

T.C
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK BİLİM DALI

**SANAT VE MEKAN İLİŞKİSİ ÜZERİNDEN ENDÜSTRİ
MİRASI YAPILARDA MEKANSAL BELLEĞİN
KORUNMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Murat ACAR

İstanbul, 2022

T.C
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK BİLİM DALI

**SANAT VE MEKAN İLİŞKİSİ ÜZERİNDEN ENDÜSTRİ
MİRASI YAPILARDA MEKANSAL BELLEĞİN
KORUNMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Murat ACAR

Öğrenci No: 1908008010

ORCID ID: 0000-0002-3937-5622

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Bilge YILDIRIM GÖNÜL

İstanbul, 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Sanat ve Mekan İlişkisi Üzerinden Endüstri Mirası Yapılarda Mekânsal Belleğin Korunması**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 18.10.2022

Murat ACAR

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

18 / 10 / 2022

Enstitümüz *İç Mimarlık* Anabilim Dalı *İç Mimarlık* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **1908008010** numaralı **Murat ACAR**'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Sanat ve Mekân İlişkisi Üzerinden Endüstri Mirası Yapılarda Mekânsal Belleğin Korunması*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 31/05/2022 tarih ve 2021/22 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince 45 dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "*OYBİRLİĞİ*" ile "*BAŞARILI*" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Bi*** YI***GÖ***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Ay*** Gü*** KÜ***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Zü*** Gö*** KU***
(İstanbul Medipol Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Murat ACAR
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Bilge YILDIRIM GÖNÜL
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans Tezi, 2022
Alanı : İç Mimarlık
Anahtar Kelimeler :Mekân, Sanat, Zanaat, Güzel Sanatlar, Sergileme, Göstergebilim, Bienal, Enstalasyon, Müze, Endüstri Mirası, Kültürel Sürdürülebilirlik, Koruma, Yeniden İşlevlendirme, Mekânsal Bellek, Völklingen Demir İşletmesi.

ÖZ

SANAT VE MEKAN İLİŞKİSİ ÜZERİNDEN ENDÜSTRİ MİRASI YAPILARDA MEKANSAL BELLEĞİN KORUNMASI

Sanat ve mekân, içinde tasarım barındıran yaratıcı bir ifade ve iletişim biçimidir. Sanat ve mekân ilişkisi; insanlığın en temel gereksinimi olan barınma ihtiyacı ile başlamış ve barındığı mekânı mükemmelleştirme çabasıyla sanatı mekanla buluşturmuştur. Sanatın gelişimi insanlık tarihinin en büyük göstergesidir. 20. yy. başlarında Marcel Duchamp'ın sanatın içeriğinden çok düşüncenin önemli olduğunu belirtmesiyle çağdaş sanat anlayışı ön plana çıkmıştır. Çağdaş sanat ile hazır nesne kullanımı, teknolojinin sanatla birlikteliğinin başladığını göstermektedir. Aynı zamanda sanat ve mekân disiplinlerarası etkileşim ile çağdaş sanatın da bir yansımasıdır.

Geçmişin izlerini taşıyan endüstri mirası yapılarının oluşturduğu, mekân algısının meydana getirdiği mekânsal bellek kavramı göstergeler okunarak anlaşılmaktadır. Tarihi ve kültürel yapının korunması ve sürekliliği için gerekli olan mekânsal belleğin göstergeler aracılığı ile koruma altına alındığı ve sürdürülebilirlik açısından da önemli bir kavramdır. Endüstri mirası yapılarda göstergelerin doğru kullanımı, yeniden işlevlendirilmesi sonrası yeni anlam ve çağrışımların oluşmasına da büyük katkı sağlamaktadır.

Tüm dünyada endüstriyel üretim ve buna bağlı gelişmeler toplumların yaşamında önemli yer tutmaktadır. İşlevini yitirmiş endüstri yapıları zamanla önemini

yitirip terkedilerek bulundukları çevrelerde görüntü kirliliği oluşturmaktadır. Artan rant baskılarının etkisiyle yıkılmaları dahi söz konusu olabilmektedir. Kentlerin içinde ya da hemen çeperinde yer alan, değişen teknolojik, çevresel, ekonomik veya sosyal sebeplerle kullanılmayan endüstri yapıları belgelenerek koruma altına alınmaktadır. Uluslararası koruma örgütleri ve UNESCO'nun desteklediği, sergileme ve müze alanı olarak yeniden işlevlendirilen eski endüstri yapıları göstergeler yardımıyla okunarak geçmiş kültürü gelecek nesillere aktarmaktadır.

Bu konuda en iyi örneklerden biri, Almanya'da bulunan tarihinin en önemli endüstri yapılarından Völklingen Demir İşletmesi'dir. Kömür, çelik ve demir 250 yıldır Almanya'nın Saarland endüstri bölgesinin ekonomik & kültürel yapısını şekillendirmiş ve yeniden işlevlendirme konusunda arge çalışmaları da yürüten, yenilikler deneyen bir alan olarak her zaman ön plandadır. Bu çalışmada, bir endüstri şehrinin ve yapısından, bir sanat ve kültür merkezine, müzesine dönüşmenin en başarılı örneği ve aynı zamanda UNESCO Endüstri Miras Alanı olan Völklingen Demir İşletmesi ele alınmıştır. Yeniden işlevlendirme vurgusu yapılırken, mekânsal bellek, kimlik değerleri ve sanatsal mekanlar olarak kültürel sürdürülebilirliğe katkısına odaklanılmıştır.

Name and Surname : Murat ACAR
Supervisor : Dr. Lecturer Bilge YILDIRIM GÖNÜL
Degree and Date : Master, 2022
Major : Interior Design
Key Words : Space, Art, Skilled Works, Visual Arts, Exhibition, Semiotics, Biennale, Installation, Museum, Industrial Heritage, Cultural Sustainability, Preservation, Re-use, Spatial Memory, Völklingen Ironworks.

ABSTRACT

PROTECTING SPATIAL MEMORY IN INDUSTRY BUILDINGS ABOUT OF THE ART AND SPACE RELATIONSHIP

Art and space is a form of creative expression and communication based on a design. The relationship between art and space; It starts with the need for shelter, which is the most basic need of humanity and the idea of perfecting space brings art and space together. The development of art is one of the greatest indicators of human history. At the beginning of the 20th century, Marcel Duchamp emphasized, that thinking is more important than the content of art and it brings with it an understanding of contemporary art. In addition, art and space are a mirror of interdisciplinary interaction and contemporary art.

Industrial production and related developments take an important place in the life of community around the world. Industrial buildings, that have lost their main function and importance over time and are abandoned, causing visual pollution in their surroundings. They can even be destroyed by increasing rent pressure. Many industrial buildings are located in or at the edge of cities and are not used for changing technological, ecological, economic or social reasons. They are documented and placed under protection. The old industrial buildings, supported by international nature and culture conservation organizations and UNESCO and converted into exhibition and museum areas, are read with the help of indicators and transmit this common heritage to future generations.

One of the best examples in this regard is the Völklingen Ironworks in Germany, one of the most important industrial plants in its history. Coal, steel and iron have shaped the economic and cultural structure of the German industrial region of Saarland for 250 years and have always played a pioneering role as an area that also carries out R&D studies on conversion and tests innovations. In this study, the most successful example of conversion from an industrial city and its structure to an art and culture center and museum as well as the UNESCO industrial heritage site Völklingen Ironworks are discussed. In emphasizing reuse, the focus is on their contribution to cultural sustainability as spatial memory, identity values and art spaces.



İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

TABLolar LİSTESİ	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ	iv
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	v
KISALTMALAR	ix
SÖZLÜK.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEKAN VE SANAT İLİŞKİSİ.....	4
1.1. Sanat ve Alt Dalları.....	16
1.1.1. Zanaat (Pratik Sanatlar)	19
1.1.2. Güzel Sanatlar	24
1.1.3. Çağdaş Güzel Sanatlar	30
1.2. Mekân Üzerinden Sergileme Çeşitleri	34
1.2.1. Mekân ve Göstergebilim.....	36
1.2.2. Bienaller, Urban Art ve Enstalasyon	49
1.2.3. Müzeler ve Müzeleşme	59

İKİNCİ BÖLÜM

2. ENDÜSTRİ MİRASI KAVRAMI VE KÜLTÜREL

SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK.....	62
2.1. Tarihi Yapılara İlişkin Endüstriyel Geçmişe Dayalı Kavramlar	65
2.1.1. Endüstri Arkeolojisi	66
2.1.2. Endüstri Kültürü	67
2.1.3. Endüstri Mirası	69
2.2. Tarihsel süreçte Endüstri Mirası Yapıların Gelişimi ve Mekânsal Yapısı	70
2.3. Kültürel Sürdürülebilirlik Kapsamında Endüstri Mirası Yapıların Kullanımı	75
2.3.1. Kültürel Mirasın Yeniden İşlevlendirilmesi	78
2.3.2. Endüstri Mirası Yapıların Sergileme Mekânlarına Dönüştürülmesi	84

2.4. Uluslararası Koruma Örgütleri	89
2.4.1. UNESCO Dünya Mirası Listesi (World Heritage List).....	91
2.4.2. UNESCO Dünya Miras Listesi Kriterleri ve İşlevselliği.....	92

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SANATSAL MEKANLAR OLARAK İŞLEVLENDİRİLEN ENDÜSTRİ MİRASI YAPILARIN KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞE KATKISI: VÖKLİNGEN DEMİR İŞLETMESİ	94
3.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Völklingen Demir İşletmesi ve Yeniden İşlevlendirilmesi.....	96
3.2. Völklingen Demir İşletmesinin Yeniden İşlevlendirilmesinde Tasarım Kriterlerinin Mekansal Bellek Üzerinden Değerlendirilmesi	116
3.3. Yeniden İşlevlendirilen Völklingen Demir İşletmesinin Sürdürülebilirliğe Katkısı	125
3.3.1. Uluslararası Kültürel ve Sanatsal Etkinlikler Aracılığıyla Sağladığı Katkıları	126
3.3.2. Göstergebilim Açısından Sağladığı Katkıları	134
3.3.3. Uluslararası Koruma Örgütleri Üzerinden Katkıları.....	138
SONUÇ	145
KAYNAKÇA.....	148
EKLER	169
Ek 1. Völklingen Demir İşletmesi Vaziyet Kat Planı 1	169
Ek 2. Völklingen Demir İşletmesi Vaziyet Kat Planı 2	170

TABLolar LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Hegel ‘İn Estetik Anlayışına Göre Mimarlık Üzerinden Sanatın Sınıflandırılması	9
Tablo 2. Klasik ve Modern Sanatın Sınıflandırması.....	17
Tablo 3. Sanat ve Güzel Sanatların Karşılaştırılması.....	26
Tablo 4. Fiske’nin Anlayışına Göre Göstergebilimin Sınıflandırılması	38
Tablo 5. Barragán’ın Bienal Oluşum Sıralaması	52
Tablo 6. Bienal etkinliklerinde sergileme mekân tipleri	54
Tablo 7. Völklingen Demir İşletmesi Kronoloji Tablosu	117

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 1. Renklerle iç mekân algısı	5
Şekil 2. Saussure 'de Gösterge Anlayışı.....	37
Şekil 3. Peirce'ün Anlam Öğeleri.....	39
Şekil 4. Koridor tipi dolaşım	46
Şekil 5. Tarak tipi dolaşım.....	47
Şekil 6. Zincir tipi dolaşım	47
Şekil 7. Yıldız tipi dolaşım	48
Şekil 8. Blok tipi dolaşım.	48
Şekil 9. Uygulamalı sergilere özgü yerleştirme tasarımı.....	49
Şekil 10. Völklingen Demir İşletmesinin 1994 yılında kültür mirası ilan edilmeden önceki sınırlarını gösteren vaziyet planı.....	97
Şekil 11. Völklingen Demir İşletmesi yapım aşamalarını gösteren vaziyet planı.....	98
Şekil 12. Völklingen Demir İşletmesi sinterleme bölümü plan ve kesitleri	100
Şekil 13. Völklingen Demir İşletmesi sinterleme bölümü plan ve kesitleri	101
Şekil 14. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü konferans ve kültür merkezi, kuzey- güney görünümü ve kesitleri	104
Şekil 15. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü konferans ve kültür merkezi, giriş kat planı	105
Şekil 16. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü konferans ve kültür merkezi, sahne alanı plan, kesit ve 3 boyutlu modellemesi	106
Şekil 17. Völklingen Demir İşletmesi yürüyüş parkurlarının ve çatı tamirlerinin yapıldığı alanlar	108
Şekil 18. Völklingen Demir İşletmesi sinterleme binası yenileme ve tadilat projesi	110
Şekil 19. Völklingen Demir İşletmesi yüksek fırınları gösteren kesiti.....	113
Şekil 20. Völklingen Demir İşletmesinin Fabrika kullanım alanı ve parkurları	114
Şekil 21. Völklingen Demir İşletmesi Sergileme Parkurları	115
Şekil 22. Völklingen Demir İşletmesi vaziyet planı.....	141

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Fotoğraf 1. Vittorio Emanuele II Alışveriş Galerisi, Milano, 2018 (Yapay Mekân) .	6
Fotoğraf 2. Kurşunlu Şelalesi, Antalya (Doğal Mekân)	7
Fotoğraf 3. Peri Bacaları, Ürgüp (Karma Mekân)	7
Fotoğraf 4. Pyrgi Evleri/Sakız Adası-Yunanistan, 2015	9
Fotoğraf 5. Reclining Woman Reading, Pablo Picasso 1960	10
Fotoğraf 6. Zirve, Zaha Hadid 1982-1983	11
Fotoğraf 7. Leeza Soho Kulesi, Zaha Hadid, Çin 2019,	11
Fotoğraf 8. Kazimir Maleviç, kendi portresi, 1908 / 1910-1911	12
Fotoğraf 9. Kova taşıyan kadın, 80,3x80,3 Tuval üzeri yağlıboya, Kazimir Maleviç 1913	13
Fotoğraf 10. “Figür” Duralit Üzeri Yağlıboya 108x83 cm, Nafi Çil, 2002	14
Fotoğraf 11. Ambrosia Otel Bodrum, Nafi Çil, 1992	14
Fotoğraf 12. Notre-Dame du Raincy Kilisesi Paris, 1922	15
Fotoğraf 13. Leonardo da Vinci’nin sırası ile mühendislik, anatomik ve heykel çalışmalarından örnekler (Arthipa, 2016)	19
Fotoğraf 14. El yapımı gitar	22
Fotoğraf 15. 3D Yazıcı ile üretilen gitar	22
Fotoğraf 16. El yapımı seramik	23
Fotoğraf 17. Yazılım ve makinalarla üretilen	23
Fotoğraf 18. Louvre Müzesinden üç boyutlu (heykel&mimari) ve iki boyutlu (resim) çalışmalara örnekler, Paris 2014	27
Fotoğraf 19. Fonetik (İşitsel) sanatlara bir örnek, senfoni orkestrası.	28
Fotoğraf 20. Dramatik (ritmik) sanatlara örnekler, bale & tiyatro	29
Fotoğraf 21. Ölü bir tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır? Duesseldorf, Joseph Beuys, 1965	31
Fotoğraf 22. Amerika’yı seviyorum, Amerika’da beni, New York, Joseph Beuys, 1974	32
Fotoğraf 23. Ademin Yaratılması, 280x570cm, Fresco, Michelangelo, 1512	33
Fotoğraf 24. Nokia, Connection People -Reklam	33

Fotoğraf 25. Reudi Baur 'in Güney Afrika'da Mandela Günü İçin Ev Boyama Projesi	41
Fotoğraf 26. Marcel Duchamp ve Pisuarı & Çeşme.....	43
Fotoğraf 27. Gorgon'un oyun alanı, Monster Chetwynd (16. İstanbul Bienali sergilemelerinden) (Çelik, 2019).....	53
Fotoğraf 28. "D8M", Alper Aydın 2017 (15. İstanbul Bienali Sergilemelerinden) (Saha, 2017).....	53
Fotoğraf 29. Rainbow Rain Happy Girl – Banksy sergisinden, (MUDEC) Milano, 2019	55
Fotoğraf 30. Tüketim çılgınlığını anlatan enstalasyon çalışması, José Luis Torres, Kanada 2016	56
Fotoğraf 31. Palais Royal ön avlusu, Les Deux Plateaux, Daniel Buren, Paris 1986.	58
Fotoğraf 32. Global ekonomiye katkısı olan göçmenler için farkındalık oluşturan enstalasyon çalışması, Doris Salcedo, İstanbul 2003	59
Fotoğraf 33. Burmeister & Wain'deki demir dökümhanesi- Peder Severin Krøyer - 1885.....	62
Fotoğraf 34. Henry Ford, 1914'te otomobil üretiminde hareketli montaj hattını tanıtarak yeni üretim şeklini belirlemiştir. (Foto: Ford).....	63
Fotoğraf 35. Almanya, Bendorf'ta (Sayner Hütte)1769-1770 yıllarında çelik fabrikasının, 1830 yılında endüstri çağının ilk dökme demirden yapılan dökümhanesi	65
Fotoğraf 36. Teknik Tarih ve Endüstri Arkeolojisi Enstitüsü	67
Fotoğraf 37. Wuppertal Barmen 'deki hava tramvayı (Schwebbahn),_1910	68
Fotoğraf 38. Almanya Chemnitz yakınlarındaki Mühlau, iplik ve trikotaj fabrikası 1811 Fotoğraf: Johannes Richter, 1930	70
Fotoğraf 39. The Palm House, Kew Gardens (1848)	71
Fotoğraf 40. Chrystal Palace- London (1854)	72
Fotoğraf 41. Almanya Völklingen Demir işletmesi ve önündeki vagonlar- restorasyona başlanmadan önceki görünümü (1986) (Trinder, 2013)..	73
Fotoğraf 42. Endüstri müzesi, Dortmund'daki Zecher Kömür ocağı	75
Fotoğraf 43. Holokost anıtı, Peter Eisenmann (2006)	77

Fotoğraf 44. Grand Central Terminali tarihi dış ve iç görünümü, Amerika.....	80
Fotoğraf 45. Ironbridge Groge Museum.....	81
Fotoğraf 46. Musée D'Orsay Müzesi, Paris	83
Fotoğraf 47. Jean-Eugène Buland, Un Patron, 1888	84
Fotoğraf 48. Alexander Stanhope Forbes, The Munitions Girls, 1918	85
Fotoğraf 49. Oberhausen Gazometresi, Almanya.....	88
Fotoğraf 50. 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ruhr, Tanıtım Afişi Foto: RUHR - 2010/Jörg Kritzer (Henkel, 2013, s. 456)	95
Fotoğraf 51. Völklingen Demir İşletmesinden genel bir görünüm.....	97
Fotoğraf 52. Cevher Asansörü, 2018	99
Fotoğraf 53. Völklingen Demir İşletmesi bir kısmı müze olarak sergilenmekte olan Sinterleme bölümü, 2018.....	102
Fotoğraf 54. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü konferans ve kültür merkezi, dinlenme alanından bir görünüm, 2018 - Şekil 15’de fotoğraf yönü – 1	103
Fotoğraf 55. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü konferans ve kültür merkezi, sergileme alanından bir görünümü, 2018-). Şekil 15’te fotoğraf yönü- 2.....	103
Fotoğraf 56. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü sahne alanı	107
Fotoğraf 57. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü sahne alanı, 2018	107
Fotoğraf 58. Völklingen Demir İşletmesi, çökme tehlikesi altında olan gaz tesisi (Elss-Seringhaus, 2016).....	109
Fotoğraf 59. Völklingen Demir İşletmesi yürüme parkurları ve tehlike önleme çalışmaları.....	111
Fotoğraf 60. Völklingen Demir İşletmesi yürüme parkurlarının ve tehlike önleme çalışmaları.....	112
Fotoğraf 61. Völklingen Demir İşletmesi yüksek fırın grubundan bir görünüm....	113
Fotoğraf 63. Völklingen Demir İşletmesinde çalışan kadın işçiler ve kreşten görüntüler 1916- 1918	119
Fotoğraf 64. Özel görsel efektler ile birlikte çalışma ortamındaki ses efektleri ve işçilerin orijinal silüetleri duvarlara yansıtılmaktadır.....	120
Fotoğraf 65. Cafe alanı, 2018	121

Fotoğraf 66. Demir tozu cevher kalıntıları, 2018	121
Fotoğraf 67. Völklingen Demir İşletmesinde yapılan sanatsal sergileme ve enstalasyon alanlarından görüntüler ,2018	122
Fotoğraf 68. Cevher deposu içerisinde Banksy'nin eserleriyle karşılaşma, 2018.....	123
Fotoğraf 69. Völklingen Demir İşletmesinde kullanılan özgün araç gereç ve işçi donanımları, 2018	124
Fotoğraf 70. Völklingen Demir İşletmesinde yapılan ışıklandırma gösterisi.....	125
Fotoğraf 71. Konser Performanslarından görüntüler, Völklingen 2021	127
Fotoğraf 72. Völklingen Demir İşletmesinde sergilenen jeneratör fan makinası ve sergileme alanı, 2018	128
Fotoğraf 73. 'InkaGold 3000 yıllık gelişmiş medeniyetler' sergisinden, jeneratör fan bölümü sergileme alanı, Völklingen 2004.....	128
Fotoğraf 74. Amerikan Rüyasının Heykelleri Sergisinden, Duane Hanson, Völklingen 2007	129
Fotoğraf 75. Genius I – Keşfetmek, Araştırmak ve İcad Etmek Sergisinden Völklingen 2007	129
Fotoğraf 76. Tree of life“ von Ludo / Graffito von 2015	130
Fotoğraf 77. UrbanArt Bianelle 2019 / Völklingen Hütte	131
Fotoğraf 78. Hendrick Beikirch'in 6.UrbanArt Bienali, Rathausstraße'deki Saarstahl binasının cephesine Türk kökenli İşçi Kaya Urhan portresi (2022)...	133
Fotoğraf 79. Völklingen Demir İşletmesi yüksek fırınlar ve açılı üst gaz boruları (fotoğraf: Michael Feldmann)	135
Fotoğraf 80. 100 Çalışan için 2. Hayat Enstalasyon sergisinden (Second Life -100 Arbeiter) / Ottmar Hörl, 2018.....	136
Fotoğraf 81. 100 Çalışan için 2. Hayat Enstalasyon sergisinden (Second Life–100 Arbeiter) / Ottmar Hörl, 2018	137
Fotoğraf 82. Völklingen Demir İşletmesi, yüksek fırınlara cevherin taşındığı eğimli asansör, 2018	139
Fotoğraf 83. Völklingen Demir İşletmesi, yüksek fırınların bir görünümü, 2018 .	139
Fotoğraf 84. Völklingen Demir İşletmesi, 2018	142
Fotoğraf 85. Völklingen Demir İşletmesi, 2018	143
Fotoğraf 86. Völklingen Demir İşletmesi, 2018	144

KISALTMALAR

DOCOMO	: Documentation and Conservation of Modern Movements
ERIH	: The European Route of Industrial Heritage
IBA	: Internationale Bauausstellung
ICAMO	: Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi.
TDK	: Türk Dil Kurumu
TICCIH	: The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl

SÖZLÜK

Değerleme süreci: Bir yapının ya da projenin, uzman kişiler tarafından, alım-satım işlemine konu olan gayrimenkulün hak ve faydalarının değerinin, tarafsız olarak tespit edilmesi ile söz konusu kıymet takdirinin rapor haline getirilmesi sürecidir

İzabe: İzabe, maden cevherinin metal içeriğini yüksek sıcaklıkta indirgenme tepkimesi yardımıyla cevherin geri kalanından ayırma süreci.

Kelt Yılı: Völkligen Demir İşletmesi'nde 2011 yılında düzenlenen 1.650 sergi ile dünyanın en büyük Kelt sergisiydi. Kelt kültürünü, değerli silahları ve miğferleri, ayrıca Keltlerden kalma büyük altın ve demir alet hazinelerini de gösteriyordu.

Minette: Yalnızca % 30 kadar demir içeriğine sahip küçük cevher anlamına gelir.

Pik demir: Yüksek karbon içerir ve yüksek fırında demir cevherinin külçe halinde eritilmesiyle hazırlanır.

Saar - Lor - Lux: Birkaç Avrupa ülkesi sınır bölgesinden olan alandır. Saar-Lor-Lux, 36.700 km²'lik bir alanı kaplar ve yaklaşık 4,7 milyon kişiye ev sahipliği yapar. Alman Saarland (Saar), Fransız Lorraine bölgesi (Fransız Lorraine - Lor) ve Lüksemburg'tan (Lux) oluşur.

Sinterleme: Toz halindeki malzemenin erime sıcaklığı altındaki bir sıcaklığa (1300°C) belli bir süre maruz bırakılarak tozların birbirlerine değdikleri noktalardan başlayarak kaynaşmasına denir.

Üçüncülleştirme (Tertiarization): Çalışan sayısı ve katma değer açısından ölçülen, ekonomik odağın sanayiden hizmet sektörüne kaymasını tanımlar. Bu nedenle üçüncülleştirme, hizmet toplumuna yönelik bir sosyal yapısal değişiktir.

GİRİŞ

İşlevini yitirmiş endüstri mirası yapıları toplumların kültürel belleğini oluşturan ve gelecek nesillere aktaran belge niteliğindedir. Belge niteliği taşıyan bu değerlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması göstergelerin okunması yöntemiyle oluşturulmaktadır. Sanatın, teknolojik gelişmelerle birlikte değişimi, doğrudan mekanları, dolaylı yollardan da insanların yaşam biçimlerini değiştirmiştir. Bu süreçte sanat anlayışının farklılaşması, mekânın tasarım estetiğini ve mekânın kullanım şeklini de etkilemiştir. Gelişen toplumların, sanayileşme ile başlayan endüstri kültürü, yılların birikimi sonucu toplumların ortak belleğini oluşturmuşlardır. Günümüzde kültürel belleğin korunması ve mevcut işlevini yitirmiş endüstri yapılarının tekrar işlevlendirilerek, kültürel sürdürülebilirlik çerçevesinde bir değer olarak varlığının korunması amaçlanmaktadır. Bu korumanın sanat yoluyla yapılması, gerekli koşulların oluşmasından sonra bazı kriter ve kurallar çerçevesinde mümkün olmaktadır.

Bu çalışmada, sanat mekân ilişkisi üzerinden endüstri mirası yapıların sanatsal yapı olarak tekrar işlevlendirilmesi disiplinler arası ilişkilerle açıklanmakla beraber, tarihsel süreç içerisinde değişen günümüz çağdaş sanat anlayışının etkili olduğu görülmektedir. Sanat ve mimarlık arasındaki bu kuvvetli ilişki, gelecekte kültürel belleğin korunması için gelişen teknolojiden de faydalanarak büyüyerek artacağı öngörülmektedir.

Amaç

Mekân, hatırlama eyleminde özel bir konuma sahiptir ve içinde, toplumun kültürel belleğinin mekansal kültür kodlarını da taşımaktadır. Mimarlık, insanlığın kültürel başarılarından biridir ve aynı zamanda toplumların gelişmişlik göstergesidir. Her toplumun içinde kimlik yaratan ve dışarıya büyüklüklerini gösteren bir mimari göstergesi vardır. Völklingen Demir İşletmesi özellikle hem kültürel bellek hem de mimari yapısı itibarıyla ilginç bir çalışma alanıdır. Özellikle eski endüstri yapıları günümüzde büyük yapısal sorunlarla karşı karşıya kalmışlar ve eskiden kalkınmanın göstergesi olan bu ağır sanayi yapıları, artık bölgenin daha fazla kalkınmasına katkıda bulunamadıkları için âtil hale gelmişlerdir. Teknolojik, ekonomik ve sosyal yapıdaki

bu değişimler, kültürel olarak sanayi sonrası endüstri miraslarının müzeleşmesinde, çağdaş sanat sergilemelerinde karşılık bulmuştur. Bu bağlamda Völklingen Demir İşletmesi, bu yukarıda bahsedilen yapıları ön plana çıkaran bir niteliğe sahiptir.

Endüstri ve kültür miraslarına değer verme stratejileriyle, endüstri bölgelerindeki toplumların kendi kimliklerini günümüze taşınmasına ve yeni kültürel belleklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Endüstri mirasının özgünlüğünü koruması, fayda maliyet açısından değerlendirme süreçleri için gerekli hale gelmiştir.

Bu çalışmada sanat ve mekân üzerinden, tarihsel süreç içerisinde değişen toplum yapılarının müze ve sanat sergilemelerine nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Özgünlüğünü koruyarak günümüze ulaşan endüstri mirası Völklingen Demir İşletmesi, barındırdığı kültürel ve mekansal belleğin korunmasını, amacına uygun olarak yine mekân ve sanat ilişkisi üzerinden yeniden işlevlendirilmesi örnek olarak ele alınmıştır. Bu tezde araştırma konusu olan endüstri yapılarının ele alınışı ve yeniden işlevlendirilme biçimi ülkemizde yeniden işlevlendirme için sırasını bekleyen endüstri miraslarına örnek teşkil etmesi amaçlanmaktadır. Aynı zamanda mevcut benzer uygulamaların iyi analiz edilip tecrübe edilmesiyle birlikte, yenilerine ışık tutmayı hedefleyen bu çalışma, endüstri mirası yapıların korunması amacı ile sanat ve mekân üzerinden mekansal belleğin nasıl sürdürülebilir olacağını açıklamaktadır.

Kapsam

Birinci bölümde mekânın sanat ile olan ilişkisinde, mekân çeşitleri ve algılanış biçimleri araştırılmıştır. Dünyadaki teknolojik gelişmeler zanaat ve güzel sanatlar kavramlarının tekrar tanımlanmasına sebep olmuştur. Günümüzde çağdaş güzel sanatlar başlığı altında sanat ve müze sergileme anlayışı da değişmiştir. Göstergebilimin konusu haline gelen sanat ile iletişim, sanat eserinin niteliğinden çok eserin nasıl sergilendiği ve içerdiği düşüncenin nasıl önem kazandığı gözlemlenmiştir. Günümüzün çağdaş sergileme anlayışı çerçevesinde bienal sergilemeleriyle birlikte enstalasyon kavramı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda sanat ve müze sergilemelerinin temelinde yatan günümüz sanat anlayışının oynadığı etkin rol tanımlanmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde endüstri mirası kavramı ve kültürel sürdürülebilirliği üzerinden, tarihsel süreçte oluşan kültürel yapısı araştırılmıştır. Uluslararası Koruma

Örgütlerinin ve UNESCO'nun desteklediği bu tür yapıların kapsamaları ve çalışmaları anlatılmıştır. Kültürel mirasların yeniden işlevlendirilerek müze ve sergileme alanlarına dönüştürülmesi Üçüncü bölümde Almanya'daki Völklinger Demir İşletmesi üzerinden örneklendirilmiştir.

Yöntem

Bu tez çalışması ile ilgili literatür taraması yapılarak, yerli ve yabancı olmak üzere makalelerden, yayınlanmamış yüksek lisans ve doktora tezlerinden, konu ile ilgili yazılmış kitaplardan, sözlüklerden, internet kaynaklarından, broşürlerden yararlanılmıştır. Örnek olarak verilen Völklingen Demir İşletmesinde, tez konusu kapsamında yerinde inceleme yapılmış, mekân gözlemlenmiş ve deneyimlenmiştir.

Çalışmanın İlgili Literatüre Katkısı

Bu tez çalışması, sanat ve içmimarlık arasında, disiplinler arası bir bakış açısıyla katkı sunacaktır. Sanatın mekanla ilişkisi tanımlanarak aralarındaki güçlü bağlar belirtilmiştir. Mekân bağlamında mimarlık ile güçlü bağları bulunan sanatın mekân oluşumlarındaki yeri irdelenmiştir. Endüstri mirası yapıların tekrar işlevlendirilmesi ve kent belleğinin korunması sürecinde göstergelerin önemi belirtilmiştir. Endüstri Mirası yapıların yüksek kültür gereği sanat sergilemeleri, müze sergilemeleri için uygun bir yöntem olduğu bu çalışma ile anlaşılmaktadır. Endüstri mirası yapılarının yeniden işlevlendirme projelerinde sanat ve içmimarlık disiplinleri arasındaki farklı açılardan irdelenmesi ile uzmanlarına farklı fikirler sağlayacak ve ışık tutacaktır.

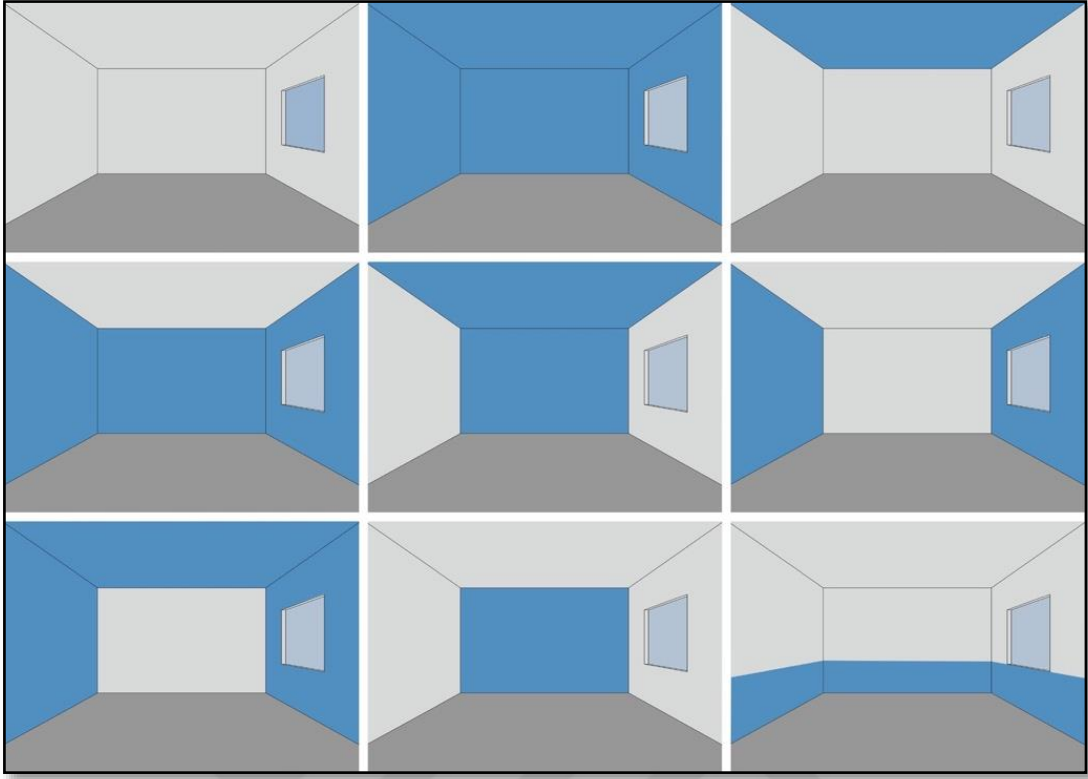
BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEKAN VE SANAT İLİŞKİSİ

Mekân mimarlığın birinci ögesidir. Mimarlık mekânı planlar, tasarlar ve ortaya çıkarır. Mekânın ortaya çıkışında planlama, tasarım ve uygulama süreçleri esastır. “Mekanla meşgul olan mimarlık yer üretir, yani yalnızca öznelere değil, aynı zamanda mekanların kendilerinin de özdeşleşmesine izin verir; belirsiz olanı belirli (tanınabilir), doğadan ayrıştırılmamış olanı ayrıştırılmış kılar” (Masiero, 2006, s. 22).

İlk insanlar en temel gereksinimi olan barınma ihtiyacını doğada mevcut olan mekanların kullanılmasıyla gidermiştir. Zamanla daha basit teknikler kullanarak, basit malzeme, araç ve gereçlerle ihtiyaçlarını karşılamıştır. İlk zamanlar vahşi yırtıcılar ve doğal şartlardan korunmak için yapılar ortaya çıksa da zamanla kullanım ergonomisi ve estetik kaygılar dikkate alınmıştır (Corbusier, 2021, s. 45). Mimarlık, bu yaratım sürecinde önce zihinde oluşturma, sonra da bir binayı üretme ve mükemmelleştirme sanatı olarak tanımlanmıştır (Boullée, 2019). Roberto Masiero’ya göre ise, mimarlık, sanatsal bakış açısıyla en güzel ve mükemmel olanı yaratma, inşa etme sürecine dönüşmüştür. İnsan yaşadığı alanla bağ kurarak inşa etme tekniğini kullanarak parçaları birleştirir, düzenler ve onu biçimlendirir (Masiero, 2006).

Mekân temelde algısaldır ve kavrayışla ilintilidir. Boşluğun ‘sınırlandırılmaya’ başladığı yerde mekân oluşmaya başlar (Köseoğlu, 2022). Uzay sonsuz olarak tasvir edilmektedir. Fakat sonsuz olarak değerlendirilmez. Gözün gördüğü bir şeyi en, boy ve derinlik olarak göstermek, herhangi bir şeyin algılanabilmesi içindir. Kişi boşluk içerisinde duvarlar, zemin ve tavan arasında var olan cisimle ilişki kurabilir. Cismin mekân içerisindeki konumu, hareketli olup olmadığı ve sınırları, alanın nasıl kullanıldığı ile ilgilidir. Sınır, sınırsızın koşulu olarak ortaya çıkar. Bu yüzdendir ki, cismin alan içerisinde kuvvetli anlatımı ve istenilen şekilde algıyı yaratmak, yaratıcılığın sonsuz imgelemesiyle mümkündür. Adolphs Volker’a göre mekân boşluğunda, sınırsız algı yaratmak mümkündür (Volker, 2003). Aşağıdaki örnekte olduğu gibi, aynı mekânın duvarı, zemini ve tavanı farklı renklerle farklı versiyonlarla boyansaydı, mekân her defasında farklı algılanırdı (Şekil 1).



Şekil 1. Renklerle iç mekân algısı

Kaynak: (URL-1) (2020, 03 16). *Renkler İç Mekan Algısını Nasıl Değiştirir?*

E.T: 04 18, 2022 tarihinde <https://www.turkish-media.com/forum/topic/598269-renkler-ic-mekan-algisini-nasil-degistirir/> adresinden alındı.

Doğan Kuban’a göre; bir mekânı yalnızca boşlukların doldurulması suretiyle sınırların belirlenmesi tanımını yapmak mümkün değildir. Mekânın oluşumu için boşluk alanlarının hareket alanlarına dönüştürülmesi yanında, ışık da yapının önemli bir parçasıdır.

“Canlı varlık hareketlidir. Hareket ise ancak boşlukta olabilir. Böylece mekân içindeki potansiyel hareket olanaklarına göre tanımlanacaktır... Mekân ışıkla var olur: Işık yapıda varoluşunu belirleyen doğal bir özelliktir. Aydınlık yaşamın vazgeçilmez bir ögesi olduğu kadar sınırlanan boşluğun niteliklerini görmeğe olanak vermesi bakımından da yapı mekânın ayrılmaz bir parçasıdır (Kuban, 2018, s. 15).

İlhan Altan, mekânı sınırlayan elemanların değişkenlerine göre mekânın sınıflandırılabileceğinden söz etmiştir. Duvar, zemin ve tavan arasında kalan iç hacme

iç mekân, iç mekân sınırlayıcıları dışında kalan açık alana ise dış mekân denilmektedir. İç mekânı, yapay mekân, mimari mekân ya da şehrsel mekân olarak tanımlamıştır. Yapay mekanlar daha çok mimari olarak planlanarak oluşturulan binalar, şehirler, duvarlar, yollar, kaldırımlar vb. yapılardır (Fotoğraf 1). Doğal mekân ise zeminde toprak, yukarıda gökyüzünün olduğu, açık alanlarda doğal elemanlarla oluşmuş mekanlardır. Örneğin; dağ, deniz, orman, çalılık ve kendiliğinden doğal süreç içerisindeki oluşumlardır (Fotoğraf 2). Karma mekanlar ise hem doğal hem de mimari elemanların bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur (Altan, 2022) (Fotoğraf 3). Karma mekân, yapıların çevreye verdiği zararı azaltmak, mimari bir beceri ortaya koyarak doğayla bütünleşmesini sağlamak ve rutin yapıdan sıyrılarak ortaya sanatsal bir bakış açısı koymaktadır.



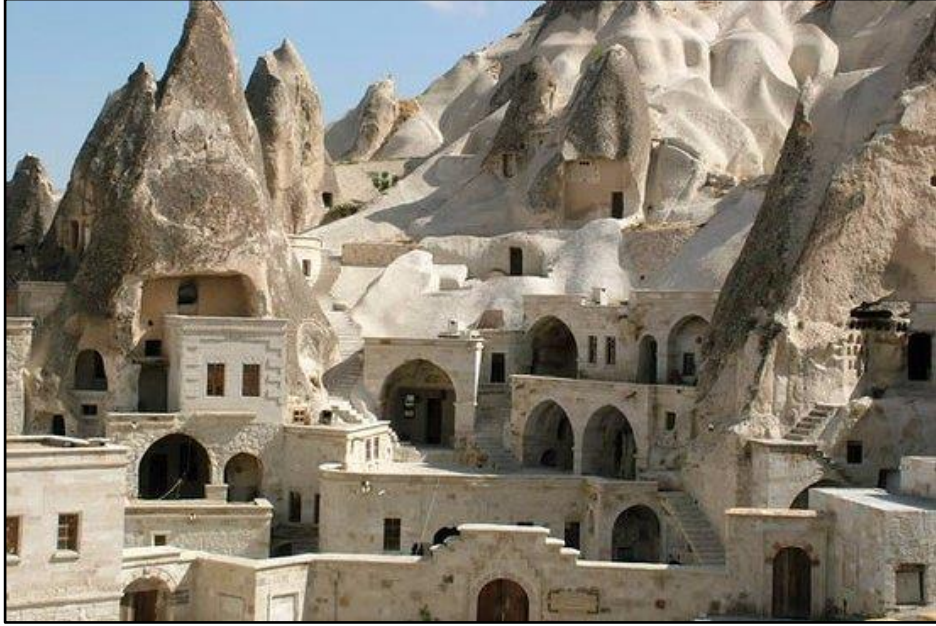
Fotoğraf 1. Vittorio Emanuele II Alışveriş Galerisi, Milano, 2018 (Yapay Mekân)

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.



Fotoğraf 2. Kurşunlu Şelalesi, Antalya (Doğal Mekân)

Kaynak: (URL-2) (2022). *Gezilecek Yerler*. E.T: 03 16, 2022 tarihinde <https://gezilecekyerler.com/wp-content/uploads/2017/01/Kurşunlu-Şelalesi-Nerede-Nasıl-Gidilir.jpg> adresinden alındı.



Fotoğraf 3. Peri Bacaları, Ürgüp (Karma Mekân)

Kaynak: (URL-3) (2017, 08 06). *Masallar Şehri Kapadokya*. E.T: 03 16, 2022 tarihinde <https://habergalerisi.com/2017/08/06/masallar-sehri-kapadokya/> adresinden alındı.

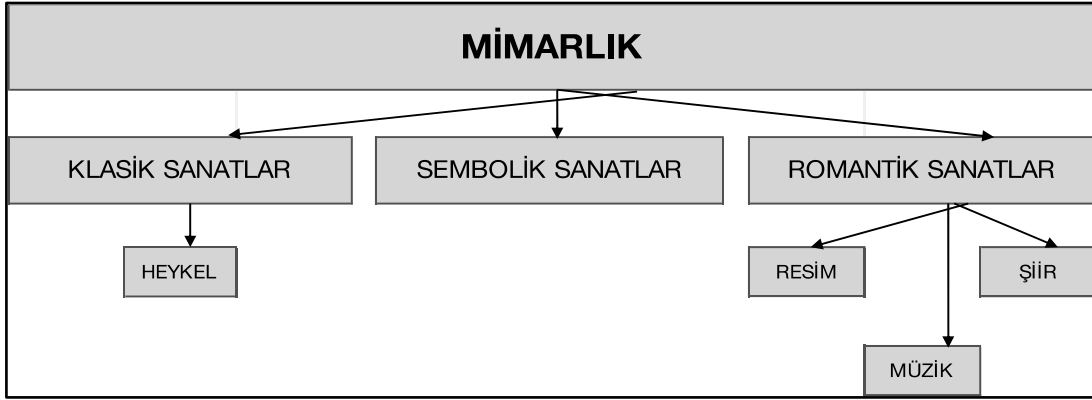
Mekân oluşumları ve mevcut var olan mekanlar, tüm duyu organları kullanarak algılanmaktadır. Algılanan her şey görsel boyutta değerlendirilmektedir. “Bir şehir mekanının analizinde algılamamıza etki yapan duyuların ağırlıkları şu şekilde saptanmıştır. %70 görmek, %25 dokunmak, %5 duyma ve koku alma duyusunun ağırlığı bulunmuştur” (Szczoł, 1972, s. 33).

Doğan Hasol’a göre “mimarlık toplum barınma, dinlenme, çalışma, eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak üzere gerekli mekanlar, işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla tasarlama ve inşa etme sanatıdır... İçinde sanatsal boyut olmayan bir yapı herhalde mimarlık ürünü olarak düşünülemez” (Hasol, 2011, s. 48). İnsanlık tarihi boyunca sanat ve mimarlık, mekân ve sanat oluşumları estetik değerlerle birbirini tamamlayıcı öğeler olmuştur.

“Roberto Masiero “Estetik; mimarlığı, mimetik olan ya da olmayan sanat, plastik sanat, mekanik sanat, maddeyi kendine tabi kılan sanat, nesnel sanat, ilk sanat, işlevsel sanat, etik sanat, yaşam için sanat, soyutlama sanatı şeklinde adlandırarak her zaman için ona özgül bir yol açmanın yollarını aramıştır... Mimarlık mekânın sanatıdır” (Masiero, 2006, s. 15)

Ünlü filozof W. Friedrich Hegel’e göre gerçekliğin kendisi olan güzellik sanat yoluyla ortaya çıkmaktadır. Hegel, sanatta ideal olanın incelemesini, kendisinin belirlediği mimarlık ana başlığı altında, klasik sanatlar, sembolik sanatlar ve romantik sanatlar olarak ele almıştır. Hegel Sanatın gelişimini incelerken oluşturduğu bu sınıflandırma, insan bilincinin gelişim aşamalarının olduğunu söylemektedir (Dilmaç, 2019) (Tablo 1).

Tablo 1. Hegel ‘İn Estetik Anlayışına Göre Mimarlık Üzerinden Sanatın Sınıflandırılması



Kaynak: Hegel’e göre mimarlık üzerinden sanatın sınıflandırılması, (Bu Tablo Sehran Dilmaç’ın Hegel Estetiğinde Sanatın anlamlandırılışı başlıklı makalesindeki kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında oluşturulmuştur.)

Yunanistan’ın Sakız (Chios) adasında bulunan Pyrgi köyünde, çizik ‘ksista’ adı verilen bir yöntemle evlerin cephelerine geometrik şekillerle süslemeler yapılmaktadır. Bu süslemeler için önce siyah kum ile cephe sıvanıp üzerine beyaz boyayla şablonlar yardımı ile desenler oluşturulmaktadır (Fotoğraf 4). Picasso, Pyrgi’deki bu yapıların desenlerini gördüğünde kendi yaptığı resimler ile arasında bağ kurmuş ve hayranlık duymuştur (Fotoğraf 5). Kübizmde yer alan geometrik formlar, Pyrgi köyündeki evlerin cephelerinde süsleme sanatı olarak kullanılmaya devam etmektedir (Köse, 2016).



Fotoğraf 4. Pyrgi Evleri/Sakız Adası-Yunanistan, 2015

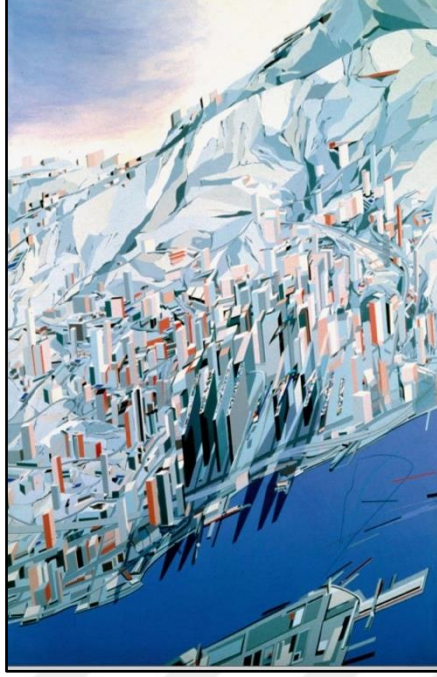
Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.



Fotoğraf 5. Reclining Woman Reading, Pablo Picasso 1960

Kaynak: (URL-4) (2013, 11 19). *Guggenheim zeit Picasso in Schwarz-Weiss*. E.T: 02 14, 2022 tarihinde https://www.focus.de/kultur/kunst/guggenheim-zeigt-picasso-in-schwarz-weiss-kunst_id_2224855.html adresinden alındı.

Sanat akımlarının mimari yapılar üzerindeki etkisinin en yaratıcı beyni Mimar Zaha Hadid olarak görülmektedir. Hadid 1977 yılında Architectural Association'dan mezun olduktan sonra, aslında bir süre mimarlık işleri alamamış ve bu sürede modern resmi, Kazimir Malaviç'in süprematist soyutlamalarını incelemiştir. Resim yapmayı yalnızca mimari çizim pratiklerini geliştirmek için değil, mesleki hayatında önemli bir yer tutacak olan tasarımlarını daha dinamik yorumlamak için kullanmıştır (Foster, 2020). Hadid, Malaviç'ten etkilenecek yaptığı resimlerdeki yansımaları, mimari uyarlamalarda, kendine özgü stilini yaratarak kariyerinin başlarında Hong Kong'daki The Peak (Zirve) isimli ünlü konseptini tasarlamıştır (URL-5, 2022) (Fotoğraf 6). Çin'de 2019 da açılışı gerçekleştirilen Leeza Soho Kulesi, Hadid'in geometrik soyut sanat etkisi ile tasarlayıp inşa ettiği yapılarından (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 6. Zirve, Zaha Hadid 1982-1983

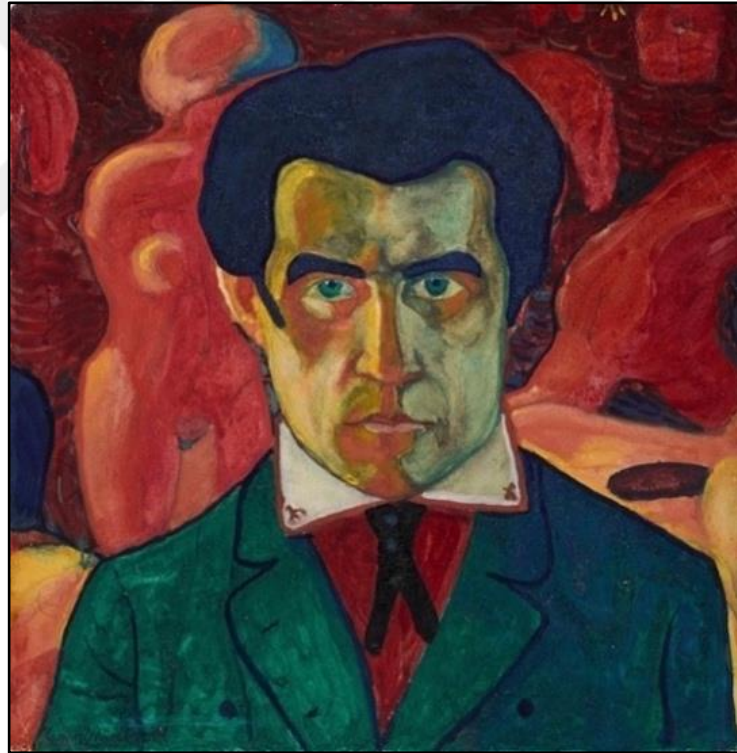
Kaynak: (URL-6) (2016, 05 09). E.T: 06 04, 2022 tarihinde
<https://www.nytimes.com/2012/09/13/arts/13iht-rarthadid13.html> adresinden alındı.



Fotoğraf 7. Leeza Soho Kulesi, Zaha Hadid, Çin 2019,

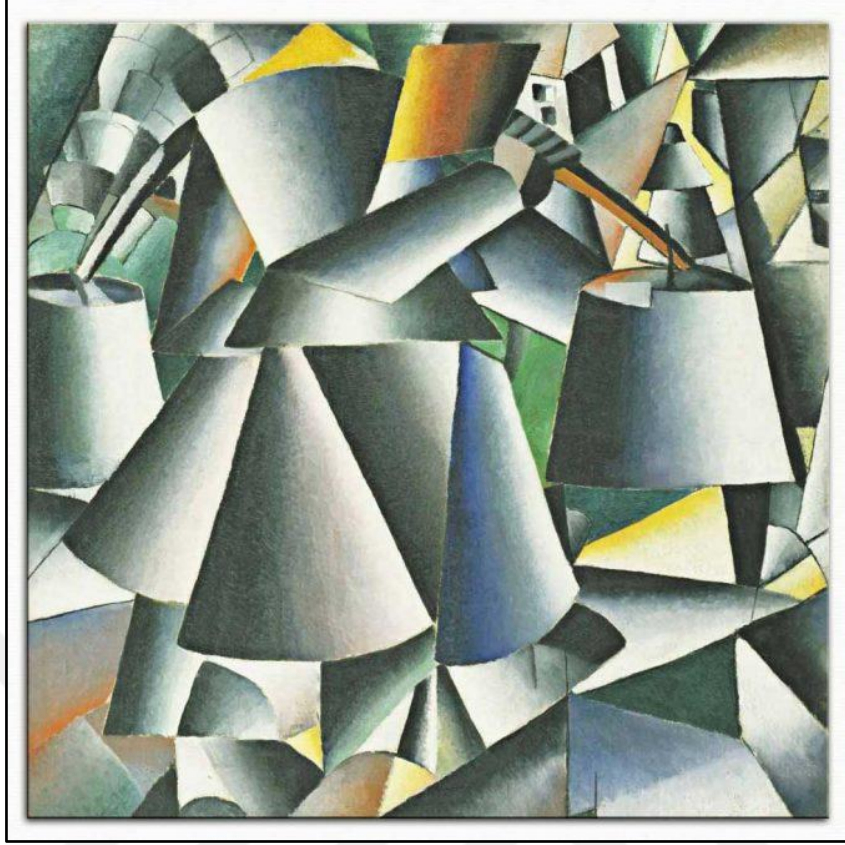
Kaynak: (URL-7) (2019, 11 20). E.T: 05 18, 2022 tarihinde
<https://www.metalocus.es/en/news/opened-leeza-soho-tower-zaha-hadid-architects-worlds-tallest-atrium> adresinden alındı.

Kazimir Maleviç, geometrik soyut sanatın öncülerinden ve avangart (öncü) süprematist hareketinin yaratıcısı ressam ve sanat teorisyenidir (URL-8, 2022). Biçim, boyut, renk ve anlamı üzerinden yalnızca sanatın yarattığı duygu üstünlüğünü ön plana çıkarmıştır (Fotoğraf 8). Renklendirdiği hacimleri üst üste getirerek hiçlik sanat akımını oluşturmuştur (Fotoğraf 9). Zaha Hadid kendi retrospektifinde, yapının tasarımında yeni alanların önünü açmak için, geometrik soyut sanat bakış açısını irdelediğinden bahsetmiştir. Yaptığı eserlerle 21.yüzyıla damga vuran Hadid'in, mekânsal algıyı bu sanatsal bakış açısı ile gerçekliğe dönüştürmek, onu baştan yaratmak ve standartların dışına çıkmak için resim sanatının bizzat kendisinden yararlanmıştır. Avangard sanat anlayışıyla, mimari yapıların farklı formlarda planlanıp inşa edilmesiyle, mimarlıkta yeni bir akımın önünü açmıştır (Foster, 2020).



Fotoğraf 8. Kazimir Maleviç, kendi portresi, 1908 / 1910-1911

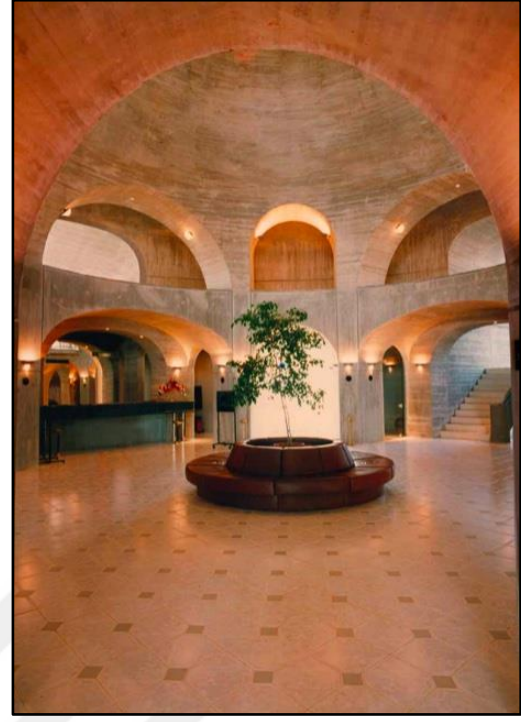
Kaynak: (URL-9) (2021, 02 06). E.T: 03 16, 2022 tarihinde [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Maleviç#/media/Dosya:Self-Portrait_\(1908_or_1910-1911\)_\(Kazimir_Malevich\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Maleviç#/media/Dosya:Self-Portrait_(1908_or_1910-1911)_(Kazimir_Malevich).jpg) adresinden alındı.



Fotoğraf 9. Kova taşıyan kadın, 80,3x80,3 Tuval üzeri yağlıboya, Kazimir Maleviç
1913

Kaynak: (URL-10) (2022). E.T: 03 19, 2022 tarihinde
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-kova-tasiyan-kadin/> adresinden alındı.

Bugün yaşadığımız çağda sanatın, düşünsel bir etkinlik içinde bulunması gerektiğine inanan Nafi Çil, sanat eserini ortaya koymanın dışında, onun estetik teorisini de ortaya koymak zorunluluğu hissetmektedir. Bundan dolayı resim ve mimari alandaki çalışmalarının yaratma edinimi olduğundan, mimarlığın resim sanatının farklı yönleriyle, kendi ilke edindiği hayat görüşüyle etkileşim içerisinde besleyip zenginleştirmiştir (URL-11, 2021). Ressamlık ve mimarlık kavramlarını böylesine iç içe özümseyen Nafi Çil ‘ben mimar olmadan önce ressamdım’ diyerek bu yapısını ifade etmiştir. Çil, 1967 yılında güzel sanatlar akademisinden yüksek mimar olarak mezun olmuş ve çalışmalarına devam etmiştir (Çil, 2011) (Fotoğraf 10 - 11).



Fotoğraf 10. “Figür” Duralit Üzeri Yağlıboya 108x83 cm, Nafi Çil, 2002

Fotoğraf 11. Ambrosia Otel Bodrum, Nafi Çil, 1992

Kaynak: (URL-12) (2022). *Çil Nafi*. E.T: 05 15, 2022 tarihinde <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/çil-nafi> adresinden alındı.

Kaynak: (URL-13) (2022). *Ambrosia Otel*. E.T: 05 15, 2022 tarihinde <https://www.arkiv.com.tr/proje/ambrosia-otel/2578> adresinden alındı.

Mimar Auguste Perret’ye göre “mimarlık mekânı örgütleme sanatıdır” (Sanat sözlüğü, 2012). Perret, betonarmenin öncüsü olarak kabul edilmektedir ve 1922 yılında Paris’teki Notre-Dame du Raincy kilisesini ilk betonarme yapı olarak inşa etmiştir. Kilisenin yapımından önce betonarme, yalnızca sanayi yapılarında kullanılan ve estetik değeri bulunmayan bir malzeme olarak görülmektedir. Soğuk ve kıymetsiz bulunan bu malzeme işlevselliğine uygun, doğru, estetik ve sanatsal kaygılarla bütünleştirildiğinde, ortaya (Fotoğraf 12)’deki gibi muazzam bir eser çıkmaktadır. Kiliseyi betonarme malzeme ve düşük maliyetle, hızlı bir şekilde inşa etmiş ve bu malzemeye, o döneme göre asalet ve prestij kazandırdığı söylenmektedir. Meryem Ana’nın hayatıyla ilgili yapılmış olan figüratif çalışmaları içeren vitraylar,

oluşturdukları renk cümbüşü ile betonarme olan yapıya olağanüstü canlılık katmaktadır. Yapı, 1966 yılında Dünya Kültür Mirası olarak tescil edilmiştir (Gökçeli, 2014).



Fotoğraf 12. Notre-Dame du Raincy Kilisesi Paris, 1922

Kaynak: (URL-14) (2022). *Zigzag*. E.T: 03 20, 2022 tarihinde <https://www.pariszigzag.fr/balades-excursions/balade-paris/une-etonnante-eglise-en-beton-arme-a-deux-pas-de-paris> adresinden alındı.

Diğer yandan kiliseler, saraylar ve şatoların geniş duvarlarında yapılan bu vitraylar, resimler, semboller ve heykeller, mekâna estetik katmanın yanında, yapının amacına uygun, geçmişten geleceğe hikayesini aktarmakta, ışık ve renklerle iç mekanların atmosferini etkilemektedir. Aynı zamanda mekanlarda ışık ve renklerin kullanımı ise; sıcaklık, soğukluk, derinlik, genişlik gibi birçok farklı algıya neden olmaktadır. Örneğin resmin çerçevesi, mekânın duvarları ile resim arasındaki sınırları çizmektedir. Fakat bir heykel ile mekân arasında herhangi bir belirleyici ya da sınırlandırıcı bir çerçeve bulunmamaktadır. Bunun yerine açık ya da kapalı alan sınırlayıcıları heykelin sınırlarını içine alarak konumunu belirlemektedir. Yapı içerisinde heykel mekânda üçboyutlu olarak konumlanmaktadır. Ressam ise bir resimde mekânı resmederken bir noktayı merkez olarak perspektif oluşturulup mekân derinliği yaratmaktadır.

Schütz, mekân ve sanat ilişkisini paradigmatik olarak değerlendirmiştir. Paradigmatik anlayışa göre, her sanat eserinin aynı zamanda maddi bir eser olduğu ve boşlukta yer kapladığı somut düşüncesiyle, sanat eserinin mekanla olan ilişkisini sorgulanmıştır. 1960’lardan bugüne kadar, sanatta ve mekanlarda paradigma kayması yaşanmıştır. Sanatın mekân ile olan ilişkisinde, sanatın mekânı nasıl tasvir ettiği düşüncesi yer almıştır. 1990’larda kimlik edinme ve post modern anlayışla, bağlantılı mimarlık ve kentsel mekânlar sanatın paradigmasını oluşturmuştur. Bundan dolayı resim, heykel ve diğer sanat dallarının kaçınılmaz olarak mimariyle bir ilişkisi bulunmaktadır (Schütz, 2005).

“Sanat, yaratılışın etkin olmasına imkân tanıyan kuralların bilimidir: nitekim, bilim, yaratılışı yönlendiren aklın eseridir; eser içinde ifade edilen etkinlik ise akla itaattir” (Masiero, 2006, s. 68). “Sanat ve mekân ilişkisi hem sanat hem mekân açısından çoğunlukla incelenmiş, birbiri içinde yer alan ve birbirini içinde barındıran birer kavram olarak kabul edilmiştir” (Uluçay, 2017).

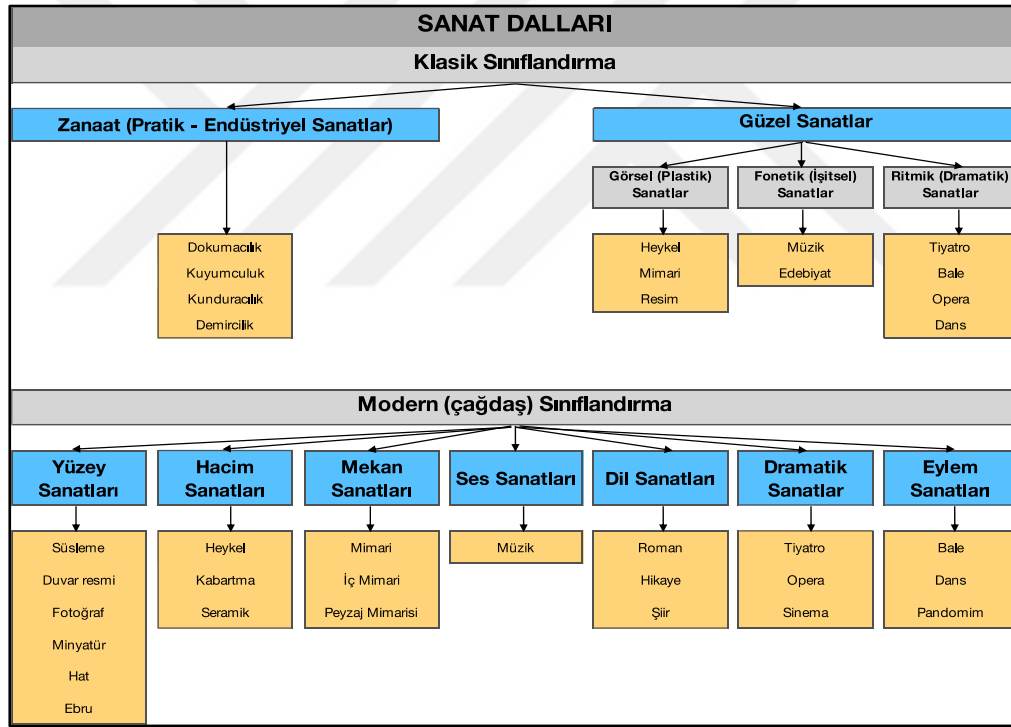
1.1. Sanat ve Alt Dalları

Sanatın tanımı, sanatın anlamına, işlevine ve toplumla olan ilişkisi ve etkileşimine değinilerek belirlenmektedir. Bu anlamda sanat, toplumsal ve bireysel olmak üzere iki yönüyle ele alınmaktadır. Sanatın toplumsal işlevi ve anlamı, bireyin kendini gerçekleştirme ile toplumsal ve kültürel bir kimlik yaratır. Kısacası sanat, sanatçının duygu ve düşüncelerini özgürce ifade edip karşı tarafa aktarmaya çalıştığı bireysel ve toplumsal bir anlatım biçimidir (Bingöl, 2011).

Tarih boyunca sanatı kategorize etmek zor olsa da sanat türleri günümüzde pratik -endüstriyel sanatlar (zanaat) ve güzel sanatlar olmak üzere iki ana başlıkta toplanmıştır. Pratik-Endüstriyel sanatlara zanaat denilmektedir. Bunun sebebi günlük hayatımızı kolaylaştıran, el becerisine dayalı, aynı zamanda günümüzde sanayi üretimlerine de uyarlanmış bir üretim ve işleyiş biçimi olmasından kaynaklanmaktadır. Arapçadan söyleyişi ile dilimize zanaat olarak geçmiş ve halk arasında bu şekilde kabul görmüştür (URL-15, 2021). Sanat, tarihsel süreç içerisinde teknolojik, sosyal, ekonomik, kültürel, bilimsel gelişmelerden dolayı etkilenecek

değişime uğramaktadır. Günümüzde, sanat dalının niteliği ve tekniği göz önüne alınarak Çağdaş Güzel Sanatlar olarak tekrar sınıflandırılmıştır. Bu değişim, sanat eserinin konularını, şeklini, öznel ve nesneliğini etkilediği gibi sergileme stilini de değiştirmiştir. Çağdaş güzel sanatlar kavramından önce sanat eserleri yalnızca müze, saray, ev ya da kiliselerde sergilenmekteydi. Günümüzde kullandığımız günlük eşyalar mekânı kendilerine malzeme yaparak ortamın şartlarına uygun hikayelerini oluşturmaktadır. Resim sanatı, tuvalde yapılırken günümüzde resim artık doğal yüzeyde yapılmaktadır. Bu doğal yüzey aynı zamanda yapılan resmin sergileme alanıdır. Alışageldik müze, galeri dışında sanatın malzemesi kabul edilen mekân, çağdaş sanattaki değişimi ele almaktadır (Girgin F. , 2014) (Tablo 2).

Tablo 2. Klasik ve Modern Sanatın Sınıflandırması



Kaynak: Sanatın Klasik ve Modern olarak sınıflandırılması (guzelsanatlar.org sitesindeki bilgiler ışığında tekrar düzenlenmiştir, 2022).

Yapı inşa edilirken estetik kaygılar güdülmesinden dolayı mimarlık, görsel sanatlarda, özellikle de strüktürel zorunluluklar açısından mimarlığa en yakın olan heykel sanatıyla yakın ilişkide olmuştur. Ünlü Romen heykeltıraş Constantin Brancusi, mimarlığın asıl işlevini ifade eden özüne değinmeden yalnızca plastik ve

mekânsal değerlerini göz önünde alarak “mimarlık yaşanılan heykeldir” tanımlamasını yapmıştır (Hasol, 2008).

Diğer sanatlara göre resim sanatı, sanatsal gelişimi ifade etmede ve aktarmada öncü olmuş, birçok sanat hareketine, resim sanatı yön vermiştir. Resim sanatı da mimarlığın asıl üretim sürecindeki tasarımın, teknikte olsa resme dayanması aralarındaki bağı kurmuş olabilir. Tasarım yaparken yapılan teknik çizimde bir resim sanatı yeteneği gerektirmektedir. Bunun yanında mekân içindeki derinliği arttırmak, mekânın kullanım amacına yönelik kompozisyon anlatımı ya da süsleme amaçlı resim sanatı mekân içerisinde kullanılmaktadır. Mimarlık ve resim sanatı arasındaki etkileşim sosyo-ekonomik ve kültürel gelişmelerle birlikte 21. Yüzyıl sanatının başladığı 1900’lerden 21. yüzyıl başlarına kadar Kübizm, Bauhaus ve De Stijl gruplarıyla devam etmiştir (Antmen, 2009).

Sanat, doğuştandır, sanatçıya bağımlıdır ve sanatçının yorumuna dayalı olarak ortaya çıkar. Sanat maddi bir beklentiden uzaktır. Zanaat ise maddi bir beklenti koşulu ile vardır. Mekân yaratma sürecinde sanat ile zanaatın ortak noktası malzeme kullanımıdır. Mimarlıkta, zanaat ve güzel sanatların tüm dallarının bir arada kullanılması mimari yapıların kaçınılmaz öğeleri olmuşlardır. Bu nedenledir ki mimari bir yapı, sanat eseri görünümünde değerlendirilmektedir. Yüzyıllardır belli kriterler doğrultusunda sanat- zanaat olgusu, 18. yüzyıl da tanımlamaları netleşmeye başlamış ve birbirinden ayrılmıştır. Zanaat dalları teknik uygulamalar sonucunda faydacı üretimlerle devam etmiş, sanat ise insan yaratıcılığını ve benliğini ön planda tutarak bağımsız bir alana dönüştürmüştür. Güzel sanatlar günümüzde ortaya çıkmıştır. Mimarlık, resim, heykel, müzik, şiir, edebiyat, gibi disiplinler hayal gücü, estetik, yetenek, mimetik ve beğeni gibi kriterlerle farklı dallara ayrılmışlardır (Sarı E. , 2018).

Dünya sanat tarihine bakıldığında mimarlık, resim, heykel, edebiyat ve diğer sanatlar birbirleriyle daima ilişki içerisinde. Bilinen birçok sanatçı eserlerini oluştururken birden fazla sanatla ilgilenmekte ve verilerinden yararlanmaktadır (Fotoğraf 13).

“Leonardo da Vinci; Düşünür, mimar, mühendis, mucit, matematikçi, anatomist, müzisyen, heykeltıraş, yazar ve ressamdır. Çağdaş’ı Michelangelo ise, ressam, heykeltıraş, mimar ve şairdir.

Dönemin ünlü kuramcısı Leon Batista Alberti aynı zamanda ressam, şair, yazar, dilbilimci, düşünür, müzisyen ve mimardır... Andy Warhol, ressam, film yapımcısı ve yayıncıdır” (Dikmen, 2019).



Fotoğraf 13. Leonardo da Vinci'nin sırası ile mühendislik, anatomik ve heykel çalışmalarından örnekler (Arthipa, 2016)

Kaynak: (URL-16) (2019, 02 21). *Leonarda da Vinci'nin tek heykeli*. E.T: 03 28, 2022 tarihinde <http://www.sanatatak.com/view/leonardo-da-vincinin-tek-heykeli> adresinden alındı.

1.1.1. Zanaat (Pratik Sanatlar)

Türk dil kurumu sözlüğüne göre zanaat, “insanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş” olarak tanımlanmıştır (TDK, 2019, s. 2643). Arapça sanâ a(t) sözcüğünden dilimize geçmiştir. Sözlüklerde tanımlandığı gibi, el emeğine dayalı bir üretim biçimine dayanmaktadır. İşçilik, meslek, el sanatları, el becerisi ve ustalık ilişkisi ile üretme anlamları da vardır (Nişanyan, 2003). Çıraklık, kalfalık ve ustalık süreçlerinde edinilen beceriler, üretilen ürünün kaliteli olmasını sağlar. Zanaatta kazanılmış olan yetenekler bir sonraki nesillere kolaylıkla aktarılır. Bir meslek olarak kabul edilen zanaat, ekonominin örgütsel şekli olmakla beraber kültürel sürdürülebilirliğin de göstergesidir (URL-17, 2022). Bildiğimiz anlamda zanaat, küçük ölçekli işletmeler olması, ortaya çıkan ürünün tek olması, el emeğine dayanması ve çıraklık-kalfalık-ustalık aşamaları ile birikimlerin bir sonraki nesile aktarılması ile varlığını korumaktadır. Bu durumun zanaatın, kültürle doğrudan ilişkisi olduğunu

göstermektedir. “Farklı bir bakış açısıyla zanaat, geleneksel üretimin tüm kültürel, sosyal ve ekonomik özelliklerini sürdüren bir kültür mirası niteliğindedir” (Seymen, 2018, s. 11).

Zanaat sahibi kişinin, hüner, marifet, beceri, ustalık ve uzmanlık gibi vasıflarında sahibi olduğu varsayılabilir. Zanaat sahibi, bir öğrenim ve tecrübe etme sürecinden geçtikten sonra el becerilerini geliştirmiş, ihtiyaç duyulan gereçleri ustalıkla üreten bir kişi olarak da tanımlanmaktadır. Antik Yunan’da çiftçi, heykeltıraş, seramik ustası ve şair, zanaatkar kabul edilmektedir. Günümüzde şair, sanatçı olarak tanımlanmakta, duygularıyla, dil arasında kurduğu ilişki, onları kullanmaktaki ustalık ve tecrübesine işaret etmektedir. Zanaat bir başka deyişle, el becerisi ortaya koymaktan öte, salt beceri ve öğrenme sonucunda işi iyi şekilde yapmakla alakalıdır. Günümüzde fabrikalarda makinelerde yapılan üretimlerde, makine odaklı yapılan üretim değil, insan elinin o makineyi iyi tasarlamış olmasıyla ilgili olduğu kabul edilmektedir (Doğan, 2013).

Sanayileşme sonrası teknolojik gelişmelerle beraber makineleşmeye geçilmiştir. Böylece eski becerilerin çoğu gereksiz ve çalışma biçimi imkânsız hale gelmiştir. Çömlek ustaları, buhar gücüyle çalışan makineler karşısında, ücret karşılığı iş yapan işçi konumuna gelmişlerdir (Shiner, 2004). Bazı zanaatlarda farklılaşmış ya da azalarak önemini yitirmektedir. Örneğin, nalbantlık geçmişte ulaşım ve taşımacılıkta ön planda olan bu sektörken, teknolojik gelişmeler sonucunda yerini motorlu araçlar almıştır. Böylece motorlu araç ustalığı ön plana çıkmış ve oto sanayiler büyük ölçüde nalbantlığın yerini almıştır.

İyi bir zanaatkar, sanatçı hassasiyetindedir. Edindiği mesleğin tüm inceliklerine hâkim olması yanında uygulama esnasındaki pratikliklerini yerine göre kullanabilme becerisi göstermektedirler. Mekân oluşumunda zanaatkarların imar aşamasındaki yapının inşa süreçlerine katkısı olmaktadır. Ustaların zanaat erbabı olması inşaat sürecini kolaylaştırmakta ve ortaya kaliteli işler çıkmasına katkı sunmaktadır. Zanaatla sanatın ince bir çizgiyle ayrıldığı noktalar vardır. Buna örnek vermek gerekirse taş-mermer işçiliğinden bahsedilebilir. Taş veya mermer işçiliği zanaattır. Taşın mermerin bir heykele ya da süsleme malzemesine dönüşmesindeki

inşa süreci zanaat kapsamına girer. Fakat oluşturulan eser hür irade ile yaratım sürecinde sanat bilgisi gerektirir. Bu yaratım süreci de sanatçıya aittir.

“Zanaat ve tasarım tarihte yapma, üretme eylemlerinin dönemsel geçişi olarak değerlendirilebilir. Zanaat ve tasarım, zaman kavramı ile düşünüldüğünde zanaatın tasarımdan önce var olduğu kültür, tarih boyunca gelişen yaşam pratikleri ve geleneklerle şekillenmiştir. Teknolojinin gelişmesi ile küreselleşmenin ortaya çıkışı, üretim imkânlarının gelişmesi endüstriyel tasarım kavramını oluşturmuştur” (Barbaros, 2019, s. 3).

Teknolojik gelişmeler sonucunda zanaatkarların iş gücünün dışında teknolojik aletlerin geniş çaplı kullanılıyor olması malzeme konusunda yenilikleri ve farklı konulardaki nitelikli iş gücünün doğmasına sebep olmuştur. Nitelikli iş gücünün doğmasına sebep olan şey ise 4. Endüstriyel devrim diye adlandırılan temelde bilişim teknolojileri ile endüstriyi bir araya getirme çabalarıdır. Yazılımlar ve işletim sistemleri, makineler ve robotlar vasıtası ile sıradan iş gücünün yerini almaktadır. Az enerji ve az emekle kaliteli üretim yapılabilecektir. Bunları programlayan ve yöneten meslek grupları meydana gelecek ya da mevcut olan meslekler varlığını koruyacaktır. “Birçok geleneksel meslek ve iş gereksiz hale gelirken, nitelik gerektirmeyen el ve kafa emeği robotlar, bilgisayar programları ile ikame edilirken, klasik sendikal ve siyasi örgütlenmeler 4. sanayi devrimi dünyasının sorunlarına bambaşka taktik ve stratejiler geliştirerek yanıt vermek zorunda kalacaktır” (Gökçeli, 2020, s. 11). Raşit Gökçeli’ye göre mimarlık, nitelikli emeğe dayalı iş gücü olarak var olmaya devam ederken, teknolojik gelişmeler önümüzdeki süreçte üretim ve tasarım boyutunda yeni gelişmelere sahne olacaktır. Bu gelişmeler karşısında toplumun tekrar şekillenmesi söz konusudur. Emekçi dünyası sosyal ve siyasi anlamda, yeni stratejiler ve politikalar geliştirmek zorunda kalacaktır.

4. Endüstri devrimi zanaat tasarımları için bir tehdit olarak değerlendirilebilir. Zanaat açısından, 4. Endüstri devrimi yazılım ve makinelerle daha aktif olmuş ve kitlesel üretim tekniklerini kullanarak yeni malzemeler ve bu malzemeleri işleme yöntemlerini geliştirmiş, daha kaliteli üretim yapma aşamasına gelinmiştir. Zanaat tekil tasarım ve üretim şeklini benimsemişken, endüstri üretimi çoklu ve seri üretim

şekline dayanmaktadır. Endüstri tasarımı ve üretimi gelecekte sürdürülebilirlik açısından önümüze yeni ufuklar ve fırsatlar da yaratabilir (Barbaros, 2019).

Zanaatkarlık, Endüstri devrimi ile değişime uğramış, fakat eski üretim biçimini koruyarak, geçmişe ait maddi kültürü üreten ve sürdüren eski bir yaşam tarzı olarak kabul edilmektedir. Makinelerle yapılan üretimler, ürünleri daha hızlı ve uygun maliyetlerle olsa da zanaatkarlığa olan ilgi günümüzde hala devam etmektedir. (Doğan, 2009).

Çıracılıktan ustalığa süregelen, bilgi ve tecrübe aktarımları ile uzmanlaşmış bir müzik enstrüman yapım zanaatkarı el becerisi ile geliştirdiği pratiklerle ortaya çıkan gitar görülmektedir (Fotoğraf 14). Diğer taraftan yazılım ve cnc makinaları marifeti ile standartlaştırılmış ölçülerde sınırsız tasarım ve malzeme anlayışı ile üretilmiş müzik enstrümanı görmekteyiz (Fotoğraf 15).



Fotoğraf 14. El yapımı gitar



Fotoğraf 15. 3D Yazıcı ile üretilen gitar

Kaynak: (URL-18) (2016, 03 11). E.T: 04 07, 2022 tarihinde <https://www.mutfakradyosu.com/2016/03/11/gitar-yapimi-iyi-seyirler-yapmak-mi-zor-calmak-mi-zor/> adresinden alındı.

Kaynak: (URL-19) (2014, 08 07). E.T: 04 07, 2022 tarihinde <https://www.log.com.tr/3d-yaziciyla-uretilen-enstrumanlar-sanat-zanaat-ve-teknolojinin-harikulade-birlesimi-video/> adresinden alındı.

Seramik eski çağlardan günümüze kadar gelmiş ve hayatımızın büyük bir bölümünde yer almıştır. Uygarlıkların geçmişine bakıldığında mutfak eşyalarından, haberleşme tabletlerine, dini motiflerden, süs eşyalarına ve mimari yapılara kadar yer almıştır. Günümüzde geleneksel yöntemler kullanarak ya da yazılım teknolojileri aracılığı ile çeşitli üretimler yapılmaktadır. Geleneksel yöntemlerle oluşturulan ürün, şekliyle üzerindeki desenlerle bildiğimiz geleneksel resim & desen yöntemiyle yapılmaktadır (Fotoğraf 16). Günümüzün teknolojisi kullanarak seramik daha üst düzeyde, seri imalat yöntemi ve karma tekniklerle sınırsız desenler yapılarak imal edilmektedir (Fotoğraf 17). Seramikte desen yapımında eskiden resim yapma yöntemi kullanılırken günümüzde kolaj, montaj ya da farklı tekniklerde desenler dijital yöntemlerle daha hızlı ve seri olarak yapılmaktadır. Bu durum aynı zanaat dalı içerisinde geçmişten günümüze teknolojik gelişmelere ayak uydurarak çağımıza uygun teknikleri de harmanlayarak uyguladığımızı gösteren en iyi örneklerden biridir.



Fotoğraf 16. El yapımı seramik



Fotoğraf 17. Yazılım ve makinalarla üretilen seramikler

Kaynak: (URL-20) (2022). *Seramik Sanatı*. E.T: 04 07, 2022 tarihinde <https://tkhv.org.tr/sanat-atolyeleri/seramik/> adresinden alındı.

Kaynak: (URL-21) (2016, 05 14). *Çanakkale Seramik*. E.T: 04 07, 2022 tarihinde <https://www.emlaksayfasi.com.tr/yapi-dekorasyon/canakkale-seramik-ten-muhtesem-mermer-koleksiyonu-marmoles-brillo-h7241.html> adresinden alındı.

1.1.2. Güzel Sanatlar

Sanat kavramının, tarihsel süreç içerisinde batı kültüründe tek ve standart bir anlamı yoktur. Sanat kavramının anlamı dar kullanımı ile dört madde ile tanımlanmaktadır.

- Sanatçının hür iradesi ile ürettiği fikir, eserlerinde doğru tasvir ettiği şeyi, doğru anlatmasıdır,
- Sanatsal yargıların diğer yargılardan farklı olduğu ve işlediği konuyu haklı göstermesidir,
- Sanat eserlerinin yapıldığı an itibari ile benzersiz ve yeni olması gerektiridir,
- Sanat eserlerinin tarihsel bir anlatıma bağlanmasıdır (Steinbrenner, 2022).

“Bireyin yaratı isteminin ifadesi olarak kabul edebileceğimiz bir içgüdü, çeşitliliği ve tanımlı ne şekilde olursa olsun, güzel dediğimiz şeyi istemektedir. İnsan psikolojisinin bir beğenme ve seçim yapma eğilimi var. Aklın katkısının tartışma konusu olduğu bu beğeni ve seçime bağlı olarak sanat yapıtında ‘güzel’ dediğimiz bir nitelik arıyoruz” (Kuban, 2021, s. 56).

“Güzel sanatlar, edebiyat, müzik, resim, heykel, mimarlık, tiyatro vb. insanda coşku ve hayranlık uyandıran sanatlardır” (TDK, 2019, s. 1015). Güzel sanatlar, estetik açıdan zevk duygusu uyandıran tüm sanatlara verilen genel addır. Fransızcada ‘beaux arts’ ifadesi ile resim, heykel ve baskı gibi görsel olan sanatlar için kullanılmıştır. Güzel sanatlar terim olarak, resim, heykel gibi sanat dallarını seramik, tekstil gibi zanaat türlerinden ayırmak için kullanılmaktadır. Günümüzde resim, heykel gibi sanat dallarıyla sınırlı olmayan ve çağdaş sanat eserlerini de kapsamadığından dolayı ‘görsel sanat’ ifadesi alternatif olarak kullanılmaktadır (Girgin E. , 2020).

“Mimarlık, resim sanatı ve heykel sanatı, yani müziğin kulağa hitap etmesine benzer bir şekilde göze hitap eden, “güzel” le ilgili sanatlar, yüzyıllar boyunca “güzel sanatlar” adıyla anılmıştır. Gerçekten de birçok kişi mimari

eserleri dış görünüşleriyle değerlendirir; mimarlık kitaplarının çoğu da yapıların dış cephelerini gösteren resimlerle doludur” (Rasmussen, 2021, s. 11).

Floransa’daki akademi kurucularından Giorgio Vasari mimarlık, resim ve heykel sanatından güzel sanatlar olarak bahsetmiştir. İlerleyen yıllarda da tüm bu disiplinler güzel sanatlar adı altında bir arada anılmaya başlamıştır (Masiero, 2006, s. 18)

Geçmişe dönüp baktığımızda sanat orta çağda yedi kategoride sınıflandırılmıştır ve bilimsel olarak değerlendirilmiştir. Gramer, retorik, aritmetik, diyalektik, mantık, astronomi, geometri ve müzik. Bu dallar estetik değeri olan bir şeyleri yansıtmıyordu, fakat bilimsel olarak değerlendirilip güzel sanatlar olarak adlandırılmışlardır ve faydalı sanatlardan ayrı olarak değerlendirilmiştir. O dönemlerde daha çok aristokratlar ve el emeği ile uğraşmayanlar güzel sanatlar eğitimi almıştır. İlerleyen dönemlerde bilim insanları, sanat ve bilim arasındaki farkları tekrar ortaya koyup tanımlamışlardır. Sanat, duygularımızı memnun eden yaratımları aktaran bir terim olarak kabul görmüştür. Sonrasında müzik, edebiyat, dans, resim, heykel, mimari ve dekoratif sanatlar gibi disiplinler ile sınıflandırılmışlardır. 19. yy. sonlarına kadar Avrupa’da güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasında keskin bir ayrım söz konusu olmuştur. Sanayi devrimi sonrası görsel sanatlar kategorisindeki tanımlamalar netleştikçe zanaat ve dekoratif sanatlar arasındaki ayrım da ortadan kalkmıştır (Esaak, 2019).

18. yüzyıl sonlarına doğru sanatçı, güzel sanatlarla ilgili üretimler yaparken, zanaatçı yalnızca faydalı ve eğlenceli üretimler yapan kişiler olarak bahsedilmektedir. Yaratılan eserin zevk veren tarafı zamanın ruhunu yansıtmakla birlikte ince ve derin düşünceye dayanan zevk ‘estetik’ olarak tanımlanmıştır. Güzel sanatlar, gelişmiş beceriler, teknik, yaratıcı bir zihin gerektirir ve bu durum esere doğrudan estetik kazandırır (Eroğlu, 2008).

18. Yüzyılda ortaya çıkan güzel sanatlar kavramı, günümüzün çağdaş güzel sanatlar kavramının da temelini oluşturmaktadır. Bu dönemlerden önce sanat kavramı ve kapsamı resim-heykel işçiliği zanaatçılığın bir ürünü olarak kabul edilmektedir. Sanat ve zanaat bazı kurallar ile sınırlandırılmış, tüm toplumu kapsayan manevi

değerleri konu edinen ve bu yönde üretimler yapan bir el işçiliği alanı olarak tanımlanmaktadır. Güzel sanatların ortaya çıkması ve sınıflandırılmasıyla, sanatçıların bireysel yaratıcılıkları ön plana çıkmaktadır. Bu durum sanat ile zanaatı birbirinden net olarak ayırmıştır. İlerleyen zamanla birlikte sanatın tanım ve kuralları tamamen sanatçıların inisiyatifine geçmiştir. Bu dönemde sanatın bilinen kutsal değerleri terk edilmiş ve yaşamın gerçekleri konu edilmiştir. Bireycilik, yenilikçilik ve deneycilik ana değerleri oluşturmuştur. Bu dönemde sanat kavramı net bir alanı ve tanımını olmayan melez bir alana dönüşmüştür (Sarı E. , 2018).

Deneyim ve gözlem yoluyla beceri kazanan yetenek ve vizyona sahip kişiye sanatçı denilmektedir. Bir sanatçının yeteneğini göstermesi, ürettiği eserlerle yaratıcı ve etkileyici yönünü ortaya koymasıyla mümkündür. Günümüzde sanat anlayışı, insanın zihnindeki hayal gücüyle oluşturduğu, resim, heykel, fotoğraf, baskı teknikleri, grafiti, dikiş, dans, yemek yapmak, süslemeler, sinema yani duygusal haz oluşturan her şey sanat üretim biçimlerinin temelini oluşturmaktadır. Aşağıdaki tablo sanat ve güzel sanatlar arasındaki karşılaştırmayı göstermektedir (Tablo 3).

Tablo 3. Sanat ve Güzel Sanatların Karşılaştırılması

	Sanat	Güzel Sanatlar
Tanım:	Eserin güzelliği, kalitesi, ifadesi, üretimi, yaratılması ve sergilenmesidir.	Estetik nedenlerle yaratılan, güzellik ve anlam üzerinden değerlendirilen görsel sanatlardır.
Türleri:	Tüm sanat formlarını içerir. Görsel Sanatlar Performans sanatları, Görsel Sanatlar vb.	Yetenek gerektiren tüm sanatları ve zanaatları içinde barındırır.
Mimari:	Mimariyi sergileme mekânı olarak algılar.	Mimariyi sanat kapsamında değerlendirir
Fikir:	Sanat formuyla değerlendirilebilir ve beğeniye sunulur.	Güzelliği ve içerdiği anlam ile değerlendirilir.

Kaynak: Sanat ve güzel sanatların tanımlarına göre karşılaştırılarak oluşturulmuştur.

1.1.2.1. Görsel (Plastik) Sanatlar

Sanatçının hayal gücünü kullandığı, şekle ve hacme dayanan, maddeyi biçimlendiren sanat dalına verilen genel addır. “Ressamlık, oymacılık, heykelticilik, mimarlık vb. sanatlar, plastik sanatlar” (TDK, 2019, s. 970) olarak bilinmektedir (Fotoğraf 18).



Fotoğraf 18. Louvre Müzesinden üç boyutlu (heykel&mimari) ve iki boyutlu (resim) çalışmalara örnekler, Paris 2014

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

Resim, hat, tezhip ve minyatür iki boyutlu çalışmalardır. Heykel ve mimari ise üç boyutlu çalışmaları içerir. Plastik sanatlar kavramı, kullanılan malzemenin kolay işlenebilmesi ve şekillendirilmesi anlamında esnekliğini ifade etmektedir. Mimarlık, yapının işlevselliği dışında, mühendislik kriterlerinden ayıran ve plastik sanatlar kategorisinde değerlendirilmesini sağlayan bazı sanatsal tasarım ilkeleriyle örtüşmektedir. Sanat dallarından oluşturulan estetik düzenden, işlevselliğe kavuşturulmasına da görsel işlevsellik denilmektedir (Gemalmayan, 2002).

1.1.2.2. Fonetik (İşitsel) Sanatlar

Herhangi bir dildeki ses oluşumu, bu seslerin algılanması ve karşı tarafa aktarılmasıyla ilgili sanatlara fonetik (işitsel) sanatlar denir. Fonetik sanatlar, dünyadaki tüm sesleri, dili ve dilin oluşturduğu anlamları inceler. Dilin yaratıcılığı, ifade ediş biçimi o toplumun kültürünü oluşturur (Fotoğraf 19).



Fotoğraf 19. Fonetik (İşitsel) sanatlara bir örnek, senfoni orkestrası.

Kaynak: (URL-22) (2020, 02 19). E.T: 09 05, 2022 tarihinde <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/balkan-senfoni-orkestrasindan-klasik-muzik-konseri/1738949> adresinden alındı.

Müzik ve edebiyat olarak iki bölümde sınıflandırılmaktadır. Müzik, enstrümanlar aracılığı ile oluşturulan ritmik ezgilerin aynı zamanda söz içerikli şiirsel anlatımıyla birlikte icra edilebilmektedir. İnsanlar tüm duygu, değer, düşünce ve gereksinimlerini sözlü, müzikli ya da doğal araç gereçlerle ifade edebilmektedirler. Müziğin bir diğer özelliği ise dil, din, ırk gözetmeksizin evrensel bir yapı olarak kabul edilmesidir. Edebiyat ise gerçekliğe uygun olarak anlatılmak istenen duygu ve hislerin, yazı, söz ya da şiirsel anlatımla estetik kazandırılarak karşı tarafa aktarılmasıdır. Anlatım ne kadar özgün ve estetik olursa eser o kadar edebi olmaktadır. Edebiyat bir

toplumun kültür yapısını temsil etmektedir. Duygu ve hisler evrenselidir. Bu anlamda edebi eseri aktarmak ona evrensel bir boyut kazandırmak için bilimsel gerçeklikten uzaklaşmamak gerekir (Milli Eğitim Bakanlığı, 2016).

1.1.2.3. Dramatik (Ritmik) Sanatlar

Sanatçının, izleyiciler önünde canlı olarak gerçekleştirdiği, kişinin bir ya da birden fazla karakterin duygularını ve düşüncelerini anlattığı sanat türüne dramatik (ritmik) sanatlar denilmektedir. Ses, hareket, zaman, mekân, dil, semboller, metafor, anlatılmak istenen atmosfer ve drama unsurlarıyla oluşturmaktadır. Oyuncuların doğuştan gelen drama yetenekleri dışında uzay, zaman ayırımı yapabilen, tercihen ritmik eylem ve temposu ile büründüğü rolü anlatabilen bir duygu içinde olması gerekmektedir. Dramatik sanatlar harekete biçim vermekte ve dekor, ışık, kostümler sanatın gücünü arttıran unsurları oluşturmaktadır. Dramatik anlatım ile gerçeği yaşanmış olan bir hadisenin benzerliği; hadisenin yaşandığı çevrenin ve mekânın doğru tasvir edilmesiyle mümkün olmaktadır (Yücel, 2020), (Fotoğraf 20).



Fotoğraf 20. Dramatik (ritmik) sanatlara örnekler, bale & tiyatro

Kaynak: (URL-23) (2022). E.T: 08 30, 2022 tarihinde <https://www.fikir.gen.tr/wp-content/uploads/2018/06/Resim.-01.05-Bale.png> adresinden alındı.

Teknolojik gelişmelerle birlikte sinema da dramatik sanatlar içerisinde yerini almaktadır. Dramatik sanatlar, sinema, bale, tiyatro, dans, opera ve pandomim olarak sınıflandırılmaktadır.

1.1.3. Çağdaş Güzel Sanatlar

Türk dil kurumu sözlüğüne göre çağdaş güzel sanatlar, “Bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, uygarca, modern, asri” anlamına gelmektedir (TDK, 2019, s. 479). Çağdaş kelimesinden de anlaşılacağı gibi, yaşanan güne özgü, bulunduğu zamanı yansıtan anlamındadır. Yaşanılan dönemin kendine özgü olan özelliklerini içinde barındıran ve kendine özgü doğduğu o dönemin sanatı olarak tanımlanmaktadır (Sarı E. , 2013).

“Sanat dünyasında “çağdaş” sıfatı, postmodernizmin tartışmalarıyla aynı süreçte yerini almıştır. 1980’lerle birlikte, çeşitli yayınlarda “modern” sanattan sonra ‘post modern’ ya da ‘çağdaş’ sanattan söz edildiği görülmektedir. Bu durum modern kavramının 1980 sonrası sanatını nitelemek için yetersiz kaldığını göstermektedir. Böylece bugünün sanatına “modern” denemeyeceği ancak ayrımını belirtmek gerektiği için “çağdaş” kavramının kullanımının uygun olduğu belirtilmektedir” (Yılmaz, 2006, s. 28).

İfade ettiği anlam, şimdiki zaman kavramı gibi gelse de bir dönemi kastetmesi uzmanlar tarafından yıllardır tartışılan bir konudur. Tartışma olmasındaki en önemli unsur, çağdaş sanatın geleneksel sanattan farklı olarak çeşitlilik gösteren biçiminden kaynaklanmaktadır. Çağdaş sanat, toplumun özellikle 1950’lerden sonra ilgilendiği ‘küreselleşme, feminizm, teknoloji, biyogenetik, insanın modern çağdaki sosyal kültürel değişimi’ gibi farklı konularla ilgilenmektedir (Kavrayan, 2019).

Çağdaş sanatın en büyük özelliği sanatın günümüzde teknolojik gelişmelerinde etkin olduğu bir süreçte büyümesi ve gelişmesidir. Teknolojinin getirdiği yeniliklerle birlikte insanların sosyal hayattaki yaşam tarzında değişiklikler olmuştur. Sanatçılar, toplumda yaşanan bu değişiklikleri, ürettikleri sanat eserleri yoluyla biçimlendirmişler ve ifade etmişlerdir. Avangard akımlarla yüzyılın başından beri yorumlanan sanat çeşitleri, 1960 sonrası çağdaş sanatın temelini oluşturmuş ve sanat ortamlarında çağdaş sanat kavramı konuşulmaya başlamıştır. Çağdaş sanat, kavramsal içeriğinden dolayı geleneksel sanattan koptuğu ifade edilse de geçmişi reddetmeyen bir yapıyla, klasik ya da klasik olmayan tüm çalışmaları içinde barındırmaktadır (Durmaz, 2018).

Çağdaş sanatla beraber, geleneksel resim ve heykel yeteneği gerektirmeyen bakir bir alana açılarak, resim tuvalden, heykel kaidesinden uzaklaşmıştır. Çağdaş sanatın gereği sanatçı, kavramsal sanat anlayışına uygun olarak; tiyatro ile performans, şiir ile dil sanatları, müzik ile ses sanatları gibi yeniden şekillenerek sınıflandırılan bir pratiğe evrilmiştir (Rachman, 2013). Çağdaş sanatın önemli isimlerinden Joseph Beuys, sanatın temel kavramını ‘Eylem’ olarak belirtmiştir. Sanat, sanatçı ve eseri tek bir çerçevede değerlendirmiştir. Eserin sergilendiği alan eserin gerçekleştirildiği alandır. Beuys, evrensel gerçeklik fikriyle yarattığı eserlerinde kendi dünya görüşünü yansıtmıştır. Almanya’da 2. Dünya savaşı sonrası, 12 yıl askerlikten sonra sanatçı olarak uluslararası ün kazanmıştır. Eserlerinde, farklı materyalleri bir araya getirerek, insan varlığının her alandaki tüm yaratıcı etkinliğini kapsamıştır. Beuys ürettiği çağdaş sanat eserlerini, kategorilendirip bazı formlar içinde, kesin kurallara bağlamamıştır (İlhan, 2007), (Fotoğraf 21 - 22).



Fotoğraf 21. Ölü bir tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır? Duesseldorf, Joseph Beuys, 1965

Kaynak: (URL-24) (2015, 11 06). *Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlatan mı?* E.T: 03 30, 2022 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/2677> adresinden alındı



Fotoğraf 22. Amerika'yı seviyorum, Amerika'da beni, New York, Joseph Beuys, 1974

Kaynak: (URL-25) (2015). E.T: 04 14, 2022 tarihinde <http://photos1.blogger.com/hello/28/9058/640/beuys.jpg> adresinden alındı.

Sanatçılar çağdaş güzel sanatlar kategorilerinde bulunan birçok disiplini bir arada kullanarak politik, sosyolojik, psikolojik, kültürel fikirlerini ortaya koyarak muhalif taraflarını ön plana çıkartmıştır. Başka bir yönden çağdaş sanat, bir tepki ifadesi olarak da görülmektedir. Bu durum sanat eserinin ortaya çıkmasında kullanılan malzemeden çok içeriğinin ne olduğuyla ilgilidir. Çağdaş sanat, estetik etki yaratan fakat herhangi bir sanat akımı içerisinde değerlendirilmeyen eserlerin çıkışında da etkili olmuştur. Bu tür ürünlere 'kisch' denilmektedir (Fotoğraf 23- 24). Gelişen teknoloji ve değişen sosyal hayatın getirdiği farklı bakış açıları, çağdaş sanatın bir parçası olmuştur. Greenberg, kisch'in formüllere dayanan mekanik bir sanat olduğunu ve bu yüzden yapay bir anlamı ifade eden 'sentetik' ifadesini kullanmıştır. Kisch modaya göre değişen, temelde aldatıcı ve sahte duygular barındırmaktadır. Sanat tüketicilerini müşteri, sanatın karşılığını da para olarak görmektedir (Greenberg, 2004). Günümüzde sanatın değeri, sanatsal ayrıcalıkları yönünden değil marka değeri üzerinden değerlendirilmektedir. Bundan dolayı sanatla ilgili olan neyi satarsanız, o sanat olarak kabul görmektedir. Sanat'ın finansallaşması, çağdaş sanatlarla uğraşan sanatçıları para yönetiminde daha yetenekli ve yaratıcı olmaya sevk etmektedir. Sanat

tarihçisi Doland Kuspit, finansallaşma sanatın değişim değeri ile estetik değerinin karşılaştırılmasının, estetiği yönetilmesi gereken bir disipline dönüştürdüğünden bahsetmektedir (Artun, 2018, s. 47).



Fotoğraf 23. Ademin Yaratılması, 280x570cm, Fresco, Michelangelo, 1512

Fotoğraf 24. Nokia, Connection People -Reklam

Kaynak: (URL-26) (2022). E.T: 04 06, 2022 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_of_Adam adresinden alındı.

Kaynak: (URL-27) (2022). E.T: 04 06, 2022 tarihinde <https://medium.com/@ecelliitl/nokia-connecting-people-31f7008a1c01> adresinden alındı.

Çağdaş sanat kavramı, günümüz toplumunu ifade eden ve sanatı birçok yöntemle bir arada kullanabileceğimiz olumlu yanlarının bulunmasının yanında, Greenberg ve Artun'un da bahsettiği gibi olumsuz yönlerini de ortaya koymuşlardır. Çağdaş sanat, sanat tanımlamaların dışında kalan bazı türlerin de doğmasına ve gelişmesine sebep olmuştur. Çağdaş güzel sanatlar başlığı altında Yüzey, Hacim, Ses, Mekân, Dil, Dramatik, Eylem sanatları olarak yedi ayrı başlıkta tanımlanmışlardır.

- Yüzey Sanatları, iki boyutlu sanat çalışmaları, yani bir eni ve bir boyu olan kâğıt veya tuval üzerine, bir duvar ya da kumaş üzerine uygulanan sanatlardır: Süsleme, duvar resmi, fotoğraf, minyatür, hat, ebru olarak sınıflandırılır

- Temel malzemesi toprak, taş, ahşap, mermer ve diğer madenler olan üç boyutlu sanat çalışmalarına, hacim sanatları denir. Yüzey sanatlarından farklı olarak; eserlerin en ve boya ilave olarak bir de derinlikleri (hacimleri) vardır. Heykel, kabartma, seramik olarak sınıflanır.

- İç ya da dış mekânı içine alan ya da düzenleyen sanat dallarına, mekân sanatları denir. En başta mimari olmak üzere (bahçe mimarisi, peyzaj mimarisi), çevre düzenlemesi gibi mekâna ilişkin tüm tasarım çalışmalarını içerir.

- Dil Sanatları ise edebiyat ve yazı türlerini kapsayan, roman, hikâye, şiir, deneme, tiyatro metni, film senaryosu gibi disiplinleri barındıran sanat türleridir.

- Ses sanatları, müzik ve bütün türlerini kapsayan sanatlardır. Halk müzikleri, klasik müzikler, caz müzikleri gibi.

- Eylem sanatları, insanın, bedeniyle anlatım gücü kazandırdığı sanatlardır: Bale, dans, halk dansları, pandomim gibi.

- Dramatik sanatlar, insanın eyleme dönüşmüş ifadelerle kendini veya bir olayı, bir olguyu anlattığı sanatlardır: Tiyatro, opera, sinema bu başlık altında sınıflandırılmıştır (URL-28, 2022).

1.2. Mekân Üzerinden Sergileme Çeşitleri

Sergi, “Alıcının görmesi, seçmesi için dizilmiş şeylerin tümü ve bu nesnelerin serildiği yer” veya “Halkın gezip görmesi, tanınması için uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin, sanat eserlerinin tümü” (TDK, 2019, s. 2070) olarak tanımlanmıştır. Sergi kavramı, ‘Sergilemek’ olarak daha çok eyleme yönelik mekânsal bir anlam içeriğine sahiptir. Sergilemek, “Bazı şeyleri göstermek, tanıtmak veya satmak amacıyla herhangi bir biçimde, herkesin görebileceği bir yere yerleştirmek, teşhir etmek” tir

(TDK, 2019, s. 2071). Sergileme kelimesi, genel olarak ‘insanlara göstermek’ anlamında kullanılması ortak kabul görmüş bir anlam ifade etmektedir. Warren’e göre sergi ve sergileme arasındaki fark, “geleneksel olarak, sergilemek sadece görme için nesneleri serme iken; sergi, müze gibi bir ortamda nesneler ya da fikirlerin bir tanıtıcı gösterimini düzenlemek anlamına gelmektedir” (Warren, 1972, s. 4) .

Sergi kavramı insanın temelde hayatı boyunca biriktirdiği anılar, eşyalar, geçmişleriyle ya da güncel herhangi bir şeyin eyleme dönüştürme hali olarak düşünülebilir. David Darnie ’ye göre, insanın kendini dışarıya ifade etmek için gösterdiği bu eylem, ancak yaradılıştan kaynaklanan bir özellik olarak açıklanabilir. Her birey hayatında günlük kullandığı eşyalarını, giysilerini, yaşam tarzını, kişisel alışkanlıklarını içeren şeylerle, içgüdüsel olarak doğrudan sergileme eylemini gerçekleştirir (Darnie, 2006). İsviçreli sanat tarihçisi Martin R. Scharer için sergi, olmayan gerçeklerin, bazı yöntemlerle görselleştirildiği hayali bir yürüyüştür. Sergiler, sosyalleşme, etkileşim ve iletişim kurulan alanlar olarak da görülmektedir (Scharer, 2003).

“Kendi başına bir eylem ve tavır olan sergileme, yapısı, varoluşu ve duruşu ile başlı başına bir sunumdur. Sanatçı, paylaşmak ve anlatmak istediklerini, belli sunum nesneleriyle ortaya koyar. Hiçbir sanatçı, yalnızca kendisi için bir şey üretmez; aksine, çalışmasının başkaları tarafından görülmesini, okunmasını, dinlenmesini, en etkili şekilde algılanmasını amaçlar. Bunun içinde sanatçının yapıtının başkalarına iletilmesi gerekir. Bu iletmeye de sergileme aracılığı ile gerçekleşir” (Çetin, 2015, s. 4).

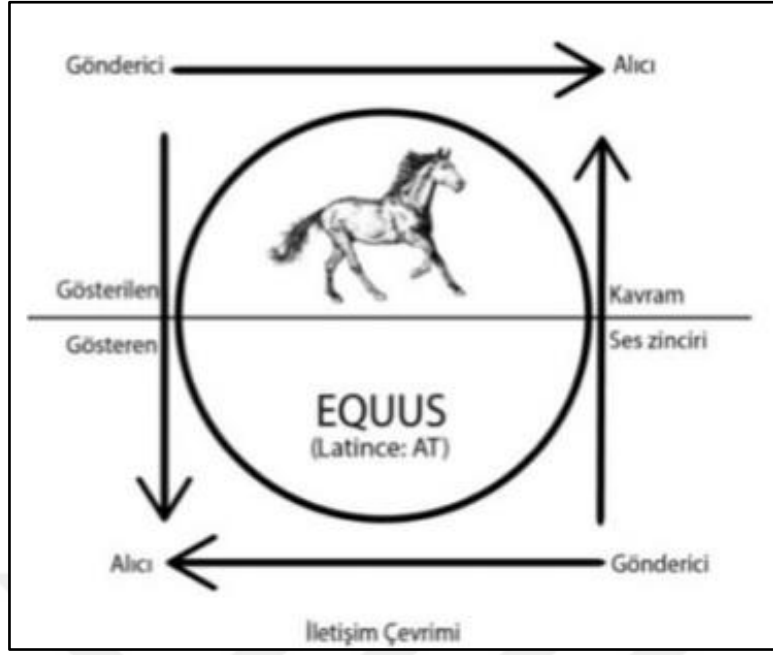
Sergileme kavramının anlam olarak gelişmesi ile sanat dalları arasındaki iletişim ve iş birliği artmaktadır. Her bir sanat eseriyle izleyici arasındaki iletişimi sağlamak için mekân, sergi tasarımının içine dahil edilmiştir. Sergiler günümüzde belirlenen konu çerçevesinde kurgulanarak o sergiye uygun mekanlarla birlikte tasarlanmaktadır. Mekân ve sergileme eylemi bütünleşik bir anlam ifade etmektedir. Sergileme, izleyicisinin bilgiye ulaşmasına imkân veren, sorgulayan ve yorumlayan bir yapıyla mekânı düzenlenmelidir. “Kurgusu ile tasarlanan sergi mekânı, nesnelerin sergilendiği bir yer olmaktan çıkarak etkileşimli bir ortama dönüşmeye başlar” (Aykut, 2021, s. 14). Sergileme ve mekân ilişkisinde, sergilenenin ifade ettiği anlam bakımından, izleyicisine doğru aktarılmasını sağlayabilmesi için, nesnenin mekanla

etkileşimde olması gerekmektedir. Bir sanat eseri, ekmek fırınına koyulduğunda, bu ekmek fırınının işlevini değiştirmez. Fırın da sanat eserini bir ekmeğe dönüştürmez. Ekmeği müze ya da bir sanat galerisine koyduğunuzda, bu durum müze ya da sanat galerisinin işlevini değiştirmediği gibi sergi süresi boyunca ekmeği bir sanat eserine dönüştürür ifadesi ile Daniel Buren; mekânın biçimsel, sosyolojik, politik ve kültürel anlamını, içindeki nesneye veya sanat eserine yansıttığından bahsetmektedir (O'Doherty, 2021).

1.2.1. Mekân ve Göstergebilim

Göstergebilim, anlamlama sonucu ortaya çıkan, gösterge ve bilim kavramlarının bir araya gelmesiyle oluşturulmuş, anlamın deşifre edilmesi bilimidir. Göstergebilim, doğayla insanın birbiri ile olan ilişkisini anlamlayan, böylece çevresine, yaşamına ve tüm evrene anlam kazandıran bir kavramdır. Sonraki aşamada ise kazanılan bu anlamın, anlamlama ile birlikte oluşturulan şifreler yöntemiyle insanın kendisini ve tüm çevresini okuyabilmesini sağlamaktadır (Sayın, 2014).

Dilbilimci Ferdinand de Saussure, 1900'lerin başlarında dilin göstergelerden oluştuğunu, bu göstergelerin bir araya getirildiğinde dilin sistemini ya da diğer bir söyleyişle dizgeyi oluşturduğundan bahsetmiştir. Her sözcüğün somut bir tarafı olduğu gibi zihnimizde bir kavram çağrıştırmaktadır (Şekil 2). Her sözcük farklı dillerde, farklı soyut imgeler çağrışırsa da kavramla birlikte sözcüğün söylenişi arasında ilişki kurulması tüm diller için geçerlidir. Dünyada kullanılan her dil, kendi tarzı ve kültürü üzerinden bir sistem kurmuştur. Bir dilde, o dilin söylenişi ile çağrıştıracak kavram arasında bir ilişki kurabilmek, yani şifresini bilmek anlamına gelmektedir. Eco'ya göre dil öğrenme yeteneği, yetiştiğimiz toplum sayesinde o dili öğrenmemizi sağlamaktadır (Eco, 2019).



Şekil 2. Saussure 'de Gösterge Anlayışı (Tıngır, 2019)

Dil, toplumların ortak değerlerini kapsamaktadır. Birlikte yaşamak, ortak değerleri birlikte var edip onu paylaşmaktır. Bu paylaşımın ortak iletişim kodu da görsel göstergelidir. Dünyadaki her şey göstergelerle, biçim, simge ve imgelerle donanmıştır. İnsanlar birbirleriyle ve çevresiyle iletişim kurmak için, düşüncenin varlığını, paylaşılmasını ve gelişmesini sağlamak için bu göstergeleri kullanmaktadır. Göstergelerin doğru algılanması, ortak bir gözle bakmayı gerektirmektedir. Bu da deneyimli, eğitilmiş ve toplumsal olmakla ilgilidir (Günday, 2019). “Toplum olduğu anda, her kullanım kendi kendisinin göstergesi durumuna dönüşür” (Barthes, 1964, s. 4). İletişim kurmak için, herkesin benzer türde göstergeler dışında, farklı türde göstergeler de kullanılabilir. Dil dışında kullanılacak göstergeler, görüntüsel, sözel (yazılı ve sözlü anlatımı içerir), sözel dışı (titreme, duraklama, konuşma tarzı vb.), sözel olmayan (el, yüz mimik hareketleri, bedenin duruşu, bakışlar, aradaki mesafe, gülme vb.) ve dijital göstergeler olarak sıralanmaktadır. Bir insan iletişim kurabilmek için bu gösterge yöntemlerinin bazılarını ya da tümünü kullanabilmektedir (Baylon & Fabre, 2001).

İnsanlar hayatlarındaki her şeyi göstergeleştirmektedir. Dünya üretilen kültür ile algılanmakta ve ona göre biçim verilmektedir. Kültürü, örgütlü büyük bir bütün içine yerleştirilmiş düşünce, bilgi ve öğretiler olarak ele aldığımızda; bütünü oluşturan

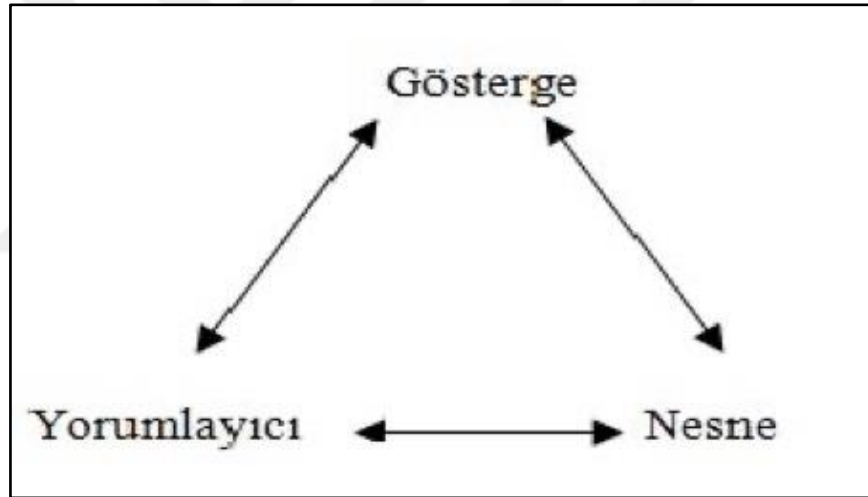
her ögeye bir nesne denilmektedir. Doğal olarak dünyada bulunan varlıklar, biçim ve içeriğini değiştirerek birer nesneye dönüşmektedir. Nesne ise özünü kaybetmiş fakat ağırlığı, kütlesi, rengi ve maddesi olan cansız varlıklara veya kişinin dışında kalan, bilincin karşısındaki her şeye denilmektedir. Kendi doğallığı içinde değişmemiş dünyadaki varlıklar, ilk insanlar için göstergenin belirttiği nesneleri oluştururlar. Kavramlar göstergenin belirttiği nesnelerden sonra gösterilene dönüşmektedir. Bu süreçten sonra kavramlar, göstergeler dünyasını oluşturarak gerçek hayattaki varlıklar dışında, hayalinde canlandığı tanrı, melek, cin vb. metafiziksel soyut varlıkları kavramlaştırarak somut ve soyut tüm dünyayı göstergeleştirmektedir (Sayın, 2014, s. 78-79). Göstergelerin sistematik bir yapıyla çözümlenmesi, metinlerde derin anlam yüzeylerine varılmasını sağlamaktadır. Doğrudan ifade edilen anlamların dışında bulunan anlamlara da işaret edebilen göstergeler mitler, kodlama ve metaforlar aracılığı ile tekrar anlam kazanmaktadırlar. Göstergebilim, zamanla oluşan kültürel kodlar ve göstergeler yardımıyla anlamın nasıl oluştuğuna dair ipuçları vererek derinlemesine oluşan anlamların çözülmesini sağlar. Anlamın oluşma aşamaları, ne olduğu, nasıl olduğuyla ilgili kuramcılar, göstergebilimi bir disiplin olarak ele almışlardır. Birçok alanda benzer şeyleri ifade eden göstergelerin kullanılması ise ortak şifrelerin oluşturulmasıyla ilgilidir (Civelek & Türkay, 2020). John Fiske, göstergebilimin ilgili olduğu çalışma alanlarını sistemleştirerek üçe ayırmış ve bu şekilde incelemiştir. Fiske'nin amacı, göstergelerin kullanıldığı yere göre başka öğelerle ilişkilendirilmesidir (Tablo 4).

Tablo 4. Fiske'nin Anlayışına Göre Göstergebilimin Sınıflandırılması

GÖSTERGEBİLİM		
1	Göstergenin Kendisi	Göstergelerin kullanımına göre diğer anlamlarla ilişkilendirilmesi
2	Göstergenin içindeki kodlar ve sistemler	Göstergeler toplumu ve kültürel ihtiyaçları ortaya koymak için oluşturulan kodlardan oluşur. Bu kodlar iletişim aracılığı ile iletilir.
3	Kodlar ve göstergenin içinde işlediği kültür	Kültürü oluşturan kodların çözümlenmesi

Kaynak: Fiske'nin göstergebilimi sınıflandırması anlatımından yola çıkılarak yazar tarafından tablo haline getirilmiştir (Fiske, 2014, s. 122)

Charles Sanders Pierce göstergebilimi, mantık ve felsefe arasında bağlantı kurarak açıklamıştır. Göstergelerin günlük yaşamımızdaki karşılıkları olarak göstergeleri algılamamız için beş duyu organı kullanılmaktadır. Bunların içinde en etkili olanı görme organımızdır. Görmek ile bakmak arasındaki bağlantı burada önemlidir. Bakmak genel bir anlam içermektedir. Görmek, baktığımız nesneyi algılamak, yorumlamak, anlamlandırmak ve bunların ötesinde olguların bilimini yapmakla ilintilidir (Çiçek, 2014). Bu bakış açısı Pierce’i toplumsal olmaktan çok, bireysel düşüncenin bir parçası olarak göstermektedir. Bireysel davranışın sonucu olarak göstergenin oluşturulması, bağıntının yetersiz kalması düşüncesiyle bireysel yorum getirmenin önemli bir unsur olduğuna vurgu yapılmıştır (Echtner, 1999), (Şekil 3).



Şekil 3. Peirce’ün Anlam Öğeleri (Civelek & Türkay, 2020)

Nesneler üzerinden, anıların güçlü bir biçimde akılda kalıcı hale gelebilmesi mekânı yeteri kadar deneyimlemekle ilgilidir. Mekânsal bellek, göstergelerin hayatın akışı içerisinde akılda kalacak olan bazı kodlamalar yardımıyla gerçekleşmektedir. Örneğin, yılda bir kere yaptığımız bir etkinlikte, bir araya gelinen kişiler hemen hatırlanır ve o kişileri orada yaşanan olaylarla ilintili hale getirerek hafıza, etkinliğin gerçekleştirildiği mekanla birlikte oluşur. Bir araya gelinen etkinlik dışında o kişilerin hatırlanması ya da tanınması zorlaşmaktadır (Groh, 2019).

Mekansal belleği göstergeler ile mimari açıdan değerlendirirken, bu göstergelerin neler olduğunu ve özelliklerinin ne olduğunu ortaya koymak gerekmektedir. Umberto Eco, mimari de mekânsal algılamanın düz anlama ve yan anlamlama ile bakılması gerektiğinden bahsetmektedir. Eco'nun, 'zafer takı' örneğinde olduğu gibi; takın içinden geçilmesi düzanlam ifade etmekteyken, aynı zamanda 'zafer' ve 'tören' yan anlamlarını ifade etmektedir. Burada karşımıza çıkan soyut kavramlar göndergelerle aynı seviyeye indirgenerek, gönderge ile gösterge ve kavram aynı şeyi anlatmaktadır. Bir diğer bakış açısı ise Pierre Koenig'e göre mimarlık, bazı davranış biçimlerini sağlayan gösterge taşıyıcılarıdır. Koenig, planladığı bir mahalleye yerleştirdiği on binlerce insanın davranış ve yaşam alışkanlıklarını değiştirecek etkide bulunabileceğini, bu durumun on binlerce insana hitaben vereceği sözlü bir emirden daha kuvvetli olabileceğini söylemiştir. İnsanların yaşamlarına, mimari planlamayla yön verileceği gibi, bir toplumun yaşadığı mekanlardan, toplumun tüm yönleriyle okunabilmesinin de mümkün olduğu anlatılmak istenmiştir. Bu anlayışa göre mimari nesneler, bizzat kendisi uyarı nesneleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Koenig'in bir başka örneğinde, Cassa del Mezzogiorno köylüleri için yapılan evlerin banyo ve tuvaletleri modern olarak tasarlanmıştır. Fakat bazı alışkanlıklarını evin dışında gidermeye alışık olan köylüler, tuvaletteki klozetleri zeytin yıkama aracı olarak kullanmışlardır. Klozet içine yerleştirilen bir ağın içine zeytinler doldurulmak suretiyle sifon çekildiğinde zeytinler yıkanmaktadır. Bu durum şifreler aracılığı ile biçim işleve, edinilmiş alışkanlıklara çağrışım yaptığından dolayı klozeti başka bir amaçla kullanılabilir gözle bakılmasını sağlamıştır. Nesneye başka bir şifre yüklenecek olursa klozet, düz anlamlama olarak değişik başka bir işleve çağrışım yapacaktır. Daha anlaşılır kılmak gerekirse; edinilmiş alışkanlıklar sonucu, insanların kullanması için hayatına sokulan yeni nesnelerin, insan hayatını istenilen yönde değil, alışkanlıkları yönünde değiştirecektir. 'Biçim işlevi izler' kuralı, iletişim kuramı terminolojisine göre; nesnenin şekli, sadece işlevine hizmet etmekle kalmamakta, işlevine çok güçlü bir gönderme yaparak o işleve talep yaratmaktadır (Eco, 2019, s. 23-33).

"Gösterge, başka bir şeyin gösterilebilir temsilcisi olarak alınabilecek herhangi bir şeydir" (Eco, Einführung in die Semiotik, 1994). Medya teorileri ve göstergebilim üzerine çalışmaları bulunan Alman filozof Dieter Mersch, harfler, işaretler, sözcükler,

heykeller, sesler, haritalar, modeller, metinler ve söylemler gibi göstergelerin çok yönlü olduğunu, aynı zamanda birçok şeyi ifade ettiğini söylemektedir. Kısacası dünyada materyaleştirilmiş her şeyi kapsamaktadır. Bunlara müzeler, sanat galerileri ve tiyatrolardaki her şey dahildir. Göstergelerin yorumlanma süreçleri, kültürlerin incelenip değerlendirilmesine de hizmet etmektedir (Januschke, 2009). Dünya çapında faaliyet gösteren tasarımcı Reudi Bauer, kültürler arası işaret ve kodlar ile bağlantılı tasarım ve sanatsal içerikli üretimler yapmaktadır. Reudi Bauer Güney Afrika'daki 18 Temmuz 2015'teki Nelson Mandela günü için ırkçılığa ve renk ayrımcılığına karşılık ev boyama projesi ile baskın renk ırkçılığına ve şehrin monoton hayatına da vurgu yapmış, göstergebilimin şifrelerini kullanarak tekrar şifreler oluşturulmuştur (Baur, 2015), (Fotoğraf 25). Mimari mekanlar, zaman içerisinde toplumların yaşadıkları koşullara ve döneme göre şifreler oluşturmakta, bu şifreler aracılığı ile geçmişle gelecek arasında bir iletişim ağı kurulmaktadır.



Fotoğraf 25. Reudi Baur 'ın Güney Afrika'da Mandela Günü İçin Ev Boyama Projesi

Kaynak: (URL-29) (2015). E.T: 03 29, 2022 tarihinde http://ruedi-baur.eu/en/media-files/actualite-2015/07_15/MANDELA_DAY_WEB_OK.jpg adresinden alındı.

Kavramsal sanat ile sanatta birçok disiplinin ortaya çıkmasıyla birlikte mekân da çok değişim göstermiştir. Geçen zaman sürecinde mekân nesneyle bütünleşmiş, sanat izleyicisi, mekân ile daha yakın temas içinde olmuştur. Günümüzde sanatın

biçimi ve işlevini yönlendirmesi bakımından mekân daha da önem kazanmıştır (Tuğtağ, 2018). Velarde, sanat eserlerinin veya nesnelerin, galerilerde, müzelerde, fuarlarda ya da reklam alanlarında izleyici ile buluşturulması ve sergilenmelerini “Sergilenecek bir şeyin anlatılacak bir hikayesi olması”na bağlamıştır. (Velarde, 2001, s. 49). Geleneksel yöntemlerle oluşturulan sergilemelerin dışında, teknolojik gelişmelerle beraber sanat yapıtının ya da sergilenen nesnenin farkını ortaya koyarken, çağdaş sunumların etkisiyle yeni bir sergileme mantığı oluşmaya başlamıştır. Eser kadar, sanatçının ve mekânın ön planda olduğu; sunum ve sergileme şekilleri biçim, renk, ışık, hareket, ritim gibi biçimsel ve yenilikçi bazı öğelerle öne çıkmaktadır. Sanat eserin özelliğine bağlı olarak, sergileme yapılan mekân, izleyici ile eserler arasında iletişim kurmakta ve duygusal bağlar oluşturmaktadır. Mekanlar 20. yüzyıl da modernist ve postmodernist süreç içerisinde sanat eserlerindeki değişimle birlikte farklılıkları da beraberinde getirmiştir (Çolak, 2011). Sergi ve sergilenen nesneler, mekânın içerdiği göstergeler aracılığı ile izleyicisiyle iletişimi sağlamakta aynı zamanda ifadesini de kuvvetlendirmektedir.

İçinde bulunduğu dönemin tarihsel, sosyolojik, kültürel ve politik durumunu kapsayan mekân, bu süreçte oluşan biçimsel yapısını, içinde konumlandırılan nesneye ya da sanat eserine aktarmaktadır. Örnek olarak Fransız ressam Marcel Duchamp’ın Pisuarı, sanat galerisinde konumlandırarak sanayi üretimi sıradan bir nesneyi kişiselleştirmiştir. Çeşme olarak adlandırdığı Pisuar, içine yüklenen anlam ile bir göstergeye dönüşmüştür (Gintz, 2010). Duchamp, yalnızca göz zevkine hitap eden sanatı reddetmiş, sanatın yaratım sürecine ya da tekniğine değil, arkasında yatan fikrin ve düşüncenin önemli olduğuna vurgu yapmıştır. Pisuarı sanat galerisinde sergileme düşüncesi bir röportajında kendisine sorulduğunda “amacım güzelliği veya çirkinliğiyle herhangi bir şekilde ilgimi çekmeyen bir obje seçmekti. Yani baktığımda bir ilgisizlik noktası bulmaktı” (İzan, 2018) diyerek yanıtlamıştır (Fotoğraf 26). Alaycı bir tavır olarak algılanan pisuar, sanatta estetikten düşünceye kaçış olarak yıllarca tartışılmıştır. Pisuar kavramsal sanata öncülük ettiği gibi Filozof Arthur Danto’nun 1983 teki makalesinde bahsettiği gibi, ‘bir galeri de sergilenen bu nesne artık kullanışlı bir nesne değil, öncelikli olarak anlamlı bir nesne’ halini almıştır. Andy Warhol, Joseph Beuys ve Tracey Emin gibi sanatçılar yaratımlarında bu düşünceden etkilenmişlerdir (Öner, 2016).



Fotoğraf 26. Marcel Duchamp ve Pisuarı & Çeşme

Kaynak: (URL-30) (2017, 05 09). *How Duchamp's Urinal Changed Art Forever*, Jon Mann. E.T: 03 30, 2022 tarihinde <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever> adresinden alındı.

Sergileme mekanları, izleyicilerin sergilenenlerle iletişim kurduğu yer olmasından dolayı, mekânın etkin bir biçimde kurgulanması ve tasarlanması gerekmektedir. Eserler ve nesneler her ne kadar etkileyici olsa da mekânın etkin olmaması, sergilemenin başarısız olmasına sebep olabilmektedir (Çetin, 2015, s. 7). Sergi tasarımı, geniş çaplı düşünüldüğünde bir ekip işidir. Farklı disiplinlerin bir arada çalışması gerekir ve birçok konuda uzmanlık istemektedir. Ekip, sergi izleyenleri de gözlemleyerek analiz yapabilen, estetik yönü gelişmiş, çözüm odaklı ve yaratıcı olmalıdır. Sergilemenin birçok türünde (müze, bilim merkezi, sanat galerisi, eğitim merkezleri gibi) alanında başarılı ve tecrübe edilmiş uygulamalar, teoriler ve metodolojiler bir sergi için önemli unsurlardır (Dean, 2002). Sergi, tasarımcı, izleyici ve küratör üçlüsü tarafından ortaklaşa oluşturulan bir yapı olarak değerlendirilebilir. Sergiyi tasarlamak, yalnızca sergilenen nesnelerle ve bu nesnelerle verilmek istenen mesajlarla sınırlı değildir. Sergideki mesajın iletilmesi, mekânın tüm fiziksel özellikleriyle birlikte ele alınması ve değerlendirilmesi gereken bir bütünü kapsamaktadır (Lake-Hammond, 2006). Mimar, iç mimar, küratör, sanatçı, izleyici,

endüstri ve grafik tasarımı gibi disiplinler, sergi tasarımı projelerinde yer almaktadırlar. Sergileme mekânı, izleyici ile etkileşime geçmesi yapının inşa edildiği dönem ve içinden geçtikleri tarihsel süreç ile etkili olmakta ve farklılık göstermektedir. Endüstri mirası yapıların veya tarihi mekanların sergileme yapılabilen alanlar olduğu gibi bu yapılar kendileri de birer sergilenendir. Bu durum sergileme tasarımının şekillenmesinde izleyicinin göstergeler yardımıyla kavrama ve yorumlamasına katkı sunmaktadır (Mckie, 2018). Sergi tasarımı, içerisinde öğrenmeyi teşvik edici, öyküleme, yorumlama ve eğitim gibi unsurları göz önünde bulunduran süreçte; analiz, düşünce, geliştirme, öneri, detay ve uygulama unsurları bulunmaktadır (Locker, 2013).

Sergi tasarımları geçici ve sürekli olmak üzere iki kapsamda ele alınmaktadır. Genellikle sanat galerileri geçici, müzeler ise sürekli sergi tasarımını gerektirmektedir. Ticari amaçlı fuarlar veya sosyal-kültürel etkinlik sergilemeleri için mekâna ve içeriğine uygun, kitlesine hitap eden bir şekilde kurgulanması gerekmektedir (Çalışkan, 2016). Sergiler iki formatta sınıflandırılmaktadır. Birincisi düzenli veya tek seferlik sergiler, ikincisi ise temalı veya temasız sergilerdir. Bienaller, çağdaş sanat sergilemeleri gereği bu iki formatı da içinde barındırır (Engelbert, 2018). Çiğdem Demir ise sergileme yöntemlerini dört ana başlıkta sınıflandırmıştır. Bunlar kültürel sosyal içerikli sergilemeler – ticari fuar sergilemeleri- sanat galerisi sergilemeleri- müze sergilemeleri (Demir, 2009).

- **Kültürel ve sosyal içerikli sergiler**, ticari amaçlardan uzak, açık veya kapalı alanlarda düzenlenen, içeriğinde kültürel ve sosyal mesajlar barındıran, izleyicisiyle göstergeler aracılığı ile iletişim kuran sergi türleridir. Bu tür sergiler bazen açık alanlarda, sokaklarda bazen de tarihi ya da endüstri mirası yapılarda gerçekleştirilmektedir (Erkmen, 2004). “1960 sonrasında gelişen süreçte yapının sergilenmesinde; çerçevenin dışlanması, resim yüzeyinin sergi mekanının duvarlarıyla ilişkiye girmesi ve böylece galeri mekanının kendisi resmi çerçeveleme işlevini yerine getirmesi önemli birer değişim olarak kabul edilmektedir” (Çolak, 2011, s. 44). Çağdaş sanat sergilemeleri ve bienaller bu kapsama girmektedir.

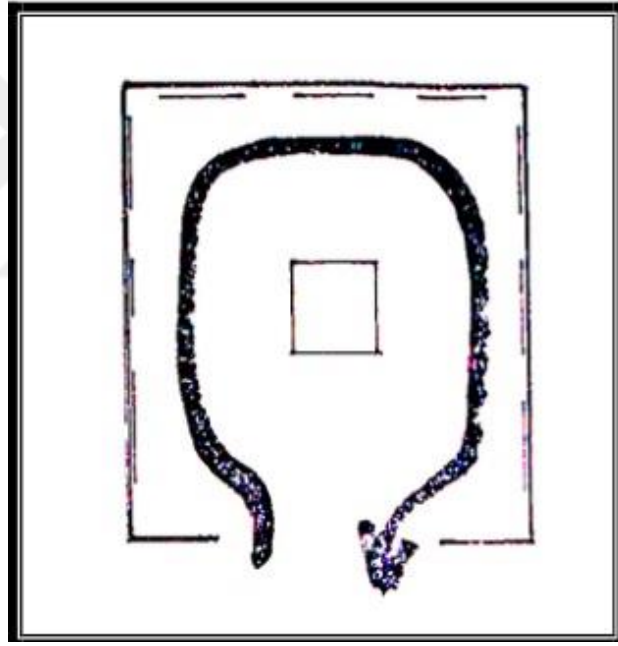
- **Ticari fuar sergileri**, bir ya da daha fazla ürünü tanıtarak tüm aktivitesinin satışa yönelik planlayan sergileme türüdür. Bu konuda fuarlar, tanıtımların yapıldığı, kazanç amacı ile gerçekleştirilen büyük çaplı alışverişin yapıldığı mekanlardır (Turgut, 2002).
- **Sanat galerileri**, sanatçıların ürettikleri eserlerini izleyicisinin beğenisine sunduğu ve aynı zamanda eserlerini sattığı yerlerdir. Farklı sergilemelerin yapıldığı bir ya da birçok salondan meydana gelmektedir (Rengers & Velthuis, 2002). Bunun yanında sanat galerisi sergilemeleri, serbest yerleştirmelerin yapılabildiği, 2 ya da 3 boyutlu eserlerin sergilenbildiği ticari ve ticari olmayan sergileme türleridir. Galeri sergileme alanları "çıplak, bozulabilir, kırılabilir, eklenebilir olmalı, sanatçının sergiledikleriyle birlikte dönüşebilmelidir" (Erkmen, 2004, s. 86).
- **Müze sergilemeleri**, eğitim amaçlı ya da değerleri koruma kapsamında bilim, tarih, kültür ve sanatı içinde barındıran, halka açık sürekli sergilemelerdir (Sözen & Tanyeli, 2016).

Sergilemelerde günümüz sanat anlayışı çerçevesinde mekanlar dinamik ve interaktif mekanlara dönüşmüştür. Bu yöntemlerle oluşturulan sergilemeler izleyicinin yalnızca eseri görmesi için değil, deneyimlemesi ile öğrenmesine yöneliktir. Eserin sunumu, eserin kendisi kadar ilgi çekmesi hedeflenmektedir. Teknolojinin kullanımıyla birlikte gösteri tekniklerinin mekanlarda uygulanması, günümüz sergileme mekanlarını oluşturmaktadır. Halil Nalçaoğlu, sergileme yapılan mekanlara, ziyaretçiler tarafından bakıldığında bilgi ve keyif almanın bir arada olması gerektiğinden ve öncelikli olanın ise mekânın büyüünden etkilenecek o mekâna gelinmesi gerektiğinden bahsetmiştir (Nalçaoğlu, 2002). “İzlemeye sunulan yapıtın en iyi şekilde görülebilmesini, anlaşılabilmesini ve izleyici ile iletişime girebilmesini sağlayacak sunuşlar düzenlenmesi, sanat eserleri sunumunun temelini oluşturmaktadır” (Çetin, 2015, s. 33).

Sergileme mekanları, sergi ziyaretçilerinin ilgisine ve çocuk, yetişkin vb. göre mekânın tasarlanması ve düzenlenmesi dikkat edilmesi gereken konulardır. İzleyicilerin ziyaretleri boyunca ilgileri dağılmadan sergide geçirdikleri zaman

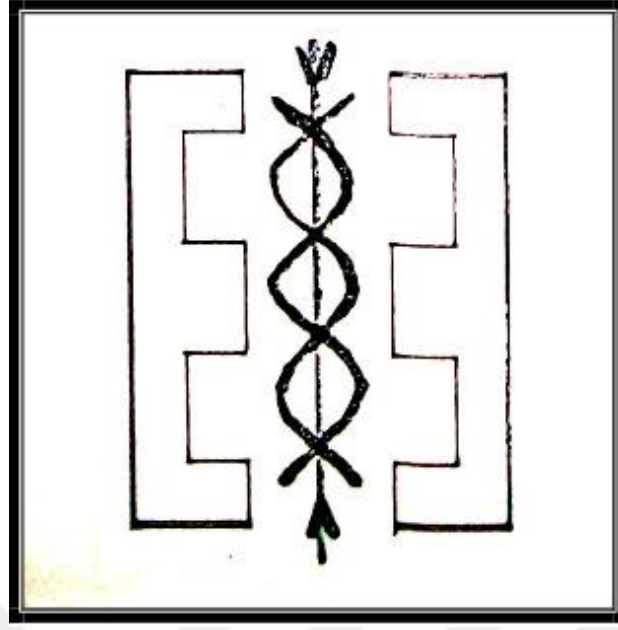
ziyaretçi kategorisine göre değişiklik göstermektedir. Genç ziyaretçiler yetişkinlere göre daha az zaman geçirmektedirler. İzleyicilerin sıkılmadan daha rahat ve keyifli zaman geçirmeleri için, mekân içerisinde aydınlatmaları rahat olan ve dinlenerek izleyebilecekleri oturma alanları tasarlanmalıdır. (Deniz, 2008, s. 39). Sümer Atasoy, mekân içerisindeki sergi dolaşımını beş ayrı başlıkta ele alınabileceğinden bahsetmiştir (Atasoy, 1993).

- Koridor tipi (Arter), aynı yönde hareket edilebilen ve yönü eserlerin veya vitrinlerin belirleyebileceğı ziyaretçi dolaşım tipidir. Ziyaretçilerin geriye dönüp eserleri tekrar görmek istemesi kargaşaya yol açabilmektedir (Şekil 4) (Deniz, 2008, s. 39).



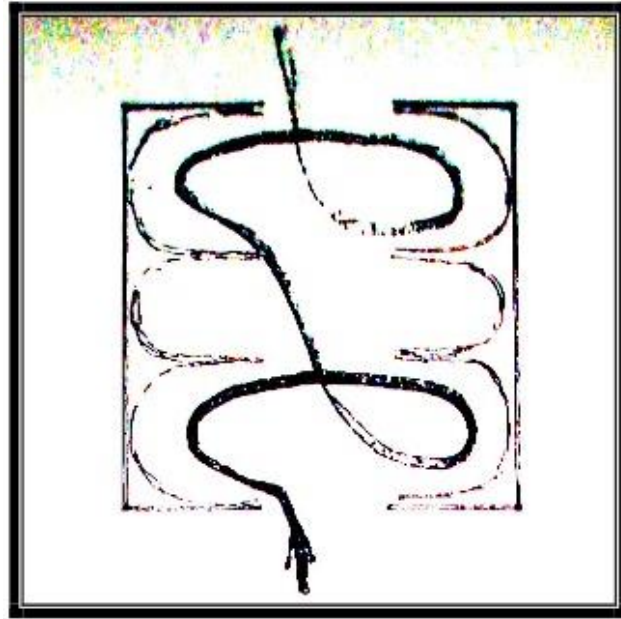
Şekil 4. Koridor tipi dolaşım (Deniz, 2008, s. 39)

- Tarak tipi dolaşım, ziyaretçilerin anayol üzerinde rahat hareket edebildikleri ve her bölümün ayrı konu üzerine ayrıldığı dolaşım tipidir (Şekil 5) (Deniz, 2008, s. 40).



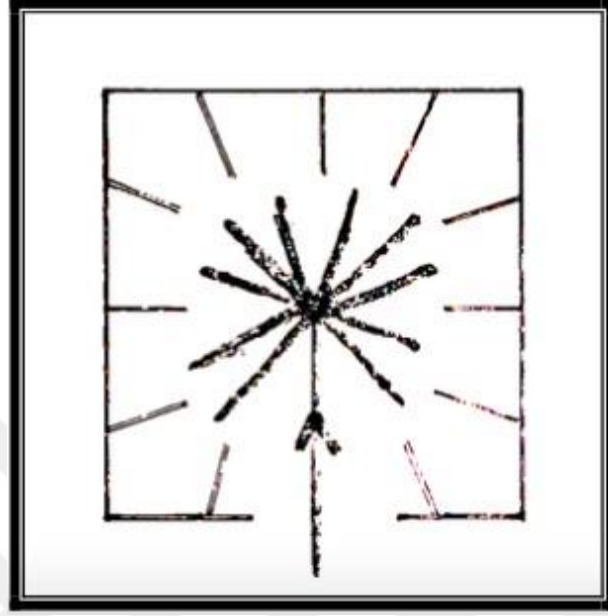
Şekil 5. Tarak tipi dolaşım (Deniz, 2008, s. 40)

- Zincir tipi dolaşım, genellikle sanat galerilerinde kullanılan, iç mekânda rahat dolaşım sağlayan, ayrı bölümleri olmasına karşın birbirleriyle bağlantısı olan dolaşım tipidir (Şekil 6) (Deniz, 2008, s. 40).



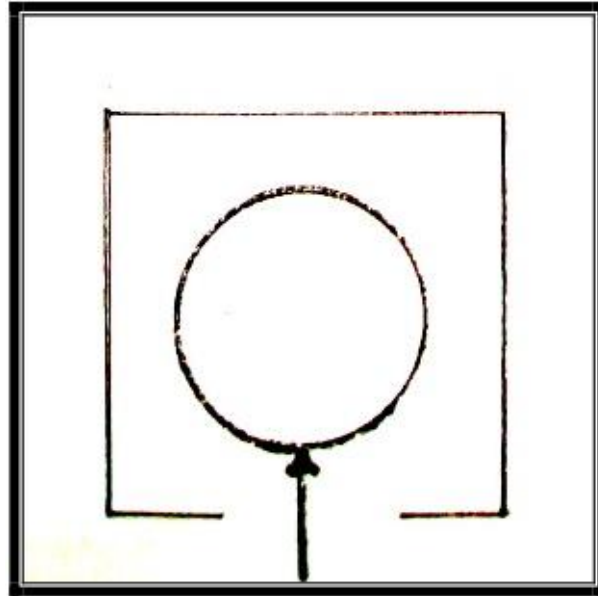
Şekil 6. Zincir tipi dolaşım (Deniz, 2008, s. 40).

- Yıldız tipi dolaşım, mekânın merkezinden dört bir yana yönler veren dolaşım tipidir (Şekil 7) (Deniz, 2008, s. 41).



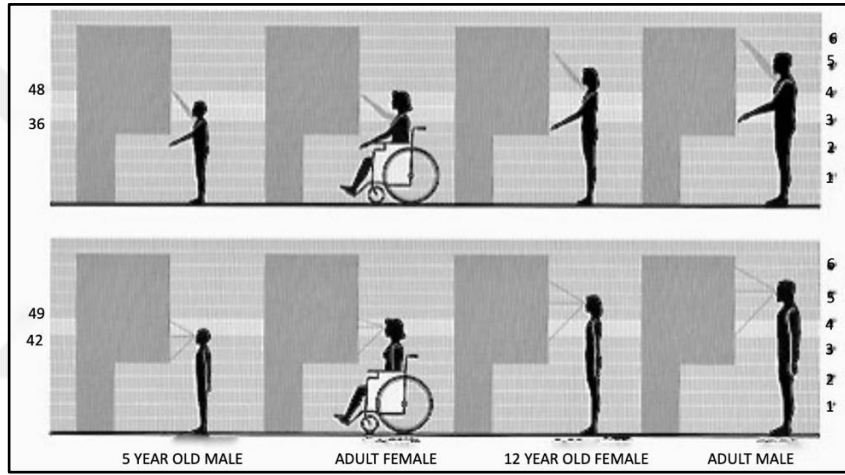
Şekil 7. Yıldız tipi dolaşım (Deniz, 2008, s. 41)

- Blok tipi dolaşım, ziyaretçilerin istediği yönde hareket edebildiği serbest dolaşım tipidir (Şekil 8) (Deniz, 2008, s. 41).



Şekil 8. Blok tipi dolaşım (Deniz, 2008, s. 41).

Sergileme, mekanının mimari yapısına ve sergilemenin içeriğine göre dolaşım tiplerinin biri veya birden fazlası kullanılabilir. Dolaşım tipleri serginin başarısını etkileyen bir etmendir (Çetin, 2015, s. 37). Sergilemede yer alan elemanlar ve eserlerin, ziyaretçilerin konforunu göz önüne alarak konumlandırılmalıdır (Jeff Kennedy, 1994). Uygulamalı sergi ziyareti gerçekleştiren her yaştan ve boyuttan insanın görme alanı ile ilgili yapılan çalışma, sergi düzenekleri için kılavuz olarak kabul edilmektedir (Şekil 9). Evrensel boyutta standart kabul edilen; tekerlekli sandalyedeki izleyicilerde dahil olmak üzere her yaştan ziyaretçinin boyutlarına göre ses, video, görme açısı ve ölçülerini belirlemektedir.



Şekil 9. Uygulamalı sergilere özgü yerleştirme tasarımı

Kaynak: (URL-31) (2022). *museum planning and exhibition desing*. E.T: 04 09, 2022 tarihinde <http://jkainc.com/about-2/publications/user-friendly-hands-on-exhibits-that-work/> adresinden alındı.

1.2.2. Bienaller, Urban Art ve Enstalasyon

Türk dil kurumu sözlüğüne göre bienal, ‘yılışırı’ anlamına gelmektedir (TDK, 2019, s. 333). İki yıl da bir düzenlenen, özellikle güzel sanatlar ve film dallarındaki sergi ve gösteri organizasyonlarından oluşmaktadır (Duden, 2022). “Çoğunlukla kültürel ve sanatsal faaliyetler için kullanılan bir terimdir” (URL-32, 2021).

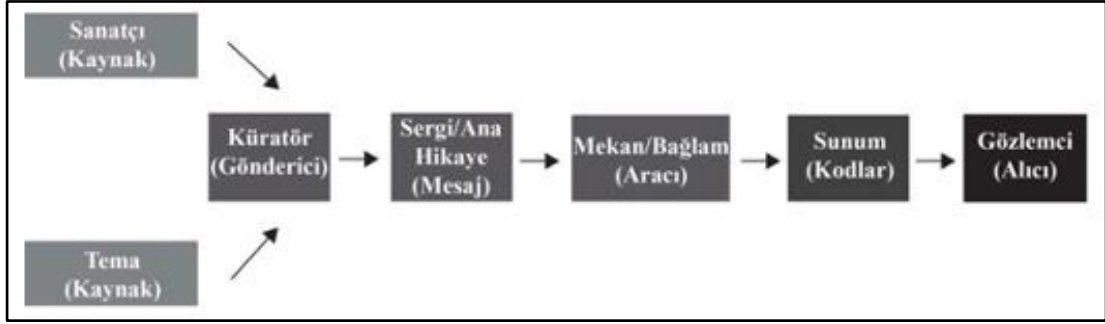
19. yüzyılın başında Venedik, Fransa'nın siyasi işgali sebebiyle, turizm ve sanayi yoluyla ekonomik kazanımlar elde etme çabasına girişmiştir. 1870'te İtalyan devletiyle birleşmesinden sonra 1872' de endüstri ve sanat okulu açılmış, 1887'de de ulusal resim ve heykel sergisi düzenlenerek genç entelektüel gruplar için potansiyel bir şehir haline gelmiştir. Avrupa sanat piyasasında Venedikli sanatçıların az olması ve dönemin şartlarından dolayı katılımcıların hareket kabiliyetlerinin sınırlı olması sebebiyle, her iki yılda bir aynı yerde sergi açılmasının nedeni olmuştur. 19 Nisan 1893'te Venedik Bienali, belediye meclisi kararıyla başlatılmıştır. Temelde Venedik Bienali, zamanının diğer sanat ve dünya sergilerinden farklı olarak ne devlet tarafından ne de ticari organizatörler tarafından yapılmıştır. Tamamen sivil ve sanatsal temellere dayandırılmıştır (Fleck, 2021). 1895 yılında yapılan ve ilk olan Venedik Bienali, en bilineni ve en eski organizasyondur. Bunu elli yıldan fazla bir süre sonra Brezilya'daki Sao Paulo Bienali takip etmiştir. Özel girişimcilerin ve ülkelerin bu tür sanat sergileme etkinliklerine günümüzde daha çok önem vermektedir. Modern zamanlarda bienaller, sanatın uluslararası yapılan etkinliklerin önde gelen formatıdır. Küreselleşmeyle birlikte, bienaller, küresel sanatla ortaya çıkarak, politik ve sosyal değişiklikleri yansıtmıştır. Bunun sebebi güncel ve düzenli olarak hayatın içinde olması ve bu şekilde sürekliliği sağlamasıdır (Vogel, 2010). 1980'lerden başlayan çağdaş sanatın hızla gelişmesi ile 1990'lardan itibaren bienaller, dünya çapında birçok kentte organize edilmekte ve günümüzde 285 kentte düzenlenmektedir (URL-33, 2022). Bienaller yalnızca bir fenomen olarak değil, tıpkı müzeler, sanat galerileri, sanat dernekleri vb. gibi 'İnsanların, binaların, nesnelerin ve anlamların' somut organizasyonu şeklinde oluşturulmuş bir sanat kurumu olarak görülmektedir. Bienaller, çoğu durumda belirli özelliklere sahip olan, belirli hedefleri ve kriterleri olan büyük ölçekli çağdaş sanat gösterileri anlamına gelmeleri yanında, herhangi bir iki yılda bir veya çok yılda bir yapılan sanat sergileri için de kullanılmaktadır. Bu bağlamda Maria Hlaajova 'ya göre, bir bienalin kimliği her zaman hareketli olmak durumundadır. Karakterleri farklı olmasına rağmen, dünya çapındaki bienallerin fazla olması, belirli benzerlikler ve farklılıkları karşılaştırmak için bir fırsat vermektedir. Bu nedenle, belirli bir bienalle ilgilenmek, yalnızca belirli bir yer, belirli bir konu ve belirli bir zamanın yanı sıra sosyal ve politik koşulları göz önüne alındığında daha da anlamlı olmaktadır. Paul O'Neill, bienalleri geçici meditasyon alanları ve sanat ile giderek daha geniş, daha

hareketli, daha küresel bir izleyici kitlesi arasındaki ‘ara yüzler’ olarak tanımlamaktadır. Ancak, büyük ölçekli sergi hiçbir şekilde tamamen uzman bir izleyici kitlesine hitap etmemektedir. Aksine yerel halkın da işin içinde olduğu ve uzman olmayan izleyicilerin bienalleri ilgiyle takip ettiği de görülmektedir. Okwui Enwezor, bienali büyük bir etkinlik ve gösteri, yani ‘mega sergi’ olarak tanımlamaktadır. Bu aynı zamanda bienalin, turizm ve etkinlik kültürüyle bağlantısını desteklemektedir. Bienal genellikle siyasi, ekonomik, sosyal bir gündemin parçasıdır ve bienalin tanıtılmasıyla birlikte, kültür ve eğitim düzeyinde pozitif bir imaj yaratarak o kenti zenginleştirmektedir. Aynı şekilde bienal, siyasi çatışmaları çözmenin, Caroline A. Jones’un dediği, gibi siyaseti başka yollarla yürütmenin yoludur (Filipovic, Van Hal, & Ovstebo, 2010).

Bienallere eleştirisel bir bakış açısıyla bakan Ali Artun’a göre, bienaller her ne kadar sanat ticaretiyle alakasız gibi dursa da sanat piyasasıyla yapısal bir ilişkileri bulunmaktadır. 1968’deki devrimci öğrenci protestolarına kadar Venedik bienali satışa açık kalmış ve bu protestolar sebebiyle satışa kapanmıştır. Küreselleşmeyle birlikte sanat ticareti, dünya piyasasında boy göstermeye başlamış ve bienallerde bu konuda belirleyici olmuşlardır. 2000’li yıllarda kültürel farklılıkları konu edinen bienaller neo liberal politikalarla ön plana çıkarken diğer taraftan çağdaş sanat kültürüyle güçlü olanın kültürü, güçsüz olanı baskılaması gibi bir çelişkiye de sebep olmaktadır. Tüm bu olanlar küresel çağdaş sanat piyasasının oluştururken, bienallerin daha da yaygınlaşmasına katkı sunmaktadır (Artun, 2018).

Bienal etkinliklerinde, sanatın izleyici ile buluşmasından önce mekân özelliklerinin ve kriterlerinin önceden belirlenmesi gerekmektedir. Sergilemelerin yapılacağı mekanlar, kavramlar, mimari uygunluk ilişkisi, tercih edilen mekânın etkinliğe yapabileceği katkı ve şehir içindeki etkinliğin görünürlüğü gibi konularda etkinlik düzenleyiciler, küratörler ve sanatçılar bir plan oluşturmaktadırlar (Yardımcı, 2005). Barragán’ın bahsettiği bienal oluşum şemasında (Tablo 5), sanatçı ve işlenecek konu kaynağı oluşturmaktadır. Küratör, organizasyonu düzenleyerek serginin işleyeceği konunun hikayesini belirlemektedir. Konunun mekanla ilişkisi kurulduktan sonra yerleşimler yapılmaktadır. Burada yerleştirme ile sunum, izleyiciye yani alıcı olarak belirtilen gözlemciye ulaşmadan önceki son halini belirler.

Tablo 5. Barragán’ın Bienal Oluşum Sıralaması



Kaynak: (URL-34) (2014). *Push To Flush: Curating as Metanarrative (On the Metatextual Nature of Curating)*. E.T: 05 11, 2022 tarihinde <http://artpulsemagazine.com/wp-content/uploads/2014/08/curatorial-communication-process.jpg> adresinden alındı

Büyük ölçekli sanat organizasyonları olan bienaller, geleneksel yöntemlerle yapılmış olan resim, heykel, post modern video, fotoğraf, çeşitli obje ve avangart yerleştirmelerle birçok teşhir nesnesini de içinde bulundurmaktadır. Bazı bienal formatlarında şehir merkezi konum alınarak onun çevresinde örgütlenmektedir. Şehri açık hava sergileme alanına çevirerek, izleyicisini de içine almakta ve hayatın doğal akışının bir parçası olmaktadır. Son yıllarda bienaller şehir merkezleri baz alınarak sanatın tüm yönleri ile izleyicisiyle tek bir platformda buluşturmayı amaçlayarak düzenlenmektedir. Diğer bir format ise sergilemelerin veya yerleştirmelerin bazı yapılar içine konumlandırılmasıdır (Wu, 2016). İzleyicileri de içine alan ve deneyimleme fırsatı veren yapılar içerisinde Monster Chetwynd tarafından Gorgonun oyun alanı mizansenleriyle, masal ve mitolojilerden esinlenerek yaratılmış ve Nişantaşı Sanat Parkı'na yerleştirilmiştir (Fotoğraf 27). Alper Aydın'ın 2017 yılındaki İstanbul Bienalinde İstanbul Modern Antrepo 'da sergilenen "D8M" isimli eseri kapalı alan sergilemelerine bir örnektir (Fotoğraf 28). Bienal etkinliklerinde sergileme mekân tipleri ise nötr mekân, alternatif mekân ve kamusal mekân olarak üç bölüme ayrılmaktadır (Tablo 6).



Fotoğraf 27. Gorgon'un oyun alanı, Monster Chetwynd (16. İstanbul Bienali sergilemelerinden) (Çelik, 2019)



Fotoğraf 28. "D8M", Alper Aydın 2017 (15. İstanbul Bienali Sergilemelerinden) (Saha, 2017)

Tablo 6. Bienal etkinliklerinde sergileme mekân tipleri

Mekan Tipleri	Mekansal İçerik	Kullanım Amaçları
Nötr Mekan	Müze veya galeri mekanları gibi renksiz, net iç mekan koşullarının sağlanabildiği mekanlar	Sanat nesnesinden başka dikkat çekici unsurların bulunmaması
Alternatif Mekan	İkonik/Çekici/Tarihi veya Gündelik mekanlar	Sanat yapıtının sunumsal özellikleri ve hikayesel kurgusunu karşılayabilen mekan niteliklerine sahip olmak
Kamusal Mekan	Kente açık alanlar	Karşılaşma olasılıklarını arttırmak

Kaynak: (Güzel, 2015) (2015, 12). *Bienallerde Mekansal Deneyim ve İletişim: İstanbul Bienalleri Üzerinden Bir İrdeleme*. İstanbul: İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı.

Uluslararası diyalogu arttıran, kültürel ve sosyal etkileşim imkânı sağlayan bienaller, yerel özelliklerin de içinde olduğu dünya coğrafyasının farklı şehirlerinin bir araya geldiği ve sanatsal deneyimlerini paylaştığı imkanlar sunmaktadır. Yerel özelliklerin uluslararası bir etkinlikte bir araya gelmesi farklı konularda yenilikçi ve yaratıcı konuların işlenmesini de sağlamıştır. Bu durum küresel özellikleri olan çok kültürlü sanat ortamlarının doğmasına sebep olmuştur (O'Neill, 2016).

Organizasyon dışı, protest oluşumlarla ortaya çıkmış olan Urban Art ise sokak sanatı olarak da bilinen kent sanatıdır. Kent sanatı, sokak sanatı ve grafitiyi birleştirir ve genellikle kentsel alanlarda ortaya çıkar. Mekân olarak kamusal alana sahip olan ve üretimi genellikle yasal çerçevelere meydan okuyan plastik-kültürel olarak kendini ifade eden bir kategoridir. Bu nedenle genellikle alt ya da çeşitli türlerde karşı kültürlerdir. Kentsel mimariden veya mevcut kentsel yaşam tarzından esinlenerek ortaya çıkan tüm görsel sanat biçimlerini özetlemek için kullanılır. Kent sanatının, kamusal alanda var olmasının sebebi, genellikle vandalizm ve özel mülkiyetin yok edilmesi yönündedir. Kent sanatı veya sokak sanatı içinde grafiti, şablon, serigrafî, kolaj, poster tasarımı, çıkartmalar veya yapıştırıcılar, yeniden kullanılabilen malzemelerinde tercih edildiği, çağdaş güzel sanatlar yoluyla kendini ifade eden bir sanat türüdür. Çoğunlukla bunlar cepheler, çatılar, vagonlar, kanalizasyonlar, molozlar, umumi tuvaletler, ağaç kütükleri, tabelalar, tüneller, duvarlar, kaldırımlar ve kentsel peyzajın tüm alanları Urban Art sanatının icra

alanlarıdır. Bu alandaki ünlü sanatçılar Banksy, Jean Basquiat , Stik, Lady Pink, Swoon, Obey, Jojone, Pez, Slinkachu, , Ella & Pitt'r'dir (URL-35, 2022) (Fotoğraf 29).



Fotoğraf 29. Rainbow Rain Happy Girl – Banksy sergisinden, (MUDEC) Milano, 2019

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

Kent sanatı, farklı kültürlerden birçok insanın bir arada yaşadığı mahalle düzeyinde başlamış olsa da günümüzde sınırsız sayıda icrası olan uluslararası bir sanat biçimine dönüşmüştür. Birçok şehirli sanatçı şehirden şehre seyahat ederek dünyanın her yerinde sosyal ilişkiler kurmaktadır. 'Bu durum Urban Art sanatına uluslararası bir kimlik kazandırmaktadır. Kentsel Sanat kavramı, öncelikle grafiti kültürüyle ilgilenen sokak sanatından gelişmiştir. Kentsel sanat, resmi galeri alanlarında çalışan geleneksel sokak sanatçıları kapsamanın yanı sıra, daha geleneksel medya kullanan sanatçıları da kapsayan, ancak çağdaş kentsel kültür ve politik meselelerle ilgilenen daha geniş bir sanatçı kesimini temsil etmektedir (URL-36, 2022). Günümüzde Bienal etkinlikleri yanı sıra Bienaller gibi Urban Art adı altında iki yılda bir sokak sanatını kapsayan uluslararası organizasyonlar gerçekleştirilmektedir.

Enstalasyon sanatı “Geleneksel ve alışılmışın aksine, çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip belirli bir mekân için yaratılan, mekânın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel gereklilik olduğu bir sanat türüdür” (Sözen H. N., 2010, s. 147). Enstalasyonun ortaya çıkışı sanayileşme sonrasına dayanmaktadır. Endüstri üretimlerinin artmasıyla hazır nesneler insan hayatına girmeye başlamıştır. Sanatçıların eser üretirken, eserin nasıl ve hangi malzeme ile üretildiğinden çok altında yatan düşüncesinin ve verdiği mesajın ön plana çıkartılması gerektiği düşüncesi ile bu hazır nesneleri sanat üretimlerinde kullanmaya başlamışlardır (Fotoğraf 30).



Fotoğraf 30. Tüketim çılgınlığını anlatan enstalasyon çalışması, José Luis Torres, Kanada 2016

Kaynak: (URL-37) (2016, 08 22). *Arjantinli Sanatçının Tüketim Çılgınlığını Yüzümüze Çarpan Enstalasyon Çalışması* . E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://listelist.com/jose-luis-torres/> adresinden alındı.

Sanatçı, hazır olan bu nesneleri sanatsal içerikli bir esere çevirmek için mekâna ve bu mekânda konumlandırmaya ihtiyaç duymuştur. Bu mekânsal arayış, sanatın izleyici tarafından doğru algılanmasını, kavramsal iletişimi eserle sağlamasını ve deneyimlemesini ön planda tutmuştur. Günümüzde oluşturulan bu türdeki sanatsal üretimlerin mekân içinde konumlandırılmasına ‘Yerleştirme’ (Enstalasyon) denilmektedir. Bu durum 20. Yüzyıl sanatını izlenen değil deneyimleyen bir sanat anlayışına dönüştürmüştür (Atalar, 2006). “Görsel sanatlardaki genel kullanımı, anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde bulundukları mekanla ilişkili nesnelerin bir arada sergilenmesidir” (Özayten, 1997, s. 1939). Enstalasyon, kelime olarak, kurma,

kurulum, düzenleme, yerleştirme anlamlarına gelmektedir. Yerleştirme kavramı sanatsal olarak üretimi ve çalışma yöntemini ifade etmek için de kullanılır (Taştan, 2018). Enstalasyon, mekân ve nesnenin bir arada düşünüldüğü, nesnenin kendi özelliğine uygun mekanları olan, izleyicilerin de katılmasıyla sergilendiği mekân ile arasında oluşturan bir sergileme türüdür (Öçalan, 2007). Sanat eseri, sergilendiği mekânın mimari ve kültürel özelliklerini her ne kadar görmezden gelse de biçimsel olarak mekân, mimari, sosyolojik ve politik olarak taşımış olduğu anlamı mekânda bulunan sanat eserine ya da nesneye aktarmaktadır (O'Doherty, 2021). “Mekân, insanın duygularını harekete geçiren soyut bir boyuta sahiptir. İzleyici, sergi mekânında durağan olarak bir resme bakmaktan farklı olarak enstalasyonda izleyici mekânın içine girerek o mekânı dinamik bir etkileşimle yaşar” (Toluyağ, 2020, s. 104). Açık veya kapalı alanlarda sergilenen eserlerin, sosyal mesajlar vererek farkındalık yaratma amacıyla her türlü konuyu irdelemektedir. Enstalasyonun genel amacı farkındalık yaratmasıyla birlikte sergileme yapılan mekanlara değer katarak bilinirliğini ve görünürlüğünü artırmayı da amaçlamaktadır (URL-38, 2022).

Fransız sanatçı Daniel Buren'in Paris'teki 17. yy. yapılmış olan kraliyet sarayının ön avlusunda oluşturduğu enstalasyon çalışması 252 kolondan oluşmaktadır. Sütunlar mermer ve beton malzeme ile oluşturulmuştur. Sütun yükseklikleri birbirlerinden farklı boyutlardadır fakat aralarındaki mesafe eşit tutulmuştur. Zeminde, metal bir panel konulmuş ve altından su akması sağlanmıştır. Panellerin birbirleri ile kesiştiği noktalarda kırmızı ve yeşil ışıklar yanmaktadır. Zeminin bir noktasında izleyici suyu görebilmesi sağlanmıştır. Enstalasyon çalışmasının yapıldığı bu avlu Paris'in en ilgi çeken noktalarından biridir ve insanlar sütunların üzerine oturup dinlenmekte, sohbet etmekte veya aralarında dolanmaktadır. Yapılan bu çalışmada mekân enstalasyonla farklı bir işleve dönüştürülmüş ve insan faktöründe içine dahil ederek farkındalık oluşturulmuştur (Fotoğraf 31).



Fotoğraf 31. Palais Royal ön avlusu, Les Deux Plateaux, Daniel Buren, Paris 1986.

Kaynak: (URL-39) (1986). E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2015/10/kkk.jpg> adresinden alındı

Kolombiyalı sanatçı Doris Salcedo, 2003 yılında 8. İstanbul bienalinde, Eminönü'nde iki bina arasında bulunan boşluğa üç kat yüksekliğinde 1550 sandalye ile enstalasyon çalışması yapmıştır. Bu çalışmada sanatçı global ekonomiye katkısı olan ve ekonominin çarklarını çeviren kimliği belirsiz milyonlarca göçmeni anmak ve bu konuda farkındalık yaratmak istemiştir. Sanatçı, enstalasyon çalışmasını yaptığı alanın tarihiyle, mekânsal belleğiyle, kültürel birikimiyle bütünleşmesini amaçlamıştır (Fotoğraf 32).



Fotoğraf 32. Global ekonomiye katkısı olan göçmenler için farkındalık oluşturan enstalasyon çalışması, Doris Salcedo, İstanbul 2003

Kaynak: (URL-40) (2022, 07 08). *This was Doris Salcedo's impressive chair installation.* E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://publicdelivery.org/doris-salcedo-chairs/> adresinden alındı

1.2.3. Müzeler ve Müzeleşme

Uluslararası Müzeler Konseyi'ne (ICOM) göre müze, çalışma, eğitim ve eğlence amacıyla insanlara ve çevrelerine ilişkin maddi kanıtları toplayan, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen, toplumun ve gelişiminin hizmetinde halka açık, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur (URL-41, 2007). “Toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevresine tanıklık etmiş malzemelerin üzerinde araştırmalar yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kâr düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurum” dur (Madran, 1999, s. 6). “Müze, sanat ticaretinin en uzağında duran kamuya ait bir eğitim mekânı olarak kurumsallaşmıştır” (Artun, 2018, s. 167). Freud'un psikolojik bir rahatsızlık olarak incelediği istifçilik, hiçbir özelliği olmayan nesne ve objeleri bilinçsizce toplama durumudur. Fakat toplanan obje ve nesnelerin birer özelliğinin olması, değer taşımaları ve bunları korumaya alıp sergileme güdüsüyle oluşan toplayıcılık uzmanlaştıkça koleksiyonculuk kavramı meydana gelmiş, koleksiyonculukta günümüzün müzeciliğinin temellerini oluşturmuştur (Kahraman, 2020, s. 1).

Bir müzenin amacı, çoğunlukla geçmişten gelen nesneleri toplamak, depolamak, bakımını yapmak ve onları halkın erişimine sunmaktır. Kültürel geçmişimizin tanıkları böylece kalıcı olarak korunur ve kültürel, sosyal, tarihi, teknik ve sanatsal gelişimimize önemli katkılar sağlamaktadır. ‘Müze’ terimi literatüre antik çağdan yerleşmiştir ve yunanca "museion" kelimesine kadar uzanmakta ve bununla birlikte, genel olarak eğitim kurumlarını da ifade etmektedir. Bilgiyi genişletmeyi amaçlayan müze koleksiyonları, Mısır’daki Helenistik dönemin Ptolemaios krallığı döneminde bir araya getirilmiştir. Kral I. Ptolemaios Soter tarafından kurulan İskenderiye’deki ‘Museion’ türünün en önemlilerinden biri olarak kabul edilmektedir. M.Ö. 48/47’de kütüphaneye ek olarak inşa edilen, Roma kuşatması sırasında yıkılan bu araştırma ve bilim alanı aynı zamanda önemli sanat eserlerini, bilimsel aletleri, botanik bahçesi, gözlemevi ve amfi tiyatroyu barındırmaktaydı. Bu antik müze birçok açıdan günümüz müzelerinin atası olarak kabul edilmektedir. Müzelerin ilk kurulduğu zamanlardan beri buradan bilgi aktarılmış ve eğitim büyük ölçüde desteklenmiştir. Bugünkü müze anlayışımızın öncüleri, 16. yüzyılın sanat ve koleksiyon meraklılarıdır. 18. yüzyıldan beri, müze hem sanat nesneleri koleksiyonu hem de bu koleksiyonun barındırıldığı binanın kendisi olarak tanımlanmıştır. Londra’daki British Museum (1753) ve Braunschweig’deki Herzog Anton Ulrich Müzesi (1754) ilk halka açık müzeler arasındadır. Avrupa’nın bağımsız müze binasına sahip en eski müzesi Kassel’deki Fridericianum Müzesi’dir (1769-79) (Kircher-Kannemann, 2020).

Geçmiş müzeye dönüştürme ihtiyacı son yıllarda giderek daha önemli hale gelmektedir. Koleksiyon yapmak veya müzeleşme, anonimleşmeyi ve enel bir tarih eksikliğini beraberinde getiren sürekli modernleşme sürecine karşı bir hareket olarak görülmektedir. Modernleşme ve modern toplumun hızlı gelişimi, insanları geçmişinden daha da uzaklaşmaktadır. Hermann Lübke, müzeciliğin kültürel bellekte sürekli kaybolduğu bir zamanda kimlik arayışı olarak açıklamaktadır. Örneğin müzeler, geçmişin sürekli olarak var olması ve gelecekte güvence altında olması için inşa edilmektedir (Plamper, 1998). Eva Sturm’ a göre müzeler, geleneklerini ve geçmişini kaybetmekle karşı karşıya kalan insanlar için bir tür can simidi ve geçmişten gelen eserler için bir barınak görevi görmektedir. Müzeler, aynı zamanda geçmiş ile bugün arasında bir arabulucu görevi görmek ve ziyaretçilere kendi kimlik unsurlarını aktarmaktadır. Tarihi anıtların konservasyonu (korunması) ve müzenin amacı aynıdır;

nesnelerin geri dönülemez bir şekilde yok edilmesini önlemek ve böylece gelecek nesiller tarafından deneyimlenmesini sağlamaktır. Aralarındaki tek fark, anıt konservasyonunun, eski mimari öğeleri sahneye koymaya değil, yeniden işlevselleştirmeye çalışmasıdır (Sturm E. , 1991).

Sanayi yapılarının ya da kültür anıtlarının genel olarak müzeye dönüştürülmesi ve yapının halka özgün bir yapı olarak sunulabilmesi için hangi koşullarda korunmaya alınması gerektiği önemli bir konudur. Bu nedenle binanın tarihi ve gelecekte geçmişiyle ilgili anlatacakları hakkında önceden doğru karar verilmelidir. Tarihine ve asıl işlevine uygun bir şekilde düzenleyip konsepti doğru belirlemek, ziyaretçilerin, mekânı daha iyi tecrübe etmelerini ve hafızalarında kalıcı izler bırakmalarını sağlamaktadır. Tarihi ve endüstri yapılarında mekân içinde bulunan, makineler ve diğer ekipmanlar, orijinal haline sadık kalacak şekilde sergilenmelidir. Böylece ziyaretçiler en azından bulundukları ortamın gerçek halindeki gibi ne kadar gürültülü ve kirli olduğunu hayal edebilirler. Sergileme üniteleri, kaideler üzerinde, yapay ışık kaynakları ve medya desteği ile sergilemeleri desteklenmektedir. Mekanların ve eserlerin gerçekle alakası olmayacak şekilde düzenlenmesi ziyaretçiler için yanlış bilgilendirme olacaktır. Yani temizlenmiş ve ayarlanmış yollarda şekillenmiş bir tarih yerine, nesneleri olabildiğince gerçekçi olarak sunma çabaları sonucunda, müze hızla bir sahneye dönüşmekte, sergilenen nesneler ve ziyaretçiler sanatsal bir üretimin parçası haline gelmektedirler. Bununla birlikte bu sahneleme ile geçmiş, müzeler aracılığıyla hayata döndürülmektedir. Müzeleştirme, bir nesnenin yaşam ve ölüm arasındaki halidir. Nesne kendi zamanından koparılmış, geçmiş ile şimdiki zaman arasında sıkışıp kalmış, işlevsiz, sonsuz ve zamansız bir nesne haline gelmektedir. Aynı zamanda müzeleşmek, nesnenin çevresiyle olan bağınyı kaybetmesi sonucu anlamsız hale gelmektedir. Ancak nesnenin işlevini, kullanım şeklini, içerik metinleriyle anlatan, kurgularla, ziyaretçiler tarafından tekrar görülmesini sağlayarak anlam bulmaktadır. Sonuç olarak müze geçmişle sadece koruyucu değil, aynı zamanda yorumlayıcı bir ilişkisi vardır (Schwarte, 2017)

İKİNCİ BÖLÜM

2. ENDÜSTRİ MİRASI KAVRAMI VE KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Endüstri kültür varlıklarının korunması terimi, sanayileşmenin başlangıcından bu yana geçen döneme adını veren çağı içermektedir. Bu başlangıç, yaklaşık 1770'ten, 1830'a kadar olan dönemdir. Ondan önceki zamanlarda yel değirmenleri veya su değirmenleri, bira fabrikaları, demirhaneler ve madenler gibi 'teknik' faaliyetlerin yapıldığı tesisler vardı. Ancak bir sanayi devriminden söz edilmesinin nedeni, 1770 ile 1830 arasındaki dönemde gelişmenin önemli ölçüde hızlanması, yeni itici güçlerin (buhar makinesi) ve inşaat malzemelerinin (dökme demir) devreye girmesi, ulaşım koşullarının hızla gelişmesi (kanal inşaatları, demiryolları), mekanizasyon ve makineleşmenin (örneğin: pamuğun işlenmesi) hızla yayılmasıdır. 19. yüzyılın ikinci yarısından, 1900'lere kadar yüksek sanayileşmeye doğru bu süreçlerin daha da geliştiği ve yoğunlaştığı görülmektedir (Föhl, 2022).

Danimarka Kopenhag'da 1843 yılında kurulmuş olan "Burmeister & Wain" şirketi eski bir makine üretimi yapan fabrika ve aynı zamanda tersanedir. 1970'lerdeki ağır mali krizin ardından küçülerek ayrı dallara bölünmüştür. Danimarkalı ressam Peder Severin Krøyer, Burmeister & Wain fabrika ve tersanesini resmetmiştir. Resimden de anlaşılacağı gibi o günün teknolojisi ve çalışma koşulları görülmektedir (Fotoğraf 33).

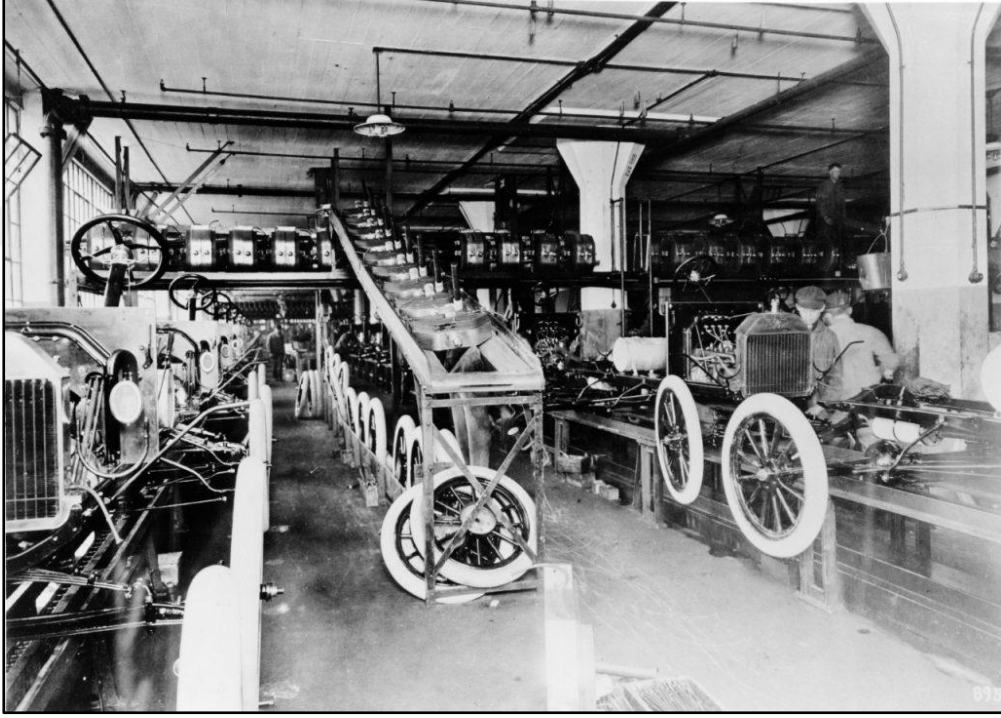


Fotoğraf 33. Burmeister & Wain'deki demir dökümhanesi- Peder Severin Krøyer

- 1885

Kaynak: (URL-42) (2022). *In der Eisengießerei von Burmeister und Wain*. E.T: 05 16, 2022 tarihinde <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Peder-Severin-Krøyer/692006/In-der-Eisengießerei-von-Burmeister-und-Wain.html> adresinden alındı.

Elektrik üretimi ve kullanımının artması ve kimya endüstrisinin gelişimi ile ikinci sanayi devriminin başladığı kabul edilmektedir. Bu gelişmelerle birlikte 20. yüzyılda, rasyonalizasyonun gücüyle yenilenen, performans artışı olarak adlandırılan ‘Fordizm’ kavramı geliştirilmiştir (URL-43, 2022) (Fotoğraf 34).

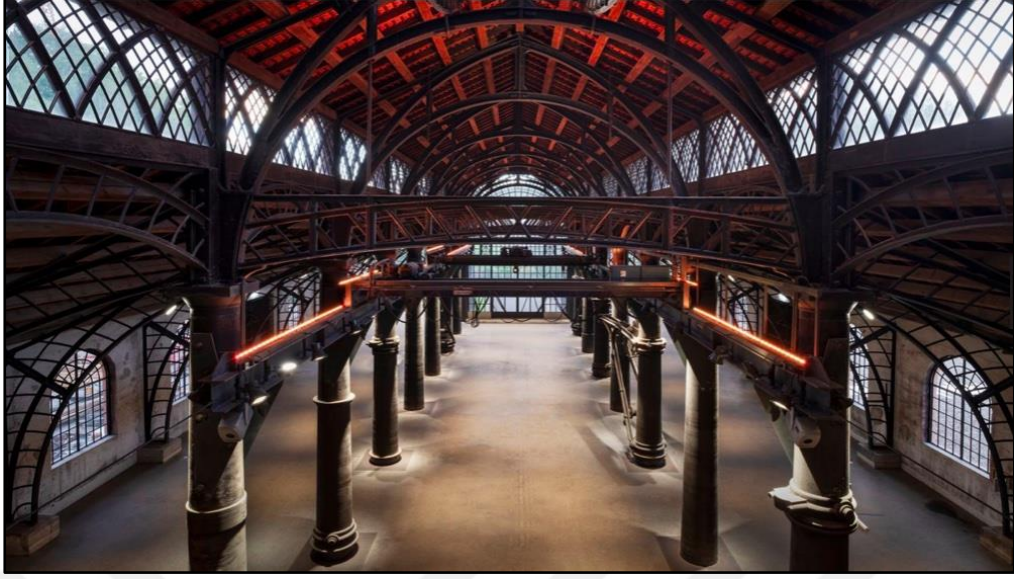


Fotoğraf 34. Henry Ford, 1914’te otomobil üretiminde hareketli montaj hattını tanıtarak yeni üretim şeklini belirlemiştir. (Foto: Ford)

Kaynak: (URL-44) (2022). *Henry Ford führt das Fließband ein*. E.T: 06 10, 2022 tarihinde <https://autonatives.de/14-januar-1914-henry-ford-fliessband-6911978.html> adresinden alındı.

Fordizm, kitlesel talebi karşılamak için sanayi üretiminin gerçekleştirildiği, idari ve insan gücüne dayanan işlerin vasıfsız iş gücü istihdamıyla sağlandığı, standartlaştırılmış üretimin bant ve seri üretim yoluyla verimlilik artışı sağlayan sisteme verilen addır (Eraydın, 1992). Bu sayede artan kitlesel seri üretim ile bu üretimlerde kullanılan enerji kaynağı olan kömürün petrol ile yer değiştirmesi,

havacılığın gelişimi, nükleer teknoloji ve özellikle Avrupa'da Hammadde endüstrilerinin kademeli düşüşü, ikinci dünya savaşından önceki ve sonraki dönemde belirleyici olmuştur (Föhl, 2022). Tren garları ve fabrikalar, teknik gelişmelerin bir yansıması olarak, 19. yüzyılın ortalarından bu yana, inşa edilmiş ve 20. yüzyıldaki sayılarına ve görünümlerine baktığımızda, geliştiği, çeşitlendiği ve çoğaldığı görülmektedir. Yapıların tarihsel gelişimi açısından, endüstri anıtlarının korunması kavramı geliştirilmiştir. Endüstri devrimini deneyimlemiş olan Avrupa ülkelerinde, resmî kurumlar tarafından organize edilerek yerine getirilen anıtların korunması kavramı, ancak 19. yüzyılın son üçte ikilik kısmına denk gelmektedir (Baulig, 2010). Almanya, kendine özgü gerçek sanayi dönemine ait binaları ve tesisleriyle ilgili ilk adımları ikinci Dünya Savaşı'ndan sonra endüstri anıtlarının korunmasıyla ilgili başlatmış ve bu 1970'lere kadar sürmüştür. 1950'lerin sonlarından itibaren, sanayi devriminin öncü ülkesi olan İngiltere, bu tarihsel mirasın bir parçası olarak bu mirasa sahip çıkmış ve diğer ülkelere örnek olmuştur (Föhl, 2022). Türkiye ise bu kavramla 1990'larda tanışmış, Cumhuriyet öncesi ve özellikle erken Cumhuriyet dönemindeki sanayileşme hareketi sırasında kurulan fabrikalar ve endüstri yapıları, endüstri mirası olarak görülmeye başlanmıştır (Saner, 2012). Tarihi anıtların korunması için 1975'ten itibaren daha da güçlenen kültürel belleğin korunması düşüncesi, kültür varlıklarının ve tarihi çevrenin korunmasında önemli rol oynamıştır. Tüm toplumların ve nesillerin sürdürülebilirlik düşüncesiyle dayanışma içerisinde ortak hareket etmesi gerekmektedir. Tarihi öneme sahip değerler olarak tanımlanan 'Dünya Mirası Listesi' UNESCO' nun küresel varlıklarını koruma kapsamında önem kazanmıştır. Anıtları koruma bir kültür ve bellek işidir. Anıtların korunmasının iki bakış açısı vardır: Birincisi; içinde anlamlı bilgi ve mesajları olan ve maddi, manevi kaynaklarıyla birlikte, tarihsel yapının dokusu ile korunması, ikincisi ise; tarihin tanıklarına karşı, korunması ve bakımlarının yapılmasıdır. Geliştirilen teknikler, düşünce ve davranış biçimleri bir sonraki nesle aktarılmaktadır (Wohlleben & Meier, 2003). Endüstri mirası, aynı zamanda kültürel mirasımızın bir parçasıdır. Endüstriyel teknolojilerin ilerlemesi, çalışma yöntemlerini ve çalışma koşullarındaki değişiklikleri yansıtmaktadır. Bu durum toplumun gelişimini ve tarihini daha iyi anlamaya yardımcı olmaktadır (URL-45, 2022) (Fotoğraf 35).



Fotoğraf 35. Almanya, Bendorf'ta (Sayner Hütte)1769-1770 yıllarında çelik fabrikasının, 1830 yılında endüstri çağının ilk dökme demirden yapılan dökümhanesi

Kaynak: (URL-46) (2022, 01 28). *Fabriken, Gründer und Kontore: Deutschlands industrielles Erbe in Bildern*. E.T: 05 15, 2022 tarihinde <https://www.stern.de/reise/deutschland/deutschland-industrielles-erbe-31574152.html> adresinden alındı.

Kültürel sürdürülebilirlik, aslına sadık kalınarak geçmişe tanıklık eden korumacı bir yaklaşımla, kalıcılık kültürü, koruma kültürü ve gelecek potansiyel kültürü olarak tanımlanmaktadır. Sürdürülebilirlik, daha ziyade, şu anda yaşayan insanların geçmişle nasıl bağlantı kurabilecekleri konusunda, geleceğe yönelik kendi bakış açılarını her zaman formüle ettikleri bir kültürdür. Sanat, kültürde insanların algısal hale geldiği yerdir. Kültür alanında sürdürülebilirlik, denenmiş ve test edilmiş olana bağlı kalma anlamında geçmişi, bugünü ve geleceği kapsamaktadır (Parodi, Banse, & Schaffer, 2010).

2.1. Tarihi Yapılara İlişkin Endüstriyel Geçmişe Dayalı Kavramlar

Kültürel mirasa katkı sunmak için, geniş kapsamlı ve farklı çalışma alanlarındaki bazı temel kavramları netleştirmek gerekmektedir. Endüstri miraslarının korunması kavramı, batı dünyasının yaşadığı ekonomik ve sosyal krizlerden dolayı,

bu tür yapıların kayıplarıyla baş edebilmek ve yapıların kimlik ispatı için ortaya çıkmıştır. Endüstri yapı kalıntılarının kamuya açık hale getirilmesi ve aynı zamanda ortaya çıktıkları dönem hakkında bilgi verilebilmesi için öncelikle iki temel şartın yerine getirilmesi gerekmektedir. Bir yanda endüstri kültürü geçmişle uğraşırken, diğer yandan da yapının bütününe korunması ve yapının sürdürülebilirliğinin sağlanması gerekmektedir. İlk olarak endüstri çağına kalıntılarıyla ilgilenen bilimsel bir disiplin olan endüstri arkeolojisi çerçevesinde yer alırken, ikincisi ise anıtların korunmasından sorumludur (Pahl, 2017).

2.1.1. Endüstri Arkeolojisi

Endüstri arkeolojisi, ticaret ve endüstri ile eserlerin, tesislerin ve sistemlerin fiziksel geleneklerin kültürel ve tarihsel bağlamında bir araya toplanarak araştırılması, yorumlanması ve korunması ile ilgilenen bilim dalıdır. Arkeoloji ile Endüstri arkeolojisi karşılaştırıldığında, endüstri arkeolojisi çok daha genç bir disiplindir. Endüstri Arkeolojisi kavramı, 1970 ve 1980'lerde kullanılmaya başlamış ve çeşitli birçok tanımı yapılmıştır (Sturm R. , 2016).

Endüstri Arkeolojisi terimi ilk kez 1955 yılında 'The Amateur Historian' dergisinde Birmingham Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Öğretim Üyesi Michael Rix tarafından kullanılmıştır. Rix, teknik anıtların belgelenmeleri ve korunması hareketini önce İngiltere'de, sonra da tüm dünyada başlatmıştır. İlk olarak 1973'te düzenlenen uluslararası Ironbridge Konferansı ile endüstri arkeolojisi hareketi Avrupa'ya ve dünyaya yayılmıştır (Albrecht, 2020, s. 81-97). Endüstri arkeolojisi, ticaret ve endüstri ile eserlerin, tesislerin ve sistemlerin fiziksel geleneğinin kültürel ve tarihsel bağlamlarında bir araya toplanması, araştırılması, yorumlanması ve bir dereceye kadar korunması ile ilgilenen bilim dalıdır. Bir araştırma alanı olarak endüstri arkeolojisinin amacı: ticaret, endüstri ve ulaşım alanındaki gelişmelerle ortaya çıkan eski anıtsal eserleri, teknolojik, bilimsel, sosyokültürel ve ekonomik bağlamda ortaya çıkarmaktır. Böylece endüstri arkeolojisi, teknolojinin, ticaretin, endüstrinin ve endüstri kültürünün geçmişteki ve günümüzdeki gelişiminin anlaşılmasına ve bu gelişmeye tanıklık eden, teknik ve endüstri yapılarının korunmasına ve daha sonra kullanılmasına katkıda bulunmaktadır (Saner, 2012) (Fotoğraf 36).



Fotoğraf 36. Teknik Tarih ve Endüstri Arkeolojisi Enstitüsü

Kaynak: (URL-47) (2022). *Technikgeschichte und Industriearchäologie*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde <https://tu-freiberg.de/fakult6/technikgeschichte-und-industriearchaeologie> adresinden alındı.

2.1.2. Endüstri Kültürü

"Endüstri kültürü" terimi, endüstri çağının tüm kültürel tarihini ele almaktır. Teknolojik, kültürel ve sosyal tarihleri birleştirmekte ve endüstri toplumundaki tüm insanların, günlük yaşayışlarını, yaşamlarını ve işgücünü içermektedir. Endüstri kültürü, endüstri arkeolojisinin aksine, endüstri çağının yorumlanmasında ve değerlendirilmesinde ufkomuzu günümüze kadar genişletmektedir. Böylece sanayi toplumunun, kültürel ve politik etkileşimlerle, mevcut gelişme eğilimlerine dikkat çekmektedir (Albrecht, 2020) (Fotoğraf 37).

Endüstri kültürü kavramının temelinde üç bakış açısı vardır:

1. Sanayileşmenin mekân ve zamanda gerçek veya yapay bir miras olup olmadığının açısından bakılması,
2. Endüstri toplumunun çalışma ve yaşam koşulları göz önüne alınarak sosyal ve toplumsal bir açıdan bakılması,

3. Sanayileşme olgusunun entelektüel olarak incelenerek sanatsal ve bilimsel bir açıdan bakılması. Endüstri arkeolojisinin ana konusu, doğal olarak endüstri kültürüne maddi açıdan bakmaktır. Diğer iki bakış açısı ise temelde Endüstri arkeolojisinin araştırmalarını içermektedir (Albrecht, 2020).

Kamusal finansın, Endüstri kültürü ile aynı zamanda kültür varlıklarının korunmasına ve bakımına kaynak sağlanması düşüncesine karşı çıkılmasına rağmen, bulunduğu bölgenin ekonomik ve turizm açısından gelişmesine olağanüstü katkılar sağladığı görülmektedir (Albrecht & Walther, 2017). Endüstri kültürü, endüstri ve tarihi yapıları estetikleştirmeden, olduğu gibi muhafaza ederek endüstri anıtlarının korunmasıdır (Pirke, 2011).



Fotoğraf 37. Wuppertal Barmen 'deki hava tramvayı (Schwebebahn),
1910

Kaynak: (URL-48) (2022). *Wuppertal_Schwebebahn*. E.T: 05 17, 2022
<http://www.rheinische-industriekultur.de/objekte/Wuppertal/schwebebahn.html>
adresinden alındı.

2.1.3. Endüstri Mirası

Endüstri Mirası; korunmaya değer olduğu düşünülen ve bu nedenle özel koruma altına alınan özellikle heybetli ve etkileyici endüstriyel nesnedir (örneğin: yapı, makine vb) (URL-49, 2022). Endüstri kültürü ve mirası, yapısal değişimin önemli bileşenleridir. Eski endüstri tesisleri ve yapıları artık endüstri anıtları veya müzeler olarak endüstri mirasının aktarıldığı aynı zamanda değer kazandığı yerlerdir. Sanayi toplumunun yaşamını, eski geleneklerini, tarihini korumak ve insanlara tanıtmak için tamamlayıcı medya, belgeler veya anlatımlarla yardımcı olmaktadır. Endüstri mirasının önemine dair artan farkındalık özellikle 1970'lerdeki petrol krizlerinden sonra, tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Günümüz toplumu için endüstri mirasının önemi ve farkındalığı, bölgesel kimlik yaratmaktadır (Gessner, 2015).

Endüstri ve teknolojik miras, tarihsel, teknolojik, sosyal, mimari veya bilimsel değerleri olan endüstriyel faaliyetlerin mirası olarak tanımlanmaktadır. Bu miras, yapıları, makine ve insan eliyle yapılan eserleri, madenleri, tesisleri, arazileri, değirmenler ve fabrikaları, hammadde işleme ve arıtma tesislerini, depolarını, enerjinin üretilip, iletildiği yerleri, ulaşım ve tüm altyapıyı, endüstri sektörüyle ilgili sosyal faaliyetler için (konut, dini hizmetler ve eğitim vb.) yararlanılan tüm bu yerleri kapsamaktadır (Fotoğraf 38). Miras, aynı zamanda yerleri incelemeye ve yorumlamaya imkan sağlayan ve tüm bunlarla bağlantılı olan gelenekler ve anılar gibi yazılı belgeleri de kapsamaktadır (Department for Building & Environment Danube University Krems, 2021). Almanya Chemnitz yakınlarındaki Mühlau'da, 1811 yılında kurulan iplik ve trikotaj fabrikası endüstri ve teknolojik mirasa bir örnektir.



Fotoğraf 38. Almanya Chemnitz yakınlarındaki Mühlau, iplik ve trikotaj fabrikası
1811 Fotoğraf: Johannes Richter, 1930

Kaynak: (URL-50) (1930). E.T: 05 16, 2022 tarihinde www.industrie-kultur-ost.de:https://www.industrie-kultur-ost.de/datenbanken/ruinen-datenbank/trikotgewerk-richter-ag-muehlau/ adresinden alındı.

Endüstrileşmeyi daha geç ve sınırlı tanıyan ülkeler arasında olan Türkiye’de endüstri arkeolojisi ya da endüstri mirası terimleri son 25 yılda bilinmekte ve bu eski endüstri yapılarının korunmanın önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Sonuç olarak, endüstri arkeolojisi ile başlayan süreç, endüstri mirası kavramıyla daha korumacı bir tutuma kavuşmuştur (Mutlu, 2018). Bu nedenle her iki terim de doğrudur, ancak birbirlerinden açıkça ayrı kalmalıdır. Kültür mirası terimi ise, daha çok UNESCO Dünya Mirası Listesi ile bağlantılı olarak bilinmektedir (Nagel, 2001).

2.2. Tarihsel süreçte Endüstri Mirası Yapıların Gelişimi ve Mekânsal Yapısı

Avrupa’da sanayi devriminin başlamasının ve daha sonra da yavaş yavaş tüm kıtaya yayılmasının sebebi; 18. yüzyılın ortalarından itibaren olağandışı nüfus artışıydı. Bundan dolayı, birçok insana istihdam sağlamak için yeni, daha verimli üretim süreçlerine ve aynı zamanda büyük bir işgücüne ihtiyaç duyulmuştur. Yüksek verimli, iyi finanse edilmiş tarımı ve olağanüstü yaratıcı mucit potansiyeline sahip

İngiltere, Avrupalıların 1750'den sonraki yaklaşık 100 yıl boyunca gelişme hızını belirlemiştir. İlk olarak iplik makineleri ve sonra makine tezgâhları ortaya çıkmış, çok geçmeden de tekstil fabrikaları kurulmuştur (URL-51, 2022).

Tamamen pragmatik bir bakış açısıyla, içerisinde üretilen ürünlerin taleplerini en iyi şekilde destekleyecek ve bunları maksimum düzeyde yerine getirecek şekilde tasarlanmış işlevsel yapıların, fabrika olmasına rağmen hem çeşitlilik göstermesi hem de sanatsal bir şekilde tasarlanması da şaşırtıcı olmaktadır. Sanayileşmenin başlaması ile, artan teknolojik gelişim ve büyüyen taleplerle birlikte, yapı malzemelerinde yeni inovasyonlar ve mimarideki yeni stil trendlerle vurgulanan, tamamen benzersiz bir mimari türü ortaya çıkmıştır (Dämmeler, 2016).

Sanayi devrimi ile devamlı gelişen demir ve beton malzemeler, mimarlar ve mühendisler için beklenmedik yeni bir potansiyel oluşturmuş ve ilk olarak da demir sayesinde bu mimari olanaklar genişlemiştir. Örneğin, 1848'de Londra'nın Kew semtindeki Palm House (Fotoğraf 39) veya yine Londra'da 1851'de Joseph Paxton'ın ünlü Kristal Sarayı (Fotoğraf 40) gibi demir ve camdan ışık alan seralar yapılmıştır. 1867'den itibaren mimarlar için malzemedeki ikinci yenilik ise, Fransız bahçıvan Joseph Monier'in bitki saksıları için geliştirdiği kompozit bir malzeme olan betonarme olmuştur. Bu sayede de betonarmeden konutlar, büyük fabrikalar, köprüler inşa edilmiştir (URL-52, 2022).



Fotoğraf 39. The Palm House, Kew Gardens (1848)

Kaynak: (URL-53) (2022). *The Palm House, Kew Gardens*. E.T: 05 17, 2022 https://en.wikipedia.org/wiki/Palm_house#/media/File:Kew_Gardens_Palm_House,_London_-_July_2009.jpg adresinden alındı.



Fotoğraf 40. Chrystal Palace- London (1854)

Kaynak: (URL-54) (2022). *The Crystal Palace*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/The_Crystal_Palace adresinden alındı.

Demir endüstrisindeki patlama, demir cevherinin eritilmesi için kullanılan ve kömürün koka dönüştürülerek elde edildiği, neredeyse sınırsız olan bu yakıtın bulunması ile olmuştur. Daha sonra da buhar makinelerinin bulunuşu ile soğutma işlemi hız kazanmıştır. Kömür zengini bölgeler, maden ocaklarının şaft kulelerinin ve demir fabrikalarının bacalarının gökyüzüne yükseldiği sanayi merkezlerine dönüşmüştür. Bu bölgeler kısa sürede, buralara akın eden işgücü sayesinde büyük şehirler haline gelmiştir (URL-55, 2022). Madenler ve fabrikalar, yüzyıllardır Avrupa toplumunun ayrılmaz bir parçası olmuş ve fabrikalar bazı şehirlere daha çok hakim olmuştur. Aynı zamanda bu şehirlere hammaddenin getirilmesi ve üretilen ürünlerin de taşınıp dağıtılması için, kanallar ve demiryolları ağı kurulmuştur. Birçok yeni buluşlar sayesinde, demirin farklı teknik ve yöntemlerle daha iyi işlenmesi sağlanmış, raylar yapılmış ve demiryolları üzerinde kok ve çelikle dolu vagonlarla buharlı lokomotifler çalıştırılmıştır. Fransa'da, Büyük Britanya'ya göre nispeten az sayıda kömür ve demir kaynağı bulunduğundan, kömür ve maden işletmeleri ancak 19.

yüzyılın ortalarında demiryolu inşa edildikten sonra kurulmuştur. Yavaş ama istikrarlı bir şekilde, istihdamın odak noktası da tarım sektöründen sanayi üretimine kaymıştır. İlk sanayi ülkelerinden biri olan Belçika, zengin demir cevheri, kömür yatakları ve güçlü bir tekstil endüstrisiyle kalkınmıştır. Bu yüzden de gelişimi İngiltere'deki gibi olmuştur. İsviçre'de ise erken ama çok farklı bir yapısal değişiklik olmuştur. Hammadde eksikliği nedeniyle, ipek dokuma, pamuk işleme, saat yapımı ve makine sanayinde niş ürünler üzerine uzmanlaşarak gelişmelerini sağlamışlardır. İspanya, Yunanistan ve Balkan ülkeleri, tarım ve hammadde ihracatlarını artırmış, ancak uzun bir süre sanayi üretimini geliştirememişlerdir. Almanya'daki gelişim ise 1834'teki gümrük birliğinden sonra üretken ağır sanayi, Saar ve Ruhr bölgelerindeki kömür yataklarıyla sağlanmıştır (Trinder, 2013) (Fotoğraf 41). Aynı zamanda demiryollarının kurulması çelik ve makine sanayisinin gelişimine ivme kazandırmıştır.



Fotoğraf 41. Almanya Völklingen Demir işletmesi ve önündeki vagonlar-restorasyona başlanmadan önceki görünümü (1986) (Trinder, 2013).

Sanayi bölgeleri, Avrupa'nın büyük bölümünün kentsel gelişimini şekillendirmiştir. Bu nedenle de endüstri miraslarının korunmasının ve entegrasyonunun, yeni kentlerin gelişmelerinde ve bölgesel kimliklerinin belirlenmesinde başarılı olduğu ve katma değer yarattığı sayısız örnekler vardır

(Charta, 2020). Hızla artan teknik ve ekonomik gelişmenin sonucu olarak, her zaman ek yeni binalara gereksinim duyulmuş ve genellikle ana üretim binasının çevresine diğer yapılar inşa edilmiştir. Yer seçimi birçok faktöre bağlı olmuştur. Kimi zaman işgücüne ihtiyaçtan dolayı şehirlere yakın yerlerde, kimi zamanda su enerjisine ihtiyaçtan dolayı, su kenarlarına ve kırsala kurulmuştur. Örneğin: Taşıma maliyetlerini düşük tutmak için madenlere yakınlık, önemli bir konum faktörüdür. Planlama eksikliği, fabrika tesislerinde giderek mekân sorunlarına yol açmış ve üretim tesislerinin olduğu yerlere, diğerleri de inşa edilmiştir. Ayrıca makine daireleri, su kuleleri, depolar, atölyeler vb. yapılmak zorunda kalmıştır (Trinder, 2022). Kıtadaki en büyük sanayi bölgesi 19. yüzyılın sonlarına doğru batı Almanya'da gelişmiştir. Ruhr bölgesinde sanayileşme, 1834'te Alman Gümrük Birliği'nin kurulmasından ve 1847'de Köln-Minden demiryolu ile ilk modern ulaşım bağlantısının kurulmasından sonra yavaş yavaş hızlanmıştır (Bluhm, 2022). 1960'ların sonlarından itibaren sanayide yaşanan büyük değişiklikler, üretimin dünyanın diğer bölgelerine taşınmasına sebep olmuştur. Büyük endüstri komplekslerinin kapatılmasından sonra, o zamanlar henüz pek çok kişi tarafından tanınmayan ve özellikle korunmaya değer olduğu düşünülen bu mirasların korunmasına yönelik girişimler başlatılmıştır. 1969'da Zollern kömür ocağı kapanmış ve 1981 yılında yenilenerek Kuzey Ren-Vestfalya'daki ilk endüstri anıtı olmuştur. 1984 yılında endüstri mirası terimi Avrupa Konseyi tarafından kabul edilmiştir ve 1990'lardan itibaren artık resmi anıt koruma statüsü alan yeni bir endüstri kültürü dalgası ortaya çıkmıştır. Endüstrinin yükselişi ve yaygınlaşması büyük ölçüde mimari modernizmin gelişimi ile aynı zamana denk gelmiştir. Mimarinin ve işlevselliğin modern fikirlerle birleşimi ve aynı zamanda sosyal sorumluluk, çevre ve şehir planlamasının entegrasyonu ile, üretim binaların tasarımında mükemmel bir şekilde uygulandığı için, endüstri mirasları çok sayıda modern tesis ve yapılardan oluşmaktadır (Jaschke, 2022). Dortmund'daki Zeche Kömür ocağı, Endüstri müzesi olarak korunarak, elektrikli sarma makineleri dahil günümüze kadar gelmiştir (Fotoğraf 42).



Fotoğraf 42. Endüstri müzesi, Dortmund'daki Zeche Kömür ocağı

Kaynak: (URL-56) (2022). *Lw-Industriemuseum Zeche Zollern Dortmund*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde <https://www.route-industriekultur.ruhr/standorte-der-route/ankerpunkte/lwl-industriemuseum-zeche-zollern-dortmund/> adresinden alındı.

2.3. Kültürel Sürdürülebilirlik Kapsamında Endüstri Mirası Yapıların Kullanımı

İnşa edilen binalar, inşa edildiği zamanın sosyal eğilimlerini yani ihtiyaçlarını, kullanım şeklini, amacını, sosyolojik yapısını, edinilen alışkanlıklarını ve ulaşılmak istenen hedeflerini yansıtmaktadır. Bundan dolayı mimari ve kentsel planlamalar zamanın tipik örnekleridir. Zamanının somutlaşmış birer fenomeni olan tarihi yapılar bir yerin, bir bölgenin geçmişi ve geleceği hakkında üzerinden birçok şey okunmaktadır. Hatta harabe olarak görünen yapılarda, dikkatsiz bakışlar arasında gözden kaçan detaylar olsa da aslında geçmişten birçok iz bulundurmaktadırlar. Odak noktası fiziki olarak harabe olarak görünen bu türdeki asıl işlevini yitirmiş yapıların kalıntıları, mekânın fiziksel yönünü gösterse de geçmişteki işlevselliği, nesnelerin doğasında bulunan anıları içinde barındırmaya devam etmektedirler (Bender, 2021).

Miras, bizi atalarımıza, geçmişe bağlayan ve onlardan kalan emanetlerdir. Bir şeyi 'kültürel miras' olarak tanımladığımız andan itibaren, alıp kabul ettiğimizde, bize geçmişten geleceğe sınırsız uzanan, önümüze uzun vadeli tarihsel bir perspektif

açmaktadır. Kültürel miras, kültürel belleğin aktif olarak benimsenmesi ve aktarılmasının, amaçlanan somut ve somut olmayan kısmıdır. Burada somutu soyutla tamamlamak çok önemlidir. 2003 yılına kadar kültürlerin kalitesi yalnızca batı kültürlerinin maddi mirasıyla ölçülmekteydi (URL-57, 2021). Bu mirası korumak, ekonominin hayati kaynağı olarak görülmektedir. Endüstri bölgeleri yüksek birer ekonomik değerdir. Ancak giderek daha seyrek yaşanan yapısal değişim ile artan bir kültürel kapital olarak tanımlanmaktadır. Bu durum dramatik bir yenilik olarak görülmektedir. Kültür, önceleri ayrıcalıklıydı ve akla ilk olarak, örneğin güzel sanatlar, müzik veya edebiyat gibi yüksek kültür dalları gelmekteydi. Kale, şato, kilise veya katedraller bir ülkenin kültürünün parçası olarak algılanmaktaydı. Yüksek fırın veya demirin eritildiği fırın gibi endüstri yapıları yüksek kültürün birer parçası sayılmıyordu. Bugün ise tam aksine, bir bölgenin kültürel gelişiminin değerli tanıkları olarak görülmekte, tarihi birer anıt ve miras olarak korunmaktadırlar (Trinder, 2022). Kültürel toplumlar için kültürel bir belleğe duyulan ihtiyaç kaçınılmaz olarak ortaya çıkar. İnsanların ortak coğrafi mekânda, yaşam ve varoluş tarihinin korunması, gelenek, dil ve kurumsallaşmayla meydana gelmektedir. Bu durum zaman açısından sürekliliğin sağlanmasını gerektirir. Kültürel toplumlar bu sürekliliği sağlamak için ara sıra belleği kaydetmeye ihtiyaç duymaktadır (Hauser & Von Trotha, 2011).

Kentler ve geçmişleri, güncel gereksinimler ve kültürel yapısal bağlam içinde ele alınmalıdır. Bir kentin belleği, tüm kolektif bellek biçimleri gibi seçicidir ve formları ve içeriği, değişen kentsel zorluklara uyum sağladığı için çok sesli, multimediyatik ve canlıdır (Schwab, 2011). Yerelleşme olmadan toplumsal bellek kültürü oluşmamaktadır. Çünkü bireyler, anılarında söylemsel olarak geliştirilecek olan kolektif bellekle bağlantı kurarlar. Örneğin: Berlin'deki Soykırım anıtı tüm sorunlara rağmen, benzersiz bir anlama ve öneme sahiptir. Ulusal bir utancı ve onun kurbanlarını hatırlatan böyle merkezi bir anıt, hiçbir yerde olmamıştır (Naumann, 2005). Holokost anıtı olarak da bilinen, katledilen Avrupalı Yahudilerin anıtıdır. Berlin'in tarihi merkezinde, Adolf Hitler ve Nasyonal Sosyalistlerin yönetimi altında katledilen yaklaşık altı milyon Yahudi'yi anmayı amaçlamaktadır. Newyork'lu mimar Peter Eisenmann tarafından 19.000 m²'lik alanda, bazıları iki metreden yüksek olan toplam 2.711 katı beton bloktan oluşan, mezar taşlarıyla bir anma yeri olarak tasarlamıştır (Fotoğraf 43)



Fotoğraf 43. Holokost anıtı, Peter Eisenmann (2006)

Kaynak: (URL-58) (2021, 02 25). *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas*. E.T: 04 22, 2022 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Katledilen_Avrupalı_Yahudiler_Anıtı adresinden alındı.

Endüstriyel anlamda kültürel bellek, uzun süredir var olan bir geleneğe sahiptir. Geçmiş tarihe dönüp bakmak, o bölgelerdeki durumu, yapıları, insanları, özelliklerini ve alışkanlıklarını anlamanın önemli bir yoludur. Sosyal romantizmden uzak, tüm iyi ve kötü yanlarıyla geçmişin bir resmini çizmeyi gerektirmektedir. Özellikle günümüzde endüstri yapılarının işlevlerinin sona ermesi ve kaybolma tehlikesine karşı korumak ve aynı zamanda sanayileşme çağında edinilen tecrübelerin devletler öncülüğünde bellek kültürünün korunması gerekmektedir. Şimdiki nesil, atalarının kaybolmaya yüz tutmuş çalışma dünyasını (çelik üretimi, madencilik vb.) korumaya kararlı olmaktadır. Müzeler bu anlamda anmak ve hatırlamak için, en iyi şekilde belleğin korunmasını sağlamaktadır. Özellikle 1989'daki finansal çalkantıların ardından çok sayıda ülke bu popüler konsepti benimsemiş ve başta Almanya, İtalya, Hollanda ve Macaristan kendi ulusal miraslarını bu anlamda yeniden modellemişlerdir (Immler, 2006).

Diğer yandan iklim değişikliği ve çevresel yıkım, zamanımızın en büyük sorunları arasında yer almakta ve tüm dünyayı tehdit etmektedir. Bu nedenle Uluslararası Devletler Topluluğu ve Avrupa Birliği alınan önlemlerle, kültürel mirasın

Çevresel sürdürülebilirliği sağlayabileceği, sosyal sermayeyi güçlendirebileceği ve ekonomik büyümeyi arttırabileceği vurgulanmaktadır. Bu anlamda aŗaęıda belirtilen önlemlerle kültür ve endüstri mirası, kapsayıcı ve sürdürülebilir geliŗmenin gerekleŗmesi için katkı sağlayacaktır.

- Endüstri mirası yoluyla ŗehirlerin ve bölgelerin yenilenmesi,
- Kültürel ve tarihi değeri olan yapıların yeniden iŗlevlendirmeye teŗvik edilmesi,
- Endüstri mirası, sürdürülebilir kültür turizmi ve doğal miras arasında dengeli iliŗkiler oluŗturulması (Luckscheiter, 2021).

Endüstri mirası, bireyler ve toplumlar için evrensel bir değer olmakla beraber çok eŗitli, zengin bir mozaik aynı zamanda kültürel, yaratıcı bir ifade biçimidir. Gemiŗten geleceğe korunur, geliŗtirilir ve gelecek nesillere aktarılırsa sürekli-liği sağlayacak ve sürdürülebilir olacaktır (URL-59, 2018). Endüstri yapıları ve bölgeleri, çağının özellikle yenilikçi ve yaratıcı yeteneğini temsil ederken, diğer taraftan kaynak tasarrufu, ekoloji ve sosyal adalet gibi amaçları ve değerleri uzun süre tamamen arka plana itmiŗtir. Günümüzde kentler, insan yaŗamı için en sürdürülebilir ve evre dostu olmak zorundadır. Ancak ŗehirlerde evre dostu olmayan bu türde birçok eski yapı mevcuttur ve bunların korunması tek baŗına sürdürülebilirliğin gerekliliklerini karŗılamamaktadır. Koruma, dnŗtrme ve iŗlevlendirme konuları söz konusu olduğunda sürdürülebilirlik kriterlerini göz önünde bulundurmak çok daha önemlidir. Bu nedenle sürdürülebilir yenilemeye ve iŗlevlendirmeye ek olarak, kullanım deęiŗiklięi aynı zamanda eski bir binayı daha verimli hale getirmek ve hatta onu sıfır enerjili bir bina yapmak için mükemmel bir fırsat da sunmaktadır (Pahl, 2017).

2.3.1. Kültürel Mirasın Yeniden Iŗlevlendirilmesi

Tersanelerden değirmenlere ve madenlerden fabrikalara kadar, Avrupa'nın ve dünyanın her yerinde endüstri mirasları bulunmaktadır. Bu yapısal ve kültürel miraslar aynı zamanda bulundukları çevrenin ve ŗehirlerin çehresini kalıcı olarak deęiŗtirmiŗ birer bellek, kaynak ve potansiyel oluŗturmuŗtur. 1783 yılında bir tekstil imalatçısının hiçbir tarihi değer, estetiksel veya sanatsal bir kayęı taŗımadan kurmuŗ olduğu

fabrikanın, iki yüz yıl sonra tarihi bir belge olarak kabul görmesi düşünülemezdi (Föhl, 2022). Bunlarla her şeyden önce endüstriyel üretimde karşılaşılıyor. Yeni çağın akıllı ürünü ilk yapıtları Amerikan Siloları ve Fabrikaları'dır (Corbusier, 2021). Le Corbusier 1922'de programatik tarzda ele aldığı, 'Bir Mimarlığa Doğru' kitabını yazdığında, öngörmediği bir şey vardı. Batı dünyasının bir üretim toplumundan hizmet toplumuna dönüşümü ve eski 'yeni ruhun eserlerinin' artık geçmiş zamanların kalıntıları olmasıydı (Schönwetter, 2015).

Hem maddi temeller hem de toplumsal değerler ve normlar sürekli değişmektedir. Yapısal değişim, 1970'lerde tüm batılı sanayileşmiş ülkelerde başlamış, bu değişime nüfus ve istihdam artışı, teknolojik ilerleme ve net yatırımlar gibi farklı tetikleyiciler neden olmuştur. Bununla birlikte, her şeyden önce, 'üçüncülleştirme' teknik ilerlemeye atfedilebilir. Üçüncülleştirme (tertiarization) terimi, çalışan sayısı ve katma değer açısından ölçülen, ekonomik odağın sanayiden hizmet sektörüne kaymasını tanımlamaktadır. Bu nedenle üçüncülleştirme, hizmet toplumuna yönelik bir sosyal yapısal değişiktir (Klodt, 2021). Somut olarak, bu, çalışanların artan gelir nedeniyle daha fazlasını karşılayabilecekleri ve daha kısa çalışma saatleri nedeniyle daha fazla boş zaman faaliyetlerinden yararlanabilecekleri anlamına gelmektedir. Bu nedenle endüstri de giderek daha fazla görevi dış hizmet sağlayıcılara devretmeye başlamışlardır (John & Mazzoni, 2005).

Birçok bölge hala endüstri bölgesi olmasına rağmen, 1980'lerdeki ekonomik zorluklardan kaynaklanan yapısal değişim, küreselleşme ve üretim yerlerinin yurtdışına kayması, Avrupa genelinde yaygın bir şekilde birçok sanayi işletmesinin kapanmasına yol açmıştır. İkinci dünya savaşının yıkımlarından ve modernleşme çılgınlığından arta kalan, etkileyici ve ünlü endüstri yapıları keşfedilmeye başlanmış, kayıt altına alınmış ve bunların endüstri müzeleri olarak kullanılma fikri ilk olarak 1960'larda ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, yatırımcılar ve yetkililer de bu endüstri miraslarının önemini kabul etmişlerdir ve son otuz yılda Avrupa'nın ve dünyanın her yerinde tarihi endüstriyel tesislerin yeniden kullanıma sunulduğu projeler oluşturulmuştur. Artık ihtiyaç duyulmayan tüm terkedilmiş endüstri yapıları ile ne yapılacağı, hangi stratejiler ve mimari kavramlarla başka amaçlara uyarlanabileceği, hangi yeni kullanımlar için uygun olup olmadıkları ve kentsel planlama perspektifinden potansiyelleri nelerdir gibi sorularla yoğun bir şekilde uğraşılmaya ve

birçok yerde anıtsal binaları korumak için savaşılmaya başlanmıştır. 1960'ların sonlarına kadar şehirde yabancı cisim olarak algılandıkları için terk edilmiş fabrikaları yıkmak doğal karşılanmakta ve kullanım değişiklikleri ilk zamanlarda istisna olarak görülmektedir (Schönwetter, 2015).

Bu endüstri yapılarının modern bir şekilde korunmasının başlangıcında, şaşırtıcı ve beklenmedik deneyimlerle kayıplar da yaşanmıştır. Örneğin: 1963'te, İngiliz demiryolu çağının dönüm noktası olan, 1838'den kalma Londra'nın Euston İstasyonu tamamen ortadan kaldırılmıştır. Bu olay, ulaşım sisteminin anavatanında, Avrupa için örnek teşkil edecek olan endüstri miraslarının yoğun bir şekilde incelenmesini teşvik etmiştir. Almanya'da, 1902'de tamamlanan ve 1966'da kapanan Dortmund' daki Zollern II/IV madeninin makine dairesinin yıkılması tartışmaları sonunda, verimli bir şekilde harekete geçilmiş ve korumaya alınmıştır. Amerika Birleşik Devletleri gibi koruma fikrine oldukça kayıtsız olan bir ülkede bile, büyük New York tren istasyonunun ikizi "Pennsylvania İstasyonunun 1964'te yıkılması çok tartışılmıştır. Daha sonra "Grand Central Station" için başarılı bir şekilde mücadele edilmiş ve korumaya alınmıştır (Fotoğraf 44). Günümüzde, içindeki "Oyster Bar&Restaurant hala turistler ve yerli halkı için önemli bir ziyaret noktasıdır. Pennsylvania İstasyonunun bir zamanlar durduğu yerde ise sıradan bir gökdelen yükselmektedir (Föhl, 2022).



Fotoğraf 44. Grand Central Terminali tarihi dış ve iç görünümü, Amerika

Kaynak: (URL-60) (2013). *Wie der schönste Bahnhof der Welt gerettet wurde.*

E.T: 05 01, 2022 tarihinde

<https://www.welt.de/reise/staedtereisen/article113139659/Wie-der-schoenste-Bahnhof-der-Welt-gerettet-wurde.html> adresinden alındı.

Aslında temel kavram, bu tarihsel yapıların tamamen korunması amacıyla, bir sanayinin, bir üretim tekniğinin veya belirli çalışma biçimlerinin, aynı zamanda endüstri çağı yaşamının, geçmişinin anlamlı tanıkları oldukları için, kendilerinin sergi alanı olarak temsil edilmeleri idi. Bu yüzden tarihsel olarak önemli endüstri komplekslerinin yeniden kullanılma biçimi, bunların bir sanayi müzesine dönüştürülmesiydi. Örneğin, eski sentetik malzemelerden birinin üretimi, yani 20. yüzyılın en önemli malzemesi haline gelen ve neredeyse başka hiçbir üretim tesisinde temsil edilemeyecek olan plastik üretimi gibi. Fabrika yöneticisinin kasasından, nakliye bölümündeki yüksek masaya, üretimdeki makineler ve binalardan, işçilerin çalıştığı günlük işletim süreçlerine kadar her şey olduğu gibi aynen korunmuş ve sergilenmiştir (John & Mazzoni, 2005). Birmingham yakınlarındaki ünlü mühendis Thomas Telford'dan ismini alan ve 10 müzeyi kapsayan 'Ironbridge Gorge Museum Trust' hem teknik anıtlardan oluşan bir açık hava müzesi, hem de bir dizi tarihi endüstri tesisi (taş kömürünü, kok kömürüne dönüştürmekte kullanılan ilk yüksek fırın dahil) ve endüstri devriminin doğduğu sayılan, gezilebilen bir endüstri mirasıdır. Aynı şekilde İsveç'teki 'Bergslagen maden işletme tesisleri' ve Fransa'daki 'Ecomusée Le Creusot' endüstri tesisleri, açık hava endüstri müzesi konseptlerinden biri olmuştur. Bu kompleksler, sadece dinlenilecek, gezilecek yerler değil, aynı zamanda demir-çelik fabrikalarında ve madenlerde çalışan işçilerin çalışma şartlarını ve yaşamlarını göstermekte, bölgenin endüstriyel tarihini yorumlayıp, anlatmaktadır. Bu yüzden endüstri yapıları ister istemez siyasi tarihin de birer parçası olmuştur (Föhl, 1992, s. 51) (Fotoğraf 45).



Fotoğraf 45. Ironbridge Groge Museum

Kaynak: (URL-61) (2022, 04 15). *Ironbidge Valley of Invention*. E.T: 05 18, 2022 tarihinde <https://www.ironbridge.org.uk/news/ironbridge-news/reopened-victorian-photography-studio/> adresinden alındı.

Endüstri mirası koruma ihtiyacı geniş çapta kabul edilse de bunu yapmak için gerekli finansal kaynaklar da o derece yetersizdir ve ekonomik krizin bir sonucu olarak bunun için ayrılan bütçeler giderek azaltılmıştır. Bu aynı zamanda özel finansal kaynaklara erişimi de zorlaştırmıştır. Çeşitli nedenlerle (ekonomik, sosyal, tarihi vb.) endüstri şehirlerinin çoğu, yerel toplumun tarihini ve kültürel kimliğini farklı şekillerde vurgulayan, ama kullanılmayan böyle mimari anıtlara sahiptir ve boş kaldıklarında, önemli ölçüde artan hasar veya bozulma riski altındadırlar (Murovec & Kavas, 2020). Rantçılar genellikle her şeyi yıkıp, yeniden inşa etme eğilimindedirler. Ama mevcut yapıları yeniden kullanmak, onları yok etmekten genellikle daha ucuz ve daha etkilidir. Bu nedenle bu mirasları korumanın en iyi yolu, geçici ya da kısmi olsa bile kullanılmasıdır (Urban Hub, 2018). Günümüzde birçok ülkede özel sektör, sivil toplum kuruluşları ve hükümetler, kültürel mirasları korumak ve sosyo-ekonomik bir varlık olarak geliştirmek için ortaklaşa çalışmaktadır. Endüstri miraslarının yeniden kullanımının başarısında, yapıların miras değerini korurken, geliştirme ve koruma arasında bir denge kurmak ve ekonomik olarak uygun bir kullanım bulmak belirleyicidir. Tarihi binaların yeniden işlevlendirilerek canlandırılması, yalnızca korumayı başlatmak ve yürütmek için değil, aynı zamanda alanı da canlandırmak için birden fazla paydaşı içeren disiplinler arası bir yaklaşım gerektirir. Endüstri alanları bu yaklaşımla yüksek bir çekiciliğe ve geniş alan potansiyeline sahiptirler. Başlangıçta yalnızca tek bir amaç için ziyaretçi çekerken, daha sonra daha yaratıcı ve sanatsal amaçlar için, ideal ve çok hızlı bir üretme alanı oluşturmuşlardır. Avrupa genelinde, müzeler, kültür ve toplantı yerleri, anaokulları ve gençlik kulüpleri gibi ticaret, iş ve hizmetler için yeniden işlevlendirilmiş ve işlevlendirmeye de devam etmektedir. “Ekonomik büyüme ve inovasyon sağladıkları için kültürel ve yaratıcı ekonomiler burada canlandırmadaki en önemli aktördür” (Murovec & Kavas, 2020, s. 7).

Yapısal çeşitlilik, şehirlerin silüetini ve manzarasını güzelleştirmekte ve kentsel alanları daha da yaşanabilir hale getirmektedir. Benzersiz ve olağanüstü etkileyici modern binaların yanında, dönüşüm bir yandan kentsel bellek, bütünlük ve sürekliliği korurken, diğer yandan da monoton yüksek binalar ve ofis kuleleri imajından kaçınan farklı bir strateji izlemektedir. Yeniden işlevlendirme ve kullanım, geleceği planlarken bir şehrin tarihi karakterini ve kentsel belleğini korumayı amaçlamaktadır. Tarihi ve eski yapılar, genellikle modern binalarda aşırı derecede

pahalı olacak güzel ayrıntılara sahiptir. Örneğin: oymalı taş cepheler, tonozlu tavanlar, çelik konstrüksiyonlar ve duvar resimleri eski yapılarda çok daha yaygındır. Eskimiş endüstriyel makineler bile modernize edilmiş bir binada dekoratif bir odak noktası işlevi görmektedir. Yeniden işlevlendirme yüzyıllardır uygulanmaktadır. Daha önceki zamanlarda, bir iktidar değişikliğinde veya devletlerde dinin egemenlik yapısı değiştiğinde, birçok binanın dönüştürülmesi gerekmektedir. Örneğin, güney İspanya ve İtalya'daki birçok Katolik kilisesi aslen camiydi. Hayatta kalan diğer birçok antik Roma binası gibi, Roma'daki Pantheon da 609'da bir Katolik kilisesine dönüştürülmüş ve böylece yıkımdan kurtulmuştur. Bir başka antik örnek ise, İstanbul'un en ünlü yapısı olan Ayasofya'dır. 532 yılında Rum Ortodoks bazilikası olarak inşa edilmiş, 1453 yılında camiye, 1935 yılında ise müzeye dönüştürülmüştür. 2021'de ise Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı kararnamesi ile tekrar cami işlevine döndürülmüştür. Paris'in en ünlü iki müzesi de bu şekilde ortaya çıkmıştır: Louvre 12. yüzyılda bir saray olarak inşa edilmiş ve Musée D'Orsay ise 1900 yılında halkın kullanacağı bir tren garı olarak tasarlanmış ve hizmet vermiştir (Urban Hub, 2018) (Fotoğraf 46).

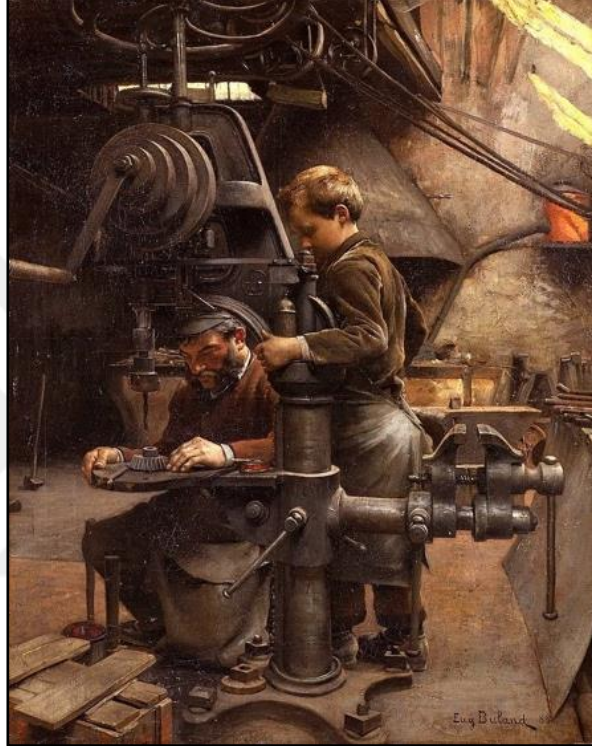


Fotoğraf 46. Musée D'Orsay Müzesi, Paris

Kaynak: (URL-62) (2022). *Umnutzung Erweckt Urbane Architektur Zu Neuem Leben , Musée D'Orsay – from railway station to museum*. E.T: 06 02, 2022 tarihinde <https://www.urban-hub.com/de/sustainability/urbane-architektur-durch-umnutzung-neu-belebt/> adresinden alındı.

2.3.2. Endüstri Mirası Yapıların Sergileme Mekânlarına Dönüştürülmesi

Endüstri devriminin, teknolojik ve sosyal değişimler yanında sanat üzerinde de etkisi büyük olmuştur ve kültürü, tarımdan sanayiye ve imalata kaydirmiştir. Bu nedenle de endüstri, gerçeğin ve insanların yaşamlarının önemli bir parçası olmuş ve artık o dönemdeki sanatçıların da konusu haline gelmiştir (Fotoğraf 47 - 48).



Fotoğraf 47. Jean-Eugène Buland, Un Patron, 1888

Kaynak: (URL-63) (2022). *Wie die Industrielle Revolution die Kunst auf den Kopf gestellt hat.* E.T: 05 12, 2022 tarihinde <https://www.daskreativeuniversum.de/industrielle-revolution-in-der-kunst/> adresinden alındı.



Fotoğraf 48. Alexander Stanhope Forbes, *The Munitions Girls*, 1918

Kaynak: (URL-64) (2022). *Alexander Stanhope Forbes, The Munitions Girls, 1918*. E.T: 05 15, 2022 tarihinde <https://www.daskreativeuniversum.de/industrielle-revolution-in-der-kunst/> adresinden alındı.

Fotoğraf 47’ deki sanatçı, atölyeyi ve makine detaylarını daha gerçekçi sunmak için modern çalışma şekli olarak fotoğrafı kullanarak, tüm makinelerin çalışması için hayati bir parça olan çark dişlisinin ustabaşı tarafından matkapla delinmesini resmetmiştir. Fotoğraf 48’de ise Alexander Stanhope Forbes, ‘The Munitions Girls’ tablosunda hem sanatta yaşanan sanayi devrimini hem de 1.Dünya savaşı döneminde tarla veya atölyede çalışmak yerine, erkeklerin savaşa gitmesi nedeniyle onların yerine silah endüstrisinde çalışan kadınları tasvir ederek resmetmiştir. Endüstrileşmenin bir yandan bazı basit buluşlarla sanata olumlu etkileri de olmuştur. Örneğin: 1843’te John Goffe Rand teneke boya tüpünü icat etmesiyle, daha önce atölyede karıştırılan ve çabuk kuruyan boyayı bir tüpte saklamak, sanatçıya ilk kez hareket özgürlüğü kazandırmıştır. Diğer yandan da paradoksal bir şekilde endüstrileşme, milyonları şehirlere ve sanayi merkezlerine çekerken, sanatçıları da dışarı çıkarmıştır. Sanayi devriminin sanatı, daha çok sanayi çağının hızına ve kaderine bir tepki olarak görülmektedir (Lenny, 2019).

1880'lerdeki ressamalar, sadece endüstrileşmenin kahramanlığını değil, kirli olanı da tasvir edip, çalışma koşullarını, çelik fırınlardaki ve madenlerdeki fiziksel eforu, tozu, kiri ve insanlara ne yaptığını resmederek, tüm gerçekleriyle ortaya koymuşlardır. Monoton fabrika çalışmasının neden olduğu bitkinliği ve yabancılaşmayı akıldan çıkmayan portrelerde yoğunlaştırmışlardır (Schneider, 2021).

Aynı şekilde sanayi devriminin etkileri, edebiyat ve diğer sanat dallarında da görülmektedir. Örneğin: Ateşli fırınlarda çalışan yeraltı işçilerini, Fransız yazar Gaston Leroux'un 'Operadaki Hayalet' romanında (1911) kullanmıştır ve yüksek kültür ile ağır işçi sınıfı arasındaki uçurumu konu etmiştir (John & Mazzoni, 2005). Geniş anlamda endüstri çağındaki insanların sanat eserleri, yapıtları, somut ve görünür ürünleri, yani şu anda endüstri ve teknik müzelerde sergilenen makineler, aparatlar, ulaşım araçları vb. gibi, dar anlamda ise tipik davranış tarzları, değer kalıpları, anlamları, gelenek ve görenekleri, dünya görüşleri, değer sistemleri ve sanat biçimleri endüstri kültürünün ve mirasının birer parçasıdır (Müller-Jentsch, 2009).

Sanayi yapılarının ya da kültür miraslarının genel olarak müzeye dönüştürülürken, yapının halka özgün bir yapı olarak sunulabilmesi için hangi koşullarda korunması ya da deyim yerindeyse dondurulması gerektiği sorusunu karşımıza çıkarmaktadır. Bu nedenle binanın tarihi ve gelecekte anlatacağı hikayeler hakkında önceden karar verilmelidir. Bu düşünceyle müzeye gelen ziyaretçi önceden bilgi sahibi olarak geldiği gibi müzedeki kurguyla ilgili herhangi bir şeye müdahale etme şansı da yoktur. Bu nedenle, ziyaretçi müze de doğru bilgilerle donatılmış, özgün bir yapıyla karşılanmalıdır (Hauser S. , 2001). Kültürel anıtları korumaya alma sürecinde, binaları orijinal işlevlerine geri döndürmenin temel fikri bir ütopya olmaya devam etmektedir. Bunun nedeni, eski kullanım tekniklerinin, günümüzde artık kullanılmamasıdır. Örneğin: yeni ve modern su tesisatlarından dolayı, eski su kulelerinin kullanılamaması gibi. Yapılar içi boş duvarlar olarak korunamayacağından ve hepsinden önemlisi bakımları yapılamadığından, müzeleştirme terimi burada genellikle yeniden kullanım ve yeniden işlevlendirme fikri olarak kullanılmaktadır. Ancak, her boş yapı da müzeye çevrilemez, eğer öyle olursa çok kısa bir süre içinde, heryer müze olur ve birçoğu halk tarafından benimsenmeyeceği için, kısa süre sonra ilgi düşecek ve müze sayıları azalacaktır (Blom, 2008). Endüstri yapılarında sadece bina yapısı ve içindekiler sergilenmemektedir. Aynı zamanda günümüzde çoğunlukla

resim ve heykel olmak üzere serbest sanat eserlerinin sergilenmesi de bir gelenek haline gelmiştir. Uzun zamandır yaygın bir şekilde uygulanmakta olan bu gelenek nedeni ile imparatorlar, krallar, prensler, piskoposlar ve papalar, kendilerine portre ressamı ve heykeltıraşlar tutmuşlar ve bu eserleri uzun bir süre galerilerinde, kiliselerde ve bahçelerinde soyağacı şeklinde sergilemişlerdir. Örneğin, Fransız Kralı 14.Louis, kendine ait 300 resim ve heykelini yaptırmış ve Versay sarayında özellikle bunların sergilenmeleri için mekânı dönüştürmüş aynı zamanda genişletmiştir. Gerçi bu tür sanat eserleri anıtların bir parçası değildir, ancak o yerin, tarihi yapının ve ait olduğu tarihin önemli bir parçasıdır. Günümüzde sanat ve endüstri yapıları arasında muhtemelen en sık karşılaşılan ilişki, toplanan sanat eserlerinin, koleksiyonların (özel veya kamusal) buralarda sergilenmesidir. Bu amaçla özel olarak inşa edilen yapıların yanı sıra, çeşitli tipoloji ve dönemlere ait koruma altındaki endüstri yapılarının müze ve sergi salonlarına dönüştürülmesi günümüzde son derece önemli bir rol oynamaktadır. Böylece bu endüstri mirasları sanata ev sahipliği yapmakta, yenilenmiş ve dönüştürülmüş saraylar ve müzelerden, endüstri kültürünün kaba yapılarına kadar bir çeşitlilik sağlamaktadır. Bu tür sanat galerilerinin ve müzelerin kendisi birer sanat nesnesi olduğundan, mimarisi ve anıtsallığı nedeniyle, genellikle içlerindeki sanatı gölgede bırakmışlardır (Gründer, 2020).

Bu şekilde kullanılmayan âtıl durumdaki sanayi tesisleri, sadece endüstri tarihini canlı tutmakla kalmamış, aynı zamanda yapısal değişimin kanıtı ve günümüzün sanat, kültür ve yaratıcı endüstriyel yeniliklerin deneyimlendiği ve sergilendiği alanlar haline gelmiştir. Sanatçılar tarafından sadece saraylar yeniden yorumlanmamış, aynı zamanda endüstri mirasları da sanatsal olarak ele alınmıştır ve popülerleştirilmiştir. Örneğin, Almanya'daki Emscher Park. Uluslararası Yapı Fuarı (IBA) Emscher Park, 1989'da, merkezi Ruhr bölgesinde endüstriyel faaliyetlerin gerilemesi sonucu yapısal olarak kavramsal ve yapısal değişiklikler başlatmıştır. Eski endüstri bölgesinde, ekolojik, ekonomik ve kültürel dönüşüm için 800 kilometrekareden fazla peyzaj planlama ve kentsel gelişim projeleri uygulanmıştır. Prof. Karl Ganser başkanlığındaki IBA Emscher Park, yeni planlama yapılarının geliştirilmesi, konut ve şehir hayatı konularının çok ötesine geçen bölgesel bir yaklaşımla karakterize edilmiştir. Yapı sergileri tarihinde ilk kez bölgesel kimlik oluşturmak için çevre düzenlemesi ve mimari ön plana çıkmıştır (URL-65, 2022).

1989- 1999 yılları arasında düzenlenen Uluslararası Yapı Fuarlarında, gaz tankları, saftlar, sarma kuleleri ve makine salonlarının içinde etkileyici sanat resimleri sergilenmiştir. Diğer bir örnek, 1999 yılında sanatçı Christo ve eşi Jean Claude, Almanya'nın endüstri anıtlarından biri olan Oberhausen'daki gazometredir. 1920'lerin sonlarında inşa edilen Avrupa'nın en büyük diskli bu gaz deposu, Ruhr bölgesini bir asırdır şekillendiren ağır sanayinin etkileyici bir yapısıdır. Gazometre bir mühendislik harikası olmakla birlikte, sanayileşmenin teknik başarılarının göstergesi olarak, endüstrinin Katedrali benzetmesi yapılmaktadır. Bugün, gazometre her türlü kültürel deneyim için ortam sağlamaktadır. Burada sergiler, tiyatrolar ve müzik gösterileri yapılmaktadır. Ayrıca bir mekân olarak sanatçılara ilham vermekte olan uluslararası bir öneme sahiptir (Gasometer Oberhausen GmbH, 2021). Christo ve eşi Jean Claude, 26 metre yüksekliğinde, 68 metre genişliğinde ve 7 metre derinliğinde, toplam 234 ton ağırlığında, üst üste yığılmış yedi renkte 13.000 petrol varilinden duvar inşa etmişlerdir (Fotoğraf 49). Varillerden oluşan rengarenk bu renkli büyük duvar heybetiyle oldukça etkileyici görünmektedir. Bu etki, gazometrenin 110 metre yüksekliğindeki devasa hava boşluğundaki duvar tarafından güçlendirilmiştir. Bu izlenim sadece panoramik asansöre binerken değişmektedir. Aniden, gazometreyi bölen renkli duvar, bu endüstri mirasının devasa alanına göre oldukça küçük görünmektedir. Bu enstalasyon sadece altı ayda 390.000 civarında ziyaretçiyi ağırlamıştır (URL-66, 2021).



Fotoğraf 49. Oberhausen Gazometresi, Almanya

Kaynak: (URL-66) (2021). *The Wall*. E.T: 04 11, 2022 tarihinde <https://www.gasometer.de/de/ausstellungen/the-wall> adresinden alındı.

Ayrıca IBA, Ruhr trinial ve Avrupa Kültür Başkenti (RUHR 2010) gibi büyük formatlarda organizasyonlar oluşmuş ve endüstri kültürünün miraslarının etrafında sanat-anıt iş birlikleri de kurulmuştur. Örneğin, 1995 yılında kurulan ve Ruhr bölgesindeki çok sayıda eski endüstri yapılarından sorumlu olan Endüstri mirası ve Tarihi Kültürü Koruma Vakfı (Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur),  ağdaş sanatla ilgili çok çeşitli deneyimler kazandırmıştır. Dortmund yakınlarındaki Hansa kok fabrikasında, düzenli olarak grup sergileri organize edilmekte, sanatçılar bölgeye özel enstalasyonlar ve özel geliştirilmiş projeksiyonlarla gösteriler düzenlenmektedir (Gründer, 2020).

2.4. Uluslararası Koruma  rg tleri

Endüstri mirası yapıların korunması, belgelenmesi ve sürdürülebilirliklerinin sağlanması amacı ile TICCIH, ICAMOS, DOCOMO, ERIH ve UNESCO gibi uluslararası koruma örgütleri birbirleriyle organize olarak çalışmaktadırlar. Uluslararası bu örgütler aşağıda detaylarıyla anlatılmıştır.

- TICCIH- The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage: Uluslararası Endüstri Miraslarını Koruma Komitesi (TICCIH) Dünya Endüstri Mirası  rg t 'd r. Amacı, endüstri miraslarının korunması, saklanması, araştırılması, belgelenmesi, yorumlanması ve geliştirilmesinde uluslararası iş birliğini teşvik etmektir. Bu geniş alan, endüstri maddi kalıntılarını, endüstri bölgelerini, tesisleri, yapıları ve mimarileri, fabrikaları, makine ve teçhizatları, ayrıca yerleşim yerlerini, endüstri yerleşimlerini, endüstri çevrelerini, ürünler ve süreçlerini son olarakta sanayi toplumunun belgelerini içermektedir. TICCIH  yeleri dünyanın her yerinden tarihçiler, restorat rler, müze küratörleri, mimarlar, arkeologlar, öğrenciler, öğretmenler, kültür çalışanlarıdır. Endüstri ve endüstri toplumunun gelişimi ile ilgilenen herkesi kapsamaktadır. TICCIH, Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi (ICOMOS) tarafından endüstri mirasının araştırılması ve korunmasıyla ilgili tüm konularda atanmış danışman olarak tanınmaktadır. Özellikle, ICOMOS uzman ağı,

UNESCO'ya varlıkların Dünya Mirası Listesine dahil edilmesi konusunda tavsiyelerde bulunmaktadır. Bu nedenle TICCIH, Dünya Mirası Listesi için tarihsel olarak önemli endüstri tesisleri hakkında tavsiyelerde bulunmaktadır (URL-67, 2022).

- ICOMOS- International Council on Monuments and Sites; Kültür miraslarının korunması ve saklanması için  alışan UNESCO ile ilişkili küresel bir sivil toplum kuruluşudur. Uluslararası Anıtları Koruma Konseyi (ICOMOS), 1965 yılında, Venedik Sözleşmesi'nin, Uluslararası Anıtların ve Toplulukların Korunması ve Restorasyonu Sözleşmesi'nin imzalanmasından bir yıl sonra, Varşova'da kuruldu. ICOMOS, Alman Ulusal Komitesi 1965 yılında Mainz'de kuruldu. Misyonu, anıtların, yapı komplekslerinin ve tesislerin korunmasını, saklanmasını, kullanımını ve geliştirilmesini teşvik etmektir. Doktrinin gelişimine, fikirlerin evrimine ve dağıtımına katılmakta ve savunuculuk yapmaktadır. ICOMOS, UNESCO Dünya Mirası Sözleşmesinin uygulanması için Dünya Mirası Komitesinin bir Danışma Organıdır. Bu nedenle, kültürel dünya mirası adaylarını gözden geçirir ve varlıkların koruma statüsünü sağlamaktadır (URL-68, 2022).
- DOCOMO, Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighborhoods of the Modern Movement; Modern mimariyi belgelemeyi ve araştırmayı amaçlayan DOCOMOMO, teoride ve uygulamada modern binaların ve yerleşim yerlerinin korunmasını desteklemektedir. Endüstri miraslarının kısmen dahil edilebileceği bir kurumdur. Uluslararası dernek 1990 yılında kurulmuştur ve şu anda 49 ülkede 2000'den fazla  yesi bulunmaktadır. Avrupa'dan Avustralya'ya, Japonya'dan Amerika'ya kadar kıtalar arasında bir ağa yayılmaktadır (URL-69, 2022) .
- ERIH, The European Route of Industrial Heritage: Avrupa Endüstri Mirasları Rotası ve Avrupa'daki endüstri miras hakkında turistik bilgi ağı olan ERIH, 30 ülkede 300'den fazla üyeye sahiptir. 100'den fazla  ye lokasyon, sanal ERIH ana rotasını oluşturan önemli ve turistik

açından en çekici endüstri kültür alanları olarak kabul edilmektedir. ERIH haritası üzerinde 2.100'den fazla endüstri mirası lokasyonu yer almaktadır (URL-70, 2022).

- UNESCO, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) 16 Kasım 1945'te kurulmuştur. UNESCO'nun 195 Üyesi ve 8 Ortak Üyesi vardır ve Genel Konferans ve Yürütme Kurulu tarafından yönetilmektedir. Genel Direktörün başkanlığındaki Sekreterlik, bu iki organın kararlarını uygulamaktadır. Örgütün dünya çapında 50'den fazla ofisi vardır ve merkezi Paris'tedir. UNESCO'nun önemli bir işlevi, hükümetler arası düzeyde normatif araçların geliştirilmesidir. Çok sayıda uluslararası sözleşme, tavsiye ve bildiri kabul etmiştir; en bilineni 1972 Kültürel ve Doğal Mirasların Korunmasına İlişkin Sözleşmedir. Misyonu ise, eğitim, bilim, kültür, iletişim ve bilgi yoluyla bir barış kültürünün inşasına, yoksulluğun ortadan kaldırılmasına, sürdürülebilir gelişmeye ve kültürlerarası diyaloga katkıda bulunmaktır (URL-71, 2022).

2.4.1. UNESCO Dünya Mirası Listesi (World Heritage List)

UNESCO dünyada ilk defa Ebu Simbel Tapınaklarını dünya mirası listesine almıştır. 1959 yılında Mısır ve Sudan hükümetlerinin su altında kalma tehlikesiyle karşı karşıya kalan Abu Simbel Tapınaklarının korunması için yaptıkları başvuru sonrasında UNESCO tarafından bir kampanya başlatılmıştır ve 1979 yılında Dünya Mirası listesine alınmıştır (UNESCO, 2022).

Şu anda 167 ülkede kayıtlı 1154 kültürel ve doğal varlık bulunmakta olup bunların 897 tanesi kültürel, 218 tanesi doğal, 39 tanesi ise karma (kültürel/doğal) varlıktır. Her yıl gerçekleşen Dünya Miras Komitesi toplantılarında, komitenin aldığı kararlar ile bu sayı artmaktadır. Uluslararası veya sınır ötesi olan 52 varlık ise Dünya Mirası Komitesi tarafından özellikle tehdit altında olarak sınıflandırılmış ve 'Tehlike Altındaki Dünya Mirası Listesi'ne alınmıştır (URL-72, 2022). Türkiye'nin UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde 17 kültürel ve 2 karma olmak üzere 19 varlığı bulunmaktadır

(UNESCO, 2022). Dünya mirasları geçmiş kültürlerin, karşılaşmaların ve değişimlerin maddi izlerinin, sanatsal şaheserlerin ve eşsiz doğal çevrelerin kanıtıdır. Ortak noktaları, üstün evrensel değerleri, sadece ulusal veya yerel topluluklar için değil, tüm insanlık için önemli olmalarıdır. Bu mirasların korunması ve sürdürülebilir şekilde muhafaza edilmesi bu nedenle tüm uluslararası toplumun sorumluluğundadır. Kültür politikası ve doğa koruma için merkezi bir araç olan ve 1972’de imzalanan Dünya Mirası Sözleşmesinin kullanılmasıyla sağlanmaktadır (unesco, 2022)

2.4.2. UNESCO Dünya Miras Listesi Kriterleri ve İşlevselliği

UNESCO Dünya Mirası Programı Dünyanın doğal ve kültürel mirasının korunması, tüm ülkelerde yasal anıt korumanın bir parçasıdır ve onunla yakından bağlantılıdır.

Dünya Miras Listesi'ne alınmaya karar verilirken, özgünlük (sadece kültürel varlıklar için tarihi özgünlük) ve bütünlük (kültür ve tabiat varlıkları için sağlamlık) gibi kapsayıcı koşullar, ilgili on kriterden bir veya daha fazlasını karşılaması durumunda, bir mülkün olağanüstü evrensel değere sahip olduğunu kabul edilmektedir. İlk 6 kriter kültür ve endüstri miraslarını belirlerken, son 4 kriter de doğal mirasları belirlemektedir:

- 1) İnsanın yaratıcılığının bir başyapıtını temsil etmeli,
- 2) Belirli bir zaman diliminde veya yeryüzündeki kültürel bir bölgede, mimari veya teknoloji, büyük anıtsal heykeller, şehir planlaması veya çevre düzenlemesi gibi gelişim açısından insani değerlerin değişimini göstermeli,
- 3) Kültürel bir geleneğin ya da mevcut ya da kaybolmuş bir kültürün benzersiz ya da en azından olağanüstü bir örneğini temsil etmeli,
- 4) İnsanlık tarihinin bir veya daha fazla önemli dönemi simgeleyen bir bina, mimari veya teknolojik topluluk veya peyzaj türünün olağanüstü bir örneğini temsil etmeli
- 5) Kara ve deniz kullanılarak öyle muhteşem bir yerleşim yeri kurulmuş olmalı ki insanlık, herhangi bir tahribat halinde bu tarihi değerın kaybı tehlikesi ile karşı karşıya olmalı.

6) Doğrudan veya dolaylı olarak olaylarla, yaşayan geleneklerle, ideallerle, inançlarla, yaygın bir önemi olan sanatsal veya edebi eserlerle ilgili olmalı, (Komite, bu kriterin normalde sadece başka bir kriterle birlikte kullanılması gerektiği görüşündedir).

7) Olağanüstü doğal özelliklere veya olağanüstü doğal güzelliğe ve estetik öneme sahip olmalı,

8) Yaşamın evrimi, yer şekillerinin evrimini gösteren ve devam eden önemli jeolojik süreçler veya önemli jeomorfolojik veya fizyografik özellikler dahil olmak üzere, dünya tarihindeki önemli aşamaların istisnai örneklerini temsil etmeli;

9) Karasal, tatlı su, kıyı ve deniz ekosistemlerindeki bitki ve hayvan topluluklarının evrimi ve gelişiminde devam eden önemli ekolojik ve biyolojik süreçlerin istisnai örneklerini sağlamalı;

10) Bilimsel veya koruma açısından Olağanüstü Evrensel Değere sahip yokolma tehditi altındaki türler de dahil olmak üzere, biyolojik çeşitliliğin yerinde korunması için en önemli ve tipik habitatları içermelidir (URL-73, 2019).

Almanya’da çok yaygın ve zengin endüstri mirasları bulunmaktadır ve bunlardan en önemlileri, UNESCO Dünya Miraslarından olan ‘Völklingen Demir İşletmesi’, ‘Zeche Zollverein’, ‘Uluslararası Yapı Fuarı Emscher Park’tır. Bu endüstri mirası bölgelerin, gelişmiş bir kültürel çevre olarak korunması, çalışma ve yaşam koşullarıyla inşa edilen tarihten ortaya çıkan kimliğin, başarılı bir yapısal değişim için kullanılması sağlanmıştır. Endüstri mirasları, aynı zamanda, bugün hala birçok şehrin ve topluluğun imajını karakterize eden ve kentsel gelişim için önemli bir ivme sağlayan, ama daha az bilinen endüstri anıtlarını da içermektedir (Bohle, 2020).

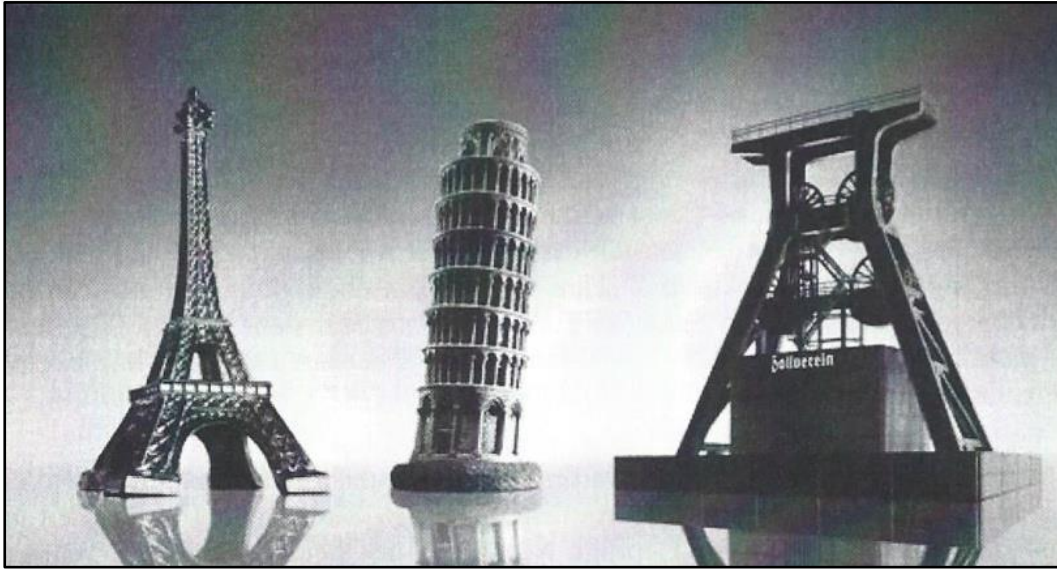
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SANATSAL MEKANLAR OLARAK İŞLEVLENDİRİLEN ENDÜSTRİ MİRASI YAPILARIN KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞE KATKISI: VÖLKLINGEN DEMİR İŞLETMESİ

Değişimin hızı ve yeni teknolojiler karşısında verimliliklerini ve işlevlerini yitiren endüstri çağının mirası yapılar ile araç, gereç ve donanımların da bir şekilde ortaya çıkarılması ve kurtarılması gerekmektedir. Fabrika binaları, endüstriyel tesisler ve buralarda kullanılan teknoloji tüm sosyal grupların kimliğini veya tarihsel bilincini şekillendirmekte ve değiştirmektedir. Albrecht'e göre endüstri mirasları ve arkeolojik kalıntılar eskiden sadece estetik ve sanat tarihi açısından ele alınıp değerlendirilmekteydi. 1960'larda, sadece ünlü bir mimar tarafından yapılan ve estetik görünen yapıların korunması gerektiği savunulmaktaydı. Endüstri yapıları ise teknolojik gelişmeleri, üretimi ve iş süreçlerini temsil etmesine rağmen bakımsız görünmeleri, korunmalarına gerek olmadığını düşündürmekteydi. Ancak endüstri ve kültür mirası yapıları, gelecek nesillerin anlayabileceği bir hale getirilmesi ile ilgili talepler zamanla karşılık bulmuş, Almanya ve İngiltere'de korunma kapsamında çalışmalar başlatılmıştır (Stöckmann, 2016). "Endüstri ve kültür miraslarının daha görünür olması için son 30 yıldır da başarılı çalışmalar yürütülmektedir" (Pahl, 2017, s. 122). Sadece kültürel değerleri nedeniyle değil, yeniden işlevlendirme veya geri dönüşümle sürdürülebilirlik açısından bulunduğu bölgeye avantaj da sağlamaktadır. Bu yapılar, teknolojik gelişmeler karşısında üretim şartlarının değişmesi sonucunda asıl olan işlevlerini kaybetmişlerdir. Fakat yeniden işlevlendirme sırasında sosyal uyum açısından estetik ve sembolik yapılar haline dönüşmüşlerdir. Estetik, mimari, sosyal ve ekolojik özelliklerinin yanı sıra, kimlik değerleri de endüstri yapısını ve bulunduğu konumu önemli hale getirmektedir (Scheidegger, Fischer, & DuPasquier, 2017, s. 36).

Sanat tarihçisi Willibald Sauerländer, rasyonel düşünen bir toplumda sanat tarihinin asla sonu olmaması gerektiğini öne sürmüştür. Bu aynı zamanda her zaman değişimi belgeleyen çağdaş ve güncel kalabilmek için kendini de değiştirmesi gereken endüstri kültürü konusu için de geçerlidir. 2002 yılından beri Ruhr bölgesinde gerçekleştirilen Ruhr Triniali kapsamında 2010 yılında Bölge Avrupa Kültür Başkenti

ilan edilmiştir. Ruhr bölgesinde Zollverein kömür ocağını simgeleyen Sarma Kulesi, bölgenin sembolü olmuştur. Aşağıda Avrupa Başkenti 2010 tanıtım afişinde Paris'in sembolü olan Eyfel kulesi ve İtalya'nın sembolü olan Pisa kulesiyle birlikte Ruhr bölgesinin sembolü Sarma Kulesi bir arada gösterilmiştir. 2010 yılındaki bu girişim, endüstri mirasının etkinlik kültürüyle ve kültür turizmiyle bütünleşmesi sağlanmıştır (Henkel, 2013) (Fotoğraf 50). Zollverein kömür ocağını'nın koruma altına alınması ve tekrar işlevlendirilmesi, sınıfında endüstriyel dünya mirası alanlarının geliştirilmesi açısından farklı bir yapı olarak tanımlanmaktadır. Bu önemli yapıyı her yıl yaklaşık 1,5 milyon kişi ziyaret etmektedir.



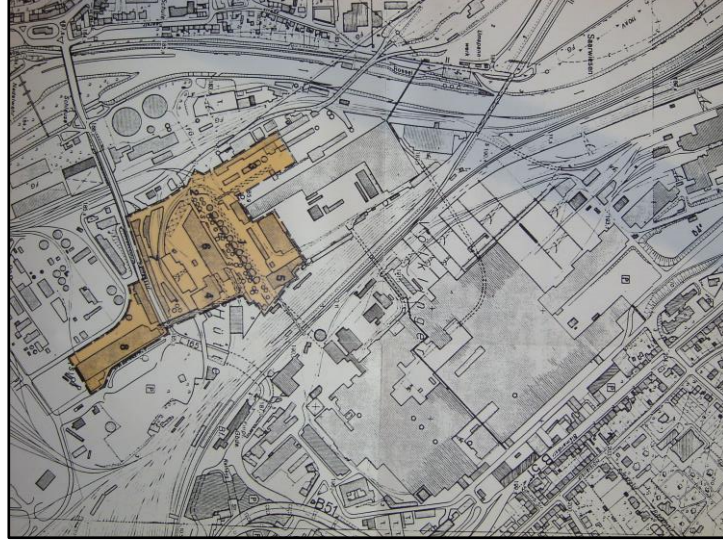
Fotoğraf 50. 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ruhr, Tanıtım Afişi Foto: RUHR - 2010/Jörg Kritzer (Henkel, 2013, s. 456)

Teknoloji ve endüstri müzelerinde, orijinal makinelerin, teçhizatların sergilenmesi, bulunduğu bölgenin endüstri tarihi hakkında önemli bilgiler vermektedir. Asırlık üretim süreçlerini betimlemekte olan bu makine ve teçhizatlar kullanıldıkları dönemin çalışma koşullarını, eski teknolojilerin kullanıldığı buhar motorlarının veya kömür tozlarının olduğu günleri ziyaretçilerine yaşatarak geçmiş teknolojileri ve o dönemi aktarmaktadır. Ziyaretçiler aynı zamanda erken sanayi devriminin, endüstri bölgelerini ve şehirlerini günümüze kadar kalıcı olarak nasıl şekillendirdiğini öğrenmektedirler. Bluma'ya göre şehirlerin inşa edilen strüktürü,

ekonomisi ve altyapısı hakkında istendiğinde, yaklaşık 200 yıl öncesine gidilebilmektedir. Bu nedenle bölge insanların geçmiş zamana dönerek, köklerine inmesi ve kendi kimliklerini anlamalarını sağlamaktadır (Bluma, 2021). Müze veya sanat sergileme alanları olarak yeniden işlevlendirilen endüstri yapıları içerisinde Völklingen Demir İşletmesi, yapı bütünlüğünün koruması ve kültürel sürdürülebilirlik açısından en iyi korunmuş yapılar arasındadır.

3.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Völklingen Demir İşletmesi ve Yeniden İşlevlendirilmesi

Völklingen Demir İşletmesi, Almanya'daki orijinal ismiyle '**Völklinger Hütte**', 1873 yılında Völklingen kasabasında mühendis Julius Buch tarafından kurulmuştur. İşletmenin zarar etmesi sonucunda kapatılmış ve 1881'de Röchling ailesi tarafından satın alınmıştır. Bu süreçten sonra yapılan yatırımlarla Völklingen Demir İşletmesi, Avrupa'nın en önemli demir-çelik işletmelerinden biri haline gelmiştir (Şekil 10) (Fotoğraf 51). Röchling kardeşlerin yönetiminde şirket, kademeli olarak genişletilmiştir. İlk kez burada uygulamaya koydukları teknik başarılarla dünya çapında çelik ve demir üretimi arttırılmış ve bu sayede 1920'lerde izabe tesisi, dünyanın en modern izabe işletmelerinden biri haline gelmiştir. 1873 yılından 1980 yılına kadar genişleme ve modernize edilme süreçlerinden geçmiştir (URL-74, 2022). Völklingen Demir İşletmesi vaziyet planı içerisinde yapım aşamalarını yıllarına göre gösteren genişleme, modernize etme ve yeniden düzenleme şeklinde belirtilmiştir (Şekil 11). Yapı inşa edilmesinden kapanma sürecine kadar olan çerçevede teknolojiye ayak uydurarak sürekli modernize edilme süreçlerinden geçmiştir. Bu durum yapının yıllaraca işlevini yitirmeden, kapanma sürecine kadar sağlam bir şekilde ayakta kalmasını sağlamıştır.



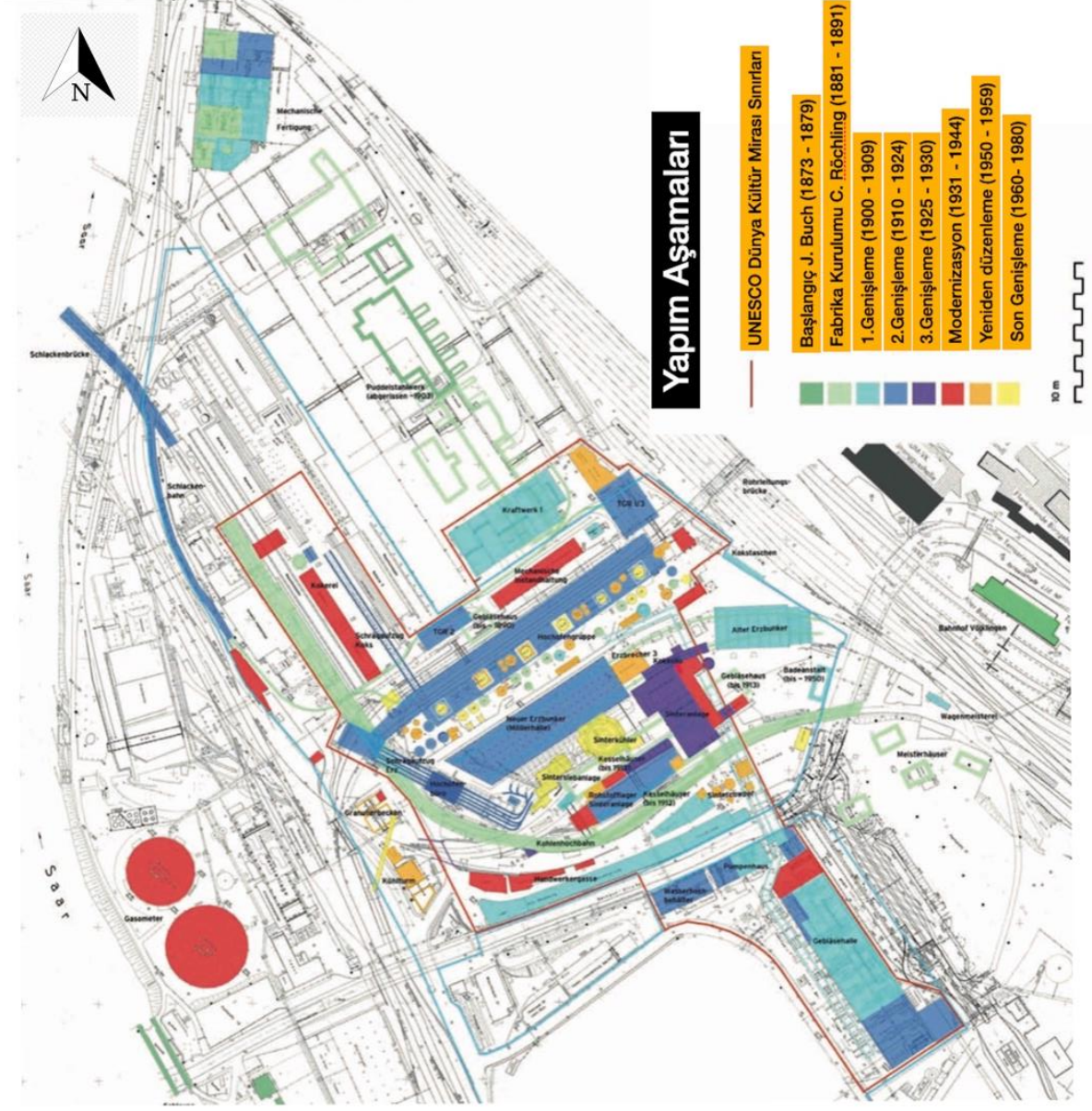
Şekil 10. Völklingen Demir İşletmesinin 1994 yılında kültür mirası ilan edilmeden önceki sınırlarını gösteren vaziyet planı

Kaynak: Völklingen arşivinden alınmıştır, 2022.



Fotoğraf 51. Völklingen Demir İşletmesinden genel bir görünüm

Kaynak: (URL-75) (2022). *Welt(kultur)erbe Völklinger Hütte – Denkmalpflegerische Alltagsarbeit und wissenschaftlicher Hintergrund*. E.T: 09 10, 2022 <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/reader/download/374/374-17-82582-1-10-20181024.pdf> adresinden alındı.



Şekil 11. Völklingen Demir İşletmesi yapım aşamalarını gösteren vaziyet planı (Mendgen, 2021, s. 141)

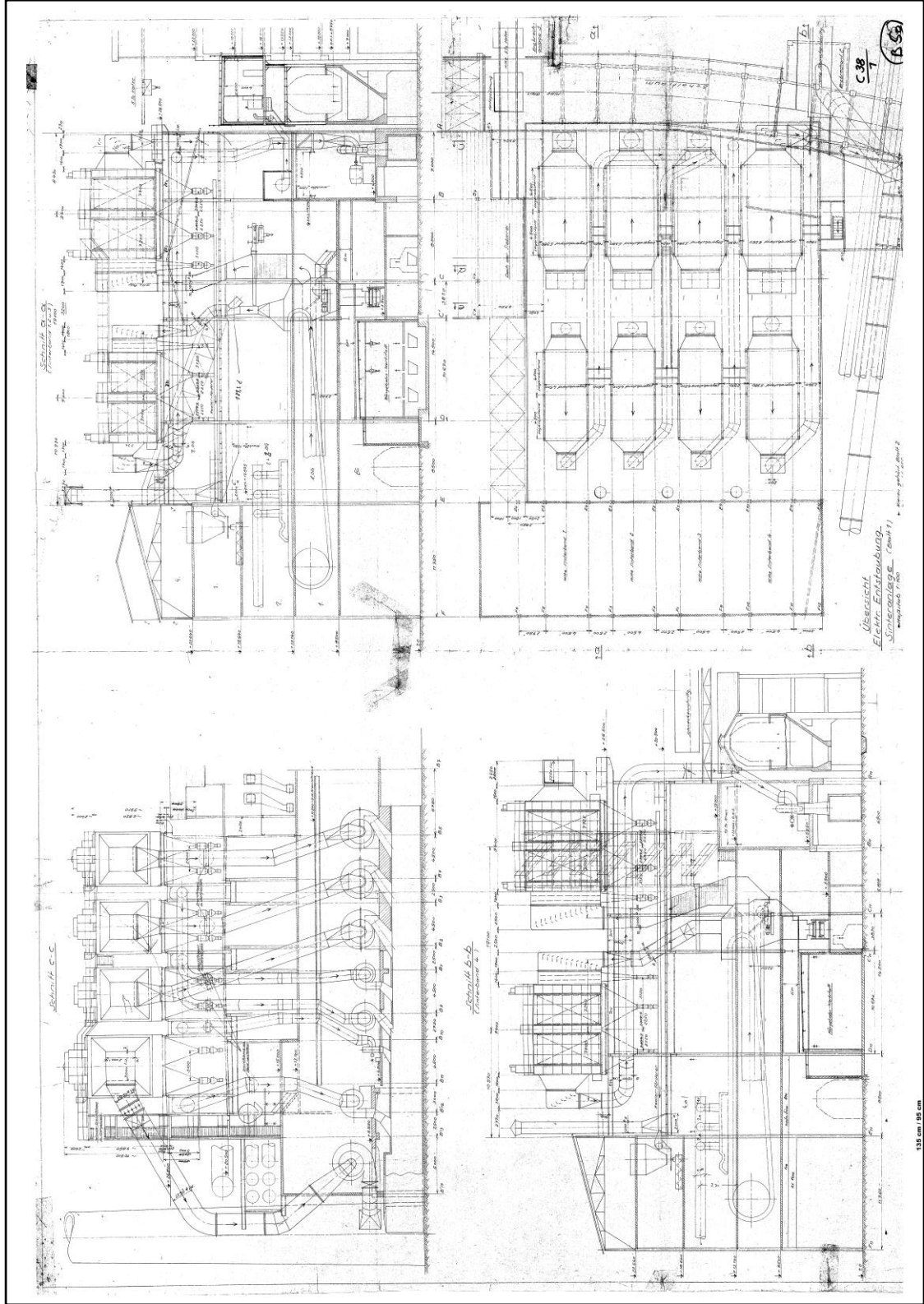
“1980'lerin ortalarından bu yana Lüksemburg, Lorraine ve Saarland' dan kültür varlıkları koruma kurulları, kendi bölgelerinin envanterini çıkararak, endüstri tarihinin önemli belgelerine ilişkin bir genel bakış oluşturmaya çalışmışlardır. Bundan sonra, değerlendirme ve koruma kavramları hakkında uluslararası tartışmalar yapılmış ve iki dilde 3 kılavuz yayınlanmıştır. Fabrikalardaki nesnelerin zenginliği, hassas mekanik atölyelerden bira fabrikalarına, madenlere, cam ve demir işlerine kadar uzanmakta ve endüstri tarihinin tüm çeşitliliğini açıkça göstermektedir (Georg, 1999, s. 28). Völklingen Demir İşletmesi bu nedenle diğer endüstri kültür varlıklarına göre bu ortamı tam anlamıyla sağlamaktadır.

Völklingen Demir İşletmesindeki, eğimli cevher asansörü ve sinterleme tesisi teknik olarak geliştirdiği önemli birimlerdir. Hammaddeler, eğimli asansör ile 27 metre yükseklikteki yükleme platformuna taşınmakta ve altı adet olan yüksek fırınlarda cevherin işlenmesi sağlanmaktadır (URL-76, 2022). Bu taşıma sistemi, Völklingen Demir İşletmesi'nin en önemli özelliklerindendir (Fotoğraf 52). Sinter tesisi ise ince cevher ve üst toz gibi eritme işleminden kalan artıkları geri dönüştürme sağlamaktadır (URL-77, 2022). Völklingen'de dönemine göre, Avrupa'nın en modern ve en büyük sinterleme tesislerinden biri inşa edilmiştir (Şekil 12 - 13) (Fotoğraf 53).



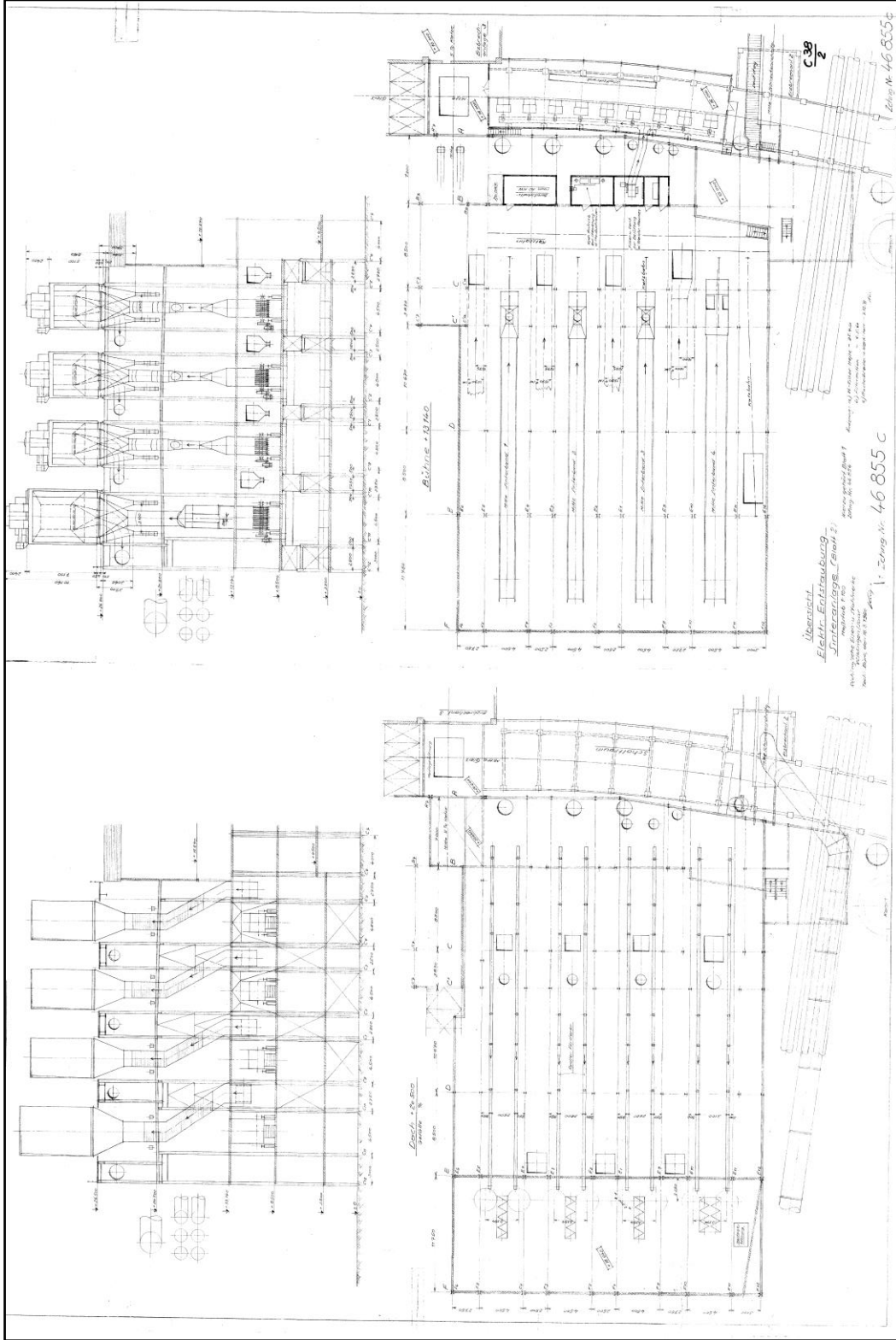
Fotoğraf 52. Cevher Asansörü, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.



Şekil 12. Völklingen Demir İşletmesi sinterleme bölümü plan ve kesitleri

Kaynak: Völklingen arşivinden alınmıştır, 2022.



Şekil 13. Völklingen Demir İşletmesi sinterleme bölümü plan ve kesitleri

Kaynak: Völklingen arşivinden alınmıştır, 2022.



Fotoğraf 53. Völklingen Demir İşletmesi bir kısmı müze olarak sergilenmekte olan Sinterleme bölümü, 2018

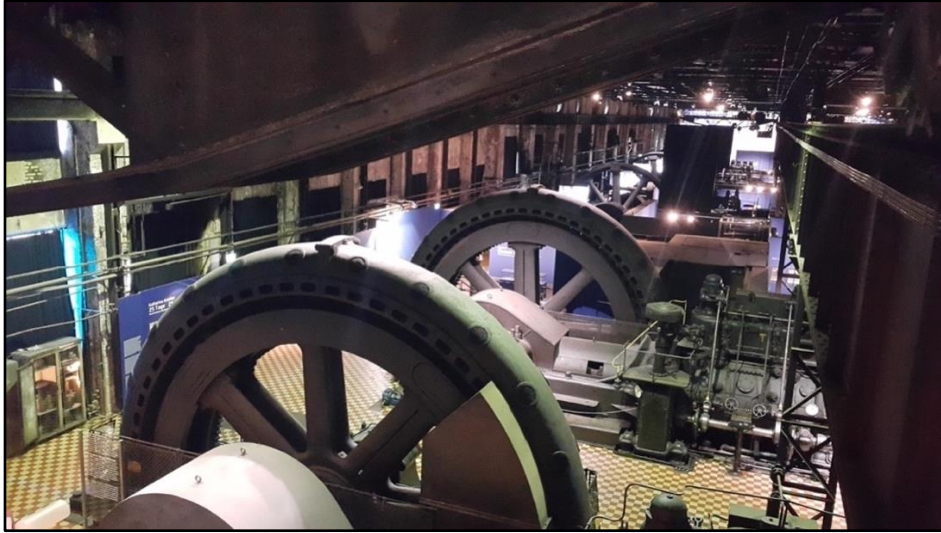
Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

Völklingen Demir İşletmesi, 1873 yılında kurulmuş ve 1986 yılında kapanmıştır. Kapandığı 1986'dan beri Saarland Anıtlar Koruma Yasası kapsamında kültürel varlık olarak sınıflandırılmıştır. 600.000 m²'lik bir alanı kaplayan Völklingen Demir İşletmesi, yüksek endüstrileşme döneminden bugüne kadar bozulmamış, orjinal haliyle hayatta kalan önemli örneklerinden biridir. Müzeleşme yeterince hızlı bir şekilde gerçekleştirilemediğinden ve demir işletmesinin ne ölçüde korunabileceği başlangıçta belli olmadığı için, demir işletmesinin değeri etkinliklerle halka yakınlştırılmıştır. Başlangıçta amaç, izabe tesisinin genel olarak korunmasını teşvik etmek için halka işletmenin özellikle en etkileyici bölümü olan jeneratör fan bölümü makine salonunu göstermek olmuştur. Önce salonun küçük bir bölümü, minimal altyapıya sahip bir mekâna dönüştürülmüştür (Fotoğraf 54 – 55) (Şekil 14 - 15). Daha sonra bu mekânda büyük bir sahne kurulmuştur (Georg, 1999, s. 31).



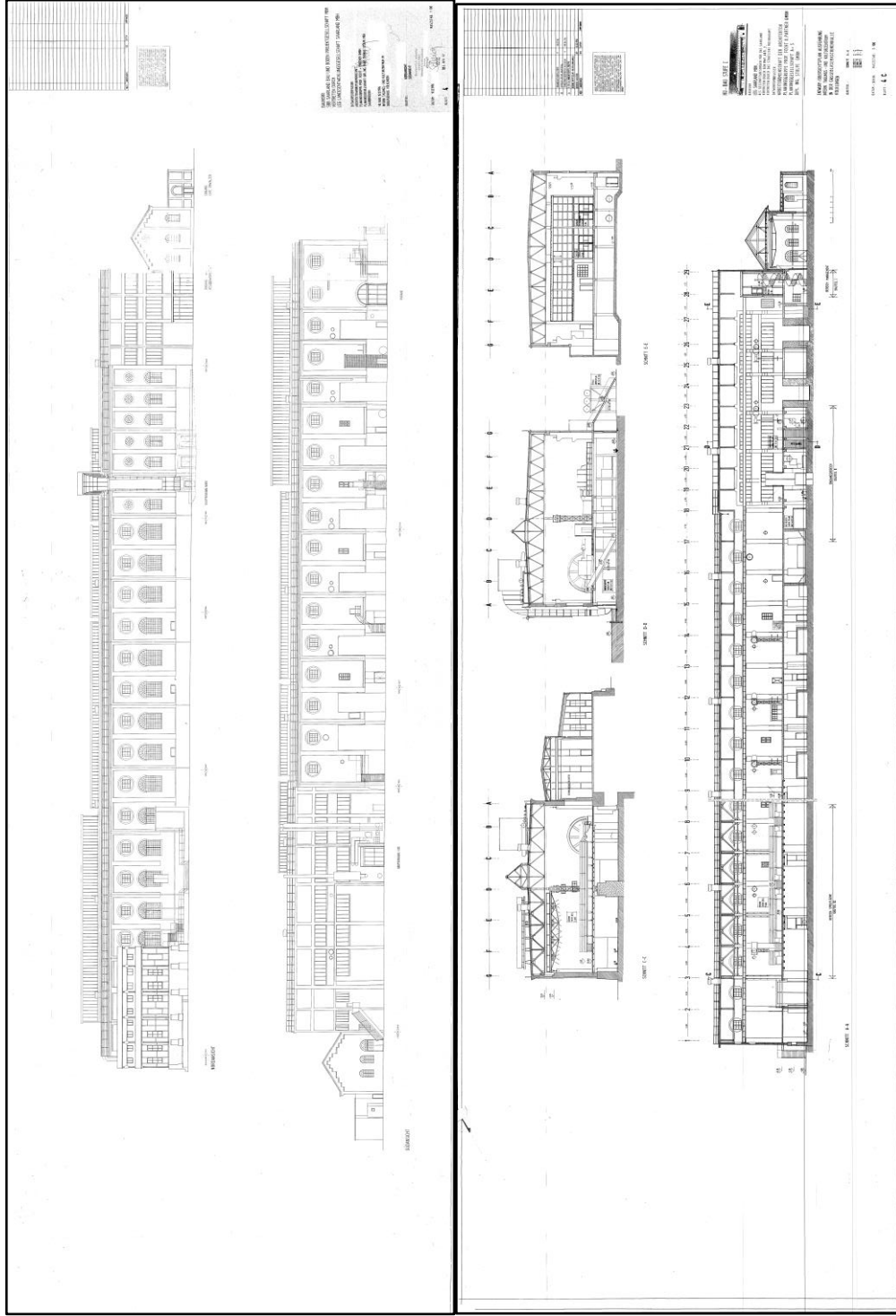
Fotoğraf 54. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü konferans ve kültür merkezi, dinlenme alanından bir görünüm, 2018 - Şekil 15’de fotoğraf yönü – 1

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.



Fotoğraf 55. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü konferans ve kültür merkezi, sergileme alanından bir görünümü, 2018-). Şekil 15’te fotoğraf yönü- 2

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

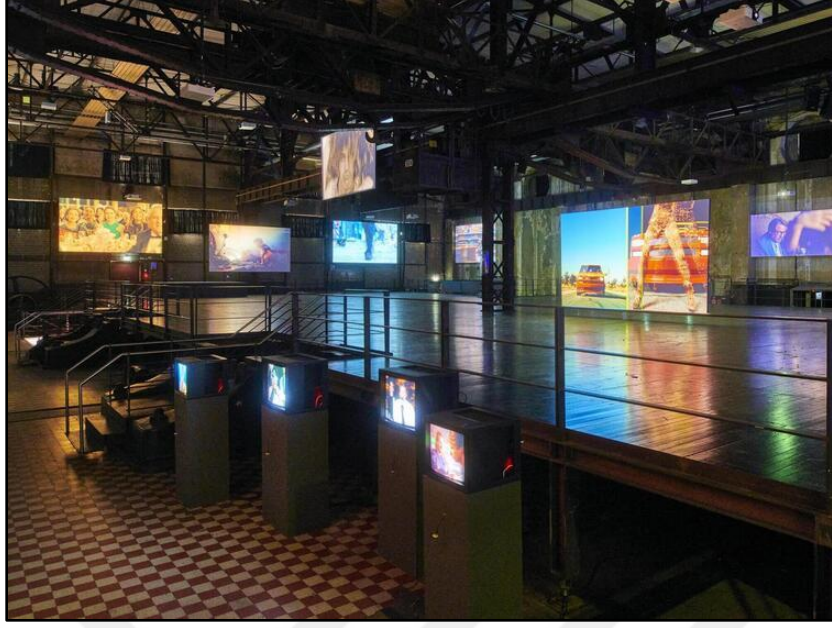


Şekil 14. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü konferans ve kültür merkezi, kuzey- güney görünümü ve kesitleri

Kaynak: Völklingen arşivinden alınmıştır, 2022

[illegible]

Kaynak: Völklngen arşivinden alınmıştır, 2022)



Fotoğraf 56. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü sahne alanı

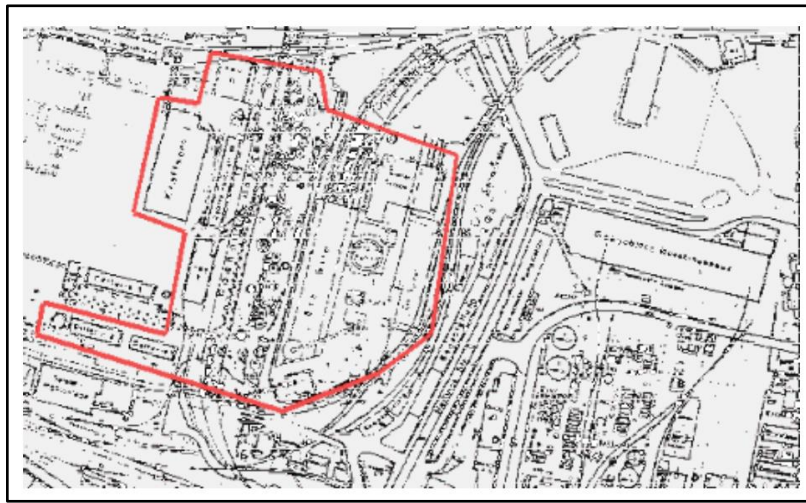
Kaynak: (URL-78) (2022, 01 25). *Das Herz tanzt: Die Völklinger Hütte zeigt Musikvideos – großartig.* E.T: 09 10, 2022 tarihinde https://www.rheinpfalz.de/kultur_artikel,-das-herz-tanzt-die-völklinger-hütte-zeigt-musikvideos-großartig-_arid,5307577.html adresinden alındı



Fotoğraf 57. Völklingen Demir İşletmesi jeneratör fan bölümü sahne alanı, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

1987’de kapatılan ancak günümüzde eski işletmeciye ait olan tesis kısmen açılmıştır. Kısmen açıldıktan sonra ‘Yasak Şehir’ olarak bilinen işletmenin yapıları ilgi çekmeye başlamıştır. Önce uzmanlardan oluşan küçük ziyaretçi grubunu, bilgiye doğrudan ulaşabilmek için yapıyı yerinde gözlemlemek amacıyla işletme çevresinde gezdirilmiştir. Ziyarete kapalı olan yapının önemli profilini oluşturan son çalışanları ise ziyaretçilere refakat ederek tesis hakkında teknik bilgiler de vermişlerdir. Bu şekilde yapının genel olarak fizibilitesi gerçekleştirilerek hasarları, eksiklikleri ve yapılacakları saptanmıştır. 1989’da Avrupa Birliği’nin (AB) desteğiyle çatılar onarılarak yeniden yapılandırma başlatılmıştır (Şekil 17). Bu tadilatlar sonrasında, 1990 yılında workshop öğrenci atölyelerinde ilk büyük kültür festivali gerçekleştirilmiştir. Daha sonra, ‘Schichtwechsel- Festival’ (Vardiya değişimi) kültür etkinliği gerçekleştirilmiştir. Birkaç yıl devam eden bu başarılı etkinliklerden sonra eyalet hükümeti 1992’de Demir işletmesini koruma altına almaya karar vermiştir (Georg, 1999, s. 34). Völklingen Demir İşletmesinin yapıları büyük ölçüde orijinal halleriyle korunmuştur ve 1986 yılında hizmet dışı bırakıldığından bu yana yalnızca hasar gören bazı yerleri küçük eklemeler dışında genel olarak orijinal kalmıştır. Fabrikanın döküm ve sinterleme alanlarının da içinde bulunduğu alanlarda, eskimiş olan yürüme parkurları Federal Almanya Cumhuriyeti ve Saarland eyaleti yasaları ve diğer yönetmelikleri Völklingen Demir İşletmesinin sürekli korunmasını garanti altına almıştır. 1987 yılından beri Saarland Eyaleti Anıt Koruma Yasası uyarınca kültürel bir anıt olarak korunmaktadır (Kultursminister Konferenz, 2020).



Şekil 17. Völklingen Demir İşletmesi yürüyüş parkurlarının ve çatı tamirlerinin yapıldığı alanlar (Initiative Völklinger Hütte e.V, 1999).

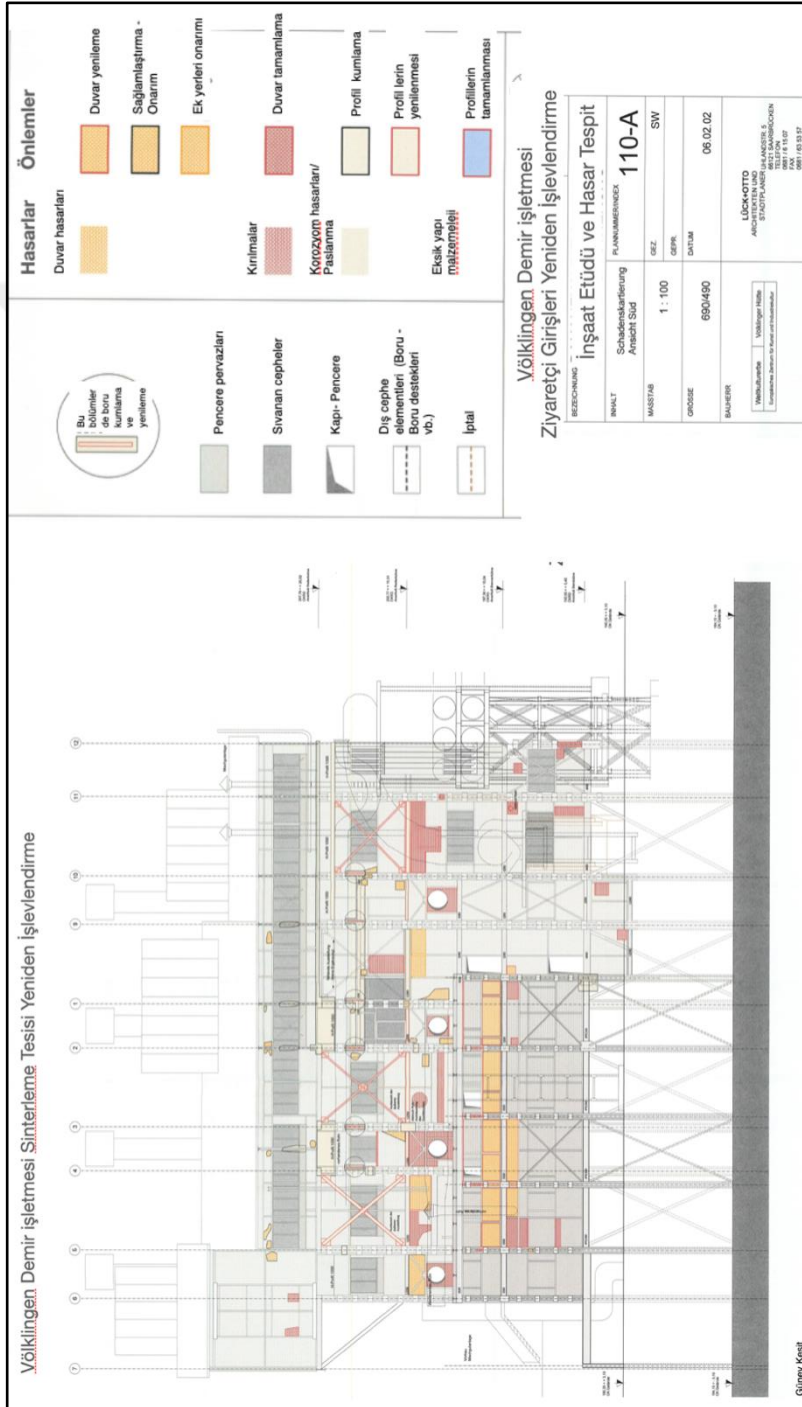
1992 yılında, çalışma grubu ‘Hüttenbauhütte’ kurularak, Völklingen Demir İşletmesi için onarım konseptlerini geliştirmiş ve finansman sağlanmıştır. Gönüllüler tarafından küçük, köklü bir yönetim şirketi kurularak federal hükümet, federal eyalet ve Alman Kültür Varlıklarını Koruma Vakfı'nın mali desteğiyle, kilit nesneler üzerinde rehabilitasyon önlemleri başlatılmıştır. 25 milyon Euro'ya malolan ve 5 yıl süren koruma, yüksek miktarda zehir tozlu yüzeyler ve makine parçaları temizlenmesi ve çökme tehlikesi altında olan bölümlerin kalıcı olarak emniyete alınmasıyla tamamlanmıştır (Elss-Seringhaus, 2016) (Fotoğraf 58).



Fotoğraf 58. Völklingen Demir İşletmesi, çökme tehlikesi altında olan gaz tesisi
(Elss-Seringhaus, 2016)

Völklingen Demir İşletmesinin aşırı yıpranmış bazı bölümlerinde sağlamlaştırma çalışmaları yapılmış fakat genel olarak yapının orijinalliğini bozacak çalışmalardan uzak durulmuştur. UNESCO Dünya Mirası Listesi'ndeki "Völklingen Demirhanesi"nde bulunan üç köhne endüstriyel kuru gazlı temizleme sisteminin, yaklaşık 30 hafta içinde üzerinde güvenle yürünebilecek bir müze nesnesine dönüştürülmesi çalışması yapılmıştır. Çalışma sürekli olarak tehlike önleme, paslanmayı geciktirme ve anıtları koruma şartları göz önünde bulundurularak

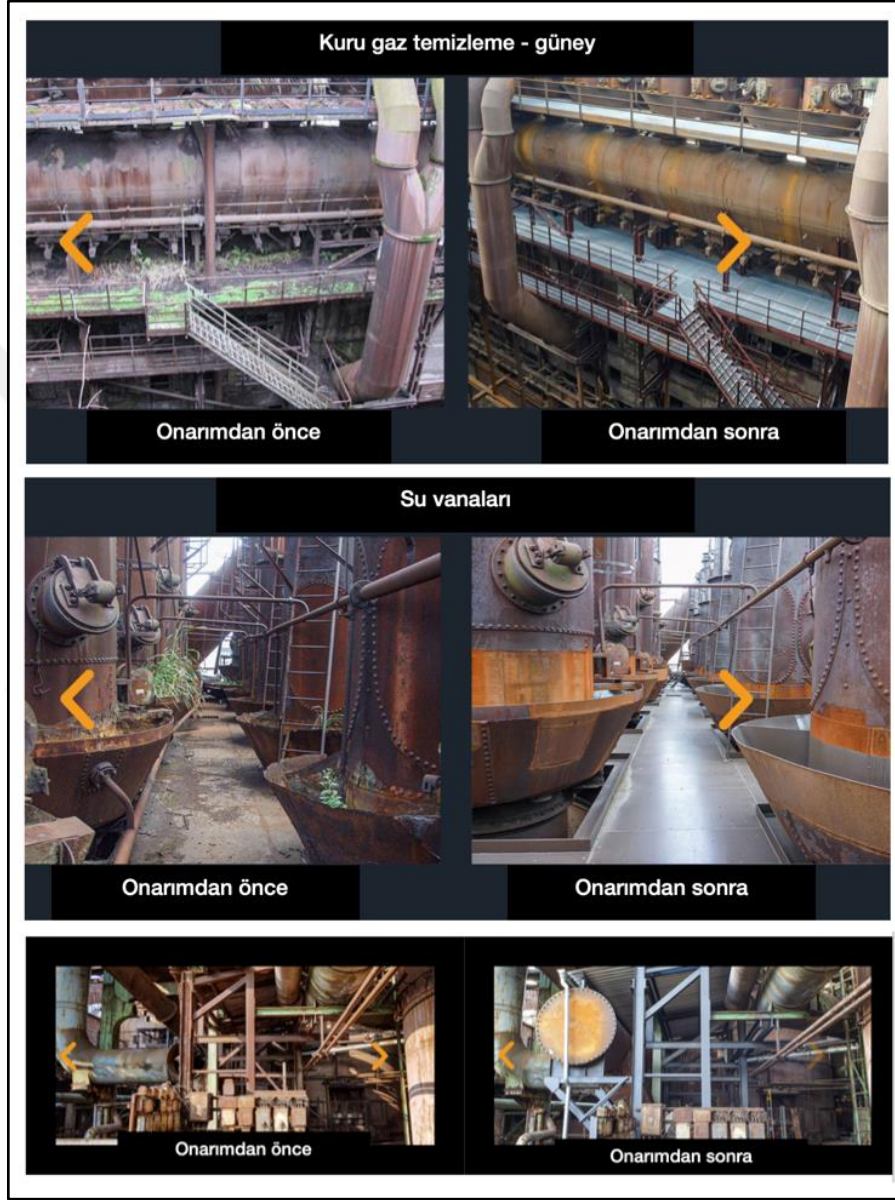
yapılmıştır. Bu temizlik sayesinde, insanların buraya gelerek ziyaret etmesi mümkün hale gelmiştir (Kluge Sanierung, 2016). Aşağıdaki kesitte sinterleme bölümünün yenileme ve tekrar işlevlendirilmesi ile ilgili çalışmalar görülmektedir (Şekil 18). Yürüme parkurlarının iyileştirmesi ve yapının genelindeki tehlike önleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Fotoğraf 59 - 60).



Şekil 18. Völklingen Demir İşletmesi sinterleme binası yenileme ve tadilat projesi

Kaynak: Völklingen arşivinden alınmıştır, 2022

Yukarıdaki planda tespit edilen hasarlar karşısında alınan önlemler bağlamında aşağıdaki fotoğraflarda yapıların yürüme parkurlarının iyileştirmesi ve yapının genelindeki tehlike önleme çalışma örnekleri görülmektedir.



Fotoğraf 59. Völklingen Demir İşletmesi yürüme parkurları ve tehlike önleme çalışmaları

Kaynak: (URL-79)_(2022). *Ausgewalte Sanierungsarbeiten Völklinger Hütte*. E.T: 08 15, 2022 tarihinde <https://wpm-ingenieure.de/projekte/sanierung-voelklinger-huette/> adresinden alındı.



Fotoğraf 60. Völklingen Demir İşletmesi yürüme parkurlarının ve tehlike önleme çalışmaları

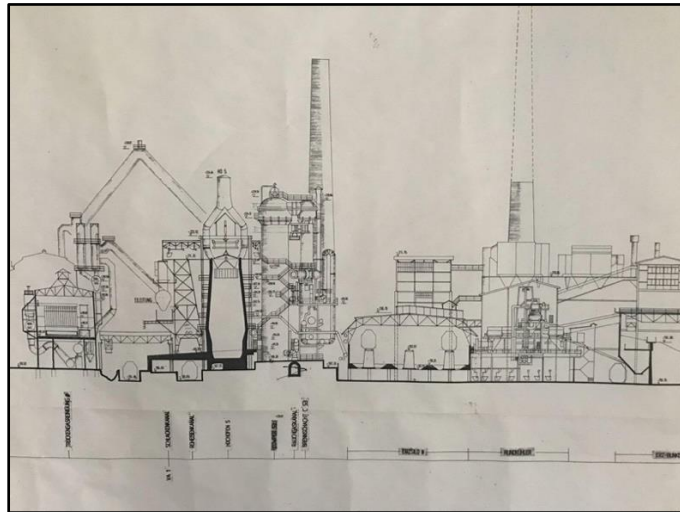
Kaynak: (URL-79) (2022). *Ausgewählte Sanierungsarbeiten Völklinger Hütte*. E.T: 08 15, 2022 tarihinde <https://wpm-ingenieure.de/projekte/sanierung-voelklinger-huette/> adresinden alındı.

Yüksek fırınların girişi de olan ana giriş, yenilenerek çalışma, sunum ve video odaları kurulmuştur. Başka bir yüksek fırın, emniyeti sağlanarak gezilebilir hale getirilmiştir (Georg, 1999, s. 35) (Fotoğraf 61) (Şekil 19). Parkurlar eğitici-öğretici bir konsept olarak geliştirilmiş ve ziyaretçilerin rotası malzeme akışını takip ettirilmiştir. Bu müze parkuru 1995'ten beri kullanılmaktadır (Şekil 20 - 21).



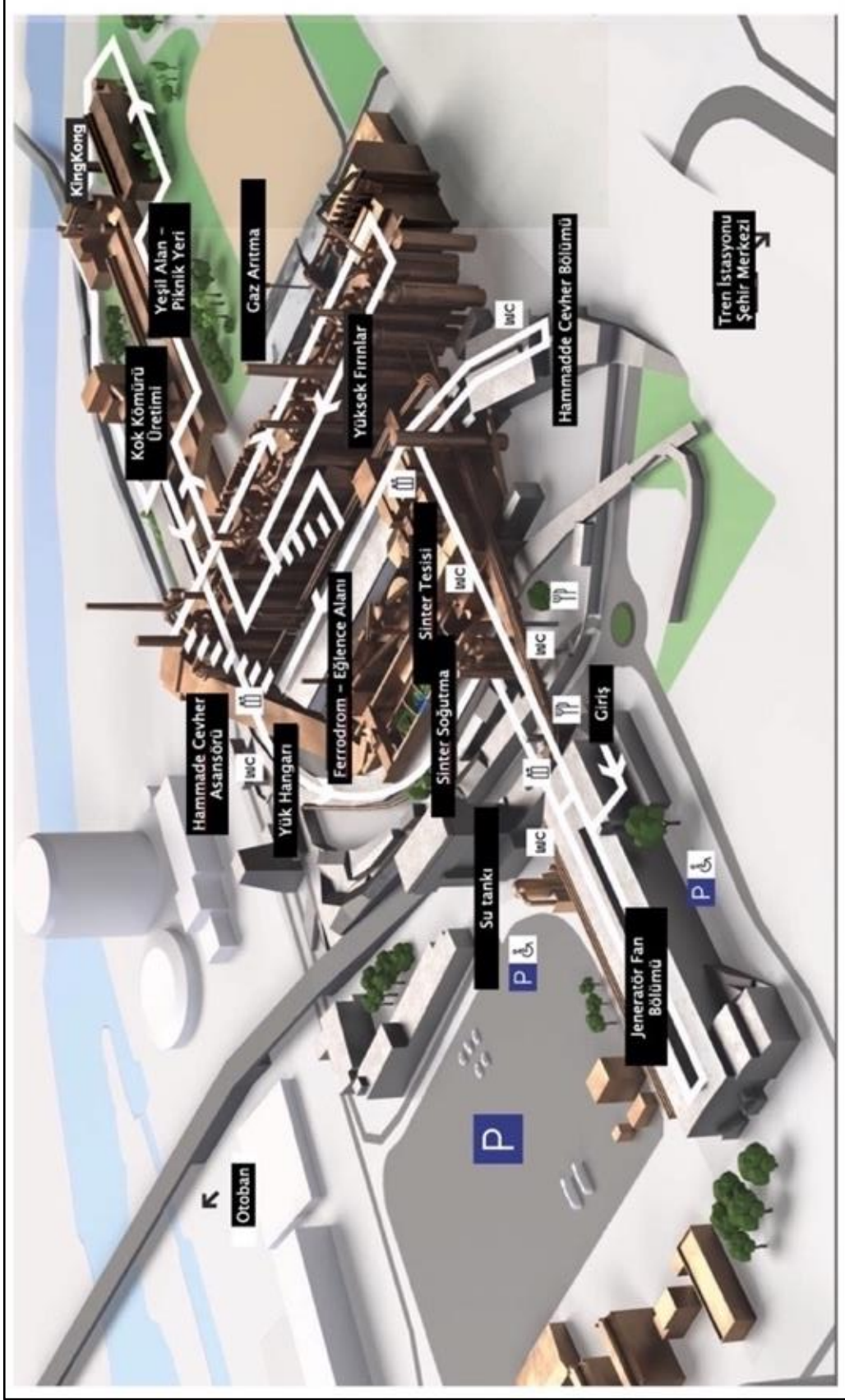
Fotoğraf 61. Völklingen Demir İşletmesi yüksek fırın grubundan bir görünüm

Kaynak: (URL-80) (2022). *Weltkulturerbe Völklinger Hütte*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://www.voelklingen.de/tourismus/weltkulturerbe-voelklinger-huette/> adresinden alındı.



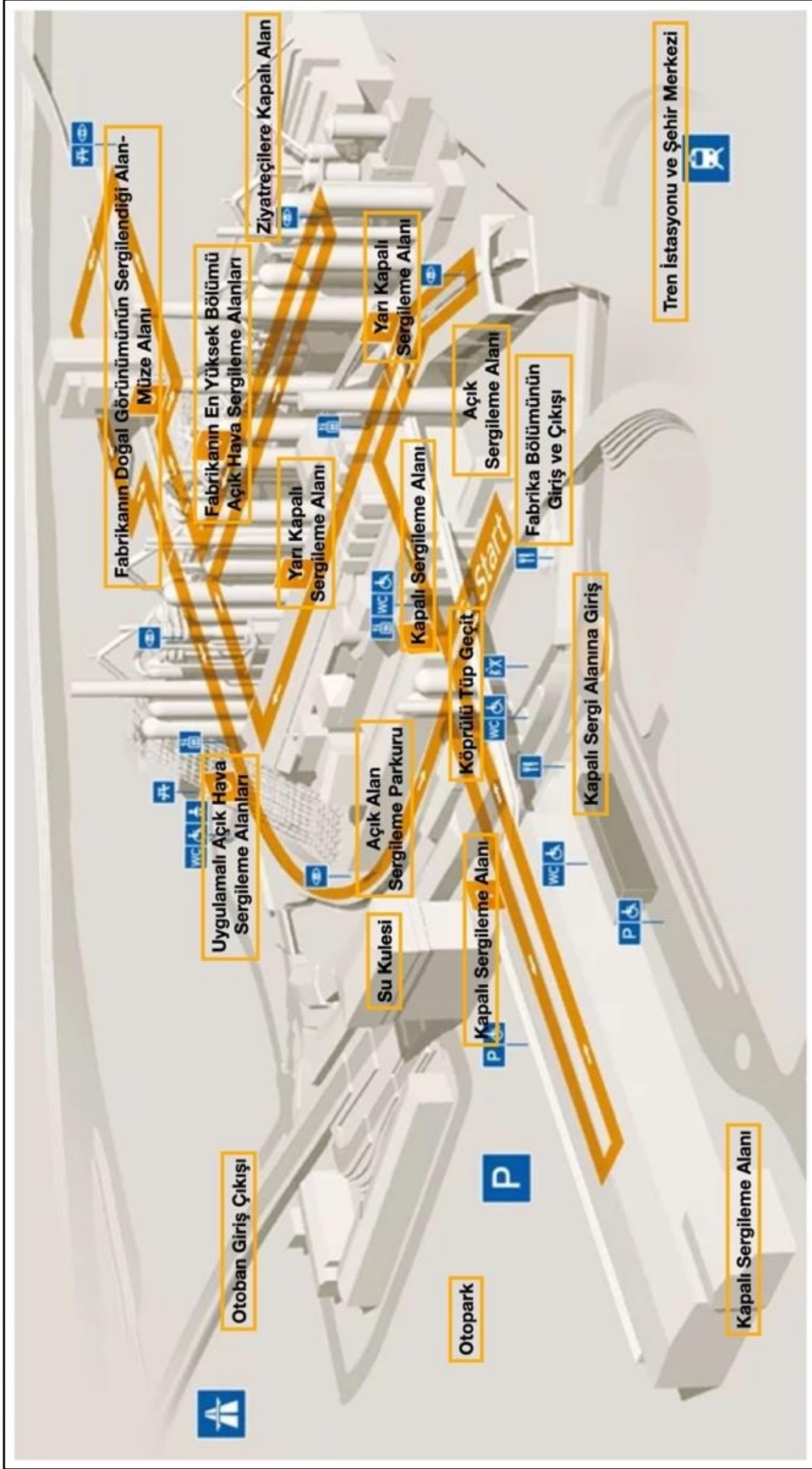
Şekil 19. Völklingen Demir İşletmesi yüksek fırınları gösteren kesiti

Kaynak: Völklingen arşivinden alınmıştır, 2022



Şekil 20. Völklingen Demir İşletmesinin Fabrika kullanım alanı ve parkurları

Kaynak: (URL-81) (2022). *Lageplan*. E.T: 05 20, 2022 tarihinde <https://voelklinger-huette.org/de/besuch/#e299> adresinden alındı.



Şekil 21. Völklingen Demir İşletmesi Sergileme Parkurları

Kaynak: (URL-82) (2022). *Völklinger Hütte: Die besten Tipps für Deinen Tagesausflug zum Weltkul.* E.T: 05 20, 2022 tarihinde <https://reisefrohe.de/voelklinger-huette/> adresinden alındı.

Bisikletle, yürüyerek veya demiryolunda kullanılan el arabalarıyla tesisin dışarıdan görülebildiği farklı alternatifler bulunmaktadır. Şimdiye kadar sadece bir güzergâh oluşturulmasına rağmen, düzenli işletmeciliğin başlamasından bu yana, ziyaretçi sayısı 1990'da 2.000'den 1994'te 10.000'e, 1998'de 30.000'e yükselmiştir (Georg, 1999, s. 36-37). 2000 yılından beri yeni ziyaretçi konseptinin tanıtılmasıyla birlikte, Völklingen Demir İşletmesi herkese açılmıştır.

3.2. Völklingen Demir İşletmesinin Yeniden İşlevlendirilmesinde Tasarım Kriterlerinin Mekânsal Bellek Üzerinden Değerlendirilmesi

Völklingen demir işletmesinin yeniden işlevlendirilmesi, özgün işlevinin yanısıra müze ve çok yönlü sanatsal sergilemeler yönünden de ele alınmıştır. Bu kullanımlar esnasında yapının mekânsal belleği göstergeler aracılığıyla izleciye aktarılmaktadır. Yapının inşa edildiği dönemin karakteristik özelliklerini taşıyan yapı ve teknik elemanlarının eksiksiz bir bütün halinde günümüze kadar korunarak gelmesinin bu aktarımdaki rolü büyüktür. Yapının korunan mekânsal bellek göstergeleri; toplumsal açıdan, mimari ve işlevsel açısından, teknik donatıların yanı sıra malzeme&aydınlatma açısından değerlendirilebilir.

Toplumsal Bellek: Völklingen Demir İşletmesinin bulunduğu coğrafya ile bağlantılı olarak yapının işlevi, sosyal ve kültürel olarak toplumsal yaşamı şekillendirmiştir. Bu durum yapının işlevinden çok temsil ettiği sosyolojik yapıyı da ifade eden mekânsal bellek göstergelerini oluşturmaktadır. Aşağıdaki kronolojik tabloda Völklingen şehrinin ve İşletmenin tarihsel olarak geçirdiği aşamalar görülmektedir (Tablo 7). Yine aşağıdaki fotoğraflarda da Völklingen Demir İşletmesinin şekillendirdiği toplumun yaşantısından kesitler bulunmaktadır (Fotoğraf 62).

Tablo 7. Völklingen Demir İşletmesi Kronoloji Tablosu

Tarih	Kronoloji
1873	Metalurji mühendisi Julius Buch, Völklingen yakınlarında bir çelik fabrikası kurmuştur. Altı yıl sonra fabrika tekrar kapanmıştır. Yüksek tarifeler, pıkk demir ithalatını daha pahalı hale getirdiği için zarar etmiştir.
1881	Carl Röchling, Völklingen'deki kapatılmış olan çelik fabrikasını satın alır, pıkk demir üretimine ağırlık verir ve 1883'te de ilk yüksek fırın faaliyete geçmiştir.
1890	Carl Röchling'in kurumsal politikası başarı göstermiş ve Demir-Çelik İşletmesi Almanya'nın en büyük demir profil üreticisi olmuştur.
1897	İlk kok bataryası Völklingen'de yüksek fırının hemen yanında inşa edilmiş ve taş kömürünün koklaştırılmasında çok deneyim kazanılmıştır.
1891	Völklinger Demir İşletmesi - Thomas Çelik fabrikasının açılmıştır. Minette demir cevherinden çelik üretimine başlanmıştır.
1900	İki yıl öncesinde, yüksek fırınlardan çıkan gazla çalışan ilk gaz üflelici makinesi devreye girmiştir. Röchling kardeşler, demir endüstrisinin daha da gelişmesi için gaz motorunun önemini anlamışlar ve soğutma kulesi yüksek fırın grubunun karşısına dikmişlerdir.
1911	Yüksek fırınları şarj etmek için monoray sistemi inşa edilmiştir. Völklingen Demir İşletmesi tüm hızıyla üretim yapmıştır. Yüksek fırınlarda ve Thomas çelik fabrikalarında, endüstri toplumunun gelişimi için demir ve çelik üretilmiştir.
1913	Möllerhalle'yi inşa ederken mimarlar bir ilke imza atmışlardır. Bu boyutta betonarme yapılan ilk endüstri yapılarından biri olmuştur.
1914	Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde üretim başlangıçta durma noktasına gelmiştir. Daha sonra, Völklingen'de 1916'dan itibaren silah malzemesi, el bombalarının önü ve yeni Alman çelik miğferleri için sert ham çeliğin %90'ına kadarı üretilmiştir. Demirciler askere alınmış, kadınlar ve kaçak savaş esirleri fabrikada çalıştırılmıştır. Savaş sırasında Völklingen'deki fabrika genişletilmiştir. Savaş malzemelerinin üretimini için bir Siemens-Martin çelik fabrikası inşa edilmiştir.
1917 - 1918	Betonarme karkas bir bina olan yükseltilmiş su deposu inşa edilmiş ve o zamanlar yeni ortaya çıkmakta olan bir endüstriyel mimarının ilk örneklerinden biri olmuştur.
1928	Avrupa'nın en modern sinterleme teknolojisinin kullanıldığı sinter tesislerinden biri, aynı zamanda dönemin en büyüklerinden biri olan Völklingen'de inşa edilmiştir.
1944	İkinci Dünya Savaşı sırasında Saar bölgesindeki madenlerde, izabe tesislerinde ve fabrikalarda toplam 70.000 civarında yabancı işçi ve savaş esiri çalıştırılmıştır. Völklingen Demir İşletmesi ve yan fabrikalarında çeşitli uluslardan 12.000'den fazla yabancı istihdam edilmiştir. Bunların çoğu, Fransız, İtalyan ve Rus savaş esirleri veya eski Sovyetler Birliği'nden kaçırılan Rus ve Ukraynalı siviller de dahil olmak üzere zorunlu işçilerdir. Çalışma koşulları ayrımcı ve insanlık dışıdır. Çoğunluğu zorla çalıştırılan 250'den fazla yabancı işçi ölmüştür.
1965	Völklingen Demir İşletmesinde 17.000'den fazla kişi çalışmıştır. Bu, Völklingen Demir Fabrikası tarihindeki en yüksek çalışan sayısıdır.
1975	Küresel çelik krizi, Völklingen Demir Fabrikasını da etkiliyor. 1982'de Völklingen ve Burbach demir çelik fabrikaları birleştirilmiş ve ARBED-Saarstahl kurulmuştur. 1986'dan itibaren de şirketin adı Saarstahl olmuştur.
1980	Völklingen Demir İşletmesinin yanına yeni bir çelik işletmesi inşa edilmiştir. Üfleme çeliği işleminde, yüksek fırınlardan gelen pıkk demir işlenerek çeliğe dönüştürülmüştür.
1986	Völklingen Demir Fabrikası'ndaki pıkk demir aşaması kapatılmıştır. Kapatılan bu bölüm korunma altına alınacak anıtlar olarak listelenmiş ve demirhane endüstri mirası haline getirilmiştir.
1994	UNESCO, Völklingen Demir İşletmesindeki eski pıkk demir üretimini "Dünya Mirası Alanı" ilan etmiştir.
1999	Saarland, idari şirket olarak, Völklingen Demir İşletmesi Dünya Kültür Mirası - Avrupa Sanat ve Endüstri Kültür Merkezi'ni kurmuştur.
2000	İlk kez, 104.000'den fazla kişi Dünya Kültür Mirası Völklingen Demir İşletmesi'ni ziyaret etmiştir.
2004	Völklingen Demir İşletmesi'nin UNESCO Dünya Mirası Alanı olmasının 10. yıl dönümü. Saar-Lor-Lux bölgesindeki ilk bilim merkezinin açılışı, "Ferrodom® -Völklingen Demir İşletmesi Macera Dünyası", Möllerhalle'de demir ve çelik ile ilgili her şeyi içermektedir. 202.057 kişi ziyaret etmiştir.
2005	Peru Larco Müzesi'nden "InkaGold - 3000 Yıllık Gelişmiş Medeniyetler - Başyapıtlar" sergisini 193.073 kişi ziyaret etmiştir.
2006	Yeni multimedya tanıtım gösterisinin açılışı, yeni gömme sinter tesisi, cevher salonu ve çocuklar ve gençler için macera dünyası "Lily Luna - demirin fantastik dünyası". Yeni piknik alanı açılmıştır.
2007	"Genius I" ve "Duane Hanson - Amerikan Rüyasının Heykelleri" ile Völklingen Demir İşletmesi Dünya Mirası Alanı, Lüksemburg'un ve bu büyük bölgenin - 2007 Avrupa Kültür Başkenti - ana projesiydi ve 238.214 kişi ziyaret etmiştir. Ferrodom® Bilim Merkezinde, iç ve dış mekanlarda 100'den fazla uygulamalı nesne sergilenerek genişletilmiştir.
2008	Son teknoloji bir güneş sistemi inşa edilmiştir. Trend belirleyen güneş panelleri, üfleme hangarının çatısındaki bir anıta entegre edilmiştir.
2010	Ziyaretçiler ve sinter tesisi için otoparkın yenilenmesi.2000 yılından bu yana Völklingen Demirhane Dünya Miras Alanı'nı ve sergilerini 2,5 milyondan fazla kişi ziyaret etmiştir.
2011	Kettler - Druidler, Prensler, Savaşçılar" sergisi Völklingen Demir Fabrikası Dünya Miras Alanı'nın jeneratör Fan salonunda, 2011 Kelt yılını rekor sayıda 196.043 ziyaretçiyle sonlanmıştır.
2012	Bu yılda Völklingen Demir Fabrikası Dünya Mirası Alanını 290.000'den fazla kişi ziyaret etmiştir. "Asteriks ve Kettler" sergisi 75.350 ziyaretçiyle özellikle popülerdir.
2013	Pop Kültür Yılı: Völklingen Demir İşletmesi Dünya Miras Alanı'ndaki „2. UrbanArt Biennale® 2013“ 100.000'den fazla ziyaretçi çekmiştir.
2015	3. Urbanart Bienali® 2015, Bienali'n birincil amacı, daha önce olduğu gibi, uluslararası kentsel sanat sahnesinin bir vitrinini sunmaktır.
2017	4. UrbanArt Bienali® 2017, 17 ülke ve dört kıtadan 100'ün üzerinde uluslararası sanatçı toplam 150 eser sergilenmiştir. 2017 Bienali'nin odak noktalarından biri, BT teknolojisini kullanan avangard eserler etrafında dönen "UrbanArt 2.0" projesiydi.
2019	5. UrbanArt Bienali® 2019 Unlimited, 100 sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. 120 eser, 20 ülke, 100.000 m2'lik bir parkurda 4 kıta ve dünyadaki kentsel sanat sahnesine yeni bir bakış açısı getirmiştir.
2022	UrbanArt Bienali® 6. kez Völklingen Demir İşletmesi Dünya miras alanında gerçekleşmektedir.

Kaynak: Völklingen Demir İşletmesinin resmî web sayfasındaki tarihi sıralamaya göre olan anlatımlarından, kronolojik tablo, yazar tarafından oluşturulmuştur (2022)



Fotoğraf 62. Völklingende işe giden işçiler ve şehir hayatından görüntüler 1961

Kaynak: (URL-83) 2022). *Zeitzeugen berichten über: Arbeit-Leben-Gesellschaft.* E.T: 10 10, 2022 tarihinde https://www.sr.de/statisch/zeitzeugen/geschichten/arbeit/voelklinger_karrieren/04_der_durst_nach_dem_zahltag.html adresinden alındı.

Birinci dünya savaşından dolayı erkek işçilerin askere çağrılmaları ile işletmenin faaliyetlerinin durmaması için boşalan işçi kadrolarına kadın işçiler alınmıştır. Savaştan dolayı işletme savaş sanayine yönelmiştir. Kadınlar 1914 ile 1918 yılları arasındaki ağır

sanayinin yükünü çekmişlerdir. Çalışan kadınların çocuklarının bakımı ve eğitimlerinin yapılabilmesi için işletme bünyesinde kreşler açılmıştır. Aşağıdaki fotoğraflarda dönemin kadın işçileri, çalışma koşulları ve kreşten görüntüler yer almaktadır (Fotoğraf 63).



Fotoğraf 63. Völklingen Demir İşletmesinde çalışan kadın işçiler ve kreşten görüntüler 1916- 1918

Kaynak: (URL-84) (2022). *Weltkulturerbe Völklinger Hütte – Die Chronik des Eisenwerks der Familie Röchling*. E.T: 10 10, 2022 tarihinde <https://www.voelklingen-im-wandel.de/sehenswertes/weltkulturerbe-voelklinger-huette/2/> adresinden alındı.

Mimari ve İşlevsel Bellek: Yapının işlevinin anlatılması açısından önemli olan mimari ve teknolojik elemanları korunmuştur. Bunlara ek olarak sinterleme bölümünde yapının önemli teknolojik işlevlerinden biri olan sinterleme tesisinin müze alanında duvarlara işçilerin gerçek çalışma görüntüleri yansıtılmaktadır. Makinaların ve işçi görüntülerinin sesli olarak iç mekân duvarlarına yansıtılması, izleyici tarafından mekânın o günkü çalışma koşullarının aktarılması yönünde mekânı deneyimlemesini sağlamaktadır (Fotoğraf 64).



Fotoğraf 64. Özel görsel efektler ile birlikte çalışma ortamındaki ses efektleri ve işçilerin orijinal silüetleri duvarlara yansıtılmaktadır.

Kaynak: (URL-85) (2022). *Weltkulturerbe Völklinger Hütte*. E.T: 10 09, 2022 tarihinde <https://www.quattrovision.de/projekte/weltkulturerbe-voelklinger-huette/> adresinden alındı.

İşçi yemekhanesi günümüzde cafe olarak işletilmektedir. İşlevde biraz farklılık gözlemlense de işçilerin üzerine ve mekâna sinen yağ ve pas kokusu

korunmaktadır (Fotoğraf 65). Böylece ortamın görsel okunurluğu dışında koku duyusu ile mekânsal algının güçlendirilmesi hedeflenmiştir. Cevher girişı ve depolama bölümlerinde günümüzde hala demir tozu cevher kalıntıları göze çarpmaktadır (Fotoğraf 66). Yapının tekrar işlevlendirilmesi sırasında bu malzeme kalıntıları özellikle bırakılmıştır. İzleyici bu kalıntılar sayesinde yapının işlediğı cevheri tanıması sağlanmaktadır. Yapının yeniden işlevlendirilmesinde üretim halindeki malzemenin akışı izleyiciye takip ettirilmiştir.



Fotoğraf 65. Cafe alanı, 2018

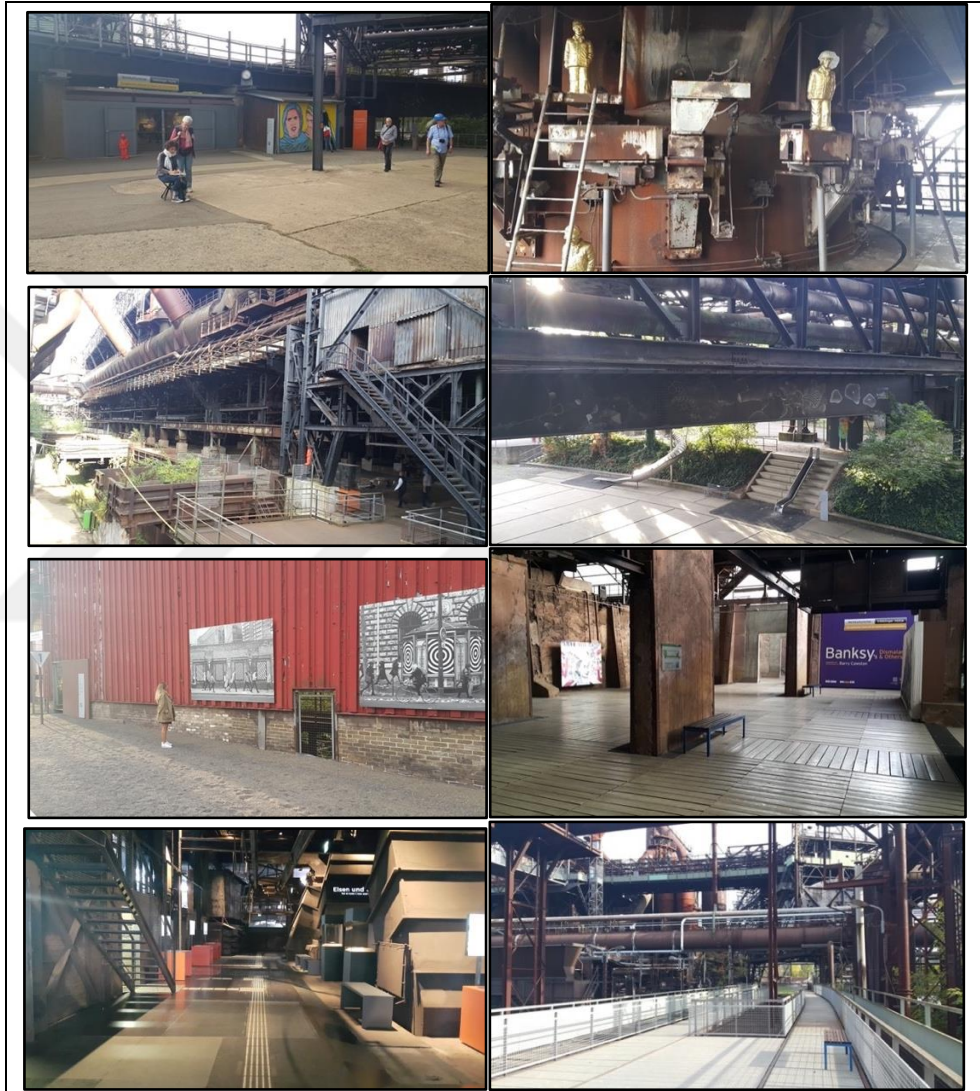
Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.



Fotoğraf 66. Demir tozu cevher kalıntıları, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

Yapıya ait tüm malzemelerle birlikte, sanat eserlerinin de serbestçe her alanda sergilenmesi sanat ve mekân bağlamında izleyicinin bir bütünlük içinde mekânı algılamasına katkı sağlamaktadır. Sanat galerilerinin benzeri olmayan bu tür yapılardaki sergilemeleri izleyiciye farklı ortamlarda sanatı deneyimleme fırsatı sunmaktadır (Fotoğraf 67).

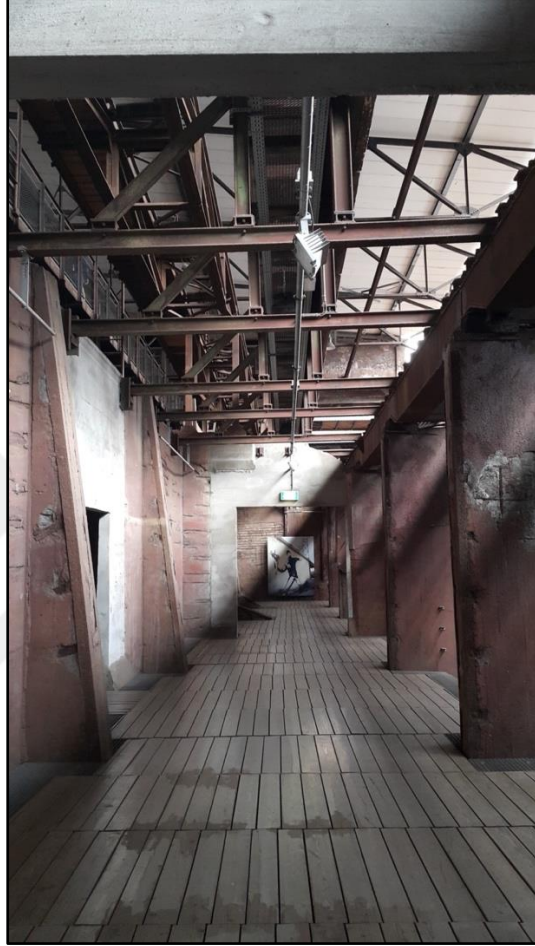


Fotoğraf 67. Völklingen Demir İşletmesinde yapılan sanatsal sergileme ve enstalasyon alanlarından görüntüler ,2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

Yapının bazı bölümlerinde izleyici yapıda terkedilmişlik hissine kapılmaktadır. Yapı malzemelerini takip eden izleyicin, karşısına beklemediği

bir anda çıkan sanat eseriyle yüzyüze gelmesi yapı içerisinde yalnız olmadığını, enstalasyon sanat sergilemeleri aracılığıyla hissettirilmeye çalışılmıştır (Fotoğraf 68).



Fotoğraf 68. Cevher deposu içerisinde Banksy'nin eserleriyle karşılaşma, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

Teknik Donatılar: Yapının aktif olduğu zamanlara ait kullanılan makineler ve işçi malzemeleri olduğu gibi korunmaktadır (Fotoğraf 69). Jenaratör fan bölümünde kullanılan devasa makinalar korunmakta ve yerinde sergilenmektedir. Yapının işlevsel boyutu ile ilgili bir maket izleyiciye bilgi aktarmaktadır. Aynı zamanda birçok sanat sergilemesi ve sahne performansları bu makinaların bulunduğu ortamda gerçekleştirilmektedir. Bu göstergeler mekânsal belleğin korunması, kullanılan teknolojinin ve işçi donanımlarının

gelişimi göstermek açısından önemlidir. Böylece izleyiciye ve yeni nesillere bu göstergeler yoluyla bilgi aktarımı sağlanmaktadır. Bu malzemeler gösterge olarak kullanılarak mekânsal bellek canlı tutulmaktadır.



Fotoğraf 69. Völklingen Demir İşletmesinde kullanılan özgün araç gereç ve işçi donanımları, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

Malzeme ve aydınlatma: Endüstri mirası niteliğindeki bu yapının inşasında ağırlıklı olarak demir çelik malzemesi kullanılmıştır. Cevher girişi ve depolama bölümlerinde ise betonarme yapılar dikkat çekmektedir. Yeniden işlevlendirme esnasında yapının doğasına aykırı bir malzeme kullanılmadığından tarihi yapının görüntüsü olduğu gibi korunmuştur. Konferans ve kültür merkezi olarak kullanılan jeneratör fan bölümünde gün ışığından daha fazla faydalanılabilmek için yüksek pencereler kullanılmıştır. Aynı zamanda sanat sergilemelerinde ya da özel etkinliklerde ışık gösterileri düzenlenerek farklı aydınlatma elemanları kullanılmakta ve mekânın farklı boyutlarda algılanması sağlanmaktadır (Fotoğraf 70).



Fotoğraf 70. Völklingen Demir İşletmesinde yapılan ışıklandırma gösterisi

Kaynak: (URL-86) (2019, 07 31). *25 Jahre UNESCO Weltkulturerbe Völklinger Hütte*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://welterbedeutschland.de/25-jahre-unesco-weltkulturerbe-voelklinger-huette-2/> adresinden alındı.

3.3. Yeniden İşlevlendirilen Völklingen Demir İşletmesinin Sürdürülebilirliğe Katkısı

Völklingen Demir İşletmesi gibi endüstri mirası yapıların sürdürülebilirliği açısından uzun vadeli koruma programlarında iki büyük zorluk tespit edilmiştir. Birinci zorluk, endüstri üretiminin sona ermesinden sonra yeniden işlevlendirildiği için paslanabilecek yapı malzemelerinin profesyonel ve güvenli bir şekilde korunmasıdır. Duvarlarda, armatürlerde ve zeminlerde yıllarca birikmiş zehirli tozu ve asbesti temizlemek için 100 işçi su ve fırça ile iki yıl boyunca çalışmıştır. Kapalı alanlar, baca ve tüplerin içine koruyucu giysi ve maskelerle girilerek, 340.000 çalışma saati mesai harcanmış ve insanlara zararlı olacak kimyasallardan yapı arındırılmıştır. Bu çalışmalar sonrasında Völklingen Demir İşletmesi ziyaretçilere kapısını açmıştır. Yapı bu temizlik sonrasında tüm detaylarıyla boyanarak çürüme ve paslanmaya karşı korumaya

alınmıştır. Paslanma 20 yıl sonrasında kontrol altına alınabilmiştir. Ana maddesi demir ve çelik olan yapının günümüzde de sürekli olarak paslanmaya karşı bakımları ve konrtollerı yapılmaktadır (URL-87, 2014).

İkinci zorluk ise, korumanın sürdürülebilir olması üzerinedir. Sürekli korunarak yapının varlığını sürdürmesi için gereken bilincin de oluşumu üzerine çabalar devam etmektedir. Bunun için Völklingen Demir İşletmesinin geçmişte olduğu kadar bugün de sahip olduğu önemi ziyaretçilere aktarmak için, endüstri yapısının bulunduğu alana entegre edilmiş olan UNESCO Ziyaretçi Merkezi bulunmaktadır. UNESCO Dünya Mirası, Völklingen Demir İşletmesi ve sinterleme tesisinin tarihi hakkında ziyaretçilere bilgi verilmektedir. Bu bilgi aktarımı ile ziyaretçiler üzerinde kültürel miras için uzun vadeli ortak sorumluluk duygusu yaratılması hedeflenmiştir. Völklingen Demir İşletmesi endüstri yapılarının yeniden işlevlendirilerek sürdürülebilir olması konusunda önemli bir örneği temsil etmektedir (URL-88, 2022).

Völklingen Demir İşletmesi yeniden işlevlendirilerek sürdürülebilirliğini, uluslararası etkinliklerle, göstergebilim açısından sahip olduğu değerlerle ve uluslararası koruma örgütlerinin desteklemesiyle sağlamaktadır. Völklingen Demir İşletmesinin uluslararası sanat sergilemelerine ve etkinliklere açık olması, yapının ve bulunduğu bölgenin bilinirliğini arttırmaktadır. İşçi, çalışma ve endüstri kültürü açısından birçok göstergeyi bünyesinde barındırmaktadır. Bu durum yapıyı simgeleştirmektedir. Endüstri çağının en önemli yapılarından biri olan Völklingen Demir İşletmesi, taşıdığı birçok özellikten dolayı uluslararası koruma örgütleri tarafından da desteklenmekte ve koruma altında tutulmaktadır.

3.3.1. Uluslararası Kültürel ve Sanatsal Etkinlikler Aracılığıyla Sağladığı Katkılar

Uluslararası kültürel ve sanatsal etkinlikler, siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkiler yoluyla toplumlararası etkileşimleri arttırmaktadır. Uluslararası etkinlikler bağlamında eğitici, öğretici, deneysel ve uygulamalı sergiler, müze sergilemeleri, canlı performanslar, konserler, sanat sergilemeleri yapılmaktadır. Bienaller kapsamında uluslararası düzeyde her iki yılda bir Urban Art sergilemeleri ile yine bu kapsamda

konserler, ışık gösterileri, sahne sanatları, sanat sergilemeleri, grafiti gibi çağdaş sanat sergilemelerinin tümü gerçekleştirilmektedir.

Völklingen Demir İşletmesi'nde 2004 yılında 'Fantasy Operası' ve dört yıldır düzenli olarak yapılan bir caz festivali organize edilmiştir. Senfoni orkestralarında çeşitli organizasyonlarla sahne almaktadır (Fotoğraf 71). Aynı yıl Möllerhalle'de (yük hangarı) açılan 'Ferrodrome' adlı etkinlik çerçevesinde, demirin tarihini Völklingen Demir İşletmesinin tarihiyle birleştiren bir anlatım ve sergileme gerçekleştirilmiştir. Deneysel ve uygulamalı etkinliklerle çocuklar ve yetişkinler, demir cevherinin çıkartılmasından işlenmesine kadar olan süreci deneyimlemişlerdir. Eğitici bir faaliyet olan bu girişimin kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılması yönünde önemli bir faydaya dönüşeceği ve toplumsal farkındalık açısından ilerleme kaydedileceği açıktır.

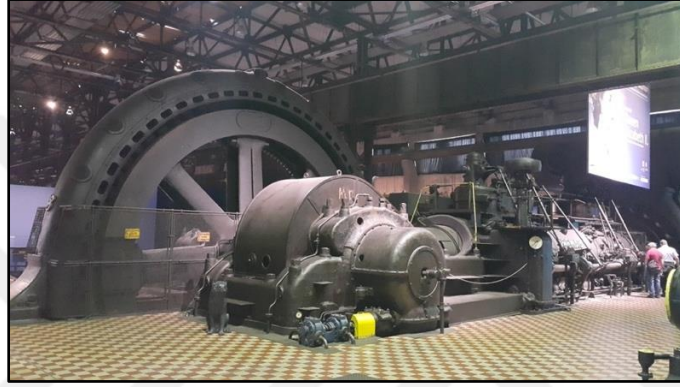


Fotoğraf 71. Konser Performanslarından görüntüler, Völklingen 2021

Kaynak: (URL-89) (2021, 09 05). E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://voelklinger-huette.org/de/mediathek/staatstheater-goes-voelkklinger-huette-reloadedneue-medienseite/> adresinden alındı.

2005'te 6.000 m2'lik Gebläsehalle' de (Jeneratör fan bölümü) (Fotoğraf 72), Peru'daki Laroc müzesinden getirtilen eserlerle düzenlenen 'InkaGold 3000 yıllık gelişmiş medeniyetler' sergisi (Fotoğraf 73) 200,000 kişi tarafından ziyaret edilmiştir. Bu bölümde uluslararası düzeyde büyük kültürel sergiler her yıl düzenli olarak yapılmaktadır. Duane Hanson'ın 'Amerikan Rüyasının Heykelleri' (Fotoğraf 74) ve 'Genius ,1' (Fotoğraf 75) gibi sergiler, keşfetmek, araştırmak ve icat etmek gibi konular üzerinden izleyicileriyle buluşturulmuştur. Sergilenen diğer eserlerin yanı sıra, oda

enstalasyonları, tuval üzerine çalışmalar, heykeller, şablon grafiti, yapıştırıcılar, artırılmış gerçeklik ve duvar resimleri de yer almıştır (URL-76, 2022). Bu sergilemeler için ulusal ve uluslararası sanatçıların davet edilmesi ile sanatçılar arasındaki etkileşim sağlanmaktadır ve Völklingen Demir İşletmesine olan farkındalığı arttırmaktadır. Aynı zamanda bu kadar sanat dalının bir arada uluslararası düzeyde icra edilmesi, izleyici kitlesinin çeşitlenmesine, kültürel alışveriş ile kültür turizmini geliştirerek sürdürülebilirliğe katkı sunmaktadır.



Fotoğraf 72. Völklingen Demir İşletmesinde sergilenen jeneratör fan makinası ve sergileme alanı, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.



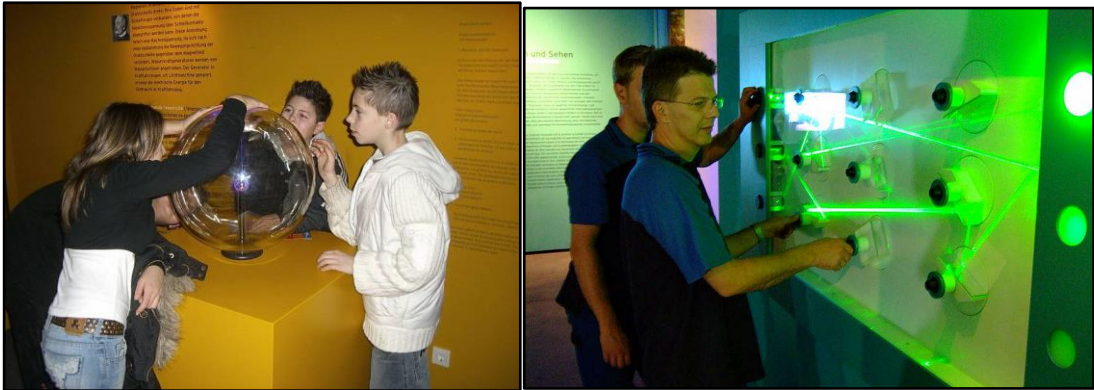
Fotoğraf 73. ‘InkaGold 3000 yıllık gelişmiş medeniyetler’ sergisinden, jeneratör fan bölümü sergileme alanı, Völklingen 2004

Kaynak: (URL-90) (2019, 12 15). E.T: 09 10, 2022 tarihinde https://www.saarbruecker-zeitung.de/saarland/saarbruecken/voelklingen/magisch-25-jahre-weltkulturerbe-voelklinger-huette_aid-47831993 adresinden alındı.



Fotoğraf 74. Amerikan Rüyasının Heykelleri Sergisinden, Duane Hanson, Völklingen
2007

Kaynak: (URL-91) (2007, 10 17). *Duane Hanson Sculptures of the American Dream ist der Name der aktuellen Pop Art Ausstellung im We. E.T:* 09 10, 2022 tarihinde <https://www.imago-images.de/st/0084212805> adresinden alındı.



Fotoğraf 75. Genius I – Keşfetmek, Araştırmak ve İcad Etmek Sergisinden
Völklingen 2007

Kaynak: (URL-92) (2007, 05 13). E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://www.huettinger.de/de/referenz/new/weltkulturerbe-voelklinger-huette-1/> adresinden alındı.

Dünya Metropolleri Urban Art sanatçılarının ilham kaynakları olmuşlardır. New York, Los Angeles, Paris, Berlin, Londra ve Völklingen Demir İşletmesi, dijital kamera ve internetin sokaklarda zafer kazanarak müzelere girdiği sanatla buluşma yerleri olmuştur. UrbanArt'ın başlangıcı grafitide yatmaktadır. 1960'ların sonlarında New York'taki Bronx'taki gençler tarafından metro vagonlarına ve bina cephelerine püskürtülen grafiti tarzı, gençlik kültürünün küresel bir ifadesi haline gelmiştir. UrbanArt küresel bir kültürel fenomen olarak kabul edilmiştir. Sanat müzeleri, galerileri, graffiti çalışmalarını koleksiyonlarına dahil etmişlerdir. Kentli sanatçıların tuval çalışmaları bazen müzayedelerde en yüksek fiyatları almaktadır. Şehir ve sokak, günümüzde spreycutları olmadan da geçinebilen ve grafiti neslinin mirasını tuval ve fırça ile üstlenebilen kentsel sanat aktörlerinin çalışma alanı olmaya devam etmektedir. Völklingen Demir İşletmesi UrbanArt Bienali'yle, UrbanArt sanatına düzenli bir platform oluşturmaktadır (Murschall, 2013).

'UrbanArt Bienali®', Völklingen Demir İşletmesi Dünya Miras Alanı'nda her iki yılda bir, uluslararası kent sanatındaki en son gelişmelerle birlikte ev sahipliği yapmaktadır. Dünyanın en büyük UrbanArt projesidir. 2011'den şimdiye kadar UrbanArt bienallerini 400.000'den fazla ziyaretçi gezmiş ve aralarında Banksy, Shepard Fairey ve Futura'nın da bulunduğu 300'e yakın UrbanArt sanatçı çalışmalarını burada sergilemişlerdir (Völklinger Hütte, 2022) (Fotoğraf 76 - 77).



Fotoğraf 76. Tree of life“ von Ludo / Graffito von 2015

Kaynak: (URL-93) (2022). „Tree of life“ von Ludo (Graffito von 2015, ca. 25 m hoch). E.T: 09 02, 2022 https://www.wikiwand.com/de/UrbanArt_Biennale adresinden alındı



Fotoğraf 77. UrbanArt Biennale 2019 / Völklingen Hütte

Kaynak: (URL-94) (2022). *Urban Art Biennale 2019 Völklingen, Germany*. E.T: 09 02, 2022 tarihinde <http://mentalgassi.com/project/urban-art-biennale-2019> adresinden alındı.

1.UrbanArt Biennale® 2011, UrbanArt Bienali ilk kez 2011 yılında Graffiti 21. başlıklı bir sergiyle, New York, Paris, Berlin, ve Völklingen Demir İşletmesi'nin 10.000 m2'lik yük hangarında 30 sanatçının katılımıyla gerçekleşmiştir. O zamanlar henüz kent sanatının merkezi olmayan Völklingen Demir İşletmesi'ndeki sunum, çağdaş sokak sanatının çeşitliliğine genel bir bakış sağlanması amaçlanmaktadır. UrbanArt öncelikle kentsel bağlamda sosyal ilişkiler, mimari durumlar ve gizli fenomenleri ön plana çıkarmaktadır. Bienal, Urban Art'ın en önemli sergilemelerinden biridir (Der Westen, 2022). New York, Paris veya Berlin'den günümüz Urban-Art sanatçıları klasik teknikleri geliştirerek yazma temelli grafitiden gelişen kaligrafi, soyut resim ve alternatifin bir karışımı gibi yeni bir sanat formu ortaya çıkarmaktadır. Fotoğraflar, klasik tablolar veya illüstrasyonlar, fantastik çizimler ile farklı görsel dünyalar yaratılırken, diğer taraftan bilgisayar oyunlarından ilham alınmış ve bu

tasarımlar kent peyzajlarında kullanılmıştır. Endüstri kültürüne sahip Völklingen Demir İşletmesi, oluşturduğu bu çok yönlü sergileme ve sanat yapısıyla ön plandadır (Weltkulturerbe, 2011). Çok yönlü sanat sergilemelerinin bir arada bulunmaları, birbirleriyle olan etkileşimi arttırmakta ve bu sanat oluşumları farklı tasarımlar için yeni bir platform oluşturmaktadır. Urban Art genç neslin kültür anlayışı ile geleneksel kültür arasında bir köprü kurmakta, yeni kültür anlayışlarını da ortaya çıkarmaktadır. Uluslararası düzeyde, gelişen teknolojiyle yaygınlaşan sosyal medya ağları bu kültürün yaygınlaştırılmasını sağlamaktadır.

2. UrbanArt Biennale® 2013'te 2. si düzenlen etkinliğin konusu 'sokaktan kültüre' olarak adlandırılmıştır. Uluslararası 36 sanatçının katıldığı etkinlik bir önceki senenin ziyaretçi sayısını iki katını geçerek 100.000'i aşmıştır (URL-95, 2022).

3. UrbanArt Biennale® 2015'te 3.sü düzenlenen UrbanArt Biennale'nde 21 ülkeden 81 sanatçının eserleri sergilenmiştir. Bienalin odak noktalarından biri, başta Mısır olmak üzere Arap ülkelerinin sokak sanatı olmuştur (Kulturraum, 2015).

4. UrbanArt Biennale® 2017'de 4. Sü düzenlenen bienal dünyanın en büyük kentsel sanat projesi olmuştur ve 4 kıta, 17 ülke den 100 sanatçı, 150'den fazla eser sunmuştur. Bienal, küresel kent sanatına güncel bir genel bakış sunmaktadır ve bu defa odak noktası Güney Amerika olmuştur (Google Arts & Culture, 2022).

5. UrbanArt Biennale® 2019, Unlimited (sınırsız) mottosuyla, 100 sanatçının, 120 eseri, 20 ülkeden ve 4 kıtadan 100.000 m2'lik bir parkurda sergilenerek UrbanArt sergilemelerine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Sanat projelerinin yanı sıra dans gösterileri de bu Bienal'in bir parçası olmuştur. 2021'de UrbanArt Biennale, bütün dünyada yaygın olan covid salgını nedeniyle bir sonraki 2022 yılına ertelenmiştir (Völklinger Hütte, 2022).

6. UrbanArt Biennale® 2022, çarpıcı renkleri, kışkırtıcı ve anlamlı grafitileri ve sokak sanatıyla Völklingen Demir İşletmesi'nde 05.05.2022 tarihinde başlamıştır. 25 ülkeden sanatçının 100 eseri sergilenmektedir ve birçoğu da yerinde yapılmıştır. UrbanArt Biennale'ne birkaç kez konuk olan sanatçılardan Hendrik Beikirch Saarlouis binasının cephesine, birçok demir çelik işçisinden biri olan Türk kökenli Kaya Urhan'ın portresini (Fotoğraf 78) yapmıştır. Hendrik Beikirch, Koblenz'de serbest sanatçı olarak yaşayan ve çalışan bir Alman grafiti sokak sanatçısıdır. Kasıtlı olarak monokrom seçimi,

hatasız boyama tekniği ile sadece siyah-beyaz portre resimlerinden oluşan yapıtı, günümüzün çarpık ve estetize edici medya dünyasına çarpıcı bir ressamca karşı duruş oluşturmaktadır (Beikirch, 2022). Bu çalışmasıyla bellek kültürü ve endüstri çağına tanıklığını yapmış işçileri anma adına önemli bir katkı sağlamaktadır. Hendrik Beikirch bir röportajında, “Kaya Urhan'ın portresi benim için, Völklingen Demir İşletmesi ile bu kasabayı ve bölgeyi eserleriyle şekillendiren insanlar arasındaki bağlantıyı oluşturuyor” demiştir (Völklinger Hütte, 2022).



Fotoğraf 78. Hendrick Beikirch'in 6.UrbanArt Bienali, Rathausstraße'deki Saarländische Hütte binasının cephesine Türk kökenli İşçi Kaya Urhan portresi (2022)

Kaynak: (URL-96) (2022). E.T: 06 08, 2022 tarihinde [www.voelklinger-huette.org](https://voelklinger-huette.org): <https://voelklinger-huette.org/de/ausstellungen/urbanart-biennale-2011-2019/> adresinden alındı.

‘UrbanArt Biennali’ veya ‘Keltler – Druidler’ gibi sergiler Saarland-Lorraine-Lüksemburg'un geniş bölgesi için önemli kültürel etkinliklerdir. Saarland Üniversitesi

ve Trier Üniversitesi iş birliğiyle Völklingen Demir İşletmesi Dünya Miras Alanındaki dersler dizisi veya çocuklar için atölye çalışmaları herkes için eğitim fırsatları yaratmaktadır. Bu kültürel değerin yanı sıra Völklingen Demir İşletmesi Dünya Miras Alanı, Saarland'ın kültür turizmi sektöründeki ekonomik gelişimine ve ülke çapında devlet algısına da önemli bir katkı sağlamaktadır. Çünkü küresel olarak benzersiz olan bu endüstriyel kültürün uluslararası düzeyde seçkin sergiler, festivaller ve konserler ile birleşimi diğer federal eyaletlerden ve uluslararası konuklardan çok sayıda misafir çekmektedir. Çok sayıda ulusal basında çıkan haberler, Saarland eyaleti için önemli bir imaj ve tanıtım reklamı olmaktadır (URL-97, 2022).

3.3.2. Göstergebilim Açısından Sağladığı Katkılar

İletişim sosyal hayatın önemli bir parçasıdır. İnsan hayatında var olan yapılarla veya nesnelerle iletişim kurar. Yapıların veya nesnelerin taşıdığı iletişim kodu, işleviyle ve şekliyle sağlanmaktadır. Bu yolla başkalarının iletişim kodlarını işlevine ve şekline dayanarak çözümlemesi, aynı zamanda kavraması göstergebilim bilmekle ilişkilidir (Açııcı & Beril Bal, 2020).

Gösterge olarak Völklingen Demir İşletmesi, Völklingen şehrinin simgesi olmuştur. Völklingen'de dikkat çeken yüksek fırında üretilen gazı taşıyan açılı üst gaz boruları, yüksek fırınları ve uzaktan tepe gibi görünen demir yığınlarına kadar heybetli bir görünüme sahiptir (Fotoğraf 79).



Fotoğraf 79. Völklingen Demir İşletmesi yüksek fırınlar ve açılı üst gaz boruları
(fotoğraf: Michael Feldmann)

Kaynak: (URL-98) (2022). *Hochöfen der Völklinger Hütte*. E.T: 10 10, 2022 tarihinde <https://www.online-destination.de/deutschland/saarland/voelklinger-huette-hochoefen.html> adresinden alındı

Saarland ve Lorraine bölgesi için bu endüstri mirası yapı konum itibarı ile ulaşım ağları ve coğrafi açıdan bilinirliği yönünden önemli bir noktadadır. Bir çok kişinin geçiş güzergahı üzerinde bulunması, yapının kendine has fiziksel özelliklerinden dolayı daha çok akılda kalıcı bir nesne olarak algılanmıştır. Völklingen Demir İşletmesi endüstri ve kültürden elde edilen büyük bir deneyim ve birikim sağlamıştır. Bu deneyim ve birikimler yeni teknolojilerin geliştirilmesi sonrası bu teknolojilerin modern hayata adaptasyonunu daha hızlı gerçekleşmesini sağlamıştır. Taşıdığı başka bir gösterge anlamı ise yapının işçi haklarının bir temsili olmasıdır. Ağır işçilik gerektiren işlerin çoğunlukta olduğu işletmede, işçilerin hakettiği oranda haklarını alabilmesi yönünde taleplerinin karşılanması için mücadele edilmiştir. Bu durumda yapı işçilerin ve toplumun gözünde simgesel bir yapı olmasına sebep olmuştur (Burckhardt, 1997).

Sanatçı Ottmar Hörl 2018’de Völklingen Demir İşletmesinde düzenlediği enstalasyon sergisinde işçi hakları ve işçi hayatları için vurgu yapmıştır. Burada işçi heykelcikleri ve kullanıldıkları mekanlar gösterge olarak kullanılmıştır. Sanatçı Ottmar Hörl, boyları 1 metre olan ve 3 renk olarak tasarladığı işçi heykelleri için, işlevi sona eren bu yapıda ‘eksik olan yalnızca çalışan işçiler olduğunu ve onların varlığını bu şekilde hissettirmek istediğini’ söylemiştir (Schickler, 2018) (Fotoğraf 80 – 81). Ottamar Hörl’ün bu çalışması göstergebilimin üç ana dalıyla açıklanabilir; ‘semantik, sentaks ve pragmatik’. Heykelciklerin simge olarak kullanılması, sembol olan bu yapıyla arasındaki bağlantı ve ilişkiler bir anlam olarak değerlendirilebilir. Biçimsel olarak simgeler de kendi aralarında bir anlam ifade etmektedir. Pragmatik açıdan simge olan bu heykelciklerin sembol olan bu yapı ile oluşturduğu anlam üzerinden izleyicilerin gözünden okunabilirliği sağlanmıştır.



Fotoğraf 80. 100 Çalışan için 2. Hayat Enstalasyon sergisinden (Second Life -100 Arbeiter) / Ottmar Hörl, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.



Fotoğraf 81. 100 Çalışan için 2. Hayat Enstalasyon sergisinden (Second Life–100 Arbeiter) / Ottmarr Hörl, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

Völklingen Demir İşletmesinin faal olduğu zamanlarda çok sayıda uzman yetişmiştir. İşletme bünyesindeki bireysel fikirlere önem verilmesi, buluşlar yapılmasının önünün açılması sayesinde oluşan endüstri kültürü büyük bir deneyim zenginliği yaratmıştır. Bu yapı üzerinden elde edilen işletme tecrübesi dışında yapının fiziksel olarak korunması, yenilenmesi ve genişletilmesi ile ilgili tecrübelerde elde edilmiştir. Üniversitelerde, akademilerde ve ticaret okullarında malzemenin bakımı ve uzun süreli kullanımı için yapılacaklar, edinilen tecrübeler ile bu yapı üzerinden örneklendirilerek öğretilmektedir (Burckhardt, 1997).

Yapılar inşa edildikleri dönemin sosyol, kültürel ve ekonomi gibi konular üzerinden yaşam tarzlarına ve döneminin mimarisi hakkında, teknik özelliklerine göre pek çok konuda fikir vermektedir. Çakır' göre bu türdeki yapılar toplumun manevi değerlerini yansıtan bir belge niteliği de taşımaktadır (Çakır, 2015, s. 58-65).

3.3.3. Uluslararası Koruma Örgütleri Üzerinden Katkılar

Fransa ile sınır bölgesinde bulunan Völklingen Demir İşletmesi, endüstri çağının en önemli miraslarından biridir. Almanya'nın da en önemli demir işletmelerinden biri olmakla birlikte, aynı zamanda uluslararası iş birliği yaptığı sanayi bölgelerin ve ekonomik göçün de bir simgesidir. Bugüne kadar, 19. ve 20. yüzyıllarda demir ve çelik endüstrisinin en parlak döneminden kalan dünyanın tek izabe tesisidir (URL-76, 2022). O dönemde yaygın olan pik demir üretim tesislerinin de istisnai bir örneğidir. Birçok teknik yenilik burada geliştirilmiş veya ilk kez endüstriyel olarak kullanılmış ve bugün hala dünya çapında kullanılmaktadır. 1986 yılında kapanana kadar demir hammaddesi üretilmiştir. Völklingen Demir İşletmesi, 1994 yılında UNESCO Dünya Mirası ünvanına layık görülmüştür. Völklingen Demir İşletmesi için bu önemli bir adımdır. Fakat aynı zamanda UNESCO için de önemli bir adım sayılmaktadır. O zamana kadar UNESCO Dünya Mirası ünvanına layık görülen kültür varlıkları, kutsal binalar, saraylar, kaleler veya tarihi şehir merkezleridir. Dünya mirası statüsünü alan endüstri mirası yapıları, endüstriyel üretim, çalışma ve toplum kültürü açısından bir yer edinmiştir. UNESCO bunu yaparken, endüstri mirasını olağanüstü bir insani kültürel başarı olarak kabul etmiş ve onu özel koruması altına almıştır. Özgünlük ve sürdürülebilirlik UNESCO için önemli hedeflerdir. Sürdürülebilirlik ancak Dünya Mirası Alanları, ziyaretçilerin kullanımına uygun hale getirilirse sağlanabilmektedir. Bu nedenle UNESCO, tüm Dünya Mirası alanlarının, insanları bu mirasları ziyaret etmeye hazırlayan bir ziyaretçi merkezine sahip olmasını şart koşmaktadır (URL-76, 2022).

Birçok teknik yenilik, ilk kez burada geliştirilmiş ve endüstri alanında kullanılmıştır. Bu da kriterlerden 2.sini karşılamaktadır (Fotoğraf 82 - 83). Völklingen Demir İşletmesi, 19. ve 20. yüzyıllarda Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da inşa edilen birçok Demir işletmeleri içinde tamamen korunmuş olan tek demir işletmesidir. Batı Avrupa'da pik demiri etkileyici bir özgünlük ve hatasız şekilde üreten ve hayatta kalan

bu tesis, son yüksek fırın kompleksidir (URL-88, 2022). Pik demiri yüksek karbon içermektedir ve yüksek sıcaklıktaki fırınlarda demir cevherinin külçe halinde eritilmesiyle hazırlanmaktadır (URL-99, 2022). Bu özellikleriyle Dünya Mirası Listesine alınma kriterlerinden 4.sünü sağlamaktadır. UNESCO'nun Völklingen'e verdiği kültürel miras ünvanı, tüm anıtlara ait olan bir yapıyı ifade etmektedir. UNESCO, kültürel miras kavramı altında, insanlığın kültür bilincine sahip olan tarafını göz önünde bulundurarak yapının ömrünü uzatmak ve çöküşünü önlemekle ilgilenmektedir.



Fotoğraf 82. Völklingen Demir İşletmesi, yüksek fırınlara cevherin taşındığı eğimli asansör, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.



Fotoğraf 83. Völklingen Demir İşletmesi, yüksek fırınların bir görünümü, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

1972 yılında yapılan UNESCO'nun dünya mirası sözleşmesi, yapıyı koruma altına almayı ve muhafaza etmeyi sürdürülebilirliğin ilk koşulu olarak kabul etmektedir. Bundan dolayı endüstri kültür mirasları günlük hayata entegre edilerek yaşanılabilir hale

getirilmektedir. Koruma ve muhafaza etmek açısından bu durum aynı zamanda özel ihtiyaçları da beraberinde getirmektedir. UNESCO ve diğer uluslararası koruma örgütlerinin endüstri mirası yapılar da uzun vadeli stratejiler belirleyerek bilimsel temellere dayandırılmış oluşumların, yapıyı korumak ve aynı zamanda ihtiyaçlara da karşılık verebilmesi açısından bir denge oluşturması sürdürülebilirliğin geliştirilmesi için önemli bulunmaktadır. UNESCO ve uluslararası koruma örgütleri, Völklingen demir işletmesi bünyesinde ‘Endüstriyel Dünya Miras Alanları’ konularında konferanslar düzenleyerek çok sayıda konusunda uzman kişilerin konuşmacı olarak katkıları sunması sağlanmaktadır. Günümüzde gelişen teknolojilere bağlı olarak endüstriyel dünya mirası alanlarının üzerine, kültür turizminin geliştirilmesi yönünde dijitalleşme, yapıların dönüşüm süreçleri ve yapıların korunması için yeni uygulanabilecek tekniklerin geliştirilmesi gibi konular ele alınmaktadır (URL-100, 2022). UNESCO’nun koruma yöntemleri endüstri miraslarının disiplinler arası çeşitliliğine ihtiyaç duymaktadır. Bu yönden UNESCO ve uluslararası koruma örgütleri, bütünleştirici ve yapıcı bir rol de üstlenmektedir.

Aşağıdaki vaziyet planında Völklingen Demir İşletmesinin sınırları ve kurumların sorumluluk alanları, aynı zamanda yeniden işlevlendirilmeden önceki ve sonraki bölümleri belirtilmektedir (Şekil 22). Fotoğraflarda ise vaziyet planı üzerinden Völklingen Demir İşletmesinin gezi sırasına göre oluşturulmuş parkurları görülmektedir (Fotoğraf 84 – 85 – 86). Bu alanlar, yapının bütünüyle gezilmesinin yanında tüm sanatsal sergilemeler ve müze sergilemelerinin izlenmesi için kullanılan parkurlardır. Numaralandırılmış sıralamaların altlarında yer alan harflerle (A-B-C) belirtilen yerlerin, yapının sürdürülebilirliğine sağladığı katkıları açısından daha etkin biçimde anlaşılması için hazırlanmıştır.

A - Uluslararası Kültürel ve Sanatsal Etkinlikler Aracılığıyla Sağladığı Katkılar

B - Göstergebilim Açısından Sağladığı Katkılar

C - Uluslararası Koruma Örgütleri Üzerinden Katkılar

1 GİRİŞ



C

2 JENERATÖR FAN BÖLÜMÜ



A B C

3 SERGİ ALANI



A

4 SİNERLEME ALANI



A B C

5 CEVHER GİRİŞİ



A B

6 CEVHER DEPOSU



A B

Fotoğraf 84. Völklingen Demir İşletmesi, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

7 EĞİMLİ ASANSÖR



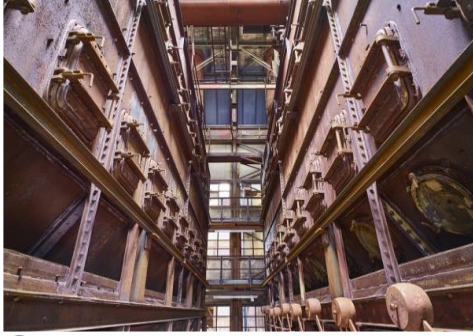
A B C

8 YÜKSEK FIRINLAR



A B C

9 KURU GAZ ARITMA TESİSİ I



B

10 KURU GAZ ARITMA TESİSİ II



B

11 KOK FABRİKASI



A B

12 WORKSHOP ALANI



A

Fotğraf 85. Völklingen Demir İşletmes, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

13 ÇIKIŞ



A

14 SU KULESİ



B

Fotoğraf 86. Völklingen Demir İşletmesi, 2018

Kaynak: Yazar arşivinden alınmıştır.

SONUÇ

Sanat yapmak, sanatı toplumun her kesimine her yönüyle ulaştırmak toplumların gelişmişlik göstergelerindendir. Bu çalışmada yeniden işlevlendirilen endüstri mirası yapıların sanat ve mekân ilişkisi üzerinden, mekânsal belleğin korunarak sürdürülebilirliği ele alınmıştır. İşlevini yitirmiş eski endüstri yapılarının sanat aracılığıyla yaşayan bir mekâna dönüşmeleri önemli bir gelişmişlik göstergesidir. Bu bağlamda yeniden işlevlendirilen endüstri mirası yapılar, sanatsal faaliyetler ile desteklenerek kültürel sürdürülebilirliği sağlanmakta, aynı zamanda yapının kendisinin ve bulunduğu bölgenin farkındalığı arttırılmaktadır. Mekân ve sanatın göstergeler aracılığı ile meydana getirdiği hafıza, toplumların ortak belleğine katkı sunar. Bu yolla oluşan mekânsal bellek, yaşadığımız bölgeye kültürel birikimlerimizi aktardığımız yerdir. Kültürel miraslar olarak kabul edilen endüstri mirası yapıların korunması ve tekrar işlevlendirilmesi, sanat- mekân, mekân- bellek arasındaki güçlü ilişkiler ile ele alınarak, mekânsal belleğin önemini ortaya koymuştur.

Bu çalışmada endüstri mirası yapılar yeniden işlevlendirme süreçlerinde benzersiz mimarileri ve teknolojik gelişimleri ön plana çıkartılarak, tarihi tüm değerlerinin korunarak gelecek kuşaklara aktarılabilceği net olarak görülmüştür. Geçmiş ve günümüzle bağlantı kuran bu âtil yapılar, yeniden işlevlendirme ile ziyaretçi odaklı konseptlere yeni ve çeşitli platformlar oluşturmakta ve bu aktarımı sağlamaktadır. Aynı zamanda yapılan etkinlikler ve sergiler de bu yapıları canlılık ve renk katarak yaşatmaktadır. Ancak endüstri mirası yapıların yeniden işlevlendirmelerindeki amaç hala aynıdır; koruyarak kullanmak. Yani mekânın var olan kimliğini bozmadan, onun kendi özünü ortaya çıkarabilmesine izin veren özenle yeni bir işlev kazandırmaktır.

Bu amaçla Völklingen Demir İşletmesi örneğinde yeniden işlevlendirme kavramı, bu kapsamda ele alınarak incelenmiş, endüstri yapılarının çağdaş bir koruma anlayışı ile, teknik ve fiziksel gereksinimlerine göre, toplumun kültürel, yapısal değişikliğine en iyi şekilde yanıt vererek kanıtlanmıştır. UNESCO Dünya Mirası listesinde yer alan Völklingen Demir İşletmesinin örnek yapı olarak incelendiği bu çalışma ile anlaşılmıştır ki, endüstri mirası yapıların tarihi ve özgünlük bütünlüğünün sağlanması için fiziksel yapı bütünlüğünün korunması gerekmektedir. Yapıların tarihi

kültürel kimliği ve özgünlüğü göstergeler üzerinden korunarak mekânsal bellekteki süreklilik sağlanmaktadır. Endüstri mirası yapıların, müze veya sanat sergilemeleri ile geçici ve sürekli etkinliklerle işlevlendirilerek toplum yararına kullanımları oluşturulmaktadır. Endüstri mirası yapılar, teknolojik gelişmeler ışığında çağdaş bir anlayışla sanatın çok daha çeşitli dallarının ifade edildiği mekanlara dönüştürülmektedir. Bu çalışma göstermiştir ki, çağdaş sanat anlayışı ile göstergebilim üzerinden aktarım sağlanması endüstri mirası yapılarda mekânsal belleğin korunması açısından önemli bir fırsattır.

Völklingen Demir İşletmesi, bir endüstri tesisinin mekânsal belleğinin korunarak sanat aracılığıyla topluma iletilmesi açısından önemli bir örnektir. Yapıda işçilerin terleyerek çalıştırdıkları makinelerle, yüksek fırınlardan sıcak pik demirin akışına ilişkin mekânsal anlatımlar, sanat aracılığıyla bugün ve gelecek nesillere yapı hakkında bilgi olarak aktarılma imkânı bulacaktır. Küresel bir model olan Völklingen Demir İşletmesi UNESCO Miras Alanı, 20. yüzyılın başlarındaki öncü teknolojisi ışığında pik demir üretiminin geliştirilmesi ile dikkat çekmektedir. Tarihi endüstri yapılarının yeniden kullanımı ekonomik, sosyal, kültürel ve ekolojik kalkınmanın desteklenmesi ile gerçekleşebilmektedir. Bu durum ise mekânsal belleğin korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sunmaktadır. Endüstri mirası yapıların korunarak kullanılması için uluslararası koruma örgütleri, yerel veya bölgesel yönetimler ile desteklenmesi oldukça önemlidir. Nitekim Völklingen Demir İşletmesinin UNESCO dünya mirası listesinde yer alması yapının korunması açısından büyük katkı sağlamaktadır.

Endüstri mirası yapıların kullanım dışı kaldıktan sonra korunmasının en iyi yolu, bu yapıları toplum için her zaman geçerli olan bir işlevle kullanımlarıdır. Müze ve sanat merkezi işlevi tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de sıklıkla tercih edilmektedir.

Bu çalışmanın sonucunda anlaşılmıştır ki, endüstri mirası yapılarının mekânsal belleğinin ve kültürel sürdürülebilirliğinin korunarak yeniden işlevlendirilmesi uluslararası iş birliği gerektiren konular olarak dikkate alınmalıdır. Devlet ve kent yönetimleri de bu sürdürülebilir politikalara önem vermeli, ‘kültür mirası’ olan bu tarihi değerlerin korunması, geliştirilmesi, idaresi ve kullanımı için stratejik, proje bazlı ve bilimsel çalışmalar yürütmelidir. Bu nedenle bütünsel düşünen, bu sistemleri

sürdürülebilir bir şekilde geliştiren ve kullanılabilir hale getiren uzmanlar yetiştirmeyi de hedeflemek gerekmektedir. Ülkemizde ve dünya da endüstri yapılarının tekrar işlevlendirilerek kültürel olarak geri kazanımlarını sağlayabilmek için Völklingen Demir İşletmesi üzerinden edinilen tecrübeler bunun bir örneğini oluşturmaktadır.



KAYNAKÇA

- Açııcı, F. K., & Beril Bal, H. B. (2020, 01 21). *Art Sanat*(13), s. 293-312.
- Albrecht, H. (2020). Industriearchäologie – Konkurrent oder Teil der Archäologie der Moderne? *Historische Archäologie*(Özel Sayı), 81-97 (93).
- Albrecht, H., & Walther, D. (2017). Perspektiven der Industriekultur im ländlichen Raum. *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen*, 6.
- Altan, İ. (2022, 03 19). *Mimarlıkta mekan Kavramı*. dergipark.org.tr: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/100137> adresinden alındı
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arthipa. (2016, 10 08). *Leonardo da Vinci'nin Bilimsel Çalışmaları*. 03 28, 2022 tarihinde www.arthipo.com: <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/leonardo-da-vincinin-bilimsel-calismalari.html> adresinden alındı
- Artun, A. (2018). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atalar, B. A. (2006). *Sanatta Mekan'ın Deneyimlenmesi: Yerleştirme (Enstalasyon) Çalışmaları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Atasoy, S. (1993). *Müzecilik*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Yayınlanmamış Ders Notları.
- Aykut, Z. (2021). *Sergileme Tasarımı-Çağdaş Müze Sergileme Mekanları & Etkileşimli Sergi Teknolojileri ve Bu Teknolojilerin Mekandaki Görünürlüğünün Tasarımı*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Barbaros, H. E. (2019). *Zanaat ve endüstriyel tasarım ilişkisinde kültürel sürdürülebilirlik üzerine bir analiz*. Eskişehir: Yüksel lisans tezi.
- Barthes, R. (1964). *Éléments de sémiologie*. Paris: Communications.
- Baulig, P. D. (2010, 04). *Geschichte und Theorie der Denkmalpflege*. Kaiserslautern: Technische Universität Kaiserslautern. 05 16, 2022 tarihinde www.uni-kl.de: https://www.uni-kl.de/FB-ARUBI/gta/Lehrveranstaltungen_SS_2010/Vorlagen/Uni-Skript%20DMP%202010.pdf adresinden alındı
- Baur, R. (2015, 05 15). *Desing in international organizations seminar*. E.T: 03 29, 2022 tarihinde [ruedi-baur.eu](http://www.ruedi-baur.eu): <http://www.ruedi-baur.eu/en/> adresinden alındı
- Baylon, C., & Fabre, P. (2001). *Initiation à linguistique, Cours et applications corrigés*. Paris: Nathan Université.

- Beikirch, H. (2022). *Hendrik Beikirch*. (2022, Prod kt r) E.T: 05 12, 2022 tarihinde [hendrikbeikirch.com: https://hendrikbeikirch.com/about/](https://hendrikbeikirch.com/about/) adresinden alındı
- Bender, M. (2021, 04 22). * ber die Beziehung zwischen künstlerischem Prozess und umgebenden Raum*. 11 14, 2021 tarihinde NXT A: <https://www.nxt-a.de/news/ueber-die-beziehung-zwischen-kuenstlerischem-prozess-und-umgebenden-raum/> adresinden alındı
- Bingöl, B. (2011). Sanat  zg rl   . *Hacettepe Hukuk Fak. Derg.*, 92-139.
- Blom, P. (2008, 01 03). Schafft die Museen ab! *Die Zeit*(2).
- Bluhm, F. (2022). *Zur Entwicklung Von Industriellen Landschaften*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde [nloads/Industriekultur_Beitraege/Schwerpunkt__Industrielle_Landschaften.pdf](https://www.kulturrat.de/nloads/Industriekultur_Beitraege/Schwerpunkt__Industrielle_Landschaften.pdf) adresinden alındı
- Bluma, D. L. (2021, 01). Neue Dauerausstellung im Wuppertaler Engels-Haus. *Rheinform*, s. 46-50.
- Bohle, A. K. (2020, 05 05). *Veraenderungen erfolgreich meistern, Die Staedtebauf rderung des Bundes und der Laender*. E.T: 05 14, 2022 tarihinde [www.kulturrat.de: https://www.kulturrat.de/themen/heimat/industriekultur/veraenderungen-erfolgreich-meistern/](https://www.kulturrat.de/themen/heimat/industriekultur/veraenderungen-erfolgreich-meistern/) adresinden alındı
- Boull e, E.-L. (2019). *Mimarlık Sanat üzerine Deneme*. (A. T mertekin,  ev.) İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Burckhardt, L. (1997). *Alte Völklinger Hütte*. (A. Mengers, D .) Stuttgart: Edition Axel Menges.
- Charta. (2020). *Industriekultur NRW 2020*. Dresden.
- Civelek, M., & Türkay, O. (2020). Göstergebilimin Kuramsal Açıdan İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. *Alanya Akademik Bakış Dergisi*, 4(3), 771-787.
- Civelek, M., & Türkay, O. (2020). Göstergebilimin Kuramsal Açıdan İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. *Alanya Akademik Bakış Dergisi*, 771-787.
- Corbusier, L. (2021). *Bir Mimarlı a Doğru*. (S. Merzi,  ev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
-  akır, H. (2015). *Tarihi Yapılarda Mekansal Bellek ve İç Mekan İlişkisinin İrdelenmesi*. İstanbul: Beykent  niversitesi.
- Çalışkan, C. (2016). Sergileme Tasarımının Gelişimi ve Müze ile Sanat Galerilerinin Karşılaştırılması. *Yıldız Journal of Art and Design*, 3(1), 26-42.

- Çelik, F. (2019, 09 11). 16. *İstanbul Bienali'nde Görülmesi Gerekenler*. E.T: 04 15, 2022 tarihinde www.oggusto.com: <https://www.oggusto.com/sanat/sergi/16-istanbul-bienalinde-gorulmesi-gereken-eserler> adresinden alındı
- Çetin, İ. (2015). *Sergi Mekanlarına Dönüştürülen, İşlevini Yitirmiş Olan Yapıların Çağdaş Sergileme Anlayışı Kapsamında İrdelenmesi*. Ankara: Yüksek Lisans Tezi.
- Çiçek, M. (2014). Dilbilimsel İlkeler Görsel Göstergelere Uygulanabilir mi? *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, C.7, Sayı.32, 38-51.
- Çil, N. (2011). *Mimarlık ve Resim Sanatında Yaratıcı Süreç*. İstanbul: Yem Yayıncılık.
- Çolak, B. (2011). Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekanları; New York Modern Sanat Müzesi (momo) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (mmk) Örneği. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 37-45.
- Çolak, B. (2011/1). Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekanları; New York Modern Sanat Müzesi (momo) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (mmk) Örneği. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(30), 37-45.
- Dämmler, B. (2016, 04 23). *Die Geschichte der Industriearchitektur*. 05 16, 2022 tarihinde www.industrie-kultur-ost.de: <https://www.industrie-kultur-ost.de/streiflichter/die-geschichte-der-industriearchitektur/> adresinden alındı
- Darnie, D. (2006). *Exhibition Design, 1. basım*. Londra: Laurence King Publishing.
- Dean, D. (2002). *Museum Exhibition Theory and Practice* (s. 29-32). içinde London: Routledge.
- Demir, Ç. (2009, 01 04). *Günümüz Sergileme Tasarımı, Türleri ve Londra'dan Sergileme Tasarımı Örnekleri* (s. 51-65). içinde Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar. 05 12, 2022 tarihinde www.dergipark.org.tr: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/192605> adresinden alındı
- Deniz, M. (2008). *Müze Sergileme Mekanlarında Güncel Gösterim Teknikleri ile Mimari Tasarım İlişkisi Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Department for Building & Environment Danube University Krems. (2021). Industrial and Engineering Heritage in Europe. (C. Hanus, P. Laconte, R. Sickinger, & P. Smith, Dü) 26.
- Der Westen. (2022). Völklinger Hütte zeigt erstmals "Urban Art Biennale". *Der Westen*.
- Dikmen, B. (2019). Postmodern Dünya'da Edebiyat ve Görsel Sanatlar ilişkisi. *Eurasian Conference on Language & Social Sciences* (s. 387-388). Semerkand, Uzbekistan: Academia.

- Dilmaç, S. (2019, 04 24). *Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlandırılışı*. [www.dergipark.org: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/748096](http://www.dergipark.org:https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/748096) adresinden alındı
- Doğan, E. T. (2009). Kitap İncelemesi Richard Sennet. (M. Pakdemir, Çev.) *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 2(65), s. 299-306.
- Doğan, E. T. (2013). *Dünden Bugüne Zanaatkarlık - Cam İşçisiği Örneği*. Ankara: Çalışma ve Sosyal Güvenlik Eğitim ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Duden. (2022). 04 20, 2022 tarihinde [www.duden.de: https://www.duden.de/rechtschreibung/Biennale](http://www.duden.de:https://www.duden.de/rechtschreibung/Biennale) adresinden alındı
- Durmaz, K. (2018, 06). *Çağdaş Sanatta Malzemenin Dönüşümü*. Kayseri: Yüksek Lisan Tezi.
- Echtner, C. M. (1999). The semiotic paradigm: implications for tourism research. *Tourism Management*, C.20, S.1, 47-57.
- Eco, U. (1994). *Einführung in die Semiotik*. München: Funk Verlag.
- Eco, U. (2019). *Mimarlık Göstergebilimi* (F. E. Akerson, Çev., s. 23-33). içinde İstanbul: Daimon.
- Eco, U. (2019). *Mimarlık göstergebilimi*. (F. E. Akerson, Çev.) İstanbul: Daimon.
- Elss-Seringhaus, C. (2016, 02 15). Wie im Bauch der Titanic. *Saarbrücker Zeitung*.
- Engelbert, A. (2018, 02 05). *Die Rolle Des Kurators - Kritik Des Kunstsystems*. 05 02, 2022 tarihinde [www..arthur-engelbert.de: https://www.arthur-engelbert.de/wp-content/uploads/2020/01/Die-Rolle-des-Kurators.pdf](http://www.arthur-engelbert.de:https://www.arthur-engelbert.de/wp-content/uploads/2020/01/Die-Rolle-des-Kurators.pdf) adresinden alındı
- Engelbert, A. (2018, 02 05). *Die Rolle Des Kurators - Kritik Des Kunstsystems*. E.T: 05 02, 2022 tarihinde [www..arthur-engelbert.de: https://www.arthur-engelbert.de/wp-content/uploads/2020/01/Die-Rolle-des-Kurators.pdf](http://www.arthur-engelbert.de:https://www.arthur-engelbert.de/wp-content/uploads/2020/01/Die-Rolle-des-Kurators.pdf) adresinden alındı
- Eraydın, A. (1992). *Post-Fordizm ve Değişen Mekansal Öncelikler*. Ankara: Orta Doğu Tek.Üni.Mimarlık Fak.Yayınları.
- Erkmen, B. (2004). *Son İşler Recent Works* (s. a.g.e 86). içinde İstanbul: Ofset Yapımevi ve Matbaacılık San. Ve Tic. Aş.
- Erkmen, B. (2004). *Son İşler Recent Works*. İstanbul: Ofset Yapımevi ve Matbaacılık San. Ve Tic. Aş.
- Eroğlu, Ö. (2008, 04 30). *Zeitgeist (Zamanın Ruhu) Kavramı Üzerine 1*. 03 25, 2022 tarihinde [www.webarchive.org: https://web.archive.org/web/20101018013347/http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=sitekosesi&baslik=94](http://www.webarchive.org:https://web.archive.org/web/20101018013347/http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=sitekosesi&baslik=94) adresinden alındı

- Esaak, S. (2019, 10 01). *What Are the Visual Arts?* 03 24, 2022 tarihinde thoughtco.com: <https://www.thoughtco.com/what-are-the-visual-arts-182706> adresinden alındı
- Föhl, A. (1992). *Bauten der Industrie und Technik* (s. 46-55). içinde Bonn: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz.
- Föhl, A. (2022). *Industriedenkmalpflege Im 20. Jahrhundert*. E.T: 05 16, 2022 tarihinde www.denkmalpraxismoderne.de: <https://denkmalpraxismoderne.de/industriedenkmalpflege-im-20-jahrhundert/#easy-footnote-bottom-1-4973> adresinden alındı
- Filipovic, E., Van Hal, M., & Ovstebo, S. (2010). *The Biennial Reader*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.
- Fiske, J. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Fleck, R. (2021). *ART: Kunst im 21. Jahrhundert*. Horn: Konturen.
- Foster, H. (2020). *Sanat Mimarlık Kompleksi*. (S. Özaloğlu, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Gökçeli, R. (2014, 10 04). *Mimarlık Dört Dörtlük Örenler Üretir*. E.T: 03 20, 2022 tarihinde Mimdaporg: <http://mimdap.org/2014/11/mimarlyk-dort-dortluk-orenler-uretir-auguste-perret-rathit-gokceli/> adresinden alındı
- Gökçeli, R. (2020). *4. Endüstriyel devrim ve mimarlık*. İstanbul: Verita Yayınları.
- Günday, P. D. (2019). *Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Güzel, A. (2015, 12). *Bienallerde Mekansal Deneyim ve İletişim: İstanbul Bienalleri Üzerinden Bir İrdeleme*. İstanbul: İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı.
- Gasometer Oberhausen GmbH. (2021). *Industriekultur*. E.T: 05 03, 2022 tarihinde www.gasometer.de: <https://www.gasometer.de/de/der-gasometer/industriekultur> adresinden alındı
- Gemalmayan, R. Y. (2002). Plastik Sanatlar ve Algıda Yanılsama. *Anadolu Sanat Dergisi*(12), s. 176-197. 04 01, 2022 tarihinde www.earsiv.anadolu.edu.tr: <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/877/172483.pdf?se> adresinden alındı
- Georg, S. (1999). *Die Alte Völklinger Hütte: Von der Eisenhütte zum Weltkulturerbe - Denkmalpflege und Tourismus*. (Cilt 4, s. 27-38). içinde Trier: Edition Axel Menges.
- Gessner, C. (2015). *Industrietourismus in Leipzig, Grundlagen, Vermarktung und Zielgruppenanalyse am Beispiel vom 'WESTWERK' und der 'VEB Feinkost'*. Greifswald, Almanya: Diplomica Verlag.

- Gintz, C. (2010). *Başka Yerde-Başka Biçimde*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Girgin, E. (2020, 01 10). *Güzel Sanatlar Nedir?* 03 25, 2022 tarihinde [www.enstitu.com: https://www.iienstitu.com/blog/guzel-sanatlar-nedir?locale=en_us](https://www.iienstitu.com/blog/guzel-sanatlar-nedir?locale=en_us) adresinden alındı
- Girgin, F. (2014). *Çağdaş Sanatta, Sanatın Malzemesi Olarak Mekan*. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 214-234.
- Google Arts & Culture. (2022). *UrbanArt im Weltkulturerbe Völklinger Hütte*. E.T: 05 04, 2022 tarihinde [artsandculture.google.com: https://artsandculture.google.com/story/MwWBz6EJrmdRIQ?hl=de](https://artsandculture.google.com/story/MwWBz6EJrmdRIQ?hl=de) adresinden alındı
- Gründer, A. (2020). *Denkmal Zugänge, Zwischen Abgrenzen Geniessen, Erinnern und Teilhaben*. Weimar: Universität Weimar.
- Greenberg, C. (2004). e. M. Yılmaz içinde, *Öncü ve Kisch, Sanatın Felsefesi - Felsefenin Sanatı* (s. 244-263). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Groh, J. M. (2019). *Mekan Yaratmak, Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?* İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Hasol, D. (2008, 03 03). mimarlığı tanımlamak. *Yapı Aylık Mimarlık Kültür Sanat Dergisi*(316). 03 26, 2022 tarihinde [www.dogalhasol.net: www.dogalhasol.net/etiket/yapi-dergisi-316](http://www.dogalhasol.net) adresinden alındı
- Hasol, D. (2011, 01 01). Mimarlık Sanat Değil mi? *Batı Akdeniz Mimarlık*, 48. 04 14, 2022 tarihinde [doganhasol.net: http://www.doganhasol.net/mimarlik-sanat-degil-mi.html](http://www.doganhasol.net/mimarlik-sanat-degil-mi.html) adresinden alındı
- Hauser, R., & Von Trotha, C. (2011). *NEUES ERBE Aspekte, Perspektiven und Konsequenzen der digitalen Überlieferung* (s. 15-38). içinde Karlsruhe: KIT Scientific Publishing.
- Hauser, S. (2001, 09). Ephemerer und Monumentales. *Thema Architektur*, 6(1).
- Henkel, M. (2013). W. Wüst, & T. Riedl (Dü) içinde, *Die Musealisierung des Maschinenzeitalters von der Industrialisierung zur Industriekultur* (s. 435-460). Erlangen: Verlag PH. C.W Schmidt.
- İlhan, A. Ç. (2007). Yaratıcı Drama ile Örtüşen Çağdaş Sanat Akımları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(3-4), 140-157.
- Immler, N. L. (2006, 11 08-10). *Nationale Erinnerungsorte hinterfragt: Neue methodische, interdisziplinäre und transnationale Ansätze, Lëtzebuurg*. 05 17, 2022 tarihinde [www.hsozkult.de: https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-1405](https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-1405) adresinden alındı

- Initiative Völklinger Hütte e.V. (1999, 06 14). *Dächerzustandsbericht*. E.T: 09 02, 2022 tarihinde www.initiative-voelklinger-huette.de: <https://www.initiative-voelklinger-huette.de/index.php/aktivitaeten-doku/daecherzustandsbericht> adresinden alındı
- İzan, F. (2018, 01 09). *Bir Pisuvar Sanat Tarihini Nasıl Değitirdi*. E.T: 03 30, 2022 tarihinde www.medium.com: <https://medium.com/türkiye/inceleme-4135aac9ae16> adresinden alındı
- Januschke, E. (2009). *Semiotische Aspekte der Quantenphysik*. Berlin: MV-Verlag.
- Jaschke, F. (2022, 04 07). *Architektur der Moderne, Industriekultur weitergedacht*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde www.industrie-kultur.de: <https://industrie-kultur.de/2022/03/07/docomomo-tagung-architektur-der-moderne-industriekultur-weitergedacht-unesco-welterbe-zollverein-essen-29-april-bis-1-mai-2022/> adresinden alındı
- Jeff Kennedy. (1994). *User Friendly: Hands-on Exhibits That Work* (s. 6). içinde Washington: DC: Association of Science - Technology Centers.
- John, H., & Mazzoni, I. (2005). *Industrie- und Technikmuseen im Wandel: Standortbestimmungen und Perspektiven*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Köse, R. D. (2016). Resim ve Mekan Arasındaki İlişki: İlham Veren Projeler. *Online Journal of Art and Design*, 4(2), 48-65. 05 17, 2022 tarihinde www.adjournal.net: <http://www.adjournal.net/articles/42/424.pdf> adresinden alındı
- Köseoğlu, E. (2022, 03 17). *Edebiyatta Algısal Mekan*. Yapı Mimarlık Tasarım Kültür Sanat Dergisi: <https://yapidergisi.com/edebiyatta-algisal-mekan/> adresinden alındı
- Kahraman, M. E. (2020). *Müze ve Sanat*. İstanbul: Efeakademi.
- Kavrayan, Ç. S. (2019). Çağdaş Sanat ve Kimlik: Gray Perry Eserleri Üzerinden Bir İncalame. *İnsan&İnsan*, 63-77.
- Kircher-Kannemann, A. (2020). *Museum – Was Ist Das? – Geschichte Und Zukunft*. E.T: 05 10, 2022 tarihinde www.tour-de-kultur.de: <https://tour-de-kultur.de/2020/01/29/museum-was-ist-das-geschichte-und-zukunft/> adresinden alındı
- Klodt, P. D. (2021). *Gabler Wirtschaftslexikon*. 04 10, 2022 tarihinde wirtschaftslexikon.gabler.de: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/dienstleistungsgesellschaft-29000> adresinden alındı
- Kluge Sanierung. (2016). *Das Projekt "Völklinger Hütte" im Video*. E.T: 08 16, 2022 tarihinde www.kluge-sanierung.de: <https://www.kluge-sanierung.de/das-projekt-voelklinger-huette-im-video/> adresinden alındı

- Kuban, D. (2018). D. Kuban içinde, *Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğe Giriş* (s. 15). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kuban, D. (2021). *Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğe Giriş*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kulturraum. (2015, 04). *Urban Art Biennale 2015 in der Völklinger Hütte*. E.T: 05 03, 2022 tarihinde www.kulturraum.nrw.de: <https://www.kulturraum.nrw.de/ausstellung/urban-art-biennale-2015-voelklinger-huette.html> adresinden alındı
- Kultursminister Konferenz. (2020). *Völklinger Hütte*. E.T: 07 02, 2022 tarihinde www.kmk.org: https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/pdf/Themen/Kultur/15._Voelklinger_Huette.pdf adresinden alındı
- Lake-Hammond, A. (2006). *Interpretive de- sign: An exploration of exhibition de- sign through theory and practice*,. Dunedin, Aotearoa, New Zealand: MCApSc thesis, University of Otag.
- Lenny. (2019, 09 23). *Wie Die Industrielle Revolution Die Kunst auf den Kopf gestellt hat*. E.T: 03 16, 2022 tarihinde www.daskreativeuniversum.de: <https://www.daskreativeuniversum.de/industrielle-revolution-in-der-kunst/> adresinden alındı
- Locker, P. (2013). *İç Mekan Tasarımında Stant Tasarımı ve Sergileme*. İstanbul: Lüteratür Yayınları.
- Luckscheiter, R. (2021, 09 28). *Erbe und Nachhaltigkeit*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde www.kulturrat.de: <https://www.kulturrat.de/themen/nachhaltigkeit-kultur/klima-kultur/erbe-und-nachhaltigkeit/?print=print> adresinden alındı
- Müller-Jentsch, W. (2009). *Arbeit und Bürgerstatus, Studien zur Sozialen und industriellen Demokratie* (s. 213-237 (224)). içinde Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Madran, B. (1999). Yeniden Müzeciliği Düşünmek. T. Atagök (Dü.). içinde İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Masiero, R. (2006). *Mimaride estetik*. (F. Genç, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Mckie, E. J. (2018, 09 30). Sergileme Tasarımında Ziyaretçi ve Mekan. *Jassstudies*(70), 309-323.
- Mendgen, N. (2021). Zur Erhaltung von Denkmälern der Schwerindustrie am Beispiel von Eisenhütten. *Heidelberg Universität*, 141-147.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2016, 03 02). *Fonetik Sanat nedir?* E.T: 03 29, 2022 tarihinde www.fonetik-sanat.nedir.org: <https://fonetik-sanat.nedir.org> adresinden alındı

- Murovec, D. N., & Kavas, D. (2020). Strategie Für Das Management Von Baukulturerbe Durch Den Einsatz Von CCIS. T. Seidel (Dü.), *European Union European Regional Development Fund* içinde (s. 2-37 (23)). Nürnberg: Amt Für Kultur und Freizeit. [www.interreg-central.eu: https://www.interreg-central.eu/Content.Node/Forget-Heritage/German-D.T3.3.3.-web.pdf](http://www.interreg-central.eu:https://www.interreg-central.eu/Content.Node/Forget-Heritage/German-D.T3.3.3.-web.pdf) adresinden alındı
- Murschall, D. (2013, 04 07). *Urban Art Biennale 2013*. E.T: 04 23, 2022 tarihinde [www.sugarraybanister.de: https://www.sugarraybanister.de/urban-art/urban-art-biennale-2013](http://www.sugarraybanister.de:https://www.sugarraybanister.de/urban-art/urban-art-biennale-2013) adresinden alındı
- Mutlu, N. E. (2018, 12 01). Bir Devrim, İki Zıtlık: Tarihten Günümüze Endüstri Arkeolojisi. *Arredementom Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi*(51).
- Nagel, F. N. (2001). *Industriearchäologie*. E.T: 05 15, 2022 tarihinde [www.spektrum.de: https://www.spektrum.de/lexikon/geographie/industriearchaeologie/3729](http://www.spektrum.de:https://www.spektrum.de/lexikon/geographie/industriearchaeologie/3729) adresinden alındı
- Nalçaoğlu, H. (2002). Modern Toplumda Sergileme Felsefesi ve Müzeler. P. D. Onur (Dü.) içinde, *Müzeler, Müze Eğitimi Seminerleri 1, Akdeniz Bölgesi Müzeleri* (s. 31-48). İstanbul: Vehbi Koç Vakfı - Akmed Yayınları.
- Naumann, M. (2005, 05 04). Ohne Antwort, ohne Trost. *Die Zeit*(19).
- Nişanyan, S. (2003). *sözlerin Soyağacı, Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü* (s. 500). içinde İstanbul: Adam Yayınları.
- Nişanyan, S. (2003). *Sözlerin Soyağacı, Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları.
- O'Doherty, B. (2021). *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi*. (A. Antmen, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- O'Doherty, B. (2021). *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekânının İdeolojisi*. (A. Antmen, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- O'Neill, P. (2016). Biennial Culture and The Emergence of a Globalized Curatorial Discourse: Curating in the Context of Biennials and Large-Scale Exhibitions since 1989. *The Culture of Curating and The Curating of Cultures* (s. 51-85). içinde Cambridge: MIT Press.
- Öçalan, G. (2007). *Çağdaş Sanatta bir Anlatım Dili Olarak Video ve Entalasyon*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.
- Öner, S. (2016, 12 29). *Hem sanat hem değil: "Çeşme"*. E.T: 03 30, 2022 tarihinde [www.vesaire.org: https://vesaire.org/hem-sanat-hem-degil-cesme/](http://www.vesaire.org:https://vesaire.org/hem-sanat-hem-degil-cesme/) adresinden alındı
- Özayten, N. (1997). *Yerleştirme, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (s. 1939). içinde YEM.

- Pahl, B. (2017). *Denkmal – Erbe – Heritage: Begriffshorizonte am Beispiel der Industriekultur*. (S. B. Hans Rudolf Meier, Dü.) Holzminden, Almanya: Verlag Jörg Mitzkat. www.books.ub.uni-heidelberg.de:https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/reader/download/374/374-17-82579-1-10-20181024.pdf adresinden alındı
- Parodi, O., Banse, G., & Schaffer, A. (2010). *Wechselspiele: Kultur und Nachhaltigkeit, Annäherungen an ein Spannungsfeld*. Berlin: Edition Sigma.
- Pirke, K. (2011). Industriekultur und ihre Bedeutung für gesellschaftlich-planerische Prozesse am Beispiel der Erhebung von industriekulturellen Potenzialen. *Mitteilungsblatt des Instituts für Soziale Bewegungen*, 171-186.
- Plamper, A. (1998). *Von der Kulturlandschaft Zur Wunschlandcschaft*. Münster: Waxmann Verlag GmbH.
- R.Kunzmann, K. (2002, 05). [bbsr.bund.de:https://www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/veroeffentlichungen/izr/2002/Downloads/4_5Kunzmann.pdf?__blob=publicationFile&v=2](https://www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/veroeffentlichungen/izr/2002/Downloads/4_5Kunzmann.pdf?__blob=publicationFile&v=2) adresinden alındı
- Rachman, J. (2013). *Çağdaş Yeni Bir Fikir mi?* (s. 27-28). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rasmussen, S. E. (2021). *Yaşanan Mimari*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Rengers, M., & Velthuis, O. (2002). Determinants of Prices for Contemporary Art in Dutch Galleries, 1992–1998. *Journal of Cultural Economics*, 1-28.
- Sözen, H. N. (2010, 12 01). Sanata Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örneklemleri. *Dergi Park Akademik*, 1(6), 147-162.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2016). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Saha. (2017, 10 16). *15. İstanbul Bienali*. E.T: 04 15, 2022 tarihinde www.saha.org.tr:www.saha.org.tr/public/projeler/saha-15-istanbul-bienaline-turkiyeden-katilan-sanatcilarin-yeni-eser-uretimlerine-destek-verdi adresinden alındı
- Sanat sözlüğü*. (2012, 12 06). 02 2022, 19 tarihinde www.sanatsozlugum.blogspot.com:https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/12/mimarlik.html adresinden alındı
- Saner, M. (2012). Kurumlar ve Türkiye’deki Yaklaşımlar. *Planlama*, 53-66.
- Sarı, E. (2013). *Çağdaş Sanatı Algılama*. İstanbul: Yüksek Lisan Tezi.
- Sarı, E. (2018, 31 12). Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi ve Değeri Üzerine. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi XLV*, s. 131-154.
- Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji* (s. 78-79). içinde Ankara: Anı Yayıncılık.

- Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Schönwetter, C. (2015). Umnutzung von Industriebauten - Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. *Detail*(11), s. 1088-1094.
- Schütz, H. (2005). 03 21, 2022 tarihinde bbsr.bund.de: https://www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/veroeffentlichungen/izr/2005/Downloads/1Schuetz.pdf?__blob=publicationFile&v=1 adresinden alındı
- Scharer, M. R. (2003). *Die Ausstellung - Thorie und Exempel*. München: Dr. C. Müller - Straten.
- Scheidegger, S., Fischer, Y., & DuPasquier, A. (2017). Kultur und Kreativität für die nachhaltige Entwicklung. *Nachhaltige Entwicklung* (s. 7-47 (36)). Bern: Bundesamt für Raumentwicklung, Bundesamt für Kultur.
- Schickler, E. (2018). *Second Life - 100 Arbeiter*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://www.ottmar-hoerl.de/de/projekte/2018/Second%20Life%20-%20100%20Arbeiter.php> adresinden alındı
- Schneider, A. (2021, 06 27). *Vom Hochofen Zum Rechenzentrum*. E.T: 05 19, 2022 tarihinde [www.deutschlandfunkkultur.de: https://www.deutschlandfunkkultur.de/industrie-im-blick-der-kunst-vom-hochofen-zum-rechenzentrum-100.html](https://www.deutschlandfunkkultur.de/industrie-im-blick-der-kunst-vom-hochofen-zum-rechenzentrum-100.html) adresinden alındı
- Schwab, C. (2011). Sevilla erinnert sich : Annäherungen an das Gedächtnis einer Stadt. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires*, 107(1), 89-108.
- Schwarte, L. (2017, 08 26). Ausstellungswert und Musealisierung, Sergileme Değeri ve Müzeleşme. *Paragrana*, 26(1).
- Seymen, N. (2018, Haziran). *Geçmişten Günümüze Zanaat ve Zanaat mekanlarınınDeğişimi: Trabzon Kent Örneği*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Shiner, L. (2004). *Sanatın İcadı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stöckmann, J. (2016, 08 31). *Was hinter den Fabrikatoren geschah*. E.T: 03 28, 2022 tarihinde [www.deutschlandfunkkultur.de: https://www.deutschlandfunkkultur.de/industriearchaeologie-was-hinter-den-fabrikatoren-geschah-100.html](https://www.deutschlandfunkkultur.de/industriearchaeologie-was-hinter-den-fabrikatoren-geschah-100.html) adresinden alındı
- Steinbrenner, J. (2022). *Desing als Kunst - Kunst als Desing?* 03 24, 2022 tarihinde [kunstforum.de: https://www.kunstforum.de/artikel/design-als-kunst-kunst-als-design/](https://www.kunstforum.de/artikel/design-als-kunst-kunst-als-design/) adresinden alındı
- Sturm, E. (1991). *Konservierte Welt - Museum und Musealisierung*. Berlin: Reimer.

- Sturm, R. (2016). *Wirtschaftsdenkmäler in der Stadt Salzburg, Eine Industriearchaologische Stadtrundfahrt*. Berlin: Logos Verlag Berlin GmbH.
- Szczot, F. (1972). *Elements Analytiques De L'espace Urbain* (s. 33). içinde Paris: Editions D.Vincent et Cie.
- Tıngır, M. (2019). *Reklamlarda Masal Kahramanı Kullanımının Göstergebilim Açısından İncelenmesi*. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Taştan, T. R. (2018). Türkiye'de Çağdaş Sanatta Yerleştirme (Enstalasyon) ve Kültür. *Sanatta Yeterlik Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.
- TDK. (2019). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toluyağ, D. (2020). Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekan, Nesne ve Sanatçı Örnekleri. *Akademik Sanat*, 5(11), 101-114.
- Trinder, B. (2013). *Britain's Industrial Revolution: The Making of a Manufacturing People 1700-1870* (K. Lorenz Töpperwien, Çev., s. 1-18). içinde Shrewsbury: Carnegie Publishing Ltd. 05 17, 2022 tarihinde www.erih.de: https://www.erih.de/fileadmin/Mediendatenbank/Downloads/3_HOW_IT_STA RTED/Barry_Trinder_Die_Industrielle_Revolution_de.pdf adresinden alındı
- Trinder, B. (2022). *Europas Industrielles Erbe - eine Internationale Erfolgsstory*. 05 17, 2022 tarihinde www.erih.de: https://www.erih.de/fileadmin/Mediendatenbank/ERIH_BROCHURES/ERIH_Broschüre_Europas_Industrielles_Erbe_06.2021.pdf adresinden alındı
- Trinder, B. (2022). *Europas Industrielles Erbe - eine Internationale Erfolgsstory*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde www.erih.de: https://www.erih.de/fileadmin/Mediendatenbank/ERIH_BROCHURES/ERIH_Broschüre_Europas_Industrielles_Erbe_06.2021.pdf adresinden alındı
- Turgut, E. (2002). *Fuarlarda Grafik Tasarım Sorunları Üzerine. Bir, A.A (Haz.) Her Yönüyle Pazarlama İletişimi* (s. 181-185). içinde İstanbul: Yayıncılık Matbaası.
- Tuğtaş, M. (2018). Sergilemede Mekan Tasarımları. *Aydın Sanat, Yıl 4, Sayı 8*, 107-117. www.dergipark.org.tr: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/657109> adresinden alındı
- Uluçay, N. Ö. (2017). Sanatın mekanı ve mekanın sanatı. *İdil Dergisi*, 2245-2257.
- UNESCO. (2022). E.T: 05 03, 2022 tarihinde www.unesco.org.tr: https://www.unesco.org.tr/Content_Files/Content/Sektor/Doga_Bilimleri/udma so.pdf adresinden alındı
- Urban Hub. (2018, 10 10). *Umnutzung erweckt Urbane Architektur zu neuem Leben*. (U. H. Cities, Prodüktör, & TK Elevator GmbH) E.T: 03 18, 2022 tarihinde

www.urban-hub.com: <https://www.urban-hub.com/de/sustainability/urbane-architektur-durch-umnutzung-neu-belebt/> adresinden alındı

- URL-1. (2020, 03 16). *Renkler İç Mekan Algısını Nasıl Değiştirir?* E.T: 04 18, 2022 tarihinde <https://www.turkish-media.com/forum/topic/598269-renkler-ic-mekan-algisini-nasil-degistirir/> adresinden alındı
- URL-2. (2022). *Gezilecek Yerler*. E.T: 03 16, 2022 tarihinde <https://gezilecekyerler.com/wp-content/uploads/2017/01/Kurşunlu-Şelalesi-Nerede-Nasıl-Gidilir.jpg> adresinden alındı
- URL-3. (2017, 08 06). *Masallar Şehri Kapadokya*. E.T: 03 16, 2022 tarihinde <https://habergalerisi.com/2017/08/06/masallar-sehri-kapadokya/> adresinden alındı
- URL-4. (2013, 11 19). *Guggenheim zeigt Picasso in Schwarz-Weiss*. E.T: 02 14, 2022 tarihinde https://www.focus.de/kultur/kunst/guggenheim-zeigt-picasso-in-schwarz-weiss-kunst_id_2224855.html adresinden alındı
- URL-5. (2022). *Zaha Hadid Architects*. 03 21, 2022 tarihinde [zaha-hadid.com: https://www.zaha-hadid.com/architecture/the-peak-leisure-club/](https://www.zaha-hadid.com/architecture/the-peak-leisure-club/) adresinden alındı
- URL-6. (2016, 05 09). E.T: 06 04, 2022 tarihinde <https://www.nytimes.com/2012/09/13/arts/13iht-rarthadid13.html> adresinden alındı
- URL-7. (2019, 11 20). E.T: 05 18, 2022 tarihinde <https://www.metalocus.es/en/news/opened-leeza-soho-tower-zaha-hadid-architects-worlds-tallest-atrium> adresinden alındı
- URL-8. (2022, 05 22). E.T: 06 05, 2022 tarihinde [Vikipedi: \(https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Maleviç\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Maleviç) adresinden alındı
- URL-9. (2021, 02 06). E.T: 03 16, 2022 tarihinde [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Maleviç#/media/Dosya:Self-Portrait_\(1908_or_1910-1911\)_\(Kazimir_Malevich\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Maleviç#/media/Dosya:Self-Portrait_(1908_or_1910-1911)_(Kazimir_Malevich).jpg) adresinden alındı
- URL-10. (2022). E.T: 03 19, 2022 tarihinde <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-kova-tasiyan-kadin/> adresinden alındı
- URL-11. (2021). *Nafî Çil*. E.T: 03 28, 2022 tarihinde [www.arkiv.com.tr: https://www.arkiv.com.tr/mimar/nafi-cil/34617](https://www.arkiv.com.tr/mimar/nafi-cil/34617) adresinden alındı
- URL-12. (2022). *Çil Nafî*. E.T: 05 15, 2022 tarihinde <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/çil-nafi> adresinden alındı
- URL-13. (2022). *Ambrosia Otel*. E.T: 05 15, 2022 tarihinde <https://www.arkiv.com.tr/proje/ambrosia-otel/2578> adresinden alındı

- URL-14. (2022). *Zigzag*. E.T: 03 20, 2022 tarihinde <https://www.pariszigzag.fr/balades-excursions/balade-paris/une-etonnante-eglise-en-beton-arme-a-deux-pas-de-paris> adresinden alındı
- URL-15. (2021). *Sanat nedir?* E.T: 03 26, 2022 tarihinde [www.artocra.com: https://artocra.com/sanat-nedir/](http://www.artocra.com/https://artocra.com/sanat-nedir/) adresinden alındı
- URL-16. (2019, 02 21). *Leonarda da Vinci'nin tek heykeli*. E.T: 03 28, 2022 tarihinde <http://www.sanatatak.com/view/leonardo-da-vincinin-tek-heykeli> adresinden alındı
- URL-17. (2022). *Gabler wirtschaftslexikon*. E.T: 03 21, 2022 tarihinde [wirtschaftslexikon.gabler.de: https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/handwerk-51988](http://wirtschaftslexikon.gabler.de/https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/handwerk-51988) adresinden alındı
- URL-18. (2016, 03 11). E.T: 04 07, 2022 tarihinde <https://www.mutfakradyosu.com/2016/03/11/gitar-yapimi-iyi-seyirler-yapmak-mi-zor-calmak-mi-zor/> adresinden alındı
- URL-19. (2014, 08 07). E.T: 04 07, 2022 tarihinde <https://www.log.com.tr/3d-yaziciyla-uretilen-enstrumanlar-sanat-zanaat-ve-teknolojinin-harikulade-birlesimi-video/> adresinden alındı
- URL-20. (2022). *Seramik Sanatı*. E.T: 04 07, 2022 tarihinde <https://tkhv.org.tr/sanat-atolyeleri/seramik/> adresinden alındı
- URL-21. (2016, 05 14). *Çanakkale Seramik*. E.T: 04 07, 2022 tarihinde <https://www.emlaksayfasi.com.tr/yapi-dekorasyon/canakkale-seramik-ten-muhtesem-mermer-koleksiyonu-marmoles-brillo-h7241.html> adresinden alındı
- URL-22. (2020, 02 19). E.T: 09 05, 2022 tarihinde <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/balkan-senfoni-orkestrasindan-klasik-muzik-konseri/1738949> adresinden alındı
- URL-23. (2022). E.T: 08 30, 2022 tarihinde <https://www.fikir.gen.tr/wp-content/uploads/2018/06/Resim.-01.05-Bale.png> adresinden alındı
- URL-24. (2015, 11 06). *Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlattan mı?* E.T: 03 30, 2022 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlattan-mi/2677> adresinden alındı
- URL-25. (2015). E.T: 04 14, 2022 tarihinde <http://photos1.blogger.com/hello/28/9058/640/beuys.jpg> adresinden alındı
- URL-26. (2022). E.T: 04 06, 2022 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_of_Adam adresinden alındı
- URL-27. (2022). E.T: 04 06, 2022 tarihinde <https://medium.com/@ecelliitl/nokia-connecting-people-31f7008a1c01> adresinden alındı

- URL-28. (2022). *Sanat Dalları ve Özellikleri*. E.T: 04 06, 2022 tarihinde www.cagdasressamlar.wordpress.com:https://cagdasressamlar.wordpress.com/sanat/sanat-dallari-ve-ozellikleri/ adresinden alındı
- URL-29. (2015). E.T: 03 29, 2022 tarihinde http://ruedi-baur.eu/en/media-files/actualite-2015/07_15/MANDELA_DAY_WEB_OK.jpg adresinden alındı
- URL-30. (2017, 05 09). *How Duchamp's Urinal Changed Art Forever*, Jon Mann. E.T: 03 30, 2022 tarihinde <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever> adresinden alındı
- URL-31. (2022). *museum planning and exhibition desing*. E.T: 04 09, 2022 tarihinde <http://jkainc.com/about-2/publications/user-friendly-hands-on-exhibits-that-work/> adresinden alındı
- URL-32. (2021, 03 01). *Bienal*. E.T: 04 10, 2022 tarihinde www.wikipedia.com:https://tr.wikipedia.org/wiki/Bienal adresinden alındı
- URL-33. (2022). *Biennial Foundation*. E.T: 04 10, 2022 tarihinde www.biennialfoundation.org:https://biennialfoundation.org/network/biennial-map/ adresinden alındı
- URL-34. (2014). *Push To Flush: Curating as Metanarrative (On the Metatextual Nature of Curating)*. E.T: 05 11, 2022 tarihinde <http://artpulsemagazine.com/wp-content/uploads/2014/08/curatorial-communication-process.jpg> adresinden alındı
- URL-35. (2022). *Bedeutung von urban art*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde www.de.about-meaning.com:https://de.about-meaning.com/11034111-meaning-of-urban-art adresinden alındı
- URL-36. (2022). *Urban Art in Hamburg Was zur Hölle ist das eigentlich?* E.T: 09 10, 2022 tarihinde www.gallerytalk.net:https://www.gallerytalk.net/urban-art-in-hamburg-was-zur-hoelle-ist-das-eigentlich/ adresinden alındı
- URL-37. (2016, 08 22). *Arjantinli Sanatçının Tüketim Çılgınlığını Yüzümüze Çarpan Enstalasyon Çalışması* . E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://listelist.com/jose-luis-torres/> adresinden alındı
- URL-38. (2022). E.T: 09 10, 2022 tarihinde www.bilgiustam.com:https://www.bilgiustam.com/enstalasyon-sanati-nedir/ adresinden alındı
- URL-39. (1986). E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2015/10/kkk.jpg> adresinden alındı
- URL-40. (2022, 07 08). *This was Doris Salcedo's impressive chair installation*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://publicdelivery.org/doris-salcedo-chairs/> adresinden alındı

- URL-41. (2007, 08 24). *Museum Definition*. E.T: 05 14, 2022 tarihinde [www.icom.museum: https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/](https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/) adresinden alındı
- URL-42. (2022). *In der Eisengießerei von Burmeister und Wain*. E.T: 05 16, 2022 tarihinde <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Peder-Severin-Krøyer/692006/In-der-Eisengießerei-von-Burmeister-und-Wain.html> adresinden alındı
- URL-43. (2022, 01 14). *14. Januar 1914 – Henry Ford führt das Fließband ein*. E.T: 05 16, 2022 tarihinde [www.autonatives.de: https://autonatives.de/14-januar-1914-henry-ford-fliessband-6911978.html](https://autonatives.de/14-januar-1914-henry-ford-fliessband-6911978.html) adresinden alındı
- URL-44. (2022). *Henry Ford führt das Fließband ein*. E.T: 06 10, 2022 tarihinde <https://autonatives.de/14-januar-1914-henry-ford-fliessband-6911978.html> adresinden alındı
- URL-45. (2022). *Industrieerbe*. E.T: 05 16, 2022 tarihinde [www.industrialheritage.travel: https://industrialheritage.travel/de](https://industrialheritage.travel/) adresinden alındı
- URL-46. (2022, 01 28). *Fabriken, Gründer und Kontore: Deutschlands industrielles Erbe in Bildern*. E.T: 05 15, 2022 tarihinde <https://www.stern.de/reise/deutschland/deutschland-industrielles-erbe-31574152.html> adresinden alındı
- URL-47. (2022). *Technikgeschichte und Industriearchäologie*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde <https://tu-freiberg.de/fakult6/technikgeschichte-und-industriearchaeologie> adresinden alındı
- URL-48. (2022). *Wuppertal_Schwebebahn*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde <http://www.rheinische-industriekultur.de/objekte/Wuppertal/schwebebahn.html> adresinden alındı
- URL-49. (2022). E.T: 04 24, 2022 tarihinde [www.duden.de: https://www.duden.de/rechtschreibung/Denkmalpflege](https://www.duden.de/rechtschreibung/Denkmalpflege) adresinden alındı
- URL-50. (1930). E.T: 05 16, 2022 tarihinde [www.industrie-kultur-ost.de: https://www.industrie-kultur-ost.de/datenbanken/ruinen-datenbank/trikotgewerk-richter-ag-mühlau/](https://www.industrie-kultur-ost.de/datenbanken/ruinen-datenbank/trikotgewerk-richter-ag-mühlau/) adresinden alındı
- URL-51. (2022). *Die Industrielle Revolution in Europa*. E.T: 05 16, 2022 tarihinde [www.erih.de: https://www.erih.de/wie-alles-begann/die-industrielle-revolution-in-europa](https://www.erih.de/wie-alles-begann/die-industrielle-revolution-in-europa) adresinden alındı
- URL-52. (2022). *Zur Geschichte der Industriearchitektur*. E.T: 05 16, 2022 tarihinde [www.erih.de: https://www.erih.de/wie-alles-begann/geschichte-ausgewaehlter-industriezweige/industriearchitektur](https://www.erih.de/wie-alles-begann/geschichte-ausgewaehlter-industriezweige/industriearchitektur) adresinden alındı

- URL-53. (2022). *The Palm House, Kew Gardens*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Palm_house#/media/File:Kew_Gardens_Palm_House,_London_-_July_2009.jpg adresinden alındı
- URL-54. (2022). *The Crystal Palace*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/The_Crystal_Palace adresinden alındı
- URL-55. (2022). E.T: 06 10, 2022 tarihinde www.erih.de: <https://www.erih.de/wie-alles-begann/die-industrielle-revolution-in-europa> adresinden alındı
- URL-56. (2022). *Lw-Industriemuseum Zeche Zollern Dortmund*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde <https://www.route-industriekultur.ruhr/standorte-der-route/ankerpunkte/lwl-industriemuseum-zeche-zollern-dortmund/> adresinden alındı
- URL-57. (2021, 03 03). *Vom Wert der Erinnerung – Gedanken von Aleida Assmann zum kulturellen Erbe*. (17, Editör) E.T: 05 2022 tarihinde www.wbg-wissenverbindet.de: <https://www.wbg-wissenverbindet.de/aktuelles/blog/themenschwerpunkte/vom-wert-der-erinnerung-gedanken-von-aleida-assmann-zum-kulturellen-erbe> adresinden alındı
- URL-58. (2021, 02 25). *Denkmal für die Ermordeten Juden Europas*. E.T: 04 22, 2022 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Katledilen_Avrupalı_Yahudiler_Anıtı adresinden alındı
- URL-59. (2018, 06 11). *Heritage at Risk: EU research and innovation for a more resilient cultural heritage*. E.T: 04 12, 2022 tarihinde www.cordis.europa.eu: <https://cordis.europa.eu/article/id/400947-heritage-at-risk-eu-research-and-innovation-for-a-more-resilient-cultural-heritage> adresinden alındı
- URL-60. (2013). *Wie der schönste Bahnhof der Welt gerettet wurde*. E.T: 05 01, 2022 tarihinde <https://www.welt.de/reise/staedtereisen/article113139659/Wie-der-schoenste-Bahnhof-der-Welt-gerettet-wurde.html> adresinden alındı
- URL-61. (2022, 04 15). *Ironbridge Valley of Invention*. E.T: 05 18, 2022 tarihinde <https://www.ironbridge.org.uk/news/ironbridge-news/reopened-victorian-photography-studio/> adresinden alındı
- URL-62. (2022). *Umnutzung Erweckt Urbane Architektur Zu Neuem Leben , Musée D’Orsay – from railway station to museum*. E.T: 06 02, 2022 tarihinde <https://www.urban-hub.com/de/sustainability/urbane-architektur-durch-umnutzung-neu-belebt/> adresinden alındı
- URL-63. (2022). *Wie die Industrielle Revolution die Kunst auf den Kopf gestellt hat*. E.T: 05 12, 2022 tarihinde <https://www.daskreativeuniversum.de/industrielle-revolution-in-der-kunst/> adresinden alındı

- URL-64. (2022). *Alexander Stanhope Forbes, The Munitions Girls, 1918*. E.T: 05 15, 2022 tarihinde <https://www.daskreativeuniversum.de/industrielle-revolution-in-der-kunst/> adresinden alındı
- URL-65. (2022). *IBA Emscher Park Zukunft für eine Industrieregion*. E.T: 04 02, 2022 tarihinde www.internationale-bauausstellungen.de: <https://www.internationale-bauausstellungen.de/geschichte/1989-1999-iba-emscher-park-zukunft-fuer-eine-industrieregion/> adresinden alındı
- URL-66. (2021). *The Wall*. E.T: 04 11, 2022 tarihinde <https://www.gasometer.de/de/ausstellungen/the-wall> adresinden alındı
- URL-67. (2022). E.T: 05 11, 2022 tarihinde www.ticcih.org: <https://ticcih.org/about/> adresinden alındı
- URL-68. (2022). E.T: 04 29, 2022 tarihinde www.icomos.de: <https://www.icomos.de/index.php?lang=deutsch&contentid=143&navid=197> adresinden alındı
- URL-69. (2022). E.T: 05 10, 2022 tarihinde www.docomomo-tr.org: <http://www.docomomo-tr.org/hakkinda> adresinden alındı
- URL-70. (2022). E.T: 05 01, 2022 tarihinde www.erih.de: <https://www.erih.de/ueber-erih> adresinden alındı
- URL-71. (2022). E.T: 04 30, 2022 tarihinde www.unesco.org: <https://www.unesco.org/en/history> adresinden alındı
- URL-72. (2022). E.T: 05 04, 2022 tarihinde www.unesco.de: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-weltweit/welterbeliste> adresinden alındı
- URL-73. (2019, 07 10). *Welterbe werden*. E.T: 05 17, 2022 tarihinde www.unesco.de: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-werden> adresinden alındı
- URL-74. (2022). *Die Geschichte der Völklinger Hütte*. (2022) E.T: 05 17, 2022 tarihinde voelklinger-huette.org: <https://voelklinger-huette.org/de/weltkulturerbe/geschichte/> adresinden alındı
- URL-75. (2022). *Welt(kultur)erbe Völklinger Hütte – Denkmalpflegerische Alltagsarbeit und wissenschaftlicher Hintergrund*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arhistoricum/reader/download/374/374-17-82582-1-10-20181024.pdf> adresinden alındı
- URL-76. (2022). *Der Erzschrägaufzug*. E.T: 09 17, 2022 tarihinde www.voelklinger-huette.org: <https://voelklinger-huette.org/de/weltkulturerbe/orte-und-schauplaetze/hochofengruppe/> adresinden alındı

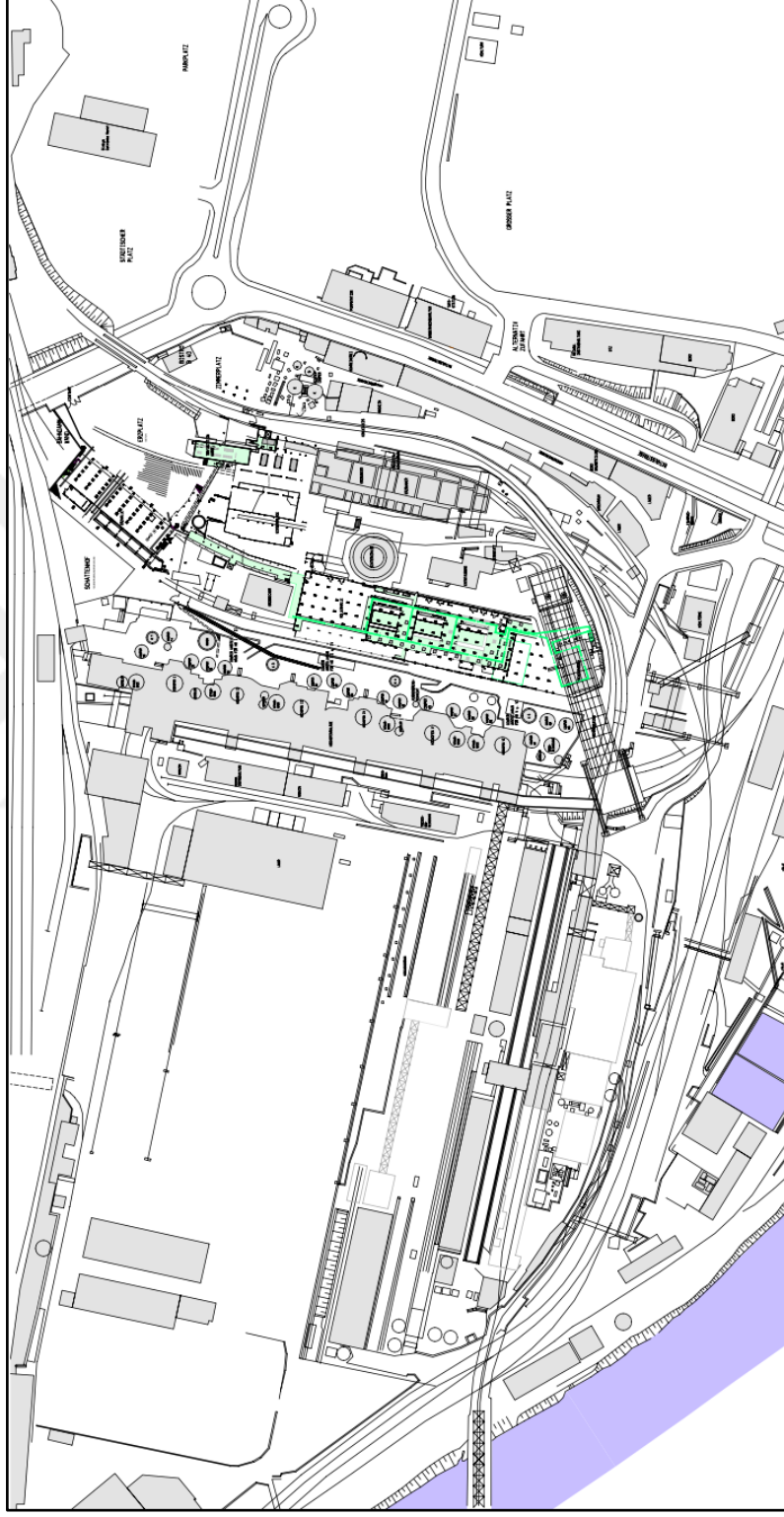
- URL-77. (2022). *Sinteranlage | UNESCO Besucherzentrum*. E.T: 10 10, 2022 tarihinde voelklinger-huette.org: <https://voelklinger-huette.org/de/weltkulturerbe/orte-und-schauplaetze/sinteranlage/> adresinden alındı
- URL-78. (2022, 01 25). *Das Herz tanzt: Die Völklinger Hütte zeigt Musikvideos – großartig*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde https://www.rheinpfalz.de/kultur_artikel,-das-herz-tanzt-die-völklinger-hütte-zeigt-musikvideos-großartig-_arid,5307577.html adresinden alındı
- URL-79. (2022). *Ausgewählte Sanierungsarbeiten Völklinger Hütte*. E.T: 08 15, 2022 tarihinde <https://wpm-ingenieure.de/projekte/sanierung-voelklinger-huette/> adresinden alındı
- URL-80. (2022). *Weltkulturerbe Völklinger Hütte*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://www.voelklingen.de/tourismus/weltkulturerbe-voelklinger-huette/> adresinden alındı
- URL-81. (2022). *Lageplan*. E.T: 05 20, 2022 tarihinde <https://voelklinger-huette.org/de/besuch/#e299> adresinden alındı
- URL-82. (2022). *Völklinger Hütte: Die besten Tipps für Deinen Tagesausflug zum Weltkul*. E.T: 05 20, 2022 tarihinde <https://reisefroh.de/voelklinger-huette/> adresinden alındı
- URL-83. (2022). *Zeitzeugen berichten über: Arbeit-Leben-Gesellschaft*. E.T: 10 10, 2022 tarihinde https://www.sr.de/statisch/zeitzeugen/geschichten/arbeit/voelklinger_karrieren/04_der_durst_nach_dem_zahhtag.html adresinden alındı
- URL-84. (2022). *Weltkulturerbe Völklinger Hütte – Die Chronik des Eisenwerks der Familie Röchling*. E.T: 10 10, 2022 tarihinde <https://www.voelklingen-im-wandel.de/sehenswertes/weltkulturerbe-voelklinger-huette/2/> adresinden alındı
- URL-85. (2022). *Weltkulturerbe Völklinger Hütte*. E.T: 10 09, 2022 tarihinde <https://www.quattrovision.de/projekte/weltkulturerbe-voelklinger-huette/> adresinden alındı
- URL-86. (2019, 07 31). *25 Jahre UNESCO Weltkulturerbe Völklinger Hütte*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://welterbedeutschland.de/25-jahre-unesco-weltkulturerbe-voelklinger-huette-2/> adresinden alındı
- URL-87. (2014, 12 12). *Rost bedroht die Völklinger Hütte*. E.T: 09 10, 2022 tarihinde [www.mittelbayerische.de: https://www.mittelbayerische.de/kultur/rost-bedroht-die-voelklinger-huette-21852-art1163638.html](https://www.mittelbayerische.de/kultur/rost-bedroht-die-voelklinger-huette-21852-art1163638.html) adresinden alındı
- URL-88. (2022). *Europäisches Zeugnis der industriellen Revolution*. E.T: 05 10, 2022 tarihinde [www.unesco.de: https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-deutschland/voelklinger-huette](https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-deutschland/voelklinger-huette) adresinden alındı

- URL-89. (2021, 09 05). E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://voelklinger-huette.org/de/mediathek/staatstheater-goes-voelkklinger-huette-reloadedneue-medienseite/> adresinden alındı
- URL-90. (2019, 12 15). E.T: 09 10, 2022 tarihinde https://www.saarbruecker-zeitung.de/saarland/saarbruecken/voelklingen/magisch-25-jahre-weltkulturerbe-voelklinger-huette_aid-47831993 adresinden alındı
- URL-91. (2007, 10 17). *Duane Hanson Sculptures of the American Dream ist der Name der aktuellen Pop Art Ausstellung im We.* E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://www.imago-images.de/st/0084212805> adresinden alındı
- URL-92. (2007, 05 13). E.T: 09 10, 2022 tarihinde <https://www.huettinger.de/de/referenz/new/weltkulturerbe-voelklinger-huette-1/> adresinden alındı
- URL-93. (2022). „*Tree of life*“ von Ludo (Graffito von 2015, ca. 25 m hoch). E.T: 09 02, 2022 tarihinde https://www.wikiwand.com/de/UrbanArt_Biennale adresinden alındı
- URL-94. (2022). *Urban Art Biennale 2019 Vöklingen, Germany.* E.T: 09 02, 2022 tarihinde <http://mentalgassi.com/project/urban-art-biennale-2019> adresinden alındı
- URL-95. (2022). E.T: 05 17, 2022 tarihinde [voelklinger-huette.org: https://voelklinger-huette.org/de/mediathek/2-urbanart-biennale/](https://voelklinger-huette.org/de/mediathek/2-urbanart-biennale/) adresinden alındı
- URL-96. (2022). E.T: 06 08, 2022 tarihinde [www.voelklinger-huette.org: https://www.voelklinger-huette.org/de/ausstellungen/urbanart-biennale-2011-2019/](https://www.voelklinger-huette.org/de/ausstellungen/urbanart-biennale-2011-2019/) adresinden alındı
- URL-97. (2022). E.T: 09 10, 2022 tarihinde [www.voelklingen-im-wandel.de: https://www.voelklingen-im-wandel.de/de/weltkulturerbe-voelklinger-huette-zeigt-kultur-ist-ein-harter-wirtschaftsfaktor-weltkulturerbe-voelklinger-huette-erzielt-regionalwirtschaftlichen-effekt-von-rund-12-millionen-euro-fuer-das/](https://www.voelklingen-im-wandel.de/de/weltkulturerbe-voelklinger-huette-zeigt-kultur-ist-ein-harter-wirtschaftsfaktor-weltkulturerbe-voelklinger-huette-erzielt-regionalwirtschaftlichen-effekt-von-rund-12-millionen-euro-fuer-das/) adresinden alındı
- URL-98. (2022). *Hochöfen der Vöklinger Hütte.* E.T: 10 10, 2022 tarihinde <https://www.online-destination.de/deutschland/saarland/voelklinger-huette-hochoefen.html> adresinden alındı
- URL-99. (2022). E.T: 05 19, 2022 tarihinde [tr.wikipedia.org: https://tr.wikipedia.org/wiki/Pik_demir](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pik_demir) adresinden alındı
- URL-100. (2022). 09 E.T: 10, 2022 tarihinde [www.unesco.de: https://www.unesco.de/sites/default/files/2022-04/Industrielles_Welterbe_Online.pdf](https://www.unesco.de/sites/default/files/2022-04/Industrielles_Welterbe_Online.pdf) adresinden alındı

- URL-101. (2022). *Völklingen Ironworks, unesco world heritage convention*. 06 12, 2022 tarihinde https://whc.unesco.org/en/list/687/multiple=1&unique_number=813 adresinden alındı
- Völklinger Hütte. (2022). *Die UrbanArt Biennale im Weltkulturerbe Völklinger Hütte*. E.T: 05 16, 2022 tarihinde [voelklinger-huette.org: https://voelklinger-huette.org/de/ausstellungen/urbanart-biennale-2011-2019/](https://voelklinger-huette.org/de/ausstellungen/urbanart-biennale-2011-2019/) adresinden alındı
- Velarde, G. (2001). *Designing Exhibitions*. London: The Design Council.
- Vogel, S. B. (2010). *Biennalen - Kunst im Weltformat*. Viyana: Springer Vienna.
- Volker, A. (2003). *Enttäuschte Täuschung Inn: Ausstellungskatalog zum Werk von Beat Zoderer*. Bonn.
- Warren, J. T. (1972). *Exhibit Methods*. New York: Sterling Publishing Company, 1. Basım.
- Weltkulturerbe. (2011, 11 01). E.T: 06 18, 2022 tarihinde [www.portalkunstgeschichte.de: https://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/ausstellungstipp____urban_art____-4245.html](https://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/ausstellungstipp____urban_art____-4245.html) adresinden alındı
- Wohlleben, M., & Meier, H. (2003). *Nachhaltigkeit und Denkmalpflege, Beitrage zu Einer Kultur Der Umsicht*. Zürich: Vdf Hochschulverlag AG.
- Wu, C.-t. (2016, 11 04). *Bienaller ve Sanat Fuarları*. E.T: 05 02, 2022 tarihinde [www.e-skop.com: https://www.e-skop.com/skopbulten/bienaller-ve-sanat-fuarlari/3137](https://www.e-skop.com/skopbulten/bienaller-ve-sanat-fuarlari/3137) adresinden alındı
- Yücel, C. (2020). Bir Mekan Olarak Dramatik Sanat Alanı. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(9). 03 17, 2022 tarihinde [www.dergipark.org.tr: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1277104](https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1277104) adresinden alındı
- Yılmaz, M. (2006). *Modernlikten postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya yayınları.
- Yardımcı, S. (2005). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*. İstanbul: İletişim Yayınları.

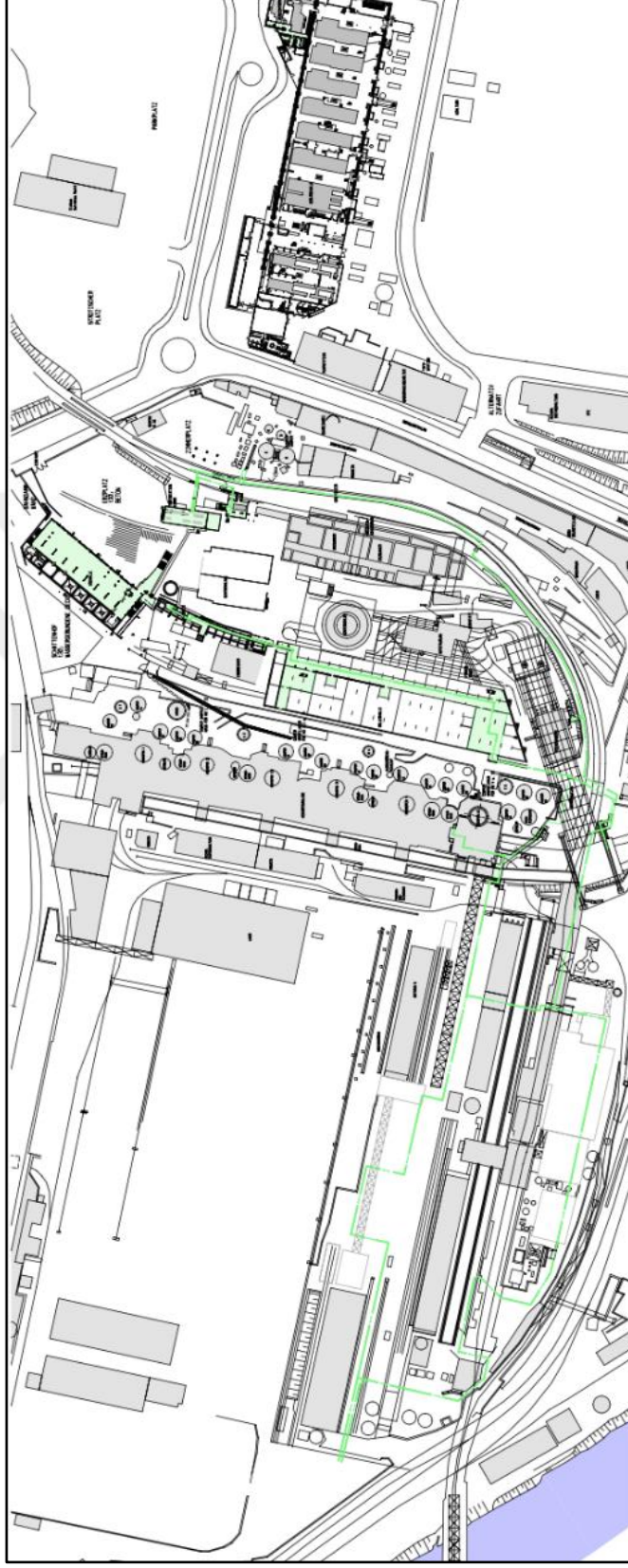
EKLER

Ek 1. Völklngen Demir İşletmesi Vaziyet Kat Planı 1



Kaynak: Völklingen arşivinden alınmıştır, 2022

Ek 2. Völkingen Demir İşletmesi Vaziyet Kat Planı 2



Kaynak: Völkingen arşivinden alınmıştır, 2022

