

Post-Fotoğraf ve Arayüz Estetiği: Google Sokak Görünümü'nde Biyopolitik Görünürlük ve Sanatsal Karşı-Gözetim

Post-Photography and Interface Aesthetics: Biopolitical Visibility and Artistic Counter- Surveillance in Google Street View

Özlem DEMİRCAN 

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, İzmir, Türkiye.

Bu makale, yazarın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı bünyesinde 2024 yılında tamamladığı "Post-Dijital Dönemde Fotoğrafik İmge Üretimi ve Karşı Gözetim" başlıklı Sanatta Yeterlik tezinin türetilmiştir.



Geliş Tarihi/Received: 09.07.2026
Revizyon Talebi/Revision Requested: 17.08.2026
Son Revizyon/Last Revision: 24.08.2026
Kabul Tarihi/Accepted: 26.08.2026
Yayın Tarihi/Publication Date: 30.09.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Özlem DEMİRCAN
E-mail: ozlem.demircan@deu.edu.tr

Cite this article as: Demircan, Ö. (2026). Post-photography and interface aesthetics: Biopolitical visibility and artistic counter-surveillance in google street view. *Sanat ve İkonografi Dergisi*, 11, 32-39.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Öz

Bu çalışma, Google Sokak Görünümü'nü post-fotoğraf, arayüz estetiği, biyopolitik görünürlük ve karşı-gözetim kavramları çerçevesinde incelemektedir. Araştırmanın amacı, platformun teknik ve arayüzel işleyişinin fotoğrafik imgenin üretim, dolaşım ve anlamlandırılma koşullarını nasıl dönüştürdüğünü ve çağdaş sanatçıların bu işleyişe hangi estetik müdahalelerle karşılık verdiğini ortaya koymaktır. Nitel araştırma yaklaşımıyla hazırlanan çalışmada, Jon Rafman'ın Nine Eyes of Google Street View, Doug Rickard'ın A New American Picture, Michael Wolf'un Interface ve Paolo Cirio'nun Street Ghosts projeleri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Projeler, amaçlı örnekleme kapsamında ölçüt örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir. Sanatçı metinleri, resmi proje sayfaları, kurumsal sergi kayıtları, eser görselleri ve ilgili literatür veri kaynağı olarak kullanılmıştır. Çözümleme birimini oluşturan proje bütünlerinden seçilen temsili görseller ayrıntılı biçimde incelenmiştir. İnceleme teknik-arayüzel işleyiş, sanatsal müdahale stratejisi ve biyopolitik görünürlük olmak üzere üç başlık üzerinden yürütülmüştür. Bulgular, Google Sokak Görünümü'nün kentsel çevreyi kaydeden bir sistemden daha kapsamlı bir yapı kurduğunu, görünürlüğü standartlaştırdığını, bedenleri anonimleştirdiğini, mekânı veri katmanlarına ayırdığını ve kullanıcı hareketini arayüz komutlarıyla yönlendirdiğini göstermektedir. Rafman ve Rickard, platform arşivini seçme ve yeniden kadrajlama yoluyla dönüştürürken; Wolf, görüntünün arayüz ve yazılım izlerini belirginleştirmekte, Cirio ise dijital olarak kaydedilmiş bedenleri fiziksel konumlarına geri taşımaktadır. Karşılaştırma, dört projenin aynı görüntü kaynağından hareket etmesine rağmen farklı estetik ve etik sonuçlar ürettiğini ortaya koymuştur. Sanatçıların gözetim görüntülerini yeniden dolaşıma sokması rıza, temsil ve dezavantajlı öznelerin görünürlüğü açısından tartışmalı bir alan yaratmaktadır. Sonuç olarak, Google Sokak Görünümü, post-fotoğraf çağında imgenin anlamını arayüz, veri altyapısı ve dolaşım koşulları içinde kuran biyopolitik bir görsel sistem olarak değerlendirilmiştir. Karşılaştırmalı yapı, sanatçıların müdahale düzeyleri ile etik sorumlulukları arasındaki farklılıkları da görünür kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Post-fotoğraf, arayüz estetiği, biyopolitik görünürlük, google sokak görünümü, karşı-gözetim, çağdaş sanat

ABSTRACT

This study examines Google Street View through the conceptual frameworks of post-photography, interface aesthetics, biopolitical visibility, and counter-surveillance. It aims to reveal how the platform's technical and interface-based operations transform the conditions under which photographic images are produced, circulated, and interpreted, as well as the aesthetic interventions through which contemporary artists respond to these operations. Employing a qualitative research approach, the study comparatively analyses Jon Rafman's Nine Eyes of Google Street View, Doug Rickard's A New American Picture, Michael Wolf's Interface, and Paolo Cirio's Street Ghosts. The projects were selected through criterion sampling as part of a purposive sampling strategy. Artists' statements, official project websites, institutional exhibition records, images of the artworks, and relevant scholarly literature were used as data sources. Representative images selected from the projects, which constituted the units of analysis, were examined in detail. The analysis was conducted under three main categories: technical and interface-based operations, strategies of artistic intervention, and biopolitical visibility. The findings demonstrate that Google Street View constitutes more than a system for recording urban environments: it standardizes visibility, anonymizes bodies, divides space into layers of data, and directs user movement through interface commands. While Rafman and Rickard transform the platform's archive through selection and reframing, Wolf foregrounds the traces of the interface and software embedded in the image, and Cirio relocates digitally recorded bodies to their original physical locations. The comparison reveals that, although all four projects draw on the same image source, they produce distinct aesthetic and ethical outcomes. The recirculation of surveillance imagery by artists creates a contested field concerning consent, representation, and the visibility of disadvantaged subjects. In conclusion, Google Street View is evaluated as a biopolitical visual system that constructs the meaning of the image through interfaces, data infrastructures, and circulation conditions in the post-photographic era. The comparative framework also makes visible the differences between the artists' levels of intervention and their corresponding ethical responsibilities.

Keywords: Post-photography, interface aesthetics, biopolitical visibility, google street view, counter-surveillance, contemporary art

Giriş

Dijital ağ kültüründe fotografik imge, tekil bir ana ya da mekâna tanıklık eden sabit bir kayıt olma niteliğini büyük ölçüde aşmıştır. Güncel imge üretilen, sınıflandırılan, indekslenen, depolanan ve farklı arayüzler içinde yeniden işlenen bir veri nesnesi olarak dolaşıma girmektedir. Ancak bu dönüşüm fotoğrafın gerçeklikle kurduğu ilişkinin ortadan kalktığını göstermemektedir. Görüntünün doğruluk, tanıklık ve özgünlük değerleri artık gösterdiği olayla açıklanamayacak bir hale gelmiştir. Post-fotoğraf tartışması da bu noktada görüntünün hangi sistem tarafından üretildiğine, hangi teknik işlemlerden geçtiğine, hangi arayüz içinde erişilebilir olduğuna ve nasıl kullanıldığına yönelmektedir.

Dijital görüntünün fotoğraf kuramında yarattığı kırılma, ilk aşamada kimyasal iz ile sayısal veri arasındaki fark üzerinden tartışılmıştır. Mitchell, bilgisayarla işlenmiş görüntünün fotografik hakikat anlayışında köklü bir değişim yarattığını belirtmiştir (1992, s. 120). Batchen ise fotoğrafın dijital dönemden önce de ışık, pozlama, kimyasal süreç, ton ve baskı kararlarıyla biçimlendiğini vurgulamıştır (2001, ss. 109-124). Bu iki yaklaşım birlikte okunduğunda, tartışma analog ve dijital görüntü arasındaki kopuştan çok müdahalenin değişen koşullarına yönelmektedir. Sayısal görüntüde dönüşüm, verinin yeniden işlenebilir, çoğaltılabilir ve farklı sistemler arasında aktarılabilir yapısıyla süreklilik kazanmaktadır. Ağ bağlantılı ortam, bu dönüşümü çekim sonrasındaki dolaşım ve kullanım süreçlerine taşımaktadır. Ritchin'in ifadesiyle "bildiğimiz fotoğraf bir taraftan çözülmekte, diğer taraftan ağ bağlantılı yaşamın her alanına yayılmaktadır" (2012, s. 15). Bate bu yayılmayı, görüntünün bilgisayarda üretilmesinden çok farklı aygıtlar ve ağlar arasında aktarılabilir hale gelmesiyle ilişkilendirmektedir (2014, ss. 37-51). Fontcuberta'nın çevrim içi dolaşım, yeniden kullanım ve kendine mal etme pratiklerine odaklanan yaklaşımı, fotografik anlamın çekim anından sonra yeniden kurulabildiğini göstermektedir (Chéroux vd., 2013, s. 7). Bu yaklaşımlar post-fotoğrafi, görüntünün üretiminden dolaşımına ve yeniden kullanımına uzanan farklı aşamalarda biçimlendiği bir süreç olarak açıklamaktadır.

Arayüz, fotografik imgeyi kullanıcıya ulaştıran nötr bir yüzey olarak değerlendirilmemelidir. Arayüz görüntüyü sıralar, görünürlük alanını sınırlandırır, hareket olanaklarını komutlara bağlar ve belirli kullanım alışkanlıklarını olağanlaştırır. Manovich, eski içerik-biçim ve içerik-ortam ikiliklerinin içerik-arayüz ilişkisi üzerinden yeniden düşünülebileceğini belirtmektedir (2002, s. 66). Görüntünün erişim, kullanım ve algılanma koşulları da arayüz aracılığıyla kurulmaktadır (Manovich, 2002, ss. 120-121). Bu bakımdan güncel fotografik imge, bakılan bir yüzey olmanın yanı sıra arama, yönlendirme, karşılaştırma, doğrulama ve karar verme süreçlerine bağlanan işlevsel bir yapıya dönüşmektedir.

Google Sokak Görünümü bu dönüşümün belirgin örneklerinden biridir. Platform sokakları ve kamusal çevreyi çok mercekli kamera sistemleri aracılığıyla kaydedip, görüntüleri panoramik birleştirme, coğrafi eşleme, zaman damgalama ve anonimleştirme işlemlerinden geçirerek kullanıcı arayüzünde dolaşıma sokmaktadır (Angelov vd., 2010, ss. 32-38; Frome vd., 2009, ss. 2373-2380). Kentsel çevre bu işlemler sonucunda standartlaştırılmış, ölçülebilir ve yeniden kullanılabilir bir veri alanına dönüşmektedir. Kullanıcı görüntü üzerinde serbestçe hareket ettiği izlenimine sahip olsa da hareket yönü, yakınlaşma düzeyi, geçmiş görüntülere erişim ve geçiş noktaları platformun sunduğu komutlarla belirlenmektedir. Böylece görme edimi, fiziksel mekânla kurulan doğrudan ilişkiden uzaklaşarak veri tabanı ve arayüz tarafından düzenlenen bir navigasyon pratiğine dönüşmektedir.

Bu çalışmada Google Sokak Görünümü biyopolitik görünürlük kavramı üzerinden ele alınmaktadır. Foucault'nun biyo-iktidar yaklaşımı, insan bedenlerinin yönetimi, dağıtımı ve gözetimiyle

yaşamın ölçülebilir ve düzenlenebilir bir alana dönüştürülmesine işaret etmektedir (2007, s. 103). Sokak Görünümü, kentsel mekânı ve bu mekânda bulunan bedenleri sürekli olarak kayda alarak görünürlüğü yönetilebilir bir kategori hâline getirmektedir. Deleuze'un denetim toplumları için tanımladığı kodlanmış erişim ve sürekli modülasyon mantığı bu arayüzde karşılık bulmaktadır (1992, ss. 3-7). Haggerty ve Ericson'ın gözetleyen montaj kavramı kamera, coğrafi veri, anonimleştirme yazılımı, kullanıcı hareketi ve platform arşivinin birbirine eklenildiği dağınık gözetim yapısını açıklamaktadır (2000, ss. 607-618). Zuboff'un gözetim kapitalizmi yaklaşımı ise kullanıcı davranışlarının ekonomik değer üreten veri süreçlerine bağlandığını ortaya koymaktadır (2021, s. 203).

Google Sokak Görünümü görüntüleri, operatif imge kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, klasik temsil anlayışından daha da uzaklaşmaktadır. Bu görüntüler, bağımsız birer fotoğraf olarak seyretilmek üzere üretilmemiş, navigasyon, konum doğrulama, mekânsal analiz, arşivleme ve veri eşleştirme işlemlerinin parçası olarak kendine yer açmıştır (Farocki, 2004, ss. 12-22). Hoelzl ve Marie, kullanıcının görüntüyü işletmesi sırasında görüntü sisteminin de kullanıcı hareketini düzenlediğini belirtmektedir (2014, ss. 261-271). Dolayısıyla, görüntünün temsil ettiği sokak ile veri tabanında üstlendiği işlev birbirinden ayrılmaz bir yapı inşa etmiştir. Burada önemli olan görüntünün gerçeğe ne ölçüde benzediği kadar, hangi teknik ve kurumsal süreçler içinde üretildiği, sınıflandırıldığı, erişime açıldığı ve yeniden kullanıldığıdır.

Sokak Görünümü, kullanıma açıldığı dönemden itibaren çağdaş sanatçılar tarafından geniş bir görsel arşiv ve müdahale alanı olarak ele alınmıştır. Jon Rafman, Doug Rickard ve Michael Wolf platform içinde üretilmiş görüntüleri seçme, kadrajlama ve yeniden fotoğraflama yoluyla dönüştürürken, Paolo Cirio bu görüntüleri fiziksel mekâna taşıyarak dijital kayıt ile kamusal beden arasındaki ilişkiyi yeniden kurmuştur. Bu pratiklerde sanatçı görüntüyü ilk kez çeken kişi konumundan uzaklaşmaktadır. Sanatçılar, arşivde arayan, seçen, sıralayan ve yeniden bağlandıran özneler hâline dönüşmektedir. Ancak gözetim görüntülerinin sanat alanında yeniden dolaşıma sokulması, görüntülenene kişilerin rızasıyla ilgili sorunu ortadan kaldırmamaktadır.

Google Sokak Görünümü üzerine yapılan çalışmalar platformun gözetim, mahremiyet, özneleşme ve gündelik yaşam üzerindeki etkilerini farklı yönlerden tartışmıştır (Hoelzl ve Marie, 2014, ss. 261-271; Moser, 2011, ss. 20-31). Sanatçı örnekleri ise çoğunlukla kendine mal etme, yazarlık ya da yeni belgesel estetik başlıkları altında ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Bu araştırmanın katkısı, doğrudan Google Sokak Görünümü'nü kullanan dört sanatçı pratiğini ortak çözümleme ölçütleriyle karşılaştırması ve bu pratikleri sınıfsal karşı-gözetim bağlamında birlikte tartışmasıdır.

Araştırmanın temel amacı, Google Sokak Görünümü'nün teknik-arayüzsel düzeni ile seçili sanatçı müdahaleleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda üç soruya yanıt aranmaktadır: Google Sokak Görünümü'nün teknik ve arayüzsel işleyişi fotografik görünürlüğü nasıl düzenlemektedir? Seçili sanatçılar platform görüntülerini hangi estetik ve kavramsal stratejilerle dönüştürmektedir? Bu müdahaleler biyopolitik görünürlük ve karşı-gözetim açısından hangi eleştirel olanakları ve etik sorunları ortaya çıkarmaktadır? Çalışmanın temel savı, söz konusu sanat pratiklerinin platformun dışında bağımsız bir görme alanı kurmadığı; platforma ait görüntü, arayüz ve veri izlerini yeniden bağlandırmakla gözetim düzenini kendi içinden görünür hâle getirdiği yönündedir.

Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımı kapsamında kuram yönelimli karşılaştırmalı görsel çözümlemeyle yürütülmüştür.

Çözümleme birimi tekil görüntülerden önce proje bütünlüğü oluşturmaktadır. Tekil görseller ise projelerde tekrar eden estetik ve kavramsal özellikleri somutlaştırmak amacıyla yakın okumaya dâhil edilmiştir. Araştırma, Google Sokak Görünümü'nün teknoloji tarihini yazmayı ya da platformdaki tüm görüntüleri incelemeyi amaçlamamaktadır. Çalışmanın odağını, platformun teknik ve arayüzel özelliklerini sanat üretiminin kurucu bir ögesine dönüştüren ve bu özellikler aracılığıyla görünürlük, gözetim, mahremiyet, yazırlık ve veri mülkiyeti sorunlarını tartışan projeler oluşturmaktadır.

İnceleme Nesnesi ve Örneklem

Araştırmanın çalışma evreni, Google Sokak Görünümü görüntülerini ya da arayüzünü kullanan çağdaş sanat pratiklerinden oluşmaktadır. İncelenen projeler, amaçlı örneklem kapsamında ölçüt örneklem yöntemiyle belirlenmiştir. Örneklem alınma ölçütleri şu şekilde oluşturulmuştur: Projenin doğrudan Google Sokak Görünümü görüntülerini veya arayüzünü kullanması, platformun teknik özelliklerinin eserin anlam üretiminde belirleyici olması, çalışmanın görünürlük, gözetim, mahremiyet, anonimleştirme, toplumsal eşitsizlik ya da veri mülkiyeti başlıklarından en az biriyle eleştirel ilişki kurması, proje ve üretim süreci hakkında erişilebilir birincil ya da kurumsal belgenin bulunması.

Bu ölçütler doğrultusunda Jon Rafman'ın Nine Eyes of Google Street View (2008-günümüz), Doug Rickard'ın A New American Picture (2008-2010), Michael Wolf'un Interface (2010-2011) ve Paolo Cirio'nun Street Ghosts (2012) projeleri örneklem dâhil edilmiştir. Rafman, Rickard ve Wolf aynı platform arşivi içinden görüntü seçmelerine karşın, seçme, kadrajlama ve arayüz izlerini kullanma biçimleri bakımından farklılaşmaktadır. Cirio ise Sokak Görünümü görüntüsünü ekrandan çıkarıp fiziksel mekâna geri taşıdığı için karşılaştırmaya farklı bir müdahale düzeyi kazandırmaktadır.

Veri Kaynakları

Araştırmanın birincil veri kaynaklarını sanatçıların resmi proje sayfalarında ve kurumsal sergi kayıtlarında yayımlanan eser görselleri, proje açıklamaları ve sanatçı metinleri oluşturmaktadır. Jon Rafman için Nine Eyes proje arşivi ve sanatçının 2009 tarihli metni; Doug Rickard için A New American Picture kitabı ile Museum of Modern Art sergi kaydı; Michael Wolf için sanatçının resmi sitesindeki Interface arşivi ve ilgili yayınlar; Paolo Cirio için Street Ghosts proje sayfası ve yerleştirme belgeleri incelenmiştir. İkincil veri kaynakları post-fotoğraf, arayüz, gözetim, biyopolitika ve karşı-gözetim literatürü ile sanatçı pratiklerini ele alan akademik çalışmalarından oluşmaktadır.

Eser görselleri biçimsel özellikleri kendi başlarına değerlendirmek amacıyla kullanılmamıştır. Görüntünün platformdaki kaynağı, arayüzle ilişkisi, sanatçının seçme ve dönüştürme işlemleri, sunum biçimi ve yeniden dolaşıma girdiği bağlam birlikte incelenmiştir. Proje bütünü temsil edecek görseller belirlenirken, sanatçının müdahale biçimini açıkça göstermesi, platformun teknik izlerini taşıması ve çalışmanın görünürlük sorunuyla kurduğu ilişkiyi somutlaştırması ölçütleri gözetilmiştir. Bu yaklaşım Sokak Görünümü görüntüsünü tamamlanmış bir fotoğraftan çok, farklı teknik ve kurumsal işlemler arasında hareket eden post-fotografik bir veri nesnesi olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Çözümleme Ölçütleri ve İşlem Basamakları

Çözümleme, araştırmanın kuramsal çerçevesinden türetilen üç ölçüt üzerinden yürütülmüştür: Teknik-arayüzel işleyiş, sanatsal müdahale stratejisi ve biyopolitik görünürlük.

Teknik-arayüzel işleyiş ölçütü, görüntünün platform tarafından hangi süreçlerle üretildiğini ve erişilebilir hâle getirildiğini incelemektedir. Bu kapsamda otomatik görüntü yakalama, panoramik birleştirme, coğrafi eşleme, zaman damgalama, yüz ve plaka bulanıklaştırma, güzergâh seçimi, yakınlaştırma, yön okları, ekran kadrajı ve veri tabanında saklama gibi öğeler değerlendirilmiştir. Böylece sanat eserinin hangi teknik koşulu devraldığı ve bu koşulun görüntünün görünümünü nasıl belirlediği saptanmaya çalışılmıştır.

Sanatsal müdahale stratejisi ölçütü, sanatçının platform görüntüsüne uyguladığı seçme, arşivleme, yeniden kadrajlama, ekranı yeniden fotoğraflama, sıralama, büyüme, basma, yerleştirme ve fiziksel mekâna taşıma işlemlerini ele almaktadır. Bu ölçüt aracılığıyla sanatçının hazır bir veri alanına hangi düzeyde müdahale ettiği ve görüntüye nasıl yeni bir bağlam kazandırdığı incelenmiştir.

Biyopolitik görünürlük ölçütü, söz konusu müdahalenin bedenlerin anonimleştirilmesi, dezavantajlı öznelere orantısız görünürlüğü, mekânsal norm üretimi, gözetimin sıradanlaşması, kullanıcı davranışının veriye dönüşmesi ve mahremiyet ile mülkiyet ilişkileri açısından neyi açığa çıkardığını değerlendirmektedir. Karşı gözetim bu çalışmada gözetim sistemini bütünüyle ortadan kaldıran bir dış konum olarak ele alınmamıştır. Kavram, gözetim araçlarını ve görüntülerini farklı amaçlarla yeniden kullanarak güç ilişkilerini görünür kılan taktiksel müdahaleleri tanımlamaktadır. Mann, Nolan ve Wellman'ın sousveillance yaklaşımı da gözetleyeni görünür kılan ve gözlem ilişkisini karşılıklı hâle getirmeyi amaçlayan bu yöntemi açıklamaktadır (2002, ss. 332-333).

İnceleme iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada her proje, aynı soru seti uygulanarak kendi bütünlüğü içinde çözümlenmiştir. Bu aşamada görüntünün platformdan devraldığı teknik izler, sanatçının uyguladığı işlemler, eserin sunum biçimi ve müdahalenin görünürlük ile etik açısından ortaya çıkardığı sonuçlar ilgili ölçüt altında değerlendirilmiştir. Yapılan okumalar sanatçı açıklamaları, resmi proje sayfaları, kurumsal sergi kayıtları ve konuya ilişkin ikincil kaynaklarla birlikte ele alınmıştır. İkinci aşamada projeler karşılaştırılarak sanatçıların platform arşivini kullanma biçimleri, müdahale düzeyleri, karşı gözetim potansiyelleri ve etik konumları arasındaki benzerlikler ile farklılıklar belirlenmiştir. Böylece aynı çözümleme ölçütlerinin dört farklı projede tutarlı biçimde uygulanması sağlanmış, karşılaştırmalı sonuçlar Tablo 1'de özetlenmiştir.

Sınırlılıklar ve Etik Durum

Araştırma dört sanatçı ve belirli projelerle sınırlıdır. Ulaşılan sonuçlar Google Sokak Görünümü kullanan bütün sanat pratiklerine genellenemez. Platformun özel mülkiyete dayalı algoritmik alt yapısına ve görüntü sıralama mekanizmalarının tamamına erişilemediği için teknik değerlendirme yayımlanmış araştırmalar ve görünür arayüz işlemleriyle sınırlandırılmıştır. Yani sıra, çevrim içi proje arşivlerinin zaman içinde güncellenmesi eserlerin ilk sunum biçimi ile güncel çevrim içi görünümü arasında farklılık yaratılmaktadır.

Bulgular: Karşılaştırmalı Eser İncelemeleri

Karşılaştırmalı inceleme, Google Sokak Görünümü'nün teknik-arayüzel yapısı ile sanatçıların müdahale biçimleri arasındaki ilişkinin üç düzeyde kurulduğunu göstermektedir. Platform kentsel çevreyi panoramik bir veri alanına dönüştürerek fotografik görünürlüğü kendi teknik standartları doğrultusunda düzenlemektedir. Sanatçılar bu görüntüleri seçme, yeniden kadrajlama, arayüz izlerini koruma ya da fiziksel mekâna taşıma yoluyla dönüştürmektedir. Bu müdahaleler aynı zamanda görünürlüğün kimler üzerinde yoğunlaştığını, anonimleştirmenin hangi sınırlar içinde

işlediğini ve platformun görüntüler üzerindeki mülkiyet iddiasını tartışmaya açmaktadır.

Google Sokak Görünümü'nün Teknik-Arayüzsel Görsel Rejimi

Google Sokak Görünümü'nün teknik işleyişi, görüntünün üretimi ile dolaşıma girmesi arasındaki ayrımı büyük ölçüde ortadan kaldırmaktadır. Çok mercekli kamera düzenekleriyle farklı açılardan kaydedilen görüntüler yazılımsal olarak birleştirilmekte, coğrafi koordinatlarla eşlenmekte ve panoramik bir çevre görünümü hâline getirilmektedir (Anguelov vd., 2010, ss. 32-38). Kullanıcı arayüz üzerinde yön değiştirerek ya da yakınlaşarak bu görünümün belirli parçalarını kadrırlamaktadır. Ancak karşısındaki görüntü tek bir çekim anına ait klasik bir fotoğraf değildir. Farklı lenslerden, zaman aralıklarından ve işleme basamaklarından gelen verilerin süreklilik izlenimi verecek biçimde bir araya getirildiği hesaplamalı bir yüzeydir.

Panoramik birleştirme kentsel mekânı kesintisiz bir görüş alanı olarak sunarken, dikiş hataları, parçalanmış bedenler, eğilmiş mimari öğeler ve zaman uyumsuzlukları da ortaya çıkabilmektedir. Bu hatalar platformun şeffaf bir navigasyon deneyimi kurma iddiasını kesintiye uğratmakta ve görüntünün teknik olarak inşa edildiğini göstermektedir. Gözün doğal bir devamı gibi sunulan arayüz, çok sayıda hesaplama, sınıflandırma ve düzeltme işleminin sonucudur. Arayüz estetiği de bu işlemlerin gündelik kullanımda fark edilmeden doğal kabul edilmesiyle ilişkilidir.

Coğrafi eşleme işlemi, fotoğrafı belirli bir konuma bağlamakta ve konum bilgisi görüntünün ayrılmaz bir parçasına dönüşmektedir. Sokak Görünümü, bir mekânın temsili olmasının yanında adres, rota, işletme bilgisi, kullanıcı değerlendirmesi ve navigasyon komutlarıyla ilişkili bir veri düğümüdür. Mekân yaşanan bir çevre olma niteliğini korurken ölçülebilir, karşılaştırılabilir ve farklı veri katmanlarıyla eşleştirilebilir bir nesneye de dönüşmektedir.

Yüzlerin ve araç plakalarının otomatik olarak bulanıklaştırılması, kimi zaman sekteye uğramasıyla birlikte platformun mahremiyet politikasının en görünür teknik katmanıdır (Frome vd., 2009, ss. 2373-2380). Anonimleştirme kişiyi tanınamaz hâle getirmeyi amaçlasa da bedeni platformdan çıkarmamaktadır. Giysi, beden duruşu, çevre, konum ve davranış gibi işaretler görünür kalmaktadır. Bu nedenle bulanıklaştırma koruyucu bir işlem olarak çalışırken mahremiyeti teknik bir soruna indirgemektedir. Kimi görüntülerde bulanık yüz, kişiyi gizlemek yerine bakışın doğrudan o bedene yönelmesine neden olabilmektedir.

Arayüz komutları kullanıcının görme hareketini belirli olasılıklar içinde düzenlemektedir. Yön okları, yakınlaştırma, döndürme, tarih seçimi ve raporlama bağlantıları görüntüyle kurulabilecek ilişkiyi kodlamaktadır. Kullanıcı görünümü seçmektedir, ancak seçimin gerçekleştiği alan platform tarafından önceden belirlenmiştir. Hangi sokakların kaydedildiği, hangi tarihin gösterildiği, hangi görüntünün güncellendiği ve hangi alanın bulanıklaştırıldığı teknik ve hukuki kararlara bağlıdır. Deleuze'un erişim kodlarıyla açıkladığı denetim mantığı burada görmenin mikro düzeyde yönetilmesi olarak ortaya çıkmaktadır (1992, ss. 3-7).

Bu yapı, Haggerty ve Ericson'ın gözetleyen montaj kavramıyla uyumludur. Sokak Görünümü tek bir kameranın tek merkezden izlediği kapalı bir sistem değildir. Kamera araçları, konum verileri, anonimleştirme yazılımı, arşiv, kullanıcı bildirimleri ve harita katmanları birlikte çalışmaktadır. Beden ve mekân bu sistem içinde görüntü, koordinat, tarih ve kategori parçalarına ayrılma ve farklı işlemler için yeniden bir araya getirilmektedir. Gözetleyen montajın gücü, farklı veri akışlarını ortak bir sistem içinde ilişkilendirebilmesinden kaynaklanmaktadır (Haggerty ve Ericson, 2000, ss. 607-618).

Sokak Görünümü görüntüsünün operatif niteliği bu noktada belirginleşmektedir. Görüntü bir sokağı temsil ederken rotayı belirlemekte, konumu doğrulamakta, mekânsal karşılaştırma yapılmasını sağlamakta ve farklı araştırma ya da ticari uygulamalara veri üretmektedir. Farocki'nin operatif imge yaklaşımı, göstermekten çok bir işlemin parçası olarak çalışan görüntüleri tanımlamaktadır (2004, ss. 12-22). Hoelzl ve Marie de Sokak Görünümü'nde kullanıcının görüntü üzerinde yaptığı hareketin veri sistemine geri dönüştüğünü belirtmektedir (2014, ss. 261-271). Kullanıcı görüntüyü işletirken platform da kullanıcıyı belirli hareket ve erişim biçimleri içinde konumlandırmaktadır.

Sokak Görünümü fotografik görünürlüğü üç aşamada yönetmektedir: kentsel çevreyi otomatik olarak kaydetme, teknik işlemlerle standartlaştırma ve arayüz komutlarıyla kullanılabilir hâle getirme. Görünürlük bu süreçte kendiliğinden ortaya çıkan bir nitelik değildir. Güzergâhlar, güncelleme aralıkları, anonimleştirme kararları ve veri tabanı ilişkileri kapsamında dağıtılmaktadır. Sanatçıların müdahaleleri de bu dağılımın farklı aşamalarına yönelmektedir.

Arşivsel Seçim ve Makine Bakışının Yeniden Okunması: Jon Rafman

Jon Rafman'ın Nine Eyes of Google Street View projesi, platform arşivini sürekli taramaya ve seçilen görüntüleri yeni bir görsel dizge içinde bir araya getirmeye dayanmaktadır. Projenin adı Sokak Görünümü araçlarının erken döneminde kullanılan dokuz mercekli kamera düzenine gönderme yapmaktadır. İlk görüntüyü oluşturan kişi fotoğrafçı değildir. Kamera sistemi belirli güzergâhlarda otomatik kayıt yapmış, yazılım görüntüleri birleştirmiş ve platform bunları erişilebilir hâle getirmiştir. Rafman bu üretim zincirine sonradan dâhil olarak arşiv içinde seçme ve sıralama işlemi gerçekleştirmektedir.

Nine Eyes, Sokak Görünümü kayıtlarının rastlantısal görünmesine rağmen güzergâh, zamanlama ve kamera yüksekliği tarafından belirlendiğini ortaya koymaktadır. Kamera olayla ilişki kurmadan, bağlam oluşturmaktan ve görüntüleneni kişilerle karşılaşmadan kaydetmektedir. Bu mekanik mesafe görüntülerin tarafsız olduğu izlenimini yaratmaktadır. Ancak Rafman'ın seçkisi, platformun görünürlük alanında sokakta çalışanların, evsizlerin, kolluk kuvvetleriyle karşılaşan kişilerin ve kamusal alanda dezavantajlı konumda bulunan bedenlerin tekrar tekrar öne çıktığını göstermektedir (Moser, 2011, ss. 20-31).

Rafman'ın müdahalesi çekimden çok arama, seçme, ayırma ve sıralama işlemlerine dayanmaktadır. Navigasyon amacıyla üretilmiş bir kayıt platformdaki işlevsel bağlamından çıkarıldığında, gündelik hayat, şiddet, mizah, yalnızlık ya da rastlantı üzerine okunabilen kültürel bir metne dönüşmektedir.

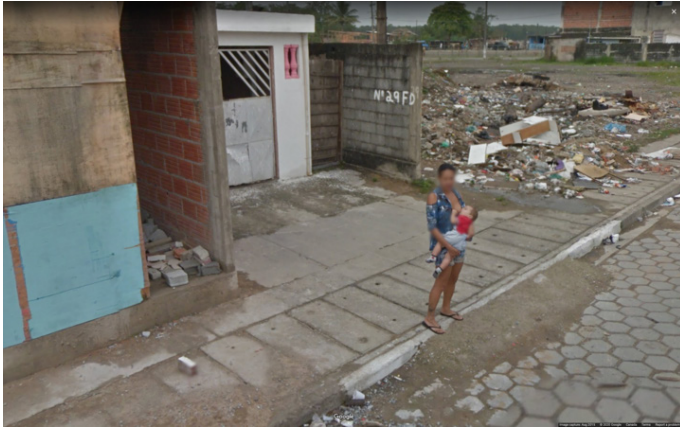
Biyopolitik görünürlük açısından Nine Eyes, platformun herkesi eşit biçimde kaydettiği düşüncesini sorgulamaktadır. Kamusal alanda daha uzun süre kalan, özel alana erişimi sınırlı olan ya da toplumsal olarak dezavantajlı konumda bulunan gruplar daha yoğun biçimde görünmektedir. Görsel 1'de gündelik bir yakınlaşma anı, görüntüleneni kişilerin bilgisi dışında ve yukarıdan kaydedilmiştir. Rafman bu eşitsizliği görünür kılarak aynı bedenleri sanat alanında yeniden dolaşıma sokmaktadır. Dolayısıyla arşivsel seçim, makine bakışını eleştiren bir işlem olduğu kadar sanatçının hangi görüntüyü değerli bulduğunu da açığa çıkarmaktadır.

Nine Eyes'in karşı-gözetim niteliği, platform arşivini tarayarak sistemin görme biçimini görünür kılmasında ortaya çıkmaktadır. Çalışma gözetim aygıtını durdurmak yerine onun ürettiği görüntüleri başka bir anlatı içinde yeniden düzenlemektedir. Ancak bu yöntem görüntüleneni kişilerin rızasını geri getirmemektedir. Platformun

ilk bakışı ile sanatçının ikinci bakışı arasında kurulan ilişki, karşı-gözetimin etik sınırını oluşturmaktadır.

Görsel 1.

Jon Rafman, *Nine Eyes of Google Street View*, 2008-günümüz



Yeniden Kadrajlama ve Toplumsal Karşı-Haritalama: Doug Rickard

Doug Rickard'ın *A New American Picture* projesi, Google Sokak Görünümü arşivi içinde Amerika Birleşik Devletleri'nin ekonomik olarak yoksullaşmış, kamusal hizmetlere erişimi sınırlı ve toplumsal olarak dışlanmış bölgelerine odaklanmaktadır. Rickard, sosyolojik ve tarihsel araştırmadan hareketle belirlediği yerleri platform üzerinde dolaşarak, ekran görüntülerini yeniden kadrajlamış ve Google'a ait arayüz işaretlerini kaldırarak kitap ve sergi bağlamında sunmuştur (Museum of Modern Art, 2011).

Çalışma Google araçlarının geçtiği güzergâhlara, kameranın yükseltilmiş bakışına, erken dönem Sokak Görünümü'nün düşük çözünürlüğüne ve otomatik bulanıklaştırma sistemine bağlıdır. Rickard'ın gördüğü Amerika, fiziksel bir yolculukla kurulmuş bir alan değildir. Google'ın daha önce geçtiği yollar, kaydettiği tarihler ve erişilebilir kıldığı panoramalarla sınırlandırılmıştır. Bu durum belgesel fotoğrafın saha, tanıklık ve fiziksel karşılaşma kavramlarını dönüştürmektedir.

Sanatsal müdahale sistematik arama ile yeniden kadrajlamanın birleşiminden oluşmaktadır. Rickard, Street View panoramasını olduğu gibi değil, ekran üzerinde bir kompozisyon kurarak belirli figürleri ve mekânsal ilişkileri çerçeveye almaktadır. Görsel 2'de geniş yol, kadrajı yatay olarak ikiye bölerken, karşıdan karşıya geçen üç figür görüntünün merkezinde yer almaktadır. Yükseltilmiş kamera açısı ile figürlerin küçük ölçeği, insan bedenini yol ve kent sel çevre karşısında kırılgan bir konuma taşımaktadır. Arayüzün kaldırılması, otomatik kaydı geleneksel belgesel fotoğraf görünümüne yaklaştırmaktadır.

Biyopolitik görünürlük etkisi yoksulluk, kamusal ihmal ve mekânsal ayrışmanın platform görüntülerinde nasıl belirdiği üzerinden kurulmaktadır. Sokak Görünümü ekonomik eşitsizliği açıklamak üzere tasarlanmamıştır. Buna rağmen, yolların, yapıların, boş arazilerin, kamusal altyapının ve bedenlerin görünümü toplumsal coğrafyaya ilişkin işaretler taşımaktadır. Rickard'ın seçimi bu dağılık işaretleri belirli bir politik anlatı içinde bir araya getirmekte ve Amerikan rüyasının dışında bırakılmış alanları görünür kılmaktadır.

Rickard'ın çalışması karşı haritalama pratiği olarak okunabilir. Sanatçı Google'ın ticari haritalama sistemini dışlanmış bölgelerin görünürlüğünü artırmak için yeniden kullanmaktadır. Ancak proje belgesel fotoğrafın tarihsel etik sorunlarını da taşımaktadır. Sanatçı görüntülediği kişilerle fiziksel bir bağ kurmazken, onların ri-

zasını da almamıştır. Sadece onların yaşam bağlarını platform üzerinden yorumlamaktadır. Yoksulluğun estetik bir görüntüye dönüşme riski, Sokak Görünümü'nün mesafeli bakışı sayesinde daha da artmaktadır. Bu nedenle proje, sistemin eşitsiz görme biçimini açığa çıkarırken aynı görme biçimine eklenen çelişkili bir alan da oluşturmaktadır.

Görsel 2.

Doug Rickard, *A New American Picture*, #82.948842, Detroit, MI, 2009-2010



Arayüz İzlerinin Estetikleştirilmesi: Michael Wolf

Michael Wolf'un Google Sokak Görünümü üzerine geliştirdiği çalışmalar, platform görüntüsünün düşük çözünürlüklü yapısını, pikselleşmeyi, anonimleştirme izlerini ve arayüz simgelerini estetik bir malzemeye dönüştürmektedir. Bu çalışmada ele alınan Interface serisi görüntüyü arayüzden arındırmak yerine yön okları, gezinme işaretleri, bulanıklaştırma alanları ve ekranın parçalı yapısıyla birlikte sunmaktadır.

Wolf'un görüntüleri Sokak Görünümü'nün fotoğrafı şeffaf bir pencere gibi sunma çabasını bozan izlere odaklanmaktadır. Düşük çözünürlük, yakınlaştırıldıkça büyüyen pikseller, dikiş hataları ve yüz bulanıklıkları görüntünün arkasındaki yazılımsal işlemleri açığa çıkarmaktadır. Interface serisinde yön oklarının figürler ya da mimari öğelerle çakışması, ekranda işlevsel olan bir simgeyi kompozisyonun parçasına dönüştürmektedir.

Sanatçının müdahalesi aşırı kırpma, büyütme, ekranı yeniden fotoğraflama ve seri oluşturma yoluyla kurulmaktadır. Wolf geniş panoramanın küçük bir ayrıntısını seçmekte ve çözünürlük kaybını gizlememektedir. Arayüz işaretinin insan figürüyle kurduğu ilişki, görüntünün platform kökenini açıkça göstermektedir (Görsel 3). Pikselleşme teknik bir yetersizlik olarak düzeltilmek yerine çalışmanın biçimsel niteliğine dönüşmektedir. Rickard arayüz işaretlerini kaldırarak görüntüyü belgesel fotoğraf geleneğine yaklaştırmakla, Wolf bu izleri koruyarak yazılımsal aracılığı öne çıkarmaktadır.

Biyopolitik görünürlük, Wolf'un çalışmalarında insan bedeninin anonimleştirilmiş ve teşhir edilmiş hâlinde belirginleşmektedir. Yüzü bulanıklaştırılan kişi hukuki olarak korunmuş görünse de bedeni, jesti ve içinde bulunduğu durum izleyiciye açık kalmaktadır. Wolf'un yakın kadrajları platformun geniş görünümünde fark edilmeyecek jestleri büyütme ve izleyicinin bakışını bu bedenlere yeniden yöneltmektedir. Böylece gözetimin görünür kılınması ile gözetim görüntüsünün estetikleştirilmesi arasında bir gerilim oluşmaktadır.

Interface serisinin karşı gözetim potansiyeli, gözetim sisteminin kusurlarını ve arayüzün yönlendirici gücünü saklamamasından kaynaklanmaktadır. Wolf izleyicinin karşısına temizlenmiş bir gö-

rüntü yerine teknik aracılığın izlerini taşıyan bir yüzey çıkarmaktadır. Bu müdahale Sokak Görünümü'nün dünyayı doğrudan gösterdiği düşüncesini kesintiye uğratmaktadır. Ancak eserler, Google arşivinden alınan bedenleri sanat piyasası ve sergi dolaşımı içinde yeniden konumlandırdıkları için, görüntüye sahip olma ve onu yeniden sunma hakkıyla ilgili soruyu açık bırakmaktadır.

Görsel 3.

Michael Wolf, *Interface*, Google Street View serisinden, 2010-2011



Dijital Bedenin Fiziksel Mekâna Geri Dönüşü: Paolo Cirio

Paolo Cirio'nun *Street Ghosts* projesi, Sokak Görünümü'nde kaydedilmiş insan figürlerini ekran görüntüsünden ayırarak gerçek boyutlu baskılara dönüştürmekte ve bu baskıları kişilerin görüntülediği fiziksel konumlara yerleştirmektedir. Proje New York, Londra ve Berlin başta olmak üzere farklı kentlerde uygulanmıştır. Cirio, platform arşivinde bir bina cephesi önünde görünen kişiyi seçmekte, figürü çevresinden ayırmakta ve onu aynı duvara yerleştirmektedir (Cirio, 2012). Dijital görüntü böylece kaynağı olan mekâna hayalet bir beden olarak geri dönmektedir.

Street Ghosts, Sokak Görünümü'nün kişi ile konumu birbirine bağlayan coğrafi indeks yapısını kullanmaktadır. Eserin kurulabilmesi için figürün görünür olması kadar görüntünün kesin konumu, bina cephesi ve platformdaki bakış açısı da belirlenmektedir. Cirio, Google'ın navigasyon amacıyla kurduğu görüntü-konum ilişkisini fiziksel müdahalenin koordinatına dönüştürmektedir. Platformda yüzü bulanıklaştırılmış ya da düşük çözünürlüklü hâle getirilmiş kişi, gerçek boyutlu baskı aracılığıyla yeniden kamusal yüzeye taşınmaktadır.

Sanatsal müdahale kendine mal etme, ölçek değiştirme, figürü arka plandan ayırma ve konuma özgü yerleştirme işlemlerinden oluşmaktadır. Rafman, Rickard ve Wolf görüntüyü ekran, baskı, kitap ya da galeri dolaşımı içinde yeniden bağlamlandırırken, Cirio dijital kaydı fiziksel sokağa geri götürmektedir. İnce kâğıda basılan bedenin duvar yüzeyiyle birleşmesi, şirket arşivindeki kalıcı kayıt ile sokaktaki geçici beden arasında bir karşıtlık kurmaktadır (Görsel 4). Baskının zamanla yıpranması ve kaybolması da bu karşıtlığı güçlendirmektedir.

Projenin biyopolitik etkisi veri bedeninin kamusal bedenle yeniden karşılaşması üzerinden kurulmaktadır. Sokak Görünümü kişiyi istem dışı biçimde kayda almakta, anonimleştirmekte ve şirket arşivinde süreklileştirmektedir. *Street Ghosts* bu süreci fiziksel mekânda görünür bir iz hâline getirmektedir. Yerleştirilen figürler izleyiciyi kişinin neden görüntülediği, görüntünün kime ait oldu-

ğu ve kamusal alanda bulunmanın sınırsız kullanım hakkı doğurup doğurmadığı sorularıyla karşı karşıya bırakmaktadır.

Street Ghosts, incelenen örnekler içinde gözetim düzenine doğrudan fiziksel müdahaleyi üretmektedir. Sanatçı platform görüntüsünü aynı konuma geri yerleştirerek veri toplama eylemini mekânsal olarak işaretlemekte ve kurumsal bakışın izini kamusal tartışmaya açmaktadır. Ancak projenin etik konumu diğer örneklerden daha serttir. Görüntülenen kişilerin fotoğrafları rızaları olmadan çoğaltılıp fiziksel alana yeniden yerleştirilmektedir. Cirio bu tekrarı ihlali görünür kılan bir yöntem olarak kullanmaktadır, yine de eleştirilen eylemin sanatçı tarafından yeniden gerçekleştirilmesi etik sorunu ortadan kaldırmamaktadır.

Görsel 4.

Paolo Cirio, *Street Ghosts*, 2012



Tartışma: Karşılaştırmalı Değerlendirme

Araştırmamızın bulguları, Google Sokak Görünümü görüntülerinde fotografik üretimin tekil bir özneye bağlanamayacağını göstermektedir. Kamera donanımı, araç güzergâhı, yazılım, panoramik birleştirme, coğrafi veri, anonimleştirme ve arayüz sunumu aynı üretim zincirinin parçalarıdır. Fotoğraf ile işlevsel veri arasındaki sınır belirsizleşmiş, görüntü mekânı temsil ederken kullanıcıyı yönlendiren ve farklı veri işlemlerine kaynaklık eden bir araca dönüşmüştür. Üretim zincirinin dağılması sanatçının konumunu da etkilemiştir. Sanatçı görüntüyü çeken kişiden çok veri tabanında arayan, seçen ve kadrajlayan, ürünü başka bir dolaşım alanına taşıyan öznedir.

Bu sonuçlar post-fotoğrafın dijital manipülasyon ya da çevrim içi paylaşım ile açıklanamayacağını göstermektedir. Post-fotografik koşul görüntünün arayüz ve veri altyapısıyla kurduğu ilişkiyi de kapsamaktadır. Rafman, Rickard, Wolf ve Cirio'nun eserlerinde anlam çekim anında tamamlanmamaktadır. Platform arşivinden seçilme, ekran içinde yeniden kadrajlanma, baskıya dönüştürülme, seri oluşturma ya da fiziksel mekâna geri yerleştirilme süreçleri görüntüye yeni anlamlar kazandırmaktadır. Bu bakımdan post-fotoğraf, yeniden işleme ve dolaşım koşullarıyla biçimlenen bir üretim alanı olarak belirlenmektedir.

Dört sanatçı arasındaki temel farklılık, platformun hangi katmanına müdahale ettiklerinde ortaya çıkmaktadır. Rafman veri tabanının büyüklüğü ve otomatik kayıt mantığıyla çalışarak makine bakışına geçici anlatılar kazandırmaktadır. Rickard platformun coğrafi kapsamını toplumsal belgesel bir araştırmaya dönüştürmekte ve arayüz görüntüsünü geleneksel fotoğraf baskısına yaklaştırmaktadır. Wolf teknik kusurları, pikselleşmeyi ve arayüz simgelerini

görünür bırakarak görüntünün yazılımsal aracılığıyla öne çıkarmaktadır. Cirio ise görüntüyü ekrandan çıkarıp sokağa geri taşıyan müdahalesiyle veri ile fiziksel beden arasındaki mesafeyi somutlaştırmaktadır (Tablo 1).

Biyopolitik görünürlük açısından ortak sorun, platformun bedenleri eşit ve tarafsız biçimde kaydetmemesidir. Sokak Görünümü kamerası belirli yollar üzerinde, belirli saatlerde ve belirli bir yükseklikten hareket etmektedir. Yaşamını özel alana çekebilen kişiler ile yaşamını, emeğini ya da gündelik faaliyetini kamusal alanda sürdüren kişiler aynı görünürlük koşullarına sahip değildir. Yoksullar, evsizler, sokakta çalışanlar ve kamusal denetime daha açık topluluklar kayıt alanında daha yoğun biçimde yer alabilmektedir. Rafman ve Rickard bu eşitsizliği seçkilerinin merkezine yerleştirmekte, Wolf anonimleştirilmiş bedenin seyir nesnesi olarak kaldığını göstermekte, Cirio ise bu bedenin şirket arşivindeki sürekliliğini fiziksel alana yansıtmaktadır.

Anonimleştirme dört projede farklı sonuçlar üretmektedir. Rafman'da bulanık yüz makine bakışının sınırlı korumasını ve arşivdeki kırılabilirliği göstermektedir. Rickard'da anonim beden toplumsal eşitsizliğin temsil unsuruna dönüşmektedir. Wolf bulanıklaştırmayı büyütürken koruma işlemini estetik bir işarete çevirmektedir. Cirio ise anonim figürü yeniden ölçeklendirip kaydedildiği yere taşıyarak koruma iddiasını fiziksel olarak tersine çevirmektedir. Haggerty ve Ericson'ın veri çifti yaklaşımla düşünüldüğünde, beden bütünlüklü bir kişiden çok farklı bağlamlarda yeniden birleştirilebilen işaretler bütünü olarak işlenmektedir (2000, s. 614).

Karşı gözetim kavramı bu pratiklerin politik yönünü değerlendirmek için açıklayıcıdır. Ancak yeniden kullanımın her durumda özgürleştirici bir sonuç doğurduğu söylenemez. Mann, Nolan ve Wellman'ın sousveillance yaklaşımı, gözetleyen otoritenin görünür kılınmasını ve gözlem ilişkisinin karşılıklı hâle getirilmesini amaçlamaktadır (2002, ss. 332-333). İncelenen sanatçılar Google Sokak Görünümü'nü teknik olarak devre dışı bırakmamakta, görüntü toplama sürecini de durdurmamaktadır. Sanatçılar platformun görüntülerini navigasyon işlevinden çıkarıp farklı soruların taşıyıcısı hâline getirmektedirler. Karşı gözetim, burada sistemi dışarıdan reddetmek yerine, sistemi kendi görüntüleriyle karşı karşıya getirme biçiminde işlemektedir.

Sanatçılar platformun arşivine, teknik altyapısına ve erişim koşullarına bağımlıdır. Ürettikleri eleştiri, eleştirdikleri sistemin görüntü bolluğu ve dolaşım olanakları sayesinde mümkün olmaktadır. Sanatçıların platform görüntülerini sanatsal değer üretmek için kullanmaları, Google'ın görsel mülkiyet iddiasını sorgularken yeni bir sahiplik ilişkisi de kurmaktadır. Sanatçı kurumsal arşivden aldığı görüntüyü seçmekte, kurtulamakta, baskıya dönüştürmekte ve sanat dolaşımına sokmaktadır. Böylece yazarlık ortadan kalkmamakta, kamera kullanımından seçim, bağlam ve dolaşım kararlarına doğru yer değiştirmektedir.

Platformun arşivine ve altyapısına duyulan ortak bağımlılığa karşı sanatçıların etik konuları ayrışmaktadır. Rafman'ın müdahalesi arşivsel seçme ve dizme düzeyinde kalırken, etik sorun dezavantajlı öznelerin seçilerek yeniden görünür kılınmasıyla ortaya çıkmaktadır. Rickard'ın çalışmasında sınıfsal ve ırksal eşitsizliğin belgesel estetik içinde temsil edilmesi, fotoğrafının özneye karşılaşmadan onun yaşamı üzerine bir anlatı kurması sorununu gündeme getirmektedir. Wolf, anonimleştirilmiş jestleri büyütürken platformun *voyeuristik* yapısını açığa çıkarmakta ve aynı işlem izleyici bakışını bedene daha yoğun biçimde yöneltmektedir. Cirio ise rızasız çoğaltmayı fiziksel mekânda yineleyen müdahalesiyle ihlali somutlaştırmaktadır. Dolayısıyla dört projenin etik gerilimi aynı sonuca indirgenememektedir.

Dezavantajlı öznelerin görünür kılınması, temsilin kendiliğinden

eleştirel bir nitelik kazanmasını sağlamamaktadır. Gökten, evsizleri konu alan fotoğraf projelerinde dramatik estetik tercihlerin basmakalıp yargıları güçlendirebildiğini ve kişilerin yaşam bağlamlarından kopararak güçlü birer görsel unsura dönüştürülmesinin nesneleştirici sonuçlar ürettiğini belirtmektedir (2026, ss. 43-44). Benzer biçimde, Sokak Görünümü görüntülerini eleştirel bir bağlama taşımak rıza sorununu çözmemektedir. Yoksulluğun, şiddetin ya da kamusal mahremiyet anlarının yeniden dolaşıma sokulması, gözetimin ürettiği teşhiri sanat alanında yinelemektedir. Bu nedenle görüntünün nasıl seçildiği, sunulduğu ve dolaşıma sokulduğu eleştirinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Bu etik gerilim, görüntünün kaynağı kadar sanatçının seçimini de değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Platformun teknik işleyişini açıklamak ve görüntünün nereden alındığını belirtmek yeterli değildir. Hangi görüntünün neden seçildiği, görüntülenen kişinin nasıl temsil edildiği, sanatçının müdahalesinin görünürlüğü artırıp artırmadığı ve eserin hangi dolaşım alanına girdiği de tartışmalıdır. Post-fotoğraf çağında sorumluluk, görüntünün gerçek olup olmadığı sorusundan üretim ve dolaşım zincirindeki kurumsal ve sanatsal kararlara doğru genişlemektedir.

Arayüz estetiği karşılaştırmaların ortak zeminini oluşturmaktadır. Arayüz görüntünün kenarında bulunan işlevsel bir çerçeve değildir. Görmenin ritmini, yönünü ve kapsamını biçimlendirmektedir. Wolf bu düzeni doğrudan kompozisyona taşırken, Rafman ve Rickard arayüz içinde seçim yaparak kendi kadrajlarını kurmakta, Cirio ise arayüzün coğrafi indeksini fiziksel mekâna aktarmaktadır. Böylece arayüz eserlerin ortak malzemesine dönüşmektedir. Görüntünün estetik niteliği lens ve ışıkla birlikte veri tabanı, ekran çözünürlüğü, yön işaretleri, bulanıklaştırma ve konum protokolleri tarafından belirlenmektedir.

Bu sanat pratiklerinin etkisi, gündelik kullanım içinde görünmezleşen teknik ve politik kararları tartışmaya açmalarında ortaya çıkmaktadır. Sanatsal karşı gözetim burada teknolojik bir engellemeden çok algısal ve kavramsal bir kesinti yaratmaktadır. İzleyici navigasyon amacıyla kullandığı arayüze yeniden bakmaya ve görüntünün arkasındaki kayıt, sınıflandırma, anonimleştirme ve mülkiyet süreçlerini düşünmeye yöneltilmektedir.

Tablo 1:

Sanatçı Pratiklerinin Üç Karşılaştırma Eksenine Göre Değerlendirilmesi

Sanatçı / Proje	Teknik-Ara-yüzel İşleyiş	Sanatsal Müdahale	Biyopolitik ve Etik Sonuç
Jon Rafman / Nine Eyes	Otomatik kayıt, güzergâh, yükseltilmiş kamera, anonimleştirme	Arşivde arama, seçme, ayırma ve sıralama	Makine bakışının görünürlük dağılımını açığa çıkarmaktadır. Dezavantajlı özneleri yeniden dolaşıma sokmaktadır
Doug Rickard / A New American Picture	Güzergâh bağımlılığı, düşük çözünürlük, yükseltilmiş bakış	Sistematik tarama, yeniden kadrajlama, arayüzü temizleme, baskı	Toplumsal karşı-haritalama üretmektedir. Yoksulluğun mesafeli ve estetikleştirilmiş temsilini tartışmaya açmaktadır.
Michael Wolf / Interface	Pikselleşme, bulanıklaştırma, dikiş hataları, yön işaretleri	Aşırı kırpma, büyütme, ekranı yeniden fotoğraflama	Arayüzün teknik aracılığını görünür kılmaktadır. Anonim bedenin yeniden teşhir edilmesi sorununu taşımaktadır.
Paolo Cirio / Street Ghosts	Coğrafi indeks, görüntü-konum ilişkisi, şirket arşivi	Figürü ayırma, gerçek boyutlu baskı, konuma özgü yerleştirme	Veri mülkiyetini fiziksel alanda görünür kılmaktadır. Rızasız çoğaltmayı doğrudan tekrar etmektedir.

Sonuç

Bu araştırma, Google Sokak Görünümü'nün post-fotografik bir görüntü arşivi, operatif bir navigasyon sistemi ve biyopolitik bir görünürlük rejimi olarak işlediğini ortaya koymaktadır. Platform, kentsel çevreyi otomatik olarak kaydetmekte ve panoramik birleştirme, coğrafi eşleme, anonimleştirme, arşivleme ve arayüz komutları aracılığıyla görüntüyü standartlaştırmaktadır. Bu süreç, mekân ve bedeni sınıflandırılabilir, karşılaştırılabilir ve farklı işlemler için kullanılabilir veri katmanlarına dönüştürmektedir.

Jon Rafman, Doug Rickard, Michael Wolf ve Paolo Cirio bu teknik düzenin farklı katmanlarına müdahale etmektedir. Rafman arşivsel seçme ve sıralamayla makine bakışının kayıtlarını kültürel metinlere dönüştürmektedir. Rickard platform güzergâhlarını toplumsal belgesel bir karşı-haritalama için kullanmakta, ancak mesafeli bakışın etik sorunlarını da taşımaktadır. Wolf pikselleşme, bulanıklaştırma ve arayüz işaretlerini görünür bırakarak fotografik yüzeyin yazılımsal niteliğini açığa çıkarmaktadır. Cirio dijital bedenleri kaydedildikleri konumlara geri taşıyarak platformun mahremiyet ve mülkiyet rejimini fiziksel alanda işaretlemektedir.

Çalışmanın temel sonucu, bu pratiklerin karşı gözetim potansiyelinin platformun görüntü ve veri mantığını amaçlanan işlevinden çıkararak yeniden kullanmalarından kaynaklandığıdır. Sanatçılar Google Sokak Görünümü'nün görünmez teknik kararlarını estetik bir sorun hâline getirmekte ve kurumsal bakışın nasıl işlediğini platform arşivi üzerinden göstermektedir. Ancak eleştirel yeniden kullanım rıza ve temsil sorunlarını çözmektedir. Sanatsal karşı gözetim, güç ilişkilerini görünür kılan, bununla birlikte kendi seçme, sahiplenme ve dolaşıma sokma kararlarının sorumluluğunu taşıyan çelişkili bir alandır.

Google Sokak Görünümü, çağdaş fotografik imgenin arayüz, veri altyapısı, gözetim ve ekonomik dolaşım ilişkileri içinde kurulduğunu göstermektedir. Bu nedenle görüntünün hangi aygıt tarafından üretildiği, hangi veri yapısına bağlandığı, nasıl anonimleştirildiği, hangi arayüz içinde dolaşıma girdiği ve kim tarafından hangi amaçla yeniden kullanıldığı birlikte düşünülmelidir. Bu özellikleriyle platform, güncel görme biçimlerini düzenleyen temel bir inceleme alanı oluşturmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zeka Kullanımı: Grammarly, dil bilgisi, yazım ve dil doğruluğunu kontrol etmek amacıyla kullanılmıştır.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: Grammarly was used solely for grammar, spelling, and language accuracy checks.

Kaynakça

- Anguelov, D., Dulong, C., Filip, D., Frueh, C., Lafon, S., Lyon, R., Ogale, A., Vincent, L., & Weaver, J. (2010). Google Street View: Capturing the world at street level. *Computer*, 43(6), 32-38. <https://doi.org/10.1109/MC.2010.170>
- Batchen, G. (2001). *Each wild idea: Writing, photography, history*. The MIT Press.
- Bate, D. (2014). The emancipation of photography. In A. Moschovi, C. McKay, & A. Plouviez (Eds.), *The versatile image: Photography, digital technologies and the internet* (pp. 37-51). Leuven University Press.

- Chéroux, C., Fontcuberta, J., Kessels, E., Parr, M., & Schmid, J. (Eds.). (2013). *From here on: Post-photography in the age of the internet and the mobile phone*. Arts Santa Mònica.
- Deleuze, G. (1992). Postscript on the societies of control. *October*, 59, 3-7.
- Farocki, H. (2004). Phantom images. *Public*, 29, 12-22. <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30354>
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin tarihi* (H. U. Tanrıöver, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Frome, A., Cheung, G., Abdulkader, A., Zennaro, M., Wu, B., Bissacco, A., Adam, H., Neven, H., & Vincent, L. (2009). Large-scale privacy protection in Google Street View. In *2009 IEEE 12th International Conference on Computer Vision* (pp. 2373-2380). IEEE. <https://doi.org/10.1109/ICCV.2009.5459413>
- Göktaş, M. Ç. (2026). Evsizleri konu alan fotoğraf projeleri üzerine bir inceleme. *Art and Interpretation*, 47, 33-46. <https://doi.org/10.47571/sanatforum.1640998>
- Haggerty, K. D., & Ericson, R. V. (2000). The surveillant assemblage. *The British Journal of Sociology*, 51(4), 605-622. <https://doi.org/10.1080/00071310020015280>
- Hoelzl, I., & Marie, R. (2014). Google Street View: Navigating the operative image. *Visual Studies*, 29(3), 261-271. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2014.941559>
- Manovich, L. (2002). *The language of new media*. The MIT Press.
- Mann, S., Nolan, J., & Wellman, B. (2002). Sousveillance: Inventing and using wearable computing devices for data collection in surveillance environments. *Surveillance & Society*, 1(3), 331-355. <https://doi.org/10.24908/ss.v1i3.3344>
- Mitchell, W. J. (1992). *The reconfigured eye: Visual truth in the post-photographic era*. The MIT Press.
- Moser, G. (2011). Exhaustive images: Surveillance, sovereignty, and subjectivity in Google Maps Street View. *Fillip*, 15, 20-31. <https://fillip.ca/content/exhaustive-images>
- Ritchin, F. (2012). *Fotoğraftan sonra* (Y. Keser, Çev.). Espas Yayınları.
- Zuboff, S. (2021). *Gözetleme kapitalizmi çağı: Ürünün sen olduğu çağda insanın geleceği için savaş* (T. Uzunçelebi, Çev.). Okuyan Us Yayınları.

İnternet Kaynakça

- Cirio, P. (2012). Street Ghosts [Sanat projesi]. Paolo Cirio. <https://paolocirio.net/work/street-ghosts/>
- Museum of Modern Art. (2011). Doug Rickard: New Photography 2011. <https://web.archive.org/web/20250802224426/http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/newphotography/doug-rickard/>
- Rafman, J. (2009, 12 Ağustos). IMG MGMT: The Nine Eyes of Google Street View. Art F City. <https://web.archive.org/web/20251004015842/http://artfcity.com/2009/08/12/img-mgmt-the-nine-eyes-of-google-street-view/>
- Wolf, M. (t.y.). Interface. <https://photomichaelwolf.com/street-view/interface/>

Görsel Kaynakça

- Görsel 1:**
Jon Rafman, *Nine Eyes of Google Street View*. <https://9-eyes.com/>
- Görsel 2:**
Museum of Modern Art, Doug Rickard: New Photography 2011. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/newphotography/doug-rickard/>
- Görsel 3:**
Michael Wolf, *Interface*. <https://photomichaelwolf.com/street-view/interface/>
- Görsel 4:**
Paolo Cirio, *Street Ghosts*. <https://paolocirio.net/work/street-ghosts/>