

# Sergilemede Mekân Tasarımları

Merve Tuğtağ<sup>1</sup>

## ÖZ

İnsanlar var olduğundan beri içgüdüsel olarak oluşan mekân kavramı, mimarlık disiplininin temel kavramlarından olmakla birlikte, diğer pek çok alanda da tartışılır. Mekân kavramı tarih boyunca birçok disiplin için farklı anlamlar oluşturmuştur. Bu farklı anlam çeşitliliği, kendini sanat alanında da göstermiştir. Mekân ve mekânın tasarımının sanat eserleriyle ilişkisi, sergileme politikalarının mekânla ilişkisi ve sanat kurumlarının kimlik oluşumlarında mekânın konumu daimî olarak sorgulanmıştır.

Sergileme mekânları tasarlanırken uygulanacak tasarımların yapının içeriğine göre kurgulanması önemlidir. Bu nedenle artık sanat işleri tek başına düşünülmeyp, mekân ile birlikte planlanarak hazırlanıp sunulmaktadır. Bunun bir sebebi de günümüz sanatının malzemelerinin sıradanlığıdır. Poşet, yiyecek, bardak, dışkı, canlı veya ölü hayvan, insan, hurda, toprak gibi saymakla bitmeyecek birçok canlı ya da cansız materyal, sanat malzemesi olarak kullanılmaktadır. Ama mesele, zaten bu basit nesnelere neden sanat olduğudur. İşte tam bu noktada mekân kavramı devreye girmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sergi Tasarımı, Mekân Algısı, Görsel Sanatlar

## Giriş

Var olan nesnelere sunma eylemi olarak adlandırılan sergileme, 17'inci yüzyıl merak kabinelerinden günümüze kadar farklı biçim ve yöntemlerle değişime uğramıştır. Başta sadece nesnenin korunması ve sunulması ana unsurken, günümüzde sergileme başlı başına bir sanat eserine dönüşmüştür. Bir milat sayılabilecek sanayi devriminin etkileriyle birlikte sanat eserleri ve objeler saraylardan dışarı çıkmış, müze ve sanat galerilerinde sergilenmeye başlanmıştır. Bu çıkış, sergileme tasarımının önem kazanmasına sebep olmuştur.

Sergileme tasarımı ise günümüzde sunma eyleminin görsel iletişim tasarımıyla birleştirilmiş halidir. Sergileme kavramının gelişmesiyle birlikte disiplinlerarası birliktelik artmış ve çok katmanlı iletişim kurmak amacıyla mekânın kendisi tasarıma dahil edilmiştir (Çalışkan, 2016: 28). Artık salt nesnelere sergilenmemektedir, serginin kendisi de bir sanat işi haline dönüşmüştür. Özellikle yakın

dönem çalışmalarında sergileme tasarımları da bir sanat işi olarak kurgulanmaktadır.

Sergileme tasarımı, mekâna ve içeriğe göre farklı biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir. Sanat galerilerindeki rolü farklı bir yere sahipken, müzelerdeki rolü tamamen farklı olmaktadır.

## Sanat ve Mekânın İşteş İlişkisi ve Süreç İçindeki Dönüşümü

Geçmişten günümüze kültürel dönüşüm içerisinde sanatsal pratikler de yoğun bir değişim geçirmiştir. Sanatın sergilendiği mekânların yapısı, kuralları, sınırları da yavaş yavaş zorlanarak, sanatçıların yarattığı basınca uyum sağlamaya çalışmıştır. Geleneksel kategorilerin sınırlarını zorlamak bir yana; mekânla ve izleyiciyle daha yakın, daha içli dışlı, daha karşılıklı bir ilişkiye dayalı yeni bir anlayış getirmiştir. Bir yanda sanatın biçimi irdelenirken, öte yanda sanatın işlevi sorgulanmaktadır. Mekânı, bu tür bir sorgulama sürecinin kilit noktası olan bir tür sahneye dönüşmüştür.

<sup>1</sup> Sanat Yöneticisi. mertvetugtag@hotmail.com.



Resim 1: Marcel Duchamp, Çeşme, 1917

Yaşanan bu dönüşümün ilk tohumları 20'inci yüzyılda atılmıştır. Sanatçı bağımsızlığını kazanmış, sanat özgürleşmiş, avande-garde'lar devrimci anlayışı benimsemiş ve kendinden öncekini reddederek, var olan modern sanatı belirlemişlerdir. Bu dönemde sanatın seçkin müze mekânları reddedilmiş, sanat eserlerinin hayatın içinde bir yerlere konma düşüncesi ortaya çıkmış, sanatın algılanmasını tamamen değiştirecek olan Dada, Gerçeküstücülük, Pop Sanatı ve Minimalizm gibi sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bu akımlarla müze mekânları sorgulanmış, sanateserive mekân ilişkisi busanat akımlarının da öncülüğünde farklı bir boyuta taşınmıştır. Sanat eserleri kapalı mekânlardan çıkıp günlük hayatın içine girmeye başladıkça, kullanılan nesnelere de günlük hayatta kullanılan materyal olmaya başlamıştır. Bu avande-garde hareketle beraber mekânın sanat içindeki yeri tartışılmaya başlanmış ve her zaman

algılandığının ötesinde farklı yorumlamalara gidilmiştir. Modernizm, 20'inci yüzyılın ortalarında, sanat ve mekân arasındaki ilişkide yeni değerler yaratmış ve yeni tanımlar getirmiştir. Sanat yapıtı ile bulunduğu mekân arasındaki ilişkinin ne olduğuna ait sorgulama ilk olarak Marcel Duchamp tarafından ortaya konmuştur. Duchamp, günlük kullanım nesnelere alışılmış mekânlarından çıkarıp sanat galerisi ve müze olarak tanımlanmış mekânlarda sergileyerek, mekânın yüklediği anlamı tartışmaya açmış; günlük kullanım nesnelere sanat nesnesi haline dönüştürmüştür. Sergileme mekânı ile sanat nesnesinin varoluşuna yüklediği anlamı tartışmaya açarak, sanat mekânlarının sınırlı yapısını eleştirmiştir. Yapılan eleştiri hangi nesneye, hangi ortamda sanat eseri değerinin verilebileceği ve nesnenin içinde bulunduğu mekânla hangi anlamda sorgulanacağı üzerine olmuştur. 1917 tarihli en ünlü eseri "Çeşme", bir dükkândan satın alıp üzerine imzasını attığı bir pisuardır. Duchamp bu hazır nesneyi bir sergide sergileyerek sıradan bir nesnenin sanat olarak nitelendirilmesindeki kriterleri sorgulayarak, bu kriterlerin oluşumunda eleştirmenlerin ve izleyicilerin beklentilerini irdelemiştir (BBC Turkish, 2004).

Kavramsal sanatın ortaya çıkmasıyla birlikte pek çok disiplin türü meydana gelmiş, ifade yöntemleri değişmiştir. Böylelikle mekân pek çok değişim geçirmiştir ve zamanla nesneyle bütünleşmesi açısından önem kazanmıştır.

Boşluk ve doluluk, mekânı mekân yapan, hatta bazı kişi ve dönemlere göre mekânın kendisini oluşturan kavramlardır. Paris'teki Iris Clert Galerisi, 1950'lerden '60'lara uzanan süreçte iki ilginç enstalasyona sahne olmuştur. Bunlardan ilki Yves Klein'in boş galeriyi sergilediği "Boşluk" (1958), ikincisi de galerinin Arman tarafından buluntu nesnelere tıka basa doldurulmasıyla yapılan "Dolu" (1960) eseri idi. Birinde içerisi tamamen boşaltılmış, vitrini beyaza boyanmış bir galeri, diğerinde ise içi çöp ve atık birikintileriyle doldurulmuş galeri, dışarıdan

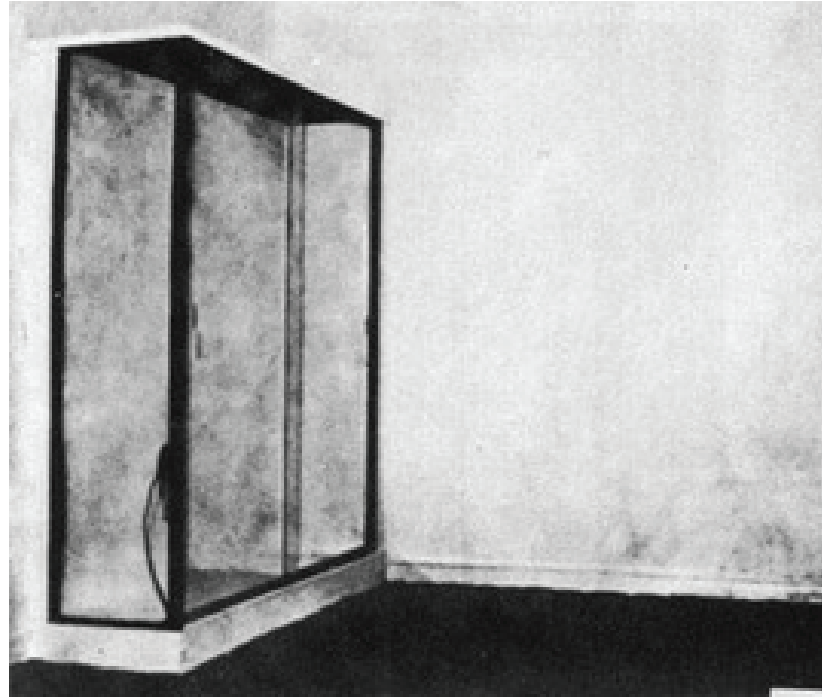
sergilemeye açılmıştır. Her ikisinde de mekânı sanatın ta kendisi olarak ele almaktadırlar. Bu bağlamda galeri varlık nedenini değiştirerek kendisi bir yapıya dönüşmüştür. Artık mekânlar sanat yapıtının çevresiyle sınırlı kalmamıştır. Sanat yapıtı bir yerde kendisini sınırlayan bu 'beyaz kutu'yu dışlamaya başlamıştır. Zamanla galerinin kendisi izlenebilecek yapıya dönüşmüştür.

Değişen sanat anlayışı ve kavramlar, sanat eserinin müzeyle olan ilişkisini sorgulamaya başlamıştır. Bu sorgulama nötr müze ve galeri mekânlarını ortaya çıkarmıştır. Brian O'Doherty, *Beyaz Küpün İçinde* adlı kitabında bu durumu şöyle açıklamıştır: "*Mekânsal nötrlüğün modernist hayal kırıklığından beslenmeye devam ediyoruz; olağan parçalarına, beyaz duvarlara, sanatın minimal çerçevesine ve galeri mekânlarımızın çözümü için iç mekânlarda kullanılan kontrol edilmiş ışıklara güvendiğimiz gibi. Sanat ürünlerinin nötr mekânların sınırlarının ötesinde mekânsal ilişkileri hak ettiğini düşünüyorum.*" (O'Doherty, 2010: 49)

1900'lü yılların başlarından 2000'li yılların sonuna kadar uzanan süreçte gerek arazi sanatı, gerek soyut dışavurumculuk gerekse site-specific art (mekâna özgü sanat) gibi birçok sanat akımında mekân sorgulaması yapılmıştır. 20'inci yüzyılın son çeyreğinde ise süsten uzak, açık ve evrensel olarak nitelendirilen tarafsız özelliklere sadık nötr sergilenme mekânları 'arınık' (steril) ve 'ölü' olmakla; nötr özelliklerden uzaklaşan mekânları ise sanat için yıkıcı ve baskın olmakla eleştirilmiştir. Günümüze kadar uzanan bir sunum tarzı olarak "beyaz küp" ise, çağdaş sanattaki en son gelişmelere ve en son müze tasavvurlarına uyum sağlamak üzere sürekli olarak yeniden icat edilip dönüştürüldüğünden, uzun ömürlü olup varlığını hâlâ sürdürmektedir.

### **Sergi Mekânının Ziyaretçi Bağlamında Önemi ve Değerlendirilmesi**

Mekânın içerdiği nesnelere ve bu nesnelere ait düzenlemeleri, insan hareketlerini doğrudan yönlendirir. Örneğin bir sinema

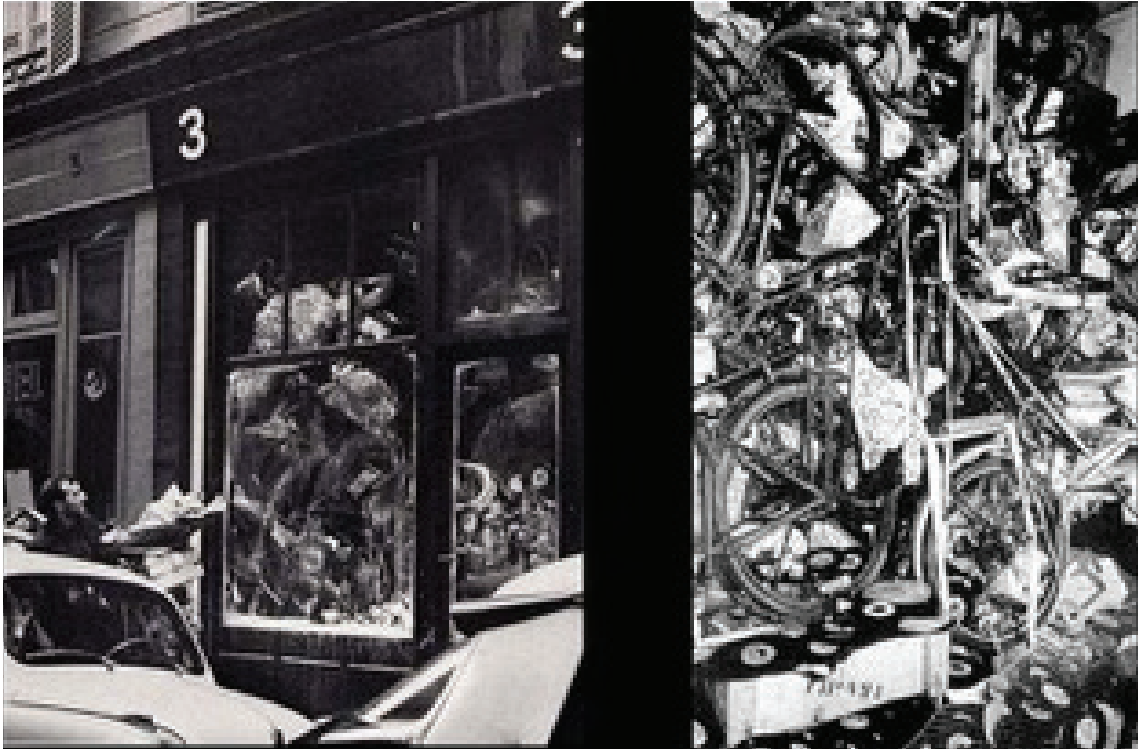


Resim 2: Yves Klein, Boşluk, Iris Clert Gallery, Paris, 1958.

salonunda herkesin yüzü perdeye dönük oturacağı belirlenmiştir. Çünkü mekânın amacı film seyredilmesidir ve bu amaca yönelik olarak bütün izleyicilerin koltukları, yüzleri perdeyi görebilecek bir düzende sıralanmıştır. Burada mesajdan çok işleve yönelik bir düzen görülür.

Bu işleve yönelik düzende mekân sanat nesnesi içeriyor ise, yaratıcı açılımlara gündelik mekânlara oranla daha fazla olanak vermektedir. Çağdaş sanat örneklerinin sergilendiği mekânlar, genellikle mekâna ilişkin farklı arayışların yer aldığı, sıra dışı bakış açılarının deneyimlendiği alanlara dönüşür.

Bir modern sanat müzesini ziyaret etme deneyimini tahlil etmek için, kolaylıkla gözden kaçırılacak unsurları dikkate almamız gerekir: Bunun bir kamu müzesi mi yoksa özel bir müze mi olduğu; mütevelli heyetinin rolü; gelir kaynakları (kamu ödenekleriyle mi özel bağışlarla mı ayakta kaldığı); mimarisi (örneğin, müzenin bu amaçla inşa edilmiş bir yapıda mı yoksa dönüştürülmüş bir mekânda mı faaliyet gösterdiği); iç tasarımı ve bunun "beyaz küp"



Resim 3: Arman, Dolu, Iris Clert Gallery, Paris, 1960.

modeline ne ölçüde uyduğu; galerilerin planı ve koleksiyonun (tarih sırasına, sanatçıya, mecraya, türe vs. göre) düzenleme şekli; eserlerin teşhir tarzı (tabloların asılı olduğu yükseklik, aydınlatma vs.); duvarlara konan metinler, künyeler, broşürler, rehberler ya da diğer araçlarla ziyaretçilere sunan bilgiler gibi birçok detay (Artun, 2006: 244). Örneğin loş ışıklarla aydınlatılan mekânlardaki nesnelerin kendiliğinden ışıldıyor gibi görünmeleri için nesnelerin spotların altına yerleştirilmesi standart bir uygulama haline geldi; bu yöntemle nesnelere bir gizem ve nadidelik havası verilmektedir. Buradaki sorun şudur; bu tür aydınlatma, tipik olarak kadim ve “primitif” sanat için, yani modern Batılı bir izleyicinin en yabancı olduğu nesnelere için kullanılmaktadır. Bu durum, o nesnelerin kökensel bağlamlarında taşıdıkları anlamlar ve değerlerle bağlantılı kurulmasını engelleyebilir. Yani bir bütün olarak teşhir, izleyicinin, sergilenen nesnelere arasındaki kültürel mesafe hakkında belli ölçüde bilinç sahibi olmasını teşvik etmelidir.

Pierre Bourdieu ve Alain Darbel Avrupa sanat müzeleri ve ziyaretçi kitlesi üzerine yaptıkları geniş çaplı araştırma ve sonuçlarını bir araya getirdikleri *Sanat Sevdası* kitaplarında, ziyaretçilerin müzelerde nelere dikkat ettiğini göstermişlerdir. Bu soruşturma sonucunda farklı milletlerden, farklı yaş aralığından, farklı toplumsal statüden birçok ziyaretçinin sergileme mekânlarında hem fiziksel hem psikolojik, birçok unsurdan etkilendiği gözlemlenmiştir (Bourdieu & Darbel, 2011: 18-19).

Başta müzenin bulunduğu konum, var ise bahçesi ve kullanım şekli, daha önceden ne olarak kullanıldığı, yüksek giriş mi yoksa hemzemin giriş mi olduğu, eserlerin mekân içerisindeki konumlanması, kat sayısı, aydınlatma şekli, yönlendirme oklarının bulunup bulunmaması, iç mekânın nasıl kullanıldığı, paravan kullanımı, teknolojik materyalin kullanımı, projeksiyon, televizyon, bilgisayar gibi elektroniklerin mekândaki

konumlanma şekli gibi birçok fiziksel etmen ziyaretçilerin mekân-sanat ilişkisini kurmasını sağlamaktadır.

Bu bağlamda bundan sonraki bölümlerde Borusan Contemporary, Zilberman Gallery ve Arkeoloji Müzesi gibi birbirinden farklı fiziksel özelliklere ve tasarımlara sahip üç sergileme mekânını inceleyeceğim. Bu örnekler üzerinden, mekân kavramının algılanış biçiminin görsel sanatlardaki yeri, mekânsal algı ve imgenin sanat nesnesi üzerindeki etkisi, kurumsal kimliğin mekân tasarımına yansımaları ve sergileme politikalarıyla mekân ilişkisini ziyaretçi gözüyle sorgulamaya çalışacağım.

### **Borusan Contemporary**

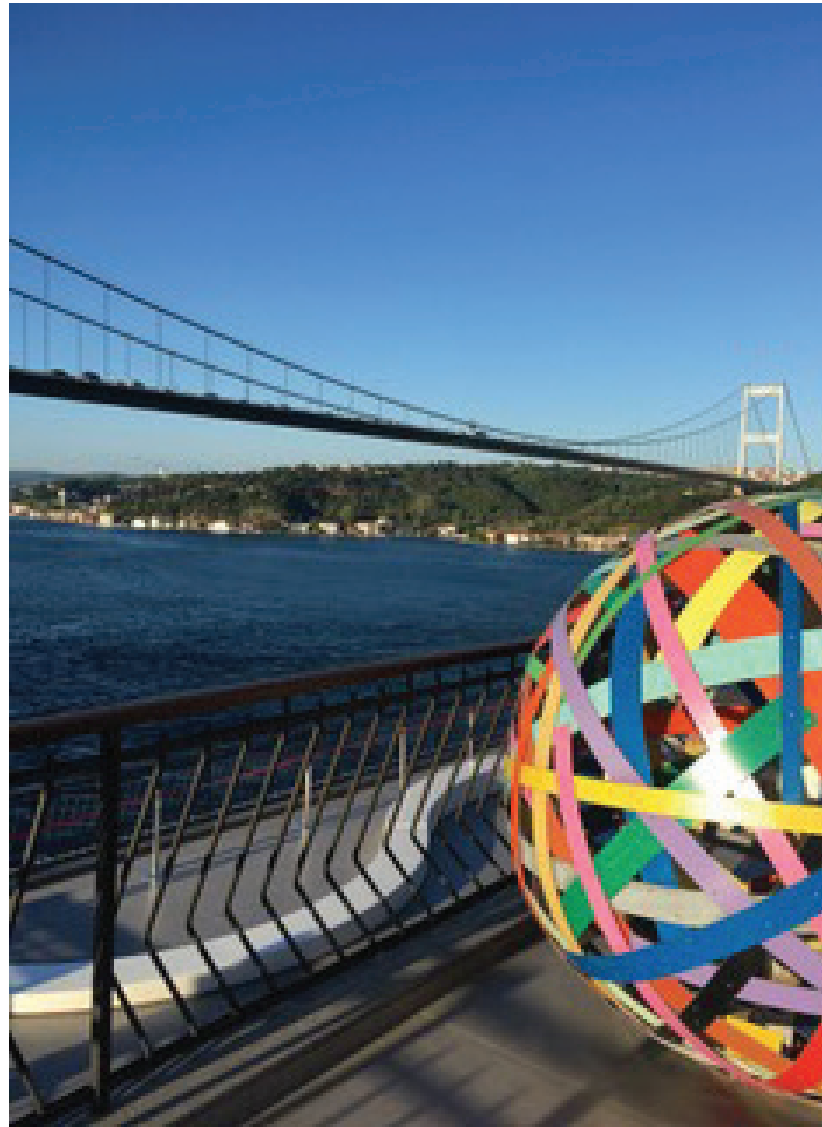
Borusan Contemporary, Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan beslenen; sergiler, etkinlikler, eğitici aktiviteler, yeni eserler ve mekâna özgü yerleştirmeler gibi çeşitli programlara yer veren bir kurumdur.

Bu aktivitelerin ortak özelliği, en geniş tanımıyla 'medya sanatları'na, yani zaman, ışık, teknoloji, video, yazılım ve benzeri araçları kullanan sanatçılara odaklanmasıdır. Etkinlikler, Borusan Holding'in Perili Köşk İstanbul'daki ofisinde gerçekleştirilmektedir ve bu sayede, ofis içinde benzersiz bir müze yaratarak yeni bir model oluşturmaktadır. Boğaz manzarası eşliğinde sergi mekânları, ofisler, Müze Cafe, Borusan Art Store ve teraslar dahil olmak üzere tüm bina hafta sonları halka açıktır.

Perili Köşk'ün "ofis müze" yapısı, gerek fiziksel ortamı gerek sunduğu ziyaret deneyimiyle ülkemizde kendi alanında öncü olmayı hedeflemektedir. Hafta içi holdingin ofis işlevini sürdürdüğü binada, hafta sonları koleksiyondan çeşitli seçkilerin yanı sıra, Türkiye'den ve dünyadan kişisel ve karma sergiler yer almaktadır.

9 kattan oluşan kurum, ziyaretçilere her katında farklı duygular hissettiren, ne tam anlamıyla bir müze ne de basit bir ofis olmuştur. Özellikle 5, 6, 7 ve 8. katları o kadar "ofis"tir ki, kendinizi bir müzedeymişsiniz gibi

hissetmeniz mümkün değildir. Zaten ziyaret öncesi yapılan uyarılar da bunu kanıtlar niteliktedir. Tamamı Borusan Holding'e ait olan bu katlarda herhangi bir koltuğa oturmak bile yasaktır. Sayıca fazla olan güvenlik görevlileri ise hafta içi orada çalışanların mahremine girmekte olduğunuzu göstermektedir. Ofisler içerisine yedirilmiş olan eserler arasında bir koleksiyonu tanımlayabilecek estetik ve tarihsel eklemleme yoktur. Keyfi olarak seçilmiş ve önemli bir bölümü de yerine göre sipariş edilmiş işlerdir.



Resim 4: Borusan Contemporary, Sarıyer, İstanbul, 28.04.2018, Merve TUĞTAĞ.



Resim 5: Borusan Contemporary, Sarıyer, İstanbul, 28.04.2018, Merve TUĞTAĞ.

Giriş ve Müze Café haricindeki 2 galeri katı ise tam bir müze havasındadır. Zeminden tavana, duvardan hole her noktası diğer katlardan bağımsız ve klasik bir galeri görünümündedir. Borusan Sanat'a ait olan bu katlarda güvenlik görevlisi sayısı azdır ve ziyaretçilerin hareketleri diğerleri kadar kısıtlı değildir. Çok daha serbest ve rahat olunan bu katlarda sergilenen eserlerin üslubu da farklılık gösterir. Zaten kalıcı eserlerin olmamasının yanı sıra sergileme tekniği olarak da çeşitlilik mevcuttur. Dönüşüme açık, seyyar ve portatif malzemelerin kullanılması, mekânın değişimine olanak sağlamaktadır. Kısacası Borusan Contemporary bu dokuz katlı bina içerisinde kurumsal kimliklerini, şahsi zevklerini, Kocabıyık ailesinin gücünü ve servetini gösterip, aynı zamanda ziyaretçilerine farklı dokuları tatmalarına imkân vermektedir.

### **Zilberman Gallery**

Zilberman Gallery, 2008 yılında İstanbul'da, hem Türkiye'den çağdaş sanatçıları uluslararası

alanda desteklemek hem yabancı sanatçıları yerli sanat çevresine tanıtmak amacıyla kurulmuştur. İstanbul Art Nouveau mimarisinin İstanbul'daki en ünlü örneklerinden biri olan, 1910 yılında Ermeni asıllı Osmanlı mimar Hovsep Aznavur tarafından tasarlanan Mısır Apartmanı'nın iki ayrı katında yer alan Zilberman Gallery, ana sergi mekânı ve proje mekânıyla her sene toplam 10 ila 12 arası sergiye ev sahipliği yapmaktadır.

Galerinin tamamında yapay ışık kullanılırken, zaten çok küçük olan mekânda bölümleri ayırmak için kapı veya paravan değil, zemin farklılığı kullanılmıştır. Hem ebat hem içerik bakımından kendi halinde olan bu galerinin ziyaretçi kitlesi de kendi halindedir. Gerek galerinin konumu gerekse sergilenen eserlerin üslubu ve açıklayıcı öğelerin bulunmaması, yalnızca belirli bir kesime hitap ettiğinin göstergesidir. Bunların yanı sıra galeri, ziyaret eden bu küçük kitleyi de rahatsız etmemeyi



Resim 6-7: Zilberman Gallery, Beyoğlu, İstanbul, 11.05.2018, Merve TUĞTAĞ.

esas almıştır. Herhangi bir güvenlik elemanının bulunmaması ve çalışmalarla insanlar arasında büyük engeller olmaması, ziyaretçilerin kendini daha özgür hissetmesini sağlamaktadır.

### Arkeoloji Müzesi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olan İstanbul Arkeoloji Müzesi, Sultanahmet'te, Gülhane Parkı'ndan Topkapı Sarayı'na çıkan Osman Hamdi Bey yokuşunda yer almaktadır. Tarihin farklı dönemlerine izler bırakmış uygarlıklardan kalan çeşitli eserlere ev sahipliği yapan müze, dünyada müze binası olarak tasarlanan ve kullanılan ilk on müze arasında yer almaktadır. Ayrıca Türkiye'nin de müze olarak düzenlenmiş ilk kurumudur. Bu yönüyle de yukarıda incelediğim diğer iki kurumdan oldukça farklıdır.

İstanbul'daki neo-klasik mimarinin en güzel ve görkemli örneklerinden biri ve şu an birçok noktası restorasyonda olan Arkeoloji Müzesi, cephesinin ihtişamı ile son derece dikkat çekici bir mimariye sahiptir. Uzun cephede geniş

merdivenlerle ulaşılan iki girişi, dörder sütun ve alınlıklarla bir tapınak görünümündedir. Alınlık üzerinde bulunan kufi üsluptaki Osmanlıca yazıda Âsâr-ı Âtika Müzesi (Eski Eserler Müzesi) yazmaktadır. Bu yazının üzerinde bulunan tuğra, klasik binayı inşa ettiren Osmanlı Padişahı II. Abdülhamid'e aittir.

Sahip olduğu çarpıcı koleksiyonların yanı sıra, müze binalarının mimarisi ve bahçesi ile de tarihsel ve doğal öneme sahiptir. Bahçesinde Eski Şark Eserleri Müzesi'ni ve Çinili Köşk Müzesi'ni de bulundurmaktadır.

Müze 1891 yılında açıldıktan sonra koleksiyonunu hızlı bir şekilde genişletmiştir. Bugün müzenin giriş katında, sağ taraftaki salonda Arkaik dönemden Roma dönemine, Antik Çağ heykelleri bulunmaktadır. Sol taraftaki salonda ise Sidon Kralı Nekropolü'nden gelen İskender Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi, Tabnit Lahdi gibi dünyaca ünlü lahitler bulunmaktadır. Fakat şu an restorasyonda olduğu için ziyarete kapalıdır. İki katlı olarak inşa edilmiş binanın üst

katında ise Hazine Bölümü, Gayri İslami ve İslami Sikke Kabineleri ile kütüphane bulunmaktadır. Ek binada ise farklı çağlara ait buluntular ve Tümülüs kazıları sonucu elde edilen eserlerin sergilendiği salon bulunmaktadır. Tharakiya-Bithynia ve Bizans bölümlerine sahiptir. 1. katta "Çağlar Boyu İstanbul", 2. katta "Çağlar Boyu Anadolu ve Troia", 3. katta ise "Anadolu'nun Çevre Kültürleri: Suriye, Filistin ve Kıbrıs" eserleri kronolojik sıraya göre sergilenmektedir.

Çoğu kurumda olduğu gibi burada da, her katın kendine göre farklı bir sergileme tekniği bulunmaktadır. Çatının yarı saydam olarak kullanılması doğal ışık almayı sağlarken, kimi eserler için özel olarak spot ışıklar da kullanılmaktadır.

Sadece doğal aydınlatmanın bulunduğu giriş katta Antik Çağ döneminden birçok heykel bulunmaktadır. Paravanların önünde konumlanan açık renk heykellerin kendini daha iyi gösterebilmesi için bordo arka plan kullanılmıştır. Labirent şeklinde dizayn edilen bu

alandaki, göz hizasına konumlandırılmak istenen eserler yüksek kaideler üzerine yerleştirilmiştir.

Birinci katta yer alan "Çağlar Boyu İstanbul" bölümünde ise hem doğal ışık hem yapay ışık kullanılmıştır. Yapay ışık olarak ise tamamında beyaz renkli floresan lamba ve bazı eserler üzerine ekstra olarak yansıtılmış sarı renkli spot ışık kullanılmıştır. Zaten kahverengi olan tavan arasına yerleştirilmiş olan bu floresanlar, müzeden çok hastane havası yaratmaktadır.

İkinci kat ise tamamıyla camekânlar içerisinde sergilenen "Çağlar Boyu Anadolu ve Troia" eserlerini bulundurmaktadır. Bu katın tamamında aynı renkte kullanılan ahşap materyal ve genelde hâkim olan soluk sarı renk, ziyaretçilere seksenli yıllara aitmiş hissi uyandırmaktadır. Eski dönemleri anımsatan bu renklere ek olarak sıra sıra dizilmiş aynı boy ve aynı tip camekânlı bölmeler eklenmiştir.

Son kat olan üçüncü kat ise diğer katlardan oldukça farklı ve bağımsız bir üsluba sahiptir.



*Resim 8: İstanbul Arkeoloji Müzesi, Gülhane, İstanbul.*





Resim 9: İstanbul Arkeoloji Müzesi, Gülhane, İstanbul, 15.05.2018, Merve TUĞTAĞ.

Zeminden ışıklandırmaya birçok noktasiyla sanki farklı bir binada olduğunuzu hissettiren bu katta, "Anadolu'nun Çevre Kültürleri: Suriye, Filistin ve Kıbrıs" eserleri sergilenmektedir. Aydınlatma olarak yapay aydınlatmanın kullanıldığı üçüncü katta, yalnızca spot lambalar tercih edilmiştir. Eserlerin bazıları boydan boya camekân, bazıları da kaide üzerinde konumlandırılmıştır. Katın tavanından duvarlarına kadar birçok noktada hâkim olan siyah ve koyu kahverengi renkleri mekânı ağırlaştırmaktadır. Tavanın koyu renk ve derin boşluklu kirişlerden oluşturulması ve içine spotların yerleştirilmesi, eserlerdeki odağı arttırmaktadır. Tavan içerisinde kullanılan bu spotlar yalnızca heykelleri aydınlatırken, camekânların içerisine fazladan yerleştirilen daha küçük boyuttaki spotlar parlama yapmadığı için dışardan yapılacak aydınlatmalara göre oldukça başarılıdır. Yalnızca eser odaklı olan bu sergileme tekniği sayesinde ilgi odağının dağılması önlenmiştir.

Arkeoloji Müzesi'ne genel itibariyle baktığımızda, farklı sergileme üsluplarını bir arada barındırmasıyla diğer kurumlara benzese de, içerik ve mekânın kullanımı bakımından oldukça farklı olduğunu söylemek mümkündür. Devlete ait bir kurum olmasından mütevellit, alan ve imkân genişliği bulunmasına rağmen, bir o kadar da yeniliğe kapalı ve hantal bir düzen bulunmaktadır. Özel kurumlara göre işlerin daha yavaş ilerlemesi ve bir işlem için birçok makamdan geçilmesi, mekânın değişimini güçleştirmektedir. Tüm olumsuz yanlarına rağmen içerisinde barındırdığı nice önemli eserleri, ihtişamlı mimarisi ve yeşillikler ile dolu sakin bahçesiyle, Türkiye'de bulunan en önemli müzelerden birisidir.



Resim 10: İstanbul Arkeoloji Müzesi, Gülhane, İstanbul, 15.05.2018, Merve TUĞTAĞ.

## SONUÇ

Bir holdinge ait ofis müze olan Borusan Contemporary, kendi halinde küçük bir galeri olan Zilberman Gallery ve devlete ait bir müze olan İstanbul Arkeoloji Müzesi, birbirlerinden çok farklı sergileme üslupları, pratikleri, mekânları ve ideolojileri sergilemelerine rağmen, sergilenen eserler bakımından benzerlik de gösterebilmektedir. Buna karşın ziyaretçiye bıraktıkları etkinin çok farklı olduğu görülmektedir.

Kurumlar ideolojilerini, fikirlerini, ziyaretçiler üzerinde bırakmak istedikleri etkileri mekân üzerinden aktarmışlardır; dolayısıyla mekân bir tür araç işlevi görmüştür. Borusan Contemporary ile Zilberman Gallery tür bakımından aynı üsluba sahip eserler sergilemiş olsalar da, ziyaretçilerin bunu farklı algılaması ve farklı hissetmesi

sağlanmıştır. Her iki mekânda sergilenen benzer nitelikli eserlerin farklı izlenimler yaratmasının nedeni sorgulandığında, karşımıza mekân olgusu çıkmaktadır. Kurumların mekânı kullanma şekli ziyaretçilerin hem kuruma karşı hem eserlere karşı olan yaklaşımını etkilemektedir. Daha korumacı ve daha eser odaklı sergileme pratiğine sahip bir kurumda, ziyaretçiler eserlerin daha "değerli" olduğu fikrine ulaşır, hareketlerini sınırlandırmaktadır. Zeminde kullanılan materyal, hâkim olan renkler, ışıklandırma, güvenlik personeli, kaide boyutları gibi birçok faktörün farklılığı, bu tür bir izlenim oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra kurumun kime ait olduğu, yöneticilerin düşünce yapısı, sponsorların kim olduğu, özel veya devlet kurumu olması gibi faktörler de, mekânı etkileyen unsurlar olmuştur. Yani kurumlar mekânları, mekânlar ise ziyaretçilerin hareketlerini ve düşüncelerini doğrudan etkilemektedir.



Resim 11: İstanbul Arkeoloji Müzesi, Gülhane, İstanbul, 15.05.2018, Merve TUĞTAĞ.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

Artun, Ali. Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Bourdieu, Pierre, Alain Darbel. **Sanat Sevdası**. çev. Sertaç Canbolat. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

O'Doherty, Brian. Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi. çev. Ahu Antmen. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.

### Elektronik ve Dijital Kaynaklar

Çalışkan, Ceren. "Sergileme Tasarımının Gelişimi ve Müze ile Sanat Galerilerinin Karşılaştırılması" <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/yjad/article/view/5000183691/5000162292> [09.10.2017].

"Borusan Contemporary Hakkında" [http://www.borusancontemporary.com/tr/muze-hakkinda\\_4](http://www.borusancontemporary.com/tr/muze-hakkinda_4). [01.05.2018]

"İstanbul Arkeoloji Müzeleri: İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Ek Bina", <http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/TR,205300/arkeoloji-muzesi-ve-ek-bina.html>. [16.05.2018]

"Modern Sanatın Şaheseri, Bir Pisuvar" [http://www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2004/12/041202\\_art-duchamp.shtml](http://www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2004/12/041202_art-duchamp.shtml) [01.12.2017].

"Zilberman Gallery; Hakkımızda", <http://zilbermangallery.com/tr-about-us.asp>. [12.05.2018].

### Resim Dizini

**Resim 1:** Marcel Duchamp, "Çeşme", New York, 1917. <http://3.bp.blogspot.com/ZASquR2JQ0/UVySVyDz9WI/AAAAAAAAE3o/8fjrzM3qrwM/1600/Duchamp-Fountain.jpg>

**Resim 2:** Yves Klein, "Boşluk", Iris Clert Gallery, Paris, 1958.

<http://www.sanataak.com/view/zero-sanatclarini-yakindan-taniyalim-yves-klein>

**Resim 3:** Arman, "Dolu", Iris Clert Gallery, Paris, 1960.

<http://sanatonline.net/upload/userfiles/images/guncel-sanat/eg6.jpg>

**Resim 4-5-6-7:** Borusan Contemporary, Sarıyer, İstanbul, 28.04.2018.

Yazarın kendi çektiği fotoğraf.

**Resim 8-9:** Zilberman Gallery, Beyoğlu, İstanbul, 11.05.2018.

Yazarın kendi çektiği fotoğraf.

**Resim 10-11:** İstanbul Arkeoloji Müzesi, Gülhane, İstanbul.

<http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/TR,205300/arkeoloji-muzesi-ve-ek-bina.html>

**Resim 12-13-14-15-16-17-18:** İstanbul Arkeoloji Müzesi, Gülhane, İstanbul, 15.05.2018.

Yazarın kendi çektiği fotoğraf.