

YOKSUL SANAT (ARTE POVERA) AKIMININ İÇ MEKÂN TASARIM ÖGELERİNE ETKİSİ

Melissa KEÇELİ*

ÖZET

Sanat eseri ya da enstalasyon, bulunduğu bağlamın bir uzantısı olarak iç mimarlık disipliniyle ilişkilidir. İç mekân, algı ortamının kurgulanmasında, yapıt ve izleyici arasında çok katmanlı bir etkinliğin temelini oluşturmaktadır. Eser, izlenim etkinliğine ilişkin düzenlemeler sonucu, iç mekânda bulunan tasarım öğeleriyle kurduğu bağıntıyla anlam kazanır. Dolayısıyla mekânsal algıya ve sergileme alanlarının yapısal bütünlüğüne etkilerde bulunur. Sergileme alanları, araştırılmak üzere belirlenen eserler ile iç mekân tasarım öğeleri ekseninde irdelenmiştir. Bu çalışmanın amacı, mekân-yapıt ilişkisine dayalı boyutları bulunan Yoksul Sanat enstalasyonlarının, tasarlanan sergileme alanları örnekleri üzerinden temel tasarım öğelerine etkisi, iç mekân kavramsal çerçevesinde analizinin yapılmasıdır. Çalışma kapsamında, mekân, iç mekân, tasarım öğeleri ve sanat izlenim mekânı kavramlarını oluşturan bileşenler irdelenmiş, verilerin sınıflandırılmasında literatür taraması ve örnek olay (vaka) yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışma ile, izlenim nesnesi olarak incelenen enstalasyonların, görünümlerinin algısal özelliklerine odaklanılmış, temel beş öge üzerinden sergileme alanlarına ilişkin etkiler ortaya konularak tartışılmıştır. Araştırma sonucunda; izlenim sürecini ve algısını belirleyen başlıca etmenin, enstalasyonun görsel etkileri, bağlamında bulunan tasarı öğeleri ve bunların birbirleriyle olan katmanlı ilişkisi olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: İç mekân, Tasarım öğeleri, Enstalasyon, Sergileme alanı.

Geliş Tarihi: 17.06.2022

Kabul Tarihi: 12.11.2022

Makale Türü: Derleme Makalesi

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye, melissakeceli@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1499-3272

THE INFLUENCE OF THE ARTE POVERA ART MOVEMENT ON DESIGN ELEMENTS OF INTERIOR SPACE

Melissa KEÇELİ*

ABSTRACT

Extension context of an art piece or an installation is relevant with the discipline of interior architecture. Interior space underlies a multi-layered activity for the perception creation of the environment between the artifact and the audience. A work piece of art becomes meaningful through its relationship with interior design elements by means of impression activity arrangements. Thereby it affects the spatial perception of exhibition areas and structural integrity. In this research, selected exhibition areas are examined in between researched artworks and their interior design elements. The subject of this research is influence of the Arte Povera installations on the basic design elements in designed exhibition areas within the conceptual framework of the interior space based on the space-art piece relationship. The scope of the study involves the components of the concepts of space, interior space, design elements, and art impression space. The data were classified by literature reviews and case study methods. The perceptual characteristics of the examined installations and the influences of the artworks on the exhibition areas mentioned on this study are discussed using the basic five design elements. The research indicates that the visual effects of installations, design elements included in composition and their overlapping relationship are the main factors to determine impression process and its perception perceived.

Keywords: Interior, Design elements, Installation, Exhibition area.

Received Date: 17.06.2022

Accepted Date: 12.11.2022

Article Types: Review Article

*Mimar Sinan Fine Arts University, Institute of Science, Department of Interior Architecture, İstanbul/Turkey, melissakeceli@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-1499-3272

1. GİRİŞ

Sanat ve yaşamın bireyselliğini kavramsal boyutlarıyla tanımlayan Yoksul Sanat (Arte Povera), Modernizm etkisinde olan diğer sanat akımları arasında özgürlükçü bir sanat hareketi olmasıyla öne çıkmıştır. İtalyan sanatçıların, sanatta bireysel olarak yeni bir tavır oluşturma isteği, ticari galeri sistemini, geleneksel sanat piyasasına ait gereç ve yöntemleri yeniden tanımlamıştır. Erzen'e (1997b: 1639) göre akım sanatçıları günlük, doğal ve hazır nesne kullanımlarıyla eserin meta değerini yıkmayı hedeflemiştir.

Yoksul Sanat eserlerini tanımlamada, deneyimin mekân ya da düzlem bağıntısıyla oluştuğu, enstalasyon kavramı önemlidir. Enstalasyon, izleyicisinin düşünce ve duygularını biçimlendiren galeri ve müze gibi kamusal alanlarda sergilenmektedir. İzlenim mekânının, ziyaretçisine esere ilişkin özel bir deneyim sunması, bulunduğu mekânın tasarım olgularıyla ilişkilidir. İzleyicinin mekânsal gereksinimlerinin karşılanmadığı bir ortamda, eserin anlaşılma ve yorumlanma süreçlerinde kopukluk meydana gelmektedir (Karaoğlu Can, 2021: 469). Böylece sergileme ve izlenim alanları; anlam ve algı birliği içinde mekânsal deneyimi sanat yapıtı birlikteliğiyle şekillendiren, mimari ve yapı bölüntüleri ile kapsanan iç mekân tasarım öğeleriyle tanımlanır.

Görsel tasarım öğelerinin, insanı ve iç mekânı algı etkinliğiyle desteklemesi araştırmanın hipotezi doğrultusunda değerlendirilmiştir. Araştırmanın kavramsal çerçevesi, 1960'lı yıllarda başlayan Yoksul Sanat akımının, izlenim mekânlarını belirleyen iç mimarlık kavramı ile sanata köprü kurmaktır. Sistematik bir yaklaşımla seçili eserlere ait alanlar; mekân diyalog koşullarına katkısı, sergileme ve iç mekân tasarımı arasındaki algısal ilişkinin nitelikleri ve yapıtın kurgulandığı iç mekânın tasarım öğeleri ekseninde incelenmiştir. Çalışmada

ilk olarak Yoksul Sanat, mekân ve iç mekân kavramı, kronolojik bir dizgede tanım, kavram ve başlıklar ile açıklanmıştır. Mekân algısının üzerindeki etkiyi ifade etmede renk, doku, biçim, ölçü-oran, ışık ve gölge kavramlarının üzerinde durulmuştur.

2. YOKSUL SANAT (ARTE POVERA) VE ENSTALASYON

Yoksul sanat, 1960'larda kavramsal özgürlükçü bir sanat hareketi olarak İtalya'da ortaya çıkmıştır. Akımın düşünce pratiği, dönemin siyasi koşulları ve klasik sanat piyasasına karşı bir tepki ve sorgulama üstüne kuruludur. Dolayısıyla akım sanatçılarında, sanatın bireyselliğine dönük üretimler görülmektedir. Eserde geleneksel gereç ve yöntemler yerine, birey yaşamını yansıtan doğal malzemeler kullanılmış, böylece klasik estetik değerler eleştirilmiştir. Sanatçılar içerik boyutunda, ayna, neon ışıklar, cam, gazete, çiçek, ağaç gövdesi, toprak ve canlı hayvanlar kullanarak; eylemleri, süreçleri ve kavramları eserlerinde işlemişlerdir (Antmen, 2008: 213). Doğa ile ilintili, gösterge alanına giren bozulabilir, kalıcı olmayan bu malzemeleri tercih etmelerinde, insanın zayıflığını bir alegori olarak yansıtmaya düşüncesi bulunur (Collins, 2007: 198). Akımın sanat terimi olarak nitelendirilmesinde de bu yanılsama görülür. Arte Povera kelime açılımı nedeniyle Yoksul Sanat olarak ifade edilse de kavram ve malzeme arayışına açık oluşu, içerik boyutunda yoksul olmadığını göstermiştir (Eroğlu, 2014b: 10).

Akım eserleri, iç mekân olgusunda incelendiğinde enstalasyon odaklı üretimlerin yapıldığı görülmektedir. Organik malzemelerin sanat yapıtının öznesi olması gerektiği bilinci, sanatçıların bu üretim yöntemine yöneliminin sebebini açıklamaktadır.

Enstalasyon kavramı, yapılan birçok araştırmada iç mimarlık ölçeğinde incelenmiştir. Üç boyutlu bir yapılanma olan enstalasyon (yerleştirme)

sanatı, fiziksel çevrenin bağlamı ile doğrudan ilişkilidir. Sergilendiği yerdeki bağlama, bir anlam katmaktadır (Coates, Brooker ve Stone, 2017: 89). Özyayten'e (1997: 1939) göre ise, görsel ve plastik sanatları kapsayan nesnelere, anlam ve algısal bir düzlem içinde birbiriyle, izlendiği mekânla ya da izleyiciyle etkileşimli olarak sergilenmesidir. Sanatçı, kurguladığı enstalasyon ile izleyiciye ait görsel algının ötesine geçmeyi mekânsal deneyimle ilişkilendirerek sağlamaktadır. Bu özelliği nedeniyle eser; mekânın işlevi, anlamı, tasarımı ve tarihi ile birlikte algılanmaktadır. Sanatçı, anlatım dili olarak enstalasyonu seçmesiyle, kavramsal, düşünsel ve estetik olarak irdelediği kavramları, araç olarak tanımlanan mekân ile özneye ulaştırır.

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE: MEKÂN VE İÇ MEKÂN

Yer, mahâl ve durulan yer şeklinde tanımlanan mekân, Arapça bir isim olan "kevn" kelimesinden türetilmiştir (Özön, 2008: 503). Kevn, oluş, var olma, varlık ve vücut anlamlarına gelir. Kevn'in fiil şekli kana olmak, husule gelmek (meydana gelmek, olmak) anlamındadır (Devellioğlu, 1970). Mekân, "insanın, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları kapsadığı örgütlenmenin yapı ve karakterine göre belirlenen bir boşun" şeklinde tanımlanmıştır (Gür, 1996: 43-44). Kavramın algılanabilir ve sınırlanabilir özelliklerine değinen Yücel (1981) ise, "boş bir alanın oluşturduğu mana ya da sınırları belirlenerek tarif edilen yer" tanımını yapmıştır.

Mekân tanımlarında, kavramsal görüşlerin bulunduğu açıklamalar da bulunur. Leibniz, mekânın bağıntılardan meydana gelen, salt görel mantıksal bir yapı olduğunu ileri sürmektedir. Mekânın kendisi, öznel mantıksal bir yapı olduğundan, gerçek bir mekâna ihtiyaç duyulmamaktadır. Kant da benzer bir yaklaşımla mekânı, öznel sezgilerin a priori bir yorum formu olarak tanımlamıştır (Cevizci, 2010: 636).

Mekân, mimarlık disiplininin bir arketipi olarak, "mimari mekân" olarak tanımlanır. Kahvecioğlu (2008) mimari mekânı, "fiziksel kabuk, çerçeve, sınır veya yüzeyin tarif ettiği nesnelğin ötesinde, insan yaşamı ve deneyimi üzerine kurgulanan, farklı gerçeklik kavramları ile açıklanabilen, ancak her durumda zihinsel yapılanmasıyla, algısal bir sürecin ürünü" olarak tanımlar. Mimari mekânın, oluş yani üretim sürecinin tanımlar doğrultusunda incelendiği görülmektedir. İzgi (1999: 87) mimari mekânın oluşumunu, doğal çevreye ait bir alanın ihtiyaç duyulan işlev/işlevler için, belirlenmesi, kuşatılması, örtülmesi, yalıtılması, düzenlenmesi yollarının birkaçı ya da hepsinin kullanılmasıyla, üç boyutlu olarak sınırlanması sonucu gerçekleştiğini ifade eder.

Kartezyen düşüncenin gelişmesiyle, mekân kavramına ilişkin mutlak bir kesinlik üzerinden tanımlanma yoluna gidilmiştir. Lefebvre (2020), mekânı yalnızca salt fiziksel yapısı ve maddesel realitesi ile ilişkilendirmez. Mekânı, toplumsal bağlamıyla ve üretim süreçleriyle ilişkilendirdiği bir önermede bulunur: "(Toplumsal) mekân (toplumsal) üründür". Toplumlarla değişen (toplumsal) mekân, üretim biçimine hem neden hem de sonuç olarak müdahalede bulunsa da değişim gösterir (2020: 25). Dolayısıyla mekânın, canlı bir organizma olarak değişken ve akışkan olduğu söylenebilir. Zihinsel bir edimle bir çerçeve ya da kutu gibi düşünülen yani sadece görmekle yetinilen mekân, gerçekliğin bütününe erişmez ve içindeki ilişkileriyle kavranamaz. Lefebvre (2020: 118), mekânın toplumsal yaşantıda canlı organizma olarak işlev ve yapısal bütünlüğünü vurgulayarak "mekân, toplumsal morfolojidir" şeklinde tanımlar.

Böylece mekân, biçimsel boyutuyla, onu anlamlandıran, algılanan, oluşumuna sebep olan birleşimler, temsiller, değişkenler, düşünsel teorik, pratik ve akışlar ile üretilir. Mekân, üretim olarak üç boyut ve üç süreç ile kavramlaştırılır.

Lefebvre'nin mekânın üretim temelinde üç boyut bulunur: fiziksel, zihinsel ve toplumsal mekânlar. Bu alanlar, mekânın üretiminin sözü edilen sürecini ifade eden üç terimle bağdaşır: mekânsal pratik (spatial practice), mekânın temsilleri (representations of space) ve temsilin mekânları (representations of space). Lefebvre birbiriyle diyalektik bağıntılı bu kavramları, bir yandan insan bedeni ve bedenler arasındaki hareketli kesişimle, bir yandan da toplumsal kesişimle bağdaştırır (Avar, 2009: 7-8-9).

Bu çalışmanın mekân bağlamında ele aldığı ve araştırma strüktürünü oluşturan kavram, iç mekân üzerinedir. Mimari yapılar, mekân olgusunun genel bir ekseninde incelendiğinde, insanın etrafını sarması, onu dış çevreye karşı soyut veya somut şekilde örtmesi anlamında katkıda bulunur. Yapı, insan eylemlerini şekillendirmesi için sınırlandırarak kendi içinde, iç mekânları ve kapsadığı uzay bağlamında ise dış mekânları oluşturur (Tanyeli, 1997: 1193-1194).

Güngör (2005), iç mekânın yapısal özellikleri üzerinde durduğu bir tanımlamada bulunur: “mimari öğelerle (duvar, tavan, döşeme vb.) oluşturulan, içinde belirli bir eylem yapılmak üzere uzaydan ayırt edilen, bölünen, koparılan mimari oluşumlar, iç mekândır”. Kavrama ilişkin mimari özelliklerine ek olarak, algı boyutları ve birey merkezci tanımlamalar da yapılmaktadır. İç mekânın, mimari eksende maddesel ve geometrik boyutlarıyla tanımlanan bir boşun olmasının yanında, kavramsal dinamikleri bulunur. Bireyin sosyo-kültürel morfolojisini ve duygusal pratiklerini içinde barındırır. Doğanca (2002: 7) iç mekânı, bireyin dış çevre unsurlarından yapısal olarak ayrıldığı yer olmasıyla birlikte, öznenin duyumsal olarak ve kendi benliğiyle kavrayışta bulunduğu yer olarak tanımlamaktadır.

Mekân, biçimsel özellikleri nedeniyle izleyici tarafından kavranamadığı durumlarda, içindeki nesnelerin, donatıların birbirleriyle ve bulunduğu ortama kurduğu, görsel-duyusal etkileşim

unsurları ile tanımlanır. Akışkan özellikte bir boşluk olarak tanımlanan mekâna, bir öge yerleştirildiğinde, mekân ile öge arasında algılanabilir bir etkileşim oluşmaktadır (Gür, 1996: 83).

Bireyin izleyici özelliği nedeniyle, çevresi ve mimari bir mekânla oluşturduğu algı görsel niteliktedir. Tasarımcı, izleyicinin mekânı algılamasıyla duyacağı sezileri bilinçli olarak yönlendirmede, mekânın görsel niteliklerini oluşturan, tasarım unsurlarını kullanmaktadır. Mekân kurgusunu oluşturan renk, doku, biçim, ışık, ölçü-oran şeklinde tanımlanabilen tasarım öğeleri, tasarımcı tarafından iyi irdelenmeli ve olası psikolojik etkileri analiz edilmelidir (Yılmaz, 2004: 38). Çalışmanın araştırdığı konu ekseninde, ölçü ve oran kavramı sanat eserini tanımlayacak kaynakların taranması üzerinden nesne-yapıt olarak incelenecektir.

Ölçü-Oran ve Nesne: Büyük Larousse Ansiklopedisi'nde (1992: 9019) ölçü; “bir ölçmede karşılaştırma terimi olarak kullanılan ve temel birim olarak ele alınan nicelik” şeklinde tanımlanır. Nesnelerin, her biri kendi içinde veya diğer biçimlerle kurduğu ilişki bağlamında, boyutları aracılığıyla düzenlenir. Böylece nesne algısal olarak, kapsandığı mekânda diğer nesnelerin boyutları ile oran kavramı üzerinden ilişkilendirilir (Ching, 2004: 131).

Hasol (2010: 345) oranı, miktar olarak ya da parça ile bütün arasında bulunan büyüklük ve nicelik bağıntısı olarak tanımlar. Ölçü-oran ilişkisiyle oluşan olasılıklardan ve psikolojik etkilerden bahsedilmelidir; insanı odak görünümüne alması gereken yapının, oranları insan ile çeliştiğinde fiziksel ve psikolojik anlamda olumsuz etkiler oluşmaktadır. Koridorun dar olması, tavan düzleminin alçak olması, mekân sınırlarının doğru belirlenmemiş olması, ölçü ve oranlarıyla kullanıcının mekân deneyimini olumsuz etkilemektedir (Kuban, 1990: 61).

Renk: Ana Britannica Ansiklopedisi'nde (1986b: 350) renk; ton, parlaklık, doymuşluk olarak üç nitelikte betimlenen özelliklerin, nesnede yansıttığı ya da yaydığı ışığın gözle algılanması olarak tanımlanır. Tanyeli ve Sözen'e (2005) göre ise renk, ışığın öz yapısının, objeler üzerindeki yayılımı ile gözde yaptığı etkidir. İç mekânda renk deneyimi, ışık birlikteliğiyle oluşan bir süreci tanımlamaktadır.

Renkler zıtlık, uyumluluk, sıcak-soğuk, ana, ara, tamamlayıcı ve kontrast olmak üzere birbirleri ile armoni oluşturarak tanımlanabilir. İç mekân tasarım sürecinde renkler, bu özelliklerle kurgulandığı gibi; armoniyle kompoze edilen nesne ya da biçime göre kültürel, fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik yaklaşımlarla da düzenlenebilir.

Güngör (2005: 83), rengin mekânda ilişki kurduğu nesne ile görsel algı yönünde hissettirdiği etkiden şöyle bahsetmektedir; "sıcak renkli cisimlerin daha yakında ve olduklarından büyük, buna karşılık soğuk renkli cisimlerin uzakta ve daha küçük görünmeleri, hacimlerde derhal etkilerini gösterir".

Doku: Genel bir tanımlamayla doku; "görme ve dokunma duyularıyla kavranabilen, homojen, yüzeysel etki ögesi" olarak ifade edilmektedir (Tanyeli ve Sözen, 2005: 69). Doğan Hasol'a (2010) göre ise doku; bir nesnenin iç yapısına ilişkin (lifli, gözenekli vb.) karakteristiğidir. Doku hem sanat hem de mimarlık için ilişkisel bir kavramdır.

Nesnelerde ya da yüzeylerde algılanan doku, hissedilişte farklı duyguların duyumsanmasını sağlamaktadır. Kimi nesnenin sahip olduğu yüzeyin çok düzgün ve kaygan olması, kimi nesnenin pürüzlü olması, doku çeşitliliğine sebep olur. Bulunduğu yüzey itibarıyla, dokunma duygusuyla algılanabilir pürüzlülük hissini de yansıtır. Dokular hissedilişleri doğrultusunda sert dokular, orta sert dokular ve yumuşak dokular

olarak; materyalleri ve oluşumları doğrultusunda ise doğal ve yapay olarak sınıflandırılır (Güngör, 2005: 62-63).

Salt olarak nesneye ya da yüzeye ait dokunun, mekânda görsel öğeler aracılığıyla deneyimlenmesinde, kullanıcıya psikolojik ve yakınlık-uzaklık bağlamında etkileri bulunmaktadır. Bununla ilgili Güngör (2005: 70) görüşünü şöyle açıklar: "sert dokulu cisimler oldukları yerden daha yakında, yumuşak dokulu cisimler ise daha uzakta görünürler". Dokuların uzaklık ve renk özelliklerine ilişkin özelliklerinin yanı sıra, yüzeylerinde parlak-matlık derecesi de bulunmaktadır. Kullanılan her malzemenin belli bir renk, parlaklık ve matlık derecesi olması onu dokuyla ilişkilendirmektedir (2005: 73).

Biçim: Erzen (1997a: 221) biçimi; "bir nesnenin algılanan tüm maddi öğelerinin, kendine özgü bir düzen oluşturan bütünü" şeklinde ifade etmektedir. Hasol'a (2010: 84) göre, sanatta belli bir duygunun plastik ya da grafik açıdan düzenlenmesi, yani formudur. Biçim ögesine atfedilen bu nitelikler, mekân ya da eser aktarımı konusunda sanatsal niteliklerini ön plana çıkarmaktadır.

Fiziksel çevrede biçimlerin farklı şekillerde kompozisyon edilmesi, etrafındaki diğer öğelerle ilişki kurması bağlamında izleyici algısına etkide bulunur. Algılamada olduğu gibi biçimler arasında da ayrımlar bulunmaktadır; bazıları geometrik bir düzeni, bazıları ise geometrik olmayan bir yapıyı oluşturur (Güngör, 2005: 51).

Biçimler üzerinden araştırmalar yapan Gestalt psikologları, eşkenar üçgen, kare, beşgen, altıgen, sekizgen ve daire gibi iki boyutlu biçimler ile, küp, silindir, prizma, piramit, koni, küre gibi dengeli biçimsel cisimlerin insanlar tarafından algılama olgusunda, kolay kavrayıcı etkileri olduğunu ifade etmişlerdir (2005: 53).

Işık: Genel bir tanımlama ile ışık, "insan gözünün algılayabildiği elektromagnetik ışınım" olarak

tanımlanır (Ana Britannica, 1986a: 197). Hasol'a (2010: 214) göre ise, nesnelerin ve renklerin algılanmasında etken olan maddi enerjidir. Benzer bir yaklaşım Ching (2004: 126) tarafından açıkça dile getirilmiştir: ışık ögesi, iç mekânı canlılık olgusuyla kuşatma ve bulunduğu alanda, renk, biçim, doku gibi unsurların algılanmasını sağlamaktadır. Işık, iç mekân tasarım öğelerinin algılanmasına hizmet eden bir öğedir.

Şiddeti, eğimi, yönü ve rengi doğrultusunda, cisimlerin ve mekânın görünümü üzerinden bireyde farklı etkiler oluşturması ışığın, değişken özelliğe sahip bir tasarım unsuru olduğunu göstermektedir. Işığın yapay ya da doğal olması, farklı etkiler uyandırması bakımından önemli birer etkidir (Güngör, 2005: 90).

Oluşturduğu ruhsal etkiler bağlamında Güngör şunları dile getirir; “bir yüzeyin kısmen gölgeli, kısmen ışıklı olması bu yüzeyin renginin, iki ayrı tonda etki yapmasını sağlar. Böylelikle yapının etkisine ışık-gölge oyunları sayesinde ayrı bir olanak eklenmiş olur. Bu yeni olanak tekdüzeliği bozduğu için ayrıca ilgi çekicidir”. Mekânda ışık-gölge yönelimine bağlı olarak tersi bir etki de kurgulanabilir. Işık-gölge unsurunun, mekânda belirsizleştiği bir kompozisyonda sükûnet, rahatlık ve monotonluk oluşur (2005: 91).

4. SANAT YAPITININ İZLENİM MEKÂNI

Sanat yapıtının ifade ediliş yöntemi önemli olduğu kadar, sergilendiği mekânının ziyaretçi üzerinde oluşturduğu algı çerçevesi ve izlenim ortamı sunabilmesi de aynı öneme sahiptir. 20. yüzyıl sanatının modern mekânlarını oluşturan bir arketip olan O'Doherty'nin “beyaz küp” kavramı, bu mekânları tanımlayabilmektedir. Beyaz küp, galeri mekânını, mekânsal ve kavramsal özellikleriyle tanımlaması, tasarım öğelerine değinmesi ile yapıt-izleyici ve mekân arakesitinde bulunan ilişkiyi doğrudan etkilemektedir.

Sanat eleştirmeni Brian O'Doherty'nin tartışmaya açtığı “beyaz küp” olgusu, ilk 1976 yılında Artforum dergisinde yazdığı üç bölümlük makalesiyle duyurulmuştur. 1986 yılında ise aynı makale “Inside The White Cube, Beyaz Küpün İçinde (2010)” ismiyle kitap olarak yayımlanmıştır (Esen, 2018: 26). O'Doherty (2010: 30-31), kavramı tanımlarken iç mekândaki özelliklerine de vurgu yapmaktadır. Ona göre, sanat yapıtının izleyici tarafından anlamlandırılma sürecinde, kendisi dışında dikkatini çekebilecek etkiler tamamen soyutlanmalı ve yönlendirilmelidir. İzlenim mekânın içinde olan her nesne ya da öge, galeriyi ve galerinin yasalarını kendi çerçevesi içinde kapsar.

Beyaz küp olgusuna ilişkin mekânsal özellikler incelendiğinde, iç duvarlar beyaz renktedir; tavanı ise olabildiğince yalın, sade bir şekilde biçimlenir ve yalnızca aydınlatma amaçlı kullanılmaktadır. Dış dünyayla olan her türlü temas engellenir, dolayısıyla cephe haricindeki pencereler yok edilmektedir. Sanat yapıtı deneyimlenirken ortamın sestemden yalıtılması sağlamak amacıyla, cilalanmış ahşap parke ya da ayakkabının zeminde oluşturduğu sesi filtreleyen halılar kullanılmalıdır.

İzlenim mekânının kavramsal konumu, mimari bölüntüleri ve tasarım kimliği gibi bütünü oluşturan bu parçaların her biri birbiriyle ilişkilidir. Sanat yapıtı, ziyaretçisine bulunduğu mekânın kültürel ve mimari koşullarını oluşturan etkenlerden bağımsız bir izlenim uyandırabilir. Nitekim mekân kapsama özelliğiyle kendi anlamını, biçimsel öğelerini, mimari, sosyolojik ve politik koşullarını içinde kurgulanan nesneye ya da yapıta ulaştırır (Buren'den Akt. O'Doherty, 2010: 12). Focillon'a (2015: 37) göre ise sanat eseri, bulunduğu düzlemde sadece yer almaz, ayrıca mekânı tanımlayabilir ve gereksinimlerine göre işleyebilir. Böylece sanat mekânı, kendi içinde değişim özelliği barındırır. Ona göre bu

nitelik, yaşamın devinimli yapısının, izlenim mekânına yansımından kaynaklanmaktadır.

Tüm bu yaklaşımlar ışığında, mekân ve sanat eseri, birbirine ulaştırdığı aktarımlar yoluyla iç içe geçerek dönüşmektedir. İç mekân olgusunda incelenen izlenim mekânı, izleyici algısı ve zaman etmenine bağlı olarak, tasarım öğeleriyle çevrenmektedir.

5. METODOLOJİ

Çalışmada belirlenen kavramlar üzerine nitel araştırma modelinden literatür taraması, örneklerin kavramlarla ilişkilendirilmesinde ise örnek olay (vaka) yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın genel evreni ve araştırma evreni olarak: İzlenim alanı, müze ya da galeriye ait iç mekânların, tasarım öğeleriyle çevrenmesinin, izleyici-yapıt arakesitindeki ilişkiye olan etkisi ele alınmıştır. İç mekân düzleminde kurgulanması bağlamında etkin veriler sunan Yoksul Sanat enstalasyonlarının, bulunduğu galeri/müze/izlenim mekânı araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Toplanan veriler ışığında, Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto, Giulio Paolini ve Pino Pascali gibi akım sanatçılarının eserleri belirleyici olmuştur.

Literatür taraması sırasında, araştırmaya ilişkin akademik makaleler, tezler, kitaplar, manifestolar, süreli yayınlar ve sergi katalogları incelenmiştir. Türkçe kaynaklarda konunun kapsamını içeren araştırma sayısının belirli olmasıyla, İngilizce kaynaklarda araştırma genişletilmiştir. Literatür taraması temelinin, 1949-2021 yılları arasındaki zaman aralığında yayınlanmış kaynaklardan oluşturmaktadır.

6. BULGULAR

Analiz yöntemiyle incelenen sanatçı ve eserleri, örnekler halinde sınıflanmış, görsel verilerle desteklenmiştir. Eserlerin araştırmacı tarafından saptanmasında, bulunduğu mekâna ait tasarım öğelerini yansıtan ve tarihsel olarak karşılaştırma

imkânı sunan görsel veriler belirleyici olmuştur. Farklı dönem ve mekân koşulları üzerinden yapılan incelemeler, tablolar oluşturularak ortaya konmuştur. Belirlenen eserler; Jannis Kounellis'in "İsimsiz", Michelangelo Pistoletto'nun "Paçavraların Venüs'ü", Giulio Paolini'nin "Lucretius'un Evi" ve Pino Pascali'nin "32 Metrekare Deniz" isimli enstalasyon çalışmalarıdır. Eserlerin yerleştirildiği sergileme alanlarına ait etkiler, tasarım öğeleri bağlamında incelenmiştir.

Jannis Kounellis "İsimsiz" Adlı Eseri

Yunan kökenli Yoksul Sanat sanatçısı Jannis Kounellis, izleyicinin kendi algısıyla kavrayabilmesini istediği yapıtlar üretmektedir (Eroğlu, 2001a: 24). Bu bağlamda, eserlerini genellikle isimsiz bırakmış, yorum ve sorgulamayı tamamen izleyiciye bırakmıştır. Çalışmalarında "temsil edilme" ve "sunulma" eylemleri arasındaki farka dikkat çeken Kounellis, eserin kendisi kadar sergilendiği mekânın önemini konuşmalarında vurgulamaktadır. Kullandığı olağan ve güncel malzemelerle, sunma eylemine ilişkin karakteristik durumu ortaya koymaktadır. Ona göre, "İsimsiz" yerleştirmesinde, su ihtiyacı az olan kaktüslerin tercih edilmesi, doğanın ve doğa dışı rasyonelliğin, sanat ve sanat dışı rasyonelliği içinde bir araya gelip gelemeyeceği tartışmasını izleyiciye sorgulatmaktır (Eroğlu, 2014b: 60-63). Kounellis, yoruma açık enstalasyonlarıyla, mekânı izleyicinin aynı zamanda katılımcı olduğu etkileşimli bir tiyatro sahnesine dönüştürmek istemiştir (Christov-Bakargiev, 2005: 107).



Görsel 1. Jannis Kounellis, "İsimsiz", Kurşun, Kaktüs, Toprak, Giysi parçaları, 30x400x400 cm, Palazzo Vecchio, İtalya (Arti e Lettere, 2017).



Görsel 2. Jannis Kounellis, "İsimsiz", Kurşun, Kaktüs, Toprak, Giysi parçaları, 30x400x400 cm, Hellenic Parliament Library and Printing House, Yunanistan (Artflyer, 2021).

Tablo 1. İsimsiz adlı eserin iç mekân tasarım öğeleriyle incelenmesi.

Sanat Eseri: Jannis Kounellis, İsimsiz, Untitled, Senza titolo, 1967.	
İç Mekânda Tasarım Öğeleri	İç Mimari Tasarım Özellikleri
Ölçü, Oran ve Nesne	Sergileme alanına ait yüzeyler, oranları nedeniyle mekâna ait yükseklik etkisini öne çıkartmıştır. Eserin, çevresinde bulunan diğer nesnelere oranla boyutlarının büyük olması, yatay etkilerin de artmasını sağlayarak, mekânın genişliğine dikkat çekmiştir. Bulunduğu zemine yakın konumlanan eserin, ölçü derecelendirmesi farklı tanımlanmaktadır. Kepes'e (1949, s. 72) göre bu etki, nesnenin yükseklik ölçüsü azaldıkça, mekân içerisinde uzakta algılanması şeklinde açıklanır.
Renk	Enstalasyonda baskın olarak nötr bir renk olan gri rengin kullanımı, mekânda ve eserde kullanılan diğer renklerin ayırt edilmesinde etkilidir. Gri rengin yoğun kullanımı, izleyici algılamasına bağlı olarak rahatlık ve temkini ifade ederken, farklı izleyici üzerinde olumsuz etkiler de oluşturabilir (Halse, 1978, s. 27-34). Görsel 1'de izleyicinin mekân algısında enstalasyonun, geride ve durağan algılanmasının nedeni, döşeme kaplama malzemesinde kullanılan sıcak renk kullanımına bağlı dinamik etkidir. Özdemir'e (2005, s. 103) göre, gözün en çabuk algıladığı sıcak renkler olduğundan, soğuk renklere göre daha önde olduğu etkisi uyandırılır. Görsel 2'ye ait mekân yüzeylerinde, aynı rengin açık ve orta tonlarının seçildiği gözü yormayan bir renk armonisi kullanılmıştır. Bu durumun basit ve risksiz olduğu, ancak mekânda huzur verici dingin bir atmosfer yarattığı görülmektedir (2005, s. 174). Enstalasyon bu renk armonisi etkisinde, kontrast oluşturduğu için izleyici algısında öne çıkmış ve derinlik katmıştır.
Doku	İç mekân duvarlarında, desen kullanımıyla desteklenen görsel dokular, enstalasyona ait dokusal algılamayı güçlendirmektedir (Görsel 1). Tavanda yansıtıcı özellikleri bulunan, altın süsleme rölyef kullanımı ise, izleyicinin görsel algısını iç mekân üzerine odaklamıştır. Enstalasyonun organik dokuları, iç mekânın Gotik tasarım anlayışını yansıtan dokulara karşıt bir etkiyi göstermektedir. Güngör'e (2005, s. 74) göre, ana formun yumuşak dokulu bir malzemenin oluşması, izleyicinin mekân ortamında konfor hissini arttırmıştır.
Biçim	Eserin, çevresinde bulunan diğer objelerden büyük olarak kurgulanması ve biçimsel farklılık oluşturması, mekâna ait odak noktasının yönlendirilmesini sağlamıştır (Yüce, 2018, s. 134). Görsel 2'ye ait sergileme alanının açık renk değerleriyle tasarlanması, enstalasyonun büyüklüğünü zahir olarak arttırmıştır. Beyaz ve gri rengin oluşturduğu yoğunluk kontrastı, enstalasyona ve mekâna ait dış biçimleri vurgulamıştır (Faulkner, 1979).
Işık ve Gölge	Enstalasyonda kaktüs gibi güneşe alışkın canlı bir bitkinin kullanımı, eserin mekânda pencerelere yakın bir konuma getirilmesine neden olmuştur. Görsel 1'de kemer pencere ve Görsel 2'de yatay bant pencere kullanımıyla içeriye giren doğal ışık, iç mekândaki tasarım öğelerini ve eserin geometrik biçimini vurgulamıştır. Görsel 2'ye ait iç mekânda ise, doğal ışık etkisiyle aydınlanan yüzeyler, döşeme kaplaması üzerinde yaptığı yansımaya ile ışığın doğrudan ulaşamadığı yüzeyleri de aydınlatmıştır. Böylece mekânda, eser ve çevresinde koyu gölgelerin önlenmiş olduğu görülmektedir.

Michelangelo Pistoletto “Paçavraların Venüs’ü” Adlı Eseri

Yoksul Sanat’ı espri ve oyun ekseninde yansıtmak isteyen Pistoletto, doğrudan mekânla ilintili eserler üreten ve çalışmalarında mekânı reddedici bir unsur olarak görmeyen bir sanatçıdır (Eroğlu, 2001a: 38). 1960’lı yıllarda “kalıcılık” ve “değişim” kavramlarını irdelediği çalışmalar üreten sanatçı, malzemesini akım sanatçısı olan Paolini gibi antik heykellere ait alçı kopyalar üzerine yöneltmiştir. 1967 yılında “Venüs olgusu”

üzerine denemelerde bulunduğu enstalasyonda, ayna tablolarını temizlemek için kullandığı renkli paçavralara dönük, Callipigia Venüs’ünü kurgulamıştır. İlk versiyonu mika reproduksiyon olan Venüs heykeli, sonraki yıllarda alçı döküm, mermer ve 1982 yılında fiberglas kaplı poliüretan gibi malzemeler ile üretilmiştir. Çeşitli malzeme versiyonları bulunan Paçavraların Venüs’ü enstalasyonunda, Pistoletto’ya ait gerçek paçavralar ya da çok renkli olması şartıyla farklı paçavralar kullanılabilir (Christov-Bakargiev, 2005: 157).



Görsel 3. Michelangelo Pistoletto, “Paçavraların Venüs’ü”, Beton, Kumaşlar, Mika, 150x280x100 cm, Blenheim Palace, İngiltere (Larrylist, 2016).



Görsel 4. Michelangelo Pistoletto, “Paçavraların Venüs’ü”, Beton, Kumaşlar, Mika, 150x280x100 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Arjantin (Bellas Artes Museum, 2019).

Tablo 2. Paçavraların Venüs’ü isimli eserin iç mekân tasarım öğeleriyle incelenmesi.

Sanat Eseri: Michelangelo Pistoletto, Paçavraların Venüs’ü, Venus of Rags, Venere Degli Stracci, 1967-1974.	
İç Mekânda Tasarım Öğeleri	İç Mimari Tasarım Özellikleri
Ölçü, Oran ve Nesne	İncelenen örneklerde, mekânsal ilişkileriyle bağlantılı, simetrik bir mekân düzenlemesi görülmektedir. Bu düzenleme, doğrusal aksın içinde ya da sonunda bulunan nesneyi yani enstalasyonu vurgular (Ching, 2004, s. 142). Böylece sanat nesnesinin, diğer objelerin ortak alanına ya da çakışıkları noktaya konumlandırıldığı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bireyin mekân düzleminde, doğrusal aks ile hareketi yönlendirilmiştir. Mekân düzleminde nesne yerleşiminin belirlediği oranlar, bireyin hareketini doğrusal aks etkisinde belirlemiştir.
Renk	Köşeli biçimlerin baskın olduğu iç mekânda, eserin organik formda olması ve doğal biçimde farklı renkte parçalara ayrılması, rengin doğrudan algılanmasını güçlendiren bir faktördür. Eserin bu niteliği, iç mekânda bulunan baskın sıcak renkleri ve kabartmaları vurgulamaktadır (Görsel 3). Enstalasyonda birden fazla renk kullanımı, izleyici algısında çok renkli (polikrom) bir armoni oluşturmuştur. Güngör’e (2005, s. 84) göre armoni kullanımı, mekânda farklı ton ve renk değerlerinin görüldüğü düzenlemelerle, canlılık oluşturmaktadır.
Doku	Alçı, seramik gibi soğuk ve sert etkideki mekân dokularının, esere ait yumuşak dokulara karşı etkilerde bulunduğu görülmektedir. Bu karşıtlık, kendi dokularını ve bitişik dokuların ayrıntılarını etkilemektedir. Kumaşların üst üste konulması, iç mekânda yumuşak doku değerlerini yoğunlaştırmıştır. Nesnenin kendi içinde ya da etrafındaki objelerle oluşturduğu doku yoğunluğu, ortama ilişkin derinlik algısını ortaya çıkarmaktadır (2005, s. 26).
Biçim	Nesne, anlamlı derecede boyutlandırılarak, özgün bir form verilerek ya da mekâna karşı bir renk ve dokuyla görsel anlamda vurgulanabilir (Ching, 2004, s. 154). Eserin bu özellikler ile nitelendirilmesi, mekânın görsel ağırlığını ve dikkat çekiciliği nesne üzerine yöneltmiştir.
Işık ve Gölge	Sanat nesnesinin kendi renginde bir ışık ile aydınlatılması, olduğundan parlak ve belirgin bir görünümde algılanmasını sağlamıştır (Özdemir, 2005, s. 86). Görsel 4’te yer alan Venüs heykelinin bu yöntemle aydınlatılması, rengini daha doymuş bir hale getirdiğinden, iç mekândaki renksel algıyı da güçlendirmiştir. Eserin vurgulanması doğrultusunda ışığın tek yönden gelecek şekilde konumlandırılması, gölgelerin büyümesine neden olmaktadır. Bu etki dokuların abartılı algılanmasına neden olur (Güngör, 2005, s. 73).

Giulio Paolini “Lucretius’un Evi” Adlı Eseri

Yoksul Sanat sanatçısı Giulio Paolini, akımın önemli kuramcılarındandır (Eroğlu, 2014b: 77). Paolini enstalasyonda sunulan alçı tabletin üzerine, şair Lucretius’un Pompeii’deki evinde bir sütuna oyulmuş labirentin kopyasını çizmiştir. Bu alçı tableti parçalayarak kaidelere ve zemine

yerleştirir. Kaideler üzerinde, 17. yy. İtalyan heykeltıraş Alessandro Algardi’nin büstüne ait alçı röprodüksiyonlar bulunmaktadır (Görsel 5 ve 6). Kumaşlar, Paolini’nin renk paletine, büstler ise sanatın üretim süreçlerine ve orijinal sanat yapıtı fikrine bir gönderme niteliği taşır (Christov-Bakargiev, 2005: 136).



Görsel 5. Giulio Paolini, “Lucretius’un Evi”, Kaideler, Alçı, Kumaş, Boyutları değişken, Palazzo Vecchio, İtalya (Ytalia Muse Firenze, 2011).



Görsel 6. Giulio Paolini, “Lucretius’un Evi”, Kaideler, Alçı, Kumaş, Boyutları değişken, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, İtalya (Legotta, 2018).

Tablo 3. Lucretius’un Evi isimli eserin iç mekân tasarım öğeleriyle incelenmesi.

Sanat Eseri: Giulio Paolini, Lucretius’un Evi, House of Lucretius, Casa di Lucrezio, 1981-1984.	
İç Mekânda Tasarım Öğeleri	İç Mimari Tasarım Özellikleri
Ölçü, Oran ve Nesne	Eserde, birden çok nesne ile bir araya getirilmiş düzenleme oluşturulmuştur. Bu kompozisyon biçiminde, dengeli bir kurgu oluşturulması önemlidir. Birbirinin aynısı olan objelerle oluşturulan kompozisyon biçimi, mekânda simetri, homojen ve uyumlu bir düzen algısı uyandırmaktadır. Algılamada olumlu etkileri bulunan bu düzenleme, denge ve güven hissi oluşturduğundan iç mekânlarda tercih edilmektedir (Özel, 2021, s. 99).
Renk	Enstalasyonda baskın beyaz renk kullanımı, mekânda bulunan yüzeylerdeki ve dokulardaki ayrıntıların görünümünü artırmıştır. Ruhsal ve fiziksel etkileri incelenen beyaz rengin, nötr bir renk olması nedeniyle tasarımda kullanılan diğer renklere ve öğelere dikkat çektiği görülmektedir (Dinçer, 2011, s. 61).
Doku	Duvar ve tavan yüzeylerinde bulunan freskler, mekânı görsel anlamda doldurma eğilimindedir. Eserin düzgün biçimi ve ışığı aynı parlaklıkla yansıtmaması, bu doku zenginliğine rağmen, odak görünümüyle dikkat çekmektedir. Görsel yoğunluğu olan bir arka planın önüne konulmuş nesnenin, dokusu, pürüzsüz ve ölçeği daha küçük olarak algılanmaktadır (Ching, 2004, s. 123).
Biçim	Dikdörtgen biçimli nesnelerin basit ve durağan etkide olması, algılayışta görsel monotonluk oluşturabilir. Kaidelerin, konumlarının ve yönelimlerinin değiştirilmesi, bu etkiyi azaltarak mekâna hareketlilik kazandırmıştır (Görsel 5). Eserin görsel öneminin büyütülmesi, mekân geometrisine karşıt bir konumlandırılma ile sağlanmıştır.
Işık ve Gölge	Kumaş gibi organik nesnelere, ışıktan değişik oranda etkilendiğinden, günışığının mekân içindeki dağılımı denetlenmelidir (Sirel, 1992, s. 122-123). İç mekânda bunun denetimini sağlamak için güneşi kesen perdeler kullanılmıştır (Görsel 5). Eserin izlenimi sırasında bireyin rahatlık duygusunu hissedeceği bir biçimde ışığın dağıtılması, iç mekânda ışık-gölge zıtlığını azaltmıştır.

Pino Pascali “32 Metrekare Deniz” Adlı Eseri

Erken dönem eserlerini antimilitarizm teması içinde işleyen Pascali, 1966 yılı sonrası deniz tutkusunu yansıtan enstalasyonlar üzerinde çalışmıştır. Sanatçı bunu şöyle açıklamaktadır: “Belki de gelecekte denizi ifade eden, bir toprak parçasına sahip olmayı umduğum için, var olan en basit elementleri -su ve toprağı- kullanmaya karar verdim” (Christov-Bakargiev, 2005: 262). Su elementini irdelediği ilk çalışması, 9



Görsel 7. Pino Pascali, “32 Metrekare Deniz”, Çelik, Su, Anilin Boya, Boyutları değişken, Museum of Contemporary Art Pino Pascali, İtalya (Laera, 2014-2015).

Metrekare Su Birikintisi (9 m² di Pozzanghere) isimli enstalasyondur. İlerleyen süreçte su olgusu üzerinden denemelerine devam etmesiyle, görsel özellikleri ilk çalışmasına benzeyen 32 Metrekare Deniz enstalasyonunu oluşturmuştur. Mavi renkli anilin boya ve su ile oluşturulan enstalasyonun, izleyicide deniz çağrışımı uyandırması istenmektedir (Görsel 7 ve 8). Bu bağlamda sanatçı eserin diziliminde, izleyicinin etrafında ve içinde hareket edebileceği zikzak bir yol kurgulamıştır (2005: 143).



Görsel 8. Pino Pascali, “32 Metrekare Deniz”, Çelik, Su, Anilin Boya, Boyutları değişken, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, İtalya (Wikimedia Commons, 2017).

Tablo 4. 32 Metrekare Deniz isimli eserin iç mekân tasarım öğeleriyle incelenmesi.

Sanat Eseri: Pino Pascali, 32 Metrekare Deniz, 32 Square Meters Of Sea, 32 m ² di mare circa, 1967.	
İç Mekânda Tasarım Öğeleri	İç Mimari Tasarım Özellikleri
Ölçü, Oran ve Nesne	Özdemir'e (2005, s. 101) göre, iç mekânda tavanların koyu renk ya da orta ton değerinde olması, mekân olduğundan geniş ve tavanın ise alçak görünmesini sağlar. Oranları ve ölçüsü bağlamında enstalasyonun zeminle ilişkisinin daha baskın olması, izleyici algılayışında bu etkiyi vurgulamıştır. Eserin yerden yüksekliğinin, az olması nedeniyle, mekân içinde uzaklık etkisi yaratmaktadır (Kebes, 1949, s. 72). Nesnelerin dizilimi, çevresel düzenlemeleri yönünde öneme sahiptir. Sanat eserinde, oranların ve biçimlerin tekrarı ile homojen bir kompozisyon oluşturulmuştur. Tekdüze etki uyandırabilecek bu kompozisyon şekli, izleyici hareketini şekillendirmek için belli noktalarda birbirinden bölünmüştür.
Renk	Sıcak renklerin ağırlıklı olduğu iç mekânda, soğuk renk değerlerine sahip enstalasyon, perspektif etkinin güçlü ve dinamik olmasını sağlamıştır. Bu etki sıcak ve soğuk renklerin birlikte kullanılmasıyla oluşmaktadır (Özdemir, 2005, s. 103-104). Renklerin fiziksel ve ruhsal etkileri incelendiğinde, enstalasyonda mavi ton değerlerinin kullanılması, mekânda bulunan izleyici üzerinde yoğunlaştırıcı ve sakinleştirici etkilerde bulunmuştur (Halse, 1978, s. 27-34).
Doku	İzlenime sunulan nesnenin doku oramı, bulunduğu düzlemin mekân içindeki konumunu ve şeklini etkilemektedir. Eserde doğrusal ve damalı kullanılan parlak yüzeyler, mekânın uzunluğunu veya genişliğini öne çıkartmaktadır (Ching, 2004, s. 121). Görsel 7'de koyu renk değerinde kullanılan ahşap dokuya sahip çatı, izleyicide tavanın alçak algılanmasına neden olur (Özdemir, 2005, s. 99). Bu etkinin izleyici tarafından, eser yüzeyindeki doğrusal doku yönelimiyle algılandığı ve iç mekân genişliğini vurguladığı görülmektedir. Eserde, yakın renklerin yan yana gelmesi ile oluşan ve izleyicinin gözüni yormayan mavi renk armonisi, iç mekânın dokusal etkilerini güçlendirmiştir. Güngör'e (2005, s. 26) göre, nesne yüzeyinde bulunan parlaklık derecesi ve renk armonisi, mekânsal algıda uzaklık etkisi oluşturmaktadır.
Biçim	Yüzeysel biçimler, birbiriyle ilişki kurdukları arakesit çizgiler ile izleyicinin algısında uyarıcı özellikte bulunur (Göler, 2009, s. 109). Eserin biçimsel özelliklerini belirleyen bu çizgiler, mekânın algılanan boyutlarında derinlik etkisi oluşturmıştır. Tekrarlanan renk ve biçim öğesi, bir düzen oluşturduğundan, mekândaki görsel ritim daha kolay fark edilir olmuştur (Ching, 2004, s. 152).
Işık ve Gölge	Lineer aydınlatma sistemi ile sağlanan genel mekân aydınlatması, yansımaların daha az oluşmasına olanak vermiştir. Bu etkiyle aydınlatma, izleyici dolaşımını yönlendirmiş ve gölgelik yüzeylerin oluşmasını sağlamıştır. Görsel 2'ye ait mekânda, esere odaklanan aydınlatmalar tercih edilmiştir. Böylelikle duvar yüzeylerindeki pürüzsüz görüntünün yerini, spot aydınlatmaların oluşturduğu gölgeler almıştır (Esen, 2018, s. 93). Aydınlatma türüne bağlı olarak bu yarı gölge oluşumları, Güngör'e (2005, s. 73) göre, esere ve mekâna ilişkin dokuların, kendi değerlerinde algılanmasını sağlamıştır.

SONUÇ VE TARTIŞMA

İzleyici, mekân içinde kurgulanmış tasarım öğeleriyle esere ve iç mekâna ulaşmaktadır. Algılama sürecinde, göze çevreden gelen uyarıcılar (ışık, renk, doku, ölçü, biçim vb.) bir bütün olarak kavrandığından, eser bulunduğu iç mekânla tanımlandığı ve ilişkilendiği görülmüştür. Mekânı tanımlayan tasarım öğeleri, fiziksel işlevleriyle birlikte insan-mekân ilişkisini de düzenler. Bu düzenlenme biçimi, öğelerin birbirleriyle ilişkisine ve izleyicinin mekân deneyimine olumlu ya da olumsuz anlamlar yükler (Petitot, 2004). Bu araştırma kapsamında; izleyici-yapıt ilişkisine dayalı boyutları bulunan Yoksul Sanat eserlerinin, modern sergileme alanlarında iç mekân tasarım öğelerine ve ziyaretçi algısına oluşturduğu etkiler incelenmiştir. Araştırma strüktürü iki temel araştırma sorusu ekseninde gelişmiştir. Bunlar; eserin sergileme alanında tasarım prensiplerini ne yönde etkilediği ve mekânın algısal ortamını oluşturmada sanat nesnesinin tasarım öğeleri üzerinden deneyim koşullarının neler olduğudur.

Bireyin görsel algısını etkileyen öğelerin, yapıt ve iç mekân tasarımını bütünleyen önemli bir unsur olduğunu ortaya koyan bu çalışmada, incelenen örneklerle yönelik şu sonuçlara ulaşılmıştır;

Işık, izleyici algısında doku, renk, biçim ve ölçü-oran gibi öğelerin niteliklerinin belirlenmesi için gerekli bir unsurdur. Sergileme mekânında, eserin ve diğer iç mekân tasarım öğelerinin anlamlandırılabilmesi açısından belirleyici bir öğedir. Çalışmada belirlenen eserlere ait iç mekânların, çeşitli yapı koşulları göz önüne alınarak, enstalasyon konumu ve malzemesi değerlendirilerek ışık türü, şiddeti ve dağılımı belirlenmesi, izleyicinin mekân-yapıt ilişkisini doğru algılamasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Işığın, esere ait nitelikleri vurgulaması, diğer tasarım öğelerine ilişkin algıyı da güçlendirmesini sağlamıştır. Aydınlatma türüne bağlı olarak gölge oluşumları ise, eserin

mekân koşullarına doku ve derinlik etkisi kazandırmaktadır. Işığın yalnızca eser odaklı işlevlendirilmesi, gölge oluşumlarıyla mekânın hem sınırlı hem de sınırsız olduğu yönünde yanılısama uyandırabilir.

İç mekânda, nesne düzenlemelerinin ve mimari ilişkilerinin izleyici üzerindeki psikolojik ve fiziksel etkileri, ölçü-oran bağlamında belirlenir. Tasarım adına istenen etkiyi oluşturabilmek için, eserin düzenlendiği mekân kurgusuna ve izleyici hareketini şekillendirmede pozitif ve negatif etkiler sağladığı, aynı zamanda mekânsal algıya monotonluk ya da dinamizm kazandırabileceği düşünülmektedir. İç mekânla bütün olarak algılanan eser, ölçü farklılığıyla uzaklık-yakınlık görünümünü de etkilemektedir.

Tasarı hali maddi boyut kazanan her nesne, çevresini farklı yönelimlerle saran çizgilerden oluşmaktadır. Çalışmanın irdelediği nesne olan sanat eseri ve iç mekân formunu belirleyen çizgiler biçim öğesini oluşturur. Esere ait biçim özelliklerinin, mekân algısına yansımada şu çıkarımlar yapılmıştır; bulunduğu zemine basan nesnelerin, izleyici algısında güvenli ve sağlam duygusunu oluşturduğu (Güngör, 2005: 53), eserde vurgu oluşumunu sağlayan farklı tasarım öğeleri üzerinde etkisi olduğu ve iç mekâna derinlik algısı kazandırdığı görülmektedir. Nesneye ya da enstalasyona ilişkin biçimin, iç mekâna yayıldığı, bu doğrultuda iç mekânın atmosferini ve belirgin biçimsel özelliklerini vurguladığı sonucuna varılmıştır.

Eserde kullanılan renk öğesinin, izleyici algısında uyandıracığı çağrışım göreliliğinden, iç mekâna katacağı anlam her bireyde aynı olmayabilir. Renk ile ilgili araştırmalar eser üzerinden değerlendirilirken, renk düzenlemelerinde çevre etkisi, sıcak-soğuk renk dengesi, renk armonisi, tonları ve değerleri izleyiciyi psikolojik yönden farklı şekillerde etkilediği sonucuna varılmıştır. Görsel algılamayı kolaylaştıran özellikleri olan rengin, diğer tasarım

öğelerinden ayrı düşünülmemesi gerekir. Esere ilişkin ölçü-oran, biçim, doku öğelerinin, ışık ve renk öğeleri kullanılarak belirgin bir görünüm kazandığı, izleyicinin eseri ve iç mekânı doğru algılamada yardımcı olacağı düşünülmüştür.

Doku, sanat nesnesinin ya da sergileme alanında kurgulanan bir yüzeyin, yapısal özelliklerini ortaya koymaktadır. Çalışmanın kapsamını oluşturan incelemelerde, yumuşak ve sert dokuların birbiri ile ya da iç mekâna olumlu ya da olumsuz nitelik kazandırdığı, ışık ve renk ile doku görünümünün kontrol edilebileceği, doku olarak parlak bir malzeme kullanımı ile mekânsal algının uzak-yakın koşullarını etkilediği ve kullanım yoğunluğuyla perspektif oluşturduğu sonucu çıkarılmıştır.

Araştırma sonucunda, sanat izlenim mekânlarına ilişkin tasarımların, eser ve insan odaklı olması nedeniyle çok katmanlı ilişkileri kapsadığı görülmüştür. Bu ilişkiler insan algısında, tasarım öğeleri ile belirginleştiğinde görsel bir deneyimin parçası olmaktadır. Ölçü ve biçim unsurlarıyla oluşan formun, yüzeylerini ve kendisini betimlemede ışık ve gölgenin varlığı gereklidir. Doku ve renk öğeleri, yüzeylerin görsel ve dokusal özünü tanımlayarak, bir nesne ya da eser olarak tanımlanabilmesini sağlar. Sonuç olarak, izlenim nesnesinin iç mekânı anlamlandırma sürecinde, temel olarak sıralanan beş öğeye olan etkilerin, tasarımcı tarafından bilinçli kurgulanması, dengeli ve görsel bütünlüğü olan bir izlenim mekânı oluşmasını sağlayacaktır.

Mekân, ölçü-oran, renk, doku, biçim ve ışık-gölge kavramlarının, literatürdeki tanımları ve diğer araştırmacıların sunduğu verilerle, öğelerin görsel algıya katkıları incelenmiştir. Seçilen eserlere ait izlenim mekânları üzerinden dönüşümü tartışılmıştır. Elde edilen verilere göre, ziyaretçiyi etkilemeye yönelik kurulumlar olan sanat düzenlemelerinin, izleyici algısıyla şekillendiği ve bu algı düzeyinin iç mekân tasarım öğeleri ile

pekiştiği görülmektedir. Çalışmada iç mekâna ilişkin görsel etkiler, enstalasyonların olduğu sekiz sergileme alanı üzerinden incelenmiştir. Gelecekte yapılacak çalışmalarda, bu araştırmanın teorik altyapısı kullanılarak farklı sanat eserleri, mekânlar seçilerek iç mimarlık ve sanat disiplinlerine yeni katkılar bulunabilir.

KAYNAKLAR

- Ana Britannica, Genel Kültür Ansiklopedisi (1986a). Cilt 16. İstanbul: Ana Yayıncılık, s. 197.
- Ana Britannica, Genel Kültür Ansiklopedisi (1986b). Cilt 18. İstanbul: Ana Yayıncılık, s. 350.
- Antmen, A. (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, s. 213.
- Avar, A. A. (2009). Lefebvre'in Üçlü Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân Diyalektiği. Dosya, 17, s. 7-8-9.
- Buren, D. (2009). The Gallery As A Gesture. R. Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne (Ed.), Thinking About Exhibitions içinde (s. 315). New York: Routledge.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1992). Cilt 17. İstanbul: Interpress Basın ve Yayıncılık, s. 9019.
- Cevizci, A. (2010). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, s. 636.
- Ching, F. D. K. (2004). İç Mekân Tasarımı: Resimli. (Çev. B. Elçioğlu). İstanbul: Yapı Yayın, s. 121-123-126-131-142-152-154.
- Christov-Bakargiev, C. (2005). Arte Povera. New York: Phaidon Press, s. 107-136-143-157-262.
- Coates, M., Brooker, G. ve Stone, S. (2017). Görsel İç Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Literatür Yayınları, s. 89.
- Collins, J. (2007). Sculpture Today. New York: Phaidon Press, s. 198.
- Devellioğlu, F. (1970). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat. Ankara: Doğu Matbaası.
- Diñçer, A. (2011). Konutlarda Mekân Tasarımı Kriterlerinin Görsel Algılama Açısından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 61.
- Doğanca, M. (2002). İç Mekân Tasarımında Görsel Etkileşimler. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 7.
- Eroğlu, Ö. (2001a). Arte Povera Gerçekten Yoksul Bir Sanat mıydı?. İstanbul: Nelli Sanatevi Yayın, s. 24-38.
- Eroğlu, Ö. (2014b). Arte Povera. İstanbul: Tekhne Yayınları, s. 63-77.
- Erzen, N. J. (1997b). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt 3. İstanbul: Yem Yayınları, s. 1639.
- Erzen, N. J. (1997a). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt 1. İstanbul: Yem Yayınları, s. 221.
- Esen, A. (2018). Sanat Müzelerinde Beyaz Küp Bağlamının Sanat Mekânına ve İzleyici Deneyimine Etkileri: İstanbul Modern Örneği. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 26-93.
- Faulkner, S. (1979). Planning a Home. New York: Holt, Rinehart ve Winston.
- Focillon, H. (2015). Biçimlerin Yaşamı. İstanbul: Janus Yayıncılık, s. 37.
- Göler, S. (2009). Biçim, Renk, Malzeme, Doku ve Işığın Mekân Algısına Etkisi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 109.
- Güngör, İ. H. (2005). Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin Temel Tasar. İstanbul: Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Yayınları, s. 26-51-53-62-63-70-73-74-83-84-90-91-219.
- Gür, Ö. Ş. (1996). Mekân Örgütlenmesi. Trabzon: Gür Yayıncılık, s. 43-44-83.
- Halse, A. O. (1978). The Use of Color in Interiors. New York: McGraw-Hill Book Company, s. 27-34.
- Hasol, D. (2010). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Yem Yayın, s. 84-214-345.
- İzgi, U. (1999). Mimarlıkta Süreç Kavramlar-İlişkiler. İstanbul: Yem Yayın, s. 87.
- Kahvecioğlu, H. (2008). Mekânın Üretici veya Tüketicisi Olarak Zaman. Uz Sönmez, F., Berber, Ö. ve Ural, Ş. (Ed.), Zaman-Mekân içinde. İstanbul: Yem Yayın.
- Karaoğlu Can, M. (2021). Kalite Parametrelerinin İç Mekân Tasarımı Özelinde Yorumlanması ve Barselona Tasarım Müzesi Üzerine Bir Değerlendirme. Megaron, 16 (3), s. 469.
- Kepes, G. (1949). Language of Vision. Paul Theobald ve Company, s.72.
- Kuban, D. (1990). Mimarlık Kavramları. İstanbul: Yem Yayınları, s. 61.
- Lefebvre, H. (2020). Mekânın Üretimi. İstanbul: Sel Yayınları, s. 25-118.
- O'Doherty, B. (2010). Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi. (Çev. A. Antmen). İstanbul: Sel Yayınları, s. 30-31.

- Özayten, N. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt 3. İstanbul: Yem Yayınları, s. 1939.*
- Özdemir, T. (2005). *Renk Kavramı ve Konut İç Mekânında Tasarıma Etkileri. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 86-99-101-103-104-174.*
- Özel, Y. (2021). *İç Mekân Kurgusunda Mobilya ve Mekân Kompozisyonu İlişkisi. Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi, (25), s. 99.*
- Özön, N. M. (2008). *Osmanlıca Türkçe Sözlük. İstanbul: İnkılap Kitabevi, s. 503.*
- Petitot, J. (2004). *Morphologie et Esthétique. Paris: Maisonneuve ve Larose.*
- Sirel, Ş. (1992). *Müzelerde Aydınlatma. Tasarım, 4 (30), s. 122-123.*
- Şensoy, H. (1977). *Mimaride Mekân Bütünlüğü. İç Mekân Düzenleme Kürsüsü Konferansları. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, s. 1.*
- Tanyeli, U. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt 2. İstanbul: Yem Yayınları, s. 1193-1194.*
- Tanyeli, U. ve Sözen, M. (2005). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 69-200.*
- Yılmaz, Ö. (2004). *Mimari Mekânda Görsel Algı ve Manipülasyon İlişkilerinin İrdelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 38.*
- Yüce, O. (2018). *Görsel Algı ve Tasarım Kriterlerinin Mekân Olgusuna Etkisi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 134.*
- Yücel, A. (1981). *Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.*

Görsel Kaynakları

- Görsel 1. *Arti e Lettere web sitesi. (2017). <https://www.artielettere.it/wp-content/uploads/2017/09/fig-25.jpg> (Erişim Tarihi: 25.08.2022).*
- Görsel 2. *Artflyer. (2021) Instagram, <https://www.instagram.com/p/CQAmqv5rBAL/> (Erişim Tarihi: 25.08.2022).*
- Görsel 3. *Larryslist web sitesi. (2016). Blenheim Art Foundation: When Michelangelo Pistoletto Meets Centuries-Old Palace, <https://www.larryslist.com/artmarket/wp-content/uploads/Blenheim5454-1280x915-881x630.jpg> (Erişim Tarihi: 25.08.2022).*
- Görsel 4. *Bellas Artes Museum. (2019) Michelangelo Pistoletto, <https://www.bellasartes.gob.ar/en/exhibitions/michelangelo-pistoletto/> (Erişim Tarihi: 25.08.2022).*
- Görsel 5. *Ytalia Muse Firenze. (2011). Palazzo Vecchio, <http://ytalia.musefirenze.it/wp-content/uploads/2017/05/DSC5301.jpg> (Erişim Tarihi: 25.08.2022).*
- Görsel 6. *Legotta, D. (2018). Instagram, <https://www.instagram.com/p/Bj6eNOihvH7/> (Erişim Tarihi: 25.08.2022).*
- Görsel 7. *Laera, C. (2014-2015). Kişisel web sitesi. Pino Pascali Museum, https://010.myphotoportal.com/image.php?width=1600&height=1600&image=/e/archivio/foto/419821/P3_ok.jpg (Erişim Tarihi: 25.08.2022).*
- Görsel 8. *Wikimedia Commons. (2017). Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. Salone dell'Ercole, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Galleria_Nazionale_d%27Arte_Moderna_e_Contemporanea_-_Salone_dell%27Ercole.jpg (Erişim Tarihi: 25.08.2022).*