

57482



YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MÜZE TASARIMI VE SERGİ
MEKANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
VE DEĞERLENDİRME

Mimar Zerrin ÇAYIRLI

F.B.E. Mimarlık Anabilim Dalında
hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Ali DÜZGÜN

İSTANBUL 1996



**Tezin hazırlanışı sırasında
sorunların çözümlenmesi ve çalışmaların
yönlendirilmesindeki katkılarından dolayı
Sayın Prof. ALİ DÜZGÜN ' e
teşekkürlerimi sunarım.**

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TÜRKÇE ÖZET	i
İNGİLİZCE ÖZET	iii
1. GİRİŞ - ÇALIŞMANIN AMACI VE KAPSAMI	1
2. TANIM	3
3. TARİHÇE	4
3.1. Müzecilik Tarihi	4
3.1.1. Müzeciliğin Doğuşu	4
3.1.2. 18. yy Sonları Müze Tipolojisi	4
3.1.3. 19. yy Müze Tipolojisi	5
3.1.4. 20. yy Müze Tipolojisi	7
3.2. Türkiye'de Müzecilik	10
3.2.1. Türk Müzeciliğinin Doğuşu	10
3.2.2. Türk müzecilik Tarihinin Dönemleri	10
4. MÜZECİLİK	21
4.1. Çağdaş Müzecilik	21
4.2. Müzelerin Topluma Katkıları ve Prensipleri.....	23
4.3. Müzeciliğin Sorunları	25
5. MÜZEYİ OLUŞTURAN KRİTERLER	27
5.1. Amacı	27
5.2. İşlevi	27
5.3. Ulaşımı , Kent Dokusundaki Yeri ve Önemi	29
6. MÜZE TASARIMI	31
6.1. Müze Tasarımında Ana Kurgu ve Fonksiyon	31
6.2. Müzelerde Bulunması Gereken Bölümler	34
6.3. Müze Planlaması	37
6.3.1. Planlamada Ana İlkeler	37
6.3.2. Planlamada Dikkat Edilmesi Gereken Noktalar	37
6.3.3. Alternatif Şematik Müze Planlaması	38

7. SERGİ MEKANLARININ TASARIMI	42
7.1. Sergi Alanının Planlanması	42
7.2. Sergi Alanlarının Planlamasını Etkileyen Faktörler	43
7.3. Sergi Mekanının Organizasyonu	47
7.3.1. Hacim ve Form	49
7.3.2. Renk ve Aydınlatma	63
7.3.3. Doku	83
7.3.4. Ses	89
7.4. Sergi Mekanının Psikolojik Yönü	91
7.4.1. Algılama	91
7.4.2. Algılama Çevresinin Düzenlenmesi	93
7.4.3. Psikolojik Etkileşim	97
8. DEĞERLENDİRME	99
SONUÇ	101
KAYNAKÇA	103

ÖZET

Milletlerin, kültür kaygısı ile birlikte; kültür varlıklarına sahip çıkılması, korunması ve bu değerlerden faydanılması son bir kaç yüzyılda oldukça önem kazanmış bir konudur. Bugün toplum adına bu görevi üstlenen ve yürüten kurumlar müzelerdir.

İnsanların, değerli birşeylere sahip olma ve bunu diğer insanlara teşhir etme duygusu ile başlayan müzecilik; çağlar boyunca insanlığın gelişiminin bir yansıması olarak bugünkü konumunu almıştır. Bu nedenle müze; toplumun kendi kimliğini tanıyabilmesi, tarihi geçmişini öğrenebilmesi ve halkın kültür düzeyinin yükseltilebilmesi açısından önemli bir bina türüdür.

Bu çalışmanın amacı, müze tasarımının ve sergilenen yapıyla insanı bir araya getiren sergi mekanlarının tasarımının ve organizasyonunun araştırılarak incelenmesi olarak belirlenmiştir. Değinilen bu amaca ulaşmak için:

1. Bölümde, giriş başlığı altında konu kısaca özetlenmiş,
2. Bölümde, müzenin tanımı verilmiştir.
3. Bölümde, tarihçe başlığı altında müzeciliğin tarihi ve Türkiye'de müzecilik anlatılmıştır.
4. Bölümde, çağdaş müzeciliğin; topluma katkıları, genel presensipleri ve sorunlarına değinilmiş,
5. Bölümde ise müzeyi oluşturan kriterler açıklanmıştır.
6. Bölümde, müze tasarımı konusuna girilmiş; müzenin kurgusu, fonksiyon şeması, müzede bulunması gereken bölümler ve müze planlamasını etkileyen faktörler araştırılarak planlamada dikkat edilmesi gereken noktalar belirtilmiştir.
7. Bölümde, sergi mekanlarının tasarımı ve iç mekan organizasyonu

hacim, form, aydınlatma, renk, doku ve ses alt başlıkları ile açılarak anlatılmış ve sergi mekanının psikolojik etkileri incelenmiştir.

8. Bölümde, 6. ve 7. bölümde incelenen müze ve sergi mekanları tasarımının genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır.



SUMMARY

Claim, protection of cultural possessions by nations together with culture anxiety, and making use of these values is a subject having gained considerable importance in the last centuries. Today, museums are the institutions taking over and implementing this task in the name of the society.

Having begun with the feeling of people to possess something, and to demonstrate this to other people, museology has taken its actual position as reflection of the development of mankind over ages. For this reason, museum is an important sort of building with respect to enable the society to recognize its own identity, to learn its historical past, and to increase the culture level of the people.

The purpose of this study has been determined as determination of museum design, and design and organization of exhibition places bringing together exhibited edifice and the human by research. In order to reach this the mentioned purpose:

1. The subject is briefly summarized under introduction heading in the section,
2. Description of museum is given in the section.
3. History of museology and museology in Turkey is explained under the history heading in the section.
4. It was dealt with contribution to society, general principles and problems of contemporary museology in the section.
5. Criteria forming the museum are explained in the section.
6. It was entered into the matter of museum design in the section; matters to be considered at the planning were stated by studying the layout of museum, scheme of function, sections necessary to be present in the museum and factors influencing museum planning.

luminating, colour, web and sound and psychologic effects of the exhibition place was examined.

8. A general evaluation of design of the museum and exhibition places examined in section 6 and 7 was made in the section.



1. GİRİŞ - ÇALIŞMANIN AMACI VE KAPSAMI

Sahip olunan kültürel mirastan en iyi biçimde faydalanmak ve gelecek nesillere ulaştırmak, kuşkusuz çağın insanının en büyük görevidir.

Milletler, ancak ortak bir kültüre ve tarihi geçmişe sahip ise gerçek bir millettir. Çağın ve teknolojinin gelişimine paralel olarak her ne kadar kültür değerleri ve yaşam tarzları değişse de her millet kendi tarihini ve folklorik gelişimini bilmek zorundadır. Gelişmiş dünya ülkeleri bu durumun bilincindedir .

Kültür varlıklarının toplanılması, korunması ve belgelerle sunulması bilimsel bir çalışma ve uzmanlık gerektirir. Müzeler bu konuda uzman kurumlardır. Bu sebeple müze; halkın eğitilip, mirasın gelecek kuşaklara doğru bir biçimde aktarılması açısından önemli bir bina türüdür.

Müzeciliğin tarihi her ne kadar insanlık tarihi kadar eski ise de, bugünkü müzecilik anlayışı toplumun gelişimi ve teknolojik değişimlerle aşama kaydetmiştir. Kendini sürekli yenileyen çağdaş insanın kültür düzeyine ve ihtiyaçlarına cevap verebilecek müze mimarisinin; gerek kabuk oluşumu, gerek fonksiyon, gerekse mekan organizasyonları açısından farklı farklı yorumlanmaları kuşkusuz pek çok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Ancak bilinen bir gerçek vardır ki, telafisi asla mümkün olmayan koleksiyonlara karşı sorumluluk toplumun bilinçlendirilmesi ve geleceğe doğru bilgi aktarımı tartışmasız zor fakat titiz bir çalışma gerektiren konudur. Bu noktada tasarımcı son derece bilimsel çalışmalı ve sonuca uzmanlar kadrosu ile ulaşmalıdır. Aksi takdirde müze, kullanıcısı ile buluşamaz ve tarih yanıtılmış olur.

Önceleri sadece toplama ve depolama işlevini üstlenen müzeler bugün toplumun kültür seviyesinin yükseltilmesi ve eğitilmesi üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmaktadır. Bu durumun etkili olabilmesi için, halka müze alışkanlığı kazandırılması şarttır. Müzenin mimari yapısı, bünyesindeki koleksiyonları ve izleyiciye sunulmuş tarzı ilk etapta görsel algılama açısından önemlidir.

Sergi mekanları ise,yapıtın kimliğini aktarmak ve mekan-yapıt ilişkisini en iyi konfor şartlarında ziyaretçiyle buluşturmak zorundadır. Yapıt-mekan-insan ilişkisinin doğru kurulması verilmek istenen mesajın çabuk bir biçimde kişiye ulaşmasını sağlar. Ziyaretçi sıkılmadan kendini rahatsız etmeyen iyi bir moral ortam içerisinde gezisini tamamlar. Özellikle her yaş gurubundan ve farklı eğitim düzeylerinden ziyaretçilerin müzeyi gezecekleri düşünülürse, bu kurgunun doğru ve bilimsel bir metodla yapılması gerekir.

Müze ve sergi mekanları tasarımının araştırılarak incelenmesi ve değerlendirilmesi bu tezin amacı ve konusudur. Bu amaç doğrultusunda müze tasarımını etkileyen faktörler araştırılacak, tasarımı büyük ölçüde etkileyen sergi mekanları iyi bir sergileme açısından irdelenerek değerlendirilecektir.

2. TANIM

Müze, toplum yararına kültür varlıklarını toplayan, inceleyen sınıflandıran, belgeleyen, koruyan ve sergileyen bilimsel bir kurumdur.

Uluslararası müzeler komitesi (İCOM) müzeyi şu şekilde tanımlar: " Kültürel değer taşıyan bir bütünü türlü biçimlerde korumak incelemek değerlendirmek ve özellikle halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergileme amacı ile toplum yararına yönetilen kurumdur. (1)

Müzelerde aktif kar amacı güdülmez. " Müzeler geçmişin gelecek için korunduğu kurumlardır. Müzeler hem bilimsel kurumlardır hem de bilgi, iletişim, belgeleme ve eğitim merkezleridir. (DR. RONTE)" (2)

Kısaca toparlanacak olursa müze :

"

- Bilimsel bir kurumdur,
- Aktif kar amacı güdülmeyen bir işletmedir,
- Kamu yararına bir kurumdur,
- Kültürel bir kurumdur,
- Eğitsel bir kurumdur,

" (3)

1- A.Erce GÖKHAN, Müze Yapıları, Tasarım 1992, Sayı:30, s.47

2- Doç.Dr. Tomur ATAGÖK, Kültür ve Toplum, Yaşayan Bir Kurum Olarak Müze, I.Müzecilik Sempozyumu, İstanbul D.Z.K.K. Basımevi, 14-15 Ekim 1993 Bildiriler, s.74

3- Zehra ERKÜN, Y.T.Ü. S.B.E. Müzecilik Yüksek Lisans Bitirme Tezi, İstanbul 1994 , s. ?

3. TARİHÇE

3.1. MÜZECİLİK TARİHİ

3.1.1. MÜZECİLİĞİN DOĞUŞU

Kelime anlamı antik dönemde Musalara adanan bölüme verilen addır. Türkçe'ye Fransızca'dan girmiş Latin kökenli bir kelimedir. Fransızca'sı " Musee ", Latince'si "Museum " dur.

İnsanlığın varoluşundan bu yana, değerli birşeylere sahip olma ve bu zenginliği diğer insanlara teşhir etme duygusu vardır. Bu sebeple müzecilik insanlık tarihi ile başlamıştır denilebilir.

Antik ve Ortaçağda eserler, ilk olarak ibadethanelerde ve sokaklarda sergilenmiştir. Daha sonra resim ve heykeller, kiliselerin duvarlarını süslemiş ve mahzenlerinin hazine odalarında saklanmıştır. Tanrıların gücünü, zenginliğini ve ihtişamını anlatmak amacı ile kullanılan bu teşhircilik, zamanla güç ve zenginliğin timsali olmuştur.

Kiliselerde başlayan bu değerli yapıtlara sahip olma ve bunları sergileme, önceleri toplumun üst sınıflarında başlamıştır. Aristokrat ve Teokrat sınıftan zengin aileler, zenginliklerinin göstergesi olarak değerli koleksiyonlarını saraylarında sergilemişlerdir. Şüphesiz bu tutum üst sınıfın halk üzerindeki egemenliklerini hak ettiklerine dair bir ispattir.

3.1.2. 18. yy. SONLARI MÜZE TİPOLOJİSİ (Saray - Müzeler)

Bugünkü anlamda sergileme 18.yy sonlarında başlamıştır. Ancak bu tarihten önce VASARİ, ünlü MEDİCİ ailesi için 1560-1565 (Bazı kaynaklarda 1581 geçmektedir.) yılları arasında bir galeri yapmıştır. Bu galeri, bugünkü UFFUZİ Müzesi' dir. Uffuzi Müzesini takiben bütün

Avrupa ülkelerindeki saraylar müze haline gelmiştir. Nitekim "1759 yılında Sir Hans SLOANE'in özel koleksiyonunu satın alan İngiliz hükümeti BRİTİSH MUSEUM'u açmıştır." (4) Bu müzeyi takiben 1793 de Napoleon Louvre'un ihtişamlı koridorlarında krallığın kolleksiyonlarını halka sunmuştur. Örnekleri çoğaltmak mümkündür : " Vasarinin Uffizi Galerisi , Louvre (Paris), Prada (Madrid), Ermitaj (St Petersburg) National Galarie ve Victoria and Albert Museum (Londra), Pinacoteca Vaticana (Vatikan) " (5) gibi saraylar tartışmasız uzun seneler müze olarak kabul edilmişlerdir.

Yukarıdaki örneklerden anıldığı üzere müzecilik, devlet adamlarının sahip oldukları koleksiyonları buldukları saraylarda halka açmalarıyla başlamıştır. Tomur Atagök'ün " Saray Müzeler " olarak sınıflandırdığı "... bu müze binaları sergiledikleri zenginliklere eşdeğerde görkemleri ile bir prototip müze anlayışını yerleştirerek ..." (6) yeni bir müze mimarisinin gelişmesini bir süre geciktirmişlerdir.

3.1.3. 19 yy. MÜZE TİPOLOJİSİ (Tapınak Müzeler)

19 yy. Endüstri devrimi ile birlikte sınıfsal ayrımlar ortadan kalkmış, Avrupa'nın toplum yapısı değişmiştir. Aristokrat ve Teokrat sınıfın saraylarından kalan zenginlikler halka miras kalmıştır. Teknoloji ve endüstrinin sunduğu olanaklarla 1802' de Fransız Teoristi J. N. L. DURAND'ın bir projesine kadar müze mimarisinde hiç bir gelişme olmamıştır. Durand'ı takiben Leo Von KLENZE'nin 1816' da

4- Ayla - Ömer GÜLSEN, Yapı Dergisi, Sayı :60, 1985/2,s.30

5- Zehra ERKÜN Y.T.Ü. S.B.E. Müzecilik Yüksek Lisans Bitirme Tezi İstanbul 1994 s. ?

6- Doç. Dr. Tomur ATAGÖK, Müze Tipolojisinin Gelişimi, Tasarım, 1992, Sayı : 30, s.116

Münih'te tasarladığı Glyptotek ile müze mimarisi yeni bir aşama kaydetmiştir. Ardından 1823-1830 yılları arasında Karl Friedrich SCHINKEL Berlin'de Altes Museum'u yapmıştır. Bu müzeler hemen hemen dünya üzerinde müze olarak tasarlanmış ve yapılmış ilk müze binalarıdır. Yapılar Neo Klasik tarzdadır ve dönemin mimari tarzını aynen yansıtırlar. Yunan tapınaklarını andıran kolonlu girişleri ve alınlıkları dikkati çeker. Bu nedenle bu tarzda yapılmış müzelere tapınak müzeler denilmiştir. 1891 de açılan İstanbul Arkeoloji Müzesi de dünya üzerinde müze olarak tasarlanmış ilk müzeler arasına girmiştir. Müze, tapınak müze tanımına uyan Neo Klasik bir yapıdır.

Bu dönemin en farklı örneği 1851 yılında inşa edilen Crystal Palace'dır. Modern anlamdaki ilk uluslararası sergiyi barındıran müzenin mimarı Sir Josep PAXTON'dur. Prof. Dr. Jorgen JOEDİCKE nin Modern Mimarinin Gelişimi adlı kitabında söz ettiği gibi " Crystal Palace münferit bugünkü deyişimizle prefabrik elemanlardan meydana geliyordu. " (7) Nitekim sergi bittikten sonra sökülüp başka bir yerde yeniden inşa edilmiştir. Bina o güne kadar hem alışılmadık bir inşa tarzı ortaya koymuş, hem de çok yeni bir mekan anlayışı doğurmuştur. Crystal Palace'daki inşa tarzı kısa zamanda Amerika'daki yüksek bloklara sıçramıştır. " Prefabrik elemanların demir kiriş ve kolonların kullanılmasından hareket edilerek nihayet iskelet yapı sistemine ulaşılmıştır."(8)1930-1931 de George HOWE ve William LESCAZE'nin New York City'de gerçekleştirdikleri Museum and Modern Art binası kentin diğer blok binalarından farklı değildir. Anlaşıldığı gibi endüstri devrimi ile malzeme ve inşa tarzı değişmiş, buna karşın yeni bir müze mimarisi henüz gelişmemiştir.

-
- 7- Prof. Dr. Jorgen JOEDİCKE, Modern Mimarinin Gelişimi, 1963-64 yaz yarı yılı konf. notları çev. Dr.Bülent ÖZER-Asist. Orhan GÖÇER İ.T.Ü Yayınları, İst.1966, s.11
- 8- a. g. e. s.11

3.1.4. 20. yy. MÜZE TİPOLOJİSİ

Müze tipolojisinin gelişimi açısından asıl önemli ürünler 1950 lerde verilmeye başlanmıştır. Bu dönemin en önemli eserini Frank Lloyd WRIGHT Guggenheim Müzesi ile vermiştir.(1943-1953) " Bugün müzenin içinde De Stijl akımının resimleri asılıdır. " (9) Yorumculara göre Wright hayatı boyunca savunduğu bir akımın eserlerinin sergilenmesi ve korunabilmesi için yine ona son bir müze inşa etmiştir. Guggenheim Müzesi o güne kadar yapılmış müzelerden farklı olarak organik bir yapı görünümündedir. Kimilerine göre ise, modern bir müze görünümünde olmasına karşın klasik tarzın modern bir yorumu olarak nitelendirilmektedir.

Müzeciliğin ilk yıllarından itibaren Neo Klasik dönem de dahil olmak üzere müze binaları toplumun belirli bir bölümüne hitap etmiştir. Bu yüzden müze binaları halka soğuk ve ürkütücü gelmiştir. Müzeler, çalışmalarını hep içe dönük olarak yürütmüş, halka çok fazla açılmamıştır. Ancak toplum yapısının değişimi ve modern mimarinin gelişmesi ile müzelerin halka açılması amaçlanmış, eski ürkütücü bina kabukları halkın beğenisini ve ilgisini çekmek amacı ile yerini şeffaflığa bırakmıştır. Nitekim 1962 de Mies Van Der ROHE'un Berlin'deki Neu National Galarie'si son derece şeffaf bir binadır. Şüphesiz ünlü mimarın mimari tarzı, binanın biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Zira J.M.RİCHARDS E.B.MOCK'un Modern Mimarlığa Giriş adlı kitabında " Mies Van Der ROHE malzemesini kesin mantık, kesin açıklık ile kullanan ve sonuçlara hayret verici kolaylıklarla giden bir mimardır."(10) yorumu yapılmaktadır.Bu tarzda müzeler, yine Berlin'de Walter Gropius'un Bauhaus Archiv'i (1979) ve Alexander Freiher Von

9- a. g. e. s. 63

10- J.M.RİCHARDS E.B.MOCK, Modern Mimarlığa Giriş, çev. Abdullah KURAN, O.D.T.Ü. Yayını 1966, ANKARA s.42

Branca'nın Münih'deki Neu Pinakothek'i (1974-1981) ile sürmüştür. Ancak 1960 ve 1970'li yıllarda bina cephelerinde kullanılan şeffaflıklar artan olumsuz çevre koşulları sebebi ile bugün istenilmemektedir.

Dünya savaşları ile kültürel mirasın önemini anlayan Amerika ve Avrupa ülkeleri hızla müze mimarisine önem vermişlerdir. "Amerika'nın New York, Washington D. C. ve Boston gibi büyük şehirlerinde yeni müzeler artarken " (11) Avrupa'da özellikle Alman'ya da müze mimarisine önem verilmiştir. Almanya'daki müze sayısının hızla artışı, " Bugün 1850 civarında müzeye sahip olan ülkenin 1975 yılından itibaren başlayan hızlı tırmanışın sürmesi halinde 2000 yılına kadar 100 yeni müzenin bu sayıya ekleneceği " (12) tahminine yol açmaktadır.

Son 20 yılın önemli müze yapılarına bakılacak olursa en önemli eserlerin yine Almanya'da verildiği görülmektedir. Abteiberg Müzesi (Hans Hollein 1982 Mönshenglandbach), yeni devlet galerisi (James Stirling 1984 Stuttgart), Modern Sanatlar Müzesi (Hans Hollein Frankfurt), Alman Mimarlık Müzesi (Oswald Mathias Ungers 1984 Frankfurt iç düzenleme), ... örneklerden sadece birkaç tanesidir.

Değişen müzecilik anlayışı pek çok eski müze yapısının yeniden düzenlenmesine ve ek kanatlar inşa edilmesine sebep olmuştur. Nitekim Louvre'un bahçesine ziyaretçileri toplamak ve boşaltmak amacı ile yapılan kütlesi hayli büyük çelik konstrüksiyon piramit oldukça tartışmalara sebep olmaktadır. Keneth Powell "New Museology" adlı bir yazısında " Pie'in inşa ettiği piramiti görmek için gelen topluluğun , müzede sergilenen Mona Lisa tablosunun şimdiye kadar çektiği ziyaretçilerden daha kalabalık olduğuna " (13) işaret etmektedir.

11- Doç.Dr.Tomur ATAGÖK,Müze Tipi Ge., Tas. 1994,Sayı:30,s.118

12- Ayla-Ömer GÜLSEN, Yapı Dergisi, Sayı:60,1985/2, s.30

13- Andreas C. PAPADAKIS, New Museums Architectural Design s.7

Crystal Palace'ın 20. yy 'daki uzantısı ve etkileşimi sayılan Piano ve Rogers'ın tasarladığı Paris'deki Pompidou Center, yine Paris'deki Bilim ve Endüstri Müzesi (La Villette) çağın hayli iddialı ve çağdaş müzecilik çizgisini yakalamış müze binalarıdır.

20. yy'ın sonlarının yaşandığı bugünlerde insanlar, korumaya layık bulduğu her tür kültürel varlığa müze oluşturmak çabasındadır. Bu sebeple konusuna göre müze çeşitlemesi yapmak oldukça zordur.

Bugün müzeler, olumsuz çevre etkilerinin minimuma indirildiği ortamlarda, gerek koleksiyonların, gerekse ziyaretçilerin her türlü konfor koşullarının sağlandığı birer kültür ve eğitim merkezleridir. Konusunda uzman ve bilimsel kurumlardır.



3.2. TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK

3.2.1. TÜRK MÜZECİLİĞİNİN DOĞUŞU

Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde yaşanan siyasi ve ekonomik belirsizlikler Anadolu'nun uzun seneler yağmalanmasına sebep olmuştur. Batı, koleksiyonculuk ve tarihi eser zenginliğinin önemini birkaç yüzyıl önce keşfetmiştir. O dönemlerde yabancılar diledikleri yerlerde kazılar yapıp, buldukları eserleri kolayca ülkelerine götürebilmektedir. Bu durumu engelleyecek herhangi bir kanun olmadığı gibi, eski eser ve koleksiyonculuğa ilgi çok azdır.

" Türkiye'de ilk antika eserlerin toplanarak koleksiyon yapılma işi 1845 ile 1856 yılları arasında başlamıştır. " (14)

3.2.2. TÜRK MÜZECİLİK TARİHİNİN DÖNEMLERİ

Sayın Sümer ATASOY Türkiye'de Müzecilik tarihini :

- "
- 1- I. Dönem (Osman Hamdi Bey Öncesi)
 - II- II. Dönem (Osman Hamdi Bey'den Cumhuriyete)
 - III- III. Dönem (Cumhuriyet'den 1960'lı yıllara)
 - IV- IV. Dönem (1960'lı yıllardan günümüze) " (15) olmak

üzere dört dönemde inceler. Dönemler tek tek ele alınırsa bu sınıflamanın son derece doğru yapıldığı görülür.

14- Aziz OGAN Eski Arkeoloji Müdürü, Cumhuriyet Döneminde Müzelerimiz, Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni, İstanbul 1943, Sayı:34 s.11

15- Sümer ATASOY, Türkiyede Müzecilik,Tasarım, 1992, Sayı:30, s.114-115

1. I. Dönem (Osman Hamdi Bey Öncesi) :

1845 yılında Sultan Abdülmecid Yalova'ya yaptığı bir gezisi sırasında üzerinde imparator Konstantin adının bulunduğu taşları görür. Bunları toplatarak İstanbul'a gönderir.Zamanın Tophane-i Amire Müşiri olan Fethi Ahmet Paşa bu taşları o zamanlar Harbiye Ambarı olarak kullanılan Aya İrini (Hagia Eiren) Kilisesinde depolar. Aya İrini'de toplanan eserler iki grup oluşturur:

- " 1- Mecmuma-i Asar-i Atika (Eski eserler),
2- Mecmuma-i Asar-i Esliha (Eski silahlar). " (16)

Kilise halka açık değildir ve özel izinle gezilebilmektedir. Nitekim Aziz Ogan Kilisenin bir köşesinde toplanan antikalarla Türkiye'de ilk müzecilik anlayışının temellerinin atıldığına dikkat çeker. (17)

Fethi Ahmet Paşa'nın vefatından sonra da eserlerin Aya İrini'de depolanmasına devam edilir. 1866 yılında Sultan II. Mahmut'un türbesi karşısına " Müzehane " adında bir yer kurulsa da müze haline dönüştürülemez. Nihayet Ali Paşa'nın sadrazamlığı döneminde Marif Nazırı Saffet Paşa'nın da katkıları ile Aya İrini'deki eserler düzenlenir ve 1869 yılında Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) adı altında açılır. Müdürlüğüne Galatasaray Sultanisi öğretmenlerinden Edward Goold adlı bir İngiliz getirilir.

Saffet Paşa Anadolu'daki valilere birer genelge göndererek eski eserlerin neler olduğunu anlatır ve İstanbul'a gönderilmesini ister. " Bu yolla 160 kadar eser toplanmıştır. " (18)

16- Tülay ERGİL, Museum Of İstanbul Müzeleri, İstanbul 1993, s.10

17- Aziz OGAN , Cumhuriyet Döneminde Müzelerimiz T.T.O.K.B. , İstanbul 1943, Sayı:34 s.11

18- Sümer ATASOY, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ans., Türkiyede Müzecilik,c.6, s.1458

Goold 1871 yılında bu eserlerin Fransızca küçük bir kataloğunu yayınladı. Aynı yıl Ali Paşa'nın yerine sadrazam olarak atanan Nedim Paşa müze müdürlüğünü kaldırır ve Goold'u görevinden alır. Eserleri korumak üzere Terenzio adında bir ressamı görevlendirir. Terenzio'ya hiç bir yetki verilmez.

Kısa bir süre sonra, 1872 yılında Nedim Paşa'nın yerine Ahmet Vefik Paşa sadrazam olur ve müze müdürlüğünü yeniden kurar. Müzenin başına Avusturya Lisesi Müdürü Alman Anton Deithier'i getirir. " Bu tarihte eser sayısı 650'ye yaklaşmıştır." (19)

Osmanlı imparatorluğunun çöküş döneminde sadrazamların sürekli değişmesi, müze müdürlerini, yetkilerini ve çalışmalarını olumsuz yönde etkiler. Ancak son değişen yabancı müze müdürü Deithier'dir. Deithier'e her türlü yetki verilir. "Adamları sayesinde ülkenin çeşitli yerlerinden eserler toplattır."(20)

Bu arada Aya İrini Kilisesi hem rutubetli olması sebebiyle eserlere zarar vermeye, hem de toplanan eserlere yetersiz gelmeye başlar. Maarif Nazırı Cevdet Paşa müzenin genişletilmesini ve halka açılmasını ister. Deithier Çemberlitaş'ta bir müze yaptırmak istemişse de başarılı olamaz. Bunun üzerine " müzenin Çinili Köşk'e taşınması teklif edilir ve 1874 yılında müzenin taşınması kesinleşir. " (21) " Çinili Köşk'deki gerekli düzenlemeleri Mirontiano adında bir mimar gerçekleştirir." (22)

19- Tülay ERGİL, Museum Of İstanbul Müzeleri, İstanbul 1993, s.10

20- Sümer ATASOY, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ans.,c.6 İletişim Yayınları, Türkiyede Müzecilik, s.1459

21- a.g.e. s.1459

22- Meydan Larousse c.9, Türkiyede Müzecilik, İstanbul 1972, s.182

1874'de 36 maddelik Asar-ı Atika Nizamnamesi (Eski Eserler Tüzüğü) yürürlüğe girer. Tüzüğe göre eserlerin üçte biri kazıyı yapan kişiye, üçte biri devlete, üçte biri de kazı yapılan arsanın sahibine verilmektedir. Tüzük her ne kadar eserlerin yurt dışına çıkarılmasını önleyecek yapıda olmasa da, bu konuda atılmış ilk adım olması sebebiyle önemlidir. Nitekim bir süre sonra, Meclis-i Kebir-i Maarif (talim- terbiye) kurulu, tüzük maddelerinde değişiklik yaparak müzelik eserlerin tamamının devlete teslim edilmesini ister. " Ne yazık ki yabancıları gücendiririz düşüncesi ile tüzükteki değişiklik yapılamadığı gibi kararı bile açıklanamaz. " (23) Eserlerin kayıtsızca yağmalanması bir süre daha devam eder.

16 Ağustos 1880 yılında Maruf Nazırı Vefik Paşa tarafından bir törenle resmen Çinili Köşk Müzesi açılır. Müzenin açılmasına Suphi Paşa'nın verdiği destek büyük rol oynar.

" Deithier zamanında müzecilik ve arkeoloji öğretimi yapmak düşünüldü ise de (1877) bu okulun öğretime geçtiğine ilişkin bilgi yoktur. Bu dönemde ayrıca bir müze komisyonu kurulmuştur. (1878) " (24) "Dr. Deithier 1872-1880 yılları arasında müzecilik tarihi bakımından eşsiz değere sahip bir defter tertip etmiştir. 1874'de ikinci defterini ,1880 yılında da küçük bir katalog hazırlar. " (25)

1881 yılında Deithier ölür. Bunun üzerine Maarif Nezareti ülkede eski eser bilgisi olan kişi olmadığı için, Berlin elçiliğine bir yazı

23- Sümer ATASOY, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ans.,c.6 İletişim

Yayınları, Türkiyede Müzecilik, s.1461

24- Büyük Larousse, Milliyet Yayınları c.16, İstanbul 1986, s.8489

25- Reşat Ekrem KOCU, Türk İstanbul (İstanbul'un Fethinin 500. yıl dönümü nedeniyle hazırlanmış Cumhuriyet Gazetesi Eki) İstanbul Müzeleri, s.50

göndererek müze müdürü bulunmasını ister. " Berlin müzesi başkatibi Dr. Millhofer ile 8 yıllık bir sözleşme imzalanmak üzere anlaşılır. Bu arada müze müdürlüğünde ilk defa bir Türk'ün denenmesi akla gelir. Osman Hamdi Bey babası Ethem Paşa ve okul arkadaşı Münir Paşa'nın desteği ile II.Abdülhamit tarafından 2 Eylül 1881 tarihinde müze müdürlüğüne tayin edilir." (26)

Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne atanması ile Türk müzeciliğinde büyük bir çığır açılmıştır. Osman Hamdi Bey öncesi uzun seneler tarihi eserlere ve kültürel mirasa sahip çıkılamamıştır. O yıllarda kaybedilen eserlerin geri iadesi için uğraşlar verilmiş ancak olumlu pek az sonuç alınabilinmiştir.

11. II.Dönem (Osman Hamdi Bey'den Cumhuriyete):

Osman Hamdi Bey Paris'te hukuk ve resim eğitimi görmüş, uzun süre yurt dışında kalmış, kültürlü arkeoloji ve güzel sanatlara meraklı bir Türk aydınıdır. Göreve gelir gelmez hemen tadilatlarla başlar. İlk iş olarak Çinili Köşk'ün çatısını onartır ve çinilerin üzerindeki sıvaları kaldırır. Köşk'ün bahçesine bir güzel sanatlar okulu yaptırır. Okulun adı Sanayii Nefise Mektebi'dir. (D.G.S.Akademisinin kuruluşu) Bu bina bugün Eski Şark Eserleri Müzesi'dir. 1882 yılında yeni bir Asar-i Atika Nizamnamesi hazırlatarak eski eserlerin yurt dışına çıkmasını yasaklar.

"1883 yılında Osman Hamdi Bey kazılara başlar." (27) 1887 yılında Sayda şehrinde (bugünkü Lübnan) yapılan kazılardan 20 kadar lahit çıkarılır. İskender, Ağlayan Kadınlar, Satrap, Likya ve Tabnit gibi eserler büyük ilgi uyandırır. Bu eserler bir gemi ile İstanbul'a getirilir.

26- Sümer ATASOY, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ans.,c.6 ,İletişim

Yayınları, Türkiyede Müzecilik, s.1461

27- Tülay ERGİL, Museum Of İstanbul Müzeleri, İstanbul 1993, s.10

Ancak eserleri koyacak yer yoktur. Bunun üzerine Osman Hamdi Bey Mimar Alexandre Vallaury'e bir proje hazırlattırır. Tek katlı düşünölen bina padişahın da onayı ile iki katlı olarak inşa edilir. Bugünkü Arkeoloji Müzesi Müze-i Hümayun adı altında 13 Haziran 1891 tarihinde açılır. "Yapı at nalı biçiminde olup, kesme küfeki taşından yapılıır." (28) Müzenin cephesi Ağlayan Kadınlar lahitinden esinlenerek gerçekleştirilir. Alt katta taş eserler sergilenir. Kısa bir süre sonra da müzede kitaplık, fotoğraf atölyesi ve model atölyesi açılır. Türkiye ilk müze yapısına kavuşmuştur. Anadolu'da yapılan kazılardan çıkarılan eserlerin müzeye sığmaması sebebiyle, müzenin doğusuna bir ek kanat inşa edilir. (1898) Yeni ek bina 7 Kasım 1903'de Maarif Nazırı Haşım Paşa tarafından açılır. Yeni binanın bodrum katı depolara ve personele ayrılır. Ancak müzenin yeniden dolması ile bir yıl sonra müzenin batısına bir kanat daha inşa edilmeye başlanır. 1907 yılında bu kanat da halka açılır. "Müze-i Hümayun daha sonraları Asar-ı Atika Müzesi , Cumhuriyet'ten sonra da İstanbul Arkeoloji Müzesi adını alır.(29)

Osman Hamdi Bey Anadolu'da yapılan pek çok kazıyı yönetmiştir. "1891 - 1892 yıllarında Muğla Yatağan civarında Lagina da Hekate Tapınağı kabartmalarını ortaya çıkarmış, 1903'de oğlu Mimar Ethem ile Tralles (eski Aydın) kazısını yönetmiştir. Daha sonraları Alabanda (Çine-Araphisar), Rakka (Suriye'de), Boğazköy, Alacahöyük, Akalan (Samsun), Langoza (Selanik'te), Sakçagözü (İslahiye), Sidamora (Konya Ereğlisi), Bozüyük , Rodos, Taşoz, Yortan, Notion (İzmir), Kadeş (Suriye), Korikos (Silifke) ve Tedmür (Suriye) de kazılar yapmış ve müzenin zenginleşmesini sağlamıştır." (30)

28- Sedat ACAR, İstanbul Arkeoloji Müzeleri 100.Yılına.Yeniliklerle Giriyor, Yapı Dergisi , Sayı:115 , Haziran 1991, s.76

29-Sümer ATASOY, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ans.,Türkiyede Müzecilik, c.6 , s.1463

30- a.g.e s.1463

Osman Hamdi Bey ölümüne kadar müze müdürlüğünde kalır. Türkiye'de müzecilik adına emeği çoktur. 1884'de kabul edilen ve bizzat kendi hazırlattığı eski eserler tüzüğü 1973 yılına kadar geçerliliğini korur ve kullanılır. Anadolu'da pek çok müzenin açılmasına yardım eder. Arkeolojik kazıların Türkler tarafından yapılmasını savunur ve bunda başarılı olur. Ölmeden önce pek çok yabancı müze tarafından ödüllendirilir.

1910 yılında Osman Hamdi Bey'in vefatı ile yerine kardeşi Halil Edhem müze müdürü olur. Edhem , 1892 yılından beri müdür yardımcılığı yaptığı için olaylara yabancı değildir. Bilimsel yayınlar yapar. " 1912 -1914 yılları arasında Arkeoloji Müzesi'ni dünyaya tanıtan taş eserler kataloğu üç cilt halinde yayınlanır. (Catalogues de Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines) " (31) Sanayi Nefise Mektebi'nin taşınması ile boşalan binayı Eski Şark Eserleri Müzesi olarak düzenletir. 1931 yılında kendi isteği ile emekli oluncaya kadar görevini sürdürür. 1931 Yılından itibaren Aziz Ogan müze müdürü olur.

"1917 yılında eski eserleri ve anıtları korumak amacı ile Muafaza-i Asar-ı Atika Encümen-i Daimisi (Eski Eserleri Koruma Kurulu) kurulur." (32)

Atatürk de Kurtuluş Savaşı esnasında eski eserlere ve müzelere önem verir. 1920'de ilk Millet Meclisi'nin aldığı kararla Türk Asar-i Atika Müdürlüğü kurulur. İki kişilik müdürlük kısa bir süre sonra Hars (kültür) Müdürlüğü adını alır. 5 Kasım 1922 yılında Milli Eğitim Bakanlığı bir genelge yayınlar ve genelgede eserlerin

31- Tülay ERGİL, Museum Of İstanbul Müzeleri, İstanbul 1993, s.11

32- Sümer ATASOY, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ans., Türkiyede Müzecilik, s.1465

kaydedilmesi, korunması, yeni müzeler açılması ile müzecilerin görevleri açıklanır.

1923 yılında Atatürk'ün emri ile bir Heyet-i İlmi'ye kurulur. Ankara'da bir müze kurulması ve eski eserler tüzüğü'nün düzenlenmesi kararı alınır. 14 Ağustos 1923 tarihli hükümet programında ise merkezlerde milli müzeler kurulması kararlaştırılır.

Osman Hamdi Bey döneminde müzecilik açısından uzun bir yol katedilmiş kültürel mirasa sahip çıkmanın önemi anlaşılmıştır. Türkiye ilk müze binasına kavuşmuştur. İstanbul Arkeoloji Müzesi dünya üzerinde müze olarak tasarlanmış ilk müze yapıları arasında yerini almış, sayılı müzeler arasına girmiştir. Osman Hamdi Bey ise uzun yıllar verdiği mücadelesi, gayreti ve yaptığı kazılardan kazandırdığı sayısız eserlerle Türk müzecilik tarihine adını hakkı ile yazdırmıştır.

III. Dönem (Cumhuriyetten 1960'lı Yıllara) :

Cumhuriyetin kurulması ile Atatürk milli kültüre ve eski eserlere önem verir. 1 Nisan 1924 yılında bakanlar kurulu toplanır ve Topkapı Sarayı'nın müzeye dönüştürülerek halka açılmasına karar verir. Gerekli tadilatlar yapıldıktan sonra 1927 yılında Topkapı Sarayı halka açılır. Ankara'da ilk etapta bir Etnoğrafya müzesinin kurulması düşünülür, 1925 yılında binanın inşasına başlanır. Ankara Etnoğrafya Müzesi Cumhuriyet döneminin ilk müzesidir. Mimarı Hikmet Koyuncuoğlu'dur. 1925 yılında Tekke, Zaviye ve Türbelerin kapatılması ve bünyesindeki eserlerin müzelere gönderilmesi kararlaştırılır. Sadece Konya'daki Mevlana Türbesi kanunun dışında tutularak, eşyalarıyla birlikte müzeye çevrilir ve 1927 yılında halka açılır. Bu arada İstanbul ve Ankara dışında da müzelerin kurulması teşvik edilir.

Atatürk müzelere ve eski eserlere çok önem verir. Nitekim Konya'ya yaptığı bir gezi sırasında eserlerin son derece bakımsız ve

kırık dökük olduklarını görmesi üzerine başta Konya'dakiler olmak üzere tarihi eser sayılabilecek pek çok yapının korunmasını ve onarılmasını ister. Anadolu'da birçok müze onun döneminde kurulur.

" Ankara Arkeoloji, Antalya, Bursa, Edirne müzeleri	1923'te,
Adana, Bergama müzeleri	1924'te,
Ankara Etnoğrafya müzesi	1925'te,
Tokat, Amasya, Sinop müzeleri	1926'da,
İzmir, Sivas müzeleri	1927'de,
Kayseri müzesi	1929'da,
Afyon müzesi	1931'de,
Efes, Diyarbakır müzeleri	1934'de,
Manisa, Silifke, Isparta müzeleri	1935'de,
Niğde, Kütahya, Kırşehir	1936'da,
İstanbul Resim ve Heykel müzesi	1937'de

kurulmuştur. " (33)

1934'de Ayasofya Caminin müzeye çevrilmesine karar verilir. O dönemlerde müzeciliği ilk etapta folklorcüler ve tarih öğretmenleri yürütür. Halkevlerinde kurulan müze kollarının da katkısı büyüktür. 1945 yılında ülkedeki müzelerin ve eski eserlerin durumu görüşülmek üzere Eski Eserler ve Müzeler I. Danışma Kurulu toplanır. 1950 yılında 18 kişilik Uluslararası Müzeler Konseyi'nin (ICOM) Türkiye temsilciliği kurulur. 1956 yılında Türkiye ICOM'a üye olur.

Cumhuriyetin kuruluşundan 1960'lı yıllara kadar Türkiye'de müzecilik zor şartlar altında yürütülmeye çalışılmıştır. Maddi olanaksızlıklar nedeni ile yeni müze binaları inşa edilememiş bunun yerine eski cami, kilise ve medreseler birtakım düzenlemelerle müzeye çevrilmiştir. Kurulan müzelere ödenek ayrılamaması sebebiyle de sergileme pek yapılamamış daha çok depolama yapılmıştır.

iv. IV.Dönem (1960'lardan Bugüne) :

1960'lı yıllardan itibaren hızla müze binalarının yapımında bir artış görülür. Önceleri sadece İstanbul, Ankara, Antalya, Bursa, Konya, Adana, İzmir, Erzurum gibi merkez illerde müze yapımına karar verildiyse de bu karardan vazgeçilir ve hemen hemen her ilde ve tarihi ören yerlerinde birer müze binası yapılmaya başlanır. " 1956'da 33 olan müze sayısı, 1963'de 58'e, 1973'de 87'ye , 1991'de ise 153'e yükselmiştir. Bugün Kültür ve Turizm , Milli Savunma, Ulaştırma, Sağlık Bakanlıklarına bağlı müzeler, Büyük Millet Meclisine bağlı Milli Saraylar, Vakıflar Genel müdürlüğüne bağlı müzeler, Belediye müzeleri ve bazı kuruluşlara ait özel müzeler olmak üzere 200 kadar müze vardır. " (34)

1992 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi Avrupa 'da 45 ülkenin katıldığı yarışmada I. seçilmiştir. Türk müzeciliği açısından bu durum oldukça gurur vericidir.

Sümer Atasoy Türkiye'deki müzeleri şu şekilde sınıflar:

- 1- Tarih ve Sanat Müzeleri : Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı devri eserlerini içine alan müzelerdir. İstanbul Türk ve İslam Eserleri müzesi, Topkapı Sarayı gibi,
- 2- Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzeleri : Arkeolojik ve Etnoğrafik eserlerin birlikte sergilendikleri müzelerdir. Niğde, Erzurum, Antalya müzeleri gibi,
- 3- Arkeoloji müzeleri : Tarih öncesi devirlerden Osmanlı devrine kadar eserlerin bulunduğu müzelerdir. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Ankara Anadolu Medeniyetleri gibi ,
- 4- Etnoğrafya Müzeleri: Genellikle Osmanlı dönemi giyim-kuşamı , araç gereçleri gibi etnoğrafik eserlerin sergilendiği müzelerdir. Ankara ve Antalya Etnoğrafya müzeleri gibi,

5- Anıt Müzeler : Mimarisi ve içindeki süslemeleri ile birlikte önem kazanmış yapılardır. Ayasofya, Kariye, Aya İrini gibi,

6- Müze evler : Mimarisi ve içinde yaşadığı tarihi şahsiyeti nedeni ile korunması gereken yapılardır. İstanbul Aşyan müzesi , Birgi Çakırağa Konağı gibi, (Anadolu'da Atatük'ün ziyaret esnasında kaldığı evlerde Atatürk müzesi olarak pek çok yerleşimimizde müzeye çevrilmiştir.)

7- Devrim müzeleri : Türk tarihinde bir devrimi yansıtan müzelerdir. İstanbul Tanzimat müzesi , Ankara I. Büyük Millet Meclisi müzesi gibi,

8- Askeri müzeler : Türk ordusunun tarihini gösteren müzelerdir. İstanbul Askeri müzesi, Deniz müzesi gibi,

9- Özel müzeler : Bir kuruluşa ait müzelerdir. Ankara Tabiat Tarihi müzesi , İstanbul Sadberk Hanım müzesi gibi,

10- Açık hava müzeleri : Açık hava da eserlerini sergileyen müzelerdir. Ahlat Mezar müzesi gibi,

Diğer taraftan genel bir sınıflama yapılırsa Türkiye'de müzeleri:

" a) Teşhir Müzeler,

b) Anıt Müzeler olarak iki ana sınıfta toplamak mümkündür. " (35)

a) Teşhir Müzeler : Müzenin kabuğundan çok bünyesindeki koleksiyonlar sebebiyle teşhir müze sınıfındadır. Arkeoloji Müzeleri, Resim ve Heykel müzesi teşhir müzelerine örnek gösterilebilir.

b) Anıt Müzeler : Müze binasının kendisi ve içindeki eserlerin aynen korunarak müze konumuna getirilmesi sebebiyle anıt müzeler sınıfındadır. Dolmabahçe Sarayı , Ayasofya Kilisesi anıt müzelere örnek verilebilir.

35- Prof.Dr. Gönül CANTAY, Müzeciliğimiz ve Eğitimi, I. Müzecilik Sempozy., İst. D.Z.K.K. Basımevi, 14-15 Ekim 1993 Bildiriler s.17

4. MÜZECİLİK

4.1. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK

Toplumların kültür kaygısı ile birlikte korumacılık ve eğitim hizmeti veren müze yapıları, kuşkusuz her geçen gün biraz daha önem kazanmaktadır.

Bugün müzeler birer kültür merkezi görünümündedir. Hatta batıda artık pek çok müzenin bünyesinde kiliselere bile yer verilmektedir.

Çağın gelişimine paralel olarak eğitim sistemleri değişmekte, gezip görerek ve bu arada eğlenerek eğitim almak eskiye göre daha cazip gelmektedir. İnsanların her geçen gün yalnızlığı biraz daha artmaktadır. Müzeler, insan hayatını olumlu yönde etkileyebilecek ve bireylerin zamanlarını yararlı bir biçimde sarfetmelerini sağlayabilecek kurumlardır.

Teknolojik yenilikler her alanda olduğu gibi müzelere de girmiştir. Bilgisayarla donatılmış müzelerin araştırma bölümlerinden istenilen her türlü bilgi sadece bir tuşa basılarak kolayca elde edilebilmektedir. Sergi salonlarının uygun bir yerinde tasarlanmış küçük video-visual salonlarında sergi ve müze hakkında gerekli bilgiler verilebilmektedir. Hatta Acoustiquide sistemi ile kişiler taktıkları kulaklıkları ile müzeyi gezerken bilgi alma şansına sahiptir.

Müze mimarisinin, bir okul veya bir hastane mimarisi gibi katı kalıplarının olmaması nedeniyle, ana fonksiyon sayılabilecek sergileme tarzı tamamı ile mimarın görüş ve isteklerine bırakılmaktadır. Böylece pek çok mimar açısından müze tasarımı, uç fantazilerini gerçekleştirme, mesleki hırs ve kendini ispatlama yarışına dönüşmektedir. Sonuçta bina-insan-yapıt ilişkilerinin kurulmasında bir takım tartışmalar çıkmaktadır.

Sanat yapıtının ön plana çıkartılarak sergilemenin yapıldığı müze mimarisi ile, sanat eserini kendisi ile bütünleştiren ve birlikte bir bütün olarak algılattıran görüş birbiri ile çakışmaktadır.

Şüphesiz ilk düşünce sanatçılara , ikinci düşünce de mimarlara aittir. Sanatçıya göre müze yapıyla insanı en sade bir ortamda ve en iyi koşullarda bir araya getiren yerdir. Diğer taraftan bazı mimarlara göre müze içinde sergilenen sanat eserleri ile bir bütündür ve yapı olarak kendisi de bir sanat eseridir. İki düşüncenin de doğruluk payı vardır. Sonuçta mimar da bir sanatçıdır. Ancak mimarın bu konuda fazla kişisel hırslarına kapılmadan doğruyu yakalaması gerekir. Zira müzelerde amaç sergilemenin en iyi biçimde yapılarak halkın eğitimini sağlamaktır. Yapı ile birlikte binanın algılanması oldukça zordur. Ziyaretçilerin toplumun her kesiminden olacağı da düşünülürse mimarın görevi yapıtı en uygun koşullarda ve kolay algılanabilir duruma getirmektir.

Kısaca özetlenirse çağdaş müzecilik : Çağın insanın çeşitli beklentilerine cevap verilerek; toplumun, geçmişi ve bugünü hakkın da bilgilendirilip, geleneğine dair ipucları yakalatabilme amacına dayanan bir anlayıştır.

4.2. MÜZELERİN TOPLUMA KATKILARI ve PRENSİPLERİ

Müzeler, insanlığın çağlar boyunca gelişimini yansıtır. Geçmişe ve geleceğe ışık tutar. Yapılan her türlü çalışma ve sunulan hizmetlerin hepsi kuşkusuz toplum içindir. Toplumun; kendi kimliğini tanıyabilmesi, tarihini ve gelişimini öğrenebilmesi, farklı kültürlerle kaynaştırılabilmesi sanatsal yönünün gelişimi müzeler sayesinde. Müzenin topluma katkıları şöyle özetlenebilir :

- Müzeler, geçmişi gelecek için korur ve topluma sunar,
- İnsanlığın gelişimini bilimsel ve tarafsız bir gözle inceler,
- Toplumun kendi kimliğini ve kültürel yapısını tanımasını sağlar,
- Topluma yeni ufuklar açar,
- Toplumun eğitir, yeni kültürel değerler kazanması sağlar,
- Çağın insanının yalnızlığını giderirken eğlendirir,
- Toplumun başka toplumlarla tanışmasını ve kültürlerin kaynaşmasını sağlar.

Müzenin yararlı bir kurum olabilmesi için toplumun birtakım beklentilerine cevap verebilmesi gerekir. Mimar, bu nokta üzerinde önemle durmalı , özellikle tasarımlarını topluma yeni ufuklar açabilme yönünde yoğunlaştırmalıdır. Örneğin, O.D.T.Ü. İşletme Müdürü Tayfun Hız'ın 2. Müzecilik seminerinde söz ettiği gibi : " Ziyaretçi arkeoloji müzesinden çıkarken tarih okumaya, resim müzesinden çıkarken resim yapmaya, botanik parkından çıkarken kendine bahçe edinmeye, etnoğrafya müzesinden çıkarken ailesinin antika eserlerini derlemeye karar vermişse " (36) müze topluma yararlı olmuş demektir.

36- Ş. Tayfun HIZ O.D.T.Ü. İşletme Müdürü, O.D.T.Ü. Öğrencilerinin müzeler hakkında görüşleri üzerine bir araştırma, II. Müzecilik Semineri Bildiriler, 19-23 Eylül 1994, As. Müze ve Kül.Sit.K'lığı s.77

Bu amaca ulaşabilmesi için müzenin :

- Toplum yararına sürekli hizmet ,
- İşlenecek konuda netlik,
- Müze mimarisinde çağa uygunluk ve çekicilik ,
- Kültürel etkinlik ,
- Kitle eğitime katkı, gibi genel prensipleri vardır.

Müze bu prensipleri doğrultusunda çalışmalarını yürütür ve devamlılığını sürdürür.



4.3. MÜZECİLİĞİN SORUNLARI

Bugünkü anlamdaki müzeciliğin başladığı ilk yıllarda müzeler; konu ile ilgilenen az sayıda kişi ve bir avuç gönüllü tarafından kurulmuş ve uzun seneler yönetilmiştir. Yıllarca müze yöneticisinden, kendi insiyatifinde kararlar alarak müze çalışmalarını yürütmesi beklenmiştir. Ancak zamanla konuyla ilgili çok fazla bilgisi olmayan yöneticilerin yerinde olmayan kararlarla eserlere zarar verdiği ve yanlış politikaları ile toplum-müze ilişkilerini koparttığı anlaşılmıştır. Ayrıca eserlerin korunması ve sergilenmesinin bilimsel yollarla yapılması gerektiği gerçeği ortaya çıkmıştır.

Dr. Fethiye Erbay, I. Müzecilik seminerinde müze planlamasını araştırmak amacı ile yaptığı anket çalışmasına dünya üzerinde 70 farklı şehirden cevap aldığını belirtmiştir. Anket sonuçlarına göre :

- Ziyaretçi planlamasının yetersiz yapıldığı,
- Sergi, aktivite ve bütçe planlamasının yetersiz olduğu,
- Mimari planlamanın eksikliği, daha çok eski yapıların müzeye çevrilmesi ile pek çok problemin beraberinde geldiği,
- Çalışan personel ve uzman kadro eksikliği,
- Reklam, tanıtım , teknik imkansızlık ve fon yetersizliği gibi sorunlarla müzelerin karşı karşıya olduğu sonuçları elde edilmiştir. Buradan dünya üzerinde pek çok müzenin uzman kadro eksikliği ve bütçe sıkıntısı olmak üzere iki önemli sorunu olduğu yorumu yapılabilir.

Türkiye'de de bu durum farklı değildir. Ülkede çağdaş müze çizgisini yakalayabilmiş birkaç müze haricinde müze yoktur. Mevcut müzelerdeki uzman kadroların ise, sanat tarihi ve arkeoloji mezunları oldukları düşünülürse, Türkiye'de yeterli müzecilik eğitiminin verilmediği açıkça görülür.

Hatta, Anadolu'da hiç bir eğitim almamış personelle sözde yönetilen müzelerin bulunduğu bilinmektedir. Bu durum ciddi boyutlarda düşündürücüdür. Zira bilgisiz ve eğitimsiz yöneticiler, eserlere bilinçsizce zarar verebildikleri gibi yanlış bilgilendirme ve tarihi yanıltma sebebiyetinde bulunabilirler.

Türkiye'de pek çok müze toplum-müze kopukluğu sebebiyle sadece depo görünümündedir. Yeterli, araç, gereç ve ödenek ayrılamaması sebebiyle müzelerin çoğu bakıma muhtaç bir durumdadır.

Bütün bu olumsuzluklara rağmen Türkiye'de çağdaş çizgiyi yakalayabilmiş müzeler de vardır. Efes, Antalya, Afyon, Çanakkale, İstanbul Arkeoloji müzesi ek binası, Askeri müze ve yeniden düzenlenen Eski Şark Eserleri Müzesi örnek müzeler olarak verilebilir.

Sonuç olarak özetlemek gerekirse başta Türk müzeciliğinin olmak üzere müzeciliğin en önemli sorunları; eğitim, uzmanlaşma ve bütçe konusudur.

5. MÜZEYİ OLUŞTURAN KRİTERLER

5. 1. AMACI

- Kültürel mirasa sahip çıkmak , toplamak, korumak, incelemek, sergilemek ve halkın beğenisini kazanarak toplumu eğitmek ,
- Bilimsel araştırmalar yaparak tarihe ışık tutmak ,
- Konferans, panel hatta konserlerle kültür etkinliklerinde bulunarak müzeyi canlı tutmak ve bir kültür merkezi konumuna getirmektir.

5. 2. İŞLEVİ

Bir müze sahip olduğu koleksiyonlardan sorumludur. Koleksiyonları bir araya getirme, belgeleme, yorumlama, ve sunma işini bilimsel yöntemlerle gerçekleştirir. Müzenin işlevleri :

- i. Toplama,
- ii. Belgeleme ve Sınıflama,
- iii. Koruma ve Onarım,
- iv. Sergileme,
- v. Kültürel Hizmet (Eğitsel hizmet)'tir.

i. Toplama :

Müze konusu ile ilgili nesnelere toplayarak koleksiyonunu oluşturur. Eserler ilk olarak depoya gelir. Depolar, yangın, deprem, hırsız, su baskını gibi olaylara karşı güvenli; ısı nem ve ışık oranları kontrollü, toz ve dış olumsuz etkilere karşı korunumludur. Nesnelere zarar görmeden çabuk ve güvenli bir şekilde depolara ulaşır.

ii. Belgeleme ve Sınıflama :

Konusu arkeoloji ile ilgili müzelerin eserleri daha kazı evinde

iken belgelenir. Arkeoloji dışında güncel konulu (sanat müzeleri v.b.)müzelerin nesne kayıtları kayıt bürolarında yapılır. Eserlerin ilk olarak müzenin demirbaşı olarak kayıdı yapılır ve sınıfı ayrılır. Kayıt büroları depo giriş çıkışlarını kontrol eder. Belgeleme son derece önemlidir.

111. Koruma ve Onarım :

Müzelerde koruma 3 biçimde yapılır :

- a. Nesnelerin; ısı, nem ve ışığa karşı korunması (doğaya karşı),
- b. Nesnelerin; onarıma ihtiyacı olanlarının tespiti (Konservasyon) ve onarılarak korunması (Restorasyon) ,
- c. Nesnelerin; hırsızlık, yangın, su baskını ve depreme karşı korunmasıdır.

a. Donanımlı Koruma : Müzedeki bütün eserler doğal çevre koşullarına ve olumsuz çevre etkilerine karşı korunur. İklimlendirme, aydınlatma vb.. düzeneklerle donanımlı koruma yapılır.

b. Laboratuvarlarda Koruma :Onarıma ihtiyacı olan eserlerin konservasyon ve restorasyon laboratuvarlarında onarılarak korunmasıdır. Konservasyon laboratuvarlarında eserlerin bozulma nedenlerine yönelik araştırmalar, restorasyon laboratuvarlarında da eserlerin onarımına yönelik çalışmalar yapılır.

c. Güvenlik : Deprem ,su baskını , yangın ve hırsızlığa karşı önlemler olarak koleksiyonların korunmasıdır. Onarımı asla mümkün olmayan eserler, özellikle doğal afetlere karşı son derece titizlikle korunur, hırsızlığa karşı caydırıcı önlemler alınır.

iv. Sergileme :

Sergileme :

- a. Sürekli sergi,
- b. Geçici sergi, olmak üzere iki yöntemle yapılır.

a. Sürekli sergi : Sürekli sergi, müzenin ana sergi salonlarında yapılır. Eserler müzeye aittir. Sergilenecek eserlerin sabit olması nedeniyle salonlar eserlere yöneliktir. Sergi salonları, sanat yapıtlarının en uygun koşullarda toplumla buluşturulduğu mekanlardır.

b. Geçici sergi : Müze kendi koleksiyonlarından veya başka müzelerden belirli bir süre için getirttiği nesnelere geçici olarak sergiler. Serginin konusu belli değildir. Bunun için müzede, geçici sergilerin yapıldığı periyodik sergi salonu vardır. Salon çeşitli sergilemelere olanak sağlayacak biçimdedir. Geçici sergiler müzelerin etkinlik programlarındandır. Müzeyi canlı tutmak açısından önemlidir.

v. Kültürel Hizmet (Eğitsel hizmet) :

Müze, kültürel ve eğitsel etkinlik programları ile halkla iletişim ve etkileşim halindedir. Bunun için konferans seminer, konser, geçici sergiler ve eğitim programları hazırlar. Bu tip hizmetler, çok amaçlı salonlarda, fonotek, multivizyon vb. mekanlarda gerçekleştirilir.

5. 3. ULAŞIMI, KENT DOKUSU İÇİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Müzelerde ulaşım ;

- Eserlerin müzeye ulaşımı,
- Ziyaretçilerin müzeye ulaşımı olmak üzere iki yönden ele alınır.

Her iki türlü ulaşım da şehir trafiğinin düğüm noktalarından uzak kalınması baz alınır. Müze, araç trafiğinin rahat olduğu ana yollara

yakın veya bu yollarla bağlantılıdır. Eserlerin müzeye güvenli ulaşımı açısından depo girişlerinin yönü yolla direkt bağlantılı, kot farkı mümkünse sıfırdır. Ziyaretçilerin müzeye zahmetsizce ulaşması sağlanır.

Müzelerin kent dokusu içindeki yerleri de son derece önemlidir. Müzeler kent merkezlerinde konumlanabildikleri gibi, kent dışında parklar ve yeşil alanlar içinde de konumlanabilir. Ancak iyi bir ulaşım ağının kurulması şarttır.

Öte yandan müzelerin birbirleri ile bağlantıları da önemlidir. Müzeler arası ulaşım kolaylığı ve halkın müze alışkanlığını desteklemek açısından bugün Avrupa'da ve Amerika'da pek çok müzenin bir araya getirildiği kültür alanları yaratılmaktadır. Müzeler tarihi doku karmaşık kent merkezleri veya kent dışındaki boş alanlarda kurulabilir. Önemli olan her durumda çevre dokusunun iyice araştırılması ve bir senteze ulaşılmasıdır. Müzenin dış görüntüsü bu sentezin iyi bir yorumu olmalı ve dikkat çekebilmelidir.

6. MÜZE TASARIMI

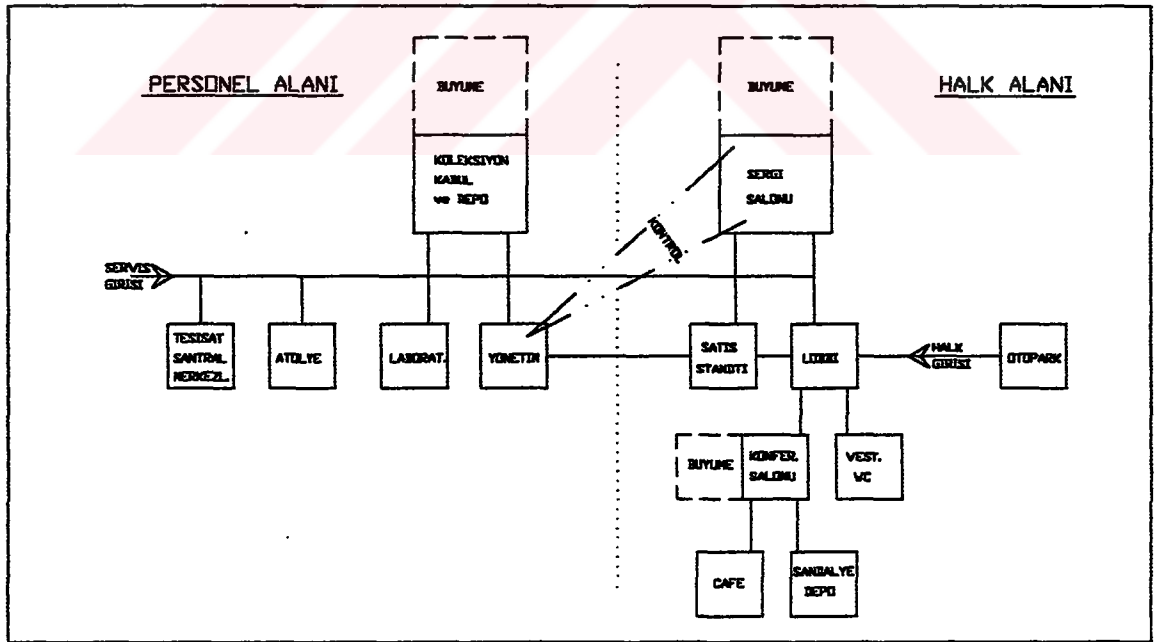
6. 1. MÜZE TASARIMINDA ANA KURGU ve FONKSİYON

Müze yapılarının iki tip kullanıcısı vardır :

- Koleksiyonlar,
- İnsanlar,

konfor koşulları her iki kullanıcı da göz önüne alınarak sağlanır. Binanın iki farklı tipte kullanıcıya hizmet vereceği düşünülerek tasarım yönlendirilir. Ancak yapıyı sanat eserlerinin sürekli, insanların ise belirli saatler içinde kullandığı unutulmamalıdır.

Müze tasarımında kurgu, müzenin koleksiyonlara ve topluma yönelik alanları üzerine kurulur.Şekil 1'de görüldüğü gibi, içe dönük çalışmaların yapıldığı personel bölümleri ile, bu bölümlerdeki çalışmaların halka sunulduğu teşhir ve eğitim alanları somut bir biçimde birbirinden ayrılır.

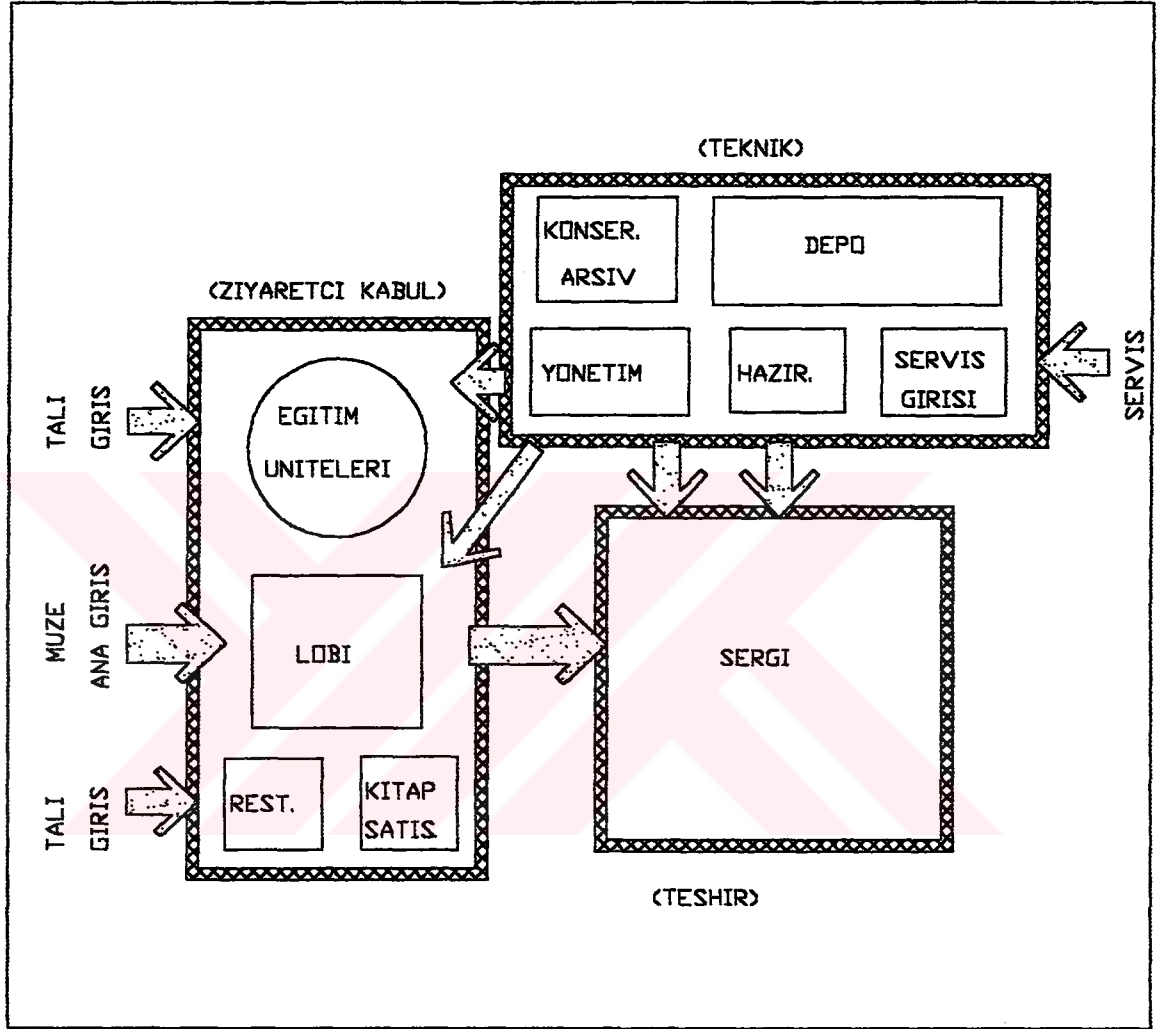


ŞEKİL 1 (37) Müze Tasarımında Ana Kurgu

37- Joseph de Chiara & John Callender, Time Saver Standards for Building Types, 3 rd edition, 1990, U.S.A., Small Museums, s.372

Müzei oluşturan birimleri üç ana grupta toplamak mümkündür :

- Ziyaretçi Kabul Bölümü,
- Teknik Bölüm,
- Teşhir Bölümü,



ŞEKİL 2 (38) Fonksiyon Şeması

Şekil 2'deki fonksiyon şemasında görüldüğü gibi, ziyaretçilerin her türlü ihtiyaçlarının karşılandığı ziyaretçi kabul bölümü, sergi (teşhir) alanları ile direkt bağlantılıdır. Teknik bölüm sergi alanını besler. Ancak

bu bölümün sergi salonlarına geçişleri ziyaretçi dolaşım alanları ile çakışmaz.Yönetim birimi kontrol amacı ile müzenin her bölümü ile ilişkilidir.Prensip olarak, müzenin ziyaretçi girişi ve servis girişi olmak üzere iki girişi vardır. Ziyaretçi kabul bölümü içinde yer alan eğitim üniteleri, restaurant ve kitap satış gibi birimlere müze ana girişinin haricinde ayrı girişler verilebilir. Ancak, ana girişin vurgulanması şarttır.



6.2. MÜZELERDE BULUNMASI GEREKEN BÖLÜMLER

1. Yönetim Bölümü

HALKA	ii. Teknik Bölüm	
KAPALI	iii. Araştırma ve Belge Bölümü	TEKNİK
ALAN	iv. Depo ve Levazım Bölümü	
	v. Güvenlik ve Tesisat Bölümü	

HALKA	vi. Sergileme Bölümü	TEŞHİR
AÇIK	vii. Sosyal Hizmetler Bölümü	ZİYARETÇİ
ALAN	viii. Kültürel ve Eğitsel Bölüm	KABUL

1. Yönetim Bölümü :

Müze müdürü, müdür yardımcıları, memurlar (sekreter, muhasebe, kayıt personel v.b.) uzmanlar , araştırmacılar , arşiv ve yardımcı personelin bulunduğu bürolar bölümüdür.

ii. Teknik Bölüm :

Konservasyon ve Restorasyon laboratuvarları ile atölyelerin bulunduğu bölümdür. Bakım onarım ve koruma yapılır.

iii. Araştırma ve Belge Bölümü :

Kayıt büroları ve araştırmaların yapıldığı büroların bulunduğu bölümdür.

iv. Depo ve Levazım Bölümü :

Eserlerin uygun koşullarda saklandığı özel donanımlı depolar ve bina ile ilgili (demirbaş, temizlik, kırtasiye v.b.) malzemelerin konulduğu normal depolar bu bölümdedir.

v. Güvenlik ve Tesisat :

Isı, havalandırma, elektrik, yangın sistemlerinin kontrol merkezlerinin bulunduğu bölümdür. Bina bakım ve onarımı ile ilgili atölyeler (marangoz, boya atölyeleri v.b.) , tesisat birimleri yine bu bölümdedir.

vi. Sergileme Bölümü :

Devamlı ve geçici sergi salonlarının bulunduğu bölümdür.

vii. Sosyal Hizmetler Bölümü :

Danışma, gişe, bekleme salonları, kitap ve hediyelik eşya standtları, kafeterya, wc, vestiyer, P.T.T. birimlerinin bulunduğu bölümdür.

viii. Kültür ve Eğitsel Bölüm :

Toplantı, konferans ve seminer salonları, fonetek, multivizyon ve kütüphane birimleri bu bölümdedir.

MÜZEYİ OLUŞTURAN KRİTERLER									
	SERĞİ	SOSYAL HİZMET	KÜLTÜR HİZMET	YÖNETİM	TEKNİK	ARŞİV BÖLÜMÜ	DEPOLAR	GÜVENLİK TESİSAT	
HALKA AÇIK ALANLAR	Daimi Sergi Salonu, Geçici Sergi Salonu	Giriş, Bekleme, Gişe, P.T.T., Satış Standı, Wc-Vestiyer, Cafe (Rest.)	Konferans Salonu , Seminer Salonu, Konser Salonu, Salonu, Kitaplık, Fonotek, Multivizyon	---	---	---	---	---	
HALKA KAPALI ALANLAR	---	---	---	Yöneticiler, Memurlar, Uzmanlar, Araştırmacı, Arşiv	Konservasyon Restorasyon, Laboratuvarları ve Atölyeleri	Kayıt büroları Belgelik	Özel donanımlı depolar (Koleksiyonlara yönelik)	Isı, hava, elektrik, güvenlik, yangın, santralleri Tesisat birimi (jeneratör, su deposu,...vs.)	

Ş E K İ L L 3 Müzeyi Oluşturan Bölümleri Gösteren Tablodur.

6.3. MÜZE PLANLAMASI

6.3.1. PLANLAMADA ANA İLKELER

- Çevre verileri iyi analiz edilmelidir.(yakın çevre dokusu, manzara, yön, iklim, topoğrafik durum, bitki örtüsü vs.)
- Müzeye ziyaretçi ulaşımı ve servis girişi kararları arsanın konumuna göre bilinçli alınmalıdır. Özellikle ziyaretçi toplama ve boşaltma noktaları ile koleksiyonların zarar görmeden depolara ulaşma problemi rasyonel bir biçimde çözülmelidir.
 - Planlama müzenin konusu ile ters düşmemelidir.
 - Birimler ait oldukları bölümler içinde tasarlanmalıdır
 - Bölümler arası ilişkiler akıcı olmalıdır.
 - Ziyaretçi kullanım alanları ile müzenin teknik bölümleri belirgin bir biçimde birbirinden ayrılmalı, bağlantılar gizli olmalıdır.
 - Ziyaretçilerin her yaş ve eğitim kesiminden olabilecekleri düşünülerek; yaşlı çocuk ve özürllüler de göz önüne alınmalıdır.
 - Olumsuz çevre koşulları düşünülerek koleksiyonların zarar görmemesi için yapı kabuğunda önlemler alınmalıdır.
 - Planlamada birbirinin benzeri mekanlar ve tekdüzelikten kaçınılmalıdır.

6.3.2. PLANLAMADA DİKKAT EDİLMESİ GEREKEN NOKTALAR

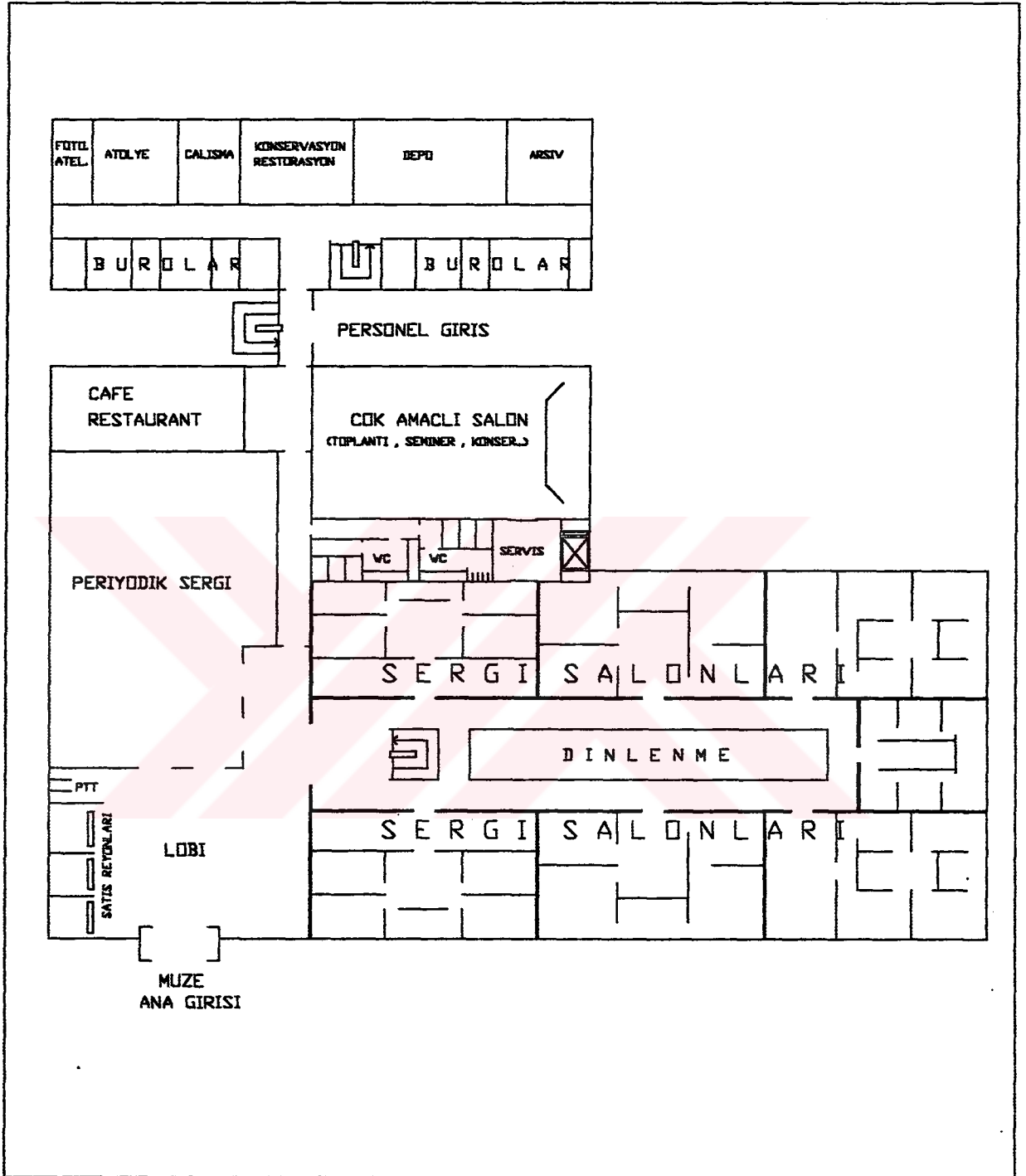
Müze planlamasında öncelikle dikkat edilmesi gereken nokta akıcılık, yani bölümler arası kesişmelerin olmamasıdır. Bir diğer önemli nokta ise tekrarlardan ve monotonluktan kaçınmaktır. Kısaca özetlenirse :

- Ziyaretçinin her türlü ihtiyacı düşünülerek, gereken yerlerde çözüm getirilmelidir.

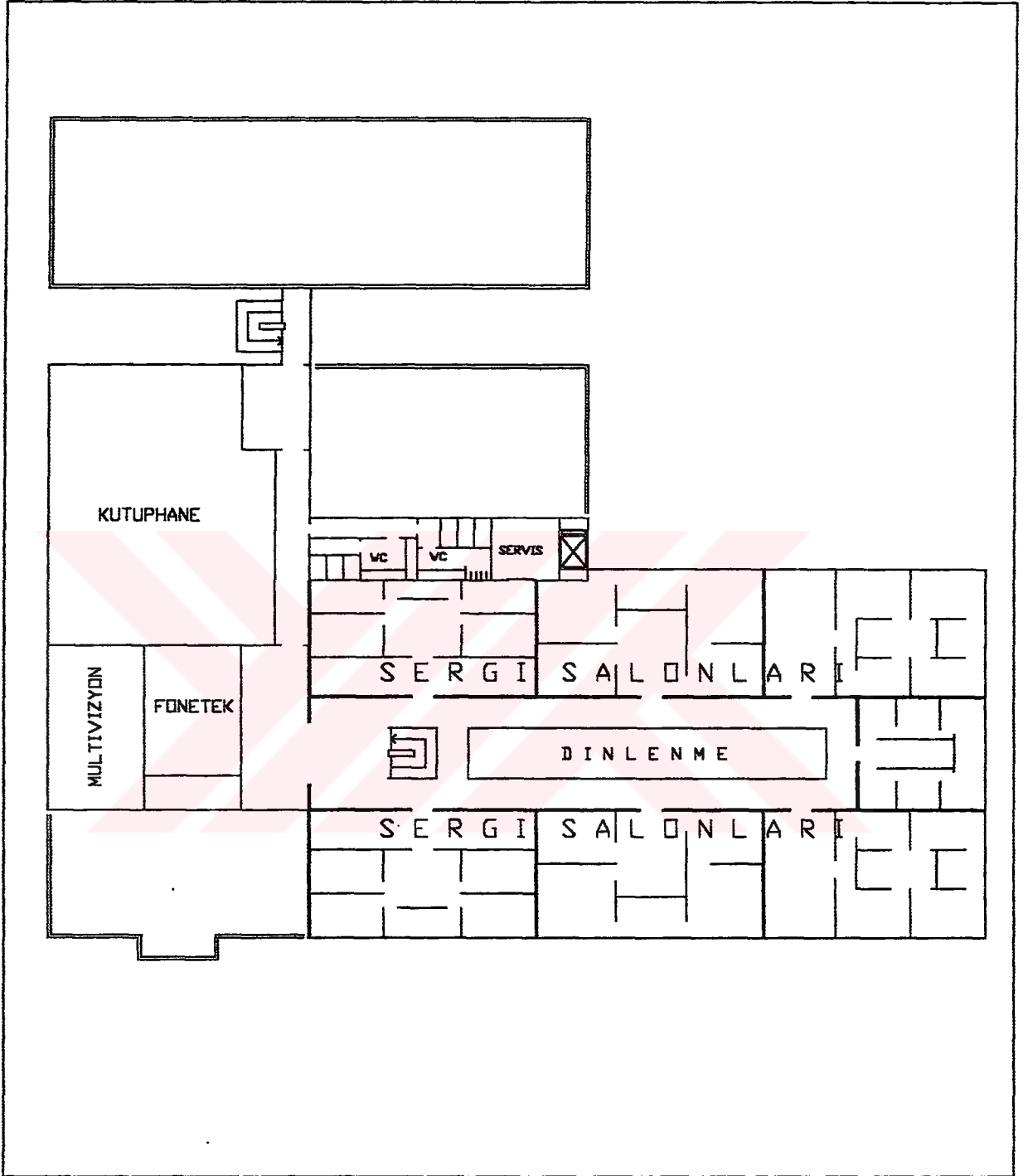
- Ziyaretçi hiçbir yeri aramamalı, yönlendirilmelidir.
- Koleksiyonların tahrip olmadan korunabilmesi ve sergilenebilmesi baz alınarak, planlama yönlendirilmeli ve önlemler alınmalıdır.
- Kütüphane, konser veya konferans salonlarına müze ana girişi haricinde girişler verilebilir. (Bu durum daha önce müzeyi gezmiş ziyaretçilerin yeniden aynı mekanları dolaşmadan müzenin başka bir etkinliğinden kolayca faydalanmasını sağlayacaktır)
- Büyük sergi alanlarında peşpeşe gelen sergi salonları arasında iç avlulara veya dinlenme alanlarına yer verilmelidir. Böylece sıkıcılık ve monotonluk bozulur, dikkat toplama ve rahatlama sağlanır.
- Geçici sergi salonları girişe yakın veya kolayca ulaşılabilir bir yerde tasarlanmalıdır. Böylece sürekli periyodik sergileri takip eden kişilerin her seferinde tüm müzeyi dolaşmadan zahmetsizce yeni sergileri görmesi sağlanmış olunur.
- Multivizyon salonları, sergi salonları arasına sıkıştırılmamalı, sergi sonrası veya tam tersi sergi öncesi bir yerde tasarlanmalıdır.
- Müzelerin, her türlü teknolojik yeniliklere açık ve çeşitli (aydınlatma, iklimik, güvenlik ... vs.) düzeneklere olanak sağlayacak bir biçimde planlanması gerekir.

6.3.3. ALTERNATİF ŞEMATİK MÜZE PLANLAMASI

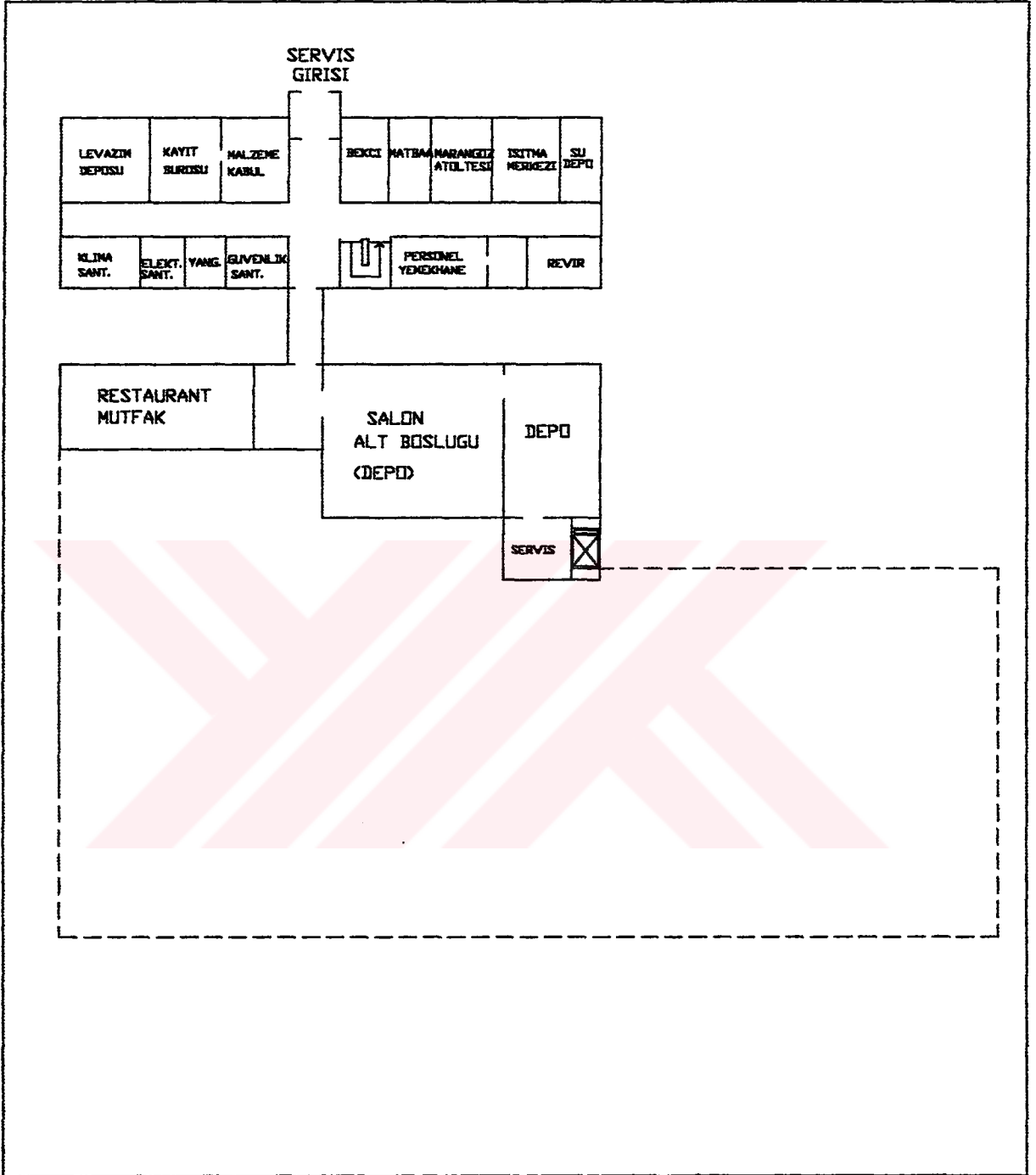
Bu bölümde, planlamada bölümler arası ilişkiler ve birimlerin birbirlerine göre oranları şematik olarak verilmiştir. Şemalar, yüksek lisans programında tez öncesi mimari proje II dersi için hazırlamış olduğum projeden uyarlanmıştır.



ŞEKİL 4 Müze Giriş Katı Planı



ŞEKİL 5 Üst Kat Planı



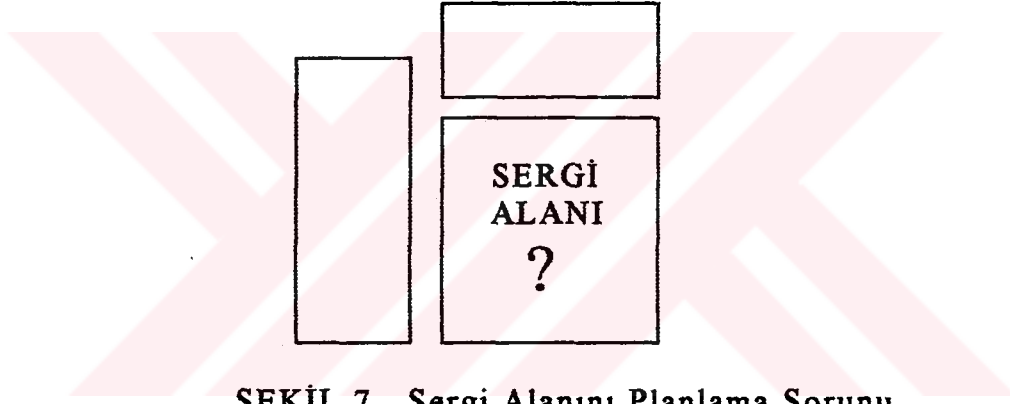
ŞEKİL 6 Alt Kat Planı

7. SERGİ MEKANLARININ TASARIMI

7.1. SERGİ ALANININ PLANLANMASI

Planlamada ana kriter müzenin sahip olduğu koleksiyonlar ve işlenecek konudur.Öncelikle tasarlanacak yapının ne müzesi olacağı bilinmelidir.

Arsa kararları ve mimarın yaklaşımı ile plan geliştirilmiş ve sonuçta sergi alanı olarak yeterli büyüklükte bir alan belirlenmiştir. Problem bu alanın nasıl planlanacağı ve biçimleneceğidir. (Şekil 7)



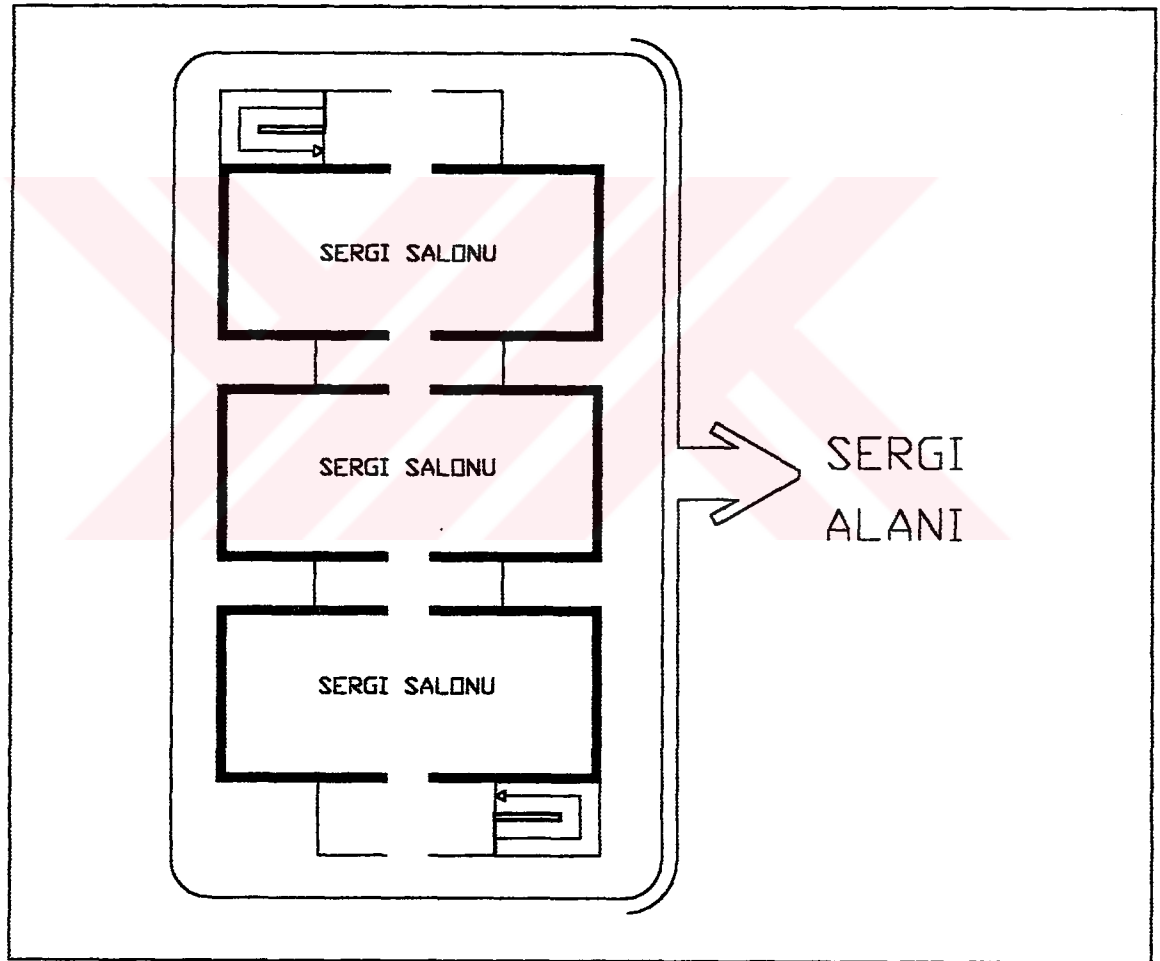
ŞEKİL 7 Sergi Alanını Planlama Sorunu

Sergi salonlarının form kazanması , iç düzenlemeler ve bu birimlerin diğer birimlerle bağlantıları planlamada çözülmesi gereken sorunlardır. Sergi salonlarının yatayda ve düşeyde açılımları sergilenecek eserlerin boyutları, gerekli sirkilasyon alanları ve konunun işleniş tarzı ile belirlenir.

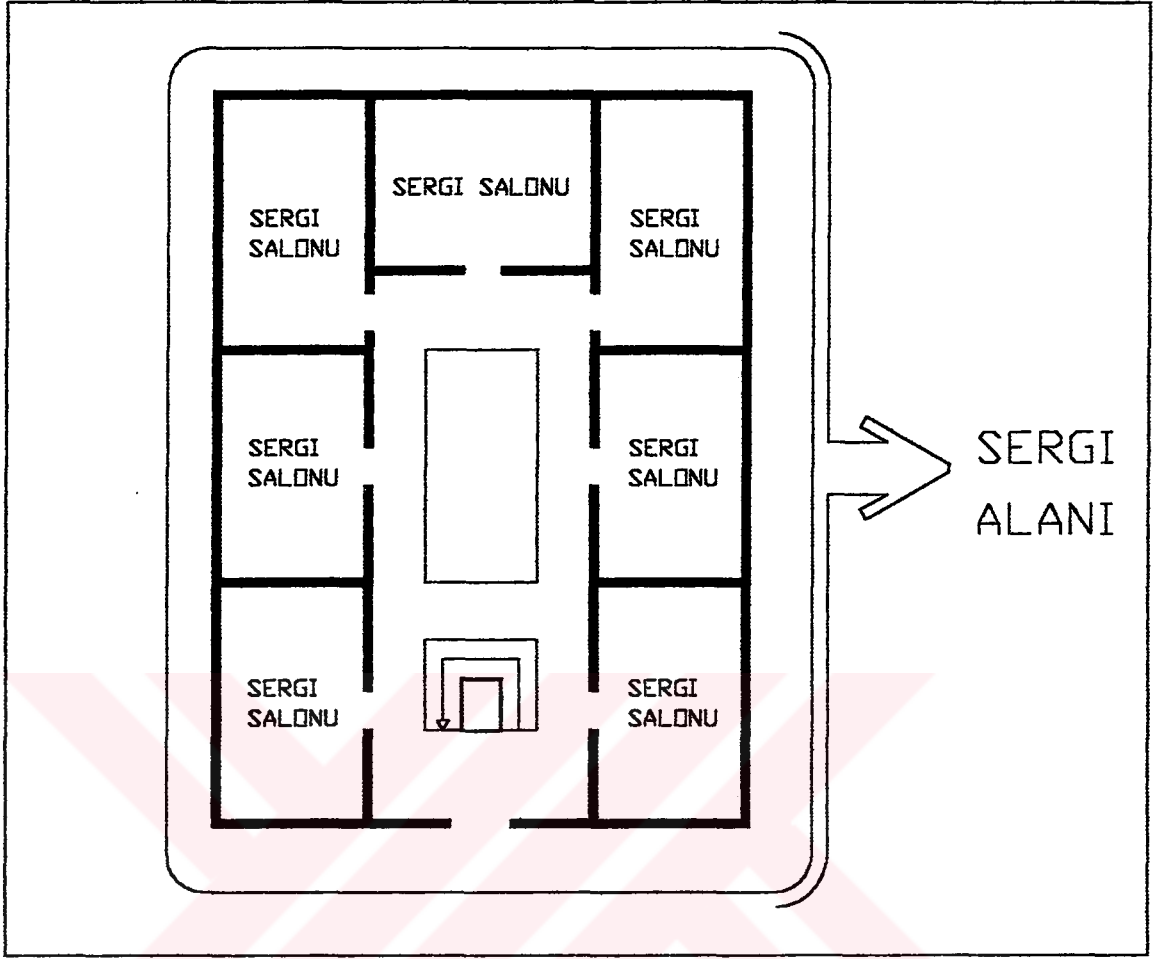
Sergi salonlarının, özellikle zaman (sıkılma süresi) unsuru göz önüne alınarak biraraya getirilmesi gerekir. Konu farklılığı olan sergi salonları arası geçişler vurgulanır.Böylece ziyaretçinin hem diğer konuya hazırlanması hem de dinlenmesine olanak sağlanır.

7.2. SERGİ ALANLARININ PLANLANMASINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Sergi alanının planlanmasında ilk adım konuların tespiti ve hazırlanan senaryodur. Objeler sınıflara ayrılır. Bu sınıflara yönelik mekan grupları oluşturulur. Mekan grupları, Şekil 8-9 da görüldüğü gibi ara geçiş noktaları ile birlikte senaryonun adımları dahilinde bir araya gelerek sergi alanını oluşturur.



ŞEKİL 8 Sergi Salonlarının Tespiti ve Kurgusu (Alternatif 1)

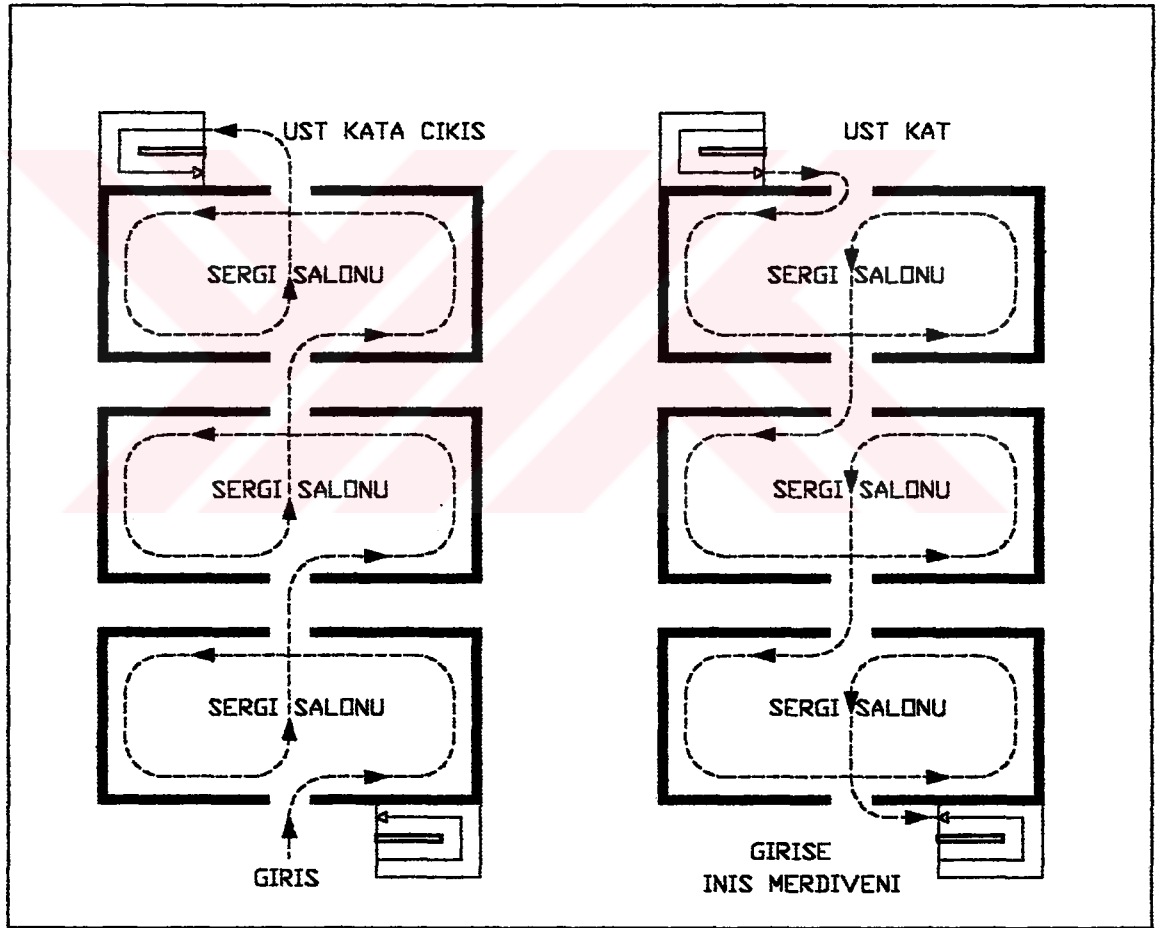


ŞEKİL 9 Sergi Salonlarının Tespiti ve Kurgusu (Alternatif 2)

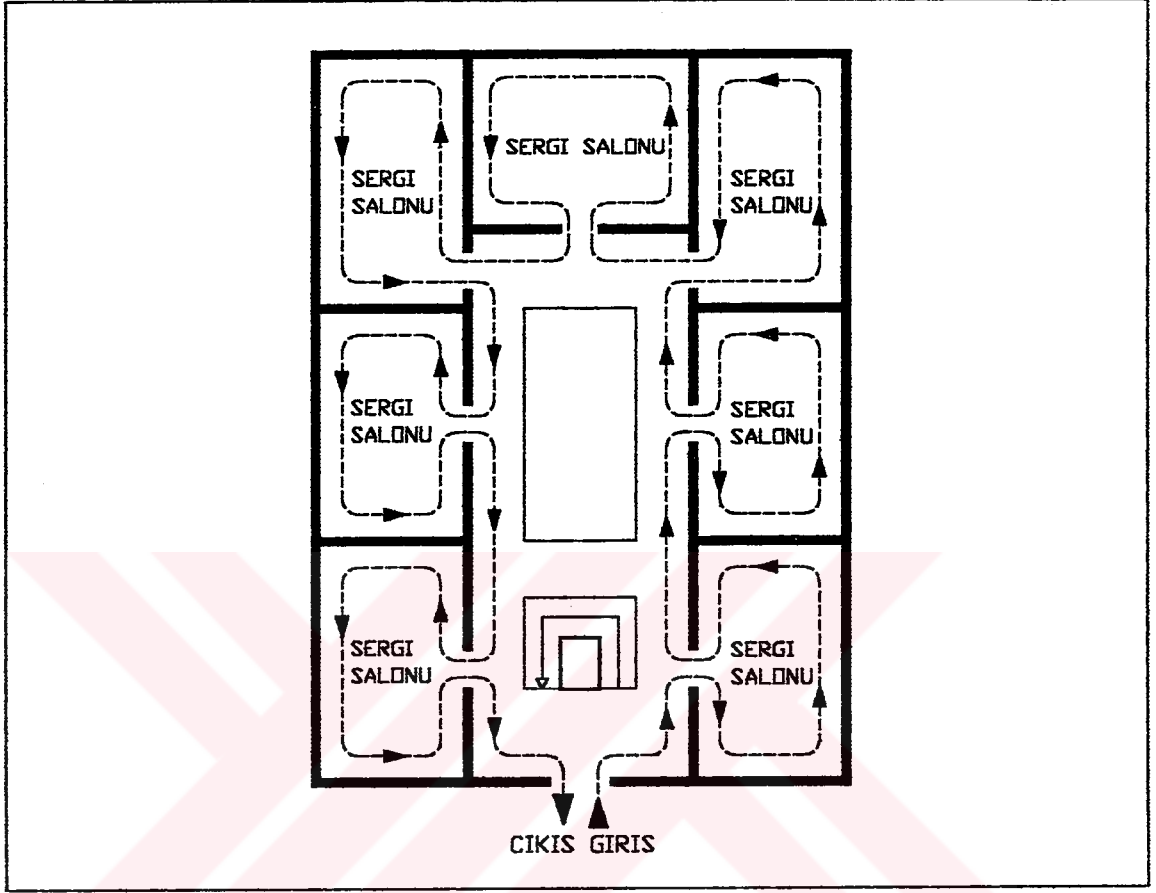
Örneğin, bir etnoğrafya müzesinin sergi alanı düzenlenecektir. Koleksiyondaki yapıtların; giyim eşyaları, savaş gereçleri, günlük yaşamda kullanılan ev eşyaları olmak üzere sınıflara ayrıldığı varsayılınsın. Bu sınıflamaya yönelik üç tip ana sergi salonunun tasarlanacağına karar verilir. Sergi salonlarının iç düzenlemeleri ve objelerin en iyi biçimde sergilenmesine yönelik gerekli mekanların tasarımı sergi mekanının organizasyonu bölümünde geniş bir biçimde incelenecektir. Burada sözü edilen, sergi alanını oluşturacak ana sergi salonlarının kaç tip olacağına tespiti ve kurgusudur.

Sergi alanının planlanmasını etkileyen faktörler özetlenirse :

- Konulara göre mekan grupları oluşturulur,
- Geçişler hazırlayıcı ve vurguludur,
- Dikkat ve psikolojik durum göz önünde tutularak dinlenmeye olanak tanınır,
- İzleyici Şekil 10-11 de görüldüğü gibi başladığı yere dönecek biçimde yönlendirilir. Şekil 10-11 de görülen yönlendiriliş, sergi salonları arası geçiş ilişkileri ve sergi alanının bütünde yöneliş açısından kurgulanışıdır.



ŞEKİL 10 Salonlar Arası İlişki ve Yönlendirme (Alternatif 1)



ŞEKİL 11 Salonlar Arası İlişki ve Yönlendirme (Alternatif 2)

7.3. SERGİ MEKANININ ORGANİZASYONU

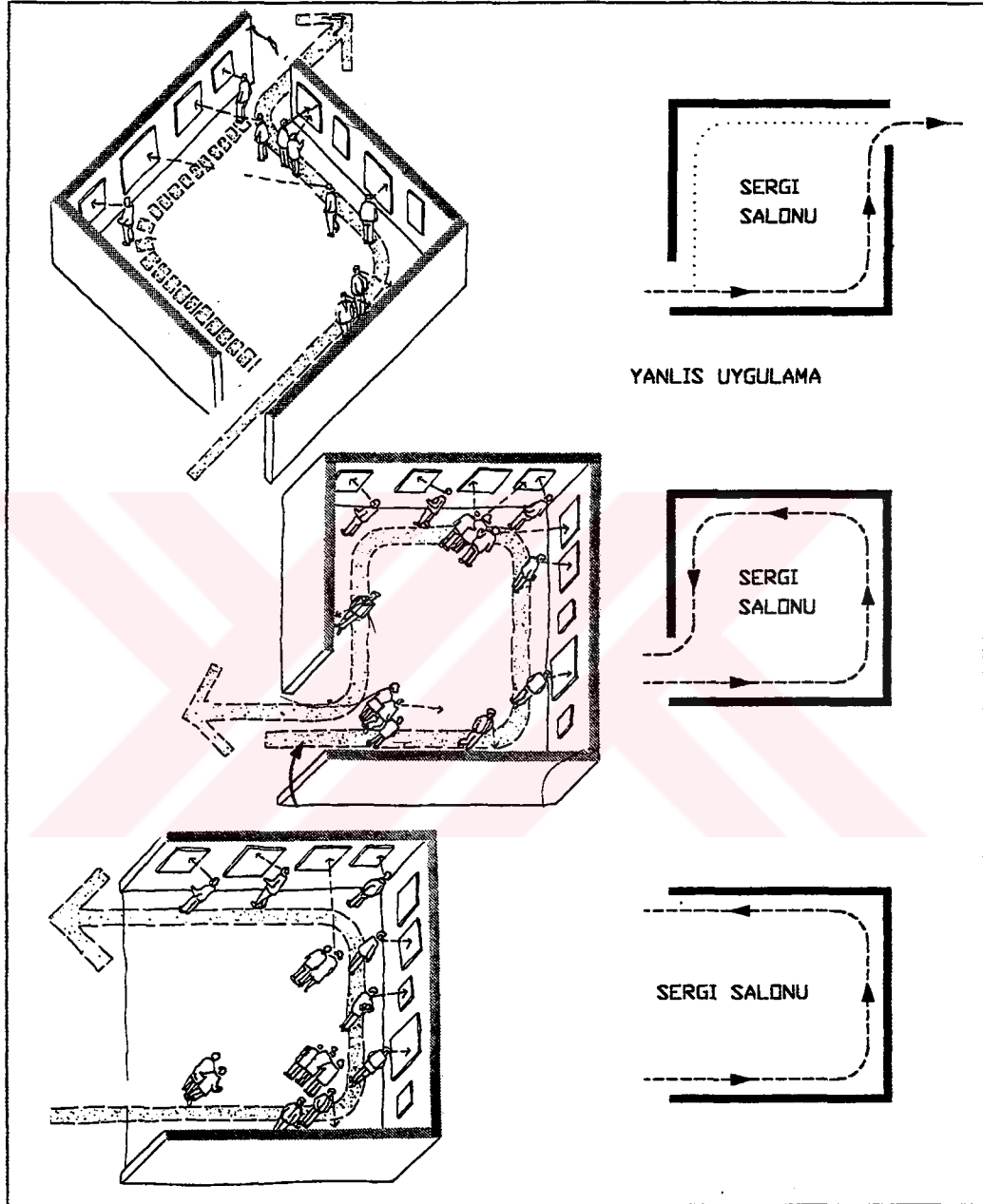
Sergi alanını oluşturacak sergi salonlarının tespitinden sonra sergi salonlarının iç düzenlemelerine geçilir. Sergi salonları, bazen bir yapıya yönelik düzenlenebildiği gibi bazen de aynı sınıflamaya ait bir çok yapıya yönelik düzenlenebilir. Sergi alanının tasarımı konusu işlenirken söz edilen kurgu sergi salonunun düzenlenmesinde de kısmen geçerlidir. Elde bulunan eserler yeniden sınıflara ayrılır. Örneğin giyim eşyalarının sergileneceği sergi salonu kendi içinde; kadın giysileri, erkek giysileri, çocuk ve bebek giysileri veya toplumun kademelerine göre soylu ve bürokrat giysileri normal halk sınıfı giysileri ... gibi bölümlere ayrılabilir. Bu sınıflamalar için sergi salonunun içinde yeniden mekan grupları oluşturularak sonuçta bir bütüne ulaşılır.

Bu bölümde, sergi salonunun bir parçasını oluşturan en küçük sergi mekanının organizasyonu açılarak anlatılacaktır. Sonuçta sergi mekanları sergi salonunu, sergi salonları da sergi alanını oluşturacaktır. Böylece ana sergi alanı, işlenen konuya yönelik adım adım tasarlanmış olacaktır.

Bir sergi mekanında :

- Obje veya objeler belirlidir,
- İşlenecek konu mekan düzenlemesine ipucu verir,
- Objelerin boyutları , bu boyutların algılanabilmesi ve geçişler için yeterli sirkülasyon alanları ile hacim boyut kazanır,
- Sergilenen objelerin algılanmasını kolaylaştırıcı elemanlar kullanılır,
- Objelerin kolay okunması açısından mekan son derece yalın ve geri çekilmiş tasarlanır,
- Algılamada öncelikle görsel ve işitsel duyulara hitap edilir,
- Aydınlatma düzenekleri önceden hesaba katılarak hacim buna göre düzenlenir,

- Mekanın her yerinin gezilebilmesi açısından Şekil 12 de görüldüğü gibi izleyici başladığı yere dönecek biçimde yönlendirilir,
- Diğer mekana geçişte izleyici gördüğü objelerin önünden bir daha geçmemelidir.



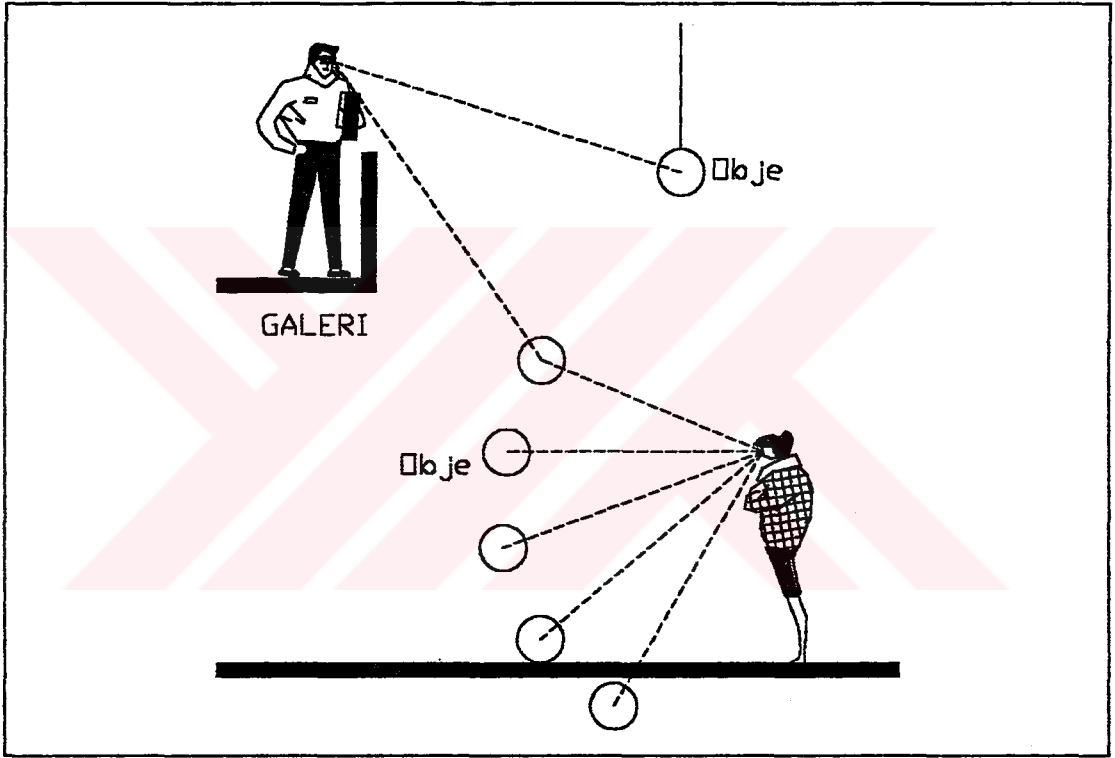
ŞEKİL 12 (39) Sergi Mekanında Yönlendirme

39- Joseph de Chiara & John Callender, Time Saver Standards for Building Types, 3 rd edition, 1990, U.S.A. , Small Museums s.379

7.3.1. HACİM VE FORM

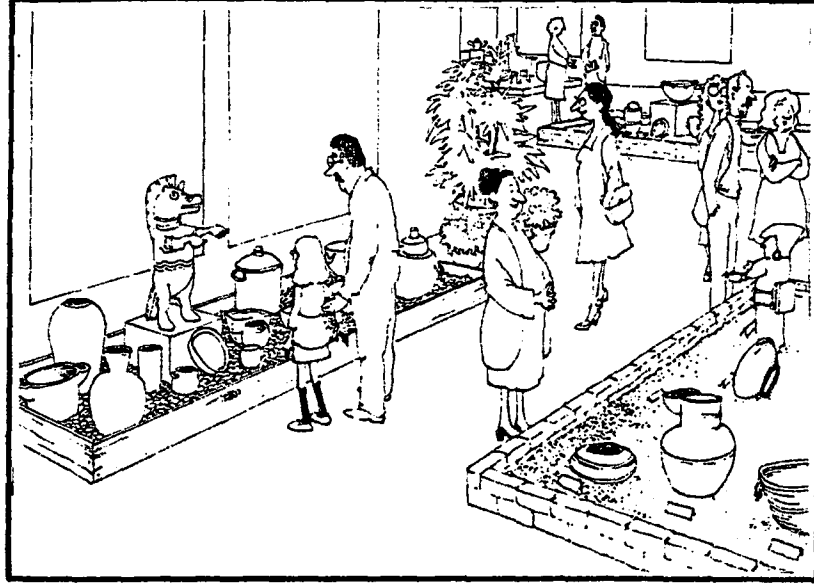
Objelerin boyutları, sergileniş tarzı ve gerekli sirkülasyon alanları mekanın yatayda ve düşeyde açılımını biçimlendirir. Yapıtın; zeminde, duvarda, panoda, tavanda veya mekanın bütününde sergileniş kararı hacmin formu hakkında ipucu verir. Hissettirilmek istenilen duygu verilmek istenen mesaj yine mekanın form kazanmasına yardımcı olur.

(Şekil 13)

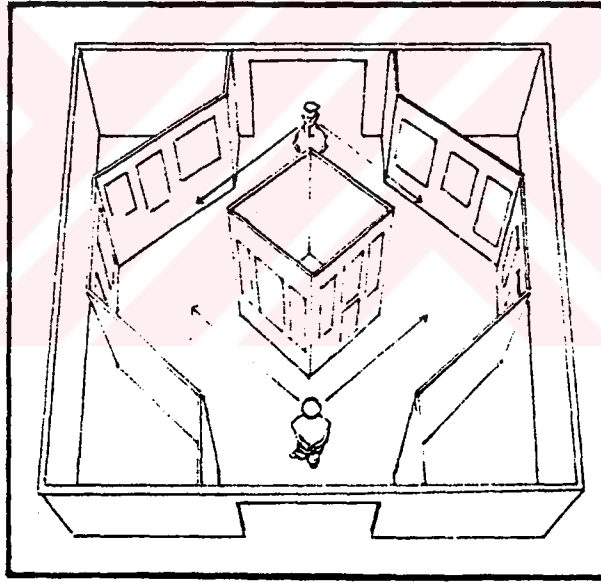


(Şekil 13) Sergileme Kararı

Şekil 14-15-16 da sergileme tarzlarına yönelik örnekler verilmiştir. Bu örnekler incelendiğinde sergilenen eserlerin mekanı etkilediği görülür. Örneğin; şekil 14 de arkeolojik kazılardan elde edilen yapıtlar zeminde sergilenirken, şekil 15 teki tablolar panolarda sergilenmektedir. Bu iki örnekteki değişik sergileme tarzlarının, mekanların farklı form ve hacim kazanmasına neden olduğu açıkça görülmektedir.



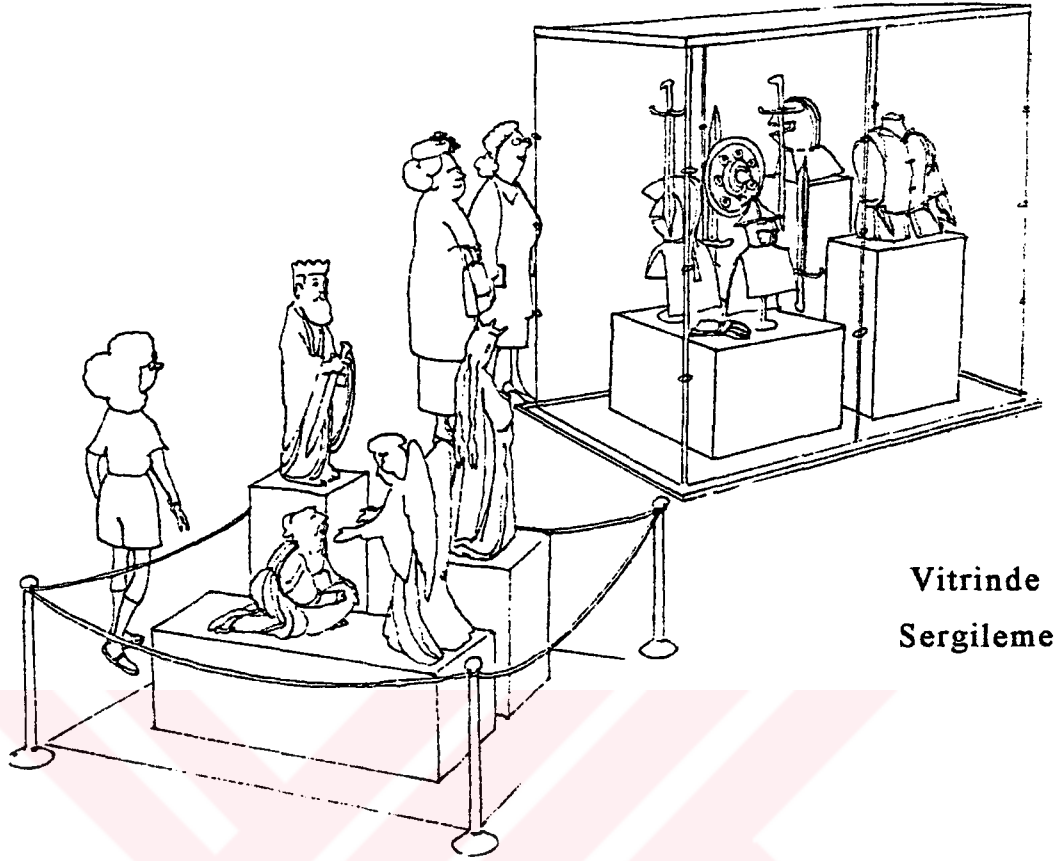
ŞEKİL 14 (40) Zeminde Sergileme



ŞEKİL 15 (41) Panoda Sergileme

 40- Good Show! A Practical Guide For Temporary Exhibitions
 Smithsonian Institution, Printed in the U.S.A. , 1991, s.155

41- a.g.e., s.11



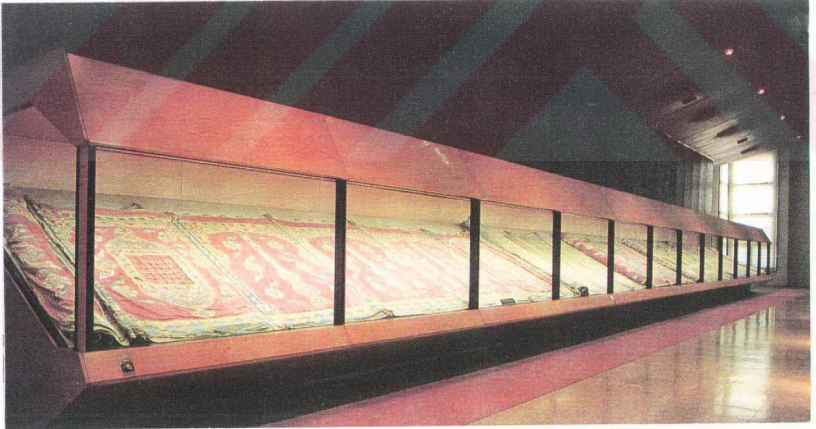
Vitrinde
Sergileme

ŞEKİL 16 (42) Kaide Üstünde Sergileme

Sergileme kararlarının hacmi büyük ölçüde etkilediği, İstanbul Askeri Müze'sinde otağların sergilendiği salonlar incelenirse daha iyi anlaşılır. Örneğin, Resim 1'de görüldüğü gibi otağların kurulup mankenlerle desteklenerek bir "Otağda yaşam" canlandırması kararı ile; Resim 2'de görülen otağların bir vitrin içinde sergilenmesi tarzı, iki hacimin de farklı boyut ve imaj kazanmasına neden olmuştur.



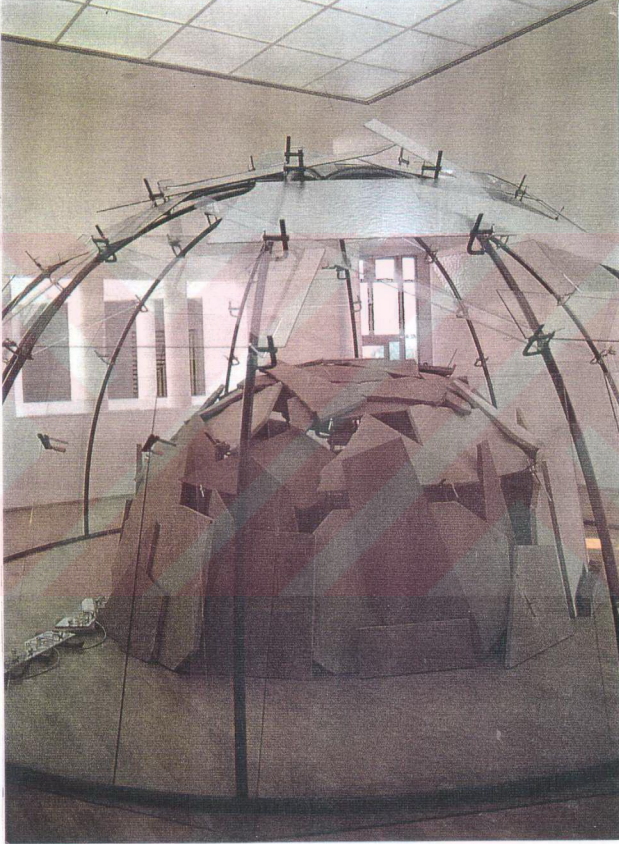
Resim 1 (43) Otağları Kurarak Sergileme Kararı



Resim 2 (43) Otağları Vitrin İçinde Sergileme Kararı

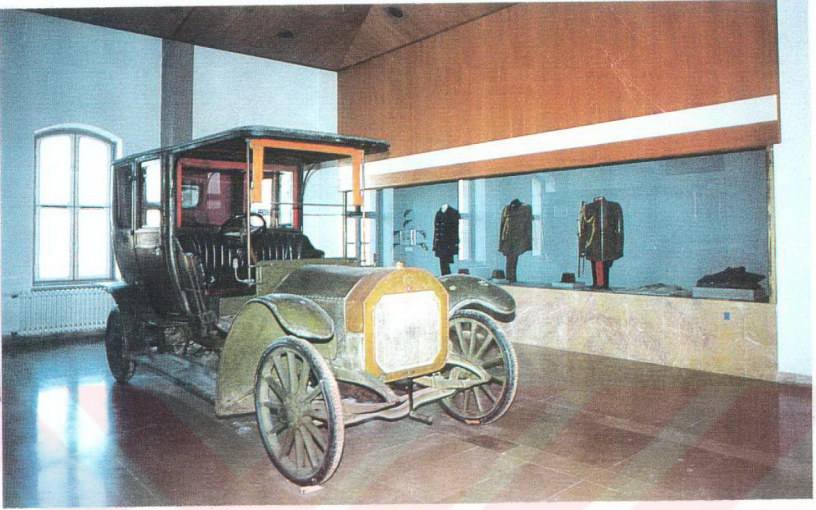
43- Askeri Müze ve Kültür Sitesi K'lığı, Askeri Müze, İst., 1993, s.91-92

Konunun daha da iyi vurgulanması amacı ile aşağıda Hans Hollein'in Frankfurt'ta tasarladığı Modern Sanatlar Müzesinden Resim 3'teki, Askeri Müzeden Resim 4 ve 5'teki sergi salonları örnek olarak verilmiştir.

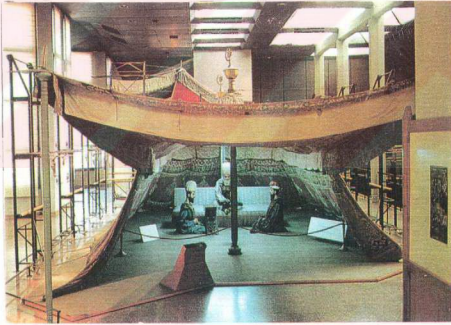


Resim 3 (44) Modern Sanatlar Müzesi, Frankfurt, Hans HOLLİEN 1991

44- Yapıdan Seçmeler, Kültür Yapıları Müzeler, Kültür Müzeleri,
Kütüphaneler, Galeriler, Y.E.M. Yayını, Nisan, 1994, s.50



Resim 4 (45) Askeri Müze

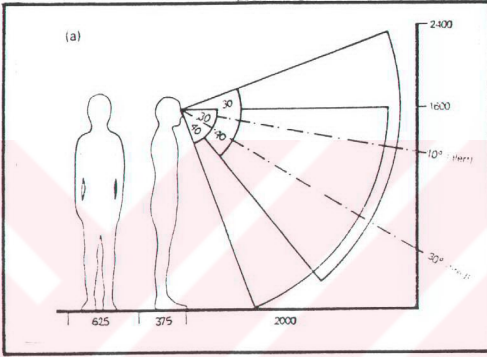


Resim 5 (45) Askeri Müze

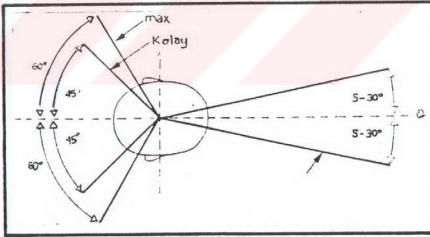
Bu örnekler incelendiğinde eserlerin; boyutsal büyüklükleri ve sergilenme tarzlarıyla, mekanların boyutlarını belirlemede belirgin bir biçimde etkili oldukları görülür.

 45- Askeri Müze ve Kültür Sitesi K'lığı, Askeri Müze, İst., 1993, s.65-93

Sergilenen objenin rahatlıkla algılanabilmesi açısından bir takım standartlardan söz etmek gerekir. Bu standartlar insanın fiziksel boyutlarından ve algılama standartlarından elde edilir. Normal bir insanın şekil 17 de görüldüğü gibi düşeyde görüş açısı göz seviyesinin 30° üstü 40° altıdır. Şekil 18 deki insan gözünün yatayda görüş açısı incelenirse, kolay görüş açısının 45° , maximum görüş açısının ise 60° olduğu görülür.



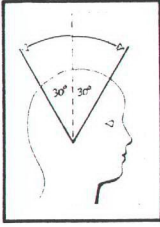
ŞEKİL 17 (46) Normal Görüş Açısı (Düşeyde)



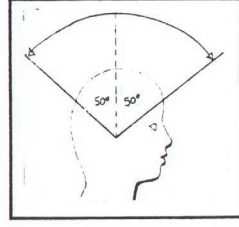
ŞEKİL 18 (46) Normal Görüş Açısı (Yatayda)

46- B.N. Lewis and A.F. Tout, The Design of Educational Exhibits, Compiled by R.S. Miles in Collaboration with M.B. Alt. D.C. Gosling, British Museum (Natural History) London, 1988 Edition, s.62

Kolay baş hareketi öne ve arkaya 30° , maximum 50° dir



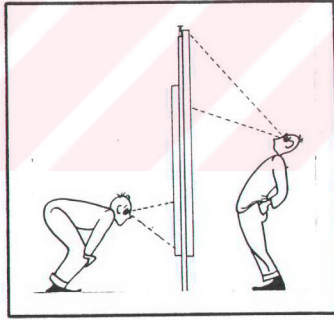
Kolay Baş Hareketi



Maximum Baş Hareketi

ŞEKİL 19 (47)

Şekil 20 deki gibi bir sergileme yapılırsa görsel açıdan yapıtların algılanması oldukça zor olacaktır. Bunun için sergilemede standart insan boyutu ve göz hizası baz alınır. Göz hizası; erkek, kadın ve çocuğa göre farklılık gösterir.

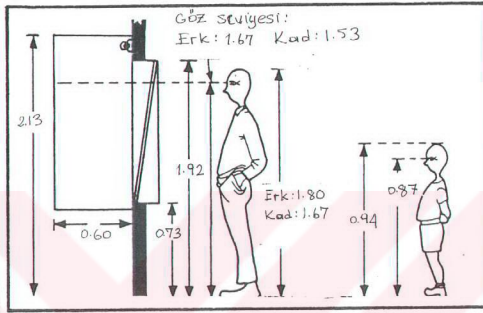


ŞEKİL 20 (48) Yanlış Sergileme Sonucu Görsel Algılama Zorluğu

47- a.g.e., s.62

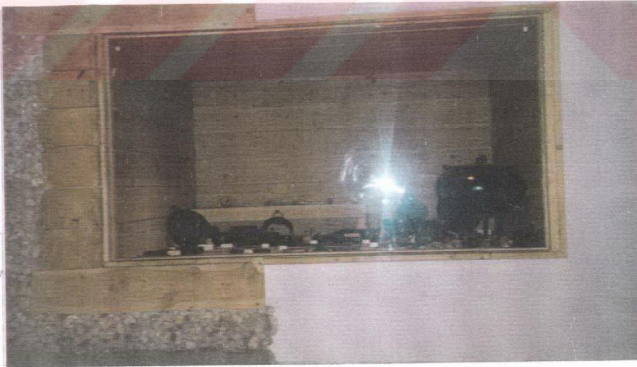
48- Joseph de Chiara & John Callender, Time Saver Standars for Building Types, 3 rd edition, 1990, U.S.A. , Small Museums s.375

Şekil 21'deki krokide görüldüğü gibi yetişkin bir erkeğin boyu;1.806m göz seviyesi 1.67m,kadının boyu;1.62m,göz seviyesi 1.53m,çocuğun göz seviyesi 0.872m'dir.Şekil 21'de Time Saver Standars for Building Types adlı kitapta yer alan bir duvar vitrininin;yerden yüksekliği, yatay ve dikey boyutlarının bu standartlarla ölçülendirildiği görülmektedir.



ŞEKİL 21 (49) İnsan Boyutları - Duvar Vitrini Kesit Krokisi

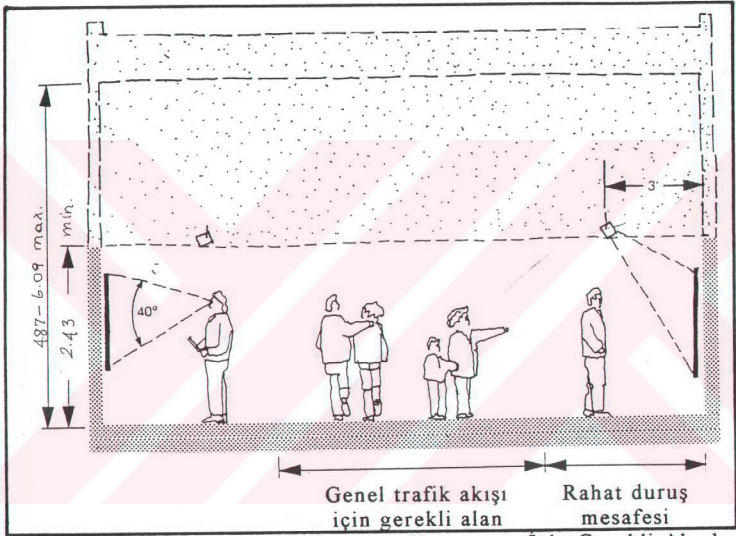
Resim 6'daki İstanbul Arkeoloji Müze'sinde bir lahit odası canlandırmasının gerçekleştirildiği duvar vitrini ise, insan boyutları göz önüne alınarak gerçekleştirildiği için başarılı bir örnektir.



Resim 6 İstanbul Arkeoloji Müzesi

49- a.g.e. , s.375

Hacim oluşturulurken, objenin etrafında görsel algılamayı rahatça sağlayacak alan ve genel trafik akışını sağlayan bir sirkülasyon alanı bırakılır. Şekil 22'deki kesit kroki ve krokide belirtilen oranlar genellikle sanat galerileri için geçerlidir. Farklı konulu bir sergi mekanında da çok özel sergilemelerin haricinde yine aynı kurgu vardır. Ancak sergilenen yapıtın boyutsal verilerine göre bu oranlar yeniden ayarlanır.



ŞEKİL 22 (50) Hacmin Boyut Kazanması İçin Gerekli Alanlar

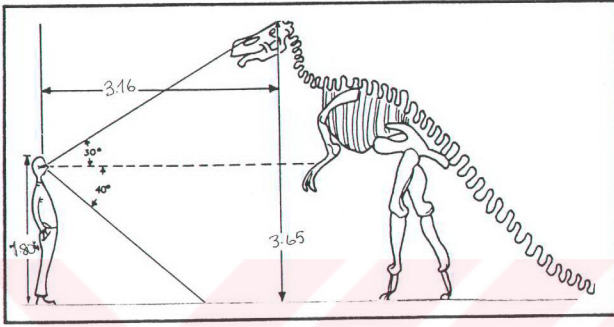
Resim 7'deki Leo von Klenze'nin Münih'te tasarladığı Alte Pinakothek'ten bir sergi mekanı incelenirse; Şekil 22'de öngörülen duruş mesafelerinin bu sergi mekanında uygunlandığı, zemin kaplamasının da sirkülasyon alanlarının ayırımına yardımcı olduğu açıkça görülür.



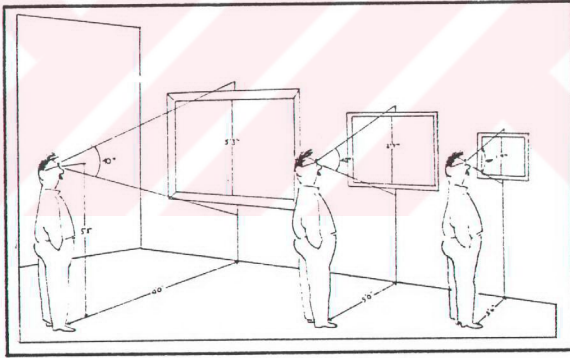
Resim 7 (51) Alte Pinakothek, München, Leo von Klenze

51- Heinrich Klotz / Waltraud Krase, Neue Museumsbauten in der
Bundesrepublik Deutschland, Goethe Institut, Germany, Frankfurt, 1985

Şekil 23'deki bir dinazor iskeletinin algılanabilmesi için gerekli duruş mesafesi ile Şekil 22'deki krokide verilen pano önündeki duruş mesafeleri farklıdır.Hatta Şekil 24'de görüldüğü gibi duruş mesafeleri sergilenen tablonun (objenin) boyutsal verilerine göre değişir.



ŞEKİL 23 (52) Yapıtın Boyutsal Verileri Doğrultusunda Duruş Mesafesinin Oranlanması

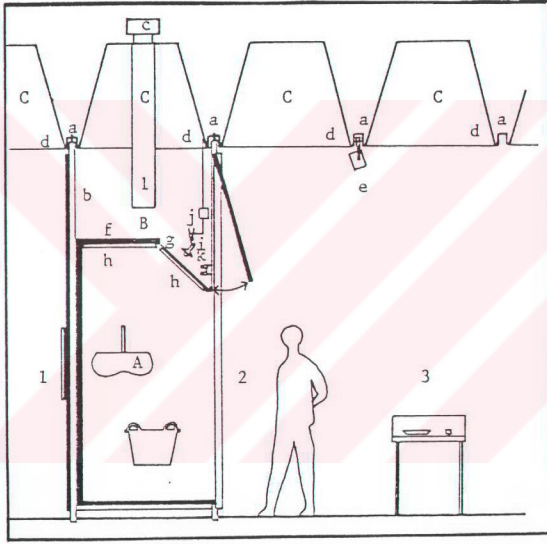


ŞEKİL 24 (53) Duruş Mesafeleri

52- Joseph de Chiara & John Callender, Time Saver Standards for Building Types, 3rd edition, 1990, U.S.A. , Small Museums s.375

53- Good Show! A Practical Guide For Temporary Exhibitions Smithsonian Institution, Printed in the U.S.A. , 1991, s.13

Mekanın hacim kazanmasında bir diğer önemli etmen aydınlatmadır. Aydınlatma kararları doğrultusunda, belirlenen tavan yüksekliğinden sonra, kurulacak aydınlatma düzeneklerine olanak sağlayacak bir yükseklik payı bırakılır. Örneğin Şekil 25’de bir duvar vitrininin kesiti ile bir masa vitrininin krokisi verilmiştir. Bu örnekte, duvar vitrininin ve mekanın genel aydınlatılması için kurulmuş aydınlatma düzeneklerinin, hacmin tavan formunu belirlediği görülmektedir.



Aydınlatma kararı ile, hacmin tavan yüksekliğinin ve formunun etkilendiğini gösteren kroki

Paris'te Halk Gelenek ve Sanatları Ulusal Müzesinin Kültür Galerisinin bir sergileme biriminden düşey kesit

ŞEKİL 25 (54)

54- Doç.Dr. Hülya Kılıç SİREL, Müze Sergileme Vitrinleri ve Aydınlatması, Yapı Fiziği Kürsüsü Yayınları-14-, İ.D.M.M.A. Basımevi Yıldız, Kasım 1981, s.23

Buraya kadar anlatılanlar özetlenirse:

- Obje veya objelerin boyutları dahilinde kapladığı alanlar,
- Sergileme kararları,
- İnsanın görsel algılama standartlarına bağlı olarak belirlenen duruş mesafeleri,
- Genel trafik akışının sağlandığı sirkülasyon alanları,
- Aydınlatma ve iklimatik düzenekler için gerekli alanların toplamında hacmin formu ve boyutları elde edilir.



7.3.2. RENK VE AYDINLATMA

Renk " Işığın eşya üzerine çarpması ile yansıyan ışınların niteliğine göre gözümüzde oluşan duyumlardan herbiridir." (55) tanımından da anlaşılacağı üzere renk ve ışık birbirinden ayrılmaz iki kavramdır. Müze yapılarında sergi mekanlarının renk ve aydınlatma konusu işlenirken ikisini bir arada incelemek gerekir.

Müzenin ana işlevlerinden birinin "koruma" olduğu bundan önceki bölümlerde anlatılmıştır. Ancak, günışığı veya yapay aydınlatma ile yapılan aydınlatma esnasında yayımlanan zararlı ışınlar kültür varlıklarını tahrip eder. Mekanın ve görsel bağlamda algılamanın kolaylaştırılması açısından, objenin aydınlatılması tasarım aşamasında çözülmesi gereken önemli bir sorundur. Bu nedenle müze aydınlatması, uzmanlık gerektiren bir konudur.

Sergi mekanlarının, ışığın zararlarından korunması ve ısı denetimi açısından aydınlık düzeyinin 50 lüx,150 lüx sınırlarında olması gerekir.

Doç.Dr. Hülya Kılıç SİREL'in Ulusal Aydınlatma Konferansından Bir Kesit,Müze Aydınlatması adlı kitabında, aydınlık düzeyinin sergilenen eserlerin duyarlılığına bağlı olarak :

- " - Özellikle ışığa çok duyarlı olan nesnelere için 50 lüx,
- Işığa duyarlı nesnelere için 150 lüx,
- Işığa duyarsız nesnelere için sınır yoktur. " (56)

sınıflamasına bağlı olarak düzenlendiği belirtilmektedir.

55- Dilek YILDIRIM, Tasarımda Rengin İşlevi, Yüksek Lisans Eser Çalışmaları, İstanbul, 1989, s.128

56- Doç.Dr. Hülya Kılıç SİREL, CIBSE 1988 Ulusal Aydınlatma Konferansından Bir Kesit,Müze Aydınlatması, Y.T.Ü. Matbaası, İstanbul 1990, s.3

Bu sınıflamada ışığa duyarlı nesnelere için bir sınır getirilmiştir. Örneğin; metal, taş, seramik, vitray, ağaç, kemik, fildişi ve boynuz gibi malzemelerden oluşan eserler ışığa çok fazla duyarlı değildir. Işığa duyarlı müze nesnelere ise; boya özdekleri, dokumalar, sulu boya- guaj boya, vernik ve bağlayıcılarıdır.

Yukarıda belirtilen aydınlık düzeyi sınırlarını, günışığı ile yılın her mevsiminde ve günün her saatinde aynı düzeyde sağlayabilmek oldukça zordur. Ayrıca günışığı denetimi oldukça güçlü bir ışık kaynağıdır. Bu sebeple, sergi mekanlarında aydınlatma Resim 8-9-10-11'de görüldüğü gibi yapay ışık kaynakları kullanarak yapılır ve her türlü ışığın zararlı ışınımını denetlemek için önlemler alınır.



Resim 8 (57) Askeri Müze

57- Askeri Müze ve Kültür Sitesi K'lığı, Askeri Müze, İst., s.25



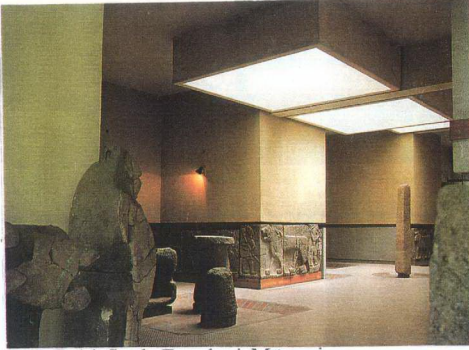
Resim 9 (58) Askeri Müze



Resim 10 (59) Abteiberg Mönchengladbach, Hans Hollein, 1972-82

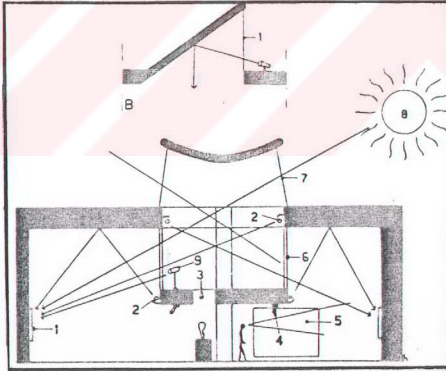
58- a.g.e, s.103

59- Ömer Gülsen, Hans Hollein ve İki Müzesine Karşılaştırmalı Bir Bakış, Yapı Dergisi, Sayı:127, Haziran 1992, s.65



Resim 11 (60) Eski Şark Eserleri Müzesi

Şekil 26'da Le Corbusier'in Tokyo'da tasarladığı Batı Sanatları Milli Müzesi'nin sergi mekanları ve müzenin genel aydınlatılması için geliştirdiği çözüm detayları görülmektedir. Mimar, genel aydınlatma detayında (B kesiti) gün ışığını mekana dolaylı almış ve kapalı havalar için projeksiyondan faydalanmıştır. Sergi mekanının aydınlatılmasında da gün ışığını kullanmış ancak kroki kesitte de görüldüğü gibi bir çok önlemler almıştır. Bugün sergi mekanlarında gün ışığı asla kullanılmamaktadır.



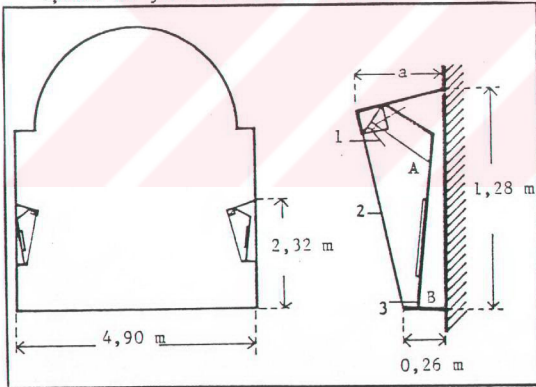
ŞEKİL 26 (61) Tokyo Batı Sanatları Milli Müzesi Le Corbusier

60- Dekorasyon Dergisi, Nezih Eldem'de Mekan Söylemi, Mekan Tasarımı, Sayı:6, 1991, s.104

61- Roberto AloI, Musei Architetture - Tecnica , s.64

Sanat eserlerinin doğru algılanabilmesi açısından aydınlığın düzgün yayılması gerekir. Özellikle sanat müzelerinde bu durum son derece önemlidir. Resim , fotoğraf , minyatür gibi yapıtların üzerindeki çizgi renk ve şekillerin en doğru biçimde algılanabilmesi için ışığın son derece düzgün yayılması ve gölgeleme yapmaması gerekir. Bunun için ışığın, yüzeyin her noktasına eşit yada yakın dağılımı gerekir. Yüzeydeki aydınlıklar arasında ön görülen oran $1/2$ dir.

Şekil 27'de Hülya Kılıç Sirel'in Müze Sergileme Vitrinleri ve Aydınlatılması adlı kitabından seçilen,Amsterdam Rijk Müzesi Rembrandt bölümü kesiti ve bir vitrin detayı görülmektedir.Vitrin detayında "...ışık kaynağının A ve B noktalarına gönderdiği ışığın oranı $1/2$ 'yi aşmamalı ve A dan B ye doğru aydınlık düzeyi düzgün bir biçimde azalarak yayılmalıdır."(62) A'ya gelen ışık akısı B'ye gelen ışık akısının en fazla iki katı olacağından ışık kaynağına yakın noktalar için, ışık maskelenmeli B'ye daha fazla ışık akısı gönderilebilmesi içinde bir yansıtıcı kullanılmalıdır.

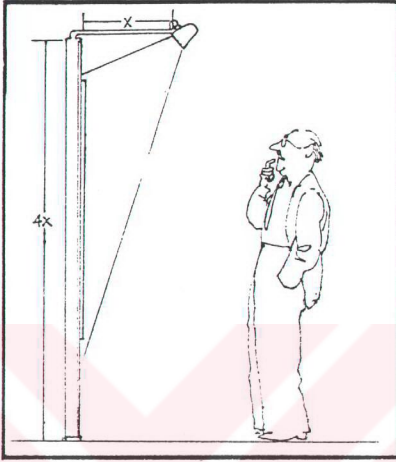


1. Flüorüsil Lamba
2. Düşeyle 10 açı yapan cam yüzey
3. Düşeyle 7 açı yapan sergileme yüzeyi

ŞEKİL 27 (62) Amsterdam Rijk Müzesi Rembrandt bölümü kesiti ve bir vitrin detayı

62-Hülya Kılıç Sirel, Müze Sergileme Vitrinleri Ve Aydınlatılması Yapı Fiziği Kursüsü Yayınları-14-IDMMA,Basımevi,Kasım,1981,s.17-18

Pano aydınlatılmasında ise Şekil 28'de görüldüğü gibi kaynağın panodan uzaklığı $4x-x$ oranından bulunabilir.



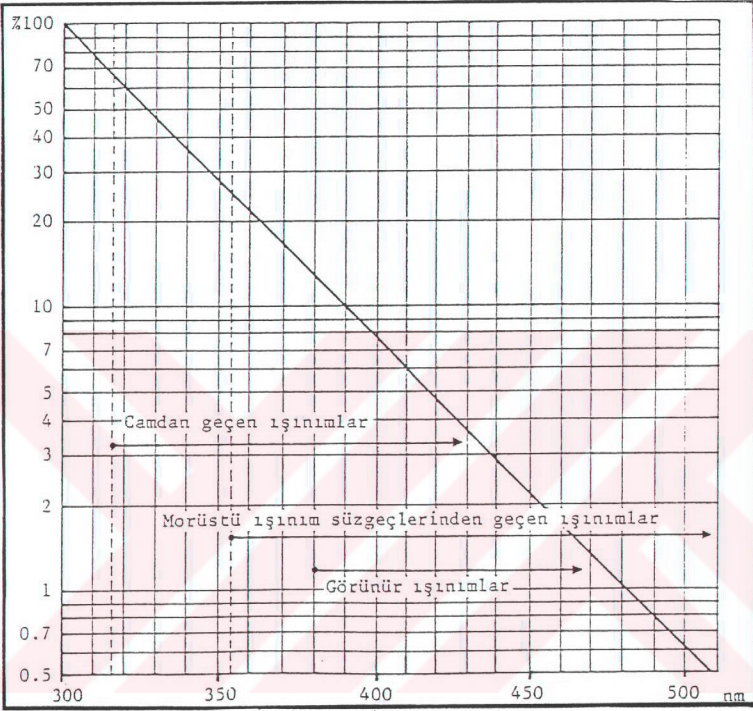
Pano
Aydınlatılmasında
Oran

ŞEKİL 28 (63)

Sergi mekanına; dezavantajları nedeniyle gün ışığının alınmadığı, bunun yerine yapay aydınlatmanın kullanıldığı daha önce belirtilmişti. Bu göre:" Müzelerde üç tip ışık kaynağı kullanılır. Bunlar akkor, flüorışıl ve metal halid lambalardır. "(64) Yaygın olarak kullanılan en basit lamba tipi akkor lambalardır. Akkor lambalar en az morüstü ışınım yayımlayan ışık kaynakları olarak kabul edilir. Ancak ışık her zaman zarar kaynağı olarak kabul edilir. Bu zararın yok edilmesi, buna imkan yoksa minimuma indirilmesi hedeflenir ve önlemler alınır. Önlem alabilmek için öncelikle bir takım ölçümler yapılır. Şekil 28 de 500 nanometreye kadar ışınımın yıpratıcı etki oranları verilmiştir.

63- Good Show! A Practical Guide For Temporary Exhibitions, Second Edition 1991, Smithsonian Institution, Printed in U.S.A., s.77

64- Haz. Hülya Kılıç Sirel, Müzelerde Koruma Önlemleri Konulu Kurs Notları (1982) İCCROM., Roma / İtalya, s.104

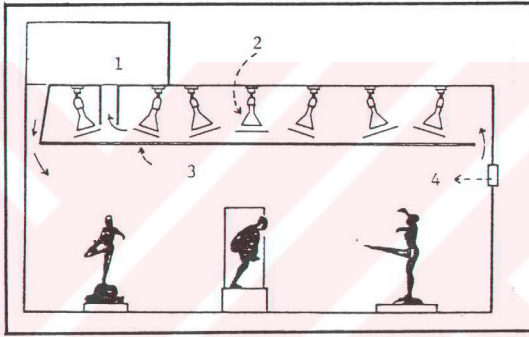


Işınımaların Yıpratıcı Etki Oranları
ŞEKİL 29 (65)

65- Hülya Kılıç Sirel, Müze Aydınlatılmasında Zararlı Işınımalar ve Nesnelerin Bunlardan Korunması, Yapı Fiziği Kürsüsü Yayınları-3- İ.D.M.M.A. Basımevi, Yıldız, Mart 1981, s.8

En fazla zarara morüstü ışınlar neden olurken günışığı en çok morüstü ışınım yayımlayan ışık kaynağıdır. Işınların zararlarını engellemek için ; morüstü ışınım süzgeçleri (filtreleri), özel lambalar ve özel boyalar kullanılır."Bunun dışında nitelik konusunda bir zorunluluk olmadıkça, nesnenin kendisini aydınlatan ışık kaynağını görmemesi - her türlü kaynak için - ışığı dolaylı alması sağlanmalıdır." (66) Örneğin Şekil 30'da bir vitrinin kesit krokisi görülmektedir. Yukarıda belirtilen bütün önlemler bu örnekte alınmıştır.

Isı
Kontrolü



Süzgeç

Işık
direkt
gitmiyor
(buzlu
cam)

1. Hava ile soğutma birimi
2. Dikroik yansıtıcı ve süzgeç camlarla donatılmış lambalar
3. Buzlu cam
4. Termostatik zilli alarm

National Gallery of Art, Washington

İçten Aydınlatılmış Bir Vitrin

ŞEKİL 30 (67) Işığın Zararlarına Karşı Alınan Önlemler

66- a.g.e. , s.7

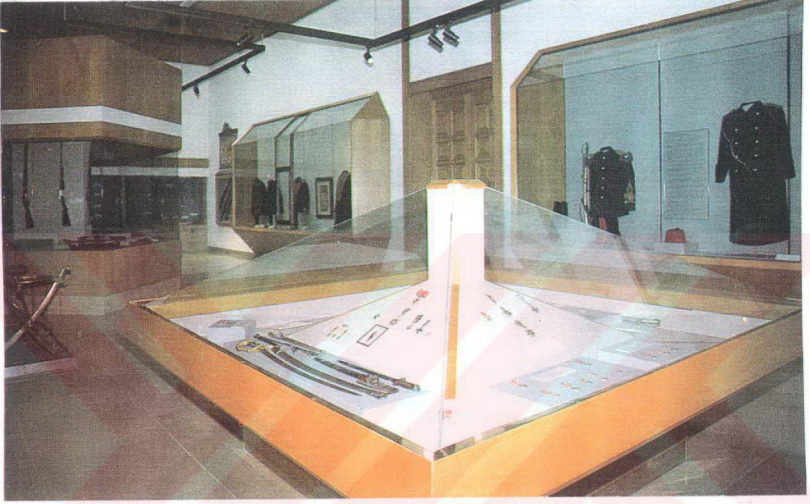
67- Hülya Kılıç Sirel, Müze Sergileme Vitrinleri Ve Aydınlatılması
Yapı Fiziği Kursüsü Yayınları-14-İDMMA Basımevi Kasım 1981 s.19

Öte yandan ışığın zararlarına karşı alınan bir başka önlem, aydınlatmanın gerekmediği zamanlarda yapılmamasıdır. Bu uygulama İstanbul Askeri Müze'sinde gerçekleştirilmektedir. Vitrinlerde sergilenen eserlerin çoğunlukla etnoğrafik olması sebebi ile metal eşyaların ısınması ve kumaşların solmasını engellemek amacı ile vitrinler gerekmediği zamanlarda aydınlatılmamaktadır. Bunun için ziyaretçilerin kolayca görebilecekleri vitrin üzerine kontrol butonları konulmuştur. (Resim 12) Aydınlatma belli bir süre sonra kendiliğinden devre dışı kalmaktadır. İstenildiğinde yeniden butona basılarak vitrin aydınlatılabilmektedir. Böylece vitrindeki eserler ziyaretçi olmadığı



Resim 12 (68) Askeri Müze

zamanlarda ışığın zararlarına karşı korunmaktadır. Resim 13’de öndeki vitrin isteğe göre aydınlatılmışken arkadakilerinin gerekmediği için aydınlatılmadığı görülmektedir.



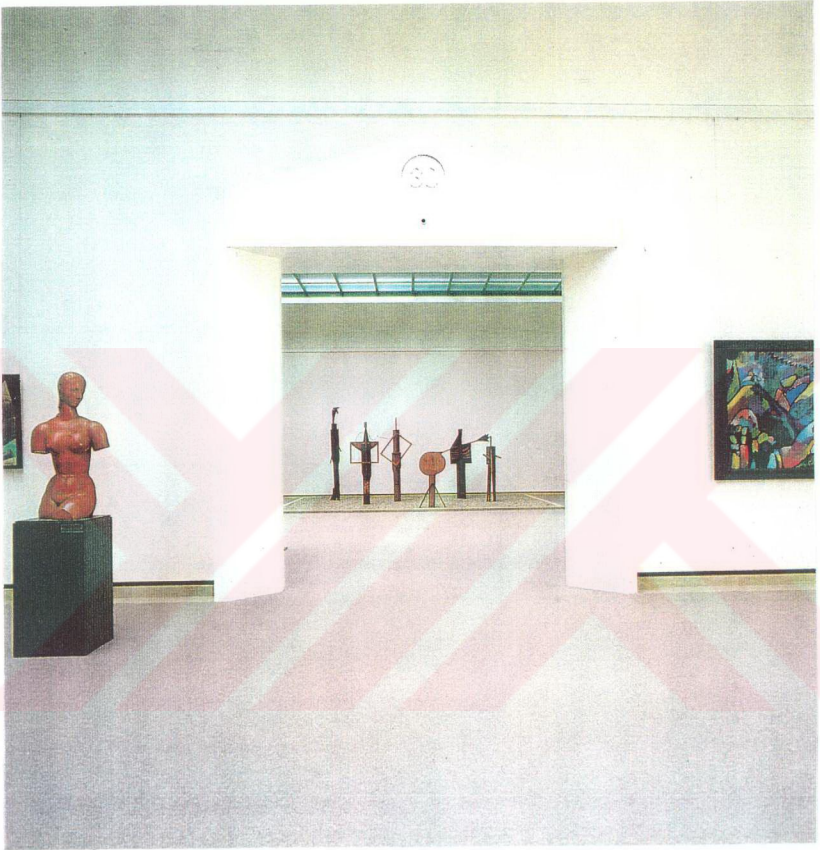
Resim 13 (69) Askeri Müze

" Yüzeyin görünen rengi o yüzeyi aydınlatan ışığın tayfsal yapısına bağlıdır. " (70) Işığın tayfı değiştikçe aydınlatılan yüzeyin rengi de değişir. Obje - fon kararları rengin ışık altında yansıtma çarpanları hesaplanarak verilir. Böyle yapılmadığı takdirde uygun görülen renk kararı ile aydınlatma sonrasında nesne - arka plan ilişkisinin hiç de düşünüldüğü gibi gerçekleşmediği görülür.

Yapıtın en iyi biçimde sergilenmesi sergi mekanının rengi ile direkt bağlantılıdır. Mekanın duvarları , zemini ve tavanı yakın çevre etkisi olarak objenin algılanmasını etkiler. Çünkü Dilek Yıldırım'ın da Tasarımda Rengin İşlevi adlı yüksek lisans tezinde söz ettiği gibi; " Bir sanat yapıtına bakan kişinin gözü başka bir noktaya takılmamalıdır. Aynı zamanda yansımalar dolayısıyla yapıtın kendine özgü rengi yozlaşmamalıdır."(71) Bu sebeple mekanlarda; açık gri,kirli beyaz, açık bej gibi nötr / türsüz yada renksel doymuşluğu çok düşük renkler kullanılır.Resim 14-15 ve 16'da görülen sergi mekanları incelenirse; kullanılan renklerin türsüz, mekanların da son derece sade ve geri çekilmiş olduğu gözlenir.

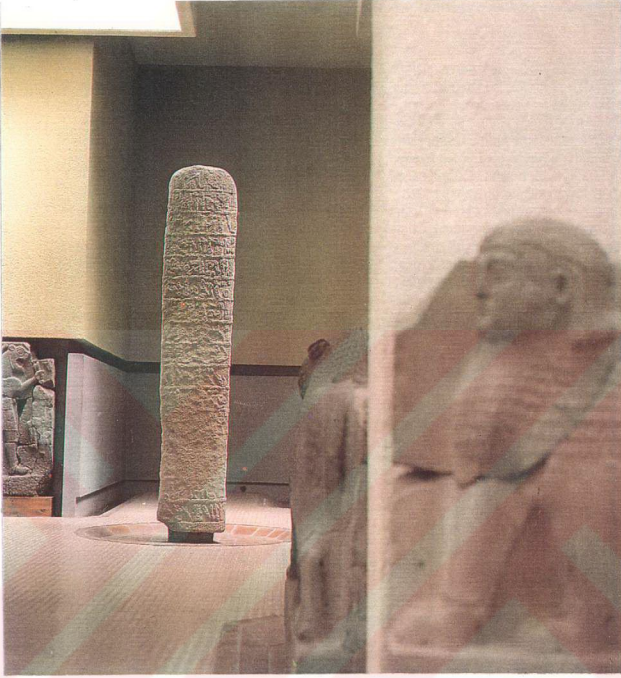
70- Hülya Kılıç Sirel, Müze Sergileme Vitrinleri Ve Aydınlatılması Yapı Fiziği Kürsüsü Yayınları-14-İDMMA,Basımevi,Kasım,1981,s.5

71- Dilek YILDIRIM, Tasarımda Rengin İşlevi, Yüksek Lisans Eser Çalışmaları, İstanbul, 1989, s.163



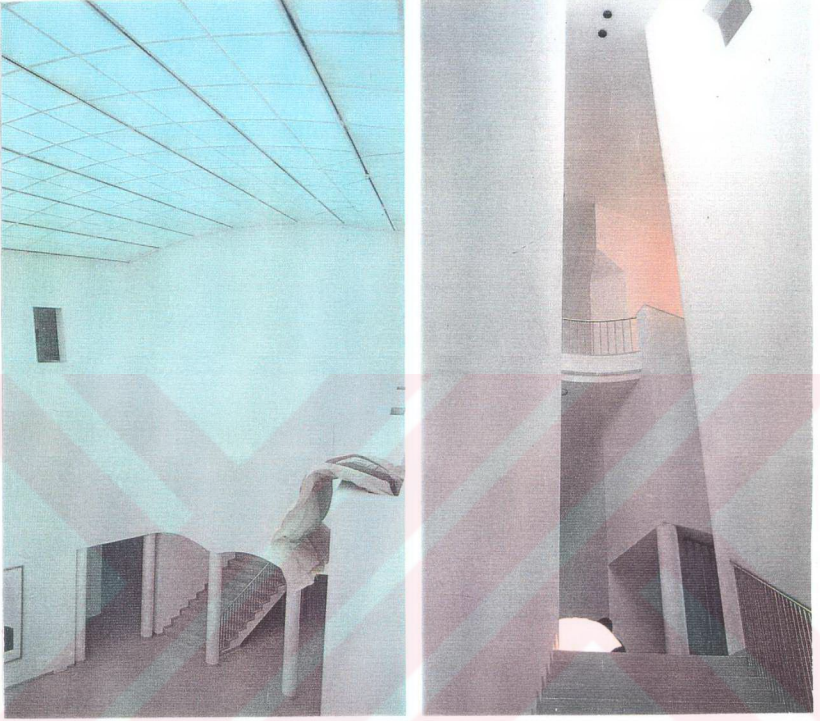
Resim 14 (72) New State Gallery Stuttgart, James Stirling

72- Heinrich Klotz / Waltraud Kruse, Neue Museumsbauten in der
Bundesrepublik Deutschland, Goethe Institut, Germany, Frankfurt, 1985



Resim 15 (73) Eski Şark Eserleri Müzesi

73- Dekorasyon Dergisi, Nezih Eldem'de Mekan Söylemi, Mekan
Tasarımı, Sayı:6, 1991, s.106

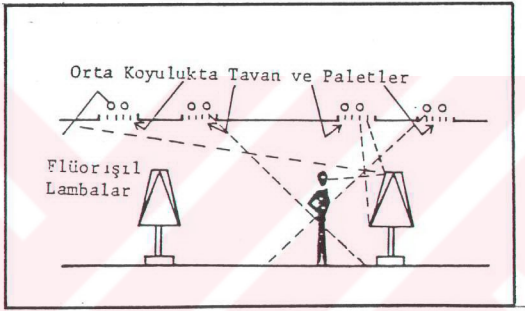


Resim 16 (74) Abteilerberg Mönchengladbach, Hans Hollein

Sonuçta sergilenen objeler daha ön plana çıkmış ve algılama kolaylaşmıştır. Ziyaretçilerin çok çabuk sıkılabilecekleri düşünülürse algılama kolaylığı açısından bu uygulamalar son derece doğrudur.

74- Yapıdan Seçmeler, Kültür Yapıları Müzeler, Kültür Merkezleri, Kütüphaneler, Galeriler, Y.E.M. yayını, Nisan, 1994, s.52

Ancak Hülya Kılıç Sirel'in de doktora tezinde belirttiği gibi "Sergilenen nesnelerin özelliklerine bağlı olarak arka planın koyuluk, açıklık, aydınlatma biçimi değiştiği özel birkaç durumda dolaylı aydınlatma, buna bağlı olarak tavanın temiz beyaz olması gerekebilir. " (75) veya Şekil 31'de görüldüğü gibi, yatay camları olan masa ve sıra tipi vitrin kullanılıyorsa koyu renk bir tavan ve perdelenmiş bir ışık kaynağı kullanılır. Bu durum vitrin üzerine ışık kaynağının ve tavanın yansımalarını önler.



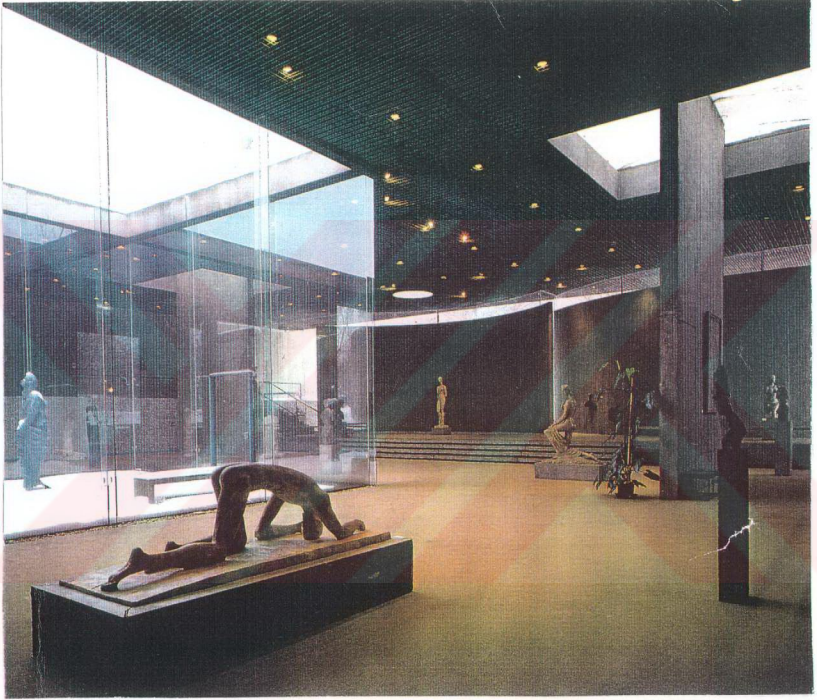
ŞEKİL 31 (76)

Krokide görülen ışık kaynaklarının perdelenmesi, sergi mekanlarında önemli bir sorun olan aynalaşmayı da önler.

75- Hülya Kılıç Sirel, Çağdaş Aydınlatma Tekniği ve Günümüz Müzeciliği Verilerine Göre Müze Yapıları İçin Yeni Bir Mimari Yaklaşım Doktora Tezi, Y.T.Ü. Matbaası, İstanbul 1985, s.100

76- Hülya Kılıç Sirel, Müze Sergileme Vitrinleri Ve Aydınlatılması Yapı Fiziği Kursüsü Yayınları-14-İDMMA Basımevi Kasım 1981 s.21

Resim 17'de Şekil 31'de verilen krokinin Manfred Lehbruck'un Duisburg Müzesi'nde başarılı bir uygulaması görülmektedir. Sergi mekanının tavanı koyu renkte ve ışık kaynakları perdelenmiştir.



Resim 17 (77) Museum Duisburg, Manfred Lehbruck

77- Heinrich Klotz / Waltraud Krase, Neue Museumsbauten in der Bundesrepublik Deutschland, Goethe Institut, Germany, Frankfurt, 1985

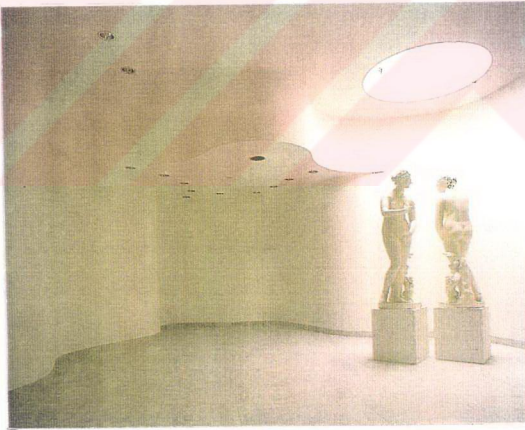
Sergi mekanları arası geçişler, renk ve aydınlatma farklılığından yararlanılarak daha da vurgulu bir hale getirilebilir. Ziyaretçinin mono tonluktan ve kapalı bir mekanda bulunma sıkıntısından kurtulabilmesi için geçiş mekanlarına genişliği alınıp, sergi mekanlarının renklerine kontrast oluşturacak renkler kullanılabilir. Nitekim Resim 18'deki Hans Hollein'in Modern Sanatlar Müze'sinden bir geçiş mekanı, bu konu için oldukça çarpıcı bir örnektir.



Resim 18 (78) Modern Sanatlar Müzesi , Hans Hollein

78- Yapıdan Seçmeler, Kültür Yapıları Müzeler, Kültür Merkezleri, Kütüphaneler, Galeriler, Y.E.M. yayını, Nisan, 1994, s.53

Rengi çok fazla ön plana çıkmış duvar yüzeylerinde dikkat dağılması nedeni ile iyi bir sergileme yapılamaz. Hülya Kılıç Sirel Doktora Tezinde bu konu hakkında; "Desenli , renkli bir duvar yüzeyinde çevre etkisi nedeniyle bir resim sergilenemez. Ya da, bir vitrin camında oluşan renkli tavan yüzeyinin görüntüsü nedeniyle vitrin içindeki nesnelerin renkleri doğru algılanamaz. Bunun yanı sıra kendileri de sergilenen ve aydınlatılan bu renkli yüzeylerden yansıyan ışığın niteliği ile ilgili bir karışıklık söz konusudur ve bu düzeltilemez. Desenli tavan ve duvar yüzeyleri dolaylı aydınlatma biçiminden yararlanmaya da olanak sağlamaz." yorumunu yapmaktadır. Ayrıca mekan içinde sergilemeye yardımcı öğelerle, oturma elemanlarının da doygun renklerden kaçınılmalıdır. Örneğin Resim 19-20 ve 21 deki sergi mekanları incelenirse; kullanılan kaide ve vitrinlerin renklerinde bu kuralın dikkate alındığı görülür.

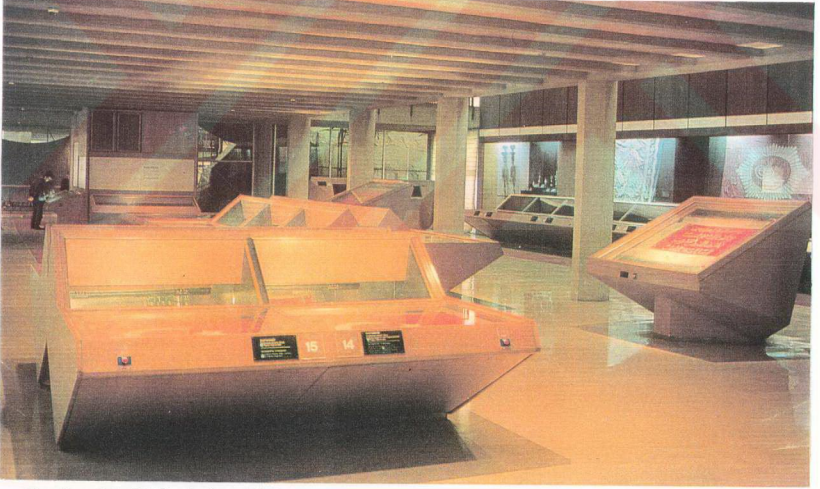


Resim 19 (79) Abteilberg, Hans Hollein

79- Heinrich Klotz / Waltraud Krase, Neue Museumsbauten in der Bundesrepublik Deutschland, Goethe Institut, Germany, Frankfurt, 1985



Resim 20 (80) Abteilberg, Hans Hollein



Resim 21 (81) Askeri Müze

80- a.g.e. , s.7

81- Askeri Müze ve Kültür Sitesi K'lığı, Askeri Müze, İst., s.97

Buraya kadar anlatılanlar özetlenirse :

- Müzelerde aydınlatma ve renk birlikte ele alınması gereken iki özdeş konudur,
- Aydınlatma, uzmanlık gerektiren bir iştir,
- Günişığı; denetiminin zorluğu, aydınlık düzeyinin homojen olmaması, tahrip gücünün fazlalığı ve tayfsal özelliklerinin sürekli değişiklik göstermesi nedeni ile sergi mekanlarında istenmez,
- Yapay aydınlatma kullanılır,
- Genel aydınlatma istenilmemekte obje aydınlatılmasına önem verilmektedir,
- Aydınlık düzeyi eserlerin duyarlılığına göre 50 lüx ile 150 lüx arasındadır,
- Zararlı ışınım yok edilir, bu mümkün olmuyorsa etkisi minimuma indirilir,
- Mekanın duvar döşeme ve tavan renklerinin türsüz / renksiz olmasına özen gösterilir. Özel durumlarda bu durumun dışına çıkılabilir,
- Hacim içinde ışığın renginin, hacim rengini veya fon olarak kullanılan arka planı ne yönde etkileyeceği önceden etüd edilir. (Örneğin açık mavi bir plan akkor lamba ile aydınlatıldığında grileşip, kahverengi bir yüzey ise turncumsu bir renk alabilir.)

7.3.3. DOKU

" İki boyutlu plastik değerlerden (çizgi - biçim - ton - renk) üçüncü boyuta (forma) geçerken bir ara elemanı olarak doku kavramı ile karşılaşırız."(82)Renklerle elde edilen yakınlaştırıcı- uzaklaştırıcı etkileri doku ile de elde etmek mümkündür. Sergi mekanlarında, en iyi sergileme ve izleyicide konuya göre birtakım hisler uyandırma esastır. Mekanda göze ve kulağa gelmesi istenilmeyen herşeyi doku sayesinde gidermek mümkündür. Örneğin Resim 22'de galeri korkulukları önünde yapılan sergilemede hem dikkat dağılmasının önlenmesi, hem de mekanın form kazanması amacıyla ahşap panolardan faydalandığı görülmektedir. Bu panolar kullanılmadığı takdirde kuşkusuz hacmin algılanması çok daha farklı olacaktır.



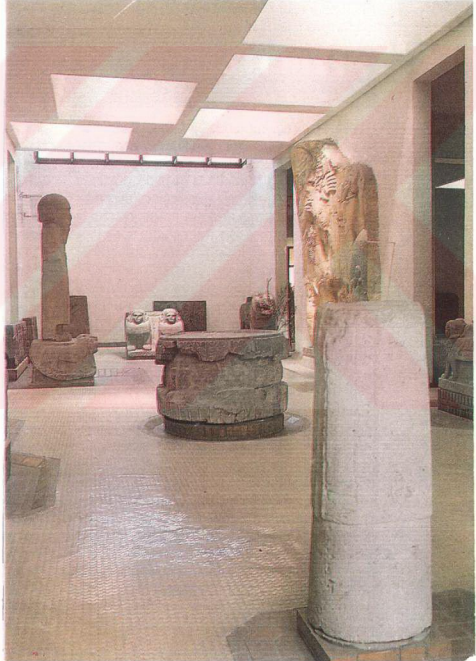
Resim 22 (83) Askeri Müze

82- Önder TÜZCET Form ve Doku Formun Dokusu Üzerine Bir Deneme, Doku ve Mimari ifade , İst., 1967, s.1

83- Askeri Müze ve Kültür Sitesi K'lığı, Askeri Müze, İst., s.115,1993

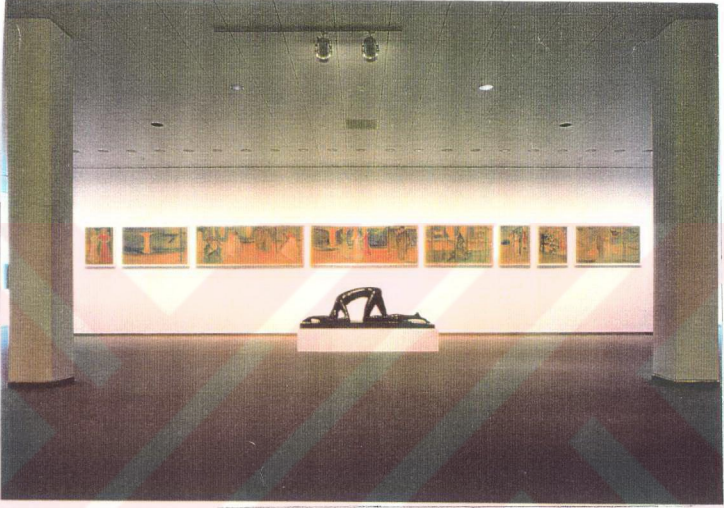
Sergilenecek objelerin doku analizleri , sergileme için birtakım ipuçları verir.Mimar istediği her türlü etkiyi ve ortamı elde edebilir.Işık ve akustik problemlerine doku sayesinde çözüm getirebilir. Aydınlık düzeyinin ayarlanmasında veya ses sorununun olduğu mekanlarda yutucu panolar veya tam tersi yansıtıcı panolardan yararlanılabilir.

Doku çeşitlerinin , kontrast ve armoni gibi uyarıcı etkileri vardır. Sergilenen objelerin dokusu ile kontrast oluşturan yardımcı elemanlarla etkili bir sergileme yapılabilir.Örneğin, parlak ve pürüzsüz bir yapıt, donuk ve pürüzlü bir fon yardımı ile daha ön plana çıkabilir veya kaide üzerinde bir sergileme yapılıyorsa, objenin dokusu ile kaide-nin dokusu arasında bir kontrast oluşturarak iyi bir etki elde edilebilir. Resim 23'deki sergi salonununda, zemin dokusu ile sergilenen eserlerin dokusunun kontrast oluşturduğu görülmektedir.Bu örnekte eserler mat ve pürüzlü bir yapıya sahip iken, zemin daha parlak ve pürüzsüz bir dokudadır.



Resim 23 (84) Eski Şark Eserleri Müzesi

Resim 24’de ise koyu renkli ve parlak bir heykelin açık renkli ve mat bir kaidenin üzerinde sergilendiği görülmektedir. Eser ve kaidenin dokuyla verdiği kontrast etki algılamayı kolaylaştırmaktadır.



Resim 24 (85) New National Gallery, Mies van der Rohe

Kontrast etki yaratılmaya çalışılırken aşırıya kaçılmamalıdır. Bu durum eserin istenilenden çok daha farklı algılanmasına sebep olabilir.

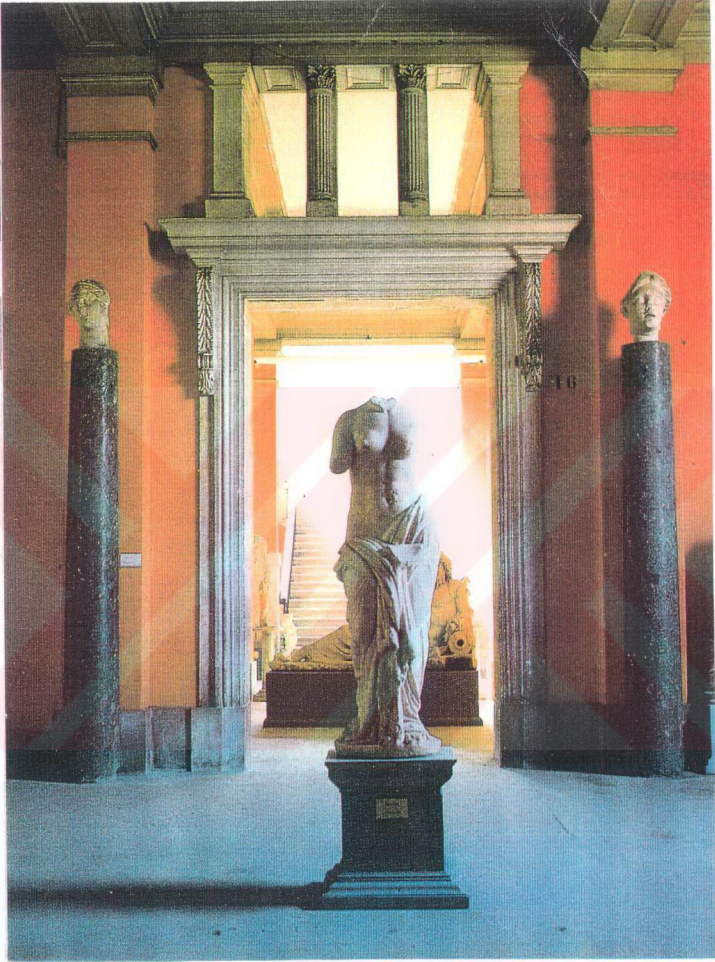
85- Heinrich Klotz / Waltraud Krase, Neue Museumsbauten in der Bundesrepublik Deutschland, Goethe Institut, Germany, Frankfurt, 1985

Doku bir ifade elemanıdır. Mekanın hissedilmesinde, sıklık - seyreklik ışıklılık , sıcak - soğuk , hareket sukunet ifadeleri ile göze uzaklık ve yakınlık tesirleri vererek mekanın form kazanmasına yardımcı olur.

Resim 25 ve 26'da mekanlar arası geçişlerin doku farklılıkları ile vurgulandığı görülmektedir. Her iki örnekte de diğer mekana geçiş malzeme farklılığı ile belirginleştirilmiştir.



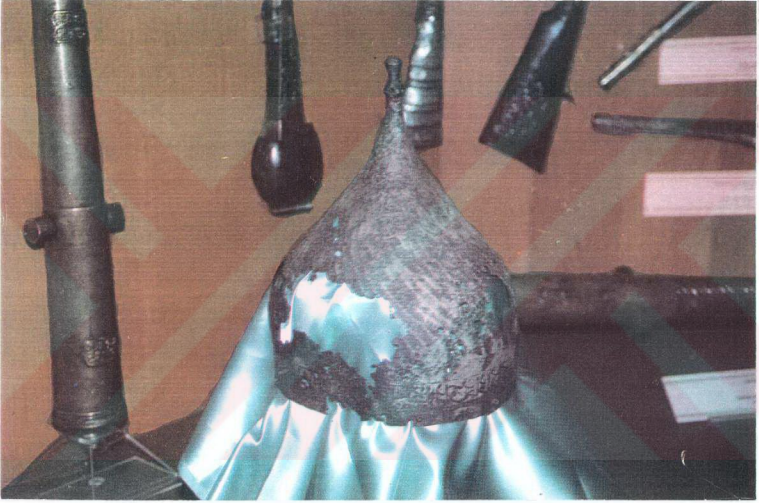
Resim 25 (86) New State Gallery, James Stirling



Resim 26 (87) İstanbul Arkeoloji Müzesi, Alexandre Vallauray

87- Sedat Acar, İstanbul Arkeoloji Müzeleri 100. Yılına Yeniliklerle
Giriyor, Yapı Dergisi, 1991, Sayı:115, s.75

Sergi mekanının düzenlenmesinde kullanılan her türlü doku, objeler için çevre etkisine girer. Yapıtların doğru sergilenebilmesi için renk ve aydınlatma kadar dokunun önemi de gözardı edilemez. Bunun için de; malzemenin mekana kazandıracığı etki önceden etüt edilir, kullanılacak her cins malzeme titizlikle seçilir. Resim 27, sergi mekanlarında dokunun öneminin vurgulanması açısından oldukça çarpıcı bir örnektir.



Resim 27 (88) Askeri Müze

7.3.4. SES

Ses, denetim gerektiren bir yapı fiziği öğesidir. Mekanların algılanma süresinde ise algılamayı etkileyen önemli bir faktördür.

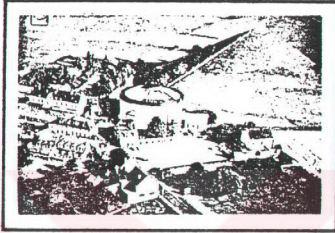
Gürültü , istenilmeyen ve rahatsız eden ses olarak tanımlanan bir çevre kirliliğidir.Yapıt-insan ilişkisinin en iyi ortamlarda kurulmaya çalışıldığı sergi mekanları için ise gürültü, son derece rahatsız edicidir. Bu sebeple;gerek yapı kabuğunda, gerekse daha tasarımın ilk aşamaların da gürültü göz önüne alınarak önlemler alınmalıdır. Özellikle sergi mekanları için gürültü kaynakları önceden tespit edilerek çözüm üretilmelidir.

Sergileme sırasında, mekana yansıyacak istenilmeyen her türlü ses ortamın bozulmasına sebep olur.Hatta hacmin içinden kaynaklanan sesler, (projeksiyon, iklimatik cihazlar, boşluktan doğan yankılar gibi) yine istenilen ortamın elde edilmesini güçleştirir. Bu durum, ses yutucu panolar veya mekan içinde ses yutucu malzeme kullanımı ile giderilir.

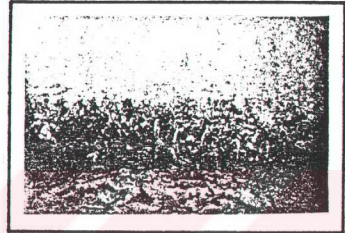
Sergi mekanlarında sadece görsel algılamayı önemsemek son derece yanlıştır.Mekanın bütünde algılanmasında işitsel algılama da son derece önemlidir.

Müzenin konusuna veya sergilenen objelerin konumuna göre bazen ses efektlerine ihtiyaç duyulabilir. Örneğin Sn Nejat Eralp'ın 2. Müzecilik Seminerinde söz ettiği gibi, 1815 Waterloo Savaşı anlatılmak istenir. Bunun için Milli Parkın ortasında silindirik bir bina inşa edilir. (Hacmin bütünde algılanabilmesi için insanı çepeçevre sarması istenir.) Binanın içi 110 m uzunluğunda ve 12 m yüksekliğinde figuratif bir tablo ile kaplanır. Tablo manken ve maketlerle beslenir. Yani iç mekan tablo yardımı ile bir savaş alanı canlandırması olarak düzenlenir. Gösteri esnasında mekan, ses ve ışık efektleri ile ziyaretçilere gerçek bir savaş alanının içinde olduğu hissini yaşatır.

Resim 28’de binanın dış görünüşü ve Resim 29’da ise mekanın iç çeperinde sergilenen, tablonun bir bölümü görülmektedir. Sergilemede ses ve efektin önemini açıklayan bu örnek oldukça başarılı bir uygulamadır.



Binanın Dıştan Görünüşü
Resim 28 (89)



Binanın İç Çeperindeki Tablo
Resim 29 (89)

Diğer taraftan bazı sergilemelerde hiç ses istenilmeyebilir. Mesela deniz ürünlerinin sergilendiği bir müze de denizin altındaki sessizlik ve kaybolmuşluk hissi verilmek istenebilir. Ziyaretçi mekanın çıkışına doğru yönlendirilir ancak gezisi esnasında tıpkı deniz altındaymış gibi yönünü kaybetmiş hissine kapılır.

Bu tip örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ses, gürültü (istenilmeyen ses) halini aldığı zaman önlenmesi gereken bir yapı fiziği sorunu iken diğer taraftan işlenen konunun anlatımına ve objelerin algılanmasına yardımcı bir öğedir. Mekan içinde denetlenmesi ve yerinde kullanılması gereken bir unsurdur.

89- Nejat Erarp, Müzelerde Ses-Işık ve Görüntüye Dayalı Uygulamalar, II. Müzecilik Semineri Bildiriler, 19-23 Eylül 1994, s.31-33

7.4. SERGİ MEKANIN PSİKOLOJİK YÖNÜ

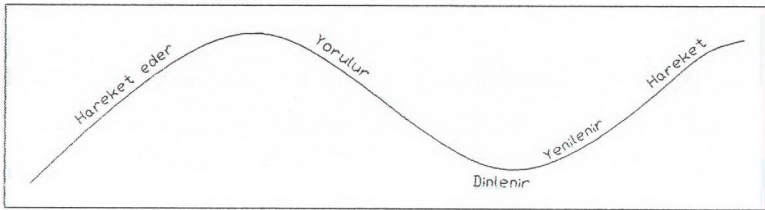
7.4.1. ALGILAMA

Algılama duyu organlarının bir uyarıcı tarafından uyarılması halinde verilerin beyinde kodlanması ve örgütlenmesidir. Öğrenmenin ilk aşaması olarak kabul edilir; müzenin sergileme ve eğitim işlevlerinin gerçekleşmesinde son derece önemlidir.

Kişi çevresini, en çok görme ve işitme duyularını kullanarak algılar. Bu yüzden görsel ve işitsel duyuları birincil derecede; koku, tat ve dokunma duyuları ikincil derecede duyu organları olarak tanımlanır. Müzelerde öncelikle görsel ve işitsel algılamaya önem verilirken, kişinin diğer duyuları da göz önüne alınarak gerekli konfor şartları yerine getirilir.

Bir müzedeki bütün eserlerin sağlıklı ve eşit ağırlıkta algılanabilmesi, tasarımcının yönlendirdiği algılama süreci ile direkt bağlantılıdır. Algılama süreci, kişinin ortalama dikkatini toplayabileceği zaman sınırlarına göre ayarlanır. Bu sınırların dışına çıktığında ziyaretçi dikkatini toplamakta zorlanır, yorulur ve sıkılır. Sonuçta, sergilenen objelerin bir kısmı yeterli ilgiyi göremez.

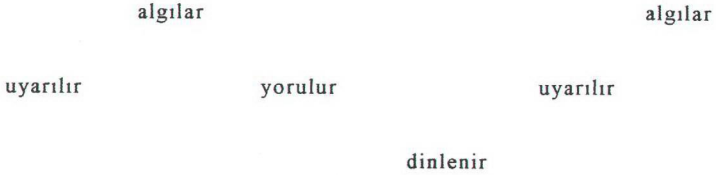
Ünlü psikolog Pierre Daco " Çağdaş psikolojinin olağanüstü başarıları " adlı kitabında yorgunluk konusuna değinirken, kişinin hareketlerini;



ŞEKİL 32 (90)

diagramı ile açıklarken,(90)

Zehra Erkün, Müzecilik Yüksek Lisans Bitirme tezinde algılama sürecini kişi:



ŞEKİL 33 (91)

diagramı ile açıklar.

Diagramlarda görüldüğü gibi, insan hareketleri ve duyuları sonucunda bir süre sonra yorulur ve dinlenmeye ihtiyaç duyar. Bir sergi mekanı oluşturulurken mekanda maximum sayıda yapıt sergileme yerine, izleyicinin yorulma süresine kadar algılayabileceği sayıda yapıt sergileme hedeflenir. Bu tutum, mekan içindeki sergileniş tarzı için de geçerlidir.Örneğin vitrinlerle gerçekleştirilen sergilemede, vitrinin içine alabildiği kadar nesne konulması yerine vitrin önünde yaklaşık sarfedilecek süre içinde kişinin algılayabileceği kadar nesne konulması gerekir.

Önder Küçükerman'ın 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu'nda söz ettiği gibi " Tasarım ve onu kullanan kişi karşılıklı bir etkileşim içindedir." (92) Sergi mekanları da istenilen bir

90- Pierre Daco, Çağdaş Psikolojinin Olağüstü Başarıları İnkilap Kitapevi, çev. O.A.Gürün (1989) , s.23

91- Zehra Erkün , Müze Sergilemesinde Görsel Kimlik, Müzecilik Yüksek Lisans Bitirme Tezi, İstanbul,1994, s.55

92- Önder Küçükerman, 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu, İ.D.G.S.A-Planma-Progralama 24-28 Ekim 1977, s.2

amaca yönelik gerekli düzenlemelerin yapıldığı birer algılama çevreleridir. Ziyaretçi gerek yapıtlarla teke tek gerekse, yapıtların konumlandığı mekan ile direkt etkileşim halindedir. Bu nedenle algılama çevresinin doğru kurgulanması eserlerin doğru bilgilerle algılanması açısından son derece önemlidir.

7.4.2. ALGILAMA ÇEVRESİNİN DÜZENLENMESİ

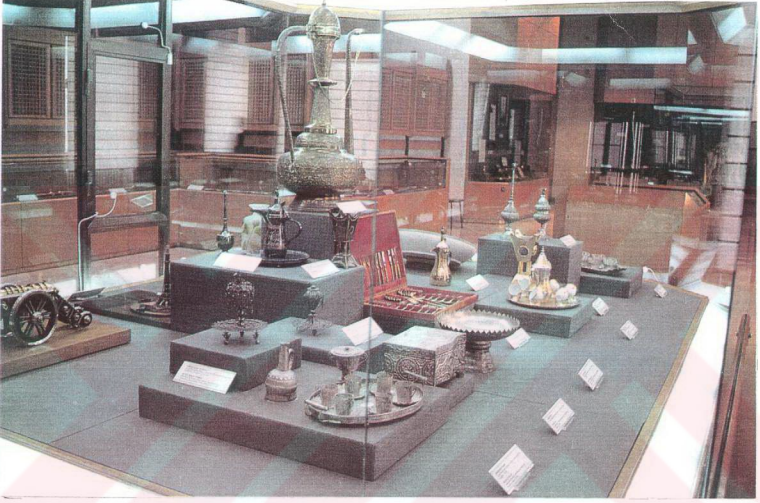
Sergi mekanları;

- Yapıt - çevre,
- Yapıt - kişi,

ilişkilerinin kurulduğu hacimlerdir. Ziyaretçi tek tek yapıt ve mekan algılamaları sonucunda koleksiyonunun bütünü ve müzeyi algılar. Kurgu doğru kurulmuş ve yeterli bilgilendirme yapılmış ise sonuçta müzenin konusu ve kapsamı hakkında bir fikir sahibi olur.

Müze, bünyesindeki koleksiyonundan bazı nesnelere değerce nadide olmaları ve diğerlerinden üstün bazı özellikleri sebebi ile daha ön planda tanıtılır. Bu yapıtlar, ziyaretçiyi müzeye çekmek amacı ile müzenin tanıtımında kullanılır ve sergilendikleri müzenin imajı haline gelirler. Örneğin, Louvre Müzesi Mona Lisa tablosu ile, İstanbul Arkeoloji Müzesi İskender Lahiti ile, Topkapı Sarayı Kaşıkçı Elması ile anılır. Şüphesiz koleksiyonun diğer parçalarında önemli ve her biri tek tek vurgulanmaya değer yapıtlardır. Ancak bu ayrımın yapılması kaçınılmazdır. Sergi mekanlarında, algılama çevresi düzenlenirken temel kurgu bu ayrım üzerine kurulur. Mekan içinde sergilenecek bütünü içinden biri (veya birkaçı) en çok vurgulanması gereken obje olarak tesbit edilir. Diğer yapıtlar onu besler ve fon oluşturur. Bu tutum; sadece vurgulanan nesnenin algılanması, diğerlerinin fark edilmemesi anlamına gelmez. Bütün objeler mekan içinde ne tarzda sergilenirse sergilenirse diğer için yakın çevre etkisine girer ve fon

oluşturur. Ancak, belirlenen nesnenin vurgulanması için oluşturulan düzen ziyaretçinin konuyu daha çabuk kavramasını sağlar. Resim 30'da bu ayarımdan yararlanılarak düzenlenmiş bir vitrin görülmektedir. Vitrin içerisinde vurulanması en çok istenen eser belirlenmiş ve buna yönelik bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Resim 30 (92) Askeri Müze

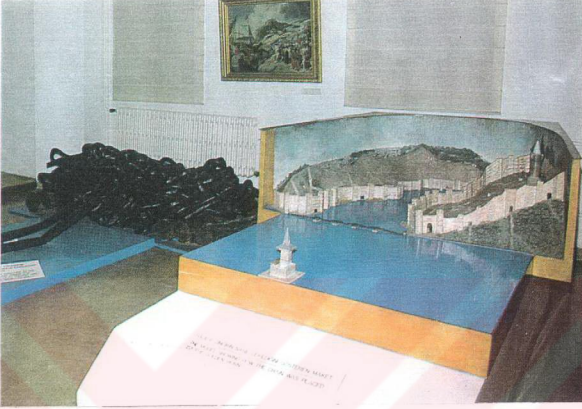
Gerçekleştirilen sergilemede, ziyaretçi konuyu kavrayamıyor ve izlediklerinden bir anlam çıkaramıyorsa, bir başka ifade ile; ziyaretçide hiçbir his ve heyecan uyandırılmamışsa bu durum, müzenin sergileme ve eğitim işlevlerinin yerine getirilemediğini gösterir. Böylece müze - toplum ilişkisi kopar. Bu nedenle sergi mekanları, insanın psikolojik yönü ve tepkileri göz önüne alınarak düzenlenmelidir.

Sergileme sırasında konunun daha iyi anlaşılabilmesi için bilgi panolarından, canlandırmalardan ve maketlerden faydalanmalıdır. Örneğin Resim 31'de görülen canlandırma Atatürk ve arkadaşlarının tanıtılması açısından son derece öğreticidir. Savaş sırasında giyilen kıyafetlerin mankenler üzerinde sergilenmesiyle, ziyaretçilerin hafızalarında , vitrin içerisinde sergilenmelerinden daha iyi bir etki bırakılmıştır.

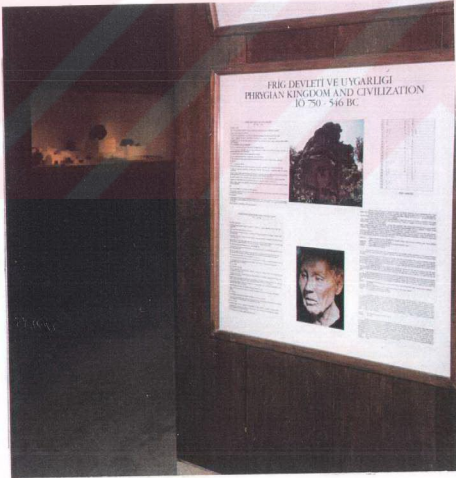


Resim 31 (93) Askeri Müze

Resim 32’de Askeri Müze’de maketten, Resim 33’de Arkeoloji Müze’sinde bilgi panolarından yararlanılarak sergilemenin desteklendiği görülmektedir.



Resim 32 (94) Askeri Müze



Resim 33 Arkeoloji Müzesi

Algılama çevresinin düzenlenmesinde insanın psikolojik yönünün belirleyici bir etmen olduğu yukarıda verilen örneklerden açıkça anlaşılmaktadır. Bunun için düzenlemelerde mekan-yapıt-insan etkileşiminin doğru kurulması gerekir.

7.4.3. PSİKOLOJİK ETKİLEŞİM

Müze-yi ziyaret eden kişilerin, çeşitli yaş gruplarından, farklı eğitim ve kültür düzeylerinden olabileceklerine bundan önceki bölümlerde değinilmiştir. Ziyaret sonunda kuşkusuz her ziyaretçi konumuna göre değişik duyumlar alacaktır. Örneğin, konu ile ilgili araştırmacılarla, bir çocuğun veya konuyla ilgisi olmayan kişilerin psikolojik etkileşimleri farklılık gösterecektir. Burada önemli olan, her kesimden ziyaretçiye hitap edilebilmesi ve ziyaretçide tekrar müzeye gelme isteğinin oluşturulmasıdır.

Müze-toplum etkileşimi müzenin sürekli yaşayan bir kurum olarak faaliyetlerini sürdürebilmesi için son derece önemlidir. Tatminkar duygularla müzeden memnun ayrılan kişinin, tanıdıkları ve yakın çevresine olumlu yorumlarda bulunarak müzeye yeni ziyaretçilerin çekilmesinde yardımcı olacağı kaçınılmaz bir gerçektir. Bu sebeple müze; gerek görsel varlığı, gerek koleksiyonları ve gerekse sergileme tarzları ile ziyaretçileri psikolojik olarak olumlu yönde etkileyebilmeli, kişide zamanını iyi değerlendirmiş ve yararlı bir iş yapmış olma hissini uyandırmalıdır.

Bu amaca ulaşılırken sergi mekanı-ziyaretçi etkileşimi önemli rol oynar. Ziyaretçi için sıra sıra vitrinler içinde sergilenen nesne gruplarının tek başına bir etkisi ve anlamı yoktur. Çünkü, ziyaret sonunda kişinin hafızasında hatırlamaya değer çok fazla birşey kalmayacaktır. Bu nedenle sergi mekanları, “ eserler ne tarzda sergilenirse; hafızada daha iyi kalır, olumlu etki bırakır ve iyi bir

bilgilendirme yapılır? ” sorusuna cevap verebilecek yönde tasarlanır ve düzenlenir.

Öncelikle ziyaretçinin psikolojik olarak konuya hazırlanması gerekir. Bunun için sergi salonları öncesi bir mekan bu amaca yönelik düzenlenmeli, sergi salonlarında ne ile karşılaşılacağı hakkında kısaca bilgilendirmeden sonra sergileme başlamalıdır.

Sergi mekanlarında ziyaretçiyi ilk etapta psikolojik olarak etkileyen unsur eser ve sergileniş tarzıdır. Eserin mekanın neresinde ve nasıl sergileneceğinin kararı ile mekanın hacmi, formu, aydınlık düzeyi, rengi, dokusu ve yardımcı anlatım elemanları ile istenilen psikolojik ortam oluşturulmalıdır.

8. DEĞERLENDİRME

Müze tasarımını etkileyen faktörlerin anlatıldığı 6. bölüm ile sergi mekanlarının tasarım ve organizasyon problemlerini araştırıldığı 7. bölümün değerlendirmesi :

- Müze tasarımında öncelikle, tasarlanacak müzenin ne müzesi olacağı ve sergi mekanında nelerin sergileneceği bilinmelidir.
- Yapıtların zarar görmeden korunması ve sergilenebilmesi zorunluluğu müze tasarımını daha ilk aşamada etkileyen faktörlerdir.
- Ziyaretçi müzeyi gezerken hiçbir yeri aramamalı sürekli yönlendirilmelidir. Bu yöneliş ziyaretçinin başladığı yere dönmesini sağlayacak biçimde planlamalıdır.
- Sergilemede eserlerin korunması baz alınırken, en iyi biçimde sergileme yönünde tasarım geliştirilmelidir.
- Sergi alanının planlanmasında ilk aşama kaç tip sergi salonu olacağının belirlenmesidir.
- Sergi salonları arası geçişler vurgulu ve dinlenmeye olanak tanıyacak biçimde tasarlanmalıdır.

Sergi Mekanları :

- Sergiledikleri eserlerin kimliklerini aktarmak durumundadır,
- Son derece sade ve geri çekilmiş olmalıdır,
- Giriş ve çıkışı iyi planlanmalıdır,
- Mekan içinde dolaşım ve seyir için yeterli alan sağlanmalıdır,
- Hacmin boyut kazanmasında sergilenen yapıtların boyutsal verileri ve insanın görsel algılama standartları göz önüne alınmalıdır,
- Mekanın her yeri gezilebilecek biçimde planlanmalıdır.

Sergi mekanlarında :

- Mekanın, duvar, tavan ve zemin rengi belirlenirken, renksel doymuşluğu düşük nötr / türsüz renkler tercih edilmelidir.(Çok özel sergilemeler hariç)

- Aydınlatma sonrasında , belirlenen fon renklerinin tepkileri ve renk dönüşümleri önceden etüt edilmelidir.
- Aydınlatma uzman kişilerce çözülmeli, zararlı ışınımlar denetim altına alınmalıdır. Prensipten denetim zorluğu nedeni ile gün ışığı sergi mekanına alınmamalıdır.
- Duvar, zemin ve tavan için belirlenen malzemenin dokusu, yakın çevre etkisi nedeni ile sergilenecek eserlerin dokusu göz önüne alınarak seçilmelidir.
- Sergileme yapılırken kullanılan yardımcı elemanların (kaide , vitrin, pano ... vs) malzemesinin dokusunun ve renginin sergilenen yapıyla kontrast oluşturmamasına dikkat edilmeli, aşırıya kaçılmamalıdır.
- İşlenen konuyu desteklemek amacı ile üzerinde harita , desen, grafik, fotoğraf, ... vb yardımcı bilgilerin bulunduğu panolardan, maketlerden ve canlandırmalardan faydalanılmalıdır.
- Gürültü denetim altına alınmalı, gerektiğinde ses efektlerinden faydalanılmalıdır.
- Algılama çevresi düzenlenirken insanın psikolojik yönü göz önüne alınmalıdır.

Müze tasarımında tasarımcı; iyi bir araştırma, inceleme ve gözlem yaparak sonuca uzmanlar kadrosu ile ulaşmalıdır.

SONUÇ

Müze ve sergi mekanları tasarımının incelenmesini amaçlayan bu tez kapsamında yapılan araştırmalar; müzenin koruma ve sergileme işlevlerinin tasarımı büyük ölçüde yönlendirdiğini, müzede işlenecek konu ile sergi mekanında sergilenecek; yapıtların,sergileniş tarzlarının ve insanın algılama standartlarının tasarımı belirgin biçimde etkilediğini ortaya koymuştur.

Öte yandan müzelerin kitle eğitiminin bir parçası olması nedeni ile halkın ilgisini çekme zorunluluğu ve toplumun eğlendirilirken bilgilendirilebilmesi amacı, müze tasarımını etkileyen diğeri önemli faktördür.

Müze tasarımının en önemli aşaması sergi mekanlarının tasarımı ve düzenlenmesidir. Sergi mekanları tasarımının incelenmesine yönelik çalışmalar : mekanın; sadece matematiksel boyut hesapları ile oluşturulmayacağını, sergi mekanı kimliğini kazanabilmesi için; rengi, aydınlık düzeyi, dokusu, ses denetimi ve koruma düzenekleri ile bir bütün olarak ele alınması gerektiği sonucunu ortaya koymuştur. Ayrıca eserlerin zarar görmeden sergilenebilmesi amacının, mekan tasarımını daha baştan etkilediği görülmüştür.Bu nedenle tasarım aşamasında eserlerin korunurken sergilenmesi ilk belirleyici etmen iken sergilenecek eserlerin organik yapıları yönlendirme açısından oldukça önemlidir.

Sergi mekanları,en uygun ortamlarda yapıt-insan ilişkisinin kurulduğu hacimlerdir. Sergilenecek yapıtların ise kimliğini ziyaretçiye aktarmak durumundadır.Bunun için her türlü düzenlemenin algılamayı kolaylaştırıcı ve bilgilendirici yapılması şarttır. Bu sonuçtan hareketle sergi mekanının form kazanmasından rengine,kullanılacak malzemenin dokusuna, aydınlatılmasına, yardımcı sergi elemanlarına kadar sergi mekanında gerçekleştirilmesi düşünülen her türlü olguya uzun bir

araştırma ve etüdlerin sonucunda karar verilmesi akılcı bir yaklaşım olacaktır.

Sergi mekanının tasarımında dikkat edilmesi gereken bir başka önemli konu, mekan-insan etkileşimidir. Bu noktada insanın psikolojik yönünün ve algılama standartlarının tasarıma yansıtılması kaçınılmaz bir gerçektir. Aksi takdirde tasarımcının mekan-ziyaretçi kurgusunu sağlıklı kuramaması halinde müze-toplum ilişkisi kopacaktır.

Müze; gerek mimari tarzı, gerek koleksiyonları, gerekse sergi mekanları ile dikkat çekebilmeli ziyaretçiyi etkileyebilmelidir. Ancak bu durum gerçekteştirilirken tasarımcı, onarımı bir daha asla mümkün olmayan kültür varlıklarına karşı sorumluluğunu unutmamalıdır. Bu nedenle sergi mekanlarında eserlerin korunmasına yönelik önlemlerden kesinlikle ödün verilmemesi, kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara ulaştırılabilmesi açasından kesin çözümler olarak görölmektedir.

Türkiye’de müze ağığı bulunduğu ve mevcut olan pek çok müzenin sergi mekanlarının sergileme açasından sağlıksız olduğu gerçeği söz konusudur. Ülkenin; kültür varlıklarına sahip çıkmasında ve halkın kültür düzeyinin yükseltilmesinde müzenin rolünün önemi düşünölrse, müzelerine önem vermesi gerektiği aalıkça görölr.

KAYNAKÇA

- 1- Adrian FAİNSİLBER , derleyen Ayla Gülsen , Bilim ve Endüstri Müzesi, La Villette Paris, Yapı Dergisi, 1990, Sayı:102
- 2- Andreas C. PAPADAKIS, New Museums Architectural Design
- 3- Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, Askeri Müze, İst, 1993
- 4- Association of art Museum Directors, Professional Practices in art Museums (Report of the Ethies and Standarts Comittie),1981
- 5- Ayla - Ömer GÜLSEN, Yapı Dergisi, 1985/2, Sayı :60
- 6- Aziz OGAN, (Eski Arkeoloji Müdürü), Cumhuriyet Döneminde Müzelerimiz, Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni, İstanbul 1943, Sayı:34
- 7- Büyük Larousse, Milliyet Yayınları c.16, İstanbul, 1986
- 8- Bülent Özer , Pompidou Kültür Merkezine Olumlu Bakış , Yapı Dergisi, Mayıs Haziran 1977, Sayı:24
- 9- Dekorasyon Dergisi, Nezh Eldem'de, Mekan Söylemi,Sayı:6,1991
- 10- Dilek YILDIRIM, Tasarımda Rengin İşlevi, Yüksek Lisans Eser Çalışmaları, İstanbul, 1989
- 11- A.Erce GÖKHAN, Müze Yapıları, Tasarım, 1992, Sayı:30
- 12- Good Show ! A Practical Guide For Temporary Exhibitions Smithsonian Institution, Printed in the U.S.A. , 1991
- 13- Prof.Dr. Gönül CANTAY, Müzeciliğimiz ve Eğitimi, I. Müzecilik Sempozy., İstanbul, D.Z.K.K. Basımevi,14-15 Ekim 1993 Bildiriler
- 14- Gürkan Bakırküre, Çağdaş Müzecilik Kavramı Üzerine Bir Deneme Yapı Dergisi , 1992, Sayı:127
- 15- Heinrich Klotz / Waltraud Krase , Neue Museumsbauten in der Bundesrepublik Deutschland,Goethe İnstitud,Germany,Frankfurt,1985
- 16- Doç.Dr. Hülya Kılıç SİREL, CIBSE 1988 Ulusal Aydınlatma Konferansından Bir Kesit, Müze Aydınlatması, Y.T.Ü. Matbaası, İstanbul,1990

- 17- Hülya Kılıç Sirel, Çağdaş Aydınlatma Tekniği ve Günümüz Müzeciliği Verilerine Göre Müze Yapıları İçin Yeni Bir Mimari Yaklaşım, Doktora Tezi, Y.T.Ü. Matbaası, İstanbul, 1985
- 18- Hülya Kılıç Sirel, Müze Aydınlatılmasında Zararlı Işınımlar ve Nesnelerin Bunlardan Korunması, Yapı Fiziği Kürsüsü Yayınları-3- İ.D.M.M.A. Basımevi, Yıldız, Mart 1981
- 19- Hülya Kılıç Sirel, Müzelerde Koruma Önlemleri Konulu Kurs Notları (1982) ICCROM., Roma / İtalya
- 20- Doç. Dr. Hülya Kılıç SİREL, Müze Sergileme Vitrinleri ve Aydınlatması, Yapı Fiziği Kürsüsü Yayınları-14-, İ.D.M.M.A. Basımevi Yıldız, Kasım, 1981
- 21- Prof. Dr. Jürgen JOEDICKE, Modern Mimarının Gelişimi 1963-1964 Yaz Yarıyılı Konferans Notları çev. Dr. Bülent ÖZER-Ast. Orhan GÖÇER, İ.T.Ü Yayınları, İst. 1966
- 22- J.M. RICHARDS E.B. MOCK, Modern Mimarlığa Giriş, çev. Abdullah KURAN, O.D.T.Ü. Yayını 1966, ANKARA
- 23- Josef KLEIHUES, The Museums Projects
- 24- Joseph de Chiara & John Callender, Time Saver Standards for Building Types, 3rd edition, 1990, U.S.A., Small Museums, s.375
- 25- Meydan Larousse, c.9, Türkiyede Müzecilik, İstanbul, 1972
- 26- Müjgan ŞEREFHANOĞLU, Müze Mimarisinde Yapı Fiziği Öğelerinin Belirleyiciliği, Yapı Dergisi, 1989, Sayı:96
- 27- Nejat Eralp, Müzelerde Ses - Işık ve Görüntüye Dayalı Uygulamalar II. Müzecilik Semineri Bildiriler, İst., 19-23 Eylül 1994
- 28- Ömer GÜLSEN, Hans Hollein ve İki Müzesine Karşılaştırmalı Bir Bakış, Yapı Dergisi, 1992, Sayı:127
- 29- Önder Küçükerman, 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu, İ.D.G.S.A-Planma-Programlama, 24-28 Ekim 1977
- 30- Önder TÜZCET Form ve Doku Formun Dokusu Üzerine Bir Deneme, Doku ve Mimari İfade, İstanbul, 1967