

Öz

Kentlerin küreselleşmesi ile gündelik yaşamda eşzamanlı olarak gelişen değişim ve dönüşümler, “gündelik hayatın estetikleştirilmesi” ile kavramsallaştırılır. Yeni bir estetik anlayışı ile biçimlenen kentler, kamusal mekânlar(i) birer teatral sahneye dönüştürür. Kent ile yaşanan bu etkileşimde sanat nesnesi/eylemi, mekân ve zamanda eşzamanlılık ilkesi ile kentli/izleyici tarafından deneyimlenerek anlam kazanır. Bu çalışmada “yer”, Einstein’ın “Özel Görelilik Teorisi” üzerinden yeniden tanımlanmış, yere ilişkin zaman, mekân ve hareket etme biçimlerini birbirinden bağımsız olmadıkları aforizması ile kamusal mekânlarda yaşanan eşzamanlı sanat karşılaşmalarının bulunduğu kent sahneleri olarak ele alınmıştır. Alan çalışmasında tanımlayıcı örnek olay yöntemi kullanılarak İstanbul Suadiye Marmaray grafitileri, durağan ve hareketli konumda olan kentlinin, eşzamanlı aralıklarda ardi ardına ortaya çıkan sayısız imge/görüntü kombinasyonları fotoğraflanarak, kamusal sanata eşzamanlılık kavramı ile yeni bir bakış açısı kazandırılması amaçlanmıştır. Bu bakış açısıyla kent sahneleri; vagon içerisinde kentlinin/izleyicinin sabit olduğu/hareketsiz durduğu yer’den elde ettiği eşzamanlı görünüm, istasyon içerisinde hareketli olarak bekleyen kentlinin/izleyicinin hareketli vagon yüzeyi ile eşzamanlı elde ettiği görünüm ile Marmaray çevresinde/sokak görünümünden, hareket eden/duran vagonlar ile iç içe geçen katmanlı kamusal mekânlar olarak belirlenmiştir. Çalışmanın hipotezi, “durağan ve hareketli sanatın keşiştiği kamusal mekânlarda yeni sanat imgeleri meydana gelir ve buna eşzamanlılık sebep olur” savıdır. Küreselleşmenin getirdiği kültürün kentleri estetik hale getirmesine tanklık edilen kamusal sanat, eşzamanlı imge/görüntü dizgeleri ile kentli/izleyici tarafından yeniden yaratılmaktadır. Böylelikle kamusal sanatta deneyimlenen eşzamanlı karşılaşmalar, kentlinin/izleyicinin bulunduğu “yer”e göre yeniden üretilerek belleklerde zengin bir düşsel altyapı oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eşzamanlılık, Kamusal Sanat, Kamusal Mekân, Kentin Estetikleştirilmesi, Kent Sahnesi, Graffiti.

Kent Sahnesinde Eşzamanlılık: İstanbul Suadiye Marmaray Grafitileri Simultaneity in The Urban Scene: Istanbul Suadiye Metro Graffiti

Çiğdem Karabağ

İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, Türkiye

Emel Birer

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, Türkiye

Basvuru tarihi/Received: 09.10.2023, Revize tarihi/ Revised: 13.06.2024, Kabul tarihi/Final Acceptance: 03.07.2024

Extended Abstract

The changes and transformations that develop simultaneously in everyday life with the globalization of cities are conceptualized as the “aestheticization of everyday life”. In public spaces, the signs formed by the experiences of simultaneity turn into representation spaces/urban scenes. These narratives, which develop simultaneously and formally, are reflected in the “constructed”, “aestheticized”, and “exhibited” images/art representations of ordinary objects used in everyday life. Cities shaped by a new aesthetic understanding transform public spaces into theatrical stages. In this stage, simultaneous artistic and/or non-artistic encounters are experienced in a new layered and relational structure with the overlapping of the original form of the city and its aestheticized form. These encounters, which include the experience of the megacity and the body, constitute the sphere of influence of concepts such as movement, rhythm, comprehension, perception, etc. Artworks shaped on the diachronic axis in public spaces are defined by two different realities: moving and static. The daily life practices of the city dweller, who is the viewer in the actor position, emerging with the phenomenon of vision and experience, constitute the rhythm of urban life. The images/images we encounter simultaneously in public spaces appear in front of the urbanite to be experienced as an urban stage. Public spaces are of great importance in terms of simultaneous experience as the place where the impressions of the urbanites are realized. The static and mobile position of the dweller is the same as the static and mobile position of the art object.

In this study, space is considered as the positioning of simultaneous artistic encounters in the public sphere on the urban stage with the aphorism that time, space, and forms of movement are not independent of each other through Einstein’s “Special Theory of Relativity”. The transformation of the images of three urban scenes where time and space are experienced simultaneously into a simulative perception appears as a layered aesthetic fiction that overlaps on the urbanite/viewer. It is aimed to gain a new perspective on public art with the concept of simultaneity by determining the points/distances where the city dweller/viewer is moving and stationary in and around Istanbul Suadiye Marmaray Station and its surroundings, which are handled within the scope of the study with the approach that transforms art into simultaneous and multidimensional expressive narratives with Einstein’s “Theory of Relativity” and by obtaining numerous image/image combinations that emerge one after another at simultaneous intervals. The images/images in which the simultaneous perspective is tried to be obtained are defined as the urban scene in the study area as follows (Scene I)- The simultaneous relationship between the urbanite/viewer in a stationary position in the moving carriage and the station image (Viewer in the carriage stationary - Station carriage moving), (Scene II)- The simultaneous relationship of the urbanite/viewer in motion at the Marmaray station with the moving carriage (Station platform viewer moving - Station carriage moving), (Scene III)- The simultaneous relationship of the urbanite/viewer in the Suadiye Marmaray. The data universe of the study consists of simultaneous images of graffiti art with the urban scene: neutral, heterogeneous, and objective ways of looking and seeing were evaluated. The frames, which are handled with a neutral point of view, turn into an art image/image that the city dweller/viewer can instantly experience in the urban scene.

As the art productions/activities we encounter in public spaces develop/transform the perspective of the city dweller; the spatial effect created by the idea of art in a public space creates a “place” forming effect with the context of a silent discourse space. The simultaneous interaction of the city dweller/viewer with the public artworks on the city stage enables them to create new meanings. Public art, which is witnessed simultaneously in the aestheticization of cities by the contemporary culture brought about by globalization, is recreated by the urbanite/viewer with image/image strings. These aesthetic paradigms created simultaneously by time and space construct collective memory through a semiotic discourse/meaning transfer. The layered structure that supports simultaneity contributes to the formation of cultural memory by creating impressions that are fluid, temporary and lose their form from time to time. For the simultaneous approaches/actions of public art experienced on the urban stage, the simultaneous images/images obtained with the moving and stationary state/position of the “place” and the urbanite/viewer have the potential to be a critical/descriptive/exploratory base.

Keywords: Simultaneity, Public Art, Public Space, Aestheticization Of The City, Urban Stage, Graffiti.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Cite this article as: Karabağ Ç, Birer E. Kent Sahnesinde Eşzamanlılık: İstanbul Suadiye Marmaray Grafitileri. Tasarım Kuram 2024;20(42):174-188.

1. Giriş

Zygmunt Bauman dünyanın kaçınılmaz kaderinin küreselleşme olduğunu ve neticesinde herkesin bu durumdan aynı ölçüde etkilendiğini savunur (Bauman, 2018:7). Bu etki kentlere ve kentlerin kamusal alanlarındaki gündelik yaşamlarına yansır. Kentlerin kalabalığı hem uzak hem de yakın olan imgelerin fantazmagoryaları alegorik bir anlatı dili ile kentin kamusal alanlarında belirir. Mimarlık tarihçisi Manfredo Tafuri, modern kent ve yaşam arasındaki ilişkiselliği “sahne olma” hali ile bağ kurar. Bu sahne bağına “virtüel kent” kavramı ile açıklar (Tafuri, 1987:112). Guy Debord, küreselleşmenin izdüşümünde ortaya çıkan kültürün ve sanatın her halinin sergilendiği kenti “gösteri toplumunun en önemli metası” olarak ifade eder. Bu yaklaşımını şu sözleri ile tanımlar (Debord 2020:34); “Modern üretim koşullarının hâkim olduğu toplumların tüm yaşamı gösterilenlerin uçsuz bucaksız birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan her şey, yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır.” Bu durum kentlerin estetikleştirilmesi kaygısı ile duyarlılığın bir arada yaşandığı diyalektik bir alan oluşturur. Bu gerilimli alanlar, kültürün kent ile biraradalığının toplumsal çıktılarının alındığı kamusal mekânlara dönüşür. Henri Lefebvre birbirleri ile ilişkili bu mekânsal dönüşümlerde kenti, morfolojik temeli ve pratiğinden ayırarak, semiyotik anlamlandırmalara yöneltir. Bu yaklaşımını Lefebvre (2022:82): “Aslında semiyotik analizi çok sayıda düzey ve boyuttan ayırt etmek gerekir. Şehrin sözü vardır. Sokaktan, meydanlardan, boşluklardan geçip giden ve buralarda olup biten şey, burada söylenen şey. Şehrin dili vardır. Söylemlerde, jestlerde, giysilerde, kelimelerde ve kelimelerin şehir sakinlerince kullanımında ifade bulan falanca şehrin özellikleri...” sözleri ile tanımlar. Kente semiyotik ilke ve kavramlarla yaklaşan Ronald Barthes (2021:210): “Şehir bir söylemdir, bu söylem gerçekten de bir dildir. Şehir sakinleriyle konuşur.” sözleri, özgül kentin gündelik yaşam pratikleri içerisinde anlaşılır ya da

anlaşılmaz mesajlar alıp verdiğine değinir.

Eşzamanlı ve biçimsel olarak gelişen bu anlatılar/anlamlandırmalar, gündelik hayat içerisinde kullanılagelen sıradan nesnelere, “inşa edilen”, “estetize edilen”, “teşhir edilen” imgelere/sanat temsillerine yansır. Walter Benjamin bu kavramsallaştırmalar üzerinden modern kenti imge ve deneyim ilişkiselliğinde şu sözleri ile ele alır Elliott (2022:46); “...inşa edilmiş çevre, bilişsel veya entelektüel terimlerle ve ağırlıklı olarak içinde yaşayan insanlarıyla birlikte kayıt altına alınmaz. Tersine, modern şehir öncelikle fizyolojik veya bedensel etkiler üretir ve bu sayede kolektif algıda değişikliklere neden olur.” Kentlerdeki bu değişim-dönüşüm; yeni algılama ve hareket etme biçimleri, kent ile kurulan ilişkisellik, hayatın estetikleşmesi çerçevesinde hızlı ve etkin bir dönüşüm geçirerek edilgenlik kazanır.

Kentlerin estetikleştirilmesi bağlamında gündelik yaşam içerisinde insanlar, özgürleştirici ve kolektif deneyimler barındıran ara mekânlar ve eşikler keşfeder. Bu keşifler, tesadüfi karşılaşmalara teşvik eden eylemler ile metropol imgelerine yeni perspektifli bakış açıları kazandırır (Stavrides, 2021:94). Yaşanan/deneyimlenen bu bakış açıları, kentin özgün formu ile estetize edilen formunun üst üste gelmesiyle katmanlı ve ilişkisel yeni yapıda, eşzamanlı sanatsal ve/veya sanatsal olmayan karşılaşmalar yaşanır. Megakent ve beden deneyimini içeren bu karşılaşmalar; hareket, ritim, kavrayış, algı, vb. gibi kavramların etki alanını oluşturur. Henri Lefebvre bu etkileşim alanlarında bulunan kalabalıkları, grupları, toplumsal bir beden olarak ele alır ve kentin ritimleri çerçevesinde okur (Lefebvre, 2018:70). Kentlinin; cadde, metro istasyonları, mağaza, kamu binaları, vb. ile yaşadığı kentsel deneyim bedensel varlığı ile gerçekleşir. Gündelik yaşam içerisinde farkındalıklı ya da farkında olmayarak yaşadığımız karşılaşmalar, kentlinin/ izleyicinin katılımı ile yeniden üretilir (Goffman, 2019). Eşzamanlılık¹ ekseninde

1. Eşzamanlılık: Sözer, 2020; Sözer, 2019: İki ya da daha fazla şeyin ya da olayın aynı zamanda yaşanması, bir arada bulunması olgusudur. Ne olursa olsun iki şeyin eşzamanlı olması için, bunların algılarının karşılıklı olması şarttır. Kuramsal açıdan ele alındığında ise felsefi (bilgi-kuramsal) zaman ve mekân kavramlarının belirlediği eşzamanlılık, sanatta/sanat türlerinden farklıdır.

gelişen bu deneyimler, kamusal mekânlarda karşılaşılan sanatsal üretimler/pratikler ile kavramsal etkileşime girmesi ve yarattığı anlam hali eleştireliliği de beraberinde getirir. Habermas (2003), kamusal mekân kavramı yerine kamusal alan (*public sphere*) kavramını tercih ederek aslında kamusal her şeyden önce kamuoyunun içinde olduğu, demokratik bir politikanın ve onun doğurduğu kültürün neden olduğu her türlü alan olarak tanımlamaktadır. Bu anlamı ile kamusal alan sembolik olmasına rağmen daha kapsayıcı bir kavram olup, bir fiziki çevreyi tanımlayan kamusal mekân olgusunu da içerdiği için metin içinde kamusal mekân kavramının kullanılması tercih edilmiştir.

Hayatın estetikleştirilmesi bağlamında eşzamanlı olarak yaşanan kentsel deneyimlerde, sıradan nesnelere sanat ile etkileşimlerine tanık eden kentli/izleyici, içinde bulunduğu mekân ile dışarıdan gözlemlediği imgeleri okuma, anlamlandırma, karşı çıkma durumunda aktif bir role sahiptir (Yardımcı, 2014:35). Kamu ve sanat, hem kendi içerisinde hem de çevre ile kurdukları ilişkide önemli ve etkin kavramlardır. Sanatın sürekli yenilenen, gelişen ve dönüşen devingen yapısı ile kamusal alanın kapsayıcılığı; zaman ve mekân eşleşmesi ile yeni bir anlam kazanır (Ercan, 2013). Zaman ve mekân kavramlarının biraradalığı, Einstein'ın "Özel Görelilik Teorisi"ni çağırıştırır. Bu kavramlara bakış açısını değiştiren "Özel Görelilik Teorisi" sanatı, eşzamanlı ve çok boyutlu dışavurumlu anlatılara dönüştürür. Oluşan dilemmayı bu yaklaşımla çözümlenmek amacı ile topografik olarak birçok açıdan kentlinin görmesi ve farklı noktalardan algılamasına açık bir konumda olan İstanbul Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevresi çalışma alanı olarak seçilmiştir. Ayrıca çok sayıda kullanıcının Bağdat Caddesi gibi işlek bir aksa bağlanma eylemi de bu konumun seçilmesinde etkili olmuştur. Çalışmada, bu alanda kentlinin/izleyicinin hareketli ve durağan olduğu noktalar/alanlar belirlenerek, eşzamanlı aralıklarda ardına ortaya çıkan sayısız imge/görüntü

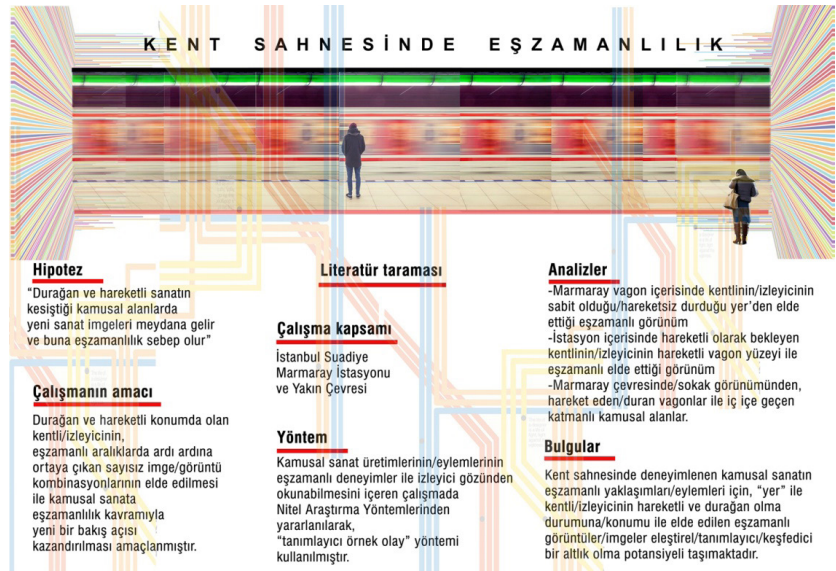
kombinasyonlarının elde edilmesi ile kamusal sanata eşzamanlılık kavramı ile yeni bir bakış açısı kazandırılması amaçlanmıştır. Çalışmanın hipotezi, "durağan ve hareketli sanatın kesiştiği kamusal mekânlarda yeni sanat imgeleri meydana gelir ve buna eşzamanlılık sebep olur" savıdır. Çalışma tanımlayıcı örnek olay yöntemi üzerine kurularak; kamusal mekân, kamusal sanat, eşzamanlılık, zaman-mekân kavramları ile kuramsal çerçeve belirlenmiştir. Çalışma alanı, Marmaray istasyonu ve çevresinin sözsüz iletişim dili olan grafitilerin, kentlinin/izleyicinin hareketli ve durağan olduğu konumlarda eşzamanlılıkla deneyimlediği yerler olarak tanımlanan kent sahneleridir. Demokratik bir kamusal mekân olan istasyon ve çevresinde bir yer olarak yeniden tanımlanan üç adet kent sahnesi sırasıyla; vagon içerisinde kentlinin/izleyicinin sabit olduğu/hareketsiz durduğu yer'den elde ettiği eşzamanlı görünüm, istasyon içerisinde hareketli olarak bekleyen kentlinin/izleyicinin hareketli vagon yüzeyi ile eşzamanlı elde ettiği görünüm ile Marmaray çevresinde/sokak görünümünden, hareket eden/duran vagonların iç içe geçen katmanlı görünümlerinin olduğu durma noktalarıdır. Çalışmanın veri evreni, belirlenen kent sahnelerinde yer alan grafitiler ile eşzamanlı algılanan yeni kent temsillerinin düşük enstantaneli (60fps) ardışık fotoğraf tekniği çekimlerinden oluşmaktadır. Kent sahnesinde deneyimlenen kamusal sanatın eşzamanlı yaklaşımları/eylemleri için, "yer" ile kentli/izleyicinin hareketli ve durağan olma durumu/konumu ile elde edilen eşzamanlı görüntüler/imgeler eleştirel/tanımlayıcı/keşfedici bir altlık olma potansiyeli taşımaktadır.

2. Yöntem

Kentlinin/izleyicinin kent sahnesinde eşzamanlı olarak deneyimlediği karşılaşmalarda, kamusal sanat üretimlerinin/eylemlerinin yeniden üretimi/algısının izleyici gözünden okunabilmesini içeren çalışmada nitel araştırma yönteminden yararlanılarak,

tanımlayıcı örnek olay yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın hipotezi, “Durağan ve hareketli sanatın kesiştiği kamusal mekânlarda yeni sanat imgeleri meydana gelir buna eşzamanlılık sebep olur” savıdır. Çalışma konusu derinlemesine ve birden fazla açıdan incelenmek üzere, çerçeve oluşturularak, kendi çevresi/ doğal ortamı içerisinde incelenmesi ve belli bir sürecin gözlemlenmesi üzerine kurgulanmıştır (Güçlü, 2021:372; Barlett ve Vavrus, 2021; Bal, 2021). Çok perspektifli ve tümevarım paradigmasına sahip olan tanımlayıcı örnek olay yöntemi, kullanıcı/kentli davranışları üzerinde etki oluşturmayacak biçimde gündelik yaşama odaklanmaktadır. Diğer bir tanımla, kuramsal çerçeve içerisinde alınan araştırma, doğal ortamında gözlemlenerek tanımlanmaktadır. Gözlem, İstanbul’da farklı açılardan görme ve algılamaya açık konumda olan ve grafiti çalışmalarının yoğunlukta bulunduğu istasyonlardan biri olan Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevresinde gerçekleştirilmiştir. Bu süreç içerisinde aktörlerin/kentlinin hareket etme konumlarına göre belirlenen üç kent sahnesinde çerçeve içerisine alınan Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevre grafitilerinin, kentli/izleyici ile yer/bağlam arasındaki eşzamanlılıkta nasıl bir ardı ardına etkileşim ile anlam oluşturduğuna odaklanılmıştır. Bu etkileşimde kentlinin/izleyicinin; hareket halindeki vagon içerisinde durağan olduğu hareketsiz istasyonda bulunan grafitiyi algılaması, istasyonda bulunan aktörün hareket halindeki vagon üzerindeki grafitiyi algılaması ve kent içerisinden bakış ile “yer”in eşzamanlı mekân oluşturucu etkisi/hareket ve durağan halindeki vagonların eşzamanlılığında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme, Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevresinde yapılan araştırma süreçleri sonrası, gündüz saatlerinde dijital fotoğraf makinesi ile düşük enstantanede, her saniyeye 60 kare (60fps) görüntü alan, ardışık fotoğraf çekim tekniği kullanılmıştır. Bu teknik, istenilen görüntüler anını uzun bir süre

tutulmasına olanak sağlayarak, görüntü sınırlarının silikleşerek/bulanıklaştırarak hareket yanılmasıyla yakalanmasına da olanak sağlamaktadır (Altaş, 2020). Zaman ve hareket olgusunu ön plana çıkaran bu teknik, çalışma kapsamında ele alınan yerin, eşzamanlılık kavrayışı ile kesişen kent sahnelerinin elde edilmesine imkân tanımıştır. Elde edilen hareket yanılmaları, görüntüyü muğlaklaştırarak imgenin içerisinde bulunduğu zamanı uzun algılamamıza olanak sağlamaktadır. Bu algı ile fotoğraflar çalışmanın veri evrenini oluşturarak, Einstein’ın “Özel Görelilik Teorisi” üzerinden betimlenerek analiz edilmiş (Barrett, 2014:89), yorum ve değerlendirmeler kuramsal çerçeve ile örtüştürülmüştür.



Görsel 1. Makale Akış Diagramı
(Görsel yazara aittir).

3. Teorik Arka Plan

Stavros Stavrides “Kentsel Heterotopya” isimli kitabında, kamusal alanların korumacı işlev ile aşırı yüklenmiş, iletişim ve göz teması kurma yeteneğini kaybetmiş, kent sakinlerinin uçucu bireyselliklerinden söz eder (Stavrides, 2021:93). Ne var ki modern hayatın getirdiği yenilikler, kentlerin estetikleş(tiril) mesindeki her vechesine tesir eder. Kent alanları; sanatlar, davranış, giyim, teknoloji ve yeni hareket etme

biçimleriyle gelişen algılar, kentlinin/ izleyicinin birer aktöre dönüşümü ile mekânlarla kurdukları ilişkiye göre gelişir ve dönüşür. Kentsel alanlarda birer ifade biçimi olarak yer alan sanatsal eylemler/eserler, kentli ve sanat eseri arasında yaşanacak ilişkinin yeni anlam kazanmasına, dönüşümüne, zaman zaman yıkıma uğramasına ve yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Kente özgül bir bakış açısı kazandıran kamusal mekânlardaki sanatsal etkinlikler/ eylemler, kitle davranışlarını belirli bir yönde eleştiriye tabi tutması sebebi ile kolektif bir etkileşime dolayısı ile kolektif hafızaya da etki eder.

Henri Lefebvre kentleri serbest bırakılmış, kendini olduğu gibi gösteren ve bizim de olduğu gibi çözümlediğimiz/algıladığımız süreci, teorik bir kavram ile “sıfır vektör” olarak ele alır. Bu kavramı toplumsal yaşamın bir araya gelme ve karşılaşma anlarını “biçim” olarak adlandırarak, şu sözleri ile tanımlar Lefebvre (2022a:67); “Bir biçim olarak kentin bir ismi vardır: eşzamanlılık.” Gündelik yaşam içerisinde birçok karşılaşmanın yaşandığı kentler, biçim olarak biraraya getirdiği göstergeler; sanat eserleri, mekânlar, eylemler aracılığı ile eşzamanlı biçimde işler. Mekânları çok bileşenli alanlar olarak tanımlarken, kentteki izleyicinin, sanat eserleriyle karşılaşması ile bulunduğu/algıladığı/ anlamlandırdığı yer mekânsallığa doğru evrilmeye başlar (Dündar, 2020). Bu tesadüfi kurgular ile artan eşzamanlı karşılaşmalar “yer”den ve eşzamanlılığın yarattığı yeni imgeden söz etmesini mümkün kılar. Bu yeni imge/görüntü, eşzamanlı aralıklarda/karşılaşmalarda dikkatli bir algılama ile bilinçte anlam oluşturur. Bu anlam oluşumu, imgenin/görüntünün bulunduğu yer, çevresi, oluşturduğu koşullar, vb. etmenlere göre değişkenlik gösterir. İzlenen/gözlemlenen görüntünün kendisi ile ilgili olmadığı durumlar da söz konusudur. Bu yaklaşım, görüntü ile karşı karşıya kalan bireyin kişisel algısıyla ilgilidir (Duncum, 2021:19). Bu algıyı “Mahremiyet ve Kamusalılık” isimli kitabında Colomina’nın (2020:12); “Algı artık geçicilikle ilintilidir” ifadesi, kentte

moderniteyle birlikte durmak bitmeyen devinim ile ilişkilerde gerçekleşen değişimin yeni bir algılama tarzının ortaya çıktığına işaret eder. Kentlerdeki bu algıyı üst üste binen bir temsil sistemi olarak düşünür (Colomina 2020:13). Diğer tarafta, gerçekliğin sürekli bir hareket halindeki devingen yapısının, değiştiği ve dönüştüğü de algısal olarak kabul görmektedir. Bu bağlamda sonsuz olasılıkta bir araya gelebilecek olan görüntü parçaları, yeni görüntüleri ve yeni anlam inşasını beraberinde oluşturur (Tuğal, 2013). Kentteki sayısız karşılaşma kombinasyonları ile çok katmanlı bir yapıya dönüşen kamusal sanatın anlamlandırılması ve okunabilmesi için yeni yöntemlere/ yaklaşımlara ihtiyaç duyulur. Bu yaklaşım, kamusal alan ve sanat ilişkisinin önemli bir bağı olan grafitileri, zaman-mekân-hareketin eşzamanlı temsillerinin kamusal mekânlardaki yansımaları, Einstein’ın “Özel Görelilik Kuramı” ile mekânsal bir boyut ve yeni anlamlar kazandırır. İmge ve hareketin sonsuz kümelerinin kesişimi olan zaman, hareket-imge kompozisyonu birbirleri ile kurdukları ilişkilerle kavramsallaştırır (Deleuze, 2022). Kamusal sanat, zaman ve mekânın ara kesitinde eşzamanlı imge/görüntülerle yeniden anlamlandırılabilir mi? Bu yeni imgeler/görüntüler, zamansal ve mekânsal varoluş yaratır mı? Kamusal sanatın zamanı mekânlaştırması, yeni bir kamusal mekân olarak okunabilir mi? Bu sorular bağlamında çalışma kapsamında özgürleşen durağan ve hareketli sanat ve görelilik kuramı çalışmanın teorik arka planını oluşturmaktadır.

3.1. Kamusal Alan ile Eşzamanlı Özgürleşen Kamusal Sanat

Jürgen Habermas 1962 yılında yayımladığı “Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü” isimli çalışmasında, kamusal alan ve modellerini farklı perspektiflerden ele alarak tanımlamıştır (Habermas, 2003). Habermas’ın kamusal alan modeli, müzakereci demokrasi kuramı ve hukuk devleti arayışına işaret etmektedir. Bu anlayışla, bazı olgu ve görüşler, kamusal alan perspektifinde

ele alınarak yeniden biçimlendirilir. Toplum ve bireylerin yaşamlarının önemli bir parçası olan kamusal alanlar, farklılıkların ortaya çıktığı bir farkındalık alanı olarak kentlerde belirir. Aktör ve izleyicilerin hakim olduğu çoğulcu sahneyi Sennett (2019:158) şu sözleri ile tanımlar; “Büyük şehir bir tiyatrodur. İlkesel olarak senaryosunu da itibar arayışına dayanır. Şehir insanların hepsi belli türde bir sanatçıdır, aktördür...” Bu bağlam Jacques Ranciere (2010:14)’nin “Özgürleşen Seyirci” meselesinde sanat ve izleyici/seycinin; bakış ile edilgenlik, kolektif ile bireysel, görüntü ile yaşayan gerçeklik ile eşdeğerlilik ve karşıtlıklarını hatırlatır. Bu idealde, kentin ve çevresindeki toplumsal bağlam içerisindeki gündelik yaşam, mekân ile iç içe geçerek, simge ve göstergelerle biçimlendirilmiş morfolojik bir kentsel yapı belirir. Bu kentsel imgeler/görüntüler zamanın ve mekânın varoluşunu yüceltir (Lefebvre, 2020). Bu bağlamda kentlinin; kendini ifade edebildiği, geçmişini hatırlayabildiği, duyumsadığı, var olduğu, dışlanmadığı yerler kamusal mekân olarak varoluşsal önem ve özerklik kazanır. Bu özerklik kamusal mekânlarda yaşanan/ deneyimlenen eşzamanlı, mekân ve bağlam ilişkiseliliği ile yeni göstergelerin/ imgelerin açılımları da beraberinde getirir. Toplumsal mekân formları olarak da nitelendirilebilen somut soyutlamalar, zaman ve mekân içerisinde gelişerek kentte artı değerler sağlar (Lefebvre, 2023:125). Başka bir deyişle, kamusal mekânda yer alan sanatsal eserler/ yüzeyler/aktiviteler sözünü mekânsal bağlam ile kurduğu ilişkisellikte ifade eder (Köksal, 2020:11). Böylelikle kamusal mekânlarda, eşzamanlılık deneyimleri ile oluşan göstergeler birer temsil alanlarına/ kent sahnesine dönüşür. Bu alanlar, kamusal sanat olarak kendisini sanat ve hayatın kaynaştığı (ridi)ği özel alanlar/ mekânlar aracılığı ile tanımlar (Shiner, 2022:412). Sanat ve toplum ile birarada ele alınan kamusal sanatı çekici kılan, toplumsal yapıları dolayısı ile kolektif bilinci şekillendirebilmesi ve çağdaş toplumların daha iyi anlaşılmasını

sağlama yeteneğidir. İdeali toplumsal estetik ve gerçekliği yansıtmak olan kamusal sanatın aynı zamanda izleyici/ kentli ile etkileşim halinde ve erişilebilir olması önemli bir unsurdur. Kamusal mekân sanatçıları, mimari bir öge olan duvarları/kentteki yüzeyleri/alanları kullanarak, rasyonel kent imgesini sokak sanatı ile bozmaya, dönüştürmeye, yenilemeye çalışır. Bu alanların çevre mekânları ile kurdukları ilişkisellikte sanatsal etkinlikler/eylemler ve ögeler kent ile bütünlük/birliktelik sağlar (Görsel 2). Kamusal mekânlarda art zamansal eksende şekillenen sanat çalışmaları, hareketli ve durağan olmak üzere iki farklı gerçeklikle tanımlanır. Bu tanımlar görecelilikten etkilenecek, kent sosyolojisi alanına mutlak bir bilimsellik ya da metodoloji öner(e)mez. Bu yüzden kent sahnesinin kendi özgünlüğünü koruyacak şekilde deneysel hipotezler kullanılarak ideolojisini ortaya çıkarması beklenir.

Henri Lefebvre “Mekânın Üretimi” isimli kitabında, sosyal/kamusal mekânlardaki temel ikililiği; hareketin temeli ve hareketin alanı olarak belirler (Lefebvre, 2023). Bu yaklaşımda hareket alanı ile belirli bir bölgeyi değil, hareketi gerçekleştiren kişinin devingen uzamsal alanını kasteder (Connerton, 2021:28). Bir diğer anlamda, bedensel hareket meselesinde yerleşik olma durumunu mekânlardan ziyade hareket halinde olan aktör konumunda olan kentliye/ izleyiciye atfeder. Bedensel hareket ile deneyimlenen kamusal sanat, çok boyutlu ve dışavurumcu bir anlatıdır. Bu anlatının amacı, çevrede gelişen, dönüşen ve gerçekleşen olayları eserlerle temsil ederek, olgular üzerinden farkındalık yaratmaktır (Parlakalay, 2020). Kamusal sanat, kentliyi/izleyiciyi pasifize izleyici konumundan çıkararak, sürece dahil olduğu, mekân-sanatçı/eylem-izleyici/ aktör bağlamı oluşturan deneyimler sunmaktadır. Bu deneyimler, dönemin kültürel yapısına, sosyal ortamına, yaşam biçimlerine göre değişkenlik gösterir (Stavrides, 2021). Tüm bunlardan, kent unsurları ve/veya koşulları karşısında önerilecek kamusal sanat modeli ya da

bir pratiği söz konusu olmadığı anlamı çıkarılabilir. Ancak bu perspektiften kamusal sanata, zamansal ve mekânsal bağlamlar üzerinden, kentlinin/izleyicinin durağan ve hareketli konumlarını eşzamanlılık kavramıyla ele alınarak eleştirel bir yaklaşım ile deneyim sağlanabilir.



Görsel 2. Çağdaş Kamusal Sanat Eserleri; Anish Kapoor-Chicago (1), Wong Yanggang-China (2), Yoyi Kusuma-Japan (3), Spy-Madrid (4), Studio Proba x Enjoy The Weather "Tomorrow Land"-Miami (5), Jeff Koons "Tulips (Laleler)"-Guggenheim Museum-Bilbao (6), Oldenburg & Bruggen "Spoonbridge and Cherry (Kasık Köprüsü ve Kiraz)"-Mineapolis (7), Louise Bourgeois "Maman (Anne)"-Anne-Bilbao, Spain (8), David McCracken "Diminish and Ascend (Azaltın ve Yükselin)"-New Zealand (9). Eserlere Url 1 ve Url 2, Url 4, Url 5 adresinden ulaşılmıştır.

3.2. Kamusal Anlatının Özgür ve Özgün Dili: Grafitiler

Kamusal sanatın toplum ile buluştuğu meydanlar/alanlar, sokaklar ve çeşitli yüzeyler devingen bir yapıya sahiptir. Bu yapı sayısız imge/temsil/görüntü karşılaşmalarının kombinasyonlarını eşzamanlı olarak kentliye/izleyiciye sunar. Yüzyıllardır, belki de tarihin başından beri kişisel ve kolektif ifadenin aracı olagelen sokak sanatı (Street art), 1970'li yıllarda Kuzey Amerika'da doğmuştur (Schacter, 2013). Kamusal sanatın önemli temsillerinden biri olan sokak sanatı ve Grafitiler; New York, Paris, Londra, Barcelona gibi birçok şehirde, Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, Richard Hambleton, Banksy gibi sanatçıların eserleri ile bilinmektedir/tanılmaktadır (Görsel 3). Toplumsal yaşamın ve kentlinin var olduğu kamusal mekânlarda, düşünce ve duygu aktarımında; protesto, başkaldırı, isyan ve iz bırakmak amacıyla kamusal mekânlar sahne olarak kullanılır. Bu sahneler Brian O'Doherty

(2010)'in "Beyaz Küp" kitabındaki mekân ideolojisinden çok uzaktadır. Kent ile temas halinde bulunan ve sanatın devingen yapısı, kamusal sanatı mutlak bir çerçeve ile sınırlandırılmış tanım ya da genel bir anlayış oluşturmaya izin vermez. Önemli görülen sanat çalışmalarının kamusal olup olmadığıdır (Ercan, 2013).

Duvar resmi, grafiti, sticker, vb. teknikler kullanılarak gerçekleştirilen eserler/eylemler; yerleştirme, geri dönüşüm, anlık eylemler, vb. gibi birçok türevi kapsayan anti-disipliner bir sanat akımıdır (Parlakalay, 2020). Binlerce yıl boyunca insanoğlu, bir yere iz bırakma, benimseme, geçmişi hatırlama ve kendini bulunduğu yaşadığı yere/mekâna ait hissetmek amacı ile duvar yüzeylerini; yazılar, simgeler, imgelerle bir ifade aracı olarak kullanmıştır (Taşçıoğlu, 2020). Görmek ve görüntü ile kurduğumuz ilişkisellik, toplumsal ve kültürel gelişmemizin en önemli etkisi olmuştur. Bugün de toplum içerisindeki varlığımız, görüntü ve temsillerle kurduğumuz ilişkilere dayanmaktadır. Zaman ve mekân/yer bağlamı ile üretilen sanat eserleri/eylemleri, doğrudan ya da dolaylı olarak içinde yaşadığımız kültürün eleştirisini sunar (Barrett, 2022:42). Kamusal sanat üzerine bağımsız ve kalıcı bir etki yaratan grafitiler, kentsel çevrede tanıdık ve giderek daha fazla kabul gören öğelere dönüşmüştür (Gompertz, 2022:330). Bu öğeler, toplumda olan biteni yansıtan ayna yüzeyler gibidir. Bu yüzey dünün izlerini taşıdığı gibi bugünün ve geleceğin üzerine; kişisel, politik, sanatsal yaklaşımlı mesajlarla projeksiyon tutar. Grafiti kelimesinin etimolojik kaynağı, İtalyanca "graffiato" kelimesinden gelmektedir. Kelime karşılığı yazmak ve yazı kelimesi olan grafitinin kavramsal karşılığı ise, günlük yaşamı görselleştirme, duyuru yapma, bireysel/toplumsal duygu ve düşünceleri aktarma, protesto etme, isyan, vandalizm, bireysel aktivite, aktivizm, vb. geniş bir alanı kapsamaktadır (Gemci ve Önder, 2020).



Görsel 3. Kamusal Sanat ve Grafiti Çalışmaları; Marcus Haas "Unter Der Hand (Gizlice)"-Berlin (1), Banksy "Sweep it Under the Carpet (Halının Altına Süpürün)"-London (2), Banksy "Baloon Girl (Balon kız)"-London (3), Os Gemeos "The Gaint of Boston (Boston'un Devi)"-Boston (4), Keith Haring "Crack is Wack (Çatlak Çilgındır)"-New York (5), Paulas Tsakonias "Hands (Eller)"- Athens (6)- Eduardo Kobra "Etnicities (Etnikler)"-Brazil (7-8). Eserlere Url 3 ve Url 6 adresinden ulaşılmıştır.

Grafitinin ortaya çıkışı XX. yüzyılın ortalarında, Amerikan kentlerinin arka sokaklarında ve metro trenlerinde görülür. Başlangıç noktası New York kenti metro vagonları kabul edilir. Bu gelenek dünya çapında sanatsal bir forma dönüşür (Sjöstrand, 2009; Powers, 2019). Sprey boya (aerosol) üretiminin yaygınlaşması ile, kalıcı, görünür, kısa sürede uygulanabilir örnekler ortaya çıkar. Suç unsuru olma özelliğini taşıyan belki de tek sanat türü olan sokak sanatı, bir anlamda kent ve kentli arasında bir ara kesit oluşturur (Tulum, 2012).

Grafitilere, kentlerin en hareketli alanlarından biri olan metro istasyonları ve çevresinde rastlanır. Kentli/izleyici, metro istasyonu çevre yüzeyleri, vagonlar, tüneller ve istasyon platformlarda grafiti çalışmaları ile karşılaşır. Kimi zaman hareketli konumda kimi zaman hareketsiz/durağan konumda görüntüleri izler, algılar ya da belli bir hızda farkında olmadan/anlam oluşmadan yanından geçer (Dell'Aria, 2021). Anın görselleşmesi ve yaşanan devinim ile zaman ve mekân kesişimi ile oluşan arakesitte; kurucu, yapıcı bir anlam ve vurgu ortaya çıkar. Yan yana ya da üst üste gelen imgeler/görüntüler aracılığı ile anlam birçok kez

yeniden üretilir. Zamanın mekânlaşması olarak tanımlanan eşzamanlılık diğer sanat türlerinin de yaratıcı ilkesidir (Sözer, 2020). Eşzamanlılık sahnesinde mekân neleri yadsır? Eşzamanlılık "idealite"sini yadsıdıkları ile mi oluşturur? Bu bağlam ile estetik yaklaşımlı bir temsil sahnesi/ sanat üretimi nasıl ele alınabilir?

3.3. Kamusal Mekânlarda Eşzamanlı Sanat Karşılaş(tır)maları

Kenti; karşılaşma noktası, birleşme yeri, eşzamanlılıkla saf bir form olarak niteleyen Henri Lefebvre, gündelik hayatın eleştirisini; hayatın var olan hali ve momentlerinin ayrıştırılması ile ele alır (Lefebvre, 2021:133). Kentsel sahne, hem iki hem de üç boyutlu uzamları ile imgeler/görüntülere yöneliktir. Bir üst söylem olarak kamusal sanatın etkisi/ tesiri, temsile ve temsil etme biçimine göre kitesine yönelik tanımlanabilir. Bu yaklaşımda; sanat, sanat tarihi, felsefe, toplum bilimi, vb. alanlar da sürece dahil olarak, kent sahnesinde yer alan sanat/ eylem ile ilgili kavramlar üzerinden tartışılır. Bu tartışma, kamusal sanata bileşenleri üzerinden yaklaşılarak, bütünü ve katmanlı yapıyı görebileceğimiz/ deneyimleyebileceğimiz pratikleri benimsenir. Bu deneyimin başlangıç

noktasında kentli/izleyici, sanat nesnesini farklı mesafelerde, seyir noktalarında bulunarak ya da hareket ederek deneyimler. Belirli bir mesafeden izlenen/deneyimlenen kent sahnesinde kentli/izleyici, kamusal sanat nesnesine durduğu ya da hareket ettiği mesafeler/uzaklıklar üzerinden anlam üretimini gerçekleştirir. Ron Burnett (2023:43-44) “İmgeler nasıl düşünür?” isimli kitabında “görülen”i anlamlandırmak için gereken mesafeyi şu sözleri ile tanımlar: “Görmek yaratmaksa, o zaman imgeler hiçbir zaman ‘sadece’ şu ya da bu içsel veya dışsal sürecin ürünü değildir. ‘Görülen’i anlamak için gerekli olan uzaklık-bir olaydan, kişiden ya da resimden uzaklık-insan zihnindeki düşünce fırtınasına bir süreliğine bağlayan ve onu aşan bir angajman yoluyla yaratılır.” Bu bağlam, kent sahnesi izleme mesafesi/seyir noktaları, kentli/izleyicinin anlam oluşturmada önemli ve edilgen bir role sahip olduğu anlayışını kuvvetlendirir.

Geniş bir çerçeveden bakıldığında, zaman ve mekân yaklaşımı kavramlar, Einstein’ın “Özel Görelilik Kuramı”nı hatırlatır. Einstein (2014)’ın; “Kavramlarımızı doğrulayan tek şey deneyimlerimizin karmaşıklığını güzel temsil etmeye yaramalarıdır, bunun ötesinde bir anlamı yok.” sözleri aynı zamanda toplumsal ve pratik bir bağlamsal katkı içerir. Fizikteki “Özel Görelilik Teorisi” ile değişim/kırılım sanat ve sanatçılar üzerinde de etki yaratmıştır. Bu etki, gözlemlenebilir soyut bir durum olarak sanatta eşzamanlı deneyimleri ortaya çıkararak estetik oluşum düzeyinde hızlıca yankı uyandırmıştır (Lefebvre, 2020:134). Pablo Picasso’nun “Avignonlu Kızlar” isimli tablosu, eşzamanlı bakış açısı ve yeni bir estetik ile Kübizm akımı olarak belirir. Modern dönemde sanata konu olan her şey, kolaj, asamblaj, vb. teknikler kullanılarak çoklu bakış açısı gerçekliği kazanır. Fütürizmde ise, hareket halindeki bir nesnenin bakış açısı sabitken/durağan konumdayken nesnenin hareketinin üst üste yerleştirilmesi ile eşzamanlı ifade eder (Kaplanoğlu, 2011; Cançat, 2019).

Bu yaklaşımda fütüristler, hareket ve hız kavramlarının, zaman kavramı üzerindeki değişim ve dönüşümlerini vurgular. Bu ifade, konu/olay/eylem devingen bir yapı içerisinde ele alınarak, ortaya koyduğu çeşitli görünümleri aynı zaman ve mekân parçası içerisinde tek bir görüntü ile temsil etme biçimidir. Özellikle obje ya da figürlerin ardı ardına tekrarlanarak gösterildiği fotografik denemeler, eşzamanlı betimleme tekniğine önemli boyutlar kazandırmıştır. Fotoğraf makinesi ile kaydedilebilen hareketlerin bir araya getirildiğinde oluşan çoklu katmanlar, eşzamanlı betimleme tekniği ile çözümlenebilen uzun pozlamalardır (Görsele 4). Bu betimleme tekniği ile, 1960 sonrası çağdaş sanat ve enstalasyon sanatı teknolojinin de ilerlemesiyle birlikte eşzamanlılık olgusunu farklı boyutlara taşımıştır (Bahadır, 2023). Hareketlerin üst üste betimlenmesi ile ortaya çıkan eşzamanlılık olgusu, günümüzde de izleyicinin çevresel bağlamla etkileşime girmesi ile kamusal mekânların zamansal olgusu olarak betimlenir. Kamusal mekânlardaki gündelik yaşamımızda, eşzamanlı sanat üretimleri/eylemleri nasıl anlamlandırılır? Kentlinin/izleyicinin konumu ile kamusal sanat nesnesi/ yüzeyi arasındaki eşzamanlılık nasıl yakalanır? Bu sorular, Einstein’ın referans cisim olarak ele aldığı/örneklendirdiği yer ve nesne alınarak, eşzamanlılığın oluşturduğu kent sahnesi katmanlarına nötr bir bakış açısı sağlanarak deneyimlenebilmektedir.

Einstein’ın “Özel Görelilik Teorisi”, zaman, mekân ve hareket etme biçimlerini birbirinden bağımsız olmadıkları aksine birbirlerine bağlı ve görelî olay olduğu kavramsallaştırması birçok alandaki bakış açısını değiştirmiştir. Bu değişim, nesne-göstergenin, gösterge-nesnenin yeni bir duyumsanabilir gerçekliğin bilincini getirerek bu keşfi hızlandırmıştır (Lefebvre, 2020:135). Einstein “Görelilik İlkesi”ni yer ve vagon üzerinden şu şekilde örnekler; (a) Yere göre hareket eden vagon, (b) vagona göre hareket eden yer. Bu yaklaşımda, (a) ve (b)’de vagonu referans cisim olarak belirler. Ancak söz



konusu hareketi görmek, deneyimlemek ya da tariflemek olduğunda, hareketi kendisine göre tariflenen referans nesnesini önemsiz görür. Bu yaklaşımla, referans olarak yeri ve vagonu kabul eder (Einstein, 1998:61). Nesnel-fiziki koşulların karşılığında coğrafi yer olarak tanımlanabildiği gibi, öznel-duygusal-düşünsel olarak, kendine özgü yapısı ile toplumsal “yer” önemli ve belirleyici bir unsurdur. Çevremizdeki bir nesneye bakış açımız içerisinde konumlandığımız yer, nesne ve diğer nesnelere ile bulunduğu açı içerisinde görsel algıyı etkiler (Kılıç, 2000:43). Kentlinin/izleyicinin, sanat nesnesi/yüzeyi olarak ele aldığı olgunun yakın çevre ile ilişki/etkileşim kurması önemli bir konudur. “Yer” in ruhsal ve bedensel etkisi, orada (dışında ya da içerisinde) var olmakla anlaşılır. Pallasma (2021:144), “Mekân, Yer ve Atmosfer: Varlık Deneyiminde Çevre Algısı” isimli yazısında, sanat formunun biçimsel kavrayışının yerini deneysel bakışın almasını şu sözleri ile ifade eder; “Bir sanat eseri deneyimlerken de bütün, parçalara anlam verir-tam tersi değil. Öğelerden ziyade eksiksiz imgeleri kavramamız gerekir: aslında sanatsal ifade dünyasında ‘öğeler’ yoktur, yalnızca farklı duygusal yönelimlerle iç içe geçmiş tam şiirsel imgeler vardır. Her derin sanat eseri mikro bir evrendir.” Kamusal sanatın ifade edildiği “yer” in toplumsal dinamiğini/karşılığını kavramak/anlamak önemlidir. Bu kavrayış içerisindeki farkında olarak ya da olmayarak

eşzamanlı oluşan görüntülerin önünden geçen, zaman zaman uğrayan, farkındalık kazanarak izleyen, bulunduğu yerdeki hareketliliğinden ya da durağanlığından kaynaklı olarak anı izleyen vb. kişilerin tümü olarak sıralanabilen kentli/izleyici önemli bir aktördür. Aktörler, kentsel imgesel ve zaman-mekân ilişkiselliğini yüceltir. Bu kuram, kamusal sanat nesnesi/ eylemi ile biraraya geldiğinde, eşzamanlık kavramı nasıl okunur/deneyimlenir?

4. Üç Kent Sahnesinde Eşzamanlı Etkileşim

Aktör konumunda izleyici olan kentlinin, görme ve deneyim olgusu ile ortaya çıkan gündelik yaşam pratikleri, kentsel hayatın ritmini oluşturur. Kamusal mekânlarda eşzamanlı karşılaştığımız imgeler/görüntüler kentsel sahne olarak deneyimlenmek üzere kentlinin karşısında belirir. Bu çalışmada topografik konumu ile kentlinin istasyon ve çevre ilişkisini farklı açılardan görme ve algılamaya olanak sağlayan, özgün bir kamusal mekân örneği olan İstanbul Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevresi, birer kent sahnesi olarak ele alınarak, hareketliliğin ve durağanlığın çerçeve içerisine aldığı kamusal sanatın bir ifadesi olan grafitiler ile eşzamanlı deneyimlenmiştir. Suadiye Marmaray İstasyonu ve çevre grafitileri, sanatçıların özgün anlam aktarımlarını sağladığı kamu nesnesi olan vagon yüzeylerinde, istasyonda ve çevre duvarında belirir. Bu yüzeyler, bölgedeki kamusal sanatın mekânsal etkileşim

Görsel 4. Resim ve Fotoğraf Sanatında Eşzamanlılık; Étienne-Jules Marey “Cheval blanc monté (Beyaz ata binmiş) Sabit plaka üzerinde kronofotografı”-1886 (1), Eliot Elisofon “Marcel Duchamp descends staircase (Marcel Duchamp merdivenlerden iniyor)” (1952)-New York (2), Anton Giulio Bragaglia “The Typist (Daktilo)” (1911) (3), Adam Lupton “1; 20 More One Mores (1;20 Daha fazla bir daha)” (4), Adam Lupton “Truth is the Lie that we Tell to Ourselves-Oil on canvas (Gerçek, Kendimize Söylediğimiz Yalandır-Tuval üzerine yağlı boya)” (5), Clive Head, “L’Après Midi d’une Femme (Bir Kadının Öğleden Sonrası)” (2017), (6), Clive Head, “The Cherry Train (Kiraz Treni)” (2017). Eserlere Url 3, Url 6, Url 7, Url 8, Görsel 1-4 adresinden ulaşılmıştır.

alanlarını oluşturur. Kamusal mekânlar, kentlinin izlenimlerini gerçekleştirdiği yer olarak eşzamanlı deneyim açısından büyük önem taşır. Bu deneyim ile “an”lık imgeler, düşük enstantane (60fps) dijital ardışık fotoğraf çekim tekniği kullanılarak, günün istasyonu kullanımının yoğun olduğu sabah saatlerinde elde edilmiştir. Zamanı uzatan ve muğlaklaştıran görüntüler, çalışma kapsamında belirlenen kuramsal çerçevede betimlenerek, yorum ve değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirmede, izleyicinin durağan ve hareketli konumu, sanat nesnesinin durağan ve hareketli konumunun biraradalıkları, kent sahnesinde katmanlı bir izlenim oluşturmuştur. Bütün bu izlenimlerin birbirleri ile kurdukları etkileşimler ve bu izlenimlerin bir parçası olan görüntüler; durağan ve hareketli konumdaki kentlinin/ izleyicinin Suadiye istasyon çevresi ve Marmaray vagonlarındaki grafitiler ile eşzamanlı aynı kadrāja/çerçeveye girdiği seyir noktalarından elde edilmiştir. Bu noktalar ideolojik, felsefi ya da kişisel bir anlam ile bir görüntünün diğerine yeğlenmesi ile elde edilmesinden ziyade, saydam bir görünürlük arz etmektedir.

Zamansal parçalar olarak elde edilen homojen fotoğraflar, imgelerin hareket olgusunu ortaya koymaktadır. Einstein’ın “Görelilik İlkesi”nin zaman ve mekân kavramsallaştırmasının sanata ve sanatçılara eşzamanlılık yansımaları, beden, yer ve zaman ile varlık bulur. Devingen varlıkların eşzamanlı bakış açısının elde edilmeye çalışıldığı imgeler/ görüntüler çalışma alanında kent sahnesi olarak şu şekilde tanımlanmıştır; (Sahne I)- Hareket halindeki vagon içerisinde durağan konumda olan kentli/izleyici ile istasyon görüntüsünün eşzamanlı ilişkisi (Vagon içi izleyici durağan - İstasyon vagon hareketli), (Sahne II)- Marmaray istasyonunda hareket halinde bulunan kentli/izleyicinin, hareket halindeki vagon ile eşzamanlı ilişkisi (İstasyon platformu izleyici hareketli - İstasyon vagon hareketli), (Sahne III)- Suadiye Marmaray çevresinde kentlinin, hem duvar yüzeyindeki hem de vagon üzerindeki grafitiler ile eşzamanlı

ilişkisi (Marmaray çevresi izleyici hareketli -Vagon Hareketli).

Zaman ve mekânın eşzamanlı olarak deneyimlendiği üç kent sahnesi görüntülerinin simülatif² bir algıya dönüşmesi, kentli/izleyici üzerinde üst üste geçmiş katmanlı estetik kurgu olarak belirir. Katmanlı kent sahnesinin elde edilmesi için çalışma için belirlenen noktalardan düşük enstantane 60fps dijital fotoğraf tekniği kullanılarak elde edilen eşzamanlı görüntüler, grafiti sanatının kent sahnesi ile; eşzamanlı, tarafsız, heterojen ve objektif yaklaşımlı bakma-görme biçimleri ve deneyimler çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Nötr bir bakış açısı ile ele alınan kadrāja, kent sahnesinde kentlinin/izleyicinin anlık olarak deneyimleyebileceği birer sanat imgesine/görüntüsüne dönüşmektedir. Bu kent sahneleri, eşzamanlı sanat görünümü ile kamusal mekân olarak değer-anlam kazanmaktadır. Hiçbir özgün içeriği bulunmayan bu üç kent sahnesinin eşzamanlı çerçeveleri, günlük pratiğe bağlı olarak gerçekleşen somut bir soyutlamadır.

4.1. Kent Sahnesi I

Hareket halindeki vagon içerisinde durağan konumda olan kentli/izleyici ile istasyon görüntüsünün eşzamanlı ilişkisinde, beden-ime etkileşimi ile duyular çevreyle bütünleşir. Bu süreç içerisinde imgeler nesne yüzeyi olarak algılanmak yerine, anlamı birbirine bağlayan/aktaran deneyim sürekliliğine bürünür. Duyumsal olarak tanımlanabilecek bu etkileşim, eşzamanlılık hissiyle beslenir. Kamusal mekânda durağan konumda olan kentli/izleyici, hareket halinde olmayı bir sanat eylemi olarak algılaması ile bedeni mekânsallaşır/mekân işlevi görür. Bu süreçte zaman, bedenin kendisi olur. Görme ile beden arasındaki bu etkileşim, çevrenin dışında varolma arzusunun izini sürer. Yeniden model alıp üretilemeyen bu etki/etkileşim, sezgisel olarak beliren anlık bir süredir. Bu sürede izleyici kamusal mekândaki düşsel mekânını inşa eder. Bu mekân aynı zamanda kent

2. Simülasyon Kuramı: Baudrillard, 2018; Baudrillard, 2016: Simülasyon, gerçekliğin sentetik bir şekilde sonsuz sayıda yeniden üretimi olarak tanımlanmaktadır. Gerçekten daha etkili olduğu savı ile tanımlanan kuram, yalnızca gösterge oyunlarından ibaret değildir. Aynı zamanda toplumsal ilişkileri ve toplumsal bir iktidarı da içeremektedir.

sahnesinin heterojen unsurlarının kolajı olarak belirir. Bu heterojenlik, Marmaray vagon içerisindeki kapı ve pencerelerin oluşturduğu kadrâjların sekansı ile deneyimlenir (Görsel 5). Bu sinematografik kentsel deneyim, eşzamanlı olarak dağılıp birleşen, zaman zaman kesişen hareketler bütünüdür. Bu çerçeve (kadrâj) içerisinde kurulan hareket iki yönlü olarak durmaksızın birini diğerine dönüştürür.

deneyimlediği zamanın görüntüsünün nesnel bir olguya indirgenmesi değildir. Mesele, kentteki izleyicilerin öznel olarak deneyimledikleri zaman imgesini ve bu imgeler arasındaki farklılıkları zihinsel karmaşadan ziyade kültürel metafor olarak ortaya koyabilmeleridir.



Görsel 5. Suadiye Marmaray Vagon İçeri (Durağan) – İstasyon Vagon (Durağan/Hareketli) Eşzamanlılığı (Fotoğraflar yazara aittir).

Görsel 6. Suadiye Marmaray İstasyon Platformu (Kentli/İzleyici Durağan/Hareketli) – İstasyon Platformu (Durağan) Eşzamanlılığı (Fotoğraflar yazara aittir).

4.2.Kent Sahnesi II

İstanbul Suadiye Marmaray istasyonunda hareket halinde bulunan kentli/izleyicinin, hareket halindeki sanat yüzeyi (vagon) ile eşzamanlı ilişkisinde, yer/mekân ve imge/görüntünün eşzamanlı kaybolması ile ortaya bir varlık olarak “zaman” çıkar. Sürekliliğin deneyimlendiği bu etkileşimde, zaman kipleri kaybolur. Beden, yer ile bütünleşir. Zaman artık imge/görüntü olarak varlık/anlam kazanır. Gerçek olmadığını bildiğimiz halde eşzamanlı aralıkta zaman artık gözle görülebilen gerçek bir değerdir. Bu devinim, Einstein’ın dördüncü boyut olarak adlandırdığı “zaman” kavramının fiziksel bir uzunluk olarak görülebilmesidir. Bu güçle zaman daralma ve genişleme yetisine sahip olur. Bu bağlamla hareket; değişen, parçaları, yönleri, mesafeleri olan imgesel bir bütünlüğü ifade eder. Bu imge/görüntü ve mekân kayması ile ortaya çıkan fantazmagorik görüntü izleyicide heyecan uyandırır. Bir tarafta opak kalan düşünceye eklenen yeni imge/görüntünün oluşturduğu anlam diğer tarafta zihinde paradoksal bir mücadele yaratır (Görsel 6). Buradaki mesele kentlinin/izleyicinin eşzamanlı aralıkta



4.3.Kent Sahnesi III

İstanbul Suadiye Marmaray çevresinde kentlinin, hem duvar yüzeyindeki hem de vagon üzerindeki grafitiler ile eşzamanlı ilişkisinde, hareket halindeki izleyici ile hareket halindeki sanat nesne yüzeyinin (Marmaray Kent sahnesinin birer uzamları olan sokaklar), zaman ve mekân

kavramsalaştırmasını hem bütünsel hem de ilişkisel olarak anlamlandırır. Hareketli kamusal sanat nesnesi (*Marmaray grafitili vagon*) ile hareket halinde olan izleyicinin eşzamanlılığı ilişkisel olarak birbirine bağımlıdır. Çift kutuplu bir ilişki yerine, kentlinin/izleyicinin sadece belirli bir uzaklıktan deneyimleyebildiği bir olgudur. Kent sahnesinden kamusal sanat nesnesi ile mesafeli olarak kurulan ilişkide zaman bu defa sonsuzluk ile bağ kurar. Bir diğer anlamda zaman, izleyici deneyimi ile sınırlanan bir düşünce üzerine kurulur. İzleyici var olabildiği sürece bu deneyim vardır. İzleyici yoksa, anlam da yoktur. Bu noktada yaşanan şimdilik ve zaman vurgusu, sanatın zaman ve mekânsallıkla birbirlerinden ayrıldığını ima eder. Bu ima toplumsal etkileşimi dışlamaz. Aktörün kentten izleyici olarak edindiği edimler, hem kolektif hem de bireyseldir. Bu yönelim içerisinde üç momentli ele alınan kent sahnelerinin birinin diğerinin yerine geçebilmesi, kentliyi/izleyiciyi dolaysız bir sunumla baş başa bırakır. Bu teatralikte deneyimlenen mesafe hissi, kentli/izleyici bedenini kamusal mekâna katalize edici fiziksel varlığa dönüştürür (*Görsel 7*). Fiziksel ağırlığı ile sahnede var olma hali, mimarlık tarihçisi Manfredo Tafuri'nin sahne bir "vitüel kent" görüşünü anımsatır.

Görsel 7. Suadiye Marmaray Çevresi (Kentli/izleyici Hareketli) -Marmaray Vagon (Hareketli) Eşzamanlılığı (Kentte olanın hem duvarı hem vagonu seyretmesi) (Fotoğraflar yazara aittir).



5. Sonuç

Günümüzde kamusal alan kavrayışı, bir kültür yaratma önceliğinden ve kaygısından çok kamusal mekânları biçimlendirmeye, inşa etmeye/idealize etmeye yönelik ideolojik yaklaşımları içerir. Bu yaklaşımlar, bireysel bilincin deneyimlerle oluşturabileceği kolektif hafızayı kesintiye uğratır. Gelişmiş demokrasi kuramı ile paralel olan kamusal alan kavramı toplumsal hafızada yer alması için kent deneyimlerinin ar(*turul*)ması ve kültürel belleklerde kamusal mekân dinamiklerinin kendi ifadelerimizle-anlayışımızla yeniden tanımlanmasını gerektirir. Bu tanım, kamusal mekânlarda karşılaştığımız sanat üretimleri/eylemleri kentlinin bakış açısını geliştirdiği/dönüştürdüğü gibi, kamusal bir mekânda sanat düşüncesinin yarattığı mekânsal etki sessiz bir söylem alanı bağlamı ile "yer" oluşturucu etki yaratır. Kentlinin/izleyicinin, kent sahnesinde yer alan kamusal sanat çalışmaları ile eşzamanlı olarak etkileşim halinde olması; yeni anlamlar oluşturmasını sağlar. Diğer tarafta, estetik kaygıları bir yere bırakarak, eleştirel bir bakış açısı geliştirerek, kentlinin sanatsal bir tavır olarak aktif izleyici rolünde sürece dahil olması beklenir. Bu bağlam, kamusal sanat ile kentlinin/izleyicinin eserlere kolay ulaşabilir olması, etkileşim sürecine aktif olarak dahil olması kamusal diyalogu arttırarak sanata verilen değer artmasına katkı sağlar.

Kentin görsel biçiminin/olgusunun sanatsal öğelerle/eylemlerle biçimlendirmesinde/inşa edilmesinde kentliyi; eleştiriye, düşünmeye, sorgulamaya teşvik etmek, insan ilişkilerinde birliktelik duygusunu/biraradalık duygusunu geliştirirken ortak bir bilinç/hafıza oluşumuna da katkı sağlamaktadır. Kentten izlenen/deneyimlenen her kamusal sanat nesne/eylemin imgesi/görüntüsü toplumsal belleğin birer yansımasıdır. Zaman ve mekânın eşzamanlı olarak oluşturduğu bu estetik paradigmlar, kolektif hafızayı semiyotik bir söylem/anlam aktarımı ile

inşa eder. Bu bağlam, zaman ve mekânın salt bireysel eşzamanlılık algısı ile kolektif bilinci oluşturduğu düşüncesini kuvvetlendirir. Eşzamanlılığa destek veren katmansal yapı; akışkan, geçici, zaman zaman formunu yitiren izlenimler yaratılarak, kültürel belleğin oluşumuna katkı sağlar.

Kentlinin gündelik hayatın koşuşturmaları içerisinde kamusal sanatın istasyon gibi kamusal mekânlarda yer alması sanatın görünürlüğünü arttırmaktadır. Özellikle istasyon mekânlarının açık-yarı açık mekânlarına denk düşen kamusal sanat çalışmalarının her gün hareketli vagonlar eşliğinde farklı konumlarda algılanabilirliği ile, istasyon içine kondurulmuş kalıcı sanat eserlerinden farkı da bu noktada açığa çıkmaktadır. Gündelik hayat içerisinde özgür ifadenin farklı açılardan kentlinin karşısına çıkması, günlük hayatın motive edici olmasına ve kamusal mekânın sanat ile yeniden biçim almasını da olanak sağlamaktadır. Bu durum kentle ilgili daha fazla düşünmemize, kentle ilişkili tüm kamusal mekânlarda varlığımızı hissetmemize neden olmaktadır. Metropoldeki karmaşıklığın yarattığı huzursuzlukları anlık karşılaşmalarla azaltmak, her an bir yerlere yetişmeye çalışan kentli ve kalabalıkların mekânlarında daha da hissedilen bir ihtiyaç haline gelmiştir. Tam da bu ihtiyaç kendini bekleme, aktarma, yürüme, koşma, inme gibi eylemlerin gerçekleştiği istasyon mekânlarında kendini hissettirir. Her gün yeni bir imge üretecek devingen bir kent mekânının, kentlide gündelik hayatı farklı deneyimleme şansı doğuracaktır.

Kaynakça

- Alp, Ö. K. (2015). Postmodern Resimde Zaman-Mekân Temsili, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, Sayı: 20, s. 317-333.
- Altaş, Ş. (2020). Görüntüdeki o "An". *Akdeniz Sanat, Cilt:14, Sayı: 26, s. 169 - 181*.
- Bal, H. (2021). *Nitel Araştırma Yöntem ve Teknikleri*, 2. Baskı, Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Bahadır, A. (2023). Enstalasyon sanatında kurgusal zaman-mekân; eşzamanlılık. *Kesit Akademi Dergisi*, 9 (34), 199-217. <https://doi.org/10.29228/kesit.67987>
- Barlett, L. ve Vavrus, F. (2021). *Nitel Araştırmalarda Örnek Olay Yöntemi*. Çev. Gülşah Taşçı ve Faruk Levent, 1. Baskı, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Barrett, T. (2014). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. Çev. Gökçe Metin, 2. Baskı, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barrett, T. (2022). *Sanat Üretimi Form ve Anlam*. Çev. Ebru Berrin Alp, 1. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, R. (2021). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, 10. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. Çev. Oğuz Adanır, 4. Basım: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2018). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Çev. Oğuz Adanır, 12. Basım: Doğu Batı Yayınları.
- Bauman, Z. (2018). *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları*. Çev. Abdullah Yılmaz, 8. Basım: Ayrıntı Yayınları.
- Burnett, R. (2023). *İmgeler Nasıl Düşünür*. Çev. Güçsal Pusar, 4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Cançat, A. Ü. (2019). "Eşzamanlı Betimleme"nin Dünü Bugünü, *Sanat Dergisi*, (34), 183- 190.
- Colomina, B. (2020). *Mahremiyet ve Kamusalılık Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*. Çev. Aziz Ufuk Kılıç, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Connerton, P. (2021). *Modernite Nasıl Unutturur*. Çev. Kübra Kelebekoğlu, 4. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Debord, G. (2020). *Gösteri Toplumu*. Çev. Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent, 10. Basım: Ayrıntı Yayınları.
- Dell'Aria, A. (2021). *The Moving Image as Public Art Sidewalk Spectators and Modes of Enchantment*. Switzerland: Algrave Macmillan imprint. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-65904-2>
- Deleuze, G. (2022). *Sinema I Hareket ve İmge*. Çev. Soner Özdemir, 3. Basım: Norgunk Yayınları.
- Duncum, P. (2021). Yansıtıcı Araştırma Yöntemi Olarak Gaze: Suzan Duygu Bedir Erişti (ed). Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek (s. 19-36), 8. Baskı, Ankara: Pagem Akademi Yayıncılık. <https://doi.org/10.14527/9786053184522.02>
- Dündar, Z. (2020). "Tiber Nehri Kıyısında Tesadüfi Karşılaşmalar" Üzerine: Gülşen Özyayın, Saadet Tuğçe Tezer (ed). Mekânsallık Sanat Üretiminde Eşzamanlılık Durumu(s. 77-86), 1. Baskı, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Einstein, A. (1998). *İzaftiyet Teorisi*, Çev. Gülen Aktaş, 5. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Einstein, A. (2014). *Göreliliğin Anlamı*, Çev. Dr. Ercüment Akat, 1. Basım, İstanbul: Alfa Bilim.
- Elliott, B. (2022). *Mimarlar İçin Benjamin*. Çev. Suat Kemal Angı, 1. Baskı, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ercan, M. A. (2013). Kamusal Sanatın 'Kamusalılığı': Erişim, Aktör, Fayda Yaklaşımı, *İdealkent S:10*, ss. 220-255.
- Gemci, G. A. ve Önder, E. D. (2020). Grafitinin Yer Oluşturucu Etkisi: İstanbul Karaköy Alt Geçit Örneği, *Megaron*, 15(3):350-368. <https://doi.org/10.14744/megaron.2020.64872>
- Goffman, E. (2019). *Kamusal Alanda İlişkiler Toplu Yaşamın Mikro İncelemeleri*. Çev. M. Fatih Karakaya, 2. Basım, Ankara: Heretik Yayınları.
- Gompertz, W. (2022). *Pardon Neye Bakmıştınız?*, Çev. Süreyya Evren 3. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Güçlü, İ. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 2. Basım, Ankara: Nika Yayınevi.
- Habermas, J. (2003). *Kamusalın Yapısal Dönüşümü*. Çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar, 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kılıç, L. (2000). *Görüntü Estetiği*, 1. Basım, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Kaplanoğlu, L. (2011). Resimde Zaman ve Eşzamanlılık. *Sanat Dergisi*, 0 (19), 65-74.
- Köksal, A. (2020). Bir Eşzamanlılık Durumu Olarak Mekânsallık: Gülşen Özyayın, Saadet Tuğçe Tezer (ed). Mekânsallık Sanat Üretiminde Eşzamanlılık Durumu(s. 10-13), 1. Baskı, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Lefebvre, H. (2018). *Ritimanaliz Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat*. Çev. Ayşe Lucie Batur, 2. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2020). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev. Işın Gürbüz, 5. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2021). *Kentsel Devrim*. Çev. Selim Sezer, 7. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2022). Şehir Hakkı. Çev. Işık Ergüden, 5. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2022a). Şehir Hakkı II. Çev. Metin Yetkin, 1. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2023). *Mekânın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden, 7. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi*. Çev. Ahu Antmen, 1. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Pallasmaa, J. (2021). Mekân, Yer ve Atmosfer: Varlık Deneyiminde Çevre Algısı: M. Taha Tunç ve Şümmeyye Yıldız (ed). Mimarlar Neden Bachelard Okur? (s. 129-156), 1. Baskı, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Parlakalay, H. (2020). Kamusal alanda sanat ve sanat eserleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(4), 1157-1172. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.803027>
- Powers, S. (1999). *The Art of Getting Over*, New York: St. Martin's Press.
- Ranciere, J. (2010). *Özgürleşen Seyirci*. Çev. E. Burak Şaman, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Schacter, R. (2013). *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Australia: New South Publishing.
- Sjöstrand, T. (2009). *Subway World-Graffiti On Trains*, Sweden: Dokument Press.
- Sennett, R. (2019). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz, 6. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shiner, L. (2022). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, 7. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sözer, Ö. (2019). *Sanat: Görünendeki Görünmeyen*, 1. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözer, Ö. (2020). Sanatta Mekânsallığın Kurucu Ögesi Olarak Eşzamanlılık: Gülşen Özyayın, Saadet Tuğçe Tezer (ed). Mekânsallık Sanat Üretiminde Eşzamanlılık Durumu(s. 35-45), 1. Baskı, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Stavrides, S. (2021). *Kentsel Heterotopya Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru*, Çev. Ali Karatay, 3. Basım: Sel Yayıncılık.
- Tafari, M (1987). *The Sphere and the Labyrinth Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, translated by Pellegrino d' Acierno and Robert Connolly, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England.
- Taşçıoğlu, M. (2020). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân*. 2. Basım: Dost Kitapevi.
- Tuğal, S. (2013). 21. Yüzyıl, Dijital Görüntü Çağı: Didem Dayı, Eda Tekcan (ed). Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat (s. 108-120), 1. Baskı, İstanbul: Kırık Yayınevi.
- Tulum, H. (2012). 'Street Art'ın 'Art-çr' Etkisi, *Skop Bülten*.
- Yardımcı, S. (2014). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*, 2. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Url 1: Dickinson, S. (2021). "12 Spectacular Public Artworks That Brightened up Our Cities in 2021" Timeout, <https://www.timeout.com/arts-and-culture/best-public-artworks-of-the-year-around-the-world>. Erişim tarihi: 10.09.2023.
- Url 2: Lesso-ED, Rosie. (2022). "What are The 5 Most Famous Examples of Contemporary Public Art?"; The Collector.com, <https://www.thecollector.com/most-famous-contemporary-public-art/>, Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 3: Cullen, D. (2019). "Best Graffiti Around The World" DC Paint, <https://www.dcpaintsolutions.com/news/best-graffiti-around-the-world>, Erişim tarihi: 10.09.2023.
- Url 4: Martinez, J. (2019). "Jeff Koons: A Much Loved American Contemporary Artist" The Collector.com, <https://www.thecollector.com/jeff-koons/>. Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 5: Mafi, N. & Cherner, J. (2019). "38 of The Most Fascinating Public Sculptures" AD, <https://www.architecturaldigest.com/gallery/11-most-fascinating-public-sculptures> Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 6: Kaylee, R. (2023). "12 Iconic Graffiti Art Murals That Will Make You Stop" The Collector.com, <https://www.thecollector.com/graffiti-wall-art/>. Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 7: Fernandes, C. (2020). "Étienne-Jules Marey" Better Photography, <http://www.betterphotography.in/perspectives/great-masters/etienne-jules-marey/48592/> Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Url 8: Singh, J. (2018). "History of reality and fiction.." Fiction Reality Photography, <https://fictionrealityphotography.photo.blog/2018/09/10/your-journey-defines-who-you-really-are/> Erişim tarihi: 09.09.2023.
- Görsel 1. Lupton, A. "1; 20 More One Mores" (2023), https://www.reddit.com/r/Art/comments/81640y/adam_lupton_1_20_more_one_mores_20_x_16_oil_on/
- Görsel 2. Lupton, A. "Truth is the Lie that we Tell to Ourselves" (2023), <https://www.artistaday.com/?p=20308>
- Görsel 3. Head, C. "L'Après Midi d'une Femme" (2017), <https://www.artsy.net/artwork/clive-head-lapres-midi-dune-femme-1>
- Görsel 4. Head, C. "The Cherry Train, 2017" (2023), <https://www.artsy.net/artwork/clive-head-the-cherry-train>