

Kokusal Sanata Deleuzeyen Bir Yaklaşım: Po'scent Art * **

A Deleuzian Approach to Olfactory Art: Po'scent Art

ÖZET

20. yüzyılın yarısından itibaren sanat dünyasında dikkat çekmeye başlayan ve günümüz çağdaş sanat pratiğinin ayrılmaz bir parçası haline gelen koku ve koku duyusu odaklı çalışmalar, sanatta kullanılan kokuya ilişkin atfedilen terminolojinin sorgulanması gerekliliğini gündeme getirmektedir. Yeni tekniklerle birlikte hem duyular arası geçişin teorik kavramlarında karşılaşılan zorluklar hem de kokunun geçirgen, uçucu, belirsiz yapısı nedeniyle sanatın sınırlarını zorlayan tanımsızlığı/geçiciliği, bu sanatsal ifade ve duygu yoğunluklu deneyimin yeni boyutlarının postyapısalcı/Deleuzeyen bir metodoloji üzerinden tartışmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Bu makalede, Larry Shiner'in *scent art* veya *art scents*, Francesca Bacci'nin ise *scent-ific art* alt başlığı altında ele aldığı sanat yapıtlarındaki koku olgusu irdelenip, Jim Drobnick'in kokunun eserlere kasıtlı eklemeliği yani maddeselliğine ve iletimine odaklanan *olfactory art* büyük başlığı ile kategorize ettiği şekli örnekler üzerinden incelenmektedir. Bu inceleme üzerine tespit edilen ihtiyaçlarla ilgili sanat düzenine yeni bir kavram önermeyi amaçlayan çalışma; kokunun duyuşal varlığı-maddeselliği olsun olmasın, kavramsallığına, *sonra*'sına vurgu yaptığı kanısıyla, büyük başlığın (*olfactory art*'ın) dönüşümünü *po'scent art* bağlamında değerlendirip, uluslararası literatüre katkı sağlamayı hedeflemektedir. Bu pratiğin sonucu olarak sanattaki kokusal eylemin kendiliği *kokusal duygulanım* (*olfactory affection*), eylemin amacı *po'scent art*, eylemin araçsallaştırılması ise *olfactory art* olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan *olfactory art*'ın 'olfaktör sanatı', 'koku alma sanatı' veya 'koku sanatı' olarak çevrilen Türkçe karşılıkları, söylemlerimizi yansıtmakta yetersiz kaldığı için, çalışma boyunca ilgili 'olfactory art' terimi, görme duyusu odaklı eserlerin görsel sanatlar olarak adlandırılmasına paralel, *kokusal sanat* olarak tanımlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kokusal Sanat, Po'scent Art, Kokusal Duygulanım, Duygu, Deleuze.

ABSTRACT

Works focused on scent and the sense of scent, which have begun to attract attention in the world of art since the mid-20th century and have become an integral part of today's contemporary art practices, bring up the necessity of questioning the terminology attributed to the scent used in art. With the new techniques, the challenges encountered in the theoretical concepts of intersensory transition and the indefinability/transience of scent, which pushes the limits of art due to its permeable, volatile and vague structure, make it inevitable to discuss the new dimensions of this artistic expression and emotion-intensive experience through a poststructuralist/Deleuzian methodology. In this article, the phenomenon of scent in works of art, which is discussed under the sub-title of *scent art* or *art scents* by Larry Shiner and *scent-ific art* by Francesca Bacci, is addressed, and the form categorized by Jim Drobnick under the broader title of *olfactory art* which focuses on intentional articulation of scent to the works of art, that is, its materiality and transmission, is examined by examples. Aiming to propose a new concept to the art order regarding the needs identified based on this examination, the study evaluates the transformation of the broader title (*olfactory art*) in the context of *po'scent art*, based on the opinion that it emphasizes the conceptuality and *afterness* of the smell, whether it has a sensory existence-materiality or not, and also aims to contribute to the international literature. As a result of this practice, the essence of the olfactory action in art is considered *olfactory affection*, the purpose of the action is considered *po'scent art*, and the instrumentalization of the action is considered *olfactory art*. On the other hand, since Turkish translations of olfactory art which correspond to 'olfaktör sanatı', 'koku alma sanatı' or 'koku sanatı' are insufficient to reflect our discourses, throughout the study, the relevant term has been used as *kokusal sanat*, in parallel with the naming of works focused on the sense of sight as visual arts.

Keywords: Olfactory Art, Po'scent Art, Olfactory Affection, Emotion, Deleuze.

GİRİŞ

Kokunun duygu üretim merkezi *limbik sistem*³le olan direkt bağlantısı, onun tarih boyunca insanı şehvet düşkünlüğüne yönlendiren cinsel dürtülerin kaynağı olarak görülmesine yol açmıştır. Bu görü koku duyusunun

* Latince *poscent* kelimesi, 'posco' yani 'sormak' fiilinin gelecek zamandaki üçüncü çoğul şahsına yönelik (soruyorlar) kullanılan bir terimdir. *Po'scent* de, öteki ve tanımsızlığı niteleyen *poscent* kelimesi ile olan sessel çağrışımından, *scent -koku-* ve *post scent -sonra*'sına vurgu yapan benzeş ilişkisinden ötürü ikilemlili durumu refere etmek için türetilmiş bir sözcüktür.

** Bu makale; FMV Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Bilimi Doktora Programı'nda Prof. Dr. Rıfat Şahiner danışmanlığında yürütülmekte olan doktora tezinin ilgili bir bölümü esas alınarak üretilmiştir.

¹ Doktora Öğrencisi, FMV Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Bilimi Doktora Programı, İstanbul, Türkiye. ORCID: 0000-0002-0880-5079

² Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, İstanbul, Türkiye. ORCID: 0000-0003-4328-3939

³ Limbik Sistem beynimizde duyuşal verilerin işlendiği, davranışsal ve duygusal reflekslerin hızla şekillendiği, önceki anıları şimdiki anılarla kıyaslayan uzun süreli bellek kapasitesine sahip, beynin orta kısmında bir dizi karmaşık sinirsel ağ olarak bilinir. Ayrıca sadece koku

Tansel Erol Başpınar¹ 
Rıfat Şahiner² 

How to Cite This Article

Erol Başpınar, T. & Şahiner, R. (2023). "Kokusal Sanata Deleuzeyen Bir Yaklaşım: Po'scent Art" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:118; pp:9738-9749. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sss.73779>

Arrival: 20 August 2023

Published: 31 December 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

antisosyal, ahlaki ve zihinsel yozlaşmayla toplumun düzenini bozan, hazcı, ilkel, ruhu alçaltan bir duyu olarak algılanmasına neden olmuştur (Stoddart, 2015). Avrupa Aydınlarının bu ağır eleştirisi ile modern çağın estetik algısında susturulan-reddedilen ve görsel sanat formlarının gölgesinde kalan koku ve koku duyusu, 20. yüzyılın ortalarında kokusal sessizliğin bozulmasıyla klasik sanat anlatısının ötesine geçerek izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkarır. Yapıt ile rastlantısal bir an'da etkileşime girip, istemli veya istemsiz oyuna dahil edilen izleyici, hem biyolojik hem de otobiyografik bir *duygu yoğunluklu* yolculuğa çıkmaya davet edilir. Duygu yoğunluklu yolculuğun koku duyusu ve kokuyla olan eşsiz-biricik bağı; öncelikle kokusal sanat dahilinde tartışacağımız kavramların (scent art, art scents, olfactory art, scent-ific art ve po'scent art) alt yapısında kritik rol oynayan *duygulanım*⁴ (affection), *duygulam*⁵ (affect) ve *duygu* kavramlarının incelenmesini gerektirir.

*Soslipsist*⁶ özne, koku ile ilk karşılaşma anında anlamlandıramadığı *aralıktaki* duyu yoğunluğunu, bilinçten bağımsız bedensel *im*⁷lerle (istemli öğürme, mide bulantısı, tebessüm, hızlı kalp atışı, burun deliklerinin irkilmesi, terleme vb.) tepki vererek karşılar. Yoğunluğun hissedildiği bu aralıklar, öznenin tanımlayabileceği uzay ve etkin zamana ait olmayan, dışsal tınlamadan arındırılmış, sonsuz olasılıklara kapı aralayan "*belirsizlik merkezleri ya da siyah ekranlardır*" (Deleuze, 2014: 90). Henüz bilinçli algı devreye girmediği için tanımlanamayan bu aralıktaki-aralıktaki belirsiz yoğunluğun tamamı Deleuze tarafından *duygu* olarak adlandırılır. Duygu; bilinçdışının-duygulanımın (affection), bedensel imlerle açığa çıkardığı ham duygulamdır (affect): "[...] *yanlı veya düzenleyici öznelerden özgürleşmiş bir his veya imgedir*" (Colebrook, 2013: 43). O halde beklenmedik bir karşılaşma anında, bedenimin alımladığı kokuyu, duygulanımla (affection) çevreleyen duygulam (affect), kolektif olmayan bireysel bilinçdışına ilişkindir. Bir sanat yapıtındaki duyumsadığım kokusal veriler, bilinçsiz algıdaki bedensel imlerin karmaşık dansıyla cisimsel olmayan ideaları şekillendirerek tepki üretir. Nitekim bu, duygulamın (affect) dil ve bilinç aracılığıyla -amaç ve niyetlere hizmet eden- *kurulmuş* dünyaya ait olmağından çok, yeğleştirici-yoğunlaştırıcı olduğunun kanıtıdır (56-57).

[...] çünkü bize olan bir şeydir ve bizi kuşatır; daha sonra algılayacağımız veya bilincinde olacağımız bir şey olarak karşı koyulabilir ve hesaplanabilir değildir. [...] tür bakımından çeşitlilik arz eden, farklı şekillerde etkir -gözümüzün kısılmasına neden olan ışık, irkilmemize yol açan ses, vücut sıcaklığımızı yükselten şiddet görüntüsü. Deleuze'ün yeğinliklere gönderme yapmasının nedeni budur (57).

Deleuze'ün duyguya atfettiği bu bakış açısına göre, kokular öznedeki bilinçli analizde *anlam*⁸landırılabilmesi için "*özel bir imgeyle ilişkilendirilir gibi bir belirsizlik merkeziyle ilişkilendirildiklerinde, üç çeşit imgeye ayrılırlar: Algılanım-imgeler, eylem-imgeler, duygulanım-imgeler*" (Deleuze, 2014: 95). Koku bedende bir uyarı olarak algılandığında, algının ölçümünü yapan *algılanım imge*⁹ ile buna bir tepki geliştiren *eylem imge*¹⁰ (duygulam) arasındaki bu boşluk/aralık *duygulanım imge*¹¹'dir (Deleuze, 2021b: 176). Özne bu boşlukta/aralıkta, oluşturan doğayı ve onun sunduğu anlamları ifade edebilmek için, koşul olarak belirlemiş olduğu planları alt üst etmeye, kendisini aşip kalıplarının ötesine geçmeye meyillidir (176). Dolayısıyla bu aralık, karanlığın-boşluğun-kara deliğin olumsuzlaması olarak değerlendirilmemelidir; aksine bilinçdışının arzuyu aydınlığa kavuşturabilmesi, deneyimlerin gevşetilebilmesi için sıkıştırılması gereken alan olarak ele alınmalıdır. Duygulanımda-aralıkta sıkışan kokunun kokusal sanat ile gevşeyebilmesi yani imin anlama dönüştürebilmesi için de, devreye bilincin alınması gerekir. İşte bilincin devreye alındığı, bilinçdışı ile bilinç arasında oluşan bu ikinci aralık Bergson'da yaratıcı *duygu-élan vital* (yaşamsal atılım) iken, Deleuze'de kolektif bilinçdışından kopup gerçek yaratımı açığa çıkardığını düşündüğü arzu ile ilişkilendirilir; Bergson'un yaratıcı duygusu, Deleuze'ün arzu'sudur ve bu mistik

duyusundan iletilen bilgiler, diğer duyuusal girdilerden farklı olarak, herhangi bir ön işleme tabi tutulmadan, süzgeçten geçirilmeden limbik sisteme direkt erişim sağlayabilir.

⁴ Bilincin henüz devreye girmediği edilgin zaman sentezinde, bilinçdışının derinliklerinde, birey-öncesi edilgin bellekte saf idea ve imgelerin -"*imge ne edimseldir ne sanaldır; ama edimselliği sanaldan meydana getiren aralıktır*" (Colebrook, 2013: 119)- üretildiği ilk virtüel düzlüktür. Burada duygulanım kendisini ilk önce ham bir duygulam olarak ifade eder ve tepkiye dönüştürür; ardından tanınmayan bir biçimde, etkin bellekte önceden öğrenmiş olduğu yetilerle yeniden şekillendirip bilinç seviyesine çıkartır.

⁵ Spinoza'nın affectus (duygulam) kavramını affect olarak ele alan Deleuze (Deleuze, 2000: 10-11-12 / 55-56), cisimlerin/hareket-ingenin beden üzerindeki değişken titreşim yeğinliklerini-yoğunluklarını duygulam olarak tanımlar. Nitekim duygulam, duygulanımın (affection) im veya mimik yoluyla bedende adlandırılması olarak da okunabilir.

⁶ Tekbencilik.

⁷ Yoğunluğun bedendeki izi (Deleuze, 2015: 328).

⁸ Koku moleküllerini alımlayan beden, yoğunlukla yeğinleşirken, tanımlanamayan aralıktaki kopukluğa dahil edilen bilinçli algılama. Öyle ki "*yeğinlikten yönelimselliğe bu geçiş, aynı zamanda imden anlama geçiştir*" (328).

⁹ Algılanım imge (perception image); Hareket-ingenin/kokunun subjektif birincil dönüşüm alanı. Burundan alınan nefesle bedenime etki eden moleküler imgeler, hiçbir süzgeçten geçirilmeden, limbik sistemde ilgili birime ulaşıp, duyu ve motor ilişkisi arasındaki birlikteliğin organik bedendeki karmaşık yapısını kontrol eder (Deleuze, 2014: 92-93).

¹⁰ Eylem imge (action image); Hareket-ingenin/kokunun, algılanım imge odaklı ikincil dönüşüm alanı (93). Organik bedenimin biyolojik bellekte sakladığı amiy yeni gelenleriyle kıyaslayıp sorgulayan algılanım imge sahası, bu bilgiyi bedensel imlerle (duygulam) tepkiye, eyleme dönüştürür.

¹¹ Duygulanım imge (affection image); Hareket-ingenin/kokunun, algılanım imge ile eylem imge aralığındaki tanımsız/belirsiz bölge odaklı, üçüncü son dönüşüm alanı (93). Algılanım imge ile eylem imge arasındaki duygulanım imge, aralığı temsil eden şeydir (94). Eylem imgenin bedensel imlerle verdiği tepki, duygulanım imgenin (bilinçdışı) çabasıyla gerçekleşir (93). Anlam ortaya çıkmadan hemen önce, algılanım imge ve eylem imge arasındaki duygulanımda-bilinçdışında korunan veri, im ile duygulamda temsil edilir.

aralığa sadece sanatçı ve filozoflar erişip, üretim gerçekleştirebilir (Goodchild, 2005: 54-55; Deleuze, 2021b: 182). Anlam zincirindeki ikinci aralığın ürünü olan bu ‘yaratım’, organsız işitsellerle *organsız beden*¹²de, taşan arzuda gevşediğinde ancak kullanılabilir hale gelir ve nesnel temsilde sanat yapıtında, dilsel temsilde ise duyguda aktüelleşerek, “özgürlüğü edimselleştirir” (Deleuze, 2021b: 177).

OLFACTORY ART, SCENT ART, ART SCENTS VE SCENT-IFIC ART

Bu söylemler ışığında kokusal sanata ilişkin kullanılan; *Art Scents* veya *Scent Art*, *Olfactory Art*, *Scent-ific Art* ve önerilen *Po'scent Art* terimlerinin tartışılabilmesi için, öncesinde sanatçının yapıta entegre ettiği *koku maddesi* (odorants) ve izleyicinin koku duyusu aracılığıyla algıladığı *kokular* (odors ya da smell veya scents) arasındaki farkın ayırt edilmesi, ilgili kavramlar üzerinden yürütülen çalışmanın alt yapısını oluşturması bakımından elzemdir. Duyusal reseptörleri harekete geçiren koku maddeleri (odorants) “fizikokimyasal özellikler açısından nesnel olarak tanımlanabilen ve koku dediğimiz alguları elde etmek için belirli sinir sistemleri tarafından yorumlanabilen dış dünyanın varlıkları olan moleküllerdir” (Hudson ve Distel, 2002: 408). Kokular (odors ya da scent) ise, “bireysel sinir sistemlerinin subjektif ürünleridir -veya yapılarıdır- ve bu nedenle potansiyel olarak zihinde düşünülebilecek birçok şeyin modüle edici etkisine açıktır. Davranışsal, fizyolojik ve psikolojik işleyişi yönlendiren fenomenler arasındadırlar” (408). O halde koku maddesinin mevcudiyeti nesnel bir gerçeklikle objektif iken, koku maddelerinin koku alma duyusuyla deneyimlenip ‘koku’ olarak algılanması öznel-subjektif bir süreçtir. Sanatta izleyici tarafından alınılan subjektif kokular (odors veya scents), öznenin anlık karşılaştığı seçimsizliği sırasında (alınan her nefeste koku maddelerine maruz kalırız, anlık bir seçim söz konusu değildir) henüz bilincin dahil edilmediği, duygulanım tarafından yöneltilen soruların olası/herhangi bir yanıtının içeriğini barındırır. Bu seçimsizlikle karşılanan kokuların olası/herhangi bir yanıt *qualia*¹³’sı, fizik ve metafizik aralığındaki farkı açığa çıkaran kavramsal bir süreçtir. Belirli/belirsiz kokular hakkındaki bilgimiz, iç içe geçen olasılıklardan duygusal alana yayılırken, ‘mevcut yanıtlarımızın çoğu tutarsız hale gelir’ (Colebrook, 2013: 28), bilinçli yanıt sırasında duygulanımdaki değişkenlere tabi kalır. Temsil edici olmaktan çok, düşünce ve duygu yoğun yolun yaratıcısı olur (28-33). Marcel Proust’un da *Kayıp Zamanın İzinde* isimli edebi eserinde belirttiği gibi; “*Daima üzgün üzgün turmandığım bu iğrenç merdivenden yayılan vernik kokusu, her gece yaşadığım bu belirli türdeki kederi bir şekilde emmiş, sabitleştirmişti ve belki de bu kederin duyarlılığım üzerindeki etkisini daha da acımasızlaştırıyordu, çünkü zihnim kokuya bürünmüş haldeki kederime karşı çaresiz kalıyordu*” (Proust, 2021: 32). Nitekim bu tabi kaldığı duygulanım-aralık değişkeninin devreye girip bilinçli yanıtı sekteye uğratmasıyla yaratılan saf duygu deneyim alanı, bu çalışma kapsamında postyapısalcı bir okumaya tabi tutulacaktır.

11 Ağustos 1913 yılında La Pittura dei Suoni, Rumori, Odori: *Manifesto Futurista* (Seslerin, Gürültülerin, Kokuların Resmi: Fütürist Manifesto) adlı manifesto ile tarihte kokunun sanatsal ifade biçimlerindeki rolüne ilk kez atıfta bulunan, koku ve seslerin sanatçıları yaratıcılığa yönlendirebileceğini belirten İtalyan ressam Carlo Carrà, henüz eserlerde koku maddesi kullanımıyla ilgili bir tartışma açmasa da, yaratıcı duyguyu açığa çıkaran kokuların formlara, renklere dönüşerek temsil edilebileceğinin önemini vurgular (Carrà, 2009: 155-159; Shiner, 2020: 154). Öyle ki sanatta koku öğesinin doğrudan materyal olarak kullanılmasına dair bir söylem henüz oluşmamış olsa da, koku duyusunun ön plana çıkarılmasıyla alışılmışın dışındalığına yoğunlaşan bu erken tarihli söylem, kokusal sanatın ilk kayda değer hareketlerinden biri olarak kabul edilebilir. Kokunun sanata belirgin bir şekilde dahil edilmesi ise Marcel Duchamp tarafından 1938’de Paris’teki *Exposition Internationale du Surréalisme* adlı, Sürrealizme adanmış bir sergide gerçekleştirilmiştir. Bu enstalasyon; eğreltiotu, meşe yaprakları ve çimen ile kaplanmış zemin, nilüferler, sazlıklar ile süslenmiş bir su birikintisi ve Brezilya’daki atmosferi yansıtmak amacıyla bilinçli olarak konumlandırılmış olan kavrulmuş kahve çekirdeklerinin kokusunu sunmaktadır¹⁴. Pierre Cabanne ile yapmış olduğu bir röportajda da kahve kokusunun varlığını doğrulayan Duchamp; “*Bir köşede kahve çekirdeklerinin kavrulduğu elektrikli bir ocak vardı. Bütün mekana harika bir kahve kokusu yayılıyordu; bu da serginin bir parçasıydı. Tamamen sürrealistti*” (Cabanne, 1987, s. 82), demiştir. Günlük kahve tüketimindeki kokusal algı izleri, sergide deneyimlenen kokunun rastlantısal algı izleriyle bulanıklaştırılır. Böylelikle bilinçte kodlanan bilgiler yer değiştirerek, duygudurum geçişlerindeki alışılmışlık yinelenip yeniden şekillendirilir. Sanatçıların özellikle günlük hayatta sık karşılaştığımız kokuları eserlerine dahil etmeleri, yaşanan özel anların sıradanlaştırılması-biçimsizleştirilmesi-bilineni silmesi, kültürel normları-üstanlatıları bozguna uğratabilmesi için biçilmiş bir duygudurum kaftanıdır. Jean-François Lyotard da, kokunun gelişimiyle bilinçte kodlanan bilginin ve kokusal algının yıkımına, geçiciliğine, tutarsızlığına dair argümanımızı, Duchamp’ın yapıtları üzerinden yaptığı şu tespitlerle adeta desteklemektedir: Duchamp’ın yapıtlarına yaklaşırken, geleneksel yorumlama yöntemlerini bir

¹² Organik beden, duygu devreye girdiği an organsız bedene yönelir, çünkü fenomenolojik yaşantuya indirgenemez; o sebeptendir ki organsız beden, bizatihi arzunun bedenidir (Zourabichvili, 2011: 135).

¹³ Üçüncü şahıs tarafından gözlemlenemeyen, beyin ile zihin-bilinç arasındaki öznel deneyim alanı; ham, saf duygunun niteliksel karakteri (Stapp, 2004:157; Globus, 2009: 89).

¹⁴ Duyuların Rehberliğinde Sanatı Keşfetmek: Koku ve Sanat, <http://nerole.co/blog/> (Erişim Tarihi: 20.01.2020).

kenara bırakmak gerekir (Lyotard, 1990: 12). Burada amaç, “[...] anlamaya çalışmak ve anladığınızı göstermek değil, tam tersine anlamamaya çalışmak ve anlamadığınızı göstermek üzerine kurulu olmalıdır. [...] Genel ya da özel olarak anlaşılabilirliğe dair bir yorum değil, modernitenin ‘hiçlik’ (nothing) deneyimi üzerine yazılmış yedi yüz yirmi sekizinci modern metin hiç değil [...]” (12). Yapıttaki karmaşık ve tutarsız ifadeye sadık kalmak, gerekirse teknik olmak ve bu tutarsızlığın bizim için ne kadar değerli olduğunu vurgulamak gerekir (12).

Sanat yapıtlarında kullanılan koku maddelerinin tesadüfi olmayan kasıtlı ve birincil kullanımı ile izleyiciyi koklama eylemine çeken hedef odaklı bu yaklaşımı, global çapta 20. yüzyılın sonlarına doğru sanatçıların yoğun gayretiyle ‘olfactory art’ terimi altında tanımlanmaya başlanmıştır. Larry Shiner da, bu alanda yapmış olduğu kapsamlı çalışmalarla, çağdaş sanatta kullanılan kokunun olfactory art’a dahil edilebilmesi için şu şartların temel koşul olduğunu belirtmektedir;

Bir sanat yapıtı üretmek için kullanılan hemen hemen her malzeme veya faaliyetin bir miktar koku yayması muhtemel olduğundan, kokuların varlığı tesadüfi değil kasıtlı olmalıdır, ancak bir yapıt ‘olfactory art’ tartışmasına dahil edilecekse yaratıcısı, diğer duylara hitap eden ne olursa olsun, izleyicinin kokuyu fark etmesini amaçlamış olmalıdır. Bu, ikinci bir gereksinime yol açar: Kokuların gerçek olması. Bu özellik, yalnızca kokulara atıfta bulunan veya bunları temsil eden şiirler, romanlar veya resimler gibi sanat yapıtlarını kapsamaz (Shiner, 2020: 149).

Bu söylemlerine ek olarak Shiner, olfactory art’ın yanı sıra, *scent art* ya da *art scents* terimlerinin de kokusal sanat bünyesinde kullanılabileceğini vurgular. Ona göre sanatta kullanılan ses olgusuna (sound art), duysal sanat (aural art) olarak atıfta bulunmasak da, nasıl ki müzik ve ses sanatlarının (sound art) dahil olduğu kategoriye genel olarak duysal sanat (aural art) terimi altında ele alabiliyorsak; galeri ve müze dünyası bağlamında profesyonel sanatçılar tarafından üretilen yapıtları da ‘scent art’ bünyesinde incelemek ve parfümün yanı sıra kokuların tiyatro, müzik veya filmle melezleştirilmesini de ‘olfactory art’ kapsamında değerlendirmek hatalı olmayacaktır (150). Terminolojik olarak sunduğu *scent art* önerisi, *smell* ve *odor* kelimelerini de kapsadığından, metinlerinde her ikisini de (*scent art* ya da *art scents* ve *olfactory art*) birbirlerinin alternatifleri olarak kullanmakta sakınca görmez.



Şekil 1: Peter de Cupere, *Scentedo2*, Deventer, Hollanda, 06.06.2009–01.09.2009.

Kaynak: http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=54:scentedo2&catid=1:exhibition-news&Itemid=98 (Erişim Tarihi: 15.02.2022).



Şekil 2: Peter de Cupere, *Salt Flowers*, Belçika, 17.11.2017–25.02.2018.

Kaynak: http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=191:salt-flowers-in-ecce-homo&catid=1:exhibition-news&Itemid=98 (Erişim Tarihi: 15.06.2023).

Örneğin; Olfactory Art’ın önde gelen sanatçılarından Peter de Cupere’nin, Koen Bril küratörlüğünde düzenlenen IAMA1 projesindeki *Scentedo2* (Şekil 1.) isimli akaryakıt istasyonu, Hollanda’nın Deventer şehrindeki A1

otoyolunun resmi park durağında, halka açık kamusal bir alanda sergilenir¹⁵. Bu akaryakıt istasyonu, ziyaretçisine yakıt vermek yerine, doğaya, topluma ve hava kirliliğine gönderme yapan beş farklı kokuyu servis eder. Çimen, lavanta, çiklet, meyankökü ve egzoz dumanı kokuları, betonu taklit eden epoksi malzemenin kullanıldığı istasyonda, tankların içine enjekte edilerek yakıt aktarımı yapılan pompanın ucundan koklanıp deneyimlenebilir (Cupere, 2016: 313). Veya yine iklim politikasına dikkat çekmek amaçlı tuza atıfla tasarladığı *Salt Flowers* heykelleriyle de (Şekil 2.), sentetik ürünlerin/kokuların ve aroma özlerinin fazla tüketimi sonucu, dünyada doğal ürünlerin bir gün tamamen tükenebileceğini hatırlatır. Deniz seviyesinin yükselmesiyle biyolojik çeşitliliğin yok olacağı ve tatlı suların tuzlu sulara dönüşeceği gerçeğini ziyaretçiye, koku duyusu aracılığıyla deneyimleme fırsatı sunar¹⁶. Her birinin kendine has kokusu olan bu heykellerin yanı sıra sergilediği kimi galeri alanlarında deniz kokusunun hissedilebilmesi için; algler, deniz yosunu, ozon gazı, dimetil sülfitten oluşan bir karışım, insanları geride bıraktığı kirlilikle yüzleştirmek amaçlı kullanılır¹⁷. Öte yandan koklama aparatını, koku moleküllerinin bulunduğu pleksiglas bir fanusun önüne yerleştiren sanatçı, kokunun kasıtlı kullanıldığını ve seyircinin de bu aparatı görek ya da duyarak bilinçli bir şekilde yönedikten sonra ancak kokuyu duyumsayabileceğini vurgular. Böylelikle her iki çalışmada, Shiner tarafından ön koşul olarak belirtilen mecburi koku maddeleri barındırıp, galeri/müze veya kamusal alanda sunulması gerekliliğini sağladığı için, scent art veya olfactory art sınıflandırmaları altında incelenebilecek yapıtlar arasında analiz edilebilir.

Açıkça görüldüğü üzere kokusal sanat (olfactory art veya scent art/art scents), hem subjektif kokuların hem de objektif koku maddelerinin duygulanımlanması-algılanması-deneyimlenmesi üzerine kuruludur, ancak sanatın diğer formlarıyla da – enstalasyon, heykel, resim, video ve performans vb. – birleşerek, görme, işitme, dokunma gibi diğer duyuları kapsayan, hibrit çoklu duyusal algı birlikteliğiyle zenginleştirilmiş birçok pratiği de barındırır (Shiner, 2020: 146-147; Drobnick, 2015: 175). İzleyiciyi kokuya hem pasif (dışsal görsel, dokunsal veya işitsel yönlendirmeye) hem de aktif (içsel duygulanımın devreye girmesiyle) yollarla çeker. Ya koku duyusuyla başlayıp, algıyı görme, işitme ve dokunmaya doğru genişletir ya da görme, işitme, dokunma duyularıyla başlayıp algıyı kokuya yönlendirir. Bu süreç, değişken duyuların bir arada çalıştığı hibrit bir anlatıya yol açar. Jim Drobnick de olfactory art'ın duyusal ve sanatsal melezliği ile ilgili görüşünü şu şekilde belirtir;

O halde olfactory art'ın tanımı, diğer duyuların ortadan kaldırılmasını gerektirmez. Hepsi olmasa da çoğu sanatçı, kokuyu bünyesine katarak vurgulamak istedikleri olfaktör (koku alma) boyutunu desteklemek, tamamlamak, yan yana getirmek ve kolaylaştırmak için diğer sanat biçimlerinden yararlanır. Diğer araçlarla bir araya gelmesine rağmen koku, genellikle işin deneyimi, anlamı ve önemi üzerine en zorlayıcı rolü oynar. Öyleyse olfactory art, tek duyu fenomeni olarak tanımlanan bir sanat değildir, sadece tartışılan sanat eserlerinin belirgin bir koku boyutuna sahip olduğu anlamına gelir. Olfactory art bu nedenle sabit bir kategoriden çok geçirgen sınırlar ve değişken kapsayıcılık dereceleri taşıyan, geçici bir terim olacaktır. O halde soru, hangi yapıtların olfactory art olarak nitelendirildiği değil, sanat yapıtlarının dikkate değer bir koku varlığına sahip olmasının ve ön plana çıkmasının ne anlama geldiği halini alır (Drobnick, 2015: 175-176).

Tüm duyuların bir araya gelmesiyle oluşan performansın toplam etkisi, koku duyusunun anonim doğasını ortadan kaldırır, onun sanatla olan özel iletişimini görünür kılar. Yapısalcı estetik algının, postyapısalcı alternatifi olarak ön plana atıldığı taktirde de, kokusal sanat bünyesinde değerlendirilmeye açık hale gelir. Ancak Drobnick'in de ifade ettiği gibi, olfactory art'ın çoklu duyusal algıya dayalı hibrit yapısı, onu tek bir duyuya bağlı olmaktan çıkarır ve tam bir terminolojik eşdeğer tanımının bulunmasını engeller. O sebeptendir ki, diğer duyular tarafından baskı altına alınan bu dilsel terim (olfaktör), postyapısalcı dilbilimsel anlatının odak noktasında tartışılması gerekliliğini gündeme getirir. Sanatın kokuyla olan bu karma ilişkisini ifade edebilmeleri için eleştirmenlerin ve sanatçıların kendi dillerini geliştirmelerine imkan tanır.

¹⁵http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=54:scentedo2&catid=1:exhibition-news&Itemid=98 (Erişim Tarihi: 15.02.2022).

¹⁶http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=191:salt-flowers-in-ecce-homo&catid=1:exhibition-news&Itemid=98 (Erişim Tarihi: 15.06.2023).

¹⁷ https://www.instagram.com/p/CsSY8eJqq7C/?igshid=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D&img_index=1 (Erişim Tarihi: 15.06.2023).



Şekil 3: Oswaldo Maciá, *Forest of Balms*, Enstalasyon, Bienal de Arte Paiz, Guatemala, 2021.

Kaynak: <https://www.oswaldomacia.com/forest-of-balms> (Erişim Tarihi: 18.05.2023).

Bu teorik pozisyonu sanatına yansıtan Kolombiyalı sanatçı Oswaldo Maciá, enstalasyonlarında ses ve koku materyallerini çok sık bir arada kullanarak, hibrit duyu pratikleri üzerinden göç meselesine odaklanır. *Forest of Balms* (Şekil 3.) adlı çalışmasıyla; işitme, görme ve koku duyularının ortak hareket alanına imkan tanır, ilişik duyu durumlarımızı farklı algılayma yöntemleri dahilinde alt eder, kokunun görünmez doğasını, göçmenlerin sinikliği ile; sesin farklı akustik frekanslarını, yersizyurtsuzlaşan değişken konumlarının yıkıcı fakat üretken olan yapısı ile bağdaştırır. Bu kokusal akustik enstalasyon, balsam kokusunun etrafa yayılmasını sağlayan fanlar, kumaşlar ve on beş dakikalık akustik seslerin işitilmesini sağlayan megafonlar ile oluşturulmuş bir kompozisyonla izleyicisine sunulur¹⁸. Akustik tınlar, çöllerde kaydedilen rüzgar sesleri ve Kolombiya'nın Chocó yağmur ormanlarındaki polen taşıyıcı böcek seslerinin birleştirilmesiyle oluşturulur¹⁹. İspanyol sömürgecilerin Peru'dan Avrupa'ya gönderdiği, El Salvador'daki işçiler tarafından elde edilen ve ilk parfüm olan Myroxylon Balsam, Maciá tarafından bir zamanlar tişört veya kot pantolon olarak bilinen eşyalara sürülüp preslenir²⁰. Göç ve yerinden edilmenin karmaşık geçmişi, sergi alanının bir odasında, sömürge tarihinin balsam kokularıyla, kaotik bir bütünlük içinde sorgulanır.

Farklılaşan nesnelere birlikte değişim gösteren duyu arasında sıkışan kokular, görülebilen uzayda işitilebilen zamana ait nesnelere farkı ile duygulamda (affect) gevşer. İşitsel ve kokusal nesnelere benzeş yapıda bir araya gelişi, arşivlenemeyen-geçici uzayın zamansal im idesinde keşfedilebilir olmasıyla açıklanabilir. Çünkü zamanın kaosunu üreten uzay, yalnızca görme ve dokunma duyularıyla temsil edilebilir (Deleuze, 2021a: 108). Öyleyse sanatçı, zamana işitsel uzaya görsel nesnelere yerleştirirken, uzay ve zamanın ikileminden-yinelenmesinden doğan farklılığı kokunun duygulanımdaki kalıcılığı ile ölümsüzleştirir. Ya da tam tersi zamana kokusal uzaya dokunsal nesnelere yerleştirirken, uzay ve zamanın ikileminden-yinelenmesinden doğan farklılığı işitilenin duygulanımdaki daimi tınlarıyla ebedileştirir. Her ikisi de bir sanat yapıtında daimi iz olan aralığı-duygulanımı ifade eder, iki farklı aralığın-duygulanımın karşı karşıya gelmesi ise, bilinçli algı sürecinin yok sayıldığı kurguda zamanı sekteye uğratan anılar/hikayeler oluşturur. Drobnick'in görüşüne göre de *koklama ve işitme*²¹ birkaç benzer özellik taşısa da, karşı karşıya gelen duygulanımların biyolojik-organik yansımalarıyla üretken bir çekişme içinde sinestezikten daha ziyade disesteziktir; duyu verileri ortak noktada buluşmaksızın iki ayrı aralık sınırında birbirleriyle rekabet ederek, kendi kimliklerini muhafaza ederler (Drobnick, 2015: 177). Sinir sisteminin iki ayrı zaman uyarıcısına (kokusal ve işitsel) maruz kalmasıyla beyinde yarattığı bu kargaşa, kokusal ve sessel deneyimlerin özgün duygulanım tekilliğinde bilinci sersemletir, sersemleyen bilinç seyircinin estetik algıda kodlandığı özneyi ilhak eder. İhlal edilen bilinç ile ilhak edilen özne tarafından oluşturulan bu yeni kimlik, her bir yeni tınıyla, akorla, notayla yeniden yinelenir. Her yinelenme algıyı bozmak amaçlı tekrarlanır, tekrar fark yaratmak için aralıkla-duygulanımla yine bozulur. Koku ve sesin yan yana geldiği tekrar bir bozulma, bir farktır ve her fark bir duygulanım aralığıdır.

Sanat tarihçisi Francesca Bacci de, sanatın kokuyla olan bu kaosunu tanımlayabilmek adına, üç bileşenin tek çatı altında toplandığı *scent-ific art* kavramını öne sürer; görsel algılanabilen kokulu bir nesnenin yaydığı kokuyu barındıran sanat yapıtları, ortamda duyumsanan fakat görsel algılanamayan kokunun entegre edildiği sanat yapıtları, kokunun temsiliyle yaratılan fakat koku maddesi içermeyen sanat yapıtları (Shiner, 2020: 183). Ayrıca Bacci, üç bileşenli bu kavrama bir kıstas daha dahil ederek, yapıtlardaki kokunun bilinçli mi, yoksa rastlantısal mı yerleştirilip -ki yapıtta kullanılan malzemenin kendisi de koku barındırabilir- koku yaydığını da sorgular (183). Bu görüşün tersine Shiner, kokunun temsiliyle yaratılan fakat koku maddesi içermeyen yani koku duyusunun

¹⁸ <https://www.oswaldomacia.com/forest-of-balms> (Erişim Tarihi: 18.05.2023).

¹⁹ <https://www.oswaldomacia.com/forest-of-balms> (Erişim Tarihi: 18.05.2023).

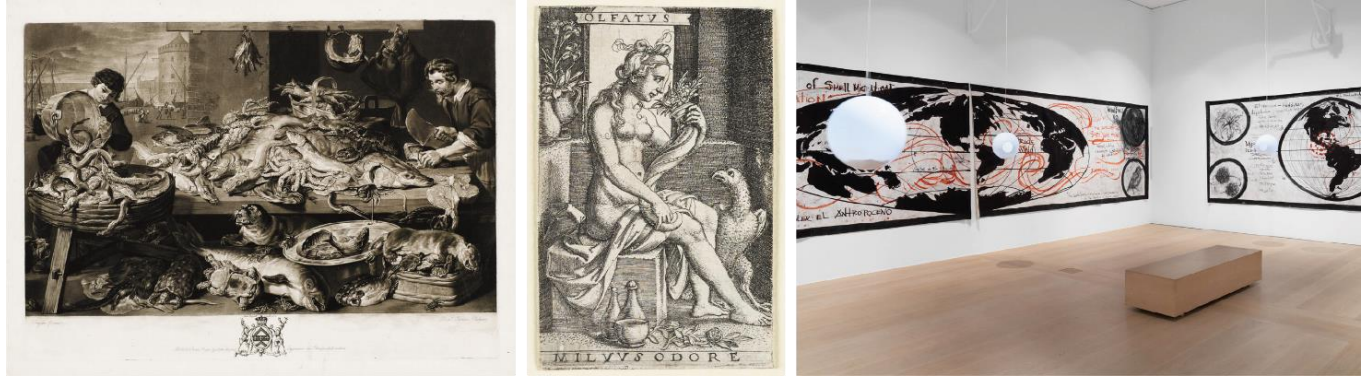
²⁰ <https://www.oswaldomacia.com/forest-of-balms> (Erişim Tarihi: 18.05.2023).

²¹ "Hava yoluyla iletilirler, ikili bir organ seti (burun delikleri ve kulaklar) içerirler ve uzun süredir parfüm söyleminde kullanılan 'notalar' ve 'akor' terimleriyle ilişkilendirilirler" (Drobnick, 2015: 177).

irdelendiği sanat yapıtlarının scent-ific art dahilinde sorgulanmasını, son derece aldatıcı bir nitelik olarak değerlendirir (183). Asıl mevzunun koku olduğu noktada, koku maddesi yaymayan yapıtın, kokusal sanat kapsamında değerlendirilmemesi gerektiğini düşünür. Oysa ki çağdaş sanat pratiğinde geleneksel sınırların aşıldığı *değişken temsil*²²le bir nesnenin başka bir nesneyi kavrayarak kavramsallaştırması, onun en kritik nitelikleri arasındadır. Bu açıdan incelendiğinde koku maddesinin (odorants) başka bir nesne ile eşleşerek koku duyusunu veya kokuları (odors ya da smell veya scents) kavraması, yani temsille bilince değil de, değişken temsiller aracılığıyla bilinçdışına yapılan bu saldırı, kokusal oyunun ölçüsüzlüğünü vurgulamak için kurgulanmış en çarpıcı senaryodur. Şayet Cupere'ye göre de koku maddesinin temsili yani gerçek çevirisi ancak 'görselleştirme' dahilinde değişken temsil ile kavramsallaştırılabilir (Cupere, 2016: 9).

KOKUSAL DUYGULANIM VE PO'SCENT ART

Bacci'nin veya Cupere'nin de belirttiği gibi; sanatta kullanılan kokular (odors ya da smell veya scents) sadece koku maddesi (odorants) ile temsil edilebilir değildir, kokular da koku maddesi olmaksızın kavramsal bağlamda koklanandan öte uzamsal zaman aralığında görülebilir veya işitilebilir bir deneyimin parçasıdır. Bu süreçte, öncesinde edinilmiş veya biyolojik hafızada saklanan kokusal deneyimler, diğer duyular aracılığıyla anlamlandırılıp yorumlanabilir. Kuşkusuz koku maddesinin mevcudiyeti, onun seyirciye aktarım şekli, yapıtın ismi ve daha birçok özellik; öznedeki algıya saldırıda bulunup, onu çelişkiye düşürebilir. Ancak kokuların sanattaki duygusal melezliği ile duyular arası aktarım esnasında duygulanıma-bilinçdışına yerleşen mevcuttaki kokusal imaj bilgisi, diğer duyular aracılığıyla hareketlendirilip koku olmadan da gün yüzüne çıkarılabilir. Bu hareketlendirilip tetiklenen alan, koku maddesinin dahil edilmediği ancak kokuyu değişken temsilde kavrayan yapıtları içeren saf-ham duygunun aktarıldığı *kokusal duygulanım* (olfactory affection) aralığıdır. Kokusal duygulanım, kendiliğinde var olan aralıktaki kokusal yaratımı, arzuyu bilince ileten kokusal deneyimin alt yapısını oluşturur. Saf-ham duygudaki kokusal bilginin bilince ani çıkışını önler, bu çabanın kuvvetini kendi yapısında istifleyip sıkıştırır. Böylece istiflenen bu kokusal birikimle kokusal duygulanımın devreye alınması, koku maddesinin zaruri mevcudiyetini ortadan kaldırır. Yapıtta kokuyu değişken temsille kavrayan göstergeler -formlar, objeler, renkler, sesler vb.- ve bu göstergeleri duyumsadığımız görsel, dokunsal, işitsel duyular beyindeki sinirsel bağlantılarla iletişime geçip, önceki kokusal verileri duygulanım aralığından çekip kopararak kodlanmış kokusal bilgileri bilince aktarabilir. Beynin bir sonraki kokusal duygulanımı yönlendirmek için önceki kokusal deneyimleri koku maddesi algılamadan adlandırması ve şifrelemesi, kokuya tabi hafızanın bilinç ile kurguladığı önermeyi de kanıtlar niteliktedir. O halde koku maddesinin kullanımı kokusal sanatta (olfactory art) bir ihtiyaç olsa da; kokusal duygulanım, çağdaş sanat anlatısının postyapısalcı çatısı altında, olfactory art ile indirgendiği maddeciliğin prangalarından kurtulmayı başarmıştır.



Şekil 4: (Sol) Richard Earlom, *Fishmarket*, Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen, Tarihsiz.

Kaynak: <https://www.kunsthalle-bremen.de/en/view/exhibitions/exb-page/smell-it> (Erişim Tarihi: 20.05.2023).

Şekil 5: (Sağ) Oswaldo Maciá, *New Cartographies of Smell Migration*, Enstalasyon, Kunsthalle Bremen, Fotoğraf: Franziska von den Driesch, 2021.

Kaynak: <https://www.kunsthalle-bremen.de/en/view/exhibitions/exb-page/smell-it> (Erişim Tarihi: 20.05.2023).

Şekil 6: (Orta) Georg Pencz, *Smell (Olfatus) from the series Fünf Sinne*, 8 x 5,1 cm, Bakır Levha Gravür, Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen, 1544.

Kaynak: <https://www.kunsthalle-bremen.de/en/view/exhibitions/exb-page/smell-it> (Erişim Tarihi: 20.05.2023).

Önermemizi destekleyecek nitelikte, Almanya, Bremen'de 2021 yılında gerçekleştirilen 'Smell it! Geruch in der Kunst' etkinliği, çeşitli müzelerde/galerilerde düzenlenen on farklı sergiyle kokusal sanatın performatif zenginliğini dünyaya başarıyla sunmuştur. Örneğin, Bremen Sanat Galerisinde yer alan 'To Smell with the Eyes, Images of

²² Temsilin farklılaşma süreci, tekrar eden temsillerin varlığı sebebiyle, anlatımın sabit bir temsilde sergilenmesini engeller. Bir bakıma özne, özelleşme aşamasında sürekli arayış hali sebebiyle değişim eğilimindeyken; kararsızlığını oluş akışta kalarak sabit değişken temsili ile koruma altına alır. Temsildeki olasılık değişkenleri, bütün-tam olabilme arzusuyla, ereği farklılaşan nesnelere araçsallaştırır. Özne sabit değil, nesne sabit değil; dolayısıyla temsil sabit değil paradokstur. Onun sabit olamaması ise, bir *bütün olmaklık* arayışı içinde olmasından kaynaklıdır.

Scent Since the Renaissance' başlıklı sergi, kokunun duyusal deneyimine odaklanıp, koku maddesi barındırmayan işleri de bünyesine dahil ederek, yaratımla açığa çıkan kokusal duygulanıma dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Şayet bu serginin küratörlüğünü üstlenen Mara-Lisa Kinne, vermiş olduğu bir röportajda; burnumuz yerine gözlerimizle koklayabileceğimiz, farklı dönemlerin yapıtlarını sergilediklerini belirterek²³, ana fikri tek bir cümleyle etkin bir şekilde iletebilmiştir. Bu nedenle sergi, kokusal deneyimin bir bileşeni olan kokusal duygulanım ile koku maddesinin nesnellğine odaklanmamış; koku duyusunun kokusal transferde oynadığı rolü incelemeyi kendine görev edinmiştir. Sanattaki kokunun tarihsel yankılarını; örneğin, Richard Earlom'un, *Fishmarket*'ini (Şekil 4.) veya Georg Pencz'in, *Smell (Olfatus)*'ini (Şekil 6.), Oswaldo Maciá'nın *New Cartographies of Smell Migration* (Şekil 5.) adlı çalışmasıyla diyaloga sokarak, kokunun kavramsal söylemdeki değişken temsillerini sorgulamıştır.

Kokular sanat bünyesine dahil edildiğinde veya tek başına sergilendiklerinde bile, semiyotik konumlarının belirsiz olduğunu irdeleyen Antropolog Alfred Gell, bu durumun sadece kimyasal iletişim ağına ya da yalnızca semiyotik iletişim sistemine dayanarak açıklanamayacağını belirtir (Gell, 1977: 26). Ona göre kokular uyaranlarla işaretlerin ortasında-arasında bir yerde tanımlanmalıdır, bu da onların işaret ettikleri kelime ve nesnelere dünyasından da kısmen ayrılmasını gerektirir (26-27). Araştırmada da bu yer, *po'scent art* kavramı altında; kokusal duygulanımın (olfactory affection) niteliksel, ham-saf koku varlığını tanıyan, olfactory art'ın (scent art'ı veya art scents'i de kapsayan) ise nicel-kimyasal mevcudiyetini muhafaza eden ve bu iki kavram arasındaki görece farkı değişken temsilde kavrayan bir ara-orta merkezsiz alan olarak ele alınır. Latince *poscent* (soruyorlar) kelimesi, 'posco' yani 'sormak' fiilinin gelecek zamandaki üçüncü çoğul şahıs özneleri -onlar- için kullanılan bir terimdir. Bu terimden hareketle, sanatta tartışılara yol açan ve üçüncü çoğul şahsa ait olan yani öteki ve tanımsızlığı niteleyen kokunun-*scent*'in, bilinçdışı ile kokusal duygulanım aralığında tekrar eden süreklilik dahilindeki sonsuz dönüşüm farkı *po'scent art* altında ele alınması gerekliliğini gündeme getirmektedir. Po'scent art yalnızca saf-ham geçmişin *sonra*'sına değil, aynı zamanda ben'in *sonra*'sına (bilinçdışının uyanışına) ve yapıtta irdelenen kokunun (scent) *sonrası*'na da *post* göndermesiyle, kokusal sanatın (olfactory art) değişim-dönüşüm sürecini kendisine inceleme alanı olarak tayin eder. Şunu da özellikle vurgulamak gerekir ki; po'scent art, poscent fiili ile olan sessel çağrışımından, *scent* ve *post-scent* ile benzeş ilişkisinden ötürü ikilem durumu refere etmek için türetilmiş bir sözcüktür. Türkçede direkt karşılığı bulunamayan ancak kokuya atıfla *tanımlanamayan*'a, *koku-tanımsız*'a vurgu yapan özgül yapısıyla *tümel bir düşünme*²⁴ alt yapısında yaratılır. Bu aşamada öne çıkan, koku maddesi de (odorants) olabilir, kokunun (odors ya da smell veya scents) yoğunluğu da, her ne olursa olsun, kokuya veya koku maddesine maruz yapıtlar koklanamama-yok olma-arşivlenememe riskini göze alarak, duygulanıma maruz kalacak olandır. Her duyumsamada duygulanım ile sarmalanan yoğunluk-duygulanım kokuların niteliğini yeniden hazırlayıp onu baştan yaratarak -ama her seferinde mevcut olan ve katlanan farkların tekrarıyla- sanatta subjektif kokulara atfedilen anlamı duygulanımda *abgrund*²⁵'a yerleştirir. Bu sebeple yapıt kasıtlı koku maddesi barındırmasa da, önceden öğrenilen biyolojik deneyimler sayesinde kokusal duygulanımı tetikliyor ise, yapısının bu hibrit doğası gereği po'scent art çerçevesinde değerlendirilmeye uygun bulunur. Yapıtta gizlenen kokusal çelişkiler, koku maddesi kullanılmaksızın, kokusal algıyı aktifleştirmek için zamansal ve uzamsal uyumsuzluk gösteren imajları müzik, edebiyat, tiyatro, heykel veya resim gibi sanat dalları aracılığıyla kullanarak, koku duyusuna veya kokusal duygulanıma atıfta bulunabilir. Bir bakıma yapıtın maddi cüruflarından temizlendiği, özerk koku duyusunun kavramsal duruma indirildiği, koku nesnesi içermeyen yapıtın kendisi, kokusal duygulanımın saf bir gösterimi olarak koku nesnesiyle mübadelenin bilinçteki işareti haline gelir. Bu açıdan po'scent art, koku nesnesinin maddesel parametrelerini, koklayışı, koklamanın kendisini aşan bir bağlantıdır, içkinliğini-öz benliğini kokusal duygulanım aracılığı ile arayan, aradığını sorgulayan ve *ben* olmadan önce *abgrund*'da tecrübe ettiği kokusal deneyimi kokusal algıya iletme eğilimiyle sonsuz arayışın değişken temsilidir, arzunun sanattaki izidir. Olfactory art ise, kimyasal temelli koku maddeleri aracılığıyla kokusal duygunun sanat nesnesine transfer edildiği bir süreçtir, arzulanan objeyi temsil eder. Fakat dilsel ifade de temsiliyet sorunuyla karşılaşan olfactory art'ı içeriğinde bulunduran po'scent art, sanatta kokuya gönderme yapan çoklu duyu pratikleriyle, estetik olan ile metalaşmış olan arasındaki farkı eritme eğilimindedir. Diğer bir ifadeyle kimyasal maddenin olfactory art ile sanata girişi, görmeye odaklı estetik düşü alt üst ederken, koku yayan nesnenin po'scent art ile yapıtta kendi dünyasından uzaklaştırılarak soyutlanması veya kokunun direkt imha edilmesi de, kokusal duygulanımı ön plana atıp, maddeci üslubu belirtili öz nesnellğinden mahrum eder. Yüce güzellik tavrı ile maddeci yaklaşımın po'scent art'la yıkılması; duygulanımın yaşam alanı olan *abgrund*'u çağdaş sanatın araçsız aracı haline getirir.

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=IjKBTT1-dQ> (Erişim Tarihi: 20.05.2023).

²⁴ Deleuze'e göre tümel düşünme, "algıladığımız tüm varlıkların ötesine geçip herhangi bir varlığın nasıl olabileceğini düşünmemizi talep eder bizden" (Colebrook, 2013: 26).

²⁵ *Abgrund*, Heidegger'in *abgrund* kavramına paralel bir şekilde; uzay, zaman ve nesne başlangıcından önce var olan bir alanı yani 'ilk başlangıcın inşasını' tanımlayan bir kavramdır (Globus, 2009: 76-77).



Şekil 7: Anicka Yi, *Grabbing at Newer Vegetables*, The Kitchen Gallery, New York, 2015.

Kaynak: <https://www.anickayistudio.biz/exhibitions/you-can-call-me-f> (Erişim Tarihi: 10.07.2023).

Örneğin, Anicka Yi'nin, 'You Can Call Me F' projesindeki *Grabbing at Newer Vegetables* (Şekil 7.) adlı çalışması, bulaşık ve hijyen etrafında dönen kadınsal kolektif kokuların -temizlik ürünlerindeki tanıdık kokular veya pahalı parfümler- paranoyasını yıkıp, kodlanan belirli kokuların sınırlarını ortadan kaldırmayı amaçlar. Bunu gönüllü yüz kadının, vücutlarının herhangi bir yerinden kendisine bağışladığı sıvılarla -ağız, el, göğüs, vajina vb.- sentezlenen bakterilerin yaydığı kokular aracılığıyla gerçekleştirir²⁶. Dünyadaki kadınsal sancuları ve ataerkil toplumun kadınlara duyduğu korkuyu, kolektif bakteri sentezinin yaydığı ağır koku üzerinden, doğal bir üreme alanı olarak adlandırdığı çalışmayla temsil eder. Karanlığın hakim olduğu galeri alanında, bakteriye boyanmış bu petri kabının sunumuyla karşılaşan ziyaretçi, difüzörde muhafaza edilen ağır kokuyu duyumsayıp²⁷; koku duyusunun kodlanan kolektif yapısını yitirir. Sanatçı, M.I.T.'de (Massachusetts Institute of Technology) biyolog olan Tal Danino'nun laboratuvarında tek bakteri halinde sentezleyip ürettiği bu kadın kokularını bedenden ayırıp, dünyada kadın üzerine kodlanan algıyı bulanıklaştırır²⁸. Başka bir deyişle, sonradan kodlanan yapay kokusal deneyimi -parfümler gibi-, biyolojik bellekte öncesinde kodlanan deneyim -sentezlenen bakterinin yaydığı kokular- ile kokusal duygulanımda sorgulatmaya yeltenir, zamansal uzamda kokusal algının kronik yapısını sekteye uğratar. Her ne kadar kasıtlı koku maddesi kullanımını bünyesinde barındırdığı için olfactory art terimi altında ele alınabilir olsa da; bedenle, doğayla, kadınla bütünleşme arzusunun nesnesini, arzunun sanattaki izini değişken temsille, kodlanmış kokuların ötesinde, kokusal duygulanıma yapılmış bir saldırıyla dikkatleri üzerine çektiği için post-scent art bünyesinde değerlendirilmeye daha uygundur. Çünkü bedenin kendi üretmiş olduğu koku maddeleri kokusal duygulanıma direkt erişim sağlarken, abground'a, ilk başlangıcın inşasına geri dönüşün de temel koku kodlarını içerir. Arzulanan bir koku değil, bizatihi arzunun kendiliğindeki kokudur. O halde erkeğin aracı-arzusu olmaktan özgürleşen kadın, kokusal duygulanım sınırlarında erkeği abground'a geri döndürerek post-scent art'ın ereği-amacı haline gelir. *Grabbing at Newer Vegetables*, estetik olan parfüm kokuları ile metalaşmış kadın arasındaki denkleme eritme, yok etme eğilimi gösterir.

²⁶ <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/scent-of-a-woman> (Erişim Tarihi: 10.10.2023).

²⁷ <https://www.artnews.com/art-in-america/features/whats-that-smell-in-the-kitchen-arts-olfactory-turn-59911/> (Erişim Tarihi: 10.10.2023).

²⁸ <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/scent-of-a-woman> (Erişim Tarihi: 10.10.2023).



Şekil 8: (Sol) Peter de Cupere, *Icons*, 2011-...

Kaynak: Cupere, 2016: 438.

Şekil 9: (Sağ Üst) Peter de Cupere, *Nose Vases*, 1995-1996.

Kaynak: Cupere, 2016: 234.

Şekil 10: (Sağ Alt) Peter de Cupere, *Drawing Chocolate Nose 1*, 2011.

Kaynak: Cupere, 2016: 237.

Peter de Cupere'nin koku maddesini 'görselleştirme' ile değişken temsilde kavramsallaştırılabileceği görüşü bir önceki bölümde belirtilmiştir. Bu yaklaşım, kokunun maddesel doğasının görsel bir dile dönüştürülmesiyle, kokusal sanat algısının katılaştıran sınırlarını genişletmeyi amaçlar ve kokuların sadece koklanarak hissedilemeyeceği, aynı zamanda görsel bir şölen aracılığıyla da ifade edilebileceği gerçeğini kanıtlar. Cupere, sanat hayatının yirmi yılında, sadece koku maddesi içeren değil, aynı zamanda koku duyusuna atıfta bulunan yapıtlarıyla da tanınır ve bu yapıtlarıyla izleyiciye kokusal sanatın alternatiflerini sunar. Çalışmalar, koku duyusuna yapılan atıflar aracılığıyla, kokusal sanatın koku maddesiyle sınırlandırılan yapısını ters yüz eder. Geleneksel kokusal sanat anlayışının ötesine geçerek, koku duyusunu, eylemin kendiliği olan kokusal duygulanım ile değişken temsilde bir araç değil, amaç olarak kullanır. Bunu bazı çalışmalarında koku duyusunun maddi dünyada görünür yüzü olan 'burun' organı ile gerçekleştirir. 'Burun içe dönük olsaydı nasıl koku alırdık?', 'İçe dönük olan bir burun, dışa dönük bir burun kadar iyi koku alabilir mi?, yoksa tam tersi mi?', 'Burun eğer kadın ve erkek vücudunda ayrı ayrı başka birer organ olsaydı, içe dönük olan burun kadında vajina gibi yumuşak ve esnek mi olurdu?' 'Veya dışa dönük burun erkekte bir penis olsaydı, onun gibi sertleşebilir miydi?' (Cupere; 2016: 93), sorularını tartışarak, bu bağlamda ki açılımlarını *Icons* (Şekil 8.), *Nose Vases* (Şekil 9.), *Drawing Chocolate Nose 1* (Şekil 10.) gibi benzer birçok çalışma üzerinden inceler. O halde bu ve benzeri çalışmalar, koku maddesi içermiyorsa, onları hangi kategori altında değerlendirmemiz gerekir? Görsel sanatlar mı yoksa kokusal sanatlar mı daha uygun bir seçenek olur? Kuşkusuz koku duyusunun veya organının görülebilir, dokunulabilir özelliklere sahip olması görsel sanatlar içeriğinde değerlendirilmesini olanaklı kılabilir ancak aynı zamanda kokusal duygulanım ve deneyimleri tetikleyen

yapısıyla da, bu metinde altı çizilen po'scent art kavramı altında ele alınması gerekliliğini de gündeme getirir. Nitekim önerilen po'scent art ile, katı sınırlarla çevrili olan kokusal sanat anlayışlarının ötesine geçerek, daha geniş bir duysal etkileşim alanının sunulması hedeflenmektedir.



Şekil 11: (Sol) Peter de Cupere, *Drawing Scent of Cacao*, 2011.

Kaynak: http://peterdecupere.net/index.php?option=com_content&task=view&id=110&Itemid=999 (Erişim Tarihi: 07.05.2022).

Şekil 12: (Orta) Peter de Cupere, *Cocoa Air Mask*, 2015.

Kaynak: Cupere, 2016: 310.

Şekil 13: (Sağ) Peter de Cupere, *Cocoa 5 Senses*, 2015.

Kaynak: https://www.parfumo.com/Perfumes/Cocoa_5_Senses/Cocoa_5_Senses__Eau_de_Cocoa (Erişim Tarihi: 07.05.2022).

Bunun yanı sıra, olfactory art'ı kuşatan po'scent art'taki değişken temsillerin nasıl kavramsallaştırılabileceğini, Cupere'nin kokusal sanata yönelik hem kasıtlı koku maddesi kullandığı hem de kokusal duygulanıma gönderme yaptığı *Cocoa* serisiyle daha detaylı gözlemleyebiliriz. Cupere, 2011 yılında kokusal duygulanım gizlerini resmettiği *Drawing Scent of Cacao* (Şekil 11.) çalışmasından yola çıkarak kakao çekirdeği formunda bir parfüm şişesi tasarlar. Beş duyunun etkin bir biçimde kullanılmasını amaç edinen *Cocoa 5 Senses* (Şekil 13.), Chanel N°5'i anımsatan adıyla da, yenilebilir bir parfümün enjekte edilmesi sonucu sunulan bir Eau de Cocoa'dır (Cupere, 2016: 457). Şişenin formu ile malzemesi, görme ve dokunma; leziz Belçika çikolata, tat alma; kakaonun yoğun kokusu, koku alma; şişeyi dişle kırma sesi ise, işitme duyusunun kullanılabilirliğine gönderme yapar (457). Parfüm, çikolataci Patrick Mertens'in çikolatadan yapmış olduğu filtrelelere *Cocoa 5 Senses* kokusu uygulayarak tasarladığı *Cocoa Air Mask* (Şekil 12.) ile birlikte sergilenir (310). Böylelikle eylemin kendiliği olan *Cocoa*, *Drawing Scent of Cacao* ile eylemin amacını po'scent art'ta temsil eder. *Cocoa* eyleminin amacı olan *Drawing Scent of Cacao* ise koku maddesinin kullanıldığı *Cocoa 5 Senses* parfümüyle olfactory art'ta araçsallaştırılır. Kokusal duygulanım koku duyusuyla, duysal aracı olan koku maddesine, dışarıdan dayatılan bir içerikle aktarılır. Öyleyse geniş duysal etkileşim alanı sunması gerekçemizi de karşılayan tüm bu örnekler, po'scent art'ta ereğin ereği halini alır.

Sonuç olarak, ister maddeselliğin kimyasal koku nesnelere olsun, isterse maddesizliğin duygulanımdaki kokuları olsun; po'scent art eyleminin her zaman – "[...] öngörülebilir veya hesaplanabilir bir amaca yönelik olmayan [...]" (Colebrook, 2013: 93)- bir idesi/amacı, koku duyusunu uyaran bir maddesi-aracı ve kokusal duygulanımdan gelen bir izlenimi-imgesi yani sonucu olacaktır. Hangisi olursa olsun, üreten yapısıyla po'scent art; her zaman bir duygulanım izleniminden ileri gelen özgül bir duygudan meydana gelecektir.

KAYNAKÇA

- Cabanne, P. (1987). *Dialogues With Marchel Duchamp* (Çev.: R. Padgett), Da Capo Press, USA.
- Carrà, C. (2009). "The Painting of Sounds, Noises, and Smells". (Ed. L. Rainey, C. Poggi ve L. Wittman), *Futurism: An Anthology*, ss. 155-159, Yale University Press, New Haven&London.
- Colebrook, C. (2013). *Gilles Deleuze* (Çev.: C. Soydemir), 3. Basım, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Cupere, P. (2016). *Scent in Context Olfactory Art*. Stockmans Art Books, Duffel.
- Deleuze, G. (2000). *Spinoza Üzerine On Bir Ders* (Çev.: U. Baker), Öteki Yayınevi, Ankara.
- Deleuze, G. (2014). *Sinema I: Hareket-İmge* (Çev.: S. Özdemir), Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. (2015). *Anlamın Mantığı* (Çev.: H. Yücefer), Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. (2021a). *Ampirizm ve Öznellik* (Çev.: E. Erbay), 3. Baskı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. (2021b). *Bergsonculuk* (Çev.: H. Yücefer), Alfa Basım, İstanbul.
- Drobnick, J. (2015). "Smell: The Hybrid Art". (Ed. C. Jaquet), *L'Art Olfactif Contemporain*, ss. 173-189, Classiques Garnier, Paris.

- Gell, A. (1977). "Symbols and Sentiments: Cross-Cultural Studies in Symbolism". (Ed. I. Lewis), Magic, Perfume, Dream, ss. 25-38, Academic Press, London.
- Globus, G. G. (2009). The Transparent Becoming of World: A Crossing Between Process Philosophy and Quantum Neurophilosophy, John Benjamins Publishing Company, The Netherlands.
- Goodchild, P. (2005). Deleuze & Guattari Arzu Politikasına Giriş (Çev.: R. G. Öğdal), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Hudson, R. ve Distel, H. (2002). "The Individuality of Odor Perception". (Ed. C. Rouby, B. Schaal, D. Dubois, R. Gervais ve A. Holley), Olfaction, Taste, and Cognition, ss. 408-420, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lytard, J. F. (1990). Duchamp's TRANS/formers (Çev.: I. McLeod), The Lapis Press, California.
- Proust, M. (2021). "Swann'ların Tarafı" (Çev.: R. Hakmen). (Ed. E. Topraktepe), Kayıp Zamanın İzinde, ss. 7-438, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Shiner, L. (2020). Art Scents: Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts, Oxford University Press, New York.
- Stapp, H. P. (2004). Mind, Matter and Quantum Mechanics, Springer-Verlag, Berlin.
- Stoddart, M. (2015). Adam's Nose, and the Making of Humankind, Imperial Collage Press, London.
- Zourabichvili, F. (2011). Deleuze Sözlüğü (Çev.: A. U. Kılıç), Say Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

- <https://www.anickayistudio.biz/exhibitions/you-can-call-me-f> (Erişim Tarihi: 10.07.2023).
- <https://www.artnews.com/art-in-america/features/whats-that-smell-in-the-kitchen-arts-olfactory-turn-59911/> (Erişim Tarihi: 10.07.2023).
- https://www.instagram.com/p/CsSY8eJqq7C/?igshid=MzRIODBiNWFIZAZA%3D%3D&img_index=1 (Erişim Tarihi: 15.06.2023).
- <https://www.kunsthalle-bremen.de/en/view/exhibitions/exb-page/smell-it> (Erişim Tarihi: 20.05.2023).
- <http://nerole.co/blog/> (Erişim Tarihi: 20.01.2020).
- <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/scent-of-a-woman> (Erişim Tarihi: 10.07.2023).
- <https://www.oswaldomacia.com/forest-of-balms> (Erişim Tarihi: 18.05.2023).
- https://www.parfumo.com/Perfumes/Cocoa_5_Senses/Cocoa_5_Senses__Eau_de_Cocoa (Erişim Tarihi: 07.05.2022).
- http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=54:scentedo2&catid=1:exhibition-news&Itemid=98 (Erişim Tarihi: 15.02.2022).
- http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=191:salt-flowers-in-ecce-homo&catid=1:exhibition-news&Itemid=98 (Erişim Tarihi: 15.06.2023).
- http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=54:scentedo2&catid=1:exhibition-news&Itemid=98 (Erişim Tarihi: 15.02.2022).
- http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=191:salt-flowers-in-ecce-homo&catid=1:exhibition-news&Itemid=98 (Erişim Tarihi: 15.06.2023).
- http://peterdecupere.net/index.php?option=com_content&task=view&id=110&Itemid=999 (Erişim Tarihi: 07.05.2022).
- <https://www.youtube.com/watch?v=IjKBTIT1-dQ> (Erişim Tarihi: 20.05.2023).