

Yıl/Year:2 Sempozyum Özel Sayısı/Special Issue of The Symposium,

Kasım/November, 2021, s. 162-172

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date

Yayın Geliř Tarihi:18-09-2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

Yayınlanma Tarihi:30-11-2021

ISSN: 2757-6000

**Dr. Ařkın Ercan**

Milli Eđitim Bakanlığı

[askinadan@gmail.com](mailto:askinadan@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-9688-8838

## **DUYUSAL BİR DENEYİM ALANI OLARAK ORTAM ODAKLI SANAT<sup>1</sup>**

### **Özet**

Günümüz sanatında mekânsal odaklı üretim pratikleri birçok sanatçının etkin şekilde kullandığı bir alandır. Sanatçıların mekâna özgü üretimleri, imgenin temsili nesnelere ve algının bütüncül bağlamı ile şekillenmiştir. Mekânın mimari yapısı, kimlik, bellek, imge, görme, işitme, dokunma ve koku mekân algımızın bütüncül bağlamını oluşturan fiziksel ve duyuşsal bileşenlerdir. Mekân algımızı güçlendiren duyuşsal deneyimler ortam odaklı sanatın temsil mekanları ile birlikte duyuşlarımızı harekete geçirme yetisine sahiptir denilebilir. Böylece mekânın bütün bileşenleri ile algılanması kalıcı bir belleğin oluşmasına işaret eder.

Tarihsel referansları ile araştırmaya konu olan ortam odaklılık, mekân konusunda devrimsel bir düşünceye sahip olan Henri Lefebvre'nin kavramları üzerine inşa edilmiştir. Galeri ve müzelerden bağımsız, kamusal alanlarda sanatın yeniden inşası, hayatı ve sanatı yakınlaştırması Lefebvre'nin üzerinde sıklıkla durduğu bir konudur. Gündelik yaşam pratiklerimizin sosyal ve yaşamsal bütün unsurları toplumsal yaşama dahil olan mekanlarda geçer. Bu mekanlarda gerçekleşen, duyuşsanabilen, ortam odaklı sanat üretimleri sanatçı- seyirci yaklaşmasını sağlar.

Bu araştırmanın amacı mekâna özgü tasarlanan, duyuşsal deneyime ilişkin pratiklerin günümüz sanatında kurduğu bağlamı sanatçıların üretimleri ile ele almaktır. Belirtilen çerçevede ele alınan bu araştırma, Lefebvre'nin mekânın üretiminde kuramsallaştırdığı toplumsal mekânlar ile ilişkilendirilerek

<sup>1</sup> Bu araştırma Uluslararası İletişim ve Sanat Sempozyumunda 5 Eylül 2021 tarihinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

açıklanmıştır. Ayrıca kamusal verilerin mekâna taşındığı ve kamusal alanların sanatın temsil mekanlarına dönüştüğü çalışmalar incelenmiştir. Araştırma kapsamında literatür taraması yapılmış olup, kitaplar, internet kaynakları ve makalelerden yararlanılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Mekân, Ortam Odaklı Sanat, İmge, Algı, Duyu

## **SITE-SPECIFIC ART AS A FIELD OF SENSORY EXPERIENCE**

### **Abstract**

Site-specific production practices in today's art are an area that many artists use effectively. The site-specific productions of the artists have been shaped by the representative objects of the image and the holistic context of perception. The architectural structure of the space, identity, memory, image, sight, hearing, touch, and smell are the physical and sensory components that form the holistic context of our perception of space. It can be said that sensory experiences that strengthen our perception of space can activate our senses together with the representation spaces of site-specific art. Thus, the perception of the space with all its components indicates the formation of permanent memory. Sensory experiences that enhance our perception of space can activate our senses together with the representation spaces of site-specific art.

Site specification, which is the subject of research with its historical references, is built on the concepts of Henri Lefebvre, who has a revolutionary idea about space. Reconstruction of art in public spaces, independent of galleries and museums, bringing life and art closer is a subject that Lefebvre frequently emphasizes. All social and vital elements of our daily life practices take place in spaces that are included in social life. The art productions that can be felt and focused on the environment ensure the rapprochement between the artist and the audience.

This research aims to deal with the context of the practices related to sensory experience, which are designed specifically for the place, in today's art, with the productions of the artists. This research, handled within the specified framework, is explained by associating it with the social space Lefebvre theorized in space production. In addition, studies in which public data are transferred to space and public spaces are transformed into representation spaces of art are examined. Within the scope of the research, a literature review was made, and sourcebooks and articles were used.

**Keywords:** Space, Site-Specific Art, Image, Perception, Sense

### **Giriş**

Ortam odaklı sanat İngilizce 'site-specific art' tan çevrilmiştir. Site 'situs' kelimesinden türemiş olup 'yer' anlamına gelir. Yer olarak tanımlanan 'ortam' günümüz sanatında mekandır. Mekân kavramı olarak, Antik Yunan'dan bugüne kadar matematik, fizik, sosyoloji, sanat ve felsefenin temel konularından biri olmuştur. Mekân mimarinin konusu olarak tanımlansa da kimlik, bellek, imge ve zaman ile bir arada düşünülerek açıklanır. Bu bağlamda çağdaş sanatta önemli bir yere sahip olan mekân, bütün bu bileşenlerin birlikte düşünüldüğü, melezleşen bir yapı içerisinde yer almaktadır. Sanat izleyicisi de bu yolla mekânsal elemanları bağlamı doğrultusunda bütünsel algılar.

Sanat yapıtının mekân ile kurduğu ilişkinin yanı sıra izleyicinin duyuları üzerinde de etkin bir rolü olduğu söylenebilir. Duyusal deneyimlerin etkin kullanıldığı sanat

yapıtları seyirci ile kurduğu ilişkiyi daha etkili hale getirir. Böylece mekânın bütün bileşenleri ile duyumsanması bireyde kalıcı bir belleğin oluşmasına işaret eder. Mekânın algılanması ve belleğe kodlanması renk, görüntü, doku, biçim, ses ve ışık gibi bileşenler ile görme, işitme, tat alma, dokunma gibi duyumların bir arada kodlandığı bir süreçtir.

Toplumsal yaşama dahil olan mekân, gündelik pratiklerimizin sosyal ve yaşamsal bütün unsurları ile ilişki halindedir. Marksist kuramcı Henri Lefebvre mekânı, bütün bu unsurları ile birlikte öznenin de dahil olduğu bir süreç olarak tanımlar. Özne ve mekân birbirinden ayrı düşünülemez bir yapı içindedir. Bu bağlamda Lefebvre' ye göre mekân üç yönlüdür. Algılanan mekân (fiziksel), tasarlanan mekân (zihinsel) ve yaşanan mekân (toplumsal)'dır (Lefebvre, 2014: 67). *Algılanan mekân*, gündelik yaşamda yer alan, tekrarlanan deneyimlerden oluşan, ev, çalıştığımız yer ve sosyalleştığımız alanlardır. Somut ve reel mekanlardır. (Lefebvre, 2014: 67). Ayrıca Heintzelman'ın (2009: 16) ifade ettiği gibi tatma, koklama, duyma ve görmenin gerçekleştiği, duyuvar tarafından deneyimlenen mekanlardır. *Tasarlanan mekân*, mekânın temsilleri olarak açıklanır. Kent plancıları, mimarlar, toplum mühendisleri, çevre mühendislerinin tasarlayarak inşa ettikleri mekânın sayısallaştırılmasıdır. Böylece kapitalizmin de mekânın temsillerine etkisini görmek mümkündür (Lefebvre, 2014: 70). *Yaşanan mekân*, Lefebvre'nin mekân teorisine asıl katkı sağladığı temsil mekanları olarak adlandırılan alandır. Farklı semboller, anlamlar ve bilinen kodları değiştiren mekânsal pratik alanlardır. Toplumsal mekânlar, onu kullananlar tarafından yaşanan, üretilen, deneyimlenen, imgelere sahip sosyal yerlerdir (Lefebvre, 2014: 71). Geometrik mekândan, fiziksel ya da biyolojik mekândan, coğrafi mekândan, iktisadi mekândan ayrı bir toplumsal mekan vardır. (Lefebvre, 2010: 245).

Günümüz sanatının, Lefebvre'nin temsil mekanları üzerine inşa ettiği gündelik yaşamın içinde yer alan, sanatçı seyirci hiyerarşisini azaltan bir yapı da olduğu söylenebilir. Kamusal sanat pratikleri, sanatçıların müze ve galerilerden bağımsız alanlarda çalışmalarını yapabildikleri mekanlar, sanatçının temsil mekanlarını üretmesine katkı sağlamıştır. Toplumsal mekân ve onun ürettikleri, mekânı bütüncül olarak görebilmeyi, kimlik, imge ve bellek üzerinden yapılandırır. Ortam odaklı sanat, mekânı bütüncül olarak ele alan sanatçıların özgün bir yaklaşım sunmalarına olanak vermiştir.

### **Ortam Odaklı Sanatta Duyusal Yaklaşımlar**

Ortam odaklı sanatın duyuusal deneyime ilişkin tarihsel referanslarına baktığımızda, Dada hareketinin öncülerinden olan Duchamp'ın, 1938 yılında Paris'te Galerie Beaux-Arts'da açılan *Uluslararası Sürrealizm* sergisi bu bağlamda gerçekleşen sergilerden biridir. Sanatçı mekânın zeminini toprak ve yaprak ile kaplamıştır (içeri-dışarı aşağı-yukarı etkisi sağlamak için). Resim 1' de görüldüğü gibi tavandan aşağıya doğru çuvallar sarkıtılmış ve mekânı karartmıştır. Duchamp tavana astığı 1200 kömür çuvalı ile izleyicinin üzerine düşecekmiş hissi yaratmıştır. Seyircinin üzerine çuvallardan dökülen kömür tozları da korku ve tedirginlik olmasına neden olmuştur. O'Doherty (2010: 90)

“Duchamp’ın kömür çuvallarının sanat yapıtı olmasının ötesinde galeri mekânını sorgulayan bir eylemdir” olarak ifade etmiştir.



**Resim 1:** Marcel Duchamp, *1200 Kömür Çuvalı*, 1.Uluslararası Gerçeküstücülük Sergisi, Paris, 1938

Şair George Péret aynı mekâna kahve kavurma makinası yerleştirmiş ve kahvenin kokusunun tüm mekâna yayılmasını sağlamıştır. Sergi de ayrıca Hitler’in sesinden oluşan bir ses enstalasyonu da mevcuttur. Ses ve kokunun bir arada olduğu bu sergi duyusal ortam odaklı sanatın tarihsel referansı sayılabilecek Sürrealist sergilerdendir. Dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda sergi mekanları, spot aydınlatmaların kullanıldığı, kaide üzerinde gösterilen heykellerin olduğu ve bu heykellerin geniş bir alanda gösterildiği alanlardı. Fakat Duchamp bu sergide tavan ve yeri kullanmıştır. Tavanda duran bu çalışma serginin en hacimli çalışmasıdır. Böylece diğer sanatçıların yapıtlarını da kendi bağlamı içine almıştır (O’ Doherty, 2010: 88).

Fluksus<sup>2</sup> sanatçısı olan Alison Knowles ilkinin 1962 (Resim 3) yılında yaptığı *Make a Salad* (Resim 2) isimli performansı, 2012 yılında Manhattan da daha büyük bir kitle ile yeniden gerçekleştirmiştir. Performansın yapıldığı yer (Resim 2); halka açık geçit olarak yenilenmiş ama terk edilmiş bir demiryoludur. Seyirciler halka biçiminde sıralanmış, salata malzemelerini içeren büyük, yeşil, plastik bir muşamba tutmuşlardır. Marul yaprakları torbaları ve sos kapları muşambanın ortasına dökülmüş sanatçı tarafından bir tırmık aracılığı ile karıştırılmıştır. Büyük bir kalabalığa (yaklaşık bin kişi) kilolarca ağırlıkta sebzedden yaptığı salatayı sunan sanatçı katılımcıları da performansın bir parçası haline getirmiştir. Böylece kolektif hareketin, iş birliği ile sonuçlandığı büyük bir mutfağa dönüşen mekânda gerçekleşen salata, herkesin tattığı ortak bir duyunun meydana geldiği kamusal alanda katılımcı bir çalışmaya dönüşmüştür. “Kamusal alan, modern toplum kurumlarında, toplumun ortak yararını belirlemeye ve gerçekleştirmeye yönelik düşünce, söylem ve eylemlerin üretildiği ve geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaret

<sup>2</sup> Fluksus’un ilk yıllarından itibaren Alison Knowles en önemli sanatçılarından biridir. Knowles, *Nivea Kremi Parçası* (1962) adlı bir gösteri gerçekleştirmiştir. Gösteriye katılanlar, ellerini mikrofona iyice yaklaştırarak kremle ovmuşlardı. Sanatçının diğer bir işi *Gazete Müziği* (1962) idi. Gösteri bir orkestra şefinin yönetiminde bir grup insanın yüksek sesle farklı dillerde gazete okumasından ibaretti (Yılmaz, 2006: 263).

etmek için kullanılan kavramdır” diyen Habermas, bu alanı her türlü çıkardan arınmış, devlet otoritesinin baskısı ve buyruklarından, sermaye egemenliğinden bağımsız bir alan olarak tanımlar” (Türkdoğan, 2014: 38). Ayrıca kamusal alanda gerçekleşen bu performans ile Knowles, algıyı güçlendiren tat alma duyusu ile birlikte sanatçı, seyirci arasındaki hiyerarşiyi de paralel bir düzleme taşımıştır. Sanat ve yaşamı yakınlaştıran bu performans mekân algısında yeni alanların açılmasını sağlamış, sanat yapıtı galeri ilişkisini tartışmaya açmıştır.

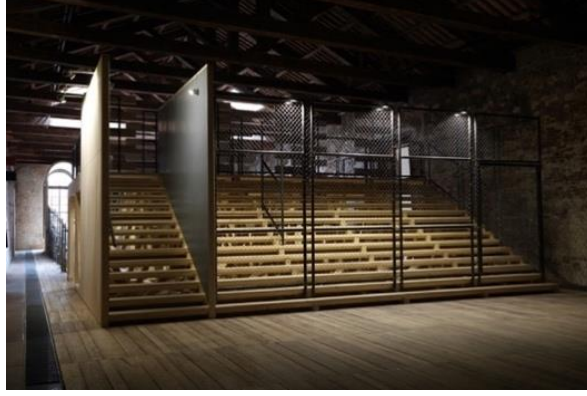


**Resim 2:** Alison Knowles, *Make a Salad*, 2012.



**Resim 3:** Alison Knowles, *Make a Salad*, 1962

2017 Venedik Bienalinin Türkiye pavyonunda gerçekleşen Cevdet Ereğ'in *Çın* isimli çalışması mekâna özgü gerçekleşen mimari ve sesin bir arada olduğu bir çalışmadır. *Çın*, doğanın ritimleri, gündelik yaşamın sesleri, mimari ve performansın bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Bir yansımayı belirten çın sesinden üretilmiş olan bu çalışma ayrıca mekân içine yerleştirilen bir ses süslemesidir. Mekân içine yerleştirilen koridorlarda ilerlerken 35 farklı hoparlörden sesleri duymak mümkündür. İzleyicinin mekânda karşılaştığı platform, basamaklar ile üzerine çıkılan süslemeli bir cephedir. Aslında burada söz konusu olan süslemeli cephe ses süslemesi olarak adlandırılır. Mekânda duyulan sesler, hem koridorlar boyunca sesi takip etme arzu yaratırken hem de sesin sizi takip ettiği hissi oluşturur. Sanatçı mekânda oluşan sesler ile mimari bir yapıyı somutlaştıran ve izleyiciyi sarmalayan bir alan yaratmıştır. Mekânın bileşenleri (fiziksel yapısı ve duyuşsal deneyimler) ortam odaklı sanatta yeni bir alan yaratarak etkileşimli bir söylemi etkin kılabilmiştir.



**Resim 4:** Cevdet Erek, *Çın*, Venedik Bienali, 2017

Mekân kavramı sadece mimari bir yapı olarak ele almak yerine müdahale edilebilen, dönüşen ve mekânın kendisinin bir sanat nesnesi olabileceği fikrini ortaya çıkarmıştır. Yücel'in (2012: 29) belirttiği gibi, "Günümüz sanatı tamamlanmış bir estetik temsilden, iletişim ve etkileşim alanı yaratan bir sürece dönüşmüştür. Sanat belirli bir sosyal grup için üretilmek yerine daha geniş, sosyal bağlamı işaret eden bir süreç olmuştur".



**Resim 5:** Christian Nold, *Portsmouth Emotion Map (Duygu Haritaları)*, 9 Katılımcı, 2004

Christian Nold'un *Duygu Haritaları* (Resim 5) isimli çalışması, gündelik yaşamda bireyin kentleri yürüyerek yeniden keşfetmesini sağlayan bir haritalama projesidir. Nold tarafından üretilen *Bio mapping*, 2004'te başlayan ve devam eden bir çalışmadır. Bu çalışmada duygu değişimlerini ölçen biyometrik sensör GSR<sup>3</sup> (Galvanik Cilt Tepkisi) bireyin parmağına bağlanır. GPS (Küresel Konumlandırma Sistemi) ise kişinin coğrafi konumunu belirler ve harita olarak kaydeder. Yürüyüşler sırasında oluşan duygu değişimleri ve kişinin bulunduğu yerler bu cihazlar aracılığı ile ölçülür. Bütün bu ölçümler duygu haritalarını oluşturur. *Duygu Haritaları* (Resim 5) kamusal alanların sınırlandırılması ve yürüyüş alanlarının azaltılmasının duygulara etkisinin gözlemlendiği

<sup>3</sup> Galvanic Skin Response. Galvanik akım kullanılarak organizmaya çeşitli iyonların (kimyasal madde, ilaç) sokulmasıdır. Bir çeşit elektrik akımıdır.

bir projedir. “Ortam odaklı sanat, kentsel kimliklerin inşası ve metalaştırılmasına nasıl uyum sağladığı veya sorun yarattığı yolları yansıtmaktadır” (Kwon, 2002: 4).

Sanatçı Marco Barotti 2019 yılında *İstiridyeler (Clams)* isimli bir çalışma yapmıştır. İstiridyeler, geri dönüştürülmüş atık plastikten yapılmıştır. Her istiridyenin içinde bir hoparlör vardır. Ayrıca bu istiridyeler su sensörlerinden gelen verileri seslere ve harekete dönüştüren kinetik ses heykeli olarak tasarlanmıştır. Sürekli gelen ses, istiridyelerde gerçeğe benzer bir açma, kapama hareketinin olmasını sağlamıştır. İstiridyeler farklı şehirlerin göl ve nehir kenarlarına yerleştirilerek, aynı yerde bulunan su sensörlerinin aracılığı ile farklı su kalitesi seviyelerine dayalı sürekli değişen bir ses üretir. İstiridyeler filtreleme özelliğine sahip olduğundan doğadan gelen bütün kirleticileri filtreleme görevi vardır.



Resim 6: Marco Barotti, *Clams (İstiridyeler)*, 2019

Sanatçı, doğa kirleticilerinin istiridyelere de zarar vererek onları işlevsiz hale getirdiğini vurgulamıştır. Ortam odaklı, duyuşal etkiye sahip olan bu çalışma sürdürülebilir bir çevrenin duyarlılığını veri üreterek sağlar. Böylece farklı yerlerde meydana gelen ses titreşimleri, çalışmanın her koşulda yeniden kendi mekanını ve zamanını yaratması olarak açıklanabilir.

Sanatçının bir diğer çalışması *Moss*'dur. Covid-19 salgını küresel ölçekte hava kirliliğinin azalmasına neden olmuştur. Karbon ayak izinin bu dönemde ciddi oranda azalması tarihsel bir tanıklık yaratmıştır. Bu bağlamda sanatçı Marco Barotti *Moss (Yosun)* isimli bir çalışma yapmıştır. *Moss*, Barotti'nin 2021 yılında yapmış olduğu hava kalitesi verileriyle yönlendirilen kinetik bir ses heykelidir. Bu veriler Dünya Hava Kalitesi Endeksi tarafından elde edilmiştir. Dünyanın pek çok yerinden gelen hava kalitesi raporları küresel bir araştırma olmasına olanak sunmuştur. Bu çalışma ile seyirci, kinetik bir ses kurulumuna dönüştürülmüş, dünyanın hava kalitesini gerçek zamanlı olarak deneyimler.



**Resim 7:** Marco Barotti, *Moss (Yosun)*, 2021

Yaşayan bir heykele dönüşen Moss, şehirlerin hava analizlerini veriler aracılığı ile nefes alma kalıplarına ve sese dönüştürerek tasarlanmıştır. Doğadan gelen veriler ile teknolojinin bir arada kullanıldığı *Moss (Yosun)*, ekolojik sorunlara yeni bir alan açmıştır. Ayrıca bu çalışmada küre formunda oluşturulan yosunlar özellikle kullanılmıştır. Yosunlar en eski kara bitkileridir. Hava ve suyu filtreleme özelliğine sahip olan bu bitkiler sera gazı emisyonlarının durdurulmasına ve ekolojik sorunlarla mücadele edilmesine fayda sağlar. Kwon'un (2002: 4) ifade ettiği gibi; Sanatçının rolü artık bir estetik nesne üreticisinden ziyade bir kültürel-sanatsal hizmet sağlayıcısıdır. Bu türden bir sanat yapıtının yeni meta statüsü, çağdaş sanatta yönetim estetiğinden, estetiğin yönetimine geçmiştir. Bu bağlamda Belting (2020: 224), "Eser ile çevre arasındaki oran değişmiştir ve eser dikkatin odağından ne kadar uzaklaşırsa, bakış bağlamını o kadar genişletir." ifadesiyle ortam odaklı sanatın geniş anlam bağlamını işaret etmiştir.



**Resim 8:** Omar Polak, *Olfactory Forest, (Koku Ormanı)*, 2019

*Olfactory Forest*, Omar Polak'ın Danimarka'da Trapholt Müzesi'nde 'Sense Me' isimli sergide gösterilen, ses ve kokudan meydana gelmiş bir yerleştirmedir. Ormanlar Dünya yüzeyinin yüzde 31'ini kaplıyor iken, sanatçı bu çalışma ile neredeyse tamamen ormansızlaşmanın neleri gerektireceğini kavramsallaştırır. *Olfactory Forest*, "iklim değişikliği ve ekosistemin tehdit altında olmasından dolayı gelecekte insanlığın yaşamını sürdürebilmesi için doğayı taklit etmesi mi gerekecek?" sorusuna yanıt arayan bir



çalışmadır. Sanatçı müze içerisinde dairesel aynalı bir yapı inşa eder. Aynalar geleceğin nasıl görüneceğini varsayar. Aynalı yapı içerisine on beş rattan kamışı direği asılır. Bu kamışların her biri ormanlardan toplanan farklı bir koku ve ses yayar. Kokuların örnekleri büyük bir titizlikle laboratuvarında üretilir. Ağaç reçinesi, yosun, nemli toprak, mantar, ıhlamur, kırık odun ve yeşil yaprakları çağrıştıran kokular yaratılır. Seyirciler mekânda gezinirken direklere yerleştirilmiş hoparlörlerden çalan sesleri de duyarlar. Sanatçı alçak ses ile ürettiği bu enstalasyonu, seyircilerin daha çok yakınlaşmasını koklama ve duymayı daha yakın temas deneyimlemeleri gerektiğini ifade eder. Bu sesler, uçan bir sivrisinek, kanatlarını çırpan bir güvenin sesleri gibi doğandan kayıt altına alınmış seslerdir. *Olfactory Forest*, koku ve ses ile yapay bir doğa manzarası inşa ederek geleceğin ekolojisine ilişkin artan endişeyi vurgular. Sanatçı sergiyi gezen izleyicilerin duyuşal deneyim süreçleri ile nasıl bir gelecek içerisinde olacağına dikkat çeker.

Cevdet Ereğ'in *Çın* ve Omar Polak'ın *Olfactory Forest* isimli çalışmaları, kamusal alandan sağladıkları verileri mekâna taşımıştır. Mekânı duyuşal bir deneyim alanı olarak inşa ederek yeni temsil mekanları yaratmışlardır. Marco Barotti'nin *Clams* ve *Moss* isimli çalışmaları, dünyanın pek çok yerinde benzer ekolojik sorunların olduğu durumları, kamusal veriler ile kinetik ses heykellerine dönüştürmüştür. Knowlos'un *Make a Salad* çalışması ise seyirciyi dahil ettiği, kamusal alanda iş birliğine dayalı, tat duyusunun ortaklık sağladığı bir zemin oluşturmuştur. Nold *Duyu Haritaları* ile, daraltılmış şehir alanların birey üzerinde bıraktığı etkiyi, duyumsanan haritalar olarak yapmıştır. Sanatçıların bütün bu üretimleri sanat ve hayatı yakınlaştıran mekânın temsilleridir. Sanat yapıtının bugün geldiği noktaya bakacak olursak; mekân, sanat nesnesi, zaman ve imajlar birbiri içine eklenmiş melez yapılar oluşturmuştur. "Dışarıya ait nesnelere, gerek kendi yerlerinde küçük değişiklikler ile sergilenmeye gerekse kendi yerlerinden edilerek başka yerlere taşınmaya başlamıştır. Alanlar arası sınırlar bir bir kaldırılmış; mekân alabildiğince genişletilmiştir. Bu yeni galerinin tabanı yeryüzü, tavanı ise gök kubbe olmuştur" (Yılmaz, 2006: 236).

## Sonuç

Ortam odaklı sanatta, mekânın ışık, ses, biçim, tat, doku, renk gibi bileşenler ile duyumsanması bellek de kalıcı bir etkiye yol açar. Bununla beraber duyuşal deneyimlerin etkin kullanılması sanat yapıtı ile izleyici arasında etkileşimi artırır. Sanatçılar bu bağlamda malzemenin sınırsızlığı ile mekânın mimari ve toplumsal yapısını yaratıcı bir düzlemde yeniden yorumla açmıştır. Sanatın metalaşmasına eleştirel bir yaklaşım sunan, deneysel önerilerde bulunan ve seyircinin rolünü önemseyen sanatçı, çoklu söylemler ile melezleşen bir sanattan söz eder.

Günümüz sanatında kamusal alanların etkili bir biçimde sanatın malzemesi olarak kullanıldığını söylemek mümkün. Özellikle bir yerin politik, tarihsel veya fiziki niteliğine bağlı olarak, disiplinlerarası sanat ile melezleşen bir yapıda bağlamı doğrultusunda ortam odaklı üretilen çalışmalar yapılmıştır. Gündelik yaşam pratikleri ile kamusal alanlarda

gerçekleşen sanat, Lefebvre'nin temsil mekanları olarak günümüz sanatında ortam odaklı üretimlerin içinde yer alır. Bu temsil mekanları hafıza, semboller ve anlamların içinde bulunduğu toplumsal mekanlardır. Sanatçılar mekânı bütüncül olarak görerek, çalışmalarını kimlik, imge, zaman ve bellek üzerinden yapılandırır. Bu bağlamda mekânı bütüncül olarak ele alan sanatçılar, kamusal verilerin mekâna taşındığı ve kamusal alanların sanatın temsil mekanlarına dönüştüğü yeni ve özgün bir anlatımın aracısı olmuştur.

## KAYNAKÇA

- Belting, H. (2020) *Sanat Tarihinin Sonu*. Ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Fizzel. M. (2017) *Alison Knowles, Salad*. 03 Eylül 2021 tarihinde <https://www.feastingonart.com/2017/08/alison-knowles-salad.html> adresinden alındı.
- Heintzelman, E. (2009). *Understanding and Relationships in Community Space: A Study of Villages of Mariemont and Fairfax*. Cincinnati: University of Cincinnati.
- Lefebvre, H. (2010). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II*. Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: Sel.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: Sel. (Orijinal basım tarihi 1974, İngilizce basım tarihi 1991).
- Kwon, M. (2002) *One Place After Another Site- Sipesific Art and Locational Identity*. Cambridge/Massachusetts/London: The MIT Press.
- Morris. L.G. (2019). *How a Studio Uses The Senses To Spur Ecological Dialogue In An Exhibition Space*. 07 Eylül 2021 tarihinde <https://www.frameweb.com/article/how-a-studio-uses-the-senses-to-spur-ecological-dialogue-in-an-exhibition-space> adresinden alınmıştır
- Nold. C. (2004). *Bio mapping/ Emotion Mapping*.12 Eylül 2021 tarihinde <http://www.biomapping.net/index.htm> adresinden alınmıştır.
- O'Doherty, B. (2010). *Beyazın Küpün İçinde, Galeri Mekânının İdeolojisi*. Çev. Ahu Antmen. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika*. Ankara: Nobel Yayın
- Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ütopya Yayınları. Ankara
- Yücel, D. (2012). *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze*. İstanbul Kültür Üniversitesi.