

40. Kurumsal müzede sokak sanatı: Blu örneği¹

Beril DİLCAN²

APA: Dilcan, B. (2024). Kurumsal müzede sokak sanatı: Blu örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 684-965. DOI: 10.29000/rumelide.1439717.

Öz

Sokak sanatı, kamusal alanı etkileme ve dönüştürme potansiyeliyle ön plana çıkan bir sanat formudur. Bu çalışmada, sokak sanatının kamusal alandaki önemini vurgulanarak, şehirlerin estetik ve politik dokusunu nasıl şekillendirdiğini ele alınmaktadır. Sokak sanatı, sanatı galeri mekanların tekelden çıkartan bir form olmakla birlikte sanatın kamusal alandaki varlığının toplum üzerindeki derin etkilerinin de gözlemlenebileceği bir alan sunmaktadır. Kamusal alan, sokak sanatının sahnelediği bir performans haline gelmiştir; bu sanat formu, izleyiciyle etkileşim içinde, onların düşünce dünyasını ve bakış açısını sorgulayarak şehir yaşamına dokunmaktadır. Sanat eserleri, özellikle özel mülkiyete tabi alanlarda, izin ve anlayış eksikliği nedeniyle tartışmalara yol açabileceğinden mülkiyet haklarıyla ilgili çatışmalar da sıkça ortaya çıkmaktadır. Çalışma sokak sanatının kamusal alanda izinsiz icra edilmesi ve müze sergileriyle kurumsallaşması arasındaki çatışmaya odaklanmıştır. Örnek olarak, tanınan bir İtalyan sokak sanatçısı olan BLU'nun Bologna sokaklarında daha önceden yaptığı eserlerini sokaklardan kaldırmak amacı ile griye boyayarak yaptığı protesto ele alınmıştır. Bu örneklem sokak sanatının kurumsal bağlamda sergilenmesinin zorluklarını ortaya koymakta ve sokak sanatının kamusal alandaki yerini anlamak için estetik, politik ve hukuki bağlamda bir perspektif sunmaktadır. Kamusal alanın estetik, sosyal ve politik bir platform olarak nasıl işlev gördüğüne dair çeşitli bakış açılarına da değinilmiştir. Kamusal alanın sokak sanatı tarafından nasıl etkilendiği ve bu sanat formunun sosyal eşitlik ideolojisine nasıl katkı sağladığı üzerinde durulmuştur.

Anahtar kelimeler: Kamusal sanat, sokak sanatı, müzecilik

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %8

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 16.11.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2023; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439717

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Arş. Gör., Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim, Tasarım Bölümü / Research Assist, Kocaeli University, Faculty of Communication, Department of Visual Communication Design (Kocaeli, Türkiye), berildilcan@yahoo.com, **ORCID ID:** 0000-0002-0083-7519, **ROR ID:** https://ror.org/0411seq30, **ISNI:** 0000 0001 0691 9040, **Crossreff Funder ID:** 501100004077

Street art in the corporate museum: the example of Blu³

Abstract

Street art is an art form that stands out with its potential to impact and transform public spaces. This study delves into the importance of street art in public spaces, exploring how it shapes the aesthetic and political fabric of cities. Street art, while liberating art from the exclusivity of gallery spaces, provides a field where the deep effects of art's presence in the public domain on society can be observed. Public spaces have evolved into a performance stage for street art, engaging viewers in interactions that question their thoughts and perspectives, thereby touching upon urban life. Conflicts over property rights frequently arise due to the lack of permission and understanding, especially in privately-owned areas. The study specifically focuses on the conflict between unauthorized street art in public spaces and its institutionalization through museum exhibitions. As an example, the protest by BLU, a renowned Italian street artist, who painted over his previous works on the streets of Bologna to remove them, is discussed. This example underscores the challenges of presenting street art in institutional contexts and offers a perspective on understanding the place of street art in public spaces from aesthetic, political, and legal viewpoints. Various perspectives on how public spaces function aesthetically, socially, and politically are explored, emphasizing how street art influences public spaces and contributes to the ideology of social equality.

Keywords: Public art, street art, museology

Galeri mekanların içerisinde sanat kendi dünyasında bir olgudur. Böyle bir durumda, mekânda bulunan herhangi bir harici nesne bile “kutsal” statüsünü kazanabilir. Modernizmin yaşamı biçimsel değerlere dönüştüren algısı bu şekilde başarı kazanmıştır (O’Doherty, 2010: s.31). Bu mekanların dışında kalan kamusal sanat ise zevk ve tercihlerin büyük önem arz ettiği genel anlamıyla sanattan pek farklı değildir. Kamusal sanatın görünürlüğü ve kaçınılmazlığı sebebiyle bu öğeler büyüteç altındadır. Verilecek tepkiler çok çeşitli olabilirken zaman toplum görüşünü yumuşatarak eserlerin kabullenilmesinden öte onları şehrin dokusunun bir parçası yapar (Sharp vd 2005: s. 1001). Galeri mekanlarında sanat kendi özel atmosferinde varlığını sürdürürken, kamusal sanat şehrin dokusuna entegre olarak toplumun kabulüne ve toplumsal görüşün evrimine katkı sağlamaktadır.

Kamusal sanatı incelemek için kamusal ve kamusal alan kavramlarına bakmak gerekir. Kamu malını belirleyen nedir, hangi sınırlar kamu malını diğer mallardan ayırmaktadır? Tüketim çalışmalarında üretici ve tüketici rolünü bulanıklaştıran öğeler nelerdir? Kamu malını kim kontrol etmektedir, anlam içeren kamu malı yaratım sürecinden kim sorumludur? (Visconti vd 2010: s.511). Ele alınması gereken

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 8

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 16.11.2023-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439717

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

ilk koşullardan biri kamu malının çoğunlukla ekonomik koşullar kapsamında değerlendirilmekte olmasıdır.

Hannah Arendt'e göre aktif olarak bir şeyler yapmaya yöneldiği ölçüde insani yaşam, köklerini her zaman, asla terk edemeyeceği veya tümüyle aşamayacağı bir insanlar ve insan yapısı şeyler dünyasından alır. Şeyler ve insanlar, her tür beşerî etkinlik için bir çevre oluştururlar. İnsanların birlikte yaşıyor olmaları gerçeği bütün insani etkinliklerin koşuludur, ama insan toplumu dışında tahayyülü bile mümkün olmayan yegâne insani etkinlik eylemdir (Arendt, 2008: s. 57). Tarihsel bakımdan, kent devleti ile kamusal alanın yükselişinin, aile ile hanenin özel alanının aleyhine gerçekleşmiş olması mümkündür. Ancak Klasik Yunan'da ailenin eski kutsallığı hiçbir zaman tümüyle kaybolmamıştır. Polis'i yurttaşların özel yaşamını ihlalden alkoyan ve mülkiyeti kuşatan sınırları kutsal addederek korunmasını sağlayan şey bizim anladığımız anlamda özel mülkiyete saygı değil, dünya içinde bihakkın kendisine ait bir yeri olmayan evsiz bir insanın dünya meselelerine katılamayacak olmasıdır (Arendt, 2008: s. 67). Yükselbaba'ya göre Arendt'in kamusal/özel alan ayırımından ve bunun insan üzerindeki etkilerinden yola çıkılarak üç noktaya ulaşılabilir. Öncelikle insan ölümsüzlük arzusundadır. Bu arzusunu gerçek kılmak için eylem içinde bulunmalıdır. Bu eylem, eylemi izleyip ölümsüz kılacak aktarımın konusu olan izleyiciye sahip olmalıdır. Kamusal kavramı modern çağda ekonomi üzerinden yürüdüğü için insanların ilgisi tüketime kaymıştır. İnsanlar ölümsüzlük kavramından uzaklaşıp üretici ve tüketici rollerini üstlenmektedir. Arendt politik topluluğu alakadar eden konularda katılım sağlayan aktif yurttaşlığı vurgulamaktadır (Yükselbaba, 2008: s.231-234). Bu açıdan bakıldığında kentlerin (tekrar) estetikleştirilmesi apolitik bir uygulama değildir (Sharp vd 2005: s. 1002).

Şehirler farklılıkların inşa halinde olduğu, bir yandan da şehir hayatını ve alanını inşa eden hem fiziksel hem düşünsel alanlardır (Visconti vd 2010: s.513). Görünüşü ne kadar sıradan olursa olsun, kentlere bakmak insana özel bir zevk verebilir. Kentte her durumda gözün görebileceği, kulağın işitebileceğinden fazlası, keşfedilmeyi bekleyen bir dekor ya da manzara vardır. Hiçbir şey kendiliğinden deneyimlenemez, çevresiyle her zaman bağları olmalıdır. Kentte yaşayanlar yalnızca seyirci olarak kalmaz, diğer katılımcılarla birlikte sahnede, gösterinin birer parçası haline gelmektedir (Lynch, 2016: s. 1-2). Şehirlerin çirkinliklerinden ötürü tatmin olamayan bölge sakinleri kamusal alanın yabancılaştırılmasına karşı direniş gösteren bir ideolojiyi benimsemiş eğilimindedirler. Şehir duvarlarının yetkilerinin paylaşımına açık olması gerektiği düşüncesinde olan sakinler aynı zamanda kamusal anlamda uygunluk sınırlarını tartışmaktadır. Şehir duvarlarının özel olarak sahiplenilmesine rağmen herkes tarafından görülebilirliğine işaret ederek kullanım ve yenileme konusunda daha geniş bir kitleye atfedilmesi gerektiğini gözlemlerler. Bu mantıkla binaların kamusal yeri yasal sahiplerinin bina üzerindeki haklarını azaltmakta ve yasal olma ve meşrulaştırma arasındaki farkı sorgulamaktadır. Yasal olan yapısal olarak hukuki bir formdayken, meşrulaştırma etik, estetik ve ideolojik temellere sahiptir (Visconti vd 2010: s.518). Şehirlerin karmaşıklığı, fiziksel ve düşünsel alanların inşasında farklılıkların belirginleştiği ve şehir hayatının katılımcı bir deneyim olduğu bir bağlam sunarken, kamusal alanın paylaşımı konusundaki ideolojik direniş, sakinlerin şehir duvarlarının kullanımını ve yenilenmesini geniş bir katılımcı kitleyle paylaşma arzusunu vurgulamaktadır.

Sokak sanatı basitçe dışarıya yerleştirilmiş sanat değildir. Pek çok kişi geleneksel galerilerin istekli izleyicilere açıklığından ötürü onları kamusal alana dahil eden tartışmaların olumlu tarafında dursa da kamusal alanın özelleştirilmesiyle birlikte sokakta icra edilen sanatın yerinin kaybolduğuna inananlar da mevcuttur (Sharp vd 2005: s. 1003). Mimaroglu (2016: s.17) 'na göre kapının dışındaki sanat sokaktaki insanın gözüne çarpmamaktadır. Alışkanlıkların getirisi olarak sanatın değerlendirilmesi için kurumsallaşması gerekmektedir. Müze ve galerilere gitmek adeta törenseldir. Sokak sanatının görünür

olmak için kendi törenini kurması gerekir. Oysa Arazi sanatçısı Robert Smithson'ın deyimiyle; "...sanatsal özgürlük anlamında bir çölde olmakla kapalı bir odada olmak arasında aslında bir fark yoktur" (Aktaran: Antmen, 2010: s. 25).

1960'lı yıllarda enstalasyon sanatının uzantısı olarak düşünülebilecek arazi sanatı beyaz küp fikrini yıkabilecek çözümlerden biri olarak gündeme gelmiştir ancak arazi yapıtlarının da galeri bağlamına ihtiyaç duyması, fotoğraflarının ya da performanstan kalanların galerilerde sergilenmesi çelişkili bir durum olarak yorumlanmıştır. Enstalasyondan performansa, süreç sanatından arazi yapıtlarına her türlü alternatif pratiğin kurumsallaşma ve metalaşma süreci, bir galeri bağlamına gereksinim duymuştur (Antmen, 2010: s.23-25). Alan kavramı geleneksel olarak anonim bir yapıya gönderme yaparken yer kavramı bahsi geçen bölge ile ilgili anlam içeren deneyime yani tüketime açık olan alana işaret eder (Visconti vd 2010: s.512). Bu da göstermektedir ki, beyaz küp olarak nitelendirilen çağdaş müze ve galeriler tüketime açık bir yapıya işaret ederken kamusal alanda icra edilen duvar sanatı özelinde sokak sanatı çoğunlukla anonimdir.

Kamusal sanat, galeriler, açık arttırma evleri ve koleksiyonerler tarafından benimsenen bir kavram olmuştur. Günümüzde ise bir şekilde sokak sanatı ile ilişkili ticari sanat eserleri için kullanılmaktadır (Bengtsen, 2015: s.220). Sanatçılar kamusal alanın kişiselleştirilmesini en az üç farklı yöntemle gerçekleştirmektedir. Bazı sanatçılar itibar işareti olan ancak bozulma, bencillik ve sosyal adaletsizliği saklayan temiz duvarların iki yüzlülüğüne karşı çıkmaktadır. Bazı sanatçılar kişisel doğrulama ve onay için sokak sanatını icra ederken, diğerleri sokak sanatının pazar kullanımına eğiliminden faydalanmaktadır. Dünyanın dört bir yanındaki müzeler sokak sanatının temsillerini misafir ederek ideolojilerini tartışmaktadır (Visconti vd 2010: s.517). Ancak geniş kapsamlı bakıldığında fiziksel ve kavramsal bağlamıyla tanımlanan bir sanat hareketini müze, galeri ya da açık arttırma evlerine entegre etmek konusunda bir paradoks mevcuttur. Paradoks, sokak sanatının bu kurumların alternatifini icra ettiği iddiasını taşımasına rağmen yine alternatif olduğu kurumlar tarafından benimsendiğinde kendi ayırıcı özelliğini koruyup koruyamayacağı sorusu ile ilgilidir. Sokak bağlamı herkese açıktır ve prensipte var olan ifadelerin herkes tarafından değiştirilebilir ya da yeni ifadeler eklenebilir olması ile bilinmektedir. Sanat kurumları ise sıklıkla dışarıya kapalı ve muhafaza etmeye yönelik bir tutum göstermektedir (Bengtsen, 2015: s.229). Sanat projeleri ayrıcalıklı bir noktadan bakarak tarihi gözlemlemek ile ilgilidir. Ayrıcalıklı nokta ise iki varsayım üzerinden temellenir: ilki, projelerin sanat dışında da ilginç birer proje olmasıdır. Dünyada kendine özgü bir hareket olarak hatırlanabilecek niteliktedir. Sanatla ilgisi olmayanların bile ilgisini çekebilmesidir (O'Doherty, 2010: s.92). Sokakta resim yapmayı seçmiş bir sanatçı için eser üretmek salt sanat açısından doyurucu ve çevreyi güzelleştirmek gibi toplumsal doğrulamaların yakıştırıldığı bir uğraştır (Mimaroglu, 2016: s.21). Şüphesiz sokak sanatı sadece kentin görsel cazibesine katkı sağlayıp kentsel alanları estetikleştirme yetisiyle sınırlı kalmaz, aynı zamanda sokak sanatı aracılığıyla otoritelerin sosyal ve çevresel sorunları çözme konusunda ne derece hevesli olduğunun da bir ipucunu oluşturur (Sharp vd 2005: s. 1004). Sokak sanatı, geniş kapsamlı bir bakış açısıyla ele alındığında, açık ve değiştirilebilir sokak bağlamıyla kapalı ve muhafaza edilmeye yönelik sanat kurumları arasında bir çatışma yaratmaktadır.

Bir başka açı ise sokak sanatı uygulayıcılarının kurumların ilgisinden aslında memnun olmayabileceği durumudur (Bengtsen, 2015: s.228). Postmodern tüketim kültürü yurttaş faydacı, yurttaşlar arasındaki tartışmayı da verimsiz hale getirirken mülk sahiplerinin önceden var olan iktidarını kitle iletişim araçlarının ekonomi politikası üzerinden güçlendirir (Yükselbaba, 2008: s.257). Sokak sanatı ise estetik kod ve diller, ideolojiler, hedef kitle ve pazar uygulamaları açısından küreselleşmenin yaygınlığını ortaya çıkarmaktadır (Visconti vd 2010: s.515). Kamusal sanat insan ruhunun o mekânda canlı bir şekilde

varolduğunu söylemenin yanında zindelik ve neşeyi uyandırmaktadır. Sokak sanatı estetik aktivizm aracılığıyla bir çeşit politik müdahale formu oluşturmaktadır. Sanatı tepki ve sosyal hareketi uyandırmak amacıyla beklenmedik ya da yasak yerlerde yaygınlaştırmak için sanatçılar aktif bölge sakinleri aidiyet ve katılıma davet eden estetik bir ortak nokta yaratmaktadır. Bir küratör ile aynı şekilde hareket ederek bölgenin kamusal karakterini yükseltip bölge paydaşlarına yetkilerini teslim etmektedirler (Visconti vd 2010: s.525-526). Sokak sanatı, tepki ve sosyal hareketi uyandırmayı amaçlayan bir estetik aktivizm biçimi oluştururken, sanatçılar, küratörlerle iş birliği yaparak bölgenin kamusal karakterini artırmak ve paydaşlara yetkilerini devretmek için estetik bir ortak nokta yaratmaktadırlar.

Kent tasarımı geçici bir sanattır: ancak müzik gibi, geçici diğer sanatların kullandığı kontrollü ve sınırlı dizileri pek fazla kullanmaz. Farklı durumlarda ve farklı insanlar için bu diziler tersine dönmüş, sekteye uğramış, vazgeçilmiş ve kesilmiş olabilir (Lynch, 2016: s. 1). Çağdaş sokak sanatı bölge sakinlerinin alan içerisindeki üretim ya da tüketimlerinin diğer kişilerin aynı alanda yaşayacağı deneyimleri nasıl etkileyeceğini aydınlatılabilir. Sokak sanatını içeren şehir peyzajı kurumsallaşan politik arena dışında özgün bir katılım imkanının doğmasını sağlar (Visconti vd 2010: s.512). Ancak sokak sanatı, özellikle grafiti uzun süredir sosyal bir problem olarak ağır bir şekilde damgalanmaktadır (Bengtson, 2015: s.222). Bölge sakinleri, sanat uzmanları ve devlet görevlileri sokak düzenlemelerine güzelleştirme eylemi, hatta kamusal sanat olarak bakabildikleri gibi şehir düzenine karşı yapılmış bir tahrifat olarak da bakabilmektedirler. Sokak sanatı yaratıcı yıkım tabiriyle kamusal alanın dönüştürülmesi ya da ıslah edilmesi ile haksız olarak özelleştirilen alanın hak sahiplerine teslim edilişi olarak algılanmaktadır. Özel olan kamuya mal edilir, şimdiye kadar pasif olarak oradan geçmekte olanlar aktif olarak iletişime çekilmektedir (Visconti vd 2010: s.513 - 515). İlhan Mimaroglu, *New York Kapı Dışı Sanatı* (2016: s. 11-12) adlı kitabında sokak sanatının elden çıkarılabilirliğini, “kullandıktan” sonra atılabilirliğini sorgulamıştır. Sokak sanatı icra edilirken sanatçının bu bilinçle hareket ettiği varsayılabilir. Sokak sanatçılarının yaptıklarının yok olma ihtimaline aldırmandan üretim yaptıkları gözlemlenebilir. Yaptıklarını kimseye göstermeden ölen bir sanatçı amacına ulaşamamış sayılırsa yaratılanları paylaşmanın en güvenceli yolu onları atılabilir olarak tasarlamak olacaktır. Yapılanlar uzun ya da kısa süre göz önünde durdukça amaç gerçekleşmiş sayılabilir. Ancak sanatçının eserine sahip çıkamaması durumu mülkiyet hakkı sorularını da gündeme getirmektedir.

Sokak sanatının sokağa bırakılmış örneklerinin kimin mülkiyetinde olduğu sorusunu cevaplamak için mülkiyet hakkı iddia edebilecek kişilerin tespiti gerektirmektedir. Bu konuda açılacak davalar genellikle sokak sanatını bulan kişi ile sokak sanatının bulunduğu mülkün sahibi arasında görülmektedir. Sanatı icra edenlerin hak iddia etmesi nadir görünmektedir, zira sokak sanatçıları genellikle sanatlarını icra etmek için yasaları çiğnemektedir, sanatçının sonradan ortaya çıkıp hak iddia etmesi, başka bir deyişle yasal sorumluluk alması durumu nadiren görülür. Yasal açıdan bakıldığında davacıların sokaktaki sanatın değerinin tespiti konusunda vardığı karar bir geçerlilik içermez. Genellikle dava dosyası oluşturacak kadar önem verilen eserin değerli olma ihtimali yüksek görülür (Salib, 2016: s.2295-2296). Sanatın kavramsal içeriğini tespit etmek, sanatçının mülk sahibine karşı olumlu ya da eleştirel bir tutum sergilediğini veya herhangi bir tutumu olmadığını anlayabilmek çoğunlukla zor ya da imkansızdır. Hakların eşit olarak bölünmesinin sokak sanatının sahipliğine çözüm önerisi olarak sunulması olasıdır. Amerikan yasalarındaki eşit hak paylaşımı malın ortak bulunması durumunda, bahsi geçen malı kimin ilk bulduğu bilinemeyeceğinden uygulanabilir. Sokak sanatının haklarının mülk sahibi ve bulan kişi tarafından paylaşılması kimi çevrelerce adil bulunabilir. Bu aynı zamanda şu an için belirsiz ve manipülasyona açık yasaların istikrara kavuşması için bir yöntem olarak görülebilmektedir (Salib, 2016: s.2300-2309). Sokak sanatının mülkiyet hakkındaki belirsizliği, eşit hak paylaşımının

potansiyel bir adil çözümlü olduğunu gösterebilir ancak bu oluşlan diğer hukuki boşlukları doldurmamaktadır.

Sokak sanatı konusu Türkiye’de incelenecek olursa benzer sonuçlar alınacaktır. Sokak sanatında yaşanan en temel sorun mülkiyettir. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) 8. maddede eser sahibi düzenlenmiştir. Buna göre "Bir eserin sahibi, onu meydana getirendir. Bir işlenmenin ve derlemenin sahibi, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla onu işleyendir." Kısaca eser; insanın fikri çabası sonucu meydana getirdiği bir üründür. Bu bağlamda grafiti ya da kamusal eserin sahibi onu meydana getirendir. Aynı kanunda madde 17’ye göre "Aslın maliki, eser sahibi ile yapmış olduğu sözleşme şartlarına göre eser üzerinde tasarruf edebilir. Ancak eseri bozamaz ve yok edemez ve eser sahibinin haklarına zarar veremez." Bu madde eser sahibi ile onu satın alan kişi(malik) arasındaki ilişkileri düzenlemeye yönelik maddedir. Koleksiyoncu artık bu eserin sahibi ya da hukuki dilde maliki olsa da bu eseri dilediği gibi kullanma hakkı yoktur. Yani eseri yok edemez, yakamaz, parçalayamaz. Sokak sanatı icra edildiği yerden, yani kanvasından ayrıldığında zarar verilmiş ya da yok edilmiş sayılabilir. Bu açıdan bakıldığında asıl malikin eseri yok etmesini yasaklayan bir madde olduğundan önemlidir. Kendi binasına sanat eseri işlenen kimse, eser sahibinin haklarına zarar verecek biçimde eseri yok edemez.

Ancak sanatçının hakları dışında yapı sahibinin de hakları mevcuttur. Anayasa’nın 35. maddesine göre; "Herkes, mülkiyet ve miras haklarına sahiptir. Bu haklar, ancak kamu yararı amacıyla, kanunla sınırlanabilir. Mülkiyet hakkının kullanılması toplum yararına aykırı olamaz." Yine Türk Medeni Kanunu’nda mülkiyet hakkı şu şekilde düzenlenmiştir; MADDE 683.- "Bir şeye malik olan kimse, hukuk düzeninin sınırları içinde, o şey üzerinde dilediği gibi kullanma, yararlanma ve tasarrufta bulunma yetkisine sahiptir. Malik, malını haksız olarak elinde bulunduran kimseye karşı istihkak davası açabileceği gibi, her türlü haksız elatmanın önlenmesini de dava edebilir."

Bu durumda birbiriyle çatışan haklar ortaya çıkmıştır. Eser sahibinin (Kamusal sanat icra eden sanatçı) hakları ile yapı sahibinin mülkiyet hakkı çatışmaktadır. Bu sorunu çözmek için Türk Medeni Kanunu’nda hukukta haksız yapı ya da haksız inşaat gibi durumlara çözümler getirmek için konulmuş maddeler olan madde 722 ve madde 724’ü incelemek gerekebilir. Kamusal sanata dair hukuk mevzuatımız bir düzenleme öngörmediğinden yorum yoluyla bu maddeler uygulanabilir.

MADDE 722.- "Bir kimse kendi arazisindeki yapıda başkasının malzemesini ya da başkasının arazisindeki yapıda kendisinin veya bir başkasının malzemesini kullanırsa, bu malzeme arazinin bütünüleyici parçası olur. Ancak, sahibinin rızası olmaksızın kullanılmış olan malzemenin sökülmesi aşırı zarara yol açmayacaksa, malzeme sahibi, gideri yapıyı yaptırana ait olmak üzere bunların sökülüp kendisine verilmesini isteyebilir. Aynı koşullar altında arazinin maliki de rızası olmaksızın yapılan yapıda kullanılan malzemenin, gideri yapıyı yaptırana ait olmak üzere sökülüp kaldırılmasını isteyebilir."

Ancak kamusal sanat bakımından düşünöldüğünde bu maddenin uygulanabilirliğinde çıkmaza düşölecektir. Bir yapıya işlenmiş grafiti ya da eser o yapıdan söküldüğü takdirde hem yapı hem de eser eskisi gibi olmayacak, değer kaybedeceklerdir.

2. MADDE 724.-Yapının değerı açıkça arazinin değerinden fazlaysa, iyiniyetli taraf uygun bir bedel karşılığında yapının ve arazinin tamamının veya yeterli bir kısmının mülkiyetinin malzeme sahibine verilmesini isteyebilir.

Bu madde; kendi malzemesini kullanarak başkasının arazisinde haksız yapı meydana getirilmesi durumunda malzeme sahibinin arazinin mülkiyetinin kendisine verilmesi talebi hakkındadır. Daha açık

bir şekilde ifade edilmesi gerekirse, bir kimse, kendi malzemesiyle, ancak arazinin sahibinden izin almadan bir araziye giderek burada bir yapı meydana getirdiği durumlarda ortaya çıkan yapının değerinin belki arazinin değerinden fazla olması halinde malzeme sahibi uygun bir bedel karşılığında arazinin mülkiyetinin kendisine verilmesini (hukuk dışı dille arazinin kendisine satılmasını) talep edebilmektedir.

Maddeyi sokak sanatına uyarlamak gerekirse metruk /kullanılmayan bir binanın boş cephesine çizilen bir eserin ünlenmesi, değerlendirilmesi, basılması veya çoğaltılmasını takiben değerinin yükselmesi, öyle ki metruk binanın değerinin eserle karşılaştırdığımızda oldukça düşük kalması durumunda eser sahibi uygun bir bedel karşılığında binanın mülkiyetinin kendisine verilmesini talep etme hakkına sahiptir. Ancak burada da bir çıkmaza girilmektedir, zira sokak sanatı çoğunlukla anonim olarak icra edilir, sanatçı hak iddia etmek için ortaya çıkmak istemeyebilir. Ayrıca sanatçı eseri izinsiz icra ettiğinden sokak sanatı eserleri ceza hukukunun da konusuna girmektedir. Ancak yapı sahibinin izni varsa ceza hukuku bakımından bir sorun yoktur.

Yapı sahibinin hukuki kişiliği de önemli bir ayrımdır. Eğer yapı sahibi özel hukuk kişisiyse cezai yaptırımı farklı kamu tüzel kişisiyse cezai yaptırımı daha farklı olacaktır. 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu'na (TCK) göre mala zarar verme suçu ; TCK MADDE 151-Başkasının taşınır veya taşınmaz malını kısmen veya tamamen yıkan, tahrip eden, yok eden, bozan, kullanılamaz hale getiren veya kirleten kişi, mağdurun şikâyeti üzerine, dört aydan üç yıla kadar hapis veya adli para cezası ile cezalandırılır. Belirtmek gerekir ki TCK'NIN 151. maddesi özel kişilere ait mallar/yapılar hakkında bir maddedir. Bu maddede anılan "kirleten kişi" ifadesi önemlidir. Grafiti ya da benzeri eserler bu kapsamda değerlendirilebilir. Çünkü yapı/bina sahibinin izni olmadığı varsayımında uygulanacak bir maddedir.

TCK MADDE 152-

(1) Mala zarar verme suçunun;

a) Kamu kurum ve kuruluşlarına ait, kamu hizmetine tahsis edilmiş veya kamunun yararlanmasına ayrılmış yer, bina, tesis veya diğer eşya hakkında,

...İşlenmesi halinde, fail hakkında bir yıldan (Değişik ibare: 6545 - 18.6.2014 / m.65) "dört" yıla kadar hapis cezasına hükmolunur.

TCK 152. madde mala zarar verme suçunun nitelikli ya da ağırlaştırılmış halini düzenleyen bir maddedir. Sıradan bir mala zarar verme suçundan daha ağır sonuçları olan durumlar için daha ağır cezalar öngörülür. Örneğin kamuya ait bir mala zarar vermenin yaptırımı/cezası, özel bir kişiye (sıradan bir vatandaşa) ait mala zarar vermekten daha ağır olmalıdır. İlkinde söz konusu mal tüm kamuya yani ülkede yaşayan tüm insanlara aittir. Yalnızca bir kişi değil kamu malından yararlanacak herkes zarar görmektedir.

Blu örneği

Sokak sanatı sanat dünyasının popüler yönüne Banksy'nin eserlerinin 1 milyon dolardan yüksek rakamlarla satışa çıkmasıyla girmiştir (Salib, 2016: s.2296).Günümüzde Banksy en ismi duyulan sokak sanatçısı olsa da pek çok sokak sanatçısı, pek çok farklı stilde ve ortamda, işlerini her türlü yere icra etmektedir.

Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles'ta Art in the Street (Sokaktaki Sanat) sergisi 17 Nisan 2011'de açıldığında müze ve sokak sanatı arasında bir köprü oluşturmak için çığır açıcı bir girişim

olarak lanse edilmiştir. Bazı açılardan öncü olmakla birlikte Art in the Street sergisi bir sanat kurumunun sokak tabanlı yaratıcı ifade şekillerine ilk kucak açışı değildir. Eylül, 2006'da Birleşik Krallık, Newcastle'da BALTIC Çağdaş Sanat Merkezi'nde Spank the Monkey sergisi açılmıştır. Bu serginin tanımında sokak sanatı geçmemesine rağmen, içerdiği eserler kamusal sanat olarak adlandırıldığından müzede sokak sanatı konusunda öncülük teşkil eder. Spank the Monkey sergisinin de erken bir belirti niteliği taşıdığı resmi sanat kurumlarının sokak sanatına karşı büyüyen ilgileri 2008'de Londra, Tate Modern'de açılan Street Art sergisi ile kanıtlanmıştır. Bu sergi kapsamında farklı sanatçılar tarafından yapılan altı büyük duvar resmi müzenin dış duvarlarında sergilenmiş, ancak hiçbir iş müzenin içinde yer edinmemiştir (Bengtzen, 2015: s.220). Ancak bu sergi pek çok yönden eleştirilmiş ve farklı tartışmalara yol açmıştır.

Art in the Street sergisi ile ilgili en yaygın sorunlardan biri MOCA gibi bir kurumun çoğunlukla onaylanmamış ve yasa dışı aktiviteler sonucunda ortaya çıkan sanatı, sanatçıları ve bu sanatı kayıt altına alanları müzeye davet ederek, meşrulaşmış sanatsal ifadeler olarak tanımasının doğru olup olmadığıdır (Bengtzen, 2015: s.221). Bazı kesimler Art in the Street sergisinin grafitinin övülmesinden doğacak ahlaki ve kentsel problemleri sürekli bir şekilde görmezden geldiği konusuna değinerek sergide yer alan işlerin çok küçük bir bölümünün grafitinin sanatsal değerini göstermekte olduğunu savunarak, işlerin geniş bölümünün sergi için görevlendirme ile yapılmış olup grafitinin doğasında olan suç unsurunu barındırmadığını belirtmiştir. Grafiti en saf ve çığ formuyla yasa dışıdır. Eğer binanın sahibi sizseniz ve bir duvarı boyarsanız grafiti sanatçısı olmaktan çok spreyle boyama yapan bir sanatçı olursunuz. Bu da Art in the Street sergisini görevlendirilmiş spreysel sanatı sergisi yapmaktadır. (Mac Donald, 2011).

City Journal'ın konu ile ilgili makalesinde MOCA'nın, spreysel tüplerini hediyelik eşya dükkanında sergi kataloğu ile birlikte 55 dolara sattığına değinilmiştir. Bu spreysel sergi içinde kullanımı konusu sorulduğunda ise tüplerin sergiye alınmadığı, sergi dışında ne yapılacağı kişinin kendi sorumluluğunda olduğu cevabı verilmiştir. Tüplerin sergi içinde kullanılmaması için çok sayıda güvenlik görevlisi bulunması aklı MOCA'nın başkasının mülküne grafiti yapılmasında bir sakınca görmemesine rağmen kendi mülkünde neden buna izin vermediği sorusunu doğurmaktadır (Mac Donald, 2011).

Sokak sanatı dünyasında küratör tercihlerinin ticari endişe taşımaya dair tartışmaların Art in the Street sergisine çektiği ilginin belki de daha büyüğünü farklı bir tartışma konusu çekmiştir. 2010 yılının sonlarına doğru tanınan bir İtalyan sokak sanatçısı olan BLU serginin bir parçası olarak müzenin kuzey duvarını boyamakla görevlendirilmişti. Ancak her biri bir dolara sarılmış dört sıra ahşap tabut olarak tarif edilen duvar resmi henüz tamamlanmadan önce duvardan kaldırılma kararı alındı. Daha sonra yapılan açıklamada sanatçı görevlendirilirken küratörün fikri alınmadan karara varıldığı belirtilerek, savaş karşıtı olan konunun resmedilmeye başlandıktan sonra sergiye uygun olmayacağını tespit edildiği bildirilmiştir. Sergiye uygun bulunmasa da sanat eseri fotoğraflanarak sergi kataloğuna konulmuş, ancak aniden kaldırılmasına dair hiçbir şeyden bahsedilmemiştir (Bengtzen, 2015: s.225-226). BLU sokak sanatı dünyasında politik duvar resimleriyle bilinmektedir, bu sebeple konu hakkında bilgi sahibi olan küratörlerin sanatçı görevlendirilirken yapılacak eserden haberdar olmaması ihtimali oldukça düşüktür.

Duvar resminin kaldırılması sokak sanatının isyanlar doğası göz önünde bulundurulursa, küratörel yönden başarısızlık olarak değerlendirilebilir. Küratörün grafiti tarihi ve sokak sanatı konusundaki bakış açısını basitçe ifade etmekten öte, küratörün BLU'nun duvar resmi karşısındaki konu özelindeki tutumu sokak sanatının doğası konusundaki tartışmaları ateşlemiştir. Sokak sanatının kısa ömürlülüğüne yönelik, müze içerisinde sunulması oldukça zor olan direk ve uygulamaya yönelik bir bağlantı ortaya

konulmuştur. BLU'nun eserinin kaldırılması, sokak sanatının resmin sanatsal bütünlüğünden ödün vermeden kurumsal bağlamda sunulmasının zor hatta belki de imkânsız olmasından ötürü kurumlar tarafından arzu edilmemesi durumunu tartışmaya açmıştır (Bengtson, 2015: s.226-227). Sanatçının savaş karşıtı duvar resmi nedeniyle küratör kararlarıyla çatışması ve eserin sergiden çıkarılması, sokak sanatının politik doğasının müze ortamındaki uyumsuzluğunu ortaya koymaktadır.

Benzer bir durum 2016 yılında Street Art – Banksy&Co. Art in the Urban Form sergisinin İtalya'nın Bologna şehrinde açılmasıyla tekrar gündeme gelmiştir. Street Art – Banksy&Co. Art in the Urban Form sergisi geçmişi kapsayan en geniş sokak sanatı sergisi olarak sunulmuştur. Ortalama 250 sanat eseri ve doküman Palazzo Pepoli'nin odalarına yerleştirilmiştir. Proje Genus Bononiae'in başkanı Profesör Fabio Roversi-Monaco ve bir grup sokak sanatı uzmanı tarafından sokak sanatını koruma ve müze içerisinde sergileme konusuna değinmek için oluşturulduğu iddiasını taşımaktadır. Sergi bankadan ayrılmış, kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olan Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna tarafından desteklenmektedir (Genus Bononiae. Museum in the City). Sokak sanatçısı BLU Roma, Berlin, Los Angeles ve çok daha fazla şehrin sokaklarını değiştirmiştir ancak BLU'nun işlerinin şehrin tarihi dokusu içerisinde aktif bir politik görüşü sunduğu Bologna'nın yeri sanatçı için ayrı olmuştur. Bahsi geçen sergi için BLU'nun izni olmadan işlerinin bazıları sokaktan alınmış ve sergiye dahil edilmiştir. Sanatçı ise Street Art: Banksy&Co sergisini protesto etmek amacıyla Bologna şehrindeki kendisine ait tüm duvar resimlerini griye boyamıştır... Bolonya'nın Belediye Başkanı Virginio Merola'nın sokak sanatının "grafik vandalizm" olarak adlandırıldığı "tag"siz temizlik projesine ev sahipliği yapmasından birkaç ay sonra düzenlenen serginin amacı şehirlerin nasıl yaşadığı ve iletişim kurduğunu kural dışı bir şekilde anlamak olarak belirlenmiş, ve sergi, seyircilerin kentsel alanlara bakışı ve etkileşim sağlamasının yeni bir yolunu keşfetmelerinin önünün açılması olarak sunulmuştur...Grafitileri çoğunlukla binalarda, sosyal merkezlerde ve şehir dışı banliyölerde İtalya'nın konut problemini kaydetmekte, ya da bu konuda fikir beyan etmektedir (Vimercati, 2016).

Sanatçı web sitesinden yayınladığı mesajda şu sözleri kullanmıştır; "Artık Bologna'da BLU yok ve şişman kedi büyümeye devam ettikçe de olmayacak" (Vimercati, 2016). BLU, anonim yazar grubu olan Wu Ming'in web sitesi aracılığıyla yaptıkları protestoyu bir manifesto ile açıklamıştır.

Street Art – Banksy&Co. Art in the Urban Form sergisinde yer alan işlerin bir kısmı Bologna sokaklarından eserleri yıkımdan kurtarmak ve zamanın yaratacağı hasardan korumak amacıyla alınıp müze ürünlerine çevrilmişlerdir. Projenin başında yer alan Fabio Roversi Monaco'nun şehirdeki en üçlü bankanın vakıf başkanı olarak her geçen gün şehri parça parça özelleştirmeye gitmesi sürpriz değildir. Merkez sol ve merkez sağ politikacılarının iyi dostlarının Bologna'daki çatışmaları çözüme numarası yapması da sürpriz değildir. Öyle ki Bologna grafitiyi suçlaştırıp 16 yaşındaki çocukları bu suçla yargılarken bir yandan da kendisini sokak sanatının beşiği olarak taçlandırıp sanatın pazardaki payını kovalamaktadır... Sokak sanatını müzeye sokmak paradoksal ve grotesktir... Buna tepki olarak yapılması gereken şey gerçekleştirilmiştir. BLU 20 yıllık geçmişi olan duvar resimlerini Bologna sokaklarından silmiştir. Bunu yaparken iki sosyal merkeze bağlı aktivistlerden yardım almıştır. Bu merkezlerin toplumun katılımının konut problemleri yüzünden çöküşe geçtiği Navile bölgesinden olması sürpriz değildir...Görev alanlar yaptıkları işten her zamanki büyük patronların kazançları uğruna vazgeçmeye razı değildir. Bu kişiler aynı zamanda para gücü ve mevkinin kimlerin elinde olduğunun ve kimlerin yaratıcılık ve zekaya sahip olduğunun ayrımını yapabilecek durumdadır. Bu kişiler hala doğru olanı kolay olandan ayırabilirler. (Ming, 2016).

Serginin finansal ayağında olan Genus Bononiae'nin müdürü Fabio Roversi Monaco'ya konuyla ilgili görüşleri sorulduğunda duvar resimlerinin bulunduğu duvarların resmi hak sahiplerinden gerekli izinlerin alındığını belirtmiştir. Ardından gelen sanat eserlerinin sahipliği sorusunda ise sanatçının sanatı icra eden kişi olduğu ancak eserlerin bina sahibine ait olduğuna dair bir açıklama yapmıştır (Vimercati, 2016). Kurum ise resmî web sitelerinde kendilerini şu şekilde tanımlamaktadır; Street Art –

Banksy&Co. Art in the Urban Form sergisinin düzenleyicisi Genus Bononiae. Museum in the City 2012'de Bologna'da kurulan müzeler sistemidir. Kendi web sitelerinde yer alan tanıtım yazılarında şehri takip ettiklerini ve şehrin tarihi, yaşamı, sanatı ve hayalleri için anlatıcı görevi üstlendiklerini, Bologna sokaklarını koridor, binaları ve kiliseleri odalar olarak nitelendiklerini belirtmiş, böylelikle şehrin var olan yapısına karışarak diğer müzelerle, sanat galerileriyle ve yerel halkı canlandıran diğer kültürel, sosyal ya da ekonomik oluşumlarla eksiksiz bir bağ oluşturduklarını eklemişlerdir (Genus Bononiae. Museum in the City).

Sonuç

Sokaktaki sosyal eşitlik ideolojisi şehirlerin tasarlanması ve kullanımında aktif ve kolektif katılımı ön koşul olarak görmektedir. Estetik uyarılma heyecan, canlılık, sürprizle karşılaşma ve keşif ile aydınlanma hissini içermektedir. Bu da kamusal alanı kullananların sıradan –sıradışılaşan – şehir hayatı deneyiminin içine dalmasını sağlamaktadır. Şehir sakinleri ve sanatçılar yoksul bölgeleri özellikle hedef alarak şehir manzarasının güzelleştirilmesini artan bir şekilde istemektedir. Bunun temel getirisini yerel topluluklara engel olan sosyo-ekonomik eşitsizliği yumuşatması olarak görmektedirler (Visconti vd 2010: s. 519-521). Bu bağlamda, sokaktaki sosyal eşitlik ideolojisi, şehirlerin tasarımında etkin ve kolektif katılımı vurgulayarak, kamusal alanın kullanıcılarını sıradan şehir yaşamının ötesine taşıma amacını güder ve özellikle yoksul bölgelerin güzelleştirilmesini, bu çabaların temel kazancının ise yerel topluluklara karşı sosyo-ekonomik eşitsizliği hafifletmek olduğunu savunur.

Bazı bölge sakinleri açısından bakılacak olursa kamusal alan kullanımı özel devlet kontrolünde yapılması gereken bir eylemdir. Bu da sanatçılar tarafından hukuki olarak işgal edilemeyecekleri anlamına gelir. Bu kategorideki sakinler sokak sanatının illegal olarak uygulanmasını reddeder ve sanatın müzelere taşınmasını ya da açık arttırmalar, galeriler ve diğer ticari değiş tokuşlarla icra edilmesini talep eder (Visconti vd 2010: s.518). Ancak “Neye kamusal dediğiniz; insani varoluşun mahiyetini nasıl kavradığınıza, nasıl bir devlet toplum ilişkisi tasarladığınıza bağlı olarak değişir” (Aktaran: Yükselbaba, 2008: s.227). Beyaz Küp olarak nitelendirilen müze ve galeri benzeri sergileme mekanları olgusu ise genellikle sanatçının toplumla arasındaki mesafenin bir simgesi olmakla birlikte aynı zamanda toplumla ilişkiyi sağlayan mekandır (O’Doherty, 2010: s.101). Bu bağlamda kamusal alanda izinsiz sanat icrası, kamusal sanatın müzeye taşınması, ya da sanatın kurumsallaşması konularının yarattığı toplumsal ve hukuki ikilem kolay çözülebilir olmaktan çok uzak olmasıyla birlikte sokak sanatının toplum ile ilişkisi arasına mesafe koymamak ve yaşanacak hukuki karmaşanın önüne geçmek adına kurumsallaşmaması daha doğru görünmektedir.

2016 yılında gerçekleşen Street Art – Banksy&Co. Art in the Urban Form sergisi geçmişi kapsayan en geniş sokak sanatı sergisi olarak sunulmuştur. Ünlü İtalyan sokak sanatçısı BLU’nun eserinin izinsiz bir şekilde sergiye dahil edilmesinin üzerine, Avrupa’nın farklı şehirlerinde kent dokusuna dahil pek çok eseri bulunan BLU “şehrin parça parça özelleştirilmesi” üzerine gösterdiği tepki ile birlikte Bologna sokaklarında yerel sosyal merkezlerdeki aktivistlerin yardımıyla 20 yıllık geçmişi olan kendi duvar resimlerini silerek sokak sanatının kurumsallaşmasına karşı farklı bir duruş sergileyerek dikkat çekmiştir. Duvar resimlerinin silinmesi, sokak sanatının gerçek, filtrelenmemiş doğasını kurumsal metalaşmaya karşı koruma ihtiyacını vurgulayan sembolik bir direniş haline gelmiştir.

Kamusal sanat farklı estetik algılarını yansıtarak toplumsal bakışı şekillendirmesi ile kent dokusunun ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Ancak kamusal sanatın tek değişkeni estetik algı değildir. Ekonomik ve hukuki durumlar, kentsel hoşnutsuzluklar ve toplumsal çabalar ile Arendt’in de üzerinde

durduğu aktif vatandaşlık kavramı kamusal alan gibi kamusal sanatın dokusuna da etki eden unsurlardandır. Sokak sanatı doğası gereği kurumsallaşma ve ticarileşmeyi sorgulayan bir yapıya sahiptir. Kentsel tasarımın bir parçası olarak sayılabilecek sokak sanatı tüm kentsel tasarım gibi ortak deneyimler üzerinden şekillenmektedir ve kurumsal bağlamlarla bir araya geldiğinde sosyal ve politik olarak çelişkili durumlara yol açabilmektedir.

Sokak sanatı aynı zamanda sahipliğinin belirlenmesi adına da çelişkiler içermektedir. Sokak sanatının önde gelen isimlerinden Banksy'nin eserlerinin bir milyon doların üzerinde olan satış fiyatları bu sanat formuna olan ilgiyi arttırırken hukuki düzenlemelerin de gerekliliğini vurgulamıştır. Türkiye özelinde bakıldığında Anayasa maddeleri, Türk Medeni Kanunu, Türk Ceza Kanunu ile Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu incelendiğinde ortaya çıkacak olan mülkiyet, paylaşım hakları, sanat eserinin değerinin belirlenmesi, sanatçının eseri sahiplenmesi açılarından yasal boşluklar oluşmakta, bu boşluklar da sürecin kurumsallaşmasında karmaşa yaratmaktadır. Sokak sanatı üzerine açılan sergiler, müzeler ile sokak sanatı arasındaki boşluğu doldurmayı hedeflerken izinsiz üretilen eserleri meşrulaştırma eleştirilerine maruz kalmaktadır. Bu sanatın yasadışı ve isyankâr doğasının müzelerin resmi ve kurumsal yapısı ile çelişmesinin yanı sıra kendiliğindenliği ve kamusal alanlarla bağlantısı göz önüne alındığında kent hayatı ve günlük yaşamdan kopartılması eserin orijinal bağlamını ve mesajını da zayıflatıp ticarileşmesi endişelerini doğurmaktadır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2010). "*Beyaz Küp ve Ötesi: Postmodern Dönemde Galeri Mekanının Dönüşümü.*" Şu kitapta: Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi. İstanbul:Sel Yayıncılık, 15-28
- Arendt, H. (2008). *İnsanlık Durumu*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bengtsen, P. (2015). "*Carelessness or curatorial chutzpah? On controversies surrounding street art in the museum*". *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, 84(4), 220-233
- Genus Bononiae. (t.y.). <http://www.genusbononiae.it/en/chi-siamo/24.02.2017>
- Genus Bononiae. (t.y.). <http://www.genusbononiae.it/en/mostre/street-art-bansky-co-larte-allo-urbano/24.02.2017>
- Lynch, K. (2010). *Kent İmgesi*. İstanbul:İş Bankası Kültür Yayınları
- Mac Donald, H. (17.06.2011). "*Crime in the Museums*". *City Journal*, <http://www.city-journal.org/html/crime-museums-9656.html/10.04.2017>
- Mimaroglu, İ. (2016). *New York Kapı Dışı Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ming, W. (2016). *Wumingfoundation/GIAP*. <http://www.wumingfoundation.com/giap/2016/03/street-artist-blu-is-erasing-all-the-murals-he-painted-in-bologna/24.02.2017>
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi*. İstanbul:Sel Yayıncılık
- Salib, P. N. (2016). "*The Law of Banksy: Who Owns Street Art*". *University of Chicago Law Review*, 83(4), 2293-2329
- Sharp, J., V. Pollock, R. Paddison vd (2005). "*Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration*". *Urban Studies*, 42(5/6), 1001-1023
- Vimercati, G. (17.03.2016). "*Blu v Bologna: New Shades of Grey in the Street Art Debate*". *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/17/street-artist-blu-destroys-murals-in-bologna/24.02.2017>
- Visconti, L. M., J. F. Sherry JR, S. Borghini vd (2010). "*Street Art, Sweet Art? Reclaiming the "Public" in Public Place*". *Journal of Consumer Research*, 37(3), 511-529

Yükselbaba, Ü. (2008), “Kamusal Alan Modelleri ve Bu Modellerin Bağlımları”, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası, 67(2), 227-272.