

GÜNÜMÜZ SERGİLEME PRATİKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION ON TODAY'S EXHIBITION PRACTICES

Doç. Dr. Zeliha Kayahan

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Temel Sanat Bilimi Bölümü
z.kayahan@hbv.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-9644-9715

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 9 Kasım 2023 • YAYIMA KABUL TARİHİ: 26 Nisan 2024

Öz

İlk defa bir sanat eserinin sergilenmesi/halka arzı üzerinden yüzyıllar geçti. Bu geçen süre içerisinde sanatın anlamına dair değişimler, onun biçim ve teknik bakımından da değişiminin bir sonucudur. Geçmişten günümüze sergileme pratikleri sanatın geçirdiği değişimler ve dönüşümler doğrultusunda farklılaşmış ve giderek dikkat çekici olmasının yanı sıra yenilikçi çözümlere de olanak tanımıştır. Bu araştırma, geçmiş yıllardan günümüze uzanan iki boyutlu sanat eserlerinin sergileme pratikleri üzerine yapılan değerlendirmeler ile sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda, sanat tarihinin sergileme mantığı açısından en klasik uygulamaya sahip olduğu düşünülen iki boyutlu eserlerin günümüz sanat anlayışı içerisinde bilindik sergileme kalıplarının dışına çıkma süreci incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda, geçmişteki sergilemelerin çoğunlukla sanat eserini göstermeye yönelik bir amaç taşıyan günümüz sergileme dilinin sanat eserine anlamsal katkı sağlayabilmesinin yanı sıra izleyicinin eserle daha bütünleşik bir ilişki içerisinde sokmayı amaçlayan bir anlayışı benimsediğini görmekteyiz. Bu doğrultuda kuratöryal uygulamalar kapsamında sergilemelerin çağın koşulları doğrultusunda geliştiğini ve eserin etkili algılanması yönünde sergileme biçimlerinin önemli bir konumda olduğunu söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Çağdaş Sanat, Sergileme.

Abstract

Centuries have passed since the first time a work of art was exhibited/publicly presented. The changes in the meaning of art over this period are a result of its changes in terms of form and technique. From past to present, exhibition practices have differentiated in line with the changes and transformations that art has undergone and have become increasingly eye-catching as well as allowing innovative solutions. This research is limited to evaluations on the exhibition practices of two-dimensional works of art from past years to the present. In this context, the process of two-dimensional works, which are thought to have the most classical application in terms of exhibition logic in art history, going beyond the familiar exhibition patterns within today's understanding of art, has been examined. As a result of the research, we see that while exhibitions in the past mostly aimed to show the work of art, today's exhibition language has adopted an understanding that aims to put the viewer into a more integrated relationship with the work, as well as making a semantic contribution to the work of art. In this regard, it is possible to say that exhibitions within the scope of curatorial practices have developed in line with the conditions of the age and that exhibition styles have an important position in terms of effective perception of the work.

Key Words: Art, Contemporary Art, Exhibition.

Giriş

Sergiler bir toplumun kültürel zenginliğine; farklı bakış açıları sunarak, farklı tarihsel dönemlere, sosyal olaylara ve kültürel arka planlara pencere açarak katkıda bulunur. Ayrıca sergiler, sanatçılar açısından yaratıcı ifadelerini ortaya koymaları, izleyicilerle etkileşim kurmaları ve kültürel-sosyal söyleme katkıda bulunmaları için önemli eylemler bütünüdür. Hiçbir sanatçı, yalnızca kendisi için bir yapıt meydana getirmez; tersine o, yapıtının başkalarına görülmesi, okunması, dinlenmesi, şu veya bu biçimde alımlanmasını bekler. Bunun için de sanatçının yapıtının başkalarına iletilmesi gerekir (Soykan, 2009: 13). Sanatçılar sergiler aracılığıyla çalışmalarını sanat meraklıları, koleksiyonerler, eleştirmenler ve küratörler dahil olmak üzere geniş bir kitleye sunma fırsatı bulurlar.

Plastik alanlarda sergi, sanat eserlerinin galeri, müze, sanat fuarı veya halka açık bir mekân gibi fiziksel bir alanda sergilenmesi anlamına gelir. Sözlükte “Alıcının görmesi, seçmesi için dizilmiş şeylerin tümü ve bu nesnelerin serildiği yer; halkın gezip görmesi, tanınması için uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin, sanat eserlerinin tümü” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005: 1734). Bu sergiler, bir veya birden fazla sanatçının sanatsal yaratımlarını sergilemek ve çalışmalarını halka, sanatseverlere, koleksiyonerlere ve eleştirmenlere sunmaları için bir platform sunmak üzere düzenlenmektedir. Sergiler, sanatçıları, sanat meraklılarını, küratörleri ve koleksiyonerleri bir araya getirerek sanat dünyasında topluluk duygusu geliştirir. Sanatın toplumun güçlü bir yansıması olmasını sağlayarak, çağdaş meselelerin ve duyguların anlık bir görüntüsünü sağlayabilmektedirler. Her dönemin eserleri ve onların sergileme biçimleri içinde bulunan döneme ait öznel özellikleri de içinde barındırır.

Bu çalışmasının amacı; çağdaş sergi pratiklerinin çok yönlü boyutlarını keşfetmek, etkilerini ve sanat dünyasına getirdiklerinin yanı sıra yeni paradigmaları da incelemeyi hedeflemektedir. Küratörlerin ve sanatçıların, izleyiciler için sürükleyici ve düşündürücü deneyimler yaratmak için sergi formatlarının sınırlarını nasıl zorladığını ve yenilikçi teknolojileri nasıl benimsediğini incelemeyi de amaçlamaktadır.

Sergilemenin Tarihi

Resimler, sanatsal üretimler olmanın yanı sıra yüzyıllar boyunca birer görsel kitle iletişim aracı olarak da insanlara hizmet etmişlerdir (Yaban, 2021: 118). Bir nesnenin sergileme fikrinin ortaya çıkması bir şey, bir eserin nasıl sergilenmesi gerektiği ise başka bir şeydir. Günümüzde sergilemenin nasıl yapılması gerektiğini sergi tasarımı kavramıyla açıklanmaktadır. Küçükerman (2002: 9)

sergileme tasarımı kavramının ilk olarak 1700'lü yıllarda Sanayi Devrimi döneminde ortaya çıktığını belirtirken Çetin (2015) çalışmasında sergileme tasarımının gelişimini, sergileme kavramının gelişimi ile paralel olarak ilerlediğini dile getirir. Bu bağlamda aynı çalışmada sergilemenin tarihini M.Ö. 3. yüzyıla kadar dayandırılabilirliğini ve hatta ilk sergileme mantığının pazar yerlerinde satılan ürünler olduğundan bahsedilmektedir.

Bir sanat eserinin halka arzı konusu ise çok daha uzun yıllar sonra gerçekleşmiştir. Rönesans sonrasında yaşanan gelişmeler koleksiyonculuğu artırmış olmasının yanı sıra galerilerin hatta müzelerin oluşmasının da zeminini hazırlamıştır. Sonrasında gelişen ticaret ile birlikte bilinçli koleksiyon sahibi tüccarların eserlerini sergileme isteği ile günümüz sergileme mantığının temelleri atılmış olur. 1581'de Floransa'da ressam Giorgio Vasari'nin Medici ailesinin özel koleksiyonunu sergilemesi için Uffizi Sarayı'nın ikinci katında düzenlediği mekân günümüzdeki anlamıyla bilinen ilk sergileme mekânıdır (Artun, 2009: 20). Sanat eserlerinin sergilenmesi fikri doğal olarak bir mekân ihtiyacını doğurmuştur. Bilinen ilk müze; Fransa Krallığı'nın sarayında toplanmış olan tarihi sanat eserleri koleksiyonunun halka gösterilmesi düşüncesi ile 1750 yılında Lüksemburg Müzesi adıyla kurulmuştur. Sonrasında Londra'da 1759'da British Museum, 1760'da Kassel Sanat Galerisi, 1764'de Hermitage Museum ve 1798'de Napoleon'un Sanat Merkez Müzesi halka açılmıştır. Bilinen ilk galeri ise bir kırtasiye dükkânının evrimleşmesi ile gerçekleşir. İlk modern sanat tüccarı olarak bilinen Paul Durand-Ruel, Paris'te ailesinden kalan ve resimlerin fırçalarla/boyalarla mübadele edilebildiği kırtasiye dükkânını zamanla, bir dükkân olmaktan çıkartarak 'tablo' satmak yerine, 'eser' sergileyen çağdaş bir mekân haline getirir. Mekân, sanatçıların eserleriyle birlikte, onların kendilerine özgü mizacının, dehasının, özgünlüğünün, yeniliğinin, aykırılığının da öne çıkarıldığı bir aura kazanır. Durand Ruel, Paris'in arkasından Londra (1870) ve New York galerilerini (1888) kurar (Artun, 2009; Tarıca, 2007; Wikipedia, 2021).

Sergi mekânlarına dair bu gelişmeler yaşanırken paralel bir anlayışla sergi tasarımına dair de dönüşümler yaşanmaya başlanır. En eski sergileme mantığının eserlerin mekân duvarına kalabalık bir şekilde yerleştiriliyor olduğudur. Jenks'e (1981:133) göre 1870'ler de bile Yunan-Roman galerileri düzenli bir sergi görünümü yerine, aşırı kalabalık ve iyi sınıflandırılmamış bir depo izlenimi yaratmaktadır. Müzelerin ve galerilerin artmasıyla birlikte sergilemede bazı noktalara dikkat edilmeye başlanmıştır. Eserlerin kronolojisi, konusu ya da teknik gibi ayrımlar sergileme mantığında değişimlere sebep olmuştur.



Görsel I. Pietro Antonio Martini, *Salon, 1787*, Gravür, 36.2 x 52.7 cm.

Bildiğimiz anlamdaki sanat sergilerinin en bilindik sergilenme şekli görsel I de yer alan gravürde resmedildiği gibi kalabalık bir görünümüdür. Eserde Louvre Müzesine ait ikonik Carre Salonu'nun 1787 tarihli görünümüdür. Aradan o kadar yıl geçmesine rağmen günümüz bazı müzelerde ve galerilerde bu şekilde sergileme biçimlerini gözlemlemek mümkündür. Bu durumun nedenini akademisyen/sanatçı Pekmezci şöyle açıklamaktadır;

Batı müzecilik anlayışında eser sergileme ve sunumunda iki eğilimin çokça uygulandığı görülür. Birincisi "bir obje, bir tablo müzenin deposunda duracağına, sunumda, göz önünde, duvarda dursun" gibi bir yaklaşımın geçerli olduğu müzeler. Bu nedenle mümkün olabildiğince çok sayıda eser-objenin sergilenmesi için çabalar harcanır. Çünkü depodaki obje, bir müze ziyaretçisi açısından "yok" hükmündedir. Görülmeyen, görsel, algısal bir ilişkiye girilemeyen şey "yok" sayılır (Pekmezci, 2017).

Karakeçili'ye (2020) göre 20. yüzyılın başlarında Avrupa galeri ve müzelerinde kronolojik olarak sergileme işlevinden uzaklaşarak estetik yönlerin ön plana alındığı bir sergileme dinamiği ortaya çıkmıştır. Minimal sanatın yalınlığı ve grafik tasarım alanındaki çalışmaların artması renk, hareket, ritim gibi öğelerin öne çıkması eser biçimlerindeki değişimin sergileme diline de yansımalarını bizlere göstermektedir. Günümüzde sergilemeye dair farklı açılardan kategorileştirme yapılmaktadır.

Uzun yıllar süren Dünya Savaşları'nın ardından, teknoloji ve bilimin hızlı gelişimi ile tüketim toplumunun ortaya çıkışından söz etmek mümkündür. Sanatta önemli olan, fikrini en basit ve yalın biçimde ortaya koyabilme endişesidir. Sanatçı için bu endişe, sanat eserinin, sanat olup olamama endişesinden daha büyüktür. Teknik sınırların tamamıyla aşılması, malzeme seçeneğinin sınırsız seçeneklere ulaşması ve Modern Dönem kıstaslarının kaldırılması, biçimsel sunumun sınırlarını da ortadan kaldırmıştır. 1960 sonrası sanatında sınır yoktur ve her şey mümkündür (Öztürk, 2011:14-21). 20. yüzyıl sanat anlayışının biçime önem veren anlayışı kaçınılmaz olarak eserlerin sergilenme şekillerini de etkilemiştir. 1960 sonrasında gelişen süreçte yapıtın sergilenmesinde; çerçevenin artık tercih edilmemesi, resim yüzeyinin sergi mekânının duvarlarıyla bir bütün oluşturması ve böylece galeri mekânının kendisinin resmi çerçeveleme işlevini yerine getirmesi önemli birer değişim olarak kabul edilir (Çolak, 2011: 44). Boyutları farklı, anlam ve içerik yönünden ilgisiz eserlerin aynı mekânda sergilenebilir olma durumu " Beyaz Küp " adı altında sergileme mekânlarını yaratsa da her bir eser kendi dinamiği içerisinde yeni sergileme biçimlerini ortaya koymuştur. "Beyaz Küp" olarak adlandırılan yeni galeri estetiği ile kare veya dikdörtgen biçiminde beyaz duvarlardan oluşan ve genellikle aydınlatma kaynağı tavanda bulunan mekânlar sergilemeler için kanvas haline gelmiştir. Bu durum sanatçının eser üretme sürecinde eserin sergilenme biçimini de sanatsal üretiminin sürecine dahil etmesi noktasına gelmesini sağlar. Böylece bütüncül bir yaklaşımla eser üretimi ve sergileme tasarımı sanatçının elinden çıkmaktadır ve bu durum izleyicinin eseri alımlamasındaki etkisine direk katkı sağlamaktadır. Avar (2019) sergileme tasarımındaki bu farklılaşmaları, 20. yüzyılın değişen toplumsal yapısının da etkisiyle ortaya çıkan rasyonellik, sadelik ve fonksiyonellik gibi kavramların öne çıkmasıyla başladığı görüşündedir.



Görsel 2. Halka açılmadan bir gün önce Picasso sergisinin özel gösterimi sırasında ziyaretçiler, Fotoğraf: Central Press/Getty Images, 1960, Tate Galerisi.

1960 yılında Tate Galerisi'nde açılan Picasso sergi tasarımındaki yalınlık etkisi dikkati eserin kendisine odaklamaktadır (Görsel 2). Çerçevesiz ya da ince bir çerçevenin yer aldığı bu sergiler sanat eserini bir nesne olmaktan çıkmasına da katkı sağlamaktadır. Kavramsal sanatın ortaya çıkmasının da aynı zamanlara denk gelmesi ile birlikte sanatçılar eserleriyle izleyicide yalnızca estetik bir etki değil aynı zamanda derinlikli bir anlam etkisi bırakmayı da hedeflemektedirler. Bu durum o dönem için sergilemeye dair değişimleri de beraberinde getirir. Estetik, yirminci yüzyılın başlarında modern sanatın artan soyutlamasına yanıt olarak tanıtılır. Renk ve ışığa önem veren De Stijl ve Bauhaus gibi grupların sanatçıları, dikkat dağınıklığını en aza indirmek amacıyla eserlerini beyaz duvarların önünde sergilemeyi tercih etmişlerdir. O dönemde, beyaz duvarların aynı zamanda bir fotoğrafın kenarları gibi bir çerçeve işlevi gördüğü de düşünülmüyordu (Tate Museum, 2023).

İdeal galeri mekânı, sanat yapıtının “sanat” olarak algılanışına engel oluşturan her türlü öğeyi dışlayan mekândır. Yapıt, yapıt olarak değerlendirilmesi sürecinde kendi dışındaki herhangi bir şeye dikkat çekecek her türlü etkenden soyutlanmıştır. Galeri mekânı bu yönüyle, belli değerler üzerine inşa edilen, birtakım kapalı sistem mekanizmalara benzer. Biraz kilise kutsiyeti, biraz mahkeme salonu resmiyeti, biraz deney laboratuvarı gizemiyle şık bir tasarım buluştuğunda, benzersiz bir estetik mekân ortaya çıkar (O'Doherty, 2013: 30).

Modern müzelerde sergi mekânları, Eilean Hooper Greenhill'e göre “pozitivist”, “objektif”, “rasyonel”, “değer belirten”, “uzak” ve “gerçek dünyadan ayrı” olma halinin yanı sıra galerilerin temiz ve düzenli olma hali ile de disiplinli çalışmaları, şüpheye yer bırakmayan kapalı eğitsel kodları aracılığı bakımından izleyicilerin kendilerini içeriden disipline ederek temiz ve düzenli olmaya da teşvik etmektedir. Ancak iletilen materyalin çerçevesi soğuk, açık ve analiktir; objelere kısıtlı metinler eşlik eder, diğer medya türlerinden yararlanılmaz ve teşhir soğuk ve akılcı şekilde sunulur. Bu sunum şeklinde renk, doku ve ses sergilemeye dahil edilmez (Greenhill ve Özkal'dan Aktaran Avar, 2019: 14).



Görsel 3. Bermondsey Beyaz Küp, Fotoğraf: Paul Riddle, London.

Sergileme tasarımı 1960'lerden sonra tıpkı sanat akımlarının daha hızlı bir süreçte girerek sanat hareketlerine dönüşmesine benzer bir anlayışla çeşitlenmiştir. Bu durum sergi mekânlarındaki artış ve sergileme amaç farklılıklarından da kaynaklanmaktadır.

Sergiler, sürekli ya da geçici kullanımına, işlev ve içeriklerine göre sınıflandırılabilir (Karakeçili, 2020). Avar (2019) çalışmasında Louvre ve British Museum gibi tarihi mekânlar için üç adet önemli sergileme fikrinden söz etmektedir. Bunlar, Dolap Sergilemeleri (Cabinets), Yenilikçi Galeriler (Progressive Galleries) ve Dönem Odaları (Period Rooms)'dır. Dolap Sergilemeleri'nin amacı izleyiciyi sanat eserlerinden fiziksel olarak uzak tutmak ve güvenlik mesafesi kurmaktır. Yenilikçi Galeriler ise çapraz yerleşen sıralı odalar ile çok daha net ve temiz bir sergileme alanı olarak faaliyet göstermiştir. Dönem Odaları ise, aynı tarihi dönemde üretilmiş farklı eser sahiplerini ve türlerini (resim, heykel, mimari projeler, mobilyalar) bir araya getiren sergileme biçimleri olmuşlardır. Belcher (1991), sergileme yöntemlerini ziyaretçilerin bakış açısı dikkate alınarak belirlemiş ve altı madde altında toplamıştır. Bunlar; Hissi Sergileme, Öğretici/Eğitici Sergileme, Eğlendirici Sergileme, Koleksiyon Odaklı Sergileme, Bilgi ve Eğitim Odaklı Sergileme ve Etkileşimli Sergileme. Öztürk (2011) ise İç Mekânda Yeni Sergileme Tasarımları başlığı altında Vitrinleme ve Tek Mekânda Tek Eser başlığı altında incelemiştir. Dean tarafından ise; sergileme yöntemlerinin nesneye dayalı sergilemeler ile temaya dayalı sergilemeler şeklinde ikiye ayrıldığı da ifade edilmektedir (Dean'den Aktaran Özkan, 2019: 32). Sergileme tasarımlarına dair yapılan bu ayrımların tümü sanat eserinin bağlam içerisinde daha anlaşılır olması ile ilişkilidir.

Leonardo Da Vinci'ye ait 1503 tarihli Mona Lisa tablosu Paris'teki Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir. Sanat tarihinin ikonik eserleri arasında yer alan Mona Lisa eseri, birçok kez çalınma ve saldırıya maruz kalmıştır. Öztürk'ün (2011) *Tek Mekânda Tek Eser* başlığı altında değerlendirilebilecek tablo koruma amaçlı cam bir fanus arkasında sergilenmektedir.



Görsel 4. *Leonarda Da Vinci, Mona Lisa, 1503, 77×53 cm., Louvre Müzesi, Paris.*

Müzeler için vitrinler/sergi düzenlemeleri mühendisliği ve üretiminde önde gelen bir İtalyan şirketi olan Goppion, bu tabloyu mümkün olan en iyi şekilde korumak amacıyla mühendisler ve küratörler ile birlikte çalışmıştır. Leonardo'nun ünlü tablosunu korumak için özel olarak üretilen vitrin kurşungeçirmez özellikler taşımaktadır (Goppion.com, 2019). Mona Lisa eserine dair böyle bir sergileme şeklinin seçilmiş olmasının ilk sebebi koruma amaçlı olsa da bu sergileme tasarımında izleyici ile sanat eseri arasındaki ilişki de göz ardı edilmiş değildir. Avar'a (2019: 45) göre; Mona Lisa tablosuna "aura"yı veren, ziyaretçinin ona fiziksel olarak yakın olsa bile zamansal olarak uzak olmasıdır. Tablo her ne kadar ziyaretçiye yakın olsa da farklı bir uzay-zamanda var olmuştur. Orijinal olmayan bir Mona Lisa'nın önünde duran bir ziyaretçi, tablo birebir aynı güzellikte olsa da asla aynı "aura"yı hissedemeyecektir. Dolayısıyla objenin orijinalliği aurayı etkilemektedir. Orijinal Mona Lisa'yı görebilmek için insanlar saatlerce kuyrukta beklemeyi göze almaktadır. Bu bağlamda tek mekânda tek eser sergilemeleri eserlerin auratik alanları için önemli bir tasarım gibi görünmektedir. İzleyicinin görüntü alanına başka bir eser girmemesinin bir sonucu olarak izleyicinin esere dair ilgisinin daha uzun süre korunması da mümkündür. Bu ilgi korunması bağlamında değerlendirildiğinde, birçok müze kapısında insan yığınlarının büyük bir istekle görmeyi beledikleri eserlerin çoğunun tek mekânda tek eser olarak sergileniyor olması bir tesadüf değildir.

Çok yönlü bir alan olan sanat, bireyi bilişsel, fiziksel ve ruhsal anlamda etkileyebilme özelliğine sahiptir. Günümüz sanatı kavramsal süreçte herhangi bir konu, malzeme, teknik, mekân vb. unsurları sınırlandırmayarak her alandan üretimine olanak sağlamaktadır (Kayahan ve Çevik, 2020: 536). Sergileme tasarımına dair yenilikler teknoloji ve teknolojiye dayalı malzeme çeşitliliği ile her geçen gün alanını genişletmektedir. Sanal gerçeklikler, tabletler, etkileşimli çalışma alanları ve yapay zekâ gibi güncel yenilikler sanat alanı içerisinde sıklıkla kullanılmaktadır. Sergilenen obje bir sahne içinde sunulduğunda hem anlam kazanır hem de ulaşılabilir/okunabilir olur. Bu durum izleyici tarafından da deneyimlenir. Objeye verilen aura, ziyaretçinin deneyimini ve hayal gücünü de açığa çıkarır (Avar, 2019: 44). Paris'te eski bir dökümhaneden dönüştürülmüş bir mekân olan Lumieres Atölyesi (Atelier des Lumieres), iki boyutlu eserlerin sergilenmesinde günümüz teknolojisini etkileyici ölçüde kullanmaktadır. Sergileme mekânı olarak tüm duvarların ve zeminin kullanılması söz konusudur. Projeksiyon yardımıyla oluşturulan bu görüntüler, izleyicinin sanat eseri içerisinde fiziksel olarak da bulunuyor olma yanılmasını kullanan dijital bir sergi önerisidir.



Görsel 5. Van Gogh'un Yıldızlı Gece Eseri, Lumieres Atölyesi, 2019, Paris.

22 Şubat 2019-31 Aralık 2019 tarihleri arasında gerçekleşen Van Gogh sergisinde sanatçının hayatına ve eserlerine odaklanılmıştır. Mektupları, otoportreleri, manzaraları ve natüremort resimleri duvarlara, sütunlara ve zeminlere yansıtılarak mevcut alanın her santimi animasyonlar aracılığı ile kaplanmıştır. Klasikten Blues'a, Hip-Hop'tan Pop'a kadar pek çok müzik türünün eşlik ettiği sergi sürükleyici bir deneyim yaşatmak adına özenle tasarlanmıştır (Lem-

min-Woolfrey, 2019). Mekanın bu değişen boyutu sanatçının üretimlerinde izleyiciyi fiilen veya pasif olarak kurgusal düzenlemelerin içine dahil etmiştir. Bu dahil olma ve katılım süreci izleyicinin bir anlamda mekanla daha çok bağ kurabildiği anlamına da gelebilmektedir. Sanatçı-mekan-izleyici arasındaki bu karşılıklı ve dinamik ilişki zihinsel, duygusal ve fiziksel sınırları/sınırlılıkları ortadan kaldıracılabilmektedir (Çevik, 2018: 49). İlişkisel sanat ile birlikte izleyiciler sanat eserlerinin sürecine dahil edilmiştir. İzleyiciyi şaşırtma ve duygusal tecrübeler yaratma amaçlarıyla oluşturulan bu yeni sergiler ile izleyici yapılan çalışmalara dahil edilmekte ve onların tepkileri/tutumları sergi ile birlikte yapılan çalışmaların son aşaması olarak değerlendirilmektedir (Öztürk, 2011: 78).

Sergileme tasarımının hedefi izleyicinin tepkisi üzerinedir. Eserin kendi özelliklerinin dışında sergileme ile esere yapılan etki izleyicinin tepkisinde karşılık bulur. Bu açıdan değerlendirildiğinde, günümüz sanatçıları eserlerini üretirken onun sergilenme şeklini de üretim sürecine dahil ederler. Çünkü sergileme şekli eserin aurasına da etki eder. Bu etkinin sanatçının amacını destekler nitelikte olması durumu oldukça önemlidir. Geleneksel anlamda oluşturulan sergileme mantığı, teknolojide geline son nokta sayesinde “bilgiyi” farklı bir boyutta, sanat yapıtının farkını ortaya koyma çabalarıyla gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu bağlamda alışlagelmiş sergileme kavramına ait estetik tüm değerler yeniden yorumlanır hale gelmiştir. Dahası, modern dönemde, kendisinin farkına varan ve bu sayede yeni bir bakış açısı kazanan sanatçılar, günden güne, standartların dışına çıkan çağdaş sunumların da etkisiyle, sergilemelerde basmakalıp anlayışları reddedip kendi duruşlarını da ortaya koymaya başlamıştır (Çolak, 2011: 38-40).

Lisans eğitimini Biyoloji üzerine yapan Catherine Eaton Skinner, daha sonrasında resim eğitimleri alarak sanat dünyasına atılmıştır. 50 yılı aşkın mesleki kariyeri biyolojik illüstratör olarak başlamış olmasının yanı sıra 20 yıl boyunca deniz omurgasızları ve Pasifik Kıyısı alglerinin ekolojik entegrasyonu konusunda da uzmanlaşmıştır. Disiplinler arası bir sanatçı olarak resim, çini sanatı, fotoğraf, baskı resim, kitap yapımı, dökme cam ve bronz kullanarak eserler üreten sanatçı iki boyutlu eserlerinin sergilemesinde de farklı tasarımlara yönelmektedir (Wikipedia, 2023).

2022 tarihli Aydınlatmalar/Kuzgunlar isimli sergisinde sanatçı kuzgunlara ve kargalara odaklanmaktadır. Sergide yer alan Kuş Ekranı (Görsel 6) serisinde; Encaustiflex kâğıdı, mürekkep, balmumu, yağ çubuğu, kırmızı iplik ve bambu kullanılmıştır. Toplamda 11 panelin yer aldığı (üç bambu direğe asılı, 4 panel önde, 3 ortada, 4 panel arkada) eser sanatçının ortaya koymaya çalıştığı kuş sürüsü algısına hizmet eder bir sergileme tasarımı ile sunulmaktadır.



Görsel 6. Catherine Eaton Skinner, Kuş Ekranı V, 2021.

Yerleştirme sanatı, belirli bir mekân için/mekâna özgü sanat eserlerinin yaratılmasını içeren çağdaş bir sanat formudur. Bu sanat eserleri tipik olarak nesnelere, heykeller, görsel-işitsel bileşenler ve diğer materyaller gibi çeşitli unsurlardan oluşur. Eserle bütünleşen mekanlar sanatçının kurguladığı daha iyi ve daha ideal olanın tanımı niteliğindedir (Bingöl ve Çevik, 2020: 325). Bu durum, izleyicinin duysal algısını ve bilişsel deneyimini meşgul etmenin yanı sıra bunlara meydan okumak için kasıtlı ve çoğu zaman alışılmadık bir şekilde düzenlenmektedir. Bağlam kurma adına engin bir alan yaratan yerleştirme, sergileme tasarımı bağlamında izleyiciye çok farklı deneyimler sunmaktadır. Bunlardan en yaygını sıklıkla rastlanılan parçadan bütüne ulaşılan bir düzenleme ile duvar yerleştirmeleridir. Genç sanatçılardan Ramazan Can'ın Evvel Zaman İş (Görsel 7) isimli duvar yerleştirme bu tasarımın en belirgin örneklerinden birisini sunar.



Görsel 7. Ramazan Can, *Evel Zaman İşi*, 2018, Anna Laudel Galerisi, İstanbul.

Eserlerinde doğup büyüdüğü bölgeden, göçebe yaşamlardan, Şamanizm ve mitolojik imgelerden beslenen sanatçı resim ve heykellerden oluşan bir seriyi izleyiciye sunar. Sergi; ölüm ve yaşam, beden ve ruh, ritüeller ve totemler, Şamanlar ve Demonizm gibi konulara odaklanır (annalaudel.gallery, 2018). Yörük bir ailenin mensubu olmasından kaynaklı olarak göçebe Yörük kültürü ve Şamanizm gibi konulardan beslenen Can, Sanatsal üretimindeki derdini şu şekilde dile getirmiştir. Bugünün meselelerini eleştirmek iyileşmeye giden yolda ilk adım olarak düşünülebilir. Ancak eleştirdiğiniz şeyin yanında iyileşme için bir öneriniz yoksa bence eleştirinin hiçbir önemi yok (Can, 2023: 255).

Görsel 7 de tek bir duvarı kaplayan bir resim yerleştirmesi görülmektedir. Bu serginin konsepti içerisinde bağlam kurulan boynuzların eşlik ettiği duvarda eserler, geleneksel çerçeveli portrelerden oluşmaktadır. Bu çoklu gösterimde amaç bütünsel bir etki yaratmaktır. Yerleştirme içerisinde her bir eser ayrı ayrı anlamlı iken sanatçının sunumdaki tasarım tercihi ile bütünsel bir anlam da hedeflenmektedir. Böylece izleyici bilinçli olarak geleneksel sergi izleme tutumunun dışına çıkarılmaktadır. Tavandan zemine kadar uzanan eserlerin göz hizası dışındaki yerleşimleri izleyiciyi parçadan bütüne uzanan bir izleme dinamiğine sürüklemektedir.

Bir eserin nerede ve nasıl sergileneceği, nasıl anlamlandırılacağı, kültüre nasıl bir etki yapacağı zaman içinde büyük değişimlere uğramıştır. İlk sergilemeler gösterme eylemine odaklanmışken günümüz sergileme mantığı daha kavramsal hatta duygusal bir süreci gözler önüne serer. Günümüzde sanatçı, sergile-

me tasarımıyla izleyicide bir duygu uyandırma (şaşırtma, eğlendirme, irkiltme vb.) amacı taşıyabilmektedir. Örnek olarak Görsel I'deki Louvre Müzesine ait Carre Salonu'nu sergilemesi ve günümüz sergileme örneklerinden Görsel 7'deki Ramazan Can'a ait sergilemeyi karşılaştırabiliriz. Bu iki sergileme şeklinde eserlerin yerleşiminde benzerlikler bulunmaktadır. Buna rağmen, Carre Salonu sergilemesinde daha fazla eserin görünür olması en öncelikli amaçken Can'ın sergisinde eserlerin birlikteliğinden oluşan bir kavramsal anlamın izleyiciye iletilmesi durumu söz konusudur.

Sonuç ve Değerlendirmeler

Çağdaş sergi pratikleri üzerine odaklanan bu makale, sürekli gelişen sanat dünyasının kapsamlı ve anlayışlı bir keşfini sağlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca bu makale hem sanat eserlerinin izleyici ile buluşma sürecini tarihsel bir yaklaşım ile incelenmiş hem de bir eserin sergilenme pratiğinin, onun genel anlatısına yaptığı katkılara da dikkat çekmiştir. Bu bağlamda, yıllar geçtikçe sergileme mantığının değişimi ve dönüşümü de sanatçı okumaları üzerinden yapılmıştır. Çağdaş sergiler kapsamında, sanatçı ve izleyici arasında kurulan bu anlamlı diyalog sayesinde sanatçı-mekân ve izleyici arasında derin bir bağ oluşmuştur.

Yenilikçi küratöryel seçimler, teknolojik gelişmeler ve sosyal etkiyi inceleyerek, kültürel söylemi şekillendirmede sergilerin dönüştürücü gücü oldukça belirgindir. Sanat eserlerinin sergilenmesi konusunda bir örneklem olarak seçilen iki boyutlu eserlerin sergilenmesi üzerine odaklanan bu çalışmada sanatçıların tutumlarına dair belirgin bazı özelliklere ulaşılmıştır. Bunlardan ilki, sanatçıların genellikle *belirli sergi alanını* göz önünde bulundurarak sanat eserleri yaratmaları üzerinedir. Eserlerini çevreye uyacak şekilde düzenleyen sanatçılar çevreyle veya sergideki diğer sanat eserleriyle etkileşime girerler. Bir diğer özellik ise *bağlam kurmadır*. Sergiler, sanatçıların çalışmalarını vizyonlarını tamamlayan veya zıtlık oluşturan diğer parçaların yanına yerleştirilerek fikirlerini ve kavramlarını daha etkili bir şekilde iletmelerine izin vererek sanat eserleri için bir bağlam sağlamaktadırlar. Bu durum diğer bir özellik olan *etkileşimi* de beraberinde getirmektedir. Bu sayede sanatçılar, izleyiciyle etkileşim kurma, geri bildirim alma ve yaratıcı süreçlerini tartışma fırsatı veren ortamlar da yaratmaktadırlar.

Bu araştırma kapsamında incelenen eserler ve ulaşılan sonuçlar şimdi ve şu anın bir durum tespitidir. Sergileme tasarımları sanatın her geçen gün değişip dönüştüğü hızla gelişmektedir. Genel olarak plastik sanatlar sergileri, sanatçılara hem sanatsal ifadeyi sunmada hem de izleyici ile geliştirdiği diyalogu teşvik etmede yaratıcılıklarını/fikirlerini dünya ile paylaşmaları açısından da bir platform sağlaması bakımından önemli bir rol oynamaktadır.

KAYNAKÇA

- Artun, A. (2009). Çağdaş sanat konuşmaları 4. L. Çalikoğlu Ed., Koleksiyon, koleksiyonerlik ve müzecilik (s.17-36), YKY.
- Avar, M. (2019). Sergileme tasarımında yeni yaklaşımlar: senografi ile anlatı mekânları ve kapsayıcı mekân deneyimleri yaratmak. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Belcher, M. (1991). Exhibitions in museums. London: Continuum International Publishing Group.
- Bingöl, M. ve Çevik, N. (2020). Çağdaş sanatta öznel bir deneyim; ütopyaların bireysel yansımaları. Sanat ve Tasarım Dergisi, (26), 309-328 .
- Can, R. (2023). 21. yüzyıl Çağdaş Türk Sanatında bir ifade aracı olarak halı ve kilim. Sanat ve Tasarım Dergisi, (31), 239-260.
- Çetin, İ. (2015). Ankara'da seçilmiş sanat galerilerinin sergileme olanaklarının incelenmesi ve bir uygulama çalışması [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Çevik, N. (2018). Çağdaş sanatlarda mekansal sınırları-sınırlılıkları aşan kurgusal düzenlemeler. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6 (78), 49-60.
- Çolak, B. (2011). Tarihsel süreç içerisinde müzelerle birlikte değişen sergileme mekânları; New York Modern Sanat Müzesi (MOMA) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (MMK) örneği. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (30), 37-45.
- Jenkins, I. (1981). Archaeologist and aesthetes in the sculpture galleries of British Museum, 1800-1900, London: British Museum Publications.
- Karakeçili, E. (2020). Sanatın sergileme ve üretim mekânlarının tarihsel süreçleri ve güncel pratiklerde bir uygulama [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kayahan, Z. ve Çevik, N. (2020). Disiplinlerarası atölye çalışmalarına bir örnek: baskıresim-seramik yakınlaşmaları. Atatürk Üniversitesi GSED, 26 (45), 535-545.
- Küçükerman, Ö. (2002). Fuar stand tasarımı, İstanbul: Yapı - Endüstri Merkezi Yayınları.
- O'Doherty, B. (2013). Beyaz küpün içinde: galeri mekânının ideolojisi (2. Baskı). (A. Antmen, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma 2000'de yayımlandı).

Özkan, H. S. (2019). Sanat ve tasarım müzelerindeki sergileme tasarımının grafik tasarım açısından incelenmesi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Öztürk, C. A. (2011). 1960 Sonrası heykelin sunumu ve sergileme tasarımları [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Soykan, Ö.N. (2009). Sanat sosyolojisi. İstanbul: Dönence.

Tarıca, S. (2007). Sanat dünyasına nasıl girdim? Ankara: Galeri Nev.

Türk Dil Kurumu (2005). Türkçe sözlük. (10. Baskı). Ankara: TDK.

Yaban, N. T. (2021). Bir kitle iletişim aracı olarak sanatta gazete imgesi. Social Sciences Development Journal, 6 (27), 116-126.

İNTERNET KAYNAKLARI

İnternet: Pekmezci, H. (2017, Eylül). Sanat müzelerinde eser sunumu-sergileme yöntemleri. <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/hasan-pekmeczi/sanat-muzelerin-de-eser-sunumu-sergileme-yontemleri/1457/> 5 Ekim 2023'de alınmıştır.

İnternet: Goppion.com, (2019, Ekim). Mona Lisa, Goppion'un geliştirilmiş yüksek teknoloji ürünü vitriniyle "evine" geri dönüyor. <https://www.goppion.com/journal/mona-lisa-returns-to-her-home-in-an-improved-high-tech-display-case-by-goppion-1> 22 Ekim 2023'de alınmıştır.

İnternet: Tate Museum (2018, Aralık). White cube. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/w/white-cube> 5 Ekim 2023'de alınmıştır.

İnternet: Lemmin-Woolfrey, U. (2019). Paris'te sürükleyici dijital sanat deneyimi. <https://www.urbansider.com/sightseeing/atelier-des-lumieres/> 5 Ekim 2023'de alınmıştır.

İnternet: Wikipedia. (2021). Paul Durand-Ruel. https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Durand-Ruel 20 Eylül 2023'de alınmıştır.

İnternet: Wikipedia. (2023) Catherine Eaton Skinner. https://en.wikipedia.org/wiki/Catherine_Eaton_Skinner 15 Ekim 2023'de alınmıştır.

İnternet: annaludel.gallery (2018, Nisan). Ramazan Can, Once upon a time...., <https://annaludel.gallery/exhibitions/ramazan-can-once-upon-a-time-march-1-april-13-2018/> 1 Kasım 2023'de alınmıştır.

GÖRSEL KAYNAKLARI

Görsel 1. [https://en.wikipedia.org/wiki/Salon_Carr%C3%A9#/media/File:Salon_du_Louvre_](https://en.wikipedia.org/wiki/Salon_Carr%C3%A9#/media/File:Salon_du_Louvre_1787.jpg)

[1787.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Salon_Carr%C3%A9#/media/File:Salon_du_Louvre_1787.jpg)

Görsel 2. [https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jan/29/picasso-tate-1960-art-block buster](https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jan/29/picasso-tate-1960-art-block-buster)

Görsel 3. <https://cmk-architects.com/projects/white-cube-bermondsey/>

Görsel 4. <https://www.goppion.com/journal/mona-lisa-returns-to-her-home-in-an-improved-high-tech-display-case-by-goppion-1>

Görsel 5. <https://www.urbansider.com/sightseeing/atelier-des-lumieres/>

Görsel 6. <https://www.ceskiner.com/birds>

Görsel 7. <https://annaludel.gallery/exhibitions/ramazan-can-once-upon-a-time-march-1-april-13-2018/>