



Marc Augé'nin “Yok-Mekân” Kavramı Bağlamında Geçiş Alanlarında Soyut Resim Müdahalesi

Abstract Painting Intervention in Transit Spaces in the Context of Marc Augé's Concept

ÖZET

Çağdaş yaşamın hız ve dönüşüm üzerine kurulu olduğu modern mekân anlayışında “yer” olgusu önemli değişimlere uğramaktadır. Hız, dönüşüm ve geçicilik üzerine kurulu çağdaş örüntüler, yaşam biçimleri ve algısal deneyimlerimizi dönüştürmektedir. Bu durum, geleceğe bırakılacak geleneksel kültür ve medeniyet anlayışlarının ayrışmasına yol açmaktadır. Bu çalışmada mekân ile yer arasındaki ayrım, her mekânın anlam, kimlik ve aidiyet üretilip üretilmediği sorusu üzerinden ele alınarak, Marc Augé'nin “yok-mekân” kavramı çerçevesinde tartışılmaktadır. Augé, modernite ve süper-modernite bağlamında ortaya çıkan bu mekânları, bireyin mekâna ilişkisinin geçici, anonim ve kimliksizleşmiş olduğu geçiş alanları olarak tanımlamaktadır. Modern kentsel yaşamın hız, anonimlik ve tüketim odaklı yapısı içerisinde bu alanlar, birey için yalnızca bir geçiş noktası olarak varlık göstermektedir. Augé'nin “üst-modernite” olarak adlandırdığı dönemde “yer” kavramında yaşanan kayıp, “yok-yer” ve “yersizlik” kavramlarıyla açıklanmakta; bu kavramlar mekânın anlam, kimlik ve aidiyet bağlamında yeniden değerlendirilmesini sağlamaktadır. Çalışmada Marc Augé'nin “yok-mekân” kavramı temel alınarak, kimliksiz geçiş alanlarına uygulanan soyut resim/grafik ve renk alanı (color field) yaklaşımlarının, mekânsal algıyı dönüştürerek bu alanlara nasıl kimlik kazandırdığı incelenmektedir. Kimliksizleşmiş geçiş alanlarındaki grafik uygulamaları “mekâna aidiyet kazandırma” ve “soyutlama” bağlamında ele alınmaktadır. Soyut resim/grafik müdahaleleriyle yok-mekânları nitelikli birer sanat mekânına dönüştüren ve mekâna özgü (site-specific) üretim yapan Daniel Buren, Sol LeWitt ve Lothar Götz gibi sanatçılar örneklem olarak incelenmektedir. Analizler sonucunda, soyut müdahalelerin yok-mekânların “geçicilik” hissini “deneyimsel kalıcılığa” dönüştürdüğü; ayrıca bu üç sanatçının stratejilerinin süreklilik, anonimlik ve duyusallık eksenlerinde birbirini tamamlayan yaklaşımlar sergilediği saptanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Marc Augé, Yok-mekân, Soyut resim, Site-specific sanat, Mekânsal kimlik.

ABSTRACT

As contemporary life is founded upon speed and transformation, the phenomenon of “place” within the modern understanding of space is undergoing significant change. Contemporary patterns built on speed, transformation, and transience are reshaping both ways of living and our perceptual experience. This situation leads to a fragmentation of the traditional understandings of culture and civilization that are to be transmitted to the future. This study addresses the distinction between space and place through the question of whether every space produces meaning, identity, and belonging, and situates this distinction within the framework of Marc Augé's concept of the “non-place.” Augé defines the spaces that emerge within the context of modernity and supermodernity as transitional zones in which the individual's relationship with space becomes temporary, anonymous, and de-identified. Within the speed-, anonymity-, and consumption-oriented structure of modern urban life, these spaces exist for the individual merely as points of passage. The concepts of “non-place” and “placelessness,” developed to account for the loss experienced in the notion of “place” during the period Augé terms “supermodernity,” allow space to be reconsidered in relation to meaning, identity, and belonging. Building on Augé's concept of the “non-place,” this study focuses on how abstract painting/graphic and color-field approaches applied to de-identified transitional spaces transform spatial perception and confer identity upon such spaces. Graphic interventions in de-identified transitional spaces are examined within the frameworks of “instilling a sense of belonging to place” and “abstraction.” The study takes as its reference the artists Daniel Buren, Sol LeWitt, and Lothar Götz, who transform “non-places” into qualified art spaces through abstract painting/graphic interventions and who produce site-specific work. The analysis concludes that abstract interventions transform the sense of “transience” inherent to non-places into “experiential permanence,” and that the strategies of these three artists together display complementary approaches organized around the axes of continuity, anonymity, and sensoriality.

Keywords: Marc Augé, Non-place, Abstract painting, Site-specific art, Spatial identity.

GİRİŞ

Modernitenin insanlık deneyiminde yarattığı en köklü kırılmalardan biri, zaman ve mekân algısında yaşanan derin dönüşümdür. Sanayileşme, kentleşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte hız kazanan yaşam biçimleri, bireyin dünyayı ve içinde bulunduğu mekânı deneyimleme biçimini de kökten değiştirmektedir. Mekânların sürekli olarak yeniden üretildiği, geçmişle kurulan bağın giderek zayıfladığı bu süreç, modernitenin en belirgin karakteristiklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Modernitenin bu geçici, parçalı ve sürekli yenilenen doğasına

Burak Yavuzylmaz¹
Gülcan Buğa²

How to Cite This Article

Yavuzylmaz, B. & Buğa, G. (2026). Marc Augé'nin “Yok-Mekân” Kavramı Bağlamında Geçiş Alanlarında Soyut Resim Müdahalesi. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 12(5), 528-537. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.23089471>

Arrival: 29 July 2026

Published: 30 September 2026

International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı, Ordu, Türkiye. ORCID: 0000-0001-8917-9438

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı, Ordu, Türkiye. ORCID: 0009-0009-5168-9526

dikkat çeken ilk düşünürlerden biri olan Charles Baudelaire, on dokuzuncu yüzyılın ortasında kaleme aldığı metinlerde, modern yaşamın bu anlık ve süreksiz oluş halini şu sözlerle tarif etmektedir:

Modernite, zamanın gelip geçiciliğidir; mekânların bir görünüş bir kaybolmasıdır; umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da mekân da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır. Zaman biteviye şimdiki zamandır. Modernite yeniliğe mahkûmdur. Ancak yeni olan şaşırtıcıdır, bireyseldir, biriciktir. Üstelik “yeni”, kural tanımaz; çözümlemeye, tanımlamaya gelmez (Baudelaire, 2003: 45).

Baudelaire'in on dokuzuncu yüzyılda tespit ettiği bu geçicilik ve süreksizlik hali, günümüz bilgi ve iletişim çağında mekân deneyimi üzerinden daha da belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bireylerin giderek yalnızlaştığı ve yabancılaştığı, mekânla kurulan ilişkilerin yüzeyselleştiği bir toplumsal yapı ortaya çıkmaktadır. Aşırı hareket, hız ve tüketim odaklı yaşam biçimleri mekânların anlam üretme kapasitesini zayıflatırken, bireyin mekânla olan deneyimi giderek anonimleşmektedir. Makineleşmenin hız kazandığı çağdaş dünyada, duysal ve algısal niteliklerin yitirilmesiyle birlikte aidiyet duygusunun yerini geçicilik almaktadır. Kimlik ve aidiyet sorunu, mekânsal üretim süreçleriyle doğrudan bağlantılı olup toplumsal bir mesele haline gelmektedir. Özellikle geçiş alanları olarak nitelendirilen metro istasyonları, havaalanları, süpermarketler, hastane koridorları ve alışveriş merkezleri, kimlik ve aidiyet sorunlarının en görünür olduğu alanlar olarak dikkat çekmektedir. Birey için yalnızca bir geçiş noktası olarak varlık gösteren bu alanlar yeniden deneyimlenebilen mekânlara dönüştürülmektedir. Bu alanlar, yalnızca bir noktadan diğerine ulaşmayı sağlayan geçitler olarak değil, yeniden deneyimsel alanlara dönüştürülebilecek potansiyel mekânlar olarak ele alınmaktadır.

Mekân ile yer arasındaki ayrım, her mekânın anlam, kimlik ve aidiyet üretip üretmediği sorusu üzerinden şekillenmektedir. Bu ayrımın bir diğer boyutu, geleneksel ve modern dönemlerin yanı sıra modern sonrası süreçte de içinde bulunan zamanın bilimsel-teknolojik, sosyolojik ve kültürel dinamiklerine bağlı olarak farklı bağlamlarla ele alınmasıdır. Bu bağlamda “her mekân bir yer midir, ya da her yer bir mekân mıdır?” sorusu literatürde güncelliğini korumaktadır (Ar, 2021: 12).

Mekânlarda deneyim, bireyin mekânla kurduğu doğrudan ilişkinin kopmasıyla, çoğunlukla yazılı metinler üzerinden biçimlenen bir iletişim düzeyine dönüşmektedir. Bu dönüşümü açıklamak için Marc Augé, yok-mekân kavramını ortaya koymaktadır. Modernleşme süreciyle birlikte Augé'nin tanımladığı bu kavram, hız ve geçicilikle birlikte insan yaşamına giderek daha yoğun biçimde nüfuz etmektedir (Gür, 2023: 338). Augé'ye göre yok-mekânlar, bireyin kimlik, aidiyet ve tarihsel süreklilik kuramadığı, yalnızca geçici olarak kullanılan alanlardır. Sanatçı, üst-modernite kavramıyla tanımladığı günümüz modernitesinin bolluk ve aşırılıkla dolu olduğunu ileri sürmektedir. Bir anlamı olmayan, içerik ve bağlamdan yoksun oluş, yok-mekânın temel özellikleri arasında sayılmaktadır (Augé, 1992).

Bu çalışma, Marc Augé'nin “yok-mekân” kavramı çerçevesinde modern süreçte mekânın birey üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Mekânın yalnızca fiziksel bir işlevden çıkıp bir temsil alanına dönüşmesi, çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır. Günümüz mekân tasarımlarının yalnızca işlevsel ihtiyaçları karşılamının ötesine geçmesi, mekânların bireyle iletişim kuran ve estetik nitelikler taşıması gerekliliğini öne çıkarmaktadır. Araştırma, literatür taraması ve kuramsal çözümleme yöntemiyle yapılandırılmaktadır. Mekân, yer, aidiyet ve kimlik kavramları ele alınarak Marc Augé'nin yok-mekân yaklaşımıyla ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda soyut sanatın önemli temsilcileri Daniel Buren, Sol LeWitt ve Lothar Götz'ün mekânla ilişki kuran soyut yaklaşımları incelenmekte; modern yaşamın bir sonucu olan geçiş alanlarının sanat aracılığıyla nasıl dönüştürüleceği sorgulanmaktadır. Bu doğrultuda üç sanatçının müdahale biçimleri, bulgular bölümünün sonunda süreklilik, anonimlik ve duysallık eksenlerinde karşılaştırmalı olarak bir araya getirilmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmada, Marc Augé'nin yok-mekân kavramı merkeze alınarak bu mekânların sanat aracılığıyla nasıl dönüştürüldüğünü incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmaktadır. Çalışmada öncelikle yok-mekânların kavramsal çerçevesine yer verilmekte; örneklem grubunu mekânla bütünleşen soyut sanat üretimleri oluşturmaktadır. Bu doğrultuda Daniel Buren, Sol LeWitt ve Lothar Götz'ün eserleri, yok-mekân kavramıyla kurdukları ilişki temel alınarak amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmektedir. Sanatçıların mekâna müdahale biçimleri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmekte; yok-mekânların sanat aracılığıyla nasıl yeniden algılanabilir ve fark edilebilir hale dönüştürüldüğü ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Analiz sürecinde, üç sanatçının üretimleri zamansallık, yazarlık/anonimlik ve duysal kanal olmak üzere ortak değişkenler üzerinden karşılaştırılarak bulgular bölümünün sonunda bir arada değerlendirilmektedir.

MARC AUGÉ VE YOK-MEKÂN KAVRAMI

Marc Augé'nin orijinal dilinde “non-lieux” olarak formüle ettiği bu kavram, Türkçe literatürde farklı disiplinlerin yaklaşımlarına göre çeşitlilik göstermektedir. Kavram, sosyolojik ve antropolojik metinlerde yerin kimlik ve aidiyet barındıran yapısının yitirilmesine vurgu yapmak amacıyla genellikle “yok-yer” veya “yer-olmayan” şeklinde çevrilmekte; mimarlık, tasarım ve sanat disiplinlerinde ise “yok-mekân” olarak yaygın bir kabul görmektedir (Şahbaz, 2024: 45). Bu çalışmada, geçiş alanlarına yapılan sanatsal ve fiziksel müdahaleler ele alındığı için sanat ve tasarım literatüründe yerleşmiş olan “yok-mekân” teriminin kullanılması tercih edilmektedir.

Fransız antropolog Marc Augé (1935-2023), “yok-yer” (non-places) kavramını ilk kullanan ve sistematik biçimde geliştiren düşündürdür. Augé, 1992 yılında yayımlanan “Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité” (İng. Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity) başlıklı kitabında bu kavramı sistematik bir biçimde ele almaktadır (Berber, 2011). Augé'nin bu çalışması, çağdaş dünyanın antropolojik olarak okunması açısından da önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır (Lafcı, 2025: 385).

Yok-yer kavramı, birçok disiplinlerarası alanda ele alınan mekân tartışmalarına konu olmaktadır. Yi-Fu Tuan'a göre mekânın yer niteliği kazanması, onun deneyim yoluyla tanınması ve birey tarafından anlamlı bulunmasıyla mümkün olmaktadır; mekân hareketi mümkün kılarken yer, mekân içindeki bir duraklamayı ifade etmektedir (Tuan, 1977; Berber, 2011: 147). Augé'den önce Edward Relph, benzer bir kaygıyla “yersizlik” (placelessness) kavramını geliştirerek, modern mekânların özgün karakterlerini yitirip birbirine benzeyen, kimliksiz alanlara dönüşme eğilimini fenomenolojik bir yaklaşımla tartışmaktadır (Relph, 1976). Henri Lefebvre ise mekânı toplumsal olarak üretilen bir yapı olarak tanımlamaktadır (Avar, 2009: 1). Marc Augé, yok-mekân kavramını bu yaklaşımlardan farklı olarak, üst-modern toplumlarda mekânın kimliksiz, aidiyet ve tarih üretme kapasitesinin yitirildiği alanları tanımlamak için kullanmaktadır.

Mekânın kimlikten arındırılması, yabancılaşma ve anlam kaybı gibi süreçler pek çok akademik çalışmada yer edinmektedir. Augé'ye göre mekân, ancak kimliksel, ilişkisel ve tarihi olduğunda “yer” olarak adlandırılabilir (Augé, 1992: 7). Augé; hava, demir ve kara yollarını, taşıt araçlarını, uzay istasyonlarını, havalimanlarını, gar kapılarını ve alışveriş merkezlerini yok-mekânlar olarak değerlendirmektedir (Özerk & Yüksekli, 2011: 89).

Yok-mekânlarda mekânsal deneyim, bireyin mekânla kurduğu doğrudan ilişkinin kopmasıyla, çoğunlukla yazılı metinler üzerinden biçimlenen bir iletişim düzeyine dönüşmektedir. Anlam üretmeme, içerik ve derinlikten yoksunluk, yok-mekânın temel özellikleri arasında sayılmaktadır. Augé'ye göre: “Yeni olan, dünyanın anlamının olmaması, az anlamının olması ya da daha az anlamının olması değil, bizim ona anlam vermek noktasında bariz ve yoğun biçimde günlük bir ihtiyaç hissetmemizdir” (Augé, 1992: 33). Augé, bu dönüşümü “üst-modernite” kavramıyla tanımlamaktadır. Üst-modernitenin temel sorunu anlamın yokluğu değil, tam tersine anlam fazlalığıdır. Augé, üst-modernite durumunu üç aşırılık figürüyle açıklamaktadır: hadiselerin aşırı bolluğu, mekânsal aşırı bolluk ve atıfların bireyselleşmesi (Augé, 1992: 41). Olay, görüntü, bilgi, mekân ve deneyim fazlalığı, bireyi bunların tümünü anlamlandırmak zorunda hissettirmektedir. Aşırı hız, aşırı mekân ve aşırı bilgi, aşırı bir gürültü üretmektedir; Augé bunu “hadiselerin aşırı bolluğu” olarak tanımlamaktadır. Bu bolluk içerisinde birey, sürekli anlam yüklemek zorunda kalmaktadır.

Yok-mekânlar (havaalanı, metro istasyonu, alışveriş merkezi vb.) anlam üretmemekte ve kimlik sunmamaktadır. Birey, bu mekânlarda yön levhaları, yazılar ve semboller aracılığıyla ilişki kurmaktadır. Augé'nin tabiriyle “zamanın aşırılığı”, bugünün aşırı derecede olay, bilgi ve imge üretmesinden kaynaklanmaktadır. Geleneksel ya da modern öncesi dünyada bir yerden bahsetmek, aynı zamanda kimlik, anlam ve aidiyet taşıyan bir mekâna işaret etmektedir. Üst-modernite koşullarında ise birey, yaşadığı anı tarihsel bir bağlama oturtmakta güçlük çekmektedir. Augé'ye göre bu durum, “çağdaş dünyanın hadiselerinin aşırı bolluğundan kaynaklanmaktadır” (Augé, 1992: 33).

Bu mekânsal aşırı bolluk, Augé'nin ifadesiyle bir “zoka” işlevi görmektedir (Augé, 1992: 35). Metafor olarak zoka, bireyi meşgul etmekte, hareket ve akış hissi yaratmakta; bir bakıma bireyin mekânla düşünsel ve duygusal ilişki kurmasını engelleyen bir oyalama mekanizması olarak işlemektedir. Yok-mekânlar; yön levhaları, piktogramlar, reklam panoları ve renkli yüzeyler gibi unsurlarla aşırı bir bolluk içinde görünmektedir. Ancak bu bolluk aidiyet kazandırmamakta, mekânla özel bir bağ kurdurmamaktadır. Dolayısıyla Augé'ye göre bolluk, bireyi mekânda tuttuğunu düşündüren, fakat aslında onu yer duygusundan uzaklaştıran bir düzenek olarak işlev görmektedir.

Bireyler; havalimanında güvenlik kontrolünden geçmek, hastane koridorlarında yönlendirme levhalarını izlemek, süpermarkette alışveriş yapmak gibi eylemleri önceden kodlanmış yönlendirmeler doğrultusunda gerçekleştirmektedir. Bu mekânlar, genel olarak sürekli kullanımda olan fakat benimsenmeyen, farklı süreçlerde tasarlanmış bütünsel yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır (Ar, 2021: 22). Bu mekânlarda kimlik bütünüyle ortadan kalkmamakta; aksine bireyleri belirli davranış kalıpları içerisinde yeniden tanımlayan ve onları sistemin işleyişine

dâhil eden profiller ortaya çıkmaktadır. Augé'ye göre bireyler, mekânla kimliksel, ilişkisel ve tarihsel bağ kurabildikleri ölçüde o mekânı yer olarak kavramaktadır (Özerk & Yüksekli, 2011: 89).

Augé'ye göre üst-modernitenin dünyası, içinde yaşanıldığına inanılan dünyanın ölçüleriyle tam olarak örtüşmemektedir; zira kendisine bakmanın henüz öğrenilemediği bir dünyada yaşanmaktadır ve mekânı düşünmenin yeniden öğrenilmesi gerekmektedir (Augé, 1992: 38). Bu koşullarda dünyayı mesafe koyarak, dışarıdan gözlemleyerek anlamlandırmak artık mümkün olmamaktadır. Geleneksel mekân kavrayışları yetersiz kalmakta, mekân kavrayışının yeniden düşünülmesi zorunlu hale gelmektedir.

Yok-mekânlar, anlam, kimlik ve aidiyet üretiminden yoksun olmaları nedeniyle bireyin mekânla kurduğu ilişkiyi sınırlamaktadır. Bu sınırlılık, soyut resim ve grafik müdahalelerin mekânsal algıyı yeniden harekete geçirme noktasında öne çıkmasına yol açmaktadır. Soyut resim, anlatıdan arındırılmış yapısıyla yok-mekânlarda mekânsal deneyimi yeniden açığa çıkarmaktadır. Mekânlara uygulanan soyut ve grafiksel dokunuşlar, bireyin algısını harekete geçiren bir deneyim alanı sunmaktadır. Değişim ve gelişime bağlı olarak günümüz mekân tasarımları, yalnızca işlevsel ihtiyaçları karşılamanın ötesine geçmekte; mekânların bireyle iletişim kuran, yaratıcı ve estetik nitelikler taşıması önem kazanmaktadır.

Bu noktada tasarımcıların, birey-mekân arasındaki ilişkinin özüne inmeleri ve soyut düşünme yetisi kazanmaları etkin bir rol oynamaktadır. Soyutlama, mekân tasarımlarının biçimlenmesini sağlayan düşüncelerin, kendi içlerinde ve birbirleriyle olan ilişkilerini kavramak için kullanılan bir yöntem olarak tanımlanmaktadır (Kaya & Aytış, 2019: 53).

Sanat tarihi literatüründe, bir yapıtın anlamının bulunduğu mekândan bağımsız düşünülmemeyeceği bu tür üretimler “mekâna özgü” (site-specific) sanat pratiği olarak tanımlanmaktadır; bu pratikte yapıtın kimliği, sergilendiği mekânla kurduğu ilişki üzerinden şekillenmektedir (Kwon, 2002). Bu çalışmada ele alınan Daniel Buren, Sol LeWitt ve Lothar Götz'ün yok-mekânlara yönelik müdahaleleri de bulgular bölümünde ayrıntılı biçimde tartışılacağı üzere, bu üretim geleneğinin çağdaş örnekleri olarak değerlendirilmektedir.

GEÇİŞ ALANLARINDA MEKÂNSAL KİMLİK SORUNU

Marc Augé'nin kavramsallaştırdığı yok-mekânların en yoğun biçimde deneyimlendiği alanların başında, günlük yaşamın kaçınılmaz bir parçası haline gelen geçiş alanları gelmektedir. Hız ve dönüşüm üzerine kurulu çağdaş yaşam biçimleri, bu alanlarda mekânsal kimlik sorununu daha da belirgin hale getirmekte; mekâna ve topluluğa yönelik aidiyet duyguları bu süreçte zarar görmektedir.

Geçiş alanları (metro istasyonları, havaalanları, uzun koridorlar) olan mekânlarda kişiler yön levhaları ve semboller aracılığıyla ilişki kurmaktadır. Bu mekânlar; yön levhaları, piktogramlar ve reklam panoları gibi unsurlarla aşırı içersinde görünmekte, bu karmaşada kullanıcıyı bir noktadan diğerine yönlendirmeyi amaçlamaktadır. Mekânın işleyişini sürdürebilmek adına belirlenmiş davranış kalıplarına uyum sağlanmaktadır. Bireyi, doğup ait olduğu coğrafyanın ve yerin öznesi olmaktan uzaklaştırarak Marshall McLuhan'ın (1962) öne sürdüğü “küresel köy” kavramının bir unsuru haline getiren bu yeni atmosfer, coğrafya ve birey arasındaki hermeneutik (anlama ve yorumlama sanatı) ilişkiyi de değiştirmektedir (Ar, 2021: 10). Kentsel kimliğin bu süreçte bütüncül bir çerçevede yeniden ele alınması gerekliliği de literatürde vurgulanmaktadır (Oktay, 2011: 12).

Geçiş alanlarında kişisel deneyimler büyük ölçüde geri planda kalmaktadır. Havaalanına giren birey, geldiği yerdeki tüm kültürel kodlarından arındırılıp yersiz-yurtsuzlaştırıldıktan sonra, mekânın kurallarıyla (tarihsel-kültürel kodlar karşısında yapay kültürel kodlarla) donatılarak yeniden bir yer-yurt kazanmaktadır (Koçyiğit, 2018: 543). Bu bağlamda Koçyiğit'in işaret ettiği “yersiz-yurtsuzlaşma” kavramı, Sol LeWitt'in “anonim üretim” anlayışıyla doğrudan ilişkilendirilebilmektedir. Bu durum, mekânın işleyişini sürdürebilmek adına geçici ve standartlaştırılmış bir profile dönüştüğünü göstermektedir. Benzer bir okuma, İstanbul'daki bir metro istasyonu örneği üzerinden de yapılmakta; kentsel ulaşım mekânlarının antropolojik “yer” ile anonim “yok-yer” arasındaki konumu karşılıklı bir mekânsal okuma yöntemiyle tartışılmaktadır (Aslan & Kızıldere Gökyer, 2025).

BULGULAR VE VAKA ANALİZLERİ

İşlevsel gereksinimlerin sağlandığı her türlü boşluk, bir mekân oluşturabilmektedir. Soyutlama ise mekân tasarımlarının biçimlenmesini sağlayan düşüncelerin, kurdukları ilişki üzerinden anlaşılmasını sağlamak için kullanılan bir yöntem olarak tanımlanmaktadır (Kaya & Aytış, 2019: 53). Soyut resmin mekânla kurduğu ilişki, yüzeyin yalnızca bir kaplama olmaktan çıkıp mekânsal bir deneyime dönüşmesiyle belirginleşmektedir. Mimari yüzeylerin tuval olarak ele alındığı bu müdahaleler, mekânın nötr karakterini aşarak onu deneyimlenebilen bir “yer”e dönüştürmektedir. Renk, biçim ve ritim gibi öğeler, mekânın algılanış biçimini dönüştürmekte; hız ve geçicilik duygusunun yerine farkındalık üretmektedir. Bu bağlamda soyut resim ve yok-mekânlar, algısal bir kırılma noktası

oluşturmaktadır. Bilgi ve iletişim çağında artan ihtiyaç çeşitliliği, mekân tasarımında yaratıcılığın rolünü daha görünür hale getirmektedir.

Marc Augé'nin tanımladığı yok-mekânlar; kimliksiz, geçici ve bireyle duygusal bir bağ kurmayan alanlardır. Sanatçılar bu mekânları dönüştürürken, yok-mekân olma halini görünür kılarak hareket etmektedir. Yok-mekânlar bize nasıl davranmamız gerektiğini; nereden yürüyeceğimizi, nerede duracağımızı, ne kadar süre kalacağımızı sessizce dayatmaktadır. Sanatçılar, bu durumu fark edilir kılabilmek için mekânlara müdahale etmektedir. Böylelikle bireyler, mekânın pasif bir kullanıcısı olmaktan çıkarak mekânla bütünleşen, deneyim yaşayan ve onu sorgulayan bir özneye dönüşmektedir. Yok-mekânlar tarafından akış içinde olunması istenmekte; sanat aracılığıyla ise yavaşlatılmakta, durdurulmakta ve farkındalık yaratılmaktadır. Yürürken hiç fark edilmeden geçilen bir alan, bakılmak zorunda kalınan bir alana dönüşmekte ve kişisel bir temas kurulmaktadır. Bu temas, mekânın anonim yapısını kırmaktadır. Sanat müdahaleleri bazen geçicidir, fakat etkisi oldukça kalıcı olmaktadır. Renk alanları, çizgisel tekrarlar ve minimalist formlar, mekânın yönlendirici ve geçici oluşuna karşı bireyi mekânla bilinçli bir ilişki kurmaya davet etmektedir.

“Mekân tasarımında soyutlama, tasarım problemine ait tüm verilerin, birbirleriyle ilişkilerinin değerlendirilmesinde kullanılmaktadır. Problemin yalınlaştırılmasıyla birlikte gerçek sorun anlaşılmalı, ifade edilmeye ve çözümlenmeye başlanabilmektedir” (Kaya & Aytaş, 2019: 55-56).

Daniel Buren ve Mekânsal Süreklilik

Fransız kavramsal ve görsel sanatçı Daniel Buren (1938-), 1960'lı yıllardan itibaren gerçekleştirdiği üretimlerle sanattaki yenilikleri izlemekte; gündelik yaşamın hızlandığı ve kavramsal sanat hareketlerinin art arda ortaya çıktığı bir dönemde, mekânı temel alan kavramsal üretimler ortaya koymaktadır (Taştan, 2021: 301). Sanatçının üretimlerinde temel anlatım biçimi, 8,7 santimetre eninde yalnızca dikey beyaz ve renkli çizgilerin kullanılmasına dayanmaktadır. Buren, bu yalın dilin aracılığıyla eleştirel bir deneyim alanı yaratmayı amaçlamakta; üretimleri bireyi mekânla birebir temas kurmaya yönlendirmektedir (Apa, 2007).



Şekil 1: Daniel Buren, Diamonds and Circles, Tottenham Court Road istasyonu, 2017.

Kaynak: Buren, D. (2017). Diamonds and Circles [Seramik karo ve boya, Tottenham Court Road istasyonu, Londra], Daniel Buren Resmi Sitesi, <https://danielburen.com/images/exhibit/1551?ref=search&q=#lg=1&slide=8>. (Erişim Tarihi: 15.12.2025).

Buren'in çalışmaları, mekânı sosyal, kamusal ve eylem alanı olarak öne çıkarmaktadır. Sanatçının oluşturduğu formlar, sanat ile mekân arasında yeni bağlantılar kurmakta ve izleyiciye alışılmamış bir mekânsal deneyim sunmaktadır (Şenel Özayten, 2017: 3240). Buren'in mimari yüzeylere uyguladığı ritmik şeritler, mekânın anonimliğini görünür kılarken aynı zamanda izleyicinin farkındalığını artırmaktadır. Mekâna özgü bu müdahaleler, yok-mekânların anonim ve yönlendirici yapısını görünür kılmakta ve mekânsal algıyı dönüştürmektedir.

Mekân, bu müdahaleler sonucunda yalnızca fiziksel bir geçiş alanı olmaktan çıkarak, birey üzerinde etkiler yaratan deneyimsel bir yüzeye dönüşmektedir. Günümüzde tüketim, hız ve anonimlik kavramları ön plana çıkarken, soyut sanat müdahaleleri bu nitelikleri dönüştürme potansiyeli taşımaktadır. Daniel Buren'in mimari mekânlara uyguladığı dikey şeritler, yüzeyin sürekliliğini vurgulamakta ve mekânın zaman içindeki ritmini görünür kılmaktadır. Sanatçının geleneksel olmayan malzeme tercihleri, bireyde çerçeveye sınırlandırılmamış bir mekânsal algı oluşturmaktadır.

(Şenel Özyayten, 2017: 3235). Bu soyut müdahaleler, Marc Augé'nin tanımladığı geçiş alanlarını pasif durumdan çıkararak, kısa süreli de olsa deneyimlenen bir yapıya dönüştürmektedir.

Sol LeWitt ve Anonimliğin Dönüşümü

Amerikalı kavramsal sanatçı Sol LeWitt (1928-2007), 1960'ların sonlarına doğru gerçekleştirdiği duvar çizimleri ve yapılarıyla tanınmaktadır. LeWitt, hem minimalist hem de kavramsal sanatın öncü isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçı, iki ve üç boyutlu üretimlerinde duvar çizimleri, kuleler, piramitler ve çeşitli geometrik yapılar kullanarak sistem ve tekrar temelli bir sanatsal dil geliştirmektedir (Saberian & Hessami, 2015: 248).

LeWitt, kuşağındaki diğer sanatçılardan farklı olarak, sanatsal üretimde kavramın ya da fikrin önemini tutarlı biçimde savunmaktadır. Sanatçıya göre kavramsal sanatta fikir veya kavram, eserin en önemli yönünü oluşturmaktadır; fikir, sanatı üreten bir makine haline gelmektedir (LeWitt, 1967: 79). Sanatçı, eserlerini önceden belirlenmiş kurallar üzerine kurarak önceliğin fikir olduğunu vurgulamaktadır. Özellikle duvar çizimleri, bu yaklaşımın en belirgin özelliklerini taşımakta; esas olanın, eseri mümkün kılan düşünsel sistem olduğu görülmektedir.



Şekil 2: Sol LeWitt, Duvar Çizimi #565, 1985, Salone dei Carmuccini, Museo di Capodimonte, Napoli, İtalya. Fotoğraf: Mimmo Jodice.

Kaynak: LeWitt, S. (1985). Wall Drawing #565 [Duvar çizimi, Salone dei Carmuccini, Museo di Capodimonte, Napoli], LeWitt Collection, <https://www.lewittcollection.org/>. (Erişim Tarihi: 18.12.2025).

LeWitt, çizgi, nokta ve doku gibi tasarım elemanlarını tekrarlı bir biçimde kullanmaktadır. Sanatçı figürünü geri planda tutarak önceden belirlenmiş talimatlar doğrultusunda eserin kim tarafından, ne zaman ve hangi koşullarda üretildiğini önemsizleştirmekte; bu yaklaşım mekânı kişisel bir ifade alanı olmaktan çıkarmakta ve mekânın nötr yapısını ön plana çıkarmaktadır. LeWitt, böylece yok-mekânların anonimliğini bilinçli bir stratejiye dönüştürmektedir. Sanatçının duvar çizimleri, çoğunlukla kendisi tarafından değil, farklı uygulayıcılar tarafından gerçekleştirilmektedir; bu üretimlerin ephemeral (geçici) niteliğinin korunması ve yeniden uygulanabilirliği, eserlerin belgelenmesi ve koruma stratejileri açısından da özel bir literatür oluşturmaktadır (Hogan & Snow, 2015: 40).

Kavramsal sanatçılara göre renk, doku, yüzey ve biçim gibi fiziksel özelliklerin güçlü olması, izleyicinin ilgisini görsel yüzeye çekerek düşünme alanına engel oluşturmaktadır. Dolayısıyla kavramsal sanatın görünümü, optik algılamadan ziyade sezgisel ve zihinsel algılamaya dayanmaktadır. Kavramsal sanatı görünür kılan bir biçim elbette bulunmaktadır; ancak bu görüntüyü ya da göstergeleri biçimci bir çözümlemeye tabi tutmak kavramsal sanat için uygun bir yaklaşım oluşturmamaktadır. Zira bu görünüm, biçimsel değil metinsel bir içerik taşımaktadır. Düşünceler; plastik değerler yerine sayılar, şekiller, sözcükler veya sanatçının seçtiği başka bir yolla görselleştirilmektedir (Özcan & Coşkun, 2025: 464).



Şekil 3: Sol LeWitt, Wall Drawing #797, 1995, Massachusetts Museum of Contemporary Art.

Kaynak: LeWitt, S. (1995). Wall Drawing #797 [Duvar çizimi, Massachusetts Museum of Contemporary Art], *Improvised Life*, <https://improvisedlife.com/2015/11/30/sol-lewitts-wall-drawing-797/>. (Erişim Tarihi: 18.12.2025).

Bir başkasının çektiği çizginin tekrarlandığı bu çalışmada, üstteki çizgi taklit edilse de çizgilerin şekil ve yön değiştirdiği görülmektedir. Bu farklılaşma, hem duvarların dokusundan ve uzunluğundan kaynaklanan olasılıklarla hem de her bir çizgiyi çekenin farklı biri olmasıyla ilişkilendirilebilmektedir. Çizgileri çeken kişi aynı olsa bile üstteki çizgiyi bire bir ve kusursuz biçimde taklit edebilmesi neredeyse imkânsız görünmektedir. Dolayısıyla çalışmanın adı “Kopyalanmış Çizgiler” olsa da, her bir çizgi kendine özgü biçimde oluşmakta ve eşsizleşmektedir (Özcan & Coşkun, 2025: 467).

Sanatçının pratiğinde asıl meselenin, çizgilerin kusursuzca kopyalanmasından ziyade; ortaya çıkan farklılıkların kabul edilip eserin bir parçası haline getirilmesi olduğu söylenebilir. Kopya olarak tanımlanan çizgiler, mekâna ve uygulayıcıya bağlı olarak yeniden özgün üretimlere dönüşmektedir. Wall Drawing serilerinde eserlerin farklı kişiler tarafından uygulanması, mekânda kişisel izlerin ortadan kalkmasına yol açmaktadır.

Sol LeWitt'in üretimleri, mekânı nötr havasından arındırarak eserlerin anlamını belirleyen etkin bir role bürünmektedir. Bireyin karşılaştığı görüntü, tekil ve kalıcı bir formdan uzaklaşmaktadır. Böylece çağdaş sanatta mekânın yalnızca içinde bulunulan bir durum değil, yaşanan ve deneyimlenen bir yapı olduğu ortaya konulmaktadır. LeWitt'in müdahaleleri, kalıcı bir kimlik yüklemekten ziyade yok-mekânların sürekliliksizliğini ön plana çıkarmaktadır. Sergi sona erdiğinde yeniden uygulanabilen bu çalışmalar, bireyin mekânla kurduğu ilişkiyi derinleştirmektedir. Böylece mekânın anonim doğası kırılmadan algısal bir farkındalık üretilmektedir. Yok-mekânların nasıl algılandığını dönüştüren bu yaklaşım, mekânı yalnızca bir boşluk olmaktan çıkarmakta ve bireyi düşünmeye, durmaya ve farkına varmaya yönlendirmektedir. LeWitt'in sistem temelli yaklaşımı, bireyin algısı üzerinden anlamlandırılan bir deneyim alanına dönüşmektedir. Böylelikle yok-mekânın pasif ve yönlendirilmiş yapısı bozularak, daha bilinçli bir mekânsal algı ortaya konulmaktadır.

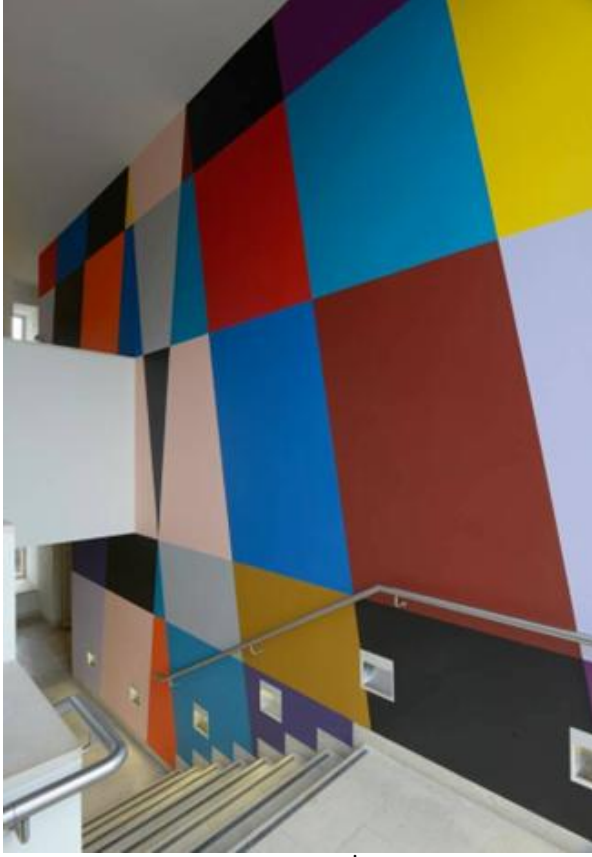
Lothar Götz ve Renk Alanları ile Duyusal Deneyim

Lothar Götz, mekâna yönelik soyut müdahalelerin bireyin algısı üzerindeki etkisini şu sözlerle özetlemektedir:

“Tamamen bembeyaz bir merdivenin varsa ve ona renk eklerseniz, işlevini değiştirmez; ancak merdivenlerden inip çıkarken yaşadığımız deneyimi tamamen değiştirir” (Götz, t.y.).

Sunderland Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Doçenti olan Lothar Götz'ün (1963-) çalışmaları, mekâna özgü duvar resimlerinden oda ölçeğinde mekânsal enstalasyonlara, resim ve çizim çalışmalarına kadar uzanan geniş bir alanı kapsamaktadır. Sanatçının eserleri, mimarlık ve mekân kavramlarıyla kurduğu bağlantı ve bu alanlara yaptığı göndermeler aracılığıyla belirgin bir tutarlılık göstermektedir. Resimleri, soyut geometrik biçimlerin, geniş renk alanlarının ve yoğun çizgisel düzenlemelerin bir arada kullanılmasıyla tanınmaktadır (Glass Cloud Gallery, t.y.). Götz, projelerinin bıraktığı etkinin temelinde algılama biçimimize ve çevremizi nasıl gördüğümüze odaklanma amacı

yattığını belirtmektedir. Sanatçıya göre, böylesine tamamen soyut çalışmaların politik bir yönü de bulunmakta; bu eserler çevreye verilen tepkileri değiştirerek bireyi daha aktif ve olayların daha çok farkında kılan bir konuma taşımaktadır. Götz, bir şey aniden değiştiğinde, o değişime farklı bir gözle bakılabildiğini veya bu durumun başka bir şeye yönelik bakış açısını da dönüştürebildiğini ifade etmektedir (Götz, t.y.).



Şekil 4: Lothar Götz, Bir Merdiven İçin Beste (Composition for a Staircase). Fotoğraf: Andy Keate, 2025.

Kaynak: Götz, L. (2019). Composition for a Staircase [Merdiven boyaması, Pallant House Gallery], Fotoğraf: Andy Keate, <https://pallant.org.uk/whats-on/lothar-gotz-composition-for-a-staircase/>. (Erişim Tarihi: 18.12.2025).

Lothar Götz'ün pratiği, renklerin mekân algısını nasıl etkilediği üzerine yoğunlaşmaktadır. Sanatçının müzeler, metro istasyonları ve hastaneler gibi çeşitli mekânlarda gerçekleştirdiği, mekâna özgü enstalasyon projeleri bulunmaktadır. Çalışmalarında renk kullanımı, dekoratif bir unsur olmanın ötesinde, mekânın yönelimini ve ritmini belirleyen bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Götz'ün renk alanlarına dayalı düz, yoğun ve geometrik müdahaleleri, bireyin duygusal ve bedensel olarak deneyimlediği bir ortama dönüşmektedir. Çalışmaları sergi bittiğinde ortadan kaldırılmakta; bu yönüyle de yok-mekânların süreksizliğini vurgulamaktadır. Renk, ritim ve soyutlama temelli müdahaleler, mekânların algılanma biçimini değiştirmekte ve bireyin hızla fark etmeden geçtiği mekânları geçici fakat güçlü bir mekânsal deneyime dönüştürmektedir.

Mekâna özgü duvar resimleri, yok-mekânların algısal boyutunu dönüştürmeye yönelik müdahaleler sunmaktadır. Lothar Götz'ün yoğun renk alanları ve geometrik şekilleri, geçiş alanlarında algısal bir kırılma yaratarak bu alanların fark edilmesini sağlamaktadır. Mekânı yalnızca işlevsel bir geçiş alanı olmaktan çıkaran bu müdahaleler, bireyle duygusal bir ilişki kurulmasına olanak tanımaktadır. Bireyin mekânsal deneyimi zenginleşirken, yok-mekânların anonim yapısı kısa süreli de olsa değişime uğramaktadır. Bu bağlamda Götz, yok-mekânları kalıcı bir yere dönüştürmekten ziyade, bu mekânlarda deneyimlenen algıyı güçlendirerek farkındalık üretmektedir.

Buraya kadar ele alınan üç sanatçının üretimleri bir arada değerlendirildiğinde, yok-mekânlara yönelik soyut müdahalelerin tek bir stratejiyle sınırlı olmadığı, birbirini tamamlayan farklı yaklaşımlar üzerinden şekillendiği görülmektedir. Daniel Buren'in mimari yüzeye kazınan, kalıcılığa yakın ritmik tekrarları mekâna zamansal bir süreklilik kazandırmakta; sanatçı imzası belirgin, bireysel bir üretim biçimini yansıtmaktadır. Sol LeWitt'in duvar çizimleri ise, sergiyle sınırlı ve geçici olmakla birlikte önceden belirlenmiş talimatlar yoluyla farklı uygulayıcılarca yeniden üretilebilmekte; bu yönüyle yazarlığı geri plana atan, anonimleştirilmiş bir üretim biçimi ortaya koymaktadır. Lothar Götz'ün renk alanları ise sergi süresiyle sınırlı, geçici müdahaleler olmakla birlikte, görsel-optik ya da kavramsal-zihinsel bir algıdan çok, duygusal-bedensel bir deneyim üzerinden mekânla ilişki kurmaktadır.

Tablo 1. Üç sanatçının yok-mekâna yönelik müdahale stratejilerinin karşılaştırmalı özeti.

Karşılaştırma Boyutu	Daniel Buren	Sol LeWitt	Lothar Götz
Zamansal strateji	Mimari yüzeye kazınan, kalıcılığa yakın ritmik tekrar	Sergiyle sınırlı, geçici fakat talimat yoluyla yeniden üretilebilir	Sergi süresiyle sınırlı, sergi sonunda ortadan kaldırılan
Yazarlık / anonimlik konumu	Sanatçı imzası belirgin, bireysel üretim	Anonimleştirilmiş, talimat temelli, farklı uygulayıcılarca gerçekleştirilen	Sanatçıya özgü tasarım, fakat mekâna bağımlı tekil kompozisyon
Baskın duysal kanal	Görsel-optik; çizgisel ritim	Kavramsal-zihinsel; sistematik tekrar	Duyusal-bedensel; renk ve geniş yüzey algısı
Yok-mekâna etkisi	Geçiş ritmini görünür kılarak süreklilik hissi yaratma	Anonimliği bilinçli bir stratejiye dönüştürerek eleştirel farkındalık üretme	Duyusal/bedensel deneyim yoluyla anlık aidiyet hissi üretme

Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir.

Tablo 1'de özetlenen bu ortak değişkenler, üç sanatçının stratejilerini birbirinden ayıran farklılıkların yanı sıra, hepsinin ortak bir amaca -yok-mekânın anonim ve geçici karakterini görünür kılmaya ve bu karakteri kısmen kırmaya- hizmet ettiğini de göstermektedir. Bu gözlem, Augé'nin kavramsal çerçevesiyle Kwon'un (2002) site-specific sanat tartışmasını aynı örneklem üzerinden bir arada okumaya imkân tanımakta; bulguların sınırlı sayıda vaka üzerinden elde edildiği ve genellenebilirliğinin ileride farklı geçiş alanları ve sanatçı üretimleriyle sınanmaya açık olduğu belirtilmelidir.

SONUÇ

Küreselleşme ve üst-modernite koşullarında hız, tüketim ve anonimlik etrafında şekillenen mekânlar, bireyin aidiyet duygusunu önemli ölçüde dışlamaktadır. Marc Augé'nin yok-mekân kavramıyla tanımladığı alışveriş merkezleri, müze koridorları ve havaalanları, bireyin yalnızca yönlendirildiği ve bağ kurmadan hızla geçtiği alanlar olarak gündelik yaşamın pek çok alanını kaplamaktadır. Kapitalist sistemin işleyişi içerisinde birey kendisine ve yaşama yabancılaşmaktadır. Mekânların kimlik ve imaj unsurları yalnızca tüketime yönelik bir pazarlama unsuru olarak sunulmakta, böylelikle bu mekânlar yer olmayan yerlere dönüşmektedir. Bu çalışmada, sürekli söz konusu edilen yok-mekânların sanat aracılığıyla nasıl yeniden algılanabilir ve fark edilebilir hale getirildiği sorusu ele alınmaktadır.

İncelenen sanatçıların üretimleri, yok-mekânların algısal yapısını dönüştürmeye yönelik farklı ama birbirini tamamlayan müdahale biçimleri sunmaktadır. Daniel Buren'in geçiş alanlarına uyguladığı dikey ve ritmik şeritler mekânın sürekliliğini vurgulayarak bireyi mekânla birebir temasa yönlendirmekte; Sol LeWitt'in anonim üretim sistemi, talimat temelli duvar çizimleriyle kimliksiz yapıları görünür kılarak izleyiciyi mekânla eleştirel bir ilişki kurmaya davet etmekte; Lothar Götz'ün renk alanlarına dayalı müdahaleleri ise bireyin mekânsal hafızasını ve bedensel algısını tetikleyerek yok-mekânların duygusal ve psikolojik boyutuna odaklanmaktadır. Bu üç strateji, bulgular bölümünün sonunda bir arada değerlendirildiğinde, soyut resim/grafik müdahalelerinin yok-mekânlarda kalıcı bir aidiyet hissi yaratmaktan çok, farkındalık üretmeye ve mekânsal algıyı dönüştürmeye hizmet ettiğini ortaya koymaktadır.

Geçiciliğin hâkim olduğu yok-mekânların anlamsız ya da dönüştürülemez alanlar olmadığı; sanat ve tasarım müdahaleleriyle yeniden deneyimlenebilir, hatta kısmi bir kimlik kazanabilir yapılar haline gelebildiği görülmektedir. Soyut resim/grafik temelli müdahaleler, mekânın tekdüze ve yönlendirici anlamını kırarak algısal bir dönüşüm potansiyeli sunmaktadır; renk alanı, minimalist biçimler ve tekrar eden formlar aracılığıyla mekân, deneyimlenebilen bir ortama dönüşebilmektedir. Sonuç olarak, bu çalışmada üç sanatçı örneği üzerinden gözlemlenen süreklilik, anonimlik ve duysallık eksenlerinin, ileride farklı geçiş alanları ve farklı sanatçı üretimleri üzerinden sınanması, literatüre daha geniş bir karşılaştırmalı çerçeve sunma potansiyeli taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Apa, M. (2007). Daniel Buren, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(7):1-14.
- Ar, M. (2021). Mekân, Yer ve Yersizlik Kavramları Üzerine Bir İnceleme, *Şehir ve Medeniyet: Şehir Araştırmaları Dergisi*, 7(14):8-25.
- Aslan, G. & Kızıldere Gökyer, D. (2025). Antropolojik Yer' ile 'Anonim Yok-Yerler'in Gayrettepe Metro İstasyonu Örneği Üzerinden Karşılıklı Mekânsal Okuması, *Modular Journal*, 8(1):69-83.
- Augé, M. (2021). *Yer Değiller: Bir Üst Modernite Antropolojisine Giriş* (Çev.: Özlem K. Buhari), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Avar, A. A. (2009). Lefebvre'in Üçlü Diyalektiği: Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân, *İdealkent*, (1):7-14.
- Baudelaire, C. (2003). *Modern Hayatın Ressamı* (Çev.: Ali Berkay), İletişim Yayınları, İstanbul.

- Berber, Ö. (2011). Yok-Yer, Yersizleşme ve Yersiz-Yurtsuzluk Kavramları Üzerine Bir Sorgulama, *İdealkent*, 2(3):142-157.
- Çiçek, Ç. & Kaya, L. G. (2016). Soyut Resim Sanatının Mekânsal Tasarımına Aktarılması, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 11(1):9-17.
- Glass Cloud Gallery, Glass Cloud Gallery Kurumsal Web Sayfası, <https://www.glasscloudgallery.co.uk/lothar-gotz>.
- Götz, L. (t.y.). Lothar Götz: Composition for a Staircase, Pallant House Gallery Web Sayfası, <https://pallant.org.uk/whats-on/lothar-gotz-composition-for-a-staircase/>.
- Gür, N. (2023). Edward Hopper'ın Resimlerinde Yok-Yerler, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(15):337-353.
- Hogan, J. & Snow, C. (2015). Sol LeWitt's Wall Drawings: Conservation of an Ephemeral Art Practice, *Objects Specialty Group Postprints*, 22:37-46.
- Improvised Life, Improvised Life Web Sayfası, <https://improvisedlife.com/>.
- Kaya, P. & Aytış, S. (2019). Soyutlama Kavramının Mekân Tasarımı Eğitimine Yansıtılmasının Önemi: 20. Yüzyıl Soyut Resim Sanatı ve F. L. Wright'ın Yapıları Üzerinden Bir İnceleme, *Tasarım+Kuram*, 15(28):53-64.
- Koçyiğit, R. G. (2018). Marc Augé'de Yok-Yer (Non-Lieu) Kavramı Üzerine Bir Epistemik Çözümleme, *Megaron*, 13(4):536-544.
- Kwon, M. (2002). *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, MIT Press, Cambridge.
- Lafcı, S. (2025). Çağdaş Dünyaların Antropolojisi, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (26):383-398.
- LeWitt Collection, LeWitt Collection Kurumsal Web Sayfası, <https://www.lewittcollection.org/>.
- LeWitt, S. (1967). Paragraphs on conceptual art. *Artforum*, 5(10), 79-83.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. University of Toronto Press.
- Oktay, D. (2011). Kent Kimliğine Bütüncül Bir Bakış, *İdealkent*, 2(3):8-19.
- Özcan, M. & Coşkun, N. (2025). Birimlerin Kavramsal Tekrarı, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (15-Özel Sayı):460-477.
- Özerk, G. B. & Yüksekli, B. A. (2011). Küresel Kent, Kentsel Markalaşma ve Yok-Mekân İlişkileri, *İdealkent*, 2(3):82-93.
- Relph, E. (1976). *Place and Placelessness*, Pion, London.
- Saberian, F. & Hessami, M. (2015). Minimalist Structures in Urban Space: A Criticism to the Works by Sol LeWitt from Point of View of Arthur C. Danto with an Emphasis on Arrangement of Works in Urban Environment, *Urban Management*, (41):245-256.
- Şahbaz, E. (2024). Yok-Mekânı Düşlemek, *Journal of Architecture, Arts and Heritage (JAH)*, 3(1):43-52.
- Şenel Özyayten, İ. (2017). Günümüz Mekânsal Algılar Bağlamında Sanatçı Atölyeleri ve Daniel Buren'in Sergileme Pratikleri, *İdil Dergisi*, 6(39):3235-3244.
- Taşan, T. R. (2021). Daniel Buren'in Sanatında Bir Bağlam Sebagai Mekân, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 11(1):301-322.
- Tuan, Y. F. (1977). *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis.