



Kültürel Mirasın Tarihi ve Korunması

kümTak

DEÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ KORUMA DERGİSİ

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kumtak>

## Mimarlıkta Kültürel Miras Bilinci Oluşturma İşlevi Açısından Yerleştirme Sanatı

### *Installation in Terms of The Function of Creating Cultural Heritage Awareness in Architecture*

Şerife İNCEDEMİR<sup>1</sup>, Kemal Reha KAVAS<sup>2</sup>

Araştırma Makalesi

Başvuru: 30.12.2025; Revizyon: 12.03.2026; Kabul: 30.03.2026; Yayın: 22.05.2026

#### ÖZ

Kültür varlıkları; toplumları geçmişleri ile bağlayan, döneminin yapı biçimini, yaşam şeklini, sanat anlayışını günümüze taşıyan somut ve somut olmayan miraslardır. Gündelik hayatın içerisinde karşılaştığımız mimari miras, geçmişin bilgi ve yaşam kültürünü öğrenmek, deneyimlemek ve gelecek kuşaklara aktarmak için korunması gerekli bir değer olarak görülmüştür. Bu bağlamda koruma eyleminin amacı da yaşam kültürü ve bilgi birikiminin sürekliliğinin sağlanması olmuştur. Koruma ve restorasyon çalışmalarının amaçladığı noktaya erişebilmesi için öncelikli olarak birey ve toplumda kültürel miras bilincinin oluşması gerekmektedir.

Yerleştirme sanatı mekân ve çevre ile birlikte var olmaktadır. Bu bağlamda izleyici, mekân/çevre ve zaman süreçleri arasında bağlantı kurar. Deneyimi odak haline getiren yerleştirme sanatı fiziksel ve anlamsal birlikteliklerin kurulmasına olanak sağlar. Sanatçı, enstalasyon ve mekân birbiri içine geçmekte, birbirini ortaya çıkartmakta ve karşılıklı bir etkileşim alanı oluşturmaktadır.

Kültürel varlıkların korunmasına dair duyarlılık oluşturmak için tarihi yapı/çevre ile birey/toplum arasında iletişim kurulması, yapı çevrenin günümüz hayatına entegre edilmesi hedeflenmelidir. Bu kapsamda çalışmada yerleştirme sanatı, tarihi çevre ve yapılara karşı bilinç oluşturmak için yeni bir olanak olarak ele alınmıştır. Tarihi çevre ve yapılara eklenen mimari yerleştirmeler mekânsal müdahaleler sunarken, deneyim çerçevesinde tarihi yapıların günümüz hayatına ve insana bağlantısını da sağlayabilecek potansiyeller taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mimari Miras, Koruma Bilinci, Çağdaş Sanat, Yerleştirme Sanatı, Deneyim

<sup>1</sup> Arş. Gör. Dr., Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, [sincdemir@akdeniz.edu.tr](mailto:sincdemir@akdeniz.edu.tr), ORCID: 0000-0002-1288-8962

<sup>2</sup> Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, [kemalkavas@akdeniz.edu.tr](mailto:kemalkavas@akdeniz.edu.tr), ORCID: 0000-0002-2577-1034

## ABSTRACT

Historical environment and buildings, serving as invaluable historical documents, help societies identify with themselves and understand their present, and play a significant role in developing a sense of unity and belonging. Deeply intertwined with our built environment and social fabric, these assets require protection. It necessitates raising awareness and fostering sensitivity to cultural heritage and its safeguarding among individuals and society at large. In this context, we should design settings that integrate people with the historical environment and buildings, fostering a sense of connection and encouraging communication and conservation.

Installation art can unite architectural heritage and human beings on a shared ground, engaging space and viewer in mutual communication. Experience-oriented installation art facilitates physical and semantic associations, intertwining artist, installation, and space to reveal each other and create a mutual interaction space. Articulated to the historical environment and building with their experience-oriented fiction, installations can provide opportunities for repair and conservation of historical sites, reflect contemporary culture and art understanding, enhance the spatial experience, connect the building and environment to today's life, and serve as a means of raising awareness for the protection of architectural heritage sites.

This study examines examples of installation art designed to establish relationships with historical environments and structures at two different scales, aiming to reveal the qualities of these spaces and analyze the interfaces they establish between architectural heritage, the relationship between human – space - art products, and the potential of these components to reveal each other.

**Keywords:** Cultural Assets, Conservation, Contemporary Art, Installation Art, Experience

## 1.Giriş

Kültür varlıkları, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası'nda "Tarih öncesi ve tarihi devirlere ait, bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır" şeklinde tanımlanmıştır (Madran ve Özgönül, 2011, s. 7). Resim, heykel, mobilya, para, süs eşyası ve takı gibi varlıklar taşınır değerleri oluştururken; jeolojik oluşumlar, doğal su ögeleri, peyzaj elemanları, anıtlar, tek yapıya ya da yapı grupları taşınmaz kültür varlıkları altında değerlendirilmektedir (Ahunbay, 2016, s. 22). Geçmiş medeniyetlerin izlerini günümüze taşıyan bu taşınmaz kültür varlıkları tarihi çevremizi oluşturmaktadır. Yapılı çevremizin bir ögesi olan taşınmaz kültür varlıklarından tek yapı ve yapı grupları, geçmiş uygarlıkların yaşam kültürünü, yapı geleneklerini, süsleme ve sanat anlayışını, dönemin teknik koşullarını bugüne aktaran tarihi belge niteliğindeki mirastır.

Tarihi çevremizin bileşeni durumunda olan tek yapı ve yapı gruplarından oluşan tarihi yapılar, toplumu geçmişe bağlayan, dönemin yaşam kültürünü, bilgi ve deneyimini içinde barındıran varlıklardır. Tarihi çevre ve yapılar, toplumun kendisini tanımlamasına ve bugünü anlamasına yarayan araçlardır. Kendilerini üreten medeniyetlerin sosyal durumlarını, geleneklerini, estetik kaygılarını aktardıkları için bugünün sosyo-kültürel düzeninde birlik duygusunun gelişmesinde, aidiyet hissinin oluşmasında önemli bir ögedir (Ahunbay, 2016, s. 116). Aynı zamanda kültürün, tekniğin, teknolojinin, ekonomik gelişmenin katmanlaşmalarını okuduğumuz somut verilerdir. Geçmişte nasıl bir çevrede yaşandığını gösteren, bu bağlamda oluşmuş sanat ve zanaat etkinliklerinin, mimari üslupların yerinde izlenebileceği tarihi belge niteliğindedirler. Yapılı çevremizde ve sosyal yaşamımızda önemli bir yer tutan bu varlıkların sürekliliğinin sağlanması için korunmaları gerekmektedir.

Tarihi çevre ve yapıların korunması, nüfus artışı, göç, rantın sebep olduğu dönüşümler ve yenilemeler gibi sebepler sonucunda zorlaşmakta ve yok olma süreçleri hızlanmaktadır (Ahunbay, 2016, s. 4). Bunlara ek olarak plansız kentleşme, kültürel alt yapının yetersizliği, koruma bilincinin gelişmemesi tarihi yapı ve çevrelerin yitirilmesine sebep olmaktadır (Tapan, 2014, s. 54). Bu bağlamda koruma eyleminin ana hedefi; toplumun tarihsel bağlarının güçlenmesi, kültürel sürekliliğin sağlanması, kimliğin, geleneğin, geçmiş mekân ve yaşamın günümüze bağlanması ve gelecek kuşaklara aktarılması için somut belge olan tarihi çevre ve yapıların devamlılığının sağlanmasıdır (Tanaç, 2010, s. 20-21).

Her yapı var olduğu dönemin yapı geleneği ve sanat anlayışı bağlamında gelişmiştir. Tarihi yapılar üzerinde gerçekleştirilen onarımlar sebebi ile farklı dönemlerin izlerini görmek mümkündür. Her dönemin sosyal, kültürel ve sanatsal değerlerinin izleri bu farklılaşmalar üzerinden okunabilir. Koruma eylemi bu bağlamda dönemlerin estetik anlayışları ve sanatsal eğilimlerini tanımlama açısından önem taşımaktadır. Venedik Tüzüğü'nde tarihi yapıların bakım ve onarımları sırasında kullanılan yaklaşımlarda geleneksel tekniklerin yanı sıra çağdaş malzeme ve teknolojilerin kullanılabileceği belirtilmiştir. Günümüzde de gelişen teknoloji bağlamında koruma yöntemlerinin uygulamalarında değişimler gözlenmektedir. Tarihi çevre ve yapılarda gerçekleştirilecek koruma eylemlerinde farklı tasarım anlayışları bulunmaktadır. Bu doğrultuda korumanın dinamik, değişken bir süreç olduğu görülmektedir (Erder, 2018, s. 15,31,271).

Tarihi çevre ve yapıların somut ve somut olmayan değerlerini korumak ve sürekliliklerinin sağlanması amacıyla başvurulmuş yöntemlerin sağlam bir zemine oturması için bu fiziksel eylemlere ek olarak birey ve toplumun kültürel mirasa ve korunmasına karşı bilinçli, duyarlı olması da sağlanmalıdır. Bu bağlamda insanı tarihi çevre ve yapılar ile bütünleştirecek ona yakınlaştıracak, iletişim kurma imkanları yaratarak koruma eğilimleri göstermesini sağlayacak ortamlar yaratılmalıdır. Sanat, insan ve çevre arasında kurulacak ilişkiye olanak veren bir etkileşim alanı kurgulayabilir. Sanat ürünleri toplumsal birlikteliği oluşturan; toplumun gelişmesini, kültürel ilerlemesini sağlayan; birey ve toplum arasında ortak bir duyuş ve düşünce birliği getiren, duygusal ve tinsel yönden harekete geçiren; aydınlatıcı, uyarıcı, yönlendirici görevler üstlenir (Özer, 2018, s. 59-61). Bu doğrultuda sanatın oluşturduğu günlük hayat deneyimi ile toplumsal iletişim gücü, dolaysız olarak insana kültürel miras değerini anlatma ve koruma eğilimi edinme bilinci sağlama potansiyeli taşır.

Foster'a göre 20. yüzyılın ikinci yarısında sanat üretimlerinde gerçek mekanlara insan bedeni, nesnelere eklenerek, içeriği temsil eden sanat nesnesinden daha fazla deneyimin kendisi vurgulanmıştır. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan minimalizm, sanat üretimini ayrıcalıklı bir konuma oturtmaktan ziyade tasarım, strüktür, malzeme süreçlerini açığa çıkartarak, sanat ürününü anlaşılır kılma fikrini önemsemiştir. Bir formun, nesnenin zihinde kavranan ve deneyim aracılığı ile tecrübe edilen etkileri arasında oluşan gerilime odaklanılmıştır (Foster, 2015, s. 167-168). Sanatçıların kullandıkları gündelik, endüstriyel, yapı malzemeleri sanat nesnesini oluşturan elemanların repertuarını genişletmiştir (Antmen, 2019, s. 182). Geleneksel parametrelerden kopan resim ve heykel sanatı, içeriğinin yanı sıra üretildiği ve sergilendiği mekanlar ile de bir dönüşüm süreci başlatmıştır. Sanatın mimariye eklenmesi ile sanat nesnesi mekânı vurgulayıp, algılama sürecinin bir parçası haline getirmiştir (Foster, 2015, s. 173). Sanat üretimleri ile gerçek mekân görünür kılınmıştır. Resim ve heykel olmayan minimalist sanat örnekleri malzeme çeşitliliği, mekânsal bağlamı yeniden düşünmeye açması ile yerleştirme sanatının şekillenmesinde etken olmuştur (Antmen, 2019, s. 184-185).

Yerleştirme sanatı etkileşim ve deneyim odaklı yapısı ile ön plana çıkmaktadır. İzleyici, mekân, sanat ürünü ve sanatçı arasındaki karşılıklı etkileşim ve temas özgün anlamların iletilmesini sağlar. Bu doğrultuda yerleştirmeler izleyiciyi etkileşime girmeye teşvik eder. İzleyici de eserin bir parçası olarak sanat nesnesi ile bütünleşmekte ve yerleşmeyi tamamlamaktadır (Özkan Bilgiç, 2024, s. 63). Mimari mirasın korunması eylemi düşünüldüğünde uzman kişilerin etkilerinin yanında kent ve yapı kullanıcısının da katılımı gerekmektedir. Toplumun koruma sürecine katılması için tarihi yapı ve çevrenin miras değerini kavraması, koruma bilincinin oluşması sağlanmalıdır. Bu sebeple kültür varlığı

ile toplum arasında etkileşim alanlarının kurulması gerekmektedir. Adorno'ya göre sanat örnek olma değerine sahiptir ve toplum gerçeği için örnek oluşturur, yol gösterir. Sanat, toplumsal gerçekliğin üstünde bulunur ve var olduğu koşulları aşar, böylece bir uzlaşma alanı oluşturur (Tunalı, 1998, s. 128-129). İzleyicinin fiziksel olarak dahil olduğu, bütünsel bir deneyim sunan, mekânı-eseri-izleyiciyi hemhal kılan yerleştirme sanatı toplum, korunacak yapı ve çevre için bir karşılaşma düzlemi haline gelmektedir. Yerleştirme ve izleyici arasındaki karşılıklı iletişim ve birbirini var etme süreci mimari miras ve toplumu birbirine bağlamaktadır.

20. yüzyılın sonlarına doğru mekânın kavranış biçiminde ve mimarlık yaklaşımlarında değişimler olmuştur. Fenomenolojik bakış açısı mekânı zamana bağlı olarak kavrar. İnsan ve çevre arasında eşzamanlı bir düzen kurulur. Nesnelere ve olaylar yaşamın akışı içerisinde zamansal ve mekânsal bağlamda yeniden keşfedilir. Mimarlık nesnesi işlevsel, duygusal, düşünsel bütün öğeler arasında bağ kurar (Aydın, 2004, s. 42). Tarihi mekânın ve sanatın bir arada olması, izleyici ile bu birliktelik ortamı arasında diyalog kurulmasına, yeni algıların oluşmasına imkân tanıyabilir. Yerleştirmenin ve mimarlık mirasının kendilerine özgü varlıkları ve anlamlarının bir arada bulunması geçmiş-şimdi ekseninde bir buluşmayı beraberinde getirmektedir. Geçicilik, kalıcılık, tarihsel süreç, izleyici, sanat nesnesi birlikteliğinin deneyimi ile farklı anlam katmanlarının ve zaman süreçlerinin diyalog halinde kalması sağlanır (Cass, Park ve Powell, 2020, s. 3). Tarihi çevre/yapı ve yerleştirme sanatı bir arada düşünüldüğünde farklı zamanların, mekanların, deneyimlerin eş zamanlı olarak kavranılabildiği bir karşılaşmanın gerçekleştiği söylenebilir.

Yerleştirme sanatı, mekânı ve izleyiciyi karşılıklı iletişim bağlamı içinde barındırması sebebiyle mimari miras ve insanı birbiri ile temas eden bir zeminde birleştirebilir. Deneyim odaklı kurgusu ile tarihi çevreye ve yapıya eklenen yerleştirmeler, tarihi mekanlara onarım ve koruma olanakları, çağdaş kültür ve sanat anlayışını yansıtmaya imkânı sağlarken; mekânsal deneyimi arttırarak yapı ve çevrenin günümüz hayatına bağlanmasına olanak sunar ve mimari miras alanlarının korunmasına karşı bir bilinç oluşturma aracı haline gelebilir.

## 2. Yerleştirme Sanatı

19. yüzyılda yaşanan Endüstri Devrimi ile beraber dünya farklılaşmış, sanat anlayışı da bu doğrultuda değişmeye başlamıştır. Belli başlı konuların işlendiği, görsel duyunun ön planda tutulduğu kalıplaşmış akademik sanat anlayışından, görmenin ötesine geçmeyi amaçlayan, modernlik deneyimini temsil eden, görme biçimlerini ve algıyı değiştirmeye çabalayan bir yaklaşıma geçilmiştir (Antmen, 2019, s. 14-18). Kendi sınırları içerisinde varlığını devam ettiren sanatın, tekrar çevre ve mekân ile bağlantısı kurgulanmıştır (Boynudelik, 1999, s. 17). Bu bağlamda Kübizm yeni bir görme biçimi, dünyayı temsil etmenin yeni bir aracı olarak 20. yüzyılda en önemli sanat akımlarından biridir. Kübizmin getirdiği olan, sıradan malzemeleri kullanan kolajlar sanatın sınırlarını genişletmiştir (Antmen, 2019, s. 45,49). Dada hareketi ile birlikte Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere sanatın ne olduğunu sorguladığı, aynı zamanda sanatçının nesneye ve sergilenme biçimine kattığı anlam tartışılmıştır. Kavramsal Sanatın, sanatın metalaşmasına tepki olarak doğurduğu yeni mekân arayışları da sanatın sergilenme biçimini irdelemiştir. Sanat, sanat nesnesi, sergilenme mekânı gibi alanlarda yaşanan tüm bu gelişmeler sonucunda meydana gelen kolaj, hazır nesne, asamblaj, performans gibi sanat etkinlikleri yerleştirme sanatına doğru gidilen adımları oluşturmuştur. Yerleştirmelerin bu etkinliklerden farklı olan tarafı mekân ile kurduğu ilişki, mekânın fonksiyonu, şimdi, geçmiş ve gelecek anlamları arasındaki bağdır (Boynudelik, 1999, s. 18-20,22). Yerleştirmenin mekân ile birlikte anlam kazanması onu minimal sanat, nesne sanatı ve 1960 yılı sonrasında ortaya çıkan birçok yaklaşım ile ilişkili hale getirmiştir (Özayten, 1997, s. 1939).

Türk Dil Kurumu yerleştirme kavramını, yerine koymak, yerleşmesini sağlamak, yurtlandırmak, iskân etmek olarak tanımlamıştır. Enstalasyon ya da yerleştirme sanatı, birbiri ile ve içinde yer aldıkları

mekanla ilişki kuran, algı ve anlamları önemli olan nesnelere sergilenmesi durumudur (Özayten, 1997, s. 1939). Yerleştirme sanatı, çevreden bağımsız düşünülen bir sanat nesnesi değil, aksine mekânı kullanan, izleyici deneyimini temel alan bir etkileşim alanıdır. Sanat nesnesinin biçiminden ziyade, deneyim, mekân ve zamansallık önem kazanmıştır. Sanata getirilen yeni bir yaklaşım olan yerleştirmeler, geleneksel sanat nesnesini aşarak, disiplinler arası, fiziksel ve anlamsal sınırları zorlayan yeni bir ifade şekli haline gelmiştir (Süzen, 2018, s. 147-148).

Yerleştirme sanatında vurgulanan durum, sergilenen nesnenin mekândan bağımsız değil, her ikisinin de anlamsal olarak çakışması, birbirinin varlığını desteklemesi ve izleyicinin görsel algısının ötesinde hissetmesinin sağlanmasıdır. Yerleştirme sanatında kullanılan mekân ve nesne, düşünsel, kavramsal ve estetik değerlerin anlaşılmasını vurgulamaktadır. Bu bağlamda sanat sadece müze ve galerilere bağlı olmaktan çıkmış, alan kurgulama olarak da düşünülebilen yerleştirmeler sanatın sınırlarını yeniden düzenlemiştir (Özayten, 1997, s. 1939-1940). Mekânsal sınırlar yerleştirme sanatı ile beraber tekrar ele alınırken, deneysel bir alan olması sebebi ile görsel algının ön planda olduğu çerçeveden; etkileşimin, eşzamanlılığın, mekân ve nesnenin sınırlarının karşılıklı kurgulandığı devingen bir alan haline gelmiştir. Sanatçı, sergileme mekanlarının sınırlarını yok etmiş, genişletmiş; sınırı olmayan malzemeler ile ürettiği yerleştirmeler ile çevresi ile bağ kuran, seyirci deyimli odaklı, gerçek mekânı kullanan, görülen nesneden uzak bir sanat elde etmiştir (Süzen, 2018, s. 149,153).

20. yüzyılın son on yılında yerleştirme sanatı çağdaş sanatta merkezi bir konuma oturmuştur. Taşıdığı anlamsal değerler sebebi ile tartışma odaklı bir sanat nesnesi haline gelmiştir. Etki alanı giderek artan yerleştirmeler, müdahale, etkileşim, iç mekân sanatı, atmosfer oluşturma, etkinlik ve proje gibi başka anlatım biçimlerini de kapsamaya başlamıştır. Bu farklılaşma ve genişleme sanat eseri ile kurulan ilişkide öznel anlamları öne çıkarmıştır. Sanatçı, izleyici ve yerleştirme ortak bir zemini paylaşmaktadır. Bu doğrultuda izleyici sanatçının aktardığı şeyi değil, kendi deneyimleri doğrultusunda hareket ederek kendi anlamlarını bulmaktadır. Mekân ve izleyici ile kurduğu ilişki sebebi ile yerleştirme sanatı, müze, galeri ve koleksiyonculuğun sınırlarını da sorgulamıştır. Bu doğrultuda yerleştirme sanatı; izleyici etkileşimini, mekânsal deneyimi, esnek sergilenme biçimlerini kendisinin ayrılmaz bir parçası olarak görüldüğü sanat etkinliği olarak tanımlanabilir (de Oliverira, 2005, s. 13-28,44).

İzleyiciyi, mekânı, deneyimi odak noktasına alan ve bunları kendi üzerinde kurguladığı ortak zeminde bütünleştiren yerleştirme sanatı dolaysız deneyim aracılığıyla insanı gündelik hayata açmaktadır. Bu doğrultuda insan- sanat ürünü- mekân/çevre arasında yeni birliktelik ve iletişim ortamları kurgulanmaktadır. Yaşadığımız kentlerin çekirdeğini oluşturan tarihi yapı ve çevreler ile kullanıcılar arasında birçok farklı sebepten kopukluklar meydana gelmektedir. Kentli ile tarihi mekân ve çevreleri yeniden ilişkilendirmenin ve bu mekanlara karşı ilgi oluşturma, değer atfetme, koruma bilinci oluşturma amaçları için yerleştirme sanatı bir arayüz oluşturabilir. Çalışma kapsamında tarihi yapı ve çevreye bağlı olarak tasarlanmış, bu mekanların niteliklerini ortaya çıkarmayı amaçlamış yerleştirme sanatı örnekleri, tarihi yapı ve çevre arasında kurdukları arayüzlerin çözümlenmesi, insan-mekân-sanat ürünü arasında kurulan ilişki ve bu bileşenlerin birbirlerini ortaya çıkarma potansiyellerinin açıklanması bağlamında incelenmiştir. Yerleştirmelerin ortaya koyduğu sanat ürünü-izleyici birlikteliği, deneyim yaşatma ve iletişim kurma biçimleri ve bu doğrultuda birey üzerinde kurguladıkları koruma bilinci oluşturma potansiyelleri tartışılmıştır.

### 3. Kültür Varlıkları ile İlişkilendirilen Yerleştirmelerin Koruma Bağlamında Değerlendirilmesi

Korunmasını istediğimiz şey Cengiz Bektaş tarafından; bizim için değerli, anıları olan, tarihsel, günümüze yaşayarak gelmiş, bizden sonra devam edecek olan, geleceği kimlikli ve sağlıklı biçimlendirecek olan şekilde tanımlanmıştır. Korunacak şeyin bozulmadan, özgün niteliklerini yitirmeden, bir sonraki kuşağa aktarmak için aldığımız önlemler koruma eylemini oluşturmuştur (Bektaş, 2001, s. 9).

Tarihi çevreler fiziki varlıklarının yanı sıra içinde barındırdıkları anlamlar ve simge yapılar ile süreklilik sağlar. Bu doğrultuda yapılı çevrede yeni olan eski olanın değeri düşürmemekte, aksine birçok dönemin izlerinin korunduğu ve sergilendiği çevre yoğun bir deneyim zenginliği sunmaktadır. Tarihi çevre ve yapıların korunmasında toplumsal kimlik kavramı önemli bir boyuta sahiptir. Toplumların oluşturduğu kültür yapıları ile maddi bir zemin kazanmış olur (Kuban, 2000, s. 45-48). Süreç içinde yaşanan değişimler ile birlikte kentin tarihi çevreyi ekonomik nedenler ile dönüştürdüğü görülmektedir. Bu doğrultuda tarihi birçok yapı, toplumun tarihi çevreye karşı olan düşük duyarlılığı, eğitim düzeyi ve tarih bilinci ile bağlantılı şekilde yok olmaktadır (Kuban, 2000, s. 51-55). Bu bağlamda kültürel varlıkların korunma bilinci oluşmasında sanat bir yöntem olarak kullanılabilir. Sanat, toplumsal yaşamın bir parçası ve yaşam ile bağlantılı bir unsurdur. Toplumun yaşadığı aksaklıklar ve karmaşıklıklar sanat aracılığı ile aşılar. Sanat eserleri ve toplumun ilişki kurduğu bağlam ve sanatın getirdiği eleştirel bakış açıları, insanların bilinçlenmesine aracılık eder. Birey ve toplum arasında oluşturduğu kesişim alanları sayesinde ortak değerler ve görüş birliktelikleri oluşturur. Bir iletişim alanı kurarak toplumu ve bireyi, yetiştirmek, yetkinleştirmek, yönlendirmek ve değiştirmek için eğitim aracı haline gelir. Sanat nesnesi var olduğu şimdiki zaman ile geçmiş ve geleceği bağlayan bir köprüdür (Bingöl, 2011, s. 99). Günümüz dünyasında değişim büyük bir hızla gerçekleşmektedir. Bu bağlamda zaman ve bellek üzerinde durulan kavramlar haline gelmiştir. Yerleştirme sanatı da deneyim odaklı anlatım biçimi sebebi ile kendi bellek mekanını kurgulamaktadır (de Oliverira, 2005, s. 132). Bu doğrultuda yerleştirme sanatı var olduğu dönemin deneyim ve bellek kavramları çerçevesinde kurguladığı üretimlerini, tarihsel bellek ile kesiştirerek kültürel varlıkların korunmasında bir aracı olarak ele alınabilir.

Tarihi çevre/yapı ve yerleştirme sanatı arasındaki kesişim sanat nesnesi ve miras alanının aynı ortamda bulunmasının getirdiği karmaşık durumlar oluşturmuştur. İki farklı odağın yan yana gelmesi potansiyel ve dezavantajlar doğurmuştur. Sanat eserinin tekil varlığı, göndermeleri, teması; mirasın zamansal ve anlamsal katmanları; sanat eseri ve çevresi ile olan ilişkisi; sanat eserinin inşa edildiği yere ait olma durumu bu karmaşıklıkları doğuran sebeplerdendir. Mimarlık mirası ve sanat nesnesinin kendi değerleri, toplum-birey üzerindeki etkileri/karşılıkları, öznel/nesnel anlamları ve oluşum süreçleri söz konusu bu karmaşık durumu ortaya çıkartmıştır. Değişen sosyal yaşam, kültür, mekânsal nitelik, bağlam bu iki farklı dünyayı yan yana getirmiştir (Cass, Park ve Powell, 2020, s. 1-5). Sanat nesnelere ile tarihi mekâna olan ilginin artırılması, yeni izleyici çekme kapasitesi, miras alanları ile karşılaşmak, ortaya çıkarmak, yüzleşmek, eleştirmek, disiplinler arası çalışmaya teşvik etmek, miras alanlarının anlamayı kuvvetlendirmek, etkileşim kurma biçimlerini çeşitlendirmek için sanat ve miras alanlarının bir aradalığının, kesişiminin verimli olacağı beklenmektedir (Cass, Park ve Powell, 2020, s. 5-10). 1990'lı yıllardan itibaren kültürel miras alanlarında sanat eserlerinin yer alması giderek artmıştır (Farley ve Pollock, 2022, s. 16). Kültürel miras alanlarının ve tarihi yapıların mekân karakteri, malzeme nitelikleri, ışık/renk bütünlüğü sanat nesnesini ve onun algılanma biçimini etkilemektedir. Benzer biçimde sanat nesnesi de ziyaretçinin mekânı deneyimleme biçimini şekillendirmektedir. Tarihi mekân ve sanat eseri arasında karşılıklı bir etkileşim yaratılmaktadır. Sanatsal müdahaleler mekânsal kimliğin, hafızanın, deneyim süreçlerinin daha derinlikli anlaşılana katkı sağlamaktadır (Aşkın ve Aşkın, 2025, s. 352-354). Ancak sanat nesnesi ve tarihi çevre/yapı arası diyalogda, mekanla kurulan ilişki, izleyici/sanatçı beklentisi, katılım motivasyonu her zaman olumlu anlamda örtüşmemektedir. Tarihi mekânın ya da sanat eserinin özgün niteliklerinin göz ardı edildiği durumlar oluşabilir. Yine de sanat nesnelere ziyaretçilerin miras alanı ile duyuşsal, duygusal, anlamsal, zamansal, eleştirel etkileşimler kurması için fırsat yaratır. Mekanların yaşayan kültürel alanlar haline gelmesine katkı sağlar (Farley ve Pollock, 2022, s. 16).

Yaşadığımız kentlerin çekirdeğini oluşturan mimarlık mirası ile kentlilerin iki farklı düzeyde ilişki kurduğu söylenebilir. Birçok farklı tarihi yapıdan meydana gelen tarihi çevreler, kabukları ile kentliyi çevreleyen, bir araya gelme biçimleri ile farklı kentsel mekanlar yaratan gündelik hayatta en çok temas ettiğimiz zemini oluştururken; tarihi yapılar hem çeperleri hem de iç mekanlarında oluşturdukları özgün atmosferleri ile kentliyi kendilerine çekmektedir. Bu bağlamda makale için örnek seçimleri de tarihi çevre

ve tarihi yapı şeklinde tanımlanan iki farklı düzeyi kapsayacak biçimde oluşturulmuştur. Tarihi çevre ile bağlantılı örnekler miras alanlarının özgün niteliklerini ortaya çıkarmayı hedefleyen yerleştirmeler bağlamında seçilmiştir. Neighbourliness, gündelik yaşamın içine entegre olamayan bir miras ortamını yeniden düşünmeye açmaktadır. Bakanak ise tam tersine gündelik pratikleri çevreleyen kentsel mekân içerisinde yaşamın hızı, telaşı sebebiyle görülmeyen, bakılmayan değerler için bir durak olma özelliği taşımaktadır. Tarihi yapı ile kesişen örnekler öncelikli olarak restorasyon yöntemleri ve yerleştirme sanatının birlikte var olabileceği alanın tanımlanması ile belirlenmiştir. Bütünleme ve yeniden işlevlendirme yerleştirme sanatının restorasyon alanına eklenilebileceği alanlar olarak görülmektedir. Diğer bir seçim kriteri ise yerleştirmelerin odaklandığı anlatılardan birinin tarihi yapının kendisi olmasıdır. Sanat nesnesi kendini çevreleyen tarihi yapının özgün niteliklerini, anlam katmanlarını öne çıkartmaktadır. Bu sebeple tarihi yapı ölçeğinde Metamorfose, Inverse Ruin, Ci-line, Kagkatikas Secret örnek olarak seçilmiştir.

### 3.1. Tarihi Çevre ile Bağlantılı Yerleştirmeler

Çöküntü bölgesi haline gelen tarihi yerleşim alanlarının, çağdaş kent hayatına dahil etmek, tarihi kimliğini sürdürmek, maddi ve kültürel mirası koruma bütüncül bir çaba gerektirmektedir. Kentsel bileşenlere duyarlı, tarih bilinci barındıran planlama kararları alınmalıdır. Tarihi çevre, kentliler için röper noktası olan, aidiyet hissi yaratan, geçmiş bilinci oluşturan bir zemin olarak görülmektedir. Günümüzde kent yaşamı ve modern teknoloji ile üretilen yapılar tarihi çekirdeğin dönüşümünü hızlandırmakta, tarihi çevrenin kent dokusundaki imgesini zayıflatmaktadır. Bu sebeple tarihi çevrenin korunması için kültürel bilincin oluşması sağlanmalıdır (Kuban, 2000, s. 157). Kamusal alanlar ile işkillendirilen sanat eserleri toplumsal belleğin oluşmasında ve kentli bilincinin canlı tutulmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Sanat nesnelere var oldukları çevrenin estetik değerlerini ve o yerin anlamını irdeler, insanların kentsel mekân ile olan etkileşimini kuvvetlendirir (Pektaş Turgut, s. 2015). Yaşadığımız kentlerde kültür, kimlik, tarih gibi kavramların izlerini süremiyorsak, o kentle olan yer, aidiyet ilişkimiz hasara uğramıştır. Yerleştirme sanatının aştığı mekânsal sınırlar doğrultusunda, kentsel mekanlar yeni bir etkileşim alanı olarak ele alınır. Yerleştirmeler ile kentli ve kentsel mekân deneyimleri arttırılarak, tarihi çevre ile olan ilişkimiz kuvvetlendirilebilir.

Mimarlık mirası, tarihi çevre ile kentlinin birlikteliği bağlamında iki farklı durumu ortaya çıkartacak şekilde incelenmiştir. İlk yapı çevrede çöküntü haline gelmiş, değersizmiş gibi görünen/algılanan tarihi doku ile insan arasında bağlantıyı kurmayı amaçlayan yerleştirme olan Neighbourliness örneği ele alınmıştır. Diğer örnek ise kentlinin her gün içinde yaşadığı, pratik eylemlerini geliştirdiği çevrede var olan ancak gündelik akışın içerisinde farkına varılmadığı, kentli için sıradanlaşan ve kültürel miras olma niteliğine karşı ilginin azaldığı alana odaklanan Bakanak isimli yerleştirmedir. Çalışmanın örnekleme alanı yerleştirmeler aracılığı ile tarihi çevre ile insan arasında farkındalık oluşturmak, iletişim ve etkileşim ortamları yaratmak amaçlanmıştır.

NOBON tarafından, Sefarad Yahudilerinin yolculuğundan ve yerleşim dokusundan alınan referanslar ile tasarlanan Neighbourliness, İzmir Kemeraltı'nda yer almaktadır (Şekil 1) (İtez, 2020). Yere ait olma sembolü, dünya üzerine yerleşmenin ifadesi olan ev imgesinden ilham alınarak üç adet kırma çatılı, kapı ve penceresi olmayan kütleler, sessiz, korunaklı olacak şekilde birbirlerine yakın bir biçimde konumlandırılmıştır. Birbirlerine bakan yönleri yakınlık ve komşuluk kavramları doğrultusunda parlak iken, dış yüzeyler zorunlu göçün izlerini anımsatacak şekilde tasarlanmıştır. Kemeraltı'nda varlığını sürdüren bu alan Sefarad Kültür Mirası açısından önemli bir konuma sahiptir (Dereli, 2020). Yapılan yerleştirme, günümüzde göz ardı edilmiş olan bu kültürel mirasın kapsamlı bir restorasyon projesi ile canlandırılmasını beklemek yerine, bu müdahale ile alanı yeniden canlandırmayı ve kent hayatına katmayı amaçlamaktadır. Hahamhane'nin bahçesinde konumlanan yerleştirme ile kentlinin belleğini tazelemek, alandaki kültürel mirası İzmir'in gündelik hayatı ile birleştirmek ve herkes için erişilebilir kılmak hedeflenmiştir (İtez, 2020).



Şekil 1. Nobon tarafından tasarlanan Neighbourliness (Dereli, 2020)

Bakanak, Antalya'nın kent merkezinde, tarihin farklı dönemlerinde inşa edilmiş kültürel miras niteliğindeki yapıların sanatçı tarafından düzenlenen bakış açıları sayesinde izleyicinin zihninde bağlantısının kurulması ve tarihin yeniden inşası için tasarlanmıştır (Şekil 2). M.S. 2. yüzyılda yılında inşa edilmiş Hadrian Kapısı, kapının güney yanındaki Julia Sancta Kulesi, kuzey yönündeki Antik Dönem ve Selçuklu Dönemi izlerini taşıyan kule, arkasında yer alan Helenistik Dönemden 19. yüzyıl sonuna kadar gelişmiş Antalya'nın tarihi yerleşim dokusu ile tüm bunların karşısında konumlanan yıkılmış caminin yerine çevresel verilere uygun olarak Turgut Cansever tarafından tasarlanmış Karakaş Camii yer almaktadır. Boğaçhan Dündaralp tarafından tasarlanmış olan Bakanak, tüm bu tarihsel izlerin görülebileceği kesişim noktasında konumlanmaktadır. Böylece, her dönemin yaşantısı, kültürel değerleri, malzemenin kullanım şekli, geleneğe, iklime uygun tasarım anlayışı ve bunların aksi olan günümüz yapılı çevresinin olumsuz özellikleri aynı anda deneyimlenmektedir (Dündaralp, 2011). İzleyici, Bakanak'ı bir araç olarak kullanıp, farklı dönem ve uygarlıkların birikimi olan yapılı çevre ile iletişime geçmekte ve gündelik hayatımızda önünden geçip gittiğimiz yapılara bilinçli bir şekilde bakmaktadır. Yapılı çevre karşısında izleyicinin zihnini uyararak, kültürel belleğin, tarihi çevre duyarlılığının oluşmasına zemin hazırlamaktadır.



Şekil 2. Boğaçhan Dündaralp tarafından tasarlanan Bakanak (Dündaralp, 2011)

### 3.2. Tarihi Yapı ile Bağlantılı Yerleştirmeler

Kolektif belleğin, süreklilik arz eden yaşamın fiziksel bir bileşeni olarak görülen yapı, işlevsel ve maddesel özelliklerinin ötesinde ortak kültürün doğurduğu hafızaya, estetik bir değere sahip olduğu için korunması gerekmektedir. Restorasyon, tarihi bir yapının yaşamına devam etmesi için yapılan uygulamalardır (Kuban, 2000, s. 110). Yapılar restorasyon teknikleri doğrultusunda onarılır, korunurlar ve fiziksel varlıklarının sürekliliği sağlanır. Ahunbay, tarihi yapıların onarımında sıkça kullanılan

yöntemlerin sağlamlaştırma, bütünleme, yeniden işlevlendirme, rekonstrüksiyon, temizleme, taşıma olduğunu ortaya koymuştur (Ahunbay, 2016, s. 90). Bahsi geçen onarım eylemlerinden olan bütünleme ve yeniden işlevlendirme restorasyon yöntemleri yerleştirme sanatı ve restorasyon teknikleri ara kesitinde yeniden düşünülebilir. Bütünleme yöntemi tarihi yapının fiziksel ve düşünsel alanda tamamlayan, tüm yapının kavranmasını ve özgün niteliklerinin anlaşılmasını sağlayan; yeniden işlevlendirme yaklaşımı gündelik hayat pratiğinden uzaklaşmış yapıları insan katılımına ve kent hayatına açmayı amaçlayan bir zeminde ele alındığında yerleştirme sanatı ile ortak zeminde yer alabilir. Bu doğrultuda yerleştirme örnekleri, tarihi yapı ile doğrudan ilişki kuran, onu bütünleyen ya da yeni bir işlev ile kullanıcıyı yeniden tarihi mekâna çeken iki farklı yaklaşım bağlamında, tarihi yapı ve insan arasında kurulan etkileşimleri inceleme amacıyla tartışılmıştır.

Bütünleme yapının hasar görmüş ya da çeşitli sebepler sonucu yok olmuş bir bölüm veya elemanlarının, yapı bütünlüğü sağlanacak şekilde geleneksel ya da çağdaş malzeme ve sistemler ile tamamlanmasıdır (Ahunbay, 2016, s. 96). Bütünleme işleminin yapılması yapının tümüyle özgün hale getirilmesi anlamını taşımamaktadır (Kuban, 2000, s. 117). Tarihi yapıya eklemlenen ve sanatçının düşünceleri bağlamında mekânı tamamlayan enstalasyon çalışmaları izleyici/kentli ile yapı arasında bir köprü oluşturarak yapıya ve yapının korunmasına dikkat çekici bir deneyim alanı yaratabilir. Sınırlara karşı aşkın bir tutum sergileyen yerleştirme sanatı hem mekânsal sınırları eritmiş hem de deneysel tutumu ile disiplinler arası bir rol üstlenmiştir. Hareket, etkileşim ve değişim yerleştirme sanatının sergilenme alanını devingen hale getirmiş, farklı izleyici kitlesi ile karşılaşmasına imkânı sunmuştur. Böylece izleyici, mekân ve sanat nesnesinin sürekli temas halinde olduğu, etkileşim sahnesi haline gelmiş bir sanat eseri yaratılmıştır (de Oliverira, 2005, s. 106-107). Bu bağlamda esnek sergileme olanağına sahip, etkileşim odaklı yerleştirme sanatı, yapıların bütünlenmesi ve aynı zamanda izleyici ile temas ederek deneyime dayalı yeni bir bellek oluşmasına imkân oluşturabilir. Çalışma kapsamında bahsi geçen yaklaşımları tasarım düşüncesinin temeline oturtan, tarihi yapı ve onu bütünleyen iki yerleştirme örneği olan Metamorfoze ve Inverse Ruin incelenmiştir.

Mimarlık ve sanat ara kesitinde deneysel çalışmalara odaklanan FAHR 021.3'ün 2015 yılında ürettiği Metamorfoze Portekiz'de yer almaktadır (Şekil 3). Metamorfoze, Porto'nun tarihi merkezinde yer alan yüzyılı aşkın süredir harabe şekilde olan yapının cephesine eklemlenmiş bir sanat üretimidir. Stüdyo, Metamorfoze'un tartışma yaratan, kentliler arasında etkileşim oluşturan bir eser olduğunu belirtmektedir. Tarihi merkezdeki mahallelerin çözülmesi ile kentsel bir boşluk oluşmuştur. Bu boşluk kentsel gelişimin doğal bir sonucu olarak ele alınmıştır. Yerleştirmeyi oluşturan gridal sistemin deforme edilmesi ile kent tarihinin yaşadığı genişleme, daralma ve değişime gönderme yapılmıştır. Harabe haline gelen yapının cephesinin bütünlendiği yerleştirme ile, stüdyo 'unutulmuş' olanı dinamik, beklenmedik, kışkırtıcı bir yaklaşımla yeniden ele almıştır. Kente ait olan yapıları tüketmeden, kentlileri şehirdeki unutulmuş boşluklara çekmeyi amaçlamıştır (Fahr 021.3, 2015). Kentin yaşadığı değişimi simgeleyen, aynı zamanda çöküntü haline gelmiş yapıya yeni bir biçim kazandıran yerleştirme, tarihi yapıyı bir etkileşim mekanına dönüştürmüştür.



Şekil 3. FAHR 021.3 tarafından tasarlanan Metamorfoze (Fahr 021.3, 2015)

İtalya, Polikoro’da yer alan Herekleia antik kentinde bulunan Inverse Ruin isimli yerleştirme çalışması Dionysos Tapınağını yeniden ele almıştır. Gijs Van Vaerenbergh tarafından tasarlanan enstalasyon günümüze ulaşmış antik tapınak temelleri üzerinde şekillenmiştir. Inverse Ruin aracılığı ile tapınak heykelsi bir boşluk olarak yeniden üretilmiş, yıkım sürecini tersinden yorumlayarak kalıntının harabe biçiminin kavranmasına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır (Arkitera, 2025). Yerleştirme doğal bozulma süreci olan çatıdan temele doğru gerçekleşen çözülmeyi ters çevirerek ürettiği ızgara sistem içerisinde asılı duran tapınak elemanları aracılığıyla tapınağın sınırlarını ve özgün zemin döşemesini ziyaretçi deneyimine açmıştır (Gijsvanvaerenbergh, 2025). Şeffaf, geçirgen iskelet yapı hafif tasarımı ile ışığın, peyzajın, gökyüzünün birleşmesine izin verirken; antik tapınağın izlerinin okunmasına, özgün biçim ile güncel durumun bütünleşmesine, tapınak hacminin kavranmasına imkân tanımıştır (Barandy, 2025). Arkeolojik alan ve tapınak kalıntıları ile bütünleşmiş sanat eseri antik dönem ve günümüz arasında bağlantı kurmayı amaçlamıştır. Kültürel mirasın korunmasına dair bilinç oluşturulması için yeni bir yaklaşım sergilemiştir. Yaratılan hacmin atmosferi doğrultusunda izleyiciler tapınağın geçmiş değerleri ile günümüz arasında bir bağlantı kurmuş, aynı zamanda izleyicinin tarihle olan ilişkisini güçlendirmiştir. Sanata başvurularak, geleneksel restorasyonun sınırları sorgulanmış ve yenilikçi bir yaklaşım ile koruma bilincine dikkat çekilmiştir.



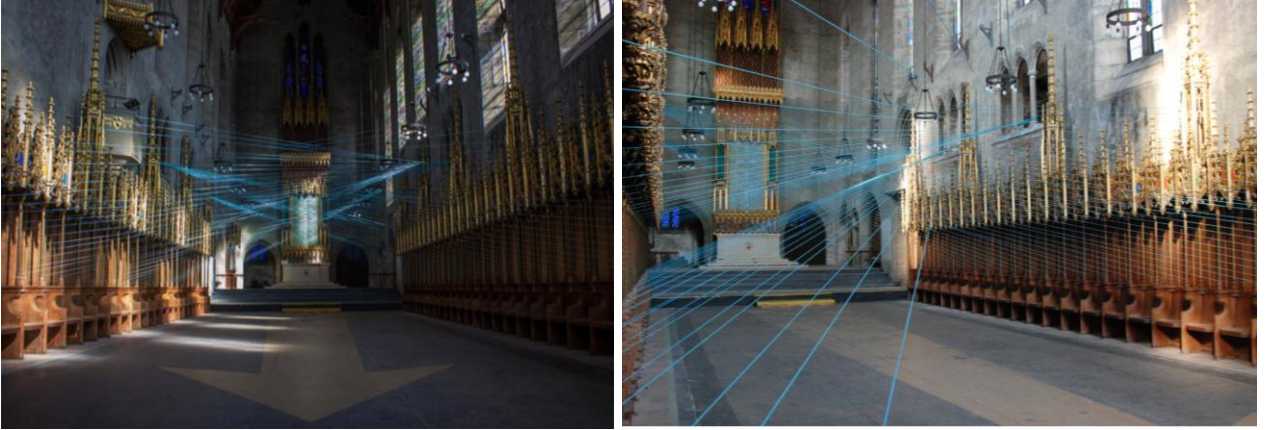
Şekil 4. Gijs Van Vaerenbergh tarafından tasarlanan Inverse Ruin (Gijsvanvaerenbergh, 2025)

Zamanla değişen yaşam koşulları yapılarda eski işlevin anlamını yitirmesine sebep olmaktadır. Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilerek korunması çağdaş restorasyon yaklaşımlarından biridir. Yapıların fiziksel varlıklarını koruyarak, işlevlerinin ve buna bağlı olarak anlamlarının değişmesi, yapıyı çevremizin canlı ve devingen bir yaşam sürdürdüğünün göstergesidir (Kuban, 2000, s. 117-118). Yapılar yeniden işlevlendirilerek yok olmaktan kurtarılmakta; hem yapıyı çevrenin hem de ortak geçmişin oluşturduğu kentsel hafızanın sürekliliği sağlanmaktadır. Venedik Tüzüğü kapsamında da yapıların toplumsal bir yarar doğrultusunda yeni bir amaçla kullanılmasının koruma eylemini daha kolay hale getireceği belirtilmiştir. Fakat yeniden işlevlendirme yapılırken tarihi yapının mekânsal ve kütleli sınırlarının zorlanmaması gerektiği vurgulanmıştır. Bu sebeple büyük zorlamalar ile karşılaşacak olan tarihi yapıların sıklıkla müze ya da sergi mekanına dönüştürüldüğü gözlemlenmektedir (Ahunbay, 2016, s. 97). Savaş sonrası dönemde sanatın kullandığı malzeme alanının genişlemesi, üretim biçiminin, ölçeğinin değişmesi ve izleyici ile kurduğu ilişki çerçevesinde yaşadığı dönüşüm sergileme ve müze mekanları ile kurduğu ilişkiyi etkilemiştir. Yerleştirme sanatı ile birlikte, sanat nesnesi ve üretildiği mekân atölye, galeri, salonun dışına çıkmış, loft, eski sanayi yapı ve yerleşkeleri dönüştürülerek yeni sanat mecraları olarak kullanılmıştır ve mekânın da sanat eseri kadar önemli olduğu gündeme gelmiştir. Yeni galeri alanına dönüşen fabrika, depo gibi alanlar serileme anlayışının sınırlarının genişlemesini, sanatın mimariye eklenmesini, sanat nesnesinin mekânı vurgulamasını sağlamıştır. Bu süreçte kurulan sanat ve mimarlık ilişkisi, izleyiciyi ikisi arasındaki bağlantıya duyarlı hale getirmiş ve izleyicinin kendi algısı ile deneyimini vurgulamıştır (Foster, 2015, s. 171-178,181). Günümüzde özgün işlevini

devam ettiremeyen tarihi yapılar yeni bir sergileme alanı olarak ele alınabilir. Tarihi yapılar, mekân ve izleyici deneyimi ile bağlantılı olarak kurgulanan yerleştirmelerin sergileme alanı haline gelebilir. Böylece izleyicinin tarihi mekân ile kurduğu ilişki yeniden kurgulanacak, sanat nesnesinin varlığı ile yeni bir deneyim alanı ortaya çıkacaktır. Bu durumda yerleştirmeler, tarihi mekânın yeniden güncel hayata katılmasına yardımcı olacak bir dönüşüm aracı haline gelebilecektir.

Tarihi yapının yeniden işlevlendirilmesi ve yerleştirme sanatının bu süreçteki yerini incelemek amacıyla 2015 yılında hazırlanmış Ci-lines ve 2018 yılında üretilmiş Kagkatikas Secret örneklem alanı olarak seçilmiştir. Söz konusu örneklerin tarihi yapının koruması için uzun süreli ve kalıcı bir yöntem olan yeniden işlevlendirme yaklaşımı için yere dair anlamların, fiziksel ve duyuşsal verilerin izleyiciye/kullanıcıya iletilmesinde katkı sunduğu söylenebilir. Yerleştirme sanatı örneklerinin yapıyı farklı zamanlardaki işlevleri ile birlikte düşünmeye, kalıcı işlevlerine sahip olmadan önce farkındalık yaratmaya aracı olduğu görülmektedir.

Brooklynli sanatçı Aaron Asis, Batı Philadelphia'da bulunan St Andrews Şapeli için hazırladığı Ci-lines iki yüz metrelik, elektrik mavisi kablolar ile oluşturulmuştur (Şekil 5) (Asis, 2015). Şapelin pencere açıklıklarından giren ışığın izleri doğrultusunda gerilen ipler, izleyiciyi şapelin tavan resmine doğru odaklanmasını amaçlamış, aynı zamanda mimari özelliklerine dikkat çekmiştir (Bayhan, 2015). Enstalasyon çalışması, kamusal alan oluşturma ve toplanma, deneyim, paylaşım alanı yaratmak için mimari elemanlar ile bağlantılar oluşturmuştur. Yirmi yıldan fazla süredir kullanım dışı olan şapel için hazırlanan eser unutulmuş anıtsal mekânın yeniden kent yaşamına kazandırılması amacını taşımaktadır (Asis, 2015).



Şekil 5. Aaron Asis tarafından tasarlanan Ci-lines (Asis, 2015)

Yunanista'nın Paksu adasında bulunan 2018 yılında üretilmiş Kagkatikas Secret, Thomas Granseuer ve Tomislav Topic birlikte oluşturduğu Quintessenz tarafından ortaya konmuştur (Şekil 6). Boyanmış renkli kumaş parçalarından oluşan enstalasyon, piksel görüntüleri oluşturarak dijital bir illüzyon yaratmıştır. Yerleşim alanında bulunan dört yüz yıllık harabe içine asılan enstalasyon, ziyaretçilerin yapı açıklıklarına doğru ilerledikçe, asılı halde olan piksel parçalarının daha etkili hale gelmesi amacı ile mekân içerisine yerleştirilmiştir. Rüzgâr, güneş ve harabe yapının açıklıkları, taş beden duvarlarının etkisi ile enstalasyon analog ile dijitali, bugünü ve yarını, geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan, ikilikler arasında arayüz oluşturmayı amaçlayan sanal bir beden olarak tasarlanmıştır (Merdim, 2018).



Şekil 6. Quintessenz tarafından tasarlanan Kagkatikas Secret (Merdim, 2018)

Makaleye yeniden işlevlendirme, yerleştirme sanatı arasındaki ara kesite örneklem olarak seçilen Ci-lines ve Kagkatikas Secret tasarımları süreç içerisinde değişen yaşam biçimleri ile kullanıcılarından uzaklaşmış, özgün işlevini yitirmiş yapılar ile bağlantı kurarak insan ve mekânı yeniden birbirine bağlamıştır. Kent yaşamına ve insan katılımına açılan tarihi yapılar yeni bir kullanım biçimi ile varlıklarını sürdürmeye devam etmekte, birey ve toplum yaşamına yeniden katılmaktadır. Tarihi yapılar ile beraber düşünülerek tasarlanan yerleştirme örnekleri hem mekanların özgün niteliklerini ortaya çıkarmakta hem de yeni bir etkileşim alanı kurgulayarak mimarlık mirasına karşı farkındalık oluşmasına yardımcı olmaktadır.

#### 4. Değerlendirme ve Sonuç

Kültür varlıkları kendilerini üreten medeniyetin sosyo-kültürel durumunu, yaşam biçimini, gelenek ve göreneklerini, yapı yapma tekniklerini, estetik algılarını, sanat anlayışlarını günümüze aktaran, toplumun geçmiş ile bağlantısını kuran çevresel bileşenlerdir. Tarihi çevre ve yapılar günümüze taşıdıkları tüm bu bilgi ve deneyim ile gündelik yaşamda birlik duygusunun gelişmesine ve yere olan bağlılığımızın oluşmasına aracılık ederler. Tarihsel süreklilik içinde yaşanan sosyal ve ekonomik değişimler kültürel varlıklarımızın korunmasında zorluklar yaşanmasına neden olmaktadır. Sadece fiziksel varlıkları ile değil, içlerinde barındırdıkları anlamsal nitelikler ile toplumsal kimliğimizi oluşturan kültür varlıklarının korunması için, tarihi çevre ve yapılara karşı olan duyarlılık ve koruma bilinci artırılmalıdır.

Yaşam ile bağlantılı olan sanat, toplumda meydana gelen aksaklık ve karmaşıklıklara çözüm yolu sunmaktadır. Sanat aracılığı ile bireylerin ve toplumun bilinçlenmesi, yetkinleşmesi, yönlenebilirliği, eğitilmesi ve ortak değerlerin oluşması sağlanabilir. Bu bağlamda izleyici deneyiminin vurgulandığı yerleştirme sanatı insanın doğrudan temas edebileceği ve kendi algısını oluşturabileceği bir alan olarak toplum ve bireyi yönlendirebilecek bir araç olarak görülebilir. İzleyici ve kurgulandığı mekân ile anlamlı hale gelen yerleştirme sanatı, eklemlendiği tarihi bağlamda yeni bir deneyim alanı sunarak, tarihi çevre ve yapının yeniden yaşama katılması ya da gündelik hayat içindeki farkındalığının artmasına aracılık eder. Böylece yerleştirme sanatı, kültürel mirasın korunmasında ve kültürel miras bilinci oluşmasında bir yöntem olarak ele alınabilir.

Kültürel varlık ve yerleştirme sanatının birbirine eklemlenmesi ile gündelik yaşam deneyimi içerisinde izleyici/kullanıcı/kentli hem tarihi yapı/çevre hem de sanat ürününe karşı duyarlı hale gelmektedir. Tarihi çevreye konumlandırılan yerleştirmeler miras bilincinin oluşumu sürecinde yer ve izleyen arasında köprü görevi üstlenir. Duyumsama alanları, düşünme durakları yaratarak bedeni harekete geçirir. Yerin yani tarihi çevrenin özgün niteliklerini vurgular. Tarihi yapılara uygulanacak koruma müdahaleleri uzmanlık ve teknik bilgi gerektirmektedir. Sanat ve mimarlık birlikteliği söz konusu bu süreci birey ve

toplumun katılım sağlayacağı bir alana doğru genişletme potansiyeline sahiptir. Yerleştirmeler aracılığı ile izleyici/kullanıcı kendi anlamlarını yaratır, mekân ile bütünleşme sağlanır, geçmiş-şimdi-gelecek arasında ilişkiler kurulur, yapının geçirdiği fiziksel ve anlamsal katmanların kavranmasına olanak tanınır, mekânın hikayesinin-atmosferinin aktarılmasına aracı olunur. Yerleştirme ve tarihi çevre/yapı kesişim alanı izleyici/kullanıcı/kentli için doğrudan deneyim zemini kurgulayarak değişim süreçlerine dahil olunacak, farklı zamansal/kültürel bağlamları kavrayacak, maddi ve tinsel mekânsal bileşenleri duyumsayacak bütüncül bir kurgu yaratma imkân sağlayabilir.

## KAYNAKÇA

- Ahunbay, Z. (2016). Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Antmen, A. (2019). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımları. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aşkın, G.B. ve Aşkın, O. (2025). Integration of Digital Arts Into Spaces Restored By IMM Heritage. Sanat&Tasarım, 15, 338-358.
- Aydınlı, S. (2004). Epistemolojik açıdan mekân yorumu. A. Şentürer, Ş. Ural, A. Atasoy (Ed.), Mimarlık ve Felsefe içinde (ss. 40-51). Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Bektaş, C. (2001). Koruma Onarım. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bingöl, B. (2011). Sanat Özgürlüğü. Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, 1(2), 92-139.
- Boynudelik, Z. İ. (1999). 1986-1996 Tarihleri Arasında İstanbul'da Düzenlenen ve Mekanları ile Doğrudan İlişki Kuran Sergiler. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cass, N., Park, G., ve Powell, A. (2020). Introduction. N. Cass, G. Park, ve A. Powell (Ed.), Contemporary Art in Heritage Spaces içinde (ss. 1-12). Routledge Taylor & Francis Group.
- De Oliverira, N. (2005). Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı Duyular İmparatorluğu. İstanbul: Akbank Sanat.
- Erder, C. (2018). Tarihi Çevre Algısı. İstanbul: Yem Yayın.
- Farley, R. ve Pollock, V.L. (2022). Contemporary Art in Heritage Practice: Mapping Its Intentions, Claims, and Complexities. Heritage & Society, 1-18.
- Foster, H. (2015). Sanat-Mimarlık Kompleksi Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarım Birliği. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuban, D. (2000). Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram ve Uygulamalar. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Madran, E. ve Özgönül, N. (2011). Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası
- Özayten, N. (1997). Yerleştirme. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (C. 3, ss. 1939-1940). İstanbul: Yem Yayın.
- Özer, B. (2018). Günümüzde Sanatın Toplumsal Yapı ve Gelişmedeki Yeri. Kültür Sanat Mimarlık (ss. 59-61). İstanbul: YEM Yayın.

Özkan Bilgiç, S. (2024). Yerleştirme (Enstalasyon) ve Yer-Mekana Özgü Yerleştirme Sanatı: Sanatçının Yer Mekan Tanımı Üzerine Bir İrdeleme. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Pektaş Turgut, Ö. (2015). Kentsel Mekânda Dijital Yerleştirme Sanatı; Video Projection Mapping, K. Giray, M. Çeken, S. Sunay, M. Giray (Ed.), Sanat ve Estetikte Asal Değerler Mekân Zaman (ss. 265-278). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Sözen, H. (2010). Sanata Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnelemi. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(6), 147-162

Tanaç Zeren, M. (2010). Tarihi Çevrede Yeni Ek ve Yeni Yapı Olgusu. İstanbul: Yalın Yayıncılık.

Tapan, M. (2014). Koruma Sorunlarımız Mimarlık ve Kentleşme. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Tunalı, İ. (1998). Estetik. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Arkitera. (2025). Interverse Ruin İsimli Enstalasyon Dionysos Tapınağını Yeniden Canlandırıyor. Aralık 2025 tarihinde <https://www.arkitera.com/haber/inverse-ruin-isimli-enstalasyon-dionysos-tapinagini-yeniden-canlandiriyor/> adresinden alındı.

Asis, A. (2015). Ci-Lines. Aralık 2025 tarihinde <http://www.aaronasis.com/projects/cilines/> adresinden alındı.

Barandy, K. (2025). Inverse Ruin: Gijs Van Vaerenbergh Suspends Archaic Temple Remains in Southern Italy. Aralık 2025 tarihinde <https://www.designboom.com/architecture/inverse-ruin-gijs-van-vaerenbergh-suspends-archaic-temple-remains-italy-siris-11-27-2025/> adresinden alındı.

Bayhan, B. (2015). Işığın Yolunu Takip Eden Bir Tasarım. Aralık 2025 tarihinde <https://www.arkitera.com/haber/isigin-yolunu-takip-eden-bir-tasarim/> adresinden alındı.

Dereli, H. C. (2020). Neighbourliness. Aralık 2025 tarihinde <https://www.nobon.net/neighbourliness> adresinden alındı.

Dündaralp, B. (2011). Bakanak, Batı Akdeniz Mimarlık, (50), 24-25. Aralık 2025 tarihinde <https://bogachandundaralp.files.wordpress.com/2011/12/dergi50-ddrlp1.pdf> adresinden alındı.

Fahr 021.3. (2015). Metamorfose. Aralık 2025 tarihinde <https://www.fahr0213.com/work/metamorfose/> adresinden alındı.

Gijsvanvaerenbergh. (2025). Inverse Ruin. Aralık 2025 tarihinde <https://www.gijsvanvaerenbergh.com/works/inverse-ruin> adresinden alındı.

İtez, Ö. (2020). Komşuluk. Aralık 2025 tarihinde <https://www.arkitera.com/proje/komsuluk/> adresinden alındı.

Merdim, E. (2018). Yunan Harabesine Piksel Enstalasyonu. Aralık 2025 tarihinde <https://www.arkitera.com/haber/yunan-harabesine-piksel-enstalasyonu/> adresinden alındı.