

GÜZEL SANATLAR ÇALIŞMALARI

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Mehmet Yiğit ERSOYDAN

GÜZEL SANATLAR ÇALIŞMALARI

Editör

Dr.Öğr.Üyesi Mehmet Yiğit ERSOYDAN

yaz
yayınları

2024

GÜZEL SANATLAR ÇALIŞMALARI

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Mehmet Yiğit ERSOYDAN

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-6642-79-9

Temmuz 2024 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

Genius Loci'nin (Mekânın Ruhu) Seramik Enstalasyon Sanatıyla Anlatımı	1
<i>Gültekin AKENGİN, Emine TOPRAK</i>	
Herkes İçin Erişilebilir Tasarımlar	28
<i>Sevil YILMAZ AYKUL</i>	

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

GENIUS LOCİ'NİN (MEKÂNIN RUHU) SERAMİK ENSTALASYON SANATIYLA ANLATIMI

Gültekin AKENGİN¹

Emine TOPRAK²

1. GİRİŞ

Zaman geçerken yetişmeye çalıştığımız sanat, iletişimle, teknoloji ile, yapılan sergilerle, sanatçılarla, sanat yazıları ile öznelliğini sürdürmektedir. Devam etmekte olan resim ve diğer sanatlarımızla birlikte 1980'lerden itibaren dijital sanatın varlığını görüyoruz. Dijital sanat teknoloji ile hayatımıza girerken sanatçıların bu duruma yabancı kalması da düşünülemezdi. Toplum olaylarına duyarlı sanatçı teknolojinin sunduğu sınır tanımaz imkânları eserlerine yansıtarak dijital sanat üretimleri ile izleyicisine ulaşmıştır. Son yıllarda sanatın doğasını sorgulayan sanatçılar, alternatif sanat arayışları içerisinde olmuşlardır (Aypek Arslan ve Çakmak, 2023).

Sanat, insanlığın yaratıcılığını ifade ettiği ilk anından itibaren mekânla iç içe olduğu ve zamanla mekânı yansıtmaya biçimini ve anlamını değiştirdiği ve dönüştürdüğü görülür. Dolayısı ile sanat eserlerinin varoluş amacı, sergilenme tarzı ve mekânla olan etkileşimi açısından sürekli evrilen bir yapıya

¹ Prof. Dr. Gültekin Akengin, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Bileşik Sanatlar Anabilim Dalı, gultekin.akenngin@hbv.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5399-2731.

² Emine Toprak, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bileşik Sanatlar ASD Sanatta Yeterlik Öğrencisi, toprak-emine@hbv.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7105-069.

sahiptir. Sanatta belki de en kritik olgu, sanatçının duygularını sanatın izleyicisine aktarabilmesi ve izleyicinin de eseri içselleştirmesidir. Bu bağlamda eserin bulunduğu mekân sanatçı ile izleyicinin aslında bulunduğu yer olduğundan eserin mekanla bütünleşmesi sanatçı ve izleyicinin birbirleriyle etkileşiminde belirleyici rol oynar.

Sanat ve mekân ilişkisine ait ilk örnekler Paleolitik mağaralarda bulunsa da asıl mekânsal gelişimini antik çağlarda yaptığı ileri sürülür. Antik çağlarda, sanat eserleri genellikle dini ritüellerle ilişkilendirilen mekânlarda bulunurdu. Tapınaklar, anıtlar ve heykeller, toplumun dini ve kültürel değerlerini yansıtan tapınma ve ibadet mekânları olarak işlev görürdü. Örneğin, antik Yunan'da tapınaklar, tanrıların onurlandırıldığı kutsal mekânlar olarak kabul edilirken, heykeller ise tanrıların sembolik tasvirleri olarak görülmüştür. Orta Çağ'da kiliseler ve katedraller, resim, heykel ve vitray pencereler gibi sanat öğeleri aracılığıyla dini hikayeleri mekânsal bir deneyimle izleyiciye aktarırken, Rönesans döneminde, sanatçılar eserlerini özgün tasarımlar olarak konutlar, kiliseler ve kamusal alanlar için oluşturmuştur. Örneğin Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Donatello eserlerini belirli mekânlara uygun biçimde tasarlayarak o mekânla etkileşim kurmayı amaçladıklarını söylemek mümkün. Sanatın kutsal ortamlardaki ulaşılmaz konumundan halka doğru geçirdiği evrim sonucu sanat hayatın geçtiği tüm mekanlara anlam katmaya başlamıştır ve bunu mekânın ruhu (genius loci) ile tanımlamak olasıdır.

Mekânın ruhu kavramı, tarih boyunca mimarlık ve sanatın önemli bir parçası olmuştur (Hapencius ve ark., 2022). Bu kavram, bir yerin fiziksel özelliklerinin ve ruhsal atmosferinin bir araya gelerek o mekâna özgü karakteri oluşturduğunu ifade eder. Antik Roma döneminden bu yana, bu terim, mekânın maddi boyutun ötesinde olan ruhunu anlamaya yönelik felsefi bir kavram olarak dikkat çekmiştir. Hatta Roma mitolojisinde,

Genius Loci, belirli bir mekânın koruyucu ruhu veya tanrısı olarak kabul edildiği bilinmektedir.

Genius Loci'nin anlamı, modern çağda farklı disiplinlerde geniş bir yelpazede incelenmiş ve tartışılmıştır (Vecco, 2020). Christopher Alexander, Kevin Lynch ve Christian Norberg-Schulz gibi mimarlık ve çevre tasarımı düşünürleri, mekânın kimliğini ve karakterini anlamak için Genius Loci'nin özüne inilmesinin gerekliliğini vurgulamışlardır (Seamon, 2000). Bu düşünürler, mekânın fiziksel özelliklerinin ötesinde, insan üzerindeki psikolojik ve duygusal etkilerini anlamak için Genius Loci'nin felsefi yönüne dikkat çekerler. Sözü geçen kavram, sanat dünyasında da büyük ilgi uyandırmıştır. Bu ilgi büyük olasılıkla sanat paydaşlarının mekânın artık pasif bir ortam değil sanatı, sanatçıyı ve izleyici saran bir ruhu olduğuna inanmalarından kaynaklanmaktadır (Ambrosino ve ark., 2016). Sanatçılar, özellikle enstalasyon sanatında, mekânın ruhunu ve karakterini eserleriyle bütünleştirme çabasına girerler (Favre-Brun ve ark., 2020).

Modern sanatın evrimiyle, sanat eserlerinin sergilendiği biçimler ve mekânla olan ilişkisi de değişmiş başka bir ifadeyle mekân, sanatın bir parçası haline gelmiştir (Hu ve ark., 2013). Yirminci Yüzyılın başlarında sanatçılar, geleneksel galeri veya müze alanlarından uzaklaşarak eserlerini sokaklarda, açık alanlarda ve önceki dönemlerde akla dahi gelmeyen farklı mekânlarda sergileme eğiliminde olmuşlardır. Örneğin, Dijital sanat, yalnızca sanatın tanımını genişletmekle kalmamış, sanatın dünyaya erişilebilirliğini de artırmıştır. Sanatçılar sonuçtan çok sürece dâhil olma eğilimindedir ve bir sanat eserinin yaratılmasına hem deneysel hem de evrimsel olarak yaklaşmaktadırlar. Enstalasyon sanatının dijitalleşen sürece uyum sağlayarak mekâna özgü olarak üretilebilmesi, video enstalasyon ve performans gibi diğer çağdaş sanat türleriyle daha yakın ilişkiler kurulmasını sağlamaktadır. Enstalasyonun

sanatçıya sunduğu ifade, malzeme ve strateji imkânları birçok yenilik ve orijinal çalışmanın ortaya konulmasını sağlamıştır. Dijital enstalasyon teknoloji ile bütünleşmiştir ve izleyicisine interaktif deneyimle sanata doğrudan dahil olma imkânı sunmuştur (Akengin ve Aypek Arslan, 2021).

Sanatın halkla buluşması olarak adlandırılabilen bu süreçte sanat eseri ile mekân bütünleşmesinin köprüsü olduğu ileri sürülebilecek enstalasyon sanatı öne çıkmaktadır. Enstalasyon sanatı, mekânın kendine özgü niteliklerini kullanarak izleyici ile etkileşimde bulunmayı amaçlayan bir sanat biçimidir. Bu sanat dalı, doğal olarak farklı sanat akımlarından ve düşünce sistemlerinden etkilenmiştir. 20.yy. başlarındaki klasik sanata karşı zıt ve alışılmışın dışında yaklaşımları olan Dadaizm ve Avangard sanat akımları, enstalasyon sanatının doğuşunda etkili olmuştur. Bu süreçte, sanat eserlerinin mekânla olan ilişkisi, sanatın tanımı, sergilenme tarzları ve izleyiciyle etkileşimi bağlamında önemli bir değişim yaşamıştır. Sanat, mekânı ve izleyiciyi etkileme biçimindeki bu evrim, sanatın varoluşunu ve toplumun tüm katmanlarına yayılışını olumlu yönde etkilediği düşünülür. Hatta iklim değişikliğine neden olan karbon dioksit salınımını sıfırlamak gibi çevre sorunlarında farkındalık arttırmakta dahi enstalasyonun yardımına başvurulmaktadır (Chen ve ark., 2023).

Seramik sanatı, en eski sanat dallarından biri olarak, mekâna şekil, doku ve renk uyumu sağlamada sınırsız çözümler sunduğu için enstalasyon uygulamalarında yoğun düzeyde tercih edilmektedir (Kadir Kaikobad ve ark., 2016). Keramik sanatında enstalasyon etkisi 1970’lerde başladığı söylenebilir. 1970’lerde, seramik sanatı, geleneksel kalıplardan çıkarak yenilikçi arayışlar içine girmiş ve kendini güncellemek ve toplumda yerini koruyabilmek adına farklı yollar arayışında olan bazı sanatçılar enstalasyon sanatını seramik sanatıyla birleştirerek yeni bir uygulama alanı keşfetmişlerdir. Bu çalışmalar, kavramsal

anlatımlar ve mekân düzenlemeleri yoluyla gerçekleştirilmiş, seramik malzemenin yanı sıra birden fazla aracın bir araya getirilmesiyle ortaya konmuştur. Bu evrimsel süreç, geleneksel seramik sanatının kalıplarını kırarak günümüz seramik sanatında enstalasyon sanatının kullanılmasına olanak sağlamıştır (Barnard ve ark., 2007; Xiang, 2016).

Sanatçılar, seramik eserler aracılığıyla mekânın özgün özelliklerini vurgulamakta, izleyicilere sadece estetik bir deneyim sunmanın ötesinde, duygusal ve sembolik anlamlarla dolu bir mekân deneyimi yaşamaktadır. Örneğin yıkılmış bir binadan alınan zamanın etkisinde kalmış tuğlaların eski bir sokak duvarındaki enstalasyonu kişinin zamanın kendi üzerindeki yıpratıcılığıyla bağ kurmasını sağlayacak etkiyi yaratabilecektir. Bu sayede, izleyici sadece görsel olarak etkilenmekle kalmaz, aynı zamanda mekânı içselleştirme duygusunu yaşayabilir ki bu da mekânın ruhudur.

Sonuç olarak bu çalışma, Genius Loci kavramının tarihçesini, sanatçıların ve düşünürlerin bu kavrama bakış açılarını ve seramik enstalasyon sanatının mekânın ruhunu ortaya koymadaki rolünü incelemeyi amaçlamıştır.

2. GENIUS LOCI (MEKÂNIN RUHU) KAVRAMI VE İNSAN-MEKÂN ETKİLEŞİMİ

Genius Loci, Latince'de "mekânın ruhu" anlamına gelen bir kavramdır. Latince "genius" (koruyucu ruh) ve "locus" (yer) kelimelerinin birleşiminden oluşur. Antik Roma'da, her yerin, her evin ve hatta her kişinin kendine özgü bir geniusu olduğuna inanılırdı. Bu inanç, yerin kimliğini ve ruhunu anlamanın, orada yaşayan insanların yaşam kalitesini artıracığına dair bir anlayışı beraberinde getirmiştir (Vecco, 2020).

Modern çağlardan önceki dönemde, ‘yer’, belirlenmiş sınırlar içinde toplumsal ilişkileri barındıran bir kavram olarak ele alınmıştır (Auge, 2017). Ancak, zamanla ve insanlarla olan etkileşimleri, toplumsal gelişmeleri takiben, yer ve mekân kavramlarına yeni anlamlar yüklenmeye başlamıştır. Bu dönüşümde etkili olan önemli teorisyenlerden biri de 20.yy. düşünürü Norveçli mimar Christian Norberg-Schulz'dur (Norberg-Schulz, 2013). Norberg-Schulz’un temel amacı, “yeri” sadece fiziksel özellikleriyle değil, duyuşsal deneyimleri de içeren bir bakış açısıyla ele almak olmuştur. Bu anlayış, her yerin kendi kimliğini oluşturduğu fikrini içermekte ve “yerlerin” karakteri, kimliği ve ruhu bir bütün olarak Genius Loci’yi meydana getirdiğini savunmaktadır. Günümüzde mekân artık, sadece zihinsel ve fiziksel bir kavram olarak değil, aynı zamanda duyuşsal bir atmosferin içinde anlam taşıyan adeta yaşayan bir varlık olarak kabul edilmektedir. Norberg-Schulz (2013), “her mekân bir karaktere sahiptir” düşüncesinden yola çıkarak, doğanın veya insanın kendine özgü fenomenolojik özellikleri taşıdığını vurgular. Her yerin eşsiz olduğu önermesinden yola çıkarak, yerin özünü anlamak için bütünlük taşıyan bir yaklaşımı benimsemek gereklidir.

Mekânın var olmasındaki temel unsur, insanların o mekânda deneyimledikleri ve mekânın onlara sunduğu etkileşimdir. Hunt’a göre (2022) boş, kullanılmayan ve bir amaca hizmet etmeyen bir yer, gerçek anlamıyla mekân olarak nitelendirilemez. Bu bağlamda, mekânın özü, içindeki etkileşimler ve ilişkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkar ve mekân ile yaşayan arasında karşılıklı diyalog gelişir.

İnsanların bir mekânda olmaları, sadece o mekânın fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda geçmişle, şimdiyle ve gelecekle kurulan deneyimlerle birleşmiş bir yerde bulunma etkinliğini içerir. Bu deneyimsel yer anlayışı, insanların kendilerini konumlandırmalarına ve ait olma duygusunu

hissetmelerine olanak tanır. Mekân maddi boyuttan çıkarak, duyguların, düşüncelerin ve değerlerin somutlaştığı dinamik manevi bir evren haline gelir (Paç ve Kıral, 2022). Bu tanımlamalar ışığında mekânın maddi ve manevi duygusunu anlamak için deneyimsel bir bakış açısına ihtiyaç vardır. Bu bakış açısını da en çarpıcı biçimde yansıtan olgunun sanat olduğu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte sanatın mekanla bütünleşmesi de şarttır ve bunu da enstalasyon sanatı sağlamaktadır.

3. ENSTALASYON (YERLEŞTİRME) SANATI

Sanat, mekânda “yerin ruhunu” somutlaştıran bir anlamda anlaşılır kılan bir araçtır. Mekân, sanat ve insan arasında sürekli bir diyalog ve etkileşim vardır. İnsan, mekânı sadece fiziksel anlamda kullanılan bir alan olarak değil, aynı zamanda duyuşsal anlam yüklü bir yer olarak deneyimler. İnsan, sanat aracılığıyla mekânda varlığını ifade ederken, mekân da insanın deneyimleriyle şekillenir ve karşılıklı etkileşim ve diyaloglar ile mekânın parçası olması, "Genius Loci/Mekânın Ruhunu" oluşturur.

Mekânsal bir sanat olan ve 1960'lı yıllarda ortaya çıkan enstalasyon (yerleştirme) sanatı da geleneksel normlara meydan okuyan, özel bir mekâna özgü olarak tasarlanan, mekânın anlamını karakterize eden ve izleyiciyi sanatın içine çeken özgün sanat türüdür. Sanatın farklı disiplinleriyle etkileşim içinde olan enstalasyon sanatı, sınırsız malzeme kullanımıyla dikkat çekerken, izleyicinin sadece sanat eserine değil bulunduğu ortamın tüm bileşenlerine odaklanmasıyla diğer sanat dallarından ayrılır. Enstalasyon sanatı 1970'lerde, mekânın önemi daha belirgin hale gelmiş ve bir yapıtın mekân duygusu olmadan kurgulanmasının imkânsız olduğu anlayışı güçlenmiştir. Sanat nesnesi, yalnızca kendi başına anlam taşıyan bir öge olmaktan

çıkmiştir. Müze ve galerilerinde zorunlu sergi alanları olmaktan çıkmasıyla birlikte, enstalasyon sanatı daha önce sanatın sergilenmediği alışılmadık mekânlarda da karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Enstalasyon sanatı, çeşitli sanat akımlarının etkileşimiyle daima bir gelişim ve dönüşüm içindedir. Özellikle Dadaizm, Flüksus, Minimalizm, Kavramsal sanat gibi akımlar, enstalasyon sanatının evriminde belirleyici olmuştur (Hopkins, 2004). Enstalasyon sanatının gelişimine önemli katkı sağlayan sanatçılar arasında Yayoi Kusama, Ai Weiwei, Damien Hirst, Kara Walker, Doris Salcedo, Judy Chicago, Olafur Eliasson, Bruce Nauman, Joseph Beuys, Allan Kaprow ve Marcel Duchamp öne çıkmaktadır. Bu sanat dalının öncülerinden biri olan Marcel Duchamp, 1938 yılında Paris'te düzenlenen "Exposition Internationale du Surréalisme/Uluslararası Sürrealist Sergi" sergisinde sunduğu "1200 Kömür Çuvalı" enstalasyonu ile dikkat çekmiş ve enstalasyon sanatının sınırlarını genişletmiştir (Şekil 1). Bu eser, tam anlamıyla karanlık bir mekânda izleyicilere farklı bir atmosfer deneyimi sunmuştur.

Şekil 1. 1200 Bags of Coal/1200 Kömür Çuvalı



Kaynak: (Marcel Duchamp, 1938)

Duchamp, çalışmasında geleneksel sanatın ötesine geçerek, sanat nesnesi olarak kullandığı sıradan kömür çuvaları aracılığıyla izleyicilere somut bir malzeme deneyimi yaşatmanın yanı sıra, mekânın karanlığını ve sessizliğini kullanarak etkileyici bir atmosfer oluşturmuştur. Bu öncü çalışmanın yanı sıra, 1950'lerde, enstalasyon sanatı, radikal değişimlere tanıklık etmiştir. Bu dönemde, Frederick Kiesler ve Louise Nevelson gibi sanatçılar, eserlerini sergileme ve izleyiciyle etkileşim kurma konusunda geleneksel anlayışları zorlamışlardır.

Büyük boyutlu enstalasyonlarıyla tanınan ve enstalasyon sanatına önemli katkıları olan Amerikalı sanatçı Richard Serra ise eserlerinde endüstriyel malzemeleri kullanarak mekâna özgü büyük ölçekli heykeller yaratmada öncelikli bir odak noktasına sahiptir. Ona göre, mekânı bir malzeme olarak algılamak, diğer endişelerin önüne geçmiştir. Serra, mekânı değiştirmek amacıyla heykelsi formu kullanma çabası içinde olduğu ve bu yaklaşımın, izleyiciye heykellerini sadece gözlemlemekle kalmayıp, etrafında dolaşarak ve perspektif değişiklikleriyle etkileşimde bulunarak deneyimlemelerini sağladığı belirtilmektedir (Foster, 2005).

Zamanın Meselesi (the Matter of Time) Serra'nın önceki bir çalışması olan "Yılan" ile 8 yeni, torklu çelik parçasından oluşan bir enstalasyondur (Şekil 2). Guggenheim Bilbao Müzesi'ndeki galeri alanının tamamını kaplayan bu eser, yıpranmış metalin farklı şekillerde sunulduğu bir kompozisyona sahiptir. Basit eliptik formlardan karmaşık spiral formlara kadar çeşitlilik gösteren bu metal parçalar arasında dolaşmak, izleyicilere sürekli değişen perspektifler sunar. Kavisli metal levhalar arasındaki boşluklar, dar ve kapsayıcı bir hissi geniş ve açık bir atmosfere dönüştürerek izleyicinin sürekli yönelim değişiklikleri yaşamasına olanak tanımaktadır.

Şekil 2. The Matter of Time/Zaman Meselesi



Kaynak: (Richard Serra, 2005)

Doris Salcedo'nun Tate'in Turbine Hall'u boyunca uzanan 'Shibboleth' adlı eseri, zeminde oluşturulan karmaşık bir çatlakla çarpıcı bir enstalasyon sanat deneyimi sunmuştur (Şekil 3). Kolombiyalı sanatçı, müzenin zemininde farklı genişliklere sahip bir çatlak yaratmış ve içine, tel çit içeren beton bir kaya kalıbı yerleştirmiştir. Çatlak, yaklaşık 170 m uzunluğunda ve genişliği ince bir yarıktan daha kılcal bir boşluğa kadar değişen bir özellik göstermektedir. Çalışmanın teması Avrupa'daki göçmen deneyimidir. "Shibboleth" belirli bir sınıf veya insan grubunu ayırt eden, özellikle de modası geçmiş veya artık önemli sayılmayan uzun süredir devam eden bir gelenek, ilke veya inancı tanımlamakta kullanılan bir sıfattır. Salcedo'nun enstalasyon sanatı, izleyiciyi çatlakla yakından tanışmaya ve çeşitli varyasyonlarını keşfederken mesafesini değiştirmeye zorlar. İzleyicinin çatlağa yaklaşması ve farklı açılardan bakması, sanat eserini anlama sürecini zenginleştirdiği eleştirmenler tarafından ifade edilmektedir (Bravo, 2007).

Şekil 3. Shibboleth



Kaynak: (Doris Salcedo, 2007)

Eser, enstalasyon sanatının mekânın ruhuyla birleşiminin karakteristik bir örneği olarak, izleyicinin etkileşim ve deneyimleme sürecini ön planda tutmaktadır. İzleyicilerin çatlağı inceleyerek sınır, rahatsızlık ve güvenlik gibi kavramları düşündüren bir deneyim yaşadıkları dile getirilmiştir (Bravo, 2007)

Örneklerde de görüleceği üzere enstalasyon ve mekânın ruhu birbirini tamamlayarak sanatçının sanatıyla izleyiciye vermek istediği mesajı daha akılda kalıcı olmasını sağladığından sanatçılar tarafından gün geçtikçe daha yoğun kullanılmaktadır.

4. MEKÂNIN RUHUNU YANSITAN ENSTALASYON ÖRNEKLERİ

Mekânın insanlar üzerindeki etkisini kavramak ve tanımlamak, çağlar boyunca sanatçılar, mimarlar ve düşünürler için meydan okuyucu bir konu olmuştur. Çünkü bu etki kolaylıkla tanımlanabilecek/ölçülebilecek fiziksel olan renk, boyut ve biçimsel özellikler ile değil, aynı zamanda duygusal, zihinsel ve hatta ruhsal boyutlarda da hissedilir. Sanatın bu noktada devreye girmesiyle, mekânın ruhunu anlamak, ifade etmek ve hissetmek için çeşitli enstalasyonlar tasarlanmıştır.

Paç ve Kırıl (2022) çağdaş sanat alanında özellikle mimari heykel ve enstalasyon çalışmalarıyla tanınan Heykeltıraş Edoardo Tresoldi'nin eserlerinde mekânın ruhuna odaklanarak sanatını şekillendirdiği ifade ederler. Zamansız ve mekânsız bir anlatı yaratarak, sanat ile mekân arasında derin bir diyalog kurduğu iddia edilen Tresoldi, klasik arketipleri benzersiz bir anlamsal dünyada farklı bir perspektifle işler ve mekânın gücünden ilham alarak yeni bir anlam yaratır. Tresoldi'nin eserleri, mekânın içindeki ruhu ve atmosferi vurgulayarak, izleyicilere mekânın kendine özgü ruhunu deneyimleme fırsatı sunduğu belirtilmektedir. Sanatçının eserleri, mekânın tarihi, kültürel ve duygusal derinliğine dokunarak, izleyicilere mekânın anlatılarını hissettirir ve onlara mekânın geçmişi ve geleceği arasında köprü kurma imkânı tanıdığı ileri sürülmektedir.

Edoardo Tresoldi'nin mekânın ruhunu yansıtan ilgi çekici enstalasyonlarından biri, 2016 yılında İtalya'nın Puglia bölgesindeki Lecce'de gerçekleştirdiği "Siponto Bazilikası/Basilica di Siponto" enstalasyonudur (Şekil 4). Tresoldi, antik Siponto Bazilikasının kalıntıları üzerinde gerçekleştirdiği bu enstalasyonla geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kurar. İnceliği ve estetiğiyle dikkat çeken bu enstalasyon, antik yapıların yıkıntılarını modern ve şeffaf bir şekilde yeniden yorumlamıştır. Tresoldi, tel örgüyle yapılmış büyük bir kilise yapısını tasarlayarak, geçmişin izlerini modern bir estetikle birleştirdiği bu enstalasyon, izleyicilere antik ve modern arasında bir yolculuk sunmaktadır. Şeffaf tel örgüler, mekânın ruhunu ve tarihini vurgularken aynı zamanda, modern dokunuşlar ve ışık kullanımıyla, enstalasyon mekânın geleceğe açılan bir kapı olduğunu ifade edilmektedir (Del Sole, 2021).

Şekil 4. Siponto Bazilikası



Kaynak: (Edoardo Tresoldi, 2016)

Başka bir örnekte ise ses sanatçısı ve besteci Tarek Atoui, özgün enstalasyonları aracılığıyla mekânın ruhunu ve karakterini keşfetme yolunda ilginç bir yolculuğa çıkmıştır (Kırca ve ark. 2023). Özellikle "Whispering Playground" (Fısıldayan Oyun Alanı) adlı çalışması (Şekil 5), İstanbul'un tarihi dokusunu modern sanatla birleştirerek mekânın geçmişe ait özgün ruhunu ortaya koyan ve sanatsal eserleriyle de geçmişe ait ruhu günümüze taşımasıyla 17. İstanbul Bienali kapsamında Küçük Mustafa Paşa Hamamında sergilenen bu eser, "genius loci" kavramının bir yansıması olarak kabul edilebilir.

Şekil 5. Whispering Playground/Fısıldayan Oyun alanı



Kaynak: (Kırca ve ark., 2023)

Atoui'nin Whispering Playground enstalasyonu, İstanbul'un tarihî ve kültürel mirasını, limanlardan ve çeşitli ses kaynaklarından topladığı sesler aracılığıyla canlandırmaktadır. Bu sesler, mekânın geçmişine, yaşamına ve atmosferine dokunarak, ziyaretçilere mekânın ruhsal boyutlarını deneyimleme imkânı sunar. Atoui, sesin yanı sıra mekânın mimari özelliklerini de öne çıkararak, çalışmasını tarihi bir hamama uygun bir şekilde tasarlamıştır. Sonuçta mekânda modern teknolojiyi kullanarak geçmiş ve çağdaşı birleştiren bir sanat deneyimi sunar. Whispering Playground, "genius loci" kavramının bir örneği olarak enstalasyon sanatı ile sunduğu sanatsal nesnelerle mekânın özgün karakterini öne çıkararak izleyicileri mekânın ruhuyla etkileşime geçmeye davet etmektedir.

Film yapımcısı, sanatçı Carlos Casas'ın, Taksim Gezi Parkı'nın altında bulunan Yaklaşım Tüneli'nde gerçekleştirdiği "Kiklop" adlı enstalasyonu (Şekil 6), mekânın ruhu veya "genius loci" kavramını izleyiciye yaşatabilen özgün bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmayı kavramak için öncelikle kiklobun anlamı bilinmelidir. Kiklop, düzensiz kesilmiş büyük taş bloklardan oluşan duvar örgüsü anlamındadır ve adını Yunan mitolojisindeki tek gözlü devlerden alır. "Kiklop" enstalasyonu, Taksim Gezi Parkı'nın altında yer alan gizemli ve keşfedilmemiş bir alanı kullanarak, mekânın ruhsal derinliklerini keşfetmeye yönlendirmektedir. Sanatçı ses, ışık, renk ve mekânın fiziksel özelliklerini ustaca birleştirerek, insanların mekânı etkileyici, korkutucu ve merak uyandırıcı olarak deneyimlemelerini sağlar.

Şekil 6. Kiklop



Kaynak: (Carlos Casas, 2022)

**5. SERAMİK ENSTALASYONLARDA MEKÂNIN
RUHUNUN YANSITILMASI**

Seramik sanatı, insanlık tarihinin en eski sanat formlarından biridir. Binlerce yıl öncesine dayanan seramik, ilk insan topluluklarının sadece güncel ihtiyaçlarını karşılamamış aynı zamanda inançlarını ve kültürlerini dile getirmekte kullandıkları nesneler olmuştur. Tarih sahnesine ilk çıktıkları 20.000 yıl öncesinden (Wu ve ark., 2012) günümüze kadar, seramik malzeme ve teknikleri, farklı kültürlerde ve dönemlerde farklı şekillerde kullanıldığı görülür.

Yüzyıllar boyunca, seramik sanatçıları, doğadan ilham alarak ve tekniklerini geliştirerek sanatın sürekli gelişmesine hizmet etmişlerdir. Seramik, sanatçının elinde kimi zaman tanrılar ve tanrıçalar kimi zaman kutsal metinlerin taşıyıcısı kimi zaman da süs eşyası olmuştur. Seramik sanat eserleri üretilmeye başlandığı ilk zamanlarda hammadde hazırlama ve pişirim tekniklerindeki sınırlılıklar nedeniyle (Iordanidis ve ark., 2009) dış mekânın şartlarına dayanmakta yeterli olmadığından çoğu zaman iç mekânda sergilenmişlerdir. Seramiğin iç mekânda sergilemeleri seramik sanatının mekânın ruhuyla buluşmasının belki de ilk anları olarak kabul edilebilir. İlerleyen süreçte seramik sanatının evrimi, enstalasyon sanatıyla bir araya gelerek

mekânın ruhunu ve karakterini ifade etme yeteneğini sonsuz biçim, doku ve renk olanakları sunması sonucu genişletmiştir. Bu birleşim, sanatçılara mekânın dokusunu, geçmişini ve duygusal derinliğini sergileme fırsatı sunmaktadır.

Sanatçı seramik eserini mekânda odaklanılması istedikleri alanlara yerleştirerek mekânın özelliklerini ortaya çıkarmaktadır. Örneğin, sanatçı mekânın tarihini, kültürel geçmişini ya da doğal özelliklerini temsil eden seramik parçaları kullanarak izleyicilere mekânın ruhunu aktarabilmektedir (Güner, 2019). Genius loci kavramında her mekânın farklı bir ruhu olduğu kabul edildiğinden her mekân için mekâna uygun renk, form ve dokusal özelliklerle tasarlanan seramik enstalasyonlar, mekânın karakterini görünür kılarak izleyicilerde farklı duygusal tepkiler uyandırabilir. Bu bağlamda izleyen özgün örneklerde seramik enstalasyonunun mekânın ruhuyla bütünleşmesi anlatılmaya çalışılmıştır.

5.1. Paul Cummins'in Çalışması

Enstalasyon sanatçısı Paul Cummins, insanın doğayla olan ilişkisini araştırarak izleyicinin hem iç hem de dış mekân deneyimini farklı açıdan bakmasını sağlayan dramatik sanat eserleri yaratmaktadır. Cummins'in seramik enstalasyon örneği, "Blood Swept Lands and Seas of Red /Kanla Süpürülmüş Topraklar ve Kızıl Denizler," Londra Kulesi gibi tarihi bir yapı üzerinde sergilenerek (Şekil 7), bir tür "anıt" veya "hatıra alanı" niteliğini güçlendirdiği görülmektedir.

Şekil 7. Blood Swept Lands and Seas of Red/Kanlı Süpürülmüş Topraklar ve Kızıl Denizler



Kaynak: (Paul Cummins, 2014)

Birinci Dünya Savaşı sırasında kaybedilen İngiliz askerlerini temsil eden 888.246 kırmızı seramik gelincikten oluşturulmuştur. Bu enstalasyonun ölçeği, toplumda derin acılar bırakan bir olayın 100. yıl anısına uygun olarak oldukça büyük ve etkileyici bir çalışmadır. Eser, savaşta yiten kayıpları sadece sayısal olarak temsil etmenin yetersiz kaldığını düşünme ve hissetme fırsatı vermektedir. Aslında bir savaş mekânı olan kulenin mekânsal ruhu savaşın vahşetini sembolize eden gelinciklerin kan kırmızısı rengiyle, güçlü bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır. Seramiğin bu çalışmada malzeme olarak kullanılmasının metaforiği de ilginçtir. Çünkü dış mekânda hava koşullarının etkisi seramiğin yüzeyinde renksel değişimlere yol açtığından başka bir tanımla zamanın etkilerini taşıdığından uygulandığı mekânın tarihindeki izlerin ve değişimlerin şahidi olduğu düşünülebilir. Ayrıca, gelinciklerin pencereden aşağı sanki bir damardan kan akması gibi detaylar, mekânın geçmişindeki duygusal deneyimleri veya yaşanmışlıkları temsil niteliğinde olduğu düşünülmektedir (O’Keeffe, 2024).

Bu bağlamda, enstalasyon Londra Kulesi'nin tarihini, acılarını ve anılarını ziyaretçilere yoğun bir şekilde hissettirmeyi başaran özgün bir mekânın ruhu (genius loci) çalışmasıdır (Kid ve Sayner, 2018).

5.2. Antony Gormley'in Çalışması

Antony Gormley'nin "Field for the British Isles/Britanya Adaları için Alan (1993)" adlı enstalasyonu (Şekil 8), mekân, enstalasyon sanatı ve genius loci (yerin ruhu) bağlamında değerlendirilen özgün bir çalışmadır. Bu enstalasyonda, sanatçı mekânı 40000 adet insan figürleriyle doldurmuş ve her figürün bakışlarından bir vicdan halısı oluşturarak izleyiciyi etkileme ve düşündürme amacını taşıdığını ifade etmiştir. Griffon (2023) Gormley'in bu çalışmada ruhları adeta kalıpladığını ileri sürmüştür. İzleyicide bu kadar etki bırakma nedeni mekânın fiziksel özelliklerini binlerce figürle kullanmasıdır çünkü sanatçı geniş alandan dar alana yönelen figürler ile ruhlardaki daralmayı tanımlamıştır.

Şekil 8. Field for the British Isles/Britanya Adaları için Alan



Kaynak: (Antony Gormley, 1993)

Mekân enstalasyonu, öncelikle fiziksel bir sınırlama görevi yüklenmiştir. Eser izleyicinin bu alana girişini kısıtlayarak onu etkiler. Gormley, figürleri galeri odasının tamamını kaplayacak şekilde düzenlemiştir, bu da izleyicinin mekânın

içinde dolaşmasını zorlaştırır. Bu, izleyiciyi alışılmış bakış açılarından çıkarak mekâna ve figürlere farklı bir duygusal bağlamda yaklaşmaya davet eder. Gormley'nin figürleri izleyiciyi saran bir şekilde düzenlemesi, izleyiciyi figürlerle bütünleşmeye zorlamaktadır. Ziyaretçilerle ile figürlerin birbirine yakın durması ve belirli bir düzen içinde olmaları, izleyiciye bir bütün olarak mekânın bir parçası olma hissiyatını yaşatmaktadır. Bu, mekânın kendisiyle olan ilişkiyi vurgular ve izleyiciyi içsel bir deneyime yönlendirir.

Antony Gormley'nin eseri, genius loci kavramının mekânsal deneyim ve bellek arasındaki ilişkiyi vurgulayan bir örneğidir. Figürlerin mekânı işgal etmesi ve bakışları izleyicinin mekânın geçmişini ve kimliğini anlama sürecinde duygusal ve zihinsel bir katılımı teşvik eder.

5.3. Edmund de Waal'un Çalışması

Sanat alanındaki yenilikçi yaklaşımı ve çok yönlülüğü ile uluslararası alanda önemli bir figür olarak kabul edilen Edmund de Waal'un eserleri genellikle mekânın duygusal ve zihinsel boyutlarını keşfetmeye odaklanır ve "Atmosphere" projesi de (Şekil 9) bu yönde önemli bir örnek olarak verilmektedir (Golovchenko, 2020).

Şekil 9. Atmosphere/Atmosfer



Kaynak: (Edmund de Waal, 2014)

Bu enstalasyon, mekânın atmosferini ve ruhsal boyutlarını deneyimlemeye yönelik bir çağrı olarak görülmektedir. De Waal, seramiklerin ve diğer malzemelerin minimalist kullanımıyla mekânın enerjisini ve dokusunu vurgulamıştır. De Waal'un eserleri genellikle mekânın tarihini ve atmosferini yansıtan malzemeleri kullanmasıyla bilinir. İzleyiciler, bu enstalasyonla etkileşime geçtikçe, mekânın ruhundaki sessizliği, hareketliliği ve duygusal yükü hissetmektedir. Ayrıca izleyicilerin mekânla duygusal bir ilişki kurmasını teşvik eder (Golovchenko, 2020).

5.4. Lerzan Özer'in Çalışması

Enstalasyon sanatı Türkiye'de izlenen ve uygulanan sanatlar arasında yer almaktadır. Lerzan Özer'de Enstalasyon sanatında özgün çalışmalar gerçekleştiren saygın sanatçılarımız arasındadır.

Lerzan Özer'in "Beynim Kalbur Gibi" adlı yerleştirmesi (Şekil 10), Cumhuriyet Halk Partisi'nin ilk yönetiminde bulunan bir mekânda gerçekleştirilirken, mekânın tarihi ve sembolik değerlerini vurgulamaktadır. Sanatçı, yerleştirmeyi mekânın özgünlüğüne ve ruhuna uygun bir şekilde tasarlamış ve mekânın geçmişine, politik atmosferine ve ideallerine referanslar eklediği görülür. Öncelikle, yerleştirmenin giriş dünyasındaki gri duvarlar üzerine Türkiye'nin ilk partisi olan Halk Partisi'nin ilk mekânında partinin "ilke kararları" cümlesinin porselen harflerle yazılması porselenin belki de kırılabilirliği gibi ilkelerinde kırılabilirliğine dikkat çekmek için üretilmiş olabilir. Bu kırılabilirlik görüşü metal saklama kaplarının içine konulan kırılmış ve dökülmüş altı ilke ise, ilkelerin yeniden ısıtılıp sunulmalarına tepki olarak sergilenerek, geçmişteki politik ideallerin ve umutların nasıl zedelendiğini, gözden düşüğünü ve değiştiğini vurgulamaktadır.

Şekil 10. Beynim Kalbur Gibi



Kaynak: (Lerzan Özer, 1993)

Ayrıca, her iki duvarın tam ortasına yerleştirilen Cumhuriyetin ilk yıllarında sembolik ideali simgeleyen mızrak/okun deforme şekli ideallerdeki bozulmayı 3 boyutlu olarak çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Bu detaylar, mekânın ruhunda var olan geçmişindeki politik atmosferi ve ideallerin zamanla bozulan ve deforme olan değişim süreçlerini izleyiciye aktarmayı amaçlamıştır (Danabaş, 2018). Sonuç olarak Lerzan Özer, Cumhuriyet ideallerinin başladığı mekânda fikirlerin zamana yenik düşüşünü mekânda sembolik enstalasyonla canlandırarak izleyiciye vermek istediği mesajı aktarabilmiştir.

Örneklerde görüleceği üzere seramik, Antony Gormley'in çalışmasında üç boyutuyla, Edmund de Waal'in çalışmasında minimalist özelliği ile Paul Cummins'in çalışmasında renk ve Lerzan Özer'in çalışmasında sembolik kırılganlığı ile izleyiciye mekânın ruhunu anlatabildiği görülmüştür. Seramiğin aynı anda birçok özelliği taşıyabilmesi onu enstalasyon sanatının vazgeçilmezlerinden yapmıştır.

6. SONUÇ

Sanatta en önemli özellik sanatçı ile izleyici arasında iletişimin sağlanmasıdır. Bunun için sanatçılar renkler, formlar, sesler, görüntüler ve yazılar ile eserlerini sunmuşlardır. Müzik, edebiyat, mimari, heykel, tiyatro 20. yy.'a değin kendilerine özel

yapılan müze, konser salonları, galeriler gibi mekanlarda icra edilirken 20. yy.'dan itibaren yaşanmışlığı ve hikayesi olan mekanların sanat eserleri için anlam taşıdığı görüşü yaygınlaşmıştır. Sanatçılar eserlerinin sunumunda enstalasyon sanatı ve mekânın ruhu yaklaşım bir arada kullanılarak izleyici ile mekân üzerinden diyalog kurmaya başlamışlardır.

Enstalasyon sanatı, sanat eserlerinin alışlageldiği üzere sadece galeri ve müze gibi belirli bir mekânda sergilenmesi yerine geçmişî veya güncelliğinde ruha sahip mekanlarda, yerleştirilmesi ve izleyiciyle etkileşime girmesi üzerine kuruludur. Ancak başarılı ve etkili bir enstalasyon için mekân gereklidir ve bu mekânın sıradan olmaması diğer bir tanımla mekânın geçmişî veya güncel işlevi ile bir ruha sahip olması en başlıca gerekliliktir. Kullanılan mekânın bir ruha sahip olduğuna yönelik düşünce Antik Roma'dan bu yana bilinen bir yaklaşımdır ve Genius Loci kavramıyla ifade edilmektedir. Genius Loci bir mekânın benzersiz karakterini, tarihini ve enerjisini tanımlar. Bu bağlamda bir sokak, saray, kale, bina gibi herhangi bir mekân sanat eserinin sergilenebileceği koşulları sağlayabilir. Burada da enstalasyon sanatı mekânın özelliklerini ortaya çıkarma görevini taşır. Enstalasyon sanatı, sanat eserleri, izleyicinin mekânla etkileşim kurduğu, duygusal bir atmosfer yaratarak veya düşünsel bir deneyim sunarak, izleyiciyi sanatın bir parçası haline getirme amacı taşır.

Mekânın ruhunun sanat eseri ile izleyiciye ulaştırılmasında yüzyıllardır mekanların vazgeçilmezi olan seramik sanatı öne çıkmaktadır. Seramik sonsuz biçim, doku ve renk potansiyeli ile belki de enstalasyon için en uygun sanat dalıdır. Seramik sanatçı tarafından sadece mekânın fiziksel özelliklerine göre değil taşıdığı ruha göre şekillendirip renklendirebilir. Seramik kimi çalışmalarda ziyaretçiye savaşa yiten bir canı, renk olarak sembolize ederken kimi çalışmalarda deforme olan idealleri kırılmasıyla aktarabilmektedir. Mekânın

ruhunun seramik sanatı üzerinden enstalasyon ile bütünleşmesi insanlığın ilk sanatlarından olmasına karşın seramiğin yeniliklere açık olduğunun da bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte karakteri, geçmişi, özgünlüğü olan mekanların ruhunun sanat ile tanıtılması bu mekanlara insanların sahip çıkarak koruması için de fırsatlar yaratmaktadır. Sonuç olarak mekânın ruhunun yansıtılmasında sanat eserinin izleyici ile bütünleşmesinde araç ve aracı olan enstalasyon sanatı sanatsal çalışmaları ve mekânı daha ilgi çekici kılarak sanatsal ruhumuzda mekânları daha kalıcı hale getirebilme potansiyeline sahiptir.

KAYNAKÇA

- Akengin A., Aypek Arslan A. (2021). Çağdaş Sanatta İfade Unsuru Olarak Dijital Enstalasyon”. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 9(2),129–138.
- Ambrosino, C., Guillon, V., & Sagot-Duvaouroux, D. (2016). Genius loci reloaded: The creative renaissance of Nantes and Saint-Etienne. *In Tourism and the Creative Industries* (pp. 116-133). Routledge.
- Augé, M. (2016), Yok-yerler: Üst Modernliğin Antropolojisine Giriş (1). (T. Ilgaz, Çev.) İstanbul: Daimon Yayınları. (1992)
- Aypek Arslan, A., Çakmak, H. (2023). *21. Yüzyıl Dijital Sanat Yansımaları. Küreselleşen Dünyada Güzel Sanatlar*. İzmir: Duvar Yayınevi. Editör: Aslı Galioğlu.
- Barnard, R., Daintry, N., Twomey, C. (2007). Breaking The Mould: New Approaches to Ceramics. London: Black Dog Publishing.
- Benjamin, A. (1993). Matter and Meaning: On Installations. *Art and Design Magazine*, (30), 25-30.
- Bravo, D, Maria-Reina. (2007). Doris Salcedo, Shibboleth. Khan Academy,
- Buhmann, S., (2022). Frederick Kiesler: Galaxies: the Multi-paneled Constellations. Green Box.
- Chen, S., Fu, K., Yang, B., Lian, X. (2023). Using Light Art Installation in Urban Nightscapes to Raise Public Awareness of Carbon Neutrality. *Science Communication*, 10755470221147286.
- Danabaş, N. (2019). Türk Seramik Sanatında Yerleştirme ve Mekân İlişkisi. *The Journal of Academic Social Science*, 87(87), 191-206.

- Del Sole, F. (2021). The Architectural Illusion of Edoardo Tresoldi: The Reconstruction of the Basilica of Siponto. *Athens Journal of Architecture*, 7(2).
- Favre-Brun, A., Jacquemin, C., & Caye, V. (2012). Revealing the “Spirit of the Place”: Genius Loci, A Spatial Augmented Reality Performance Based on 3D Data and Historical Hypotheses. In 2012 18th International Conference on Virtual Systems and Multimedia (pp. 103-108). IEEE.
- Foster, H. (2005). On “The Matter of Time”: Richard Serra at Bilbao. *Artforum*. September 2005, 44(1): 270-278.
- Golovchenko, M. (2020). Between Artist and Curator: On the ‘Laws of Attraction’ in Edmund De Waal’s “Elective Affinities” Exhibition. *Journal of Art, Media, and Visual Culture*, 2(1), 36-48.
- Güner, G. (2019). Installation or Conceptual Art Project with The Ceramics Phenomenon, But How and When? *European Journal of Formal Sciences and Engineering*, 2(1), 11-21.
- Hapenciuc, A. D., & Bănescu, O. A. (2022). Architectural Presence and Genius Loci: Reimagined. In AIP Conference Proceedings (Vol. 2574, No. 1). AIP Publishing.
- Hopkins, D. (2004). Dada and Surrealism: A Very Short Introduction (Vol. 105). Oxford University Press, USA.
- Hu, J., Le, D., Funk, M., Wang, F., Rauterberg, M. (2013). Attractiveness of an Interactive Public Art Installation. In: *Distributed, Ambient, and Pervasive Interactions: First International Conference, DAPI 2013, Held as Part of HCI International 2013, Las Vegas, NV, USA, July 21-26, 2013. Proceedings 1* (pp. 430-438). Springer Berlin Heidelberg.

- Hunt, J. D. (2022). *Genius Loci: An Essay on the Meanings of Place*. Reaktion Books.
- Iordanidis, A., Garcia-Guinea, J., & Karamitrou-Mentessidi, G. (2009). *Analytical study of ancient pottery from the archaeological site of Aiani, northern Greece*. Materials characterization, 60(4), 292-302.
- Griffon, C. (2023). *Casting the Soul: Antony Gormley's Sculptures*. In *The Persistence of The Soul in Literature, Art and Politics* (pp. 177-196). Cham: Springer Nature Switzerland.
- Kadir Kaikobad, N., Alam Bhuiyan, M. Z., Parveen, S., & Anwarr, S. (2016). The Traditional and Cultural Practice of Installation Art: A Contextual Study. *Journal of Humatities and Social Science*, 21(3), 13-18.
- Kırca, M., Kaya, A., Ulçay, N.Ö. (2023). 17. İstanbul Bienali Kapsamında Sergi Mekânlarının Enstalasyon Aracılığı ile Başkalaşımı. *Art-e Sanat Dergisi*, 16(32), 249-267.
- Kidd, J., & Sayner, J. (2018). Unthinking remembrance? Blood Swept Lands and Seas of Red and The Significance of Centenaries. *Cultural Trends*, 27(2), 68-82.
- Norberg-Schulz, C. (2013). The Phenomenon of Place. *Architectural Association Quarterly* (1976). In the *Urban Design Reader* (pp. 272-284). Routledge.
- O'Keeffe, E. (2024). Radical Histories, Emotional Legacies, and Everywhere in Between? Exploring Everyday Responses to The Traumas of War in Blood Swept Lands & Seas of Red. (2014). *Mortality*, 1-24.
- Paç, D. G., Kırıl, M. K. (2022). Edoardo Tresoldi'nin Diyalog Mekânları: Incipit, Aura, Locus. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (30), 247-259.

- Seamon, D. (2000). Humanistic and Phenomenological Advances in Environmental Design. *The Humanistic Psychologist*, 28(1-3), 353-368.
- Vecco, M. (2020). Genius Loci As a Meta-Concept. *Journal of Cultural Heritage*, 41, 225-231.
- Wu, X., Zhang, C., Goldberg, P., Cohen, D., Pan, Y., Arpin, T., & Bar-Yosef, O. 2012. Early Pottery at 20,000 years Ago in Xianrendong Cave, China. *Science*, 336(6089), 1696-1700.
- Xiang, J. (2016). Analysis of Public Environment in Ceramic Sculpture and Installation Art. In 2016 International Conference on Education, Sports, Arts and Management Engineering (pp. 834-837). Atlantis Press.

HERKES İÇİN ERİŞİLEBİLİR TASARIMLAR

Sevil YILMAZ AYKUL¹

1. GİRİŞ

Uluslararası tasarımın sınırları, geliştirilen tüm tasarımlar kullanıcıların rahatlıkla ulaşabileceği şekilde olmalıdır. Herkes için tasarım olarak adlandırılan yaklaşımla tüm bireyler için, engelli ve hareket sınırlaması olan bireyleri ayırmaksızın, kullanıcıların hayatlarını kolaylaştırarak ihtiyaçların karşılanması gerekmektedir.

Tasarımcılar, tasarımlarını geliştirirken yalnızca normal insanlar düşünerek çalışmalarını yapmamalıdır. Toplumdaki tüm bireyleri düşünerek tasarımlarını yapmalıdır. Ülkemizde yalnızca engelliler için değil, yaşlılar, hamileler, hastalar, küçük çocuklu aileler ve çocuklar için fiziksel engellerle sık sık karşılaşmaktayız. Tüm mekanlar, engellilerle birlikte dezavantajlı gruplar için de ulaşılabilir olması gerekmektedir (Baysal 2013).

Toplum içerisinde engellilere yönelik belli bir kesimin önyargıları bulunmaktadır. Bu önyargıları gidermek için belirli eğitim ve propaganda çalışmaları yürütülmesi gerekmektedir. Özellikle sivil toplum kuruluşları ve kamu kuruluşları bu olumsuz yaklaşımları önlemesi gerekmektedir (Hacıhasanoğlu, 2016). Yetersizliğe sahip olan bireyler toplum tarafından desteklenirse toplumsal yaşama uyumuyla birlikte modern yaşam şartları için önemli bir adım atmış olur (Burcu, 2015).

¹ Öğretim Görevlisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Bucak Emin Gülmez Teknik Bilimler MYO., Moda Tasarımı Bölümü, syilmazaykul@mehmetakif.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1827-1971.

İnsanların hizmeti için tasarlanan bir ürünün, tüm bireyler için eşit kullanım imkanı sağlaması çok önemli olmakla birlikte gelişmiş bir toplumun vazgeçilmez bir unsurudur. Toplum içerisinde engelliler ve dezavantajlı bireylere yönelik yapılan olumsuz ve dışlayıcı etmenler toplumun bütünleştirici ve kapsayıcı yönünün önüne geçerek yaşam kalitesinin seviyesini düşürmektedir. Evrensel tasarım herhangi bir grubu dışlamadan herkes için eşit ve ulaşılabilir olanak sağlamaktadır (Kaplan ve Aksoy, 2019).

2. EVRENSEL TASARIM

Evrensel tasarım kavramının yaratıcısı, kendisi de tekerlekli sandalye kullanan ve özürlü etiketine maruz kalan Mimar Ranold Mace'dir. Mace evrensel tasarım kavramını, tüm ürünlerin, açık alanların ve binaların çok fazla insanın kullanımına imkan sağlaması olarak tanımlamaktadır (Mace vd., 1991). Bütünleştirici bir evrensel tasarım kavramı ise mekanların tüm insanların eşit olarak kullanımının sağlanması olarak ifade edilmektedir (Dostoğlu vd., 2009).

2.1.Evrensel Tasarım Kavramının Tarihsel Gelişimi

Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'nın belirli bölümlerinde, 1970'li yıllardan itibaren bireylerin fizyolojik yapılarına yönelik düzenlemelerin yapılması konusuna atıflar yapılmaya başlanmıştır. Bu atıflar entegrasyon ve normalizasyon düşüncelerine yönelik olarak yapılmıştır. Zaman geçtikçe ve artan bir yoğunlukta "ulaşılabilir tasarım" kavramı ön plana çıkmaya başlamıştır (Dostoğlu, vd., 2009).

Evrensel tasarım, 1980'lerden sonra engelliliğe yönelik eğilimlerin tarihsel süreç içerisinde çok farklı evrelerden geçmiştir. Avrupa'da engellilere yönelik tutumları Finkelstein üç farklı aşamaya ayırmıştır. Birinci aşama Sanayi Devrimi öncesi;

sosyal hayat içerisinde engelliler yok sayılarak tek geçim yolu dilencilik olarak ifade edilmiştir. İkinci aşamada ise 19. yüzyılda engelliler sosyal hayattan izole edilerek özel ve toplumdan ayrı bakım evlerine yerleştirilmişlerdir. Bu dönemde daha önceki dönemlere göre daha iyi imkanlar sağlansa da engelliler ötekileştirilerek toplumdan uzaklaştırılmıştır. Üçüncü aşamada ise 20. yüzyılda engellilerden ve yaşamlarından daha fazla söz edilmeye başlandığı dönemdir. Bu dönemi engellilerin sosyal hayata uyumu olarak ta tanımlanabilir. Sosyal hayata uyum çalışmalarıyla birlikte engelli bireyleri engelleyen etmenleri ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır (Gören, 2016).

Görsel 1. Herkesin Kullandığı Evrensel Bir Tasarım Örneği



Görsel 1’de görüldüğü gibi, evrensel tasarım sonrasında inşaatı yapılan merdivende hem engelli bireyler merdivenleri kullanabilirken hem de normal insanlarda merdivenden çıkabilmektedirler.

Görsel 2. Herkesin Kullandığı Evrensel Bir Tasarım Örneği



Görsel 2’de görüldüğü gibi tasarlanan merdivenler yaş ve fizyolojik özellikler fark etmeksizin tüm insanların kullanabilmesi için rampa ile birlikte tasarlanması önemli gelişmedir.

Görsel 3. “Dot Watch” Akıllı Saat



Görsel 3’te Dotincorp teknoloji şirketi tarafından görme engelli bireylere yönelik tasarlanan “Dot Watch” akıllı saat, adını Braille alfabesinden almıştır. Dokunmatik ve sezgisel bir ekranı bulunan “Dot Watch” kısa mesajları Braille alfabesine dönüştürerek görme engelli bireyler için rahat ve hızlı okuma imkanı sunmaktadır (Url 1).

Görsel 4. Liftware Steady Kaşık Çatal Görsel 5. Liftware Steady



Görsel 4 ve 5’te Parkinson hastaları için tasarlanarak üretilen “Liftware Steady”, el ve koldaki titremelerini azaltarak

bireylerin rahat bir şekilde yemek yemelerine imkan sağlamaktadır. Kaşıқта gelişmiş motor ve sensör temelli bir teknoloji ile Parkinson hastalarının titremelerini tespitini yaptıktan sonra bu hareketlerin tersi yönünde hareket ederek yemek yemeyi kolaylaştırmaktadır (Url 2).

Görsel 6. Forest Glen Park Evrensel Tasarım Örneği



Görsel 6’da Forest Glen Parkının yükseklerde yer alan parçalarında başlangıçtan diğer uca kadar oyun elemanlarının çoğunluğuna ulaşımı sağlayan bir rampa sistemi inşa edilmiştir. Burada evrensel tasarım doğrultusunda yalnızca fiziksel engeli bulunan bireyler için değil tüm çocuklar için tasarlanmıştır (Tandoğan 2017).

Görsel 7. Engelleri Aşan Yenilikler ve Yaratıcı Örnekler-1



Görsel 8. Engelleri Aşan Yenilikler ve Yaratıcı Örnekler-2



Görsel 7 ve 8’de engelli bireylerin günlük hayatlarını kolaylaştırmak için yeni tasarımlar geliştirilmiştir. Yunanistan’da fiziksel engelinden dolayı tekerlekli sandalyeye bağlı kalan bireylerin denize girebilmeleri için farklı bir mekanizma tasarlamışlardır. Bu tasarımlarla engelli bireylerin sağlık açısından güneş ve yüzme sporu gibi aktivitelerden yararlanmaları sağlanacaktır (Url 3).

3. SONUÇ

Tasarımcılar tarafından tasarlanan ürün ve yapılar tüm bireyler için eşit kullanım hakkı sağlaması çok önemlidir. Gelişmiş toplumlarda bu yaklaşım vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplum içerisinde bireylerin karşılaşmış olduğu her türlü engel toplumun bütünleştirici ve kapsayıcılığına vurulan etmendir. Bu durum bireylerin yaşam kalitesini olumsuz yönde etkileyerek topluma olan uyumunda problemler yaşamasına neden olmaktadır.

Evrensel tasarım, insanlar arasında herhangi bir ayrım yapmadan herkesin eşit imkanlara ulaşmasını sağlamanın önemli bir yoludur. Ancak tüm toplumlarda herkesin erişebileceği ve

günlük yaşamında aktif olarak kullanabileceği ürün ve fiziksel mekanlar konusunda halen eksiklikler bulunmaktadır. Bu doğrultuda geleceğe tüm toplumların katılacağı ve tasarımlarıyla tüm bireylerin yaşamlarını kolaylaştırmaya çalışma yapmaları beklenmektedir.

KAYNAKÇA

- Baysal, A. (2013). Engellilerin Erişilebilirliği. TMMOB 2. İzmir Kent Sempozyumu. 28-30 Kasım 2013, İzmir, Türkiye, Bildiriler içinde (s. 829-837). İzmir: Tepekule Kongre ve Sergi Merkezi.
- Burcu, E. (2015). Engellilik sosyolojisi. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Dostoğlu, N., Şahin, E. ve Taneli, Y. (2009). Evrensel tasarım: Tanımlar, hedefler, ilkeler, tasarıma kapsayıcı yaklaşım-herkes için tasarım, Dosya 347, Mimarlık, Mayıs-Haziran, Mimarlar Odası Yayınları.
- Finkelstein, V. (1980) Attitudes and Disabled People: Issues for Discussion. World Rehabilitation Fund, New York.
- Gören, A. B. (2016). Mimariden Din Hizmetlerine: Din Hizmetlerinde “Evrensel Tasarım”. DEUİFD, XLIII, 285-304.
- Hacıhasanoğlu, İ. (2016). Evrensel Tasarım. Tasarım + Kuram, 2(3),93-101.
- Kaplan, G., & Aksoy, V. (2019). Özel Eğitim Kurumlarının Fiziksel Koşullarının Evrensel Tasarım İlkeleri Doğrultusunda İncelenmesi: Eskişehir Örneği. Yaşadıkça Eğitim, 33(2), 169–186.
- Mace, R.L., Hardie, G. J., VE Place, J. P., (1991). Accessible environments: toward universal design, center for accessible housing, North Carolina State University, Raleigh: USA.
- Tandoğan, O. (2017). Evrensel tasarım kavramı: kentsel peyzaj ile ilgili örnekler. Artium, 5(2), 51-66.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Url 1: <https://www.hititseramik.com.tr/mod/herkes-icin-erisilebilir-tasarimlar> Erişim Tarihi: 06.06.2024.
- Url 2: <https://www.liftware.com/steady/> Erişim Tarihi: 08.06.2024
- Url 3: <https://bigumigu.com/haber/yunanistan-yuzlerce-plaji-engelli-bireyler-icin-yeniliyor/> Erişim Tarihi: 10.06.2024
- Görsel 1-2: <https://www.mimarariyorum.com/post/evrensel-tasarim-evrensel-mi%CC%87> Erişim Tarihi: 06.06.2024.
- Görsel 3: <https://www.hititseramik.com.tr/mod/herkes-icin-erisilebilir-tasarimlar> Erişim Tarihi: 06.06.2024.
- Görsel 4-5: <https://www.liftware.com/steady/> Erişim Tarihi: 08.06.2024.
- Görsel 6: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT8rGbnKslcE4gAW3dmzpnuzpdr6I5J5YBpFUTF-wn7HBbt-Wb5vpoAPMv1ZODb6I2-Tc0&usqp=CAU> Erişim Tarihi: 08.06.2024.
- Görsel 7-8: <https://bigumigu.com/haber/yunanistan-yuzlerce-plaji-engelli-bireyler-icin-yeniliyor/> Erişim Tarihi: 10.06.2024.

GÜZEL SANATLAR ÇALIŞMALARI

yaz
yayınları

YAZ Yayınları

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3

İscehisar / AFYONKARAHİSAR

Tel : (0 531) 880 92 99

yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com