



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HEYKEL ANASANAT DALI

LEFEBVRE'İN “ŞEHİR HAKKI” KURAMI BAĞLAMINDA
SOKAK SANATININ DEĞERLENDİRİLMESİ

ALİ YERLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ SELDA ÖZTURAN

ANTALYA, 2024



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HEYKEL ANASANAT DALI

LEFEBVRE'İN “ŞEHİR HAKKI” KURAMI BAĞLAMINDA
SOKAK SANATININ DEĞERLENDİRİLMESİ

ALİ YERLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ SELDA ÖZTURAN

ANTALYA, 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Ali YERLİ tarafından hazırlanan “Lefebvre’in “Şehir Hakkı” Kuramı Bağlamında Sokak Sanatının Değerlendirilmesi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Heykel Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir./..../....

Jüri Üyesi		İmza
Jüri Üyesi (Danışman)		İmza
Jüri Üyesi		İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili Maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Dr. Bekir KİRİŞCAN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Öğrenimim süresince göstermiş olduğu ilgi ve destekleri için, tez danışmanım Sayın Dr. Öğretim Üyesi Selda Özturan’a teşekkürler ederim. Tez sürecinde destekleri için Doc. Hanife Nergis Yüksel, Doc. Dr. Özcan Özkarakoç, Dr. Öğretim Üyesi Hülya Uysal ve Öğretim Görevlisi Işık Aslıhan’a teşekkür ederim. Tez sürecinde her zaman yanımda olan arkadaşlarım, Şirvan Güngörmez, Selin Elif Tuna, Gülden Bostancı’ya destekleri için teşekkür ederim.

Ali YERLİ

ANTALYA-2024

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ali Yerli
	Numara	202053001007
	Bölüm	Heykel
	Danışman	Dr. Öğr. Üyesi Selda ÖZTURAN
	Tezin Adı	Lefebvre'nin "Şehir Hakkı" Kuramı Bağlamında Sokak Sanatının Değerlendirilmesi

ÖZ

Bu çalışmada, alternatif bir sanat yapma biçimi olarak görülen sokak sanatı, Lefebvre'nin "şehir hakkı" kuramı bağlamında değerlendirilmektedir. Sokak sanatının şehir hakkı kuramı üzerinden bir mekân üretim biçimi olması ele alınmaktadır.

Kent mekânlarını, alternatif bir üretim alanı olarak seçmekte olan sokak sanatçıların, insani bilimlerin pek çok alanında tartışılan ve kendi içerisinde bütünlüklü bir yapı sergileyen "şehir hakkı" kuramına ilişkin, sanat alanı içerisinde yaptıkları katkı bu tez çalışmasının ana hipotezini oluşturmaktadır.

Tez kapsamında kent kavramından yola çıkarak Lefebvre'nin "şehir hakkı" kuramının genel sınırları, politik ve tarihsel süreçteki bağlamları ortaya koyulmuştur. Sitüasyonist hareketin ve flaneur kavramının pratiklerinden bahsedilerek, sokak sanatının tarihsel süreci ve pratikleri ile genel bir çerçeve çizilmiştir. Tez kapsamında üretilen çalışmalar kamusal alanda sergilenmek üzere bırakılmıştır. Üretilen çalışmaların bir kısmı ise kamusal alandan alınan referanslar ile modellenerek küçük ölçekli hale getirilip, üzerine grafiti ve sokak sanatı çalışmaları yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: Sokak Sanatı, Şehir Hakkı, Mekânın Üretimi, Kamusal Alan

T.R.

AKDENİZ UNIVERSITY

INSTITUTE OF FİNE ARTS

Student's	Name Surname	Ali Yerli
	Number	202053001007
	Department	Sculpture
	Advisor	Dr. Öğr. Üyesi Selda ÖZTURAN
	Thesis Na	Evaluation of Street Art in the Context of Lefebvre's "Right to the City" Theory

ABSTRACT

In this study, street art, which is seen as an alternative form of art, is evaluated in the context of Lefebvre's "right to the city" theory. It is discussed that street art is a form of space production through the right to the city theory.

The main hypothesis of this thesis study is the contribution of street artists, who choose urban spaces as an alternative production area, from the field of art to the "right to the city" theory, which is discussed in many fields of social sciences and exhibits an integrated structure within itself.

Within the scope of the thesis, based on the concept of city, the general boundaries of Lefebvre's "right to the city" theory and its contexts in the political and historical process are revealed. By mentioning the practices of the situationist movement and the concept of flaneur, a general framework was drawn with the historical process and practices of street art. The works produced during the thesis have been left to be exhibited in public spaces. Some of the works created were modeled and miniaturized with references taken from public spaces, along with graffiti and street art works on them.

Keywords: Street Art, Right to the City, Production of Space, Public Space

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
GÖRSEL DİZİN	vii
GİRİŞ	1
1. TARİHSEL SÜREÇTE KENT SOSYOLOJİSİ VE KENT KURAMLARI	3
1.2. Klasik Kent Kuramları.....	5
1.3. Chicago Okulu Kent Kuramları	7
1.4. Çağdaş Kent Sosyolojisi Kuramları.....	9
2. ŞEHİR HAKKI KURAMI VE GENEL TANIM	10
2.1. Henry Lefebvre'nin Şehir Hakkı Kuramı	11
2.1.1. Mekânın Kullanım Hakkı ve Mekânsal Pratikler	14
2.1.2. Mekânın Üretimi.....	16
2.2. David Harvey'in Şehir Hakkı Kuramı	18
2.3. Neoliberalizm 'in Kentsel Mekân Üzerine Etkisi.....	19
3. ŞEHİR HAKKI BAĞLAMINDA KAMUSAL MEKÂN VE SOKAK SANATI	21
3.1. Mekânın Üretim Biçimi Olarak Sokak Sanatı	22
3.1.1. Flaneur	25
3.1.2. Sitüasyonist Enternasyonal	26
3.1.3. Hip-Hop ve Punk Kültürleri	29
3.2. Kamusal Mekânın Kullanımı: Sokak Sanatı.....	30
3.2.1. Grafiti.....	32
3.2.2. Mural Sanatı.....	41
3.2.3. Paste Up	45
3.2.4. Sokak Enstalasyonları.....	48

3.2.5. Sticker	53
3.2.6. Stencil	54
4. ÇALIŞMALAR	57
4.1. Geçiş	57
4.2. Kırmızı ve Gri	59
4.3. Ayrı ve Aynı	60
4.4. Kütle, Bina	61
4.5. Stil ve Geçmiş	62
4.6. Kepenk ve Tuval	63
4.7. Al-Otur-Ka	64
4.8. Kapatma	65
4.9. Fabrika	66
4.10. Sarı	67
4.11. Katmanlar	67
SONUÇ	69
KAYNAKÇA	72
GÖRSEL KAYNAKÇA	75
EKLER	79

GÖRSEL DİZİN

Sıra		Sayfa
Görsel 1.	Lascaux Mağarası Kuş Başlı İnsan Vücutlu Betimleme	23
Görsel 2.	Guy Debord, “Memoires” kitabından bir sayfa.	27
Görsel 3.	Leake Caddesi, Londra	31
Görsel 4.	Cornbread, 1967	33
Görsel 5.	Taki 183, The New York Times, 1971	33
Görsel 6.	Seen, New York Metro, 1973	34
Görsel 7.	Dake, Bombing, 2021.	35
Görsel 8.	1UP, Atina, İzinsiz Mural Örneği	36
Görsel 9.	Berlin Kidz, Berlin, 2020	37
Görsel 10.	Sao Paulo, Brezilya	37
Görsel 11.	Jean-Michel Basquiat, With Strings Two, 1983	38
Görsel 12.	Pal Crew, Paris	39
Görsel 13.	SAEIO, 2015	39
Görsel 14.	SAEIO, Paris, 2019	40
Görsel 15.	1UP, Roll Up, Berlin, 2022.	41
Görsel 16.	Michelangelo, Ceiling of the Sistine Chapel, Fresk, 1520	42

Görsel 17.	Leonardo Da Vinci, Son Akşam Yemeği, Alçı ve YağlıBoya Üzerine Yağlı Boya, 460x880 cm, İtalya	42
Görsel 18.	INTI, Paris Mural 2016	43
Görsel 19.	Furkan Nuka Birgün, Gökhan Yücel İstanbul, 2021	44
Görsel 20.	Mural İstanbul Festivali, 2018	45
Görsel 21.	Avareler , “Bal Porsukları Partisi”, Ankara, 2013	46
Görsel 22.	Avareler , “Bal Porsukları Partisi”, Ankara, 2013	47
Görsel 23.	Avareler , “Bal Porsukları Partisi”, Ankara, 2013	47
Görsel 24.	Arturo Di Modica, Charging Bull, 1989	49
Görsel 25.	KÜF Project, Pac-Man, 2010	50
Görsel 26.	KÜF Project, BÜYÜKŞEHİR KÜÇÜK 1 TL, 2010	51
Görsel 27.	Tejn, Peace, Metal, 2014	52
Görsel 28.	TOY CREW, Berlin, 2016	53
Görsel 29.	İşaret Levhasına Uygulanan Stickerlar	53
Görsel 30.	Elektrik Trafosuna Uygulanan Stickerlar, Berlin	54
Görsel 31.	Banksy, Kız ve Asker, Beytullahim, 2007	55

Görsel 32.	Banksy, Çocuk İşçi, 2013	56
Görsel 33.	Geçiş, Ali Yerli, Alçı, Metal, Beton, 46x46x3 cm, 2022	58
Görsel 34.	Geçiş, Ali Yerli, Alçı, Metal, Beton, 46x46x3 cm, 2022, Detay	58
Görsel 35.	Kırmızı ve Gri, Ali Yerli, Alçı, Karton, 35x20x3 cm, 2022	59
Görsel 36.	Ayrı ve Aynı, Ali Yerli, Alçı, Metal, 60x31x7 cm, 2023	60
Görsel 37.	Kütle – Bina, Ali Yerli, Alçı, Karton, 40x40x7 cm, 2021	61
Görsel 38.	Stil ve Geçmiş, Ali Yerli, Alçı, Beton, 45x40x2 cm, 2023	62
Görsel 39.	Kepenik ve Tuval, Ali Yerli, Karton, 18x20x2 cm, 2023	63
Görsel 40.	Al-Otur-Ka, Ali Yerli, Alçı, Karton, 12x27x2 cm, 2023	64
Görsel 41.	Kapatma, Ali Yerli, Alçı, Beton, 28x34x3 cm, 2023	65
Görsel 42.	Fabrika, Ali Yerli, Alçı, Karton, 12x27x2 cm, 2023	66
Görsel 43.	Sarı, Ali Yerli, Alçı, 7x15x3 cm, 2023	67
Görsel 44.	Katmanlar, Ali Yerli, Alçı, Beton, 28x15x3 cm, 2023	68

GİRİŞ

Şehir hakkı kavramı ilk kez, Henry Lefebvre’ nin 1968’de yayımlanan “Şehir Hakkı” isimli kitabı ile kuramsallaştırılmıştır. Lefebvre mekân ve şehir kavramlarının üzerine araştırmalar yapmış ve bu kavramları kuramsallaştırmış bir sosyologdur. Kuramsal boyutta kent ile ilişkili literatürde net bir tanım ve kapsamın bulunmadığı dönemde Lefebvre, 1968 yılındaki yayınlanan kitabıyla kente ilişkin devrimsel ve ileri görüşlü bir kuramsal çerçeve oluşturmuştur.

David Harvey, şehir hakkı kuramını dönemsel olarak Lefebvre ’den sonra ele alarak, kapitalizmin sonrasında dünya çapında etkisini gösteren Neoliberalizm ile birlikte değerlendirmektedir. Çalışmanın ilk bölümünde tarihsel süreçte kent sosyolojisi incelenerek, Klasik Kent Kuramları, Chicago Okulu’nun kent üzerine araştırmaları ve Çağdaş Kent Sosyolojisi Kuramları incelenmektedir. Tarihsel süreçte “kent” olgusunu ele almakta olan kuramcılardan yola çıkarak, tezin odak noktası olan “şehir hakkı” ve “mekânın üretimi” kavramları incelenmiştir.

İkinci bölümde, şehir hakkı kavramını Henri Lefebvre ve David Harvey’in nasıl ele aldıkları incelenmiştir. Kent mekânının kullanım hakkı ve kent mekânlarının kentli paydaşlar tarafından değişim ve dönüşümünde söz sahibi olması üzerinden, şehir hakkı kavramı önem kazanmakta olan bir durum haline gelmesi araştırılmaktadır. Mekânın üretiminin sadece sermayenin çıkarları doğrultusunda olması ve kent mekânlarının kentliler için bir meta haline gelmesi, kapitalizmin ürettiği kent mekânlarının etkisidir. Kapitalizmin bir sonraki aşaması olan Neoliberalizmin ve onun politikalarının kent mekânlarına etkisi sorgulanarak, şehir hakkı kuramının önemi açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde ise, sokak sanatının bir mekânın üretim biçimi olduğu vurgulanmaktadır. Çalışmada dönemsel olarak sokak sanatının ortaya çıkışından önce, taktiksel pratiklerinin özdeşleştiği kavramların ve hareketlerin analizleri yapılmaktadır. Sokak sanatının yayılımında etkisi olan alt kültürlerden ve bu alt kültürlerin oluşturmuş olduğu hareketlerin grafiti ve sokak sanatı üzerinden

eklemlenmesi incelenmiştir. Kamusal alanın kullanımı, grafiti ve sokak sanatının pratikleri ile birlikte incelenerek Neoliberal politikaların etkisinde ki kent mekânları ile sorgulanmaktadır. Mural sanatının kent mekânlarındaki değişime ve dönüşüme sağladıkları katkı ve neoliberal politikalar ile olan ilişkisi “şehir hakkı” kuramı temelinde incelenmiştir.

Dördüncü bölümde, tez için üretilen çalışmalara yer verilmektedir. Kamusal alan içerisinde alınan referanslar ile küçültülmüş ölçekli mekânlar oluşturularak, bu mekânlar yaşayan mekân haline getirilmektedir. Ölçeklendirilerek küçültülen çalışmaların üzerine çeşitli grafiti örnekleri ve gündelik yaşamdan alınan mekânsal referanslar yardımı ile çalışmalar yapılmıştır. Tez için üretilen çalışmaların malzemeleri de kent mekânlarının içerisinde kullanılmakta olan malzemeler ile desteklenmektedir. Alçı, beton, metal malzeme kent mekânlarını ve yapıları oluşturan malzemelerin temeli olarak yapılan çalışmalar üzerinde doğrudan etki kurmaktadır.

1. TARİHSEL SÜREÇTE KENT SOSYOLOJİSİ VE KENT KURAMLARI

Fransız sosyolog Henri Lefebvre tarafından 1968 yılında yayımlanan “Şehir Hakkı” kitabı ile “şehir hakkı” kavramı literatüre katkı sağlamıştır. Günümüzde “mekân siyaseti” denilince ilk akla gelen isim olan Lefebvre’nin bu kuramı ortaya atarken sorunsallaştırdığı temel mesele, kapitalist üretim-tüketim ilişkileri çerçevesinde örgütlenen modern kentler içerisinde var olan modern insanın ekonomik, politik, kültürel ve toplumsal tüm hakları ve ihtiyaçlarıdır. Bu hakların ve ihtiyaçların içerisinde yaşamadan barınmaya, fırsat eşitliğinden katılım haklarına doğru uzanan ve toplumsal hayatı organize eden tüm faktörleri görmek mümkündür. Kent organize olurken toplumsal hayat, toplumsal hayat organize olurken kentte yaşayan sıradan insanın gündelik hayatı da organize olmaktadır. Bu doğrultuda nasıl bir kentte yaşamak istediğimiz, “nasıl kimseler olmak istediğimiz, ne gibi toplumsal ilişkiler arayışı içinde olduğumuz, doğayla nasıl bir ilişkiye değer verdiğimiz, ne tür bir yaşam tarzı arzuladığımız, hangi estetik değerlere sahip olduğumuz sorularından ayrı tutulamaz” (Harvey, 2013, s. 44). Dolayısıyla şehir hakkı, yaşam, barınma, katılım ve erişim haklarının yanında, egemenlerin kent mekânlarını kendi istek ve ihtiyaçları doğrultusunda organize etme faaliyetlerine karşı, kentte yaşayan sıradan insanın gündelik hayatları dâhilinde kenti dönüştürebilme ve buna bağlı olarak kendi hayatlarını da dönüştürebilme hakkına işaret etmektedir (Harvey, 2013, s. 44). Bu anlamda şehir hakkı talebi, kentin organizasyonuna ilişkin süregelen kalıpların dışına çıkarak yeni bir kent tahayyülü ortaya koymaktadır.

Şehir hakkı kavramı, Lefebvre tarafından kavramsallaştırmış olsa da, kenti bir problem alanı olarak ele alan sosyolojik çalışmaların tohumları 19. yüzyılda atılmıştır. Bu dönemin sosyologları kent olgusunu, feodalizmden kapitalizme geçiş sürecindeki toplumsal değişimleri merkeze alarak açıklamaya çalışmışlardır. Bu anlamda kent, kentleşme, kentlileşme olgularını “geleneksel toplumlardan modern toplumlara geçiş, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş, cemaat’ ten cemiyete geçiş, basit toplumlardan karmaşık toplumlara geçiş, mekanik dayanışmalı toplumlardan organik

dayanışmalı toplumlara geçiş, kutsal toplumlardan laik toplumlara geçiş” üzerinden tanımlanmışlardır” (Güllüpinar, 2013, s. 52). Modernitenin başlangıcına da işaret eden bu geçiş sürecinde kent mekânlarının biçim ve işlevlerinin değişmesi, kente ait tanımların içeriğinin de değişmesini beraberinde getirmiştir. Günümüzde sosyolojik açıdan kent olgusunu Ruşen Keleş, “tarım dışı üretimin yapıldığı, kontrol işlevlerinin toplandığı, nüfus açısından belirli büyüklük, heterojenlik ve bütünleşme düzeylerine varmış bir mekân olarak tanımlanmaktadır” (Güllüpinar, 2013, s. 51).

Giddens ise daha genel bir tanımla kenti, “yeniliklerin ve buluşların; ekonomik gelişmenin; sanayileşmenin; askeri, dini ve ekonomik örgütlenme ile siyasal değişimlerin; yeni değerler ve tutumların; özgürlüklerin; yabancılarla karşılaşmanın; işlevsel farklılaşmanın; biyolojik ve kültürel çeşitliliğin; kozmopolitleşmenin, melezleşmenin; sosyalleşmenin; uygarlaşmanın ve örgütlü kontrolün mekânlarıdır” şeklinde tanımlamaktadır. Giddens’e göre “kent ayrımcılığı dışlar ve farklı kimliklere karşılaşma imkânı verir (Giddens, 2000b).

Kentler, ekonomik, politik, kültürel, toplumsal ilişki ve süreçlerin önemli bir parçasıdır. Bu nedenle kent olgusu, mimarlıktan sanata, sosyolojiden felsefeye, sinemadan şehir planlamaya, tarihten coğrafyaya insani bilimlerinin pek çok disiplinin tam merkezinde yer almaktadır. Söz konusu ilgi kentlerin farklı kuramcılar tarafından farklı açılardan ele alınmasını ve tanımlanmasını sağlamıştır. Kenti sosyolojik açıdan ele alan çalışmalar ise, kentlerin ortaya çıkışını, gelişimini ve kente ilişkin kurallar sistemini bütünlüklü bir biçimde açıklayabildikleri için söz konusu disiplinlerin yapı taşı niteliğindedir. Kent sosyolojisi ise tarihsel olarak Klasik Kent Kuramları, Chicago Okulu Kent Kuramları ve Çağdaş Kent Sosyolojisi Kuramları biçiminde dönemselleştirilmektedir.

1.2. Klasik Kent Kuramları

Kent sosyolojisinin felsefi temelleri, 19. Yüzyılda, Karl Marx ve Friedrich Engels, Emile Durkheim, Max Weber ve Georg Simmel'in kent ile ilişkilenen çalışmaları ile atılmış ve bu çalışmalar Klasik Kent Kuramları adı altında değerlendirilmiştir.

Kenti ayrı bir çalışma alanı olarak ele almayan Marx ve Engels, kenti kapitalist ekonomik sistemin temel nitelikleri üzerinden değerlendirmişlerdir. Marx, kapitalist sanayileşmenin kır nüfusunu azaltarak kentlerin hızlı bir biçimde büyümesine yol açacağını bu duruma bağlı olarak toplumsal yapıların da değişikliğe uğrayacağına vurgu yapmıştır. Marx ve Engels kenti, “feodalizmden kapitalizme geçiş bağlamında tarihsel olarak önemli bir çözümleme nesnesi olarak ele almışlardır. Kentleşmenin önemi ve farklı üretim biçimlerinin dönüşümünü göz önüne alarak, kır ve kent arasındaki çelişki ve kapitalizmin gelişmesi açısından kentin rolünü incelemişlerdir” (Güllüpcinar, 2013, s. 54). Bunun yanında Engels, İngiltere’de Emekçi Sınıfların Durumu ve Konut Meselesi başlıklı yayınında, yeni bir sınıf olan proletaryanın oluşum sürecinde kentin rolü, geçirdiği dönüşüm ve proletaryanın konut sorununu vurgulayarak kente sınıfsal bir bakış açısı getirmiştir. Bu anlamda Engels’in çalışması Marksist olarak değerlendirilen Çağdaş Kent Kuramcılarının kente yaklaşım biçimlerini şekillendiren tohumları atmıştır.

Klasik kent kuramcılarında olan Emile Durkheim, kenti bir toplum içindeki tüm bireyler arasındaki işbölümü ve dayanışma bağları üzerinden açıklamaktadır. Durkheim’in çalışmaları makro ölçekte bir bakışla geleneksel toplulukların nasıl modern toplumlara doğru evrildiği, bu evrilme sürecinde toplumsal düzenin nasıl kurulduğu ve sürdürüldüğünü analiz etme yönünde olmuştur. Modern toplumlardaki karmaşık iş bölümünü analiz etmek için geleneksel topluluklardaki basit sosyal yapılarından yola çıkmıştır. Bu anlamda mekanik ve organik dayanışma olmak üzere iki sosyal yapının varlığından söz etmektedir. Mekanik dayanışma önemli ölçüde ortak yaşam tarzına, ortak bilinç, inanç, gelenek, sembol ve ritüellere dayanan sosyal bağlara atıfta bulunmaktadır. Ortak değerler dizgesi, bireylerin davranışlarını düzenler ve

kontrol eder. Geleneksel topluluklarda görülen mekanik dayanışma, toplumlar endüstriyelleşip modernleştikçe ve kentte yaşamaya başladıkça yerini organik dayanışmaya bırakmıştır. Organik dayanışma, sosyal farklılıklara dayalı bir toplumsal yapıdır. En önemli özelliği ise, kentleşme ile birlikte artan iş bölümüdür. Organik dayanışmada birçok farklı insan, birçok farklı meslekte uzmanlaşmış, yeni yaşam tarzları ortaya çıkmış, geleneksel topluluklarda var olan homojen yapı giderek heterojen hale gelmiş, güç ve otorite kiliseden devlete geçmiştir. Bunun bir sonucu olarak da bir toplumu oluşturan bireylerin karşılıklı bağımlılığına dayanan bir sosyal uyum söz konusu olmuştur.

Kent ile ilgili çalışmalar söz konusu olduğunda Max Weber'in The City başlıklı kitabı önemli bir yer tutmaktadır. Kenti canlı bir organizma olarak ele alan kitap, beş ana başlıktan oluşmakta ve her bir başlıkta modern batı kentinin oluşum sürecindeki değişim aşamalarını dini, iktisadi ve toplumsal yönden detaylı bir biçimde irdeleyerek ele almaktadır. Modern kentlerin oluşumu üzerinden modern toplumun organizasyon biçimleri, farklı toplumsal yapıların kentlerin oluşumu üzerindeki etkisi ve tarım toplumlarından nasıl ayrıştığı analiz edilmektedir. Feodalizmden kapitalizme, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişle birlikte kentlerin üretici yapıdan tüketici yapıya doğru evirildiğinin altını çizerek, modern toplumun kentleşme olgusu ile birlikte nasıl ortaya çıktığını ve nasıl hızla geliştiğine ilişkin kavramsal bir çerçeve sunmaktadır.

Diğer klasik kent kuramcılarından farklı olarak kente ilişkin mikro ölçekte, insan ölçeğinde bakış sunan Georg Simmel, kentleşmeden ziyade kentlileşmeye vurgu yapmıştır. Simmel, kent yaşamında topluluk duygusunun yok olduğunu öne sürmüş ve bu durumun yabancılaşmaya yol açtığına vurgu yapmıştır. Simmel, kentleşmenin beraberinde getirdiği toplumsal sorunların kültürel boyutları üzerinde özellikle durmuştur. "Metropol ve Zihinsel Yaşam" başlıklı yayınında, yeni bir olgu olarak metropol insanının bireyselliğini ve benzersiz zihinsel deneyimini vurgulamıştır. Metropol yaşamında bireyselliğin psikolojik temelini, dış uyaranların hızlı ve

kesintisiz değişiminden kaynaklandığını vurgulamıştır. “Metropol ve Zihinsel Yaşam” başlıklı yayının giriş bölümünde söz konusu olguyu şu şekilde ifade etmektedir.

“Modern hayatın en derin problemleri, bireyin, bunalıcı toplumsal baskılar, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayatın tekniğiyle yüz yüze olan varlığının özerkliğini ve bireyselliğini muhafaza etme iddiasından kaynaklanmaktadır. (...) Modern hayatı ve sonuçlarını, kültürel beden ruhunu sorgulamak, deyim yerindeyse, metropolün, hayatın birey ve birey-üstü içerikleri arasında kurduğu denklemi çözmeyi gerektirir. Bu tür bir sorgulama, dışsal baskılara intibak sürecinde kişiliğin, kendisini nasıl uyumlaştıracığı sorusunu cevaplamak zorundadır (Aktaran: Özdemir, 2010, s. 51)”

Klasik Kent Kuramları, feodalizmden kapitalizme geçiş sürecindeki kentsel olguları ve buna eklemlenen toplumsal yapıları ele almaktadır.

1.3. Chicago Okulu Kent Kuramları

1920’lerden itibaren etkin olan Chicago Okulu öncülüğünde gerçekleştirilen çalışmalar ile birlikte kent tek başına ayrı bir olgu, kent sosyolojisi ise ayrı bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır. Chicago kentini sosyal bir araştırma laboratuvarı olarak ele alan okulun çalışmaları, kentin yaşadığı problemler üzerinden bir bakış açısı geliştirmiştir. Söz konusu bakışa göre kent, kültürel, sosyal ve psikolojik çevresi ile kendi başına bir disiplin içerisinde ele alınması gereken bir ekolojidir. Chicago Okulu, kent sosyolojisi söz konusu olduğunda Klasik Kent Kuramlarının ardından ikinci uğrak noktası olarak kabul edilmektedir.

19. yüzyılın ikinci çeyreğinde şehir statüsüne kavuşan Chicago, endüstriyellemeye paralel bir biçimde artan yeni iş kolları ve ulaşım ağları ile birlikte dünyanın her yerinden yoğun göç alarak çok hızlı ve kontrol edilemez bir biçimde büyümüştür. Özellikle demiryolu ve denizyolu taşımacılığında yaşanan gelişmeler, Chicago’yu dönemin önemli ticaret merkezlerinden biri haline getirmiştir. Endüstriyellemeye bağlı olarak emeğin metalaşması ve kitle üretimin artmasıyla birlikte Chicago, işçi sınıfının meskeni, sendikal hareketlerin de merkezi konumuna

gelmiştir. Bunun yanında İç Savaş'ın ardından özgürleşen siyahiler, daha iyi bir yaşam arzusu ile Güney Eyaletlerindeki baskı ve yoksulluktan kaçarak endüstriyel Kuzey'e özellikle Chicago'ya göç ederek yeni bir göç dalgası başlatmışlardır. Ardı arkası kesilmeyen göçlere bağlı olarak yaşanan nüfus yoğunluğu ile birlikte yaşanan hızlı kentleşme, "etnik çatışmalar, ırkçı hareketler, işsizlik, çeteler, yüksek suç oranı, düşük yaşam koşulları, evsizlik, fakirlik, salgın hastalıklar, plansız şehirleşme, kenar mahalleler" ve benzer problemleri çoğaltmıştır (Kaya, 2011, s. 369). Kente yerleşen göçmenler söz konusu problemlerin çıkış noktalarını, kendi mahallelerini, kendi mekânlarını, kendi kültürlerini yeniden üreterek aşmaya çalışmışlardır. Örnek olarak, siyahilerin büyük göçüyle kente gelen blues müzik, klasik blues'dan ayrılarak Chicago blues'a evrilmiş, sokaklarda, siyahi topluluklar arasında olgunlaşmış ve ardından kente özgü yeni bir kültürü doğurarak gündelik hayat pratiklerini şekillendirmiştir. Chicago, 19. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde ekonomik, toplumsal, kültürel ve kentsel alanda yaşanan dinamizm ile birlikte Amerika'nın en büyük şehirlerinden biri haline gelmiştir. Bu çerçevede kentin, yaşanan hızlı şehirleşme ve buna bağlı olarak artan toplumsal hareketlilikle birlikte dönüşen sosyal yapılar, kültürel çeşitlilik ve fiziksel çevre faktörlerinin şekillendirdiği insan davranışları ile birlikte Chicago Okulu Sosyologları için sosyal bir araştırma laboratuvarı haline geldiği söylenebilir.

"Abbott, Chicago Okulu'nu genel olarak üç ayrı döneme denk gelen ve üç ayrı jenerasyondan oluşan bir sınıflamayla ele almıştır: Okulun ilk dönemi 1915 ve 1935 yıllarına denk gelen iki savaş arasındaki dönemdir. Buradaki anahtar teorisyenler, Robert Park, Ernest Burgess olsa da bu isimlere Ellsworth Faris, W.I.Thomas Louis Wirth ve Herbert Blumer eklenebilir. Park'ın 1934 yılında ayrılışı sonra Okul'un sonu olarak ele alınsa da 1930'ların sonunda eski bir öğrencisi olan Hughes ve Warner'ın çabaları ile Chicago geleneği canlandırılmaya çalışılmıştır. Savaştan sonra Blumer, Hughes ve Warner'ın öğrencileri Chicago Okulu geleneğinin takipçileri olmuştur. Bu kuşak genellikle II. Chicago Okulu olarak adlandırılmaktadır. 1950'lerin ortalarında tekrar güç kaybeden okul, savaş sonrası dönemin öğrencilerinden Morris Janowitz'ın 1960'larda geri dönmesiyle bazı eski yapı ve ilgileri tekrar inşa etmeyi denemiştir. Bu dönem III. Chicago Okulu olarak adlandırılmaktadır (Aktaran: Metlioğlu, 2021, s. 191)."

1.4. Çağdaş Kent Sosyolojisi Kuramları

Kent olgusu 1970’li yıllara kadar ağırlıklı olarak bireyin yaşadığı kentsel çevre ile ilişkisini ortaya koyan Chicago Okulu’nun yaklaşımı üzerinden değerlendirilmiştir. Ancak Chicago Okulu’nun yaklaşımı “modern kentin kendi çevresine doğru hızlı büyümesinin yarattığı sosyo-mekânsal dönüşümü açıklamakta yetersiz kalmıştır. Bu sosyo-mekânsal dönüşmeyi ilk olarak ortaya koyan sosyolog Henri Lefebvre’dir” (Metlioğlu, 2021, s. 194). Kenti Marksist düşünce sistemi üzerinden ele alan Lefebvre’ya (2016) göre mekân, toplumsal ilişkilerin bir ürünüdür ve oluşturulan her yeni mekân yeni toplumsal ilişkiler üretmektedir. Kent üzerine yaptığı çalışmalarda, kentsel mekânın sosyo- kültürel süreçler ve siyasal yapıyla ilişkisini vurgulayarak nasıl bir evrim geçirdiğine ve bu evrimin gündelik hayat pratiklerinde nasıl karşılık bulduğuna dair çalışmalar yapmıştır. Chicago Okulu kuramcılarından farklı olarak Lefebvre, kentsel mekâna ilişkin durağan bir analizin ötesinde mekânın üretim süreçlerine ve buna eklenen “şehir hakkı” kavramına odaklanmıştır.

1970’lerden itibaren kente ilişkin önemli yaklaşımlar geliştiren bir diğer kuramcı Manuel Castells, kenti tanımlarken kolektif tüketim kavramından yola çıkmaktadır. Marksist bir bakış açısına sahip olan Castells’e göre kentler, genellikle yerel ve merkezi yönetimler tarafından sağlanan “işgücünün yeniden üretimi için gerekli olan eğitim, sağlık, konut gibi kolektif tüketim ihtiyaçlarının sağlandığı mekânlardır” (Güllüoğlu, 2013, s. 70). Söz konusu ihtiyaçları sağlarken yerel ve merkezi yönetimlerin amacı, emek gücünün yeniden üretimi için gerekli olan gıda, barınma, ulaşım ve benzer temel gereksinimleri Kapitalist sistemin sürdürülebilmesi için yerine getirmektir. Castells’e göre sermaye sınıfının çıkarlarını gözetken bu yaklaşım toplumsal hareketlerin doğmasına ve güçlenmesine neden olmaktadır. Çalışmalarında kentsel kolektif tüketim kavramının yanında kentsel toplumsal hareketler kavramına da odaklanan Castells, özellikle neoliberalizm döneminde ortaya çıkan yeni toplumsal hareketler ve aktivizme ilişkin analizlerini “şehir hakkı” kavramından değil “enformasyon toplumu” ya da bir başka deyişle “ağ toplumu” üzerinden ele almaktadır.

David Harvey ise Kapitalizmin bir sonraki aşaması olarak tanımlanan neoliberalizm döneminde kentlerde meydana gelen mekânsal, politik ve kültürel dönüşümü analiz eden yaklaşımlar geliştirmiştir. Castells'ten farklı olarak Harvey, kentsel mekânın örgütlenmesini, konut ve altyapı üretiminin kapitalist sistemin sorunsuz işlemesi amacıyla öte sermaye birikim süreçleriyle ilişkilendirmektedir. Harvey'e göre kentleşme, "üretim sürecinde ekonomik krize giren sermayenin, kârlarını arttırmak amacıyla yatırımlarını daha kârlı olan kentsel yapıya çevreye yönlendirmelerinin sonucunda gelişmiştir. Kapitalist girişimciler azalan kârlarını tekrar azamiye çıkarabilmek için üretim sürecinin dışında kentlere yönelerek kentlerin yapıya çevrelerine yatırım yapmaktadır. Harvey'e göre modern kentlerin büyümesi kapitalistlerin kârlarını azamiye çıkarmak istemesinin tarihidir. Bu noktada, kentler, kapitalist sermaye birikim mantığını yansıtan bir aynadır" (Güllüpınar, 2013, s. 75) Harvey, neoliberal sermaye birikim süreçlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan eşitsiz ve ayrılmış kent mekânlarının üretilmesine karşın kentte yaşayan insanların ortak çıkarlarını korumak üzere "şehir hakkı" kavramına katkılar yapmıştır.

Kente ilişkin olguları eleştirel bir biçimde ele alan Çağdaş Kent Sosyolojisi Kuramları, Kapitalizmin krize girdiği 1970'li yıllardan başlayarak 1980'li yıllardan itibaren yeni bir ekonomik sistemin çerçevesini çizen Neoliberalizm ve ardından günümüze kadar gelen süreç içerisinde dönemselleştirilmektedir.

2. ŞEHİR HAKKI KURAMI VE GENEL TANIM

Lefebvre'ye (2014) göre mekân, toplumsal bir üründür ve toplumsal ilişkilerin tümünü içermektedir. "Her üretim biçimi kendi mekanını üretmektedir." ... Kapitalizm, mekân üretiminde, kendi temsillerini yapıya bir çevre aracılığıyla inşa etmektedir ve mekânsal pratikler bu temsiller ile toplumsal ilişkiler arasındaki etkileşim sonucunda oluşmaktadır. (Güllüpınar, 2013, s. 69)."

Lefebvre'ye göre "mekân, ideoloji ya da siyasetten arındırılmış bilimsel bir nesne değildir; her zaman politik ve stratejik olmuştur. Eleştirel bir mekân bilimi verili

bir mekânın nasıl ve hangi stratejiye göre üretilmiş olduğunu tanımlamalıdır. Ayrıca, verili bir mekânın içerdiklerini, bir başka deyişle bu mekânı kullanan insanları, belki de o mekânın fiziksel biçimine ya da işlevine karşı durmuş insanları dikkate alan bir bilimsel çalışma alanı olmalıdır” (Aktaran: Güllüpınar, 2013, s. 69-70).

Lefebvre, sosyal ilişkilerin mekân ile olan bağlantısını ele alarak mekânın fiziksel bir yer olarak algılanmasının da dışına çıkmaktadır. Mekân, toplumsal ilişkilerin ve gündelik deneyimlerin merkezini oluşturmaktadır. Bu merkez etrafında ise kent olgusu, Kapitalizm ile ilişkili bir biçimde üretilmektedir. Lefebvre, Kapitalizmin kent mekânları üzerindeki etkisinin toplumsal ve ekonomik süreçlerini irdelemektedir.

“Lefebvre’ye göre, mekân toplumsal bir üründür ve her üretim biçimi kendi mekânını üretmektedir. Kent mekânının bu toplumsal üretimin toplumun kendini tekrar üretmesi açısından son derece önemli olduğunu ve kentlerin farklı sosyal sistemlerde farklı biçimler aldığını belirtir. Lefebvre sermayenin, kent mekânını sadece üretimin yapıldığı bir mekân olarak görmediğini, aynı zamanda mekânın kendisini alınırsatılır bir rant aracına yani metaya dönüştürdüğünü iddia etmektedir. Lefebvre’ye göre, kapitalizm için mekânın somut kullanım değeri değil, soyut yani değişim değeri önemlidir (Güllüpınar, 2013, s. 80).”

Lefebvre’nin mekân kavramı ile kurduğu ilişki, şehir hakkı kuramının da temellerini oluşturmaktadır. Lefebvre’ye göre kent mekânlarının planlaması ve yönetilmesinde, tüm kentlilerin demokratik bir biçimde eşit katılım hakkı değildir. Lefebvre, katılım hakkını kent içinde yaşayan herkes için eşit ve ayrıcalıksız olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bunun yanında kentlilerin erişim haklarının da eşit ve herkes için sağlanması gerektiğini ortaya koymaktadır.

2.1. Henry Lefebvre’nin Şehir Hakkı Kuramı

Şehir hakkı kuramı Fransız sosyolog ve felsefeci olan Henry Lefebvre'nin 1968 yılında yayımlanan “Le droit a la ville” adlı eseri ile ortaya çıkmıştır. Lefebvre, şehir ve kent arasında ayırım yapmaktadır.

“Lefebvre (2013) şehir ile kent arasında bir ayırım olduğunun altını çizerek. Ona göre toplum bir bütün halinde kentleşmektedir. Bu kentleşme şehri yıkararak işlemekte ve oluş halindedir. Bu değişim karşısında pasif kalınması durumunda şu an için bir “muhtemel nesne” olan kent bir zaman sonra oluşumunu tamamlayacaktır. Lefebvre’e göre, şehir sanayileşmeden önce de vardı. Kentten ise ancak sanayileşmeden sonra söz edebilmek mümkün hale geldi (Öner & Osmanoğulları, 2017, s. 79).”

Şehir hakkı kuramı şehir ve kent yaşamının tanımlarını yeniden biçimlendirip ortaya koymaktadır. Lefebvre'nin şehir hakkı kuramı genel olarak, kapitalizm etkileri ile oluşan kent mekânlarına karşı bir duruş göstermektedir. Bu kent mekânlarının, kentliler tarafından daha adil kullanım haklarını savunmaktadır. Şehir hakkı bir noktada kapitalizmin oluşturmuş olduğu burjuva toplumunun karşısında durmaktadır. Bu karşı duruşun sonucu olarak bir hak iddia etme durumu ortaya çıkmaktadır. Kent içinde yaşayan, üreten ve ortak paydada aynı durumlar içerisinde olan kent sakinleri için şehir hakkı kuramı mücadele etme teorisinin de pratiklerini oluşturmaktadır.

Lefebvre, kent mekânlarının bir meta olarak ele alan kavrayışa karşı durmaktadır. Kapitalizm ile metalaşmakta olan kentlerin bir yapıt (œuvre) olarak görülmesi gerektiğini belirtmektedir. Kent mekânlarının kapitalizmin gelişim sürecinde tasarlanması, sermayenin çıkarları doğrultusunda şekillenmektedir. Kentlilerin ortak kullanım haklarının olması ve kent mekânlarına müdahale etme haklarını kapsayan bir biçimde planlanması durumu şehir hakkı kuramını ortaya çıkarmaktadır. Şehir hakkı kuramı ortaya çıkışından itibaren oluşan tarihsel süreçte ise anti-kapitalist bir biçimde kentlilerin kent mücadelesinde yer edinmektedir. Şehir hakkı kuramının oluşturmuş olduğu zeminden hareket ederek, kamusal alan, kent mekânları, gibi alanlar çeşitli konu ve olaylar ile analiz edilmektedir. Bunlara örnek

olarak sokak sanatı, kamusal alanlarda ve kent mekânlarında şehir hakkı kavramı ile birlikte incelenmektedir.

“Kent hakkı talebini dillendiren kitlesel hareketlerin şiddetle bastırılmaya çalışıldığı otoriter bir politik iklimde, kentin sermayenin hâkimiyetinde ve sağlam gibi görünen kabuğunda çatlaklar oluşturan, mikro direniş mevzileri yaratan sokak sanatının önemini teslim etmemiz gerekir. Çünkü kentin yüzeyine yazılan sokak sanatı, önünden geçip giden insanların kulağına kentin sokaklarının her daim direnişe açık olduğunu, onlar tarafından yeniden keşfedilebileceğini fısıldar (Taş & Taş, 2015, s. 108).”

Lefebvre, şehir hakkı kuramının çerçevesini, kentli mücadelesi ile kolektif bir biçimde kurmaktadır. Kolektif olarak kentlilerin bireysel haklarının da ortak yaşam alanlarında bireyselliğinde kolektif mücadele ile açıklamaktadır.

“Kent hakkı kendini hakların daha üstün bir formu olarak ortaya koyar: özgürlük, toplumsallaşma içinde bireyleşme, doğal çevre ve yerleşim hakkı. Œuvre hakkı, katılım ve sahiplenme (mülkiyet hakkından açık biçimde farklılaşan) hakkı kent hakkının bileşenleridir (Aktaran: Demirbaş, 2023, s. 250).”

Lefebvre, şehir hakkı kuramını temel olarak kent ve sanayileşme arasındaki çok boyutlu ve çeşitli ilişkiler ile ele almaktadır. Lefebvre, şehir hakkı kitabında şehrin özgüllüğü, sanayileşme sorunu ve bu sanayileşme sorunun kentliler ile olan ilişkileri, kır ve kent üzerine kuramlar geliştirmiştir. Kentsel biçimlenmenin kapitalizm ile birlikte kent ve kent mekânları için yarattığı sermayeleşme durumuna karşılık olarak şehir hakkı kuramı kentlilerin haklarını korumaktadır. Devrimsel bir değişimde temel olarak ele alınmaktadır.

Lefebvre'nin şehir hakkı kuramının sanat alanındaki tezahürü sitüasyonistlerle ortaya çıkmaktadır. Sitüasyonistler aynı zamanda siyasal alt yapısı olan politik tavırda bir grup olarak görülmektedir (Boynik, 2003, s. 3). Sitüasyonistler 1960'lı yılların başından itibaren çeşitli kavramlar üzerine teorik analizler yapmışlardır ve bu analizler sanat eleştirisinden, şehir düzenlemeye siyasi olaylara kadar genel bir perspektifte

ilerlemiştir. Sitüasyonistler bu analizlerini grup şeklinde makalelere dönüştürmüş, manifestolar oluşturmuştur. Oluşturulan bu yazılar gelecekte ortaya çıkacak olan alt kültürlerle ve yeraltı hareketlere zemin hazırlayan bir konumda bulunmaktadır. Sitüasyonistler değişime yol açmak için çeşitli kavramlar ve pratikler geliştirmişlerdir. Şehir hakkı kuramı da sitüasyonist bir temelden yola çıkmaktadır.

2.1.1. Mekânın Kullanım Hakkı ve Mekânsal Pratikler

Kent kavramı, birçok unsuru içinde barındıran toplumsal, siyasal, ekonomik açıdan insanlar için varlığını sürdüren bir yaşam ve üretim alanıdır. Genel tanım olarak, kent insanı içine alan ve bundan etkilenecek bu doğrultuda şekillenen mekânlardır (Hayta, 2016, s. 166). Birçok kent sakini ise bu mekânların şekillenmesi üzerinde doğrudan bir etkiye sahip olmamakla beraber kent için ortak bir kararda da hareket edememektedir. Bunun sebeplerinden birisi ise sermayenin kent üzerindeki etkisidir. Lefebvre’ nin şehir hakkı kuramı üzerinden yola çıkarak tartıştığı iki temel hak vardır.

“Kentlilerin, kentsel mekân üretimindeki tüm kararlara erişimlerini ve aktif katılımlarını sağlayan katılım hakkı ve mekâna erişim, mekânın işgali, üretimi ve yeniden üretimini kapsayan ve kentlilerin kendi talep ve arzularıyla uyum içinde bir mekân yaratmalarına imkân tanıyan ‘işgal/tahsis etme/kendine mal etme hakkı (Boynik, 2003, s. 342).”

Lefebvre, mekân üzerine üç temel kavramı ortaya çıkarmaktadır. Bu üç temel kavramı Lefebvre “Mekânın Üretimi” kitabında; algılanan mekân, tasarlanan mekân ve temsil mekânları olarak açıklamaktadır. Burada mekân kendini üç farklı boyut ile üretmektedir.

“Mekân aslında üç farklı boyutuyla toplumsal olarak üretilir. Mekânsal pratikler, toplumun mekânını örten algılanan mekân ile doğrudan ilişkili, mekân temsilleri, soyut, tasarlanan mekandır ve temsil mekanları ise doğrudan yaşanan, gündelik yaşam içindeki mekanlardır. Algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekanlar

arasında durağan ve sabit bir ilişki yoktur, tarihsel olarak tanımlanmış özellikler ve içerikler sergiler (Usta, 2020, s. 28).”

1- Mekânsal pratik (algılanan mekân) “Mekânsal pratik, mimari, şehircilik, parkurların ve yerlerin fiili düzenlenmesi, gündelik hayat ve elbette kent gerçeği gibi çeşitli düzeylerde saptanır, tarif edilir, analiz edilir (Lefebvre, 2014, s. 410).”

2- Mekân temsilleri (tasarlanan mekân) Lefebvre 'ye göre;

“bilginlerin, planlamacıların, şehircilerin, “parçalayan” ve “düzenleyen” teknokratların, yaşananı ve algılananı tasarlananla özdeşleştiren, bilimselliğe yakın kimi sanatçıların mekânı. Bu, bir toplumun içindeki egemen mekândır (Lefebvre, 2014, s. 68).”

3- Temsil mekânları;

“...mekâna eşlik eden imgeler ve semboller aracılığıyla yaşanan mekân, yani oturanların kullananların, mekânları, aynı zamanda ve kimi sanatçıların ve belki de o mekânı tarif edenlerin ve sadece tarif ettiğine inananların- yazarlar, filozoflar- mekânları. Bu imgelemin değiştirmek ve sahiplenmek istediği, egemen olunan, dolayısıyla maruz kalan mekândır (Lefebvre, 2014, s. 68).”

Mekânsal pratikler, gündelik hayat içerisinde, toplumun geliştirdiği yaşam stratejileri ile mekânın deşifre edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Diğer taraftan da bu pratikler kendi mekânını üretmektedir. Mekânsal pratiklerin işlevi mekânı, gözlemlenen, fiziksel bir gerçekliğe ulaşan “üretimi ve yeniden üretimi görelî bir bağlılık içinde sürekliliği sağlayan her toplumsal oluşuma has özgül yerleri ve mekânsal kümeleri” barındırmasıdır (Karaçizmeli, 2021, s. 172).

Fiziksel olarak üretilen kent mekânlarının, sosyal ilişkiler ile bağlantılı olarak planlanması, kent hayatının da bu planlama ile çok yönlü olarak ilişkilendirilmesi

gerekmektedir. Sermaye-mekân ilişkisi ile üretilen kent mekânları birer meta haline getirilmektedir.

“Sermaye, mekâna farklı bir işlevsellik kazandırmaktadır. Kapitalist gelişme içinde, sermaye mekânı bir meta haline getirmektedir. Mekân bu anlamda, coğrafi ve edilgen bir alan olmaktan uzaklaşmış ve işlevsellik kazanmıştır. Lefebvre’ye göre, kapitalizm, malların mekânsal yerleşmede üretildiği bir aşamadan, mekânın kendisinin kıt bir kaynak olarak üretildiği bir sisteme dönüşmüştür. Böylece mekânın kapitalist üretimi, artık değer yaratımı ve kâr elde etmede etkili hale gelen bir metaya dönüşmüştür (Güllüpınar, 2013, s. 70).”

Mekânın üretimi kavramı birbiri ile bağlantılı birçok kent ilişkisinden oluşmaktadır. Değişkenlik gösteren kent mekânları, somut bir biçimde ele alınmamalıdır.

Lefebvre’nin oluşturduğu bu mekânlar kent sakinleri için birer yaşam ve kentlilik hakkı doğurmaktadır. Değişken olan mekân algısı özünde saptana bilirliliğini bu mekânlar üzerinden bulabilmektedir. Lefebvre mekân üzerine yoğunlaşmış ve mekânsal pratiklerin üzerinden mekânın üretimine ve bu üretimin mekâna katkısını tartışmıştır. Kapitalist kent mekânın şekilleniş biçimindeki dinamikler kent mekânlarını birer tüketim nesnesi haline getirmekle birlikte kentlilerin en temel haklarını hiçe saymaktadır. Bu anlamda Lefebvre, mekânın felsefesine devrimsel bir nitelik ile yaklaşmaktadır.

2.1.2. Mekânın Üretimi

Lefebvre için mekân gündelik yaşamın pratikleri ile birlikte değişmektedir. Kapitalizm gündelik yaşamın kurgulanmasını sağlamakta ve mekân kavramını bir meta haline getirmektedir. Buradan hareketle, Lefebvre mekân üzerindeki toplumsal ilişkiler ile kolektif birlikteliğe dikkat çekmektedir.

“Lefebvre’i (1973) izleyerek, temelde her toplumsal sistem ayakta durabilmek için kendine özgü bir mekân üretimini gerçekleştirmek durumundadır. Bir başka deyişle her toplumsal sistem kendine özgü bir mekânın üretimi ile birlikte varolur. Toplumsal ilişkilerinin topyekûn üretimi için kentsel mekanın yeniden üretiminin stratejik önemi yadsınamaz. Kuşkusuz, kapitalist gelişme açısından, işlevsel mekânsal biçimlerin yaratılması zorunludur (Keskinok, 1998, s. 96).”

Mekânın üretimi, sadece ekonomi temelli bir üretim biçimi değil, aynı zamanda toplumsal ilişkileri de şekillendiren bir üretim biçimidir.

“Toplumsal ilişkilerin çok boyutlu olması da toplumsal mekânda bilgi çeşitliliğini arttırmaktadır. Ayrıca toplumsal mekân kavramı da çok boyutlu bir kavramdır ve tek bir toplumsal mekândan bahsedilmemektedir. Topluluklar geliştikçe ve değişim yaşandıkça toplumsal mekân üretimi de gerçekleşmektedir (Yetişkin, 2023, s. 54).”

Mekânın üretimi kavramı içi boş, soyut, evrensel, durağan bir şey olarak tanımlanabilmektedir. Temel olarak Lefebvre mekânın üretimi kavramını ekonomik açıdan bir üretim ile bağdaştırmamaktadır. Başka bir anlamda mekânsal üretim oeuvre (aura) üretmek ile ilgili, kent merkezlerini, kurumları, yapıları ve bilgiyi üretmek bunların bir sonucu olarak toplumu oluşturan her şeyi üretmek demektir. Lefebvre kent mekânının üretimine dikkat çeker ve mekânın yaşayan bir canlı olduğunu tanımlamaktadır. Mekân canlıdır, yaşar ve üretir. Üretir ve de üretilir. Bu açıdan bakıldığında “mekan” akışta olan ve sürekli değişen karmaşık bir öze sahip olmaktadır. (Lefebvre, Mekanın Üretimi, 2014)

Lefebvre’nin mekânın üretimi kavramı iki temel anlamda biçimlenmiştir. Mekân toplumsal ve zihinsel olarak iki biçimde üretilmektedir. Lefebvre mekân konusundaki düşünceleri geçmişte yapılan mekân tanımları ve mekân önermelerinden farklı bir boyutta geliştirmiştir.

Lefebvre kent mekânını hem mekânsal bir biçimde hem de toplumsal pratik olarak ele almaktadır. Mekânın üretimi fiziksel olarak ve aynı zamanda kentsel yaşam

unsurları ile paralel olarak üretimini içermektedir. Burada mekânın üretimi kavramı şehir hakkı taleplerinin pratikleri açısından önemli bir konuma gelmektedir. Lefebvre'nin ardından kapitalizmin yeni bir aşaması olarak tanımlanan Neoliberalizm döneminde mekân üretimi kavramı David Harvey' in katkılarıyla yeni bir bağlam kazanmıştır.

2.2. David Harvey'in Şehir Hakkı Kuramı

Lefebvre'nin temellerini oluşturduğu şehir hakkı kuramının farklı sosyal kuramcılar tarafından da incelenmesi ve kuramın ortaya çıktığı yıllardan ileri bir zamanda da dönemin sosyo-politik durumu ile incelendiği, değerlendirildiği görülmektedir. David Harvey, kent kavramına ilişkin olarak geliştirdiği şehir hakkı kuramına 70'li yıllardan başlayarak, gelişen neoliberalizm ile birlikte değerlendirmektedir.

“David Harvey (1935 -) elinde Marksist teorinin maşası, karşısında dönüşen dünyanın yeni şehirleri ile kentsel sorunun doğuşuna ve sürdürülmesine kaynaklık eden faktörleri bir bir deşifre eder. Bunların başında da külleri talep ve çılgılık olan şehir hakkı gelir. Harvey'nin neden şehir hakkının bir talep ve çılgılık olarak ortaya çıkması gerektiğine dair üç önemli argümanı vardır. Bunlardan ilki artı ürün ve sermaye sahipleri ilişkisidir. Harvey'nin ifadeleriyle “Şehirler bir artı ürünün toplumsal ve coğrafi olarak yoğunlaşmasından doğmuştur. Dolayısıyla kentleşme daima sınıfsal bir olgu olagelmıştır.” Başlangıç noktası artı ürün olan şehirlerin sürdürülebilirliği yine devam eden bir artı değer arayışına dayanır. Basit tabirle ifade edilirse, artı değer üretilmesi için önce artı ürün salınımının sindirilmesi, sonra bu kârla tekrar bir artı ürün yaratılması gerekir (Eşrefoğlu, 2020, s. 58-59).”

David Harvey, “şehir hakkı” kavramının Lefebvre 'den sonra en güçlü savunucularından olmuştur. Lefebvre ve Harvey Marksizm'i zemin alarak oluşturdukları kuramlar ile kent yaşamını ve kent mekânlarının kapitalizm ve neoliberalizmle birlikte nasıl şekillendiğini farklı dönemlerde ele almaktadırlar.

“Harvey’nin Lefebvre’e olan ilgisi ilk çalışmalarından itibaren malumdur. Fakat kent hakkı kavramını doğrudan kullandığını görmek için 2000’li yılları beklemek gerekecektir. Öyle ki Harvey Sosyal Adalet ve Şehir kitabından sonraki otuz yıllık süreçte kent hakkını mevzubahis etmez. 2008’de, New Left Review’de yayımlanan yazısı ile gündemine aldığı görülür ve bu yazı kent hakkı meselesinin en önemli referanslarından biri hâline gelir (Eşrefoğlu, 2020, s. 75).”

Harvey, şehir hakkı kuramını kendi ifadesi ile “şehri gönlümüze göre değiştirme ve yeniden icat etme hakkı” (Harvey, 2013, s. 23) olarak ifade eder. Bu açıdan bakıldığında, “şehir hakkı” kavramının geliştirilmesinde ve güncellenmesinde katkısı olan kuramcılardan birisi haline gelmektedir.

2.3. Neoliberalizm ’in Kentsel Mekân Üzerine Etkisi

Neoliberalizm, 1980’li yıllardan başlayarak dünya genelinde uygulanmaya başlanılan ekonomik ve sosyal politikalar. Neoliberal politikalar, kamusal alanın özelleştirilmesi olarak görülebilmektedir. Daha geniş bir anlamda kamuya ait olanın özelleştirilmesi ve yabancı yatırımcıların teşvik edilmesi yönünde bir politika izlemektedir.

“Özellikle 2008 yılında yaşanan küresel ekonomik krizin toplumsal yansımalarının gözlemlendiği küresel toplumsal hareketler ile birlikte gündeme gelen kent hakkı kavramı, kısa bir sürede anti-kapitalist bir içerikle bütünleşerek, önemli bir popüleriteye sahip oldu. Neoliberal politikaların kentler ve kentliler üzerinde yarattığı eşitsizleştirici, ayrıştırıcı, yoksunlaştırıcı, mahrum edici etkilerine yönelik hemen hemen tüm toplumsal yanıtlarda kent hakkı vurgusunun yapıldığını söylemek mümkün (Kuran, 2016, s. 653). ”

Neoliberalizm, Çoban’a göre “toplumun yeniden inşasına yönelmiş siyasal bir eylem programı” olarak tanımlanabilir (Çoban, 2002, s.125). Toplumsal açıdan bakıldığında kent mekânlarının kapitalizm ile şekillenme biçimleri, neoliberal politikaları kapitalizmin devamı haline getirmektedir. Neoliberalizm her alanda kendini göstermekte ve kent mekânlarını bu doğrultuda şekillendirmektedir.

“Her alanda uygulanan bu politikalar kendisini en dramatik şekilde kent mekânlarında göstermiştir. Küreselleşmenin etkisiyle neoliberal politikalar kent mekânları üzerinde büyük bir hegemonya oluşturmuştur. Büyük ölçekli kentsel projelerin kent mekânlarında ve kentte yaşayanların sosyal ilişkileri üzerinde yabancılaştırıcı ve soylulaştırıcı bir etkisi bulunmaktadır. Neoliberal hegemonya kentlerdeki bu projelerle mekânın yeniden üretimini sağlayan bir kentleşme dinamiği haline gelmiştir (Karadağ & Durukan, 2022, s. 208).”

Kapitalizm ve ardından gelen Neoliberalizm ile birlikte kent mekânlarının biçimlendirilmesinde sermaye etkin bir rol oynamaktadır. Neoliberal politikalarla paralel olarak şekillenen kent mekânları, kentlilerin kenti ortak ve adil kullanım haklarını tehdit etmektedir. Kent mekânlarının Neoliberal politikalar ile şekillenmesinin sonuçlarından birisi, kamusal alanların sadece ekonomik değerlerden oluştuğunu varsaymasıdır. Sokak sanatı bu anlamda kamusal alanı ifade aracı haline getirerek toplumsal mesajlar üretmekte ve Neoliberalizm ile birlikte dönüşen ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel yapılara karşı eleştirel bir alan açmaktadır.

Neoliberalizm kent mekânlarını birer tüketilebilir nesne konumuna getirerek bu mekânların birer meta haline gelmesine olanak sağlamaktadır. Şehir hakkı bu bağlamda kent mekânlarının metalaşmasına karşı durmaktadır. Sokak sanatı kent mekânlarında kentsel yaşam alanlarında aktif bir biçimde üretim yapmakta olan bir sanat yapma biçimi olarak, kenti bir meta haline gelmesine karşı durmaktadır. Alt kültürlerinde etkisi ile yayılımını hızlandıran sokak sanatı bir ifadece biçimi haline gelerek, Neoliberal kentleşmenin içerisinde hızla yayılmakta ve kent mekânları üzerinde ki etkisini arttırmaktadır.

Neoliberalizm ile birlikte yeniden biçimlenen kent mekânları, kamusal alanlarda etkin bir biçimde kentlerin sadece varlıklı ve zengin bölgelerinin çıkarları doğrultusunda hareket etmektedir. Kültür-sanat faaliyetlerinin de bu bağlamda kurgulanması üzerine sokak sanatı kamusal alanın geri kazanımı için önemli bir nokta haline gelmektedir. Neoliberal kent mekânlarında eşit paylaşım hakkı “şehir hakkı”

kuramı ve bunun doğrultusunda sokak sanatı ile bir direniş biçimi ve tepki olarak ortaya çıkmaktadır.

3. ŞEHİR HAKKI BAĞLAMINDA KAMUSAL MEKÂN VE SOKAK SANATI

Kentlerin karakterlerini tanımlayan en belirgin mekânsal oluşumlardan olan sokak en genel anlamda, kamuların, farklı kültürel ve toplumsal gruplara aidiyet besleyen insanların karşılaşma ve etkileşime geçme potansiyellerini içinde barındıran mekânlardır. Sokak denilince, birçok yüzey, yapı ve kentsel donatı elamanlarını içinde barındıran, kimi zaman düşük kimi zaman yüksek yoğunluklu gündelik akışların yaşandığı dinamik fiziksel mekânlar akıllara gelmektedir. Oysa sokak, tek başına fiziksel bir mekân olmanın ötesinde, içerisinde barındırdığı ekonomik, politik, kültürel ve toplumsal birçok olgu ile birlikte insanı çevreleyen, sürekli değişim ve dönüşüm içerisinde olan, canlı bir organizma niteliğindedir. Bu canlı bir organizma olma niteliğiyle birlikte sokak, içerisinde var olan her kullanıcı tarafından farklı fiziksel ve duyuşal düzeylerde deneyimlenmektedir. Bu deneyim, insanların kamusal hayata dâhil olmalarının kapısını aralamaktadır. Öte yandan sokakları içerisinde var olan her insanın aynı düzeyde deneyimlemesi söz konusu değildir. Kimi insanlar için sokaklar sadece içerisinden geçip gidilen bir yer, kimi insanlar için ise içinde yaşanılan bir mekân olarak var olmaktadır. Bu noktada sokakta pasif kullanıcıların ve aktif kullanıcıların varlığı söz konusudur. Sokaklar her iki kullanıcı profili için karşılaşma mekânlarıdır ve içerisinde her zaman taraflar arasında etkileşime girme potansiyellerini barındırmaktadır. Pasif kullanıcılar ya da pasif seyirciler sokağı belli bir eylemi, belirli gündelik rutinlerini yerine getirmek için kullanmaktadır. Buna karşın aktif kullanıcılar sokağı yaşanılan bir mekân olarak deneyimlemektedirler. Aktif kullanıcılar için sokak birbirine bağlanarak kenti oluşturan bir ağ, bir geçiş yeri olmanın ötesine geçmiştir.

“Özel alanları sokağa taşmaya başlamıştır ve kendilerine egemenlik kurabildikleri eşikler tanımlamışlardır... Kullanıcı deneyiminin bu şekilde

farklılaşması, aralarındaki etkileşimle sonuçlanır ve sokak, bu kullanıcılar arasında yüzleşmenin sınırı olarak ortaya çıkar (Demirel & Tufan, 2022, s. 590).”

Öte yandan sokaklar, yüzey, yapı, kentsel donatı elamanları ve aktif-pasif kullanıcıları ile birlikte fiziksel bir uzam olmasının ötesinde ekonomik, politik, tarihsel, kültürel ve toplumsal süreçleri içinde barındıran karmaşık ve çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Sokakların sahip olduğu bu dinamik nitelik, 20. yüzyıl sonu sanatının beyaz kutunun dışına çıkışı ve izleyicinin keşfi ile tanımlandığı bir dönemde gelenekselleşmiş sanat kurumlarının dışında özgürce ifade bulmayı tercih eden sanatçılar için son derece zengin bir alan açmıştır. Sanatçıların beyaz kutunun dışına çıkma, sanatsal üretimlerini beyaz kutunun dışında gerçekleştirme tercihi aynı zamanda bir ekonomik-politik sistem eleştirisi olarak da okunabilir. Özellikle 1980’li yıllardan itibaren yükselişe geçen ve ilkesi “her şeyi piyasa belirler” olan neoliberalizm ve onun toplumsal hayatın her alanına sirayet eden etkisine koşut olarak sokak sanatçılarının da gündelik akışın ve kamusal alanın kalbi olan sokaklarda gündelik hayata nüfuz etme, gündelik hayatı dönüştürmeye yönelik sanatsal stratejiler benimsedikleri görülmektedir. Sanatçıların bu tavrı iktidarı, kurumsal yapıları elinde tutan ekonomik-politik sisteme karşı en alttan sokağın içinden bir söylem üreterek mizahı, oyunu ve sıradan olanı öne çıkarma ve yeni içeriklerle donatılmış bir mekân üretme çabası ifade edilmektedir.

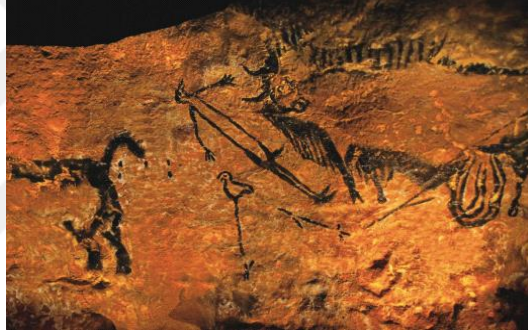
3.1. Mekânın Üretim Biçimi Olarak Sokak Sanatı

Genel bir tanım ile sokak sanatı, gelenekselleşmiş sanat kurumlarının ve sanat piyasasının dışında kalmayı tercih eden sokak sanatçılarının, kamuya açık alanlarda izinsiz olarak yaptıkları, grafiti, mural, paste up, sokak enstalasyonları, sticker ve benzer uygulamaları içine alan üretim biçimlerini içermektedir.

İfade özgürlüğü, estetik kaygı ve mekân sorunun olmayışı birçok farklı sanatçıyı sokakta birleştirmektedir. Sokak sanatçılarının çalışmaları genel olarak kamusal mekânlarda var olmaktadır. Kamusal alanda üretilen işler için genel olarak izinsiz olmalarının da etkisi ile hızlı ve pratik yöntemler seçilmektedir. Bu seçilen

yöntemler zamanla kendilerini sokak sanatının pratikleri haline getirerek kategorize edilmesini de kolaylaştırmaktadır. Sokak sanatçıları için mekân yaşayan dönüşen ve değişen birer sanat yapma alanıdır. Bu açıdan sokak sanatı kalıcı olan bir mekânda yaşayan ve kalıcı olmayan işler üretmektedir.

Sokakların birer ifade aracı olarak kullanılmasına yol açan olayları ise daha geçmişe temellendirebilir ve Lascaux mağarasındaki mağara duvarına çizilen betimler örnek gösterilmektedir. Bu betimleri doğrudan sokak sanatı ile ilişkilendirmek pek mümkün olmasa da tam olarak aynı içgüdüsel dışavurum ile ortaya çıktığı söylenebilir. Aynı zamanda bir var olma amacını da taşıyan bu içgüdüler sokak sanatında da kamusal alanın tercih edilmesi ile aynı durumu taşımaktadır.



Görsel. 1 Lascaux Mağarası Kuş Başlı İnsan Vücutlu Betimleme, erişim tarihi: 3 Aralık 2023

Gündelik hayatın tam merkezinde yer alan sokaklar, tarih boyunca sosyalleşmenin, toplumsallaşmanın, savaşların, isyanların ve çatışmaların yaşandığı yerler olmuştur. Ancak sokaklara ve kent hayatının algılanışa dair en belirgin dönüşüm on dokuzuncu yüzyıl Sanayi Devrimi'nin hemen ardından modernleşme süreci ile birlikte gerçekleşmiştir. Bugün anladığımız anlamda kentleri ortaya çıkaran Sanayi Devrimi, hem üretim hem tüketim ilişkilerinde hem de toplumsal hayatta önemli değişimler ortaya çıkarmıştır. Sanayi devrimi sırasında dönüşen kent olgusu ile birlikte yeni bir insan modeli olan kentli insan ortaya çıkmıştır. Gündelik hayata ilişkin tüm bu dönüşümlerin, deneyimlerin en belirgin biçimde ortaya çıktığı kentlerden biri de Paris'tir. Modernitenin başkenti olarak tanımlanan Paris'in kent hayatı, kalabalıklarla birlikte "Flaneur" un doğduğu coğrafyadır. Fransızcadaki anlamı ile avare gezinen kişi

olan flaneur, sokakları kendine ev edinip kent hayatının karmaşasına, kalabalıklara ait izlenimlerini aktarmaktadır. Bu süreçte de sanatçı sokaklara çıkmış, bir Flaneur olarak kent hayatından, kalabalıklardan, kaostan beslenmeye başlamış, kent hayatı sanatçının ilham kaynağı olmuştur. Baudelaire söz konusu duruma ilişkin, “kalabalıkların giderek evlerden sokaklara, gündüzlerden gecelere taşan ve modern kente kamusal karakterini kazandıran kargaşası, sanatçının yuvası, onu mest eden, düş gücünü coşturan bu çağdaş kaostur (Baudelaire, 2003, s. 10).” Flaneur’ ün sokaklardaki kalabalıklarla kaosla ve dolayısıyla kent hayatındaki gündelik akışlarla kurduğu ilişki sokak sanatçılarının kentle kurduğu ilişkilere benzer niteliktedir. Flaneur, pasajların, caddelerin, bulvarların, kafelerin içinden, kent kalabalığı ile arasına mesafe koyarak izlenimlerini tuvallere, yazılarına, şiirlerine aktarırken sokak sanatçısı kentin kalabalığına karışarak izlenimlerini aktarmak yerine doğrudan kent mekânlarına müdahale etmektedir.

Öte yandan sokak sanatçılarının eylemselliğinin kökleri, Sitüasyonist Enternasyonal’ in pratikleriyle de benzeşmektedir. Tarihsel süreçte ele alındığında sokak sanatından önce gelen Sitüasyonistler, kent mekânlarını deneyimleyerek, gündelik yaşamın pratiklerine müdahil olmaktadır. Sokak sanatçıları, bilinçli veya bilinçsiz bir biçimde sanat ile gündelik hayatı bir araya getirmektedir. “...Sitüasyonistler sanatla gündelik hayatı birleştirmeyi amaçlarken sanatı da gündelik hayata katarak yaratıcı bir direniş biçimi sergilerler (Gök & Aydın, 2020, s. 242).”

Sokak sanatı, birbirinden bağımsız birçok sanatçıyı içerisinde barındıran geniş bir kavramdır. Sokak sanatı, içerisindeki farklı pratikler ile iktidarın belirlediği ve düzenlediği kent mekânlarına stratejik biçimlerde müdahalelerde bulunmaktadır. Gündelik hayatın içerisine dâhil olarak yapılan gözlemler ile sokak sanatçıları, çalışmalarını kent yaşamının birer parçası haline getirerek farkındalık yaratmaktadır. Bu durumda sokak sanatı, Flaneur ve daha sonrasında Sitüasyonistler ile bağdaşmaktadır. Sitüasyonistlerin gündelik hayat ile birleştirmeyi amaçladığı sanat, tarihsel süreçte sokak sanatının da temel oluşum süreci benzeşmektedir. Sitüasyonist hareketin öncülerinden olan Guy Debort’un “derive” teorisi, kenti deneyimlemek

üzerine yapılan yürüyüşlerdir. Bu anlamda sokak sanatçıları kent mekânlarını deneyimleyerek aynı zamanda çeşitli müdahalelerde bulunmaktadır.

1970’lerde başlayan özgürleşme hareketleri birçok alt kültürün oluşmasını tetiklemiştir. Sokak sanatı bu alt kültürlerin içerisindeki pratiklerden de beslenmiştir. Alt kültürler, sanat yapma tarzlarını ve üretim biçimlerini alternatif bir biçimde oluşturmaktadır. Punk ve Hip Hop müziği etrafında şekillenen birçok alt kültür oluşmuştur. Punk ve Hip Hop aynı zaman diliminde ortaya çıkan alt kültürler olarak, farklı dinamiklere sahiptirler.

3.1.1. Flaneur

Flaneur, modernitenin etkilerinin tüm dünyada hissedilir olduğu 19. yüzyılda ortaya çıkan ve kent mekânlarını deneyimleyerek bu mekânlar üzerinde hareket eden bir kişidir. Herhangi bir yere varmayı hedeflemeden kenti deneyimleyerek, gözlemler yapmaktadır. Flaneur, modernleşmenin ve kapitalizmin yarattığı kent mekânlarını gezerek gözlemlemektedir. Bu gözlemler aynı zamanda modernleşmenin eleştirisini de yapmaktadır.

“Flaneur modernleşme ile birlikte modernizmin içinden doğan bir karakter olarak kalabalıkları ve Paris pasajlarını kendine mesken tutan hayali olmayan bir karakterdir (Aydın, 2019, s.69).”

Modernleşme ile birlikte Paris’te ortaya çıkan “Flaneur” kavramı, Walter Benjamin ve Charles Baudelaire’in eserlerinin temel kavramları olarak bilinmektedir. Flaneur temel olarak, kent içindeki yürüme eylemini gerçekleştirerek, kent yaşamının içine karışmaktadır.

“Baudelaire’e göre Flaneur, modern kentin en ücra köşelerini dahi dolaşan, kalabalıklardan ve kentin kaosundan faydalanarak gizlenen/peçelenen, kalabalıkların gizlediği kent insanıyla empati kuran, onların kılığına bürünen, taklit eden fakat kendi benliğinin aralarında erimesine izin vermeyen bir modern kent kahramanıdır (Demirkıran, 2017, s.113).”

Sokak sanatçılarının kent içindeki dolaşımları da aynı bir Flaneur gibi görülebilmektedir. Sokak sanatçılarının kent içindeki keşif hali Flaneur olma durumu olarak görülebilir, temel ayrımları ise sanatçıların kent mekânlarına müdahalesi örnek gösterilebilir.

Sitüasyonistler, geliştirdikleri taktikler ile Flaneur ile ortak olarak teknik açıdan benzeşmektedir. Kent mekânlarının keşfedilmesi üzerine kent içindeki gezme durumu, hem Sitüasyonistler' in hem de Flaneur'ün ortak noktalarıdır.

“Sitüasyonistler *dérive*'yi kendilerine merkez alarak yeni bir şehirciliğin imkânlarını keşfetmek için yürüyüş metodunu geliştirmişlerdir. *Flâneur* formundaki gezinmeye benzer bir şekilde *dérive* görünenden ve teşhir edilenden daha azına bağlı, kent hayatındaki ritim ve tempoları belirleyen alanları yaratan kentsel mekânın unsurlarını belirlemeye çalışmaktadır. *Flâneur* genellikle burjuva sınıfına özgüken, *dérive* ise işçi sınıfındakilerin devrimci bir pratiği olarak görülür (Önen, 2016, s. 299).”

3.1.2. Sitüasyonist Enternasyonal

Sitüasyonist Enternasyonal, 1960'lı yıllarda 2. Dünya Savaşının hemen ardından yoğunlaşan modernite eleştirilerinin olduğu bir dünyada, sanatsal ve politik bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Avrupa merkezli, 1957'den 1972'ye kadar etkin bir akım olarak tarihsel olarak süregelen ve devamlı değişen dinamiklere ve deneyimlere sahiptir. Sanatsal olarak dünya görüşünü, sanatın giderek ticarileşmesi bunun sonucunda ortaya çıkarılan ürünlerin metalaşmasını ve kent yaşamına ilişkin bir başkaldırı olarak tanımlanabilir.

Sitüasyonistler etkin olduğu süreç, genel olarak iki dönem halinde ele alınmaktadır. İlk dönem faaliyetleri ağırlıklı olarak sanat alanında, ikinci dönem faaliyetleri ise kitaplara ve dergilere yoğunlaşarak kuramsal alana yoğunlaştıkları görülmektedir. Sitüasyonist Enternasyonal'in başlıca üyelerini genel olarak sanatçılar

ve yazarlar oluşturmaktadır. Sitüasyonistler birçok farklı akımın içerisinde ortaya çıkmıştır. Gerçeküstücülüğün parçalanmasından sonra ortaya çıkan “CoBra” grubu ve ardından CoBra grubunun dağılması ile ortaya çıkan, “Letirzm” ve “Hayalci Bir Bauhaus İçin Hareket” gibi akımlar Sitüasyonist hareketin öncüleridir. Söz konusu avangart akımların dağılmasının ardından, grup üyeleri dönemin politik ikliminin verdiği ivme ile, 1957’de İtalya’da düzenlenen Cosio d’Arroscia Konferansı’nda “Sitüasyonist Enternasyonal” adlı yeni bir hareket başlatmışlardır. (Aksoy, 2008, s. 34).

Sitüasyonist Enternasyonal’in başlıca üyelerini yazarlar, ressam, şair ve mimarlar oluşturmaktadır. Farklı alanlardan bir araya gelerek oluşturdukları akımın etkisi ve eylemliliği ile avangart ruhu yeniden canlandırmışlardır. Fransız teorisyen ve filmci Guy Debord, 1957’de Asger Jorn ile “memoires” adında kolajlardan oluşan bir kitap hazırlayarak Sitüasyonistler teknikleri ile ilgili geniş bir bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

“Memoires’in kapağı, kitaplıktaki diğer kitapları yıpratması için zımpara kâğıdından yapılmıştır. Kitaplardan, gazete ve dergilerden kesilmiş sözcükler, fotoğraflar, karikatürler, şehir planları ve çizimlerin detourne (çalma/değiştirme) ederek oluşturulmuştur. Asger Jorn kitabın içindeki bu kolajlar üzerine, mürekkep ve boyalarla müdahalelerde bulunmuştur (Aksoy, 2008, s. 34).”



Görsel. 2 Guy Debord, “Memoires” kitabından bir sayfa, erişim tarihi: 4 Aralık 2023

Sitüasyonistler, yabancılaşma üzerinden bireylerin kitle iletişim araçları ve tüketici ideolojisi tarafından belirlenen bir sonuç olduğunu idrak etmektedir. Sitüasyonist Enternasyonal, kendini bu açıdan politik bir hareket olarak beyan etmek istememektedir. Hayata dair durumları inşa etmekle ve edilgenliği, şüpheyi eğlendirici bir onama ile değiştirmekle ilgililerdir. Sitüasyonistler Mayıs 1968’de yaşanan Paris öğrenci olaylarının düzenleyeni veya kontrol edenleri olarak bilinmemektedir. Buna rağmen 1968 Paris öğrenci olayları Sitüasyonistler’ in birçok pratiklerinden, sloganlarından ve fikirlerinden etkilenmiştir ve bu olayların filizlenmesine olanak sağlamıştır. Birçok Sitüasyonist Enternasyonal sloganın duvarlara yazılması ile bu açıkça görülebilmektedir.

“Sitüasyonistler kentleşme üzerine teorilerine esin kaynağı olan bir başka isimde Lefebvre’dir. Lefebvre kentsel düşüncüyü siyasal düşüncenin içine yerleştirir, ona göre kapitalizmin hala ayakta kalmasının en önemli nedenlerinden biride mekanı kullanmaktaki ustalığıdır. Şehircilik üzerine araştırmalarıyla Sitüasyonist görüşü önemli ölçüde besleyen Lefebvre için siyasi mücadele kentsel mekanın merkezinde yer almaktadır (Aksoy, 2008, s. 77).”

Sitüasyonistler gündelik hayatı etkin bir biçimde yakalamak ve dönüştürmek için durumlar yaratmaktadırlar. Sanatsal çalışmalar üretirken çeşitli teknikler geliştirmektedirler. Bu tekniklerden birisi “detournement” yani çalma veya değiştirme anlamına gelmektedir. Önceden yapılmış olan sanat eserlerine müdahale ederek onları değiştirerek yeniden kullanılmasına “detournement” denilmektedir (Aksoy, 2008, s. 37).

Sitüasyonistler, sokak sanatının omurgasını oluşturmaktadır. Sokak sanatının, kent mekânına yaklaşım biçimleri çeşitli taktikler oluşturmaktadır. Bunun örnekleri grafiti ve sokak sanatı pratiklerinde görebilmektedir.

3.1.3. Hip-Hop ve Punk Kültürleri

Amerika’da 1970’lerde ortaya çıkan Hip-Hop kültürü, bölgesel olarak New York’ta ba layan temellerini gettolarda olu turmu  bir kültürdür. Genel olarak gündelik yaşamın içerisinde yer alan ırkçılığa, siyahilerin maruz kaldığı ayrımcılıklara bir tepki olarak ortaya çıkan hip-hop kültürü zaman içinde hızla bütün dünyaya yayılmıştır. Endüstriyel müzik şirketleri tarafından bir süre kabul edilmeyen bu müzik türü aslında alt kültürden beslenen kendi dinamiklerini ortaya çıkaran bir kültür haline gelmiştir. Hip-Hop içinden çeşitli kültürlerin doğmasına olanak sağlayan bir tür haline gelmiş ve yeni bir ifade biçimi olarak görülmektedir. Ba kaldırı, reddetme gibi kavramların üzerinden temellenen hip-hop müziği, şiddet içeren sözleriyle, yaşanan olayların ritmik bir biçimde ifade edilmesinin sonucu olarak genç kitleyi hızla kendi etrafına toplamıştır.

Hip-Hop zaman içerisinde müzik ile sınırlı kalmamış, toplumsal yaşamın her alanına sirayet eden bir kültür yaratmaktadır. Bunlar; graffiti, B-Boy, DJ, MC gibi yeni kavramlar hip-hop kültürü içinden do mu tur. Graffiti, hip-hop kültürü içerisinde yeri olan ve kültürel olarak birbiri ile bağlantılı bir sanat yapma biçimidir. Bu dönem içerisinde b-boying olarak geçen “break dans” hip-hop müziği ile birlikte yapılan dans türüdür. DJ ve MC hip-hop kültürünün temellerini oluşturan iki ana ögedir. DJ (yani turntablism veya kayıtları karıştırıp kesip scratch yapmak) ve MC’ler ise rap yapan sanatçılardır (  er, 2013, s. 251).

Punk hareketi ile birlikte alt kültür grupları kendi giyim tarzlarını, sa  kesim şeklini, konuşma dillerini yeniden üretmişler, gündelik yaşam kültürlerini punk müzik ile birlikte yeniden olu turmu lardır. Punk, gündelik hayatta kamusal alanda kendi kültürel farklılıklarını ortaya koyarak egemen kültürü reddetmi lerdir. Bu reddetme ile birlikte kendi kültürel alanını oluşturan punk hareketi  tekile tirilen kimlikler arasında karşılık bulmuştur.

Punk ve Hip-Hop alt kültürleri temel çıkış noktaları ile birbirlerine benzemektedirler. Hip-Hop ve Punk, müzik tarzı ve biçimleri olarak birbirlerine

benzememektedirler. Alt kültürü yaşayış ve sahiplenme biçimleri açısından benzerlikler göstermelerine rağmen müzik türü olarak birbirlerinden farklı iki kutup oluşturmaktadır. İki kültürün de yapısında otoriteye karşı gelmek ve tepki göstermek üzerine kurulu olan dinamikler mevcuttur. Bu kültürler kendi içlerinde oluşturdukları pratikler ile bunu yaymakta ve çoğalmasını sağlamaktadır. Punk kültüründe fanzinler yapılarak çeşitli yayımlar kazanılmaktadır. Albüm kapaklarının görselleri kolaj teknikleri ile oluşturulmakta ve yeni üretim biçimleri denenmektedir.

Fanzin, alt kültürlerin etkileşimini ve iletişimlerini sağlayan, geleneksel dergi kültürünün aksine kar amacı güdülmeyen kitapçıklardır. Fanzinler, genel olarak sokaklarda veya çeşitli sahalarda çoğu zaman baskı maliyetlerinin karşılanması amacı ile uygun fiyatlara satılmaktadır. Yoğunluklu olarak çeşitli alt kültürlerden etkileşim kazanarak özgür ve sansürsüz bir yayın organı oluşturulmaktadır. Fanzin kültürü sokak sanatının dinamikleri ile benzeşmektedir.

İki alt kültürün de birbirine benzeyen yönleri ile aslında temel olarak genç kuşağın yarattığı bir isyan, reddetme ve var olanı bozmaya kendine göre şekillendirme durumu söz konusudur. Punk kültürü “Kendin Yap” akımını oluşturarak, farklı alanlarda kapitalizm getirmiş olduğu tüketim kültürüne de karşı bir mücadele vermektedir.

3.2. Kamusal Mekânın Kullanımı: Sokak Sanatı

Sokak sanatı dinamikleri gereği "kamusal alan" üzerinde hareket eden ve birçok farklı sanat yapma biçimini içinde barındıran ve yaşamasına olanak sağlayan mekânlardır. Çeşitli kent mekânları üzerinde yaşantısını sürdürebilen, kamusal alanları etkin kullanmakta olan sanat yapma biçimidir. Kamusal alanın sokak sanatındaki önemi mevcut sanat yapma pratiklerinin kamusal bir alana yönelik olması ve göreceli olarak özgür bir alan sunmasıdır. Kamusal alan birçok kent insanına ulaşılabilirlik açısından da daha fazla etkileşim kazandırmaktadır. Bu çeşitli kent alanlarının sanatçılar tarafından kullanımı sokak sanatçılarının bölünmesine yol açmaktadır.

Sokak sanatı yasal biçimde ve izinli olarak ya da yasadışı yani izinsiz bir biçimde gerçekleştirilmektedir.

Yerel yönetimler izinsiz grafitileri kontrol altına alabilmek için kent içinde genel olarak kent çeperlerindeki bölgelerde yasal graffiti alanları oluşturmaktadır. Bu şekilde kent içerisinde izinsiz bir biçimde yapılan grafitinin önüne geçmeye çalışılmaktadır. Londra da yer alan Leake Caddesi yasal grafiti yapmak için ayrılan özel bir bölge olarak gösterilebilmektedir. Bu cadde graffiti ve sokak sanatçılarına izinli bir biçimde eser üretmelerine olanak sağlamaktadır.



Görsel. 3 Leake Caddesi, Londra, erişim tarihi: 3 Aralık 2023

Bu bölge yasal olarak grafiti sanatçıların çalışmalarını uygulayabileceği bir alan oluşturmaktadır. Bölge içerisinde sanatçılar cinsiyetçi, ırkçı ve homofobik bir mesaj veya resim içeren çalışmalar yapması yasaklanmıştır. Yine bu tünel içerisindeki çalışmalar belirli zamanlarda değişmektedir. Mekân zaman içerisinde popüler hale gelerek, çeşitli gezi ve turlarında düzenlendiği bir alan haline gelmiştir.

Kamusal mekânı kullanan sokak sanatçıları mekân üzerinden geliştirdikleri sanat yapma pratiklerini kent mekânının gelişimi ile farklı boyutlara da taşımaktadır. Örnek olarak Mural sanatı kent içerisindeki binaların yan cephelerine yapılan büyük duvar resimleri olarak geçmektedir. Bu çeşitli sanat yapma pratikleri kent içinde birçok mekânın gelişimine ve değişimine de yol açmaktadır. Kent içinde daha az etkileşim alınan mekânların veya bölgelerin çeşitli sokak sanatçılarının yaptıkları işler ile

değiştii de görölmektedir. Bu açıdan bakıldığında kamusal mekânın değişimini de sokak sanatı etken bir biçimde etkilemektedir.

Sokak sanatı kendi içerisinde birçok farklı tekniğı barındıran, genel olarak yaşayan mekânları kullandığı için teknik olarak gelişen bir sanat yapma biçimidir. En yaygın olarak karşımıza çıkan grafiti, mural sanatı, paste up, sokak enstalasyonları, sticker, stencil, gibi tekniklerden oluşmaktadır.

3.2.1. Grafiti

Grafiti, kamusal alanda duvar, metro, reklam panoları ve benzer yüzeyler üzerine bir kişi ya da bir grup tarafından izinsiz bir biçimde uygulanan herhangi bir yazı ya da çizim olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda kentte en yaygın biçimde görülebilen, kendi içinde çeşitliliğı ve farklı uygulama tarzına sahip sokak sanatı türüdür. Graffiti sanatçıları “Tag” olarak adlandırılan bir tür imza, sembol işlevi gören takma isimler kullanmaktadır. Tag aynı zamanda grafitinin başlangıç noktası ve sprej boya, marker gibi basit malzemelerle hızlıca uygulanabilen en temel formudur.

Graffitiye ait ilk örnekler antik Roma kalıntılarında, Orta Amerika’daki Maya kalıntılarında görölmüş olsa da bildiğimiz modern anlamda grafiti, New York’ta 1960’lı yılların sonlarından itibaren etkin olan sivil haklar hareketlerinin kazandırdığı ivme ile ortaya çıkmıştır. New York’ta grafitiyi ilk uygulayanlar siyahiler ve göçmenlerdir. Kayda geçen modern anlamdaki ilk grafiti örneğı ise “Cornbread” takma adı ile yapılmıştır. Duvar üzerine sprej boya ile uygulanmış olan Cornbread’e ait bir tag, 1967 tarihinde atılmıştır (Görsel 4).



Görsel. 4 Cornbread, 1967, erişim tarihi: 3 Aralık 2023

Aynı yıllarda New York sokaklarında, metrolarında en sık rastlanılan taglardan biri de “Taki 183”dür. 21 Temmuz 1971 tarihli The New York Times gazetesindeki habere göre Taki, gittiği her yere gerçek adı olan Demetrius’un kısaltmasını ve yaşadığı cadde olan 183’ü yazmaktadır (Görsel 5). Bu dönem içerisinde birçok kişi, Cornbread ve Taki 183’e benzer biçimde, kendi taglerini oluşturmuşlar ve kent içerisinde birçok alana “tag” lerini bırakmışlardır. (Balkır & Kuru, 2016, s. 1674). Kendilerini ifade etme aracına dönüşen bu yaklaşımları ile grafiti kültürünün oluşmasını sağlayan zemini hazırlamışlardır.



Görsel. 5 Taki 183, The New York Times, 1971, erişim tarihi: 3 Aralık 2023

“Tag” kültürü bir süre sonra tipografik tasarımlara ve buna eklenen çizgisel ve resimsel kompozisyonlara evrilmiş ve sokak sanatı bağlamında ilk grafiti örnekleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

Seen, grafiti sanatında tanınan en ünlü ve ilk isimler arasında yer almaktadır. New York’ da metrolara yaptığı grafitiler ile tanınan ve yaratıcılığı ile grafiti kültürünü etkileyen bir sanatçıdır (Görsel. 6). Seen, 1973 yılında yaptığı grafitiler ile birçok farklı grafiti tarzının da öncüsü olarak kabul edilmektedir. Grafiti kendi içerisinde birbirinde farklı olarak “style” diye adlandırılan üsluplara sahiptir. Tarz olarak birbirlerinden ayrılmalrı çizgi, renk kombinasyonları, harflerin tipografik olarak değişimleri ile oluşmaktadır.



Görsel. 6 Seen, New York Metro, 1973, erişim tarihi: 3 Aralık 2023

Tren ve metro sistemlerinin izinsiz bir biçimde boyanması grafiti sanatının illegal olarak değerlendirilmesini beraberinde getirmiş ve bununla mücadele edecek polis birimlerinin kurulmasına neden olmuştur. 1970’ler de New York metro vagonlarının iç ve dışlarının büyük bir kısmı boyanmıştır. Bunun yanı sıra metro istasyonları ve tünellerde dahil birçok bölge grafiti ile doldurulmuştur. Bu durum grafitinin yaygınlaşması ve popüler hale gelmesinde etkili olmuştur. Grafiti kültüründe metro boyamak ve bu metro trenlerinin istasyonlar arasında gezmesine “Traffic” denilmektedir.

Grafiti kültürü temel olarak ele alındığında doğduğu yerin New York olduğunu görülmektedir (Bal, 2014, s. 36). New York'ta başlayan grafiti daha sonra dergi ve çeşitli DVD'ler aracılığıyla dünyaya yayılmıştır. Bu yayılmada alt kültürler etkili olmaktadır. Sokaklar, grafitilerin çoğalması ile birlikte birçok farklı alt kültür grubunun kendi imzasını, izini bıraktığı, kendi kimliğini ve kendi dünya görüşünü başkalarına ilettiği mekânlar olmuş ve yeniden tanımlanmıştır.

Bombing, Wild Style, Bubble, Roll Up, Rofftop, Abstract grafiti sanatında yer alan farklı teknik ve tarzlara verilen isimlerdir.

Bombing grafitiler, kamusal alanda hızlı ve pratik bir biçimde çalışma yapmak için uygundur. Bombing grafitiler genel olarak renk sayısı bakımından kısıtlıdır. Çalışmanın yapılacağı sürenin kısa olması ile alakalı olarak 2 veya 3 renk tercih edilmektedir. Zamanla grafiti sanatçıları yaptıkları bombinglerde deneyim kazanarak hızlanmışlar ve daha detaylı çalışmalar yapabilmişlerdir. Söz konusu deneyim kentlerin yoğun insan akışının olduğu bölgelerde de bombing grafitilerin görülmesine neden olmuştur.



Görsel. 7 DAKE, Bombing, 2021.

Roll up, kamusal alanda genel olarak ulaşılabilirlik açısından zor olan yerlere uzun rulo yardımı ile yapılan grafitilerdir. Grafiti sanatçıları, Roll up tarz ile hem

teknik anlamda, hem de mekân anlamında sınırlılıkları aşmayı amaçlamaktadır. Biçimsel olarak analiz edildiğinde Roll up grafitilerin daha kalın fontlar ile yazıldığı görülmektedir. Bu şekilde kamusal alanda görünürlüğü ve etkiyi arttırmayı hedeflemektedirler. Bina yüzeylerine çatıdan aşağıya bir rulo ile sarkarak yapıldığı gibi yerden de rulonun uzatılması ile de yapılabilmektedir. Kamusal alanda en etkili biçimde kendini gösteren grafitiler genel olarak bu teknik ile yapılmaktadır. Boyanan duvarın büyüklüğü ve genişliği ile bağlantılı olarak Roll up çalışmalar, genel olarak gece veya sabaha karşı yapılmaktadır. Roll up çalışmasında hem çatıdan aşağıya rulo sarkıtma, hem de zeminden yukarıya doğru rulo uzatılma tekniği kullanılmaktadır (Görsel 8).



Görsel. 8 1UP, Atina, İzinsiz Mural örneği, erişim tarihi: 3 Aralık 2023

İlk olarak Brezilya’da ortaya çıkan “Pichação” tarz grafitiler ile çoğu zaman politik ve toplumsal mesajlar verilmektedir. Kendine ait bir tipografisi olan “Pichação” tarzını sokak çeteleri de bölgelerini belirlemek ve kendilerini kent içerisinde göstermek için kullanmaktadır.

Berlin Kidz, “Pichação” tarzı grafitiler yapan Berlin çıkışlı bir topluluk olarak bilinmektedir. Kamusal alanda genellikle bina cepheleri ve çatıların üzerine çalışmalar

yapmaktadırlar. Berlin Kidz adlı grup “Pichaço” tarzı grafiti çalışmaları üretmektedir (Görsel 9). “Pichaço” tarzı grafitiler ise Brezilya’daki suç çetelerinin yaygın olarak kullandığı bir tarz olarak bilinmektedir (Görsel 10).



Görsel. 9 Berlin Kidz, Berlin, 2020, erişim tarihi: 14 Kasım 2023



Görsel. 10 Sao Paulo, Brezilya, erişim tarihi: 14 Kasım 2023

Grafiti, Keith Haring, Andy Warhol, Jean- Michel Basquiat gibi pek çok sanatçının üretim biçimini etkilemiştir. Basquiat 70’lerin sonlarında New York’ta punk, hip-hop gibi alt kültürlerin yoğunlaştığı Lower East Side bölgesinin kültürel

iklimde sokak sanatçısı olarak grafiti yapmaya başlamıştır. Sanatçı 1980'lerin başından itibaren ise grafitiye ait görsel kodlar taşıyan sanatsal üretimlerini galeri, müze, Documenta gibi önemli sergilere ve bienallere taşımıştır. Bu durum illegal olarak kabul edilen grafitinin meşru bir zemine taşınmasına ve grafitinin sanatsal bir ifade biçimi olarak kabul edilmesine olanak tanımıştır.



Görsel. 11 Jean-Michel Basquiat, With Strings Two, 1983, erişim tarihi: 14 Kasım 2023

Zaman içerisinde grafiti, harflerin deforme edilmesi, yeni renk kombinasyonları ve çeşitli efektler ile klasikleşen stil ve harf tipografilerinden ayrılmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra harfleri deforme ederek veya daha da soyutlayarak alışılmışın dışında farklı çalışmalarda ortaya çıkmıştır. “PAL CREW” üyelerine ait grafiti, bu yaklaşıma örnek olarak gösterilebilmektedir (Görsel 12).



Görsel. 12 Pal Crew, Paris, erişim tarihi: 14 Kasım 2023

Bu yaklaşım ile oluşturmakta olan tarz genel olarak “anti style” ya da “ignorant” olarak adlandırılmaktadır. Bu tarz çalışmalarda harf temelli estetik reddedilmektedir. Bunun yanı sıra çeşitli renkler ve formlar ile soyutlaşan bir tarz ortaya çıkmaktadır. Genel olarak bu çalışmaları yapan grafiti sanatçılarının estetik bir kaygı yerine içgüdüsel çalışmalar yaptıkları görülmektedir.



Görsel. 13 SAEIO, 2015, erişim tarihi: 14 Kasım 2023

Kent içerisinde grafiti birçok mekânın bir tuval haline gelmesine olanak sağlamaktadır. Duvarların yanı sıra kepenklerde kamusal alanda grafiti için en çok tercih edilen yüzeylerden birisidir.



Görsel. 14 Saeio, Paris, 2019, erişim tarihi: 14 Kasım 2023

New York'ta başlayan grafiti zaman içerisinde Avrupa'ya ve ardından dünyanın çeşitli yerlerine yayılmıştır. Bu yayılma küreselleşme ile birlikte hız kazanmıştır. 1990'lı yıllarda metro boyayan grafiti sanatçıları küreselleşmenin hız kazanması ile birlikte dünya turlarına çıkarak uluslararası metro sistemlerine çeşitli grafitiler yapmıştır. Bu grafiti sanatının yayılımını etkilemiştir.

Gündelik hayatın aktığı sokaklarda yer alan grafiti, gündelik yaşam kültürünün de bir parçası niteliğindedir. Bu nedenle sokaktan çıkan punk, hip-hop gibi alt kültürlerle organik bir bağ içerisinde. Alt kültürlerle benzer bir biçimde her türlü yasağa karşı çıkarak aykırılıkları çoğaltmaktadır. Öte yandan grafiti, suç çetelerinin de kendi adlarını duyurmak ve alan belirlemek için kullandığı bir yöntemdir. Zaman içerisinde grafiti yapanlar gruplarını oluşturarak çeşitli “crew” ve oluşumlar ile bir araya gelmektedir. “Crew” kelimesi grafiti kültüründe takım anlamına gelmektedir. Birden fazla sayıda grafiti yazarının bir araya gelerek oluşturduğu ekipler genel olarak takma bir isim veya kısaltmalar kullanmaktadır.

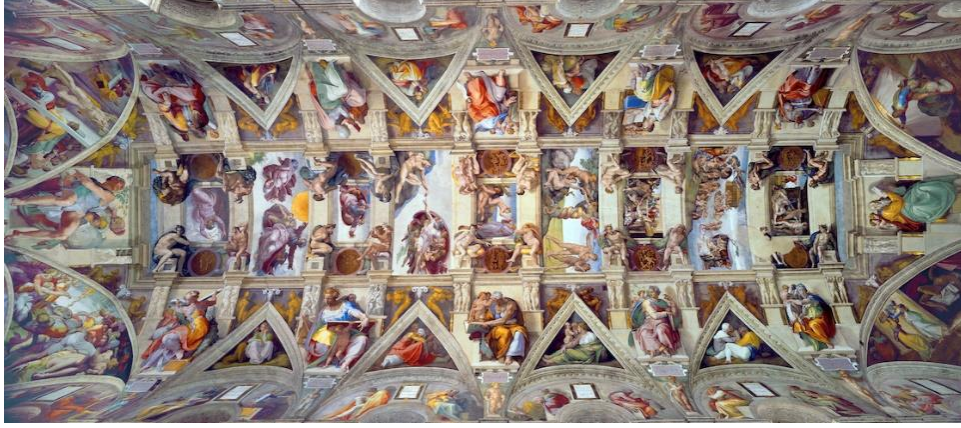


Görsel. 15 IUP, Roll Up, Berlin, 2022, erişim tarihi: 14 Kasım 2023

Grafiti, kent mekânlarının birçok noktasında uygulanan ve mekânın fiziksel olarak değişimine yol açmaktadır. Alışılmış kent olan yapısına müdahale ederek grafiti sanatçıları, kent mekânlarına estetik bir değer kazandırmaktadır. Grafiti, izleyici ile birebir temas kurmaktadır. Kurulan temas ile birlikte, kent mekânlarının aktif kullanımı söz konusu haline gelmektedir. Kent mekânlarının işlevselliğine farklı bir biçimde yaklaşmakta olan grafiti sanatçıları, şehir hakkı kuramının estetik kent algısına, sanatın kamusal alanda ifade edilerek katılım hakları ile bağlantılar kurmaktadır.

3.2.2. Mural Sanatı

Mural, Latince’de duvar anlamına gelen Murus kelimesinden türemiştir. Duvar resmi olarak da adlandırılabilen mural, kamusal alanda duvarlara veya bina cephelerine uygulanan büyük ölçekli resimlerdir. Tarihsel olarak bakıldığında Mural birçok kamu yapısının iç ve dış mekânlarını kapladığı görülmektedir. Michelangelo’nun Sistine Şapeli’nin tavanına yaptığı eser ve Leonardo Da Vinci’nin Santa Maria delle Grazie Kilisesinin içerisinde yer alan “Son Akşam Yemeği” adlı eseri Rönesans döneminde yapılan mural çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir (Görsel. 16).



Görsel. 16 Michelangelo, Ceiling of the Sistine Chapel, Fresk, 1520, erişim tarihi: 16 Kasım 2023



Görsel. 17 Leonardo Da Vinci, Son Akşam Yemeği, Alçı ve Yağlı Boya Üzerine Yağlı Boya, 460x880 cm, İtalya, erişim tarihi: 17 Kasım 2023

Tarihsel kökleri olan bu sanat yapma biçimi, 1900'lü yılların başında Meksika'da Meksika Devrimi sırasında önem kazanmış, sosyal ve politik mesajları toplumun geneline yaymak için bir araç olarak kullanılmıştır. Ardından Kuzey İrlanda'da ve Berlin Duvarı'nın batı yakasında ırkçılık, ayrımcılık ve çevrecilik gibi toplumsal meselelere işaret eden mural çalışmaları yapılmıştır. Kamusal alanda

iletişimsel bir alan açan kimi zaman bir propaganda aracına dönüşen Mural' ı diğer sokak sanatı biçimlerinden ayıran en önemli özellik izinli olarak yapılmasıdır. Mural zaman zaman grafiti, stencil gibi üretim biçimlerini içine alarak tekniğinin olanaklarını genişletmiştir.



Görsel. 18 INTI, Mural, 2016, Paris erişim tarihi: 18 Kasım 2023

Sokak sanatı pratikleri içerisinde Mural, kullandığı yüzey anlamında daha büyük ölçeğe sahiptir. Bunun yanı sıra geleneksel resim anlayışına yakınlığı açısından estetik bir değer yüklenmekte ve ilgi görmektedir. Bu ilgi zamanla yerel yönetimler ve büyük şirketlerin dikkatini çekmiştir. Yerel yönetimler hem kenti güzelleştirmek, kentteki toplumsal hayatı canlandırmak, kenti kültür sanat faaliyetleri üzerinden yeniden üretmek amacıyla Mural festivalleri düzenlemekte ve desteklemektedirler. Şirketler ise Mural sanatını, kamusal alanlarda reklam faaliyetlerini daha etkin bir biçimde yürütmek için kullanmaktadır.

Çevrimiçi sinema platformu MUBİ'nin bir projesi olan Metin Erksan'ın 1965 tarihli *Sevmek Zamanı*' filmine ait bir mural örneği görülmektedir (Görsel 19). Furkan Nuka Birgün ve Gökhan Yücel ortaklığında gerçekleştirilen mural çalışması, Kadıköy, Rıza Paşa Sokak No:33 adresinde yer almaktadır.



Görsel. 19 Furkan Nuka Birgün, Gökhan Yücel İstanbul, 2021, erişim tarihi: 20 Kasım 2023

2018 yılında Sarıyer Belediyesi'nin düzenlediği, dünyanın farklı bölgelerinden gelen sokak sanatçıların katılımıyla gerçekleştirilen Mural İstanbul Festivali yerel yönetimin desteği ile gerçekleştirilmektedir (Görsel 20).



Görsel. 20 Mural İstanbul Festivali, 2018, erişim tarihi: 22 Kasım 2023

Mural sanatı diğer sokak sanatı türleri gibi bir mekân üretim biçimidir. Ancak yerel yönetimler ve şirketlerle girdiği yakın ilişki söz konusu olduğunda Lefebvre'nin "temsil mekânları" kavramına işaret eden diğer sokak sanatı türlerinden ayrılmaktadır. Mural söz konusu içeriğiyle tasarlanan mekân olan, Lefebvre'nin "bilginlerin, planlamacıların, şehircilerin, "parçalayan" ve "düzenleyen" teknokratların, yaşananı ve algılananı tasarlananla özdeşleştiren, bilimselliğe yakın kimi sanatçıların mekânı. Bu, bir toplumun içindeki egemen mekândır" diye tanımladığı "mekân temsillerine" dönüşmektedir (Lefebvre, 2014, s. 68). Bu nedenle bir sokak sanatı yapma biçimi olarak hem sokak sanatının özünden hem de Lefebvre'nin "şehir hakkı" kavramından uzaklaşmaktadır.

3.2.3. Paste Up

Sokak sanatının içerisinde kâğıt, afiş, poster yapıştırılmalarının genel olarak adı pasteup olarak geçmektedir. Pasteup kent içerisindeki birçok duvarlara tutkal ve su karışımı bir kimyasal ile uygulanmaktadır. Birçok sokak sanatçısı hızlı ve kolay uygulanabilirliği açısından bu tekniği kullanmaktadır. Öte yandan bu tekniği kullanan

sanatçılar ağırlıklı olarak kamusal alanlardaki reklam panoları üzerine uygulamalarını gerçekleştirmektedir. Reklam panolarının kullanılması, kültür endüstrisinin bir parçası olan reklamlara ve buna bağlı olan tüketim kültürüne karşı bilinçli bir tercih olarak okunabilir. Temel malzemesi kâğıt olan Pasteup, dışarıdan gelen her hangi bir müdahalenin yanında hava olaylarına bağlı olarak da değişime, dönüşüme ve geçiciliğe diğer sokak sanatı türlerinden daha yatkındır.

Ankara merkezli bir sanat grubu olan Avareler, kent mekânlarında ağırlıklı olarak reklam panoları üzerine uygulanan çalışmalar üretmektedirler. Avarelerin 2013 yılına ait “Bal Porsukları Partisi” adlı çalışma ülkenin 2013 Yerel Seçimleri’nin hemen öncesinde gerçekleştirilmiştir (Görsel 21). Kurmaca bir parti olan “Bal Porsukları Partisi”nin siyasetçileri, sanatçılar, düşünürler, müzisyenler, mimarlar, edebiyatçılar ve aktivistlerden oluşmaktadır. Herman Hesse, Patti Smith, Antoni Gaudi, Gandhi, Sabahattin Ali, Paul Klee, Marcel Duchamp, Socrates, Emma Goldma, Nick Cave, Ulrike Meinhoff, Fikret Mualla, Jacques Mesrine, Quentin Tarantino, Ian Curtis, Luc Godard, Tatanka İyotake ve Rosa Parks “Bal Porsukları Partisi”nin siyasetçilerinden bazılarıdır. Kurmaca partinin afişleri, kentsel hareketliliğin yoğun olduğu bölgelerdeki reklam panolarına gece geç saatlerde uygulanmıştır.



Görsel. 21 Avareler, Bal Porsukları Partisi, Ankara, 2014, erişim tarihi: 22 Kasım 2023

“nerede kalmıştık” önermesi ülkenin siyasi tarihinde önemli bir figür olan Süleyman Demirel’in 12 Eylül döneminin ardından 1987 yılında siyasi yasaklı döneminin bitmesinden sonra katıldığı parti kongresinde sarf ettiği ilk söz olarak

kayda geçmiştir. Ardından bu söz, pek çok kez kullanılmış ve pek çok kişi tarafından sahiplenilmiştir. Avareler grubu bu sözü taktiksel olarak yukarıda adı geçen siyasetçi adaylarının ağzından çıkmış gibi, onların ülkenin geleceğine ait canlandırmalarını ortaya koymak için kullanmaktadır (Görsel 22).



Görsel. 22 Avareler, Bal Porsukları Partisi, Ankara, 2014, erişim tarihi: 22 Kasım 2023

Cemal Süreya'nın Ankara Büyükşehir Belediye Başkan adayı olarak yer aldığı parti afişinde, Süreya, "Biz şimdi yan yana geliyor ve çoğalıyoruz, ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hürriyetin havasını, işte sizi o gün tanrılar bile kurtaramaz" diyerek Ankaralıların karşısına çıkmaktadır (Görsel 23).



Görsel. 23 Avareler, Bal Porsukları Partisi, Ankara, 2014, erişim tarihi: 22 Kasım 2023

Bu çalışma bir taraftan ülkenin her seçim öncesi yaşadığı kamusal alanı işgal eden parti propagandalarını mizahi bir dille eleştirirken diğer taraftan ülkenin geleceğine dair tahayyülü de ortaya koymaktadır. Bu çalışma aynı zamanda kamusal alanı kullanan farklı kesimlerden insanlarla birebir iletişim kurmayı hedefleyen bir mekân üretimidir.

Kent mekânı içerisinde yer alan reklam panoları, yerel yönetimler tarafından çeşitli şirketlere kiralanmaktadır. Bu çalışma kiralanmış mekânın geri kazanılmasını hedeflemenin yanında, parti afişleri aracılığıyla kentin farklı noktalarında yaşayan her kesimden insanla birebir ilişki kurma potansiyeline kapı aralamaktadır. Bu doğrultuda kentin paydaşlarının sahip oldukları haklar konusunda sorgulama alanı açmaktadır.

3.2.4. Sokak Enstalasyonları

Enstalasyon, belirli bir mekân için geçici süreliğine yapılan, içinde yer aldığı mekânsal çevre ile ekonomik, politik, kültürel ve toplumsal süreçler üzerinden ilişkilenen, izleyiciyi ile iletişim alanı yaratan sanatsal üretimler olarak tanımlanabilir. Benzer biçimde sokak enstalasyonları da aynı sanatsal kaygılarla kentlerin dış mekânlarına uygulanan üç boyutlu üretimlerdir. Grafiti, pasteup, sticker gibi sokak sanatının ruhuna uygun olarak genellikle izinsiz bir biçimde gerçekleştirilmektedir.

Sokak enstalasyonları söz konusu olduğunda bilinen en eski çalışmalarından birisi; Arturo Di Modica tarafından 1989 yılında New York Stock Exchange'nin karşısına izin alınmadan dikilen “Charging Bull” isimli bronz bir heykeldir (Görsel 24). Enstalasyon, Kara Pazartesi olarak adlandırılan, bütün dünya borsalarını etkileyen, 1987 Wall Street Krizi'nin hemen ertesinde Amerikan halkının gücünün ve kudretinin bir sembolü olarak tasarlanmıştır. Enstalasyon, piyasanın yönünü ifade etmek için kullanılan boğa piyasası kavramı ile ilişkilendirilmektedir. Finans piyasalarında boğa, iyimserliğin ve refahın sembolüdür. Boğa piyasası, borsanın yükseldiği zamana işaret eder. Borsanın düştüğü ve karamsarlığın olduğu ayı piyasasının aksine büyümenin bir göstergesidir. Sanatçı, “Charging Bull” heykelini New York Stock Exchange karşısına yerleştirilerek borsa piyasasında yaşanan krizlere, iniş ve çıkışlara

dikkat çekmektedir. Heykel ilk başlarda izinsiz olarak yerleştirildiği için kaldırılmak istenmiş fakat daha sonra halkın tepkisiyle karşılaşıldığında sadece yeri değiştirilmiştir. (Kurtoğlu, 2019, s. 15)

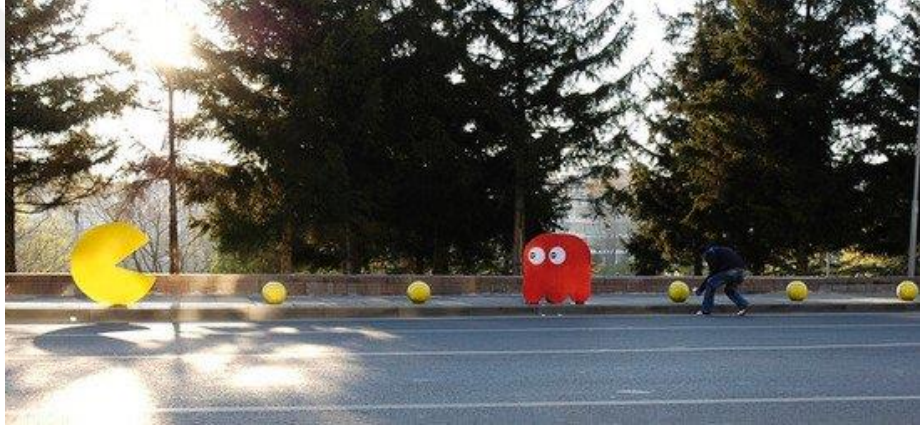


Görsel. 24 Arturo Di Modica, Charging Bull, 1989, erişim tarihi: 25 Kasım 2023

Sokak enstalasyonlarına ilişkin bir diğer örnek, Ankara merkezli bir grup olan KÜF Project'e aittir. 80'li yıllara ait simgelerden biri olan Pac-Man oyununa ait karakterleri kamusal alanda yeniden üreterek Ankara'nın ciddi, sıkıcı ve gri olarak tanımlanan atmosferine renk getirmişlerdir. Pac-Man oyununda amaç, bir sonraki seviyeye geçmek için, bir labirentin içerisinde yer alan küçük sarı renkli diskleri toplayarak puan kazanmak ve diğer taraftan davranış biçimleri birbirinden farklı olan hayalet ve canavarlardan kaçmaktır. Her hayaletin bir "kişiliği" vardır ve her bir hayaletin nasıl davrandığını anlamak, onlardan etkili bir şekilde kaçınabilmek için son derece önemlidir. Diğerleri gibi kişilik özelliği yüklenen Pac Man karakteri için sürekli kuşatılıp kovalanmak oldukça streslidir. Hayalet ve canavarların istilaları, dalgalar halinde gelir, saldırırlar ve sonra geri çekilirler. Zaman geçtikçe yeniden toplanır, saldırır ve tekrar dağılırlar. KÜF Project, Görsel 25'de gösterilen yerleştirmesinde küçük sarı diskleri yiyerek puan toplayan ağzı açık Pac-Man karakterini, yenilmeye mahkûm olan küçük sarı diskleri ve "Blinky" adındaki Pac-Man'ı sürekli takip edip kovalayan kırmızı hayaleti kullanmışlardır. Blinky aynı zamanda oyundaki en hızlı, en kurnaz ve en tehlikeli hayalettir oyunda onun kişiliği gölge olarak tanımlanır.

KÜF Project, Pac- Man karakteri ve Blinky’i atölye ortamında hazırlanarak mekâna yerleştirilmiş. Kayıtsızca yenilmeyi bekleyen küçük sarı diskler ise kent içinde yer elan küre biçimindeki beton park dubalarının renklendirilmesi ile enstalasyona dâhil olmuşlardır.

Bu çalışma, karakterlere yüklenen kişisel özelliklerle birlikte gündelik hayat içindeki akışların, insanlar arasındaki ilişkilerin bir özeti gibidir. Bir anlamda ciddi, sıkıcı ve gri olarak tanımlanan Ankara’nın kent mekânını simge haline gelmiş bir video oyunu üzerinden yeniden üretimidir.



Görsel. 25 KÜF Project, Pac-Man, 2010, erişim tarihi: 29 Kasım 2023

KÜF Project’e ait bir diğer enstalasyon “Büyükşehir Küçük 1TL” isimli çalışmadır (Görsel 26). Kuğulu 1 Alt Geçidine yaptığı “Büyükşehir Küçük 1TL” işi kent mekânını doğrudan hedef almaktadır. Grup üyeleri, gün doğmadan çöpçü kılığına girerek, 2007 yılında inşa edilen, yapımı sırasında ve sonrasında kamuoyu nezdinde çokça tartışmaya konu olan Kuğulu 1 Alt Geçidi’nde yer alan Ankara Büyükşehir Belediyesi logosunun üzerine izinsiz olarak bir pisuar yerleştirmiştir. Pisuarın yanına, “Belediyesi” yazısının üzerine ise kullanım ücretinin 1TL olduğunu belirten “KÜÇÜK 1 TL” yazısı asılmıştır. Kuğu desenli fayanslarla kaplanan kavşak adeta bir banyo görünümündedir. Grup üyeleri bir banyoda olması gereken ama olmayan pisuarı ekleyerek mizahi bir unsurla eleştirilerini dile getirmişlerdir. Dönemin yerel yönetiminin kent estetiğine ilişkin yaklaşımlarını hedefine alan enstalasyon, bomba imha ekipleri tarafından kontrollü bir biçimde patlatılmıştır.



Görsel. 26 KÜF Project, BÜYÜKŞEHİR KÜÇÜK 1 TL, 2010, erişim tarihi: 29 Kasım 2023

KÜF Project, “Büyükşehir Küçük 1 TL” isimli enstalasyonlarının yapım aşamalarını belgeleyip video haline getirmişler ve video paylaşım sitesinde yayımlanan video çalışmasına, enstalasyonlarına ait manifestolarını ekleyerek kent estetiğine ve kamusal alanın dönemin yerel yönetimi tarafından nasıl rant aracı haline getirildiğine dikkat çekmişlerdir.

“Bi’ pisuarı eksik Kuğulu alt geçidi. İşe bak! Kalitesiz, çirkin, 3. Dünya fışkiyeleri. İşe bak! Zincirlerle çevrilmiş, yaya trafiğine kapatılmış meydanlar. İşe bak! Açık hava otoparkına çevrilen Tunalı Hilmi Caddesi, yoktan var edilen sektörler, rantlar. İşe bak! En yakını şehir merkezine 20km uzaklıkta bulunan parklar, bahçeler. İşe bak! Büyüdüğümüz kaldırımların yerini alan, sıradan, zevksiz alışveriş merkezleri. İşe bak! Her seçim öncesi telaşla kurulmuş hayallerin ürünü projeler, asla gerçekleşmeyeceği bilinen fantastik vaatler. İşe bak! Fahiş karlarla satılan belediye hizmetleri, işlevsiz demir yığınları. İşe bak! Hafızasını kaybetmiş, ruhunu yitirmiş bir kent. Ve karşınızda Avrupa Konseyi ödüllü şehir (!), Ankara. İşe bak! İşe! BÜYÜKŞEHİR KÜÇÜK 1 TL (<https://vimeo.com/20280613>).”

Danimarkalı sokak sanatçısı Tejn, sokak enstalasyonları yapmakta olan bir sokak sanatçısıdır. Sanatçı, kamusal alan içerisine yerleştirdiği heykellerini metal zincir ile kilitlemek gibi bir strateji benimsemiştir (Görsel 27). Bu durum eserlerin mekânsal olarak aidiyet duygusunu arttırmakta ve süreklilik sağlamaktadır. Kamusal

alana yapılan izinsiz enstalasyonlarını bu biçimde daha uzun süreler sergileyebilmektedir. Malzeme olarak kullandığı malzemeler çoğu zaman sokaktan buluntu hurda parçaları olmaktadır. Sanatçı hurda parçalarını heykele dönüştürdükten sonra tekrar sokaklara, ait olduğu mekânlara geri kazandırmaktadır.

Sokak enstalasyonları, herkesin eşit erişim hakkı olan kamusal alanları bir nevi açık hava galerisine haline getirmektedir. Kamusal alanlar olan sokaklara yapılan müdahaleler, günlük akışın içerisinde konumlanarak kentin içinde var olan bireyler arasında etkileşim alanı yaratmaktadır.



Görsel. 27 Tejn, Peace, Metal, 2014, erişim tarihi: 22 Kasım 2023

Sokak enstalasyonları, sadece sokaklara değil, metro istasyonları gibi farklı kamusal alanlara da yapılabilir. Berlin merkezli bir sanatçı topluluğu olan Toy'a ait bir enstalasyon görülmektedir (Görsel 28). Topluluğa ait çalışmada metro vagonlarının dış cephelerine, izinsiz bir biçimde çiçeklerle dolu saksılar yerleştirdikleri görülmektedir.



Görsel. 28 TOY CREW, Berlin, 2016, erişim tarihi: 29 Kasım 2023

3.2.5. Sticker

Sticker, bir görüntü veya yazılı bir mesajın çıkartmalar kullanılarak kamuya açık mekânlara izinsiz bir biçimde yapıştırıldığı bir sokak sanatı pratiğidir. Genellikle ölçek olarak diğer sokak sanatı formlarından daha küçük olan stickerler, baskı ile çoğaltılabildikleri için kentin farklı mekânlarına eş zamanlı uygulanabilirler.



Görsel. 29 İşaret levhasına uygulanan stickerlar, erişim tarihi: 9 Kasım 2023

Sticker yapmak ve çoğaltmak düşük maliyetli bir işlem olması nedeniyle birçok sokak sanatçısı ve graffiti sanatçısının kullandığı bir yöntem olmuştur. Stickerların yaygın kullanımı, bir nevi kendi isimlerinin, imzalarının veya çizimlerinin birer reklamı olarak da görülmektedir.



Görsel. 30 Elektrik trafosuna uygulanan stickerlar, Berlin, erişim tarihi: 9 Kasım 2023

Elektrik trafosuna uygulanan stickerlar arasında, “1UP” yazılı olan Sticker dünyaca ünlü tanınmış bir graffiti grubunun çalışmasıdır (Görsel 30). Sticker tekniği zaman içerisinde çeşitli marka ve şirketlerin reklam aracı olarak kullandığı bir teknik haline gelmiştir.

3.2.6. Stencil

Stencil, sokak sanatı pratikleri içerisinde en hızlı biçimde uygulanabilen yöntemlerden biridir. Stencil, yüzeye hızlı yapılan uygulamalar için uygun bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Stencil oluşturulan resmin veya yazının şablonu alınarak uygulanmak istenilen görselin transferini sağlamaktadır.

Teknik olarak ele aldığımızda stencil, Pop Art akımının içerisinde var olan şablon tekniğini kullanmaktadır. “Banksy” dünyaca tanınan sokak sanatçılarından birisi olarak stencil tekniğini oldukça etkin kullanmaktadır.



Görsel. 31 Banksy, Kız ve Asker, Beytüllahim, 2007, erişim tarihi: 29 Kasım 2023

Banksy'nin Beytüllahim bölgesinde yapmış olduğu çalışma İsrail duvarında yer almaktadır (Görsel. 31). Banksy stencil tekniği ile yapmış olduğu çalışma, kamusal alanda politik bir biçimde savaş eleştirisi yapmaktadır. İsrail ve Filistin devletleri arasındaki çatışmaların oluşturmuş olduğu ortamda Banksy, sokak sanatının gücünü kullanarak insan hakları ve savaşların toplumlar üzerindeki etkisine gönderme yapmaktadır.

Banksy, "Kız ve Asker" adlı çalışmasında mekânın üretim biçimini etkili bir biçimde vurgulamaktadır. Banksy'nin eserleri savaşın ve çatışmaların toplum üzerindeki etkilerinin sorgulanmasına yol açmaktadır.



Görsel. 32 Banksy, Çocuk İşçi, 2013, erişim tarihi: 29 Kasım 2023

Banksy, “Çocuk İşçi” adlı eserinde stencil tekniğini kullanarak küçük yaşta çalıştırılmak zorunda bırakılan çocuklara gönderme yapmaktadır. Bir çocuğun İngiliz bayrağını dikerken gösterdiği çalışmasında, küresel sömürü düzenine ve batı dışı az gelişmiş coğrafyalarda ağır çalışma koşullarına itilen çocuk işçilere dikkat çekmektedir. Banksy sokak sanatında kamusal alanın kullanımı konusunda etkili çalışmalar üretmektedir.

4. ÇALIŞMALAR

Kamusal alan birçok farklı yaşanmışlığın izlerini taşımaktadır. Kent içinde yapılan aktivitelerin, gezilerin, yürüyüş ve keşiflerin birer yansıması olarak yapıt üretim biçiminde doğrudan etkisi olmaktadır. Kamusal alandaki mekânların üç boyutlu olarak üretimi ve temsili bir mekân oluştururken aynı zamanda gerçeklikle olan bağlantısının da sorgulanmasına yol açmaktadır. Süreklilik içinde değişime uğrayan mekânlar durum ve ruh hali ile de şekillenmektedir.

Süreklilik ve kalıcılık sokak sanatında sorgulanması gereken bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilinçli bir biçimde tahrip edilen kent mekânları aynı zamanda bir mücadele biçiminin de temelleri olabilmektedir. Terk edilen veya köhneleşen mekânın tekrardan canlanması ve başkalaşım geçirmesi gerçek mekânlarda olduğu gibi eserlerde de görülmektedir.

İçerisinde birçok tekniği barındırması açısından sokak sanatı, yapıt üretiminde de kimi zaman kendi çizgilerini çizmektedir. Bu süreç içerisinde sokak sanatçıları bu çizgilerin üzerinden hareket ederek sürekli olarak farklı eserler meydana getirmektedir. Eserler sokak sanatçılarının eseri tamamladıkları zaman çıkarak kent içerisinde kendilerine bir hikâye yaratmaktadırlar.

4.1. Geçiş

Geçiş adlı çalışma farklı grafiti tarzlarının bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Metal, beton ve alçıdan oluşturulan formların üzerine sulu boya ve akrilik ile müdahale edilmiştir. Grafiti, birçok farklı tarzı ve üslubu içinde barındırmaktadır. Çalışmanın genel olarak çıkış noktası bu farklı tarzları ve üslupları temel almaktadır. Bu çalışmada farklı tarzların bir araya gelmesi ile oluşan bir geçiş söz konusudur.



Görsel. 33 Geçiş, Ali Yerli, Alçı, Karton, 18x20x2 cm, 2021

Çalışmada, çeşitli kent mekânları referans alınarak, farklı graffiti tarzları bir araya getirilmiştir. Kamusal alanda karşımıza çıkmakta olan; beton, alçı ve metal malzemeler eserlerde kullanılarak kent mekânlarına gönderme yapılmaktadır. Genellikle yapı malzemesi olarak kullanılan beton, kentleşme ile birlikte grileşmekte olan kent imgesine dikkat çekmektedir.



Görsel. 34: Geçiş, Ali Yerli, Alçı, Karton, 18x20x2 cm, 2021, Detay

Yaşayan mekânlar, birçok farklı sokak sanatı deneyimini içinde barındırmaktadır. Geçiş adlı çalışma kamusal alandaki birçok farklı duvarın birer bütün haline getirilmesi ile oluşturulmuştur. Bu bütünlük içinde duvarların üstüne

yapılan dokular ile desteklenmektedir. Alçı ve beton kullanımı yine yapıtta yapı malzemelerine gönderme yapmaktadır. Oluşturulan eser kamusal alanda oluşturulan mekânların doğrudan özüne giderek malzeme tercihlerini kendi belirlemektedir.

4.2. Kırmızı ve Gri

Kamusal alan farklı ifade biçimlerine açık alanlardır. Kamusal alanda görmekte olduğumuz yazı, afiş, resim, bildiri, reklam çalışmaları ve siyasi sloganlar bütün halde kent mekânlarını doldurmaktadır. Bu çalışmalar yaşayan mekânlarda o mekânı kullanan insanların zaman içerisinde alıştığı ve sadece imge olarak aklına gelen ibareler olarak kazanılmaktadır. İfade biçimi olarak da kullanılan kent mekânları, duvarlara yazılan siyasi yazı çalışmalarını da içinde barındırmaktadır.



Görsel. 35 Kırmızı ve Gri, Ali Yerli, Alçı, Karton, 18x20x2 cm, 2021

“Yaşasın Devrim” sloganı Türkiye’de 1970’lerden günümüze kadar sürekli biçimde karşımıza çıkan siyasi bir duvar yazısıdır. Kamusal alandaki duvarlar bu mesajları taşıyan, ileten ve yaşatan alanlardır. Sokak sanatı bu noktada siyasi bir ifade biçimi ile karıştırılan içerisinde bu politik tavrı barındırmasına rağmen tamamen politikaya hizmet etmeyen bir alandır. Çalışmada grafiti sanatı ve siyasi yazılar aynı duvarda yer almaktadır. Duvara iki farklı amaç ile yapılan müdahale, kültürel bir mesaj

iletme konusunda ortak noktalarda yer almaktadır. Çalışma farklı kent kültürlerinin ortak amaçları ve ifade biçimlerine gönderme yapmaktadır.

4.3. Ayrı ve Aynı

Kamusal alanlar, birçok farklı kültüre sahip insanların da bir arada yaşadığı alanlar olarak görülmektedir. Bu farklılıkların yarattığı imgeler kamusal mekân üzerinde de kendini göstermektedir. Çalışmada yer alan 2 ayrı yazı tipi kültürel farklılıklara dikkat çekmektedir. Latin ve Arap alfabesi kullanılarak oluşturulan grafiti örnekleri çalışmada bir pencerenin iki kenarına ayrı bir biçimde konumlandırılmıştır. Çalışmada görülmekte olan pencere, iki alfabenin birbirinden ayrılmasına ve farklı coğrafyalardaki ifade biçimlerine dikkat çekmektedir.



Görsel. 36 Ayrı ve Aynı, Ali Yerli, Alçı, Karton, 18x20x2 cm, 2021

Latin alfabesi, soldan sağa doğru yazılmaktadır. Arap alfabesi ise sağdan sola doğru yazılmaktadır. Biçimsel ve teknik farklılıklar ile oluşturulan grafiti çalışmaları ortak noktada kültürel olarak sokak sanatına zenginlik katmaktadır. Çalışmada iki farklı kültürün bir araya getirilerek, pencere ile bu birliktelik bozulmaktadır.

4.4. Kütle, Bina

Kamusal alanda grafitiler, binalar ve çeşitli yapıların üzerinde görülmekte ve dikkat çekmektedir. Çalışmada iki farklı grafiti tarzı yer almaktadır. Yer alan grafiti çalışmaları bir kapı tarafından iki 'ye bölünmektedir. Burada iki farklı çalışmanın kent mekânına nasıl bir etki bıraktığı vurgulanmaktadır.



Görsel. 37 Kütle – Bina, Ali Yerli, Alçı, Karton, 40x40x7 cm, 2021

Kent mekânları sürekli deneyim kazanmaya açık alanlardır. Sokak sanatı dinamikleriyle iç içe kalan mekânlar zaman içerisinde değişimlere uğramaktadır. Bu değişimler sanatçıların yaşadıkları toplumun da birer yansıması haline gelmektedir. Bu eser de iki farklı sokak sanatçısının çevresel etkenler üzerinden üretim biçimleri tartışılmaktadır. Mekânın üretimini etkileyen çeşitli sosyal dinamikler göz önünde bulundurulmaktadır.

Mekân, sağladığı imkânlar doğrultusunda sanatçı ve mekân arasında geçen bir ilişki haline gelmektedir. Mekânın sağlamakta olduğu kısıtlılık ya da imkânlar sanatçının üretimine doğrudan etki etmektedir.

4.5. Stil ve Geçmiş

Çalışma sokak sanatçılarının belli dönemler içindeki yaşadığı tarz değişimlerine gönderme yapmaktadır. Grafiti sanatçıları, yaşam içindeki deneyimleri ile birlikte tarzlarını geliştirmekte ve değiştirmektedir. Popüler olan tarzlar zaman içerisinde kabullenilip birçok sokak sanatçısı tarafından tercih edilmektedir. Bu çalışmada farklı tarzda üretilen grafiti çalışmaları ile değişimin kamusal alandaki geçmiş ve geleceklerine gönderme yapılmaktadır.



Görsel. 38 Stil ve Geçmiş, Ali Yerli, Alçı, Beton, 45x40x2 cm, 2023

Çalışmada sol tarafta yer alan parçada, geçmişte yapılmış olan grafiti çalışmaları kolaj haline getirilmiştir. Orta kısımda yer alan siyah renkli çalışma grafiti

çalışmalarının soyutlanması sonucunda ortaya çıkmıştır. Sağ kısımda yer alan eskitilmiş grafitiler geçmiş dönemlerde yapılan eski grafitilere gönderme yapmaktadır.

Kamusal alanda grafiti için tercih edilen mekânlardan birisi de elektrik trafolarıdır. Sokak sanatçıları, takma isimlerini, stickerlarını, genellikle elektrik trafolarının üstüne yazmaktadırlar. Bu çalışmada da yer alan “tag”ler sokak sanatçıları “Mr Hure”, “Chek”, “VaseBro”, “Rikid”, “Jaku”, “Nubik”, “Hemon” tarafından atılmıştır. Bu bağlamda kamusal alanda sanat üretimleri yapan sokak sanatçıları çalışma içerisine dâhil edilmiştir.

4.6. Kepenk ve Tuval

Gündelik yaşamda kent içinde birçok kez karşılaşılan dükkân kepenkleri, sokak sanatçılarının çalışmalarını sık uyguladıkları yüzeylerdir. Görünürlük açısından kent mekânlarında kepenkler tercih edilebilir yüzeylerdir. Kepenklerin gün içerisinde açık olması ile birlikte sokak sanatı çalışmalarının görünürlükleri kaybolmaktadır. Gece kapanan kepenkler ile birlikte kent mekânlarında birçok grafiti ve sokak sanatı çalışmaları ortaya çıkmaktadır.



Görsel. 39 Kepenk ve Tuval, Ali Yerli, Karton, 18x20x2 cm, 2023

Çalışmada malzeme olarak atık karton parçalarından üretilmiştir. Malzeme daha sonra metal görüntüsü verilmek üzere metalik bir renk ile boyanarak eskitme yapılmıştır. Kamusal alanda yer alan kepenkler ve duvarlar zaman içerisinde eskiyerek paslanmaktadır. Kent mekânlarının çoğunluğunu oluşturan kepenkler ve inşaat sahası etrafını çevreleyen metal panolar, sokak sanatı çalışmaları ile birlikte estetik bir değer oluşturmaktadır. Mekânın üretimi kavramı ile bağdaştırılan bu durum şehir hakkı kuramı bağlamında kent kültürüne katkı sağlamaktadır.

4.7. Al-Otur-Ka

“Al-Otur-Ka” adlı çalışmada alaturka tuvalet ile seramik karolar bir arada kullanılmaktadır. Kamusal alandaki halka açık umumi tuvaletlerden referanslar alarak oluşturulan çalışma, kültürel bir ifade biçimi olan seramik çini ile farklı bir etki yaratmaktadır. Seramik çiniler ile çevrilen tuvalet, bütünlüğe bakıldığında zaman geleneksel bir hale gelmektedir.



Görsel. 40 Al-Otur-Ka, Ali Yerli, Alçı, Karton, 12x27x2 cm, 2023

4.8. Kapatma

Sokak sanatı sürekliliği olan ve devamlı kent mekânlarında yeniden mekân üretimi yapan bir hale gelmektedir. Yerel yönetimlerin, sokak sanatı ve grafiti çalışmalarına yönelik olarak yapmakta olduğu eylemlerden yaygın olanı çalışmanın üzerini gri ya da beyaz renkte astar boya ile kapatmaktır. Çoğu zaman defalarca tekrar edilen bu işlem, zamanla duvarda katmanlar oluşturmaktadır. Çalışma oluşan bu katmanlardan yola çıkılarak tasarlanmıştır. Çalışmada farklı grafiti ve sokak sanatı çalışmaları yapılarak üzeri kapatılmıştır.



Görsel. 41 Kapatma, Ali Yerli, Alçı, Beton, 28x34x3 cm, 2023

4.9. Fabrika

Fabrika mekânları graffiti ve sokak sanatında çeşitlilik açısından zengin bir alan yaratmaktadır. Terk edilen fabrikalar, kullanılmayan tren tünelleri, kapalı yer altı maden bölgeleri sanatçılar için çalışmalarını daha uzun sürelerde yapma imkânları sağlamaktadır. Bu mekânlar genel olarak, geçmişte kullanılan daha sonra aktif bir biçimde kullanılmayan terk edilmiş endüstriyel üretim yapan fabrikalardır. Geçmişlerinde sermayenin bir ürünü olan fabrikalar zaman içerisinde terk edildikten sonra, graffiti ve sokak sanatçılarının çalışmalar yaptıkları alanlara dönüşmektedir. Çalışma mekânının üretimine karşı geçmişten, günümüze gönderme yapmaktadır.



Görsel. 42 Fabrika, Ali Yerli, Alçı, Karton, 12x27x2 cm, 2023

Çalışma terk edilmiş bir fabrikadan referans alınarak oluşturulmuştur. Duvar üzerine yapılan çalışmalar gri astar boyası ile boyanarak kapatılmıştır. Oluşturulan fabrika mekânının üzerine müdahale edilerek üretilen grafiti çalışmaları tekrar kapatılmış ve yaratılan mekân tekrardan terk edilmişlik görüntüsüne büründürülmüştür.

4.10. Sarı

Çalışmada alçı malzeme ile oluşturulan minyatür duvar üzerine grafiti ile müdahale edilmiştir. Kamusal alan içerisine yerleştirilen çalışmada, mekân ile çalışma bütünlük sağlaması açısından kentsel dönüşüm ile yıkılan daha sonra ise yapımı sırasında durdurularak atıl kalmış bir inşaat tercih edilmiştir. Çalışmanın üzerinde yer alan, Arap alfabesi ile yazılmış olan yazı kentsel dönüşümün etkisi ile artan yabancı yatırımcıların oluşturmuş olduğu konut krizine gönderme yapmaktadır.



Görsel. 43 Sarı, Ali Yerli, Alçı, 7x15x3 cm, 2023

4.11. Katmanlar

Çalışma alçı ve beton malzeme ile 3'lü bir kompozisyon oluşturularak yapılmış ve üzerine grafiti, tag ve afiş çalışmaları ile müdahale edilmiştir. Çalışmanın ortasında yer alan kısma yapılan grafiti ve tag çalışmaları gri astar ile kapatılmıştır. Bu grafiti ve sokak sanatının kalıcılığı durumuna gönderme yapmaktadır.



Görsel. 44 Katmanlar, Ali Yerli, Alçı, Beton, 28x15x3 cm, 2023

Kamusal alanda kalıcı olmayan sokak sanatı, birçok defa aynı mekânlara uygulanan çalışmalar ile kent içerisinde katmanlar oluşturmaktadır. Bu katmanlar fiziksel olarak görülebilir katmanlar değildir. Bu çalışma, fiziksel olarak görünürlüğünü kaybeden ama kent mekânlarında var olmuş olan sokak sanatı ve grafiti çalışmalarının oluşturduğu katmanlarına dikkat çekmektedir.

SONUÇ

Çalışma, kent mekânlarını alternatif bir üretim alanı olarak seçen sokak sanatçıların, mimarlık başta olmak üzere insani bilimlerin pek çok alanında tartışılan ve kendi içerisinde bütünlüklü bir yapı sergileyen “şehir hakkı” kuramına ne şekilde katkı yaptığı ve bu katkının önemi nedir soruları etrafında şekillenmiştir.

Kent mekânları üzerinden üretim yapmakta olan sokak sanatçıların çalışmaları, merkezi ve yerel yönetimler ile sermaye gruplarının taleplerine göre biçimlendirilen mekânları dönüştürerek, kent mekânların birer meta haline gelmesine karşı bir direniş alanı oluşturmaktadır. Bu dönüşüm ise şehir hakkı mücadelesinin bir parçası olarak değerlendirilebilmektedir. Lefebvre temellerini oluşturduğu şehir hakkı mücadelesi ile zaman içerisinde değişen küresel ölçekte uygulanan ekonomik politikaların kent mekânlarına etkisi açık bir biçimde sokak sanatının kent mekânlarına üretimini de tetiklemektedir. New York’ da 1980’lerde başlayan grafiti zaman içerisinde dünya çapında dolaşıma girerek birçok kent mekânına uygulanan bir hale gelmiştir. 1980’ler sokak sanatının ivme kazandığı yıllar olarak, alt kültürler ile birlikte kent içinde oldukça yaygın bir hale gelmektedir. Kent mekânlarına yapılan müdahaleler ile sokak sanatı kent olgusunun bir meta hale gelmesinin altını çizerek karşı bir duruş sergilemektedir. Sanat yapma ve sergileme biçimini sokaklara taşımakta olan sokak sanatçıları, kentlilerin kent yaşamlarına dâhil olmaktadır. Sürekli olarak değişen dinamiklere sahip olan sokak sanatı, bir taraftan bireysel ifadeler içerirken, diğer taraftan da gündeme ilişkin olayların birer yansımalarını içermekte ve aktarmaktadır. Başka bir deyiş ile sokak sanatı gündelik hayata ilişkin gündemi etkin bir biçimde yakalayarak, sürekli bir biçimde değiştirmek ve dönüştürmektedir. Bu durum sityasyonist teorinin de pratikleri ile benzerlik göstermektedir.

Bunun yanında sokak sanatı, mekânın üretimini farklı bir boyuta taşıyarak, kent mekânlarının değişimine ve dönüşümüne yol açmaktadır. Bu anlamda kent mekânları bir mücadele alanı haline gelmektedir. Kent mekânları sokak sanatçıların müdahaleleri ile yeniden üretilirken, yerel yönetimler ve sermaye grupları söz konusu

potansiyelin farkına vararak sokak sanatçılarının kendi denetimleri altında söz söylemeleri için zemin hazırlamaktadır.

Lefebvre'e göre mekân; gündelik yaşamın pratikleri ile değişmektedir. Sokak sanatı bu açıdan değerlendirildiğinde gündelik yaşamın içerisinde var olan ve sürekli değişen, yenilenen bir olgu olarak görülebilir. Sokak sanatı toplum ile arasında mekânsal olarak dolaysız bir ilişki kurarak kamusal alanda toplum ile birebir temas haline geçmektedir. Mekânın üretimi kavramı temel olarak tek başına ekonomik bir üretimi kapsamamaktadır. Sokak sanatı üretiminin de mekânın üretimi kavramı ile bağdaşması durumu burada söz konusu olmaktadır. Kamusal mekân kültürel çeşitliliğe sahip olan alanlardır, bu anlamda kent mekânları sadece ekonomik bir üretimin gerçekleştiği alanlar algılanmamalıdır. Sokak sanatı kamusal alanda sanat üreterek kent mekânları aracılığı ile izleyiciyi etkilemekte ve düşündürmektedir. Sokak sanatının etkisi ile kentsel mekân yeni bir kimlik kazanarak, yapıt haline gelmektedir. Bu kazanılan kimlik kent mekânlarının farklı noktalarında boyut kazanmaktadır. Şehir hakkı kuramı bu bağlamda sokak sanatı ile bağdaştırılmaktadır.

Sokak sanatçıların bir kısmı yerel yönetimler ve sermaye şirketleri ile yaptıkları işbirlikleri ile sokak sanatının özgün ve bağımsız olması durumunu manipüle etmektedir. Bu durum sokak sanatının ruhuna aykırı biçimde, kent mekânlarının sermaye tarafından geri kazanılmasının yol açarak, sokak sanatının temel dinamiklerine karşı bir durum oluşturmaktadır.

Bu aykırı durumun Lefebvre'nin mekân üretimi kavramında ele aldığı yaşanan mekân, oturanların, kullananların aynı zamanda kimi sanatçıların, yazarların, filozofların mekânları olarak tanımladığı "temsil mekanları"dan çıkarak, finansın, sermayenin, politik elitlerin mekânı olan "mekân temsillerine" (tasarlanan mekân) dönüşmektedir.

Sonuç olarak sokak sanatı, farklı kent mekânlarında varlığını sürdüren metrolar, tüneller, tren istasyonları, bina cepheleri, elektrik panoları ve benzerleri gibi yerlerde sıkça karşımıza çıkmakta olan bir sanat yapma biçimidir. Bütünsellikle bakıldığında sokak sanatı, şehir hakkı mücadelesinin birer şemsiyesini taşımakta ve kentlilerin sermayeleşmiş kent mekânlarına karşı duruş sergileyerek mücadele alanları

oluşturmaktadır. KÜF, Avareler, Berlin Kidz vb. sokak sanatı grupları çeşitli sokak sanatı pratikleri ile kent mekânlarına eşit şekilde katılım hakkını vurgulayarak kamusal alanları kullanmaktadırlar. Sokak sanatı, şehir hakkı kuramının parametreleri olan eşit kullanım hakkının, katılımcı bir biçimde kullanılmasının kamusal alandaki temsillerini oluşturmaktadır. Bu açıdan sokak sanatı kamusal alanın dönüşümüne katkı sağlayarak, kent içerisinde kentlilerin kendilerini özgür bir biçimde ifade edebilecekleri bir mücadele yöntemi oluşturmaktır.



KAYNAKÇA

- Ak Kuran, S. (2019). Kent Hakkı Çerçevesinde 6360 Sayılı Yasanın İncelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(27), 97-110. doi:<https://doi.org/10.20875/makusobed.502955>
- Akdemir, D. (2020). Kentli Hakları ve Kent Konseyleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(40), 149-167.
- Aksoy, Ö. (2008). *Situasyonist Enternasyonal ve 1960 Sonrası Sanatta Başkaldırı*. Yüksek Lisans Tezi.
- Avar, A. A. (2009). Lefebvre'in Üçlü –Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekan– Diyalektiği. *Mimarlık ve Mekan Algısı*, 7-16. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/81822208/1_birinci_Adile_Avar_metin_son-libre.pdf?1646635951=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLefebvrein_Uclu_Algılanan_Tasarlanan_Yas.pdf&Expires=1702929791&Signature=R7vQOETYFy0Fo9SsFIu6c1Gle6bk~1b adresinden alındı
- Boynik, S. (2003). *Situasyonist Hareket ve Modern Toplumlara Olan Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi.
- Brown, A. (2010). The Right to the City: Road to Rio 2010. http://www.n-aerus.net/web/sat/workshops/2010/pdf/PAPER_brown_a.pdf adresinden alındı
- Çoban, A. (tarih yok). Küreselleşmeye Karşı Olmak: Olanaklar ve Sınırlılıklar. *Praksis/Küreselleşme Emperyalizm: Ne Yapmalı, Nasıl Direnmeli*(7), 117-164.
- Demirbaş, G. (2023). Kapsayıcı Bir Kent Hakkı Anlayışı İçin Feminist Bir Eleştiri. *İdealkent*, 15(40), 244-271. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/idealkent/issue/79445/1240119> adresinden alındı
- Demirel, A., & Tufan, A. (2022). Sokağa Eleştirel Bir Bakış: Müphem Hikayelerin Haritalanması. O. Çalışkan, & F. Bilsel içinde, 3. *Kentsel Morfoloji Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (s. 587-602). Türkiye Kentsel Morfoloji Ağı.
- Demirkıran, Y. (2017). 19. Yüzyıl Erken Modern Kent Karakteri Olarak Charles Baudelaire'in Flaneur Kavramı'nın Yeni Medya'daki İzdüşümü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(20), 105-121. doi:<https://doi.org/10.18603/sanativetasarim.370735>

- Eşrefoğlu, H. (2020). *Kent Hakkı Kavramının Tarihsel Serüveni, Açılımları Ve İmkânları*. Yüksek Lisans Tezi.
- Giddens, A. (2000b). *Sosyoloji*. (H. Özel, & C. Güzel, Çev.) Ankara: Ayraç Yayınları.
- Güllüpınar, F. (2013). *Kent Kuramları*. (F. Güneş, Dü.) Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi.
- Güneş, F. (2013). *Kent Sosyolojisi* (1. b.). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Harvey, D. (2013). *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*. (A. Temiz, Çev.) Metis Yayıncılık.
- Hayta, Y. (2016). Kent Kültürü ve Değişen Kent Kavramı. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(2), 165-184. <https://dergipark.org.tr/en/pub/bitlissos/issue/45113/563898> adresinden alındı
- Karaçizmeli, M. (2021). Lefebvre Ve Foucault'da Mekân: Kuramsal Bir Tartışma. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*(52), 166-178. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1006521> adresinden alındı
- Karadağ, A., & Durukan, Z. (2022). Neoliberal Kentleşmenin Mekânsal Yansıması Olarak Güvenlikli Siteler ve Türkiye. *Ege Coğrafya Dergisi*(31), 207-220. doi:<https://doi.org/10.51800/ecd.1093417>
- Kaya, T. (2011). Chicago Okulu: Chicago'ya Özgü Bir Perspektif. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi*(22), 367-383. <https://dergipark.org.tr/en/pub/iusosyoloji/issue/512/4662> adresinden alındı
- Keskinok, H. (1998). Kentsel Mekanın Üretiminde Raslantısallık Sorunu Üzerine. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* (s. 91-102). içinde
- Kuran, H. (2016). Kitap İncelemesi: Henri Lefebvre: Şehir Hakkı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*(71), 653-655. doi:https://doi.org/10.1501/SBFder_0000002406
- Kurtoğlu, H. (2019). *Gerilla Sanatın Sanat Kurumlarına Karşı Konumu*. Yüksek Lisans Tezi. YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (607856).
- Lefebvre, H. (2014). *Mekanın Üretimi*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2016). *Şehir Hakkı*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Metlioğlu, S. (2021). Kentte İnsan Hakları ve Kent Hakkı. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*(40), 2731-2743. doi:<https://doi.org/10.26466/opus.852445>
- Önen, S. (2016). Kenti Yürüyerek Keşfetmenin Sosyolojisi. *İdealkent*, 7(18), 286-303.
- Öner, R., & Osmanoğulları, F. (2017). Kentli Haklarına Karşı Şehir Hakkı: Farklılıklar, Benzerlikler ve Eğilimler. *Emek Araştırma Dergisi*(8(11)), 75-98.
- Özdemir, E. (2010). Kentin Tanımlanmasında Sosyolojik Yaklaşımlar: Toplumsal Süreç ve/veya Mekânın Çözümlemesi. *İdealkent*(1), 44-77. <https://dergipark.org.tr/en/pub/idealkent/issue/36617/416839> adresinden alındı
- Taş, O., & Taş, T. (2015). Ankara’da Sokak Sanatı: Kent Hakkı, Protesto ve Direniş. *Mülkiye Dergisi*(39), 85-114. <https://dergipark.org.tr/en/pub/mulkiye/issue/278/1273> adresinden alındı
- Tufan, A., & Demirel, A. (2022). Sokağa Eleştirel Bir Bakış: Müphem Hikayelerin Haritalanması. *Türkiye Kentsel Morfoloji Ağı*, 587-602. <https://tnum.org.tr/index.php/tnum/article/view/150> adresinden alındı
- Usta, G. (2020). Mekan Ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açından İrdelenmesi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*(10(1)), 25-30. <https://dergipark.org.tr/en/pub/tojdac/issue/50949/664719?publisher=deniz-yengin> adresinden alındı
- Üçer, M. (2013). Müzikte Anlamanın Yeniden Üretimi: Hip-Hop Kültürünün Türkiye’deki Görüntüleri Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme. Ü. Güneş içinde, *II. Türkiye Lisanüstü Çalışmalar Kongresi, Bildiriler Kitabı - I* (s. 249-262). Bursa.
- Yetişkin, F. (2023). Lefebvre’nin Mekânsal Üçlü Kavramsallaştırması Bağlamında Deprem ve Kent: 1939 Erzincan Depremi Örneği. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 51-74. doi:10.20493/birtop.1374216

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel. 1: (Lascaux Mağarası Kuş Başlı İnsan Vücutlu Betimleme, erişim tarihi: 3 Aralık 2023, https://www.arkeotekno.com/pg_82_ust-paleolitik-cag-lascaux-magarasi-arkeoastronomisi

Görsel. 2: Guy Debord, “Memoires” kitabından bir sayfa, erişim tarihi: 4 Aralık 2023, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/cd/Memoires.jpg>

Görsel. 3: Leake Caddesi, Londra, erişim tarihi: 3 Aralık 2023, <https://www.timeout.com/london/art/leake-street>

Görsel. 4: Cornbread, 1967, erişim tarihi: 3 Aralık 2023 <https://michaelberrymusic.com/blog/2020/4/4/hip-hop-in-the-city-of-brotherly-love>

Görsel. 5: Taki 183, The New York Times, 1971, erişim tarihi: 3 Aralık 2023, <https://www.metro21.cl/revista/bloc-de-notas/graffiti-un-cambio-de-paradigma-en-el-arte-capitulo-1-new-york-la-meca-del-graffiti-contemporaneo/>

Görsel. 6: Seen, New York Metro, 1973, erişim tarihi: 3 Aralık 2023, <https://www.galerie-montmartre.com/en/artiste/seen/>

Görsel. 8: 1UP, Atina, İzinsiz Mural Örneği, erişim tarihi: 3 Aralık 2023, <https://www.isupportstreetart.com/discovering-street-art-in-athens-the-new-berlin/>

Görsel. 9: Berlin Kidz, Berlin, 2020, erişim tarihi: 14 Kasım 2023, <https://www.brooklynstreetart.com/2020/02/20/berlin-dispatch-spotted-berlin-kidz/>

Görsel. 10: Sao Paulo, Brezilya, erişim tarihi: 14 Kasım 2023, https://www.reddit.com/r/UrbanHell/comments/psvqxb/central_s%C3%A3o_paulo_brazil/

Görsel. 11: Jean-Michel Basquiat, With Strings Two, 1983, erişim tarihi: 14 Kasım 2023, <https://www.artforum.com/events/jean-michel-basquiat-4-197520/>

Görsel. 12: PAL CREW, Paris, erişim tarihi: 14 Kasım 2023, <https://www.juxtapoz.com/news/news/friday-spotlight-pal-crews-square-framed-graffiti/>

Görsel. 13: SAEIO, KING TAGGUER PARIS, 2015, erişim tarihi: 14 Kasım 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=UgYA242cjWI>

Görsel. 14: Saeio, Paris, 2019, erişim tarihi: 14 Kasım 2023, <https://cargocollective.com/saeio/store>

Görsel. 15: 1UP, Roll Up, Berlin, 2022, erişim tarihi: 14 Kasım 2023, <https://www.facebook.com/1UPCREWOFFICIAL>

Görsel. 16: Michelangelo, Ceiling of the Sistine Chapel, Fresk, 1520, erişim tarihi: 16 Kasım 2023, <https://www.pivada.com/en/leonardo-da-vinci-the-last-supper>

Görsel. 17: Leonardo Da Vinci, Son Akşam Yemeği, Alçı ve Yağlı Boya Üzerine Yağlı Boya, 460x880 cm, İtalya, erişim tarihi: 17 Kasım 2023, <https://smarthistory.org/michelangelo-ceiling-of-the-sistine-chapel/>

Görsel. 18: INTI, Paris Mural 2016, erişim tarihi: 18 Kasım 2023, <https://urban-nation.com/artist/inti/>

Görsel. 19: Furkan Nuka Birgün, Gökhan Yücel İstanbul, 2021, erişim tarihi: 20 Kasım 2023, <https://bigumigu.com/haber/kadikoy-sokaklarinda-sevmek-zamani-murali/>

Görsel. 20: Mural İstanbul Festivali, 2018, erişim tarihi: 22 Kasım 2023, <https://www.facebook.com/muralistanbul/9>

Görsel. 21: Avareler, Bal Porsukları Partisi, Ankara, 2014, erişim tarihi: 22 Kasım 2023, <https://www.e-skop.com/skopbulten/avareler/2236>

Görsel. 22: Avareler, Bal Porsukları Partisi, Ankara, 2014, erişim tarihi: 22 Kasım 2023, <https://www.e-skop.com/skopbulten/avareler/2236>

Görsel. 23: Avareler , Bal Porsukları Partisi, Ankara, 2014, erişim tarihi: 22 Kasım 2023, <https://www.e-skop.com/skopbulten/avareler/2236>

Görsel. 24: Arturo Di Modica, Charging Bull, 1989, erişim tarihi: 25 Kasım 2023, <https://ocula.com/magazine/art-news/arturo-di-modica-12-million-dollar-platinum-bull/>

Görsel. 25: KÜF Project, Pac-Man, 2010, erişim tarihi: 29 Kasım 2023, <https://www.facebook.com/kufproject/>

Görsel. 26: KÜF Project, BÜYÜKŞEHİR KÜÇÜK 1 TL, 2010, erişim tarihi: 29 Kasım 2023, <https://vimeo.com/20280613>

Görsel. 27: Tejn, Peace, Metal, 2014, erişim tarihi: 22 Kasım 2023, https://www.tejnibyen.dk/Lock_ons.htm

Görsel. 28: TOY CREW, Berlin, 2016, erişim tarihi: 29 Kasım 2023, <https://streetartutopia.com/2016/11/18/guerilla-gardening-by-toy-crew-in-berlin/street-art-by-toy-crew-in-berlin/>

Görsel. 29: İşaret Levhasına Uygulanan Stickerlar, erişim tarihi: 9 Kasım 2023, <https://takemetogermany.de/sticker-art-urban-art-in-hamburg/>

Görsel. 30: Elektrik Trafosuna Uygulanan Stickerlar, Berlin, erişim tarihi: 9 Kasım 2023, <https://tr.pinterest.com/pin/42010209000409679/>

Görsel. 31: Banksy, Kız ve Asker, Beytullahim, 2007, erişim tarihi: 29 Kasım 2023, <https://www.gzt.com/kose-yazarlari/ozgurlugun-sanatsal-direnisi-filistin-duvarlarinda-banksynin-fircasi-3771312>

Görsel. 32: Banksy, Çocuk İşçi, 2013, erişim tarihi: 29 Kasım 2023, <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-18075620>



EKLER

EK-1: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

02/02/2024

(İmza) Ali YERLİ

EK-2: TEZ ORJİNALLIK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Lefebvre'in "Şehir Hakkı" Kuramı Bağlamında Sokak Sanatının Değerlendirilmesi

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 02/02/2024)

İmza

Ali YERLİ

Öğrenci No: 202053001007

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel Anasanat Dalı

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Dr Öğr. Üyesi, Selda ÖZTURAN, İmza)

EK-3: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

02/02/2024

(İMZA)

Ali YERLİ