

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÖSTEREN-GÖSTERİLEN-GÖREN BAĞLAMINDA  
DOLMABAHÇE SARAYI SERGİLEME POLİTİKASININ  
İRDELENMESİ

Sanat Tarihçi İlon BAYTAR

SBE Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Müzecilik Programında  
Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Zehra Erkün ORUÇOĞLU

İstanbul, 2007

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                                                                  | Sayfa |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| ŞEKİL LİSTESİ.....                                                                                                               | iv    |
| ÖNSÖZ .....                                                                                                                      | v     |
| ÖZET.....                                                                                                                        | vi    |
| ABSTRACT.....                                                                                                                    | vii   |
| 1. GİRİŞ.....                                                                                                                    | 1     |
| 2. SARAYLARIN MÜZEYE DÖNÜŞÜMÜ VE SARAY-MÜZE OLARAK<br>DOLMABAHÇE SARAYI.....                                                     | 5     |
| 2.1 Saray-Müze olarak Dolmabahçe Sarayı'nın Müze Yönetim Sistemi .....                                                           | 8     |
| 2.2 Saray-Müze olarak Dolmabahçe Sarayı'nın Koleksiyon Politikası.....                                                           | 10    |
| 2.3 Saray-Müze olarak Dolmabahçe Sarayı Sergileme Esasları.....                                                                  | 11    |
| 3.YAPISALCILIK VE GÖSTERGEBİLİM BAĞLAMINDA GÖSTEREN<br>GÖSTERİLEN-GÖREN İLİŞKİSİ İÇİNDE DOLMABAHÇE SARAYI VE<br>SERGİLEMESİ..... | 13    |
| 3.1 GÖSTEREN KİMLİĞİNDEKİ SARAY VE ETİMOLOJİSİ.....                                                                              | 24    |
| 3.1.1 Ev Olarak Saray ve Dolmabahçe Sarayı.....                                                                                  | 26    |
| 3.1.2 Yönetim Merkezi Olarak Saray ve Dolmabahçe Sarayı .....                                                                    | 30    |
| 3.2 GÖSTERİLEN OLARAK KOLEKSİYONLAR VE DOLMABAHÇE SARAY<br>KOLEKSİYONU.....                                                      | 32    |
| 3.2.1 Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu ve Koleksiyonunun Dilbilim-Göstergebilim<br>Açısından İrdelenmesi.....                       | 36    |
| 3.2.2 Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu ve Koleksiyonunun Dilbilim-Göstergebilim<br>Yöntemine Uygulamalı Birkaç Örnek.....           | 37    |
| 3.3 GÖREN OLARAK MÜZE ZİYARETÇİSİ VE DOLMABAHÇE SARAYI'NDA<br>ZİYARETÇİ YORUMLANMASI.....                                        | 45    |
| 3.3.1 Müzelerde Yorumlama ve Yorumlayıcı İletişim.....                                                                           | 49    |
| 3.3.2 Yorumlayıcı Topluluklar ve Müze Sergilemeleri.....                                                                         | 52    |

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.3.3 Ziyaretçi Araştırmaları ve Dolmabahçe Sarayı.....                                 | 53 |
| 4. SONUÇ.....                                                                           | 59 |
| KAYNAKLAR.....                                                                          | 63 |
| EKLER                                                                                   |    |
| Ek-1 431 Sayılı Hilafet Kanunu.....                                                     | 67 |
| Ek-2 TBMM Teşkilat Kanunu.....                                                          | 70 |
| Ek-3 Dernek ve Vakıfların Kamu Kurum ve Kuruluşları ile<br>İlişkilerine Dair Kanun..... | 74 |
| Ek-4 Milli Saraylar Görev Şeması.....                                                   | 76 |
| Ek-5 Dolmabahçe Sarayı Personeli Görev Tanımları.....                                   | 77 |
| Ek-6 TBMM Ayniyat Yönetmeliği .....                                                     | 84 |
| ÖZGEÇMİŞ.....                                                                           | 97 |

## ŞEKİL LİSTESİ

|            |                                                                                  |    |
|------------|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 3.1  | Tarihselci Yöntem ve Dolmabahçe Sarayı.....                                      | 17 |
| Şekil 3.2  | Göstergebilim Tanımının Sergileme Üzerine Uygulanması.....                       | 21 |
| Şekil 3.3  | Dolmabahçe Sarayı'nın Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi.....                    | 23 |
| Şekil 3.4  | Dolmabahçe Sarayı'nda Ait Bir Nesnenin Yorumlanması.....                         | 39 |
| Şekil 3.5  | Dolmabahçe Sarayı Kristal Merdivenlerin Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi ..... | 40 |
| Şekil 3.6  | Dolmabahçe Sarayı Kristal Avizenin Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi .....      | 41 |
| Şekil 3.7  | Dolmabahçe Sarayı Padişah Tahtının Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi.....       | 42 |
| Şekil 3.8  | Dolmabahçe Sarayı Porselen Fincanın Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi.....      | 43 |
| Şekil 3.9  | Dolmabahçe Sarayı Hereke Halısının Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi.....       | 44 |
| Şekil 3.10 | Pazarlama Araştırmaları Perspektifinden Kurumsal İtibar Yönetimi.....            | 45 |
| Şekil 3.11 | Maslow'un İhtiyaçlar Piramidi.....                                               | 48 |
| Şekil 3.12 | Yıllara Göre Dolmabahçe Sarayı Ziyaretçi Durum Grafiği.....                      | 55 |
| Şekil 3.13 | Dolmabahçe Sarayı Gezi Öncesi Ziyaretçi Görüşleri.....                           | 56 |
| Şekil 3.14 | Dolmabahçe Sarayı Gezi Sonrası Ziyaretçi Görüşleri.....                          | 58 |
| Şekil 3.15 | Dolmabahçe Sarayı Yabancı Ziyaretçi Görüşleri.....                               | 58 |
| Şekil 4.1  | Gösteren-Gösterilen-Gören İlişkisi.....                                          | 60 |

## ÖZET

Müze kurumsal olarak toplum içindeki duruşu ve koleksiyonu ile bir iletiye sahiptir. Çoğunlukla bu iletiyi sergileme yolu ile ziyaretçisine ulaştırır. Müzenin dil'i olarak gösterilen sergilemeye dilbilim yöntemleri ile bakıldığında, özellikle tarihi önem taşıyan saray müzelerde ziyaretçi açısından kullanılması gereken etkin yol olarak tanımlanmıştır.

Tarihi ve sosyal değere sahip Dolmabahçe Sarayı, Tanzimat-Meşrutiyet-Cumhuriyet gibi üç farklı dönemi bünyesinde taşımaktadır. Sarayın sergileme politikası, müze-nesne-ziyaretçi üçlemesi içinde değerlendirilerek ziyaretçi üzerinde oluşturduğu anlam irdelenmiştir

Geçmişle bağlantısı olan bu tür yapıların sergilemelerinde kullandıkları dilin önemi üzerinde durularak yapısalci ve tarih yazım yöntemlerine bağlı kalarak müzeye ve koleksiyonuna göstergebilimsel açıdan açıklamalar getirilmiştir. Özellikle Ferdinand de Saussure'nin ortaya attığı dilbilim tanımlamaları Barthes ve Pearce'ın düşünceleri ile pekiştirilerek Dolmabahçe Sarayı için bütünsel sergilemenin tarih ile temellendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bütünselliği oluşturmada tarihsel bilginin ışığında nesnelerin kullanımının da önemli olduğunun ifade edildiği çalışmada, nesnelerin kendi öz bilgisini ve bütün içindeki bilgisini iletmedeki rolü üzerinde durulmuş, belirlenen nesnelerin gösteren- gösterilen düzleminde dilbilim yöntemlerine dayanarak yorumlaması yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Saray-müze, sergileme, tarih yazım yöntemleri, yapısalcılık, göstergebilim

## ÖZET

Müze kurumsal olarak toplum içindeki duruşu ve koleksiyonu ile bir iletiye sahiptir. Çoğunlukla bu iletiyi sergileme yolu ile ziyaretçisine ulaştırır. Müzenin dil'i olarak gösterilen sergilemeye dilbilim yöntemleri ile bakıldığında, özellikle tarihi önem taşıyan saray müzelerde ziyaretçi açısından kullanılması gereken etkin yol olarak tanımlanmıştır.

Tarihi ve sosyal değere sahip Dolmabahçe Sarayı, Tanzimat-Meşrutiyet-Cumhuriyet gibi üç farklı dönemi bünyesinde taşımaktadır. Sarayın sergileme politikası, müze-nesne-ziyaretçi üçlemesi içinde değerlendirilerek ziyaretçi üzerinde oluşturduğu anlam irdelenmiştir

Geçmişle bağlantısı olan bu tür yapıların sergilemelerinde kullandıkları dilin önemi üzerinde durularak yapısalcı ve tarih yazım yöntemlerine bağlı kalarak müzeye ve koleksiyonuna göstergebilimsel açıdan açıklamalar getirilmiştir. Özellikle Ferdinand du Saussure'nin ortaya attığı dilbilim tanımlamaları Barthes ve Pearce'ın düşünceleri ile pekiştirilerek Dolmabahçe Sarayı için bütünsel sergilemenin tarih ile temellendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bütünselliği oluşturmada tarihsel bilginin ışığında nesnelerin kullanımının da önemli olduğunun ifade edildiği çalışmada, nesnelerin kendi öz bilgisini ve bütün içindeki bilgisini iletmedeki rolü üzerinde durulmuş, belirlenen nesnelerin gösteren- gösterilen düzleminde dilbilim yöntemlerine dayanarak yorumlaması yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Saray-müze, sergileme, tarih yazım yöntemleri, yapısalcılık, göstergebilim

## ABSTRACT

A museum conveys an institutional message / code with its societal status and the collections being carried. Generally this message/code is communicated through exhibitions. In terms of linguistics the exhibition is defined to be the most effective museum language for visitors in the historic palace museums

Dolmabahçe Palace witnessed 3 crucial eras of the Turkish History and bears a historic and social importance. The thesis examines the exhibition policy of the palace within the relationship context of museum, object and the visitor and its interaction with visitor .

Therefore the importance of langue being used in the exhibits for these historic buildings, the museum and the collections having been discussed in semiotic perspective with respect to structural and writing of history methods. Particularly with the definitions introduced by Ferdinand de Saussure reinforced with the ideas of Barthes and Pearce, the integrated displays for the palace is expected to be strengthened. Historical information is supported with the use of objects in reaching integration with historical background. The thesis also argues the objects, and their self and integrated messages. According to the linguistic methods it analyzes the interpretation for selected objects in relation to signifier and signified.

**Key Word:** Palace-museum, exhibition, writing of history methods, structuralism, semiology

## 1. GİRİŞ

Yaşamın mekâna yansıyan somut belgeleri olan yapılar, yaşayan toplulukların yaşam biçimleri, gelenekleri, alışkanlıkları ve ilişkileri hakkında bilgi verirler. Her toplum bu anlamda geçmiş dönemlerinin tanıklığını yapmış simgelere sahiptir. Genellikle “Ev-Müze”, “Saray-Müze” (Müze-Saray) adı ile anılan bu tür simge yapılar için kimlik değişiminin başladığı dönem olarak 19. yüzyıl kabul edilir. Bilgisine sahip oldukları yaşamsal ortamı, bugünün gerçekleri ile bizlere sunan bu yapılar topluluğu içinde farklı konuma sahip Saray-Müzeler, değişen yönetim sisteminde, eski rejimin sembolik ifadesi ile sosyal tarih içinde yer almaya başlamışlardır.

19. yüzyıl genel anlamda dünyanın hemen her yerinde siyasi ve sosyal anlamda büyük değişimlerin görüldüğü; Osmanlı İmparatorluğu için de batılılaşmanın yaşanmaya başladığı dönemdir. Özellikle Avrupa’nın Aydınlanma düşüncesinden etkilenilmiş ve pek çok alanda da yeniliklere gidilmiştir; ancak Osmanlı batılılaşması, Avrupa’dan aldığı aydınlanma değerlerini kendi değerleri ile birlikte yaşamıştır. Siyasi ve sosyal alanda Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşanan değişimleri yansıtan, bu yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş olan Dolmabahçe Sarayı olmuştur. Batılılaşan Osmanlı toplumu içinde önemli bir yere sahip olan yapı, siyasi anlamda Tanzimat’tan Meşrutiyet’e, Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e geçişte tanıklık etmiş; toplumsal değişimlere paralel olarak iç mekânda kullanılan divan ve sedir terk edilerek mobilya kullanımı başlamış, değişen beğeni ve modanın simgesi olabilecek eşyalarla dekore edilmiştir. Saray yapısı 1980’lerde ise günümüz anlamında müze kimliğini kazanmıştır.

Mekânsal ve işlevsel özellikleri ile (özellikle bünyesinde taşıdığı üç farklı dönem; Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet) döneminin toplumsal yaşantısını günümüze taşıyan Dolmabahçe Sarayı, inşa edildiği yılların şartları içinde değerlendirilmesi gereken bir yapıdır. Günümüz ziyaretçisinin bugünün şartlarında “Saray”ı (Saray’ın yapıldığı dönemin siyasi ve sosyal şartları, toplumsal değişimler) algılayabilmesi ve koleksiyonu aracılığı ile ziyaretçiye gönderdiği iletinin doğru alınabilmesi; doğru yöntem ve doğru kurgulanma ile ya da müzenin iletisini doğru iletişim yöntemlerini kullanarak göndermesi ile mümkündür.

Yaşamın değişmez eylemlerinden olan iletişim varolmak, haberleşmek, paylaşmak, etkilemek, eğlenmek gibi beş temel amaca yöneliktir. Karşımızdakinin benliğini kabul ederek onu anlama etkinliği olarak tanımlanan iletişim için Ünsal Oskay şu tanımlamayı yapar.

“ Birbirlerine ortamlarındaki nesneler, olaylar, olgular ile ilgili değişmeleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini birbirlerine aktaran, aynı olgular, nesneler, sorunlar karşısında benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklanan, benzer duygular taşıyıp bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce, duygu bildirişimleridir.” (Oskay, 1992: 15’den aktaran Bıçakçı, 2006: 18)

İletişim karşılıklı anlaşılabilmeyi, anlaşılır olmayı sağlayan bir olgudur. Müzeler için birincil derecede gösterilebilecek iletişim yöntemleri sergilemeleridir. Basılı yayımları (kataloglar, tanıtım kitap ve broşürleri) ve rehberlik sistemleri (yüz yüze ya da audio-guide) ise kullanılan iletişim yöntemlerinden bazılarıdır.

İlker Bıçakçı (2006) iletişimin üç öğeye dayandığından söz eder. Bunlar iletiyi yollayan (gönderen ya da kaynak), iletiyi alıp açımlayan (alıcı ya da hedef) ve bu ikisi arasında iletinin gönderilmesinde kullanılacak olan iletişim kodlamasıdır (ileti ya da mesaj). Doğru iletişim için belirlenen temel kurallar (anlaşılır olmak gibi) aynı zamanda sergilemeler içinde temel alınabilecek türdendir. Buna göre sergilerin; ne söyleyeceğini, ne zaman ve nerede söylemenin daha doğru olacağını ve nasıl söyleneceğini bilmesi gerekir.

Sergilemede kullanılan dil, gönderdiği iletisi ile doğruyu yanlıştan ayırt edebilmeyi sağlayabildiği gibi, yanlışları da doğru gibi gösterebilme özelliğine sahiptir. Dolmabahçe Sarayı gibi tarihsel önem taşıyan yapılarda (Saray-Müze, Ev-Müze gibi tanımlanan yaşanmışlığı olan yapı türlerinde) sergileme dili çok daha farklı anlamlar kazanabilmektedir. Özellikle geçmişin kültür kodlarını da bünyesinde toplayan bu tür yapılar, sergi kurgusunu tarihselci bakış ile vermek zorundadırlar.

Bu çerçeve içerisinde Dolmabahçe Sarayı’nın sergileme uygulamalarına bakıldığında, iki farklı türde sergileme yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan biri nesnelerin mekânla birlikte verildiği nesne-mekân temelli, diğeri ise nesnelerin tek başlarına anlam ifade ettikleri, nesnenin mekândan bağımsız olarak vitrin içinde sunulduğu sergileme türüdür. Genellikle sergilemelerde kullanılan her türlü görselliği destekleyici yazılı malzemenin (etiketler, panolar vs...) olmadığı sarayda ziyaretçi ile iletişim, yüz yüze yapılan rehberlik sistemi ile sağlanmaktadır.

Bu uygulamaların yanı sıra Milli Saraylar Daire Başkanlığı’nın hem idari hem de ev olarak kullanılmış, son dönem saray, kasır ve köşkleri kültürel değeri ile birlikte korumak ve halka

sunmak olarak belirlenen misyonu ile Dolmabahçe Sarayı'nın sergi programında ve anlatımında, tarih yazımı yadsınamaz bir gerçektir. Bugün Saray için ortaya çıkan kanı gerek anlatı gerekse görsel düzlemde bünyesinde barındırdığı bu üç dönemin özelliğini koleksiyonunun dilini kullanarak ziyaretçisine aktarması gerekliliği yönündedir ki bu ziyaretçilerle yapılan görüşmeler de kanıtlanmıştır.

Bu nedenle “Gösteren-Gösterilen-Gören bağlamında Dolmabahçe Sarayı Sergi politikasının irdelenmesi” başlıklı çalışmanın amacı “müze, koleksiyon, ziyaretçi” üçlemesinde Dolmabahçe Sarayı'nın sergileme politikası, tarihselci bakış açısı ile yapısalcı yöntem içerisinde temellendirilerek, göstergebilimsel bağlamda ele alınmış, dilbilim yöntemlerinin sergilemede kullanılması gerekliliğine işaret edilerek, sergilemede ziyaretçi açısından anlam oluşturma yöntemi araştırılmıştır.

Daha önceden müze ve sergileme konusuna yapısalcılık ve göstergebilim yöntemleri üzerinden bir çalışma yapılmamış olması ile bu alandaki boşluğu dolduracağına inandığımız bu araştırmada, tez konusu ile doğrudan ilişkili olabilecek yayımların kütüphane ve internet aracılığıyla kaynak taraması yapılmış, kavramsal bölümler için gerekli olan okumalar tamamlandıktan sonra, ziyaretçi bölümünde birebir saray ziyaretçisi ile görüşmeler yapılarak onların düşünce ve önerileri alınmıştır.

“Gösteren-Gösterilen-Gören bağlamında Dolmabahçe Sarayı Sergi politikasının irdelenmesi” başlığını taşıyan çalışma da “gösterilen” kurumsal olarak ele alınan müzenin kendisidir. (TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı Dolmabahçe Sarayı), “gösterilen” müzenin sahip olduğu koleksiyonudur. “gören” ise müzeye gelen ziyaretçidir. Giriş ve Sonuç bölümleri ile birlikte dört bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümü amaç, kapsam ve hazırlık aşamasında izlenen yolların anlatıldığı giriş bölümüdür. İkinci bölümde sarayların müzeye dönüşümü ve Dolmabahçe Sarayı özelinden konuya bakılarak sarayın yönetim sistemi, koleksiyon politikası ve sergileme esaslarına değinilmiştir.

Üçüncü bölümde yapısalcılık ve göstergebilim bağlamında müze, koleksiyon, ziyaretçi üçlemesi üzerinden tarih yazım tekniklerine bağlı kalınarak, saray yapısının hane halkı ve çevresiyle birlikte değerlendirilmesi ile Dolmabahçe Sarayı sergileme politikası ve koleksiyonu dilbilim-göstergebilim açısından irdelenmiştir.

yapılarak Dolmabahçe Sarayı'nın ziyaretçi görüşmeleri ile sarayın ziyaretçi profili belirlenmiştir.

Sonuç bölümünde ise Dolmabahçe Sarayı'nda ziyaret sürecinin anlatı ve gösterilen üzerinden analizi yapılarak, sergileme planlamasında verilmek istenen iletinin hedefine ne denli isabet ettiği üzerinde durulmuştur. Özellikle farklı kültür ve bilgi seviyesine sahip ziyaretçilerin sarayda üç farklı dönemi de kavrayabilecekleri sunum teknikleri önerilmiştir.

## 2. SARAYLARIN MÜZEYE DÖNÜŞÜMÜ VE SARAY-MÜZE OLARAK DOLMABAĞÇE SARAYI

Saray yapılarının müzeleştirilmesi 19. yüzyılda başlayan bir olgudur. Özellikle Fransız İhtilali ve ardından gelen Sanayi Devrimi ile dönemin güç dengesinin değişmesi, monarşilerin yerini cumhuriyete bırakmış olması saray yapılarının da değişimine yol açmıştır. Bu değişim içinde Fransa’da, Cumhuriyete geçişle birlikte Louvre Sarayı’nın müzeye dönüştürülmesi, modern anlamdaki ilk müze unvanını almıştır. Fransa kralları için saray olarak inşa edilen yapı, geniş kraliyet koleksiyonları için bir depo haline gelmiş, 10 Ağustos 1792’ de monarşinin sona ermesinden (9 gün) sonra kamu müzesine çevrilme kararı çıkarılmıştır. Başlangıçta yeni cumhuriyetin amaç ve politikaları ile yakın bağı olan bu yapı, devrimin kazançlarının bir sembolü ve programlı bir niyet ifadesi ile; azınlık yerine (aristokrat ve eğitilmiş asiller), çoğunluğa ait olacaktır. Louvre bu anlamda sadece yeni düzeni temsil etmekle kalmıyor aynı zamanda devrim takviminin yerine getirilmesinde önemli bir araç görevi de görüyordu (Schubert, 2004:18).

Tony Bennett (1990) “The Political Rationality of the Museum” adlı çalışmasında Fransız İhtilali sonrası oluşan halka açık müzelerin, Louvre örneğinde olduğu gibi daha öncesinde özel olan mülkiyetin paylaşılması ve yeni cumhuriyet rejiminin sembolü olması yanında, eski rejimin çöküşünün de ifadesidir tanımlamasını yapmıştır.

Louvre’nin Cumhuriyet müzesi olmasının ardından, Fransız eski rejiminin bir başka sembol yapısı Versailles Sarayı da 1837’de müzeye çevrilmiş, saray içerisinde ziyaretçiye sunulan mekânlar ise tarihi dönemlere göre oluşturulmuştur\*.

Fransa’da yaşanan bu değişimlerin ardından diğer ülkelerde de ardı ardına benzer uygulamalar görülmeye başlanmıştır. 1852’de Rusya’da Hermitage Sarayı Halk Müzesi olarak ziyarete açılırken (<http://www.hermitagemuseum.org/htmlEn/05/hm51.html#18> 15 Ocak 2005), I. Dünya Savaşı sonunda Avusturya’da İmparatorluğun sona ermesi ile Schoenbrunn Sarayı, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan kısa bir süre sonra da Topkapı Sarayı, müze kimliği ile ziyarete açılmıştır (1924).

---

\* Bilgi Versailles Sarayı Müdür yardımcısı Marine Masure tarafından 26 Eylül 2006 tarihinde gönderilen e-postadan alınmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu sona erip Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra, 1924'de çıkarılan 431 sayılı yasa ile padişahlığa ait tüm saray, köşk ve kasırlar Türk milletine intikal etmiş ve Milli Saraylar adı altında korunmak üzere Milli Saraylar Müdürlüğü'ne bırakılmıştır (Ek-1 431 sayılı yasa).

Sarayların müzeye çevrilmesi ile ilgili olarak bir çalışma yapan Enver Behnan Şapolyo kitabının "Müzelerin Ehemmiyeti" isimli bölümünde bu konudan şöyle bahsetmiştir (1936: 95);

"Cumhuriyet inkılâbını yapan uluslarda müze fikri şiddetle canlanmış. Çünkü cumhuriyet halkın hâkimiyetine dayandığı için, ulusal varlıkları mazide olsun, halde olsun kıymetlendirmek zarureti karşısındadır. Bilhassa ulusal müzelerin ve inkılâp müzelerinin doğuşu, ulus devrine giren cemiyetlerde olmuştur. Biz de cumhuriyet inkılâb ile ulusal devreye girdiğimizden dolayı ulusal kültüre ehemmiyet veriyoruz, müzelerin de ulusal kültüre ve çocuk terbiyesine olan ehemmiyeti büyük olduğundan ulusal eserleri himaye ederek bunları müzelerde saklamaktayız."

Remzi Oğuz Arık ise 1953 tarihli "Türk Müzeciliğine Bir Bakış" adlı eserinde devlete devredilen bu gayrimenkullerle ve değerlendirilmeleriyle ilgili şu saptamayı yapmıştır:

"...Memleketlerini İstiklal Harpleri gibi bir imtihandan geçerek kurtaranların milli tarih üzerinde yeni bir ısrarla durmalarını tabii bulmak gerektir. Bu ısrar, Türk müzeciliğinin ilgilendiği meselelerde umumi bir uyanışın âmili gibi gözüküyor. Bununla beraber şartlar da Türk devlet adamlarını bu sahada yeni ve esaslı kararlar vermeye götürmüştür: Türkiye Cumhuriyeti ilan edilmişti... Saraylar, türbeler, tekkeler, ibadet edeni kalmamış kadar az olan bazı camiler boşaltılıyor, devlet eline geçiyordu. Bu suretle muhafazaları devlete devredilmiş yapılar ve anıtlara, binler ve binlerce yeni, nefis tarihi eser de katılmış oluyordu. Devlete geçişlerinin sebepleri bir tasfiye de olsa, yaratıcısı Türkler olan, tarihimizin vesikaları idi. Bu sebeple de bizler bu milli mirasa karşı mes'uldük, onları korumak en kesin vazifemizdi." (Arık'dan aktaran Madran, 1998)

431 sayılı yasaya istinaden 18 Ocak 1925'de Bakanlar Kurulu tarafından 1371 sayılı bir kararname çıkarılmıştır. Bu kararnamenin birinci maddesi şöyledir:

"Sarayları tesbit ve muhafaza komisyonları" adıyla kurulmuş olan komisyonlar marifetiyle mevcudu tahrir edilmekle beraber tahtı muhafazaya aldırılmış olan mebaniden Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları Millî Saraylar namı altında muhafaza edilmek üzere kurulacak Milli Saraylar Müdürlüğüne, Topkapı Sarayı müze olarak kullanılmak üzere Müzeler İdaresine, Aynalıkavak ve Tophane Kasırları kongre ve konferanslara tahsis edilmek üzere Milli Saraylar Müdürlüğüne, Yıldız Sarayı teferruatı da kullanılış şekli ilerde belirlenmek üzere muvakkaten Millî Saraylar Müdürlüğüne, geri kalan emlak istifade edilir

şekle konmak üzere İstanbul Vilayeti Emlâki Milliye Müdürlüğüne terk olunmuştur" (<http://www.tbmm.gov.tr/saraylar/intikal.htm>).

Millî Saraylar Müdürlüğü 1933'e kadar Maliye Bakanlığı'na bağlı olarak çalışmış, sonradan Atatürk'ün isteği üzerine 1933'de Bütçe Kanunu ile TBMM Başkanlığı'na bağlanmıştır.

12 Mart 1934'de TBMM Başkanlık Divanı'nca, Millî Saraylar'ın idaresi ile ilgili yeni bir yönetmelik hazırlanarak yürürlüğe girmiştir. Bu yönetmelik hükümleriyle, TBMM'ne bağlı olan Millî Saraylar Müdürlüğü, yönetimi altındaki tesislerin idare, bakım ve korunmasıyla görevlendirilmiştir (Çelebi, 1987:8).

431 sayılı yasa ve buna bağlı çıkarılan Bakanlar Kurulu kararları ile yapılaş amaçlarının dışında yeni bir kimlikle yeni bir işlev kazanacak olan Padişah emlâkinin bir kısmı, ne yapılması gerektiği konusunda uzun süre karar beklemiş, bir süre Cumhurbaşkanlığı'nın yazlık çalışma ve yabancı devlet konuklarını karşılama mekânı olarak kullanılmış olan Dolmabahçe Sarayı, Tarih ve Dil Kurumlarının toplantılarına da ev sahipliği yapmıştır. Daha sonrasında ise bir dizi ziyarete açıp kapanma süreci geçirmiştir. 12 Mayıs 1925 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı'nın 6. maddesinde, *"Dolmabahçe Sarayı'nın kısmen veya kâmilten umuma küşadı takarrur ettiği takdirde ziyaretçilerden alınacak duhuliye"* şeklindeki amir hükümle ziyarete açılması dolaylı olarak öngörülmüş ise de, 12 Mart 1934'de kabul edilen TBMM Başkanlık Divanı Kararı ile *"Tatbikat noktasından şimdiye kadar lüzum görülmediğinden"* gerekçesiyle bu madde kaldırılmıştır; ancak, Atatürk'ün emriyle 1937'de, Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi, Resim ve Heykel Müzesi olarak ziyarete açılmış ve sürekli bir kültür hizmeti vermeye yönlendirilmiştir.

Millî Sarayların diğer bölümleri ise koruma endişesiyle 1964'e kadar kapalı kalmıştır. 10 Temmuz 1964'de TBMM Başkanlık Divanı toplantısında, Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları'nın ziyarete açılmasına karar verilmiştir ([www.tbmm.gov.tr](http://www.tbmm.gov.tr)).

Böylece kültür hazinelerimizden bir bölümü görsel olarak ziyarete sunulmuş olmakla beraber, bazı endişelerle 14 Ocak 1971'de tekrar kapatılmıştır. 1976'da dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk, Sarayların kültürel tanıtma, turizm ve sanat yönleriyle kullanılmasının gerekli olduğunu bildirmiştir ([www.tbmm.gov.tr](http://www.tbmm.gov.tr)).

Millî Saraylar' da 1970'li yılların sonlarına kadar açma ve kapama eylemleri sürmüştür. 1980 yılından sonra ise, bilim çevrelerinde Millî Saraylar'a bağlı saray, köşk ve kasırların yapıldıkları dönemlere ilgi artmaya başlamış, 1983'de çıkarılan 2919 sayılı TBMM İdari

Teşkilatı Kanunu ile Milli Saraylar Daire Başkanlığı adı altında yeniden organize edilmiştir (Ek-2 TBMM Teşkilat Yasası Kanunu ilgili bölümler).

## **2.1 Saray-Müze olarak Dolmabahçe Sarayı'nın Yönetim Sistemi**

1985 yılı Milli Saraylar için bir dönüm noktası olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine ait saray, köşk ve kasırların millete intikal etmesiyle millet adına sahipliğini yapan TBMM Başkanlık Divanı 12 Haziran 1984 gün ve 22 sayılı kararıyla "Milli Saraylar Sempozyumu" yapılmasını uygun görmüş, Milli Saraylar'ı her boyutta gün ışığına çıkarmaya ve tanıtmaya yönelik çalışmaların başlatılmasını kararlaştırmış; Kültür-Bilim-Tanıtım Merkezi adı ile yeni bir birim oluşturulmuş; bakım, onarım, tanıtım hizmetleri ile ilgilenmesi için ise TBMM Vakfı kurulmuştur (Pülten, 1987: 11) (TBMM vakfı 22/1/2004 tarihinde çıkarılan 5072 sayılı kanuna dayanılarak kapatılmıştır. Ek-3 Kanun maddesi ).

"TBMM'ne bağlı Saray, Köşk ve Kasırların Kullanım ve İşletilmesi Konusunda Karar Taslağı" adı altında hazırlanan bu çalışma, TBMM Başkanlık Divanı'nda görüşülerek son biçimini almış ve 3 Mayıs 1985 gün ve 55 Sayılı Divan Kararı olarak yürürlüğe girmiştir. Bu karara göre;

- Bu müzeler belli koşullarda ziyarete açıktır. Belirlenmiş koşullar altında bu müzelerde film ve fotoğraf çekilmesine, bilimsel araştırmalar yapılmasına karar verilmiştir.
- Müze fonksiyonu dışındaki kullanımları için belli esaslar saptanacak, bu esaslar dahilindeki çeşitli kullanımlar TBMM Başkanlığı yetkisine bırakılacaktır.
- Bu saray müzelerin tanıtımına ilişkin her türlü yayın giriş, gezi ve kafeterya hizmetlerinin bir işletme biçiminde yürütülmesi TBMM Vakfınca yapılacaktır.

Bu ana ilkeler çerçevesinde saptanan işletme esasları ise şu şekilde belirlenmiştir. Buna göre,

- Yayın Satış bölümlerinin kurulması: Saray, köşk ve kasırların bu amaca yönelik, projelere uygun satış bölümlerinin kurulmasına
- Kafeterya Açılması: Dolmabahçe Sarayı Mefruşat Avlusu'nda açılacak kafeteryanın işletmesinin ise TBMM Vakfı'nca yürütülmesine ve bu sistemin ihtiyaç duyuldukça diğer Saray, köşk ve kasırlarda yaygınlaştırılmasına (Vakfın kapatılması ile işletme Milli Saraylar adına oluşturulan yeni bir birime, Sosyal Tesislere devredilmiştir.),
- Giriş Biletlerinin Basımı: Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı saray, kasır ve köşkların ziyarete açık ve açılacak olanlarının dünya müzelerindeki örneklerine uygun

giriş biletlerinin basımı, basım işinin de TBMM Vakfı'nca karşılanmasına karar verilmiştir.

21 Temmuz 1983 tarih, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu (değişik 5226) 10. maddesi gereğince taşınır taşınmaz kültür varlıklarının korunması Kültür Bakanlığı'nın sorumluluğuna verilmiş; ancak Milli Saraylar'a bağlı yapıların korunması özel statüsünden dolayı TBMM Başkanlığı'na bırakılmıştır.

TBMM'nin idare ve kontrolünde bulunan kültür ve tabiat varlıklarının korunması, TBMM Başkanlığı'nca yerine getirilir. Bu korunmanın sağlanmasında, gerektiğinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın teknik yardımı ve işbirliği sağlanır. (2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu 10. madde)

Bu bağlamda Milli Saraylar'ın amacı, yönetimindeki -Dolmabahçe, Beylerbeyi, Yıldız Şale, Yalova, Küçüksu, İhlamur ve Aynalıkavak- saray, köşk ve kasırları ile bu yerlerde bulunan paha biçilmez tarihi eşya ve malzemelerin emniyeti, korunması ile ilgili esas ve usulleri belirlemektir.

Milli Saraylar bünyesinde görev yapacak personel TBMM Yasalar maddesinin I. Bölümünde belirtilmiştir (Ek-4 TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Görev Şeması). Buna göre,

Dolmabahçe Sarayı: Müdür, Müdür Muavini ile yeteri kadar memur, mimar, mühendis, sanatkâr, bekçi, gece devriyesi, bahçıvan, itfaiye erbaş ve erleri ile Emniyet hizmetlilerinden; Beylerbeyi Sarayı: 1 Koruma memuru ile yeteri kadar bekçi, bahçıvan ve itfaiye erlerinden; Yıldız Şale Köşkü: 1 Koruma memuru ile yeteri kadar bekçi, bahçıvan ve itfaiye erlerinden; Yalova Köşkleri: 1 Koruma memuru ile yeteri kadar bekçiden; Küçüksu Kasrı: Beylerbeyi Sarayı Koruma Memurunun yönetiminde olup, yeteri kadar bekçi ve bahçıvandan; Aynalıkavak Kasrı: Yıldız Şale Köşkü Koruma Memurunun yönetiminde olup yeterince bekçi ve bahçıvandan oluşur.

Bugün ise Dolmabahçe Sarayı'nın personel şeması şu şekildedir (Ek-5 Saray Personelinin Görev Tanımları).

- Dolmabahçe Sarayı Müdürlüğü:
- Dolmabahçe Sarayı Müdür Yardımcılığı:
- Dolmabahçe Sarayı Koruma Amirleri Memurları:
- Dolmabahçe Sarayı Rehberler:
- Dolmabahçe Sarayı Teknik Servis (Gişe memuru, taşıma ekibi, temizlik ve ekibi)
- Dolmabahçe Sarayı Büro Elemanları

## 2.2 Saray-Müze olarak Dolmabahçe Sarayı'nın Koleksiyon Politikası

Atagök koleksiyon politikasını tanımlarken müzenin varoluş nedenini, bunu nasıl yerine getirdiğini, sorumluluğundaki eserleri dikkate alarak profesyonel standartlara dayalı yöntemleri, ayrıntılı olarak ortaya koyan belge olarak tanımlar ve bugün müzenin araştırma, koruma ve iletişim olarak belirlenmiş üç temel işlevinin aslında koleksiyon politikasının içerisinde bulunduğundan söz eder (<http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/tomur.htm>Eylül 2006).Genel olarak müzelerin koleksiyon politikalarına bakıldığında sahip oldukları koleksiyonun misyonu ile doğru orantılı olduğu görülür.

Dolmabahçe Sarayı bir ev ve yönetim merkezi olarak kullanıma açıldığı 1856 yılından son halifenin buradan ayrıldığı tarihe kadar altı padişah, bir halife; daha sonra da 2 cumhurbaşkanına ev sahipliği yapmıştır. Özellikle Tanzimat dönemi modasını ve dönemin zevkini yansıtan koleksiyonu ile saray, bugün bu koleksiyonun koruyucusu ve devamcisıdır. İdari anlamda bağlı olduğu Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nın hem idari hem de ev olarak kullanılmış, son dönem saray, kasır ve köşkleri kültürel değeri ile birlikte korumak ve halka sunmak olarak belirlenen misyonu doğrultusunda\* Dolmabahçe Sarayı'nın koleksiyon yönetimi de Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nın sorumluluğundadır. Buna göre 31 Mart 2004 tarih ve 25419 sayılı resmi gazetede yayımlanan Ayniyat Yönetmeliğinin 2. Bölüm 5. maddesinde tarihi eserler şu şekilde tanımlanmıştır.

Madde 12- Saray, köşk ve kasırlarımızda kullanılan maddi, manevi, tarihi, kültürel ve bedii değer ifade eden her türlü nesneyi ihtiva eder. Mevcut 1952 yılı envanter kayıtlarında Demirbaş olarak tanımlanmış oldukları halde, yukarıda belirtilmiş olan özellikleri taşıdıkları, bu Yönetmeliğin 15. maddesi hükmü uyarınca yapılan değerlendirme sonucu kayıtlarına şerh düşülen nesneler de tarihi eşya olarak kabul edilirler.

Koleksiyon esasları ise 19 Ekim 1983 tarihli ve 2919 sayılı TBMM Genel Sekreterliği Teşkilat Kanununun 3. ve 13. maddeleri ile 10 Aralık 2003 tarihli ve 5018 sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu'na dayanarak çıkarılan Ayniyat Yönetmeliği ile belirlenmiştir (Ek-6 Milli Saraylar Daire Başkanlığı Ayniyat Yönetmeliği Koleksiyon Yönetimini esas alan maddeler).

Ayniyat Yönetmeliği ekler dışında 7 bölüm, 50 maddeden oluşmaktadır, Yönetmelik maddeleri üzerinde yapılacak olası değişiklikler Divan Kararı ile olmaktadır. Buna göre birinci bölümde amaç, kapsam ve dayanak, tarihi eşya ile ilgili genel hükümler ikinci

\* 1985 yılı 55 sayılı Divan Kurulu Kararı ile.

bölümde ele alınmış olup, üçüncü bölümde görev ve sorumluluklar, dördüncü bölümde belgeleme, koruma-onarım, ödünç verme ve almadan bahsedilmektedir.

İdaresi Milli Saraylar yönetiminde olan koleksiyonun zimmet sorumlusu, Ayniyat Yönetmeliğinin 9. maddesinde belirtilmiştir. Buna göre,

Saray, köşk ve kasır amir ya da müdürleri; özgün tasnifli depoları bulunan seksiyon sorumluları ile yeni demirbaş eşyalarla ilgili olarak birim müdürlüklerinin teklifi ve Daire Başkanı'nın onayıyla görevlendirilen demirbaş sorumluları belirtilmiştir. Bu görevliler, kendilerine teslim edilen tarihi ve demirbaş nesnelerin korunmasını, kontrolünü ve güvenliğini sağlamak ve istenildiğinde yetkililere göstermekle yükümlü olup bu nesnelerle ilgili olarak saymana ve sıralı amirlerine karşı sorumludurlar. Zimmet sorumluları 02 Haziran 1934 tarihli ve 2489 sayılı Kefalet Kanununa tabi olup sorumluluklarını, kendilerine bağlı yardımcılarını, koruma amirleri ve koruma memurları aracılığıyla müteselsil sorumluluk esasları doğrultusunda yerine getirirler.

Saray koleksiyonuna yeni eser girişi veya sergileme programı çerçevesinde saray dışına eser çıkarılması ya da sergilenmek üzere dışarıdan saraya eser girişi yapılmasında bahsedilen yönetmelikteki hükümlere göre karar alınmaktadır.

### **2.3 Saray-Müze olarak Dolmabahçe Sarayı Sergileme Esasları**

Dolmabahçe Sarayı ana yapı ile birlikte ona bağlı yan birimlerden oluşmaktadır. Uzun dönem geziye açılma ve kapatılma serüveni geçiren saray ana yapısı, 1985'de müze kimliği ile ziyarete açılırken aynı yıl alınan Divan Kararında sergileme ile ilgili şu tanımla yapılmıştır.

“Milli Saraylar Daire Başkanlığı bünyesinde bulunan Saray, köşk ve kasırların her biri yapıldıkları, kullanıldıkları dönemlerin tefrişine uygun olarak döşenmiş bir biçimde, bilimsel yöntemlerle korunan müzedir.”

Yine aynı yıl bahsi geçen Divan Kararı ile Dolmabahçe Sarayı'na bağlı yan birimlerinde sergi mekânı olarak düzenlenmesine karar verilmiştir. Buna göre,

- Hareket Köşklerinin sergi mekânı olarak düzenlenmesi: Hareket köşklerinin geçici ve sürekli özelleştirilmiş sergi mekânına dönüştürülmesi (Bu mekânda ısıtma araçları sergisi düzenlenmiş olup yakın tarihlerde kurum dışına tahsis edildiğinden sergi kaldırılmıştır);
- Kuşhane ve Kuşluk Bahçe'nin ziyarete açılması: Bu bölüm için, kendi yapısına uygun kuşların satın alınması, Kuşhanenin kısa sürede eksiklerinin tamamlanması, Kuşhane ve

Kuşluk Bahçesi'nin gösterilen gezi güzergahı doğrultusunda ücretli olarak ziyarete açılmasına, ayrıca burada bir Kafeteryanın açılmasına ve işletmesinin TBMM Vakfı'nca yapılması kararı alınmış (açılışından bir süre sonra restorasyon için kapatılan Camlı Köşk 2004 yılında tekrar ziyarete açılmıştır, kafeterya ise şu an hizmet dışıdır);

- Dolmabahçe Sarayı bodrumlarının Resim Galerisi olarak düzenlenmesine;
- Dolmabahçe Sarayı Harem/ Cariyeler bölümünün ziyarete açılmasına karar verilmiştir (1985 yılında alınan bu karar doğrultusunda 03 Ekim 1990 tarih 3-90/754.3442 sayılı, 31 Ekim 1990 tarihli TBMM Başkanlık oluru ile gezi güzergahında ziyarete açılma izni alınmıştır).

Bu tarihten sonra da Dolmabahçe Sarayı'nda gezi güzergahına yeni mekânlar eklenmeye devam edilmiştir. Buna göre,

- 05 Eylül 2003 tarihli Başkanlık Olur'u ile Harem Bahçe'de yer alan İçhazine binasının Saat Müzesi olarak düzenlenmesine;
- TBMM Başkanlık Divanı'nın 15 Aralık 2004 tarih 60 sayılı kararı ile onaylanan Dolmabahçe Kültür Merkezi Tahsis Yönetmeliği'nde yer alan "İhtiyaç halinde TBMM Başkanlık onayı ile bir bölümü veya tamamı depo-müze olarak değerlendirilebilir" maddesine dayanılarak Dolmabahçe Kültür Merkezi'nin 17 Kasım 2005 tarih ve 8561 sayılı, 23 Kasım 2005 tarihli TBMM Başkanı Olur'u ile Dolmabahçe Sarayı Kültür Merkezi'nin Depo-Müzeye dönüştürülmesine;
- Yıldız Porselen Satış Mağazası olarak kullanılan bölümün ise 15 Şubat 2006 Başkanlık Olur'u ile Sanat Galerisi olarak açılmasına karar verilmiştir.

Sergiye açılan yan mekânların dışında saray içinde temelde iki farklı türde sergileme uygulaması görülmektedir. Bunlardan bincisi mekânların özgün durumları ile birlikte verildiği ve anlatımında yüz yüze iletişim yönteminin uygulandığı (rehberlik) sergileme; diğeri ise nesnenin özgür bırakılarak kendi doğasındaki bilgiyi etiketler yoluyla ilettiği sergileme türüdür.

Saraydan müzeye dönüşümü ile kurum kimliği kazanma sürecinin anlatıldığı Dolmabahçe Sarayı, aynı zamanda bu çalışma içerisinde kurumsal yönü ile ele alınan ve "Gösterilen" olarak kendisine atıfta bulunulan müze yapısıdır.

### 3.YAPISALCILIK VE GÖSTERGEBİLİM BAĞLAMINDA GÖSTEREN-GÖSTERİLEN-GÖREN İLİŞKİSİ İÇİNDE DOLMABAĞÇE SARAYI VE SERGİLEMESİ

Önceki bölümde de belirtildiği gibi Avrupa’da daha sonra dünyanın hemen her tarafında etkisini gösteren Fransız İhtilali ve ardından gelen sanayi devrimi ile güçler dengesi yer değiştirmiş, saray yapıları da 19. yüzyıldan itibaren asli yapısından uzaklaşarak kurum kimliği kazanmaya başlamışlardır. Bu değişimlere paralel olarak yeni müzenin misyonu, hem idari merkez hem de yaşamsal mekân olarak kullanılan bu tür yapıları kültürel değeri ile birlikte korumak ve halka sunmak olarak belirlenmiştir. Bu misyon doğrultusunda bu tür yapıların kimlik geçişi ve değişimini belirli bir süreklilik içinde verebilmek esas alınmıştır. Bu da çoğunlukla mekân/yapı ya da koleksiyon ile birebir ilişkilidir.

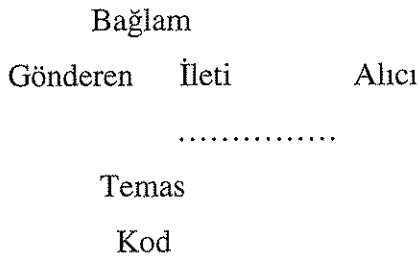
Mekânsal olarak bakıldığında geçmiş zamanlardan, geçmiş yaşam ve kültürlerden günümüze ulaşan bu yapılar tarihsel açıdan yapılış amaçları, işlevleri ve anlamları deşifre edilmeden önce sadece zamanı yansıtan belirtidirler; ancak işlev ve anlamları belirtildiklerinde bir başka göstergeye dönüşürler. Bu dönüşümde sahip olduğu koleksiyonu ile birlikte yapı, bir ileti oluşturur. Bu iletiyi kullanabileceği ve dışarıyla bağlantısını sağlayabileceği iletişim yöntemlerini kullanır. Bu yöntemlerin başında sergileme ve sergi mekânları gelir ki sergiler, müzeler için ziyaretçiye ulaşılabilen en önemli iletişim yöntemlerinden birisidir.

Genel olarak duygu, düşünce ve bilgilerin karşılıklı olarak aktarılması olarak ifade edilen iletişimin, iletiyi göndermek için kullandığı kanalların başında insan dili ve göstergeler gelir (Lazar ,2001: 73).

İnsan dilinin sahip olduğu zenginlik kültüre yapılan yüklemelerin en belirgin özelliklerinden biridir ve en temel işlevi iletişimidir. Saussure’e göre dil, dilin toplumsal olan kısmıdır ve düşünceleri dile getiren bir işaret sistemi olarak düşünülmektedir (1996:31). Göstergeler de iletişimin kullandığı yöntemlerden biridir. İşaretler, ikonlar ve simgeler şeklinde sınıflandırılmaktadır. İşaret gönderme yaptığı nesneyle bitişik bir ilişki içindedir. Ateşle duman arasındaki ilişki buna örnektir. İkon nesneyle benzerliği desteklemektedir. Portre buna örnektir. Simge bir görüntü ile nesne arasındaki ilişkiyi tam anlamıyla veya iki nesne arasındaki yerleşik ilişkiyi içermektedir. Sosyokültürel koşullara bağlı olan bu ilişkilere örnek olarak siyah renk gösterilebilir. Batılı toplumlarda siyah yasın simgesidir; ancak Asya da aynı

anlam beyaz renge yüklenmiştir, simgeleştirme çoğu toplumlarda gündeliklidir (Lazar, 2001:78).

İletişimin öne sürdüğü bu yöntemlerin dışında oluşturduğu modeller vardır. Kaynağın alıcıyı etkileme amacı olan Laswell modelinde iletişim eylemi, şu sorula cevap arar; Kim?, Ne Söylüyor?, Hangi Kanalı Kullanıyor?, Kime?, Nasıl Bir Etki Oluşturuyor? (Bıçakçı, 2006:48). Bir diğer model ise iletinin anlamı ve içsel yapısı ile ilgilenen Jacopson modelidir. Süreç ve göstergebilim arasındaki boşluğa köprü kuran Jacopson'a göre iletişimin gerçekleşmesi için altı etmenin var olması gerekir (Duygulandırıcı, göndergesel, şiirsel, ilişki amaçlı, üstdildisel ve çağrı işlevi). Açıklamaya öncelikle doğrusal temelle başlar. Gönderen alıcıya iletisini yollar. Bu ileti Jacopson'a göre kendisinden başka bir şeyi nitelemelidir, bu bağlamdır ve gönderenle alıcının oluşturduğu üçgenin üçüncü köşesinde yer alır. Temas (gönderen ile alıcı arasındaki fiziksel ve psikolojik bağlantılar) ve kod (ortak anlam sistemi) olarak daha sonra iki etmen daha ekler. Bıçakçı (2006) çalışmasının iletişim modellerini anlattığı bölümde, Jacopson'un modelini şöyle açıklar;



Simgesel iletişim sahip olduğu kodlarla egemen kültürün değer yargılarını da yansıtmaktadır. Müzelerse sahip oldukları bu kodlarla iletisini oluştururlar. Müzelerde iletişim yöntemlerini dil (yazılı ve sözlü dil olarak belirtilebilir. Yazılı dili sergilemeyi destekleyici etiketler, panolar, afiş, katalog ve broşürler oluştururken sözlü dil de yüz yüze rehberlik ve audio-guideler yer alır) ve göstergeler oluşturur. Müzeye çevrilmiş, yaşanmış bir geçmişe sahip yapılarda, göstergeler dilden daha fazla kullanım alanına sahiptir. Genellikle özgün ev konumunun korunduğu, yazılı materyallerin asgari düzeyde ya da hiç kullanılmadığı bu mekânların sergilemelerinde anlatı, koleksiyon üzerinden dile getirilmektedir ki saray müzelerin sergilemelerinin temel ögesini göstergeler oluşturur.

Burçak Madran yerel tarih üzerine yaptığı çalışmada sergilemeyi, “.....belirli bir ürünün, üretimin, düşüncenin, kavramın çok paylaşımlı ortamlara uyarlanarak gösterimi olarak”

tanımlar (<http://www.tarihvakfi.org.tr/yereltarih/sergikilavuzuNisan2005>). Bu gösterim içindeki süreklilik ise doğru bilgiye sahip olmakla başlar. Her sergi, belirli bir amaca hizmet etmek üzere düzenlenir. Koleksiyonun toplanma ve kullanılma misyonuna göre müzelerde iki sergi türünden bahsedilir: Tematik ve kavramsal sergileme. Tematik sergilemeler nesne odaklı olmaya daha yakındır, bu tür sergilemelerde koleksiyon bir tema çevresinde düzenlenirken, temel düzeyde de bilgi sunulur. Daha çok sanatsal içerikli sergilerde kullanılan bu türde amaç, nesnelerin estetik ya da belirli bir düzen içinde sunulmasıdır. Tematik sergilemeler genellikle %60 oranında bilgi, %40 oranında nesnelerin ağırlıklı olduğu sergileme türüdür. Kavramsal sergilemelerde ise ilgi koleksiyondan çok serginin mesajına ve ilettiği bilgiye odaklanır. Mesajı ileten metinler, grafikler, fotoğraflar ve diğer öğretici materyaller sergide baskın rol oynar (Dean, 1996: 4-5).

Müze sergilemesinde esas olan ziyaretçi ile üç boyutlu gerçek nesnelerin karşı karşıya gelmesidir; sergilemenin çoğunlukla görselliğe dayalı oluşu, kontrol mekânizmasına sahip olmadığı şeklinde algılanır; ancak sergileme bilgiye dayandığı zaman bu noktada etik önemli bir kontrol mekânizması olarak ortaya çıkar. Sergiler gözle görülmeyeni gösterebildikleri gibi nesnenin doğasında olmayanı da yaratabilirler. Farklı sergilerin, nesne aynı kaldığı halde başka gerçekleri okutabilme gücü vardır ki bu hiç olmayan gerçeğin görünür kılınmasıdır (Savaş, 1998: 94-95). Bu durum Vladimir Propp'un "Masalın biçimlenişi" adlı çalışmasında yaptığı çözümlemede ulaştığı sonuçla birebir aynıdır. "Biçimin değişmezliği karşısında içeriğin değişebilirliği". Anlam değişkenliği özellikle tarihsel değer taşıyan müze ve sergilemelerinde dikkat edilmesi gereken önemli bir ayrıntıdır. Sergilemede doğru tarihsel bilgi, doğru kurgulama içerisinde verildiğinde ziyaretçi doğru kanaldan iletiyi almış demektir. Tarihsel açıdan büyük önem taşıyan Saray-müzelerin sergilenmesinde de etik, ayrı bir öneme sahiptir. Bu tür yapılar için doğru sunum ve etkileşim mimari ile koleksiyonun bütünlük içinde verilebilmesinde gizlidir.

1984'de düzenlenen Milli Saray Sempozyumu'nun konuşmacılarından Ömür Bakırer, müze işlevi verilen eski yapılar için iki tür sergilemenin amaçlandığından söze eder: Bunlar mimari ve iç düzenlemeleri ile yapıldıkları dönemin özellikleriyle (varsa geç dönemlere ait ekleme ve değişikliklerle) sergileme; diğeri de yüzyıllar süresince biriktirdikleri koleksiyon ile sergilenmesi şeklindedir. Saraylar müzeye çevrilirken sağlanmak istenilen bütünlük değişiklik ve ekleme yapılmadan devam ettirilmesi ile ilgilidir. Böylece mimari ve sanatsal yapıtlar

izleyene eş değer bir ağırlıkta sunulmakta ve saray içindeki geleneksel ortam tanıtılmaktadır. Örneğin Fransa Versailles, İtalya Uffizzi ve Pitti Sarayları... (1984: 434).

Bu çerçevede hem siyasi hem de sosyal tarih içerisinde oldukça önemli bir konuma sahip Dolmabahçe Sarayı'nda çağdaş anlamda müzecilik uygulamalarının başladığı 1985 yılından itibaren mekân sergilemesini, çoğunlukla özgün durumları ile vermektedir. Bazı mekânlar ise özgün durumları tespit edilerek yeniden dekore edilmiş ve bu hali ile ziyaretçiye sunulmuşlardır (Harem bölümünün bazı bölümleri). Yeniden dekore edilerek sergi düzenine dâhil edilen mekân örneklerine bugün Fransız saraylarında da rastlamaktayız\*.

Dolmabahçe Sarayı içinde belirlenen gezi güzergahında iki farklı sergileme türü kullanılmaktadır. Bunlardan birincisi nesnenin mekânla bütünleştirildiği ve bu bütünselliği aktaran bir anlatıcının varlığı, diğeri ise nesnelerin kendilerini ifade ettikleri (işlevsel ve dönemsel özellikleri ile), nesne merkezli vitrin içi sergilemelerdir. Dolmabahçe Sarayı hem bir saray yapısı hem de bir yönetim merkezi ve ikametgâh olarak yapıldığı dönemin özellikleri ve sahip olduğu kültürel değerlerle de bir bütündür ve yukarıda sözü edilen sergileme yöntemleri ile mesajını alıcısına ulaştırmaya çalışır; ancak hem mekân-nesne hem de nesne merkezli sunumlarda tarihsel geçmişi olan bu gibi müzelerde (saray müzeler gibi) atlanılması gereken alt başlıklardan birisi de daha önce de söz edildiği gibi tarihselci bakış açısıdır. Bu müze ve tarihin yadsınamaz ilişkisinde tarihsel süreklilik önemli bir yer tutmaktadır; ancak tarihsel zincirin tümü kurulamadığı sürece, tarihselci yaklaşım içinde kesintisiz kurguyu verebilmenin sorun yaratabileceğinden söz eden İlhan Tekeli, tarihselci ele alışı şu şekilde belirler:

Tarihselcilik, tarihi kendine özgü yasalara uyan özel bir disiplin olarak görmesini sağlar, sadece olayları ve olayların birbirleriyle zincirlenişini oluşturan koşulları belirlemeyi esas alır. Böyle bir anlatım içinde her olgu yinelenemeyen tekil bir olgu haline gelir ve tarihselci yaklaşımla açıklanma olanağı bulamaz (1998: 137).

Tekeli, bir döneme ait konutun her yönüyle betimlemesi yapılırken aynı dönem ve bölgeye ait konutlarında ortaya çıkarılarak betimlenmesinin gerekliliğinden söz ederken, öncelikle açıklamanın bağımlı değişkeni olan konutun hangi bağlamda betimlendiğine de açıklık

---

\* Versailles Şatosu sergileme programında devrim sırasında kaybolan kafesler yeniden oluşturulurken, Kraliçenin köşkü geçirdiği restorasyon çalışması sonucu ziyarete sunulmuştur. Bu bilgi Versailles Sarayı-Araştırmacı ve müze müdür yardımcısı Bayan Marine Masure'nin 26 Eylül 2006 tarihinde göndermiş olduğu e-posta'dan alınmıştır.

getirilmelidir der. Konuya farklı disiplinlerin farklı bakış açısıyla baktıklarını belirtir. Sanat tarihçileri ve mimarlık tarihçileri konutun fiziki niteliği ile ilgiliyken antropologlar, konutu hane halkı ile birlikte ele alırlar. Konut hane halkı için bir kabuktur. Kent tarihçisinin tanımlamasında ise ağır basan yön, konutu bir yerleşme dokusu içinde ele almasıdır. Ancak konutun betimlenişinde esas olan bu üçlü bakış açısının birlikte ele alınması gerekliliğidir. Tekeli bu bakış açılarına dayanarak konut için 3 bağımlı, 7 bağımsız değişken belirler (1998: 143-145).

Bu değişkenler, hem tarihi açıdan önem arz eden hem de Saray-Müze kimliğine sahip Dolmabahçe Sarayı üzerinde uygulandığında, karşımıza çıkan tablo şu şekildedir;

| Sıra No.            | İlhan Tekeli                                                                                                                                                                                                                                    | Dolmabahçe Sarayı                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Bağımlı Değişken | Konutun büyüklüğü, tipi, yapı kalitesi ve performansı kısacası konutun fiziki özellikleri açısından değerlendirilmesi                                                                                                                           | Dolmabahçe Sarayı çevre yapılarıyla birlikte 110.000 m <sup>2</sup> .lik bir alanı kaplamaktadır. 19. yüzyılın mimari tarzı ile eklektik anlayışta, geleneksel Türk evi plan şemasına sadık kalınarak inşa edilmiştir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 2. Bağımlı Değişken | Konut içi yaşamda yer alan yemek hazırlamak, yemek yemek, temizlenmek, tuvalet, giyinmek, okumak, öğrenmek, dinlenmek, eğlenmek, misafir ağırlamak gibi faaliyetleri gerçekleştirme biçimleri ve bunlar için gerekli araç, gereç ve eşyalardır. | Dolmabahçe Sarayı hem devletin idari yapısı hem de devlet yöneticisinin yaşam mekânı olması ile konut özelliği göstermektedir. Gerek resmi alanda gerekse gündelik hayatın kullanım eşyaları Dolmabahçe Sarayı'nın koleksiyonunu oluşturmaktadır. Dönemin yaşam tarzı ise hatıratlarla günümüze kadar gelmiştir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 3. Bağımlı Değişken | Tek tek konutların bir araya gelmesiyle ne tür bir kentsel doku ve topluluk oluşturdıklarıdır. Konut ancak çevresinin bütünlüğü içinde tam olarak kavranabilir. Bu değişkenin bir mahalle bütünlüğü içinde düşünülmesi olanaklıdır.             | Dolmabahçe'nin düzenlemesi Boğaziçi'ni de kent içi alana katan gelişmeyi başlatan olgudur. Boğaz girişindeki konumu ve kentin gelişen mahalleleri ile ilişkisi düşünüldüğünde Dolmabahçe'de dikkatli bir seçim yapıldığı görülmektedir. Kentsel bölge olarak, Gümüşsuyu, Taksim, Harbiye, Maçka çizgisi üzerinde yer alan büyük askeri yapılar, Tophane tesislerinden Fındıklı çifte saraylar ve Ortaköy'e uzanan sahil şeridindeki sivil yerleşime kapalı bir çevre kurulmuştur. Odak noktası Dolmabahçe Sarayı olan bir "imperial" mahalle oluşturulmuştur. Afife Batur ve Selçuk Batur "Dolmabahçe Sarayı" <i>Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi</i> , C.4, s.1068 |
| 4                   | Konutun dış ilişkileri: Bu dış ilişkiler gerçekte konutun işlevinin ne olacağını belirler. Konutun içinde ve dışında yer alan faaliyetler arasındaki işbölümünü ortaya çıkarır.                                                                 | Dolmabahçe Sarayı yönetsel yönü ile elçi ve yabancı devlet adamlarının da kabul edildiği mekândır. Bu işlevi ile Osmanlı İmparatorluğu'nun dışa yansıttığı yüzüdür.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 5                   | Toplumdaki katmanlaşma: Bu sınıfsal farklılıklar ve gelir farklılıklarına dayanarak temellendirilebilir. Bu farklılıklar hane halklarının hem ödeme gücünü hem de beğeni ve tercihlerini belirler.                                              | Dolmabahçe Sarayı konumu ile toplumun en üst kesimini simgelemektedir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

|    |                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 6  | Yapı teknolojisi ve malzemesi                                                                         | Dolmabahçe Sarayı 19.yüzyılda sanayi devrimi sonrasında inşa edilmiş ve sanayi devriminin getirdiği bütün yenilikler kullanılmıştır. Özellikle cam ve bronzun bir arada kullanıldığı yapı tekniği örnek olarak gösterilebilir.                                                                                                                |
| 7  | Konutun iç ilişkileri:Hane halkının büyüklüğü, kompozisyonu, aile içi bölümünden söz edilmektedir.    | Dolmabahçe Sarayı aynı zamanda yöneticinin konutudur da. Hane halkı büyük bir aileden ve hizmetlilerden oluşmaktadır. Harem olarak adlandırılan bu bölüm de hiyerarşik şema göz önüne alındığında yetki sahibi kişi Valide Sultan ve Hazinekar Kalfa'dır. Hane halkının birbirleriyle olan ilişkileri ise hatıratlardan öğrenilmektedir.      |
| 8  | Konuta yüklenen anlamlar, konutla ilgili inançlar. Konutun sembolik işlev yüklenmesi ile ilişkilidir. | Dolmabahçe Sarayı devlet idaresinin, yöneticinin ve aynı zamanda İslam Halifesi'nin evi'dir. Yani hem siyasal hem de toplumsal bağlamda manevi değere sahip sembol bir yapıdır.                                                                                                                                                               |
| 9  | Toplumla birlikte yaşama kuralı                                                                       | Saray yapısı bulunduğu coğrafi konumu itibari ile kendisinden önceki saray yapıları ile karşılaştırıldığında toplumla iç içe gibi görünse de özellikle kara tarafından örülen kalın duvarla toplumdan ayrılmıştır. Deniz tarafından bakıldığı zamansa kara tarafının bu kopuşuna karşın oldukça şeffaf toplumla iç içe bir görünüme sahiptir. |
| 10 | Konut ve yerleşmeye ilişkin yasal düzenlemeler                                                        | Dolmabahçe Sarayı 1924'de çıkarılan yasa ile Millete intikal etmiş, 1980'lerde günümüz anlamında müze unvanını almış, bugün Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı son dönem Osmanlı yapılarından birisidir.                                                                                                                                |

Şekil.3.1

Geleneksel müzelerden daha farklı yapıya sahip saray müzelerde koleksiyon öznelidir, yapıya özgüdür, geçmişten getirdiği kültürün yaşatıcı simgeleri olarak oldukça önemli misyon yüklenmişlerdir. Her bir nesnede yaşamın bir imgesinin gizli olduğu düşünülürse, sergi politikasında da pek çok müzenin izlediği yolu izlemeyecektir.

Saray müzelerde tasarımın en önemli noktası, her bir nesneyi tek tek ele almak değil, müzenin mesajını doğru verecek, doğru kurgunun, oluşturulabilmesidir. Yapısalcılık içerisinde değerlendirilebilecek olan ve nesnelerin birbirleriyle ve bütünle ilişkileri içinde tanımlanmaları, saray-müzeler için önemli bir yöntemdir. Bu bütünselliği ele alan Mary Douglas ve B. Isherwood "Tüketimin Antropolojisi" adlı çalışmalarında birbirinden farklı tarzda döşenmiş evleri tasvir eder ve "her bir nesnenin anlamını kavramaya çalışmak aptalca bir girişim olurdu. Her birinin anlamı bütünle ilişkisinde yatar", diyerek yapısalcılıkla bağlantı kurar (1999: 13).

Ünlü Hint Destanı Bhagavat Gita'da insan varlığındaki kötülere karşı girişeceği savaşı kazanmanın şartlarını Tanrı Krişna'dan öğrenen Aryuna, anlatılanlara "Anımsıyorum" diyerek cevap verir. "Öğrendim" demez. Bilir ki içindeki

bütünlük tüm bilgiye sahiptir. Yapılması gereken “Bütünlüğü” inzivasından alıp, aktivitenin enerji tahtına oturtmaktır” (Erkmen, 1991’den aktaran Oruçoğlu, 1999:181).

Bütünsellik olarak bakabileceğimiz yapısalcılık, yüzeydeki görüntünün altında, derinde yatan kuralların ve yasaların oluşturduğu yapıyı arayan bir yöntem olarak tanımlanır ve ilk olarak 20. yüzyılın başlarında İsviçreli Dil bilimci Ferdinand de Saussure’nin Dil Bilim Dersleri’nde ortaya attığı düşüncelerinden çıkmıştır. Yapısalcılık, yapıyı oluşturan birimlerin tek başlarına anlam taşımadıklarını, yapı içinde birbirleriyle olan bağıntılarda anlam kazandıklarını savunur. Ele alınan nesnenin kendi kendisi için incelenmesi; nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir dizge olarak ele alınması; söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınması gerekliliği, yapısalcı yöntemin temel ilkesi olarak belirlenir\* (Yapısalcılık için bkz. Saussure, 1996; Tüfekçi, 2004; Yücel, 2005).

Bu yöntemin ortaya koyduğu ana özellik; yapısal çalışmanın bir nesne üzerinde çalışılması gerektiği; o nesneye ilişkin özelliklerin bir dizgeye bağlanması, nesneye özdekçi/içeriksel bir yaklaşımla yaklaşılması; tüm bunların bir çözümlemeye yöneltilmesi biçiminde özetlenebilir. Yapısalcılığı bir yöntem olarak benimsemek ele alınan nesnenin daha doğru kavranmasını sağlamak demektir.

---

\* İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913)’un Cenevre Üniversitesi’nde verdiği “Genel Dilbilim” dersi notlarının, ölümünden sonra öğrencileri tarafından derlenerek kitap olarak (Genel Dilbilim Dersleri, 1916) yayınlanmasıyla “Yapısalcılık” ve “Göstergebilim” in temeli atılmıştır. Saussure’e göre dil, iletişim amacıyla onu kullanan insanlardan bağımsız, kendine özgü bir yapısı ve yapısal kuralları olan uzlaşımsal bir sistemdir; dil, dilin bireysel kullanımı olan söze kendini kabul ettiren toplumsal bir kurumdur. Söz, bireyin, öznenin dili kullanmasıyla ortaya çıkan, gerçek bir nesne olarak varolan ve zaman içinde birbirini izleyen dil birimleriyle belirlenen art zamanlı bir boyuttur. Dil, söze (yani bireysel kullanıma) olanak tanıyan uzlaşımsal bir kurumdur, yani bir dili konuşanlar tarafından üzerinde anlaşılmaya varılmış olmasından başka bir geçerlilik koşulu yoktur: ancak dil, sözün tersine gerçek nesne değildir, o bir potansiyel, bir gizil imkanlar bütünüdür. Daha doğrusu, bireysel kullanıma (söze) imkan veren biçimsel kurallar sistemidir. Dil, söz gibi “art zamanlı” da değildir; biçimsel kurallar dilbilimsel birimlerin eş zamanlı ilişkisinden ibarettir. Dilin işleyişinde iki yapısal model belirleyicidir; Gösterge (Gösteren/Gösterilen) ve Sentegmatik/Paradigmatik Dizi ilişkisi. Dilin birimleri “gösterge”lerdir. Gösterge bir “gösteren”, bir de “gösterilen” den oluşur. Gösterge bir ses değil, “işitsel imge” dir. Gösteren fizik bir nesne değil, bilişsel bir nesnedir. Yani; “gösteren” olarak adlandırılan bir akustik ve grafik öge (anamlı sesler ya da işaretler) ve “gösterilen” olarak adlandırılan, bir kavram (dış dünyadaki bir nesne değil-bir göstereni oluştururken ya da alırken ne düşündüğümüz). Gösterenin her iki ögesi de zihinseldir. Gösterme ilişkisi, bir işitsel imgeyi (yani göstereni) bir kavrama (yani gösterilene) bağlayan ilişkidir. Gösterge dış dünyada bir şeyin anlamlı olarak yerini tutar, ama anlamı yine kendi içindedir, yoksa dışarıda gönderimde bulunduğu şeyde değil. Dil için Gösteren-Gösterilen ilişkisi nedensizdir, tamamen bağıntısızdır. Anlamın kaynağı bilinçtir. Sözgelisi “Ev” sözcüğünün kulağımızda uyanan işitsel imgesi, aklımızda ev kavramını uyandırır, gerçek bir evi değil. Nesnenin bu ilişkide yeri yoktur. Her şey iki imge arasında olup bitmektedir ve ayrıca, “ev” yalnızca -tek bulunduklarında hiçbir şey ifade etmeyen- “e” ve “v” harflerinden oluşur. “e” ve “v” harflerinin anlatılan gerçek ev nesnesiyle ilgisi yoktur. Çünkü her dilde aynı nesne farklı ifade edilmektedir. (Ev, Home vb.)

Yapısalcılıkla birebir ilişki içinde olan ve temelinde kültürel kodlar, gelenekler veya metni anlama süreçlerine göre düzenlenmiş işaretler sistemi olarak araştırılan her şey semiyotik incelemelerin konusu içine girmektedir. Bu yöntemin de çıkış noktalarını belirleyen Saussure olmuştur. Bütünselliğe sahip olan toplumsal göstergeleri inceleyerek bir bilim tasarlamıştır. Göstergebilim olarak adlandırılan bu bilim gösterge kavramını sadece dil alanında değil bildirişim/iletişim dizgesi niteliğinde birçok alana uygulamıştır. Dilbilimsel anlamda gösteren gösterilen ilişkisi nedensizdir. Anlamın kaynağı bilinçtir. Örneğin ağaç sözcüğünü bir dilsel gösterge olarak ele alırsak bu göstergede “ağaç” sesi gösteren, “ağaç” kavramı da gösterilen olarak tanımlanır. Anlamsa gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntıdan doğar (Göstergebilim için bkz. Saussure, 1996; Rifat, 2005; Barthes, 2005; Yücel, 2005; Tüfekçi, 2004; Foucault, 2001).

Göstergebilimin saray müzelere uyarlanması daha farklıdır. Gösterge, dildekinin tamamen tersine aradaki ilişki nedenlidir, tek bir gösteren çoğunlukla birçok farklı gösterileni içerebilir. Bir başka deyişle her bir izleyici bir göstereni farklı şekilde yorumlayabilir. Dahası, tek bir gösterenin tüm (ya da çoğu) izleyiciler için temel bir düz anlamı ama her bir izleyici için ikincil yan anlamları olabilir

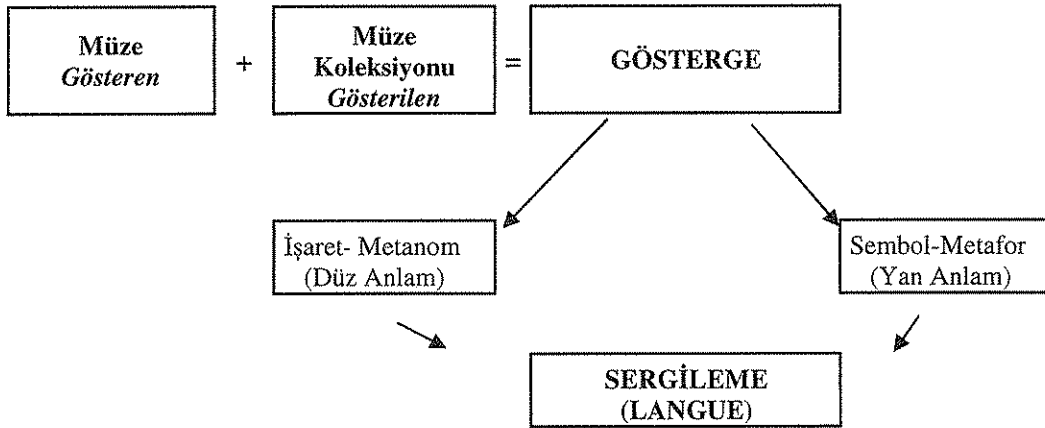
Kendisi gösteren olan müzenin sahip olduğu koleksiyonu –nesnesi- ise gösterilendir. Bunların dışında düşsel imgeleri harekete geçiren etmenler ise göstergebilim –metafor ve metanom-başlığı ile ele alınır. Yani bir şeyin sembolik olarak bir başka şeyi de ifade etmesidir. Tıpkı bir sözcük oyununun bizi sözcüğün işlevi ile anlamı arasındaki ilişkisi üzerinde düşünmeye yöneltebilmesi gibi (Gombrich, 1992: 374).

Saussure’un ortaya attığı düşüncelerinin devamı, daha sonraları Barthes’ın çalışmalarında da yer almıştır. Barthes kuramında iki tarzlı anlatıma yer vermiştir. Saussure’deki işaret, gösterilen ve gösteren üçgenini temel alarak önce işareti tanımlar. İşaret, gösteren ve gösterilen ilişkisindeki düz anlamı yani herkes için değişmeyen net olan anlamı iletir. Gösteren ve gösterilenin sosyo-kültürel ortamda kazandığı anlam üzerinde durarak bunu yan anlam yani sembol olarak tanımlar.

Saussure gösteren ve gösterilenin arasında bir benzerlik ve bağ olmadığını belirtir (2001), Pierce, metanom (işaret) ve metaforun (sembol) oluşturduğu göstergeyi tanımlarken gösteren ve gösterilen olarak iki yönlü bir gerçekten söz eder (Barthes, 2005: 44). Hegel ve Wallon gösteren ve gösterilen arasında benzerlik bulunduğunu belirtirken, Foucault’da “Kelimeler ve

Şeyler” adlı kitabında “benzerlik” üzerinde durur ve simgeleri düzene sokan, görünen ve görünmeyen şeylerin bilgisine izin veren, onları temsil etme sanatına rehberlik eden olarak gösterir (2001: 18-19).

Pierce da anlatımsal olanı sembolle görselleştirir. Simge anlatım içerir, sembol ise onun görüntüsel gösterenidir (Barthes, 2005: 44). Susan Pearce tüm bu anlatılanları bir şemada verir. Burada Waterloo Savaşında kullanılmış bir ceket örneğinden yola çıkar ve işaret/signe ve sembol üzerinde durarak konuyu açıklar. Ona göre nesnelerin dili değişen şartlara paralel olarak değişim gösterir. Toplumsal olarak belirlenmiş olan ortak ifade dildir/langue. Bu belirleyenlerden ve belirleyicilerden signe yani simge/işaret oluşur. Simgeler bir bütünü oluşturan değişik parçalardır ve bunların bir araya gelmesiyle metonomik set oluşur. Sembol ise bütünün doğrudan ilişki halinde olmadığı parçalarla ortaya çıkan bütündür. Bu da metaforik seti oluşturur. Bu tanımlamalardan sonra ceket örneğine dönerek geçmişten gelen nesnelerde doğal bir işaret olduğunu, hikayeleştirilmeye, keşfedilmeye ve yorumlanmaya da çok müsait olduklarını belirtir (1996: 20-21). Tüm bu tanımlar müze ve sergilemesi üzerinde uyarlandığında , ortaya çıkan tablo şu şekildedir.



Şekil:3.2 Göstergibilim tanımlamasının sergileme üzerine uygulanması

Bir anlatım ve içerik düzlemi olan gösteren ve gösterilen de düzlem biçim ve töz olarak iki katmandan oluşur (Barthes, 2005: 66). Şekil 3.2. de görüldüğü üzere Gösteren olarak ifade edilen kurumsal kimliği ile birlikte ele alınan müzedir. Gösterilen olarak ise müzenin sahip olduğu koleksiyonu kastedilmektedir. Barthes’ın tanımlamasından yola çıkılarak müzenin ve koleksiyonun bileşkesinden gösterge oluşur. Müzeler için birincil derecede ki gösterge, sahip olduğu dili, tarihi gerçekleri ve gelenekleri temel alarak metanom ve metafor ile

biçimlendirerek oluşturduğu sergilemesidir. Özellikle dil (langue) tarihi gerçeklere dayanarak bugünkü konuşma dilini ortaya çıkarmalıdır. Tarihin her zaman belli bir şimdi ile onun geçmişi arasında bir ilişki kurduğundan söz eden John Berger, sergilemenin eyleme geçerken içinden bir şeyler çekip çıkartılan sonuçlar kuyusu olduğunu belirtir ve devam eder, “Geçmiş hiçbir zaman olduğu yerde durup yeniden keşfedilmeyi, aynıyla olduğu gibi tanınmayı beklemez (2003:7). Geçmiş ancak bugünün şartlarında algılanmaya başlandığında geleceğe taşınabilir aksi taktirde arşiv belgelerinin arasında kalmaya mahkumdur.

Bu tanımlamalardan ve Pierce’nın ceket örneğinden yola çıkarak simge ve sembol için saray örneğine baktığımızda monarşinin sembol olarak sarayla ifade edildiğinde üst gösteren olarak verilen saray, alt yorumunda yönetim şeklini, sınıflar arası ayırımın ifadesini verir. Bu sembol aynı zamanda toplumsal yapıda hatırlatıcı ve geleneğin devamcısıdır. Pearce’ın çizdiği şablon ve tanımlamalar doğrultusunda Dolmabahçe Sarayı’nı dilbilimsel açıdan incelediğimizde şu tabloyu elde etmekteyiz.\*

---

\* Pearce’nın Interpreting Objects and Collections adlı çalışmasındaki tablosu birebir örnek alınarak hazırlanmıştır.



### 3.1 GÖSTEREN KİMLİĞİNDEKİ SARAY VE ETİMOLOJİSİ

Kökenini Farsça'dan alan Saray kelimesi, yönetim ve yan birimlerinin bulunduğu, yaşama ve korumayı sağlayan bazı mimarlık öğeleri ile çevrili bir mekân olarak tanımlanır. Toplumların tarihlerinin yöneten ve yönetilenlerin ilişkileri üzerinde kurulu bir sistem olduğuna dikkat edilirse, bu sistem içerisinde yönetimi üstlenenlerin varlıklarını dışarı yansıtan gösterge olarak da çoğu kez saray yapıları görülmektedir (Sözen, 1990:18).

Genellikle mutlakıyetçi yönetim yapısı ile simgeleşen saraylar kişiselliğin ötesinde, dönemin tüm maddi olanaklarının, mimarlık düzeyinin ve teknolojisinin en üstün biçimde kullanıldığı prestij yapısı olarak da düzenlenmişlerdir. Mutlakıyetçi hükümdarlık kurumu genellikle dinsel bir kimliğe de sahip olduğundan saray, Osmanlı Sarayı'nın aynı zamanda halifeliği de temsil etmesi gibi çoğu kez manevi bir nitelik de taşımıştır.

Geleneksel Türk saray mimarisi kökenini, otağ adı verilen büyük çadırlarda bulur. Otağ, padişahlara ve beylere; Otağ-ı Hümayun da Osmanlı Devleti'nde padişaha ait çadırlara verilen isimdir. Genel olarak Çin'den başlayarak bütün Orta Asya Türk devlet sarayları ile Osmanlı sarayları arasında mimari program ve mimari plan bakımından benzerlikler vardır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında padişahların Harem ve Enderun takımları ile beraber oturdukları ve resmi makam olarak kullandıkları binalara Saray-ı Hümayun adı verilmektedir. Osmanlı toplum yaşantısına uygun olarak inşa edilen bu fonksiyon, Bursa ve Edirne Sarayları ile başlamış, Dolmabahçe Sarayı'na kadar kesintisiz devam etmiştir (Atasoy, 1987: 24).

Tarih içinde erken dönemlerden itibaren çeşitli adlar alan yönetim yapıları Avrupa'da özellikle 15-16. yüzyılda derebeyliklerin yıkılmaya başlaması ve burjuvazinin gelişmesi ile kendisini koruyacak yeni bir sisteme ihtiyaç duymuştur. Mutlak Monarşi olarak tanımlanan bu yeni idare şekli yeni bir yapılanmayı da beraberinde getirmiş, sistemin ilk yapılarından Versailles Sarayı, Fransa'da yöneticiye yakışır nitelikte mimari anlayışla inşa edilmiştir.

17. yüzyıl sonuna kadar devam eden mutlak monarşi, 18. yüzyılda yavaş yavaş aydın despotluğa dönüşürken, sanayi devrimine hazırlanan Avrupa için 19. yüzyıl büyük değişimlerin yaşandığı dönem olmuştur. Fransız ihtilalinin ardından gelen yeni yönetim biçimleri ve ortaya çıkan ulus-devlet düşüncesi ile toplumsal yapı ve idarenin simgesi saray yapıları önemini kaybederken, bu tarihten itibaren yabancı olmaya başladığı toplumu içinde müzeleştirilerek, geçmiş dönemin tanıkları olarak sosyal tarih içinde yerlerini almışlardır.

Avrupa'dakinden farklı bir sosyo-kültürel, ekonomik ve dini yapıya sahip olsa da Osmanlı'nın bu değişimden etkilenmesi kaçınılmazdır. Özellikle Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in Fransa dönüşü anlattıkları Osmanlı toplum yapısında ciddi değişimlerin başlamasına yol açmıştır. Bu devir Avrupa'nın (Fransa'nın) monarşik idare sistemi Osmanlı toplumu üzerinde etkili olmuş, yeni bir saray yaşamı ve buna bağlı olarak yeni bir yönetim merkezine ihtiyaç doğurmuştur\*. Bu ihtiyaç üzerine inşa edilen Dolmabahçe Sarayı, bünyesinde barındırdığı batılı formları ve mimari tarzı ile hem Osmanlı toplumundaki değişimin göstergesi hem de monarşinin simgesi haline gelmiştir. Germaner ve İnankur saray yapıları için, saltanatın ifadesini en iyi bulduğu mekân tanımlamasını yapmışlardır (2002).

Saray, Osmanlı'da hem bir mekânı (Sultan'ın konutu) hem de bir iktidarı imler. Ahmet Hamdi Tanpınar "Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi"ne yazdığı giriş yazısında bir mekân olarak sarayı, şöyle anlatır,

"Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun câzibesine ve irâdesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nispetinde feyizli ve mes'uttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın irâdesi itibariyle keyfi, az çok ilâhi veya Allahlaştırılmış özü itibariyle de isâbetli yâni hayrın kendisidir."

Tanpınar'a göre iktidara gönderme yapan bir metafor olarak Saray'ın bu merkez oluşturuca konumu, hayatı her şeyi ile kuşatan bir söylemdir:

"Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. Aşk, zihni hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık hatta adem (çünkü ölümü ve ahretin karşılığı olarak bir saray, saray-ı adem vardır), bütün bu mefhumlar, vücudumuzun kendisi hepsi saraydır. "

Osmanlı'da bu iktidarı, öncesi ve sonrası yapılmış saraylardan daha çok Topkapı Sarayı temsil eder (Yavuz, 1999: 8-11).

Sultan Reşad döneminde mabeyn başkâtibi olarak Dolmabahçe Sarayı'nda görev yapan Halit Ziya Uşaklıgil, kaleme aldığı "Saray ve Ötesi" adlı eserinde saraydan şu şekilde bahseder,

".....her halde idare ne şekilde olursa olsun, bir kuvvetin, manevi veya maddi bir nüfuzun (gücün) membaı (kaynağı) demek olan saray kelimesi, daima müteayyin

---

\* Osmanlı İmparatorluğu özellikle 1699 Karlofça Antlaşması ile ilk kez toprak kaybetmiş ve batıya yönelmiştir. Bu anlamda ilk olarak 1719'da Viyana'ya, 1721'de de Paris'e elçiler göndermiştir.

(belli) olmak lazım gelmeyen müphem (belirsiz) müşevveş (karışık) emellerin bir kıblegâhı olur ve etrafına pervane toplayan bir şema (kandil) kabilinden bir cazibe (çekim) noktası teşkil eder; bu daima böyledir....” (2003: 282).

Osmanlı toplumsal yapısı içinde saraylar kadar önemli bir yere sahip olan diğer iktidar yapıları ise yalılardır. Yalılar da saraylar kadar toplumun değişimini veren göstergelere sahiptirler. Abdülhak Şinasi Hisar “Boğaziçi Yalıları Geçmiş Zaman Köşkleri” adlı eserinde yalıları tanımlarken aynı cümleler ile saray yapısına da göndermelerde bulunur.

“..... Her yalının bir mizacı, şiiri, iklimi, coğrafyası bir nevi hayat sahası vardı. Her eski zaman yalısı etrafıyla birlikte kuvvetli bir şahsiyet halinde görünürdü” (1968, s.20).

Saray hükümdarın konutu ve devletin yönetim yeri olarak tarih boyunca simge olmuş; ancak 19. yüzyıla gelindiğinde değişen toplum yapıları ve idare şekli ile aslı yapılarından uzaklaşarak geçmiş dönemleri günümüz izleyicisine sunan bir kurum kimliğine -gösteren- bürünmüşlerdir. Safiye Ünüvar’ın hatıralarını kaleme aldığı “Saray Hatıralarım” da Dolmabahçe Sarayı’ndan bahsederken ev ve yönetim merkezi olma özelliğine de değinir.

“Dolmabahçe Sarayı çok büyüktür. Geniş sofaları, odaları, yüksek tavanları ve her suretle süslü duvarları ile belki de dünyada mevcut sarayların hepsine faik bir durumdadır. Deniz kenarında oyma, fildişi gibi işlenmiş sahil saray-ı hümayun ampir stil devrinin en güzel mimari örneklerinden biridir. İhtişamı ile Osmanlı Padişahlarının ikametine pek yaraşacak bir saltanatta inşa edilmiştir. Padişahın birçok maiyeti vardı. Mabeyn-i hümayun dediğimiz yerde birçok mukarrabin oturuyordu. Ailesine mensup sultanlar, şehzadeler de hep burada idi” (1964;43)

Sarayın hem yönetim hem de ikametgâh olmasının yanı sıra Fransız ihtilali sonrası kamusal alan kamunun malıdır ifadesi ile özgün durumlarının ötesinde farklı anlamlar kazanan saraylar, yapısalılık ve göstergebilim yöntemleri içerisinde değerlendirildiğinde hem düz hem de yan anlamları ile birlikte bu çalışmada, “Gösteren” olarak ifade edilmişlerdir. Saray genelinden Dolmabahçe Sarayı özeline bakıldığında Dolmabahçe Sarayı hem ev hem yönetim yeri hem de müze kimliği ile sahip olduğu değerleri toplumla paylaşmakla yükümlüdür.

### 3.1.1 Ev Olarak Saray ve Dolmabahçe Sarayı

Barınma ihtiyacını karşılayan ev zamana, kültüre, iklime, plan özelliklerine ve ait olduğu kişiye bağlı olarak tarih boyunca farklılıklar gösteren hep somut bir kabuk olmuştur. Bu kabuk mülkiyetin, bağımsızlığın ve birey oluşun da öteki ismidir (Kökden, 1999: 213).

Gaston Bachelard, “Mekânın Poetikası” adlı çalışmasında ev için, insan düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden birisidir ve insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, aynı zamanda bunları sürekli kılar ifadesini kullanır (1996: 34-36).

Bachelard ayrıca mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar diyerek müzeye çevrilmiş eski yapılara da göndermelerde bulunur. Öyle ki saray, dilsel ifade ile bir yapıdır. Osmanlı Saray yapısı göz önüne getirildiğinde yönetim yeri, yöneticinin ve halifenin de aynı zamanda ikametgâhı olması ile sözcük/dil parole dönüşmüştür. Yani her bölüm kendi adına konuşur duruma gelmiştir.

Sözen’e göre evin temel ögesini oda oluşturur, odanın olmayışı ev kavramını da ortadan kaldırır. Biçimlenişi ile insan yaşamındaki işlevlerin getirdiği düzeni oluşturur. Bu biçimleniş süreç içinde ekonomik durum, çevre koşulları, gelenek-görenek ve kültür farklılıklarının katkısı ile gelişmiş ve çeşitlenmiştir (2001: 73).

Devletin Evi\* olarak tanımlanmış olan saray yapıları da temelde oda kavramı ile başlamış ve ihtiyaca göre gelişme göstermiştir. Geleneksel Türk saray formlarında inşa edilmiş olan Topkapı Sarayı, yeni bakış açısındaki padişah için sembol bir yapı olamayacağından 1843–1856 yılları arasında Sultan Abdülmecid tarafından Dolmabahçe Sarayı inşa edilmiştir. Topkapı Sarayı’na göre şehir içinde, yakın çevresi ile ilişki halinde olan yeni saray, padişahın mevki ve şanına yakışır bir binada oturması gerektiği görüşünü açıkça yansıtan görkemde olması, eskisinden farklı bir mimari anlayışın geliştiğinin göstergesi olmuştur (Cezar, 1987: 19).

Tavanarası mahzen dikeyliğine sahip olan bu yeni saray yapısında insan bağlamıyla birlikte düşsellik odalar, köşeler ve çekmecelerde kendisini gösterir. Ev içinde sıcak bir kaçış mekânı olarak gösterilen köşeler için Baudelaire, “Sarayda insanın içtenliğini yaşayacağı bir köşe bulunmaz” diye söz eder (Bachelard, 1996: 57). Saray yapıları her ne kadar ev ortamına sahip olsa da samimiyetin ötesinde bir protokole sahiptir. Bu sahip olduğu protokole karşın Dolmabahçe Sarayı Harem bölümünün dairelerden oluşan planlaması ile yaşayanlar için özel alanlar ayrılmıştır.

---

\* Devletin Evi, Prof. Dr. Metin Sözen tarafından yayımlanmış olan çalışmanın adıdır.

19. yüzyıl değişimini yansıtan Dolmabahçe Sarayı oldukça geniş bir alan üzerinde; batılı formların, geleneksel mimari formlarla birlikte kullanılması sonucu, seçmeci anlayışta inşa edilmiştir. Mimari bir tasarımın ürünü olan Saray, temelde Resmi Daire (Mabeyni Hümayun), Muayade Salonu ve Hususi Daire (Haremi Hümayun) olmak üzere üç ana bölümden oluşur. Bu şema değişime karşın işlevsel sürekliliğin göstergesidir (Batur, 1985: 1069).

Ana yapının büyük bölümünü ana binaya “L” şeklinde bağlanan Harem-i Hümayun oluşturmaktadır. Harem girilmesi yasak anlamına gelen genellikle ev reisinin kadınları, cariyeleri ve çocukları ile yaşadığı yer demektir. Haremin asıl adı saadet evi anlamına gelen Dar’üs-saade’dir (Uluçay, 1992: 7).

Halit Ziya “*Harem-i Hümayun, asıl hünkârın doğrudan doğruya kendi şahsına ve yakınlarına mahsus olan daire demektir*” (2003: 103) şeklinde tanımlarken Mabeyn ve Harem’ i şöyle tasvir eder.

“---- Mabeynden maksat büyük binek merdivenlerinden ve Muayede salonundan sonra başlayıp aynı cephe ve üslupta Saray’a bağlı olan ve Veliaht’a ve ondan sonraki Şehzade’ye ayrılan iki büyük daireye kadar uzanırdı” (2003: 103).

Bu bölüm dış dünyadan yüksek duvarlarla ayrılmıştır, bu da şeffaflaşan sarayın hala geleneksel yapısını koruduğunun göstergesidir. Haremin yüksek duvarlarla dış dünyadan ayrılan görünüşü ile Dolmabahçe Sarayı deniz tarafından tam bir batılı, kara tarafından bakıldığında ise yüksek duvarları ile tam bir Osmanlı sarayı görünümündedir (Atasoy, 1987: 24).

Tarihsel akış içerisinde ayırıcı bir çizgi sayılan duvar, saray ve özellikle harem sözkonusu olduğunda resmi ile resmi olmayanın, mahrem ile namahrem, kamusal ile özel alanların ayırıcısı, belirleyicisi de olmuştur.

Harem özellikle plan şeması, mekân örgütlenişi ve dolaşım açısından sarayın en karmaşık kesimidir. Bu karmaşıklık Osmanlı Sarayı’nın özgün yaşam biçiminin getirdiği mekân örgütlenmesinin belirli normlara uyan klasik cephe zarfı içinde düzenlenmesinden ortaya çıkmış ve kullanılan şemaları da zorlamıştır (Batur, 1985:1069).

Genellikle Osmanlı Sarayı Haremi, Mabeyn ile Kızlarağası dairesi arasında yer alır. Ortada hükümdarın yattığı daire ile valide sultan dairesinin etrafında kurulmuştur. Dolmabahçe Sarayı'nda da Harem, Hünkâr Dairesinin etrafında kurulmuştur. En önemli bölümü üst katta Mavi salon olarak adlandırılmış Hünkâr Dairesi sofasıdır. Deniz ve kara tarafına bakan oval plana sahip bu sofa hünkârın hususi dairesi içinde olup bayram tebrikleri ve kabuller içinde kullanılırdı. Hünkâr Dairesi “L” plana sahip Harem bölümünün bir köşesine konumlandırılmışken diğer köşe Valide Sultana ayrılmıştır. “L” planın uzun bölümü ise birbirine paralel uzanan iki koridordan oluşur. Bu bölüm Kadın Efendiler\* için ayrılmış olup, on adet daireye yer verilmiştir. Her daire dörder katlıdır, her dairenin katlara açılan kapıları vardır ancak her kişi bir başkasının dairesine gitmek için orta sofaları kullanmak zorundadır.

“..... Harem-i Hümayun kısmından başlayarak cadde tarafına doğru sıralanan ve hariçten görünmeyen her biri ayrı ayrı birer saray hükmünden muhtelif daireler.....” (Uşaklıgil, 2003, 103)

Tıpkı eski İstanbul Sokakları gibi, dar sokaklarda bulunan sıralı çok katlı evler ve bunları birbirine bağlayan meydanlar...

“..... Sarayı büsbütün bir dolaşma esnasında anladık ki burası koskocaman bir mahalledir...” (Uşaklıgil, 2003, 100).

Hünkârın evini Selamlık bölümüne uzun bir koridor bağlar. Bu koridor üzerinde sekiz kapı ile kafesli, harem için ayrılmış pencereler yer alır. Kapılardan ikisi demirden yapılmıştır. Halit Ziya bu kapıların geleneksel kurallara göre açılıp kapandığından bahseder.

“Mabeynde nöbet tutan musahip bu kapıyı anahtar ile açar, yola girilince tekrar içerden kilitler, bir hayli yürünüp harem tarafından ikinci demir kapıya varılır. Musahip buna yumruğu veya elindeki anahtarı ile vurur, içerden harem nöbetini tutan musahip kapıyı açar, gelenleri içeri aldıktan sonra yer yer gümüş fenerlerin ışığında ilerlenirdi” (2003).

Osmanlı hükümdarının evini oluşturan harem bölümü kendi içerisinde sahip olduğu hiyerarşik yapıya göre konumlandırılmış olup, hatıratlara bakıldığı zaman geleneksel aile yaşantısının küçük farklarla devam ettiği görülür. Özellikle Dolmabahçe Sarayı yapıldığı dönem göz önüne alındığında toplumsal tüm değişimlerin birebir uygulanmaya çalışılmış olduğu göze çarpar. Sedirden sandalyeye geçişte önemli bir noktada bulunan saray yapısı her ne kadar

---

\* Padişah eşine verilen sıfat.

batılı gibi görünse de geleneksel yaşam tarzının devam ettiği görülmektedir. Özellikle saray gezi güzergâhı dolaşıldığında göre çarpan yer minderleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Osmanlı sarayının ev yönü diğer Avrupa saray yapılarında da görülen bir özelliktir. Ancak Osmanlı ev sistemi batının algılayışından daha farklıdır. Batıda Sarayı hükümdar ile birlikte Aristokratlar da kullanırken, Osmanlı’da hükümdarın yanında böyle bir sınıfın varlığından söz edilemez.

### 3.1.2 Yönetim Yeri Olarak Saray ve Dolmabahçe Sarayı

Bugün müze kimliği kazanan saray yapıları konut özelliklerinin ötesinde mutlakıyetçi devlet biçimine özgüdür ve politik gücün merkezidirler.

Osmanlı Sarayı da harem bölümünün varlığı ile ev özelliği taşıdığı kadar devletin de yönetim yeridir. Özellikle Avrupa monarşi sistemini eskisinden daha farklı kavrayan Osmanlı padişahları, değişen saray protokolü ve yaşamı içinde yeni bir yapıya gereksinim duymuş ve ihtiyaçlar doğrultusunda inşa edilen Dolmabahçe Sarayı da saltanat için simge haline gelmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil de sarayın yönetim yeri olmasını şu sözlerle belirtir.

“..... Hütkar haremden geç vakit, ancak ögle yemeği zamanında çıkardı. Onun da hayatı sarayın zülveçheyn denilen geniş sofasından ötede, iç mabeynde denize nazır geniş oda ile bunun dışındaki sofada nöbet tutan iki üç bendegân ile bir inziva ömrü kabilindendi. Ancak o zaman sarayın resmi hayatı başlamış olur, başkâtip maruzat için huzura çıkar, başmabeynci misafirleri, zâirleri haber vermek yahut herhangi bir vazifesine dair irade telakki etmek için geniş ve yüksek merdivenleri soluyarak tırmanırdı.” (2003: 270)

Osmanlı devleti adını kurucusundan alan bir hanedan devletidir. Ancak her şeyden önce Osmanlı tarihi bir imparatorluk tarihidir. Yani belli tarihi koşullar sonucu örgütleyici bir üstün güç ortaya çıkmış, ayrı din ve kültürlere sahip birçok milleti kendi egemenliği altında toplamış, idare etmiş, kendi iradesini egemen kılmıştır. Osmanlı tarihinde ilk iki yüzyılda Osmanlı’ya özgü bir kültür ortaya çıkmıştır. Sultanın yarattığı bu seçkinler grubu, bu saray kültürünü ülkenin her yanına taşımış, şehir merkezlerinde bir dereceye kadar egemen kılmıştır. Örneğın bir Osmanlı mimari üslubu ülkenin her yanında eser vermiştir. Osmanlı divan edebiyatı saray patronajı ile gelişmiştir. Zamanla saray kültürü bir yüksek kültür, bir prestij kültürü olarak halk kültürünü etkisi altına almış, örnek olmuştur. (İnalcık,1999: 38-40)

Osmanlı yönetim merkezi olarak düzenlenen sarayın düzeni 19. yüzyıla kadar değişmemiştir. Deringil, batılı devletler karşısında toplumsal sınıflaşmasını aşamalı olarak kazanan Osmanlı toplumsal yapısının da bu yüzyılda yönetici eliti ile halkın yeni bir yaklaşım içine girdiğinden ve 19. yüzyıl sonunda “Osmanlıcılık” biçiminde bir tür İmparatorluk hayal edildiğinden söz eder. Tanzimat’ın en canlı döneminde görünüşte dinler üstü nitelikte olmakla birlikte, Osmanlıcılık bir dönüşüme uğrayarak, II. Abdülhamid döneminde daha İslami bir nitelik kazanmıştır (Deringil, 2002: 54-55).

Ortaylı, Dolmabahçe Sarayı’na gelindiği dönemden Osmanlı’nın içinde yaşadığı batılılaşma olgusu ve değişen yaşam, değişen yönetim şekli ile sarayın Osmanlı İmparatorluğu’nun yönetim merkezi olma işlevini kaybetmekte olduğundan, hatta II. Meşrutiyet döneminde hükümetin yanında arka plana düştüğünden sözeder. Bu dönem hükümdarının klasik devirdeki yetkileri ve devlet idaresindeki rolünü genişleyen bürokrasisi ile birlikte düşünmemiz gereken bir hükümdar olduğunu, Osmanlı Sarayı ve Osmanlı Padişahı’nın, Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra Sultan Abdülaziz ve Abdülhamid gibi istisnalar dışında temsili görev üstlenmeye başlamış olduklarını belirtir. (Ortaylı, 1999: 15)

Osmanlı Sarayı hem hanedanın evi hem de yönetim yeridir. Dolmabahçe Sarayı açısından bakıldığında, Saray’ın idare merkezi yönünü yansıtan Selamlık- Mabeyn-i Hümayun olarak tanımlanan bölümdür. Ortaylı bu bölüm için Osmanlı devlet bürokrasisindeki değişimin çok yakından izlenilebileceği yerdur der (Ortaylı, 1999: 15).

Osmanlı sarayının tören ve günlük yaşayış itibari ile değişimi aslında II. Mahmud devrinde başlamıştır. Yeniçeri ocağının kaldırılmış olması Osmanlı saray teşkilatı ve protokolünde önemli gedikler meydana getirmiştir. Bu bir yüzyıllık süre içinde hızla yaşanan değişime rağmen Osmanlı sarayının ve hanedanının geleneklerinde 16. yüzyıldan itibaren değişmeyen temel unsurlarda kalmıştır.

Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümü, büyük barok mermer merdivenlerle girilen Medhal salonu\* ile başlar ve protokole ait kristal merdivenlerin bağladığı üst salon Süfera Salonu\*\* ile devam eder. Etrafında 10 odanın bulunduğu Süfera Salonu Topkapı Sarayı’ndaki Arz Odası’nın işlevini üstlenmiştir. Dışarıdan gelen elçiler, göreve yeni atananlar güven mektuplarını sunmak için padişah tarafından bu salonda kabul edilirlerdi. Medhal Salon’dan

\* Medhal Arapça giriş demektir. Medhal Salon ise sarayın giriş salonudur.

\*\* Süfera, Sefir- Elçi kelimesinin çoğuludur. Süfera Salonu ise Elçiler Salonu anlamına gelmektedir.

giren yabancı konuk önce burada biraz bekletilir kendisine şurup, şerbet ikram edilir ardından kristal merdivenlerle üst kata devam ederek bu salonda beklemeye alınır daha sonra Padişahın kabul odasında huzura kabul edilirdi. Topkapı Sarayı'nda sedirli ve kubbeli mekândan Fransız 15. Louis tarzında kırmızı rengin ve altın varakların hakim olduğu bu oda Osmanlı Elçi kabulü ile devlet bürokrasisindeki değişimin göstergesidir. Topkapı Sarayı'nda avlulara dağılan bölümler burada salonlar ve katlara verilirken aralarındaki hiyerarşi dekorasyon ve konumlama ile kendini göstermiştir. Alt katın üst kata oranla daha sade döşenmiş olması sade kalemişlerinin yerini üst katta imparatorluk rengi olan kırmızının ve sarının (altın varakların) almış olması verilebilecek en güzel örneklerdendir.

19. yüzyıl sarayı için teşkilat yapısında üç bölüm önemlidir. Mabeyn, başkitabet ve teşrifat daireleri. Mabeyn Dairesi sarayla dış dünyanın ilişkilerini düzenler. Başkitabet Dairesi yazışmaları yürütür ve sarayın iç dairesinde hükümdarların emirlerine göre tanzim ve yürütme işini yerine getirir. Teşrifat Dairesi ise İstanbul'daki Süfera ile ilişkileri yürütürdü (Ortaylı, 1999: 23).

Genel bir ifade ile Dolmabahçe Sarayı Mabeyn bölümünün klasik dönem saray kimliğindeki Mabeyn'den uzaklaşmakla birlikte sembolleşerek devam ettiği görülmektedir.

### **3.2 GÖSTERİLEN OLARAK KOLEKSİYONLAR VE DOLMABAHÇE SARAY KOLEKSİYONU**

Barthes Gösterilen'i kavram olarak zihinde tasarlanan görüntü, öznenin yorumladığı ve sonuca ulaştığı kavram olarak tanımlamıştır. Gösteren olarak tanımlanan müze yapısında müzenin, ziyaretçisine, görene, ulaşması koleksiyonunun aracılığı ile gerçekleşir. Müze koleksiyonu ise günlük kullanım eşyasından müze nesnesine dönüşmüştür ve özneye, müze ziyaretçisine, bir takım sorular ve cevaplar oluşmasını sağlayacak olan en önemli araçtır.

Berke İnel, müzenin koleksiyonunu oluşturan nesnelerin bir estetik bir de tarihi boyutu olduğundan söz eder ve nesnenin orijinal kimliğini belirleyebilmek için nesnenin yapısal özelliklerini ve üretim sürecini de bilmemiz gerektiğini belirtirken, nesnenin bugün bize görünen yönünün de aktüel kimliği olduğunu söyler.

Aslında her nesnenin belirli bir mantığı olduğunu ve bunun insan zekası tarafından kavranması gerektiğini belirten Çankı Faou Lee'nin bu düşüncesini İnel şöyle yorumlar.

Mantığın bir ritmi vardır ve mantık ile ritim kurallarını öğrenmek bizi bilgeliğe ulaştırır. Bu cümleden hareketle müzecilik, nesnelerin mantığını çözebilmek için o nesnelerin konusu ile ilgili bilimleri kullanır. Müzecilikte nesne sonsuz bilgi kaynağı sayılmaktadır. Bilgilerin düzenli bir şekilde çözümlenebilmesi için nesneyi hem kaynak hem de taşıyıcı olarak görmek gerekir (İnel, 2000: 23-24).

Burada bahsedilen, müze nesnesinin hem kaynak hem de taşıyıcı olması, nesnenin kendi doğasında var olan ile tarihsel süreç boyu kendisine yüklenilenin değerle birebir ilişkilidir, özellikle tarih boyu kazanımları nesnenin göstergesini oluşturur.

Barthes nesneden, görülmeyi bekleyen ve düşünen özneye göre düşünülen şeydir diye bahseder. Ona göre nesneler anlam taşıdıkları gibi bilgide iletirler. Bunu çeşitli örneklerle açıklar. Mesela, dolmakalem kaçınılmaz olarak belli bir zenginlik, sadelik, ciddilik anlamını sergiler; yemek yediğimiz tabakların her zaman için bir anlamı vardır ve anlam taşımadıkları, anlam taşıyormuş gibi göründükleri zamanda kesinlikle hiçbir anlam taşıyama anlamını taşırlar. Dolayısıyla da anlamdan kurtulan hiçbir nesne yoktur (1999:195,197). Nesnenin anlam aktarması bir toplum tarafından üretildiği ve tüketildiğinde, imal edildiği, belli kural ve ölçülere uydurulduğu anda gerçekleşir.

Pierre Bourdieu (1983) ise nesneleri tanımlamaya çalışırken nesnelerin iktisadi, sosyal ve kültürel boyutundan söz eder. Kültürel sermayenin biçiminin, nesneyi şekillendirdiğini belirten Bourdieu bilginin nesnede somutlaşmış olduğunu belirtir. Dolayısıyla nesnenin dilsel olarak kültürel ifadesinin (düz ve yan anlamları ile) dışında bir de iktisadi iletisi vardır ki bu aynı zamanda döneminin sosyal ve kültürel boyutunun dışında üretim ve tüketim pazarının durumunu da verir.

Ian Hodder de nesneler üzerinde yaptığı açıklamada şöyle tanımlamalar yapar:

“Nesneler dünyada etkileri sonucu kullanım değerine sahiptir. Bu onların sahip oldukları bir işlemci, materyalist veya faydacı bakış açısından korudukları anlamdır. Nesneler birbirleriyle iletişim kurabildikleri yapısal veya şifrelenmiş anlamlara sahiptir: bu onların sembolik anlamıdır. Nesneler geçmiş ilişkileri yoluyla anlamlı ilgilere sahiptir. Bu onların tarihi anlamlarıdır. Tüm nesneler her zaman bu üçlüyle birlikte çalışır. Nesnenin anlamı onun dünya üzerinde sahip olduğu etkileridir”. (1996: 12).

Nesnenin sahip olduğu bu etki toplumsal yapıya ve toplumsal değerkere göre değışkenlik gösterir. Özellikle toplumların sahip olduğu bazı özel kodlar vardır bunlar, aynı kültürde yaşayan insanların birlikte oluşturdıkları; ancak farklı kültürlerden gelen kişilerin farklı anlamlar yükleyebileceğı kodlardır (örnek olarak gelenekler ve dinsel ritüeller gösterilebilir). Toplumlar sahip oldukları bu kodlara göre nesnelere anlam yüklemektedirler ki bu anlamlandırma da Batı'nın ve Doğu'nun nesneyi anlayış ve yorumlayışları farklıdır.

Hasan Bülent Kahraman “Sanatsal Gerçeklikler ve Olgular” isimli çalışmasında nesne üzerinde durarak Batı ve Doğu'nun nesne kavramlarını tartışır. Batı toplumunda nesne, kendi gerçekliğinden soyutlayarak belli bir anlamda somutlaşır. Platon'un idealar dünyasının bir parçası olan nesne, bireyin kendi yorumu ile boyut kazanır. Onun çözümlenmesiyle bireyin çözümlenmesi özdeştir. Bu bağlamdaki nesnenin kendisi bir imgedir. Dolayısıyla onun bir imgesinden söz edilmez. Nesnenin kendi gerçekliğinin boşalttığı alanı ancak simgeler doldurabilir. Bu algılayış içinde nesne dokunulmazdır. Mutlaktır, çözümlenemez. Ortaçağın ürettiğı sanatların yoğun bir simgesellik içermesi bu nedenledir. Ancak Rönesans'ta nesne artık somuttur, kendi gerçeğı ile birlikte algılanır. Bir önceki sistematığın tersine bu nesne çözümlenir, irdelenir ve sorgulanır. Nesnenin kendi gerçeğı ile bireyin gerçeğı arasında birebir takabüliyet yoktur. Birey kendisini nesneden yalıtılmıştır. Kendisini nesneler düzeninin bir uzantısı ve sonucu olarak görür. Böyle bir algılama içinde nesneye dokunabilir, nesne parçalanabilir. Bu sistem içinde nesnenin imgesi söz konusudur. İmge değışkendir ve dönüştürülebilir bir yapıya sahiptir. Anlak nesneyi kendi gerçekliğiyle yaşadığından, imge nesnenin anlakta dönüştürülmüş boyutu olarak ortaya çıkmaktadır. Modernizm, nesneyi kendisine eksen almıştır ama kesinlikle onu irdelemekten, ona dokunmaktan yana olan bir sistematiktir. Modernizmin nesne tutkusu vardır. Bu tutku onu (nesneyi) aşkınlaştırmaz ancak fetişştirir.

Doğu kültürlerinin nesneye yaklaşımı ise Batı'nın yaklaşımından tümüyle farklıdır ve zaman içinde değışime uğradığını söylemek de son derece güçtür. Batı düşünsel yaklaşımdan deneysel bir yaklaşıma geçmiştir; ama Doğu bu değışimi hiçbir zaman yaşamamıştır. Doğu'da her ne kadar nesneyi ona özgü gerçekliği ile birlikte algılamaktaysa da bu Doğu'nun iç dönüşümlerini yaşayarak ürettiğı bir sonuç değildir. Bu, Doğu'nun Batı'ya yönelmesi ve onun teknolojisini kabul etmesi ile birlikte ortaya çıkan bir durumdur. Bir anlamda Doğu, Batı'nın düşünce sistemini dolaylı yollardan geçerek benimsemiş; ancak onu içselleştirmemiş, dönüştürememiştir. Doğu nesneyi dokunulmazlık içinde algılar. Nesne verili bir düzenin parçasıdır ve o düzen mutlaktır, aşılması bir tarafa tartışılmasına dahi olanak yoktur. Doğu

için nesne ancak anlakta varolabilir. Anlak ise daha önceden kurulmuştur. Verili gerçeklikler düzlemi anlağı tanımlamış ve tasarlamıştır. Dolayısıyla nesneler düzeni belli bir öte gerçeğin somutlaşmasıdır. Bir başka deyişle geçerli olan nesnenin kendisi değil, onun imgesidir. İmge ise öte varlığın aşkın gerçekliğin bir uzantısı bir suretidir. Doğu nesneyi yalnızca yaratan-yaratılan arasındaki etkileşimde sıralar. Bu sıralamada mutlaka Tanrı-kul bağlamlarını gereksinir. Ne var ki onların dünyevileştirildiği bir boyut yok değildir. Saray kavramı, örneğin bu dünyevi eksenlerden biridir (Kahraman, 2002: 10–17). Özellikle son dönem Osmanlı imparatorluğu örnek olarak ele alınırsa ki bu çalışmanın da temel konusu olan Dolmabahçe Sarayı’nın tamamen dünyevi zevklere hitap ettiği, özellikle mimarisi ve sahip olduğu koleksiyonu ile gücün, zenginliğin ve prestijin sembolü olduğu görülür. Doğu için bir gösterilen olarak ele alınabilecek olan saray, burada anlamsal olarak dünyeviliği vermektedir.

Kahraman (2002), aynı çalışmasında görüntüyle temsil arasındaki kopmaz ilişkiden söz ederken görüntünün “özneye” ve “temsile” dayandığını belirtir. Bunu müze sergilemesine uyarladığımızda karşımıza müze ziyaretçisi ve müzenin sergilemesi çıkmaktadır.

Nesneler kendi başlarına kendi doğalarında var olan bilgiyi iletir; ancak yapısalcı değerlendirme içerisinden bakıldığı zaman nesne bulunduğu mekânda bütünle ilişkisinde bir anlam kazanabilir. Müze türleri içinde de yaşanmışlığı olan yapıların, saray-müzelerin, sergilenmesi diğer müze türlerine göre daha farklıdır. Özellikle tarihsel boyutu ve bütünsel anlamı göz önüne alındığında dikkat edilmesi gereken en önemli ayrıntı *“biz geldik siz yoktunuz ama biz, sizin kokunuzu ve varlığınızı hissettik”* duygusunu verebilecek sergi senaryosu oluşturabilmektir. Bu senaryonun başrol oyuncusu ise koleksiyonu oluşturan nesnelerdir. Üzerinde durulması gereken diğer bir nokta ise geçmişin şimdiki zamanda anlam ifade ettiği ve bugünün gerçekleri içinde anlamlandırılabilirliği.

Saray-müzelerde nesneler ziyaretçiler tarafından anlamlandırılırken insanın düşsel evreninde farklı görüntüler, yaşamın her anında farklı anlamlar iletebilirler. Abdülhak Şinasi nesneler ile ilgili şu betimlemeyi yapıyor.

“.....Her milletin müzelerini dolduran tezyini sanatlara ait çeşit çeşit eşyaların çokluğu ve bu eski şeylerin her zaman değişip yenileşmesi gönüllerin ömürlerin bunlara nasıl sevgiyle bağlandıklarını göstermez mi?

Eski şehirlerin müzelerini dolduran bu eşyaların üzerine kim bilir ne kadar şefkat ve aşk ve hatıra birikmiş olacağını tasavvur ettikçe bu beşeri şeyleri seyrederken

onlara bağlanmış kalpleri düşünerek büyük bir heyecana kapılıyorum. Bütün his ve zeka sinmiş bu eşyalar mumyalaşmış birçok hayattır.

Eski zaman eşyalarında güya onların gözleri ve kalpleriyle yoğrulmuş gibi, sevdiğimiz insanların yüzleri, inanışları manaları ve hüviyetleri yaşar. Kaybettiğimize ağladığımız ölümlerin hatıra, his, mana ve kokularını bu eşyalarda bulabiliriz” (1968: 89).

### **3.2.1 Dolmabahçe Sarayı koleksiyonu ve koleksiyonun yapısalcılık bağlamında dilbilim-göstergebilim açısından irdelenmesi**

Göstergebilimin gören ve gösterilen üzerinden yapılan tanımları ile yapısalcılık yöntemi ile ilişkilendirerek Dolmabahçe Sarayı koleksiyonlarına bakıldığında aslında sarayın kendi dilini kullanarak kendi kendisini anlattığı söylenebilir.

Dolmabahçe Sarayı 19. yüzyılın yaşam şartları ve dünya görüşüne göre yapılmış, mekân düzenlemesi ile o günlerin yaşamsal ortamının bugüne sunulması amaçlanmıştır; ancak sarayın yapıldığı dönem ile bugün arasındaki yaşam farklılığı ve bugün aynı görüşe ve göze sahip olmayan bir topluluğun, o günkü şartları içerisindeki yapıyı algılayabilme zorluğu, sarayın iletisinin doğru alınabilmesini güçleştirmektedir. Bu durumda saray için en büyük anahtar sahip olduğu koleksiyonudur. Koleksiyonunun mekânla ilişkilendirilmesi ile saray kendisini ifade edebilecektir.

Sarayın anlatımını alan gören, ziyaretçi, grubunda bakan her kişinin gördüğü bir diğerinden farklıdır Her gelen kendi bilgisi ile zihninin görüntüsünü oluşturur. Özellikle farklı demografik özellikler gösteren ziyaretçiler üzerinde bu ayrım daha belirgindir. (Bu bölüme Gören, ziyaretçi bölümünde değinilmiştir.)

Abdülhak Şinasi, “Boğaziçi Yalıları ve Geçmiş Zaman Köşkleri” isimli eserinde nesnelerden şu şekilde bahsetmektedir.

“.....Geçmiş zamanlarımızdan kalma eşyaları birer hatıra mahfazası gibi severiz ve bunlar bize bir dosttan ekseriyetle nafiye yere beklediğimiz hizmetleri görürler. Bunların da canları vardır. Sessiz bir hayat yaşarlar. Ancak bunlar hiçbir zaman aldatmazlar, onları görmekle çocukluk zamanlarımızın sularına dalmış oluruz. Onların yanında büyük annelerimizin sandıklarını açtıkça duyulan o öd ağacı kokusu gibi mübarek koku sanki gönlümüze işler, bir geçmiş zaman aleminde tılsımlı bir ev hayatına göçer, saatlerin, tespihlerin, aynaların, lambaların avizelerin ayrı birer mahluk gibi aralarında söyleşmelerini duydukça en eski zamanlarımızın nimetlerine ereriz” (1968: 88).

Genel bir ifade ile Dolmabahçe Sarayı, son dönem Osmanlı hükümdarlarının evi ve yönetim merkezi olarak hükümdar ve çevresindekilerin kullandıkları eşyalarla doludur. Müze işlevi kazandıktan sonra ise bu kullanım eşyaları birer müze nesnesine dönüşürken Saray'da bu nesnelerin koruyucu kabuğu haline gelmiştir.

Daha önceki bölümde de anlatıldığı gibi nesnenin özünde var olan bilgi belirli bir ortamda bütünlük kazanır ve anlam değişimi yaşayabilir. Dolmabahçe Sarayı içerisinde yer alan koleksiyonda tek başlarına alındıklarında kendi bilgisini, mekânla ilişkilendirildiklerinde ise bütünsel anlamı oluştururlar. Her nesnenin iletteği anlam birbirinden farklıdır.

Yazılı materyalin bulunmadığı sarayda (etiket, pano afişler ve gelişen teknolojiye bağlı olarak iletişim kanalına eklenen yeni iletişim araçları -ki bu destekleyiciler dönemlere ve gelişen teknolojiye göre değişmektedir-) iletişimi sağlayan sergilemesidir. Yapısal çalışmanın bir nesne üzerinde yapılması gerekliliğine önceki bölümlerde değinilmiş olduğu gibi iletiyi göndermede ve belirli bir kurguyu oluşturmada nesnenin varlığı yadsınamaz bir gerekliliktir. Müze iletisini nesneye yani koleksiyonuna göre oluştururken müzenin ziyaretçisi de kendisi için gönderilen iletiyi göstergeler ile alır ve yorumlar. Birer kullanım objesinden müze nesnesine dönüşen saray koleksiyonu sahip olduğu toplumsal değerlerle anlam kazanmaktadır; ancak günümüzün giderek nesnelleşen ve hemen tüketilen post-modern toplumsal yapısında müze nesnesinin günümüz insanına yorumlanması ve algılanması farklı şekildedir.

### **3.2.2 Dolmabahçe Sarayı koleksiyonu ve koleksiyonunun dilbilim-göstergebilim yöntemine uygulamalı birkaç örnek**

Müzeleri bilgi-belge arşivinden ayıran başlıca özelliği, gerçek nesnelerden oluşan koleksiyonlarıdır. Arşivler nesnelerin bilgilerinden oluşurken, müzede gerçeklik nesnenin kendi varlığında taşıdığı bilgi ile desteklenir, ama nesneyi okuyabilmek özel bir eğitim gerektirir (Oruçoğlu, 1999: 181).

“Bir nesne olarak nesne taşıdığı bilgiyi bize aktarabilir, eğer biz onu doğru sorgulamayı bilirsek...” (Jean Gabus’dan aktaran İnel, 2000: 23)

Dolmabahçe Sarayı koleksiyonu özelinden bakıldığında saray koleksiyonunu oluşturan günlük kullanım nesnelerinin, zaman içinde kazandığı tarihsel değerlerle müze nesnesine dönüştükleri görülür.

Nesne farklı toplumlar için farklı anlamlar taşır; ancak müze nesnesi bu anlamları sunum teknikleri ile karşısındakilere iletir. Müzede yer alan nesne artık kendi öz kimliğinin ötesinde başka bir nesnedir. Susan Pierce'ın metonomik ve metaforik setleri ile Pierre Bourdieu'nun tanımlamalarında yer verdiği gibi kültürel ve sosyal değerinin yanında nesneler bir de ekonomik değere sahiptirler. Şekil. 3.4'de gösterildiği gibi “aşure testisi” düz anlamı ile geleneksel bir tatlının konulduğu kaptır. Dilbilimsel açıdan metaforik seti oluşturan bir geleneğin, saraydaki devamcısı olması yanında endüstriyel olarak Osmanlı toplumundaki tarımsal faaliyeti ve iş gücünü de temsil eder. Bu şablona Bourdieu'nun açtığı pencereden bakıldığında ihtiyaca göre somutlaşmış bir kullanım nesnesi olduğu görülür. Öz bilgisinde aşure testisi, porselenden yapılmış ve Fransız üretimidir. Bu bilgi porselen sanayisinin ürünü olarak testinin, kültürel sermayenin bir ürünü olan tatlı için somutlaşmış bir nesne olduğunun göstergesidir ayrıca testinin şekli tatlının kıvamını ve sunumunu gösterir, Osmanlı aşuresi testiye konulacak kıvamda akıcı özelliğe sahiptir.

Dolmabahçe Sarayı içerisinde belirlenmiş birkaç obje üzerinde, yukarıda anlatılanlar doğrultusunda yapılan obje okumalarında ortaya çıkan tablo şu şekildedir.

## DOLMABAĞÇE SARAYI'NDA PADİŞAH VE AİLESİNE AİT FRANSIZ PORSELENI “AŞURE TESTİSİ”NİN YORUMLANMASI

Aşurenin yapılması için gerekli olan malzemenin yetiştirilmesini, toplanması ve kullanıma hazır hale getirilmesi, Aşure hazırlanırken kullanılan miktar ve kullanılan kap, Aşurenin pişirilmesi ve tatlı

### Porselen Testi

Porselen sanayisinin ürünü olarak testi, kültürel sermayenin bir ürünü olan tatlı için somutlaşmış bir nesnedir. Testinin şekli tatlının kıvamını ve sunumunu gösterir.

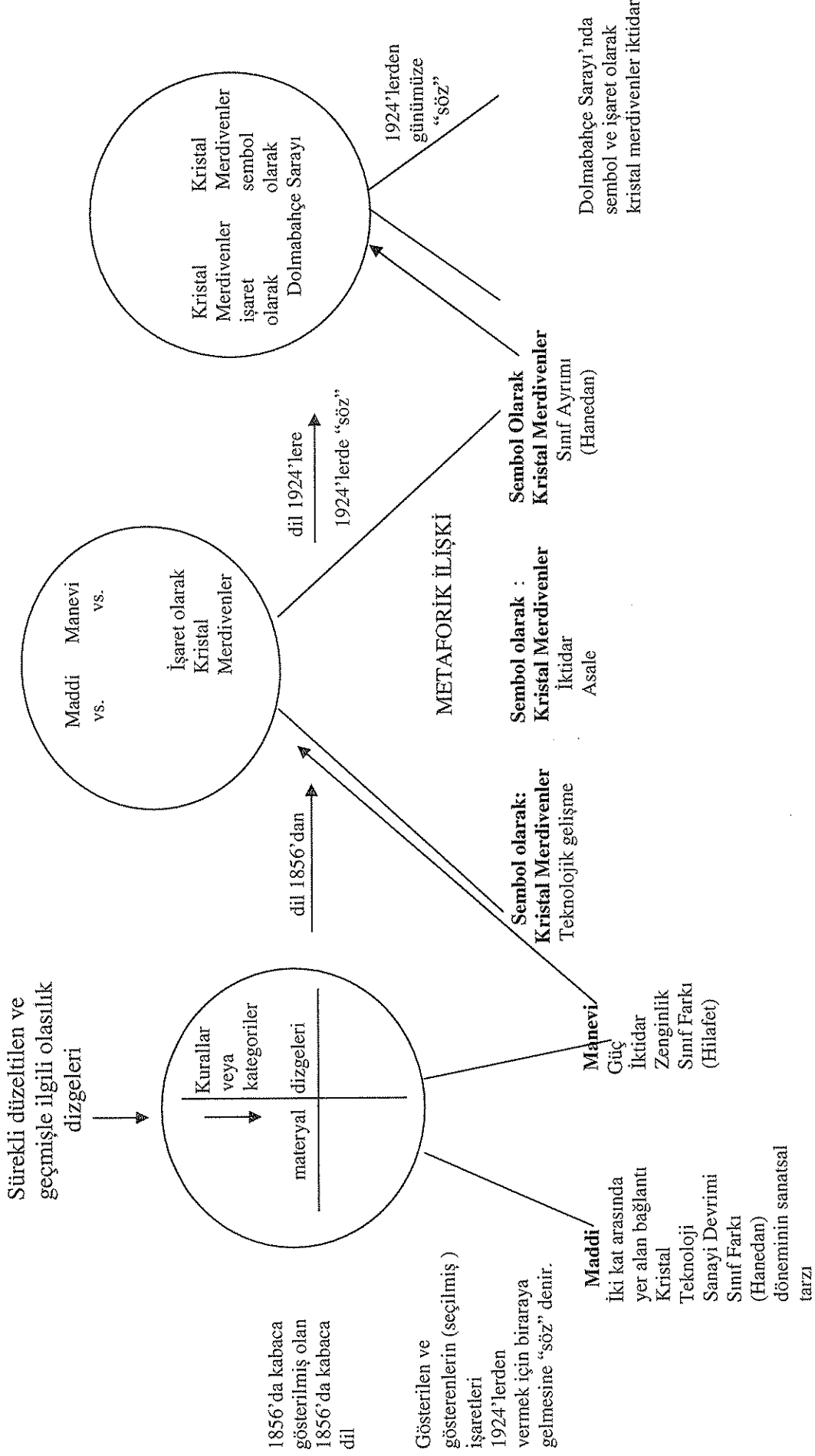
**Aşure Testisi = Ed. Honore Paris Fabrikası üretimi-Hanedan ve ailesine ait tath kabı (Dilbilimsel olarak metonomik setin içinde yer alır. Nesnenin kendi öz bilgisi)**

| Simg                                                        | Endüstri                                               | Sosyal                                                                                        | Kültürel                                                                                                                   |
|-------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Aşure (Tahıl ve meyveler)                                   | <b>Tarım</b><br>(Toprağın ekilmesi, ürünün toplanması) | <b>Meslekler</b><br>Toprağın işlenmesi ve hazırlanmasında çalışan insanların oluşturduğu gücü | <b>Ritüeller</b><br>(Yeni yılı ve bereketi simgeleyen ürünün yetiştirilmesi, aşurenin her yıl hazırlanması ve dağıtılması) |
| <b>Endüstri</b><br>(Toplanan ürünün kullanıma hazırlanması) |                                                        |                                                                                               | <b>Gelenek</b><br>Aşurenin her yıl aynı dönem hazırlanması)                                                                |

| Sembol | Endüstri                           | Sosyal                                                                                          | Kültürel                                                                    |
|--------|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Testi  | Fransız Porselen Sanayinin Sembolü | Hanedan ve ailesine ait olması<br>Fransa'nın Osmanlı zevkine ve ihtiyacına uygun üretim yapması | Sarayda da toplumsal geleneğin yaşatılması (aşurenin pişirilip dağıtılması) |

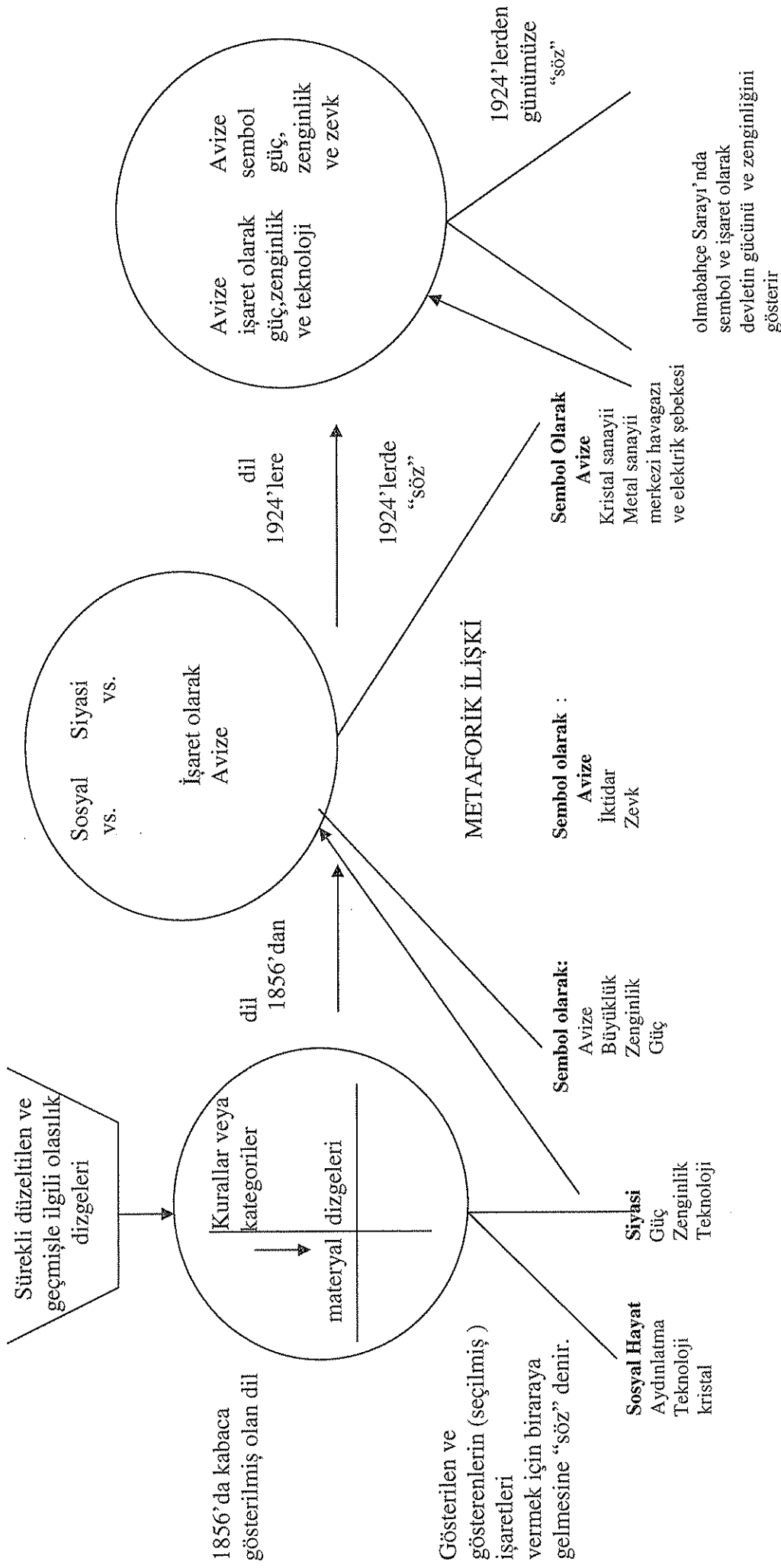
**Şekil 3.4 Dolmabahçe Sarayı'nda padişah ve ailesine ait Fransız porseleni “Aşure Testisi”nin yorumlanması**

## DOLMABAĞÇE SARAYI-Kristal Merdivenler



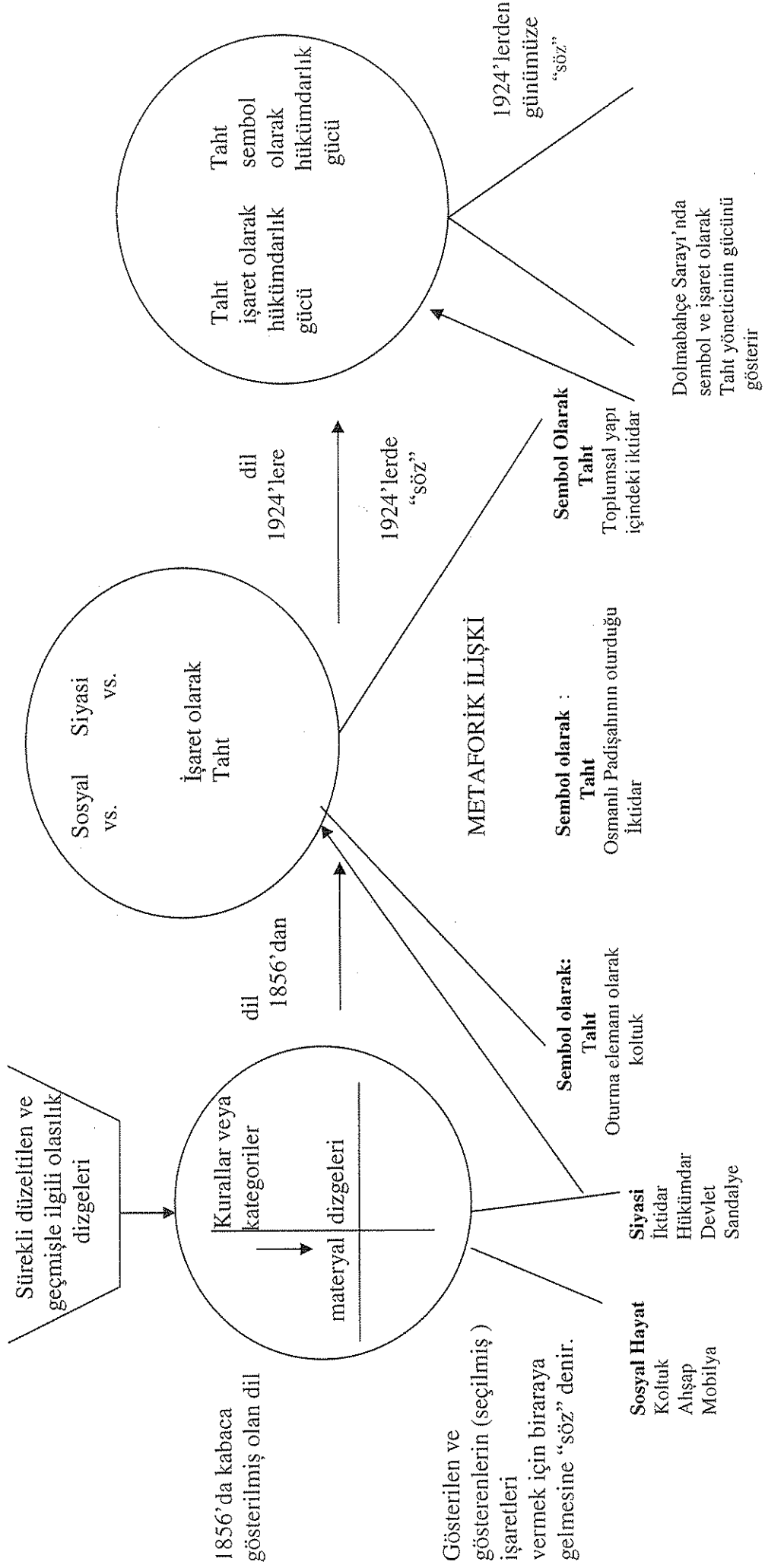
Şekil 3.5. Dolmabahçe Sarayı Kristal Merdivenlerin Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi

## DOLMABAĞÇE SARAYI-Avize



Şekil 3.6. Dolmabahçe Sarayı Avizenin Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi

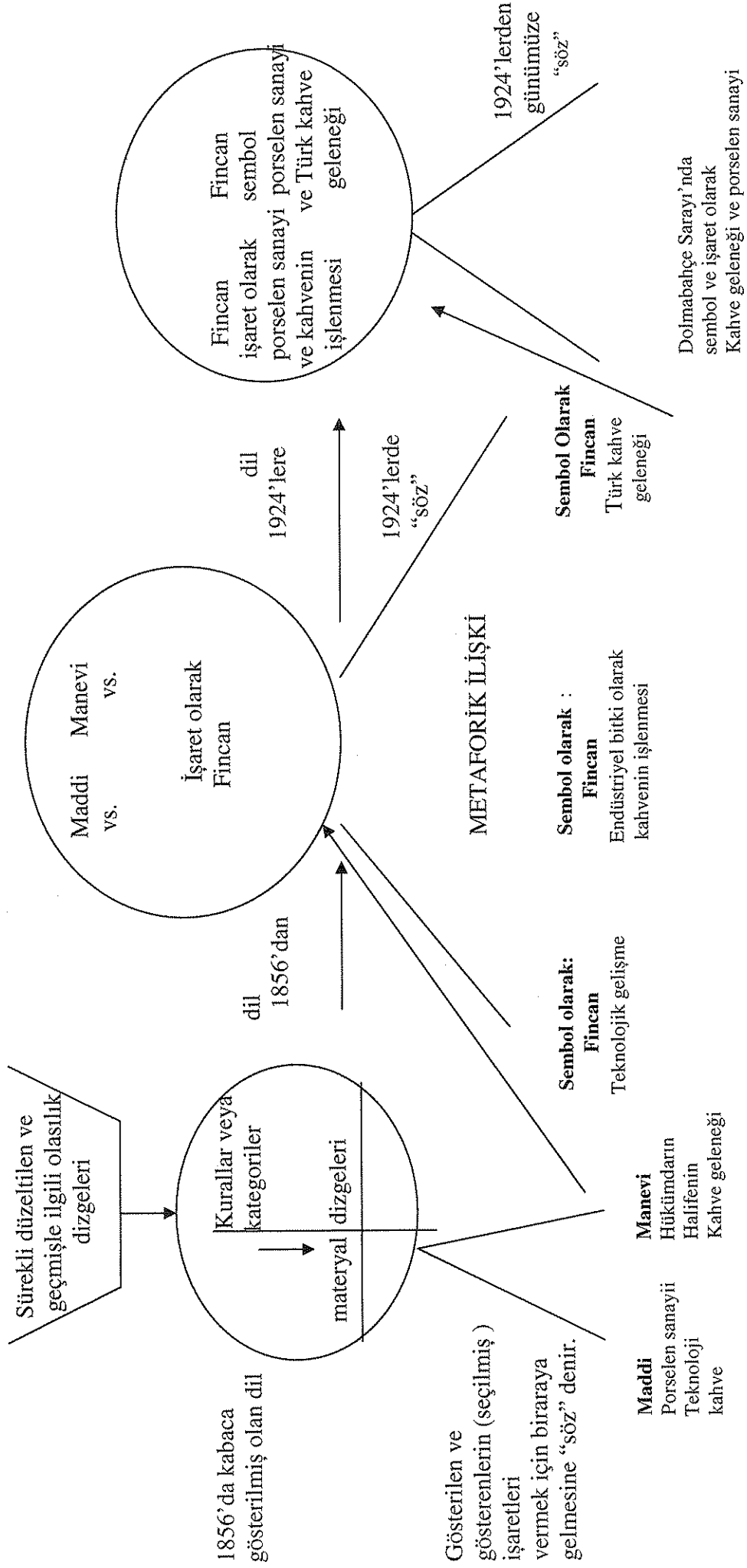
## DOLMABAĞÇE SARAYI-Taht



## METONOMİK SET

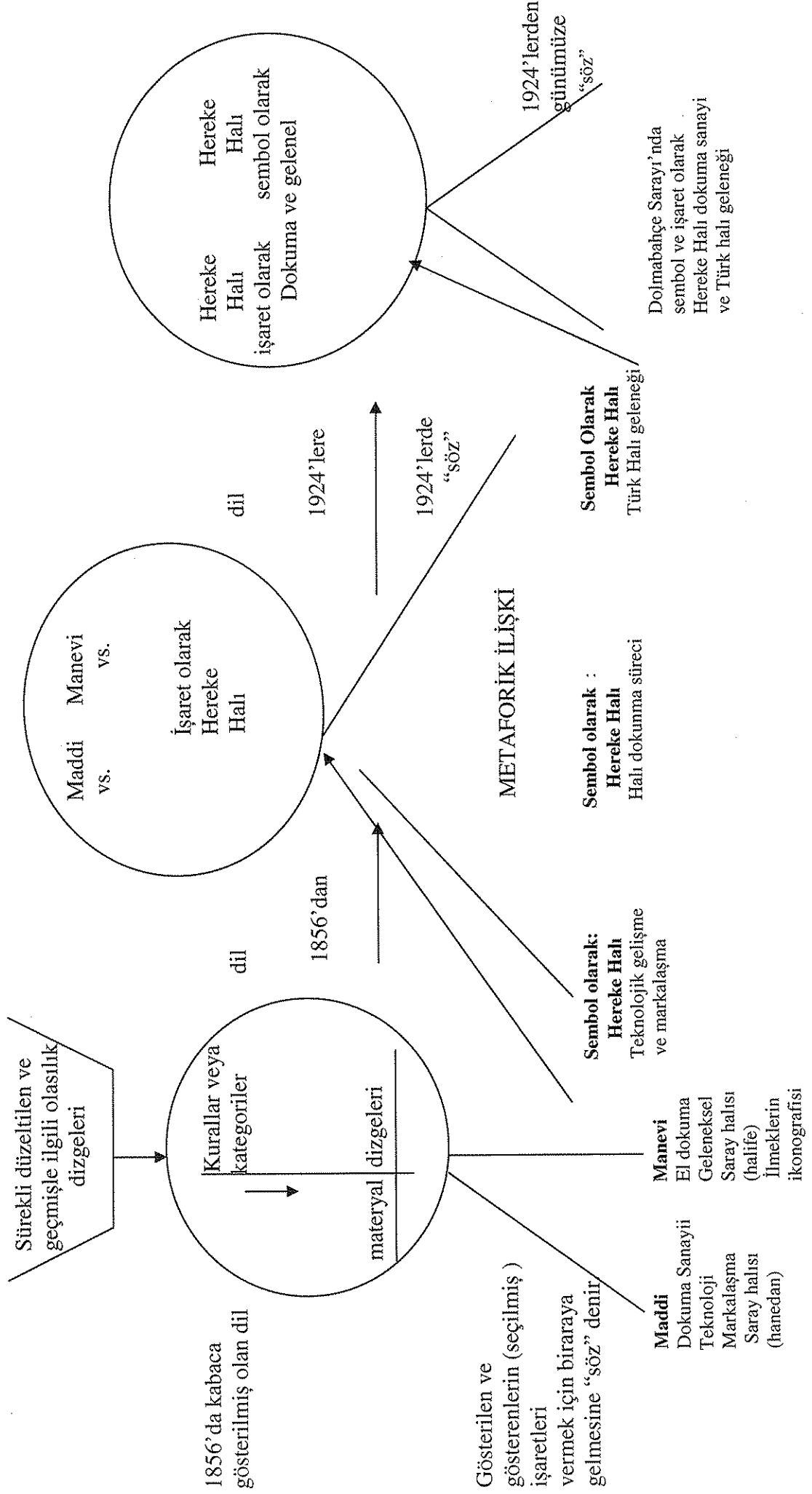
Şekil 3.7 Dolmabahçe Sarayı Padişah Tahtının Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi

## DOLMABAĞÇE SARAYI- "AH" Armalı Porselen Kahve Fincanı



Şekil 3.8 Dolmabahçe Sarayı Porselen Fincanın Dilbilim Yöntemlerine Göre Analizi

## DOLMABAĞÇE SARAYI-Halı



## METONİMİK SET

Şekil 3.9 Dolmabahçe Sarayı Hereke Halısı'nın Dilbilim Yöntemlerine Analizi

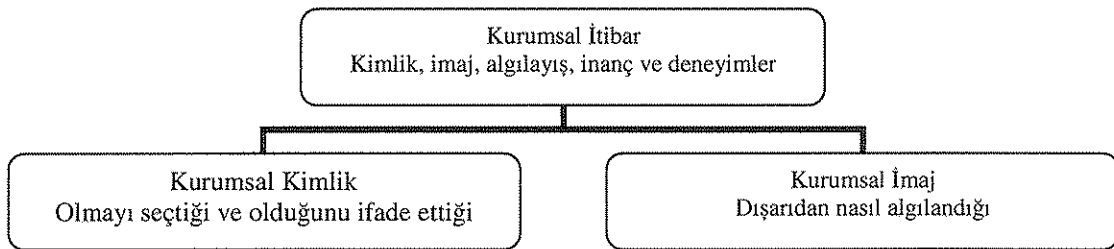
### 3.3 GÖREN OLARAK MÜZE ZİYARETÇİSİ VE DOLMABAHÇE SARAYI'NDA ZİYARETÇİ YORUMLANMASI

Müzeler kültür kurumları olarak toplumun her kesiminden ziyaretçiye açıktırlar; ancak müzeye gelecek olan kişi, müzenin koleksiyonunun türü ve müzenin dışarıdan nasıl algılandığı ile birebir ilişkilidir.

Müzeler türlerine göre hem kendi hem de farklı milletlerin kültürel kodları hakkında bilgi verirler. Müzenin koleksiyonu yolu ile sahip olduğu bilginin paylaşımı ile müzenin kurumsal imajının gelişmesi, müzenin iletişim yöntemleri ile gerçekleşir. İletişim iki yönlüdür. Bir tarafta iletiyi gönderen, diğer tarafta ise iletiyi alan, özne vardır. Hooper-Greenhill, “Exhibition and Interpretation” adlı çalışmasında sergilemede, iletinin iki noktadan gönderildiğini söyler. “Bir tarafta müze, diğer tarafta ise kendi yorumu ve bilgi birikimi ile müzeziyaretçisini işaret ederek, ziyaretçi objeye bakarken aslında kendi deneyimini gerçekleştirir” der (1999: 124). Gönderen taraf için iletinin nasıl algılandığı önemliken, iletiyi alan taraf için algıladığı şey onun gerçeğidir.

Hooper-Greenhill, 1970’lerde müzelerde iletişimin nasıl ele alınması konusunda yapılan çalışmalarda müzenin bir iletişim sistemi olduğunu, profesyonel müzecinin (küratör, sergi tasarımcısı ya da eğitimci) iletiyi ileten ve ziyaretçinin de iletiyi kaydeden taraf olduğu konusunda hem fikir olduklarını belirtir (1999: 36).

İletiyi gönderen taraf olan müzenin bu iletişim kuralında, müzenin durduğu ve kendini tanımladığı nokta, algılanması açısından oldukça önemlidir. Müzenin kimliği, imajı, inanç ve değerleri onun kurumsal itibarıdır. Kendi içinde oluşturduğu bu itibarı onun dışardan nasıl algılandığı ile ilgilidir. Kurumsal itibarı etkileyense hakkında konuşulan, gündemde olan ve olmayan konulardır.



Şekil.3.10 Tülin Turanlı Lehy, Pazarlama Araştırmaları Perspektifinden Kurumsal İtibar Yönetimi, Temmuz 2004

“Who do you think you are?” yani “Kim olduğunu düşünüyorsun?” sorusu ile itibarın bir değer olduğu anlatılırken, bu değere sahip olmak için başkaları tarafından kurumun nasıl algılandığını bilmenin gerekliliği de bu şekilde vurgulanmaktadır (Fombrun:1996).

Lazar, iletişim bilimi üzerine yaptığı çalışmasının toplumsal kurum olarak kitle iletişimi bölümünde, kurumsal kimliğe sahip kurumlara özgü nitelikleri belirler. İletişim temelli olan bu tanımlamalar, kurumsal kimliğe sahip müzelerin iletişim kanalı olarak gösterilen sergilemeleri üzerinden bakıldığında müzenin rolü şu şekilde belirlenir (2001:62),

- Kavramların üretimi ve dağıtılması (sergi kurgusunun oluşturulması ve ziyaretçiye açılması),
- Bireyleri kendine bağlayabilen kanalların yaratılması (sergilemede kullanılacak teknikler),
- Bütüne açık olma özelliği (toplumun tüm kesimine açık olma)
- Serbest tüketim (bireyler için hiçbir sorumluluk yoktur, herşeye bakabileceği gibi katılmayı da reddedebilir)
- Hizmet ve eğlence endüstrisi (müzeler ICOM’un tanımına göre aynı zamanda eğitim ve eğlence amacı da güderler)

Günümüzde her şeyin bir imaj önerisinde bulunduğu ve bu imajların inanç ve algılarla biçimlenmesi sonucu çeşitli izlenimler edinildiği belirtilir. Böylelikle onların kararlarının ortaya çıktığı, çeşitli hedef kitlelerin varlığı ve onların gördükleri, duydukları ve öğrendikleri ile hareket eden müşteriler olduğu söylenir ki kurumsal bir imaja sahip müzelerin, farklı deneyimleri ve ihtiyaçları olan müze ziyaretçisinin varlığı ile farklı algılanabilmesi de söz konusudur.

Kurumsal imajı ile, algılanış farklılıklarına karşın değişmeyen şey, bir öznenin varlığıdır. Bu özne müze bağlamında yaşları, cinsiyetleri, düşünme ve sosyo-ekonomik seviyeleri ile milliyetleri birbirinden farklı, görmek, bilgilenmek, eğlenmek için müzeye gelen ziyaretçilerden oluşur. Müzenin ziyaretçi ile karşılıklı yaşadığı etkileşimde ikisi arasında köprüyü sağlayan müzenin sergilemesi ile müzenin kurumsal itibarı vardır. Bu bağlamda müze ile ziyaretçisi arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Bu etkileşim ziyaretçinin müze kapısından girişi ile başlar, ayrılmasına kadar devam eder. Başlangıcında eylemi bilinçle kuran müze ve bu eyleme toplumsal kimlik ya da geçmişle olan bağına göre duyguları

ile katılan ziyaretçi vardır (Oruçoğlu, 1996: 181-182). Etkileşimi etkileyen ise ziyaretçinin toplumsal ve kültürel alt yapısı ile dünya görüşüdür. İlker Bıçakçı toplumsal yaşamda bireylerin üç tür uyum davranışı gösterdiğinden söz eder ve bunları şu şekilde sıralar (2006:65);

1. Bu davranışların özünde toplumun geneline aykırı düşmeme çabası vardır (insanlar tarafından kabul edilmek, ödüllendirilmek ya da cezalandırılmamak).
2. Birey ilişkide olduğu kişi, grup ya da çevrenin tutum ve davranışlarına uygun hareket eder.
3. Birey doğru bulduğu görüş ve ilkelere içtenlikle uyum gösterir

Algı farklılıklarını tespit etmek ve ziyaretçi profilini belirlemek için anket çalışmaları yapılmıştır. İlk araştırmalara G.T. Fechner'in Almanya'da, sanat eserlerinin seyirciler üzerindeki etkilerini öğrenmek için anket yöntemini kullanarak yaptığı araştırmaları örnek olarak verebiliriz (Daifuku, 1963: 99-107). Araştırmalar sonucunda ise algılama farklılıklarını belirleyen faktörler üçlü gruplar halinde belirlenmiştir.

- Demografik faktörler (yaş, cinsiyet, gelir, mesleki durum, eğitim seviyesi, coğrafi özellikler, medeni hal vb.)
- Psikolojik faktörler (gereksinim ve güdülenme, öğrenme, algılama, kişilik, tutum ve inançlar)
- Sosyo-kültürel faktörler (kültür ve alt kültür, aile, danışma grupları, sosyal sınıflar)

Sosyal yapı içerisinde tespit edilen bu farklılaşmalara karşın yine yapılan araştırmalar ziyaretçinin temel ihtiyaçlarını karşılayacak düzeye eriştikten sonra müzeye geldiğini göstermektedir. Maslow bunu hazırladığı ihtiyaçlar piramidinde şu şekilde gösterir.



Şekil.3.11 Maslow'un ihtiyaçlar piramidi (Dean,1994:22)

Maslow'a göre insan öncelikle bedensel ihtiyaçlarını karşılamalıdır. Çünkü insanı motive eden ihtiyaç ve arzularıdır (Dean,1994:22). Şekil. 3. de görüldüğü gibi piramidin ilk katını hayatta kalmak için bedensel ihtiyaçların tatmini çabası söz konusudur. Piramidin ikinci katında güvenlik, emniyet, vardır. Her türlü tehlikeden korunabilmek, bir çatı altında sığınak bulmak da buna dahildir. Üçüncü kademe ait olma. Bireyin bir topluma aidiyetlik kazanması, birliktelik, arkadaşlık, dostluk ve sevgi ortamını elde etmesidir ki bu kademe insanların motivasyonunda büyük rol oynar. Dördüncü kademe, başarılar ve saygın kişilik elde etmedir. Beşinci ve son kademe ise kendini aşma olarak tanımlanır. Bu kademedeki, insan devamlı olarak kendisi ile yarışmaktadır. Zaman içinde kendinde keşfettiği kişiliğini, devamlı olarak yüceltir, üretkenliğinin doruğuna erişmeye çalışır. Varabileceği yeri devamlı olarak zorlamaya, olabileceğinin en iyisi olmaya yönelir.

Müzenin ziyaretçisini de buradaki tanımlamalar doğrultusunda çoğunlukla üçüncü kademeye ulaşmış ve sonrası bireyler oluşturur. Marilyn Hood ise, insanların boş vakitlerinde neden müzeye gittiklerini altı başlık altında topladığı kriterlere dayanarak açıklık getirir\* (Dean, 1996:24,101) . Buna göre,

- Başka insanlarla birlikte olabilmek için,

\* Hood'un belirlediği altı kriter de Maslow'un piramidinde üçüncü kademeye ve sonrasına ulaşmış bireyleri işaret eder niteliktedir.

- Kayda değer bir şey yapmış olmak için,
- Kendisini rahat hissedebilmesi için,
- Yeni deneyimler kazanabilmek için,
- Öğrenmek için yeni fırsatlara sahip olmak için,
- Bir aktivitenin parçası olabilmek için, insanlar müzelere giderler.

David Dean “Audience and Learning” üzerine yaptığı çalışmasında aynı konu üzerinde durarak sosyalleşmenin öneminden bahseder ve ziyaretçilerin çoğunluğunun müzeye ailesi, arkadaşları ya da bir grupla birlikte gittiğini belirtir.

### 3.3.1. Müzelerde Yorumlama ve Yorumlayıcı İletişim

Müze ziyaretçisi üzerinde yapılan araştırmalarda ziyaretçinin müze ile girdiği etkileşimde anlam oluşturma sürecinin tamamen bireysel bir süreç olmadığı, anlam oluşturma sürecinin yorumlayıcı toplulukları test ederek geliştiği görülür. Yorumlayıcı toplulukları ise müzenin günlük ziyaretçileri oluşturur. Hooper-Greenhill “Müzeler ve Yorumlayıcı Topluluklar” üzerine yaptığı çalışmasında müze ve koleksiyonlarının anlamları üzerine yoğunlaşmış ve ona göre nesne anlamına dayalı sergilemede, ziyaretçinin kavramsal bir zeminde incelenmesi gerektiğini gündeme getirmiştir. Genellikle ziyaretçi üzerinde yapılan araştırmalarda cevapları aranan sorular şunlar olmuştur;

- Ziyaretçi sergilerdeki mesajı doğru öğrenmiş miydi?
- Ne tip bir davranış sergiledi?
- Ziyaretçi demografik değişkenleri nelerdir?

Hooper-Greenhill ise ziyaretçilerin müze ortamına kendi deneyimleri ile birlikte geldiklerinden, kavramsal zemin üzerinde somut ve bireyselleşmenin mümkün olacağından söz eder. Anket sorularını ise küçük bir topluluk içerisinde seçilmiş özel bireylerin kelime ve düşünceleri ile oluşturulmuş hipotezler üzerine odaklayarak oluşturur. Onun sözünü ettiği yaklaşım, müzelerde yorumlama kavramını gündeme getirir.

Hooper-Greenhill (1999) yorumlamadan, ziyaretçilerin müze ve koleksiyonları ile yaşadığı deneyimle ilgili bir süreç olduğundan bahseder. John Veverka da “Yorumlayıcı Felsefe ve Prensipler Üzerine Genel Bir Bakış” adlı çalışmasında yorumlamanın çeşitli tanımları

üzerinde durur ve şu tanımları verir. Yorumlama, obje ve mekân kullanımı ile kültürel ve doğal mirasımızla ilgili ilişki ve anlamları açığa çıkarmak için tasarlanmış bir iletişim sürecidir. Bu iletişim sadece bilgi sunumu değil, aynı zamanda ziyaretçinin günlük diline bilgiyi aktaran özel bir iletişim stratejisidir. Genel bir ifade ile yorumlama bir yerin veya nesnenin insanlarla iletişim sürecidir. Müze bağlamında yorumlayıcı yaklaşımı belirleyen de tasarım ve sergilemedir.

Yorumlayıcı topluluklar kavramı sergileme gelişimine daha karmaşık bir yaklaşım ortaya koyar. İnsanların yapacağı aktif yorumlama ve bunun etkileri ile müze iletişiminde yeni bir formülasyon oluşturulur. (Hooper-Greenhill, 1999)

Modern çağda sergilemeler küratör tarafından katalogun üç boyutlu versiyonu şeklinde tasarlanırken, ziyaretçi sergilemenin bir parçası olarak düşünülmediğinden, edilgen olarak kendisi için seçilmiş gerçekleri alması ve öğrenmesi beklenirdi. Ancak davranışsal teorinin yerini alan yapısal yaklaşımla anlam oluşturma bütünü bir parçası olarak görülmektedir. Modern iletişim modelinde iletişimciler hazırlanmış ya da önceden oluşturulmuş anlamlarla karşı karşıyadırlar. Hooper-Greenhill modern anlamda hazırlanmış soruların yerine; belirlenmiş anlamların olmadığı, yorumlayıcı stratejilerin öğrenildiği durumda iletişimde bulunanlar ne yapardı? İletişim nasıl sağlanırdı? Sorularına cevap arar. Stanley Fish\* iletişimcilerin, işiten ve okuyanlara (ya da müze ziyaretçileri) bir dizi strateji kullanımı yoluyla anlam oluşturma fırsatının verildiği taktirde Greenhill'in sorularının cevapsız kalmayacağını belirtir. Yazılı metinler üzerine çalışan Fish'e (1999) göre sergilemede amaç ziyaretçilerin yorumlayıcı stratejilerine cevap verebilmeli ve sorular şu şekilde olmalıdır;

- Çeşitli tiplerdeki müzeler çeşitli yorumlayıcı gruplara mı hitap ediyor?
- Anlaşılabilme sistemleri ne olabilir ve nasıl anlam yüklerler?

John Veverka da Freman Tilden'in prensiplerine dayanarak yorumlayıcı iletişim sürecini şöyle açıklar (Tilden, 1954'den aktaran Veverka, <http://www.heritageinterp.com/Nisan> 2005)

---

\* Prof. Stanley Fish, Florida Üniversitesi öğretim üyesi aynı zamanda Yorumlayıcı topluluklar üzerine çalışan yayın teorisyeni

- Yorumlamanın ana hedefi öğretme değil, teşvik etmektir. Öncelikle, iletişim seyircide merak, dikkat ve ilgi uyandırmalıdır. Eğer ziyaretçilerin dikkatini çekemezsen sergide kalmazlar, ilgi göstermezler. İlgi çekmenin nasıl yapılacağı konusundaki strateji planlamasında yorumlayıcı şu soruya cevap vermelidir: Ziyaretçi neden böyle bir bilgiyi bilmek ister? Bu sorulara verilen yanıt, seyircilerin ilgisini çekecek grafik, fotoğraf, ya da cümleler ile sınırlıdır.
- Sergileme, gösterilen obje ya da ziyaretçinin deneyimi veya kişiliği ile ilgili olmalıdır. Ziyaretçi neden böyle bir bilgiyi bilmek ister? sorusuna cevap aramaya devam edildiğinde, yorumlama iletişiminin mesajını, ziyaretçilerin günlük yaşantılarıyla ilişkilendirmesi için bir yol bulma gerekliliği ortaya çıkar.
- Sürecin son kısmı açığa vurma-keşiftir. Tilden iletişimin sonunun veya cevabının, tek (eşsiz-unique) ya da alışık olmadık bir perspektifle verilmesi gerektiğini söylemektedir. Cevap sona saklanmalıdır. Burada ziyaretçiye onlar için mesajın niçin önemli olduğu ya da yorumlanan bilgidan nasıl faydalanabilecekleri anlatılır.
- Yorumlama bütünü göstermelidir, parçaya değil, bütüne hitap etmelidir. Bütünü işaret edin. Bu son prensip, tüm yorumlamanın, ziyaretçinin bulunduğu park, sit alanı, turistik ve tarihi yerle ilgili “büyük resme”- bazı ana noktalara, temalara işaret etmesi gerektiğini anlatır. Ana tema en iyi şu soruya verilecek cevapla resmedilir: “eğer bir ziyaretçi, benim bölgemde programlara giderek, sergilere bakarak vakit harcıyorsa, eve gideceği zaman geldiğinde sitenin niye özel olduğu ile ilgili hatırlamasını isteyeceğim tek şey *bütün* olurdu!”.

Kısaca yorumlamanın temel prensiplerini Veverka şöyle belirler, “harekete geçir, ilişkilendir, açıkla, bütünü işaret et, mesajın bütünlüğünü koru!” Yorumlayıcı iletişim belirlenirken mutlaka üzerinde durulması gereken nokta;

- Ziyaretçi bunu neden bilmek istesin?
- Yorumlanan bilginin ziyaretçi tarafından nasıl kullanılmasını istiyorsunuz? Eğer kullanılmasını istemiyorsanız neden veriyorsunuz?

Bu soruların doğru ve yanlış cevapları olmamakla birlikte ziyaretçinin odak noktası olarak alınmasına yardımcı olurlar.

Yorumlama, konu ya da kaynaklarla sınırlı değildir. Yorumlayıcı iletişim süreci herhangi bir şey, konu için kullanılabilir. Genelleme yapılacak olursa yorumlama, (belirlenmiş hedeflere ulaşmadaki başarıya) sonuçlara bakan hedefe kilitlenmiş ve pazar (seyirci) odaklı bir süreçtir. Yorumlayıcı İletişim Stratejisi'nin oluşmasında pazarlama ve reklam tekniklerini, basın yayın stratejilerini ve diğer materyalleri bütünleştirir. Bunu müze ortamına uyguladığımızda yorumlama müzenin hedef kitlesine göre hazırlanmıştır ve ziyaretçi odaklıdır şeklinde açıklayabiliriz (<http://www.heritageinterp.com/Nisan> 2005).

Ziyaretçilere sunulan bilgi aslında gerçekler, figürler ve tarihlerdir. Veverka bunu bir örnekle açıklar ve ona göre kuşlarla ilgili bir alan rehberi kuş türleri ile ilgili “bilgi”yi size sağlar, ama yorumlama yoktur. Tüm yorumlamalar bilgi içerir. Yorumlama ziyaretçiye neyi söylediğiniz değil, nasıl söylediğinizdir.

### 3.3.2 Yorumlayıcı Topluluklar ve Müze Sergilemeleri

Tüketici ve pazarlama üzerine çalışanlar müşterilerinin ihtiyaçlarını ve davranışlarını tahmin edip, o doğrultuda hareket etmeye çalışırlar. Müşteriden gelen geri bildirim, iş dünyasının can damarını oluşturur (Gürüz, 1998; 83). Bu açıdan bakıldığı zaman da müze ürün değil ama bilgi sunar. Bilgiyi sunduğu hedef kitlesini tanıdığı ve ona göre hareket etmeye çalıştığı oranda ziyaretçiyi çeker. Bu basit pazarlama mantığı bugün kâr amacı gütmeyen kurumların başta müzeler olmak üzere temel prensibi haline gelmeye başlamıştır.

Müze için bilgisini pazarladığı yol, koleksiyonunu sunduğu sergilemesidir. Öncelikle bir sergi planlanırken müze uzmanı sırasıyla, “neyi”, “kime”, nasıl” soruları ile projesini oluşturur.

- Öncelik toplanmış ya da toplanmakta olan birikimlerde (ne ?) ise de
- kültür düzeyi ve alışkanlıkları ile toplum yapısı (kim ?) dikkate alınmadıkça ikisi arasındaki bağ kurulamaz....
- Bir sergi “kime” sorusunun cevabına göre kurgulanmadıkça doğru bir etkileşimden söz edilmez. Bu da ziyaretçi araştırmalarının önemi vurgular.

İnsan algısı bilinene yöneliktir. Yabancı olan geç ve güç öğrenilir, çünkü algılanması zordur. Bu açıdan bakıldığında bir serginin düzenlenmesinde algısal, bilişsel, kültürel veriler

belirleyici rol oynar. Serginin çevreden alacağı ilgi, kültürel verilerin bir geri bildirimidir (Oruçoglu, 1999: 181).

Hazırlanan sergilerin ziyaretçi üzerindeki etkilerini belirlemek üzere 1956'da UNESCO'nun Yeni Delhi'de yaptığı konferansta ziyaretçilerin davranışları üzerinde yaptıkları incelemelerin sonuçlarından yararlanarak sergilerini daha iyi ve anlaşılır hale getirebilmenin yollarını aramışlardır (Daifuku, 1963: 99-107).

Son yıllarda da müze ve sanat galerileri, ziyaretçilerin sergilere verdikleri tepkileri araştırmaya başlamışlar; ancak sonuç ziyaretçi tepkilerine göre bir genellemeye varılamayacağı, ziyaretçilerin her birinin farklı bireysel özellikte olduğu şeklinde açıklanmıştır. (Hooper-Greenhill, 1999)

Müzelerde ziyaretçi algılayışları üzerine araştırma yapan Milwaukie Halk Müzesi Yöneticisi Stephan de Borgheyi "Visual Communication in the Science Museum" adlı çalışmasında "Sanatçı ve küratör algılayışları doğrultusunda hazırlanan müze sergilemelerinin sanatsal planlama ve bilimsel etiketlemelerine karşın sıradan ziyaretçinin ilgisini çekmezse veya ona ulaşamıyorsa, yalnız boşa harcanmış zaman, para ve çabadır" demektedir (Atasoy, 1999: 148).

Veverka iletişimin gerçekleşmesi için birkaç noktadan söz eder. Eğer alıcı taraf, mesajı alırsa, mesajı anlarsa, mesajı gerçekten hatırlarsa, muhtemelen bilgiyi bir şekilde kullanırsa karşılıklı etkileşim gerçekleşmiş demektir. (<http://www.heritageinterp.com/Nisan> 2005)

### **3.3.3 Ziyaretçi Araştırmaları ve Dolmabahçe Sarayı**

Dolmabahçe Sarayı 19. yüzyılın şartlarını ve döneminin özelliklerini günümüze yansıtan, öznel olarak atfedilebilecek eşyalarla doludur. Bunlar bir dönemin tarihsel olaylarına tanıklık etmiş bugünse müze nesnesine dönüştürülerek anlam yüklenilmiş eserlerdir. Saray gerek mimari tarzı gerekse sahip olduğu değerleri ve koleksiyonu ile zaman içinde metafor haline gelmiştir.

Ziyaretçi sayısı geçen her yıla oranla değişen Dolmabahçe Sarayı'nda, ziyaretçi ile bağ sergileme yoluyla sağlanmaktadır. Ziyaretçi ise beraberinde getirdiği değerleri ile sergi mekânlarında yorumlamasını gerçekleştirir.

Daha önceki bölümlerde de belirtildiği gibi sarayda, nesne-mekân birliği içinde sergileme söz konusudur; ancak gezinin belirli bir güzergah üzerinden olması, her mekânın geziye açık olmaması, belirlenen süre içinde, grup halinde ve rehber eşliğinde gezilme zorunluluğu gibi nedenlerle ziyaretçi, Saray içinde klasik anlamda belirtildiği gibi mekânla ya da nesne ile baş başa kalmaz, birebir etkileşim içine giremez.

Dolmabahçe Sarayı'nda sergileme programını dile getiren, yüzyüze iletişim yöntemi olan rehberliktir. Müzelerde uzun yıllardan beri uygulanan yöntemlerden biri olan rehberlik, özellikle aktif tanıtımı sağladıklarından müze sergilenmesinin de yönünü tayin edebilirler. Rehberli sistemde kuru etiket bilgisinin ötesinde, karşılıklı motivasyona göre etkileşimli uygulamanın gerçekleştiği bir gezi söz konusudur. Eileen Hooper-Greenhill "Exhibition and Interpretation" isimli çalışmasında rehberliğin gerekliliğinden söz eder ve "sıradan insanların karmaşık konuları anlamasına yardım ettiği için rehberle gezmeyi tercih ederim" sözleriyle de düşüncesini destekler (1999:137). (Anlatıcının bulunduğu saray müzelere örnek olarak Fransa Versailles Sarayı, İspanya Palace de Royal örnek olarak gösterilebilir).

Dolmabahçe Sarayı'nda uygulanan profesyonel rehberlik uygulamaları 1985'de başlamıştır. Her türlü açıklayıcı yazılı bilgidен yoksun, iyi dekore edilmiş bir ev havasındaki sarayın tanıtımında önemli rol oynayan rehberler, olumlu yönünün dışında ziyaretçinin sergi mekânı ve sergilenen nesne ile yalnız kalmasına, onunla etkileşim içine girmesine de mani olmanın yanı sıra, ruhsal durumu, fiziksel ihtiyaçları, ses tonu, mimikleri ile gezinin yönünü belirleyen ve ziyaretçinin algısını değiştiren en önemli etkidir. Özellikle serginin doğasında var olan görünmeyeni görünür kılma özelliği nesne ile ziyaretçi arasına giren canlı bir faktörün de etkisi ile bambaşka bir boyut kazanabilir\*

Bu noktada ziyaretçinin algısı müzeden ilk içeri girdiğinde edindiği etki (kurum itibarı, kimliği, dışarı çizdiği imajı (iyi ya da kötü), inanç ve değerleri), saraya gelirken sahip olduğu değerleri ve bilgisi, anlatıcının yorumları ile birleşerek algılama sürecini gerçekleştirir.

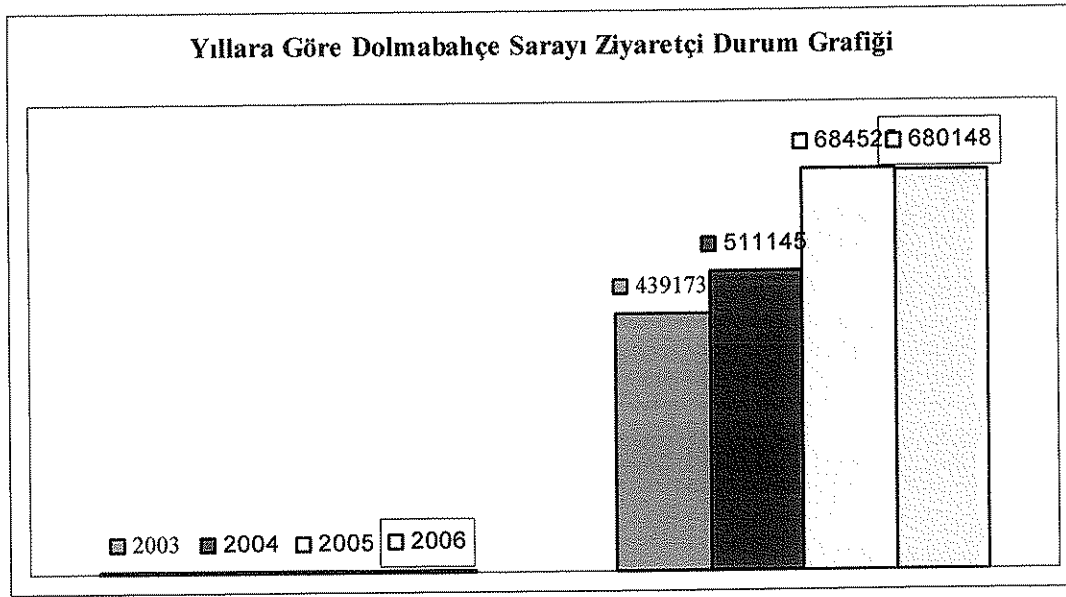
Sarayın sergi mekânlarının anlaşılmasında ziyaretçinin bilgisi, deneyimi, kişisel özellikleri ve psikolojik yapısı kadar, sarayın koleksiyon esasları, yönetsel gücü ve kurum olarak durduğu noktada da etkilidir.

---

\* Şüphesiz ki anlatıcının durumu ve rehberlik uygulamalarının doğru ya da yanlış olduğunun tartışılması burada kısaca değinilmeyecek hatta üzerinde bir çalışma yapılabilecek kadar derin bir konudur.

Bir önceki bölümde de belirtildiği üzere Hooper Greenhill nesne anlamına dayalı sergilemeler için, ziyaretçinin kavramsal düzlemde incelenmesi gerekliliğini gündeme getirmiş ve ziyaretçi araştırmalarında kullanılması muhtemel birkaç soru üzerinde durmuştur.

Bu bağlamda Dolmabahçe Sarayı Ziyaretçileri üzerinde üç ayrı mevsim döneminde rastgele seçilen 820'si yerli, 180'i yabancı toplam 1000 ziyaretçi ile yüzyüze yapılan görüşmelerde, ziyaretçinin saraya neden geldiği belirlenmeye çalışılmış, gezi öncesi ve sonrası görüşleri alınmıştır. Araştırma verileri ise şu şekildedir\*\*.



Şekil.3.12

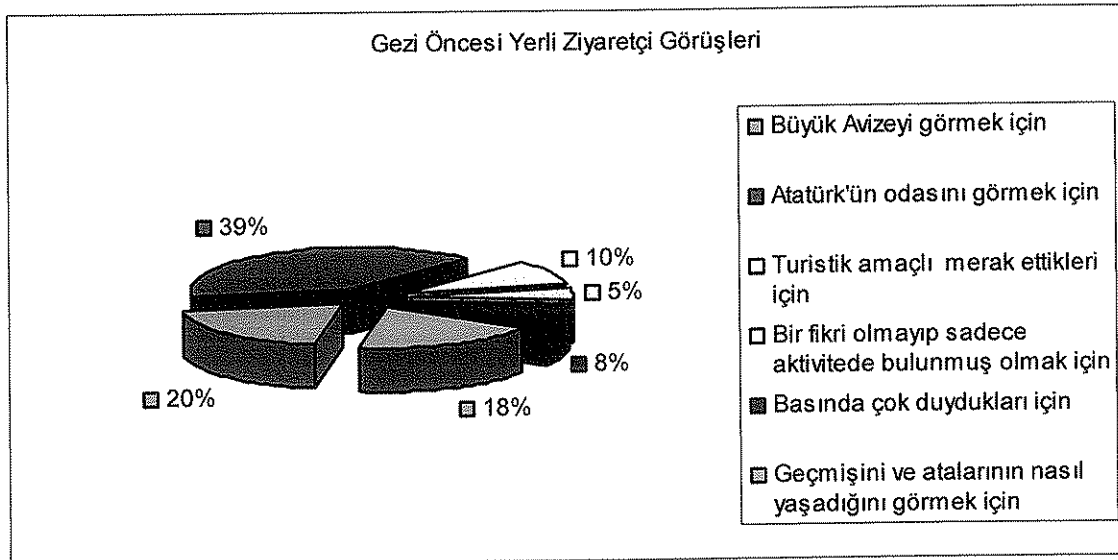
Dolmabahçe Sarayı Türkiye genelindeki müzelerin istatistikleri ile karşılaştırıldığında, azımsanmayacak bir ziyaretçi portföyüne sahip olduğu görülür. Şekil 3.12. de yer alan grafikte de görüldüğü gibi son üç yılda hızla bir ziyaretçi artışı yaşanmıştır. Daha önceki bölümde de söz edildiği gibi müzeye gelen ziyaretçi toplumsal konumu ile belirli bir seviyeye erişmiştir (Maslow piramidi, Dean,1994:22). Bu ziyaretçinin müzeye gelişi ise müzenin koleksiyonu ile müzenin misyonu ve yönetim sistemi ile bağıntılı, kurumsal imajı ile birebir ilişkilidir. Son yıllarda Dolmabahçe Sarayı içerisinde yönetsel olarak yaşanan değişimler ve kurumsal olarak müzenin topluma gönderdiği mesaj bunda etkili olmuştur (basında yer alan tanıtım haberleri, toplum için önemli olan ve sarayın içinde barındırdığı değerlerin yine toplum adına kullanılması, örneğin 10 Kasım Atatürk'ü anma törenlerinin halktan kopuk değil halkla birlikte yapılması ve gelen ziyaretçi için her türlü kolaylığın sağlanması, toplumsal

\*\* 10 Aralık 2006, 2 Ocak 2007 ve 10-11 Mart 2007 tarihlerinde ziyaretçilerle yapılan yüzyüze görüşmelerde edinilen bilgilerdir.

bağlamda önemli görülen günlerde gezinin ücretsiz yapılması, örneğin 23 Nisan ve 10 Kasım haftası saraya yapılan ücretsiz geziler, bazı meslek gruplarına ve yaşlılara özel indirimler sağlanması yanında uluslararası platformda önemli bazı devlet toplantılarının burada yapılmasına izin verilmesi).

Toplum içerisinde yapılan gözlemler sonucunda Saray müzeler için genel kanı geçmişle bağlantılı olmaları ve sahip oldukları özgün koleksiyonlarından dolayı daha fazla ziyaretçi çekebildikleri yönündedir. Bu konuda gözlemden öteye gidilebilecek resmi bir ziyaretçi çalışması yapılmamıştır. Ancak Dolmabahçe Sarayı'nın gösteren ve gösterilen analizi ile ziyaretçileri üzerinde yapılan araştırmalar bu konuda bize açıklayıcı veriler sunmuştur.

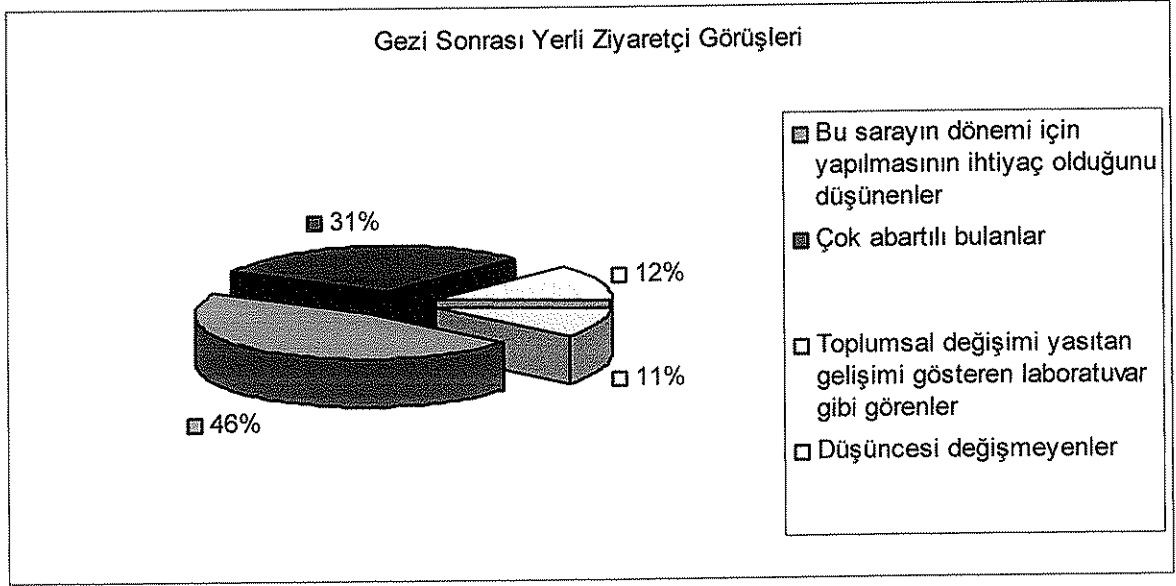
Araştırma, saray içerisinde belirlenen rehberler tarafından, rastgele seçilen ziyaretçilerle görüşme yöntemi kullanılarak yapılmış ve cevaplar rehberler tarafından kaydedilmiştir. İlk olarak yerli ziyaretçilerin gezi öncesi görüşleri alınarak başlanmıştır. Aşağıda grafiği verilen (şekil.13) gezi öncesi araştırmalar Saray ziyaretçisinin buraya geliş sebebini gösterir. Sıralamaya bakıldığında ilk sırayı Atatürk'ün vefat ettiği odanın burada yer alması alırken, halk arasında fısıltı gazetesi ile yayılan ve Avrupa'nın en büyük avizesi olduğu belirtilen Muayede Salonu'ndaki dört buçuk tonluk avize sıralamada ikinci sırada yer alır. Geçmişini ve atalarının nasıl yaşadığını görmek için gelen ziyaretçilerde %18. lik bölümü oluşturmaktadırlar ki bu veriler Susan Pearce'ın (1996) yorumu ile "gerçek olanın gücüdür" şeklinde ifade edilir. Ancak araştırma sonucuna göre sarayın bir grup ziyaretçi tarafından hiçbir beklentisi olmaksızın sadece gezi amaçlı bir yer olarak da görüldüğünü ortaya çıkarmıştır. Bu görüş, yüzdelik olarak düşük bir paya sahip olsa da sarayın günlük ziyaretçi sayısında, rakamsal olarak bir değer ifade etmektedir. (Şekil 3.13)



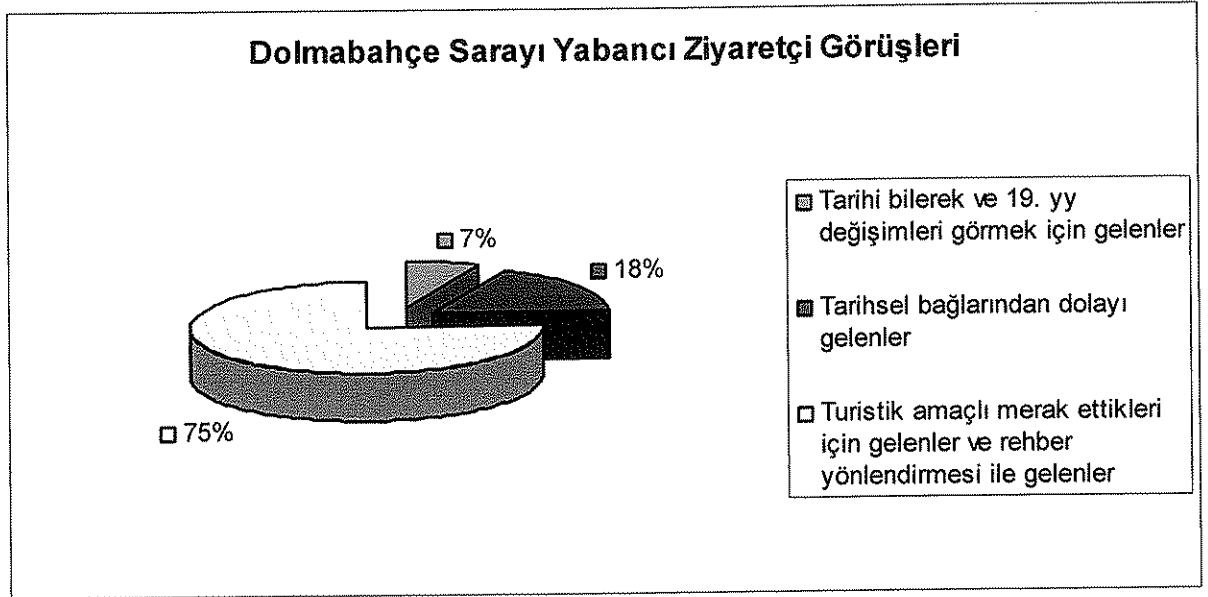
Daha önceki bölümlerde de belirtildiği gibi saray gezi mekanındaki sergileme, nesne-mekân ilişkisine dayalıdır. Gösteren ve gösterilen yorumu içerisinde ki sergileme esaslarına yapısalcılık bağlamında bakıldığında nesneler tek başlarına değildirler. Saray içindeki sergileme, rehberler aracılığı ile dile geldiğinden nesneler dilbilim çözümlemelerini iletmez, anlatıcının yorumu ile sınırlı kalırlar. Bu veriler doğrultusunda sarayı bir anlatıcı ile birlikte gezen ve sergileme esaslarına ve aldığı bilgiye göre, gezi sonrası alınan ziyaretçi görüşlerinde, şekil 3.14 de görüldüğü gibi sıralamada en büyük payı, bu sarayın döneminin şartları içerisinde değerlendirildiğinde yapılmasının gereklilik olduğu görüşü almıştır. Bu görüşe çok zıt ama neredeyse ona yakın rakamsal değere sahip bir başka görüşte sarayın çok abartılı olduğu yönündedir. Bununla birlikte gezinin, düşüncesinde hiçbir değişiklik yaratmadığını belirten ziyaretçi görüşleri de alınmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın ziyaretçi profilinin yarından fazlasını yabancı ziyaretçiler oluşturmaktadır (şekil 3.15). Büyük çoğunluğu tesadüfen ve yönlendirme ile gelen ziyaretçi grupları, saraya beklenti ile gelmedikleri için saraydan etkilenecek ayrıldıklarını ifade etmişlerdir. Bununla birlikte çok büyük bir rakamsal veriye sahip olmasa da yabancı ziyaretçi portföyü içerisinde bulunan ve bir şekilde aile kökleri bu topraklar üzerinde yaşamış olanların, Saray'a kendilerinden ve atalarından bir şeyler bulmak için geldikleri yönündedir. Avrupa ülkelerinden gelen bazı ziyaretçiler ise tarihsel süreci bildiklerinden siyasi anlamda saray ile dünyayı karşılaştırarak döneminin ortamını anlamaya çalıştıklarını ifade etmişlerdir.

Yapılan araştırmalarda hiç fikir sahibi olmadan öylesine sarayı gezmeye gelenlerin bile buradan etkilenecek, ayrıldıkları yönündedir. Özellikle ziyaretçilerin belirttikleri buranın, özgün ev havasının bozulmamış her şeyin bırakılıp gidilmiş havasını vermiş olmasının sarayın ihtişamı ile birleştiğinde büyük bir etki yarattığıdır.



Şekil:3.14



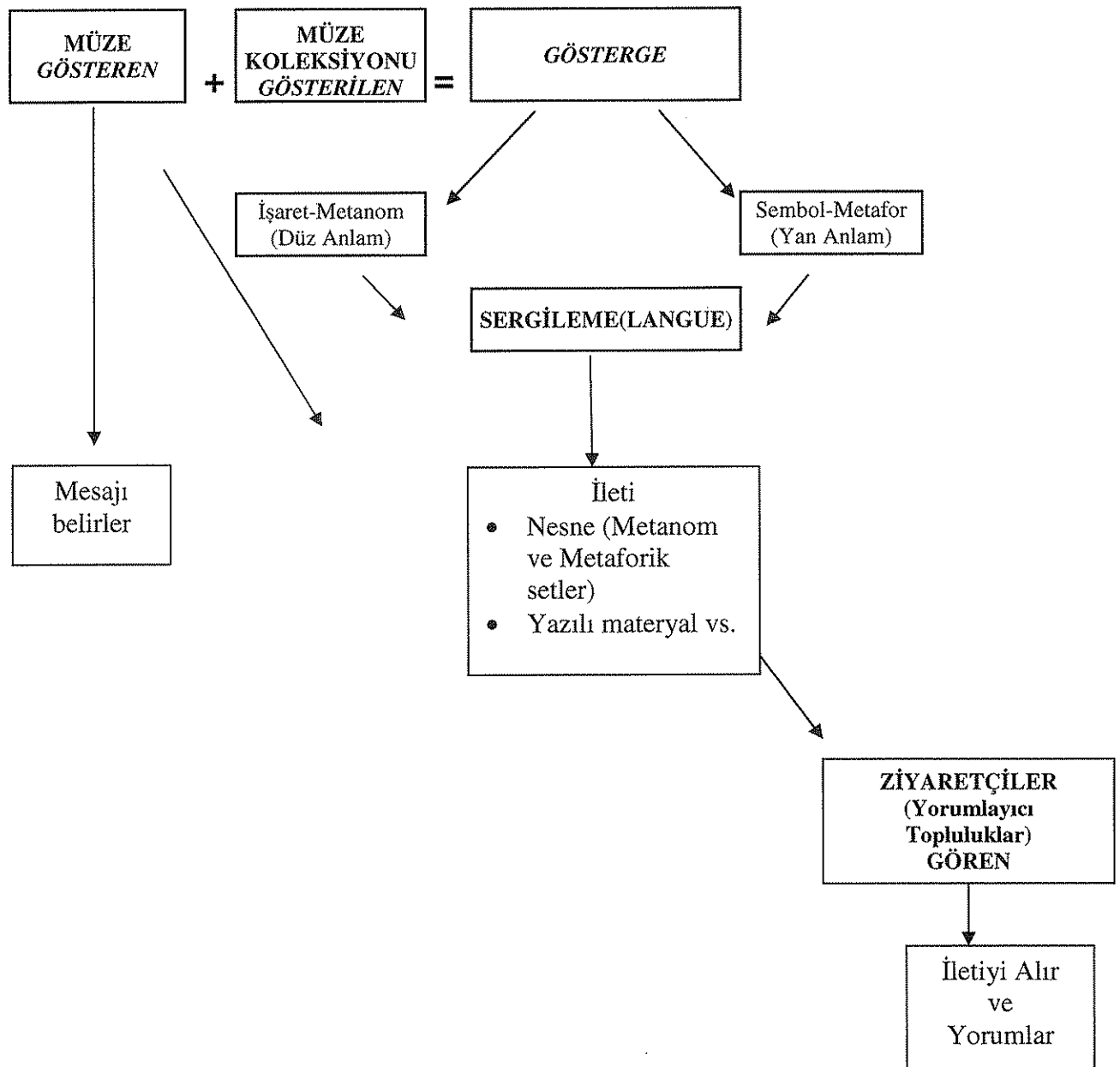
Şekil:3.15

#### 4. SONUÇ

19. yüzyılın şartlarına göre inşa edilmiş olan Dolmabahçe Sarayı, Osmanlı toplumundaki değişim ve dönüşümlerin sembolik bir ifadesidir. Bu yüzyılda başta Avrupa olmak üzere pek çok ülkede yaşanan değişimler, yönetim şekillerinin değişerek Cumhuriyet rejimine geçilmesi, Fransız ihtilali sonrası kamusal alan kamu varlığıdır yönünde ortaya çıkan görüşler, eski iktidarın yönetim merkezlerinin de kimlik değişimine yol açmıştır. Özellikle yapıya özgün günlük kullanım eşyalarının kazandıkları yeni anlamları ile saray yapıları farklı bir boyut kazanmış, her biri geçmiş dönemin tanıkları olarak sosyal tarih içinde yer alarak saray-müze adı ile anılır olmuşlardır.

Kurumsal yapısı, koleksiyonu, ziyaretçi profili ile diğer müzelerden farklı, yaşanmışlığı ve geçmişle bağlantısı olan Saray-Müzelerin sergilemelerinde, yapısalcılık ile dil bilim-göstergebilim yöntemleri ayrı bir önem taşımaktadır. Özellikle Ferdinand de Saussure'un ortaya attığı dilbilim tanımlamaları, Barthes ve Pearce'ın düşünceleri ile pekiştirildiğinde Saray-Müzeler için bütünsel sergilemenin, koleksiyonun kazandığı yeni anlamlarla birlikte ziyaretçi üzerinde yarattığı etki, tarihsel bilginin ışığında müze için doğru iletiyi oluşturmaktadır.

Nesnelerin tek başlarına değil bir bütün içinde yer alması gerektiğini savunan yapısalcı yöntem ile nesnelerin kendi doğalarında ve sonradan kazandıkları anlamları olduğunu ve bunların tümünün kültürel kodlar ve işaretleri içerdikleri görüşünü ortaya çıkaran göstergebilimdir. Göstergebilim yöntemi ile nesne hem kendi öz bilgisini verir (nerede üretildiğini, ne malzemeden üretildiğini, kimin yaptığını vs türünden soruların cevaplarını) hem de metonomik ve metaforik setleri oluşturur. Bu ise nesnenin kimlik bilgisinden çok yorumuna dayalıdır. Sergileme göstergebilimsel açıdan ele alındığında nesneler gösteren ve gösterilen dizgesi içinde sunulurlar. Pierce ise göstergeyi nesne ve yorumlayıcı terimleriyle açıklar.



### Şekil.4.1 Gösteren-Gösterilen-Gören İlişkisi

Şekil 4.1 de ifade edildiği gibi bu çalışmada müze, gösteren olarak işaret edilerek toplum içerisindeki konumu ve sahip olduğu öz bilgisi ile bir söz'e iletiye (mesaja) sahiptir ve bunu, kendi kurumsal itibarı ile belirlediği iletisini, ya görsel yolla sergileme dilini kullanarak ya da basılı kaynaklar yoluyla hedef kitlesine iletir. Göstergeler ve yazı, iletişimde kullanılan araçlardır ki göstergeler, ziyaretçiye anlam oluşturma sürecinde, yazılı materyallerden daha yaygın olarak kullanılmaktadırlar.

Müzenin koleksiyonu ise Gösterilen'e karşılık gelmektedir. Koleksiyon günlük kullanım eşyasından müze nesnesine dönüşürken hem kendi öz bilgisini hem de tarihsel süreç içerisinde kazandığı yan anlamları iletir. Barthes'ın düzlemini ele aldığımızda göstergenin olabilmesi için bir gösteren bir de gösterilene ihtiyaç vardır ve bu göstergeye karşılık gelir. Gösterge ise aslında bir iletişim yöntemidir. İletişiminin mesajını iletirken kullandığı yollardan biridir ve müze açısından bakıldığında da müzenin iletişim yöntemini, göstergelerin meydana getirdiği sergiler oluşturur. Sergi bir dildir (langue) ve müzenin iletmek istediği söz'ü göstergeleri kullanarak iletir. İletişimde iki temel öge esastır biri iletiyi gönderen diğeri ise iletiyi alandır. Bu çalışma içerisinde gören olarak tanımlanan aslında müzenin günlük ziyaretçileridir ve kendi öz bilgileri ile serginin dilini birlikte kullanarak yoruma ulaşır ve verilmek istenilen bilgiyi alır.

Bu kurgu gerçekleşirken dikkat edilmesi gereken nokta sergi programının tarihsel gerçeklere dayanması gerekliliğidir ki nesneyi nasıl gösterirsen kendisini öyle ifade eder düşüncesinden hareketle sergi mekânı bir tiyatro sahnesine benzetilebilir. Sahnede ya da sergi mekânında rol alacak olanların yerleri ve rolleri önceden belirlenmiştir. Tıpkı sahneye çıkma zamanı geldiğinde sanatçının sahnede hazır bulunması gibi nesnelerde sergi mekânlarında durmaları gereken yerde hem kendi doğasında var olanı hem de bütünsellik içinde sergi konseptinde kazandığı bilgileri sunarlar. Sergileme ile müze içinde bekleyen sessiz objeler dile gelmeye başlar. Bu dile gelişte nesnelerin ziyaretçi üzerinde oluşturdukları etki, müzenin dilini başarılı şekilde kullanıp kullanmadığı ile ilişkilidir.

Dolmabahçe Sarayı üzerinde yapılan çalışmada gösteren olarak kurumsal kimliği ile Dolmabahçe Sarayı ile bağlı olduğu üst birim Milli Saraylar Daire Başkanlığı ele alınmıştır. Gösteren- gösterilen düzleminde gören olarak ifade edilen ziyaretçi ile yapılan araştırmalar sonucunda, toplumsal değere sahip gerçek nesnelerin her zaman ziyaretçinin ilgisini çekmiş olduğu sonucunu çıkarmıştır.

Sarayın sergilemesinde daha öncede değinildiği gibi yazılı etiket ve pano bilgisi yüzyüze yapılan rehberlik sistemi ile verilmektedir. Rehberler ise anlatımları ve motivasyonları ile sergi kurgusunu canlı hale getirerek ziyaretçiye sunarlar. (Kuru etiket bilgisinin ötesinde yorumlama ve sorulara anında cevap). Yapılan ziyaretçi çalışmaları mekân nesne ilişkili sergilemenin çok şey ifade ettiğini göstermiş, ziyaretçilerin bazıları rehberin anlattığını dinlediklerinden nesnelerin hepsini algılayamadıklarını belirtirlerken; bir grup ziyaretçi de

nesnelere tek başına baktıklarında doğru bilgiye ulaşamadıklarını, ancak rehberi dinledikten sonra algılayabildiklerini ifade etmişlerdir.

Yapısalcılık ve göstergebilim yöntemlerinin tarihsel kurgulama içersinde ele alınması gerektiği çerçevesinde, saray müzeler için doğru kurgunun bu yöntemlerin kullanılarak doğru iletiyi verebileceği yönündedir. Dolmabahçe sarayı özelinden bakıldığı zaman nesnelerin mekânlarla birlikte ifade kazandıkları, sarayın eşyasının, sarayın mimari dokusu ve genel atmosferi içerisinde değer kazandığı yönündedir.

Hem ev hem de yönetim merkezi olarak Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminin izlerini taşıyan Dolmabahçe Sarayı, sahip olduğu değerleri ziyaretçisine tam olarak yansıtamamaktadır. Önerilen bu üç dönemin, her kesimden gelen ziyaretçinin anlayabileceği düzeye getirilerek, eserlerin ziyaretçiler tarafından yapısalcılık yönteminin bütünselliği ile yan anlam ve düz anlam okumalarının yapılabilmesini sağlamaktır.

Sonuç olarak müzelerin iletişim yöntemini oluşturan sergilemeler, dil ve göstergeleri kullanarak bir dil oluşturur ve iletişimi gerçekleştirir; saray müzeler gibi tarihi değer taşıyan mekânlarda yazılı dil yerini görsel dile bırakır ve müzenin koleksiyonları dile gelmeye başlar. Bu noktada mekânla ilişkilendirilen nesneler, yapısalcı yöntem içinde hem kendi bilgisini hem de tarihsel süreç içindeki kazanımlarını sunarlar, her biri birbirinden farklı sosyal ve fiziksel ortama sahip toplulukların oluşturdukları ziyaretçi grupları ise bu iletileri alır ve yorumlarlar.

## KAYNAKLAR

- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: YKY.
- Berger, J. (2003). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bıçakçı, İ. (2006). *İletişim ve Halkla İlişkiler*, İstanbul: Mediacat
- Bourdieu, P. (1983). *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital in Soziale Ungleichheiten*, (Ed. Reinhard Kreckel). Goettingen: Otto Schartz & Co.
- Dean, D. (1996). *Museum Exhibiton: Theory and Practise*. London: Routledge.
- Deringil, S. (2002). *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji*. İstanbul: YKY.
- Douglas, M. ve Isherwood, B. (1999). *Tüketimin Antropolojisi*. İstanbul: Dost Yayınları.
- Fombrun, J. C. (1996). *Reputation: Realizing Value from the Corporate Image*. Harvard Schol Pres.
- Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbul'u*. İstanbul: İş Bankası Yay.
- Gombrich, E.H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Londra: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E (1999). "Exhibition and Interpretation". London
- Hisar, A.Ş. (1968). *Boğaziçi Yalıları Geçmiş Zaman Köşkleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2002). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekiler*. İstanbul: Everest Yay.
- Lazar, J. (2001). *İletişim Bilimi*, Ankara: Vadi Yayınları
- Pearce, S. M. (1996). *Interpreting Objects and Collections*. Londra: Routledge.
- Saussure, F. (1996). *Genel Dilbilim Dersleri*. (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Saz, L. (2000). *Anılar 19. Yüzyılda Saray Haremi*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları
- Sözen, M. (2001). *Türklerde Ev Kültürü*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- Sözen, M. (1990). *Devletin Evi Saray*. İstanbul: Sandoz Yayınları.

- Schubert, K. (2004). *Kürratörün Yumurtası Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar olan Evrimi*. İstanbul Sanat Müzesi Vakfı.
- Şapolyo, E. B. (1936). *Müzeler Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanpınar, A.H. (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul:YKY.
- Tekeli, İ. (1998). *Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Dost yayınları.
- Uluçay, Ç. (1992). *Harem II*. İstanbul: TTK.
- Uşaklıgil, H. Z. (2003). *Saray ve Ötesi*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yücel, T. (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ünüvar, S. (1964). *Saray Hatıralarım*. İstanbul: Cağaloğlu Yayınevi.

## Makaleler

- Atagök, T. (1999). Müze Toplum İlişkisinde Eğitim. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (Ed.Tomur Atagök). İstanbul: YTÜ, 144.
- Atasoy, N. (1987). Dolmabahçe Sarayı'nın Türk Karakteri . *Milli Saraylar*, S1. 24.
- Atasoy, N.Y. (1999). Çağdaş Eğitimde Müzenin İşlevi. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (Ed.Tomur Atagök). İstanbul: YTÜ, 147.
- Bakırer, Ö. (1984). Milli Saraylar İçin Düşünülebilecek Yeni İşlevler. *Milli Saraylar Sempozyumu*. İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 434.
- Batur, A. ve Batur, S. (1985). Dolmabahçe Sarayı. *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*. C.4, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bennett, T. (1990). The Political Rationality of the Museum. *The Australian Journal of Media & Culture* vol.3 no 1.
- Cezar, M. (1987). Batıya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği. *Milli Saraylar*. S.1. İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 19.
- Çelebi, M. (1987). Milli Sarayların TBMM Teşkilatı içindeki yeri. *Milli Saraylar*. S.1. İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 8.
- Daifuku, H. (1963). Müze ve Ziyaretçi, *Müzelerin Teşkilatlanması pratik öğütler*. Ankara: TTK, 99-107
- Esemenli D. (1999). Tanzimatın Sarayı Dolmabahçe. *MS 1*. İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 52-51
- Göyünç, N. (1999). Osmanlı Devleti Hakkında. *Cogito, Osmanlı Özel sayısı*. İstanbul:YKY, 91.

- Hooper-Greenhill, E. (1999). Müzeler ve Yorumlayıcı Topluluklar. *Avusturya Müzesi Semineri*
- İnel, B. (2000). Çağdaş Müzeciliğin Temel Yapısı. 5. *Müzecilik Semineri Bildirileri*. Askeri Müze Yayınları, 23-24.
- İnalcık, H. (1999). Halil İnalcık ile Söyleşi. *Cogito* S.18. İstanbul: YKY, 38-40.
- Kökden, U. (1999). Otağ'dan Oda'ya. *Cogito*, S.18. İstanbul: YKY, 213.
- Madran, B. (1998). Cumhuriyet'in Sarayları : Müzeler, *İstanbul Dergisi*, 27 (Ekim)
- Oruçoglu, Z. (1999). Müze Sergilemesinde Dil ve Etkileşim. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Ed.Tomur Atagök). İstanbul: YTÜ, 181.
- Pülten, T. (1987). Milli sarayların yönetimi, *Milli Saraylar* S.1. İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 11.
- Ortaylı, İ. (1999). 19. yüzyılda Osmanlı Saraylarının Geçirdiği Değişim. *MS I*. İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 15
- Savaş, Ayşen. (1998). Kurumsal Etik ve Sergileme. *Müzecilik Seminer Bildirileri* S.4. Askeri Müze Yayınları, 92
- Savaş, A, ve Erkal, N. (2002). *Mimari Dönüşüm Kurgusu, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Bir Kuruluşun Öyküsü*. İstanbul.
- Tüfekçi, M. E. (2004). Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* S.17. Ankara Üniversitesi.
- Rifat, M. (2005). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuralları I. Tarihçe ve Eleştirel Düşünce*. İstanbul: YKY.

## Internet

- Dolmabahçe sarayı. (2006 Mayıs). <http://www.tbmm.gov.tr/saraylar/intikal.htm>
- Göstergebilim. (2006 Ocak). [www.ege-edebiyat.org/docs/semiotics.doc](http://www.ege-edebiyat.org/docs/semiotics.doc)
- Atagök, T. (2006 Eylül). <http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/tomur.htm>
- Hermitage Museum. (2006,Ocak). [http://www.heritagemuseum.org/html\\_En/05/hm51.html#1850](http://www.heritagemuseum.org/html_En/05/hm51.html#1850)
- Kelly, Lynda. (2005 Ağustos) <http://www.amonline.net.au/amarc/research/methods.htm>
- Madran, B. (2005 Nisan). <http://www.tarihvakfi.org.tr/yereltarih/sergikilavuzu>
- Veverka, J. (2005 Nisan) John Veverka & Associates Interpretive Planning & Interpretive Training. <http://www.heritageinterp.com/>

Turanlı , T.L. (2006 Kasım). Pazarlama Araştırmaları Perspektifinden Kurumsal İtibar Yönetimi, [www.osgd.org/sunumlar/tulin\\_kss.ppt](http://www.osgd.org/sunumlar/tulin_kss.ppt)

### **Yararlandığım Kaynaklar**

- Barthes, R. (2003). *Çağdaş Söylenler*. (çev. Tahsin Yücel). İstanbul:Metis Yayınları.
- Barthes, R. (1999). *Yazı ve Yorum*. (çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Metis Yayınları
- Baudrillard, J. (2004). *Tüketim Toplumu*. İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Batur, E. (2004). *İmgeleri Kim Dinler?*, İstanbul:YKY
- Borger, J. (1988). *O Ana Adanmış*. İstanbul:Metis Yayınları.
- Borges, J.L. (2005). *Alef*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (1991). *Alımlama ve Göstergebilim*. İstanbul: Adam Yayınları
- Eco, U. (1992). *Günlük Yaşamdan Sanata*. (çev.Kemal Atakay). İstanbul: Adam yayınları
- Göstergebilim Tartışmaları*. (1999). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

**HİLAFETİN İLGASINA VE HANEDANI OSMANİNİN TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
MEMALİKİ HARİCİNE ÇIKARILMASINA DAİR KANUN**

Kanun Numarası : 431  
Kabul Tarihi : 3/3/1924  
Yayımlandığı R. Gazete :Tarih : 6/3/1924 Sayı: 63  
Yayımlandığı Düstur :Tertip: 3 Cilt: 5 Sayfa: 323

**Madde 1** - Halife halledilmiştir. Hilafet Hükümet ve Cumhuriyet mana ve mefhumunda esasen mündemiç olduğundan Hilafet makamı mülgadır.

**Madde 2 – 5** - (Mülga: 15/5/1974 - 1803/8 md.)

Mahlû Halife ve Osmanlı saltanatı münderisesi hanedanının erkek, kadın bilcümle azası ve damatlar Türkiye Cumhuriyeti memaliki dahilinde ikamet etmek hakkından ebediyen memnurdurlar. Bu hanedana mensup kadınlardan mütevellit kimseler de mu madde hükmüne tabidirler.

**Madde 3-** İkinci maddede mezhur kimseler işbu kanun ilanı tarihinden azami 10 gün zarfında Türkiye Cumhuriyeti arazisini terke mecburdurlar.

**Madde 4-** İkinci maddede mezkur kimselerin Türk vatandaşlık sıfatı ve hakkı merfudur.

**Madde 5-** Bundan böyle ikinci maddede mezkur kimseler Türkiye Cumhuriyeti dahilinde emvali gayri memkuleye tasarruf edemezler. İlişkilerinin kat'ı için bir sene müddetle bilvekale mehakimi Devlete müracaat edebilirler.

Bu müddetin mürurundan sonra hiçbir mahkemeye hakkı müracaatları yoktur.

**Madde 6** - İkinci maddede mezkûr kimselere masarifi seferiyelerine mukabil bir defaya mahsus ve derecesi servetlerine göre mütefavit olmak üzere Hükümetçe tensip edilecek mebaliğ ita olunacaktır.

**Madde 7 -** İkinci maddede mezkûr kimseler Türkiye Cumhuriyeti arazisi dahilindeki bilcümle emvali gayrimenkulelerini bir sene zarfında Hükümetin malûmat ve muvafakatiyle tasfiyeye mecburdurlar. Mezkûr emvali gayrimenkuleyi tasfiye etmedikleri halde bunlar Hükümet marifetiyle tasfiye olunarak bedelleri kendilerine verilecektir.

**Madde 8 -** Osmanlı İmparatorluğunda Padişahlık etmiş kimselerin Türkiye Cumhuriyeti arazisi dahilindeki tapuya merbut emvali gayrimenkuleleri millete intikal etmiştir.

**Madde 9 -** Mülga Padişahlık sarayları, kasırları ve emakini sairesi dahilindeki mefruşat, takımlar, tablolar, asarınefise ve sair bilumum emvali menkule millete intikal etmiştir.

**Madde 10 -** Emlaki Hakaniye namı altında olup evvelce Millete devredilen emlak ile beraber mülga Padişahlığa ait bilcümle emlak ve sabık Hazinei Humayun, muhteviyatlarıyla birlikte saray ve kasırlar ve mebani ve arazi Millete intikal etmiştir.

**Madde 11 -** Millete intikal eden emvali memkule ve gayrimenkulenin tesbit ve muhafazası için bir nizamname tanzim edilecektir.

**Ek Madde 1 - (Ek: 16/6/1952-5958/1 md.)**

İkinci madde gereğince Türkiye'ye gelebileceklerin müracaatları halinde Türkiye'ye gelmek ve Türkiye'de ikamet etmek şartları aranmaksızın vatandaşlığa alınmalarına Bakanlar Kurulu karar verebilir.

(1) 15/5/1974 tarih ve 1803 sayılı Kanunun 8. maddesi gereğince 16/6/1952 tarih ve 5958 sayılı Kanunla kadın mensuplara tanınan haklar, bu durumdan istifade etmek isteyen erkek mensuplar hakkında da uygulanır.

(2) Bu Kanun ile ilgili olarak; Mülga, 11/2/1964 tarih ve 403 sayılı "Türk Vatandaşlığı Kanunu"nun 46 ncı maddesine bakınız. (R.G:22/2/1964-11638)

**Ek Madde 2 - (Ek: 16/6/1952 - 5958/1 md.)**

İkinci madde hükmünden istifade edenler bu kanunun yürürlüğe girmesinden itibaren umumi hükümler dairesinde mal edinebilirler. Bu uretle Türkiye'de mal edinenlerden ölenlerin ikinci

maddeden istifade edemeyen varislerine ait hisseler sulh mahkemesince bir sene içinde tasfiye olunarak tutarı kendilerine ödenir.

**Ek Madde 3 - (Ek: 16/6/1952 - 5958/1 md.)**

Bu Kanuna müsteniden yurda gelmek hakkını haiz olanlar 27 Ağustos 1324 ve 20 Nisan 1325 tarihli iradeler ve 431 sayılı kanun ve Türkiye Büyük Millet Meclisinin 245 sayılı tefsir kararı gereğince millete intikal etmiş olan bilumum menkul ve gayrimenkul mallar üzerinde miras sebebiyle veya diğer her hangi bir sebeple hak iddia edemezler.

**Ek Madde 4 - (Ek: 16/6/1952 - 5958/1 md.)**

Türkiye'ye gelenler veya Türk vatandaşlığını iktisap edenler (sultan, hanımsultan, kadınefendi, prens ve prenses) gibi hanedana nispet ifade eden elkab ve unvanları kullanmaktan memnurdurlar.

İkinci madde hükmünden istifade edenlerden memnuniyet hilafına harekette bulunanlar altı aydan iki yıla ve bu unvanları bu kimseler hakkında iltizamen kullananlar üç aydan bir yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılırlar.

**Madde 12** - İşbu kanun tarihi neşrinden itibaren meriyülicradır.

**Madde 13** - İşbu kanunun icrayı ahkamına İcra Vekilleri Heyeti memurdur.

## **TÜRKİYE BÜYÜK MECLİSİ GENEL SEKRETERLİĞİ TEŞKİLAT KANUNU**

Kanun Numarası : 2919  
Kabul Tarihi : 13/10/1983  
Yayımlandığı R.Gazete : Tarih: 18/10/1983 Sayı:18195  
Yayımlandığı Düstur : Tertip: 5 Cilt: 22 Sayfa : 726

### **Amaç**

**Madde 1** - Bu Kanunun amacı,Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliği, teşkilatının; kuruluşunu, görevlerini ve yönetimi esaslarını düzenlemektir.

### **Kuruluş**

**Madde 2** - Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanına bağlı Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliği; üç Genel Sekreter Yardımcısı ,Hukuk Müşavirliği Genel Sekreter İdari Şubesi,Sivil Savunma Uzmanlığı, Satınalma Komisyonu Başkanlığı, Dış İlişkiler ve Protokol Müdürlüğünden meydana gelir.

Özel Kalem Müdürlüğü ve Özel Müşavirler görev yönünden doğrudan Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanına, idari yönden ise Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliğine bağlıdır.

Genel Sekreter Yardımcılarına bağlı birimler aşağıda gösterilmiştir.

#### **A) Genel Sekreter Yasama Hizmetleri Yardımcısı**

##### **1.Kanunlar ve Kararlar Dairesi Başkanlığı**

- (a) İdari Şube Müdürlüğü
  - (b) Kanunlar ve Kararlar Müdürlüğü
  - (c) Bütçe Müdürlüğü
  - (d) Tutanak Müdürlüğü
  - (e) Kütüphane - Dokümantasyon ve Tercüme Müdürlüğü
  - (f) Basımevi Müdürlüğü
- 2. Genel Evrak ve Basın - Halkla İlişkiler Daire Başkanlığı**

- (a) Genel Evrak ve Arşiv Müdürlüğü
- (b) Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü
- (c) Parlamenter Hizmetleri Müdürlüğü

**B) Genel Sekreter İdari Hizmetler Yardımcısı**

- 1. Personel ve Muhasebe Dairesi Başkanlığı
  - (a) İdari Şube Müdürlüğü
  - (b) Personel ve Özlük İşleri Müdürlüğü
  - (c) Personel Eğitim ve Yönetim Müdürlüğü
  - (d) Saymanlık Müdürlüğü
  - (e) Bütçe-Maliye Müdürlüğü
  - (f) Mal Saymanlığı
- 2. Destek Hizmetleri Daire Başkanlığı
  - (a) İç Hizmetler Müdürlüğü
  - (b) Sosyal Hizmetler Müdürlüğü
  - (c) Baştabiplik
  - (d) Ulaştırma Şube Müdürlüğü

**C) Genel Sekreter Teknik Hizmetler Yardımcısı**

- 1. Teknik Daire Başkanlığı
  - (a) İşletme ve Yapım Müdürlüğü
  - (b) Park ve Bahçeler Müdürlüğü
- 2. Milli Saraylar Daire Başkanlığı
  - (a) İdari Şube Müdürlüğü
  - (b) Teknik ve Destek Hizmetleri Grup Başkanlığı
  - (c) Saray ve Köşkler Grup Başkanlığı

**Madde 3 -** Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliğinin görev ve sorumlulukları şunlardır:

- a. Anayasa ile Türkiye Büyük Millet Meclisine verilen yetki ve görevlerin ifasında; Başkanlık Divanına, komisyonlara ve Türkiye Büyük Millet Meclisi üyelerine her türlü idari desteği sağlamak.

- b. Komisyonlarda görevli raportörler marifetiyle; kanun tasarı ve tekliflerini komisyonlara takdim etmek, komisyon raporlarını hazırlamak, talep halinde milletvekillerince verilen prensipler çerçevesinde kanun teklifi taslaklarını hazırlamak.
- c. Tutanak ve basım hizmetleri ile doküman ve bilgi sağlama hizmetlerini yapmak.
- d. Türkiye Büyük Millet Meclisi tesislerini her an hizmete hazır bulundurmak, bakım ve onarımlarını yapmak, Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanının vereceği genel direktifler çerçevesinde güvenlikle ilgili faaliyetleri düzenlemek ve koordine etmek.
- e. Milletvekillerini ve Genel Sekreterlik teşkilatı kadrolarında görevli personelin; personel, sağlık ve sosyal hizmet faaliyetlerini düzenlemek ve yürütmek.
- f. Türkiye Büyük Millet Meclisinin ve Sayıştay'ın bütçe ve mali işlemlerini düzenlemek ve yürütmek.
- g. Türkiye Büyük Millet Meclisinin evrak ve arşiv hizmetlerini yürütmek.
- h. Türkiye Büyük Millet Meclisinin basın ve halkla ilişkilerini düzenlemek ve yürütmek.
- i. Türkiye Büyük Millet Meclisi yönetiminde bulunan milli saray, köşk, kasır ve müstemilatının bakım, onarım ve muhafazası ile ilgili hizmetleri yapmak.
- j. Cumhurbaşkanının Anayasada belirtilen yasama ile ilgili olan görevlerinin yerine getirilmesinde Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği ile koordinasyonda bulunmak.
- k. Verilecek diğer görev ve hizmetleri yapmak.
- l. Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreteri; görevlerinin yürütülmesinden dolayı Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanına karşı sorumludur.
- m. Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreteri, genel sekreterlik teşkilatının amiridir. Yetkilerinin bir kısmını yardımcılara devredebilir.
- n. Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterine yokluğunda uygun göreceği Genel Sekreter Yardımcısı vekalet eder.

### **Personel hükümleri**

#### **Madde 4 - (Değişik: 21/12/1989 - 3594/1 md.)**

Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliği Teşkilatının kadroları ekli cetvellerde gösterilmiştir. Bu kadrolarda çalışan personel hakkında 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun istisnai memurluklarla ilgili hükümleri uygulanır.

Yasama faaliyetiyle ilgili idari hizmetleri yürüten uzman, uzman yardımcısı ve raportörlerle stenograflar, yükseköğrenim görmüş kişiler arasından özel yarışma sınavı ile alınırlar. Bunlarda aranacak nitelikler, hizmete alınmaları, yetiştirilmeleri, yeterliliklerinin tespiti ve

meslek içi ilerlemeleri ile istisnai memurluklara atanacaklarda aranacak özel şartlar ve atamalarda uygulanacak esaslar Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığınca çıkarılacak bir yönetmelikle belirlenir.

#### **Atama esasları**

**Madde 5** - Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreteri, Özel Müşavirler ile Özel Kalem Müdürü doğrudan, Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliği teşkilatının diğer personeli ise, Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterinin teklifi üzerine, Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı tarafından atanır.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı atama yetkisinin uygun göreceği kısmını, Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterine devredebilir.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliği teşkilatı kadrolarında görevli personel, atamalarında belirtilen aynı usulle görevden alınır.

Genel Sekreterlik teşkilatı kadrolarındaki görevli personelden herhangi bir personelin diğer - kamu kurum ve kuruluşlarına atanmasına ihtiyaç duyulması halinde; atamaya ilişkin talep Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığınca Başbakanlığa bildirilir. Başbakanlık personelin atanacağı kadro görevini tespit eder.

İlgili kuruluşlar atama işlemlerini genel hükümlere göre yaparlar,

(Mülga: Beş ve altıncı fıkralar - 21/12/1989 - 3594/3 md.)

## **DERNEK VE VAKIFLARIN KAMU KURUM VE KURULUŞLARI İLE İLİŞKİLERİNE DAİR KANUN**

Kanun No.5072

Tarihi:22/1/2004

### **Amaç ve kapsam**

**Madde 1.-** Bu Kanun; kamu kurum ve kuruluşlarını, kamu hizmetlerini veya personelini desteklemek üzere kurulan dernekler ve Türk Medenî Kanununa göre kurulan vakıflar ile bunların kamu kurum ve kuruluşları ile ilişkilerini düzenler ve kapsar. Kanunla kurulan dernek ve vakıflar, bu Kanun kapsamı dışındadır. Ancak, bu vakıfların hangi esas ve usullere göre faaliyette bulunacakları Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından çıkarılacak bir yönetmelikle düzenlenir.

### **Temel ilkeler**

#### **Madde 2.-**

- a. Dernek ve vakıflar, kamu kurum ve kuruluşlarının ismini alamaz, bu kurum ve kuruluşların hizmet binaları ve müstemilatı içinde faaliyet gösteremez ve bu kuruluşlara ait araç ve gereci kullanamaz.
- b. Dernek ve vakıflar kamu kurum ve kuruluşlarının sundukları hizmetlerle ilgili olarak gerçek ve tüzel kişilerden ücret, bağış, katkı payı ve benzeri adlar altında herhangi bir karşılık alamaz.
- c. Kamu hizmetlerinde kullanılan araç, gereç, evrak, form ve benzeri malzemenin, bu Kanun kapsamındaki dernek ve vakıflardan temin edilmesi istenemez.
- d. Kamu görevlileri görev unvanlarını kullanarak dernek ve vakıf organlarında görev alamaz.
- e. Dernek ve vakıf organlarında görev alan kamu görevlileri, bu görevleri nedeniyle ücret, huzur hakkı veya başka bir ad altında herhangi bir karşılık alamaz.
- f. Dernek ve vakıfların yardım toplama ve bağış kabul hizmetlerinde kamu görevlileri çalıştırılmaz.
- g. Kamu kurum ve kuruluşlarının bütçelerinden bu Kanun kapsamındaki dernek ve vakıflara ödenek, yardım veya herhangi bir kaynak aktarılamaz.
- h. Kamu kurum ve kuruluşları, personel maaş ve ücretlerinden, kaynağında kesinti yaparak bu Kanun kapsamındaki dernek ve vakıflara aktarma yapamaz.

- i. İhaleyi yapan kurum ve kuruluş bünyesinde bulunan veya bu kurum ve kuruluşlarla ilgili her ne amaçla kurulmuş olursa olsun vakıf ve dernekler ile bunların sermayesinin yarısından fazlasına sahip oldukları şirketler, bu kurum ve kuruluşların 2886 sayılı Devlet İhale Kanununa göre yapacakları ihalelere katılamazlar.

### **Cezalar**

**Madde 3.-** 2. maddede belirtilen ilkelere aykırı hareket eden kamu görevlileri ile dernek ve vakıf yöneticileri, eylemleri başka bir suç oluşturmadığı takdirde, üç aydan bir yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır. Ayrıca dernek ve vakıf yöneticileri hakkında görevden alma işlemi uygulanır. Hizmetin verilebilmesi için dernek veya vakfa bağış yapılması ya da kullanılacak malzemenin dernek veya vakıftan temin edilmesinin zorunlu kılınması nedeniyle, kamu hizmeti engellenmiş veya geciktirilmiş ise ceza yarı nispetinde artırılarak tatbik edilir. Dernek tüzüğü veya vakıf senedi bu Kanuna aykırı olan veya bu Kanuna aykırı işlemleri tespit edilen dernek ve vakıflar, genel hükümlere göre kapatılır. Kapatılan dernek malları Hazineye, vakıf malları ise Vakıflar Genel Müdürlüğüne intikal eder. Bu dernek ve vakıfların yöneticileri hakkında birinci fıkra hükümleri uygulanır.

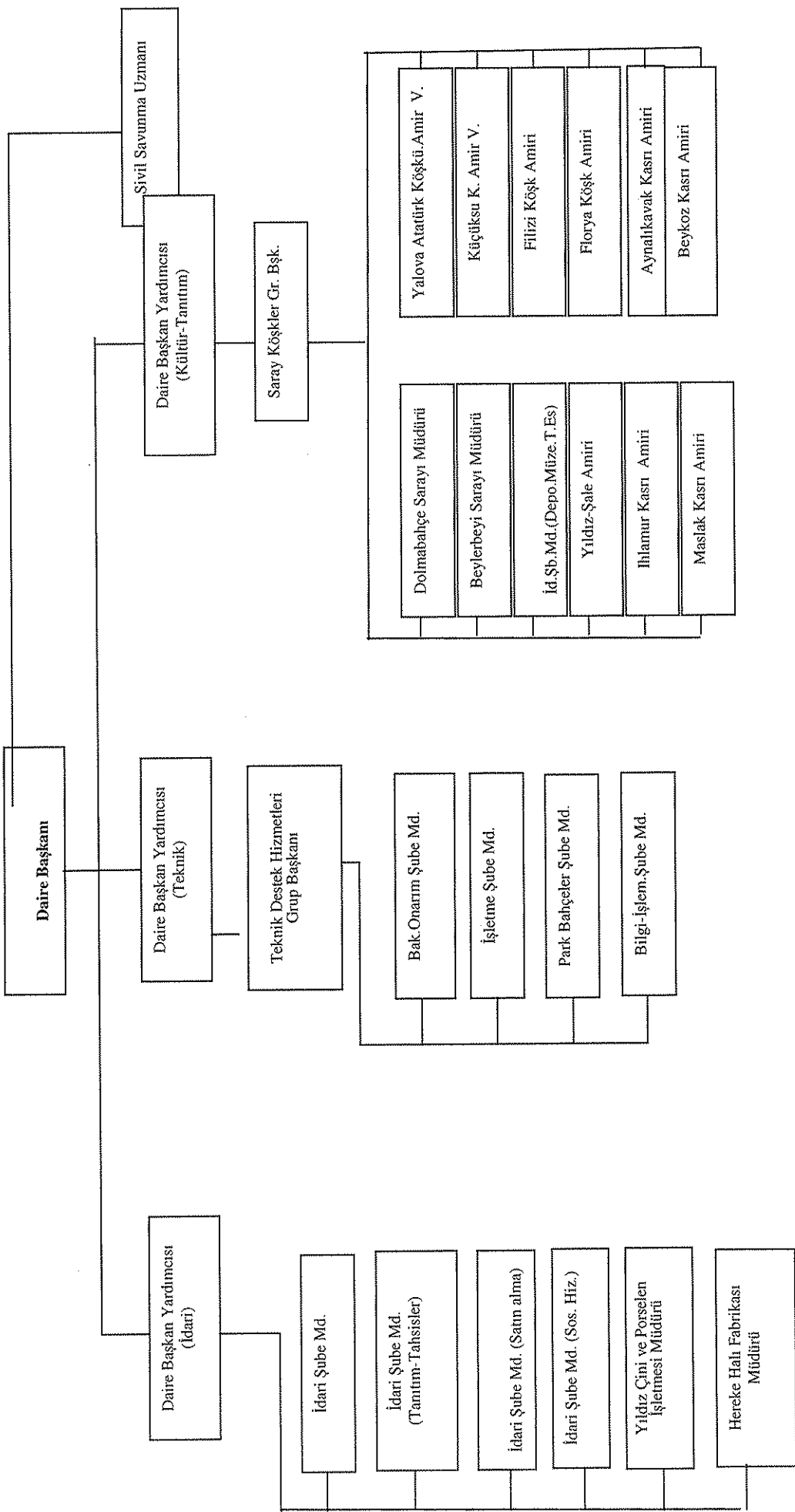
**Geçici Madde 1. -** Bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten önce kurulan dernek ve vakıflar, Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren altı ay içinde, dernek tüzüklerini veya vakıf senetlerini bu Kanun hükümlerine uygun hale getirir. Dernek tüzüğünü veya vakıf senedini altı ay içinde bu Kanuna uygun hale getirmeyen veya bu Kanuna aykırı işlemleri tespit edilen dernek ve vakıflar, genel hükümlere göre kapatılır. Kapatılan dernek malları Hazineye, vakıf malları ise Vakıflar Genel Müdürlüğüne intikal eder. Ayrıca, dernek tüzüğünü veya vakıf senedini bu süre içinde bu Kanuna uygun hale getirmeyen yöneticiler hakkında 3 üncü maddenin birinci fıkrası hükümleri uygulanır.

### **Yürürlük**

**Madde 4. -** Bu Kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

### **Yürütme**

**Madde 5. -** Bu Kanun hükümlerini Bakanlar Kurulu yürütür.



## **DOLMABAĞÇE SARAYI PERSONELİ GÖREV TANIMLARI**

### **SARAY MÜDÜRÜ VE KÖŞK AMİRLERİNİN GÖREV VE YETKİLERİ**

1. Saray müdürü ve Köşk Amiri, Saray ve Köşk'ün bütün işlerini, kanun yönetmelik, genelge ve emirlere göre bir plan çerçevesinde yürütür. Davranışları ile, beraber çalıştığı arkadaşlarına iyi bir örnek olur. Sarayda ve köşkte ahenkli bir işbirliği ve saray köşk personelinin yetişmesini sağlayacak bir işbölümü temin eder.
2. Saray, köşk ve kasırlar ile bunların bahçeleri ve diğer müstemilat binalarından ve içinde bulunan her türlü eşya ve eserlerin korunması bakımı ve yaşatılmasından birinci derece sorumludur. Bu işleri mevcut saray personeli vasıtasıyla yürütür ve işin sıhhatini kontrol eder.
3. Yapılan genelge ve emirler gereğince lüzumlu istatistik bilgiyi örneğine göre aylık ve yıllık olarak toplatarak her ayın ve her yılın ilk haftalarında üst makama gönderir.
4. Saray müdürü ve köşk amirleri, başbekçi ve bekçiler ile zaman zaman ziyarete açık oda ve salonları-depoları ve sarayın ve Köşkün diğer kısımlarını dolaşarak gözden geçirir ve görülen noksanlıkların giderilmesi için gerekeni yapar.
5. Saray ve köşk personelinin görevlerini en iyi ve verimli bir şekilde yapmalarını ve Saray'da disiplini sağlar.
6. Saray müdürünün vazifesi başından ayrılması halinde bu işi Saray Müdür Yardımcısı yürütür.
7. Köşk Amirlerinin ayrılması halinde ise başbekçi bu görevi yürütür.
8. Saray, köşk ve kasırlarda yönetmeliklere göre çekilmek istenen fotoğraf ve film işleri Müdür ve Amirin görevlendireceği saray ve köşk personeli tarafından yürütülür.
9. Saray ve köşkte hırsızlığa, yangına, sabotaj ve Sivil Savunmaya ilişkin tedbirleri aldırır. Gerektiğinde diğer güçleri ile işbirliği yapar.
10. Saray ve köşkte personel arasındaki görev taksimi bizzat müdür tarafından yapılır.
11. Saray Müdürleri ve Köşk Amirleri yapılan onarımları tarihi açıdan değerlendirir ve bu tür restorasyonların icraatı sırasında görülen aksaklıkları kendi birim amirlerine iletirler ve tarihi hüviyetine uygun öneri getirmekle de sorumludur.

### **SARAY MÜDÜR YARDIMCISININ GÖREVLERİ**

1. Saray Müdürü, vazifesi başından ayrılması halinde, Müdür'ün işlerini Müdür Yardımcısı yürütür. Müdür bulunmadığı hallerde kendisine vekalet eder.

2. Saray Müdürü tarafından verilecek işleri verilen yetkiye göre yürütür.
3. Sarayda memur, başbekçi, bekçilerin nöbet cetvellerini tanzim ve zamanından önce görevlilere tebliğ eder ve bir nüshasını Saray'da personelin görebileceği belirli bir yere astırır.
4. Kanun ve yönetmeliklere göre yangın, sabotajlara ve hırsızlığa karşı lüzumlu koruma tedbirlerini aldırır ve bunları Müdür'le birlikte yapar.
5. Sarayın evrak ve yazışma dosya işlerini düzenler, düzeninde yürütür, istatistiki bilgiler toplar, bunlarla ilgili cetvelleri hazırlar, hesap işlerinin kontrolünü yapar.
6. Sarayda yönetmeliklere göre çekilmek istenen fotoğraf, film işlerini düzenler ve bu işleri Saray Müdürü'nün görüşleri doğrultusunda yürütür.
7. Sarayda görevli memur, başbekçi ve bekçilerin muntazam devamlarını sağlar ve bunlara ait imza jurnalini kontrol eder.
8. Saray personelinin yıllık izinlerini takip ve zamanında gelmeyenleri 657 sayılı kanuna göre gerekli işlemi yapmak üzere Saray Müdürü'ne bildirir ve Saray personelinin devamlarını yakından takip eder.
9. Ayniyat işlerini kanun ve yönetmelikler dahilinde Saray Müdürü'nün direktifine göre yürütür, demirbaş eşya ve tarihi eşyanın iyi korunup kullanılmasından sorumludur.
10. Sarayda yapılması gerekli tadad (sayım) işleri için teşkil edecek komisyona başkanlık eder ve bunlara ait tutanak ve cetvelleri düzenler.
11. Saray müdürü tarafından özel bir talimat verilmediği müddetçe Müdür'e vekalet ettiği hallerde, Müdür'ün bütün yetki ve görevlerine sahiptir.
12. Sarayda teşhirde ve depoda bulunan eşyaların vitrin ve depo anahtarları Müdür yardımcısı'nın mesuliyet ve muhafazası altında bulundurulur.

## **REHBERLERİN GÖREV TALİMATI**

1. Geziye başlangıçta, Milli Saraylar personeline yaraşır bir kibarlıkta ve vakarını bozmadan ziyaretçiler toplanacak "..... Sarayı'na/Köşkü'ne hoş geldiniz" diyerek konuşmaya başlanacaktır.
2. Gezi güzergâhındaki önceden tespit edilen duraklama yerlerinde herkes toplandıktan sonra konuşmaya başlanacaktır.
3. Sakatlar ve hastalar için gerekli önlem alınarak onların ziyaretleri insancıl yaklaşımlarla gerçekleştirilecektir.
4. Konuşmalar yüksek sesle, açık ve sakın bir tarzda yapılacak, kesinlikle telafuz hatası yapılmayacaktır.

5. Konuşmaya başlarken zaman zaman “duyuluyor mu, herkes beni anlıyor mu?” diye sorulacaktır.
6. İyice bilinmeyen konulara değinilmeyecek, bu konuda soru alınıyorsa bilmediğimiz açıkça belirtilecektir. Konuya açıklık getirmek üzere daha sonra Saray idaresinden bilgi alınacaktır.
7. Anlatım yapılırken sabırlı olunacak,; ancak, şahsiyetinizden ve temsil ettiğiniz Daire Başkanlığı itibarından fedakarlık edecek söz ve davranışlara kesinlikle izin verilmeyecektir.
8. Gezi esnasında ziyaretçiye idare tarafından verilen metin özetindeki bilgiler aktarılacak, bu metinler varsa saray yaşantısından kesitler anlatılarak ziyaretçiyi memnun edecek bir atmosfer yaratılacaktır.
9. Gezi esnasında ortaya çıkabilecek her fırsatı, Turizmimize hizmet olarak değerlendirilmesi gerektiği de unutulmayacaktır.
10. Gezi bitirildiğinde ziyaretçi, Türk misafirperverliğine yaraşır şekilde uğurlanacak; ziyaretlerinden dolayı teşekkür edilecektir.
11. Ziyaretçilerden para, eşya vd hediye kabul edilmeyecek, verenler, kibarca uyarılacak, “ en büyük hediyenin buradan memnun ayrılmak olduğu” vurgulanacaktır.
12. Rehberler ziyaretçi karşısına düzgün kılık-kıyafet içinde; erkekler saç ve sakal traşı olmuş, bayanlar ise muntazam bir görüntü içinde hizmet verecektir.

### **GİŞE MEMURUNUN GÖREVLERİ**

1. Gişe Memuru Saray ziyaretçilerine ziyaret ücretleri karşılığında Milli Saraylar Daire Başkanlığınca bastırılıp dağıtılmış olan saray giriş bileti verir.
2. Saray gişelerinde Milli Saraylar Daire Başkanlığınca bastırmış olan Saray giriş biletlerinden başka bilet satılamaz. Ve herhangi bir dernek adına da olsa teberru makbuzu veya yardım pulu verilemez.
3. Gişe memuru, Saray giriş biletlerini, Saray idaresince bu işle görevlendirilmiş olan personelden imza karşılığında ve seri numaralarına göre tam olara teslim alınır.
4. Biletsiz kalınmaması için Saray’ın ziyaretçi durumu da göz önünde tutularak lüzumu kadar bileti gişede bulundurur. Her ihtimale karşı evvelce bilinmeyen bir sebepten dolayı gişede bilet kalmıyorsa, durumdan saray idaresini haberdar eder.
5. Sarayda bilet ihtiyacını en az üç gün önceden Saray İdaresine bildirir.
6. Bilet satışlarından elde edilen hâsılat günü gününe kasada muhafaza altına alınır ve belirlenen kanuni süre içinde ilgili Saymanlığa teslim edilir.

7. Milli Saraylar Daire Başkanlığınca istenilen istatistikî bilgiye esas olmak üzere Müdürlükçe verilen direktife göre ziyaretçi sayılarının bilet, fotoğraf, film makinesi hasılatlarını ayrı ayrı ve günü gününe tespit eder ve Saray Müdür Yardımcısına bildirir.
8. Ziyaretçilere karşı daima nazik davranır.
9. Saray Müdürü'nce verilecek diğer işleri de yapar.

### **BAŞBEKÇİLERİN GÖREVLERİ**

1. Saray ve köşk içi ziyarete açık ve kapalı mekânlarının, depo vesaire kısımlarının diğer köşk ve müstemilatının temizlik ve bakımı ile meşgul olur.
2. Saray ve köşk içi ve diğer köşk bekçilerini, yangın söndürme personelini ve Sarayda geçici olarak çalışan onarım ekiplerinin çalışmalarını kontrol eder, bu işlerin aksamadan yürütülmesini sağlar.
3. Saray ve köşk gezi güzerağında ziyaretçilerin akış devamlılığını sağlar, güzergâh boyunca gördüğü aksaklıkları düzelterek tedbirler alır.
4. Bekçilerin giyim kuşamlarına dikkat eder, bunların saray ve köşk ziyaretçilerine nazik harekette bulunmasını ve daima saç-sakal tıraşı olunmuş, temiz ve bakımlı olmalarını sağlar.
5. Bekçiler arasında, Saray ve köşk idaresinden alacağı işbölümü (vazifede eşitlik esasları dahilinde) yapar ve bekçilerle idare arasında münasebeti sağlar. Başbekçi bekçilerin en yakın amiri olup, onların görevdeki liyakat ve tecrübelerini Saray Müdür Yardımcısı'na aksettirir.
6. Gece bekçilerine ait kontrol saatlerinden çıkan kontrol kâğıtlarını, tetkik eder, imzalar ve toplu halde Saray Müdür Yardımcısı'na, Köşklere ise Amirlerin kontrolüne verir.
7. Saray ve Köşkte yangın, sabotaj ve sivil savunma konularında yapılan planlamaların ilk tedbir ve işlerini yürütmekle yükümlüdür.
8. Saray ve Köşklere açılış ve kapanışlarında hazır bulunur, kapı mühürlenmesini ve mühür sökülmesini denetler.
9. Saray Müdürü, Müdür Yardımcısı ve Köşk Amiri tarafından verilecek diğer işleri de yapar.
10. Başbekçiler, Milli Saraylar Daire Başkanlığınca tespit edilen ve kendilerine verilen resmi bir elbise giyer.
11. Saray ve Köşk teşkilatında ayrıca itfaiye ekibi, bahçıvan, elektrikçi, avizeci, cilacı, perdecisi ve diğer görevliler bulunduğu takdirde bunlar Başbekçinin gözetiminde vazife görürler ve gezenleri denetlerler.

## GECE BEKÇİLERİNİN GÖREVLERİ

1. Gece Bekçileri zorunlu haller dışında saray ve köşk içine girilmesini önler, saray ve köşk çevresinde yabancı şahısların sokulmasına engel olur ve bu hallerde Emniyet Kuvvetleri ve Askeri yetkililerle işbirliği içine girer.
2. Gece Bekçileri, saray ve köşk dışında idarece belirlenen noktalarda gece bekçi saatlerini kurmakla yükümlüdür.
3. Gece Bekçileri kendilerine verilen vazife mahalli dışında dolaşamaz ve başka işle meşgul olamazlar.
4. Gece Bekçileri Milli Saraylar Daire başkanlığınca tespit edilen ve kendilerine verilen resmi kıyafet içinde görev yapacaklardır.
5. Gece Bekçileri tutum ve davranışlarında, mesai arkadaşları ile temaslarında Devlet memuruna yakışır bir tutum içinde olacaklardır.
6. Gece bekçileri devriye görevine nöbetçi yangın söndürme eri ile birlikte çıkar.
7. Gece Bekçileri kendilerine verilen silah var ise bu silahı muayene ederek, mermileri sayarak teslim alırlar. Nöbet sonunda silah ve mermiler yine sayılır, muayene edilerek, yetkili amire teslim edilir. Mermilerde noksanlık varsa tahkik edilerek, sonucu Saray Müdürü'ne ve Köşk Amiri'ne bildirilir.
8. Kontrol saati gece bekçisi tarafından başbekçiden teslim alınır ve nöbet bitiminde başbekçiye teslim edilir.,
9. Nöbet ve devriye görevi sırasında saray ve köşkün kapı ve pencereleri kontrol edilir, görülen su ve elektrik arızaları ilgililere derhal duyurulur.
10. Yangın ve diğer anormal durumlarda derhal müdahale edilir, gerektiğinde telsiz-telefon-düdük çalarak ilgililerden yardım istenir.
11. Gece Bekçileri görevleri süresince vukuat defteri tutacaktır. Her türlü olağan dışı olay ve görüntüler bu deftere işlenecektir.
12. Gece Bekçisi izinli, sıhhi izinli veya görevli olduğu hallerde saray ve köşk idaresince diğer bir bekçi bu vazife ile görevlendirilir. Görevlendirilen personel, gece bekçilerinin yukarıda belirlenen görevlerini yerine getirmekle yükümlüdür.
13. Gece bekçileri bulundukları mahale ziyaretçi alamazlar, o anda saray ve köşkte bulunan diğer personelle görüştürme yapamazlar, mesai başlangıcına kadar bütün giriş kapıları kapalı tutulacaktır.
14. Gece Bekçileri bulundukları mekânın bakım ve temizliğinden sorumludur.
15. Gece bekçileri Saray Müdürü ve Köşk Amiri tarafından verilecek diğer işleri de yapar.

16. Gece bekçileri 18.00-06.00 arası her devriye bitiminde merkeze telsizle bilgi vereceklerdir.

### **SARAY BEKÇİLERİNİN GÖREVLERİ**

1. Saray ve Köşklere bekçi kadrosunun kıyafeti nispetinde yeteri kadar bekçi bulundurulur.
2. Bekçiler ziyaretçilere karşı daima nazik davranır ve saray, köşk idaresinin emirleri doğrultusunda hareket eder.
3. Saray ve Köşk ziyaretçilerini tarihi eşya ve eser vitrinlerine fazla yaklaşıp herhangi bir zararın olmasına mani olup, tedbirli davranırlar.
4. Hiçbir surette saray ve köşk idaresinin belirleyeceği görev mahallerini terk edemezler, ayrılmak zorunda kalırlarsa Başbekçinin haberi olmak şartıyla yerlerini geçici olarak bir başkasına devrederler.
5. Sabahleyin vazifeyi teslim alırken saray oda ve salonlarının tertip, tanzim ve temizliğini gözden geçirir, vitrinlerin kilitli ve emniyetli olup olmadıklarına, vitrinlerde, vitrin dışında salon ve odalarda bulunan eşyanın yerinde ve teşhir edildikleri durumda olup olmadıklarına dikkat ederek gördükleri arızaları Başbekçiye bildirir.
6. Saray ve Köşk içinde vazifeli bekçi, saray ve köşk kapanırken kapı ve pencereleri kontrol eder, görev sırasında göreceği veya hissedeceği her türlü maksatlı davranış ve teşebbüsleri derhal bekçibaşına bildirir. Salondan ayrılmasına imkân yoksa telsiz-telefon-düdük çalarak ilgilileri haberdar eder.
7. Vazife sırasında bu vazifesini yapamayacak şekilde hastalanırsa idareyi haberdar eder ve yerine bir başka vazifeli verilir.
8. Bekçiye birden fazla salonun kontrolü verilmişse bu salonları ve güzergahları daima gözaltında bulundurur, ziyaretçilerin durumlarını takip eder.
9. Bekçiler ziyarete açık olan mahaller dışında kapalı mekânlara hiçbir kimseyi sokamazlar.
10. Bekçiler Milli Saraylar Daire Başkanlığınca tespit edilen ve kendilerine verilen resmi bir elbise giyer.
11. Bekçilere saray ve köşk idaresince verilmiş silah varsa bu silahları muayene ederek, mermileri sayarak teslim alırlar. Nöbet sonunda silah ve mermiler yine sayılır, muayene edilerek Müdür Yardımcısına veya Köşk Amiri'ne teslim edilir ve sonuç Saray Müdürü'ne ve Köşk Amiri'ne bildirilir.
12. Bekçiler görevlerine saç-sakal tıraşı düzgün olarak gelecekler, mesai arkadaşlarına karşı tutum ve davranışlarında Devlet Memuruna yakışır bir tarzda uyum içinde olacaklardır.

13. Bekçiler, Saray ve Köşk idaresince tespit edilen saatte Saray ve Köşkte bulunup, ziyaret saatinin başlamasına kadar günlük temizlik işlerini yapar. Akşam ziyaret saati sonunda, saray ve köşk kapanana kadar yine temizlik işi ile meşgul olur.
14. Bekçiler kullanılan odaların tertipli ve düzenli olarak bulundurulmasını sağlar, bu odalarda bulunan eşya ve malzemenin kaybolmamasına dikkat eder ve temizlik işlerini yapar.
15. Saray ve Köşkün kapanışında, kullanılan odaların çöp sepetleri ve kül tablalarını kontrol ederek saray ve köşkten ayrılırlar.
16. Müdür ve Köşk Amiri tarafından verilen diğer işleri de yaparlar.

Ek-6

## **TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ MİLLİ SARAYLAR AYNİYAT YÖNETMELİĞİ**

Başkanlık Divanı Karar Tarihi : 04/03/2004

Karar No : 33

### **BİRİNCİ BÖLÜM**

#### **Amaç, Kapsam, Dayanak ve Tanımlar**

##### **Amaç**

**Madde 1-** Bu Yönetmeliğin amacı, Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığına bağlı Milli Saraylarda mevcut her türlü tarihi ve demirbaş eşya ile levazım ve inşaat malzemelerinin kaydı, kullanılması ve korunması, kayıttan silinmesi, imhası veya satışları ile ilgili ayniyat muhasebesi usul ve esaslarını düzenlemektir.

##### **Kapsam**

**Madde 2-** Bu Yönetmelik, Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığına bağlı Milli Saraylarda mevcut her türlü tarihi eşya, demirbaş eşya ve mefruşat ile inşaat, levazım ve demirbaş ambarları stok işlemlerini kapsar.

##### **Dayanak**

**Madde 3-** Bu Yönetmeliğin dayanağı, 19/10/1983 tarihli ve 2919 sayılı Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliği Teşkilat Kanununun 3 ve 13. maddeleri ile 10/12/2003 tarihli ve 5018 sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunudur.

##### **Tanımlar**

**Madde 4.-** Bu Yönetmelikte geçen;

Başkanlık: Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığını,

Genel Sekreterlik: Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı Genel Sekreterliğini,

Daire Başkanlığı: Milli Saraylar Daire Başkanlığını,

Saymanlık: Milli Saraylar Daire Başkanlığı Mal Saymanlığını,

Birim: Daire Başkanlığına bağlı saray, köşk, kasırlar ile şube müdürlüklerini ve Mal Saymanlığını,

Zimmet Sorumlusu: Tarihi ve demirbaş eşya ile diğer malları zimmetinde bulunduran saray, köşk, kasır amir ve müdürlerini; özgün tasnifli depoları bulunan seksiyon sorumlularını ve yeni demirbaşlarla ilgili olarak görevlendirilen demirbaş sorumlularını,

Obje: Birimlerdeki her türlü tarihi ve demirbaş eşya ile her türlü malzemeleri,

Seksiyon Sorumlusu: Belirli grup eserler üzerinde uzmanlaşmış ve Başkanlıkça sorumlulukları onanmış müze araştırmacılarını, ifade eder.

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **GENEL HÜKÜMLER**

#### **Tarihi Eşya, Demirbaş Eşya, İnşaat ve Levazım Malzemeleri Nitelikleri**

##### **Tarihi Eşya**

**Madde 5-** Daire Başkanlığına bağlı saray, köşk ve kasırlarda bulunan ve geçmiş zaman saray yaşantısından kalan objeler ile Ulu Önder Atatürk'ün saray, köşk ve kasırlarımızda kullandığı maddi, manevi, tarihi, kültürel ve bedii değer ifade eden her türlü objeyi ihtiva eder.

Mevcut 1952 yılı envanter kayıtlarında Demirbaş olarak tanımlanmış oldukları halde, yukarıda belirtilmiş olan özellikleri taşıdıkları, bu Yönetmeliğin 15. maddesi hükmü uyarınca yapılan değerlendirme sonucu kayıtlarına şerh düşülen objeler de tarihi eşya olarak kabul edilirler.

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **Görev ve Sorumluluklar**

##### **Mal Saymanı**

**Madde 8-** Daire Başkanlığı yönetiminde bulunan tüm birimlerdeki tarihi ve demirbaş objelerle ilgili işlemler; bağlı inşaat, levazım ve demirbaş ambarlarında bulunan malzeme hareketleri ile diğer ayniyat muhasebesi uygulamalarının usulüne uygun yapılmasından sorumlu ve dönem hesabını Türkiye Büyük Millet Meclisi Hesaplarını İnceleme Komisyonu Başkanlığına vermekle yükümlü olan kişidir.

##### **Zimmet Sorumlusu**

**Madde 9-** Tarihi ve demirbaş eşya teslim edilen saray, köşk ve kasır amir ya da müdürleri; özgün tasnifli depoları bulunan seksiyon sorumluları ile yeni demirbaş eşyalarla ilgili olarak birim müdürlüklerinin teklifi ve Daire Başkanının onayıyla görevlendirilen demirbaş sorumlularıdır. Bu görevliler, kendilerine teslim edilen tarihi ve demirbaş objelerin korunmasını, kontrolünü ve güvenliğini sağlamak ve istenildiğinde yetkililere göstermekle yükümlü olup bu objelerle ilgili olarak saymana ve sıralı amirlerine karşı sorumludurlar.

Zimmet sorumluları 2/6/1934 tarihli ve 2489 sayılı Kefalet Kanununa tabi olup sorumluluklarını, kendilerine bağlı yardımcıları, koruma amirleri ve koruma memurları aracılığıyla müteselsil sorumluluk esasları doğrultusunda yerine getirirler.

### **Seksiyon Sorumlusu**

**Madde 10-** Seksiyon sorumluları, bu Yönetmeliğin 15. maddesinde belirtildiği şekilde tasnife tabi tutularak kendilerine sorumluluğu verilen objeleri izlemek, kültürel envanter bilgilerini oluşturmak amacıyla gerekli çalışmaları yapmak ve yaptırmak, belirlenmiş olan periyotlarda gözetim raporlarını ilgili birim amirleriyle birlikte düzenlemekle yükümlüdürler. Gözetim raporlarında belirtilen hususların takibinden, ilgili birim zimmet ve seksiyon sorumluları birlikte sorumludur.

Seksiyonlarına ait tasnifli depoları bulunan ve bu depolardaki objelerle ilgili kendilerine zimmet verilenler, bu depolarda bulunan objelerin kültürel envanteri, bakımı, kontrolü ve korunmasıyla ilgili tedbirleri almakla yükümlüdürler. Zimmet alan seksiyon sorumluları Kefalet Kanununa tabidir.

Seksiyonlara ait depo anahtarlarından biri ilgili birim zimmet sorumlusunda, diğeri de seksiyon sorumlusunda bulunur ve depoların açılıp kapanması tutanak ile tespit olunur.

### **Demirbaş Sorumlusu**

**Madde 11-** Daire Başkanlığına bağlı saray, köşk ve kasırlar dışında kalan birim amirleri, bu Yönetmeliğin 6. maddesinde belirtilmiş olan demirbaş eşyaların takibi amacıyla, Daire Başkanlığının onayıyla görevlendirecekleri bir personeli Saymanlığa bildirirler.

Demirbaş sorumluları, bağlı oldukları birime ait demirbaş eşyayı, kullanıcılarına el senetleri karşılığı teslim eder ve kullanıcılarından teslim alır; istenildiğinde bu senetleri yetkililere göstermekle yükümlü olup, takipten sayman ve sıralı amirlerine karşı sorumludurlar.

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **Tarihi ve Demirbaş Eşyalarla İlgili Usul ve Esaslar**

### **Tarihi ve Demirbaş Eşyanın Kaydı**

**Madde 13-** Mevcut birimlerde bulunan tarihi ve demirbaş eşyalara ait 1952 yılı envanter bilgilerini içeren esas defter kayıtları ve eşya hareketlerinin izlendiği repertuar kayıtları ile birimlerin, idari büroların ve atölyelerin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla satın alınan, hibe edilen ya da imal edilen demirbaş eşyanın kaydedildiği Yeni Defter kayıtları esastır.

Mal Saymanlığı Envanter Bilgi Sistemi Projesi kapsamında esas defter kayıtları bilgisayar ortamına aktarılmış olan objelerle ilgili tüm işlemler, bilgisayar sistemi üzerinde takip ve bu işlemlere ait esas evrak da istenildiğinde ibraz edilmek üzere Saymanlık arşivinde muhafaza edilir.

Saymanlık bilgisayar sistemine, esas kayıtlarında yer alan bilgiler yanında eserlerin tasnifi, bakımı, onarımı, korunması ve denetimine yardımcı ek bilgiler ile objelere ait bir ya da birden çok resim eklenir.

Ayrıca, Milli Saraylar merkezi bilgisayar ağının kurulmasının tamamlanmasını müteakip, kayıtlı eserlerin sanat tarihi yönünden incelenmesi amacıyla obje türlerine göre belirlenecek sorgulama formatları onaydan geçirilerek Daire Başkanlığı Kültür Tanıtım Yardımcılığına bağlı seksiyon sorumluları ve müze araştırmacılarınca yapılacak araştırmalar sonucu ulaşılabilen bilgiler, mevcut envanter bilgilerine ek olarak, kendilerine verilen yetki sınırları içerisinde bilgisayar sisteminde, ilgili envanter numarasıyla bağlantılı olarak kayda alınır.

Birimlerin, idari büroların ve atölyelerin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla bu Yönetmeliğin 6. maddesinde tanımlanan demirbaş eşyadan satın alınan, devredilen, hibe edilen ya da atölyelerde imal edilenler, bilgisayar programında yapılacak yeni düzenlemeler tamamlanana kadar Yeni Defter olarak adlandırılan demirbaş eşya defterine, kayda esas fatura, devir teslim tutanakları, imalat tutanakları, bağış belgeleri gibi yasal belgeler üzerinden, nitelikleri ve değerleriyle kaydolunmaya devam olunur. Kayda esas belgelerin bir sureti Saymanlıkça saklanır.

Yeni Demirbaş eşya defter numarası “YD”; envanter programı defter alanının sayısal olması sebebiyle, bilgisayar sisteminde (98) numaralı defter olarak tanımlanır.

### **Kurum Dışından İntikal Eden Tarihi Eşyanın Kaydı**

**Madde 14-** Diğer kurum, kuruluşlar ile üçüncü şahıslardan devir, satınalma ya da hibe yoluyla intikal eden objelerde, birimlerde bulunan tarihi ve demirbaş eşyayla dönemsellik ve illiyet bağı ile tefriş ve teşhir değeri taşıması nitelikleri aranır. Bu husus, ilgili seksiyon sorumluları, seksiyon görevlisi müze araştırmacıları ile birim zimmet sorumlusunun katılımıyla düzenlenecek raporla belgelenir.

Kabul edilmelerine karar verilen objeler, Daire Başkanlığının teklifi ve Genel Sekreterliğin onayını müteakip tesellüm senedi karşılığı teslim alınırlar ve Saymanlıkça ilgili birimlere ait bölüm defterlerine kaydedilirler.

### **Obje Vasıflarının Değerlendirilmesi**

**Madde 15-** Mevcut birimlerde bulunan ve kayda alındıkları günün koşulları ile günümüz eser inceleme anlayışı arasındaki farklılıklar nedeniyle vasıfları hakkında tereddüde düşülen 1952 yılı envanter kayıtlarında Tarihi ve Demirbaş olarak tanımlanan objeler, kurum içi veya kurum dışı bilirkişilerin de katılımının sağlandığı, Daire Başkanlığının önerisi ve Başkanlığın onayı ile kurulacak bir komisyon marifetiyle yeniden değerlendirmeye tabi tutulurlar. Objeler, tür tasnifine tabi tutularak ait oldukları seksiyonlar, dönemleri, maddi, manevi, tarihi, kültürel ve bedii değer taşıyıp taşımadıkları, takdir olunacak güncel kıymetleri ile terkin edilmeleri gerekenler, düzenlenecek bir raporla belirlenir.

Birimlerde bulunan her bir obje için ayrı ayrı işaretlenerek hazırlanan Komisyon raporları, Daire Başkanlığı aracılığıyla Saymanlığa intikal ettirilir ve bu bilgiler, mevcut envanter kayıtlarına bu değerlendirmelere göre eser tasnifine imkan verecek biçimde şerh olarak düşülür.

Bu değerlendirmeler sonucu maddi, manevi, tarihi, kültürel ve bedii değer ifade edenler Tarihi Eşya olarak addedilirler ve hiçbir surette kullanılamazlar. Kullanılmakta olanlar da Komisyon raporunu müteakip en geç üç ay içerisinde ilgili saray, köşk ve kasırlardaki yerlerine konulurlar.

Ancak, Yönetim binasında Başkanlık ve Daire Başkanlığı odalarında bulunan eşya, bu mekânların temsil ve sergileme özelliği taşıması sebebiyle bulundukları odaların eşyası olarak kaydedilerek bulundurulabilirler.

Bu objelerin dışında kalan objeler ise demirbaş olarak tanımlanarak, Daire Başkanlığının onayı ile bağlı birimlerde kullanıma sunulabilir ya da Genel Sekreterlik onayı ile öncelikle eğitim kurum ve kuruluşları olmak üzere, takdir olunacak diğer kurum ve kuruluşlara devredilebilir.

Eserlerin bakımı, onarımı, sergilenmesi ve korunmasıyla ilgili olarak, bu değerlendirmeler öncelikle dikkate alınır.

### **Tarihi ve Demirbaş Eşyanın Numaralanması**

**Madde 16-** Tarihi ve Demirbaş eşyanın kolay bulunabilir bir yerine, doğrudan görünmeyen, düşmeyecek ve silinmeyecek bir biçimde envanter numarası yazılır veya eşya özelliklerine uygun cins ve büyüklükte, kendi türleriyle bir örnek, mevcut bilgisayar sistemi hedeflerine ve elektronik tanıma sistemlerine uygun ve obje esas kayıtlarına ulaşmaya imkan veren tanıtım etiketi takılır.

Zimmet sorumluları ve kendisine bağlı koruma amir ve memurları ile eşya üzerinde bakım, onarım ve restorasyon yapanlar; bu etiketlerin korunmasını sağlamak ve düşmesi ya da kaybolması halinde Saymanlığa bildirmekle yükümlüdürler.

### **Tarihi Eşyanın Periyodik Kontrolü**

**Madde 17-** Bu Yönetmeliğin 15. maddesi uyarınca değerlendirmeye tabi tutulan objelerden tarihi olarak tespit olunanların günlük kontrol ve denetimleri, zimmet sorumluları ve kendilerine bağlı personeli aracılığıyla yapılır.

Objeler kontrol periyotları, bu Yönetmeliğin 15. maddesi uyarınca kurulacak Komisyonca belirlenir.

Seksiyon sorumluları, belirlenmiş olan periyotlarda, ilgili objeleri inceleyerek maruz kaldıkları etkileri, durumları hakkındaki gözlemleri ve objenin performansı konularında zimmet sorumlularıyla birlikte düzenleyecekleri rapor sonuçlarını Daire Başkanlığına iletirler. Daire Başkanlığı onayını müteakip bu raporları ilgili obje siciline, bilgisayar programı üzerinde kendilerine verilen yetki sınırları içerisinde merkezi bilgisayar sisteminin kurulmasını müteakip işlemekle sorumludurlar.

Düzenlenen periyodik kontrol raporları, görevli seksiyon, ilgili birim amirliği ve saymanlık arşivinde saklanır.

## **Tarihi Eşyanın Onarımı**

**Madde 18-** Zimmet sorumluları ile seksiyon sorumluları, sorumlulukları altında bulunan onarıma muhtaç objelerin tespitini yapmak ve onarımlarıyla ilgili işlemleri takiple sorumludurlar. Objelerin onarımıyla ilgili form tanzim edilerek Daire Başkanlığının onayı alınır. Onarım formlarında, onarıma ilişkin uyulması gereken esaslar belirlenir.

Zimmet sorumluları, onarıma gönderilecek eşyayı, Saymanlıktan alacakları Onarıma Gönderilecek Eşya Onarılan Tarafından Alındı Makbuzu ya da aralarında düzenleyecekleri teslim tesellüm tutanakları tanzim etmek suretiyle ilgili atölye sorumlularına teslim edeceklerdir. Bu makbuzlar, tamir için gönderildiği atölye sorumlusu tarafından teslim alındığına dair kısmı imzalandıktan sonra Saymanlıkça imzalanmak üzere geri getirilir (Eşyanın onarım sonrası iadesinin, ilgili zimmet sorumlusu tarafından teslim alındı kısmının imzalanmasını takiben Saymanlıkça imzalanmak suretiyle eşyanın yerine konulduğu siciline işlenir ve esas nüsha Saymanlıkça dosyalanır).

Tutanak düzenlenmesi halinde, bu tutanakta aşağıdaki hususların bulunması aranır ve tutanağın bir sureti Saymanlığa intikal ettirilir.

Bu makbuz ve tutanaklarda; onarım form numarası, objelerin kayıtlı evsaf bilgileri, onarıma gönderildikleri mekân, onarım sonrası konuldukları yer ve teslim eden zimmet sorumluları, teslim alan atölye yetkilisi ile sayman imzası aranır. Atölyelere onarım amacıyla teslim edilen eşyaların takibi, zimmet sorumluları ile ilgili seksiyon sorumlularınca yapılır.

Daire Başkanlığına bağlı atölyelerde onarımı yapılamayan eşya, piyasada ehil ustalara - mümkün olduğunca yerinde- yaptırılabilir. Onarılmak amacıyla harice gönderilecek eşyayla ilgili olarak Başkanlık onayı aranır.

Mevcut atölyelerde onarılma imkanı bulunmayan tarihi ve demirbaş objelerden Başkanlık onayı ile hariçte onarılmalarına izin verilenler, son kayıtlı evsafını, resmini ve güncel kıymetini içeren tutanaklar ve teslim alma makbuzları karşılığı teslim edilirler. Teslim edilen objelerin güvenliğinden ve korunmasından teslim alanlar sorumludur.

Koltuk, kanep, sandalye, sedir gibi döşeme kaplı objelerin onarımında, ambarlarda mevcut orijinal desen ve özelliğe sahip kumaşlar kullanılır. Ancak, üzerlerindeki kumaşları sergilenemeyecek ve onarılamayacak derecede bozuk ya da esas kumaşı hakkında bilgi

bulunmayan objelere kaplanacak kumaşların desen ve niteliğine, Başkanlık onayıyla kurulmuş olan Tekstil Komisyonunca karar verilir.

Sergilenemeyecek derecede eskimiş ve yıpranmış olup onarılamaz durumdaki perde ve mefruşat, öncelikle aynı desen ve özellikte kumaşlarla yenilenir. Bu tür objelerin yenilenmesine ya da aynı desende kumaş bulunmaması halinde, kumaş desen ve niteliğine Tekstil Komisyonu karar verir.

Yeniden imal edilen perde ve mefruşat, Saymanlık bilgisayar sisteminde açılmış olan (96) numaralı defterde, imalat tutanaklarındaki değerleriyle kayıt altına alınırlar ve evsafına, esas objeye ait envanter numarası referans olarak düşülür.

Onarımı tamamlanan objelere ilişkin düzenlenmiş olan onarım formlarının bir sureti, bu formlarda yer alan onarım bilgilerinin obje siciline işlenmesi amacıyla Saymanlığa gönderilir.

### **Objeler Nakilleri**

**Madde 19-** Zimmet sorumluları ile seksiyon sorumluları, sorumlulukları altında bulunan objeleri, herhangi bir kayıt düzeni olmaksızın bulundukları mekândan bir başka mekâna nakledemezler. Objelerin nakledilmesinde aşağıdaki hususlara riayet edilir:

a) Birimlerin tefrişi amacıyla obje nakli: Daire Başkanlığına bağlı saray, köşk ve kasırların turizme açık ya da açılacak alanlarının tefrişi ile sergilenmek üzere teşhire konulacak objelerin ilgili yerlerine nakilleri, Daire Başkanının önerisi ve Başkanlık onayı ile kurulmuş olan Eşya Nakil Komisyonu marifetiyle yapılır. Komisyon kararını müteakip eşya; saymanlık, zimmet sorumlusu ve seksiyon sorumlusu nezaretinde ilgili yerine nakledilir ve nakil tamamlandığında durum tutanak ile tespit olunur. Eşya nakli, birime ait repertuar defterleri ve saymanlık envanter kayıtları üzerinde yürütülür ve takip edilir.

b) Birim mekânlarının restorasyonu nedeniyle obje nakli: Birim mekânlarının restorasyonu öncesi bu mekânlarda bulunan eşyalar, ilgili birim amiri veya müdürü ile seksiyon sorumlularının önceden karar vereceği aynı birim içindeki mekânlara mekân boşaltma tutanağı düzenlemek suretiyle nakledilirler. Düzenlenen nakil tutanağının bir sureti Saymanlığa gönderilir ve eşya hareketi obje siciline işlenir. Ancak, nakledilecek alanların diğer saray, köşk ve kasırlarda bulunması halinde Başkanlık onayı aranır.

c) Risk halinde obje nakli: Zimmet sorumluları, periyodik kontrolleri esnasında obje güvenliğinin risk altında bulunduğunu tespit etmeleri halinde bu risk ortadan kalkana kadar ilgili objeleri güvenli bir alana geçici olarak naklederler. Nakil, birim müteselsil görev sorumlularının da imzalarının bulunduğu tutanakla tespit olunarak tutanağın bir sureti Saymanlığa gönderilir. Söz konusu riskin ortadan kaldırılması için gereken müracaatlar yapılır. Riskin ortadan kaldırılmasının on günden fazla süreceğinin belirlenmesi halinde nakil, obje siciline işlenir. Risk ortadan kalktığında eşya eski yerine geri getirilir.

d) Geçici obje nakli: Birimlerden bir diğerine geçici süreli sergi ve tanıtım amacıyla obje nakli Başkanlık onayı ile yapılır. Başkanlık onayını müteakip objelerin nakli, Saymanlık, ilgili zimmet sorumluları ve ilgili seksiyon sorumlularının birlikte imzalayacakları tutanak ile tespit olunur. Nakledilen objelerin hareketi Saymanlıkça obje siciline işlenir.

Objelerin sevkinden, kullanılmasından ve korunmasından objeleri teslim alan birim zimmet sorumluları mesuldür.

Birimlerden gerek daimi ve gerekse geçici olarak eşya ve malzeme çıkışında, kapı kontrol görevlileri tarafından o eşyaya mahsus ve kopyalı olarak saymanlık muhasebesinden yazılmış çıkış kâğıdı aranır. Müfredat ile karşılaştırılarak kontrol yapılır ve (Saray ve köşk veya daireye sevk olunan nâkil kâğıdında adet ve evsafı gösterilen eşyanın çıkış kontrolü yapılmış ve başkaca eşya çıkarılmamış olduğu bildirilir.) şerhi verilerek dosyasına konulmak üzere Saymanlığa gönderilir.

### **Harice Obje Gönderilmesi**

**Madde 20-** Birimlerden ülkemizin tarihi ve kültürel tanıtımı amacıyla resmi ya da özel kurumlarca düzenlenecek yurt içi ve yurt dışı süreli sergilere tarihi vasfı haiz eşya verilebilmesi; eserlerin nakil süreci ve sergilenecekleri, mekânın fiziki ve biyolojik koşulları hakkında sergi düzenleyenler tarafından verilecek bilgilerin, Daire Başkanlığınca tespit olunacak bilirkişilerce, eserlere zarar vermeyecek biçimde olduğunun düzenlenecek raporla uygun görülmesi ve Başkanlık makamının onayı ile mümkündür. Sergilenmesine onay verilen eserlerin nakilleriyle ilgili her türlü güvenlik, koruma tedbirleri ile sigorta bedelleri ilgili kurumca karşılanır.

Eserlerin sergilenme ve iadesi sürecinde meydana gelecek bozulma veya vasıf kayıpları, ilgili kurumdan tazmin edilir.

Maddi, manevi, tarihi ve bedii değer taşımayan ve demirbaş olarak tanımlanmış olan eşyanın bir başka kurum ya da kuruluşa devrinde ya da lüzumsuz ve hurda eşyanın satılmak üzere Defterdarlığa devrinde Genel Sekreterlik onayı aranır.

Devrine karar verilen eşya, teslim teslim senetleri ya da teslim alma belgeleri karşılığı yetkili ve mesul şahıslara teslim edilir.

#### **Eşya Evsafındaki Değişikliklerin Kaydedilmesi**

**Madde 21-** Onarımları sırasında esas kayıtlarında evsafı belirtilenin dışında Tekstil Komisyonu tarafından farklı kumaşla yenilenmelerine karar verilen döşeme, mefruşat ve demirbaşların onarım sonrası evsafı, onarım formlarında belirtildiği şekliyle Saymanlıkça obje siciline işlenir.

Ayrıca, bu Yönetmeliğin 24 ve 25. maddelerinde belirtildiği şekilde obje vasıflarında meydana gelebilecek eksilmeler ve bozulmalara ilişkin bilgiler de Saymanlıkça obje siciline işlenir.

#### **Kıymet Takdir Olunması**

**Madde 22-** Fiyatı belli olmayan veya bağış yoluyla Milli Saraylara mal edilmiş obje ve malzemenin kıymetleri, Daire Başkanlığının teklifi ve Genel Sekreterliğin onayı ile kurulacak bir komisyon marifetiyle takdir olunur.

Tarihi ve bedii kıymete haiz her nevi eşya, kitap ve benzeri kıymetlerin takdirinde bilirkişiye ihtiyaç duyulursa bu Komisyona, Genel Sekreterlik kararıyla yeterli sayıda bilirkişi ilave olunur.

#### **Boyut Farklılıklarının İşlenmesi**

**Madde 23-** Zimmet sorumluları, bakım sorumlusu müze araştırmacıları ile saymanlık personelinin periyodik olarak yapacakları çalışmalar esnasında tespit edecekleri kayıtlı boyutlar dışındaki objenin biçimine göre yapılan ölçüm farklılıkları, düzenlenen tutanakla obje siciline işlenir.

### **Kusur ve Tedbirsizlik Neticesi Hasar Gören Obje**

**Madde 24-** Milli Saraylara ait herhangi bir objenin kaybolmasına veya kırılıp bozulmasına, kasti olarak sorumlu oldukları işlere gerekli özeni göstermeme veya işleri savsaklama ve gerekli önlemleri zamanında ve yeterince almama sonucu sebebiyet verenler zararı tazmine mecburdurlar.

Objenin tazmini, eşit vasıf ve şartları haiz eşyanın temini halinde aynen; eşit vasıflı eşyayla tazmininin mümkün olmadığı takdirde, Devlete ve Kişilere Memurlarca Verilen Zararların Nevi ve Miktarlarının Tespiti, Takibi, Amirlerinin Sorumlulukları Yapılacak Diğer İşlemler Hakkında Yönetmelik hükümlerine göre belirlenecek rayiç bedel üzerinden nakden ödenir.

Tahrip edilen veya bozulan eşyanın bozuk ve kırık kısımları bir kıymet ifade etse dahi tazmin, belirlenen rayiç bedelin tamamı üzerinden olur. Bu objelerden tarihi ve bedii kıymeti haiz olanların ödettirilmesinde, Daire Başkanlığının teklifi ve Genel Sekreterliğin onayı ile kurulacak komisyon tarafından belirlenen değer esas alınır. Nakden ödeme, objenin takdir olunan bedelinin makbuz mukabili Maliye veznesine yatırılmasıyla olur. Tazmini müteakip, objenin durumuna göre terkin ya da evsaf değişikliği obje siciline işlenir.

### **İrade Dışı Nedenlerle Hasar Gören Obje**

**Madde 25-** İrade dışı nedenlerle veya mücbir sebepler neticesinde obje vasıflarında meydana gelen eksilmeler, bozulmalar ve özellik değişiklikleri ile sair hasar söz konusu olduğunda, zimmet sorumluları, seksiyon sorumluları, ilgili bölüm sorumlusu koruma amir ve memuru ile sayman ve ilgili şahsın iştirakiyle durum tutanağa geçirilir. Tutanak, Daire Başkanlığının teklifi ile Genel Sekreterlik onayına sunulur.

Genel Sekreterlik, gerek görmesi halinde, bilirkişilerden de yararlanarak konuyla ilgili inceleme yaptırabilir. Bu inceleme tamamlanıncaya kadar objeyle ilgili hiçbir işlem yapılamaz.

İncelemeye gerek duyulmadığının ve tutanağın onaylandığının ya da inceleme sonucunun Genel Sekreterlikçe Daire Başkanlığına bildirimini müteakip objenin aşağıdaki durumlarına göre işlem yapılır:

**Eşya onarılamaz halde ise terkin işlemi yapılır.**

Eşyanın onarımı mümkün ise bu Yönetmeliğin 18 ve 21. maddeleri uyarınca onarım işlemi yapılır ve objenin özelliğindeki değişiklikler siciline işlenir.

### **Yıl Sonu Sayımı**

**Madde 27-** Her sene sonunda, Türkiye Büyük Millet Meclisi Hesaplarını İnceleme Komisyonu marifetiyle ve bir örneği kendilerinde bulunan demirbaş ve tarihi eşya esas defterleri ile Milli Saraylarda bulunan demirbaş ve tarihi eşya, esas defterleriyle mutabakat yapıldıktan sonra, henüz tamamlanmamış işlemler de dikkate alınarak Saymanlıkta mevcut kayıtlarla karşılaştırılır.

Denetim neticesi bir rapor düzenlenerek Başkanlık Divanına sunulur ve bu suretle sayman, zimmet sorumluları ve müteselsil sorumlular hakkında gereken karar verilir.

### **Demirbaş Obje Repertuarları**

**Madde 28-** Demirbaş ve tarihi eşya, esas defterlerine göre tanzim edilerek halen kullanılmakta olan eşya hareketlerinin izlendiği repertuar defterleri, merkezi bilgisayar sisteminin kurulmasına kadar ilgili birimlerce kullanılmaya devam olunur.

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

### **Denetim ve Devir-Teslim İşlemleri**

#### **Kapalı Mekânların Açılıp Kapanması**

**Madde 29-** Birimlere ait anahtarlar zimmet sorumlularında bulunur. Ancak, Dolmabahçe Sarayında düzenlenmiş ve düzenlenecek olan tefriş fazlası eşyanın depolanmış olduğu depo mekânları ile Birinci ve İkinci Değerli Eşya Sergi Salonlarında bulunan sergi vitrinleri zimmet sorumluları, sayman ya da herhangi bir seksiyona ait özgün depo olması halinde ilgili seksiyon sorumluları tarafından iki ayrı anahtarla kilitlenir ve bu mekânların açılıp kapanmaları bir tutanakla belgelenir. Depolar, ilgililerin özel mührü ile mühürlenir.

Bu mekânlardan, Gümüş Oda, Birinci ve İkinci Değerli Eşya sergi salonları ile açılmış ve açılacak olan sergilere ait vitrinlerinin açılıp kapanmasında Daire Başkanlığı onayı aranır.

### **Kapı Koruması ve Çıkışı**

**Madde 30-** Her saray, köşk ve kasırda bir kapı kontrol görevlisi görevlendirilir. Kapı kontrol görevlileri, birimlerden çıkacak objelerin, kapı çıkış makbuzlarında yazılanlara uygun olup olmadığını kontrol ettikten sonra çıkarılmalarına izin verirler.

Saymanın veya zimmet sorumlusunun izni ve imzası olmadan saray, köşk ve kasırlardan hiçbir eşya çıkarılamaz. İzinsiz eşya çıkaranlar veya çıkarılmasına göz yumanlar hakkında yasal işlem yapılır.

### **Devir - Teslim**

**Madde 31-** Herhangi bir nedenle işinden veya görevden ayrılan sayman, zimmet sorumluları, seksiyon sorumluları, demirbaş eşya sorumluları ve ambar memurları ile yerlerine atananlar arasında devir - teslim işlemleri yapılır.

Devir - teslim, teslim eden ile teslim alanın huzurunda sayma, ölçme, tartma ile yapılır ve bir tutanakla belgelenir. Fazla veya noksanlıklar tutanakla belirlenir. Noksan bulunan objeyle ilgili olarak sorumluları hakkında gerekli yasal işlemler yapılır. Noksan objenin bedeli, 24 üncü maddede yazılı usul çerçevesinde sorumlularına ödettirilir. Fazla tespit olunanlar usulünce kayda alınır.

### **Saymanın Devir-Teslim Görevi**

**Madde 32-** Saymanlar, saray, köşk ve kasırlarda bulunan objelerin yazıldıkları defterleri, kayıtlardan silinen objelerin listelerini, kapalı odaların anahtarlarını, emlake ait çap ve tapu senetlerini, saymanlığa ait resmi mührü ve saklamakla yükümlü olduğu evrakı teslim eder ve teslim alırlar.

### **Zimmet Sorumlularının Devir-Teslim Görev**

**Madde 33-** Zimmet sorumluları, Genel Sekreterlik onayı ile kurulacak devir teslim heyeti nezaretinde, zimmetlerinde bulunan objeleri, birimlerine ait mekânlar ile kapalı oda, depo, vitrin ve benzeri ait anahtarları, birimleriyle ilgili bilgi ve belgeleri, 31. maddede belirtildiği şekilde huzurda sayarak teslim eder ve teslim alırlar.

## ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi 11.09.1974

Doğum Yeri İstanbul

Lise 1989-1992

Şişli Kurtuluş Lisesi

Ön Lisans 1993-1995

Anadolu Üniversitesi-Sosyal Bilimler Bölümü

Lisans 1995-1999

İstanbul Üniversitesi Edb. Fak. Sanat Tarihi Bölümü

Yüksek Lisans 2003-2007

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Müzecilik Programı

### Çalıştığı Kurumlar

2001-Devam ediyor

TBMM Milli Saraylar Dolmabahçe Sarayı Yayın

Birimi