

arş. gör. büşra orkan (sorumlu yazar|corresponding author)

toros üniversitesi, güzel sanatlar, tasarım ve mimarlık fakültesi, iç mimarlık bölümü
busra.orkan@toros.edu.tr orcid: 0000-0001-8821-4297

dr. öğr. üyesi ayşen c. benli

toros üniversitesi, güzel sanatlar, tasarım ve mimarlık fakültesi, iç mimarlık bölümü
aysen.benli@toros.edu.tr orcid: 0000-0001-5428-3358

MİMARLIKTA BİR UYGULAMA OLARAK YERLEŞTİRME: GENÇ MİMARLAR PROGRAMI (YAP)¹

araştırma makalesi|research article

başvuru tarihi|received: 28.07.2023 kabul tarihi|accepted: 27.11.2023

ÖZET

Yirminci yüzyılda sanatsal bir anlatım biçimi olarak ortaya çıkan yerleştirmeler, çoğunlukla geçici yapıda, yere-özgü, üç boyutlu ve izleyicinin katılımıyla anlamını tamamlayan sanat yapıtlarıdır. Mimarlığın ana uğraşı olan mekâna yayılan yerleştirmeler, günümüzde mimarlar tarafından yaygın olarak kullanılan bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda çalışma mimari yerleştirmelerin disiplinindeki kullanım alanlarını ortaya koymayı ve alana katkılarını tartışmayı amaçlamaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden, gözlem, yazılı ve görsel kaynakların analizi ve internet veri tabanlarından yararlanılmıştır. Çalışma üç ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde yapılan literatür incelemesi doğrultusunda yerleştirme sanatı ele alınmış, ardından yerleştirme sanatı ile mimarlığın ilişkisi araştırılmıştır. Son bölümde ise ulaşılan kaynakların analizi doğrultusunda Genç Mimarlar Programı (YAP) kapsamında uygulanan mimari yerleştirmelerden oluşan bir örneklem kümesi belirlenmiş ve tasarımların odak noktası, işlev ve mekânsal etkileri üzerinden incelenmiştir. Sonuç olarak mimari yerleştirmelerin mimarlığın diğer disiplinler ile ilişkisini ortaya koyan deneysel ve sorgulayıcı nitelikte çalışmalar olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda mimari bir keşif aracı olarak kullanılan yerleştirmelerin mimarlık alanının geleceği açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelime: Mimarlık, Yerleştirme, Sanat, Mekân

Orkan, B., Benli, A. C. (2024). Mimarlıkta bir uygulama olarak yerleştirme: Genç mimarlar programı (YAP). *Bodrum Journal of Art and Design*, 3(1), 1-24. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1334151>

¹Bu çalışma Haziran 2022 tarihinde Toros Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiş olan Ayşen C. BENLİ danışmanlığında Büşra ORKAN tarafından hazırlanmış "Mimarlıkta Mekân Algısı ve Enstalasyon-Yerleştirme Sanatı" başlıklı tez çalışmasından hazırlanmıştır.

INSTALLATION AS A PRACTICE IN ARCHITECTURE: YOUNG ARCHITECTS PROGRAM (YAP)

ABSTRACT

Emerging as a form of artistic expression in the twentieth century, installations are mostly temporary, site-specific, three-dimensional works of art that complete their meaning with the participation of the spectator. Spread across the space, which is the main occupation of architecture, installations appear as a widely used practice by architects today. In this direction, the study aims to reveal the areas of use of architectural installations in the discipline and to discuss their contributions to the field. The study utilized qualitative research methods such as observation, analysis of written and visual documents and internet databases. The study consists of three main sections. In the first part, installation art is discussed in line with the literature review, and then the relationship between installation art and architecture is investigated. In the last phase, a sample set of architectural installations implemented within the scope of the Young Architects Program (YAP) was determined in line with the analysis of the sources accessed and examined through the focal point, function and spatial effects of the designs. As a result, it is seen that architectural installations are experimental and questioning studies that reveal the relationship between architecture and other disciplines. In this direction, it is thought that the installations used as an architectural exploration tool are important for the future of the architectural field.

Keywords: Architecture, Installation, Art, Space

GİRİŞ

Birçok disiplinle bir arada çalışan mimarlık, tarih boyunca sanatta yaşanan gelişmelerden etkilenmiştir. 20. yüzyıl öncesinde sanatçılar resim ve heykel gibi geleneksel anlatım kalıplarını kullanarak, sınırlı sayıda malzeme ile belirli amaçlara hizmet eden yapıtlar ortaya koymuştur. Ancak sanayi devrimiyle birlikte sanatta anlatım dilleri ve görsel temsil değişime uğrayarak yeni yönelimlere yol açmıştır (Antmen, 2019: 18). Fotoğraf makinesinin bulunması ve devamındaki teknolojik gelişmeler, modern sanatı günümüzdeki aşamaya getiren önemli etkenlerden biri olmuştur. 19. yüzyıla kadar görüntüleri kaydetme özelliğini tekeline bulduran ressam, fotoğrafın icadıyla büyük bir darbe almıştır. Böylece fotoğrafın giremeyeceği alanları araştırmaya başlayan sanatçılar, yeni konular ve araçlar arayışına girmiş ve sanatı bireyselliğini anlatmak için bir araç olarak kullanmaya başlamıştır. Realizm ve İzlenimcilik akımıyla sıradan konular resme girmiştir. Geleneksel resmin *saygın konu, dengeli kompozisyon ve doğru çizim* gibi kurallarına meydan okuyan izlenimciler sanattaki yeni arayışların ilk örneklerini vermiştir (Gombrich, 2013: 501-525). 20. yüzyıl başlarında ise sanatçıların içsel özgürlüğünü temel alan ve kişisel dışavuruma dayanan öznel bir ifade biçimi olarak Dışavurumculuk, Soyut Dışavurumculuk, Yeni Dışavurumculuk, Fovizm gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Aynı dönemlerde bazı sanatçılar modernleşmenin getirdiği dinamiklere karşı çıkarak temeli ilkel toplumların sanatına olan ilgi ve bastırılmış ifadelerin temsili olan Primitivizme yönelmiştir. 20. yüzyıl başlarında gelişen Kübizm akımıyla geleneksel resmin perspektif kurallarının sınırları zorlanmış, kübist kolajlarla birlikte sıradan nesnelere ilk kez görsel sanatlarda kullanılmış ve resim iki boyutlu tuval düzleminden mekâna uzanmıştır (Antmen, 2008: 33-49).

Sanatta soyutlama eğilimi 19. yüzyıl sonlarında izlenimcilerle başlayarak gelişmiş ve 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm, Süprematizm gibi çoğu akımın temelini oluşturmuştur. Konstrüktivizm akımıyla endüstri, devrim ve hız kavramlarının önem kazanması sanat ve yaşamı birbirine yakınlaştırmış; Dada akımıyla endüstriyel ve sıradan nesnelere sanatın bir parçası olması bu durumu pekiştirmiştir (Antmen, 2008: 79-82). 1960'larda ortaya çıkan Minimalizm akımıyla heykel kaidesinden kurtularak sergilendiği mekâna yayılmıştır. Aynı dönemlerde kurumsal müze ve galerilere karşı tavırlar başlamış, alışılmadık dışındaki sanat mekânları ortaya çıkmıştır. Sanatçılar kendi atölyelerinde ve evlerinde, doğada veya kamusal alanlarda sanatsal çalışmalar yapmışlardır (O'Doherty, 2019: 10). Bu değişim sürecinde sanat nesnesinin anlamı, mekânla ve izleyiciyle kurduğu ilişkiler sorgulanmış, daha sonrasında *yerleştirme sanatı* olarak adlandırılacak olan mekân düzenlemeleri ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın en yaygın sanatsal anlatım biçimlerinden biri olan yerleştirmeler: Çoğunlukla geçici yapıda, yere-özgü, üç boyutlu ve izleyicinin katılımıyla anlamını tamamlayan sanat yapıtlarıdır. Mimarlığın ana uğraşı olan mekâna yayılan bu sanat yapıtları, günümüzde mimarlar tarafından yaygın olarak kullanılan bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda çalışma mimari yerleştirmelerin disiplindeki kullanım alanlarını ortaya koymayı ve alana katkılarını tartışmayı amaçlamaktadır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden, gözlem, yazılı ve görsel kaynakların analizi ve internet veri tabanlarından yararlanılmıştır. Çalışma üç ana akstan oluşmaktadır. İlk bölümde yapılan alanyazın (literatür) incelemesi doğrultusunda yerleştirme sanatı ve erken örnekleri ele alınmıştır. İkinci bölümde yerleştirme sanatı ile mimarlığın disiplinler arası ilişkisi araştırılmış, yerleştirmelerle benzerlik gösteren mimari uygulamalar ele alınmış ve mimari yerleştirmeler sınıflandırılmıştır. Son bölümde sanat ve mimarlık ara kesitinde yer alan yerleştirmelerin mimarlık disiplindeki yerini göstermesi açısından Genç Mimarlar Programı (YAP) kapsamında uygulanan mimari yerleştirmelere odaklanılmıştır. Beş mimari yerleştirmeden oluşan bir örneklem kümesi belirlenmiş ve tasarımların odak noktası, işlev ve mekânsal etkileri üzerinden incelenmiştir.

Son yıllarda mimarların yerleştirmeleri düşüncelerini aktarabilecekleri özgür alanlar olarak görerek örnekler üretmesi ve mimarlık okullarında yerleştirme üzerine açılan dersler; bu sanatsal anlatım biçimini "mimarlık" bakış açısıyla ele alma gereksinimi doğurmuştur (Bonnemaison & Eisenbach: 2009). Yerleştirmelerin birçok sanat dalıyla ilişkili olarak ortaya çıkması, çok geniş bir alanı temsil etmesini sağlamıştır. Bu durum ise yerleştirmeleri başlı başına bir

araştırma konusu yapmaktadır. Ancak çalışma kapsamında yerleştirmelerin mimarlık alanını ilgilendiren yönüne odaklanılarak; mekânla ilişki kuran örnekler ve mimarların gerçekleştirmiş olduğu yerleştirmeler incelenmiştir. Ana varsayım, yerleştirme sanatının deneyimsel ve sorgulayıcı niteliği ile mimarların eleştirel ve mekânsal deneyler yapmalarına olanak tanıyan bir alan sunduğudur. Yapılan çalışmayla birlikte; birçok disiplin ile etkileşim içinde olan mimarlığın, sanatın mekânı sorgulayan bu dahıyla ilişkisini ortaya koyan Genç Mimarlar Programı'na (YAP) ilgi çekmek ve bu ilişkiyi güçlendirmek yönünde uygulamalara katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

YERLEŞTİRME SANATI ÜZERİNE

Yerleştirme sanatı (enstalasyon) günümüzde çağdaş sanatın yaygın uygulamalarından biridir. Enstalasyon sözlükte; montaj, kurulum, tesisat yapma, düzenleme anlamlarına karşılık gelmekte ve dilimizdeki tam karşılığını "yerleştirme" olarak bulmaktadır (Cambridge Dictionary, t.y.). Yerleştirme sanatı adı altında üretilen çalışmaların biçim, içerik ve kapsam açısından çeşitliliği; bu terimin tanımını zorlaştırmaktadır. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde yerleştirme, "anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde buldukları mekânla ilişkili nesnelere bir arada sergilenmesi" olarak tanımlanmıştır (Özayten, 1997: 1939-1940). Sanat tarihçisi ve eleştirmen Claire Bishop ise yerleştirme sanatını; "genellikle izleyicinin fiziksel olarak içine girdiği "teatral", "sürükleyici" veya "deneyimsel" sanat türünü anlatan" bir terim olarak ele almıştır (Bishop, 2012: 6). Yerleştirme sanatında, mekân ve içindeki öğeler bütüncül bir durum olarak kabul edilmektedir. Yerleştirme, izleyicinin doğrudan mekândaki varlığına yönelmesi nedeniyle diğer görsel sanatlardan (heykel, resim, fotoğraf, video gibi) ayrılmaktadır. Geleneksel sanat biçimlerinde, sanat yapıtına uzaktan bakan bir çift göz konumundaki izleyici; yerleştirme sanatı ile dokunma, koku ve ses duyularını da görme duyuları kadar etkin kullanan bir varlığa dönüşmektedir. İzleyicinin mekândaki gerçek varlığı ve doğrudan deneyimi üzerindeki bu ısrar, yerleştirme sanatının en temel özelliği olarak görülmektedir.

Sanat tarihçisi Mark Rosenthal (2003) ise yerleştirmeyi, esnek gereç tanımı aracılığıyla araştırma ve anlatım için geniş olanaklar sunan bir araç olarak tanımlamıştır. Yerleştirme sanatı temelde mekân ve zaman konuları çevresinde kurgulanmaktadır. Resim ve heykel zamanı dondurarak sonsuz bir ürün sunarken; yerleştirmede izleyici şimdiki zamanda ve gerçek mekânda zamansal akışı ve mekânsal kavrayışı deneyimlemektedir. Yerleştirmede, sanatı bağlamından ayıran bir çerçeve olmadığından çalışma ve mekân birlikte bir yaşam deneyimine dönüşmektedir. Bu anlamda yerleştirme hem sanatı hem de yaşamı kapsayan bir uygulamadır. Bu bütüncül deneyimin sonucu olarak ise *Gesamtkunstwerk* sıradan bir olay durumuna gelmektedir. 19. yüzyıl sanatının amacı olan *Gesamtkunstwerk*; mimari, müzik, dans, tiyatro ve görsel sanatların birleşimiyle yaratılmış tüm mekâna egemen olan bütüncül bir sanat yapıtı yaratma düşüncesidir. Bu bütüncül etkiyi göz önünde bulunduran Rosenthal yerleştirmeleri kısaca, "sanatçının, çalıştığı mekân için yaptığı her şey" olarak tanımlamıştır (Rosenthal, 2003: 25).

Yerleştirme sanatı; Fluxus, Yeryüzü Sanatı, Minimalizm, Video Sanatı, Performans Sanatı, Kavramsal Sanat ve Süreç Sanatı gibi birçok alanla kesişmektedir. Yere-özlük, kurumsal eleştiri ve geçici olma durumu, bu türlerin ortak konuları arasındadır. Yerleştirmeler çeşitli nesnelere ve bir nesnelere grubu (*asamblaj*) içerebilir veya mimarlıktan çok da ayrı olmayarak mekânsal deneyim dışında hiçbir nesne içermeyebilir; ancak "her zaman izleyici ile çalışma, çalışma ile mekân, mekân ile izleyici arasında karşılıklı bir ilişki" vardır (Reiss, 1999: xiii). Julie H. Reiss'in (1999) da özellikle belirttiği gibi, izleyicinin katılımı yerleştirme sanatının ayrılmaz bir parçasıdır ve anlam çalışma ile izleyici arasındaki etkileşimden gelişir. Yerleştirme, özünde bir sanat akımı olmaktan çok resim ve heykelle seçeneğe olan bir sanatsal anlatım biçimi bir diğer deyişle yapma edimidir. Tüm tanımlar göz önünde bulundurulduğunda yerleştirme; sınırsız gereç içerebilen, izleyici katılımının temel gereklilik olduğu ve deneyimi merkezine alan, içinde bulunduğu mekânla (açık-kapalı, iç-dış, özel-kamusal ayırt etmeksizin) ilişki kuran, üç-boyutlu karma/melez bir sanatsal anlatım biçimidir.

Erken Yerleşirme Örnekleri

Günümüzde en yaygın sanatsal uygulamalardan biri olan yerleşirmeler, 1960'lara kadar sanatın aykırı uygulamaları olarak düşünülmüş ve kurumsal olarak kabul görmemiştir. Ancak bu süreçte gerçekleştirilen mekân düzenlemeleri, yapıldıkları dönemde yerleşirme olarak anılmasa da yerleşirme çalışmalarının erken örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Birçok sanatsal akımın etkisinde (Dada, Konstrüktivizm, Sürrealizm vs.) gerçekleşen bu mekân düzenlemeleri, galeri mekânını ve içerdiği sanat nesnesini bağlamsal olarak ele almış ve sonraki yerleşirme çalışmaları için bir yol göstermiştir.

Rus sanatçı El Lissitzky tarafından tasarlanan *Proun Odası*, görsel sanatlarda üçüncü boyuta geçiş için önemli adımlardan biridir. Soyut geometricilik ve konstrüktivizm akımlarını benimseyen Lissitzky 1921 yılında Prouns (Rusça, yeniyi savunan projelerin bir kısaltması) adını verdiği bir dizi resimle, düzlemdeki irrasyonel ve soyut mekânların temsil olasılıklarını araştırmaya başlamıştır. Bu çalışmalar sanatçıya göre "mekânın, enerjinin ve kuvvetlerin bir eklemlesidir" (Artun vd., 2016). Proun resimlerindeki aksonometrik mekân ile izleyiciyi tek bakış açısına sabitleyen klasik perspektifin sınırlarına meydan okuyan Lissitzky; bu çalışmalarını "resim ve mimari arasında bir durak" olarak tanımlamıştır (Lissitzky-Kuppers, 1968: 35'den aktaran Koro, 2014). Lissitzky çalışmalarını "Proun yüzey düzeyinde başlar, üç-boyutlu bir mekân modeline dönüşür ve günlük yaşamın tüm nesnelere inşa etmeye devam eder" sözleri ile açıklamaktadır (Lissitzky, 1968: 344, aktaran Koro, 2014). Sanatçının bu çalışmaları iki-boyutlu geleneksel resimden üç-boyutlu mekân düzenlemelerine geçiş aşamasını temsil etmektedir. İki-boyutlu resim düzleminin tüm olanaklarını tüketen sanatçı, 1923'te Great Berlin Art Exhibition'da sergilenen üç-boyutlu bir *Proun Odası* tasarlamıştır (Tükel, 1997b: 1119-1120).

Lissitzky bu sergide kendisi için ayrılan alanı geleneksel bir sergi mekânı olarak kullanmak yerine, renkli kabartma formlarını duvarlara iştirilmiş ve odanın tüm yüzeylerini sanatının içine almıştır. Proun Odası, küçük bir odanın beyaz duvarları boyunca doğrudan duvarlar üzerine iştirilmiş ve boyanmış soyut geometrik şekiller ve ahşap parçalardan oluşan bir iç mekân düzenlemesidir. Bu nesnelere dizilişi belirli bir ritmik düzen oluşturarak, izleyicinin ilgisini yönlendirmektedir. Lissitzky, Proun resimleri ile izleyicinin mekânı soyut olarak deneyimlemesini önerirken; *Proun Odası* ile izleyiciye fiziksel olarak mekânı sanatın içerisinde deneyimleme olanağı sunmuştur (Bishop, 2012: 80-81).



Görsel 1. El Lissitzky, *Proun Odası (Prounraum)*, 1923, Great Berlin Art Exhibition, Berlin

Alman sanatçı Kurt Schwitters'in *Merzbau* yapısı da sanatın mekâna yayılmasında önemli örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. Dada akımından etkilenen Schwitters, kendi sanatını *Merz* olarak adlandırmıştır. Dada gibi anlamsız bir kelime olan *Merz*, sanatçıya göre bütün sanatları kapsamaktadır. Nesnelere ilksel biçimlerine döndürmeyi amaçlayan *Merz*, önce nesnelere parçalarına ayırır sonrasında ise yeniden örgütler. Schwitters, tuval üzerine tutturulmuş kâğıt,

metal, oyuncak, tel gibi parçalarından oluşan *Merz* resimlerine, *Merzbilder* adını vermiştir (Artun, 2012: 47-72).

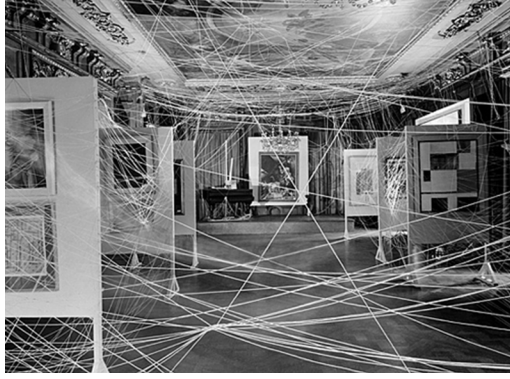


Görsel 2. Kurt Schwitters, *Merzbau*, 1920-1933, Hannover

Scwitters'in *Merz*-sütunu olarak adlandırdığı heykellerle Hannover'daki kendi evinde başlayan *Merzbau*, zamanla atölyesinden odalara yayılmış ve neredeyse tüm mekânı ele geçirmiştir. Bu sütunları yapmayı sürdüren sanatçı, etkilendiği kişilere ve arkadaşlarına adadığı inler (*grotto*), belirli konulara adanmış köşeler oluşturmuş ve zamanla kırktan fazla in ve oda inşa etmiştir. Yapıt, birçok sıradan nesnenin (ahşap, mukavva, demir levhalar, mobilya parçaları, gazeteler vs.) ve arkadaşlarının anısını taşıyan kalıntıların birleşiminden oluşmaktadır. Özetle *Merzbau*; bir mekân, malzeme ve süreç çalışmasıdır. Schwitters'in "Büyük bir kent nasıl büyüyorsa *Merzbau* da öyle büyür" sözleri ile de belirttiği gibi, yapıt genel ritmini bozmayacak biçimde yapılan eklemeler ve eksiltmelerle birlikte süreç içerisinde gelişerek ortaya çıkmıştır (Artun, 2012: 47-72; O'Doherty, 2010: 62). Hannover'daki *Merzbau*'nun inşası yaklaşık on üç yıl (1923-1937) sürmüş, 1943'te ise kentin bombalanmasıyla yıkılmıştır. Birçok sanat pratiğini birleştiren *Merzbau*, zaman ve mekâna yayılarak sanatla yaşamı bir araya getirmiştir. Sanatçının yaşamının bir parçası durumuna gelen çalışma, bu anlamda bütüncül bir sanat yapıtı (*Gesamtkunstwerk*) olarak da değerlendirilmektedir. Yerleştirme sanatının tarihsel sürecindeki önemli başlangıç noktalarından biri olan *Merzbau*, mimarlık ile yerleştirme arasında konumlandırılabilir bütüncül bir düzenlemedir (Artun, 2012: 47-72). Dada akımının öncü isimlerinden Marcel Duchamp geleneksel sanat karşıtı bir tavır sergilemiş ve hazır-nesne kullanımıyla sanatın içine endüstriyel nesnelere katmıştır. Bu anlamda sanatta bir devrim başlatan Duchamp, kendisinden sonraki birçok akımı etkilemiştir. Üç-boyutlu, sıradan endüstriyel nesnelere sanata katmakla kalmamış; sanatın sergilendiği mekânı bağlamsal olarak ele alarak mekâna yayılan çalışmalar da gerçekleştirmiştir. Gerçeküstüçülük akımıyla da yakından ilişkili olan Fransız sanatçının gerçeküstüçü sergilerde yaptığı mekân düzenlemeleri, yerleştirme sanatının erken örnekleri olarak değerlendirilmiş ve kendisinden sonraki birçok çalışma için örnek oluşturmuştur.

1930'lu yıllardan başlayarak resim, heykel, performans ve mimarlığı birleştirerek alışılmış galeri mekânlarını baştan yaratan gerçeküstüçü sergiler gerçekleştirilmiştir. 1938 yılında, Paris'te gerçekleştirilen Uluslararası Sürrealizm Sergisi, birbirine eklenen üç bölümden oluşmaktadır. Salvador Dalí'nin *Yağmurlu Taksi* yerleştirmesiyle başlayan sergi, cansız mankenlerden oluşan *Sürrealist Sokak* ile sürmekte ve Duchamp'ın düzenlediği ana sergi mekânında son bulmaktadır. Zemini ölü yapraklarla, tavanı kömür çuvallarıyla kaplı mekânın merkezinde mangal, köşelerde karyolalar bulunmaktadır. Çalışmaya histerik kahkaha sesleri, kavrulmuş kahve kokusu ve bir performans gösterisi eşlik etmektedir. İzleyicilerin el fenerleriyle deneyimlediği bu bütüncül çalışma ile Duchamp, gerçek ve düş arasında bir mekân düzenlemesi ortaya koymuştur (Altınyıldız Artun, 2014: 11-56).

1942 yılında, New York'ta gerçekleştirilen First Papers of Surrealism sergisinde ise Duchamp, *Millik İp (Mile of String)* isimli çalışmasıyla tüm galeri mekânını ele geçirmiştir. Labirentimsi bir etki yaratan bu ip yerleştirmesi, resimlerin önünde bir engel oluşturarak izleyicilerin sergilenen resimleri görebilmesini engellemiştir. Çalışma, sanatın geleneksel sergilenme biçimine karşı bir duruş göstermektedir. Sergide yer alan resimler kendi içlerinde mekânı betimlerken; Duchamp'ın ip yerleştirmesi, mekânı neredeyse somutlaştırmıştır. Duchamp bu mekân düzenlemesi ile izleyici, sanat yapıtı ve mekân arasındaki boşluğu algılanabilir kılmış ve izleyicileri, fiziksel bağlamı ve sanatı deneyimleme biçimlerini sorgulamaya yönlendirmiştir (Demos, 2014: 325-369).



Görsel 3. Marcel Duchamp, *Millik İp (Mile of String)*, 1942, First Papers of Surrealism, New York

Duchamp'ın *Millik İp* yerleştirmesi ile resmin çerçevenin içinde yarattığı mekânsal yanılsama üç boyutlu bir duruma dönüşmüş ve galeri mekânı çerçeve işlevi görmeye başlamıştır. Sanatçının bu mekân düzenlemeleri hem sanatın sergilendiği bağlamı ve mekânı hem de deneyimlenme biçimini sorgulamaktadır. Duchamp'ın sanat yapıtı ve sergilendiği mekânı bağlamsal olarak ele alışı, mekânın tek başına bir unsur olarak algılanmasını sağlayan başka girişimlere yol açmıştır (O'Doherty, 2010: 86-89).

Amerikalı sanatçı Allan Kaprow, *oluşumlar (happenings)* ve *mekân düzenlemeleri (environments)* olarak adlandırdığı sanatsal çalışmaların yaratıcısıdır. Kaprow, sanatın yüce ve dokunulmaz durumuna karşı bir tavır sergilemiş ve çalışmalarında buluntu ve ikinci el nesnelere kullanmıştır. Kaprow'a göre *birleştirme (asamblaj)* "dokunulabilir ve çevresinde dolaşılabilir" iken, *mekân düzenlemesi* "içinde dolaşılabilir" sanat yapıtlarını tanımlamaktadır. *Oluşumlar* ise izleyicinin doğrudan katılımını gerektiren ve yapıtın bir parçasına dönüştüğü çalışmaları anlatmaktadır (Tükel, 1997a: 946).



Görsel 4. Allan Kaprow, 1962, *Kelimeler (Words)*, Smolin Galerisi, New York

Kaprow, 1962 yılında yaptığı *Kelimeler (Words)* isimli mekân düzenlemesi ile izleyicileri etkin birer katılımcıya dönüştürmüştür. Tebeşir, kurşun kalem gibi malzemelerin bulunduğu düzenlemede katılımcılar duvarlara yazı yazmaya davet edilmiştir. Bu mekân düzenlemesiyle Kaprow, sanat yapıtı ile izleyici arasında karşılıklı bir ilişki önermektedir. Bir izleyicinin eklediği kelimeler, yapıtın bir parçası durumuna gelirken; izleyiciler de çalışmayı tamamlayan öğelere dönüşmüştür. İzleyiciyi etkin bir katılımcıya dönüştürerek çalışmaya katan bu durum, geleneksel sanat yapıtlarındaki izleyici ile sanat yapıtı arasındaki sınırı yıkmaktadır. Kaprow bu yapıtla birlikte kendi terimi olan "mekân düzenlemesi"ni de tanıtmış ve bu konuyla ilgili makaleler yayınlamıştır. Kaprow'un sanat ve yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırma düşüncesine uyumlu olarak, mekân düzenlemeleri izleyicinin etkin katılımı düşüncesine odaklanmıştır. 1950'lerin sonlarından beri Kaprow, yaptığı birleştirmelerde, mekân düzenlemelerinde ve oluşumlarda izleyicilerden belirli eylemler gerçekleştirmesini isteyerek, onları birer katılımcıya dönüştürmeyi amaçlamıştır. Kaprow'un mekân düzenlemeleri ve oluşumlarında, izleyicinin katılımında ısrar etmesi yerleştirme sanatına giden süreçte önemli bir adım olmuştur (Reiss, 1999: 4-9).

Sanat nesnesinin anlamının ve sergilendiği yerin sorgulanması heykelin de sorgulanmasına ve sınırlarının genişlemesine neden olmuştur. Bir kaide üzerine oturtulmuş anıtsal bir nesne olarak heykelin geleneksel anlayışı minimalizm akımıyla birlikte değişime uğramıştır. Bu dönemde heykel kaidesinden kurtulmuş, mekâna yayılmaya başlamıştır. Galeri mekânına yayılmakla kalmayan heykel, aynı dönemlerde doğaya ve kentsel alanlara taşınmıştır. Kurumsal müze ve galerilere yönelik eleştiriler başlamış, sanatçılar bu kurumların sanatı kontrol etmelerine karşı çıkmıştır. Bu dönemde sanatçılar, doğada veya kentsel alanlarda hem mekâna hem de zamana yayılan sanatsal çalışmalar yapmaya başlamıştır.

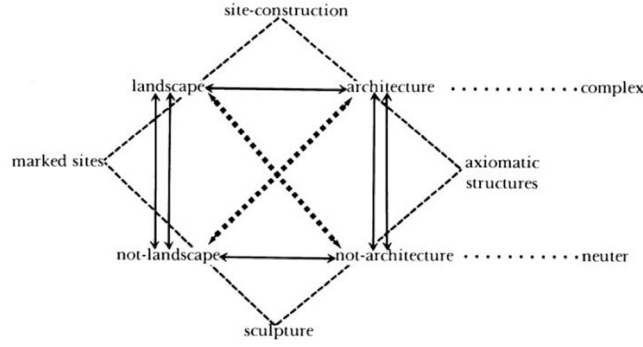
1960'larda ortaya çıkan Minimalizm akımı, Rus Konstrüktivistlerden ve Duchamp'ın hazır-nesnelere (*ready-made*) etkilenmiştir. Minimalist sanatçılar, resim ve heykel gibi geleneksel anlatım biçimlerinin ötesinde bir arayışta bulunmuş ve üç-boyutlu nesnelere kurulumla ilgilenmiştir. Endüstriyel nesnelere kullanan minimalistler, soyutlanmış bir biçimselliğe önem vermiş ve gerçek mekânı görünür kılan çalışmalarda bulunmuştur. Geleneksel heykel yöntemlerini reddederek malzemeyi kullanmanın değişik yöntemlerini aramış ve mekânsallık bağlamında yeni açılımlar getirmiştir. Bu dönemde yapılan minimalist heykel çalışmaları, yerleştirme sanatının şekillenmesinde önemli etkenler olmuştur (Antmen, 2008: 181-185).

Yerleştirme sanatının tarihsel süreci ve başlangıç noktası da terimin kendisi gibi tartışmalı bir konu olmuştur. Ancak bu süreç çoğunlukla Bishop'un da belirttiği gibi, Batı etkisinde gerçekleşmiş ve 20. yüzyıla yayılmıştır. Lissitzky, Schwitters ve Duchamp'ın erken dönem yerleştirme örnekleri olan mekân ve sergi düzenlemeleri ile başlamış, 1950'lerin sonlarındaki Kaprow'un mekân düzenlemeleri ile oluşumları ve 1960'lardaki Minimalist heykel ile gelişmiştir. Bu tarihsel süreç, 1970'ler ve 1980'lerde yerleştirme sanatının yükselişi ve 1990'larda ise kurumsallaşmış bir sanatsal anlatım biçimi olarak kabul edilmesiyle sonuçlanmıştır (Bishop, 2012: 6-8). Yerleştirme sanatı; resim, kolaj, heykel, mimarlık, sinema, performans sanatı, tiyatro, sahne tasarımı, yeryüzü sanatı, kavramsal sanat, video sanatı gibi birçok alandan etkilenmiştir. Günümüzde ise teknoloji ve yapay zekanın gelişimiyle dijital sanat, video projeksiyon haritalama, artırılmış gerçeklik gibi kavramlar yerleştirme sanatının gelişimine yön vermektedir. Esnek malzeme tanımı ve bulanık sınırları ile oldukça geniş bir alanı kaplayan yerleştirmelerin, gelecekte de insanlık tarihini etkileyecek teknolojik gelişmelerle birlikte sınırlarını genişletmeye devam edeceği düşünülmektedir.

MİMARLIK VE YERLEŞTİRME

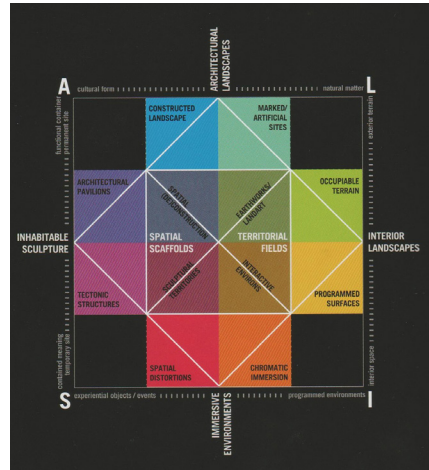
Sanat kuramcısı ve eleştirmen Rosalind Krauss, 1979 yılında yayınladığı *Mekâna Yayılan Heykel (Sculpture in the Expanded Field)* makalesinde 1960'larda ortaya çıkan arazi sanatı, kavramsal sanat, yerleştirme sanatı ve minimalist heykel gibi çalışmalarını sınıflandırmak için bir girişimde bulunmuştur. Krauss, Klein şemasını kullanarak (Görsel 5); mimarlık-mimarlık olmayan ve peyzaj-peyzaj olmayan olumsuz çiftleri kullanarak bu dönemde sanatta ortaya çıkan yeni anlatım biçimlerini bu başlıkların birleşimleri üzerinden sınıflandırmıştır (Krauss, 1987: 31-42).

Krauss'un bu şemayı sanattaki yeni anlatım biçimleri için bir sınıflandırma aracı olarak uyarlaması, heykelin ele geçirmeye başladığı geniş alanı ve esnekliğini ortaya koymaktadır. Geleneksel disiplin sınırlarının aşılmasıyla ortaya çıkan sanatsal anlatım biçimleri, bu uygulamaların keskin çizgilerle ayrımını zorlaştırmaktadır. Krauss'un metninin yayınlanmasından bu yana, sanat ve mimarlık arasındaki sınırlar giderek bulanıklaşmıştır. 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan sanatsal anlatımları sınıflandıran bu şema, alanlar arasındaki etkileşimden doğan bulanık bölgeleri araştırmaya yönlendirmekte ve disiplinlerin etkileşiminden doğan melez türlerin önemini ortaya koymaktadır.



Görsel 5. Rosalind Krauss, 1979, Klein şeması

Mimar İla Berman ve Douglas Burnham (2016) ise disiplinlerin keskin çizgilerle birbirinden ayrımını araştırmak yerine; bu disiplinlerin karşılıklı etkileşiminden doğan alanları sorgulamış ve genişletilmiş bir kavramsal şema ortaya koymuştur. Berman ve Burnham, Krauss'un ünlü şemasından yola çıkarak ortaya koydukları şemada, yerleştirmeleri disiplinlerin etkileşiminden ortaya çıkan uygulamalar olarak ele almıştır. Mimarlar bu genişletilmiş şemadaki ilişkileri karşıt kavramlar üzerinden kurgulamak yerine; mimarlık, peyzaj, iç mekân tasarımı ve heykel olmak üzere dört alan arasındaki karşılıklı ilişkilere odaklanmıştır. Yerleştirmeler, bu dört alan arasında ortaya çıkan bulanık bölgelere göre sınıflandırılmaya çalışılmış ve toplamda 12 melez alan ortaya konmuştur. Berman ve Burnham'ın şeması, mimarlığın heykel, peyzaj ve iç mekân tasarımı alanlarıyla ilişkisini araştırmak ve bu alanlar birlikte çalıştığında ortaya çıkan çalışmalarını keşfetmek için kavramsal bir çerçeve olarak çalışmaktadır (Berman & Burnham, 2016: 20).



Görsel 6. Berman & Burnham, 2016, Klein şeması

Günümüzde yerleştirme sanatı başlığı altında toplanan sanat yapıtları; içerdiği sınırsız malzeme, gerçekleştirildiği mekânlar ve izleyiciye sunduğu deneyimlerle çok geniş bir alanı tanımlamaktadır. Yerleştirme sanatı; mimarlık, sinema, performans sanatı, resim, heykel, tiyatro, sahne tasarımı ve yeryüzü sanatı gibi birçok sanat dalından etkilenmiştir. Bu nedenle yerleştirmeler, bu alanların

karşılıklı iletişiminden ve birlikte çalışmasından ortaya çıkan disiplinlerarası, karma bir alanı tanımlamaktadır.

Mimarlık gibi yerleştirmeler de kesin olarak insanın fiziksel ve algısal katılımını gerektirmekte ve güçlü bir yer duygusu yaratmaktadır. Her iki çalışma şeklinde de tasarımcılar (sanatçı veya mimar), mekânsal bütünü oluşturmaktadır (Rosenthal, 2003: 77-89). Yerleştirmeler, mekânı ve zamana sanatın içine alarak sanat ve yaşamı kaynaştırmıştır. Mekânsal deneyimi bütüncül bir sanat yapıtına dönüştüren yerleştirme çalışmaları, temel uğraşı mekân olan mimarlık disiplinini yakından ilgilendirmektedir. Yerleştirme terimi oldukça yeni olmasına karşın, eski uygarlıklardan günümüze kadar olan tarihsel süreçte yapılan birçok mimari uygulamayla benzerlik taşımaktadır. Mimarlık disiplininin içerisinde yer alan festival mimarisi, 1:1 ölçekli maketler, folieler ve pavyonlar; yerleştirme çalışmalarına yakınlaşan mimari uygulamalar olarak görülmüştür.

Maket, mekânsal fikirlerin geliştirilmesinde önemli bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Mimari maketler kolaylıkla uygulanabilir olması açısından çoğunlukla küçük ölçekli yapılmaktadır ancak gerekli görüldüğünde 1:1 ölçekli maketler uygulanmaktadır. Gerçek ölçekli maketler kişide duyuşsal tepkiler ortaya çıkardığından önerilen tasarımın anlaşılması ve mekânın algılanmasında daha etkili olmaktadır. Küçük ölçekli maketler izleyici olarak deneyimlenirken gerçek boyutlu maketler hareketle mekâna katılarak deneyimlenmektedir. Bu anlamda gerçek boyutlu bir maketin deneyimi, bir yapının ve mimarlığın deneyimi ile benzerlik taşımaktadır (Brejzek & Wallen, 2014). Örneğin I.M.Pei'nin Louvre piramitlerinin (Tablo 1, 2) gerçek boyutlu temsili maketi proje alanında inşa edilmiştir. Soyutlanarak metal çerçeveden oluşan bir iskelet biçiminde yapılan bu 1:1 ölçekli maket yalnızca mekânın sınırlarını belirtmektedir. Önerilen tasarımın zihinde canlanması için bir araç olarak kullanılan gerçek ölçekli maket doğrultusunda proje onaylanmıştır. Yerleştirmeler, yüzeysel olarak mimarlıkta kullanılan gerçek ölçekli maketlerle benzerlik göstermektedir. Ancak yerleştirmelerin belirli bir konuyla ilgili bir eleştiriyi veya fikri iletmek amacıyla tasarlanması, onları birebir ölçekli mimari maketlerden ayırmaktadır.

Yerleştirmelerle benzerlik gösteren bir diğer mimari uygulama folielerdir. Fransızca "folie" aptallık, çılgınlık gibi anlamlara karşılık gelmektedir. Folieler 18. ve 19. yüzyılda soyluların bahçelerindeki küçük ölçekli yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Folieler, belirli bir işlevi olmayan veya alışılmısın dışında bir işlevi olan, çoğunlukla geçici, küçük ölçekli deneysel yapılardır. Konstruktivizm akımıyla yakından ilişkilendirilen folielerin en bilinen örnekleri, Bernard Tschumi'nin *Villette Parkı* (Tablo 1, 3) tasarımında yerleştirdiği yapılardır. Tschumi tasarımını nokta, çizgi ve yüzeyler üzerinden geliştirmiş ve noktalara folielerini yerleştirmiştir. Biçimsel olarak heykelsi özellikler taşıyan bu yapılar, kesin bir program tanımlamamakla birlikte çeşitli olaylara olanak tanıyan mekânlar oluşturmaktadır (Özdamar, 2003). Geleneksel mimari uygulamanın dışında kalan bir çalışma olarak folieler içerisinde yaşanabilir mekânlar önermese de mimarlık üzerinde düşünme çalışmaları olarak alana katkı sağlamaktadır.





Festival mimarisi; dini törenler, festivaller, zaferler, cenaze veya kutlamalar gibi belirli durumlarda ortaya çıkan gereksinime yönelik olarak tasarlanmış, kısa süreli yapıları tanımlamaktadır. Özel koşullarda mimarların kamusal alanlarda tasarladığı bu yapılar, yerleştirmeler gibi geçici nitelikte ve izleyicinin katılımını gerektirmektedir (Bonnemaison vd., 2006). Antik çağlarda oyun ve ritüeller ile başlayarak günümüze kadar uzanan festival mimarisinin çağdaş örnekleri görülmektedir. Örneğin Architensions tarafından tasarlanan *Oyun Alanı* (*The Playground*) yerleştirmesi (Tablo 1, 1) Coachella Vadisi Müzik Festivali (2022) kapsamında inşa edilmiştir. Constant'ın doğaçlama, şans ve oyun şehri *New Babylon*'dan esinlenen yerleştirme, yükseklikleri değişken çeşitli biçimlerde ve renklerde modüler iskele benzeri çelik çerçeveli kulelerden oluşmaktadır. *Oyun Alanı* yerleştirmesi, festival katılımcılarını kolektif etkileşimlere, dinlenmeye, eğlenmeye ve oyuna davet eden bir çerçeve önermektedir (Archdaily, 2022). İçerisinde yaşanabilir alanlar oluşturmak ve kalıcılık gibi kaygular olmadan mimarların mekân üzerine çalışmalar yapmasına olanak tanıyan festival mimarisi, mimarlık alanının gelişimine katkıda bulunur. Bu durumun bir getirisi

olarak, festival mimarisi önemli olayların bir mekân gereksinimi sonucu ortaya çıkmasına karşın; günümüzde giderek artan sayıda yalnızca mimarlık odaklı festivaller, bienaller ve fuarlar gerçekleştirilmektedir.

Yerleştirmelerin benzerlik gösterdiği bir diğer mimari uygulama ise pavyonlardır. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'nde pavyon (*pavillion*), "Bir arsa içinde ayrı ayrı birkaç binası olan bir kuruluşun bu binalarından her biri veya asıl binadan ayrı küçük bina; bir fuarda bağımsız sergileme binası" olarak tanımlanmıştır (Hasol, 1975: 393). Pavyonlar, çoğunlukla mimari uygulamanın getirdiği işlev zorunluluğu olmadan bir düşünceyi izleyiciye aktarmak için tasarlanan, geçici mimari yapılarıdır. Örneğin Aldo van Eyck'in *Sonsbeek Pavyonu* (Tablo 1, 4), paralel duvarlardan oluşan yarı açık bir sergi mekânı tasarımıdır. 1966 yılında inşa edilen pavyon, görevini tamamladıktan birkaç ay sonra yıkılmış ancak 2006 yılında Hollanda Kröller-Müller Müzesinin bahçesinde yeniden inşa edilmiştir. Yer yer bükülüp kesilerek mekânsal dolaşımı yönlendiren duvarlardan oluşan pavyon, plan düzleminde önemli bir sergi mekânı alıştırmadır.

Venedik Mimarlık Bienali, Londra'da Serpentine Galerisi pavyonları ve New York'ta MoMA PS1'de gerçekleştirilen YAP (Genç Mimarlar Programı) gibi etkinlikler yerleştirmelerin mimarlık alanında kurumsal olarak yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu etkinlikler kapsamında tasarlanan pavyonlar, mimarlara yeni malzeme, biçim ve tasarım deneyleri yapmak ve yenilikçi öneriler sunmak için bir fırsat yaratmaktadır.

Tablo 1. Yerleştirmelere yakınlaşan mimari uygulama örnekleri

1. Festival Mimarisi	2. 1:1 Ölçekli Maket
 <p>Architensions, <i>Oyun Alanı</i> (<i>The Playground</i>), 2022, Indio</p>	 <p>Ieoh Ming Pei, <i>Louvre Piramidi</i> (<i>Louvre Pyramid</i>), 1981-1989, Paris</p>
3. Folie	4. Pavyon
 <p>Bernard Tschumi, <i>Villette Parkı</i> (<i>Parc de la Villette</i>), 1983, Paris</p>	 <p>Aldo van Eyck, <i>Sonsbeek Pavyonu</i> (<i>Sonsbeek Pavilion</i>), 1966, Arnhem</p>

Mimarlığın görevi, insanın en temel gereksinimi barınma başta olmak üzere belirli eylemleri gerçekleştirebilmesi için mekânlar oluşturmaktır. Mimarlar gibi yerleştirme sanatçıları da mekâna ve mekân algısına doğrudan etki ederek, mekânsal kurguyu tasarlamaktadır. Ancak yerleştirmeler mimari uygulamadan ayrı olarak, bir işlev amacıyla değil bir düşüncenin iletilmesi amacıyla mekânlar oluşturmaktadır. Bu mekânları oluşturmak için mimarlık, insan bedenini temel birim olarak kabul eder ve bu çerçevede gelişir. Mimarlıkta insan için yapılan mekânların kullanıcının yokluğunda anlamsızlaşması gibi yerleştirmeler de izleyicinin katılımıyla anlamını tamamlamaktadır. Mimari mekân tüm duyuvar aracılığıyla bütüncül olarak algılanmaktadır. Bu mekânsal algı, bedensel deneyimle birlikte var olmaktadır. Yerleştirmeler de doğası gereği tüm duyuvarlara seslenerek, izleyicinin mekândaki bedensel deneyimini ve algısal farkındalığını en üst düzeye taşımaktadır. Bu anlamda mekânsal kurgu, insanın önemi, bütüncül olarak algılanmak ve mekân algısına doğrudan etki etmek mimari uygulama ve yerleştirmelerin ortak noktalarıdır. Aşağıdaki tabloda mimari uygulama ve yerleştirme çalışmalarının ortak noktaları ve farkları karşılaştırmalı olarak gösterilmektedir.

Tablo 2. Mimari uygulama ve yerleştirmelerin karşılaştırması

Mimari Uygulama	Yerleştirme
Disiplinlerarası işbirliği	Disiplinlerarası işbirliği
Mekâna ve mekân algısına doğrudan etki	Mekâna ve mekân algısına doğrudan etki
İşlevsel	Düşünce aktarımı (işlev zorunluluğu yok)
İçinde yaşanabilir yapılar	İçinde yaşanamaz yapılar
İnsan ve deneyim odaklı	İnsan (izleyici) ve deneyim odaklı
Tüm duyulara seslenme	Tüm duyulara seslenme
Büyük ölçekli	Küçük ölçekli
Yüksek ederli ve zor inşa edilen	Düşük ederli ve kolay inşa edilen
Uzun ömürlü	Kısa ömürlü (çoğunlukla)
Sonuç ürün	Deneyisel çalışma
Tasarımcı yapım sürecine doğrudan katılamayabilir	Tasarımcı doğrudan yapım sürecine katılır

Mimari Yerleştirmeler

Yerleştirmelerin geçici doğası, mimari yapılara oranla küçük ölçekli yapısı ve tasarımcının doğrudan yapım sürecine katılabilmesi, düşük ederli ve kolay inşa edilebilir olması ve bir işlev zorunluluğu olmaması gibi nitelikler mimarları yerleştirme çalışmaları yapmaya yönlendirmiştir. Sanatsal bir uygulama olarak ortaya çıkmasına karşın yerleştirmeler, günümüzde birçok mimar tarafından kullanılmaktadır. Yerleştirme çalışmaları mimarlar için, müşteriler tarafından belirlenen kısıtlamalar olmadan mimari düşüncelerini özgürce aktarabilecekleri bir araçtır. Yerleştirmeler, geleneksel mimari tasarımdan birkaç konuda ayrılmaktadır: Çoğunlukla geçicidir, işlevi yarar sağlamaktan çok eleştiri ve yansıtmadır, içeriği ön planda tutmaktadır ve mimari yapılara oranla küçük ölçeklidir. Yarışma projeleri gibi yerleştirmeler de mimarların var olan durum üzerine yorum ve eleştiri yapmasına, mimaride yeni biçimler, yöntemler ve düşünceler geliştirmesine olanak tanımaktadır. Yerleştirmelerin geçici doğası, mimarlara deneyisel çalışmalar yapmaları için bir alan sunmaktadır (Bonnemaison & Eisenbach, 2009: 14).

Mimarların yerleştirmeleri kullanma yollarını Bonnemaison ve Eisenbach (2009) üç geniş başlıkta gruplandırmıştır: Mimarlığın malzeme ve sosyal boyutlarını denemek, yapılı çevre ile ilişki kurmak, mimarları eğitmek. Mimarlık eğitiminde yerleştirmeler; öğrencilere malzemelerle oynamayı ve inşa etmeyi, mimari uygulamanın işbirlikçi doğasını, sosyal eylemin ve halk katılımının önemini öğretmek için kullanılmaktadır. Yeni kuşak mimarlar, yerleştirme çalışmalarını mimarlık disiplininde yer alan yaratıcı bir anlatım biçimi olarak görmeye başlamıştır. Yerleştirmelerin geleneksel binaların yapamayacakları şekilde disiplini ilerleten, onay gören önemli araçlara dönüştüğü görülmektedir.

Mimari anlayışın göstergesi olarak yerleştirme

Mimarlık çevresi ile anlam kazanan bir yer sanatıdır ve yere-özgüdür. Yerleştirme çalışmaları da çevresiyle var olabile, yere-özgü olma özellikleri ile 'mimarlık' alanına yakınlaşmaktadır. Yerleştirme çalışmaları; mimarın ya da tasarımcının yer kavramına ilişkin düşüncelerini yansıtan deneyimsel etkinliklerdir. Gaudi kendi mimarlığının sınırlarını keşfetmek amacıyla inşaat alanında deneyimsel çalışmalar yapmış, aynı şekilde Frederick Kiesler de tiyatro sahnesi ve sergi tasarımları ile yerleştirmenin deneyimsel doğasını ve sonsuz mimarinin sınırlarını araştırmıştır. Mimarların yapılarını anlamak, onların gerçekteleştikleri yerleştirme çalışmalarının arka planını kavramakla mümkündür (Özdamar, 2003).

Mimarlık eğitiminde bir araç olarak yerleştirme

Yerleştirmeler, özellikle yurtdışındaki üniversitelerin mimarlık programlarında öğretim ve araştırma için kullanılan ve giderek yaygınlaşan bir araç durumuna gelmiştir. Tasarım fakülteleri yerleştirmeyi stüdyo, seminer ve derslerde yapı yapma ve kuram üzerine bir keşif aracı olarak kullanılmaktadır. Mimari yerleştirmeler Türkiye'de de birçok üniversitede mimarlık eğitiminde deneyisel bir araç olarak kullanılmaya başlamıştır. Örneğin MEF Üniversitesi mimarlık bölümü öğrencileri Sevince Bayrak ve Oral Göktaş yürütücülüğünde tasarladıkları Akdeniz Üçgeni isimli yerleştirmeyi Uluslararası Antalya Mimarlık Bienalinde kamusal alanda uygulamıştır.



Görsel 7. MEF Üniversitesi Mimarlık Öğrencileri, *Akdeniz Üçgeni*, 2017, Uluslararası Antalya Mimarlık Bienali, Antalya

Zanaat, sahne sanatları ve mimarlığı bütünleştirmesiyle 20. yüzyılda bu alanda öncü Bauhaus iken; son zamanlarda yapısal nesnelere ve yere-özümlü çalışmalarla mimarlık öğretilen Cranbrook Sanat Akademisi olarak görülmektedir. Birçok üniversitede, mimari yerleştirmelere adanmış atölyeler ve özel yaz programları sunulmaktadır. Bu tür kurslar, öğrencilerden düşüncelerini nesnelere bağdaştırmalarını, önemli olduklarına inandıkları konularla ilgili olarak etkin bir şekilde tasarım ve yapı yapma becerilerini kullanmalarını beklemektedir. Buna ek olarak, öğrencilerin yapım sürecine doğrudan katılarak sorumluluk üstlenmelerini, yapım sürecinde zaman ve malzeme yönetimini öğrenmelerini sağlamaktadır. Sonuç olarak, öğrenciler bu uygulamalar yardımıyla mesleki yaşamlarına taşıyacakları sosyal eylem ve eleştirel düşünme becerileri kazanmaktadır (Bonnemaison & Eisenbach, 2009: 14-17).

Mimarlık üzerine deneysel çalışmalar olarak yerleştirme

Eğitime ek olarak mimarlar yerleştirmeleri; malzeme ve yapı, insanın mekân algısı, toplumsal ve kentsel bellek, kamusal alanlar ve doğaya odaklanan deneysel çalışmalar yapmak için kullanmaktadır. Malzeme ve yapı üzerine yapılan deneysel yerleştirmeler, yapım tekniklerini geliştirmek için önem taşımaktadır. Örneğin Mark West *Deneme 1-2-3 (Testing 1-2-3)* yerleştirmesinde, beton kalıbı olarak kumaş kullanarak bir malzeme ve yapı deneyi gerçekleştirmiştir.



Görsel 8. Mark West, *Deneme 1-2-3 (Testing 1-2-3)*, 1992, ABD



Görsel 9. Ernesto Neto, *Venus mavî mağarada yürüyüş (Walking in Venus blue cave)*, 2001, Denver Sanat Müzesi

Mimarlığın sosyal görevini yansıtan kentsel bellek odaklı yerleştirmeler ise toplumda büyük etki bırakmış bir olay anısına veya mekânın geçmişine yönelik çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin mimar Peter Eisenman'ın beton dikilitaşlardan oluşan *Avrupa'nın Katledilen Yahudileri Anıtı* (*Memorial of the Murdered Jews of Europe*) yerleştirmesi, Yahudi soykırımının büyüklüğünü ve dehşetini yansıtmaktadır.



Görsel 10. Peter Eisenman, *Avrupa'nın Katledilen Yahudileri Anıtı* (*Berlin Memorial to the Murdered Jews of Europe*), 2005, Berlin

Son yıllarda özellikle genç mimarlar; mimari görüşlerini yansıtmak, yapı çevre ile ilişki kurmak, yeni malzeme, güncel teknoloji ve strüktür üzerine deneyler yapmak için yerleştirmeleri kullanmaktadır. Mimari yerleştirmeler, mimarların geleneksel mimarlık anlayışındaki yapının kalıcılık ve yararcılık dayatmaları olmadan mekân üzerine algısal ve deneysel durumları araştırmalarına izin vermektedir. Bu anlamda mimarların yerleştirme çalışmaları, mimarlık disiplininin çalışma alanını yeniden tanımlamakta ve alanın ilerlemesine katkıda bulunmaktadır.

Tablo 3. Mimarlık Disiplininde Yerleştirmelerin Kullanımı

Mimarlık Disiplininde Yerleştirme	Açıklama	
Mimari Anlayışın Göstergesi Olarak Yerleştirme	Mimarlığın sınırlarını keşfetmek üzere yapılan, mimarın tasarım anlayışını, biçimsel dilini ve mimarlığa yaklaşımını yansıtan geçici nitelikte mekânsal çalışmalardır.	
Mimarlık Eğitiminde Bir Araç Olarak Yerleştirme	Atölyeler kapsamında, yapı yapma ve mimarlık kuramı üzerine bir keşif aracı olarak kullanılan çalışmalardır.	
Mimarlık Üzerine Deneysel Çalışmalar Olarak Yerleştirme	Malzeme ve Strüktür Deneyleri	Tektoniğin, malzeme kullanımı ve strüktür tasarımının sınırlarını sorgulayan, yeni malzeme ve teknolojileri kullanan deneysel çalışmalardır.
	Bedensel Deneyim ve Mekân Algısı Odaklı Yerleştirmeler	Mekân içerisindeki bedensel devinime veya belirli duyulara yönelik geçici nitelikte çalışmalardır.
	Kentsel/ Toplumsal Bellek Odaklı Yerleştirmeler	Toplumda büyük etki bırakmış bir olay anısına veya mekânın geçmişine yönelik geçici veya kalıcı nitelikte çalışmalardır.
	Kentsel/ Kamusal Alanda Yerleştirmeler	Kamusal alanın tanımı ve bu alanların halk tarafından kullanımı üzerine geçici veya kalıcı nitelikte eleştirel çalışmalardır.

Bonnemaison ve Eisenbach'ın (2009) yerleştirmelerin mimarlık disiplininde kullanımı ayırımından yola çıkılarak hazırlanan Tablo 3'te görüleceği üzere, yerleştirmelerin mimarlık disiplinindeki kullanım alanları üç ana başlıkta toplanmıştır; mimari anlayışın göstergesi, mimarlık eğitiminde bir araç ve mimarlık üzerine deneysel çalışmalar olarak yerleştirmeler. Mimarlık üzerine deneysel çalışmalar olarak görülen yerleştirmeler; malzeme ve strüktür deneyleri, bedensel deneyim ve mekân algısı odaklı yerleştirmeler, kentsel/toplumsal bellek odaklı yerleştirmeler ve kentsel/kamusal alanda yerleştirmeler olarak kendi içerisinde dört dala ayrılmıştır.

GENÇ MİMARLAR PROGRAMI (YOUNG ARCHITECTS PROGRAM)

Modern Sanatlar Müzesi (MoMA, New York) ve P.S.1 Çağdaş Sanat Merkezi (MoMA P.S.1) tarafından kurulan *Genç Mimarlar Programı* (*Young Architects Program*) 1998 yılından bu yana etkindir. Gelişmekte olan genç yeteneklere yenilikçi projeler tasarlama ve sunma olanağı sağlayarak, New York'ta P.S.1'in avlusuna özgün tasarımlar yerleştirmeye davet etmektedir. Genç Mimarlar Programı, 2010 yılında CONSTRUCTO (Şili, Santiago), 2011 yılında MAXXI (İtalya, Roma), 2013 yılında *İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin* (Türkiye, İstanbul), 2014 yılında ise MMCA'nın (Kore, Seul) katıldığı uluslararası nitelikte bir programdır. Programın amacı, genç mimari yetenekler için bir çıkış noktası sağlamaktır (MoMA | The Museum of Modern Art, 2019).

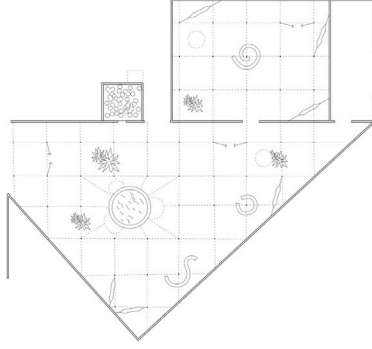
Yerleştirmeler sanatsal bir anlatım biçimi olarak ortaya çıkmasına karşın, günümüzde birçok mimar yerleştirmeleri bir mimari uygulama olarak kullanmaktadır. Bu durumu destekleyen bir uygulama olarak MoMA'nın *Genç Mimarlar Programı* (YAP); mimarları hem yerleştirme çalışmaları yapmaya teşvik etmesi hem de düşüncelerini aktarmak ve kendilerini tanıtmak için bir olanak tanınması açısından önemlidir. Yalnızca mimarları kapsayan bir program olarak *Genç Mimarlar Programı* (YAP), yerleştirmelerin sanat ve mimarlığın kesişiminde yer aldığını göstermektedir. Bu doğrultuda YAP kapsamında yapılan örnekler, yerleştirmelerin mimarlık alanındaki yerini göstermek açısından önemli görülmüştür. Bu nedenle çalışmanın devamında, YAP kapsamında MoMA P.S.1'de yapılan üç yerleştirme ve İstanbul Modern'de yapılan iki yerleştirme olmak üzere toplam beş örnek incelenmiştir. Ele alınan yerleştirmeler; çalışmada kullanılan malzemeler, sağladığı işlevsel özellikler, tasarım yaklaşımları, yenilikçi, sorgulayıcı ve deneysel nitelikleri, izleyiciye sunduğu deneyimler açısından değerlendirilmiştir.

Tablo 4. Direk Dansı (Pole Dance)



Konum	MoMA P.S.1, New York, ABD
Yıl	25 Haziran – 25 Eylül 2010
Tasarımcı	SO-IL
Malzeme	Esnek direkler, ağ örtü, plastik toplar, ses
İşlev	Dinlenme, oyun

YAP kapsamında düzenlenen yarışmayı 2010 yılında kazanan, SO-IL tarafından tasarlanan *Direk Dansı (Pole Dance)* yerleştirmesi olmuştur. 25 Haziran-25 Eylül 2010 tarihleri arasında sergilenen *Direk Dansı* yerleştirmesi, zemine sabit ancak esneyen direklerden ve bu direkleri üst katmanda birbirine bağlayan bir ağdan oluşmaktadır. Ağ yüzeyinin belirli noktalarında yine sabit olmayan çeşitli büyüklüklerde toplar bulunmaktadır. Direkler hareket ettikçe, ağ tabakası ona uyum sağlar ve toplar dans etmeye başlar. Sıralama değişebilir ancak birbiriyle etkileşimli olan elemanlar mekândaki eylem ve durum değişimlerine göre şekil almaktadır. Oluşturulan bu katılımcı ortam insanın mekândaki bedensel deneyimi ön plana çıkarmaktadır. Yerleştirmenin oluşturduğu bu duyuşsal ortam ziyaretçileri mekâna katılmaya davet eder. Mekânın esnekliğini keşfeden ziyaretçiler yapıyla etkileşime geçer, mekânı fiziksel olarak da etkileyerek mekânla bütünleşir ve izleyici durumunu bir kenara bırakarak katılımcı konumuna geçer (SO – IL, 2010).



Görsel 11. SO-IL, *Direk Dansı* yerleştirmesinin planı, 2010, MoMA P.S.1, New York

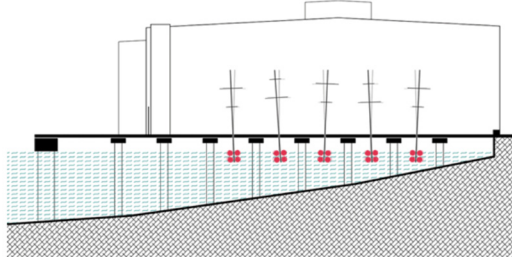
Ana mekânın yanındaki küçük avluda ise ses deneyimine odaklanan etkileşimli bir bölüm bulunur. Bu bölümde mekândaki hareketi ölçerek belirli tonlara dönüştüren elektronik cihazlar bulunmaktadır. Kullanılan yazılım yardımıyla katılımcılar, akıllı telefonlarında bir uygulama üzerinden ses kalitesini ve düzeyini etkileyebilmektedir. Yine aynı uygulama, mekândaki hareketi algılayarak yerleştirmedeki devingen durumu eş zamanlı olarak görselleştirmektedir. Bu anlamda *Direk Dansı* çalışması, bedensel deneyim ve mekân algısı odaklı mimari yerleştirmelere örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca tüm yerleştirme hazır malzemelerin bir araya getirilmesiyle inşa edildiğinden; tasarımın detayları yapının malzeme zarar görmemesine izin vermiştir. Sökülen malzemelerin başka tasarımlarda kolaylıkla kullanılabilirliği ise sürdürülebilir bir yaklaşım ortaya koymaktadır (SO – IL, 2010).

Tablo 5. Göğe Bakma Durağı (Sky Spotting Stop)



Konum	İstanbul Modern, İstanbul, Türkiye
Yıl	25 Haziran – 20 Ekim 2013
Tasarımcı	SO? Mimarlık ve Fikriyat
Malzeme	Metal direkler, duba, ayna plak, tekerlek, balıkçı ağı
İşlev	Gölgelik, dinlenme

Türkiye’de YAP kapsamında 2013 yılında gerçekleştirilen ilk çalışma olan, *Göğe Bakma Durağı*, SO? Mimarlık ve Fikriyat tarafından tasarlanan kısa süreli ve yere-özü bir yerleştirme çalışmasıdır. *Göğe Bakma Durağı*, İstanbul Modern’in açık alanında ayna plaklarla kaplı denizde yüzen gölgeliklerden oluşmaktadır. Su seviyesi ve dalgalara bağlı olarak sürekli devinim halinde olan gölgelikler, bu anlamda yaşayan ve dönüşen bir mekân yaratır. Ayna plaklar gündüz durmaksızın kıvıldaayan gölgeler sağlayıp bulunduğu konumu yansıtırken, gece ise durmaksızın değişen ışık yansımalarıyla mekânı dönüştürmektedir (SO? Architecture and Ideas | Mimarlık ve Fikriyat, 2013).



Görsel 12. So? Mimarlık ve Fikriyat, *Göğe Bakma Durağı* yerleşmesinin kesiti, 2013, İstanbul Modern, İstanbul

Zeminde ise kullanılmış araba tekerlekleri ve balıkçı ağıları bir araya getirilerek oluşturulmuş taşınabilir oturma birimleri bulunmaktadır. Bu devingen yerleşime İstanbul Modern'in bahçesini dinlenmek, toplanmak, oyun oynamak veya yalnızca göğe bakmak için bir durağa dönüştürmektedir (SO? Architecture and Ideas | Mimarlık ve Fikriyat, 2013).

Tablo 6. Katı Olan Her Şey (All That Is Solid)



Konum	İstanbul Modern, İstanbul, Türkiye
Yıl	10 Haziran – 15 Kasım 2015
Tasarımcı	PATTU Mimarlık
Malzeme	Okside metal iskelet, kumaş şeritler, ahşap paletler
İşlev	Gölgelik, dinlenme

Program kapsamında İstanbul'da gerçekleştirilen ikinci çalışma olan *Katı Olan Her Şey*, 2015 yılında PATTU Mimarlık tarafından tasarlanan yere-özü bir yerleşimdir. *Katı Olan Her Şey* yerleşmesinin tasarım yaklaşımında, İstanbul Modern ve çevresinin sanayi odaklı geçmişinden ve sürekli değişim içinde olma durumundan etkilenilmiştir. Bu anlamda çalışma, günümüzde de dönüşüm içerisinde olan alanın hem geçmişine hem de geleceğine eleştirel bir bakış sunmaktadır (Pattu Architecture, 2015). Yerin geçmişine yaptığı vurguyla birlikte bu yerleşime kentsel bellek odaklı bir yerleşime olarak kabul edilebilir.

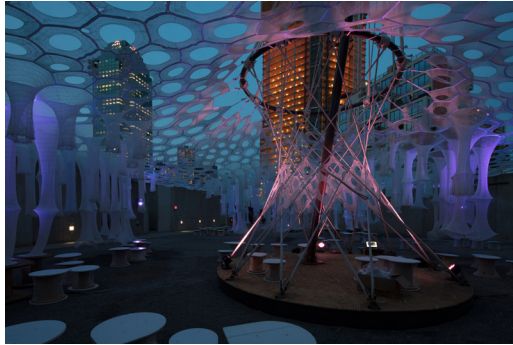
Bu anlamda çalışma, günümüzde de dönüşüm içerisinde olan alanın hem geçmişine hem de geleceğine eleştirel bir bakış sunmaktadır. Geçmişte bu bölgede yer alan yapıların biçimlerini bir kargaşa içinde bir araya getiren yerleşimin ana iskeleti, okside metalden yapılmıştır. Yerleşimin her bir parçasının geçmişe dayalı ayrı bir hikâyesi bulunmaktadır. Yerleşime, sağlam ve uzun yıllar kalıcı olması beklenen mimarlığın, sanılanın tersine kısa süreli doğasını hatırlatmakta ve mimarlığın geleceğiyle ilgili sorular ortaya atmaktadır (Pattu Architecture, 2015).

Tablo 7. Işık Birimi (Lumen)



Konum	MoMA P.S.1, New York, ABD
Yıl	29 Haziran – 4 Eylül 2017
Tasarımcı	Jenny Sabin Studio
Malzeme	İp, ahşap makaralar, buhar
İşlev	Gölgelik, dinlenme

YAP kapsamında düzenlenen yarışmayı 2017 yılında kazanan, Jenny Sabin Studio tarafından tasarlanan *Işık Birimi (Lumen)* yerleştirmesi olmuştur. 29 Haziran-4 Eylül 2017 tarihleri arasında sergilenen *Işık Birimi* yerleştirmesi, bir milyondan fazla dijital olarak örülmüş elyaftan oluşmaktadır. Örgüler, zeminde geri dönüştürülmüş makaralardan üretilen tabureleri kaplar, mekânın üst örtüsünü oluşturarak ufuk çizgisini belirler ve çeşitli boylarda sarkıtlar oluşturarak mekânı tanımlar. Bu dijital örgüler, güneş ışığında renk değişimi göstermekte ve güneş battıktan sonra da ışık yaymaktadır. Buna ek olarak yerleştirmede, ziyaretçilerin yakınlığına tepki veren bir buğu sistemi bulunmaktadır (Jenny Sabin Studio, 2017).



Görsel 13. Jenny Sabin Studio, *Işık Birimi* yerleştirmesinin gece görünüşü, 2017, MoMA P.S.1, New York

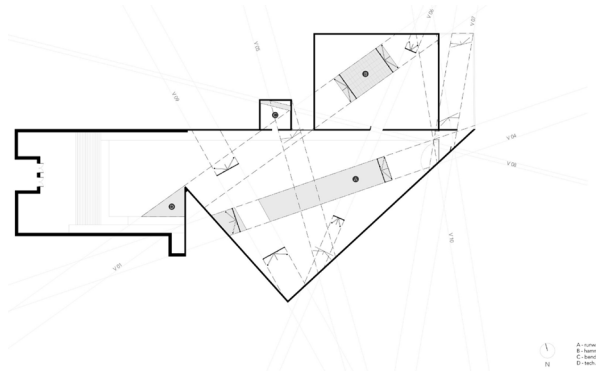
Gün içerisinde gün ışığıyla birlikte renk değiştiren malzeme, zemindeki ışık gölge değişiklikleri, katılımcının yakınlığına verilen tepkilerle mekân durmaksızın dönüşen yaşayan bir ortama dönüşmüştür. Bu dönüşümlü yerleştirme, özünde oyun ve etkileşimden esinlenmiştir. Ayrıca mekândaki dikey strüktürler de asma germe tekniğiyle ayakta durmaktadır. *Işık Birimi* disiplinlerarası işbirliğinin sonucu olarak ortaya çıkan bir yerleştirmedir. Bu durum müzenin basın açıklamasında belirtilmiştir: "...Biyoloji, malzeme bilimi, matematik ve mühendislikten aldığı bilgi ve kuramları kullanarak; yüksek performanslı, bedeni saran ve uyarlanabilir malzemeleri kod, desen, insan etkileşimi, çevre, geometri ve maddenin birlikte çalıştığı bir yapıyla birleştirir" (Jenny Sabin Studio, 2017).

Tablo 8. Işık Birimi (Lumen)



Konum	MoMA P.S.1, New York, ABD
Yıl	28 Haziran – 31 Ağustos 2018
Tasarımcı	Dream the Combine
Malzeme	Metal iskelet, hareketli ayna yüzeyler, ağ hamak
İşlev	Gölgelik, dinlenme

YAP kapsamında düzenlenen yarışmayı 2018 yılında kazanan, Dream the Combine tarafından tasarlanan Saklambaç (Hide & Seek) yerleştirmesi olmuştur. Dream the Combine, insanın dünyayı algılayışını sorgulayan yere özgü yerleştirme çalışmaları yapmaktadır. Gerçek ve hayali mekân arasındaki sınırla oynayan bu çalışmalarla ışık; sanat, mimarlık ve kültürel teorideki kavramsal örtüşmeleri araştırmaktadır. İşliğin adı Birliği Hayal Et (Dream the Combine) ise çalışmaların işbirlikçi doğasını temsil etmektedir (Dream The Combine, 2018).








Görsel 14. Dream the Combine, Saklambaç yerleştirmesinin planı, 2018, MoMA P.S.1, New York

28 Haziran-31 Ağustos 2018 tarihleri arasında sergilenen *Saklambaç* yerleştirmesi, Dream the Combine işliğinin mühendis Clayton Binkey ile iş birliğiyle yapılmıştır. Yerleştirme, çelik strüktür ve ayna yüzeylerle P.S.1'in avlusunda sokaklar ve koridorlar oluşturur. Çağdaş kentteki çekişmeli ilişkilerden esinlenen yerleştirme, kabul edilen şeylerin bir sorgusu ve eleştirisi niteliğindedir. Koridorların başında ve sonunda birbirine bakan, rüzgâra ve insan temasına duyarlı olarak hareket eden ayna yüzeyler bulunmaktadır. Bu hareketli ayna yüzeyler, ortaya çıkan yansımalarla görünümleri çarpıtmakta ve mekânsal öğeler arasında değişik ilişkiler oluşturmaktadır. Ayrıca çelik yapıların üstlerinde sis ve ışık bulutları oluşturan bir mekanizma yer almaktadır. Ayna yüzeylerin arasında kalan koridor ağla kaplanarak büyük bir hamak oluşturmuş ve hem oyun hem de dinlenme alanı yaratmıştır (Dream The Combine, 2018).

Uluslararası nitelikte olan *Genç Mimarlar Programı*, yeni yeteneklerin mimari alanda yenilikçi projeler üretmesini ve bir çıkış noktası oluşturmayı amaçlamıştır. Mimarların kısa süreli olarak gerçekleştirdiği bu deneysel çalışmalar, birer mimari yerleştirme örneği olarak ele alınmıştır. Tablo 9'da, incelenen örnekler tasarımın odak noktası ve mekânsal etkisi açısından karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Tablo 9. YAP Yerleştirmelerinin Karşılaştırması

Proje	Tasarımcı	Odak Noktası	Mekânsal Etki
Direk Dansı (Pole Dance)-2010 	SO-IL	<ul style="list-style-type: none">•Kentsel/kamusal alan•Bedensel deneyim ve mekân algısı	<ul style="list-style-type: none">•Yapay•Dikkat çekici•Canlı•Dinamik
Göge Bakma Durağı-2013 	SO? Mimarlık ve Fikriyat	<ul style="list-style-type: none">•Kentsel/kamusal alan•Bedensel deneyim ve mekân algısı	<ul style="list-style-type: none">•Yapay•Dikkat çekici•Canlı•Dinamik
Katı Olan Her Şey-2015 	PATU Mimarlık	<ul style="list-style-type: none">•Kentsel/kamusal alan•Kentsel/toplumsal bellek	<ul style="list-style-type: none">•Yapay•Dikkat çekici•Canlı•Durağan
Işık Birimi (Lumen)-2017 	Jenny Sabin Studio	<ul style="list-style-type: none">•Kentsel/kamusal alan•Malzeme ve strüktür deneyi	<ul style="list-style-type: none">•Doğal•Dikkat çekici•Canlı•Dinamik
Saklambaç (Hide & Seek)-2018 	Dream the Combine	<ul style="list-style-type: none">•Kentsel/kamusal alan•Bedensel deneyim ve mekân algısı	<ul style="list-style-type: none">•Yapay•Dikkat çekici•Canlı•Dinamik

İncelenen mimari yerleştirmelerin dinamik yapısı kinetik sanatla benzerliklerini ortaya koyarken; kentsel/toplumsal bellek ve mekândaki bedensel devinim ve mekân algısı ile oynaması kavramsal sanat ile benzerliklerini göstermektedir. Ele alınan yerleştirme örneklerinin çoğunlukla gölgelik, dinlenme ve oyun alanları gibi benzer işlevler taşıdığı, ancak malzeme kullanımı ve mekânsal etki açısından çeşitlilik gösterdiği görölmektedir. İncelenen yerleştirmelerde tasarımın odak noktası ve mekânsal etkisi çeşitli olsa da çalışmalarında baskın olarak yenilikçi tasarımlar üretme kaygısı, sürdürülebilirlik ve geri dönüşüme verilen önem görölmektedir.

Aynı mekânda gerçekleştirilen YAP kapsamındaki örnekler; yerleştirmelerin bir mekânı nasıl dönüştürdüğünü ve mekân algısını nasıl etkilediğini karşılaştırmalı olarak göstermek açısından önemli bulunmuştur. *Göge Bakma Durağı* ve *Katı Olan Her Şey* yerleştirmeleri İstanbul Modern'in açık alanını, *Direk Dansı (Pole Dance)*, *Işık Birimi (Lumen)* ve *Saklambaç (Hide & Seek)* yerleştirmeleri ise MOMA P.S.'in avlusunu farklı yüzlere dönüştürmüştür. Aynı mekânın farklı özelliklerine vurgu yaparak mimari bir eleştiri getiren bu çalışmalar mekân algısını doğrudan etkileyerek mekânın çeşitli kullanım seçeneklerini ortaya koymuştur. YAP kapsamında yapılan yerleştirmeler ile mimarlar mekân üzerine mimari kaygılar olmaksızın çalışma olanağı elde etmiş ve sanat ile mimarlığın etkileşiminden doğan çalışmalar ortaya koymuştur. Mekânları dönüştüren bu çalışmalar yerleştirmelerin deneysel ve sorgulayıcı niteliğini ve mimarlar tarafından bir keşif aracı olarak kullanıldığını göstermektedir.

SONUÇ

Yerleştirmeler; mimarlık, iç mekân tasarımı, peyzaj ve heykel gibi alanların karşılıklı etkileşimlerinden ortaya çıkan sanatsal bir anlatım biçimidir. Disiplinler arası sınırları bulanıklaştıran bu çalışmalar, yeni alanların ve ilişkilerin keşfi açısından önemlidir. Yerleştirme terimi yeni bir kavram olmasına karşın mimarlık disiplininde tarih boyunca yapılan festival mimarisi, 1:1 ölçekli maketler, folieler ve pavyonlar gibi uygulamalarla benzerlikler taşımaktadır. Mimari uygulama ve yerleştirmelerin; disiplinlerarası işbirliği, mekâna ve mekân algısına doğrudan etki, insan ve deneyim odaklı olması ve tüm duylara seslenmeleri ortak noktalarıdır. Ancak mimari uygulama tasarımcının yapım sürecine her zaman doğrudan katılmadığı, işlevsel, içinde yaşanabilir, büyük ölçekli, yüksek ederli ve inşa süreci karmaşık, uzun ömürlü yapılar ve sonuç ürün ortaya koyar. Oysa yerleştirme tasarımcının her zaman doğrudan yapım sürecine katıldığı, işlev zorunluluğu olmayan ve bir düşünceyi aktarmayı amaçlayan, içinde yaşanamaz, küçük ölçekli, düşük ederli ve inşa süreci kısa, çoğunlukla kısa ömürlü yapılar ve deneysel çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yerleştirmeler mimarlık uygulamasında temelde üç ayrı amaçla kullanılmaktadır: Eleştirel veya mimari görüşleri yansıtmak, mimarları eğitmek, mekânsal deneyler gerçekleştirmek. Mimari yapıya göre daha küçük ölçekli yapısı, düşük maliyeti, kolay inşa edilebilirliği ve tasarımcının her aşamasına katılımına olanak tanınması yerleştirmeleri mimarların görüşlerini yansıtmaları için uygun bir araca dönüştürmüştür. Son yıllarda yerleştirmeler, üniversitelerin mimarlık programlarında, yaz okullarında ve atölye çalışmalarında yer bulan bir uygulamadır. Mimar adaylarının tasarımdan inşa sürecine projenin her aşamasına katılması; zaman yönetimi, pratik çözümler üretme, sosyal beceriler ve işbirliği gibi alanlarda kendilerini geliştirmelerini sağlamaktadır. Yerleştirme çalışmaları, mimarların işlevsellik, sağlamlık ve ekonomik kaygılar olmadan özgürce çalışabilecekleri uygulamalar olması açısından önem kazanmaktadır. Bu anlamda mimarların yerleştirmeleri; malzeme ve strüktür, insanın mekân algısı ve bedensel deneyim, toplumsal ve kentsel bellek, kamusal alanlar ve doğa üzerine deneysel çalışmalar yapmak için bir araç olarak kullandığı görülmektedir.

Sanatsal bir anlatım biçimi olarak ortaya çıkmasına karşın yerleştirmeler, mimarlık alanında da giderek artan bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Düzenlenen uluslararası fuarlar ve mimarlık bienalleri gibi kurumsal etkinlikler kapsamında yapılan geçici mimari yapılar da yerleştirmelerin mimarlık alanında kullanılmasını ve onay gören bir uygulama olarak yaygınlaşmasını desteklemiştir. Günümüzde birçok mimar, yerleştirme çalışmaları yapmaktadır. Bu durum yerleştirmelerin mimarlık alanının dışında bir uygulama olarak görülmemesi gerektiğini göstermektedir. MoMA ve MoMA P.S.1 ortaklığıyla gerçekleştirilen uluslararası *Genç Mimarlar Programı (YAP)*, genç yeteneklerin mekânsal deneyler gerçekleştirmesi için bir alan oluşturmaktadır. Program, sanat ve mimarlık ara kesitinde yer alan yerleştirmelerin mimarlık disiplinindeki yerini göstermektedir. İncelenen yerleştirmelerde tasarımın odak noktası ve mekânsal etkisi çeşitli olsa da çalışmalarda baskın olarak yenilikçi tasarımlar üretme kaygısı, sürdürülebilirlik ve geri dönüşüme verilen önem görülmektedir. Ek olarak incelenen çalışmalar, yerleştirmelerin deneysel ve sorgulayıcı nitelikte çalışmalar olduğunu ve mimarlar tarafından bir keşif aracı olarak kullanıldığını göstermektedir.

Genç Mimarlar Programı (YAP) yoluyla, birçok disiplin ile etkileşim içinde olan mimarlığın, yerleştirmelerle ilişkisinin ortaya konulduğu görülmektedir. Bu nedenle, Genç Mimarlar Programına ilgiyi çekmek ve bu ilişkinin güçlendirilmesi, uygulamalar yönünde katkı olması önemlidir. Program kapsamında yapılan mimari yerleştirmeler, mimarlığın ne olduğunu ve sınırlarını sorgulamaktadır. Bu anlamda çağdaş sanatta ve mimarlıkta önemli bir yeri olan yerleştirmeler; mimarlığın diğer disiplinlerle ilişkisini araştırarak çalışma alanını yeniden tanımlamakta ve deneysel niteliğiyle mimarlığın geleceğine katkıda bulunmaktadır. Bu doğrultuda yerleştirmelerin mimarlık disiplinindeki yeri kavranmalı ve deneysel niteliğiyle alana katkılarının önemi üzerinde durulmalıdır. Mimari bir keşif aracı olarak kullanılan yerleştirmelerin mimarlık disiplininde

daha çok yer alması ve bu çalışmaların artmasının, alanın geleceği açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

1. yazar %60, 2. yazar %40 oranında çalışmaya katkı sağlamıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu çalışmanın üretildiği tez, Toros Üniversitesi BAP komisyonu tarafından 2020-LEE-AB-1 kodlu Bilimsel Araştırma Projesi olarak kabul edilmiş ve desteklenmiştir.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

- Altınyıldız Artun, N. (2014). Mimarlığı baştan çıkarmak. N. Altınyıldız Artun (Ed.), *Sürrealizm/Mimarlık: Mekân sanatı* içinde (s. 11-56). İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Archdaily. (2022). *The Playground / Architensions*.
https://www.archdaily.com/980374/the-playground-architensions?ad_medium=gallery (20.05.2022).
- Artun, A. (2012). Erotik katedral: Kurt Schwitters'in mimarlığa oyunu. N. Altınyıldız Artun & R. Ojalvo (Ed.), *Arzu mimarlığı: Mimarlığı düşünmek ve düşlemek* içinde (s. 47-72). İletişim Yayınları.
- Artun, A., Tüzel M., & Altınyıldız Artun N. (2016). *Dadanın 100. yılı/ Merz dergisi: Dada, de Stijl, Konstruktivizm ittifaki*. E-skop.
<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-merz-dergisi-dada-de-stijl-konstruktivizm-ittifaki/3183> (10.08.2023).
- Berman, I., & Burnham, D. (2016). *Expanded field: Architectural installation beyond art*. Applied Research and Design Publishing.
- Bishop, C. (2012). *Installation art: A critical history*. Tate Publishing.
- Bonnemaïson, S., & Eisenbach, R. (2009). *Installations by architects: Experiments in building and design*. Princeton Architectural Press.
- Bonnemaïson, S., Eisenbach, R., & Gonzalez, R. (2006). Introduction. *Journal of Architectural Education*, 59(4), 3-11.
- Cambridge Dictionary. (t.y.). Installation. *Cambridge dictionary* içinde,
<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/installation> (08.11.2023).
- Demos, T. J. (2014). Duchamp'ın labirenti: First papers of surrealism, 1942. N. Altınyıldız Artun (Ed.), *Sürrealizm/mimarlık: Mekân sanatı* içinde (s. 325-370). İletişim Yayınları.
- Dream The Combine. (2018). *Hide & Seek*.
<https://www.dreamthecombine.com/hide-and-seeek> (19.05.2022).
- Gombrich, E. H. (2008). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran & Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Jenny Sabin Studio. (2017). *Lumen*. <https://www.jennysabin.com/lumen> (19.05.2022).
- Koro, A. (2014). The wall and the canvas: Lissitzky's spatial experiments and the white cube. *Art & Cult*, 1(13), 26-36.
- Krauss, R. (1987). Sculpture in the expanded field. H. Foster (Ed.), *The anti-aesthetic essays on postmodern culture* içinde (s. 31-42). Bay Press.
- MoMA | The Museum of Modern Art. (2019). *Young Architects Program (YAP)*.
<https://www.moma.org/calendar/groups/8> (07.05.2022).
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz küpün içinde: Galeri mekanının ideolojisi* (A. Antmen, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Özayten, N. (1997). Yerleştirme. Z. Rona & M. Beykan (Ed.), *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* içinde (C. 3). Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Özdamar, E. G. (2003). *Yerleştirme sanatı açısından mimari yerleştirmeler* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].

Pattu Architecture. (2015). *Katı Olan Her Şey*. <https://www.pattu.net/katiolanhersey/> (19.05.2022).

Reiss, J. H. (1999). *From margin to center: The spaces of installation art*. MIT Press.

Rosenthal, M. (2003). *Understanding installation art: From Duchamp to Holzer*. Prestel.

SO? Architecture and Ideas | Mimarlık ve Fikriyat. (2013). *Sky spotting stop*. <https://www.soistanbul.com/sky-spotting-stop> (18.05.2022).

SO – IL. (2010). *Pole Dance*. <http://so-il.org/projects/pole-dance> (15.02.2022).

Tükel, U. (1997a). Kaprow, Allan. Z. Rona & M. Beykan (Ed.), *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* içinde (C. 2). Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Tükel, U. (1997b). Lissitzky, El. Z. Rona & M. Beykan (Ed.), *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* içinde (C. 2). Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: Artun, A., Tüzel M., & Altınyıldız Artun N. (2016). *Dadanın 100. yılı/ Merz dergisi: Dada, de stil, konstruktivizm ittifaki*. E-skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-merz-dergisi-dada-de-stil-konstruktivizm-ittifaki/3183> (20.07.2023).

Görsel 2-8: Bonnemaïson, S., & Eisenbach, R. (2009). *Installations by architects: Experiments in building and design* (s. 16, 28). Princeton Architectural Press.

Görsel 3-4: Reiss, J. H. (1999). *From margin to center: The spaces of installation art*. MIT Press.

Görsel 5: Krauss, R. (1987). *Sculpture in the expanded field*. H. Foster (Ed). *The anti-aesthetic essays on postmodern culture*. Bay Press.

Görsel 6: Berman, I., & Burnham, D. (2016). *Expanded field: Architectural installation beyond art*. Applied Research and Design Publishing.

Görsel 7: SO? Architecture and Ideas | Mimarlık ve Fikriyat. (2017). *Akdeniz üçgeni*. <https://www.soistanbul.com/mediterranean-triangle> (18.05.2022).

Görsel 9: De Oliveira, N., Oxley, N., Petry, M. & Archer, M. (1994). *Installation art*. Smithsonian Institution Press.

Görsel 10: Eisenman Architects. (2005). *Berlin memorial to the murdered jews of europe*. <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005> (15.05.2022).

Görsel 11: SO – IL. (2010). *Pole Dance*. <http://so-il.org/projects/pole-dance> (15.02.2022).

Görsel 12: SO? Architecture and Ideas | Mimarlık ve Fikriyat. (2013). *Sky spotting stop*. <https://www.soistanbul.com/sky-spotting-stop> (18.05.2022).

Görsel 13: Jenny Sabin Studio. (2017). *Lumen*. <https://www.jennysabin.com/lumen> (19.05.2022).

Görsel 14: Dream The Combine. (2018). *Hide & Seek*. <https://www.dreamthecombine.com/hide-and-see> (19.05.2022).

Tablo 1: Yerleştirmelere Yakınlaşan Mimari Uygulama Örnekleri

1: ArchDaily. (t.y.). *The Playground / Architensions*. <https://www.archdaily.com/980374/the-playground-architensions> (20.07.2023).

2: Çelik, İ. B. (t.y.). *Le Grand Louvre*. Arkitektuel. <https://www.arkitektuel.com/le-grand-louvre/#jp-carousel-17074> (15.07.2023).

3: Sozua, E. (t.y.). *AD Classics: Parc de la Villette/ Bernard Tschumi Architects*. ArchDaily. <https://www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi> (15.07.2023).

4: Fabrizi M. (2013). *Sonsbeek Pavilion in Arnhem, Aldo van Eyck (1966)*. Socks Studio. <https://socks-studio.com/2013/11/18/sonsbeek-pavilion-in-arnhem-aldo-van-eyck-1966/> (20.07.2023).

Tablo 4: Cilento, K. (2010). *Pole Dance Preview/ SO-IL*. ArchDaily. https://www.archdaily.com/66198/pole-dance-preview-so-il?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all (15.02.2022). (Bu kaynaktaki veriler kullanarak yazarlar tarafından oluşturulmuştur).

Tablo 5: So? Architecture and ideas | Mimarlık ve fikiryat. (2013). *Sky spotting stop*. <https://www.soistanbul.com/sky-spotting-stop> (18.05.2022). (Bu kaynaktaki veriler kullanarak yazarlar tarafından oluşturulmuştur).

Tablo 6: Pattu Architecture. (2015). *Katı Olan Her Şey*. <https://www.pattu.net/katiolanhersey/> (19.05.2022). (Bu kaynaktaki veriler kullanarak yazarlar tarafından oluşturulmuştur).

Tablo 7: Jenny Sabin Studio. (2017). *Lumen*. <https://www.jennysabin.com/lumen> (19.05.2022). (Bu kaynaktaki veriler kullanarak yazarlar tarafından oluşturulmuştur).

Tablo 8: Dream The Combine. (2018). *Hide & Seek*. <https://www.dreamthecombine.com/hide-and-see> (19.05.2022). (Bu kaynaktaki veriler kullanarak yazarlar tarafından oluşturulmuştur).