



AN ANALYSIS ON THE DESIGN PROCESS OF THE DANCE PERFORMANCE: “BODY – THE PRESENT FLOWING INTO THE PAST”¹

Sernaz DEMİREL TEMEL* & Tan TEMEL**

* Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Dans Anasanat Dalı, sernazd@yildiz.edu.tr

** Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Dans Anasanat Dalı, ttemel@yildiz.edu.tr

Copyright © 2019. Sernaz DEMİREL TEMEL, Tan TEMEL. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Abstract

The dance performance “Body - The Present Flowing into The Past” was presented in the group exhibition “Past Meets Present” held at Anna Laudel Gallery as part of the parallel activities program of the 15th Istanbul Biennial. The concept of the exhibition curated by Huma Kabakçı and Mine Küçük was inspired by history and therefore the notion of time. It consisted of a selection of works of 16 local and international artists making use of different materials and techniques. The building, which has formerly served as the Ottoman Post Office from 1901 to 1915 and is currently active as Anna Laudel Gallery, based on its history and architecture, was chosen as a venue for this exhibition.

In designing the performance, the body was defined as a space under continuous transformation that contains within itself, all time related concepts known as the past, the present and the future. In the process of movement creation, the body is positioned as an intermediary carrying the present into the past and so is in a state of conceiving the present from the memory of the past. The future is inspired by the present and still pursues its vagueness. Based on these concepts, contributing to the designs of sound, stage and costume, artists produce their own works. In their working process, they combine and develop in an interactive way, elements of movement, sound, stage and costume.

In this paper, the formation process of the performance “Body - The Present Flowing into The Past” will be analyzed by focusing on elements of movement, sound, materials used and design.

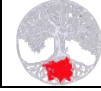
Key Words: Movement design, sound design, stage design, time, performance.

“GÖVDE - GEÇMİŞE AKAN ŞİMDİ” İSİMLİ DANS PERFORMANSININ TASARIM SÜRECİNİN İNCELENMESİ

Öz

“Gövde – Geçmişe Akan Şimdi” isimli dans performansı, 15. İstanbul Bienali'nin komşu etkinlikler programı kapsamında, Anna Laudel Galeri'de hazırlanan “Geçmiş Günümüzle Buluşuyor” isimli karma sergide yer almıştır. Huma Kabakçı ve Mine Küçük küratörlüğünde gerçekleşen sergi, konseptini tarih ve buna bağlı olarak zaman kavramından alan, farklı malzeme ve tekniklerle iş üreten, yerli ve yabancı 16 sanatçının eserlerinin yer aldığı bir seçkiden oluşur. Serginin konsepti dâhilinde tarihi geçmişi ve mimari yapısı ile sergi mekânı olarak, İstanbul Karaköy'de bulunan ve 1901-1915 yılları arasında Osmanlı Posta Binası olarak hizmet vermiş olan şimdiki adıyla Anna Laudel Galeri seçilmiştir.

¹ 22-26 Temmuz 2019 tarihinde Ürgüp'te düzenlenen 5. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresinde sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.



Dans performansının tasarımında, beden, geçmiş, şimdi ve gelecek olarak adlandırılan tüm zaman kavramlarını içinde barındıran, sürekli dönüşen bir mekân olarak tanımlanmıştır. Hareket yaratım sürecinde beden, şimdiki geçmişe taşıyan bir aracı olarak konumlandırılırken, geçmişin hafızasıyla şimdiki yaratan konumdadır; gelecek şimdiden esinlenir ve belirsizliğini sürdürür. Ses tasarımı, sahne ve kostüm tasarımında katkıda bulunan sanatçılar bahsi geçen kavramlardan yola çıkarak kendi üretimlerini gerçekleştirirler. Sanatçılar çalışma sürecinde, hareket, ses, sahne ve kostüm tasarımı öğelerini etkileşimli olarak bir araya getirerek geliştirirler.

Bu bildiride, “Gövde – Geçmişe Akan Şimdi” isimli dans performansının hareket, ses, kullanılan malzemeler ve tasarım öğelerine odaklanılarak, performansın oluşum süreci incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Hareket tasarımı, ses tasarımı, sahne tasarımı, zaman, performans

1. GİRİŞ

“Gövde – Geçmişe Akan Şimdi” isimli dans performansı, İstanbul’da bulunan Anna Laudel Galeri’de sahnelenmiştir. 15. İstanbul Bienali’nin komşu etkinlikleri kapsamında, küratörler Hüma Kabakçı ve Mine Küçük’ün davetiyle “Geçmiş Günümüzle Buluşuyor” isimli karma sergisinin performans etkinliği olarak sunulmuştur. Serginin konsepti tarih ve buna bağlı olarak zaman kavramıdır. Serginin konsepti dahilinde, tarihi geçmişi ve mimari yapısı ile İstanbul Karaköy’de bulunan ve 1901-1915 yılları arasında Osmanlı Posta Binası olarak hizmet vermiş olan şimdiki adıyla Anna Laudel Galeri seçilmiştir.

Bu performansta beden/gövde, geçmiş, şimdi ve gelecek olarak adlandırılan tüm zaman kavramlarını içinde barındıran, sürekli dönüşerek biçim değiştiren bir mekân olarak tanımlanmaktadır. Beden/gövde, şimdiki geçmişe taşıyan bir aracı konumundayken, bedenimizde biriktirdiğimiz geçmişin beden hafızası ve algılarımız şimdiki görünür kılar. Gelecek o an’dan, şimdiden esinlenir ancak belirsizliğini sürdürür.

Dans enstalasyonu olarak nitelendirilen bu performansta hareket, mekân, kostüm, ses tasarımları birbirlerinden etkilenip, etkileşimli olarak bir araya gelerek, disiplinlerarası yeni bir anlatım dilini araştırırlar.

2. PERFORMANSIN TEMEL UNSURLARI

Performansın temel unsurlarını, dansçılar, sahne tasarımında yer alan tel malzemedan üretilmiş farklı ölçülerde küreler ve bunların mekânda yerleştirilmesi, suyla temas edince eriyen tela malzeme, aynı tela malzemedan tasarlanmış kostüm, elektronik ortamda üretilmiş ses öğeleri, canlı elektrogitar performansı, su, ışık ve gölge oluşturur.

2.1 Mekân Tasarımı ve Kullanımı

Performansın gerçekleştirildiği galeri mekânının tarihsel geçmişi hazırlanan serginin ana temasının ortaya çıkmasında belirleyici rol oynamıştır. Tarihi geçmişi olan mimari yapıların ve arkeolojik bulguların günümüze taşıdığı geçmişe ait bilgiler, izleyici konumunda olan herkesi daima etkilemiş ve bir çok sanatçı için ilham kaynağı olmuştur. Mimari özellikleri esas alındığında, binanın 19. yüzyılın son çeyreğinde inşa edildiği ve yapılışından bu yana yapısal özelliğinin hiç değişmediği tahmin edilmektedir. 1901-1915 yılları arasında Osmanlı Posta Binası olarak hizmet veren bina, 1920’li yıllara kadar isimsiz kalmış ve sonrasında Has Han adını almıştır.

Sahne tasarımı için hazırlanan tel küreler, erime özelliği olan kostüm, dans koreografisi ve müzik, anı ve geçmişi yaratan bizlerin bu tarihi mekânda yeniden konumlanması ve yeni bir geçmiş yaratma üzerine tasarlanmıştır.

Koreografinin ilk bölümünde iki dansçı, bedenlerini tasarladıkları mekânda konumlandırarak, devinime başlarlar. Bedenler, tel kürelerden oluşan heykellerin arasında birbirleriyle iletişim



halinde ve koreografi düzeninde, küreler ile birlikte hareket ederek ve kürelerin yerlerini değiştirerek, performans anında yeniden bir mekân tasarlar. Performansçılar, seyircinin algısını, o anda inşa ettikleri bu yeni mekânı görmeye ve yeni bir hafıza oluşturmaya yönlendirmiştir. Koreografinin diğer iki bölümünde de bedenler sürekli olarak izleyici için yeni bir mekân, yeni bir an, yeni bir hafıza ve yeni bir geçmiş oluşturmaya devam etmektedir.



Fotoğraf 1

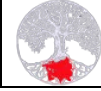
2.2 Beden / Gövde Üzerine

“Hem çözülmez bir bütün, hem eylemlerinin mutlak kaynağıdır insan. Dahası, simge ve işaretler taşıyan bir büyücüdür o. bütün bunlar saçlarında yansır, gözlerinde parlar, dudaklarında dans eder ve gelir parmak uçlarına yerleşir. Bedeninin tamamıyla konuşur bu canlı: koşarken konuşur, seslenirken konuşur. Ve uykuya daldığında, uykusu -, evet, o da – bir çeşit konuşmadır (Jean Paul Satre’den aktaran Yılmaz, 2013, s:325).

Dans performansında birçok disiplinlerarası farklı öge kullanılsa da ana öge insanın kendisidir. Bedeni, gövdesi. Dansçı, gövdesi aracılığıyla hareketlerini kullanarak, yeni ifade biçimlerini araştırır. Kurgulanan mekân, kullanılan malzemeler, müzik, ses gibi öğeler, bedenin farklı anlatım olanaklarını bulmak için alan yaratan ya da var olan alanı kısıtlayarak, bedeni yeni arayışlara yönlendiren yaratıcı unsurlara dönüşürler.

Joseph Beuys’un sanat anlayışında Mehmet Yılmaz’ın belirttiği gibi insan heykeldir. “Beuys’un işe kendinden başlaması, kendisini sanata bir malzeme yapması ve bir anlamda sanat eserinin kendisi olarak ele alması, ‘insan bir heykeldir’, daha doğrusu ‘insan plastiktir’ demesi bu yüzdendir” (Yılmaz, 2013, s:344). “Plastik, ‘biçim alan’, ‘biçim verilebilen’, ‘değişebilen’ demektir. Bu bağlamda, bir bütün olarak (düşüncesiyle, sesiyle, devinimiyle, bakışıyla) insan plastiktir, yoğrumsaldır. İnsan yoğurabilir, yoğrulabilir; enerji alır, enerji yayar. Düşünmeye başladığı andan itibaren değişmeye ve değiştirmeye başlamış demektir”(Yılmaz, 2013, s:345).

“Sanat her zaman mimariye müdahale etmenin, onu eleştirmenin, mekânı dönüştürmenin ve aşmanın yollarını bulmuştur. Sanatçılar bunu yapmaya devam edecekler” (Foster’dan aktaran Sözeri, Demirel, Temel, Özatalay, 2017, s:20). “Mekânın anlam ve biçim ilişkilerini paylaştığı, dönüştürdüğü ve giderek de kendi mekânını oluşturduğu görülmektedir. Sanatın



yeni kavramları doğrultusunda sanatçılar; en önemli dönüşümün yaşandığı çalışmalarının mekânla kurdukları ilişki üzerine odaklanarak yapıt ve mekân arasındaki algı biçimini değiştirmişlerdir” (Sözeri vd., 2017, s:20).

2.3 Müzik ve Ses Enstalasyonu Üzerine

Müzik ve ses enstalasyonu aracılığıyla mekânda ayrı bir katman yaratılır. İzleyici galeri mekânına girdiği andan itibaren kurgulanmış bir performans atmosferinin içinde bulunur. Bu mekân kurgulanmış olsa da izleyicinin algısını malzemeler arasında özgür bırakır. Yaratılan atmosferde, izleyici kendi algılarına göre mekânı yeniden tanımlayabilir. Dansın doğası gereği bu soyut yaklaşım, dansçılar hareket etmeye başladığı anda da devam eder.

Performansın başlangıcında herhangi bir yönlendirme yapılmamasına rağmen izleyici verilen flyerın üzerindeki yazıları okumaya başladı. Kollektif bir ruhla başlayan kendiliğindenlik, performansa ayrı bir yarık açarak içeri sızan izleyicinin sesini performansın nesnesine dönüştürdü. “İnsanın gırtlığından çıkan ses, sessizliği doldurur. Konuşan insanın sesi, hem mekâna biçim verir hem diğer insanları etkiler, değiştirir. O halde ‘ses, görünmez bir heykeldir, plastik’tir “ (Yılmaz, 2013, s:345).

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal, iz, burada, uçucu, gövde, atık, ses, bağ, iz,tekrar.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal, iz, burada, uçucu, gövde, atık, ses, bağ, iz.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal, iz, burada, uçucu, gövde, atık, ses, bağ.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal, iz, burada, uçucu, gövde, atık, ses.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal, iz, burada, uçucu, gövde, atık.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal, iz, burada, uçucu, gövde.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal, iz, burada, uçucu.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal, iz, burada.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal, iz.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı, metal.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey, katı.

sıvı, toprak, zemin, şimdi, yüzey.

sıvı, toprak, zemin, şimdi.

sıvı, toprak, zemin.

sıvı, toprak. .”

İzleyicinin bu beklenmedik reaksiyonu müzisyenin o anda uygulamakta olduğu sesle ilgili öğelerini ve dansçıların performans enerjilerini bütünüyle değiştirmiştir. Performansın konsepti gereği geleceğin belirsizliği adeta şimdi’nin o an oluşan belirsizliğinden güç almıştır.

İzleyici ile yaşanacak beklenmedik her durum performansın kurgulanmış bütününe müdahil olarak performans boyunca yeni olasılıklar yaratır. Galeri mekânı ve koreografinin kurgusu yeni olasılıklara açık bir alan yaratmaktadır.

3. PERFORMANSIN BÖLÜMLERİ

Birinci bölüm, dansçıların galeri mekânına uygun olarak tasarımı yapılan tel küreler ile ilişki içinde olduğu bölümdür. Bu bölümde, dansçılar devinim halinde mekâna yerleştirilen tel kürelerin arasındadır. Tel kürelerin yerlerini değiştirerek, seyirciyi o anda tasarladıkları, yeni



mekânı algılamaları için yönlendirirler. Mekân ise hareket aracılığı ile sürekli bir değişim halindedir. Devamlı olarak yeninin üretildiği ve eskiye dönüştüğü devrimde, izleyici bu döngünün bir parçası konumdadır. Mekâna yerleştirilen led aydınlatmaların oluşturduğu büyük yansımalar, performansçılarla birlikte izleyiciyi de performans mekânının içine dâhil eden bir katman oluşturur. Ses tasarımı ise performansı oluşturan bütün unsurları ve izleyiciyi içine alan en dış katman olarak düşünülmüştür. Puredata programı aracılığıyla oluşturulan ve zaman kavramından yola çıkılarak hazırlanan ses tasarımı, izleyiciyi mekâna girdikleri andan itibaren dış dünyanın atmosferinden sıyrarak, performans atmosferinin içine alır ve izleyiciyi performansa hazırlar.



Fotoğraf 2

İkinci bölüm, zaman kavramından yola çıkılarak tasarlanmıştır. Şimdiki zaman merkeze alınır ve an devrim içinde geçmişe yönelir. Gelecek geçmiş ve şimdiki an'ın yarattığı olasılıklardan sürekli yenilenerek, şimdiye doğru akar. Hareket tasarımında bahsedilen motivasyonlardan yola çıkılmıştır. Dansçılar, birbirinin devamı olarak gelişen üç hareket dizinini, dairesel formda sırasıyla 7 sayısının katları olarak 7, 14 ve 21 kez tekrar ederler. Hareket, form olarak iki dansçının sağ kolları ile birbirine sarılması ve tekrar dışa doğru açılmasından oluşmaktadır. Her sarılma hareketi, güçlü bir çarpışma ile sonlanmaktadır. Dansçılar, nefeslerini bu çarpışma anında dışarı vererek, bir ses döngüsü oluşturulmaktadır. Tekrara dayalı bu bölüm, dansçılar için bir nevi arınma ritüelidir. Zamanın sürekliliği, akışı ve karşı konulmazlığına direnen ama buna rağmen, akışın bir parçası olmaktan kurtulamayan bedenlerin ritüelini yaratılır.

Doğaçlamalar sonucunda ortaya çıkan hareket formunun, rastlantısal bir şekilde Türkmensahra Türkmenlerinin gerçekleştirdiği Yesevi Zikrinde kullanılan hareket formuna benzediği görülmüştür.

Dansçılar ısı ve sıvı ile temasa geçtiğinde erime özelliğine sahip malzemeden hazırlanan bir kostüm giyerler. Tekrara dayalı olan bu bölüm tasarlanırken, dansçıların fiziksel olarak zorlanması ve terlemeleri amaçlanmıştır. Bölüm sonlandığında dansçıların kostümleri çok yavaş bir şekilde erimeye başlar.



Fotoğraf 3

“Peki, nasıl oluyor da geçmiş ve gelecek var olabiliyor? Geçmiş artık yok. Gelecek ise henüz yok. Şimdiki zaman sürekli var ise, geçmişe karışmayacak ise şimdiki zaman değil sonsuzluk olmaz mı? İyi ama şimdiki zaman var olabilmek için geçmişe karışması gerekiyorsa mevcudiyetini yok oluşuna muhtaç olan bir şimdi'nin varlığından nasıl bahsedilebilir? Demek ki zaman yokluğa meylettği ölçüde var olan şeydir” (Aziz Augustinus'tan alıntı: <https://dunyalilar.org/zaman-kavrami-uzerine-bir-deneme.html/>, 05.07.2015). Zaman denilen kavram eğer yoksa ondan nasıl bahsedebiliyoruz ve nasıl görünür kılabiliriz? Zaman deneyimlerimizle ve biriktirdiğimiz anılarımızla yaptığımız her harekette görünür olmaktadır. Gövdemiz ise zamanın gölgesi durumunda. Yaşadığımız ve algıladığımız her şeyi gövdemizde biriktiriyoruz. Bedenimiz ve üzerini kaplayan ten, doğduğumuz andan itibaren sürekli değişiyor. Bu değişim, ilkbaharda yeşeren yaprakların sonbaharda kurumaya geçmesi gibi bir çizgide oluşuyor. Zaman ve gövde arasında ters bir akış var. Zaman geçmişi arkaya bırakıp kendini sürekli yenilerken; gövde eskimeye doğru yol alıyor. Gövde zamanı an'da dondururken, hareketin enerjisi zamanı ileri ve geriye doğru itiyor ve çekiyor.

“Varlık ile ilgili düşünmüş olan Parmenides'e göre, varlık var olagelmıştır; parçalı değil bir bütündür, hareket ve değişim söz konusu değildir. Hareket ve değişim yoksa orada zaman kavramından da söz etmek olası değildir” (<https://dunyalilar.org/zaman-kavrami-uzerine-bir-deneme.html/>, 05.07.2015).

**Fotoğraf 4**

Üçüncü bölümde, gövde zamanın içerisinde eritilir. Varoluş ve yok oluş bir aradadır. Düet, yok olurken yeniden var olmak, doğum ve ölümün bir aradalığı üzerine şekillenir. İzleyici, bu bölümde suyu dansçıların üzerine dökerek, erime anının gerçekleşmesine ortak olurlar. Kostüm, performansın başından itibaren dışarıdan çok belli olmayacak şekilde dönüşmeye başlamıştır. Suyun kullanımı ile eriyen kostümden geriye kalan malzeme, Fetus’un içinde geliştiği amniyon zarına benzemektedir. Dansçıların bedenleri eriyen kostümden geriye kalan jelimsi bir sıvı ile kaplanmıştır. Bu sıvı, ilk başta aşırı kaygandır. Bedenler soğumaya başladıkça yavaş yavaş yapışkan bir hal alır. Bu kaygan ve yapışkan olma durumu, bu bölümdeki hareketlerin tasarımında önemli bir unsur olmuştur. Dansçıların üzerinden akan sıvı ile birlikte performans zemini de kayganlaşmıştır. Bu durumdan dolayı, hareketler çok yavaş bir tempoda perform edilir.

Müziyen dansçıları izleyerek, onlardan aldığı hareket dinamiği ve duygudan yola çıkarak canlı elektrogitar performansı gerçekleştirir.

“O halde, bir beden, içinde kapatılmış, hapsedilmiş gibi duran bir mahremiyetin belirtisi ise, bu bedenin ten olmasındandır. Ten, ağırlık taşımaktan ve kımıldamaktan başka, bir şeyler anlatır. Ten ‘anlatımdır’” (Ortega y Gasset’ten aktaran Yılmaz, 2013, s:354). Dansçılar kostümlerinin yok oluşu ile tüm zaman boyutunu adeta gövdelerine yeniden hapsederler ve performansın sonunda yerde hareketsiz kalarak an’ı hem kendileri hem de izleyici için dondururlar.



Fotoğraf 5

4. SONUÇ

Çin düşünce sisteminde insanın yeri ayrıcalıklıdır. Evrenin üç ayırıcı niteliği, insan, gökyüzü ve toprak olarak tanımlanır. “İnsan, salt et ve kandan oluşmuş bir varlık değildir, aynı zamanda tin ve esin kaynağıdır; onun da ötesinde boşluk kavramını içinde saklar” (Cheng, 2006, s:66). “Gökyüzü ve toprak, aynı zamanda uzam ve zamanı temsil eder. Zaman kavramı, özü bakımından toprak kavramına bağlıdır; orada bu kavram, güncelleşmiş dirimsel boşluk olarak görünür. Uzam’da gökyüzü ile ilişkilidir. Her ikisi de birbiriyle dayanışma içindedir ve değişime açıktır” (Cheng, 2006, s:73).

Zaman, doğrusal ve dönensel olarak ikili bir devinim içerisinde seyrederek. Tarih düzeyinde zaman süreci, çevrim içinde çevrim olarak dörülme ve birbirini izleyen olgular biçiminde karşımıza çıkar. Bu çevrimler, birbirinin tekrarı değildir. Birbirlerinden boşluk kavramıyla ayrılırlar; her şey spiral bir devinimi izler ve onlarda birbirini çekerler (Cheng, 2006, s:74).

“Gövde- Geçmişe Akan Şimdi “adlı dans performansının sahne unsurlarının birbirleri arasındaki bağlantıyı ve seyirciyle kurulan etkileşimli ilişkiyi yukarıda alıntılanan düşünce sisteminden yola çıkarak tanımlayabiliriz. Dans koreografisinde hareketlerin doğası gereği farklı noktalarda spiraller ortaya çıkar. Tellerin tasarımı, koreografiyle uyum içerisinde hareket edebilen, istendiğinde bükülerek formu değişebilen bir nitelikte olup, zamanı, anı, hafızayı, geçmişi ve şimdiki ve geleceği temsil eder. Müzik, koreografi ve sahne tasarımından arta kalan boşlukları doldurarak, tüm bahsedilen unsurları birbirine çeker, onları en dış katman olarak sarmalar ve içine alır. İzleyici ise tüm bu çevresel uyaranların etkisiyle performans sırasında edindiği tecrübeden yola çıkarak, izlediği performansı, içinde bulunduğu mekânı ve zamanı yeniden anlamlandırabilir.

KÜNYE

Performans & Konsept & Koreografi

Sernaz Demirel & Tan Temel

Tasarım

Meliha Sözeri

**Ses Tasarım & Müzik**

Arda Eden

Tonmayster

Halil İmik

Kostüm Tasarım

Miray Akar Eşiyok

Tasarım Asistanı

Özcan Anayurt, Esin Erdem

KAYNAKÇA**Yazılı Kaynaklar**

CHENG, F., Boşluk ve Doluluk: Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi, İmge Yayınevi, 2016, Ankara.

YILMAZ, M., Modernden Postmoderne, Ütopya Yayınevi, 2013, Ankara.

SÖZERİ, M., DEMİREL, S., TEMEL, T., ÖZATALAY, Y., Çizim- Mekân-Müzik- Beden- Dans- Performans, Kent Düşleri Atölyeleri XII: Paylaşmak, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi, 2017, İstanbul.

İnternet Kaynakları

ANAR, E., Zaman Üzerine Bir Deneme, <https://dunyalilar.org/zaman-kavrami-uzerine-bir-deneme.html/>