

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ALTERNATİF BİR MEKAN ÖNERİSİ
OLARAK SOKAK

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:
20106027 Ayşe KURŞUNCU

Danışman:
Doç. N. Lerzan ÖZER

İSTANBUL–2015

İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖNSÖZ	I
ÖZET	III
SUMMARY	IV
RESİMLER LİSTESİ	V
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Yöntemi	2
1.3. Çalışmanın Kapsamı	4
2. KENT VE KAMUSAL ALAN	5
2.1. Kentin Yapısı.....	5
2.2. Kamusal Alanlar ve Özel Alanlar.....	7
3. SOKAK SANATI	10
3.1. Sokak Sanatı'nın Kavramsal Çerçevesi.....	10
3.2. Sokak Sanatı Terminolojisi.....	18
3.3. Sokak Sanatı'nın Gelişim Süreci.....	22
4. SOKAK SANATINDA GÜNCEL UYGULAMALAR	38
4.1. Malzeme Kullanımı.....	39
4.2. Kentsel Müdahale.....	53
4.3. Katılımcı Çalışmalar.....	70
5. SERAMİK SOKAK UYGULAMALARI	76
5.1. Seramik Sokak Uygulamalarının Kaynakları.....	79
5.2. Saklı Serisi.....	85
5.3. Ev Serisi.....	100
5.4. Seramik Sokak Uygulamalarındaki Engeller.....	115
6. SONUÇ	118
7. KAYNAKLAR	124
8. ÖZGEÇMİŞ	129

Ayşe KURŞUNCU tarafından hazırlanan **Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekan Önerisi Olarak Sokak** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 10 / 03 / 2015

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç.Lerzan ÖZER (Danışman)



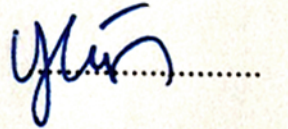
Jüri Üyesi : Doç.Buket ACARTÜRK AKYURTLAKLI (Sakarya Ü.Öğr.Üy.)



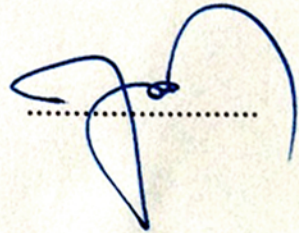
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Perihan ŞAN ASLAN (Abant Ü.Öğr.Üy.)
izzet Bayral



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Yıldız GÜNER (MSGÜ Heykel Öğ.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Hasan BAŞKIRKAN



ÖNSÖZ

Kent özünde evdir. Kentte hayat, bir binadan diğerine ulaşmak, bir işi bitirip bir diğerine geçmek, birbirinden kopuk amaçlar, hedefler ve sorumlulukları taşımaktan ibaret değildir. Kentte hayat, herşeyin bütünlüklü bir süreç halinde yaşanmasıdır.

Bir günü planladığımız noktaların arasında geçirirken, esas hayat tanımsız ara zamanlarda olanla beraber ilerler. Yolda geçen zaman, rastlantıyla karşımıza çıkan yeni insanlar, farketmediğimiz detaylar, öngörmediğimiz yollar ve hesaplamadığımız engellerin bütünü bize gerçek olan bir hayat verir. Kent ise, hepimizin hayatını ortaklaşa yaşadığı bir evdir.

Bu çalışma boyunca yaşadığım süreçte yanımda olan herkese, en başta, sınırsız desteği, fikirleri ve bana olan güveninden dolayı danışmanım ve hocam Doç. Lerzan Özer'e, sürekli sağladığı motivasyon ve sabrı için MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölüm Başkanı Prof. Süleyman A. Belen'e, içimi ferah, aklımı sağlam, zihnimi 'Bodkinsiz' tutmamı sağladığı için Arş. Gör. Ayşe Balyemez'e, zamanlarını bana ayırdıkları için Arş. Gör. Önder Terzi ve Arş. Gör. Agah Barış Can Aksakal'a ve anlayışlarından dolayı tüm MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü hocaları, çalışanları ve öğrencilerine,

Aynı kentte olmasak da, her zaman yanımda durdukları için Muzaffer Kurşuncu ve Feyyaz Kurşuncu'ya, gayret konusunda en büyük ilham kaynağım olan Müşerref 'Aslan' Kurşuncu'ya, ortak süreçlerimiz sırasında bana evlerini açtıkları, zamanlarını, fikirlerini paylaştıkları için Hatice Kurşuncu ve Gökhan Bilgihan'a, güler yüzü, her koşulda verdiği aralıksız manevi ve teknik desteği için Feyza Akder'e, ülkenin çeşitli illerini bana unutturmayan Tahire Akder'e,

Mekanlarımız aynı olmasa bile, hayatlarımızı paylaştığımız Sıla Şen, Selen Özus, Derya Göçer, Mehmet Akder, Efe İlgen, Seçil Sakarya, Duygu Şensöz, Hande Büyükatlı, Yeşim Zümrüt, Firdevs Kayhan, İpek Sakarya, Mehmet Baki Deniz, Hade Türkmen, Özlem Çelik, Ufuk Güngör, Ezgi Bakçay, Uğur Çolak, Garkist, OyDağlar, Emek Can Ecevit, Ömer İpek ve Muaf Beyoğlu'na,

Ankara, Datça ve Beşiktaş Çarşı'ya içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe Kurşuncu
Şubat 2015

ÖZET

Kentler, çeşitli birey ve toplulukların temel ihtiyaçlarını karşılamak için beraber yaşadıkları, karmaşık, dinamik ve yenilikçi mekanlardır. Doğal gelişen bir kentte, rastlantısal karşılaşmalar ve birlikteliklerden yeni yapılar, bu yapılardan ise yeni ilişkiler türer. Bireylerin özel alanlarının biraraya gelmesiyle oluşan kamusal alanlar, eşit kullanım, ifade ve varolma hakkı olan kent mekanlarıdır.

Kent mekanlarında, kurumlardan bağımsız ve sadece sanatçı inisiyafine bağlı olarak gelişen Sokak Sanatı, sanatçıların kişisel ifade biçimlerini kentle, kentlilerle ve kent mekanıyla karşılıklı ilişki kurarak oluşturmalarıdır. Duvar resmi ve grafiti gibi sık rastlanan ve tarihsel öncülükte olan uygulamaların yanında, malzeme çeşitliliği, kent mekanı ve kentlilerle kurulan ilişkiler ile katılımcı çalışmalar günümüz Sokak Sanatı'nda öne çıkan yeni yönelimlerdir. Sokak Sanatı, sanatçı-galeri-koleksiyoner arasındaki hiyerarşik ilişkilerin içinde varolmadan, bu ilişkiyi sanatçı-kent mekanı-kentliler olarak tekrar ve eşit bir yapıda kurar.

Yapılan iki eser çalışmasında, “Saklı” ve “Ev” serileri ile bu ilişkilerin kurulması, kent içinde kentlilerle iletişim halinde ve kent mekanlarının çeşitliliğinde üretim yapılması tecrübe edilmiştir. Karşılaşılan öngörülemez sorunlar, engeller, aynı zamanda bu alana dair yeni fırsatlara dönüşerek yeni malzeme kullanımları ve yeni ifade biçimlerinin yolunu açmıştır.

Çağdaş Seramik Sanatı'nda alternatif bir mekan önerisi olan sokak, seramik sanatçılarının çalışmalarında yeni mekan arayışları ve izleyiciyle yeni iletişim biçimleri kurmalarını sağlar. Sokağın kendine ait kuralları, sanatçıları alıştıkları üretim teknikleri, malzeme seçimleri ve uygulama alanlarından çıkartır. Seramik sanatçılarının da katkıları ile sağlanan bu deneyimler Sokak Sanatı'na ait güncel örneklerin çoğalmasına katkı sağlar.

ANAHTAR KELİMELEER: Çağdaş Sanat Seramiği, Sokak Sanatı, Kamusal Sanat, Mekana Özel Uygulamalar, Kentsel Müdahale, Grafiti

SUMMARY

Street As An Alternative Space for Contemporary Ceramic Art

Cities are complex, dynamic and innovative spaces that individuals and communities live together for their basic needs. In a naturally developing city, coincidental encounters and associations forms new structures and new structure forms new relations. Public spaces are overlapping private spaces in the city that every individual has the equal right to express themselves, use or exist.

Street Art is an independent art form, that only has a development with artist initiative and their personal expressions which can only be with a mutual relation with the city and the individuals in it. Besides murals and graffiti which is the most common and the origin of street art, diversity of materials, new relations with the city and the people, including their participation are the new paths. Street Art reconstructs the relations of the hierarchical artist-gallery-collector and converts it into artist-city-citizen in an equality based way.

The two projects developed for this study, Saklı and Ev, is an experiment for gaining experience with producing in the city with the citizens, based on these new relations and the diversity of the urban space. Encountering with unpredictable problems and obstacles has led to new paths, new ways of using the material and new expressions.

Street, as an alternative space for contemporary ceramic art, can offer ceramic artists unique opportunities and new spaces for production, expression and communicating with the viewers. The rules of the urban space encourages artists to leave their routine material and techniques and try new ways of expression.

KEYWORDS: Contemporary Ceramic Art, Street Art, Public Art, Site-Specific Art, Urban Intervention, Graffiti

RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1 Skewville, Önemli olan Dışarıdakidir, 2012,

<http://www.hvcca.org/current-long-term-installations/>, erişim tarihi: 02-12-14

Resim 3.2 Keith Haring, Metro çizimleri, 1980’ler, http://www.nakamura-haring.com/english/keith_haring/, erişim tarihi: 07-12-14

Resim 3.3 Antonio Bernal duvar resmi, 1968,

<http://public.wsu.edu/~amerstu/murals/fig3.html>, erişim tarihi: 05-12-2014

Resim 3.4 Taki 183, 1971

http://feedgrids.com/originals/post/graffiti_legends_artists_that_sparked_pop_culture_phenomenon, erişim tarihi: 23 -12-14

Resim 3.5 Banksy çalışmasının fotoğrafı çekilirken,

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2451699/Banksys-unveils-pointed-political-comment-New-York.html>, erişim tarihi: 11-12-2014

Resim 3.6 “Müdahale” sergisi, Hafriyat Karaköy, 2007

Resim 3.7 Blue ve JR’ın Kreuzber çalışması, Berlin, 2007 ve 2014

http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals?CMP=fb_gu , erişim tarihi: 23-01-2015

Resim 4.1 Jan Vormann, Arnsberg ve Toulouse yamaları,

<http://www.janvormann.com/testbild/dispatchwork/>, erişim tarihi:11-12-2014

<http://www.dispatchwork.info/toulouse/>, erişim tarihi:11-12-2014

Resim 4.2 Jaye Moon, “Ağaç Evler”, New York, 2012,

http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/jaye-moon-lego-housing-units_b_2281145.html, erişim tarihi:11-12-2014

Resim 4.3 Juliana Santacruz Herrera, Paris, 2011,

<http://www.streetartutopia.com/?p=3322>, erişim tarihi:11-12-2014

Resim 4.4 Michael Johansson, “Tetris”, Rotterdam, 2011,

http://www.michaeljohansson.com/works/tetris_witte_de_with.html, erişim tarihi:11-12-2014

Resim 4.5 Clemens Behr, (a) İsimsiz, Whuppertal, Almanya, 2011, (b) “Apollo11”, detay, İsviçre, 2011, <http://www.clemensbehr.com/index.php?/projects/outsidess/>, erişim tarihi:11-12-2014

Resim 4.6 Boris Hoppek, “Karton Kutular”, Zaragoza, İspanya, 2006, <http://wewastetime.com/tag/boris-hoppek/> , erişim tarihi:11-12-2014

Resim 4.7 Nele Azevedo, “En Küçük Anıt”, Berlin, 2009 http://neleazevedo.com.br/?page_id=6#en , erişim tarihi:11-12-2014

Resim 4.8 Filippo Minelli, “Şekiller” serisinden, http://www.filippominelli.com/silence_shapes, erişim tarihi: 13-12-2014

Resim 4.9 NeSpoon, “Kuşlar İçin Yemek Takımı”, Varşova, 2014, <https://www.behance.net/nespoon>, erişim tarihi:13-12-2014

Resim 4.10 Nevin Aktaş, “Tetris” ve “Pacman”, İstanbul, 2013, Nevin Aktaş özel arşivi

Resim 4.11 Invader, (a) İstanbul, 2003 ve (b) Roma, 2010, <http://www.graffitinewest.com/space-invader-graffiti-newest-collections/graffiti-2/>, erişim tarihi:12-12-2014

Resim 4.12 Evol, “Blokler”, Berlin, 2004, <http://www.streetartutopia.com/?p=2927>, erişim tarihi:12-12-2014

Resim 4.13 Skewville, “Boombox”, New York, 2011, <https://www.brooklynstreetart.com/theblog/2011/06/12/images-of-the-week-06-12-11/>, erişim tarihi:12-12-2014

Resim 4.14 Scott Beseler, Kentucky, 2011, <http://www.hypeness.com.br/2011/05/streetart-de-scott-beseler/>, erişim tarihi:12-12-2014

Resim 4.15 Ox, Paris, 2011, <http://ox.com.fr/wp/bio/>, erişim tarihi:12-12-2014

Resim 4.16 Avalerler, “Bal Porsukları Partisi” seçim afişi, 2014, <https://twitter.com/avarelerr>, erişim tarihi:12-12-2014

Resim 4.17 Küf, “Büyükşehir Küçük 1 TL”, 2011, Ankara, <http://sosyalmedya.co/kuf-project-roportaj/>, erişim tarihi:12-12-2014

Resim 4.18 Momo+Eltono, “Improbable”, Besançon, 2012, <http://www.eltono.com/en/projects/bien-urbain/>, erişim tarihi:12-12-2014

Resim 4.19 Mark Jenkins, Besaçon, 2006,

<http://www.xmarkjenkinsx.com/outside.html>, erişim tarihi:12-12-2014

Resim 4.20 SpY, Madrid, 2009, <http://blog.gessato.com/2012/11/05/spy-street-art-and-urban-installations/spy-street-art-urban-installations-19/>, erişim tarihi:14-12-2014

Resim 4.21 Brad Downey, (a) “Başlangıç ve Son”, Almanya, 2010, (b) “Mıknatıslı Wehrmann”, Avusturya, 2011,

(a) <http://www.braddowney.com/archive/2010/beginning>, erişim tarihi:14-12-2014

(b) <http://www.braddowney.com/work/2011/wehrmann>, erişim tarihi:14-12-2014

Resim 4.22 Brad Downey ve Akay, “Bu Kent Ölü”, İtalya, 2011,

<http://www.braddowney.com/work/ongoing/cityisdead>, erişim tarihi:14-12-2014

Resim 4.23 Akay, “Gökkuşağı Savaşçısı”, Kitle İmha Enstrümanları,

<http://www.feeldesain.com/rainbow-warrior-by-akay.html>, erişim tarihi:14-12-2014

Resim 4.24 Jan Vormann, “Bir Kutuda Ahiret”, Polonya, 2008,

<http://www.janvormann.com/kinetic-objects/afterlife-in-a-box/>, erişim tarihi:14-12-2014

Resim 4.25 Akay, “Etkileşim”, <http://www.akayism.org/hq.html>, erişim tarihi:14-12-2014

Resim 4.26 IEPE, “Gerçekliğin Resmi”, Berlin, 2010, <http://www.painting.iepe.net/>, erişim tarihi:14-12-2014

Resim 4.27 Bored, “Monopoly”, <http://www.thisiscolossal.com/2012/07/new-street-artist-bored-turns-chicago-sidewalks-into-an-alternative-monopoly-game/>, erişim tarihi:14-12-2014

Resim 4.28 Seraphine ve Petrouse, Braille Alfabesi,

<http://citypaper.net/Cover/Whats-Braille-street-art/>, erişim tarihi:14-12-2014

Resim 5.1 Ayşe Kurşuncu, Kayıp Eşyalar, “Gazete” ve “Çanta”, Seramik, İstanbul, 2005, kişisel arşiv

Resim 5.2 Ayşe Kurşuncu, “Kayıp Eşyalar”, Sergileme Görünümü, İstanbul, 2005, kişisel arşiv

Resim 5.3 Ayşe Kurşuncu, “Artakalanlar”, Seramik ve metal, İstanbul, 2008, kişisel arşiv

Resim 5.4 Ayşe Kurşuncu, “Kırmızı Borular”, MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, 2010, kişisel arşiv

Resim 5.5 Ayşe Kurşuncu, “Kırmızı Borular”, Knidos’un İzinde, İstanbul, 2011, kişisel arşiv

Resim 5.6 Ayşe Kurşuncu, “Moda No:42”, 50x70x10cm, Duvar kağıdı, seramik ve ahşap, İstanbul, 2013, kişisel arşiv

Resim 5.7 Ayşe Kurşuncu, “Eğreti”, 60x17x2cm, Seramik ve pirinç tel, İstanbul, 2013, kişisel arşiv

Resim 5.8 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Siyah Boru”, 60x10x7cm, Ali Kaptan Sokak, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.9 Ayşe Kurşuncu, Saklı, “Küçük Boru”, 22x22x15cm, Tekke Yokuşu, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.10 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Kahverengi Boru”, 80x20x12cm, Tekke Yokuşu, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.11 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Tabela ve Boru”, 50x40x5cm, Lüleci Hendek Caddesi, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.12 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Siyah Izgara”, 30x20x3cm, Tatarbey Sokak, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.13 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Beyaz Izgara”, 50x45x3cm, Alçakdam Sokak, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.14 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Kahverengi Kutu”, 30x20x25cm, MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.15 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Beyaz Kutu”, 55x25x12cm, Susam Sokak, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.16 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Yeşil Kutu”, 110x25x15cm, Akarsu Yokuşu, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.17 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Mavi Kutu”, 40x20x20 cm, Alçakdam Yokuşu, İstanbul, 2012, kişisel arşiv

Resim 5.18 Saklı Serisi, harita, kişisel arşiv

Resim 5.19 Saklı Serisi, basın bülteni, davetiye ve haritanın bulunduğu broşür, 50x70 cm, kişisel arşiv

Resim 5.20 Saklı Serisi, broşürdeki numaralandırma sistemi, kişisel arşiv

Resim 5.21 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Abey Apartmanı”, Seramik, İstanbul, 2015, kişisel arşiv

Resim 5.22 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Merdiven”, Seramik, İstanbul, 2015, kişisel arşiv

Resim 5.23 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Duvar”, Seramik, İstanbul, 2015, kişisel arşiv

Resim 5.24 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Köşe”, Seramik, İstanbul, 2015, kişisel arşiv

Resim 5.25 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Susam Sokak”, Seramik, İstanbul, 2015, kişisel arşiv

Resim 5.26 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Bilsak Binası”, Seramik, İstanbul, 2014, kişisel arşiv

Resim 5.27 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Dolmabahçe Caddesi,” Seramik, İstanbul, 2014, kişisel arşiv

Resim 5.28 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu No.3”, Seramik, İstanbul, 2014, kişisel arşiv

Resim 5.29 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Köyiçi Mektep Sokak”, Seramik, İstanbul, 2014, kişisel arşiv

Resim 5.30 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Tuğla”, Seramik, İstanbul, 2014, kişisel arşiv

Resim 5.31 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Büyük Duvar”, Seramik, İstanbul, 2014, kişisel arşiv

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

“Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekan Olarak Sokak”, Çağdaş Seramik Sanatı’nın kent mekanlarında Sokak Sanatı’yla ilişki kurarak uygulanması ve bu diyalogla beraber kazanacağı yeni alanlar, yönelimler ve ifade biçimlerinin değerlendirilmesini amaçlayan bir grup eser çalışması olarak sonuçlanmıştır.

Yapılan eser çalışması, kent-birey ilişkisinde aidiyet ve bellek üzerine geliştirilmiş, buna bağlı olarak kentte yaşayan bireylerin çalışmalarla yakından ilişki kurması ve çalışmanın kentin bir parçası haline gelmesi için, seramikler İstanbul’un çeşitli sokaklarına yerleştirilmiştir. Kamusal alan ve özel alan arasındaki sınırların belirlenmesi, ev, kent, birey ve aidiyet ilişkilerinin vurgulanması amaçlanmaktadır. 2012 yılında gerçekleştirilmiş “Saklı” ve 2015 yılında gerçekleştirilmiş “Ev” isimli seramik sokak projesinin sonuçlarından yararlanılmış ve düzenli aralıklarla yapılan belgeleme çalışmalarıyla eserlerin kentle ve yaşayanlarla kurduğu diyalog gözlemlenmiştir.

Bu kapsamda değerlendirildiğinde çalışmanın metin bölümünde kentin alanları, kent ve birey ilişkisinin bu alanlara göre nasıl geliştiği araştırılmış, kamusal alan ve özel alanlarla ilgili farklı görüşler ve bu farklılıkların bireyin gündelik hayatına etkisi göz önünde bulundurularak, bireyin sanatla kurduğu ilişkide kentin bir sanat alanı olarak kabul edilmesi üzerindeki etkisi değerlendirilmiştir. Sokak Sanatı’nın Kamusal Sanat, Çevresel Sanat, Çağdaş Kent Sanatı gibi yönelimlerle hangi noktalarda benzerlik gösterdiği ve ayrıldığı, bu ayrımlara göre Sokak Sanatı’nın grafiti ve duvar resmi gibi yüzey kullanan uygulamalar dışında, form ve malzeme üzerine gelişen yeni boyutu, bu alanda önemli çalışmalar yapmış çağdaş sanatçıların örnekleri üzerinden incelenmiştir.

1.2. Çalışmanın Yöntemi

Çalışma, eser çalışması olarak sonuçlandırılmıştır. Çağdaş Seramik Sanatı'nın kent mekanlarında uygulanmasıyla kazanacağı yeni ifade biçimleri ve yönelimler incelenmiştir.

Kent mekanlarında sanat uygulamalarından bahsetmeden önce kent üzerine tanımları kesinleştirmek gerekmektedir. Bu sebeple çalışmada ilk olarak kent ve kamusal alan tanımları yapılmıştır. Christopher Alexander'ın doğal kent teorisi üzerinden açıklanan kentin karmaşık yapısı, kent ve sanat ilişkisindeki etkileşim ve değişimi, kentin rastlantılara dayanan birimleriyle beraber değerlendirilmiştir.

Kamu ve kamusal alanla ilgili varolan tanımlar, bu kelimelerin bir çok anlamı içermesinden doğan karışıklığın giderilmesi için detaylandırılmıştır. Kentin ortak alanlarının kentte yaşayan tüm bireylerin kullanıma açık, eşitlikçi, paylaşımcı, katılımcı ve kamuya ait, kamunun yararına kullanılan alanlar olduğu belirtilmiştir. Bu açıklamalar, kent mekanlarında kurumlardan bağımsız sanat uygulamalarının önündeki en büyük zorluk olan legalite ve meşruiyet problemlerinin tartışılması adına önemlidir.

Üçüncü bölümde Sokak Sanatı'nın kavramsal çerçevesi, terminolojisi ve gelişim sürecine yer verilmiştir. Kent mekanlarında kurumlardan bağımsız ve sanatçı inisiyatifiyle üretilen sanat çalışmalarıyla ilgili kaynaklarda geçen isimlendirmeler üzerine yapılan değerlendirmede, "Sokak Sanatı"nın kullanılmasının en doğru anlatıma imkan vereceği saptanmıştır. Bu kullanım, hem literatüre yerleşmiş olduğu hem de mekana doğrudan işaret ettiği için seçilmiştir.

Sokak Sanatı'nın kaynakları olan grafiti ve duvar resmi, 1970'lerden günümüze kadar gelişim sürecinde anlatılmıştır. Anonimlik, sanat piyasasının ve yönetimlerin Sokak Sanatı'yla olan ilişkileri sanatçıların tecrübeleri üzerinden

aktarılmıştır. Çalışmada sanatçıların kişisel tecrübeleri bir çok konuyu açıklamak için en önemli kaynak olarak kullanılmıştır. Bu bilgilere kitap kaynaklarından olduğu kadar sanatçıların internet sitelerinden de ulaşılmıştır. Sokak Sanatında, sanatçıların kişisel internet siteleri bilgiye ve görsellere ulaşmak için en güncel ve güvenilir kaynaklardır.

Sokak Sanatı'nın tanımını ve yeni yönelimlerini anlatmak için ağırlıklı olarak Javier Abarca'nın makalelerinden faydalanılmıştır. Abarca'dan, bu çalışmada hem terminolojiyle ilgili yaptığı tanımlarla hem de güncel uygulamalar ve Sokak Sanatı'nın güncel problemlerini açıklama konusundaki kapsamlı bakış açısı sebebiyle yararlanılmıştır.

Dördüncü bölümde Sokak Sanatı'nda güncel uygulamalar, malzeme kullanımı, kentsel müdahale ve katılımcı uygulamalar başlıkları altında, sanatçıların örnekleriyle beraber incelenmiştir. Seçilen sanatçıların bazılarında gerçek adlarıyla bazılarında ise mahlaslarıyla bahsedilmektedir. Bu sanatçıların sokak mekanlarında anonim bir isim altında üretim yapmayı seçmelerinden ileri gelmektedir.

Kullanılan örnekler Sokak Sanatı'nda güncel çalışmaların yeni yönelimlerini, kentle kurduğu yeni ilişki şekillerini ve bu alana katkılarını bağlantılı açıklayabilmek için seçilmiştir. Seçilen örnekler ülkelere ya da coğrafyalara göre sınıflandırılmamıştır.

Yapılan eser uygulamalarında seramik malzeme kullanılmış; birey, kent ve sanat ilişkisi üzerine bir değerlendirme yapmak için çalışmalar İstanbul'un seçilmiş çeşitli sokaklarına yerleştirilmiştir. Daha önce yapılmış olan sokak çalışmalarından edinilen bilgiler de kullanılarak çalışmalar düzenli aralıklarla belgelenmiştir.

Çalışmanın metni kentin yapısı ve alanlarını, bireylerin birbirleriyle ve kentle kurdukları ilişkiyi, sanatın kent içindeki yerini değerlendirmektedir. Bu bilgiler, Çağdaş Seramik Sanatı'nın kent mekanlarında varolma biçimlerinin çeşitlenmesini sağlayacaktır.

Seramik sokak çalışmalarının daha yaygın olarak uygulanabilmesi için konunun zorlukları, karşılaşılan engeller ve çözüm önerilerinin, bu alanda çalışan sanatçılara yönlendirici nitelikte olması hedeflenmektedir.

1.3. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın metni, kentin yapısı ve alanlarının tanımlanmasıyla başlamaktadır. Bireylerin kent içerisinde nasıl varoldukları, birbirleriyle ve kentle kurdukları ilişkiler, kent mekanlarında sanatla kurdukları ilişkiyi tanımlayabilmek için incelenmiştir

Sokak Sanatı'nda uygulana gelen üretim biçimleri olan grafiti ve duvar resminin yanında, form ve malzeme kullanımı üzerine çalışmaları bulunan, bu yönelimin gelişimine katkı sağlamış, çağdaş sanat alanında üretim yapan sanatçılar incelenmiştir.

Çalışmanın eser bölümünde seramik malzeme kullanılarak üretilen parçalar kent mekanlarına yerleştirilmiştir. Düzenli olarak yapılan görsel belgelemelerle, çalışmanın zaman içindeki değişimi ve sokakla etkileşimi gözlenmiştir. Uygulamalar sırasında 2012 yılında gerçekleştirilmiş “Saklı” ve 2015 yılında gerçekleştirilen “Ev” isimli seramik sokak projelerinden de faydalanılmıştır.

2. KENT VE KAMUSAL ALAN

2.1. Kentin Yapısı

Kentler karmaşık yapılardır. Çeşitli birey ve toplulukların temel ihtiyaçlarını karşılamak için beraber yaşadıkları mekanlar olarak gelişen kentler, kapsadıkları birimler ve bu birimlerin talep ve etkileşimleriyle kendilerine ait karakterleri ve dokuları olan, kendine has mekanlara dönüşmüşlerdir. Kentte varolan çeşitli birimlerin, toplulukların, bireylerin karşılaşmaları ve birleşmeleri, bahsedilen karmaşanın da her kente göre ayrı bir yapıda olmasını beraberinde getirir. Yeni dünya düzeninde kültürün tektipleştirilme çabasına rağmen birçok kent hala kendi yapısını ve özel karmaşasını korumayı başarmaktadır.

Christopher Alexander'ın "Kent Bir Ağaç Değildir" isimli makalesinde bahsettiği sistemler, bu karmaşık yapıyı anlamamıza yardımcı olur. Ağaç ve yarı kafes sistemlerden bahseden Alexander, yapay kentlerde birimlerin sadece kendi verili fonksiyonlarıyla varolarak diğer birimlerden soyutlanmış "ağaç yapısı" gösterdiğini, doğal gelişen kentlerde ise birimlerin birbirleriyle kesişerek yeni birimler ve fonksiyonlar geliştirdiğini bunun da yaşayan, dinamik bir sistem oluşturduğunu söylemektedir.¹ "Alexander, doğal bir kentin yarı-kafes yapısını şu şekilde betimlemektedir;

"Berkley'de, Hearst ve Euclid köşesinde bir eczane vardır, eczanenin dışındaysa bir trafik lambası. Eczanenin girişinde günlük gazetelerin sergilendiği bir gazete standı vardır." Bunlar, kentteki değişmeyen öğelerdir; insanlar kırmızı ışıktaki durup beklerken gazetelere bakar ve gazete alırlar. Bu

¹ Christopher ALEXANDER, "A City is Not A Tree I", 58

üç öge birleştiği zaman farklı bir işlev görmeye başlar. İnsan kullanımı üzerinden, bu parçalar bütünü kentin bir birimini oluşturur.”²

Rastlantısal karşılaşmalar ve birlikteliklerden yeni yapılar, bu yapılardan ise yeni ilişkiler türer. Bir kente ya da bir kişiye ya da bir sanat eserine özgünlük kazandıran kendi özü olduğu kadar, hayatı süresince karşılaştığı/kesiştigi ve etkileşime girdiği diğer varlıklardır. Sokak, bu etkileşime en açık yer olduğu için kent hayatında bireylere özgünlük kazandırabilecek mekanlardan birisidir.

Bir kente hızlı çekimde bakıldığında gündelik rutinin haritası çizilebilir. Bu harita kentin işleyişini anlatan bir şema gibidir. “Gündelik olan monotonluğunu dayatır. Bu onun içerdigi değişkenlerin değişmez sabitidir. Günler birbirini kovalar ve birbirine benzer, ama yine de- işte gündelik olma halinin kalbindeki çelişki budur- herşey değişmektedir.”³

“Hareketlilik zorunluluktan çok yaşam biçimiyle bütünleşmiş durumdadır. Günümüzde “hareket”i değerli kılan, kenti belli bir zenginlik ve anonima içinde yaşamayı sağlamasındandır. Anonim olmanın dışında hareketlilik, çok çeşitli kimlikleri ve çok çeşitli aidiyetleri de getirmekte ve çeşitli aktivitelere katılması farklı ortamlarda bulunma, farklı kimliklere bürünme olanaklarını sağlamaktadır.”⁴

Gündelik hayatın monoton hareketi, her gün bir parçanın değişmesiyle aslında görünmeyen bir hızla, hiç durmadan değişmesini ve kendini yenilemesini beraberinde getirir. “Bütün sıradanlığı içinde gündelik hayat tekrarlardan oluşur.”⁵ Bütün bu hareketler, karşılaşmalar, etkileşimler ve devinim özgünlük kazandırdığı kadar kentte yaşayanlara yorgunluk da verir. Sürekli değişen bir hayata ve belli belirsiz bir hıza ayak uydurmak, günümüz kentlerinde oldukça zorlayıcıdır. Bu yorgunluğa, hıza ve zorunlu monotonluğa tahammül edebilmenin yolu aidiyettir.

² Kojin KARATANI, **Metafor Olarak Mimari**, Çev. Barış Yıldırım, 73

³ Henri LEFEBVRE, “**Gündelik Olan ve Gündelik Olma Hali**”, Çev. İlknur Urkun, 8

⁴ Pelin GÖKGÜR, **Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri**, 34

⁵ Henri LEFEBVRE, **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Çev. Işın Gürbüz, 28

Kendisini kente, sokağa, evine, rutinlerine ait hisseden insan, hayatına da ait hisseder ve bu his gündelik hayatın rutin baskısı altında kalmadan yaşayabilmeyi sağlar.

2.2. Kamusal Alanlar ve Özel Alanlar

Kentle ilgili herhangi bir durum ya da yapıdan bahsederken karşımıza kamusal alan kavramı çıkar. Bu nedenle ilk önce “kamu”nun tanımının yapılması gerekmektedir. Kamusal alanı tarif edebildiğimiz zaman kent içinde bireylerin birbirleriyle, mekanla ve sanatla nasıl ilişkiler kurduğunu nesnel olarak açıklayabiliriz.

Jürgen Habermas, “Kamusallığın Yapısal Dönüşümü” isimli kitabında kamu ve kamusal alan üzerinde yapılacak tariflerle ilgili şöyle söylemektedir: “ ‘Kamusal’ ve ‘Kamu’ kavramlarının günlük dildeki kullanımı bunların birbirleriyle uyuşmayan çok çeşitli anlamlara sahip olduklarını ele veriyor.”⁶ Meral Özbek, bu kelimelerin karşılıkları üzerinden “kamu” ve “kamusal alan” üzerine oluşan farklı anlamları açıklamaktadır. “Bizde kamusal alanın kapsadığı özelliklere ilişkin “kamu”, “kamuoyu”, “umumi”, “aleni” ve “ amme” gibi terimler var”⁷. Bu terimlerin hepsi başka bir anlamı çağrıştırmakta ve gündelik hayatta karşılaştığımız durumları tanımlayabilmemizi zorlaştırmaktadır.

“...Habermas’ın dediği gibi, kamusal alan herşeyden önce toplumsal yaşamımızda kamuoyunun içinde olduğu alandır. Biz de bir yandan aslında, ‘kamuoyu’nun halka (umuma) ait fikir-oy olduğunu, ‘kamu hizmeti’nin devlete hizmet olmadığı, ‘kamu yararı’nın devletin düzen-güvenlik güçlerinin yararı anlamına gelmediğini biliriz. Yine de ‘kamuoyu’ndaki kamunun kim

⁶ Jürgen HABERMAS, **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**, Çev. Tanıl Bora- Mithat Sancar, 57

⁷ Meral ÖZBEK, **Kamusal Alan**, 30

olduğunu düşünmeden, kamuyu devlet aygıtıyla bitiştirerek, yani kavramı ortadan yarıp esasını kaçırarak kullanmayı sürdürürüz.”⁸

Kamusal alanlar en basit tanımıyla, ortak alanlardır. Kişilerin özel alanlarının aynı mekanda bulunmasından oluşur ve ortak alanlarda herkesin hakkı vardır. Bu alanların ortaklaşa kullanımında yaşanabilecek çatışmalar, sorunlar ve anlaşmazlıklar, bu ortaklığın varlığını ortadan kaldırmaz ve bu ortaklığı düzenleme yükümlülüğü olan yapılara, tüm hakları üzerinde toplama yetkisi de kazandırmaz. “Kentlerde varolan kamusal alanlar her zaman heterojen öğeleri birarada tutarak ‘birarada yaşama’ arayışını yansıtan, toplum ve bireylerin çokluğunu oluşturan ve bireyleri politik görünürlüğe ulaştıran bir güce sahiptir. Bu bağlamda kent olgusu ve kamusal alan arasındaki bütünleşme kaçınılmazdır.”⁹

Kamusal alanda sanat üretiminde karşımıza çıkan en büyük engellerden birisi kamusal alanın kime ait olduğu üzerinedir. Kamusal alan ve özel alana mülkiyet üzerinden bakarsak, kamusal alanın toplumun ortaklaşa sahiplendiği alanları olduğunu görürüz.

“Kamu mülkiyeti, belli bir toplumda herhangi bir kısıtlama olmaksızın bütün insanların ortaklaşa veya bütün insanların temsilcisi olarak devletin sahip olduğu düşünülen mal mülktür; özel mülkiyet ise herkesin ortaklaşa sahip olmadığı, sınırlı bireyler grubunun, hatta belki de tek bir bireyin sahip olduğu mal mülktür.”¹⁰

Böyle bir tanımlamanın devamı legalite ve meşruiyettir. Legalite hukuki olarak kurallara uygunluğu ifade ederken, meşruiyet toplumsal olarak kabul görmeyi ifade eder. Kent mekanlarında uygulanan, kurumlardan bağımsız ve sanatçı inisiyatifleriyle yapılan çalışmalarla ilgili esas önemli konular olan içerik, teknik ya da plastik değerler ve bütünlük yerine, Sokak Sanatı’nın meşru ya da legal olup

⁸ Meral ÖZBEK, A.g.k, 31

⁹ Pelin GÖKGÜR, A.g.k., s.42

¹⁰ Raymond GEUSS, **Kamusal Şeyler Özel Şeyler**, Çev. Gülayşe Koçak, 27

olmadığı tartışılmaktadır. Bu çalışmaların sadece devlet değil toplumun büyük bir kısmı tarafından “illegal” olarak tanımlanması temelde kamusal alanın tanımlanmasındaki anlam karışıklıklarına dayanmaktadır.

Fakat kent mekanları ve kamusal alan ilişkisine baktığımızda kent üzerinde toplumdaki her bireyin ifade, varolma ve kullanım hakkı olduğunu görürüz. Tartışılması gereken konu bu hakların eşit kullanılabilir olmasının yolunu bulmaktır.

3. SOKAK SANATI

“Dış mekanlardaki tüm yüzeyler mübahtır...”¹¹

Sokak Sanatı, kent mekanlarında sanatın varolma şekillerinden birisidir. Hem sanat tarihinde hem de günümüzde yapılan uygulamalarda birbirinden farklı bir çok kentsel sanat yönelimi bulunmaktadır. Bu çalışmada yapılan uygulamalar ve incelenecek sanat çalışmaları “Sokak Sanatı” adıyla tanımlanan alan kapsamına girmektedir. Bu bölümde konuyla ilgili tanımlamalar yapılacak, Sokak Sanatı’nın kavramsal çerçevesi belirlenecek ve kullanılan terminoloji açıklanacaktır. Kent mekanındaki diğer sanat çalışmalarıyla benzerlikleri, farkları, literatürdeki kullanımların değerlendirilmesinden sonra Sokak Sanatı’nın gelişim süreci anlatılacaktır.

3.1. Sokak Sanatı’nın Kavramsal Çerçevesi

Sokak Sanatı’nın kısa tanımı; kent mekanlarında, sanatçıların her hangi bir kuruma bağlı olmadan, kendi kişisel ifade biçimlerini kullanarak ürettikleri sanat çalışmalarıdır. Sokak Sanatı’yla ilgili -özellikle popüler yorumlarda- kentin bir tuval gibi kullanıldığı ifade edilir. Oysa ki Sokak Sanatı’nda kent bir tuval olarak kullanılmaz, aksine bu çalışmalar kent içinde geçirdiği süreçle beraber değişir ve bu süreçte alanın doğası gereği sanatçının izleyici olmak dışında kontrolü yoktur. Javier Abarca’nın da bahsettiği gibi;

¹¹ Jaime ROJO- Steven P. HARRINGTON, **Brooklyn Street Art**, 2008

“Kilit nokta, sokakla beraber çalışmakla sokakta çalışmanın zıt fikirler olduğudur..... Sokak bir anlamlar ormanıdır ve sanatçı ortaya koyabildiği kadar, onun da son sözde katkısı vardır....Sağduyulu bir sanatçı için sokak bir alet çantasıdır, elemanların yeniden düzenleneceği ve yorumlanacağı bir öğeler paletidir.”¹² Yapılan çalışmalar sanatçı tarafından verilen kararlar dışında da, sokağın kendi hareketleriyle sürekli bir değişim süreci geçirir ve diğer sanat çalışmalarının aksine hiç bir zaman sonlandırılmış bir çalışma ortaya konamaz. Bu değişkenlik fikri yaşamın kendisi gibi çalışmanın kendisini de yaşatır/öldürür.

Kent, sürekli hareket halindedir ve kentte yapılan sanat çalışmaları bu hızla beraber üretilirler. Sokak Sanatı’nın en önemli öğelerinden katmanlılık, geçicilik, anonimlik, kolektivite ve doğaçlama, kentin bu yapısı ile doğrudan bağlantılıdır ve bu sayede gelişmiştir.

Sokak Sanatı özgürlükle ilgilidir. Bu alanda çalışan hemen hemen bütün sanatçılar bu seçimlerini daha özgür üretebildikleri için yaptıklarını söylemektedirler. Galeri, müze, koleksiyoner, sanat eleştirmenleri ve küratörlerin aralarında kurdukları ilişkiler ağı içerisinde şekillenen sanat piyasası, sanatı -kendi değerinden ayrı olarak- satılabilir bir sanat “pazarı” nesnesine dönüştürmeyi hedefler ve sanatçının özgürlükçü, yenilikçi, özgün, bağımsız yapısını kendi belirlediği sınırlar içerisinde tutmaya çalışır. Sokak Sanatı ise bu sınırlar içinde kalmak istemeyen, bu yapay sınırlar ve ilişki ağlarının bir parçası olmak istemeyen sanatçılar için üretim yapabilecekleri bir alan açmıştır. Ayrıca sanatçı için sokak sadece bir mekan seçimi de değildir. Bu, sokağın fiziksel mekanıyla değil anlamıyla da ilgili bir seçimdir. Sokakta bulunmak ve kentte istediği gibi varolabilmek, insanlarla doğrudan, aracısız, kendi seçimleriyle iletişim kurabilmek, yaşadığı kent ve sanatsal üretimi arasında doğrudan bağ kurabilmek sanatçının üretimine yine özgürlük getirir. 2009 yılından bu yana sokakta çalışmalar yapan, Polonyalı sanatçı NeSpoon, neden Sokak Sanatı

¹² Javier ABARCA, **Eltano: Deambular**, 4

yapmayı seçtiğini çok kısa ve net bir cümleyle açıklar. “Neden Sokak Sanatı? Çünkü bana özgürlük kazandırıyor.”¹³

Ayrıca bu sanatçıların kentte yaşayan diğer kişilere aracısız ve doğrudan ulaşabilmeleri yanısıra izleyicinin sanatla birebir ilişki kurabilmesi ve sanatın gündelik hayatlarının bir parçası olabilmesi de kaydadeğer kazanımlardır. Sokak sanatçısı King Pin, sokağın sanat mekanı olması gerektiğiyle ilgi şunları söylemiştir: “Bence sanat sokakta olmalıdır ve eğer gerekliyse kanuna karşı ve kimsenin göremeyeceği bir yerde ama ekonomiyle ilgili metni olan- bir galeride ya da müzede değil.”¹⁴ Bu sözleriyle King Pin, sanat piyasasının sanatçıyla ilişkisi ve sanatçının üretebilme özgürlüğüyle bağlantısına dikkati çekmektedir. New York’lu Sokak Sanatı ikilisi olan Skewville, “*It’s whats outside that counts*- Önemli olan dışarıdakidir” isimli çalışmalarını bu fikir üzerine kurmuşlardır. İkilinin çalışması, bu alanın kendi iç yapısıyla ilgili fikirlerini kent mekanında ve kente hitap ederek, yüksek sesle söylemeleridir.



Resim 3.1 Skewville, Önemli Olan Dışarıdakidir, New York, 2012

1970’lerin sonunda New York’a yerleşen ve metro istasyonlarında bulunan reklam panolarına doğaçlama çizimler yapan sanatçı Keith Haring ise çalışmalarının kentle kurduğu yakın ilişkiyi, üretmeye devam etmesi için bir motivasyon olarak görmektedir.

¹³ Sanatçının internet sitesi: <https://www.behance.net/nespoon> , erişim tarihi: 20-11-14

¹⁴ Henry CHALPHANT- Jame PRIGOFF, **Spraycan Art**, 10

“1980’de çizim yapmaya yeni bir amaç ve gerçekliğe bağlılıkla geri döndüm. Eğer çizim yapacaksam bir sebebi olmalıydı. İşte bu yüzden insanlar için olmasına karar verdim..... Bir süre sonra metro çizimlerim bir hobiden çok bir sorumluluğa dönüştüler. O kadar çok insan bana şans dileyip ‘aynen devam!’ dediler ki bırakmak imkansız oldu. En baştan beri beni teşvik eden, insanlarla kurduğum bu bağlantıydı. Çizim yapıp bu çizimlerin takdir edildiğini görmek ödüllendirici bir tecrübe oldu. Bir hafta içinde çizimlerden birisinin önünden geçen insan sayısı olağanüstüydü.”¹⁵



Resim 3.2 Keith Haring, Metro çizimleri, New York, 1980’ler

İngiliz sokak sanatçısı Banksy, günümüzün en çok konuşulan ve tanınan sanatçılarından olmasının yanında, eserleri kadar, sanat piyasası, devletlerin Sokak Sanatı’yla ilişkileri, legalite ve popülerite konularında bir çok değerlendirme yapılmasını sağlayacak tecrübelerle de sahiptir. Banksy mahlasıyla¹⁶ üretim yapan sanatçının kim/kimler olduğuyla ilgili bir çok fikir bulunsa da bu anonimlik bozulmamıştır. Hakkında açılan kamu davalarına rağmen gerçek ismi/isimleri İngiltere mahkemeleri tarafından bile açıklanmamaktadır. Banksy sokakta bir sanatçı

¹⁵ Keith HARİNG, **Art in Transit**, önsöz

¹⁶ Mahlas: takma isim, anonim isim

olarak üretim yapmanın “sanat piyasasına” girişte bir basamak değil bilinçli bir seçim olduğunu vurgular. Sanatçılar tamamen kişisel ve birbirinden farklı sebeplerle sokakta varolmayı seçebilirler, ortak bir manifesto, kabul töreni ya da kurallar dizisi yoktur.

“Geçen günlerde birisi bana çoğu grafiti yazarının benim gibi yılmış sanatçılar olup olmadığını sordu. Evet, ben birçok şeyden yıldım ama sanat dünyası tarafından kabul edilip edilmemek bunlardan birisi değil. Bu bazı kişiler için anlaması zor bir durum- bir gün koca şişko bir muhafazakarın sizi keşfedip işinizi duvarına asmasının boş ümidiyle grafiti yapmazsınız.”¹⁷

“Grafiti aslında varolan en dürüst sanat formudur. Elitizm ya da gerçek dışı bir yüceltme yoktur, çalışmanızı bir kentin en güzel duvarlarında sergilersiniz ve kimse başvuru ücreti yüzünden geri çevrilmez.”¹⁸ sözleri ile Banksy kendi gerçekliğini yansıtmaktadır.

Sokak Sanatı, sanata ait tek misyon olan, hayatı, mevcut durumuyla ve herkese görünen varlığının dışında yorumlamayı, başka bir hayatın mümkün olabileceğini ve bu başka hayatların her sanatçının kendine ait ifade şekli kadar çok sayıda, birbirinden farklı, sanatın bütün malzemeleri kadar çeşitli, kişiye özel ve yaşanabilir olduğunu, kamusal alanlarda herkese sesini duyurarak söylemektedir. Hayatında sanata yer ayırmayan ya da ayıramayan kişileri sanatla biraraya getirmenin bir yolu da sanatı onların gündelik hayatının bir parçası yapmaktır.

“Galeriye ya da müzeye gidip sanatı görmeyi seçen bireyler dışında, bir seçim olarak hayatında sanata hiçbir yer açmayan ya da ekonomik ve kültürel zorunluluklar- kısıtlamalar sebebiyle sanatla ilişkisi çok sınırlı kalmış bireyler ve günümüz metropol hayatının zorlamaları sebebiyle sanatı gündelik hayatından elemiş bireylerin gündelik hayatına sanatı sokmak, herkesi eşit ve aynı düzeyde sanatla biraraya getirmek hem toplumsal hayat

¹⁷ BANKSY, **Banging Your Head Against a Brick Wall**

¹⁸ BANKSY, **Wall and Piece**

hem kent hem de sanat için yeni alanlar açılmasını sağlar. Böylece kentin estetik değerleri artarken, bireyler kentle, sanatla ve birbirleriyle ortak noktalarda yeni ilişkiler kurarlar.”¹⁹

Gündelik ev-iş rotası dışına çıkmayan insanların, sabah kapılarını açtıklarında gri, beton bir duvar yerine sanatçı Eltono’nun bir çalışmasını görmesi o sokakta, kentte yaşayan herkese hayata dair umut ve bölgesel aidiyet hissi verir. Bu daha yaşanabilir bir kentte hayatımızı geçirmeyi istememizle aynı noktadan türer.

“Sokak eşsiz ve güçlü bir platformdur, sanatçıların kendilerini ifade edebileceği, kişisel görüşlerini topluma aktarabilecekleri bir hattır. Başka hiçbir sanat formu bizim kent mekanımızı kendi varoluş alanı olarak kullanarak gündelik hayatlarımızla bu kadar etkileşim içine giremez.”²⁰

Sokak Sanatı uygulamaları, kent içindeki çeşitli grupların ve alt kültürlerin kendilerini varetme - kent içinde varolma- kendine bir ifade alanı açma isteklerinin bir yansımasıdır. Kamusal alanda varolmaya çalışan tüm gruplar, kendilerine görünür olma yolu bulmaya çalışırlar. “Çocuklar graffiti yazıyorlar²¹ çünkü bu eğlenceli. Bu aynı zamanda, sürekli öyle olmadığını hatırlatan bir dünyada, birisi olmaya duyulan özlemin ifadesi.”²² Kamusal alandaki varolma hakkını devlet ya da hakim sınıflar gibi “legal” olarak sağlayamayan gruplar, tam da devlet tarafından kamusal alanın kamu için değil kamu üstü ya da kent üzerinde otorite olmak isteğinin ifadesi olan, “illegal” veya “gayrimeşru” olarak isimlendirilen, yöntemler üretirler. Sokak Sanatı’nın da genellikle “illegal” ya da “vandalizm” olarak değerlendirilmesi, devletin kamusal alanlar üzerindeki hakimiyetini korumak ve kontrol etmek için oluşturduğu bir dilin ürünüdür.

¹⁹ Ayşe KURŞUNCU, **Kent Mekanları Olarak Metrolar Seramik Malzemenin Kullanılması ve İstanbul Örneklerinin İncelenmesi**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 18

²⁰ Tristan MANCO, **Stencil Graffiti**, 7

²¹ İngilizce terminolojide grafiti uygulaması yapan kişi “writer” ve grafiti uygulaması yapmak “to write a graffiti” olarak kullanılır. Bu çalışmada terimler *graffiti yazarı* ve *graffiti yazmak* olarak kullanılacaktır.

²² H. CHALPHANT, -J. PRIGOFF, A.g.k. 7

Kentte görsel malzemeleri kullanan kişiler, sadece sokak sanatçıları değildir. Çeşitli firmaların kalıcı olarak yerleştirilen reklam panoları, promosyon tezgahları, hatta malzeme, tasarım ve uygulama olarak değerlendirildiğinde kentte görsel karmaşa yaratan satış ve reklam amaçlı “form”lar kentin ve gündelik hayatın her alanını kaplamış durumdadır. Bu reklam içerikli ve görünürde “legal” nesneler, kent sakinlerinin fikri alınmadan, yönetim tarafından verilen kararlara bağlı olarak tüm kenti kaplamaktadır. Mısır’lı sokak sanatçısı Ganzeer, TIMEP²³ tarafından “Artivizm” serisi kapsamında yapılan söyleşide bu konuda şunları söylemektedir:

*“Bir hindistancevizi suyu firmasının ürününü almanız için reklamlarını metroya asması tamamen normaldir ama bir sanatçı kendi çalışmasını metroda uygulamak isterse bu tamamen illegaldir....Benim mahallemde bile bu reklam panolarından var. Kimse bana o panoları her gün işe giderken ya da camdan dışarı baktığımda görmeyi isteyip istemediğimi sormadı. Benim yaşam alanımda olmalarına rağmen kimse benim iznimi almadı. Ama yine de ben, kendi mahallemde kendi çalışmamı yapmak istersem, orada yaşayanlardan izin almış olsam bile, bu hala illegaldir.”*²⁴

İngiltere’nin ilk grafiti yazarlarından sanatçı 3D, sokakta yaptığı çalışmalardan dolayı birçok kez polis müdahalesi ile karşılaşmış; fakat üretmeye devam etmiştir. Sanatçı kentte yaşayan insanlar olarak ortak yaşam alanımızdaki estetik değerlerle ilgili hemen hemen hiç seçim şansımız olmadığını, inisiyatif kullanıldığında ise olumsuzlukla karşılaşıldığını belirtmektedir. Ganzeer gibi 3D de bir sanatçı olarak, kendi yaşam alanında sanat çalışmalarıyla varolmasının karşısındaki engeller ve eşitsizliklerden bahseder. Bu engeller ve eşitsizlikler bir çok sanatçının da eleştirdiği bir durumu işaret eder; kent içerisinde kamusal alanlara uygulanan her hangi bir uygulama- reklam panosu, grafiti uygulaması, kent mobilyası, heykel ya da çevre düzenlemesi- aslında katılımcı, kullanıcının da hak sahibi olabildiği, eşit bir yapıya göre değil, kurumların ve yönetimlerin keyfi

²³ Artivizm serisi, Ganzeer Röportajı, Tahrir Orta Doğu Politikaları Enstitüsü, <http://timep.org/commentary/interview-ganzeer>, erişim tarihi: 02-11-14

²⁴ <http://timep.org/commentary/interview-ganzeer>, erişim tarihi: 02-11-14

kararları ve yasaları tarafı olarak yorumlamalarına bağıdır. 3D sokakta üretim yapan bir sanatçı olarak;

“Kentte ne inşaa edildiğiyle ilgili söz hakkın yoktur. Bir mimar gelir ve camdan çirkin bir bina ya da gri bir bina yapar. Kimse gelip de size ‘Biz bunu inşa ediyoruz, beğendin mi? İşte çizimler hadi oylama yapalım.’ demez. O zaman ben neden yaptığım şeyi açıklamak zorundayım? Ben bu şehirde yaşıyorum, ben bir vatandaşıım. Belki bu kentin gözünde çok da önemim yok, sınıf ve iş olarak yüksek bir statüde değilim ama ben de burada yaşıyorum ve herkes kadar söz hakkım var. Bu yüzden çıkıp resim yapıyorum çünkü söyleyeceğim bir sözüm var ve ne yapamayacağımın söylenmesinden hoşlanmıyorum.”²⁵ cümleleriyle yaşanan ikilemi değerlendirmiştir.

ABD’li sokak sanatçısı Revoc’un 1990’lardan günümüze kadar süren sanat hayatı boyunca yaşadığı problemler, pratikte ne yaşandığının kısa bir özetidir. 1990’larda grafitiyle çalışmalarına başlayan Revoc, polisle yaşadığı problemlerden sonra sipariş verilmiş alanlarda duvar resimleri yapmaya başlamıştır. Los Angeles’da bir işletmenin dış duvarına işletmenin talebi üzerine yaptığı bir çalışma sırasında tutuklanır ve hem hapis hem de para cezasına çarptırılır. 2000’li yılların sonuna doğru grafiti karşıtı hareketlere karşı sokak sanatını desteklemeyi hedef edinen Revoc, bu alana toplumun nezdinde meşruiyet kazandırmak için çeşitli çağdaş sanat müzelerinde Sokak Sanatı sergilerine katılır, yerel yönetimlerle beraber Sokak Sanatı projeleri yürütür. Ona göre karşı çıkılan şey fikirlerdir. Revoc “Grafiti değerlidir ve bunu yapan insanlar meşruiyet sahibi sanatçılardır.”²⁶ sözleriyle amacını özetlemektedir.

Bahsedilen kamusal alan tanımları ve kullanımları, kültürlere göre farklılık göstermekte ve değişmektedir. Bu değişim, Sokak Sanatı’nın da farklı yönlere gitmesine, farklı meşruiyet seviyeleriyle karşılanmasına dolayısıyla farklı anlamlara konumlandırılmasını da beraberinde getirmektedir. Mısır’da Tahrir Meydanı’nda

²⁵ H. CHALPHANT- J. PRIGOFF, A.g.k., 10

²⁶ Rafael SCHACTER, **World Atlas of Street Art and Graffiti**, 83

kitlelerin kendini ifade etmesini sağlayan ve toplumsal bir sembole dönüşmüş bir şablon çalışması başka bir ülkede tolere edilebilir bir illegaliteye sahip bir “hoşluk” ya da “espiri” olarak değerlendirilebilmektedir. Bu tespit konuyla ilgili yayınların sadece isimlerine bakarak da yapılabilir. Mısır’da yazılan Sokak Sanatı kitabının adı “Özgürlük Duvarları: Mısır Devriminin Sokak Sanatı”²⁷ iken ABD’de yazılan bir kitabın adı “Grafiti ve Sokak Sanatı için 1,000 Fikir”²⁸ olabilmektedir. Bu yine de Sokak Sanatı’nın dünyanın hemen hemen her yerinde yönetimler ve toplumun bir kesimi tarafından illegal/gayrimeşru olarak değerlendirildiği gerçeğini değiştirmez. Kamusal alanda temsiliyet ve ifade özgürlüğü problemlerinin yaşandığı toplumlarda Sokak Sanatı’nın başka bir alt anlamı bulunmaktadır. Bu anlam sokakta olabilmekle, kent içinde varolmakla ve bu varoluşun sonucunda kentte, evde, hayatta özgür olabilmekle ilintilidir.

3.2. Sokak Sanatı Terminolojisi

Konunun tarihsel sürecini açıklamadan önce terminolojiyle ilgili ortak bir payda konulmalıdır. Bu çalışmanın kapsamında ele alınacak örnekler ve önermeler için “Sokak Sanatı” terimi kullanılacaktır.

Kent mekanlarında sanatın varolma biçimleri için birden çok terim kullanılmaktadır. Terimlerin çokluğu, yapılan çalışmalar ve çalışmaların kapsamlarının birbirine göre gösterdiği farklılıktan ileri gelmektedir.

Konuyla ilgili yapılan genel taramada, araştırmalar, yayınlar ve sergilerde çeşitli isimlendirmeler kullanıldığı saptanmıştır. “Sokak Sanatı” adlandırmasının yanı sıra, Kamusal Sanat, Çevresel Sanat, Graffiti Sanatı, Kent Sanatı, Marjinal

²⁷ Don CARL- Basma HAMDY- Ahdaf SOUEİF, **Walls of Freedom: Street Art of Egyptian Revolution**

²⁸ Cristian CAMPOS, **1,000 Ideas for Graffiti and Street Art**

Sokak Sanatı, Bağımsız Kamusal Sanat, Aracısız Kent Sanatı gibi adlandırmalar da bunlardan bazılarıdır. Daha önce yapılan Sokak Sanatı tanımı; “sanatçıların her hangi bir kuruma bağlı olmadan, kendi kişisel ifade biçimlerini kullanarak ürettikleri sanat çalışmaları” olması nedeni ile bu terim, vurguyu güçlendirmek amacı ile kullanılmaktadır.

Kamusal Sanat, kent mekanlarındaki her türlü sanatsal çalışmayı isimlendirmek için kullanılabilen geniş bir tanımdır. Yerel yönetimlerin organize ettiği geçici açık hava sergileri, anıtlar, park ve meydan düzenlemelerinde kullanılan sanat çalışmaları ya da özel kurumlarca, izin alınarak düzenlenen sanat festivallerinin tümüne kamusal sanat denilebilmektedir. Bu isimlendirme, Sokak Sanatı’nın bağımsız ve sanatçı inisiyatifiyle gelişen tavrının dışına çıkmaktadır. Kamusal sanatın içinde her ne kadar Sokak Sanatı’na ait çalışmalar yer alabilse de, kamusal alanlarda yapılan bütün sanat üretimleri bu çalışmanın kapsamına girmemektedir. Bunun yanında tarifi zor, kendisi tartışmalı bir konu olan “kamu” ve “kamusal alan”dan bahsederken amaç dışında bir tanım yapmamak için, daha kesin ve belirgin bir terim kullanılmalıdır. Kamusal Sanat, kamu faydası için sanat, kamusal alan –farklı yorumlara göre- devlet idaresinde bulunan, devlet varlığıyla beraber olan sanat, kamuya açık alanlarda sergilenen sanat ya da konuyla ilgili yapılabilecek diğer eksik değerlendirmelere açık bir tanımlamadır. Yerel yönetimler tarafından sipariş verilmiş, denetlenen, yarışmalar sonucunda “izinli” ve “onaylanmış” üretimler Sokak Sanatı’nın bağımsız ve anonim özelliklerine ters düşmekte, sanatçı inisiyatifini konu dışında bırakmaktadır.

Bağımsız Kamusal Sanat, Javier Abarca tarafından geliştirilmiş kapsayıcı bir terimdir. Abarca’nın tanımlamaları ve sınıflandırmaları konuyu ve alanı tarif etmek için yapılmış en başarılı teoridir. Abarca, Kamusal Sanatı “Bağımsız Kamusal Sanat” ve “Kurumsal Kamusal Sanat” olarak iki gruba ayırır.²⁹

²⁹ Javier ABARCA, Teaching Urban Intervention, Universidad Complutense de Madrid, 2011, <http://www.eksperimenta.net/ohjur/wp-content/uploads/2011/05/1101-Teaching-urban-intervention-IDEAlab-Javier-Abarca.pdf>

Abarca, ayrıca Bağımsız Kamusal Sanatı da kendi içinde üç gruba ayırmaktadır. İlk grup “Grafiti”dir. 1960’lardan beri uygulanmaya devam eden bir alan olan Grafiti konu kent mekanlarında yapılan sanat uygulamaları olduğunda ilk akla gelen adlandırmadır. Sanatçısı tarafından bitirilmiş ve izleyiciyi kısmen çalışmanın dışında tutan bir yapısı vardır. İkinci grubu Abarca, “Postgrafiti” olarak adlandırır. “Grafiti’nin enerjisi ve anlık olması, 1980’lerde ve sonraki dönemlerde genç sanat öğrencilerinin yaratıcılıklarını dış mekanlara taşımasını sağlamıştır ki bu ‘Postgrafiti’ olarak anılabilir. Postgrafiti sanatçıları geniş ve heterojen bir metot ve dil çeşitliliği geliştirmişlerdir, amaçları kamuyla iletişim kurabilmektir.”³⁰ saptaması yapan Abarca’ya göre üçüncü grup ise “Kentsel Müdahale”dir.

Kentsel Müdahale, katılımcı, etkileşimle dönüşmeye açık, kalıcılık hedeflemeyen, çok çeşitli malzeme ve anlatım dili kullanan, kente dahil olmayı hedefleyen bir yönelimdir.

*“Kentsel müdahale kent sanatının, Grafiti ve Postgrafitiye göre çok daha az uygulanan formudur fakat bu uzmanlık alanında karşılaştığımızda nispeten daha görünürdür. Müdahale terimini burada mekana-özel anlamında kullanıyoruz: Her parça belirli bir içeriği kaynak alır ve onun üzerine bir şekilde kent ve sanatçı arasında oluşan diyaloga fiziksel bir form vererek yorumda bulunur.”*³¹

Bu çalışmada Abarca’nın tanımındaki “Postgrafiti” ve “Kentsel Müdahale” örnekleri daha ağırlıklı olarak incelenecektir. Her ne kadar Abarca’nın teorisi doğru bir tanımlama olsa da, bu çalışmada “Bağımsız Kamusal Sanat” terimi yerine “Sokak Sanatı” ortak başlığı kullanılacaktır. Bu seçimin sebeplerinden birisi “Sokak Sanatı”nın zaten varolan ve bir çok kaynakta kullanılan bir terim olarak terminolojiye yerleşmiş olmasıdır. Diğer bir sebep ise “Bağımsız Kamusal Sanat” teriminin mevcut terimden daha açıklayıcı olmamasına rağmen daha karışık bir anlatımı olmasıdır. Oysa ki “Sokak Sanatı” mekanı işaret eden, daha açık ve anlaşılır

³⁰ Javier ABARCA, Ders notları

³¹ Javier ABARCA, Ders notları

bir isimlendirmedir. Sürekli yeni üretimlerin yapıldığı ve hızla değişen bu alana kısıtlayıcı bir isim vermek yerine mekanla ilgili bir isimlendirme yaparak gelişime açık bırakmak daha doğru bulunmuştur.

Abarca'nın ayrımları durumu değerlendirmeyi kolaylaştırmış olsa bile birbirinden çok net ayrılabilceği düşünülmeyen bölümleri/yönelimleri çok katı bir sınıflandırmaya tuttuğu için bu çalışmada Abarca'nın isimlendirmeleri birebir kullanılmayacak ancak bakış açısı dikkate alınacaktır.

Kent mekanlarında güncel Sokak Sanatı uygulamaları malzeme çeşitliliği, kentsel müdahale ve toplumsal katılım açılarından değerlendirileceği için, her ne kadar Sokak Sanatı'nın başlangıcını oluştursa ve günümüzde de yaygın olarak uygulansa da, grafiti ve duvar resmi çalışmaları da çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.

Çevresel Sanat, Arazi Sanatından Mimari uygulamalara kadar birçok çalışmayı kapsayabilir; fakat sokakla ilgili özel bir kapsamı yoktur. Bu sebeple çalışmada kullanılması uygun görülmemiştir.

Marjinal Sokak Sanatı³² ise yapılan adlandırmaların en yetersiz olanıdır. TDK'ya göre marjinal kelimesinin anlamı “aykırı” olarak geçer. Sokak Sanatı'yla beraber kullanıldığında ise zaten kendi içinde varolan aykırılığı tanımlayarak, aykırı olmayan Sokak Sanatı'nın varlığından süphelendirmekte; günümüzdeki genel kullanıma bakıldığında ise marjinalin “uygunsuz, uyumsuz, yıkıcı vb.” olumsuz bir durumu tarif ettiği görülmektedir. Konu ile ilgili meşruiyet ve legalite tartışmalarının hala çözülmediği ve belki de hiç çözülmemeyeceği bir toplum yapısında, Sokak Sanatı'na marjinal demek, niyeti dışında yanlış anlaşılmalara sebebiyet verebilir.

³² “Marjinal Sokak Sanatı” teriminin kullanımı için bkz: Özgün TANGLAY, **Kentsel Dışavurumun Sınır Tanımaz Halleri: Sokakların İç Sesleri**, Planlama Dergisi 2005-3

3.3. Sokak Sanatı'nın Gelişim Süreci

Sokak Sanatı'nın başlangıcı iki ayrı temele dayanmaktadır. İtalyanca kazıma kelimesinden türeyen grafiti³³ bunlardan en yaygın bilinenidir.

*“İtalyanca scraffio (kazıma) kelimesinden türeyen Graffiti (Sgraffiti), Yunanca graphien (yazmak) kelimesiyle, orjinalinde Antik Roma mimarisinde bulunan işaretlere gönderme yaparak, düz bir yüzey üzerine yapılan çizimler ya da karalamalar demektir. Bu terim günümüzde basit işaretlerde karmaşık ve renkli kompozisyonlara kadar uzanan 20. yy kent çevresiyle beraber anılmaktadır.”*³⁴

Diğer temel ise kökleri 1920'lere dayanan Güney Amerika duvar resmi geleneğidir. Duvar resmi günümüzde grafiti kadar yaygın olarak uygulanmasına rağmen bu köken çoğu kaynakta yer almamaktadır. Kronolojik olarak değerlendirildiğinde duvar resmi, kent mekanlarında sanatçıların yaptığı çalışmaların ilk örneklerindendir. Çalışmanın kendi sözü ne olursa olsun, sokakta olmak politik bir harekettir ve duvar resmi geleneğinin ilk örnekleri de “sanatçı-aktivist” olarak isimlendirilen sanatçılar tarafından uygulanmıştır.

*“Sokak Sanatı'nın bir diğer kaynağı ise duvar resimleridir.”*³⁵ Güney Amerika ve Meksika'da geleneksel olarak yapılan duvar resimleri 1960'ların sonuna doğru yeni bir ifade şekli almaya başlamıştır. Günümüzde grafiti ya da Sokak Sanatı'na ait olduğu düşünülen birçok çalışma aslında bu gelenekten gelmektedir. Meksika'da Chicano hareketi olarak bilinen aktivist-sanatçı grupları bu gelenekle kendi sözlerini birleştirerek sosyal içerikli politik çalışmalar yapmaya başlamışlardır. “Chicano/Chicana sanatçı-aktivistlerine duvar resminin bu kadar çekici gelmesinin en yaygın sebebi 1920 ve

³³ H. CHALPHANT- J. PRIGOFF, A.g.k., 7

³⁴ Tristan MANCO, A.g.k., 9

³⁵ Duvar resmi: ingilizcede “mural”

1930'ların büyük duvar ressamlarından Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve David Alfaro Siquieros'dan aldıkları ilhamdır. Bu insanlar Meksika'nın kültürel siyasetinin önemli isimleri ve siyasi figürlerdir.”³⁶

Antonio Bernal'in 1968 yılında Kaliforniya, Del Rey'de Birleşik Tarım İşçileri Tiyatrosu'nun³⁷ girişine yaptığı duvar resmi,³⁸ dönemin toplumsal hareketlerine destek veren ilk örneklerindendir. Bu dönem yapılan çoğu duvar resmi kalıcılıktan çok toplumla direk ilişki kurmayı hedeflemektedir. Bernal'in örneğinde, dönemin önemli siyasi önderleri beraber resmedilmiştir. “Hareketin ilk 10 yılında Kaliforniya'da en az 1.500 duvar resmi yapılmıştır. Çalışmalar çoğunlukla ırk eşitliği üzerine yapılırsa da cinsiyet ayrımcılığı da özellikle Chicanoa hareketindeki erkek egemen tavır ve maçoluğun kültürel olarak değer görmesini eleştirmek için konu olarak ele alınmıştır.”³⁹



Resim 3.3 Antonio Bernal, Tarım İşçileri Kültür Merkezi duvarı, 1968

Günümüzde duvar resimleri, en az grafiti kadar üzerinde çok çalışılan bir alandır ve binaların geniş alanlı dış cephelerinde uygulanır, grafitiye göre resimsel

³⁶ Thomas Vernon REED, *The Art of Protest*, 105

³⁷ “El Teatro Compesino”

³⁸ Thomas Vernon REED, A.g.k., 107

³⁹ Peter SELZ, *Art of Engagement: Visual Politics in California and Beyond*, 171

bir anlatım içerir. Büyük boyutlu çalışmalar oldukları için kolektif olarak üretilmesi tercih edilir. Sokak Sanatı'nın kaynağı olarak başlayan duvar resmi zamanla daha kurumsal yapılarla ilişkilenererek festivaller, yerel yönetimlerle ortak projeler ve kurumsal ortaklıklarla başlangıcından daha geniş bir uygulama ve anlam yapısına dönüşmüştür. Duvar resmi geleneği Güney Amerika ülkelerinde kültürel bir öge olarak uygulanmaya devam etmektedir.

1960'ların sonunda paraf atma⁴⁰ ile başlayarak gelişen grafiti ise, daha sonra trenlerin dış yüzeylerini kaplayan, metro istasyonları ve kentin duvarlarına, sosyal alanlara, spor alanlarına kadar yayılan yeni bir iletişim aracı olmuştur. Trenler kenti bir ucundan bir diğerine kat ederken farklı mahallelerde birbirini tanımayan yazarların⁴¹ birbirine bağlanmasını ve aralarında bir iletişim ağı kurulmasını sağlamıştır.

*“Grafiti New York’da ilk defa çocuklar mahalle duvarlarına kendi sokak isimlerini yazmaya başladığında görülmeye başladı. Bir sanat biçimi olarak grafiti, yazarların görünürlüğü, muazzam izleyici potansiyeli ve kendi kafalarındaki diğer çocuklarla bağ kurma avantajları sebebiyle metrolara yöneldiği zaman gelişmeye başladı.”*⁴²

İlk paraflar, sanatçı Taki 183 tarafından metro vagonlarının iç ve dış yüzeylerine yazılmaya başlanmıştır.⁴³ Grafitinin gelişimi 70’lerde oluşan “Grafiti Sanatçıları Cemiyeti” ve “Sanatçılar ve Soul” grupları sayesinde olmuştur. Sanatçıların kendi atölyelerinde yapılan toplantılar ve kolektif üretimler Sokak Sanatı’nda sanatçıların biraraya gelmesi ve bireysel üretimden bir topluluğa geçişi açısından önemlidir.

⁴⁰ Paraf atmak: İngilizce “to tag”, grafiti yazarların kent mekanlarına işaret bırakmak, deneme yapmak ya da alanlarını belirlemek için yaptığı, çoğu zaman tek renkli ve keçeli kalemle yapılan kaligrafik çalışmalar.

⁴¹ Yazar: İngilizce “writer”, grafiti yapan kişi.

⁴² H. CHALPHANT- J. PRIGOFF, A.g.k., 8

⁴³ http://feedgrids.com/assets/images/posts/taki_183_nytimes.pdf

Yerel yönetimler ise bu topluluklara karşı, birçok şehirde özel gratifi karşıtı birimler kurmuş ve uzlaşmaktan zor kullanmaya kadar geniş bir yelpazede değişen araçlarla, grafiti ve Sokak Sanatı'na engel olmaya çalışmışlardır. Günümüzde yerel yönetimler tarafından bu engelleme hareketlerinin devam etmekte olduğunu; ancak Sokak Sanatı üretimlerinin gelişimi göz önünde bulundurulduğunda bu çabaların çok da başarılı olmadığını söyleyebiliriz.



Resim 3.4 TAKİ 183, 1971

1980'li yıllara kadar grafiti yazarları, gençlerin çoğunlukta olduğu bir topluluktur. O günün kent kültüründeki, kent mekanlarını kullanan sosyal yapılar olan müzik hareketleriyle beraber hareket etmişlerdir. 80'lerin başında grafiti iki farklı yöne doğru ayrılmıştır. İlk gruptaki sanatçılar, sanat piyasasının kurumsal yapılarına yaklaşıp sanat üretimlerini diğer alanlara kaydırmış; sokakla olan ilişkilerini kendi kişisel ifadelerinden, malzemeye ve teknikle devam ettirmişlerdir. İkinci grup ise gençlerin çoğunlukta olduğu yeni kent kültürüyle ilişki kurarak, grafitinin New York'un tüm mahallelerine, oradan Avrupa, Avustralya ve dünyanın birçok ülkesine yayılmasını sağlamışlardır.⁴⁴ Günümüz Sokak Sanatı'nda ise bu ayrım bir gruplandırma yapılabilecek kadar net değildir. Sanatçılar kurumsal yapılar, sanat marketi, galeriler, müzeler ve sokak arasında gidip gelebilir, kendi seçimlerine

⁴⁴ H. CHALPHANT- J. PRIGOFF, A.g.k., 8

göre geçişler yapabilirler. Anonim isim kullanarak üretim yapmak bu geçişlerde sanatçılar için kolaylık sağlamaktadır.

Grafitiyle ilgili tarihsel bir gelişim anlatabilmek zordur. İlk örneklerinden günümüze kadar yapılan çalışmalar hala karışık olarak uygulanmaktadır. Paraf ve yazılamlar,⁴⁵ duvar resmiyle birleşen çalışmalar, grafiti kaynaklı ve diğer sanat alanlarıyla ilişkilenebilecek çalışmaların hepsi eşzamanlı olarak uygulanmaktadır. “Grafitinin çizgisel bir tarihi yoktur. En azından 80’lerin başında biraraya gelen New York grafiti sahnesinin parçaları bir çeşit birleşik topluluk olarak tanınabilir. Grafiti çevresinin bundan önce ve sonraki hikayeleri biraz karmaşıktır.”⁴⁶

Farklı coğrafyalarda gelişmeye başlamış iki alanın birleşmesi ve içiçe yeni bir sanat alanı oluşturmasını, Meksika’nın geleneksel sokak resimlerindeki politik uygulamalar ve New York’un çok kültürlü göçmen nüfusunun yapısı üzerinden değerlendirecek, kamusal alanda temsiliyet problemiyle Sokak Sanatı ilişkisinin sağlamasını yapmış oluruz. “Gerçekte grafiti fenomeni ırk ve sınıf ayrımını reddeder ama grafitiyi belli bir sosyal sınıfa sokmamız gerekirse 3. dünya ülkeleri ya da Avrupa’dan gelen göçmenlerin alt orta sınıf 2. kuşak çocukları diyebiliriz.”⁴⁷

Sokak Sanatı, sınıfsal problemlerin bir ifadesi olarak doğmuş, günümüzde ise yine sanatçıların sanat piyasasıyla kurduğu ilişki içinde başka bir sınıf problemi olarak devam etmektedir. Bu ilişki Sokak Sanatı’nın gelişimini de etkilemiştir. Kaynakları ve gelişimi ile kurumlardan bağımsız bir yapıda ilerleyen Sokak Sanatı ve sanatçıları, her zaman sanat marketinin ilgi alanı içinde yer almıştır. Bu ilgi, alanın tanınırlığı ve meşrulaşması için olumlu olsa bile meşrulaşırken kendi anlamını kaybetme ihtimali her zaman göz önünde bulundurulmalıdır. Sanatın sınırlarını hem mekansal hem içerik açısından değiştiren Sokak Sanatı, mevcut piyasaya dahil olduğunda tam ters bir etkiyle kendi sınırlarını kaybeder. Sanat piyasası, kendine özgü yapısı sebebiyle ilgi gösterdiği Sokak Sanatı’nı, kendi isteği doğrultusunda

⁴⁵ Yazılama: Kaligrafi temelli, bir kaç cümle içeren grafitiler

⁴⁶ RJ RUSHMORE, **Viral Art**, s.6

⁴⁷ Leonard EMMERLING, **Basquiat**, 9

tekrar şekillendirme yoluna gidebilir. Oysa ki Sokak Sanatı, sanatçı ve kent dışında hiç bir yapıya bağlı olmadan kendi mekanında, sokakta varolması gereken bir üretim alanıdır; sokaktan ayrıldığında içeriğinden kopar ve kendisinin bir taklidine dönüşür.

Burada Sokak Sanatı çalışmaları, Sokak Sanatı temalı/konulu sergiler, Sokak Sanatı'nı tanıtmak için açılan bilgilendirici sergiler ve sokak sanatçılarının diğer çalışmalarıyla katıldığı sergiler arasındaki farkı açıkça ortaya koymak gereklidir. Önemli olan nokta Sokak Sanatı temalı, Sokak Sanatı'nı konu alan, ilhamını Sokak Sanatı'ndan alan veya Sokak Sanatı'nı tanıtmak için hazırlanan sergilerin tümünün Sokak Sanatı kapsamında değerlendirilemeyeceğidir. Sokak Sanatı'nın en önemli özelliklerinden aracısızlık ve üretimin sokakla beraber, sokakta yapılması bu ayrımı netleştirmektedir. Sokakta olmayan, galeri ya da müzelerde hatta sanatçıların kendi atölyelerindeki çalışmalar bile Sokak Sanatı kapsamına girmez. Bir çalışmaya Sokak Sanatı diyebilmemiz için sokakta olması, sokakla beraber varolması gereklidir. Dolayısıyla açılan tüm Sokak Sanatı “sergilerinde”, eğer bir isimlendirme yapmak şartsa, mutlaka “sokak sanatı temalı” vb. açıklamalar yapılmalıdır. Bir isimlendirme yapmak isteği sanatın özüne ait her hangi bir söz söylememekle birlikte sanat piyasasının “pazarlama” için ürettiği bir alışkanlıktır.

Amerikalı sanatçı Jean-Michele Basquiat'ın sokak sanatçısı kimliği ve sanat piyasasıyla arasındaki ilişki, kurumların Sokak Sanatı'na karşı olan ilgisi ve sanatçılardan “yıldız” üretme isteğine çarpıcı bir örnektir. Basquiatın sanat piyasasıyla ilişkisi sanatçının hayat hikayesinin büyük bir parçasıdır. Sadece sokakta üretim yapmayan bir sanatçı olarak Basquiat'ın göçmen bir aileden gelmesi ve sokak sanatçısı kimliği, sanat marketi tarafından büyük bir ilgiye maruz kalmasına ve hızla bir “yıldız” yapılmasına sebep olmuştur. Bu ilginin devamlılıktan uzak olmasıyla bağlantılı olarak, hayatı ve üretimi sanat marketinin kullandığı bir metaya dönüşmüştür. “Basquiat 1978'de SAMO mahlasıyla grafiti yazmaya başladığında bu anarşist kitle hareketi çoktan zirveyi geçmiş, galeri ve sanat marketinin yolunu tutmuştu.”⁴⁸ 1979'da ortak çalıştığı Diaz'la yollarını ayırıp grafiti yapmayı bırakan

⁴⁸ Leonard EMMERLING, Agk, 9

Basquiat, sonraki sanatsal çalışmalarını kendi adını kullanarak, sokak temelli bir sanatçı olarak devam ettirmiştir. Sanat marketinin Sokak Sanatı’na karşı olan ilgisi de bu tarihlere dayanmaktadır.

*“Sanat piyasasının onu (Basquiat) ve diğer “çocukları” kullanması diğer grafiti sanatçılarıyla paylaştığı ortak bir trajedidir. Basquiat gibi diğer çocuklar da metro trenlerini boyamaktan galerilerin tuvallerine geçmişlerdi, tıpkı yok sayılmaktan açılış açılış gezdirilmeye doğru hareket etmeleri gibi, sadece üzerlerindeki ilgi bittiği anda teklifsizce ortada bırakılmak için.”*⁴⁹

Banksy, son 10 yılı aşkın zamandır Sokak Sanatı’yla ilgili az çok bilgisi olan kişilerin bile tanıdığı bir isim olmuştur. Bu süre içinde çalışmalarının üzerine yapılan tartışmalar, çalışmaların kendisi kadar bu alana olumlu katkısı olan tartışmalardır. Tabii yine aynı şekilde çalışmaların ünü ve popüleritesi de kendinden fazladır. “Hangisi daha ünlü? Duvardaki Banksy “stencil”i⁵⁰ mi yoksa duvardaki Banksy “stencil”inin fotoğrafı mı? Bugünlerde fotoğraf, belli ki.”⁵¹

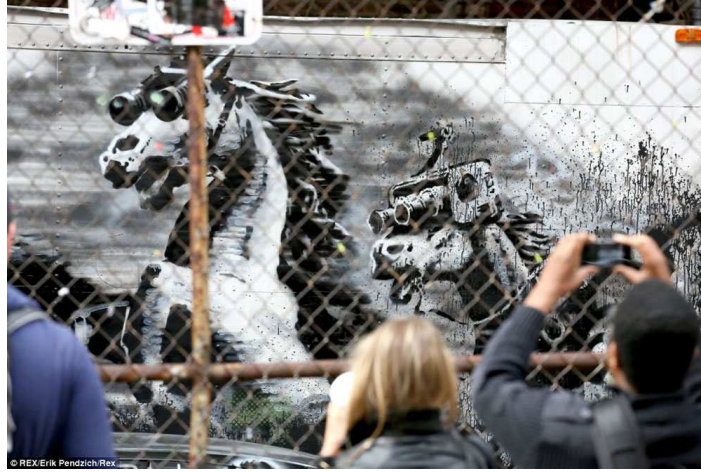
Banksy, Basquiat’tan daha bilinçli seçimler yaparak, özellikle de anonimliği bozmayarak, kendini korumayı şimdilik başarmıştır. Kazandığı ün kişi olarak kendisine/kendilerine ait değildir, sanat piyasasında bir hayalet gibi gezinebilir, piyasayla oyun oynayabilir. Sanatçının 2010 yılında çektiği “Exit Through The Giftshop-Çıkışlar Hediyelik Eşya Dükkanından” isimli uzun metrajlı filmi, piyasayla oynadığı oyunu daha net anlamamızı sağlar. Filmde herşey muğlak kalmaktadır; bir belgesel mi yoksa kurgu mu olduğunu anlamak çok zordur. Görünürde olan, Sokak Sanatı’yla ilgili bir belgesel hazırlayan ve bu araştırma süreci sonucunda kendisinin de bir sokak sanatçısı olabileceğine karar veren Thierry Guetta⁵² ile ilgili bir belgesel filmidir. Filmde anlatılan büyük çapta sergiler gerçekten de açılmıştır ama bu sergilerin de Banksy tarafından hazırlanan bir kurgu olduğu düşünülmektedir.

⁴⁹ Leonard EMMERLING, Agk,14

⁵⁰ Şablon: ingilizce “stencil”, şablon ve spreyle boyayla yapılan uygulamalar

⁵¹ RJ RUSHMORE, A.g.k., 1

⁵² Thierry Guetta, “Mr. Brainwash- Bay Beyinyıkama” mahlasını kullanmaktadır



Resim 3.5 Banksy çalışmasının fotoğrafı çekilirken

Banksy örneği üzerinden, popülerite ve sanat piyasasının, Sokak Sanatı'na olan ilgisini anlatmak mümkündür. Sokak Sanatı'nda anonimlik her zaman görülmüştür. Sanatçılar, kendi seçtikleri mahlaslarıyla üretim yapar ve çoğu zaman da kim olduklarının bilinmesini istemezler. Banksy de bu anonimliği sürdürmektedir; fakat kendisinden bir “yıldız” yaratmaya çalışan –ve başarılı da olan- sanat piyasası, bu “gizli kişiliği” bile pazarlanabilir bir meta haline getirmiştir. “Kim olduğumu bilmeyene kadar hiç kimse sözümü dinlemedi.”⁵³

Sokakta üretim yapan birçok sanatçının mahlası ya da gerçek ismi ile galerilerde sergi açtığı görülmektedir. Bu tamamen sanatçıların kişisel seçimleriyle ilgilidir. Sokak, bazı sanatçılar için tüm üretimini dayandırdığı, temel ifade alanıyken bazı sanatçılar için deneysel çalışmalarını sürdürebileceği bir mekandır. Bakış açıları ne kadar çoğalırsa yapılan çalışmalar da o kadar farklılaşacak ve bu alanı besleyecektir.

1981'de ABD, New York'da dönemin sanatçıları tarafından uğrak yeri olan Mudd Club'da, küratörlüğünü Keith Haring'in yaptığı “Kelimelerden Öte-Beyond Words” sergisinden beri Sokak Sanatı konulu sergiler sıklıkla yapılmaktadır. Sanatçıların beraber hazırladığı bağımsız bir girişim olan “Kelimelerden Öte-Beyond

⁵³ BANKSY, *Wall and Piece*

Words” sergisi, konunun en güncel ve öncü isimlerini biraraya getirerek aralarında bir iletişim ağı kurulmasını sağlaması açısından tarihsel öneme sahiptir. Sergi bir Sokak Sanatı sergisi olarak değil, “Grafiti –temelli, -kökenli, - ilhamlı”⁵⁴ alt başlığıyla açılmıştır. Serginin küratörü Haring’in yanında, J.M. Basquiat, LEE, Phase2 ve Lady Pink gibi dönemin öncü sokak sanatı/sanatçıları da sergiye katılmıştır. Muadd Club’da düzenlenen 3 sergiden sonra koleksiyonerler Mel Neulander ve Joyce Tawbin “*Graffiti Productions*- Grafiti Prodüksiyon” isimli bir şirket kurmuşlardır. Amaçları beklendiği gibi grafitiyi desteklemek değil, onu tuvale ve iç mekana taşıyarak sokakları grafitiden “kurtarmak”tır. Neulander Washington post gazetesine verdiği röportajda; “Aslında grafitiyi gerçekten çok sevmem- toplumun kontrolü kaybettiği gerçeğinden hoşlanmıyorum- ama hayatta kalmak için çevre size ne veriyorsa kabullenmek zorundasınız, bu çocukların bu işi burada yaptıklarını görmeyi tercih ederim, ifşa olmaları ve bir karşılığını bulmalarını”⁵⁵ sözleriyle gerçek niyetinin grafitiyi değerli kılmak değil bir koleksiyoner olarak mevcut durumu satılabilir metaya dönüştürmek olduğunu açıklamıştır.

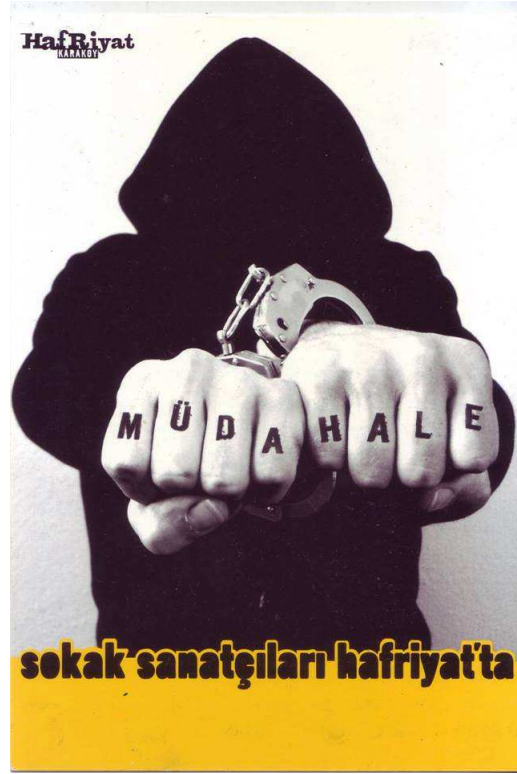
Bu sergilerden sonra sokak sanatı/sanatçıları galerilerle sözleşme imzalamaya ve sokak çalışmalarının yanısıra kurumsal sergiler de açmaya başlamışlardır. Bu ilişkiler, sanatçılara atölye açmaları ve çalışmalarına devam etmeleri için maddi kaynak sağlayan bir imkan da vermektedir, günümüz popüler değimi ile “kazan-kazan” ilişkisi gündemdedir. Hem koleksiyonerler hem de müzeler bu alana günümüzde de ilgi göstermeye devam etmekte, kurumsal çalışmalara yönelen sanatçılar da karşılığında tanınırlıklarını arttırmakta ve maddi kaynak sağlamaktadır. Bu ilişkiler içinde alanın anlamının deforme olması ve sanatçıların pazarlanmayla ilgili kişisel yıpranmaları her zaman –sokak sanatçısı olsun olmasın- mümkündür.

2007 yılında Hafriyat Karaköy’de düzenlenen “Müdahale” sergisi, Sokak Sanatı’yla ilgili Türkiye’de hazırlanan ilk sergi olmasının yanında, sokak sanatçılarının beraber düzenledikleri kolektif bir etkinlik olarak öne çıkmaktadır. Afiş, davetiye ve sergi kataloğunu kendileri hazırlayan sanatçılar, hem kurumlardan

⁵⁴ Jeff CHANG, *Can’t Stop, Won’t Stop, A History of Hip-Hop Generation*, 151

⁵⁵ Jeff CHANG, A.g.k., 153

bağımsız hem de sanatçı inisiyatifiyle şekillenen bir sergi açmışlar, aynı zamanda sanatçılar arasında bir iletişim ağı oluşturmuşlardır.



Resim 3.6 “Müdahale” sergisi, Hafriyat Karaköy, 2007

Müzelerin de Sokak Sanatı’na karşı olan ilgilerindeki samimiyeti ayrıca sorgulamak gerekmektedir. 2010 yılında Londra’da Victoria&Albert Müzesi’nde de kurumun Sokak Sanatı koleksiyonunu içeren bir sergi düzenlenmiştir. Günümüzün en çok tanınan sokak sanatçılarının çalışmalarının olduğu sergide, açılış sırasında uygulama yapmaları için altı sanatçı çağırılmıştır. Açılıшта bulunan ve grafiti karşıtlığıyla tanınmakta olan şehir meclisi başkanı henüz birkaç gün önce bir müzik firmasının kendi binasının duvarındaki resmin silinmesi için direktif vermiştir.⁵⁶ Grafiti karşıtı olmasına ve bu yönelimi bilinmesine rağmen sergi açılışına çağırılması ve katılması, müzenin samimiyetini sorgulatmaktadır. Sokak Sanatı’nın tanıtılması, sanatçıların desteklenmesi ve konuyla ilgili legalite tartışmalarına katkısından dolayı olumlu bir girişim olsa bile Sokak Sanatı’nı kendi özünden uzaklaştırarak

⁵⁶ Will ELSWORTH-JONES, **Banksy: The Man Behind the Wall**, 5

pazarlanabilir bir metaya dönüştürmesi, mekanla ilişkisini kopartarak anlamını bozması söz konusudur.

Müzelerin samimiyetini sorgulatan başka bir örnek de 2011 yılında ABD, Los Angeles Modern Sanatlar Müzesi'nde açılan "Sokakta Sanatı" sergisidir. Serginin açılışından kısa bir süre önce müzenin girişinde yer alan duvara Amerikalı sanatçı Katsu büyük boyutlu bir paraf çalışması yapmıştır. Niyetini sergi küratörü Jeffrey Deitch'in samimiyetini denemek olarak açıklayan Katsu'nun paraf çalışması çok kısa bir süre içinde müze yönetimi tarafından silinmiştir.⁵⁷

Bu konuda en son örnek Pera Müzesi tarafından Ağustos 2014'de açılan "Duvarların Dili/Grafiti-Sokak Sanatı" sergisidir. Sergi de "Sokak Sanatı" ve "Sokak Sanatı Temalı Sergi" arasındaki ayrım tam olarak yapılmamıştır. Basın bülteninde birbiriyle çelişen farklı ifadeler yer almaktadır. İlk cümlede grafiti ve Sokak Sanatı'nın konu olarak ele alındığı, ikinci cümlede ise grafitinin "sokaktan müzeye" taşındığı söylenerek çelişkili ve anlaşılmasız ifadeler yer verilmiştir. Çalışmaların orjinal mekanlarından koparılması aynı zamanda bağlamlarından da koparılmasıdır, sonuçta müzede sergilenen çalışmalar, Sokak Sanatı'nın anlamını yitirmiş bir kopyasına dönüşmüştür. Basın bülteninde sergi şöyle anlatılmıştır;

*"Pera Müzesi yaz aylarını, Türkiye'de ilk kez gerçekleştirilecek bir sergiye, son yılların sanat gündemindeki en popüler konulardan biri olan 'Grafiti ve Sokak Sanatı'na ayırıyor. Amerika ve Avrupa'da daha önce yalnızca birkaç örneği düzenlenen sergi, 'grafiti'yi 'sokaktan müzeye' taşıyarak en ilginç örneklerini sunmanın yanı sıra bir tartışma platformu oluşturuyor."*⁵⁸

Pera Müzesi'nin iddia ettiği gibi Sokak Sanatı temalı sergiler yalnızca bir kaç örnekten ibaret değildir. Ayrıca yine basın bülteninde yer alan "Türkiye'de ilk kez" iddiası da yanlıştır. Pera Müzesi'nin girişimi, alanın tanıtımını yapması açısından olumlu ve faydalı olmakla beraber, basın bülteni ve broşüründeki ifadeler yanlış ve

⁵⁷ Rafael SCHACTER, **The World Atlas of Street Art and Graffiti**, 28

⁵⁸ Pera Müzesi sergi broşürü

kendi anlamını çarpıtan sözler içermektedir. Bu bir anlamda grupta ve farkındalık yaratma adına olumlu olarak değerlendirilebilecekken aynı zamanda içinde kendi orjinal mekanından koparılmışlığın getirdiği uzaklaşmayı da olumsuzluk olarak barındırmaktadır.

Sokak Sanatı ve kurumların en uyumsuz birlikteliği 2012 yılında Avrupa Merkez Bankası'nın⁵⁹ Frankfurt'ta yapılmakta olan binasının ahşap inşaat çitlerine resim yapması için, sanatçılara sipariş verip ödeme yapmasıdır. Sanatçılara yapılacak uygulamalarda kullanmaları ve kullanmamaları gereken temaları da belirten banka temsilcisi binanın inşaatı bittikten sonra panellerin sökülüp müzayedede satılacağını belirtmiştir.⁶⁰ Benzer bir olay Banksy'nin bir çalışmasıyla ilgili de gerçekleşmiştir. Sanatçının Londra'da bir sokaktan sökülen bir çalışması bir süre sonra ABD'de bir müzayedede satışa çıkmıştır. Müzayedede şirketinin anlamadığı ya da ilgilenmediği şey, Sokak Sanatı'nın mekanından kopartıldığı zaman tüm anlamını kaybedeceği gerçeğidir. Bu gerçeğin farkında olsun ya da olmasın, ne müzayedede şirketleri ne de çalışmayı satın alacak olan koleksiyonerler, aralarındaki ilişkiyi bu gerçek ile sonlandırmayacaklardır. Sonuçta Sokak Sanatı satılabilir bir nesneye dönüşmüş ve alıcısının da satıcısının da memnuniyetiyle sonuçlanan bir ortaklık sağlanmıştır. Satış fark edildiğinde ise iki ülke arasındaki diplomatik krizlere varan anlaşmalarla çalışma İngiltere'ye iade edilmiştir. İki ülkede de Sokak Sanatı açıkça illegal görünmesine rağmen, konu Banksy olduğu zaman "milli duygularla" ayrıcalık tanınmaktadır. Bu üzerinde ayrı çalışma yapılması gereken bir konudur. "Sanat eseri iadesi" konumuna taşınmış bir Sokak Sanatı eserinin, Sokak Sanatı'nın yüzdesel olarak meşruiyetini kanıtladığına delalettir.

Medyanın ve sanat piyasasının bu alana kazandırdığı popüleritenin işin özüne zarar verdiği üzerine haklı eleştiriler de mevcuttur. Medyanın, internetin, sanat piyasasının yönlendirmesi ve etkisinin Sokak Sanatı üzerindeki varlığı yadsınamaz ama her zaman bu işin temelinde sanatçılar ve onların üretimleri vardır ve sanatçıların kişisel seçimleri herşeyden daha etkili olmaktadır. "Sokak Sanatı çevresi

⁵⁹ Avrupa Merkez Bankası: "European Central Bank"

⁶⁰ <http://www.newyorker.com/business/currency/when-street-art-meets-high-finance>

her gün biraz daha ticari, daha yüzeysel ve daha üst sınıf olmakta...Diğer yandan ‘eğer sokaktaysa ilginçtir’ inancı yüzünden, medya sıradan ve açık seçik kötü sanat çalışmasıyla dolup taşmaktadır.”⁶¹ Sanatın her alanında medyanın yanlış yönlendirmesi ve popüleritenin insanların yaptığı değerlendirmeyi bulanıklaştırması görülmektedir. Yine de konuyla ilgili kaynaklardaki gözlenen artış, daha fazla araştırmacının bu konuya yönelmesi, düzenlenen uluslararası konferanslar alana farkındalık kazandırması açısından olumlu ancak “legallik” kazandırması adına sorgulanabilir gelişmelerdir. Bahsedilen legallik devlet ve toplum tarafından kendi içeriğiyle değil, özünden taviz vererek, uyum sağladığı sürece kabul edilebilir olmasıdır. Burada hedeflenen kamusal alanlarda sanatçıların özgürce üretme haklarını talep etmelerine destek olmak değil, ancak kurumlarla beraber, kabul edilir üretimler yapmaları koşuluyla, uzlaşıldığı zaman “legal” olabilmeleridir. Buradaki problem sanatçıların sokakta varolması değil, sokakta sanatçıların varolmasına karşı üst yönetim algısının yetersiz olmasıdır.

Sokak Sanatı, kente ve kentlilerle özgür bir yaşamın yollarını beraber aramaya çalışırken, üzerindeki ilginin artması ve pazarlanabilir bir nesneye dönüşmesi, hedeflenenin çok dışında, kente ve kentlilere zarar verici sonuçlara da sebep olmaktadır. Sokak Sanatı’nın düştüğü bu ikilem bağımsız yapısını korumasıyla, sanatçıların yaptıkları seçimlerle, kendisini bu alanın popülaritesinin dışında tutmaya çalışmasıyla çözümlenebilir.

Yine konuyu Banksy ile ilgili bir örnekle anlatırsak; sanatçının e-posta adresine gelen bir mektup durumu birinci ağızdan açıkça anlatmaktadır. Mektup Banksy’nin kendi yazdığı kitapta yayınlanmıştır.

“Kim olduğunuzu ya da kaç kişi olduğunuzu bilmiyorum ama yaşadığımız yerde resimlerinizi yapmamanızı istemek için yazıyorum. Özellikle yolu, Hackney’de. Ben ve kardeşim burada doğduk ve büyüdük ama bu günlerde o kadar çok züppe ve öğrenci buraya taşınıyor ki ikimizin de artık burada ev

⁶¹ Javier ABARCA, ders notları

*sahibi olma imkanımız yok. Grafitileriniz şüphesiz bir biçimde bu çevrenin çok cazip olduğunu düşünmelerini sağlıyor. Açıkça görülüyor ki bu mahalleden değilsiniz ve ev fiyatlarını yükselttikten sonra muhtemelen devam edeceksiniz. Bize bir iyilik yapın ve çalışmalarınıza başka bir yerde devam edin, Brixton gibi.”*⁶²

Sokak Sanatı'nın kent hayatına olumsuz etkisi soylulaşma ve mahallelelerin aynı sanatçılarda olduğu gibi- pazarlanabilir birer metaya, bir “yıldız”a çevrilmesinde ve içinin boşaltılmasında kullanılmasıdır. Çok hafife alınmayacak bu etkiyi çözmek için sanatçılar çeşitli önlemler alabilirler. Bu önlemlerden bazıları popülariteye karşı koymaya çalışmak, kabul edilebilir, “legal” olduğu yerde, üretimini değiştirmek, adını değiştirmek, gerekirse de üretimi tamamen durdurmaktadır.

2007 yılında sanatçılar JR ve Blu tarafından Berlin Kreuzberg’de yapılmış ve Berlin’in sembolü haline gelmiş olan duvar resmi, 2014 yılında tam da bu sebeplerle sanatçılar ve ekip tarafından siyaha boyanmıştır. Üretim ve yıkım süreci boyunca sanatçı ekibinden olan Lutz Henke çevrenin resmin silinmesine verdiği tepki üzerine yayınladığı, süreci ve sebepleri anlattığı makalesinde durumu açıklamıştır.

“...Duvar resimleri gönülsüzce rehberli Sokak Sanatı turlarında tavafl edilmeye, sayısız kartpostalda, kitap ve albüm kapağında kullanılmaya başlandı. Kentin direnişçi estetiği bir süre sonra bir pazarlama kampanyasına dönüştü. Bugüne kadar gelindiğinde mahalle kendini çoktan soylulaşmanın derinliklerinde ve yükselen kiralari protesto eder halde buldu. Ve tabii ki de sanat- özellikle görünürlüğü yüksek, kamusal sanat, Banksy’i düşünün- bu sürece dahil oldu..... Yine de bir sanatçı neden kendi çalışmasını resmi olarak koruma girişiminde bulunmak yerine yok eder? Çaresizlikten mi? Açıkça hayır: daha çok üzüntüden. Blu’nun duvar

⁶² BANKSY, **Wall and Piece**, 20

resimleri yapıldıkları ilk andan itibaren yok olmaya mahkumdu. Geçiciliğinin ve kısa süreli varlığının farkında olmak, Sokak Sanatı'nın doğasında vardır.”⁶³



Resim 3.7 Blu ve JR'ın Kreuzberg uygulaması, Berlin, 2007 ve 2014

Henke yazısını “Sıra sende Banksy” sözleriyle bitirmiştir. Bunun gibi- Henke'nin deyimiyle “zombileştirme” ve soylulaştırma- süreçlerinde Sokak Sanatı uygulamaları yapan bütün sanatçıların sorumluluğu vardır. Banksy'nin çalışmaları ve çalışmalarının kazandığı ünle beraber yaşanan tüm olaylar, alanla ilgili bir çok konuyu açıkça tartışılabilir zeminde taşımıştır fakat Banksy projesinin bu ünü

⁶³ http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals?CMP=fb_gu, erişim tarihi: 23-01-2015

kazanmak için mi yoksa temelden bir samimiyet sorgulaması için mi oluşturulduğu tam olarak değerlendirilememektedir.

Günümüzde Sokak Sanatı mekan kullanımı, malzeme çeşitliliği, uygulama yöntemleri ve güncel sanatla kurduğu ilişki açısından değerlendirildiğinde çok geniş bir alanı kaplamakta ve birçok yan kola ayrılmaktadır. Sanatçılar birbirleriyle çok daha kolay iletişime geçebilmekte, diğer alanlara da açık bir çevre oluşturabilmekte ve internet sayesinde çalışmalarını tüm dünya ile çok daha hızlı paylaşabilmektedir. Sanatın diğer alanlarında uygulamalar yapan sanatçıların Sokak Sanatı'na gösterdikleri ilgi de ayrıca bu alana çeşitlilik kazandırmıştır.

Yeni malzemeler ve yönelimler de Sokak Sanatı'nın kurumlardan bağımsız ilerleyebilmesi için önemlidir. Her yeni malzeme, teknik ve bakış açısı, her yeni yönelim, bu alanı geliştirir ve sınırların sürekli değişmesini sağlar. Kentin dinamik yapısıyla sanatçıların yenilik/özgünlük arayışı birbirini destekler ve sınırlanamayan, monotonlaşmayan yenilikçi bir alana imkan verir. Bu değişim, alanla ilgili yapılan tanımlar ve sınıflandırmaları zorlaştırmakla beraber mevcut sınırlardan ayrı kalabilmesini, bağımsız yapısını koruyabilmesini de sağlar. İçindeki geçici anonim ve katılımcı yapısı korunursa pazarlanmaktan, soylulaştırmaktan, kişisel yıpranmalardan ve sıradanlaşmaktan uzak kalabilir.

4. SOKAK SANATINDA GÜNCEL UYGULAMALAR

Sokak Sanatı uygulamaları, tarihsel süreç içinde ağırlıklı olarak, grafiti ve duvar resmi üzerine yoğunlaşmıştır. Kentin duvarlarını kendine yüzey olarak seçen sanatçılar, bu yüzeyler üzerinde iki boyutlu çalışmalar yapmışlardır. Günümüz Sokak Sanatı'nda ise hem malzeme kullanımı hem uygulama teknikleri hem de mekanla ilişki açısından birçok yeni yönelim bulunmaktadır.

“Kişiyeye özel grafiti çalışmaları, paraflar ya da spreyl boyayla yapılmış gösterişli duvar resimleriyle sınırlı kalmadan, sokak sanatçısı kalıcılığa bakmasızın her türlü materyal ve araç gereci kullanır: kağıt, plastik, alçı, keçeli kalem, tükenmez kalem, fotoblok, mobilya parçaları, çıkartmalar, demir, kontrplak, fotokopiler, lateks, akrilik, suluboya. İşin ebatları, çok küçük ile devasa ve kısa ömürlü olan ile ömrü kestirilemeyen arasında değişir.”⁶⁴

Günümüz Sokak Sanatı çalışmaları, kent mekanı ve kentte yaşayan bireylerle daha doğrudan iletişim kurmaktadır. Grafiti ya da duvar resminde olduğu gibi bitmiş bir işin kent duvarlarında sergilenmesini yeterli bulmayan bazı sanatçılar yeni malzemelere, yeni mekan ilişkilerine ve izleyici katılımıyla anlam kazanan çalışmalara yönelmişlerdir. Bu yönelimler, kentin bir yüzeyden çok üç boyutlu kütleler ve boşluklardan oluşan, sürekli hareket eden ve değişen, ilişkiler ve iletişimle şekillenen yapısının, tecrübe edilmesi ve değerlendirilmesiyle gelişmeye başlamıştır. Günümüz Sokak Sanatı malzeme ve uygulama yöntemleriyle olduğu kadar, mekan ve kentle ilişki/iletişim kurarak, sokakta varolmasının ötesinde, sokakla beraber bir bütün oluşturarak varolmaktadır.

⁶⁴ J. ROJO- S.P. HARRINGTON, **Brooklyn Street Art**, önsöz

Yapılan çalışmalarda görülen yeni yönelimler malzeme, çalışma ve mekan ilişkisi, kentte yaşayan bireylerin çalışmalara katılımı ve sanatçıların kente müdahale etmeleri üzerinedir. Bu ana yönelimlerin ortak noktası, kentle ve kentteki bireylerle ilişki kurmaktır. Gündelik nesnelerin kullanılması, buluntu malzemeler, kent mobilyalarının birer eleman olarak çalışmalara dahil edilmesi, katılımcı çalışmalar, oyun içerikli deneysel uygulamalar, izleyiciyi şaşırtmak için yapılan yerleştirmeler ya da mekana özel düzenlemelerin hepsi sanatçı, kent ve bireylerin arasındaki iletişimin sağlanmasını hedeflemektedir.

Kurumlardan bağımsız olarak üretilen bu çalışmalar, mekanın etkisi, izleyici katılımı, sanatçının bireysel seçimlerini özgürce deneyimleme imkanı ve çalışmaların değişken sürecinin katkısıyla, kendine ait özgün bir sanat alanının, yeni ve çok çeşitli ifade biçimlerinin gelişmesini sağlamıştır. Özgünlüğü bütün bu etkilerin birleşiminden gelen Sokak Sanatı, kurumsal çağdaş sanatın da gelişmesine, yeni yönelimlere ve yollara ilerlemesine katkı sağlamaktadır.

4.1. Malzeme Kullanımı

“Malzeme mesajdır.”

Mobstre

Sokak Sanatı, 1970’lerde ilk paraflarla başladığında uygulamalar keçeli kalem ya da sprey boyayla yapılmaktadır. Bu malzemelerin kolay taşınabilmesi, hızlı uygulanması, çabuk sabitlenmesi ve ucuz olması birçok yazarın ve sanatçının seçimlerini etkilemiştir. Grafiti ve duvar resimlerinin gelişimiyle çalışmaların boyutları büyümüş, geniş yüzeylerde çalışılabilecek daha uygun malzeme ve uygulama yöntemleri gelişmiştir.

Günümüzde yapılan Sokak Sanatı uygulamalarında kullanılan malzemeler yapılan çalışmaların mekanla kurduğu ilişki ile çeşitlenmektedir. Hazır malzemeler, kent atıkları ve buluntu malzemeler, kent mobilyalarının eklemelerle değiştirilmesi ve geçici malzemeler çoğunluktadır. Farklı sanat alanlarında üretim yapan sanatçıların kendi malzemelerini kent mekanlarında kullanmaları da malzeme çeşitliliğini arttırmakta, Sokak Sanatı'nda yeni yönelimlerin önünü açmaktadır. Sokakta uygulamalar yapan sanatçılar, galeri ve müzelerde, iç mekanlarda da kişisel çalışmalarını sürdürmektedirler. Aksi bir manifesto oluşturmadıklarından bu iki yönlü çalışma, iki mekanın ayrı sözleri ve anlatım biçimleri arasında bir iletişim kurulmasına ve yeni yönelimlerin oluşmasına olanak vermektedir.

Bu sanatçıların çoğu sokak çalışmalarını kentsel mekanın çeşitli detayları, kentin kusursuzluğunu bozan unsurları, kendilerine özel yöntemlerle “tamir etmek” ya da bu rastlantısal alanlara vurgu yapmak üzerine kurmuşlardır. Buradaki “tamir etme” tavrı mükemmelleştirme değil varolana değer verme, yüceltme amacıyla yapılan, mizahi bir tavidir ve kente dahil olmakla ilgili bir vurgudur. Gündelik hayatın kusurlu güzelliğine ya da kentin gündelik akışının bir parçası olan detaylara verilen değeri de gösterir. “Mükemmel” olmak ne sokağın ne de Sokak Sanatı'nın yapısında önemli, hedeflenen, temel bir unsurdur. Bunun yanında dinamizm, katılım ve hareket, mekansal hafıza, Sokak Sanatı'nın en önemli parçalarıdır. Kaldırımlardaki deliklerin, kırık duvarların, eksik tuğlalardan kalan boşlukların, yerdeki çatlakların farklı malzemelerle tamir edilmesi, doldurulması, bazı durumlarda oluşan küçük alanların mekan olarak değerlendirilmesi her kentte olabilecek bu kusurlara ya da başka bir deyişle yaşanmışlıklara vurgu yapmaktadır. Bu tavır detayların algılanışını kusur olmaktan çıkartıp, dönüştürmekte, kenti tüm varlığıyla değerlendirmektedir.

Kent içindeki alanlara mekana özel yapılan çalışmalarda en sık rastlanan yöntem, modüler sistem veya birimler kullanmaktır. Bu birimleri üretmek, taşımak, mekana uygun geometriyi sağlamak ve monte etmek tek ve büyük parçalı bir çalışmaya göre daha pratiktir.

Kent sakinlerinin hafızasında yeri olan tanıdık nesnelerin kullanılması, çoğu sanatçı tarafından tercih edilen bir iletişim yöntemidir. Sanatçı Jan Vormann, kentin kusurlarına vurgu yapan birim olarak plastik legoyu seçmiştir. Plastik legolar, hem ucuz hem hafif hem de renkleri sebebiyle kentin görsel yoğunluğunun içinde dikkat çekicidir. Geçme sistemle istenilen alana uyum sağlayan legolar, izleyicilere oyunu çağrıştırarak çalışmalara katılmalarını sağlamaktadır. Vormann'ın "Dispatch" adını verdiği bu "yama"lar 34 şehirde uygulanmıştır. Sanatçı konuyla ilgili hazırladığı internet sitesinde bu çalışmaların katılıma açık bir proje olduğunu ve isteyen herkesin kendi kentinde devam ettirebileceğini söylemektedir.

*"Yamaların amacı çok basit bir yapı malzemesi: plastik yapı tuğlası kullanarak bütün dünyadaki kırık duvarların çatlaklarını kapatmak ve kentsel gri ton skalasına renk katmaktır. Bu yamalar kent manzarasındaki yapıların dayattığı ciddiyetle çelişmek ve yermek içindir. Bütün bu katılım ve tutuklukla beraber yaratıcılık için yine de şans vardır. Proje aynı zamanda gündelik hayatımızdaki oyuncu ve pratik yaratıcılığa yoğunlaşmakta ve kendi gerçekliğimizi tasarlamak ve üretmek için katılım imkanı vermektedir."*⁶⁵



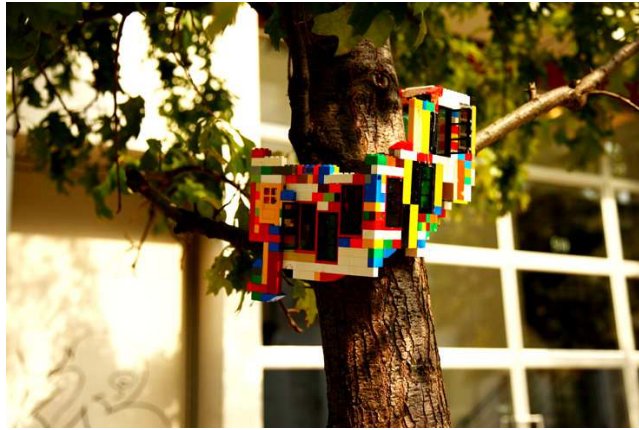
Resim 4.1 Jan Vormann, Arnsberg ve Toulouse yamaları

⁶⁵ Sanatçının internet sitesi: <http://www.dispatchwork.info/manifesto/>, erişim tarihi 11-12-2014

Legoları kullanarak çalışmalar yapan bir diğer sanatçı ise Jaye Moon'dur. Jan Vormann gibi negatif alanlarda çalışmak yerine, kente legolardan eklemeler yapan Moon'un çalışmaları da izleyicilerin müdahalesine açık ve sürekli değişebilir bir yapıdadır. Lego kullanımı modüler yapısı, renkleri ve katılıma açık olmasının yanında kent sakinlerinin hafızalarındaki anılara da gönderme yaparak kent sakinleri ve çalışmalar arasında iletişim kurulmasını sağlamaktadır. Moon;

“İnsanlar çalışmalarımın yakınına gelir gelmez aralarında bir bağ hissediyorlar; çünkü onlar legodan yapıldılar. Oyuncaklar evrensel ve masumdur ve insanlara çocukluk anılarının nostaljisini hatırlatırlar. İnsanların çalışmalarımın yanından geçerken gülümsediğini görüyorum ve bu beni mutlu ediyor. İlginç olan ne zaman çalışmaların olduğu alanlara gitsem birşeylerin değiştiğini keşfediyorum. Bazen kapılar açık ya da kapalı oluyor, bazen bazı tuğlalar eksik oluyor bazen de insanlar gerçekten de kendi parçalarını ekliyorlar. Şunu öğrendim; insanların katılımıyla ağaç evlerin şekilleri tekrar tasarlanıyor ve artık sadece benim projem olmuyor.”⁶⁶

sözleriyle kent ve kentlilerle iletişim kurmak için nasıl bir yöntem izlediğini açıklamaktadır. Moon, bu yorumu ile aslında mevcut sistemde kamusal alana mal olmuş anıt, heykel vb. sanat birimlerinin dokunulmazlığının kırılmasına yönelik bir eylemi de aktarmaktadır.



Resim 4.2 Jaye Moon, “Ağaç Evler”, New York, 2012

⁶⁶ Sanatçı röportajı, <http://streetartnyc.org/blog/2012/04/04/noted-artistsculptor-jaye-moon-brings-her-vision-to-nyc-streets-with-legos-and-plexiglas/> , erişim tarihi 11-12-2014

Kentin çatlaklarını kendi çalışmalarına alan olarak seçen bir başka sanatçı da Juliana Santacruz Herrera'dır. Yün iplikler ve örgüler kullanarak kenti tamir eden Santacruz, renkli ve izleyicinin dikkatini kentin detaylarına çekmeye yönelik çalışmalar yapmaktadır. Çalışmaları fiziksel etkilere açık ve kısa sürelidir. Önemli olan kente, kentin varolduğu kusurlu durum içinde dahil olabilmektir. Bu, sanatçının kentle beraber üretmeyi seçtiği, kendini kentten üstün değil eşit görerek dahil olduğu anlamına gelir.



Resim 4.3 Juliana Santacruz Herrera, Paris, 2011

Güncel Sokak Sanatı'nda nesne kullanarak kente ait kusurlara, hatalı alanlara, mekana özel çalışmalar yapan başka bir sanatçı da Michael Johansson'dur. Johansson çalışmalarında buluntu ve hazır malzemeleri, mobilya ve ev eşyalarını, gündelik hayatta karşımıza çıkan birçok nesneyi gerçek fonksiyonlarından kopararak sadece üç boyutlu birer geometrik form olarak kullanmakta ve kent içindeki büyük ölçekli negatif alanlara geometrik bir strüktürde yerleştirmektedir. Johansson, sokağın yanı sıra galeri ve müzelerde de benzer malzemeler ve düzenlemelerle uygulamalar yapan bir sanatçıdır. Yaptığı çalışmalar karşılaştırıldığında, sokak çalışmaları mekanın kattığı anlam ve izleyiciyle kurduğu ilişki açısından daha çarpıcı ve içeriğindeki katmanlılık açısından daha özgündür. Çalışmalarının matematiksel isabetliliği, renk kullanımı, mekanla kurduğu ilişki ve malzeme seçiminin izleyiciye yakınlığı sanatçının özgün ifade şeklini oluşturmaktadır. 2011 yılında Rotterdam'da

gerçekleştirdiği “Tetris” isimli çalışmasında malzeme olarak kanepeler, buzdolabı, elektrikli piyano, gardrop ve çeşitli büyüklüklerde ev eşyaları kullanmıştır.

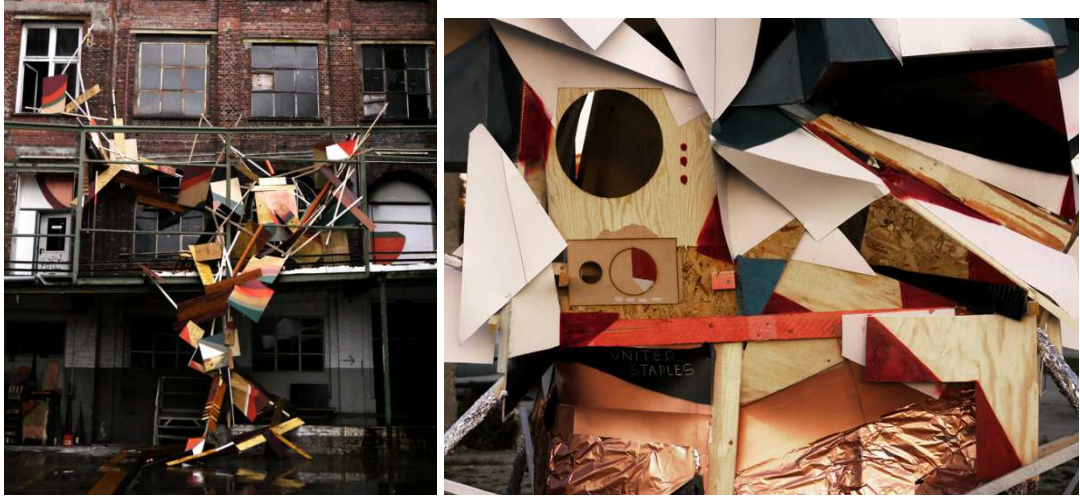


Resim 4.4 Michael Johansson, “Tetris”, Rotterdam, 2011

Sokak Sanatı’nda geri dönüştürülmüş ve bulunmuş nesnelerin kullanılması sanatçılar için hem ekonomik, hem pratik hem de sokağa karşı eşit bir tavidir. Sanatçı sokağı olduğu gibi kabul eder ve kentin malzemesiyle ona katılır. Sokaktan bulduğu ahşap, kağıt ve kartonlarla çalışan sanatçı Clemens Behr, bulduğu malzemelere göre değişmekle beraber, büyük boyutlu, geometrik ve soyut çalışmalar yapmaktadır.

“Behr’in kendine has stili neredeyse kazara gerçekleşti. Aslında resimlerine çerçeve yapmak için kullanma niyetinde olduğu kartonlar esas amacını aşır işlerin kendisinden çok daha güzel olmuştu. Sadece şekiller boyamak yerine Behr bunları katlayarak piramit benzeri geometrik formlar haline getirerek, fiziksel olarak üretmeye başlamıştı. Kaynaklar sokaktan rahatça

bulunabiliyordu, karton plakalar, ahşap ve kağıt, ayrıca bir daha hiç malzemesiz kalmayacağı da garantiydi. Çalışmaya başlamak için tek ihtiyacı bir bıçak ve ahşap zımbasıydı. Sonuçta bitecek olan işi çoğunlukla bulduğu malzemelerin renk ve şekilleri tayin ediyordu.”⁶⁷



Resim 4.5 Clemens Behr, (a) İsimsiz, Whuppertal, Almanya, 2011, (b) “Apollo11” detay, İsviçre, 2011

Sokak Sanatı çalışmaları, sokağın tahribatına her zaman maruz kalmıştır. Grafiti ve duvar resminde kullanılan boyalar, poster çalışmalarındaki kağıt üzerine baskılar ya da yerleştirmelerde kullanılan diğer malzemelerin hemen hemen hepsi, sokağın fiziksel aşındırıcı etkisiyle değişmiştir. Sokak Sanatı’nın yapısından kaynaklanan bu değişim ve geçicilik etkisi, bazı sanatçılar tarafından da özellikle vurgulanmak istenmektedir. Sokağın dinamizmi ve değişim etkisini çalışmalarında kullanan sanatçılar, bu etkiye vurgu yapmak için sürekli ya da anlık malzemeler kullanabilmektedirler. Bu malzemeler, hem temin edilmesi kolay ve ucuz hem de uygulaması pratik fakat sudan ve darbeden etkilenebilen karton veya kağıtlar, formunu kolay kaybedebilen; ama büyük boyutlarda çalışılabilen tekstil ya da iplikler, kalıcılığı olmayan deneysel çalışmalarda kullanılan renkli su, buz ya da duman olabilmektedir. Çalışmaların deneysellik boyutuna göre malzemenin kalıcılığı da değişebilmektedir. Javier Abarca, sanatçı ElTono’nun çalışmalarıyla ilgili yazdığı

⁶⁷ Rafael SACHTER, A.g.k., 214

makalesinde Sokak Sanatı'nda yapılan çalışmaların iç mekanda sergilenen çalışmalara göre daha hızlı değiştiği ve değişimin aslında bu alanın temel noktası olduğunu söylemektedir.

“İç mekandaki parçalar korunduğu için formları her zaman sanatçının şekillendirdiği gibidir. Tersine sokaktaki parçalar için geçerlidir: Bir kere sanatçı parçayı kaderine terkettiğinde, kendine ait bir hayat geliştirmeye başlar. Şekli az çok aşamalı bir süreçte değişmeye başlar ta ki, sanatçının üzerinde hiç kontrolünün olmadığı tesadüfi etkilerin sonucunda tamamen kaybolana kadar. Bu izleyici tarafında kendi tecrübesi olarak yaşanır ki bu da bu tip sanat çalışmalarının esas değerlerindendir.”⁶⁸

Değişim yanında geçiciliği getirmektedir. Deneysel ve geçici çalışmaların daha çok sanatçı tarafından tercih edilmesinin sebebi hem üretimdeki kolaylık hem de hızdır. Değişim ve bozulma aynı zamanda iletişim ve etkileşimin de bir göstergesidir. Kent mekanlarında, sanatçının kurduğu ve kentin bozduğu ortaklaşa bir performansa dönüşmektedir. Abarca aynı makalede geçici Sokak Sanatını tanımlamaktadır:

“Bazı parçalar Sokak Sanatı ve grafitinin geçici doğasını, sınırlarını zorlamaktadır. Böyle çalışmalar “süper-geçici sanat” olarak adlandırdığım bir kategoriye denk geliyorlar. Süper-geçici sanat genellikle ancak fotoğraf ya da videoya kaydedilene kadar dayanmakta. Birçok Sokak Sanatı ve Grafiti uygulaması coğrafik sınırlanmalardan internet sayesinde kurtulmuştur. İnternet bu sınırlamaların kalkmasını ve süper-geçici sanat çalışmalarının birçok formunun dış mekanda çalışan sanatçılar için uygulanabilir bir seçenek olmasını sağlamıştır.”⁶⁹

⁶⁸ Javier ABARCA, Urbanario, <http://www.urbanario.es/en/monographs/monograph/art/eltono-deambular/>

⁶⁹ Javier ABARCA, Urbanario, <http://www.urbanario.es/en/monographs/monograph/art/eltono-deambular/>

Sanat üretimine grafiti yazarlığıyla 1990’larda başlayan sanatçı Boris Hoppek, günümüzde farklı malzemeler kullanarak birçok alanda çalışmalarına devam etmektedir. Sokakla bağıını koparmayan Hoppek’in karton kutularla oluşturduğu çalışmalarda, geçicilik ve aşamaları görülmektedir. Karton kutularla ilk önce mekanda geometrik bir kütle oluşturan sanatçı daha sonra elde ettiği bu kütlelin yüzeylerine çizimlerini yapmaktadır. Dış etkenlerle deforme olmaya başlayan kutular birbirinden ayrıldıktan sonra hala anlamlı bir form ve çizim görülmektedir. Zamanla soyut bir yerleştirmeye daha sonra anlamsız bir karton yığınınna dönüşerek yok olmaktadır. Bu kentle karşılıklı kurulan bir matematik hesabıdır, kentin kendi malzemesi kente geri döner.



Resim 4.6 Boris Hoppek, “Karton kutular”, Zaragoza, İspanya, 2006

Sokak Sanatında malzeme kullanımına dair, süreci ve izleyici katılımını anlatan çalışmalara örnek olarak Brezilya’lı sanatçı Nele Azevedo’nun buzdan

heykelcikleri “En Küçük Anıt” serileri verilebilir. 2001 yılında ilk denemelerine başladığı çalışmalarını Azevedo günümüzde, izleyicilerle beraber yerleştiriyor ve kısa sürede eriyen heykellerin değişim süreçlerini hep beraber gözlemliyorlar.⁷⁰ Sanatçıya göre;

*“ En Küçük Anıt projesi çağdaş kentlerdeki anıtların eleştirel okumasıdır. Bir kaç dakikalık eylemden sonra anıtların kabul edilmiş kuralları tersine döner: Kahramanın yerini anonim olan alır, taşın katı yapısının yerine geçici buz, anıtsal ölçeğin yerine küçük dayanıksız vücutlar. Proje tek tek figürlerle başladı, daha sonra kalabalıklaşan küçük heykeller birçok kentin kamusal alanlarına yerleştirildi. Anı fotografik görsele kaydedilip herkesle paylaşıldı. (Kamusal alan) Artık ne büyük kahramanlara ne de büyük anıtlara ayrılmamıştı. Anıt kentte yerleştirilmiş sabit durumunu kaybedip, suya dönüşürken akışkanlık kazandı. Küçük insanların küçük heykelleri, alelade insanların.”*⁷¹ Azevedo çok katmanlı bu çalışmasında Sokak Sanatı’na

vurucu bir farkındalık yaratmanın ötesinde kendi eleştirisi ile kalıcı olmayan ancak kaydedilebilir/kalıcı paylaşımlarla mekan müdahaleleri yapmaktadır. Bu bir kolektif süreç paylaşım deneyimi olarak adlandırılabilir.



Resim 4.7 Nele Azevedo, “En Küçük Anıt”, Berlin, 2009

⁷⁰ Sanatçının internet sitesi: <http://neleazevedo.com.br/?p=1260>,

⁷¹ Sanatçının internet sitesi: http://neleazevedo.com.br/?page_id=6#en

Sanatçı Filippo Minelli ise, “Şekiller” serisi ile Sokak Sanatı’nda deneysellik, geçicilik ve anlık üretimi birleştirmiştir. 2011’den beri bazen sokakta bazen kırsal alanlarda sürdürdüğü bu anlık çalışmalar, mekan, zaman ve malzemeyi birbirine bağlamakta ve bundan sonra yapılacak çalışmalara bu ilişkilerle ilgili öncülük etmektedir.

“Şekiller’de, Minelli’nin sanatsal sözü tekinsiz, gazsı tonların bir saniyeliğine havada asılı kaldığı formlardır. Bu etkiyi yakalamak için, politik gösteri videolarını izlerken aldığı ilhamla gaz bombaları edinmiştir. Minelli gaz bombalarını ‘insanları mesajlarına’ bağlayan temel estetik olarak görmektedir. Bu patlayıcı gazları kırsal, resimsel ve ürkütücü, ancak insansız ortama taşıyarak, ‘geleneksel olarak kaos yaratmayı hedeflerken, kaos ve doğal peysajın romantik güzelliğini’ biraraya getirmiştir...Minelli’nin bütün projeleri performans ve heykel arasında, aletlerin miras edinilmiş saldırganlığı ve sonuçta ortaya çıkan geçici güzellik arasında bir denge tutturmuştur. Bu çalışmalar doğrudan bir mesaj aktarmazlar, izleyicide sözel olmayan maddeleşmiş bir his uyandırırılar.”⁷²

Günümüz kent okumalarında ise Minelli’nin “gaz bombaları” birebir denenmişliği olsun/olmasın toplumsal katmanda karşılığı, yaşanmışlıkları, göndermeleri olan yeni bir forma dönüşmektedir. Tanıdık nesnelerin kullanılmasındaki gibi izleyicinin hafızasında bulunan bir anıyı çağrıştırır ve olumsuz da olsa bir ilişki kurmasını sağlar.

⁷² Rafael SCHACTER, A.g.k, 243



Resim 4.8 Filippo Minelli, “Şekiller” serisinden

Polonyalı sanatçı NeSpoon, genel olarak çalışmalarında seramik yerleştirmeler, rölyefli panolar, mekana özel pişirilmemiş deneysel seramik çalışmalar, büyük boyutlu şablon uygulamaları ve farklı malzemeleri birarada kullandığı yerleştirmeler yapmaktadır. Farklı boyutlar, teknikler, mekan değerlendirmeleri ve malzemelerle çalışan sanatçının tüm çalışmalarının ortak noktası ve karakteristik özelliği dantel örgü desenidir. Sanatçı çalışmalarını,

*“Sokak Sanatı, seramik, resim ve takı arasında bir noktada çalışmalar üretiyorum. Olumlu bir sanat üretimi yapmak ve olumlu duygular uyandırmak istiyorum. Bazı çalışmalarımnda önemli gördüğüm sosyal ve politik konulara da değiniyorum.”*⁷³ cümleleriyle açıklamaktadır.

NeSpoon, “Kuşlar İçin Yemek Takımı” isimli çalışmasında, kendi üretimi olan dantel sırüstü dekorlu seramik yemek takımını kent merkezinde bir meydana sabitleyerek yerleştirmektedir. İçini kuş yemi doldurduğu yemek takımı kuşlar tarafından hedeflendiği şekilde kullanılmıştır. Bu deneysel çalışma hem katılımı hem geçiciliği içermekte aynı zamanda kent mekanıyla kişilerin ilişkisini, kentte yaşayan

⁷³ Sanatçının internet sitesi: <https://www.behance.net/nespoon>

diğer canlıları da dahil ederek, kamusal alanların kullanımındaki ortak hayata vurgu yapmaktadır.



Resim 4.9 NeSpoon, “Kuşlar İçin Yemek Takımı”, Varşova, 2014

Diğer bir seramik sokak uygulaması ise Nevin Aktaş tarafından İstanbul’da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Fındıklı Parkı çevresindeki çeşitli noktalara yerleştirilmiştir. Aktaş, yaptığı çalışmada mekana özel, mekandaki geometrilerin çağrışımlarından yola çıktığı uygulamalar yapmıştır. 1980’lerin bilgisayar oyunlarını, Pacman ve Tetris, kullanan Aktaş, bu tanıdık birimlerle izleyicinin dikkatini çekmeyi ve kendi kurduğu oyuna onları da dahil etmeyi hedeflemiştir.



Resim 4.10 Nevin Aktaş, “Tetris” ve “Pacman”, İstanbul, 2013

Günümüz sanatında –sokakta, galeride ya da atölyede olması fark etmeden- kullanılan malzemeler sınırsızdır. Sokak Sanatı kapsamında baktığımızda ise grafiti ve duvar resmi etkisinin hala baskın ve çoğunlukta olduğu göz önüne alındığında, çeşitli boyalar ve onları uygulamak için kullanılan ara malzemeler baskın etkilerini sürdürmekle beraber, güncel uygulamalar ve yeni yönelimlerde daha çeşitli malzemelerin mevcudiyeti görülür. Esas fonksiyonları dışında sadece geometrik birer eleman olarak kullanılan hazır malzemeler, kentten bulunan atık karton, kağıt ve ahşaplar, gündelik eşyalar, belirli geometride alanlara uygulama yapmayı sağlayan hazır lego ya da kağıt birimler, sokağın dinamizmine uygun olarak kağıt, kumaş ve ipler, buz, su, gaz, gibi anlık ve geçici malzemeler, kentle, kent mekanıyla ilişki kurmak, izleyicinin katılımıyla tamamlanan, kentlilerle beraber anlam kazanan işler

üretmek, bu alanın gelişebileceği yenilikleri ve kentle beraber oluşturulabilecek kişisel ifade biçimlerini keşfetmek için kullanılmaktadır.

Sokak Sanatı'nda kullanılan malzemelerin çeşitlenmesi, daha önce bu alanda kullanılmamış malzemelerin kullanılması yeni yönelimlerin gelişmesine imkan vermekte, kente ve sanata yeni bir açıdan bakabilmemizi sağlamaktadır.

4.2. Kentsel Müdahale

“Dış mekanda her yer mübahtır...”⁷⁴

Sokak Sanatı'yla ilgili kaynaklara bakıldığında en kapsamlı ve güncel tanımlama Javier Abarca tarafından yapılmaktadır. Abarca'nın makalelerinde konuyu ele alışı, bu çalışmada değinilmek istenen önemli noktaları desteklemekte ve detaylı olarak açıklamaktadır. Bu sebeple Abarca'nın bilgilerinden sıkça sözedilmektedir. Javier Abarca, kent mekanlarında sanatla ilgili teorisinde kamusal alanda bağımsız sanat üretimini grafiti, post- grafiti ve kentsel müdahale olarak üç bölüme ayırmıştır. Ayrılan üç bölümde de sanatçının kente direk müdahalesi söz konusudur. Burada kullandığı kentsel müdahale teriminde ikincil bir etki olarak müdahale değil amaç olarak kenti değiştirmekten bahsetmektedir.

“Kent Sanatında en incelikli ve yapıcı disiplin kentsel müdahaledir. Grafik temelli grafiti ve post-grafitinin ötesinde, bağımsız ve anonim çalışmalar içerir. Her bir çalışma, sanatçının belli bir konumu fiziksel ve sosyal açılardan inceleyip, bu gözlemlerine dayanarak kent peysajına yeni elemanlar eklemesinin ya da mevcudu değiştirmesinin ürünüdür. Bu, sanatçı ve içerik arasında bir diyaloga dayanır.”⁷⁵

⁷⁴ J. ROJO- S.P. HARRINGTON, A.g.k., önsöz

⁷⁵ Javier ABARCA, A.g.m.

Müdahale, karışma veya araya girme olarak tanımlanır. Sokak Sanatı'nda kullanılan başka bir tanımı ise, “Bir sanatçının mevcut fiziksel ve sosyal peyzaja başka elemanlar eklemesi veya modifiye etmesi.”⁷⁶ olarak konumlanmaktadır.

Kentsel müdahale, kent mekanının sanatçı ve kentte yaşayanların ilişkisiyle beraber yorumlanması ve dönüşmesidir. Bu ilişki kurulurken sanatçı ve kent sakinleri ortak mekanlardaki özel alanlarını paylaşarak iletişim kurarlar.

“Kentsel müdahale uygulamaları beraberinde bir sosyal sorumluluk da getirir ki, bu kilit noktasıdır. Asıl fikir kamusal alanın herkesin özel alanı olduğu ve burada yapılan herşeyin, insanların özel alanlarına, sormadan müdahale etmek olduğunu bilmektir. Bu yüzden müdahalelerin özel alanı ihlal etmeyecek şekilde yapıcı olması gerekmektedir.”⁷⁷

Kent mekanlarında çalışma yapan sanatçılar kente ait elemanları modifiye ederek, üç boyutlu ya da yüzeysel eklemelerle mekanı, kent hayatını, kentteki gündelik yaşamı, kent ritüellerini ve yaşayanların birbirleriyle olan ilişkilerini yorumlarlar. Yapılan çalışmalar, mekanın yapısıyla ya da kullanımıyla ilgili geçici değişikliklerdir. Bu değişiklikler diğer bireylerle beraber anlam kazanır ve kolektif üretilir; yani kentsel müdahale içinde hem geçiciliği hem de katılımı barındırır. Yarı-kamusal ya da özel alanlar olan müze ve galerilerden bağımsız varolan bu sanat, insanların gündelik hayatının bir parçası olmakla kalmaz insanları sanatın bir parçası yapar. Kentsel müdahale, insanların yaşadığı mekanla ilişki kurması, fark etmesi ve yaşadığı yere ait hissetmesini sağlar. Kentlerin hızı, yoğunluğu, karmaşıklığı ve stresiyle başa çıkmanın bir yolu da bu aidiyet hissidir; herhangi bir sokaktaki herhangi bir binada değil, köşesinde Invader'ın işinin olduğu sokağın, karşısında Momo'nun duvar resminin olduğu binada yaşamak, o kente ait hissettirir. Daha mükemmeli Invader ve Momo'nun kendi sokaklarına kendi çalışmalarını yapabilmeleri, kentte yaşayan kişilerin sokaklarının köşesinde, binalarının karşısında

⁷⁶ Rafael SCHACTER, Agk, s.394

⁷⁷ Javier ABARCA, A.g.m.

ne olacağına kendilerinin karar vermeleri ve meşruiyetleri sorgulanmadan uygulayabilmeleridir.

Fransız sanatçı Invader⁷⁸ 1998'den beri seramik mozaiklerini “Uzay İşgalcileri- *Space Invaders*”⁷⁹ adıyla kent mekanlarına yerleştirmektedir. Toplam 61 şehirde 3050 adet çalışma yapan Invader, 2003 yılında Borusan Sanat Galerisinde açılan “Kopyala, çal, paylaş” isimli sergi kapsamında İstanbul’a da 10 adet uygulama yapmıştır. Her parça özel olarak şekillendirilmekte ve düzenlenmektedir. Küçük boyutlu ve çok dikkat çekmeyen panoları, başka sokak işlerine göre hem daha uzun ömürlü hem de çoğu işin uygulanamayacağı kadar görünür yerlerde bulunmaktadır. Kendi tanımıyla Invader “dünyayı estetik yoluyla istila etmekte”dir. Çalışmalarıyla ilgili kapsamlı bilgiye sürekli güncellenen internet sitesinden ulaşmak mümkündür. Sanatçı, *Space Invaders* serisini şöyle anlatmaktadır:

*“İlk olarak herşey sanatı müze ve kurumların oluşturduğu yabancılaşmadan özgürleştirmekle ilgili. Herşey İstilacıları seramik karolarla piksel haline getirip maddeleştirmemle başladı. Önce tuval kullanmak istedim daha sonra karoların duvarlara monte etmek için aslında en uygun malzeme olduğunu anladım. Bütün bu özgün parçalar anıtsal tek bir yerleştirmenin parçaları...Dünyaya vermek istediğim bir mesaj yok ve açık bir şekilde politik de değilim. Yerleştirmelerimin %99’unda illegal müdahalelerde bulunduğum için çalışma yöntemimin kendisi zaten politik. Sanatı sokağa getirerek bağlamından kopartmayı doğru buluyorum, sürekli yeni çalışmalar yaparken sokaktaki insanları şaşırtmayı hedefliyorum.”*⁸⁰

⁷⁸ Invader: İstilacı

⁷⁹ *Space Invaders*: 1980’lerde çok popüler olan bilgisayar oyunu karakterleri.

⁸⁰ Sanatçının internet sitesi: <http://www.space-invaders.com/about/>,



Resim 4.10 Invader, (a) İstanbul, 2003 ve (b) Roma, 2010

Kent mekanına sanatın müdahalesi, mevcut kent mobilyaları veya elemanlarının değiştirilmesiyle de yapılmaktadır. Diğer bir sokak sanatçısı olan Evol, sokaklardaki telefon ve elektrik panolarına, beton çiçekliklere ve beton bariyerler üzerine spreyci boya ve şablon yöntemiyle müdahale etmektedir. Mevcut elemanların geometrik yapısı ve rengini destekleyerek toplu konutlar yapan Evol, kentin küçük bir modelini yaparak ve bize kentin en küçük biriminden (beton çiçeklik) en büyük birimine kadar (beton toplu konut) aynı yapıda olduğunu göstermektedir. Sanatçı kenti nasıl algıladığını ve yorumladığını izleyicilerin de hayatlarıyla ilişki kurarak kentin fiziksel yapısına aktarmaktadır.



Resim 4.11 Evol, Bloklar, Berlin, 2004

New York’lu sanat ikilisi Skewville, kent içindeki mevcut formlara grafiti uygulamalarına daha yakın bir biçimde müdahale etmektedir. 1990’lardan beri kent kültürünün sembollerini ve nesnelerini kullanan ikilinin 2011 yılında yaptıkları “Boombox” isimli çalışması, üç boyutlu formlara iki boyutlu müdahalelerle elde edilen büyük ölçekte bir uygulamadır. Kütlenin kendisini üretmek yerine mevcut olan formu kullanan ikili, pratik bir yüzey çalışmasıyla kente müdahale etmişlerdir. Sokakta yaptıkları işlerin yanısıra galeriler ve kurumlarla da çalışan ikili diğer uygulamalarında da gündelik nesneler, plastik ve ahşap kasalar, plastik şeritler, bariyerler kullanarak kent hayatı ve kent kültürünü mekanla birleştirmektedir.



Resim 4.126 Skewville, Boombox, ABD, New York, 2011

Sanatçı Scott Beseler, kente ait nesnelere üç boyutlu hazır malzemelerle müdahale etmektedir. Plastik vitrin mankenlerinin parçalarını kullanan sanatçı, kent mobilyalarını insan figürlerine benzeterek hem nesnelerle alışılmış/bilindik algıları şaşırtmakta hem de bu kent mobilyalarının görünürlüklerini artırmaktadır.

“Sokak Sanatı sadece yüzeyle ilgili değildir, aynı zamanda kent mekanındaki diğer nesnelerle de ilgilidir. Bazı sanatçılar, katman eklemekten (boya ya da kağıt) kaçınır ve uygulamalarına sokak silüetini değiştirecek şekilde odaklanırlar. Bazen bu odaklanma onları üç boyutlu bir nesne yaratmaya ve

onu alışlagelmiş formlarla birleştirmeye, bazen kentin alışlagelmiş nesnelerini sorgulatmak için bunları değiştirmeye yöneltir.”⁸¹

Fonksiyonlarından kopartılan nesneler sanatçının çalışmaları için sadece geometrik formlar olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmalar Alexander’ın doğal kent teorisine⁸² benzerlik göstermektedir. Birbirinden ayrı kent elemanları, telefon kulübesi ve karşısındaki vitrin mankeni, sadece fiziksel olarak yanyana durduğu için ayrı bir birim oluşturup yeni bir fonksiyona sahip olurlar. Bu gündelik hayat nesnelerinin sokakta sanat üretimi için kullanılmasıyla yakından ilişkilidir.



Resim 4.13 Scott Beseler, ABD, Kentucky, 2011

Kent mobilyalarının fonksiyonlarından ayrılarak sadece formları için kullanılmasının yanında, mevcut fonksiyonlarının çalışmanın temel öğelerinden birisi olarak kullanılması da Sokak Sanatı’nda görülen güncel yönelimlerdenidir. Kentin en görünür yerlerini kaplayan reklam panoları, bu panolarda ürünlerini satmak için uğraşan firmalar kadar bir sanatçı için de, mükemmel bir sergileme alanıdır. Kent mekanlarının kullanımında önceliğin, kentte yaşayan kişilerin mi yoksa yerel yönetimlerin gelir kazandığı firmaların mı olduğu konusunda sanatçı

⁸¹ Alison YOUNG, **Street Art, Public City**, 13

⁸² Christopher ALEXANDER, A.g.m.

Ganzeer; “Kendi mahallemde birçok reklam panosu bulunuyor...Benim yaşam alanımla ilgili kimse iznimi almadı.”⁸³ derken aslında bu ikileme dikkat çekmektedir.

Reklam panolarıyla ilgili uygulamalarda, mevcut reklamın üzerinde mesajı değiştirecek oynamalar yapılması ya da tamamen değiştirilmesi, “Reklam elegeçirme” olarak adlandırılmaktadır. Böyle *elegeçirmeler* 1970’lerin ortasından beri “*San Francisco Suicide Club- San Francisco İntihar Klübü*” ve “*Billboard Liberation Group- Reklam Panosu Özgürleştirme Grubu*” tarafından yapılmaktadır. Bu gruplar yaptıkları çalışmalarda toplumsal içeriklerin yanısıra çalışmalarının uygulanması sırasında topluma/değerlere karşı gösterdikleri hassasiyeti de korumuşlardır.⁸⁴ Yaptıkları çalışmaların belediye görevlileri tarafından söküleceğini bilen ekip, çalışmalarını bitirdikten sonra bu görevliler için reklam panolarının yanına küçük hediyeler bırakmaktadırlar. Toplumun bir kesiminden gelebilecek tepkiyi azaltmak ve iletişim kurmak için seçilen yöntem, başka kişilerin harcadığı zamana da saygı duyduklarını belirtmelerinin bir yoludur.

Reklam panolarında mekana özel poster çalışmaları yapan sanatçı Ox, son 30 yıldır bu alanda, bireysel ya da çeşitli sanatçı kolektifleriyle beraber üretim yapmaktadır. Çalışmalarındaki sade ve grafiksel anlatım, sözünün çok net duyulmasının dışında karmaşık kent mekanında daha kolay görülmesini de sağlamaktadır. Bunun yanında mekanla mükemmel bir uyuma sahip, çevresiyle bire bir örtüşen işleri, mekana özel çalışmalar arasında ayrı bir öneme sahiptir. “Ox, günümüzde Sokak Sanatı ya da Post-grafiti olarak isimlendirilen alanın kurucularındandır. Onun üretimleri sadece zarif ve rafine soyut estetiğinden dolayı değil tüm külliyyatının kent sanatının merkezlerinden birisinde- kamusal reklam panolarında- yer almasından dolayıdır.”⁸⁵

Ox mekana özel çalışmalarını şöyle açıklamaktadır: “İkisi de dekoratif ve ironik olarak, elemeler ya da işaretlerin kasıtlı yanlış yorumlanması sonucunda

⁸³ Ganzeer, <http://timep.org/commentary/interview-ganzeer>

⁸⁴ RUSHMORE RJ, A.g.k., 172

⁸⁵ Rafael SCHACTER, A.g.k, 177

soyutlanan çalışmalarım estetik şok fikri üzerine gelişmiştir. Kendi işim ve çevresinin arasındaki içeriksel ilişkisiyi tecrübe ederek bir çeşit oyuncu diyalog yaratıyorum.”⁸⁶



Resim 4.14 Ox, Paris, 2011

Ankara’lı kolektif sanat grubu Avareler, çalışmalarına 2010 yılında başlamışlardır. Beraber sanat eğitimi alırken aynı atölyeyi paylaşan üyeler, 2011 yılında yaptıkları “Sergi” isimli çalışmalarında şehrin farklı yerlerinde bulunan reklam panolarına kendi çalışmalarını yerleştirmişlerdir. 2012’de daha kalabalık bir kadroyla (40 kişi) ikinci sergileri “40 Haramiler”i açan grup bu sefer de ışıklı reklam panolarını kullanmıştır. Bu kadar kalabalık bir grup olarak çalışmalarının sebebini; “Sokakta biri düşerse yardım ederken niye diye sormazsın. Biz de düşen bir şehir görüyoruz ve yardım edelim diyoruz. Göz kırpma gibi, iyi niyetli bir şey, istemsiz bir şey.”⁸⁷ olarak açıklayan grubun, yaşadıkları kentle ilgili endişe ve çabaları sonraki çalışmalarında da görülmektedir. 2013 yerel seçimlerinde yaptıkları “Bal Porsuğu Partisi” seçim afişlerinde farklı kültürlerdeki alanında ilerici isimleri

⁸⁶ Sanatçının internet sitesi: <http://ox.com.fr/wp/bio/>

⁸⁷ ZIRH Besim Can -CAN Özgür Ceren, **Ankara’nın Avareleri Şehri Boyar Geceleri**, 12

kullanarak, bir kentin nasıl yönetilmesi gerektiği ve yerel yönetimlerin mevcut durumdaki eksiklerini, reklam panolarına müdahale ederek mizahi bir dille söylemiş ve legal görüntüsü altında uygulamışlardır.



Resim 4.15 Avareler, Bal Porsukları Partisi, Seçim afişi, Ankara, 2014

Grafitinin ilk zamanlarından beri ekip⁸⁸ çalışmaları yapılmaktadır. Bunun devamı olan Sokak Sanatı'nda da kolektif çalışma, bu alanın vazgeçilmezidir. “Uygulama bir grup yazarın ya da sanatçının kolektif olarak çalışması ve ekibin baş harflerini kendi paraflarının yanında kullanmasıdır. Ekip isimleri genellikle 3 harften oluşur ve birçok espirili gönderme içerir.”⁸⁹ Kolektif çalışmalarda sanatçılar kendi malzeme, yöntem ya da bakış açılarını birleştirerek üretim yaparlar. Bu ortaklıkla çıkan üretimler, tek tek sanatçılardan ipuçları verse bile ortaya genellikle yeni bir dil ve yeni bir tavır çıkar. Karşılıklı kurulan diyalog ve etkileşim bireysel üretimden daha farklı ve genellikle daha dinamik bir yapı oluşturur. Sanatta bu ortaklıklar her zaman kurulmuştur. Aynı atölyeyi kullanmak bir süre sonra sanatçıları beraber düşünmeye ve üretmeye yönlendirir. Kolektif çalışma ayrıca anonimliği korumayı da sağlamaktadır. Ayrıca teknik olarak sokakta çalışmak hızlı, görünmez olmayı

⁸⁸ Ekip: ingilizcede crew olarak kullanılır

⁸⁹ Rafael SCHACTER, Agk, 394

dolayısıyla güvenliğe dikkat etmeyi gerektirir. Üretim sokakta yapıldığı için kullanılacak malzemelerin taşınması ya da hazır parçaların montajı aynı grup tarafından sonlandırılmaktadır.

Ankara’lı bir diğer sanat kolektifi, Küf ise kentin yerel yönetimler tarafından “legal” olarak maruz kaldığı mekansal müdahalelerinden bir tanesi olan Kuğulu Park Alt Geçiti’ne Marcel Duchamp’ın “Çeşme” çalışmasına göndermeyle, “Büyükşehir Küçük 1 TL” isimli bir yerleştirme yapmıştır. Müdahale, geçitin üzerine her arabanın ve yayanın görebileceği bir noktaya gerçek bir pisuar yerleştirilmesidir. Kentin kültürel merkezlerinden birisinin ortasından geçen alt geçitlerden olan Kuğulu Park Alt Geçiti, bölgede yaşayan birçok kentli tarafından tepki duyulan bir yapıdır. Bu çalışma kent sakinlerinin yaşam alanlarına yapılan müdahaleye, karşı-müdahale olarak değerlendirilebilir.



Resim 4.16 Küf, “Büyükşehir Küçük 1 TL”, 2011, Ankara

İki boyutlu soyut leke çalışmalarıyla tanınan MoMo ve Eltono, 2012 yılında Fransa’da düzenlenen Bien Urbain Festivali kapsamında “*Improbable/Umulmadık-Olanaksız*” isimli projeyle biraraya gelerek, kentsel müdahale çalışması yapmışlardır. Sanatçılar kent içindeki negatif alanları (pencere boşlukları, yıkık bina girintileri, çatlaklar) kadraj olarak ele alıp buluntu ahşap parçalarıyla mekana özel soyut

kompozisyonlar oluşturmışlardır. Kente kendi atık malzemeleri ve kendi boş alanlarında müdahale eden ikili aslında bir çeşit geri dönüşüm yapmışlardır. Sanatçılar;

“ Bu fikri kentin duvarlarındaki kullanılmayan alanları farkettikten sonra geliştirdik. Atık ahşapları topladıktan sonra el arabamızı bu ahşaplar ve kendi aletlerimizle doldurduk. Daha sonra kentte dolaşırken ilginç bulduğumuz her boşluğa küçük ahşap kompozisyonlar yerleştirdik. Bütün parçalar, çivi ya da yapıştırıcı kullanılmadan sadece kendi gerilimleriyle yerlerinde duruyorlar. Sonuçta Besançon’a 52 yerleştirme yapıldı. Bireysel olarak bakılırsa, parçalar oldukça mütevazı ve genellikle ucuz tamiratlar gibi görünüyordu ancak insanlar seriyi fark etmeye başladığında başka bir şeyin gerçekleşmekte olduğunu da hemen anladılar. Parçaların böyle birarada durması ve bu kadar yavaş kaybolmaya başlaması bizi çok şaşırttı. Projenin en zor noktası parçaların sanat DEĞİL gibi görünmesini sağlamaktı.”⁹⁰ olarak açıklarlar.



Resim 4.17 Momo+Eltono, *Improbable*, Besançon, 2012

⁹⁰ Sanatçının internet sitesi: <http://www.eltono.com/en/projects/bien-urbain/>

Sanatçı Mark Jenkins, kent mekanına olduğu kadar kentte yaşayan insanların gündelik hayatına da dolaysız müdahale eden çalışmalar yapmaktadır. Gerçek boyutlarında insan figürleri kullanan sanatçı izleyiciyi şaşırtmak, korkutmak ya da şok etmeyi hedeflemektedir. İnsanlar için kendileriyle özdeşleştirebilecekleri en yakın formun seçilmesi, yapılan çalışmanın etkisinin en açık biçimde karşı tarafa ulaşmasını sağlar. Ancak çalışmada istenilen sonuç, karşı tarafa ulaşmak değil karşı taraftan gelecek olan tepkiyi sağlamak, karşılıklı bir diyalog kurabilmektir.

“ Mark Jenkins’in hiper-realist insansı heykelleri, kentin etrafımızı saran kamusal sanatının– atları üzerindeki adamların bronz anıtları- ve kent mobilyalarının durağanlığı ve uyuşukluğuna bir tepki olarak başlamıştır. ‘Gömülmüş’ seri⁹¹ ‘Bu sanat mı?’ sorusunu izleyici için ‘Bu gerçek mi?’ olarak değiştirir ve sokakla beraber bir tartışma başlatır- bu tartışma Jenkins tarafından kışkırtılmayla başlasa bile insanların figürlerine verdikleri tepkiyle şekillenir.....Çalışmaları hem ölçek hem de yaratıcılık olarak arttıkça, kentin sosyal konularını araştırmaya yönelen Jenkins evsizlik ve çevresel bozulma üzerine daha huzur bozucu ve daha nüktedan tavır alan uygulamalar yapmıştır. Jenkins kendi sözleriyle “görsel tanıklık” üretmeyi ve en alttan gelerek inatla sokakla oynamaya devam etmeyi hedeflemektedir. Heykelleri bizi şaşırtarak, korkutarak ve büyüleyerek, gündelik hayatın rutininde geçici, anlık bir rahatsızlığa sebebiyet vermektedir, bir kenti uykusundan uyandırmak için alışılmamış bir tavır.”⁹²olarak eleştirmenler tarafından adlandırılmaktadır.

⁹¹ Gömülmüş seri: Embed Series

⁹² Raphael SCHACTER,A.g.k., 45



Resim 4.18 Mark Jenkins, Besaçon, 2006

Sokak Sanatı çalışmalarına 1990’ların başında Grafitiyle başlayan SpY ise, kent mekanındaki fonksiyonel alanlara basit; ama tüm fonksiyon ve içeriği tersine çeviren müdahalelerde bulunmaktadır. Çalışmalarının ana mantığı, spor alanlarına yaptığı uygulamalarda en net gözlemlenebilmektedir. Bu alanlara yaptığı ufak müdahalelerde oyunun mantığını felç ederek kuralları tamamen değiştirir. Temelde yaptığı kentin fonksiyonlarını değiştirmek ya da yeni fonksiyonlar eklemek değil, kentin işleyişinde bir mantık sapması yaratmaktır. SpY’ın;

“Çalışmaları kent elemanlarını kopyalayıp ya da değiştirip, iletişim kodlarıyla oynayarak kentsel gerçekliği yorumlamak üzerine temellenir. Üretiminin çoğu kenti gözlemlemek ve içeriğini takdir etmekten yola çıkar, seçtiği öğeleri etkisiz bırakmadan ihtimallerden oluşan bir palet olarak kullanır. Çalışmalarının net anlatımı, duru yapısı ve her parçaya gösterdiği özen, saldırgan ve istilacı olmayan yapıcı tavır, kentsel müdahalelerine

‘kimin çalışması’ sorusunu sordurtmayan bir tanınırlık kazandırmaktadır.”

93



Resim 4.19 SpY, Madrid, 2007

Sanatçı Brad Downey, kente fiziksel olarak, kelimenin tam anlamıyla, müdahale eden, dahil olan hatta karışan, kentin fiziksel yapısını değiştiren bir sanatçıdır. Kaldırım taşlarını yatay düzlemde dikey düzleme taşıdığı “küçük” müdahaleleri, çeşmelerin akışını değiştirdiği yerleştirmeleri, bariyer ve tabelaları yeniden düzenlediği çalışmalarının hepsi gündelik hayata fiziksel olarak küçük, etki olarak büyük müdahalelerdir. Bu müdahalelerin çoğu basit bir kaç hareketle eski haline döndürülebilir. “Mıknatıslı Wehrmann” çalışmasında kente ait metal heykellere mıknatıslar ekleyerek, çıkartılabilir dönüştürmeler yapmıştır. Bu çalışmada sanatçı bölgenin kültürel yapısında bulunan “çivili heykel” geleneğine gönderme yapmaktadır.

⁹³ Sanatçının internet sitesi : <http://www.spy-urbanart.com/>

“En çok sokak mobilyalarına uyguladığı anarşist dönüşümlerle tanınan Brad Downey, bağımsız kamusal sanatın çok yönlü üretim yapan savunucularındandır. Geniş bir alanı kaplayan çalışmaları espirili olduğu kadar çekişmeli ve mücadelecidir de. Bütün projelerini birbirine bağlayan ana temel, kentsel çevredeki gelenekler ve adetlerin istilacı bir noktaya gelmesi ve bunların “normal” algılanacak kadar yerleşmiş olmasına karşı duyduğu endişedir. Sanatçı, “kendi çevremiz ve gerçekliğimizi sorgulamak” konusundaki bu yaygın başarısızlık durumunu ve toplumdaki “genel olarak kurallar üzerine tartışma eksikliğini” vurgulamayı çalışmalarında başlangıç noktası olarak seçmiştir.”⁹⁴



Resim 4.20 Brad Downey, (a) Başlangıç ve Son, Almanya, 2010, (b) Mıknatıslı Wehrmann, Avusturya, 2011

Sokak Sanatı’nın öncülerinden Akay, 1980’lerde grafiti, 1990’larda poster uygulamalarıyla “Akayizm”⁹⁵ teriminin Sokak Sanatı’na katılmasını sağlamıştır. 2000’lerde kentsel müdahale konularında alanını değiştiren ve yenilik kazandıran uygulamalar yapan Akay kendi kişisel üretimleri kadar birçok sanatçı ve kolektif grupla ortak çalışmalar da gerçekleştirmiştir.

⁹⁴ Rafael SCHACTER, A.g.k, 211

⁹⁵ Sanatçı Akay’ın eylemsellik üzerine kurulu kişisel ifade biçimine sokak sanatında verilen isim.

Brad Downey ve Akay'ın 2011'den beri çeşitli Avrupa kentlerinde gerçekleştirdiği ve hala devam eden kolektif projeleri “Bu Kent Ölü” diğer çalışmalarındaki gibi geri döndürülebilir, basit ama etkili tavrı korumaktadır. Kara mizahı sokağa taşıyan bu seri çalışmada, ikili gece büyük beyaz örtülerle kentteki arabaların üstünü örtmekte ve kentle ilgili açık bir söz söylemektedir; kent ruhsal olarak ölmüştür ve matemini tutmaktadırlar. Kentlilerle direkt iletişim kuran bu çalışmada sanatçılar sözlerini net, açık ama kalıplaşmamış bir dille ifade etmişlerdir.



Resim 4.21 Brad Downey ve Akay, Bu Kent Ölü, İtalya, 2011

Akay, “Kitle İmha Enstrümanı” projesi için kendi tasarımı ve üretimi kentsel müdahale makinaları yaparak alana ait önyargıları tekrar sorgulatmaktadır. Akay bisikletine bağladığı makina ve kontrol paneli yardımıyla, tek bir harekette dairesel ya da bir duvar boyunca hareket ederken yatay 6 renkte gökkuşağı çizebilmektedir. Burada vurgulanan önemli olanın ortaya çıkan gökkuşağı değil sanatçının ürettiği mobil, aynı anda istediği renklerde uygulama yapabilen kentsel müdahale aracıdır.

“Akay kişisel işlerinde grafitinin basit, dikkat çekici, vandal niteliklerini kullanmıştır. Kitle İmha Enstrümanları projesi için ‘Gökkuşağı savaşçısı’ ve ‘Robo-savaşçı’ isimli makinaları üreten Akay, üretim tekniklerini

keskinleştirip girift, bir amaca hizmet eden, detay dolu aletleri en uygunsuz ve vandalistik görseli uygulamak için geliştirmiştir: gökkuşağı.”⁹⁶ Seçilen görsel vandalizme en uzak ve barışçıl bir simge olan gökkuşağıdır.



Resim 4.22 Akay, Gökkuşağı Savaşçısı, Kitle İmha Enstrümanları

Sokak Sanatı’nda güncel uygulamaların en önemli öğelerinden biri olan kentsel müdahalede, sanatçılar kentle bütünleşerek üretim yapmayı seçerler. Kendi içinde birbirinden farklı birçok yönelim olsa da genellikle mevcut elemanların değiştirilmesi, yeniden düzenlenmesi ve fonksiyonlarıyla oynanması pek çoğunun ortak noktasıdır. Kent mobilyaları, anıtlar, gündelik mekanlar üzerine yorum yapan sanatçılar kentin ve öğelerinin yapısını sorgular ve insanlarla doğrudan diyalog kurarlar.

⁹⁶ Sanatçının internet sitesi : <http://www.akayism.org/hq.html>

4.3. Katılımcı Çalışmalar

Güncel Sokak Sanatı'nın önemli yönlerinden biri de toplumsal katılımıdır. Yapılan çalışmalar, kentte yaşayan bireylerle etkileşime geçtiği zaman anlam kazanırlar. Kente müdahale eden sanatçı, kentten de karşılığında bir müdahale/tepki bekler. Bu diyalog sanatçının, kentin ve kentlilerin eşit konumda varolmalarına imkan verir. Kent mekanlarındaki “legal” sanat çalışmalarına karşı izleyici konumunda olan kişiler Sokak Sanatı'nda ise kimi projelerde üretime katılarak, artık sadece izleyici değil katılımcı konumuna taşınırlar. Kent mekanlarındaki sanat çalışmalarının bağımsız, katılımcı ve kişilerle diyalog kurarak, üretken konuma getirerek yapılması hem sanat üretimine özgür bir alan açar hem de bireylerin yaşam alanlarına bakışlarını, birbirleriyle ilişkilerini, gündelik hayatlarında sanata açtıkları alanı genişletir ve aidiyet duygusunu geliştirir.

Akay konuyu şöyle açıklamaktadır: “Ne zaman sokakta iş yapılırsa katılım bir seviyede hep vardır. Belki bizim istediğimiz ya da umduğumuz katılım değildir ama her proje bir karşılığa davettir, cevap öneriyi yıkmak da olsa.”⁹⁷ Bu sözü ile Akay tepki ve tepkisizliğin de içiçeliğine vurgu yapmaktadır.

Kentsel müdahaleleri ve katılımcı çalışmalarıyla tanınan Jan Vormann'ın, 2008 yılında yapmış olduğu “Bir Kutuda Ahiret” isimli çalışmasında, kentte gördüğü kullanılmayan bir kutu içindeki buluntuları kullanmıştır. Boş duran kutunun içinde ölü bir sinek ve saç teli bulan Vormann, kutunun içine 8 küçük vantilatör ve dışarıdan vantilatörleri çalıştıran bir düğme yerleştirmiştir. Katılımcı düğmeye bastığında vantilatörlerin ürettiği rüzgarla sinek hareket etmeye başlar. Katılımcılar olmadan bu çalışma, tamamlanmaz. Düğmeye kimse basmazsa sinek uçmaz ve kutu, sanatçının onu bulduğu atılıp durmaya devam eder. Burada hedeflenen çalışmanın kentliler tarafından farkedilmesi ve katılımı çalışmanın gerçekleşmesinin yanında alınan tepkilerin çeşitliliği, çalışmanın süreci boyunca kentlilerle kurduğu etkileşimin

⁹⁷ Sanatçının internet sitesi, <http://www.akayism.org/hq.html>

öngörülemezliğidir. Sanatçı çalışmasını katılıma açık bir biçimde ortaya koyar ve gözlemci konumuna geçer. Katılım süreçleri ve çalışmanın sonuçlanması etkileşimle oluşan yeni bir ilişkiyle beraber şekillenir.



Resim 4.23 Jan Vormann, Bir Kutuda Ahiret, Polonya, 2008

Akay, “Etkileşim” isimli çalışmasında ahşap parçalarından kentin büyük bir bulvarının refüj alanına, caddenin üzerindeki bir köprüden görünecek şekilde “Özür dilerim” yazar. Bir süre sonra çalışmadaki yazı değişmeye başlar, birbirinden bağımsız/habersiz/organize olmamış katılımcıların hiç bir yönlendirme olmaksızın “Sanat”, “Uyan”, “Zıpla” gibi kelimelerle değiştirdikleri çalışma bir çeşit ifade alanına dönüşür. Akay;

*“Bu devam eden projenin gidişatını izlemek çok şaşırtıcı oldu. Farklı insanların gelip metni kendilerine ait bir işe çevirmelerini görmek kamusal alandaki projeler için ancak umut edilebilir bir olaydır. Basit bir fikir: kolay ulaşılabilecek bir mekanda basit malzemelerden basit yazılar oluşur, bu durumda beyaz ahşap kalaslar ve köprüden geçen herkesin görebileceği bir yer.”*⁹⁸ sözü ile planlamadığı bir gelişmenin aslında sahiplenme ve katılımcı

⁹⁸ Sanatçının internet sitesi, <http://www.akayism.org/hq.html>

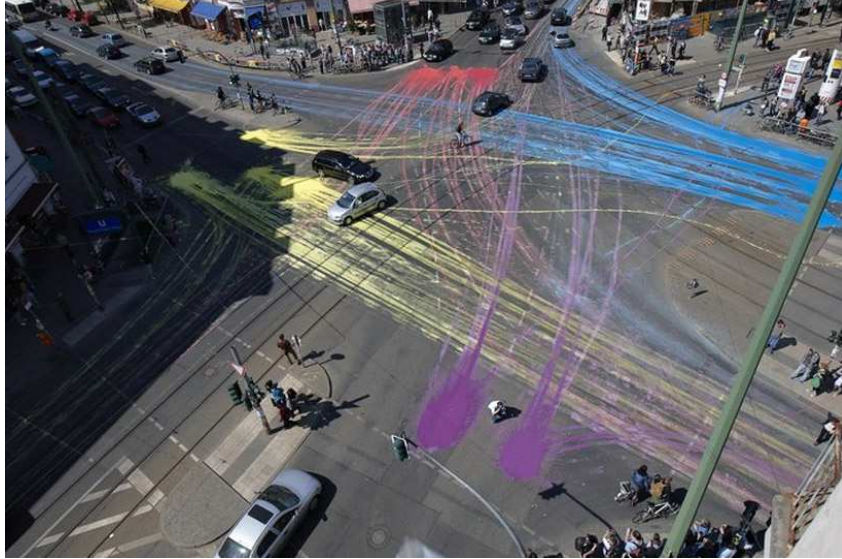
olmaya açık “duyarlılıkla” isimsiz/tanımsız topluluğa atıfta bulunur. Burada önemli olan katılımcı olunması sanatçı için sahiplenilme/farkındalık sağlama adına olumlu bir etki, katılımcı adına ise görünmez olarak doğrudan söz söyleme özgürlüğü olarak konumlandırılabilir.



Resim 4.24 Akay, Etkileşim

2010 yılında Berlin’de IEPE ve anonim bir grup tarafından yapılan başka bir katılımcı çalışmada ise, “Gerçekliğin Resmi” Berlin Rosenthaler Meydanı’nın 4 ayrı noktasına dökülen (su bazlı ve ekolojik) 4 ayrı renkte boya ile araçların lastik izleri görünür hale getirilerek meydanın hareket haritası çıkarılmıştır. Bu çalışma

meydandan araçların geçmesi koşuluna bağlıdır ve sürücülerin bilgisi dışında gelişen bu çalışma ortak üretime uygun bir örnektir.⁹⁹



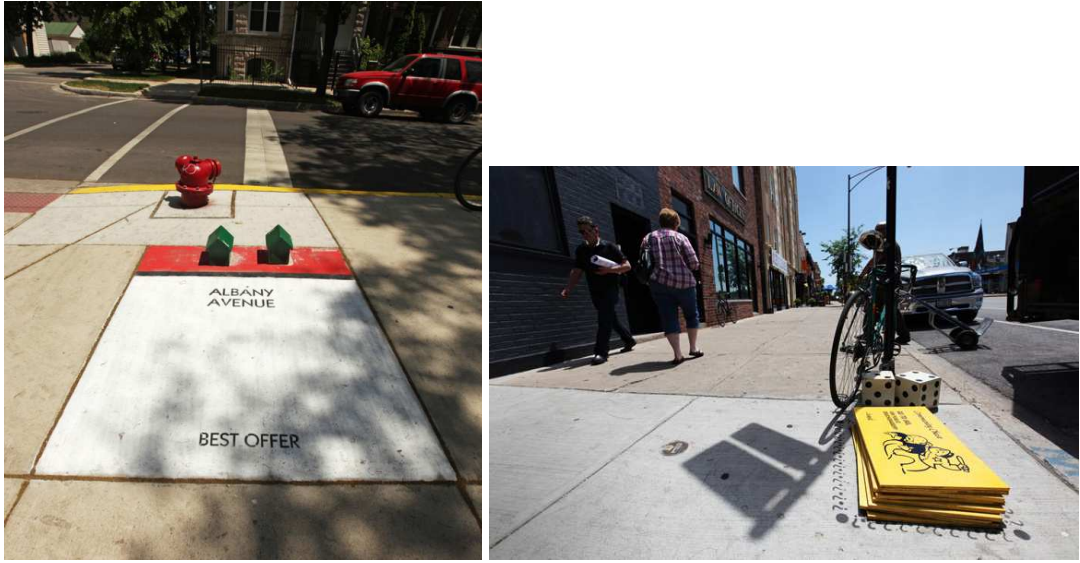
Resim 4.25 IEPE, Gerçekliğin Resmi, Berlin, 2010

Kent içinde bireylerin izleyici konumundan katılımcı konumuna geçmelerini sağlamanın bir yolu da oyun faktörünü kullanmaktır. Bu yöntemi seçen sanatçı/sanatçılar Bored'un, Chicago'nun sokaklarında kentlilere hazırladığı "Monopoly", asıl kutu oyununun büyük bir kopyasıdır. Sanatçı;

*"Bütün bu projenin amacı yere uygulanmış bir şablon ya da duvara yapıştırılmış bir posterden daha farklı, üç boyutlu, yerinden kaldırılabilir, parçalanabilir, tekmelenebilir, kucaklanabilir ya da kırılabilir birşeylerdir. Eğer birisi olur da yerinden kaldırmak için bir çaba sarfederse, yabani bir ot gibi yerinden tekrar yenisi çıkar, eğer yerinde bırakılırsa da başka birşeye dönüşür."*¹⁰⁰ yorumuyla kent ölçeğinde, müdahaleye açık, farklı mekanlardaki bir çok parçanın bir bütünlük oluşturmasıyla, kent sakinlerini de içine katan, sürekli bir oyuna vurgu yapmaktadır.

⁹⁹ Ekipin internet sitesi: <http://www.painting.iepe.net/>

¹⁰⁰ <http://www.thisiscolossal.com/2012/07/new-street-artist-bored-turns-chicago-sidewalks-into-an-alternative-monopoly-game/>



Resim 4.26 Bored, Monopoly, Chicago, 2012

Katılımla ilgili bir başka Sokak Sanatı uygulaması, görme engelli kişiler için yapılan braille alfabesi kullanılan seramik rölyeflerdir. Kent mekanlarında yönlendirme için kullanılan braille, Austin Seraphine ve Sonia Petrusse tarafından kentin duvarlarında üç boyutlu olarak uygulanmaktadır. Kent mekanlarının ve kent mekanlarındaki sanat çalışmalarının sadece kabul edilmiş, toplumsal olarak “normal”ya da “genel” sınırları içindeki bireyler için değil, engelli kişiler için de varolabileceği, bu kişiler de dahil edilerek gösterilmiştir.



Resim 4.27 Seraphine ve Petrouse, Braille Alfabesi

Sokak Sanatı'nda güncel uygulamalar malzeme çeşitliliği, kentsel müdahale ve toplumsal katılım yönüyle öne çıkmaktadır. Geleneksel üretimlerdeki yüzey ve boya kullanımının teknik kısıtlamaları, mekan ve izleyiciyle sınırlı ilişkisi farklı alanlarda çalışan sanatçıların da sokakta üretmeye başlamasıyla başka yönelimlere doğru gelişmiştir.

Malzeme kullanımındaki çeşitlilik, çalışmaların teknik olarak da gelişimini sağlamıştır. Farklı malzemelerin yapıları gereği farklı uygulamalara imkan vermesiyle mekanla ilişkiler de derinleşmiş, yerleştirmelerden geçici çalışmalara, deneysel etkilerden mekana özel düzenlemelere kadar birçok yeni alan Sokak Sanatı'yla yakınlaşmıştır.

Diğer bir yönelim olan kentsel müdahale de, kentte yaşayan bireylerin sanatla ve kentle yeni ilişkiler kurması sağlanmıştır. Ayrıca sanatçıların kamusal alanda kendi inisiyatiflerini kullanarak ve kurumlardan bağımsız üretim yapması, kentle bütünleşerek kent yaşamıyla ilgili yorumlarda bulunması, kentin tüm bileşenlerine özgürlük, özgünlük, yeni bakış açıları katmaktadır. Kentin yüzeylerine, mobilyalarına, mekanlarına, işleyişine müdahale eden sanatçılar, katılımcı, deneysel, diyaloga açık çalışmalarla hem kenti değiştirir hem de kendileri değişirler.

Sokak Sanatı'nda kente aktif olarak müdahale eden sanatçı, kentlilerin de pasif izleyiciler konumundan katılımcı konumuna gelebilmesinin önünü açar. Uygulamasını yapan sanatçı çalışmasını, kent ve kentlilerle başbaşa bırakıp gözlemci konumuna geçer. Bundan sonra yaşanan süreç ve diyalog sanatçının kontrolü dışında ve doğal olarak gelişir. Çalışmanın ne zaman sona ereceği, ne zaman tamamlandığı yaşanarak öğrenilir. Bu tecrübe hem sanatçının diğer işlerine hem de kentlilerin kamusal alanlarda karşılaştığı diğer çalışmalara bakışına yeni bir perspektif katar. Katılımcı çalışmalarla, kamusal alanın kullanılması ve anlamı üzerine de aktif ve aracısız bir diyalog kurulmuş olur. Sokakta sanat yapmanın meşrulaşması, sokakta varolmanın da meşrulaşmasıdır.

5. SERAMİK SOKAK UYGULAMALARI

Sokak, kentin tüm karmaşasını ve çeşitliliğini içinde barındıran bir fiziksel yapıya sahiptir. Kentin bütün bilgilerini üzerinde taşır. Bir mahallenin sokaklarına bakarak tarihi, sosyal yapısı, o sokakta yaşayanların gündelik alışkanlıkları ve birbirleriyle olan ilişkileri okunabilir. Bize bu ipuçlarını veren detaylar aynı zamanda o mekana da anlam ve kişilik kazandırır. Duvarların yapısı, rengi, yer kaplamalarının desenleri, merdivenlerin malzemesi ve işçiliği, kaldırımların oranları bizim o sokağı herhangi bir sokaktan ayırdedebilmemizi sağlar. Sokakta yapılan çalışmalar bütün bu detayların yanında kente ait yeni bir ipucu/bilgi olarak yer alır. Sanat uygulamaları için sokağı seçmek ise sokağın sadece içinden insanların geçip gittiği fiziki bir mekan olmadığı bilgisi ve bilincine sahip olmaktır.

Sokak ve galeri sanatla ilişki kuran mekanlar olarak farklı yapıdadırlar. Bu yapılardan hangisi ya da hangilerinde çalışacağı sanatçının kendi inisiyatifiyle gelişir. Sokak, tüm verileri ve hareketiyle içindeki her yeni yapıyı kabul eder; verilere anlam katar, değiştirir ve devamında kendisi de değişir. Yapılan çalışmalar, katmanlar halinde birbirleriyle diyalog içinde yer alır. Galerî mekanları ise konumları gereği belleksizdir ve “dışarıdan” tamamen soyutlanmıştır; sanat eserini kendinden menkul bir anlam içinde tutar, sanatçı, izleyici ve sanat piyasası arasında aracılık eder. Sergilenen eserin kendi iç yapısında değişim, anlam geçişleri, diyalog yoksa eser galeriye girişinden çıkışına kadar değişmez. Galeride açılan bir sonraki sergi bir öncekinin izlerini tamamen silerek başlar. Bu ayrımlar mekanların yapıları gereği oluşur ve bir zıtlık olarak değil değerli bir farklılık olarak görülmelidir.

Brian O’Doherty “Beyaz Küpün İçinde” kitabında galerî mekanları ile ilgili şunları söylemektedir: “İdeal galerî mekanı, sanat yapıtının “sanat” olarak algılanışına ‘engel’ oluşturan her türlü öğeyi dışlayan mekandır. Yapıt, yapıt olarak

değerlendirilmesi sürecinde kendi dışındaki her hangi bir şeye dikkat çekecek her türlü etkiden soyutlanmıştır.”¹⁰¹

Sokakta güncel uygulamalar yapan çoğu sanatçı, üretimlerine galeri ya da müze mekanlarıyla başlamışlardır ve bir çoğu da bu pratiğe devam etmektedir. Bu mekan ve anlayışlar arası geçişler, her iki mekana da katkıda bulunur. Sanatçılar içinse kendi malzemeleri, üretim yöntemleri ve mekanlarını değiştirmeleri çalışmalarında yeni yönleri denemeleri için bir imkandır.

Sokağı üretim mekanı olarak seçen sanatçıların karşılaşacağı çeşitli engeller, kısıtlamalar ve yönlendirmeler vardır. Bu öngörülemez ihtimaller, sanatçıların değişerek uyum sağlamaları gereken diyalog kurucu etkenlerdir. Yapılan çalışmalarda edinilen tecrübeler de bu değişimin kaçınılmaz olduğu yönündedir. Sanatçıyı yeniyi denemeye iten de bu kaçınılmaz uyum zorunluluğudur.

Bu çalışma boyunca iki ayrı uygulama yapılmış ve bu uygulamalarda sokağın kısıtlamaları, bir diyalog imkanı sayılmıştır. 2012 yılında yapılan “Saklı” serisi kent mekanlarındaki ilk uygulamadır. Sokağa yerleştirilen seramik parçaların değişimi ve kentle kurduğu ilişki gözlemlenmiş, bu süreçte tasarım, uygulama, teknik ve form ilişkileri açısından bir çok tecrübe edinilmiştir. Edinilen bu tecrübelerle “Ev” serisinde başka bir iletişim kurma yöntemi denenmiş, daha önce dikkat edilmemiş noktalar geliştirilmiş, öncelikler ve malzeme üzerine seçimler tekrar değerlendirilmiştir.

Her iki çalışmada da izleyiciler internetten de bulabilecekleri haritalarla kent içindeki belirli noktalara yönlendirilmiş, kentle kurdukları ilişkiler, parçaları bulmak için yaptıkları gözlemler, bireysel olarak katılımcı bir keşfin, kentle tekrar kurulan bir diyalogun yolunu açmıştır. Katılım, bu yönlendirme dışında, kentlilerin kendi gündelik hayatları içindeki karşılaşmaları ve diyaloglarıyla da sağlanmıştır.

¹⁰¹ Brian O'DOHERTY, **Beyaz Küpün İçinde-Galeri Mekanının İdeolojisi**, 30

Bu çalışmada yer alan seramik sokak uygulamaları anonim isim ya da mahlas kullanılmadan yapılmıştır ancak süperobje¹⁰² adı konmamış bir gizli mahlas olarak çalışmalarda gözlenmektedir. Bu bilinçli bir seçimdir; çalışmaların kim tarafından yapıldığı, çalışmanın içeriği açısından bir önem teşkil etmemektedir. Çalışmaların hedefi seramik malzemenin kentle beraber varolma yollarının denenmesi ve bu denemelerden edinilen bilgilerdir. Kentle kurulan aracsız ilişkiler ve çalışmaların geçirdiği sürece önem verilmiştir.

Yapılan çalışmaların ilk serisi “Saklı”da, bireylerin mekanla olan ilişkisinde gündelik algı sistemlerinin düzenini değiştirmek ve dikkat edilmeyen detayları vurgulamak için sokağın kendine ait nesnelerinin benzerleri seramikten üretilerek uygulanmıştır. İkinci seride ise bireylerin gündelik hayatlarında mekana aidiyet hissi yaratması için “Ev” teması seçilmiş, kişisel bellekle kent arasında bir bağ kurulması hedeflenmiştir. Her iki seri çalışmada da uygulamaların geçireceği süreç hem uygulayıcı hem de çalışmalarla ilişki kuran kişiler için öngörülemeyen sürprizlerle, tasarlanamayan etkilerle ilerlemiştir.

Sokakta yapılan seramik uygulamalar 2012 yılında başlamıştır. Bu bölümde ayrı bir başlık altında sokağa çıkma ihtiyacının sebepleri, kaynakları ve gelişimi, 2005 yılından itibaren üretilen çalışmaların örnekleriyle beraber ve gelişim süreci içinde açıklanmıştır. Bu çalışmalar hem Saklı hem de Ev serisiyle ilgili mekansal, formlar ve tematik seçimlerin neden yapıldığının cevaplarını içermektedir.

Ayrıca sokakta seramik uygulama yapmak isteyen sanatçıların karşılaşılabileceği engeller, sebepleri ve çözüm önerilerine, Saklı ve Ev çalışmalarındaki uygulamalarda edinilen tecrübelerle dayanılarak yer verilmiştir.

¹⁰² Süperobje: 1970’lerde ABD’de ortaya çıkan nesnelerin gerçekçi replikalarının kullandığı sanat akımı, Thomas ALBRIGHT, **Art in the San Francisco Bay Area**, 250

5.1. Seramik Sokak Uygulamalarının Kaynakları

Saklı serisinden önce yapılan çalışmalar, mekana özel yerleştirmeler ve gündelik nesnelerin seramik yorumlarından oluşan düzenlemelerdir. İzleyicinin dikkatini çekmek, şaşırtmak ve malzemeye ilgili yanıltmak için gerçekçi görünen seramik nesneler kullanılmıştır. Bu nesneler tek başlarına bir yüzey üzerinde sergilendiği zaman değil, bir çok parçanın birleşimiyle kurgusal bir sahneyi oluşturdukları, gündelik hayatın bir anını temsil ettikleri zaman anlam kazanırlar.

2005 yılında yapılan “Kayıp Eşyalar” serisinde eve ait nesneler ve ait oldukları mekanların fotoğrafları beraber sergilenmiştir. Seçilen nesneler gündelik hayatın sıradan nesneleridir ve bir kişinin hayatının rutinler sistemi ve ritüellerinde kapladığı alana göre değer kazanır. Buradaki bakış açısı kent içindeki fark edilmeyen ya da dikkat edilmeyen detaylara, kırıklara, kendine özel dokulara, o mekana özgünlük katan öğelere bakışın ve verilen değer aynısıdır. Bütün parçalar elle şekillendirilmiştir ve her parçadan sadece bir tane üretilmiştir. Kalıp alınarak çok daha kolay üretililecek bu parçaları elle şekillendirmek, tüm parçaların özgün ve biricikliğini korumak için yapılan bilinçli bir seçimdir.

Kayıp Eşyalar’da izleyiciyi yanıltmak ve şaşırtmak için malzemenin doğasıyla oynanmıştır. Nesnelerin kendi yapıları ve fonksiyonları çalışmanın dışında bırakılmış, seramikten benzer özellikte görünen gerçekçi parçalar üretilmiştir. İzleyiciler çalışmaları gördüklerinde malzemeye ilgili şüphe duymakta ve karşılarında duran nesneyi anlayabilmek için parçayla fiziksel temasa geçmektedirler. İzleyici tarafından çalışmalara verilen bu tepki sokaktaki uygulamalarda da karşılaşılan ve tanıdık/öngörülen bir iletişim şekli olmuştur.



Resim 5.1 Ayşe Kurşuncu, Kayıp Eşyalar, “Gazete” ve “Çanta”, Seramik, İstanbul, 2005



Resim 5.2 Ayşe Kurşuncu, “Kayıp Eşyalar”, Sergileme Görünümü, İstanbul, 2005

2008 yılında yapılan “Artakalanlar” yarım bırakılmış bir kahvaltı sahnesini canlandırmaktadır. İzleyiciyi çalışmaya daha yakınlaştırmak için kendi hayatlarıyla ilişki kurabilecekleri, tanıdık nesneler kullanılmıştır. Bu tanıdık nesnelerin doğasıyla oynanarak izleyiciyi şaşırtmak hedeflenmiştir. Süperobje olarak üretilen bu

Çalışmaların sergilenmeleri sırasında izleyicilerin bir çoğunun çalışmalara dokunduğu, fonksiyonu olan nesneleri kullanmaya çalıştıkları, ellerine alıp inceledikleri görülmüştür. Bu çalışmaya gösterilen tepki de bir önceki çalışmadaki gibi sokak uygulamalarında karşılaşılanın aynısıdır.



Resim 5.3 Ayşe Kurşuncu, “Artakalanlar”, Seramik ve metal, İstanbul, 2008

2008 yılında İstanbul MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, Sarnıç Galerileri’nde açılan “Mutfak” isimli kişisel sergide ilk defa uygulanan “Kırmızı Borular”, 4 odadan oluşan galerinin tüm odalarını birbirine bağlayacak

şekilde kullanılmıştır. Mekanın yapısı ve geometrisine göre yerleşen parçalar, önceden planlanmadan yerinde düzenlenmiş, mekanla ve diğer çalışmalarla diyaloguna/beraberliğine önem verilmiştir.

2010 yılında İstanbul MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde farklı bir sanat etkinliğinde tekrar sergilenen bu çalışma, mekanın geometrisinin yanında sergilenen diğer çalışmalar da dikkate alınarak yeniden yerleştirilmiştir. Bu çalışmalardan sonra, mekanla ilgili daha çok söz söylenmek istendiği için galerinin dışına, sokağa çıkmıştır.



Resim 5.4 Ayşe Kurşuncu, “Kırmızı Borular“, MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, 2010

2011 yılında Muğla, Datça Knidos Sanat Akademisi'nde açılan “Knidos’un Sır’ı” sergisinde yapılan uygulama, dış mekanda yeralan ilk çalışmadır. “Kırmızı Borular” bu sefer sergi alanındaki bir ağaç etrafına yerleştirilmiş, hem mekana özel hem de mekanın öğeleriyle kurulan diyalogla oluşan bir sonuç elde edilmiştir.

Çalışmanın mekanla kurduğu ilişki, sokağa ve dış mekanda denemeler yapmaya yönlendirmiştir.



Resim 5.5 Ayşe Kurşuncu, “Kırmızı Borular”, Knidos’un İzinde Sergisi, Datça, Muğla, 2011

2013 yılından beri yapılan çalışmalarda kullanılan duvar kağıdı, evi, mekanına işaret ederek tarif eden, bir çok kişi tarafından kendi hayatına ait çağrışımlarda bulunmasını sağlayan ve aidiyet duygusu uyandıran bir nesnedir. 2013 yılında uygulanan “Moda No:42” ve “Eğreti” çalışmaları duvar kağıdı ve ev temasının kullanıldığı çalışmalardır. Moda No:42’de duvar kağıdının birebir kendisi kullanılırken devam edildikçe duvar kağıdı, seramik malzemeyle yapılan parçalara dönüştürülmeye başlamıştır. Eğreti, duvar kağıdı dokusunun kullanıldığı ilk seramik

çalışmadır. İstenen, baskın olmayan, eğreti, sıradan ve gündelik olanın, dikkatli bakılınca anlaşılabilcek bir etkiyle, değerini vurgulamaktır.

Ev serisinin sokak uygulamalarının öncüsü olan bu çalışmalar galeri mekanlarında sergilenmiştir.



Resim 5.6 Ayşe Kurşuncu, “ Moda No:42”, 50x70x10cm, Duvar kağıdı, Seramik ve ahşap, İstanbul, 2013



Resim 5.7 Ayşe Kurşuncu, “Eğreti”, 60x17x2cm, Seramik ve pirinç tel, İstanbul, 2013

Sokak öncesi çalışmalarda izleyiciyle kurulan ilişkiler ve etkileşimler, izleyicinin nesnelerin gerçekliğini sorguladığı ve fiziksel tepki verdiği süreç, bu etkileşimlerin daha büyük çapta olması isteğini desteklemiştir. Bu fikirden yola çıkılıp, sanatı sanatın mekanında görmeyi tercih eden insanların yanında, insanları kendi mekanlarında, sokakta, bu ilişkiler içine dahil etme fikri gelişmiştir.

Dış mekanın kendine ait detayları, mekan yapısı, geometrisi ve “hata”ları hiçbir galeride bulunamayacak kadar çok olasılığa ve tasarlanamayacak kadar çeşitliliğe sahiptir. Bir sanatçı için bu verileri kullanmak, yorumlamak ve mekanı özgürce değiştirebilmek çalışmalarına yeni alanlar açmaktadır. Bu yenilikler mekanın yapısıyla, izleyici etkileşimi ya da sokakta üretim yapmanın getirdiği zorluklar sonucunda geçirilen değişimle birlikte sağlanır. Sokak hem sanatçı hem de izleyici için zamana bağlı olmadan çalışılabilecek, görülebilecek bir sanat mekanıdır ve burada günün her saatinde üretim yapılabilir, izlenebilir ve katılabilir.

5.2. Saklı Serisi

2010 yılından itibaren deneyimlenen Sokak Sanatı pilot uygulamalarından edinilen bilgiler ışığında, “Saklı” bu çalışma içinde değerlendirilecek ilk sokak projesidir. 2012 yılında kent mekanlarına yerleştirilen 10 seramik parçadan oluşmaktadır. Çalışma sırasında karşılaşılan engeller, zorluklar ve projenin başarılı olan yanları, ikinci proje olan “Ev”in tasarım ve üretim sürecinde ve kentle iletişim kurarken başka bir yöntem denenmesinin yolunu açmıştır.

Kent mekanlarında dikkatli bakmadığımız sürece farketmediğimiz, ilgimizi çekmeyen ya da önemsemediğimiz ama yine de bize tanıdık gelen nesneler bulunmaktadır: nasıl bir işlevi olduğunu bilmediğimiz metal kutular, nereye gittiği belli olmayan borular, ızgaralar, kapaklar, duvar kenarlarından, kaldırımlardan, bina köşelerinden çıkan garip metal parçalar. Saklı serisinde, gündelik nesnelere yer

verilmiş fakat bu sefer bir kişiye ya da eve ait değil, sokağa ait nesneler kullanılmıştır. Mevcut nesneler üzerine yapılan form, renk ve doku araştırmasından sonra mekana uyum sağlaması için mekanın diğer öğelerinin de dikkate alındığı, işlevleri belirsiz 10 parça tasarlanmıştır. Parçaların hepsi metal görünümündedir. Bu seçim izleyicileri tanıdık nesnelerle “kandırmak” için malzemenin doğasıyla oynanarak kurulmuş bir tuzaktır. Kent sakinlerinde, eski görünümlü ve mekana kamufle olmuş bu parçaların bir gün aniden çevrelerinde belirmesiyle, merak ve şüphe uyandırmak istenmektedir. Merakla parçalar açılmaya, sökülme, düzeltilmeye çalışılabilir. Bu etkilerle parçaların kırılması göze alınmıştır. Sonuçta sokakta varolan her çalışma müdahale ettiği kent tarafından bir karşı müdahaleye maruz kalacaktır.

“Saklı” serisinde ilk uygulanan parça “Siyah Boru”dur. “Siyah Boru” Cihangir, Ali Kaptan Sokak’ta bulunan bir binanın girişindeki siyah doğalgaz boruları ve kutularının yanına yerleştirilmiştir. Mevcut nesnelerin geometrisi ve renkleri tekrarlanarak parçanın diğer nesnelerle bütünlük kurması hedeflenmiştir. Bu parça 4 ay sonra kaybolmuştur.



Resim 5.8 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Siyah Boru”, 60x10x7cm, Ali Kaptan Sokak, İstanbul, 2012

“Küçük Boru” Tekke Yokuşu’nun Meclis-i Mebusan Caddesi girişindeki bir duvarın üzerine yerleştirilmiştir. Duvar, merdivenin hareketiyle uyumlu, birbirini tekrar ederek kademeli yükselen küçük dikdörtgenlerden oluşmaktadır. Boru, bu küçük birimler ve duvarın yanındaki büyük havalandırma borusuyla beraber düşünülmüştür. Bu parça 1 hafta geçmeden yanında bulunan büfenin duvarı boyamasıyla eş zamanlı kaybolmuştur.



Resim 5.9 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Küçük Boru”, 22x22x15cm, Tekke Yokuşu, İstanbul, 2012

“Kahverengi Boru” Tekke Yokuşu’nun sonunda bulunan bir bahçe duvarına yerleştirilmiştir. Bu mekan Tekke Yokuşu ve Akyol Sokağın kesişimindeki geniş bir açıklıkta bulunmaktadır. Duvarın karşısında bir bahçe ve önünde 90 derece açıyla dönerek inen merdivenli bir sokak vardır. Bu açıklık duvarın ve bahçe kapısının olduğu alanı etraftaki tüm açılardan görünür bir platform haline getirir. Duvar, kapı ve merdiven birleştiği zaman bu işlevler ve formlar yeni bir birim oluşturmuştur. Bu rastlantısal birliktelikten oluşan platform, bir çalışmayı yerleştirmek için hem çok veriye sahiptir hem de görünürlük açısından çok uygundur. Çalışma, platformun merdiven tarafındaki duvara dayalı duran kahverengi metal boruların form ve renklerinden yola çıkarak tasarlanmıştır. Bu parça 3. haftanın sonundan başlayarak aşamalı olarak zarar görmüş, 2 ay içinde tamamen kaybolmuştur. Geriye tek kalan küçük dikdörtgen bir parça ise 2014 yılında bahçe kapısı değiştirilirken yapılan boyama sırasında sökülüştür.



Resim 5.10 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Kahverengi Boru”, 80x20x12cm, Tekke Yokuşu, İstanbul, 2012

“Tabela ve Boru“, Tophane, Lüleci Hendek Caddesi’nden Galata’ya çıkarken sol cephede kalan yüksek bir duvara yerleştirilmiştir. Caddenin 90 derecelik bir açıyla sağa döndüğü bir noktada bulunan duvar, caddeyi iki yönden de kullananların görebileceği bir konumdadır. Kaldırımın oldukça geniş olduğu bu nokta, sokağın diğer yapıları ve birimlerinden kopuk durmaktadır. Duvarda bulunan tabela ve borular bu kopuklukla beraber garip bir işlevsizlik ve terkedilmişlik hissi vermektedir. “Tabela ve Boru“ bu zamansız nesnelerin yanına yerleştirilmiştir. Metalik sır kullanılan çalışmanın boru parçası muhtemelen gerçek metal zannedildiği için 1 ay içinde sökülüştür. Kalan parçanın üzerine 2 ay sonra spreylenmiş boyayla bir paraf uygulanmış ve düz beyaz üretilmiş tabela, tam olarak işlevini kazanmıştır. İki ayrı kişinin beraber üretimiyle tamamlanan çalışma katmanlılığına bir örnektir.



Resim 5.11 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Tabela ve Boru”, 50x40x5cm, Lüleci Hendek Caddesi, İstanbul, 2012

“Siyah İzgara” Galata, Tatarbey Sokağı’nda bir binanın dış duvarına yerleştirmiştir. Yapılan çalışmalar arasında en uzun süre yerinde kalan parçalardandır. Binada bulunan pencere demirleri ve duvardaki taşlardan birisinin düşmesi sonucu boş kalan alanın geometrisi düşünülerek üretilmiştir. Üzerinde “Büyükşehir Belediyesi” yazısı bulunan ızgaranın işlevi tamamen meçhuldür. Arkasından duvarın görünmesine rağmen beraber gezilen kişiler tarafından özellikle işaret edildiği halde sonradan eklenmiş olduğu zor algılanmaktadır. Kamufle olmasındaki en önemli sebeplerden birisi paslı, boyası yıpranmış ve kirli görünerek mekana uyum sağlamasıdır.



Resim 5.12 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Siyah Izgara”, 30x20x3cm, Tatarbey Sokak, İstanbul, 2012

“Beyaz Izgara” Alçakdam Sokağı’nda bir köşe binanın dış yüzeyine yerleştirilmiş ve bir yıl boyunca zarar görmeden yerinde kalmıştır. Birinci yılında küçük bir bölümü kırılan çalışma, serinin en uzun süre sağlam kalan parçasıdır. Parça tasarlanırken binanın çevresindeki diğer elemanlarla benzerlik kurulmuştur: demir korkuluk ve paslı, beyaz boyalı kutu. Bu elemanlarla kurulan benzerlik birebir kopyalama değil aynı malzeme ve form etkilerinin kullanılıp yeni nesneler, yeni fonksiyonlar oluşturulmasıdır. Bu benzerlikler, parçaların mekana uyum sağlayarak kentin nesnelere dönüşmesine imkan vermiştir.



Resim 5.13 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Beyaz Izgara”, 50x45x3cm, Alçamdam Sokak, İstanbul, 2012

“Kahverengi Kutu” MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi’ne yerleştirilmiştir. Projenin tasarım aşamasında yapılan sokak araştırmalarında borular tabelalar ve ızgaraların yanında çeşitli boylarda metal kutular da olduğu gözlemlenmiştir. Bu kutuların fonksiyonunun ne olduğu içi açılmadığı sürece belli olmamaktadır. “Kahverengi Kutu” ise üzerinde seri numarası, kapağı, menteşesi ve borusuyla belirsiz bir fonksiyona sahiptir. Bu parça 6 ay kadar mekanın güvenliğini sağlayan kişiler tarafından korunmuş daha sonra yavaş yavaş parçaları kırılarak tamamen yok olmuştur.

Yapılan çalışmalarda, yüzeye monte edilen parçaların daha uzun süre dayandığı, parçalar büyüdükçe ve üç boyutlu formlara doğru dönüştükçe kırılma ve kaybolma ihtimalinin arttığı görülmüştür.



Resim 5.14 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Kahverengi Kutu”, 30x20x25cm, MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, 2012

“Beyaz Kutu” Susam Sokağı’nda büyük ve boş bir duvara yerleştirilmiştir. Bu duvar sokak sanatçıları tarafından çok kullanılan ve yapılan çalışmaların üst üste katmanlar halinde değiştiği bir alandır. Belli aralıklarla belgelenen duvarın bir kaç yılda bir tamamen griye boyandığı, birkaç gün sonra tekrar grafiti, şablon ve paraflarla dolmaya başladığı gözlemlenmiştir. Benzer bir duvar Galatasaray, Kartal Sokak’ta bulunmaktadır.

“Beyaz Kutu” üzerinde 2 menteşesi, seri numarasının yazdığı metal künyesi ve alt kısmında açmak için kolu bulunan, fonksiyonu belirsiz bir kutu olarak tasarlanmıştır. Mekanla birleşmesi için duvarın rengi ve dokusu parçanın üzerinde kullanılmıştır.



Resim 5.15 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Beyaz Kutu”, 55x25x12cm, Susam Sokak, İstanbul, 2012

“Yeşil Kutu” Akarsu Yokuşu’nda bir apartmanın girişine yerleştirilmiştir. Üst kısmından paslı metal bir boru, alt kısmında beyaz bir kablonun çıktığı kutunun üzerinde anahtar deliği ve metal bir alan da bulunmaktadır.

Çalışma yerleştirilmeden önce süreci gözlemleyebilmek için apartmanda yaşayan bir tanıdık bilgilendirilmiştir. 2 hafta sonra apartmanda yaşayan herkesin bilgisi dahilinde olduğu halde ‘apartmana bilinmeyen bir cihaz takıldığı’ şikayetiyle toplantı yapılmış ve alınan kararla parça yerinden sökülüştür. Apartman sakinlerinin bu tepkisi diğer parçaların nasıl kırıldığına dair bilgi vermektedir. İlginç olan ise parçanın sökülmesinden sonra duvardaki diğer şablon çalışmaları ve yazılara

dokunulmamış olmasıdır. Sokak mekanlarıdaki sanat çalışmalarının kabullenilmesi, insanlarda tedirginlik yaratmasıyla da ilişkilidir. Muhtemelen aynı tepki, tedirginlik yaratan bir yazı ya da resime karşı da verilecektir.



Resim 5.16 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Yeşil Kutu”, 110x25x15cm, Akarsu Yokuşu, İstanbul, 2012

“Mavi Kutu” Alçakdam Yokuşu’ndaki merdivenlere yerleştirilmiştir. Parça sol tarafında bir tutacağı, sağ tarafında kısa bir borusu ve ön tarafında paslanmış havalandırma bölmeleri olan bir kutudur.

Sokak, kısa ve sadece merdivenlerden oluşmaktadır. Merdivenlerin yanında büyük beton kütleler halinde istinat duvarları vardır. Bu kütleler hem formların geometrisi hem de merdivene göre konumları dolayısıyla bir çalışmanın görülebilmesi için en uygun sergileme alanlarıdır. Diğer çalışmalarda mekanla ilişki kurması ve birleşmesi hedeflenirken bu çalışmada görünürlük ön planda tutulmuştur. Bu kadar görünür olmasına rağmen 5 ay boyunca hasarlanmadan yerinde kalmıştır. Bir önceki çalışma örneğinde olduğu gibi tedirginlik yaratmamasının sebebi, kişilerin özel alanlarına mesafeli bir konumu olduğu içindir.



Resim 5.17 Ayşe Kurşuncu, Saklı Serisi, “Mavi Kutu”, 40x20x20 cm, Alçakdam Yokuşu, İstanbul, 2012

“Saklı” 2012 yılında MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi’nin, Cam Altı Galerisi’nde izleyiciye sunulmuştur. Galeri mekanı sadece çalışmaların fotoğraflarını ve yerlerini gösteren haritanın izleyiciye ulaşabilmesi için bir bilgilendirme noktası olarak kullanılmıştır. “Sokak Sanatı Sergisi” ifadesinden bilinçli olarak uzak durulmuştur; gerçek sergi sokakta yer almaktadır. İzleyicinin kullanması için hazırlanan broşürler galerinin girişinde bulundurulmuş, broşürde serginin davetiyesi, basın bülteni, harita ve çalışmaların numaralandırılmış fotoğrafları kullanılmıştır. Böylece izleyici istediği zaman haritasıyla şehirde gezip çalışmaları arayabilir ve oyuna dahil olabilir. Ayrıca serinin tüm bilgileri, harita ve fotoğrafları hazırlanan internet sitesinde de yayınlanmıştır.¹⁰³ Haritalar, izleyiciler için kent içinde oynayabilecekleri bir oyun ya da kentle ilgili daha detaylı gözlem yapabilecekleri bir keşif gezisi ve kente dahil olmaları/katılmaları için bir yönlendirmedir.

¹⁰³ www.saklisergi.blogspot.com



Resim 5.20 Saklı Serisi, broşürdeki numaralandırma sistemi

“Saklı” serisine başlanırken hedef kent mekanlarında, mekana özel çalışmalar yapmak ve sokakta mevcut olan gündelik nesnelere, detaylara dahil olmak, izleyiciyi çalışmalarla karşı karşıya bırakarak ya da kent içindeki noktalara yönlendirerek, iki farklı yöntemle katılımı sağlamaktır. Çalışma bittikten ve süreç gözlemlendikten sonra konunun daha da genişletilebileceği düşünülmüştür. Kent mekanlarında fiziksel olarak varolmak, kente dahil olmayı beraberinde getirmemekle beraber, yapılan çalışmaların katılımcı, kente müdahale eden, izleyiciyle beraber anlam kazanan bir yapıyla oluşturulması ve kullanılacak malzemenin bu noktalarla beraberlik sağlayacak şekilde seçilmesi gereklidir.

“Saklı” serisinde seramik kullanılması, malzemenin doğasından gelen kırılabilirliğini izleyici için bir sürpriz öğesine çevirmekte, kişilerin gündelik hayatında aşına oldukları nesnelerle yeniden ilişki kurmaya yönlendirmektedir. Bu etkiyi sağlamak için sokak çalışmaları yapan sanatçılar da çeşitli yöntemler geliştirmişlerdir. Brad Downey ve Bored gibi sanatçılar doğrudan fiziksel etkileşimi hedeflerken, Boris Hoppek ya da Clemens Behr büyük boyutlu çalışmalarla izleyicinin “karşısına” çıkmayı, kente ve kentlilerin gündelik hayatına müdahale

etmeyi seçmişlerdir. Invader seramik mozaiklerden yaptığı *Space Invaders* çalışmaların içerdiği oyun ögesi ile, Mark Jenkins ve SpY ise şaşırtarak iletişim kurma yoluna gitmişlerdir.

Yapılan çalışmaların görünür olması izleyiciyle ilişki kurması için önemlidir. Görsel olarak dil birliği içinde bir seriyi oluşturması, kentte daha çok parçayla farklı bir çok noktada uygulanması ve çalışmaların daha çok sefer izleyicinin karşısına çıkıyor olması görünür olmayı sağlayabilir. Sokak sanatçılarının birçoğu anonim kimliklerini belli birkaç çalışmanın tekrarı ya da versiyonları üzerinden kurmaktadır. Invader bu konuda hem görünürlük, hem kalıcılık hem de izleyicinin karşısına çıkma sıklığıyla, malzeme ve üretim sürecini en başarılı kullanan sokak sanatçılarındandır.

“Saklı” serisinde yapılan 10 çalışma birinci yılın sonunda kırılarak, sökülerek ya da bilinmeyen sebepler ve yöntemlerle kaybolmuştur. Bu, çalışmaya başlarken hesaplanmış bir sonuçtur. İlk parça birinci hafta geçmeden, diğer parçaların bir çoğu ise ilk 6 ay içinde yokolmuştur. Bazı parçalar metal zannedilip çalınırken bazı parçalar kent sakinlerini tedirgin ettiği için bilinçli olarak sökülüştür. Yüzeyde yeralan parçalar daha uzun süre dayanırken üç boyutlu formların daha kısa zamanda kaybolduğu gözlemlenmiştir. İzleyicinin bu çalışmalara katılımı, yönlendirmelerle keşfetmeleri dışında, parçalara karşı gösterdikleri tepkilerde, müdahalede, hangi sebeple olursa olsun, kırılma sonrası malzemenin doğasıyla karşılaştıkları zamanki şaşırtmada varolmaktadır. Kente ait metal nesnelerin aldığı fiziksel etkenlerden çok daha azı bu parçaların kırılmasını sağlarken, çalışmaya müdahale eden kişiler bu tanıdık nesnelerin gerçek doğasıyla karşılaşmaktadırlar; metal zannettikleri tanıdık nesneler bir anda tanımlanamaz, işlevsiz ve anlamsız nesnelere dönüşmektedir.

Parçaların çalınması, üzerine paraf atılması ya da tepki alması kentle ilişki kurduğu anlamına gelmektedir. Bu projeyle ilgili hedeflenen temel nokta, çalışmaların kurumlardan bağımsız, iç mekanların fiziksel sınırlarından uzak, sanatçı inisiyatifine göre şekillendirilip, uygulama alanı seçilerek kente dahil olmasıdır. Kent

mekanlarında sokağın kendi nesnelerinden yola çıkılarak yapılan çalışmaların diğer ‘görülmez’ elemanlarla benzeşmesi ve sokağın birer parçası olması hedeflenmiştir.

“Saklı” çalışmasının zorluklarından birisi montajın, seramiğin ağırlığı sebebiyle uzun sürede yapılabiliyor olmasıdır. Seramik parçaların ve malzemelerin taşınması için bir ekip olarak çalışılması gerekmiştir. Sokak sanatında ekip çalışması ve kolektif çalışmalar bu zorluğu aşmayı sağlayabilir fakat bu, tek başına çalışmak isteyen sanatçıları kısıtlayan bir etkidir.

Kırılganlık ise sokakta yapılan her çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da göze alınmıştır. Kırılganlık ve geçicilik değerlendirildiğinde bir sonraki seride, daha hızlı ve kısa sürede üretilen, daha küçük ve sayısal olarak daha çok parçanın kullanılması yöntemi seçilmiştir.

5.3. Ev Serisi

“Saklı” serisiyle edinilen bilgiler, bir sonraki çalışma olan “Ev” serisinin tasarlanma aşamasına önemli katkılar sağlamıştır. “Saklı” serisinde, kente ait gündelik nesneler olan metal kutular, ızgaralar, tabelalar seçilirken “Ev”, iç mekanı dışarı çıkartan, mekana özel tasarlanmış bir çalışmadır. Kentin ve kamusal alanların herkesin ortak ve eşit hak sahibi oldukları, ortak paylaşılan özel alanlar olmasına dayanan bu seri, kenti bir eve dönüştürmektedir. Duvar kağıtları, kitaplar, tabure, kupa gibi eve ait nesnelerin seramik benzerlerinin kullanıldığı “Ev” serisinde, iç mekandan kesitler kentin dış mekanlarında tekrar canlandırılmıştır. Hedeflenen izleyicinin, belleğindeki aidiyet duygusuyla kent arasında bir bağ kurmasıdır.

Bu çalışma için yapılan “Ev” serisinde istenilen, şehrin yavaş yavaş ortak bir eve dönüşmesidir. Eve ait nesneler aidiyete ve eve gönderme yaptığı kadar beraberinde zıttını, evsizleşmeyi de getirir.

Kent içinde sıklıkla çeşitli sebeplerden yıkılmış binalar mevcuttur. Günümüz İstanbul’unda bu binaların çoğu, yapay ve kentin yapısını bozan, kültürüne ve ilişkilerine geri dönülmeyecek hasarlar veren olaylar, projeler, kararlar sonucunda yıkılmışlardır. Bu kalıntılarda yapılan gözlemlerde, yıkık mekanların geçmişte birilerinin hayatlarına ait olduğunun izleri bulunmuştur; sökülmemiş bir perde, mutfak olduğunu anladığımız bir mekanda kırılmamış birkaç karo, duvarda eski mobilyaların, çerçevelerin lekeleri, hep birilerinin hayatına ait yaşanmış izlerdir.

“Ev” serisindeki nesnelerin yıkılan bir eve mi yoksa yeni oluşan bir yapıya mı ait olduğu sorusu cevapsız bırakılmıştır. Bu mekan parçası, yapılan müdahale ve eklemeye yeni oluşmaya başlayan bir eve de, tekrar yüzeye çıkan eski bir katmana da ait olabilir. Bu meçhul his evsizleşmenin tedirginliğini verebilmesi için bilinçli olarak kullanılmıştır.

Duvar kağıtları, tabure, kitap gibi nesneler de ev temasını vurgulamak için seride beraber kullanılmıştır. Bu gerçekçi ve gündelik hayatımızda sıkça karşılaşılabileceğimiz nesneler; üstüste yığılan kitaplar, tabure ve duvar kağıtları, izleyicilere kendi hayatlarına ait anları çağrıştırmaları ve aidiyet duygusunu güçlendirerek kent mekanlarına ait bir bellek oluşturması için seçilmiştir.

“Saklı” serisinde üç boyutlu ve büyük formlar uygulanırken, “Ev” serisinde daha küçük, üretim süreci daha kısa süren seramik parçalar kullanılmıştır. Yapılan bu bilinçli seçim sonucunda üretim süresi kısaltılmış, daha çok sayıda iş üretilmiş, izleyicinin daha sık rastladığı, dolayısıyla daha aşina olabileceği bir seriye ulaşılmıştır. Bunun yanında bütün parçaların daha hafif ve küçük olması montaj aşamasını kolaylaştırmıştır. Sokağın kendine ait geometrik kadrıkları seçilerek bu alanlara özel duvar kağıdı parçaları üretilmiştir. Kent içinde 11 farklı noktaya uygulanan duvar kağıtlarının yanında seramik kitaplar da kullanılmıştır. Duvar

kağıtları mekanın rengi ve dokusuna benzerliğiyle kamufle olurken kitaplar ve tabure gerçekçi yapılarından dolayı öne çıkmaktadır. Çalışmalardaki gerçekçilik izleyiciye daha kolay ulaşabilmek ve fiziksel bir etkileşim halinde şaşırtmak için seçilmiştir. Elde edilen sonuç, basit geometrilerin kullanıldığı, net ve sade uygulamalardır. Çalışmalar ilerledikçe duvar kağıtları ve kitaplar soyut lekeler, daha dikkat çekici form ve renklerde parçalara dönüşmeye başlayabilir. Bu, “Ev” serisinden sonra uygulanacak başka bir serinin başlangıcını işaret etmektedir.

Seçilen mekanların hepsi kişisel yaşam alanı sınırları içerisinde yer alan noktalardır. Kalabalık ya da görsel öğelerin çok olduğu mekanlarda üretim yapmak tercih edilmemiştir. Dolayısıyla yaya ve araç trafiğinin daha az olduğu, görsel yoğunluğu düşük alanlar seçilmiştir. Bu seçim hem uygulama kolaylığını hem de çalışmaların görünürlüğünü arttırmak için yapılmıştır.

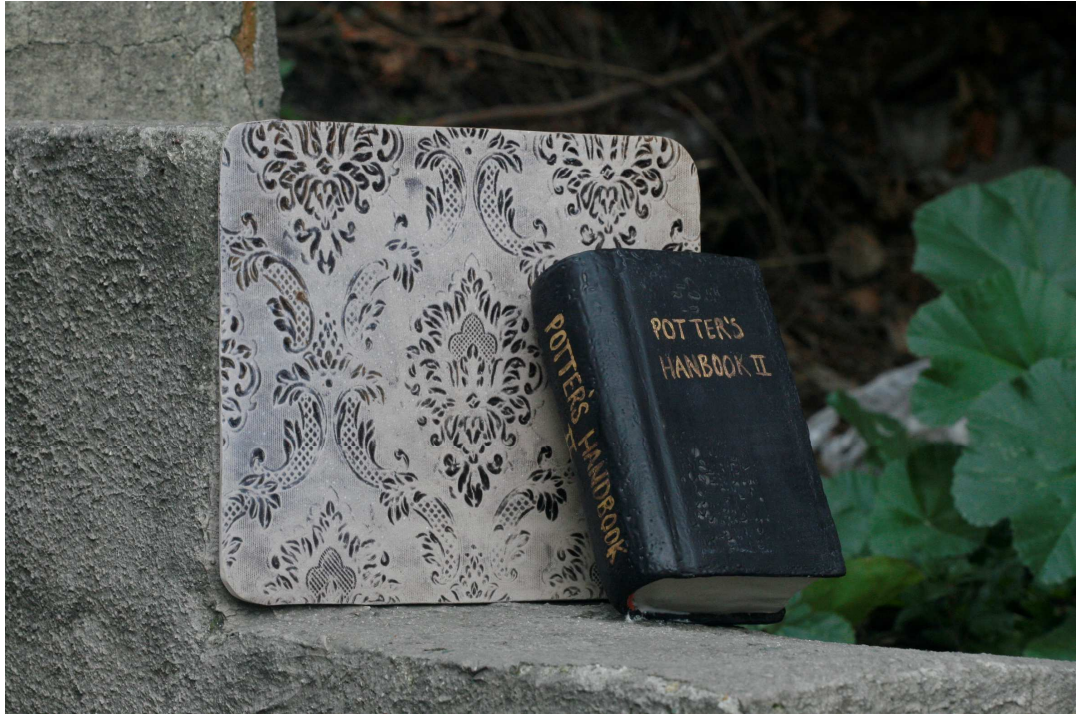
İlk çalışma Cihangir Caddesi, 64 Numara, Abey Apartmanı’nın girişine yerleştirilmiştir. Binanın girişinde bulunan iki dikdörtgen alan ve bunların arasındaki girintiye özel olarak tasarlanan çalışmada duvar kağıdı dekorlu seramikler ve üç adet kitap kullanılmıştır. Duvar kağıtlarının renk ve dokuları duvarla benzerlik göstermekte ve dikkatli bakıldığında farkedilmektedir. Kitaplardan ikisinde her hangi bir yazı kullanılmamış, formlar sadece kompozisyona katkı sağlayacak lekesel elemanlar olarak ele alınmıştır. En öne yerleştirilen kitap Richard Sennett’in Zanaatkar kitabıdır. Bu, seramik malzemenin üretiminde zanaat yönünün güçlü olması nedeniyle mesleki bir gönderme de içermekte ve çalışmanın kaynaklarından birisini izleyiciye dolaysız anlatmaktadır.



Resim 5.21 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Abey Apartmanı”, 50x60 cm, Seramik, İstanbul, 2015

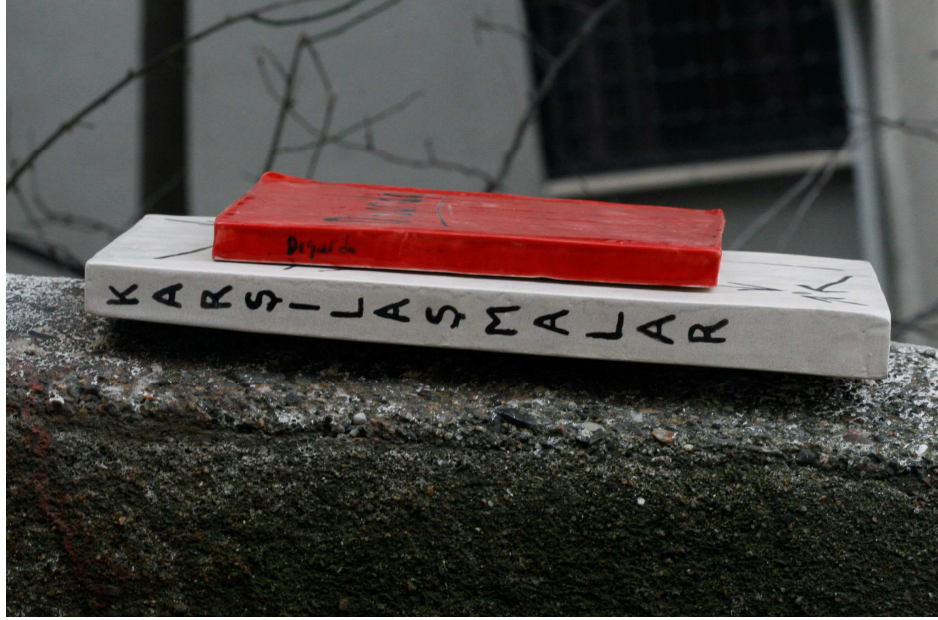
Diğer bir çalışma Tekke Yokuşu üzerindeki merdivenin yan duvarına yerleştirmiştir. Duvarın ön yüzündeki dikdörtgen bir alana göre tasarlanan duvar kağıdı ve ona yaslanmış bir adet kitaptan oluşmaktadır. Gerçekte varolmayan, “*Potter’s Handbook II-Çömlekçinin Elkitabı II*” isimli hayali bir kitap kullanılmıştır. Eskimiş görünen kitabın üzerindeki yazılar sırüstü altın dekor boyasıyla

uygulanmıştır. Özellikle seramik sanatçıları tarafından kullanılan temel kaynak kitap ya da varolduğu hayal edilen uluslararası bir “mesleki kutsal kitap” kurgusu yapıldığı için kitabın adı ingilizce kullanılmıştır.



Resim 5.22 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Merdiven”, Seramik, İstanbul, 2015

Duvar kağıdı ve kitapların beraber kullanıldığı diğer bir çalışma ise Tekke Yokuşu’nda bir bahçe duvarına yerleştirilmiştir. Her hangi bir evde görebileceğimiz kitap yığını hem gündelik hayatın sıradan bir anına hem de bu çalışma sırasında yaşanan sürece gönderme yapmaktadır. Kitapların üzerinde “Dışarıda” ve “Karşılaşmalar” yazmaktadır. Herhangi bir kitaba ait olmayan bu yazılar çalışmanın içeriğiyle ilgili ipucu/fikir vermesi için seçilmiştir. Duvarda yeralan duvar kağıdı parça ise çalışmaya mekan katması ve ev vurgusunu arttırması için kullanılmıştır.



Resim 5.23 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Duvar”, Seramik, İstanbul, 2015

Serinin en büyük boyutlu çalışması Tekke Yokuşu’nun sonundaki bir alana yerleştirilmiştir. Aynı mekan Saklı serisinde de kullanılmıştır. İki sokağın kesiştiği, genişçe bir alandan görülebilen bir noktada yer alan mekan, bir bahçe kapısının önündeki platformdur.

Bu çalışmada duvar kağıdı, tabure, kitaplar ve kupa beraber kullanılmıştır. Taburenin üzerinde duran kitap yığını ve kupa, bir önceki çalışmada da bahsedilen gündelik hayata ait bir anı tarif etmektedir. Yığının en üstünde yer alan kitabın kapağında “BURADA yerimizde kalacağız. Embros 19 Eylül 1955”¹⁰⁴ yazmaktadır. Bu cümle Ev serisinin başlangıcından itibaren çalışmayı en çok etkileyen yazının ilk cümlesidir.¹⁰⁵ Günümüz kentlerinde başka bir çok sebeple, başka bir çok mahalleden insanlar evsizleşmekte ve arkalarında sadece dikkatli bakan gözlerin görebileceği izler bırakmaktadırlar: bir parça duvar kağıdı, bir tabure, bir kaç kitap.

¹⁰⁴ “Burada yerimizde kalacağız. Kiliselerimizi yeniden yapmak, ölümlerimizi gömmek, okullarımızı, işyerlerimizi, evlerimizi toparlamak için düştüğümüz yerden doğrulacak ve yerimizde kalacağız..”, Embros Gazetesi, 15 Eylül 1955

¹⁰⁵ 6-7 Eylül 1955’de yaşanan saldırılarda zarar gören Embros Gazetesi olaylardan sonraki ilk sayısını 15 Eylül tarihinde çıkartmış ve bu cümleyle başlamıştır.



Resim 5.24 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Köşe”, Seramik, İstanbul, 2015

Duvar kağıtları ve kitapların beraber kullanıldığı bu dört ayrı çalışmanın yanında yedi adet mekana özel üretilmiş duvar kağıdı dekorlu parça da çalışmanın kapsamında uygulanmıştır. Susam Sokağı, Dolmabahçe Caddesi ve Bilsak Binası'na yapılan çalışmalar, mekana ait belirli noktalar için özel olarak tasarlanmıştır. Bu üç çalışmada da yapılan duvar kağıdı uygulamasında duvarın rengi, dokusu ve geometrisi gözönünde bulundurularak üretilmiştir.



Resim 5.25 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Susam Sokak”, Seramik, İstanbul, 2015



Resim 5.26 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Bilsak Binası”, Seramik, İstanbul, 2014



Resim 5.27 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Dolmabahçe Caddesi”, Seramik, İstanbul, 2014

Tekke Yokuşu’nda 3 numaralı binaya yerleştirilen parça, binanın ana giriş kapısında bulunun yuvarlak kapı kolunun içinde görünen boş ve geometrik alan için tasarlanmıştır. Kapının rengi ve alanın boyutları hesaplanarak yapılan çalışma 2 hafta içinde hasar görmüştür. Bu çalışma yapılan uygulamalar içinde kamusal alandan özel alana en çok yaklaşan çalışmadır.



Resim 5.28 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu No.3”, Seramik, İstanbul, 2014

Beşiktaş Köyiçi Mektep Sokak ve Cihangir Tekke Yokuşu'na yapılan duvar kağıdı uygulamaları, mevcut tuğla örgüsü duvarlardan seçilen kadrarlar üzerine, mekanın dokusu ve boyutları göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Özellikle Büyük Duvar çalışmasında, parçanın duvardaki tarihi dokunun içinde kaybolması ve dahil olması hedeflenmiştir. Eklentinin tarihi konusunda yayılma ihtimali bulunan yanlış bilgiler, uydurma tarihi gerçekler gelecekte yapılacak seriye zemin oluşturmaktadır.



Resim 5.29 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Köyiçi Mektep Sokak”, Seramik, İstanbul, 2014



Resim 5.30 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Tuğla”, Seramik, İstanbul, 2014



Resim 5.31 Ayşe Kurşuncu, Ev Serisi, “Tekke Yokuşu-Büyük Duvar”, Seramik, İstanbul, 2014

Cihangir Susam Sokak, Dolmabahçe, Beşiktaş Köyiçi Mektep Sokak, Changir Bilsak Binası, Tekke Yokuşu-tuğla, Tekke Yokuşu no:3 ve Tekke Yokuşu-Büyük Duvar isimli çalışmaların hepsi aynı desenin farklı kadrajlarda kullanılmasıyla bir seri oluşturularak, görünürlük ve tanınırlık kazandırmayı

amaçlamaktadır. Tekke Yokuşu üzerinde bulunan beş farklı çalışma aynı sokak üzerinde yoğun bir şekilde tekrar sonucunda mahalle sakinleri için bilinirlik/aşinalık sağlanmasının hedeflendiği bir denemedir.

Saklı serisinde olduğu gibi Ev serisinde de mekan içinde benzerlikle kurulan bir kamuflej yaratılmış, bunun yanısıra varlığını daha fazla belli eden bir görünürlük de sağlanması için kitap ve tabure eklenmiş, gerçekçi nesnelerin izleyicinin ilgisini çekerek duvar kağıtlarına doğru yönlendirmesi hedeflenmiştir. Duvar kağıtları bir seriyi oluşturabilecek şekilde belli bir desenin tekrarı olarak uygulanmış ve daha yaygın olarak görünür olması için uygulama sayısı çoğaltılmıştır. Basit ve hızlı sonuç alınan bir teknik kullanılarak üretim ve uygulama süreci kısaltılmış, parça sayısı arttırılmıştır. Bu yolla sokakta seramik uygulama yapmanın bir sanatçı için gündelik hayatının içine daha yoğun ekleyebileceği bir etkinlik olmasının yolu aranmıştır.

Bu çalışmada yer alan 11 parça, Ev serisinin sonu değildir fakat her sürecin bitmesi gerektiği gibi bu çalışmanın da burada sonlanması gerekmektedir. Ev serisi değişerek devam edecek, kendi süreci içinde yeni sonuçlara ulaşılacak, yeni çalışmalar için başka yollar açacaktır.

5.4. Seramik Sokak Uygulamalarındaki Engeller

Seramik, sokak uygulamaları yapan sanatçılar tarafından çok fazla tercih edilen bir malzeme değildir. Sokak Sanatında seramik malzeme kullanılmasının önünde çeşitli engeller bulunmaktadır.

Seramik, eğer başarılı bir uygulama gerçekleştirilmesi amaçlanıyorsa, bilgiye ve tecrübeye aynı anda sahip olunması gereken teknik bir malzemedir. Malzemenin teknolojisi, hazırlanması, üretim ve pişirim teknikleri bilgiye dayalı alanlardır. Diğer

yandan bu bilgiler, denenerek tecrübe edilmelidir. Malzemenin bilgisine sahip olunmazsa neyin tecrübe edileceği, her zaman tanımsız kalır ya da uzun bir süreç alır. Denemek ve tecrübe etmek, rastlantısallık değil bilgilerin farklı kullanımının bilinçli seçimleri üzerine kuruludur. Rastlantılar her zaman yenilik getirmiştir; ama bu rastlantıların analiz edilip denenmesi, ancak gerçek bir tecrübe edinilmesini sağlar. Teknik, bilgi ve tecrübenin birleşimidir ve seramiğin gerektirdiği bu bilgi ve tecrübeyi edinebilmek zaman alır. Sokakta çalışan çoğu sanatçı, bu tekniklere hakim değildir. Bu engel, kolektif çalışmalarla aşılabılır.

Seramiğin Sokak Sanatı'nda yer almamasının başka engeli de kırılganlıktır. Hem seramik sanatçılarının hem de sokakta uygulama yapan diğer alanlardan sanatçıların seramik malzemeyi sokak çalışmalarında kullanmaması, malzemenin doğasındaki kırılganlıktan dolayıdır. Oysa ki kırılgan olmayıp geçici olan malzemeler sokak çalışmalarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Sokak Sanatı'nın genel yapısındaki geçicilik sanatçılar için kabul edilebilirken, seramiğin kırılmasıyla bu malzemeye karşı oluşan mesafenin sebebi, seramiğin üretim süreciyle ilgilidir.

Karton kutulardan ya da geri dönüştürülmüş malzemelerden yapılan çalışmaların uygulama süreci ve süresi kalıcılığı kadar kısadır. Seramiğin üretimi ise yapılacak çalışmanın tekniği ve boyutuna göre haftalar alabilir. Burada üretim için sarfedilen zaman ve kullanılan emekten vazgeçme zorlunluluğu seramik sanatçıları sokaktan, sokak sanatçıları seramikten uzak tutmaktadır. Bu engel, ya ulaşılmak istenen sonuç için bu süre ve emekten vazgeçmeyi göze alarak ya da üretim süreci kısaltılarak aşılabılır.

Seramik sanatçılarının sokakta üretim yapmamalarının nedenleri, kırılganlık, geçicilik, zaman ve emekten vazgeçmeyi göze almama gibi engellerin yanında, kendi alanlarında söz söylemeyi seçmelerine de bağlıdır. Malzeme ve uygulama çeşitliliği, seramiğe başka hiçbir malzemede olmayan bir alan genişliği vermiştir. Keşfedilecek bu geniş ihtimaller zenginliği çoğu sanatçıya kişisel ifadelerini geliştirme imkanı verir. Teknik olarak ustalaşmanın aldığı zamanı da gözönünde bulundurursak, seramik sanatçılarının alanlarında üretim yapmaları için doğasına uygundur.

Çoğu sanatçı dönem dönem kendi üretimi içinde sıkışır. Bu sıkışmanın çözümlerinden biri de kendi içinde denenmemişe yönelmektir. Seramik sanatçıları başka mekanlar ve alanlarla ortaklık kurdukları, malzemelerine karşı konum değiştirdikleri zaman, çağdaş seramik sanatı adına hiç gidilmemiş alanları da keşfedebilir, hiç denenmemiş teknikleri deneyebilir, yeni yönelimlerle bu alanda da kendi sözlerini söyleyebilirler. Seramik sanatçılarının sokağa katılmasının önündeki bu alan engeli, kişisel olarak yaşanan yenilik ve değişim zorunluluğuyla karşı karşıya kalmakla aşılabılır.

6. SONUÇ

Kentler her zaman hareketin ve değişimin merkezi olmuştur. Bireylerin ortak mekanlarda, ortak bir hayat yaşadıkları kentler, rastlantılar, karşılaşmalar ve etkileşimlerle kendilerine has, özgün mekanlardır. Kentlerin kimliğini oluşturan değerler bütünüünün korunması, canlılığı ve değişimi, üst yönetimlerin dışarıdan kararları ile değil, orada yaşayan insanların inisiyatiflerinin ortaklaşması ile oluştuğunda sağlıklı bir gelişim gösterebilir. Değişim ve hareketin merkezi olan kentler kendine özgü kimliğini oluşturan mekanlara, kültürlere ve ilişkilere sahip olur ki, bu hareketli ve karmaşık yapı, hem kentliler hem de sanat için ortaklaşa bir hayat oluşmasına zemin hazırlar. Sanatın kent mekanlarında ve kent mekanlarıyla varolması, bireylerin sanatla ilişkilerinin gündelik hayatlarının içinde tekrarlanmasını, böylece bireylerin hem sanatla hem de kentle ilişkili aidiyet duygusunun güçlenmesini sağlar.

Sokak Sanatı, kurumlardan bağımsız, sanatçı inisiyatifine dayanan ve sanatçıların kişisel ifade biçimlerini sokakla beraber, kişiler ve mekanla karşılıklı bir diyalog kurarak oluşturdukları sanat çalışmalarıdır. Sanatçılar sokağa, kente ve kentlilerin hayatına müdahale ettikleri kadar karşıdan da bir müdahale ile karşılaşır. Çalışmaların kentle kurduğu ilişki içinde geçireceği süreç ve değişimler sanatçı tarafından planlanamaz, kontrol edilemez ve öngörülemeyen bir yapıdadır. Bu yapı sanatçıyı izleyici konumuna yerleştirir ve kentlilerle eşit bir ilişki kurmasını sağlar. Bu ilişki sayesinde sanatçı ve sokak, birbirine karşıt yapılar olmaktan çıkar ve beraber, birbirini değiştiren, organik ve eşit bir yapıya dönüşür.

Galeri/müze ve sokak, yapıları bakımında birbirlerinden farklı sanat mekanlarıdır. Bu fark, birbirini reddeden/yıkan bir zıtlık değil, sanatın yeni alanlar kazanması ve sanatçıların özgün ifade biçimlerini geliştirmesi için yeni olanaklar sağlayan değerli bir farklılıktır. Sanatçı bu alanlar arasında sadece kendi seçimlerine bağlı olarak hareket edebilir, kişisel yöneliminin kapsamını tercihlerine göre oluşturabilir.

Sanatın icra alanlarından en özgürü olan sokağın dinamik ve katmanlı yapısının yanında, galeri ve müzeler belleksiz ve sabit sanat mekanlarıdır ki bu mekanlarda izleyicilerin sanat çalışmalarıyla kurduğu ilişki pasif ve değişmeyen bir yapıdadır. Bununla beraber sergilenen çalışmaların –özellikle katılımcı olması için planlanmış sanat çalışmaları dışında- herhangi bir değişim geçirmemesi hedeflenir. Oysa ki sokak, kentlileri sanatın karşısındaki pasif ve izleyen konumundan çıkartır, izleyici ve sanat eseri arasındaki organik bağın yeniden kurulmasına olanak sağlayarak, izleyiciyi sanatın geçireceği değişim ve dönüşüm sürecinin içine dahil eder.

Bir sanatçı için üretimini ve ifade biçimlerini sokakta/sokakla beraber oluşturmak, galeri mekanlarında yer almamak, bilinçli bir seçimdir. Burada konu “iç mekan” değil bu mekanın getirdiği bağlar/kısıtlamalardır. Bu mekan seçimi, sadece fiziksel bir varoluştan ibaret değildir. Sokakta üretmek ve varolmak, sanatçı tarafından yaptığı üretimin sanatçı-galeri-koleksiyoner döngüsünün dışında kalmasını seçtiği için verdiği bir karardır. Sokak Sanatı’nda bu döngü, sanatçı-kent-kentliler arasında, hiyerarşiye dayanmayan bir düzende tekrar kurulur. Sokak Sanatı’nın özünde varolan geçicilik, kentle kurulan ilişkilerin getirdiği bir zorunluluk ve olumsuzluk olarak görülse bile, üretilen eserlerin bir metaya dönüşmemesi, zamanla sokağın etkilerine maruz kalarak aşamalarla ömrünü tamamlaması, hayatın doğal sürecindeki gibi çalışmanın da kendi sürecini yaşayarak zamanla kaybolmasını ve sadece kendi özü içinde varolabilmesini sağlamaktadır.

Sokak Sanatı’na karşı en büyük yanılgılardan birisi de “legalite” ve “meşruiyet” konusundaki yanlış yönlendirmeler ve bilgilerdir. Birçok ülkede üst yönetimler ve kanunlarla yasaklanan, yasal olarak “illegal”, toplumun gözünde “gayrimeşru” olarak değerlendirilen Sokak Sanatı gerçekte kente müdahale ederken düşünüldüğü gibi geri dönüşü olmayan bir değişiklikte, kente hasar veren bir yapıda bulunmaz. Sokak Sanatı kent, kent mekanları ve kent hayatına hak ettiği değeri vermenin bir yöntemidir. Sokakta çalışmalar yapmayı seçen bir sanatçı aynı zamanda o kentte yaşayan bir bireydir de. Çalışmalarını kentle beraber oluştururken müdahale

ettiği diğer kentlilerin alanı olduğu kadar kendi yaşam alanıdır. Kamusal alanların herkese ait, eşit ve herkesin ortak hakkı olan özel alanlar olduğu bilgisi gözardı edildiği ya da yok sayıldığı zaman, yapılan çalışmalar “illegal”, “vandal” ya da en hafifinden “zararlı” olarak değerlendirilmekte, algılatılmaktadır. Kamusal alanda herkese eşit hak sağlayarak eşit hizmet vermek yerine, yerlerini korumaya öncelik veren yönetimler, Sokak Sanatı’nı, para ve hapis cezasından, özel Sokak Sanatı karşıtı timler oluşturmaya kadar gidebilen çeşitli yaptırımlarla engellemeye çalışmaktadırlar. Bu engellerin başarıya ulaşmadığını günümüzde Sokak Sanatı’nın her gün biraz daha gelişerek yaygınlaşması kanıtlamaktadır.

Bütün bu engelleme denemelerinin arasında Sokak Sanatı adına en masum görünen ama en tehlikelisi ise sanatı kendi bağlamından kopararak ve içini boşaltarak engellemektir. Mekanından kopartılarak galeri ve müzelere alınan, yerinden sökülerek müzayede evlerinde satışa çıkartılan Sokak Sanatı, varoluşundan günümüze kadar geçirdiği süreçteki biriktirdiği tüm anlamını, “satılabilir bir metaya” dönüştürdüğü zaman kaybeder. Açılan Sokak Sanatı sergileri, popülerite kazanan sokak sanatçıları, müzelerin Sokak Sanatı özel koleksiyonlarının hepsi bu alanın uzlaşıldığı zaman kabul edilebilir olduğu, kendi özünü bir kenara koyduğu zaman kişilerin/alanın önünün açılacağı ve birçok fırsatın doğabileceği fikrini dayatmaktadır. Oysa ki sanat/sokak sanatı hiç bir zaman “meşru” olmak, herhangi bir kuruma veya kesime “hoş” ya da “uyumlu” görünmek misyonuna sahip değildir. Böyle bir uzlaşma Sokak Sanatı’nın içini boşaltarak anlamını yitirmesine yol açar.

Kaynakları duvar resmi ve grafitiye dayanan Sokak Sanatı, günümüzde hem malzeme, hem mekan, hem de kentle etkileşim açısından bir çok yeni yönetime sahiptir. Kentin dolayısıyla Sokak Sanatı’nın özünde içerdiği geçicilik, katmanlılık, kolektivite ve katılım, sanatçıların üretimlerini temellendirdikleri ana noktalar olmuştur. Günümüzde, kağıt, karton, kumaş gibi geçici malzemelerden, kente ait buluntu malzemelere, legolara, hazır nesnelere ve mobilyalara kadar geniş bir malzeme çeşitliliği mevcuttur. Bu çeşitlilik, sanatçılara üretim özgürlüğü verdiği kadar kullanılan malzemeler adına da yenilikçi sözlerin yolunu açmaktadır. Sokağın zorlukları, engelleri, kısıtlılıklarının yanında mekan, katılım, karşılıklı kurulan

diyaloglar da sanatçıların kişisel üretimlerinde öngörülemez yenilikler getirmektedir. Malzeme çeşitliliği sadece teknik bir konu olmamakla birlikte, her malzeme ayrı bir fikir, ayrı bir sanatçı ve gidilebilecek ayrı bir yol demektir. Sokak Sanatı'nın özünü kaybetmeden üretilmeye devam edebilmesinin bir yolu da sürekli geçirdiği değişimden kaynaklanan yeniliktir. Yeni yönelimler olduğu sürece Sokak Sanatı daha zor tanımlanır, sınıflandırılmaz dolayısıyla anlamını ve kurumlardan bağımsız yapısını daha iyi koruyabilir.

Bu çalışma içinde iki ayrı seramik sokak uygulaması yapılmıştır. Kaynakları, 2005 yılından günümüze yapılmakta olan seramik düzenlemeler ve yerleştirmelerdir. Bu “süperobje” uygulamalar sırasında izleyiciyle- izleyiciyi pasif konumdan çıkartan- karşılıklı diyaloglar kurulmuştur. Gerçekçi seramik nesnelere izleyicilerin verdiği, sırasıyla tereddüt etme-şaşıрма-dokunma tepkileri, parçaların hasar alması göze alınarak, daha sonraki çalışmalarda hedeflenen ana etkilerden birisine dönüşmüştür. 2010 yılında ilk defa bir çalışma “dışarıya” yerleştirilmiş ve dış mekanın fiziksel yapısının verdiği üretim özgürlüğünün yanında izleyiciyle buluşabilme sıklığı ve iletişim çeşitliliği de sokağa, dışarıya çıkmaya, sokakla beraber üretmeye yönlendirmiştir.

Yapılan uygulamalardan ilki “Saklı” serisidir. Kente ait nesnelerin seramik benzerlerinin sokağa yerleştirilmesiyle oluşturulan Saklı, daha sonra yapılacak çalışmaların yolunu açan bir çok tecrübe kazanılmasını sağlamıştır. Kente ait detayların, ancak dikkat edildiği takdirde farkedilebilen nesnelerin kullanılması, kente ait mekansal ve anlamsal bellek oluşturulmasında önemli bir etkidir. Ayrıca bu çalışmalar, izleyicilerin gündelik hayatına sanatın aktif olarak dahil edilmesinde de rol oynamaktadır. Yapılan gerçekçi nesneler, izleyicinin tereddüt-şaşıрма- müdahale tepkilerinin oluşturulması için, izleyiciye bir “tuzak” olarak kurulmuştur.

Bu çalışma kapsamında yapılan diğer seri ise “Ev” serisidir. “Saklı”dan farklı olarak sokağın/dışarısının nesneleri değil, evin/içerisinin nesneleri kullanılmıştır. Kentin aslında hepimize ait, ortak bir hayat sürdürdüğümüz, birlikte yaşadığımız bir ev olması fikrinden yola çıkan seride, duvar kağıdı, kitap, tabure ve kupa gibi

gündelik hayata ait bireysel nesneler, seramik malzemeden üretilerek kullanılmıştır. İzleyicilerin kendilerine ait anıları kentle ve mekanla ilgili hatıralarının canlanması ve yaşadıkları kente ait bir bellek oluşturmaları hedeflenmiştir.

Yapılan iki ayrı projede hem mekana hem de malzemeye dair bir çok tecrübe kazanılmıştır. Çağdaş Sanat Seramiği'nin kentle ilişki kurması durumunda bilinmesi gereken önemli noktalar ve problemler tespit edilmiş, çeşitli çözüm önerilerinde bulunulmuştur. Bu tespit ve önerilerin, kent mekanlarında üretim yapmak isteyen sanatçılara yol göstermesi amaçlanmaktadır.

Sokak sanatında seramik malzemeden üretilmiş eserlerin yaygın olarak uygulanmasının önünde çeşitli engeller vardır. İlki sokak çalışmaları yapan sanatçıların seramik malzemenin teknik bilgisine ve uygulama tecrübesine sahip olmamalarıdır. Bu engel kolektif çalışmalar yapılarak aşılabılır. Günümüzde Sokak Sanatı alanında çalışmalar yapan seramik sanatçıları da mevcuttur.

Bu konuda diğer bir engel ise malzemenin kırılabilirlik özelliğidir. Sanatçılar uzun sürede ürettikleri, emek harcadıkları ve bağ kurdukları çalışmalarının kendi kontrolleri dışında bir süreç geçirerek kırılmasını göze alamayabilirler. Oysa ki seramik malzemenin kırılabilirliği, Sokak Sanatının kentin yapısında bulunan hareket ve değişimden kaynaklanan geçicilik etkisine tam olarak uymaktadır. Bu özellik bilinçli olarak kullanılırsa, kentle iletişim kuran, katılımcı çalışmalar da yapılabilir. Sokak Sanatı'ndaki güncel uygulamalarda, izleyici katılımını sağlamak için bir çok sanatçının seçtiği yollardan birisi izleyiciyi şaşırtmaktır. Bu etki, yapılan parçanın diğer öğeleriyle olabildiği kadar kırılabilirliği ile de elde edilebilir. Böylece aslında olumsuz olarak algılanan bu özellik, olumlu ve istenen bir etki olarak kullanılabilir.

Kırılabilir olmasının yanında, sokak uygulamalarında kullanılan boya ve kağıt gibi bir çok malzemeye göre daha dayanıklı olan seramik, yüzey, montaj tekniği ve kullanıldığı yer doğru seçilirse; içerdiği renk, doku, farklı şekillendirme tekniğinin verdiği form çeşitliliği, seri üretilabilir olması, birimler ya da modüller halinde kullanılabilmesi, dekor ve baskı teknikleri ya da pişirim teknikleriyle başka bir

malzemenin elde edemeyeceği etkilerde kullanılabilir ve Sokak Sanatı içinde yeni bir alan kazandırabilir.

Seramik sanatçıların sokağı kişisel üretim alanları olarak seçmemelerinin diğer bir nedeni ise kendi alanlarının başka hiçbir malzemede olmayan bir çeşitlilik içermesi ve sanatçıların kişisel ifade biçimlerini bu çeşitlilik içinde geliştirebiliyor olmalarıdır. Bunun yanında çoğu sanatçı kendi üretimi sırasında zorlandığı dönemler yaşayabilir. Bu zorlanmalar yeni malzemeler ya da yeni mekanlar denenerek aşılabılır. Seramik sanatçıları alternatif mekanlar ve farklı alanlarla birlikte üretim yaptıkları, malzemeleri ve izleyiciyle karşılıklı yeni ilişkiler kurmayı denedikleri zaman, çağdaş seramik sanatı adına hiç gidilmemiş alanları da keşfedebilirler. Seramik sanatçıların sokak mekanlarıyla ilişkili denemeler yapmaları ve çalışmalarını bu mekanlarla beraber kurgulamalarının önündeki bu alan engeli, kişisel olarak yaşanan zorluklarla karşı karşıya kalındığında yaşanan yenilik ve değişim arayışlarıyla aşılabılır.

Seramik sanatçıların gerek çalışmalarına yeni mekan arayışları gerekse izleyiciyle yeni iletişim biçimleri kurma isteklerine sokak sınırsız imkanlar sunar. Yönlendirmeler ya da doğal karşılaşmalarla kurulabilecek iletişim, karşılıklı müdahaleler, tepkiler ve birlikteliklerle gelişebilir. Sınırsız mekan seçeneği, bu seçeneklere göre değişen içerik ve söz çeşitliliği, izleyici katılımıyla oluşan çalışmaları denemek, kentle beraber şekillenip değişen çalışmalar yapmak, bir günde bir galeride ulaşılabilecek kişiden çok daha fazla sayıda insana ulaşmak ve insanların gündelik hayatlarına dahil olabilmek, kentin bir sanatçıya sunabileceği sonsuz olanaklar içindeki ihtimallerdir. Sokak, sanatçının kendine ait kurallarını, alıştığı üretim tekniklerini ve malzeme seçimlerini değiştirip geliştirmesi ve mevcut uygulama alanlarından çıkarak yeniyi denemesi için teşvik eder ve ifade biçimlerinin zenginleşmesi için sonsuz özgürlük alanlarının zeminini oluşturur.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

ALBRIGHT Thomas (1985), **Art in the San Francisco Bay Area**, University of California Press, Kaliforniya.

BANKSY (2005), **Wall and Piece**, Random House, Londra.

BANKSY (2001), **Banging Your Head Against a Brick Wall**, Londra.

CARL Don, HAMDY Basma, SOUEIF Ahdaf (2014), **Walls of Freedom: Street Art of Egyptian Revolution**, From Hero to Fame Publishing, Kahire.

CHALFANT Henry, PRIGOFF James (1999), **Spreycan Art**, Thame&Hudson, Londra.

CHANG Jeff (2007), **Can't Stop, Won't Stop, A History of Hip-Hop Generation**, Macmillan, New York.

ELSWORTH-JONES Will (2012), **Banksy: The Man Behind the Wall**, Aurum Press Ltd., Londra.

EMMERLING Leonhard (2003), **Basquiat**, Taschen, Köln.

GEUSS Raymond (2007), **Kamusal Şeyler Özel Şeyler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GÖKGÜR Pelin (2008), **Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

HARING, Keith (1984), **Art in Transit**, Harmony Books Crown Publishers Inc., New York.

KARATANI Kojin (2006), **Metafor Olarak Mimarlık**, Çev. Barış YILDIRIM, Metis Yayınları, İstanbul.

LEFEBVRE Henri (2007), **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Metis Yayınları, İstanbul.

MANCO Tristan (2002) , **Stencil Graffiti**, Thames&Hudson, Londra.

O'DOHERTY Brian (2010), **Beyaz Küpün İçinde-Galeri Mekanının İdeolojisi**, Çev. Ahu ANTMEN, Sel Yayıncılık, İstanbul.

REED Thomas Vernon (2005), **The Art of Protest**, University of Minnesota Press, Minneapolis.

ROJO Jamie, HARRINGTON Steven P. (2008), **Brooklyn Street Art**, Prestel Publishing, New York.

RUSHMORE, RJ, **Viral Art**

SELZ Peter (2006), **Art of Engagement: Visual Politics in Calofornia and Beyond**, University of California Press, Kaliforniya.

SENNETT Richard (2009), **Zanaatkar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

SCHACTER Rafael (2013), **World Atlas of Street Art and Graffiti**, Yale University Press, Newheaven.

YOUNG Alison (2014), **Street Art, Public City Law, Crime and the Public Imagination**, Glass House Books, New York.

MAKALELER

ALEXANDER Christopher (1965), “A City is Not A Tree (Part I)”, **Architectural Forum**, Vol 122, No 1

TANGLAY Özgün (2005), “Kentsel Dışavurumun Sınır Tanımaz Halleri: Sokakların İç Sesleri”, **Planlama Dergisi**, TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 2005-3, Ankara.

LEFEBVRE Henry (2011), “Gündelik Olan ve Gündelik Olma Hali”, **Dosya 27**, TMOBB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayını, Aralık 2011: 6, Ankara.

TEZLER

KURŞUNCU Ayşe (2009), **Kent Mekanları Olarak Metrolarda Seramik Malzemenin Kullanılması ve İstanbul Örneklerinin İncelenmesi**, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, (YL), İSTANBUL

KATALOGLAR

ABARCA Javier (2012), **Eltono: Deambular**, Sergi kataloğu, Urbanario, Madrid.

SÜRELİ YAYINLAR

Besim Can Zırh-Özgür Ceren Can, “**Ankara’nın Avareleri Şehri Boyar Geceleri**”, Solfasol Gazetesi, Sayı 20, s. 12, 2012, Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.behance.net/nespoon>, erişim tarihi: 02-11-14

<http://www.urbanario.es/en/monographs/last-monographs/>, erişim tarihi: 03-11-14

<http://www.gazetesolfasol.com/media/pdf/Solfasol20.Aralik2012.pdf>, erişim tarihi: 02-11-14

http://www.academia.edu/3038197/Ankara_Sokaklarina_Sanatsal_Mudahale_Avareler_Roportaj, erişim tarihi: 02-11-14

<http://mashallahnews.com/?p=9822>, erişim tarihi: 03-11-14

<http://sosyalmedya.co/kuf-project-roportaj/>, erişim tarihi: 04-11-14

<http://www.gazetesolfasol.com/media/pdf/Solfasol20.Aralik2012.pdf>, erişim tarihi: 02-11-14

<http://timep.org/commentary/interview-ganzeer>, erişim tarihi: 03-11-14

<http://www.eksperimenta.net/ohjur/wp-content/uploads/2011/05/1101-Teaching-urban-intervention-IDEAlab-Javier-Abarca.pdf>, erişim tarihi: 03-11-14

<http://www.newyorker.com/business/currency/when-street-art-meets-high-finance>

http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals?CMP=fb_gu, erişim tarihi: 23-01-2015

<http://www.dispatchwork.info/manifesto/>, erişim tarihi 11-12-2014

Sanatçı röportajı, <http://streetartnyc.org/blog/2012/04/04/noted-artistsculptor-jaye-moon-brings-her-vision-to-nyc-streets-with-legos-and-plexiglas/> , erişim tarihi 11-12-2014

<http://neleazevedo.com.br/?p=1260>, erişim tarihi: 01 -11-14

<https://www.behance.net/nespoon>, erişim tarihi: 10-10-14

<http://ox.com.fr/wp/bio/>, erişim tarihi: 07-11-14

<http://www.eltono.com/en/projects/bien-urbain/>, erişim tarihi: 11-11-14

<http://www.spy-urbanart.com/>, erişim tarihi: 08-11-14

<http://www.akayism.org/hq.html>, erişim tarihi: 13-11-14

<http://www.painting.iepe.net/>, erişim tarihi: 02-11-14

<http://www.thisiscolossal.com/2012/07/new-street-artist-bored-turns-chicago-sidewalks-into-an-alternative-monopoly-game/>, erişim tarihi: 02-11-14

ÖZGEÇMİŞ

Ayşe Kurşuncu 2005 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nden Lisans, 2009 yılında aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Tasarımı Programından Yüksek Lisans derecesiyle mezun olmuştur. Kurşuncu aynı zamanda 2007 yılından beri Araştırma Görevlisi olarak bu kurumda görev yapmaktadır. 2008 ve 2012 yıllarında iki kişisel sergi açan Kurşuncu yurtiçi ve yurtdışı çeşitli karma sergilere ve atölye çalışmalarına katılmıştır.