



**SERGİLEME TASARIMININ GELİŞİMİ VE MÜZE İLE SANAT  
GALERİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI  
DEVELOPING EXHIBITION DESIGN AND COMPARING MUSEUM  
AND ART GALLERY**

**Ceren ÇALIŞKAN\***

\* İstanbul Arel Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Sistemleri Bölümü, 34537,  
İstanbul, ceren\_caliskan@yahoo.com

**Özet**

Sergileme, başlangıcından bu yana nesnelere sunma amaçlı kullanılmıştır. Sergileme tasarımı ise günümüzde sunma eyleminin görsel iletişim tasarımıyla birleştirilmiş halindedir. Sergileme kavramının gelişmesiyle birlikte disiplinlerarası birliktelik artmış ve çok katmanlı iletişim kurmak amacıyla mekânın kendisi tasarıma dahil edilmiştir. Artık salt nesnelere sergilenmemektedir, serginin kendisi de bir sanat işi haline dönüşmüştür. Bu dönüşüm neyin sanat neyin tasarım olduğunu sorgulatabilir. Özellikle yakın dönem çalışmalarında sergileme tasarımları bilinçli olarak kurgulanmaktadır. Bu nedenle de günümüzde sergileme tasarımları grafik tasarımın başlı başına bir dalı haline gelmiştir. 1970'li yıllarda Çevresel Grafik Tasarım Birliği'nin (SEGD - Society for Environmental Graphic Design) kurulmasıyla birlikte kendine yer edinen sergileme tasarımı, mekâna ve içeriğe göre farklı biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir. Sanat galerilerindeki rolü farklı bir yere sahipken, müzelerdeki ise tamamen farklı olabilir. Sergileme tasarımları bir çok alanda faaliyet gösterebilir. Kalıcı ve geçici olarak sınıflandırılabilen gibi; ticari, sosyal, kültürel, fuar ve eğitim amaçlı gibi işlev ve içeriklerine göre de sınıflandırılabilir. Sergileme mekânları tasarlanırken uygulanacak tasarımların yapının içeriğine göre kurgulanması önemlidir. Tasarım tek başına düşünülmemeli mekân ile birlikte planlanarak hazırlanmalıdır. Bu bağlamda sergileme tasarımcısı bir mimarla çalışması önem teşkil etmektedir. *Sergileme Tasarımının Gelişimi ve Müze ile Sanat Galerinin Karşılaştırılması* adlı makale sergileme tasarımında sürekliliği ve değişkenliği müze ve sanat galerileri bağlamında ele alarak incelemektedir. Makalede sergileme tasarımı kavramına ve tarihesine kronolojik bir sırayla değinilmektedir. Gelişimine ışık tutan Merak Odaları, Salon Sergileri, Dünya Fuarlarından seçilmiş örnekler yer almaktadır. Ardından sırasıyla çağdaş dönem müze ve sanat galerilerinde uygulanmış olan seçilmiş tasarımcıların çalışmaları incelenmektedir. Sonuç bölümünde ise bu iki mekândaki tasarımların ortak ve farklı yönleri saptanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sergileme Tasarımı, Çevresel Grafik Tasarım, Grafik Tasarım, Müze, Galeri.

**Abstract**

*Especially Exhibition has been used as displaying objects since the beginning. Accordingly, exhibition design is a process today that is merged displaying objects with visual communication design. With the developing of the exhibition concept, interdiscipline works have improved and space itself has been included in design in order to establish multi-layered communication. Now, not only the objects have been displayed but also exhibition itself has turned into art. This transformation questioning whether art or design. Today exhibition design is new branch of graphic design. Exhibition design that we can come across with it as a different form and shape has found a new way since establishing SEGDA in 1970s. Exhibition designs can act in many branches and places. It could be classified as*



*temporary and permanent, or according to their functions and context such as commercial, social, cultural, fair and education. The article Developing Exhibition Design and Comparing Museum and Art Gallery has examined the continuity and change in exhibition design within the context of museums and art galleries. This article includes the concept of exhibition design and the chronological history of it. Also given specific examples such as Curiosity room, Saloon Exhibition, World Expo which were seed light of the development of exhibition design. Respectively, the examples of exhibition design in museums and art galleries are given as well. In the epilogue, the common and different ways in these two spaces are identified.*

**Keywords:** *Exhibition Design, Environmental Graphic Design, Graphic Design, Museum, Gallery.*

## 1. GİRİŞ

Sergileme tasarımı 17. yüzyıl merak odalarından günümüze kadar farklı biçim ve yöntemlerin etkisiyle değişime uğramıştır. Önceleri yalnızca nesnenin korunması ve sunulması amacıyla kullanılsada, günümüzde sanat ve tasarım alanında başlı başına bir alan olarak faaliyet göstermektedir.

Sanayi devriminin etkileriyle birlikte sanat eserleri ve objeler saraylardan dışarı çıkmış, müze ve sanat galerilerinde sergilenmeye başlanmıştır. 1851 Londra Evrensel Sergisi ile başlayan fuarcılık anlayışı ile birlikte sergileme tasarımı kavramı yaygın bir disiplin haline gelmiştir. 1970'lerde SEG'D'in (Society for Environmental Graphic Design) kurulmasıyla birlikte, sergileme tasarımı çevresel grafik tasarımın bir alt dalı olarak konumlandırılmıştır. Sergileme tasarımcıları mimar ve iç mimarlarla, gerektiğinde ise endüstriyel tasarımcılarla birlikte mekânı tasarlamaktadır.

Sergileme tasarımları kalıcı ve geçici olmak üzere iki ana sınıfa ayrılabilir. Bu iki sınıf ayrımı genellikle müze ve sanat galerilerinde yaygın bir biçimde kullanılır. Ayrıca ticari, fuar, sosyal-kültürel olarak da sınıflandırılabilir. Bu mekânlar tasarlanırken kurulma amaçları, hedef kitle ve yapının içeriğine göre kurgulanmalıdır.

*Sergileme Tasarımının Gelişimi ve Müze ile Sanat Galerilerinin Karşılaştırılması* adlı makale sergileme tasarımı başlığı altında genel bir bilgi veren



makalelerin aksine, tasarım disiplini iki mekân ile sınırlamaktadır. Bu iki mekân hakkında bilgi verilirken sergileme tasarımının tarihçesine kronolojik bir sırayla kısaca değinilmiştir.

Müze ve sanat galerilerindeki sergileme tasarımı ve içerik analizlerini kurumların özellikleri göz önünde bulundurularak araştırılmıştır. İki mekânın genel yapısı ile işlev ve içeriklerin tasarıma yansımaları incelenmiştir. Hem yurtiçi hem de yurtdışından tasarım örnekleri seçilerek müze ile sanat galeri sergilemelerinin arasındaki benzerlikler ve farklılıklar saptanmıştır.

## 2. SERGİLEME TASARIMININ GELİŞİMİ VE MÜZE İLE SANAT GALERİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Sergileme tasarımı, geçmişten günümüze kadar çeşitli biçimlerde ve mekânlarda karşımıza çıkmaktadır. Çoğu zaman sergilenen objelerin gerisinde kalarak varlığını farketmediyse de, günümüz tasarım ve sergileme disiplinine duyulan ihtiyaçla birlikte kitleler tarafından daha görünür bir hale gelmiştir.

Sergileme, var olan nesnelere *sunma* eylemi olarak adlandırılmaktadır. Sergileme tasarımı ise günümüzde sunma eyleminin görsel iletişim tasarımıyla birleştirilmiş haline verilen addır. Sergileme tasarımcıları, görsel iletişimi ve mesajı bütünleşik bir biçimde kullanıp içeriği mekân yoluyla iletirler. Sergileme tasarımı, iletişim tasarımıyla yerleşik çevreyi birleştirerek iletişim kuran çevreler yaratmaktadır (Lorenc, Skolnick ve Berger, 2010; 8). Sergileme kültürü neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Erken dönem insanları nesnelere aydınlatmak, kutlamak, kutsamak, satmak ve onların deneyimlemek için içgüdüsel bir dürtüyle çevreyi kullanmaya başlamışlardır. İnsan deneyiminin tipolojisinin öncüsü olan bu yaratıcı *iletişim ortamlarına* bir isim verilmiştir: Sergileme Tasarımı (A.g.e, 2010; 8).

17. yüzyılda insanlar dünyanın farklı bölgelerinden topladıkları *egzotik* nesnelere sergilemeye başlamışlar ve sergiledikleri bu ortamlara *Cabinets of Curiosities* (Merak Odaları) ismini vermişlerdir (Görüntü 1). Bu mekânlar, bilimsel



açıklamadan çok estetik etki yaratmak adına şekillerine veya renklerine göre düzenlenmiş objelerle sarmalanmıştır. Bu objeler kuşlardan çeşitli bitkilere, kemiklere ve hatta insan organlarına kadar çok çeşitli kategorileri kapsamaktadır (A.g.e., 2010; 13).



**Görüntü 1.** Cabinets of Curiosities.

Boney Pittmaan *Muses, Museums and Memories* (Derin düşünceler, Müzeler ve Hatıralar) adlı makalesinde *Cabinets of Curiosities* hakkında şu yorumlarda bulunmuştur:

“Merak odaları sadece tatmin olma, hoşça vakit geçirme mekânları değil, aynı zamanda bir öğrenme yapılarıdır; merak odaları toplumun egemen ve seçkin kesimine hitap etmektedir. Odalar içerisinde barındırdıkları bulgular, antikalar, mücevherler vb. ile sahibinin toplumsal sınıfını ve değerini temsil etmektedirler.” (Pittman, 1999).

18. yüzyıla gelindiğinde *merak odaları* yerini halkla bütünleşen, paylaşımcı ve aktarımcı tasarım biçimlerine bırakmıştır. Sanat galerilerinin bulunmadığı dönemlerde özel koleksiyonlar yalnızca müzayedeler aracılığıyla görülebilmıştır. Sanat tutkunu ve hevesli olan kişiler, ziyaret ettiği bu mekânlarda büyük sanatsal çalışmaları görme şansını elde etmişlerdir. Sonraları saraylar ve kiliseler, mozaiklerin ve duvar resimlerinin sergilendiği bir müze gibi işlev görmeye başlamıştır. Halka açık sergilerin ve müzecik kültürünün başlangıcı olarak kabul edilen bu yeni yüzyılda iki önemli müze mekânı karşımıza çıkmıştır. Bunlardan ilki 1759 yılında Londra’da açılan *British Museum* ve ikincisi 1793’te Paris’te açılan



*Louvre Müzesi*'dir. *Louvre Müzesi*, 12. yüzyılda kent kalesi olarak inşa edilmiş, 14. yüzyılda Beşinci Charles için saray haline dönüştürülmüş ve 18. yüzyılda müze haline gelmiştir (Güler, 2008; 103).



**Görüntü 2. 1888 Paris'te bir salon.**

Roma'da yer alan *The Capitoline Museum*'da sergileme tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. 1734 yılında Roma'da inşa edilen müze, yerel ortamda sanat aktivitelerinin gerçekleştiği bir yer olma özelliğini taşımaktadır. Müzede yer alan eserler, herhangi bir içeriğe veya sembolik bir anlama bağlı kalmadan, kaideler üzerine gelişigüzel yerleştirilmiştir. 1786 yılında Amerika'da ise Charles Willson Peale, *The Museum of Rational Entertainment* (Rasyonel Eğlence) ismi verilen ilk halka açık müzeyi hayata geçirmiştir. Peale, gizli kalmış kültür perdesini çekerek, hazineleri açığa çıkarmıştır (Lorenc, Skolnick ve Berger, 2010; 15-16).

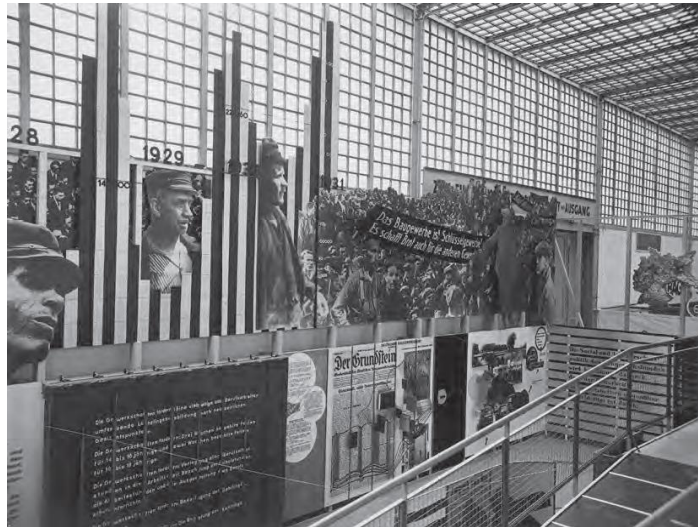
Dünya fuarları sayesinde günümüz sergileme tasarımının öncü çalışmaları içerisinde yer alan tematik sergilemenin ilk örnekleri, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. (Aktaran Güler, s.103-Skolnick, 2007; 74). Güler'e göre sergileme, o zamana değin salt sanatsal ya da tarihi eserin sunuşu



boyutundayken, 1900’lerde kavramlar ya da hikayeler anlatan yepyeni bir tasarım dalı olarak ilk işaretlerini vermeye başlamıştır.

Teknolojinin hızlı ilerleyişi toplum bilgilendirilmesinin geri planda kalmasına sebep olmuş ve bunu sonucunda toplumda belirli kesimler ön plana çıkmasıyla toplum dengelerinin bir miktar bozulmasına neden olmuştur. Üretilen ürünler, gelişen teknoloji ve bu teknolojinin insan yaşamına getirdiği kolaylıklarla ilgili toplumun bilgilendirilmesi amacıyla fuar organizasyonlarına hız verilmiştir. Zamanla farklı dallara ayrılarak düzenlenen fuarlar özellikle ticari amaçtan uzaklaştırılıp yerini *yaşanabilir kentsel mekân arayışı ve teknolojinin getirdiği kolaylığın insanlık yararına kullanılması* ana teması ile Expo (dünya fuarı) fuarına bırakmıştır (Özkelle, 2006; 19).

19. yüzyılın başlarında, bu görkemli organizasyonlar ne kadar teknolojik ürünler sergilese de, egzotik yerlerden gelen objelerin sergilenmesiyle merak odalarıyla benzer özellikler taşımaktadır. Bu bağlamda 1851 yılında Londra’daki Evrensel Sergi, 1900 Paris sergisi ve ardından gelen 1925 Köln ve 1935 Berlin sergileri (Görüntü 3) yerleşik çevrede grafik tasarımın sergileme alanı olarak gelişmesinde önemli rol oynamaktadırlar.



**Görüntü 3:** 1935 Berlin sergisi. Tasarımcı: Herbert Bayer, Walter Gropius, L. Moholy-Nagy.



Sergileme tasarımları bir çok alanda faaliyet gösterebilmektedir. Sürekli veya geçici olarak sınıflandırılabilceği gibi, işlev ve içeriklerine göre de sınıflandırılabilir. Sürekli sergiler genellikle müzeler için tasarlanırken geçici sergiler çoğunlukla sanat galerinde görülmektedir.

Müze sergilemeleri, farklı bir amaç taşıması ve teknik gereklilikleri sebebiyle diğer sergileme türlerinden ayrı tutulmaktadır. Müze sergilemeleri, geçici sergilemelerin aksine daha ayrıntılı tasarlanmaktadır (Demir, 2009; 31).

Müzelerin kurulma amacının başında bilgiyi saklamak ve aktarmak gelmektedir. Klasik işlevinin yanı sıra bir bilgi kaynağı olarak kullanılmasında sergileme tasarımının sorumluluğu büyüktür. Müze ziyaretçileri sergileme tasarımcısının yardımıyla bütünüyle sosyokültürel bir alan olması nedeniyle müzede toplumsal yapıya ilişkin de ipuçları bulmaya çalışırlar. Bennet'e göre;

*“Bütün iletişim biçimlerinin amacı izleyiciye geçmiş, günümüz ve gelecek hakkında bazı fikirleri sunmaktır ve onların düşünceleri de görsel iletişim sürecinin bütünleyici öğelerinden biridir. Bu süreçte tasarımcılar; izleyicileri iki boyutlu objeler aracılığıyla gösterilmiş ve/veya önerilmiş olan düşünceleri benimsemeleri için ikna etmeye çalışırlar. Bunun amacı şu sonuçlardan birine ulaşmaktır: izleyicilerin bir tepki vermesine sebep olmak; izleyicileri eğitmek ya da izleyicilerin kabul etmek veya reddetmek isteyecekleri bir değer kabulü veya reddi için izleyicilere bir sergi deneyimi sağlamak. İzleyiciler ile kurulan iletişimin amaçları arasındaki ilişki, düşüncelerin tasarım aracılığıyla nasıl iletildiğine bağlı olarak ortaya çıkar” (Bennett, 2006, s. 36).*

Müzelerin sınırları yalnızca bilgiyi sağlamak için kısıtlanmamıştır. Bugün ziyaretçiler gördüklerini analiz edebilir, onlar hakkında soru sorabilir hatta yaşamlarında gördükleri ile ilişkilendirilebilirler. Kültürel bir kuruluş olarak müzeler, objelerin veya sanat eserlerinin verilerini toplar, belgeler ve sunarken sergileme tasarımında yararlanırlar. Böylece sergileme tasarımı aracılığıyla *anlamı* iletirler. Maryrand *“Müze sergileri, ziyaretçinin hislerinin ve düşüncelerinin derinliği ile ilişkilidir”* ifadesini kullanmıştır (Ahmad, Abbas, Taib ve Masri, 2014; 256).

Müze ziyaretçilerine iki şey vaat etmektedir: İlki objelerden ve arşivlerden oluşan koleksiyonlardır, ikincisi olaylardan ve hikâyelerden oluşan bilgilerdir.



Sergileme tasarımları müzeler için benzersiz iletişim araçlarıdır. Geleneksel sergileme yöntemlerinde objelerin künyelerinde sanatçının ismi ve eserin ismi ile yılı ve tekniği yer almaktadır Günümüzdeki sergileme tasarımlarında ise izleyiciyi içine alan geniş bir mekân algısı vardır. Bu görsel tur ziyaretçilerine serginin farklı yönlerini ve içeriğini düşündürmeye yardımcı olabilir (A.g.e, 2014; 257).

Çoğu zaman müzelerdeki yönlendirme işaretleri de sergileme tasarımının bir parçası olabilmektedir. Bilgilendirici başlıklar, künyeler ve detaylar hiyerarşik bir şekilde tasarlanmalıdır. Müzelerin içeriğine bağlı konseptler değişkenlik gösterebilir. Çocuklarla ilgili bir müze tasarlarken kullanılacak grafikler daha hareketli, renkli ve enerjik olurken, askeri bir müze daha belirli kurallar içerisinde tasarlanmalıdır.

Yurtdışındaki müzelerde sergileme tasarımlarının aktif bir şekilde rol alması çok daha yaygındır. Çocuk müzelerinden, tarihi müzelere, askeri müzelerden, bilim müzelerinde kadar bir çok kategoride sergileme tasarımı görsel zenginliği arttırmak ve bilgilendirme amacıyla aktif olarak kullanılmaktadır.

Amerika *Indianapolis Çocuk Müzesi*'nde yer alan *Science of Spying (Casusluk Bilimi)* adlı bölümün sergileme tasarımları içerik ve grafik açısından oldukça yaratıcıdır (Görüntü 4, 5 ve 6). Müze çocuklara bir yandan bilgiyi aktarırken diğer yandan kullanılan grafikler ve objelerle mekânı bir oyun alanı haline dönüştürmüştür. Müzede modern casusluk dünyasında kullanılan ekipmanları ve teknikleri keşfeden ziyaretçiler, günlük hayatta gerçek bir casusluğun nasıl bir şey olduğunu deneyimlemektedir.





**Görüntü 4** Amerika Indianapolis Çocuk Müzesi.



**Görüntü 5 ve 6.** Amerika Indianapolis Çocuk Müzesi.

Ülkemizde ise 2000'li yıllara kadar sergileme tasarımı daha çok mimarlıkla ilişkilendirilirken, günümüzde grafik tasarımcıların projelere dâhil edilmesiyle özellikle müze sergilemeleri alanında önemli bir adım atılmıştır. Bu alanda İstanbul'da yer alan Tasarımhane'nin çalışmaları umut vericidir. Ankara'da yer alan PTT Pul Müzesi'ni 2013 yılında hayata geçiren Tasarımhane, ziyaretçisine uluslararası modern sergileme tasarımı standartlarına göre kurgulanmış bir müze vaat etmektedir (Görüntü 7).

Müzei dünyadaki benzer müzelerden en önemli ayırtıcı özelliği ise 4404 orijinal parçadan oluşan ülke koleksiyonuna ve 1500 parçadan oluşan dünya pulları



koleksiyonuna ev sahipliği yapıyor olmasıdır. *Tarihe Tanıklık Eden Koleksiyonlar* sloganı ile başlayan müzenin hikâyesi, araştırma geliştirme çalışmaları ve arşivlerden çıkarılan çok büyük bir koleksiyonun heyecanı ile birleştirilerek kurgulanmıştır (<http://www.arkiv.com.tr/proje/ptt-pul-muzesi/2590>).

PTT'nin kurumsal rengi olan sarı rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı tasarımda, ziyaretçi rotası, birbirine akan ve bilgiyi olabildiğince ziyaretçisini sıkmayacak şekilde, grafik öğeler, çoklu medya, özgün eser sergi kriterleri ve dijital içerikler gibi pek çok farklı bileşenle sunulmaktadır.



**Görüntü 7.** PTT Pul Müzesi, Ankara.

Müze sergilemelerinin en büyük özelliği uzun süreli olmasıdır. Bülent Erkmen, müze sergileme tasarımının diğer sergileme tasarımı türlerinden farkını, kendi tasarladığı bir müze sergilemesini örnek vererek açıklamıştır (Görüntü 8):



*“Burası bir müze olmalıydı. Üçboyutlu nesnenin yok denecek kadar az olduğu, hemen hepsinin iki boyutlu resim, çizim, belge ve yazıdan oluştuğu bir malzemeyi sergilemenin müzece dili bulunmalıydı. Bir müze ile bir sergi arasındaki, kalıcı olanla geçici arasındaki ayırımın belirleyicisi olan bu dil, mekân kurgusundan sergileme tasarımına, aydınlatma anlayışından malzeme seçimine kadar yapılan “her şey”in hem kendisinin hem birbirleriyle ilişkisinin görsel yapısıyla oluşmalıydı” (Erkmen, 2004; 65).*



**Görüntü 8.** Osmanlı Bankası Müzesi. Tasarımcı: Bülent Erkmen.

Galerilerdeki sergileme tasarımları ise müzelerdekilerin aksine geçici olmalarından ötürü daha bağımsız tasarlanabilmektedir. Yani belirli bir kurala bağlı kalmaksızın serginin içeriği neyi gerektiriyorsa ona göre planlanabilir. Erkmen’e göre, sanat galerisi sergilemelerinde; iki boyutlu, üç boyutlu, çoklu ortam ve enstalasyon gibi farklı sanat eserleri belirli sürelerle yer alabilmelidir. Bu bakımdan bu tür sergilemelerde; mekân çıplak, bozulabilir, kırılabilir, eklenebilir olmalı, sanatçının sergiledikleriyle birlikte dönüşebilmelidir (Erkmen, 2004; 86).

Erkmen’in bu ifadesine sanatçı Konstantin Grcic’in 2006 yılında Garanti Galerisi’de açtığı sergi örnek olarak verilebilir (Görüntü 9). Grcic, bir çok sergileme tasarımının aksine çalışmalarını beyaz, kapağı açık kutular içine yerleştirmiştir. Sanatçıya; *“Sergileme biçimini neden kutular üzerine kurguladınız?”* sorusu yöneltildiğinde;



*“Kutularla sergilemeyi seçtim çünkü bir galeride sergi nasıl yapılır pek emin değildim. Böyle bir sergi kolayca bir mobilya showroomuna dönüşebilirdi ki bu hiç doğru bulmadığım bir manzara olurdu. Ayaklar üzerine koyduğumuzda ise müze benzeri bir ortam oluşabilirdi, bu da benim için doğru yaklaşım değildi. Kutular ise bir şekilde daha uygun bir yaklaşım arama çabası. Kutuların ağzı yarı açık, bu da üretim sonrası görüntüsü veriyor. Ama nakliye kutularından farklı olarak, bu kutular beyaz. Buradaki beyaz renk seçimi ise müzeye ve müze kaidelerine bir gönderme. Böylece içe dönük beyaz kaideler oluşturularak objeleri bu kaidelerin üzerinde değil, içinde sergilemeyi başardık. Sergilenen her objeyle orantılanan beyaz alan ise çok yoğun bir mekân oluşturuyor ve bu yoğunluk da objeler için gerginlik yaratıyor. İşte bu yüzden ben de ziyaretçiyi her bir objeye tek tek bakması için zorluyorum. Karşıdan serginin bütününe görseniz bile objeleri detaylı görmek için yanlarına gelip, kutuların içlerine bakmanız gerekli. Bu şekilde de serginin içine merak ögesini yerleştirmiş oluyorum”* cevabını vermiştir (Türgen, 2006).



**Görüntü 9.** Garanti Galeri.

Yapıtın izlenmesinde ve algılanmasında sanat eserini merkezine alan sergileme tasarımı, zaman içerisinde ifade biçimlerinin ve sergileme mekânlarının değişimi ile paralel olarak gelişmiştir. Galerilerde sergileme tasarımının eser-mekân-izleyici arasında oluşturulması gerektiği hakkında Tomur Atagök *“Galeri tasarımlarında ilk belirleyici olan, mekân ve işlev ilişkisini daha da genişleterek, buna nesne-nesne, mekân-nesne ve insan-nesne ilişkilerinin dâhil edilmesidir.”* ifadesini kullanmıştır (Atagök, 2002; 56).

Etkili ve doğru bir sergilemede esas nokta sergileme tasarımının doğru



kurgulanmasıdır. Sergileme tasarımı için yapılan hazırlıklar, kurgu, kavram, tasarım, sunuş aşamalarında birçok deneme ve entelektüel çalışma gerektirmektedir. Anlaşılabilir ve etkili sergileme tasarımı oluşturmak için iki temel çalışma göz önünde bulundurulur; Bunlar bilgi aktarımına ve sergi tasarımına ilişkin çalışmalardır (Eldem, 2002; 125).

Günümüzde sergileme mekânları; ziyaretçilere, görsellik sunulan mekânlar olmanın ötesinde, onların meraklanmasına ve daha fazla öğrenme isteği yaratmasına olanak sağlayan dinamik ve interaktif mekânlar haline gelmiştir. Sanatın gün geçtikçe soyutlaşması ve minimalist algının artması ile yeni boyutlar kazanan sanatsal anlayış, sergilemelerdeki bakış açısını da etkilemiştir. Bu da eserin kendisi kadar sunumunu da farklı kılan tasarım ve gösterim teknikleriyle dolu sergileme mekânlarının oluşturulmasını sağlamıştır (Poyraz, 2008; 118- 121 Aktaran: Çetin, 2015; 11).

Bruce Mau'nun 2004 yılında tasarladığı *Massive Change* kitabının sergisi içeriğinin sunumu ve farklı gösterim teknikleriyle radikal bir yaklaşım yaratmıştır (Görüntü 10). Kitapta ve sergide Mau'nun üzerinde durduğu temaların başında küresel değişim, teknolojik gelişmeler, tüketim ve geri dönüşüm yer almaktadır. Mau projesiyle ilgili yorumu:

*“...Biz tasarlanmış bir dünyada yaşıyoruz. Soru şu ki: Bu tasarım yıkıcı mı olacak yoksa çocuklarımız ve çocuklarımızın çocukları için güvenli bir şekilde mi sürecek? (...) Tasarım düşüncemiz yaptığımız işlerin sınırlarının ötesine geçmeli. Araştırmalarımız sonucunda, tasarımın dünyayı pozitif bir şekilde değiştirdiğini gösteren yüzlerce örnek bulduk ve buna 'Massive Change (Büyük Değişim)' ismini verdik”* şeklindedir (Mau, 2009).



**Görüntü 10.** Massive Change sergisi, Kanada.

*Massive Change* sergisi 11 multimedya enstelasyonu ile bölünmüş, her bölüm ayrı temalardan oluşmuştur. Temalar kent, bilgi, ulaşım, enerji, market, madde, üretim, askeri, sağlık, zenginlik ve politikayla ilgilidir. Bir ekranda genetik olarak değiştirilmiş tüysüz bir tavuk görseli yer alırken başka başka bölümde ise oyuncaklar, bilgisayar klavyeleri ve müzik çalarlar yer almaktadır (CBC Arts, 2004).

Mau, değişim hikayesini kitap tasarımı, radyo programı, Toronto ve Chicago’da sergileme tasarımı gibi mecralarla halka duyurmuştur. Mau’nun *Massive Change* projesi, sadece tasarım dünyası hakkında değil, dünyanın tasarımı hakkındadır.

Stefan Sagmeister’in 2013 yılında Los Angeles The Museum of Contemporary Art’ta açtığı *Happy Show* hem sanatçının işlerini içeren bir portfolyo niteliğindedir hem de başlı başına bir tasarım çalışması gibi görünmektedir (Görüntü 11). Yani artık serginin kendisi bir işe dönüşmüştür.

Tasarımcı, galerinin ilk katında ilişkilerle ve mutluluk kavramıyla ilgili verileri mizahi bir infografik diliyle anlatmıştır. Ziyaretçiler mutluluk kavramıyla ilgili istatistiksel verileri okurken, bir yandan da interaktif çözümlerle kendi



mutluluklarını test etme olanağı bulmuşlardır (Rina, 2013). Sagmeister'ın kişisel sergisi müzelerdeki katı ve kuralcı sergileme tasarımlarının aksine son derece bağımsız ve özgürdür.



**Görüntü 11.** Happy Show sergisi. Tasarımcı: Stefan Sagmeister.

### 3. SONUÇ

*Sergileme Tasarımının Gelişimi ve Müze ile Sanat Galerilerinin Karşılaştırılması* adlı makale sergileme tasarımının geçmişten günümüze olan değişimlerini kronolojik bir sırayla anlatmıştır. Ayrıca araştırma boyunca günümüzde müze ile sanat galerilerinde yer alan tematik sergileme örneklerine yer verilmiştir. İncelenen tasarımlarda elde edilen bulgulara göre müze ile sanat galerilerinin tasarımlarında benzerlikler ve farklılıklar saptanmıştır.

Müzelerdeki sergilemelerin kalıcı olmasından dolayı, sanat galerilerinin aksine daha kapsamlı ve ayrıntılı tasarlanması gerektiği gözlemlenmiştir. Bundan ötürü, müzeler için sergileme tasarımları oluşturulurken içeriğe bağlı kalınmalı ve müzenin iç dinamiklerine göre planlanmalıdır. Müze sergilemelerinde hedef kitle, müzenin türü gibi özellikler saptanarak uzun vadeli bir tasarım planı çıkarılmalıdır. Ufak bir hata ya da eksikliğin ortaya çıkması halinde zaman kaybı ve maddi kayıplar ortaya çıkacaktır.



Sanat galerilerindeki sergileme tasarımları müzelerin aksine daha kısa sürelidir. Bu nedenle tasarım açısından daha esnek ve sanatçının vizyonuna bağlıdır. Sergileme tasarımı yeri geldiğinde sanatçının çalışmalarıyla bir bütünlük oluşturmakta, tasarım ürününün kendisi haline dönüşmektedir. Aynı zamanda galerilerdeki tasarımlar da müzelerdeki gibi hedef kitleye ve içeriğe bağlı olarak tasarlanmalıdır.

Sonuç olarak, yurtiçindeki ve yurtdışındaki örnekler incelendiğinde dünyada sergileme tasarımına verilen önem gün geçtikçe artmaktadır. Geçmişte belirli fuar ve evrensel sergiler haricinde sergileme tasarımına ihtiyaç duyulmazken, günümüzde bunlarla sınırlı kalmayıp müzelerde ve sanat galerilerinde sergileme tasarımı bir disiplin olarak yerini almaktadır.





## KAYNAKÇA

### Kitap

AHMAD S., ABBAS M.Y., TAIB M.Z. ve MASRI M. (2014). **Museum Exhibition Design: Communication of Meaning and the Shaping of Knowledge**, Malaysia.

ATAGÖK T. (2002). **Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekan ve Sergi Tasarımları**, Mimar-ist, Sayı:4, İstanbul.

BENNETT T. (2006) **The Birth of the Museum: History, Theory, Politics**. London: Routledge.

ELDEM, N. (2001) **Mekânsal Kurgu ve Müzenin Mesajı, Kent, Toplum, Müze, Deneyimler-Katkılar**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

ERKMEN, B. (2004) **Son İşler**, İstanbul.

LORENC J., SKOLNICK L. and BERGER C. (2010) **What is Exhibition Design?** RotoVision, Switzerland.

PITTMAN B. (1999) **Muses Mueums and Memories**, The MIT Press.

### Tez

ÇETİN, İ. (2015) **Ankara' da Seçilmiş Sanat Galerilerinin Sergileme Olanaklarının İncelenmesi ve Bir Uygulama Çalışması**, Yüksek Lisans Tezi, Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

DEMİR Ç. (2009). **Günümüz Sergileme Tasarımı Türleri ve Londra'dan Sergileme Tasarımı Örnekleri**, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Yayınları, Ankara.

GÜLER T. (2008). **Grafik Tasarımda Yeni Bir Alan: Bilgilendirme Tasarımı ve bir Uygulama**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir.

ÖZKELLE D. (2006). **Expoların Gelişim Süreci ve Kentle Etkileşimleri: İzmir Expo 2015 Örneğinde bir İnceleme**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

### İnternet

[http://www.brucemaudesign.com/work?project\\_id=24](http://www.brucemaudesign.com/work?project_id=24), Erişim tarihi: Aralık 2015.