

## ORTAM ODAKLI SANATTA TARİHSEL SÜREÇ: İŞLEVSEL ORTAM ODAKLILIK

Özlem VARGÜN

**Cite this article as:**

Vargün, Ö. (2020). Ortam Odaklı Sanatta Tarihsel Süreç: İşlevsel Ortam Odaklılık. UNIMUSEUM, 3 (2), 68-74.

### ABSTRACT

Historical Process In Site Specific Art: Functional Site Specificity \*\*

The article, which will be given in two sections, deals with site-specific art in the historical process and opens to question with which approaches it is handled and produced in architecture according to the periods. If the result is tried to be reached; site-specific art has functionality as an aesthetic element of the pre-modernist architect, while post-Modernism has a completely critical and destructive approach. Since the subject is very comprehensive and requires a wide literature study, in this section, the site-specific art is discussed from the first cave paintings to the pre-Modernism, and in the second part it is evaluated in the historical process from Modernism to the 1950s. It is seen that the art-space collaboration becomes dysfunctional to reflect critical thinking with Modernism. From the first artifacts, the functional and pragmatic characteristics of site-specific art change and transform with modernism and turn towards a critical and conceptual dimension. In the first chapter discussed in this article, the relationship between space and work in the period from the first artifacts to Folly architecture, that is before the breaking point of Dada, is re-evaluated in the context of site-specific art. Site-specific art is produced for a particular space depending on the political, historical, aesthetic / physical nature of a place, and the addressed space becomes the quality of the work. In other words, the quality of the work creates the space-object symbiosis, and the object itself no longer means anything. site-specific art is considered within the scope of this symbiosis. For this reason, in the re-reading of the works of art, examples that establish a direct relationship with the space and create a meaning in the whole are selected and evaluated. In this context; Folly architecture, the paintings and sculptures that integrate with the architecture have been re-evaluated site-specific, with examples illustrating that site-specific installations could be the starting point.

**Keywords:** Site-specific art, Folly Architecture, Historical Process, Site Specificity, Functionality

\*\* This article was produced from my proficiency thesis in Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Symbiosis of Object and Space at Site-Specific Art”.

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İletişim Fakültesi  
Görsel İletişim Tasarımı Bölüm Başkanı,

Unimuzed.org

**Submitted** : 09.10.2020

**Accepted** : 05.12.2020

**Published online** : 25.12.2020

**Correspondence** : Dr. Öğr. Üyesi Özlem Vargün

**Unimuseum**

**E-ISSN** : 2651-3714

**ORCID** : 0000-0002-4803-5929

## Giriş

Ortam odaklı sanat eserleri bir yerin politik, tarihsel, estetik/fiziki niteliğine bağlı olarak belli bir mekan için üretilir ve mekan, eserin niteliği haline gelir. Yani eserin niteliği mekan-nesne simbiyozunu<sup>1</sup> oluşturur ve artık nesne (eser) tek başına bir anlam ifade etmez (Vargün, 2018, s.1). Burada sanatsal simbiyoz oluşturan bir türün (nesne-eser) anlam bulması için diğer türe (mekan) bağlı olduğu kastedilir. Örneğin Karyadit sütunlardan biri yok olursa bina çöker; mekanla kültürel ya da tarihsel bir ilişki kuran nesne başka bir mekanda yok olur ya da anlam değişir; dış mekanın rüzgarını kullanan bir nesne (eser) iç mekanda ses üretme özelliğinden mahrum kalır. Buradaki rüzgar ve nesne arasındaki simbiyoz sanat üretimi için bir gerekliliktir. Sanatsal nesne rüzgara ihtiyaç duyarken rüzgarın nesneye yaşamsal ihtiyacı yoktur. Bu bağ ortam odaklı sanat üretimi için kurulan bir ilişkidir.

Ortam odaklı eserlerin, tarihin ilk çağlarında duvar resimleri ve yerinde heykellerle ortaya çıktığı, Mısır, Roma ve Yunan medeniyetlerinde işlev ve yarar açısından etkin olarak kullanıldığı ve ortam odaklılığın ilk modellerini oluşturduğu söylenebilir. Ancak ortam odaklı sanatın pragmatik ve işlevsel özelliği Modernizm sonrası dönemde değişikliğe uğrar; artık mimarinin işlevsel bir parçası değil eleştirel ve kavramsal bir parçası haline gelir, özellikle Modernizm sonrası dönemde eleştirel bir yaklaşımla agresif bir döneme evrilir. Bu ortam odaklılığın yeni, eleştirel ve bağlamsal ilişkiler kurarak değişikliğe uğrayan formları, mekan algısını önemser, iki boyutlu yüzeyden, üç boyutlu mekana yayılarak genişler. Ancak konu geniş kapsamlı olduğundan bu makalede tarih öncesi dönemden başlayarak ortam odaklı sanatın (mekan ve mimariyle kesiştiği noktalarda) 1950'lere kadar ele alınmış biçimleri incelenmiştir.

## Ortam Odaklı Sanatta İşlevsellik ve Uyum

Ortam odaklı sanat belli bir yer, çevre ya da ortamı ifade eden nesne ve mekân simbiyozunu oluşturan uygulamalara verilen genel bir terimdir. Ortam odaklılığın tarihsel referans alanları; ilk toplulukların tapınma ve ritüel mekanları, korunma amaçlı yapıları, zorunlu birlikte yaşama kültürünü oluşturan yaşam alanları; polisler/site ve kentler, Ortaçağ ve Rönesans kilise ve şapeller, Romantizm ile bütüncül sanat anlayışının geliştiği Bauhaus ekolünün

temelini oluşturan Gesamtkunstwerk mekanlar sanatla uyumlu ve işlevselliğin ön plana çıkarıldığı mekanlardır. Modernizm ile birlikte mekanın kullanımı işlevsellikten eleştirel ifadeye doğru evrilmeye başlar; geleneğin sorgulanmaya başlandığı sergileme mekanları, Postmodernizmle kurumsal sorgulamaya dönüşür.

Ortam odaklı sanatın ana temasını oluşturan sanat ve mekân ilişkisi ilk toplumların ortaya çıkışından günümüze kadar önemini hiç yitirmemiş olmasına karşın, bu ilişkide ortaya çıkan anlam, düşünce ve değer yargıları değişmiştir. Sanat mekân ilişkisinin ilk ortaya çıkışı, yerleşik düzenden önce Lascaux mağarasındaki duvar resimlerinde ya da Göbeklitepe gibi “arkeoloji tarihinin akışını değiştiren” (Sepici, 2013, s.35) ilk insan yapısı kabul edilen tapınaklarda görülebilir. MÖ. 2551 civarı yapılmış Mısır piramitleri (Görsel 1), MÖ. 2000, İngiltere'deki Stonehenge (Görsel 2) ve M.Ö. 200'lerde Peru'daki Nazca çizgileri<sup>2</sup> (Görsel 3) dünyanın öteki kıtasındaki bir uygarlığın yine tapınma, bereket ve bolluk için yapılmış küçük taşlarla oluşturulmuş dev figürleri Arazi Sanatı üretimlerin atasını oluşturmaktadır. Mısır, Mezopotamya, Çin, Akdeniz, Helen ve Roma uygarlıkları, İslam uygarlığı ve günümüzde küreselleşmiş olan yapıya; sanat, mimarlık ve mekân üçgeninden bakıldığında anlamın ve değişen değer yargılarının izleri görülür. Çok genel bir saptamayla ilk toplulukların ortaya çıkışından Modernizme kadar olan süreçte sanat, mekan ve mimari ilişkisi, birbirini tamamlayan, uyumlu, uzlaşmacı bir yapı gösterir. Sanat mekan ilişkisini heykel bağlamında değerlendiren Özi Huntürk'e göre “Modernizm öncesinde Buzul Çağından Rönesans'a kadar heykel toplumla iç içe yaşamış, toplumla aynı dili paylaşmıştır” (Huntürk, 2011, s. 11). Tapınak ve kentleri tamamlayan, ortak uzlaşma sağlayan, imgeler yoluyla insanlara inançları doğrultusunda hizmet eden sanat, işlevsel bir görev üstlenmiştir.

Mısır sanatından etkilenen Yunan sanatı Helenistik dönemde değişikliğe uğramış, mekâna entegre edilerek işlevsel nitelik kazandırılmıştır. Bu dönem resim, heykel (Görsel 4. Karyadit sütun gibi) ve rölyeflerdeki betimlemelerde sanatçıların dramatik etkileri, uyum ve incelikleri daha görünür hale gelmiştir. Ancak bu yapıların ortak özelliği mekana özel yapılmaları, konumu toplumsal yapı ve inançlarına hizmet etmeleridir. Antik Yunan kentlerinde her kentin koruyucu tanrısı, miti ve inançla-

<sup>1</sup> Simbiyoz: Çiftyaşarlık. Ortak yaşam biçimleri. Varoluşunu ötekisiz sürdürmemeye hali.

<sup>2</sup> İki organizmanın birlikte yaşamalarına verilen isimdir (Mercan balıkları ve süngerler gibi). Ancak bu birlikteliğin simbiyoz olarak adlandırılabilmesi için iki tarafa da bir fayda sağlaması gerekmektedir.

<sup>3</sup> Bu çizgileri Robert Morris “Ruhsal Sulama Kanalları” olarak adlandırmıştır.

rı ve topolojik yapısı farklılık göstermekte; bu nedenle her kent için yeni bir tasarım ve anlam ortaya çıkmakta ve buna göre yapılandırılmaktadır. Mesela Delphoi'deki antik tiyatro, yerleşim için özel seçilmiş, o alan için oluşturulmuş, vadiye ve coğrafyaya uygun tasarlanmış, kahinlerin bulunduğu ve evrenin merkezi kabul edilen, oldukça fazla yabancı ziyaretçi ağırlayan ama gizemli ve görkemli bir yücelikte konumlandırılmıştır. Thierry De Duve'ye göre bu yapı "sit"tir ve her yönüyle ortam odaklı bir üretilmiştir ancak tarihsel dönem ve Antik Yunan yapı ve sanatı ile karşılaştırıldığında bugün yapılan "ortam odaklı eserlerin birçoğu yeri/coğrafyayı gözden çıkarmaktadır" (2002, s.111). "Mekanla bütüncül işlerin yapıldığı ve ortam odaklı çalışmaları ima ettiği çağımız heykelindeki sit kavramı yok olmuş, "yeniden kurma" girişimine dönüşmüştür. Buna göre Delphoi'deki antik tiyatro, ya da Apollon ve Marcus Aurelius heykelleri sittir, ama Nevada çölü<sup>3</sup> sit değildir. Heykelin kendini mekanda yeniden kurma girişiminde yani ortam odaklı<sup>4</sup> sanat kapsamında değerlendirilen işlerde "Yer (yeryüzüne, toprağa, kimliğe ve kültüre bağlılık), Uzam (Algısal çerçevede varılan kültürel uzlaşım) ve Ölçü (Her şeyin ölçüsü olarak insan bedeni) arasından uyum olmalı (en azından ikisi arasında); ama maalesef birisi mutlaka gözden çıkarılmak zorunda kalır (Duve, 2002, s.111). Her çalışma için bu böyle olmasa da bugün çoğu ortam odaklı uygulamalarda sadece iki kavram arasında uyum sağlanırken, bir diğerrinin bağlamı göz ardı edilebilmektedir.



**Figür 2:** Stonehenge MÖ. 2000, İngiltere



**Figür 3:** Nazca Çizgileri M.Ö. 100-700,



**Figür 1:** Mısır Piramitleri, MÖ. 2551, Mısır

Mısır sanatı, Antik Yunan'a, Antik Yunan Sanatı da Avrupa ve Batı sanatına temel oluşturmuş, ama her sanatçı kendi kültür, inanç, biçim ve üslubunu getirmiştir. Gombrich'e göre "Mısırlılar çoğunlukla var olduğunu bildikleri şeyleri, Yunanlılar ise gördükleri şeyleri, Ortaçağ sanatçısı ise hissettiği şeyi yapıtlarında anlatmayı başarmıştır" (Gombrich, 2006, s.165). Ortaçağ sanatçıların amacı inandırmak değil Tanrının mesajını iletmektir. Mekanda, resim, heykel ve mimari tek bir amaç için somutlaştırılır ve güzel yaratımlar için "orantı, alegori ve ışık (özellikle ışığın kullanımı ve yönelimi)" üç önemli ilkeyi oluşturur. Mekan, konum, malzeme, yönelim, kültür ve inanç yönünden ortam odaklı tasarlanmış Gotik bir katedral Cynthia Freeland'a göre "her şeyiyle anlamlı bir kitap gibidir (Görsel 5); bu dönem katedrallerine *taştan ansiklopedi* denir" (Freeland, 2008, s.51). Bu ansiklopedide; mekan-

<sup>3</sup> Burada Burning Man Sanat Festivali yapılır

<sup>4</sup> in-situ: le site, l'espace, l'échelle / site, space, scale

da kullanılan renkli vitray ile gül pencerelerden gelen ışık cennet tasviri için, geometrik düzen hakim planda haç biçimli yerleştirme insan bedeninin somutlaşması için, girişteki labirent dünya ve cennet arasındaki zorlu yolu temsil etmek için, yapının yukarı doğru uzanan *stalaktikli kuleleri* (Tunalı, 2009, s.42) tanrıya ulaşmak için kullanılır. Yani sanatsal kaygılarla yapılan mekan müdahaleleri bu dönem için inancın dışavurumu olarak pragmatiktir. Kiliseler Doğu-Batı aksında konumlandırılır. Bu ortam odaklı yerleştirmelerde daha büyük bir bütüne gönderme yapar, Işığın geliştinden farkındalığın artması beklenir. Fra Angelico manastırındaki (Görsel 6) duvar resmi ise hem mimarının bir parçası olarak hem mekanın kimliği açısından (konu-kutsallık-müjde-kadına yönelik-manastır), hem konum ve lokasyon açısından hem de biçim ve yöntem açısından ortam odaklı sanatın en klasik örnekleri arasında değerlendirilebilir. Ressamın yaptığı iki boyutlu sütunla, gerçekte var olan sütun incelikli ve zeki bir çözüm ile gerçek mekana entegre edilmiştir.



**Figür 6:** Fra Angelico, Floransa , 1438-47, Müjdeleme Fresk, 230 x 321cm San Marco Manastırı

Rönesans, Klasik resim ve heykelin altın çağını oluştururken, mimaride insan doğayı yeni bir gerçeklik olarak yeniden keşfeder. Gotik mimaride yukarı doğru uzanan yapı ve büyüklük, tekrar insan ölçeğine geri döner ve mekana yayılır. Rönesans aynı zamanda bilim ve felsefenin geliştiği bir dönemdir. “Bu dönemde ‘akıl ve akla dayalı bilimin egemen olduğu düşünce daha güvenlidir’ anlayışı ortaya çıkar, bu anlayış daha sonra “*modernite*”<sup>5</sup> adını alacaktır” (Tunalı, 2008, s.195). Bu dönem içinde önemli eserler vermiş mimarların çoğu aynı zamanda heykeltıraş ve ressamdır. Bu üç vasıf, mekan sanatının hem işlevsel hem estetik hem de kalıcı ve sağlam olmasına, mekanın çok yönlü kullanılmasına imkan verir. Mimar, heykeltıraş ve ressam olan Michelangelo tarafından tasarlanan binaları, Campidoglio Meydanı ve Marcus Aurelius Heykeli yerleştirme, planlama ve estetik yaratım açısından ortam odaklı üretilmiş en göz alıcı örneklerden birini oluşturur. Barok döneme gelindiğinde insanın bir önceki dönemde kurduğu insan ve doğa arasındaki ilgi bozulur, onun yerine yeni bir hareket mekanı, zamanda ritim yakalanır; böylece resimde figürler koşmaya mimaride yapılar dönmeye başlar (Tunalı, 2009, s.42). Bu değişime paralel ortam odaklı sanat ve mekan birlikteliği Bernini’nin Azize Teresa’nın Kendinden Geçışı ve Hildebrandt’ın Belvedere Sarayı giriş salonundaki heykel-sütunlarda (Görsel 8) somutlaşır. Fidelis Schabet’in (Görsel 9) “Deli” Kral Ludwig için sarayın içinde inşa ettiği kuğularla dolu kapalı, yapay yeraltı gölünü içeren *Venus Mağarası*<sup>6</sup> ortam odaklı yerleştirme mantığı ile yapılmış nadir örneklerden birini oluşturur.



**Figür 4:** Karyadit Sütun, M.Ö. 421-405, Atina,



**Figür 5:** Chartres Katedrali, 1220, Romanesk Mimari, Paris

<sup>5</sup> Geleneksel mimariden ayırmak için “Günümüz yapıları” demek olan modernite, ilk defa 12. ve 13. yy da kullanılır.

<sup>6</sup> Grotto of Venus



**Figür 7:** Michelangelo, 1538, Campidoglio Meydanı, Roma, İtalya



**Figür 8:** Johann L. Hildebrandt, 1724,  
Belvedera Sarayı, Avusturya



**Figür 9:** Fidelis Schabet, 1876 Venüs Mağarası,  
Linderhof Sarayı, Almanya

Barok dönemde ortam odaklı sanattaki mekan müdahaleleri Klasik Yunanda da gördüğümüz gibi mimarinin işlevsel bir parçasıdır ve estetik kaygılar gözetilir.

Venüs Mağarası ise daha farklı bir amaç için oluşturulmuş ender örneklerden biridir. Bu mekan estetik kaygılarla tasarlanmış işlevsel ama hayallerin dışı vurulduğu bir çeşit gizlenme mekanıdır. Bugün ortam odaklı sanatta hem kavramsal hem de mesajlar içeren mekanları hayal kurmaya ve düşünmeye davet eder. Bu nedenle düşünmeye ve hayal

kurmaya davet eden Venüs Mağarası o dönem için ender örneklerden birini oluşturur.

### **Folly Mimarisi ve İşlevsizlik**

Ortam odaklı sanatın tarihsel referanslarından birini oluşturan Sürrealizm, ilk defa (işlevsiz) *mimari mekanın sanat nesnesi olabileceği fikrini* ortaya atar. Bu düşüncenin temelleri *folly mimarisi* ile atılır. Bir mimari yapının işlev dışı kullanımının delilik olarak adlandırıldığı 18.

yüzyılda “folly”<sup>7</sup> mimarisi bilinen bütün mimari yasaları yıkararak kendine o dönem kategorize edilememiş bir alan yaratmayı başarır. Hatta 1924’de delilikle ve bilinçaltıyla ilişkilendirilecek olan “Sürreal Manifesto”ya da ilham kaynağı olur. “Folly kavramı çoğunlukla 1720-1850 yılları arasında mimari kurumsal “normun” dışında yer alan kişiler tarafından yapılmış binaları ifade eder ve bu binalar ne mimari ne de görsel sanat olarak sınıflandırılmamıştır” (Suderburg, 2000, s.8). Folly mimari kültürlerarası bir düzeyde, Avrupa standartlarının dışında ve işlevsellik karşıtı olarak üretilmekteydi. Çoğunun kimin tarafından yapıldığı bilinmeyen bu yapılar sanat kapsamında da değerlendirilmemiştir. Aynı döneme rast gelen 1879-1912 yılları arasında posta görevlisi Ferdinand Cheval, herhangi bir sanatsal kaygı gütmeyen, tesadüfen bulduğu sünger taşı madeninin etrafında *gündüz düşü* hayallerini gerçekleştirmek, posta yolculuklarının içinde yarattığı sıkıntıyı dindirmek için *İdeal Saray*’ı (Görsel 10) inşa eder.

Cheval, ilk sünger taşının ilham verici şeklinden yola çıkarak, geyik boynuzları ve ağaç dallarından çan kuleleri, fantastik hayvanlar, mezar ya da dikiti andıran formlarda kuleler yapar. Çeşitli şekiller, karmaşık işlemlerle istinat duvarlarına ve kirişlere, masif, birbirine bağlı unsurlardan oluşan, güçlü bir hayal gücünün ürünü bir yapıya dönüştürür. Breton, bu “sünger taşı patlamasını” “sürrealist an” – “fanteziyi ortaya çıkaran bulunmuş nesne” olarak tanımlar. Sürrealizm Manifestosu (1924), mantığa bir son verilmesini talep eder ve *İdeal Saray*, sürrealist panteonunun ikonu, duyarların bozulması çağrısının karşılığı haline gelir. “İdeal Sarayı”ın yeraltı odaları ve sarmal merdivenlerinin mekânı işleme biçimi, ortam odaklı pratiğe işaret etmekte, doğal mekân kazılarak, ortaya çıkarılan ve yeniden şekillendirilen malzemeler ile yeniden yapılandırılmaktadır. Tek bir ortam odaklı bulunmuş obje, çevresel açıdan her şeyi kapsayan, öz-düşünsel ve çok odaklı bir eserin tertip edilmesinin katalizörü olabilir. İdeal Saray, tanıklık, keşif ve ev alanının işgal edilmesini gerektiren bir ortamdır ve temel olarak nötr alanda diğer unsurlardan tecrit edilmiş bir nesne düşüncesinden ayrılmaktadır (Suderburg, 2000, s.11).

Bu örnek André Breton’un Sürrealist Manifesto’nun çıkışını simgeleyen bir ikon oluşturması bakımından önemlidir. Bu folly yapı aynı zamanda popüler kültür, halk kültürü ve güzel sanatlar ile *düşük sanat/ yüksek sanat* arasındaki (alaylı- eğitimli sanatçı arasındaki ayrımları) ortadan kaldırmasına örnek gösterilebilir. Cheval, İdeal Saray’ı her ne kadar sanatsal kaygılar gütmeyen sadece duygularının di-

şavurumu olarak inşa etse ve o dönem sanat kategorisinde değerlendirilmese de bugün ortam odaklı sanata yeniden bakıldığında değişen ve dönüşen ortam odaklı sanatın ilk örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Neredeyse Sürrealizmle eş zamanlı ilerleyen Dada hareketlerinin de 1900’lerde ortaya çıkan modern avangardın da temel sorunu sanat-sanatçı ayrımlarına karşı oluşuydu; dolayısıyla sanat ve hayatı birleştirme çabalarının bu örneklerle neredeyse eş zamanlı olması dikkat çekicidir.



**Figür 10:** Ferdinand Cheval, 1879-1912, İdeal Saray, Fransa,



**Figür 11:** İğne Gözü, 18.yy, Needle’s Eye, İngiltere

<sup>7</sup> Folly: Delilik / süs için inşa edilmiş yapı



**Figür 12:** Thomas Tresham, 16 yy,  
Rushton Üçgen Kulübe İngiltere

Folly mimarinin diğer örneklerine bakıldığında; bu türün çıkış amacının görülme arzusu (Görsel 11), inançlar, belli bir topluluğu abideleştirme isteği (Görsel 12) ve yaşadığı yabancılaşma duygusunu hafifletmek (Görsel 10) şeklinde özetlenebilir. Bu binalar, anıt olarak kafa karıştırıcı ve kullanım dışıdır. Ama aslında bugünkü ortam odaklı sanatsal anlayışa daha yakındır.

Bu folly mimari örnekler ile Modernizm neredeyse eşzamanlı ortaya çıkar. Yine genel bir değerlendirmeye; Modern çağda insanın varlıkla hesaplaşması, gelenekten kopma ve yeni bir öz arayışı vardır; Bu özü “sanat; bilim, felsefe ve matematikte bulurken, mimarlık küplerde bulur” (Tunalı, 2009, s:42). Yani ortam odaklı sanat artık modernizme doğru ilerlerken varlık arayışını bilim ve teknolojinin imkanlarını kullanarak, düşüncelerini kavramsal ve felsefi yönden destekleyen ifade biçimleri kullanır. Dahası bunu mekana entegre eder ya da mekanı yeniden yaratır.

## Sonuç

Yaklaşık 4000 yıllık süreçte eser-mekan birlikteliğine bakıldığında genel olarak mimarinin bir ögesi olarak kullanılan sanatsal ürünler mekana bir anlam ve estetik değer katmak, mesaj vermek ya da özgünlük oluşturmak amacıyla işlevsel bir amaca hizmet ettiği görülür. Ancak örnekleri çoğalttığımızda bugünkü ortam odaklı sanat anlayışına yaklaşan işlerle de karşılaşırız. Önceki tespitlerde işlevsellik mimaride üst zeminin taşıyıcısı, krallara yol gösteren ya da Tanrının sözlerini hatırlatan bilgilendirmeler olarak mimariyle simbiyoz oluşturur. Ancak son örnekler daha çok görsel zevklere hitap eder ya da anı değeri taşır. Yani içinde yaşanılan bir mekan oluşturmaz ama yine de sanat karşıtı ya da eleştirel değildir. Özellikle folly mimarisi bir mekanın barınma dışı da oluşturulabileceği anlayışını tem-

sil eder. Zaten bu mimari tür modernizme geçiş yapıldığı hatta sanatsal anlayışın kırıldığı ve dönüştüğü bir döneme rast gelmektedir. İkinci bölümde anlatılacağı gibi bundan sonraki dönemlerde ortam odaklı sanat işlevsellik dışı bir yapı sergileyecek ve eleştirel düşüncenin temsili haline gelecektir.

## Kaynaklar

- Duve, Thierry De. (2002). Ex Situ. *Sanat Dünyamız*, 82, ss. 111-121.
- Gombrich, Ernst Hans Josef. (2009). *Sanatın Öyküsü* (Erol Erduran ve Ömer Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Huntürk, Özi. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Kitabevi.
- Sepici, Levent. (2013). *Gökbeklitepe; Anadoluda keşfedilen Dünya'nın ilk mabedi*. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Suderburg, Erica. (2000). *Space Site Intervention Situating Installation Art*. Minnesota: The University of Minnesota Press.
- Tunalı, İsmail. (2008). *Felsefenin ışığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İsmail. (2009). *Tasarım Felsefesi Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Vargün, Ö. (2018). *Ortam Odaklı Sanatta Nesne Mekan Simbiyozu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü