



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı

MEKAN VE SERGİLEME İLİŞKİSİ

Mahroo Naz SHAHMARDİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

MEKAN VE SERGİLEME İLİŞKİSİ

Mahroo Naz SHAHMARDİ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

Kabul ve Onay

Mahroo Naz SHAHMARDÍ tarafından hazırlanan "Mekan ve Sergileme İlişkisi" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı Doç. Dr. Alım Selin MUTDOĞAN

Jüri Üyesi (Danışman) Doç. Dr. Ayşen ÖZKAN

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Merve Şahika ERKAN

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Candan TERVİEL

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

MEKAN VE SERGİLEME İLİŞKİSİ

Danışman: Doç. Dr. Ayşen ÖZKAN

Yazar: Mahroo Naz SHAHMARDİ

ÖZ

Sergileme kavramı, sanat eserlerini toplumla buluşturma ve izleyiciyle etkileşime geçme sürecinin temelini oluşturur. Ancak bu sürecin bir parçası olarak mekanın katkısı, sergilerin mekansal özelliklerini anlamak ve sanatın sunulmuş biçimlerini değerlendirmek açısından önemlidir. Bu tez çalışması, sergileme kavramı temelinde mekana duyulan ihtiyacın sanatın sunuluşunu nasıl etkilediğini incelemeyi amaçlamıştır.

Tarihsel süreç içinde mekanın değişimi; sergi pratikleri ve sanatın sunulmuş biçimlerinde önemli bir evrime yol açmıştır. Sanat akımlarının tarihsel süreçte gelişim ve değişimi ile sanatın sergilendiği mekanlar, zaman içinde büyük ölçüde değişmiş ve bu değişimler sanatın kendisi üzerinde de etkiler yaratmıştır. Antik çağlardan itibaren, sergiler genellikle tapınaklarda veya saraylarda düzenlenirken, Rönesans dönemi ile birlikte sanatın kamusal mekanlara taşınmasıyla sergi mekanları da değişmeye başlamıştır. Daha sonra, sanat galerileri ve müzelerin ortaya çıkmasıyla, sergi mekanlarının tasarımı ve işlevi daha da önem kazanmıştır.

Çalışmada sergileme kavramı temelinde mekansal ihtiyaçların gelişimi ve bu ihtiyacın sanatın sunuluşuna nasıl etki ettiğini, tarihsel bir perspektiften sergi mekanlarının evrimini ve değişiminin, sanatın anlamı, izleyici ilişkisi ve sanatın toplumsal rolü üzerindeki etkileri incelenmiştir. Ayrıca, teknolojik gelişmelerin ve toplumsal değişimlerin sergi mekanlarının dönüşümüne nasıl katkı sağladığını ve bu süreci nasıl etkilediği de ele alınmıştır.

Tez çalışmasının, birinci bölümünde sergi kavramı ve sergileme yaklaşımlarının 1960'lar öncesi ve sonrası teorik ve tarihsel arka planı incelenmiştir. İkinci bölümde sergi yapıcılığı ile sergileme yaklaşımları temelinde mekana dair parametreler incelenmiştir. Üçüncü bölümde, alan çalışması olarak Ankara özelinde farklı sergileme mekanları ve belirli dönemde bu mekanlarda gerçekleştirilen sergilerin mekana ait özellikler ile birlikte sergileme yaklaşımları temelinde nasıl ele aldıkları,

sanat eserini sunuş biçimleri ve yarattığı etkiler araştırılıp incelenmiştir. Dördüncü bölümde elde edilen bilgiler tartışılmış ve öneriler sunulmuştur.

Bu çalışma, iç mekan tasarımcıları, sanat tarihçileri, kültürel araştırmacılar ve sergi yapımcıları için sanatın geçirdiği dönüşümler ile nasıl kendi bulunduğu ve sunulduğu mekanı değiştirip, geliştirdiği, mekan ve sanat eserinin seneler içerisinde nasıl birbiriyle harmanlanıp bütünleştiğini derinlemesine anlamamıza katkı sağlayacaktır.. Ayrıca, gelecekteki sergi mekanlarının tasarımını ve işlevini şekillendiren faktörleri anlamamıza yardımcı olacaktır.

Anahtar sözcükler: Sergileme, iç mekan, sanat eseri, sergi yapımcısı, küratör, mekansal parametreler.

THE RELATIONSHIP BETWEEN EXHIBITING AND SPACE

Supervisor: Doç. Dr. Ayşen ÖZKAN

Author: Mahroo Naz SHAHMARDİ

ABSTRACT

The concept of exhibition forms the cornerstone of bringing artworks to the public and engaging with the audience. However, the question of whether the process necessitates physical space or not is crucial to comprehend the fundamental aspects, possibly spatial, of exhibitions and evaluate the forms of art presentation. This thesis aims to examine the necessity of physical space within the framework of the exhibition concept and how this necessity impacts the presentation of art.

Throughout the historical timeline, the evolution of space has led to significant changes in exhibition practices and forms of artistic presentation. This study aims to understand how the evolution of space has influenced the development observed in exhibitions and aims to grasp how the forms of art display and audience experiences have transformed.

The locations where art is exhibited have undergone substantial changes alongside the historical development and changes in art movements. From ancient times where exhibitions were primarily held in temples or palaces, the movement of art to public spaces during the Renaissance marked the beginning of changes in exhibition spaces. Subsequently, with the emergence of museums and art galleries, the design and function of exhibition spaces gained more significance.

This thesis examines the evolution and changes in exhibition spaces from a historical perspective within the framework of the exhibition concept and its spatial requirements. It delves into the effects of these changes on the meaning of art, audience engagement, and the societal role of art. Additionally, it explores how technological advancements and societal changes have contributed to the transformation of exhibition spaces and how this process has been affected.

This work will serve as a significant resource for art historians, cultural researchers, and exhibition producers to deeply understand the transformations art has undergone in shaping and developing the spaces where it exists and is presented.

Moreover, it will aid in comprehending the factors that shape the design and functionality of future exhibition spaces.

The thesis encompasses the examination of the historical and theoretical background of exhibitions pre- and post-1960 in its first section. The second section focuses particularly on exhibition approaches, especially spatial approaches. The third section investigates the spatial characteristics of different exhibition venues in Ankara and their impact on artworks. Finally, the findings are examined in the last section, presenting conclusions.

Keywords: Exhibition, interior, art object, exhibition curator, spatial parameters.

TEŞEKKÜR

Bu tezin yazımında, değerli görüŐleri ile çalıŐmama yn verip değerlendiren Sayın Doç. Dr. Ayşen ÖZKAN'a, yazım sürecinde desteklerini esirgemeyen ve son ana kadar yanımda olan sevgili arkadaŐlarım; Mustafa ŐAHİN ve Ali Berkay YILMAZ'a, kaynak olarak yararlandığım tüm çalışmaların değerli yazarlarına ve hayatımın her alanında olduğu gibi eğitim hayatımda da en büyük destekçilerim olan sevgili anneme ve babama sevgilerimi ve teŐekkürlerimi sunarım.

Mahroo Naz SHAHMARDİ

Ankara, Ocak 2024

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vi
TABLolar DİZİNİ	vii
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM : TEORİK VE TARİHİ ARKA PLAN	3
1.1. 20. Yüzyıl Öncesi	3
1.2. 20. Yüzyıl Sonrası	8
1.2.1. 1960'lar Öncesi.....	9
1.2.2. 1960'lar Sonrası.....	11
2. BÖLÜM : SERGİ YAPIMCILIĞI VE SERGİLEME YAKLAŞIMLARI.....	18
2.1. Sergi Yapımcılığı / Küratörlük	18
2.1.1. 1960'lar Öncesi.....	19
2.1.2. 1960'lar Sonrası.....	23
2.2. Sergileme Yaklaşımları	29
2.2.1.Sergileme Türleri	31
2.2.2.Sergileme Mekanını Tanımlayan Elemanlar	33
3. BÖLÜM: ALAN ÇALIŞMASI.....	48
3.1. Yöntem.....	48
3.2. Analiz	49
3.2.1. Çok Amaçlı Sergi Mekanları	50
3.2.2. Galeri Mekanları	86
4. BÖLÜM: GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	107
KAYNAKLAR.....	116
ETİK BEYANI.....	121
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	122
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT.....	123
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET BEYANI.....	124

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1. Sergileme Türleri Tablosu (Erbay, 2011, 76-82)	32
Tablo 2. Çok Amaçlı Sergi Mekanlarının Mevcut Mekansal Özellikleri ve İlgili Sergilerin Sergileme Yaklaşımları Karşılaştırma Tablosu.....	111
Tablo 3. Galeri Mekanlarının Mevcut Mekansal Özellikleri ve İlgili Sergilerin Sergileme Yaklaşımları Karşılaştırma Tablosu.....	112

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. The Metropolitan Museum of Art New York. Pietro Antonio Martini. The Salon of 1785. Erişim: 10.11.2023, https://l24.im/CSs	5
Görsel 2. National Gallery of Art. Erişim: 24.11.2023. https://l24.im/kroH	7
Görsel 3. Wikipedia. Erişim: 24.11.2023. https://en.wikipedia.org/wiki/Impression,Sunrise	7
Görsel 4. 1942 Surrealist Exhibit. Erişim: 24.11.2023. https://l24.im/6bRBM	10
Görsel 5. e-skop. Erişim: 24.11.2023. https://l24.im/DJ2Fgh	15
Görsel 6. Peggy Guggenheim Collection. Erişim: 24.11.2023. https://l24.im/SOHs	16
Görsel 7. Stedelijk Müzesi. Saha. Erişim: 24.11.2023. https://www.saha.org.tr/projeler/stedelijk-museum-amsterdam-hollanda	22
Görsel 8. Modern Sanat Müzesi (MOMA). Architecturaldigest. Erişim: 24.11.2023. https://l24.im/ZedutM	22
Görsel 9. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Siyah Küp (Kişisel Arşiv, 2023).....	27
Görsel 10. “Within and Beyond the Frame” sergisinden bir kesit, NY, 1973. uoregon.edu. Erişim: 10.10.2023. https://l24.im/VhDa	37
Görsel 11. Your Home On Earth. Erişim: 10.10.2023. https://l24.im/QbwmeH	41
Görsel 12. Corel Vector Help. Erişim: 10.10.2023. https://l24.im/TO4	41
Görsel 13. Odunpazarı Modern Müze, Hareketli Duvar Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).....	42
Görsel 14. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Doluluk Boşluk Dengesi (Kişisel Arşiv, 2023).....	43
Görsel 15. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Doluluk Boşluk Dengesi (Kişisel Arşiv, 2023).....	44
Görsel 16. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Zemin Yönlendirmeleri (Kişisel Arşiv, 2023)	45
Görsel 17. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Sergide Tavan Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).....	46
Görsel 18. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Görünür tesisat ile Tavan (Kişisel Arşiv, 2023).....	47
Görsel 19. Cer Modern Sanatlar Merkezi. uygurarchitects. Erişim:15.11.2023. https://l24.im/drnj5TS	51
Görsel 20. Cermodern, Yatay Yüzey Detayı (Kişisel Arşiv, 2023).....	52
Görsel 21. Cermodern, Malzeme Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).....	53
Görsel 22. Cermodern, Kavisli Duvar ve Zemin Aydınlatması (Kişisel Arşiv, 2023).....	54
Görsel 23. Cermodern, Zemin Döşemesi (Kişisel Arşiv, 2023).....	55

Görsel 24. Cermodern, Hikaye Anlatım Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023).	56
Görsel 25. Cermodern, Havalandırma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).....	56
Görsel 26. Cermodern, Oturma Elemanları (Kişisel Arşiv, 2023).....	57
Görsel 27. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi. Çankaya Belediyesi. Erişim: https://l24.im/lrS8	58
Görsel 28. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).	60
Görsel 29. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).	60
Görsel 30. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Pencere Açıklıkları ve Aydınlatma (Kişisel Arşiv, 2023).....	61
Görsel 31. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).	61
Görsel 32. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Duvar Renk Seçimi (Kişisel Arşiv, 2023).	62
Görsel 33. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Duvar Renk Seçimi (Kişisel Arşiv, 2023).	63
Görsel 34. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Duvar Yüzeyi Renk Akışı ve Renk Kontrastı (Kişisel Arşiv, 2023).	63
Görsel 35. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Sergilerin Hikaye Anlatım Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).....	65
Görsel 36. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Sergilerin Künye Gösterimleri (Kişisel Arşiv, 2023).	66
Görsel 37. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Teknolojik Yaklaşımlar (Kişisel Arşiv, 2023).....	66
Görsel 38. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Malzeme Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).	67
Görsel 39. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Malzeme Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).	67
Görsel 40. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Oturma Elemanı (Kişisel Arşiv, 2023).	68
Görsel 41. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi. Ankarayı Geziyorum. Erişim: 15.11.2023. https://l24.im/ONmxD	68
Görsel 42. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi İç Mekanı. Erişim: 16.11.2023. https://l24.im/WSKG	69
Görsel 43. Ato Congresium. Cam Cephe ve Tavan Malzeme Kullanımı. Erişim: 16.11.2023. https://l24.im/RumhZAJ , https://l24.im/VXPdf	69
Görsel 44. Ato Congresium. Erişim: 16.11.2023. https://l24.im/YBHsTMv	71
Görsel 45. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).	71

Görsel 46. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi, Alan Oluşumu (Kişisel Arşiv, 2023).....	72
Görsel 47. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi, Alçıpan Duvar Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).....	72
Görsel 48. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi, Düşey Yüzey Renk Seçimleri (Kişisel Arşiv, 2023).....	73
Görsel 49. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi, Performans Sanat Uygulamaları (Kişisel Arşiv, 2023).....	74
Görsel 50. Fikret Otyam Sanat Merkezi. Çankaya Belediyesi. Erişim: 23.11.2023. https://124.im/zaj9Px	74
Görsel 51. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Alçıpan Duvar Kullanımı 1 (Kişisel Arşiv, 2023).....	76
Görsel 52. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Alçıpan Duvar Kullanımı 2 (Kişisel Arşiv, 2023).....	77
Görsel 53. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Üç Boyutlu Eser Sergileme Yöntemleri ve Zemin Malzemesi (Kişisel Arşiv, 2023).....	78
Görsel 54. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Künye Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023)..	79
Görsel 55. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Mevcut Yapı Elemanları (Kişisel Arşiv, 2023).....	80
Görsel 56. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Montaj Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).	81
Görsel 57. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Hikaye Anlatım Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023).....	81
Görsel 58. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Sergileme Yaklaşımı (Kişisel Arşiv, 2023).	82
Görsel 59. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Sergileme Yaklaşımı (Kişisel Arşiv, 2023).	83
Görsel 60. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Sergileme Yaklaşımı (Kişisel Arşiv, 2023).	83
Görsel 61. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Mevcut Yapı Elemanı (Kişisel Arşiv, 2023).	84
Görsel 62. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Künye Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023)..	85
Görsel 63. Galeri Siyah Beyaz, Beyaz Küp Anlayışı (Kişisel Arşiv, 2023).....	88
Görsel 64. Galeri Siyah Beyaz, Düşey ve Yatay Yüzeyler (Kişisel Arşiv, 2023)..	89
Görsel 65. Galeri Siyah Beyaz, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).....	90
Görsel 66. Galeri Siyah Beyaz, Doğal Işık Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).....	91
Görsel 67. Galeri Siyah Beyaz, Hikaye Anlatım Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023)....	92
Görsel 68. Galeri Siyah Beyaz, Mekansal Elemanlar (Kişisel Arşiv, 2023).....	92
Görsel 69. Galeri Nev, Hikaye Anlatım Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).....	94

Görsel 70. Galeri Nev, Mekansal Yönlendirme (Kişisel Arşiv, 2023).	95
Görsel 71. Galeri Nev, Düşey Yüzey Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).....	95
Görsel 72. Galeri Nev, Hikaye Anlatım Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).	96
Görsel 73: Galeri Nev, Düşey Yüzey Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).	97
Görsel 74. Galeri Nev, Künye Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).....	97
Görsel 75. Galeri Nev, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).	98
Görsel 76. Galeri Soyut, Giriş katı ve Alt Kat Sergileme Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).	99
Görsel 77. Galeri Soyut, Sergileme Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023).....	100
Görsel 78. Galeri Soyut, Aydınlatma Sistemi, Mekan Atmosferi (Kişisel Arşiv, 2023).	101
Görsel 79. Galeri Soyut, Künye Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).....	102
Görsel 80. Galeri Soyut, Sergileme Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023).....	102
Görsel 81. Nuro sanat Galerisi (Kişisel Arşiv, 2023).	103
Görsel 82. Galeri Soyut, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).	104
Görsel 83. Galeri Soyut, Duvar Yüzeyi Renk Seçimleri (Kişisel Arşiv, 2023).....	104
Görsel 84. Galeri Soyut, Askı, Asma Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).....	105
Görsel 85. Galeri Soyut, Asma Sistemi ile Sergileme ve Zemin Yüzey Yansıması (Kişisel Arşiv, 2023).....	104

GİRİŞ

Bir sanat eserinin sergilenmesi, sanatın toplumla buluşmasının temelini oluştururken, mekanın bu süreçteki rolü göz ardı edilemez. Geçmişten günümüze sergi mekanlarının değişimi, sanat eserlerinin sergilenme pratiklerini derinden etkilemiş ve sanatın toplumsal algısını biçimlendirmiştir. Orta Çağ'da, sanat eserleri genellikle kraliyet aileleri ve soyluların köşklerinde ve saraylarında zenginlik göstergesi olarak sergilenmiş, halk ise sadece tapınaklar, katedraller gibi belirli mekanlarda bu eserlerle buluşabilmiştir. Ancak 15. yüzyılın sonlarına doğru başlayan Rönesans dönemi, sanat ve kültürde önemli bir canlanma meydana getirmiş ve sanat eserleri kamusal alanlarda da sergilenmeye başlamıştır. Örneğin, İtalya'da sanatçılar ve zanaatkârlar özel mekanlar oluşturularak eserlerini halka sunma imkanı bulmuştur. 17. yüzyılın başlarından itibaren özel sanat galerileri yaygınlaşmış, bu dönemde eserlerin kamuya açılmasıyla halk kesiminden izleyiciler sanatı daha yakından inceleme fırsatı bulmuştur. 17. ve 18. yüzyılda demokratik devletlerin gelişmesiyle devlet tarafından yönetilen müzeler ortaya çıkmış, bu müzeler sanat eserlerini geniş kitlelere sergileyerek ilk halka açık sergileri başlatmıştır. 19. yüzyılda sanatçıların toplumsal rolü artmış ve galeri düzenlemesindeki değişikliklere önem gösterilmeye başlanmıştır. Eserlerin çerçevesiz sergilenmeye başlaması, duvar ve çerçevenin oluşturduğu ayrımı ortadan kaldırarak yüzeyin ön plana çıkmasını sağlamıştır.

1960'lar öncesinde sergileme anlayışı, sanatın sınırlı bir kitleye ulaştığı, genellikle müzelerde veya özel galerilerde durağan bir şekilde sergilendiği ve sergi yapımcılarının/küratörlerin belirlediği temalar etrafında düzenlendiği bir dönemi yansıtmaktadır. Ancak 1920'lerden 1950'lere kadar olan süreçte, El-Lissitzky, Frederick Kiesler, Alexander Dorner ve Alfred Barr gibi kişilerin öncülüğünde sergileme yaklaşımlarında önemli değişiklikler yaşanmıştır. Harald Szeeman'ın 1960'ların sonlarından itibaren ortaya çıkardığı küratörlük anlayışı ile sergilerin sadece sanat eserlerini sergilemekten öte, izleyiciye anlam üretme ve deneyimleme fırsatı sunmayı amaçladığı bir platforma dönüşmesine öncülük etmiştir. Bu dönemde sanat fuarları, bienaller ve sergiler, sanat eserlerinin yanı sıra kavramlar, fikirler ve sanatçıların düşünce dünyalarını da içeren bir deneyim laboratuvarına dönüşmüştür. Sergi mekanının ve sergileme biçiminin tanımlanmasında yaşanan değişimler, modernizmin sınırlarını aşarak sanatın özgür ruhuna daha uygun bir

anlayışın doğuşuna zemin hazırlamıştır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren resmin çerçevesizleşmesi ve mekanın kendi başına bir anlam taşımasıyla birlikte sanat, mekanın içinde ve dışında kendini özgürce ifade edebilir hale gelmiş, sergiler ve sanat eserleri daha özgün, deneysel ve interaktif bir boyut kazanmıştır.

Bu tez çalışması, mekanın sanatın sunuluşuna olan etkisini ve bu etkinin zaman içinde nasıl evrildiğini ele alarak, sergi mekanlarının dönüşümünü ve sanatın sergilenme biçimlerinin değişimini ve sanatın bu evrim içindeki rolünü anlamayı günümüz örnekleri doğrultusunda analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Tez çalışmasının birinci bölümünde, sergileme kavramının tarihsel ve teorik arka planı incelenmiştir. İkinci bölümde, sergi yapımcılığı ile sergileme yaklaşımlarının özellikle mekansal boyutu incelenerek, mekanın sergi deneyimi üzerine etkisi incelenmiştir. Üçüncü bölümde alan çalışması olarak Ankara'da belirli bir dönemde gerçekleştirilen sergiler incelenmiştir. Bu mekanların mekansal özellikleri ve bu özelliklerin sanat eserleri üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde tüm bu değerlendirmeler karşılaştırmalı olarak irdelenmiş, sonuç ve öneriler sunulmuştur.

1. BÖLÜM : TEORİK VE TARİHİ ARKA PLAN

Sergileme eylemi; bilgi aktarımından estetik deneyime, ticari faaliyetlerden toplumsal etkileşime kadar insanlık tarihinde geniş bir yelpazede rol oynamıştır. Sergileme kavramı, evrimi ve dönüşümü boyunca insanlığın kültürel, sosyal ve ekonomik gelişimine paralel olarak değişim göstermiştir. Tarihsel süreçte sergiler, sanat eserlerinin kamusal yaşamlarını kurumsallaştıran mekansal düzenlemeler haline gelmiştir.

Vesna Madzoski, sergileri “sürekli inşaat halinde olan” ve her yeni inşaat ile birlikte yeni anlatılar ve anlamlar yaratıldığı mekanlara benzetmektedir (Madzoski, 2016, s. 13).

1.1. 20. Yüzyıl Öncesi

Sergi kelimesinin kökü, “teklif etmek veya görüntülemek için sunmak” anlamına gelen Latince'deki “sergi” “Exhibitionus” fiilinden türetilmiştir (“ex”, “dışarı” ve “habere”, “tutma”) (Vocabulary.com.Erişim:10.11.2023. <https://l24.im/JqtaQU>).

Sergi, en temel anlamıyla sanat eserlerinin kamuya açık sunumu / teşhidir. Uluslararası bienallerden fuarlara, kişisel sergilerden retrospektif sergilere kadar tüm sergiler ve her türlü küratöryel tanım bu kapsamda yer almaktadır (Groys, 2013, s. 13).

Antik Yunan döneminden itibaren koleksiyon yaratma tutkusunun beraberinde getirdiği, toplanan nesnelere bir araya getirilmesi ve muhafaza edilmesi müzelerin oluşumu için atılan ilk adımlar olmuştur (Işıksal, 2015, s.289). Bu koleksiyon yaratma tutkusu sadece kraliyet hazineleri ile sınırlı değil, ayrıca dünyanın farklı bölgelerinde Avrupa'ya getirilen Nadire Kabineleridir. Bu kabineler; botanik, zanaat ve sanat ürünleri, fenni aletler, silahlar gibi birçok canlı ve cansız şeyin bir araya getirildiği mecralardır (Artun, 2017, s.16-20).

Orta Çağ'da sergilemenin belirgin örneği, her mevsim düzenlenen törenlerde zanaatkarların işlerini ustaların onayına sundukları organizasyonlar şeklinde olmuştur. Ancak, sanat eseri olarak nitelendirilebilen eserler yalnızca kraliyet ailesi ve soylular tarafından köşklere ve saraylarda bir zenginlik göstergesi olarak sergilenmişlerdir. Bu dönemden 17. yüzyıl'a kadar halkın sanat eserleriyle buluştuğu tek yer, tapınaklar, katedraller gibi ibadet yapıları olmuştur (Obrist, 2014, s.29).

15. yüzyıl'ın sonlarına doğru, Rönesans dönemi başlamıştır ve bu dönemde sanat ve kültürde büyük bir yeniden canlanma yaşanmıştır. Rönesans'ın etkisiyle sanat eserleri daha fazla kamusal alanda sergilenmeye başlamış olup; sanatçılar daha bağımsız bir şekilde eserlerini üretmeye başlamışlardır. Bu gelişmelerle birlikte İtalyan şehirlerinde sanat eserlerini sergilemek için özel mekanlar oluşturulmaya başlamıştır. Bunlar, sanatçıların ve zanaatkârların eserlerini halka sunabileceği yerlerdir. Aynı zamanda saraylar özel koleksiyonlar halinde sanat eserlerinin sergilendiği alanlar olarak kullanılmıştır.

15. yüzyıl'da matbaanın icadı, kitapların daha yaygın bir şekilde basılmasını ve sanat eserlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bu eylem, sanatın ve kültürün daha geniş bir izleyici kitlesiyle paylaşılmasına olanak tanımıştır.

15. yüzyıl'da sergileme anlayışının genel amaçları toplamak ve muhafaza etmek iken, Rönesans'ın katkıları ile 16. yüzyılda sergileme meselesi de gündem olmaya başlamış, bununla birlikte örneğin, 1584 yılında Medici hanedanının koleksiyonu, Uffizi (ofisler) sarayında sergilenmeye başlamıştır (Işıksal, 2015, s.291).

17. yüzyıl'ın (1600-1699) başlarına doğru, özel sanat galerileri ve koleksiyonlar yaygınlaşmaya başlamıştır. Sanat koleksiyonerleri, kendi eserlerini ve sanat koleksiyonlarını kamuya açmışlardır ve bu, izleyicilerin sanat eserlerini daha yakından görmesini sağlamıştır. Bu yüzyılda modern müze kavramının temelleri atılmıştır. Örneğin, 1683'te Londra'da kurulan Ashmolean Müzesi, kamuya açık bir müze olarak bilinen ilk kuruluşlardan biri olmuştur. Müzeler, sanat ve kültür eserlerinin saklanması ve sergilenmesi için önemli mekanlar haline gelmiştir.

Sanatçı loncaları, sanatçıların işlerini sergileme ve satma fırsatı bulduğu önemli yerler haline gelmiştir. Lonca sergileri, sanatçıların tanınmasına ve ticaretlerini yapmalarına yardımcı olmuştur.

1673 yılında sanat akademisi mezunlarının eserlerini sergilemek amacıyla başlayan ve 1725 yılından itibaren Paris Salon adıyla Louvre'da düzenlenen sergiler, 19. yüzyılın sonlarına kadar sanatın sergilendiği ana mekânlar haline gelmişlerdir (Antman, 2010, s.16).

Salon Sergilerinde tarihi tablolar, portreler, manzaralar, büstler, büyük heykellerin alçı maketleri gibi farklı sanat türleri "salon estetiği" olarak adlandırdığımız üslupla

sergilenmiştir. Asıl ve tek amacı sanat eserlerinin tanıtılması ve sergilenmesi olan bu anlayışta tüm eserler üst üste yerleştirilerek herhangi bir estetik düzen olmadan sergilenmiştir (Görsel 1).



Görsel 1. The Metropolitan Museum of Art New York. Pietro Antonio Martini. The Salon of 1785.

Erişim: 10.11.2023, <https://i24.im/CSs>

18. yüzyıl (1700-1799) boyunca, sergiler genellikle saraylarda veya zengin soylu ailelerin özel salonlarında düzenlenmiştir. Bu sergiler, aristokrat sınıfın zevklerini ve sanat koleksiyonlarını sergilemeyi amaçlamıştır. Bu mekanlar, genellikle sınırlı bir davetli listesiyle ziyaretçilere açık olmuştur.

17. ve 18. yüzyıllarda demokratik devletlerin gelişmesiyle birlikte devlet tarafından yönetilen müzeler ortaya çıkmıştır. Yeni düzenin ve toplumun bir sembolü olarak görünmeyi amaçlayan müzeler bu amacı gerçekleştirmek adına sergiler düzenlemeye başlamışlardır (Schubert, 2000, s. 44). Böylece Cumhuriyetin birinci yıl dönümünde 1793 yılında Louvre sarayı devlet mülkü ilan edilmiş ve sanat eserleri halka açılmıştır. Bu gelişmeyle sanat eserleri geniş kitlelere sergilenmeye başlamış ve ilk halka açık sergi açılmıştır.

Uffizi (ofisler) sarayında sergilenen Medici hanedanının koleksiyonu, 1770'lerde açılan Viyana Kraliyet Koleksiyonu, Dresden Müzesi, kamuya açık müzelerin ilk örneği olup, sergilenen nesnelere üst üste boşluk olmayacak şekilde istiflenerek sergilenmiştir. Koleksiyonlar; hükümdarın dolayısıyla da devletin kudretini,

bilgeliğini, zenginliğini ve ihtişamını temsil ettiğinden eserlerin bu şekilde sergilenmesi, vurguyu arttırmak ve mekânı anıtsallaştırmayı amaçlamıştır (Duncan, Wallach, 2006, s. 56-57).

Bu dönemde sergilerde resim ve heykel gibi seçilmiş sanat eserlerinin sergilenmesinin yanı sıra belli bir fikri temsil etme, anlatılar sunma, yeni bir yapı oluşturma görevi ve meselesi de başlamıştır.

Sanatçılar, sergileme sürecinde hem kendi eserlerini sergileme hem de sergileme konsepti üzerine fikirler üretme çabasında olmuşlardır. Bu faaliyetler sergileme konseptinin gelişmesinde önemli bir yer tutmuştur (Süzer, 2019).

1800'lü yılların başında Alman filozof, sanat ve edebiyat teorisyeni Friedrich Schlegel, Paris gezisi sırasında Louvre'u ziyareti sonrasında sergiyle ilgili deneyimini şu şekilde dile getirmiştir: "Her yeni sergi ve eski resimlerin derlenmesi, sanatsevere daha önce belki de bu kadar açıkça göremediği birçok şeyi yeni bir bakış açısıyla sunar, böylelikle kendi içinde bir bütün oluşturur." (Locher, 2009, s. 173-187).

19. yüzyılda sanatçıların toplumsal rolü önem kazanmıştır. Sanatçılar, toplumsal meseleleri ele alarak ve sosyal değişime katkıda bulunarak daha aktif bir rol oynamışlardır.

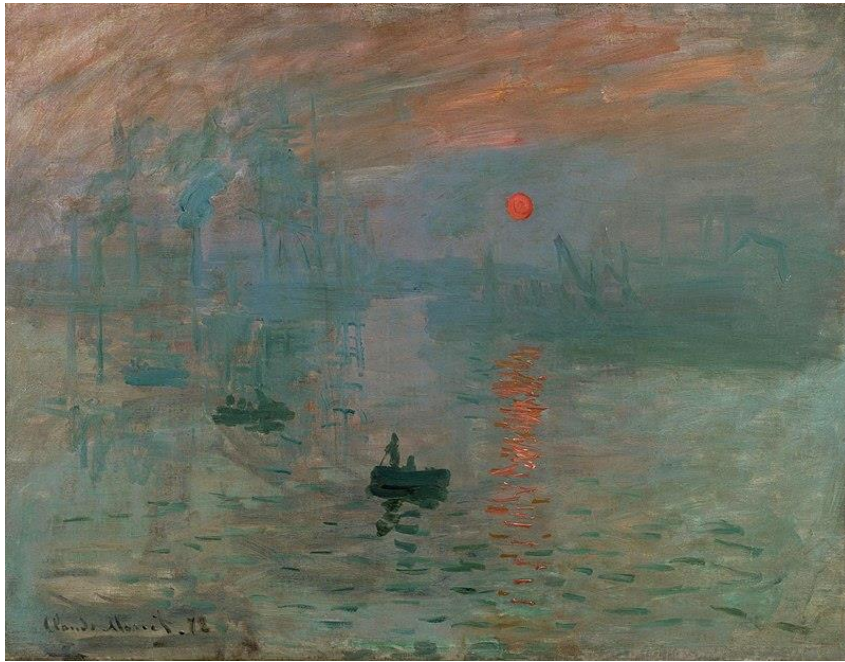
Terry Smith, "engelleme" kelimesini "içerilen" kelimesinin zıt anlamlısı olarak ele alarak "sergileme"nin anlamını yeniden düşünmemizi önermiştir. Bir sergi çok sayıda eseri belli bir çerçeve içerisinde bir araya getirirken, pek çok eseri de dışarıda bırakmaktadır. Smith'e göre bir eserin sergiden dışlanması aynı zamanda sanat eserinin özgürleşmesidir (Smith, 2015, s. 13-37).

Samuel F.B Morse'un Louvre Sergi Salonu (1833) adlı eseri 19.yüzyıl sergi anlayışına açıklık getirmiştir. Galeri o dönemde duvarlarına resim asılan mekandır. Bu asma biçimi modern bakış açımıza oldukça terstir. Göz hizasında asılmış olan eserler önem arzeden ve dikkat çekilmesi beklenen eserlerken, üst tarafa asılanlar daha değersiz eserler olarak nitelendirilir. Ayrıca, aşağıya konumlandırılan eserler, üstteki eserlere kıyasla uzmanların daha kolay inceleyebileceği daha değerli konumda yer alır. Eserler çerçevelerinin yarattığı sınırlar ile birbirinden ayrılmış (Görsel 2) ve sergi mekanı bütünlükten uzaktır (O'Doherty, 2010, s. 33).



Görsel 2. National Gallery of Art. Erişim: 24.11.2023. <https://l24.im/kroH>

1874 yılında “Anonim Sanatçılar Birliği” adı altında bir araya gelen otuz sanatçının düzenlediği sergide yer alan Claude Monet'nin İzlenim, Gün Doğumu adlı tablosu, sanat tarihinde belirleyici yeni bir dönemin açılışı olarak değerlendirilebilir (Görsel 3). Resim sanatının konu ve teknik açısından sınırlarının zorlanmasıyla birlikte sergi biçimleri ve galeri mekânı da büyük bir değişime uğramıştır. Her sanat eserinin kendine özgü önemini vurgulayan bu yeni anlayışa göre sergilenen resimler arasındaki mesafeler artmaya başlamıştır. İzleyicinin her eseri olası tüm rahatsızlıklardan uzak bir şekilde görebilmesini sağlayacak bir galeri mekânı oluşturmuştur (Obrist, 2014, s.29).



Görsel 3. Wikipedia. Erişim: 24.11.2023. <https://en.wikipedia.org/wiki/Impression>, Sunrise

Dönemin çerçeve anlayışını O'Doherty şu şekilde açıklar: “Tuvalin sınırları, sanatçıyı çevreleyen psikolojik bir çerçevedir adeta: izleyicinin bir mekana girdiğinde hissettiği içeride olmak duygusu gibidir” (O'Doherty, 2010, s. 34). Dolayısıyla farkında olmadan, eserleri diğer eserlerden ayırma çabası geçmiş zamanlardan günümüze kadar uzanan bir arzudur. Eskiden çerçeveler ile gerçekleştirilen bu arzu zaman geçtikçe yerini hayalet bir çizgi yerine bırakmıştır.

Bu dönemde, modern sanat galerileri ve kamusal müzelerin yaygınlaşmasıyla birlikte sanat eserleri daha geniş bir izleyici kitlesine sunulmuştur. Sanat eserleri, kamusal müzelerde kalıcı koleksiyonlarda sergilenmiştir.

Yüzyılın sonlarına doğru, fotoğrafçılığın gelişmesi ve baskı teknolojilerindeki ilerlemeler, sergilerin dokümantasyonunu ve tanıtımını kolaylaştırmıştır.

Bu dönemlerdeki değişiklikler, sanatın kamusal erişimini artırıp, sanatçıların ve sanat akademilerinin rolünü güçlendirmiş ve ortaya çıkan farklı sanat akımları ve tarzları sergileme biçimlerini etkilemiştir. Bu, sanatın sergilenmesi ve izlenmesi alanında modernleşmenin ve çeşitlenmenin bir dönemini temsil etmektedir.

Zaman içerisinde tuval üzerinde yapılmış olan resim bir çerçeve içerisinde pencere görevi görüyorken, çerçevesiz sergilenmeye başlayarak duvar ve çerçevenin yarattığı kopukluğu ortadan kaldırarak, yüzey ön plana çıkarılmıştır (Işıksal, 2015, s.292).

1.2. 20. Yüzyıl Sonrası

1960'lar öncesindeki mekansal sergileme anlayışı, sanatın daha sınırlı bir kitleye ulaştığı ve daha statik bir deneyim olduğu bir dönemi yansıtmıştır. Sanat eserleri genellikle müzelerde veya özel galerilerde sergilenmiştir. Müzeler, sanat tarihine ve koleksiyonlarına odaklanmış yerler olmuş ve genellikle belirli bir sanat dönemini veya sanatçıyı temsil eden eserlere ev sahipliği yapmıştır ve durağan bir yapıya sahiplerdir. Eserler belirli bir düzenle sergilenmiş ve bu düzen genellikle uzun bir süre boyunca değiştirilmeden kullanılmıştır. Sergilerin içeriği uzun vadeli olarak planlanmış ve değiştirilmesi nadiren gerçekleşmiştir. Sergiler, genellikle küratörler tarafından belirlenen bir tema veya sanatçı etrafında düzenlenmiştir. Bu nedenle sergi içeriği ve düzenlemesi, küratörlerin estetik ve felsefi tercihlerine bağlı olarak belirlenmiştir. Sergilenen eserler, genellikle resmi bir sunumla sergilenmiştir. Duvarlara asılı tablolar, vitrinlerde sergilenen heykeller veya diğer sanat eserleri,

izleyicilere belirli bir açıdan sunulmuştur. Görsel sanatlar, diğer sanat formlarından (örneğin, müzik veya tiyatro) daha bağımsız bir şekilde sergilenmiştir. Sanat eserleri, izleyicinin dikkatini çekmek ve anlamını iletmek için kendilerine ait mekanlarda sergilenmiştir. Sergiler, genellikle belirli bir sosyal sınıf veya sanat dünyası içindeki kişiler için düzenlenmiştir ve bu durum sergilenen sanat eserlerinin sınırlı bir izleyici kitlesine ulaşmasına neden olmuştur. Ancak sonraki yıllarda, özellikle 1960'lar ve sonrasında, sanat sergilerinin mekansal ve kavramsal anlayışı önemli ölçüde değişmiştir. Bu dönemde, daha deneysel ve interaktif sergi deneyimleri ortaya çıkmaya başlamıştır ve sergi mekanları daha esnek ve yenilikçi hale gelmiştir.

1.2.1. 1960'lar Öncesi

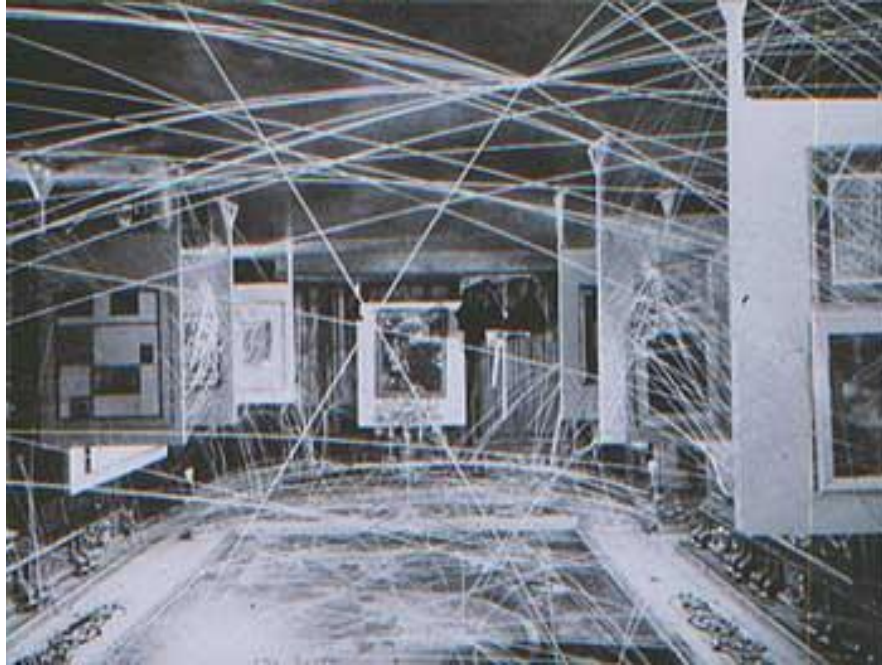
1920'ler ve 1950'ler arasında, sergilerin fiziksel gelişimini etkileyen önemli yenilikçi sergileme yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Sanatçılar El-Lissitzky ve Frederick Kiesler'in sergiler ve sergi mekanı konusunda bireysel fikir ve çabalarıyla ortaya çıkan bu yaklaşımla aralarında Alexander Dorner ve Alfred Barr'ın da bulunduğu müze yöneticileri, sergilerde önemli gelişmelere öncülük etmişlerdir. 1923-1936 yılları arasında Hannover'deki Landesmuseum'da müze müdürü olarak görev yapan Alexander Dorner, Mayıs 1929'da düzenlediği "Original and Facsimile" başlıklı sergi ile deneysel ve tartışma yaratan bir sergi modeli ortaya koymuştur. Costner, Kestner Society için düzenlediği bu sergide, Cézanne, Renoir, Lorrain ve Tiepolo gibi kanonik sanatçıların otuz beş eserini, yüksek kaliteli fotoğraf kopyalarıyla yanlarında sergilemiştir. İzleyicinin eserin orijinali ile replikası arasında ayırım yapmakta zorlandığı bu sergi, sanat eserinin yeniden üretilebilirliği konusunda uzun süreli devam eden tartışmalara yol açmıştır (Filipoviç, 2016, s. 232).

MOMA, Alfred Barr'ın kurucu direktörlüğünde 1929 yılında yalnızca modern sanat için tasarlanmış bir müze olarak kurulmuştur. Müzeler ve sergilerin deneysel birer yapıya dönüşmesi gerektiğini savunan Barr, 1937 yılında Victor D Amico'nun yönetiminde müzenin eğitim bölümünü kurmuştur. Sanatta gerçekleşen gelişim ile, sergiler artık aydınlatılması ve tafsir edilmesi gereken yapılara dönüşmeye başlamıştır ve sergiler sırasında konferanslar ve rehberli turlar düzenlenmeye başlamıştır. Barr, müzelerin dönüşümünde önemli bir yapı oluşturmuş ve sergilerle birlikte sanatın - Karsten'in deyimiyle - bir "kavramsal devrim" yaşamasına neden olmuştur (Schubert, 2004).

O'Doherty'nin deyimine göre Modernizmin tarihi, mekanın tarihi ile neredeyse iç içe geçmiştir; öyle ki, modern sanat tarihini o mekandaki değişikliklerle ve bu değişiklikleri nasıl algıladığımızla ilişkilendirmek mümkün görünüyor (O'Doherty, 2010, s. 107).

1930'lu yıllardan sonra sergiler, sanat eserlerinin sergilenmesinin yanı sıra, belirli bir fikir etrafında toplanan sanatçıların işlerinin sorunlarının ve fikirlerinin ifade edilmesiyle birlikte sunulduğu bir aracı kuruma daha dönüşmeye başlamıştır ve sosyal hayatın etkilerinin yansımaları sergilenmiştir. Sanatçı toplulukları, kendi sanatsal iddialarını ve sunum anlayışlarını gösteren sergiler düzenlemiştir.

1938'de Duchamp, Paris'teki Galerie Beaux-Arts'ta Exposition International du Surréalisme sergisinde performatif bir mekan tasarımı gerçekleştirmiştir. Sergi mekanı fantastik bir mekana dönüştürülmüştür ve izleyicinin hayali dünyasına hitap eden ve onlara bir gösteri içindeymiş izlenimi veren mekansal bir yapı ortaya çıkmıştır. 1942'de New York'ta düzenlediği First Papers of Surrealism sergisinde Duchamp, sergiyi One Mile of Thread adlı mekan tasarımıyla (Görsel 4) sergiye yön vermiştir (Filipoviç, 2016, s. 232).



Görsel 4. 1942 Surrealist Exhibit. Erişim: 24.11.2023. <https://l24.im/6bRBM>

1960'ların kültürel dönüşümleriyle birlikte sanatsal pratikler de büyük bir değişim geçirmiştir. Bununla birlikte sanatın sergilendiği mekanların yapısı ve sınırları da aşılmaya başlamıştır (Antmen, 2010, s. 16).

20.yüzyıl'ın bir diğer önemli sergileme yöntemi olan sanat fuarlarının kökeni, 1800'lerin ortalarından itibaren dünya çapında düzenlenen birçok evrensel sergiye dayanmaktadır. Özellikle, 1851'deki Londra'da düzenlenen "Kristal Saray Sergisi", sanayi ürünlerini ve teknolojiyi sergilemek için düzenlenen büyük ve etkileyici bir etkinlikti. Bu tür sergiler, sanayi devrimi döneminde teknolojik ilerlemelerin ve ülkeler arası ilişkilerin bir göstergesi olarak da kabul edilir. Günümüzde sanat alanındaki fuarları, bienaller ve sanayi alanındaki fuarları Expo olarak adlandırabiliriz (Işıksal, 2015, s.294).

Armory Show, modern sanatın Amerika'da geniş kitlelere tanıtılmasında ve anlaşılmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur. 1913 yılında New York'ta eski bir silah deposunda düzenlenen bu sergi, Amerikalı izleyicilere Avrupa'dan gelen modern sanat akımlarıyla tanışma fırsatı vermiştir (Işıksal, 2015, s.296). Bu grup sergisinde, sergilenen eserler başta, kimi eleştirmenler ve izleyiciler tarafından anlaşılmasa da, eserlerin alışılmış sanat anlayışının dışındaymış gibi algılanmasına neden olsa da uzun vadede, modern sanatın Amerika'da kabul görmesine ve yayılmasına yardımcı olmuştur. Bu sergi, modern sanatın Amerikan sanat dünyasındaki yerinin tanınmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Bu dönemin bir diğer önemli gelişmesi olan Documenta sergisinin fikri Armory Show'dan alınmıştır (Işıksal, 2015, s.296). İkinci Dünya Savaşı sonrası Çağdaş sanatın farklı akımlarını ve sanatçıları bir araya getirerek geniş bir kapsama sahip olan oluşum başlangıçta Avrupa odaklı olsa da zamanla uluslararası katılıma evrilmiştir. Seri, 1955'ten bu yana beş yılda bir düzenlenmeye devam etmiş ve dünya çapında tanınan bir sanat etkinliği haline gelmiştir.

1.2.2. 1960'lar Sonrası

"Yirminci yüzyılın ikinci yarısının sanat tarihinin artık sanat eserleri tarihi değil, sergiler tarihi olduğu yaygın olarak kabul edilmektedir" (Szeemann, 2007).

Willem Sandberg, Pontus Hulten, Seth Sieglaub, ve Lucy Lippard gibi önemli küratörlerin sergileri, zengin entelektüel zemini ve somut yapılarıyla çeşitlilik ve cesareti bir araya getirerek, Harald Szeeman'ın sahneye çıkışıyla birlikte sergi dünyasında önemli bir değişimi tetiklemiştir. Bu değişim, sergi dünyasında bir devrim niteliğindeki bir dönem olan küratörlük sürecine doğru, 1960'ların

sonlarından itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Harald Szeeman'ın 1969'da gerçekleştirdiği ilk bağımsız sergisi olan 'When Attitudes Become Form' ve 1972'de 5. Documenta'nın tek küratörü olarak görev alması, sergi pratiklerinin yeni bir yapıya bürünmesine ve sergilerin anlam üretme aracı haline gelmesine yol açmıştır. Bu sergiler, sadece sanat eserlerinin sergilenmesi değil, aynı zamanda izleyiciye anlam üretme ve deneyimleme fırsatı sunmayı amaçlamıştır. Sergiler, sanat eserlerinin yanı sıra kavramlar, fikirler ve sanatçıların düşünce dünyalarını da içeren bir platform olarak ele alınmaya başlamıştır. Bu da sergilerin sadece eserlerin sunulduğu mekanlar olmaktan çıkıp, adeta bir düşünce ve deneyim laboratuvarına dönüşmesine yol açmıştır. Bu süreç, küratörlüğün sanat eserlerini sadece sergilemekten öte, onları içselleştirmek, anlamlandırmak ve etkileşime geçmek için bir araç olarak gören bir anlayışın doğuşuna zemin hazırlamıştır.

1920'li yıllardan 70'lere uzanan süreçte, sergilerin, içinde sergilenen sanat eserleri ile yarışır bir tarihi vardır.  er eve ortadan kalkmıştır ve duvar mekan olmuştur. Kolaj resimden dışarı çıkmış, mekanı da ele geçirmiştir. Sanat dışarı atılan, kaldırılan ve yerine başka bir Şey konan bir nesne haline gelmiştir. Galeri, belirsizliklerin ve henüz keşfedilmemiş varsayımların mekanı olmuştur (O'Doherty, 2010, s. 109).

Sergi mekanını ve sergileme biçimini tanımlamak o tanımın dışındaki her Şeyi dışarıda bırakmak anlamına gelir ve bu da sanatın özgü ruhuna aykırı olmakla birlikte tepki uyandırır. Modernizm eskidikçe, resmin etrafındaki somut çerçevenin soluk bir renk alması ve sonunda da yok olması ile birlikte sanat eseri, girdiği mekanı ve o mekanın kurallarını kendi  er evesi içine almıştır.

19. Yüzyıl, eserlerin konusuna odaklanan bir dönem iken 20. Yüzyıl ile birlikte sınırların incelenerek ve genişletilerek tanımlandığı bir döneme geçiş sağlanmıştır. Fotoğraf sanatının ortaya çıkışı, "kadraj" denilen bir anlayışı beraberinde getirmiş, kadraj kavramı, i  ve dış arasındaki ayrımı belirleyen bir hakem gibi işlev görmüştür. Bu anlayış, galeri mekanının değişimine yol açan bir dönüm noktası haline gelmiştir.

19.yüzyılda diğer yapıtların  er evesi ve etkisinden sıyrılma eylemi olarak Courbet'nin 1855 Sergisi'nin hemen dışında gerçekleştirdiği tek kişilik, sadece kendi eserlerinden oluşan Salon des Refuses'i örnek gösterebiliriz. Bu eylem ile ilk kez bir modern sanatçı kendi eserlerinin sergileme kurgusunu ve değerini kendi belirler. Bu

eylem belki günümüz açısından çok büyük bir eylem olarak algılanmasa da O'Doherty'nin de dediği gibi: “resmi asmak, nasıl algılanacağını da belirler. Resim asmak, o resmi yorumlamayı ve ona değer biçmeyi de beraberinde getirir ve farkında olmaksızın zamanın beğenileriyle, modalarıyla şekillenir. Resimler içsel tarihiyle, nasıl asıldıklarının dışsal tarihi arasında bağlantı kurmak gerekir. ” (O'Doherty, 2010).

Bu eylem, sanatçının içgüdüsel olarak öncelikle kendi eserlerini diğer eserlerden soyutlayıp böylelikle de seyircinin yalnızca kendi eserlerini yorumlayıp izlemesini sağladığı bir eylemdir. Bununla birlikte bir asma, yerleştirme ve dolayısıyla mekan düzenleme sorunsalıyla kendisini karşı karşıya bulmuştur. Bu ve buna benzer eylemler mekansal kurgulamanın ilk adımlarını oluşturmuştur.

1960 yılında William C.Seits, Modern Sanatlar Müzesi'nde açtığı Monet sergisinde resimleri çerçevesiz olarak asmıştır ve resimlerin tüm duvarı nasıl ele geçirdiği gözler önüne sermiştir (Işıksal, 2015, s.293).

Soyut dışavurumcu resimler çerçeveyi dışlamış ve çerçeveler içindeki resmin duvarın üzerine akmasına ve duvarla arada bir engel olmadan bütünleşmesine müsaade etmiştir.

Bu gelişmelerden anlayacağımız üzere sanat eserinin tek başına kalma, soluk alabilme ve boşluk ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyaç, bu boşluğun ne kadar olması gerektiği ve nasıl yaratılması gerektiğini tartışma konusu haline getirmiştir (O'Doherty, 2010,s.44).

Buna benzer bir eylem olarak Szeeman'ın 1969 yılında “When Attitudes Become Form” ve 1972'deki ilk bağımsız sergisi 5.Documenta'nın tek küratörü olmasından örnek verebiliriz. Sergi ile alakalı Daniel Buren'in yorumu sergilerin o andan itibaren nasıl değiştiğine açıklık getirmiştir: “Sergilerin konusu sanat eserinin sergilenmesinden ziyade, serginin bir sanat eseri olarak sergilenmesi haline gelmiştir.” (Buren, 2014, s. 43).

Sanat eserleri kültürel bağlamlarla iç içe olduğundan, bu eserlerin mekân ve zamanla ilişkilendirilmesi kaçınılmaz hale gelir. Sanat eserleri, içinde bulunduğumuz mekânlarla ifade ettikleri mekân kavramı arasında bir enerji etkileşimi yaratır; bu,

modernizmin en temel ama en az anlaşılabilir noktalarından biridir. Modernist mekân, izleyicinin statüsünü yeniden tanımlar ve kişinin kendilik algısını sarsar. Aslında, modernizmin konularını rahatsız edici kılan şey, konuların kendisi değil, mekân anlayışının değişmesi olabilir (O'Doherty, 2010).

Analitik Kübizm bir tür sahte kolaj algısı yaratmıştır, öncesinde arkası yalnızca duvar veya boşluk iken, resim düzlemi dışa doğru taşmıştır ve izleyiciye doğru uzanmıştır. Önceki tanımlamalardan farklı olarak yüzey cephelerin öne çıkarılmıştır. Resim yüzeyi, izleyicinin içinde neredeyse elle dokunulabilir bir derinlik algısı oluşturmuştur. 20.yüzyılın kutsal boyutu mekânın kendisidir. Artık mekân, bir şeylerin olup bittiği bir yer olmaktan ziyade, birtakım olguların mekânı olmaya başladığı bir alan haline gelmiştir. Resim düzlemi iki boyutluluğuyla yalnızca duvarı tanımlayabiliyorken, Postmodernizm ve kolajla birlikte oluşan hacim algısı ve üç boyuta yükselme çabasıyla birlikte mekânın kendisi tanımlanmaya başlamıştır (O'Doherty, 2010, s.54-57).

Dada'cı Schwitter'in Merzbau'su bir mekân, sanatçı, malzeme ve süreç işidir. Atölyede köklenmiş, kendi içinde farklı mekânlardan oluşmuş üç boyutlu bir yapıttır. Bir erken Enstalasyon örneği olarak gösterebileceğimiz eser, bu kavramın oluşumundan kırk yıl önce üretilip, sergilenmiştir. Sanatçı, mekânı deneyimleyerek bu eserini üretirken, mekânı deneyimleme fikri aslında henüz ortaya çıkmamıştır (O'Doherty, 2010, s.62). Enstalasyon sanatının üretilmesiyle birlikte sergi mekânına bakış açısı büyük bir değişime uğramıştır.

Sergilerin, sergiledikleri sanat eserlerinden farklı bir şekilde algılanmadığı ve sanat enstalasyonlarından ayrılmadığı görüşü giderek yaygınlaşmaya başlamıştır. Boris Groys'un görüşüne göre, sanatsal enstalasyon ile sergi arasındaki ayırım artık geçerliliğini kaybetmiştir. Groys'a göre bugün "sanatın temel birimi, nesnelere sergilendiği sanat mekânıdır: sergi ve enstalasyonun kendisi." (Groys, 2013, s. 13).

İzlenimcilik akımı, izleyiciyi resimleri algılamak için bazen onlara yaklaşıp bazen de uzaklaşmaya zorlamış, bu şekilde sanat eseri pasif bir nesne olmaktan çıkıp nasıl izlenmesi gerektiği konusunda talimat vermeye başlamıştır. Bu etkiyle, izleyici artık sanat eserine nasıl bakılacağı ve nereden bakılması gerektiği gibi soruları sorgular hale gelmiş, aslında sanat eserinin içinde bulunduğu mekânın ve etrafındaki

boşluğun, eserin kendisiyle etkileşime geçebileceği bir oyunun parçası olduğunu keşfetmiştir.

Duchamp'ın 1938 yılında “beyaz küp” ile buluşmasıyla birlikte tavan keşfedilmiştir. O zamana kadar tavana aslında zeminin yalnızca bir aynası gibi davranılmış ve pek de önemsenmemiştir. Bu keşifle birlikte ise kaybedilmiş değer ve ilgisini tekrardan kazanmıştır. Bu tarihten sonra mekanın her bir zerresinin bilincine varılmış ve kullanılabilir hale getirilmiştir.

Duchamp'ın Uluslararası Gerçeküstçülük Sergisi'nde yerleştirdiği 1200 Kömür Çuvalı eseri (Görsel 5) mekanın başlı başına bir unsur olarak algılanması ve estetik bir eylemin parçası haline gelmesi fikrini geliştiren başka hareklere yol açmıştır. Kendi deyimiyle seyirciyi “tepetaklak” eden Duchamp, mekanın her bir parçasını ele almakta ve aslında, farkında olmadığı mekansal elemanların değerini vurgulamaktadır (O'Doherty, 2010, s.87-89).



Görsel 5. e-skop. Erişim: 24.11.2023. <https://l24.im/DJ2Fgh>

Duchamp'ın “Bir Mil İplik” adlı sergisini düzenlediği 1942 yılında, “Art of This Century” galeri açılış sergisi Frederick Kiesler tarafından düzenlenir. Sergide izleyici ve eser arasında herhangi bir engel olmaması adına çerçeveler sökülmüştür, duvarlar içbükey bir vaziyettedir ve eserler duvardan kopuk daha önde sergilenmiştir. Bazı

sanatçıların eserleri iple sarkıtılmıştır ve izleyiciler tarafından farklı yön ve yüksekliklerde ayarlanabilir şekilde sergilenmiştir (Demos, 2014). Ardışık olarak düzenlenen bu sergiler incelendiğinde, ilk sergide bir malzeme, mekanla iletişimi kısmen engelleyerek izleyiciye pasif konumdan çıkarmak dolaylı yoldan amaçlanmıştır. Diğer yandan, ikinci sergide aynı malzeme, izleyiciye neredeyse sınırsız bir yetki tanıyarak onun pasifliğini tamamen ortadan kaldırmaya yönelik bir çaba içindedir. İlk bakışta bu iki eylem zıt gibi görünse de, aslında her ikisi de eser, mekan ve izleyicinin sınırlarını genişletme amacıyla yapılmış örneklerdir (Görsel 6).



Görsel 6. Peggy Guggenheim Collection. Erişim: 24.11.2023. <https://i24.im/SOHS>

Les Levine 1969'da ise Fischbach Galerisi'nde açtığı "Beyaz Görüntü" sergisinde galeriye giren izleyici, iki yüksek yoğunlukta monokrom sodyum buhar ışığının yarattığı renksiz ve gölgesiz ortamda mekanı yeniden kurgulamaya mecbur bırakılmıştır. Öteki izleyiciler, mekanı okuyabilmek, mekanda yol alabilmek için görsel bir takım işaretlere dönüşmüşlerdir. Yani izleyicinin kendisi, mekanda gezen bir sanat nesnesi gibi algılanır olmuştur.

1960'ların sonrasında sergileme anlayışı önemli bir değişim geçirmiştir. Sanat sergileri, sadece eserlerin sunulduğu mekanlar olmaktan çıkmış, izleyicilerin katılımını ve etkileşimini hedefleyen dinamik alanlara dönüşmüştür. Sanatçılar, eserlerini sunma biçimleriyle mekânları dönüştürücü bir rol üstlenmiş ve izleyicilerle doğrudan iletişim kurma arayışına girmişlerdir. Bu dönemde, sergi mekânı sadece

bir sunum alanı olmaktan çıkıp, sanatın kendisiyle etkileşimde bulunulan, deneyimlenen ve sorgulanan bir platform haline gelmiştir. Sanatın sınırlarının genişlediği, geleneksel sergileme biçimlerinin dışına çıktığı ve izleyiciyle sanat eseri arasındaki ilişkinin yeniden tanımlandığı bir dönem olarak 1960'lar sonrası, sergileme pratiğinde önemli bir evrimi simgeler.

2. BÖLÜM : SERGİ YAPIMCILIĞI VE SERGİLEME YAKLAŞIMLARI

1960'lar öncesinde doğan sanat akımları, bu akımların tarihsel süreçte, ister birbirlerine ister toplumsal ve siyasi oluşumlara tepki olarak değişim ve gelişim göstermeleri, 1960'lar sonrasında ise yaşanan kavramsal değişimler ve gündeme gelen yeni dijital ve teknolojik yeniliklerin sanata ve aynı zamanda sergilere de yansması, sergilerin yaratıcı etkinlikler olarak algılanmasına neden olmuştur. Dolayısıyla sergi tarihine duyulan ilginin bir kısmı sanatçı pratiklerinden kaynaklı olmuştur. Süreç boyunca sanatçılar sanat eserleri, performansları ve etkinlikleri aracılığıyla yaratıcı ortamlar yaratmaya ve mekanı da ele almaya başlayarak sanat eseri ve sergi alanı arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmaya başlamışlardır. Sanatçılar bunları yaparken aynı zamanda sanat tarihini sergi tarihinden ayırma eylemine katkıda bulunmuşlardır.

Sergi tarihinin sanat tarihi disiplini içerisinde mi yoksa ayrı olarak mı incelenmesi gerektiği seneler boyunca tartışma nedeni olmuştur. Sanatçıların bir kısmı sergilerin sanat tarihine ait eserlerden oluştuğunu ve bu nedenle de sanat tarihi kapsamında incelenmesi gerektiğini savunurken bir kısmı da başlı başına bir disiplin olarak tartışılması gerektiğini ve kimin hangi kriterlere göre bir sergiler kanonunu oluşturacağı konusunda tartışmalar başlatmışlardır. Bu çıkan yeni fikirler ile birlikte sergi yapıcılığı kavramı, yapımıcının rol ve görevleri de tartışılmaya ve incelenmeye başlamıştır (Gleadowe, 2011).

Steeds'in (2016, s.17) ifadesine göre, sergi tarihi konusu bir disiplin ya da alt disiplin olmaktan ziyade, gelecek vaat eden bir araştırma ve sorgulama alanı olarak ele alınması gereken bir konu iken; Clarck, (1974 s.561-562), sanatın toplumsal tarihini yazarken sanatsal üretim ve koşulları ve sanatın kamusal girişimi de gözardı edilmemesi gerektiğini savunur.

2.1. Sergi Yapıcılığı / Küratörlük

Küratörlük kelimesinin Latince'den türetilmiş olan kökü "curare / cura / curatus", ilgilenmek ve bakmak anlamına gelir. (Acar, 2006, s.58,60). Eski Fransızcada şifa ve sağlığa kavuşturmakla ilişkili olmuş, tıbbi olarak tedavi eden, iyileştiren anlamına gelmiştir. Aynı dilde 'komiser' ('commissaire'), olarak da adlandırılmıştır. "Curo" yönetmek, idare etmek anlamına gelirken, Roma İmparatorluğunda 'bakıcı' anlamında kullanılmış, Roma hukuku ve Geç Orta Çağ dönemi İngilizcesinde

savunmak, önlemek anlamıyla “cure” reşit olmayanın koruyucuları, duruşmalarda mental hastaları ve zihinsel engelliler adına bekçilik yapma üzere görevlendirilen kişileri tanımlamış (Strauss, s.224), Orta Çağ Latincesinde ise “curatus” (rahip) ve “curare” (bak, tedavi et, iyileştir) kelimelerinden türetilmiştir. İngilizce'de “gardiyan ya da gözetmen” (“guardian”, “overseer) anlamında olan kelime 'bekçi' ('keeper') adı altında da kullanılmıştır. Almanca teolojik terminolojide "kuratus" kelimesi kilise tarafından yönetilen bir bölgenin yöneticisi anlamındadır. Kuratus, papazın altında çalışan bir çeşit asistan rahip konumunda olmuştur. Kelime Amerika'da 'küratör' ('curator') ismi ile kullanılmıştır (Kuoni, 2001, s.12).

Sergi yapımcılığı üzerinden gelişen Küratörlük mesleğinin tanınması ve dünya çapında küratöryel çalışmaların bir disiplin/dal olarak tanınması, bu alandaki araştırma ve yazıların sayısını artırmıştır. Bu araştırmaların çoğu, sergileri klasik bir bakış açısından ele alan yayınlar olarak ortaya çıkmıştır. Öte yandan, hangi kriterlere göre sergi kanonunu oluşturacağı ve sergi tarihinin sanat tarihinin bir alt türü mü, yoksa kendi başına bir disiplin mi olduğu konusunda tartışmalı görüşler ortaya çıkmıştır.

Harald Szeemann'ın küratörlük üzerine yazdığı bir makalenin başlangıç paragrafında, küratör kelimesinin kökenine değinerek 'curare' kelimesinin 'bakım yapmak' anlamına geldiğini vurgular. Bu bağlamda, Szeemann'ın ifadesine göre, küratör kelimesi zaten 'bakım' kavramını içermektedir. Ancak, Szeemann'ın vurguladığı bu görüşte kaçınılmaz kavramın ne olduğu üzerine birçok yorum ve bu kavramın küratörün rolünü nasıl etkilediğine dair çeşitli sonuçlar bulunmaktadır (Szeemann, 2001, s.167).

2.1.1. 1960'lar Öncesi

Avrupanın (Rönesans) ilk modern sanat müzesi, 1440 yılında Büyük Casimo tarafından yaptırılmış olan Palazzo Medici'dir. Müzede 15. yüzyıl İtalyan ve Flemenk sanatının en büyük koleksiyonu yer almıştır. 16. yüzyıl'da, ressam, mimar ve her şeyden önce Batı sanat tarihçisi olarak kabul edilen Vasari Medici himaye ağının başındadır. Vasari medici müzelerinde küratördür ve aynı zamanda da o dönemde kurulan Academia del Disegno'nun da fikir babasıdır. Vasarinin, Medici koleksiyonu içinden seçerek düzenlediği sergi, ilk küratöryel sergilerden biri olmuştur (Artun, 2017, s.24).

17. yüzyıl'ın ortalarından (yaklaşık 1661) bu yana küratörlük, müze, kütüphane ve diğer sergi alanlarından sorumlu kişiler için kullanılan bir tanım olmuştur (Ferguson, 1992, s.34).

Vasari'nin ardından küratöryal deneyimler anlamında, Paris'te açılan Salon Sergileri için 1748'de Akademi üyelerinden oluşturulan jüriler örnek verilebilir. Daha sonrasında ise hangi eserin nereye asılması gerektiğine, hangi yapıtın sergilenip sergilenmeyeceğine jüri ve ayrıca bu amaçla oluşturulan bir komite karar verir (Yücel, 2020, s.16). Bu seçme ve sunma modeli uygulaması bugünkü sergi anlayışına yakın bir anlayış olmasa da O'Doherty'nin de ifade ettiği gibi dönemin estetik anlayışına en yakın uygulamadır (O'Doherty, 2010, s.33).

18.yüzyıl'ın sonunda kamusal müzelerin açılması ve sergilerin çoğalmasıyla birlikte küratörlük mesleği etkinlik kazanmıştır. 1753 yılında British Museum, Sır Hans Sloane tarafından dünyanın ilk halk müzesi olarak açılmıştır. 1793 yılında Fransa Cumhuriyetinin birinci yılında ise Louvre Müzesi açılmıştır (Süzer, 2019, s.7). O dönemde müze müdürü olarak görev alan Dominique Vivand Denon sergileme yaklaşımında nesnelere seçerken siyasi ve ideolojik yaklaşımları bir kenara bırakarak kronolojik bir üslubu ele almıştır ve kendisinden sonra düzenlenen sergileri için bir örnek teşkil etmiştir (Alexander, 1983, s.85-108).

19. yüzyıl modernleşmenin altın çağı sayılabilir. Bu dönemde art arda açılan modern Avrupa müzelerinin hepsi Rönesan'ın prenslik, kraliyet ve imparatorluk koleksiyonlarından beslenerek oluşmuştur (Artun, 2017, s. 25).

Çok sayılı sergilerin ilk örneği 1851 yılında Londra'da düzenlenen ve dünyanın ilk uluslararası fuarı kabul edilen Great Exhibition'dır. Bu sergi, başta 1895 yılında gerçekleşen, ilk sanat bienali olan Venedik Bienali olmak üzere kendisinden sonra gerçekleşmiş olan bienallerin temelini oluşturmaktadır (Vogel,2010, s.23).

Yapıtlar arasındaki ilişkiyi sorgulayan ilk sergi, Courbet'nin 1855 yılında Paris Dünya Fuarı'na kabul edilmediği için fuar bitişinde açtığı 'Pavilion of Realism' sergisidir. Courbet, resimlerini yan yana getirirken düzenleme konusunda aykırı davranmasa da, tarihte ilk kez bir sanatçı kendi yapıtının bağlamını kendisi kurgulamış ve sanatının değerinin biçilmesi sürecini kendisi şekillendirmiştir. Bu tavrıyla Courbet, belki aynı zamanda ilk sanatçı-küratör olarak da nitelendirilmelidir (O'Doherty, 2010, s.40-41).

17. yüzyılın sonlarına kadar kullanılan yerden tavana kadar eserleri istifleme biçimi 1905 yılında Berlin müzelerinin genel yöneticisi olan Wilhelm Bode'un yeni yaklaşımıyla değişmiş, yerini boşluğun da önem kazandığı bir anlayışa vermiştir. Bode eserler arasında mesafeler bırakmaya başlamıştır, bunun yanı sıra eserlerin asıldığı duvarların rengine, eserlerin üzerine yansıtılan ışığa vb. önem göstermiştir ve yeni bir sergileme anlayışını daha geliştirmiştir (Alexander, 1983, s.21).

Modern sanatın, soyut aktarım biçimini benimsemesiyle birlikte izleyici öncesine kıyasla daha fazla bir anlatıma ihtiyaç duymuştur. İlk rehberli turlar, kataloglar ve konferanslar ile gerçekleşen sergileme örneği Alfred Hamiltons Barr Jr. tarafından 1929 yılında Amerika'da bulunan Moder Sanatlar Müzesi (MOMA)'da uygulanmıştır. Sanat tarihçi, dönemin yeni sanat anlayışları olan, video, sinema, fotoğraf gibi farklı disiplinlerden çalışmaları da sergiye dahil etmiştir (Graf, 2010, s.19).

1923-1936 yılları arasında Hannover Müzesinin direktörlüğünü üstlenen Alexander Dorner, kronolojik bir düzen yerine tematik bir yöntemi benimsemiştir ve bu şekilde geleneksel müze anlayışını yenilikçi bir küratörlük anlayışına dönüştürmüştür (Obrist, 2001, s.127), bu anlayışa göre kurumların dinamik bir yapıya sahip olmaları gerektiğini, geçmişe bağlı kalmamalarını, sürekli dönüşüm halinde olmaları gerektiğini ve çoklu kimlikler edinmeleri gerektiğini savunmuştur (Yücel, 2020, s.19). Dorner müze mekanını da problem edinip buna bağlı unsurları geliştirmek için de dışarıdan sanatçılar davet etmiştir (O'Neill, 2012).

20.yüzyıl'ın başlarında 'beyaz küp' kavramı uygulanmaya başlanmıştır. Kültürel değişimlerle birlikte sanatsal pratikler de değişim geçirmişlerdir. Akımların çeşitlenmesiyle birlikte sergileme biçimleri ve yöntemleri de dönüşmüş, küratörler daha özgür ifade biçimleri kullanmaya başlamışlardır. 1950'lerden itibaren enstalasyon sanatı ile birlikte sergiler, mekan ve izleyiciyle daha yakın bir ilişkiye dayalı bir anlayış geliştirmişlerdir (O'Doherty, 2010, s.10).

Beyaz küp'ün anlayışına göre sanat yapıtı 'sanat' olarak angılanmasına engel olan her şeyi reddeder. Mekan her türlü süslemeli mimariden uzak olup, duvarlar beyaz, ışık kaynağı tavan, pencereler genellikle yok edilmiştir, mekanda bir sonsuzluk hissi yaratılmıştır (O'Doherty, 2010, s.23).

Joseph Maria Olbrich tarafından tasarlanan Viyana Secession Binası 'beyaz küp' kavramına uygun olarak tasarlanan ilk mekanlardan biridir. Bu sıralamayı Avrupa'da

Stedelijk Müzesi (Görsel 7), Amerika'da ise New York'taki Modern Sanat Müzesi (MOMA) takip etmektedir (Görsel 8) (Yücel, 2020, s.20).



Görsel 7. Stedelijk Müzesi. Saha. Erişim: 24.11.2023. <https://www.saha.org.tr/projeler/stedelijk-museum-amsterdam-hollanda>



Görsel 8. Modern Sanat Müzesi (MOMA). Architecturaldigest. Erişim: 24.11.2023. <https://l24.im/ZedutM>

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanatçıları bir araya getirme ve modernizm tarihine yeniden bağlanma çabalarının sonucu, 1955 yılında Almanya Kassel şehrinde Arnold Bode tarafından gerçekleştirilen Documenta'dır. Bu sergi türü bu zamana kadar kullanılan müze/galeri oluşumuna farklı bir alternatif olarak ortaya çıkmıştır (Vogel, 2010, s.38).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında kültürel alanlarda yaşanan derin değişimler, müzecilik, sanat kurumları ve küratörlük gibi unsurların dönüşümüne zemin hazırlamıştır. Bu dönemde, geleneksel müze küratöründen farklı, daha bağımsız bir

rol üstlenen ve sanat alanında yeni bir figür olarak ortaya çıkan bir sanat uzmanı türemiştir. Bu yeni figür, önceden kurumsal bir bağlılıkla ilişkilendirilen kalıcı koleksiyonların bakımı, korunması, yorumlanması ve sergilenmesi gibi görevlerden farklı bir kimlik ve rol taşımaktadır. Savaş sonrası dönem, müze küratörlerinin adeta bir kurumsal 'anonimlik' içinde yerini, sergilerde daha 'bağımsız' aktörlere bıraktığı bir süreci başlatmıştır. Batı coğrafyasında, özellikle 1960'lı yıllarla birlikte çağdaş sanat alanında küratöryal pratikler büyük bir değişim göstermişlerdir. Küratörlerin rolü, sanatçıların, sanatsal yaklaşımların ve sahnelerin keşfedilmesi üzerine yoğunlaşmıştır. Bu dönemde küratör, bir moderatör, ara bulucu, yapımcı, arayüz ve eleştirmen gibi birçok eylemi içinde barındıran bir figür haline gelmiştir. Küratörler, zaman içinde sanatsal üretim süreçlerinden biraz uzaklaşan ve daha çok keşfetme, organizasyon ve yorumlama üzerine odaklanan bir rol almışlardır. 1960'lı yıllardan 2000'lere kadar olan süreçte, küratörler çağdaş sanat alanında önemli bir aktör haline gelmiş ve sanatsal süreçlerin merkezinde yer almışlardır (Yücel, 2020, s.23).

2.1.2. 1960'lar Sonrası

1960'lı yılların ortalarına kadar sanat dünyasında herkesin rolü tanımlı ve belli iken, 60'lar sonrası Çağdaş Sanatın kültürel yaşamın bir parçası olmasıyla birlikte sadece küratörün rolü değil tüm sanat dünyasında değişiklikler yaşanmıştır (Y.Beldan, 2020, s.319-332).

Herald Szeemann (2001), günümüzdeki küratöryel yaklaşımların oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Szeemann, küratöryel pratiğin evriminde ve sanat sergilerinin düzenlenme biçimlerinde önemli bir etki yaratmıştır. Onun yenilikçi ve esnek sergileme yöntemleri, sanat eserlerini izleyiciyle etkileşime sokma ve sergilerin mekansal düzenlemelerinde özgünlük getirme konusundaki öncülüğü, günümüzdeki küratöryel pratiklerin temelini oluşturan düşünce yapısına katkı sağlamıştır. Dolayısıyla, Szeemann'ın küratöryel anlayışları ve sergi organizasyonları bugünkü yaklaşımların temellerini oluşturan önemli bir referans noktasıdır.

Bağımsız küratör anlayışı, Szeemann'ın 60'lar öncesi sergi anlayışını sorgulaması, sanatçı ve sanat eserinin özgür hareket alanı ile sürdürülebilir ilişkiler kurabileceğini ve ayrıca sadece bu alan ile ilgilenenlerin değil tüm topluma ulaşılması gerektiğini savunmasıyla ortaya çıkmıştır.

Sanatçı 1961 yılında Kunsthalle Bern'in yönetimine geçmiştir ancak kurumun bir koleksiyonu olmaması nedeniyle, kendi ifadesiyle 'kısıtlı kaynaklarla maksimumu yaratma' amacıyla daha deneysel fikirlere başvurarak yalnızca plastik sanatlarını değil film, müzik, performan sanatı ve moda tasarımını sergiye dahil etmiştir. Bu uygulama 60'ların küratöryel uygulamalarında oluşmuş olan esnekliği göstermektedir (Pehlivan, 2020, s.27).

Serginin 'laboratuvar' gibi olduğuna inanan Szeemann, o güne kadar yalnızca bitmiş eserin sanat olarak kabul edilme fikri yerine sanatın sürecinin değerine dikkat çekmiştir ve bitmemiş eserin de bitmiş eser kadar önemli olduğunu savunmuştur. Gündelik eşyaların yeri geldiğinde malzeme olarak yeri geldiğinde de ise sanatın kendisi olarak kullanımını, kısaca malzeme özgürlüğünü, serginin atölye olarak bir üretim mekanı olması gerektiğini, mekanın içinde performans ve hareket özgürlüğünü ve üretimin sergiden önce bitmiş olması gereken bir eylem değil, sergi sürecinin bir parçası olması gerektiğini savunarak atölyede, arka planda gelişen teorik fikirlerin sanat oluşumuna olan etkisine dikkat çekmiştir (Pehlivan, 2020, s.29).

Phillip Morris ve halkla ilişkiler şirketi Rudder ve Finn'den bazı yöneticilerin Herald Szeemann'a kendi sergisini yapmayı isteyip istemediklerini sormasıyla, Szeemann, 1969 yılında o dönemin en deneysel sergilerinden biri olan 'Live in Your Head: When Attitudes Become Form - Works, Concepts , Processes, Situations, Information' sergisini Bern'de gerçekleştirir. Bu teklif, ülke dışı ve ülke içi nakliye meselesi, iş birliği sponsorlukları vb. sanat alanındaki önemli problemlerin gündem olduğu erken örneklerden biri olmuştur. Bu sergi ile birlikte, sergi yapımı deneysel ve eleştirel bir deneyim haline gelmiştir (Pehlivan, 2020, s.28).

Bu dönemde ABD sanat ortamında gündeme gelen sanatçılardan biri de Walter Hopps olmuştur. 50 Yıllık hayatında 250'den fazla sergi açan sanatçı, sergilere sanatçıların fikir ve ilgilerini öne çıkaran bir platform olarak yaklaşır. Hoops, izleyici, mekan ve yapıt üçgeninde oluşan fikir, merak ve zevke dönük bir küratöryel yaklaşımı savunur (Pehlivan, 2020, s.30).

Nevin Y. Beldan'ın yazısında belirttiği gibi: "Szeemann ve Hopps'un gerçekleştirdiği sergiler, küratörlüğün bir kurumun dayattığı şekilde sanatı sunmaktan çok daha karmaşık bir deneyim olduğunu hatırlatarak, her ikisi de bambaşka karaktere ve

mesleki deneyime sahip olsalar da, bugün bile hala küratörlük ve sergileme anlayışına ışık tutmakta ve örnek olmaktadır.” (Y.Beldan, 2020, s.328).

Küratör Kynaston McShine'ın 1966'da The Jewish Museum'da gerçekleştirdiği “primary sculptures: Younger American and British Sculptures” daha henüz Minimalizm diye adlandırılmayan akımı Amerika'lı izleyicileriyle ilk defa buluşturmuştur. Sergi, uluslararası kurgusuyla, finansal destek sağlayıcı, işbirlikçi, bağlantı geliştirici ve yaratıcı yönleriyle bugünkü anlayışa yakın bir küratörlük yöntemi benimsemiştir (Pehlivan, 2020, s.30).

1960-1970 yılları arasında küratörler kurumlardan uzaklaşma çabasında olup kendi bağımsızlıklarını ilan etmeye başlayan eylemlerde bulunmuşlardır. Temel görevleri sanat eserini seçip ve onu toplumla buluşturmak olan küratörler görevlerine ek olarak uluslararası anlamda kendi bağlantı ve ilişkilerini kurabilen profesyoneller haline gelmişlerdir. Bu yeni gelişmeyle birlikte sergiler, büyük mekan anlayışı yerine 'arada' mekanların açılmasını benimsemişlerdir. Artık bir deneme yanılma sahasına dönüşen sergiler kendisini oluşturan ve düzenleyen küratör kavramını da farklı arayışlara mecbur bırakmıştır. Küratörler büyük mekan tercihleri yerine küçük mekanlar seçmeye, sanatçıyı eylemleriyle sergileme sürecinin bir parçası haline getirmeye, izleyici geliştirmeye, kadın sanatçılara daha çok önem vermek gibi farklı mekansal ve toplumsal girişimlerde bulunmuşlardır.

Herald Szeemann 1972'de Documentanın 5. edisyonunu düzenlemiştir. Bu düzenlemede sanat akımlarını karşı karşıya getirmeyi reddeden Szeemann, bu akımların birbiriyle olan çakışmaları, farklılıkları ve ayrışmalarının bir tema altında, tutumunu önemseyerek ortak bir noktada buluşturur ve böylece Documenta'nın ilk defa “Questioning Reality - Pictorial World Today” adında bir teması olmuştur (Pehlivan, 2020, s.34).

Daniel Buren, Szeemann'ın yeni küratöryel bakışını şu şekilde ifade etmektedir: “Serginin sergisi ya da gösterinin küratörün ürettiği bir sanat yapıtı olarak inşası” (Madzowski, 2016, s.50).

1980'li yıllar toplumsal, politik, ekonomik yapı farklılıklarının konu olduğu, perde arkasında gizli tutulmaya çalışılan kavramların gün yüzüne çıktığı, Feminizm, cinsiyet veya ten rengi ayrımı, ve o dönem yeni gündeme gelen ölümcül bir hastalık olan Aids, üçüncü dünya ülkelerinin görmezden gelinmesi, batı ve doğu ülkelerinin

ayrışması ve buna benzer bir çok konuya karşı tavırlar alınan bir dönem olmuştur. 80'li yıllar aynı zamanda geleneksel sanat türü ile güncel olan arasında köprü niteliği taşımaktadır. Resim eski önemini geri kazanmıştır, aynı zamanda da fotoğraf ve yeni medya sanatları ve yeni anlatım biçimleri ortaya çıkmıştır. Küratörün adı bu dönemde sergilerden daha çok duyulmaya başlanmış ancak bunun beraberinde de rolü değişmiştir. Bağlantı ve ilişki yeteneklerini geliştirme, basın metni yazma, katalog hazırlama, sponsor bulma ve buna benzer bir çok görev iş kapsamına girmeye başlamıştır (Pehlivan, 2020, s.36-37). Bu foksiyonel gelişimlerle birlikte, “küratör” kelimesi üzerine de yapısal bir değişikliğe ihtiyaç duyulmuştur. Başlangıçta sadece isim olarak kullanılan “küratör” (“curator”) kelimesi, gramatik olarak bu isimden türeyen “küratörlük yapmak” (“to curate”) ve sıfat olarak “küratöryel” olarak da kullanılmaya başlamıştır (O’Neill, 2012, s.27-32). Yazı tipi kontrol

Bir yeni buluş olarak videonun altın çağı ise 1970’ler olarak adlandırılabilir. 1980’lerde küratörlerin video sanatını sergilemek için gerekli uzmanlığa sahip olmamaları ile birlikte 1970’lerde umut vaat eden bu teknoloji heyecanını kaybetmeye başlamıştır. 1990’lar sonrası bilgisayarların görüntüyü işleyebilmesiyle birlikte, dijital teknoloji tüm sanat dallarına etki etmiştir. 2000’li yıllardan itibaren video sanatı medya sanatı içerisinde değerlendirilmeye başlamıştır (Bacanakgil, 2020, s.75-79).

Video sanatının sergilemesinin iki farklı formatı vardır. Bunlardan biri tek kanallı videolar, diğeri ise çok kanallı videolardır. Tek kanallı videolar müzeler için en kolay ve en kullanışlı video formatlarıdır. 1960’lar sonrasında video sanatında farklı deneysel uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Gelişim sürecine sinematik bir şekilde başlayan video sanatı, çok kanallı videoya kıyasla daha heykelsi olan video heykel olarak devam etmiştir. Günümüzde ise sergileme kurgularına daha elverişli olan ve geleneksek video sanatından farklı olarak herhangi bir yüzeyde yansıtılabilen projeksiyon olarak kullanılmaktadır (Andrews, 2014).

Bir 20.yüzyıl sanatı olan video sanatının sergilenme ihtiyaçları bu dönemin ideal sergileme anlayışı olan beyaz küp anlayışına oldukça terstir. İlk tek kanallı video sanatının kurulumunun yarattığı görüntü kirliliği beyaz küpün kutsal atmosferine uymamasından kaynaklı bu sanatın gözlerden uzak, genel sergi görüntüsünü

kirletmeyecek şekilde konumlanmasına ve dolayısıyla izleyicilerin bu eserleri görmezden gelmelerine neden olmuştur.

Bu zıtlıklar, video sanatının kendi kutsal mekanını yaratmasına neden olmuştur. Bu mekanlar sergi alanlarının içinde yaratılan odalardan oluşmaktadır (Görsel 9). Duvarlar siyaha boyanmıştır, yerlerde ve duvarlarda ses yalıtımı uygulanmıştır, odada oturma üniteleri yerleştirilmiştir, profesyonel ses sistemleri kullanılmıştır ve herhangi bir dikkat dağınıklığına neden olacak sestten arındırılmıştır. Video sanatının bu kutsal ve arınmış mekanına Siyah Küp (black box) adı verilmiştir (Bacanakgil, 2020, s.90-91).



Görsel 9. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Siyah Küp (Kişisel Arşiv, 2023).

1990'lar sergilerin uluslararası kapsayıcılığının önem kazandığı, grup sergilerinin, bienallerin ve trienallerin çoğaldığı bir dönemi kapsamaktadır. Konu odaklı sergilerin yapıldığı, siyasi, sosyal, tarihsel konular çokça ele alınmıştır. Sanatın sadece görsel değil, kültürel bir aktarım aracı olarak da gösterilmesi 1999 yılında kurulan Avrupa'nın ilk Göçebe bienali olarak tanımlanan Manifesta olmuştur. Bu sergi sanatın merkezi olarak bilinen mekanlardan uzakta gerçekleşmekle birlikte her yeni edisyonda yeri ve küratörü değişmiştir.

Farklı sergileme teknikleri arayışı bu dönemde de devamını sürdürmüştür. Sanatçı-sanatçı, dolayısıyla üslup-üslup, sanatçı - izleyici, sanatçı - mekan ilişkileri ile alakalı farklı deneyler gerçekleştirilmiştir.

Deneysel serginin önemli isimlerinden biri de Hans Ulrich Obrist'tir. Sanatçı adlandırdığım konular dışında, mekan ve zamanın dışına taşarak yeri geldiğinde

Avusturya Havayollarıyla iş birliği yaparak yolculara 40.000 adet yapboz dağıtmış ve sonrasında o yapbozlar sergilemiş, yeri geldiğinde ise esnek ve açık uçlu projeler gerçekleştirmiştir. Bu projelerden biri 1993 yılında temeli atılan ve 20 yıl sonra 2013 yılında başlayıp halen devam eden “Do-it” projesidir. En uzun süren sergi olarak adlandırabileceğimiz bu proje “exhibition in Progress” temasına girebilir niteliktedir. Projede 12 sanatçı çeşitli yönlendirmeler hazırlamış, bu yönlendirmeler 9 dile çevrilmiş ve uluslararası bir dolaşıma girmiştir. “Soft Room” adlı sergi ise 1996 yılında küratör Florian Waldvogel tarafından düzenlenmiştir. Ziyaretçi odaklı olan bu düzenlemede 20 adet anahtar çoğaltılmış ve farklı kişilere dağıtılmıştır. Her bir ziyaretçi kendi sergi açılımını yapmış ve sonrasında en geç 4 hafta sonra anahtarı bir başkasına iletmıştır. Küratör, ziyaretçi odaklı olmasının yanısıra sergilerini farklı küratörlerle işbirliği halinde gerçekleştirip sergilerine farklı bir yorum katmıştır (Pehlivan, 2020, s.40).

90'lı yılların bir diğer önemli gelişmesi de Documenta'nın onuncu edisyon küratörlüğünü, Catherine Davin, bir kadının üstlenmesi olmuştur.

2000'li yılların sergilerinde en çok rastladığımız olgu ekip kurularak yönetilen sergiler, eş-küratör yaklaşımı ve bienaller olmuştur. Bu dönem farklı düşüncelerin zıtlık yerine yenilik yarattığını savunan bir dönem olmuştur. Küratörlük pratiği, sanat yönetimi içinde önemli bir sektör haline gelmiştir ve temel işlevleri, sanat ve kültür için bir ortam oluşturmak olmuş, sergi yapımcısı artık sergi yaratıcısı haline gelmiştir. Sanat ortamında artan iş bölümü nedeniyle küratörlük pratiği, yüksek derecede disiplinlerarasılığa sahip, ihtiyaç duyulan çok görevli bir iş haline gelmiştir (Graf, 2020, s.45).

Sonuç olarak, küratörlük mesleği 1960'lar öncesi şans eseri seçilen bir meslek olarak, sanat nesnelерinin yalnızca seçilmesi ve sunulmasından ibaret iken, 60'lar sonrasında bilinçli bir şekilde, bu eylemi, hikaye anlatmak, anlam üretmek ve yapı oluşturmak gibi malzemelerle destekleyen bir sergi yapımcılığı yöntemi haline gelmiştir.

Bu mesleği, henüz bir adı yokken sanatçıların kendisi, sanat eserlerini özel kurumlardan özgürleştirerek kurumsallaşması için farkında olmadan üstlendikleri bir eylem olarak başlatmışlardır. Bu eylem günümüzde bu mesleğin profesyonel bir şekilde yapılmasının ilk adımları oluşturmuştur. Bu adımların sonucunda küratörler

adlandırılan malzeme kullanımı ile birlikte, sanat eserleri için mekan üreten, eserler arasında, eserle mekan arasında ve bunun yanı sıra mekan ve eserlerin ziyaretçilerle arasında akış ve diyalog sağlayan uzmanlar haline gelmişlerdir. Günümüzde mekansal düzenleme anlamında küratörlü sergilerin, sanat eseri olarak üretilen enstalasyonlardan bir farkı kalmamıştır. Aslında bağımsız küratörler sergilerini sanat eserleri olarak kurgulayan ve topluma sunan birer sanatçı haline gelmişlerdir.

2.2. Sergileme Yaklaşımları

“Bir sanat yapıtını bir ekmek fırınına koymak ya da onu orada sergilemek, fırının işlevini değiştirmez ama fırın da sanat yapıtını bir dilim ekmeğe dönüştüremez.

Bir dilim ekmeği bir müzeye koymak ya da orada sergilemek o müzenin işlevini değiştirmez ama müze, en azından sergi süresince, o bir dilim ekmeği bir sanat yapıtına dönüştürür” (Buren, 2009, s.314).

Buren’in (2009) bu ifadesi, mekanın sanat nesnesi üzerindeki etkisini en iyi açıklayan ifadelerden biridir. Mekan ne ölçüde doğru ele alınırsa, sanat eseri de aynı oranda anlatmak istediği hikayeyi doğru bir şekilde aktarır.

2000’ler öncesinde sanat malzemesi kısıtlı ve belirli iken ve sergileme yaklaşımı tabloları üstü üste istiflemek ve sanatçının oluşturduğu çerçeveye kısıtlı iken, 2000’ler sonrası gelişmelerle birlikte, izleyici, sanatçı ve mekan, her biri sanat nesnesi haline dönüşmüştür, sergileme yaklaşımları artık nesne odaklı olmaktan çıkıp mekan ve ziyaretçi odaklı olmaya başlamıştır. Julie H. Reiss’in “Geleceğin estetik laboratuvarı” olarak adlandırdığı, sonrasında da Szeemann’ın savunduğu anlayışa göre sergi mekanı artık eserlerin saklandığı mekanlar değil üretildiği mekanlar haline gelmiştir (Reiss, 2001, s.13). Bu gelişmelerle birlikte artık mekanı yalnızca ana elemanlarıyla birlikte ele almak ve eski mekansal uygulama tekniklerini kullanmak yetersiz hamleler olacaktır. Ayrıca sergi mekanlarının ana kullanıcıları olan insanların mekanla etkileşimlerini en üst düzeyde sağlayabilmek için insan ölçülerinden faydalanmak oldukça önemli bir hal almıştır (Locker, 2013, s. 48).

Labratuvar anlayışıyla birlikte, sergi mekanı artık sanatçıları ve eserlerini misafir eden bir yer olmaktan çıkmış, onların eserlerini yaratmak için kullandıkları mahremiyet alanlarına dönüşmüştür.

Günümüzde sergiler çoğunlukla bir tema oluşturarak bir hikaye etrafında şekillenmektedir. Bu sergilerin başlıkları ziyaretçileri düşündürme ve onlarda merak uyandırması açısından oldukça önemlidir. Konu her ne kadar güncel ve ele alınmamış bir konu olur ise, ilgi çekiciliği artacaktır, öte yandan önceden önem arzeden ama sonradan unutulmuş konuların da tekrardan güncel tasarım anlayışıyla birlikte gündeme gelmesi farklı yaş ve kitlelere hitap etmesi ve çekiciliğinin artması açısından önem arz etmektedir.

Mekanın ilgi çekici ve merak uyandırıcı olması için ve ziyaretçinin sanat eserini daha iyi ve kolay kavraması için bir hikaye üretmek ve o hikayeye uygun bir mekan yaratmak gerekir. Bu mekanı yaratırkenki mekansal öğelerin bir bütün olarak anlatılması, amaçlanan hikayeye hizmet etmesi açısından büyük önem taşımaktadır (Aykut, 2017, s.220).

Bir sergi, anlamlı bir hikâye olmaksızın düzenlendiğinde, izleyiciyi karışıklık ve kopuk yorumlamalara davet etmek anlamına gelir. Sergideki eserler arasında bağlantı veya anlam taşıyan bir hikâye olmadığında, izleyiciler eserleri anlamlandırmakta zorlanabilirler ve serginin genel bütünlüğü kaybolabilir.

Çoğumuz sergi mekanına adım attığımızda, bilinçli olarak konsepti biliyor olalım ya da tesadüfen o mekana girmiş olalım, sergi düzenlemesi bizi etkileyici bir şekilde içine çeker ve sanki başka bir boyuta geçmişiz hissi uyandırır. İzleyici, ilk anda mekanı ve eserleri bir bütün olarak algılar ve bu his, izleyiciyi serginin hikaye anlatım köşesine doğru yönlendirir. Bu bağlamda, sergi mekanında hikayenin yazıldığı duvarlar, panolar ve benzeri unsurlar, aslında sanat eserleriyle aynı derecede önem taşıyan birer alan olarak görülebilirler. Weaver'ın dediği gibi, birçok ziyaretçi sadece başlıkları okumakla yetinir ve metnin bütünü okumak yerine üçte birini okumayı tercih eder (Weaver, 2007, s. 99). Bu nedenle hikaye anlatımının olabildiğince az ve öz olmasına dikkat edilmelidir. Bunun yanı sıra görsel hafızanın önemine vurgulayarak bu gibi anlatımların görsellerle de desteklenebileceğini unutmamak gerekmektedir.

İzleyici, kendi psikolojik durumu, deneyimlediği atmosfer, kişisel tarzı ve beğenisi doğrultusunda, sergi alanında gezerken kendisinde ilgi uyandıran sanat eserlerine yönelebilir. Ancak sergi alanlarında etiketlerin ve yönlendirmenin önemi de göz ardı edilmemelidir. Bu yönlendirmeler ve etiketler, sergi tasarımının hikayesiyle uyumlu

olmalı ve izleyicinin sergi alanında rahatça dolaşmasını sağlamalıdır. Özellikle farklı alanlara veya katlara ayrılmış sergilerde, serginin dolaşımını düzenlemek ve karmaşıklığı önlemek amacıyla etiketler ve yönlendirmeler özenle tasarlanmalıdır. Bu uygulama, izleyicinin sergiyi anlama ve sergideki içerikler arasında geçiş yapma sürecini kolaylaştırırken, aynı zamanda serginin bütünlüğünü korumayı hedeflemelidir.

Her projenin temelinde yapılması gerektiği gibi sergileme mekan tasarımlarının konsept geliştirme sürecinde de tasarımla ilgili yaklaşımlar değerlendirilmeye alınmalı ve geliştirilmesi sağlanmalıdır (Frey, 2006, s. 12).

Sergileme yaklaşımlarını kategorize etmeden önce O'Doherty'nin beyaz küp için kullandığı ifadeleri hatırlatmak yol gösterici olacaktır; *"içerinin dış dünyadan soyutlanmış olması gerekir, dolayısıyla pencereler genellikle yok edilmiştir. Duvarlar beyaza boyanmıştır. Işık kaynağı tavadır..."* (O'Doherty, 2010, s.31).

İnsanların ihtiyaçlarına yönelik biçimlenen mekânsal organizasyonlar, sadece dışarıdan bakmak için değil, içinde yaşamak için tasarlanmıştır. Mimari yapılar, tüm duyular ve duygular aracılığıyla algılanır ve deneyimlenir. Mekan, dokunsal, kokusal, işitsel özelliklerinin yanı sıra temelde ışık ile algılanabilen çok yönlü bir yapıya sahiptir (Rasmussen, 2010).

Sergileme yaklaşımlarında mekanı oluşturan nitelikler önemli rol oynamaktadır. Bu nitelikler, aydınlatma, malzeme, renk, yatay ve düşey yüzeyler, yönlendirme ve bilgilendirme sistemlerinden oluşmaktadır.

2.2.1.Sergileme Türleri

Sergileme tasarımının ana unsuru, serginin türüne bağlı olarak belirlenen farklı sunum yöntemleridir. Mutlu Erbay'ın (2011) sınıflandırmasına göre, sergileme türleri genellikle yedi ana başlık altında gruplandırılmıştır (Tablo 1). Ayan'ın (2013) ifadesine göre, farklı sergileme sunum yöntemleri, süre, mekân ve eserin bütünlüğüne göre değişkenlik göstermektedir. Bazı sergiler zaman odaklı bir yaklaşımla planlanırken, diğerleri eser odaklı bir tasarımı benimsemektedir. Bu ayrım, ziyaretçilere iletilmek istenen hikayeye ve sergileme yaklaşımlarının etkileşimine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Sergi türüne bağlı olarak farklı kurgular ve hedeflerle tasarlanan sergiler, sanat eserleri, sergi mekanı, zaman, küratörler, koleksiyonerler ve sanatçıların etkileşimleri sonucunda şekillenir. Bu karışık süreç,

sergi yapımcılarının sanatın çeşitli yönlerini birleştirerek ziyaretçilere zengin ve anlamlı bir deneyim sunma çabasını yansıtmaktadır.

Sergileme Türleri		
Zaman Odaklı Sergileme	Sürekli Sergiler	En az üç en fazla on yıllık sergilerdir.
	Süreli Sergiler	Bir gün ile birkaç ay arasında değişen sergilerdir.
Mekan Odaklı Sergileme	Gezici Sergiler	Sabit bir mekân içerisinde değil, hareket eden bir araç içerisinde gerçekleşen sunumlardır.
	Sanal Sergiler	İnternet ortamında gerçekleşen sanal sergilerdir.
Sosyal Odaklı Sergiler	Anı/Hatıra Sergileri	Duygusal etki amaçlayan sergilerdir.
	Eğitim Sergileri	Bilgi aktarımını drama ve etkileşimle birleştiren eğitim odaklı sergilerdir.
	Eğlendirici Sergiler	Öğretici yanının yanı sıra izleyenleri eğlendirme amacı da benimseyen sergilerdir.
Eserin Amacına Göre Sergileme	Eserin Birbirleriyle Olan İlişkisine Göre Sergiler	Eserler arasında ortak ilişkiler veya benzerlikler bulunan sergilerdir.
	İnteraktif Sergiler	Sözel, görsel ve işitsel etkileşimli sergilerdir.
Sanatçı Odaklı Sergileme	Kişisel Sergiler	Tek bir sanatçı üzerine odaklanan sergilerdir.
	Retrospektif Sergiler	Tek bir sanatçının tüm sanat hayatına odaklanan sergilerdir.
	Karma Sergiler	Birden fazla sanatçı ve akımın katılımına açık sergilerdir.
	Grup Sergileri	Bir akıma, okula, eğilime veya döneme bağlı sanatçıların bir araya gelerek çalışmalarının sergilendiği sergilerdir.
Tasarım Odaklı Sergileme	Konulu Sergiler	Eserlerin konusuna göre seçilen yapıtların bir araya getirilmesiyle gerçekleşen sergilerdir.
	Bağlamsal Sergiler	Eserler, sanatçılar ve sergi konuları arası kıyaslama yapılabilen sergilerdir.
	İdeolojik/Politik Sergiler	İdeolojileri sorgulayan veya politik görüşlerle ilgili sergilerdir.
	Karmaşık Sergiler	Çeşitli konu, tip ve boyuttaki çalışmaların bir arada ilişkilendirildiği sergilerdir.
	Keşfedici Sergiler	Belli bir hikaye anlatan amaçlı ve öğretici sergilerdir.
	Yerinde Sergiler	Eserlerin buldukları bölgede hareket ettirilemeden sunulan sergilerdir.
Koleksiyoner Odaklı Sergileme		Koleksiyonerlerin yıllarca topladıkları, kendi zevklerine hitap eden eserlere odaklı sergilerdir.

Tablo 1. Sergileme Türleri Tablosu (Erbay, 2011, 76-82)

1960'lar sonrasında sanat sergileme anlayışının, eserlerin sergilendiği mekanlar olmaktan çıkarak izleyicilerin katılımını hedefleyen dinamik alanlara evrilmesiyle sanat eseri, mekan ve ziyaretçi etkileşimi önem kazanmış ve bu evrimle birlikte ortaya çıkan yeni sergileme modelleri ve sergileme türlerinin bu faktörlere özgü bir şekilde ele alınmasına ve tüm bu unsurların entegre bir biçimde kullanılmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, her bir sergi, çeşitli sergileme türlerini bir araya getirme eğiliminde olup, ziyaretçilere daha zengin bir sergileme deneyimi sunma amacını taşımaktadır.

2.2.2.Sergileme Mekanını Tanımlayan Elemanlar

Sergileme mekanları, sanat eserlerinin sunumunda hayati bir rol oynamaktadır. Bu mekanlar, sanat eserlerini sunarken sadece bir fiziksel alan değil, aynı zamanda bir deneyim sunmaktadırlar. Sergileme mekanlarının etkisi, mimari yapılarından, iç mekan düzenlemelerine, ışıklandırmadan, eserlerin yerleştiriliş biçimine kadar birçok fiziksel unsuru içermektedir.

Mekanın fiziksel unsurları, sergileme deneyimini derinden etkileyebilmektedir. Örneğin, bir galerinin boyutları ve düzeni, ziyaretçilerin sanat eserleriyle etkileşimini doğrudan etkilemektedir. Büyük, ferah bir mekanda sergilenen eserler, izleyicilere farklı bir atmosfer ve özgürlük duygusu verebilirken, daha küçük ve yoğun düzenlenmiş bir mekanda eserler arasında kurulan ilişki ve izleyicinin eserlere yakınlığı farklı bir deneyim sunabilir. Ayrıca, mekanın ışıklandırması da sanat eserlerinin algılanışını büyük ölçüde etkiler. Doğru ışıklandırma, eserin detaylarını ortaya çıkarabilir, duygu durumunu belirginleştirebilir ve izleyicinin odaklanmasını sağlayabilir. Bunun yanı sıra, duvar renkleri, sergi düzeni ve eserler arasındaki mesafe gibi unsurlar da mekanın atmosferini ve eserlerin algılanışını değiştirebilir.

Fiziksel öğeler, sanat eserlerinin ifadesini destekleyerek veya engelleyerek sergileme deneyimini etkiler. Bu unsurların dikkatlice düşünülmesi ve planlanması, izleyicilerin sanat eserlerini nasıl deneyimleyecekleri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Sergileme mekanlarının bu fiziksel unsurları, sanat eserlerinin sunumunu, izleyici deneyimini ve nihayetinde sanatın iletişim gücünü önemli ölçüde belirler.

Aydınlatma, iç mekanın atmosferini, kullanılabilirliğini ve algısını belirleyen kritik bir mekansal unsurdur ve mekanın görsel algısını etkileyerek, kullanıcıların mekanı

nasıl deneyimlediğini ve hissettiğini önemli ölçüde etkilemektedir. Doğru aydınlatma düzenlemeleri, mekanın işlevselliğini artırabilir ve kullanıcıların mekan içindeki faaliyetlerini destekleyebilir. Işığın yoğunluğu, dağılımı, rengi ve yönü gibi faktörler, görsel konforu ve işlevselliği belirler. Aydınlatma, iç mekanın farklı bölgelerini vurgulamak veya geri çekmek için kullanılabilir. Belirli alanların vurgulanması, mekansal hiyerarşiyi belirler ve kullanıcıların odaklanmalarını yönlendirebilir. Işık, mekanın estetik algısını da büyük ölçüde etkiler. Renk sıcaklığı, tonları, gölgeleri ve ışık ile gölge oyunları, mekanın atmosferini ve karakterini belirler. Aydınlatma, kullanıcıların mekan içindeki davranışlarını, konfor seviyelerini ve hatta psikolojik durumlarını etkileyebilir. Işık şiddeti, renk sıcaklığı ve dağılımı, kullanıcıların göz sağlığı ve genel konforu üzerinde önemli etkilere sahiptir.

Mekansal tasarımda kullanılan malzemelerin, mekanın amacına uygun olması ve dayanıklı olması önemlidir. Örneğin, çok amaçlı bir sergi mekanında zeminde kullanılan malzemenin aşınmaya karşı dayanıklı olması gerekebilir. Malzemeler, mekanın estetik görünümünü ve atmosferini belirler. Renk, doku, desen ve malzeme özellikleri, mekanın karakterini oluşturur ve kullanıcıların mekanı nasıl algıladığını etkiler. Bazı malzemelerin ses emilimi veya yansıtma özellikleri, mekanın akustiğini etkilemektedir. Aynı zamanda, malzemelerin ısı iletkenliği veya yalıtım özellikleri, mekanın sıcaklık dengesini etkiler. Bazı malzemeler dokunsal olarak daha hoş veya kullanımı daha konforlu olabilir. Malzemenin dokusu, sıcaklığı veya yumuşaklığı, kullanıcıların mekanı nasıl deneyimlediğini etkilemektedir. Malzeme seçimi, projenin maliyetini etkiler. Ayrıca, belirli malzemelerin bakım gereksinimleri ve dayanıklılığı, uzun vadede maliyeti ve kullanılabilirliği etkileyebilir.

Renkler, iç mekanın görsel algısını belirler ve mekanın atmosferini oluşturur. Sıcak renkler (kırmızı, turuncu) genellikle enerjik ve canlı bir atmosfer oluştururken, serin renkler (mavi, yeşil) daha sakin ve dingin bir his yaratmaktadır. Belirli renklerin insan duygularını ve davranışlarını etkilediği bilinmektedir. Örneğin, kırmızı canlandırıcı bir etkiye sahipken, mavi sakinleştirici bir etki yaratır. Renkler, mekanın boyutu ve algısını etkiler. Koyu renkler mekanı daraltabilirken, açık renkler mekanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlayabilir. Renkler arasındaki uyum ve kontrastlar, mekanın dengesini ve vurgularını belirler. Renk kombinasyonları, iç mekanın estetik görünümünü etkiler. Aydınlatma ile renkler arasındaki etkileşim, renklerin tonları ve

derinlikleri üzerinde farklılıklar yaratabilir. Farklı ışık kaynakları altında renklerin algılanışı değişebilir.

Duvarlar, iç mekanı bölerek farklı alanları tanımlamakta ve işlevsel olarak kullanım amacına hizmet etmektedir. Örneğin, duvarlar, odalar arasında ayırım yapabilir veya bir alanı belirli bir amaç için özelleştirebilir. Duvar yüzeylerinin kaplamaları, renkleri, desenleri ve dokuları, iç mekânın görsel estetiğini belirler. Duvar dekorasyonu ve kaplamaları, mekânın karakterini oluşturur ve atmosferini belirler. Duvarların aydınlatılması, iç mekânın genel ışıklandırmasında önemli bir rol oynar. Duvarlarda kullanılan aydınlatma, mekânın algılanışını ve duvar yüzeylerinin görsel etkisini belirler. Duvar malzemeleri, ses yalıtımı veya akustik performans sağlayabilir. Özellikle ses emici veya yansıtıcı duvar malzemeleri, iç mekânın akustiğini etkilemektedir.

Zemin döşemesi, iç mekânın genel estetiğini belirler. Renkleri, desenleri, dokuları ve malzemeleriyle mekânın karakterini oluşturur ve görsel etki yaratır. Zemin malzemelerinin seçimi, mekânın kullanım amacına uygun olmalıdır. Dayanıklı ve işlevsel bir zemin döşemesi, mekânın gereksinimlerini karşılar ve uzun ömürlü olabilir. Bazı zemin malzemeleri ses emici özelliklere sahip olmakta, bu da iç mekânın akustiğini etkilemektedir. Özellikle, yumuşak zeminler ses emici olabilirken sert zeminler daha fazla yankı yaratabilir. Mat Zemin malzemeleri yansımayı önlerken parlak zemin malzemeleri yansımaları neden olup dikkat dağılımına neden olabilir. Zemin döşemesi, iç mekânın ısı yalıtımına katkıda bulunabilir ve konforlu bir ortam oluşturabilir.

Tavan döşemesi, iç mekânın genel görsel estetiğini belirler. Tavan yüzeylerinin renkleri, desenleri, dokuları ve malzemeleri, mekânın karakterini oluşturur ve atmosferini belirler. Tavan yüksekliği ve tasarımı, mekânın genel hacim algısını etkiler. Yüksek tavanlar, mekânı daha ferah ve geniş gösterirken, alçak tavanlar daha samimi bir his oluşturmaktadır. Tavan döşemesi, iç mekândaki aydınlatma sistemlerinin montajı ve dağılımı için bir alan sağlar. Gömme aydınlatma, spotlar veya asılı armatürler gibi farklı aydınlatma seçenekleri, tavan döşemesinin üzerinde yer alabilir. Tavan döşemesi, gizli altyapıyı ve teknoloji entegrasyonunu sağlayabilir.

Yönlendirme sistemleri, kullanıcıları belirli alanlara veya hedeflere yönlendiren işaretler, tabelalar veya grafiklerden oluşmaktadır. Bu sistemler, iç mekânlardaki

karmaşık yapıları anlaşılır ve erişilebilir hale getirir. Doğru yerleştirilmiş ve anlaşılır yönlendirme sistemleri, kullanıcıların mekanı rahatça gezmesini ve istedikleri yere ulaşmalarını sağlar. Bu da kullanıcı deneyimini olumlu yönde etkiler. Bilgilendirme sistemleri, mekanın özelliklerini, tarihini, hizmetleri ve içinde bulunan ve sergilenen eserler hakkında bilgi iletme için kullanılır. Bu, ziyaretçilere veya kullanıcılara bilgi sağlayarak deneyimlerini zenginleştirebilir. Yönlendirme ve bilgilendirme sistemleri, iç mekan tasarımının bir parçası olarak düşünölmelidir. Bu sistemlerin tasarımı, mekanın genel estetiğine uyumlu olmalı ve bütönlüğü korumalıdır.

Aşağıda sergileme yaklaşımlarında mekanı oluşturan niteliklerin her biri daha detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Aydınlatma

Sergileme mekanlarında önemli bir yeri olan aydınlatma oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Sergilerin etkili olması ve belirlenen hikayeyi en iyi şekilde yansıması ve istenilen efektin mekana kazandırılmasını sağlayan, yalnızca mekanın fiziksel bir elemanı değil aynı zamanda tasarım elemanı olarak değerlendirebileceğimiz bir alandır.

Günümüz sergileme mekanları, izleyici odaklı mekanlar haline gelmiştir. Mekanın içinde bulunan tüm fiziksel öğeler sergi deneyimlerinde önemli bir etkiye sahiptirler.

Işık mekânın oluşumunda merkezi bir rol oynar. Mekânın şekli ve dokuları, ışığın yansıması ve gölgeleriyle belirginleşir. Aydınlatma, bir mekânın algılanmasını ve deneyimlenmesini etkiler; renk tonları, mekânın hissiyatını ve atmosferini şekillendirir. Bu bağlamda, mimari tasarım ve aydınlatma, mekânın karakterini belirlemede birlikte çalışarak, mekânın duygusal ve estetik yönlerini vurgular. Işık, mekânın içindeki hacmi, ölçüğü ve sınırları belirginleştirerek, kullanıcıların mekânla etkileşimini şekillendirir. Bu bağlamda, mimari tasarım ve aydınlatma, mekânın deneyimlenmesini ve algılanmasını birlikte yönlendirir (Hunt, 2009, s. 3).

Aydınlatma konusu ile alakalı öncelikle şu konuya dikkat çekmek gerekir; Sergi mekanlarının tümü bu amaç ile tasarlanan mekanlar değildir. Bu durumda ışığı etkileyen, pencerelerin konumu ve önceden konumlandırılmış genel aydınlatmalar gibi konulara çoğu zaman müdahale etmek zorlaşabilir.

Genel aydınlatma, sadece mimari unsurları ve sergi alanının genel atmosferini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda sergilenecek eserleri aydınlatma işlevini de üstlenir. Ancak, bu genel aydınlatma bazen yeterli olmayabilir. Serginin anlatısına bağlı olarak, bazı eserlerin en ince detaylarına odaklanması istenebilir, bazı durumlarda ise eserin bütünlüğü genel olarak algılanmalıdır. Bu nedenle, genel aydınlatmanın ötesinde, özel ışıklandırma teknikleri kullanmak da önemli hale gelir. Bu teknikler, eserlerin özelliklerine ve serginin amaçlarına uygun olarak seçilir, böylece ziyaretçilere daha etkileyici bir deneyim sunulabilir (Kazanasmaz, 2003, S.3).

Sergi mekanlarında kullanılan aydınlatma türleri ikiye ayrılabilir;

Bunlardan birincisi doğal aydınlatmadır; ancak günümüzde, günün farklı saatlerinde veya mevsimlerde değişen özellikleri ve dağılımının kontrolünün zorluğu nedeniyle, bu tür aydınlatma tercih edilmemektedir. Tercih edilmemesinin bir diğer nedeni ise sergi alanının dış mekanla oluşan ilişkisinin dikkat dağınıklığına neden olmasıdır. Beyaz küp anlayışı ile düzenlenen sergilerde çok fazla tercih edilmese de çağdaş sanatın beraberinde getirdiği enstalasyon ve buna benzer çalışmalarda sanat eserini destekleyen bir unsur olarak değerlendirilebilmektedir. Bunun bir örneği, Buren'ın 1973 yılında New York, John Weber Galerisi'nde düzenlediği "Within and Beyond the Frame" sergisidir (Görsel 10). Bu sergide sanatçı on dokuz adet dikey şeritlerden oluşan çift taraflı bayrağı galeri penceresinden dışarıya doğru West Broadway Caddesinden karşıya uzanan ipe asmıştır bu çalışmayla da aynı objenin farklı çevreler sağlayabildiğini göstermeyi amaçlamıştır (Uoregon, 2016).



Görsel 10. "Within and Beyond the Frame" sergisinden bir kesit, NY, 1973. uoregon.edu. Erişim: 10.10.2023. <https://124.im/VhDa>

Sergi mekanı olarak tasarlanacak olan mekanlarda en çok tercih edilen doğal aydınlatma yöntemi 'tepe aydınlatması'dır. Bu yöntemde çatıda açıklıklar oluşturulur ve bu sayede izleyici dış mekanla herhangi bir görsel etkileşime girmeden gün ışığı kontrollü ve yeterli bir şekilde mekana aktarılır (Avcı, 2010).

Buna karşit göz hizasında bulunan pencereler farklı nedenlerden dolayı tercih edilmemektedir. Bunlardan birincisi sergi mekanlarının en değerli elemalarının duvarlar oluşu ve eserlerin çoğunlukla duvarda sergilenmesi, diğeri ise bu pencerelerden yansıyan ışıkların karşı duvarda bulunan eserlerin yansıma yapmasına neden olmasıdır (Oksel, 2013, s. 18).

İkinci aydınlatma türü ise, yapay aydınlatmalardır. Doğal aydınlatmadan farklı olarak kontrol edilebilir ve tutarlı olması, yaratılması istenen parlaklıklar, zıtlıklar, esere yapılan vurgu ve farklı gölge şekillerini oluşturmak açısından daha kullanışlı bir aydınlatma türüdür. Bu özellikleri ile yapay aydınlatmanın sergi mekanlarında doğal ışığın yerini tamamen aldığı söyleyebiliriz (Cuttle, 2007).

Yapay aydınlatma yöntemleri oldukça çeşitlidir. Çoğunlukla müzelerde kullanılan ve başarılı bir tür olarak adlandırılmayan 'yayınık aydınlatma', bütün mekansal elemanları aynı şekilde etkileyerek gölge oyunlarına elverişli bir yöntem değildir. 'Duvar aydınlatma' türü genellikle iki boyutlu eserler için ve eserleri tekil olarak sergilemek için uygundur. 'Spot aydınlatma' izleyicinin dikkatini yalnızca eser ve eserin fiziksel özelliklerine çekmek istenildiğinde kullanılır. Bu anlamda üç boyutlu eserler dışındaki eserler için en yaygın kullanılan aydınlatma türleri spot ve duvar aydınlatma kullanımı olduğu söylenebilir.

Her ne kadar üç boyutlu eserlerin en iyi aydınlatılma yöntemi, net gölgeler oluşturabilmesinden kaynaklı, doğal aydınlatma olsa da iç mekanda güneş ışığına en benzer etkiyi yakalamak için yayınık aydınlatma ve spot aydınlatma beraberliğinden faydalanılabilir (Oksel, 2013, s. 25).

Ayrıca anlatılması hedeflenen hikayeye uyumlu olarak karanlık bir ortam olarak tasarlanan sergi mekanlarında izleyicinin yön bulabilmesi için zemin kenarlarında konumlanan aydınlatmalar kullanılabilir. Bu şekilde hareket alanlarında yaşanabilecek olan düşme, çarpma gibi olumsuzluklar önlenmektedir (Erdemir, 2014, s.20).

Işığın gücü, miktarı, rengi, yönü ve türü eserin anlaşılabilirliğini ve iletmek istediği hikayeyi belirlemektedir. Anlatılacak hikaye ve uyandırmak istenilen hislere bağlı olarak aydınlatma türleri seçilebilir ve bazı elverişli durumlarda yapay ve doğal ışık karma bir şekilde kullanılabilir. Mekanın boyutu, eserin boyutu, eserlerin birbiriyle olan mesafesi ve buna benzer bir çok parametre ışığın gücünün seçimini etkiler ve işin uzmanlarıyla yapılması gereken ortak ve paralel bir çalışma gerektirir (Locker, 2013, s.153).

Malzeme

Malzemeler tasarımın temel taşlarıdır ve yapıların dayanıklılığı, kullanımı, estetiği ve sağlamlığı üzerinde büyük etkiye sahiptir. Tasarımcılar, malzeme bilgileri ile yapıların kalitesini ve performansını artırabilirler. Malzemelerin fiziksel, kimyasal ve mekanik özellikleri, yapıların dayanıklılığını ve uzun ömürlülüğünü etkiler. Ayrıca, üretim sürecindeki hatalar veya kötü uygulamalar nedeniyle malzemelerde bozulmalar meydana gelebilir, bu yüzden malzeme seçimi ve işlenmesi büyük önem taşır. Malzemelerin davranışları, çevresel etkenlere nasıl tepki vereceğini gösterir; bu da kullanım sürecinin ve yapısal bütünlüğün hesaplanmasını ve tasarımın sürdürülebilirliğini sağlamak için önemlidir. Ayrıca, istenilen estetik ve renk bütünlüğünü korumak için malzemelerin özelliklerinin detaylı bir şekilde araştırılması gereklidir. Bu şekilde, malzemelerin yapıdaki rolü anlaşılır ve yapıların işlevselliği, estetiği ve dayanıklılığı sağlanır (Alakuş, 2009, s.100).

Malzeme seçimi yapılmadan önce sergilenecek eserlerin tümü incelenmeli, öncelikle alan bölüntüleri eserlere göre yapılmalı ve sonraki aşamada ise her alanda bulunan eserlere ve anlatılması amaçlanan hikayeye uygun malzeme seçimleri yapılmalıdır.

Malzeme seçimleri renk, doku, boyut, uygulama tekniği gibi çok farklı uzmanlık gerektiren öğeleri barındırır, ayrıca bu malzemelerin kullanılmama veya uygulanamama durumunda alternatif malzemeler düşünülmelidir.

Malzemeler seçildikten sonra yanyana getirilip ön görülen alanlarda eserlerin yanında kontrolü sağlanmalıdır.

Doğru malzeme seçiminin öneminin yanı sıra, sergi hikayesi ve konseptine hizmet eden uygulama tekniğinin seçilmesi ve bu tekniğin en kaliteli işçilik ile uygulanması, etkinin doğru bir şekilde aktarılması açısından önem arzeder (Aykut, 2017, s.231).

Renk

Mekan en genel tanımıyla, zemin, duvar ve tavan ile sınırlandırılmış alandır. İlk etapta sırayla zemin ve duvar ilgisini çekerken en son dikkat çeken alan ise tavadır. Renk, onu algılamamızı sağlayan ışık ile birlikte, mekan, içinde yaratılması amaçlanan hacim ve perspektifi algılamamızda önemli bir rol oynar (Özdemir, 2005, s.94).

Renklerin insanlar üzerindeki etkisi oldukça derindir. Mekân tasarımında fiziksel rahatsızlıkların düzeltilmesinde doğru renk seçimi önemli bir faktördür. Renklerin seçimi ve kullanımı, mekânın algılanmasını ve kullanıcıların duygusal deneyimini büyük ölçüde etkiler. Mekânın boyutunu, ışık seviyelerini ve hatta sıcaklık hissini değiştirebilir. Doğru renklerin seçilmesiyle birlikte, mekândaki fiziksel olumsuzlukları dengelemek ve kullanıcıların daha konforlu hissetmesini sağlamak mümkündür. Bu nedenle, renklerin mekân tasarımındaki rolü sadece estetik değil, aynı zamanda kullanıcıların sağlığı ve konforu açısından da önem taşımaktadır (Özsavaş, 2011,s.29).

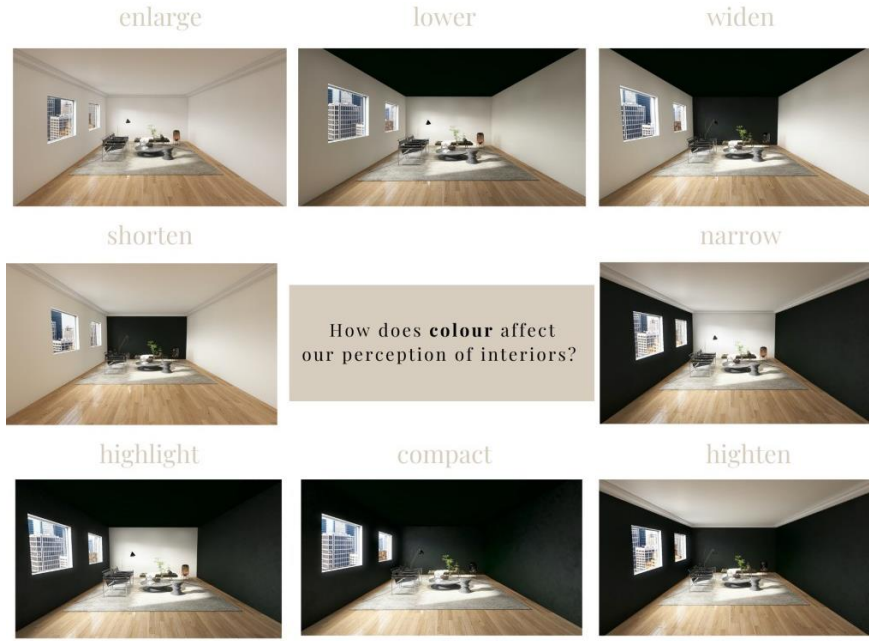
Mekanın formu, kullanım amacı, anlatmak isteği hikaye ve buna benzer çok daha faktör renk kullanım biçimlerini etkilediği için renk seçimine bir sınırlama getirmek doğru olmaz ancak rengin sıcaklık ve soğukluk etkileri üzerinden seçilmesine yön verilebilir (Aykut, 2017, s.234).

Soğuk renkler her zaman daha uzak, sıcak renkler ise her zaman daha yakın algılanırlar, dolayısıyla sıcak renkli bir nesne soğuk renkli bir nesneden her zaman daha yakın olarak algılanır (Özsavaş, 2015, s.31).

Sergi yapımcısı ilk etapta sergi türüne, eserlerin renklerine ve nasıl bir mekan yaratılıp nasıl bir hikaye aktarımı yapılmak istendiğine göre bir renk şeması hazırlamalıdır (Belcher, 1991, s. 128-129).

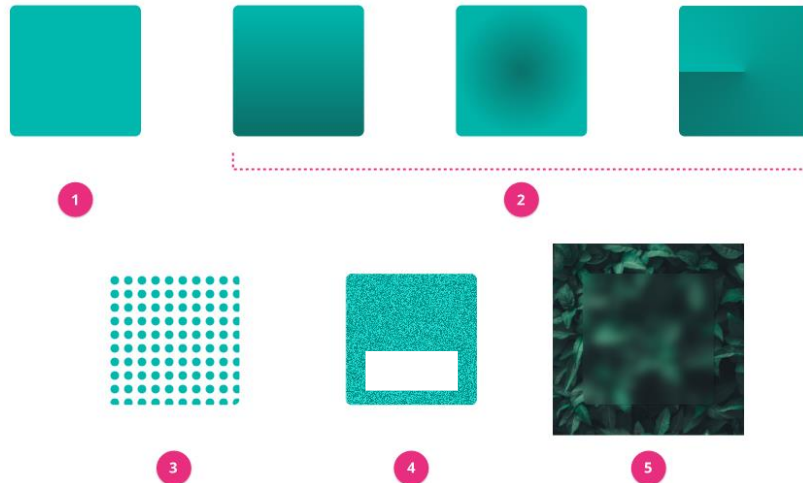
Duvarlarda kullanılan sıcak renklerin duvarların daha yakın ve dolayısıyla mekanın daha küçük görünmesinde etkisi vardır. Tavan da ise bu durum duvardan farklı değildir. Sıcak renk kullanımı tavanın daha alçak dolayısıyla da mekanın daha basık

olmasına neden olur. Döşeme kullanımında ise sıcak renkler daha çok güven ve sağlamlık hissi uyandırır (Görsel 11).



Görsel 11. Your Home On Earth. Erişim: 10.10.2023. <https://l24.im/QbwmeH>

Mekânın bütünlüğünü sağlamak için mobilyalar, aksesuarlar ve diğer objelerin renkleri büyük önem taşır. Bu unsurların renkleri, mekânın genel atmosferini ve bütünlük algısını etkiler. Ayrıca, renklerin uygulandığı malzemenin dokusu ve yansıtma özellikleri de mekânın algılanmasında kritik bir rol oynar. Dolayısıyla, mobilya ve diğer objeler için seçilen renkler, malzemeler ve dokuları, mekânın bütünlüğünü sağlamak ve mekânın algılanmasını şekillendirmek için dikkatle düşünülmelidir (Görsel 12). Bu unsurlar, mekânın karakterini ve kullanıcıların deneyimlerini belirlemede kritik bir rol oynar (Rasmussen, 1994, s.218).



Görsel 12. Corel Vector Help. Erişim: 10.10.2023. <https://l24.im/TO4>

Sergilenecek mekanda amaçlanan hikayenin anlatılmasında renk kullanımının serginin formu üzerinde çok önemli bir etkiye sahiptir. Örneğin; iç mimari anlamda pozitif olarak değerlendirilebilen mekanı ferah ve büyük gösterme uygulaması bir serginin genel konusu veya bir eserin izleyiciye geçirmek istediği his ile aynı olmayıp negatif bir uygulamaya yol açabilir.

Yatay ve Düşey Yüzeyler

Mekan, bir boşluğun sınırlarla somutlaştırılması ve algılanabilir hale gelmesidir. Bu sınır, sınırladığı objeyi vurgular ve anlaşılmasına neden olur. Mekânın algılanması, onu biçimlendiren ve sınırlayan yüzeylerinin algılanmasıyla mümkün olur (Becer, 2002). Bu yüzeyler ise duvar, tavan ve zemin döşemesinden oluşmaktadır.

Duvarlar, mekanı sınırlayan yüzeylerdir. Görsel olarak en etkileyici ve izleyici tarafından en önce ve en uzun süreli algılanan bu mekansal elemanlar mekanı farklı alanlara bölmemiz ve farklı tarzdan oluşan eserleri bir araya toplamamıza olanak sağlar (Erbay, 2011, s. 143).



Görsel 13. Odunpazarı Modern Müze, Hareketli Duvar Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Bazı seçilen sergi mekanları, sahip oldukları tarihsel dokularından dolayı müdahaleye açık alanlar olmayabilirler. Bu durumda taşıyıcı özelliği olmayan duvarlar ile sergileme yüzeyleri oluşturulabilir. Sergilemenin türü ve amacına bağlı olarak taşınabilir ve hareketli duvarlar olarak adlandırabileceğimiz panolar tasarlanabilir. Bu panolar sergileme türlerinden olan geçici ve gezici sergilerde mekan ve zamana bağlı olmamak açısından kullanışlı çözümlerdir (Görsel 13).

Duvarlar renk, doku, ışık oyunları gibi dokunuşlarla farklı mekan algıları oluşturabilir ve diğer sergi elemanları ve sergileme tasarımı ile uyumlu hale getirilebilirler. Aynı zamanda duvarın formları da farklı etkiler yaratabilir. Örneğin kavisli duvarlar ile daha dramatik atmosferler yaratılabilir (McLean, 1993, s. 128-129).

Duvarlarda dikkat edilmesi gereken bir diğer konu ise doluluk ve boşluk dengesini doğru oranda sağlamaktır (Görsel14,15). O'Doherty'nin de ifade ettiği gibi: Soyut dışavurumcu resimler çerçeveyi dışlamış ve çerçeve içindeki resmin duvarın üzerine akmasını ve duvarla arada bir engel olmadan bütünleşmesine müsaade etmiştir. Bu gelişmeler ile sanat eserinin tek başına kalma ve "soluk alabilme" ihtiyacı doğmuştur. Çerçeveyi reddeden sanat eseri şimdi ise etrafında bir boşluk ihtiyacı duymaktadır. Bu ihtiyaç, bu boşluğun ne kadar olması gerektiği ve nasıl yaratılması gerektiğini tartışma konusu haline getirmiştir (O'Doherty, 2010).



Görsel 14. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Doluluk Boşluk Dengesi (Kişisel Arşiv, 2023).



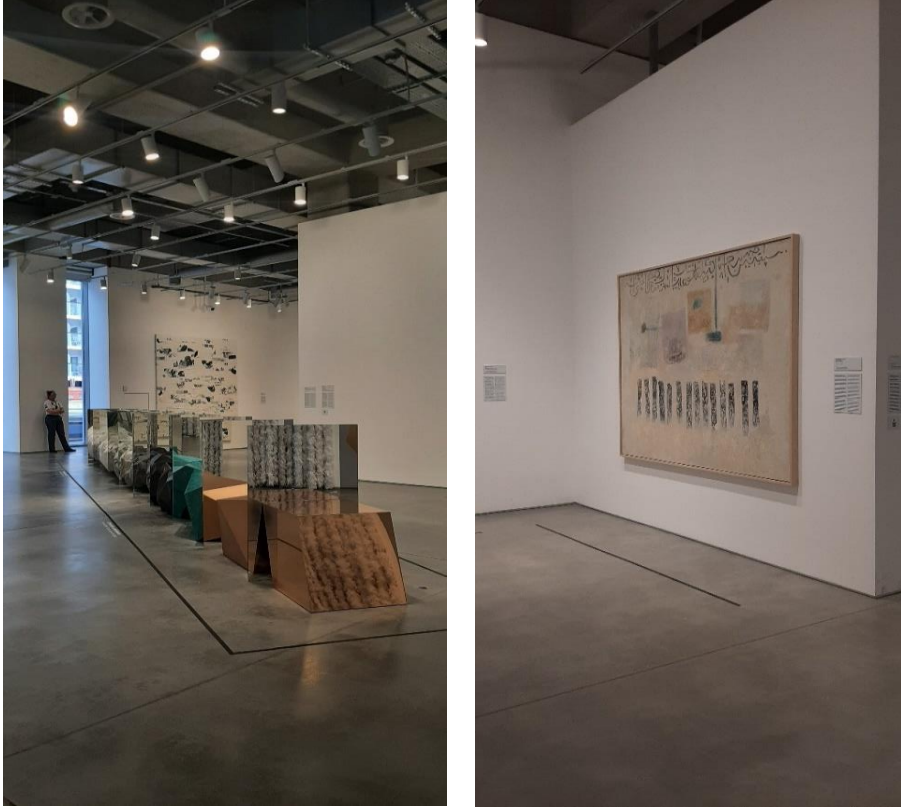
Görsel 15. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Doluluk Boşluk Dengesi (Kişisel Arşiv, 2023).

Duvarların özellikle dikkat edilmesi gereken mekanlardan biri de video sanatı için yaratılan odalardır. Siyah küp duvarlarının ses yalıtım özelliği taşıması büyük önem arzeder. Bu doğrultuda mevcut bir oda var ise var olan duvarların üzerinde, sıfırdan oda oluşturma durumlarında ise alçıpan duvarların içerisinde yalıtım sistemleri çözülebilir.

Sergi mekanında zemin döşemesi seçimi, ziyaretçilerin deneyimini ve sergilenen objelerin vurgulanmasını etkileyen kritik bir unsurdur. Sergilenmek istenen objelerin dikkat çekiciliğini artırmak için zemin döşemesinin özellikleri büyük önem taşır. Bu nedenle, sergilenecek objelerin renk, doku ve yapılarına vurgu yapacak bir zemin tercih edilmelidir. Örneğin, açık ve yansıtıcı bir zemin, koyu renkteki eserlerin üzerinde yansımalara neden olabilir ve bu da görünürlüğü azaltabilir (Aykut, 2017, s.233). Farklı bir yaklaşımla, O'Doherty (2010), sergi mekanındaki yer döşemeleri için şöyle der; "kendi ayak seslerimizi duyacağımız kadar cilalı ya da sessiz bir ortamda bulunma hissi yaratmak için halı kaplı olmalıdır." şeklinde görüş sunmuştur (O'Doherty, 2010, s.31).

Sergi mekanında zemin döşemesi sadece bir zemin malzemesi olmanın ötesinde işlevsel bir rol üstlenebilir ve ziyaretçilerin rehberliği ve bilgilendirilmesi için kullanılabilir. Örneğin, zemin döşemesi üzerine yerleştirilen işaretler ve bilgilendirme panoları, ziyaretçilerin dolaşımına destek sağlayabilir. Bu durumda, zemin döşemesinin tasarımı, bilgi ve yönlendirmelerin uygun bir şekilde iletilmesine olanak sağlar. Bazı durumlarda ise zemin döşemeleri görünmez bir sınırlayıcı eleman olarak işlev gösterir. Sanat eserlerine yaklaşılmaması gereken durumlarda eserin

önüne üç boyutlu bir önleyici yerleştirmek yerine zemin döşemesine çizgiler çizilir ve sınırlar bu sayede belirlenir (Görsel 16).

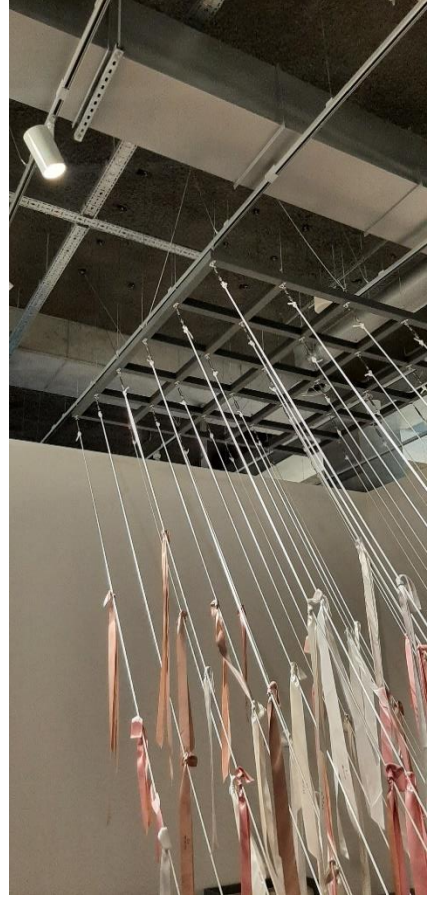


Görsel 16. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Zemin Yönlendirmeleri (Kişisel Arşiv, 2023)

İşaretlerin tasarımında, mekânın genel estetiği ve serginin konseptine uygun renkler, görseller veya formlar kullanılabilir. Örneğin, sergi konusuyla ilişkili görseller veya belirli bir yazı karakteri kullanılarak, yönlendirme işaretleri mekâna daha çekici bir görünüm kazandırabilir ve ziyaretçilerin ilgisini çekebilir. Bu şekilde, zemin döşemesi yalnızca bir zemin olarak değil, aynı zamanda bilgi ve rehberlik sunan etkili bir araç olarak da kullanılabilir (Erbay, 2011, s. 142).

Çalışmanın önceki bölümlerinde de değinildiği üzere 20.yüzyıl'dan öncesine kadar tavan bir sergileme alanı olarak görülmemiştir. Ancak 1938 yılında Duchamp'ın tavanı keşfedişi ve 1200 Kömür Çuvalı eseri ile tavan artık bir sergileme alanı olarak görülmeye başlanmıştır (O'Doherty, 2010, s.87).

Tavanın bir eser veya bir eserin taşındığı bir eleman olarak ele alındığı sergilerde tavan buna göre incelenmeli ve ihtiyaç durumunda taşıyıcılığını artırmak için gerekli güçlendirmeler sağlanmalıdır (Görsel 17).



Görsel 17. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Sergide Tavan Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Tavanın bir eser olarak ele alınmadığı durumlarda ise olabildiğince 'Beyaz Küp' kavramına uygun olacak şekilde O'Doherty'nin de dediği gibi sanat yapıtını "sanat" olarak algılanışına engel olan her türlü hareketten uzak olmalıdır (O'Doherty, 2010, s.30).

Bazı iç mekanlarda, özellikle de güncel mekan tasarımlarında tesisatların çoğu ya tavadan ya da döşeme altından yürütülmektedir. Bu anlamda, bazı sergi mekanlarında, aydınlatma, havalandırma, ısıtma, soğutma, yangın, ses, yalıtım, güvenlik kabloları gizlenmeden açıkta bırakılarak tavadan yerleştirilmiş olduğu görülebilmektedir (Görsel 18). Bu uygulamalar her ne kadar doğru orantıda ve doğru malzeme ve renk seçimi ile iyi bir görsel etki yaratsa da yanlış ve aşırı uygulamalarda eserlerin algılanmasını zorlaştırabilmektedir. Bu nedenle, bu tip mekanlarda, tavan yüzeyinin sergilenecek eserlerden rol çalmaması ve dikkat dağıtmaması adına asma tavan uygulaması yapılabilir. Mekanda asma tavan olması ve ya sonradan uygulanması durumunda taşıma gereği duyulan herhangi

bir eserin olması durumunda yine taşıyabilirliği kontrol edilmeli ve gerekli durumlarda güçlendirme yapılmalıdır (Erbay, 2011, s. 142).



Görsel 18. İstanbul Modern Sanat Müzesi, Görünür tesisat ile Tavan (Kişisel Arşiv, 2023).

Yönlendirme ve Bilgilendirme Sistemleri

Yönlendirme ve bilgilendirme sistemleri için belli bir kısıtlama olmamasıyla birlikte yukarıda belirtilen tüm özellikler dikkate alınarak sergi hikayesine ve sergi mekanı tasarımına en uygun şekilde tasarlanmalıdır.

Sergi hikayesinin izleyiciye aktarılması için oldukça önemli öğeler olan sergi grafikleri diye de adlandırabileceğimiz bu sistemler, serginin başarılı olmasını yakından etkilerler ancak bu hikayeler uzun tutulduğunda metnin tümünü okumak istemeyen izleyiciler üzerinde ters bir etki yaratabilir bu nedenle bu aktarım için kullanılan metinler olabildiğince kısa tutulup içerisinde yeterince bilgi barındıran başlıklardan oluşmalıdır. Weaver'in ifadesine göre; ziyaretçilerin çoğu metnin tümünü okumaktan kaçınırken yalnızca üçte birini okumayı tercih ederler (Weaver, 2007, s.99). Hikayesi anlaşılmayan sergiler diğerlerine kıyasla daha kısa sürede terk edilirler ve bu konu serginin başarılı olmasını büyük ölçüde etkiler (Aykut, 2017, s.226).

3. BÖLÜM: ALAN ÇALIŞMASI

Alan çalışması, tezin önceki bölümlerinde incelenen sergileme tarihine ve sergi yapımcılığının dönüşümüne dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Bu aşama, galeri mekanları ve çok amaçlı sergi mekanları olarak belirlenen iki ana kategori altında, çeşitli sergilerin ziyareti üzerine odaklanmıştır.

Bu alan çalışması, Ankara'nın sanat alanındaki sergi mekanlarının çeşitliliği ve bu mekanların sergileme pratikleri üzerinde geniş bir kapsamda araştırma yapma imkanı sağlamıştır. Bu gözlemler, tez çalışmasının analiz, değerlendirme ve sonuç bölümlerinde detaylı bir analiz ve karşılaştırmaya tabi tutulmuştur.

3.1. Yöntem

Tez kapsamında, öncelikle sergileme tarihinin farklı dönemlerindeki evrimini anlamak adına kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bu tarama süreci, sergileme pratiklerinin temel evrelerini anlamak ve sınıflandırmak amacıyla belirli zaman dilimlerine odaklanmayı içermektedir. İlk aşamada, sergileme faaliyetleri 20. yüzyıl öncesi, 1960'lar öncesi ve 1960'lar sonrası olmak üzere üç temel dönemde ele alınmıştır.

Ardından, sergi yapımcılığı/kuratörlük disiplininin bu zaman dilimleri içerisindeki gelişimi ve değişimi incelenmiştir. Sergi yapımcılığındaki farklı yaklaşımlar literatürde detaylı bir şekilde incelenerek, bu yaklaşımlar belirli kategorilere ayrılmıştır. Sergi yapımcılığının zaman içindeki dönüşümü, çeşitli perspektiflerden ele alınarak analiz edilmiştir.

Tez çalışmasında, Ankara'da bulunan sergi mekanlarına odaklanılmıştır. Çalışma kapsamında, 11 Mart – 08 Kasım 2023 tarihleri arasında ziyarete açık olan sergiler incelenmiş ve mekanlar, Çok Amaçlı Sergi Mekanları ile Galeri Mekanları olmak üzere iki kategori altında irdelenmiştir.

Çok amaçlı sergi mekanları, fuarlar, bienaller ve uluslararası sergiler gibi çeşitli etkinlik türlerine ev sahipliği yapabilme kapasitesine sahip mekanlardır. Bu mekanlar sanat ve kültür etkinliklerinin çeşitliliğini barındıran kapsamlı mekansal yapılar olarak değerlendirilebilir. Bu tür mekanlar, yalnızca sergileme faaliyetlerini değil, aynı zamanda konferanslar, söyleşiler, eğitimler ve konserler gibi çeşitli

kültürel etkinliklere de esnek bir şekilde ev sahipliği yapma yeteneğine sahiptirler. Diğer yandan, galeri mekanları, özel bir yaklaşımla sadece sergileme faaliyetlerine odaklanan ve içerisinde farklı organizasyonların düzenlenmediği özel mekanlar olarak tanımlanabilir. Her iki kategoride de, sanatın ticari boyutu gözetilerek, sergi mekanlarının sadece sanatsal üretimi değil, aynı zamanda ticari bir platformu temsil etme potansiyeli gözetilmektedir.

Sergileme mekanlarının bazıları yalnız sergileme amacı ile tasarlanmış mekanlar iken bazıları başka amaçlarla inşa edilip daha sonra sergileme amacına hizmet edecek şekilde dönüştürülmüş mekanlardır. Bu mekanlar ihtiyaç doğrultusunda sanat merkezi olarak yeniden tasarlanmıştır.

Adlandırılan mekanların yanısıra tez kapsamında yalnızca sergileme amacı güden mekanlar olarak değerlendirilen sergi mekanları arasında, büyük ölçekli ve çeşitli sergileri düzenleyen sergi mekanları, aynı zamanda ise uluslararası fuarlar, kongreler ve seminerlere ev sahipliği yapmak üzere tasarlanmış mekanlar incelenmiştir.

Çok Amaçlı Sergi Mekanlarında yukarıda belirtilmiş olan durumlar göz önünde bulundurularak bir inceleme sistemi izlenmiştir.

Galeri mekanları kategorisine dahil edilen mekanlar, genellikle apartmanların alt katlarında konumlanmakta ve bu alanlar sergileme amacına hizmet edecek şekilde dönüştürülmüştür. Bu bağlamda, seçilen dört farklı sergi mekanı, beyaz küp anlayışı, sergi mekanının kendisinin bir sanat eseri olarak ele alınması, estetik kaygının ticari hedeflerle bütünleşmesi ve 20. yüzyıl anlayışına daha yakın olan; bir araya getirme, toplama ve sunma hedeflerini benimseyen bir sergileme anlayışı ile ayrı ayrı incelenmiştir.

3.2. Analiz

Tezin bu bölümünde Ankara özelinde sekiz farklı sergi mekanı, 'çok amaçlı mekanlardaki sergiler' ve 'galeri mekanındaki sergiler' başlıkları altında, tez kapsamında Sergileme Yaklaşımları bölümünde tanımlanan alt başlıklara göre ayrıntılı bir analiz yapılmıştır.

3.2.1. Çok Amaçlı Sergi Mekanları

Çok Amaçlı Sergi Mekanları olarak Cer Modern Sanatlar Merkezi, Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Congresium Kongre ve Sergi Merkezi, Fikret Otyam Sanat Merkezi'nde yer alan sergilerin sergileme yaklaşımları analiz edilmiştir.

Sergileme mekanlarının bazıları yalnız sergileme amacı ile tasarlanmış mekanlar iken bazı mekanlar, başka hedeflere yönelik olarak inşa edilmiş ve daha sonradan sergileme amacıyla adaptasyon geçirmiş tesislerdir. Bu bağlamda, Çok Amaçlı Sergi Mekanları olarak incelenen mekanlardan örnekler arasında Cer Modern Sanatlar Merkezi, uzun yıllar tren bakım atölyesi olarak kullanılmış tarihi bir yapının restore edilmesi sonucunda oluşturulan bir komplekstir. Ankara'nın önemli kültürel noktalarından biri olarak adlandırabileceğimiz bu sergi mekanı modern sanatın çeşitli alanlarına ev sahipliği yapmasıyla bilinmekle birlikte, geniş sergi alanlarıyla sanatseverlere zengin bir deneyim sunmaktadır.

Fikret Otyam Sanat Merkezi ise önceden satış ofisi olarak hizmet vermiş ancak bu amaca uygun kullanıma ihtiyaç duyulmadığında sanat merkezi olarak yeniden tasarlanmış; butik bir sergi salonu ve çeşitli açık hava etkinliklerine ev sahipliği yapacak donanıma sahip bir yapıya sahiptir. Bu merkez, yüksek tavanlı sergi salonu ve 200 metrekarelik açık fuaye alanıyla modern sanatın yeni adresi olmayı hedeflemektedir.

Sadece sergileme amacı güden mekanlardan örnekler arasında Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, geniş kapsamlı ve çeşitli sergileme türlerine ev sahipliği yapmak üzere özel olarak inşa edilmiştir ve çağdaş sanatın izlerini taşımakla beraber yenilikçi sergi konseptleri ve sanatçılarıyla dikkat çekmekte ve çağın ruhunu yansıtan eserlere ev sahipliği yapmaktadır. Bu merkez, büyük ölçekli ve çeşitli sergileri düzenleyerek çağdaş sanatın geniş bir yelpazesini ziyaretçilere sunmaktadır.

Öte yandan, Congresium Kongre ve Sergi Merkezi genel olarak uluslararası fuarlar, kongreler ve seminerlere ev sahipliği yapmak üzere tasarlanmış bir mekan olarak öne çıkar. Sergileme alanının yanı sıra bu merkez, ulusal ve uluslararası etkinliklere ev sahipliği yaparak farklı alanlardaki kültürel etkileşimleri desteklemektedir. Bu tür mekanlar, sadece sergileme değil, aynı zamanda çeşitli kültürel etkinliklerin düzenlenmesi açısından da önemli bir rol oynamaktadır.

Cer Modern Sanatlar Merkezi:

2010 yılında, Ankara Sıhhiye yerleşiminde açılmış olan Cer Modern Sanatlar Merkezi tez çalışması kapsamında incelenen çok amaçlı sergileme mekanlarından biridir (Görsel 19).



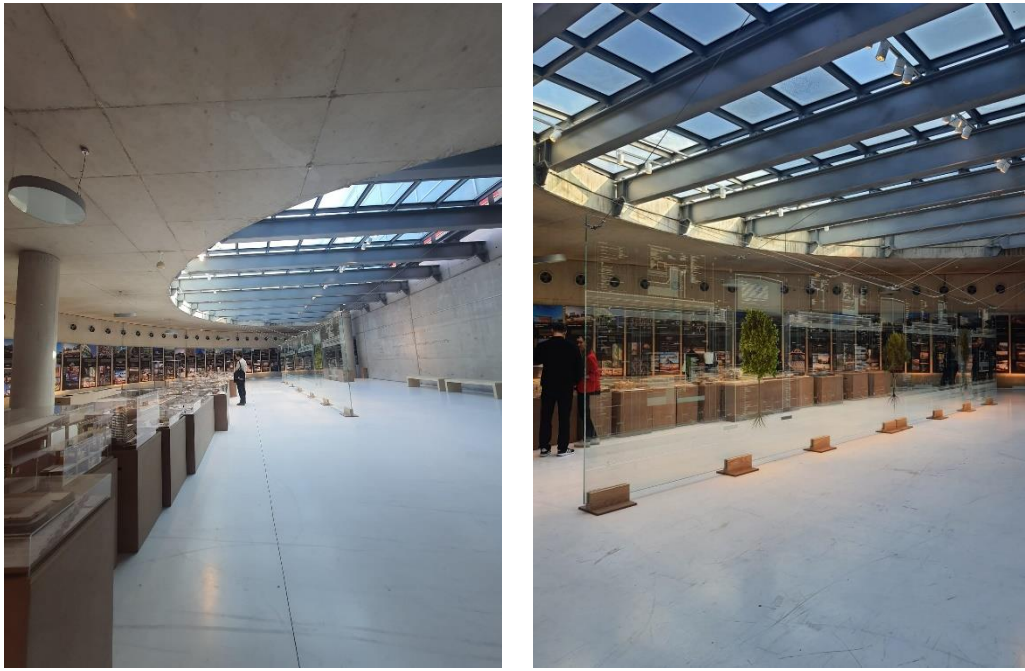
Görsel 19. Cer Modern Sanatlar Merkezi. uygurarchitects. Erişim:15.11.2023.<https://i24.im/drnj5TS>

Tez kapsamında alan çalışmasına dahil edilen Cer Modern Sanatlar Merkezi'nin 19 Ekim - 02 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen "Mimarlığın Etkisinden Mimarlığın Bilgisine / Yazgan Tasarım'ın 20. Yılı" sergisi ziyaret edilerek tez çalışması doğrultusunda fotoğraflanarak ve incelenerek analizi gerçekleştirilmiştir.

Yazgan Tasarım, 20. yıl sergisini düzenleyerek mimarlık pratiğindeki başarılarını kutlamaktadır. "Mimarlığın Etkisinden Mimarlığın Bilgisine / Yazgan Tasarım'ın 20. Yılı" adlı sergi, firma tarafından geliştirilen "Esnek Sistem Tasarımı" yaklaşımını vurgulayarak, mimarlık disiplinine teorik ve pratik bir bakış sunmaktadır. Yazgan Tasarım, 31 ülkede hayata geçirdiği 100 projede toplam 9.000.000 m2'lik bir alana dokunarak uluslararası alanda kendini kanıtlamıştır. Kurucular Begüm ve Kerem Yazgan, akademik deneyimlerini mesleki pratiği birleştirerek "Esnek Sistem Tasarımı" anlayışını geliştirmiş ve bu perspektifle şekillendirdikleri projelerini sergide tanıtmaktadır. Teori ile pratiği birleştiren holistik ve bilgi odaklı mimari yaklaşımıyla, Yazgan Tasarım, projelerinde tasarım eylemlerini, etkileyen aktörleri, parçaları ve ilişki biçimlerini tanımlayarak dinamik bir sistem oluşturmayı hedefler. Yazgan Tasarım'ın üretimlerinin temelini oluşturmakta olan ve değişkenlerin

serbestçe gelişmesine izin veren anlayış sergi mekanının sergileme anlayışına da entegre edilmiştir.

Bu sergi mekanın aydınlatma düzenlemesi, dengeli ve çok katmanlı bir atmosfer yaratmıştır. Tavana yerleştirilmiş yarım daire cam tavan, içeriye doğal ışık akışını sağlarken mekâna ferahlık katmış ve eserleri daha organik ve gerçekçi bir şekilde aydınlatarak doğal detayları sergileme olanağı sağlamıştır. Gün ışığı, sergi alanına dinamizm ve canlılık katarken cam doğramada bulunan spotlar ise denetlenemeyen doğal ışığı dengelemek amacı ile kullanılmıştır (Görsel 20).



Görsel 20. Cermodern, Yatay Yüzey Detayı (Kişisel Arşiv, 2023).

Genel aydınlatma sistemleri ve avize tarzı ışıklar, mekânın genel atmosferini sıcak ve davetkar hale getirerek ziyaretçilerin rahat hissetmelerine olanak tanımıştır. Zemin aydınlatmaları ise eserlerin arkasında konumlandırılan led aydınlatmalar ile, eserlere gölge oyunları ile derinlik katıp farklı perspektifler sunarak görsel bir ilgi oluşturmaktadır. Mekanda kullanılan doğal ışık ve sarkıt aydınlatmalar mekanda sergilerden bağımsız bir şekilde kullanılırken raylı spot aydınlatmalar, eserlerin arkasında konumlandırılan Led aydınlatmalar ve zemin aydınlatmaları bu sergi özelinde tercih edilmiştir. Tüm bu aydınlatma unsurları bir araya geldiğinde, sergi mekanı hem eserlerin vurgulanmasını sağlamış hem de mekânın atmosferini zenginleştirerek ziyaretçilere etkileyici bir deneyim sunmaktadır.

Maketler, nötr özelliklere sahip masif kutular üzerine yerleştirilmiş ve korunmaları amacıyla cam kutularla kapatılmıştır. Şeffaf panellerde mimari kesitler ve belirli detaylar bulunmakta olup, bu paneller ahşap desteklerden yükseltilmiş ve tavana çelik halatlarla bağlanmıştır. Duvara monte edilen paftalar ise, üst kısımlarından duvara sabitlenmiş metal parçalara arkadan monte edilmiş durumdadır. Kullanılan malzemelerin genel yapısı, mekânda hafiflik hissi uyandırmayı amaçlamıştır.

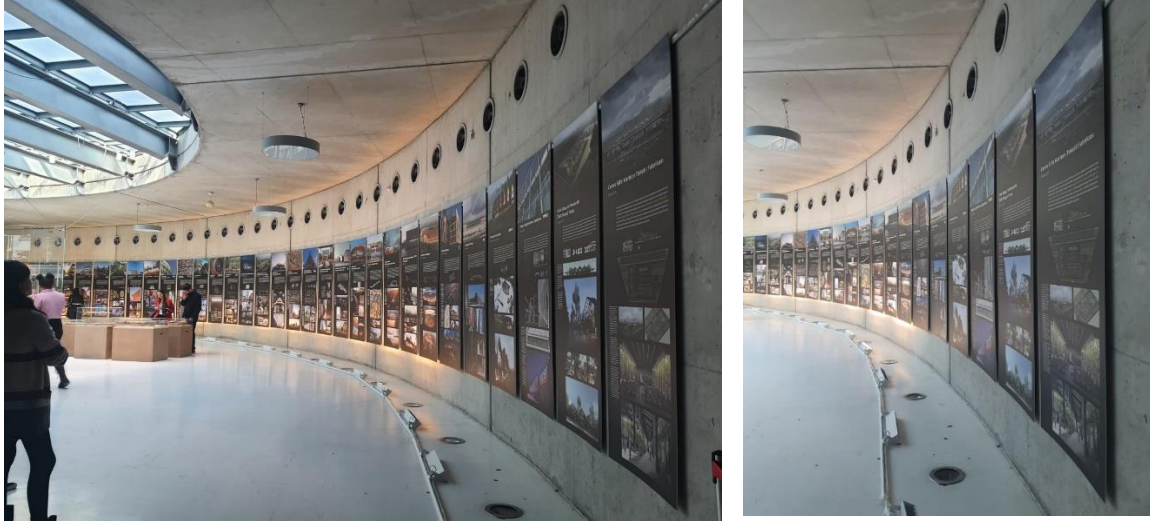
Beton ve metal malzemelerin kullanıldığı mekanda renklerin nötrlüğüne dikkat edilmiştir. Gün ışığının yarattığı doğal atmosfer, kullanılan ham yapı malzemesi ve cam birleşimi, mekanın atmosferine organik bir sıcaklık ve modern bir dokunuş katarak, serginin estetik algısını mekanın sadeliğini bozmayarak desteklemiştir (Görsel 21).



Görsel 21. Cermodern, Malzeme Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Kavisli duvarlar, mekana dinamizm ve görsel derinlik katarak dikkat çekici bir estetik sunmaktadır. Sarı alt tonlu gri duvarlar ise nötr palet düzenini kırarak sıcak bir atmosfer oluştururken, sanat eserlerine uygun bir zemin sağlamıştır. Bu renk tonu genellikle eserlerin öne çıkmasını sağlar; zira nötr bir arka plan oluşturarak eserlerin ana odak noktası olmasını sağlanabilir bu renk ve malzeme seçimi gerçekleşen sergilerden bağımsız olup mekanın kendi yapısal özelliğidir. Duvarların kavisli yapısıyla birlikte, ışıkla oynayarak gölgeler ve yansımalar vurgulanabilir, bu da sanat

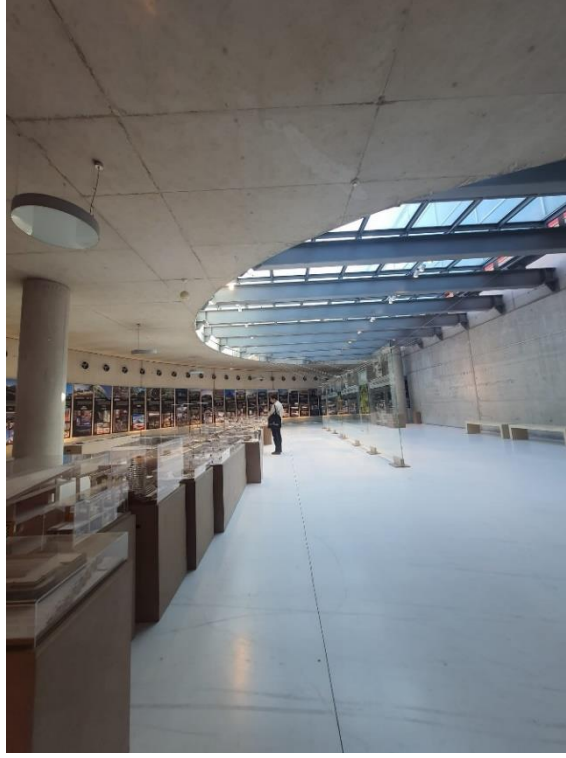
eserlerine farklı bir boyut kazandırabilir (Görsel 22). Böylece, mekan sadece sergilenen eserlere değil, aynı zamanda duvarların mimari özelliklerine ve mekanın genel atmosferine odaklanan bir bütün haline dönüşebilir.



Görsel 22. Cermodern, Kavisli Duvar ve Zemin Aydınlatması (Kişisel Arşiv, 2023).

Eserler arasındaki bölücü elemanlar yerine sergilenmesi amaçlanan şeffaf paneller ve maketler aracılığıyla sirkülasyon oluştururken, duvarların kavisli yapısı bu akışı yönlendirmede etkili bir rol oynamıştır. Bu düzenleme, ziyaretçilerin sergi alanında doğal bir yönlendirme deneyimi yaşamasına olanak tanımıştır. Bu yapı, ziyaretçilerin eserlere doğal bir yönlendirmeye akması için bir rehberlik sunmuştur. Davetkar nitelikteki bu kavisli duvarlar, ziyaretçileri içeri doğru yönlendirerek serginin akışını ve keşif deneyimini yönlendirmiştir. Bu sayede, ziyaretçiler belirli bir rotayı takip etmek zorunda olmaksızın, kendi keşiflerini yapabilir ve sergiyi daha organik bir şekilde deneyimleyebilmişlerdir.

Zemin döşemesi, mekanın bütünsel algısını desteklemek adına tavan ve duvarlarla aynı tonlarda seçilmiş, modern tasarım anlayışına uyum sağlamıştır bu uygulama da renk seçiminde olduğu gibi gerçekleşen sergilerden bağımsız olup mekanın kendi yapısal özelliklerinde biridir. Malzeme seçimi, aşırı yansımaların önüne geçmek için çok parlak veya çok mat olmaktan kaçınmıştır. Bu durum, ışığın sanat eserlerine fazla yansımalarını engellerken, aynı zamanda zeminin hafif yansımalarıyla deneyimin bir parçası olduğunu vurgulamaktadır (Görsel 23).

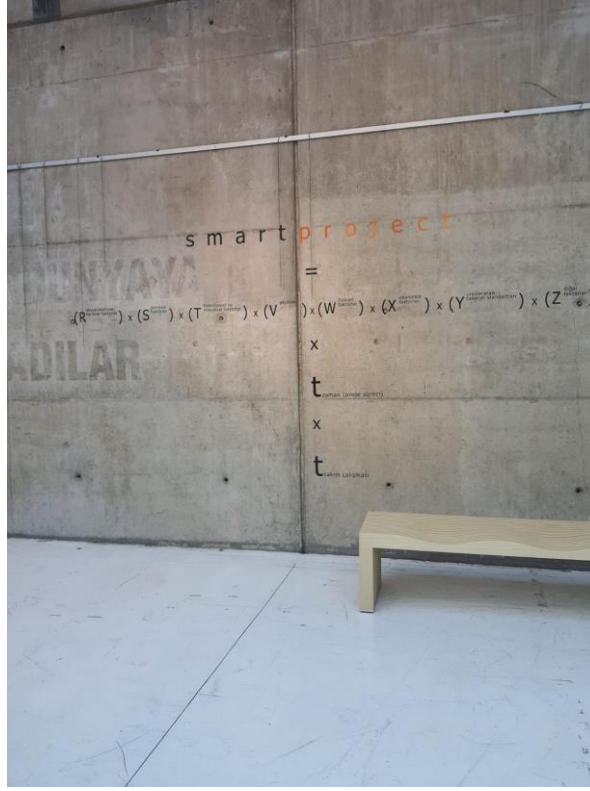


Görsel 23. Cermodern, Zemin Döşemesi (Kişisel Arşiv, 2023).

Duvarda bulunan montaj sistemi yüzey boyunca devam eden lineer metal bir parça ve ondan asılı olan zincirler ile eserin arkasından sağlanırken bu yöntem eserlerin olmadığı noktalarda da devam etmiştir, bunun yanı sıra beton duvarlardaki mimarinin gerektirdiği dikey aralıklar doğal bir şekilde görünmekte ve mekanın sergi deneyiminin bir parçası olduğunu bize hatırlatmaktadır. Teması da mimarlık olan bu serginin hikaye köşesi tam da bu mekansal uygulamaların genelinin çıplak bir şekilde ortada olduğu duvarda yer alarak aslında bitmiş projelerin arkasında bulunan süreç ve uygulamaları vurgulamaktadır.

Betondaki dikey aralıklar ise duvarın yapısal mimarisinden kaynaklanır ve mekânın karakteristik öğelerinden biridir. Bu mimari unsurlar, ziyaretçilere sergi mekânının özgünlüğünü hatırlatırken aynı zamanda sergi deneyimine katkıda bulunur.

Serginin temel teması olan mimarlık, hikaye köşesinde, bu tür mekânsal uygulamaların açıkça görüldüğü duvarda yer alarak, tamamlanmış projelerin oluşum süreçlerine vurgu yapar. Sergi, sadece bitmiş eserlere değil, aynı zamanda bu mekânsal düzenlemelere odaklanarak ziyaretçilere serginin oluşum aşamalarını ve uygulamalarını aktarır. Böylece, sergi mekânının kendisi, eserlerle beraber bir hikaye anlatır ve ziyaretçilerin sergi deneyimini zenginleştirir (Görsel 24).



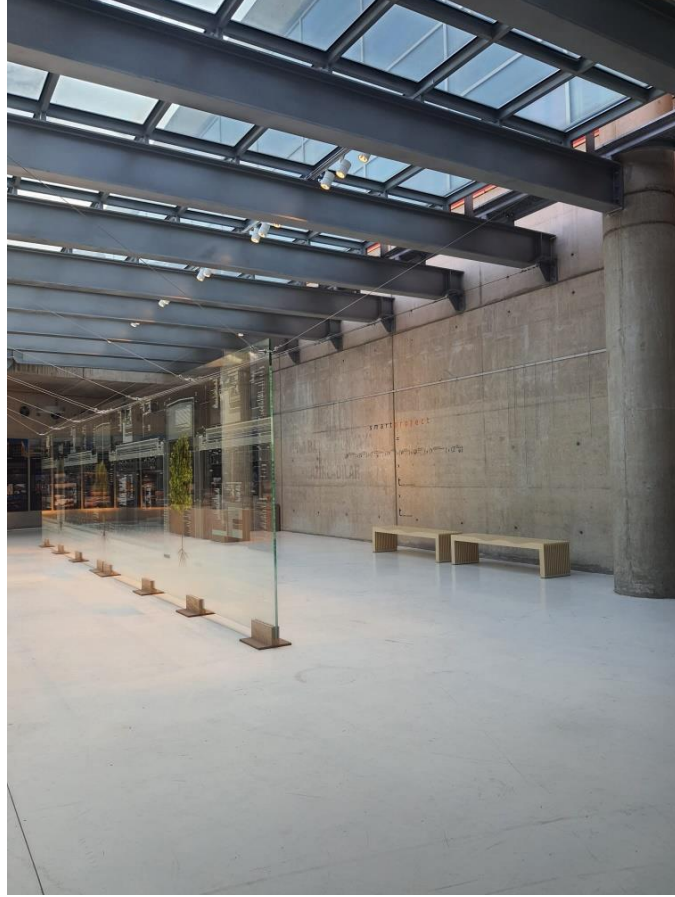
Görsel 24. Cermodern, Hikaye Anlatım Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergi mekanında dikkat çeken bir diğer önemli unsur, mimari tasarımla tam entegre olmuş ve sergi deneyimini belirgin şekilde etkileyen havalandırma sistemleridir. Bu sistemler, ziyaretçilerin konforlu bir ortamda zaman geçirebilmesi ve sergiyi rahatça keşfedebilmesi için yeterli düzeyde kullanılmıştır. Hem mekânın estetiğiyle uyumlu hem de işlevsel olan bu havalandırma sistemleri, ziyaretçilerin rahat etmesini ve sergi alanında keyifli bir deneyim yaşamasını sağlamıştır (Görsel 25).



Görsel 25. Cermodern, Havalandırma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Mekanda bulunan oturma elemanları, küçük ancak oldukça önemli bir dokunuş olarak sergi ziyaretlerini kusursuz bir deneyime dönüştürmeyi amaçlamıştır. Ziyaretçilere konfor sağlayarak, sergiyi rahatça gezmelerine ve eserleri incelemelerine olanak tanımıştır. Bu detay bu sergi özelinde kullanılmış olup, mekanın işlevselliğine ve ziyaretçi memnuniyetine odaklanarak sergi deneyimini daha keyifli hale getirmekte başarılı bir uygulama olmuştur. (Görsel 26).



Görsel 26. Cermodern, Oturma Elemanları (Kişisel Arşiv, 2023).

Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi:

1998 yılında, Ankara Kavaklıdere yerleşiminde açılmış olan Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi (Görsel 27) tez çalışması kapsamında, çok amaçlı sergileme mekanlarında incelenmiş olan, çağdaş sanatın dinamik yapısını yansıtan ve her sene geniş bir yelpazedeki karma ve kişisel sergilere ev sahipliği yaparak sanatseverlere zengin bir deneyim sunan bir sergileme mekanıdır. Mekan sanat eserlerini minimal ve sade bir çerçeve içinde sunma eğiliminde olup eserlerin kendilerine odaklanılmasını ve izleyicilerin eserleri daha derinlemesine gözlemlemesini sağlamaktadır. Teknolojinin sanatla birleştiği noktada, basit

çözümlerle farklı sanat formlarını bir araya getirerek bu eserlere ev sahipliği yapması, mekânın yenilikçi ve çağdaş sanata verdiği önemi vurgulamaktadır. Bu şekilde, ziyaretçiler günümüz sanatının farklı yönlerini, geleneksel ve teknolojik sanatın buluşma noktalarını keşfetme şansı bulabilmektedirler. Bu merkez, sanatın çeşitliliği ve çağdaş yapısıyla dikkat çekerek sanatseverlere geniş bir perspektif sunmaktadır.



Görsel 27. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi. Çankaya Belediyesi. Erişim: <https://124.im/lrS8>

Çalışma kapsamında alan çalışmasına dahil edilen Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi'nin 04-27 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen "Ateş Çağı" sergisi, 06-27 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleşen "20.yüzyıldan 21.yüzyıla Harun ANTAKYALI" sergisi ve 07-27 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleşen "Ritim Vesaire" sergisi ziyaret edilerek tez çalışması doğrultusunda fotoğraflanarak ve incelenerek analizi gerçekleştirilmiştir.

Almanya Büyükelçiliği işbirliği ve Can Akgümüş küratörlüğünde gerçekleşen "Ateş Çağı" sergisi, iklim krizine odaklanarak 35 farklı sanatçıyı bir araya getirmektedir. Çağdaş sanat alanında derin ekoloji felsefesiyle çalışan sanatçılar, Antroposenlere karşı reflekslerini, doğa ve yeryüzüyle kurdukları doğrudan ilişkileri ve gelecek vizyonlarını malzeme çeşitliliğiyle birleştirerek anlatıyor. Sergi, insanlığın varoluşundan ziyade insansız doğaya odaklanarak, ona yönelik işlediğimiz suçlara ve bu eylemlerin sonuçlarına dikkat çekmektedir.

Ritim Vesaire sergisinde boşluk, yaşam ve zamanla olan ilişkimizin vurgulanması, değişken ve döngüsel var oluşumuzun içindeki eksikliklerimiz ve bu eksikliklere rağmen sürekli bir arayış içinde olmamız ana tema olarak ele alınmaktadır. Yüzeyin ritmik düzenlemesi, tezahür ve tesadüf tabiatının bilinç düzeyiyle birleşerek resimlerin çıkış noktasını oluşturmakta ve Abbas Kiyarüstemi'nin "Ekleyerek değil çıkararak yaratılır" sözüne atıfta bulunarak, boşluğun kompozisyonun bir parçası olduğunu vurgulamaktadır.

"20.yüzyıldan 21.yüzyıla Harun ANTAKYALI" sergisi Harun Antakyalı'nın Ankara'daki köklerinden ilham alarak oluşturduğu kompozisyonları içermektedir. Gençlik işlerinden başlayarak sanatçının yeni dönem çalışmalarını da kapsayan sergi sanatçının kızı olan Ece Antakyalı'nın küratörlüğünde düzenlenmiştir. Sergi metropol yaşamını, karmaşık yapısını ve beton ana maddesini sanatçının bakış açısıyla Ankaralı izleyicilere sunmakta ve. sanat ve şehir ilişkisinin uzun ve karmaşık hikayesini, Harun Antakyalı'nın özgür figürleriyle bir araya getirmektedir.

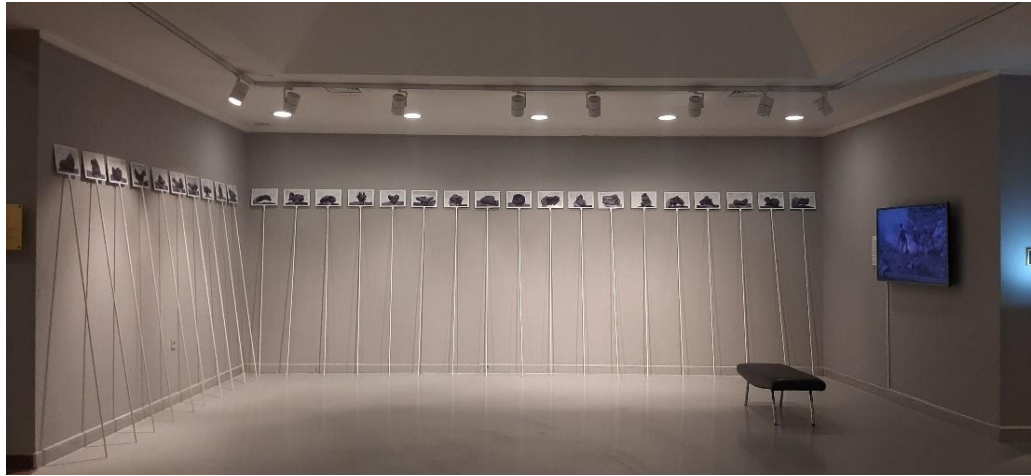
Her üç sergi arasında özgün temaların bulunmasına rağmen, "20. yüzyıldan 21. yüzyıla Harun Antakyalı" sergisi dışında, temaya uyumlu bir anlatsal strateji benimsemeyen bir sergileme yaklaşımı gözlemlenmiştir. Bu durum, diğer sergilerin tematik bütünlük konusunda belirgin bir yönelim sergilemediğini ifade etmektedir. Ancak "20. yüzyıldan 21. yüzyıla Harun Antakyalı" sergisinde, tema odaklı bir anlatının yerine, eserlerin bütünlüğü üzerinden ele alınan ve ortak bir dilin kurulduğu bir sergileme yaklaşımı benimsenmiştir. Sergide genellikle mekanın kendi yapısal öğeleri ele alınmış, temalar ise renkler, montaj aparatları ve montaj yöntemleri gibi unsurlar aracılığıyla yansıtılmıştır. Bu nedenle, serginin yaklaşımı, belirttiğim parametreler dışında mekanın genelinde ortak bir şekilde ele alınmıştır.

Sergi mekanının aydınlatma sistemi, stratejik bir planlama ve özenle tasarlanmış olduğu görünmektedir. Duvar çıkıntılarının oluşturduğu alanlarda, tavanda kare formu oluşturan raylar üzerinde yerleştirilmiş olan spot aydınlatmalar, her eseri özel olarak vurgulamak için esnek bir yaklaşım sunmaktadır (Görsel 28).



Görsel 28. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Bu, eserlerin detaylarına odaklanmak ve onları izleyicilere belirgin bir şekilde sunmak için oldukça etkili bir yöntemdir. Spotların bazı noktalarda tavan aydınlatmaları ile desteklenmesi, belirli alanlarda daha fazla ışık sağlayarak görsel dengeyi artırabilmekte ve eserlerin daha dengeli bir şekilde sergilenmesine olanak tanıyabilmektedir (Görsel 29).



Görsel 29. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Merdiven boşluklarında avizelerin kullanılması, sirkülasyon alanlarını aydınlatmak amacıyla estetik bir dokunuş olarak değerlendirilebilir. Bu, mekanın genelindeki aydınlatma düzeninin işlevsellikle birlikte estetik açıdan da düşünüldüğünü göstermektedir. Mekanda pencere açıklıklarının bulunduğu bölgelerde eserlerin asılmadığı ve bu alanlarda doğal gün ışığının genel sirkülasyon alanlarının aydınlatılmasına hizmet ettiği görünmektedir. Bu, doğal aydınlatmanın sanat eserlerini etkilemek yerine genel mekan atmosferine katkı sağladığı bir strateji olarak yorumlanabilir. Bu yaklaşım, mekanın sadece sanat eserlerini değil, aynı

zamanda ziyaretçilerin genel deneyimini de düşündüğünü ve doğal ışığın mekanın atmosferini zenginleştirdiğini göstermektedir (Görsel 30).



Görsel 30. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Pencere Açıklıkları ve Aydınlatma (Kişisel Arşiv, 2023).

Ana merdivenin üstündeki kare açıklıkların etrafındaki raylı spotlar, mekanın genelindeki aydınlatmalarla uyumlu olarak belirli alanlar yaratmayı hedeflemektedir. Kare formulu aydınlatmaların kullanımı, estetik ve işlevsellik açısından mekanın tasarımına uyum sağlamaktadır. Bu yaklaşım, mekanın belirli noktalarını vurgularken genel atmosferi de dengelemeyi amaçlamaktadır. Bu açıklıklar merdiven dışında farklı noktalarda da kullanılmaktadır (Görsel 31). Belirtilmiş olan aydınlatma sistemleri, mekanın mevcut aydınlatma sistemidir ve belirtilen sergiler özelinde tercih edilmiş uygulamalar değildir.



Görsel 31. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Bu sergi mekanındaki renk seçimleri, eserlerin sergilendiği duvarların ve genel atmosferin oluşturulmasında önemli bir rol oynamaktadır. Belirli noktalarda bulunan gri duvarlar daha karanlık bir atmosfer yaratan alanlar oluşturarak, mekanın genel atmosferini belirginleştirmektedir (Görsel 32).



Görsel 32. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Duvar Renk Seçimi (Kişisel Arşiv, 2023).

Öne çıkarılan kırmızı duvar, eserlerin sergilendiği alana karşı bir kontrast oluşturarak ziyaretçilere farklı bir deneyim sunuyor. Farklı tonlardaki kırmızı renkte eserlerin sergilendiği bu duvar, adeta bir ton rölyefi hissi yaratarak, eserlerle etkileşimli bir deneyim sunuyor. Aynı zamanda, kırmızı duvarın yanındaki hikaye anlatım köşesi, beyaz bir zemin üzerinde yer almasıyla dikkat çekiyor. Buradaki kırmızı ve siyah yazılar, kontrast oluşturarak kırmızı duvarı vurgularken, eserin kırmızı arka fonundan ayrışmasına ve belirginleşmesine olanak sağlıyor. Bu durum, ziyaretçilere eserlerin etrafında hapsedilmiş hissinden ziyade daha özgür ve net bir okuma deneyimi sunuyor (Görsel 33). Genel olarak, renklerin seçimi ve kontrastların kullanımıyla birlikte, mekanın atmosferi ve eserlerin vurgulanması arasında bir denge oluşturulmuş gibi görünüyor. Sergilerin gerçekleşmediği dönemlerde beyaz duvarlara sahip olan mekanda renklerin bu şekilde stratejik olarak kullanılması, ziyaretçilere belirli duygusal ve algısal etkiler yaratmaktadır.



Görsel 33. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Duvar Renk Seçimi (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergide siyah renk duvarlarla oluşturulan alanda, canlı renklerden oluşan eserlerin sunumu için belirli bir kontrast oluşturulmuştur (Görsel 34). Özellikle siyah duvarlar, canlı renklere sahip eserlerin siyah çerçeveye sahip olması duvarla bütünleşerek adeta bir akış oluşturmasına imkan tanımıştır ve eserlerin sanki duvar üzerinde yayılmış gibi bir izlenim uyandırmasını desteklemiştir. Tamamen siyah renklerden



Görsel 34. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Duvar Yüzeyi Renk Akışı ve Renk Kontrastı (Kişisel Arşiv, 2023).

oluşan bir eserin ise duvarda aynı tonlarda görünerek, adeta duvarın bir parçasıymış gibi algılanmasını sağlamıştır. Bu durum, eserlerin duvarla entegrasyonunu güçlendirerek, tonlar arasında derinlik hissi yaratmıştır. Diğer bölgelerdeki gri duvarlar ise siyah duvarla kontrast oluşturmaktadır. Duvarın çıkıntı yaptığı noktalarda gri tonlar, dışarıya doğru bakarken siyah alana yumuşak bir geçiş sağlıyor. Bu, canlı renklerin bulunduğu bölgelerdeki etkileyici kontrastı dengeliyor ve görsel bir akış oluşturmaktadır.

Serginin ilk katında parlak seramik kullanımı, fazla miktarda yansımaya neden olarak dikkat dağıtıcı bir etki oluşturmuştur. Bununla birlikte, serginin diğer iki katında aynı malzemenin hikaye anlatım köşelerinde kullanılması, eserler üzerinde olumsuz bir etkiye sebep olmamıştır. Yanlış bir seçim olmasına rağmen, mekanın mevcut zemin malzemesine sadık kalınmış ve sergi özelinde olumsuz etkileri önlemek için alternatif bir zemin malzemesi uygulaması gerçekleştirilmemiştir. Diğer iki katta tercih edilen mat PVC malzeme ise nötr bir etki yaratarak eserlerin dikkat dağılmadan sergilenmesine olanak tanımaktadır. Bu şekilde, mat PVC malzemenin kullanımı eserlerin doğru bir şekilde vurgulanmasına olumlu bir katkı sağlamaktadır.

Sergide farklı hikaye anlatım yöntemleri kullanılmıştır. İlk katta ayaklı panolar tercih edilirken, ikinci katta gri duvarlar üzerine yazılarla aktarım sağlanmıştır. Ancak gri duvardaki yazılar, giriş noktasından uzakta yer almakta ve bu durum, hikayelere erişimi zorlaştırmakta ve ziyaretçilerin farkına varmasını geciktirerek algılama sürecini uzatmaktadır. Bununla birlikte, son katta bulunan hikaye köşesi, duvarın tamamını kullanarak ve sergi gezisinin başlangıcında yer alarak daha bilinçli bir sergi deneyimi sunmaktadır (Görsel 35). İlk örnekteki ayaklı panolar eski ve tasarımdan uzak bir izlenim yaratırken, ikinci kattaki örnek daha güncel bir yaklaşımı temsil etse de yerleşim olarak eksiklik gösteriyor. Son örnek ise hem tasarım hem de yerleşim açısından daha doğru bir yaklaşımı yansıtmaktadır.



Görsel 35. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Sergilerin Hikaye Anlatım Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergide künye seçimleri farklı katlarda farklı yöntemlerle yapılmıştır. Birinci katta hikaye panosu ile yetinilmişken, ikinci katta şeffaf sticker kağıtlara yazılar yazılarak sade bir o kadar da anlaşılır bir yöntem seçilmiştir. Bu şekilde, künyelerin dikkat dağıtmasının önüne geçilmiştir. Son katta ise daha teknolojik bir yaklaşım benimsenerek künyeler kare kodlar olarak sunulmuştur. Teknolojinin sunduğu bu yenilik ziyaretçilere farklı bir erişim ve bilgi kaynağı sunma potansiyeline sahip olsa da Sergi Yaklaşımları bölümünde de değindiğim gibi ziyaretçinin metinleri kısa başlıklarla tüketme eğilimi göz önünde bulundurulduğunda, kısa ve öz yazılmış açıklamaların daha hızlı ve etkili bir aktarım sağlayabilir. Yani, kare kodlar çağdaş seçimler olmalarına rağmen, anlaşılabilirlik ve içeriğe daha hızlı ulaşabilmek anlamında kısa metinler daha etkili yöntemler olabilir (Görsel 36).



Görsel 36. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Sergilerin Künye Gösterimleri (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergideki bir diğer teknolojik yaklaşım, içerideki ekranlarda paylaşılan videolar aracılığıyla kendini göstermektedir. Ses sistemi, serginin hareketliliğini alt kattan üst kata doğru başarılı bir şekilde iletecek şekilde dağıtılmış ve yeterli bir ses miktarını sağlamıştır. Ekranlar, elektrik kaynaklarına yakın konumlandırılmış ve kablo düzenleyicilerle gizlenmiştir. Bu sayede, siyah küp anlayışının tam tersine bir yaklaşımla, ses yalıtımını sağlamadan ve soyut bir atmosfer oluşturmadan etkili bir



Görsel 37. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Teknolojik Yaklaşımlar (Kişisel Arşiv, 2023).

deneyim sunulmuştur. Bu sunum tarzı, ziyaretçilerin sergi akışını bölmeden, soyutlanmış bir alana geçmeden videolarla etkileşime geçmelerine olanak

tanımaktadır. Ziyaretçilerin sergi akışını takip ederken video sanatına ilgi göstermelerine olanak sağlayan bu sunum seçimi, ziyaretçilerin ilgisini kaybetmeden sergiyi en etkili şekilde gezmelerine yardımcı olmuştur (Görsel 37).

Malzeme ve uygulama seçimleri, genel olarak minimalist bir yaklaşımı yansıtarak eserlerin kendi çerçevelerini aşmadan sade bir şekilde seçilmiştir (Görsel 38,39). Bu minimalist estetik, eserlere odaklanma konusunda izleyicilere yardımcı olurken, aynı zamanda eserlerin kendine özgü özelliklerini ve anlamlarını daha belirgin hale getirmiştir.



Görsel 38. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Malzeme Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).



Görsel 39. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Malzeme Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Seçilen sadeleştirilmiş malzeme ve uygulama, eserleri ön plana çıkarırken onlara tamamlayıcı bir rol de üstlenmiştir. Bu yaklaşım, sanat eserlerinin niteliklerini vurgulayarak ifade güçlerini artırmış, izleyicilerin eserlerle daha derin bir bağ kurmalarına ve sanatın özüne odaklanmalarına olanak tanımıştır. Sergi düzenlemesinde yine oturma elemanı kullanımı göz ardı edilmemiştir (Görsel 40).



Görsel 40. Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, Oturma Elemanı (Kişisel Arşiv, 2023).

Congresium Kongre ve Sergi Merkezi:

2010 yılında, Ankara Söğütözü yerleşiminde açılmış olan Congresium Kongre ve Sergi Merkezi (Görsel 41) tez çalışması kapsamında incelenen diğer çok amaçlı sergileme mekanlarından farklı olarak çok büyük bir alana sahiptir.



Görsel 41. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi. Ankarayı Geziyorum. Erişim: 15.11.2023.

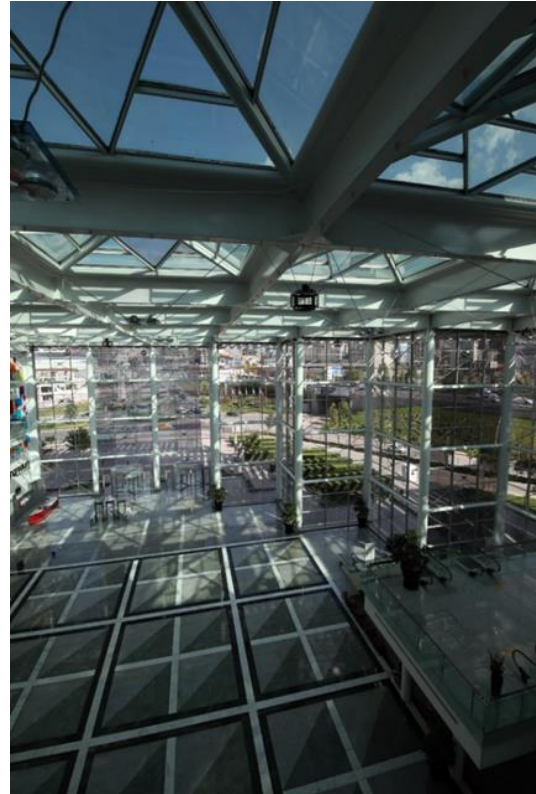
<https://l24.im/0NmxD>

Giriş bölümü (Antrium) ile birlikte 10.000 m2 sergi alanından oluşan bu sergi mekanı, katlanılabilir duvar sistemine sahiptir ve gerektiğinde farklı alanlara bölünebilir (Görsel 42).



Görsel 42. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi İç Mekanı. Erişim: 16.11.2023.
<https://l24.im/WSKG>

Mekanın antrium (giriş) bölümünün giriş ve sol cephesi tamamen cam ve metal konstrüksiyondan, tavanı ise piramidal cam ve metal kubbelerden oluşmaktadır (Görsel 43).



Görsel 43. Ato Congresium. Cam Cephe ve Tavan Malzeme Kullanımı. Erişim: 16.11.2023.
<https://l24.im/RumhZAJ> , <https://l24.im/VXPDF>

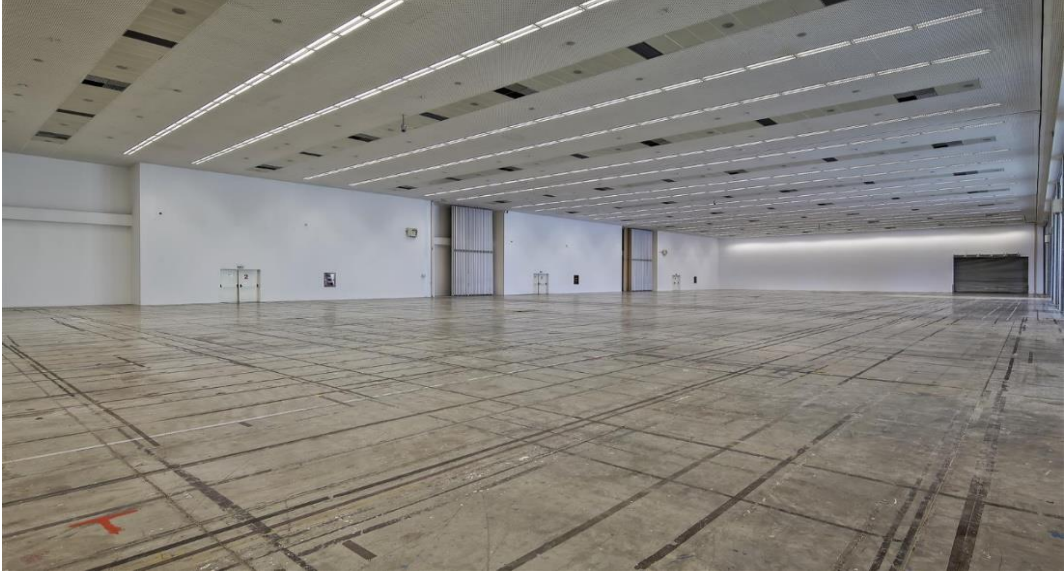
Çalışma kapsamında alan çalışmasına dahil edilen Congresium Kongre ve Sergi Merkezi'nin 09-12 Mart 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen "ArtAnkara" sergisi ziyaret edilerek tez çalışması doğrultusunda fotoğraflanarak ve incelenerek analizi gerçekleştirilmiştir.

Her yılın Mart ayında gerçekleşmekte olan ArtAnkara Fuarı'nın 9. edisyonu, 9 - 12 Mart 2023 tarihleri arasında resim, heykel, fotoğraf, video ve dijital sanat, enstalasyonlar ve birçok diğer sanatsal ifade biçimini içeren eserler, Seçici Kurul tarafından dikkatlice seçilenlerin yer aldığı fuar kapsamında sergilenmiştir.

ARTANKARA, Türkiye ve yurtdışından gelen önemli galeriler, sanatçılar, sanatseverler ve sanat koleksiyonerlerini bir araya getirerek Ankara'yı "sanatın başkenti" yapma çabasıdır. 9 - 12 Mart tarihlerinde açılan fuar, 42 ülkeden gelen 150 katılımcının şemsiyesi altında 1500'den fazla sanatçının 8000'den fazla sanat eserini sanatseverlerle buluşturmuştur.

Çok sayıda sanat kuruluşu, sanatçı ve eserlerini sergilendiği bu mekanda gün ışığı normal şartlarda sergi alanları için istenenden daha fazla olsa da 22 metre tavan yüksekliği ve kesintisiz cam cepheler sayesinde homojen bir ışık dağılımı elde edilmiştir. Asıl sergileme kullanımı için ön görülen alanlar ise giriş bölümünden bu alanlara doğru yansıyan gün ışığı dışında tamamen kapalı ve penceresiz cephelerden oluşmaktadır. Bu alanların aydınlatması tavanda bulunan sıva altı lineer aydınlatmalarla sağlanmıştır. Her ne kadar bu aydınlatmaların sayısı ve sıklığı fazla olsa da geniş alan ve yüksek tavanın etkisiyle mekanın genelinde ışığın homojenliğini korumaktadır. Bu tür aydınlatma düzenlemesi, sergi alanlarının görsel deneyimini etkileyerek, özellikle eserlerin doğru ve eşit şekilde aydınlatılmasını sağlamaktadır.

Her sene Mart ayında gerçekleşen ArtAnkara sergisinin genel mekansal düzenlemesi, hareketli duvarlarla yaratılan alanlardan oluşmaktadır. Her sene çok sayıda galeri ve sanatçının katıldığı sergide ahşap duvarlarla labirent şeklinde farklı alanlar yaratılmaktadır. Bu alanlarda tablolar duvara basit bir askı sistemi ile asılırken duvarlardan arta kalan boş alanlarda ise üç boyutlu eserler sergilenmektedir. Bu düzenlemeler, sergi alanında hem tabloların sunumu hem de üç boyutlu eserlerin sergilenmesi için alanların etkili bir şekilde kullanılmasını sağlamaktadır (Görsel 44).



Görsel 44. Ato Congressium. Erişim: 16.11.2023. <https://124.im/YBHsTMv>

Bu sergi özelinde her bir hareketli duvarda, her bir eseri özgün bir şekilde aydınlatmak için konumlandırılmış duvar aydınlatmaları bulunmaktadır. Bu sistem ile elektrik kabloları duvarların içine saklanabildiğinden ortamda temiz bir görüntü elde edilmekte olup, bu düzenleme, her eserin kendine özgü bir aydınlatma ile sergilenmesini sağlayarak görsel olarak dikkat çekmesini ve temiz bir estetik sunmasını amaçlamıştır (Görsel 45).



Görsel 45. Congressium Kongre ve Sergi Merkezi, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergi mekanında büyük metre kareler, kolonsuz bir şekilde geçilmiş olsa da yine de hareketli duvar düzenlemelerinde kolonlardan aks alarak alan oluşturulmuş olup, kolonlar oluşturulan duvarların içinde gizlenilmiştir (Görsel 46).



Görsel 46. Congressium Kongre ve Sergi Merkezi, Alan Oluşumu (Kişisel Arşiv, 2023).

Cam cephenin önünde bulunan eserler için ahşap duvarlar örülmüştür, bu sayede gün ışığının sağlayacağı denetlenemeyen gölge oyunları önlenmiştir. Aynı alanda oluşturulmuş olan duvarlardan hem sergileme amaçlı hem de söyleşilerin yapıldığı alanı oluşturmak için faydalanmıştır (Görsel 47).



Görsel 47. Congressium Kongre ve Sergi Merkezi, Alçıpan Duvar Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergi dönemleri dışında beyaz duvara sahip olan mekanda bu sergi özelinde duvarlarda seçilen farklı renkler, sergide eserleri vurgulamaktan ziyade her galerinin kendini diğerlerinden ayırmak için kullandığı bir yöntem olarak öne çıkmaktadır (Görsel 48).

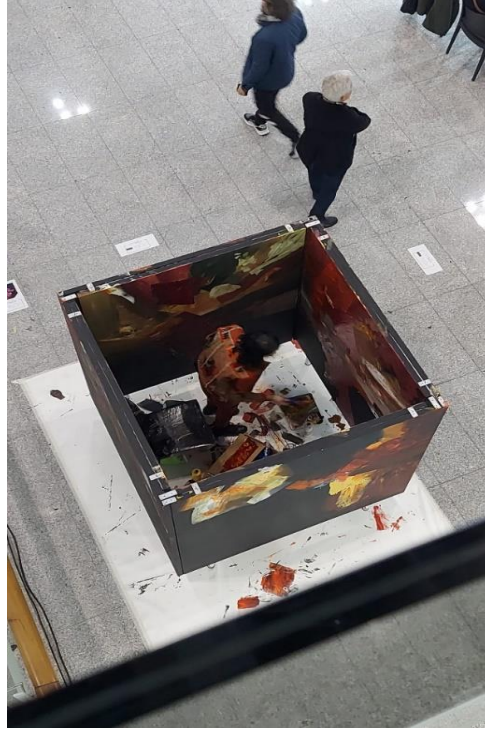


Görsel 48. Congressium Kongre ve Sergi Merkezi, Düşey Yüzey Renk Seçimleri (Kişisel Arşiv, 2023).

Giriş alanında dikkat çekici ve desenli seramikler kullanılırken, sergi alanlarında parlatılmış beton tercih edilmiştir. Sergi alanlarının dışında kalan bölgelerde ise ses yalıtımına katkıda bulunmak amacıyla bu sergi özelinde halı kullanılmıştır. Çok fazla ziyaretçinin bulunduğu bu alanda ayak sesi gibi ses kirliliklerinin önlenmesi önem göstermektedir ve bu tercihler, ziyaretçilerin sergi alanlarında sessiz ve odaklanmış bir deneyim yaşamalarına yardımcı olmaktadır.

Çok fazla kuruluştan oluşan bu fuarda künyeler ve hikaye anlatım yöntemleri farklılıklar göstermekte ve her kuruluş kendi dilini kullanarak bir anlatım sergilemektedir.

Duvarlardaki düzenlemeler, sadece sergileme alanlarının sınırlarını belirlemekle kalmayıp, aynı zamanda sirkülasyon alanlarını da aktif bir sergi mekanı olarak kullanmayı hedeflemiştir. Sergi alanlarında bulunan eserler kendi içlerinde bir tutarlılık sunarken, sirkülasyon alanındaki duvar yüzeylerinde sergilenen eserler de genel bir bütünlük içinde sunulmuştur. Bu düzenlemeler, mekanın ziyaretçiler için etkili bir deneyim sunmasına yardımcı olmuştur. Tablolar ve üç boyutlu eserler dışındaki performans sanatları ve buna benzer uygulamalar mekanın farklı bölümlerinde kurgulanmışlardır (Görsel 49).



Görsel 49. Congresium Kongre ve Sergi Merkezi, Performans Sanat Uygulamaları (Kişisel Arşiv, 2023)

Fikret Otyam Sanat Merkezi:

2021 yılında, Ankara Konutkent yerleşiminde açılmış olan Fikret Otyam Sanat Merkezi tez çalışması kapsamında incelenen diğer çok amaçlı sergileme mekanlarından biridir (Görsel 50).



Görsel 50. Fikret Otyam Sanat Merkezi. Çankaya Belediyesi. Erişim: 23.11.2023.
<https://l24.im/zaj9Px>

Çalışma kapsamında alan çalışmasına dahil edilen Fikret Otyam Sanat Merkezi'nin 14 Nisan - 14 Haziran 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen "Gözlekesi" sergisi ziyaret edilerek tez çalışması doğrultusunda fotoğraflanarak ve incelenerek analizi gerçekleştirilmiştir.

Sergi çağımızın gerçekliğini anlama çabasını, bireyin gözünde oluşan bir metaforik "göz lekesi" üzerinden ifade ediyor. Bu leke, manipülasyonlar ve belirsizliklerle dolu sanal iletişim ortamında ortaya çıkan bir kusur olarak betimleniyor. Otoriter yapılar, bireyin görüş alanına bu muğlaklığı yerleştirerek gerçeği bulanıklaştırmayı amaçlamaktadır. Birey, bu kusurlu bakış açısına sahip olduğunun farkında olmadan manipülasyonlara maruz kalmakta ve sanatın görünmeyen ve belirsiz kalan gerçeklikleri açığa çıkararak, sorgulayarak ve deşifre ederek bireyin algılarını güçlendiren bir rol üstlendiğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda, bireylerin kusurlu bakış açılarını fark edip gerçeği görebilme çabalarını teşvik etmektedir.

Sergi mekanı iki farklı konseptte iki farklı kattan oluşmaktadır. Ana sergi katında endüstriyel tasarım ve yapısal detayların belirginliği, ziyaretçilere sanat eserlerinin yanı sıra mekanın kendisinin de bir görsel unsur olduğu deneyimini yaşatmaya ve mekansal özellikler ile ziyaretçilere sanat ve mimari arasında organik bir bağlantı kurma fırsatı sunmaya çalışmaktadır. Bu katta ziyaretçiye alışılmış bir sergi deneyimi sunulurken, alt kata bulunan depo alanı, eski ve hasarlı bir görünümle ele alınmıştır. Bu alan aslında depolama amacı taşısa da, sergi kapsamında hikayeyi desteklemek amacıyla kullanılmaktadır. Serginin hikayesinde belirtildiği gibi, kusurlu bakış açısının aslında alışılmış olanı desteklediği ve gerçeğin sadece alışılmışın dışına çıkılarak algılanabileceği vurgulanmaktadır.

Görsel 49'da da anlaşılacağı üzere bu galeri mekanının dış cephesindeki cam ve metal kombinasyonu, ilgi çekici bir modernite sunmaktadır. Özellikle, farklı amorf geometrik formlara sahip camlar, dışarıdan bakıldığında mekanı sıra dışı kılan bir estetik sunmakta, iç mekandaki endüstriyel tasarım ise mekanın özgün bir karaktere sahip olduğunu göstermeyi amaçlamıştır.

Mekanın içerisinde açıkça görülen tesisat, elektrik tavaları, tavan strüktürü ve diğer yapısal elemanlar, mekanın işlevselliğini ve teknik yapısını ziyaretçilere açık bir şekilde sunmakta. Bu unsurlar, geleneksel sanat galerilerinde daha az bulunan ve genellikle gizlenen detayları sergileyerek mekanın transparan bir yapısını ortaya

koymaktadır. Endüstriyel tasarım ve yapısal detayların belirginliği, ziyaretçilere sanat eserlerinin yanı sıra mekanın kendisinin de bir görsel unsur olduğu deneyimini yaşatmaya ve mekansal özellikler ile ziyaretçilere sanat ve mimari arasında organik bir bağlantı kurma fırsatı sunmaya çalışılsa da bazı olumsuzluklara yol açmaktadır.

Ana sergi mekanı, esnek bir düzenleme ile dikkat çekmektedir. Sabit bir duvar kullanılmayıp, ihtiyaç doğrultusunda duvarın inşa edilmesi, sergi alanının adaptasyon yeteneğini ve içeriğe uyum sağlama esnekliğini göstermektedir. Bu yaklaşım, sanat eserlerinin sunumunda ve izleyici deneyiminde değişkenlik sağlayarak her sergi için özgün bir atmosfer yaratma potansiyeline sahiptir (Görsel 51).



Görsel 51. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Alçıpan Duvar Kullanımı 1 (Kişisel Arşiv, 2023).

Galerinin alt katındaki depolama alanı olarak kullanılan mekan, sanat eserlerinin muhafaza edildiği bir mekandan ziyade malzeme depolama alanı olarak hizmet vermektedir. Bu alandaki odak, sanat eserlerinin sergilenmesi veya korunmasından ziyade genellikle galerinin ve çevresindeki yapıların ihtiyaç duyduğu malzemelerin depolanması ve saklanması üzerinedir. Fakat bu alan bu sergiye mahsus sergileme mekanı olarak ele alınmıştır.

Her iki mekanın farklı işlevleri, sergi deneyiminde izleyiciye farklı hisler ve algılar sunabilmektedir. Ana sergi mekanı, değişken ve esnek yapısıyla sanat eserlerinin sergilenme biçimini ve izleyici deneyimini şekillendirirken, depolama alanı çok işlevli bir rol üstlenmektedir. Bu iki farklı mekanın bir arada varlığı, galerinin çok yönlü ve çok katmanlı işlevlerine dikkat çekmekte ve izleyicilere farklı bakış açıları sunmaktadır. Ana sergi alanında cam cephenin eserlerin asılmasını zorlaştırması,

hareketli duvarların oluşturduğu esneklikle telafi edilmiştir. Sergi alanında duvarların oluşturduğu bütünlük, eserlerin sergileme dilinde tutarlılık sağlamıştır.

Hareketli duvarlar, serginin içeriğine göre şekillendirilebilir ve bu da her serginin ihtiyacına ve tematik yapısına uygun bir düzenleme sağlayabilmektedir. Ayrıca, mevcut duvarların önüne özellikle benzer duvarların eklenmesi ile birlikte bir tür homojenlik ve görsel bütünlük hissiyatı yaratılmıştır. Bu tasarım kararı, sergi alanının kullanım esnekliğini artırırken aynı zamanda estetik açıdan da bir denge ve tutarlılık sunabilmekte ve eserlerin sergilenmesi ve sergi alanının düzenlenmesiyle ilgili teknik zorlukları çözmek ve bir bütünlük sağlamak adına doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.



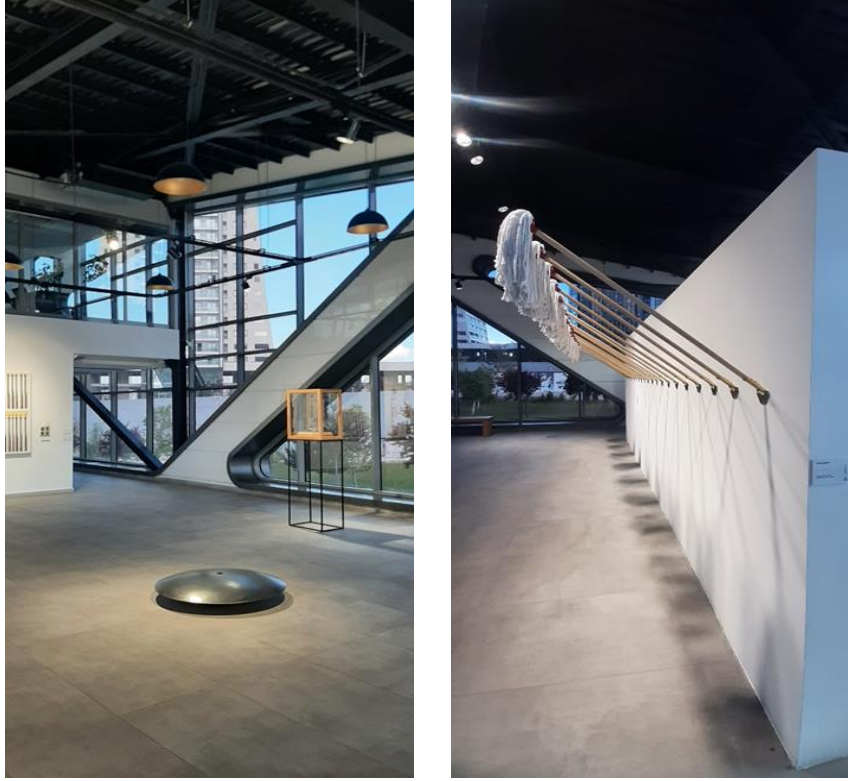
Görsel 52. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Alçıpan Duvar Kullanımı 2 (Kişisel Arşiv, 2023).

Mekanın organik ve değişken yapısı ile birlikte, beyaz duvarlar, çeşitli yüksekliklerdeki farklı geometrik açıklıklar ve cephelerde kullanılan çeşitli malzeme ve renk tonları gibi unsurlar, sergi düzenlemesiyle bir uyumsuzluk yaratmıştır. Bu durum, mekandaki sergi yüzeyleri ile çatışarak, görsel bir karmaşa ve dikkat dağınıklığına yol açmıştır (Görsel 52).

Sergide çok farklı sergileme tekniği uygulanmıştır. Bu farklı sergileme teknikleri, resim ve tabloların duvara monte edilmesi, bazı üç boyutlu eserlerin platformlar üzerinde (Görsel 53) bazılarının zeminde sergilenmesi ve bir kısmının duvara monte edilmesi şeklinde (Görsel 53) çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitliliğin serginin yapısal karmaşıklığıyla çakışmasıyla birlikte bir tutarsızlık yaratmıştır. Bu farklı sunum teknikleri, izleyiciye farklı bir deneyim sunarken, sergi alanında bir bütünlük ve tutarlılık eksikliği hissi yaratmıştır. Bu durum, eserler arasında anlamlı bir ilişki

kurmayı zorlaştırmış ve serginin izleyiciye bütünsel bir hikaye anlatma potansiyelini zayıflatmıştır.

Mekanda tercih edilen mat seramik zemin malzemesi, eserlerin ön plana çıkmasını engellemeyen ve aynı zamanda yansıma sorunu yaratmayan bir seçimdir. Bu tercih mekanın kendi yapı malzemesi olup bu sergi özelinde seçilmemiştir (Görsel 53).



Görsel 53. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Üç Boyutlu Eser Sergileme Yöntemleri ve Zemin Malzemesi (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergi alanı, iki farklı bölümden oluşmaktadır ve bu bölgeler bir koridor aracılığıyla birbirine bağlanmaktadır. Genel aydınlatma için endüstriyel tasarımlı avizeler kullanılırken, bu avizelerin ve raylı spotların tavana yerleştirilmesi ve zeminle paralel hale getirilebilmesi için elektrik tavalarından faydalanılmıştır. Koridor ise lineer sıva altı aydınlatmalarla donatılmıştır. Mekanda, bu sergi için özel bir aydınlatma uygulanmamış olup, aydınlatma sistemleri mekanın kendi mevcut aydınlatmalarını içermektedir.

Koridor duvarları sergi alanı olarak kullanılırken, duvar cephede bulunan iki kapı ile de video sanatının sunulduğu odalara giriş sağlanmaktadır. Bu odalar koridordan perde aracılığıyla ayrılmıştır.

Sergi mekanı genellikle sabah saatlerinde gün ışığından yararlanarak aydınlanırken, spot ışıklarıyla desteklenmektedir. Ancak akşam saatlerinde, dışarıdan yansıyacak ışıkların ve bu ışıkların iç mekanda duvarlar ve zeminde kullanılan parlak malzemelerle etkileşimi istenmeyen sonuçlara yol açabilir. Bu durum, aydınlatma unsurlarının özenle seçilmesinin gerekliliğini vurgulamaktadır. Sergi mekanının içindeki malzemeler ve ışık yansımalarının uyumu, sergi eserlerinin algılanmasını etkileyebilir. Bu sebeple, akşam saatlerinde dış mekan ışıklarıyla olan etkileşimin minimize edilmesi veya kontrol altına alınması, eserlerin doğru şekilde vurgulanmasını ve izleyicinin odaklanmasını sağlamak adına önem arz etmektedir.

Sergi mekanındaki üçgen formlu cam açıklıklarıyla birlikte bu açıklıkların içerisindeki çeşitli doğrama detayları ve dikmeler, içerideki farklı tesisat elemanlarının desteklenmesinde kullanılan malzemelerle birleşerek istenmeyen gölge oyunlarının yoğunluğunu artırmaktadır. Bu durum, mekanın içinde dengesiz ve fazla gölge oluşumuna sebebiyet verebilmektedir.



Görsel 54. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Künye Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Künyeler için benimsenen farklı yaklaşım, örülmüş duvarların yan cephelerine yerleştirilmiş olmalarıyla, eserlerin öne çıkmasını engellemeyen uygun bir konumda bulunmaktadır (Görsel 54). Bu uygulama, eserlerin önemini vurgularken aynı zamanda ziyaretçilere gerekli bilgiyi sunma amacını sürdürmektedir. Bu şekilde, eserlerin değeri ve görsel etkisi korunurken, ziyaretçilerin bilgi ihtiyacı da karşılanmaktadır.

Depo olarak tanımlanan alan, orijinal yapısını koruyarak, duvar yıkılmaları, hasar görmüş kapılar, küflenmiş duvarlar ve tavanlar, örümcek ağları ve uyumsuz demir kapıları (Görsel 55) gibi unsurlarıyla, serginin bir parçası olarak sergi hikayesine katkıda bulunmuştur.



Görsel 55. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Mevcut Yapı Elemanları (Kişisel Arşiv, 2023).

Bu alandaki sergilenen eserler genellikle üç boyutlu öğelerden oluşmakta olup, iki boyutlu eserler bile farklı bir sergileme biçimiyle diğer eserlerle birleştirilerek, ziyaretçilere bir performans sanatı deneyimi yaşatma amacını taşımaktadır (Görsel 56).

Ayrı odalara bölünmüş olan sergide, her bir oda kendi başına bir sergi mekanı niteliğindedir ve bu odalar, farklı sergiler olarak değerlendirilebilir. Bu şekilde, ziyaretçilere her odada farklı bir atmosfer ve eserlerin etrafını çevreleyen farklı bir deneyim sunulmaktadır.

Bu sergi, estetik kaygılardan uzak, bir mesajı vurgulamayı hedefleyen ve muhtemelen bir tepki veya eleştiri amacı taşıyan bir yaklaşımı benimsemektedir. Sergi alanındaki aydınlatmalar genellikle kare LED ışıklardan oluşmakta ve özellikle sorgu odaları, hapisane veya hastane gibi soğuk bir atmosfer yaratmak için beyaz ve soğuk bir ışık kullanılmaktadır.



Görsel 56. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Montaj Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).

Eserler, özel spot aydınlatmalara ihtiyaç duymadan, kendi gerçeklikleriyle doğrudan ve açık bir mesaj iletme amacı gütmektedirler. Bu yaklaşım, eserlerin kendine özgü anlatımlarını ve mesajlarını vurgulamaya odaklanırken, mekanın soğuk ve sorgulayıcı atmosferi, izleyicilerde belirli bir duygusal ve düşünsel etki uyandırmayı amaçlamaktadır. Serginin girişinde, sergi adı hiçbir ek açıklama yapılmadan, kapının karşısındaki beyaz duvara yazılmıştır (Görsel 57).



Görsel 57. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Hikaye Anlatım Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023).

İlk odada eski bir mutfağın tezgah arasındaki boşlukta şu yazı yer almaktadır: "TEMİZ BİR DÜNYA İSTİYORSAN ÖNCE ELLERİNİ YIKA...." Bu yazının sol tarafında farklı renklerdeki havluların çizilmiş olması, yazıyla beyne iletilen eylemin gerçekleştirilmesi için araçlar olarak kullanılması, soyut bir mesajı yarı somut bir şekilde desteklemekte ve aynı zamanda psikolojik bir deneyimi ziyaretçilere sunmaktadır (Görsel 58).



Görsel 58. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Sergileme Yaklaşımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Bu düzenleme, izleyicinin soyut bir mesajı algılama ve onunla ilişki kurma sürecini desteklemektedir. Renklerin ve fiziksel nesnelere kullanımı, ziyaretçilerin duygusal ve zihinsel bir etkileşim yaşamasına yardımcı olmuş, mesajın daha derin bir anlam kazanmasını sağlamaktadır. Bu şekilde, serginin ziyaretçiler üzerinde bırakmayı hedeflediği psikolojik etki ve düşündürme amacı güdülmektedir.

Her odada yaratılan atmosfer, bilinçli bir şekilde rahatsızlık uyandırma arzusunu gibi görünmektedir. Örneğin, bir başka odada yer alan; yataktan çıkan demir çubuklar ve karşısındaki ipe bağlı taşla farklı yerlerinden kırılmış olan cam tablolar (Görsel 59), bir tür rahatsızlık ve isyan duygusu uyandırmayı amaçlıyor gibi görünüyor. Bu öğeler, mekanın yıpranmış hali ve kullanılan aydınlatma ile desteklenerek, ziyaretçilerde belirli bir rahatsızlık ve sorgulama hissiyatı uyandırmayı amaçlıyor.



Görsel 59. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Sergileme Yaklaşımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Bu tür öğelerin bilinçli olarak kullanılması, ziyaretçilerde derin düşünce ve duygusal bir etki bırakmayı hedeflerken, sergi alanının atmosferini ziyaretçilerin duygusal ve zihinsel tepkilerini provoke etmek için bir araç olarak kullanmaktadır. Bu şekilde, izleyicilerin rahatsızlık duymasını istemek, serginin iletmek istediği mesaj veya hikaye üzerinde derin bir etki yaratmayı hedefliyor olabilir.

Bir diğer odada ise etkileyici bir sunum gerçekleşmiştir. Ahşap ranzaların üst katında işkence desteğiyle dizilmiş kitaplar bulunmaktadır ve kitapların her bir sayfasından bir kelime seçilmiş ve altı çizilmiştir (Görsel 60). Bu altı çizili kelimelerin tümü, son kitaptaki kelime ile birleştirildiğinde tam bir cümle oluşturmaktadır. Hikayenin anlaşılabilmesi için ziyaretçilerin eserin tamamının önünden geçmesi ve her bir kelimeyi okuması gerekmektedir.



Görsel 60. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Sergileme Yaklaşımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Aynı odada, girişin sağ tarafı ve karşı duvarlarında ise tesisatın tümü, tahribat ve bozulma göstererek açık bir şekilde sergilenmektedir. Bu detaylar, hikayenin

anlatımını tamamlamak adına görsel bir destek sağlarken, mekanın yıpranmış ve bozulmuş hali ile izleyicilerde bir rahatsızlık ve düşünce uyandırmayı amaçlıyor olabilir. Bu düzenleme, serginin izleyicilerde oluşturmayı hedeflediği duygusal etkiyi desteklemek için düşünsel bir katman sağlayabilmektedir (Görsel 61).



Görsel 61. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Mevcut Yapı Elemanı (Kişisel Arşiv, 2023).

Bu eserlerin her biri, farklı tarz, dil ve anlatım biçimleriyle sunulmuş olsa da, hepsinin ortak bir teması bulunmaktadır; konfor ve rahatlıktan uzak bir mesajın iletilmesi. Sergi alanındaki eserler, mekanın genel yapısının eski, tahrip edilmiş ve onarılmamış olmasına rağmen, bu eserlerin tasarımına ilham veren bir ortam sunduğu söylenebilir.

Künyeler bu mekanda oda girişlerinde ve el yazılarıyla yazılmış ve hikaye anlatım tasarımına ayak uydurulmuştur (Görsel 62).



Görsel 62. Fikret Otyam Sanat Merkezi, Künye Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Depo sergi mekanı, tasarım olarak yıpranmış ve bakımsız bir yapıya sahip olmasına rağmen, bu durum eserlerin sunumu için ilham kaynağı olmuş gibi görünüyor. Bu durum, konforun ve geleneksel estetiğin dışında bir deneyim sunmayı hedefliyor olabilir. Mekanın yıpranmış görüntüsü, aslında eserlerin sergilenmesi için bir arka plan ve kontrast oluşturarak onlara daha belirgin bir vurgu sağlayabilir. Bu sayede, izleyiciler sergilenen eserlerin mesajlarına daha yoğun bir şekilde odaklanabilmektedir.

Diğer yandan ana sergi alanının endüstriyel tasarım ve yapısal detayların göze çarpıcı belirginliği, sadece sanat eserlerine odaklanmayı zorlaştırmıştır. Bu durumda ziyaretçiler mekanın kendisiyle sanat eserleri arasında bir denge kurmakta zorlanabilir.

Ayrıca, endüstriyel tasarımın ve yapısal unsurların bu kadar belirgin olması sanat eserlerine ayrılan dikkati azaltabilir. Bu durum, mekansal özelliklerin, sanat ve mimari arasındaki organik bağlantıyı kurma hedefine ters düşebilir ve ziyaretçilerin deneyimini etkileyebilir.

Buradan, eserlerin anlattığı hikaye ve mesajın, serginin başarısında fiziksel tasarımdan daha baskın ve belirleyici bir faktör olduğu anlaşılabilir. Tasarım elbette

önemlidir ancak izleyicileri derinden etkileyen asıl unsurlar eserlerin içerdiği anlamlar, duygular ve aktardığı hikayelerdir. Mekanın düzeni ve estetiği, eserlerin bu hikayelerini vurgulamak ve izleyicilere daha derin bir deneyim sunmak için bir araç olarak kullanılmalıdır. Bu anlamda, hikaye anlatımı ve eserlerin iletmek istediği mesajlar, serginin izleyiciler üzerinde bıraktığı etkide daha belirleyici bir rol oynamaktadır.

3.2.2. Galeri Mekanları

Galeri Mekanındaki Sergiler olarak Galeri Siyah Beyaz, Galeri Nev, Galeri Soyut ve Nuro Sanat Galerisi'nde yer alan sergileme yaklaşımları analiz edilmiştir.

Siyah Beyaz Galerisi, 4 Şubat 1984'te Ankara'da doğmuş bir sanat mekânıdır. Galeri, 1980'lerin Paris'inde Faruk Sade tarafından oluşturulan bir düşünce ile ortaya çıkmıştır. Galeri sanat ortamında belirgin bir konum edinirken nitelikten yana olan tutumuyla dikkat çekmiştir. Galeri, kuruluşundaki küçük ölçekli yapıdan, alışılmışın dışındaki deneysel eserlere yönelen ve bu alanda çalışan sanatçılar için önemli bir platforma dönüşmüştür. Diğer galerilerin genellikle kurumsallaşmış sanatçılara odaklanırken, Siyah Beyaz'ın genç, yenilikçi ve deneysel eğilimlere sahip sanatçılara öncelik vermesi, Ankara'da sanat çevrelerinde dikkate değer bir başarı olarak değerlendirilebilmektedir. Galeri, Beyaz Küp anlayışını benimseyerek eserlere nötr bir zemin sunma eğilimindedir. Diğer bir ifadeyle, sanat eserlerini kendine özgü bağlamından arındırarak sergileme amacına hizmet etmektedir.

Galeri Nev 1984 yılında iki mimar, Ali Artun ve Haldun Dostoğlu tarafından kurulmuştur. Galeri genellikle Türkiye'nin ilk modernistlerini ve onların izinden giden iki çağdaş kuşağı temsil eden eserlere odaklanmıştır. Galeri, sadece sergi alanında değil, aynı zamanda sanat tarihini ve eleştirisini geliştirmek amacıyla da etkili bir yayın programı izlemiş, 100'den fazla kitap ve katalog, 7 sınırlı baskı reproduksiyon serisi ve 12 özgün baskı dizisiyle bu alanda önemli bir kaynak haline gelmiştir. Ayrıca, sanat tarihine katkıda bulunmak için Ali Artun'un editörlüğünde SANATHAYAT dizisini başlatmıştır. Galeri, küratöryel bir yaklaşım sergileyerek; eserleri bir hikayeye bağlı olarak mekansal bir düzenleme içinde sergileyerek, sergileme mekanının kendisini bir sanat eseri olarak ele almaktadır.

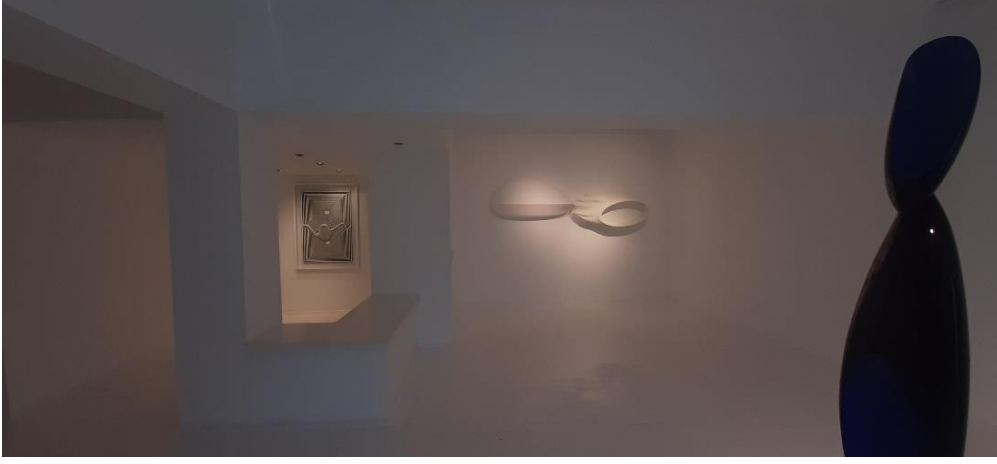
Ankara merkezli Galeri Soyut, 1990'da kurulmuş ve 3 sergi salonuyla eş zamanlı olarak 6 farklı sergiye ev sahipliği yapabilen geniş bir alana sahiptir. Yaklaşık 600 metrekarelik alanıyla Türkiye'nin en büyük özel sanat galerilerinden biri olarak öne çıkan galeri yılda yaklaşık 40 sergi düzenleyerek sanat ortamında sürekli bir etkinlik sağlamıştır. Galeri, ilkeli ve saygın bir duruşla tanınmış olup, genç yeteneklere de fırsat tanıyarak Ankara'nın sanat ortamını canlı tutma hedefini benimsemiştir. Sanatçıların evrensel değerleri özgün bir dil ile ifade etmesini destekleyen Galeri Soyut, ayrıca kültürler arası etkileşimde ve çağdaş söylemlerin yakalanmasında sanat galerilerinin önemine vurgu yapmaktadır. Sürekli güncellenen web sayfasıyla sergilerini sanal ortamda da erişilebilir kılmakta ve sanatseverlerin belleklerini canlı tutmada önemli bir rol üstlenmiştir. Galeri, sabit bir sergileme anlayışı benimseyerek sanatçıyı belirli kurallar çerçevesinde konumlandırırken, aynı zamanda ticari bir hedefi benimsemektedir.

Ankara'da Nurol Eğitim Kültür ve Spor Vakfı'nın 2002'de kurduğu Nurol Sanat Galerisi, şehrin kültür ve sanat hayatına dinamizm katmış önemli bir mekân olmuştur. Galeri, sanatseverlerle sanatçıları bir araya getirerek başkentin kültürel atmosferine katkıda bulunmaktadır. Özellikle genç yetenekleri desteklemek adına vakfın burs fonuna katkı sağlayarak eğitime destek olmaktadır. Her sezon yaklaşık sekiz sergiye ev sahipliği yapmasıyla bilinen galeri, Türk Plastik Sanatları'nın deneyimli ustalarının yanı sıra genç kuşağın eserlerine de yer vermektedir. Ayrıca, Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerinin seçilen eserlerine sergi imkânı sunarak gelecek sanatçılara destek olma amacını taşımaktadır. Sergi alanınının 120 metrekare olması, çeşitli eserlerin sergilenmesine ve genç sanatçıların eserlerini sergileme fırsatı tanımaktadır. Nurol Sanat Galerisi, sanatın çeşitliliğini vurgulayarak topluma sanatsal bir perspektif sunmakta ve gençlerin sanat eğitimine önemli katkılarda bulunmaktadır. Galeri, sanat eserlerini toplama ve derleme eyleminde ve eserleri seyirciye sunma yaklaşımında, 20. yüzyılın bir araya getirme, toplama ve sunma anlayışını benimsemektedir.

Galeri Siyah Beyaz:

Galeri Siyah Beyaz, 1984 yılından beri çağdaş sanata odaklanan bir sergi alanı olarak varlığını sürdürmekte ve bu süreçte 'Beyaz Küp' sergileme anlayışını benimsemektedir. Ankara Kavaklıdere yerleşiminde bulunan galeri, tez çalışması kapsamında incelenen Galeri Mekanlarından biridir (Görsel 63).

Çalışma kapsamında alan çalışmasına dahil edilen galerinin, 27 Ekim- 25 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen “Blue Studio” sergisi ziyaret edilerek tez çalışması doğrultusunda fotoğraflanarak ve incelenerek analizi gerçekleştirilmiştir.



Görsel 63. Galeri Siyah Beyaz, Beyaz Küp Anlayışı (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergi, Ebru Döşekçi ve Seçkin Pirim'in bir araya getirilmiş yapıtlarına ev sahipliği yapmaktadır. Sanatçılar, 15 yıl önce eski Rum İlkokulu'nda ilk ortak atölye deneyimini yaşadıkdan sonra, aynı atölyede çalışmanın ritmini ortak iş üretme pratiğine yansıtmaktalar. Sergi, sanatçıların yaklaşık bir yıldır Londra'da paylaştıkları atölyeden ismini alarak malzeme, form ve renk açısından birbirini tamamlayan eserleri bir araya getirmektedir. Sanatçı ikilisi, zaman ve mekânlarını paylaşmanın yanı sıra aynı malzemelere farklı zamanlarda müdahale etme ve birbirlerinin malzemelerini dönüştürme pratiğini sergilemektedir. Bu birliktelik, temelde bir yaşam pratiği olan üretim sürecinden doğan bir davetle sanatçıları, galeriyi ve izleyicileri ortaklaşmaya çağırmaktadır.

Galeri, modern çağın sanat anlayışı olan 'Beyaz Küp' konseptine bağlı kalarak sanat eserlerini sergileme ve izleyici deneyimini şekillendirme konusunda tutarlılık göstermektedir. Bu durum, serginin izleyiciye sunulma biçimindeki estetik ve içeriksel unsurların, galerinin uzun süredir sürdürdüğü sanatsal duruşunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Galeri Siyah Beyaz'ın bu tutumu, çağdaş sanat anlayışını vurgularken aynı zamanda sanat mekânının kimliğini ve algısını güçlendirmektedir (Görsel 63).

Tez çalışmasının ikinci bölümünde de anlatıldığı gibi, 1960'lar öncesi Beyaz küp anlayışa göre; sanat yapıtı 'sanat' olarak algılanmasına engel olan her şeyi

reddeder. Mekan her türlü süslemeli mimariden uzak olup, duvarlar beyaz, ışık kaynağı tavan, pencereler genellikle yok edilmiştir, mekanda bir sonsuzluk hissi yaratılmıştır (O'Doherty, 2010, s.23).

Galeri mekanının duvarları, zemin ve tavanın tamamının beyaza boyanmış olması, mekanın fiziksel yapısında homojenlik ve bütünlük oluşturarak izleyicilere sonsuzluk hissiyatı vermektedir. Bu beyazlık, mekânın içeriğini ve atmosferini şekillendirerek izleyiciyi sanat eserlerine odaklanmaya yönlendirirken aynı zamanda mekânın algısal özelliklerini de vurgular. Beyazın egemenliği, mekânın nesnelliğini ve soyutluğunu ön plana çıkararak sanat eserlerinin sunumunda bir arka plan oluşturur ve görsel deneyimi belirginleştirir. Zeminin eski ahşap malzemesinin beyaza boyanması ise, doğal unsurlarla yapılan bu dönüşümle birlikte, mekânın fiziksel özelliklerini sürdürürken beyazın simgesel anlamını da pekiştirir (Görsel 64).



Görsel 64. Galeri Siyah Beyaz, Düşey ve Yatay Yüzeyler (Kişisel Arşiv, 2023).

Galeri mekanının sade tasarımı, aydınlatma dahil olmak üzere gereksiz detaylardan arındırılmış bir yapıda olmasını yansıtmaktadır. Aydınlatma seçimi olarak sıva üstü spotlar tercih edilmiş, bu tercih mekânın minimalist yapısını korurken aynı zamanda sanat eserlerine odaklanmayı desteklemektedir. Özellikle tavana yerleştirilen raylı spot sistemi, sanat eserlerine özel olarak aydınlatma imkanı sağlayarak eserlerin

görsel etkisini arttırmayı amaçlamıştır. Bu tür bir aydınlatma düzeni, sanat eserlerinin detaylarını vurgularken aynı zamanda mekânın genel atmosferini ve estetiğini belirginleştirmekte, ziyaretçilere sanatsal deneyimi daha berrak bir şekilde sunmaktadır (Görsel 65). Mekanda kullanılan aydınlatmalar mekânın mevcut aydınlatması olup bu sergi özelinde tercih edilmemiştir.



Görsel 65. Galeri Siyah Beyaz, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Mekanda yer alan raylı spotlar, borular ve diğer yapısal unsurların beyaz tercih edilmesi veya beyaza boyanması, mekânın bütünlüğünü ve sürekliliğini vurgulayarak sonsuzluk hissini desteklemektedir. Bu tasarım tercihi, mekânın fiziksel öğelerinin beyaz renkle bütünleşmesiyle ortaya çıkan homojen bir yapıyı izleyiciye sunarak, mekânın sınırlarını belirsizleştirir ve sonsuzluk hissiyatını artırır.

Eğer sergilenen eserler arasında üç boyutlu bir yapı söz konusu olursa, mekânda bu eserleri konumlandırmak için tercih edilecek platformlar süphesiz beyaz renkte tercih edilir, serginin bütünlüğünü ve görsel deneyimi desteklemeyi amaçlardı.

Mekânın tek penceresi, tercih edilenin dışında bir konumda bulunmakta olup, mekânın bir cephesinin ortasında, cepheye yarık atılmış bir şekilde ve karşısındaki

sanat eserlerine doğru açılan bir niş oluştursa da mekana estetik bir katkı sunmaktadır. Bu pencere düzenlemesi, mekânda oynanacak olan gölge oyunlarının doğrudan mekâna yansımalarını engellerken aynı zamanda pencere önünde yerleştirilen spotlar, gün ışığının getirdiği dengesizliği dengeleyerek istenen efekti elde etmede destekleyici bir rol oynamıştır (Görsel 66).



Görsel 66. Galeri Siyah Beyaz, Doğal Işık Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Beyaz duvarlar, galeri içinde yer alan hikaye anlatım köşesinde de tercih edilmiş ve siyah renkle sade yazılarla yapılan açıklamalarla desteklenmiştir. Bu düzenleme, izleyiciye net ve minimal bir sunum ile bilgi aktarımı sağlamayı amaçlamaktadır. Beyazın sakin ve nötr yapısıyla kontrast oluşturan siyah yazılar, dikkati çekerek okunabilirliği artırır ve izleyicinin hikayelerle olan etkileşimini kolaylaştırmakla birlikte mekanın bütünlüğü ile de uyum sağlamıştır (Görsel 67). Mekanda kullanılan yatay ve düşey yüzeyler, aydınlatmalar, renk tercihleri sergilerin genelinde, bu sergide de kurgulandığı gibi Beyaz Küp anlayışına bağlı olup, değişiklik göstermemektedir.



Görsel 67. Galeri Siyah Beyaz, Hikaye Anlatım Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Mekanda herhangi bir yönlendirme bulunmaması ve eski tasarıma ait beyaza boyanmış sabit mobilyaların ve sökülmiş kapıların bulunduğu odaların kendi başlarına birer ifade unsuru olarak bırakılması, izleyicide farklı bir algı oluşturabilir. Yönlendirme eksikliği, ziyaretçilere özgür bir keşif deneyimi sunarken aynı zamanda mekânın içindeki sabit elemanlar ve bu elemanların mekânla ilişkisi üzerinde düşünmeye yönlendirebilir. Sabit mobilyaların beyaza boyanmış olması ve sökülmiş kapıların mekânda kendiliğinden var olması, mekânın geçmişi ile bugün arasında bir geçiş yaratarak ziyaretçilere mekânın evrimi hakkında ipuçları sunmuştur. Bu durum, mekânın iç dinamiklerini ve geçmiş ile bugün arasındaki ilişkiyi vurgulayarak ziyaretçilere farklı bir deneyim ve düşünce dünyası sunmaktadır (Görsel 68).



Görsel 68. Galeri Siyah Beyaz, Mekansal Elemanlar (Kişisel Arşiv, 2023).

Galeri Nev:

1984 yılında, Ankara Gaziosmanpaşa yerleşiminde açılmış olan Galerî Nev Çağdaş Sanatın izinde kütlese olarak Beyaz küp anlayışına uygun bir mekan olarak değerlendirilebilse de tez çalışması kapsamında incelenen Galerî Mekanlarından tasarım olarak daha farklı bir yaklaşım izlemektedir.

Çalışma kapsamında alan çalışmasına dahil edilen Galerî Nev'in, 21 Ekim- 25 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen "Fırtınada Kaybolan Güneş" sergisi ziyaret edilerek tez çalışması doğrultusunda fotoğraflanarak ve incelenerek analizi gerçekleştirilmiştir.

Nejad Devrim, yaşamının büyük bir kısmını seyahat ederek geçirmiş ve eserlerinin çoğunu bu seyahatlerden ilham alarak gerçekleştirmiştir. Bu seyahatleri sırasında, sanatının ve genel olarak Sanat Tarihi'nin büyük bir tarihini oluşturan izleri titizlikle kaydetmiştir. Ancak, bazı sanat yayıncılığı yaklaşımları, eserlerin arkasındaki bilgiyi dikkate almayarak bu izleri yok saymış ve eserleri "İsimsiz" olarak kaydetmiştir. "Fırtınada Kaybolan Güneş" adlı sergi, Nejad Devrim'in eserlerine yeniden itibar kazandırmak amacıyla düzenlenmiş bir çalışma olarak öne çıkar. Sanatçının gezdiği kentlerin ikonik anıtlarına odaklanan sergi, kentleri tanıma ve onlara isimlerini geri kazandırma çabasını yansıtır. Galerî Nev küratörlerinin hayal gücüyle Nejad'ın coğrafyasına yeni bir perspektif kazandırılan eserler, aynı zamanda sanatçının kentler arasında gezinirken zihninde canlanan çapraz referanslarla desteklenir. "Fırtınada Kaybolan Güneş", Nejad Devrim'in doğumunun yüzüncü yılında, eserlerinin katalog sayfalarındaki isimsiz ve sessiz varlıklara adanmış bir telafi niteliği taşır, onun kentleri üzerinde güneşi yeniden dolaştırarak yaşamının karanlığını aydınlatma amacını taşır. Bu sergi, coğrafi ve hayali bir arkeoloji olarak, henüz yüzyıllık bir yıkıntının izini sürmeyi amaçlar.

Galerî mekanının giriş tasarımı, ziyaretçilere merak uyandıran, hikaye anlatımını destekleyen ve etkileşimi teşvik eden bir yapıya sahiptir. Mekan girişi, cam cepheden oluşarak dışarıdan içeriye bakan ziyaretçilere doğrudan bir bakış açısı sunar. Ancak, bu cam cephenin ziyaretçilerin dikkatini çekmek ve onları içeriye doğru yönlendirmek için bir sirkülasyon payıyla ayrılmış ve önünde bir duvar örülmüştür (Görsel 69). Bu duvar, tek başına dışarıdan bakıldığında bir gizem unsuru taşımakta ve ziyaretçilerde merak uyandırmaktadır. Aynı zamanda, bu duvar

hikaye anlatımının bir parçası olarak işlev görerek galeri içeriğine dair ipuçları sunmaktadır (Görsel 69). Ziyaretçiler, hikaye anlatımının detaylarını keşfetmek ve mekanın içeriğini deneyimlemek için duvarda sergi hikayesi anlatılmıştır. Bu durum, onların etkileşim içinde olmalarını teşvik ederek, galeriye adım atmaları için davetkar bir yaklaşım oluşturur. Ayrıca bu duvar mekana iki taraftan bir giriş sağlamaktadır.



Görsel 69. Galerie Nev, Hikaye Anlatım Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).

Sol taraftan sergi mekanına adım atıldığında, ziyaretçiler sanat eserlerinin sergilendiği ana alana girmektedirler. Öte yandan, sağ taraftaki yarı açık alana adım atıldığında, personelin bulunduğu bir alanla karşılaşılır. Bu alanda ziyaretçilere rehberlik, bilgi veya yardım sunmak amacıyla personel bulunmaktadır. Bu düzenleme, mekanın içerisindeki akışı yönlendirmekte ve ziyaretçilerin deneyimlerini yönetmekte kullanılmaktadır. Sol tarafa yönelme, sanat eserlerine odaklanmayı teşvik ederken, sağ taraftaki alanda personelin bulunması ziyaretçilerin gereksinimlerini karşılamak ve etkileşim için destek sunmak amacıyla düzenlenmiştir. Bu düzenleme, ziyaretçilerin galeri içinde hem sanatı keşfetmelerini hem de ihtiyaç duydukları bilgi ve yardımı elde etmelerini kolaylaştırmıştır (Görsel 70).



Görsel 70. Galeri Nev, Mekansal Yönlendirme (Kişisel Arşiv, 2023).

Bu sergi, sadece tek bir duvarın hikaye anlatım köşesi olarak değil, duvarların tamamının sergi hikayesini aktarmak için bir altlık işlevi gördüğü özel bir düzenlemeyle öne çıkmaktadır. Serginin olmadığı dönemlerde beyaz renkte olan duvarlar bu sergi için mor renge boyanmış olup üzerlerine beyaz çizgilerle harita benzeri desenler çizilmiştir. Sergide bulunan eserler, farklı ülkelerin adlarını taşıyor ve bu durum, duvarların tasarım fikrini oluşturmaktadır (Görsel 71).



Görsel 71. Galeri Nev, Düşey Yüzey Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Her eserin ismi, ilgili ülke ismi olarak kullanılmış ve bu ülkelerin adları bazı noktalarda duvar üzerine farklı renkte yuvarlak sticker'larla sabitlenmiştir. Bu yaklaşım, ziyaretçilere sanki her eser, o ülkeyi ziyaret ediyormuş gibi bir izlenim vermektedir. Bu düzenleme, izleyicilere eserlerle birlikte bir seyahat deneyimi yaşatıyor hissini uyandırmaktadır (Görsel 72).



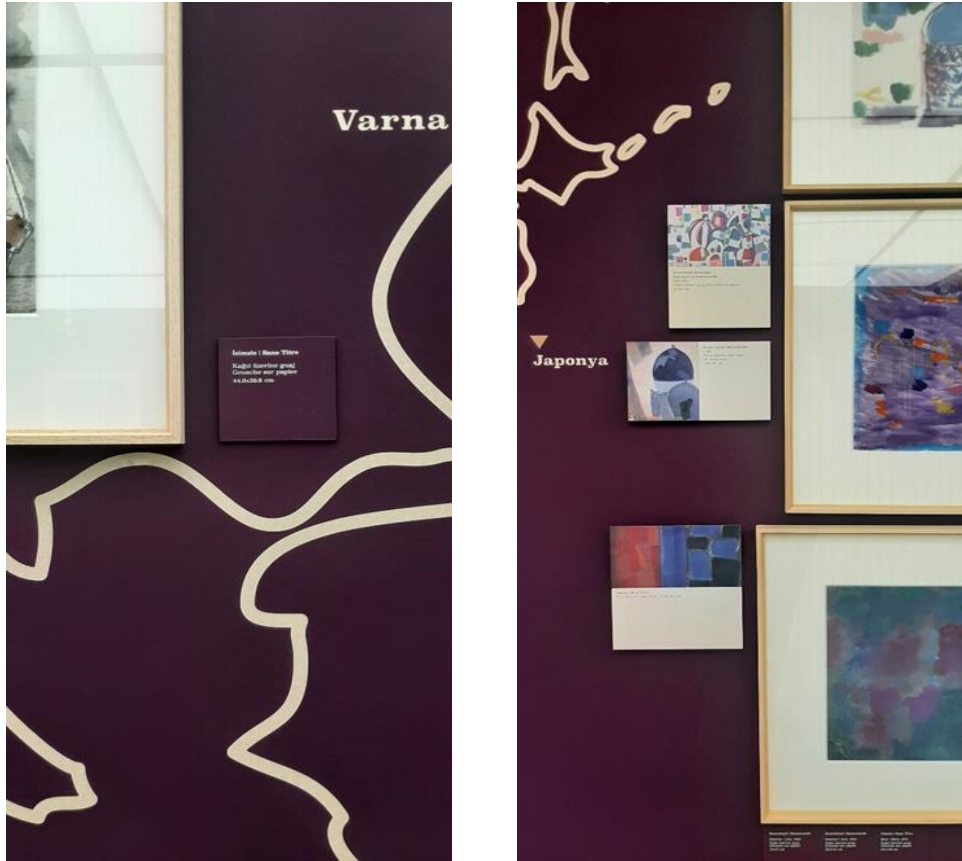
Görsel 72. Galeri Nev, Hikaye Anlatım Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergi mekanının duvar tasarımı, sanat eserlerinin sergilendiği alanın ötesine geçerek, ziyaretçilere görsel bir anlatı sunmaktadır. Duvarların harita benzeri desenleri, eserlerin adlandırılmasında kullanılan ülke isimleri ve bu isimlerin duvar üzerindeki sticker'larla vurgulanması, ziyaretçilere her eserin kökenine, kimliğine ve varoluş hikayesine dair dokunaklı bir bağlantı sağlamaktadır. Bu tasarım, sergi mekanını sadece bir eserler koleksiyonu değil, bir anlatı ve deneyim mekanı haline getirmektedir ve mekanın kendisi sanat eseri olarak sergilenmektedir (Görsel 73).



Görsel 73: Galeri Nev, Düşey Yüzey Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergide, orijinal eserlerin künyeleri, duvarın mevcut mor rengiyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Bu uyum, duvar ile künyeler arasında bir bütünlük hissi oluşturarak görsel bir uyum sağlamıştır (Görsel 74).



Görsel 74. Galeri Nev, Künye Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).

Bunun dışında, sergiye dahil edilen sanatçının galeride fiziksel olarak bulunmayan eserlerine ait küçük kartlar, coğrafi yakınlık düşüncesiyle harita desenli arka duvara yerleştirilmiş (Görsel 74). Bu yaklaşım, sanatçının diğer eserlerine görsel bir referans sunarken, aynı zamanda mekan içinde sığdırılabilirlik açısından ve eserlerin nakliyesiyle ilgili potansiyel zorlukları azaltmak adına alternatif bir çözüm olarak da düşünülmüştür. Bu tasarım, izleyicilere orijinal eserlerin yanı sıra sanatçının diğer çalışmalarını da gösterirken, serginin fiziksel sınırları içinde bu bilgiyi sunma ve sergileme biçimini dönüştürmüştür. Bu şekilde, sergi mekanı, sanatçının bütünsel yaratıcılığını ve çalışmalarının çeşitliliğini izleyiciye daha eksiksiz bir şekilde sunabilmiştir.

Galerideki aydınlatma tercihi, serginin estetik unsurlarını vurgulamak yerine dikkati dağıtan bir faktör oluşturmuştur. Geniş tavana gömülü aydınlatma ve beraberinde eserleri özel olarak aydınlatmak için kullanılan lineer spotlar, yoğun beyaz ışığı ile tüm dikkati üzerine çekmektedir. Ziyaretçiler, sergiye gezerken sürekli olarak tavana bakma eğiliminde olmakta ve bu durum, eserlere odaklanmayı zorlaştırmaktadır (Görsel 75). Aydınlatma tercihleri, bu sergi özelinde seçilmemiş olup gerçekleşen tüm sergilerde aynı aydınlatma sistemi kullanılmaktadır.



Görsel 75. Galeri Nev, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Gün ışığının her iki cephede de örülmüş olan duvarlar ile kontrol altına alınması ve geniş aydınlatma ile homojen bir etki yaratılmaya çalışılsa da, sonuç olarak mekanda dikkat dağıtıcı bir ortam oluşturmuştur. Bu durum, sergi deneyimini olumsuz yönde etkilemiş ve duvarların koyu renkleriyle birleştiğinde ise mekanın

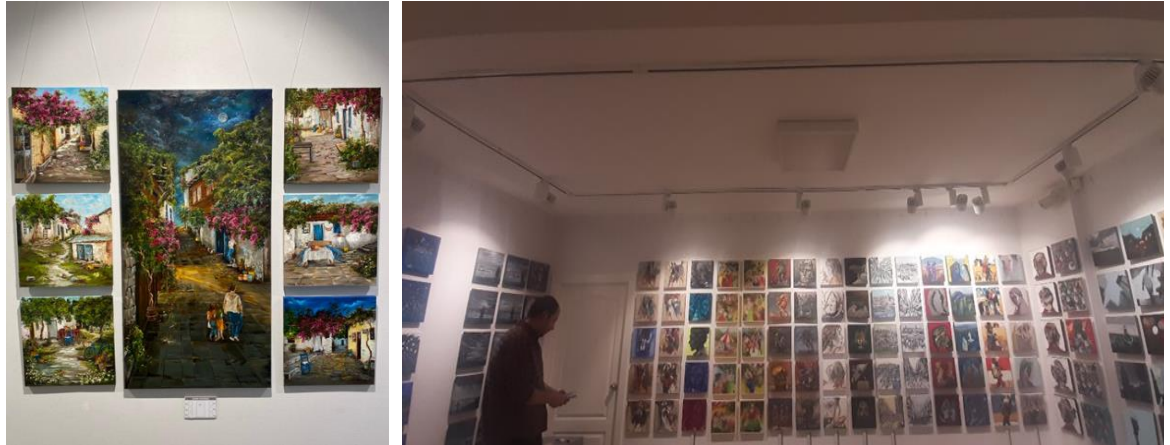
küçüklüğüne kıyasla fazlaca aydınlık gözükmesine neden olmuştur. Bu aydınlatma uygulaması, eserlerin vurgulanması ve sergi deneyiminin zenginleştirilmesi yerine, ziyaretçilerin dikkatini dağıtarak mekandaki atmosferi bozmaktadır. Dengesiz bir aydınlatma, izleyicilerin eserlere odaklanma süreçlerini olumsuz yönde etkileyebilir ve sergi deneyimini keyifli kılmaktan uzaklaştırabilir

Galeri Soyut:

1990 yılında açılmış olan ve Ankara Yıldızevler Mahallesi yerleşiminde bulunan Galeri Soyut 08-30 Aralık 2023 tarihleri arasında sanat eserlerini izleyicilere 2 farklı konseptle sunmuştur. Galeri, her dönem için özel bir hikaye anlatım formatı uygulamaktadır. Eserleri sergilenecek olan sanatçılar, belirlenen bu formatlara uygun eserler üretmek zorundadırlar. Yani, galerinin her dönemi için farklı bir tema veya anlatım şekli belirlenmiş ve sanatçılar da bu belirlenen tema veya formatlara göre eserlerini üretmektedirler. Bu şekilde, galeri her dönem farklı bir sanat anlayışını ve hikayeyi izleyicilere sunmayı amaçlamıştır.

Çalışma kapsamında alan çalışmasına dahil edilen Galeri Soyut 07 Aralık tarihinde ziyaret edilerek tez çalışması doğrultusunda fotoğraflanarak ve incelenerek analizi gerçekleştirilmiştir.

“Frekans Projesi”nde 34 Sanatçının, 130x65 cm ve 40x40 cm resimleri ve farklı ebatlardaki heykelleri galerinin giriş katında sergilenirken (Görsel 75) galerinin alt katında ise 2011’den itibaren düzenli olarak gerçekleştirilen, tamamı 25x25 cm resim ve küçük boyutlu heykellerden oluşan, 60 sanatçının, 500’e yakın eserinin yer aldığı Yeni Aralık sergisi sergilenmiştir (Görsel 76).



Görsel 76. Galeri Soyut, Giriş katı ve Alt Kat Sergileme Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).

Galeri, sergilerindeki konseptlerin yanı sıra ticari stratejiler geliştirmektedir.

"Frekans Projesi" sergisinde, 40x40 boyutundaki ürünlerde %40 indirim uygulanırken, orta boyuttaki 130x65 ürünlerde indirim yapılmamaktadır. "Yeni Aralık" sergisi ise farklı bir yaklaşım benimsemekte; bu sergide önemli sanatçıların ve yeni nesil sanatçıların eserleri bir arada sergilenmekte ve eşit fiyatla satılmaktadır ve indirim uygulanmamaktadır. Sergilenen ürünlerin hiçbirinde iade veya değişim olanağı bulunmamaktadır. Bu ticari stratejiler, sergi konseptleri ve fiyatlandırma politikaları açısından galerinin işleyişine ve satış yöntemlerine odaklıdır.

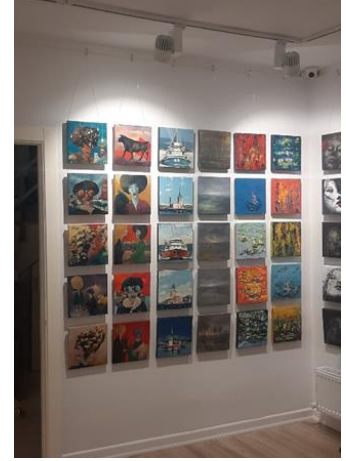
Galeride, diğer galerilerden farklı olarak bir hikaye anlatım köşesi bulunmamakta ve sergiler ile alakalı genel bilgilendirmeler web sitesi aracılığı ile sağlamaktadır. Bununla birlikte, galeride eserleri sunarken kullanılan yöntemler, izleyicilere eserler hakkında farklı bir anlatım dili sunmakta ve bu dilin bir tür hikaye anlatımı aracı olarak işlev gördüğünü yansıtmaktadır. Sergilenen eserlerin belli bir konsepti açıkça ifade etmemesine rağmen, galeri ziyaretçileri için anlatılacak bir hikaye veya bağlam bulundurmaktadır. Bu durum, sanat eserlerinin sunumu, aktarımı ve ticari anlamda değerlendirilmesinde hikaye anlatımının önemini vurgulamaktadır (Görsel 77).



Görsel 77. Galeri Soyut, Sergileme Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Galeri mekanının giriş cephesinin tamamı camdan oluşmaktadır. Tavanın ortasında yer alan sıva altı aydınlatma sistemi ve eserleri tek tek aydınlatmak üzere konumlandırılmış raylı spotlar, her bir eserin öne çıkmasını ve dikkat çekmesini sağlamak amacıyla eserlerin yer aldığı bölgelere odaklanmıştır. Bu spotlar, her eser

grubunu ayrı ayrı vurgularken, genel aydınlatma sistemi ise mekanın genelinde homojen bir aydınlatma sağlamak için desteklenmiştir. Bu düzenleme, her eserin öne çıkmasını sağlarken aynı zamanda mekanın genel atmosferini de belirlemekte ve ziyaretçilere eserleri tek tek keşfetme imkanı sunmaktadır (Görsel 78). Benimsenen aydınlatma düzenlemesi bu sergiye özel olarak tercih edilmemiş olup tüm sergilerde aynı düzenleme gerçekleştirilmektedir.



Görsel 78. Galeri Soyut, Aydınlatma Sistemi, Mekan Atmosferi (Kişisel Arşiv, 2023).

Alt katta yer alan odada, tavan, bir kirişle ikiye ayrılmıştır. Her iki bölümde, tavanın üzerinde sıva üstü aydınlatma ve dikdörtgen ray sistemine monte edilmiş spotlar bulunmaktadır.

Odada aynı boyuttaki eserlerin birbirine çok yakın bir şekilde sıralanması, mekanın küçüklüğü, spotların eserlere çok yakın olması gibi faktörler ve doğal ışığın azlığı, fazla gölge oluşumuna ve mekanda basık ve karanlık bir hava oluşmasına neden olmuştur (Görsel 78). Aydınlatma sistemleri, ses sistemleri, asma aparatları beyaz ve gri renkte kullanılarak mekanın geneli ile uyum sağlamaktadır.

Mekanın beyaz duvarlar kullanılmıştır. Alt katta bu bütünlük beyaz süpürgelik kullanımı sayesinde devam ettirilmiş olsa da giriş katında kullanılan gri renkteki süpürgelikler bu bütünlüğü bozmuştur (Görsel 78). Gri renkli süpürgelikler, duvarın bütünlüğünü bir miktar bozmasına rağmen, yerdeki yarı mat gri zemin seramiğiyle uyumlu bir görünüm oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, mekanda bulunan üç boyutlu eserlerin altında kullanılan beyaz ve gri tonlardaki üniteler, mekanın genel tasarım diline uyum sağlayarak dengeli bir görüntü oluşturmaktadır.

Alt katta zeminde tercih edilen sıcak tonlardaki ahşap parke, mekana sıcak bir hava katarken aynı zamanda mekanın dar görünmesine sebep olmuştur.

Künye seçimleri, ticari amaçlar doğrultusunda düzenlenmiştir. Bilgi aktarımı olarak yalnızca sanatçıların adlarını içeren künyelerde, eserlerin yerleşim düzeni belirtilmiş ve satılan ürünlerin bulunduğu yerlerde kırmızı yuvarlak etiketler kullanılmıştır. Bu düzenlemeler, satış odaklı bir sunum stratejisi izlemekte ve müşterilere yönelik bilgi verme ile satış noktalarını vurgulamayı amaçlamaktadır (Görsel 79).



Görsel 79. Galeri Soyut, Künye Kullanımı (Kişisel Arşiv, 2023).



Görsel 80. Galeri Soyut, Sergileme Yöntemi (Kişisel Arşiv, 2023).

Alt kata inen merdivenlerde düzensiz bir biçimde yerleştirilmiş üç boyutlu eserler ve aynı alandaki duvarlarda farklı dillerde sergilenen tablolar, 20.yüzyıl istifleme yaklaşımına yakın bir uygulama olup görsel bir karmaşıklık oluşturmaktadır. Bu durum, alt kat ile üst kat arasındaki geçişte bütünlük yerine görsel bir kopukluk yaratmıştır (Görsel 80).

Nurol Sanat Galerisi:

2002 yılında, Ankara Kavaklıdere yerleşiminde açılmış olan Nurol Sanat Galerisi tez çalışması kapsamında incelenen diğer galeri mekanlarından biridir (Görsel 81).



Görsel 81. Nurol sanat Galerisi (Kişisel Arşiv, 2023).

/Çalışma kapsamında alan çalışmasına dahil edilen Nurol Sanat Galerisi'nin, 16 Kasım-9 Aralık 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen "Baskı Resmin Ustaları" sergisi ziyaret edilerek tez çalışması doğrultusunda fotoğraflanarak ve incelenerek analizi gerçekleştirilmiştir.

Nurol Galerisi'nin aydınlatması, giriş cephesinin cam olmasından kaynaklanan doğal ışıkla birlikte tabloları özel olarak aydınlatmak için kullanılan raylı spotlar tarafından sağlanmıştır. Bu galeri, diğerlerinden farklı olarak, tavanlarda her cepheyi aydınlatmak üzere dikdörtgen formdaki spot rayları yerine uzun duvarlarda uzun raylar, kısa duvarlarda ise kısa raylar kullanarak her birine tek bir spotla odaklanmıştır. Mekanda genel aydınlatma seçenekleri bulunmasına rağmen, genel ışıklandırma için öncelik doğal ışığa verilmiş ve diğer aydınlatma seçenekleri

kullanılmamıştır (Görsel 82). Benimsenen aydınlatma düzenlemesi bu sergiye özel olarak tercih edilmemiş olup tüm sergilerde aynı düzenleme kullanılmaktadır.



Görsel 82. Galeri Soyut, Aydınlatma Sistemi (Kişisel Arşiv, 2023).



Görsel 83. Galeri Soyut, Duvar Yüzeyi Renk Seçimleri (Kişisel Arşiv, 2023).

Sergilerin gerçekleşmediği dönemlerde beyaz renkte olan duvarlar, bu sergi özelinde eserlerin benzer çerçeveleme sistemlerine sahip olmalarına rağmen, farklı renklere boyanmıştır. Bazı eserlerin arkasındaki duvarlar beyazken, bazılarının gri ve bordo rengine boyanmıştır. Bu durum, renk seçiminin özenle planlanmadığı veya belirli bir düzen doğrultusunda yapılmadığı izlenimini uyandırmaktadır (Görsel 83).

Duvar renklerinin hangi eserle neye göre eşlendiği belirsiz olsa da beyaz dışındaki iki renk, eserlerin renk paletiyle uyumlu ve eserlerin kendine özgü renkleriyle uyum içinde bir denge oluşturmaktadır. Seçilen bu renkler, eserlerin sanatsal ifadesiyle uyum içinde ve dengeli bir bütünlük oluşturacak şekilde seçilmiştir. Ayrıca, eserleri asmak için kullanılan askı aparatları basit bir tarzda seçilmiş ve dikkatin eserlerden dağıtılmadan sergilenmesine olanak sağlamıştır. Bu şekilde, duvar renkleri ve askı aparatları, eserlerin öne çıkmasına ve sanatın kendine odaklanılmasına yardımcı olacak şekilde düzenlenmiştir (Görsel 84).

Asma aparatlarının sade kullanılması ile eserlerden rol çalmayıp mekana bir bütünlük ve düzen sağlanmaya çalışılsa da, çoğu eserin eğri bir şekilde asılmış olduğu görülmekte ve bu durum da düzenden uzak bir görüntü yaratmaktadır (Görsel 85). Sergi alanının zemini için parlak seramik malzeme kullanımı ise yoğun bir yansımaya neden olmaktadır (Görsel 85).



Görsel 84. Galeri Soyut, Askı, Asma Yöntemleri (Kişisel Arşiv, 2023).

Genel olarak mekan bakımsız bir görünüme sahip ve mekanda tasarım veya düzenleme kaygısı taşımayan bir atmosfer hakim. Serginin izleyiciye sanatçı hakkında bilgi sunmayı amaçlayan bir etiket veya bilgilendirme panosu olmaksızın sadece sergileme amacı güden bir mekân izlenimi vermektedir. Bilgilendirme olarak yalnızca eserlerin altında sanatçılar tarafından atılan imzalar bulunmaktadır. Bu durumda, sergi alanının sadece eserlerin sunumunu amaçladığı ve sanatsal bir hikaye anlatımı veya sanatçıyla ilgili bilgi aktarımı gibi öğelerden yoksun olduğu görülmektedir.



Görsel 85. Galeri Soyut, Asma Sistemi ile Sergileme ve Zemin Yüzey Yansıması (Kişisel Arşiv, 2023)

4. BÖLÜM: GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışma, sergi mekanlarının sanat eserlerinin sunuluş biçimleri üzerindeki etkisini ve sergileme kavramı temelinde mekansal ihtiyaçların evrimini derinlemesine incelemeyi amaçlamıştır. Tarihsel süreç içinde sergi mekanlarının değişimi ve sanatın sergilenme biçimlerindeki dönüşüm, sanat eserlerinin izleyiciyle etkileşimini, sergi deneyimini ve sanatın toplumsal rolünü büyük ölçüde etkilemiştir.

Antik çağlardan günümüze kadar sergi mekanlarının evrimi, sanat eserlerinin sunuluş biçimlerinde önemli bir değişim yaratmıştır. Bu evrim, sergi mekanlarının fiziksel yapısından izleyici deneyimine kadar geniş bir perspektifte etkiler yaratmıştır. Özellikle, sergi mekanlarının değişimi ile sanat eserlerinin sunum biçimleri arasındaki ilişki incelenmiş ve mekanın sanatın sunuluşuna olan etkisi derinlemesine ele alınmıştır.

Günümüzde sanat sergilerinde vurgulanan ana unsurlar, çeşitli faktörlerin bir araya gelmesiyle sağlanmaktadır. Bu unsurlar; aydınlatma, duvar, asma yöntemleri ve aparatları, zemin malzemeleri ve eserlerin sergilendiği üniteler gibi pek çok detayı kapsamaktadır. Ancak, bugünkü sergileme yöntemleri ve sanat eserlerinin duvarlarda yerleştirilme biçimleri, geçmişte yaşanan sıkıntılar ve problemlerden türetilmiş çözümlerin bir sonucudur.

Örneğin, tabloların duvarlarda sergilenmesi konusundaki basit görünümüne rağmen, bu düzenlemeler, eski zamanlarda karşılaşılan pratik sorunlara yönelik geliştirilmiş çözümleri içerir. İstifleme yöntemi, geçmişteki sergileme pratiğinde sıkça kullanılan bir tekniktir. Ancak zamanla bu yöntemdeki eksiklikler ve sanat eserlerinin daha etkileyici bir şekilde sergilenmesi için boşluklarla desteklenen yeni düzenlemelere doğru bir evrim yaşanmıştır.

Sanat eserlerinin sergilenme biçimi ve sergi düzenlemeleri, geçmişteki deneyimlerden elde edilen bilgi ve tecrübelerin birikimiyle şekillenmiştir. Sergi düzenlemeleri, sanat eserlerinin en etkileyici ve doğru şekilde sunulmasını sağlamak için sürekli olarak geliştirilmekte ve bu süreç, sanatın sergilenme pratiği üzerindeki etkisini sürekli olarak değiştirmektedir.

Üç boyutlu eserlerin sunum biçimlerinde belirgin bir ilerleme olmasa da, bu sanat türünün kendisi önemli bir evrim geçirmiş ve günümüzde "enstalasyon sanatı" adı verilen farklı bir sanat türü ve sunma tarzına dönüşmüştür. Günümüz sanat anlayışında, üç boyutlu eserlerin yanı sıra enstalasyon sanatı da, önceden belirli birimlerde sergilenen ya da kendi başına var olan eserlerden daha fazlasını temsil etmektedir.

Enstalasyon sanatı, artık sadece sabit bir sergi alanında ya da bağımsız bir eser olarak değil, sanat mekânını etkileyen ve onun bir parçası olarak ele alınan bir sunum biçimi olarak görülmektedir. Bu sanat formu, kendi sunumunu gerçekleştirmek için mekansal unsurlara ihtiyaç duymaktadır ve sanatçılar, eserlerini sunarken mekânın dinamiklerini, mimari unsurları ve izleyiciyle etkileşime geçme potansiyelini göz önünde bulundurmaktadırlar.

Enstalasyon sanatı, sadece bir nesne ya da tek bir yapıt olmaktan çıkıp, bir deneyim, etkileşim ve mekânsal ilişki biçimi haline gelmiştir. Sanat eserlerinin sunumu, artık sadece eserin kendisi değil, aynı zamanda sergilendiği mekânla olan ilişkisi ve etkileşimi üzerinden değerlendirilmektedir. Bu durum, sanatın sadece bir nesne olarak değil, aynı zamanda izleyiciyle etkileşim içinde olan, mekânla bütünleşen ve deneyimsel boyutuyla öne çıkan bir olgu olarak algılanmasını sağlamaktadır.

Günümüzdeki alışılmış sanat sergileri, sadece izleyici tarafından pasif bir şekilde izlenen etkinlikler olmaktan çıkmıştır. Bu, mekânın kullanım biçimi gibi, seneler içinde farklı amaçlar doğrultusunda evrilerek bugünkü normal şeklini almıştır. Performans sanatı ve benzeri sanat türlerinin etkisiyle, sergi deneyimleri daha etkileşimli hale gelmiş ve seyirci ile sanat eseri arasında daha derin bir bağ kurulmasına imkan tanımıştır.

Artık sergi ziyaretleri, sadece eserleri gözlemlemekle kalmayıp, izleyicinin etkileşime geçebildiği, deneyimlediği ve hatta bazen eserin oluşum sürecine katılabildiği etkinliklere dönüşmüştür. Seyirci, sanatın bir parçası olarak ele alınmakta ve sanat eserleriyle daha yakından iletişim kurabilmektedir.

Bu değişim, sanatın izleyici ile olan ilişkisini derinleştirmiş ve sergi mekanlarını sadece eserlerin sergilendiği bir alan olmaktan çıkarıp, etkileşim, deneyim ve katılımın ön plana çıktığı platformlara dönüştürmüştür. Bu durum, sanatın pasif bir gözlemciyle sınırlı kalmayıp, izleyiciyi aktif bir katılımcı haline getiren bir dönüşümü yansıtmaktadır.

Çalışmada teknolojik gelişmelerin ve toplumsal değişimlerin, sergi mekanlarının dönüşümüne nasıl katkı sağladığı ve bu süreci nasıl etkilediğı özellikle vurgulanmıştır. Bu faktörlerin sergi deneyimini ve sanat eserlerinin algılanışını nasıl değiştirdiğı, çalışmanın temel odak noktalarından biri olmuştur.

Teknolojinin ilerlemesi, sanat türlerini geleneksel sergileme alanlarından farklı mekânlara doğru genişletmiştir. Bu yeni yaklaşım, mekânı günlük yaşam alanlarına daha yakın bir biçimde ele almıştır. Geleneksel sergileme anlayışı olan beyaz küpün karşıtı olarak görülen siyah küp kavramı, sanatın sergilendiğı alanlarda daha işlevsel ve estetik bir deneyim sunmaya odaklanmıştır.

Bugünün sanat mekânları, gençlerin bilgisayar oyun odalarına benzeyen, teknoloji ile donatılmış ve estetik açıdan da dikkat çeken alanlar haline gelmiştir. Bu mekânlar, sanatın geleneksel galeri veya müze ortamlarından farklı bir atmosferde sunulmasına imkan tanımıştır. Sanat eserleri, bu tür mekânlarda sergilenirken, teknolojinin getirdiğı olanaklarla etkileşime geçerek izleyiciye farklı deneyimler yaşatmaktadır.

Siyah küp kavramı, sanatın geleneksel sergi alanlarından sıyrılarak, daha geniş ve izleyiciye sanatı deneyimleme ve etkileşim kurma şansı sunarken aynı zamanda teknolojinin getirdiğı işlevsellik ve estetik birleşerek özgün bir atmosfer yaratmaktadır. Bu durum, sanatın sergilenme biçimlerinin ve mekânların gelişimiyle birlikte izleyicinin sanatla daha yakın ve etkileşimli bir ilişki kurmasını sağlamıştır.

Sergi mekanlarının sanatın sunuluş biçimlerine olan etkisi, çalışmanın ana odak noktası olmuştur. Bu etkinin tarihsel perspektifte incelenmesi, mekanın sanat eserleriyle etkileşiminin ve izleyici deneyiminin derinlemesine anlaşılmasına olanak sağlamıştır. Sergileme kavramı temelinde mekansal ihtiyaçların gelişimi ve sanatın

sunuluş biçimleri arasındaki derin ilişki, sanatın evrimi ve toplumla olan etkileşimi açısından önemli bir araştırma alanı olarak devam etmektedir.

Bu çalışma, günümüzde alışılmış sergi mekânlarının oluşumunun arkasında yatan uzun tarihsel süreci ve bu süreçte ortaya çıkan problemlerle çözüm arayışlarını derinlemesine ele almaktadır. Sergi anlayışının gelişimi ve farklı sergi türlerinde bu anlayışın doğru veya yanlış kullanım şekilleri üzerinde odaklanmıştır.

Özellikle dördüncü bölümde, farklı sergi örneklerinin incelenmesi ve kıyaslanmasıyla, bu sergilerin yaklaşımlarının analizi yapılmış ve her birinin doğru yaklaşımını belirlemeye yönelik bir çaba sarf edilmiştir. Bu karşılaştırmalar, hangi sergileme biçiminin en etkili ve doğru olduğunu vurgulamak amacıyla yapılmıştır.

Çalışmada bahsedilen sergileme yaklaşımlarına ilişkin alt başlıklar, her bir sergi alanı özelinde hem sergi zamanları dışında mekânın mevcut özellikleri hem de sergi süresince sergi özelinde gerçekleşmiş uygulamalar olarak incelenmiş ve bulgular Tablo 2 ve 3'te sunulmuştur.

Çok Amaçlı Sergi Mekânları								
	Cer Modern Sanatlar Merkezi Mekansal Yaklaşımlar	İlgili Serginin Sergileme Yaklaşımları	Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi Mekansal Yaklaşımlar	İlgili Serginin Sergileme Yaklaşımları	Congresium Kongre ve Sergi Merkezi Mekansal Yaklaşımlar	İlgili Serginin Sergileme Yaklaşımları	Fikret Özyam Sanat Merkezi Mekansal Yaklaşımlar	İlgili Serginin Sergileme Yaklaşımları
Aydınlatma	-Doğal -Yapay -Genel Aydınlatma(sarkıt)	-Yapay -Raylı Spot -Zemin -Led	-Doğal -Yapay -Raylı Spot -Sarkıt -Sıva altı spot		-Doğal -Yapay -Lineer sıva altı -Genel Aydınlatma(sarkıt)	-Yapay -Duvar üstü spot	-Doğal -Yapay -Raylı Spot -Sarkıt -Led	
Malzeme	-Metal -Brüt beton duvar -Cam	-Montaj aparatları -Masif ahşap -Cam (ünitelerde kullanılan)	-Metal -Boyalı beton duvar - Cam	-Masif ahşap -Cam (ünitelerde kullanılan) -Montaj aparatları	-Metal -Boyalı beton duvar - Cam	-Ahşap duvar -Montaj aparatları -Boyalı ahşap stant -Metal stant	-Metal -Cam -Kompozit duvar -Boyalı beton duvar	-Alçıpan duvar -Masif ahşap -Cam (ünitelerde kullanılan) -Montaj aparatları
Renk	-Gri (beton)		-Beyaz	-Gri -Kırmızı -Siyah	-Beyaz	-Gri -Bordo	-Beyaz	-Gri
Duvar Yüzeyi	-Kavisli ve düz duvar		-Beyaz boyalı düz duvarlar	-Yalnızca boya dokunuşu ile hareketlendirilmiş düz duvarlar	-Beyaz boyalı düz duvarlar	-Ahşap hareketli duvarlar -Boya dokunuşu ile hareketlendirilmiş düz duvarlar	-Beyaz boyalı düz duvarlar	-Boyalı düz duvar yüzeyi -Bakımsız, onarılmamış duvar yüzeyi (bilinçli)
Tavan Yüzeyi	-Beton -Metal konstrüksiyonlu cam yüzey		-Beyaz, cam açıklıklar ile tavan		-Piramidal cam tavan -Beyaz boyalı düz tavan		-Endüstriyel tavan -Beyaz boyalı düz tavan	
Zemin Yüzeyi	-Yarı mat epoksi		-Parlak seramik -Yarı mat epoksi		-Parlak seramik -Pvc -Mermer	-Halı	-Mat seramik	
Yönlendirme		-Duvar ve sergi elemanı ile sağlanan sirkülasyon -Eser künyesi		-Ayaklı pano -Duvar üstü -Eser künyesi		-Hareketli duvarlar ile sağlanmış doğal sirkülasyon		-Eser künyesi

Tablo 2. Çok Amaçlı Sergi Mekanlarının Mevcut Mekansal Özellikleri ve İlgili Sergilerin Sergileme Yaklaşımları Karşılaştırma Tablosu

Galeri Mekânları								
	Galeri Siyah Beyaz Meksansal Yaklaşımları	İlgili Serginin Sergileme Yaklaşımları	Galeri Nev Meksansal Yaklaşımları	İlgili Serginin Sergileme Yaklaşımları	Galeri Soyut Meksansal Yaklaşımları	İlgili Serginin Sergileme Yaklaşımları	Nurol Sanat Galerisi Meksansal Yaklaşımları	İlgili Serginin Sergileme Yaklaşımları
Aydınlatma	-Doğal -Yapay -Raylı Spot -Sıva üstü spot		-Doğal -Yapay -Raylı Spot -Barisol		-Doğal -Yapay -Raylı Spot -Sıva üstü spot		-Doğal -Yapay -Raylı Spot -Sıva üstü spot	
Malzeme	-Boyalı ahşap yüzeyler -Boyalı beton duvar -Cam -Metal	-Montaj aparatları	-Alçıpan duvar -Boyalı beton duvar -Cam -Metal	-Montaj aparatları	-Boyalı beton duvar -Cam -Metal	-Montaj aparatları -Boyalı ahşap stant	-Beyaz boyalı beton duvar -Cam -Metal	-Montaj aparatları
Renk	-Beyaz	-Beyaz	-Beyaz -Gri	-Mor	-Beyaz	-Gri	-Beyaz	-Bordo -Gri
Duvar Yüzeyi	-Beyaz boyalı düz duvar yüzeyi		-Beyaz boyalı düz duvar yüzeyi	-Yalnızca boya dokunuşu ile hareketlendirilmiş desenli düz duvarlar	-Beyaz boyalı düz duvar yüzeyi	-Yalnızca boya dokunuşu ile hareketlendirilmiş düz duvarlar	-Beyaz boyalı düz duvar yüzeyi	-Yalnızca boya dokunuşu ile hareketlendirilmiş düz duvarlar
Tavan Yüzeyi	-Beyaz boyalı düz tavan		-Beyaz boyalı düz tavan -Barisol tavan		-Beyaz boyalı düz tavan		-Beyaz boyalı düz tavan	
Zemin Yüzeyi	-Ahşap zemin üzeri beyaz boya		-Yarı mat epoksi		-Mat seramik -Parke -Mermer		-Parlak seramik	
Yönlendirme		-Giriş duvar bilgilendirmesi		-Giriş duvar bilgilendirmesi -Eser künyesi	-Satış bilgilendirme formu			

Tablo 3. Galerî Mekanlarının Mevcut Meksansal Özellikleri ve İlgili Sergilerin Sergileme Yaklaşımları Karşılaştırma Tablosu

Çok amaçlı sergi mekanları ve galeri mekanlarının genelinde doğal ve yapay aydınlatmalar aynı anda kullanılırken yapay aydınlatmalarda kullanılan yöntemler fark göstermektedir. Mekanların genelinde bir eseri özel olarak aydınlatmak için raylı spot tercih edilirken genel aydınlatma olarak sıva üstü aydınlatma, lineer aydınlatma, barisol tavan, bazılarında ise sarkıt aydınlatma tercih edilmiştir. Bazı sergilerde ise eserleri vurgulamak için zemin aydınlatması kullanılmıştır.

Her bir sergi mekanının aydınlatma tasarımı, özgün sanat eserlerini vurgulama hedefiyle birlikte, mekanın genel atmosferini ve izleyici deneyimini düşünerek özenle planlanmıştır. Bu bağlamda, aydınlatma unsurlarının sanatsal ifadeyle bütünleştiği ve her mekanın kendi içinde bir hikaye anlattığı görülmektedir.

Sergi alanlarının en önemli malzemelerinden olan montaj aparatları sergileme mekanlarının genelinde olabildiğince minimal ve gözle görünmeyecek şekilde tasarlanmış ve bu şekilde yaşanabilecek dikkat dağınıklıklarının önlenmesi hedeflemiştir. Görünür olan aparatların ise olabildiğince eser ve mekanın genel tasarımı ile uyacak malzemelerden oluşmasına dikkat edilmiştir. Üç boyutlu eserler ahşap, metal, cam veya bu malzemelerin birleşiminden oluşan üniteler kullanılarak sergilenmiştir.

Çok Amaçlı Sergi Mekanları'nda çeşitli renk kullanımları tercih edilmiştir. Bu uygulama, sadece monotonluğu engellemekle kalmayıp aynı zamanda mekanın genişliğinden kaynaklanan alansızlık sorununu çözümlenerek belirli alanlar yaratma hedefini taşımaktadır. Congressium Kongre ve Sergi Merkezi gibi sergilerde çok fazla kuruluşun katılımı söz konusu olduğundan bazen renk seçimleri bu kuruluşları birbirinden ayırmayı da hedeflemektedir. Ayrıca farklı renk seçimleri, belirli eserlerin daha etkili bir şekilde vurgulanmasını da sağlamakta aynı zamanda ise eserlerin aktarmayı hedeflediği hikayeleri desteklemekte ve etkisini artırmaktadır.

Galeri Mekanları kapsamında incelenen sergilerde de çeşitli renkler kullanılsa da, çok amaçlı sergi mekanları kadar geniş alanlara sahip olmadıklarından dolayı bu uygulama bazen belirli ve yararlı bir amaca hizmet etmemektedir. İncelenmiş olan dört örnek arasında, Galeri Siyah Beyaz, benimsediği "Beyaz Küp" anlayışıyla mekanda sonsuzluk hissi uyandırmayı hedeflerken, Galeri Nev ise renk seçimini sergi sunumunun ana faktörü olarak ele alarak eserler için bir alt yapı oluşturmaktadır. Bu yaklaşımını duvarın üstündeki beyaz detaylarla birleştirerek, serginin konusuna hizmet edecek bir hareket ve akış hissi oluşturmayı amaçlamaktadır.

İncelenen sergi mekanlarının genelinde, beton, alçıpan ve ahşap duvarlar, ihtiyaca göre bir arada kullanılmıştır. Çok Amaçlı Sergi Mekanları'nda Cer Modern Sanat Merkezi'nde kavisli duvar kullanımı, mekanı daha organik bir atmosfere kavuşturarak dikkat çekerken, bu bölümde yer alan diğer üç sergi mekanı ve aynı zamanda Galeri Mekanları kapsamında incelenen sergilerde, duvarlar sadece farklı renk seçimleri ile canlandırılmış ve desteklenmiştir.

İncelenen sergi mekanlarında genel eğilim, zemin yüzeylerinin malzeme türü fark etmeksizin mat olarak tercih edilmesi şeklindedir. Ancak, Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi'nin birinci katı ve Nurol Sanat Galerisi'nde parlak seramik tercih edilmiş olup, bu durum ise çok fazla yansımaya ve beraberinde getirdiği dikkat dağınıklığı ile görüntü kirliliğine yol açmıştır. Benzer bir uygulama, Congressium Kongre ve Sergi Merkezi'nde de gerçekleştirilmiş, ancak bu uygulama yalnızca giriş kısmında sınırlı kalmıştır ve ana sergi alanında kullanılmamıştır. Bu durum, mat zemin tercihinin genelde sanat eserlerine odaklanmayı destekleyen bir strateji olarak benimsendiği göz önüne alındığında, parlak seramik tercihinin bir istisna olarak değerlendirilebilir. Parlak yüzeylerin, özellikle geniş sergi mekanlarında, fazla yansımaya ve dikkat dağınıklığına neden olabileceği göz önüne alındığında, mat zeminlerin daha yaygın bir tercih olduğu söylenebilir.

İncelenen sergi mekanlarının tavan yüzeylerindeki tasarım tercihleri arasında belirgin farklılıklar göze çarpmaktadır. Çok Amaçlı Sergi Mekanları'nda Cer Modern Sanatlar Merkezi, beton tavanı yarı açık bir daire şeklindeki metal konstrüksiyonlu cam tavan ile desteklemiştir. Bu uygulama, mekana doğal ışığın dengeli bir şekilde akmasını sağlarken aynı zamanda estetik bir katkı sunmuştur. Fikret Otyam Sanat Merkezi'nde ise ana sergi mekanında endüstriyel bir tasarım tercih edilmiş ve tesisatlar açık bir şekilde görünür kılınmıştır. Ancak, bu tavan sistemi, yapısal elemanların karmaşıklığıyla birlikte düzensiz ve dikkat dağıtıcı bir görünüm oluşturmuştur.

Galeri Mekanı kapsamındaki sergi mekanlarında genellikle düz beyaz boyalı tavan tercih edilmiştir. Ancak, Galeri Nev'de sınırlı alanına rağmen geniş bir barisol tavan kullanılmıştır. Bu tercih, mekanda dikkat çeken bir unsuru oluşturarak eserlerden fazla rol almasına neden olmuş ve sergi hikaye aktarımını olumsuz yönde etkilemiştir.

Sergi mekanlarında yapılan yönlendirmeler genellikle yapısal elemanlar ve eserlerin sergilenmesi için konumlandırılan alçıpan duvarlar ile gerçekleştirilmektedir. Bu tasarım tercihi, ziyaretçilere sergi alanında etkili bir sirkülasyon sağlayarak eserlere daha anlamlı

bir şekilde ulaşma imkanı sunmaktadır. Aynı zamanda, bu sirkülasyon üç boyutlu eserler için özel olarak tasarlanan üniteler ile de desteklenmektedir.

Sanat eserleri ve sanatçıların tanıtımı amacıyla kullanılan bilgilendirme yöntemleri, sergi mekanlarının belirlediği amaçlara göre çeşitlilik arz etmektedir. Genellikle galeriler, sanatçılar hakkında genel bilgiler içeren künyeler aracılığıyla ziyaretçilere bilgi sunarken bazı galeriler, sanatçı bilgilerini vurgulamak adına ayaklı panolar ve duvar üstü yazılar gibi farklı görsel unsurları tercih etmektedirler. Örneğin, bir galeride eserlerin yerleşim formunu gösteren tablolar, sanatçı adıyla birlikte eserlerin altında yer almakta ve bu tablo üzerinde satılan ürünler işaretlenmektedir. Diğer bir yaklaşımda ise sanatçının bilgileri, sergi alanında fiziksel olarak bulunmayan eserlerin küçük kopyalarıyla desteklenerek görsel bir zenginlik sağlanmıştır. Bu tasarım, sanatçı bilgilerinin vurgulanması ve ziyaretçilerin sanatçı ile daha derinlemesine bir bağ kurmalarına olanak tanımayı amaçlamaktadır. Ayrıca, bir örnekte bilgi aktarımında teknolojinin kullanımına da dikkat çekilmiştir. Örneğin, kare kodlar aracılığıyla erişilebilen sanatçı bilgileri, modern bir yaklaşımı temsil ederken, teknolojinin etkin ve işlevsel bir şekilde kullanılmasına vurgu yapmaktadır. Bu çeşitlilik, her bir galerinin belirli bir amaca yönelik tasarlandığını ve sanat eserlerini izleyicilere daha etkili bir şekilde tanıtmayı hedeflediğini göstermektedir.

Sonuç olarak, her bir sergi mekanının tasarımı ve düzenlemesi, sanat eserlerini vurgulama hedefiyle birlikte, mekanın genel atmosferini ve izleyici deneyimini düşünerek özenle planlanmalıdır. Bu çalışmanın amacı, sergi mekânlarının evrim sürecini ve sergi anlayışının değişimini anlamak, günümüzde gerçekleşen farklı sergilerin doğru ve yanlış uygulamalarını değerlendirmek ve en uygun sergileme biçimini belirlemeye çalışmaktır. Sergi düzenlemelerindeki başarılı ve başarısız yaklaşımların analiziyle, daha etkili ve izleyiciyle daha derin bir etkileşim kurabilen sergileme yöntemlerinin ortaya çıkmasına katkı sağlanması ve ileriye dönük olarak sergi mekanlarının tasarımı ve sanatın sunumu üzerinde düşünmeyi teşvik ederken, sanatın evrimi ve sergi mekanlarının dönüşümü konusunda daha derinlemesine araştırmaların önemini vurgulamaktadır.

KAYNAKLAR

- Acar, Barış. (2016). *Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Alakuş, Yelda. Zeren. (2009). *Renk Olgusu ve Günümüz Mimarisindeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Mimarlık Anabilim Dalı. İstanbul.
- Alexander, Edward Porter. (1983). *Museum Masters: Their Museums and Their Influence*, Tennessee: The American Association for State and Local History, 1983, s.85-108.
- Andrews, Chris Meigh. (2014) . *A History of Video Art*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Antmen, Ahu. (2010). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar: Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, Ali. (2017). *Mümkün Olmayan Müze, Müzeler Ne Gösteriyor?*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Avcı, Ceren. (2010). *Sergi Salonlarında Gün Işığında Yararlanma ve Mekan Tasarımına Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İç Mimarlık Anabilim Dalı. İstanbul.
- Ayan Ergen, B. (2013). Sanat Yapıtı Sergileme ve Sunum Çeşitlerine Örnekler Eşliğinde Bir Bakış. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(11), s. 130-143.
- Aykut, Züleyha. (2017). Müze Sergilerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekan Tasarımı. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, cilt :2/sayı: 2, s.219-242).
- Bary, Ferguson. (1992) Küratörlük Yöntemi/ Küratörlük Konuşmaları: Müze Konuşmaları.
- Belcher, Micheal. (1991). *Exhibitions in Museums*. London: Smithsonian Institution Press.
- Buren, Daniel. (2009). Function of Architecture. R. Greenberg, B.W. Ferguson, S.Naima (Ed.). *Thinking About Exhibitions*, s.314. Londra&New York: Routledge.
- Buren, Daniel. (2014). Exhibiting Exhibitions. E. L. Steeds (Ed.). *Exhibition: Documents of Contemporary Art*. London; Cambridge, Massachusetts: The MIT Press; Whitechapel Gallery.
- Clark, T. (1974). The Conditions of Artistic Creation". *The Literary Supplement*, s. 561-562.)

- Cuttle, C. (2007) *Light for Art's sake: Lighting for Artworks and Museum Displays*, Italy: Elsevier Ltd.
- Çuluk, M. Gür, A. (2020). Küratörlük. Marcus Graf (Ed.). *Küratörlül, Çağdaş Sanat İçin Bir Klavuz*, s.153-155. Konya: Loris Yayınları.
- Daniel Buren Monumenta 2012/ Erişim: 07.07.2023.
<https://2012.monumenta.com/en/within-and-beyond-the-frame/>
- Dean, David. (1996). *Museum Exhibition Theory and Practice*. London and New York: Roudledge.
- Demirci Bacanakgil, Öykü. (2020). Küratörlük. Marcus Graf (Ed.). *Küratörlül, Çağdaş Sanat İçin Bir Klavuz*, s.75-95. Konya: Loris Yayınları.
- Demos, T, J. (2014). Duchamp'ın Labirenti: First Paper of Surrealism, 1942. *e-skop*, 6s. Erişim: 11.16.2023, <http://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939>
- D.şenel ,G.Karamustafa. (1992). *Bilgi olarak Sanat Olgu Olarak Sanatçı*, istanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yazı Dizisi.
- Duncan, Carol, Wallach, Alan. (2006). Evrensel Müze. Ali Artun (Ed.). *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce*, s. 49-84. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erbay, Mutlu. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması*. İstanbul: Beta.
- Erdemir, Gökçe. (2014). *Müze ve Sergi Mekanlarında Aydınlatma Prensiplerinin Örnek Uygulamalar Üzerinden Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. Mimarlık Anabilim Dalı. İstanbul.
- Filipovic, Elena. (2016). *The apparently marginal activities of Marcel Duchamp*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Fowle, Kate. (2007). Who cares? Understanding the role of the curator today. S. Rand & H. Kouris,(Ed.). *Cautionary tales: Critical curating*. s.26-35. New York: Apexart.
- Frey, C., Schwarz. U., Bertron, A. (2006). *Designing Exhibitions*. Berlin: Birkhauser.
- Gleadowe, Teresa. (2011). Inhabiting Exhibition History. *The Exhibitionist*, 4, s.249-255.
- Groys, Boris. (2013). *Art Power*. Massachusetts: The MIT Press.

Işıkşal Mercan, Aslı. (2015). *Sanat Yazıları*, 33, s. 289-308.

Harald Szeeman. (2001). Does Art Need Directors?. Carin Kuoni (Ed.). *Words of Wisdom: A Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*, New York: Independent Curators International.

Hunt, E. G. (2009). *Study of Museum Lighting and Design*, Yüksek Lisans Tezi, Texas State University, San Marcos, Texas.

Julie H. Reiss. (2001), *From Margin to Center-The Spaces of Installation Art*. Cambridge: The MIT Press.

Kazanasmaz, Tuğçe. (2003). Müzelerin Aydınlatma Tasarımı. *ODTÜ Müzesi. II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu ve Sergisi Bildirileri*. Ankara. s.1-7.

Kuoni, C., Ammann . J.C., Richards , J. (2001). *Words of wisdom: A curator's vade mecum on contemporary art*. New York: ICI.

Locher, Hubert. (2009). Verbal Transformations of the Display of Picture Galleries. *Elective Affinities: Testing Word and Image Relationships*. Catriona MacLeod , Veronique Plesch, Charlotte Schoell-glass (Ed). *Elective Affinities: Testing Word and Image Relationships (Word & Image Interactions, 6)*, (s. 173-187). Amsterdam: Brill Academic Pub.

Locker, Pam. (2013). *Stant Tasarımı ve Sergileme* (S. Haskatar Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Madzoski, Vesna. (2019). *Küratörlük, Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği* (M. Haydaroğlu, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

McLean, Kathleen. (1993). *Planning for People in Museum Exhibitions*. Washington: Association of Science Technology Centers.

Obrist, Hans Ulrich. (2001). Battery, Kraftwerk and laboratory. Carin Kuoni (Ed.). *Words of Wisdom-A Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*. s.127-131. New York: ICI.

Obrist, Hans. Ulrich. (2014). *Ways of Curating*. Allan Lane: London.

O'Doherty, Brian. (2010). Beyaz Küpün İçinde* Galeri Mekanının İdeolojisi (A. Antmen, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Oksel, Yasemin. (2013). *Sergi Mekanlarında Aydınlatma Biçimlerinin Kullanıcı Algısı Üzerindeki Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Mimarlık Anabilim Dalı. İzmir.
- O'Neill, Paul. (2012). *The culture of curating and the curating of culture(s)*. Cambridge: The MIT Press.
- Özdemir, Tülay. (2005). *Renk Kavramı ve Konut İç Mekanında Tasarıma Etkileri*. Sanatta Yeterlik Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İç Mimarlık Anabilim Dalı. İstanbul.
- Özsavaş, Nilay. (2011). *Türkiye'deki İçmimarlık Eğitimi: Eğitim Süreci, Farklı Eğitim Programları ve Uluslararası İçmimarlık Ölçütlerine Göre Programların Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İç Mimarlık Anasanat Dalı. Eskişehir.
- Pehlivan, Deniz. (2020). Küratörlük. Marcus Graf(Ed.). *Küratörlük, Çağdaş Sanat İçin Bir Klavuz*, s.25-44. Konya: Loris Yayınları.
- Rasmussen, Steen. Eiler., (1994). Yaşanan Mimari (Ö. Erdura, çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Schubert, Karsten. (2004). *Küratör'ün Yumurtası*. İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı.
- Smith, Terry. (2012). *Talking Contemporary Curating*. New York: Independent Curators International.
- Steeds, L. (2016). What Is the Future of Exhibition Histories?. Paul O'Neill Ed. *The Curatorial Conundrum* (s. 17-25). London: MIT Press.
- Strauss, David Levi. (2002). The Bias of The World: Curating After Szeemann and Hopps, *The Brooklyn Rail*, .Erişim:07.07.2023. <https://brooklynrail.org/2006/12/art/the-bias-of-the-world>
- Süzer, Sevda. (2019). *Artis – Curated Exhibitions in the Exhibition History of Turkey*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Anabilim Dalı. İstanbul.
- Szeemann, H. (2007). *Individual Methodology*. Zurich: JRP|Ringier Kunstverlag AG.
- UOREGON Within and Beyond the Frame Exhibition. Erişim: 10.10.2023. <http://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/within-and-beyond-the-frame-exhibition-john-weber-gallery-1973/>

Vocabulary.com.

Erişim:

10.11.2023.

<https://www.vocabulary.com/dictionary/exhibition#:~:text=Exhibition%20comes%20from%20the%20Latin,the%20act%20of%20exhibiting>

Vogel, Sabine.B. (2010). *Biennials-Art on a global scale*. Viyana: Springer.

Weaver, Stephanie. (2007) *Creating Great Visitor Experiences*. Walnut Creek and California: Left Coast Press.

Yalçın Beldan, Nevin. 2020. Küratörün Morfolojisi: Tarihsel Süreç İçerisinde Bir Evrimleşme Hikayesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*,109, s. 319-332.

Yücel, Derya. (2020). Küratörlük. Marcus Graf(Ed.). *Küratörlül, ağdaş Sanat İçin Bir Klavuz*, s.15-23. Konya: Loris Yayınları.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tezde,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

13/02/2024

Mahroo Naz SHAHMARDİ

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: MEKAN VE SERGİLEME İLİŞKİSİ

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
11.02.2024	138	192943	26.01.2024	% 3	2247255569

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (13/02/2024)

İmza

Mahroo Naz SHAHMARDİ

Öğrenci No.: N18233952

Anasanat/Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Ayşen ÖZKAN

**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : THE RELATIONSHIP BETWEEN EXHIBITING AND SPACE

The whole thesis report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
11.02.2024	138	192943	26.01.2024	% 3	2247255569

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (13/02/2024)

Signature

Mahroo Naz SHAHMARDI

Student No.: N18233952

Department: Interior Architecture and Environmental Design

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof. Ayşen ÖZKAN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

12/02/2024

(İmza)

Mahroo Naz SHAHMARDİ

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

