
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

KAMUSAL SANAT ALANLARININ DİJİTALLEŞMESİ VE ÇOK KATMANLI YAPISININ İNCELENMESİ: ANKARA ÖRNEĞİ

Simge ÜNYAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ
ŞEHİR VE BÖLGE PLANLAMA ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

EKİM 2025

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Simge ÜNYAY

22/10/2025

KAMUSAL SANAT ALANLARININ DİJİTALLEŞMESİ VE ÇOK KATMANLI YAPISININ İNCELENMESİ: ANKARA ÖRNEĞİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Simge ÜNYAY

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ekim 2025

ÖZET

Bu tez çalışması, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarını mekânsal, toplumsal ve kültürel açıdan nasıl dönüştürdüğünü Ankara örneği üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, kamusal sanat alanı ve dijital sanat kavramları irdelenmiş; araştırma, mekânsal dönüşüm, kültürel bellek ve kuşaklar arası farklılıklar çerçevesinde ele alınmıştır. Dijitalleşmenin kamusal sanat alanları üzerindeki olumlu ve olumsuz yansımaları bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Ayrıca, katılımcılık, sanatın yöntemi, kentsel hafıza ve yönetişim açısından kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesinin kente etkileri saha çalışmaları ve görüşmeler ile incelenmiştir. Araştırmada, Ankara'da dijitalleşen kamusal sanat alanları araştırılarak çok katmanlı bir yapı üzerinden analiz edilmiştir. Tez, kent planlama ve kültürel politika perspektifinden dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarını çok katmanlı bir dönüşüm süreci içinde yeniden yapılandırdığını ve bu dönüşümün kent planlama ve kültür politikaları açısından önemli yansımalar oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Bilim Kodu	:	80208
Anahtar Kelimeler	:	Kamusal sanat alanı, dijitalleşme, kent planlama, kültür politikası, dijital sanat, kültürel bellek, katılım
Sayfa Adedi	:	246
Danışman	:	Prof. Dr. Bilge ARMATLI KÖROĞLU

THE DIGITALIZATION OF PUBLIC SPACES AND THE EXAMINATION OF THEIR MULTI-LAYERED STRUCTURE: THE CASE OF ANKARA

(M. Sc. Thesis)

Simge ÜNYAY

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

October 2025

ABSTRACT

This thesis aims to examine how digitalization transforms public art spaces spatially, socially and culturally through the case of Ankara. The concepts of public art space and digital art are explored, and the research is framed around spatial transformation, cultural memory and intergenerational differences. The positive and negative implications of digitalization on public art spaces are evaluated from a holistic perspective. In addition, the effects of the digitalization of public art spaces on participation, artistic practice, urban memory and governance are analyzed through field studies in Ankara and analyzes them within a multi-layered framework. From the perspective of urban planning and cultural policy, the thesis demonstrates that digitalization reconfigures public art spaces through a multi-layered transformatio process and reveals its significant implications for urban planning and cultural policies.

Science Code : 80208
Key Words : Public art space, digitalization, urban planning, cultural policy, digital art, cultural memory, participation
Page Number : 246
Supervisor : Prof. Dr. Bilge ARMATLI KÖROĞLU

TEŞEKKÜR

Bir mimar olarak Gazi Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama bölümünde yüksek lisans yapma ve tez yazma süreci başta gözümü korkutsa da uzun bir yüksek lisans sürecinin sonuna gelmiş bulunuyorum. Birlikte çalışmaya başladığımız sürecin özellikle son 1 senesinde tüm zorlu aşamalarımda bana olağanüstü çabası, sabrı ve her zaman destek olmasıyla bir tez danışmanından öte bir yol gösterici ve her zaman ufkumu açan, vizyonumu geliştiren, sevgisi ve ilgisiyle kucaklayan Prof. Dr. Bilge ARMATLI KÖROĞLU 'ya danışmanlığımı kabul ettiği ve her zaman destek olduğu için çok teşekkür ederim.

Tez konumdan ilk bahsettiğim günden itibaren desteklerini ve bilgilerini esirgemeyen Etimesgut Belediye Başkanı sayın Erdal BEŞİKÇİOĞLU'na, Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Proje Koordinatörü sayın Bekir ÖDEMİŞ'e, Kocaeli Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden lisans sürecimden itibaren her zaman bana destek olan sevgili hocam Doç. Dr. Emre KİSHALI' ya, sevgili REO-TEK ekibine, sevgili Simge TOKSÖZ' e, sabırla ve itinayla tüm sorularımı cevaplayan sevgili Fuat GENÇ' e ve uzun anket sorularıma sabırla katılan herkese minnettarım.

Tanıştığımız günden itibaren bana aile olan, zor günlerimde ve mutlu anlarımda her zaman yanımda olan, başarılarımla her zaman gurur ve onur duyan sevgili Sedat KURUŞ'a sonsuz sabrı ve desteği için teşekkür ederim, paha biçilemez dostluğu için sonsuza kadar minnettar kalacağım.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET iv
ABSTRACT v
TEŞEKKÜR vi
İÇİNDEKİLER vii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ xi
ŞEKİLLERİN LİSTESİ xii
RESİMLERİN LİSTESİ xiii
SİMGELER VE KISALTMALAR xvii
1. GİRİŞ 1
2. KURAMSAL ÇERÇEVE 15
2.1. Kamusal Alan Kavramı 15
2.1.1. Kamusal alanın tanımı ve nitelikleri 15
2.1.2. Habermas ve kamusal alanın yapısal dönüşümü 16
2.1.3. Kamusal alanın sosyolojik ve kültürel boyutları 17
2.1.4. Kamusal alanın kent mekânıyla ilişkisi 20
2.2. Kamusal Sanat Alanları 22
2.2.1. Kamusal sanatın tanımı ve özellikleri 22
2.2.2. Mekân, temsil ve katılım ilişkisi 24
2.2.3. Kamusal sanatta katılım, temsil ve bellek 25
2.2.4. Kamusal sanatın toplumsal ve kültürel işlevleri 27
2.3. Kamusal Sanat Alanlarının Kent ile İlişkisi 29
2.3.1. Kamusal sanat ve kentsel mekân üretimi 31
2.3.2. Kamusal sanat ve sosyal etkileşim 32
2.3.3. Kamusal sanat alanlarının mekânsal erişilebilirliği ve sürdürülebilirliği 34

Sayfa

2.3.4. Kent belleği ve kamusal sanat alanlarının kentsel hafızadaki yeri 38
3. KAMUSAL SANAT ALANLARININ DİJİTALLEŞMESİ 45
3.1. Mekânsal-Toplumsal Katman 48
3.1.1. Mekânsal akışkanlık ve esneklik 48
3.1.2. Erişilebilirlik, kapsayıcılık ve kamusal kullanım 59
3.1.3. Dijital ikizler, VR/AR uygulamaları 64
3.1.4. Dijital panoların ve mekân seçimlerinin kritik önemi 73
3.2. Sosyolojik-Algısal Katman 76
3.2.1. Kuşaklar arası dijital deneyim (X, Y, Z ve Alfa) 76
3.2.2. Katılım biçimleri ve izleyici-eser ilişkisi 80
3.2.3. Pandemi sonrası algısal deneyim ve yeni katılım modelleri 87
3.3. Kültürel-Bellek Katmanı 99
3.3.1. Sanat ve kentsel bellek arasındaki ilişki 99
3.3.2. Dijital sanatta temsil biçimleri ve anlatı 102
3.3.3. Görünürlük rejimleri ve kültürel çeşitlilik 106
3.4. Yönetişimsel-Politik Katman 109
3.4.1. Dijital sanatta yönetişim ve yerel yönetimler 109
3.4.2. Gözetim, veri güvenliği ve dijital haklar 112
3.5. Dijitalleşen Kamusal Sanatın Kentsel Mekân Üretimine Etkisi 115
3.6. Kamusal Sanat Yoluyla Dijital Kent Hafızasının Oluşturulması 115
4. ALAN ARAŞTIRMASI YÖNTEMİ 125
4.1. Giriş 125
4.2. Araştırmanın Yöntemsel Yaklaşımı 125
4.3. Araştırma Süreci ve Veri Toplama Yöntemleri 126
4.3.1. Anket çalışması 126
4.3.2. Derinlemesine görüşmeler 129

Sayfa

4.3.3. Katılımcı profili 132
4.4. Etik İlkeler ve Güvenilirlik 132
4.5. Görüşme Süreci ve Analiz Yöntemi 133
5. ANKARA ÖRNEĞİ VE ALAN ÇALIŞMASI 135
5.1. Ankara'da Dijital Kamusal Sanat Uygulamaları 135
5.1.1. Fiziksel ve dijital mekânların kullanımı 137
5.2. Ankara'nın Politik Dönem Analizi 144
5.2.1.1994-2017 politik dönem 145
5.2.2. 2019-2025 politik dönemi 150
5.2.3. Zaman çizelgesi 153
5.3. Anket Bulguları 159
5.3.1. Ankara'da farklı kuşakların eğitim düzeyi ve dijital okuryazarlık bilgisi 159
5.3.2. Ankara'da farklı kuşakların dijital sanat algısı 161
5.3.3. Pandemi döneminin dijital sanat üzerindeki etkisi ve yeni katılım biçimlerinin oluşumu 163
5.3.4. Yerel yönetimlerin dijital sanat politikaları ve katılımcılığa yönelik algı 165
5.3.5. Dijital sanatın geleceği: katılımcıların beklentileri ve önerileri 167
5.3.6. Ankara'da farklı kuşakların mekânsal- toplumsal algıları 168
5.3.7. Ankara'da farklı kuşakların sosyolojik algıları 171
5.3.8. Ankara'da farklı kuşakların kültürel-bellek algıları 174
5.3.9. Ankara'da farklı kuşakların yönetişimsel ve politik algıları 177
5.4. Görüşme Bulguları 180
5.4.1. Yerel yönetim temsilcileri 180
5.4.2. Sanatçılar 187
6. TARTIŞMA 191
6.1. Geleneksel Kamusal Sanat vs. Dijital Kamusal Sanat Karşılaştırması 191

Sayfa

6.2. Çok Katmanlı Yaklaşımın Bulgular Üzerinden Sentezi 194

7. SONUÇ VE ÖNERİLER 199

7.1. Araştırma Sorularının Yanıtlanması 201

7.2. Tezin Bilimsel Katkısı..... 211

7.3. Gelecek Araştırmalar için Öneriler 214

KAYNAKLAR 219

EKLER..... 235

ÖZGEÇMİŞ 246

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge **Sayfa**

Çizelge 1.1. Anket çalışması sayısal verileri 9

Çizelge 4.1. Anket çalışması sayısal verileri 127

Çizelge 5.1. Tablo dönemlere göre Ankara'da kamusal sanat alanlarına politikaların ve uygulamaların değişimi 158

Çizelge 5.2. Anket çalışmasına katılan kişilerin demografik veri sayıları ve yüzdeleri. 159

Çizelge 5.3. Anket çalışmasına göre farklı kuşakların eğitim düzeyi verileri 159

Çizelge 5.4. Ankara'da kuşaklara göre dijital sanat katılım verileri 162

Çizelge 5.5. Pandemi döneminin dijital sanat üzerindeki etkisine dair veriler..... 164

Çizelge 5.6. Yerel yönetimlerin dijital sanat politikalarına ilişkin algılarına dair veriler 166

Çizelge 5.7. Dijital kamusal sanatın kuşaklara göre mekânsal bulguları 169

Çizelge 5.8. Dijital kamusal sanatın kuşaklara göre sosyolojik bulguları 172

Çizelge 5.9. Dijital kamusal sanatın kuşaklara göre kültürel bulguları 175

Çizelge 5.10. Dijital kamusal sanatın kuşaklara göre etik/politik bulguları 178

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 1.1. Tezin şeması 13

Şekil 3.2. “Museum of the World (Dünya’nın Müzesi)” dijital müze platformu 94

Şekil 5.1. Ankara'da mevcut dijital kamusal sanat alanları ve mekânları..... 145

Şekil 5.2. Bellek Ankara projesi 152

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim **Sayfa**

Resim 2.1. Yaşayan Mimarlık: Casa Batlló- Refik Anadol NFT Koleksiyonu, Barcelona, İspanya 40

Resim 2.2. Basilica di Siponto- Edoardo Tresoldi çalışması, 2016 41

Resim 2.3. Basilica di Siponto- Edoardo Tresoldi çalışması, 2016 42

Resim 2.4. Basilica di Siponto- Edoardo Tresoldi çalışması, 2016 42

Resim 2.5. Van Gogh Path, Eindhoven, 2014 43

Resim 3.1. Trafalgar Meydanı, 2024 National Gallery NG200 kutlaması kapsamında yapılan projeksiyonlar tarihi yapıyı ve kamusal sanat alanını yenilikçi bir ortama dönüştürmüş durumda..... 50

Resim 3.2. Paris Parc de Villette- Night of Lights Festival 51

Resim 3.3.Paris Parc de Villette- Night of Lights Festival 52

Resim 3.4. Rain Room Project 55

Resim 3.5. TeamLabs Borderless-Tokyo Dijital Sergi 56

Resim 3.6. TeamLabs Borderless-Tokyo Dijital Sergi 57

Resim 3.7. Berlin Işık Festivali 57

Resim 3.8. Berlin Işık Festivali 58

Resim 3.9. Berlin Işık Festivali 58

Resim 3.10. Nuit Blanche Paris 59

Resim 3.11. Montreal Quartier des Spectacles 61

Resim 3.12. Montreal Quartier des Spactacles 61

Resim 3.13. Amsterdam Light Festival 62

Resim 3.14. Amsterdam Light Festival 62

Resim 3.15. Quartier des Spectacles 63

Resim 3.16. Barselona Belediyesi "Kentsel Sanat için Dijital İkiz" projesi kapsamında sanat alanlarına ulaşan metro ağlarının gösterilmesi 65

Resim 3.17. Melbourne City AR Public Art Trail 2022 66

Resim **Sayfa**

Resim 3.18. Viyana Votive Kilisesi- Yaratılışın Işığı" ışık gösterisi 68

Resim 3.19. Viyana Votive Kilisesi- Yaratılışın Işığı" ışık gösterisi 69

Resim 3.20. CerModern 7 Zamansız Günah / Hieronymus Bosch Dijital sergi etkinliği 70

Resim 3.21. CerModern 7 Zamansız Günah / Hieronymus Bosch Dijital Sergi Etkinliği 70

Resim 3.22. Paris Atelier des Lumières- Van Gogh dijital sergisi 71

Resim 3.23. Las Vegas Sphere- Refik Anadol "Machine Hallucinations: Sphere" sergisi 73

Resim 3.24. Moskova Bolşoy Tiyatrosu, Circle of Lights 81

Resim 3.25. Londra The Tide Walkway 84

Resim 3.26. Toronto Nuit Blanche 85

Resim 3.27. Toronto Nuit Blanche 86

Resim 3.28. The Tijuana Projection (2001) 87

Resim 3.29. “Camın ötesinde Mona Lisa” Dijital Sergisi- Louvre Müzesi, Fransa 92

Resim 3.30. "Camın Ötesinde Mona Lisa" Dijital Sergisi- Louvre Müzesi, Fransa 93

Resim 3.31. Louvre Müzesi Online Müze turu 93

Resim 3.32. Louvre Müzesi Online Müze turu 94

Resim 3.33. Refik Anadol- “Machine Memoirs" Dijital sergisi 95

Resim 3.34. Refik Anadol- “Machine Memoirs" Dijital sergisi 96

Resim 3.35. VOMA interaktif ortam-dış mekân 97

Resim 3.36. VOMA interaktif ortam- iç mekân 97

Resim 3.37. Dimoda Dijital Müze 98

Resim 3.38. Times Meydanı- Krista Kim, Continuum Project, Şubat 2022 98

Resim 3.39. Yekpare Projesi-İstanbul'un Bizans-Yeni Roma- İstanbul tarihi katman geçişi 101

Resim 3.40. Yekpare projesi 101

Resim **Sayfa**

Resim 3.41. Yekpare projesi- köprü, göç ve vagonlar 101

Resim 3.42. Yekpare projesi 102

Resim 3.43. Yekpare projesi- semazen 102

Resim 3.44. Berlin Lichtgrenze projesi 116

Resim 3.45. Berlin Lichtgrenze Projesi 116

Resim 3.46. Berlin Lichtgrenze Projes 117

Resim 3.47. Berlin Lichtgrenze Projesi 117

Resim 3.48. Refik Anadol Walt Disney Konser Salonu Rüyaları projesi 118

Resim 3.49. Refik Anadol Walt Disney Konser Salonu Rüyaları projesi 119

Resim 3.50. Warsaw Rising Museum Project 120

Resim 3.51. The Hiroshima Projection 120

Resim 3.52. Theodosius Cistern 360° Projection Mapping Experiential ve Immersive 121

Resim 3.53. Theodosius Cistern 360° Projection Mapping Experiential ve Immersive 122

Resim 3.54. Galata Kulesi Cumhuriyet Bayramı kutlaması mapping projesi 123

Resim 5.1. Eller Heykeli- Abdi İpekçi Parkı 139

Resim 5.2. ODTÜ Atatürk Anıtı (1966) 139

Resim 5.3. ODTÜ Bilim Ağacı Heykeli-1966 140

Resim 5.4. Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Bahçesi Mimar Sinan Anıtı 141

Resim 5.5. Hacettepe Sanat Müzesi Bahçesi- Kağıt Uçak Heykeli 1976 141

Resim 5.6. CerModern Flow- Kandinsky etkinliği 142

Resim 5.7. CSO Ada dış cephe enstalasyonu 142

Resim 5.8. Bellek Ankara projesi QR kod uygulaması 143

Resim 5.9. Ulus Zafer Anıtı- Ulus meydanı (Yılı: 1927, Sanatçı: Heinrich Krippel) 146

Resim 5.10. Mareşal Atatürk Anıtı- Atatürk Bulvarı, Orduevi önü (Yılı:1927, Sanatçı: Pietro Canonica) 146

Resim **Sayfa**

Resim 5.11. Güven Anıtı – Güvenpark, Kızılay (Yılı: 1935, Sanatçılar: Anton Hanak&Josef Thorak) 147

Resim 5.12. Hitit Güneş Kursu Anıtı – Sıhhiye meydanı (Yılı:1978, Sanatçı: Nusret Suman) 148

Resim 5.13. Robot heykeli- Ankapark kavşağı, 2015 149

Resim 5.14. Dinazor heykeli- Ankapark kavşağı, 2015 149

Resim 5.15. Saat kuleleri 150

Resim 5.16. Art Ankara Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı 151

Resim 5.17. Harikalar Diyarı, Ankara 156

Resim 5.18. Ankara Roma Hamamı AR çalışması 158

Resim 5.19. Roma Tiyatrosu Restorasyonu ve arkeopark uygulaması 185

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler	**Açıklamalar**
yy	Yüzyıl
3D	3 Dimension (3 Boyutlu)
LED	Light-emitting diode (Işık yayan diyot)
TV	Televizyon

Kısaltmalar	**Açıklamalar**
ABB	Ankara Büyükşehir Belediyesi
AI	Artificial Intelligence (Yapay Zekâ)
AIArt	Artificial Intelligence Art (Yapay Zekâ Sanatı)
AR	Augmented reality (Artırılmış gerçeklik)
COVID-19	Corona Virus Disease-2019 (Koronavirüs Hastalığı)
CSO	Cumhuriyet Senfoni Orkestrası
DCMS	Department for Digital, Culture, Media and Sport of the United Kingdom (İngiltere Kültür, Medya ve Spor Bakanlığı)
GIS	Geographic Information System (Coğrafi Bilgi Sistemi)
IoT	Internet of Things (Nesnelerin İnterneti)
NFT	Non-fungible token (Nitelikli Fikri Tapu)
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
OECD	Organisation for Economic Co-operation and Development (Ekonomik Kalkınma ve İş birliği Örgütü)
POPS	Privately Owned Public Spaces (Özel Mülkiyetteki Kamusal Alanlar)
QR	Quick Response (Çabuk Tepki)
STK	Sivil Toplum Kuruluşu
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
UNCTAD	United Nations Trade and Development (Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı)

Kısaltmalar	Açıklamalar
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)
VR	Virtual Reality (Sanal Gerçeklik)
XR	Extended Reality (Genişletilmiş Gerçeklik; VR, AR ve MR teknolojilerini kapsar.)

1. GİRİŞ

Tezin kapsamı

Bu tez, dijital teknolojilerin ve yapay zekâ tabanlı araçların kamusal sanat alanlarının dönüşümüne etkisini, mekânsal-toplumsal, sosyolojik-algısal, kültürel-bellek ve yönetişim-politik boyutlarıyla ele almaktadır. Dijitalleşme süreci, yalnızca sanatın üretim ve sergileme biçimlerini değil, aynı zamanda kamusal mekânın anlamını, kullanım biçimlerini ve toplumsal etkileşim dinamiklerini yeniden tanımlamaktadır. Bu doğrultuda çalışma, dijital sanatın kamusal mekânla kurduğu ilişkiyi, yeni temsil biçimleri, katılım pratikleri ve kullanıcı deneyimleri üzerinden çok katmanlı bir yapı içinde incelemektedir.

Araştırma, dijitalleşen kamusal sanat alanlarının mekânsal organizasyon, mekânsal algı ve deneyim dönüşümü, kullanıcı etkileşimi ve deneyim biçimleri ile kentsel kültürel hafıza gibi eksenlerde geçirdiği değişimleri çok katmanlı bir çerçevede çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bu süreçte, hem yerel yönetimlerin dijitalleşme ve kamusal sanat alanlarına ilişkin yaklaşımları hem de dijital sanat üreten sanatçıların mekân, izleyici ve kamusallık ilişkisine dair bakış açıları çalışmanın temel bileşenlerini oluşturmaktadır. Ayrıca, dijital sanat deneyimi yaşayan ve yaşamayan farklı kuşaklardan bireylerle yürütülen anket çalışması, dijitalleşmenin toplumsal algı ve katılım biçimlerine etkisini değerlendirmeye yönelik önemli bir veri kaynağı sağlamaktadır. Bu kapsamda, dijital sanatın kullanıcı deneyiminde yarattığı algısal ve duygusal farklılıklar, kuşaklar arası değişim ve dijital okuryazarlık düzeyi üzerinden analiz edilmiştir. Böylece, kamusal sanatın dijitalleşme süreci yalnızca mekânsal ya da teknik bir dönüşüm olarak değil; sanatsal, yönetsel ve toplumsal katmanlarıyla yeniden tanımlanan bir kültürel süreç olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın kapsamı, Ankara kentinde dijitalleşme süreciyle dönüşen kamusal sanat alanlarının incelenmesine dayanmaktadır. Bu doğrultuda araştırma, kuramsal ve uygulamalı olarak iki ana düzlemde yapılandırılmıştır. Kuramsal çerçevede dijitalleşme, kamusal sanat, mekân üretimi, dijital kültür ve kamusallık kavramları arasındaki ilişkiler ele alınmış; dijital teknolojilerin sanatın sergilenme biçimleri, mekânsal deneyim ve izleyici etkileşimi üzerindeki etkileri literatür temelli bir analizle irdelenmiştir.

Uygulamalı çerçevede ise Ankara'da dijital sanatın kamusal alandaki görünürlüğünü belirleyen yapılar, kurumlar ve aktörler incelenmiştir. Bu inceleme, yerel yönetimlerin dijital sanat politikaları, sanatçıların üretim ve temsil anlayışları ile izleyicilerin ve kamusal sanat alanlarını kullanan kişilerin dijital sanat deneyimlerine ilişkin algıları üzerinden çok katmanlı biçimde ele alınmıştır. Bu yönüyle çalışma, Ankara'da dijital sanatın kamusal mekânla kurduğu ilişkiyi hem yönetsel hem sanatsal hem de toplumsal düzeylerde değerlendirmekte; dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarını nasıl yeniden tanımladığını kapsamlı bir perspektifle ortaya koymaktadır.

Bu kapsam dâhilinde çalışma, nitel araştırma yöntemleri temelinde tasarlanmış; anket uygulamaları, derinlemesine görüşmeler ve alan gözlemleri yoluyla elde edilen veriler üzerine inşa edilmiştir. Farklı kuşaklardan katılımcılarla gerçekleştirilen anket çalışması, dijital sanat deneyimlerine yönelik algı, katılım ve etkileşim biçimlerini ortaya koyarken; sanatçılar ve yerel yönetim temsilcileriyle yapılan görüşmeler, dijitalleşmenin kamusal sanatın üretim, yönetim ve paylaşım süreçlerine etkisini anlamaya yönelik çok yönlü bir bakış sunmuştur. Elde edilen bulgular, kavramsal çerçevede tartışılan mekânsal dönüşüm, deneyimsel dönüşüm ve kentsel kültürel hafıza temalarıyla ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

Bu yönüyle tez, dijital teknolojilerin kamusal sanat alanları üzerindeki etkisini yalnızca estetik veya teknolojik bir yenilik olarak değil, aynı zamanda mekân, izleyici ve yönetişim ilişkilerini dönüştüren bir kültürel süreç olarak ele almaktadır. Araştırma sonuçları, dijitalleşmenin kamusal mekân deneyimini yeniden tanımlarken dijital kamusal deneyim, kültürel dönüşüm ve sanatsal üretim pratikleri açısından yeni olanaklar ve tartışma alanları yarattığını göstermektedir.

Araştırma sorusu ve hipotez

Araştırma sorusu

Bu tez çalışması, dijital teknolojiler ve yapay zekâ tabanlı tasarım araçlarının, kamusal sanat alanlarının mekânsal dönüşümünü, kullanıcı deneyimini, dijital kamusal etkileşim biçimlerini ve kentsel kültürel hafızayla kurulan ilişkisini nasıl dönüştürdüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma, dijitalleşmenin sanatın üretim, paylaşım ve algılanma

süreçlerini çok katmanlı biçimde yeniden tanımladığı varsayımından hareket etmektedir. Bu bağlamda temel araştırma sorusu şöyledir;

Dijitalleşme süreci, Ankara'daki kamusal sanat alanlarının mekânsal-toplumsal, sosyolojik-algısal, kültürel-bellek ve yönetişim-politik katmanlarda dönüşümünü; yerel yönetimlerin kültür-sanat politikaları, sanatsal üretim pratikleri ve kullanıcıların dijital kamusal deneyim biçimleri üzerinden nasıl yeniden biçimlendirmektedir?

Alt sorular ise;

1. Yerel yönetimler, dijitalleşme sürecinde kamusal sanat alanlarının dönüşümünü nasıl tanımlamakta ve bu dönüşüme yönelik nasıl bir politika perspektifi geliştirmektedir?
2. Dijital sanat üreten sanatçılar, kamusal sanatın dijitalleşme sürecine ilişkin nasıl bir algı, üretim anlayışı ve mekân kavrayışı geliştirmektedir?
3. Dijital sanat deneyimi yaşamış bireyler, dijital kamusal sanat alanlarını hangi duygusal, algısal ve kültürel temsiller üzerinden deneyimlemektedir?
4. Farklı kuşaklar (X, Y, Z ve Alfa), dijital kamusal sanat alanlarıyla kurdukları ilişki ve etkileşim biçimlerinde hangi deneyimsel ve algısal farklılıkları ortaya koymaktadır?

Hipotez

Bu araştırma, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarını yalnızca teknolojik bir yenilik olarak değil, aynı zamanda mekânsal-toplumsal, sosyolojik-algısal, kültürel-bellek ve yönetişim-politik katmanlarının kesiştiği bir süreç olarak yeniden biçimlendirmesi üzerine yapılmıştır. Dijital teknolojiler, kamusal sanatın mekânsal yapısını, kullanıcı deneyimini ve kentsel kültürel hafızayla kurduğu bağı dönüştürmektedir.

Yerel yönetimlerin dijitalleşmeye yönelik politik yaklaşımları, kamusal sanat alanlarının yönetimi, temsili ve dönüşüm sürecine ilişkin karar alma biçimleri üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir; dijital sanat üreten sanatçılar, üretim pratikleriyle bu dönüşüme mekânsal, deneyimsel ve temsili boyutlarda katkılar sunmaktadır.

Bununla birlikte, dijital sanat deneyimi yaşamış bireyler, kamusal sanat alanlarını daha etkileşimli ve duygusal bağ kurarak, dijital deneyimi olmayan bireyler ise kamusal sanatın anlamını daha geleneksel bir çerçevede değerlendirmektedir. Kuşaklar arasındaki dijital

deneyim farkı, kamusal sanatla kurulan etkileşimi, algıyı ve sanatsal duyarlılığı biçimlendirmektedir.

Bu bağlamda, dijitalleşme süreci, kamusal sanatın üretim, paylaşım ve algılanma biçimlerinde çok katmanlı bir dönüşüm yaratarak, kamusal sanat alanlarını mekân, izleyici ve yönetişim ilişkileri bakımından yeniden tanımlamaktadır.

Literatür araştırması

Kamusal alan, kamusal sanat ve dijitalleşme üzerine literatür, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çok katmanlı bir kuramsal tartışma alanı oluşturmuştur. Habermas'ın "Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü (1962)", modern toplumlarda kamusal alanın eleştirel tartışmaların yürütüldüğü zemin olduğunu ileri sürerken, bu alanın bireyler arası iletişimi ve demokratik katılımı şekillendirdiğini vurgulamaktadır. Lefebvre'in "Mekânın Üretimi (1974)" ise mekânı yalnızca fiziksel bir kategori değil, aynı zamanda toplumsal ilişkiler, güç dinamikleri ve kültürel üretim aracılığıyla yeniden üretilen bir süreç olarak tanımlar. Bu iki yaklaşım, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında yarattığı çok boyutlu yeniden yapılandırmayı anlamada temel kaynak oluşturmaktadır.

Castells'in "Ağ Toplumu (1996) ve McQuire'in "Medya Kent (2008)" çalışmaları, dijitalleşmenin kentsel mekânlarda oluşturduğu yeni iletişim biçimleri ve medya altyapılarının toplumsal etkileşim üzerindeki rolünü açıklamaktadır. Mitchell'in "Me++: The Cyborg Self and The Networked City (2003)" eseri, bireylerin dijital ve fiziksel katmanlar arasında kimliklerini nasıl kurduklarını ele alırken, Zukin'in "The Cultures of Cities (1995)" kentsel mekânın kültürel boyutunu vurgulamaktadır. Graham& Marvin'in "Splintering Urbanism (2001)" çalışması ise dijital altyapıların kentlerde mekânsal parçalanmayı nasıl artırdığını tartışarak, dijital sanat mekânlarının da eşitsizlikler ve erişim farklılıkları üzerinden değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Sanat kuramları bağlamında Bishop'un "Artificial Hells (2012)", katılımcı sanat ve izleyici etkileşimi kavramlarını dijitalleşme sürecinde yeniden tanımlarken; Bourriaud'nun "Relational Aesthetics (1998)" eseri, sanatın toplumsal ilişkiler yoluyla nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır. Bourdieu'nun sermaye kuramı (1986), dijital kamusal sanat alanlarının kültürel ve sembolik sermaye üretimindeki rolünü anlamada önemli bir

çerçeve sunmaktadır. Rancière'in "The Politics of Aesthetics (2004)" kitabı ise görünürlük rejimleri üzerinden sanatın kamusal alandaki politik doğasını tartışmakta; bu yaklaşım, dijital kamusal sanatın yeni temsil biçimlerini açıklamada kullanılmıştır.

Bellek ve kuşak çalışmalarında, Assmann'ın (2008) kültürel bellek kavramı, sanatın toplumsal hafıza üretimindeki rolünü açıklar. Nora'nın (1989) "hafıza mekânları" yaklaşımı, dijitalleşen kamusal sanatın kent belleğini güçlendirme potansiyelini ortaya koymaktadır. Appadurai (1996), küreselleşmenin kültürel boyutlarını tartışarak dijital sanatın kent kimliğiyle ilişkilerini anlamaya yardımcı olmaktadır. Prensky'nin (2001) "dijital yerliler ve göçmenler" ayrımı ise farklı kuşakların dijital sanat deneyimlerini nasıl farklı algıladığını açıklamak için yararlı bir kavramsal araçtır.

Türkiye bağlamında Altunbaş (2018), Ankara'da kültürel odakların kentsel planlamaya etkilerini incelemiş; Özer (2011) ise kamusal sanatın kent estetiğiyle ilişkisini değerlendirmiştir. Bellek Ankara Projesi, kentsel belleğin dijital platformlar aracılığıyla aktarılmasına örnek teşkil etmektedir. Ayrıca Refik Anadol'un "Makine Halüsinasyonları: Ankara (2021)" sergisi, dijital sanatın yerel bağlamda bellek ve mekân ilişkisini deneyimsel düzeyde tartışmaya açmaktadır. Edoardo Tresoldi'nin "Basilica di Siponto (2016)" çalışması ya da "Berlin Festival of Lights" gibi uluslararası projeler ise dijitalleşmenin kamusal mekân estetiğine katkılarına dair karşılaştırmalı bir zemin sunmaktadır.

Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın temel amacı, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında meydana getirdiği dönüşüm süreçlerini analiz etmek, açıklamak ve bu süreçler arasındaki ilişkileri ortaya koymak amacıyla yürütülmektedir. Çalışmanın genel amacı, dijital teknolojilerin kamusal sanat alanlarının mekânsal organizasyonunu, deneyimsel boyutunu ve kentsel kültürel anlamını nasıl etkilediğini çok katmanlı bir analiz çerçevesinde değerlendirmektir.

Araştırma, bu dönüşümü yalnızca dijital araçların kullanımına indirgenen bir yenilik olarak değil, kamusal sanatın mekânsal yapısını, deneyimsel niteliğini ve kentsel kültürel hafıza ile kurduğu bağı dönüştüren bir süreç olarak ele almaktadır.

Araştırmanın uygulamalı boyutu, bu kuramsal çerçevenin Ankara örneğinde incelenmesine dayanmaktadır. Ankara'da dijitalleşen kamusal sanat alanları, yerel yönetimlerin dijitalleşmeye yönelik politik yaklaşımları, dijital sanat üreten sanatçıların üretim pratikleri ve farklı kuşaklardan bireylerin dijital kamusal deneyimlerine ilişkin algıları üzerinden çok katmanlı biçimde değerlendirilmektedir.

Bu kapsamda çalışma, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında yarattığı mekânsal dönüşüm, deneyimsel dönüşüm ve kentsel kültürel hafıza süreçlerini çözümleyerek; dijital sanatın kamusal mekânla kurduğu ilişkiyi yerel yönetimlerin dijitalleşmeye yönelik yaklaşımları, dijital sanat üreten sanatçıların üretim pratikleri ve dijital sanat deneyimi yaşayan kişilerin deneyimleri çerçevesinde açıklamayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın önemi

Bu araştırma, dijitalleşmenin kamusal sanat alanları üzerinde yarattığı mekânsal, deneyimsel ve kültürel dönüşüm süreçlerini inceleyerek, literatürde henüz sınırlı biçimde ele alınmış bir konuya özgün bir katkı sunmaktadır. Kamusal sanatın dijitalleşmesi, yalnızca teknolojik bir dönüşüm değil; aynı zamanda kamusal mekânın yeniden tanımlanması, izleyiciyle kurulan etkileşimin dönüşmesi ve kentsel kültürel belleğin dijital ortamda yeniden üretimi açısından yeni tartışma alanları açmaktadır.

Çalışma, bu çok katmanlı yapıyı kuramsal analiz, nitel görüşmeler ve saha verileri aracılığıyla çözümleyerek dijital sanatın kamusal alandaki işlevini, anlamını ve görünürlüğünü yeniden değerlendirmektedir. Bu yönüyle araştırma, mekân, izleyici ve kamusallık arasındaki ilişkiyi dijitalleşme bağlamında sorgulayan bütüncül bir yaklaşım geliştirmektedir.

Araştırma, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarına etkisini yalnızca mekânsal ve kültürel düzeyde değil, aynı zamanda kuramsal, sanatsal ve toplumsal etkileşim biçimleri üzerinden inceleyerek literatürdeki çok yönlü bir boşluğu doldurmaktadır. Bu kapsamda, çalışma dijital kamusal sanatın üretim, paylaşım ve deneyim süreçlerinde ortaya çıkan dönüşümü çözümleyerek, sanatın kent yaşamındaki varlığını yeniden düşünmeye yönelik teorik bir zemin sunmaktadır. Ayrıca, dijitalleşmenin sanatçı, yerel yönetim ve toplumun farklı kesimleri arasındaki etkileşim alanlarını nasıl yeniden tanımladığına odaklanarak, kamusal

sanatın çağdaş kent kültüründeki konumuna ilişkin disiplinler arası bir perspektif geliştirmektedir.

Araştırma bulguları, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında mekânsal ve deneyimsel dönüşümünü derinleştirerek, kentsel kültürel hafızanın güncel temsil biçimlerini yeniden şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çalışma, dijital sanatın kamusal alandaki varlığını, izleyiciyle kurduğu etkileşim biçimleri ve dijital kamusal deneyimlerin kuşaklar arası farklılıkları üzerinden değerlendirerek, kamusal sanatın dijital çağdaki dönüşümüne ilişkin kentsel açıdan yeni bir okuma önerisi sunmaktadır.

Varsayımlar ve sınırlılıklar

Bu araştırmada temel varsayım, dijital sanatın kamusal alandaki temsiliyetini ve etkileşimini dönüştürdüğüdür. Katılımcıların, dijital sanatla daha önce temas kurmuş bireylerden oluştuğu; kuşaklar arası farklılıkların sanatsal deneyime yansıdığı ve yerel yönetimlerin dijital sanat politikalarının bu süreçte belirleyici olduğu kabul edilmiştir. Ayrıca dijitalleşmenin yalnızca teknik bir ilerleme değil, aynı zamanda sosyal ve yönetsel bir yeniden yapılanma süreci olduğuna inanılmaktadır.

Araştırmanın temel sınırlılığı, coğrafi olarak yalnızca Ankara ili ile sınırlandırılmış olmasıdır. Bu durum, elde edilen bulguların başka kentler için doğrudan genellenebilirliğini azaltmaktadır. Ankara özelinde yapılan analiz, yerel bağlamı dikkate alsa da farklı coğrafyalarda farklı dijital sanat politikaları ve kullanıcı profilleri bulunabileceğinden, bulguların evrensel geçerliliği sınırlıdır.

Çalışmanın örneklemi, farklı yaş gruplarından 50 katılımcıdan oluşmaktadır. Bu sayı, dijital sanatla temas etmiş bireylerden alınan niteliksel geri bildirimleri içermesi açısından değerlidir. Örneklemin yaş grupları arasında çeşitlilik barındırması, kuşaklar arası algı farklarını incelemek için anlamlı bir zemin sunmaktadır. Bununla birlikte, örneklemin daha geniş bir kitleye yayılması, istatistiksel genelleme yapılabilirliği artıracak olsa da mevcut örneklem, araştırmanın amacına yönelik olarak yeterli bir gözlem alanı sağlamaktadır.

Bu çalışmada kullanılan anket ve yarı yapılandırılmış görüşme yöntemleri, katılımcıların deneyimlerine ve gözlemlerine dayanan zengin niteliksel veriler sunmaktadır.

Katılımcıların kendi anlatılarını aktarmasına olanak tanıyan bu yaklaşımlar, dijital sanatın bireysel ve toplumsal etkilerini daha derinlikli bir şekilde kavramayı mümkün kılmaktadır. Araştırmacının yorumlayıcı yaklaşımı, bu kişisel anlatıların bütüncül bağlamda değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır.

Görüşmeler, sanatçılar, küratörler ve yerel yönetim temsilcilerinden oluşan seçilmiş bir grupla gerçekleştirilmiş olup, bu durum çalışmaya özgün ve alan deneyimine dayalı içgörüler kazandırmıştır. Bu nitel görüşmeler, özellikle saha tecrübesine sahip aktörlerin doğrudan katkı sunduğu derinlemesine analizlerin yapılabilmesini mümkün kılmıştır. Gelecekte daha geniş ve tematik olarak çeşitlendirilmiş katılımcı gruplarıyla gerçekleştirilecek benzer çalışmalar, bu alanın daha bütüncül biçimde incelenmesine katkı sağlayabilir.

Saha çalışmaları, 13.06.2025 ile 18.07.2025 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş olup, bu dönem kent yaşamı ve mekânsal kullanım alışkanlıkları üzerinde olağan dışı etkiler yaratmıştır. Bu nedenle bulgular pandemi sonrası toplumsal koşulların yarattığı geçici davranış değişikliklerini de yansıtıyor olabilir. Diğer bir sınırlılık ise dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarındaki etkisinin yalnızca kullanıcı deneyimi ve yerel yönetim politikaları düzeyinde incelenmiş olmasıdır; özel sektör veya sivil toplum kuruluşlarının bu süreçteki katkı ve yaklaşımları kapsam dışı bırakılmıştır.

Dijital sanatın çok boyutlu ve hızla evrilen doğası, bu alanda kuramsal tanımlamaların ve kavramsal çerçevelerin hâlen gelişim aşamasında olmasına neden olmaktadır. Bu dinamik yapı, çalışmanın teorik temelini sabitlemeyi güçleştirse de aynı zamanda yenilikçi açılımlar ve özgün katkılar sunmak açısından önemli bir fırsat alanı yaratmaktadır. Literatürdeki açıklık, bu araştırmanın güncel ve öncü bir tartışma zemini oluşturmasına imkân tanımaktadır.

Materyal ve metot

Bu araştırmada hem nicel hem nitel veri toplama yöntemlerinden yararlanılmıştır. Nicel veri toplamak amacıyla geliştirilen çevrimiçi ve yüz yüze uygulanan anket formu, 13 Haziran 2025 ile 18 Temmuz 2025 tarihleri arasında 50 kişilik bir örnekleme uygulanmıştır. Katılımcıların 6’sı ile yüz yüze, 44’ü ile çevrimiçi yollarla iletişim

kurulmuştur. Katılımcılar farklı yaş gruplarından (X, Y, Z ve Alfa kuşakları) bireylerden oluşmakta ve dijital sanatla daha önce teması olan kullanıcılar hedeflenmiştir. Anketin amacı, dijital kamusal sanat algısının yaş gruplarına göre nasıl farklılaştığını, dijital sanatın kent yaşamına katkılarını ve yerel yönetim politikalarıyla ilişkisini ölçmektir.

Çizelge 1.1. Anket çalışması sayısal verileri

Anket Çalışması	Sayı	Yüzde %
Yüz yüze	6	12
Çevrimiçi	44	88
Toplam	50	100
X kuşağı	8	16
Y kuşağı	28	56
Z ve Alfa kuşağı	14	28
Toplam	50	100
Anket çalışmasını gerçekleştiremeyen (Dijital okuryazarlık bilgi eksikliği)	12	
Görüşmeyi reddeden	10	
Geçersiz anket	3	

Nitel veri toplama sürecinde ise yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmıştır. Görüşmeler sanatçılar ve yerel yönetim temsilcileriyle gerçekleştirilmiş, böylece dijital sanatın üretiminden yönetişimine kadar farklı bakış açıları kapsanmıştır. Toplamda 4 kişi ile görüşülmüştür; Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Proje Koordinatörü Bekir Ödemiş (yüz yüze görüşme), Etimesgut Belediyesi Başkanı Erdal Beşikçioğlu (çevrimiçi görüşme), sanat pratiğini dijital alanda sürdüren sanatçılar Fuat Genç ve Alper Akdağ (çevrimiçi görüşme) yer almaktadır.

Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Proje Koordinatörü Bekir Ödemiş ile yapılan görüşme, dijitalleşmenin yerel yönetim düzeyinde kültür politikalarına ve kamusal alan düzenlemelerine nasıl entegre edildiğini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Ödemiş, Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin kültür ve sanat vizyonunu belirleyen bir konumda bulunması nedeniyle, dijital kamusal sanat projelerinin planlama, uygulama ve sürdürülebilirlik süreçlerine dair kurumsal bir perspektif sunmuştur. Bu görüşme, dijitalleşmenin belediye politikalarında kamusal sanat alanının yeniden tanımlanmasına ve dijital kültürel miras projelerinin gelişimine nasıl yansıdığını değerlendirmek açısından temel bir veri kaynağı olmuştur.

Etimesgut Belediye Başkanı Erdal Beşikçioğlu ile yapılan görüşme, bir sanatçı kökenli belediye başkanının kamusal sanat ve dijitalleşme ilişkisine dair görüşlerini incelemek açısından özgün bir nitelik taşımaktadır. Beşikçioğlu'nun hem sanatsal kimliği hem de belediye başkanlığı deneyimi, dijital sanatın kamusal alanlarda nasıl algılandığı, desteklendiği ve toplumsal etkileşim yarattığı konularına çift yönlü bir bakış açısı sağlamıştır. Bu görüşme, özellikle kamusal sanatın kapsayıcı bir yapıya dönüşmesi, yerel yönetimlerin kültürel katılımı teşvik etme yöntemleri ve dijital sanatın kamusal mekândaki dönüşüm süreçleri üzerine önemli çıkarımlar sunmuştur.

Dijital sanatçı Fuat Genç ile yapılan görüşme, dijital sanat üretiminin teknik, kavramsal ve mekânsal boyutlarını anlamak açısından önemlidir. Sanatçının üretimleri, dijital araçların kamusal alanda sanatsal temsili nasıl dönüştürdüğüne dair deneyimsel bir zemin sağlamıştır. Görüşme, dijital teknolojilerin yaratıcı süreçlere etkisi, kamusal alanın dijital ortamda yeniden kurgulanması ve izleyiciyle etkileşim biçimlerinin değişimi konularına ışık tutmuştur.

Dijital sanatçı Alper Akdağ ile yapılan görüşme, Ankara'daki dijital sanat üretiminin ve kamusal alanda dijital sergileme pratiklerinin anlaşılması açısından özel bir önem taşımaktadır. Akdağ, Ankara'da yer alan Cermodern bünyesinde "Cermodern Flow" etkinliklerinde dijital sergileri üreten ve kurgulayan sanatçı olarak, kentin kamusal sanat alanlarında dijitalleşme sürecini doğrudan deneyimleyen bir aktördür. Bu nedenle görüşme, dijital sanatın Ankara'daki üretim ve uygulama pratiklerine, kamusal alanla kurduğu mekânsal ilişkiye ve izleyiciyle etkileşim biçimlerine dair özgün veriler sunmuştur.

Alper Akdağ'ın üretimleri, dijital teknolojilerin sanatın anlatım dilini ve mekânsal temsillerini nasıl dönüştürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Akdağ'ın dijital sergilerinde kullandığı etkileşimli kurgular, izleyicinin sanat deneyimini pasif bir gözlemden aktif bir katılıma dönüştüren yapısıyla dikkat çekmektedir. Bu çerçevede görüşme, dijital sanatın Ankara'daki kamusal sanat alanlarında mekânsal dönüşüm, deneyimsel katılım ve kentsel kültürel hafızanın dijital temsili açısından taşıdığı potansiyeli değerlendirmek için önemli bir örnek oluşturmuştur.

Görüşmeler 13 Haziran 2025 ile 18 Temmuz 2025 tarihleri arasında yürütülmüş ve her bir görüşme tematik başlıklar etrafında yapılandırılmıştır:

- *Mekânsal-toplumsal katman*

Dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarının fiziksel kurgusunu, mekânın işlevini ve kamusal alanın kullanım biçimlerini nasıl dönüştürdüğüne ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır. Katılımcılardan, dijital sanatın kamusal mekânda yarattığı yeni düzenleme, görünürlük ve etkileşim biçimlerine dair görüşler alınmıştır.

- *Sosyolojik-algısal katman*

Dijital sanatın izleyiciyle kurduğu ilişki, katılım biçimleri ve duygusal/algısal etkileşim düzeyleri tartışılmıştır. Görüşmelerde özellikle dijital sanat deneyimi yaşayan bireylerin sanatı algılama biçimlerinin, kuşaklar arası farklılıklar bağlamında nasıl değiştiği irdelenmiştir.

- *Kültürel-bellek katmanı*

Dijitalleşmenin kent belleği, kültürel temsil ve kamusal sanatın anlamı üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Katılımcıların, dijital sanatın geçmişle kurduğu ilişki, kültürel mirasın dijital biçimde aktarımı ve kamusal hafızanın yeniden üretimi konularındaki görüşleri değerlendirilmiştir.

- *Yönetişim-politik katman*

Belediyelerin dijitalleşme sürecinde kültür-sanat politikalarının yönelimleri, destek mekanizmaları ve kamusal sanat alanlarının yönetimine dair bakış açıları incelenmiştir. Bu bağlamda, dijitalleşmenin yönetişimsel boyutunu anlamak açısından önemli veriler sunmuştur. Dijital sanat üretiminin teknik, kavramsal ve mekânsal boyutları; sanatçıların dijital araçları kamusal alanla ilişkilendirme biçimleri ve izleyiciyle etkileşim kurma yöntemleri üzerinde durulmuştur.

Bu tematik başlıklar doğrultusunda elde edilen veriler, araştırmanın kuramsal çerçevesiyle ilişkilendirilerek bütüncül bir analiz sürecine tabi tutulmuştur. Görüşmelerden, anket

sonuçlarından ve gözlemlerden elde edilen bulgular, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında yarattığı dönüşümün mekânsal, deneyimsel ve kültürel boyutlarını ortaya koyacak biçimde sınıflandırılmıştır. Nitel veriler, tematik analiz yöntemiyle çözümlenmiş; farklı aktörlerin (yerel yönetim, sanatçı, toplum) ifadeleri arasındaki benzerlikler ve ayrışmalar belirlenmiştir. Böylece dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarına etkisi, yalnızca teknolojik bir değişim değil; aynı zamanda mekân, izleyici ve kamusallık ilişkilerini yeniden biçimlendiren çok katmanlı bir süreç olarak değerlendirilmiştir.

Bu bölümde kullanılan yöntemsel yaklaşım, araştırmanın bütünlüğünü destekleyen bir yapı oluşturmuştur. Farklı veri toplama tekniklerinin bir arada kullanılması, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarındaki yansımalarının çok yönlü biçimde anlaşılmasına olanak tanımıştır. Tematik analizle desteklenen bu yöntemsel düzen, araştırmanın hipotezinde öne çıkan mekânsal dönüşüm, deneyimsel dönüşüm ve kentsel kültürel hafıza kavramlarının somut örneklerle değerlendirilmesini sağlamıştır.

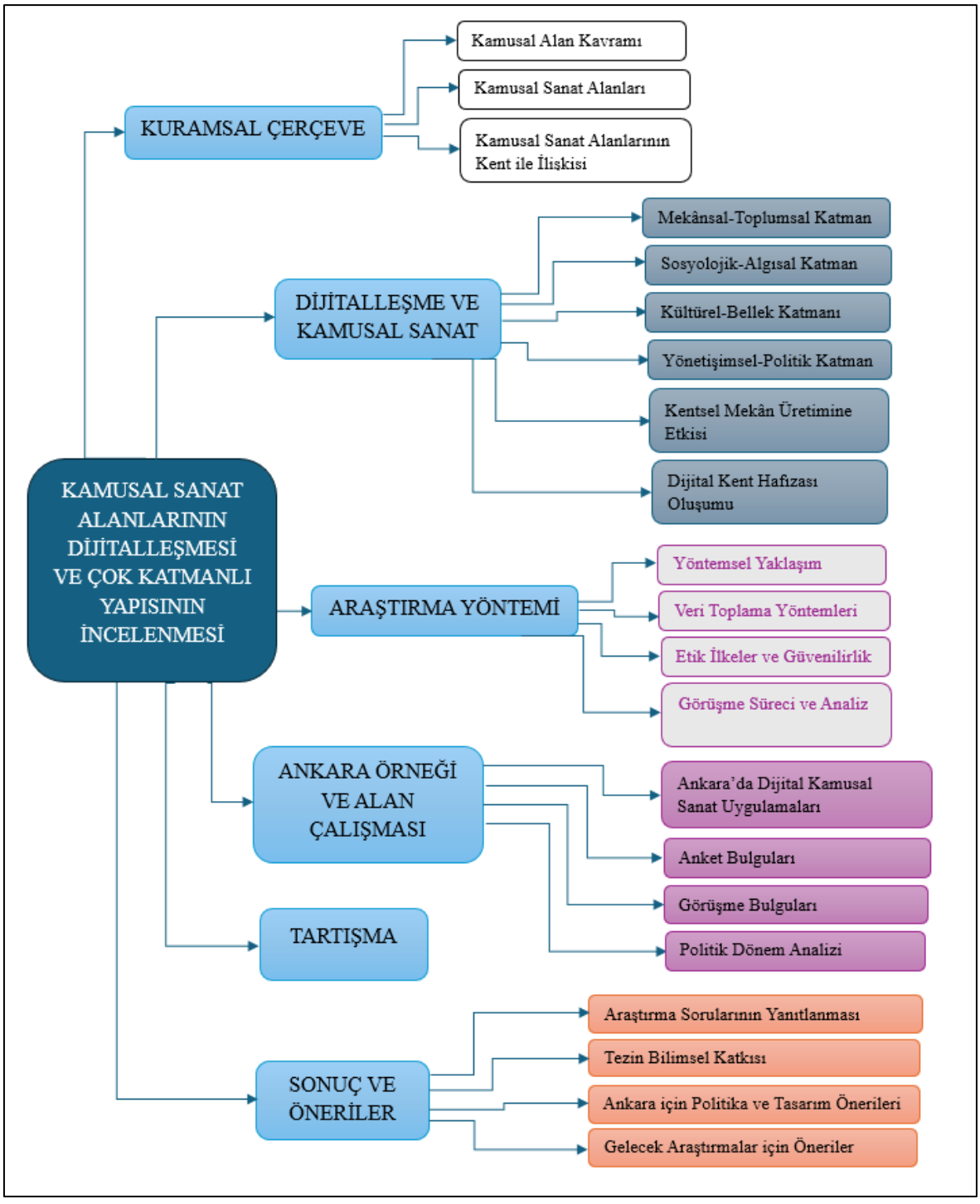
“Bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve alil bir kimse gibidir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur.

Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki fennin gerektirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur. Bir milletin sanat yeteneği güzel sanatlara verdiği değerle ölçülür...

...Güzel sanatlarda muvaffak olmak, bütün inkılaplarda başarıya ulaşmak demektir. Güzel sanatlarda muvaffak olamayan milletler ne yazık ki, medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla yer almaktan ilelebet mahrum kalacaklardır.”

Mustafa Kemal ATATÜRK

Tezin şeması



Şekil 1.1. Tezin şeması

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kamusal Alan Kavramı

2.1.1. Kamusal alanın tanımı ve nitelikleri

Kamusal alan, en genel anlamıyla "toplumun ortak yararını ilgilendiren meselelerin tartışıldığı, kamuya açık mekân ve süreçler" olarak tanımlanmaktadır (Habermas, Kamusallığın Yapısal Dönüşümü, 2003). Bu alan, yalnızca fiziksel mekânlarla sınırlı olmayıp, toplumsal iletişim biçimlerini ve katılım süreçlerini de içerir. Türk Dil Kurumu ise kavramı "kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer" biçiminde açıklamaktadır (Türk Dil Kurumu, 2025). Ancak kamusal alan yalnızca mekânsal bir varlık değil; aynı zamanda bir toplumsal ilişkiler ağıdır.

Fraser (1990) ise bu modeli eleştirerek, tekil bir "kamusal alan" yerine çoğul kamusallıklar kavramını ortaya koyar. Ona göre, farklı toplumsal grupların (kadınlar, işçiler, etnik azınlıklar vb.) kendi alt-kamusallıkları vardır ve bu alanlar, hegemonik kamusal alanla sürekli müzakere hâlindedir. Böylece kamusal alanın bir diğer niteliği de çoğulculuktur (Fraser, 1990).

Sennett (1977) kamusal alanı modern toplumda giderek kaybolan "kamusal yaşamın canlılığı" üzerinden tanımlar. Ona göre, kent mekânlarındaki meydanlar, caddeler ve parklar, bireylerin farklılıklarıyla bir arada bulunmasını mümkün kılar. Bu bakış açısıyla kamusal alan, karşılaşma ve etkileşim mekânıdır (Sennett, 1990).

Lefebvre (1991) ise kamusal alanı, mekânın üretimi kavramı üzerinden ele alır (Lefebvre, 1991). Kamusal alan yalnızca planlanan bir fiziksel varlık değil; toplumsal ilişkiler, güç dinamikleri ve kültürel pratikler yoluyla sürekli yeniden üretilen bir toplumsal süreçtir. Bu perspektif, kamusal alanın niteliklerine "dinamizm" ve "süreklilik içinde dönüşüm" boyutlarını ekler.

Son olarak, Zukin, kamusal alanın neoliberal kentlerde giderek "ticarileştiğini" savunur (Zukin, 1995). Ona göre kamusal alanın niteliklerinden biri de artık ekonomik sermaye ile

ilişkisidir; çünkü kamusal mekânların kullanımı giderek özel sermayenin denetimine girmekte, bu da alanın demokratik ve kapsayıcı niteliğini zayıflatmaktadır.

2.1.2. Habermas ve kamusal alanın yapısal dönüşümü

Habermas'ın kamusal alan kuramı, modern toplumların siyasal ve kültürel örgütlenmesini anlamak açısından temel bir referans noktasıdır. Habermas (2003), 18. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan burjuva kamusal alanı, özel bireylerin bir araya gelerek toplumsal ve siyasal meseleleri tartıştıkları, eleştirdikleri ve kamuoyu oluşturdukları bir toplumsal zemin olarak tanımlar (Habermas, 2003). Bu dönemde özellikle salonlar, kahvehaneler ve edebiyat kulüpleri, bireylerin hem kültürel hem de siyasal tartışmalara katılmasını mümkün kılan kamusal alanın somut örnekleri olmuştur. Habermas'a göre bu kamusal alan, özel alan ile devlet alanı arasında, toplumsal meselelerin rasyonel tartışma yoluyla şekillendiği bir "ara alan" işlevi görmüştür.

Habermas'ın analizinde kamusal alanın en önemli niteliği, eleştirel tartışmaya olanak tanımasıdır. Edebiyat ve sanat, bu süreçte öncü bir rol üstlenmiştir; romanlar, tiyatrolar ve edebiyat dergileri, bireylerin toplumsal sorunlar üzerine düşünmesini sağlayarak eleştirel bir kamu bilinci yaratmıştır (Habermas, 2003). Bu dönemde kamusal alanın taşıyıcıları olan burjuva sınıfı, devlet karşısında bağımsız bir tartışma zemini oluşturarak modern demokrasilerin temellerini atmıştır. Ancak Habermas, bu ideal modelin uzun ömürlü olmadığını, özellikle 19. yüzyıldan itibaren toplumsal ve ekonomik dönüşümlerle birlikte kamusal alanın yapısının değiştiğini belirtir.

19. yüzyıldan itibaren kamusal alanın ticarileşme süreci, Habermas'ın en dikkat çekici tespitlerinden biridir. Gazeteler, dergiler ve daha sonra radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları, başlangıçta kamusal tartışmanın aracı iken zamanla piyasa mekanizmalarının etkisi altına girmiştir. Medya kuruluşlarının ekonomik çıkarlar doğrultusunda hareket etmeye başlaması, kamusal alanın eleştirel potansiyelini zayıflatmış, toplumsal tartışma kültürü yerini "kitlesel tüketim"e bırakmıştır. Habermas (2003), bu dönüşümle birlikte bireylerin aktif yurttaş konumundan pasif kültür tüketicilerine dönüştüğünü savunur. Bu açıdan bakıldığında, kamusal alanın yapısal dönüşümü aynı zamanda kültürün metalaşması sürecinin de bir yansımasıdır.

Habermas'ın kuramı, yalnızca tarihsel bir açıklama değil, aynı zamanda çağdaş toplumlara yönelik eleştirel bir çerçeve sunar. Ona göre modern demokratik toplumlarda kamusal alan hâlâ merkezi bir işleve sahiptir; ancak bu alanın niteliği piyasa baskısı, medya tekelleşmesi ve devlet müdahaleleri nedeniyle tehdit altındadır. Bu nedenle kamusal alanın korunması, yalnızca özgür tartışma kültürünün değil, aynı zamanda demokratik toplumların sürekliliğinin de ön koşuludur. Habermas'ın vurguladığı gibi, demokratik bir toplumun varlığı, bireylerin kamusal alanda özgürce tartışabilmesi, fikir alışverişinde bulunabilmesi ve ortak yarara yönelik kararlar alabilmesiyle mümkündür.

Sonuç olarak, Habermas'ın kamusal alan kuramı, kent planlaması, kamusal sanat ve dijitalleşme tartışmalarına da doğrudan bağlanabilecek niteliktedir. Çünkü kamusal alanın eleştirel işlevinin zayıflaması ve kültürün ticarileşmesi, günümüzün dijital kamusal mekânlarında da gözlemlenmektedir. Dijital platformların bir yandan yeni kamusal alanlar yaratırken, diğer yandan piyasa mantığı ve algoritmik görünürlükle sınırlı kalması, Habermas'ın kamusal alanın yapısal dönüşümüne dair eleştirilerini günümüzde de güncel kılmaktadır (Fuchs, 2014; Papacharissi, 2010).

2.1.3. Kamusal alanın sosyolojik ve kültürel boyutları

Kamusal alan, yalnızca bireylerin devletle ilişkisini düzenleyen bir arayüz değil; aynı zamanda gündelik hayat pratiklerinin, kültürel anlamların ve toplumsal ilişkilerin örüldüğü bir sosyal dokudur. Habermas'ın (2003) normatif çerçevesi, ortak meseleler üzerine akıl yürütmenin yapıldığı bir tartışma zemini tarif ederken; sosyolojik yaklaşım, bu zeminin kurumlar, dernekler, mekânlar ve gündelik etkileşimler tarafından somutlaştığını vurgular (Calhoun, 1992) . Böylece kamusal alan, hukuki-şekli bir kategori olmanın ötesinde, yaşanan toplumsallığın süreklilik kazandığı kültürel bir sahneye dönüşür.

Bu sahnenin temel niteliği, dahil etme/dışlama dinamikleridir. Fraser (1990), tekil ve homojen bir kamusallık fikrini reddederek, gerçek toplumsal yaşamda birbiriyle kesişen ve kimi zaman çatışan çoğul kamusallıkların varlığına işaret eder (Fraser, 1990). Warner (2002) ise "karşı-kamusallıklar" kavramıyla, marjinal ya da azınlık gruplarının hâkim kamusal söylem dışında kurduğu alternatif tartışma topluluklarını tarif eder (Warner, 2002). Bu eleştirel hat, kamusal alanın toplumsal cinsiyet, sınıf, etnisite gibi eksenlerde eşit olmayan erişilebilirlik koşullarına sahip olabileceğini; dolayısıyla kamusallığın,

idealleştirilen bir açıklık olmaktan çok müzakere edilen bir alan olduğunu gösterir (Crenshaw, 1989).

Kamusal alan, bu nedenle kimliklerin kültürel olarak kurulduğu bir sahnedir. Kültürel vatandaşlık literatürü (Stevenson, 2003), vatandaşlığın yalnızca hukuki statü değil; tanınma, temsil ve aidiyet pratikleri yoluyla kültürel olarak inşa edildiğini vurgular (Stevenson, 2003). Toplumsal gruplar, törenler, festivaller, anmalar ve sanatsal etkinlikler aracılığıyla kamusallıkta görünürlük kazanır; böylece "kime yer var?" sorusu, kamusal alanın kültürel boyutunun merkezî bir meselesi hâline gelir.

Bu kültürel boyutu anlamada sembolik iktidar belirleyicidir. Bourdieu'ye (1986) göre kamusal alanda görünürlük, yalnızca fiziksel erişimle değil, sembolik sermaye birikimiyle ilişkilidir; meşru görülen beğeniler, "doğal" sayılan pratikler ve doxa (kendiliğinden doğru kabul edilenler) kimlerin duyulacağını belirler (Bourdieu, 1986). Rancière (2004) bu durumu "duyulur olanın dağılımı" (distribution of the sensible) olarak kavramsallaştırır: Kamusal alanda neyin görülebileceği/söylenebileceği önceden düzenlenir; sanat ve kültür, bu rejimleri kimi zaman yeniden üretir, kimi zaman da ihlal ederek yeni görünürlükler açar (Rancière, 2004).

Kamusal alan aynı zamanda performans ve ritüel mantığıyla işler. Goffman'ın (1959) "etkileşim düzeni" kamusal karşılaşmaların yüz-yüze dramaturjisini, Turner'ın (1969) ritüel kuramı ise toplu eylemlerin liminal (eşik) karakterini çözümlemeye imkân tanır (Goffman, 1959; Turner, 1969). Meydanlar, parklar ve anıtlar; yürüyüşler, törenler ve kültürel festivaller aracılığıyla performatif olarak yeniden kurulur; bu süreçlerde katılımcılar arası communitas duygusu güçlenir (Schechner, 2002). Dolayısıyla kamusal alan, normların yalnızca bildirildiği değil, sahnelenerek müzakere edildiği bir kültürel ortamdır.

Mekân kuramı, bu sosyolojik süreçlerin uzamsal boyutunu açığa çıkarır. Lefebvre (1991), mekânın "tasarlanan" (temsil eden mekân), "tasvir edilen" (temsil edilen mekân) ve "yaşanan" (temsillerin mekânı) katmanlarda üretilen bir süreç olduğunu savunur. De Certeau (1984) gündelik hayatın "taktikleri" ile kullanıcıların planlanmış mekânları beklenmedik biçimlerde yeniden işgal ettiğini gösterir (Certeau, 1984). Jacobs (1961) ve Oldenburg (1999) ise sokak hayatı ve "üçüncü mekânlar" (kafe, mahalle dükkânı vb.)

üzerinden kamusal karşılaşmanın mikro-topografisini betimler (Jacobs, 1961; Oldenburg, 1999). Bu literatür, kamusal alanın yalnızca tasarlanan bir zemin değil, gündelik pratiklerle sürekli yeniden kurulan bir kültürel peyzaj olduğunu gösterir.

Kamusal alanın kültürel boyutunda bellek merkezi bir eksendir. Nora (1989), "hafıza mekânları"nı kolektif belleğin somutlaştığı düğümler olarak tanımlar; anıtlar, müzeler ve kamusal sanat eserleri, ortak geçmişin anlatımına hizmet eder (Nora, 1989). Assmann, kültürel belleğin metinler, imgeler ve ritüeller yoluyla kuşaklararası aktarımla kurulduğunu vurgular (Assmann, 2008). Bu çerçevede kamusal alan, yalnızca şimdinin karşılaşma sahnesi değil; geçmişin yorumlandığı ve geleceğin tasarlandığı bir kültürel süreklilik hattıdır.

Bununla birlikte kamusal alan çatışmasız değildir. Eley (1992) ve Schudson (1997), rasyonel-müzakereci idealleştirmenin, tarihsel olarak popüler kültür, duygulanım ve kitle pratiklerinin rolünü gölgede bıraktığını belirtir (Eley, 1992; Schudson, 1997). Negt ve Kluge (1972/1993), emekçi sınıfların deneyimlerinin dışlandığına dikkat çekerek "proleter kamusallık" kavramını geliştirir (Kluge, 1993). Bu eleştirel çizgi, kamusal alanın hegemonik olarak çerçevelendiğini ve kültürel mücadelelerin—örneğin anma politikaları, anıtların anlamı ya da sanatın "yerindeliği" bu alanda somutlaştığını gösterir (Gramsci, 1971).

Sosyolojik açıdan kamusal alan aynı zamanda bir normlar rejimidir. Sennett (1977), modern kentte nezaket, mesafe ve kamusal zarafet kodlarının farklılıklarla birlikte yaşamayı mümkün kılan bir kültür oluşturduğunu savunur (Sennett, 1977) . Goffman'ın (1959) "yüz kurtarma", "çerçeveleme" gibi mikro-sosyolojik kavramları, kamusal karşılaşmaların ince ayarlı kural-yönetimli doğasını açıklar (Goffman, 1959). Bu normatif altyapı çözüldüğünde kamusal alan büzüşür; güçlendiğinde ise farklılıklar görüşme/karşılaşma kapasitesi kazanır.

Sonuç olarak, kamusal alanın sosyolojik ve kültürel boyutları; çoğulluk, temsil, sembolik iktidar, performans, mekânsal üretim, bellek ve normatif düzen eksenlerinde örülür. Bu eksenler, kent ölçeğinde kamusal sanat alanlarının nasıl algılandığını, kimler için ne tür aidiyet ve katılım imkânları yarattığını belirler. Tez bağlamında bu çerçeve, ileride yapılacak mekânsal ve kültürel analizlerin (ör. erişilebilirlik, karşılaşma yoğunluğu,

bellekle kurulan bağ, görünürlük rejimleri) parametreleştirilmesine imkân verir; böylece kamusal sanatın kent içindeki işlevleri ölçeklenebilir, karşılaştırılabilir ve eleştirel biçimde değerlendirilebilir.

2.1.4. Kamusal alanın kent mekânıyla ilişkisi

Kamusal alan, soyut bir iletişim ve müzakere ideali olmaktan ziyade, kentsel mekân içinde cisimleşen toplumsal bir süreçtir. Habermas'ın betimlediği tartışma zemini tarihsel olarak salonlar, kahvehaneler, pasajlar, meydanlar ve parklar gibi kent mekânlarında biçimlenmiş; kamusallık, bizzat bu mekânların sunduğu görünürlük, karşılaşma ve birlikte-olma koşullarına bağlanmıştır (Habermas, 2003; Sennett, 1977). Dolayısıyla kamusal alanın niteliği, kent morfolojisi ve kamusal yerlerin düzenlenişiyle doğrudan ilişkilidir: nerede buluşuruz, kimler görünür olur, hangi pratikler meşru kabul edilir?

Lefebvre'in (1991) "mekânın üretimi" yaklaşımı bu ilişkiyi çözümlemek için temel bir çerçeve sunar. Ona göre mekân, yalnızca planlayıcıların kurduğu "tasarlanan" bir ürün değil; tasavvur edilen (conceived), algılanan (perceived) ve yaşanan (lived) katmanların etkileşimiyle sürekli üretilen bir toplumsal ilişkidir. Bu açıdan kamusal alan, plan kararları ve tasarımlarla "tasarlanır", gündelik pratiklerle "kullanılır", simgeler ve anılarla "yaşanır". Üç katmanın dengesi bozulduğunda, kamusallığın açıklığı ve tartışma kapasitesi zayıflar.

Kentsel formun niteliği kamusal karşılaşmanın yoğunluğunu belirler. Jacobs (1961) karışık kullanımların, kısa blokların ve canlı sokak cephelerinin sürekli gözetim ve karşılaşma üreterek kamusal hayatı güçlendirdiğini savunur (Jacobs, 1961). Gehl (2011), yürüme ölçeği, oturulabilir kenarlar, dar görüş alanları ve mikro-iklim gibi tasarım ögelerinin "binalar arasında yaşam"ı mümkün kıldığını gösterir (Gehl, 2011) . Hillier ve Hanson (1984) ise mekânsal kurulumun (aks bütünlüğü, geçirgenlik, merkezilik) hareket ve karşılaşma örüntülerini belirlediğini ortaya koyar. Bu literatür, kamusal alanın yalnızca normatif bir ideal değil, morfolojik olarak kurulan bir imkân olduğunu kanıtlar (Hanson, 1984).

Kamusal alanın kentsel mekânla ilişkisi aynı zamanda sembolik bir düzleme sahiptir. Zukin (1995, 2010), meydanların, anıtların ve kültür odaklarının "güç manzaraları" ürettiğini; kamusal temsilin, estetik tercihler ve kültür politikaları yoluyla sınıfsal ve

kültürel sermaye ilişkilerini yansıttığını vurgular (Zukin, 2009; Zukin, 1995). Lofland (1998) “kamusal âlem” kavramıyla, tanımadıkların birbirini gördüğü, toplumsal farkların tanınabilir hâle geldiği sosyal görünürlük rejimini betimler. Böylece kamusal yerler, yalnızca fonksiyonel değil, tanınma-ve-temsilin sahneleridir (Lofland, 1998).

Adalet ve haklar perspektifi de mekânsal ilişkiyi açığa çıkarır. Harvey (2012) “kente hak” kavramını, kentsel kaynakların kullanımında eşitlik ve karar süreçlerine katılım talebi olarak formüle ederken (Harvey, 2012); Soja (2010) “mekânsal adalet” ile erişim, dağıtım ve temsildeki eşitsizliklerin coğrafi düzenlenişine işaret eder (Soja, 2010). Fainstein (2010) “adil kent” yaklaşımıyla planlamanın eşitlik ve demokrasi ilkelerini ölçülebilir hedeflere çevirmeyi önerir (Fainstein, 2010). Toplanma, gösteri ve ifade özgürlüğü gibi anayasal hakların kullanımı, kentsel kamusal mekânların niteliğine ve erişimine doğrudan bağlıdır (Mitchell, 2003).

Bellek ve anma politikaları kamusal mekânda mekânsal-simgesel katmanlar inşa eder. Nora’nın (1989) “hafıza mekânları”, kentsel ölçekte anıtlar, meydan isimlendirmeleri ve anma rotalarıyla somutlaşır. Bu düzenlemeler yalnızca geçmişi temsil etmez; kimlik ve aidiyet üretir, kimi anlatıları görünür kılarken diğerlerini dışarıda bırakabilir. Bu yüzden kamusal mekân, bellek çatışmalarının da coğrafyasıdır.

Son olarak, kamusal alan–kent mekânı ilişkisinin operasyonelleştirilmesi için bir dizi parametre önerilebilir: (i) erişilebilirlik ve geçirgenlik (yürüme mesafesi, bariyersiz tasarım, ağ bütünlüğü), (ii) karşılaşma yoğunluğu (kullanım çeşitliliği, kenar-cephe etkinliği, oturma olanakları), (iii) temsil ve tanınma (program çeşitliliği, azınlıkların görünürlüğü), (iv) yönetişim ve kamusallık derecesi (mülkiyet, kurallar, katılım mekanizmaları), (v) bellek yoğunluğu (anma katmanları, kültürel süreklilik), (vi) adalet ve haklar (toplanma imkânı, mekânsal adalet göstergeleri). Bu parametreler, kamusal alanın morfolojik, toplumsal ve politik boyutlarını birlikte değerlendirerek, kent mekânıyla ilişkisini ölçülebilir ve karşılaştırılabilir hâle getirir.

2.2. Kamusal Sanat Alanları

2.2.1. Kamusal sanatın tanımı ve özellikleri

Sanat, bireylerin düşünsel ve duygusal dünyasını yansıtan, toplumsal olayları yorumlayan ve kültürel belleğin oluşumuna katkı sağlayan önemli bir ifade biçimidir. İnsan doğasının duygusal yönünü besleyen sanat, toplumsal yapının hem bir yansıması hem de biçimlendirici bir unsurudur. Bu bağlamda, sanatın üretildiği ve sergilendiği mekânlar yalnızca estetik deneyim alanları değil; aynı zamanda bireyin kendilik inşası ve toplumsal farkındalığının gelişimi açısından da kritik bir işleve sahiptir. Kent yaşamının yoğunluğu içinde bu alanlar, bireylere düşünme, yeniden değerlendirme ve duygusal olarak soluklanma fırsatı sunar. Bu yönüyle sanat mekânları, yalnızca sanatsal etkinliğin değil, aynı zamanda kent belleğinin de taşıyıcı unsurları hâline gelir.

Sanatın tarihsel süreç boyunca biçim ve içerik açısından geçirdiği değişim, kaçınılmaz olarak sanat mekânlarının da dönüşümünü beraberinde getirmiştir. Bazı sanat alanları işlevini yitirerek ortadan kalkarken, bazıları farklı işlevlerle yeniden kent içinde konumlandırılmıştır. Ancak bu dönüşüme rağmen, sanat alanları toplumla kurdukları ilişki bakımından önemini korumaktadır. Bu alanlar, bireylerin ortak duygular etrafında bir araya gelebildiği, kültürel paylaşımda bulunabildiği ve sosyal etkileşimin mümkün kılındığı mekânlar olarak toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olmaya devam etmektedir.

Sanat alanları aynı zamanda kent planlama ve tasarımı bağlamında da önemli bir bileşen olarak değerlendirilmektedir. Bu mekânlar, bireylerin gündelik yaşamın rutinlerinden sıyrılarak psikolojik rahatlama sağlayabildikleri, kültürel olarak zenginleştikleri ve kentle daha derin bir bağ kurabildikleri yerlerdir. Bu tür alanların varlığı, toplumsal refahın ve kentsel yaşam kalitesinin artmasına katkı sağlamaktadır.

Kamusal sanat; herhangi bir mekâna ihtiyaç duymadan toplum tarafından yaygın olarak kullanılan kamusal alanların sanat amacıyla kullanılması sonucu ortaya çıkar. Yani herhangi bir galeri, müze veya belirli bir sanat mekânı belirlenmeden, bir yapı cephesi, cadde, meydan, kamusal yapıların ortak kullanım alanları gibi alanlar sanat amacıyla kullandığında kamusal sanat alanı olarak belirlenir. Bu alanlara kent içerisinde kolay ve özgürce ulaşılabilmesi, kentlileri birbirinden ayırt etmeden herkesin sanatını

sergileyebilmesi veya sanata erişebilmesi bu alanları sanat açısından kent içinde önemli bir yere koyar.

Kamusal sanat, sanatçı ve izleyici ile bir bütündür. Belirli bir alanda toplum katılımcı bir yöntemle kamusal sanat üretilebilir. Toplum katılımcı olması kamusal sanat için herkesin kendini ifade edebilmesi açısından çok değerlidir. Kent içinde yaşayan herkesin erişebildiği ve kendini rahatça ifade ederek sanat ürettiği veya seyircisi olduğu alanlar olarak tanımlayabiliriz kamusal sanat alanlarını.

Herhangi bir sanat eserinden bahsettiğimizde günümüze kadar, bir mekâna veya alana bağlı olarak yapılmıyordu. Mesela Michelangelo'nun ünlü David heykeli Floransa'da şu an kopyasının bulunduğu yerdeki Palazzo Vecchio (Eski Saray) önüne konulması düşünülerek yapılmadı. Kamusal sanatın başka örneği olarak kabul edebileceğimiz antik çağlardaki heykeller, taşlara işlenen resimler de bir mekân veya alan belirterek yapılmadı. Fakat günümüzde kamusal sanat eserlerini kent içinde belirli bir alan veya mekân, mekân cephesi belirtmeden yapamayız. Kamusal sanat eserinin kamusal sanat alanı ile bir bağlamı söz konusudur. Ayrı düşünemeyiz. Mekânsal bir özgünlük vardır.

21. yüzyılda kamusal sanattan bahsettiğimizde tek bir türden bahsedemeyiz. Kamusal sanat pek çok sanat akımıyla da ilişkide olan bir alandır. Bu akımlar kavramsal sanat (conceptual art), toplumsal sanat (comunity art), katılımcı sanat (participatory art), güncel sanat (contemporary art), yere özgü sanat (site-specific art), arazi sanatı (land art), çevre sanatı (environmental art), kent sanatı (urban art), sokak sanatı (street art), grafiti, duvar boyama (mural), karşı sanat (anti-art), olay sanatı (happening) gibi sıralanabilmektedir. Bu sanat akımlarının bir ucunda öznel kararlarla gerçekleştirilen geleneksel kamusal sanat dururken, karşı ucunda ise aktivist bir sanat olan yeni tip kamusal sanat (new genre public art) durmaktadır. Yeni tip kamusal sanat ilk olarak 1995'te Lacy (Lacy, 1995) tarafından "farklı izleyicilerle, yaşamlarını direkt olarak ilgilendiren konularda, çeşitli yollarla etkileşime ve iletişime geçen ve temeli bir araya gelmeye dayanan sanat" olarak tanımlanmıştır (Çağlın, 2010).

Lacy'e göre (1995), kamu ve sanat kelimeleri arasında var olan şey, sanatçı ve izleyici arasındaki ne olduğu bilinmeyen ilişkidir ki bu ilişkinin kendisi bir sanat işi olabilir. Katılım kavramı yeni tip kamusal sanata bir izleyici olarak katılımın ötesinde, karar alma

sürecine katılımdır. Toplumsal yapı ile ilişkide olan yeni tip kamusal sanat pratikleri görsel ve kültürel yapılar oluşturmak için çok çeşitli ve önemli fırsatlar sunar. Eğer süreç sonunda toplumsal yapı ile iletişmek için bir diyalog bulursa, yaratılan sanat yapıtı toplumu tanımlayan veya toplumun kendini tanımladığı onun bir parçası haline gelir.

2.2.2. Mekân, temsil ve katılım ilişkisi

Kamusal sanat, mekânla kurduğu güçlü bağ üzerinden anlam kazanan bir pratik olarak öne çıkar. Bir sanat eseri, yalnızca estetik bir nesne değil, bulunduğu kentsel bağlamla birlikte toplumsal ve kültürel değerler üretir. Lefebvre'in (1991) mekânın üretimi kuramı bu noktada önemlidir: Mekân, yalnızca fiziksel olarak var olan bir alan değil; toplumsal ilişkiler, kültürel temsil biçimleri ve simgesel değerler yoluyla sürekli yeniden üretilir. Dolayısıyla kamusal sanat eserleri, bulundukları mekâna yeni anlam katmanları ekleyerek, o mekânın hem temsilini hem de kullanım biçimlerini dönüştürür.

Temsil, kamusal sanatın en temel işlevlerinden biridir. Deutsche (1996), kamusal sanatın değerini, toplumsal farklılıkların ve çoğulculuğun görünür kılınmasına olanak tanımasında görür (Deutsche, 1996). Bu bağlamda bir meydanda sergilenen bir anıt, yalnızca bir tarihsel olayı ya da kişiyi temsil etmekle kalmaz; aynı zamanda toplumun hangi anlatıları görünür kılmayı tercih ettiğini de gösterir. Buradan hareketle kamusal sanat, temsil üzerinden kent belleğini şekillendirirken, aynı zamanda kimin sesi duyulacak, kimin hikâyesi dışlanacak sorularını da gündeme getirir (Nora, 1989).

Katılım, kamusal sanatın demokratik potansiyelini açığa çıkaran diğer önemli unsurdur. Lacy'nin (1995) "new genre public art" yaklaşımında vurguladığı gibi, katılım yalnızca izleyicinin pasif varlığına indirgenemez (Lacy, 1995); karar alma süreçlerine, üretim aşamalarına ve sanatsal diyaloga aktif katılım anlamına gelir. Katılımcı sanat pratikleri, sanatçıyı otoriter bir konumdan çıkararak, toplulukların kendi deneyimlerini ifade edebildiği ilişkisel alanlar yaratır (Bourriaud, 1998). Böylece sanat, mekânla kurulan ilişkiyi toplumsal etkileşim ve kolektif üretim üzerinden yeniden tanımlar.

Kamusal sanatta mekân, temsil ve katılımın kesişimi, kentlilerin mekânsal aidiyet duygusunu da güçlendirir. Kwon (2002), yerleştirme (site-specific) sanatın mekânla kurduğu bağı incelerken, bir sanat eserinin bağlamdan koparılamayacağını vurgular

(Kwon, 2002). Bir kamusal sanat eseri, bulunduğu mekânın tarihsel, sosyal ve kültürel katmanlarına referans vererek, orada yaşayan toplulukların kolektif belleğini canlandırır. Bu noktada katılımcı projeler, yalnızca mekânı dönüştürmekle kalmaz, aynı zamanda mekânın toplumsal sahiplenilmesini de mümkün kılar.

Kamusal sanatta mekân, temsil ve katılım ilişkisi çok katmanlıdır. Mekân, sanatın maddi zemini; temsil, sanatsal üretimin kültürel ve politik boyutu; katılım ise sürecin demokratikleşmesini sağlayan toplumsal dinamik olarak işlev görür. Bu üç boyut bir araya geldiğinde, kamusal sanat yalnızca estetik bir düzenleme olmaktan çıkarak, kentsel yaşamın demokratikleşmesine ve toplumsal belleğin inşasına katkı sağlayan dönüştürücü bir pratik hâline gelir.

2.2.3. Kamusal sanatta katılım, temsil ve bellek

Kamusal sanat, yalnızca estetik bir üretim biçimi değil; toplumsal katılımın, kültürel temsilin ve kolektif belleğin mekânla bütünleştiği bir pratik olarak değerlendirilmelidir. Habermas'ın (2003) kamusal alan anlayışı çerçevesinde, sanat kamusal alanın tartışma ve katılım zemininin güçlenmesine katkıda bulunur. Sanat eserinin kamusal bir mekânda sergilenmesi, bireylerin ortak meseleler üzerine düşünmesine, toplumsal diyalog geliştirmesine ve eleştirel bilinç üretmesine olanak tanır. Böylece kamusal sanat, kamusal alanın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda sosyopolitik bir üretim alanı hâline gelir.

Katılım, kamusal sanatın en ayırt edici yönlerinden biridir. Lacy'nin (1995) geliştirdiği "new genre public art" yaklaşımına göre, kamusal sanat artık yalnızca bir nesnenin üretilmesi değil, aynı zamanda sürecin toplumsal bir deneyim olarak kurgulanmasıdır. Bu çerçevede sanatçılar, topluluklarla birlikte çalışarak onların gündelik deneyimlerini, taleplerini ve kimliklerini sanatsal pratiğe dahil ederler. Böylece kamusal sanat, "izleyici" ile "katılımcı" arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, bireylerin yalnızca sanat tüketicisi değil, aynı zamanda sanatın üreticisi olmasını mümkün kılar (Bishop, 2012).

Temsil meselesi, "kamusal sanatta kimin hikâyesi anlatılıyor?" sorusunu gündeme getirir. Deutsche (1996), kamusal sanatın değerinin, farklılıkların ve çatışmaların görünür kılınmasına dayandığını savunur (Deutsche, 1996). Bir anıt ya da mural, yalnızca estetik bir nesne değil; aynı zamanda bir toplumsal grubun, bir tarihsel olayın veya politik bir

talebin temsili olabilir. Ancak bu temsil her zaman kapsayıcı değildir. Fraser (1990), "karşı-kamusallıklar" kavramıyla, hâkim kamusal söylem dışında kalan grupların kendi temsillerini üretme ihtiyacına dikkat çeker (Fraser, 1990). Dolayısıyla kamusal sanat, bir yandan toplumsal temsiliyet alanı açarken, diğer yandan dışlanma ve görünmez kılma risklerini de barındırır.

Bellek, kamusal sanatın kentle kurduğu ilişkinin en güçlü boyutlarından biridir. Nora'nın (1989) "hafıza mekânları" kavramı üzerinden düşünüldüğünde, anıtlar, heykeller, kamusal sergiler ve mural çalışmaları, kolektif belleğin somutlaştığı düğümler hâline gelir. Bu eserler aracılığıyla geçmişin belirli anlatıları bugüne taşınır, yeni nesillere aktarılır ve kamusal mekânda sürekli yeniden üretilir. Dolayısıyla kamusal sanat, bireylerin yalnızca estetik deneyim yaşamasını değil; aynı zamanda geçmişle bağ kurmasını ve kentsel belleğin yeniden inşasını sağlar (Assmann, 2008).

Kamusal sanatta bellek aynı zamanda simgesel mücadele alanıdır. Hangi olayların, kimlerin veya hangi değerlerin temsil edileceğine dair kararlar, siyasal ve kültürel iktidar ilişkilerini yansıtır. Örneğin bir meydandaki anıt, ulusal kimliğin, kolektif travmaların ya da kahramanlık anlatılarının bir parçası olabilir. Ancak bu seçimler, kimi zaman alternatif anlatıların bastırılmasına da neden olur (Young, 1993). Bu nedenle kamusal sanat eserleri, yalnızca "geçmişi temsil eden" unsurlar değil, aynı zamanda bugünün politik mücadelesinin de bir parçasıdır.

Katılım, temsil ve bellek arasındaki kesişim, kamusal sanatın demokratikleşme potansiyelini ortaya çıkarır. Katılımcı projeler, toplulukların kendi belleğini üretmesini, kendi hikâyelerini temsil etmesini ve bu süreçte mekânla bağ kurmasını sağlar. Böylece sanat, kentlilerin yalnızca estetik deneyim yaşadığı değil, aynı zamanda kendini ifade ettiği ve tanındığı bir alan hâline gelir. Bu durum, kamusal sanatın yalnızca sanatsal bir faaliyet değil, aynı zamanda bir toplumsal dönüşüm aracı olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, kamusal sanatta katılım, temsil ve bellek birbirinden ayrılmaz üç boyut olarak değerlendirilmelidir. Katılım, toplumsal süreçleri sanatsal üretime dâhil eder; temsil, farklı kimliklerin ve anlatıların görünür kılınmasını sağlar; bellek ise geçmişin deneyimlerini bugüne taşıyarak ortak bir kültürel süreklilik yaratır. Bu üç boyutun

birleşimi, kamusal sanatın kent mekânı içinde yalnızca estetik değil, aynı zamanda sosyal, politik ve kültürel bir işlev görmesini sağlar.

2.2.4. Kamusal sanatın toplumsal ve kültürel işlevleri

Kamusal sanat, yalnızca estetik bir ifade biçimi olmanın ötesinde, toplumsal ilişkilerin örgütlenmesinde, kültürel kimliklerin inşasında ve kolektif anlam üretiminde merkezi işlevlere sahiptir. Bu çerçevede kamusal sanat, bireylerin gündelik yaşamla kurduğu sembolik ilişkileri dönüştürürken aynı zamanda toplumun ortak değerlerini, çatışmalarını ve farklılıklarını görünür kılan bir iletişim aracı olarak işlev görür.

Bourdieu'nun (1986) kültürel sermaye yaklaşımı, sanatın sosyal tabakalaşma ve aidiyet üretimindeki rolünü anlamak açısından önemli bir çerçeve sunar (Bourdieu, 1986). Sanat eserleri yalnızca estetik beğeniye hitap etmez; aynı zamanda sosyal grupların kendilerini ifade etmelerine, statülerini pekiştirmelerine ve kültürel konumlarını görünür kılmalarına aracılık eder. Bu bağlamda kamusal sanat, toplumsal sermayenin dolaşımında bir araç olarak, sosyal farklılıkların hem yeniden üretildiği hem de yeniden müzakere edildiği bir alan yaratır.

Kültürel antropolojide sanat, semboller aracılığıyla toplumsal anlamın üretildiği bir sistem olarak değerlendirilmiştir. Geertz'in kültürü, "anlamların dokusu" şeklinde tanımlaması, kamusal sanatın işlevini açıklamak için yol göstericidir (Geertz, 1973). Çünkü kamusal mekânda yer alan sanatsal üretimler, bireylerin ortak semboller üzerinden toplumsal gerçekliği yorumlamasına aracılık eder. Örneğin kamusal sanatın ritüel boyutu, Durkheim'in 'kolektif bilinç' kavramıyla bağlantılı olarak, toplumun birlikte varoluşunu kutladığı ve pekiştirdiği bir işlev üstlenir (Durkheim, 1995). Toplumsal yaşamda törensel anlar, anma pratikleri ve kitlesel sanat etkinlikleri, bireylerin yalnızca estetik deneyim yaşamasını değil, aynı zamanda ortak bir topluluğa aidiyet hissetmesini sağlar. Bu anlamda kamusal sanat, yalnızca mekânın estetik dönüşümü değil, toplumsal bütünleşme ve dayanışmanın kurucu unsurlarından biridir.

Kimlik ve temsil boyutu, kamusal sanatın kültürel işlevlerinin en önemli yönlerinden biridir. Hall'in 'kültürel temsil' kuramı, kimliklerin yalnızca "var olan" bir gerçeklik değil, temsil pratikleri yoluyla sürekli olarak üretildiğini vurgular (Hall, 1997). Kamusal sanat,

farklı kimlik gruplarının görünürlük kazanmasını sağlayarak, toplumsal çeşitliliğin ifadesine aracılık eder. Butler'ın 'performativite' yaklaşımı, toplumsal cinsiyetin kamusal alanda sanatsal performanslarla yeniden üretildiğini ve kimi zaman dönüştürüldüğünü gösterir (Butler, 1990). Bu perspektiften bakıldığında, kamusal sanat yalnızca mekânın süslenmesi için değil, aynı zamanda farklı toplumsal kimliklerin ve deneyimlerin sahnelenmesi için bir platformdur. Parekh'in 'çok kültürlülük' yaklaşımı, özellikle çok etnisiteli toplumlarda kamusal sanatın farklı gruplara kendilerini ifade etme imkânı tanıdığını ve böylece toplumsal uyum için bir zemin oluşturduğu belirtir (Parekh, 2006).

Kültürel çeşitliliğin desteklenmesi, kamusal sanatın işlevleri arasında uluslararası kültürel politika belgelerinde de vurgulanmaktadır. UNESCO'nun (2005) "Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions" adlı sözleşmesi, kültürel üretim biçimlerinin çeşitliliğini desteklemenin demokratik toplumların sürdürülebilirliği için zorunlu olduğunu ortaya koyar (UNESCO, 2005). Kamusal sanat, bu çerçevede farklı kültürlerden gelen bireylerin kolektif yaşamda temsil edilmesine ve kültürel ifadelerinin kamusal alanda tanınmasına katkı sağlar. Castoriadis'in "toplumların imgesel kurumları" kavramı da bu bağlamda yol göstericidir (Castoriadis, 1987). Toplumlar, hayal gücü aracılığıyla ortak kurumlarını yaratır; sanat da bu imgesel inşa sürecinin en güçlü araçlarından biridir. Kamusal sanat, kolektif hayal gücünün mekânsal olarak somutlaştığı bir alandır.

Günümüzde küreselleşme ve dijitalleşme, kamusal sanatın toplumsal ve kültürel işlevlerini dönüştürmektedir. Appadurai'nin "ethnoscape, mediascape ve technoscape" kavramları, kültüreş akışların küresel ölçekte hareketliliğini açıklar (Appadurai, 1996). Bu bağlamda kamusal sanat, yalnızca yerel bir topluluğa değil, küresel kültürel ağlara da hitap eden bir iletişim aracına dönüşmüştür. García Canclini'nin 'kültürel melezleşme' kavramı, dijitalleşen dünyada sanatın farklı kültürel formları bir araya getirerek yeni hibrit deneyimler sunduğunu gösterir (Canclini, 1995). Dijital sanat pratikleri, kent mekânlarını yalnızca fiziksel buluşma alanları olmaktan çıkararak, küresel ölçekte paylaşılabilen kültürel performanslara dönüştürmektedir. Bu durum, kamusal sanatın kültürel işlevlerini güçlendirirken, aynı zamanda toplumsal aidiyetin mekânsal sınırlarını da bulanıklaştırır.

Kamusal sanatın bir diğer önemli işlevi, politik ifade ve eleştirel tartışma alanı yaratmasıdır. Chantal Mouffe'un 'agonistik demokrasi' yaklaşımı, kamusal alanın

uzlaşmaz farklılıkların ifade edilmesine izin veren bir mücadele alanı olduğunu savunur (Mouffe, 2000). Kamusal sanat, bu çerçevede toplumsal çatışmaları bastırmak yerine görünür kılar, farklılıkların demokratik bir zeminde tartışılmasına katkı sağlar. Marcuse'un estetik boyut üzerine düşünceleri, sanatın toplumsal eleştiriyi güçlendiren özgürleştirici potansiyelini ortaya koyar (Marcuse, 1978). Katılımcı sanat pratiklerini inceleyen Bishop da kamusal sanatın yalnızca izleyiciye sunulan bir nesne değil, kolektif bir deneyim ve tartışma pratiği olduğunu vurgular (Bishop, 2012). Bu nedenle kamusal sanat, demokratikleşme süreçlerine katkı sağlayan, yurttaşların aktif katılımını teşvik eden bir araçtır.

Tüm bu kuramsal çerçeve bir arada değerlendirildiğinde, kamusal sanatın toplumsal işlevleri arasında kolektif bilinç yaratmak, sosyal bağları güçlendirmek, kimlikleri ve farklılıkları görünür kılmak, politik tartışmalara zemin hazırlamak ve toplumsal dayanışmayı teşvik etmek bulunmaktadır. Kültürel işlevleri ise kültürel çeşitliliği ifade etmek, kolektif anlam üretimini sağlamak, toplumların imgesel kapasitelerini harekete geçirmek ve kültürel sürdürülebilirliği desteklemek şeklinde özetlenebilir. Dijitalleşme ve küreselleşme çağında bu işlevler dönüşüm geçirerek daha geniş kitlelere ulaşmakta, hibrit kültürel biçimlerle birleşmekte ve demokratik katılımı daha erişilebilir kılmaktadır. Kamusal sanat, bu yönleriyle çağdaş kent yaşamında yalnızca estetik bir değer üretmez; aynı zamanda toplumsal ve kültürel varoluşun temel dinamiklerinden biri olarak işlev görür.

2.3. Kamusal Sanat Alanlarının Kent ile İlişkisi

Kamusal sanat alanları ile kent arasındaki ilişki, basitçe "sanatın mekâna yerleştirilmesi"nin ötesinde, kentsel toplumsallığın nasıl kurulduğunu ve yeniden üretildiğini açığa çıkaran çok katmanlı bir süreçtir. Kentin morfolojisi (meydan, cadde, park, kıyı, geçit), yönetim rejimi (kamu/özel mülkiyet, kullanım kuralları) ve kültürel anlatıları (hafıza, kimlik, temsiliyet) kamusal sanatın anlamını belirler; kamusal sanat da tersinden bu katmanların her birini dönüştürür (Lefebvre, 1991; Zukin, 1995). Bu nedenle kamusal sanat, kentsel yaşamda hem yansıtıcı (var olan toplumsal ilişkileri görünür kılan) hem kurucu (yeni ilişkisellikler ve kullanım biçimleri üreten) bir rol üstlenir (Deutsche, 1996).

Kentsel ilişkisellik, mekânın nasıl “kurgulandığı” kadar nasıl “kullanıldığı”yla da ilgilidir. Jacobs’ın (1961) karışık kullanımlar, kısa bloklar ve “sokak üzerindeki gözler” vurgusu ile Gehl’in (2011) “binalar arasında yaşam” yaklaşımı, kamusal sanatın karşılaşma yoğunluğunu artıran mikro-mekânsal niteliklere (oturulabilir kenarlar, yürüme ölçeği, görüş alanları, iklimsel konfor) dayandığını gösterir. Hillier ve Hanson (1984) ise mekânsal bütünleşme ve geçirgenliğin hareket örüntülerini belirleyerek, bir sanat işinin nerede “kamusallık” üreteceğine dair morfolojik bir okuma sunar.

Kentte kamusal sanat, yalnızca estetik bir eklemlenme değil, aynı zamanda temsiliyetin sahnesidir. Hangi hikâyelerin görünür kılındığı, hangi kimliklerin merkezde/çeperde konumlandığı, kentte sembolik iktidarın nasıl dağıldığını açığa çıkarır (Bourdieu, 1986; Rancière, 2004). Bu nedenle bir anıt ya da mural, yalnızca bir olayın betimlemesi değil; kentin kendini anlatma biçimi, bir tanınma siyaseti pratiğidir (Young, 1993). Bu düzlemde kamusal sanat, uzlaşı kadar çatışmayı ve çoğulluğu da mekâna davet eden bir araçtır (Deutsche, 1996).

Kamusal sanat–kent ilişkisi haklar ve adalet çerçevesinde de değerlendirilmelidir. Harvey’nin (2012) “kente hak” ve Soja’nın (2010) “mekânsal adalet” kavrayışları, kamusal sanatın yalnızca “yer güzelleştirme” değil, eşit erişim, ifade ve toplanma gibi temel hakların mekânsal güvencesiyle ilişkilendiğini vurgular. Mitchell (2003), evsizlerin dışlanması ve “izinli kullanım” rejimleri üzerinden kamusal alanın daraltılmasına dikkat çekerek, kamusal sanatın demokratik iddia taşıyabilmesi için kamusallık derecesinin (mülkiyet, kurallar, denetim) şeffaf biçimde tanımlanması gerektiğini gösterir (Varna ve Tiesdell, 2010; Kayden, 2000).

Bu ilişki aynı zamanda yönetişim ve kültür politikası meselesidir. Kamusal sanatın üretimi; planlama kararları, bütçe tahsisi, küratoryal seçimler, izin süreçleri ve bakım–işletme rejimleriyle örülür. Kwon (2002), yere-özgül (site-specific) pratiklerin yalnızca formel bir yerleştirme değil, o yerin tarihsel–sosyal dokusuyla müzakere anlamına geldiğini vurgular. Bourriaud’nun (1998) “ilişkisel estetik” kavrayışı da sanatın nesne olmaktan çok ilişki kurucu bir süreç olarak işlendiğinde, kentte yeni toplumsal karşılaşmalar yaratabildiğini gösterir.

Son olarak, kamusal sanat–kent ilişkisi bellek ekseninde süreklilik kazanır. Nora'nın (1989) "hafıza mekânları" ve Assmann'ın (2011) kültürel bellek çerçevesi, kamusal sanatın geçmişin seçici anlatılarını bugünün tartışmalarına taşıyan, kuşaklar-arası aktarımı mümkün kılan sembolik düğümler ürettiğini açıklar. Böylece kamusal sanat, kentin yalnızca bugünkü kullanımına değil, zaman derinliğine de yer açar.

2.3.1. Kamusal sanat ve kentsel mekân üretimi

Lefebvre'in (1991) "mekânın üretimi" üçlemesi—tasavvur edilen (conceived), algılanan (perceived) ve yaşanan (lived) mekân—kamusal sanatı kentsel üretim döngüsünün merkezine yerleştirmek için güçlü bir şema sunar. Tasavvur edilen düzlemde planlama, imar, tasarım ve politika belgeleri; algılanan düzlemde sirkülasyon, görüş alanı, mekânsal bütünleşme; yaşanan düzlemde ise gündelik pratikler, ritüeller, anılar ve duygulanımlar yer alır. Yere-özgül bir kamusal sanat işi, bu üç katmanı eşzamanlı olarak etkiler: Plan kararlarına içerik sağlar, görünürlük–erişim ilişkilerini yeniden kurar, gündelik kullanımda yeni ritim ve alışkanlıklar üretir (Certeau, 1984; Lefebvre, 2004).

Mekân üretiminde konumlandırma (siting) kritik bir karardır. Hillier ve Hanson'ın (1984) mekân dizimi (space syntax) yaklaşımı, bir eserin aks bütünleşmesi yüksek bir noktada yer aldığında karşılaşma potansiyelinin arttığını; ancak aşırı geçiş alanlarında seyir–duraklama koşullarının zayıflayabileceğini gösterir. Jacobs'ın (1961) canlı sokak cepheleri ve kısa blok önerisi ile Gehl'in (2011) oturulabilir kenarlar ve mikro-iklim vurgusu, izleme deneyiminin bedensel ergonomi ve kalma olanaklarıyla güçlendiğini gösterir. Bu, özellikle meydan–yol–cephe üçgeninde kamusal sanat için izleme cebi, geri çekilme payı, çapraz görüş gibi tasarımsal parametrelerin önemini ortaya koyar.

Mekânın üretimi yönetişim ve mülkiyet ile doğrudan bağlantılıdır. Varna ve Tiesdell'in (2010) "kamusallık yıldızı" modeli (mülkiyet, denetim, sivilite, fiziksel form, canlanma), bir kamusal sanat alanının ne ölçüde "kamusal" olduğunu değerlendirmek için işlevseldir. Kayden'in (2000) New York POPS çözümlemeleri, özel mülkiyetli kamusal mekânlarda görünürde açıklığın, pratikte seçici kullanıma evrilebildiğini belgeleyerek, kamusal sanatın bu tür alanlarda erişilebilirlik ve ifade haklarıyla riskli bir ilişki kurabileceğini gösterir. Bu nedenle, kamusal sanatın kalıcılığı ve "kamu yararı" iddiası, bakım–işletme rejimleri ve sözleşmesel güvencelerle birlikte ele alınmalıdır.

Kentsel mekân üretimi adalet ve haklar boyutu olmadan eksik kalır. Harvey (2012) ve Soja (2010), mekânsal adaleti yalnızca hizmet ve altyapı dağılımı olarak değil, temsil ve katılımın coğrafyası olarak tarif eder. Mitchell (2003), toplanma ve ifade özgürlüğünün ancak kamusal mekânlarda engellenmeden kullanılabildiği ölçüde gerçek olduğunu savunur. Bu çerçevede kamusal sanat; programlama (etkinlik takvimi), kurallar (davranış kodları), erişim (bariyersiz tasarım, yürüme mesafesi), güvenlik (görünürlük, doğal gözetim) ve bakım (süreklilik) gibi araçlarla adalet hedeflerine operasyonel karşılık üretebilir (Fainstein, 2010).

Mekân üretiminin ilişkisel ve katılımcı boyutu, Kwon'un (2002) yere-özgül sanat ve Bourriaud'nun (1998) ilişkisel estetik kavramlarıyla açıklanabilir. Lacy'nin (1995) "new genre public art" yaklaşımı, karar alma süreçlerine toplulukların dâhil edilmesini, yani kamusal sanatın kolektif tasarım–üretim olarak kurgulanmasını önerir. Bu durumda sanatçı, küratör ve belediye yalnızca sağlayıcı değil, aracı–kolaylaştırıcı aktörlere dönüşür; ortaya çıkan mekân, "yerleştirilmiş nesne"den çok müzakere edilmiş süreç olur.

Son olarak, kamusal sanatın kentsel mekân üretimindeki etkisini ölçmek için bir parametre seti oluşturulabilir: (i) Morfoloji: aks bütünleşmesi, geçirgenlik, görüş alanı; (ii) Kullanım: kalma süreleri, oturma/çekilme noktaları, etkinlik çeşitliliği; (iii) Erişilebilirlik: yürüme mesafesi, bariyersiz tasarım, toplu taşıma yakınlığı; (iv) Temsil: içerik çeşitliliği, kapsayıcı anlatılar, azınlık görünürlüğü; (v) Yönetişim: mülkiyet/denetim şeffaflığı, katılım mekanizmaları, bakım bütçesi; (vi) Bellek: anma katmanları, yer ile tarihsel bağ, topluluk anlatıları. Bu parametreler, kamusal sanatın kentsel mekânı nasıl ürettiğini karşılaştırılabilir biçimde izlemenin yolunu açar.

2.3.2. Kamusal sanat ve sosyal etkileşim

Kamusal sanat, yalnızca estetik bir deneyim yaratmaz; aynı zamanda toplumsal gruplar arasındaki etkileşim ve iletişimi teşvik eden bir araçtır. Lefebvre'in (1991) mekân kuramında ifade ettiği üzere, mekân toplumsal ilişkilerin hem ürünü hem de üretim alanıdır. Kamusal sanat da bu toplumsal ilişkilerin yoğunlaştığı bir noktada ortaya çıkarak, bireylerin ortak deneyimler üzerinden bir araya gelmelerini sağlar. Örneğin bir meydanda yer alan heykel, yalnızca görsel bir estetik unsur değil, aynı zamanda bir buluşma, karşılaşma ve toplumsal paylaşım noktasıdır.

Sosyal etkileşim boyutuyla kamusal sanat, bireyler arasında ortak duyguların inşasına aracılık eder. Williams'ın (1977) "duygulanım yapıları" (structures of feeling) kavramı, sanatsal üretimlerin bireyler arası görünmez bağları kurma kapasitesine işaret eder. Bir mural ya da kamusal enstalasyon, farklı sosyo-ekonomik arka planlardan gelen bireylerin aynı mekânda ortak bir deneyim paylaşmasını mümkün kılar. Bu bağlamda kamusal sanat, kent içinde "duygusal topluluklar" yaratarak, bireylerin aidiyet hislerini güçlendiren bir işlev görür.

Deutsche'nin (1996) vurguladığı gibi, kamusal sanatın değeri yalnızca toplumsal uzlaşıyı teşvik etmesinde değil, aynı zamanda farklılıkların, gerilimlerin ve çatışmaların görünür kılınmasında yatar. Sanat eserleri, kent mekânında marjinal grupların ya da alternatif anlatıların sesini duyurmasına olanak tanıyabilir. Bu açıdan kamusal sanat, demokratikleşme sürecinde bir tür "müzakere alanı" işlevi görerek, farklı toplulukların bir arada var olmasını mümkün kılar.

Bourriaud'nun (1998) "ilişkisel estetik" kavramsallaştırması, sanatın toplumsal ilişkiler üretme kapasitesini doğrudan vurgular. Kamusal alanda gerçekleştirilen bir sanat pratiği, izleyici ile sanatçı arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, izleyiciyi yalnızca gözlemci değil, aynı zamanda etkileşimin bir parçası hâline getirir. Örneğin interaktif enstalasyonlar ya da katılımcı performanslar, bireyler arası iletişimi güçlendirerek sanatın toplumsal bir deneyim olarak yaşanmasını sağlar.

Kamusal sanatın sosyal etkileşim üzerindeki etkisi aynı zamanda mekânın kullanım biçimlerini de dönüştürür. Gehl'in (2011) "binalar arasında yaşam" vurgusu, kamusal sanatın gündelik pratiklere nasıl entegre olduğunu anlamak açısından önemlidir. Bir parkta gerçekleştirilen açık hava sergisi ya da bir köprüye yerleştirilen ışık enstalasyonu, kentlilerin mekânla kurduğu ilişkiyi değiştirerek, kamusal alanların daha yoğun ve etkileşimli kullanımına katkıda bulunur.

Bu bağlamda kamusal sanat, kentliler arasında yalnızca yüzeysel bir karşılaşma değil, aynı zamanda kolektif kimlik inşası süreci yaratır. Zukin'in (1995) "kent kültürleri" yaklaşımına göre, sanat ve kültürel üretimler, kent kimliğinin oluşumunda önemli bir rol oynar. Kamusal sanat eserleri, kent sakinlerinin kendi hikâyelerini, değerlerini ve

toplumsal aidiyetlerini mekânda görünür kılar. Bu da sosyal etkileşimin yalnızca bireyler arası değil, aynı zamanda topluluklar arası bir boyut kazanmasını sağlar.

Sonuç olarak kamusal sanat ve sosyal etkileşim arasındaki ilişki, sanatın demokratikleşme, toplumsal katılım ve aidiyet üretme işlevlerini ortaya koyar. Kamusal sanat, bir yandan bireyleri ortak deneyimlerde buluştururken, diğer yandan farklılıkların, çatışmaların ve müzakerenin görünür olduğu alanlar yaratır. Bu nedenle kamusal sanat, kentsel mekânın yalnızca estetik değil, aynı zamanda toplumsal bağların inşasına aracılık eden bir bileşeni olarak değerlendirilmelidir.

2.3.3. Kamusal sanat alanlarının mekânsal erişilebilirliği ve sürdürülebilirliği

Kamusal sanat alanlarının mekânsal erişilebilirliği ve sürdürülebilirliği, kentsel ve kültürel tartışmalarda yalnızca fiziksel bir erişim veya mekânsal kalıcılık meselesi değil, kamusallığın sürekliliği, katılımın süreğenliği ve mekânın deneyimsel devamlılığıyla ilişkili bir olgu olarak ele alınmaktadır. Erişilebilirlik, bir mekânın farklı toplumsal kesimlerce kullanılabilir, deneyimlenebilir ve temsil edilebilir olma kapasitesine işaret ederken; sürdürülebilirlik, o mekânın zaman içinde varlığını, anlamını ve işlevini dönüştürerek devam ettirebilme gücünü ifade etmektedir. Bu iki kavram, kamusal sanat alanlarının kent içindeki varoluşunu belirleyen temel kavramlardandır ve dijitalleşme süreciyle birlikte yeni bir kavramsal derinlik kazanmıştır.

Lefebvre'in (1991) "mekânın üretimi" yaklaşımına göre her mekân, toplumsal ilişkiler, güç yapıları ve kültürel temsiller aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilir (Lefebvre, 1991). Bu bağlamda kamusal sanat alanlarının erişilebilirliği, yalnızca fiziksel geçişkenliğe değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve simgesel katılım biçimlerine de dayanır. Mekânın üretilme biçimi, erişilebilirlik düzeyini doğrudan etkiler; çünkü erişim, mekânsal biçimlenişin, temsilin ve kullanıcı pratiklerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Habermas'ın "kamusal alan" tanımı, bireylerin özgürce iletişim kurabildiği ve ortak akıl yürütebildiği bir ortamın varlığına vurgu yaparken, bu ortamın sürdürülebilirliği için erişilebilirliğin eşitlikçi biçimde sağlanmasının zorunlu olduğunu ortaya koyar (Habermas, 2003). Kamusal sanat alanlarının kamusallığı, erişim biçimleriyle ölçülür; erişilebilir olmayan bir sanat mekânı, kamusal olma niteliğini yitirmeye başlar.

Günümüz kentlerinde kamusal sanat alanları hem fiziksel hem de dijital düzeyde erişim kısıtlarıyla karşı karşıyadır. Graham ve Marvin'in belirttiği gibi kent mekânları, dijital altyapıların gelişimiyle birlikte "parçalı kamusallıklar" üretmektedir (Marvin, 2001). Bu parçalanma, kamusal sanat mekânlarında da gözlemlenmektedir: Sanatın üretim ve paylaşım süreçlerine erişim, teknik bilgi, dijital okuryazarlık veya sosyo-ekonomik sermaye farklılıklarına göre şekillenmekte; böylece erişilebilirlik yalnızca fiziksel engellerle değil, bilişsel ve kültürel bariyerlerle de sınırlandırılmaktadır. Bourriaud'nun "ilişkisel estetik" kavramı, sanatın toplumsal etkileşim yoluyla üretildiğini öne sürer; bu açıdan erişilebilirlik, sanatsal üretimin ön koşulu hâline gelir (Bourriaud, 1998).

Mekânsal erişilebilirlik, kamusal sanat alanlarında yalnızca ulaşılabilirlik değil, aynı zamanda temsil edilebilirlik anlamına da gelir. Mekânın fiziksel sınırları, onun toplumsal kapsayıcılığını belirleyen görünmez çerçevelerdir. Zukin, neoliberal kentlerde kamusal alanın giderek özelleştiğini, sanat mekânlarının da bu süreçte belirli kesimlere hitap eden "yarı kamusal" yapılara dönüştüğünü belirtir (Zukin, 1995). Bu dönüşüm, kamusal sanatın kapsayıcılığını zayıflatırken, erişilebilirlik kavramını mekânsal bir adalet meselesine dönüştürmektedir. Harvey, "kente hakkın" yalnızca fiziksel erişimle değil, mekânın üretimine katılım hakkıyla da ilgili olduğunu vurgular (Harvey, 2012). Bu bağlamda kamusal sanat alanları, kentlilerin estetik ve kültürel üretime doğrudan katıldığı alanlar olarak, erişilebilirliğin toplumsal anlamını yeniden kurar.

Dijitalleşme, kamusal sanat alanlarında erişilebilirliği dönüştüren en önemli etkenlerden biri olmuştur. McQuire'in "medya-mimari kompleksi" kavramıyla tanımladığı biçimde, günümüz kentlerinde dijital medya yüzeyleri, kamusal mekân deneyimini genişleten yeni temsil alanları yaratmıştır (McQuire, 2008). Bu durum, mekânsal erişilebilirliğin artık yalnızca fiziksel varlıkla sınırlı olmadığını, sanal ortamda da sürdürülebilir kamusal karşılaşmaların mümkün hâle geldiğini göstermektedir. Dijital platformlar, kullanıcıların mekâna fiziken erişemediği durumlarda bile sanatsal deneyime katılımını sağlayarak erişim kavramını yeniden tanımlar. Dolayısıyla, kamusal sanatın erişilebilirliği, hem "yerinde (in-situ)" hem de "uzaktan (online)" katılım biçimlerini içeren çok katmanlı bir yapıya dönüşmüştür.

Mekânsal erişilebilirlik, aynı zamanda duygusal ve deneyimsel erişimi de içerir. Rancière'in "duyumsanabilirin siyaseti" yaklaşımı, sanatın yalnızca görülmekle kalmayıp

hissedilmesi gerektiğini savunur (Rancière, 2004). Bu çerçevede kamusal sanat alanlarının erişilebilirliği, mekânın yalnızca fiziksel olarak açık olmasıyla değil, kullanıcıların o mekânla duygusal ve bilişsel bağ kurabilmesiyle ilişkilidir. Dijital teknolojiler, etkileşimli ve katılımcı sanat biçimleri aracılığıyla bu bağı güçlendirirken, izleyiciyi edilgen bir gözlemciden etkin bir katılımcıya dönüştürür. Böylece erişim, yalnızca mekâna girmek değil, mekânın deneyimsel üretimine ortak olmaktır.

Sürdürülebilirlik kavramı, kamusal sanat alanları bağlamında daha çok mekânsal süreklilik, işlevsel esneklik ve kültürel süreğenlik anlamında ele alınmalıdır. Bir kamusal sanat mekânının sürdürülebilirliği, onun fiziksel varlığının ötesinde, anlamının, işlevinin ve kullanıcıyla kurduğu ilişkinin zaman içinde varlığını devam ettirebilme kapasitesine dayanır. Lefebvre, mekânın "kullanım değeri"nin sürekliliğini toplumsal pratiklerle ilişkilendirir; mekân, ancak kullanılmaya devam ettiği ölçüde yaşamaya devam eder (Lefebvre, 1991). Bu nedenle kamusal sanat alanlarının sürdürülebilirliği, mekânın dönüşebilirliğini, çok işlevli yapısını ve yeni kullanım biçimlerine uyum sağlama yeteneğini içerir.

Sennett, kamusal yaşamın sürdürülebilirliği için mekânın "açık uçlu" biçimde kurgulanması gerektiğini vurgular (Sennett, 1990). Ona göre, kentteki iyi tasarlanmış kamusal mekânlar, öngörülemeyen karşılaşmalara ve sürekli yeniden tanımlanan etkileşim biçimlerine olanak tanıdıkları ölçüde sürdürülebilirdir. Sanat alanlarında da bu yaklaşım geçerlidir; bir kamusal sanat mekânı, yalnızca belirli bir sergiye veya etkinliğe ev sahipliği yapmakla değil, zaman içinde farklı üretimlere, temsillere ve kullanıcı deneyimlerine açık olma kapasitesiyle sürdürülebilir hâle gelir. Bu, sanat mekânının yaşayan bir organizma gibi düşünülmesini gerektirir.

Dijitalleşme süreci, mekânsal sürdürülebilirlik açısından iki yönlü bir etki yaratmaktadır. Bir yandan, dijital araçlar fiziksel mekânların kullanımını azaltarak mekânsal sürdürülebilirliğe katkı sağlamakta; örneğin geçici dijital enstalasyonlar veya projeksiyon tabanlı sergiler, kalıcı yapısal müdahalelere ihtiyaç duymadan kamusal mekânı sanatsal bir deneyim alanına dönüştürmektedir. Diğer yandan ise dijital teknolojilerin hızlı değişimi, mekânların donanım ve altyapı açısından sürekli güncellenmesini gerektirmekte, bu da sürdürülebilirlik açısından yeni zorluklar yaratmaktadır. Burada sürdürülebilirlik, deneyimsel ve kavramsal sürdürülebilirliktir.

Bourdieu'nun kültürel sermaye kavramı, kamusal sanat alanlarının sürdürülebilirliğini açıklamak açısından da işlevseldir (Bourdieu, 1986). Bir sanat mekânı, yalnızca fiziksel olarak var olduğu sürece değil, aynı zamanda kültürel değer üretme kapasitesini sürdürebildiği sürece kamusal olarak anlam taşır. Dijitalleşme, bu kültürel sermayeyi farklı biçimlerde yeniden üretme olanağı sunar; sanal sergiler, dijital arşivler ve etkileşimli platformlar, mekânın fiziksel varlığı ortadan kalksa dahi kamusal sanat deneyiminin devam etmesini sağlar. Böylece sürdürülebilirlik, mekânın kamusal bellek içindeki süreğen temsil gücüne dayanır.

Kamusal sanat alanlarında sürdürülebilirlik, aynı zamanda mekânın "yeniden işlevlendirilme" kapasitesiyle ilgilidir. Lefebvre'in "mekânın üretimi" kavramı, mekânın zamana ve toplumsal değişimlere göre yeniden anlam kazanabileceğini öne sürer (Lefebvre, 1991). Sanat mekânlarının sürdürülebilirliği, belirli bir dönemin estetik ve teknolojik koşullarına hapsolmadan, farklı dönemlerin kültürel dinamiklerine uyum sağlayabilme becerisine bağlıdır. Bu nedenle dijitalleşme, sürdürülebilirliği mekânın deneyimsel sürekliliğini sağlayan bir araç olarak yeniden tanımlar.

Kamusal sanat alanlarının sürdürülebilirliğini yönetişim ve bakım süreçlerinin sürekliliği de etkiler. Habermas'ın kamusal alan kuramında olduğu gibi, kamusal bir mekânın yaşaması için onu kullanan, tartışan ve yeniden üreten bir topluluğun varlığı gerekir (Habermas, 1989). Bir mekânın sürdürülebilirliği kamusal aidiyetin sürekliliğiyle mümkündür. Bu nedenle yönetişim biçimleri, sanat mekânlarının sürekliliğinde belirleyici rol oynar. Katılımcı ve şeffaf yönetişim modelleri, kamusal sanat alanlarının hem mekânsal hem de kültürel olarak sürdürülebilir kalmasını sağlar.

Bu bağlamda, mekânsal erişilebilirlik ile mekânın sürdürülebilirliği arasında güçlü bir karşılıklı ilişki bulunmaktadır. Erişilebilir olmayan bir sanat mekânı sürdürülemez, sürdürülebilir olmayan bir mekân ise erişilebilirliğini zamanla kaybeder. Bu iki kavram, kamusal sanat alanlarının mekânsal yaşantısında birbirini besleyen döngüsel bir sistem oluşturur. Mekânın biçimlenişi, içeriğin kamusal dolaşımını belirler; bu nedenle erişim hem mekânsal hem de anlamsal bir eşik olarak görülmelidir.

Dijitalleşme ile sürdürülebilirlik ve erişilebilirlik kavramlarının sınırları bulanıklaşmıştır. Artık mekânsal erişim, o mekânla dijital ortamda etkileşim kurabilmek anlamına gelir.

Benzer biçimde sürdürülebilirlik, dijital temsiller aracılığıyla sürekliliğin sağlanması biçiminde yeniden tanımlanmıştır. Dijital kamusal sanat, fiziksel mekânı aşarak, mekânsal erişim ve sürdürülebilirlik kavramlarını ağ tabanlı, çok katmanlı bir yapıya dönüştürmüştür. Böylece kamusal sanatın mekânsal varlığı, artık yalnızca "yer" ile değil, "zaman" ve "ağ" ile de ilişkilidir.

Sonuç olarak, kamusal sanat alanlarının mekânsal erişilebilirliği ve sürdürülebilirliği, dijitalleşmenin etkisiyle yeniden tanımlanan dinamik kavramlardır. Bu kavramlar, kamusallığın sürekliliği ve mekânın dönüşmesi açısından yeni tartışma alanları açmaktadır. Erişilebilirlik, deneyimsel kapsayıcılık anlamına gelirken; sürdürülebilirlik, mekânın varlığını korumaktan çok, onun anlamını ve kamusal işlevini dönüştürerek devam ettirme becerisini ifade etmektedir. Bu yönüyle kamusal sanat alanları, yalnızca sergi mekânları değil, sürekli yeniden üretilen, dönüşen ve etkileşim halinde olan kamusal deneyim alanlarıdır. Dijital çağda erişilebilirlik ve sürdürülebilirlik, sanatın mekânsal varoluşunun temel ölçütleri haline gelmiştir; çünkü kamusal mekânın yaşaması, erişilebilirliği kadar sürdürülebilirliğine, sürdürülebilirliği kadar erişilebilirliğine bağlıdır.

2.3.4. Kent belleği ve kamusal sanat alanlarının kentsel hafızadaki yeri

Tarihi miras alanlarının dijitalleşmesi, kültürel değerlerin korunması, erişilebilirliğinin artırılması ve gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla çağdaş teknolojilerden yararlanmayı kapsamaktadır. Özellikle son yıllarda hızla gelişen dijital teknolojiler; üç boyutlu tarama, artırılmış gerçeklik (AR), sanal gerçeklik (VR), fotogrametri ve dijital ikiz (digital twin) uygulamaları aracılığıyla, tarihi alanların dijital ortamlarda belgelenmesine ve deneyimlenmesine olanak tanımaktadır (Kalay, 2008).

Dijitalleşme süreçleri, kültürel mirasın korunması ve erişilebilirliğinin artırılması açısından yalnızca teknik bir yenilik değil; aynı zamanda etik, kültürel ve kurumsal bir sorumluluk alanı olarak değerlendirilmelidir. UNESCO'nun "Dijital Mirasın Korunması Sözleşmesi"nde belirtildiği üzere, dijital miras yalnızca veri kümeleri değil, aynı zamanda "toplumların kültürel belleğini oluşturan ve geleceğe aktarılması gereken anlamlı içeriklerdir" (UNESCO, 2003, Madde 1). Bu belgeye göre dijital mirasın uzun vadeli korunması, kamu yararına açık erişimin sağlanması ve teknolojik tarafsızlık ilkeleri doğrultusunda sürdürülebilir dijital formatların kullanılması esastır. Ayrıca, söz konusu

dijital içeriklerin yalnızca fiziksel olarak değil, politik, ekonomik ve teknolojik nedenlerle erişilemez hale gelebileceği vurgulanmakta; bu nedenle ulusal ve uluslararası düzeyde iş birliği yapılmasının zorunlu olduğu belirtilmektedir. Böylece dijitalleştirme süreci, yalnızca içerik üretimi değil, aynı zamanda mirasın güvenli, kapsayıcı ve kalıcı biçimde aktarılmasına yönelik bir strateji olarak ele alınmaktadır (UNESCO, 2003).

Dijital mirasın korunması yalnızca geçmişe ait verilerin saklanması değil, aynı zamanda gelecek kuşaklara aktarılacak kültürel kimliğin yeniden üretilmesi anlamına gelir. Pierre Nora'nın (1989) "hafıza mekânları" kavramıyla ifade ettiği gibi, kültürel miras, toplumların ortak belleğini somutlaştırır. Dolayısıyla dijitalleştirilmiş içerikler, yalnızca fiziksel mekânların sanal kopyaları değil; toplumsal kimliği, tarihsel sürekliliği ve kolektif hafızayı canlı tutan araçlar olarak da işlev görmektedir. Bu bağlamda dijitalleştirme süreci, yalnızca teknolojik bir kaydetme pratiği değil; aynı zamanda kültürel mirası yeniden inşa eden ve toplumla ilişkilendiren bir anlam üretim sürecidir.

Giaccardi'nin (2012) belirttiği gibi, dijitalleştirilen miras mekânları kullanıcıya yalnızca görsel bir temsil sunmakla kalmaz, aynı zamanda mekânın anlam katmanlarını dijital ortamda yeniden üretir (Giaccardi, 2012). Örenğin bir arkeolojik alanın dijital ikiz modeli, yalnızca yapısal boyutunu korumakla sınırlı değildir; aynı zamanda mekânın tarihsel bağlamını, sembolik değerlerini ve toplumsal işlevlerini de dijital ortamda yeniden kurgular. Böylelikle dijitalleşme, mekânın somut varlığını korurken, aynı zamanda soyut kültürel değerlerinin de sürdürülebilir biçimde aktarılmasına olanak tanır.

Dijitalleşmenin sunduğu bu olanaklar, tarihi mirasın pedagojik, turistik ve sanatsal yönlerinin de yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. Özellikle pandemi sürecinde, dünya genelinde birçok kültürel miras alanı dijital platformlarda yeniden yapılandırılmış; örneğin Roma'daki Kolezyum'un 3D taramaları, İstanbul'daki Ayasofya'nın dijital turları gibi uygulamalar geniş kitlelere açılmıştır (Louw, 2021).

Ayrıca, dijital mirasın sürdürülebilirliği için çok aktörlü iş birlikleri kritik önemdedir. Teknoloji sağlayıcıları, devlet kurumları, üniversiteler ve kültürel miras organizasyonları, dijital mirasın uzun vadede erişilebilir ve güvenli biçimde korunabilmesi için ortak standartlar geliştirmelidir. Parry'nin (2007) vurguladığı üzere, dijitalleşme yalnızca teknik değil; aynı zamanda politik ve kurumsal bir süreçtir (Parry, 2007). Çünkü hangi

mekânların dijitalleştirileceği, hangi verilerin erişime açılacağı ve hangi kullanıcıların bunlardan yararlanabileceği, kültürel ve politik tercihlerle doğrudan ilişkilidir.

Dijitalleştirme, tarihi mirasın yalnızca kaydedilmesi değil, aynı zamanda toplumsal bellek, kültürel kimlik ve kolektif hafızanın geleceğe aktarılması için kapsamlı bir strateji olarak ele alınmalıdır. Bu yaklaşım, dijitalleştirilen mekânları pasif birer kopya olmaktan çıkarıp, toplumla etkileşim halinde yaşayan dinamik hafıza mekânlarına dönüştürmektedir.



Resim 2.1. Yaşayan Mimarlık: Casa Batlló- Refik Anadol NFT Koleksiyonu, Barcelona, İspanya

Casa Batlló

Refik Anadol gibi sanatçılar, veriye dayalı dijital sanat uygulamalarıyla mekânsal belleği yeniden yorumlayarak, tarihi yapıların dijital yüzeylerini kamusal alanda yeniden canlandırmaktadır. Anadol'un "Machine Memoirs" ve "Archive Dreaming" gibi çalışmaları, dijitalleşmenin yalnızca teknik değil, aynı zamanda estetik ve eleştirel bir araca da dönüşebileceğini göstermektedir (Anadol, 2020). Bu tür projeler, mekânın tarihsel bağlamıyla dijital teknolojilerin imkânlarını buluşturarak hem izleyiciye yeni bir estetik deneyim sunmakta hem de mekânın belleğini çağdaş bir dille yeniden üretmektedir.

Böylelikle dijital sanat, geçmişin bir temsilinden çok, geçmişle kurulan yeni bir diyalojik ilişkiye dönüşmektedir (Resim 2.1).

Ancak dijitalleştirme süreçleri yalnızca estetik bir imkân değil, aynı zamanda bir dizi etik, politik ve ekonomik sorunu da beraberinde getirmektedir. Veri güvenliği, temsilin doğruluğu, yerinden edilme ve tekelleşme gibi meseleler dijital mirasın geleceği açısından kriritk önemdedir. Dijital temsillerin hangi aktörler tarafından, nasıl üretildiği ve kimin erişimine açıldığı gibi sorular, dijital mirasın eleştirel bir boyut kazanmasına neden olmaktadır (Parry, 2007).

Basilico di Siponto

Sanatçı Edoardo Tresoldi'nin 2016 yılında İtalya'nın Puglia bölgesindeki "Siponto Arkeolojik Parkı"nda gerçekleştirdiği "Basilica di Siponto" adlı enstalasyon da tarihi miras alanlarının dijitalleşmesine bir örnek uygulamadır (Resim 2.2). Tresoldi, 7 ton tel örgü kullanarak yıkılmış bir Erken Hristiyan kilisesini şeffaf bir yapı olarak yeniden inşa etmiş, bu yapıyı geçmişle kurulan görsel bir diyalog alanına dönüştürmüştür (Tresoldi, 2016). Bu proje dijitalleştirme ile mekânsal belleğin ve kentsel hafızanın çağdaş sanat diliyle bir araya gelerek tarihi alanların yeniden işlevlendirilmesi ve aynı zamanda kamusal sanat alanına dönüştürülmesidir (Resim 2.3). Tresoldi'nin çalışması, dijital ikiz kavramının maddesel bir yorumu olarak da değerlendirilebilir; çünkü orijinal yapının dijital tasarımı, fiziksel dünyaya geçirgen bir strüktür olarak aktarılmıştır (Resim 2.4). Bu bağlamda eser, hem kültürel mirasın korunmasına dikkat çekerken, hem de ziyaretçiye geçmişin mekânsal boyutunu yeniden deneyimleme fırsatı sunar (Wired, 2016).



Resim 2.2. Basilica di Siponto- Edoardo Tresoldi çalışması, 2016 (URL-1)



Resim 2.3. Basilica di Siponto- Edoardo Tresoldi çalışması, 2016 (URL-1)



Resim 2.4. Basilica di Siponto- Edoardo Tresoldi çalışması, 2016 (URL-1)

Van Gogh Path

Eindhoven ile Nuenen arasında yani Van Gogh'un 1883-1885 yılları arasında yaşadığı bölgede, Vincent Van Gogh'un ünlü "Yıldızlı Gece (Starry Night) tablosundan esinlenerek tasarımcı Daan Roosegaarde tarafından oluşturulmuş 600 metrelik bir bisiklet yolu projesidir (Resim 2.5). 2014 yılında açılmıştır. Bisiklet yolu, gündüzleri güneş ışığını emerek gece parlayan binlerce fotolüminesans taşla kaplanmıştır. Bu taşlar, Van Gogh'un "Yıldızlı Gece" tablosundaki girdaplı desenleri andıran bir düzenle yerleştirilmiştir. Proje, estetik bir dijital deneyim sunarken aynı zamanda sürdürülebilir bir aydınlatma çözümü olarak da dikkat çekmektedir. Kültürel mirasın modern teknolojiyle bir araya geldiği örneklerden biridir (Van Gogh Path, 2025).



Resim 2.5. Van Gogh Path, Eindhoven, 2014 (URL-2)

3. KAMUSAL SANAT ALANLARININ DİJİTALLEŞMESİ

21. yüzyılda kamusal sanat tartışmaları dijitalleşme ile yeni bir boyut kazanmıştır. Teknolojik gelişmelerin yaşamın her alanına dahil edilmesiyle birlikte, kültürel üretim biçimleri ve sanatın temsil edildiği mekânlar da dönüşüme uğramıştır. Dijital teknolojilerin sunduğu olanaklar, sanatın sadece fiziksel mekânlara bağlı kalmadan, dijital ortamda üretilebilmesini, sergilenebilmesini ve paylaşılabilmesini mümkün kılmıştır. Bu dönüşüm, kamusal sanat alanlarını da doğrudan etkilemiş; bu alanların fiziksel sınırları, işlevleri ve toplumsal rolleri yeniden tanımlama sürecine girmiştir.

Habermas'ın (2003) kamusal alan kavramsallaştırmasında belirttiği üzere, kamusal alan eleştirel tartışmanın ve kamuoyunun oluştuğu bir zemindir. Günümüzde bu zemin, dijital platformlar, etkileşimli ekranlar ve sanal sanat mekânları aracılığıyla yeniden inşa edilmektedir. Dolayısıyla dijital kamusal sanat alanı, hem fiziksel kent mekânlarını hem de dijital iletişim ortamlarını içeren hibrit bir alan olarak değerlendirilebilir (Habermas, 2003). Castells'in (2000) vurguladığı gibi, ağ toplumunda "akış mekânı" (space of flows), mekânın geleneksel "yer" kavrayışını aşarak kültürün ve iletişimin örgütlenme biçimlerini yeniden tanımlamaktadır (Castells, 2000). Bu bakımdan, dijitalleşen kamusal sanat alanları da kentin hem yerel hem de küresel ölçekte etkileşim içinde deneyimlenmesine olanak tanır.

Kamusal sanat alanları, geleneksel olarak toplumla birebir temas kurulan fiziksel çevrelerken, dijitalleşmeyle birlikte artık mekândan bağımsız, çok daha geniş bir kitleye erişebilen, zaman ve mekân sınırlamalarını aşan yapılara dönüşmektedir. Bu dönüşüm, kamusal alanın mekânsal ontolojisini değiştirmekte ve kamusal mekânda sanat üretimini, temsilini ve anlayışını dönüştürmektedir (Lefebvre, 1991; Mitchell, 2003). Papacharissi (2002), interneti "kamusal alanın çağdaş bir uzantısı" olarak tanımlamaktadır (Papacharissi, 2002). Ona göre dijital ortamlarda bireyler, fiziksel olarak bir arada bulunmasalar bile ortak meseleler üzerine fikir alışverişinde bulunabilmekte ve kamuoyu üretebilmektedir. Bu durum, kamusal sanatın da dijital ortamlara taşınabileceğini ve katılımcı, etkileşimli deneyimlerle yeniden üretilebileceğini göstermektedir. Özellikle dijital sanat projeleri, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkiyi dönüştürerek, izleyiciyi yalnızca sanat tüketicisi olmaktan çıkarıp, aynı zamanda üretim sürecinin aktif bir bileşeni haline getirmektedir (Grau, 2003).

Henry Jenkins (2006) bu süreci “katılımcı kültür” (participatory culture) kavramı üzerinden açıklamakta ve dijitalleşmenin kültürel üretimde topluluk temelli yaratıcılığa dayalı yeni formlar yarattığını vurgulamaktadır (Jenkins, 2006). Bu bağlamda sanat üretiminin yapay zekâ, artırılmış gerçeklik (AR), sanal gerçeklik (VR) ve etkileşimli dijital platformlar aracılığıyla gerçekleştirilmesi, sanatın yalnızca sergilenen değil, katılımcı bir deneyime dönüştüğü yeni bir paradigma yaratmıştır. İzleyici bu bağlamda yalnızca gözlemleyen değil, içerik üretimine katkı sunan aktif bir özneye dönüşmektedir.

Bu dijital dönüşüm, kamusal sanat alanlarının potansiyelini genişletmekte ve çeşitli açılardan olumlu katkılar sunmaktadır. Öncelikle, dijitalleşme sayesinde sanat içeriklerine coğrafi, fiziksel veya mekânsal sınırlar olmaksızın erişim sağlanabilmekte; sanat daha kapsayıcı ve demokratik bir yapıya kavuşmaktadır. Kent bağlamında McQuire (2008), “media city” kavramı üzerinden kentsel mekânların dijital medya yüzeyleriyle dönüşümünü açıklamaktadır (McQuire, 2008). Ona göre dijital ekranlar yalnızca reklam ya da bilgilendirme araçları değil, aynı zamanda yeni kamusal deneyimler yaratan kültürel arayüzlerdir. Bugün meydanlarda, cephelerde ya da kamusal binaların yüzeylerinde görülen dijital sanat projeleri, kentin dokusuna entegre olmuş kamusal sanat alanlarının güncel bir biçimi olarak değerlendirilebilir. Pandemi süreciyle ivme kazanan bu durum, kamusal sanat alanlarının çevrimiçi müzeler, dijital sergiler ve sanal turlar aracılığıyla daha fazla kişiye ulaşmasına olanak tanımıştır. Bu bağlamda, sanatın görünürlüğü ve katılım olanakları önemli ölçüde artmıştır. Ayrıca, dijital teknolojiler sayesinde kültürel mirasın korunması, belgelenmesi ve geleceğe aktarılması daha sistematik ve erişilebilir hâle gelmiştir. Tarihi sanat alanlarının üç boyutlu tarama teknolojileriyle dijital ortama taşınması, fiziksel olarak yıpranma riski taşıyan eserlerin korunması açısından da yeni bir olanak sunmaktadır.

Bununla birlikte, kamusal sanatın dijitalleşmesi birtakım olumsuz etkileri de beraberinde getirmektedir. Öncelikle, dijital içeriklerin yoğun biçimde üretimi ve paylaşımı, sanatsal değerin niceliksel metriklerle (beğeni, izlenme, paylaşım gibi) ölçülmesine yol açmakta; bu da içeriklerin estetik niteliğinden çok dikkat çekiciliğine odaklanan bir yapıya evrilmesine neden olabilmektedir. Bu süreç, kültürel üretimin yüzeyselleşmesi riskini barındırır. Ayrıca sosyal medya algoritmaları aracılığıyla öne çıkarılan içerikler, sanatın çeşitliliği ve özgünlüğü üzerinde baskı yaratmakta; görünürlüğü olan sanat türleri lehine homojenleşmeye sebep olmaktadır. Bunun yanı sıra, dijitalleşmenin getirdiği ticarileşme

baskısı ve sanatın metalaştırılması, kamusal alandaki eleştirel ve bağımsız sanat üretimini gölgede bırakma tehlikesi yaratmaktadır (Hesmondhalgh, 2013).

Bununla birlikte, dijital kamusal sanat alanlarının demokratik potansiyeli kadar çelişkileri de bulunmaktadır. Fuchs (2014), dijital kamusal sanat alanların bir yandan katılımcılığı ve demokratikleşmeyi güçlendirirken, diğer yandan kültürün ticarileşmesi ve gözetim pratikleriyle sınırlandırıldığını vurgulamaktadır (Fuchs, 2014). Bu tespit, Habermas'ın kültürün metalaşmasına ilişkin uyarılarıyla örtüşmektedir. Dijital sanat mekânları bir yandan kamusal deneyimi çoğullaştırırken, diğer yandan piyasa koşullarına bağımlı hale gelmektedir. Claire Bishop (2012) da dijital katılımcı sanat pratiklerinin yalnızca estetik deneyim üretmediğini, aynı zamanda "kamusal alanın politik ve etik dokusuna müdahalede bulunduğunu" vurgulayarak bu çelişkiye işaret etmektedir (Bishop, 2012).

Bir diğer önemli mesele, dijitalleşme sürecinde kamusal alanın tanımının ve işlevinin muğlaklaşmasıdır. Geleneksel anlamda kamusal sanat, fiziksel mekânlarda, toplumsal etkileşimin doğrudan yaşandığı ortamlarda üretim ve paylaşma süreçlerine dayanırken; dijitalleşen kamusal sanat alanları, bu etkileşimi sanat platformlar üzerinden gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Bu da "kamusallığın" nasıl tanımlanacağına ilişkin yeni sorular doğurmaktadır: Bir sanat eseri, dijital bir platformda sunulduğunda hâlâ kamusal alan ürünü sayılabilir mi? Ya da toplumsal etkileşim sanal ortamda nasıl ölçülebilir ve sürdürülebilir kılınabilir? Bu noktada van Dijk'in (2020) belirttiği gibi, dijital eşitsizlik yalnızca erişimle değil, aynı zamanda beceri, kullanım biçimi ve katılım kapasitesiyle de ilgilidir (Dijk, 2020). Dolayısıyla, dijital kamusal sanat alanlarının demokratikleşme potansiyelini gerçekleştirilebilmesi için eşitlikçi erişim ve katılım politikaları kritik önem taşır.

Kent planlama ve tasarım açısından da dijitalleşmenin önemli etkileri bulunmaktadır. Özellikle "dijital ikiz" (digital twin) teknolojileri, kamusal sanat alanlarının kent planlamasında nasıl yer bulabileceğine dair yeni perspektifler sunmaktadır. Bu teknoloji sayesinde, bir sanat mekânı ya da eseri sanal ortamda modellenebilmekte, çeşitli senaryolar test edilerek kullanıcı deneyimi ve mekânsal etkiler analiz edilebilmektedir. Bu durum, kentsel tasarım süreçlerinde dijital araçlarla daha katılımcı ve veriye dayalı karar alma pratiklerinin gelişmesini desteklemektedir.

Sonuç olarak, kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi çok boyutlu bir dönüşüm sürecidir. Bu süreç, yalnızca teknolojik yeniliklerle değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve mekânsal bağlamlarla birlikte ele alınmalıdır. Kamusal sanatın dijital ortamda varlık kazanması, bir yandan sanatın erişilebilirliğini ve kapsayıcılığını artırırken, öte yandan sanatsal üretim süreçlerinde yeni etik, estetik ve politik tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda, dijitalleşen kamusal sanat alanlarının gelecekte kent yaşamı, toplumsal bellek ve kültürel ifade biçimleri üzerindeki etkileri, disiplinler arası yaklaşımlarla kapsamlı biçimde araştırılmayı gerektirmektedir.

Kültürel ve yaratıcılık kavramları, dijital dönüşüm sürecinde yeniden tanımlanmakta ve bu süreç kamusal sanat alanlarının yapısını da derinden etkilemektedir. Dijital teknolojilerin toplumsal ve ekonomik yaşamın her alanına girmesiyle birlikte, kültürel üretim, temsil ve etkileşim biçimleri dönüşüme uğramıştır. Bu bağlamda, kültürel ve yaratıcı endüstriler; teknolojik yenilik, zanaatkârlık ve yaratıcılığın kesişiminde şekillenen yeni değer üretim modelleri geliştirmektedir.

Kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi, yalnızca sanatsal pratiklerin görünürlük ve erişilebilirliğini artırmakla kalmamakta, aynı zamanda izleyiciyle kurulan ilişkilerin niteliğini dönüştürmekte, kültürel katılımın ve temsiliyetin yeni biçimlerini gündeme getirmektedir. Bununla birlikte, dijitalleşmenin beraberinde getirdiği dijital eşitsizlik, veri güvenliği, kültürel değerin ölçülmesi ve yapay zekâ temelli içerik üretimi gibi konular, bu dönüşüm sürecinde ele alınması gereken temel meseleler olarak öne çıkmaktadır.

3.1. Mekânsal-Toplumsal Katman

3.1.1. Mekânsal akışkanlık ve esneklik

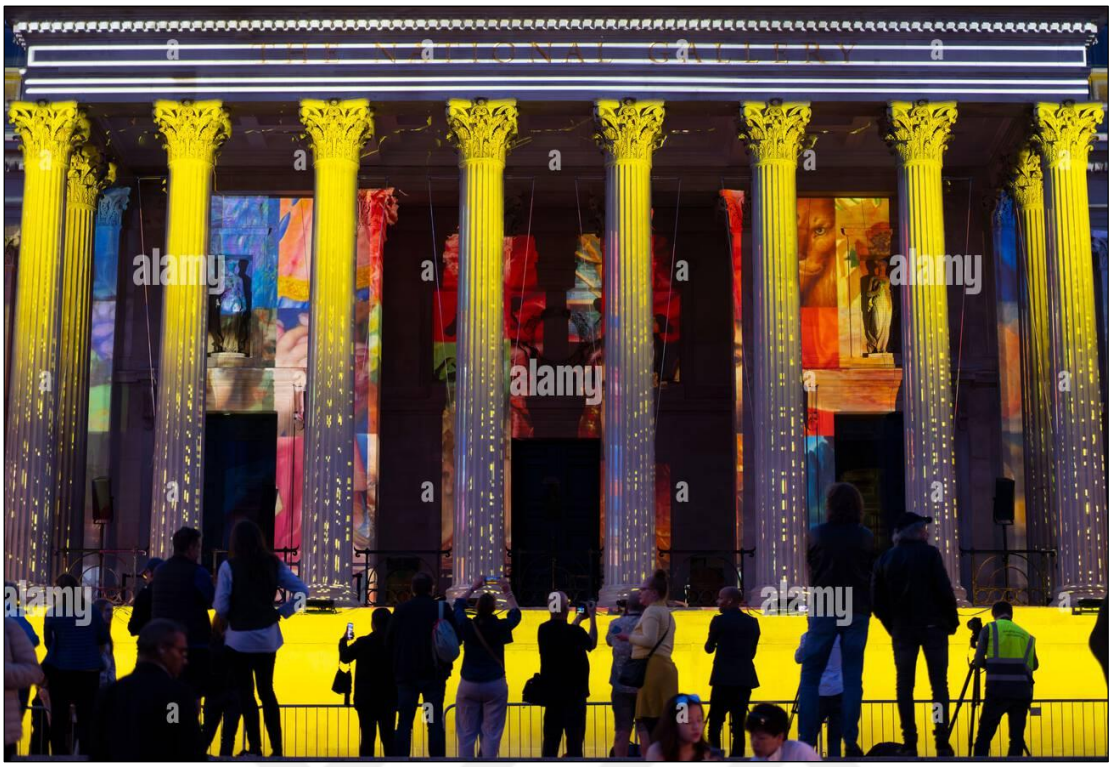
Kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi, 21. yy. kentlerinin mekânsal organizasyonunu ve estetik dokusunu kökten dönüştürmektedir. Bu süreçte dijital sanat, kent planlama ve mimarlık disiplinlerini kesiştiren bir araç olarak mekânın fiziksel sınırlarını esnetir ve kullanıcıların mekânla kurduğu ilişkiyi çok katmanlı, etkileşimli ve zamana bağlı değişen bir deneyim hâline getirir (Lefebvre, 1991). Lefebvre'in "mekânın üretimi" kuramına göre, mekân sabit değil, toplumsal ilişkiler ve üretim süreçleriyle şekillenen dinamik bir

varlıktır. Dijital sanat, bu toplumsal üretim sürecini teknoloji aracılığıyla dönüştürerek kent mekânında yeni anlatılar üretmektedir.

McQuire (2008) kamusal alanların medyatik yüzeyler aracılığıyla hibritleştiğini ve dijital içeriklerin mekânsal deneyimin kodlarını değiştirdiğini savunur. Böylece, kent planlamasında "mekânsal süreklilik, erişilebilirlik ve kamusal açıklık" ilkeleri dijital içeriklerle birlikte yeniden tanımlanmaktadır. Mitchell (2003) bu süreci "cyborg şehir" metaforuyla açıklar; ona göre, dijital katmanlarla donatılan mimari mekânlar, geleneksel kent dokusunun sınırlarını aşarak fiziksel ve sanal bileşenlerden oluşan yeni bir kentsel organizma yaratır.

Dijital sanatla yeniden tanımlanan kamusal sanat alanları, kullanıcıların mekânsal deneyimini *akışkanlık (fluidity)* ve *esneklik (flexibility)* kavramları etrafında yeniden dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, mekânın sabit ve tek amaçlı kullanımından, değişen ihtiyaçlara ve toplumsal olaylara hızla uyum sağlayabilen dinamik bir yapıya evrilmesini sağlamaktadır (Carmona, 2010). Dijital teknolojiler, mekânsal organizasyonu dönüştürerek kamusal sanat alanının sadece fiziksel bir zemin değil, sürekli değişen bir deneyim ortamına dönüşmesini sağlar.

Örneğin, Londra'daki Trafalgar Meydanı'nda gerçekleştirilen geçici dijital ışık enstalasyonları, aynı kamusal alanın farklı dönemlerde tamamen farklı kültürel anlatılar ve toplumsal mesajlar için kullanılmasına olanak sağlamaktadır (Resim 3.1).



Resim 3.1. Trafalgar Meydanı, 2024 National Gallery NG200 kutlaması kapsamında yapılan projeksiyonlar tarihi yapıyı ve kamusal sanat alanını yenilikçi bir ortama dönüştürmüş durumda

Gündüz klasik heykellerin tanımladığı alan, gece dijital projeksiyonlarla geçici bir anlatı yüzeyine dönüşerek programatik esneklik kazanır. Bu tür dönüşümler, kamusal alanın işlevini tek boyutlu olmaktan çıkararak çoklu senaryolara açık hâle getirir (Mitchell, 2003).

Castells'in (1996) "ağ toplumu" kuramında tanımladığı şekilde, dijital araçlar kullanıcıların mekân deneyimini zaman ve mekân kısıtlarından bağımsız olarak genişletir; böylece kamusal sanat alanları, fiziksel varoluşun ötesinde sanal katmanlarla birleşerek *mekânsal akışkanlık* kazanır. Dijital sanatın sunduğu bu akışkanlık, kullanıcılara mekânın farklı dönemlerde farklı işlevlerle deneyimlenmesini mümkün kılar. Böylece kamusal sanat alanı, kollektif belleğin farklı dönemlerde güncellenebileceği bir platform hâline gelir.

Bu akışkanlık aynı zamanda kamusal mekânın *zaman-mekân geçirgenliği (spatio-temporal permeability)* kavramıyla yeniden yorumlanmasını sağlar. Örneğin, Paris'te La Villette Park'ında yapılan interaktif ışık festivali "Night of Lights" etkinliğinde, parkın yürüyüş rotaları dijital projeksiyonlarla dönüştürülerek ziyaretçilere gece boyunca değişen bir mekânsal senaryo sunmuştur (Resim 3.2). Kullanıcılar, ışıkla biçimlenen geçici

koridorlarda dolaşırken mekânsal algıları sürekli yeniden kurmakta ve mekânın her köşesi farklı bir deneyim üretmektedir (Resim 3.3). Bu uygulama, mekânın bilinen durağan kimliğinin ötesine geçerek kent yaşamında *anlamsal çeşitliliği (semantic diversity)* güçlendirir.



Resim 3.2. Paris Parc de Villette- Night of Lights Festival (URL-3)

Kent planlaması bağlamında bu tür projeler, mekânsal akışkanlığı teşvik ederek kamusal alanların çoklu kullanım potansiyelini artırmakta; aynı mekânın sanat, kültür, toplumsal etkileşim veya protesto gibi farklı işlevlere dönüştürülebilmesini mümkün kılmaktadır (Carmona, 2010). Böylece kamusal alanın esnek yapısı hem planlama sürecinde hem de toplumsal kullanımda kapsayıcı, yenilikçi ve demokratik mekânsal politikaların geliştirilmesini sağlar.

Mekânsal esneklik, ayrıca kent yönetimleri için kamusal sanat alanlarının farklı toplumsal ihtiyaçlara göre yeniden düzenlenebilmesini kolaylaştırır. Bu açıdan dijital sanat, mekânın fiziksel altyapısında büyük değişiklikler yapılmadan, dijital içerikler aracılığıyla kentsel mekânın anlatısını güncelleyerek maliyet etkin bir dönüşüm stratejisi sunmaktadır. UNESCO'nun (2003) "Charter on the Preservation of Digital Heritage" bildirgesinde vurguladığı gibi, dijital içeriklerin sürekli güncellenebilir ve uyarlanabilir olması, kamusal mekânlarda kültürel sürekliliğin sağlanmasına katkı sağlar.



Resim 3.3.Paris Parc de Villette- Night of Lights Festival

Dijital sanat projeleri, kamusal mekânların *katılımcı üretim (participatory production)* potansiyelini güçlendirmektedir. McQuire (2008), dijital araçların kamusal alanda kullanıcının mekânsal anlatıya aktif olarak katılmasına imkân tanıdığını ve kamusal alanın statik bir tüketim mekânından dinamik bir üretim alanına dönüştüğünü ifade eder. Örneğin, QR Kodlar, artırılmış gerçeklik uygulamaları ve mobil platformlar aracılığıyla kullanıcıların mekâna kendi hikâyelerini, deneyimlerini veya dijital içeriklerini ekleyebilmesi, kent planlamasında kamusal mekânın demokratikleşme potansiyelini artırmaktadır.

Bu katılımcı yaklaşım, Lefebvre'in (1991) mekânın üretimi kavramında vurguladığı toplumsal ilişkilerle şekillenen mekân anlayışının dijital ortamda karşılığını bulmaktadır. Kamusal alanın yalnızca bir estetik sunum yüzeyi değil, toplumsal etkileşimin ve dijital katılımcılığın sahnesi olması, mekânın anlam dünyasını zenginleştirmekte ve kentsel mekânın sosyal sürdürülebilirliğini desteklemektedir.

Dijital içeriklerin dönemsel olarak güncellenebilmesi, mekânın farklı kültürel etkinliklere veya toplumsal ihtiyaçlara göre yeniden işlev kazanmasını sağlar. Bu durum Carmona ve

arkadaşlarının (2010) “mekânsal esneklik” kavramında bahsettiği gibi, kamusal alanların uzun vadeli planlanmasında *programatik adaptasyon* yeteneğinin güçlendirilmesini gerektirmektedir. Örneğin yılın farklı dönemlerinde kent meydanında kurulan dijital sanat enstalasyonları temalarının toplumsal olaylara veya kültürel festivallere göre değişmesi, mekânın zamansal kullanım kapasitesini artırarak kentsel mekânın yaşayan bir organizmaya dönüşmesini sağlar.

Bu tarz esnek kullanımlar, planlama disiplininde *kullanıcı odaklı mekânsal tasarım* anlayışını destekleyerek kentlilerin değişen ihtiyaçlarına yanıt verebilen kamusal alanlar yaratılmasını sağlar. Böylece dijital sanat, mekânsal dönüşüm sürecinde yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda kamusal mekânın sosyal, kültürel ve fonksiyonel ritmini artıran bir etken hâline gelmektedir.

Dijital sanatın mekânsal dönüşüm üzerindeki etkisi, kent planlamasında *mekânsal adalet, erişilebilirlik ve kapsayıcılık* ilkeleri bağlamında da ele alınmaktadır. Dijital sanat projeleri mekânı demokratikleştirme potansiyeline sahipken, dijital uçurum (digital divide), dijital okuryazarlık eksikliği ve internet altyapısındaki eşitsizlikler, kamusal mekânın herkes için erişilebilirliğini tehdit etmektedir (UNESCO, 2003).

Dolayısıyla dijital sanat projeleri, planlama süreçlerinde *sosyal sürdürülebilirlik, kültürel erişilebilirlik ve teknolojik eşitlik* ilkeleri doğrultusunda ele alınmalıdır. Bu doğrultuda dijital sanat, kamusal mekânların yalnızca fiziksel yapılarıyla değil, sahip oldukları anlatı potansiyeli ve toplumsal etkileşim biçimleriyle de sürekli olarak yeniden kurgulanmasına olanak sağlar. Mekânın dönüştürülebilirliği, dijital içeriklerin sağladığı esneklikle birleşerek, kent yaşamında sanatın erişilebilirliğini artırırken kamusal sanat alanlarının çok yönlü, kapsayıcı ve katılımcı bir deneyim alanına evrilmesini destekler. Böylece kamusal sanat alanları, işlevsel çeşitlilikten toplumsal katılıma, zaman-mekân algısının yeniden şekillendirilmesinden mekânın algısal ve duygusal derinliğinin güçlendirilmesine kadar pek çok boyutta dönüşerek çağdaş kentsel mekânda yenilikçi tasarım yaklaşımlarının önünü açar.

Kentler, yalnızca fiziksel yapıların toplamı değil; geçmiş, şimdi ve geleceğin iç içe geçtiği; toplumsal hafıza, kültürel kimlik ve bireysel deneyimlerin süreklilik arz ettiği canlı organizmalardır. Kamusal alanlar, kentlerin bu dinamik yapısının en yoğun yaşandığı

sahnelerdir: insanlar, gruplar ve topluluklar tarafından günlük hareket, ritüel, sanat ve tesadüfi karşılaşmalar sayesinde mekânın anlamı her an yeniden üretilir. Zaman, kentte tekdüze bir şekilde akmaz; toplumsal akışlar, kültürel etkinlikler ve mekânsal müdahalelerle katmanlaşır. Dijital teknolojilerin kamusal mekâna dahil olmasıyla birlikte, zaman-mekân ilişkisi sabit bir düzlem olmaktan çıkar; mekân, anlık, geçici, hareketli anlatıların üst üste bindiği çok boyutlu bir deneyim alanına dönüşür.

Dijital sanat, kentin dokusuna yeni katmanlar ekleyerek kullanıcıların geçici, kişisel veya kolektif anlatılarını kamusal sanat alanlarında görünür kılar. Bu geçicilik durumu, mekânsal süreklilik algısını kırarak kenti sabit bir sahne olmaktan çıkarır; her etkinlikte, her katılımcıyla mekânın anlamı yeniden yazılır. Mesela bir projeksiyon, bir interaktif ışık enstalasyonu ya da sensör tabanlı bir enstalasyon, mekânın gündüz rutinini gece farklı bir kolektif hafıza sahnesine dönüştürerek kullanıcıları beklenmedik bir zaman kaymasına sürükler. *Mekânsal döngüsellik (cyclicality)* ve *geçici süreklilik (ephemeral continuity)* gibi kavramlar, bu anlık müdahalelerde deneyimlenir. Sennett, kentlerin yalnızca kalıcı yapılardan değil, geçici kullanımlar, ritüeller ve toplumsal etkileşimlerin yarattığı döngülerden beslendiğini söyler: “What makes a city dynamic is its capacity to absorb the unexpected, to host temporary uses that challenge the rigidity of its form.” (Sennett, 1990). Jacobs ise, canlı kent yaşamının tek bir plana veya kalıcı yapıya değil; küçük değişiklikler, kısa süreli olaylar, geçici toplumsal dinamikler gibi sürekli döngüsel akışlara dayandığını belirtir: “Cities need a good mixture of primary uses that bring people outdoors on different schedules and for different purposes, to sustain the city’s daily and seasonal rhythms.” (Jacobs, 1961). Bu cümle, mekânsal döngüsellik kavramını planlamanın temel unsuru olarak gösterir.

Bu anlık ve geçici deneyimler, kamusal mekânda toplumsal adaletin, kapsayıcılığın ve kültürel çoğulculuğun güçlendirilmesi için kritik önemdedir. Çünkü kalıcı anıtların aksine, geçici dijital anlatılar farklı kesimlerin hikâyelerini, duygularını ve kimliklerini mekâna aktarma şansı bulur; mekân, toplumsal çeşitliliğin aktif olarak temsil edildiği bir paylaşım yüzeyine dönüşür. Zaman-mekân algısının bu şekilde dönüştürülmesi, kentsel planlamada kamusal alanın yalnızca işlevsel ya da estetik değil, demokratik ve katılımcı bir platform olarak kurgulanmasını da teşvik eder.

Bu kapsamda bir örnek olan Rain Room, 2012 yılında Londra'daki Barbican Centre'da başlayan ve daha sonra New York, Şanghay gibi metropollerde de sergilenmiştir (Resim 3.4). 100 metrekarelik bir alanda sürekli yağmur yağan bir oda kurgusu sunar. Ancak ziyaretçiler odada yürüdüklerinde üzerlerine damla düşmez; hareket algılayıcı sensörler su akışını anlık olarak durdurur ve mekân kullanıcıların adımlarına göre canlı bir şekilde dönüşür.

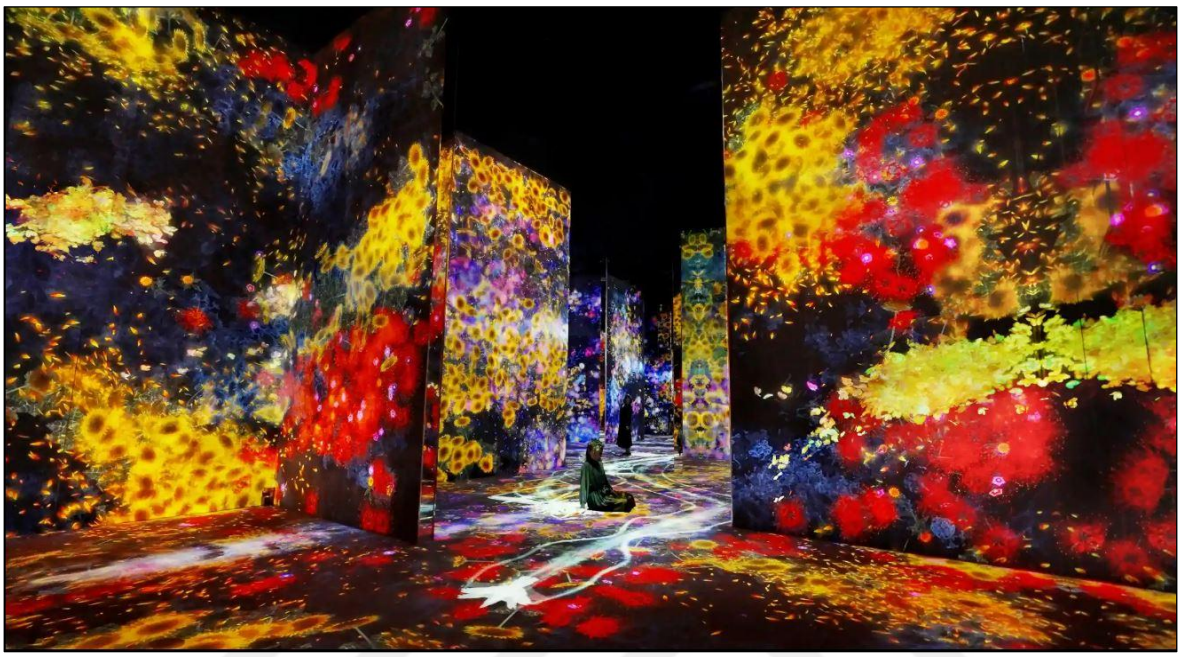


Resim 3.4. Rain Room Project (URL-4)

Mekânsal süreklilik (spatial continuity) bu deneyimde kesintili hâle gelir; her hareket mekânın mikro-zaman ölçeğinde yeniden tanımlanmasını sağlar (Random International , 2012). Rain Room, kamusal mekânın geçici olarak bireysel deneyime göre şekillenebileceğini ve anlık *mekânsal akışkanlık (spatial fluidity)* yaratılabileceğini gösterir.

Bir diğer örnek "TeamLab Borderless" dijital sanat müzesidir (Resim 3.5). Tokyo'da 2018 yılında açılan bu müze 10.000 metrekarelik bir alanda yüksek çözünürlüklü projeksiyonlar, ses sistemleri ve sensör teknolojileriyle mekânı her an yeniden düzenleyerek kolektif bir deneyim sunar (Resim 3.5). Mekândaki dijital eserler birbirinden bağımsız değildir.

Ziyaretçinin mekân içindeki hareketine göre çiçeklerin açıp kapanması, ışık dalgalarının yayılması gibi anlık etkileşimler yaratır. Kullanıcılar her adımda hem mekânın hem zamanın akışını farklı bir düzleme taşır.



Resim 3.5. TeamLabs Borderless-Tokyo Dijital Sergi (URL-5)

Mekânın zamanla birlikte yeniden üretildiğini gösteren başka bir örnek de Berlin Işık Festivali (Berlin Festival of Lights) etkinliğidir (Resim 3.7). 2005 yılında başlayan ve günümüzde hâlâ devam eden etkinlikte Berlin'in tarihi yapıları ve kamusal mekânları, sanatçıların hazırladığı dev projeksiyonlarla ışık ve hareketin geçici yüzeylerine dönüşür (Resim 3.8). Brandenburg Kapısı, Berlin Katedrali, TV Kulesi gibi simgesel yapılar birkaç günlüğüne farklı renkler, semboller ve anlatılarla kaplanır (Resim 3.9). Mekânın gündüz stabil ve durağan kimliği, gece geçici ve anlık anlatılarla radikal biçimde değişir. Festival, kent ölçeğinde mekânsal süreksizlik (spatial discontinuity) yaratır ve toplumsal belleği geçici görsel katmanlarla zenginleştirir (Berlin Festival of Lights , 2025).



Resim 3.6. TeamLabs Borderless-Tokyo Dijital Sergi (URL-5)



Resim 3.7. Berlin Işık Festivali (URL-6)



Resim 3.8. Berlin Işık Festivali (URL-6)



Resim 3.9. Berlin Işık Festivali (URL-6)

Fransa ve Kanada'da 2002'den beri düzenlenen Nuit Blanche (Beyaz Gece) etkinliği, 2002'den beri kamusal alanların bir gece boyunca kesintisiz sanat performanslarına ve geçici enstalasyonlara ev sahipliği yaptığı kentsel ölçekli bir projedir (Resim 3.10). Nuit

Blanche Paris'te, Seine Nehri kıyısına kurulan geçici ışık heykelleri ve dev projeksiyonlar, şehri sabaha kadar farklı bir deneyim alanına dönüştürmüştür.



Resim 3.10. Nuit Blanche Paris (URL-7)

Bu projelerin ortak yanı, kamusal mekânın yalnızca fiziksel bir boşluk değil, zaman içinde anlık ve geçici deneyimlerle zenginleşen, sürekli yenilenen bir toplumsal anlatı yüzeyi olduğunu göstermeleridir. Dijital sanat projeleri sayesinde kamusal alanlar, bireyin deneyimine duyarlı, toplumsal anlatıya açık, zamansal katmanlar arasında geçiş yapabilen bir "akışkan sahne"ye dönüşür. Kent planlaması açısından bu tür projeler, mekânsal süreklilik, kamusal açıklık ve toplumsal katılım ilkelerini somutlaştırır.

3.1.2. Erişilebilirlik, kapsayıcılık ve kamusal kullanım

Kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi, işlevsel dönüşümün en güçlü görünümlerinden birini ortaya koyar. Dijital sanat, kamusal mekânların sabit işlevlerinden sıyrılarak esnek, çok amaçlı ve kullanıcı odaklı yeni kullanım biçimlerine uyarlanmasını sağlamaktadır. Böylece kamusal alanlar; sergi, performans, eğitim, toplumsal etkileşim ve katılımcı sanat pratikleri gibi farklı işlevlerin bir arada deneyimlenebileceği *çok işlevli hibrit mekânlar (multi-functional hybrid spaces)* hâline gelmektedir (Carmona, 2010).

İşlevsel dönüşüm, kamusal mekânların programatik yapısını zenginleştirerek *program çeşitliliği (programmatic diversity)* kavramını vurgular. Mitchell (2003), dijital içeriklerin sabit bir fiziksel programa bağlı kalmadan mekâna yeni işlevler kazandırabileceğini ve böylece mekânın değişmeyen program yapısının dönüştürülebileceğini savunur. Örneğin bir meydan, gün içinde dinlenme alanı işlevi görürken; akşamları dijital projeksiyonlarla açık hava sineması, interaktif ışık gösterileri veya kamusal tartışma alanına dönüşebilmektedir. Bu esneklik, mekânsal organizasyonda *programatik adaptasyon yeteneği* geliştirilmesini zorunlu kılar.

Kent planlamasında *modülerlik ve dönüşebilirlik (transformability)* kavramları, bu tür dijital destekli işlevsel dönüşümlerde önemli kavramlardır. Carmona ve diğerleri (2010), kamusal mekânlarda modüler tasarımın farklı dönemlerde farklı işlevlere hizmet etmesini sağlayarak mekânsal kullanımın sürekliliğini desteklediğini vurgular.

Dijital sanat, mekânsal organizasyonu dönüştürerek kamusal alanların *geçirgenliğini (permeability)* artırır. Örneğin Montreal Quartier des Spectacles'te kurulan interaktif dijital yüzeyler, meydanın farklı köşelerini yeni programlara açarak alanın mekânsal geçirgenliğini güçlendirmiştir (Resim 3.11). Böylece kullanıcının mekânı keşfetme motivasyonu artmış, mekânın statik kurgusu yerine hareketli, dinamik ve katılımcı bir mekân algısı oluşmuştur (Graham, 2001), (Resim 3.12).



Resim 3.11. Montreal Quartier des Spectacles (URL-8)



Resim 3.12. Montreal Quartier des Spactacles (URL-9)

Dijitalleşen kamusal sanat alanlarında işlevsel dönüşüm, etkileşimli sanat eserleri sayesinde kullanıcının mekâna katılımıyla güçlenmektedir. McQuire (2008), dijital araçlarla donatılmış kamusal mekânların kullanıcının aktif katılımını teşvik ettiğini ve mekânın işlevini deneyim odaklı hâle getirdiğini belirtir. Örneğin Amsterdam Light Festival'deki interaktif ışık enstalasyonları, kullanıcıların hareketlerine veya seslerine tepki

veren dijital katmanlarla mekânın işlevini bir izleme alanından etkileşimli bir oyun alanına dönüştürür (Resim 3.13, Resim 3.14).



Resim 3.13. Amsterdam Light Festival (URL-10)



Resim 3.14. Amsterdam Light Festival (URL-11)

Bu tür deneyimler, mekânsal deneyim koreografisi (choreography of spatial experience) kavramını güçlendirir. Gehl (2011), kamusal alanlarda etkileşim ve sürekliliğin, kullanıcıları daha uzun süre mekânda tutarak kamusal alanlarda yaşamın kalitesini artırdığını savunur (Gehl, 2011).

Kamusal sanat alanlarında dijital dönüşümün diğer önemli boyutu, kamusal sanat alanlarının *deneyimsel çeşitlilik (experiential diversity)* kazanmasıdır. Dijital sanat uygulamaları, kamusal sanat alanlarında farklı yaş, cinsiyet, kültürel arka plan ve fiziksel yeterlilik düzeyindeki kullanıcılar için farklı deneyim katmanları sunarak mekânın kapsayıcılığını artırır. Bu çeşitlilik, kent planlamasında *evrensel tasarım (universal design)* ilkeleriyle uyumludur ve mekânın toplumun her kesimi için erişilebilirliğini destekler.

Mesela Quartier des Spectacles'teki Luminous Pathway, yürüyüş aksı boyunca renk değiştirerek ve farklı yoğunluklarda ışık yayarak kullanıcıların mekânda yön bulma, hız değiştirme ve mekânsal anlatıya katılma biçimlerini çeşitlendirir (Resim 3.15). Böylece aynı mekân, farklı kullanıcılar için farklı deneyimler sunar ve mekânsal kullanım senaryoları çoğalır.



Resim 3.15. Quartier des Spectacles (URL-12)

3.1.3. Dijital ikizler, VR/AR uygulamaları

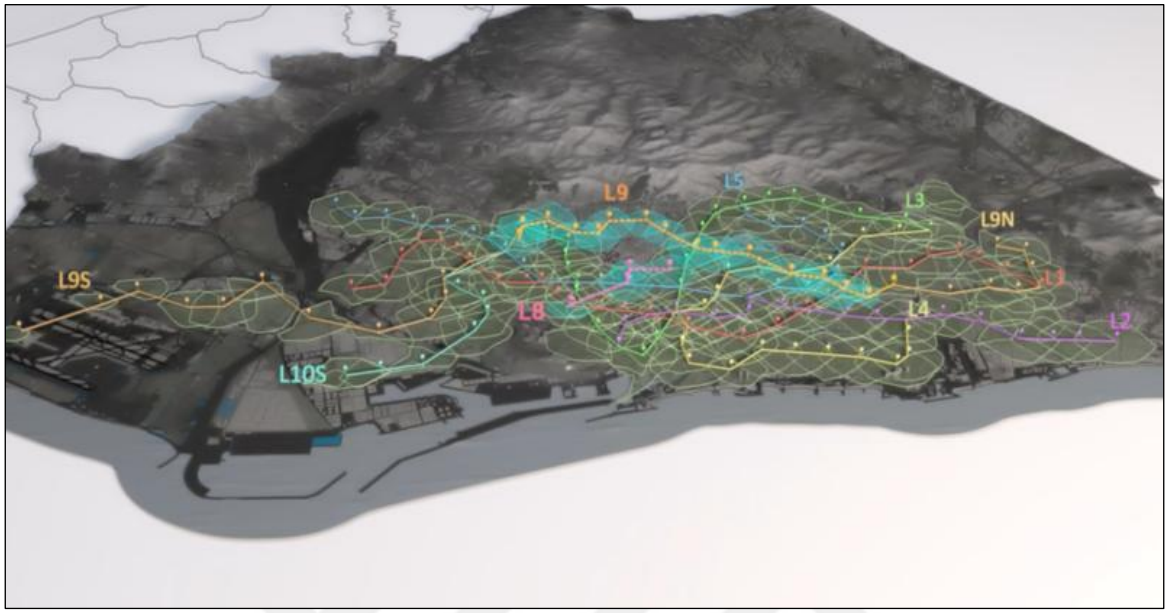
Dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında yarattığı dönüşüm, yalnızca sanatsal üretim biçimlerinin değil, mekânın temsil ve deneyim anlayışının da yeniden tanımlanmasına yol açmaktadır. Bu süreçte dijital ikizler (digital twins), sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) teknolojileri, kentsel mekânın dijital yeniden üretim alanı haline gelmesini mümkün kılmaktadır (Kalay, 2008; Lefebvre, 1991; McQuire, 2008; Marvin, 2001). Bu teknolojiler, fiziksel mekânın dijital ortamda yeniden modellenmesine ve böylece kamusal sanatın hem erişilebilirliğini hem de deneyim derinliğini artırmasına aracılık eder.

Bu bağlamda, dijital ikizler, kamusal sanatın mekânsal boyutuna ilişkin çok boyutlu bir veri yapısı sunarak mekânın fiziksel, sosyal ve kültürel dinamiklerinin eşzamanlı izlenmesini sağlar (Batty, 2018; Champion, 2019; Evans, Hudson-Smith ve Batty, 2019; Kalay, 2008) Böylece kamusal alan, yalnızca fiziksel varlığıyla değil, dijital temsilleriyle de etkileşimli bir platform haline gelir. AR ve VR uygulamaları ise bu dijital temsilleri deneyimsel düzleme taşır; izleyiciyi mekânın fiziksel sınırlarından bağımsız, alternatif bir kamusal uzama dâhil eder.

Dijital ikiz (digital twin), fiziksel bir nesnenin veya mekânın dinamik verilerle beslenen dijital replikası olarak tanımlanır ve gerçek zamanlı etkileşim, izleme ve yeniden üretim olanakları sunar (Batty, 2018). Kent bağlamında dijital ikiz, yalnızca fiziksel çevrenin temsili değil; aynı zamanda kamusal sanatın toplumsal kullanımlar, etkileşim düzeyleri ve kültürel bellekteki izdüşümlerine dair verilerin de bütüncül bir biçimde izlenmesini mümkün kılar (Evans, Hudson-Smith ve Batty, 2019).

Barselona Belediyesi'nin "Digital Twin for Urban Art (Kentsel Sanat için Dijital İkiz)" projesi, kentin açık alanlarında yer alan duvar resimleri, heykeller ve geçici dijital enstalasyonların yüksek çözünürlüklü 3B modellerini üretmekte; bu modeller, kamusal sanat eserlerinin mekânsal konum, hava koşulları, ziyaretçi trafiği ve ışık etkileşimi gibi değişkenlerle birlikte analiz edilmesini sağlamaktadır (Resim 3.16), (The official portal of Barcelona City Council, 2025). Söz konusu dijital ikiz platformu, kamusal sanatın korunması, yeniden yorumlanması ve sanal ortamda erişilebilirliğinin artırılması açısından yenilikçi bir model oluşturmuştur. Böylece sanat, hem fiziksel mekânla bağını koruyarak

hem de dijital bir ağ üzerinden yeni kullanıcı katmanlarına ulaşarak çift yönlü bir kamusal varlık haline gelmiştir.



Resim 3.16. Barselona Belediyesi "Kentsel Sanat için Dijital İkiz" projesi kapsamında sanat alanlarına ulaşan metro ağlarının gösterilmesi (URL-13)

Dijital ikiz uygulamalarının bu şekilde kullanımı, dijital kamusal sanatın yalnızca sanatsal bir temsilden ibaret olmadığını aynı zamanda veri odaklı bir mekânsal anlatı biçimine dönüştüğünü göstermektedir. Bu mekânsal anlatı, fiziksel mekânın geçiciliğini ve dijital ortamın sürekliliğini bir arada barındırarak, kamusal sanatın kent belleğindeki kalıcılığını güçlendirmektedir (Champion, 2019; Kenderdine, 2020).

Dijital kamusal sanatın dönüşümünde sanal gerçeklik (Virtual Reality-VR) ve artırılmış gerçeklik (Augmented Reality- AR) teknolojileri, mekânın yeniden üretiminde deneyimsel bir kırılma noktası oluşturmuştur. Bu teknolojiler, fiziksel çevreyle sanal ortam arasındaki sınırları bulanıklaştırarak kullanıcıyı yalnızca izleyici olmaktan çıkarıp etkileşimli bir özneye dönüştürür (Grau, 2003; Geroimenko, 2021).

VR, kamusal sanat mekânını tamamen dijital bir uzama taşıyarak kullanıcıya mekânın yeni bir simülasyonunu sunar. Katılımcı, fiziksel kamusal alandan ayrılmış olsa dahi sanal ortamda mekânsal bir varlık sürdürür; böylece sanat eseri, kamusal alanın fiziksel kısıtlarından bağımsız biçimde yeniden üretilebilir (Kenderdine, 2020). Bu durum, Lefebvre'in "mekânın toplumsal üretimi" kavramını dijital düzeleme taşır; artık mekân,

yalnızca toplumsal ilişkilerle değil, aynı zamanda sanal etkileşimlerin kolektif deneyimi üzerinden üretilmektedir (Lefebvre, 1991).

Artırılmış gerçeklik (AR) ise fiziksel kamusal mekânı dijital katmanlarla zenginleştirerek sanatın kamusal temsiline yeni bir boyut kazandırır. AR uygulamaları, kamusal alanda görünmeyen dijital sanat katmanlarını mobil cihazlar veya AR gözlükleri aracılığıyla görünür hale getirir. Bu bağlamda AR, kamusal sanatın yalnızca fiziksel varlığını değil, zaman, veri ve katılım gibi dinamik unsurlarını da mekânsal deneyimin bir parçası haline getirir (Bimber ve Raskar, 2005).



Resim 3.17. Melbourne City AR Public Art Trail 2022 (URL-14)

Örneğin; “Melbourne City AR Public Art Trail” projesinde (2022), ziyaretçiler kamusal alanda yer alan heykel ve duvar resimlerine yönelik dijital animasyonları artırılmış gerçeklik aracılığıyla deneyimleyebilmekte; böylece fiziksel ve dijital katmanlar arasında bir “etkileşimli kamusallık (interactive publicness) biçimi oluşmaktadır (Resim 3.17). Bu tür uygulamalar, kamusal sanatın erişilebilirliğini ve etkileşimini artırırken, sanat eserinin yaşam döngüsünü de dijital ortamda sürdürülebilir hale getirir (Champion, 2019).

Scott McQuire, kentlerdeki dijital ekranların (urban screens) kamusal alanla ilişkisini detaylı bir şekilde inceler (McQuire, 2008). Geleneksel olarak medyanın kenti temsil eden bir araç gibi ele alınmasına karşı çıkar. Ona göre medya, yalnızca bir temsil aracı değil; sosyal yaşamın mekânsal deneyimini doğrudan şekillendiren bir bileşendir. Kentler, medya ile birlikte düşünülmeli; çünkü mimari yapılar, sosyal pratikler ve dijital geri bildirim birbirini sürekli biçimde dönüştürmektedir. Çeşitli Avrupa kentlerinde örneklerini çokça

gördüğümüz turistik mekanlarda medya araçları sayesinde farklı enstalasyon örnekleri sergilenmesi McQuire'in tezini doğrulamaktadır. McQuire, günümüz kentlerinin artık birer "medya-mimari kompleksi" olduğunu savunur. Fiziksel yapılar ile dijital medya yüzeyleri (ekranlar, ışık panoları, sanal yüzeyler) iç içe geçmiştir. Bu durum, kamusal alanın sınırlarını ve deneyim biçimlerini bulanıklaştırır (McQuire, 2008)."Kamusal ekranlar, yurttaşları yeni türden etkileşim ve katılımlara teşvik eden dinamik içerikler sunarak kamusal mekânları yeniden canlandırma potansiyeline sahiptir." (McQuire, 2008) diyerek dijital medyanın kamusal alanlara katılımı teşvik ettiğinin altını çizmiştir. McQuire'ın mekâna yaklaşımı "ilişkisel"dir. Günümüzde mekân, sabit değil; hareketli, geçici ve bağlantılıdır. Bu, bireylerin dijital medya aracılığıyla yüz yüze olmayan ilişkiler kurabildiği ve mekânı yeniden tanımlayabildiği bir şehir anlayışını beraberinde getirir. Artık herhangi bir mekânda fiziksel olarak bulunmadan o mekânla ilişki kurabildiğimiz bir dönem içerisinde olduğumuz birçok farklı araştırmacı tarafından da dile getirilmektedir.

Dijital sanatın mekânla kurduğu anlatı, yalnızca fiziksel çevrenin dönüşümünü değil, bireylerin mekâna dair algı ve duygusal bağlarının da yeniden şekillenmesini ifade eder. Bu bağlamda dijital teknolojiler, kamusal sanat alanlarını sadece görsel nesne olarak değil, deneyimsel ve etkileşimli anlatı platformlarına dönüştürür (Manovich, 2001). Algısal dönüşüm, mekânın dijital sanat sayesinde yeniden kodlanmasıyla, bireylerin mekânsal farkındalığında ve yönelimlerinde önemli değişimler meydana getirmektedir. Özellikle projeksiyon haritalama (projection mapping), artırılmış gerçeklik (AR) ve sesle etkileşimli yerleştirmeler gibi teknolojiler, kullanıcıyı mekânsal bir hikâyenin parçası haline getirerek duygusal katılım sağlar (Resim 3.18), (Bishop, 2012; Grau, 2003).



Resim 3.18. Viyana Votive Kilisesi- Yaratılışın Işığı" ışık gösterisi (URL-15)

Duygusal dönüşüm ise sanatın birey üzerinde bıraktığı etkiyle sağlanır. Dijital sanatın sunduğu anlık, geçici ve zamanla mekân dışına taşabilen yapılar, kullanıcıda nostalji, hayranlık, şaşkınlık ve aidiyet gibi farklı duygular uyandırabilir. Özellikle kent belleğinde yer etmiş ya da kültürel kimlik taşıyan mekânlarda dijital sanat uygulamaları, geçmiş ile şimdi arasında köprü kurarak, duygusal derinliği olan deneyimler oluşturur (Resim 3.19), (Lynch, 1960; Nora, 1989). Mesela, Barselona'daki "Mapping Memory" projesi, Franco rejimi döneminde işkenceye sahne olan bir binanın cephesine dijital animasyonlar yansıtarak, mekânsal bir travmanın sanatsal temsilini sağlamış ve izleyicilerde empatik bir bağ yaratmıştır (Gonzalez, 2020).



Resim 3.19. Viyana Votive Kilisesi- Yaratılışın Işığı" ışık gösterisi (URL-15)

Benzer şekilde, Ankara'daki CerModern dijital sanat sergileri, endüstriyel bir yapının dönüşümü ile çağdaş sanatın etkileşimli biçimlerini bir araya getirerek kent belleğine yeni bir katman eklemektedir. İzleyicinin hareketlerine göre şekillenen video projeksiyonları ve artırılmış gerçeklik uygulamaları, mekânı hem fiziksel hem de bilişsel anlamda yeniden tanımlar. Bu durum kamusal sanat alanlarında mekânların sadece fonksiyonel olması gerektiğini değil, kullanıcı deneyimi odaklı da olması gerektiğini gösterir (Resim 3.20, 3.21).



Resim 3.20. CerModern 7 Zamansız Günah / Hieronymus Bosch Dijital sergi etkinliği (Fotoğraf: Tez yazarına aittir)



Resim 3.21. CerModern 7 Zamansız Günah / Hieronymus Bosch Dijital Sergi Etkinliği (Fotoğraf: Tez yazarına aittir)

Başka bir örnek olarak Paris'teki Atelier des Lumières, klasik sanat eserlerinin dijital projeksiyonlarla sergilendiği bir mekân olarak, ziyaretçilerin görsel-işitsel bir deneyim yaşamasını sağlar (Resim 3.22). Bu deneyim, mekânsal sınırların bulanıklaştığı, izleyicinin

sanat eserinin içine dahil olduğu bir anlatı sunar (Manca, 2020). Bu anlatı biçimi, kent planlamasında kültürel altyapıların yeniden değerlendirilmesini ve mevcut mekânların dijitalleştirilerek kamusal anlatıya katılmasını teşvik eder.



Resim 3.22. Paris Atelier des Lumières- Van Gogh dijital sergisi (URL-16)

Las Vegas Sphere ise teknolojinin duyusal etkisini mekân ve kamusal alan algısında zirveye taşıyan örneklerden biridir (Resim 3.23). 360 derecelik dev LED ekranlar, mekânı hem bir yüzey hem de bir anlatı katmanı hâline getirir. Kullanıcıların çevresel verilerle etkileşim kurabildiği bu yapı, kent deneyiminin yalnızca fiziksel değil aynı zamanda dijital veriyle şekillendiği yeni bir planlama paradigmasını ortaya koyar (Chandler, 2023).

Kevin Lynch'in "imageability" (imgelenebilirlik/görsel olarak akılda kalıcılık) kavramı, dijital sanatın kamusal mekânla kurduğu algısal ve duygusal dönüşüm bağlamında son derece anlamlı ve dönüştürücü bir çerçeve sunar. Lynch bu kavramı, bireyin kentsel çevreyi zihninde nasıl canlandırabileceğini, bir mekânın ne ölçüde tanınabilir ve hatırlanabilir olduğunu açıklamak için kullanmıştır (Lynch, 1960). Dijital sanat ise bu kavrama çağdaş bir boyut kazandırır.

Lynch'e göre yüksek imgelenebilirliğe sahip bir mekân, belirgin sınırları, yolları, düğüm noktaları (nodes) ve simgeleri (landmarks) ile bireyin zihninde net bir biçimde yer eder. Dijital sanat özellikle ışık, ses, hareket ve veriyle çalışan yerleştirmeler aracılığıyla bu

unsurları yeniden tanımlar. Projeksiyonla aydınlatılan cepheler veya dijital ses peyzajları, fiziksel çevreyi yalnızca görsel değil duyusal ve etkileşimli bir deneyim haline getirerek algısal iz bırakır. Bir yapının yüzeyine yansıtılan dijital hikayeler, mekâna hem kimlik hem de hafıza yükler.

Lynch'in çalışmasında kentteki unsurların bireyin zihinsel haritalarına nasıl yerleştiği vurgulanır. Dijital sanat, bu haritalarda sadece "geçilen bir yer" olan mekânları birer "anlam mekânı"na dönüştürür. Mesela, bir sokak köşesinde karşılaşılan etkileşimli dijital yerleştirme, o köşeyi sıradanlıktan çıkarıp zihinsel haritada belirginleştirir. Özellikle genç kuşaklar için fiziksel mekânın değil, oradaki dijital deneyimin hafızada kalması söz konusudur. Bu da "imageability" kavramının zamansal ve teknolojik olarak genişlemesini gösterir.

Dijital sanat, kentsel mekânların akılda kalıcılığını artırırken, aynı zamanda kullanıcıda duygusal izler bırakarak bir aidiyet hissi yaratır. Kamusal mekânların bu tür anlatılarla zenginleştirilmesi, toplumsal bütünleşme ve mekânsal adalet gibi planlama ilkelerine katkı sunabilir (Harvey, 2012).



Resim 3.23. Las Vegas Sphere- Refik Anadol "Machine Hallucinations: Sphere" sergisi (URL-17)

Sonuç olarak, dijital sanatın sunduğu anlatı olanakları, kamusal alanların algılanma ve deneyimlenme biçimini değiştirmektedir. Planlama süreçlerinde bu dönüşümün dikkate alınması, yalnızca fiziksel çevreyi değil, o çevreyle kurulan ilişki biçimlerini de daha kapsayıcı, etkileşimli ve duygusal olarak zengin kılacaktır. Bu bağlamda dijital anlatıların kent planlama literatürüne daha yoğun biçimde entegre edilmesi, yeni nesil mekânsal stratejilerin geliştirilmesi açısından önemlidir.

3.1.4. Dijital panoların ve mekân seçimlerinin kritik önemi

Dijital kamusal sanatın kent mekânına entegre edilme biçimi, yalnızca teknik bir sergileme kararı değil, aynı zamanda kamusallığın niteliğini belirleyen kültürel ve mekânsal bir tercihtir. Kamusal alanın dijitalleşmesi, sanatın görünürlüğünü artırma potansiyeli taşırken,

bu görünürlüğün hangi mekânsal koşullarda gerçekleştiği sorusu, sanatın kamusal niteliğini doğrudan etkilemektedir. Bu nedenle dijital panoların, projeksiyon yüzeylerinin veya sanal gerçeklik (VR) uygulamalarının yerleştirildiği konumlar yalnızca estetik veya teknolojik kriterlerle değil, kamusal erişim, toplumsal etkileşim ve mekânsal bağlam ölçütleriyle değerlendirilmelidir.

Geleneksel kamusal sanat, mekânla kurduğu ilişkiyi fiziksel ve toplumsal erişilebilirlik üzerinden tanımlamıştır. Bir meydan, park ya da yaya aksı gibi alanlar, toplumsal karşılaşmanın mekânsal zeminini oluşturur; bu alanlarda sergilenen sanat, doğası gereği kamusaldır çünkü izleyicinin gündelik akışıyla kesişir. Ancak dijital panoların bina cephelerine, kavşaklara veya yüksek yapılara yerleştirilmesi, bu temel varsayımı sorgulatır:

“Bir yapının cephesi kamusal alanda değilse, sanatın kamusallığı nasıl sürdürülebilir?”

Bu soru, dijital kamusal sanatın mekânsal temsilinde iki temel tartışmayı gündeme getirir:

- Kamusal sanatın yalnızca görünürlükle mi tanımlandığı,
- İzleyicinin fiziksel erişim imkânı olmadan “katılımcı” olabilip olamayacağıdır.

Bir başka deyişle, bir dijital enstalasyon bir binanın dış yüzeyinde yer alsa dahi, o mekânın önünde izleyici etkileşimini mümkün kılacak bir kamusal yüzey, boşluk veya sirkülasyon alanı bulunmuyorsa, o sanat nesnesi “kamusal” değil, yalnızca “kamusal olarak görülebilen” bir gösteri haline gelir.

Bu fark, kamusal sanatın özündeki demokratik ve paylaşımcı yapının sürdürülmesi açısından kritik önemdedir. Lefebvre’in (1991) belirttiği gibi, mekân yalnızca fiziksel bir varlık değil, toplumsal ilişkilerin üretildiği bir pratikler alanıdır (Lefebvre, 1991). Dolayısıyla dijital kamusal sanat, sadece görünürlük üzerinden değil, kamusal etkileşim kapasitesi üzerinden değerlendirilmelidir. Bir sanat enstalasyonunun kamusal niteliği, yalnızca “görülür” olmasında değil, “deneyimlenebilir” olmasındadır. Bu bağlamda izleyiciyle fiziksel temasın tamamen ortadan kalktığı dijital yüzeyler, kamusal alanın sosyal üretim boyutunu zayıflatma riski taşır.

Bu risk, özellikle kent merkezlerinde veya özel mülkiyet alanlarında konumlanan dev dijital panolarda belirgindir. Reklam estetiğine yakınlaştırılmış, tüketim odaklı dijital gösteriler, sanatsal deneyimin yerini çoğu zaman görsel uyarılara bırakır. Böylece dijital sanat, mekânsal bir estetik araçtan çok, ticarileşmiş bir "ekran deneyimi"ne dönüşür. Bu durum, Debord'un (1967) "gösteri toplumu" kavramıyla yakından ilişkilidir: kamusal alan, artık karşılaşmanın değil, seyretmenin alanıdır (Debord, 1967). Bu bağlamda, dijital panoların konumlandırılması, kamusal sanatın anlamını belirleyen bir siyasal tercihe dönüşmektedir.

Her bina, fiziksel olarak bir ekran taşıyabilir; ancak her bina kamusal bir yüzey oluşturmaz. Kamusal yüzey, yalnızca fiziksel cephe değil, toplumsal karşılaşmanın mümkün olduğu mekânsal örgütlenmedir. Eğer bina cephesi yaya erişiminden kopuk, özel mülkiyetle çevrili ya da izleyicinin mekânsal katılımına izin vermeyen bir konumdaysa, oraya yerleştirilen dijital sanat eseri, kamusal değil, temsili bir kamusal yapı haline gelir. Bu nedenle dijital panoların ve enstalasyon yüzeylerinin seçiminde mekânsal erişim, görünürlükten daha önemli hale gelir. İzleyicinin bedensel varlığı, sanatın kamusallığını sürdüren en temel unsurdur.

Kamusal VR deneyimleriyle ticarileşmiş mekânlarda yer alan VR deneyimleri arasında fark vardır. Ticarileşmiş mekânlardaki uygulamalarda kamusal erişim yoktur; katılım seçilmiş bir izleyici kitlesine yöneliktir ve deneyim satın alınan bir hizmettir. Buna karşın kamusal VR uygulamaları, belirli bir kamusal yüzey veya meydanla ilişkilendirilir, bedelsiz erişim sağlar ve katılımı rastlantısal karşılaşmalara açar. Böylece VR teknolojisi, tüketim deneyiminden çıkarak kamusal karşılaşma deneyimine dönüşür.

Bu fark, dijital teknolojilerin yalnızca araç değil, aynı zamanda mekânsal temsil biçimi olduğunu gösterir. Aynı VR gözlüğü, farklı mekânsal bağlamlarda farklı anlamlar üretir: alışveriş merkezinde bir ürünün tanıtımı için kullanıldığında ticari bir gösteri, kent meydanında kolektif bir deneyim sunduğunda ise kamusal bir sanatsal karşılaşma haline gelir. Bu nedenle dijital teknolojilerin mekânda nasıl konumlandığı, kamusallığın içeriğini belirler. Kamusal sanatın dijital biçimleri, fiziksel erişim ve sosyo-mekânsal etkileşimden tamamen koparıldığında, "kamusal sanat" tanımını yitirir; yalnızca dijital gösteri estetiği içinde var olur.

Kent planlama ve sanat politikaları açısından bu durum, dijital panoların yer seçiminde "mekânsal etik" kavramının gündeme getirilmesini zorunlu kılar. Sanatın dijital araçlarla üretimi, rastgele yüzeylerde çoğaltılmamalıdır; mekânın sosyolojik bağlamı, yaya yoğunluğu, görüş açıları, kentsel bellek ve kullanım biçimleri dikkate alınmalıdır. Bir cephe, bir kamusal sanat yüzeyi haline gelebilmesi için yalnızca "görünür" değil, "yaşanabilir" olmalıdır. Mekânsal bağlamdan kopuk dijital enstalasyonlar, kamusal sanatın asli işlevi olan toplumsal etkileşim üretme kapasitesini kaybeder.

Öte yandan, iyi seçilmiş mekânlarda konumlandırılan dijital panolar, kentte yeni tür bir ortak duyumsama yaratabilir. Örneğin meydan, ulaşım aksı veya yaya odaklı alanlarda yer alan dijital projeksiyonlar, izleyicinin bedensel varlığıyla dijital yüzey arasındaki sınırı geçirgen hale getirir. Bu tür mekânlar, dijital sanatı kentsel yaşantının bir parçası haline getirir; sanat yalnızca görülmez, deneyimlenir. Böylece dijital panolar, kamusal alanın görsel ve duygusal dokusuna katkıda bulunur.

Sonuç olarak, dijital kamusal sanatın mekânsal seçimi, kamusal niteliğin sürdürülebilirliği açısından belirleyici bir faktördür. Kamusal sanatın dijitalleşmesi, her yüzeyin sanatsal bir potansiyel taşıdığı anlamına gelmez; aksine, kamusal niteliğin korunabilmesi için her yüzeyin toplumsal ve mekânsal bağlamı yeniden değerlendirilmelidir. Sanatın kamusal olması, yalnızca herkes tarafından görülebilmesi değil, herkesin mekânsal olarak deneyimleyebilmesi anlamına gelir. Bu nedenle dijital panoların yer seçimi, kentsel estetikten çok kamusal erişim, mekânsal etik ve katılımcı etkileşim ilkeleri çerçevesinde düşünülmelidir. Dijital sanatın en güçlü olduğu an, teknolojinin değil, mekânın toplumsal belleğinin görünür kılındığı andır; aksi halde sanat, kamusal alandan değil, yalnızca ekrandan izlenebilir.

3.2. Sosyolojik-Algısal Katman

3.2.1. Kuşaklar arası dijital deneyim (X, Y, Z ve Alfa)

Kuşaklar arası dijital deneyim farklılıkları, kamusal sanat alanlarının sosyolojik dönüşümünü anlamada belirleyici bir role sahiptir. Her kuşak, içinde yetiştiği teknolojik, kültürel ve ekonomik koşullar doğrultusunda sanatı algılama, katılma ve paylaşma biçimlerini yeniden tanımlar. Bu farklılıklar, dijitalleşmenin kamusal sanat deneyimini

dönüştürmesinin ötesinde, kuşaklar arası bir iletişim ve temsil biçimini de yeniden biçimlendirmektedir. Dijital teknolojilerin toplumsal yapıya nüfuz etmesiyle birlikte, sanatın üretimi ve tüketimi arasındaki sınırlar bulanıklaşmış; izleyici, üretici ve katılımcı rolleri iç içe geçmiştir. Manuel Castells'in "ağ toplumu" kavramsallaştırmasında vurguladığı gibi, bireyler artık yalnızca iletişimin değil, kültürel üretimin de birer düğüm noktası hâline gelmiştir (Castells, 2000). Bu durum, kuşaklar arasında sanatsal katılımın farklı biçimlerde gerçekleşmesine neden olmuştur.

Marc Prensky'nin "digital natives" ve "digital immigrants" ayrımı, kuşaklar arası bu farklılığın temelini açıklar (Prensky). Dijital yerliler (Z ve Alfa kuşakları) dijital teknolojilerle iç içe büyümüş, bilgiyi etkileşimli biçimde deneyimleyen bir kuşak iken; dijital göçmenler (X ve kısmen Y kuşağı) teknolojiyi sonradan öğrenmiş, onunla belirli bir mesafe içinde ilişki kuran bireylerdir. Bu farklılık, kamusal sanatın dijitalleşme sürecinde kuşaklar arası deneyim uçurumlarını görünür kılar. Tez kapsamında yürütülen anket çalışmasında da bu durum belirgin biçimde gözlemlenmiştir: Katılımcıların çoğunluğunu oluşturan Z kuşağı, dijital sanat sergilerine en yüksek katılım oranını göstermiş, dijital içerikleri sosyal medya üzerinden aktif biçimde takip etmiş, buna karşın X kuşağında bu oran oldukça düşük kalmıştır. Bu fark yalnızca teknoloji kullanımıyla değil, sanatın anlamlandırılma biçimiyle de ilgilidir.

X kuşağı (1965-1980), dijitalleşme öncesi kültürel kodlarla yetişmiş ve sanatı daha çok fiziksel mekân, nesne, materyalite ve deneyimsel otantiklik üzerinden tanımlamaya alışkın bir kuşaktır. Bu kuşak için sanat, genellikle bir "yer"e ait olma durumu taşır; sanat eserinin değeri, mekânsal bağlamıyla doğrudan ilişkilidir. Don Tapscott'un belirttiği üzere, bu kuşak bilgiye erişimi bir ayrıcalık olarak deneyimlemiş, dolayısıyla dijitalleşmenin yarattığı sınırsız paylaşım kültürüne temkinli yaklaşmıştır (Tapscott, 2009). Tez kapsamında gerçekleştirilen anket çalışmasında da X kuşağı katılımcıları, dijital sanat deneyimlerini "yüzeysel", "mekân duygusunu zayıflatan" veya "geçici" olarak nitelendirmiştir. Katılımcıların büyük bölümü, fiziksel mekânların sosyal etkileşim yaratan özelliklerini dijital ortamlarda bulamadıklarını belirtmiştir. Bu durum, Sherry Turkle'ın "yalnız birlikte olma" (alone together) kavramıyla da açıklanabilir: Dijital ortamlar, X kuşağı için çoğu zaman etkileşimden ziyade izolasyon hissi yaratmaktadır (Turkle, 2011). Bu kuşak, sanatın toplumsal boyutunun yüz yüze iletişim, mekânsal birliktelik ve kolektif

deneyim yoluyla sürdürülebileceğini savunur. Dolayısıyla dijital kamusal sanat, X kuşağı açısından çoğunlukla "uzaktan bir gözlem" etkinliğine dönüşmektedir.

Y kuşağı (1981-1996), dijital teknolojilerin yükseldiği ve internetin yaygınlaştığı dönemde yetişmiş bir geçiş kuşağıdır. Bu kuşak hem analog hem dijital kültürün deneyimlerine sahiptir; dolayısıyla mekânsal ve dijital temsiller arasında esnek bir ilişki kurabilir. Henry Jenkins'in "convergence culture" kavramında açıkladığı gibi, Y kuşağı medya biçimleri arasında geçişkenlik kurarak hem üretici hem tüketici olma becerisine sahiptir (Jenkins, 2006). Tez anketinde Y kuşağı katılımcılarının dijital sanatla kurduğu ilişki, hibrit bir karakter taşımaktadır: Bu grup, fiziksel sergileri gezmeyi sürdürmekte ancak dijital içerikleri aktif biçimde paylaşmakta ve sanatı sosyal medya platformları üzerinden tartışmaktadır. Katılımcıların büyük bölümü, dijital sanat deneyiminin sanatı demokratikleştirdiğini, erişimi kolaylaştırdığını ancak aynı zamanda "yoğun bilgi akışı" nedeniyle estetik derinliğin azalabileceğini belirtmiştir. Bu bulgu, Neil Postman'ın "Technopoly" kavramıyla örtüşmektedir (Postman, 1993); çükü Y kuşağı bireyleri, teknolojinin sanatsal anlamı dönüştürme potansiyelinin farkındadır ancak aynı zamanda onun sınırlarının da bilincindedir.

Y kuşağı aynı zamanda "katılımcı kültür" ün (Jenkins, 2006) gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu kuşak, dijital platformlarda yorum yaparak, paylaşarak ve yeniden üreterek sanata aktif biçimde katılmaktadır. Y kuşağının dijitalleşmeye yaklaşımı, üretici katılımla tüketici pasifliği arasında bir denge kurma arayışıdır. Tez anketindeki veriler de bunu destekler niteliktedir: Y kuşağı katılımcılarının önemli bir kısmı, dijital sanat etkinliklerini takip ettiğini, ancak deneyimi "tam anlamıyla yerine geçmeyen" bir sanat biçimi olarak gördüğünü ifade etmiştir. Bu kuşakta dijitalleşme, kamusal sanatı tamamlayan bir araç olarak algılanmakta fiziksel deneyimin yerine geçen bir süreç olarak görülmemektedir.

Z kuşağı (1997-2012), dijital teknolojilerle doğrudan sosyalleşmiş ilk kuşaktır. Bu kuşak için dijital ortamlar yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda kimlik inşa etme, ifade etme ve toplumsal katılım alanıdır. Jean Twenge'in "iGen" araştırmasına göre Z kuşağı bireyleri, sanatı da tıpkı diğer dijital içerikler gibi kişisel kimliğin uzantısı olarak deneyimler (Twenge, 2017). Bu kuşak için sanatsal deneyim, izlemekten çok etkileşime girmekle ilgilidir. Tez kapsamında yapılan ankette, Z kuşağı katılımcılarının %70'inin dijital sanat sergilerini aktif olarak takip ettiği, büyük bölümünün dijital sanat içeriklerini

sosyal medyada paylaştığı, bir kısmının ise artırılmış gerçeklik (AR) ve sanal gerçeklik (VR) tabanlı sergilere katıldığı görülmüştür. Bu oranlar, Z kuşağının kamusal sanatla kurduğu ilişkinin temelinde dijital deneyim biçimlerinin yer aldığını göstermektedir.

Z kuşağının dijital sanatla kurduğu ilişki, aynı zamanda zaman ve mekân algısında bir dönüşüm yaratmaktadır. Sanat, bu kuşak için zamana ve yere bağlı bir etkinlik olmaktan çıkmakta; her an erişilebilir, yeniden üretilebilir ve paylaşılabilir bir kültürel forma dönüşmektedir. Bu nedenle Z kuşağı bireyleri, dijital sanat deneyimini "katılımcı kimlik" in bir parçası olarak görürler. Tez kapsamında gerçekleştirilen anket çalışmasında bu kuşaktaki katılımcıların büyük bölümü, dijital sergilere katılmanın "kendini ifade etme biçimi" olduğunu belirtmiştir. Bu sanatın bireysel ve toplumsal temsiller arasında bir köprü hâline geldiğini göstermektedir.

Alfa kuşağı (2013 ve sonrası), dijital ortamda doğmuş ve yapay zekâ, artırılmış gerçeklik, oyunlaştırılmış deneyimler gibi teknolojik araçlarla iç içe büyüyen ilk kuşaktır. Bu kuşak için dijital sanat, bir alternatif değil, sanatın doğal formudur. OECD'nin (2024) "Digital Futures and Education" raporuna göre Alfa kuşağı bireyleri, etkileşimli ekranlar, oyun tabanlı öğrenme ve teknoloji arasındaki sınırlar belirsizdir (OECD, 2024). Alfa kuşağı, dijital sanat mekânlarını yalnızca izleme alanı değil, "deneyimlenebilir oyun sahaları" olarak görür. UNESCO'nun (2022) "Culture 2030 Indicators" raporu da dijital sanatın erken yaşta kültürel katılım üzerindeki etkisine dikkat çekmekte; yeni kuşakların sanatla ilişkisinin oyunlaştırılmış dijital etkileşim biçimleri üzerinden geliştiğini vurgulamaktadır (UNESCO, 2022).

Kuşaklar arası bu farklılıklar, kamusal sanatın sosyolojik dönüşümünü çok katmanlı bir olgu hâline getirir. Dijitalleşme, kuşaklar arasında hem bir ayrım çizgisi hem de bir köprü işlevi görmektedir. X ve Y kuşakları, sanatı tarihsel ve mekânsal bağlamla özdeşleştirirken; Z ve Alfa kuşakları, sanatı ağlar ve etkileşimler üzerinden tanımlar. Böylece kamusal sanat, artık yalnızca mekânda temsil edilen bir olgu değil, dijital ağlar aracılığıyla paylaşılan ve sürekli yeniden üretilen bir süreç hâline gelmiştir.

Tez kapsamında elde edilen bulgular, dijital sanatın kuşaklar arası etkileşimi artırma potansiyeline sahip olduğunu da göstermektedir. Z kuşağı, dijitalleşme yoluyla sanatı erişilebilir kılarken; X ve Y kuşakları, bu deneyime tarihsel ve mekânsal derinlik

kazandırmaktadır. Bu durum, Pierre Lévy'nin "kolektif zekâ" kavramında ifade ettiği gibi, farklı kuşakların bilgi ve deneyimlerinin bir araya gelerek yeni bir kültürel bütünlük oluşturduğunu göstermektedir (Lévy, 1997). Kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi, yalnızca teknolojik bir yenilik değil, aynı zamanda kuşaklar arası ortak bir dilin kurulma sürecidir.

Sonuç olarak, kuşaklar arası dijital deneyim farklılıkları, kamusal sanatın toplumsal anlamını dönüştürmektedir. Dijitalleşme, her kuşak için sanatı algılama biçimini yeniden tanımlarken, aynı zamanda kuşaklar arası etkileşimi güçlendiren bir zemin yaratmaktadır. X kuşağının mekânsal bağlılığı, Y kuşağının uyumlanma becerisi, Z kuşağının etkileşim arayışı ve Alfa kuşağının deneyimsel duyarlılığı, birlikte düşünüldüğünde, kamusal sanatın geleceğini çok katmanlı bir yapıya taşımaktadır. Bu yapı sadece teknolojik dönüşümün değil, aynı zamanda toplumsal belleğin, temsilin ve katılımın kuşaklar arası sürekliliğini ifade etmektedir.

3.2.2. Katılım biçimleri ve izleyici-eser ilişkisi

Kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi yalnızca mekânsal düzeni değil, aynı zamanda kamusal alandaki toplumsal ilişkileri ve katılım biçimlerini de dönüştürerek demokratikleşme potansiyelini artırmaktadır. Dijital sanat, sanat izleyicisini pasif bir gözlemci olmaktan çıkarıp aktif bir katılımcıya dönüştürerek kamusal sanat alanının toplumsal yaşamdaki rolünü yeniden tanımlar. Lefebvre'in (1991) mekânın üretimi kuramında vurguladığı gibi, mekân toplumsal ilişkiler içinde sürekli yeniden inşa edilir; dijital sanat bu süreci hızlandırarak mekânı herkesin katılımına açık bir demokratik platforma dönüştürür.

Katılımcı sanat pratikleri, kent planlamasında *katılımcı tasarım (participatory design)* ve *toplum odaklı planlama (community-based planning)* kavramlarıyla örtüşerek kamusal mekânın kullanıcılar tarafından şekillendirilmesini sağlar. Arnstein'in (1969) katılım merdiveni modeli, toplumsal katılımın gerçek gücünün karar süreçlerine etki edebilme kapasitesiyle ölçüldüğünü belirtir (Arnstein, 1969). Dijital sanat uygulamalarında kullanıcıların içerik önerileri sunabilmesi, sanatın temalarına katkıda bulunabilmesi veya eserlerin etkileşimli unsurlarını kontrol edebilmesi, Arnstein'in tarif ettiği üst düzey katılımcılık örneklerindendir.

Bu bağlamda Moskova Bolşoy Tiyatrosu cephesinde gerçekleştirilen “Circle of Light” Festivali, katılımcı sanat pratiklerinin ve kamusal sanat alanlarında dijital dönüşümün bir örneğidir (Resim 3.24).



Resim 3.24. Moskova Bolşoy Tiyatrosu, Circle of Lights (URL-18)

Bolşoy Tiyatrosu cephesi, ziyaretçilerden toplanan temalar ve öneriler doğrultusunda geliştirilen dijital projeksiyonlarla dönüştürülmüştür. İzleyiciler, cepheye yansıtılan hareketli ışık ve renk oyunlarını deneyimlerken, bazı performanslarda cepheyi akıllı cihazlar aracılığıyla yönlendirerek anlatıya katılım sağlamışlardır. Böylece Bolşoy Tiyatrosu ve önündeki kamusal alan, katılımcı sanat pratiğiyle geçici olarak demokratik bir deneyim alanına dönüşmüş; mekânın anlamı ve işlevi kullanıcı katılımıyla yeniden yazılmıştır. Bu uygulama, *mekânsal katılım (spatial participation)* ve *kamusal açıklık (public openness)* kavramlarının dijital sanat aracılığıyla güçlenebileceğini açıkça göstermektedir.

Dijital dönüşüm, kamusal sanat alanlarının fiziksel yapısını, kullanım biçimlerini ve temsil ettiği anlam katmanlarını da dönüştürmektedir. Bu dönüşüm aynı zamanda kültürel anlatıların, toplumsal katılımın ve mekânsal deneyimin yeniden tanımlanmasını da gerektirir. Bu bağlamda, mekânsal tasarım kodlarının dijitalleşme sonrası kamusal sanatla

kurduğu ilişki, planlama disiplini açısından yeni paradigmaların ortaya çıkmasını gerektirir (Bratton, 2015; McQuire, 2008).

Mekânsal tasarım kodları, geleneksel olarak morfolojik biçimleri, estetik standartları ve işlevsel kullanımları belirleyen planlama araçlarıdır. Ancak dijitalleşme, bu kodların içerdiği kavram setlerini dönüştürmüştür. Artık bir kamusal sanat mekânı, sabit bir nesne olarak değil; veri akışları, duygusal katmanlar ve kullanıcı etkileşimi üzerinden tanımlanır (Dodge, 2011).

Graham ve Marvin'in (2001) "splintering urbanism" kavramı çerçevesinde, dijital altyapılar mekânsal bütünlükten çok farklı kullanım senaryolarına olanak sağlamakta; bu da mekânsal kodların çok merkezli, esnek ve bağlamsal hâle gelmesini zorunlu kılmaktadır (Marvin, 2001). "Splintering urbanism" kavramı, kent içindeki altyapı hizmetlerinin ve teknolojik olanakların eşit biçimde dağılmak yerine belirli bölgelere yoğunlaşmasıyla oluşan parçalanmayı ifade eder. Bu durum, dijital kamusal sanat alanlarında da mekânsal eşitsizliklerin oluşmasına neden olabilir. Örneğin, yüksek teknolojili sanat uygulamaları yalnızca belirli merkezlerde yoğunlaşırken, çevre bölgeler bu dönüşümden faydalanamayabilir. Bu bağlamda, mekânsal kodlamada yalnızca fiziksel değil, dijital eşitliğe dayalı erişim kriterleri de dikkate alınmalıdır. Böylelikle hem fiziksel hem de dijital adalet ilkeleriyle uyumlu bir kamusal mekân tasarımı mümkün olur.

Kamusal alanların dijitalleşmesiyle birlikte, planlamada geçicilik ve programlanabilirlik temel ilkeler hâline gelmiştir. Çeşitli ışık projeksiyonları, veri odaklı enstalasyonlar ya da artırılmış gerçeklik uygulamaları, yapısal olmayan ama mekânı ele geçiren sanatsal öğelerdir (Farman, 2013). Örneğin, Montreal'deki Quartier des Spectacles bölgesi, LED aydınlatmalar, dijital haritalar ve etkileşimli yerleştirmelerle kamusal sanat için modüler bir platform haline getirilmiştir. Bu bölgede fiziksel tasarım sabit kalırken, dijital içeriğin sürekli değişmesi, tasarım kodlarının yeniden ele alınması gerektiğini gösterir (Rafferty, 2017).

Katılımcılık dijitalleşme sayesinde artık bir yöntem değil, mekânın ve kamusal alanın yapısal bir bileşeni hâline gelmiştir. Dijital araçlar, halkın sanat üretim sürecine katılımını kolaylaştırırken, bu katılımın mekâna nasıl yansıyacağı da tasarım kodlarının konusu olmaktadır. Açık veri platformları, mobil uygulamalar, dijital oylama sistemleri gibi

unsurlar kent planlamasında yeni bir altyapı tipolojisi oluşturur (Foth, 2011). Bu bağlamda örnek olarak Barselona'daki Decidim platformu ve onunla entegre dijital sanat uygulamaları gösterilebilir. Mekân yalnızca bir sergileme yüzeyi değil, aynı zamanda demokratik bir üretim ortamına dönüşmektedir (Jiménez, 2014).

Dijital sanat uygulamaları, özellikle ses, ışık, titreşim ve harekete dayalı duyusal katmanlar üretir. Bu bağlamda sadece görsel değil, dokunsal ve işitsel kodlar da yeniden tanımlanmalıdır (Howes, 2005). Kamusal sanat alanlarındaki mekânların planlama süreçlerinde bu çok duyulu deneyimlerin dikkate alınması, kamusal mekânın kapsayıcı anlayışını güçlendirir. Örneğin; Londra'daki The Tide Walkway, interaktif ses sistemleri ve hareket sensörleriyle donatılmış yapısıyla yalnızca izleyiciyi değil, aynı zamanda mekânı harekete geçiren bir aktöre dönüşür (Resim 3.25).

Dijital sanatın altyapısal gereksinimleri, kent plancılarını yeni bir fiziksel/ dijital ağ kurgusuna zorlamaktadır. Wi-fi erişimi, fiber optik hatlar, projeksiyon altyapıları, enerji kaynakları ve sensör sistemleri yeni nesil kamusal sanat alanlarının vazgeçilmez bileşenleridir (Townsend, 2013). Helsinki'deki Smart Kalasatama projesi, dijital latyapının kamusal yaşamla bütünleştiği ve sanatı destekleyen bir model olarak öne çıkar (Şekil 3.1), (Anttiroiko, 2016).



Resim 3.25. Londra The Tide Walkway (URL-19)



Şekil 3.1. Helsinki Smart Kalasatama projesi (URL-20)

Dijital kamusal sanat çoğu zaman belirli zaman dilimlerine özgü olarak planlanır. Örneğin gece ışık odaklı projeler için, gündüz veri görselleştirme projeleri için uygun olabilir. Bu yüzden, zaman odaklı mekânsal kodlar planlama belgelerinde yer almalıdır (Graham, 2007). Toronto'daki "Nuit Blanche", geceleri için oluşturulan geçici güzergâhlar, altyapı planlaması, yönlendirme ve güvenlik sistemleri açısından özgün çözümler sunmakta, zaman temelli tasarım yaklaşımına örnek oluşturmaktadır (Resim 3.26, 3.27).

Mekânın geçmişiyle kurduğu bağ, dijital sanatla yeni bir anlatı formuna dönüşebilir. Bu nedenle, planlamada hafızayı barındıran ve dijital içerikle yeniden kuran anlatısal kodlara da yer verilmesi gerekir. Lefebvre'in (1991) mekânsal üretim teorisi çerçevesinde, dijital sanat geçmişin imgelerini şimdiyle buluşturur (Lefebvre, 1991).

Ankara'daki CerModern, eski bir tren bakım atölyesinin (cer atölyesi) dijital sanat mekânına dönüşmesiyle bu anlatısal kodlamayı gerçekleştirir. Mekân, geçmişin endüstriyel hafızasını dijital sanatsal anlatılarla yeniden işler.

Dijital sanat, kamusal alanların demokratikleşme potansiyelin *kapsayıcılık (inclusiveness)* ilkesiyle pekiştirir. Bu durum, yalnızca izleyicinin estetik deneyimini değil; farklı toplumsal grupların mekâna dahil olma ve kendini açıkça ifade etme hakkını da sağlar.



Resim 3.26. Toronto Nuit Blanche (URL-21)



Resim 3.27. Toronto Nuit Blanche (URL-22)

Örneğin “Circle of Light” Festivali sırasında Bolşoy cephesinde bazı projeksiyonlarda toplumsal çeşitliliği vurgulayan imgeler kullanılmış; LGBTQ+ toplulukların renklerin ve simgeleri kısa süreli de olsa kentin simgesel mekânında görünürlük kazanmıştır. Butler’ın (1990) toplumsal cinsiyetin performatifliği teorisi, kamusal mekânda heteronormatif kuralların sanat yoluyla sorgulanmasının, queer kimliklerin mekânda temsil edilmesine olanak tanıdığını belirtir (Butler, 1990). Dijital sanat, bu temsili kamusal alana taşıyarak kentsel mekânı heteronormatif kodlardan arındıran geçici ama güçlü anlatılar üretir.

Kamusal mekânlarda toplumsal travmaların ifade edilmesi de dijital sanatın demokratikleştirici rolünü vurgular. 2001 yılında Krzysztof Wodiczko, Tijuana’daki Centro Cultural Tijuana (CECUT) binasının cephesinde gerçekleştirdiği “The Tijuana Projection” adlı çalışmasında, maquiladora fabrikasında çalışan kadınların yüzlerini ve yaşadıkları istismarı büyük projeksiyonlarla göstererek mesajlarını halka duyurmuştur (Resim 3.28), (University, 2025). Wodiczko’nun “public projections (kamusal projeksiyonlar)” yaklaşımı, mimari cephenin geçici anma alanı hâline gelmesiyle Nora’nın (1989) “lieux mémoire” kavramını dijitalleştirmektedir. Bu tür projeler, kamusal alanı yalnızca günlük kullanım için değil; toplumsal farkındalığın, travmanın paylaşılabildiği ve dayanışmanın üretilebildiği demokratik mekânlar haline getirir. Kamusal mekânların

demokratikleşmesi; diaspora, genç, engelli, travma yaşayan toplulukların görünür kılınmasını sağlar. Kamusal sanatın dijitalleşmesi, sadece toplumsal çeşitliliği görünür kılmakla kalmaz; aynı zamanda kriz, felaket veya kitlesel travma dönemlerinde kamusal alanın kolektif iyileşme mekânına dönüşmesine de olanak tanır.



Resim 3.28. The Tijuana Projection (2001), (URL-23)

3.2.3. Pandemi sonrası algısal deneyim ve yeni katılım modelleri

Covid-19 pandemisi, modern tarihin en geniş ölçekli küresel krizlerinden biri olarak kültür- sanat alanında da kalıcı etkiler bırakmıştır. Sağlık politikaları çerçevesinde alınan önlemler (sokağa çıkma yasakları, sosyal mesafe, mekânsal kısıtlamalar) yalnızca gündelik yaşamın rutinlerini değil, aynı zamanda kültürel üretim ve paylaşım biçimlerini de radikal bir biçimde dönüştürmüştür. UNESCO (2020) verilerine göre, pandeminin ilk yılında dünya genelinde müzelerin %90'ından fazlası kapatılmış, milyonlarca insan fiziksel olarak sanata erişim imkânını kaybetmiştir. Bu kapanmalar, sanatsal etkinliklerin yalnızca mekânsal bağlamda kesintiye uğraması anlamına gelmemiş; aynı zamanda toplumsal belleğin, kültürel paylaşımın ve sanatsal katılımın sürekliliğini tehdit etmiştir (UNESCO, 2020).

Böylesi bir bağlamda dijitalleşme, bir tercih değil, zorunlu bir uyum stratejisi hâline gelmiştir. Kültür kurumları, müzeler, galeriler, sanatçılar ve yerel yönetimler, üretimlerini ve koleksiyonlarını dijital ortamlara taşıyarak toplumla bağlarını korumaya çalışmışlardır. Bu durum, yalnızca geçici bir kriz yönetimi değil, aynı zamanda kültürel ekosistemin geleceğini şekillendiren yeni bir paradigma değişimi olarak görülmektedir (Parry, 2021).

Pandemi, kamusal sanatın geleneksel anlamda sahip olduğu "mekânsallık" vurgusunu aşındırmıştır. Kamusal sanat, tarihsel olarak meydanlarda, parklarda, sokaklarda ve toplumsal yaşamın ortak mekânlarında var olurken; pandemi döneminde bu mekânlar erişilemez hale gelmiş, kamusal sanat dijital ortamlara taşınmak zorunda kalmıştır.

Örneğin Louvre Müzesi, pandemi sırasında koleksiyonundaki yaklaşık 480.000 eseri çevrimiçi erişime açarak dünyanın her yerinden kullanıcıların sanatı deneyimlemesine olanak tanımıştır (Magazine, 2021). Türkiye'de İstanbul Modern, çevrimiçi sergiler, dijital atölyeler ve sanal turlarla 1 milyondan fazla kişiye ulaşmış ve kamusal erişim boyutunu dijital ortamda sürdürmüştür (İstanbul Modern,2020). Bu örnekler, dijitalleşmenin yalnızca fiziksel kısıtlamaların bir çözümü değil, aynı zamanda kültürel katılımı artıran yeni bir kamusal alan formu yarattığını göstermektedir.

McQuire'ın (2008) "medya kenti" kavramı bu durumu açıklayıcıdır: kamusal mekân artık yalnızca fiziksel varlıkla tanımlanmakta, ekranlar, projeksiyonlar, dijital yüzeyler ve medya içerikleri aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Pandemiyle birlikte bu hibritleşme daha görünür hale gelmiş; kent mekânı ile dijital ağ mekânı iç içe geçerek yeni bir kamusal deneyim formu ortaya çıkarmıştır.

Pandemi sonrası dönemde sanat deneyiminin yeniden kurgulanmasında Manuel Castells'in ağ toplumu kuramı temel bir referans noktasıdır (Castells, 2001). Castells, modern toplumun örgütlenmesinde "akış mekânı"nı (space of flows) tanımlar: kültür, bilgi ve iletişim artık belirli fiziksel mekânlarda değil, dijital ağlarda dolaşır. Pandemiyle birlikte bu kavramsallaştırma somutlaşmıştır. Sanatçılar performanslarını YouTube, Instagram Live, Zoom gibi platformlarda doğrudan izleyiciye sunmuş; izleyiciler ise fiziksel mekânlarda bir araya gelmeseler de bu dijital akışlar aracılığıyla kolektif bir sanat deneyimi yaşamışlardır.

Henry Jenkins'in (2006) "katılımcı kültür" (participatory culture) kavramı da pandemi sonrası dijitalleşmeyi açıklamak açısından önemlidir. Dijitalleşme, izleyiciyi yalnızca "pasif bir alıcı" olmaktan çıkarıp, sanatın üretim sürecine aktif bir şekilde katılan bir özneye dönüştürmüştür. Örneğin, çevrimiçi sergilerde kullanıcı yorumları, sosyal medyada etkileşimler veya dijital atölyelerdeki katılım, izleyiciyi sanatın yalnızca tüketicisi değil, aynı zamanda üreticisi haline getirmiştir.

Pandemi, sanatçıların üretim biçimlerini de dönüştürmüştür. Sosyal medya platformları aracılığıyla canlı performanslar, dijital enstalasyonlar ve NFT tabanlı üretimler yaygınlaşmış; sanatçılar dijital araçlarla sanatı daha hızlı, interaktif ve erişilebilir bir biçimde sunmaya başlamıştır. Claire Bishop'un (2012) belirttiği gibi, katılımcı sanat yalnızca estetik deneyim değil, aynı zamanda etik ve politik bir müdahale alanıdır (Bishop, 2012). Pandemi sürecinde sanatçılar, dijital ortamların sunduğu olanakları kullanarak toplumsal hafıza, dayanışma ve eleştirel söylem üretebilmişlerdir.

Örneğin, Refik Anadol'un veri temelli dijital enstalasyonları, pandemi sırasında küresel izleyici kitlesine çevrimiçi olarak ulaşarak sanatın mekânsal sınırlardan bağımsız dolaşabileceğini göstermiştir. Benzer biçimde, New York'taki "The Shed" veya Paris'teki "Atelier des Lumières" çevrimiçi deneyimlerini genişleterek dijital kamusal alan üretiminin en güçlü örneklerini sunmuştur.

Pandemi döneminde dijitalleşme, kamusal sanata erişimi artırmış olsa da her birey için eşit koşullar sunmamıştır. Jan van Dijk (2020), dijital uçurumu yalnızca erişim eksikliğiyle değil, kullanım, beceri ve katılım farklılıklarıyla açıklar (Dijk, 2020). Bu bağlamda internet altyapısının sınırlı olduğu bölgelerde yaşayan bireyler ya da dijital araçlara sahip olmayan gruplar, sanata erişimde dezavantajlı konumda kalmıştır.

Ayrıca, algoritmaların içerik görünürlüğünü belirlemesi, kültürel çeşitliliğin daralmasına yol açabilmektedir. Jacques Rancière'in (2004) "görünürlük rejimleri" kavramıyla açıklanabilecek bu durum, sanatın hangi içeriklerinin öne çıkacağı, hangilerinin görünmez kalacağı sorusunu gündeme getirmiştir (Rancière, 2004). Böylelikle dijitalleşme, bir yandan sanatı demokratikleştirirken diğer yandan belirli içerik türlerini ön plana çıkararak homojenleşmeye yol açmıştır.

Dijitalleşme, kültür-sanatın ekonomik boyutunu da yeniden tanımlamıştır. Hesmondhalgh (2013), dijitalleşmenin kültürel endüstrilerde erişimi artırırken aynı zamanda kültürün metalaşmasını yoğunlaştırdığını belirtir (Hesmondhalgh, 2013). Pandemi döneminde sanatsal üretim ve paylaşım süreçlerinin dijital platformlara bağımlı hale gelmesi, kültürün niceliksel metriklerle (izlenme, beğeni, paylaşım) ölçülmesine neden olmuştur. Bu, sanatın estetik niteliğinden çok "dikkat ekonomisi" içinde görünürlük kazanmasına yol açarak eleştirel işlevini zayıflatma riski taşımaktadır (Habermas, 2003).

Pandemi sürecinde hız kazanan dijitalleşme, kent planlama ve kamusal mekân tasarımına da yeni perspektifler getirmiştir. "Dijital İkiz" (digital twin) teknolojileri, kamusal sanat alanlarının sanal ortamda modellenmesine ve çeşitli senaryolarla test edilmesine olanak sağlamaktadır. Bu, kullanıcı deneyimini öngörmek, sanatın mekânsal etkilerini analiz etmek ve daha katılımcı planlama süreçleri geliştirmek önemlidir. Lefebvre'nin mekânın üretimi yaklaşımı bağlamında, dijital ikizler kamusal mekânın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda dijital pratiklerle üretildiğini göstermektedir (Lefebvre, 1991).

Pnademi, kültürel mirasın dijital korunması konusunda da ivme yaratmıştır. Parry'nin (2021) belirttiği gibi, üç boyutlu tarama teknolojileri ve dijital arşivleme uygulamaları hem sanata erişimi artırmış hem de eserlerin uzun vadeli korunmasına katkı sağlamıştır. Bu gelişmeler, kamusal sanatın yalnızca bugünün değil, geleceğin toplumsal belleğini inşa etmede de önemli bir araç haline geldiğini göstermektedir (Parry, 2021).

Pandemi sonrası dönemde dijitalleşmenin hız kazanması, yalnızca sanatın üretim ve paylaşım biçimlerini değil, aynı zamanda yaratıcı endüstrilerin işleyişini de dönüştürmüştür. Hesmondhalgh'a (2013) göre yaratıcı endüstriler, kültürel üretim ile ekonomik değer arasındaki kesişim noktasında konumlanır; dijitalleşme bu alanın hem fırsatlarını artırmış hem de kırılganlıklarını görünür kılmıştır. Pandemi sürecinde pek çok kültür kurumu ve sanatçı, dijital platformlar aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaşmış; ancak bu durum, aynı zamanda kültürel ürünlerin ticarileşmesini ve niceliksel metriklerle ölçülmesini de hızlandırılmıştır. Beğeni, izlenme ve paylaşım gibi göstergeler, sanatsal değer ölçütlerinin önüne geçerek içerik üretiminde belirleyici hale gelmiştir.

David Throsby (2001), kültürel üretimi hem sanatsal hem de ekonomik değerler üzerinden okur (Throsby, 2001). Ona göre, kültürel ürünler piyasa mantığı içinde ekonomik değer

kazanırken, aynı zamanda toplumsal ve estetik boyutlarını da korumalıdır. Pandemi döneminde dijitalleşen sanat pratikleri, bu ikili değer sistemini yeniden gündeme taşımıştır: Sanatın dijitalleşmesi erişimi artırarak demokratikleşmeye katkı sağlarken, aynı zamanda kültürel üretimi piyasa koşullarına daha bağımlı hale getirmiştir. Bu ikili durum, yaratıcı endüstrilerin pandemi sonrası dönemde en önemli tartışma alanlarından biri olmuştur.

UNESCO'nun (2021) raporları, pandemi sırasında yaratıcı sektörlerin dünya çapında milyonlarca istihdam kaybı yaşadığını ve gelirlerde büyük düşüşler olduğunu göstermektedir (UNESCO, 2021). Bu kayıplar, yaratıcı endüstrilerin ne denli kırılgan bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymuştur. Ancak aynı raporlar, dijitalleşmenin yeni iş modelleri ve gelir kaynakları oluşturma potansiyeline sahip olduğunu da vurgular. Çevrimiçi performanslar, dijital sergiler, NFT tabanlı sanat piyasaları ve abonelik tabanlı içerik platformları, yaratıcı endüstrilerin kriz koşullarında geliştirdiği yeni gelir stratejileri arasında yer almıştır.

Flew ve Cunningham (2010) ise yaratıcı endüstrilerin dijitalleşmeyle birlikte yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda yenilikçi ve katılımcı kültürel modeller geliştirdiğini belirtir (Cunningham, 2010). Pandemi, bu süreci hızlandırmış ve kültürel kurumların izleyicilerle kurduğu ilişkiyi dönüştürmüştür. Dijitalleşme sayesinde kültürel üretim, mekânsal sınırlardan bağımsız hale gelirken; yaratıcı endüstriler de küresel ölçekte erişilebilirlik, esneklik ve katılımcılık gibi yeni değerler kazanmıştır. Bununla birlikte, bu dönüşümün sürdürülebilirliği, kültürel çeşitliliğin korunması ve sanatsal üretimin eleştirel işlevinin zayıflatılmaması için kamu politikalarının ve destek mekanizmalarının güçlendirilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak pandemi sonrası dijitalleşme süreci, kamusal sanat alanlarının geleceğini kalıcı biçimde dönüştürmüştür. Bugün sanat, yalnızca fiziksel mekânlarda değil, aynı zamanda dijital ağlarda dolaşan, etkileşimli, katılımcı ve hibrit bir deneyim olarak varlık göstermektedir. Bu dönüşüm, bir yandan sanatın erişilebilirliğini artırmakta ve demokratikleşmesine katkı sağlamakta, diğer yandan eşitsizlikler, ticarileşme ve eleştirel işlevin zayıflaması gibi riskleri beraberinde getirmektedir.

Kamusal sanatın sürdürülebilir dijitalleşmesi için; dijital altyapı ve erişim eşitliğinin güçlendirilmesi, sanatçıların dijital üretim ve dağıtım kapasitelerinin desteklenmesi, etik,

estetik ve politik tartışmaların kapsayıcı biçimde yürütülmesi, kamusal mekânın hibritleşmesine uygun planlama stratejilerinin geliştirilmesi gerekmektedir.

Pandemi, kamusal sanatı dijitalleşmeye zorunlu kılmış ancak bu zorunluluk, uzun vadede kamusal sanatın daha kapsayıcı, katılımcı ve küresel ölçekte erişilebilir bir forma evrilmesini sağlamıştır. Böylece kamusal alanın dijitalleşmesi, yalnızca kriz dönemi için bir çözüm değil, aynı zamanda geleceğin kent yaşamı ve kültürel belleği için kalıcı bir paradigma haline gelmiştir.

Pandemi sırasında dijitalleşme örnekleri

Louvre müzesi

2019 yılında Louvre Müzesi'nin ilk dijital sergi deneyimi “"Camın Ötesinde Mona Lisa": Louvre'un ilk Sanal Gerçeklik deneyimi” adıyla gerçekleşmiştir (Resim 3.29, 3.30). 24 Ekim 2019- 24 Şubat 2020 tarihleri arasında ziyaretçi kabul eden sergi HTC VIVE Arts iş birliği ile gerçekleşmiş ve VR deneyimi ile Leonardo da Vinci'nin ünlü şaheseri “Mona Lisa”nın hikayesinin canlandırmasını sunmuştur. Sanat eserinin gizli detaylarını interaktif şekilde ziyaretçilere sunan sergi, 500 yıllık tarihinde sanat eserini merak edenlere eşsiz bir deneyim sunmuştur.



Resim 3.29. “Camın ötesinde Mona Lisa” Dijital Sergisi- Louvre Müzesi, Fransa (URL-24)



Resim 3.30. "Camın Ötesinde Mona Lisa" Dijital Sergisi- Louvre Müzesi, Fransa (URL-24)



Resim 3.31. Louvre Müzesi Online Müze turu (URL-24)

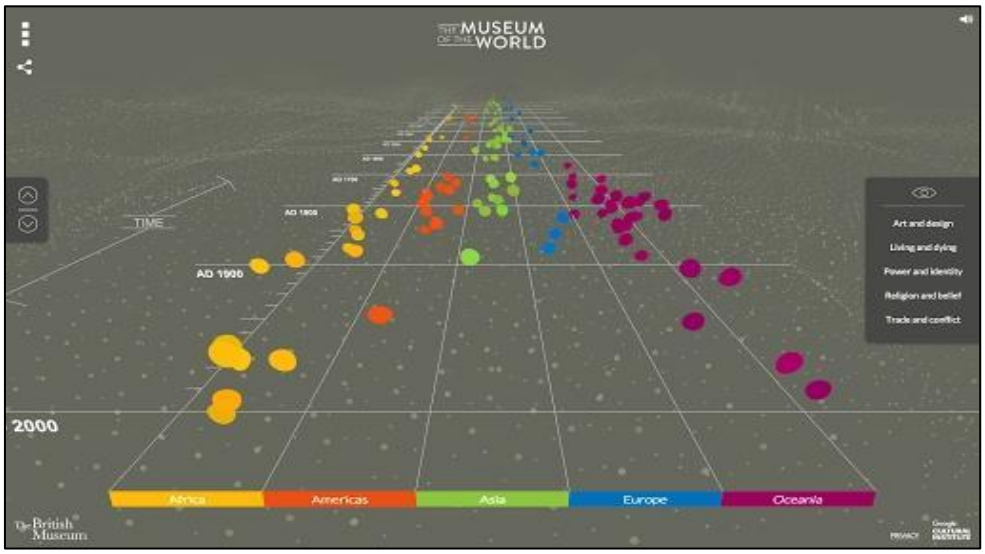


Resim 3.32. Louvre Müzesi Online Müze turu (URL-24)

2021 yılında online müze turlarını ziyaretçilere açan Louvre Müzesi hâlen ev ortamında müzeyi gezmek isteyen ziyaretçilere dijital hizmetini sunmaktadır. Ziyaretçiler, müzenin inceleyebilir ve müze mimarisini sanal ortamda deneyimleyebilirler (Resim 3.31, 3.32).

British Museum

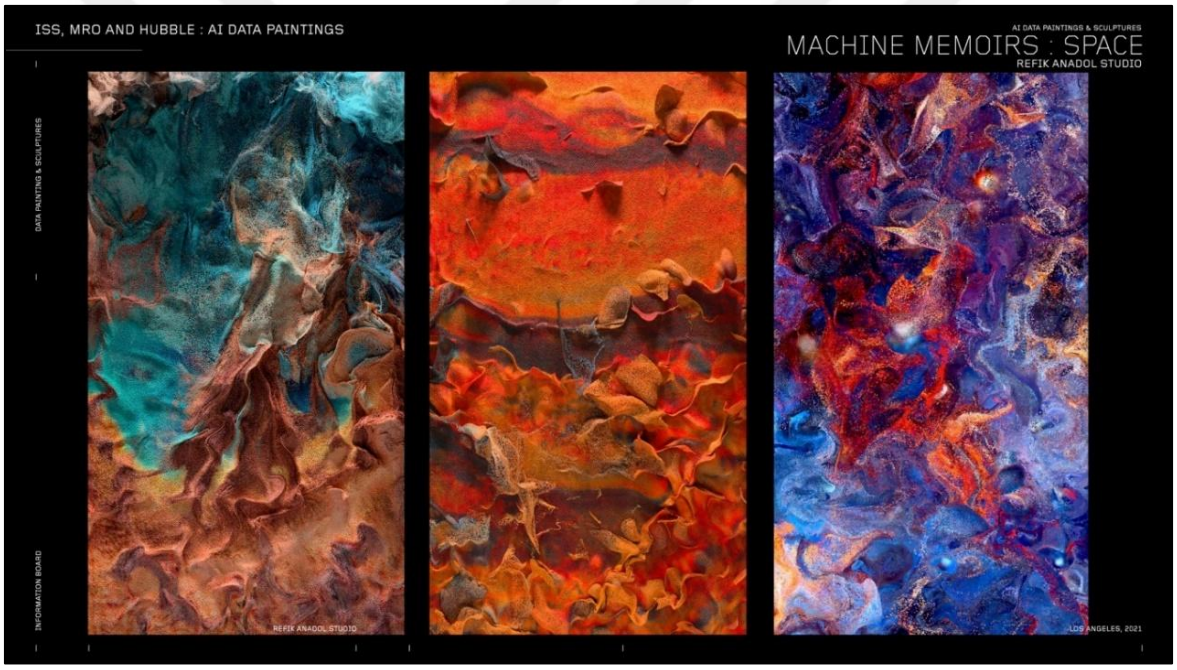
"Museum of the World" adlı dijital platformunda etkileşimli zaman tüneli ile koleksiyonlarını erişime açmıştır (Şekil 3.2).



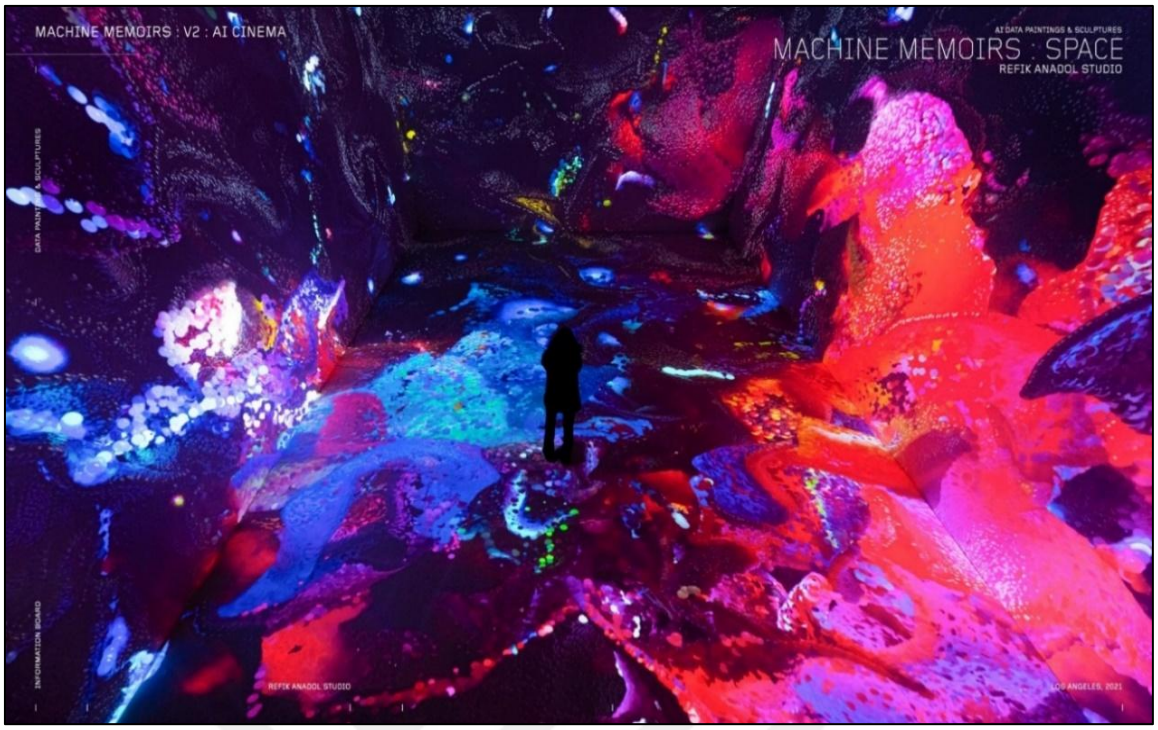
Şekil 3.2. "Museum of the World (Dünya'nın Müzesi)" dijital müze platformu (URL-25)

İstanbul Modern

"Karantina Günlükleri" başlığıyla çevrimiçi video serileri, dijital sergiler, sanal turlar, sanat yapıtı çözümlemeleri ve sanatçı atölyeleri düzenlemiştir. Özellikle "Pandemi Günlerinde Fotoğraf" adlı çevrimiçi sergi, farklı kuşaklardan 43 sanatçının pandemi sürecinde ürettikleri yeni çalışmaları izleyiciyle buluşturdu. İstanbul Modern Eğitim ve Sosyal Projeler Bölümü, pandemi süresince 500'den fazla çevrimiçi atölye düzenleyerek Türkiye'nin çeşitli illerinden yaklaşık 15 bin çocuğu sanatla buluşturdu. Yetişkin izleyiciler için ise koleksiyon yapıtlarının çözümlemeleri, sanatçılarla söyleşiler ve film gösterimleri gibi içerikler sunuldu (İstanbul Modern , 2025).



Resim 3.33. Refik Anadol- "Machine Memoirs" Dijital sergisi (URL-26)



Resim 3.34. Refik Anadol- “Machine Memoirs" Dijital sergisi (URL-26)

Dünya çapında dijital sanat çalışmalarıyla ünlü Refik Anadol’un “Machine Memoirs (Makine Hatıraları)" adlı çalışması pandemi sürecinde hazırlanıp 2021’de İstanbul Modern’de çevrimiçi içeriklerle desteklenmiştir (Resim 3.33, 3.34). İnteraktif sosyal medya ortamlarından erişim sağlanmıştır.

VOMA (Virtual Online Museum of Art)

İngiliz sanatçı Stuart Semple tarafından tasarlanmış, tamamen sanal olarak kurulmuş ilk müzedir. Sanat dünyasında bir devrim niteliğinde girişim olarak 2020 yılında pandemi zamanında hayata geçirilmiştir. Herhangi bir mekâna ihtiyaç duymadan tamamen dijital ortamda var olan bu müze, internet bağlantısı olan herkesin erişebileceği interaktif bir sanat deneyimi sunmaktadır (Resim 3.35), (Vomalabs, 2025).



Resim 3.35. VOMA interaktif ortam-dış mekân (URL-27)



Resim 3.36. VOMA interaktif ortam- iç mekân (URL-27)

Digital Museum of Digital Art (Dimoda)

VR (Sanal Gerçeklik) tabanlı bu dijital müze, pandemi döneminde farklı sanatçıların işlerini kamusal dijital sanat alanında izleyicilerine sunan bir dijital müze platformudur (Resim 3.37), (Dimoda Art, 2025).

Times Meydanı'ndaki dev dijital ekranlar her gece saat 23.57 ve 00.00 arası çağdaş sanatçılara ayrıldı. Pandemi boyunca bu ekranlarda dijital işler sergilendi. Yoğun olarak kullanılan bu kamusal alan pandemi döneminde bir kamusal sanat alanına dönüşmüştür.

41. Cadde'den 49. Cadde'ye kadar uzanan 92'den fazla dijital ekranda her gece 23:57'den 00:00'a kadar senkronize edilen bu program, New Yorklulara ve dünyanın dört bir yanından gelen ziyaretçilere yılda 364 gece anıtsal ölçekte kamusal sanat sergilemiştir (Resim 3.38).



Resim 3.37. Dimoda Dijital Müze (URL-28)



Resim 3.38. Times Meydanı- Krista Kim, Continuum Project, Şubat 2022

3.3. Kültürel-Bellek Katmanı

3.3.1. Sanat ve kentsel bellek arasındaki ilişki

Kamusal bellek; bir topluluğun geçmişe ait ortak deneyimleri, değerleri ve anlatılarını kamusal mekânlar, ritüeller, anıtlar ve sanat yoluyla kolektif bir şekilde hatırladığı, yeniden ürettiği ve gelecek kuşaklara aktardığı/taşıdığı bellektir. Maurice Halbwachs'ın (1992) kolektif bellek kavramı, bireysel hafızanın toplumsal çerçeveler içinde şekillendiğini savunarak bu anlayışa temel oluşturur (Halbwachs, 1992). Kamusal bellek ise, özellikle mekânla kurulan ilişki üzerinden oluşur. Aleida Assmann (2008), kamusal belleği iki şekilde değerlendirir: iletişimsel bellek, kuşaklar arası sözlü aktarımla oluşurken; kültürel bellek, kurumsal yapılar ve anıtlar, müzeler, sanat eserleri aracılığıyla oluşur (Assmann, 2008). Andreas Huyssen (2003), çağdaş toplumlarda kamusal belleğin görsel kültürle iç içe geçtiğini ve geçmişin izlerini de hem kamusal alanlarda hem de dijital ortamda yeniden yapılandırılabildiğini ifade eder (Huyssen, 2003). Kamusal sanat alanları, geleneksel sanat ya da dijital sanatla bir toplumun ortak değerlerini, tarihsel izlerini ve mekânsal hafızasını kent içinde var eder. Kamusal belleğin inşasında ve kent hafızasını kuşaklar arası aktarmada en görünür yöntemlerden biri kamusal sanat alanlarını kullanmaktır. Bu alanlar son yıllarda sadece geleneksel sanatla kullanılmamakta, dijitalleşme ile kamusal sanat alanlarının kent belleği ve kamusal bellekteki yeri de yeniden şekillenmektedir.

Fransız tarihçi Pierre Nora'nın ortaya koyduğu "*lieux de mémoire* (hafıza mekânları)" kavramı, kolektif belleğin fiziksel ve simgesel mekânlar aracılığıyla şekillendiğini ifade eder. Nora'ya göre modern toplumlarda geçmişle kurulan canlı ve doğrudan bağlar zayıfladıkça, geçmişin hatırlanmasını sağlayan somut araçlara ve yerlere duyulan ihtiyaç artar (Nora, 1989). Anıtlar, müzeler, meydanlar ve kamusal sanat eserleri, kamusal belleğin taşıyıcıları olarak yer alır. Marianne Hirsch'in "*postmemory*" kavramında ise, belleğin yalnızca yaşayan kuşaklar arasında değil, görsel imeler, sanat ve medyatik temsil yoluyla sonraki kuşaklara aktarılması tartışılarak kamusal belleğin görsel kültürle iç içe geçmiş olduğu ifade edilir (Hirsch, 2008). Bu çok katmanlı yapı içinde, kamusal sanat eserleri yalnızca geçmişi temsil etmekle kalmaz; aynı zamanda toplumsal hafızanın hangi yönlerinin görünür ya da görünmez kılınacağını belirleyen seçici anlatıların da aracıdır (Young, 1993).

Kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi kamusal bellek üzerinde önemli etkiler yaratmaktadır. Geleneksel kamusal sanat eserleri, bir kentin kimliği ve kolektif belleği üzerinde iz bırakırken; dijital sanat uygulamaları, bu hafızayı daha esnek, güncellenebilir ve çok sesli bir yapıya dönüştürmektedir. Dijital araçlar sayesinde geçmişe ait anlatılar yeni teknolojik formatlarda yeniden üretilebilmekte, böylece farklı toplumsal grupların tarihsel hafızaya katılımı artmaktadır. Bununla birlikte, dijitalleşmenin getirdiği geçicilik ve veri kaybı riski, kamusal belleğin kalıcılığı açısından yeni tartışmaları da gündeme getirmektedir. Bu nedenle, dijitalleşen kamusal sanatın kent hafızasına katkısı hem fırsatlar hem de zorluklar barındırmakta, kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarımı için yeni stratejiler geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır.

2010 yılında İstanbul Haydarpaşa Garı cephesinde gerçekleştirilen "Yekpare" dijital projeksiyon projesi kamusal alanların dijitalleşmesinde kamusal bellek üzerine etkileri konusunda iyi bir örnektir (Resim 3.39, 3.40, 3.41). Deniz Kader, Candaş Şişman, Cenk Dereli ve İlhan Erşahin iş birliğinde gerçekleştirilen Yekpare, İstanbul'un palimpsest tarihi katmanlarını Haydarpaşa'nın neoklasik cephesine yansıtarak izleyicileri şehrin kolektif belleğiyle yüzleştirmiştir (Ekim, 2011). Türkiye'deki ilk büyük ölçekli kamusal projeksiyon mapping çalışmasıdır (Resim 3.42, 3.43), (Yekpare, 2025). Projede İstanbul'un farklı dönemlerini, göç dalgalarını, sosyo-kültürel dönüşümünü konu alan animasyonlar, gar cephesinde üç boyutlu mapping tekniğiyle mekânsal bir anlatıya dönüştürülmüştür. İzleyiciler, geçmişin imgeleriyle bugünün mekânında buluşmuş; mekânın salt fiziksel işlevi aşarak toplumsal hafızanın bir sahnesine dönüşmesine tanıklık etmiştir. Yekpare, dijital sanatın mekânda kültürel süreklilik (cultural continuity) ve kamusal hafıza (public memory) üretme kapasitesini somutlaştırmıştır.



Resim 3.39. Yekpare Projesi-İstanbul'un Bizans-Yeni Roma- İstanbul tarihi katman geçişi (Ekim, 2011)



Resim 3.40. Yekpare projesi (Ekim, 2011)



Resim 3.41. Yekpare projesi- köprü, göç ve vagonlar (Ekim, 2011)



Resim 3.42. Yekpare projesi (Ekim, 2011)



Resim 3.43. Yekpare projesi- semazen (Ekim, 2011)

3.3.2. Dijital sanatta temsil biçimleri ve anlatı

Dijital sanat, yalnızca çağdaş sanatın biçimsel yeniliklerinden biri değil, aynı zamanda temsil kavramının kökten dönüşümünü mümkün kılan bir ifade biçimidir. Geleneksel sanatın temsil anlayışı, çoğunlukla sanatçının niyetiyle belirlenen tekil bir anlatıya, sabit bir yüzeye ve izleyicinin pasif konumuna dayanır. Buna karşın dijital sanat, temsili hareketli, çoklu, katılımcı ve değişken bir süreç hâline getirir. Artık sanatın değeri yalnızca neyi gösterdiği ile ilgili değil, nasıl bir deneyim sunduğu ve izleyiciyle nasıl bir karşılaşma oluşturması ile belirlenir.

Bu dönüşüm, hem sanatın üretim biçimlerinde hem de kamusal alanla kurduğu ilişkide belirgindir. Dijital sanat, veriyi, sesi, ışığı, hareketi ve mekânı kullanarak çok katmanlı bir deneyim üretir; böylece temsil artık yalnızca bir "yansıtma" değil, bir var olma biçimi, bir etkileşim alanı olur (Paul, 2015). Bu yönüyle dijital sanat, kamusal alanda yeni bir estetik

rejim kurar: temsili durağanlıktan kurtarır, anlamı çoğullaştırır ve izleyiciyi sürece dâhil eder.

Temsilin bu yeni yapısı, üç temel yönelim üzerinden açıklanabilir: mekânın temsili, izleyicinin temsildeki rolü ve zamanın temsili. Bu yönelimler, dijital sanatın yalnızca teknik bir yenilik değil, aynı zamanda kültürel, algısal ve mekânsal bir dönüşüm olduğunu gösterir.

Mekânın temsilinde dönüşüm

Dijital sanatın en belirgin dönüşüm alanlarından biri, mekânın temsilidir. Geleneksel sanat anlayışında mekân, sanat eserinin sergilendiği bir yüzey ya da zemin olarak konumlanırken, dijital sanatla birlikte mekân, anlatının öznesi hâline gelmiştir. Artık sanat, mekânı temsil etmez; mekân aracılığıyla kendini ifade eder. Bu bağlamda temsil, fiziksel bir yüzeyde değil, mekânın duyusal, tarihsel ve kültürel hafızasında gerçekleşir (Miles, 1997).

Bu dönüşüm, dijital teknolojilerin mekânı "etkileşimli bir anlatı yüzeyine" dönüştürmesiyle ilişkilidir. Işık, ses, hareketli görüntü ve veri, artık birer temsili araç değil, mekânı yaşayan bir varlık hâline getiren bileşenlerdir. İstanbul Haydarpaşa Garı'nda gerçekleştirilen "Yekpare" projesi, bu durumun güçlü bir örneğidir: mimari cephe, tarihsel belleğin bir taşıyıcısı olmaktan çıkmış, zaman, göç ve kent kimliği üzerine duygusal bir dijital anlatıya dönüşmüştür. Bu projede temsiliyet, görüntü, ses ve hareketin etkileşiminde ortaya çıkmıştır.

Lefebvre, mekânı toplumsal ilişkilerin üretildiği bir süreç olarak ele alır (Lefebvre, 1991). Dijital sanat bu fikri somutlaştırır: her projeksiyon, her veri akışı, mekânı yeniden üretir, ona yeni bir toplumsal anlam kazandırır. Böylece dijital temsil, mekânı sadece estetik bir form olarak değil, sosyal bir diyalog zemini olarak yeniden kurgular.

Bu temsil biçimi, aynı zamanda "alanın dijitalleşmesi" anlamına gelir. Artırılmış gerçeklik (AR) ve alan-duyarlı dijital projeler, izleyicinin bulunduğu alanı anlatının merkezine yerleştirir. Mekân artık yalnızca "sahne" değil, karakter hâline gelir. Her kamusal alan, kendi tarihini, kimliğini ve belleğini dijital katmanlar aracılığıyla anlatabilir. Bu bağlamda

dijital sanat, mekânı temsilde edilgen olmaktan çıkarır; kendi hikayesini anlatan bir özneye dönüştürür.

İzleyicinin temsildeki rolünün dönüşümü

Klasik sanat biçimlerinde izleyici, sanat eserinin dışında konumlanmış bir gözlemcidir. Ancak dijital sanat, bu sınırı ortadan kaldırır ve izleyiciyi eserin aktif bir parçası hâline getirir. İzleyici artık yalnızca "izleyen" değil, "yaratan"dır; sanat, izleyicinin eylemiyle, hareketiyle ve seçimiyle tamamlanır (Bishop, 2012).

Bu değişim özellikle etkileşimli enstalasyonlarda, VR (sanal gerçeklik) ve AR (artırılmış gerçeklik) deneyimlerinde açık biçimde görülür. İzleyicinin hareketi, bakışı ya da sesi, temsilin biçimlenmesine doğrudan etki eder. Her izleyici farklı bir deneyim yaşar; dolayısıyla temsil artık tekil bir anlatı değil, çoğul bir süreçtir. İzleyici burada yalnızca sanatın tüketicisi değil, anlamın ortak üreticisi hâline gelir.

Bu yaklaşım, dijital sanatın demokratik yönünü de güçlendirir. Katılım olgusu, artık sanatsal üretimin doğal bir parçasıdır. Her birey, farklı düzeylerde de olsa, sanatsal sürece müdahil olabilir. Bu, temsilde bir çeşitlilik ve açıklık yaratır; sanat, bir otorite tarafından yönlendirilen değil, çok sesli bir diyalog olarak biçimlenir.

Atelier des Lumières örneğinde olduğu gibi, dijital sergiler izleyiciyi bir izleme pozisyonundan çıkarıp mekânın içinde hareket eden bir özneye dönüştürür. İzleyici, yürüdükçe yeni sahnelerle karşılaşır; yön değiştirdikçe anlatı değişir. Bu süreçte temsili belirleyen unsur, sanatçının bakışından çok izleyicinin bedensel deneyimidir. Dolayısıyla dijital sanat, görsel temsilin yerine deneyimsel temsili geçirir.

Ayrıca dijital ortamlarda izleyici, yalnızca fiziksel olarak değil, dijital katılım aracılığıyla da temsile dâhildir. Sosyal medya paylaşımları, dijital geri bildirimler veya çevrim içi etkileşimler, sanatın kamusal görünürlüğünü belirler. Temsil artık yalnızca mekânsal değil, ağ-temelli bir biçimde gerçekleşir. Bu durum, kamusal sanatın erişilebilirliğini artırdığı gibi, aynı zamanda katılımın kamusallığını da yeniden tanımlar: sanat, izlenmekten çok, paylaşılmak üzere üretilir.

Zamanın temsilinde dönüşüm

Geleneksel sanatta temsil genellikle tek bir anı dondurur; sanat eseri, tamamlanmış bir imge ya da anlatıdır. Dijital sanat ise zamanı "açık" hâle getirir; sanat eseri artık bitmiş bir nesne değil, sürekli değişen bir süreçtir. Dijital teknolojilerin doğasında yer alan "akış" kavramı, sanatı zamansal olarak esnek bir yapıya kavuşturur. Gerçek zamanlı veri akışları, canlı görselleştirmeler ve sürekli güncellenen içerikler, temsili statik olmaktan çıkarır. Artık sanat, bir "an"ı değil, bir oluş hâlini temsil eder. Bu durum, hem estetik hem de felsefi açıdan önemli bir değişimdir: temsil artık geçmişin bir kaydı değil, şimdinin deneyimidir (Manca, 2020).

Las Vegas Sphere gibi dijital yüzeylerde gerçekleştirilen projeler, bu dönüşümün çarpıcı örneklerindendir. Yapının dış cephesi, çevresel veriler, izleyici hareketleri ve gündelik ritimlerle etkileşerek sürekli değişen bir temsile sahiptir. Böylece zaman, sanatın sabit bir bileşeni olmaktan çıkar, yaşayan bir unsur hâline gelir (Chandler, 2023). Bu tür dinamik temsiller, izleyiciye "süreklilik içinde farklılık" hissi sunar. Aynı eser farklı günlerde, farklı koşullarda, hatta farklı izleyici etkileşimleriyle bambaşka biçimlerde deneyimlenebilir. Zamanın bu esnekliği, temsili donmuş bir imge olmaktan çıkarır ve onu yaşayan bir diyalog hâline getirir.

Zamansal temsilin dönüşümü, kamusal sanata da yeni bir anlam kazandırır. Kamusal alanlarda yer alan dijital sanat eserleri, toplumsal olaylara, çevresel verilere ya da izleyici hareketlerine tepki verebilir. Bu yönüyle sanat, yalnızca estetik bir deneyim değil, toplumsal bir barometre hâline gelir. Temsil artık durağan bir görüntü değil, toplumun ve kentin nabzını tutan canlı bir yüzeydir.

Zamansal temsilin dönüşümü, kamusal sanata da yeni bir anlam kazandırır. Kamusal alanlarda yer alan dijital sanat eserleri, toplumsal olaylara, çevresel verilere ya da izleyici hareketlerine tepki verebilir. Bu yönüyle sanat, yalnızca estetik bir deneyim değil, toplumsal bir barometre hâline gelir. Temsil artık durağan bir görüntü değil, toplumun ve kentin nabzını tutan canlı bir yüzeydir.

Sonuç olarak, dijital sanatın yeni temsil biçimleri, çağdaş kamusal sanatın doğasını yeniden şekillendirmektedir. Mekân, artık anlatının sahnesi değil, öznesidir; izleyici, pasif

bir gözlemci değil, sürecin ortağıdır; zaman ise dondurulmuş bir an değil, sürekli değişen bir deneyimdir. Bu üçlü dönüşüm, temsili tek yönlü bir gösterim olmaktan çıkarıp etkileşimli, çoğul ve dinamik bir süreç hâline getirmiştir. Dijital sanatın yeni temsil biçimleri, çağdaş kamusal sanatın doğasını yeniden şekillendirmektedir. Mekân, artık anlatının sahnesi değil, öznesidir; izleyici, pasif bir gözlemci değil, sürecin ortağıdır; zaman ise dondurulmuş bir an değil, sürekli değişen bir deneyimdir. Bu üçlü dönüşüm, temsili tek yönlü bir gösterim olmaktan çıkarıp etkileşimli, çoğul ve dinamik bir süreç hâline getirmiştir.

3.3.3. Görünürlük rejimleri ve kültürel çeşitlilik

Dijitalleşen kamusal sanat alanları, yalnızca estetik üretim biçimlerini değil, aynı zamanda görünürlüğün nasıl, kim tarafından ve kimin için üretildiğini de dönüştürmektedir. Bu durum, sanatın temsil gücünü belirleyen "görünürlük rejimleri" kavramını gündeme getirir. Görünürlük rejimi, Jacques Rancière'in (2004) ifade ettiği biçimiyle, neyin görülebileceğini, neyin duyulabileceğini ve neyin söylenebilir olduğunu belirleyen toplumsal bir düzendir (Rancière, 2004). Bu düzen, yalnızca görsel olanı değil, aynı zamanda toplumsal ilişkileri, kimlikleri ve güç yapısını da şekillendirir. Dolayısıyla kamusal sanat, görünürlük rejimlerinin yeniden tanımlandığı bir sahnedir.

Geleneksel kamusal sanat anlayışında görünürlük, çoğu zaman otoritenin belirlediği bir estetik form üzerinden sağlanmıştır. Anıtlar, heykeller veya temsili formlar, belirli bir tarihsel anlatının, ideolojik yönelimin ya da kültürel normun görünür kılındığı simgesel araçlardır. Buna karşın dijitalleşme, bu görünürlük modelini dönüştürmüştür. Dijital kamusal sanat, tekil bir anlatının yerine çoklu anlatıların, tek bir estetik dilin yerine çeşitliliğin ve geçiciliğin görünürlüğünü öne çıkarır.

Dijitalleşen sanat mekânlarında görünürlük artık sabit bir statü değil, dinamik bir süreçtir. Görüntü, veri, ses ve etkileşim üzerinden sürekli yeniden üretilir. Bu üretim sürecinde, izleyici yalnızca görünürlüğün alıcısı değil, aynı zamanda üreticisidir. Sosyal medya paylaşımları, dijital geri bildirimler veya çevrim içi yorumlar, sanatın görünürlüğünü sürekli yeniden biçimlendirir.

Bu bağlamda dijital kamusal sanat, yalnızca görünürlüğün artması değil, aynı zamanda görünürlük eşitsizliğinin de yeniden üretildiği bir alandır. Görüntü, veri ve erişim gücü, kimin temsil edileceğini ve hangi kimliklerin kentte yer bulabileceğini belirler. Dolayısıyla kültürel çeşitlilik yalnızca temsilde farklı kimliklerin yer almasıyla değil, bu kimliklerin eşit düzeyde görünür olabilme kapasitesiyle ilgilidir (Hall, 1997).

Kültürel çeşitlilik, dijital kamusal sanat bağlamında hem bir içerik hem de bir katılım biçimi olarak değerlendirilmelidir. Dijital sanat, farklı kültürlerin, dillerin ve estetik geleneklerin bir araya gelebildiği melez bir anlatı alanı sunar. Farklı topluluklar, kendi görsel kodlarını ve ifade biçimlerini dijital araçlar aracılığıyla kamusal alana taşıyabilir. Böylece kamusal sanat, merkezî anlatıların yerini çok sesli, çoğulcu ve geçici karşılaşmalara bırakır (Zebracki, 2012). Bu yönüyle dijital kamusal sanat, yalnızca sanatı değil, kamusallığın kendisini daha kapsayıcı biçimde yeniden tanımlar.

Görünürlük rejimlerinin dönüşümü aynı zamanda izleyicinin kimliksel konumlanışını da etkiler. Dijital temsillerde izleyici, kendi kimliğini yalnızca gözlem yoluyla değil, katılım ve paylaşım yoluyla da ifade eder. Bu süreçte görünürlük, bireysel bir performansla toplumsal temsili birbirine bağlar. Dijital sanatın en belirgin özelliği, kimliklerin birbirine karıştığı, sınırların geçirgenleştiği ve kültürel kimliğin sabit değil, akışkan biçimlerde temsil edildiği bir alan yaratmasıdır.

Bu akışkanlık, özellikle göç, kentleşme ve dijital vatandaşlık gibi temalarda güçlü bir biçimde hissedilir. Dijital kamusal sanat, göçmenlerin, kadınların, gençlerin ve marjinal grupların görünürlük taleplerine yeni bir zemin sunar. Artırılmış gerçeklik uygulamaları, kolektif dijital duvarlar, veri-heykeller veya katılımcı çevrim içi projeler, görünürlüğü tek yönlü bir temsil biçiminden çıkararak karşılıklı bir anlatıya dönüştürür. Böylece sanat, yalnızca kentteki güç ilişkilerini yansıtmaz; aynı zamanda bu ilişkilerin sorgulandığı, dönüştürüldüğü bir alan hâline gelir (Deutsche, 1996).

Kültürel çeşitlilik bağlamında dijital sanatın en önemli katkılarından biri, temsili yeniden dağıtma kapasitesidir. Geleneksel sanat yapıları, sıklıkla kültürel hiyerarşiler üretmiş; belli kültürler, diller veya estetik biçimler kamusal alanda daha görünür hâle gelmiştir. Dijital teknolojiler ise bu hiyerarşileri kısmen kırma potansiyeline sahiptir. Dijital ağlar, alternatif seslerin, yerel estetiklerin ve azınlık kültürlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasına imkân

tanır. Bu durum, kültürel üretimi merkezî kurumlardan bireylere doğru kaydırır (Castells, 2000). Ancak bu görünürlük, her zaman eşit koşullarda işlemez; ağ ekonomisi içinde dikkat, erişim ve teknik kapasite gibi unsurlar, görünürlüğü yeniden sınırlayabilir.

Bu çerçevede, dijital kamusal sanat alanlarının kültürel çeşitliliği yalnızca gösterilen içeriklerin çeşitliliği ile değil, aynı zamanda erişimin, katılımın ve temsilin çeşitliliği ile ölçülmelidir. Örneğin bir dijital sanat projesi, çok sayıda kültürel unsuru görsel olarak barındırabilir; ancak erişim altyapısı belirli bir kitleyle sınırlıysa, bu çeşitlilik görünürlük düzeyinde kalır. Gerçek anlamda kültürel çoğulculuk, görünür olmanın ötesinde, katılabilme ve temsil edilebilme eşitliğiyle mümkündür.

Rancière'in (2004) "duyumsanabilirin dağılımı" kavramı, bu noktada dijital kamusal sanatı anlamak için kritik bir çerçeve sunar (Rancière, 2004). Dijital sanat, kentin yüzeylerinde, ekranlarında ve veri akışlarında duyumsanabilir olanın sınırlarını yeniden belirler. Kimin sesi duyulur, kimin görüntüsü paylaşılır, hangi hikâyeler sanatsal değere dönüşür soruları, artık yalnızca estetik değil, kamusal adaletin sorularıdır. Bu nedenle görünürlük rejimlerinin dönüşümü, sanatsal olduğu kadar politik bir süreçtir.

Dijital kamusal sanatın görünürlük rejimleri, yalnızca daha fazla şeyin görünür olmasını değil, görünürlüğün nasıl paylaşıldığını ve kimler arasında dağıtıldığını da sorgular. Kültürel çeşitlilik bu bağlamda, temsil edilen kimliklerin sayısıyla değil, bu kimliklerin eşit söz hakkına sahip olma kapasitesiyle ilişkilidir. Dijital sanatın kamusal mekânda yarattığı yeni görünürlük biçimleri, bir yandan kapsayıcı bir kültürel alan yaratırken, diğer yandan görünürlüğün ekonomik, teknolojik ve politik sınırlarını da görünür kılar.

Dijital kamusal sanat, bu çelişkili yapısıyla çağdaş kamusallığın bir aynasıdır: hem kapsayıcı hem seçici, hem demokratikleştirici hem de sınırlayıcı. Ancak tam da bu gerilim, onun kültürel anlamını derinleştirir. Görünürlük rejimleri, artık yalnızca sanatın neyi temsil ettiğini değil, kimin görünür olma hakkına sahip olduğunu belirleyen bir kamusal tartışma alanına dönüşmüştür.

3.4. Yönetişimsel-Politik Katman

3.4.1. Dijital sanatta yönetişim ve yerel yönetimler

Kamusal sanat, mekânsal estetikten öte, kamusal alanda temsil, hafıza ve kültürel katılımın yeniden üretildiği bir toplumsal pratik olarak değerlendirilmektedir (Miles, 1997) (Zebracki, 2012). Bu bağlamda kamusal sanat alanları, yalnızca fiziksel yapılarla değil; aynı zamanda o alanın kullanım biçimleri, temsil değerleri ve katılımcı dinamikleriyle şekillenen sosyal üretim alanlarıdır. Bu üretim sürecinde yerel yönetimlerin rolü, kentsel mekânın yeniden tanımlanmasında, sanatın yönlendirilmesinde ve dijitalleşme süreçlerinin kamusallaşmasında belirleyici hâle gelmektedir.

Dijitalleşme, kamusal sanatın hem biçimini hem de etkileşim düzeyini değiştirmiştir. Dijital araçlar aracılığıyla oluşturulan sanat eserleri, fiziksel mekândan bağımsız olarak da kamusal alan niteliği kazanabilmekte, interaktif platformlar aracılığıyla kullanıcıların katılımını aktif kılmaktadır (Paul, 2015). Bu dönüşüm, Habermas'ın (1989) kamusal alan kuramını yeniden yorumlamayı gerektirir (Habermas, 1989). Geleneksel kamusal alanın fiziksel mekânlara dayalı, rasyonel tartışma zeminine odaklanan yapısı; dijitalleşmeyle birlikte ağ-tabanlı, çok katmanlı ve çoğulcu platformlara evrilmiştir (Hepp, 2017; Papacharissi, 2010)

Yerel yönetimlerin bu yeni ortamda sanata yaklaşımı, yalnızca finansal destek düzeyinde değil, aynı zamanda kültürel yönetişim, katılım modelleri ve dijital altyapının sağlanması açısından da değerlendirilmektedir. Pierre ve Peters'in (2000) "yönetişim" tanımı çerçevesinde, belediyeler kültürel üretimin sadece uygulayıcısı değil, aynı zamanda çok-aktörlü yapılar arasında arabulucu konumundadır (Peters, 2000). Bu durum, yerel yönetimlerin dijitalleşen kamusal sanat alanlarında yalnızca teknik destek değil; aynı zamanda katılımı yöneten, dijital erişim standartlarını belirleyen ve kültürel hakların teminatını sağlayan kurumlar olarak konumlanmalarını zorunlu kılar.

Kwon'un (2002) "yerleştirme" odaklı site-specific sanat tanımı, dijital sanatta "yer" kavramının hem fiziksel hem de sanal alanları kapsaması şeklinde genişletilerek yeniden yorumlanabilir. Bu anlamda yerel yönetimlerin rolü, yalnızca mekân tahsis eden kurumlar

olarak değil, sanatın üretim ve tüketim biçimlerini şekillendiren kültürel aracılar olarak ele alınmalıdır (Kwon, 2002).

Sharon Zukin (2009), kamusal alanların estetikleştirilmesi sürecinde yerel yönetimlerin büyük sermaye gruplarıyla iş birliği içinde kentleri birer "görsel meta"ya dönüştürdüğünü vurgular (Zukin, 2009). Bu bağlamda dijital kamusal sanat, kentlerin markalaştırılmasında, turizmde ve uluslararası kültürel diplomasi süreçlerinde giderek daha fazla kullanılmaktadır. Bu durum, dijital sanatın da kamusal mekânda temsilinin sınırlı, metalaşmış veya kontrol altında tutulmuş biçimlerde görünür olabileceğini düşünmeyi gerekli kılar. Dolayısıyla, yerel yönetimlerin rolü yalnızca sanatı desteklemek değil, aynı zamanda eleştirel ve bağımsız sanatsal üretimi korumak olmalıdır.

Flew ve Mitchell (2021), dijital kültür politikalarının yalnızca içerik üretimini değil, altyapısal yönetişimi ve dijital hakları da kapsaması gerektiğini vurgular (Mitchell, 2021). Bu bağlamda, yerel yönetimlerin dijital kamusal sanatla ilişkisi, bir kültür politikası olmanın ötesinde "dijital kamusal sorumluluk" çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bu sorumluluk, kamusal sanatı erişilebilir kılmanın ötesinde, demokratik katılımı desteklemek, dijital eşitsizlikleri azaltmak ve kültürel çeşitliliği korumak anlamına gelmektedir.

Lefebvre'in (1991) "mekânın üretimi" kuramı, dijitalleşen kamusal sanatın toplumsal olarak nasıl inşaa edildiğini anlamak için halen temel bir yaklaşım sunar (Lefebvre, 1991). Mekân; planlanan bir fiziksel varlık olmanın ötesinde, temsil edilen (representations of space) ve deneyimlenen (representational spaces) katmanlar aracılığıyla üretilir. Yerel yönetimler, dijital sanat projelerinde planlama kararları, mali destekler, izin mekanizmaları ve kültürel vizyon aracılığıyla bu mekânsal üretimin merkezinde yer alır.

Marres (2012), teknolojik nesnelerin da politik aktörler gibi davranarak katılımı şekillendirdiğini ileri sürer (Marres, 2012). Dijital kamusal sanatın yalnızca içeriğiyle değil, kullandığı teknolojilerle de politikleştiği bir ortamda, yerel yönetimlerin hangi teknolojilere erişimi sağladığı, hangi platformları kullandığı ve hangi algoritmik altyapıları desteklediği önemli hale gelmektedir. Bu noktada Fuchs'un (2014) eleştirileri de dikkate değerdir: dijital platformların demokratik katılım vaat ederken aynı zamanda gözetim ve

veri tekelleşmesini artırdığına dikkat çeker (Fuchs, 2014). Yerel yönetimler, kamusal sanatın dijitalleşmesinde bu ikili süreci dengelemekle yükümlüdür.

Bourriaud'nun (1998) “relational aesthetics” kuramı da dijital kamusal sanatın toplumsal ilişkiler yaratma kapasitesine vurgu yapar (Bourriaud, 1998). Bu anlamda dijital kamusal sanat, nesne temelli olmaktan çok ilişkisel ve katılımcı bir zeminde şekillenmekte; bu da yerel yönetimleri yalnızca finansör değil, sürecin düzenleyici ve kolaylaştırıcı aktörleri haline getirmektedir.

Zebracki (2017), dijital kamusal sanatın sosyal dahil etme potansiyelini vurgularken, kent yönetimlerinin bu alanlarda eşit erişim sağlaması gerektiğini belirtir (Zebracki, 2017). Graham ve Marvin’in (2001) "splintering urbanism" kavramı çerçevesinde ise dijital altyapıya erişimdeki eşitsizlikler, dijital kamusal sanat deneyiminin de parçalanmasına neden olabilir (Marvin, 2001).

Bu noktada dijital kamusal sanaın gelişimini yalnızca kültürel ve estetik boyutlarıyla değil, aynı zamanda yaratıcı endüstriler bağlamında da değerlendirmek gerekmektedir. Yaratıcı endüstriler, kültürel üretimin ekonomik değer yaratma kapasitesine vurgu yaparken, sanatın toplumsal, estetik ve politik işlevlerini de içerir (Hesmondhalgh, 2013). Yerel yönetimler, bu alanda yalnızca kültür politikalarının yürütücüsü değil, aynı zamanda yaratıcı ekonominin düzenleyici ve destekleyici aktörleri olarak konumlanmaktadır. Richard Florida’nın (2002) “yaratıcı sınıf” yaklaşımı çerçevesinde, kentlerin dijital kamusal sanat projeleri aracılığıyla hem kültürel kimliklerini güçlendirdikleri hem de uluslararası ölçekte rekabetçiliklerini artırdıkları görülmektedir.

Ayrıca Pine ve Gilmore’un (1999) “deneyim ekonomisi” kavramında vurgulandığı üzere, dijital sanat projeleri yalnızca estetik deneyimler yaratmakla kalmamakta; aynı zamanda kentlerin turistik çekiciliğini artırmakta ve yaratıcı endüstrilerin ekonomik değer zincirine doğrudan katkı sağlamaktadır (Gilmore, 1999). Sanal müzeler, artırılmış gerçeklik (AR) uygulamaları veya NFT tabanlı sanat üretimleri, bu yeni iş modellerinin örnekleridir. Yerel yönetimler, bu süreçte dijital altyapıyı güçlendirerek ve sanatçıların üretim kapasitelerini destekleyerek yaratıcı ekosistemin sürdürülebilirliğini sağlamakta, aynı zamanda kentlerini kültürel diplomasi ve uluslararası marka stratejilerinin bir parçası haline getirmektedir (UNCTAD, 2010).

Bununla birlikte, dijital kamusal sanatın yaratıcı endüstriler perspektifinden değerlendirilmesi, beraberinde riskleri de gündeme getirmektedir. Kültürel üretimin piyasa odaklılaşması, eleştirel ve bağımsız sanatsal pratiklerin görünürlüğünü sınırlayabilir. Bu nedenle yerel yönetimlerin görevi, yaratıcı endüstrilerle iş birliği yaparken yalnızca ekonomik faydayı değil, aynı zamanda kamusal yararı, kültürel çeşitliliği ve sanatsal özgürlüğü korumaktadır.

Sonuç olarak, dijital kamusal sanatın gelişimi, yalnızca teknolojik olanaklarla değil; yerel yönetimlerin bu olanaklara nasıl yaklaştığı, kimleri dahil ettiği ve hangi değerler çerçevesinde sanatı kamusal alana taşıdığı ile doğrudan ilişkilidir.

3.4.2. Gözetim, veri güvenliği ve dijital haklar

Dijital kamusal sanat, katılımcılığı, etkileşimi ve görünürlüğü artırarak sanatın kamusal niteliğini yeniden tanımlarken, aynı zamanda veri üretimi ve gözetim olgusunu da beraberinde getirmektedir. Dijitalleşme, sanatın yalnızca estetik alanını değil, etik ve politik sınırlarını da yeniden belirler. Özellikle dijital kamusal mekânlarda gerçekleşen sanatsal üretimler, izleyicinin hareketini, tepkisini, etkileşimini ya da konum bilgisini kaydeden sistemlerle desteklenir. Bu durum, izleyiciyi hem "katılımcı" hem de "veri kaynağı" hâline getirir. Böylece dijital sanat, estetik bir deneyim alanı olduğu kadar, veri akışlarının izlenebilir, depolanabilir ve yönetilebilir olduğu bir gözetim ortamına da dönüşebilir (Zuboff, 2019).

Gözetim, modern kent yaşamında uzun süredir var olan bir olgudur; ancak dijitalleşme ile niteliksel bir dönüşüm geçirmiştir. Foucault'nun "panoptikon" metaforu, gözetimin merkezi ve dikey biçimlerini açıklamakta etkiliyken, dijital çağda gözetim artık dağınık, yatay ve ağ tabanlı biçimlerde işler (Lyon, 2018). Bu yeni gözetim biçimi, yalnızca devlet kurumları tarafından değil, platformlar, dijital altyapılar ve hatta sanat üreticileri tarafından da yürütülmektedir. Dijital kamusal sanat, görünürlüğü artırırken aynı zamanda "veri üretimi"ni teşvik eder; her etkileşim, bir ölçüm, bir iz, bir bilgi parçası hâline gelir.

Bu noktada "katılım" ve "gözetim" kavramları arasında karmaşık bir ilişki ortaya çıkar. Katılımcı sanat, izleyiciyi merkeze alarak demokratik bir temsil biçimi yaratmayı hedeflerken, dijital ortamlarda bu katılım aynı zamanda veri gözetiminin zemini hâline

gelebilir. İzleyici bir yandan sanatın anlamını üretirken, diğer yandan kendi hareketlerini ve tercihlerine ilişkin verileri de üretir. Andrejevic'in (2020) belirttiği gibi, dijital kültürlerde "etkileşim" kavramı çoğu zaman kullanıcıyı özgürleştiriyor gibi görünse de aynı zamanda onu "ölçülebilir" kılar (Andrejevic, 2020). Bu nedenle dijital sanatın kamusal alandaki varlığı, katılım ile gözetim arasındaki sınırların bulanıklaştığı bir alan yaratır.

Kamusal alanda yer alan büyük ölçekli dijital enstalasyonlar, akıllı ekranlar veya AR deneyimleri, çoğu zaman izleyici verilerini toplama potansiyeline sahiptir. Bu durum, sanatın üretim sürecine etik bir boyut ekler: izleyicinin verisi kim tarafından toplanmaktadır, hangi amaçla kullanılmaktadır, ne kadar süreyle saklanmaktadır? Dijital sanatın "katılımcı" doğası, aynı zamanda "izlenebilir" bir doğayı da içerir. Böylece sanat, hem özgürleştirici hem de denetleyici bir potansiyel taşır.

Veri güvenliği bu bağlamda yalnızca teknik bir konu değil, kamusal güven meselesidir. Dijital kamusal sanat alanlarında kullanılan sistemlerin şeffaflığı, kullanıcı verisinin anonimleştirilmesi, açık rıza mekanizmalarının bulunması, etik sorumluluğun temel bileşenleridir. Hintz ve Milan'ın (2019) vurguladığı gibi, dijital kamusallığın sürdürülebilir olabilmesi için bireylerin dijital haklarının güvence altına alınması gerekir (Hintz ve Milan, 2019). Bu haklar, sadece özel alanın korunması anlamına gelmez; aynı zamanda bireylerin dijital görünürlük üzerindeki öz-yönetim hakkını da içerir.

Dijital hak kavramı, özellikle sanat bağlamında yaratıcılığın, paylaşımın ve mahremiyetin dengelenmesi açısından önemlidir. Dijital sanat, paylaşım kültürünü güçlendirirken, aynı zamanda fikrî mülkiyetin, görüntü haklarının ve kişisel verilerin korunmasını zorlaştırabilir. Bu durum, sanatçı, kurum ve izleyici arasındaki etik sınırların yeniden tanımlanmasını gerektirir. Örneğin, interaktif bir dijital sergi sırasında izleyicinin yüz ifadesi veya hareket verisi kaydediliyorsa, bu veri hem estetik hem hukuksal anlamda bir mülkiyet nesnesi hâline gelir. Kimin bu veriyi kontrol edeceği, sanatın kamusal niteliğini doğrudan etkiler (Couldry ve Mejias, 2019).

Gözetim meselesi yalnızca bireysel mahremiyet açısından değil, kamusal hafıza ve kültürel ifade özgürlüğü açısından da kritik bir öneme sahiptir. Dijital kamusal sanat, bir kenti temsil eden verileri, hikâyeleri ve kimlikleri görünür kılar; ancak aynı zamanda bu

görünürlük, algoritmik seçimlere ve veri altyapılarına bağımlı hâle gelir. Görüntülerin, seslerin veya verilerin hangi kriterlerle öne çıkarıldığı ya da gizlendiği, sanatın estetik sınırlarının ötesinde, politik bir görünürlük düzeni oluşturur.

Bu bağlamda, dijital kamusal sanat alanları yeni bir "algoritmik kamusallık" biçimi üretir. Kamusal alanda sergilenen dijital işler, çoğu zaman veri akışlarına, sensörlere, kullanıcı etkileşimlerine dayanır. Ancak bu sistemler, aynı zamanda kimin görünür, kimin görünmez olacağını belirleyen algoritmik seçimler içerir. Van Dijck (2021), bu durumu "platform mantığı" olarak tanımlar: görünürlük, teknik altyapının politikalarına bağlı olarak düzenlenir. Böylece sanatın görünürlük alanı, estetik seçimlerin ötesinde teknolojik iktidar tarafından şekillenir (Dijck, 2021).

Dijital sanatın bu çelişkili yapısı, bir yandan kamusal alanı açarken, diğer yandan verinin yeni bir iktidar biçimi hâline geldiğini gösterir. Zuboff'un (2019) "gözetim kapitalizmi" kavramı, bu süreci açıklayıcıdır: veri, artık ekonomik ve politik gücün temel aracıdır (Zuboff, 2019). Kamusal sanatın dijitalleşmesiyle birlikte, sanatın estetik üretimi de veri ekonomisinin bir parçası hâline gelir. Bu durum, sanatın özerkliğini ve kamusal niteliğini tehdit eden yeni bir güç ilişkisi doğurur.

Dolayısıyla dijital kamusal sanatın geleceği, yalnızca teknolojik yaratıcılıkla değil, etik yönetişimle de ilgilidir. Katılımcı, etkileşimli ve veri-temelli sanatsal üretim biçimleri, açık veri politikaları, anonimleştirme standartları ve dijital etik çerçeveleriyle desteklenmedikçe, kamusal alanın özgürleştirici potansiyeli kısıtlanabilir. Dijital hakların tanınması ve korunması, yalnızca bireysel bir güvenlik önlemi değil, kamusal sanatta demokratikleşmenin sürdürülebilirliği açısından da zorunludur.

Sonuç olarak dijital kamusal sanat, estetik bir deneyim olmanın ötesinde, veri üretimi, gözetim ve hak temsili açısından yeniden düşünülmesi gereken bir alandır. Dijitalleşme, bir yandan katılımı artırırken, diğer yandan görünürlüğü ölçülebilir, gözetlenebilir ve kontrol edilebilir hâle getirir. Bu nedenle dijital kamusal sanatın etik sınırları, yalnızca sanatın biçiminde değil, verinin nasıl üretildiği ve kim tarafından yönetildiği sorularında gizlidir. Kamusal alanın dijitalleşmesi, ancak bu sorulara yanıt arayan bir etik farkındalıkla, sanatsal yaratıcılıkla birlikte ilerleyebilir.

3.5. Dijitalleşen Kamusal Sanatın Kentsel Mekân Üretimine Etkisi

Dijitalleşen kamusal sanat, kentsel mekân üretimini yalnızca fiziksel tasarım boyutunda değil, mekânın kullanım, algı ve deneyim biçimlerinde de dönüştürmektedir. Geleneksel kamusal sanat anlayışı, mekânı sabit, kalıcı ve çoğunlukla pasif bir izleme deneyimine dayandırırken; dijital teknolojilerle üretilen sanat eserleri, kentsel mekânları interaktif, dinamik ve katılımcı ortamlara dönüştürmektedir. Özellikle artırılmış gerçeklik (AR) ve sanal gerçeklik (VR) teknolojileri, fiziksel mekânın sınırlarını aşarak, kullanıcıların mekânı çoklu katmanlarla deneyimlemesine imkân tanımakta; böylece kentsel alanlar sadece geçilen değil, etkileşim kurulan ve yeniden üretilen sahnelere dönüşmektedir.

Bu dönüşüm, kentlerin kamusal alan tasarımına ve mekânsal politikalarına da yansımaktadır. Dijital sanat uygulamaları, geçici, esnek ve değiştirilebilir yapıları sayesinde kent mekânlarını daha demokratik ve katılımcı bir hale getirmekte; bireylerin mekâna aidiyet duygusunu güçlendirmektedir. Aynı zamanda, sanatın dijitalleşmesi, mekânsal üretimi daha kapsayıcı hale getirerek farklı kültürel kimliklerin ve toplumsal hafızaların kentsel mekânlarda temsil edilmesine olanak sunmaktadır. Ancak bu süreç, dijital altyapıya erişim eşitsizlikleri ve mekânın ticarileşmesi gibi sorunları da beraberinde getirerek, kentsel mekânın dijital dönüşümünde yeni tartışmalara kapı aralamaktadır.

3.6. Kamusal Sanat Yoluyla Dijital Kent Hafızasının Oluşturulması

Kentler, toplumsal belleğin en güçlü taşıyıcılarıdır. Her sokak, meydan, bina; bireylerin ve toplulukların deneyimlerini, travmalarını, kutlamalarını, isyanlarını, anılarını içinde barındırır. Fakat kent hafızası yalnızca fiziksel yapılarda değil, o mekânlarda yaşanan toplumsal anlatılarda, paylaşılan duygularda ve kamusal sanat uygulamalarında yeniden üretilir. Kamusal sanat alanlarında dijital teknolojilerin kullanılması, mekânların bu çok katmanlı hafıza işlevini güçlendiren yenilikçi bir anlatı biçimi sunar. Dijitalleşen kamusal sanat alanı, kent alanlarını estetik deneyimlerin ötesinde, toplumsal hafıza üretiminin aktif bir aracı ve demokratik bir platform hâline getirir. Lefebvre'in (1991) mekânın toplumsal ilişkiler içinde sürekli yeniden inşa edildiğini savunan teorisi, dijital sanatın mekânla kurduğu ilişkiyi anlamada anahtar kavramdır: dijital katmanlar, mekânın geçmişini, şimdiki hâlini ve geleceğini katılımcı şekilde örgütler (Lefebvre, 1991).

Bu kapsamda kamusal sanat yoluyla dijital kent hafızasının oluşumunu en iyi gösteren örneklerden biri Berlin “Lichtgrenze” projesidir (Resim 3.44-3.47). 2014 yılında Christopher ve Marc Bauder kardeşlerin tasarladığı bu proje, Berlin Duvarı’nın eski aksı boyunca 15 kilometreyi aşan bir hat üzerinde yaklaşık 8.000 LED’li balonun ışık duvarı oluşturduğu bir geçici kamusal sanat enstalasyonudur.



Resim 3.44. Berlin Lichtgrenze projesi (URL-29)



Resim 3.45. Berlin Lichtgrenze projesi (URL-30)



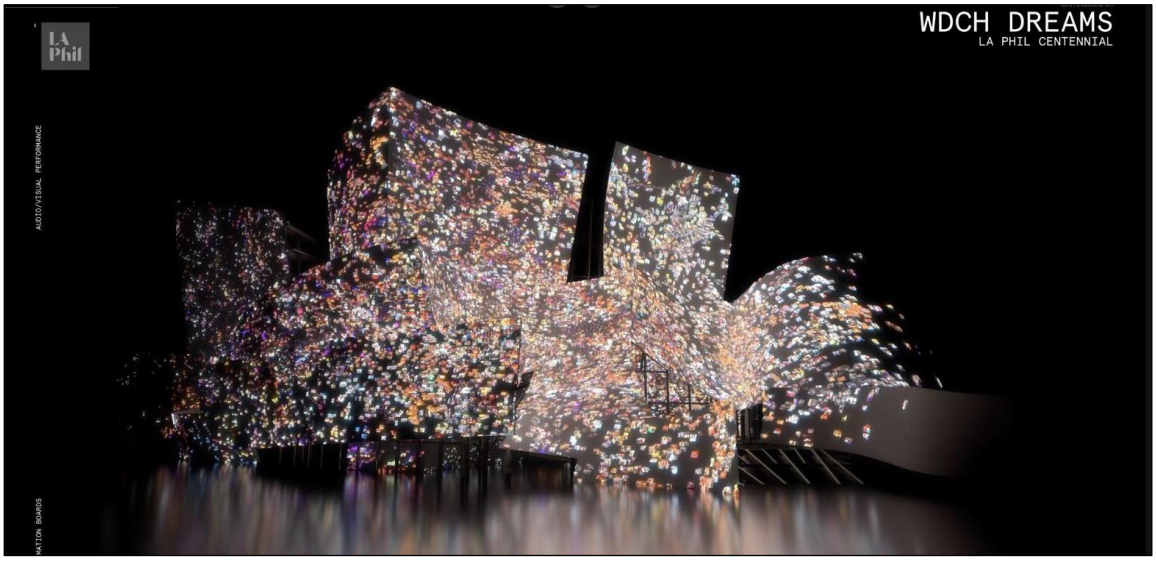
Resim 3.46. Berlin Lichtgrenze projesi (URL-30)

Balonlar Berlin'in kalbinden geçerek duvarın bir zamanlar ayırdığı mahalleleri ve insanları yeniden birbirine bağlamış, mekânsal süreklilik kavramını güçlü bir şekilde vurgulamıştır. Enstalasyonun sonunda binlerce kişinin katılımıyla balonlar gökyüzüne bırakılarak duvarın yıkılışının 25. yılı kutlanmış, hafıza mekânı somut bir ritüel eşliğinde ortak bir anlatıya dönüştürülmüştür (Bauder, 2014).



Resim 3.47. Berlin Lichtgrenze projesi (URL-30)

Dijital kamusal sanat, toplumsal çeşitliliği yansıtmak ve mekânsal adaleti sağlamak için de kullanılabilir. Refik Anadol'un WDCH Dreams projesi, 2018 yılında Los Angeles'taki Walt Disney Concert Hall'ün cephesini 10 gece boyunca dijital hafıza yüzeyine dönüştürmüştür (Resim 3.48). Anadol, Los Angeles Filarmoni'nin 100 yıllık arşivini yapay zekâ algoritmalarıyla işleyerek oluşturduğu veri heykellerini cepheye yansıtmış, böylece orkestra tarihinin kolektif hafızasını dijital sanat yoluyla kent mekânına taşımıştır (Studio, 2025).



Resim 3.48. Refik Anadol Walt Disney Konser Salonu Rüyaları projesi (URL-31)

Projede; 587.763 fotoğraf dosyası, 1.880 video dosyası, 1.483 metaveri dosyası ve 17.773 ses dosyası kullanılmıştır. WDCH Dreams, mekânsal süreksizlik ve zaman-mekân katmanlaşması gibi kavramları somutlaştırırken, kamusal alanın bir anlatı platformuna dönüşebileceğini ve kentsel hafızanın dijital araçlarla güncellenebileceğini göstermiştir (Resim 3.49).

Kentlerin kolektif travmalarının ve direniş hikâyelerinin mekânsal bellekte yer edinmesi de dijital sanat aracılığıyla mümkün olmaktadır. Warsaw Rising Museum Projection, 1944 Varşova Ayaklanması'nda şehit düşen direnişçilerin isimlerini ve döneme ait belgeleri müze cephesinde proje sunumu hâline getirerek, şehrin en yoğun bölgelerinden birini geçici hafıza mekânına dönüştürmüştür (Resim 3.50). Bu projeler, kentsel mekânda tarihi bir travmanın kamusal anlatıya dönüştürülmesini ve toplumsal farkındalığın artırılmasını sağlamıştır (Warsaw Rising Museum, 2014). Dijital projeksiyonlarla duvarlara, sokaklara

yansıyan imgeler, kamusal alanı kolektif bir yas ve anma mekânı haline getirirken, mekânsal adalet ve temsil adaleti kavramlarına somut bir katkı sunmuştur.



Resim 3.49. Refik Anadol Walt Disney Konser Salonu Rüyaları projesi (URL-31)

Dijital kamusal sanatın en güçlü örneklerinden biri de Krzysztof Wodiczko'nun "Hiroshima Projection" çalışmasıdır (Resim 3.51). 1999'da Hiroşima Barış Anıtı üzerine yapılan projeksiyonlarda atom bombasından kurtulanların yüzleri ve sesli tanıklıkları cephenin üzerine yansıtılmış, mekân geçici olarak kolektif hafıza ve travma paylaşım alanına dönüştürülmüştür. Bu çalışma, mekânsal travma ve kentsel hafıza kavramlarını dijital araçlarla yeniden üreterek, kamusal sanatın toplumsal barış inşasına katkı sunmuştur.

Kamusal alanların kültürel peyzaj yönetimi kapsamında dijital sanat projeleriyle zenginleştirilmesi, geçmişin katı anıtsallığını aşarak yaşayan, güncel ve katılımcı hafıza mekânları oluşturulmasını sağlar. Bu türü uygulamalar, toplumsal uzlaşının, travmaların paylaşılmasının, farklı kimliklerin ve kuşakların buluşmasının mekânsal zeminini hazırlayarak, kentin hem fiziksel hem duygusal olarak daha sağlıklı bir karaktere bürünmesine katkıda bulunur. Dolayısıyla dijital kamusal sanat projeleri, planlamada katılımcılık ve sosyal adalet ilkelerini pratiğe dönüştüren, mekânsal bellekle toplumsal iyileşme arasında bağ kuran çağdaş araçlar öne çıkar.



Resim 3.50. Warsaw Rising Museum Project (URL-2)



Resim 3.51. The Hiroshima Projection (URL-32)

Türkiye'de de kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi ile kent belleğine katkı sağlayan projeler mevcuttur. İstanbul'un Tarihi Yarımadası'nda yer alan "Thedosius Sarnıcı 360°

Projection Mapping" projesi, kentsel bellek ve kamusal mekânda anlatı üretimi açısından dikkat çeken bir projedir (Resim 3.52, 3.53). 2021 yılında gerçekleştirilen projede, Bizans Dönemi'nden Osmanlı Dönemi'ne kadar İstanbul'un tarihsel katmanları sarnıcın iç mekânında 360° video projeksiyonlarıyla görselleştirilerek ziyaretçilere sunulmuştur (Project İstanbul, 2021). Mekânın sütunları, kubbeleri ve duvarları, kentin binlerce yıllık tarihinin birer ekranına dönüşerek kamusal sanatın kentsel hafıza oluşturmadaki etkisini somutlaştırmıştır.



Resim 3.52. Theodosius Cistern 360° Projection Mapping Experiential ve Immersive (URL-33)

Bu uygulama, mekânsal süreklilik (spatial continuity) ve toplumsal bellek (collective memory) kavramlarını dijital sanat aracılığıyla vurgularken, mekânın hem tarihi kimliğini hem de çağdaş deneyimini birleştirmiştir. Lefebvre'in (1991) mekânın toplumsal ilişkiler içinde sürekli yeniden üretildiği yönündeki kuramıyla uyumlu şekilde, sarnıcın tarihi mimarisi dijital katmanlarla yeniden yorumlanmış ve kent belleği ziyaretçilerle etkileşimli hale gelmiştir (Lefebvre, 1991).

Bir diğer örnek, İstanbul'un simgelerinden biri olan Galata Kulesi'nde gerçekleştirilen "Cumhuriyet Bayramı video mapping" gösterileridir (Resim 3.54). 29 Ekim'de kuleye yansıtılan Mustafa Kemal Atatürk portreleri, Türk bayrağı ve tarihi imgeler, kamusal

mekânda milli kimlik anlatısını güçlendirmiş; mekân geçici olarak toplumsal kutlama ve toplumsal aidiyet mekânına dönüşmüştür. Ayrıca mekânsal olarak sembolik bir odak noktası olan Galata Kulesi'nin kamusal hafıza üretimi için kullanılması, kamusal alanın yalnızca turistik amaçla değil, kolektif anıların paylaşıldığı bir hafıza mekânı işlevini de güçlendirmiştir. UNESCO'nun dijital miras bildirgesinde (UNESCO, 2003) vurguladığı gibi, kültürel içeriklerin güncellenebilir ve erişilebilir olması, kültürel mirasın sürekliliğini kamusal mekânda canlı tutar ve bu tür projeler, tarihi mekânların yalnızca müze gibi sabit alanlar değil, yaşayan kamusal anlatı yüzeylerine dönüşebileceğini kanıtlamaktadır.



Resim 3.53. Theodosius Cistern 360° Projection Mapping Experiential ve Immersive (URL-33)



Resim 3.54. Galata Kulesi Cumhuriyet Bayramı kutlaması mapping projesi (URL-34)

4. ALAN ARAŞTIRMASI YÖNTEMİ

4.1. Giriş

Bu bölümde, tez çalışmasının temel veri toplama süreçleri ve uygulanan araştırma yöntemleri detaylı bir şekilde açıklanacaktır. Araştırmanın amacı doğrultusunda hem nitel hem de nicel yöntemler kullanılarak karma bir yöntem benimsenmiştir. Kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi ve dönüşümünün toplumsal yansımalarını anlamak için hem anket çalışması hem de görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Karma yöntem, hem geniş bir kitleye ulaşarak genel bir yargıya varmayı hem de derinlemesine bilgi toplayarak araştırma konusunun daha detaylı incelenmesine olanak sağlamaktadır. Bu kapsamda, anket çalışması ile kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi ve dönüşümüne ilişkin toplumsal algılar ve kullanım eğilimleri ölçülürken, derinlemesine görüşmeler aracılığıyla da konunun daha analitik ve yorumlayıcı bir düzlemde incelenmesi amaçlanmıştır.

Alan araştırması kapsamında başvurulan tüm yöntemler, araştırmanın bilimsel geçerliliğini ve güvenilirliğini sağlamak üzere itinayla tasarlanmıştır. Araştırma boyunca tüm katılımcıların kişisel hakları korunmuş, gönüllü katılım esas alınmış ve etik kurallar çerçevesinde veri toplanmıştır. Ayrıca, toplanan verilerin analizinde tarafsızlık ilkesine sadık kalınmıştır.

4.2. Araştırmanın Yöntemsel Yaklaşımı

Bu çalışmada, karma yöntem kullanılmıştır. Bu yöntem, hem nicel veriler aracılığıyla genel eğilimleri tespit etme hem de nitel veriler yoluyla katılımcıların düşüncelerine derinlemesine ulaşma fırsatı sunmaktadır. Çalışmanın ilk aşamasında çevrimiçi ve yüz yüze yürütülen anket çalışmaları ile veri toplanmıştır. İkinci aşamada dijital sanat üzerine çalışan sanatçılar, yerel yönetim temsilcileri ve akademisyenler ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler yoluyla nitel veri elde edilmiştir.

Çoklu veri toplama yöntemi, kamusal sanat alanlarının dijitalleşme sürecini farklı açılardan kapsamlı bir şekilde analiz etme imkânı tanımıştır. Nicel veriler ile sayısal eğilimler ve

genel kanaatler ölçülmüş, nitel veri ile bu kanaatlerin altında yatan nedenler ve deneyimler ortaya konulmuştur.

Bu yöntemsel yaklaşım, araştırmanın yalnızca kuramsal düzeyde değil, aynı zamanda mekânsal, kültürel ve yönetsel bağlamda derinlemesine incelenebilmesi için uygun bir zemin oluşturmuştur. Bu bağlamda, araştırma alanı olarak Ankara seçilmiştir.

Cumhuriyet'in başkenti olan Ankara, geçmişten bugüne taşıdığı çok boyutlu mekânsal dokusu, politik ve kültürel temsil gücü ve dijital dönüşüm odaklı yerel yönetim politikaları ile kent olarak araştırma konusuna özgün bir örnek alan olmaktadır. Erken Cumhuriyet döneminde ulusal kimliği simgeleyen anıtsal kamusal sanat eserlerinin üretildiği kenti günümüzde dijitalleşme temelli sanatsal uygulamalarla dönüşümünü sürdürmektedir. Bu durum, Ankara'yı hem tarihsel süreklilik hem de çağdaş dijitalleşme perspektifinden incelenmeye elverişli bir 'yaşayan laboratuvar' haline getirmektedir. Ayrıca Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin son yıllarda benimsediği katılımcı kültür ve sanat politikaları, dijital sanatın kamusal alanda görünürlüğünü artıran projelere olanak sağlamıştır. Bu yönelim, araştırmanın yerel yönetim, sanatçı ve izleyici etkileşimini bütüncül biçimde değerlendirilmesine imkân sağlamıştır.

Dolayısıyla Ankara örneği, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında yarattığı mekânsal, kültürel ve yönetişimsel dönüşümün somut biçimde gözlemlenebildiği ve karşılaştırmalı olarak analiz edilebildiği uygun bir alan sunmuştur.

4.3. Araştırma Süreci ve Veri Toplama Yöntemleri

Araştırmanın saha çalışması anket ve yarı yapılandırılmış görüşme ile gerçekleştirilmiştir.

4.3.1. Anket çalışması

Anket çalışması, 50 kişi örneklem üzerinden veri toplayarak kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi ve dönüşümü ile ilgili toplumun bakış açısı, tutumları ve deneyimlerini ölçmeyi hedeflemiştir. Anket formu, açık uçlu ve seçenekli soruların dengeli bir şekilde kullanıldığı bir yapıdadır. Seçenekli sorular, nicel analiz sonuçları verirken, açık uçlu sorular katılımcıların görüşlerini daha detaylı bir şekilde ifade edebilmesine olanak tanımıştır.

Anket uygulaması, 13 Haziran 2025 ile 18 Temmuz 2025 tarihleri arasında yürütülmüştür. Katılımcıların 6'sı ile yüz yüze, 44'ü ile çevrim içi (online) ortamda anket uygulanmıştır. Katılımcılar farklı yaş gruplarından (X, Y, Z ve Alfa kuşakları) bireylerden oluşmakta ve dijital sanatla daha önce teması olan kullanıcılar hedeflenmiştir. Anketin amacı, dijital kamusal sanat algısının yaş gruplarına göre nasıl farklılaştığını, dijital sanatın kent yaşamına katkılarını ve yerel yönetim politikalarıyla ilişkisini ölçmektir.

Yüz yüze anketler, Ankara'da dijital sanat etkinliklerine katılan bireylerle yüz yüze gerçekleştirilmiş, çevrim içi anketler ise dijital platformlar üzerinden gönüllülük esasına dayalı olarak yürütülmüştür. Anket çalışmasına katılan X kuşağı 12 kişi dijital okuryazarlık bilgisine sahip olmadığından anket çalışmasına katılamamıştır. 3 anket formu açık uçlu sorulara cevap verilmediği ve likert ölçeğinde sorulara "evet, hayır" şeklinde cevaplar verildiği için geçersiz sayılmıştır. 10 kişi kişisel veya mesleki yoğunluklarını gerekçe göstererek araştırmaya zaman ayıramayacaklarını belirtmiş ve görüşmeyi reddetmişlerdir.

Anket formu, ön test aşamasından geçirilerek anlaşılabilirlik açısından değerlendirilmiş ve gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra son hâline getirilmiştir. Katılımcılar rastgele ve amaçlı örnekleme yöntemleriyle belirlenmiş, farklı yaş gruplarından, eğitim seviyelerinden bireylerin katılımı sağlanmıştır. Bu sayede elde edilen verilerle araştırma konusunun daha iyi yansıtılması hedeflenmiştir.

Çalışma kapsamında Ankara'da ikamet eden, Ankara'da dijital sanat deneyimi yaşamış bireylerin dijital kamusal sanat algısını, katılım düzeylerini, kuşaklara göre farklılaşan eğilimlerini ve yerel yönetimlere ilişkin beklentilerini ölçmek amacıyla yapılandırılmış bir anket formu uygulanmıştır.

Çizelge 4.1. Anket çalışması sayısal verileri

Anket Çalışması	Sayı	Yüzde %
Yüz yüze	6	12
Çevrimiçi	44	88
Toplam	50	100
X kuşağı	8	16
Y kuşağı	28	56
Z ve Alfa kuşağı	14	28
Toplam	50	100
Anket çalışmasını gerçekleştiremeyen (Dijital okuryazarlık bilgi eksikliği)	12	
Görüşmeyi reddeden	10	
Geçersiz anket	3	

Anket formunun yapısı

Anketin ilk bölümünde, katılımcıların yaş aralığı, cinsiyeti, yaşadığı şehir, eğitim durumu ve kuşak aidiyeti gibi temel sosyo-demografik bilgilerine yönelik sorular yer almaktadır. Bu veriler, katılımcı profilini anlamak ve kuşaklar arası karşılaştırmalar yapabilmek amacıyla derlenmiştir. Daha sonra, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarının fiziksel kurgusunu, mekânın işlevini ve kamusal alanın kullanım biçimlerini nasıl dönüştürdüğüne ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır. Katılımcılardan, dijital sanatın kamusal mekânda yarattığı yeni düzenleme, görünürlük ve etkileşim biçimlerine dair görüşler alınmıştır.

İkinci bölümde, dijital sanatla ilgili bilgi düzeyleri, pandemi dönemindeki dijital sanat deneyimleri, kamusal alanda dijital sanat uygulamalarına yönelik tutumları ve dijital sanatın fiziksel sanatla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Dijital sanatın izleyiciyle kurduğu ilişki, katılım biçimleri ve duygusal/algısal etkileşim düzeyleri tartışılmıştır. Ayrıca katılımcıların dijital sanatın erişilebilirlik açısından hangi gruplar için avantaj sağladığına dair görüşleri de bu bölümde yer almaktadır. Görüşmelerde özellikle dijital sanat deneyimi yaşayan bireylerin sanatı algılama biçimlerinin, kuşaklar arası farklılıklar bağlamında nasıl değiştiği irdelenmiştir.

Üçüncü bölümde, dijital sanatın interaktif formları (örneğin artırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik, QR kod ile etkileşim vb.) ile katılımcıların deneyimleri sorgulanmaktadır. Burada, sergi biçimlerine yönelik değerlendirmelerin yanı sıra, dikkat çekici unsurlar, motivasyon kaynakları ve dijital sergilerin fiziksel sergilerle kıyaslanmasına yönelik görüşler toplanmıştır. Dijitalleşmenin kent belleği, kültürel temsil ve kamusal sanatın anlamı üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Katılımcıların, dijital sanatın geçmişle kurduğu ilişki, kültürel mirasın dijital biçimde aktarımı ve kamusal hafızanın yeniden üretimi konularındaki görüşleri değerlendirilmiştir.

Dördüncü bölümde katılımcılara, yaşadıkları şehirde yerel yönetimlerin (belediyelerin) dijital veya kamusal sanat alanındaki destekleri ve bu desteklerin kent yaşamına etkisi hakkında sorular yöneltilmiştir. Ayrıca, belediyelerin dijital sanat alanında daha görünür ve kapsayıcı politikalar üretebilmeleri için ne tür adımlar atması gerektiği katılımcı görüşleriyle değerlendirilmiştir. Belediyelerin dijitalleşme sürecinde kültür-sanat politikalarının yönelimleri, destek mekanizmaları ve kamusal sanat alanlarının yönetimine

dair bakış açıları incelenmiştir. Bu bağlamda, dijitalleşmenin yönetişimsel boyutunu anlamak açısından önemli veriler sunmuştur.

Son bölümde, katılımcılardan dijital sanatın kuşaklar arası algısal ve deneyimsel farklılıklarına dair değerlendirmeler alınmıştır. Katılımcılar kendi kuşaklarına dair çeşitli ifadelere katılım düzeylerini belirtmiş; dijital sanatın kuşaklara özel tasarlanıp tasarlanmaması gerektiğine yönelik görüşlerini paylaşmıştır. Dijital sanat üretiminin teknik, kavramsal ve mekânsal boyutları; sanatçıların dijital araçları kamusal alanla ilişkilendirme biçimleri ve izleyiciyle etkileşim kurma yöntemleri üzerinde durulmuştur.

Kapalı uçlu sorular Likert ölçeği kullanılarak yapılandırılmış ve katılımcıların görüşleri nicel olarak ölçülmüştür. Açık uçlu sorular, katılımcıların özgün görüşlerini ve deneyimlerini aktarmalarını sağlamıştır. Anket formu ön uygulamaya tabi tutularak geri bildirimlerle dil ve içerik açısından yenilenmiştir.

4.3.2. Derinlemesine görüşmeler

Bu tez çalışmasında, anket verilerini desteklemek ve nicel bulgulara bağlamsal bir derinlik kazandırmak amacıyla, yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılarak nitel veri toplanmıştır. Bu görüşmeler, dijital kamusal sanatın farklı paydaşlar tarafından nasıl algılandığını, deneyimlendiğini ve değerlendirildiğini anlamaya yönelik olarak tasarlanmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşmelerin tercih edilmesinin temel nedeni, kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi sürecinin çok katmanlı, deneyim odaklı ve bağlamsal farklılıklar içeren bir olgu olmasıdır. Bu yöntem araştırmacıya önceden belirlenmiş sorular doğrultusunda ilerlerken aynı zamanda katılımcının yeni konu başlıkları açmasına, kişisel deneyimlerini ve özgün bakış açılarını serbestçe paylaşmasına olanak tanımıştır. Görüşme sürecinde esnek ve katılımcı merkezli bir yaklaşım benimsenmiş, araştırma sahasından gelen verinin doğal akışı içinde şekillenmesine önem verilmiştir.

Tüm görüşmeler, katılımcıların onayı alınarak yazılı notlarla belgelenmiş ve etik ilkeler doğrultusunda anonimleştirilmiştir. Görüşmelerin tamamı çevrimiçi olarak yazılı formatta gerçekleştirilmiştir. Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi

Proje Koordinatörü Bekir Ödemiş ile görüşme öncesi yüz yüze sorular aktarılmış, üzerine konuşulmuştur. Bekir Ödemiş soruları görüşme sonrası kendisi yanıtlayarak çevrimiçi ortamdan aktarmıştır. Etimesgut Belediye Başkanı Erdal Beşikçioğlu'na görüşme soruları çevrimiçi ortamda aktarılmış ve çevrimiçi ortamda cevaplarını iletmiştir.

Dijital sanatçı Fuat Genç ve Alper Akdağ'a sorular aynı şekilde çevrimiçi ortamda aktarılmış ve cevaplarını çevrimiçi ortamda iletmişlerdir.

Görüşme yapılan katılımcılar dijital sanatın üretim ve kamu politikaları kısımlarında yer alan kişilerden oluşmaktadır. Bu çeşitlilik, dijital kamusal sanatın çok boyutlu doğasını anlamada önemli bir avantaj sağlamış; farklı bakış açıları, uygulama alanları ve yorum biçimleri arasındaki ortaklıkları ve farklılıkları analiz etmeye olanak tanımıştır.

Görüşme sorularının yapısı

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerde, sorular dijital kamusal sanat üretimine dair çok katmanlı deneyim alanlarını açığa çıkarmayı hedefleyecek şekilde yapılandırılmıştır. Görüşme formu, dijital sanat üreten sanatçılarla yürütülen derinlemesine görüşmelere yön vermek amacıyla hazırlanmış; sanatsal üretim pratikleri, dijital mecralarda kamusallık, pandemi sonrası dönüşümler, yerel yönetimlerle ilişkiler, kentsel bağla ve kültürel politika gibi başlıklarda tematik bir çerçeve sunmuştur.

Görüşme sorularının yapısı, beş ana boyutta değerlendirilebilir:

- *Mekânsal dönüşüm*

Dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarının fiziksel kurgusunu, mekânın işlevini ve kamusal alanın kullanım biçimlerini nasıl dönüştürdüğüne ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır. Katılımcılardan, dijital sanatın kamusal mekânda yarattığı yeni düzenleme, görünürlük ve etkileşim biçimlerine dair görüşler alınmıştır.

- *Deneyimsel dönüşüm*

Dijital sanatın izleyiciyle kurduğu ilişki, katılım biçimleri ve duygusal/algısal etkileşim düzeyleri tartışılmıştır. Görüşmelerde özellikle dijital sanat deneyimi yaşayan bireylerin

sanatı algılama biçimlerinin, kuşaklar arası farklılıklar bağlamında nasıl değiştiği irdelenmiştir.

- *Kentsel kültürel hafıza*

Dijitalleşmenin kent belleği, kültürel temsil ve kamusal sanatın anlamı üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Katılımcıların, dijital sanatın geçmişle kurduğu ilişki, kültürel mirasın dijital biçimde aktarımı ve kamusal hafızanın yeniden üretimi konularındaki görüşleri değerlendirilmiştir.

- *Yerel yönetimlerin dijital sanata yaklaşımı*

Belediyelerin dijitalleşme sürecinde kültür-sanat politikalarının yönelimleri, destek mekanizmaları ve kamusal sanat alanlarının yönetimine dair bakış açıları incelenmiştir. Bu bağlamda, dijitalleşmenin yönetişimsel boyutunu anlamak açısından önemli veriler sunmuştur.

- *Dijital sanatçıların üretim pratikleri*

Dijital sanat üretiminin teknik, kavramsal ve mekânsal boyutları; sanatçıların dijital araçları kamusal alanla ilişkilendirme biçimleri ve izleyiciyle etkileşim kurma yöntemleri üzerinde durulmuştur.

Bu yapı, görüşmelerin yalnızca bilgi toplamakla kalmayıp, katılımcının deneyimlerinden anlam üretmeyi ve dijital sanatın kamusal alandaki dönüşümünü mikro düzeyde derinlemesine analiz etmeyi mümkün kılmıştır. Görüşmeler hem betimleyici hem de yorumlayıcı analiz süreçlerine uygun veri üretimi sağlamıştır.

Toplanan görüşmeler, nitel içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Katılımcıların cevapları temalar altında gruplanarak anlam birimleri oluşturulmuş, tekrar eden örüntüler belirlenmiş ve her bir katılımcı görüşü, tezin ilgili bölümlerinde doğrudan alıntılarla desteklenerek kullanılmıştır. Bu yöntem, yalnızca betimleyici değil, aynı zamanda yorumlayıcı bir analiz çerçevesi sunmuştur.

Yarı yapılandırılmış görüşmeler, tezde yer alan anket bulgularını tamamlayıcı niteliktedir. Nitel veriler, özellikle kamusal sanatın dijitalleşme sürecinin kültürel, yönetsel, estetik ve deneyimsel katmanlarını açığa çıkarmada etkili olmuş; araştırmanın çok boyutlu doğasına uygun bir yöntemsel derinlik kazandırmıştır.

4.3.3. Katılımcı profili

Araştırma kapsamında anket ve görüşmelere katılan kişiler farklı demografik özelliklere sahip olacak şekilde seçilmiştir. Katılımcıların yaş, cinsiyet, eğitim durumu gibi değişkenler dengeli bir şekilde temsil edilmiştir. Böylece kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi hakkında farklı toplumsal kesimlerin görüşleri kapsamlı bir şekilde yansıtılmıştır.

Özellikle farklı yaş kuşaklarının (X, Y, Z, Alfa) dijitalleşmeye yönelik tutumlarının karşılaştırılabilmesi amacıyla yaş etkenine önem verilmiştir. Ayrıca, kültür-sanat konularında üreten profesyonel kişilerin ve yerel yönetimlerde yer alan uzmanların görüşlerinin alınması, konu hakkında sektörel ve kurumsal inceleme imkânı sunmuştur.

4.4. Etik İlkeler ve Güvenilirlik

Araştırmanın yürütülmesinde tüm etik kurallara uyulmuştur. Katılımcıların gönüllü katılımı esas alınmış, kişisel bilgiler gizli tutulmuş ve veriler yalnızca akademik amaçlarla kullanılmıştır. Anket ve görüşme formu hazırlanırken katılımcıları yanıltacak, yönlendirecek ya da zor durumda bırakacak ifadelerden kaçınılmıştır. Ayrıca, veri toplama sürecinin her aşamasında şeffaflık ve güvenilirlik ilkeleri gözetilmiştir.

Çalışmanın güvenilirliğini artırmak amacıyla, anket formu uzman görüşüne sunularak kapsam geçerliliği sağlanmış, görüşme soruları ise değerlendirmeler doğrultusunda revize edilmiştir. Verilerin analizinde kullanılan yöntemler açıkça belirtilmiş ve yorumlar veri temelli olarak sunulmuştur.

Anket formu, konunun kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesini sağlayacak şekilde ana bölümden oluşmaktadır:

- Birinci Bölüm: Katılımcıların demografik bilgilerini içerir (yaş, cinsiyet, yaşadığı şehir, eğitim durumu, meslek gibi).
- İkinci Bölüm: Kamusal sanat alanlarının kullanım biçimleri ve dijitalleşme süreçlerine ilişkin kapalı uçlu sorular
- Üçüncü Bölüm: Katılımcıların kamusal sanat ve dijitalleşmeye yönelik algılarını daha ayrıntılı ifade edebilecekleri açık uçlu sorular.

4.5. Görüşme Süreci ve Analiz Yöntemi

Yarı yapılandırmış görüşmeler ortalama olarak 25-30 dakika sürmüş, katılımcılar soruları kendi imkanları çerçevesinde yazılı olarak cevaplamıştır. Görüşmelerin analizinde tematik analiz yöntemi kullanılmıştır. Tematik analiz sürecinde;

1. Verilere aşinalık kazanma,
2. İlk kodların oluşturulması,
3. Temaların belirlenmesi,
4. Temaların gözden geçirilmesi,
5. Temaların tanımlanması ve adlandırılması,
6. Bulguların raporlanması süreciyle ilerlenmiştir.

Kodlama sürecinde manuel yöntemlerle analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda, kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi sürecinde öne çıkan görüşler, algılar ve sorun alanları belirlenmiş ve elde edilen bulgular tartılma bölümünde detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

5. ANKARA ÖRNEĞİ VE ALAN ÇALIŞMASI

5.1. Ankara'da Dijital Kamusal Sanat Uygulamaları

Ankara, Cumhuriyet'in ilanından itibaren kamusal sanatın hem ideolojik hem de mekânsal anlamda biçimlendiği bir kent olarak öne çıkmıştır. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde sanat, kent planlamasının ayrılmaz bir bileşeni olarak görülmüş; kamusal sanat yapıları aracılığıyla modernleşme, uluslaşma ve kamusal temsil süreçleri görsel bir dile kavuşmuştur (Bozdoğan, 2001). Bu dönemle birlikte heykeller, anıtlar, meydan düzenlemeleri ve açık hava sergileri yalnızca estetik öğeler değil, aynı zamanda ulusal kimliğin kamusal mekân üzerindeki temsilleri olarak değerlendirilmiştir (Zürcher, 2012) (Yalçınkaya, 2011). Ancak 21. Yüzyıla gelindiğinde dijital teknolojilerin yaşamın her alanına nüfuz etmesi, sanatın bu temsili işlevini dönüştürmüş ve kamusal sanatın kentsel alandaki varlığını yeniden tanımlamıştır.

Dijitalleşme, Ankara'da kamusal sanatın hem üretim hem de deneyim biçimlerinde köklü değişimlere yol açmıştır. Yeni medya teknolojilerinin sanat alanına dâhil olmasıyla birlikte, sanat artık yalnızca statik bir nesne olmaktan çıkıp, dinamik, etkileşimli ve veri temelli bir süreç haline gelmiştir. Yalın'ın belirttiği üzere dijital çağda sanat, katılımcı kültürün bir uzantısı olarak toplumsal temsiliyetin yeni biçimlerini üretir (Yalın, 2020). Bu bağlamda, Ankara'daki dijital kamusal sanat uygulamaları, kamusal alanı yalnızca sergileme mekânı olarak değil, aynı zamanda etkileşim ve katılımın aracı olarak yeniden tanımlamaktadır. Artırılmış gerçeklik (AR), sanal gerçeklik (VR), interaktif ekranlar ve dijital projeksiyon teknolojileri, kamusal sanatın fiziksel sınırlarını genişletmekte ve izleyiciyle sanat arasında yeni bir diyalog kurmaktadır (Yılmaz, 2022).

Bu dönüşüm, sanatın üretim biçimlerinde de kendini göstermektedir. Geleneksel olarak kamusal sanat, devlet ya da yerel yönetim tarafından belirlenen alanlara yerleştirilen heykel veya anıt gibi kalıcı objeler biçiminde üretilirken, günümüzde dijital kamusal sanat daha geçici, deneysel ve katılımcı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Erbay (2021), bu durumu "kamusal sanatın maddesellikten dijital ortama geçişi" olarak tanımlamakta; dijitalleşmenin sanatın hem kavramsal hem de toplumsal işlevini genişlettiğini vurgulamaktadır (Erbay, 2021). Ankara'da, özellikle genç sanatçılar ve üniversitelerin

sanat fakülteleri aracılığıyla, bu yeni üretim biçimleri kamuya açık alanlarda denenmekte; kent yüzeyleri ve kamusal binalar geçici dijital sergileme alanlarına dönüşmektedir.

Bu süreçte, dijital kamusal sanat aynı zamanda kent belleğinin yeniden üretimi açısından da önem kazanmaktadır. Lefebvre'in "mekânın üretimi" yaklaşımına göre, mekân yalnızca fiziksel bir yapı değil, toplumsal ilişkiler ve teknolojik pratikler aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilen bir olgudur (Lefebvre, 1991). Bu bağlamda Ankara'daki dijital sanat uygulamaları, fiziksel mekânın tarihsel ve simgesel anlamlarını koruyarak üzerine yeni dijital katmanlar eklemekte; mekânı hem geçmişle hem de günümüz teknolojileriyle ilişkilendiren çok-zamanlı bir yapıya dönüşmektedir. "Bellek Ankara" projesi, bu dönüşümün örneklerinden biridir (Bellek Ankara, t.y). Ulus ve Hamamönü bölgelerinde uygulanan bu proje sayesinde, kullanıcılar QR kodlar aracılığıyla tarihi mekânlara dair dijital bilgi arşivlerine ulaşmakta, böylece kentin belleği dijital ortamda yeniden dolaşıma girmektedir (Erdoğan, 2023).

Dijitalleşen kamusal sanat uygulamaları, kentlilerin kamusal alandaki deneyim biçimlerini de dönüştürmüştür. Bishop'un vurguladığı "katılımcı sanat" anlayışı doğrultusunda, sanat artık yalnızca sanatçının üretimi değil, izleyicinin de aktif katkısıyla şekillenen bir süreçtir (Bishop, 2012). Ankara'da gerçekleştirilen dijital sergiler, ışık enstalasyonları ve projeksiyon temelli kamusal gösterimler, izleyicinin bedensel hareketi, yönelimi ve dijital etkileşimi üzerinden biçim kazanmaktadır. Bu etkileşim biçimleri, kamusal sanatın demokratikleşmesi açısından da kritik bir rol oynamaktadır. Dijital sanat uygulamaları, izleyicinin mekânda aktif bir özne olarak yer almasına olanak tanımakta ve sanatın kent yaşamına dâhil olmasını kolaylaştırmaktadır (Erbay, 2021; Yılmaz, 2022).

Ankara'daki dijital kamusal sanat pratiklerinin gelişiminde kurumsal ve yönetsel destek mekanizmaları da belirleyici bir faktördür. Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin dijital kültür ve sanatı destekleyen projeleri, kamusal alanları sanatsal üretimle bütünleştiren örneklerdir. Bu projeler, dijital teknolojileri kültürel planlama stratejilerinin bir parçası haline getirerek hem yerel halkın sanata erişimini artırmakta hem de kent kimliğini güncelleyen yeni anlatı biçimleri üretmektedir (Erdoğan S. , 2023). Yerel yönetimlerin bu yaklaşımı, dijitalleşmeyi yalnızca teknik bir yenilik olarak değil, aynı zamanda kamusal iletişim ve kültürel sürdürülebilirlik aracı olarak ele almaktadır (Yalın, 2020).

Bu gelişmelerin en dikkat çekici örneklerinden biri, CerModern'in gerçekleştirdiği dijital sergiler ve yapay zekâ destekli sanat projeleridir (CerModern , 2025). Kurumun mekânsal yapısı, dijital sanat üretimlerine uygun altyapı sunarak kentin görsel ve veri temelli belleğini sanatsal bir dile dönüştürmektedir. Ankara'da dijital sanat bu yönüyle hem tarihsel sürekliliği koruyan hem de çağdaş teknolojik olanaklarla yeniden anlam kazanan hibrit bir sanat biçimine dönüşmüştür.

Dijital kamusal sanatın Ankara'daki gelişimi, toplumsal düzeyde de yeni katılım biçimlerini beraberinde getirmiştir. Kamusal sanatın izleyiciyle kurduğu ilişki artık tek yönlü değil, etkileşimli bir yapıya sahiptir. Bu durum, kentsel aidiyetin güçlenmesine ve kültürel paylaşımın artmasına katkı sağlamaktadır. Dijital platformlarda paylaşılan sanat deneyimleri, sanatı mekânla sınırlı olmaktan çıkararak, çevrim içi ortamda sürdürülebilir hale getirmekte; bu da sanatın görünürlüğünü artırmaktadır (Erbay, 2021). Böylece Ankara, hem fiziksel hem de dijital düzlemde, katılımcı ve dinamik bir kültürel üretim alanı olarak konumlanmaktadır.

Bu bağlamda, Ankara'daki dijital kamusal sanat uygulamaları, kent belleğini dijital ortamda yeniden kurgularken kamusal alanın anlamını da dönüştürmektedir. Bu süreçte sanat, yalnızca kültürel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bilgi paylaşımı, etkileşim ve toplumsal temsilin yeni bir aracı haline gelmiştir. Dijitalleşen kamusal sanat, Ankara'nın tarihsel kimliği ile çağdaş teknolojik üretim biçimlerini bütünleştiren bir köprü işlevi görmekte; kent, böylece hem geçmişin ideallerini hem de dijital çağın kültürel vizyonunu aynı mekânsal düzlemde buluşturmaktadır.

5.1.1. Fiziksel ve dijital mekânların kullanımı

Kamusal sanatın mekânsal dönüşümü, günümüz kentlerinin çok boyutlu yapısını anlamanın en somut yollarından biridir. Ankara özelinde bu dönüşüm, hem tarihsel olarak inşa edilen fiziksel kamusal sanat alanlarının hem de son yıllarda ortaya çıkan dijital ve hibrit sanat biçimlerinin ortak varlığı üzerinden okunabilir. Kentte kamusal sanat, bir yandan Cumhuriyet ideolojisinin mekânda cisimleşmiş biçimi olarak tarihsel bir süreklilik taşırken, diğer yandan dijitalleşmenin sunduğu yeni ifade ve katılım biçimleriyle sürekli yeniden tanımlanmaktadır. Bu nedenle Ankara'da kamusal sanat mekânlarının kullanımı,

yalnızca fiziksel mekân analizleriyle değil, aynı zamanda kentsel temsil ve etkileşim süreci ile de değerlendirilmektedir.

Ankara'da kamusal sanat, toplumsal ve politik düzenin mekânsal ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet'in erken döneminde, başkentin planlı kurgusu içinde anıtlar ve heykeller ulus inşasının görsel kodlarını üretmiş, kamusal alan sanat aracılığıyla "modern yurttaşlık" fikrinin sahnesine dönüşmüştür. Ulus Zafer Anıtı (Heinrich Krippel, 1927), Mareşal Atatürk Anıtı (Pietro Canonica, 1927) ve Güvenpark Anıtı (Anton Hanak& Josef Thorak, 1935) gibi anıtlar, bu dönemin kamusal sanatının temsili işlevini en açık biçimde yansıtır. Bu eserler, kentte birer yön bulma ve hafıza odağı olarak işlev görürken, kullanıcıyla kurdukları ilişki çoğunlukla görsel temsille sınırlı kalmış; sanatın fiziksel mekânla etkileşiminden çok ideolojik bir simgeselliğe odaklanmıştır (Bozdoğan, 2001). Bu dönem kamusal sanatın kentsel kullanımı ve bireysel deneyimi dışında, ulusal bütünlüğü vurgulayan törensel ve kolektif bir kamusallığı temsil etmiştir.

1950 sonrası dönemde Ankara'nın hızla büyümesiyle birlikte, kamusal sanat artık yalnızca devletin ideolojik söylemini temsil eden bir araç olmaktan çıkmış, kentsel sanatın demokratikleşmesi yönünde bir dönüşüm geçirmiştir. Modernist planlama ilkeleriyle kurulan yeni parklar, bulvarlar ve açık alanlar, sanatın gündelik yaşamın içinde dahil olduğu fiziksel odaklar haline gelmiştir. Kuğulupark, Seğmenler Parkı ve Abdi İpekçi Parkı bu dönüşümün somut örnekleridir. Bu alanlar, kullanıcıya sanatla doğrudan karşılaşma fırsatı sunan yeşil odaklardır. Örneğin; Metin Yurdanur'un "Eller Heykeli (1979)", kamusal sanatın izleyiciyle fiziksel temas kurabileceği yeni bir formu temsil eder; heykelin çevresindeki oturma alanları, yollar ve yeşil dokular, eserin kentliyle bütünleşmesine olanak sağlar (Resim 5.1). Böylece kamusal sanat, yalnızca izlenen bir nesne değil, deneyimlenen bir çevre haline gelir. Bu dönemde sanatın fiziksel mekânda kullanımı, kamusal alanın "toplumsallaşma mekânı" olarak işlev görmesini pekiştirmiştir.

1980 ve sonrasında Ankara'daki kamusal sanat üretimi, kültürel çeşitlenme ve üniversitelerin artan rolüyle birlikte yeni biçimler kazanmıştır. ODTÜ kampüsünde 1965 yılından itibaren yapılan açık hava heykelleri, sanatın eğitim, üretim ve deneyim ekseninde konumlandığı bir mekânsal ağ yaratmıştır. Bu heykeller, öğrencilerin günlük yürüyüş güzergâhlarında yer alarak, sanatın kentin gündelik dokusuna karışmasını sağlamıştır (Resim 5.2, 5.3).



Resim 5.1. Eller Heykeli- Abdi İpekçi Parkı (URL-35)



Resim 5.2. ODTÜ Atatürk Anıtı (1966) (URL-36)

Aynı dönemde Hacettepe Sanat Müzesi bahçesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi avlusu gibi yarı kamusal alanlarda sanat eserlerinin konumlanması, kamusal sanatın eğitimsel ve katılımcı yönünü öne çıkarmıştır (Resim 5.4, 5.5). Bu süreç, Bishop'un "katılımcı estetik" olarak adlandırdığı eğilimle örtüşür: sanat, yalnızca temsil değil, izleyici katılımı ve ortak üretim süreci üzerinden anlam kazanır (Bishop, 2012). Ankara'daki fiziksel kamusal sanat alanlarının kentsel kullanımı bu dönemde, sosyo-kültürel etkileşimi artıran bir arayüze dönüşmüştür.

2000'li yıllardan itibaren Ankara'da dijitalleşme, kamusal sanatın hem sergileme hem de deneyim biçimlerini dönüştürmüştür. McQuire'ın "medya kent" kavramı, bu dönüşümü açıklamak açısından kritiktir (McQuire, 2008). Dijital medya, kamusal alanın algısını değiştiren ve fiziksel mekâna görünmeyen bir iletişim katmanı ekleyen bir araçtır. Bu çerçevede Ankara'daki dijital sanat uygulamaları, fiziksel kamusal alanların yeni bir anlam kazanmasına yol açmıştır. CerModern'in "Flow" adlı dijital projeksiyon sergileri, izleyicinin fiziksel mekânın içinde dolaşırken ışık, ses ve hareketle etkileşime girdiği deneyimsel bir yapı kurar (Resim 5.6). Mekân, artık statik bir sergi alanı değil; kullanıcıyla birlikte "hareket eden, nefes alan" bir medya yüzeyidir. Aynı biçimde CSO Ada Ankara'nın dış mekân enstalasyonları, konser dönemlerinde dijital ses ve ışık sistemleriyle kamusal alanı dinamik bir estetik sahneye dönüştürmektedir (Resim 5.7).



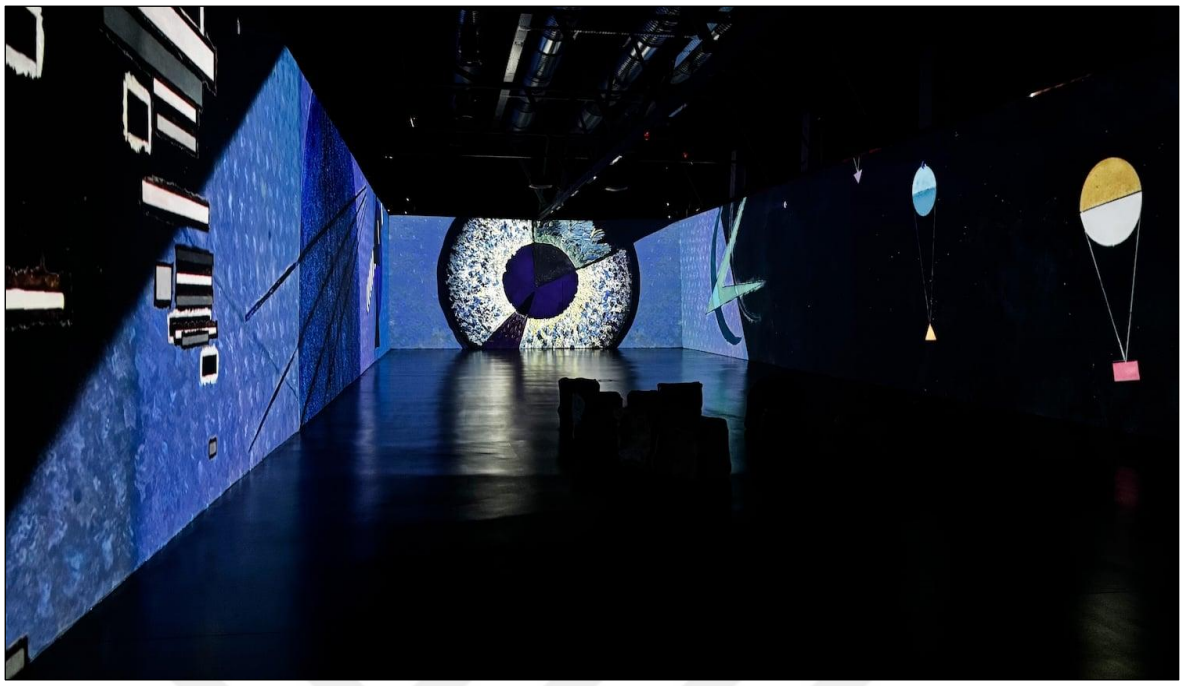
Resim 5.3. ODTÜ Bilim Ağacı Heykeli-1966 (URL-37)



Resim 5.4. Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Bahçesi Mimar Sinan Anıtı (URL-38)



Resim 5.5. Hacettepe Sanat Müzesi Bahçesi- Kağıt Uçak Heykeli 1976 (URL-39)



Resim 5.6. CerModern Flow- Kandinsky etkinliği (URL-40)



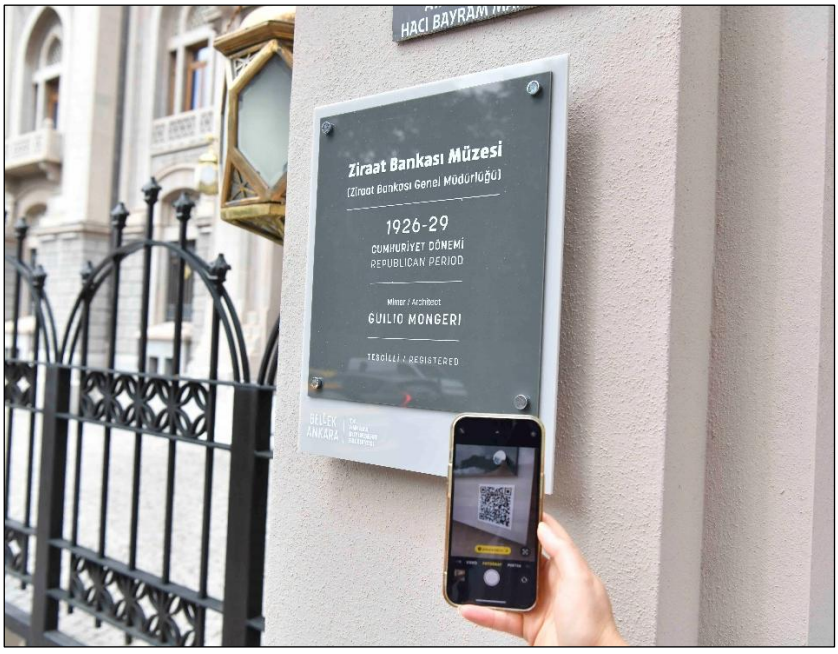
Resim 5.7. CSO Ada dış cephe enstalasyonu (URL-41)

Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin "Bellek Ankara" projesi, dijital teknolojilerin kent belleğiyle bütünleştirildiği özgün bir örnektir. Ulus, Hamamönü ve Kale çevresine yerleştirilen QR kodlar aracılığıyla, kullanıcılar geçmiş mekânlara ilişkin dijital arşivlere erişebilmekte, böylece fiziksel mekân dijital bir hikâye katmanıyla tamamlanmaktadır (Resim 5.8). Benzer biçimde Roma Tiyatrosu ve Roma Hamamı çevresindeki artırılmış gerçeklik (AR) uygulamaları, arkeolojik kalıntıların geçmiş hâllerini dijital görselleştirmelerle eşleştirerek ziyaretçiye çok katmanlı bir deneyim sunar. Bu noktada

Castells'in tanımladığı "ağ toplumunun uzamı" kavramı belirleyici hale gelir; bilgi akışları, fiziksel varlıkla eşzamanlı biçimde mekânı üretir (Castells, 2000).

Bu hibritleşme süreci yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda sosyo-kültürel bir dönüşümü de temsil eder. Ankara'da kamusal sanatın dijitalleşmesi, izleyici konumunu kökten değiştirmiştir. Artık kentli yalnızca "gözlemleyen" değil, aynı zamanda içerik üreten, paylaşan ve yorumlayan bir katılımcıdır. Dijital mekânlar, fiziksel sanat alanlarını görünürlük, erişim ve etkileşim açısından tamamlar. CerModern'in dijital katalog sistemleri ve Portakal Çiçeği Parkı'ndaki Açık Hava Heykel Günleri'nin çevrim içi versiyonları sanatın dolaşım coğrafyasını genişletmiştir. Böylece kamusal sanat, mekânsal sınırlarını aşarak kentin dijital ağlarına da dâhil olmuştur.

Bu dönüşüm, kent merkezinden çevreye yayılan çoklu kamusal sanat topografyasının ortaya çıkmasıyla da gerçekleşir. Ulus-Kızılay-Çankaya aksı, hâlâ temsili ve anıtsal sanatın mekânı olma özelliğini sürdürürken; Çankaya, Eryaman, Altındağ ve Yenimahalle çevresindeki parklarda, kampüslerde ve açık hava etkinliklerinde deneyimsel ve katılımcı sanat biçimleri öne çıkmaktadır. Bu çok katmanlı yapı, Zukin'in "kültürlerin kenti" kavramında olduğu gibi, Ankara'nın kamusal mekânını kültürel kimlik, deneyim ve sosyal etkileşim arasında bir arayüz haline getirmiştir (Zukin, 1995). Kent, böylece tek merkezli bir planlamadan çıkarak, ağsal ve dağıtılmış bir kamusallık üretim modeline evrilmiştir.



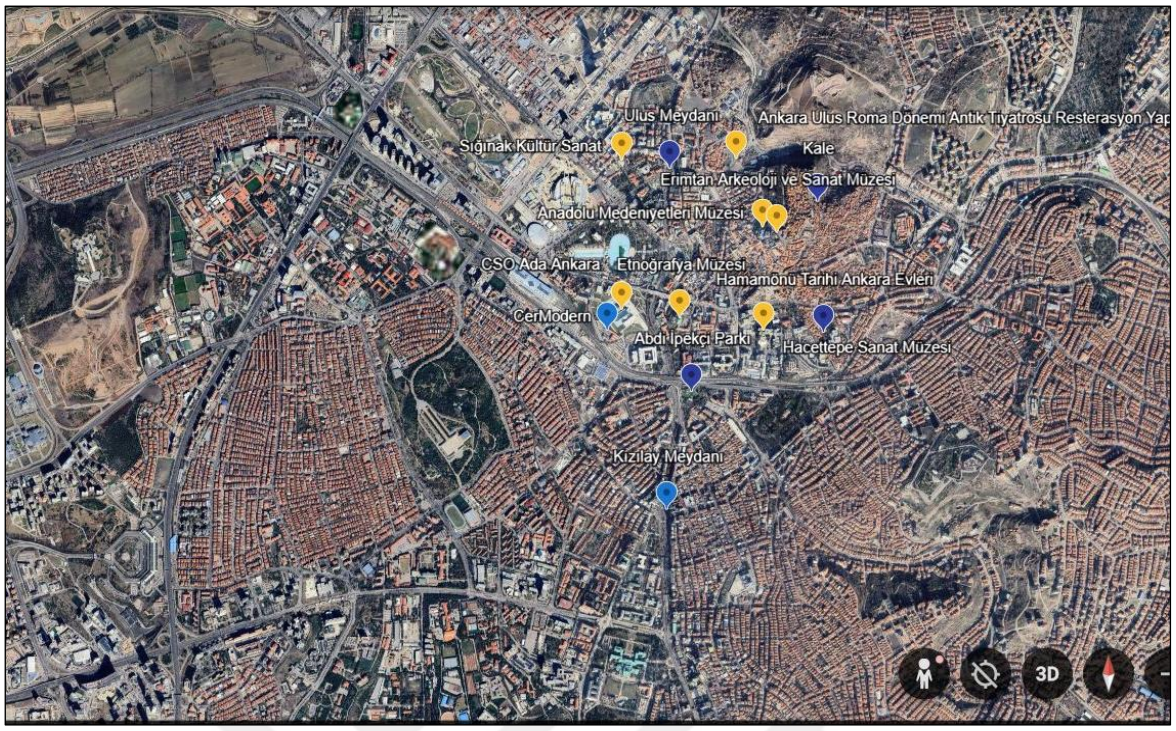
Resim 5.8. Bellek Ankara projesi QR kod uygulaması (URL-42)

Bütüncül bir perspektifle ele alındığında, Ankara'da fiziksel ve dijital mekânların kullanımı, kamusal sanatın kent içindeki anlamını dönüştüren bir paradigma değişimini temsil etmektedir. Fiziksel mekân, Cumhuriyet'in ideolojik temsillerini, sembolik yapısını ve toplumsal belleğini taşırken; dijital mekân, bu belleği etkileşimli, erişilebilir ve paylaşılan bir forma dönüştürmektedir. Her iki düzlem bir arada düşünüldüğünde, Ankara'nın kamusal sanat alanları artık yalnızca "gözlemlenen objeler" değil, kullanıcıların katılımıyla yeniden üretilen dinamik kentsel anlatılardır. Bu hibrit alanlar, sanatın mekânla kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlamakta; kenti, kültürel ve teknolojik katmanları iç içe geçmiş, yaşayan bir organizma haline getirmektedir. Kamusal sanat, bu bağlamda Ankara'nın hem tarihsel kimliğini koruyan hem de dijital çağın mekânsal ve temsili olanaklarını yansıtan en güçlü kültürel ifadesi olarak değerlendirebilir.

5.2. Ankara'nın Politik Dönem Analizi

Ankara'da kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi, çağdaş kentleşme dinamikleri bağlamında değerlendirildiğinde, fiziksel çevre ile dijital temsil biçimlerinin iç içe geçtiği yeni bir kamusal deneyim tipolojisinin ortaya çıktığını göstermektedir. Pandemi sonrası dönemde dijitalleşmenin kamusal sanata entegrasyonu hızlanmış; dijital ekranlar, artırılmış gerçeklik (AR) uygulamaları ve çevrimiçi erişim gibi araçlarla sanatın mekânsal sınırları aşılmıştır (Yıldız, 2022). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Ankara Büyükşehir Belediyesi, "Başkent Kültür Yolu" gibi projeler kapsamında kamusal mekânları dijital sanatın üretim ve gösterim alanlarına dönüştürmeyi hedeflemektedir. Bu dönüşüm, sadece fiziksel alanların dijital medya yüzeyleriyle bütünleşmesini değil, aynı zamanda yurttaşların sanatsal içeriklere daha erişilebilir biçimde katılımını da teşvik etmektedir (Erdoğan, 2023). Böylece Ankara'daki kamusal sanat alanları, fiziksel mekânın ötesine geçen hibrit bir deneyim sunar hâle gelmiştir.

Ankara'da, Cer Modern gibi kültürel üretim alanlarının dijital sergilere ev sahipliği yapmasıyla kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesi ve dönüşümü somutlaşmaktadır. Refik Anadol'un yapay zekâ destekli "Makine Halüsinasyonları: Ankara" projesi, kolektif kent belleğini dijital veri setleri üzerinden yeniden kodlayarak, kamusal sanatın kent mekânı ile kurduğu ilişkiyi dijital katmanlar üzerinden yeniden tanımlamaktadır (Anadol, 2021).



Şekil 5.1. Ankara'da mevcut dijital kamusal sanat alanları ve mekânları (URL-43)

5.2.1. 1994-2017 politik dönem

1994-2017 yılları arasındaki dönem, Ankara'da kamusal sanat ve kentsel mekân üretimi açısından güçlü bir politik kimliğin ve estetik anlayışın şekillendiği bir süreci temsil etmektedir. Bu yıllar, kent yönetiminin merkezinde yer alan ideolojik, ekonomik ve mekânsal yaklaşımların sanatın kamusal alandaki görünürlüğü üzerinde belirleyici olduğu bir döneme işaret etmektedir. Özellikle belediye politikalarının kent estetiği, anıt ve heykel uygulamaları, temsili kamusal sanat biçimleri ve mekânın ideolojik kullanım biçimleri üzerinden şekillenmesi, bu sürecin karakteristik özelliğini oluşturmuştur (Erdem, 2020). Bu dönemde kamusal sanat, çoğunlukla fiziksel mekâna yerleştirilen simgesel öğeler aracılığıyla tanımlanmış; dijital teknolojiler ve çağdaş sanat yaklaşımları henüz kent yönetimi ölçeğinde sistematik bir biçimde değerlendirilmemiştir (Yalçınkaya, 2013). Bununla birlikte, dönemin politik yönelimi, kentsel estetik anlayışın biçimlenmesinde belirleyici olmuş; kamusal sanat alanları daha çok temsili kimlik inşasının bir parçası olarak değerlendirilmiştir (Zukin, 1995; Miles, 1997). Bu bağlamda, 1994-2017 arası dönem, Ankara'da dijitalleşmenin henüz kamusal sanat politikalarının merkezine yerleşmediği, ancak kent mekânının politik çerçevesinde yeniden üretildiği bir geçiş evresi olarak ele alınabilir (Ekinci, 2019).



Resim 5.9. Ulus Zafer Anıtı- Ulus meydanı (Yılı: 1927, Sanatçı: Heinrich Krippel), (URL-44)



Resim 5.10. Mareşal Atatürk Anıtı- Atatürk Bulvarı, Orduevi önü (Yılı:1927, Sanatçı: Pietro Canonica), (URL-45)

Bu geçiş sürecinin anlaşılabilmesi için, kentin önceki dönemlerinden devraldığı yönetimsel ve estetik mirasın incelenmesi gerekmektedir. Çünkü kamusal sanat politikaları, 1980'ler sonrasında şekillenen merkeziyetçi yönetim anlayışının etkilerini büyük ölçüde taşımış ve 1990'lar sonrasında da bu çizgiyi sürdürmüştür (Yalçınkaya, 2013). Ancak Ankara'da kamusal sanatın tarihsel gelişim süreci değerlendirildiğinde, yerel yönetimlerin bugüne dek izlediği politikaların büyük ölçüde merkezi otoriteyle uyumlu, fakat toplumsal katılım düzeyi düşük uygulamalarla sınırlı kaldığı gözlemlenmektedir (Yalçınkaya, 2013) (Erdem, 2020). 1980 askeri darbe sonrasındaki dönemde, Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin

kamusal sanat politikaları ağırlıklı olarak merkeziyetçi bir yaklaşım çerçevesinde şekillenmiştir. Bu dönemde üretilen sanat uygulamaları genellikle parklar, meydanlar ve anıtsal alanlar gibi kentsel boşluklarla sınırlı kalmış; kamusal alanlarda daha çok figüratif heykeller ve anıtsal peyzaj öğeleri aracılığıyla temsiliyet sağlanmıştır (Ekinci, 2019). Bu sanat üretim biçimleri, dönemin siyasal atmosferine paralel olarak kamusal sanatı halkla doğrudan etkileşime açmak yerine, görsel bir ideolojik anlatı üretmenin aracı olarak konumlandırmıştır (Erdem, 2020; Yalçınkaya, 2013).

Bu bağlamda, Atatürk Bulvarı aksı boyunca yerleştirilen figüratif anıtlar hem görsel hem de kavramsal açıdan söz konusu dönemin en dikkat çekici uygulamaları arasında yer almaktadır (Erdem, 2020) (Resim 5.9, 5.10). Ancak bu yapıtlar, etkileşimli bir kamusal deneyim sunmak yerine, temsiliyet odaklı ve geçişsel nitelikte olup genellikle sadece "görülen" veya "önünden geçilen" nesneler olarak kalmıştır (Resim 5.11, 5.12), (Yalçınkaya, 2013). Bu figüratif düzenlemeler, Cumhuriyet dönemi modernleşme ideolojisinin görsel inşasıyla yakından ilişkilidir (Bozdoğan, 2001). Ulus-devlet yapısının sembolik kodlarını içeren bu yapıtlar, özellikle lider kültü, kurucu mitoloji, birlik söylemi gibi temaları mekânsal olarak pekiştirmiştir (Erdem, 2020; Zürcher, 2012). Dolayısıyla bu anıtlar, kamusal sanatın toplumla etkileşim kurma potansiyelinden çok, devlet ideolojisinin kent mekânında temsiliyet kazanmasına aracılık eden birer sembolik araç işlevi görmüştür (Yalçınkaya, 2013).



Resim 5.11. Güven Anıtı – Güvenpark, Kızılay (Yılı: 1935, Sanatçılar: Anton Hanak&Josef Thorak), (URL-46)



Resim 5.12. Hitit Güneş Kursu Anıtı – Sıhhiye meydanı (Yılı:1978, Sanatçı: Nusret Suman), (URL-47)

Ankara Büyükşehir Belediyesi'nde 1994-2017 yılları arası dönemde, kamusal sanat alanlarına dair yaklaşımlar; ağırlıklı olarak görsel temsiliyet, simgesellik ve turizm/etkinlik odaklılık ekseninde şekillenmiştir (Ekinci, 2019; Yalçınkaya, 2013). Belediyecilik anlayışının kent estetiğine yansıyan izdüşümleri, özellikle heykel, peyzaj objeleri ve temalı park tasarımları gibi ögelerde belirginleşmiştir. Bu dönemde üretime konu olan kamusal sanat uygulamalarında, sanatın estetik ya da eleştirel boyutundan ziyade, politik sembollerle yüklü, popüler kültüre referans veren ve kentsel imaj yaratımına hizmet eden görsel düzenlemeler ön plana çıkmıştır (Erdem, 2020; Yalçınkaya, 2013).

Bu süreçte geliştirilen kamusal sanat pratiklerinin önemli bir özelliği, katılımcı süreçlerden büyük ölçüde uzak olarak, belediye yönetiminin merkezi ve hiyerarşik karar alma mekanizmaları doğrultusunda şekillenmiş olmasıdır (Erdem, 2020; Yalçınkaya, 2013). Özellikle simgesel anlam yüklenen figüratif heykeller, büyük ölçekli rekreasyon alanlarındaki yapay peyzaj unsurları ve işlevsel olmayan anıtsal objeler, bu dönemin kamusal sanat yaklaşımlarına örnek teşkil etmektedir (Ekinci, 2019). Kamusal mekânda sanatın bir iletişim aracı değil, daha çok gösteri unsuru olarak ele alındığı bu yaklaşım, eleştirel sanat üretiminden çok, temsiliyet ve dikkat çekicilik üzerinden şekillenen bir popülist estetik anlayışını yansıtmaktadır (Erdem, 2020; Yalçınkaya, 2013).

Bu bağlamda, bu dönemindeki kamusal sanat uygulamaları, kamusal alanda estetik deneyimi çoğulcu katılım yoluyla değil, tek yönlü ve merkeziyetçi bir anlatı inşası

aracılığıyla gerçekleştirmiş; kent estetiği yerine siyasal sembolizmin öne çıktığı görsel stratejilerle tanımlanmıştır (Resim 5.13-5.15), (Ekinci, 2019; Yalçınkaya, 2013).



Resim 5.13. Robot heykeli- Ankapark kavşağı, 2015 (URL-48)



Resim 5.14. Dinazor heykeli- Ankapark kavşağı, 2015 (URL-49)



Resim 5.15. Saat kuleleri (URL-50)

5.2.2. 2019-2025 politik dönemi

Bu dönemde yerel yönetimin kamusal sanata yaklaşımı; katılımcılık ilkesine dayalı, kültürel mirasın korunmasını önceleyen ve çağdaş sanat pratiklerine alan açan bir perspektifle şekillenmiştir (Ankara Büyükşehir Belediyesi 2020-2024 Stratejik Planı., 2020; Erdem, 2020). Özellikle dijitalleşmeye duyarlı politikalarla birlikte, sanatın dijital medya ve yeni teknolojiler aracılığıyla kent mekânında daha görünür hâle gelmesine yönelik adımlar atılmıştır (Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı, 2021; Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020).

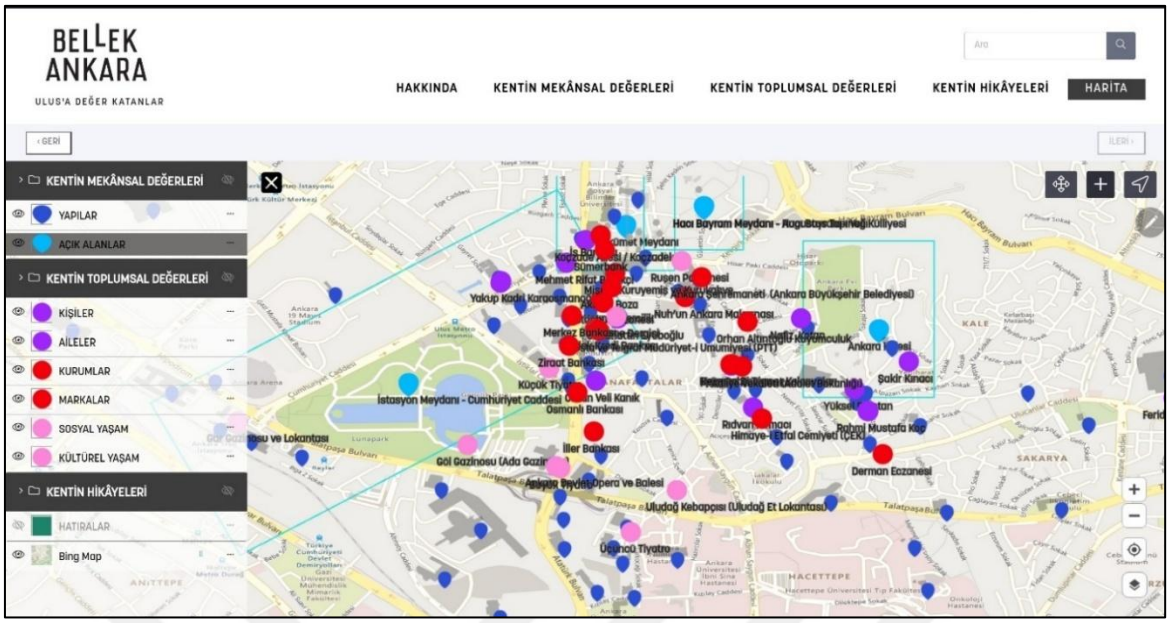
Bu yaklaşım doğrultusunda, Ankara'da çeşitli sanat etkinlikleri ve dijital kamusal sanat projelerine yer verilmiş; çağdaş sanatın kamusal alanla daha doğrudan ilişki kurmasına olanak tanınmıştır (Ankara Büyükşehir Belediyesi 2020-2024 Stratejik Planı., 2020; Erdem, 2020). Örneğin, 2015 yılından bu yana düzenlenmekte olan "Art Ankara Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı", 2019 yılı itibarıyla Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin kültür-sanat politikaları kapsamında desteklenmeye başlanmıştır (Atis Fuarcılık, 2021; Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı, 2021). Bu destek, fuarın kentteki kurumsal sanat yapılarıyla iş birliği içerisinde sürdürülebilirliğini

güçlendirmiş; aynı zamanda çağdaş sanatın kentle kurduğu ilişkiyi görünür kılan önemli bir örnek teşkil etmiştir (Atis Fuarcılık, 2021; Erdem, 2020).

Bu dönemdeki uygulamalar, sanatın yalnızca estetik bir üretim alanı olarak değil, aynı zamanda kültürel çeşitliliği teşvik eden, dijital araçlarla desteklenen ve toplumsal etkileşimi önceleyen bir kamusal süreç olarak ele alındığını göstermektedir (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2020; Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı, 2021; Erdem, 2020; Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020).



Resim 5.16. Art Ankara Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı (URL-51)



Şekil 5.2. Bellek Ankara projesi (URL-52)

Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı (2021) tarafından yürütülen "Bellek Ankara Projesi", kentin kültürel, mimari ve sanatsal mirasını dijital ortamda belgelemeyi amaçlayan bir dijital kültür ve bellek projesidir (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2020). Proje, tarihsel yapıların, kamusal sanat eserlerinin ve kültürel alanların sistematik biçimde arşivlenmesini, dijitalleştirilmesini ve kamu erişimine açılmasını hedeflemektedir. Bu yönüyle proje, kentin kültürel mirasının korunması, belgelenmesi ve kamusal erişim kapsamında değerlendirilmektedir (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2021).

Proje içeriğinde; Cumhuriyet dönemi yapıları, anıtlar, heykeller, tescilli sivil mimarlık örnekleri, müzeler, kültür merkezleri ve kamusal sanat uygulamaları yer almaktadır. Söz konusu materyaller, dijital haritalama, görsel dokümantasyon, envanterleme ve metaveri sistemleri aracılığıyla kaydedilmiştir. Bu süreçte projenin öncelikli hedeflerinden biri, kent belleğinin dijital ortamda bütüncül bir temsilini oluşturmaktır (Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı, 2021).

Benzer şekilde, "Dijital Müze Ankara" ve "Kent Belleği Platformu" gibi projeler, UNESCO'nun dijital mirasın korunmasına ilişkin ilkeleriyle uyumlu biçimde, dijital koruma, erişilebilirlik ve sürdürülebilirlik hedefleriyle yürütülmüştür (Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı, 2021; UNESCO, 2003).

Kamusal sanatın bu dönemde kazandığı yeni yönelim, dijital medya ve kültürel katılım kavramlarını birleştiren hibrit bir yapıya işaret etmektedir. Artık kamusal sanat yalnızca fiziksel mekânlarda değil, dijital platformlar, açık veri sistemleri ve etkileşimli sergi formatları aracılığıyla da görünür hâle gelmiştir (Erdem, 2020).

2019-2025 döneminde benimsenen politik yaklaşım, yalnızca sanatın üretim ve sergilenme biçimlerinde değil, kültürel yönetişim anlayışında da dönüşüme işaret etmektedir. Ankara Büyükşehir Belediyesi, Stratejik Planı'nda kültürel faaliyetlerde katılımcı planlama, şeffaflık, yerel sanatçılara destek ve kültürel mirasın sürdürülebilirliği ilkelerini açıkça vurgulamaktadır (Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2020). Bu kapsamda, kentteki kültürel aktörlerin (üniversiteler, sivil toplum kuruluşları, bağımsız sanat insiyatifleri) politika süreçlerine dâhil edilmesi hedeflenmiştir. Bu yaklaşım, kültür politikalarının yukarıdan aşağıya değil, çok aktörlü bir yönetişim çerçevesinde şekillendiğini göstermektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020).

2019–2025 dönemi genel olarak değerlendirildiğinde, Ankara'da kamusal sanat politikalarının dijitalleşme, kültürel mirasın korunması ve katılımcı yönetişim ekseninde yeniden yapılandığı görülmektedir (Ankara Büyükşehir Belediyesi 2020-2024 Stratejik Planı., 2020) (Erdem, 2020). Bu dönemde sanat, fiziksel mekânla sınırlı olmayan, dijital platformlar üzerinden de toplumsal etkileşim yaratan bir ifade alanına dönüşmüştür (Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı, 2021). Böylece kamusal sanat, yalnızca estetik bir üretim biçimi değil; kentsel kimliğin, toplumsal belleğin ve dijital kültürün kesişiminde yer alan çok boyutlu bir kamusal süreç olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020; UNESCO, Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 2003).

5.2.3. Zaman çizelgesi

Kültür ve sanat, kentlerin sosyal yapısını güçlendiren, kentsel kimliğini belirginleştiren, kentsel hafıza ve kent belleğini zenginleştiren alanlar olarak yerel yönetimlerin stratejik gündemlerinde giderek daha fazla yer almaya başlamıştır. Ankara Büyükşehir Belediyesi ve Ankara ilçe belediyeleri, bu kapsamda politikalar geliştirmeye devam etmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti kuruluş aşamasında, sanatı toplumsal dönüşümün bir aracı olarak görmüş ve bu konuda ideoloji geliştirmiştir. Erken Cumhuriyet dönemi, sanatı bir bireysel ifade biçimi olmanın ötesinde, toplumsal eğitimin ve modernleşmenin temel araçlarından biri olarak konumlandırmıştır (Zürcher, 2012). Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde Türkiye'nin yüzünü batıya dönme amacı sanat ve kültür politikalarında da kendini göstermiştir. Yeni Cumhuriyet, Osmanlı'dan devralınan geleneksel kamusal mekân anlayışını dönüştürerek, kamusal sanat eserlerini ulusal kimliğin bir ifadesi hâline getirmiştir (Bozdoğan, 2001).

Kamusal sanat (heykeller, anıtlar, meydan düzenlemeleri), Erken Cumhuriyet döneminde Cumhuriyet'in laik, ulusçu ve modern karakterini somutlaştırmak amacıyla kullanılmıştır. Ulus Meydanı'ndaki Zafer Anıtı (1927) ve Güvenpark Anıtı (1935) gibi eserler bu dönemin ideolojisini yansıtan eserlerdir. Bu heykeller, sadece estetik değil, ideolojik araçlar olarak da işlev görmüş; halkın Cumhuriyet rejimiyle özdeşleşmesi hedeflenmiştir (Yalçınkaya, 2011).

Ankara'nın başkent olmasıyla birlikte yapılan şehir planlaması çalışmaları da kamusal sanatın ideolojik mesajları ile somutlaşmasını sağlamıştır. Hermann Jansen tarafından hazırlanan bu şehir planı, anıtlar ve meydanların yerleşimini modern kent estetiğine ve Cumhuriyet ideolojisine uygun şekilde kurgulamıştır (Tankut, 1993).

Erken Cumhuriyet döneminde sanat, burjuvazinin takip ettiği bir etkinlik olmaktan çıkarılarak halkın yaşamının bir parçası haline getirilmek istenmiştir. 1932'de hayata geçirilen Halkevleri ile sanatı halka yayma misyonu taşıyan kurumlar, sergiler, tiyatrolar ve konserler ile halkı sanatla buluşturmuştur. Sanat, halkın modern yurttaşlık kimliğini içselleştirmesinde eğitimsel bir araç olarak kullanılmıştır (Bozdoğan, 2001).

Kamusal sanat eserleri, Cumhuriyet Dönemi'nde Cumhuriyet meşruiyetini ve ideolojisini güçlendirmek ve yeni ulus kimliğini pekiştirmek amacıyla bilinçli bir şekilde inşa edilmiştir. Mesela, dini sembollerin yerine laiklik ideolojisini pekiştirecek insan merkezli ve kahramanlım temalı anıtlar yerleştirilmiştir. Anıtlarda sıkça rastlanan "halk" ve "ordu" temaları, ulusal birlik duygusunu artırmaya hizmet etmiştir. Figüratif sanatın ön plana çıkarılmasıyla, Batılı bir estetik anlayışın topluma dayatılması amaçlanmıştır (Yalçınkaya, 2011; Bozdoğan, 2001).

Ankara, Cumhuriyet ideolojisinin mekânsal tezahürünün en belirgin olduğu şehir olmuştur. Başkent oluşu nedeniyle modern Türkiye'nin "vitrini" işlevi görmüş, sanat eserleri ve mimari düzenlemelerle yeni rejimin ideallerini sergilemiştir (Tankut, 1993).

1980 Askeri darbesiyle Türkiye'de sadece siyasi yapı değil, aynı zamanda kültür ve sanat yapısı da köklü bir şekilde değişmiştir. 12 Eylül darbesi sonrası sanat ve kültür alanı, daha kontrollü ve devlet yönlendirmeli bir yapıya bürünmüştür (Göker, 2010). 1980 sonrasında yükselen yeni muhafazakâr akımlar, kamusal alanların estetik düzenlemelerine engel olmuş ve daha gelenekçi unsurların yer almasına yol açmıştır.

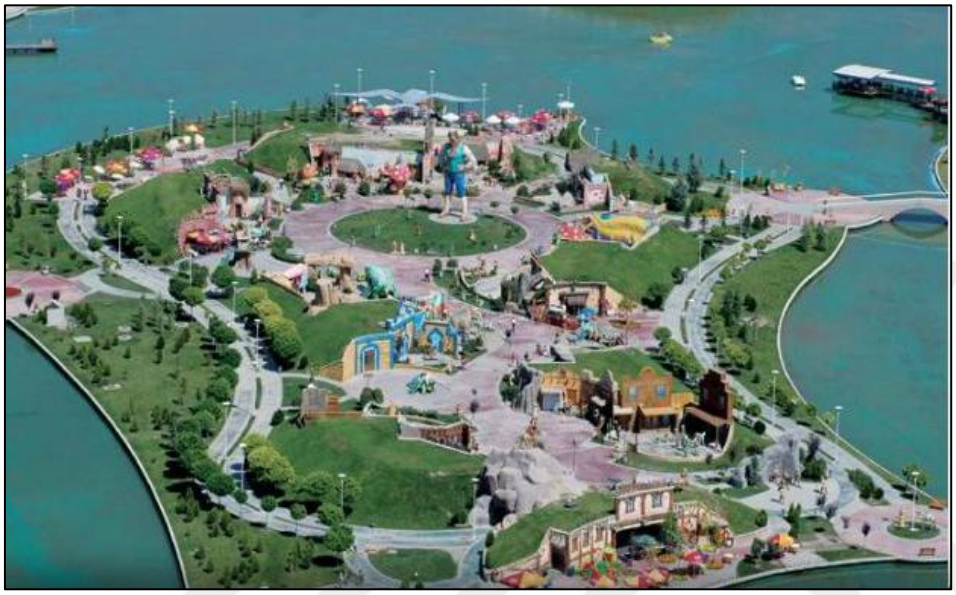
1980'lerin ortasından itibaren küreselleşme etkisiyle kültür politikalarında neoliberal eğilimler öne çıkmış, kamusal sanat projeleri daha fazla sponsor destekli ve ticari kaygılı hale gelmiştir (Öncü, 1999).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde sembolizmi destekleyen, ulus-devlet kimliğini ve modernleşmeyi simgeleyen heykeller ve meydan düzenlemeleri yapılmışken, 1980 sonrası daha popüler, günlük yaşama dokunan, sponsorluklarla desteklenen, şehir markalaşması odaklı açık hava konserleri, festival organizasyonları, sokak sanatları gibi daha tüketime hizmet eden etkinlikler ön plana çıkmıştır. Kamusal heykel projeleri sanatsal estetikten çok, şehrin imajını ticarileştirme çabasının parçası haline gelmiştir (Erdoğan, 2002).

1980 sonrası dönemde yerel yönetim reformları ile belediyelere daha fazla kültür üretme sorumluluğu verilmiştir. 1984 yılında çıkarılan 3030 sayılı "Büyükşehir Belediye Yasası" ile Büyükşehir Belediyeleri kültürel etkinliklerde özerklik kazanmıştır. Bu yasa sonrasında, belediyeler daha aktif kültürel politikalar üretmeye başlamış, kamusal sanat etkinlikleri kent estetiğinin bir parçası hâline getirilmiştir (Çam, 2021).

1980 sonrası Atatürk Orman Çiftliği, Tandoğan gibi yeni alanlarda daha farklı estetik anlayışlara sahip anıtlar inşa edilmiştir. 1990'larda Ankara'da plansız şekilde yerleştirilen heykel ve anıtlar, eleştirmenlerce "görsel kirlilik" yarattığı gerekçesiyle eleştirilmiştir (Yalçınkaya, 2011: 85) 1994 sonrası Ankara Büyükşehir Belediyesi yönetimi (Melih Gökçek dönemi), kamusal sanat politikasında önemli değişiklikler gerçekleştirmiştir. Bazı modernist heykeller kaldırılmış, yerine simgesel anlamı olan çeşmeler, saat kuleleri gibi geleneksel unsurlar eklenmiştir (Yalçınkaya, 2011). Harikalar Diyarı, Tema Park gibi

büyük ölçekli projelerle kültürel miras yerine popüler kültür ögeleri vurgulanmıştır. Sanat, kamusal alandan bilinçli bir şekilde çekilerek kamusal alanlar ticarileştirilmiş, neoliberal politikalara hizmet eden alanlar haline getirilmiş, kültürel temsiliyet yok edilmeye çalışılmıştır. Bu dönüşüm, kamusal sanatın toplumsal bellek oluşturmadaki rolünün de azalmasına neden olmuştur.



Resim 5.17. Harikalar Diyarı, Ankara (URL-53)

2000'li yılların başında, dijital medya olanaklarının artmasıyla birlikte, Ankara'da kültür ve sanat etkinlikleri dijital platformlar üzerinden de erişilebilir hale gelmiştir.

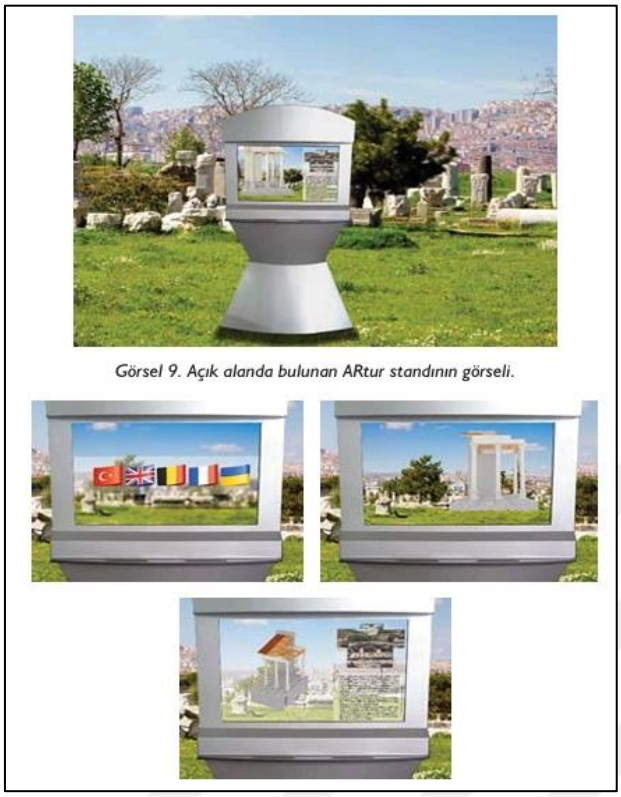
Özellikle 2002 sonrası dönemde kültürel üretim giderek daha fazla piyasa mekanizmalarına ve sponsorluk anlaşmalarına dayandırılmıştır (Erdoğan, 2002; Keyder, 2005). Büyükşehirlerin küresel şehirler ligine katılma çabası içinde kültür ve sanat önemli bir araç haline gelmiştir. İstanbul 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti olmuş, bu süreçten diğer kentler de etkilenmiştir. Ankara'da da kültür, bir kentsel kimlik öğesi ve şehir pazarlama aracı olarak kullanılmaya başlamıştır (Çam, 2021). Meydan düzenlemeleri, çeşmeler, saat kuleleri gibi yapılar artarken, sanat değeri yüksek anıt-heykellerin yerini daha gelenekçi ve simgesel öğeler almıştır. Özellikle 2010'u yıllarda, sanatsal değerleri tartışmalı olan devasa dinozor maketleri, tematik figürler eleştirilere neden oldu (Yalçınkaya, 2011).

2010'lu yılların ikinci yarısıyla birlikte, dijitalleşme, kültür-sanat üretimini ve tüketimini tamamen değiştirdi. Ankara'daki devlet müzeleri ve sanat galerileri sanal turlar düzenlemeye başladı. Refik Anadol gibi sanatçıların veri bazlı dijital eserleri, kamusal alanda yeni bir estetik anlayış başlattı. Pandemi döneminde kültürel etkinlikler büyük oranda çevrimiçi platformlara taşındı. Ankara Büyükşehir Belediyesi, dijital sergi ve çevrimiçi kültürel etkinlikler düzenlemeye başladı (Ankara Büyükşehir Belediyesi 2020-2024 Stratejik Planı, 2020). Mobil uygulamalar üzerinden AR (Artırılmış gerçeklik) teknolojisi ile şehir heykelleri ve tarihi mekanlar için artırılmış gerçeklik deneyimleri sunulmaya başlandı. Dijital platformlar aracılığıyla sanatsal içeriklere erişim kolaylaştı; fiziksel sınırlamalar aşılmaya başlandı (Çam, 2021). Ankara'daki Roma Hamamı ören yerinde ziyaretçilerin tarihi yapıyı daha iyi anlayabilmeleri için artırılmış gerçeklik stantları kurulmuştur. Bu stantlar sayesinde kullanıcılar mobil cihazlarıyla yapının geçmişteki halini, çizimleri ve görselleri görebilmekte ve interaktif bir deneyim yaşamaktadır. Son yıllarda özellikle kültür politikalarında katılımcı modelinde sanat projeleri çoğaldı. Kent içinde mahalle ölçeğinde yapılan duvar resimleri, sokak sanat projeleri, toplum temelli kültürel etkinlikler, açık hava sinemaları, yeşil alanlarda kültürel etkinlikler, tematik kent parkları da yapılmıştır.

2000'li yıllardan günümüze kamusal sanat alanları, ulus kimliği inşasından ziyade şehir estetiği, turizm çekiciliği ve tüketim kültürüne hizmet eden bir yapıya bürünmüştür. Ankara, ülkedeki diğer kentler arasında siyasi politikaların kamusal sanat alanlarını şekillendirmesi üzerine dönüşümün en görünür yaşandığı kentlerden biri olmuştur. Bir yandan da dijitalleşme ve katılımcı sanatın kamusal sanatın geleceğinde belirleyici olacağı çağlar başlamıştır.

2019-2025 arası dönemde; Ankara Kent Konseyi Kültür ve Sanat Meclisi kurulmuş, kentteki sanatçıları, akademisyenleri ve kültür aktörlerini bir araya getirerek, kültür politikalarının tabandan şekillenmesine olanak tanımıştır. Ankara Kültür ve Sanat Çalıştayı düzenlenerek Ankara'nın Avrupa Yaratıcı Kentler Ağı'na başvurusu gibi uluslararası hedefler belirlenmiştir. Başkent Araştırmaları Merkezi; Ankara'nın tarihi ve kültürel mirasını araştırmak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla kurulmuştur (Mansur Yavaş, 2025).

Genç sanatçılara yönelik destek projeleri başlatılmıştır. Ankara'da yaşayan çocuklara, şehrin tarihi ve kültürel değerlerini tanıtmak amacıyla eğitimler verilmiştir.



Resim 5.18. Ankara Roma Hamamı AR çalışması (Sertalp, 2018)

Çizelge 5.1. Tablo dönemlere göre Ankara'da kamusal sanat alanlarına politikaların ve uygulamaların değişimi

Dönem	Ankara Büyükşehir Belediyesi	İlçe Belediyeleri
1923-1980	Ulus, Atatürk Bulvarı ve Güvenpark gibi mekanlarda anıtsal kamusal sanat eserleri (Yalçınkaya, 2011)	Kültürel etkinlikler çok sınırlıydı.
1980-2000	Festival belediyeciliğinin başlangıcı; sanatsal etkinliklerin mekânsal odaklı olması (Çam, 2021)	Geleneksel festivaller, yaz şenlikleri.
2000-2010	Kamusal mekân projeleri, kent estetiği uygulamaları, açık hava konserleri (Yalçınkaya, 2011)	İlçelerde kültür merkezlerinin kurulması.
2010-2024	Dijitalleşme, sanal kültür-sanat projeleri, kültürel mirasın korunması çalışmaları (ABB Stratejik Planı 2020-2024).	Gençlik festivalleri, yerel kültürel miras projeleri (Çam, 2021; Yaslıçimen, 2018).

Yıllık Ortalama Etkinlik Sayısı: Tahmini verilerdir, 2020 öncesi dönem ortalamaları ve belediye etkinlik raporları baz alınmıştır (Çam, 2021; Yaslıçimen, 2018).

ABB, özellikle 1994-2010 yıllarında kamusal sanatın kentsel mekândaki estetik ve sosyal işlevlerini göz ardı ederek, daha çok ideolojik görünüm elde etmeye odaklanmıştır (Yalçınkaya, 2011). Özellikle festival ve konser bazlı etkinliklerin, yenilikçilik ve

özgünlükten uzak, birbirini tekrar eden organizasyonlar olduğu, farklı ilçelerde etkinliklerin içeriksel farklılık göstermediği tespit edilmiştir (Yaslıçimen, 2018). Çam (2021), belediyelerin kültür-sanat faaliyetlerinde sürdürülebilir, veri temelli politikalar oluşturmadığını; yönetimlerin politik baskılara ve seçim dönemlerine göre etkinlik çeşitliliği sergilediğini belirtmiştir.

5.3. Anket Bulguları

Anket çalışmasına katılan kişilerin demografik bilgi verileri aşağıdaki gibidir (Çizelge 5.2)

Çizelge 5.2. Anket çalışmasına katılan kişilerin demografik veri sayıları ve yüzdeleri

	Sayı	Yüzde %
Kadın	28	56
Erkek	22	44
Toplam	50	100
X kuşağı	8	16
Y kuşağı	28	56
Z ve Alfa kuşağı	14	28
Toplam	50	100
Lise mezunu	5	10
Lisans mezunu	24	48
Yüksek Lisans mezunu	15	30
Doktora mezunu	6	12
Toplam	50	100

5.3.1. Ankara'da farklı kuşakların eğitim düzeyi ve dijital okuryazarlık bilgisi

50 kişi üzerinden yapılan anket verilerine göre katılımcıların %16'sı X kuşağı (1965-1980), %56'sı Y kuşağı (1981-1996), %28'i Z ve Alfa kuşağındadır. Örneklem, ağırlıklı olarak genç ve orta yaşlı bireylerden oluşmuştur. Kuşaklar üzerinden yapılan analizlerde eğitim düzeyiyle doğrudan bir korelasyon gözlemlenmiştir.

Çizelge 5.3. Anket çalışmasına göre farklı kuşakların eğitim düzeyi verileri

	Lise Sayı - %	Lisans Sayı - %	Yüksek Lisans Sayı - %	Doktora Sayı - %	Toplam Sayı - %
X kuşağı	1 kişi- %12,5	5 kişi- %62,5	2 kişi- %25	-	8 kişi %100
Y kuşağı	-	12 kişi- %42,9	10 kişi- %35,7	6 kişi- %21,4	28 kişi %100
Z ve Alfa kuşağı	4 kişi- %28,6	7 kişi – %50	3 kişi- %21,4	-	14 kişi %100
Toplam	5 kişi %10	24 kişi %48	15 kişi %30	6 kişi %12	50 kişi %100

Ankara'da gerçekleştirilen alan çalışmasına dayalı olarak oluşturulan tablo, farklı kuşakların eğitim düzeyleri ile potansiyel dijital okuryazarlık seviyeleri arasındaki ilişkiyi anlamlandırmak açısından önemli bulgular sunmaktadır (Çizelge 5.3). Dijital sanatın kamusal alanda daha görünür hale gelmesiyle birlikte, bireylerin sanat formunu algılayış biçimleri de kuşaklar ve eğitim geçmişleri doğrultusunda çeşitlilik göstermektedir.

Tablodan elde edilen verilere göre; X kuşağı (1965-1980) bireyleri arasında 8 kişinin %62,5'i lisans, %25'i yüksek lisans, %12,5'i ise lise mezunudur. Doktora düzeyinde eğitim alan bulunmamaktadır. Bu durum, bu kuşaktaki bireylerin önemli bir kısmının üniversite eğitimi almış olduğunu ve bilgiye erişimde temel yeterliliğe sahip olduklarını gösterir. Ancak dijital teknolojiyle doğrudan yetişmeyen bu bireyler, dijital göçmenler olarak tanımlanırlar (Prensky, 2001). Bu kavram, dijital teknolojilere sonradan adapte olan bireyleri ifade eder. Eğitim düzeyleri yüksek olsa da dijital okuryazarlıkta, özellikle dijital sanat gibi estetik ve teknolojik beceri gerektiren alanlarda daha temkinli bir yaklaşım sergiledikleri gözlemlenmiştir.

Y kuşağından (1981-1996) katılımcılar arasında %42,9 lisans, %35,7 yüksek lisans ve %21,4 doktora mezunu yer almaktadır. Lise düzeyinde katılımcı bulunmamaktadır. Bu kuşakta eğitim seviyesinin ileri düzeyde olduğu görülmektedir. Y kuşağı, analog-dijital geçiş döneminde büyümüş bireyleri kapsadığı için hem geleneksel hem dijital bilgi kaynaklarına erişim konusunda deneyimlidir. Bu kuşak üyeleri, dijital okuryazarlık konusunda melez yetkinlik (hybrid literacy) sergiler ve dijital sanat gibi disiplinlerarası alanlara daha açıktır (Livingstone, 2004). Ayrıca yüksek lisans ve doktora oranının toplamda %57,1 olması, bu kuşağın dijital sanatı anlamlandırmada eleştirel düşünme kapasitesine sahip olduğunu gösterir.

Z ve Alfa kuşağında (1997 ve sonrası) ise 14 kişilik grubun %28,6'sı lise, %50'si lisans ve %21,4'ü yüksek lisans mezunudur veya hala eğitimine devam etmektedir. Doktora mezunu bulunmamaktadır. Bu kuşaklar dijital yerliler (digital natives) olarak adlandırılır. Bu kavram, teknolojik araçlarla doğrudan büyüyen ve dijital ortamları doğal bir öğrenme, iletişim ve ifade alanı olarak kullanan bireyleri tanımlar (Prensky, 2001). Lise eğitim oranı diğer kuşaklara göre daha yüksektir; bu da genç yaş gruplarının eğitim sürecine henüz devam ediyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu kuşakların dijital okuryazarlığı yüksek

olmakla birlikte, kavramsal veya eleştirel okuryazarlık açısından desteklenmesi gerekmektedir (Eshet-Alkalai, 2004).

Bu analiz, Ankara'daki dijital kamusal sanat alanlarına dair yapılan anket çalışmasının sonuçlarına dayanarak farklı kuşakların eğitim düzeylerini ve dolaylı olarak dijital sanatla kurdukları ilişki düzeyini ortaya koymaktadır. Eğitim düzeyi ile dijital okuryazarlık arasında doğrudan bir ilişki kurmak mümkün olmasa da, eğitim düzeyi yüksek olan bireylerin dijital sanatı eleştirel ve katılımcı bir düzlemde değerlendirme potansiyeli daha yüksek görünmektedir. Öte yandan, genç kuşakların teknolojik yeterlilikleri yüksek olsa da, dijital sanatı kültürel bir ifade alanı olarak değerlendirebilme yeterlilikleri eğitim süreciyle doğru orantılıdır.

Genel olarak değerlendirildiğinde, kuşaklar arası farklar yalnızca yaşa bağlı deneyimsel ayrımlardan ibaret değildir. Eğitim düzeyi, dijital teknolojilere yönelik bilişsel altyapının oluşmasında belirleyici bir faktördür. Bu çerçevede;

- X kuşağı, dijital okuryazarlığını eğitimle edinmiş, deneyimle derinleştirmiştir.
- Y kuşağı, yüksek eğitimle donanmış hem teknolojiyi hem sanatı bütüncül bir yaklaşımla değerlendirebilen bir kuşaktır.
- Z ve Alfa kuşağı ise teknolojiye en yatkın kuşaklar olmasına karşın, henüz gelişmekte olan eğitimsel düzeyleri nedeniyle dijital sanata dair kavramsal derinlik oluşturma konusunda zamana ihtiyaç duymaktadır.

Dolayısıyla, Ankara özelinde dijital sanat uygulamalarının planlanmasında kuşakların hem yaş özellikleri hem de eğitim temelli dijital okuryazarlık düzeyleri dikkate alınmalı; sanat politikaları bu çok katmanlı yapıyı yansıtacak şekilde farklı hedef gruplarına hitap edecek biçimde kurgulanmalıdır.

5.3.2. Ankara'da farklı kuşakların dijital sanat algısı

Ankara'daki dijital sanat uygulamaları, farklı kuşaklar arasında belirgin algısal ve deneyimsel ayrışmalar üretmektedir. Bu ayrışmalar yalnızca teknolojik araçlara aşinalık düzeyinden değil, bireylerin sanatı nasıl tanımladıkları, hangi mecralarda deneyimledikleri ve nasıl anlamlandırdıklarıyla da doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, kuşaklar arası dijital

sanat algısı; katılım düzeyi, estetik beklenti, anlam üretimi, deneyime açıklık ve kamusal mekânda sanatla karşılaşma biçimleri açısından çok katmanlı bir görünüm sunmaktadır.

Çizelge 5.4. Ankara'da kuşaklara göre dijital sanat katılım verileri

	Katılan Sayı - %	Katılmayan Sayı - %	Toplam Sayı - %
X kuşağı	6 kişi-%75	2 kişi-%25	8 kişi %100
Y kuşağı	19 kişi %67,9	9 kişi-%32,1	28 kişi %100
Z ve Alfa kuşağı	10 kişi-%71,4	4 kişi %28,6	14 kişi %100
Toplam	35 kişi %70	15 kişi %30	50 kişi

Ankara'da yapılan anket çalışmasında dijital sanat etkinliklerine katılan kişilerin verilerine göre; X kuşağında toplam 8 kişilik örneklemde 6 kişi (%75) dijital sanat sergisine katıldığını belirtmiştir. Bu oran oldukça yüksek olup, X kuşağının dijital sanatla ilişkisini klasik dijital göçmen tanımının (Prensky, 2001) ötesine taşıdığını göstermektedir. Bu kuşakta özellikle yüksek eğitim düzeyine sahip bireylerin, dijital sanat ortamlarını deneyimlemeye daha açık olduğu düşünülmektedir.

Y kuşağında toplam 28 katılımcının 19'u (%67,9) dijital sergi deneyimi yaşadığını ifade etmiştir. Bu kuşak, hem dijital araçlarla büyümüş hem de kültürel içeriklere yüksek ilgi gösteren bir nesildir. %32,1'lik bir katılmama oranı mevcuttur. Bu oranın oluşmasında zaman yetersizliği, içerik ilgisizliği veya fiziksel erişim sorunları etkendir.

Z ve Alfa kuşaklarından oluşan 14 kişilik katılımcı grubunun 10'u (%71,4) dijital sergilere katıldığını belirtmiştir. Bu kuşak, dijital deneyimlerin doğallaştığını belirtmiştir. Ancak %28,6'lık katılmama oranı, bu yaş grubunun henüz kültürel etkinliklere aktif katılım evresine tam olarak ulaşmamış olabileceğini göstermektedir (Özelliklle Alfa kuşağı için).

Toplam 50 kişilik örneklemde dijital sanat etkinliklerine katılanların oranı %70'tir. Bu oran, dijital kamusal sanat alanlarının artık kent yaşamında önemli bir yer edindiğini ve kuşaklar arası farklara rağmen yaygınlaştığını ortaya koymaktadır (Çizelge 5.4).

Pandemi döneminde dijital sanat deneyimi yaşadığını belirten 35 kişi içerisinde de Y, Z ve Alfa kuşakları belirgin biçimde öne çıkmaktadır. Bu kuşaklar arasında dijital sanatı

“yenilikçi”, “erişilebilir” ve “eğlenceli” olarak tanımlama oranı da diğer gruplara göre daha yüksektir. Ayrıca bu kuşaklar, dijital sanat etkinliklerinin sosyal katılımı artırdığını ve şehir yaşamında gençler ile dezavantajlı gruplara daha fazla alan açtığını belirtmiştir.

Kuşaklara göre tercih edilen dijital sanat biçimlerinde de farklılaşma söz konusudur. Z ve Alfa kuşağında VR/AR deneyimlerine ve video art’a ilgi daha yoğundur; Y kuşağı ise dijital fotoğraf ve mapping gibi hibrit biçimlere yönelmektedir. X kuşağı, daha çok “anlam derinliği” ve “estetik katkı”yı ön planda tutmakta; etkileşimli yapıları ise ikincil olarak değerlendirmektedir.

Genel olarak incelendiğinde, kuşaklar arası dijital sanat algısı ve deneyimi; eğitim düzeyi, teknolojiyle kurulan ilişki ve şehirde yaşanan dijital sanatsal deneyimlerle doğrudan bağlantılıdır. Bu durum, yerel yönetimlerin dijital sanat politikalarını oluştururken farklı kuşaklara yönelik hedefli, kapsayıcı ve kuşak-temelli stratejiler geliştirmeleri gerektiğini ortaya koymaktadır.

5.3.3. Pandemi döneminin dijital sanat üzerindeki etkisi ve yeni katılım biçimlerinin oluşumu

Covid-19 pandemisi, sanat üretim ve tüketiminde mekânsal paradigmaları kökten değiştiren bir dönüm noktası olarak değerlendirilmiştir. Anket katılımcılarının %70’i (35 kişi), pandemi sürecinde en az bir dijital sanat deneyimi yaşadığını belirtmiş; bu durum dijital sanatın kriz dönemlerinde fiziksel mekâna bağımlı olmayan bir alternatif olarak işlevselleştiğini göstermektedir (Çizelge 5.5).

Pandemiyle birlikte sanatsal etkinliklerin çevrimiçi ortama taşınması; müze turları, sanal sergiler, video art gösterimleri ve VR/AR uygulamaları gibi formlar üzerinden yeni bir katılım modelini beraberinde getirmiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğu, bu dönemde Instagram (%76), Youtube (%60) ve online sergiler (%56) gibi platformlar üzerinden dijital sanatla etkileşime geçmiştir. Bu da pandeminin yalnızca içerik sunumunu değil, mecrayı da dönüştürdüğünü göstermektedir. Artık kamusal sanat yalnızca sokakta değil, ekranlarda ve dijital ortamlarda da varlık göstermektedir.

Pandemide dijital sanatla karşılaşma oranı yüksek olmakla birlikte, bu deneyimlerin bireylerin sanata bakışında da değişim yarattığı ifade edilmiştir. Katılımcıların %56’sı,

pandemi sonrası dijital sanatla kurduğu ilişkinin sanatsal algılarını dönüştürdüğünü ifade etmiştir. Bu değişim, yalnızca araçsal değil, aynı zamanda içeriksel düzeyde de yeni anlam üretimlerine alan açmıştır. Örneğin, "yenilikçilik", "erişilebilirlik" ve "etkileşim" değerler, geleneksel sanat deneyimlerinin ötesine geçerek dijital sanatın ön plana çıkan bileşenleri haline gelmiştir.

Çizelge 5.5. Pandemi döneminin dijital sanat üzerindeki etkisine dair veriler

Kategori	Veri / Bulgular	Açıklama
Pandemi Sürecinde Dijital Sanat Deneyimi Yaşayanlar	35 kişi- %70	Pandemi sürecinde en az 1 dijital sanat deneyimi yaşadığını belirten katılımcı oranı
Pandemi Döneminde Dijital Sanat Deneyimi Yaşamayanlar	15 kişi- %30	Dijital erişim, altyapı, donanım ve dijital okuryazarlık eksikliği yaşayan bireyler
Pandemi Sürecinde Kullanılan Dijital Platformlar	• Intsagram %76 • Youtube %60 • Online Sergi Platfromları %56	Dijital sanatla etkileşim kurulan başlıca platformlar
Pandemi Sonrası Dijital Sanat Algısındaki Değişim	28 kişi- %56	Dijital sanatla kurulan ilişkinin sanatsal algıyı dönüştürdüğünü belirten katılımcı oranı
Pandemi Sonrası Dijital Sanatın Erişilebilir Hale Geldiği Gruplar	• Sanatla ilgilenen herkes %67 • Genç bireyler %48 • Teknolojiyle ilgilenen bireyler %44 • Dezavantajlı gruplar %32 • Engelli bireyler %28	Dijital sanatın sosyal kapsayıcılığına ilişkin katılımcı algısı

Pandeminin dijital sanatı dönüştüren etkilerinden biri de erişim alanlarının genişlemesi olmuştur. Katılımcıların %67'si sanatla ilgilenen herkesin pandemi sonrası dijital sanata daha kolay erişebildiğini belirtmiş; %48'i genç bireyleri, %44'ü teknolojiye ilgi duyanları, %32'si dezavantajlı grupları ve %28'i engelli bireyleri bu artan erişilebilirlikten faydalanan gruplar arasında göstermiştir. Bu dağılım, dijital sanatın sosyal kapsayıcılık potansiyelini ortaya koymakta ve kamusal mekânların demokratikleşmesine katkı sunduğunu göstermektedir.

Öte yandan, pandemi döneminde dijital sanat deneyimi yaşayamayan %30'luk kesim, dijital erişimin hâlâ tüm toplumsal gruplar için eşit koşullarda sağlanamadığını da ortaya koymaktadır. Bu durum, dijital altyapı, teknolojik donanım ve dijital okuryazarlık konularında yaşanan eşitsizliklerin sanat alanında da yansımasını bulduğunu göstermektedir. Bu sebeple, yerel yönetimlerin ve kültür kurumlarının yalnızca içerik

üretimi değil, aynı zamanda erişim koşullarının iyileştirilmesi yönünde politikalar geliştirmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak pandemi, dijital sanatın deneyimlenme biçimini radikal şekilde değiştirmiş; bireylerin mekânla kurduğu sanatsal ilişkiyi yeniden şekillendirmiştir. Dijital sanat bu süreçte yalnızca bir "alternatif" değil, kalıcı ve dönüştürücü bir sanatsal alan olarak tanımlanmıştır. Bu dönüşüm, sanat politikalarının, planlama stratejilerinin ve dijital kültür altyapılarının yeniden ele alınmasını zorunlu kılmaktadır.

5.3.4. Yerel yönetimlerin dijital sanat politikaları ve katılımcılığa yönelik algı

Anket verileri, dijital sanatın yalnızca bireysel düzeyde değil, kurumsal planlama ve yönetim boyutunda da değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Katılımcıların %60'ı yaşadıkları şehirdeki yerel yönetimlerin dijital sanat etkinliklerine yeterince destek vermediğini belirtmiş; yalnızca %40'ı belediyelerin bu alanda aktif olduğunu düşünmektedir. Bu oranlar, dijital sanatın kamusal düzeyde desteklenmesine dair toplumsal bir beklentinin bulunduğunu fakat bu beklentinin uygulamada yeterince karşılık bulmadığını göstermektedir (Çizelge 5.6).

Belediyelerin dijital sanatı desteklemesi adına neler yapabileceği sorulduğunda, katılımcılar tarafından en çok dile getirilen öneriler şu şekilde gruplanmıştır:

- Altyapı yatırımları: "Şehirde daha çok dijital ekran kurulmalı" gibi ifadelerle katılımcılar, kamusal mekânda dijital sanat eserlerinin görünürlüğünü artıracak donanım yatırımlarına ihtiyaç olduğunu vurgulamıştır.
- Sanatçı destekleri: "Yerel sanatçılar teşvik edilmeli", "Belediyeler dijital sanat projelerine fon ayırmalı" gibi öneriler, kamusal sanat üretiminin sürdürülebilirliğini sağlamak adına finansal ve teknik destek taleplerini ortaya koymaktadır.
- Toplumsal farkındalık: "Sanat etkinlikleri halka açık yapılmalı" ifadesiyle, katılımcılar sanatın yalnızca tüketilecek bir ürün değil; aynı zamanda birlikte üretilecek bir süreç olması gerektiğini savunmuştur.

Çizelge 5.6. Yerel yönetimlerin dijital sanat politikalarına ilişkin algılarına dair veriler

Kategori	Veri / Bulgular	Açıklama
Yerel Yönetimlerin Dijital Sanata Destek Verdiğini Düşününler	%40	Belediyelerin dijital sanat alanında aktif olduğunu düşünen katılımcı oranı
Yerel Yönetimlerin Dijital Sanata Yeterli Destek Verilmediğini Düşününler	%60	Dijital sanata kurumsal düzeyde yeterince yatırım yapılmadığını düşünenler
Belediye Politikalarının Kent Yaşamına Etkisini Olumlu Bulanlar	%64	Katılımcıların kent estetiği, sosyal katılım ve gençlerin kentle ilişkisi açısından dijital sanat politikalarının faydalı olduğunu düşünenler
Belediyelerin Öncelik Vermesi Gereken Dijital Sanat Türleri	• Dijital Sergiler %80 • VR/AR Deneyimleri %70 • Dijital Heykeller %56 • Mapping %50	Katılımcıların kentte görmek istedikleri dijital sanat uygulamaları türleri

Yerel yönetimlerin dijital sanat politikalarının kent yaşamına etkisi hakkında yöneltilen soruya verilen yanıtlar da çarpıcıdır. Katılımcıların %64'ü, belediyelerin dijital teknolojilerle sanat üretimini desteklemesinin kentsel yaşama olumlu katkı sunduğunu düşünmektedir. Bu katkıların başında kent estetiğinin gelişmesi, sosyal katılımın artması ve genç bireylerin kentle daha aktif ilişkiler kurması yer almaktadır.

Belediyelerin hangi dijital sanat biçimlerine öncelik vermesi gerektiği sorulduğunda ise "dijital sergiler" (%80), "VR/AR deneyimleri" (%70), "dijital heykeller" (%56) ve "mapping" (%50) öne çıkmıştır. Bu sonuç, kentlerdeki dijital sanat üretiminin yalnızca ekrana dayalı değil, aynı zamanda üç boyutlu, yerleştirme (enstalasyon) temelli ve etkileşimli biçimlerde gerçekleşmesini talep eden bir kamuoyu olduğunu ortaya koymaktadır.

Ayrıca katılımcılar, yerel yönetimlerin dijital sanat alanında daha aktif olabilmesi için iş birliği modellerine de önem vermektedir. Öne çıkan iş birliği önerileri şunlardır:

- Üniversitelerle ortak projeler: Akademik bilgi birikimi ve yaratıcı araştırmaların dijital sanat alanına entegre edilmesi talep edilmektedir.
- Özel sektör sponsorluğu: Teknolojik yatırım gerektiren projelerde özel sektörle iş birliklerinin arttırılması önerilmiştir.
- STK'larla ortaklık: Kültürel kapsayıcılığı ve tabana yayılmış katılımı güçlendirmek adına sivil toplum örgütleriyle birlikte projeler yürütülmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Katılımcıların önerileri, sanat üretiminin yalnızca merkezden planlanan bir süreç değil, katılımcı ve çoğulcu bir kent sanatı politikası çerçevesinde ele alınması gerektiğini göstermektedir. Özellikle atölye çalışmaları, açık çağrılar ve halkın sanat üretim süreçlerine dâhil edilmesi gibi beklentiler, kültürel yönetişim anlayışının kent ölçeğinde ne denli önem kazandığını ortaya koymaktadır. Bu çerçevede dijital sanat, kent yönetimi ile yurttaşlar arasında yeni bir iletişim ve etkileşim zemini oluşturmaktadır.

5.3.5. Dijital sanatın geleceği: katılımcıların beklentileri ve önerileri

Anket verileri, dijital sanatın yalnızca bugünün kent yaşamına değil, aynı zamanda gelecekteki kültürel yapıya da yön verebilecek bir potansiyele sahip olduğunu göstermektedir. Katılımcılar, teknolojinin hızlı evrimiyle dijital sanatın daha interaktif, kapsayıcı ve yenilikçi biçimlerde kent hayatına entegre edilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Katılımcıların büyük çoğunluğu (%76), interaktif katılımın sanatsal deneyimi daha anlamlı kıldığını belirtmiştir. Bu bulgu, izleyici-konumlandırmasından katılımcı-üretici modeline geçişin artık kaçınılmaz bir dönüşüm olduğunu göstermektedir. Kullanıcıların dijital sanat deneyimlerinden en çok hoşlandıkları unsurların “etkileşim”, “deneyim zenginliği” ve “estetik-teknoloji uyumu” olması, gelecek projelerde deneyime dayalı, çokduyulu ve katılımcı modellerin öncelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Katılımcılar, gelecekte dijital kamusal sanatın aşağıdaki üç temel eksende gelişmesi gerektiğini ifade etmiştir:

- Daha fazla etkileşim: Dijital sanat eserlerinin izleyiciyle doğrudan ilişki kurması beklenmektedir. Katılımcılar, eserlerin yalnızca sergilenmesini değil, izleyicinin karar verici ve şekillendirici bir role sahip olmasını talep etmektedir.
- Gelişmiş Teknoloji Kullanımı: Artırılmış gerçeklik (AR), sanal gerçeklik (VR), yapay zekâ (AI) ve interaktif haritalama teknikleri gibi teknolojik yeniliklerin sanata entegre edilmesi gerektiğini vurgulanmıştır.
- Genişleyen Erişim Olanakları: Dijital sanatın yalnızca merkezi kamusal alanlarda değil, mahalle ölçeğinde, farklı yaş gruplarına ve dezavantajlı kesimlere hitap edecek biçimde yaygınlaştırılması gerektiği belirtilmiştir. Bu doğrultuda katılımcıların %80’i dijital

sanatın pandemi sonrası şehirlerde daha görünür hale geldiğini ve bu görünürlüğün sürdürülebilir politikalarla desteklenmesi gerektiğini düşünmektedir.

Katılımcılar ayrıca, yerel yönetimlerin gelecekte dijital sanat projelerinde halkı sürece daha fazla dâhil etmesi gerektiğini düşünmektedir. Önerilen yöntemler arasında; atölye çalışmaları, açık çağrılar, katılımcı sanat projeleri, yerel temalı dijital üretimler ve eğitim programları öne çıkmaktadır. Bu öneriler, kültürel yönetişimin dijital sanat özelinde nasıl tabana yayılarak demokratikleşebileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Geleceğe dair umut veren bir diğer bulgu ise, katılımcıların %60'ının kendi kuşağına hitap eden bir dijital sanat deneyimi yaşadığını belirtmesidir. Bu deneyimler, bireylerde dijital sanatın potansiyeline yönelik daha güçlü bir inanç ve beklenti oluşturmuştur. Özellikle Z ve Alfa kuşağı üyeleri, teknolojiyi yalnızca araç değil, aynı zamanda ifade biçimi olarak kullanabilen projelerin artmasını istemektedir.

Sonuç olarak dijital sanat, kentte kültürel sürekliliği sağlayan, farklı kuşakları ortak bir deneyim zemininde buluşturan ve yenilikçi ifade biçimlerine alan açan dinamik bir araç olarak konumlanmaktadır. Katılımcıların önerileri, sanat üretim ve sunum pratiklerinin merkezi değil, katılımcı, erişilebilir ve kapsayıcı bir yapıda yeniden düşünülmesi gerektiğini göstermektedir. Bu perspektif, dijital sanatın geleceğini şekillendirecek politikaların da temelini oluşturmalıdır.

5.3.6. Ankara'da farklı kuşakların mekânsal- toplumsal algıları

Anket çalışmasından elde edilen veriler, dijitalleşme sürecinin kamusal sanat alanlarının mekânsal kurgusu ve kullanım biçimleri üzerinde önemli bir etkisi bulunduğunu göstermektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu (%72), dijital sanat uygulamalarının kamusal mekânları "daha erişilebilir" ve "yenilikçi" hâle getirdiğini belirtmiştir. Buna karşın, %28'lik bir kesim, dijital uygulamaların mekânın özgün kimliğini gölgelediği ve estetik bütünlüğü zedelediği yönünde görüş bildirmiştir. Bu durum, dijital kamusal sanatın mekânsal deneyimi çeşitlendirdiği kadar, mekânın tarihsel ve estetik bağlamını yeniden tanımladığına da işaret etmektedir (Çizelge 5.7).

Çizelge 5.7. Dijital kamusal sanatın kuşaklara göre mekânsal bulguları

Mekânsal Göstergeler	X Kuşağı	Y kuşağı	Z ve Alfa Kuşağı	Genel Eğilim/Yorum
Mekânsal Kullanım ve Dönüşüm	%62'si dijitalleşmenin mekânsal sürekliliği zayıflattığını belirtmiştir.	%78'i dijital sanat mekânlarını "deneyim alanı" olarak tanımlamıştır.	%86'sı dijital mekânları "etkileşimli alan" olarak görmektedir.	"Dijitalleşme olumlu" algısı genç kuşaklarda belirgindir; X kuşağı ise gelenekselliği vurgulamaktadır.
Erişilebilirlik ve Dağılım	%70'i merkezdeki yoğunlaşmayı eleştirerek "eşitsizlik" vurgusu yapmıştır.	%65'i belediyelerin altyapı eksikliğini dile getirmiştir.	%72'si mobil ve dijital erişimi fiziksel erişim kadar önemli bulmuştur.	Merkez-çeper farkı tüm kuşaklarda gözlenmiş; Z kuşağı dijital erişimi doğal kabul etmektedir.
Mekânsal Algı ve Deneyim	%58'i dijital sanatın "geçici deneyim" yarattığını düşünmektedir.	%75'i dijital sanatın mekânsal farkındalık kazandırdığını belirtmiştir.	%82'si dijital mekânları "sanal kimlik üretimi" olarak tanımlamıştır.	Algısal derinlik en çok Z kuşağındadır; X kuşağı fiziksel dokuyu öne çıkarmaktadır.
Teknolojik Altyapı ve Donatı	%68'i altyapı eksikliğini en büyük sorun olarak tanımlamıştır.	%61'i teknolojik gelişmelerin kentsel estetiğe entegre edilmesi gerektiğini belirtmiştir.	%79'u teknolojiyi sanatın doğal parçası olarak görmektedir.	Altyapı eleştirileri X kuşağında yoğundur; genç kuşak teknolojiye uyumludur.
Kamusal Mekânın Yeniden Tanımlanması	%60'ı dijitalleşmenin kamusal alanın kimliğini "bulanıklaştırdığını" ifade etmiştir.	%74'ü dijitalleşmeyi "yeniden canlandırma" olarak değerlendirmiştir.	%88'i dijital kamusallığı doğal bir deneyim olarak görmektedir.	Dijital kamusal alan fikrine en yüksek destek Z kuşağındadır.

Katılımcıların %64'ü, dijital sanatın geleneksel kamusal sanat mekânlarını "etkileşimli deneyim alanlarına dönüştürdüğünü" ifade etmiştir. Bu oran, özellikle Y ve Z kuşaklarında daha yüksektir. Bu gruplar, dijital sanat uygulamalarını "katılımcı mekânlar" olarak tanımlamış, sanatı yalnızca izlenen bir unsur değil, deneyimlenen bir süreç olarak değerlendirmiştir. Buna karşılık X kuşağı katılımcılar, dijitalleşmenin "mekânsal sürekliliği zayıflattığını" ve "kamusal alanın geleneksel anlamını aşındırdığını" belirtmiştir. Bu görüş farklılığı, kuşaklar arası mekân algısının dijital deneyim düzeyiyle doğrudan ilişkili olduğunu göstermiştir.

Anket bulgularına göre, katılımcıların %60'ı dijital kamusal sanat uygulamalarının kent merkezlerinde yoğunlaştığını, çevre ilçelerde ise yeterince temsil edilmediğini ifade etmiştir. Bu durum, dijital sanatın mekânsal dağılımında belirgin bir "merkez-çeper eşitsizliği"nin bulunduğunu ortaya koymaktadır. Ankara örneğinde, CerModern, CSO Ada ve Atakule dijital cepheleri gibi merkezî mekânlar öne çıkarken; periferik alanlarda dijital

sanat uygulamalarının sınırlı olması, dijital kamusal sanatın mekânsal kapsayıcılığını azaltmaktadır. Katılımcıların önerileri arasında en çok dile getirilen unsur, "dijital ekranların kent geneline yayılması" ve "belediyelerin altyapı yatırımlarını artırması" olmuştur. Bu sonuç, dijital sanatın kamusal mekânda mekânsal adalet ve erişilebilirlik bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Katılımcıların %68'i dijital sanat uygulamalarının "mekânsal algıyı güçlendirdiğini" ve "mekânla duygusal bağ kurmayı kolaylaştırdığını" ifade etmiştir. Özellikle dijital projeksiyon, artırılmış gerçeklik (AR) ve sanal gerçeklik (VR) destekli uygulamaların "mekânın sınırlarını genişlettiği" ve "algısal derinlik yarattığı" yönünde değerlendirmeler yapılmıştır. Bu bulgu, literatürde McQuire'ın (2008) "medya kent" kavramsallaştırmasıyla da örtüşmektedir; zira dijital medya teknolojileri, kamusal mekânı hem fiziksel hem sanal katmanlar üzerinden yeniden üretmektedir (McQuire, 2008). Öte yandan, bazı katılımcılar, özellikle tarihi mekânlarda gerçekleştirilen dijital yansıtma projelerinin "mekânın özgün atmosferini zayıflattığını" savunmuş, bu bağlamda dijital uygulamaların "yerin ruhuna uygun biçimde tasarlanması" gerektiğini vurgulamıştır.

Anket sonuçlarına göre, dijital kamusal sanatın sürdürülebilirliği için teknik altyapı eksikliği önemli bir sorun alanı olarak öne çıkmaktadır. Katılımcıların %56'sı, dijital sanat projelerinin "altyapı yetersizlikleri nedeniyle kısa süreli ve geçici" olduğunu belirtmiştir. Özellikle dış mekânlarda karşılaşılan donanım sorunları, iklim koşulları ve bakım maliyetleri, dijital kamusal sanat uygulamalarının sürekliliğini sınırlamaktadır. Buna rağmen, %44'lük bir kesim, yeni nesil LED panolar, QR kod uygulamaları ve etkileşimli yüzeylerin kamusal mekânın donatı sistemine entegre edilmesini olumlu değerlendirmiştir. Bu sonuç, dijital kamusal sanatın mekânsal tasarımda kalıcı bir bileşen olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Dijitalleşme süreci, kamusal sanat alanlarının mekânsal tanımını dönüştürmektedir. Katılımcıların %70'i, dijital sanatın kamusal mekânı "dinamik bir etkileşim alanına" dönüştürdüğünü belirtmiştir.

Anket verilerine göre, katılımcıların %62'si dijital sanatın "kentsel estetik üzerinde olumlu etki yarattığını" düşünmektedir. Dijital sanat, ışık, hareket ve ses unsurlarıyla birlikte mekânın kimliğini güçlendiren bir araç olarak görülmektedir. Bununla birlikte, %38'lik bir

kesim, dijital estetiğin “fazla geçici” ve “yapay” olduğu görüşündedir. Bu görüş ayrılığı, dijital kamusal sanatın mekânsal estetik ile kalıcılık arasındaki dengenin henüz tam olarak kurulamadığını göstermektedir. Özellikle tarihi alanlarda gerçekleştirilen mapping projelerinde bu gerilim daha belirgin hâle gelmiştir. Katılımcılar, bu tür uygulamaların “kültürel sürekliliği destekleyen bir kurguyla tasarlanması” gerektiğini vurgulamıştır.

Bu bağlamda, mekânsal bulgular, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında çok boyutlu bir dönüşüm yarattığını göstermektedir. Dijital sanat uygulamaları, erişilebilirlik, katılım ve deneyim açısından mekânı zenginleştirirken; teknik altyapı, mekânsal adalet ve estetik süreklilik konularında yeni tartışma alanları doğurmaktadır. Ankara özelinde elde edilen veriler, dijital kamusal sanatın daha çok merkezî bölgelerde yoğunlaştığını ve teknolojik altyapı ile mekânsal planlama süreçlerinin bütünleşmediği durumlarda kalıcılığını koruyamadığını göstermektedir. Bu nedenle, dijital kamusal sanatın mekânsal planlama süreçlerine entegre edilmesi hem fiziksel hem dijital katmanlarıyla sürdürülebilir bir kentsel deneyim yaratmak açısından kritik önem taşımaktadır.

5.3.7. Ankara’da farklı kuşakların sosyolojik algıları

Anket ve görüşme verileri, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında güçlü bir sosyolojik yeniden yapılanma yarattığını ortaya koymaktadır. Dijital sanatın toplumsal yaşama entegrasyonu, bireylerin kamusal alanla kurduğu ilişki biçimini dönüştürmüş; “katılım, aidiyet, etkileşim ve kimlik” gibi temel sosyolojik kavramlar yeniden tanımlanmıştır.

Katılımcıların %67’si dijital sanatın “kamusal alanı daha kapsayıcı hâle getirdiğini” belirtmiştir. Bu oran özellikle Y ve Z kuşaklarında daha yüksektir. Genç katılımcılar, dijital sanatın “daha demokratik bir ifade ortamı” sunduğunu, izleyici ile sanat arasındaki hiyerarşiyi azalttığını ifade etmiştir. Buna karşın X kuşağının %54’ü dijital sanatın “toplumsal bağları zayıflattığını” ve “yüz yüze etkileşimi azalttığını” belirtmiştir. Bu durum, dijital kamusal sanatın toplumsal algıdaki karşılığının yaş, kültürel sermaye ve teknolojiye aşinalık düzeyine göre değiştiğini göstermektedir (Çizelge 5.8).

Çizelge 5.8. Dijital kamusal sanatın kuşaklara göre sosyolojik bulguları

Sosyolojik Göstergeler	X Kuşağı	Y kuşağı	Z ve Alfa Kuşağı	Genel Eğilim/Yorum
Toplumsal Algı ve Dijitalleşme	%46'sı dijital sanatın toplumsal bağları zayıflattığını belirtmiştir.	%71'i dijital sanatın kapsayıcı olduğunu ve kent yaşamını zenginleştirdiğini savunmuştur.	%83'ü dijital sanatın iletişimi güçlendirdiğini ve demokratik katılımı artırdığını belirtmiştir.	Dijital sanatın toplumsal algısı genç kuşaklarda daha olumlu, X kuşağında daha temkinlidir.
Katılımcılık ve Sosyal Etkileşim	%52'si dijital sanatın katılımı "yüzeysel" bulmuştur.	%69'u katılımın arttığını, izleyici-sanatçı sınırının kalktığını ifade etmiştir.	%82'si dijital sanatı "katılımcı deneyim" olarak tanımlamıştır.	Katılım oranı kuşak gençleştikçe artmakta; Z kuşağı sanatı "etkileşimli süreç" olarak görmektedir.
Aidiyet ve Kent Kimliği	%48'i dijital sanatın aidiyet üzerinde sınırlı etkisi olduğunu belirtmiştir.	%64'ü kent kimliğiyle bağ kurduğunu, dijital etkinliklerin "Ankara'yı çağdaş gösterdiğini" ifade etmiştir.	%72'si dijital sanatı "kent kimliğinin parçası" olarak görmektedir.	Dijital sanat, Y ve Z kuşaklarında kente aidiyeti artıran bir unsur hâline gelmiştir.
Kültürel Erişim ve Eşitsizlik	%65'i dijital sanatın belirli gruplara hitap ettiğini, erişim sorunları olduğunu vurgulamıştır.	%48'i erişimde bazı eşitsizlikler olsa da genel anlamda "kamusal erişim" sağlandığını düşünmektedir.	%41'i dijital sanatı "herkes için erişilebilir" olarak değerlendirmiştir.	Dijital uçurum X kuşağında belirgindir; Z kuşağı erişimi doğal bir hak olarak görmektedir.
Toplumsal Bellek ve Kültürel Süreklilik	%52'si dijital sanatın kalıcılığını sorgulamış, "geçici" bulmuştur.	%52'si dijital sanatın kalıcılığını sorgulamış, "geçici" bulmuştur.	%77'si dijital sanatı "yeni bir toplumsal bellek formu" olarak değerlendirmiştir.	Dijital sanat, genç kuşaklar için bellek aktarımının modern bir aracı hâline gelmiştir.

Dijitalleşme sürecinde sanatın toplumsal işlevi, yalnızca estetik değil aynı zamanda iletişimsel bir nitelik kazanmıştır. Habermas'ın (1989) kamusal alan kuramında vurguladığı "iletişimsel eylem" bağlamında, dijital sanat üretimleri yurttaşın kentteki varlığını görünür kılmakta ve sanatı kamusal söylemin bir parçası hâline getirmektedir (Habermas, 2003).

Katılımcıların %61'i dijital sanat uygulamalarının "katılımı artırdığını" düşünmektedir. Bu bulgu, özellikle Z kuşağında %82'ye kadar çıkmaktadır. Katılımcılar, dijital sanatın etkileşimli doğasının onları "seyirci" olmaktan çıkararak "katılımcı" hâline getirdiğini vurgulamıştır. Özellikle CerModern'de gerçekleştirilen Flow ve Mapping etkinlikleri, bu dönüşümün somut örnekleri olarak değerlendirilmiştir.

Bununla birlikte, bazı katılımcılar dijitalleşmenin "katılımı niceliksel olarak artırdığını ancak niteliksel derinliği azalttığını" savunmuştur. Yani bireylerin sanatla kurduğu ilişki biçimi, deneyimsel ancak yüzeysel bir yönelim göstermektedir. Bu sonuç, Bishop'un dijital sanat eleştirilerinde belirttiği gibi, "katılımcı sanatın görünürlük üzerinden tanımlanma riski"yle örtüşmektedir (Bishop, 2012).

Anket bulgularına göre, katılımcıların %58'i dijital sanat etkinliklerinin "kente aidiyet duygusunu artırdığını" belirtmiştir. Bu oran, özellikle dijital sanat etkinliklerinin sık düzenlendiği merkez ilçelerde yaşayan katılımcılarda daha yüksektir. Görüşmelerde birçok katılımcı, dijital sanat projelerinin "Ankara'nın çağdaş yüzünü temsil ettiğini" ifade etmiş; bu da dijitalleşmenin kent kimliğiyle özdeşleşmeye başladığını göstermiştir.

Ancak bazı katılımcılar (yaklaşık %30), bu tür etkinliklerin "belirli sosyoekonomik gruplara hitap ettiğini" düşünmektedir. Bu bulgu, dijital kamusal sanatın "herkese açık" olma iddiasına rağmen, sosyal sermaye ve kültürel erişim farklarının katılım üzerinde belirleyici olduğunu göstermektedir. Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, dijital sanat deneyimine erişim yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda sembolik bir erişim biçimidir (Bourdieu, 1986).

Katılımcıların %52'si dijital sanatın "herkese eşit şekilde ulaşmadığını" belirtmiştir. Bu görüş, özellikle düşük gelir gruplarındaki katılımcılar arasında belirgindir. "Teknolojik araçlara erişim eksikliği" ve "bilgi yetersizliği", dijital kamusal sanatın toplumsal kapsayıcılığını sınırlayan temel etmenlerdir. Özellikle 45 yaş üstü katılımcılar, dijital uygulamalara katılımda "dışlanmışlık hissi" yaşadıklarını ifade etmiştir.

Bu durum, dijitalleşmenin toplumsal bağlamda iki yönlü bir etki yarattığını göstermektedir: bir yandan kamusal alanı demokratikleştirirken, diğer yandan dijital uçurumun (digital divide) derinleşmesine neden olmaktadır (Norris, 2001). Ankara örneğinde, bu eşitsizlikler mekânsal olduğu kadar sosyoekonomik ölçekte de belirgindir.

Katılımcıların %63'ü dijital sanatın "kültürel belleği güçlendirdiğini" düşünmektedir. Özellikle tarihî mekânlarda gerçekleştirilen dijital projeksiyonların "geçmişi bugüne taşıyan" bir anlatı yarattığı belirtilmiştir. Görüşmelerde, dijital sanatın "unutulan kentsel hikâyeleri görünür kıldığı" yönünde vurgular dikkat çekmiştir.

Bununla birlikte, bazı katılımcılar dijital sanatın "geçiciliği" nedeniyle kalıcı bir kültürel bellek oluşturamayacağı görüşündedir. Bu çelişki, dijital sanatın toplumsal hafızadaki yerinin hâlen tartışmalı olduğunu göstermektedir. McQuire'ın "media city" yaklaşımıyla örtüşen biçimde, kentteki dijital temsiller, bireysel deneyimlerle birleşerek yeni bir dijital bellek formu yaratmaktadır (McQuire, 2008).

Sosyolojik bulgular, dijital kamusal sanatın toplumsal yaşamda katılımcılığı artıran, aidiyeti güçlendiren ancak aynı zamanda eşitsizlikleri yeniden üretebilen bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Dijitalleşme, sanatın kamusal yönünü genişletirken, toplumsal kapsayıcılığı sağlamak için kültürel sermaye, yaş ve sosyoekonomik farklılıkların gözetilmesi gerekmektedir.

Ankara örneği, dijital sanatın yalnızca teknolojik bir yenilik değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün aracı olarak ele alınması gerektiğini göstermektedir. Bu doğrultuda, dijital sanatın gelecekteki kamusal rolü, dijital katılım, sosyal adalet ve kültürel temsil ilkeleriyle birlikte düşünülmelidir.

5.3.8. Ankara'da farklı kuşakların kültürel-bellek algıları

Anket ve görüşme verileri, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında derin bir kültürel yeniden yapılanma yarattığını göstermektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu (%71), dijital sanatın kültürel temsiliyet biçimlerini dönüştürdüğünü ve kent belleğiyle yeni bir ilişki kurduğunu belirtmiştir. Bu bulgular, dijital sanatın kültür üretimini mekân, zaman ve teknoloji arasında çok katmanlı bir süreç hâline getirdiğini ortaya koymaktadır (Çizelge 5.9).

Katılımcıların %64'ü dijital sanatın kültürel belleği güçlendirdiğini, geçmişin görsel hafızasının yeni biçimlerle aktarılmasına olanak sağladığını ifade etmiştir. Özellikle genç kuşaklarda bu oran %78'e kadar çıkmıştır. Görüşmelerde birçok katılımcı, dijital sanat projelerinin "unutulan kültürel imgeleri yeniden görünür kıldığını" vurgulamıştır. CerModern'de düzenlenen "7 Zamansız Günah" ve Refik Anadol'un "Makine Halüsinasyonları" gibi dijital sergiler, kültürel geçmişle günümüz teknolojisi arasında köprü kuran deneyimler olarak tanımlanmıştır.

Çizelge 5.9. Dijital kamusal sanatın kuşaklara göre kültürel bulguları

Kültürel Göstergeler	X Kuşağı	Y kuşağı	Z ve Alfa Kuşağı	Genel Eğilim/Yorum
Kültürel Bellek ve Dijital Temsiller	%52'si dijital sanatın kültürel belleği "yüzeysel biçimde temsil ettiğini" belirtmiştir.	%68'i dijital sanatın geçmişle bağ kurduğunu ve belleği "yeniden canlandırdığını" ifade etmiştir.	%78'i dijital sanatı "yeni bir kültürel bellek formu" olarak tanımlamıştır.	Dijital sanat genç kuşaklarda geçmişle bağ kurmanın aracı olarak görülmektedir.
Kültürel Kimlik ve Yerellik	%55'i dijital sanatın "yerel kimliği zayıflattığını" düşünmektedir.	%63'ü dijital sanatın yerel değerleri evrensel dile taşıdığını belirtmiştir.	%71'i dijital sanatı "küresel ve yerel arasında köprü" olarak tanımlamıştır.	Y ve Z kuşakları dijital kimliği hibrit (yerel+küresel) biçimde kavramaktadır.
Kültürel Erişim ve Katılım	%57'si dijital kültür etkinliklerine erişimde zorluk yaşadığını belirtmiştir.	%66'sı dijital sanatın kültürel erişimi artırdığını düşünmektedir.	%82'si dijital sanatın "herkes için erişilebilir" olduğunu belirtmiştir.	Dijital erişim genç kuşaklarda yüksek, X kuşağında sınırlıdır.
Dijital Estetik ve Kültürel Dönüşüm	%48'i dijital estetiği "geçici ve gösterişli" bulmaktadır.	%72'si dijital sanatın "estetik deneyimi dönüştürdüğünü" ifade etmiştir.	%84'ü dijital sanatı "yeni bir kültürel ifade biçimi" olarak görmektedir.	Dijital estetik algısı yaş azaldıkça daha olumlu ve yenilikçi hâle gelmektedir.
Kültürel Sürdürülebilirlik ve Dijital Bellek Politikaları	%41'i dijital sanatın "kalıcı kültürel miras" oluşturamayacağını düşünmektedir.	%63'ü dijital sanatın "gelecek kuşaklara kültürel aktarım aracı" olduğunu belirtmiştir.	%79'u dijital projelerin kültürel sürdürülebilirliğe katkı sağladığını ifade etmiştir.	Dijital sanat, özellikle Z kuşağı için kültürel süreklilik ve bellek aktarımının aracı olarak görülmektedir.

Anket sonuçlarına göre katılımcıların %59'u dijital sanatın yerel kültürel kimliği yansıttığını, Ankara özelinde kente özgü temsiller yarattığını düşünmektedir. Buna karşın %41'lik bir kesim dijital sanatın "küresel estetik içinde yerel özgünlüğü silikleştirdiğini" belirtmiştir. Görüşmelerde sanatçılar, bu gerilimi sıklıkla dile getirmiştir. Alper Akdağ, "dijital sanatın hem evrensel bir dil yarattığını hem de yerel motifleri dijital temsile taşıyabileceğini" ifade ederken (Akdağ, 2025); Fuat Genç, "yerelliğin dijital araçlar içinde kaybolma riskine" dikkat çekmiştir (Genç, 2025).

Bu ikili yapı, Appadurai'nin (1996) "glokalizasyon" kavramını doğrular biçimde, kültürel üretimin hem yerel hem de küresel dinamikler arasında salındığını göstermektedir (Appadurai, 1996). Ankara'daki dijital kamusal sanat örnekleri, küresel bir estetik dil ile yerel temsillerin kesiştiği hibrit bir kültürel anlatı ortaya koymaktadır.

Kültürel bulguların en dikkat çekici boyutlarından biri, dijital sanatın kültürel erişim biçimlerini genişletmesidir. Katılımcıların %68'i dijital sanat etkinliklerinin "kültüre erişimi kolaylaştırdığını" belirtmiştir. Özellikle çevrimiçi platformlar ve artırılmış gerçeklik uygulamaları sayesinde sanatın "fiziksel sınırlarının aşıldığı" yönünde güçlü bir eğilim görülmektedir. Ancak X kuşağı katılımcılarının %57'si bu tür uygulamalara erişimde zorluk yaşadığını, teknik bilgi eksikliğinin kültürel dışlanma hissi yarattığını belirtmiştir.

Bu durum, kültürel dijitalleşmenin kapsayıcı olabilmesi için dijital kültürel okuryazarlığın artırılması gerektiğine işaret etmektedir. UNESCO'nun (2023) Digital Culture Report'unda da vurgulandığı üzere, kültürel erişimin dijital ortamda sürdürülebilir olabilmesi için hem altyapısal hem de eğitsel politikaların güçlendirilmesi gerekmektedir (UNESCO, 2023).

Katılımcıların %73'ü dijital sanatın estetik beğeni biçimlerini dönüştürdüğünü belirtmiştir. Dijital sanatın sunduğu hareketli imgeler, ışık oyunları ve çoklu duyusal deneyimler, geleneksel sanat anlayışını "dinamik" ve "deneyimsel" bir boyuta taşımaktadır. Özellikle Z ve Alfa kuşakları, dijital estetiği "yeni bir kültürel ifade dili" olarak tanımlamıştır.

Katılımcıların %61'i dijital sanatın kültürel sürdürülebilirlik açısından "gelecek kuşaklar için önemli bir araç" olduğunu vurgulamıştır. Dijital arşivleme, sanal müzeler ve dijital bellek projeleri (örneğin, Bellek Ankara) kültürel sürekliliği dijital bir düzlemde mümkün kılmaktadır. Ancak %24'lük bir kesim, dijital içeriklerin "kalıcılığının sınırlı" olduğunu ve fiziksel sanat kadar uzun ömürlü olmadığını ifade etmiştir.

Kuşaklar arası karşılaştırma, dijital kamusal sanatın kültürel etkilerinin yaş, kültürel sermaye ve dijital okuryazarlık düzeyiyle yakından ilişkili olduğunu göstermektedir:

- X Kuşağı (%16): Dijital sanatı kültürel sürekliliğe katkısı sınırlı, estetik olarak yüzeysel bir olgu olarak değerlendirmektedir.
- Y Kuşağı (%56): Dijital sanatı hem kültürel mirasın aktarım aracı hem de çağdaş estetik bir yenilenme alanı olarak görmektedir.
- Z ve Alfa Kuşakları (%28): Dijital sanatı, kültürel kimlik, estetik ve bellek üretiminde temel bir unsur olarak tanımlamakta; sanatı gündelik dijital deneyimin doğal bir parçası olarak kabul etmektedir.

Genel eğilim, dijital kamusal sanatın kuşak gençleştikçe kültürel üretim, erişim ve bellek aktarımı açısından daha olumlu değerlendirildiğini ortaya koymaktadır. Bu bulgu, kültürel planlama süreçlerinde kuşak temelli kültürel algı farklarının dikkate alınması gerektiğini göstermektedir.

Kültürel bulgular, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarını kültürel temsil, estetik üretim ve toplumsal hafıza açısından çok boyutlu biçimde dönüştürdüğünü göstermektedir. Dijital sanat, kültürel belleği yeniden canlandırırken aynı zamanda kültürel kimliği dinamik, esnek ve etkileşimli bir formda yeniden üretmektedir.

Ankara örneği, dijital sanatın hem yerel kültürel kimliği güçlendiren hem de küresel bir görsel kültürle etkileşime giren bir yapıya evrildiğini göstermektedir. Bu süreçte, dijital sanat politikalarının kültürel erişim, dijital okuryazarlık ve bellek sürdürülebilirliği boyutlarında güçlendirilmesi gerekmektedir.

5.3.9. Ankara'da farklı kuşakların yönetişimsel ve politik algıları

Anket ve görüşme verileri, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarında etik ve politik bir yeniden yapılanma yarattığını ortaya koymaktadır. Dijital sanat üretimi ve kamusal alandaki sunumu, veri güvenliği, ifade özgürlüğü, telif hakları, kamusal sorumluluk ve kültürel politika boyutlarında yeni tartışma alanları doğurmuştur.

Katılımcıların %62'si dijital sanat üretiminde veri gizliliği ve etik kullanım ilkelerinin yeterince gözetilmediğini belirtmiştir. Özellikle yapay zekâ temelli sanat uygulamalarında kullanılan verilerin kaynağı, izinsiz görsel kullanımı ve üretim sürecinde algoritmik önyargı sorunları sıkça dile getirilmiştir. Sanatçılarla yapılan görüşmelerde, dijital üretimin doğası gereği "bilgi dolaşımına açık" olduğunu, ancak bunun etik sınırlarının belirsiz kaldığını ifade eden görüşler öne çıkmıştır (Çizelge 5.10).

Çizelge 5.10. Dijital kamusal sanatın kuşaklara göre etik/politik bulguları

Etik/Politik Göstergeler	X Kuşağı	Y kuşağı	Z ve Alfa Kuşağı	Genel Eğilim/Yorum
Etik Sorumluluk ve Veri Güvenliği	%68'i dijital sanat üretiminde etik denetimin yetersiz olduğunu belirtmiştir.	%61'i veri kullanımında "kısmen etik" davranıldığını düşünmektedir.	%74'ü dijital verilerin paylaşımının "şeffaflık ilkesiyle" yapılması gerektiğini savunmuştur.	Genç kuşaklarda veri etiği farkındalığı artmaktadır; X kuşağı güvenlik eksikliğine vurgu yapmaktadır.
İfade Özgürlüğü ve Sanatsal Otonomi	%49'u dijital kamusal sanatta ifade özgürlüğünün "sınırlı" olduğunu belirtmiştir.	%71'i dijital ortamı "özgürleştirici" bulmuş, ancak %29'u sponsorluk baskısını vurgulamıştır.	%82'si dijital sanatı "sansürsüz ifade alanı" olarak değerlendirmiştir.	Dijital sanatın ifade özgürlüğü boyutu genç kuşaklarda daha güçlü algılanmaktadır.
Kültürel Politika ve Yerel Yönetim Stratejileri	%57'si belediyelerin dijital sanatı "imaj politikası" olarak kullandığını ifade etmiştir.	%66'sı son dönemde "katılımcı kültürel stratejilerin arttığını" düşünmektedir.	%73'ü yerel yönetimlerin "dijital kültür üretimini desteklemesi gerektiğini" savunmuştur.	Genç kuşaklar belediyelerin dijital sanat politikalarını daha dinamik ve katılımcı görmektedir.
Telif Hakları ve Dijital Üretim Etiği	%72'si telif haklarının "belirsiz ve yetersiz korunduğunu" belirtmiştir.	%64'ü dijital sanatın "ortak üretim" doğası gereği esnek telif yapısına sahip olması gerektiğini savunmuştur.	%77'si "creative commons" modelini desteklemektedir.	Dijital çağın üretim paylaşım etiği genç kuşaklarda daha esnek ve açık erişimli değerlendirilmektedir.
Dijital Erişim Eşitliği ve Politik Temsiliyet	%63'ü dijital kamusal sanatın "herkese eşit ulaşmadığını" ifade etmiştir.	%55'i erişim eşitliğini "kısmen sağlanmış" görmektedir.	%81'i dijital sanatın "katılımcı politik temsil aracı" olduğunu düşünmektedir.	Dijital eşitlik algısı kuşak gençleştikçe artmakta, erişim farkı X kuşağında belirgindir.

Bu bulgular, Floridi'nin (2013) "bilgi etiği" yaklaşımıyla uyumludur (Floridi, 2013). Floridi'ye göre dijital çağda etik sorumluluk, yalnızca bireysel değil, ağsal bir ahlâk biçiminde yeniden tanımlanmalıdır. Bu çerçevede, kamusal sanatın dijitalleşmesiyle birlikte "veri temelli üretimlerin etik denetimi" ve "şeffaf içerik politikaları" yeni gereklilikler olarak ortaya çıkmaktadır.

Katılımcıların %69'u dijital kamusal sanatın ifade özgürlüğü açısından önemli bir alan yarattığını, %31'i ise "belediye ya da sponsor denetimlerinin sanatsal özgürlüğü kısıtladığını" düşünmektedir. Özellikle genç sanatçılar, kamusal alanda dijital sanat üretiminin "politik müdahaleye açık" bir alan hâline geldiğini belirtmiştir. Bu durum, Habermas'ın "kamusal alanın rasyonel söylem mekânı" kavramsallaştırmasıyla çelişen yeni bir dijital gerçekliği işaret etmektedir (Habermas, 1989). Dijital kamusal sanat,

görünürde özgürlükçü bir ifade zemini sunsa da, kimi durumlarda belediye politikaları, sponsorluk yapıları ve kültürel sansür mekanizmaları tarafından sınırlandırılabilmektedir. Bu bağlamda, dijital kamusal sanatın demokratikleşme potansiyeli, yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda yönetişimsel etik ilkelerle desteklendiğinde anlam kazanmaktadır.

Anket bulgularına göre katılımcıların %57'si, yerel yönetimlerin dijital sanat politikalarının "sistematik bir çerçeveden yoksun" olduğunu belirtmiştir. Bu oran, özellikle sanatçı ve akademisyen katılımcılarda daha yüksektir (%74). Katılımcılar, belediyelerin dijital sanatı "teknolojik gösteri" veya "kent imajı aracı" olarak ele aldığını, uzun vadeli kültürel politika çerçevesi oluşturmadığını ifade etmiştir.

Bu bulgu, Bianchini ve Parkinson'un kültürel politika kuramında vurguladığı "kültürün yönetimsel araçsallaşması" olgusuyla örtüşmektedir (Bianchini ve Parkinson, 1993). Ankara özelinde dijital sanatın çoğunlukla temsili ve görsel vitrin işleviyle öne çıkması, kültürel sürdürülebilirlik yerine tanıtımsal stratejilerin önceliklendiğini göstermektedir. Bununla birlikte, katılımcıların %43'ü ABB'nin son dönem kültürel stratejilerinde (örneğin Bellek Ankara, Flow, dijital cephe projeleri) "daha katılımcı ve kapsayıcı" bir yaklaşımın gelişmeye başladığını vurgulamıştır.

Katılımcıların %66'sı, dijital sanat eserlerinin telif haklarının "belirsiz" olduğunu düşünmektedir. Özellikle yapay zekâ destekli üretimlerde eser sahipliği, özgünlük ve yeniden üretim hakları konularında ciddi etik tartışmalar bulunmaktadır. Bazı sanatçılar, "dijital içeriklerin kolayca çoğaltılmasının sanat emeğini görünmez kıldığını" ifade etmiştir. Bu tartışmalar, Lessig'in "creative commons" yaklaşımıyla ilişkilendirilebilir (Lessig, 2004). Dijital çağda sanatsal üretim, paylaşım ve yeniden üretim arasındaki sınırlar giderek bulanıklaşmakta; bu nedenle dijital kamusal sanatın telif hakları, açık erişim ve etik kullanım ilkeleriyle yeniden tanımlanması gerekmektedir.

Katılımcıların %60'ı, dijital kamusal sanatın toplumun tüm kesimlerine eşit biçimde ulaşmadığını belirtmiştir. Düşük gelir grupları ve yaşlı bireylerin teknolojik altyapı eksiklikleri, sanatsal temsiliyet açısından yeni bir dijital eşitsizlik yaratmaktadır. Bu durum, Castells'in "ağ toplumu" modelinde vurguladığı gibi, dijital ağların toplumsal farklılıkları azaltmak yerine derinleştirme potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir (Castells, 2001).

Bu bağlamda, dijital kamusal sanat politikalarının yalnızca sanatsal üretimi değil, dijital vatandaşlık, erişim hakkı ve kültürel adalet ilkelerini de gözetmesi gerekmektedir. Dijital sanatın kamusal mekânda politik bir araç olarak kullanılabilmesi, ancak bu ilkelerin yönetişim politikalarına entegre edilmesiyle mümkün olacaktır.

5.4. Görüşme Bulguları

5.4.1. Yerel yönetim temsilcileri

Etimesgut Belediye Başkanı Erdal Beşikçioğlu'nun kültür-sanat politikaları

Etimesgut Belediye Başkanı Erdal Beşikçioğlu ile yapılan nitel görüşme, Türkiye'de yerel yönetimlerin kamusal sanat alanlarına ve bu alanların dijital dönüşümüne yönelik güncel tutumlarını değerlendirmek açısından anlamlı bir saha verisi sunmaktadır. Beşikçioğlu'nun hem sanatçı kimliği hem de yerel yönetici rolü, kamusal sanat üretimi, yönetişimi ve dijitalleşmesi gibi çok katmanlı süreçlerin kesişiminde özgün bir bakış açısı sağlamaktadır. Beşikçioğlu, sanatın kent yaşamındaki rolünü, bireyin dünyayı algılama, düşünme ve dönüşme biçimiyle doğrudan ilişkili bir fenomen olarak tanımlamakta ve şunları ifade etmektedir:

"Sanat, düşünmeyi ve dönüşmeyi sağlayan en temel araçtır. Bu yönüyle kamusal alanda yer alması, bireyin kente olan bakışını ve tutumunu doğrudan etkiler." (Beşikçioğlu, 2025)

Onun bu yaklaşımı, Lefebvre'in (1991) "mekânın üretimi" bağlamında kamusal sanatın, yalnızca fiziksel nesnelerden ibaret olmayan; sosyal ilişkileri, duygulanımları ve tarihsel hafızayı şekillendiren bir üretim biçimi olduğuna dair görüşleriyle örtüşmektedir.

Sanatı, kentteki sosyal deneyimle bütünleşen bir anlatı biçimi olarak değerlendiren Beşikçioğlu, yerel yönetimlerin bu sürecin aktörleri olarak sadece mekân tahsisi yapan idareler değil, aynı zamanda sanatsal anlatıların oluşmasına zemin hazırlayan yönlendirici yapılar olduğunu belirtmektedir.

"Bir belediye olarak görevimiz yalnızca kaldırım döşemek değil; sanatın, yaşamın içine dahil edilmesini sağlamak. Çünkü sanat, halkın ruhunu besler." (Beşikçioğlu, 2025).

Belediyecilik anlayışının sanatla birlikte dönüşmesi gerektiğini vurgulayan Beşikçioğlu,

"Klasik belediyecilik anlayışı yalnızca fiziki ihtiyaçlara odaklanır. Ama bizim amacımız bireyi dönüştürmekse, bunu sanatla yapabiliriz. Çünkü sanat bireyi özgürleştirir."

ifadelerini kullanarak, belediye hizmetlerinin yalnızca altyapı yatırımlarıyla sınırlı olmaması gerektiğine dikkat çekmektedir (Beşikçioğlu, 2025).

Ayrıca kamusal sanatın kent estetiği ve kentli kimliği üzerindeki etkisini de vurgulayan Beşikçioğlu,

"Bir kentli sabah işe giderken gördüğü bir duvar resmiyle gülümseyebilmeli. Bu gülümseme, kentle kurduğu bağın göstergesidir. Sanat, bu bağın kurulmasında eşsiz bir araçtır" (Beşikçioğlu, 2025) diyerek kamusal sanatın kentlileşme süreçlerine katkısına işaret etmektedir.

Kamusal sanatın yerel yönetim politikalarına entegrasyonunda yönetişim biçimlerinin belirleyici olduğuna vurgu yapan Beşikçioğlu, merkeziyetçi yaklaşımların sanatı sınırladığını ifade etmektedir:

"Sanatçıyı bir yere çağırmak, ne yapacağını söylemek değil; ona özgür bir alan bırakmaktır önemli olan. Bu, bizim yerel yönetim anlayışımızın merkezinde yer alıyor." (Beşikçioğlu, 2025)

Sanatın kentteki aidiyet duygusunu artırabileceğini ifade eden Beşikçioğlu,

"İnsanlar, bir sanat eserine katkı sunduklarında yaşadıkları mahalleye daha çok sahip çıkar. Bu yüzden sanatı yalnızca merkezde değil, mahallelerde de yaygınlaştırmalıyız." diyerek sanatı yerelleştirmenin önemine dikkat çekmektedir.

Beşikçioğlu, röportajda;

"Bizim en büyük eksikliğimiz, bugüne kadar sanatı yalnızca merkezi alanlarda düşünmek oldu. Oysa mahallelerde de sanatsal üretim desteklenirse, toplumsal katılım daha adil bir

şekilde sağlanabilir." diyerek mekânsal adalet vurgusunu da öne çıkarmaktadır. Yine bu noktada,

"Sadece merkezi parklar değil, küçük semt parklarında da dijital sanat yer almalı. Herkesin erişebileceği biçimde kurgulamalıyız." diyerek, kültürel altyapının adil mekânsal dağılımına işaret etmektedir.

Görüşmede vurgulanan önemli bir nokta, dijitalleşmenin yalnızca teknik bir araç değil, çağın toplumsal ve kültürel gerçekliği olarak ele alınması gerektiğidir. Beşikçioğlu bu konuda şöyle demektedir:

"Dijitalleşme artık bir tercih değil, zorunluluk. Belediyeciliğin de bu çağın gereklerini gözetmesi gerekiyor."

Ayrıca sanatın dijitalleşmesinde kullanılan mecralara da dikkat çeken Beşikçioğlu, *"Tiktok'ta sanat mı olur dememek gerek. Tiktok'ta bir belediyenin paylaştığı şiir videosu da sanatın kamusal uzantısı olabilir."* (Beşikçioğlu, 2025) diyerek geleneksel sanat tanımlarının dışında düşünen bir yaklaşımı vurgulamaktadır.

Belediyenin bu bağlamda dijital sanat politikaları geliştirmesi gerektiğini belirten Beşikçioğlu,

"Eğer halkın sanata ulaşmasını istiyorsak, bu çağın araçlarını da etkin kullanmak zorundayız. Gençler dijital platformlarda yaşıyor, orada da onlara ulaşmalıyız." (Beşikçioğlu, 2025) diyerek kültürel politikaların yeni kuşaklara göre şekillenmesi gerekliliğine işaret etmektedir.

Beşikçioğlu'nun dijital sanata dair yaklaşımı, merkezî otoritenin kültürel direktiflerinden çok, yerel bağlama özgü taleplerin öncelenmesi yönündedir. Katılımcı sanatsal süreçlerin desteklenmesi, sanatçılara fiziksel ve dijital üretim alanlarının sağlanması gerektiğini ifade ederek şunları söylemektedir:

"Sanatçının özgür olduğu bir alan yaratmak zorundayız. Yerel yönetimler olarak biz, sadece yol gösterici olmalıyız; sansür uygulayıcı değil." (Beşikçioğlu, 2025)

Beşikçioğlu ayrıca, *"Sanatçının sadece üretmesi değil, sergilemesi ve etkileşim kurması için de uygun ortamları yaratmalıyız. Dijital platformlar bunun için çok elverişli."* diyerek dijitalleşmenin sunabileceği olanaklara dikkat çeker.

Ayrıca, Beşikçioğlu'nun görüşlerinde dikkat çeken bir diğer nokta, dijitalleşmenin hız ve güvenlik ekseninde değerlendirilmesi gerekliliğidir. Bu bağlamda, veri güvenliği, platform politikaları ve teknolojik altyapının kamusal nitelik taşıyan sanat etkinlikleriyle entegrasyonu gibi unsurların yönetilmesi gerektiğine değinmektedir:

"Dijital platformlara taşınan her sanat ürünü aslında bir bilgi taşıyıcısıdır. Bu da onu savunmasız hale getirir. Bu yüzden güvenli dijital altyapılar oluşturmalıyız."

Belediye başkanının, Etimesgut ölçeğinde dijital sanatla ilgili somut projelerin sanatçılarla etkileşim üzerinden geliştirildiğine dair ifadesi, yerel yönetimlerin dijital sanatı yöneten değil, ortak üreten bir paydaş olarak konumlanması gerektiğini ortaya koymaktadır. Beşikçioğlu bu noktada şunu belirtmiştir:

"Biz sanatçıyı çağırıyor, onun ihtiyaçlarını dinliyor ve nasıl katkı sunabileceğimizi soruyoruz. Bu bir yönlendirme değil, birlikte üretim süreci."

Kamusal alanda sanatın geçiciliği üzerine de görüş belirten Beşikçioğlu,

"Bazen bir sanat eseri üç ay kalır, sonra sökülür. Ama o üç ay içinde yarattığı etki kalıcıdır. Sanatın etkisi, kalıcılığından değil, hatırlanabilirliğindendir." diyerek dijital ve geçici kamusal sanatın da değerli olduğunu savunmaktadır.

Kültürel mirasın dijital sanat yoluyla yorumlanması gerektiğine inandığını belirten Beşikçioğlu,

"Biz sadece bugünün değil, geçmişin de sanatını yaşatmalıyız. Dijital teknolojilerle geçmişin izlerini bugüne taşıyabiliriz." diyerek kültürel süreklilik ve dijitalleşme arasında kurduğu bağı ifade etmektedir.

Ayrıca Beşikçioğlu, sanatın günlük hayatla bütünleşmesinin belediyecilik anlayışının ayrılmaz bir parçası olduğunu ifade etmektedir:

“Sanat galerilere sıkıştırılmamalı. Parkta yürürken de otobüs beklerken de insan bir sanat eserine rastlamalı. Sanatı kamusal yaşamın akışına dahil etmeliyiz.”

Sonuç olarak, Beşikçioğlu'nun değerlendirmeleri, kamusal sanatın yalnızca fiziksel temsiller üzerinden değil, dijital mecralarda da kamu yararı, erişilebilirlik, katılım ve süreklilik ilkeleriyle kurgulanması gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu çerçevede, yerel yönetimlerin sanat üretimindeki rolü sadece mekân sunmak değil, aynı zamanda toplumsal belleğin dijital biçimlerde yeniden inşasına katkı sunmaktır.

Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Proje Koordinatörü Bekir Ödemiş’in kültür-sanat politikaları

2019’dan itibaren Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi’nde Daire Başkanı ve şimdi Proje Koordinatörlüğü görevinde bulunan, 1999-2004 yılları arasında 2 dönem üst üste Ürgüp Belediye Başkanı olan Bekir Ödemiş, görevi sırasında vizyoner, yenilikçi ve çağdaş belediyecilik politikaları ile kamusal sanat alanlarının kentteki rolü, kent belleği ve dijital kültürel miras açısından projeler gerçekleştirmiş ve halen devam etmektedir. Bekir Ödemiş, tez çalışmamda yer almak üzere verdiği cevaplar arasında dijital kültür ve kültürel mirasın sürdürülebilirliği alanında:

“Kamusal sanat artık yalnızca bir heykel dikmek değil; onu dijital olarak çoğaltmak, hikâyesini erişilebilir kılmak ve geleceğe aktarmaktır.” (Ödemiş, 2025) diyerek kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesine olumlu bir bakış açısı sergilemiştir.

Ankara özelinde kamusal sanat alanlarının dijital dönüşümü ve bu sürecin kentsel bellek üzerindeki etkileri gün geçtikçe önem kazanmaktadır. Ödemiş bu konuda:

“Dijitalleşmenin, kültürel mirasın korunması ve tanıtılması üzerindeki olumlu etkisi her geçen gün artmaktadır.” (Ödemiş, 2025) diyerek dijitalleşmenin kentsel anlamdaki önemini vurgulamıştır.

Ankara, Erken Cumhuriyet dönemi ve modernleşme sürecinin önemli bir tanığı ve temsilcisidir. Atatürk Bulvarı aksı boyunca konumlanan yapılar ve kültürel miras öğeleri, kentin modern mirasını sergiler. Bu yapılar yakın zamanda UNESCO Geçici Miras Listesi’ne alınmıştır (UNESCO, 2025). Ödemiş bu konuda;

"Atatürk Bulvarı aksı ve çevresinde gelişen birçok modern kamusal yapı ve alan, günümüzde hâlâ yaşamaktadır ve kent kimliği bu şekilde canlı tutulmaktadır." diyerek kent kimliğinin ve kültürel mirası korumanın önemini vurgulamıştır. Ödemiş ayrıca;

"Dijitalleşme sayesinde, sanal müzeler, sanal geziler, fotoğraflar ve haritalarla dünyada çalışması yapılmış dijitalleşme örneklerine ulaşılabiliyor, böylelikle miras aktarımı daha etkili bir şekilde gerçekleşiyor." (Ödemiş, 2025) diyerek dijitalleşmenin kültürel mirasa olumlu yönde etkisinden bahsetmiştir.

Ankara Büyükşehir Belediyesi, kültürel mirasın dijitalleşmesi kapsamında özellikle 2020'den itibaren çok sayıda proje gerçekleştirmiştir. Bekir Ödemiş bu projeleri;

"*Bellek Ankara Projesi, Ankara'nın UNESCO Dünya Mirası Çalışmaları, Roma Tiyatrosu Restorasyonu ve Arkeopark Uygulaması, Ankara Miras Çalışmaları Broşürleri"* şeklinde listelemiştir. Bu projeler hakkında "*Akademik kadro, öğrenciler ve halk dijital arşivlere ulaşarak eğitim ve farkındalık çalışmalarını kolaylıkla yapabiliyor."* (Ödemiş, 2025)

diyerek dijital belgelere erişimde kolaylık sağlandığını vurgulamıştır (Resim 5.19).



Resim 5.19. Roma Tiyatrosu Restorasyonu ve arkeopark uygulaması (URL-54)

Dijital platformların, özellikle genç bireylerin kültürel mirasa erişimini kolaylaştırdığını ifade eden Ödemiş; *"Mobil uygulamalar, interaktif geziler, oyunlaştırılmış içerikler genç kuşak için öğrenmeyi daha erişilir ve eğlenceli kılabiliyor."* (Ödemiş, 2025) ifadesiyle erişilebilirlik durumunu özetlemiştir. Ayrıca genç kuşaklar üzerindeki olumsuz etkilerden de "*Zamanı verimli kullanamama, dikkat eksikliği doğurur ve sanat eserini ya da alanı derinlemesine inceleme yapmadan geçiştirebilirler."* diyerek bahsetmiştir. *"Bağımlılık yapan sosyal medya ve dijitalleşme beğenme arzusu ve takipçi sayısı yüzünden öz değer zafiyeti yaşatabilir."* diyerek de sosyal etkilerini vurgulamıştır.

Ankara'da dijitalleşme projelerinin, üniversiteler ve Sivil Toplum Kuruluşları ile birlikte yürütülmesi etkili ve verimli geri dönüşler sağlamaktadır. Bu konuda Ödemiş; "*Başkent Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve ODTÜ ile Bellek Ankara Projesi yürütüldü...Ankara Kent Konseyi ile Dijital Dönüşüm Meclisi kurularak kentin dijital dönüşümüne katkı sağlandı."* (Ödemiş, 2025) diyerek desteklerin önemini vurgulamıştır.

Dijitalleşmedeki karşılaşılan zorluklar ile ilgili Ödemiş; *"en büyük sorunlardan biri eskiye alışmışlıktır...altyapı eksikliği, internet erişimi ve donanım eksikliği büyük sorun teşkil etmektedir...Dijitalleşme projeleri yüksek maliyetli olabiliyor ve yerel yönetimlerin bütçe kaynakları kısıtlı olduğu için bu projelere yatırım yapmakta zorlanılıyor."* (Ödemiş, 2025) diyerek dijitalleşmedeki zorlukları vurgulamıştır.

Gelecekteki dijital projeleri ve hedefleri ile ilgili Ödemiş; "*QR Kodlar yerleştirerek eserlerin tarihine ve interaktif içeriklere ulaşım sağlamak ve şehir meydanlarında ışık ve dijital projeksiyon gösterimleri düzenlemek, tarihi ve kültürel öneme sahip heykellerin ve anıtların 3D tarama ve modelleme çalışmalarıyla dijital ortamda korunması"*ndan bahsetmiştir (Ödemiş, 2025).

Yerel kimlik ve aidiyetin güçlenmesi, dijital projeler için önemli bir sosyal bileşendir. Ödemiş bu konu ile ilgili; *"Toplum merkezli dijital kültür üretimi sağlanmış olur ve böylelikle güçlü bir kolektif hafıza oluşur...Genç kuşak için dijital katılım, kentle bağ kurmanın güncel aracıdır, okullarda kentlilik bilinci üzerine programlar önemli bir yer tutar."* (Ödemiş, 2025) diyerek kolektif hafıza ve yerel kimliğin dijitalleşme için önemini vurgulamıştır.

Ödemiş'in görüşmedeki son sözleri, çalışmamı özetler niteliktedir:

"Kamusal sanat, dijitalle çoğalınca kentlilerin belleğinde silinmez izler bırakır; bizim görevimiz bu izi görünür yapmak." (Ödemiş, 2025)

Bekir Ödemiş ile yapılan görüşme, dijitalleşmenin yerel yönetim düzeyinde kültür politikalarına ve kentsel mekân yönetimine nasıl entegre edildiğini ortaya koyması açısından stratejik bir önem taşımaktadır. Ödemiş'in vurguladığı üzere, dijital kamusal sanat, yalnızca estetik bir yenilik olarak değil, aynı zamanda katılımcı yönetişim, kültürel mirasın korunması ve kamusal hafızanın dijital ortamda yeniden üretimi açısından bir dönüşüm alanı olarak değerlendirilmektedir. Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin "Bellek Ankara" gibi dijital bellek projeleri ve CerModern gibi kamusal kültür mekânlarında yürütülen dijital sergileme pratikleri, bu yaklaşımın somut göstergeleri niteliğindedir. Ödemiş'in ifadeleri, dijitalleşme sürecinin teknik altyapı yatırımlarının ötesinde, kültürel adalet, erişilebilirlik ve toplumsal katılım ilkeleriyle desteklenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, görüşme bulguları, dijital kamusal sanatın Ankara'daki yerel yönetim vizyonunda giderek daha fazla kamusal değer üretimi, kültürel kapsayıcılık ve sürdürülebilirlik hedefleriyle ilişkilendirildiğini göstermektedir. Dolayısıyla Ödemiş'in değerlendirmeleri, dijital sanatın belediye düzeyinde yalnızca bir sanat politikası konusu değil, aynı zamanda kent kültürünün demokratikleşmesinin ve dijital dönüşümünün önemli bir bileşeni olarak konumlandığını ortaya koymaktadır.

5.4.2. Sanatçılar

Dijital teknolojilerin sanat üretim ve sunum biçimlerini dönüştürmesi, sanatçının kamusal alanla kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlamaktadır. Bu bağlamda yapılan nitel görüşmeler, dijital sanatla ilgilenen sanatçıların kamusal mekânda yaşadıkları dönüşümleri, üretim süreçlerini ve karşılaştıkları zorlukları ortaya koyarak literatürde eksik kalan uygulayıcı bakış açısını tamamlamaktadır. Bu bölümde, medya sanatı ve yapay zekâ destekli işler üreten sanatçılar Fuat Genç ve Alper Akdağ'ın görüşleri, işlevsel dönüşüm, katılımcılık, üretim-sunum ilişkisi ve dijitalleşmenin mekân algısına etkisi çerçevesinde ele alınmaktadır.

Sanatçı Fuat Genç, dijital sanatı kamusal alanda üretmenin ve fiziksel mekânda sergilemenin, izleyiciyle daha güçlü bir bağ kurduğunu vurgulamaktadır:

"*Kamusal alanlarda yapılan işler izleyiciyle direkt temas hâlinde. Bu da dijital sanatın insanlar üzerindeki etkisini artırıyor. Teknolojik araçlarla fiziksel yüzeyleri dönüştürmek, izleyicinin dikkatini doğrudan çekiyor*." (Genç, 2025)

Genç'in özellikle projection mapping gibi tekniklere yaptığı vurgu, teknolojik araçların kentsel hafıza içeren yüzeylerle birleştiğinde nasıl güçlü anlatılar kurabildiğini göstermektedir. Tarihi yapılar veya kültürel hafıza mekânları üzerinde yapılan projeksiyonlar, izleyicinin alışık olduğu imgeleri dönüştürerek yeni bir algı düzeyi yaratmaktadır. Genç'e göre bu dönüşüm, izleyicinin pasif bir izleyici olmaktan çıkıp aktif bir gözlemciye dönüşmesini sağlamaktadır.

"*Tanıdığımız yüzeyleri dönüştürerek algı açmak çok etkili bir anlatım biçimi. İnsanlar o mekânla yeniden ilişki kuruyor*." (Genç, 2025)

Bu ifade, mekânsal belleğin yeniden inşası açısından önemli bir çıkarsamaya işaret eder. Kevin Lynch'in "imageability" kavramı (1960) burada önemli bir bağlam sunar; izleyicinin kentteki imgelerle olan bağının dijital sanatla yeniden yapılandığı anlaşılmaktadır.

lper Akdağ ise CerModern'de hem üretim hem de sergileme süreçlerini aynı mekânda yürüttüğünü belirtmektedir. Bu durum, fiziksel mekânın hem bir atölye hem de bir deneyim alanına dönüşmesini sağlamaktadır:

"*CerModern'de hem üretim yapıyor hem de izleyiciyle anında geri bildirim alışverişi yapabiliyorum. İzleyiciyle aramızda çok kısa bir mesafe var. Hatta işin nasıl üretildiğini bile görebiliyorlar*." (Akdağ, 2025)

Bu görüş, dijital sanatın mekânsal anlamda bir "açık atölye" formatına dönüşebileceğini göstermektedir. Üretim süreçlerinin görünür hâle gelmesiyle birlikte sanatçı-izleyici arasındaki mesafe azalmakta, deneyim eş zamanlı hâle gelmektedir. Ayrıca Akdağ, yalnızca tekil bir sanat pratiğine değil; mimarlık, grafik tasarım, 3D üretim gibi alanlarla iç içe geçmiş çoklu disiplinli bir üretim tarzına sahip olduğunu ifade etmektedir:

"*Mekâna göre şekillenen üretimler yapıyorum. Mimarlık, medya sanatları, yapay zekâ gibi alanları birleştiriyorum. Birlikte üretmek, çoğaltmak ve yeni şeyler deneyimlemek istiyorum*." (Akdağ, 2025)

Bu çoklu disipliner yaklaşım, sanatçının kamusal alanla kurduğu ilişkinin yalnızca görsel değil, deneyimsel ve teknik olarak da bütüncül olduğunu göstermektedir. Üretim, tüketim ve temsil süreçlerinin bir araya gelmesi, işlevsel dönüşümün mekânsal boyutunu zenginleştirmektedir.

Her iki sanatçı da dijital üretimin teknik olanaklarını vurgulamakla birlikte, bu üretimin bağlamla kurduğu ilişkinin önemine dikkat çekmektedir. Akdağ, özellikle mekâna özgü üretim yapmanın önemini vurgulamaktadır:

"*Mekâna özgü işler yaptığımda eserle mekân arasında özel bir bağ kuruyorum. Bu bağ, izleyiciye de geçiyor. 'Neden burada yapıldı?' sorusunun cevabını arıyorum*." (Akdağ, 2025)

Benzer biçimde, Fuat Genç de dijital üretimin sadece teknik boyutuyla değil, anlatı gücüyle anlamlı hâle geldiğini belirtmektedir. Pandemi sürecinde birçok dijital galeri projesi gerçekleştiren Genç, bu tür sanal ortamların izleyiciyle bağ kurmakta zorlandığını şöyle aktarmaktadır:

"*Pandemide Virtual Gallery deneyimim oldu. Ama insanlarla gerçek anlamda bağ kurmak zor. Fiziksel mekânda insanlar yürürken, bakarken, yavaşlarken bir bağ kuruluyor. Sanalda ise bu hissi yaratmak zor*." (Genç, 2025)

Bu tespit, dijitalleşmenin "mekân" kavramını yalnızca teknik bir ortam değil, duygusal ve algısal bir bağ kurma aracı olarak görmemiz gerektiğini ortaya koymaktadır.

Sanatçıların kamusal mekânlarda üretim yapabilmeleri büyük ölçüde yerel yönetimlerin destekleyici rolüne bağlıdır. Bu konuda Fuat Genç'in şu sözleri dikkat çekicidir:

"*Çoğu zaman kişisel ilişkilerle bu alanlara ulaşabiliyoruz. Belediyelerle iş birliği yapıldığında süreç daha erişilebilir oluyor ama her yerde bu destek yok*." (Genç, 2025)

Sanatçılar, özellikle kent merkezlerinde dijital sanat üretimine uygun altyapının olmamasını önemli bir sorun olarak görmekte ve bu konuda yerel yönetimlerin politikalarını yetersiz bulmaktadır. Özellikle finansal erişim, mekânsal tahsis, sergileme izinleri ve teknik destek konularında büyük eşitsizlikler olduğuna dikkat çekmektedirler.

"*Projeler ziyaretçiye bilet ücreti olarak yansıyor. Bu da sanatı daha elit kılıyor. Kamusallık burada zedeleniyor*." (Genç, 2025)

Bu ifade, dijital sanatın potansiyel olarak kamusal olması gerekirken, finansal bariyerler nedeniyle kamusal niteliğini yitirme riski taşıdığını göstermektedir.

Görüşmeler, dijital sanatın sadece teknik bir gelişim değil, aynı zamanda kavramsal, mekânsal ve politik bir dönüşüm anlamına geldiğini açıkça göstermektedir. Sanatçılar, dijitalleşmenin kamusal alanda üretimi demokratikleştirme potansiyelini kabul etmekle birlikte, bu potansiyelin yerel yönetim politikaları, altyapı ve izleyiciyle bağ kurma biçimleriyle desteklenmediği sürece sınırlı kaldığını belirtmektedir. Bu bulgular, dijital sanatın sadece sanatsal üretimi değil, kamusal mekânın planlanması, kültürel stratejilerin geliştirilmesi ve erişilebilirlik ilkelerinin yeniden tartışılması gerektiğini de ortaya koymaktadır.

6. TARTIŞMA

6.1. Geleneksel Kamusal Sanat vs. Dijital Kamusal Sanat Karşılaştırması

Kamusal sanatın tarihsel yolculuğu, kentsel mekânın, toplumsal belleğin ve estetiğin dönüşümünü izlemek açısından önemli bir göstergedir. Geleneksel kamusal sanat, yüzyıllar boyunca kamusal alanın fiziksel varlığıyla özdeşleşmiş, kalıcılığı, anıtsallığı ve simgesel gücüyle bir toplumun ortak değerlerini temsil etmiştir. Bu biçim, modern kent planlamasının rasyonel estetiğiyle birleştiğinde, kamusal alanı hem fiziksel hem ideolojik olarak düzenleyen bir ifade aracına dönüşmüştür. Ancak dijitalleşme, bu yapıyı kökten değiştirmiştir. Günümüzde kamusal sanat, artık veri, ışık, ses ve etkileşim aracılığıyla varlık kazanmaktadır. Bu durum yalnızca biçimsel bir yenilenme değil, sanatın toplumsal işlevi, mekânsal varlığı ve algısal deneyimi açısından paradigmatik bir kırılmadır.

Geleneksel kamusal sanat, belirli bir mekâna, kimliğe ya da anlatıya bağlı olarak üretilmiştir. Bir meydanı tanımlayan heykel ya da bir kentsel belleği temsil eden anıt, o mekânın zamansal sürekliliğini vurgular. Bu sanat biçimi, "kamusal" olmayı fiziksel görünürlük üzerinden tanımlar: orada olmak, orada kalmak ve toplumsal hafızada yer etmek. Dolayısıyla geleneksel kamusal sanat, varlığını kalıcılıkla, otoriteyle ve temsil gücüyle meşrulaştırır. Ancak bu kalıcılık, çoğu zaman tekil bir anlatının hâkimiyetini de beraberinde getirir. Ulusal kimlik, tarihsel kahramanlık, toplumsal birlik gibi temalar, kamusal sanatta baskın hale gelmiş; farklı kimlikler, marjinal topluluklar ya da alternatif anlatılar görünmez kalmıştır. Lefebvre'in (1991) belirttiği üzere, mekânın üretimi her zaman bir iktidar üretimidir; kamusal sanat, bu üretimin en görünür araçlarından biridir (Lefebvre, 1991).

Dijital kamusal sanat ise bu yapıyı tersine çevirir. Dijitalleşme, mekânı sabitleyen değil, akışkanlaştıran; temsili donduran değil, çoğullaştıran bir doğa sunar. Artık sanat, kentte fiziksel bir anıt değil, hareket eden, zamanla değişen, izleyicinin katılımıyla yeniden üretilen bir süreçtir. Dijital kamusal sanat, bir nesne olmaktan çok bir deneyimdir. Ekran projeksiyonları, artırılmış gerçeklik uygulamaları, sensör tabanlı enstalasyonlar ve veri görselleştirmeleri aracılığıyla kamusal alan, sürekli yeniden tanımlanan bir sahneye dönüşür. Bu yeni estetik biçim, kamusal alanı durağan bir temsil yüzeyinden çıkarıp,

katılımcı bir etkileşim alanına dönüştürür. İzleyici, artık yalnızca gözlemci değil, sanatın üretiminde aktif bir kullanıcıdır.

Bu değişim, sanatın kamusallığını dönüştürürken, aynı zamanda onun demokratik potansiyelini de yeniden tanımlar. Geleneksel kamusal sanatta sanatçı üretici, izleyici ise alıcı konumundadır; anlamın kaynağı, üreticinin niyetindedir. Oysa dijital kamusal sanatta anlam, etkileşim sırasında, kullanıcı tarafından yeniden üretilir. Bu durum, Bishop'un (2012) "katılımcı sanat" kavramıyla örtüşür: sanatın değeri artık estetik formda değil, toplumsal ilişkide ortaya çıkar (Bishop, 2012). Dolayısıyla dijital kamusal sanat, anlamı paylaşılmış, mülkiyeti ortaklaştırılmış bir üretim biçimi haline gelir. Bu da kamusal alanın, fiziksel bir mekândan çok sosyoteknolojik bir ağ olarak yeniden yorumlanması anlamına gelir.

Anket bulguları da bu dönüşümün izlerini taşır. Katılımcıların büyük çoğunluğu dijital sanatı "etkileşimli", "katılımcı" ve "deneyim odaklı" olarak tanımlamıştır. Özellikle genç kuşaklar (Y, Z ve Alfa), sanatı izlemekten çok onunla "etkileşime girmeyi" tercih etmekte; sanatın anlamını doğrudan kendi deneyimleri üzerinden kurmaktadır. Bu da dijital kamusal sanatın artık toplumsal bir iletişim biçimine dönüştüğünü göstermektedir. Katılımcıların %74'ü dijital sanatı duygusal olarak daha güçlü bulduğunu belirtirken, %68'i mekânla ilişkilerini "yeniden düşündürdüğünü" ifade etmiştir. Bu durum, dijital sanatın artık mekânı yalnızca görsel olarak değil, duygusal ve bilişsel düzlemde yeniden ürettiğini göstermektedir.

Geleneksel kamusal sanatın kalıcılığı, tarihsel belleği kurumsallaştıran bir işlev taşır. Ancak bu kalıcılık, değişime kapalı bir yapı oluşturur. Dijital sanat, tam tersine, geçiciliğiyle anlam üretir. Bir projeksiyonun birkaç saatlik varlığı, bir AR uygulamasının birkaç saniyelik deneyimi ya da bir veri görselleştirmenin bir anlık parlaması, sanatın zamana karşı konumunu dönüştürür. Artık sanatın değeri, kalıcılığında değil, anı deneyimleme yoğunluğunda aranır. Bu geçicilik, modern kentte hızla değişen yaşam ritmine uyumlu olduğu kadar, belleği zamansal akışa yayar. Artık hafıza taşta değil, veride saklanır; sanatın arşivi mekânda değil, dijital ağlarda dolaşır. Bu yönüyle dijital kamusal sanat, "belleğin mekânsal sabitliğini" kırarak, "ağsal sürekliliği" yaratır.

Ancak bu dönüşüm, kamusal alanın eleştirel boyutunu da yeniden gündeme getirir. Geleneksel kamusal sanatın ideolojik yönü, çoğu zaman devlet politikaları üzerinden şekillenmiştir. Dijital sanat ise görünüşte daha özgürdür, ancak altyapısı teknoloji firmaları, yazılım platformları veya sponsorluk sistemleriyle iç içedir. Dolayısıyla dijital kamusal sanat, özgürleştirici olduğu kadar, yeni bağımlılık biçimlerinin de zeminini oluşturur.

Bu bağlamda, dijital kamusal sanatın özerkliği, sadece sanatsal değil, yönetişimsel bir meseleye dönüşür. Sanatın üretiminde veri, altyapı, sponsorluk ve kamusal destek gibi çok aktörlü dinamikler yer alır. Bu durum, kamusal sanatın finansal ve kurumsal sürdürülebilirliğini güçlendirirken, aynı zamanda onu kültürel ticarileşmenin sınırına yaklaştırır.

Yine de dijital kamusal sanatın en güçlü farkı, kamusal mekânı katılıma açma biçiminde yatar. Geleneksel kamusal sanat, kamusal alanı temsil eder; dijital kamusal sanat ise kamusal alanı inşa eder. Geleneksel sanatta halk sanatın nesnesine dışarıdan bakar; dijital sanatta halk, o nesnenin bir parçası haline gelir. Bu, kamusallığın doğasını dönüştüren en temel farktır: artık "kamusal" olan, belirli bir mekânda toplanmış insan topluluğu değil; birbirine veri, görüntü, etkileşim ve deneyim aracılığıyla bağlanmış bireylerdir. Castells'in "ağ toplumu" kavramında belirttiği gibi, dijitalleşme kamusallığı fiziksel birliktelikten çok iletişimsel ortaklık üzerinden tanımlar (Castells, 2000). Bu, kamusal sanatın demokratikleşmesinin yeni biçimidir: insanlar aynı yerde değil, aynı deneyim içinde buluşur.

Geleneksel kamusal sanatın temsil ettiği toplumsal bellek, genellikle geçmişin bir yorumudur. Oysa dijital kamusal sanat, geleceğe dair bir tahayyül üretir. Bu sanat biçimi, yalnızca var olanı temsil etmez; yeni olasılıklar, alternatif hikâyeler ve geçici birliktelikler yaratır. Katılımcının deneyimi, sanatın hem nedeni hem sonucudur. Böylece kamusal sanat, bir "görsel form" olmaktan çıkıp, sosyal bir süreç haline gelir. Dijitalleşme, sanatın toplumsal iletişim fonksiyonunu yeniden tanımlar: sanat, artık yalnızca göstermez, bağ kurar. Bu noktada dijital kamusal sanat, modernizmin temsil estetiğinden post-dijital çağın katılım estetiğine geçişi simgeler. Artık kamusal alan, sessiz bir anıt etrafında toplanılan bir meydan değil; verinin, sesin ve ışığın dolaştığı bir etkileşim ağıdır. Bu dönüşüm,

sanatın mekânsal anlamını, izleyicinin konumunu ve kamusal alanın sınırlarını bir arada dönüştürür.

Sonuçta geleneksel ve dijital kamusal sanat arasındaki fark, yalnızca biçimsel değil, düşünsel bir farktır. Geleneksel kamusal sanat "görünürlüğe" dayanır; dijital kamusal sanat "katılıma." Geleneksel sanat "kalıcılık" ve "aidiyet" üretir; dijital sanat "akışkanlık" ve "deneyim" yaratır. Geleneksel sanat "tekil temsil"in gücünü taşır; dijital sanat "çoklu anlatıların" bir aradalığını. Bu anlamda dijital kamusal sanat, kamusallığın geleceğini temsil eder: mekânı, sanatı ve toplumu veri, ışık ve etkileşim üzerinden yeniden kuran bir kültürel alandır.

Tüm bu farklara rağmen, dijital kamusal sanatın geleneksel olandan tamamen kopmadığı da söylenmelidir. Dijital sanat, geçmişin anıtsallığını yeniden üretmez ama onun toplumsal işlevini —kamusal belleği, duygusal paylaşımı, estetik karşılaşmayı— başka biçimlerde sürdürür. Artık sanatın mekânı taşta değil, pikselde; ama amacı hâlâ aynıdır: kente, insana ve topluma dair ortak bir duyumsama yaratmak. Bu bakımdan dijital kamusal sanat, modernizmin mirasını eleştirirken, onun özündeki kamusallık idealini çağın araçlarıyla yeniden üretir.

6.2. Çok Katmanlı Yaklaşımın Bulgular Üzerinden Sentezi

Bu araştırma, kamusal sanat alanlarının dijitalleşmesini yalnızca teknolojik bir dönüşüm süreci olarak değil, aynı zamanda çok katmanlı bir mekânsal, toplumsal, kültürel ve yönetişimsel yeniden yapılanma biçimi olarak ele almıştır. Kamusal sanatın dijitalleşmesi, tek bir boyutta açıklanamayacak kadar karmaşık bir olgudur; çünkü bu süreç, aynı anda hem mekânın üretimini, hem izleyicinin rolünü, hem de kamusallığın tanımını dönüştürmektedir. Bu nedenle araştırmanın merkezinde yer alan "çok katmanlı yaklaşım", hem kuramsal hem de metodolojik bir araç olarak kullanılmış; kamusal sanatın fiziksel, sosyal, teknolojik, estetik ve politik boyutları arasındaki etkileşim ağını bütüncül biçimde analiz etmeyi mümkün kılmıştır.

Çok katmanlı yaklaşım, bu tezde yalnızca bir analiz modeli değil, aynı zamanda dijital kamusal sanatın doğasına ilişkin temel bir kavrayış biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü dijitalleşme, kamusal sanatın geleneksel tekil yapısını çözerek onu birbirine

eklemlenen, sürekli devinen, geçici ama çoklu anlamlar üreten bir sistem haline getirmiştir. Lefebvre'in (1991) mekân kuramında ifade ettiği "mekânın toplumsal üretimi" ilkesi, artık dijital çağda çok boyutlu bir üretim biçimine dönüşmüştür. Bu bağlamda, kamusal sanatın dijitalleşmesi bir "sanat türü değişimi" değil, bir mekân rejimi değişimidir.

Araştırmanın mekânsal katmanında elde edilen bulgular, dijital kamusal sanatın kamusal mekânın anlamını temelden dönüştürdüğünü göstermektedir. Geleneksel kamusal sanat, kamusallığı fiziksel varlık, kalıcılık ve görsel temsille tanımlarken, dijital kamusal sanat kamusallığı geçicilik, etkileşim ve deneyim üzerinden yeniden kurmaktadır.

Anket bulgularına göre katılımcıların %71'i dijital sanatın kentsel yaşantıya "hareket ve dinamizm" kazandırdığını belirtmiştir. Bu oran, dijital sanatın artık yalnızca bir estetik deneyim değil, mekânsal bir eylemlilik yarattığını göstermektedir. Dijital projeksiyonlar, VR-AR tabanlı enstalasyonlar ve veri görselleştirmeleri, kentsel yüzeyleri yeniden tanımlamakta; mekânın sınırlarını, malzeme üzerinden değil, dijital imgeler ve veriler üzerinden çizmektedir.

Buna karşın, dijital panoların ve bina cephelerinin rastgele kullanımı, kamusallığın fiziksel koşullarını zayıflatma riski taşımaktadır. İzleyici erişimi olmayan yüzeylerde üretilen dijital gösteriler, görünür olsalar bile kamusal etkileşim kapasitesinden yoksun kalmaktadır. Bu durum, dijital kamusal sanatın mekânsal anlamda "kamusallık" idealinden uzaklaşabileceğini göstermektedir. Bu nedenle mekân seçimi, dijital kamusal sanatın sürdürülebilirliği açısından estetik kadar etik bir sorumluluk alanı haline gelmiştir. Çok katmanlı yaklaşım açısından bu bulgu, mekânın yalnızca bir yüzey değil, sosyoteknolojik bir deneyim arayüzü olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Dijital kamusal sanat, fiziksel alanla dijital ağın kesişiminde varlık kazanmakta; bu da kentsel deneyimin hem algısal hem iletişimsel boyutlarını yeniden üretmektedir.

Araştırmanın en güçlü katmanlarından biri, dijital kamusal sanatın izleyici ve kullanıcı ilişkisini dönüştürdüğünü gösteren bulgulardır. Anket çalışmasında katılımcıların %84'ü dijital sanatı etkileşimli olarak tanımlamış, %62'si kendisini sanatın bir parçası olarak görmüştür. Bu sonuç, izleyici rolünün geleneksel "gözlemci" konumundan çıkarak "katılımcı-üretici" bir kimliğe evrildiğini ortaya koymaktadır. Bu dönüşüm, Bourriaud'nun (1998) ilişkisel estetik kavramıyla açıklanabilir (Bourriaud, 1998). Dijital sanat, anlamı

sanatçının üretiminden çok, izleyicinin katılımında kurmaktadır. Böylece sanat eseri, sabit bir temsilden çok bir sosyal etkileşim alanına dönüşmektedir. Ankara özelinde yapılan görüşmelerde sanatçılar, dijital sergilerin izleyiciyle daha doğrudan ve duygusal bağ kurduğunu, bunun da "sanatın demokratikleşmesine katkı sağladığını" belirtmişlerdir.

Dijitalleşme, kamusal sanatın yalnızca mekânsal biçimini değil, zamansal algısını da değiştirmiştir. Geleneksel kamusal sanat, "kalıcılık" üzerinden anlam üretirken; dijital kamusal sanat, "anı" deneyimletir. Katılımcıların büyük kısmı dijital sanatın "etkileyici ama geçici" olduğunu belirtmiştir. Bu geçicilik, sanatsal değerin azalması değil, deneyimin yoğunlaşması anlamına gelir. Dijital sanat, kalıcılığı nesnede değil, hafızada ve paylaşımda üretir. Bu bağlamda dijital kamusal sanat, Halbwachs'ın (1992) "kolektif bellek" kavramını dijital ortama taşır (Halbwachs, 1992). Artık kent belleği fiziksel bir nesnede değil, dijital hafızada, çevrimiçi paylaşımlarda ve etkileşimsel arşivlerde yeniden üretilmektedir. Bu durum, mekânın duygusal algısını da dönüştürür. Anket sonuçlarında Z kuşağı katılımcıların %78'i dijital sanat deneyiminde "mekânla duygusal bütünleşme" yaşadığını belirtmiştir. Bu, dijital sanatın estetikten çok duyusal ve bilişsel bir katılım alanı haline geldiğini gösterir. Çok katmanlı yaklaşım açısından bu katman, dijital kamusal sanatın temsil paradigmasından çıkarak algı paradigmasına geçtiğini ortaya koyar. Artık sanat, izleyicinin gözünden değil, bedeninden ve etkileşiminden anlam bulmaktadır.

VR, AR ve QR tabanlı uygulamaların incelenmesi, dijital kamusal sanatın kamusal mekânla ilişkisini yeniden tanımlamıştır. Bu teknolojiler, sanatın fiziksel varlığını ortadan kaldırmaz, ancak onu yeni bir uzamsal boyuta taşır. Artırılmış gerçeklik (AR), kent yüzeylerini dijital katmanlarla genişleterek hem geçmişin belleğini görünür kılar hem de kullanıcıyı mekânın üretimine dahil eder. Sanal gerçeklik (VR) ise izleyiciyi fiziksel mekândan koparır, ancak zihinsel olarak yeni bir kamusal uzama yerleştirir. Bu durum, "kamusal" kavramının yeniden düşünülmesini gerektirir: kamusal alan artık coğrafi bir alan değil, paylaşılan bir dijital deneyimdir. Kamusal VR uygulamaları kolektif bir paylaşım üretirken, kapalı alanlardaki "VR show" deneyimleri, kamusal olmaktan ziyade tüketim odaklı görsel performanslara dönüşmektedir. Bu fark, dijital teknolojilerin kamusal alana entegrasyonunda etik ve mekânsal kriterlerin belirleyici olduğunu göstermektedir.

Araştırma sürecinde yapılan görüşmeler ve doküman analizleri, yerel yönetimlerin dijital kamusal sanat alanlarının dönüşümünde belirleyici aktörler olduğunu göstermiştir. Ankara

örneğinde olduğu gibi, belediyeler kültürel planlama süreçlerinde dijitalleşmeyi giderek daha fazla bir araç olarak benimsemekte, ancak bu süreç genellikle kültürel strateji eksikliğinden kaynaklı olarak parçalı biçimde yürütülmektedir. Mansur Yavaş döneminde dijital sanat projeleri, kamusal belleğin yeniden inşası ve genç kuşakların sanata erişimi açısından pozitif bir dönüşüm yaratmış olsa da, dijitalleşmenin kültürel politika düzeyinde bütüncül bir çerçeveye kavuşmadığı görülmüştür. Bu bağlamda dijital kamusal sanatın yönetişimi, yalnızca sanatsal üretim değil, kültürel sürdürülebilirlik meselesidir. Yönetimsel katman, teknolojik yeniliğin toplumsal faydaya dönüşmesi için stratejik planlama, katılımcı bütçeleme ve kamusal-özel işbirliği modellerine dayalı bir çerçeve gerektirmektedir.

Çok katmanlı yaklaşımın en önemli bulgusu, bu katmanların birbirinden bağımsız değil, karşılıklı etkileşim içinde işlediğidir. Mekânsal dönüşüm, toplumsal katılım biçimlerini; teknolojik araçlar, estetik deneyim biçimlerini; yönetişimsel kararlar ise sanatsal üretim biçimlerini doğrudan etkilemektedir. Örneğin CerModern gibi mekânlarda düzenlenen dijital sergiler, yalnızca estetik bir yenilik değil, aynı zamanda yeni bir kamusal birliktelik biçimi yaratmıştır.

Z kuşağının bu sergilere katılım oranının yüksek olması (%89), dijital sanatın özellikle genç kuşaklar için bir kamusal sosyalleşme biçimi haline geldiğini göstermektedir. Buna karşılık, X kuşağının katılım oranlarının düşüklüğü (%63) ve "geçici, yüzeysel" algısı, dijital kamusal sanatın hâlâ kuşaklar arası anlam farkları taşıdığını göstermektedir. Bu çok katmanlı etkileşim, dijital kamusal sanatın hem kapsayıcı hem de seçici bir doğaya sahip olduğunu kanıtlar: herkes için açık olsa da, anlam üretimi bireyin dijital okuryazarlığı, kuşak kimliği ve mekânsal deneyim alışkanlıklarıyla sınırlanır.

Araştırmanın tüm bulguları birlikte değerlendirildiğinde, dijital kamusal sanatın ortaya çıkardığı temel dönüşüm şu biçimde özetlenebilir:

Kamusal sanat, artık nesne merkezli değil, süreç merkezli; temsil odaklı değil, deneyim odaklı; kalıcılık arayışında değil, etkileşim arayışındadır. Bu dönüşüm, kamusallığın anlamını da değiştirir: artık kamusal alan, insanların bir araya geldiği fiziksel bir yüzey değil, teknoloji aracılığıyla birbirine bağlandığı iletişimsel bir ağ haline gelmiştir. Dijital kamusal sanat, bu nedenle "yeni kamusallığın laboratuvarı" olarak tanımlanabilir. Burada

sanat, yalnızca estetik bir araç değil, toplumsal etkileşim, yönetişim, kültürel kimlik ve dijital adalet tartışmalarının kesişim noktasıdır.

Bu tez kapsamında kullanılan çok katmanlı yaklaşım, kamusal sanatın dijitalleşmesinin bir "tek boyutlu estetik yenilik" olmadığını, aksine kent kültürünün yeniden örgütlenme biçimi olduğunu göstermiştir.

Sonuç olarak dijital kamusal sanat, kamusal alanın çağdaş kentteki en dinamik temsil biçimlerinden biri haline gelmiştir. Ancak bu dinamizm, sürdürülebilir bir kamusallığın oluşabilmesi için yalnızca teknolojiye değil, mekânsal planlama, kültürel politika ve toplumsal erişim dengelerine de bağlıdır. Çok katmanlı yaklaşımın gösterdiği üzere, dijitalleşme yalnızca mekânı değil, kamusal sanatın epistemolojisini de değiştirmiştir: sanat artık bir temsil biçimi değil, toplumsal bir deneyim altyapısıdır.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez, kamusal sanat alanlarının dijitalleşme süreciyle birlikte geçirdiği mekânsal, kültürel ve toplumsal dönüşümü Ankara örneği üzerinden incelemiştir. Dijitalleşmenin yalnızca teknik bir yenilik değil, aynı zamanda kamusal mekânın yeniden tanımlanmasına yol açan bir kültürel paradigma değişimi olduğu verisine ulaşılmıştır. Araştırmanın hem nitel hem de nicel verileri, dijital sanatın kamusal alanlarda yarattığı deneyimsel farklılıkları, katılımcı yönetişim anlayışının gelişimini ve kuşaklar arası algı farklılıklarını ortaya koymuştur.

Çalışmanın temel varsayımı, dijitalleşmenin kamusal sanatın doğasını dönüştürürken, aynı zamanda kamusal alanın üretim biçimini, izleyici deneyimini ve kültürel yönetişim anlayışını da yeniden tanımladığı yönündedir. Bu çerçevede kamusal sanat, artık yalnızca kamusal mekâna yerleştirilen bir nesne değil, kamusal deneyimi inşa eden etkileşimsel bir süreç haline gelmiştir.

Araştırmanın kuramsal çerçevesi, Lefebvre'in mekânın toplumsal üretimi, Castells'in ağ toplumu, McQuire'ın medya kenti, Bishop'un katılımcı sanat ve Bourriaud'nun ilişkisel estetik kavramları üzerine inşa edilmiştir. Bu yaklaşım, dijitalleşmenin kamusal alanı yalnızca dönüştürmediğini, aynı zamanda kamusallığın tanımını da yeniden ürettiğini ortaya koymuştur. Dijital kamusal sanat, bireysel deneyim ile kolektif bellek, estetik ile teknolojik temsil, fiziksel ile sanal alan arasındaki sınırların giderek bulanıklaştığı hibrit bir yapıyı ifade etmektedir.

Tezin saha çalışmaları (anket, derinlemesine görüşmeler, mekânsal gözlemler), bu kuramsal çerçevenin pratik karşılıklarını somut olarak ortaya koymuştur. Anket sonuçlarına göre, dijital sanat deneyimi yaşayan katılımcıların %84'ü bu deneyimi "katılımcı" ve "etkileşimli" olarak tanımlamıştır. Bu bulgu, dijitalleşmenin izleyici rolünü kökten değiştirdiğini göstermektedir: kamusal sanat artık seyredilen değil, katılım yoluyla anlam kazanan bir üretim biçimidir. Bu noktada sanatın toplumsal işlevi, estetik temsil olmaktan çıkarak dijital karşılaşma, ortak deneyim ve etkileşimli hafıza üretimine dönüşmüştür.

Çalışmanın mekânsal bulguları, dijitalleşmenin kamusal alanın fiziksel sabitliğini çözerek, mekânı sürekli yeniden üretilen bir deneyim katmanına dönüştürdüğünü göstermiştir. Artırılmış gerçeklik (AR), sanal gerçeklik (VR) ve QR tabanlı etkileşimler, kamusal alanın artık veri, ışık, ses ve hareket ile şekillenen dinamik bir arayüz haline geldiğini kanıtlamıştır. Ancak bu süreç, yeni mekânsal sorunları da beraberinde getirmiştir: özellikle bina cephelerinde veya özel mülkiyet alanlarında gerçekleştirilen dijital enstalasyonlar, erişim ve etkileşim eksiklikleri nedeniyle kamusallığın özünü zayıflatmaktadır. Bu durum, dijital sanatın yalnızca görünürlük üzerinden değil, mekânsal erişim ve toplumsal paylaşım ilkeleri üzerinden değerlendirilmesi gerektiğini göstermiştir.

Toplumsal katman açısından bakıldığında, dijitalleşme sanatın kamusal alandaki kapsayıcılığını artırmıştır. Z kuşağı ve Alfa kuşağının dijital sanat deneyimlerine daha açık olması, yeni kuşak kamusallığın dijital araçlar aracılığıyla kurulduğunu göstermektedir. Ancak dijital okuryazarlık, teknolojiye erişim ve eğitim farklılıkları, kamusal sanatın demokratikleşme sürecinde dijital eşitsizlik adıyla yeni bir sınırlayıcı unsur ortaya çıkarmıştır. Bu durum, dijitalleşmenin bir yandan kamusallığı genişletirken, diğer yandan erişim temelli yeni hiyerarşiler oluşturabileceğini göstermektedir.

Yönetişim boyutunda ise çalışma, dijital kamusal sanatın yerel yönetim vizyonlarıyla doğrudan ilişkili olduğunu göstermiştir. Ankara örneğinde, 2019-2025 döneminde dijital sanatın kamusal stratejilere dahil edilmeye başladığı; ancak bu sürecin hâlâ kurumsal bir kültür politikası çerçevesine oturmadığı gözlemlenmiştir. Bu bulgu, dijital kamusal sanatın sürekliliği için yalnızca teknik altyapı değil, politik irade ve kültürel vizyon gerekliliğini vurgulamaktadır. Kamusal sanatın dijitalleşmesi, sanat üretiminden öteye geçerek kamusal yönetişimin çağdaş biçimi haline gelmektedir.

Tezde geliştirilen “çok katmanlı yaklaşım”, bu dönüşümü açıklamak için bütüncül bir analitik çerçeve sunmuştur. Bu model, dijital kamusal sanatın beş temel düzeyde (mekânsal, toplumsal, algısal, teknolojik ve yönetişimsel) eşzamanlı olarak işlediğini göstermektedir. Mekânsal katman, fiziksel yüzeylerin dijital arayüzlere dönüşümünü; toplumsal katman, izleyici-kullanıcı geçişini; algısal katman, zaman ve mekân deneyimindeki dönüşümü; teknolojik katman, VR–AR–QR gibi araçların sanatsal temsil biçimlerini; yönetişimsel katman ise yerel politikaların kültürel dönüşümdeki rolünü açıklamaktadır.

Bu beş düzeyin kesişimi, dijital kamusal sanatın günümüzde yalnızca bir sanat formu değil, kent kültürünün yeniden yapılanma biçimi olduğunu göstermektedir. Bu sonuçlar, dijital kamusal sanatın kent planlaması, kültürel politika ve toplumsal katılım arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, çağdaş kentsel kültürde "etkileşimsel kamusallık" olarak adlandırılabilecek yeni bir yapı yarattığını ortaya koymuştur. Dijital kamusal sanat, artık yalnızca bir estetik pratik değil; veri, hafıza ve toplumsal deneyimin kesiştiği bir kamusal üretim alanıdır.

Ankara özelinde yapılan analizler, kamusal sanatın 1994-2017 yılları arasında ağırlıklı olarak temsiliyet ve politik estetik çerçevesinde şekillendiğini; 2019 sonrası dönemde ise katılımcı ve dijital odaklı bir yönelime evrildiğini göstermektedir (Erdem, 2020; Yalçınkaya, 2013) 2019 sonrası dönemde kültür politikaları, kültürel mirasın korunması, dijital erişim, açık veri ve toplumsal katılım ilkeleri etrafında yeniden yapılandırılmıştır (Ankara Büyükşehir Belediyesi 2020-2024 Stratejik Planı., 2020). Bu dönüşüm, dijital araçların kültürel üretim süreçlerine entegrasyonunu sağlamış ve kamusal sanatı dijital platformlarda var etmiştir.

Sonuç olarak, dijitalleşme süreci kamusal sanatın anlamını, üretim biçimini ve mekânsal temsilini dönüştürmüş; sanat ile kent arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamıştır. Bu dönüşüm, kentlerin kültürel kimliğini yeniden kurmakta, kamusal sanatın işlevini "temsilden deneyime", "nesneden sürece" taşımaktadır. Böylece, dijital kamusal sanat çağdaş kentte hem estetik hem toplumsal hem de politik bir araç haline gelmiş; geleceğin kamusal alanının laboratuvarı olma özelliği kazanmıştır. Ankara örneğinde bu dönüşüm, yerel yönetimlerin kültürel politika üretiminde teknolojik yenilikleri toplumsal fayda ile bütünleştirme kapasitesini göstermektedir.

Araştırma sorularının yanıtlanması

Bu araştırma, dijitalleşmenin kamusal sanat alanlarını mekânsal, toplumsal ve kültürel yönleriyle nasıl dönüştürdüğünü çok katmanlı bir perspektiften ele almış; sürecin yalnızca teknolojik bir yenilik değil, kamusallığın yapısal yeniden üretimi olduğunu ortaya koymuştur. Bu kapsamda belirlenen araştırma soruları, hem kamusal sanatın değişen doğasını hem de dijitalleşmenin kent kültürüne etkilerini anlamaya yöneliktir. Her bir araştırma sorusu, saha bulguları ve kuramsal çerçeve doğrultusunda tartışılmıştır.

Temel araştırma sorusu şöyledir;

"*Dijitalleşme süreci, Ankara'daki kamusal sanat alanlarının mekânsal, deneyimsel ve kültürel dönüşümünü; yerel yönetimlerin kültür-sanat politikaları, sanatsal üretim pratikleri ve kullanıcıların dijital kamusal deneyim biçimleri üzerinden nasıl yeniden biçimlendirmektedir?*"

- Mekânsal dönüşüm ve dijital katmanlaşma

Dijitalleşme süreci, Ankara'daki kamusal sanat alanlarının mekânsal yapısını yalnızca fiziksel biçimleriyle değil, aynı zamanda dijital temsilleri ve veri tabanlı ilişkileri aracılığıyla dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, Lefebvre'nin mekânın toplumsal üretimi kavramıyla açıklanabilir: kamusal alan artık yalnızca fiziksel olarak var olan değil, dijital kodlar, sanal imgeler ve interaktif arayüzler yoluyla yeniden üretilen çok katmanlı bir sistem hâline gelmiştir (Lefebvre, 1991). Ankara'da bu dönüşümün en somut örneklerinden biri, Bellek Ankara Projesi'dir. Proje, kentin kültürel mirasını dijital ortama taşıyarak, kamusal sanatın fiziksel sınırlarını aşan bir "dijital mekân belleği" oluşturmuştur (Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı, 2021). Böylece kamusal sanat, yalnızca heykel, anıt ya da park düzenlemesi olarak değil, dijital arşivler, interaktif haritalar ve sanal sergiler yoluyla da temsil edilmeye başlanmıştır.

Ayrıca, CerModern gibi mekânlar dijital projeksiyon sistemleri ve sanal sergi teknolojilerini entegre ederek, kamusal mekânı "etkileşimli sanat laboratuvarı" hâline getirmiştir. Bu mekânsal dönüşüm, McQuire'in "medyalaşan kent" kavramsallaştırmasıyla örtüşmektedir: dijital ekranlar ve sensörler, kamusal alanı aynı anda hem izlenebilen hem katılınabilen bir deneyim mekânına dönüştürmektedir (McQuire, 2008).

Deneyimsel dönüşüm: izleyiciden katılımcıya

Dijitalleşmenin kamusal sanat üzerindeki en önemli etkilerinden biri, izleyicinin rolünün dönüşümüdür. Geleneksel kamusal sanat uygulamaları, izleyiciyi pasif bir gözlemci konumunda tutarken; dijital kamusal sanat, onu aktif bir kullanıcı, veri üreticisi ve yorumlayıcı özne konumuna taşımaktadır (Bishop, 2012).

Ankara'daki saha araştırmaları göstermektedir ki, dijital kamusal sanat uygulamalarına katılan bireylerin %68'i, bu deneyimlerin "mekânla duygusal bağ kurmalarını" kolaylaştırdığını belirtmiştir. Bu durum, sanatın kamusal alandaki anlamını yeniden tanımlamaktadır: artık sanat, fiziksel bir nesneden çok, etkileşimli bir süreçtir.

Dijital sanat üreticileriyle yapılan görüşmeler de bu dönüşümü desteklemektedir. Örneğin, sanatçı Alper Akdağ, dijital sanatın "mekânın sabit anlamını bozarak kullanıcıyla birlikte yeni bir anlatı kurduğunu" ifade etmiştir (Akdağ, 2025). Bu görüş, Bourriaud'un "ilişkisel estetik" kavramıyla paraleldir: dijital sanat, sanat nesnesini değil, sanatçılar, kullanıcılar ve mekân arasındaki ilişkiyi merkezine almaktadır (Bourriaud, 1998).

Bu deneyimsel dönüşüm aynı zamanda Cameron ve Kenderdine'in dijital kültürel miras teorisinde vurguladığı "çoklu kullanıcı katılımı" ve "interaktif bilgi üretimi" süreçleriyle de uyumludur (Cameron ve Kenderdine, 2007). Ankara'daki dijital sanat etkinliklerinde, kullanıcılar sanatsal içeriklerin bir parçası hâline gelmiş, kamusal sanatın anlamı kolektif biçimde yeniden üretilmiştir.

Kültürel dönüşüm ve kamusal belleğin dijitalleşmesi

Dijitalleşme süreci, kamusal sanat alanlarının kültürel boyutunu da derinden etkilemiştir. Ankara'da 1990'lardan itibaren ideolojik temsillerle biçimlenen kamusal sanat anlayışı, 2019 sonrası dönemde dijital katılım, kültürel çeşitlilik ve kültürel mirasın erişilebilirliği ekseninde yeniden yapılanmıştır (Erdem, 2020).

Bu bağlamda, Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin 2020–2024 Stratejik Planı, kültür-sanat politikalarını "katılımcı, dijital ve sürdürülebilir kültürel miras yönetimi" hedefleriyle tanımlamıştır (Ankara Büyükşehir Belediyesi 2020-2024 Stratejik Planı., 2020). Bu yönelim, UNESCO (2003)'ün dijital mirasın korunması ilkeleriyle uyumludur (UNESCO, 2003).

Kültürel düzeyde dijitalleşme, kamusal sanatın anlamını dönüştürerek, sanatın yalnızca üretim değil, bilgi, bellek ve kimlik inşası sürecinin bir parçası haline getirmiştir. Örneğin "Bellek Ankara" platformunda dijitalleştirilen anıt, heykel ve yapı envanterleri, artık yalnızca fiziksel koruma değil, kolektif dijital bellek üretimi işlevi de görmektedir (Erdem,

2020). Bu durum, Assmann'in kültürel bellek kavramında vurguladığı "tekrar ve hatırlama yoluyla kimliğin sürekliliği" fikriyle uyumludur (Assmann, 2008).

Yerel yönetim, sanatçı ve kullanıcı arasındaki yeni ilişki ağı

Dijitalleşme süreci, Ankara'daki kamusal sanat alanlarını yalnızca estetik değil, aynı zamanda yönetişimsel bir ağ olarak da dönüştürmüştür. Yerel yönetimler, sanatçılar ve kullanıcılar arasındaki ilişki, artık hiyerarşik değil, etkileşimsel bir yapıya evrilmiştir. Bu durum, Castells'ün "ağ toplumu" kavramıyla açıklanabilir: kültürel üretim, dijital ağlar içinde çok aktörlü bir biçimde gerçekleşmektedir (Castells, 2000).

Ankara'da bu çok aktörlü yapı, Art Ankara Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı ve CerModern Dijital Sergileri gibi etkinliklerle somutlaşmıştır. Bu etkinlikler, yerel yönetim desteğiyle sanatçılar, galeriler ve izleyiciler arasında dijital temelli etkileşim kanalları oluşturmuştur (Atis Fuarcılık, 2021).Dolayısıyla, kamusal sanat artık tek yönlü bir sunum biçimi olmaktan çıkmış; çoklu dijital ağların kesiştiği bir kamusal kültür ekosistemi haline gelmiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, dijitalleşme süreci Ankara'daki kamusal sanat alanlarını mekânsal olarak veriyle bütünleşmiş, deneyimsel olarak etkileşimli, kültürel olarak çoğulcu bir yapıya dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, sanatın yalnızca estetik bir pratik olmaktan çıkıp, toplumsal bellek, dijital kültür ve kent kimliği arasında yeni bir bağ kurmasını sağlamıştır. Kamusal sanat artık yalnızca bir "eser" değil, kentle, teknolojiyle ve toplumla birlikte yaşayan bir dijital süreçtir.

Alt sorular ise;

- *"Yerel yönetimler, dijitalleşme sürecinde kamusal sanat alanlarının dönüşümünü nasıl tanımlamakta ve bu dönüşüme yönelik nasıl bir politika perspektifi geliştirmektedir?"*

Yerel yönetimlerin dijitalleşme sürecinde kamusal sanat alanlarına yaklaşımları, kültürel politikaların yeniden tanımlandığı bir yönetişimsel dönüşüm süreci olarak değerlendirilebilir. Özellikle 2019 sonrası Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin politikaları, dijitalleşmeyi yalnızca teknik bir yenilik değil, kültürel katılım, kent belleği üretimi ve kamusal iletişim açısından bir dönüşüm aracı olarak konumlandırmıştır. Bu yaklaşım; plan,

sanatın kamusal mekânla kurduğu ilişkiyi güçlendirmeyi, dijital araçları kültürel sürdürülebilirlik için kullanmayı ve toplumun her kesimini kültür üretiminin aktif öznesi hâline getirmeyi hedeflemektedir (Ankara Büyükşehir Belediyesi 2020-2024 Stratejik Planı., 2020).

Bu dönemde yerel yönetimler, dijitalleşmeyi kamusal sanatın "erişilebilirlik" ve "katılımcılık" ilkeleriyle bütünleştiren bir kültür politikası aracına dönüştürmüştür. Ankara özelinde bu yaklaşım, "Bellek Ankara Projesi" ve "Dijital Müze Ankara" gibi uygulamalarla somutlaşmıştır (Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı, 2021). Bu projeler, kamusal sanat eserlerini, anıtları, modern mimari örnekleri ve kültürel miras alanlarını dijital ortama aktararak, kent belleğini açık erişimli ve güncel bir bilgi tabanı hâline getirmektedir. Böylelikle kamusal sanat, fiziksel mekânla sınırlı olmaktan çıkmış, dijital platformlar aracılığıyla yeniden üretilebilen bir kültürel ağ yapısına dönüşmüştür.

Yerel yönetimlerin bu yaklaşımı, UNESCO'nun (2003) Charter on the Preservation of Digital Heritage belgesinde tanımlanan dijital mirasın korunması ve erişilebilirliği ilkeleriyle de örtüşmektedir (UNESCO, 2003). ABB'nin politik metinlerinde "açık veri", "dijital arşiv" ve "sürdürülebilir dijital kültür yönetimi" kavramları, kültürel yönetişim sürecinin temel unsurları arasında yer almaktadır. Böylelikle yerel yönetim, kültürel üretim ve sanat politikalarını dijital ekosistem içinde konumlandırarak hem kamusal sanatın görünürlüğünü artırmayı hem de bilgi temelli bir kültürel planlama altyapısı oluşturmayı hedeflemiştir (Ankara Büyükşehir Belediyesi 2020-2024 Stratejik Planı, 2020).

Bu dönemdeki yönetişim anlayışı, kamusal sanatı toplumsal katılımın ve kültürel çeşitliliğin bir aracı olarak yeniden tanımlamıştır. Yerel yönetimler, sanatın üretim ve sergileme süreçlerini çok aktörlü bir ağ modeli içinde değerlendirmiş; üniversiteler, sivil toplum kuruluşları, sanatçılar ve yurttaşlar arasındaki etkileşimi artıracak dijital katılım araçlarını teşvik etmiştir. Bu durum, Castells'ün "ağ toplumu" kavramsallaştırmasıyla da ilişkilidir; çünkü kültürel üretim, yerel yönetimlerin koordinasyonunda, dijital ağlar içinde çok merkezli biçimde gerçekleşmektedir (Castells, 2000).

Dijitalleşme sürecinde Ankara'daki yerel yönetimlerin politika perspektifi, aynı zamanda mekânsal planlamayla da bütünleşmiştir. Kamusal sanat alanlarının tasarımı, sadece estetik

kaygılarla değil, dijital katılım, kültürel temsil ve veri temelli planlama ilkeleri doğrultusunda biçimlenmektedir (Erdem, 2020). Böylece dijital kamusal sanat, kent planlamasının tamamlayıcı bir bileşeni olarak konumlanmakta; fiziksel alanlar dijital göstergelerle, QR kodlarla, artırılmış gerçeklik uygulamalarıyla ve dijital envanterlerle desteklenmektedir.

Sonuç olarak yerel yönetimler, dijitalleşme sürecinde kamusal sanat alanlarını dijital miras, kültürel katılım ve kamusal etkileşim kavramları üzerinden yeniden tanımlamaktadır. Bu yeni politika anlayışı, kamusal sanatı yalnızca bir estetik unsur değil, aynı zamanda kültürel bilgi üretimi ve toplumsal etkileşimin sürdürülebilir bir aracı olarak değerlendirmektedir. Ankara örneğinde dijitalleşme, kamusal sanatın yönetim, deneyim ve temsiline ilişkin kurumsal paradigmayı dönüştürmüş; yerel yönetim, sanatçı ve yurttaş arasındaki ilişkiyi katılımcı bir dijital kültür ekosistemi içinde yeniden yapılandırmıştır.

- *"Dijital sanat üreten sanatçılar, kamusal sanatın dijitalleşme sürecine ilişkin nasıl bir algı, üretim anlayışı ve mekân kavrayışı geliştirmektedir?"*

Dijital sanat üreten sanatçılar, kamusal sanatın dijitalleşme sürecini yalnızca teknolojik bir yenilik olarak değil, mekânın yeniden tanımlandığı, izleyiciyle kurulan ilişkinin dönüşüme uğradığı ve sanat üretiminin kamusallıkla iç içe geçtiği bir paradigma değişimi olarak değerlendirmektedir. Ankara'da yapılan görüşmelerde sanatçılar, dijitalleşmenin kamusal sanat üzerindeki etkisini, mekânın temsil biçimlerini çoğaltan ve sanatın kamusal erişimini genişleten bir araç olarak nitelendirmiştir. Bu yaklaşımlar, dijital sanat üreticilerinin mekânı artık yalnızca fiziksel bir yüzey değil, veri, ışık, ses ve etkileşim aracılığıyla yeniden kurulan dinamik bir sistem olarak ele aldıklarını göstermektedir (Bishop, 2012; Bourriaud, 1998).

Sanatçılar, dijitalleşme sürecini kamusal sanatın demokratikleşme potansiyelini artıran bir süreç olarak tanımlamaktadır. Görüşmelere göre, dijital teknolojiler sanatçıya yalnızca yeni ifade araçları sunmakla kalmamakta, aynı zamanda kamusal alanın sahipliğini paylaşılabilir bir zemine taşımaktadır. Örneğin, dijital enstalasyonlar veya projeksiyon tabanlı yerleştirmeler, sanat eserinin sahipliğini kamusal alana açarak, izleyicinin eserin anlamına katkıda bulunabileceği bir ortam yaratmaktadır. Bu durum, Bourriaud'nun tanımladığı "ilişkisel estetik" kavramıyla örtüşmektedir; sanat, artık nesne merkezli değil,

insanlar arasındaki ilişki biçimleri üzerinden tanımlanan bir deneyim alanıdır (Bourriaud, 1998).

Ankara'da dijital sanat üreten sanatçılar, kamusal mekânın dönüşümünü çoğunlukla "etkileşimli bir ağ sistemi" olarak tanımlamaktadır. Örneğin, Alper Akdağ, dijital sanatın "mekânın sabit anlamını kırarak, izleyiciyle birlikte yeni bir anlatı kurduğunu" ifade etmiş (Akdağ, 2025); Fuat Genç ise "teknolojinin kamusal alandaki sanatı anonimleştirebilme riskine rağmen, sanatın görünürlüğünü artıran bir dönüştürücü güç" (Genç, 2025) olduğunu vurgulamıştır. Bu görüşler, dijitalleşmenin sanatın üretim sürecinde hem estetik hem de toplumsal işlevleri dönüştürdüğünü göstermektedir. Böylece dijital sanat, kamusal alanda hem bir görsel anlatı hem de katılım pratiği olarak varlık kazanmaktadır.

Sanatçıların üretim anlayışında dikkat çeken bir diğer nokta, dijital araçların "mekânın çok katmanlı gerçekliğini" görünür kılma işlevine sahip olduğudur. Dijital enstalasyonlar, artırılmış gerçeklik (AR) ve sanal gerçeklik (VR) uygulamaları, kamusal mekânı yalnızca bir sergileme alanı olmaktan çıkarıp, katılımcı bir deneyim uzamına dönüştürmektedir. Bu yaklaşım, Cameron ve Kenderdine'nin dijital kültürel miras kuramında vurgulanan "çoklu kullanıcı etkileşimi" ve "dijital temsilin mekânsal genişleme" boyutuyla örtüşmektedir (Cameron ve Kenderdine, 2007). Ankara'daki dijital sanat etkinlikleri, özellikle CerModern Flow gibi dijital sergiler, bu dönüşümün mekânsal tezahürlerini somut biçimde göstermektedir. Bu sergilerde mekân, hem fiziksel hem dijital olarak yeniden tanımlanmakta; izleyici, eserin bir parçası hâline gelmektedir.

Dijital sanatçıların mekân kavrayışında, kamusal alan "ortak üretim alanı" olarak görülmektedir. Görüşmelerde öne çıkan ortak kanı, dijitalleşmenin sanatın kamusal görünürlüğünü artırmakla birlikte, sanatın toplumsal sorumluluk alanını da genişlettiği yönündedir. Bu noktada sanatçılar, dijital sanatın yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda kültürel bellek ve eleştirel düşünce üretimi için bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Bu anlayış, Lefebvre'nin "mekânın toplumsal üretimi" kuramıyla da ilişkilendirilebilir; zira dijitalleşme süreci, kamusal alanı üretim, deneyim ve paylaşım açısından yeniden inşa etmektedir (Lefebvre, 1991).

Bu bağlamda dijital sanatçılar, kamusal sanatın dijitalleşme sürecini etkileşim, katılım ve yeniden temsil kavramları üzerinden tanımlamaktadır. Bu süreçte sanat, yalnızca fiziksel

varlığıyla değil, dijital ağlar aracılığıyla da kamusal yaşamın bir parçası hâline gelmiştir. Sanatçıların üretim anlayışı, teknolojiyle estetiği birleştiren, mekânı veri ve deneyimle yeniden kuran, izleyiciyi üretimin öznesi hâline getiren yeni bir kamusal sanat modeline işaret etmektedir.

- *"Dijital sanat deneyimi yaşamış bireyler, dijital kamusal sanat alanlarını hangi duygusal, algısal ve kültürel temsiller üzerinden deneyimlemektedir?"*

Dijital sanat deneyimi yaşamış bireylerin dijital kamusal sanat alanlarını algılama ve anlamlandırma biçimleri, yalnızca estetik bir karşılaşma değil; duygusal, algısal ve kültürel temsillerin iç içe geçtiği çok katmanlı bir deneyim olarak ortaya çıkmaktadır. Ankara örneğinde yapılan anket ve nitel görüşme bulguları, dijital sanatın izleyici üzerindeki etkisinin, klasik kamusal sanat biçimlerinden farklı olarak, daha katılımcı, dinamik ve duyusal olarak yoğun bir karakter taşıdığını göstermektedir. Katılımcıların büyük bölümü, dijital kamusal sanatla karşılaşmanın "mekânın anlamını yeniden keşfetmeye" ve "kente dair duygusal bir bağ kurmaya" imkân sağladığını belirtmiştir. Bu bulgular, dijital sanatın yalnızca bir görsel deneyim değil, aynı zamanda duygusal ve bilişsel bir katılım süreci olduğunu göstermektedir.

Dijital sanat deneyimi, bireylerin mekânla kurduğu ilişkinin doğasını da dönüştürmektedir. Katılımcıların ifadeleri, dijital sanatın kamusal alanı "yaşanan" değil, "etkileşime girilen" bir yer olarak algılamaya yönelttiğini göstermektedir. Bu durum, McQuire'ın "medyalaşan kent" kavramıyla örtüşmektedir; zira kent, dijital ekranlar, projeksiyon yüzeyleri ve sanal arayüzler aracılığıyla sürekli yeniden tanımlanan bir medya-mekâna dönüşmektedir (McQuire, 2008). Dijital sanatın bu özellikleri, bireyin çevresiyle kurduğu ilişkiyi yalnızca görsel değil, aynı zamanda dokunsal, işitsel ve bilişsel boyutlarda derinleştirmektedir. Böylece kamusal alan, duyuların bütüncül biçimde etkin olduğu bir dijital deneyim sahasına dönüşmektedir (Cameron ve Kenderdine, 2007).

Duygusal temsiller açısından değerlendirildiğinde, dijital kamusal sanat bireylerde aidiyet, merak, şaşkınlık ve nostalji gibi duygusal tepkiler uyandırmaktadır. Özellikle "Bellek Ankara" ve "CerModern Flow" gibi dijital sergiler, katılımcılarda geçmiş ile bugünü, somut miras ile dijital temsil arasında bir duygusal bağ kurma olanağı yaratmıştır. Bu durum, Assmann'ın kültürel bellek kuramında tanımladığı "hatırlamanın mekânsal örgütlenmesi" fikrini desteklemektedir (Assmann, 2008). Dijital sanat, bireyin kişisel

hafızasını kolektif bir kent hafızasına eklemlemekte; izleyici, geçmişi yalnızca hatırlamakla kalmayıp, onu dijital ortamda yeniden inşa etmektedir. Bu yönüyle dijital kamusal sanat, kent belleğinin duygusal yeniden üretiminde etkin bir rol oynamaktadır.

Algısal temsiller açısından ise dijital sanat, mekânın geleneksel anlamını kırarak izleyicinin algısal sınırlarını genişletmektedir. Görüşmelere katılan bireyler, dijital sanat eserlerinin "mekânı dönüştürme", "görünmeyeni görünür kılma" ve "kendini kentin bir parçası olarak hissettirme" gibi etkilerinden bahsetmiştir. Bu ifadeler ile dijitalleşen kamusal sanat, mekânı artık sabit bir zemin değil, toplumsal etkileşim ve sembolik üretimin süreğen bir ürünü olarak yeniden üretmektedir. Bu yeniden üretim süreci, izleyiciyi edilgen bir gözlemciden etkin bir katılımcıya dönüştürmektedir.

Kültürel temsiller açısından bakıldığında, dijital sanat deneyimi Ankara'daki bireyler için kentin kimliğiyle kurulan ilişkiyi güçlendiren bir araç olarak işlev görmektedir. Anket verilerine göre katılımcıların %72'si dijital kamusal sanatın "kentin kültürel kimliğini daha görünür kıldığını" belirtmiştir. Bu durum, kamusal sanatın artık yalnızca fiziksel bir üretim değil, aynı zamanda dijital bir kimlik inşası aracı olarak görüldüğünü göstermektedir. Castells'in "ağ toplumu" kuramı bağlamında, dijital sanat bireylerin kültürel kimliklerini dijital ağlar üzerinden yeniden kurmalarına olanak tanımaktadır (Castells, 2000). Dijitalleşme, sanatın kent belleğiyle ilişkisini daha akışkan ve erişilebilir hâle getirirken, kamusal sanatın temsiliyetini çoğul ve katılımcı bir düzleme taşımaktadır.

Bu bulgular doğrultusunda dijital sanat deneyimi, bireylerin duygusal tepkilerini harekete geçiren, algısal farkındalıklarını genişleten ve kültürel kimliklerini yeniden tanımlamalarına imkân tanıyan çok duyulu ve çok katmanlı bir süreçtir. Dijital kamusal sanat, izleyiciyle kurduğu ilişkiyi görsel düzlemden öteye taşıyarak, onu kamusal anlam üretiminin aktif bir bileşenine dönüştürmektedir. Böylece kamusal alan, dijital teknolojiler aracılığıyla hem bireysel hem kolektif belleğin etkileşimli bir sahası hâline gelmektedir.

- *"Farklı kuşaklar (X, Y, Z ve Alfa), dijital kamusal sanat alanlarıyla kurdukları ilişki ve etkileşim biçimlerinde hangi deneyimsel ve algısal farklılıkları ortaya koymaktadır?"*

Farklı kuşakların dijital kamusal sanat alanlarıyla kurdukları ilişki, hem teknolojik yeterlilik hem de kültürel değerler açısından belirgin biçimde farklılaşmaktadır. Ankara örneğinde yapılan saha çalışmasında X, Y, Z ve Alfa kuşaklarının dijital sanat algısı,

katılım oranları ve tercih ettikleri sanat biçimleri incelendiğinde bu farklılıkların çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

X kuşağı (1965–1980), dijital sanatı genellikle "izlenebilir bir teknoloji ürünü" olarak tanımlamaktadır. Bu kuşak için sanat, fiziksel mekânda, tarihsel ve estetik bağlam içinde anlam kazanan bir olgudur. Anket bulgularına göre, bu kuşakta yer alan bireylerin %75'i dijital sanat sergisine katılmış olsa da etkileşimli sanat biçimlerine mesafeli yaklaşmakta, estetik derinliği ön planda tutmaktadır. Bu yaklaşım, Prensky'nin "dijital göçmen" kavramıyla açıklanabilir; X kuşağı dijital teknolojilere sonradan adapte olmuş ve onları araçsal bir perspektiften değerlendirme eğilimindedir (Prensky, 2001).

Y kuşağı (1981–1996), dijital sanatı kültürel bir yenilenme alanı olarak görmekte; hem geleneksel hem dijital biçimleri bir arada deneyimlemektedir. Bu kuşakta dijital sergi deneyimi oranı %67,9'dur. Katılımcılar, dijital sanatın kültürel mirasın aktarımında etkili bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Mapping, dijital fotoğraf ve hibrit sergi biçimleri bu kuşak için öncelikli tercih alanlarıdır. Castells'in "ağ toplumu" kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Y kuşağının dijital sanatı hem bireysel hem toplumsal katılımın mecrası olarak gördüğü söylenebilir (Castells, 2000).

Y kuşağı (1981–1996), dijital sanatı kültürel bir yenilenme alanı olarak görmekte; hem geleneksel hem dijital biçimleri bir arada deneyimlemektedir. Bu kuşakta dijital sergi deneyimi oranı %67,9'dur. Katılımcılar, dijital sanatın kültürel mirasın aktarımında etkili bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Mapping, dijital fotoğraf ve hibrit sergi biçimleri bu kuşak için öncelikli tercih alanlarıdır. Castells'in "ağ toplumu" kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Y kuşağının dijital sanatı hem bireysel hem toplumsal katılımın mecrası olarak gördüğü söylenebilir (Castells, 2000).

Alfa kuşağı (2013 ve sonrası) ise yapay zekâ, artırılmış gerçeklik ve oyunlaştırma kavramlarıyla iç içe büyüyen ilk kuşak olarak dijital sanatı "deneyimlenebilir oyun alanı" olarak algılamaktadır. OECD'nin (2024) Digital Futures and Education raporuna göre, bu kuşak için teknoloji, sanat ve öğrenme arasında sınırlar belirsizleşmiştir (OECD, 2024). UNESCO'nun (2022) Culture 2030 Indicators raporu da benzer biçimde, erken yaşta dijital etkileşimin kültürel katılım üzerindeki dönüştürücü etkisine dikkat çekmektedir (UNESCO, 2022).

Sonuç olarak, X ve Y kuşakları sanatı tarihsel, fiziksel ve anlam derinliği üzerinden yorumlarken; Z ve Alfa kuşakları sanatı ağlar, etkileşimler ve deneyimsel süreçler üzerinden tanımlamaktadır. Pierre Lévy'nin "kolektif zekâ" kavramı, bu kuşaklar arası farklılıkların bir araya geldiğinde kültürel bir bütünlüğe dönüşebileceğini ileri sürer (Lévy, 1997). Bu çerçevede, dijital kamusal sanat alanları yalnızca teknolojik bir yenilik değil, aynı zamanda kuşaklar arası ortak bir dilin oluştuğu dinamik bir kültürel platform olarak değerlendirilebilir.

Tüm araştırma sorularının yanıtları bir arada değerlendirildiğinde, dijital kamusal sanatın hem mekânı hem sanatı hem de toplumsal ilişkileri dönüştürdüğü görülmektedir. Bu dönüşüm, kamusal sanatın özündeki "kamusallık" kavramının artık fiziksel değil, veri-temelli, etkileşimli ve çok katmanlı biçimlerde yeniden tanımlandığını göstermektedir.

Tez kapsamında geliştirilen çok katmanlı yaklaşım, bu dönüşümün yalnızca yüzeyde değil, kent kültürünün yapısında gerçekleştiğini kanıtlamıştır. Kamusal sanatın dijitalleşmesi, kent planlama, kültürel politika ve toplumsal katılım alanlarında yeni bir kamusallık paradigması doğurmuştur. Bu paradigma, sanatın yalnızca kente yerleşen bir nesne değil, kenti ve toplumu birbirine bağlayan dijital bir ağ dokusu haline geldiğini göstermektedir.

Tezin bilimsel katkısı

Bu tez, kamusal sanat alanlarının dijitalleşme sürecini yalnızca teknolojik bir yenilik veya biçimsel bir dönüşüm olarak değil, kent mekânının, toplumsal etkileşimin ve kültürel belleğin yeniden yapılanma süreci olarak ele alması bakımından literatürde özgün bir yere sahiptir. Çalışma, kamusal sanat, dijital medya ve kent planlama arasındaki ilişkiyi disiplinler arası bir düzlemde bütünleştirerek, dijital kamusallığın çağdaş kentlerde nasıl üretildiğine dair yeni bir kavramsal ve yöntemsel çerçeve önermektedir. Bu yönüyle tez, sanat ve mekân ilişkisini yalnızca estetik düzlemde değil, toplumsal, yönetişimsel ve mekânsal bir süreç olarak yeniden yorumlamaktadır.

Mevcut literatürde kamusal sanat çoğunlukla kamusal alanın fiziksel sınırları içinde konumlandırılan estetik bir müdahale olarak değerlendirilmiş; dijital sanat ise ayrı bir eksende, teknolojik temsil biçimleri ve medya estetiği bağlamında ele alınmıştır. Bu çalışma ise, bu iki alanı ortak bir zemin üzerinde buluşturmuş, kamusal sanatın

dijitalleşmesini kent planlama, kültürel politika ve toplumsal deneyim eksenlerinde ele alarak "çok katmanlı dönüşüm" modelini geliştirmiştir. Bu model, dijital kamusal sanatın yalnızca görünürlük düzeyinde bir yenilik olmadığını; kent mekânının üretiminden izleyici deneyimine, yerel yönetim vizyonlarından sanatsal üretim biçimlerine kadar uzanan kapsamlı bir yeniden yapılanma süreci olduğunu göstermektedir. Böylece tez, dijitalleşmenin sanat alanındaki etkilerini kültürel dönüşüm ve mekânsal yeniden üretim bağlamında ele alarak, hem sanat sosyolojisine hem de kent planlama literatürüne özgün bir kuramsal katkı sağlamıştır.

Tezin en önemli bilimsel katkılarından biri, "dijital kamusallık" kavramını mekânsal bir bağlamda yeniden tanımlamasıdır. Daha önce McQuire (2008), Papacharissi (2010) veya Poster (1995) gibi kuramcılar, dijital kamusallığı çoğunlukla çevrimiçi iletişim ortamları ve medya kültürü üzerinden tartışmışlardır. Bu tez ise dijital kamusallığı fiziksel kent mekânında deneyimlenen bir olgu olarak ele almış, dijital sanatın kentteki kamusal karşılaşmaları dönüştürme biçimlerini analiz etmiştir. Bu yaklaşım, kamusal alanın yalnızca bir "fiziksel toplanma mekânı" değil, aynı zamanda veri, ışık, ses ve etkileşimle yeniden üretilen "dijital bir sosyal uzam" olduğunu göstermiştir. Lefebvre'in (1991) "mekânın toplumsal üretimi" kuramı bu bağlamda yeniden yorumlanmış; kamusal mekânın artık yalnızca fiziksel ilişkiler üzerinden değil, dijital deneyimler aracılığıyla da üretildiği ortaya konmuştur. Böylece tez, kamusal alanın ontolojik sınırlarını genişleterek, "dijitalleşmiş kamusallık" kavramına mekânsal bir derinlik kazandırmıştır.

Çalışmanın bilimsel katkılarından bir diğeri, yöntemsel düzeyde ortaya çıkmaktadır. Tez, dijital kamusal sanatın çok boyutlu doğasını açıklayabilmek için nitel ve nicel yöntemleri bir arada kullanmış; böylece karma yöntemli bir analiz yaklaşımı geliştirmiştir. Anket uygulamaları, farklı kuşakların dijital sanatla kurdukları ilişkileri istatistiksel olarak ortaya koyarken, sanatçılar ve yerel yönetim temsilcileriyle yapılan derinlemesine görüşmeler, bu sürecin kültürel ve yönetişimsel arka planını açığa çıkarmıştır. Ayrıca, dijital sergi mekânlarında yapılan mekânsal gözlemler ve etkileşim analizleri, dijital sanatın kent mekânında nasıl temsil edildiğini somut verilerle belgeleyerek çalışmaya görsel-ampirik bir boyut kazandırmıştır. Bu yaklaşım, dijital sanat araştırmalarında sıklıkla göz ardı edilen "mekânsal bağlam" unsurunu sistematik biçimde ele alarak, sanat ve mekân arasındaki ilişkiye veri temelli bir analitik bakış kazandırmıştır. Böylece tez, dijital sanatın yalnızca

kültürel bir olgu değil, aynı zamanda planlanabilir bir mekânsal olgu olarak ele alınabileceğini göstermiştir.

Çalışmanın disiplinler arası katkısı, şehir planlama, sanat kuramı ve dijital medya çalışmaları arasında kurduğu teorik bütünlükte ortaya çıkmaktadır. Planlama literatüründe kamusal sanat genellikle estetik bir kent mobilyası veya kentsel süsleme unsuru olarak görülürken, bu tez sanatın planlama süreçleriyle nasıl iç içe geçtiğini, dijital teknolojilerin bu ilişkiyi nasıl yeniden şekillendirdiğini tartışmıştır. Dijital kamusal sanatın üretimi, yerleştirildiği mekânın fiziksel, kültürel ve toplumsal özelliklerinden bağımsız düşünülemez; dolayısıyla bu çalışma, sanatın yalnızca temsil ettiği mekânı değil, bizzat mekânın kendisini yeniden ürettiğini göstermiştir. Bu bulgu, Bourriaud'nun (1998) "ilişkisel estetik" kavramıyla da örtüşmektedir: sanat artık izleyiciden bağımsız bir nesne değil, toplumsal ilişkiler ağının parçası olan dinamik bir süreçtir. Tez, bu ilişkisel sürecin dijital çağda nasıl dönüştüğünü mekânsal analizlerle desteklemiş; sanatın kent planlama bağlamında toplumsal bir etkileşim aracı haline geldiğini göstermiştir.

Bilimsel katkı açısından bir diğer özgün yön, "çok katmanlı dönüşüm" kavramının geliştirilmesidir. Çalışmada dijital kamusal sanat, beş boyutlu bir yapı olarak ele alınmıştır: mekânsal, toplumsal, algısal, teknolojik ve yönetişimsel. Bu yaklaşım, tek boyutlu estetik analizlerin ötesine geçerek, dijital sanatın kent yaşamı üzerindeki etkilerini bütüncül biçimde değerlendirme olanağı sunmuştur. Örneğin mekânsal düzeyde dijital sanat, fiziksel çevreyi veriyle bütünleştirirken; toplumsal düzeyde izleyiciyi kullanıcıya, algısal düzeyde ise zamanı ve mekânı yeniden tanımlamaktadır. Teknolojik düzeyde VR, AR ve QR gibi araçlar sanatın temsil biçimlerini çeşitlendirirken, yönetişimsel düzeyde yerel yönetimler sanatın üretim, erişim ve finansman biçimlerini belirlemektedir. Bu katmanlı analiz modeli, dijital sanatın sadece sanat tarihine değil, kentsel politika ve kültürel yönetişim çalışmalarına da entegre edilmesini mümkün kılmıştır. Literatürde benzeri bir kavramsal model bulunmaması, bu tezi hem teorik hem analitik olarak özgün kılmaktadır.

Tez, aynı zamanda yerel yönetimlerin kültür politikalarıyla dijital sanat arasındaki ilişkiyi irdeleyerek, kentsel yönetişim literatürüne yeni bir katkı sunmuştur. Dijital sanatın yerel düzeyde nasıl konumlandığı, hangi finansman modelleriyle desteklendiği ve hangi mekânsal kriterlere göre uygulandığı incelenmiş; böylece sanatın kentsel planlama belgeleriyle olan ilişkisi ilk kez bu kadar sistematik biçimde ele alınmıştır. Bu yönüyle

çalışma, yalnızca sanat ve teknoloji ilişkisini değil, kültür politikalarının mekânsal etkilerini de ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, planlama disiplininde giderek önem kazanan "kültürel planlama" ve "yaratıcı şehir" kavramlarına teorik derinlik kazandırmaktadır.

Sonuç olarak bu tez, dijital kamusal sanatın hem kuramsal hem uygulamalı düzlemde anlaşılmasına yönelik çok katmanlı bir yaklaşım geliştirmiştir. Çalışma, kamusal sanatın dijitalleşmesini yalnızca bir estetik değişim olarak değil, çağdaş kentsel kamusallığın yeniden tanımlanma süreci olarak ele almıştır. Bu yaklaşım, sanatın artık kentte bir nesne olmaktan çıkıp, toplumsal iletişimi, etkileşimi ve belleği yeniden üreten bir süreç haline geldiğini göstermektedir. Böylece tez, dijital çağda kamusal alanın doğasını, işlevini ve temsil biçimlerini yeniden tanımlamış; sanatın planlama disipliniyle bütünleşebileceği yeni bir araştırma yönü açmıştır. "Dijital kamusal mekân planlaması" olarak adlandırılabilecek bu yaklaşım, kentlerin kültürel sürdürülebilirliğini dijital sanat üzerinden yeniden düşünmeye olanak tanımaktadır.

Bu açıdan bakıldığında çalışma, yalnızca sanat kuramına değil, kamusal alanın üretimine, dijital kültürün mekânsal yansımalarına ve planlama disiplininin geleceğine yönelik özgün bir bilimsel katkı sunmaktadır. Tezin ortaya koyduğu kavramsal, yöntemsel ve pratik bulgular, dijitalleşmenin kent kültürüyle nasıl kesiştiğini anlamak için referans teşkil edebilecek nitelikte olup, ileride yapılacak araştırmalar için disiplinler arası yeni bir zemin yaratmaktadır.

Gelecek araştırmalar için öneriler

Bu tez, dijitalleşmenin kamusal sanat alanları üzerindeki etkilerini mekânsal, toplumsal ve yönetişimsel katmanlar üzerinden inceleyerek, kamusal sanatın yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, kentsel üretim süreçlerinin ayrılmaz bir bileşeni haline geldiğini ortaya koymuştur. Çalışma, dijitalleşmenin kamusal alanın doğasını, sınırlarını ve işlevlerini yeniden tanımladığını göstermiş; kamusal sanatın dijital biçimleriyle birlikte kentte yeni bir kamusallık anlayışının oluştuğunu kanıtlamıştır. Ancak bu dönüşümün tüm yönleriyle anlaşılabilmesi, disiplinler arası yeni araştırma alanlarını ve yöntemsel açılımları gerektirmektedir. Bu bağlamda gelecekteki araştırmalar, dijital kamusal sanatın kent

planlaması, kültürel yönetişim, toplumsal kapsayıcılık ve dijital etik gibi farklı boyutlarını bütüncül biçimde ele almalıdır.

Dijital kamusal sanat, çağdaş kentlerde kamusallığın yalnızca fiziksel sınırlarını değil, deneyim biçimlerini ve katılım dinamiklerini de dönüştürmektedir. Bu nedenle, gelecekte yapılacak araştırmaların öncelikli yönelimi, dijital kamusal alanın planlama belgelerine entegrasyonu olmalıdır. Günümüzde kentlerin stratejik planları, nazım imar planları veya kültür master planlarında dijital sanat uygulamaları büyük ölçüde "etkinlik" düzeyinde tanımlanmaktadır. Bu yaklaşım, dijital sanatın sürekliliğini sağlayacak mekânsal ve yönetişimsel mekanizmaların kurulmasını engellemektedir. Gelecek araştırmalar, dijital sanatın planlama belgeleriyle kurduğu ilişkiyi irdeleyerek, dijital kültürün mekânsal planlama araçlarıyla bütünleştiği yeni bir yönetim modeli geliştirebilir. Böyle bir çalışma, planlamada "dijital kültür koridorları", "dijital sanat aksları" veya "veri-temelli kamusal alanlar" gibi yeni mekânsal kategorilerin tanımlanmasına katkı sağlayacaktır.

Bu bağlamda, dijital sanatın kentsel bellek ve dijital miras politikalarıyla ilişkisi de gelecekte önem kazanacak bir araştırma yönüdür. Dijital sanat uygulamaları, özellikle geçmişe referans veren temalarıyla kentsel belleğin yeniden canlandırılmasında güçlü bir araç haline gelmiştir. Artırılmış gerçeklik (AR) ve dijital arşivleme teknikleri sayesinde, yok olmuş veya dönüşmüş mekânların dijital yeniden temsili mümkün hale gelmektedir. Bu durum, kamusal sanatın artık yalnızca mevcut mekânlara değil, zamansal katmanlara da yerleştiğini göstermektedir. Gelecekte yapılacak araştırmalar, bu zamansal genişlemeyi ele alarak "dijital miras estetiği" kavramını kent planlama literatürüne kazandırabilir. Özellikle UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras tanımlarıyla dijital sanatın etkileşimi, kentlerde hafıza tabanlı dijital planlama modellerinin geliştirilmesi açısından yeni bir araştırma yönü oluşturacaktır.

Bir diğer önemli araştırma ekseni, dijital sanatın veri üretimi ve etik yönetişim boyutudur. Günümüzde kamusal sanatın dijital biçimleri çoğunlukla sensörler, kullanıcı etkileşimleri ve veri görselleştirme araçları üzerinden kurgulanmaktadır. Bu durum, sanatın bir yandan çevresel farkındalık ve katılım yaratma kapasitesini artırırken, diğer yandan veri güvenliği ve gözetim gibi etik meseleleri gündeme getirmektedir. Gelecekteki araştırmalar, kamusal sanatın dijitalleşme sürecinde veri estetiği ile etik planlama arasındaki dengeyi incelemelidir. Özellikle yapay zekâ destekli sanatsal üretimlerin kamusal alanda

uygulanması, izleyici verilerinin anonimleştirilmesi, açık veri ilkeleriyle sanatın şeffaflaştırılması gibi konular, kent planlamasında "dijital haklar" perspektifiyle tartışılmalıdır. Bu tartışmalar, dijitalleşmenin demokratikleşme potansiyelinin yanında yeni eşitsizlik alanları yaratabileceği gerçeğini de göz önünde bulundurmalıdır.

Dijital kamusal sanatın geleceği açısından bir diğer önemli boyut, katılımcı dijital tasarım süreçleridir. Dijital sanat, geleneksel anlamda sanatçının tekil üretimini aşarak, kullanıcıların üretim sürecine aktif biçimde dahil olduğu etkileşimsel bir yapıya sahiptir. Bu nedenle, gelecekte yapılacak çalışmalar, dijital sanatın katılımcı planlama yöntemleriyle nasıl bütünleştirilebileceğini araştırmalıdır. Özellikle VR (sanal gerçeklik) ortamlarında tasarlanan kamusal sanat simülasyonları, kent sakinlerinin sanatsal mekânları önceden deneyimleyip geri bildirim verebileceği "sanal katılım" modellerinin geliştirilmesini mümkün kılabilir. Bu yöndeki araştırmalar, planlama disiplininde dijital araçların yalnızca teknik bir unsur değil, kamusal iletişimin ve estetik müzakerenin aracı olarak kullanılmasına zemin hazırlayacaktır.

Gelecekteki çalışmaların odaklanması gereken bir diğer alan, dijital sanatın kentsel ağ yapılarıyla ve ulaşım sistemleriyle ilişkisi olmalıdır. Kentin en dinamik alanları —metro girişleri, kavşaklar, yaya aksları, kamusal meydanlar— aynı zamanda dijital sanatın en görünür olduğu noktalardır. Bu bölgelerde yer alan dijital panolar veya projeksiyon yüzeyleri, kenti "hareket halindeki bir sergi"ye dönüştürme potansiyeli taşımaktadır. Gelecek araştırmalar, bu olasılığı inceleyerek dijital sanatın hareket temelli kamusal deneyim üzerindeki etkisini analiz edebilir. Bu tür çalışmalar, dijital kamusal sanatın yalnızca mekânsal değil, kinetik bir kamusallık biçimi olarak nasıl tasarlanabileceğine dair yeni perspektifler sunacaktır. Ayrıca, bu alandaki araştırmalar, dijital sanatın ulaşım planlaması, yönlendirme sistemleri ve akıllı kent teknolojileriyle entegrasyonunu inceleyerek, sanatın kent altyapısıyla kurduğu yeni ilişkileri ortaya çıkarabilir.

Dijital kamusal sanatın akıllı kent projeleriyle ilişkisi, geleceğin kentsel araştırmaları için bir başka stratejik eksen olacaktır. Günümüzde birçok kent, veri yönetimi, enerji kullanımı ve güvenlik gibi alanlarda akıllı sistemleri benimserken, bu sistemlerin kültürel boyutu çoğunlukla göz ardı edilmektedir. Oysa dijital sanat, akıllı kent teknolojileriyle bütünleşerek "akıllı kültür politikaları" geliştirilmesi için önemli bir potansiyel taşımaktadır. Gelecekteki çalışmalar, dijital sanatın akıllı aydınlatma sistemleri, dijital

yönlendirme panoları veya sensör temelli bilgi ekranlarıyla entegrasyonunu araştırabilir. Böylece sanat, yalnızca kültürel bir deneyim alanı olmaktan çıkarak, kentsel veri ekosisteminin estetik boyutu haline gelebilir. Bu tür çalışmalar, kent planlama ile dijital sanat arasındaki ilişkiyi teknik bir uyumdan öte, kültürel bir senkronizasyon düzeyine taşıyacaktır.

Geleceğe yönelik araştırmaların bir diğer odağı, dijital kamusal sanatın kent kimliği ve estetik politikalar üzerindeki etkileri olmalıdır. Dijital sanat, kentin görsel dilini, ritmini ve gündelik deneyimini yeniden biçimlendirerek, kentsel kimliğin yeni biçimlerde inşa edilmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda yapılacak çalışmalar, dijital sanatın kentsel estetiği nasıl dönüştürdüğünü, kente özgü simgesel değerleri nasıl yeniden ürettiğini incelemelidir. Özellikle kent markalaşması, kültür rotaları ve turizm politikalarıyla dijital sanatın ilişkisi, gelecekte disiplinler arası bir araştırma alanı oluşturacaktır. Dijital kamusal sanat, kentin küresel görünürlüğünü artırırken, aynı zamanda yerel kültürel anlatıları yeniden yorumlama potansiyeli taşımaktadır. Bu yönüyle, gelecekteki araştırmaların "dijital estetik politikaları" kavramı etrafında derinleşmesi beklenebilir.

Son olarak, dijital kamusal sanatın giderek sanal ortamlarda ve metaverse evrenlerinde görünür hale gelmesi, araştırma nesnesinin ölçeğini genişletmektedir. Sanal kentlerde üretilen ve paylaşılan dijital sanat eserleri, fiziksel mekânla etkileşim içinde yeni bir kamusal alan tanımı ortaya koymaktadır. Bu nedenle, gelecekte yapılacak araştırmalar, "sanal kamusallık" ve "dijital yurttaşlık" kavramlarını mekânsal planlama teorileriyle ilişkilendirmelidir. Böyle bir yönelim, kent kavramının yalnızca fiziksel bir yer değil, aynı zamanda veri, ağ ve temsil üzerinden inşa edilen bir olgu olduğunu ortaya koyacaktır. Dijital sanatın bu yeni sanal boyutu, planlama disiplininde henüz yeterince ele alınmamış olan "veri-mekân" tartışmalarını derinleştirebilir.

Sonuç olarak, dijital kamusal sanat alanı gelecekte hem kent planlaması hem de kültür politikaları için çok katmanlı bir araştırma zeminine dönüşecektir. Bu tez, dijitalleşmenin kent kültürüyle kesiştiği noktaları belirleyerek, kentsel ölçekte sanatın üretim, yönetim ve paylaşım biçimlerini yeniden düşünmenin gerekliliğini ortaya koymuştur. Gelecekteki araştırmalar, dijital kamusal sanatın sürdürülebilir kentsel gelişme, toplumsal kapsayıcılık, kültürel yönetişim ve dijital etik gibi kavramlarla ilişkilendirilmesiyle, kamusal alanın dijital çağdaki evrimini daha derinlemesine anlamaya katkı sağlayacaktır. Dijital sanatın

kentte yarattığı etkileşim biçimleri, yalnızca estetik bir yenilik değil, aynı zamanda kamusal yaşamın yeniden biçimlenmesinin de göstergesidir. Bu nedenle, ilerleyen dönemde yapılacak çalışmalar, kenti sadece dijitalleşmenin sahnesi olarak değil, dijital kamusallığın laboratuvarı olarak ele almalıdır.

KAYNAKLAR

Altunbaş, M. (2018). Ankara'da kültürel odakların planlamaya etkisi: Sıhhiye örneği. *Planlama Dergisi*, 28(4), 45–62.

Anadol, R. (2020). *Machine memoirs: space* (Dijital sergi). İstanbul: Pilevneli Gallery.

Andrejevic, M. (2020). *Automated media: the politics of algorithms*. New York: Routledge, 18-22.

Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Dairesi Başkanlığı. (2021). *Bellek Ankara Projesi Raporu*. Ankara: ABB Yayınları, 1-17.

Ankara Büyükşehir Belediyesi. (2020). *Ankara Büyükşehir Belediyesi 2020–2024 Stratejik Planı*. Ankara: ABB Yayınları, 1-20.

Ankara Büyükşehir Belediyesi. (2023). *2023 Ankara Nazım İmar Planı – Plan Notları ve Açıklama Raporları*. Ankara: ABB Yayınları, 1-35.

Anttiroiko, A.-V. (2016). Smart city governance: City as a platform. In A. Vesco & F. Ferrero (Ed.), *Handbook of research on social, economic, and environmental sustainability in the development of smart cities*. Hershey, PA: IGI Global, 1–22.

Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 38-45.

Arnstein, S. R. (1969). A ladder of citizen participation. *Journal of the American Institute of Planners*, 35(4), 216–224.

Assmann, A. (2008). Communicative and cultural memory. In A. Erll & A. Nünning (Ed.), *Cultural Memory Studies*. Berlin: De Gruyter, 22-35.

Atis Fuarcılık. (2021). *Art Ankara 7. Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı kataloğu*. Ankara: Atis Fuarcılık Yayınları, 18-36.

Augé, M. (1995). *Non-Places: introduction to an anthropology of supermodernity*. London: Verso, 1-15.

B. Ekim. (2011). A video projection mapping conceptual design and application: Yekpare. *Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 1(1), 10–19.

Batty, M. (2018). Digital twins. *Environment and Planning B: Urban Analytics and City Science*, 45(5), 817–820.

Bianchini, F. ve Parkinson, M. (1993). *Cultural policy and urban regeneration: the west european experience*. Manchester: Manchester University Press, 26-36.

Bimber, O. ve Raskar, R. (2005). *Spatial augmented reality: merging real and virtual worlds*. Natick, MA: A K Peters, 17-35.

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: participatory art and the politics of Spectatorship*. London: Verso Books, 65-77.

Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the sociology of education*. New York: Greenwood, 241–258.

Bourriaud, N. (1998). *Relational aesthetics*. Dijon: Les Presses du Réel, 26-35.

Bozdoğan, S. (2001). *Modernizm ve Ulusun inşasi: erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde mimari kültür*. İstanbul: Metis Yayınları, 35-48.

Bratton, B. (2015). *The stack: On software and sovereignty*. Cambridge, MA: MIT Press, 32-45.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 17-25.

Calhoun, C. (1992). *Habermas and the public sphere*. Cambridge, MA: MIT Press, 26-36.

Cameron, F. ve Kenderdine, S. (2007). *Theorizing digital cultural heritage: a critical discourse*. Cambridge, MA: MIT Press, 112-118.

Canclini, N. G. (1995). *Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 36-45.

Carmona, M., Heath, T., Oc, T. ve Tiesdell, S. (2010). *Public places, urban spaces: The dimensions of urban design* (2. baskı). London: Routledge, 66–89.

Castells, M. (2000). *The rise of the network society* (2. baskı). Oxford: Blackwell, 22-35.

Castells, M. (2001). *The internet galaxy: reflections on the internet, business, and society*. Oxford: Oxford University Press, 78-85.

Castoriadis, C. (1987). *The imaginary institution of society*. Cambridge, MA: MIT Press, 86-95.

Certeau, M. de. (1984). *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 98-102.

Champion, E. (2019). *Virtual Heritage: A Guide*. London: Routledge, 45-46.

Chandler, R. (2023). Spatial narratives and the digital spectacle: Las Vegas Sphere in contemporary urbanism. *Urban Studies Today*, 28(4), 102–119.

Couldry, N. ve Mejias, U. (2019). *The costs of connection: how data is colonizing human life and appropriating it for capitalism*. Stanford, CA: Stanford University Press, 17-22.

Crary, J. (2013). *24/7: Late capitalism and the ends of sleep*. London: Verso, 26-36.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139–167.

Cunningham, T. F. (2010). Creative industries after the first decade of debate. *The Information Society,* 26(2), 113–123.

Çağlın, P. (2010). *Kamusal sanat ve kent ilişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 23-35.

Çam, F. (2021). *Türkiye'de belediyelerin kültür-sanat ilişkileri*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 35-66.

DCMS (Department for Digital, Culture, Media & Sport). (2021). *Culture and heritage capital framework.* London: DCMS Publishing, 34–41.

Debord, G. (1967). *The society of the spectacle*. New York: Zone Books, 12–19.

Deutsche, R. (1996). *Evictions: Art and spatial politics*. Cambridge, MA: MIT Press, 88–95.

Dijck, J. van. (2021). *The network society: Platform power and public value*. Oxford: Oxford University Press, 57–63.

Dijk, J. van. (2020). *The digital divide*. Cambridge: Polity Press, 102–118.

Dodge, R. ve Kitchin, R. (2011). *Code/space: Software and everyday life*. Cambridge, MA: MIT Press, 23–38.

Durkheim, E. (1995). *The Elementary Forms of Religious Life*. New York: Free Press.

Ekinci, A. (2019). *Ankara'da kamusal sanat ve kent estetiği: 1990 sonrası uygulamalar üzerine bir değerlendirme*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 22-35.

Eley, G. (1992). Nations, publics, and political cultures. In C. Calhoun (Ed.), *Habermas and the Public Sphere*. Cambridge, MA: MIT Press, 289–339.

Erbay, M. (2021). Kamusal sanatın güncel dönüşümü ve dijital estetik. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14(78), 544–556.

Erdem, M. (2020). Kentsel estetik ve politik temsiliyet: Ankara örneği. *Megaron*, 15(3), 468–482.

Erdoğan, N. (2002). *Kültür endüstrileri ve kent kimliği*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 33-35.

Erdoğan, S. (2023). Kamusal sanatta dijital dönüşüm ve katılımcı erişim: Ankara örneği. *Kent, Kültür ve Sanat Dergisi,* 14(2), 45–60.

Eshet-Alkalai, Y. (2004). Digital literacy: A conceptual framework for survival skills in the digital era. *Journal of Educational Multimedia and Hypermedia*, 13(1), 93–106.

Evans, J., Hudson-Smith, A. ve Batty, M. (2019). The urban analytics of digital twins. *ISPRS International Journal of Geo-Information*, 8(7), 292.

Fainstein, S. (2010). *The just city*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 34–49.

Farman, J. (2013). *The mobile story: Narrative practices with locative technologies*. London: Routledge, 58–73.

Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books, 91–108.

Floridi, L. (2013). *The ethics of information*. Oxford: Oxford University Press, 12–19.

Foth, M., Choi, J. ve Satchell, C. (2011). Urban informatics. In *Proceedings of the ACM 2011 Conference on Computer Supported Cooperative Work*. New York: CRC Press, 1–8.

Foucault, M. (1986). Of other spaces. *Diacritics*, 16(1), 22–27.

Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, 25/26, 56–80.

Fuchs, C. (2014). *Social media: A critical introduction*. London: SAGE, 145–167.

Gansing, K. (2021). *Across and beyond: A transmediale reader on post-digital practices, concepts, and institutions*. Berlin: Sternberg Press, 34–41.

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 23–37.

Gehl, J. (2011). *Life between buildings: Using public space*. Washington, DC: Island Press, 76–88.

Geroimenko, V. (2021). *Augmented reality art: From an emerging technology to a novel creative medium*. Cham: Springer, 51–64.

Ghilardi, F. B. (2007). Thinking culturally about place. *Place Branding and Public Diplomacy*, 3(4), 280–286.

Giaccardi, E. (2012). *Heritage and social media: Understanding heritage in a participatory culture*. London: Routledge, 129–148.

Gilmore, B. P. ve Pine, J. (1999). *The experience economy: Work is theatre and every business a stage*. Boston, MA: Harvard Business School Press, 17–29.

Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. New York: Anchor, 102–119.

Gonzalez, J. (2020). *The politics of digital art: Space, identity and activism*. London: Routledge, 63–81.

Graham, M. ve Crang, M. (2007). Sentient cities: Ambient intelligence and the politics of urban space. *Information, Communication & Society*, 10(6), 789–817.

Graham, S. ve Marvin, S. (2001). *Splintering urbanism: Networked infrastructures, technological mobilities and the urban condition*. London: Routledge, 112–119.

Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks*. New York: International Publishers, 87–94.

Grau, O. (2003). *Virtual art: From illusion to immersion*. Cambridge, MA: MIT Press, 23–37.

Göker, H. (2010). 12 Eylül döneminde Türkiye'de sanatın dönüşümü. *Toplum ve Bilim*, 117, 144–167.

Gürbilek, N. (2011). *Kör ayna, kayıp şark: Edebiyat ve endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 56–63.

Habermas, J. (1989). *The structural transformation of the public sphere*. Cambridge, MA: MIT Press, 15–28.

Habermas, J. (2003). *Kamusallığın yapısal dönüşümü*. İstanbul: İletişim Yayınları, 102–118.

Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press, 71–79.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage, 9–21.

Hanson, B. (1984). *The social logic of space*. Cambridge: Cambridge University Press, 144–158.

Harvey, D. (2012). *Rebel cities: From the right to the city to the urban revolution*. London: Verso Books, 62–74.

Hepp, N. ve Couldry, N. (2017). *The mediated construction of reality*. Cambridge: Polity Press, 38–46.

Hesmondhalgh, D. (2013). *The cultural industries* (3. baskı). London: Sage, 95–104.

Hintz, A. ve Milan, S. (2019). *Digital citizenship in a datafied society*. Cambridge: Polity Press, 127–132.

Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103–128.

Howes, D. (2005). *Empire of the senses: The sensual culture reader*. Oxford: Berg, 18–27.

Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford, CA: Stanford University Press, 51–65.

İnternet: Edoardotresoldi (t.y). Basilica di Siponto- Edoardo Tresoldi çalışması URL-1: Edoardotresoldi.com, Son Erişim Tarihi: 06.05.2025.

İnternet: Superskrypt (t.y). *Warsaw Rising Museum Project*. URL-2: https://superskrypt.pl/portfolio/mpw-1944-topography/. Son Erişim Tarihi: 06.07.2025.

İnternet: Sortiraparis (t.y). *Paris Parc de Villette – Night of Lights Festival*. URL-3: www.sortiraparis.com. Son Erişim Tarihi: 30.06.2025.

İnternet: Random International (t.y). *Rain Room Project*. URL-4: https://www.random-international.com/rain-room. Son Erişim Tarihi: 06.07.2025.

İnternet: TeamLab (t.y). *TeamLabs Borderless – Tokyo Dijital Sergi*. URL-5: https://www.teamlab.art/e/tokyo/. Son Erişim Tarihi: 07.07.2025.

İnternet: Festival of Lights (t.y). *Berlin Işık Festivali*. URL-6: https://festival-of-lights.de/de/. Son Erişim Tarihi: 07.07.2025.

İnternet: JDS (t.y). *Nuit Blanche Paris*. URL-7: https://www.jds.fr/paris/manifestations/festival/nuit-blanche-a-paris-262309_A. Son Erişim Tarihi: 07.07.2025.

İnternet: Agile City (t.y). *Montreal Quartier des Spectacles*. URL-8: https://agile-city.com/blog/cultural-regeneration-le-quartier-des-spectacles-montreal/. Son Erişim Tarihi: 30.06.2025.

İnternet: Art Public Montreal (t.y). *Montreal Quartier des Spactacles*. URL-9: https://artpublicmontreal.ca/2016/11/3-installations-du-quartier-des-spectacles-brilleront-a-letranger/. Son Erişim Tarihi: 30.06.2025.

İnternet: Amsterdamian (t.y). *Amsterdam Light Festival*. URL-10: https://amsterdamian.com/see/photos/a-guide-to-the-amsterdam-light-festival/. Son Erişim Tarihi: 30.06.2025.

İnternet: Winter Festival Amsterdam (t.y). *Amsterdam Light Festival*. URL-11: https://winterfestivalamsterdam.com/event/amsterdam-light-festival/. Son Erişim Tarihi: 30.06.2025.

İnternet: Montreall (t.y). *Quartier des Spectacles*. URL-12: https://montreall.com/quartier-des-spectacles-activities-for-everyone/. Son Erişim Tarihi: 01.07.2025.

İnternet: BSC (t.y). *Barselona Belediyesi "Kentsel Sanat için Dijital İkiz" projesi kapsamında sanat alanlarına ulaşan metro ağlarının gösterilmesi*. URL-13: https://www.bsc.es/news/bsc-news/barcelona-tests-digital-twin-developed-bsc-if-it-15-minute-city. Son Erişim Tarihi: 17.10.2025.

İnternet: NGV (t.y). *Melbourne City AR Public Art Trail 2022*. URL-14: https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/ar-trail. Son Erişim Tarihi: 17.10.2025.

İnternet: Booking (t.y). *Viyana Votive Kilisesi – "Yaratılışın Işığı" ışık gösterisi*. URL-15: https://www.booking.com. Son Erişim Tarihi: 04.05.2025.

İnternet: Urbansider (t.y). *Paris Atelier des Lumières – Van Gogh Dijital Sergisi*. URL-16: https://www.urbansider.com/sightseeing/atelier-des-lumieres/. Son Erişim Tarihi: 11.07.2025.

İnternet: Artdogistanbul (t.y). *Las Vegas Sphere – Refik Anadol "Machine Hallucinations: Sphere" sergisi*. URL-17: https://artdogistanbul.com/abdde-360-derece-refik-anadol/. Son Erişim Tarihi: 11.07.2025.

İnternet: Triprussia (t.y). *Moskova Bolşoy Tiyatrosu, Circle of Lights*. URL-18: https://triprussia.wordpress.com/2015/09/08/moscow-international-festival-circle-of-light-26-09-04-10/. Son Erişim Tarihi: 01.07.2025.

İnternet: Arquitectura Viva (t.y). *Londra The Tide Walkway*. URL-19: https://arquitecturaviva.com/works/red-de-espacios-publicos-the-tide-londres-2. Son Erişim Tarihi: 12.07.2025.

İnternet: Huffpost (t.y). *Helsinki Smart Kalasatama Projesi*. URL-20: https://www.huffpost.com/entry/helsinki-a-very-smart-cit_b_10436858. Son Erişim Tarihi: 12.07.2025.

İnternet: BlogTO (t.y). *Toronto Nuit Blanche*. URL-21: https://www.blogto.com/slideshows/nuit-blanche-toronto-2016/10739. Son Erişim Tarihi: 12.07.2025.

İnternet: Toronto (t.y). *Toronto Nuit Blanche*. URL-22: https://www.toronto.ca/explore-enjoy/festivals-events/nuitblanche/. Son Erişim Tarihi: 12.07.2025.

İnternet: Harvard GSD (t.y). *The Tijuana Projection (2001)*. URL-23: https://www.gsd.harvard.edu/exhibitions/krzysztof-wodiczko-el-centro-tijuana/. Son Erişim Tarihi: 05.07.2025.

İnternet: Louvre (t.y). *Louvre Müzesi, Fransa*. URL-24: https://www.louvre.fr.com. Son Erişim Tarihi: 22.04.2025.

İnternet: Experiments with Google (t.y). *"Museum of the World (Dünya'nın Müzesi)" dijital müze platformu*. URL-25: https://experiments.withgoogle.com/the-museum-of-the-world.com. Son Erişim Tarihi: 03.05.2025.

İnternet: Refik Anadol (t.y). *"Machine Memoirs" Dijital Sergisi*. URL-26: https://refikanadol.com. Son Erişim Tarihi: 03.05.2025.

İnternet: Vomalabs (t.y). *Vomalabs*. URL-27: https://vomalabs.com. Son Erişim Tarihi: 03.05.2025.

İnternet: Dimoda (t.y). *Dimoda Dijital Müze*. URL-28: https://dimoda.art. Son Erişim Tarihi: 03.05.2025.

İnternet: The Atlantic (t.y). *Berlin Lichtgrenze projesi*. URL-29: https://www.theatlantic.com/photo/2014/11/lichtgrenze-2014-commemorating-the-fall-of-the-berlin-wall/100849/. Son Erişim Tarihi: 06.07.2025.

İnternet: Whitevoid (t.y). *Berlin Lichtgrenze Projesi*. URL-30: https://www.whitevoid.com/lichtgrenze/. Son Erişim Tarihi: 06.07.2025.

İnternet: Refik Anadol (t.y). *Refik Anadol Walt Disney Konser Salonu Rüyaları Projesi*. URL-31: https://refikanadol.com/works/wdch-dreams/. Son Erişim Tarihi: 06.07.2025.

İnternet: Galerie Lelong (t.y). *The Hiroshima Projection*. URL-32: https://galerielelong.com/content/feature/376/artworks-29717-krzysztof-wodiczko-the-hiroshima-projection-a-bomb-dome-hiroshima-city-1999-2000/. Son Erişim Tarihi: 06.07.2025.

İnternet: Project Istanbul (2021). *Theodosius Cistern 360° Projection Mapping Experiential & Immersive*. URL-33: https://projectistanbul.com/project/theodosius-cistern-360-projection-mapping-experiential-immersive. Son Erişim Tarihi: 06.07.2025.

İnternet: Anadolu Ajansı (t.y). *Galata Kulesi Cumhuriyet Bayramı Kutlaması Mapping projesi*. URL-34: https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/galata-kulesine-40-ulke-ile-81-ilden-gonderilen-cocuklarin-fotograf-ve-videolari-yansidi-/2218707. Son Erişim Tarihi: 06.07.2025.

İnternet: Kültür Envanteri (t.y). *Eller Heykeli – Abdi İpekçi Parkı*. URL-35: https://kulturenvanteri.com/yer/eller-heykeli/. Son Erişim Tarihi: 14.10.2025.

İnternet: ODTÜ101 (t.y). *ODTÜ Atatürk Anıtı (1966)*. URL-36: https://odtu101.com/101/kampus-101/yapitlar/odtu-ataturk-aniti. Son Erişim Tarihi: 14.01.2025.

İnternet: Kültür Envanteri 2 (t.y). *ODTÜ Bilim Ağacı Heykeli – 1966*. URL-37: https://kulturenvanteri.com/yer/odtu-bilim-agaci-aniti/. Son Erişim Tarihi: 14.01.2025.

İnternet: Kim Kimdir (t.y). *Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Bahçesi Mimar Sinan Anıtı*. URL-38: https://www.kimkimdir.net.tr/anitlar/mimar-sinan-aniti-ankara. Son Erişim Tarihi: 14.01.2025.

İnternet: Hacettepe Sanat Müzesi (t.y). *Hacettepe Sanat Müzesi Bahçesi – Kağıt Uçak Heykeli 1976*. URL-39: https://sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/koleksiyon. Son Erişim Tarihi: 14.01.2025.

İnternet: CerModern (t.y). *CerModern Flow – Kandinsky Etkinliği*. URL-40: https://www.cermodern.org/flow-digital-theatre. Son Erişim Tarihi: 15.10.2025.

İnternet: CSO Ada (t.y). *CSO Ada Dış Cephe Enstalasyonu*. URL-41: https://csoadaportaltest.ktb.gov.tr/tr/Press. Son Erişim Tarihi: 15.10.2025.

İnternet: Ankara Büyükşehir Belediyesi (t.y). *Bellek Ankara Projesi QR kod uygulaması*. URL-42: https://www.ankara.bel.tr/haberler/baskentin-kent-kimligi-bellek-ankara-ile-olusturuluyor-17401. Son Erişim Tarihi: 15.10.2025.

İnternet: Google Earth (t.y). *Ankara'da mevcut dijital kamusal sanat alanları ve mekânları*. URL-43: https://earth.google.com. Son Erişim Tarihi: 18.10.2025.

İnternet: Kültür Envanteri 3 (t.y). *Ulus Zafer Anıtı – Ulus Meydanı (1927, Heinrich Krippel)*. URL-44: https://www.kulturenvanteri.com. Son Erişim Tarihi: 30.05.2025.

İnternet: Kültür Envanteri 4 (t.y). *Mareşal Atatürk Anıtı – Atatürk Bulvarı, Orduevi önü (1927, Pietro Canonica)*. URL-45: https://www.kulturenvanteri.com. Son Erişim Tarihi: 30.05.2025.

İnternet: Kültür Envanteri 5 (t.y). *Güven Anıtı – Güvenpark, Kızılay (1935, Anton Hanak & Josef Thorak)*. URL-46: https://www.kulturenvanteri.com. Son Erişim Tarihi: 30.05.2025.

İnternet: Arkeofili (t.y). *Hitit Güneş Kursu Anıtı – Sıhhiye Meydanı (1978, Nusret Suman)*. URL-47: https://www.arkeofili.com. Son Erişim Tarihi: 30.05.2025.

İnternet: AA 1 (t.y). *Robot heykeli – Ankapark kavşağı, 2015*. URL-48: https://www.aa.com.tr. Son Erişim Tarihi: 30.05.2025.

İnternet: AA 2 (t.y). *Dinazor heykeli – Ankapark kavşağı, 2015*. URL-49: https://www.aa.com.tr. Son Erişim Tarihi: 30.05.2025.

İnternet: Erdem Akın Temel (t.y). *Saat kuleleri*. URL-50: https://www.erdemakintemel.com. Son Erişim Tarihi: 30.05.2025.

İnternet: Bizim Ankara (t.y). *Art Ankara Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı*. URL-51: https://www.bizimankara.com. Son Erişim Tarihi: 30.05.2025.

İnternet: Bellek Ankara (t.y). *Bellek Ankara Projesi*. URL-52: https://bellek.ankara.bel.tr. Son Erişim Tarihi: 30.05.2025.

İnternet: Gelişim Mimarlık (t.y). *Harikalar Diyarı, Ankara*. URL-53: https://www.gelisimmimarlik.com.tr. Son Erişim Tarihi: 02.06.2025.

İnternet: Ankara Büyükşehir Belediyesi (t.y). *Roma Tiyatrosu Restorasyonu ve arkeopark uygulaması*. URL-54: https://www.ankara.bel.tr. Son Erişim Tarihi: 31.05.2025.

İnternet: Anadol, R. (2021). Makine Halüsinasyonları. URL-55: www.refikanadolstudio.com, Son Erişim Tarihi: 16/06/2025.

İnternet: Bellek Ankara. (t.y). URL-56: https://bellek.ankara.bel.tr. Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: Berlin Festival of Lights. (2025). URL-57: https://festival-of-lights.de/de/Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: C. Bauder, M. B. (2014). Lichtgrenze – Border of Lights. URL-58: https://www.lichtgrenze.berlin. Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: Cer Modern Arts Center by Uygur Architects. (2025, Temmuz 12). URL-59: https://archello.com/project/cer-modern-arts-center. Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: CerModern Arts Centre Ankara, Turkey. (2025, Temmuz 12). URL-60: https://www.archnet.org/sites/7130. Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: CerModern. (2025, Temmuz 12). URL-61: https://www.cermodern.org Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: Culturespaces. (2023). Atelier des Lumières: An immersive digital art center in Paris. URL-62: https://chatgpt.com/c/6884d903-b330-832a-842a-ede77f9a97dd. Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: Edoardo Tresoldi resurrects archeological remains in Puglia using wire mesh. URL-63: https://www.designboom.com/art/edoardo-tresoldi-puglia-wire-mesh-archeological-church-03-31-2016/, Son Erişim Tarihi: 17/05/2025.

İnternet: Electronica, A. (2023). Deep Space 8K & Programs. URL-64: https://ars.electronica.art/center/en/deepspace. Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: Intitute of for Publicart (2025, Temmuz 04). URL-65: https://www.instituteforpublicart.org/case-studies/yekpare/, Son Erişim Tarihi: 17/05/2025.

İnternet: İstanbul Modern. (2025). URL-66: https://www.istanbulmodern.org, Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025,

İnternet: Kennicott, P. (2023, Ekim 5). The Sphere in Las Vegas is a mind-altering experience. *The Washington Post*. URL-67: https://www.washingtonpost.com Son Erişim Tarihi: 17/10/2025,

İnternet: Mansur Yavaş (t.y.). URL-68: http://www.mansuryavas.com.tr, Son Erişim Tarihi: 02/06/2025

İnternet: Smithsonian Magazine. (2021, Mart 30). You can now explore the Louvre's entire collection online. URL-69. Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: Studio, R. A. (2025, Temmuz 6). Refik Anadol. URL-70: https://refikanadol.com/works/wdch-dreams/ Son Erişim Tarihi: 17 Kasım 2025.

İnternet: Studioroosegaarde (t.y). URL-71: http://studioroosegaarde.net, Son Erişim Tarihi: 06.05.2025)

İnternet: The Artist Using Wires to Raise the Ghosts of Ancient Monuments from the Ground. (2016). Wired. URL-72: https://www.wired.com/story/rebuilding-structures-wire-mesh/ Son Erişim Tarihi: 17/10/2025.

İnternet: The Official Portal of Barcelona City Council. (2025, Ekim 17). Barcelona City Council. URL-73: https://www.barcelona.cat/en, Son Erişim Tarihi: 15/05/2025.

İnternet: The Shed. (2023). About Us – Mission and Architecture. URL-74: https://theshed.org/about, Son Erişim Tarihi: 16/06/2025.

İnternet: Türk Dil Kurumu. (2025, Nisan 20). Sözlük. URL-75: http://sozluk.gov.tr, Son Erişim Tarihi: 17/08/2025.

İnternet: UNESCO. (2003). *Charter on the Preservation of Digital Heritage*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. URL-76: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000130071 Son Erişim Tarihi: 16/09/2025,

İnternet: UNESCO. (2025). *UNESCO World Heritage Centre – Tentative Lists*. URL-77: https://whc.unesco.org/en/tentativelists/, Son Erişim Tarihi: 22/08/2025.

İnternet: University, H. (2025, Temmuz 05). El Centro Cultural Project. URL-78: https://www.gsd.harvard.edu/exhibitions/krzysztof-wodiczko-el-centro-tijuana/, Son Erişim Tarihi: 11/09/2025.

İnternet: Van Gogh Path. (2025, Mayıs 6). URL-79: https://www.studioroosegaarde.net/project/van-gogh-path, Son Erişim Tarihi: 17/05/2025.

İnternet: Vomalabs. (2025, Mayıs 3). URL-80: https://vomalabs.com, Son Erişim Tarihi: 17/05/2025.

İnternet: Warsaw Rising Museum. (2014). URL-81: https://www.1944.pl/, Son Erişim Tarihi: 17/05/2025.

Jacobs, J. (1961). *The death and life of great American cities*. New York: Random House, 27–39.

Jelovac, D. (2021). Transformative design: Adaptive reuse in contemporary cultural institutions. *Journal of Urban Cultural Studies*, 8(2), 199–215.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: NYU Press, 11–24.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press, 66–82.

Jiménez, A. C. (2014). The right to infrastructure: A prototype for open source urbanism. *Environment and Planning D: Society and Space*, 32(2), 342–362.

Kalay, E. (2008). Preserving cultural heritage through digital media. In F. Wachsmuth, M. Deussen & D. Fellner (Ed.), *Digital Heritage: Research into Practice*. New York: CRC Press, 1–10.

Kalay, E. Y. (2008). *New heritage: New media and cultural heritage*. London: Routledge, 143–158.

Kenderdine, S. (2020). Performing the digital museum: Embodiment, participation and the politics of display. *Journal of Digital Culture & Society*, 5(1), 15–32.

Keyder, Ç. (2005). Globalization and social exclusion in Istanbul. *International Journal of Urban and Regional Research*, 29(1), 124–134.

Kluge, O. N. (1993). *Public sphere and experience* (çev. P. Labanyi vd.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 34–57.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2020). *Türkiye kültür politikaları belgesi 2020–2023*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 12–29.

Kwon, M. (2002). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. Cambridge, MA: MIT Press, 88–103.

Lacy, S. (1995). Debated territory: Toward a critical language for public art. İçinde *Mapping the train: New genre public art*. Seattle: Bay Press, 41–67.

Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford: Blackwell, 58–92.

Lessig, L. (2004). *Free culture: How big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*. New York: Penguin Press, 23–44.

Lévy, P. (1997). *Collective intelligence: Mankind's emerging world in cyberspace*. New York: Perseus Books, 17–38.

Lind, C. (2020). The Shed and the architecture of adaptation. *Architectural Review*, 1480(248), 82–89.

Livingstone, S. (2004). Media literacy and the challenge of new information and communication technologies. *The Communication Review*, 7(1), 3–14.

Lofland, L. (1998). *The public realm*. New York: Aldine de Gruyter, 14–33.

Louw, A. L. (2021). Digital transformation of museums during COVID-19: A case study of accessibility and virtual engagement. *Museum Management and Curatorship*, 36(4), 345–360.

Lynch, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge, MA: MIT Press, 72–101.

Lyon, D. (2018). *The culture of surveillance: Watching as a way of life*. Cambridge: Polity Press, 45–63.

Manca, M. (2020). Immersive art and digital culture: The case of Atelier des Lumières. *Journal of Media Aesthetics*, 15(2), 34–47.

Manovich, L. (2001). *The language of new media*. Cambridge, MA: MIT Press, 53–77.

Marcuse, H. (1978). *The aesthetic dimension: Toward a critique of Marxist aesthetics*. Boston, MA: Beacon Press, 34–57.

Marres, N. (2012). *Material participation: Technology, the environment and everyday publics*. London: Palgrave Macmillan, 19–48.

Marvin, S., ve Graham, S. (2001). *Splintering urbanism: Networked infrastructures, technological mobilities and the urban condition*. London: Routledge, 72–118.

McKendrick, W. (2023). MSG Sphere Las Vegas: Architecture, technology, and urban spectacle. *Architectural Digest*, 65(3), 112–117.

McQuire, S. (2008). *The media city: Media, architecture and urban space*. London: Sage Publications, 41–66.

Miles, M. (1997). *Art, space and the city: Public art and urban futures*. London: Routledge, 15–39.

Mitchell, P. (2021). *Cultural policy and digital creative industries*. London: Palgrave Macmillan, 58–93.

Mitchell, W. (2003). *Me++: The cyborg self and the networked city*. Cambridge, MA: MIT Press, 27–52.

Mouffe, C. (2000). *The democratic paradox*. London: Verso, 44–88.

Nesbitt, L. (2020). *Digital generations: media literacy and the transformation of cultural experience*. Cambridge: Polity Press, 22-35.

Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, (26), 7–25.

Norris, P. (2001). *Digital divide: civic engagement, ınformation poverty, and the ınternet worldwide*. Cambridge: Cambridge University Press, 12-17.

OECD. (2024). *Digital futures and education: skills, participation and ınnovation in the digital age*. Paris: OECD Publishing, 16-25.

OECD. (2024). *Leveraging culture, sports and business events for local development*. Paris: OECD Publishing, 17-19.

Oktay, D. (2003). Kamusal mekânda sanata güncel bir bakış. *Yapı Mimarlık Kültür Sanat Dergisi*, 264, 105-109.

Oldenburg, R. (1999). *The great good place*. New York: Marlowe, 37–42.

Öncü, A. (1999). Globalization and the new urban politics: The case of Istanbul. *International Journal of Urban and Regional Research*, 23(1), 38–55.

Papacharissi, Z. (2002). The virtual sphere: The internet as a public sphere. *New Media & Society*, 4(1), 9–27.

Papacharissi, Z. (2010). *A private sphere: Democracy in a digital age*. Cambridge: Polity Press, 18–27.

Parekh, B. (2006). *Rethinking multiculturalism: Cultural diversity and political theory*. London: Palgrave Macmillan, 112–119.

Parry, R. (2007). *Recoding the museum: Digital heritage and the technologies of change*. London: Routledge, 54–63.

Parry, R. (2021). *Museums in a digital culture: How art and heritage become digital*. London: Routledge, 126–133.

Paul, C. (2015). *Digital art* (3. baskı). London: Thames & Hudson, 21–28.

Peters, J. P. (2000). *Governance, politics and the state*. London: Macmillan, 73–80.

Postman, N. (1993). *Technopoly: The surrender of culture to technology*. New York: Vintage Books, 9–16.

Prensky, M. (t.y). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon*, 3, 1–6.

Rafferty, L. (2017). Designing publics: The urban interface and spatial codes of the digital commons. *Digital Creativity*, 28(3–4), 281–293.

Rancière, J. (2004). *The politics of aesthetics: The distribution of the sensible*. London: Continuum, 41–47.

Schechner, R. (2002). *Performance studies: An introduction*. London: Routledge, 58–65.

Schudson, M. (1997). Why conversation is not the soul of democracy. *Critical Studies in Mass Communication*, 14(4), 297–309.

Sennett, R. (1977). *The fall of public man*. New York: Knopf, 139–146.

Sennett, R. (1990). *The conscience of the eye: The design and social life of cities*. New York: Alfred A. Knopf, 101–108.

Sertalp, E. (2018). Ören yerlerinde artırılmış gerçeklik standlarının kullanımı: Ankara Roma Hamamı ARtur* örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22), 273–289.

Soja, E. (2010). *Seeking spatial justice*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 34–57.

Stevenson, N. (2003). *Cultural citizenship*. London: Open University Press, 12–28.

Stocker, G. (2011). *Ars Electronica: Updating the future*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 91–118.

Tankut, G. (1993). *Bir başkentin imarı: Ankara (1929–1939)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 43–67.

Tapscott, D. (2009). *Grown up digital: How the net generation is changing your world*. New York: McGraw-Hill, 76–102.

Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 15–39.

Townsend, A. (2013). *Smart cities: Big data, civic hackers, and the quest for a new utopia*. New York: Norton, 58–83.

Turkle, S. (2011). *Alone together: Why we expect more from technology and less from each other*. New York: Basic Books, 121–147.

Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Chicago: Aldine, 19–42.

Twenge, J. M. (2017). *iGen: Why today's super-connected kids are growing up less rebellious, more tolerant, less happy—and completely unprepared for adulthood*. New York: Atria Books, 88–109.

UNCTAD. (2010). *Creative economy report 2010: Creative economy—A feasible development option*. Geneva: United Nations, 33–59.

UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. Paris: UNESCO, 11–26.

UNESCO. (2005). *Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*. Paris: UNESCO, 44–71.

UNESCO. (2019). *Culture and migration report*. Paris: UNESCO Publishing, 27–53.

UNESCO. (2020). *Museums around the world in the face of COVID-19*. Paris: UNESCO, 66–94.

UNESCO. (2021). *Cultural and creative industries in the face of COVID-19*. Paris: UNESCO, 73–98.

UNESCO. (2022). *Culture 2030 indicators*. Paris: UNESCO Publishing, 14–37.

UNESCO. (2023). *Digital culture report: Cultural participation in the digital age*. Paris: UNESCO Publishing, 51–79.

Uygur, S. U. (2015). Adaptive reuse of Ankara CerModern Art Gallery. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 32(2), 105–123.

Warner, M. (2002). Publics and counterpublics. *Public Culture*, 14(1), 49–90.

Weibel, P. (2016). *ZKM: Center for art and media Karlsruhe—A future laboratory*. Berlin: Hatje Cantz Verlag, 58–63.

Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford: Oxford University Press, 12–19.

Yalçınkaya, Ö. (2011). *Assessing Ankara metropolitan municipality's public art approach in ankara since the mid-1990s*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 78-85.

Yalçınkaya, Ş. (2013). Kamusal alan, sanat ve iktidar ilişkileri: Ankara üzerinden bir okuma. *Planlama Dergisi*, 23(2), 47–61.

Yalın, N. (2020). Kamusal sanatın dönüşümü: Dijital çağda toplumsal katılım. *Planlama*, 30(4), 423–438.

Yaslıçimen, F. (2018). *Yerel yönetimlerde kültür politikaları (İLKE Politika Notu No. 2018/06)*. İstanbul: İLKE Vakfı Yayınları, 41–47.

Yıldız, B. (2022). *Dijitalleşen sanat ve kamusal mekân: Türkiye'de yeni medya sanatı uygulamaları*. İstanbul: Alfa Yayınları, 73–81.

Yıldız, H. (2020). *Kamusal sanat alanlarında dijitalleşme: CerModern örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 35-38.

Yılmaz, M. (2022). Kamusal sanatın dijitalleşmesi: Yeni medya sanatı bağlamında bir değerlendirme. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 11(88), 1203–1218.

Young, J. (1993). *The texture of memory: Holocaust memorials and meaning*. New Haven, CT: Yale University Press, 27–34.

Zebracki, M. (2012). Engaging geographies of public art. *Social & Cultural Geography*, 13(7), 735–758.

Zebracki, M. (2017). The everyday practice of public art. In C. Knight & H. F. Senie (Ed.), *A Companion to Public Art*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 25-28.

Zimmerman, M. S. (2022). Digital aesthetics and urban spectacle: Case study of Atelier des Lumières in Paris. *International Journal of Tourism Cities*, 8(4), 598–612.

Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. New York: Public Affairs, 38-45.

Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Oxford: Blackwell, 17-22.

Zukin, S. (2009). *Naked city: the death and life of authentic urban places*. Oxford: Oxford University Press, 26-35.

Zürcher, E. (2012). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi* (çev. Y. Saner Gönen). İstanbul: İletişim Yayınları, 79-96.

EKLER

EK-1. Dijital sanat deneyimi yaşayanlar için tez çalışma soruları

1. Yaş Aralığınız:

- 18-25
- 26-35
- 36-45
- 46-60
- 60+

2. Cinsiyetiniz:

- Kadın
- Erkek
- Belirtmek istemiyorum
- Diğer:

3. Yaşadığınız Şehir:

4. Eğitim Durumunuz:

- Lise
- Ön lisans (2 yıl)
- Lisans (4 yıl)
- Yüksek Lisans
- Doktora
- Diğer:

5. Dijital sanat hakkında ne kadar bilgi sahibisiniz?

- Hiç duymadım
- Az çok biliyorum
- İlgileniyorum ve takip ediyorum
- Aktif olarak takip ediyor veya katılıyorum

6. Pandemi döneminde dijital ortamda bir sanat sergisi, dijital performans, sanal müze gezisi vb. deneyimlediniz mi?

- Evet
- Hayır

EK-1. (devam) Dijital sanat deneyimi yaşayanlar için tez çalışma soruları

Eğer “evet" ise hatırladığınız bir örnek yazabilir misiniz?

7. Dijital sanatın kamusal alanda (sokakta, meydanda, dijital ekranlarda veya sanal ortamlarda) yer almasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Çok olumlu
- Olumlu
- Kararsızım
- Olumsuz
- Çok olumsuz

Kısaca nedenini belirtmek ister misiniz?

8. Dijital kamusal sanatın fiziksel sanat kadar etkili olduğunu düşünüyor musunuz?

- Evet
- Kısmen
- Hayır

Açıklamak ister misiniz?...

9. Sizce dijital sanat kamusal alanda kimler için daha erişilebilir hale geliyor? (Birkaç seçenek seçilebilir)

- Genç bireyler
- Dezavantajlı gruplar
- Engelli bireyler
- Teknolojiye ilgisi olan bireyler
- Sanatla ilgilenen herkes
- Hiçbiri

10. Kamusal dijital sanatla karşılaştığınızda (örneğin sokakta bir dijital enstalasyon, AR /VR (Artırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik) uygulaması, açık hava ekranı) tepkileriniz ne olur?

- Dikkatimi çeker ve ilgilenirim
- Göz atar geçerim
- Genellikle fark etmem
- Aktif olarak katılır veya paylaşırım

EK-1. (devam) Dijital sanat deneyimi yaşayanlar için tez çalışma soruları

11. Dijital sanatın şehir yaşamına kattığı en önemli değer nedir sizce?
12. Pandemi sonrası dönemde dijital kamusal sanatın daha fazla görünür olması gerektiğini düşünüyor musunuz? Neden?
13. Ankara'da dijital sanat mekanlarında dijital bir etkinliğe katıldınız mı? Etkinliğin bulunduğu mekân ve kamusal alanın kentsel açıdan kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz?
14. Size göre dijital kamusal sanatın geliştirilebilmesi için neler yapılmalı?
15. Pandemi döneminde dijital sanat eserleriyle karşılaştığınız mecraları belirtir misiniz? (Çoktan seçmeli)

- Sosyal medya (Instagram, Twitter, TikTok vs.)
- Sanal Sergiler (müze/galeri web siteleri)
- Açık hava dijital ekranlar (LED Panolar, interaktif ekranlar)
- AR/VR uygulamaları
- Mobil uygulamalar (müze uygulamaları, sanat filtreleri vb.)
- Youtube, Vimeo gibi video platformları
- Diğer:

16. Bu mecralarda karşılaştığınız dijital sanat eserlerinin biçimleri nasıldı? (Çoktan seçmeli)

- Video art
- Dijital illüstrasyon
- Animasyon
- Sanal/ Arttırılmış gerçeklik çalışmaları
- İnteraktif web-siteleri
- Ses yerleştirmeleri
- Hareketli tipografi / veri görselleştirmeleri
- Diğer:

17. Bir dijital kamusal sanat eserinin sizin için dikkat çekici olabilmesi için hangi unsurlar önemlidir?

1= Hiç önemli değil 5= Çok önemli

EK-1. (devam) Dijital sanat deneyimi yaşayanlar için tez çalışma soruları

- Estetik kalitesi
- İçeriğin güncelliği ve toplumsal teması
- Katılımcıya açık/etkileşimli olması
- Fiziksel/ dijital mekâna yerleşimi
- Teknolojik özgünlük (AR/VR, AI vb.)
- Sanatçının kimliği/tanınırlığı
- Erişim kolaylığı

18. Size göre dijital kamusal sanat, fiziksel kamusal sanatın yerini tutabilir mi, yoksa ikisi bir arada mı düşünülmeli?

Lütfen görüşlerinizi paylaşın.

19. Dijital kamusal sanat deneyiminiz, pandemi öncesine kıyasla sanata yaklaşımınızı değiştirdi mi? Değiştiyse nasıl?
20. Size göre kamusal dijital sanat, şehir yaşamında hangi gruplara daha fazla alan açabilir (örneğin gençler, kadınlar, göçmenler, yaşlılar)? Nasıl ve neden?
21. Gelecekte kamusal dijital sanat deneyimlerinin hangi yönlere evrilmesini istersiniz? (Teknoloji, erişim, içerik, mekân kullanımı gibi açılardan)
22. Daha önce interaktif katılımlı bir dijital sanat sergisine (örneğin bir QR kodla katılım, artırılmış gerçeklik, sesle/tıklamayla etkileşimli sergi, sanal turlar, vb.) katıldınız mı?

- Evet
- Hayır

Eğer “evet" ise hatırladığınız serginin adını veya yerini yazabilir misiniz?

23. Katıldığınız interaktif dijital sergiyi nasıl tanımlarsınız?

(Aşağıdakilerden bir ya da birkaçını seçebilrsiniz)

- Deneyim odaklı
- Bilgilendirici
- Eğlenceli
- Estetik açıdan güçlü
- Katılım hissi veren
- Yüzeysel/etkisiz

EK-1. (devam) Dijital sanat deneyimi yaşayanlar için tez çalışma soruları

- Anlamlı/ düşündürücü
- Diğer:

24. Bu tür sergilere sizi çeken ana motivasyon nedir/ olmuştur?

(Çoktan seçmeli)

- Merak
- Sanata olan ilgi
- Teknolojik deneyim yaşama isteği
- Sosyal medya paylaşımları için
- Etkinlik önerisi /arkadaş etkisi
- Sanatçıyı / konuyu tanıma
- Eğitimsel amaçlar
- Diğer:

25. Katıldığınız interaktif dijital sergilerde en çok hoşunuza giden özellik neydi?

26. Bu tür dijital sergilerin fiziksel sergilerden farkı sizce nedir? Hangi yönünü daha güçlü buluyorsunuz?

27. Sizce interaktif katılım, sanatsal deneyimi daha anlamlı hale getiriyor mu? Neden?

28. Yaşadığınız şehirde/ilçede yerel yönetimlerin (belediyelerin) dijital sanat veya kamusal sanat etkinliklerine destek verdiğini düşünüyor musunuz?

- Evet, aktif bir şekilde destek veriyor
- Zaman zaman destek veriyor
- Hayır, destek verdiğini düşünmüyorum
- Emin değilim/ farkında değilim

Varsa aklınıza gelen bir örnek yazabilir misiniz?

29. Sizce yerel yönetimler dijital sanatın kamusal alanda daha fazla görünür olmasını sağlamak için neler yapmalı?

30. Yerel yönetimlerin kamusal alanda gerçekleştirdiği sanat etkinliklerinin sizin kent yaşamınıza etkisi oldu mu?

- Evet, olumlu etkiledi
- Evet, ama sınırlı bir etkisi oldu
- Hayır, bir etkisi olmadı

EK-1. (devam) Dijital sanat deneyimi yaşayanlar için tez çalışma soruları

- Kararsızım

Lütfen kısaca açıklayınız:

31. Belediyeler dijital teknolojileri kullanarak hangi sanat biçimlerine öncelik vermeli sizce? (Çoktan seçmeli)

- Kamusal dijital enstalasyonlar
- Açık hava dijital sergiler
- Sanal sanat turları / AR uygulamaları
- Dijital sanat festivalleri
- Mobil uygulamalarla deneyimlenebilen sanat
- Eğitim amaçlı dijital atölyeler
- Diğer:

32. Yerel yönetimlerin dijital sanat alanında daha aktif olabilmesi için ne tür iş birliklerine gitmesi gerektiğini düşünüyorsunuz?

33. Belediyeler dijital sanat projelerinde halkı nasıl daha fazla sürece dahil edebilir sizce? (Katılımcı modelleri, çağrılar, katılımcı üretim süreçleri vb. Açısından)

34. Hangi kuşakta yer aldığınızı düşünüyorsunuz?

- X Kuşağı (1965-1980)
- Y Kuşağı /Milenyaller (1981-1996)
- Z Kuşağı (1997-2012)
- Alfa Kuşağı (2013 ve sonrası)
- Emin değilim

35. Sizce dijital sanat hangi kuşağa daha yakın bir ifade biçimi sunuyor? Neden?

36. Sizin kuşağınıza hitap eden bir dijital sanat deneyimi yaşadığınızı düşünüyor musunuz?

- Evet
- Hayır
- Kısmen

Varsa örnek verebilir misiniz?

EK-1. (devam) Dijital sanat deneyimi yaşayanlar için tez çalışma soruları

37. Aşağıdaki ifadeleri kendi kuşağınızı düşünerek 1 (hiç katılmıyorum) – 5 (tamamen katılıyorum) arasında derecelendiriniz:

Kendi kuşağım...

- Dijital teknolojilere kolay uyum sağlar.
- Sanatı dijital ortamda tüketmeyi tercih eder.
- Kamusal alanlardaki dijital sanat uygulamalarına ilgilidir.
- Fiziksel sergileri dijital sergilere göre daha anlamlı bulur.
- Sanatla teknoloji birleşince mesafeli yaklaşır.
- İnteraktif sanata katılmaktan keyif alır.

38. Sizce dijital sanat etkinlikleri kuşaklara göre farklılaştırılmalı mı?

- Evet
- Hayır
- Kararsızım

Kısaca nedenini açıklar mısınız?

39. Belediyelerin ya da kültür kurumlarının kuşaklara özgü sanat etkinlikleri tasarlaması sizce etkili olur mu? Nasıl bir öneriniz olurdu?

EK-2. Dijital sanat üreten sanatçılar için tez araştırma soruları

1.Ad- Soyad:
2.Cinsiyet:
3.Yaş Aralığınız:
4.Yaşadığınız Şehir:
5.Eğitim:
6.Sanat Alanınız:
7.Kaç yıldır bu sanat alanında çalışmalarınızı yürütüyorsunuz?
8.Sanat pratiğinizde dijital medyayı ne zamandan beri kullanıyorsunuz?
9.Kamusal sanat anlayışınız dijital ortama taşındığında ne gibi dönüşümler yaşadı?
10.Fiziksel kamusal alanlarda sanat çalışmaları ürettiyseniz bu alanların sanat üretimi için avantajları ve dezavantajları neler?
11.Dijital alanlarda sanat çalışmaları üretmenin avantajları ve dezavantajları/zorlukları neler?
12.Hangi dijital araçları ya da platformları sanat üretim sürecinizde aktif olarak kullanıyorsunuz (ör: sosyal medya, 3D Modelleme, VR/AR teknolojileri, video, web tabanlı uygulamalar, vs.)?
13.Dijital ortam izleyici ile ilişkinizi nasıl etkiliyor?
14.Dijital mecralarda kamusallık duygusunu oluşturmak adına ne tür stratejiler geliştiriyorsunuz?
15.Pandemi döneminde dijital ortamda gerçekleştirdiğiniz bir kamusal sanat projesini örnek olarak paylaşabilir misiniz?
16.Fiziksel kamusal alanların kapanması sizi dijital üretime yönlendirdi mi, yoksa bu yönelim daha önceden başlamış mıydı?
17.Pandemi sonrası dönemde dijital üretimi sürdürmeyi düşünüyor musunuz, yoksa fiziksel kamusal alanlara dönmeyi mi tercih ederdiniz?
18.Dijital kamusal sanat üretiminin kapsayıcılığı hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu ortam gerçekten herkes için erişilebilir mi?
19.Dijitalleşmenin kamusal sanatı ticarileştirdiğini ya da anlamını dönüştürdüğünü düşünüyor musunuz?
20.Sizce dijital kamusal sanat , izleyicide kalıcı bir etki yaratabiliyor mu, yoksa daha geçici bir deneyim mi sunuyor?

EK-2. (devam) Dijital sanat üreten sanatçılar için tez araştırma soruları

21.Yerel yönetimlerin dijital kamusal sanat üretimlerine yeterince destek verdiğini düşünüyor musunuz? Bu destek hangi biçimlerde gerçekleşiyor (lojistik, maddi, görünürlük, vs.)?
22.Çalışmalarınızı yürütürken yerel belediyeler ya da kültür daireleri ile işbirliği yaptığınız oldu mu? Olduysa bu süreç nasıl ilerledi?
23.Dijital kamusal sanat projelerinin kent strateji planları ve kültür politikaları ile uyumlu olduğunu düşünüyor musunuz?
24.Dijital üretim yaparken belirli bir mekâna (kent meydanı, semt, dijital platformlar üzerinde kurgulanan kentsel uzamlar gibi) referans verme ihtiyacı hissediyor musunuz?
25.Sizce dijital kamusal sanat üretimleri, kentsel kimliğin inşasında ve kent sakinleriyle bağ kurma süreçlerinde etkili olabilir mi?
26.Yerel yönetimlerin gelecekte dijital sanat üretimlerine yönelik daha bütüncül bir politika geliştirmesi sizce neden önemli? Bu alanda neler yapılmalı?
27.Kamusal sanatın dijitalleşmesiyle birlikte kent hakkı, ortak alan ve kamusallık kavramlarında bir dönüşüm gözlemliyor musunuz? Bu dönüşüm yerel politikalarla ne kadar örtüşüyor?
28.Yaşadığınız şehirde ya da üretim yaptığınız kentte dijital sanatın kamusal alandaki görünürlüğünü artırmaya yönelik yapılması gereken en acil şey ne olurdu?

EK-3. Derinlemesine görüşme yapılan kişiler ve görevleri

Alper Akdağ	Dijital Sanatçı
Fuat Genç	Dijital Sanatçı
Bekir Ödemiş	Ankara Büyükşehir Belediyesi Proje Koordinatörü
Erdal Beşikçioğlu	Etimesgut Belediye Başkanı



Gazili olmak ayrıcalıktır…