



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI  
İÇ MİMARLIK PROGRAMI**

**ÇAĞDAŞ MÜZECİLİKTE  
KULLANICI MEKAN ETKİLEŞİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**E. BEYZA GÜVEN**

**İSTANBUL, 2022**



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI  
İÇ MİMARLIK PROGRAMI**

**ÇAĞDAŞ MÜZECİLİKTE  
KULLANICI MEKAN ETKİLEŞİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**E. BEYZA GÜVEN  
(190251006)**

**Danışman  
(Doç. Dr. Salih Salbacak)**

**İSTANBUL, 2022**

27/04/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İç Mimarlık Anabilim Dalı'nda 190251006 numaralı Emine Beyza Güven'in hazırladığı "Çağdaş Müzecilik ve Değişen İnsan ve Mekan Etkileşimi" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 27/04/2022 Çarşamba günü saat 12:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

**Düzeltilme verilmesi halinde:**

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:.... da yapılacaktır.

**Tez adı değişikliği yapılması halinde:** Tez adının Çağdaş Müzecilikte Kullanıcı Mekan Etkileşimi şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Doç. Dr. Salih SALBACAK	KABUL
2. Doç. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN	KABUL
3. Dr. Öğr. Üyesi Onurcan ALBAYRAK	KABUL
4. ....	.....
5. ....	.....
6. (İkinci Danışman)*.....	.....

\*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

## **ETİK BİLDİRİM**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

E. Beyza Güven

## TEŐEKKÜR

Tez sürecim boyunca ilgisini, desteğini, bilgisini esirgemeyen, ufkumu açan danışman hocam Sayın Doç. Dr. Salih SALBACAK'a, manevi desteği ve fikirleriyle yol gösteren hocam Sayın Doç. Dr. Rabia KÖSE DOğAN'a,

Elinden gelenin fazlasını yaparak beni bugünlere getiren, beni yüreklendiren, manevi desteğini hep üzerimde hissettiren çok sevgili annem Semra GÜVEN'e, maddi- manevi her türlü imkanı sunarak her daim yanımda olan ve tecrübeleriyle ışık olan çok sevgili babam Dr. Mehmet Bahadır GÜVEN'e, bana bir abiden çok daha fazlası olarak, her daim sağlam adımlar atmamı sağlayan, varlıklarını hep hissettiren çok kıymetli abilerim Dt. Mehmet Esad GÜVEN'e ve Ömer Faruk GÜVEN'e,

Yüksek lisansa başladığım ilk günden beri tüm samimiyetiyle ve dostluğuyla yanımda olan canım arkadaşım Zeynep Şeyda UYSAL'a,

Çalışmama ve hayatıma kattıkları değerlerden ötürü teşekkürlerimi sunarım.

E. Beyza Güven

# ÇAĞDAŞ MÜZECİLİKTE KULLANICI MEKÂN ETKİLEŞİMİ

E. Beyza Güven

## ÖZET

Uygarlık tarihinin başlamasıyla birlikte, insanlığın doğa ile kurduğu iletişim ve bu iletişim neticesinde öğrendiği koyduğu pratikler kültür kavramını ortaya çıkarmış, insanlığın doğaya karşın ürettiği her değer de kültür olarak tanımlanmıştır. Kültür, ait olduğu yeryüzü parçası ve üretildiği topluluk hakkında referanslar barındırır, birikir, zenginleşir, kuşaktan kuşağa aktarılır. Ayrıca doğaya karşı mücadeleyi öğrenen insanlık, ürettiği maddi kültür alanlarının yanı sıra, bilim ve sanat alanında çalışmalar da yürütür. Bu bağlamda, birikerek zenginleşen kültür, sanat ve bilim somut veya soyut yöntemlerle kuşaklar arası iletişim sağlanması amacıyla koruma altına alınarak dinamikleşir. Bu dinamiklerin, bir araya gelmesi, sergilenmesi ve geçmiş öğretilerin kuşaklara aktarılması müzecilik kavramını doğurmuştur. Süreç içerisinde de müzecilik kendi mekanını arayarak bu kavramın mekansal dönüşümü ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada, kamusal bir mekan ve aynı zamanda toplumsal bir bellek mekanları müzeler, 21. yy. insanının mekansal beklentileri ve çağına uygun sergileme mekanlarının insan-mekân etkileşimi farklı başlıklar altında nitelikli bir şekilde incelenmiştir. Müzecilik kavramı ve müzelerin mekansal gelişimi başlangıçtan günümüze kronolojik bir periyotta incelenerek müze mekanlarının değişimi, birikimi ve dönüşümünde ki kırılma noktaları belgelenerek, bu kırılmalardaki zaman-mekan, mekan-insan etkileşimleri incelenmiştir. Bu bağlamda yurt dışından ve ülkemizden seçilen müzelerdeki sergi, eser, tematik sergileme yöntemleri, ek işlevler ile sergilemenin odağının değişmesi ve çeşitlenmesi iç mekân-insan etkileşimi çerçevesinde irdelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde “müze” kavramının tanımı açıklanarak ve bu kavramın ortaya çıkışı ve tarihsel gelişimine yer verilerek Türk Müzecilik’inin gelişimi de özel başlık altında açıklanmıştır. Çalışmanın asıl amacı olan insan-mekan etkileşimi başlığı ikinci bölümde detaylı bir şekilde irdelenerek, incelemeyi daha anlaşılır hale getiren temel bilgiler sunulmuştur. Müze mekanlarının hangi başlıklar özelinde inceleneceği de bu bölümde belirtilmiştir. Üçüncü bölümde ise ülkemizden ve yurt dışından seçilmiş olan müzeler, plan üzerinde incelenmenin yanı sıra iç mekan incelemeleri de yapılarak, gözlemler aktarılmıştır. Bulgular-öneriler kısmında ise “çağdaş müzecilik” anlamında mekanlar ve ziyaretçinin mekan ile etkileşimi üzerinde durulmuştur.

**Anahtar kelimeler;** insan-mekân, müze, çağdaş müze, iç mekân etkileşimi

# **CONTEMPORARY MUSEOLOGY & CHANGING HUMAN-SPACE INTERACTION**

**E. Beyza Güven**

## **ABSTRACT**

With the beginning of the history of civilization, communication of humanity with nature and the practices put forward as a result of this communication revealed the concept of culture and every value that humanity produced against nature was defined as culture. Culture piles up, enriches and is handed down from generation to generation. Besides, it contains references about the part of the earth it belongs to and the community from which it emerged. Accordingly, humanity, which learns the struggle against nature, carries out studies in the fields of science and art, as well as the material culture fields it produces. In this respect, culture, science and art, which are enriched by accumulation, become dynamic by taking them under protection in order to ensure intergenerational communication with concrete or abstract methods. By coming together, displaying, transferring of the past teachings to the generations of these dynamics have given birth to the concept of museology. In this process, museology sought its own space and the spatial transformation of this concept emerged.

In this study, museums, which are a public space and also a social memory spaces, the spatial expectations of the people of the 21st century and the human-space interaction of the contemporary exhibition spaces have been examined under different topics in a qualified way. The concept of museology and the spatial development of museums have been studied in a chronological period from the beginning to the present and also the breaking points in the change, accumulation and transformation of museum spaces and the time-space, space-human interactions in these breaks have been documented. In this regard, it has been tried to examine the exhibition, work of art, thematic exhibition methods and additional functions with changing and diversifying of the focus of the exhibition in the museums selected from the abroad and our country within the framework of interior space-human interaction.

In the first part of the study, the definition of the concept of "museum" has been explained and the emergence and historical development of this concept has been given, and the development of Turkish Museology has also been explained under a distinctive title. The subject of human-space interaction, which is the main purpose of the study, has been examined in detail in the second part, and basic information that makes the analysis more understandable has been presented. It has also been stated in this section under which headings the museum spaces will be examined. In the third part, the museums selected from the abroad and our country have been examined on

the plan, as well as interior space examinations and observations have been conveyed. In the findings-suggestions part, spaces in the sense of "contemporary museology" and the interaction of the visitor with the space have been emphasized.

**Keywords;** human-space, museum, contemporary museum, interior space interaction

## ÖNSÖZ

Müzelerin amacı: ziyaretçilere bilgi sunmak, ziyaretçi ile iletişim kurmak ve ziyaretçinin sosyalleşmesi gibi konularda fayda sağlamak şeklinde açıklayabiliriz. Müzeler; öncesinde nesne odaklı mekanlar iken , zaman içerisinde ‘ne’ sergilediğinden çok sergiyi ‘nasıl’ göstereceğine de odaklanan ve ziyaretçiyi merkeze alan çok fonksiyonlu örneklerde barındıran dinamik mekânlara da dönüşmüşlerdir.

Bu bağlamdaki müzeler ev sahipliğini yaptıkları sergileri de bir tür deneyim mekânı haline getirmişlerdir. Bu yaklaşım, sergilerin temsil çeşitlerinin ve gösterim tekniklerinin çeşitlenmesini de sağlamıştır. Sergi alanlarında eserlerin sağlıklı şekilde korunmasını ve eseri tüm güzelliğiyle sergilenebilmesini sağlayan vitrinler, aydınlatma seviyeleri, bilgi panoları, farklı dilde çeviriler eserin görselliği ve niteliğine dikkat çekmiştir.

### **Tezin Amacı, Kapsamı ve Yöntemi**

Bu çalışmanın amacı; müzecilik kavramı temelinde müzelerin mekansal gelişimlerini ve geçmişten günümüze yaşanan dönüşümlerini ve müze mekânlarında ziyaretçilerin nasıl zaman geçireceklerinin irdelenmesinin yanı sıra, bilgi-iletişim çağının getirisi mekansal dönüşümlerin müzeler üzerindeki etkisi, iç mekanlardaki tematik sergi salonları, sirkülasyon şemaları, aydınlatmalar, yine iç mekanda kullanılan renk ve malzemeler gibi çeşitli başlıklar açısından incelenerek, bu başlıkların insan-mekân etkileşimine vurgu yapmaktır.

Çalışma kapsamında öncelikle müze kavramının tarihçesinden bahsedilerek, sonrasında ise çalışma müzelerin iç mekanlarında odaklanılmış, insan- iç mekan kavramı ve insanın iç mekan ile kurduğu bağ incelenerek, yurt içinden İstanbul Deniz Müzesi ve İstanbul M.Rahmi Koç Müzesi, yurt dışından ise Berlin Yahudi Müzesi, Paris D’orsay Müzesi, Atina Akropol Müzesi seçilerek bu kapsamda irdelenmiştir

Çalışmanın yöntemi, mekan kullanımı, sergileme ve ziyaretçisi ile iletişim kuran ve çalışmaya konu olan ülkemizdeki iki müze yerinde incelenmiş, yurt dışında var olan üç müze ise sanal olarak gezilmiş ve elde edilen bulgular sonuca yansıtılmıştır.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR .....	xviii
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	2
1. MÜZE.....	2
1.1. MÜZE TANIMI .....	2
1.2. MÜZE FİKRİNİN DOĞUŞU ve TARİHSEL GELİŞİMİ.....	3
1.3. TÜRK MÜZECİLİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	17
1.3.1. Osmanlı Dönemi.....	17
1.3.2. Cumhuriyet Dönemi .....	20
1.4. MÜZE ÇEŞİTLERİ ve İŞLEVLERİ.....	25
1.4.1. Müze Çeşitleri.....	25
1.4.2. Müzelerin İşlevleri .....	27
1.4.2.1. Araştırma-Toplama İşlevi .....	27
1.4.2.2. Koruma-Belgeleme İşlevi.....	27
1.4.2.3. Eğitim-Sergileme İşlevi .....	28
1.4.3. Çağdaş Müze .....	28
İKİNCİ BÖLÜM .....	31
2. İNSAN- İÇ MEKÂN ETKİLEŞİMİ.....	31
2.1. MEKÂN NEDİR? .....	31
2.1.1. Fiziki Mekân.....	32
2.1.2. Sosyal Mekân .....	33
2.2. İNSAN - MEKÂN.....	33

2.2.1. Çağdaş Müzelerde Kullanıcı – İç Mekan Etkileşimi .....	35
2.3. MÜZE - MEKÂN .....	35
2.3.1. Müzelerde Sergileme Mekânı Tasarımı .....	36
2.3.2. Sergileme Unsurları .....	38
2.3.3. Çağdaş Müzelerde Mekân Tasarım Faktörleri .....	40
2.3.3.1. Yönlendirme .....	41
2.3.3.2. Erişilebilirlik .....	42
2.3.3.3. Çeşitlilik .....	43
2.3.3.4. Esneklik .....	43
2.3.3.5. Bağlamsal Ele Alış .....	44
2.3.4. İnteraktif Uygulamalar .....	44
2.3.4.1. Dokunmatik Ekranlar .....	45
2.3.4.2. Simülasyon ve Canlandırmalar .....	45
2.3.4.3. Hologram .....	46
2.3.4.4. Kiosk Sunum Teknikleri .....	46
2.3.4.5. Artırılmış Gerçeklik .....	47
2.3.4.6. Sanal Gerçeklik .....	48
2.3.4.7. Video-Projeksiyon Eşlemesi .....	48
2.3.5. Çağdaş Müzelerde İç Mekân Tasarımı .....	49
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	51
3. İNCELENEN MÜZELER .....	51
3.1. İSTANBUL DENİZ MÜZESİ .....	51
3.1.1. İstanbul Deniz Müzesi Mekânsal Analiz .....	53
3.2. BERLİN YAHUDİ MÜZESİ .....	63
3.2.1. Berlin Yahudi Müzesi Mekânsal Analiz .....	64
3.3. İSTANBUL RAHMİ KOÇ MÜZESİ .....	71
3.3.1. Rahmi Koç Müzesi Mekânsal Analiz .....	74
3.4. ATİNA AKROPOL MÜZESİ .....	81
3.4.1. Akropol Müzesi Mekânsal Analiz .....	83
3.5. PARİS ORSAY MÜZESİ .....	89
3.5.1. Orsay Müzesi Mekânsal Analiz .....	91

<b>SONUÇ.....</b>	<b>99</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>102</b>

## ÇİZELGE LİSTESİ

### Sayfa

Çizelge 1-1. Etik Kurallar Tablosu .....	16
Çizelge 1-2. Müze Çeşitleri.....	26
Çizelge 1-3. Müzelerin İşlevleri.....	27
Çizelge 2-1 Sergileme Çeşitleri .....	37
Çizelge 2-2 Sergileme Unsurları .....	38
Çizelge 4-1 Yönlendirme .....	95
Çizelge 4-2 Erişilebilirlik.....	96
Çizelge 4-3 Çeşitlilik.....	97
Çizelge 4-4 Esneklik ve Bağlamsal Ele Alış.....	98

## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

Şekil 1-1 Zeus ve İlham Perileri (bkz.Url-1) .....	4
Şekil 1-2. Uffizi Sanat Galerisi, Galeri Cephesi, Floransa, İtalya (bkz.Url-2) .....	6
Şekil 1-3.Uffizi Sanat Galerisi İç Mekân, Floransa, İtalya (bkz.Url-3).....	6
Şekil 1-4.Merak Kabineleri (bkz.Url-4).....	7
Şekil 1-5.Louvre Müzesi, Fransa (bkz.Url-5) .....	8
Şekil 1-6 Louvre müzesi, iç mekan (bkz.Url-6).....	9
Şekil 1-7. Halka Yol Gösteren Özgürlük Tablosu (bkz.Url-7) .....	9
Şekil 1-8 Zeus sunağı, Pergamon Müzesi (bkz.Url-8).....	10
Şekil 1-9 Berlin Altes Müzesi (bkz.Url-9).....	11
Şekil 1-10. Berlin Altes Müzesi, İç mekân (bkz.Url-10).....	11
Şekil 1-11. Metropolitan Müzesi, İç Mekân (bkz.Url-11) .....	12
Şekil 1-12. Metropolitan Müzesi (bkz.Url-12) .....	12
Şekil 1-13 Nordiska Museet (bkz.Url-13).....	13
Şekil 1-14 Hermitage Müzesi (bkz.Url-14) .....	14
Şekil 1-15 Hermitage Müzesi İç Mekan (bkz.Url-15) .....	14
Şekil 1-16 Hermitage Müzesi Tavan Detayı (bkz.Url-16).....	14
Şekil 1-17. Aya İrini Kilisesi (bkz.Url-17) .....	17
Şekil 1-18. Aya İrini İç Mekân (bkz.Url-18) .....	18
Şekil 1-19. Kaplumbağa Terbiyecisi, Osman Hamdi Bey (bkz.Url-19).....	20
Şekil 1-20.Ağlayan Kadınlar Lahdi (Güven, 2021) .....	20
Şekil 1-21. İstanbul Arkeoloji Müzesi .....	22
Şekil 1-22. Ankara Etnografya Müzesi (bkz.Url-20).....	22

Şekil 1-23 Ankara Etnografya Müzesi, Günlük Eşyalar .....	23
Şekil 1-24 Ankara Etnografya Müzesi, Törensiz Kıyafetler.....	23
Şekil 1-25 Mevlana Müzesi, Konya (bkz.Url-21).....	24
Şekil 1-26. Mevlana Müzesi İç Mekan, Konya (Güven,2021) .....	24
Şekil 2-1. Mekân Kavramı Kuramsal Şema (Yücel, 1981). .....	31
Şekil 2-2. 14.İstanbul Bienali, Hayvan heykelleri (bkz.Url-22) .....	36
Şekil 2-3 Atatürk ve Çocuk Müzesi Dolaşım Şeması (Hülya Yavuz Öden, 2020) ...	41
Şekil 3-1. İstanbul Deniz Müzesi, Kente Hakim Bakış (bkz.Url-23) .....	51
Şekil 3-2.İstanbul Deniz Müzesi, Giriş Cephesi (bkz.Url-24).....	52
Şekil 3-3 İstanbul Deniz Müzesi, Vaziyet planı.....	52
Şekil 3-4 İstanbul Deniz Müzesi, Dış Mekan Etkileşimi.....	54
Şekil 3-5 İstanbul Deniz Müzesi ,Deniz Cephesi.....	54
Şekil 3-6 Müze Girişi (Güven, 2021).....	55
Şekil 3-7.Deniz Müzesi Sirkülasyon Şeması .....	55
Şekil 3-8 Tarihi Kadırga (Güven, 2021) .....	56
Şekil 3-9. 2.kat planı .....	57
Şekil 3-10 İstanbul Deniz Müzesi, Sirkülasyon Elemanı, Rampa (Güven, 2021).....	58
Şekil 3-11. Zemin bakış (Güven, 2021) .....	58
Şekil 3-12 Duvar sergilemeleri, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021).....	59
Şekil 3-13. Oturma Alanları, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021) .....	60
Şekil 3-14 Cam Köprü, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021).....	60
Şekil 3-15 Cam Vitrin Sergilemeleri, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021).....	61
Şekil 3-16 Spot Aydınlatmalar, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021) .....	61
Şekil 3-17 Atölye Alanı, İstanbul Deniz Müzesi .....	62
Şekil 3-18. Berlin Yahudi Müzesi, Eski yeni bina (bkz.Url-25).....	63

Şekil 3-19. Berlin Yahudi Müzesi Vaziyet Görünümü.....	64
Şekil 3-20 Berlin Yahudi Müzesi, Sirkülasyon Şeması.....	65
Şekil 3-21 Giriş, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-26).....	66
Şekil 3-22 Eğimli Duvarlar, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-27) .....	66
Şekil 3-23 Asimetrik Pencereleler, Berlin Yahudi Müzesi.....	67
Şekil 3-24 Sürgün Yolu, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-28).....	68
Şekil 3-25 Sürgün Bahçesi, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-29) .....	68
Şekil 3-26 Soykırım Yolu (bkz.Url-30) .....	69
Şekil 3-27 İfadesiz Yüzler, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-31).....	70
Şekil 3-28 Rahmi Koç Müzesi, Genel Bakış (bkz.Url-32) .....	71
Şekil 3-29 Vaziyet Görünümü, M.Rahmi Koç Müzesi (bkz.Url-33).....	72
Şekil 3-30 M.Rahmi Koç Müzesi Plan, İstanbul (bkz.Url-34) .....	73
Şekil 3-31 Tarihi Lengerhane Binası, İstanbul (bkz.Url-35) .....	74
Şekil 3-32 Lengerhane Binası Planı, M.Rahmi Koç Müzesi, İstanbul .....	74
Şekil 3-33 Lengerhane Binası İç Mekan, İstanbul (bkz.Url-36).....	75
Şekil 3-34 Tarihi Lengerhane Binası İç Mekan, İstanbul .....	75
Şekil 3-35 Hasköy Tersanesi Genel Bakış, İstanbul (bkz.Url-37).....	76
Şekil 3-36 Hasköy Tersanesi Planı, İstanbul .....	76
Şekil 3-37 Hasköy Tersanesi İç mekan, İstanbul (Güven, 2021).....	77
Şekil 3-38 TCG Uluçalireis Denizaltı, İstanbul (bkz.Url-38).....	78
Şekil 3-39 TCG Uluçalireis Denizaltı İç Mekan, İstanbul (Güven, 2021).....	78
Şekil 3-40 TCG Uluçalireis Denizaltı Yatakhane, İstanbul (Güven,2021).....	79
Şekil 3-41 Rahmi Koç Müzesi, İç Mekan Sirkülasyon Elemanları, Asansörler (Selcem Bayır(2014) Yüksek Lisans Tezi'nden değiştirilerek alınmıştır.) .....	80

Şekil 3-42 Rahmi Koç Müzesi, İç Mekan Sirkülasyon Elemanları, Merdivenler (Selcem Bayır(2014) Yüksek Lisans Tezi'nden değiştirilerek alınmıştır.) .....	80
Şekil 3-43 Akropol Müzesi Kente Hakim Bakış (bkz.Url-39) .....	81
Şekil 3-44 Akropol Müzesi Vaziyet Görünümü .....	82
Şekil 3-45 Akropol Müzesi, Atina (bkz.Url-40) .....	83
Şekil 3-46 Akropol Müzesi Dış Mekan Sergilemeleri (bkz.Url-41).....	84
Şekil 3-47 Akropol Müzesi Zemin Kat Sirkülasyon Planı .....	85
Şekil 3-48 Akropol Müzesi, Cam Zemin Sergi Alanı (bkz.Url-42).....	86
Şekil 3-49 Akropol Müzesi, Zeminden Galeriye Çıkış Merdivenleri (bkz.Url-43)...	86
Şekil 3-50 Akropol Müzesi'nden Parthenon Tapınağı'na bakış (bkz.Url-44).....	87
Şekil 3-51 Yeni Akropol Müzesi Parthenon Cephesi (bkz.Url-44) .....	87
Şekil 3-52 Akropol Müzesi Duvar Kabartmaları (bkz.Url-45).....	88
Şekil 3-53 Akropol Müzesi Mermer Heykeller .....	88
Şekil 3-54 Paris Orsay Müzesi (bkz.Url-46).....	89
Şekil 3-55 D'orsay Tren İstasyonu (bkz.Url-47) .....	89
Şekil 3-56 Paris Orsay Müzesi Vaziyet Görünümü .....	90
Şekil 3-57 Paris Orsay Müzesi İç Mekan Yerleşimi (bkz.Url-48).....	90
Şekil 3-58 Orsay Müzesi, Giriş (bkz.Url-49).....	91
Şekil 3-59 Orsay Müzesi İç Mekan (bkz.Url-50).....	92
Şekil 3-60 Orsay Müzesi Sirkülasyon Şeması .....	93
Şekil 3-61 Orsay Müzesi İç Mekan Genel Bakış (bkz.Url-51).....	94
Şekil 3-62 Orsay Müzesi Sergi Alanları (bkz.Url-52) .....	94

## KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
bkz.	Bakınız
s.	Sayfa/sayfalar
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler

## GİRİŞ

Günümüz dünyasında insan hayatı, genelden özele ele alırsak, kent, sokak, çevre ve ev ile şekil almaktadır. Birçok mimari öge, insan hayatına şekil verdiği gibi yaşam düzeninin her an biçim değiştirmesine de neden olabilmektedir. Bu mimari ögelerin, özellikle son yy.da teknolojinin de gelişmesiyle birlikte değişimleri daha da hızlanmış, yapı-insan etkileşimi yine teknolojinin etkisiyle başka bir düzeye evrilmiştir.

Müzenin kelime anlamı; Antik Yunan dönemindeki “ilham perilerinin evleri” demektir. Müzeler yüzyıllardır uğradığı fiziksel değişimlerle beraber günümüzde içerik ve anlam olarak değişimlerine devam etmektedirler. 21. yy. öncesinde yaşanan çeşitli hastalıklar, toplumsal bunalımlar, savaşlar, yoksulluklar nedeniyle müzeler ön plana çıkmamış olsalarda özellikle bilgi ve iletişim çağı olarak adlandırılan ve bilgi ve erişimin hızlandığı 21. yy.da müzeler; gelecek nesillere sağlıklı bir bilgi ve kültür aktarımı yapabilen, insan odaklı, çağa uyum sağlayabilen, geçmişini geleceğe bağlayan ve hatta geleceği sorgulayan mimari yapılara da dönüşmüşlerdir.

Giriş kısmında söz edilen, teknolojik ve mimari gelişmelerin nitelikli örneklerini barındıran ve sergileyen mekanlardan biri olduğunu söyleyebileceğimiz müzeler, yüzyıllardır süregelen, değerli eşyalar, doğa nesnelere, yaşam ve üretim biçimleri vb. birçok koleksiyon ile saklama ve biriktirme alışkanlığımızın bir sonucu, başka bir deyişle alışkanlıklarımızın ve üretilen belleğin güncelliğinin korunduğu ve sergilendiği mekanlar olarak tanımlayabiliriz.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. MÜZE

### 1.1. MÜZE TANIMI

Türk Dil Kurumu, müzeyi “sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelere saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer/yapı olarak” tanımlar. Müzenin diğer bir anlamı; Antik Yunan dönemindeki “ilham perilerinin evleri” demektir. Bugün, “müze” olarak kullanılmakta olan kelime Grekçe ‘Mouseion’ kelimesinden türeyerek meydana gelmiş ve Yunan mitolojisinde ise Musalar ‘İlham Perileri’ adı verilen tanrıçalara adanan tapınak ve bu tanrıçalara Atina’da ayrılmış olan tepe anlamına gelmektedir (Gerçek, 1999).

Geçmiş bugüne taşıyan ve yarınlar taşınmasında da önemli yere sahip olan, kültürel mirasın biraraya getirildiği , korunduğu ve sergilendiği aynı zamanda çeşitli bilimsel araştırmaların da yapıldığı yerler olarak söyleyebileceğimiz müzelerin farklı diğer tanımları da vardır. ICOM Yönetmeliği’nin 4. maddesinde müzeyi “Kültür yapıtlarını koruyan ve bu yapıtları etüd, eğitim ve göz zevkini yükseltmeyi hedefleyerek toplu bir şekilde sergileyen, toplum yararına çalışan, sanat, ilim, sağlık, teknoloji gibi birçok koleksiyonları bulunan kuruluşlara müze adı verilir.” şeklinde tanımlamıştır. Bu yönetmeliğin 5. maddesinde ise; “Sabit sergileme alanları bulunan, kütüphaneler ve arşiv merkezleri resmi olarak toplumun ziyaretine açık olan tarihi anıtlar, tarihi anıtlarla ilişik olan binaların kısım ve müstemilatı, tarihi, arkeolojik olarak doğal bir önem taşıyan yerler ve parklar, bitkiler ve hayvanat bahçeleri, akvaryumlar vb. kurumlar bu tanıma girer” denir.

Aynı zamanda ICOM, otoriteler tarafından kabul edilen en genel ve kabul edilmiş müze tanımlamasının “toplumun ve toplumsal gelişimin hizmetinde, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye şahitlik eden gereçler üzerinde araştırmalar yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan, inceleyen ve bu gereçleri eğitim gayesi ile topluma estetik zevkler kazandırmak için sergileyen, kâr etme fikrinden bağımsız, devamlılığı olan bir müessese olduğunu” söyler (Karadeniz, 2018).

Erbay, müzelerin "günümüzde, toplumun bilimsel ve kültürel mazesini yansıtan ve geleceği şekillendiren unsurları sanat ve kültürle harmanlayan eğitim kurumları"

olduğunu belirtmektedir (Erbay, 2011). Tanımlardan da anlaşılacağı üzere müzeler, sadece tarihi ve kültürel objelerin birlikte bulunduğu mekânlar değil aynı zamanda sosyal ve kültürel yaşama mevzu-bahis olan, topluma yönelik estetik duygusunu geliştiren, inceleme ve koruma merkezleridir.

Müzenin antik dönemlerde başlayan toplama ve biriktirme işlevi yüzyıllar boyunca çeşitli formlara evrilmiştir. Oluşmaya başladığı yıllarda müzeler, kültürel değerleri toplum adına gözetmeyi ve değerlendirmeyi amaçlarken sonraki yıllarda bu mekanlar toplumun öğreniminin çoğaltıldığı, geçmişin, bugünün ve geleceğin izah edildiği, toplumsal varyasyonların desteklendiği ve toplumun eğlenerek vaktini geçirebileceği mekanlar haline dönüşmüştür. (Atagök, 1999a: 131). Bununla birlikte bugün müzeler, eserlerin yalnızca sergilendiği mekanlar olmanın yanı sıra, ele aldıkları konuları sosyal, psikolojik, toplumsal ve kültürel yönleriyle inceleyen, kurdukları atölyeler ile eğitimler veren, belirli konularda uzmanlaşmış disiplinleri bir araya getiren önemli kültür ve eğitim kurumları haline gelmişlerdir.

## 1.2. MÜZE FİKRİNİN DOĞUŞU ve TARİHSEL GELİŞİMİ

Tarihsel süreçte, müzeciliğin kaynağı kabul edilen tabiatta bulunan nesnelerin ve sanat eserlerinin bir araya getirilmesine ilk defa Paleolitik Çağ (M.Ö 100.000 ile 40.000) mezarlarında rastlanmaktadır (Uçankuş, 2000). Fakat kayıtlara geçen bilgilere bakıldığında, koleksiyonculuğun Yakın Doğu'da ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Yücel, 1999).

Müze sözcüğü Grekçe mouseion kelimesinden türetilmiştir ve tarihsel süreçte Eski Mısır ve Mezopotamya'da değerli eşyaların tapınaklarda toplanması, savaşta galip gelen hükümdarların ele geçirdikleri ganimetleri gücün sembolü olarak halk önünde teşhir etmesiyle ortaya çıkmıştır (Erhat, 1993). Sanatsal objelerin sergilenmesini bilinçli olarak tarihte ilk olarak Grekler yapmıştır (Yücel 1999).

Greklere en büyük tanrısı kabul edilen Zeus'un 'muse' olarak bilinen dokuz kızı vardır. Bir ölümlüden dünyaya gelen bu kızlar, Grek panteonunda şiir ve müzik ilhamı veren periler olarak bilinirler (Şekil 1.1).



**Şekil 1-1 Zeus ve İlham Perileri (bkz.Url-1)**

Sanatsal nesnelere sergilenişini bilinçli olarak tarihte Grekler yapmıştır ancak toplanması ilk olarak Eski Yunan'da başlamış, bu eserlerin sergilenmesi için siyasal ve dinsel önemi olan merkezlerde hazine binaları inşa edilmiştir. Helenistik dönemde, inşa edilen bu yapılarda, sosyal aktiviteler ve felsefi konuşmalar yapılmıştır. Priene’li sanatçı Arkhelaos’un yaptığı Helenistik döneme ait “Arkhelaos Kabartması” eserinde, ilham perilerinin her birinin farklı bir güzel sanatlar kolunu temsil ettiği belirtilmiştir. Apollon’un yardımcı ilham perilerinin mabedi olan “mouseion”; tarih, müzik, şiir, dans, gökbilim gibi birçok konuda merkez olması sebebiyle müzelerin ilk örneği olarak kabul edilen “mouseion”, hem kelime anlamı hem de içerik olarak aslında kendi çağının bir bilim ve sanat tapınağıdır. (Başaran 1988). Bir süre sonra mouseionlar, entelektüel kişilerin toplanma mekânı haline gelmiştir (Keleş, 2003). Mouseionlar, entellektüel kişilerin toplanma mekânı haline gelince, bu yapıların iç düzenine ekstra özen gösterilerek düzenlenmiş ve pek çok sanat eseri sergilenmeye başlanmıştır. Bunun sonucunda Helenistik dönemde eski yapıtların toplanmasına oldukça önem verilmiştir (Yaraş, 1994).

Romalılar’da, geçmişten gelen yapıtlarla meydana gelen, koleksiyon oluşturma ve eser kopyalama, medeniyetlerinin vazgeçilmez bir özelliği olarak görülmektedir. Romalılar, eski Grek heykellerinin bir araya toplanmayı, kıymetli eserleri ve sanat yapıtlarını toplamayı ve sergilemeyi itibar/sınıf üstünlüğünün bir göstergesi olarak kabul etmiştir , ya da başka bir deyişle, “Pinakothek” sahibi olmayı onur saymışlardır

(Gerçek, 1999). Bu anlamda koleksiyonculuk, en tipik ve çağımızla benzerlik gösteren yönleriyle ilk Roma'da ortaya çıkmıştır (Yaraş, 1994).

Karanlık çağ olarak bilinen Ortaçağ Avrupası'nda düşünsel anlamda çok fazla üretim yapılmamıştı ve koleksiyonerlik haricinde müzecilik anlamında da pek fazla gelişme olmamıştır (Yücel, 1999). Dolayısıyla Ortaçağ Avrupası'nda bugünkü anlamda bir müze kurma ve sergileme düşüncesi bulunmuyordu. Müzecilik anlayışı, kral ve soylu tabakada koleksiyonculuk olarak görülüp halka kadar gidememişti. Kralın, kilisenin, manastırın ve önemli kişilerin koleksiyonları vardı. Bu zenginliklerin halka açılması ve sergilenmesiyle Orta Çağ'da ilk müzelerin nüveleri oluştu (Apaydın ve Salar, 2017, s.14).

Avrupa'da yer alan İtalya'da, 14. yy. da bu karşı tutumda değişimler yaşanmıştır. Tarih boyunca Romalılar, kökenleri olan Antik Yunan dönemine duydukları saygıdan dolayı, geçmişe ait eserlerin koleksiyonlarını yapma konusuna oldukça ilgili davranmışlardır. Özellikle Rönesans ile ortaya çıkan aydınlanma kavramının kaynağı Antik Yunan olduğu için eski eserlere oldukça değer verilmiştir. Antik Çağ'dan Rönesans'a kadar uzanan dönemde hazine sayılabilecek büyük bir birikimden söz edilse de, günümüzdeki anlamıyla koleksiyon ve müze kavramı; 15. yy. Rönesans düşüncesinin bir sonucudur. İlham perilerinden doğan müze kelimesi, öncesinde, araştırma ve bilimsel tartışmalara adanmış olan İskenderiye Kütüphanesi için kullanılsa da müzenin bugünkü anlamda kullanımı ilk kez Rönesans'ta olmuştur. Din bilimcisi ve doktor olan Paolo Giovio'nun, antik eser koleksiyonları ile oluşturmuş olduğu odayı; Apollon ve dokuz ilham perisine ithaf ederek bu oluşuma müze adını vermesi ilk kez 16. yy. ortalarında gerçekleşmiştir. (Madran 1999).

17. yy.'a yaklaşırken Rönesans sanatçılarının eserleri değer görmeye ve koleksiyonlara girmeye başlamıştır. Da Vinci, Caravaggio, Bellini Veronese, Corragio gibi önemli sanatçıların eserleri, soyluların konutlarında ilk defa dekoratif unsur olarak kullanılmaya başlanmıştır (Madran 1999). Avrupa'da ise Roma'da ki seçkin kişilerin başlattığı ve bir zenginlik belirtisi kabul edilen toplama, biriktirme ve koleksiyon oluşturma merakı, Rönesans'ta bilhassa 15.yy. dönemi Floransa'sının en önemli ailelerinden ve Rönesans'ın simgelerinden biri olan Medici Ailesi'nin koleksiyonlarıyla sürmüştür. Artun, sonradan görme olarak nitlendirilerek seçkinlerce

dışlanan ve esasında taşralı olan Medici Ailesi'nin, döneme damgasını vurduğunu ve sanat sayesinde bir hükümlanlık kurduklarını söyler (Artun, 2006: 56). İlk Modern Avrupa müzesi olduğu kabul edilen "Medici Palazzo", Medici ailesinin yükselişindeki en önemli isim olan Büyük Cosimo'nun 1440'larda yaptırdığı ve 15. yy. büyük İtalya ve Felemenk sanat koleksiyonunun kendisinde kurulduğu yapıdır. 16.yy. da Medici'lerin koleksiyonları çoğalmış ve Uffizi Sanat Galerisi'ne taşınmıştır. Müzelerde galeri tarzı sergi düzeni örneği ilk kez Uffizi'de verilmiştir (Şekil 1.2). Bu galeri tarzı sergi düzeni, ziyaretçilerin daha rahat dolaşım sağlaması ve eserleri daha rahat incelemesine imkan tanımak düşüncesi ile tasarlanmıştır. Mekanda eserlerin rahat düzenlenmesi ve algılanmasında ışık etkisi de göz önüne alınarak bir yerleşim planı yapılmıştır(Şekil 1.3). Uffizi'den sonra galeri tarzı sergi düzeni, 16. yy. dan itibaren tüm Avrupa'da yaygınlaşmıştır (Yücel 1999, Artun 2007).

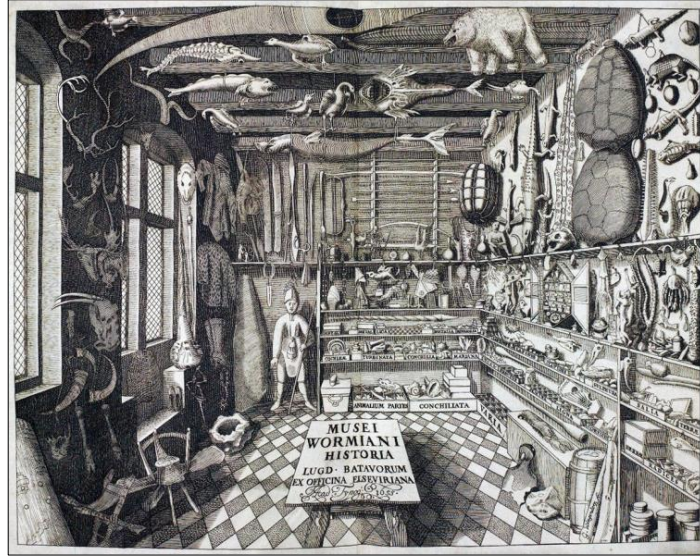


**Şekil 1-2. Uffizi Sanat Galerisi, Galeri Cephesi, Floransa, İtalya (bkz.Url-2)**



**Şekil 1-3.Uffizi Sanat Galerisi İç Mekân, Floransa, İtalya (bkz.Url-3)**

Rönesans döneminde, modern müzenin önemli adımı olan mekânlar önce “galeri” sonra “stüdyo” daha sonrasında da “merak kabineleri” şeklinde isimlendirilmişlerdir. Stüdyonun ilk emsalleri; Fransa’da verilmiş, devamında da Germen toprakları ve İtalya’da yaygınlaşmıştır. Aristokrat kesimin yaşadığı yerlerde stüdyolar, kendi kültürlerine göre dekore ettikleri nadide koleksiyonların saklandığı ve araştırmaların yapıldığı özel yerlerdir. Kabineler ise doğa tarihi / doğal çevreyle ilgili nesnelerin, , arkeolojik, etnografik nesnelerin, kitapların olduğu ve sıra dışı aletlerin ve mekanizmaların koleksiyonlarının bulunduğu yerlerdir. Kabinelerin içeriği; anatomi, tıp, eczacılık, botanik ve zooloji gibi çeşitli bilim dallarında yapılan araştırmalara dayanmaktadır (Şekil 1.4). Özellikle 16. yüzyılda keşifler ve deniz aşırı geziler sonucu ortaya çıkan kabinelerin birçoğu oluşturulan koleksiyonların ve mekânların genişlemesiyle müze olarak anılmaya başlamıştır (Madran 2008).



**Şekil 1-4.Merak Kabineleri (bkz.Url-4)**

Rönesans döneminde sanat eserlerine olan ilgi artmıştır, fakat halka sunma çok fazla olamamıştır. Bu yüzden koleksiyonculuk, aristokrat kesimin ve burjuvanın yaşadığı hayat tarzının önemli bir parçası haline gelmiştir (İhtiyar 2011). 17. yy.’ın başlamasıyla birlikte koleksiyonlar çeşitlenmiştir ve eserler, halka açık olmayan zevk objeleri olmaktan çıkmıştır. Bunun sonucunda, bilgi aktarımının olduğu, toplumsal paylaşımına yönelik müzeciliğe geçiş başlamıştır. İngiltere Oxford Üniversitesi’nde, antika düşkünü Elias Ashmole’in topladığı değerli eserlerin yer aldığı geniş

koleksiyon ile kurulmuş Ashmolean Müzesi, bir takım kaynaklara göre “halka açık ilk resmi müze” olarak bildirilmiştir (Yücel 1999, Madran 2008).

18. yüzyıla gelindiğinde ise müzeler artık her kesimden insana hitap eden mekanlar haline gelmiştir. İngiltere’de British Müzesi’nin kurulması ve halka açılması ise çağın önemli gelişmelerinden biri olmuştur. İngiliz Parlamentosu Kraliyet doktoru olan Hans Sloane’nun geniş kütüphanesi ve doğa tarihi koleksiyonunu satın alarak bir şahıs koleksiyonunu, günümüzün en büyük müzelerinden birine dönmüştür (Benevolo 1971, Madran 2008). Fransız İhtilali’nin toplumda meydana getirdiği değişim müzeciliğe de yansımış, Fransız İhtilali’yle gündeme gelen ulusçuluk kavramı, beraberinde ‘ulusal müze’ kavramını da gündeme getirmiştir (Karabıyık, 2007). İmparatorluk koleksiyonlarının halka açıldığı, 1793’te Fransız Devrimi’nin simgesi olarak kabul edilen “ilk ulusal müze” Louvre Müzesi’dir. Louvre Müzesi, kendinden sonra dünyada ki birçok müzenin de yapılandırılmasına örnek teşkil etmiştir (Şekil 1.5) (Şekil 1.6).



**Şekil 1-5.Louvre Müzesi, Fransa (bkz.Url-5)**



**Şekil 1-6 Louvre müzesi, iç mekan (bkz.Url-6)**

Fransız aristokrasinin sahiplendiği Louvre Sarayı'ndaki bütün büyük koleksiyonlar ise ironik bir şekilde, halka mal edilmiştir (Madran, 2008).

Tarihsel anlamda oldukça önemli eserleri içerisinde barındıran Louvre Müzesi'ndeki en dikkat çekici eserlerden biri de , Delacroix'in ,Paris sokaklarındaki 1830 devrimini yansıtmakta olan “Halka Yol Gösteren Özgürlük Tablosu” adlı eseridir. Bu tabloda elinde Fransız bayrağı taşıdığı görülen figür, eşitlik, hürriyet ve kardeşlik kavramlarını simgeler (resim 1.7).

Artun'un (2007) özetleyişine göre; sanat önceden hanedanlıkları, prensleri, imparatorlukları ve tanrıyı resmederken; geçmişin bütün sanatsal varlığını barındıran müzeleri devralan halk artık kendi kaderlerini de değiştirmişlerdir.



**Şekil 1-7. Halka Yol Gösteren Özgürlük Tablosu (bkz.Url-7)**

19. yy. a gelindiğinde sömürgeciliğin de yayılmasıyla birlikte başta Yunan, Mısır, Osmanlı, Hint uygarlıklarına ait olmak üzere, eserler doğudan batıya getirilerek, Avrupa müzelerinde sergilenmeye başlanmasıyla, Avrupa’da bulunan müzeler birer kültür ve sanat merkezlerine dönüşmeye başlamışlardır. Bu gelişmelerin ışığında tarih müzesi kavramı, 19. yy. da ortaya çıkmaya başlamıştır. Önemli bir tarih müzesi olan Pergamon Müzesi’nde sergilenmekte olan “Zeus Sunağı”, iç mekanda bulunan mermer kaplama üzerindeki freskler, kültür ve sanat tarihin anlamında oldukça önemli olan yapıtlardan biri olarak kabul edilir (resim 1.8).



**Şekil 1-8 Zeus sunağı, Pergamon Müzesi (bkz.Url-8)**

Yine bu dönemde, müzeler kurumsallaşmaya başlamış ve koleksiyonlarının türlerine göre farklılaşan yeni müze türleri ortaya çıkmıştır. 19. yy. yeni tip müzelerin amaçları; birtakım siyasal varyasyonlarla ortaya çıkan milliyetçilik fikirleri neticesinde, toplumların kendi kültürlerini, tarihlerini ve devamlılıklarını göstererek, adet ve törelerin kaybolmadan korunmasını sağlamaktır (Madran 1999).

Buna bağlı olarak, bu yüzyıl, müzeler için “Altın Çağ” olarak kabul edilmiş ve Rusya Kraliyet Ailesi koleksiyonları, Berlin Altes Müzesi’nde halkın ziyaretine açılmıştır (Madran, 2008) (Şekil 1.9),(Şekil 1.10).



**Şekil 1-9 Berlin Altes Müzesi (bkz.Url-9)**



**Şekil 1-10. Berlin Altes Müzesi, İç mekân (bkz.Url-10)**

19 yy.'daki önemli müzelerden biri de 1872'de New York'ta açılan Metropolitan Sanat Müzesi'dir (Şekil 1.11), (Şekil 1.12)



**Şekil 1-11. Metropolitan Müzesi, İç Mekân (bkz.Url-11)**



**Şekil 1-12. Metropolitan Müzesi (bkz.Url-12)**

Amerika'ya bakıldığında ise ülkenin kuruluş tarihi ve kıta farklılıkları nedeniyle müzecilik hareketleri Avrupa'ya kıyasla, 19. yy.'ın ikinci yarısında ancak başlayabilmiştir. Buna rağmen Amerika'da müzecilik hareketleri, üniversitelerle işbirliğiyle başlamış olması sebebiyle oldukça hızlı yürütülmüştür. Özellikle 1980 yılından sonrası müzeler; kendilerini bir anlamda okul olarak görerek, okullardaki eksikleri/yetersizlikleri giderebilmeyi ve halkın taleplerine cevap verebilmeyi, esas amaçları olarak kabul etmişlerdir. Müzelerde çocuklara ayrılmış özel alanlar ve eğitim programlarına yer vermişlerdir. Günümüzde ise ABD'nin dünya müzelerinin yaklaşık olarak yarısına ev sahipliği yapması, müzelerinin eğitim sistemi ile senkronize olmuş olmasının bir sonucudur (Yücel 1999, İhtiyar 2011).

20. yy'a gelirken, Akdeniz ve Mezopotamya kültürlerinin ön planda olması nedeniyle ulusal değerlerinin mevcudiyetini çok belli edememiş İskandinav

ülkelerinden, müze türlerine ‘açık hava müzesi’ gibi yeni bir tür eklenmiştir. Stockholm’de bulunan ve dünyanın en önemli açık hava halkbilimi müzesi olan ‘Nordiska Museet’, İskandinav kırsal hayatının anlatıldığı canlandırmalar ve objelerle etnografik bir nitelik taşımaktadır. Diğer önemli isim ise Stockholm’ün Skansen tepesinde, ziyaretçilerin izleyebildikleri birebir ölçülerdeki kırsal yaşam canlandırmaları ile ‘Skansen Açık Hava Müzesi’ ilk açık hava müzesi olarak tarihte yerini almıştır (Madran 1999) (Şekil 1.13).



**Şekil 1-13 Nordiska Museet (bkz.Url-13)**

20. yy’a gelindiğinde ise, diğer Avrupa merkezlerinde de peş peşe müzeler açılmıştır. Bu bağlamda halka açılan bir başka müze de ‘ilk özel sanat müzesi’ olarak kabul edilen Hermitage Müzesi olmuştur. Rusya’da St. Petersburg’da bulunan Müze, 1754 senesinde II. Katerina tarafından kurulmuştur ve 1852 yılında halkın ziyaretine açılmıştır. Öncesinde “Kışlık Saray” olarak kullanılan ve sadece saray halkı için sanat galerilerinin ve eserlerin bulunduğu yapı, halka açılmasıyla birlikte dünyanın en büyük müzelerinden birine dönüşmüştür (Madran, 1999) (Şekil 1.14) (Şekil 1.15) (Şekil 1.16).



**Şekil 1-14 Hermitage Müzesi (bkz.Url-14)**



**Şekil 1-15 Hermitage Müzesi İç Mekan (bkz.Url-15)**



**Şekil 1-16 Hermitage Müzesi Tavan Detayı (bkz.Url-16)**

20. yy. ikinci yarısında; müze koleksiyonları tekrar değerlendirilmiş, geliştirilmiş ve sınıflandırılmıştır. Avrupa ve Amerika'da çağdaş sanat müzelerinin yanında endüstriyel gelişmelerin de tesiriyle bilim ve teknoloji müzelerinin sayısında artış meydana gelmiştir. Müzecilik artık kişisel bir merak olmaktan çıkıp, kuramsal ve bilimsel çalışmalara dönüşmüştür. Bunun sonucunda müzeler ve koleksiyonlar kişilerden uzaklaştırılarak kamulaştırılmıştır (Yücel 1999).

Yine II. Dünya Savaşı'nın denk geldiği bu yarıda savaş, yoksulluk, hastalıklar, yıkımların tesiri ve sonucunda toplumlarda farkındalık artarak, eşitlik. hümanizm vb düşünceler daha önem kazanmaya başlamıştır.

II. Dünya Savaşı sonrasında meydana gelen toplumsal değişimler neticesinde, 1947'de Paris'te dünyadaki müzelerin birlikişilerinden meydana gelmiş bir topluluk olan ICOM kendini, herhangi bir şekilde devletlerin etkisi veya baskısı altında kalmadan kültürel mirası korumayı ve iyileştirmeyi misyon edinmiş ve bu amaçla kurulmuş enternasyonal mesleki bir kuruluş olarak tanımlamıştır (Yücel 1999, Bozkuş 2014). Günümüzde ICOM, müzeler için birtakım etik kurallar sunar ve bu etik kurallar, müzelerin işlevlerinin daha net anlaşılabilmesi açısından önemlidir (Anonim 2017d). Bkz. . Etik Kurallar Tablosu.

1. Müzeler, insanlığın doğal ve kültürel mirasını korur, yorumlar ve tanıtır.
2. Koleksiyonları olan müzeler, toplumun yararı ve gelişimi için bu koleksiyonları korur.
3. Müzeler, bilgi birikimi oluşturmak ve bu birikimi geliştirmek amacıyla birincil tanıklıkları korur.
4. Müzeler, doğal ve kültürel mirasın değerlendirilmesi, anlaşılması ve yönetimi için fırsatlar sunar.
5. Müze kaynakları, başka kamu hizmet ve yararları için fırsatlar sağlar.
6. Müzeler, koleksiyonlarının kökenini oluşturan ve hizmet ettikleri topluluklar ile yakın işbirliği içinde çalışır.
7. Müzeler, yasaların öngördüğü şekilde çalışır.
8. Müzeler, profesyonel şekilde çalışır.

### **Çizelge 1-1. Etik Kurallar Tablosu**

20. yy'dan günümüze gelindiğinde ise, post-modern akım artık müzelerde de yer almaya başlamıştır. Post-modern akım ile müzeler artık toplumla ve tarihle yüzleşebilen, koleksiyonları yorumlayabilen, esnek, demokratik, özgürlükçü, insan haklarına dayalı toplumsal bir kuruluşa dönüşmeye başlamıştır. Günümüzün çağdaş müzeleri, artık toplumun sadece üst zümresine ya da çoğunluğa göre değil düşük sosyo-ekonomik ve kültürel seviyedeki toplulukları, etnik kökenleri, marjinal grupları ve diğer dezavantajlı grupları kendine çekebilecekleri bir kamusal ve toplumsal kurumlar olmuşlardır (Karadeniz 2018). Bunların yanı sıra günümüzde çağdaş müzeler; yalnız içerikleriyle değil önemli mimarları, stilleri, yapısal ve mekânsal özellikleriyle de zenginleşerek popüler ve saygın yapılar haline gelmiştir. Hatta bazen müze içeriklerinin, müze mimarilerinin bile önüne geçtiği durumlar olmuştur (İhtiyar 2011). Richard Rogers, Renzo Piano, Peter Rice, Gianfranco Franchini, Su Rogers, Mike Davies'in tasarladığı Georges Pompidou Center, Frank Lloyd Wright'ın

Solomon R. Guggenheim Müzesi, Buckminster Fuller'in Montreal Biyosferi gibi pek çok farklı müze bu duruma verilebilecek belirgin örnekler arasındadır.

### 1.3. TÜRK MÜZECİLİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Müzeciliğin tarihsel gelişiminde dünya ölçeğinden Türk müzeciliği özeline gelindiğinde ise; Türk Müzecilik Tarihi, 4 bölümde incelenmektedir. Bunlar; Osmanlı ilk dönemi, Osman Hamdi Bey dönemi, Cumhuriyet dönemi, 1960 sonrası müzecilik dönemleridir (Keleş 2003).

#### 1.3.1. Osmanlı Dönemi

Osmanlı Dönemi'nde, özellikle tarihi eser koleksiyonları olsada gerçek bir müzecilik anlayışı yoktu. Osmanlı döneminde müzecilik faaliyetleri ilk olarak, Avrupa'dan 150 yıl sonra 19. yy. ortalarında Sultan Abdülmecid zamanında başlamıştır. 19. yy. ortaları modern anlamda ilk Türk müzesi olan Arkeoloji Müzeleri'nin çekirdeğini oluşturmuştur. Tophane Müşiri Fethi Ahmet Paşa, çeşitli vilayetlere bildirimler göndererek getirttiği eski eserleri Topkapı Sarayı'nın avlusunda bulunan Aya İrini Kilisesi'nde toplamıştır. Bu eserler, 1846 senesinde Fethi Ahmet Paşa tarafından Mecma-i Âsar-ı Âtika(eski eserler), Mecma-i Âsar-ı Esliha(eski silahlar) şeklinde düzenlenmiş, 1869 yılında da dönemin Maarif Nazırı Saffet Paşa tarafından bu eserlere Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) adı verilerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk müzesi kurulmuştur. Bu bilgiler ışığında denebilirki; Aya İrini müzeleştirilen ilk mekandır. (Keleş, 2003: 1-17) (Şekil 1.17). (Şekil 1.18)



Şekil 1-17. Aya İrini Kilisesi (bkz.Url-17)



**Şekil 1-18. Aya İrini İç Mekân (bkz.Url-18)**

Müze-i Hümayun'a atanan ilk müdür, bugünkü adı Galatasaray Lisesi olan, Mekteb-i Sultani'nin öğretmenlerinden İngiliz Edward Goold olmuştur. 1871'de, Ali Paşa'nın ölümünden sonra tahta geçen Sadrazam Mahmut Nedim Paşa nedensiz bir şekilde müzeyi kapatmış, Goold'u da görevden almıştır. Kapalı olduğu dönemde bir süre ressam Terenzio müze ile ilgilenmiş, ardından Sadrazam Mahmut Nedim Paşa'nın görevden alınmasıyla müze yeniden açılmıştır. Daha sonra göreve Alman Dr. Philipp Dethier getirilmiştir (Keleş, 2003: 1-17). Kültür varlıklarının yurt dışına kaçırılmasını önlemeyi hedefleyen Dethier'in, 1874 yılında hazırladığı "Âsar-ı Âtika Nizamnamesi" Türk müzeciliğinin ilk eski eserler yönetmeliği olması açısından önemlidir. Dethier'in 1881 yılında vefatı üzerine müze müdürlüğüne, güzel sanatlara ve arkeoloji bilimine oldukça ilgili olan Osman Hamdi Bey getirilmiştir.

Yurt dışında alanında uzman kişilerden eğitim alan ve başarılı bir ressam olan Osman Hamdi Bey'in, en bilineni "Kaplumbağa Terbiyecisi" olan çok sayıda tablosu vardır (Şekil 1.19).

İlk Türk müze müdürü olan Osman Hamdi Bey, müzeciliğimizin ilerleme göstermesinde hakiki anlamda kıymetli işler başarmış bir insandır (İhtiyar, 2011: 45). Osman Hamdi Bey, müdürlüğe getirildikten sonra, eserlerin özensiz bir şekilde sergilenmesinden rahatsız olmuş ve eserleri kategorilere ayırarak onlar hakkında bilgilerin verildiği bir sergileme düzeni meydana getirmiştir. Bilimsel anlamda kazı yapan ilk Türk arkeolog olan Osman Hamdi Bey, ülkemizde ilk arkeolojik kazıları başlatan isimdir. Bu kimliğiyle pek çok başarıya adını yazan Osman Hamdi Bey, müdürlük yaptığı süre boyunca Mezopotamya, Suriye, Filistin ve Anadolu'da yaptırdığı kazılarla Müze-i Hümayun'a pekçok önemli yapıt kazandırarak Türk

arkeolojisinin önünün de açılmasını sağlamıştır. Yapılan kazılarda çıkarılan ve aralarında “İskender Lahdi” ve “Ağlayan Kadınlar Lahdi” gibi önemli eserlerde bulunan 11 lahidi İstanbul’a getiren Osman Hamdi Bey, eserleri sergilemek için halihazırda var olan binanın yetersiz kaldığını görerek yeni bir müze binasına ihtiyaç olduğuna kanaat getirmiştir (Şekil 1.20). Kazılar sonucu ülkemize getirilmiş olan “Ağlayan Kadınlar” lahdinden esinlenilerek, Mimar Alexandra Vallaury tarafından yapılmış olan bu neo-klasik yapının inşası sırasında da Osman Hamdi Bey’in oldukça emeği geçmiştir. 1891 yılında “Lahitler Müzesi” adıyla ziyarete açılan müze binası, zamanının dünyadaki en zengin lahit koleksiyonuna ev sahipliği yapan müzesi olarak zikredilmiştir. Osman Hamdi Bey’in vizyonu ve aldığı eğitimin bir göstergesi olarak, müzede dönemin Avrupa’sındaki müze emsallerinde olduğu gibi atölye, stüdyo kütüphane gibi mekanlara yer verilmiştir. İleri görüşlülüğü ile, yapılan binanın sonraki yıllarda yine kafi gelmeyeceğini Osman Hamdi Bey, ek binalar inşa ettirmiş ve sonuçta günümüz Arkeoloji Müzesi binası ortaya çıkmıştır.

Ayrıca, 1884 yılında kabul edilen ve 1973 yılına kadar yürürlükte kalan ikinci “Âsar-ı Âtika Nizamnamesi” ni(Eski Eserler Tüzüğü) hazırlayan Osman Hamdi Bey müze müdürü olduğu zaman diliminde yalnızca İstanbul’da değil Anadolu’nun birçok ilinde de müzelerin açılmasını sağlamıştır.

1910 yılında Osman Hamdi Bey’in vefatından sonra, kardeşi Halil Edhem Bey 1931’e kadar müze müdürlüğü görevini devam ettirmiştir (Özkasım Hale).



**Şekil 1-19. Kaplumbağa Terbiyecisi, Osman Hamdi Bey (bkz.Url-19)**



**Şekil 1-20. Ağlayan Kadınlar Lahdi (Güven, 2021)**

### **1.3.2. Cumhuriyet Dönemi**

1920'li yıllardan sonra Atatürk'ün bu meseleye verdiği önem neticesinde, milli kültürümüzün sergilendiği müzelerin sayısı artmış ve ülke genelinde yaygınlaşmıştır. Kanun düzenlemeleri de, Atatürk'ün, türk müzeciliğini geliştirmeyi hedefleyerek

yaptığı en önemli girişimlerden biri olmuştur. Dönemin Milli Eğitim Bakanı İsmail Safa, Atatürk'ün talimatıyla, 5 Kasım 1922'de "Müzeler ve Âsar-ı Âtika Hakkında Talimat" adlı müze müdürleri ve memurlarının vazife ve mesuliyetlerini açıklayan, arkeoloji ve etnoloji ile alakalı yapıtların derlenmesi, envanterlenmesi, korunması ve yeni müzeler kurulmasını isteyen bir genelge yayınlamış ve illere göndermiştir. Yine, Atatürk'ün talimatıyla kurulmuş olan Heyet-i İlmiye, Ankara'da bir Milli Müze ve Etnografya Müzesi'nin kurulması, okullarda eğitim amaçlı okul müzelerinin açılması, ilaveten halihazırda var olan Âsar-ı Âtika Nizamnamesi'nin yeni koşullara göre baştan gözden geçirilmesi gibi kararlar almıştır. Yeni müzelerin açılması, 14 Ağustos 1923 tarihinde okunan hükümet programında da yapılması hedeflenen faaliyetler arasında gösterilmiştir.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra birçok kültür sanat eserinde korumaya gidilmiş ayrıca plastik sanatların gelişmesine de katkıda bulunulmuştur. Bilim insanı yetiştirmek amacıyla yurt dışına öğrenci gönderilmiş ve bu alanlarda yapılan bakım onarımın, şuurulu yapılabilmesi için eğitim programlarına başlanmıştır. Sanata ve sanatçıya önem veren Atatürk, Cumhuriyet'in ilanından sonra müzelerin kurulması için talimat vermiştir. Türkiye'de ilk İnkılap Müzesi (İstiklal Müzesi), 1921 yılında Millî Mücadele'ye ait değerli eşyaların toplanmasıyla oluşturulmuştur. 1922 yılında ise "Müze-i Hümayun", İstanbul Arkeoloji Müzesi adını almıştır (Şekil 1.21).

Cumhuriyetin ilk yıllarında Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulan "Türk Asar-ı Atıkası", her türlü arkeolojik/etnografik bulgunun toplanması ve korunmasına yönelik çalışmaları üstlenmiştir.



**Şekil 1-21. İstanbul Arkeoloji Müzesi**

Uzun yıllar kapalı kalan Topkapı Sarayı, bakım ve iyileştirmeler yapılarak, içindeki eşyalarla birlikte müze olarak hizmete açılmıştır. 1925 yılında Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan ilk müze binası olan “Ankara Etnografya Müzesi” nin inşasına başlanmış ve 1930 yılında ziyarete açılmıştır (Şekil 1.22).



**Şekil 1-22. Ankara Etnografya Müzesi (bkz.Url-20)**

1925 yılında çıkarılan kanunla kapatılan tekke ve zaviyelerdeki eşya ve eserlerin çoğu Ankara Etnografya Müzesi'ne getirilerek sergilenmeye başlanmıştır. Halk yaşamından kesitler sunmak amacıyla törensel ya da günlük eşyalar da müzede kullanılmıştır (Şekil 1.23) (Şekil 1.24).

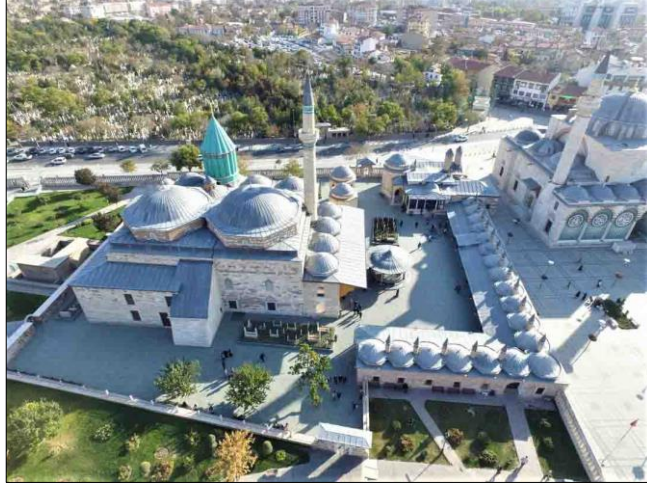


**Şekil 1-23 Ankara Etnografya Müzesi, Günlük Eşyalar**



**Şekil 1-24 Ankara Etnografya Müzesi, Törensel Kıyafetler**

Öte yandan 1926 yılında “Konya Mevlana Türbesi”, Atatürk’ün isteği üzerine, kapatılmayarak koleksiyonları ile birlikte müze haline dönüştürülmesi kararlaştırılmıştır (Şekil 1.25). (Şekil 1.26).



**Şekil 1-25 Mevlana Müzesi, Konya (bkz.Url-21)**



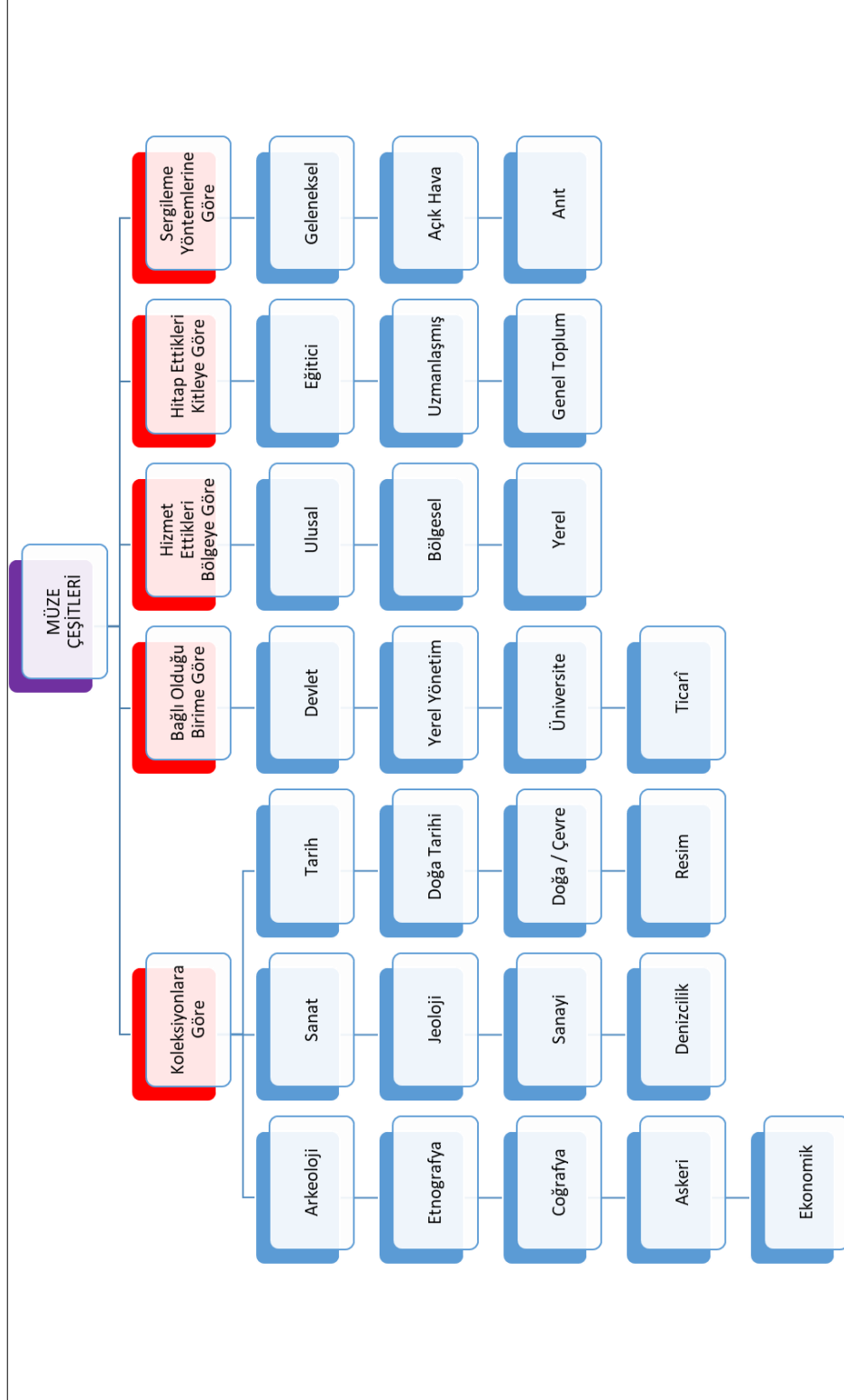
**Şekil 1-26. Mevlana Müzesi İç Mekan, Konya (Güven,2021)**

Osmanlı Dönemi'nde sanat ve resim koleksiyonculuğu yapılsa da gerçek anlamda ilk sanat müzesi, Atatürk'ün girişimleriyle 1937 yılında kurulan Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olarak Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan "İstanbul Resim ve Heykel Müzesi" olmuştur. Bu müze Türkiye'nin ilk Modern Sanat Müzesi kabul edilir (Yücel 1999, Keleş 2003). Müzecilik faaliyetleri daha sonraki yıllarda da devam etmiş, Türkiye'de çok sayıda müze kurulmuştur Cumhuriyet Dönemi'nde çağdaş müzeciliğin ilerlemesi bakımından mühim bir gelişme de, 1950'li yıllarda UNESCO ve ICOM'a üye olunması ve ICOM'un Türkiye milli komitesini kurması olmuştur (İhtiyar 2011).

#### 1.4. MÜZE ÇEŞİTLERİ ve İŞLEVLERİ

Günümüzde yapılan arkeolojik çalışmalar ve buluntular eski çağlardan beri koleksiyonculuğun olduğu ve eşyaların biriktirildiğini göstermektedir. Bu buluntuların halkla buluşturulması isteğiyle doğmuş olan müzecilik kavramının, zamanla gelişerek birçok başlığa ayrıldığını söyleyebiliriz. Ülkemizde, müzecilik faaliyetleri ve araştırmaları devam ederken, birçok yerinde de müzeler açılmaya devam etmektedir. Bugün 199 tanesi Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde, 268 tanesi ise özel olmak üzere toplam 467 tane müzemiz bulunmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na göre sayılarının ve kapsamlarının artması ile müzeler: halkın eğitimini, ulusal ve uluslararası seminerleri, konferansları, sosyal ve kültürel faaliyetleri, sergileri ve bilimsel yayınları barındıran eğitim ve kültür yapıları haline gelmiştir (Anonim 2018m).

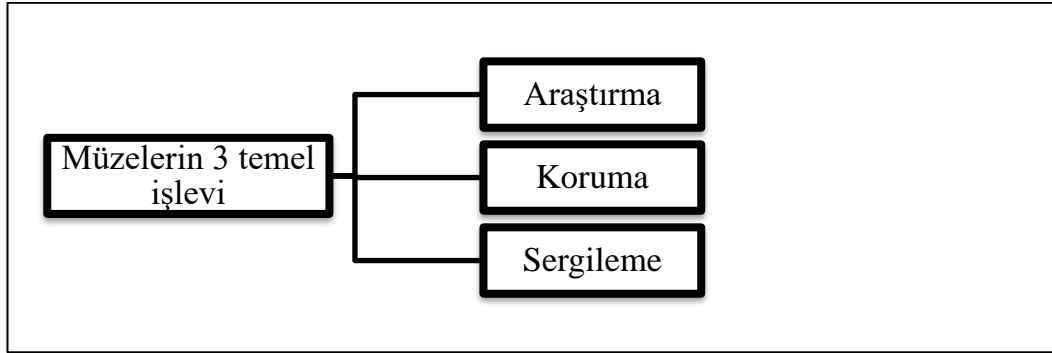
##### 1.4.1. Müze Çeşitleri



Çizelge 1-2. Müze Çeşitleri

### 1.4.2. Müzelerin İşlevleri

Müzeler, tarihsel gelişim kısmında bahsettiğimiz üzere yüzyıllar içinde hem fonksiyonel hem de fiziksel açıdan ICOM'a göre oldukça büyük değişimler geçirmiştir. Müzeleri anlayabilmek ise işlevlerini bilmekle anlaşılabilir. Müzelerin işlevleri nelerdir, sorusunun cevabına yönelik yapılan çalışmanın temeli; Amsterdam Reinwardt Akademisi'nin 1980 sonlarında oluşturduğu modele dayanmaktadır (Çizelge 1.3). Amsterdam Akademisi'ne göre müzeler üç temel işleve sahiptir. Bunlar: araştırma, koruma ve iletişimdir. İletişim işlevi, içinde müzelerin en öne çıkan işlevleri olan eğitim ve sergilemeyi de barındırır (Anonim 2010, De la Rocha Mille 2011).



Çizelge 1-3. Müzelerin İşlevleri

#### 1.4.2.1. Araştırma-Toplama İşlevi

Müzeler koleksiyonlarını, belirledikleri yaklaşım doğrultusunda oluştururlar ve müzeye edinecekleri nesnelere bu yaklaşıma göre seçerler. Dolayısıyla, koleksiyon buna göre meydana gelir. Eserler toplanırken genellikle bağış, değiş-tokuş yöntemleri kullanılır.

#### 1.4.2.2. Koruma-Belgeleme İşlevi

Koruma ve belgeleme işlevi müzelerin işlevleri arasındaki en ön plana çıkan işlevdir diyebiliriz. Belgeleme işlemi; kaydetme, arşivleme, araştırma ve sistemli olarak sıralama aşamalarından oluşur. Eserleri korumak içinse birçok koruma tekniği geliştirilmiştir.

### 1.4.2.3. Eğitim-Sergileme İşlevi

Geçmişten günümüze dek toplumlar eğitimleri için oldukça çeşitli yöntemler kullanmıştır. Müzelerde toplumun ilgisini çekmeyi başararak eğitim konusunda önemli mekanlar haline gelmiştir.

Günümüzde ‘müze’ artık içerisinde sadece sergileme alanları olan değil, çok amaçlı salonları, kütüphaneleri, toplantı salonlarını ve atölyeleri ile tasarlanan kompleks bir mekanın adıdır. Müzeler sergileme ve eserleri barındırma özelliği ile birlikte, eserlerin sonra gelecek olan jenerasyonlara aktarılmasını sağlayarak sanat ve eğitim kurumu olma görevini de üstlenmiştir. Özetleyecek olursak müzeler zaman içinde eğlendirirken öğreten mekanlar halini almıştır (Şahan, 2001).

### 1.4.3. Çağdaş Müze

Yaygın anlayışa göre müze, sahip olduğu koleksiyonları salonlarda ya da vitrinlerde sergileyen bir yapıdır. Çağdaş anlayışa göre ise müze; ziyaretçisine, koleksiyonunda topladığı eserlerin anlamını, yararını ve değerini kavratarak bilgi birikimini artırma yollarını öğreten bir eğitim kurumu gibidir. Bu bağlamda çağdaş müzeyi, geçmişten geleceğe aktarılacak eserlerin toplanıp, saklanıp, korunup, sergilemelerinin yanı sıra onların işlevsel ve sanatsal açıdan öğrenilmesi ile tarihsel ve toplumsal açıdan değerlendirilmesini sağlayan kurum olarak tanımlayabiliriz (Yavuzoğlu, Atasoy, 1999).

Hatton’a (2008) göre yorumlama, eğitim ve sergileme özellikleriyle hem çağdaş müzeler hem de post modern müzeler; sosyalleşme işleviyle toplumsal kültür merkezi görevini üstlenmiştir. Müzelerin toplum üzerindeki bu sosyal işlevleri ve bugünkü seviyeye gelebilmeleri klasik çağlardan başlamıştır. Antik dönemin tapınakları ve hazine odaları; sonrasında merak kabineleri ve nesne depolarına dönüşerek misyon ve işlevlerindeki değişim, tarih boyunca sürüp post-modernizm etkisiyle günümüzün çağdaş müzelerine dönüşmüş, toplumun lehine sonuçlanmıştır (Karadeniz 2018).

Tüm bu gelişmeler ve değişimler ile müzeler de kendilerine birtakım prensipler belirlemiştir. Bu prensipleri çağdaş müzecilik çalışmaları doğrultusunda genellersek; Onur (2012)

- Müzeler çeşitliliğe saygılı ve evrensel bakış açısına sahip olmalıdır.
- Toplumun her kesimi müzelere erişim sağlayabilmelidir. Dezavantajlı grupları da kapsamak üzere, ayrımcılığın her türünün üstesinden gelebilmek için müzeler bu süreçte çaba göstermelidir.
- Müzeler, buldukları çağın gerekliliklerine göre kendilerini güncellemeli ve eğitsel ve toplumsal yarar amaçlarını ön plana çıkarmalıdır.
- Ziyaretçi müzede kendine yer bulabilmelidir. Karşılıklı iletişim öncelikli olmalıdır ve ziyaretçilerin kendi yaratıcılıklarını, fikirlerini, projelerini paylaşabilecekleri yerler haline gelmelidir.
- Müzeler yerel veya evrensel birçok ekolojik, kültürel ve sanatsal değeri ortaya çıkarabilecek şekilde kurgulanmalıdır.
- Çağdaş müzecilikte; içe kapanık, yerel bakış açısı yerine kültürlerarası düşünce ön planda tutulmalıdır.
- Müzelerin mimari formları ve mekân kurguları, ilgili müzenin eserleriyle ve kurgusuyla uyumlu olmalıdır.

Çağdaş müzecilik anlayışında ki yeniliklerden en önemlisi, tek mekân içerisinde çeşitli işlev ve aktivitenin bir arada olabilmesi önerisidir. Bu tek yapının içerisinde sergileme ve teşhirin yanında gerçekleştirilen etkinliklere bakıldığında:

- Bilgilendirme amaçlı konferanslar düzenlemek,
- Mini konser ve gösteriler düzenlemek,
- Farklı etkinlikler sunmak amaçlı geçici sergiler düzenlemek,
- Yeme, içme, dinlenme vb. ihtiyaçları karşılamak üzere mekanda düzenlemeler yapmak
- İnsanlara sergilenenlerin veya çeşitli şeylerin satışı gibi etkinlikler görülür.

Geleneksel müzecilikte arama, toplama, koruma, bakım yapma ve sergileme gibi misyonlar öne çıkarken çağdaş müzecilik daha çok iletişim kurma ve eğitme işlevlerini vurgulamaktadır. Bu bağlamda müzeler; toplumun güvenini kazanıp onunla

işbirliği yapabilen, diyaloglara açık, aktif, yenilikçi ve eşitlikçi kültürel kurumlar olmalıdır. Bu diyalog sürecinde müzeler, bize kim olduğumuzu ve dünyadaki önemimizi, yerimizi anlama konusunda geliştirdikleri için değerli olarak görülmelidir (Bowe 2009). Temel amaç, müzenin koleksiyonları ile kitlelerin gereksinimleri ve ilgileri arasında ilişki kurmaktır. Vurgu nesnelerin üzerinden insanların üzerine kaymıştır. İnsanlara yaşantı olanağı sunmak önem kazanmıştır (URL-1).

Çağdaş müzelerde özellikle teknolojinin gelişmesiyle, etkileşimli sergileme yöntemleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Etkileşimli sergileme müze – insan ilişkisini üst seviyede tutmayı hedefleyen bir yöntemdir. Etkileşimli sergiler teknolojinin de yardımıyla farklı açılardan, farklı yorumlarla ziyaretçiyi etkilemeyi amaçlamaktadır.

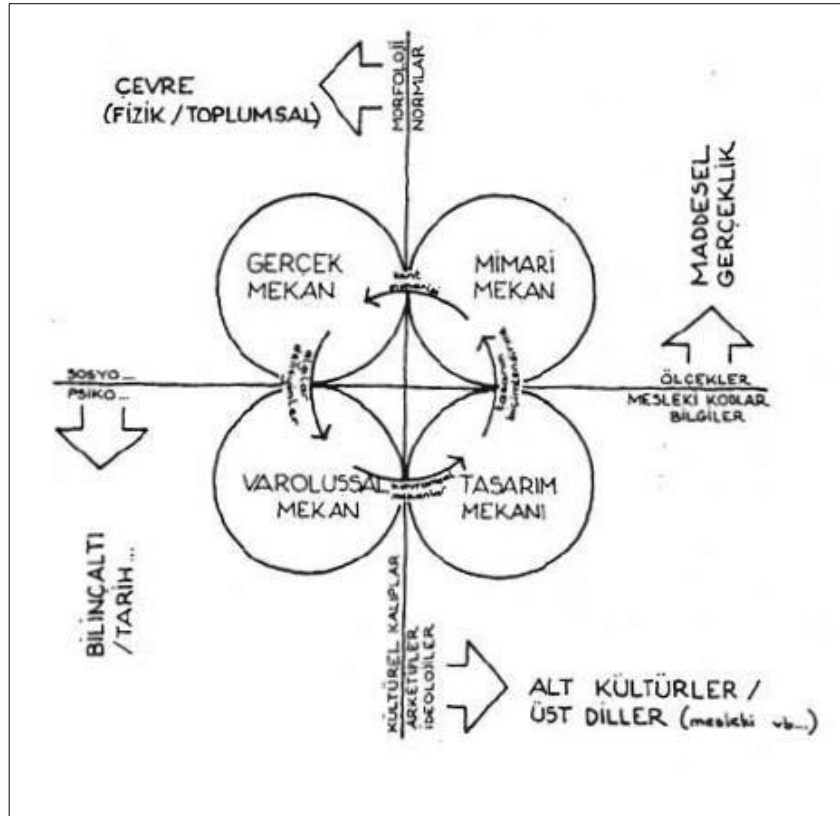
## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. İNSAN- İÇ MEKÂN ETKİLEŞİMİ

#### 2.1. MEKÂN NEDİR?

Kuban mekanı, Mimari eylemin ilk basamağı, insanın içerisinde kendini güvende hissedeceği sınırlı bir hacim meydana getirmektir. İnsan, gözünün ve hayal gücünün kavramakta zorlandığı uçsuz bucaksız evrensel boşluğu ve doğal çevrenin bir parçasını, bir veya birkaç yönde sınırlandırıyor; onu içe dönük, kendi çevresinde özel bir boşluk haline getiriyor. Mimariyi diğer yapı faaliyetlerinden ayıran ise, 'Mekân' olarak isimlendirdiğimiz bu özel boşluk oluyor biçiminde tanımlar. (Kuban, 1984).

Mekân, insanların birbirleriyle ve yapıtlarla etkileşime girmiş oldukları bir sahne olarak açıklanır (Krampen 1974). Anlatım düzlemi, şahısları ve nesnelere kapsayan kümelerden, içerik düzlemi ise aksiyonlar kümesinden oluşmaktadır. Toplumsal/kültürel motivasyonlardan etkilenen, oluşturulan kuramsal mekân şeması aşağıdaki gibidir (Şekil 2.1)



Şekil 2-1. Mekân Kavramı Kuramsal Şema (Yücel, 1981).

Gür ise, Mekân insanın, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları kapsadığı örgütlenmenin yapı ve karakterine göre belirlenen bir boşundur. Bu anlamda çevre, yer, egemenlik alanı ve konumdan farklıdır şeklinde tanımlar. (Gür, s. 44).

Aristoteles'in, tüm yön ve özellikleri kapsayan yerlerden oluşan dinamik bir alan olarak ifade ettiği mekân terimini; Sedat Hakkı Eldem ise, insanın içinde yaşadığı bir yaşamsal çevre, olarak ifade eder. Mekân kavramı, yaşanılan yerin detaylı tanımıdır. Yaşanılan yer, zaman içerisinde değişimler geçirir ve bu değişimlerle yapılır. Sözü edilen bu öğelerin bileşimi , mekân olgusunu oluşturur. İnsan ve doğa mekân olgusunun en temel iki bileşenleridir. Her iki bileşen de kendi sistemleri içinde fazlasıyla hareketli süreçlerin temel aktörleridir. İnsan ve doğa süreçleri, zamansal işleyiş ilişkili pekçok faktör içerir. Her bir faktör de bir birikim meydana getirir ve bu birikimin sergilendiği sahne mekândır. (Hacısalıhoğlu, 2008)

Mekân tasarımı, bedeninin zaman içinde mekânla entegre olup bütünleşmesiyle ve deviniminin de eklenmesiyle etki yaratmaktadır.

Mekân kavramını daha somut anlamak adına 2 kategoriye ayırabiliriz.

### **2.1.1. Fiziki Mekân**

İç mimaride fiziki mekânı, ilk olarak mekânın duvarları, döşemesi ve tavanı aracılığıyla sınırlanan hacim olarak tanımlayabiliriz (Roth, s. 75–76).

İnsanın var olduğu mekân ile meydana getirdiği karşılıklı ve “yararsal” bir etkileşim vardır. Bu bağlamda, 1963 yılında Norberg-Schulz'un, mekâna dair yapmış olduğu sınıflandırma içerisinde yer alan “yararsal mekan” kavramı, çalışmanın “fiziki mekan” kavramıyla bire bir uyumaktadır. Yararsal mekan ‘fiziksel çevreyi kendi gereksinimleri doğrultusunda kullanan ve değiştiren insanın yaşama, çoğalma ve üretmeye ilişkin sürekli kullandığı davranış modlarının yer aldığı ekolojik ve operasyonel mekandır.’ şeklinde tanımlanır (Gür, s. 45–47).

### 2.1.2. Sosyal Mekân

Sosyal mekân, biçim, yapı ve işlev olmak üzere üç kavramı içinde barındırır. Biçim işlevin belirtisidir. Bu ikisi arasındaki bağ da yapıyı oluşturur.”55

Sosyal mekânı meydana getiren bu üç kavramın oluşumu da insanda gizlidir. İnsan yaşadığı coğrafi koşullara göre mekânın biçimini oluşturur ve mekâna işlev kazandırır. Bu biçim ve işlev de yapıyı oluşturan temel faktördür. İç mimari de mekânın biçim ve işlevini, bunların insan ile olan ilişkisini temel alır.

Toplumsal bir süreç olan mekân, toplumun altyapı ve üstyapı değerleri ile şekillenir. İnsanın dünya görüşü sahip olduğu kültürel öğelere bağlı olarak şekillenirken; bu şekillenmeden yaşadığı mekânlarda etkilenir (Yırtıcı, 2005).

### 2.2. İNSAN - MEKÂN

İnsan mekânla, mekânda insanla var olur. İnsan yaşamı deneyimlediği ölçüde mekânı ‘yer’e dönüştürür ve var eder. İkisi arasında bu şekilde karşılıklı işleyen bir bağ bulunmaktadır.

Mekânın anlaşılması, yorumlanması ve insan ile olan etkileşimine yönelik çalışmalar, sembolik, yapısal, psikolojik, fenomenolojik, bağlamsal, dönüşümsel, etkileşimsel, davranışsal, kültürel, deneyimci, kişi temelli, sosyal grup temelli, antropolojik ve tarihsel gibi pek çok başlık altında incelenmektedir (Solak, 2017).

Mekânın anlamı, genelde fiziksel açıdan işaretlerle, malzemeyle, renklerle, biçimlerle, büyüklüklerle, mobilyalarla, peyzaj vb. somut öğelerin etkileriyle oluşmaktadır. Bu somut öğeler zihinsel haritalarda yerini alırken psiko-sosyal durumlarla yorumlanarak hem kişilerin hem de kentlerin kolektif belleğinde mekânın anlamını oluşturmaktadır. Kişi ve çevresi arasında işleyen iki yönlü bir süreç sonucunda oluşan ve anlamlandırılan mekânlar çevresel imgelere dönüşmektedir (Lynch, 1972).

Gür (1996), Norber- Schulz’a (1963) isnaden mekânı:

- Yararsal mekân
- Varoluşsal mekân
- Simgesel mekân

- Mimari yapısal mekân
- Soyut geometrik mekân, şeklinde gruplandırmıştır.

Yararsal mekân: Fiziksel çevreyi ihtiyaçlarına yönelik kullanan ve değiştiren insanın yaşam, çoğalma ve üretmeye yönelik devamlı olarak ortaya koyduğu çeşitli davranışların yer aldığı ekolojik ve fonksiyonel mekandır. Örn.: Konut, hastane vb.

Varoluşsal mekân: İnsanın 5 duyu organıyla algıladığı fiziksel mekânın ilişkiler, anılar, beklentiler vs. gibi, bilişe dayalı kişisel yorumlarla açıklanmasıdır. Varoluşsal bir gerçeklik olan bu mekân, pasif değil insanın eylemleri ile devamlı olarak yeniden oluşturulan / biçimlenen mekândır. Varoluşsal mekânı zihinsel süreçler ve zihinsel yapı belirler.

Simgesel mekân: Kişinin direkt olarak algılayacağı boyutlar içinde olmayan, ekonomik sistemi, siyasi sistemi, kültürel ve toplumsal sistemi gibi faktörlere ve bunların sembolik yapısına bağlı olan, toplumun biliş, duygu ve değerlendirmeleri sonucu tahmin edilebilen ve kişiye nüfuz eden mekândır. Süleymaniye Camii, Anıtkabir, TBMM simgesel olarak örnek teşkil edebilecek yapılardır

Mimari yapısal mekan: İnsanın yaşadığı, en, boy, derinliğin yanına zamanında dahil olduğu dört boyutlu, sınırları olan örgütsel ve örgütlü boşundur. Üzerinde bulunduğu coğrafi alandan(mekândan) binaya kadar çok çeşitli kısımları vardır.

Soyut geometrik mekân: Mimari mekânın soyutlayarak elde edilen geometrik kurgusu ve kompozisyonudur.

Mekânı tanımlayan unsurlar; mekânı kavrama, anlamlandırma ve mekân içerisindeki davranış ve hareketleri yönlendirme gibi birçok noktada kullanıcıya ipuçları sunarlar.

İç mekânı, mimarinin özü ve ana ögesi olarak ele alan Bruno Zevi'ye göre (1990); Mimarının özgün değeri iç mekândır ve mekânsal değer, faydalı değer, boşlukları ilgilendiren öğelere bağlıdır. Kuban'da boşluk kavramına vurgu yaparak, 'Boşluğun sınırlandırılması isteği özel yapı eylemini başlatmaktadır... böylece mimari, içinde yaşanan, insanı doğal çevreden ayıran bir özel boşluğun ortaya çıkmasıyla başlar' der. (Kuban, 1992, s. 15).

### 2.2.1. Çağdaş Müzelerde Kullanıcı – İç Mekan Etkileşimi

Müzelerin sergilemekte olduğu eserleri gelecek nesillere taşıma amacının yanında topluma yararlı olma misyonu da vardır. Bu anlamda müzeler, müze-toplum ilişkisinde çağdaş standartlara ulaşarak, toplumu eğitime ve kültür düzeyini artırmayı da vazife edinmişlerdir (Atagök,1999).

Çağdaş müzede, müzeyi kim kullanacak ve müze mekânında kimler aktif rol alır diye sorulduğunda, ilk olarak sergilenen eserleri inceleyecek olan, ve aynı zamanda mekânın kullanıcısı olarak da ifade edilebilecek olan “ziyaretçi” gösterilebilir. Bununla birlikte müzede sergilenecek eserleri ortaya koyan sanatçılar ve düzenleyen kuratörler de kullanıcı olarak sayılabilir.

Kuratörler tarafından sınırları çizilen, müzenin kamusal anlatıları ile izleyicilerin özel anlatıları arasında bir diyalog kurulmaktadır. Böylece kullanıcıların çağdaş kültürel yaşamları içinde, müzeler ve içinde sergilenenler için, yeni oluşumlara imkân sağlanabilmektedir. (Garoian, 2001).

### 2.3. MÜZE - MEKÂN

Sanat eserlerinin sergilendiği mekânlar, ziyaretçinin esere anlam yüklediği, eserle iletişime geçtiği yerlerdir. Bu mekânlar zaman içerisinde sanat eserlerinin ve müzelerin gelişimiyle paralel gelişim göstermiştir. Tarihsel süreç kısmında da söz edildiği üzere, bugünkü anlamıyla ilk olarak 15. yy.’da ortaya çıkan müzeler; 18.yy.da da nicelik olarak artış göstermeye devam etmişlerdir fakat asıl gelişimlerini 20. yy. da göstermişlerdir. 20. yy. da Modern ve postmodern anlayışla değişen sanat eserinin yapısı, sergileme mekânının yapısının farklılaşmasına da neden olmuştur.

İlk müzeler, devlet idarecilerinin koleksiyonlarındaki sanat eserlerini ve değerli eşyaları halka açmasıyla oluşturulmuştur. Koleksiyonların, sarayların ihtişamlı salonlarında sergilenmesi sonucunda, saraylar uzun bir süre müze binası olarak algılanmıştır. (Atagök, 1999b: 71)

Bugün ise müzeler artık ülkelerin saygınlık göstergesi olan kurumları haline gelmişlerdir. Bu sebeple önemli bir kent ögesi sayılan müze yapılarının tasarımı, çeşitli yarışmalarla belirlenmiş veya ünlü mimarlara bırakılmıştır. Denilebilirki: ilk

mekânları saraylar olan müzeler, günümüzde özgün disiplinlerin bir arada olduğu, mekânsal ihtiyaçlarına ve işlevlerine göre özerkleşen mekânlar haline gelmişlerdir.

### 2.3.1. Müzelerde Sergileme Mekânı Tasarımı

Sergileme işlevi, müzelerin temel işlevidir. TDK sergi kavramını ‘halkın gezip görmesi ve tanınması için uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin, sanat eserlerinin tümü’ şeklinde tanımlamıştır. Sergileme kavramı ve sergiler, tıpkı sanat eserleri gibidir. Yani bir anda ortaya çıkmamışlardır.

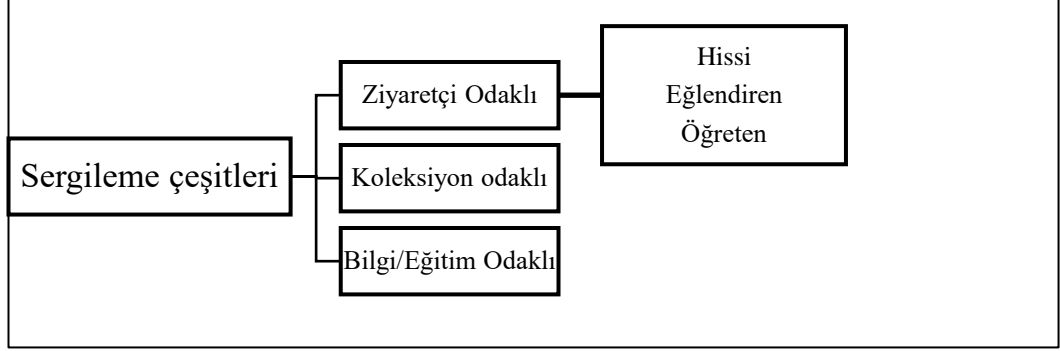
Belli bir süreçte ve belli tarihi koşullarda var olabilmışlerdir. O nedenle çağlar ve sanat eserleri sürekli değişirken sergilemelerin değişmesi kaçınılmaz olmuştur (Coşkun 2017). Sergiler müzenin vurgulamak istediği, fikirleri ve temel değerlerini yansıtmalıdır (Wallace, 2013). İlk bölümde de söz edildiği gibi, değerli eşyaların saklanma ve sergilenmesi insanlığın doğuşuyla başlar ancak sergileme ve küratörlük kavramlarının gerçek anlamda geçirdiği köklü değişiklikler 1990’lardan itibaren başlamıştır. Sergilenen objeler artık kapalı duvarlar içinde sınırlı kalmaktan kurtulup her an ve her yerde insanlara sunulabilme özgürlüğüne erişmişlerdir (Şekil 2.2).



Şekil 2-2. 14.İstanbul Bienali, Hayvan heykelleri (bkz.Url-22)

Sergilemenin özgürleşmesi, sergilemeyi yapan küratörleri de özgürleştirmiştir ve onlarda kendi fikirlerini ve kişiselliklerini işin içine katarak, sunumlarını istedikleri

gibi yapma imkanı bulmuşlardır. Sürekli değiştirilebilen sergilerle müzeler de daha özgün, daha yaratıcı mekânlar haline gelmişlerdir (Coşkun, 2017).



**Çizelge 2-1 Sergileme Çeşitleri**

Doğru ve etkili sergileme, müzeleri ve koleksiyonları daha anlaşılabilir hale getirmiştir bunun sonucunda da müzelerin insanla olan etkileşimi artmıştır. Bu anlamda doğru seçilen bir sergileme türü müzeler için oldukça önemlidir. Sergileme türleri sınıflandırılırken ise, müze sergilemelerinde ziyaretçi profili ve koleksiyonların özelliklerine göre bir sınıflandırma yapılır. Sınıflandırmalar genel anlamda ziyaretçi veya nesne odaklı yapılmaktadır. Atasoy'un (1999), sergileme türleri önermesine göre;

- Hissi Sergileme,
- Öğretici Sergileme
- Eğlendirici Sergileme, sergileme türlerinden birkaçıdır.

Bu önerme öncelikle ziyaretçi odaklı bir çalışmadır ve sergilemedeki temel amaçta bilgi verme ve eğlendirme olarak ele alınır (Boyras 2013). Hissi sergilemeler, ziyaretçilerin duygularını etkilemeyi yaratmayı amaçlarlar. Öğretici sergilemelerde temel amaç bilgi verme ve eğitimidir. Eğlendirici sergilemeler ise müzelerle uyumlu olacak şekilde oluşturulan etkileşimli uygulamalarla; ziyaretçiye farklı deneyimler kazandırma ve ziyaretçiyi eğlendirmeyi amaçlar. Atasoy'un bu ziyaretçi odaklı önermesinin yanında, müzelerde koleksiyon veya bilgi odaklı sergilemeler de yapılmaktadır (Çizelge 2.1). Koleksiyon odaklı sergilemeler; objenin niteliği üzerine kuruludur ve bu türde önemli olan objenin varlığı ve onun hikâyesidir. Son olarak bilgi ve eğitim odaklı sergilemeler, objeden çok objeye yönelik bilgilerin ön planda olduğu sergileme türü olarak açıklanabilir. Bu tür, ziyaretçiyi bilgilendirmeyi ve objeye olan

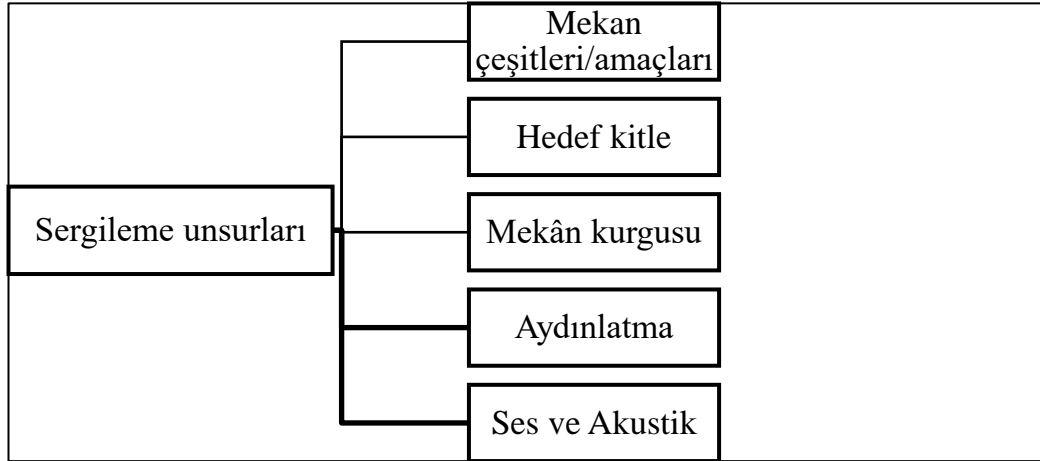
iletişimini artırmayı, bunun sonucunda da ziyaretçiyi düşünmeye ve yorumlamaya sevk etmeyi amaçlar (Boyraz, 2013).

### 2.3.2. Sergileme Unsurları

Müzelerin çeşidi, misyonları, hedef kitleleri, mekân kurguları, aydınlatma, ses efektlerine vb. birçok unsurla sergilemelerin çeşidi, yöntemi ve kapsamı belirlenir. Günümüzde müze çeşitliliğinin artması sergilemelerin de çeşitlenmesini sağlamıştır. Müzeler çeşit çeşitken sergilemelerinin aynı olması çok mümkün olmamıştır. Farklı müzelerin sergilemelerinde kullanılan teknoloji ve materyaller aynı olsa bile içeriklerin farklı olması müzeleri, sergiyi kendilerine adapte etmek durumunda bırakmıştır (Boyraz, 2013).

Tüm bu unsurlarla birlikte sergilemelerde erişilebilirlik ilkesi, genel olarak bütün müzelerin ortak noktasıdır. Evrensel tasarım ilkelerine göre özellikle kamu yapılarında; tasarım ve organizasyon çeşitli yaş grupları, insan boyutları ve engel durumları göz önüne alınarak tasarlanmalı ve uygulanmalıdır.

Günümüzde çağdaş müzeciliğin de oldukça ön planda olduğu düşünülünce bu durum artık bir tercih olmaktan çıkıp zorunlu bir durum olmuştur. O nedenle daha önce bahsettiğimiz sergileme unsurlarında erişilebilirlik ilkesi bir unsur olarak yoktur.



Çizelge 2-2 Sergileme Unsurları

İlk olarak, müze çeşitleri ve amaçları ele alınırsa; sanat, tarih, arkeoloji vb. farklı müze çeşitlerine göre sergilemeler de farklılık gösterir (Boyraz, 2013). Örneğin arkeoloji müzelerinde, camekânlı vitrinler kullanılarak tarihi eserler, bilgilendirici

panolarla sergilenerek obje odaklı, bilgilendirici sergilemeler yapılır. Çağdaş sanat müzelerinde ise daha çok ziyaretçi ile etkileşimli, hissi sergilemeler yapılır. Çağdaş müzelerde sergilerin vermek istediği mesajları iletirken küratorler; metin, duvar panosu, tabela, harita, şablon, fotoğraf, çizim gibi grafiksel yöntemlerin yanında, renkdoku, ses, film, video, slayt gösterimi, simülasyonlar gibi yöntemlere başvururlar (Flora, 1999).

Hedef kitle ele alınırsa; özellikle günümüz çağdaş müzecilik anlayışında, hedef kitle profili göz önünde bulundurularak sergileme yapılmaktadır (Boyras, 2013). İnsanların; yaşadıkları coğrafyadan, o coğrafyanın geçmişinden ve kültüründen etkilendikleri bir gerçektir. Bu etkilenmeler ile oluşan toplumsal kimlikte insanın düşüncelerine, hayallerine ve hayat tarzına ve tabi ki yaşadığı mekânlara yansır. Özellikle kamu yapılarında(okul, müze vb.) mekânlar ne kadar evrensel olmaya çalışsa da topluma göre şekillenir. Müzeler de bu şekillenmenin en gözle görülebilir olduğu yerlerden biridir. Dolayısıyla müzelerin amacı kitleleri kendilerine çekebilmektir. Müzenin hedeflediği ziyaretçi profilinin müzenin açılacağı yerdeki toplumla uyuşması ve sergileme yapılırken bunun göz önüne alınması, müzenin etkileyciliğini artırır. O nedenle müzelerin mimarisinden sergileme türüne kadar topluma göre şekillendiği pek çok etken bulunur.

Müzeyle gelen ziyaretçi sayısı artırma düşüncesinden çok, ziyaretçilerin müzede geçirdikleri kaliteli zamanı artırma hedefi, günümüz çağdaş müzelerinin üzerinde durdukları en önemli hedeflerden biridir

Hedef kitlenin tamamı için tasarlanan mekânların yanında ziyaretçilerin bireysel olarak da deneyimleyebileceği sergiler, günümüz çağdaş müzelerinde mevcuttur.

Mekân kurgusu ele alınırsa; müzeler, fonksiyonları ile şekillenir ve buna göre planlanır. Bu bağlamda, müzeler fonksiyonlarına göre 4 bölüme ayrılır. Bunlar Lord'a (1999) göre (Akgün, 2011);

- Kamuya açık koleksiyon alanı: Sergi alanları, galeriler
- Kamuya açık olmayan koleksiyon alanı: Depolar

- Kamuya açık koleksiyonu olmayan alanlar: Giriş, tuvaletler, kafeler, alışveriş alanı
- Kamuya ve koleksiyona açık olmayan alan: Yönetim, arşiv

Lawson'a (2000) göre, ziyaretçilerin müzelere girdiklerinde aradıkları ilk şeyler; ana sirkülasyon alanı ve plana hakim olan bir giriş mekanıdır. Giriş, hem giriş/çıkış noktası hem bilgi/kontrol noktası hem de toplanma mekânı olmak gibi birçok işlevi bir arada yüklediği için kolaylıkla ayırt edilebilen bir mekân olmalıdır. Girişten itibaren mekân kurgusunun kolay algılanabilir oluşu, müze deneyiminin önemli bir bölümüdür.

Diğer bir önemli unsur da ziyaretçi-mekân iletişiminin en çok olduğu yerler olan sergi alanları veya galerilerdir. Bu alanlar, müzenin fiziki yapısının ve serginin amacının kavranabilmesi açısından kilit mekânlardır. Müzeler geniş alanlara yayılma eğiliminde olan mekânlardır. O yüzden sergi alanlarının çok kısaltılmaması ve sıkıştırılmaması gerekir.

### **2.3.3. Çağdaş Müzelerde Mekân Tasarım Faktörleri**

Müzelerde mekân tasarımı yapılırken ziyaretçinin hareket ettiği mekânın, derinlemesine bir genel bakışa sahip olması temel gerekliliklerden biridir.

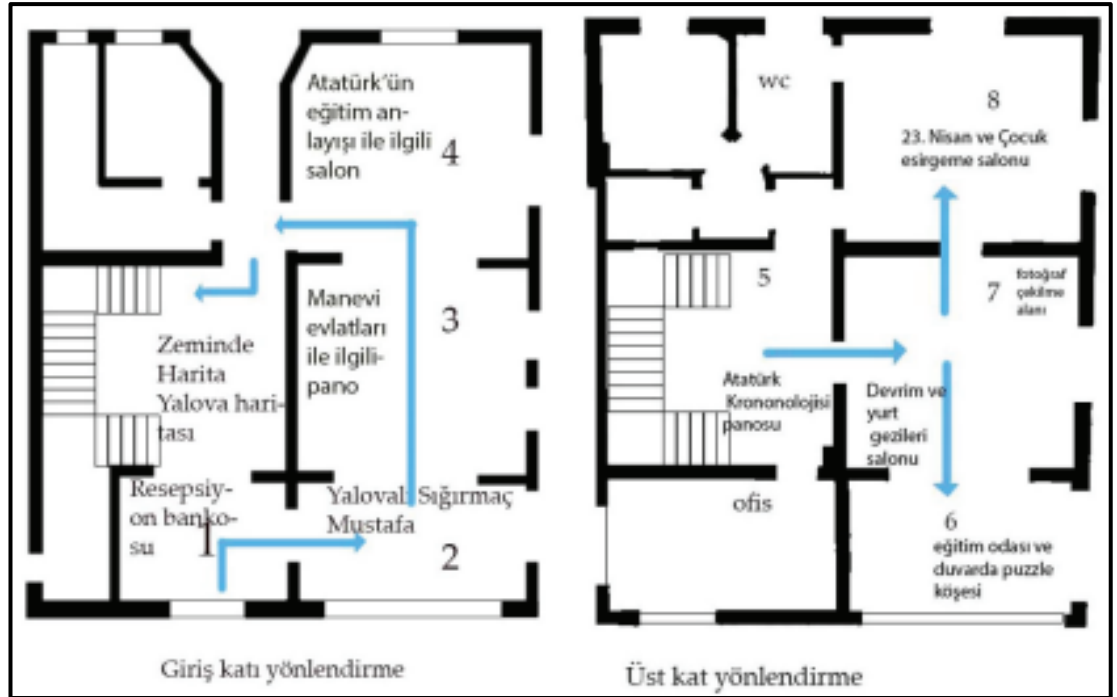
Müze mekânlarının tasarımı yapılırken öne çıkan birtakım faktörler vardır. Tasarım aşamasında bu faktörlerin farkına varmak ve dikkate almak, çağdaş müzecilik anlayışı için bir gerekliliktir. Bu anlamda öne çıkan önemli birkaç faktörü şöyle sıralayabiliriz:

- Yönlendirme,
- Erişilebilirlik,
- Çeşitlilik,
- Esneklik
- Bağlamsal ele alma.

### 2.3.3.1. Yönlendirme

Hareket etme ve yön bulma eylemi insanın temel içgüdülerinden biridir. Bu bağlamda incelendiğinde, müzelerin deneyim mekânı olarak kurgulanmasında da yönelim, yol bulma ve hareket etme kavramları temel faktörlerin başında gelir. Bu temel faktörün etkin bir biçimde çözümlenmesi, müzelerin diğer işlevlerini yerine getirebilmesi ve mekânların daha algılanabilir olması açısından oldukça önemlidir. Ziyaretçiler müzenin vermek istediği mesajlardan önce nerede olduklarını bilmek isterler. Yönlendirmenin zayıf veya eksik olduğu mekânlar ziyaretçide belirsizlik hissine sebep olur ve bu his ziyaretçinin müzenin verdiği mesajı almasına engel olur (Hein, 1998: 160-161).

Lehmbruck'a göre (2001: 62-63) insan, bir mekânda bulunurken bilinçaltının bir kısıtlama hissetmesi derin bozukluklara neden olabilir. Bu durum, müze yapısının işlevini gerçekleştirmesinin yanında, aynı zamanda bazı gerekliliklerde meydana getirmektedir. Lehmbruck bu gereklilikleri; müze her zaman ziyaretçileri açık bir şekilde davet etmeli ve izlenmeye yönelik bir güzergâh sunmalı olarak açıklar (Şekil 2.3.).



Şekil 2-3 Atatürk ve Çocuk Müzesi Dolaşım Şeması (Hülya Yavuz Öden, 2020)

Ayrıca, bir çeşit yönlendirme şekli olan grafiksel ifadeler de ziyaretçilerin o anda nerede olduğu hakkında fikir sahibi olmaları ve diğer birimlerin nerede olduğunu anlamalarını sağlamak amacıyla kullanılırlar. Grafiksel ifade biçimlerinde en çok; planlar, haritalar, işaretler gibi araçlar kullanılır.

#### 2.3.3.2. Erişilebilirlik

Müze yapısı kurgulanırken öncelikle doğru yönlendirmenin oluşturulmasının çok önemli olduğu bilinmelidir. Bu kurgu, daha sonra müdahaleye ihtiyaç olmayacak şekilde müzenin yapı elemanları ve bir takım yardımcı araçlarla (şekil-zemin, oran-ölçek, ışık, doku vb.) ziyaretçi yönelimini doğru sağlamak amacıyla oluşturulmalıdır. Falk ve Dierking (2000: 123-124) iyi bir mekân tasarımının, ziyaretçilere tüm mekânları herhangi bir rehber ihtiyacı duymadan gezebilme olanağı sağladığını dile getirir. Müze mekânı kurgulanırken muhtemel doğrusal, dairesel veya sarmal yürüyüş hatları oluşturulmasının ve bu hatlar arasında nasıl bir sıralanımın olacağına kararının verilmesinin ziyaretçi davranışlarını yönlendirmede ne kadar önemli olduğunun idrak edilmesi gerekli görülmektedir. Erişilebilirlik

Bu kavram ziyaretçinin hem fiziksel hem de zihinsel olarak müzeye erişmesine yönelik her çeşit açılımı içine alan bir kavramdır. Merriman (2000, Kandemir, 2005: 72), yaptığı çalışmada erişimi fiziksel erişim, zihinsel erişim ve olanaklara erişim olmak üzere 3 gruba ayırmıştır. Fiziksel erişim müzeyi ve içerisinde bulunan koleksiyonları halk için fiziksel anlamda erişilebilir hale getirmektir. Zihinsel erişim, uzman olmayan ziyaretçiler için, sergilerin ve koleksiyonların daha anlaşılır hale getirilmesidir. Olanaklara erişim, müzeleri ziyaret etmeyen insanlarla birlikte çalışarak bu insanların müzeye gitmemesine sebep olan psikolojik ve kültürel engellerin ortadan kaldırılmasıdır.

Müze kurgusu yapılırken, mekânlar toplumun her kesiminin erişebileceği ortamlar olma çabasında olmalıdır. Mekânlar kalıcı ve geçici sergi alanlarıyla, etkinlik alanları ve programlarıyla, bilgi ve iletişim teknolojileriyle, yapısal elemanlarından donatılarına kadar bütüncül bir şekilde ele alınarak tasarlanmalıdır.

#### 2.3.3.3. Çeşitlilik

Zihinsel ve fiziksel erişimin toplumun her kesimi için mümkün kılınmasında kullanılan yöntem çeşitliliğinin aynı zamanda müzelerin mekânsal çeşitliliği ile desteklenerek daha zengin hale getirildiği görülmektedir. Birbirinden çok farklı özelliklere sahip olan insan çeşitliliğinin beklentilerini karşılamak içinde müze mekânının çeşitliliğe sahip olması ve çok katmanlı olması gerekir. Fleming bu çeşitliliği ‘mekânlar heyecan verici ve etkileyici, sakin ve yoğun etkiyi açığa çıkartıcı, düşünmeye ve öğrenmeye teşvik edicidir’ şeklinde ifade eder. Müzelerde mükemmel bir model/sergi arayışından çok, farklı koleksiyon türleri için farklı amaçlar ve motivasyonlar için, çözümlerin ve yolların çeşitliliğinden söz etmek daha mümkündür (Fleming, 2005: 59). Günümüz müzelerinde, tek çatı altında hizmetler çeşitliliği olan(atölyeler, sergiler, kafeler vb.) karma kullanım mekânları” bulunmaktadır. Gurian, karma kullanım mekânlarının bağımsız bir yapıda veya bir bina içerisinde hatta şehrin tüm bölümlerinde olabileceğini ifade eder. Gurian (2005: 206-207)

#### 2.3.3.4. Esneklik

Daha önce de bahsettiğimiz üzere müzelerin birtakım işlevleri vardır ve bu işlevler müze mekânını somutlaştırır. Yapı ve mekân tasarımı sadece mimarın tasarım eylemi ve yaratıcılığının sonucu olmasının yanında, kültürel ve sosyal bir üründür. Bu ürün kullanımda olduğu sürece, sürekli olarak yeniden biçimlendirilen yapı bir çevre olarak algılanabilir. Jonathan Hill (akt. MacLeod, 2005: 19-20) ifadesine göre, “hem mimar, hem de kullanıcı mimariyi üretmektedir; mimari, tasarım tarafından biçimlendirilir, kullanım tarafından sonlandırılır. Çünkü mimari, mimar kadar kullanıcı tarafından da deneyimlenir. Bu iki terim karşılıklı olarak ayrıcalıklı değildir. Birbirleri içinde var olmaktadır. Nasıl ki, mimar aynı zamanda bir kullanıcı, kullanıcı ise illegal bir mimar olabilmektedir”.

Bu anlamda müze mekânı statik bir tasarım olmaktan çıkıp, fiziksel yapısını esnek bir şekilde, kullanım yoluyla tekrardan üretilebilmeye imkân vererek değerlendirilmeye açık hale getirilir. Buna bağlı olarak denebilir ki sergi tasarımları statikten dinamik tasarıma doğru evrilmiştir. Günümüzde bu evrimin müze tarihindeki en önemli devrim olduğu tartışılmaktadır. Sergiler artık, sabit değil, sürekli revize edilen, değişime tabi yerlerdir. Koleksiyonların dinamik tutulması, artık sadece

eklemeler yapılarak değil, içindeki sergilenen objelerin sürekli olarak değiştirilmesiyle ve çeşitli çıkarımlar yapılarak, farklı anlamların araştırılmasıyla olabilmektedir. Schubert (2004: 131-132).

#### 2.3.3.5. Bağlamsal Ele Alış

Bennet (1998)'e göre, çağdaş müzenin optimize edilmiş mekânı; rasyonel, değeri takdir edilen, gerçek dünyanın dışında oluşturulmuş bir yapıdır. Ziyaretçisinin tarafsız gözlemci konumunda olduğu bu mekânlar, galerilerle oluşturulan, iyi aydınlatılmış, iyi korunmuş, tam anlamıyla kendileri için konuşan tarafsız mekânlardır (Greenhill, 2000: 130).

Sanatçı Brian O'Doherty de bağlamsal ele alışını şu şekilde ifade eder; “bir ortaçağ kilisesi inşa etmek için uygulanan kurallar kadar, galeri mekânının inşası için uygulanan kurallar da aynı kesinliğe sahiptir.

Dış dünya içeriye girmemelidir, dolayısıyla pencereler genellikle yok edilir. Duvarlar beyaza boyanmıştır. Tavanlar ana ışık kaynağı haline gelmektedir. Ahşap parkeler kendi ayak seslerinizi duyabileceğiniz kadar cilalı ya da sessizce adım atabileceğiniz şekilde halı kaplıyken, gözler duvarlardadır. Sanat, kendi yaşamını sürdüren, özgür bir olgudur. Bu noktada gölgesiz, beyaz, temiz, yapay mekân, estetiğin teknolojisine adanmıştır”.

#### 2.3.4. İnteraktif Uygulamalar

Günümüzde teknolojinin ve bilgisayar teknolojilerinin süratle gelişmesi ile birlikte, teknolojik ürünlerde insan yaşantısında önemli bir yer edinmişlerdir. Bunun sonucunda yeni tasarımlar, yeni alanların tanımlanması gibi gereksinimler ortaya çıkmıştır. Tanımlanan bu alanlar, kullanıcıların çevreleri ile etkileşim alanı olarak kullanılmaktadır.

Müzelerde, ziyaretçi için vitrinlerdeki eser ile etkileşime geçmek oldukça zor bir durumdur. Bilgisayar teknolojilerinin desteği ile birlikte etkileşim oldukça kolay, sergileme ve eserlerin kullanımı daha kalıcı ve eğlenceli bir hale gelmiştir. Gösterim teknikleri sayesinde müzelerde bulunmayan nesnelere gösterilmesi veya yeniden objeler yaratılması imkânı da sunulmaktadır (Akçaova, 2016, s.29).

#### 2.3.4.1. Dokunmatik Ekranlar

Çağdaş Müzecilik anlayışı ile tasarlanmış olan sergilerde ziyaretçiler, dokunmatik ekranlar yardımıyla, eser hakkında birçok bilgiyi aynı anda sorgulayabilmekte ve öğrenebilmektedir. Bununla birlikte dokunmatik ekranlar ile müzelerde sergilenen eserler ile diğer müze eserleri ile karşılaştırılma imkânı sağlanabildiği görülmektedir. Dijital teknolojilerin de yardımıyla müzelerde, ziyaretçilere, bilgilendirme ve etkileşim ile birlikte, iletişim, eğlence, oyun gibi çeşitli aktiviteler sunulmaktadır (Erbay, 2016, s. 93-94). Etkinliklerin büyük kısmında bilgi akışı, bilgisayar ekranlarının üzerinden akacak şekilde yapılmıştır. Ziyaretçilerin cihazla etkileşimi, ekranda akan bilgilerin değerlendirilmesiyle birlikte görsel ifadelerle desteklenmesiyle de ziyaretçilerin aklında oluşabilecek soruların cevap bulmasıyla meydana gelmektedir. Etkileşimin daha keyifli, verimli hale gelmesi için sergilenmek istenen ürün, video, sinema, grafik tasarımları, mimarlık vb. gibi farklı tasarımlar bir arada sunulmaktadır. Dokunmatik sistemler sayesinde ziyaretçiler, sadece düğmelere basarak bilgi edinmek istedikleri konu hakkında sınırsız bilgiye ulaşabilmektedir (Deniz, 2008, s.59-60).

#### 2.3.4.2. Simülasyon ve Canlandırmalar

Simülasyonlar, gerçek bir olayın ya da durumun zamana bağlı olarak sahnelenmesidir. Obje arasındaki tanımlanmış ilişkilerden oluşan süreç modeli ya da sistemler olarak ifade edilmektedir. Simülasyonlar, gerçek sistemlerin numunelerini tasarlama ya da numuneler ile sistemin amaçlarına göre farklı stratejiler geliştirme ve sistemlerin davranışlarını gözlemleyebilmek amacıyla yapılan deneysel bir süreçtir. Simülasyon sistemleri, ileriye dönük yapılabilecek işlemler ile ilgili de objektif bilgilere ulaşmak açısından önemli bir sistemdir (İbiş, 2009, s.6). Simülasyonlar farklı birçok alanda kullanılan “ karmaşık bir modelin durumlara göre gösterdiği olasılık dâhilindeki sonuçlarını görmemize yarayan, süreci kısaltan ve çoğu zaman imkânsızlaşan tekrar deney yapma imkânını bizlere sunan yazılım ve donanım alt yapısı olan araçtır” (İbiş, 2009, s.11). Çağdaş müzecilik anlayışı kapsamında simülasyonlar, kullanılan görüntü ve ses mekaniklerinden oluşan teknik düzenekler şeklinde tanımlanabilmektedir (Akçaova, 2016, s. 30). Müzelerde bulunan etkileşimli sergileme alanlarında simülasyon ve üç boyutlu canlandırmalar, ziyaretçilere çeşitli

şekillerle ve metotlarla sergilenmektedir. Simülasyonların hem bireysel hem de grup olarak kullanılacak uygulamaları da vardır.

#### 2.3.4.3. Hologram

Hologram kelimesi Yunanca, holos (bütün, tam) ve gramma (harf, yazı) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Eksiksiz mesaj, tam haber ve tam metin anlamlarına gelen hologram kavramının birçok farklı tanımıyla karşılaşmaktayız. Bunlardan bir tanesi de; hologram, lazer ışınları ile meydana getirilen 3D görüntülemedir. Mühendislik, tıp, mimari ve özellikle bilim müzeleri gibi teknik alanlarda uygulamalar ziyaretçilere hologram yardımıyla ulaşmaktadır.

Dünyadaki en büyük ve en geniş kapsamlı hologram koleksiyonu Massachusetts Teknoloji Enstitüsü (MIT) Müzesi'nde bulunmaktadır. Türkiye'de ise ilk hologram teknolojisi; Topkapı Müzesi'nde kullanılmıştır. Yeniçeriler 3D hologram ile canlandırılarak, sanal mekân içinde gezinmeleri sağlanmıştır. Ayrıca sergiye renk katmak amacıyla yeniçerilere farklı dönem giysileri giydirildiği de görülmektedir. Eskişehir'de bulunan Eti Arkeoloji Müzesi'nde de, katmanlı hologram ve taranan heykellerin 3D holografisi görülmektedir (Erbay, 2016, s. 91- 93).

#### 2.3.4.4. Kiosk Sunum Teknikleri

Kiosklar, kabin içerisine gizlenen bir bilgisayar ve dokunmatik bir ekrandan oluşan, bilgi veren, yönlendiren yahut reklam amacıyla kullanılan gelişmiş bir interaktif sistem araçlarındandır (Arslan Koçkaya, 2006, s.32). Kiosk sisteminin en önemli özellikleri;

- Geliştirilebilen yazılımları neticesinde, kullanıcılarına ulaştırılmak istenen bilgiler ve mesajların fotoğraf, video, müzikler yardımıyla ulaştırılmasının sağlanabilmesi,
- Dokunmatik klavyesi ve dokunmatik ekran yazılımı sayesinde oldukça kolay kullanılabilen kiosk sisteminin, her çeşit bilgini sorgulanabildiği ve her çeşit bilgi girişine de açık bir sistem olmasının yanında, internet ve mail erişim kolaylığı sağlaması ve internet aracılığıyla ile de hedef kitlelere hizmet ve ürünler sunması,

Dokunmatik olarak ziyaretçi ile etkileşim sağlayan kiosk sistemleri, günümüzde hemen hemen her müzede kullanılmakta olan sistemlerdir.

#### 2.3.4.5. Artırılmış Gerçeklik

Artırılmış Gerçeklik (AG; yabancı literatürde Augmented Reality/AR) kavramı, bilgisayar ortamında yapılmış olan video, ses, grafik veya GPS gibi bilgilerin somut dünyaya gerçek zamanlı, doğrudan veya dolaylı olarak aktarılması şeklinde tanımlanmaktadır. Daha kısa ve net ifade edilirse artırılmış gerçeklik kavramı, gerçekliğin bilgisayar yoluyla artırılması ve değiştirilmesi eylemidir (Karatay, 2015, s.26).

Artırılmış gerçeklik, gerçek dünya ve sanal dünya arasında etkileşimi sağlayarak, iki dünya arasında bir köprü oluşturulmasına olanak sağlamaktadır. Ayrıca artırılmış gerçeklik, gerçek ve sanal dünya nesnelere bir araya getirilerek, onları somutlaştırabilme, gerçek olanı sayısal veri ile zenginleştirilme gibi nitelikleri bilgiye erişimde de önemli bir noktadır. Bu özellikleri de artırılmış gerçeklik uygulamalarına her alanda yer verilmesini sağlamıştır (Aytekin, 2016, s.3).

Müzelerde sıkça kullanılan artırılmış gerçeklik ile kameralarla kaydedilmiş olan videolar ve müzeye özgü olan sanal bilgiler, ziyaretçilere sanal olan kültürel nesnelere gerçek ortamlarında var oldukları hissini uyandırmaktadır (Karatay, 2015, s.22). Ziyaretçiler bilgisayar etkileşimleri sayesinde, sanal olarak sergilenen objelere dokunabilme ve sensörler yardımıyla tamamen inceleyebilme imkânı bulabilmektedirler. Artırılmış gerçeklik uygulaması koleksiyonlar arasında doğrudan bir iletişim, etkileşim, sezgisellik ve kullanım kolaylığı imkânı sağlamaktadır. Bu uygulamanın en güzel kullanıldığı alanlardan biride müzelerdeki arkeolojik objeler ve sergi ile eşzamanlı etkileşim gerektiren kültür nesnelere dir. Uygulama, bu nesnelere korunurken ziyaretçilerin bu nesnelere daha etkileyici şekilde tanınmasına imkan vermektedir. Arkeolojik alanlar ve öğren yerlerinde sıkça kullanılan bu uygulamayla, arkeolojik sitelerin kalıntıları üzerinde tapınakların yeniden inşası oluşturulmuş ve sonuçta ziyaretçiler Antik Yunan tapınaklarını gezmişlerdir (Akça, 2020, s.267).

#### 2.3.4.6. Sanal Gerçeklik

“Virtualis” kelimesinden gelmekte olan sanal kelimesi, gerçek dünyada var olmayan, ancak algı yönlendirilmesi var olduğu yanılsamaları oluşturulan, olarak açıklanmaktadır. Türkçe anlam karşılığı olarak sanal, zihinde tasarlanan, tahmini olan ancak gerçek dünyada var olmayan şekilde tanımlanmaktadır. Gerçek ise doğru ve inandırıcı olan, orjinaline uygun nitelikler taşıyan, düşünülebilen, tasarımılanan vb. özelliklerle açıklanmaktadır (Çevik, 2019, s.53). Sanal gerçeklik kavramının (yabancı literatürde Virtual Reality/VR), net olarak bir tanımlanmamaktadır. O nedenle araştırmacılar sanal gerçeklik ile alakalı kavramı kullandıklarında, bu kavramın etkileşim yöntemleri, kullanılan cihazlar ve sanal sistemlere uygun olacak şekilde bir tanım yapmak için uğraşmaktadırlar (Çevik, 2019, s.53).

Sanal gerçeklik ortamı, hedeflenen amaca uygun olarak bir ortam hazırlanır. Müzelerin daha geniş kitlelere ulaşmayı amacıyla kullandıkları yöntemlerden biri olan sanal gerçeklik sergileri ile ziyaretçi ve kurgulanan dünya arasında etkileşim meydana getirilmektedir. Bu sergilerde bilgi uzmanları, müze ziyaretçileri için etkileşimin yüksek olduğu, düşük maliyetli sanal gerçeklikleri deneyimleme fırsatı sunmaktadır (Akça, 2020, s.267).

#### 2.3.4.7. Video-Projeksiyon Eşlemesi

Video projeksiyon eşlemesi, video haritalama (mapping), projeksiyon haritalama, 3D haritalama ya da uzamsal artırılmış gerçeklik, şeklinde farklı isimleri bulunan bu uygulama, artırılmış gerçekliğin bir şeklidir. Artırılmış gerçeklik uygulaması gibi gerçeklik geliştirilerek yapılmaktadır. Video projeksiyon eşlemesi, görsellerin 3D objeler üzerine düşürülerek yansıtılması eylemidir. Projeksiyon cihazları ile uygulanan ancak yansıtılacak olan yüzey, düz perde yüzeyleri yerine çeşitli objelerin bulunduğu uygulamalardır. Yansıtılacak olan cihaz ve görsel, en önemlisi de yansıtılacak olan görselleri işlemeye yarayacak olan yazılım, video haritalama uygulamaları için oldukça gereklidir. Video haritalama uygulamasında projeksiyon tekniğinin dışında yansıtılacak olan görüntülerin şekli, açısı ve boyutları ekranda kullanılacak olan yüzeylerin şekillerine göre değişebilmektedir. Yansıtılan yüzey için özel bir şekilde hazırlanan görseller, yalnızca söz konusu yüzeye ışık düşebilecek şekilde yansıtılmaktadır. Bu nedenle “haritalama” ismi de yaygın olarak

kullanılmaktadır. Video haritalamanın amacı, görüntüleri görsel ve duyuşsal elemanları ile birlikte birleştirerek fiziksel yanılısama yaratmaktadır. Bu görüntülerin birleştirilmesi için çok sayıda gösterim uygulamaları aynı anda yansıtılmaktadır (Pehlivan Baskın, 2018, s.33-34)

### **2.3.5. Çağdaş Müzelerde İç Mekân Tasarımı**

Geleneksel müzecilik anlayılışının yerini çağdaş müzecilik anlayılışının almaya başlamasıyla birlikte, müzelerde konferanslar, atölyeler vb. sosyal faaliyetlere daha fazla yer verilmeye başlanmıştır. Çağdaş müzecilik anlayılışında ziyaretçi müzenin bir parçası kabul edilir, bunun sonucunda da ziyaretçi müzenin çevresinde ve müze mekânında kendine yer bulmaya başlar.

ICOM günümüzdeki müze mimarlığını; başta sergileme ve gösterim olmak üzere, yönetim, koruma, çalışma, ziyaretçi alımı gibi bir takım müze fonksiyonlarını barındıracak mekân tasarlama veya da inşa etme sanatı olarak tanımlamaktadır. Burada dikkat çekilmek istenen şey; müze binalarının formunun, sadece koleksiyonların güvence altına alınma amacıyla değil, aynı zamanda çağdaş müze anlayılışının müzelere yüklediği yeni fonksiyonlar doğrultusunda da geliştiğidir. Bu bağlamda; koleksiyonların müze binasında daha iyi konumlandırılmasına, sergileme mekânlarının daha iyi yapılandırılmasına, sergileme alanlarının ve sergilenen objelerin daha iyi aydınlatılmasına yönelik arayılışlar bu gelişmelerin tetikleyicisi olarak görölmüştür (ICOM, 2010: 23-24). Müze tanımının değişmesiyle günümüzdeki anlamıyla paralel olarak baş gösteren bu yeni fonksiyonlar bazı gereksinimleri de beraberinde getirmiştir. Bu gereksinimleri;

- Geçici sergi mekânlarının artması,
- Müzelerin koleksiyonlarını sergilediği kalıcı sergi mekânlarının içeriğinin bile belirli dönemlerde farklılaştırılarak sürekli olarak yeniden düzenlenmesi,
- Bunun sonucunda depolama alanlarına ihtiyaç duyulması,
- Ziyaretçi odaklı tesislerin geliştirilmesi,
- Eğitim amaçlı atölyelerin ve araştırma amaçlı laboratuvarların açılması,

- Çalışma ve dinlenme alanlarının oluşturulması,
- Büyük ölçekli çok amaçlı mekânların oluşturulması,
- Müzede sergilenen objelerle ilgili satışın yapıldığı birimler, şeklinde maddeleyebiliriz.

Yukarıda bahsettiğimiz maddeleri de dikkate alacak olursak; müzelerdeki tasarım olgusunun hedefi, güçlü görsel ve işitsel öğelerle, ziyaretçi çekmeye ve tutmaya yöneliktir. İyi tasarım ziyaretçiyi içine çeken, ziyaretçiyi beş duyusuyla mekânda olmaya ve konuyu incelemeye zorlayan tasarımdır (Falk ve Dierking 2000: 123). Aslında çağdaş müzelerde, küratörlerin ve sanatçıların ziyaretçiyi hangi deneyimlere ve keşiflere sürüklemek istediklerine göre mekân kurgularının şekillendiği söylenebilir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. İNCELENEN MÜZELER

Önceki bölümlerde müze kavramı; tanım, tarihçe, çeşitleri ve işlevleri başlıkları altında incelenmiş ve çağdaş müze tanımı yapılmıştır. Ardından insan-mekan etkileşimi müze bağlamında ele alınmıştır. Bu bölümde ise seçilen müzeler bu başlıklar özelinde incelenerek, analiz edilmek istenmiştir. İncelenen müzelerin özet bir hali de bölüm sonunda tablolar halinde yapılmıştır.

#### 3.1. İSTANBUL DENİZ MÜZESİ



**Şekil 3-1. İstanbul Deniz Müzesi, Kente Hakim Bakış (bkz.Url-23)**

Askeri bir müze olan İstanbul Deniz Müzesi ilk olarak, 1897 yılında Osmanlı Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa'nın emriyle Amiral Hikmet Bey ve Yüzbaşı Süleyman Nutku Bey'in gayretleriyle İstanbul'da ki Taşkızak Tersanesi'nde küçük bir binada "Müze ve Kütüphane İdaresi" adıyla kurulmuştur. Tersanedeki mayın depo binasının üst katında açılan müze, 1914 yılında Bahriye Nazırı Cemal Paşa'nın müze müdürlüğüne getirdiği ressam Ali Sami Boyar tarafından yeniden düzenlenmiş ve modernize edilmiştir (Apaydın ve Salar, 2017, s.65).

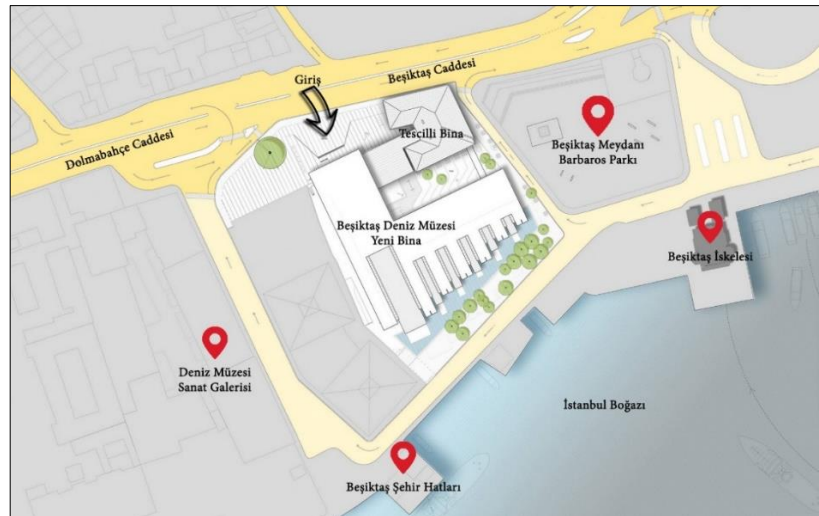
2. Dünya Savaşı'ndan sonra 1960'a kadar kısmen kapalı kalan müzenin sadece bir bölümü Dolmabahçe Camii'nde ziyarete açık tutulmuştur. Beşiktaş'taki eski Maliye Binası'nda faaliyet göstermeye başlayan müzeye 1970 yılında Deniz

Kuvvetleri Komutanı Celal Eyiceoğlu'nun çabalarıyla tarihi kadırgaların teşhiri için büyük galeriler eklenmiştir. 2008 yılında başlayan, kapsamlı yenilenmeye giden ve bir yarışma projesi olan İstanbul Deniz Müzesi'nin tasarımı 2010 yılında Teğet Mimarlık tarafından yapılmıştır. 2013 yılında tekrar ziyarete açılan ve Türkiye'deki denizcilik müzeleri içinde en büyük müze olan İstanbul Deniz Müzesi, 20 bin metrekare alanda hizmet vermektedir (Apaydın ve Salar, 2017) (Şekil 3.2).



**Şekil 3-2.İstanbul Deniz Müzesi, Giriş Cephesi (bkz.Url-24)**

Müze, araç ve yaya ve trafiğinin oldukça yoğun olduğu Beşiktaş ilçesinde, bir sakinleşme mekânı olmayı amaçlamıştır (Şekil 3.1). Yapı, Dolmabahçe Sarayı ve İstanbul Boğazı gibi önemli tarihi yapıların arasında olması dolayısıyla önemli bir konumdadır ve müze, yapısının da bu önemli yapılarla görsel bir bağ oluşturması amaçlanmıştır (Şekil 3.3).



**Şekil 3-3 İstanbul Deniz Müzesi, Vaziyet planı**

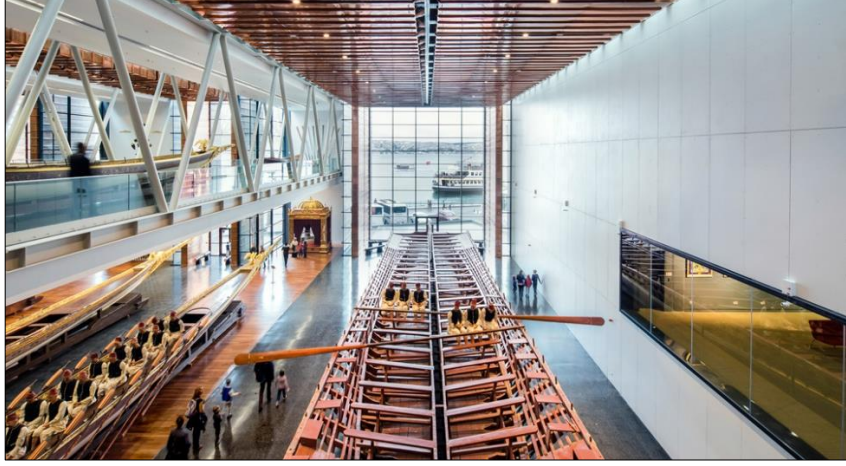
Tescilli bir yapı olan Deniz Müzesi ana binanın dışında birde ek olarak yapılan Kayıkhanne binasından oluşmaktadır. 2015 yılına kadar restorasyonu sürdüğü bilinen tescilli binada koleksiyonun kayıklar dışında kalan resim ve obje sergisi yer alır. Yapıda dikkat çekilmek istenen önemli tasarım verilerinden biri de yeni bina eski binaya bağlanırken var olan binanın kütle algısının bozulmamasını başarmak olmuştur. İki katlı müze binası, tescilli binaya kütle olarak yaklaşmaz ve bulvar tarafında tek kata düşerek yapıyı ön plana çıkarırken arka planda da yavaşça yapıyla buluşur.

Tarihi bir koleksiyona ev sahipliği yapmak amacıyla tasarlanmış olan bina, geleneksel müzecilikle ile çağdaş müzeciliği buluşturması açısından oldukça önemlidir.

### **3.1.1. İstanbul Deniz Müzesi Mekânsal Analiz**

*Yapı ve iç mekân incelemeleri şu şekilde yapılmıştır:*

Bir cephesi, eski bir tütün deposuna bitişik olan binanın, yaşayan üç cephesi vardır. Boğazı gören cephede manzara değerlendirilmiştir ve tekne/kayık galerisine ayrılmıştır. Boğaz cephesindeki açıklık-kapalılıklar ve malzeme kullanımı ziyaretçiye, kayıklar denizden binaya giriyormuş gibi bir tersane senaryosunu da anımsatır. Sergilenen nesnelere fiziki bir mekân oluşturan mekân, kurgusu itibariyle de geçmişi ve şimdiki bir araya getirerek ziyaretçiye aynı anda ikisini de değerlendirme ve geçmişe etkileşim içinde olma fırsatı da sunduğu görülmektedir. Müzede, görkemli kayıkların arasında yürürken aynı zamanda sokak kotunda günlük hayatın akışıyla etkileşimde olmakta mümkün olmaktadır.



**Şekil 3-4 İstanbul Deniz Müzesi, Dış Mekan Etkileşimi**

Tüm kütle galeriyi denize bağlayan alçak bir havuzun üzerinde yükselir. Özellikle vapurun üst katında oturup denizden müzeye bakan bir insan için müze önündeki su elemanı cephede dikey bir hareket oluşturan cam ögesiyle birlikte boğazla gökyüzünü birleştiren bir kurgu sunar. Havuz kentle müze arasında psikolojik bir sınır oluştururken aynı zamanda etrafında kentsel bir mekân da kurgular (Şekil 3.5).



**Şekil 3-5 İstanbul Deniz Müzesi ,Deniz Cehesi**

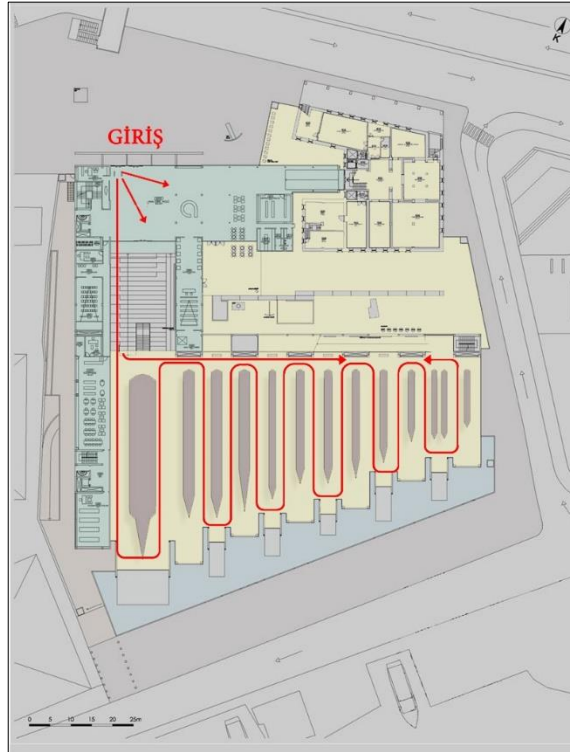
Şehre ve trafiğe açılan cephe ise Dolmabahçe Caddesi'nde bulunmaktadır. Tasarımda yapının biraz geriye çekilmiş olmasının amacı, Barbaros heykelini kucaklayan bir meydan oluşturmaya çalışmaktır.

Gezi kurgusu ve sirkülasyonundan söz edilirse

Ziyaretçi müzeye cadde cephesinde bulunan geri çekilme bölgesinden giriş yapar. Ziyaretçinin müze ile kurduğu etkileşimde oldukça önemli yeri olan giriş alanında deniz savaşlarında kullanılan havanlar sergilenmektedir (Şekil 3.6).



Şekil 3-6 Müze Girişi (Güven, 2021)



Şekil 3-7. Deniz Müzesi Sirkülasyon Şeması

Ziyaret müzenin ana mekânı olan kayık galerisinden başlar (Şekil 3.7). Sultan kayıklarının, denize nazır yan yana sergilendiği ana galerisi; yüksek tavanlı, kolonsuz geniş açıklık sistemleri ile geçilmiştir. Bu büyük galeri ziyaretçiye koleksiyonu tek bakışta algılama imkânı veren, aynı zamanda her kayığa özel olarak oluşturulmuş nişlerin bir araya geldiği mekânlar topluluğu biçiminde algılanan etkileyici bir mekândır. Müze binasının da koleksiyon ile bir bütün olacak şekilde ve birbirleriyle etkileşim içinde tasarlandığını söylemek mümkündür.

Galeride ziyaretçiyi ilk olarak tarihsel anlamda en önemli eser olan kadirga karşılar (Şekil 3.8). Sonrasında kronolojik sırayla sergilenmeye devam eden kayıkların boyları küçülerek ilerlenir. Mekânın oldukça büyük olması sebebiyle, ziyaretçi gezi güzergâhını, isterse serbest yönlenecek gezebileceği gibi isterse belirtilen sirkülasyon yönlendirmesi ile de gezmeyi tercih edebilir. Turun sonunda ise Atatürk'ün kullanmış olduğu sandal görülür. Sergilenen eserlerin birkaçını, tarihi kadirga, saltanat kayıkları, tuğralar, armalar, maketleri, sancaklar, fenerler, Atatürk'ün kullandığı eşyalar olarak söylenebilir.

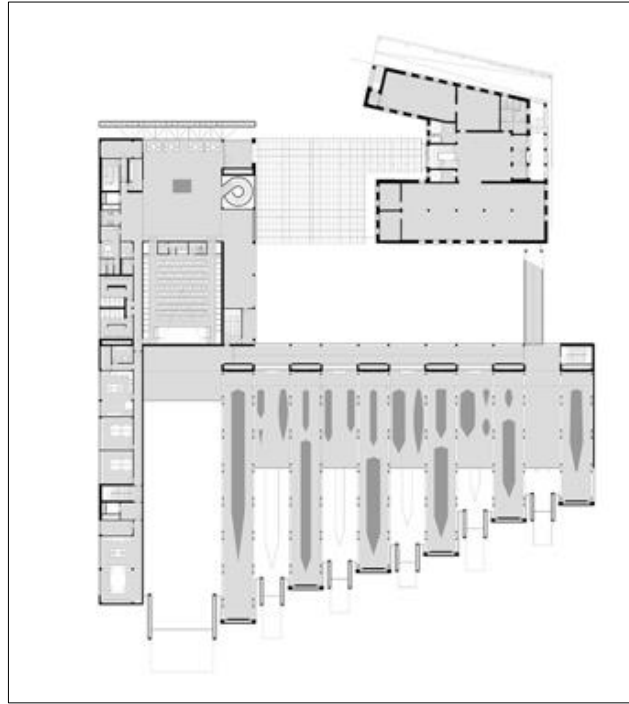


**Şekil 3-8 Tarihi Kadirga (Güven, 2021)**

Sergilenmekte olan kayıklar ve maketlerinin algılanmasını en iyi sağlayan ışık gün ışığıdır. Günışığının sürekliliğini sağlama düşüncesiyle de cephelerden tavana devam eden yarıklar meydana getirilmiştir. Yani sergi alanlarına güney cephedeki büyük camlardan ve tavanlardaki yarıklardan gün ışığı girmektedir. Fakat mekânın iç

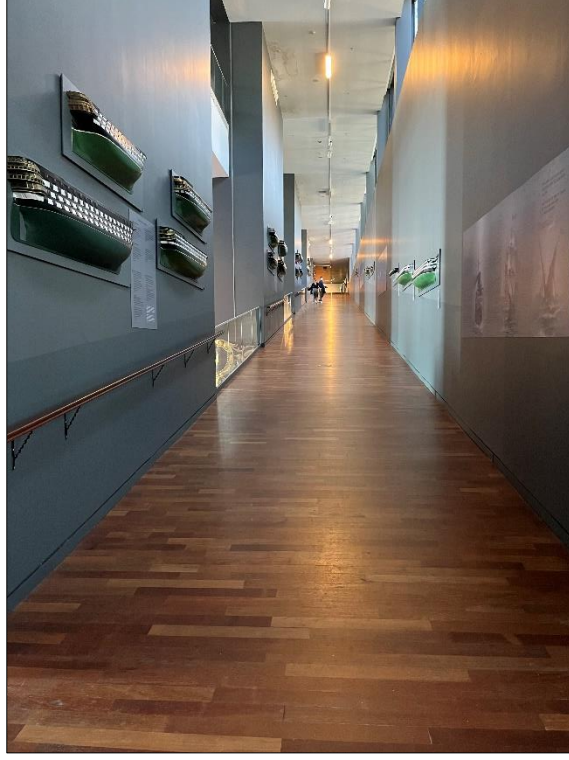
kısımlarına yeterli gün ışığının gelmemesi ve mevsimsel değişiklerde güneşin kontrol edilememesi sebebiyle, mekânda aydınlık seviyesinin ayarlanabilir olduğu, gömülü yönlendirilebilir halojen lambalardan yapay bir aydınlatma sistemi mevcuttur. (Sapchi, 2016).

Gezinin devamında zemin kattan asma kata bir rampa ile çıkılır. Bu asma kat ile giriş katta sergilenmekte olan kayıkların içlerinin görülmesi de mümkün olmaktadır (Şekil 3.9)



**Şekil 3-9. 2.kat planı**

Esnek bir sirkülasyona sahip olduğu gözlemlenen mekâna, erişilebilirlik açısından bakıldığında, sergi salonları arasındaki rampa ve köprüler dezavantajlı grup için de sirkülasyonu kolaylaştıran elemanlar olduğunu söylenebilir (Şekil 3.10)



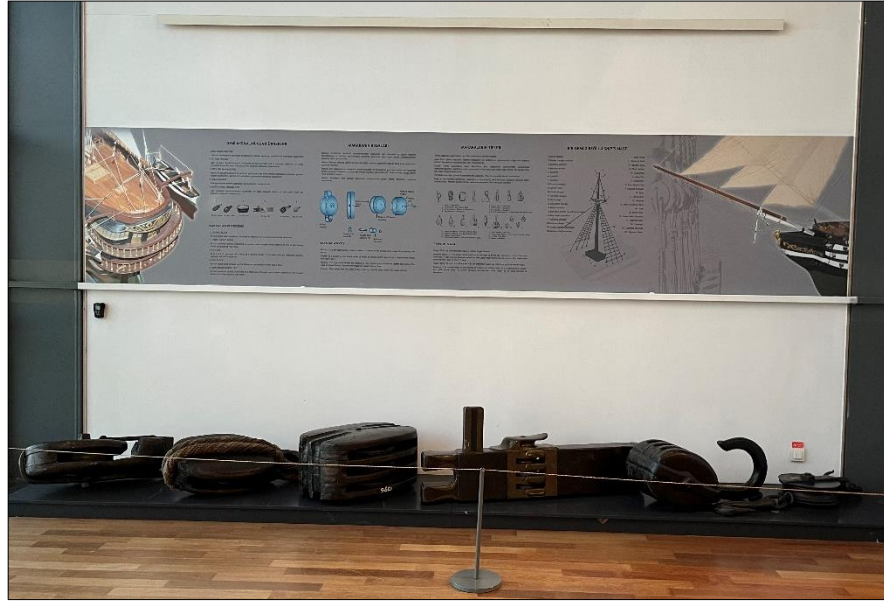
**Şekil 3-10 İstanbul Deniz Müzesi, Sirkülasyon Elemanı, Rampa (Güven, 2021)**

Üst kat 7 ayrı köprü olacak şekilde tasarlanmıştır ve bu 7 köprüünün üzerinde sultan kayıkları sergilenir. Galeri havasında olan bu köprüler aynı zamanda zemin kattaki kayıklara da bakış imkânı tanır (Şekil 3.11). İç mekânda güçlü bir etki yaratan ve uzunlukları 25 metre ile 55 metre arasında değiştiği bilinen köprüler çelik kafes kirişli bir strüktürle taşınmaktadır.



**Şekil 3-11. Zemine bakış (Güven, 2021)**

Gezinin başladığı kattan itibaren oldukça etkin kullanılan bir sergileme alanı da duvarlar olmuştur. Ölçekli kayık modelleri, üzerinde eserler ile alakalı bilgiler olan panolar, kronolojik anlatımlar ve tarihi bilgiler gibi pek çok öge için mekânda bulunan duvarlar kullanılmıştır (Şekil 3.12).



Şekil 3-12 Duvar sergilemeleri, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021)

Gezi güzergâhında üzerine yer yer oturma alanları oluşturularak ziyaretçiye dinlenme imkânı verilmiştir (Şekil 3.13). Müze ziyaretinin daha verimli ve sürdürülebilir olması adına yapılan bu uygulama da ziyaretçi odaklı çağdaş müzelerin birçoğunda mevcuttur.



**Şekil 3-13. Oturma Alanları, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021)**

Üst kat dolaşıldıktan sonra karşılaşılan cam köprü ziyaretçiyi tescilli binaya götürür(Şekil 3.14).



**Şekil 3-14 Cam Köprü, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021)**

Binada sergileme mekânları içine gün ışığı alınmamıştır çünkü genellikle cam vitrinlerde daha küçük objelerin, sergilemesi yapılmaktadır. Bu bölümde sergilenen nesnelerin vurgulu aydınlatılması fikri ön plandadır (Şekil 3.15).



**Şekil 3-15 Cam Vitrin Sergilemeleri, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021)**

Vitrinlerin aydınlatılması, tavana yerleştirilmiş olan yön değiştirebilir küçük spotlarla yapılmıştır (Şekil 3.16).



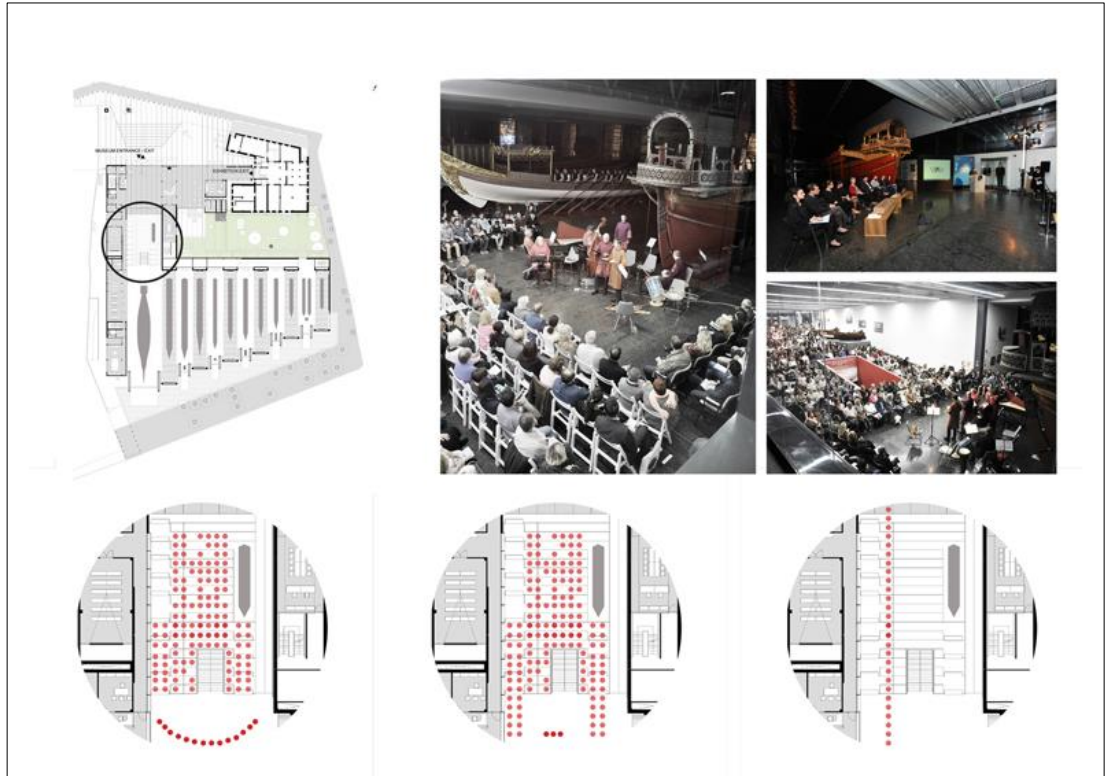
**Şekil 3-16 Spot Aydınlatmalar, İstanbul Deniz Müzesi (Güven, 2021)**

Tescilli binada gün ışığından yararlanılan tek mekân, sirkülasyon elemanı olan merdivenlerdir.

Tescilli binanın merdivenlerinden inildiğinde ise bulvar tarafındaki girişe dönülür.

Müze de sergileme alanlarına ilave olarak; kütüphane, konferans salonu, çocuk eğitim alanı, alışveriş alanı, kafeterya gibi birimler de bulunmaktadır. Bu birimler müzeye yalnızca sergiler için gelen ziyaretçileri değil ziyaret amacı olmayan birçok insanı da çekmektedir.

Müze de büyük kadirganın olduğu geniş alanda ve kadirgayı ziyaret için kullanılan merdivenlerde zaman zaman çeşitli sunumlar ve atölyelerin yapıldığı da araştırma sonucunda erişilen bilgiler arasındadır (Şekil 3.17).



Şekil 3-17 Atölye Alanı, İstanbul Deniz Müzesi

### 3.2. BERLİN YAHUDİ MÜZESİ

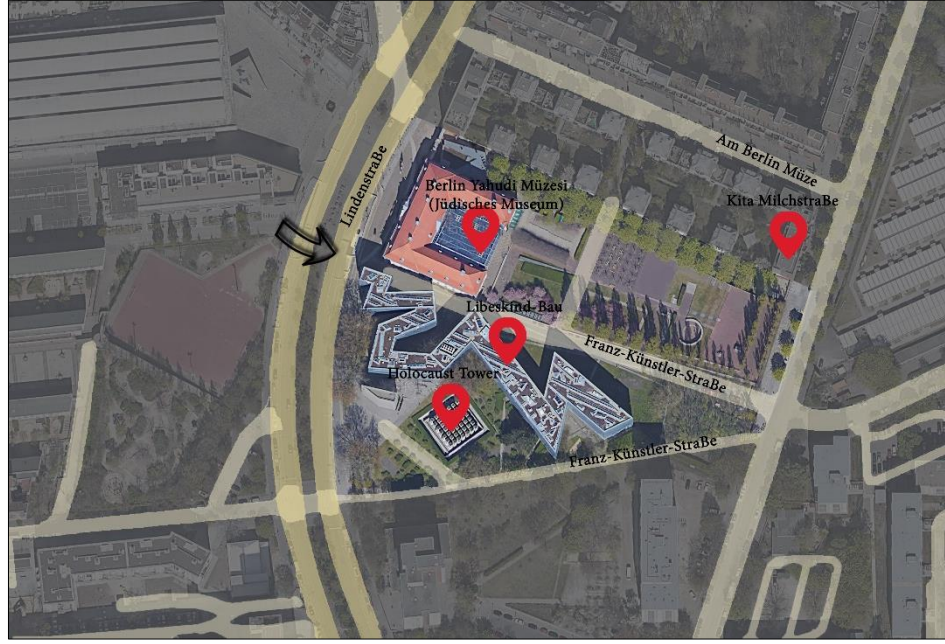


**Şekil 3-18. Berlin Yahudi Müzesi, Eski yeni bina (bkz.Url-25)**

İlk olarak 1971 yılında ortaya çıkan Yahudi müzesi kurma düşüncesini projelendirmek için 1976 yılında “Berlin Yahudi Müzesi Topluluğu” kurulmuştur. 1979 yılına gelindiğinde ise Dr. Vera Bendt Yahudi Departmanı'nın başkanı olarak, Yahudi Müzesi'ni kurmuştur.

1988 yılında, Berlin'de var olan fakat artık yeterli olmayan Yahudi Müzesi'nin genişletilmesi için başlatılan müze yarışmasında, Daniel Libeskind'in 'Between The Lines' projesi 1. seçilmiştir. Tasarım 1. seçildikten bir süre sonra da Berlin Duvarı yıkılmıştır. 1999 yılında yapımı tamamlanmış olan müze 2001 yılında ziyaretçilere açılmıştır (Şekil 3.18) (Şekil 3.19).

Çalışma kapsamında yapılan gözlemde görülmüştür ki bina; 'Yahudi nüfusu' olgusunu hem süreç olarak hem de kavramsal olarak soykırımdan önce, soykırım sırasında ve soykırımdan sonra Yahudi bir kişinin yaşamını ve hissettiklerini şekilsel ve simgesel olarak yansıtmaya odaklı bir yapı olarak tasarlanmıştır.

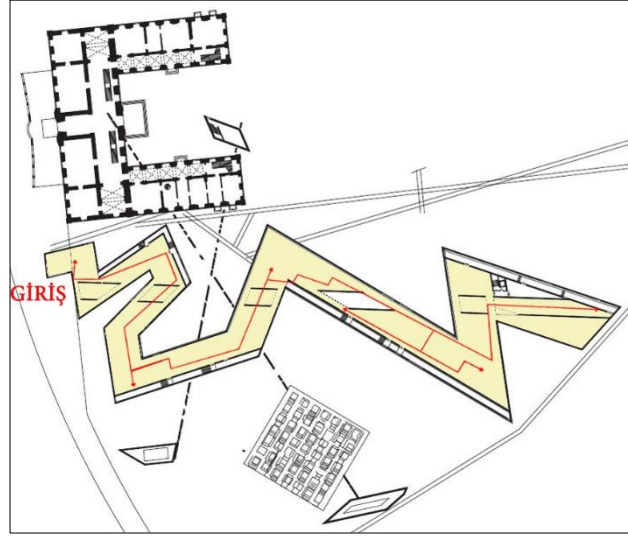


**Şekil 3-19. Berlin Yahudi Müzesi Vaziyet Görünümü**

### **3.2.1. Berlin Yahudi Müzesi Mekânsal Analiz**

Bir tarih müzesi olarak belirtilebilecek olan müzede, Görünmezlik, yokluk, boşluk gibi duyguların mekân tasarımında oldukça ön plana çıkan duygular olduğu yapıyı inceledikçe daha iyi hissedilmektedir. Ziyaretçinin, gezi boyunca mekânla etkileşim içinde olduğu en önemli noktanın duygular olduğu kanısına varılmıştır. Ziyaretçilerin duyguları deneyimlediği bir anlatım kurgusu oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çizgisel bir sirkülasyon planına sahip olan yapıda asimetri oldukça göze çarpan bir olgudur. Bu düz olmayan sirkülasyon biçimlenmesi, düzensiz ve keskin hatlı plan tipi ziyaretçiyi gezi boyunca şaşırtan, dinamik ve tetikte tutmayı sağlayan, idrakı zor çeşitli senaryolar üzerine kuruludur (Şekil 3.20).



**Şekil 3-20 Berlin Yahudi Müzesi, Sirkülasyon Şeması**

*Yapı ve iç mekân incelemeleri şu şekilde yapılmıştır;*

Ziyaretin başından itibaren ziyaretçinin deneyimlemesinin ön planda tutulduğu müzeye giriş “Berlin tarihine girişin ilk adımı” olarak simgelendiği belirtilen, eski müze binasının içinde yer altında bir koridor ile yapılmaktadır(Şekil 3.21).

Ziyaretçiler, Barok binadan girip, merdivenlerden aşağı indikten sonra, bu uzun koridorun sonunda ziyaretçileri 3 ayrı koridor karşılamaktadır. 3 koridorunda ortak amacı, Alman tarihinde Yahudi olmayı deneyimletmek ve mekân tasarımları da buna uygun tasarlanmıştır.

Bu koridorlar hakkında genel olarak bilgi verilirse; İlk koridor, ziyaretçinin tarihin ve yaşanmışlıkların tanıdığı olduğu ve Soykırım Kulesi ile sonlanan uzun çıkmaz sokakla biten bir mekân olarak tasarlanmıştır. 2. koridor, zorla ve baskı ile Berlin’den ve evinden ayrılan Yahudilerin anısına, onların yaşadıklarını, hissettiklerini ziyaretçiye aktarmak amacıyla sürgün ve göçün bahçesine çıkacak şekilde tasarlanmıştır. 3. ve en uzun koridor ise tarihin sürekliliğine vurgu yapar ve devamında ziyaretçiyi, müzenin sergi alanına, götürür.



**Şekil 3-21 Giriş, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-26)**

*1.Koridor; Süreklilik Yolu:* Yapının ana bölümü olan bu yol, ziyaretçinin tarihin ve yaşanmışlıkların tanıdığı olduğu ve Soykırım Kulesi ile sonlanan uzun çıkmaz sokakla biten bir mekân olarak tasarlanmıştır. Çeşitli sıkıntılar yaşayan ve engellerle karşılaştığı belirtilen Yahudilerin hissettikleri duyguları ifade edebilmek için, mekânda bölmeler, ayırmalar, yamukluklar ve gözle görülmeyen ancak zihni olarak algılanan eğimler meydana getirilerek somutlaştırılmıştır(Şekil 3.22).



**Şekil 3-22 Eğimli Duvarlar, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-27)**

Koridorun devamında ziyaretçiler 'Süreklilik Merdivenleri' ile üst kattaki sergi alanlarına yönlendirilmektedir. Ayrıca, Cephede çinko, iç mekânda da betonarmenin malzeme olarak kullanılması Yahudilerin hislerini ve içinde bulunduğu karamsar ruh halini ziyaretçiye aktarabilmek adına malzeme ile yapılmaya çalışılan bir etkileşim olduğunu söyleyebiliriz. Bu etkileşim için kullanılan diğer bir öge ise ışık seçimleri ve aydınlatmalar olmuştur. Binanın aydınlatması daha çok gün ışığı kullanılarak sağlanmakla birlikte yapay ışıkta kullanılmıştır. Gün ışığını içeriye alan pencerelerin alışılmış pencere tipinden farklı olan tasarımı, soykırımı gerçekliğini cephede de simgelemek için olduğu söylenebilir. Yahudilerin tarih boyunca karşılaştığı engelleri simgelemeyi amaçlayan aydınlatmalar; koridorlar ve merdivenler boyunca ve de duvardan duvara saplanmış beton ayrımlarla yapılmıştır (Şekil 3.23).



**Şekil 3-23 Asimetrik Pencereler, Berlin Yahudi Müzesi**

Rıht yüksekliklerinin aynı ölçüde olmadığı ve beklenmedik bir anda kararar/aydınlanan bir kurguda tasarlanan merdivenlerde düşme tehlikesi yaşayan ziyaretçiye aktarılmak istenen, yine Yahudilerin bir günlerini geçirmek için harcadığı çabanın mimari dilde somutlaştırılması olduğunu söyleyebiliriz.

*2.Koridor; Sürgün Yolu:* Zorla ve baskı ile Berlin'den göç ettirilen Yahudilerin anısına yapılmış olan bu yol, sürgün ve göçün bahçesine ulaşmaktadır. Girilen yoldan başka bir çıkışı olmaması nedeniyle bu bahçe adeta bir hapisane işlevi görmektedir. Bu

yolda, sürgünde olma hali, yabancılık, kaybedilen özgürlükler gibi durumlar somutlaştırılarak ifade edilmek istenmiştir (Şekil 3.24).



**Şekil 3-24 Sürgün Yolu, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-28)**

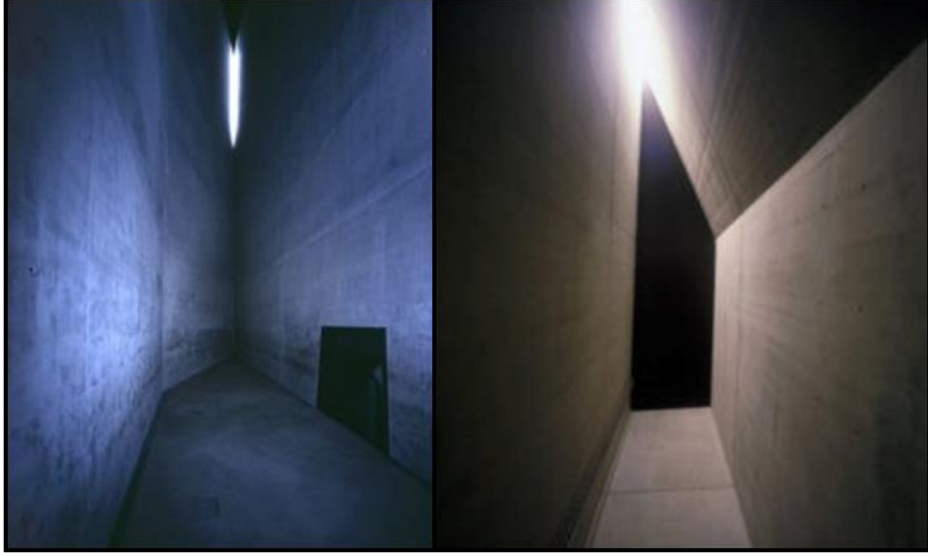
Eğimli bir arazinin üzerine yapılmış olan kare planlı bahçe, üzerinde yükseklikleri 12m olan 49 adet içi boş beton sütunları bulundurmaktadır. Sütunların içinde sürgün edilen Yahudilerin gönderildikleri yerlerden getirilen topraklarla beslenen canlı bitkiler bulunmaktadır. Bu bahçe müze binasının kütlesi aracılığıyla dış gözlemden izole bir durumdadır (Şekil 3.25)



**Şekil 3-25 Sürgün Bahçesi, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-29)**

*3.Koridor; Soykırım Yolu:* 6 adet soykırım kulesinden oluşan bu koridorda, kuleler kaçınılmaz olan ölümü ve çaresizliği simgelemektedir. Soykırım kuleleri içeride

binanın zikzak formunu düz bir hat olarak keser. Farklı şekil ve büyüklüklerde olan bu kesmeler gerçek isimleri ve tarihi olaylara ifade etmek ister.



**Şekil 3-26 Soykırım Yolu (bkz.Url-30)**

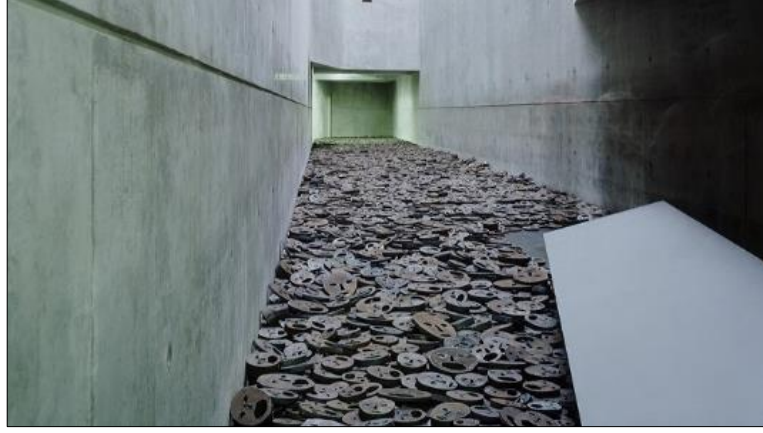
Piramit formunda tasarlanan ve yüksekliği yaklaşık 20 m soykırım kuleleri, hem mekânsal hem aydınlatma özellikleri ile ziyaretçilere soykırımı yaşatmayı amaçlamaktadır. İnsan ölçeğinden oldukça uzun aynı zamanda oldukça da dar olan bu mekânlar kısıtlı aydınlatma, keskin duvarlar ve ürküten bir soğuk ile bir araya gelerek mekânda bilinçli bir şekilde kasvet hissi oluşturulmuştur. Bu kasvetli mekân, kaçınılmaz olan ölümü, dünyanın sonunun hissiyatını ve insanın çaresizliğini, boşluklar ve çıkmazlarda meydana getirilen ince ışık sızıntıları ise çaresizlikler karşısında bile kaybetmedikleri umudu, ziyaretçiye geçirme noktasında oldukça başarılı bir enstalasyon alanıdır (Şekil 3.26).

Müzedeki boşlukların da önemli deneyim mekânlarından olduğu söylenebilir. Her biri diğerinden farklı olacak şekilde tasarlanan bu boşluklar, ziyaretçilere farklı deneyimler yaşatma amacı ile meydana getirilmiştir.

Belleğin sürekliliği için mekâna taşınarak deneyimlenen boşluklardan bir tanesi, soykırımı hayatını kaybeden Yahudileri simgeleyen, metal levhadan tasarlanmış

10.000 civarında ifadesiz insan yüzlerinin olduğu mekândır (Şekil 3.27). Mazinin yankısı olan bu simgesel öğeler, savaşın ve şiddetin masum kurbanlarını temsil ederler.

Kendisini birden insan başı levhaların üzerinde metalik bir gürültü çıkararak gezinirken bulan ziyaretçilere dünya üzerinde olup bitene karşı insanlığın ortak sorumluluğunu keskin bir biçimde insanların yüzüne vurmaktadır. Her adımda çıkan metalik ve keskin seslerle soykırımı uğrayanların çığlıkları gibidir...



**Şekil 3-27 İfadesiz Yüzler, Berlin Yahudi Müzesi (bkz.Url-31)**

Genel bir yorum yapılırsa; Dış çevreye kapalı ve etkileşimi olmayan müze, belirli bir güzergâhı ve sirkülasyonu olan mekânlara sahiptir. Müzenin amacı ziyaretçiyi psikolojisini etki altına alarak empati kurmasını sağlamak olduğu için bu anlamda dokunaklı bir mekan tasarımı yapılmıştır. Koyu tonlar tercih edilmesi ve yapay aydınlatma kullanılması da bu etkiyi kanıtlar niteliktedir. Ziyaretçiye güçlü bir mekânsal deneyim yaşatan müze, mekânın insan etkileşimindeki önemini gösteren iyi bir örnek teşkil etmektedir.

### 3.3. İSTANBUL RAHMI KOÇ MÜZESİ



**Şekil 3-28 Rahmi Koç Müzesi, Genel Bakış (bkz.Url-32)**

Müze Rahmi Koç'un özel koleksiyonunun bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş hususi bir müzedir. Müzenin hikâyesi Hasköy'deki tarihi Lengerhane binasının satın alınmasıyla başlar. Yapılan restorasyon çalışmaları ile çehresi değişen Lengerhane 1994 yılında ziyarete açılmıştır. Bir süre sonra mevcut sergileme alanları yetersiz kalmıştır ve Lengerhane'nin karşısındaki tarihi Hasköy Tersanesi'nde satın alınarak müzeye dahil edilmiştir.(Şekil 3.28) (Şekil 3.29)

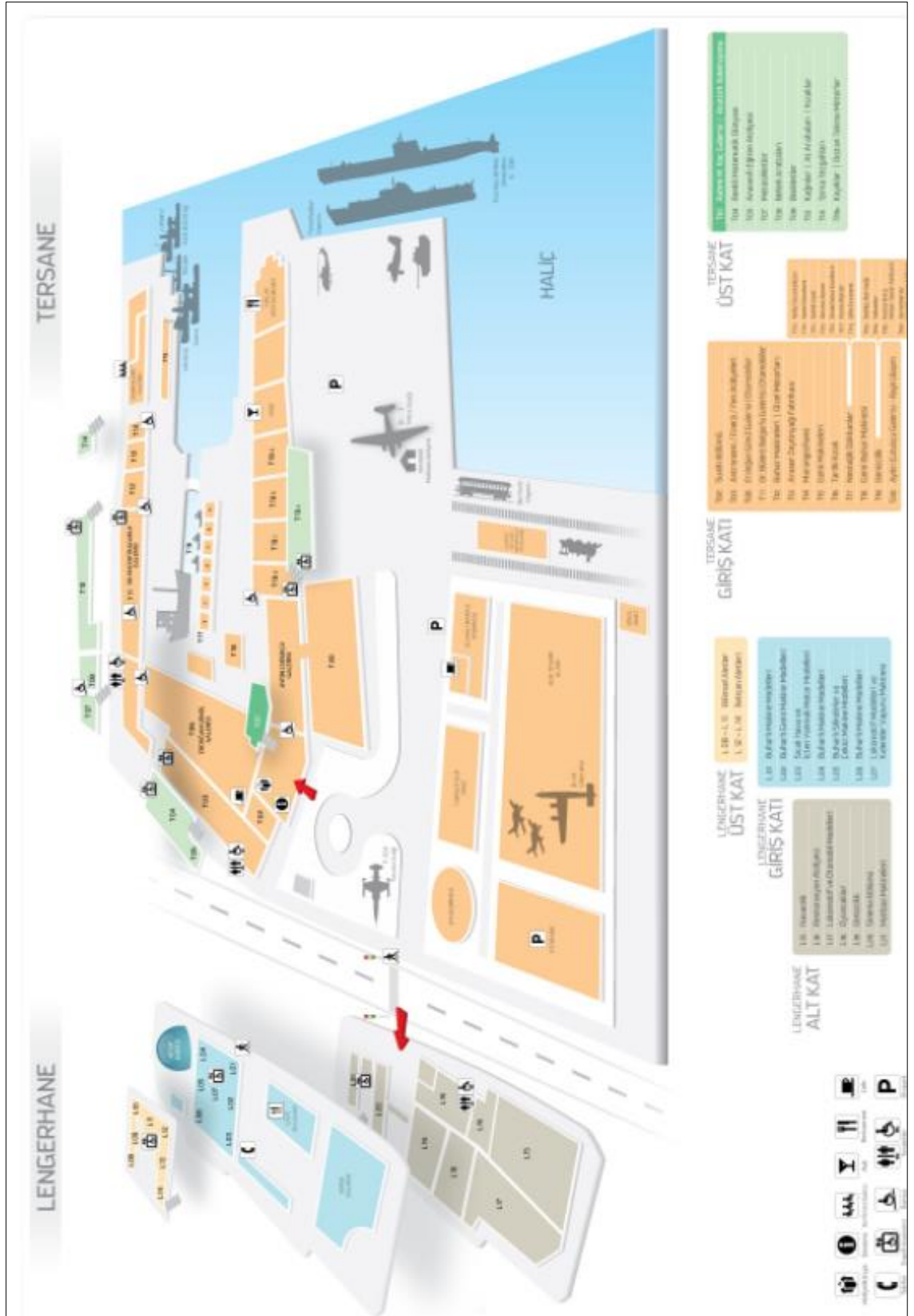
Ülkemizin ilk ve tek sanayi müzesi olan müze bulunduğu konum ve sergilenen eserleri ile farklı kültürlerden ve ülkelerden oldukça fazla ziyaretçi çektiği gözlenmiştir. Lengerhane binasından Haliç kıyısına kadar açık hava sergileri de dâhil olmak üzere toplam 27000 m<sup>2</sup> alanda hizmet verdiği bilinen müze, mühendislik aletleri, ulaşım araçları, model oyuncaklar vb. gibi birçok farklı koleksiyona yer veren özel bir mekândır. Sadece sergilemenin yapılmadığı müze, aynı zamanda eğitici ve merak uyandıran birçok öğeye de kendi içinde yer verir.



**Şekil 3-29 Vaziyet Görünümü, M.Rahmi Koç Müzesi (bkz.Url-33)**

Müze olmanın yanında aynı zamanda bir zaman makinası görevi üstlenen müzede ziyaretçilere kronolojik bir yolculuk yapma imkânı sunulmaktadır. Rahmi Koç'un şahsi koleksiyonunun yanında, çeşitli kurum ve kuruluşların müzeye yaptıkları bağışlar ile de oluşturulan geçici ve kalıcı sergi alanlarındaki eserlerde müzeye farklı bir boyut ve derinlik katmaktadır.

Bünyesinde oldukça zengin bir koleksiyon barındıran müzede, Karayolu Ulaşımı, Demiryolu Ulaşımı, Denizcilik, Havacılık, Tipo Baskı Atölyesi, Yaşayan Geçmiş, Makineler, İletişim, Bilimsel Aletler ve Model-Oyuncaklar gibi koleksiyonlar bulunmaktadır.



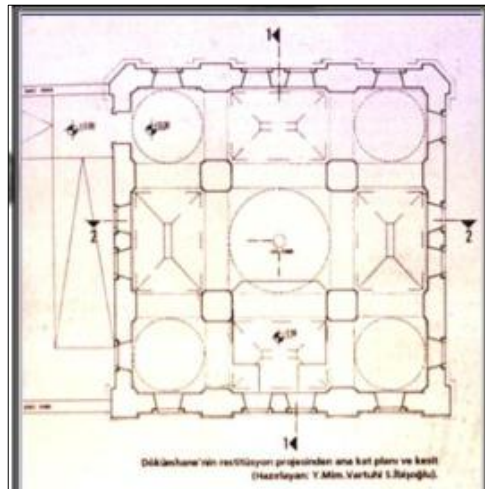
Şekil 3-30 M.Rahmi Koç Müzesi Plan, İstanbul (bkz.Url-34)

### 3.3.1. Rahmi Koç Müzesi Mekânsal Analiz

*Lengerhane Binası:* Osmanlı zamanından gelen lenger kelimesi, gemileri sabitleme amacıyla kullanılan çapa ve zincir demektir. Lengerhane ise bunların üretiminin yapıldığı yerdir. Binanın temelleri Bizans Dönemi'ne dayanmakla birlikte Sultan III. Ahmet (1703-1730) döneminde kurulmuş ve tersane binası olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sonraki dönemlerde Sultan III. Selim (1789-1807) restorasyondan geçmiş ve Cumhuriyet'le birlikte ise Cibali Tütün Fabrikası'na devredilmiştir. 1984'te çatısında çıkan yangında hasar gören ve atıl duruma düşen bina 'Rahmi Koç Müzesi ve Kültür Vakfı' tarafından satın alınarak topluma kazandırılmıştır.



Şekil 3-31 Tarihi Lengerhane Binası, İstanbul (bkz.Url-35)



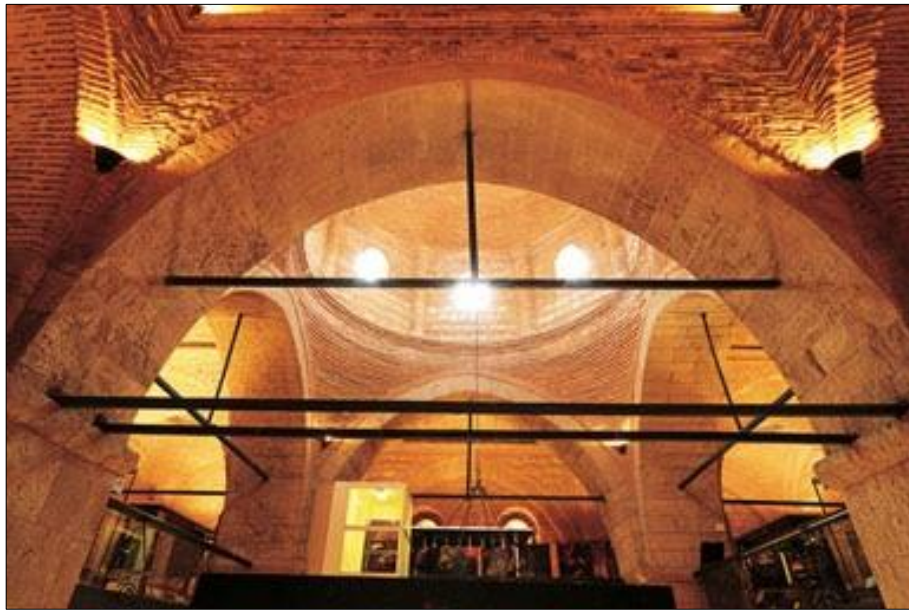
Şekil 3-32 Lengerhane Binası Planı, M.Rahmi Koç Müzesi, İstanbul

Lengerhane binası taş duvarlarla inşa edilmiş, ahşap çatılı, küçük bir binadır. İç dış ilişkisinin oldukça başarılı çözüldüğü binada iç avlunun ve dış mekânın özünü bozmadan yapılmış olan mekân kurgusunda sergilenen objelerle bina dokusunun da ziyaretçiye geçmesi istenmiştir. (Şekil 3.33) (Şekil 3.34)



**Şekil 3-33 Lengerhane Binası İç Mekan, İstanbul (bkz.Url-36)**

Bu binada sergilenen objeler arasında Kandilli Rasathanesi'ne ait araştırma alet ve makineleri, uçaklar, lokomotifler, çeşitli tarihi ulaşım araçları, maket-modeller, oyuncuklar, matbaa makineleri, iletişim araçları gibi zengin bir koleksiyon bulunur.

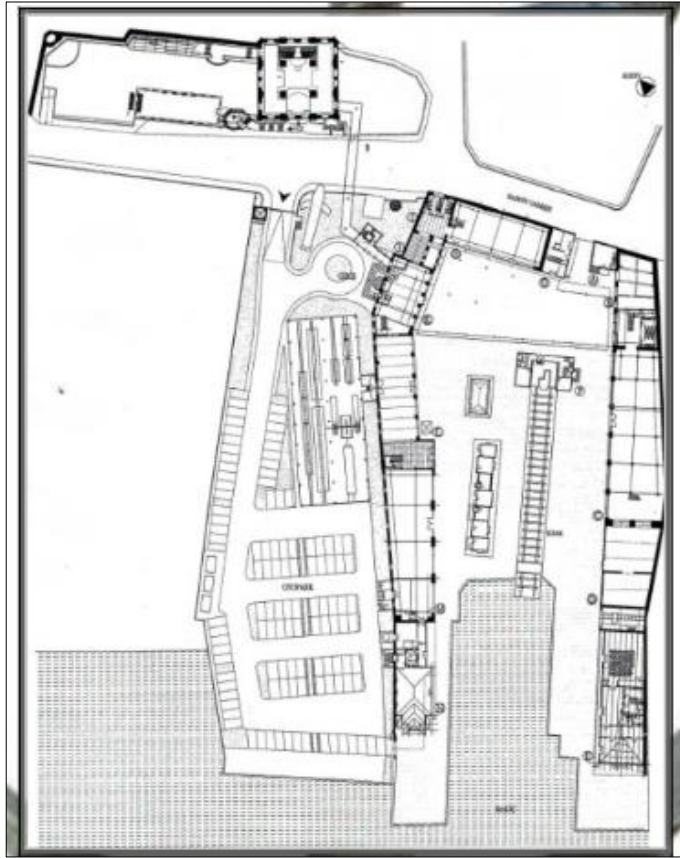


**Şekil 3-34 Tarihi Lengerhane Binası İç Mekan, İstanbul**

*Tarihi Hasköy Tersanesi:* Bir süre sonra sergileme alanlarının yetersiz kalmasıyla Lengerhane Binası'nın karşısında bulunan, 1861 senesinde Şirket-i Hayriye adıyla yapılmış olan Hasköy Tersanesi satın alınmış ve restore edilerek 2001 yılında ziyaretçilere açılmıştır. (Endüstriyel Mirasın Aynası, 2010).



**Şekil 3-35 Hasköy Tersanesi Genel Bakış, İstanbul (bkz.Url-37)**



**Şekil 3-36 Hasköy Tersanesi Planı, İstanbul**



**Şekil 3-37 Hasköy Tersanesi İç mekan, İstanbul (Güven, 2021)**

*TCG Uluçalireis Denizaltı*: 1944 yılında Portsmouth Tersanesi'nde TENCH sınıfı USS THORNBACK (SS-418) adıyla 93 m uzunluğunda ve 2400 ton ağırlığında inşa edilen denizaltı, 1946 yılında aktif görevden alınıp yedek filoya katılıncaya kadar, 2. Dünya Savaşı'nda Japonya'ya karşı görev almıştır. 1950'lerin başında tadilattan geçerek 1953 yılında tekrar hizmete giren denizaltı, 2 Temmuz 1971'de Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'na katılarak TCG Uluçalireis adı verilmiştir. Uluçalireis, 2001 yılında Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı tarafından müzeye devredilmeden

önceki 30 yıllık sürede Türkiye Cumhuriyeti'ne değerli hizmetlerde bulunmuştur. Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı denizaltını süreli olarak müzeye vermiştir (Şekil 3.38).



**Şekil 3-38 TCG Uluçalireis Denizaltı, İstanbul (bkz.Url-38)**

Uluçalireis ziyaretçilere uzman rehberliğinde gezdirilmektedir. Ziyaretçiler için denizaltına giriş ve çıkışlarda kullanılmak üzere dar ve dik basamaklar sonradan ilave edilmiştir.



**Şekil 3-39 TCG Uluçalireis Denizaltı İç Mekan, İstanbul (Güven, 2021)**

İçerisinde yatakhaneler, yemekhane, dinlenme alanları lavabolar gibi her türlü ihtiyaca cevap veren alanları bulunduran denizaltında, girildiğinde gelen ilk his bu denli dar ve kasvetli bir alanda nasıl çalışıldığıdır (Şekil 3.39) (Şekil 3.40).



**Şekil 3-40 TCG Uluçalireis Denizaltı Yatakhane, İstanbul (Güven,2021)**

Bu alanların ölçüleri standartlardan biraz küçük olduğundan tüm askerlerin kullanabileceği ölçülerde değildir(Endüstriyel Mirasın Aynası,2010). Denizaltından ayrılırken ziyaretçilere, anı sertifikası verilmektedir.

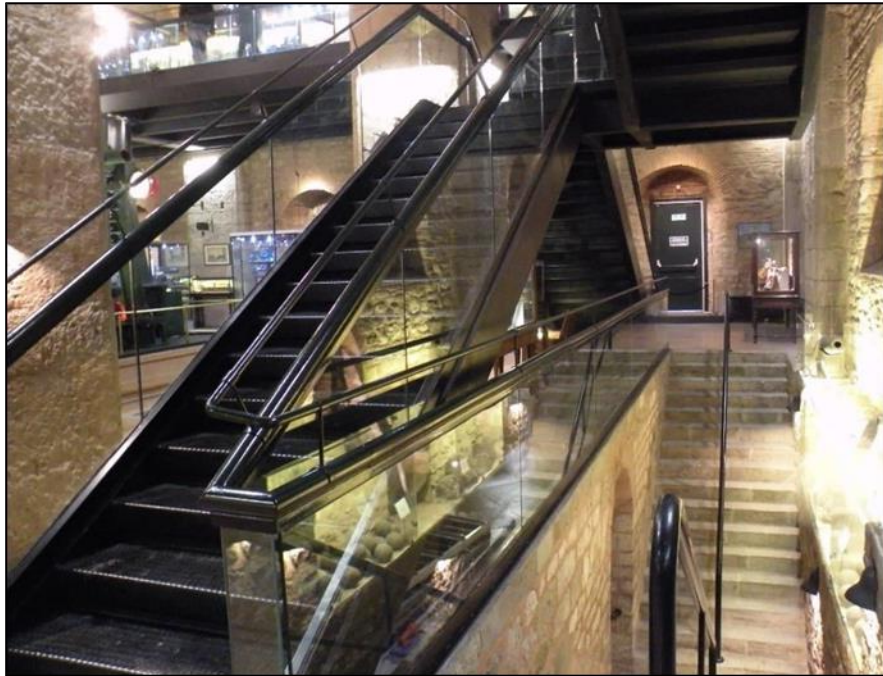
*Fenerbahçe Vapuru:* 1952'de İskoçya Glasgow'da inşa edilmiştir. “Bahçe tipi” olan bir vapur olan bu yapı, Şirket-i Hayriye'de 14 Mayıs 1953'de hizmete vermeye başlamıştır. Uzun yıllar boyu Sirkeci-Adalar-Yalova-Çınarcık arasında sefer yapan ve 22 Aralık 2008 tarihinde Veda Turu isimli son seferini gerçekleştirmiş olan vapur, oldukça büyük bacası ve ahşap aksamı ile göz doldurmaktadır.

2009 yılında itibaren müzede ziyarete açılan Fenerbahçe Vapuru, Yalvaç Ural Oyuncak Koleksiyonu'na ev sahipliği yapmaktadır. Bunun yanı sıra, vapurda geçici sergiler ve eğitim çalışmaları da yapılmaktadır.

Genellikle çizgisel olmakla birlikte esnek bir sirkülasyona sahip olduğu gözlemlenen müzede ziyaretin her gruptan ziyaretçi için konforlu ve erişilebilir hale gelebilmesi hedeflenerek, hem kapalı hem de açık alanlara asansör ve rampalar yapılmıştır (Şekil 3.41) (Şekil 3.42)



**Şekil 3-41 Rahmi Koç Müzesi, İç Mekan Sirkülasyon Elemanları, Asansörler  
(Selcem Bayır(2014) Yüksek Lisans Tezi'nden değiştirilerek alınmıştır.)**

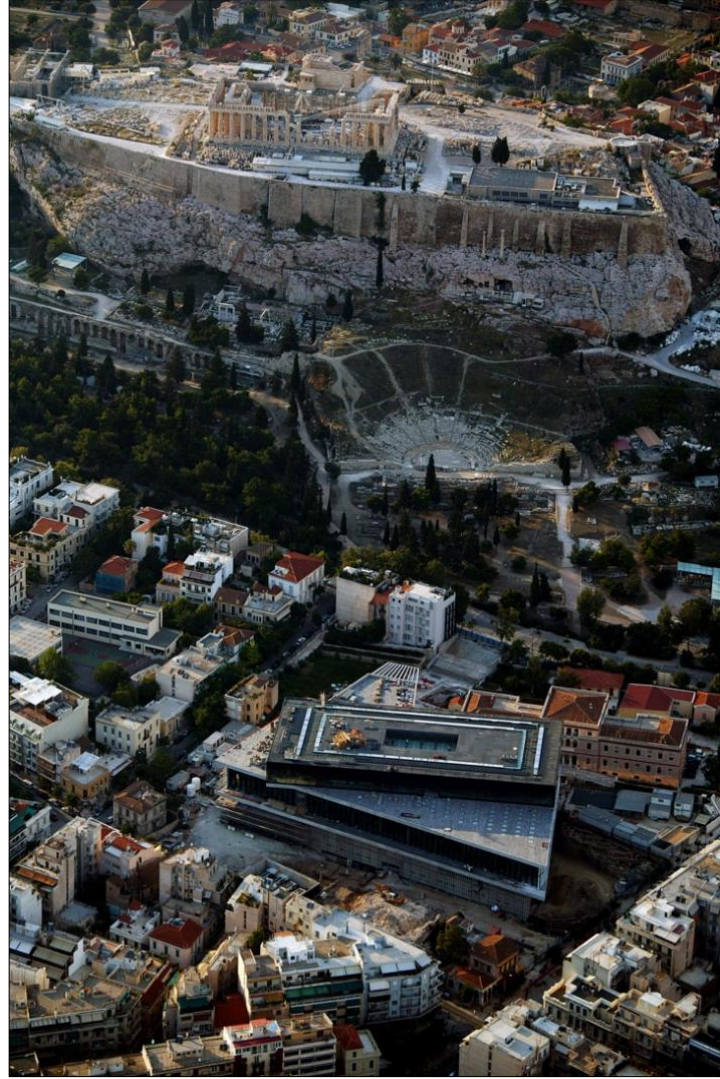


**Şekil 3-42 Rahmi Koç Müzesi, İç Mekan Sirkülasyon Elemanları, Merdivenler  
(Selcem Bayır(2014) Yüksek Lisans Tezi'nden değiştirilerek alınmıştır.)**

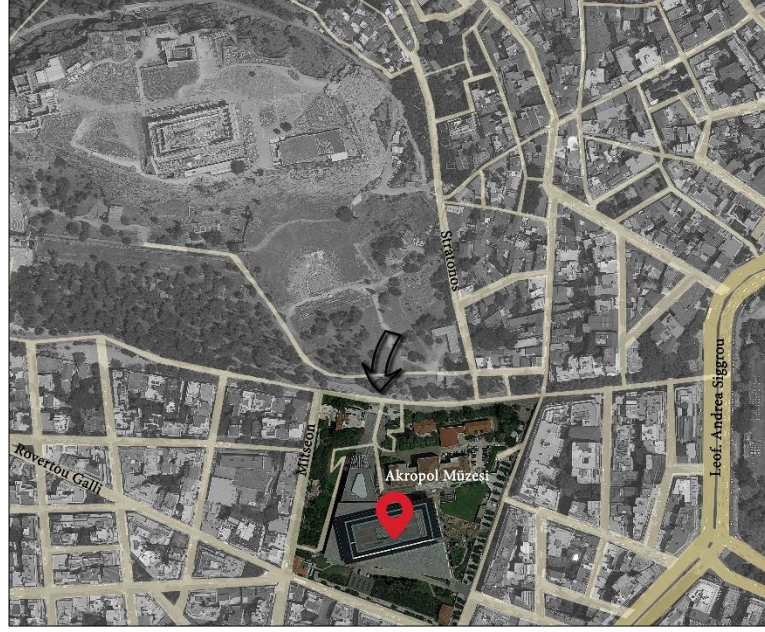
Müzedede ziyaretçilerin istek ve ihtiyaçlarına da en az sergi alanlarına verilen kadar önem verilmiştir. Öyle ki müzedede mekânın kurgusunu bozmayacak şekilde tasarlanmış olan dinlenme alanları, kafe ve restoranlar, çeşitli etkinliklerin yapılmasına imkân veren özel salonlar gibi birçok birim bulunmaktadır.

#### 3.4. ATİNA AKROPOL MÜZESİ

Yeni Akropol Müzesi dünya mimarlık tarihinin ve Yunan kültürünün ve sanat tarihinin başyapıtlarından olan Parthenon ile girdiği etkileşim anlamında öne çıkan bir örnektir (Şekil 3.43).



Şekil 3-43 Akropol Müzesi Kente Hakim Bakış (bkz.Url-39)



**Şekil 3-44 Akropol Müzesi Vaziyet Görünümü**

Akropolis denilen Antik Yunan şehirlerinin en bilineni Atina Akropolü'dür. Akropolis'te ki en önemli ve en büyük yapı "Kutsal Tepe"nin merkezindeki Parthenon'dur. Akropolis ve Parthenon, şehrin her tarafından görülebilen deniz seviyesinden yaklaşık 152 metre yukarıda bir tepede konumlanmıştır. Yunanistan kurulduğundan beri ifade edilen de bir durumdur ki, Akropol Tepesi'nde bulunan bir takım eserler ve kazı çalışmalarından çıkarılan arkeolojik buluntuların sergilenmesi için bölgede bir müze ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyacın karşılanması 1865 yılında yapılan ilk müze yapısının Kutsal Tepe'de inşa edilmesiyle olmuştur. Yalnızca 800 m<sup>2</sup> taban alanına sahip olan yapı, devam eden kazılardan çıkartılan yeni eserler için yetersiz kalmaya başlamıştır. Bunun sonucunda 1888 yılında Little Museum (Küçük Akropol Müzesi) 2.yapı olarak tasarlanmıştır.

1970'lere gelindiğinde ise ziyaretçilerin artması nedeniyle bu küçük müze de artık yetersiz kalmaya başlamıştır (Akkurt,2020).

2001 yılında düzenlenen yarışma neticesinde 1. seçilen proje 'tarihi çevrede tasarım' konusunda tecrübeli olduğu belirtilen Yunan mimar Michael Photiadis ve Bernard Tschumi imzalıdır. Müze 20 Haziran 2009 yılında ziyarete açılmıştır.

Kazı alanı üzerine inşa edilen bu müze yapısının tasarımının şekillenmesinde, doğal ışığa olan ihtiyacı, Akropol Tepesi ve Parthenon ile kurulması istenen ilişki gibi faktörler ön plandadır. (Akkurt B. H. 2020). İhtiyaca cevap vermek üzere yapılmış olan bu müze, sergi alanı büyüklüğü bakımından eski müzeye göre 10 kat daha büyüktür. Tschumi, “Akropol ‘ün Kutsal Kayası ve Parthenon Tapınağı bağlamından ayrı düşünölemeyeceğini ve yapının bu imgelerle görsel ve kültürel bir diyalog kurmakta olduğunu” ifade etmektedir (Tschumi, 2009).



**Şekil 3-45 Akropol Müzesi, Atina (bkz.Url-40)**

Müze yapısı ile Akropolis arasındaki görsel bağın aynı zamanda müzenin de ana fikri olduğu söylenebilir. Binanın zemininde üç ayrı arkeolojik katman bulunmaktadır. Müze kurgusunda ise bu katmanlar da sergi alanlarına dâhil edilerek sütunlar üzerinde yükselmektedir. Eserlerin kronolojik sırayla yerleştirildiği galerilerde 360° bir Atina panoraması sunduğu gözlemlenmiştir. Binanın üst kısmının açılı tasarımı ise Parthenon ile ilişki kurmak anlamında önemli bir detay olduğu söylenebilir.

### **3.4.1. Akropol Müzesi Mekânsal Analiz**

3 ana kısmının da kentle kurmuş olduğu ilişki farklı olan müze yapısının mimari özellikleri ve iç mekân tasarımı sergilenen eserlerin sergilenme senaryosuna göre şekillendirildiği gözlemlenmiştir.

Müze tasarımını ön plana taşıyan nitelikler, müze yapısını temel kolonlarının gridal sistemi üzerinde yükseltilmesi, büyük yüzeyli cam döşemeleri ile yapının altındaki tarihi çevreye panoramik görüş sağlaması, basit bir kurguya sahip iç mekânların oldukça nitelikli sergileme alanları oluşturması ve Parthenon eserlerini neredeyse açık hava müzesinde gibi yerleştirmesi olmuştur. Müze yapısı, birbirinden bağımsız ancak birbirine eklemlenen üç bölüm ile kurgulanmıştır.



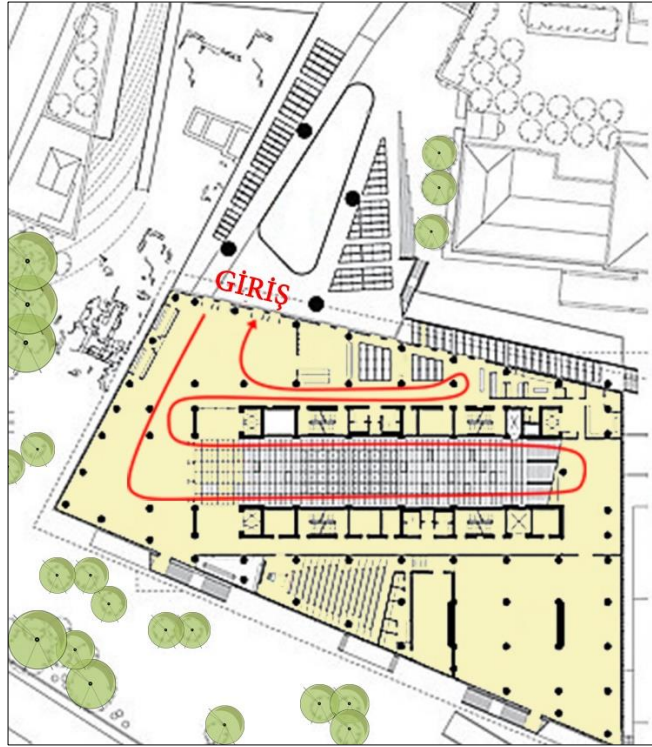
**Şekil 3-46 Akropol Müzesi Dış Mekan Sergilemeleri (bkz.Url-41)**

Kolonlar üzerinde yükselen ilk bölümde kazı alanından çıkartılmış olan eserler buldukları yerde sergilenirler. Arkeolojik kazılara bakan cam bir rampa, ortadaki galerilere bakmaktadır. Ziyaretçiler bu eserleri döşemede açılan galeri boşlukları ve döşemede kullanılan camlar ile incelemektedirler. 2. bölümde ise cephe direk Akropol Tepesi'ne ve Parthenon Tapınağı'nı görmektedir. Bu cephede Parthenon Tapınağı da bir anlamda sergi ögesine olmuştur. 3. katta, Klasik ve Antik döneme ait eserler sergilenmektedir. 4. ve son katta ise kapalı bir avlu etrafında kurgulanmış dikdörtgen planlı Parthenon Galerisi yer almaktadır. Galeride, Parthenon frizi ve Akropol Tepesi'nden getirilen heykeller sergilenmektedir. Galerinin yönlendiği Parthenon Tapınağı odak alınarak yapılmıştır.

Şeffaf cephede, galeriyi aşırı sığa ve ışığa karşı koruyacak olan çağdaş bir cam teknolojisi kullanıldığı gözlemlenmiştir. Kullanılan bu cam ile Akropolis'e bakan heykeller için ideal ışık sağlandığı söylenebilir.

*Zemin Katı:* Bir kazı alanının üzerinde kurgulanan Akropol Müzesi'nin zemin kotunda sergilenen kalıntılar ve eserler, müze tasarımının en önemli parçalarıdır. Bu eserlerin sergilenmesi ve yapının kalıntılara zarar vermemesi en önemli hedef olarak alınarak oldukça özel bir tasarım yaklaşımı gösterilmiştir. Buna göre müze bu kotta 100'den fazla betonarme kolon üzerinde yükseltilerek kalıntılara verilen zararın mümkün olduğunca en aza indirilmesi amaçlanmıştır.

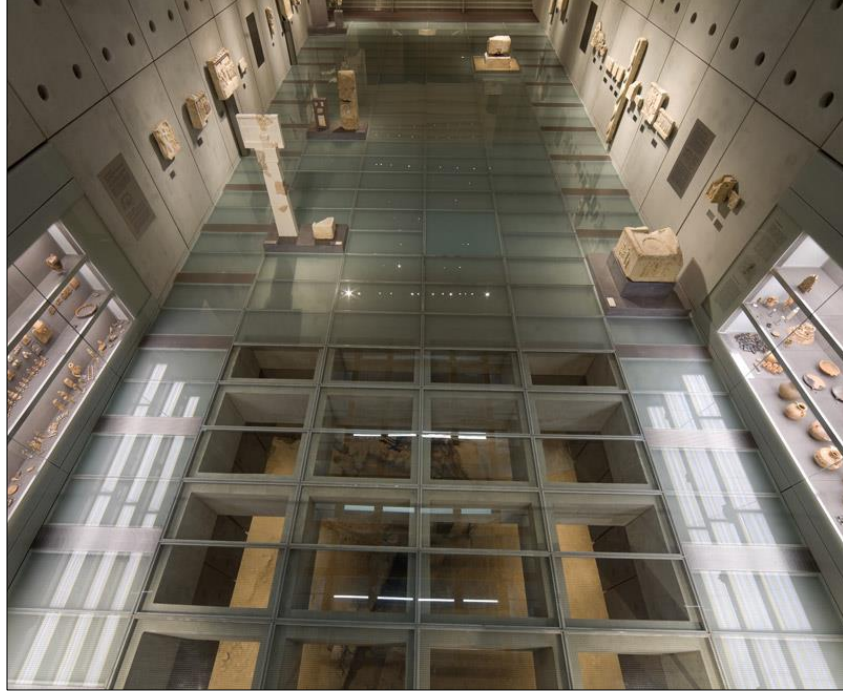
Giriş lobisi, geçici sergi alanları ve oditoryum zemin katın olanaklı mekânlarıdır.



**Şekil 3-47 Akropol Müzesi Zemin Kat Sirkülasyon Planı**

Müzedeki gezi güzergâhı ziyaretçilere caddeden başlayarak, araştırılan çeşitli arkeolojik dönemlerin tarihi dünyasına uzanan oldukça zengin ve etkileyici bir mekânsal deneyim yaşatmaktadır.

*1.Kat:* Ziyaretçilerin müzedeki gezi güzergâhı, giriş galerisindeki cam bir zeminden görülebilen arkeolojik kazılardan başlayıp kent manzarasına sahip bir galerideki Parthenon'a devam eden hem mimari hem de tarihi bir gezinti yaptıran üçboyutlu açık bir rota oluşturur (Şekil 3.48).



**Şekil 3-48 Akropol Müzesi, Cam Zemin Sergi Alanı (bkz.Url-42)**

Müze yapısı günün her saatinde ziyaretçilere farklı vistalar sunmakta, Atina Akropolü ve Parthenon Tapınağı ile kurduğu doğrudan yahut dolaylı ilişkilerle birlikte ziyaretçiyi uzun süre içeride tutmayı başarmaktadır.



**Şekil 3-49 Akropol Müzesi, Zeminden Galeriye Çıkış Merdivenleri (bkz.Url-43)**



**Şekil 3-50 Akropol Müzesi'nden Parthenon Tapınağı'na bakış (bkz.Url-44)**



**Şekil 3-51 Yeni Akropol Müzesi Parthenon Cephesi (bkz.Url-44)**

Klasik ve Antik döneme ait eserlerin sergilendiği 2. ve 3.katta müzenin sergisi, Parthenon'un heykellerini, sergilemek için özel olarak tasarlanmış ve salon tasarımları oldukça etkileyici yapılmıştır. Mekân, Parthenon'un yönelimi ve boyutlarına sahip dikdörtgen yapılı bir çekirdek etrafında gelişen bir cam oda formuna sahiptir.

Çekirdeğin kabartma duvarları, anıttakiyle aynı yerde, ancak daha iyi bir görünüm için daha düşük bir yükseklikte friz kabartmalı taşlara sahiptir. Salonun Parthenon sütunlarının sayısına sahip çelik sütunları arasında, metoplar çiftler halinde asılırken, iki alınlığın tapınağınkilere karşılık gelen kaideler üzerine yerleştirilmiş doğaüstü formları her taraftan görülebilir (Şekil 5.52).



**Şekil 3-52 Akropol Müzesi Duvar Kabartmaları (bkz.Url-45)**

Sergi, orijinal mermer heykellerin bulunduğu salonda, odayı çevreleyen cam, doğal ışık ve heykellerin geldikleri anıtlı doğrudan görsel temasını sağlar (Şekil 3.53).



**Şekil 3-53 Akropol Müzesi Mermer Heykeller**

### 3.5. PARİS ORSAY MÜZESİ



**Şekil 3-54 Paris Orsay Müzesi (bkz.Url-46)**

Yeniden dönüşüm müzesi olan Orsay Müzesi, Fransa'nın Paris kentinde, Seine Nehri'nin bitişiğinde bulunan bir Fransız sanat müzesidir. Müze, eski Gare d'Orsay tren istasyonununun 1986 yılında müzeye dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur(Şekil 3.55).

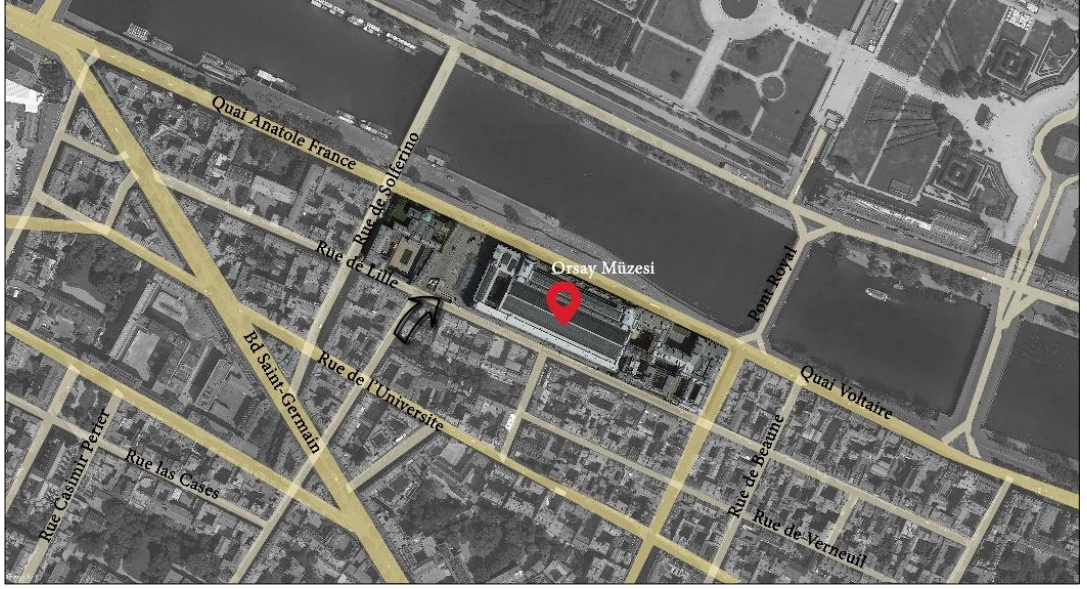


**Şekil 3-55 D'orsay Tren İstasyonu (bkz.Url-47)**

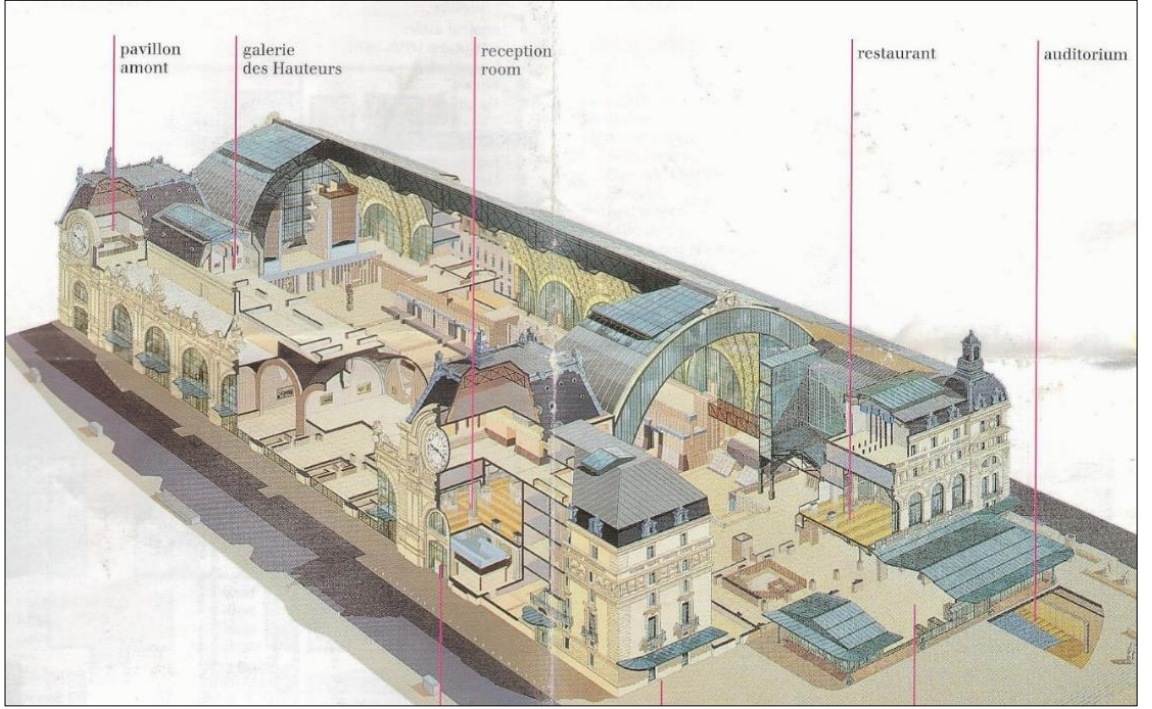
Monet, Degas, Renoir, Seurat, Gauguin ve Van Gogh gibi ressamların ünlü sanat eserlerini içeren müze ağırlıklı olarak 1848 ve 1914 yılları arasındaki Fransız dönemine ait sanat eserlerini barındıran geniş bir koleksiyona sahiptir.

Müzenin tasarımcı mimarları Pierre Colboc, Renaud Bardon ve Jean-Paul Philippon müzeyi, zemin kat, orta kat ve en üst kat olmak üzere üç kata yaymıştır.

Bu üç katta, sergi alanları, galeriler ve diğer tesisler çözümlenmiştir. Müzedeki mekânların birkaçı Amont pavyonu, cam geçit, müze restoranı, Café des Hauteurs, kitapçı ve oditoryum olarak sayılabilir.



Şekil 3-56 Paris Orsay Müzesi Vaziyet Görünümü



Şekil 3-57 Paris Orsay Müzesi İç Mekan Yerleşimi (bkz.Url-48)

### 3.5.1. Orsay Müzesi Mekânsal Analiz

Eski bir mimari yapı olan ancak, iç mekân ve tasarım anlamında günümüz çağdaş müzecilik anlayışına oldukça uygun olduğu söylenebilecek modern bir sergileme kurgusu sebebiyle çok sayıda ziyaretçiyi kendine çeken bir yapı olan müzenin tasarımı, orta nefin iki yanında kurgulanmış olan galerilerle müzenin ana arteri olarak kullanılan, zemin katta yer alan uzun ve büyük salonu öne çıkarmaktadır.

Büyük salonun cam tentesi müzenin girişi olarak hizmet vermektedir(Şekil 3.58). Orta katta yer alan teraslar diğer sergi galerilerine açılırken, üst katta da ek sergi alanları yer alır.



Şekil 3-58 Orsay Müzesi, Giriş (bkz.Url-49)

Seine Nehri kenarında uzanan Orsay Müzesi 2.000'den fazla resim ve 600'den fazla heykelle ziyaretçileri karşılamaktadır. Mekânı iç açıcı hale getiren yüksek tavanı, zengin ışık alan salonu ve panoramik görüntü de müzede sıkılmadan dolaşmayı mümkün kılmaktadır(Şekil 3.59).



**Şekil 3-59 Orsay Müzesi İç Mekan (bkz.Url-50)**

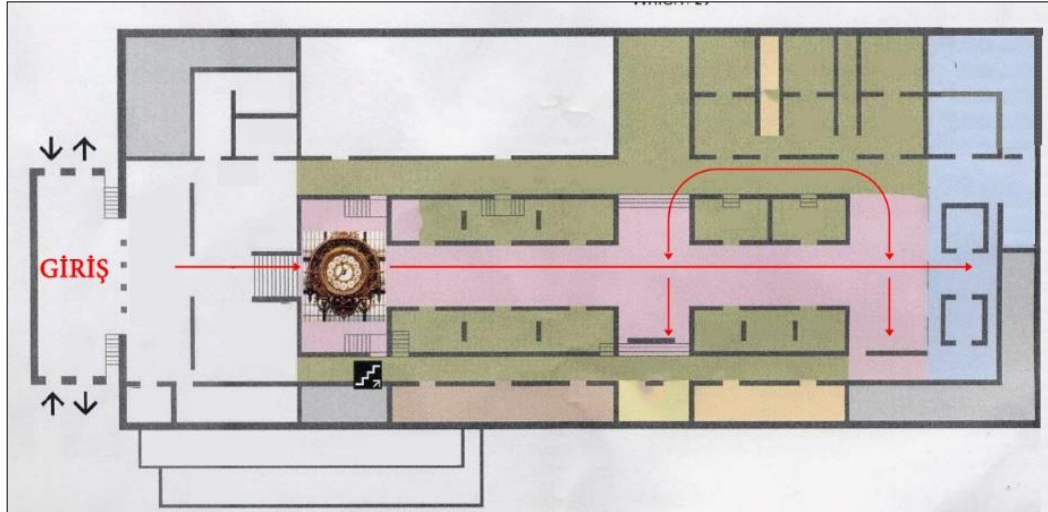
Müze; galerilerin yenilenmesi, sanat eserlerinin daha iyi sergilenmesi, sergi alanının artırılması ve daha iyi dolaşım ve güvenlik sağlanması amacıyla 2009-2011 yılları arasında yenilenmiştir. Yenilikler sıralanırsa;

- Sanat eserlerinin sunumunu iyileştirmek için duvarların aydınlatması ve renkleri de iyileştirilmiş, döşemeler değiştirilerek ahşap döşeme eklenmiştir. Öncesinde beyaz renk olan duvarlar, resimlerin etrafında bir hale oluşturarak, ince kontrastların ve detayların ortaya çıkmasını önlemesi nedeniyle yenilenmede griye boyanmıştır
- Planı ve yerleşimi de değişmiş olan müze de Vincent Van Gogh'un eserleri 5'inci kata taşınmış ve birçok ufak değişiklik yapılmıştır. Yeni yerleşim planına göre müzede ziyaret edilecek olan eserler, giriş kat, 2. Kat ve 5. Katta düzenlenmiştir.
- Müzenin yenilenmesinde görev alan mimarlar Jean-Michel Wilmotte, Dominique Brard daha önce Victor Laloux tarafından tasarlanan metal yapıları korumuşlardır.
- Neo-empresyonist eserlere ev sahipliği yapan Sütun Galerisi, gelecekteki geçici sergiler için uyarlanabilecek esnek bir alana dönüştürülmüştür.
- Amont pavyonu tamamen yeniden inşa edilmiş, sergi alanları genişletilip, asansörler ve yürüyüş yolları gibi yeni tesisler eklenmiştir.
- Galerinin Café des Hauteurs'u su ortamı yaratmak için yeniden tasarlanmış ve yenilenmiştir
- Heykellere ayrıca teşhir dolapları da sağlanmıştır.

Müzenin iç tasarımını Gae Aulenti, aydınlatma tasarımını Italo Rota ve Piero Castiglioni, mimari danışmanlığı ise Richard Peduzzi yapmıştır. Zemini ve duvarları kaplamak için homojen taş kullanılarak iç mekânlarda birleşik bir görünüm meydana getirilmiştir. Mekânlarda hem yapay hem de doğal aydınlatma düzeni oluşturularak, müzedeki çeşitli sanat eserlerini sergilemek için gerekli olan ışık yoğunluğu sağlanmıştır. Duvarların rengiyle birleşen yapay aydınlatma sistemi, sanat eserlerinin daha iyi görüntülenmesini sağlamıştır.

Müzenin geniş orta koridorunun sonunda yer alan ve Richard Peduzzi tarafından sahnelenen opera salonu, alçıdan uzunlamasına bir kesit aracılığıyla anıtın, şehir planlamasının, mimarının ve iç mekan tasarımının tüm yüzlerini yakalamaya çalışmaktadır.

*Giriş Kat:* Bu katta 1848-1870 arası dönemin resimleri sağ ve sol duvarlarda sergilenmektedir. Sağ taraftaki galeriler, resmin evrimini sergiler ve Edgar Degas, Moreau, Delacroix ve Ingres gibi sanatçıların eserleri bulunur. Sol taraftaki galerilerde ise Naturalizm, Gerçekçilik ve post-empresyonizm eserleri sergilenir. Eserler arasında oryantalizmin temsilcisi olan Osman Hamdi Bey'in de "Şehzade Türbesinde Derviş" adlı (1908) eseri bulunur.



Şekil 3-60 Orsay Müzesi Sirkülasyon Şeması

Mekân, dolaşırken ziyaretçiye bir labirentte dolaşıyormuş gibi hissettirmekle birlikte genel anlamda esnek bir sirkülasyon sunarak rahat hareket edebilme imkânı sağlamaktadır.

*Orta Kat:* Müzenin bu katında eserler sanat akımlarına göre sıralanmıştır ve o dönem kullanılan, oldukça ilgi çekici mobilya ve aksesuarlar sergilenmektedir. Ayrıca Art-Nouveau akımının mobilyadan vitraya kadar yer alan her alandaki tasarımları sergileniyor. Ayrıca mimar Antoni Gaudi'ye ayrılan bir odada vardır. Eser çeşitliliği bakımından oldukça zengin olduğu gözlemlenen müzede eserlere erişimi her grup ziyaretçi için kolaylaştırmak adına rampalar yapılmıştır



**Şekil 3-61 Orsay Müzesi İç Mekan Genel Bakış (bkz.Url-51)**



**Şekil 3-62 Orsay Müzesi Sergi Alanları (bkz.Url-52)**

Çizelge 3-1 Yönlendirme

<u>MÜZELER</u>	<u>YÖNLENDİRME</u>	
<p><b><u>İSTANBUL DENİZ MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Mekânda yönlendirme nitelikli bir şekilde çözümlenmiştir. Ziyaretçi mekâmı algılamakta sıkıntı yaşamaz.</p>	
<p><b><u>İSTANBUL RAHMİ KOC MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Mekânda doğrusal bir yönlendirme kurgusu vardır. Ziyaretçi mekâmı rehberle ihtiyaç duymadan gezebilir.</p>	
<p><b><u>BERLİN YAHUDİ MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Çizgisel olmakla birlikte düzgün olmayan gezi kurgusu ziyaretçinin gezi boyu tetikte olmasını sağlamaktadır.</p>	
<p><b><u>ATİNA AKROPOL MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Dış mekândan başlayan gezi içeride de doğrusal olarak devam eder. Algılanabilir bir gezi kurgusu ve yönlendirme vardır</p>	
<p><b><u>PARİS ORSAY MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Doğrusal bir yönlendirmesi olan müzede eserler kendi içinde bir düzende sergilenmektedir. Bu da ziyaretçi için karışıklığı önler.</p>	

Çizelge 3-2 Erişilebilirlik

<b><u>MÜZELER</u></b>	<b><u>ERİŞİLEBİLİRLİK</u></b>	
<b><u>İSTANBUL DENİZ MÜZESİ</u></b> 	Mekânda dezavantajlı ziyaretçi grubu da düşünülerek, rampa ve köprüler yapılmış ve erişilebilir bir mekân tasarlanmıştır.	
<b><u>İSTANBUL RAHMİ KOC MÜZESİ</u></b> 	Mekânın fiziksel anlamda erişilebilir hale gelmesi adına açık ve kapalı alanlarda rampa ve asansörler yapılmıştır.	
<b><u>BERLİN YAHUDİ MÜZESİ</u></b> 	Fiziksel anlamda dezavantajlı grubun mekânda gezmesi kolay olmasa da, zihinsel erişim anlamında mekân anlaşılabilir bir haldedir.	
<b><u>ATİNA AKROPOL MÜZESİ</u></b> 	Zihinsel erişim ve olanaklara erişim anlamında iyi çözümlenmiş, sergileme erişilebilir ve anlaşılabiliridir.	
<b><u>PARİS ORSAY MÜZESİ</u></b> 	Mekânda eserlere erişimi kolaylaştırmak için rampalar yapılmıştır. Zihinsel ve olanaklara erişim olarakta anlaşılır bir sergi düzeni vardır	

Çizelge 3-3 Çeşitlilik

<b><u>MÜZELER</u></b>	<b><u>ÇEŞİTLİLİK</u></b>	
<p><b><u>İSTANBUL DENİZ MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Hem tarihi binada hem modern binada sergi çeşitliliği oldukça fazladır. Cafe, shop vb. alanlarla mekân çeşitliliği de sağlanmıştır.</p>	
<p><b><u>İSTANBUL RAHMİ KOC MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Bir koleksiyon müzesi olarak, incelenen müzeler içinde eser çeşitliliği bakımından en zengin müze olduğu söylenebilir.</p>	
<p><b><u>BERLİN YAHUDİ MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Eser çeşitliliğinin yanında yaşattığı duygu çeşitliliği ile de oldukça etkileyici bir müzedir.</p>	
<p><b><u>ATİNA AKROPOL MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Arkeolojik bir müze olan yapıda çok çeşitli heykeller ve kazılardan çıkan eserler sergilenmektedir.</p>	
<p><b><u>PARİS ORSAY MÜZESİ</u></b></p> 	<p>Dünyaca ünlü birçok ressamın tablolarının sergilendiği müzenin de eser çeşitliliğinin oldukça fazla olduğu söylenebilir.</p>	

### Çizelge 3-4 Esneklik ve Bağlamsal Ele Alış

<b><u>MÜZELER</u></b>	<b><u>ESNEKLİK</u></b>	<b><u>BAĞLAMSAL ELE ALIŞ</u></b>	
<b><u>İSTANBUL DENİZ MÜZESİ</u></b> 	<p>Müzedede sabit sergilerin yanı sıra geçici sergiler içinde ayrılan alanlar vardır. Mekânları esnek kullanılabilen bir müze olduğu söylenebilir.</p>	<p>Dış dünyayla oldukça iç içe olan müzedede, oldukça büyük pencereler kullanılmıştır. Bu özellikleri ile bağlamsal ele alışa uymaz.</p>	
<b><u>İSTANBUL RAHMİ KOC MÜZESİ</u></b> 	<p>Koleksiyonunu zenginleştirmeye devam eden müze geçici sergilemeler yoktur fakat sergiler sürekli olarak revize edilmektedir.</p>	<p>Müzedede bu maddeye en uyumlu gezi mekanı “denizaltı”dır. Lengerhane ve tersane tamamen olmasa da kısmen dış dünyadan bağımsızdır.</p>	
<b><u>BERLİN YAHUDİ MÜZESİ</u></b> 	<p>Müzedede geçici sergilemelerin yapıldığı alanlar bulunmamaktadır.</p>	<p>Bağlamsal ele alışın en güzel örneklerinden biri olan müze yapısı dış dünyadan bağımsız olacak şekilde kurgulanmıştır.</p>	
<b><u>ATİNA AKROPOL MÜZESİ</u></b> 	<p>Geniş bir koleksiyona ev sahipliği yapan müzedede sabit sergi alanlarının yanında, dinamik olan geçici sergi alanları bulunmaktadır.</p>	<p>Dış dünyayla oldukça iç içe olan müzedede, oldukça büyük pencereler kullanılmıştır. Bu özellikleri ile bağlamsal ele alışa uymaz.</p>	
<b><u>PARİS ORSAY MÜZESİ</u></b> 	<p>Müzedede Dünyaca ünlü sanat eserlerinin sergilendiği salonlarla birlikte geçici sergilemelerin yapıldığı mekânlarda vardır.</p>	<p>Büyük pencereleri olan müze binası, içeriye giren doğal ışık gibi özellikleri müze bağlamsal ele alışa uymaz.</p>	

## SONUÇ

Bu çalışma günümüz çağdaş müze mekânlarının insan ile kurduğu kaçınılmaz etkileşimi farklı başlıklar altında incelenmesi doğrultusunda ortaya konmuştur. Çalışmada insanların farkında olarak veya olmayarak var olduğu ortamdan etkilendiği gerçeği, çağdaşlaşmanın önemli bir kazanımı olan müze mekânları özelinde, yansımaları ve gelişimi araştırılmıştır. Müze mekânlarının temel işlevi olan sergileme kavramının çok farklı şekillerde aktarılması bağlamında etkileşimin de çeşitlenmesini sağlamaktadır.

21. yy. da teknolojinin gelişmesiyle beraber, sergileme ve sunum teknikleri de değişime uğramıştır. Dolayısıyla, kültür kavramı özelinde yoğunlaşmış, bunun sonucunda müzelerde de dönüşümler meydana gelmiştir. Günümüz çağdaş müzeleri, bilgiye internetten oldukça hızlı ve kolay şekilde erişen çağımızın bireylerine müze ziyaretlerini cazip hale getirebilmek amacıyla, eserleri ve hikâyelerini en anlaşılır şekilde ifade eden başta görsel ve işitsel araçlar olmak üzere çeşitli sunum teknikleriyle desteklenmiştir. Müze ziyaretlerinin artırılması hedeflenerek düzenlenen konferanslar, seminerler, hazırlanan kısa film ve gösteriler toplumun müzeyle kaynaşması anlamında oldukça yararlı olmuştur. Günümüz çağdaş müzelerinde oldukça yaygın olan atölye eğitimleri de, ziyaretçilerin kültür varlıklarını tanımaları ve yorum yapabilmeleri noktasında son derece etkili olan bir eğitim planı olarak kullanılmaktadır. Bu bilgiler ışığında denebilir ki, modern müzecilik anlayışı, belirli bir kesime hitap eden, o soğuk geleneksel müze algısını, mekânları daha rahat ve keyifli zaman geçirilen nitelikli alanlara dönüştürerek büyük ölçüde değiştirmiştir. Müzelerin ziyaretçi üzerinde oluşturduğu etki, tercih ettiği sergileme ve sunum teknikleriyle yakından alakalıdır. Tercih edilen sunum dili ne kadar güçlü olursa müzelere ilgi de aynı oranda artmakta, dolayısıyla ziyaretçi sayısı da artmaktadır. Bu anlamda çağdaş müzelerde, bu modern sunum dilinin kullanılması neredeyse zorunlu bir hale gelmiştir. Sergilenmekte olan eser için en uygun vitrini seçmek, kusursuz kurulmuş bir aydınlatma sistemi, ziyaretçiye yeterli bilgiler sunan tabelalar, sergilenen eseri iyileştiren tamamlayıcı unsurlardır. Çağdaş müzecilik anlayışında var olan bir diğer sunum tekniği olan, sergileme salonlarında belli bir eser veya koleksiyonun ön plana çıkarılması da dikkat çekilmek istenen bir tekniktir. Kullanılan bu güçlü

teknikler müze mekânları ve sergileme alanlarının ziyaretçiyle olan etkileşimini artıran en önemli etkidir

Ülkelerin müzelere gösterdikleri önem, toplumun hayat standartlarının hangi seviyede olduğu hakkında bilgi veren önemli bir veridir. Ülkemize bakıldığında ise müzecilik serüveni, batılılaşma gayretinin bir yansıması şeklinde başlamıştır. Öncesinde kültürel mirasın korunduğu ve yalnızca kısıtlı bir çevreyle paylaşıldığı müzecilik kavramına bakış, globalleşme ve halkın eğitim düzeyinin yükselmesiyle değişime uğramıştır. Bunun sonucunda tüm dünyada ve de ülkemizde modern müzeciliğin yansımaları ve etkileri görülmeye başlanmıştır. Çağdaş müzeler ziyaretçisine önemseyen saklama, merak ederek araştırma, düşünerek daha iyiyi isteme ve geleceğe emin adımlarla bakma umudunu aşıl原因an mekanlardır.

Bahsedilen bu bilgiler ışığında yakın çevresiyle, ziyaretçisi ile mekân düzenlemeleri ile geçmişi ile vb. birçok konuda etkileşimi güçlü olduğu gözlemlenen müzeler seçilmiş ve incelenmiştir.

İstanbul Deniz Müzesi konum itibariyle hem deniz cephesinde hem cadde kotunda çevresiyle oldukça etkileşim içinde olan bir müzedir. Tarihi ve modern iki binada birden hizmet vermekte olan müze yapısı geçmişi ve günümüzü içi içe sunan bir kültürel mekândır. İç mekânda birebir hali ile sergilenen tarihi deniz araçları ziyaretçinin tarihine olan ilgisini ve merakını artıran kültür alanları olmuşlardır.

Berlin Yahudi Müzesi konum itibari ile cadde üzeri bir yapı olsa da dış dünyaya kendini kapatmış içe dönük bir müzedir. Kullanılan renkler, aydınlatmalar ve deneyimlenebilen mekânlar gibi farklı sunum tekniklerinin bir arada olduğu iç mekânlarda, ziyaretçinin duygularını etki altına alma konusunda oldukça başarılı olduğu söylenebilir. Tarihi ve modern iki yapının yan yana olduğu müzede Yahudilerin yaşadığı acılar temelinde Yahudi kültürü de tanıtılmaktadır.

İstanbul Rahmi Koç Müzesi bulunduğu Hasköy ve çevresine farklı bir kimlik kazandıran bir müzedir. İçerisinde tarihe tanıklık eden önemli eserleri barındıran ve ülke mirasımız adına önemli bir birikimin yapıldığı mekânlardan oluşmaktadır.

Dönüştürülmüş yapıların yeniden işlevlendirilmesinin güzel bir örneği olan müzede geçmiş zamanlarda günlük hayatta kullanılan pek çok aletin, eşyanın

sergilenmektedir. Bu bağlamda ziyaretçiye tarihte yolculuk yapma ve o zamanda yaşamış insanlarla etkileşime girme imkânı veren nitelikli iç ve dış mekân kurguları yapılmıştır. Ayrıca deneyimsel mekânlarında bulunması müzeyi ilgi çekici kılan bir diğer ögedir.

Atina Akropol Müzesi Yunan sanat tarihi anlamında önemli eserlerin bulunduğu bir müzedir. Kazılardan çıkan eski eserlerin sunulduğu müzenin cephesinde cam malzeme tercih edilerek şeffaf bir yapı inşa edilmiştir. Bu şeffaflığı sayesinde müze, hem Parthenon Tapınağı ile görsel bağ kurmakta hem de geçmişi modern bir salonda başarılı bir şekilde sergilemektedir. İç-dış etkileşiminin oldukça ön plana çıktığı müzede günün farklı saatlerinde farklı görüntülere şahit olunabilmesi de önemli bir tasarım girdisi olmuştur.

Paris Orsay Müzesi yeniden işlev kazandırılmış müze yapılarının nitelikli örneklerinden bir diğeridir. Tarihi bir yapıda kıymetli birçok tablo modern bir şekilde sergilenmektedir. Ziyaretçi mekânda, bir tablo önünde uzun vakitler geçirerek sanatçı ve tablosuyla kendi iç dünyasında bir etkileşime girebilmektedir.

İncelenen bu müzelerde görülmüştür ki, çağdaş müze yapıları iç mekân tasarımları başta olmak üzere ziyaretçisi ve çevresi ile pek çok farklı parametrelerden etkileşime girebilmektedir. Ziyaretçiye mekânı deneyimleterek geziye dâhil etmek, ziyaretçinin duyguları ile mekânla iletişim kurmasını sağlamak, çağdaş müzecilik anlayışının getirilerinden bir diğeridir.

## KAYNAKÇA

- Akgün, E.Ü.** (2011). *Müzelerde mekân kurgusunun algı ve yön bulmadaki etkisinin incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.
- Akkurt, H. B.** (Temmuz, 2020). Atina’da Çağdaş Bir Kültür Tapınağı; Yeni Akropol Müzesi. *Ege Mimarlık Dergisi*, 28–32.
- Apaydın, A. , & Salar, Ö. F.** (2017a). İstanbul Deniz Müzesi. In *İstanbul’un 100 Müzesi* (p. 14). Kültür A.Ş.
- Apaydın, A. , & Salar, Ö. F.** (2017b). İstanbul Deniz Müzesi. In *İstanbul’un 100 Müzesi* (p. 65). Kültür A.Ş.
- Artun, A.** (2006). *Sanat Müzeleri Müze ve Modernlik* (A. Artun, Ed.). İletişim Yayınları.
- Artun, A.** (2007). Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik. In L. Çalikoğlu (Ed.), *Floransalı Medici Hanedanı ve Rönesans Sanatı: Çağdaş Sanat Konuşmaları 4* (pp. 15–29). Yapı Kredi Yayınları.
- Atagök, T.** (1999). Yeniden Müzeciliği Düşünmek. In *Müze Mimarisinin Gelişimi* (pp. 71–85). Yıldız Teknik Üniversitesi basın yayın merkezi.
- Atasoy, S.** (1999). *Müzecilikten Yansımalar* (1st ed.). Anka Yayınları.
- Başaran, C.** (1988). *Arkeolojiye Giriş I*. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 152
- Boyraz, B.** (2013). Müze Teknolojileri ve Sergileme Farklılıkları. *Akademik Bakış Dergisi*, 39, 1-14
- Bozkuş, B. Ş.** (2014). Kültür Ve Sanat İletişimi Çerçevesinde Türkiye’de Sanal Müzelerin Gelişimi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 2(26), 329–344.
- Coşkun, C.** (2017). Bir Sergileme Yöntemi Olarak Artırılmış Gerçeklik. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 61–75.
- Çetinkaya, H.** (2013). Bursa Panorama 1326 Müzesi-Müzecilik Raporu. Osmangazi Belediyesi, Bursa.
- De la Rocha Mille, R.** (2011). *Museums without walls-The museology of Georges Henri* (S. Bodo, K. Gibbs, & M. Sani, Eds.). MAP for ID Group, 14-17.

- Erbay, M.** (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması*. Beta Basım, 5-6
- Erhat, A.** (1993). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi. 208-209
- Falk, J. H. & Dierking, L. D.** (2000). Learning from museums, Visitor experiences and the making of meaning. Oxford: American Association for State and Local History Book Series, AltaMira Press.
- Fleming, D.** (2005). Creative space. Reshaping museum space. In S. Macleod (Ed.), *Architecture, Design, Exhibitions*. (pp. 53–61). Routledge.
- Flora, E. S.** Kaplan, “Exhibitions as Communicative Media”, *Museum, Media, Message*, Edited by Eilean Hooper-Greenhill, Oxon, Routledge, 1999, p.p. 39- 40.
- Flora, E. S.** (1999). *Museum, Media, Message*. In E. Hooper, Greenhill, & Oxon (Eds.), *Exhibitions as Communicative Media* (pp. 39–40). Routledge.
- Gerçek, F.** (1999). *Türk Müzeciliği*. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Gurian, E. H.** (2005). Threshold fear. Reshaping museum space. In S. Macleod (Ed.), *Architecture, Design, Exhibitions* (pp. 203–214). Routledge.
- Hacısalihoğlu, Y.** (2008). Kuramsal ve Kavramsal Bir Çözümleme: Mekan - Güç-Çatışma ve Jeopolitik, *Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 1(2), s:22-44, Beykent Üniversitesi, İstanbul
- İhtiyar, M. N.** (2011). *Çağdaş Müzecilik ve Kent Müzeciliği Yeni Bir Program Önerisi* (Yüksek Lisans Tezi). İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü. Mimarlık Anabilim Dalı
- Kandemir, Ö.** (2005). *Değişen Pedagojik Yaklaşımın Çağdaş Müze Tasarım Anlayışına Etkileri* (Yayınlanmamış YL. Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karabıyık, A.** (2007). *Çağdaş sanat müzeciliği kapsamında Türkiye'deki müzecilik hareketlerine bir bakış*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 37.
- Keleş, V.** (2003a). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1–2).
- Keleş, V.** (2003b). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1–2), 1–16.
- Keleş, V.** (2003c). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1–2).
- Kuban, D.** (1984). *Mimarlık Kavramları*. Çevre Yayınları.

- Kuban, D.** (1992). Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş. In *Mimarlık Kavramları* (4th ed, p. 15). YEM Yayıncılık.
- Lehmbruck, M.** (2001). Museum, Psychology and Architecture. *Museum International*, UNESCO. 53(4), 60- 64.
- Madran, B.** (1999a). *Müze Türleri:Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (T. Atagök, Ed.). Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Madran, B.** (1999b). *Müze Türleri:Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (T. Atagök, Ed.). Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, 3-19
- Madran, B.** (2008). Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik. In L. Çalikoğlu (Ed.), *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4* (pp. 71–98). Yapı Kredi Yayınları.
- Özcan, U. , & Çağlar, H.** (2020). Müzede Aydınlatmanın Kullanıcı ve Eserler Açısından Değerlendirilmesi. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 18, 645–655.
- Özkasım, H. , & Ögel, S.** (2005). Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi. *İTÜ Dergisi*, 2(1).
- Sapchi, A. T.** (2016). *Sürdürülebilir Müzelerde Mekânsal Tasarım Kriterleri ve Gün Işığı Kullanımı*. (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Şahan, M.** (2001). Müze ve Eğitim. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15(1).
- Tschumi, B.** (2009), Yeni Akropol Müzesi, Yapı, S: 335, YEM Yayıncılık, İstanbul.
- Uçankuş, T.** (2000). *Bir İnsanlık ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji* (1st ed.). Türk Tarih Kurumu Yayınları, 194
- Yarımay, Ö.** (2018). *İstanbul’da Müze Olarak Tasarlanan Yapıların Mimari Kimlik Bağlamında İrdelenmesi*. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yavuzoğlu Atasoy, N.** (1999). Çağdaş Eğitimde Müzelerin İşlevi. In T. Atagök (Ed.), *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (pp. 3–19). Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Yırtıcı, H.** (2005). *Çağdaş Kapitalizmin Mekânsal Örgütlenmesi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2
- Yücel, E.** (1999). *Türkiye’de Müzecilik*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Yücel, E.** (1999). *Türkiye’de Müzecilik*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 130.
- Zevi, B.** (1990). *Mimariyi Görmeyi Öğrenmek*. Birsen Yayınevi.

## İNTERNET KAYNAKLARI

**Url-1** <<https://steemit.com/tr/@feryuse/mitoloji-dizisi-7-sanat-tanricalari-ilham-perileri-goddesses-of-art-musesi>>, erişim tarihi 15.10.2021.

**Url-2** <<https://theculturetrip.com/europe/italy/articles/a-brief-history-of-uffizi-gallery-florence/>>, erişim tarihi 15.10.2021

**Url-3** <<https://www.christineabroad.com/uffizi-gallery/>>, erişim tarihi 15.10.2021.

**Url-4** <[https://stringfixer.com/tr/Cabinet\\_of\\_curiosities](https://stringfixer.com/tr/Cabinet_of_curiosities)>, erişim tarihi 15.10.2021.

**Url-5** <[https://tr.wikipedia.org/wiki/Louvre\\_Piramidi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Louvre_Piramidi)>, erişim tarihi 15.10.2021.

**Url-6** <<https://argoul.com/2012/03/09/beaute-du-louvre/paris-louvre-interieur-pyramide/>> , erişim tarihi 20.10.2021.

**Url-7** <<https://www.kreatifbiri.com/parisin-kalbi-louvre-muzesi/>> , erişim tarihi 18.01.2022

**Url-8** <[https://tr.wikipedia.org/wiki/BergamaZeus\\_Suna%C4%9F%C4%B1#/media/Dosya:Pergamonmuseum\\_Pergamonaltar.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/BergamaZeus_Suna%C4%9F%C4%B1#/media/Dosya:Pergamonmuseum_Pergamonaltar.jpg)> , erişim tarihi 18.01.2022

**Url-9** <[https://tr.wikipedia.org/wiki/Altes\\_Museum/](https://tr.wikipedia.org/wiki/Altes_Museum/)>, erişim tarihi 19.01.2022.

**Url-10** <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Altes\\_Museum.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Altes_Museum.jpg)>, erişim tarihi 20.01.2022.

**Url-11** <<https://listelist.com/metropolitan-sanat-muzesi/>>, erişim tarihi 21.01.2022.

**Url-12** <<https://www.metmuseum.org/visit/plan-your-visit/met-fifth-avenue>>, erişim tarihi 21.01.2022.

**Url-13** <<https://www.nordiskamuseet.se/en>>, erişim tarihi 22.01.022.

**Url-14** <<https://www.viator.com/en-IE/tours/St-Petersburg/Private-Tour-of-the-Hermitage-Museum-in-Saint-Petersburg/d908-16993P17>>, erişim tarihi 23.01.2022

**Url-15** <<https://www.annees-de-pelerinage.com/hermitage-museum-guide/>>, erişim tarihi 24.01.2022.

**Url-16** <<https://www.annees-de-pelerinage.com/hermitage-museum-guide/>>, erişim tarihi 24.01.2022.

**Url-17** <<https://www.tarihiistanbul.com/aya-irini-istanbulun-ilk-kilisesi/>>, erişim tarihi 25.01.2022.

**Url-18** <<https://www.tazeyorum.com/place/gallery/aya-irini-kilisesi/57769>>, erişim tarihi 25.01.2022.

**Url-19** <<http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR-50972/osman-hamdi-bey-ve-muzecilik.html>>, erişim tarihi 26.01.2022

**Url-20** <<https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260403/etnografya-muzesi.html>>, erişim tarihi 26.01.2022

**Url-21** <<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/gezilecekyer/mevlana-muzesi>>, erişim tarihi 27.01.2022

**Url-22** <<https://t24.com.tr/haber/istanbul-bienalinde-buyuk-ses-getiren-adrian-villar-rojas-metropolitan-sanat-muzesinde,392660i>>, erişim tarihi 28.01.2022

**Url- 23** <<https://www.arkitektuel.com/istanbul-deniz-muzesi/>>, erişim tarihi 26.11.2021

**Url- 24** <<https://www.arkitektuel.com/istanbul-deniz-muzesi/>>, erişim tarihi 26.11.2021

**Url-25** <<https://dokmimarlik.com/wp-content/uploads/2020/05/537ba5cdeab8eac62255d75c-scaled.jpg>>, erişim tarihi 05.02.2022

**Url-26** <<https://dokmimarlik.com/wp-content/uploads/2020/05/yahud15.jpg>>, erişim tarihi 05.02.2022

**Url-27** <<https://dokmimarlik.com/wp-content/uploads/2020/05/Exhibit-view-Jewish-Museum-Berlin.jpg>>, erişim tarihi 07.02.2022

**Url- 28** <<https://images.themaggar.net/wp-content/uploads/2020/04/m%C3%BCze.jpg>>, erişim tarihi 07.02.2022

**Url-29** <<https://wannart.com/icerik/8084-duygulari-mekansallastiran-muze-yahudi-muzesi>>, erişim tarihi 08.02.2022

- Url-30** <<https://dokmimarlik.com/berlin-yahudi-muzesi-bastirilmis-gercekler/>> , erişim tarihi 09.02.2022
- Url-31** <<https://www.arkitera.com/proje/berlin-yahudi-muzesi/>>, erişim tarihi 10.02.2022
- Url-32** <[https://www.mimarizm.com/haberler/gundem/rahmi-m-koc-muzesi-nden-rehberli-ucretsiz-turlar\\_128493](https://www.mimarizm.com/haberler/gundem/rahmi-m-koc-muzesi-nden-rehberli-ucretsiz-turlar_128493)> , erişim tarihi 26.11.2021
- Url-33** <<https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2020/07/29-odak-3-plan.jpg>> , erişim tarihi 02.12.2021
- Url-34** <<https://www.rotasenin.com/rahmi-koc-muzesi/>> , erişim tarihi 02.12.2021
- Url-35** <<https://secreturkey.com/istanbul-rahmi-m-koc-muzesi.html>> , erişim tarihi 06.12.2021
- Url-36** <<https://aydinlik.com.tr/rahmi-m-koc-muzesi-yeniden-acildi-235896#1>> , erişim tarihi 07.12.2021
- Url-37** <<http://serpilingezirehberi.blogspot.com/2015/02/rahmi-koc-muzesi-haskoy.html>> , erişim tarihi 08.12.2021
- Url-38** <<http://www.denizalticilarbirligi.com/db.etkin105.html>> , erişim tarihi 09.12.2021
- Url-39**<<http://www.mimdap.org/wp-content/uploads/2519.jpg>>, erişim tarihi 10.12.2021
- Url-40** <<https://archeetect.com/tr/akropol-muzesi-bernard-tschuminin-atina-akropolu/>> , erişim tarihi 10.02.2022
- Url-41** <<https://archeetect.com/tr/akropol-muzesi-bernard-tschuminin-atina-akropolu/>> , erişim tarihi 12.02.2022
- Url-42** <<https://theacropolismuseum.gr/ekthesiakoi-horoi/i-aithoysa-ton-klityon-tis-akropolis>> , erişim tarihi 14.02.2022
- Url-43** <[www.tschumi.com/projects/2/#](http://www.tschumi.com/projects/2/#)> , erişim tarihi 15.02.2022
- Url-44** <<http://mimdap.org/2011/04/2011-mies-van-der-rohe-odulu-bernard-tschumi-atina-muzesi/>> , erişim tarihi 16.02.2022

**Url-45** <<https://theacropolismuseum.gr/ekthesiakoi-horoi/i-aithoysa-toy-parthenona>> , erişim tarihi 17.02.2022

**Url-46** <<http://www.doganhasol.net/bir-cagdas-mimarlik-oykusu-gardan-muzeye-2.html>> , erişim tarihi 19.02.2022

**Url-47** <<https://www.gezihalesi.com/node/24>> , erişim tarihi 19.02.2022

**Url-48**<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plano\\_del\\_Museo\\_de\\_Orsay.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plano_del_Museo_de_Orsay.png)> , erişim tarihi 20.02.2022

**Url-49** <<https://divisare.com/projects/383538-gae-aulenti-architetti-associati-mariano-de-angelis-musee-d-orsay>> , erişim tarihi 20.02.2022

**Url-50** <<https://www.architecturaldigest.com/story/musee-dorsay-announces-a-massive-dollar226m-expansion>> , erişim tarihi 21.02.2022

**Url-51** <<https://www.muzebileterleri.com/bilet/fransa/paris/orsay-muzesi/>> , erişim tarihi 25.02.2022

**Url-52** <<https://www.designbuild-network.com/projects/musee-dorsay-paris/>> , erişim tarihi 28.02.2022