

SANAT VE İÇ MİMARLIK ARAKESİTİNDE MEKÂNIN BİÇİMLENİŞİ*

• Dr. Öğr. Üyesi Ceren KOÇ SAĞLAM** • Prof. Dr. Müge GÖKER PAKTAŞ***

ÖZET

Mekân, insan yaşamını şekillendiren dinamik bir olgu olarak sanat ve iç mimarlık disiplinlerinde merkezi bir konumda yer almakta ve farklı açılardan ele alınmaktadır. Bu çalışma, mekânın bu disiplinler bağlamında nasıl tanımlandığını ve biçimlendiğini belirlemek amacıyla kavramsal analiz yöntemi kullanarak mekânı oluşturan bileşenlerini incelemektedir. Araştırmada, boşluk, algı, insan ve yer kavramları çerçevesinde mekânın nasıl şekillendiğini anlamak amacıyla literatür taraması yapılmış, kavramların temel özellikleri belirlenmiş ve aralarındaki ilişkiler analiz edilmiştir. Boşluk kavramı, iç mekânın varlığını biçimlendirirken, algı ve insan etkileşimi mekânın sınırlarını ve anlamını belirlemektedir. Yer kavramı ise mekânın bireysel ve toplumsal bağlamda nasıl kimlik kazandığını ve bu kimliğin tasarıma nasıl yansıdığını göstermektedir. Bu dört kavram, iç mekân bağlamında bir araya gelerek mekânın yeniden şekillenmesi ve anlam kazanmasında çok boyutlu tartışmaların önünü açmaktadır. Çalışma, mekânın yalnızca fiziksel değil, kavramsal bir fenomen olduğunu vurgulamakta ve iç mimarlık disiplininin mekân anlayışını derinleştirmektedir. Elde edilen bulgular, mekânın çok boyutlu yapısına dair yeni perspektifler sunarak sanat ve iç mimarlık arasındaki ilişkinin kapsamlı biçimde ele alınmasına katkı sağlamaktadır. Çalışmanın sonuçları, mekânın tasarım ve deneyim üzerindeki çeşitli boyutlarının etkilerini açığa çıkararak, bu alanlarda daha derinlemesine analizler yapılmasına olanak tanımaktadır. Böylece, mekânın hem anlamsal hem de fonksiyonel boyutlarının iç içe geçmiş ilişkileri üzerine yeni yaklaşımlar geliştirilmesine imkân sağlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Algı, Boşluk, Deneyim, Yer, İç mekan.

* Bu makale, Tez yazarı Ceren Koç Sağlam/ Marmara Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü/ İç Mimarlık Anasanat Dalı/ Danışman Müge Göker Paktaş "Sanatın iç mimarlık eğitiminde tasarıma etkisi ve yaratıcı düşünce bağlamında bir yöntem olarak kullanılması" başlıklı yayınlanmış sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

** Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İç Mimarlık Anasanat Dalı, cerenkocsaglam@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4553-6610

*** Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İç Mimarlık Anasanat Dalı, mugoker@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4868-1856

THE FORMATION OF SPACE AT THE INTERSECTION OF ART AND INTERIOR ARCHITECTURE*

• Assist Prof. Ceren KOÇ SAĞLAM** • Prof. Dr. Müge GÖKER PAKTAŞ***

ABSTRACT

Space, as a dynamic phenomenon shaping human life, holds a central position in art and interior design, where it is explored from multiple perspectives. This study employs conceptual analysis to examine how space is defined and shaped within these disciplines by focusing on its fundamental components. A literature review explores how space is formed through the concepts of void, perception, human interaction, and place. The key characteristics of these concepts were identified, and their interrelationships analyzed. Void serves as a fundamental element in defining interior space, while perception and human interaction establish its boundaries and meaning. The concept of place shows how space acquires identity in individual and social contexts and how this identity is reflected in design. Analyzing these four concepts together reveals how space is continually reshaped and given meaning. This study highlights that space is not merely a physical entity but also a conceptual construct, deepening its role in interior design. The findings offer new perspectives on the multidimensional nature of space, contributing to a more comprehensive analysis of its relationship with art. Ultimately, the study provides deeper insight into how space influences design and experience, encouraging new approaches to its semantic and functional dimensions.

Keywords: Experience, Interior, Perception, Place, Spatiality.

* This article has been produced from the published doctoral thesis "Ceren Koç Sağlam"/"Marmara University"/"Institute of Arts"/"Department of Interior Architecture"/"Supervisor Muge Goker Paktaş"/"The influence of art on design in interior architecture education and its use as a methodology within the framework of creative thinking".

** Marmara University, Faculty of Fine Arts, Department of Interior Architecture, cerenkocsaglam@gmail.com,
ORCID: 0000-0003-4553-6610

*** Marmara University, Faculty of Fine Arts, Department of Interior Architecture, mugoker@gmail.com,
ORCID: 0000-0003-4868-1856

1.GİRİŞ

Mekân, sanat ve iç mimarlık disiplinleri arasında çok katmanlı bir düşünsel kesişim alanı oluşturmaktadır. Sanat, mekânı sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda duygu ve düşüncelerle şekillenen bir alan olarak ele alır. *İç mimarlık* ise mekânı işlevsel bir bakışla değerlendirir ve onu günlük yaşamın doğal bir parçası hâline getirmeyi hedefler. Bu iki disiplinin mekâna yönelik yaklaşımları, farklılaştıkları kadar kesiştikleri yönleriyle de kavramsal açıdan derin ve özgün tartışmaların önünü açmaktadır.

Mekânın anlamlandırılmasına yönelik yapılan farklı teorik tanımlamalar, bu kavramın disiplinler arası boyutunu ve çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Mimarlık ve iç mimarlık disiplini içinde yapılan tanımlar genellikle biçim, işlev ve ölçek gibi fiziksel özellikler üzerinden şekillenmektedir. Örneğin, Kuban (2016: 15) mekânı, sınırlanan bir boşluk ve onu sınırlayan elemanların ortak çabasıyla oluşan fiziksel bir kavram olarak tanımlar. Benzer şekilde Hasol (2008: 305), mekânı eylemleri sürdürmeye elverişli biçimde sınırlandırılarak algıya açık hâle getirilen bir ortam olarak açıklamaktadır. Ching (2001) ise mekânı biçim, malzeme ve sınırlar çerçevesinde teknik bir düzlemde ele alırken, Zevi (2015: 83) insan hareketine göre deneyimlenen üç boyutlu bir boşluk olarak mimari mekânı incelemektedir. Buna karşılık, sanat ve felsefe gibi düşünce merkezli disiplinler, mekânın yalnızca fiziksel sınırlarla belirlenmediğini göstermektedir. Kahvecioğlu (1998: 61), mekânı fiziksel sınırların ötesine geçen bir *boşluk* olarak tanımlar ve bu boşluğun algı ve deneyim yoluyla biçim kazandığını vurgular. O'Doherty (2010), sergileme amaçlı kullanılan mekânları izleyici ile eser arasındaki ilişkinin kurulduğu bir bağlam olarak ele almaktadır. Bu yaklaşımıyla mekânın, deneyimi yönlendiren ve biçimlendiren algı üzerinden şekillenen ideolojik bir yapı olduğunu ileri sürer. Heidegger (1971: 145-161) mekânı, insanın varoluşsal konumlanışıyla birlikte anlam kazanan ve kullanım yoluyla yer hâline gelen bir olgu olarak yorumlar. Schmarsow (1991) ise mekânın ancak insan hareketi ve bedensel deneyimiyle anlamlı hâle geldiğini öne sürerek, onu insan merkezli bir kavram olarak konumlandırır (Schwarzer ve Schmarsow, 1991).

Mekânın kavramsal temelleri üzerine derinleşen bu kuramsal yaklaşımlar, mekânın yalnızca fiziksel özelliklerle tanımlanamayacak kadar çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çok katmanlı yapı, mekânın fiziksel varlığının insan, algı ve deneyimle sürekli yeniden biçimlenen bir yapıya sahip olduğunu ve bu nedenle yeniden tanımlara ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, günümüzde mekânı anlamlandırmak için hem fiziksel hem de kavramsal ve duysal boyutları kapsayan bütüncül bir yaklaşıma ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda, sanatın anlama dayalı tarafı ile iç mimarlığın yapısal ve düzenleyici yönü arasında kurulan ilişki, günümüz iç mekân anlayışının yeniden değerlendirilmesine olanak sağlayan kuramsal bir temel

oluşturmaktadır. Ancak bu değerlendirme, yalnızca her iki disiplinin ayrı ayrı tanımlarının ötesine geçerek, onların kesişiminde şekillenen yeni bir mekân tanımı geliştirmeyi zorunlu kılmaktadır.

Çalışma bu ilişkiyi merkeze alarak “Mekân kavramı sanat ve iç mimarlık arakesitinde nasıl biçimlenmektedir?” sorusuna odaklanmaktadır. Bu soruya, boşluk, algı, insan ve yer kavramları ekseninde kurulan ilişkisel bir çerçeveye yaklaşılmaktadır. Bu kavramlar aracılığıyla, mekânın disiplinlerarası bağlamda fiziksel, zihinsel ve duysal bağlamlarda biçimlenişi tartışılmaktadır. Bu çok katmanlı yapının tartışılması sanat ve iç mimarlık arasında kurulan teorik ortaklıkları açığa çıkararak görünür kılmaya katkı sağlamaktadır.

Sanat ve iç mimarlığın kesiştiği bu noktada, kavramsal derinlik ile işlevsel gerçeklik arasında kurulacak köprüler, mekânın yalnızca görünen yapısına değil, aynı zamanda anlam ve deneyim boyutuna da odaklanmayı gerekli kılmaktadır. Özellikle sanat mekânları, bu çok katmanlı yapıyı görünür kılarak mekânı mimari bir unsurdan çıkarıp, kavramsal bir deneyim alanı olarak yeniden inşa etme imkânı sunmaktadır. Bu bağlamda, *boşluk* kavramı iç mimarlıkta işlevsellik açısından bir tasarım unsuru, sanatta ise anlam taşıyıcı ortak bir öge olarak her iki disiplinin mekâna yaklaşımında ortak bir başlangıç noktası sunmaktadır. Boşluğun algılanışı, mekânın sınırlarının oluşumunu ve bu sınırların mekânın kavranışı üzerindeki etkilerini belirlemekte ve aynı zamanda mekânın insan deneyimi ile nasıl dönüştüğüne dair ipuçları da vermektedir. Ancak boşluk, bu disiplinler arası çerçevenin yalnızca ilk durağını oluşturmaktadır. Mekânın çok katmanlı doğasını anlayabilmek için bu kavramın diğer kavramlarla birlikte ele alınması gerekmektedir.

Bu doğrultuda mevcut çalışma; sanatın kavramsal ve duysal yönü ile iç mimarlığın kullanıcı merkezli işlevselliğini bir araya getirerek, mekânı *boşluk*, *algı*, *insan* ve *yer* kavramları üzerinden disiplinlerarası bir yaklaşımla yeniden düşünmeyi önermektedir. Bu kavramların birlikte ele alınması, literatürde çoğu zaman ayrı kulvarlarda ilerleyen mekân tartışmalarını ortak bir zemin üzerinde buluşturmayı ve mekân kavramına özgün bir düşünsel katkı sunmayı amaçlamaktadır.

2. YÖNTEM

Sanat ve iç mimarlık disiplinlerinin arakesitinde gerçekleştirilen bu araştırmanın amacı, mekânın boşluk, algı, insan ve yer kavramları arasındaki etkileşimler doğrultusunda nasıl biçimlendiğini incelemektir. Bu kapsamda, mekânın kavramsal, işlevsel ve deneyime dayalı duysal boyutları bir araya getirilerek çok katmanlı yapısı geniş bir perspektiften

değerlendirilmektedir. Araştırma, disiplinlerarası bir yaklaşımla mekânın farklı boyutlarını ele almayı ve disiplinler arasındaki ortak bağları açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda çalışma, kavramsal analiz ve içerik analizi yöntemlerine dayanmaktadır. Bu iki yöntem, kavramların hem düşünsel arka planını ortaya koymak hem de bu kavramların görsel temsiller aracılığıyla nasıl mekâna yansıdığını değerlendirmek üzere birbirini tamamlayacak şekilde yapılandırılmıştır.

Araştırmanın kuramsal boyutunda, ele alınan kavramların sanat ve iç mimarlık disiplinlerindeki anlamları, kullanımları ve tarihsel dönüşümleri kavramsal analiz yöntemi ile ele alınmıştır. Gerring (1999: 361), kavramsal analizi yalnızca kavramları tanımlamakla kalmayıp, onların farklı bağlamlardaki işlevlerini, içerdiği düşünsel anlam katmanlarını ve kullanım biçimlerini sistematik biçimde çözümlemeyi amaçlayan bir yöntem olarak tanımlamaktadır. Walker (2010: 112) ise kavramsal analizi, bir kavramın farklı bağlamlarda taşıdığı anlamları, varsayımsal sınırlarını ve ilişkili olduğu düşünsel yapıları çözümlemeye yönelik sistematik bir yöntem olarak açıklar. Bu yöntem, ele alınan kavramın farklı disiplinler ve bağlamlar içerisindeki kullanımını ve zaman içinde geçirdiği dönüşümü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu kuramsal yaklaşımlar doğrultusunda seçilen mekânlara ve uygulamalarına ait örnekler, görsel ve içeriksel düzeyde değerlendirilmiş; bu bağlamda içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, görsel ya da yazılı materyallerdeki anlam örüntülerini, temsilleri ve tekrar eden temaları ortaya çıkarmayı hedefleyen nitel bir analiz yöntemidir (Krippendorff, 2004: 18-20). Yıldırım ve Şimşek (2021: 237-240) ise içerik analizini, nitel araştırmalarda veri yorumlamaya yönelik sistematik bir araç olarak tanımlar.

Çalışma kapsamında mekân kavramının nasıl tanımlandığı, hangi bağlamlarda kullanıldığı ve zaman içinde nasıl bir dönüşüm geçirdiği çok yönlü bir yaklaşımla incelenmektedir. Özellikle sanat mekânlarına odaklanan analizler, kullanıcıların algı ve deneyimlerinin mekânın anlamını dönüştürdüğünü açıkça ortaya koymaktadır. Araştırmada kullanılan materyaller, farklı dijital veri tabanları üzerinden elde edilen çeşitli görseller, yazılı belgeler ve teorik literatürde yer alan kavramsal açıklamalardan oluşmaktadır. Elde edilen bulgular, mekânın sabit ve statik bir yapı olmaktan ziyade, algı ve deneyimle şekillenen dinamik bir olgu olduğunu göstermektedir. Araştırma, mekânın fiziksel, kavramsal ve duygusal boyutları arasında disiplinler arası bir etkileşim kurarak, bu dönüşümün sanat ve iç mimarlık bağlamında nasıl gerçekleştiğini açıklamayı hedeflemektedir.

3. ANALİZ VE BULGULAR

Araştırma kapsamında, mekânın biçimleniş süreçlerini anlamak amacıyla dört temel başlık ele alınmıştır: “İç’in Var Olduğu Yer Olarak Boşluk”, “Boşluğun Oluşturduğu Mekânın Sınırlarını Çizen Algı”, “Algılanan Mekânı Deneyimleyen İnsan” ve “İnsanın Varlığı ile Anlam Kazanan Yer Olarak İç Mekân”. Bu başlıklar doğrultusunda, mekânın sanat bağlamında nasıl şekillendiği, kullanıcı deneyimiyle nasıl anlam kazandığı ve algının mekânsal sınırları nasıl belirlediği incelenmiştir. Boşluk, algı, insan ve yer kavramları arasındaki ilişkilerin analiz edilmesiyle elde edilen bulgular, mekânın dinamik yapısını daha kapsamlı bir şekilde değerlendirmeyi mümkün kılarak iç mekânın tanımlanması için önemli bir altyapı sunmaktadır.

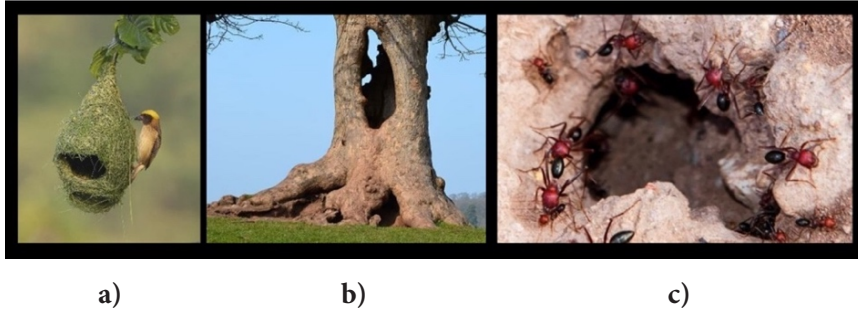
3.1. İç’in Var Olduğu Yer Olarak Boşluk

Boşluk kavramı, farklı disiplinlerde çeşitli biçimlerde ele alınmakta ve çok katmanlı anlamlar taşımaktadır. Türk Dil Kurumu’na göre “oyuk, çukur, kapanmamış yer” (Türk Dil Kurumu, t.y.) olarak tanımlanan bu kavram, Sanat Ansiklopedisi’nde “içinde hava bulunmayan hacim” (Arseven, 1950: 278), Hasol’un Mimarlık Sözlüğü’nde ise “insanı fiziksel çevreden ayıran, eylemleri sürdürmeye elverişli bir alan; sınırlandırılarak görsel izlenim ve algıya açık hale gelen ortam” (2008: 305) olarak ifade edilmektedir. Bu tanımlar, boşluğu somut ve fiziksel bir varlık bağlamında ele alsa da, kavramın tarih boyunca hem soyut hem de somut anlamlar üzerinden tartışıldığı görülmektedir. Antik Yunan’da boşluk, yer olarak varlık düşüncesiyle ilişkilendirilirken, modern dönemde fizik bilimi bağlamında *uzay* kavramıyla özdeşleşmiştir (Aksakal, 2019: 5). Çağdaş fenomenolojide ise bu somut anlamlardan uzaklaşılarak, boşluk *hiçlik* ile ilişkilendirilmiş ve soyut bir düşünce alanı olarak ele alınmıştır (Aksakal, 2019: 27). Bu süreçte, boşluk kavramı, var olan bir şey olmaktan çıkarak, eksiklik ya da yokluk anlamına gelen soyut diğer bir ifadeyle düşünsel bir kavrama dönüşmüştür. Böylece boşluk, hem fiziksel hem de metafiziksel bağlamlarda genişleyerek çok katmanlı bir kavram halini almış, taşıdığı metaforik anlamlarla birlikte eylem barındıran bir *yer* olarak mekânı yani *iç’i* işaret eden bir olguya evrilmiştir.

Doğada gözlemlenebilen boşluklar, iç’in kavranışını ve zihindeki dönüşümünü anlamak açısından somut örnekler olarak değerlendirilebilir. Vitruvius’un Mimarlık Üzerine On Kitap adlı eserinde yer alan “Konutun Kökeni” bölümünde bu dönüşüm ifade edilmiştir:

“... Kimisi yeşil dallar kullanırken, kimisi de dağ yamaçlarında mağaralar kazdılar; diğerleri ise kırklangıç yuvalarının yapılışını taklit ederek ince dallarla çamurdan sığınaklar yaptılar. Zaman geçtikçe, birbirlerinin barınaklarından esinlenerek kendi ürünlerine yeni ayrıntılar eklediler ve daha iyi ve daha çeşitli kulübeler oluşturdular” (Vitruvius, 1993: 27).

Vitruvius (1993: 27) tarafından ifade edildiği üzere insanların iç'i anlamlandırarak kendi yaşayışları için dönüştürmeleri belki bir ağaç kovuğundan (Görsel 1b), belki toprağın altında katmanlaşan bir karınca yuvasından (Görsel 1c) belki de kendi kabuğunu oluşturan bir kuşun evinden (Görsel 1a) esinlenerek başlamış olabilir. Burada iç olarak ifade edilen olgunun, içinde yaşamın sürdürülmesine olanak sağlayan ve doğadaki boşluklardan günümüze aktarılan bir yapıya işaret ettiği görülmektedir (Görsel 1).



Görsel 1. Doğadaki boşluklar, a) Kuş yuvası (Wee, 2008), b) Ağaç kovuğu (Kedleston Hall, t.y.), c) Karınca yuvası (Wolfe, t.y.).

Mimari tanımlamalarda da mekânı yaratan temel unsurun boşluk olduğu vurgulanmaktadır. Zevi, mekânı “bizi çeviren üç boyutlu bir boşluk” (2015: 83) olarak tanımlarken, Rassmussen de benzer şekilde onu “mimari olarak biçimlendirilmiş boşluk” (1994: 42) olarak ifade eder. Le Corbusier’in “Dışarısı hep başka bir içerisidir” (Boudon, 2003: 62) ifadesi ise iç ve dış kavramları arasındaki ilişkiyi betimleyerek, önce içte olduğu düşünülen özün aslında iç olduğunu ve bunu saran bir kabuğun varlığını betimlediğini göstermektedir (Korkmaz, 2019: 12). Bu bağlamda, mimari olarak ifade edilen boşluk, sınırsız bir boşluktan sınırlandırılarak ayrılan ve mekân olarak nitelendirilen boşluktur. Bu süreç, boşluğu fiziksel bir alanın ötesine taşıyarak kavramsal bir olguya dönüştürmektedir.

Mekân olarak boşluk, yalnızca fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda soyut ve kavramsal bir boyuta da sahiptir. Sınırlandırılmış boşluğun algısı sınırsız boşluktan farklıdır. Sınırsız boşluk algısı ile sınırlandırılmış boşluk arasındaki farklılık, bu kavramın daha geniş bir anlam kazandığını ortaya koymaktadır. Bu farklılığın sanat yoluyla deneyimlenmesi, Yayoi Kusama’nın “Infinity Mirrored Room” (Görsel 2b) adlı enstalasyonunda örneklenmiştir. Kusama, tüm yüzeyleri ayna kaplı bir hacimde ışık ve aynaları kullanarak evrendeki sonsuz boşluğu yeniden üretir ve bu deneyimi sınırlı bir alanda yarattığı sınırsız alan duygusu ile tekrar eden bir yanılsama olarak sunmaktadır. Bu enstalasyon, mekân olarak boşluğun sınırlandırılmış bir bağlamda nasıl deneyimlenebileceğini ve sınırsız boşluk algısının bir yanılsama olarak nasıl kurgulanabileceğini gözler önüne

sermektedir. Kusama'nın çalışması, evrendeki sınırsız boşluğun (Görsel 2a) niteliğini değiştirerek, sınırlandırılmış bir mekân bağlamında temsil edilebileceğini ortaya koyarak, boşluk kavramının mekânsal bir algı ve yorumlama sürecine dayandığını göstermektedir. Diğer bir ifadeyle sanatçının çalışması, boşluğun sınırlandırılmasının yanılsama ve algı üzerinden yeni bir mekânsal deneyim sunduğunu göstermekte, boşluk kavramının yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda kavramsal ve duygusal bağlamlarda yeniden değerlendirilmesine olanak tanımaktadır.



a)

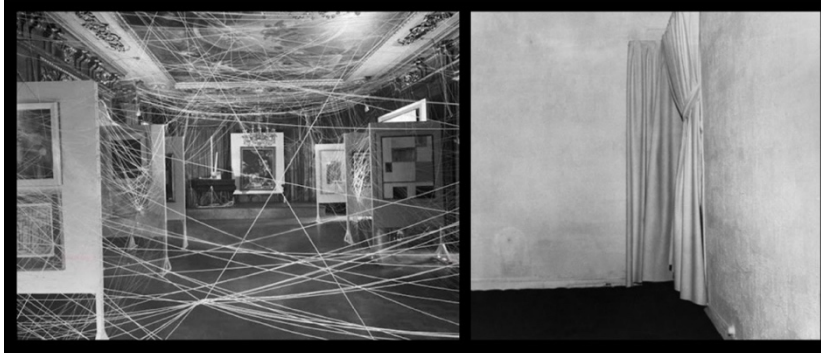
b)

Görsel 2. Sınırlanan boşluğun nitelik değiştirerek mekâna dönüşmesi, a) *Uzay boşluğu* (Stars and Galaxies, 2015), b) Yayoi Kusama, “Infinity Mirrored Room”, 2008, *Enstalasyon* (Zwirner, t.y.).

Boşluk kavramı, yalnızca mimari bir terim olmanın ötesinde, sanat ve felsefe gibi disiplinlerde derinlemesine ele alınan ve farklı anlam boyutları kazanan bir olgudur. Sanat, çoğu zaman fiziksel mekânın ötesinde, soyut kavramlar ve duygularla ilişkilendirilen bir boşluk anlayışını yansıtırken, felsefi düşünce bu kavramı daha çok zihinsel ve kavramsal düzeyde tartışmaktadır. Bu bağlamda, boşluk fiziksel varlığının ötesinde bir anlam taşıyarak, sanat alanının bir meselesi olarak düşünülmeye başlanır. Özellikle kavramsal sanat, bu olgunun zihinsel boyutlarına odaklanarak boşluğu sanat yapıtının merkezine taşımıştır. Kavramsal sanatın öncülerinden Marcel Duchamp “Sanat, gördüğünüz şey değil, görmediğiniz boşluktur” (Smith, 1999: 238) ifadesiyle, boşluğu kavramsal bir olgu olarak tanımlamış ve bu olguyu zihinsel bir bağlamda değerlendirmiştir. Duchamp, 1942 yılında “Gerçeküstücülüğün İlk Belgeleri” sergisinde yer alan “Bir Mil İplik” adlı eserinde (Görsel 3), sanat yapıtları arasına ip koyarak oluşturduğu boşluklarla *içeren* ile *içerilen* arasındaki ilişkiyi bağlamsal bir şekilde incelemiştir:

“İp mekânın her köşesini bir bütün olarak kaplar. Zigzaglar çizmekte, yavaşlayıp hızlanmakta, bağlantı noktalarından aynen geri dönmekte, düğüm noktalarında kümelenmekte, her adımda yeni perspektif kaymaları yaratmakta ve en ufak biçimsel kaygı duymaksızın mekânı içeriden paketlemektedir. Gerçi odaların ve pencerelerin düzenini izlemekte, tavanla duvarları göz önünde bulundurmaktadır. Hiçbir eğri çizgi kullanmamış, aslında ip mekânın içindeki düzeni dağınık biçimde tırnak içine almıştır” (O’Doherty, 2010: 94).

Görsel 3a, boşluğun farklı bağlamlarda mekânsal ifadeler yoluyla nasıl değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır. Duchamp, izleyici ile sanat nesnesi arasındaki boşluğu ortadan kaldırarak, boşluğun başlı başına bir unsur olarak algılanmasını sağlamış ve mekânı sanat yapıtına dönüştürmüştür. Bu yaklaşım, boşluğun sanatın kendisi haline gelmesi üzerine odaklanır ve mekânı sanatsal bir ifade olarak yeniden tanımlandığını göstermektedir. Benzer bir şekilde Yves Klein (Görsel 3b), mekânı ve boşluğu kavramsal bir düzlemde ele alarak, fiziksel varlıkların ötesinde zihinsel ve duyuşsal bir deneyim sunmayı amaçlamıştır. Klein, boşluğu görünür kılma amacıyla galerideki tüm eşyaları kaldırmış, duvarları ve vitrini beyaza boyayarak, henüz madde haline gelmemiş resimsel duyarlılığın varlığını (boş galerinin içeriği) görünür kılmayı amaçlamıştır (O'Doherty, 2010: 94). Klein'in bu yaklaşımı, boşluğun yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda düşünsel bir varlık olarak mekânda nasıl ifade edilebileceğine dair güçlü bir örnek sunmaktadır.



a)

b)

Görsel 3. Boşluğun kavramsal olarak temsili, a) Marcel Duchamp, "Bir Mil İplik", 1942, Enstalasyon, b) Yves Klein, "The Void-Boşluk", 1958, Enstalasyon (O'Doherty, 2010: 94).

Sanat ve mimarlığın ortak ifade alanı olarak mekân kavramı, tasarım ile ilişkisini iç'in var olduğu yer olan boşluk üzerinden kurmaktadır. Mekân, bu ilişkiyi hacim veya form aracılığıyla hem insan (zihinsellik) hem de madde (fiziksellik) üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu nedenle, mekân kavramı boşluğu fiziksel olarak işlevsel, zihinsel olarak kavramsal bir bağlamda kullanabilir. Bu nedenle sanat, mekân kavramını hem fiziksel hem de zihinsel boyutlarıyla işleyerek, onu çok katmanlı bir anlayışla ele alma kapasitesine sahiptir. Bu bağlamda, sanat mekânı, boşluğun fiziksel sınırlarını aşarak, düşünsel bir ifade alanı olarak yeniden tanımlanmasını mümkün kılar.

3.2. Boşluğun Oluşturduğu Mekânın Sınırlarını Çizen Algı

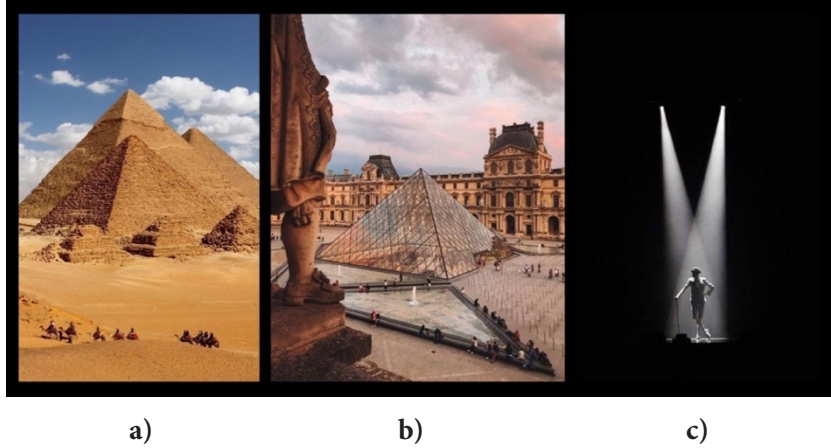
En genel tanımıyla *algı* kavramının, çeşitli disiplinlerde farklı boyutlarda ele alınan karmaşık süreçlerin ilişkisini ifade ettiği söylenebilir. Fenomenolojik açıdan algı, bir

nesneye dikkat yöneltilmesi ve duylar aracılığıyla o nesnenin bilincine varılması süreci olarak tanımlanmaktadır (Akarsu, 1998). Psikoloji disiplninde algı, duysal bilginin alınması, yorumlanması, seçilmesi ve düzenlenmesi yoluyla bağımsız duylu verilerinin anlamlı bir bütün haline getirilmesi ve çevredeki nesne ile olaylara anlam kazandırılması süreci olarak ele alınmaktadır (Cüceloğlu, 2006). Sanat disiplini bağlamında ise algının, gerçekliklerin farkına varılarak tanınabilirliğe kavuşturulması süreci olarak tanımlandığı görülmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2011). Bu tanımlara dayanarak, algının yalnızca duysal ya da bilgi teorisine dayalı bir olgu olmadığı, aksine bu süreçlerin tümünün ve aralarındaki ilişkilerin bir bütünü olarak değerlendirilmesi gerektiği sonucuna varılabilir (Asar, 2013: 14). Benzer bir yaklaşımla, mekân algısının da algıya dayalı farklı sınıflandırmalar üzerinden ele alındığı görülmektedir. Ching (2001), mekânın insanı kuşattığını ve sahip olduğu tüm fiziksel ve algısal özelliklerin oluşturduğu sınırlarla kendini var ettiğini belirtir. Aydın (1986), insan algılarının mekân ile özdeşleşebileceğini ve çevresel koşulların, mekânın anlamlandırılmasında belirleyici bir rol oynadığını ifade etmiştir. Dolayısıyla mekânın anlaşılabilmesi için algının temel dinamiklerinin kavranması gerektiği açıktır.

Mekânın fiziksel unsurlar aracılığıyla anlam kazanmasına ilişkin olarak Lynch (2010: 8), mekânın biçim, malzeme, renk ve büyüklük gibi fiziksel özelliklerle şekillendiğini ifade etmektedir. Bu doğrultuda, sınırlandırılmış alan kavramı, mekânın algısal süreçlerinde önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Bu görüş, Joedicke'in "Bir sınır çizilmiş ve algılanmışsa kişi için mekân oluşmuştur" (1985: 208) ifadesiyle, mekânın varlığını sınırların belirlediğini vurgulamaktadır. Ancak bu sınırların yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda zihinsel bir boyut taşıdığı da ifade edilmektedir. Öymen Gür (1996), "Mekan Örgütlenmesi" adlı kitabında bu sınırların algılanma biçiminin mekânın boşluk algısını farklı şekillerde etkilediğini belirtmektedir. Bu bağlamda, sınırların yalnızca fiziksel unsurlar ile değil, mekânsal öğelerin birleşimiyle oluşan algısal deneyim üzerinden şekillendiği ileri sürülmektedir. Bu doğrultuda sınırların mekân algısı üzerindeki etkisi, boşluğu oluşturan unsurların mekânın algısal deneyimini nasıl şekillendirdiğiyle ilişkilendirilebilir. Bu ilişki, Lynch'in (2010) mekân algısında fiziksel unsurların rolüne dair görüşleriyle örtüşmektedir. Bu doğrultuda Ching'in (2001) çalışmaları da sınırların, mekânın algısal boyutunu nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır. Ching'e (2001) göre, mekânın fiziksel unsurları olan sınırlar, biçim ve boyut, kullanıcı deneyimini doğrudan etkileyerek mekânın anlamını belirlemektedir. Örneğin, bir mekânın fiziksel sınırları, kullanıcıda güven hissi yaratabilirken, aynı sınırlar zihinsel bir özgürlük ya da kısıtlama algısı oluşturabilir. Görsel 4'te sunulan örnekler, bu ilişkiyi somut bir şekilde açıklamaktadır.

Görsel 4, mekânın fiziksel ve zihinsel süreçlerle nasıl somutlaştırıldığını ve farklı

bağlamlarda nasıl anlam kazandığını inceleyen bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda, aynı formdaki boşluğun farklı bağlamlarda nasıl temsil edildiği değerlendirilebilir. Örneğin, Mısır'daki Giza Piramitleri'nin iç mekânında bulunan boşluk, piramidal yapının işlevsel anlamını yansıtırken (Görsel 4a), Paris'teki Louvre Müzesi Piramidi'nin heykelsi varlığı, mekânın anlamsal boyutunu ortaya koyar (Görsel 4b). Ayrıca, bir ses sanatçısı tarafından boşluk içinde sahne ışıklarıyla oluşturulan sanal sınırların, piramidal formu kavramsal olarak vurguladığı görülmektedir (Görsel 4c). Bu örnekler, mekânın fiziksel ve zihinsel boyutlarının birbiriyle nasıl etkileşime girdiğini ve bu etkileşim sonucunda mekânın farklı bağlamlarda çeşitlenen anlamlar kazandığını göstermektedir. Sonuç olarak, mekânın algısal deneyimi, sınırlandırılmış boşlukların fiziksel ve zihinsel unsurlarının bütünleşmesiyle şekillenmekte ve farklı bağlamlarda çeşitlenen anlamlar kazanmaktadır.

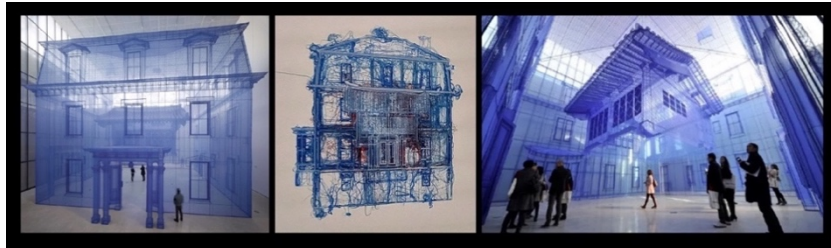


Görsel 4. Aynı formdaki boşluğun farklı bağlamlarda temsili, a) Giza Piramitleri, Kahire, M.Ö.2551 (Waldek, 2024), b) Louvre Müzesi Piramidi, Paris, 1985 (Salsabila, 2024), c) Stromae konseri, Montreal's Bell Center, 2015 (Bartee, t.y.).

Tasarım süreçlerinde mekânın, biçimsel öğeler aracılığıyla tanımlandığı ve insan bedenini çevreleyen bir boşluk olarak ele alındığı görülmektedir (Görsel 4). Bu yaklaşım, biçimin fiziksel sınırları tanımlamanın ötesinde, tasarımcının düşünce ve ifade aracı olarak kullanılmasıyla mekânın algılanışına katkı sağladığını göstermektedir. Biçimin, duysal ve kavramsal süreçleri harekete geçiren bir unsur olarak tasarımın temel yapı taşlarından biri olduğu kabul edilmektedir. Aristoteles, biçimi “bir şeyin duyularla algılanabilen dış görünüşünün akılla kavranabilir yapısı” olarak tanımlarken, Kant biçimi “zihnin bir görüngüde önsel olarak kavradığı şey” olarak açıklamış, Hegel ise biçimi, “derin bir içeriğin zorunlu olarak kazandırdığı somut dış görünüş” şeklinde yorumlamıştır (Benk, 1986: 1617). Matematikçi Monge tarafından biçim, “boşluğun dış sınırlarını tanımlayan

bir unsur” olarak ele alınmış, Hodgen ise form ve biçim kavramlarını birbirinden ayırarak formu, “yaratıcı eylemin zihinde canlandırdığı şey”, biçimi ise “kuvvetli konturların oluşturduğu somut bir görünüş” olarak açıklamıştır (Atalayer 1994: 162). Başka bir ifadeyle, form “boşluğun genel düzeni” (Hasol, 2008: 308) olarak algılanabilir ve fiziksel veya kavramsal biçimlerin bir yansıması olarak anlaşılabilir. Bu tanımlamalar, mekânın biçimsel unsurlar aracılığıyla anlamlandırılmasında, tasarımcının biçimi düzenleyici bir unsur olarak ele almasının önemini vurgulamaktadır.

Biçim, yalnızca boşluğun fiziksel sınırlarını tanımlayan bir araç değil, aynı zamanda insanın çevresini anlamlandırmasını sağlayan algısal bir deneyimin aracı olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, Do Ho Suh’un “Home Within Home” enstalasyonu (Görsel 5), mekânın biçimsel ve algısal unsurları arasında kurulan ilişkinin somut bir örneğini sunmaktadır. Kumaş malzemelerin kullanıldığı bu yerleştirme, mekânın sınırlarını ve içyapısını yeniden tanımlarken, izleyiciyle kurulan etkileşim aracılığıyla mekân algısını fiziksel ve duygusal boyutlarıyla zenginleştirmektedir. Diğer bir ifadeyle mekân kavramı, onu oluşturan unsurların hem fiziksel hem de kavramsal düzeyde bir araya gelmesiyle anlam kazanmaktadır. Bu unsurların kopmaz ilişkisi, mekânın hem duygusal hem de bilişsel süreçler yoluyla algılanmasını mümkün kılarak, tasarım sürecinin temelini oluşturan bakış açılarının zenginleştirilmesine olanak tanımaktadır.



a)

b)

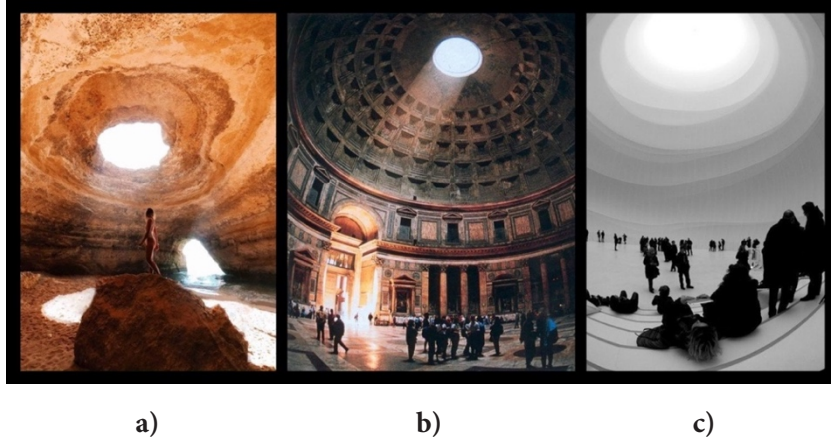
c)

Görsel 5. Boşluk, biçim ve mekân ilişkisi, a) Do Ho Suh, “Home within Home”, 2013, Enstalasyon (Lehmann Maupin, t.y.), b) (Do Ho Suh Exhibition, Modern One, 2024), c) (Lehmann Maupin Art Gallery, 2020).

Francis Ching (2001), biçim, malzeme, doku, ışık, boyut (hacim), ölçek ve oran gibi unsurların, boşluğu tanımlayarak mekân algısını şekillendirdiğini ifade etmektedir. Burada boşluk, mekânı oluşturan yüzeyler ve bu yüzeylerin biçimsel özellikleriyle tanımlanmakta; duyarlar yoluyla algılanan ve bireysel yorumlarla anlam kazanan bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda boşluk olarak mekân kavramı, onu oluşturan öğelerin varlığının dışarıdan gelen uyaranların alındığı tarafıyla duyumsal ve kişiye özgü, yorumlanabilir tarafıyla da bilişsel olarak algılanmasına dayanan bütüncül bir süreç olarak anlaşılabilir (Lang, 1987). Bu bütüncül sürecin aslında mekânın, biçimsel ve kavramsal

unsurların kopmaz ilişkisiyle oluştuğu ve bu unsurların algısal deneyimi şekillendirerek tasarımın temel bileşenlerini oluşturduğu ifade edilebilir.

Mekânın bu bütüncül yapısı, farklı bağlamlarda farklı temsillerle ele alınabilmektedir. Örneğin, Görsel 6'da doğal yollarla oluşmuş bir kaya oyuğu, yaşamın fiziksel bir biçimi olarak görülürken, Görsel 6b'de mimari bir yapı olarak yorumlanan form, insanın mekânsal kurgusunu temsil etmektedir. Görsel 6c'de ise aynı formun, sanatsal bir yerleştirme olarak hayal gücünün mekânsal bir ifadesine dönüştüğü görülmektedir. Bu örnekler, aynı biçimin farklı bağlamlarda, malzeme, ışık ve ölçek gibi unsurlar aracılığıyla yeni anlamlar kazanabildiğini göstermektedir. Boşluk, önce duyularla algılanmakta, ardından kişisel değerlendirmelerle zihinsel bir form olarak şekillenmektedir. Dolayısıyla algı, boşluğun oluşturduğu biçimin sınırlarını tanımlayarak formel algıyı oluşturur. Bu nedenle, form benzer olsa da mekân, farklı temsillerle ifade bulabilir.



Görsel 6. Benzer boşluklardan oluşan mekân temsilleri, a) Benagil mağarası, Portekiz (Kate, 2020), b) Pantheon Tapınağı, Roma, M.S.125 ("Antik Roma'nın Kusursuz Mimarisi Pantheon", 2024), c) Christo and Jeanne-Claude, "Christo: Big Air Package", 2013, Enstalasyon ("Gasometer Christo Big Air Package", 2013).

Mekân algısı ve algısal mekân kavramlarının, bu sürecin farklı boyutlarını açıklayan ve zaman zaman birbiri yerine kullanılan kavramlar olduğu belirtilmektedir. Rapoport (1977), mekân algısını mekânın algılanması, bilinmesi ve değerlendirilmesinin sürekliliği; çevrenin duyu organlarıyla hissedilmesi; mekânın algılanma biçiminin anlaşılması ve mekânın niteliklerinin tanınması sonucunda seçim yapma ve karar verme süreci olarak tanımlamaktadır. Leland (2000) ise, algısal mekânı, kullanıcının gözlemlediği ve deneyimlediği mekân olarak ifade etmektedir. Lefebvre'e göre algısal mekân, fiziksel, zihinsel ve toplumsal mekân boyutlarının bir araya gelerek oluşturduğu bütüncül mekân algısının bir parçasını oluşturmaktadır (Arslan Avar, 2009). Bu açıklamalardan hareketle, mekân algısının kavramsal olarak tasarlanan ve temsiller yoluyla zihinsel düzeyde

kavranan algısal mekânı kapsayan bir boyuta sahip olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, algısal mekân bireyin zihninde şekillenen kavramsal bir yapıyı, mekân algısı ise bu yapının daha geniş bir değerlendirme sürecini içermektedir. Kevin Lynch (2010) ve Norberg-Schulz (1971), algısal mekân kavramını kent ölçeğinde ele alarak, mekânda geçirilen zaman ve hareketle ilişkili olarak duyuları tetikleyen unsurlar üzerinden mekân deneyimini incelemişlerdir. Aydın (1986) ise, algısal mekânın hem uyarıcının fiziksel özelliklerinin hem de algılayanın öznel değerlerinin bir işlevi olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda, algısal mekân ve mekân algısı, insanın çevresi ile kurduğu etkileşimin sonucu olarak mekânı deneyimleyen kullanıcıdan ayrı düşünölemeyeceğini ortaya koymaktadır.

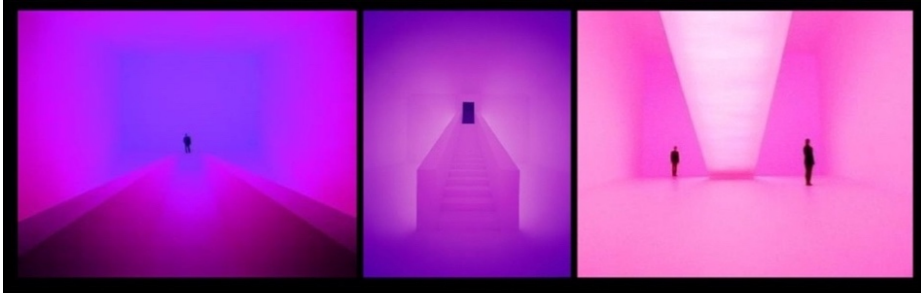
Mekân algısı ve algısal mekân kavramları, bireyin çevresiyle kurduğu ilişki yoluyla mekâna anlam yüklenmesini açıklamaktadır. Her iki kavram da mekânın insanlar tarafından nasıl algılandığını ve deneyimlendiğini açıklayarak, mekânın anlamını ve işlevini kullanıcı merkezli bir bakış açısıyla ele alır. Bu anlayış, mekânın sadece fiziksel özellikleriyle değil, aynı zamanda insanların kişisel deneyimleri ve algılarıyla da şekillendiğini vurgulamaktadır.

3.3. Algılanan Mekânı Deneyimleyen İnsan

Rapoport'a (1977) göre mekân, en genel anlamıyla, dünyanın çevremizdeki üç boyutlu bir uzantısı olarak deneyimlenir. Bu bağlamda, insan merkezli olarak sınırlandırılmış her boşluğun bir mekân olarak nitelendirilebileceği ifade edilmektedir. Mekânın, insanla kurduğu bu deneyime dayalı ilişki, algı yoluyla biçimlenmektedir. Öymen Gür'e (1996) göre, mekânın temel yapısını insanlar arası, insanlar ile nesneler arasındaki ve nesneler arası mesafeler, ilişkiler ve aralıklar oluşturmaktadır. Bu ifade, çevremizi saran boşluğun üç boyutlu bir yapı olarak algılanmasını ve anlamlandırılmasını açıklamaktadır. Mekân algısı ise, bireyin çevresiyle etkileşimi sonucunda duyular aracılığıyla şekillenen ve zihinsel süreçlerle kavranan bir olgu olarak değerlendirilmektedir.

İnsan davranışlarının her zaman belirli bir sosyal ve fiziksel çevre içinde gerçekleştiği bilinmektedir. Lang (1987), bu çevrenin insan tarafından duyular yoluyla okunarak kavrandığını ileri sürmüştür. İnceoğlu (2010: 81) ise bireylerin olayları, nesneleri ve durumları; toplumsal ve kültürel bağlamlar, bireysel gereksinimler, beklentiler ve değer yargıları doğrultusunda farklı biçimlerde algıladığını ifade etmektedir. Bu süreçte mekânın sınırları ve özellikleri duysal ve bilişsel yollarla tanınır ve ardından bireysel deneyimlerle anlamlandırılır. İnsan-mekân ilişkisi bu bağlamda ayrılmaz bir bütün olarak ele alınmakta ve mekân algısının, bireyin çevresiyle kurduğu etkileşimler yoluyla şekillendiği ve bu etkileşimlerin kavramsal bir bütünlük içerisinde değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

Mekân, kullanıcıya bağlı olarak sayısız farklı biçimde deneyimlenebilir. Her bir deneyim, kullanıcının çevresel koşullarla etkileşime girdiği ve algısal süreçlerden geçtiği dinamik bir yapıyı ortaya koymaktadır. Kahvecioğlu (1998), mekânsal bileşenlerin algısının niteliksel (renk, doku, koku vb.) ve niceliksel (yoğunluk, büyüklük, süre vb.) özellikler aracılığıyla bellekte depolandığını belirtmiştir. Bununla birlikte, Asar (2013), mekân algısında kişisel deneyimlerin, gözlem yapma becerisinin ve hayal gücünün belirleyici bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Benzer şekilde, İzgi (1999), bireyin bulunduğu mekânın konumunu ve yönünü belirleyerek çevresel kurgusunu ve özelliklerini algıladığını ifade etmektedir. Bu bağlamda, James Turrell'in *Bridget's Bardo* adlı enstalasyonu, mekân algısına ilişkin bu süreçlerin somut bir örneğini sunmaktadır (Görsel 7). Mekân algısının, mekânın fiziksel unsurları, kullanıcının mekândaki hareketi ve çevresel faktörlerle dinamik bir biçimde değiştiği görülmektedir. Bu deneyim, farklı açılardan gözlemlenerek mekânın algısal boyutlarını ortaya koymaktadır. Mekân, bireyin çevresiyle kurduğu bu dinamik etkileşim sonucu anlam kazanır. İnsan ve çevresi arasındaki bu etkileşim deneyim yoluyla var olur ve bireyin mekânda geçirdiği zamana bağlı olarak şekillenir. Dolayısıyla, mekânın fiziksel varlığının ötesinde bireyin duyuşsal ve bilişsel süreçlerine hitap eden etkileşime dayalı bir yapı olarak ele alınmasını zorunlu kılmaktadır.



Görsel 7. İnsan hareketine ve konumuna bağlı olarak değişen mekân algısı, James Turrell, “Bridget's Bardo”, 2009, Enstalasyon (“James Turrell The Wolfsburg Project”, t.y.).

Bir mekânın algılanması, bir araya gelen çok sayıda faktörün birlikte değerlendirilmesini gerektiren karmaşık bir süreci ifade etmektedir. Bu faktörlerin başında, bireyin mekân içerisindeki beden konumu ve bu konuma bağlı olarak mekânsal ilişkileri çözümleme biçimidir (Özen, 2006). Mekân, bu bağlamda, algıya dayalı bir deneyim olarak insan ve mekânın karşılıklı etkileşim içinde bulunduğu bir olgu şeklinde değerlendirilebilir. İnsan, mekânı algılamak ve deneyimlemek için beden merkezli bir süreç yaşamakta ve bu deneyim, bedeninin mekândaki hareketi ve konumu ile anlam kazanmaktadır.

Mimari mekânda hareket kavramı, Zevi tarafından, “Mimarlık içi boşaltılmış büyük bir heykel gibidir; insan bu heykelin içine girer, yürür” (2015: 16) ifadesiyle açıklanmıştır.

Benzer şekilde, Norberg-Schulz (1971), mekânın merkezinde insanın yer aldığını ve mekânın yönelimlerinin insan bedeninin hareketine bağlı olarak değişim gösterdiğini ifade etmiştir. Bu perspektiften bakıldığında, mekânsal algının insan bedeninin hareketi doğrultusunda dinamik bir değişim gösterdiği anlaşılmaktadır. Us ve Aytıs, “İnsan, mekâna farklı açılardan bakarak, içinde gezerek ve zaman geçirerek mekânı algılar ve böylece mekânı yaşar” (2009: 89) diyerek bu sürecin insan-mekân ilişkisi üzerindeki etkisini vurgulamıştır. Bu durum, bireyin mekânı bedeni aracılığıyla kavrayarak algıladığını, anlamlandırdığını ve deneyimlediğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, iç mekân tasarımı mekânın kullanıcısı tarafından deneyimlenme biçimi veya tasarımcısı tarafından üretilme süreci kritik bir önem taşımaktadır. İnsanlar, çevrelerinde meydana gelen olay ve durumları, mekânla kurdukları ilişki doğrultusunda anlamlandırmaktadır (Norberg-Schulz, 1971). Mekân, algıya dayalı bir deneyim olarak ele alındığında, bireyden bağımsız düşünölmeyeceği gibi, insan varlığıyla anlam kazanan bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle, mekân yalnızca fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda insan varlığıyla bütünleşen yer olarak değerlendirilmelidir.

3.4. İnsanın Varlığı ile Anlam Kazanan Yer Olarak İç Mekân

Gündelik yaşamda *yer* ve *mekân* kavramları genellikle birbirlerinin yerine kullanılır ancak bunun aksine birbirinden tamamen farklı olan bu iki kavramın tek ortak noktalarının insanla olan ilişkileridir. Mekân, “fiziksel bir alandan ziyade yaşanan mekân” (Pallasmaa, 2011: 77) olarak tanımlanmakta ve bu bağlamda geometriyi ve ölçülebilirliği aşan bir niteliğe sahip olduğu ifade edilmektedir. Yer kavramı ise, insan yaşantısına dair izlerin okunduğu ve insan varlığının temel durumu olarak dünyada yer tutma eylemliği şeklinde açıklanmakta, ayrıca bireyin gereksinimlerine ve duyumsamalarına yanıt vererek kimlik oluşturma niteliği taşıdığı vurgulanmaktadır (Bahadır, 2014: 128; Özcan ve Güngör, 2020: 42). Auge’ye göre, mekân ile yer arasındaki temel fark bireyin varlığına dayanmaktadır. Mekânla kurulan ilişkinin o mekânı *yer’e* dönüştürdüğü ve bu sürecin mekâna kimlik, anlam ve nitelik kazandırdığı ileri sürölmektedir (Auge, 1996’dan akt. Özcan ve Güngör, 2019: 42). Bu bağlamda, yer kavramının, mekânın insanla kurduğu ilişkiler yoluyla bir uzantısı olarak değerlendirilebileceği sonucuna varılmaktadır.

Heidegger (1971), mekânı matematiksel bir soyutlama olarak değil, insan deneyimiyle anlam kazanan bir olgu olarak ele almıştır. Bu düşönceyi destekleyen Schulz (1972), mekânın yere dönüşmesini sağlayan ilişki ve bağlamın, insan-yer ilişkisinin varoluşun temel unsuru olarak görölməsi gerektiğini savunmuştur. İç mimari mekân, genel olarak insanların temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarlanmış nötr bir boşluk olarak algılansa da, insanın bu mekânla kurduğu ilişki ve deneyim sayesinde bir anlam

kazanmakta ve bu süreçte mekân yer'e dönüşmektedir. Aynı mekân, farklı bireyler için farklı yer'ler tanımlayabilir; çünkü mekân, bireyin öznel algısına ve deneyimine bağlı olarak anlam kazanmaktadır.

Bu çerçevede, Olafur Eliasson'un "The Weather Project" enstalasyonu (Görsel 8), boş bir mekânın insan varlığıyla nasıl anlam kazandığını güçlü bir biçimde ortaya koymaktadır. Tate Modern'in geniş Turbine Hall alanında sergilenen bu eser, geniş boşluğun fiziksel özelliklerini dönüştürerek izleyicilerin algısını ve mekânla etkileşimlerini sorgulayan bir atmosfer yaratmıştır. Büyük bir yapay güneşin altında, sis ve ışık oyunları ile oluşturulan atmosfer, mekânı salt fiziksel bir alan olmaktan çıkararak, ziyaretçilerin katılımıyla şekillenen bir yer'e dönüştürmüştür.

Ziyaretçilerin bu atmosfer içinde varlık göstermeleri, mekânı kişisel ve kolektif bir deneyime dönüşmesine olanak tanıyarak mekânın algısını, anlamını zenginleştirmektedir. Ziyaretçilerin bu atmosfer içerisinde yalnızca pasif gözlemciler değil, mekânı aktif olarak inşa eden özneler olarak rol üstlendikleri görülmektedir. Enstalasyonun temelini oluşturan bu etkileşim, mekânın ziyaretçilerle bütünleşerek tamamlandığını ve yalnızca insan varlığıyla anlam kazandığını açıkça ortaya koymaktadır. Ziyaretçilerin bu deneyim sırasında çektiği çok sayıda fotoğraf, mekânın insan varlığıyla nasıl dönüştüğünü somut bir şekilde gözler önüne sermektedir. Fotoğraflarda, yer alan ziyaretçilerin yalnızca eserin izleyicisi değil, aynı zamanda mekânın bir parçası haline gelen, onu deneyimleyerek yeniden yaratan aktörler olarak yer aldığı görülmektedir (Görsel 8). Bu durum, mekânın bir boşluktan ziyade, insan katılımıyla sürekli olarak yeniden şekillenen bir yer olduğunu kanıtlamaktadır. Diğer bir ifadeyle var olan boşluk, insan varlığıyla anlam kazanarak kendini yeniden üretir ve bu etkileşim sonucunda bir *t* dönüşerek *iç mekân* olarak işlev görür.



Görsel 8. İnsan varlığına bağlı olarak anlam kazanan yer (Eliasson, 1999: 182-183).

İç mekân olarak işlev gören yer, fiziksel yapısının ötesinde, insan deneyimi ve etkileşimi aracılığıyla biçimlenen dinamik bir süreç olarak ortaya çıkmaktadır. Boşluğun iç mekân olarak işlev görmesi, yalnızca yapısal unsurların değil, aynı zamanda bireylerin mekânla etkileşimlerinin de sonucudur. Bu etkileşimler, mekânın bireylerin kimliklerini, ihtiyaçlarını ve algılarını yansıtan bir anlam kazandırmasını sağlar. İç mekân, böylece statik bir boşluktan ziyade, insan varlığıyla sürekli olarak yeniden şekillenen, kişisel ve kolektif deneyimlerle zenginleşen bir yer haline gelmektedir. Mekân, bireylerin varlığıyla iç içe geçerek kendine özgü bir kimlik ve nitelik kazanmaktadır. Bu bağlamda, insanın mekânla kurduğu ilişki, mekânın yalnızca fiziksel bir yapı olmanın ötesine geçmesini sağlayarak onu anlamlı bir yer haline dönüştürmektedir.

4. SONUÇ

Çalışmada, sanat ve iç mimarlık disiplinlerinin mekân kavramına yaklaşımları incelenmiş ve bu iki alan arasındaki etkileşimlerin görünür kılınmasına yönelik bir çerçeve önerilmiştir. Araştırma kapsamında geliştirilen yorumlara göre, mekân yalnızca fiziksel bir gerçeklik olarak değil; bireylerin algı, bilgi ve deneyimleriyle yeniden şekillenen çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirilebilir. Bu bakış açısı, mekânın disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınmasının kavramsal zenginlik ve yorum çeşitliliği açısından önemli olduğunu düşündürmektedir. Bu noktada, sanatın mekânı yorumlama biçimi, çalışmanın kavramsal çerçevesi açısından özellikle dikkat çekmektedir.

Sanat ve iç mimarlık, mekânı farklı perspektiflerden okuyarak fiziksel ve kavramsal boyutlarının birbirini tamamlayacak şekilde düşünülmesine olanak tanımaktadır. Sanat, mekânı fiziksel sınırların ötesinde bir düşünsel ve duygusal keşif alanı olarak ele alırken, iç mimarlık, işlevsellik ve kullanıcı ihtiyaçlarını temel alan bir düzenleme biçimi sunmaktadır. Bu farklı yaklaşımların, mekâna dair daha bütüncül bir kavrayışın gelişmesine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Sanatın deneyime dayalı yorumu ile iç mimarlığın düzenleyici yapısı arasında kurulabilecek kuramsal bir bağ, mekânın anlam üretme potansiyelini disiplinler arası bir zeminde değerlendirme olanağı sunmaktadır.

Araştırmanın kuramsal çerçevesi, mekânın kullanıcıyla kurduğu etkileşim ve deneyim aracılığıyla anlam kazanan dinamik bir yapıya sahip olabileceğine işaret etmektedir. Bu bağlamda geliştirilen kavramsal yaklaşım, mekânın biçimsel varlığının ötesinde algılanan, yaşanan ve yorumlanan çok katmanlı bir olgu olduğunu tartışmaya açmaktadır.

Çalışmada sunulan *boşluk, algı, insan, yer* dizilimi, mekânın anlam üretme sürecini aşamalı biçimde ele almak üzere kurgulanmış düşünsel bir çerçeve önerisi niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda iç mekân kavramı çalışma kapsamında kendisini oluşturan unsurlar

üzerinden sanat arakesitinde analiz edilerek yeniden tanımlanmaktadır. Bu unsurlar sırasıyla; *iç'in var olduğu yer olarak boşluk, boşluğun oluşturduğu mekânın sınırlarını çizen algı, algılanan mekânı deneyimleyen insan, insanın varlığı ile anlam kazanan yer olarak iç mekân* şeklinde dört başlıkta ele alınmıştır.

Araştırma kapsamında geliştirilen bu kavramsal yapı, sanat ve iç mimarlık disiplinlerinin mekâna yaklaşım biçimlerini karşılaştırmalı olarak değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Boşluk kavramı iç mimarlıkta daha çok işlevsel ve hacimsel bir düzenleme ögesi olarak ele alınırken; sanatta, anlamın ve düşünsel arayışın biçimlendiği açık bir alan olarak yorumlanmaktadır. Benzer şekilde, algı kavramı iç mimarlıkta mekânın sınırlarının belirlenmesi ve tanımlanmasıyla ilişkilendirilirken; sanatta deneyimle şekillenen bir sürece karşılık gelmektedir. İnsan ise her iki disiplinde de merkezde yer almakta, ancak iç mimarlıkta kullanıcı kimliğiyle ele alınırken; sanatta daha çok bedensel varlık ve duygusal taşıyıcı olarak yorumlanmaktadır. Bu kavramsal ilerleme içinde yer, yalnızca fiziksel bir nokta değil; geçmiş, deneyim ve bağlamla örülü bir anlam alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu karşılaştırmalı çerçevenin, disiplinler arası farklılıkları görünür kılarken mekânın yalnızca ölçülebilir ve düzenlenebilir bir yapı değil, aynı zamanda yeniden yorumlanabilir bir deneyim alanı olduğunu düşündürdüğü söylenebilir.

Bu yaklaşımlar doğrultusunda geliştirilen çerçeve, çalışmanın özgün katkısını oluşturan ve iç mekânı dört temel kavram üzerinden yapılandıran bir model önerisiyle somutlaştırılmıştır (Görsel 9). Bu model, iç mekânın anlam üretme sürecini katmanlı ve ilişkisel bir yapı içinde değerlendirmek üzere boşluk, algı, insan ve yer kavramları arasındaki düşünsel geçişleri görünür kılmaktadır. Görsel 9'da gösterilen bu yapı, mekânın nasıl algılandığı, nasıl yaşandığı ve nasıl anlam kazandığına dair yeni bir düşünme biçimi önermekte ve iç mekânı dönüştürülebilir bir deneyim alanı olarak tartışmaya açmaktadır. Bu bağlamda Görsel 9, sanatın sezgisel ve kavramsal yaklaşımıyla iç mimarlığın düzenleyici yapısını aynı düşünsel zeminde buluşturarak, iç mekânın çok katmanlı doğasını kavramaya yönelik kuramsal bir araç sunmaktadır. Bu yönüyle çalışma, iç mekânı anlam üreten, bağlamla şekillenen ve kullanıcıyla birlikte evrilen dinamik bir yapı olarak düşünmeye çağırmakta ve farklı disiplinler arasında yeni kavramsal açılımlar geliştirilmesine katkı sağlamayı hedeflemektedir.



Görsel 9. İç mekânı oluşturan unsurlar (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Çalışma, iç mekâna ilişkin yerleşik düşünme biçimlerini sorgulamaya ve farklı disiplinlerin katkısıyla bu yaklaşımlara yeni açılımlar kazandırmaya olanak tanımaktadır. Geliştirilen çerçeve, mekânı yalnızca biçim ve işlev üzerinden değil; deneyim, bağlam ve anlam üretimiyle şekillenen bir yapı olarak değerlendirmeye olanak sunmaktadır. Sanat ve iç mimarlık arasındaki düşünsel kesişimlerden hareketle geliştirilen bu yapı, iç mekânın ifade gücünü artırmak, anlamını dönüştürmek ve yaratıcı sorgulamalara açık hâle getirmek üzere yeni bir zemin önermektedir. Bu yaklaşım, özellikle iç mimarlık literatüründe ağırlık kazanan fiziksel ve işlevsel temelli yaklaşımların ötesine geçerek, deneyimsel ve kavramsal okumalar için teorik bir açılım sağlamaktadır. Bu yönüyle çalışma, iç mekân tasarımına sezgisel ve kavramsal boyutları dâhil eden bütüncül yaklaşımlar geliştirmek için kuramsal bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Ancak çalışmada sunulan modelin değerlendirilmesi, nitel bir kavramsal analiz üzerinden yürütüldüğü için, önerilen yapının farklı bağlamlardaki pratik karşılıkları gelecekte yapılacak araştırmalarla sınanmalıdır. Bundan sonraki araştırmalar, bu çerçevenin farklı kültürel, mekânsal ve kullanıcı odaklı senaryolarda ne ölçüde geçerli olduğunu test ederek hem modelin sınırlarını hem de potansiyelini daha belirgin hâle getirebilir. Bu kapsamda çalışma, yalnızca mevcut literatürdeki boşlukları doldurmakla kalmamakta, aynı zamanda gelecekteki tasarım araştırmalarına metodolojik esneklik ve kavramsal derinlik kazandıracak yeni bir tartışma alanı da açmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akarsu, B. (1998). Algi. Felsefe terimleri sözlüğü içinde (13. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aksakal, A. (2019). Sanat ontolojisi bakımından boşluk kavramı (Yayın No. 583303) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Antik Roma'nın Kusursuz Mimarisi Panteon (2024, 24 Ekim). Kaşifiz. 7 Şubat 2025 tarihinde <https://kasifiz.com/antik-romanin-tum-tanrilar-tapinagi-panteon/> adresinden erişilmiştir.
- Arseven, C. E. (1950). Boşluk. Sanat ansiklopedisi içinde (5. Baskı, ss.678-685). Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Arslan Avar, A. (2009). Lefebvre'in üçlü–algılanan, tasarlanan, yaşanan mekân diyalektiği. Dosya,17,7-16.
- Asar, H. (2013). Mimari mekân okumasında algısal deneyim analizinin bir yöntem yardımıyla irdelenmesi (Yayın No. 334564) [Yüksek lisans tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Auge, M. (1996). Non-places; Introduction to an anthropology of super-modernity. London: Verso.
- Atalayer, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri. Eskişehir: Anaolu Üniversitesi Yayınları
- Aydınlı, S. (1986). Mekânsal değerlendirmede algısal yargılara dayalı bir model (Yayın No. 14023) [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Bahadır, E. (2014). Mekân tasarımlarında kimlik oluşum süreçleri ve yersizleşme kavramının irdelenmesi (Yayın No. 381216) [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Bartee, R. (t.y.). Stromae uplifts everyday employees with breathtaking 'Santé' visual: Watch. Grungecake. <https://grungecake.com/stromae-sante/articles/83451>
- Benk, A. (1986). Biçim. Büyük Larousse sözlük ve ansiklopedisi içinde (ss.1617). Gelişim Yayınları.
- Boudon, P. (2003). Mimari mekân üzerine. İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Ching, F. (2001). Mimarlık, biçim, mekân ve düzen. İstanbul: YEM Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (2006). İnsan ve davranışı: psikolojinin temel kavramları. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Do Ho Suh Exhibition, Modern One (2024, 16 Mayıs). Jack Deighton. 7 Şubat 2025 tarihinde <https://jackdeighton.co.uk/2024/05/16/do-ho-suh/> adresinden erişilmiştir.
- Eliasson, O. (2004). Olafur Eliasson: Minding the World. Aros: Aarhus Kunstmuseum.
- Gasometer Christo Big Air Package #7 (2013, 30 Mart). Flickr. 30 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.flickr.com/photos/d-dk/8604048800> adresinden erişilmiştir.
- Gerring, J. (1999). What makes a concept good? A criterial Framework for understanding concept formation in the social sciences. *Polity*, 31(3), 357-393.
- Hasol, D. (2008). Boşluk. *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü içinde* (10. Baskı, ss.308). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Heidegger, M. (1971). Building, dwelling, thinking. A. Hofstadter (Ed.), *Poetry, Language, Thought. içinde* (ss.145-161). New york: Harper and Row.
- İnceoğlu, N. (2010). Mimarlıkta söylem, kuram ve uygulama. İstanbul: Tasarım Yayın Grubu.
- İzgi, U. (1999). Mimarlıkta süreç kavramlar, ilişkiler. İstanbul: YEM Yayınları.
- James Turrell The Wolfsburg Project (t.y.). Kunstmuseum Wolfsburg. 7 Şubat 2025 tarihinde <https://www.kunstmuseum.de/ausstellung/james-turrell-the-wolfsburg-project/> adresinden erişilmiştir.
- Joedicke, J. (1985). *Space and form in architecture*. Germany: Krämer, Karl Stgt.
- Kahvecioğlu, H. (1998). Mimarlıkta imaj: mekânsal imajın oluşumu ve yapısı üzerine bir model (Yayın No. 75076) [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kate E. (2020, 10 Eylül). The Ultimate Guide to Visiting Benagil Cave. Emma Kate Hall. <https://emmakatehall.co.uk/the-ultimate-guide-to-visiting-benagil-cave-portugal-in-2020/>
- Kedleston Hall (t.y.). Boutique Retreats. 6 Şubat 2025 tarihinde <https://boutique-retreats.co.uk/guides/2201/kedleston-hall-derbyshire.html> adresinden erişilmiştir.
- Korkmaz, G. (2019). Mimarlıkta boşluk (Yayın No. 590401) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Sage Publications.
- Kuban, D. (2016). Mekân. Mimarlık kavramları: Tarihsel perspektif içinde mimarlığın kuramsal sözlüğüne giriş içinde (13. Baskı, ss.15). İstanbul: YEM Yayınları.

- Lang, P. J. (1987). Creating architectural theory, the role of behavioral sciences in environmental design. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Lehmann Maupin Art Gallery [@lehmannmaupin]. (2020, 3 Nisan). While staying home, you can virtually explore the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea at [artsandculture.google.com](https://artsandculture.google.com/@GoogleArtsCulture) (@GoogleArtsCulture), along with [Fotoğraf]. Instagram. <https://www.instagram.com/lehmannmaupin/p/B-hfy2iJ5k3/>
- Lehmann Maupin Art Gallery (t.y.). Lehmann Maupin. 7 Şubat 2025 tarihinde <https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh> adresinden erişilmiştir.
- Leland, M. R. (2000). Mimarlığın öyküsü. (E. Akça, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Lynch, K. (2010). Kent imgesi. (İ. Başaran, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Norberg-Schulz, C. (1971). Existence, space and architecture. New York: Praeger.
- O'doherty, B. (2010). Beyaz küpün içinde, Galeri mekânının ideolojisi. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Öymen Gür, Ş. (1996). Mekân örgütlenmesi. Trabzon: Gür Yayıncılık.
- Özcan, U. ve Güngör, S. (2020). Yersizleşmeye rağmen / Tadao Ando'yu "yer" bağlamında okumak. Yapı Dergisi, 453, 42-47.
- Özen, A. (2006). Mimari sanal gerçeklik ortamlarında algı psikolojisi. [Tam Metin] Bilgi Teknolojileri Kongresi IV, Denizli, Türkiye.
- Pallasmaa, J. (2011). Tenin gözleri. (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: YEM Yayınları.
- Rapoport, A. (1977). Human aspects of urban form: Towards a man-environment approach to urban form and design. Great Britainn: Pergamon Press.
- Rasmussen, S. E. (1994). Yaşanan mimari. (Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Salsabila, P. A. (2024, 27 Ağustos). Museum Louvre Hadirkan Pameran Fashion Pertama Bersama Chanel!. Highend. <https://highend-magazine.okezone.com/read/museum-louvre-hadirkan-pameran-fashion-pertamanya-bersama-chanel-1e8d4T>
- Schulz, C. (1972). Existence space and architecture. London: Studio Vista.
- Schwarzer, M. W. ve Schmarsow, A. (1991). The emergence of architectural space: August Schmarsow's theory of "Raumgestaltung". Assemblage, (15), 49-61.
- Smith, R. (1999). Mallarmé's children: Symbolism and the renewal of experience. California: University of California Press.

- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2011). Algı. Sanat kavram ve terimleri sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Stars and Galaxies (2015, 8 Ocak). Machines Teach Astronomers About Stars. NASA. 6 Şubat 2025 tarihinde <https://www.jpl.nasa.gov/news/machines-teach-astronomers-about-stars/> adresinden erişilmiştir.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Boşluk. Sozluk.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük içinde. 20 Eylül, 2024, tarihinde <https://sozluk.gov.tr/?ara=bosluk> adresinden erişilmiştir.
- Us, F. ve Aytıs, S. (2009). Mimari mekânın aktarımında algılayıcı hareketinin önemi. Tasarım+Kuram Dergisi, (7), 87-90. <https://doi.org/10.23835/tasarimkuram.240755>
- Vitruvius, P. (1993). Mimarlık üzerine on kitap. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2021). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Waldek, S. (2024, 15 Temmuz). Mysteries of Great Pyramid of Giza. Architecture&Design. <https://www.admiddleeast.com/story/mysteries-of-great-pyramid-of-giza-solved-what-you-need-to-know-about-egypts-iconic-landmark>
- Walker, G. (2010). The concept of conceptual analysis. Erkenntnis, 73(1), 111-127. <https://doi.org/10.1007/s10670-009-9193-7>
- Wee, YC. (2008, 6 Haziran). Baya Weavers:Nest building and after. Bird Ecology Study Group. <https://besgroup.org/2008/06/06/baya-weavers-nest-building-and-after/>
- Wolfe J.M. (t.y.). Understanding a fire ant colony. <https://www.amdro.com/learn/fire-ants/understanding-a-fire-ant-colony>
- Zevi, B. (2015). Mimarlığı görebilmek. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Daimon Yayınları.
- Zwirner, D. (t.y.). Infinity mirrored room adlı eseri, David Zwirner. <https://www.davidzwirner.com/artworks/yayoi-kusama-infinity-mirrored-room-gleaming-lights-of-the-souls-85e2f>.