

**ÇAĞDAŞ SANAT MÜZELERİNDE 'YENİ' MÜZECİLİK
ANLAYIŞIYLA DEĞİŞEN İÇ MEKÂN ORGANİZASYONUNUN
İSTANBUL'DAN ÖRNEKLERLE ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gamze KARAYILANOĞLU

Anabilim Dalı: İç Mimarlık

Programı: İç Mimarlık

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Burçin Cem ARABACIOĞLU

OCAK 2016

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**ÇAĞDAŞ SANAT MÜZELERİNDE 'YENİ' MÜZECİLİK ANLAYIŞIYLA
DEĞİŞEN İÇ MEKÂN ORGANİZASYONUNUN İSTANBUL'DAN
ÖRNEKLERLE ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gamze KARAYILANOĞLU

İç Mimarlık Anabilim Dalı

İç Mimarlık Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Burçin Cem ARABACIOĞLU

OCAK 2016

Gamze KARAYILANOĞLU tarafından hazırlanan ÇAĞDAŞ SANAT MÜZELERİNDE 'YENİ' MÜZECİLİK ANLAYIŞIYLA DEĞİŞEN İÇ MEKAN ORGANİZASYONUNUN İSTANBUL'DAN ÖRNEKLERLE ANALİZİ adlı bu tezin yüksek lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Prof. Dr. Burçin Cem ARABACIOĞLU

Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından İç Mimarlık Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: : Prof. Dr. Burçin Cem ARABACIOĞLU



Üye : Doç. Füsun SEÇER KARIPTAŞ



Üye : Yrd. Doç. Damla ALTUNCU



Üye : Yrd. Doç. Jülide EDİRNE



Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
SUMMARY	iv
ÖNSÖZ	v
ÇİZELGE LİSTESİ	vi
ŞEKİL LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	xix
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	2
1.2. Tezin Strüktürü	3
1.3. Çalışmanın Yöntemi	4
2. LİTERATÜR TARAMASI	5
3. ÇAĞDAŞ SANAT MÜZELERİ VE DEĞİŞEN MÜZECİLİK ANLAYIŞLARI	10
3.1. Müze Kavramı Ve Kamusal Müzeciliğe Geçiş Süreci	10
3.2. Müze Tipolojisi ve Gelişimi	18
3.3. Çağdaş Müzeciliğe Geçiş Süreci ve Çağdaş Sanat Müzeleri	24
4. 'YENİ' MÜZECİLİK ANLAYIŞI VE YENİ MÜZE MEKANLARI	32
4.1. Yeni Müzecilik Anlayışı	32
4.1.1. Yeni Müze ve "Kapsayıcılık" Kavramı	35
4.1.2. Yeni Müzede Teşhir ve Temsil	38
4.2. Yeni Müze Mekanları	42
4.2.1. Yeni Müzede Kullanıcı-İç Mekan Etkileşimi	42
4.2.2. Yeni Görsel Teknoloji Deneyimlerinin Müze İç Mekanlarına Entegrasyonu	45
4.2.3. Çağdaş Sanat Müzelerinin Yeni Müzecilik Anlayışıyla Mekansal Dönüşümü	49
4.2.3.1. Çevresel Bağlantı	50
4.2.3.2. Açık Hava Alanları	52
4.2.3.3. Halka Açık Alanlar	52
4.2.3.4. Halka Yarı Açık Alanlar	54
4.2.3.5. Halka Kapalı Alanlar	55
4.2.3.6. Teknik Alanlar	56

5. YENİ MÜZE MEKANLARI ÜZERİNE SORGULAMALAR: İSTANBUL'DAN ÖRNEKLER	57
5.1. İstanbul Modern Sanat Müzesi	57
5.2. Salt Galata	70
5.3. Pera Müzesi	90
5.4. Elgiz Müzesi	107
6. TARTIŞMA VE SONUÇ	116
KAYNAKLAR	123
ÖZGEÇMİŞ	127

**ÇAĞDAŞ SANAT MÜZELERİNDE 'YENİ' MÜZECİLİK ANLAYIŞIYLA
DEĞİŞEN İÇ MEKÂN ORGANİZASYONUNUN İSTANBUL'DAN
ÖRNEKLERLE ANALİZİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Gamze KARAYILANOĞLU

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ocak 2016

ÖZET

Antik Yunan'dan bugüne kadar bilinen çağdaş anlamda müzenin oluşumunda, müze kavramı pek çok yönden değişime uğramıştır. Başlangıçta sahip olduğu toplama ve koruma işlevleri zamanla koruma, araştırma ve iletişim ile yer değiştirmiştir. Küresel bir kültürün oluşturulmasında en etkin role sahip müzeler, toplumsal yaşam üzerinde köklü değişikliklere sebep olan teknolojik gelişmelerden hem müzeolojik hem de mimari anlamda etkilenmişlerdir. Bu bağlamda; somut ve soyut kültür miraslarının sergilenme şekilleri, yeni görsel teknoloji deneyimleri ile değişime uğramıştır. 'Yeni' müze kapsayıcıdır ve kullanıcısı ile interaktif ilişkiler kurmaktadır.

Bu çalışmada, müzeciliğin tarihsel gelişimi doğrultusunda, İstanbul'dan başlıca dört çağdaş müze örneği belirlenerek iç mekân organizasyonları incelenmiştir. Bu örnekler, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Salt Galata, Pera Müzesi ve Elgiz Müzesi'dir. Her biri farklı mimari özelliklere sahip binalarda müze olarak işlevlendirilmiştir. Belirlenen müzeler, yeni müzecilik anlayışı doğrultusunda, çevresel bağlantı, açık hava alanları, halka açık alanlar, halka yarı açık alanlar, halka kapalı alanlar gibi başlıklar altında incelenmiş; iç mekân organizasyonlarına eklemlenen yeni alanlar sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler : Çağdaş müzeler, yeni müzecilik, iç mekan organizasyonu

Sayfa Adedi : 127

Tez Yöneticisi : Prof. Dr. Burçin Cem ARABACIOĞLU

**THE ANALYSIS OF INTERIOR ORGANIZATION CHANGED BY ‘NEW’
MUSEUM COMPREHENSION AT CONTEMPORARY ART MUSEUMS
WITH EXAMPLES FROM ISTANBUL**

(M.Sc. Thesis)

Gamze KARAYILANOĞLU

MIMAR SINAN FINE ARTS UNIVERSITY

INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY

January 2016

SUMMARY

The concept of museum, which has known from Ancient Greek till today, has changed in many ways. Museum’ initial functions such as collecting and conservation have been replaced by conservation, research and communication in course of time. The museums which have the most effective role in creation of a global culture are influenced by the technological developments which had caused radical alterations on social life, both museologically and architecturally. In this context; the exhibition styles of tangible and intangible heritage have undergone many transformations by the new visual technological experiences. ‘New’ museum is inclusive and gets in touch with its user interactively.

In this thesis, in terms of historical progress of museology, four main contemporary art museums from Istanbul are designated and their interior organizations are examined. These museums are; The Istanbul Museum of Modern Art, Salt Galata, Pera Museum and Elgiz Museum. Each of them are refunctioned as museums in buildings with different architectural features. The designated museums have been examined in light of new museology under headings such as peripheral connections, outdoor areas, public areas, semi-public areas and non-public areas; the new areas that articulated to their interior organization have been questioned.

Key Words : Contemporary museums, new museology, interior organization

Page Number: 127

Supervisor : Prof. Dr. Burçin Cem ARABACIOĞLU

ÖNSÖZ

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde lisans eğitimime başladığım yıldan itibaren, hayatımı etkileyen ve tercihlerimi yönlendiren sanata olan ilgimin, aldığım eğitimle beraber mimari ile ilişkilmesi sonucu doğmuştur.

Başta, hem lisans hem de yüksek lisans eğitimim boyunca üzerimde çok emeği olan, tez yazım sürecimde, değerli bilgi ve destekleri ile özenle yardımcı olan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Burçin Cem ARABACIOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez yazım çalışmalarımın başlangıcında, çalışma konum hakkında ufkumu açarak bana yol gösteren, Sayın Yrd. Doç. Dr. Yekta ÖZGÜVEN'e ve bu süreç boyunca beni yazmaya teşvik eden çalışma arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Araştırmalarım sırasında, Pera Müzesi arşivini benimle paylaşan Sayın Belma KURTEL'e, kaynak paylaşımında bulunarak, sorularımı sabırla cevaplandıran Pera Müzesi İletişim ve Etkinlik Sorumlusu Sayın Firdevs EV'e ve müzenin teknik çizimlerini kullanmama izin vererek tezime yardımları dokunan Elgiz Müzesi çalışanlarına teşekkür ederim.

Hayatımın her aşamasında arkamda olduğunu bildiğim, beni her konuda sonsuz sevgisiyle destekleyen sevgili annem Gülay KARAYILANOĞLU'na, bana eleştirel düşünmeyi öğreterek, araştırmayı ve okumayı sevdiren sevgili babam Feridun KARAYILANOĞLU'na teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

Ocak 2016

Gamze KARAYILANOĞLU

İç Mimar

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa No

Çizelge 3.1. Müze Tipolojisi.....	20
Çizelge 4.1. Müze mekânlarının işlevlerine göre sınıflandırması.....	49
Çizelge 6.1. İncelenen müzelerin mekânsal sınıflandırması.....	118

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

- Şekil 3.1. Simon Vouet, Parnassos veya Apollon ve Müzler..... 10
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Simon_Vouet_-_Parnassus_or_Apollo_and_the_Muses_-_WGA25372.jpg Erişim tarihi: 28.01.2015
- Şekil 3.2. İskenderiye Kütüphanesi tasviri..... 11
https://en.wikipedia.org/wiki/Library_of_Alexandria#/media/File:Ancientlibraryalex.jpg Erişim tarihi: 04.02.2015
- Şekil 3.3. Nadire Kabinesi 13
<http://www.e-skop.com/skopbulten/ronesansin-nadire-kabinelerinden-cagimizin-tuketim-kabinelerine-mutluluk-fabrikalari-sergisi/681>, Erişim tarihi: 05.02.2015
- Şekil 3.4. Uffizi Sanat Galerisi'nde bir koridor ve sergi salonu..... 13
<http://www.florenceartmuseums.com/wp-content/uploads/2013/05/Uffizi-Gallery1.jpg>
http://www.hoteldegliorafi.it/images/bg_uffizi02.jpg, Erişim tarihi: 06.02.2015
- Şekil 3.5. Louvre Müzesi sergi salonu 14
https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/2482/Art-Students_and_Copyists_in_the_Louvre_Gallery_Paris, Erişim tarihi: 14.02.2015
- Şekil 3.6. Louvre Müzesi, Paris 15
<http://europeantrips.org/wp-content/uploads/2012/03/The-Louvre-Museum.jpg> Erişim tarihi: 14.02.2015
- Şekil 3.7. Jean-Nicolas-Louis Duran: “Design for a Museum” Kat planı ve kesit..... 18
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/64/fa/ee/64faeeef9ad04d6a21233acf3a04d662.jpg> Erişim tarihi: 20.02.2015
- Şekil 3.8. Glyptotek planı ve ön cephesi, Münih 19
<https://classconnection.s3.amazonaws.com/327/flashcards/830327/jpg/glyptothek1328648457064.jpg>, Erişim tarihi: 22.02.2015

- Şekil 3.9. Centre Pompidou, Paris, Fransa..... 20
<http://www.worldfortravel.com/wp-content/uploads/2015/04/Georges-Pompidou.jpg> Erişim tarihi: 22.02.2015
<http://planetden.com/wp-content/uploads/2014/03/CentrePompidou-1982-01.jpg>, Erişim tarihi: 22.02.2015
- Şekil 3.10. "Resim Galerisinde Bir Pazar Akşamı", National Gallery of Art Kütüphanesi 25
<https://www.nga.gov/exhibitions/2010/preraphaelite/library/picturing-full.shtm>, Erişim tarihi: 22.02.2015
- Şekil 3.11. a. Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York, b. Sergi mekânından görünüm. "Makine Sanatı" Sergisi 26
a. archdaily.net, Erişim tarihi: 13.03.2015
b. <http://saa-museum.blogspot.com.tr/>, Erişim tarihi: 13.03.2015
- Şekil 3.12. "Beyaz küp" kullanılmış bir sergi mekânı, White Cube Gallery, Bermondsey, Londra 27
<http://www.smithsmagazine.co.uk/wp-content/uploads/2013/09/Sarah-Morris-Bye-Bye-Brazil-A4-5.jpg>, Erişim tarihi: 13.03.2015
- Şekil 3.13. Guggenheim Müzesi, 1959, New York 28
http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/fa267/FLW_guggenheim.html
Erişim tarihi: 13.04.2015
- Şekil 3.14. Guggenheim Müzesi iç mekân sergileme ve dolaşım alanları..... 28
<http://www.andymalanowski.com/Favorites/favorites.htm> Erişim tarihi: 13.04.2015
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/guggenheim-explores-futurism%E2%80%99s-many-facets> Erişim tarihi: 13.04.2015
- Şekil 3.15. Guggenheim Bilbao, İspanya..... 29
<https://iartindex.wordpress.com/2012/04/25/guggenheim-museum-bilbao/%20Iartindex,%20Guggenheim%20Bilbao>, Erişim tarihi: 13.04.2015
- Şekil 3.16. Guggenheim Bilbao'da bir sergi mekânı 29
http://photo.net/photodb/photo?photo_id=11016880, Erişim tarihi: 13.04.2015
- Şekil 3.17. Yahudi Müzesi, Berlin 30
<https://sites.tufts.edu/klebecritiques/files/2014/11/Key-Jewish-Museum-Berlin.jpg>, Erişim tarihi: 14.04.2015
<https://takebigbites.files.wordpress.com/2008/03/berlin5.jpg> Erişim tarihi: 14.04.2015

- Şekil 4.1. Boston Çağdaş Sanat Enstitüsü..... 39
http://www.boston-tourism-made-easy.com/images/institute_of_contemporary_art_boston.jpg, Erişim Tarihi: 15.05.2015
- Şekil 4.2. Louvre Müzesi'nde Mona Lisa'nın müze mekanında teşhiri 40
<http://i.imgur.com/0tFRy.jpg> %20Louvre%20M%C3%BCzesi,%20Mona%20Lisa%20tablosu, Erişim Tarihi: 18.05.2015
<http://us.123rf.com/400wm/400/400/bizoon/bizoon1107/bizoon110700031/10006034-paris-france--may-20-2011-visitors-at-the-louvre-museum-in-paris-take-pictures-of-the-mona-lisa-port.jpg>, Erişim Tarihi: 18.05.2015
- Şekil 4.3. Tate Modern Londra, The Turbine Hall, galerinin boş hali..... 41
<http://hotelsbrit.com/wp-content/uploads/2015/06/London-Tate-Modern-Turbine-hall.jpg>, Erişim Tarihi: 18.05.2015
- Şekil 4.4. Tate Modern, The Turbine Hall'da farklı dönemlerden sergiler 41
tate.org.uk, Erişim Tarihi: 18.05.2015
- Şekil 4.5. Chichu Sanat Müzesi, Naoshima, Japonya 43
architizer.com, Erişim Tarihi: 18.05.2015
- Şekil 4.6. Chichu Sanat Müzesi kalıcı ve geçici sergi galerileri 44
www.studiointernational.com, Erişim Tarihi: 18.05.2015
https://c1.staticflickr.com/5/4074/4887980822_511b8fc726_b.jpg, Erişim Tarihi: 18.05.2015
- Şekil 4.7. Denver Sanat Müzesi 44
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Denver_Art_Museum_Frederic_C._Hamilton_building.jpg Erişim Tarihi: 18.05.2015
http://buildipedia.com/images/masterformat/Channels/In_Studio/DAM_Extension/Denver_Art_Museum_-_Interior_02.jpg Erişim Tarihi: 18.05.2015
- Şekil 4.8. Yahudi Müzesi, a. Kalıcı sergi mekânı, b. Sirkülasyon alanı. 45
blog.europetravel.net, Erişim Tarihi: 22.05.2015
archide.wordpress.com, Erişim Tarihi: 22.05.2015
- Şekil 4.9. Louvre-Lens, "Keşif Alanı" 47
<http://www.louvre-lens.fr/en/home> Louvre Lens, Erişim Tarihi: 20.07.2015
- Şekil 4.10. Louvre-Lens'te interaktif cam duvar ve kullanıcı etkileşimi 47
<http://www.culturemobile.net/>, Erişim Tarihi: 20.07.2015
- Şekil 4.11. Cleveland Sanat Müzesi, Gallery One Koleksiyon Duvarı 48
http://global.networldalliance.com/new/images/article/Christie_MicroTiles_at_Cleveland_Museum_of_Art_440.jpg, Erişim Tarihi: 20.07.2015

- Şekil 4.12. Cleveland Sanat Müzesi, dijital dokunmatik ekranlar 48
<http://mw2013.museumsandtheweb.com/wp-content/uploads/2013/03/LP-CMA-Drip-Painting.jpg>, Erişim Tarihi: 18.08.2015
- Şekil 4.13. St. Paul Katedrali ve Tate Modern'i birbirine bağlayan Millenium Köprüsü 51
<http://www.bugbog.com/images/galleries/london-pictures/1000/Millennium-musicians-Tate.jpg>, Erişim Tarihi: 18.08.2015
- Şekil 4.14. Guggenheim Bilbao, La Salve Köprüsü, İspanya 51
http://2013-2014.nclurbadesign.org/wp-content/uploads/2013/12/120_1guggenheim_bilbao_ph047.jpg, Erişim Tarihi: 18.08.2015
- Şekil 4.15. Guggenheim Bilbao Louise Bourgeois'in "Maman" adlı açık hava sergisi.... 52
http://www.loveinthecityoflights.com/wp-content/uploads/2014/05/IMG_0258.jpg?798f78, Erişim Tarihi: 18.08.2015
- Şekil 4.16. ICA Boston Çağdaş Sanatlar Enstitüsü, sergi salonu 53
<http://www.dailyicon.net/2008/08/ica-boston-by-diller-scofidioenfro/>, Erişim Tarihi: 03.09.2015
- Şekil 4.17. The Roy and Niuta Titus Theatre 1 Salonu, MoMA 54
<http://blog.globalfilm.org/wp-content/uploads/2013/01/screeningtest.jpg>
Erişim Tarihi: 03.09.2015
- Şekil 4.18. Tate Liverpool, Çocuklar için "Warhol Kış Çalıştayı" 55
<http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/warholwinterworkshopstl.jpg?itok=moZgcGw7>, Erişim Tarihi: 03.09.2015
- Şekil 5.1. İstanbul Modern Sanat Müzesi 57
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015
- Şekil 5.2. İstanbul Modern'in Meclis-i Mebusan Caddesi ile olan ilişkisi..... 58
http://yazlikstudyo.blogspot.com.tr/2010/07/istanbul-modern-kesitler_09.html Yazlık Stüdyo, "İstanbul Modern Kesitler" üzerine düzenleme, Erişim Tarihi: 15.09.2015
- Şekil 5.3. a. İstanbul Modern Sanat Müzesi otopark girişi ve güvenlik kulübeleri,
b. Müzeye ait otopark alanı 59
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015

Şekil 5.4. İstanbul Modern, Müze güvenlik-kontrol noktası	59
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.5. YAP İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı "Katı Olan Her Şey" adlı açık hava sergisi.....	60
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.6. Genç İstanbul Modern	60
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.7. İstanbul Modern, müze girişi ve yönlendirme tabelası.....	60
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.8. Cafe İstanbul Modern	61
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 25.10.2015	
Şekil 5.9. İstanbul Modern, Giriş Kat Planı	62
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi	
Şekil 5.10. İstanbul Modern bilet satış ve danışma alanı.....	62
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.11. İstanbul Modern Mağaza	63
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.12. İstanbul Modern Restoran.....	63
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.13. İstanbul Modern, Kalıcı koleksiyonun sergilendiği "Büyük Salon".....	64
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.14. İstanbul Modern, Kütüphane, sinema ve kısa süreli sergi mekânlarını birbirinden ayıran hol	65
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.15. İstanbul Modern, Büyük salon, kalıcı koleksiyon sergi alanlarında projeksiyon ve dijital ekranlarla oluşturulmuş sunumlar	65
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.16. İstanbul Modern,zemin kat fuaye	66
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 25.10.2015	
Şekil 5.17. İstanbul Modern zemin kat planı	66
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi	

Şekil 5.18. İstanbul Modern, zemin kat süreli sergi salonları.....	67
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 25.10.2015	
Şekil 5.19. İstanbul Modern, fotoğraf galerisi	67
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 25.10.2015	
Şekil 5.20. İstanbul Modern kütüphane	68
istanbulmodern.org, <u>Erişim Tarihi: 07.09.2015</u>	
Şekil 5.21. İstanbul Modern Sinema	68
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 25.10.2015	
Şekil 5.22. İstanbul Modern, Çok amaçlı salon	69
istanbulmodern.org, <u>Erişim Tarihi: 07.09.2015</u>	
Şekil 5.23. : a. Bank-ı Osmanî-i Şahane Binası, b. Salt Galata binası.....	71
a. http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=9&DetailID=3&ExhibitionID=12 , <u>Erişim Tarihi: 10.09.2015</u>	
b. www.arkitera.com , <u>Erişim Tarihi: 10.09.2015</u>	
Şekil 5.24. Salt Galata, İkinci Bodrum Kat Planı	72
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.25. Salt Galata, Birinci Bodrum Kat Planı.....	73
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.26. : Salt Galata, Zemin Kat ve Asma Kat Planları	73
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.27. Salt Galata, Birinci Kat Planı.....	73
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.28. Salt Galata, İkinci Kat Planı.....	74
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.29. Salt Galata, Üçüncü Kat Planı	74
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.30. Salt Galata, Dördüncü Kat Planı.....	74
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.31. Salt Galata binasının kesiti	75
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi	
Şekil 5.32. : Salt Galata'nın Bankalar Caddesi ile ilişkisi	75
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	

Şekil 5.33. Salt Galata, giriş kapısı ve güvenlik kabini	76
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.34. Salt Galata, engelliler için asansör.....	76
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.35. Salt Galata, iç bahçe alanı	77
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.36. Salt Galata, restoran terası	77
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.37. Salt Galata, danışma bankosu	78
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.38. Salt Galata, zemin kat planı ve giriş aksı.....	78
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.39. Salt Galata, kafe	79
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.40. Salt Galata, restoran	79
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 03.10.2015	
Şekil 5.41. Salt Galata asma kat planı ve restoran yerleşimi	79
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.42. Salt Galata, Robinson Crusoe 389 tarafından işletilen kitabevi	80
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.43. Salt Galata, zemin kat tuvaletleri	80
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.44. Salt Galata, yönlendirme levhaları.....	81
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.45. Salt Galata, sahanlıkta oluşturulan dinlenme alanı	81
http://i.radikal.com.tr/644x385/2012/04/13/fft5_mf960130.Jpeg , <u>Erişim Tarihi: 10.09.2015</u>	
Şekil 5.46. Salt Galata, birinci kat bekleme alanı	81
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 03.10.2015	

Şekil 5.47. Osmanlı Bankası Müzesi	82
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.48. Osmanlı Bankası Müzesi sergi alanları	83
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.49. Salt Galata, Elio Montanari, “Biri, Hiçbiri, Binlercesi” sergisi.....	83
http://www.exhibitioncritique.com/2013/11/24/elio-montanariden-cagdas-sanat-sahneleri/ , <u>Erişim Tarihi: 10.09.2015</u>	
Şekil 5.50. Salt Galata, süreli sergi salonu.....	84
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 03.10.2015	
Şekil 5.51. Salt Galata, açık arşiv	84
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.52. Salt Araştırma	85
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.53. Salt Galata, oditoryum	86
www.mimarizm.com , <u>Erişim Tarihi: 14.09.2015</u>	
Şekil 5.54. Salt Galata binasında oditoryumun konumu.....	86
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.55. a. Birinci kat koridorlarında atölyelere yönelik ve levhalar, b. Atölye alanı	87
a. Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
b. http://img.haberler.com/haber/969/salt-ta-lise-universite-ogrencileri-ve-5686969_7770_o.jpg	
Şekil 5.56. Salt Galata İkinci Kat Planı.....	88
Han TÜMERTEKİN ve Mimarlar arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.57. a. Ofis Mekânı, Url-46, b.Ofislerin güncel durumu.....	89
a.Superpool arşivi, http://www.arkitera.com/proje/1199/salt-ofis , <u>Erişim Tarihi: 14.09.2015</u>	
b. Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 24.08.2015	
Şekil 5.58. Bristol Otel.....	90
http://blog.peramuzesi.org.tr/ , <u>Erişim Tarihi: 21.09.2015</u>	

Şekil 5.59. a. Esbank Genel Müdürlük Bristol Binası, b. Pera Müzesi cephesi	91
a. http://blog.peramuzesi.org.tr/about-us/	
b. Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.60. Pera Müzesi, katlara göre mekân dağılımları	93
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi	
Şekil 5.61. Meşrutiyet Caddesi ve Pera Müzesi'ne Taksim Meydanı'ndan geliş aksı.....	94
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.62. Pera Müzesi cephesi, Gör/Bak/Deniz adlı enstalasyon.....	94
http://kot0.com/pera-muzesinin-cephesinde-binlerce-gozluk-camindan-olusan-bir-daire/	
Şekil 5.63. Müze girişi	95
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi	
Şekil 5.64. Pera Müzesi Zemin Kat Planı	96
Sinan GENİM arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.65. Pera Müzesi girişi ve engelli asansörü.....	96
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.66. Bilet satış/danışma bankosu ve arkasında yer alan vestiyer alanı.....	97
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.67. Müze mağazası	97
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.68. Pera Kafe.....	97
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.69. Pera Müzesi Birinci Kat Planı	98
Sinan GENİM arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.70. Birinci kat kalıcı sergi alanları.....	99
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.71. Pera Müzesi İkinci Kat Holü. Asansörler ve merdiven ile katlara dağılım	99
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	

Şekil 5.72. Pera Müzesi İkinci Kat Planı	100
Sinan GENİM arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.73. İkinci kat kalıcı sergi alanı	101
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.74. İkinci kat kalıcı sergi alanı, Osman Hamdi Bey eserlerine ayrılmış alan	101
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.75. Üçüncü kat süreli sergi salonu	101
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.76. Pera Müzesi Üçüncü Kat Planı	102
Sinan GENİM arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.77. a. Dördüncü kat süreli sergi salonu, b. Beşinci kat süreli sergi salonu. 102	
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.78. Pera Müzesi Dördüncü ve Beşinci Kat Planları.....	103
Sinan GENİM arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.79. Beşinci kat süreli sergi salonundan dördüncü kat galerisinin görülebildiği galeri boşluğu	103
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.80. Pera Müzesi Oditoryum	104
http://www.sinangenim.com/tr/projects.asp?ID=4&Y=2002&PID=186&do=detail , Erişim Tarihi: 25.09.2015	
Şekil 5.81. Pera Müzesi Birinci Bodrum Kat planı.....	104
Sinan GENİM arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.82. “Pera Eğitim” Odası.....	105
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.83. Pera Müzesi İkinci Bodrum Kat Planı	105
Sinan GENİM arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.84. Depoya malzemelerin taşınması ve bilet satış bankosu ile ilişkisi	106
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 10.09.2015	
Şekil 5.85. Pera Müzesi ofisleri	106
Firdevs EV arşivi, Pera Müzesi İletişim ve Etkinlik Sorumlusu	

Şekil 5.86. Elgiz Müzesi ve Beybi GİZ Plaza A Blok ilişkisini gösteren kesit	107
Elgiz Müzesi arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.87. Caddeden müzeye yönelme	108
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.88. Müze girişi	109
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.89. Elgiz Müzesi Heykel Terası Planı.....	109
Elgiz Müzesi arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.90. Heykel terası	110
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.91. Elgiz Müzesi Zemin Kat Planı.....	110
Elgiz Müzesi arşivi üzerine düzenleme	
Şekil 5.92. Elgiz Müzesi girişi, güvenlik ve karşılama bankosu	111
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.93. Fuaye.....	111
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.94. Sürekli sergi alanına giriş	112
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.95. Elgiz Müzesi zemin kat kalıcı sergi alanı	112
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.96. Elgiz Müzesi asma kat sergi alanı.....	112
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.97. Konferans alanı	113
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.98. Açık arşiv alanı "Archvarium".....	113
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.99. Açık hava sergi alanı girişi	114
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.100. Elgiz Müzesi Asma Kat Planı	114
Elgiz Müzesi arşivi üzerine düzenleme	

Şekil 5.101. Ofislerin sergi mekânlarıyla ilişkisi.....	115
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.102. Ofislerin koridordan görünümü	115
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 5.103. Toplantı odaları.....	115
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi, 09.10.2015	
Şekil 6.1. Tate Modern, güney cepheden ek bina görünüşü, 3 boyutlu görseli	117
http://www.tate.org.uk/ , <u>Erişim Tarihi: 26.10.2015</u>	
Şekil 6.2. Müzelerin mekansal dağılımının planlar üzerinde gösterimi.....	119
Gamze KARAYILANOĞLU arşivi	

KISALTMALAR LİSTESİ

ICA	: The Institute of Contemporary Art/Boston
ICOM	: The International Council of Museums
MoMA	: Museum Of Modern Arts
TDK	: Türk Dil Kurumu
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

1. GİRİŞ

Müzeler sürekliliği olan mekânlardır. Yalnızca kültür miraslarını koruyan, tarihsel nitelikleri sergileyen yerler olarak tanımlanmak, günümüz müzeleri için yetersiz kalacaktır. 21. yy'da müzeler, toplumu geliştirici özelliklerinin yanı sıra, toplum tarafından şekillenen ve toplumu yansıtan, eğitici yapılar olarak da işlemektedir. Çağdaş insan; kenti ve bu bağlamda kendisini tanımlayan ve işleyişine dahil olduğu olaylar üzerinde söz sahibi olmak ve onu değiştirip geliştirmek güdüsüyle hareket etmektedir. Bu bağlamda bireyin, kendisine sunulan ürüne ve mekana yalnızca gözlemci ve edilgen olarak değil, katılımcı olarak dahil olduğu söylenebilir. Yeni müzelerde birey; müze ile toplum arasındaki organik bağı daha da kuvvetlendirecek şekilde, etken bir rol almaktadır. Artık müzeler, toplumun yaşayan değerlerini yansıtan, bulunduğu kente kimlik kazandıran, mimari niteliğiyle kente değer katan yer olarak tanımlanmaktadır.

Çağdaş sanat müzeleri, “demokratik müze” hedefiyle, sanatın toplumsal bellekte yarattığı belirli bir zümreye hitap eden, dışlayıcı anlayışı kırmayı amaçlamaktadır. Sanat ile halk arasında derin bir uçurum olduğu düşüncesi, UNESCO'nun Uluslararası Müzeler Konseyi için hazırladığı bir araştırmada (1969) açıkça belirtilmiştir. Araştırma bulgularında:

“Profesyonel iletişim alanı dâhilinde [...] günümüz kuşağının gerçekleştirdiği icatlar sonucu enformasyonun özümseme ve bilginin yayılma hızının arttığı iddiasına ya da bazı sanatçı ve eleştirmenlerin sanattaki bir yeniliğin yine bu sayede hızla kabul göreceği yolundaki iddialarına rağmen, artık bunun tersini emin bir şekilde kabul edebiliriz. Sanat söz konusu olduğunda, önemli yaratıcı yenilikler ile bunların sıradan insanlar tarafından kabul görmesi arasında, genellikle iki kuşaklık ya da en azından yarım yüzyıllık bir zaman aralığının bulunması uzun süredir gözlenen ve hala geçerliliğini koruyan bir olgudur. İletişimdeki tüm teknik yeniliklere ve eğitimin yaygınlaşmasına rağmen, bu zaman aralığının bir hafta dahi kısaldığından kuşkuluyuz... En çok tepki gören tablolardan üçünün de –Léger, Feininger ve Mondrian'ınkiler- 1917'de yapılmış olması anlamlıdır!” denilmektedir.¹

¹ T. A. Heinrich, “Public Attitudes Toward Modern Art”, Museum, cilt 22, no. 3/4 (1969) s.140

Uluslararası Müzeler Konseyi'nin bu araştırması, müzecilik alanında hedeflenen toplumsal etkinin aksi sonuçlar verse de çağdaş müzeolojik yaklaşımların, müzecilik ve müze mekânlarında izlediği yolun, halen kapsayıcı ve demokratik bir müze yaratma odağında olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, sanatı anlaşılmasız bularak sanat mekânlarından uzaklaşan halkı, müzeye yönlendirmek adına müze mekânlarının ezici niteliklerinden arındırılıp sosyal etkileşim alanları haline getirilmesi amaçlanmaktadır.

Bu tezde, klasik müzeden modern müze mimarisine geçiş, sonrasında postmodern anlayış ve günümüzde çağdaş müze mekânlarında gelinen nokta ile yeni müzelerin mekânsal gereksinimlerinin sorgulanması, İstanbul'dan seçilen başlıca çağdaş sanat müzeleri üzerinden yeni müzecilik anlayışı ile çağdaş sanat müzelerinin mekânsal değişiminin değerlendirilmesi yapılacaktır.

1.1. ÇALIŞMANIN AMACI VE KAPSAMI

Bu çalışmada, “Yeni müzecilik nedir?”, “Günümüz çağdaş müzelerinde değişime neden olan etmenler nelerdir?”, “Yeni müzecilik anlayışının, çağdaş müze yapılarının iç mekân düzenlemesine etkileri var mıdır, varsa nelerdir?” gibi sorulara cevap vermek amaçlanmaktadır. Bu bağlamda; müzelerin kurulum tarihi, mimari yapıları ve erişim kolaylığı gibi etmenler düşünülerek İstanbul'dan başlıca çağdaş sanat müzeleri belirlenmiştir. Müze mekânları incelenerek, çağdaş müzecilik gereklerine nasıl cevap verdikleri analizlerle sunulmuştur. Seçilen sanat müzelerinin mimari anlamda birbirlerinden çok farklı yapılara sahip olmalarının işlev bakımından değerlendirmede etken olabileceği düşünülmüştür. Çalışmada incelenmek üzere; eski bir sanayi yapısından dönüştürülen İstanbul Modern Sanat Müzesi, müze olarak yeniden işlevlendirilen, tarihi yapılar arasında yer alan Salt Galata ve Pera Müzesi, Türkiye'nin ilk çağdaş sanat müzesi olma niteliğini taşıyan Elgiz Müzesi seçilmiştir.

Bu bağlamda çalışmada; çağdaş müze yapılarının, çağdaş sanat müzesi özelinde, küresel bir kültürün oluşturulması ve kentlerin kimlik kazanmasındaki rolünün artmasıyla uğradığı mekânsal değişimleri yeni müzecilik anlayışı üzerinden ele almak amaçlanmıştır.

1.2. TEZİN STRÜKTÜRÜ

Günümüzde sanat müzeleri; yeniden tanımlanan “sanat eseri”nin mekânsal kurgudaki yeri, kullanıcı deneyimi, müzelerde sergilenen ürünlerin niteliği ve çeşitliliğin artmasıyla değişen sergileme yöntemleri gibi normlarla yeniden ele alınmaktadır. Modernizm sonrası müzelerde sıkça kullanılan “beyaz küp” ile ürünü ön plana çıkaran sergileme yönteminin ötesine geçilmesi sorgulanmaya başlanmıştır.

Değişen sosyal yaşam, teknoloji ve medyanın etkin kullanımı gibi dinamikler, kullanıcı-mekân ilişkilerinde değişime neden olmaktadır. Bu durum, müze mekânlarını kullanıcıyla ve kentle daha yakın ilişkiler kuran, “kapsayıcı” müzeler olmaya itmiştir. Tezde, yeni müzecilik anlayışıyla birlikte değişime uğramaya devam eden çağdaş sanat müzelerinde, değişen mekân organizasyonları, İstanbul’dan başlıca örnekler üzerinden ele alınacaktır. Bu bağlamda, çağdaş müze mekânlarının iç mekân organizasyonu kullanıcı deneyimi odağında, güncel ihtiyaçlar çerçevesinde oluşumu araştırılacaktır.

Çalışma altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi ele alınacaktır. İkinci bölümde ise içeriğin okuyucuya ve araştırmacıya yol gösterici olması amacıyla literatür taraması yapılacaktır.

Üçüncü bölümde, müzecilik tanımlanarak, dünya genelindeki müze tipolojisi irdelendikten sonra, sanat müzeleri alt başlığında yer alan çağdaş sanat müzelerinin günümüzde kazandığı nitelik, müze yapısının kentle kurduğu ilişki, ‘yeni’ sanat yapıtının mekânsal kurguya etkisi araştırılacaktır.

Dördüncü bölümde ise, yeni sanat yapıtı ve müzenin değişen toplumsal rolü ile oluşan ‘yeni’ müzecilik anlayışı ele alınacaktır. “Yeni” müze ile kastedilen kavram tanımlanarak, çağdaş müzelerin kullanıcıyla ve kentle etkileşimini arttırma hedefiyle ortaya çıkan “kapsayıcılık” kavramı çözümlenecektir. Müze yapılarında ortaya çıkan yeni mekânsal ihtiyaçlar sorgulanarak, mekân kurgusu ve kullanıcı-iç mekan ilişkileri üzerinde durulacaktır.

Tezin beşinci bölümünde, İstanbul’daki başlıca çağdaş müzelerin, yeni müzecilik anlayışı karşısına nasıl bir tutum içinde oldukları analiz edilerek, dördüncü bölümde ele alınacak mekânsal sınıflandırma üzerinden, konu edilen müze mekânlarının değerlendirmesi yapılacaktır.

Son olarak altıncı bölümde, analizi yapılan müzelerin mekân kurgusu, yeni müzecilik anlayışına olan yaklaşımları üzerinden tartışılarak, araştırma sonuçları sunulacaktır.

1.3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışmada öncelikli olarak müze kavramı, çağdaş müzecilik, yeni müzecilik anlayışı ve müze mekanları konularına altyapı oluşturacak akademik kaynakları kapsayan literatür taraması yapılmıştır. Müzeciliği ve müze mekanlarını etkileyen güncel gelişmelerin tespiti için, internet üzerinden konuyla ilgili çevrimiçi kaynaklar da araştırmaya dahil edilmiştir. Çalışma konusu ile ilgili temel kavramlar tanımlanarak, yeni müzeciliğe kadar yaşanan süreçte müze kavramı ve müze mekânlarının değişim süreçleri irdelenmiştir.

Belirlenen örnek müze mekânları, gözlem metodu ile incelenerek erişimine izin verilen alanlar fotoğraflanarak belgelenmiştir. Bu çalışma sonucunda incelenen dört örnek üzerinden yeni müzecilik anlayışının müze mekânlarına olan etkisi tartışılmıştır.

2. LİTERATÜR TARAMASI

Müzeceğin tanımı, çağdaş ve yeni müzelerin nitelikleri ile incelenmek üzere belirlenen İstanbul'dan örnek müzeler hakkında rehber olabilecek, konu ile ilgili kitaplar, makaleler, internet kaynakları, tez çalışmaları gibi her tür yazılı ve görsel veriler incelenerek literatür taraması yapılmıştır.

Atagök (1999), “Yeniden Müzeciliği Düşünmek” adlı kitabı kapsamında, müze türleri, mimarisi, koruma ve belgeleme yöntemleri, sergileme şekilleri gibi temel kavramları ele almıştır. Yeni müzecilik anlayışına varan süreçle ilgili pek çok güncel kaynağın bir araya getirildiği, müzeciliğin temelleri ve geleceği üzerine bir kaynaktır.

Artun (2012), İskenderiye Kütüphanesi'nden başlayarak, müzeciliğin başlangıcı ile müzeleşme ve modernleşme süreçlerini derlediği kitabında modernleşen müzenin, kamusal yaşamın bir parçası olurken aynı zamanda kültür endüstrisinin de bir parçası haline geldiği sonuçlarına varmaktadır. Artun'un (2013) güncel müzecilik hakkında farklı kuramları derlediği serinin ikinci kitabında ise, sanat yönetimini belirleyen politikaları sorgulamaktadır.

Hein (2006), “deneysel müze”, “özel, özel olmayan ve toplumsal”, “toplumsal sanatın tarihi ve anlamı”, “toplumsal sanatta yenilik”, “eski müze ve yeni paradigma” ve “neden yeni paradigma” başlıkları altında müzeciliği ve sanatı bir süreç olarak ele almıştır. Müzeyi kamusal çağdaş sanatla kıyaslayarak, müze deneyiminin dinamik ve sürekli gelişime açık olduğu sonuçlarına varmaktadır.

Newhouse (2007), 1980'ler ve 1990'lar arasında inşa edilen onlarca müze yapısını inceleyerek, müzenin işlevini sorgulamış, Nadire Kabineleri'nden bugüne geçirdiği aşamaları ele alarak, güncel müze yaklaşımlarından “eğlence merkezi olarak müze” ve “kentsel sanat ögesi olarak müze” fikirlerini temel alan sonuçlara varmıştır.

Dinç (2012), “Melez Mekânsallaşmanın Dışavurumu: Salt Beyoğlu Ve Salt Galata” adlı tezinde, melez mekânsallaşmanın varolma biçimi olarak, İstanbul'un 2010 Avrupa Kültür Başkenti olmasıyla birlikte “kültür ve sanatın başkenti” olarak tanımlanan Beyoğlu'nda, 19. Yüzyıldan günümüze gelen eski eserlerin, sanat ortamı olarak dışavurumuna dair incelemeler üzerinde durmaktadır. Salt kurumunun

“üçüncü mekân olan sanat mekân” olarak incelenmesi sonucunda birbirine zıt karakterde caddelerdeki karşılaşma noktaları hakkında analizler yapmıştır.

Altaylı (2009), kentsel planlama, ekomüzeler, toplum müzeleri ve kent müzeleri odağında müzecilik ve toplum arasındaki organik bağı araştırdığı “Müzenin Kentsel Planlama Ve Toplumsal Dönüşümdeki Rolü” adlı tezinde bir bilim olarak müzeciliğin sınırları ve etik kurallarının yeniden düşünülerek bu yönde daha kapsamlı ve bütünsel bir altyapı sağlanması gerektiği sonucuna varılmıştır. Tezde, kültür mirası ve müzeciliğin kentsel yaşam üzerindeki rolü üzerine sonuçlara ulaşılmıştır.

“Müze Kavramı ve Müze Yapılarının İç Mekânlarının İstanbul’dan Örneklerle İncelenmesi” adlı tezinde Öztekin (2014), müze kavramı ele alındıktan sonra Topkapı Sarayı Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesi’ni inceleyerek, sergilenen eserlerin içinde bulunduğu koşulları değerlendirmiş, sergileme üniteleri, kullanılan malzeme, aydınlatma, güvenlik gibi kavramları incelemiştir. Tezde, günümüzde müze yapılarının güncel işlevleri karşılamak adına kütüphane, kafe, restoran, konferans salonu gibi ekler aldığı sonucuna varılmıştır.

Terzioğlu (2012), Pera Müzesi ve Peggy Guggenheim Koleksiyon müzelerini karşılaştırmalı ziyaretçi analizleri ile ele aldığı tezinde, dünyadaki ve Türkiye’deki müze ziyaretçilerinin niteliklerini karşılaştırmaktadır. Yapılan anket ve araştırmanın sonucunda, müze ziyaretçilerinin toplumun genelinden ayrışan niteliklere sahip oldukları ve müze ziyaretçilerinin yaş aralığının sergilenen ürün türüne göre değişime uğradığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu araştırma, belirli yaş aralıklarının sanatın hangi türüyle ne sıklıkta ilgilendiği hususunda yararlı olacağı önerisinde bulunmaktadır.

Özkal (2006), “Exhibition Space As The Site Of Isolation, Unification, And Transformation” adlı tezinde; mekân-objenin farklı form etkileşimlerinin nasıl inşa edildiği, izleyicinin bundan nasıl etkilendiği ve sergi etkinliklerinde hangi mimari öğelerden faydalandığını ele almaktadır. Bu çalışma ile sergi mekânlarının sınırsız olarak değişimlere açık olduğu ve kısıtlayıcı tek etmenin inşa teknikleri olduğuna ulaşıldığı görülmektedir.

“Çağdaş Müzecilik ve Kent Müzeciliği Yeni Bir Program Önerisi” adlı yüksek lisans tezinde İhtiyar (2011), Türkiye’de kent müzeciliğini geliştirmek adına bir analiz yapılarak, müzenin yapısal kimliği üzerinden kentli ile paylaşım alanını arttıracak yeni bir fiziksel program önerisi getirmeyi amaçlamıştır. Bu öneride; kentin merkezinde konumlanarak, kentin tamamına yayılan bir kent müzesi anlayışı vurgulanmıştır.

Tzortzi (2007), mimarinin müze deneyimine etkisini araştırdığı doktora tez çalışmasında müzelerin tasarımında yaratıcılık potansiyelinin, teorik bilginin kendi morfolojisinden kaynaklandığı sonucuna ulaşmaktadır. Müzelerin mimari planlarını morfolojik olarak ele alan tez, çağdaş müze yapılarında tasarım ile işlevselliğin ilişkisini sorgulamaktadır.

“Çağdaş Sanat Müzelerinde “Yeni” Mekân Deneyimi” adlı tezinde Balık (2009), yeni müzecilik anlayışını “mekan deneyimi” ve “izleyici faktörü” üzerinden değerlendirmektedir. Balık, yeni müzecilik anlayışında müze mekanı ve sergilenen öğelerin birbirinden ayrılmaz ve birbirini bütünleyici parçalar olduğu sonucuna varmış, müze deneyimini “kaos” ile ilişkilendirmiştir.

Başarık (2013), “Çağdaş Sanat Müzesi Mekânlarında Form ve İşlevin Negatif-Pozitif Etkileşimi Yorum Ve Çözüm Önerileri” adlı tez çalışmasında; çağdaş sanat müzelerinde, mimarinin mekânla, mekânın eserle, eserlerin ziyaretçiyle etkileşiminin doğru şekilde sağlanması için çözüm önerileri sunmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda, incelediği dünyaca ünlü pek çok müzeye ait değerleri karşılaştırarak mekânsal sonuçlara ulaşmaktadır.

Başaran (2007), 1980 sonrası kültürün özelleştirilmesini dönemin toplumsal ve ekonomik koşulları bağlamında açıklayan “Kültürün Özelleştirilmesi Ve 1980 Sonrasında Türkiye’de Kültür Merkezlerinin Gelişimi” adlı tez çalışması, Türkiye’de müzeciliğin özelleşme sürecini irdelemektedir.

Kandemir (2005), “Değişen Pedagojik Yaklaşımın Çağdaş Müze Anlayışına Etkileri” adlı tez çalışmasında, modern toplumdaki postmodern topluma geçiş sürecinde yaşanan pedagojik değişimin müze tasarımına etkilerini ele almıştır. Teknolojik gelişmeler ışığında, yapısalcı müzelerin ziyaretçileri için öğrenme ve eğlenme

işlevlerini karşılayacak mekânları tek bir yöntem olmaksızın, yaratıcılığa dayalı olarak çözümlenip sundukları sonucuna varmıştır.

Gül (2014), “Sanat Müzelerinde Etkileşimli Alanlar” adlı tezinde, sanat müzelerinde etkileşimli galeriler ve sergi alanlarına yönelik çalışmalar ve yaklaşımlardan yola çıkılarak anket yöntemiyle saha araştırması yapmıştır. Sanat müzelerine görsel ve işitsel bilgi teknolojilerinin ne ölçekte girdiği hakkında sonuçlara varmıştır.

“Müzelerde Mekân Kurgusunun Algı ve Yön Bulmadaki Etkisinin İncelenmesi” adlı tezinde Akgün (2011), mekânsal kurgunun algı ve yön bulmadaki etkisini müzeler üzerinden incelemek amacıyla, algı ve yön bulmayı davranışa dönüşmeden önceki tüm süreçleriyle ve çevresel bileşenleriyle ele almaktadır. Araştırmanın sonuçlarına göre; mekân tasarımlarında, mekânsal kurgunun ve kurguya ait her bir parçanın algı ve yön bulmada etkili olacağı sonucuna ulaşıldığı görülmektedir.

Bayrak (2014), yeni müzelerde yeni medya araçlarının kullanımına yönelik bir vaka incelemesi olan "New" Media Tools In The "New" Museums The Study Case Of Istanbul Modern” adlı tezinde yeni müzecilik anlayışı ve yeni medya araçlarını sorgulamış ve İstanbul Modern Müzesi’ni bu bağlamda incelemiştir.

Mimari mekânın dönüşümünü sanatsal üretim aracılığıyla sorgulayan Özden (2011) ise, “Transformation Of Architectural Space With The Aid Of Artistic Production” adlı tezinde sanat mekânlarının enstalasyonların mekânsal dönüşümdeki rolünü ele almıştır.

“İstanbul Kent Müzesi İçin Yeni Yaklaşımlar” adlı tezinde Aytokmak (2006), Kent müzesi”nin niteliklerini tanımlayarak, İstanbul’da kurulması hedeflenen yeni bir kent müzesi için varolan projeleri inceleyerek, çözüm önerileri getirmiştir.

İstanbul’da kentsel dönüşüm ve sanat müzeleri üzerine “İstanbul’da Sanatsal Alanın Yeni İkonları” adlı tezinde Uçar (2008), İstanbul Modern Sanat Müzesi, Pera Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Elgiz Müzesi ve Santral İstanbul Müzeleri’nin tarihsel dönüşüm süreçleri incelenerek kentin dönüşümü üzerine etkileri sorgulamıştır. Uçar, tezde; İstanbul’daki bu müzelerin kentin gelişimi için olumlu etkileri olduğu sonucuna varmaktadır.

Erkaya (2008), “Yazılı Olandan Mekânsal Olana Müze Mekânının Değerlendirilmesinde Metafor Olarak Etiketleme” adlı tezinde müze mekânının, sergilenen koleksiyon ve onun mimari yorumları üzerine eleştirel bir inceleme yapmaktadır.

Doğan (2009), “Tüketim Toplumunda Müzelerde Yaşanan Değişimlerin Devlet Müzeleri ve Özel Müzeler Bağlamında Değerlendirilmesi” adlı tezinde; günümüz müzelerinin girdiği dinamik yapıyı ortaya koyduğu yeni ilişkiler ve oluşumları bağlamında değerlendirmiştir. Yaşanan gelişmelerin arka planında yer alan neoliberal politikaların etkileri çerçevesinde, müzelerin daha dinamik bir yapı kazanmasını, tüketim toplumunda iletişimin gücü bağlamında değerlendirmektedir.

3. ÇAĞDAŞ SANAT MÜZELERİ VE DEĞİŞEN MÜZECİLİK ANLAYIŞLARI

Bu bölümde, müzenin tanımı, çağdaş müzeciliğe kadar geçirdiği süreç, ortaya çıkışı, hangi tipolojiye göre sınıflandırıldığına dair temel bilgileri ve sonrasında çağdaş müzeciliğe geçiş süreci ile farklı dönemlerde, değişen müzecilik anlayışlarına değinilerek çağdaş sanat müzeleri anlatılmaktadır.

3.1. MÜZE KAVRAMI VE KAMUSAL MÜZECİLİĞE GEÇİŞ SÜRECİ

Etimolojik olarak müze kelimesinin kökenleri, Antik Yunanca “mouseion” ve Latince “museum” sözcüklerine dayanmaktadır.² *Mouseion*, Antik Yunan’da, muse (müz) adı verilen ve her biri ayrı uğraş gözeten dokuz farklı ilham perisine adanmış tapınaklardır. Başlarda, müzlere adanmış bahçe, tapınak, kutsal kalıntı odaları gibi birçok yere, hatta kimi festivaller kadar kitaplara da müze denmiştir.³



Şekil 3. 1. Simon Vouet, Parnassos veya Apollon ve Müzler, Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi, 1640⁴

MÖ 4. yüzyılda kurulan ve en az yedi yüzyıl kadar etkin olan İskenderiye Kütüphanesi (Şekil 3. 2) ise asıl müze efsanesini yaratan yapı olarak görülmektedir. Büyük İskender, Mısır fethi sonrasında kendi adını taşıyan ve müzlere adanmış bir kütüphane inşa ettirerek, kenti Helen kültürünün merkezi haline getirecek bir kültür merkezi yapmak istemiştir. İskenderiye Kütüphanesi *musaeum* olarak anılan bir

² Erhat, A., 1993, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul, s: 208

³ Artun, A., 2012, Sanat Müzeleri Müze 1 ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, s:13

⁴https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Simon_Vouet_-_Parnassus_or_Apollo_and_the_Muses_-_WGA25372.jpg Erişim tarihi: 28.01.2015

müze ve kütüphanedir.⁵ İskenderiye Müzesi, Hint, Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerine hatta bütün yeryüzüne ait sözleri ve imgeleri aynı mekanda biriktirme hayalinin ilk tasarımıdır; “belleğin merkezidir.” (Artun, 2012) İskenderiye Kütüphanesi 7 yüzyıl etkinliğini sürdürdükten sonra, sebebi kesin olarak bilinmeyen bir yangın sonucu yok olmuştur. Her türlü bilginin paylaşıldığı kültürel emperyalizm tasarımının ilk kefilisi olan İskenderiye Kütüphanesi; günümüzde halen ulaşılamayan büyüklükte bir arşiv ve kültür merkeziydi. İnsanlık tarihi için korkunç bir trajedi olan bu yangınla birlikte, geçmişe ait pek çok kaynağın yok olmasının yanı sıra dönemin en önemli bilim yuvası da tarih sahnesinden silinmiştir.



Şekil 3. 2: İskenderiye Kütüphanesi tasviri⁶

Artun'un derlediği Sanat Müzeleri kitabında; “Küresel bir kültürün oluşturulmasında, bilgi ve tarihin yapılandırılmasında müzelerin 18. yüzyıldan başlayarak halen sürdürdükleri toplumsal rol, Museaum'dan mirastır. Bu mirasın kökü ise koleksiyon hırsına dayanmaktadır.”⁷ denilmektedir.

İlk koleksiyonlar eski Yunan tapınaklarında tanrılara sunulan adaklardan oluşmaktadır. Zaman içinde müzelerin “tapınak” olarak anılmaları ve tapınak mimarisi etkisinde tasarlanmalarına bu köken etki etmektedir.⁸ Bu dönemde Romalılar savaş ganimetleri, değerli kaplar, egzotik bitkiler ve Yunan tapınaklarından yağmaladıkları sanat eserlerini koleksiyon haline getirmişlerdir.

⁵Parsons, “Preface”, The Alexandrian Library, Glory of the Hellenic World, Its Rise Antiquities and Destructions

⁶https://en.wikipedia.org/wiki/Library_of_Alexandria#/media/File:Ancientlibraryalex.jpg Erişim tarihi: 04.02.2015

⁷ Artun, A., 2012, Sanat Müzeleri Müze 1 ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, s:15-17

⁸ Artun, A., 2012, Sanat Müzeleri Müze 1 ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, s:19

Zaman içinde bu koleksiyonlar toplumsal statü sembolleri haline gelmiş, her zenginin evi birer kütüphane, resim ve heykel galerisine dönüşmüştür. Bu dönemde sanat; özel koleksiyonlar olarak, bireysel himaye altında tutulmuştur.

Avrupa’da modern müze fikri Haçlı Seferleri’yle doğmuştur.⁹ İlk koleksiyonlardaki tapınak ganimetleri, ilk sergilerde de etkisini sürdürür. 12. yüzyıldan Ortaçağ’a kadar koleksiyonlardaki eserler birer hazine niteliğindedir. Gerektiğinde eritilebilecek altın gümüş gibi madenlerle işlenmiş, maddi ve koleksiyon değeri bu niteliklere göre değerlendirilen ürünlerden oluşmaktadır. Ortaçağ’da Hristiyanlığın da etkisiyle, bir ürünün sanat eseri sayılması için mucizevi, hayret uyandırıcı ve tanrısal görünmesi gerekmektedir. Koleksiyonlar bu dönemde kilise, manastır ve sarayların tekeline geçmiştir.

Müzeciliğin kurumsallaşmasının yollarını açan gerçek anlamda koleksiyonculuk, Avrupa’da 15-18. yüzyıllarda gelişmiştir. Bu dönemde toplanan eserler üst sınıfta, zenginler ve bilginler tarafından özel koleksiyonlar olarak saklanmaktadır. Toplamadaki çeşitlenme, koleksiyonların zenginleşmesi, bu kapalı tutulan değerlerin zevk objeleri ya da bilimsel malzeme olmaktan koparak, toplumsal paylaşım ve bilgi aktarımına yönelik değerlendirilmesinin yollarını açmıştır. 15. yüzyıldan itibaren Coğrafi Keşifler ile yeni kıtalar keşfedilip, daha önce bilinmeyen farklı türde hayvanlar, bitkiler ve o kültürlerin üretimi olan zanaatın görülmesi koleksiyonculuğu da etkilemiştir. Artık koleksiyonlar, hazinelerdeki aynı eserleri içeriyor olsalar bile, şimdiki sahipleri tarafından yeniden kurgulandıklarında, hazinelerin kör servet ve güç gösterisinin veya kiliselerin kutsal ikonografisinin ötesinde bir anlamlandırma mecrası oluşturmuşlardır.¹⁰

Bal’a (2012) göre;

“Nadire kabineleri (cabinets of curiosities) 14. ve 15. yüzyıllardan itibaren ve özellikle de Rönesans’la birlikte yükselen sınırsız fakat tikel düşsel alemlerin birikimleridir. Modern müzelerin önceli olan nadire kabineleri, bireysel ölçekte ‘bu dünyayı mesken tutmak’ üzere nesnelere aracılığıyla kurulan koleksiyonlara dayanan kişisel evrenlerdir.”¹¹

⁹ Hein, Museums, s.302

¹⁰ Artun, A., 2012, Nadire Kabineleri, Sanat Müzeleri Müze 1 ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, s:25

¹¹ Bal, B., 2012, Rönesans’ın Nadire Kabinelerinden Çağımızın Tüketim Kabinelerine: "Mutluluk Fabrikaları" Sergisi, e-skop, Erişim tarihi:05.02.2015



Şekil 3. 3: Nadire Kabinesi, Musei Wormiani Historia, the frontispiece from the Museum Wormanium depicting Ole Worm's cabinet of curiosities¹²

16. yüzyılın ikinci yarısında Floransa'da Medici'ler tarafından kurulan Uffizi Sanat Galerisi (Galeria Degli Uffizi) ilk müze binası olarak kabul edilmektedir. Medici hanedanına ait sanat eserleri 1584'te Vasari'nin Mediciler için bir idare yapısı olarak tasarladığı Uffizi'ye taşınmıştır. Burada koleksiyon halka açık olarak sergilenmeye başlanmıştır. Mediciler'in koleksiyonlarını kamusal alana taşımalarının altında, gücü ve zenginliği simgeleyen sanat eserlerini herkesin gözleri önüne sererek, diplomatik yönden üstünlük sağlama amacı yatmaktaydı. Bu girişimle birlikte müzeler halka açık kurumlar olarak kabul edilmiştir.



Şekil 3. 4: Uffizi Sanat Galerisi'nde bir koridor ve sergi salonu, Floransa, İtalya¹³

17. yüzyıl Aydınlanma Dönemi'nde bilimsel düşüncenin gelişimiyle, sistemli ve pratik çözümlerin gerekliliği ortaya çıkmıştır. 1650'lerden itibaren sistemli bir koleksiyonculuk anlayışına geçilmiştir.¹⁴

¹²<http://www.e-skop.com/skopbulten/ronesansin-nadire-kabinelerinden-cagimizin-tuketim-kabinelerine-mutluluk-fabrikalari-sergisi/681>, Erişim tarihi: 05.02.2015

¹³ <http://www.florenceartmuseums.com/wp-content/uploads/2013/05/Uffizi-Gallery1.jpg>

http://www.hoteldegliaorafi.it/images/bg_uffizi02.jpg, Erişim tarihi: 06.02.2015

Müzenin halka açılmasıyla birlikte, sanat eserlerinden sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. 1706'da Mediciler'in düzenlediği sergide o gün hayatta olmayan ve "usta" olarak tanımlanan sanatçıların eserleri derlenmiştir. Medici mirasını yansıtmaktan öte, sanatı teşhir etmesiyle önemlidir. Modern müzelerin düzeni bakımından bu tür derleme sergiler, temsili ve kalıcı uygulamalardır. Bu girişimler, modern müzecilikle eklenerek 19. ve 20. yüzyıllarda görülecek olan dev sergilere öncülük etmiştir.¹⁵ Medici mirası 1737'de Floransa halkına bağışlanmış ve günümüze kadar korunarak gelmiştir.



Şekil 3. 5: Louvre Müzesi sergi salonu, Ocak 1868¹⁶

1750-1785 yılları arasında kral XVIII. Louis, tablolarını Lüksemburg Sarayı'nda sergilemiş ve büyük ilgi görmüştür. 1750'de müzeleşen Lüksemburg Sarayı, kraliyet koleksiyonlarının halka açıldığı ilk saraylardan biridir. Kimi müzecilik tarihi kaynaklarında "ilk kamusal müze" olarak geçmektedir. 1789 Fransız Devrimi'yle birlikte cezaevine dönüştürülen saray yapısı, günümüzde de olduğu gibi senato binası olarak kullanılmıştır.¹⁷ Sarayın devrim sonrasındaki dönüşümü ardından kralın Lüksemburg Sarayı'ndaki koleksiyonlarına yeni bir yer bulunması gerekmiştir. Lüksemburg Müzesi'ndeki eserler böylece Paris'teki Louvre Sarayı'na taşınmıştır. Louvre Müzesi 1793'te kurulmuştur. Böylece saray müzeciliği adı verilen akım baş göstermiş ve sanat eserlerinin yalnızca saraylarda sergilenebileceği algısını yaratmıştır. 18. yüzyıla beraber müzecilik, bugün bildiğimiz "klasik müze"

¹⁴ Erbay, M., Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması, Beta Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.18

¹⁵ Artun, A., 2012, Sanat Müzeleri Müze 1 ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, s:69

¹⁶ https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/2482/Art-Students_and_Copyists_in_the_Louvre_Gallery_Paris, Erişim tarihi: 14.02.2015

¹⁷ Artun, A., 2012, Sanat Müzeleri Müze 1 ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, s:109

anlayışına girmiştir. Koleksiyonlar özelliklerine göre değerlendirilmeye, arşivlenmeye ve sunulmaya başlanmıştır. 21. yüzyılda da varlığını sürdürmekte olan, sistematik sınıflandırmalar ile sabit koleksiyonlarını sergileyen müzelerin ataları bu yüzyılda doğmuştur.

1789 Fransız Devrimi ve getirdiği toplumsal yenilikler, sosyal yaşam işleyişinin farklılaşmasıyla birlikte birçok alanda olduğu gibi müzecilik alanında da kavram değişikliklerine yol açmıştır. Milliyetçiliğin tüm dünyada etki göstermesi, ulusal değerlerin ön plana çıkmasıyla müzelerde sergilenen ürünler ve müze türleri de bu bağlamda değişime uğramıştır. Saraylar Louvre Müzesi (Şekil 3. 6) ile birlikte, *kamuya açık sergi mekânları* haline gelmiştir. Müze denilince akla ilk gelen temalar olan sanat, tarih, doğa bilimleri ve teknik bilimler, o dönemde müzelerin temel bölümleri halini almıştır. Bu dönemde müze binaları; şatafatlı saray yapılarından dönüştürülen sergi odaları ile eserlerin ön plana çıkmadığı, önceleri kamuya açık olmayan bu mekanların da bir anlamda sergilendiği yerler olmuştur. Louvre, ulusal müzelerin, evrensel müze ve sergilerin, dünya sergilerinin, belediye müzelerinin Avrupa ve Amerika'yı çevrelediği modern müze çağının öncüsü ve rol modelidir.¹⁸



Şekil 3. 6: Louvre Müzesi, Paris¹⁹

Müzeler, toplumsal belleğin merkezleridir. Günümüzde, bilginin üretilmesi, yapılandırılması, kentlerin kimlik kazanması ve küresel bir kültürün oluşturulmasında en etkin rol, toplumla birlikte işleyen müzelere aittir. Siyasi, toplumsal ve küresel etkileri olan, evrensel aklın bir yansıması olan müzeler,

¹⁸ Artun, A., 2012, Sanat Müzeleri Müze 1 ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, s:156

¹⁹<http://europeantrips.org/wp-content/uploads/2012/03/The-Louvre-Museum.jpg> Erişim tarihi: 14.02.2015

Bataille'e göre devasa bir aynadır. “[...]İnsan burada kendine dair her şeyi görür, kendini keşfeder ve derin bir haz alemine dalar. [...]”²⁰ Yani müze, bilginin, kültürel birikimin, insana dair kaynakların, kavramsal bileşenlerin ve gelecek öngörülerinin sorgulandığı, yapılandığı ve üretildiği epistemolojik bir yapı olarak işlemektedir.

Uluslararası Müzeler Konseyi'nin (ICOM), 1946'dan beri müzelerin gelişimiyle birlikte güncellediği ve son olarak 2007'de Viyana'da düzenlenen 21. Genel Kurulu'nda benimsen tanıma göre ise müze;

“Eğitim, araştırma ve zevk alma amaçlarına hizmet eden ortamı sağlayarak, insanlığın somut ve soyut kültür mirasını (tangible and intangible heritage) elde eden, koruyan, araştıran ve sergileyen, toplum ve toplumun gelişimi için çalışan, halka açık, kâr amacı gütmeyen daimi bir kuruluştur.”²¹

Müzeler tarih boyunca hem fonksiyonel hem yapısal olarak, hem de içerisinde sergilediği ürünler bakımından büyük gelişim göstermiştir. En temel düzeyde ele alınırsa, müzeler koleksiyonlarını şekillendiren objelerle çalışırlar. Günümüzde, müzecilik açısından insan faktörü en önemli etmendir. Hem müzeciliğin işleyiş şeklinin belirlenmesinde izlenen yöntem, hem de müze içerisinde çalışan profesyonellerin müze ziyaretçisiyle kuracağı ilişkinin etik düzeyinin belirlenmesi, müzenin varlık amacına sebebiyet veren müze ziyaretçisi içindir. Bu noktada müzelerin işlevleri nelerdir sorusu sorulabilir. Müze kavramı ortaya çıktığından beri, her dönemde farklı tanımlanan bu işlevler, günümüzde ICOM'un “Müzeciliğin Temel Fikri” (Key Concepts of Museology) adlı yayınındaki tanıma göre, 1980'lerin sonunda Amsterdam'daki Reinwardt Academie tarafından belirlenen 3 temel fonksiyona indirgenmiştir. Bunlar; koruma, araştırma ve iletişimdir. Koruma işlevi; müze koleksiyonuna yeni ürünler kazandırmak, bunları muhafaza etmek ve koleksiyonları yönetmeyi kapsamaktadır. Müzede iletişim denilince, eğitim ve sergileme işlevleri de bu işleve dâhildir. Günümüzde önemi gittikçe artan müzenin eğitim işlevi, müze ziyaretçisiyle müze arasında “arabuluculuk” görevi üstlenmiştir. Günümüzde müze yönetimi ve hatta müze mimarisi de müzeciliğin fonksiyonları arasında sayılabilecek konuma gelmiştir. Sürekli gelişmekte olan “müze” fenomenini

²⁰ Artun, A., 2012, Sanat Müzeleri Müze 1 ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, s:23

²¹ ICOM, Museum Definition, <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>, Erişim Tarihi: 07.03.2015

anlayabilmek ve tanımlayabilmek için, müzeyi farklı kavramsal, teorik ve pratik yaklaşımlarla ele almak mümkündür.²² Müze fonksiyonları ve müze ziyaretçisinin müze ile etkileşiminin sorgulanması gerektiği gibi, müzenin topluma katkıları da müze kavramını ele alırken sorgulanması gereken bir başka konudur. Bu bağlamda; müzelerin topluma katkıları şunlardır:

- Müzeler geçmiş değerleri korur ve topluma sunar.
- Koleksiyonları objektif ve sistematik olduğundan, elemeyen geçirilerek, süzülerek günümüze ulaşan değerleri sergilerler.
- İnsanların doğal gelişimini belgeler ve bilgilendirirler.
- Müzeler geçmiş gözler önüne sererken, yaratıcılığa katkıda bulunurlar.
- Geleceği yönlendirebilecek, geleceğe ışık tutan değerlerin yer etmesine etken olurlar.
- Yeni toplumsal niteliklerin oluşmasına katkı sağlarlar.
- Toplumun bilimsel ve sanatsal gelişimine katkıda bulunurlar.
- Müzeler ile farklı toplumlar birbirlerini tanıma imkânı bulur, kültürler birbirlerine yakınlaşırlar.²³

Sonuç olarak müze, insanlık mirasını yaymak amacıyla bünyesinde -kısa süreli ya da kalıcı olarak- barındırdığı obje ve kaynaklardan duygu, fikir ve görsellerin yayıldığı mekândır. Bilginin keşfedildiği ve geliştirildiği, kişinin kendini tanıyıp, farkındalığa ulaştığı, dayanışma ve paylaşımın yapıldığı etkileyici mekânlardır. Gündelik hayat içerisinde insani yönlerini kaybeden kent insanı, müzelerde kendini bulur ve iyileşir. Kentler müzelerde kendi yansımalarını görür ve toplumla birlikte bu yansıma şekil alır. Aksi halde rutinin kıskacında kaybolmaya mahkûm olurlar.

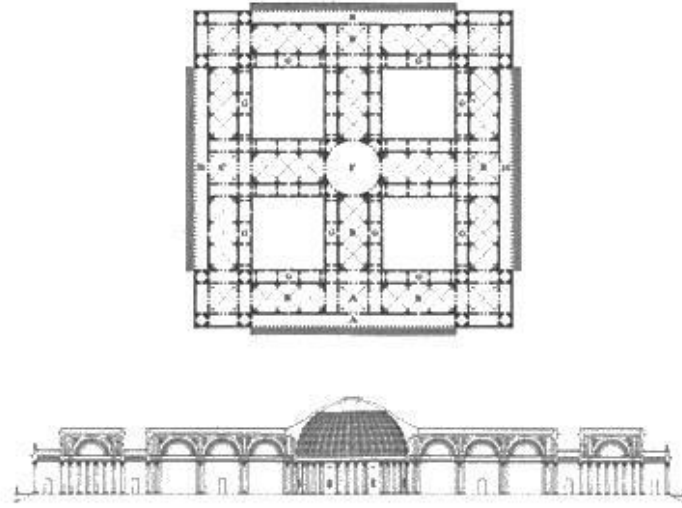
²² ICOM, Key Concepts of Museology, <http://icom.museum/professional-standards/key-concepts-of-museology/>, Erişim Tarihi: 07.03.2015

²³ Altun A, (Ed.), Türkiye'de Müzecilik 100 Müze 1000 Eser 2, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s: 813-814

3.2. MÜZE TİPOLOJİSİ VE GELİŞİMİ

İlk müzeler, değerli nesne ve sanat eserlerinin bulunduğu sarayların halka açılmasıyla oluşmuştur. 1581 Floransa'sında Medici Ailesi'nin galerilerinin etkisi devamında, Paris'te Louvre Müzesi'nin kurulması ile Madrid'de Prado, St. Petersburg'da Ermitaj, Londra'da Victoria and Albert Museum ve National Gallery *Saray Müze* yapılarının başında yer almışlardır. Bu örneklerle birlikte saray müzeler, dönemin müze yapılarında tercih edilen mimari olmuştur.

Müzelerin topluma yarar sağlayan, kamusal kurumlar olmaya başlaması ile Fransız devrimi öncülerinden Louis Etienne Boullée tarafından geliştirilen ve Fransız teoristi J. N. L. Durand'ın, bir eksen çevresinde birbirinden koridorlarla ayrılan dört kare alanı gösteren bir projesinin (Şekil 3. 7) 1802'de yayınlanmasıyla yeni bir müze tipolojisine geçilmiştir.

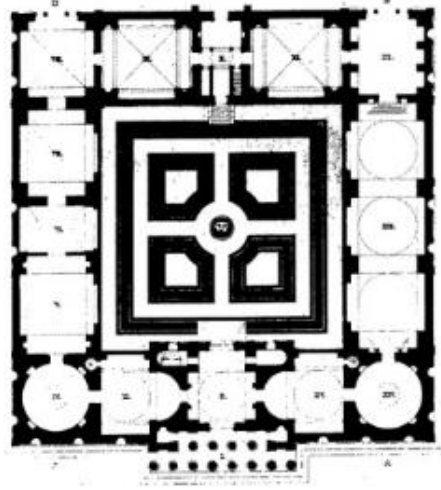


Şekil 3. 7: Jean-Nicolas-Louis Durand: "Design for a Museum" Kat planı ve kesit, J.N.L. Durand Précis des leçons d'architecture, Paris 1802²⁴

Durand'ın açtığı yeni ve rasyonel planlama yaklaşımının devamında, Leo von Klenze'nin 1816'da tasarladığı proje, çağcıl, yeni tipolojilerin oluşumuna katkı sağlamıştır. Bu dönemde Neo Klasik mimari, pek çok kamu binalarında olduğu gibi müzelerde de benimsenen üslup olmuştur. Leo von Klenze'nin tasarımı olan Glyptotek (1816), Karl Friedrich Schinkel'in Berlin'deki Altes Museum (1823-1930)

²⁴<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/64/fa/ee/64faeeef9ad04d6a21233acf3a04d662.jpg>, Erişim tarihi: 20.02.2015

binası, Yunan tapınaklarının üçgen alınıklı, kolonlu girişleri ve daire ekseninde dağılan koridorlar biçimindeki tapınak mimarisini çağrıştıran yapılardır. Bu örneklerin etkisiyle *Tapınak Müze* olarak sınıflandırılabilen bir tipoloji oluşmuştur.²⁵



Şekil 3. 8: Glyptotek planı ve ön cephesi, Münih, 1816²⁶

19. yüzyıl ortalarına gelindiğinde müze mimarisinin etkileyen bir diğer gelişme, dönemin sergileme mekânlarından farklı malzeme ve yöntemlerle üretilen Kristal Saray'ın açılması ile olmuştur. Kristal Saray, 1850-1851'de Londra'da sanayi ürünleri ve makinelerinin sergilenmesi için kurulan, Joseph Paxton'ın tasarladığı demir ve cam konstrüksiyonlu bir yapıdır. Kullanılan konstrüksiyon ile uzun açıklıklar geçilmesi ve bol ışık alan saydam yapısıyla döneme damgasını vurmuştur. Yapı, müze mimarisine etkilerini 20. yüzyıl ortalarında göstermiştir. Mies van der

²⁵ Atagök, Tomur, 1999, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, s: 71

²⁶ <https://classconnection.s3.amazonaws.com/327/flashcards/830327/jpg/glyptothek1328648457064.jpg>, Erişim tarihi: 22.02.2015

Rohe'nun Berlin'deki Neue National Galerie'de (1962-1968) metal strüktür ile oluşturduğu camlı yapı ve Paris'te Piano ve Rogers'ın tasarladığı Centre Pompidou (1977) (Şekil 3. 9) *Saydam Müze* tipolojisinde tasarlanmış müze yapılarıdır.²⁷



Şekil 3. 9: Centre Pompidou, Paris, Fransa²⁸

60'lı ve 70'li yıllarda saydam müze yaklaşımı benimsenirken, 1980'lere gelindiğinde müze binasını çevresine göre merkeze alan, ilgi çeken, meraklandıran bir *Anıt Müze* tipolojisi ortaya çıkmıştır. Hans Hollein'in 1991'de tamamlanan Frankfurt Sanat Müzesi buna en önemli örnektir.²⁹

Günümüzde hala etkisini sürdüren bir diğer yaklaşım ise, *Fabrika Müze* olarak sınıflandırılabilir, eski sanayi yapılarının müze, kültür, eğitim, araştırma ve eğlence merkezi olarak yeniden işlevlendirilmesidir. Böylece geniş açıklıklı, yüksek tavanlı, farklı büyüklükte sergilere imkân tanıyan mimarisiyle eski sanayi yapıları;

²⁷ Atagök, Tomur, 1999, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, s: 72

²⁸ <http://www.worldfortravel.com/wp-content/uploads/2015/04/Georges-Pompidou.jpg> Erişim tarihi: 22.02.2015

<http://planetden.com/wp-content/uploads/2014/03/CentrePompidou-1982-01.jpg>, Erişim tarihi: 22.02.2015

²⁹ Atagök, Tomur, 1999, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, s: 73

hem toplum faydasına yeniden kazandırılıp, hem de bulunduğu çevrede atıl ve tekinsiz mekânlar yaratmak gibi olumsuz etkileri ortadan kaldırmaktadır.

21. yüzyılda müze tipolojisi, müzelerin işleyiş yöntemleri, sergiledikleri koleksiyonlar ve bunları sergileme şekillerine göre ele alınabilir. ICOM'un, 7 Temmuz 1995'te yayınladığı bildirgeye göre müzeler beş ana başlıkta sınıflandırılmıştır. (Çizelge 3.1)

Çizelge 3. 1: Müze Tipolojisi ³⁰

MÜZE TİPOLOJİSİ				
Koleksiyonlarına Göre Müzeler	Bağlı Oldukları İdari Birime Göre Müzeler	Hizmet Verdikleri Bölgeye Göre Müzeler	Hitap Edilen Kitleye Göre Müzeler	Koleksiyon Sergileme Yöntemleri -ne Göre Müzeler
Genel Müzeler	Devlet Müzeleri	Ulusal Müzeler	Eğitim Müzeleri	Geleneksel Müzeler
Arkeoloji Müzeleri	Yerel Yönetim Müzeleri	Bölgesel Müzeler	Uzmanlaşmış Müzeler	Açık Hava Müzeleri
Sanat Müzeleri	Üniversite Müzeleri	Yerel Müzeler	Genel Toplum Müzeleri	Anıt Müzeler
Tarih Müzeleri	Askeri Müzeler			Sanal Müzeler
Etnografya Müzeleri	Bağımsız ya da Özel Müzeler			
Doğa Tarihi Müzeleri	Ticari Kuruluş Müzeleri			
Jeoloji Müzeleri				
Bilim Müzeleri				
Endüstri Müzeleri vb.				

Koleksiyonlarına göre müzeler; müze tipolojisinde görülen en yaygın yaklaşımdır. Genel müzeler, arkeoloji müzeleri, sanat müzeleri, tarih müzeleri, etnografya

³⁰ Madran, B, 1999, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, s:7,9

müzeleri, doğa tarihi müzeleri, jeoloji müzeleri, bilim müzeleri, endüstri müzeleri vb. başlıkları altında toplanabilir.

Türkiye’deki müzeler içinde en çok karşılaşılan müze türü olan arkeoloji müzeleri bu sınıflandırma içinde yer almaktadır. Sayıca çok olan fakat çağdaş sergileme örneğini genelde yansıtmayan etnografya müzeleri dışında, askeri müze, sanat müzeleri, endüstri müzesi (Rahmi Koç Müzesi), doğa tarihi ve jeoloji müzesi (Maden Tetkik Arama Genel Müdürlüğü Tabiat Tarihi Müzesi) örnekleri ile kısıtlıdır.³¹

Bağlı oldukları idari birime göre müzeleri ise; altı temel kategoride sınıflandırabiliriz.³² Bunlar; devlet müzeleri, yerel yönetim müzeleri, üniversite müzeleri, askeri müzeler, bağımsız ya da özel müzeler ve ticari kuruluş müzeleridir. Müzeler, farklı ülkelerde yönetim biçimlerine göre yönetilmektedir. Bu da müze yönetimini sağlayan idari kurumlarda çeşitlilik yaratmaktadır. ICOM’un 1986’da yayımladığı “Mesleki Etik Bildirgesi’ne göre “idari birim”; müzelerin yönetsel, maddi ve izlediği politika yönünden bağlı ve sorumlu olduğu üst düzey yönetim otoritesi olarak tanımlanmaktadır. Türkiye’de müze idaresinde en yaygın olan tür, eski eserleri korumak ve sergilemek amacıyla kurulan ve büyük bir bölümü Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı olan devlet müzeleridir.

Hizmet verdikleri alana göre müzeler; coğrafi konum ve etken konusuna göre sınıflandırılan müzelerdir. Buna göre ulusal müzeler, bölgesel müzeler ve yerel müzeler adıyla üç başlıkta sınıflandırma yapılabilir. Ulusal müzeler, içeriği gereği bir devlet müzesi olacağı gibi, aynı zamanda ulusal kültür politikalarına hizmet eden kuruluşlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bölgesel müzeler ise, büyük bir merkezden uzakta kurulan, o bölgeye has konular ile ilgili müzelerdir. Yerel müzede ise belirli bir uzmanlık alanına yönelik hizmet verildiği görülmektedir.

Hitap edilen kitleye göre müzeler; eğitim müzeleri, uzmanlaşmış müzeler ve genel toplum müzeleri olarak üç temel başlıkta sınırlandırılabilir. Toplumun belli bir kesimini hedef kitle olarak belirleyen yahut geniş kitlelere hitap eden müzelerin dahil

³¹ Madran, B.,1999, Müze Türleri, Yeniden Müzeciği Düşünmek, Ed. Atagök, T, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, İstanbul, s:11-19

³² Madran, B.,1999, Müze Türleri, Yeniden Müzeciği Düşünmek, Ed. Atagök, T, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, İstanbul, s:7-8

olduğu sınıflandırmadır. Eğitim müzeleri ve uzmanlaşmış müzeler belirli bir kesime hitap ederken, genel toplum müzeleri başlığında ele alınabilecek müzeler daha geniş kitlelere yönelik hizmet veren müzelerdir.

Koleksiyon sergileme yöntemlerine göre müzeler ise; müzenin kalıcı koleksiyonunu sergileme şeklini mekânsal bağlantı yoluyla ele alan bir gruplandırmadır. Geleneksel müzeler, açık hava müzeleri, anıt müzeler ve sanal müzeler, koleksiyonlarını sergileme yöntemlerine göre müzeler olarak sınıflandırılabilir.

Koleksiyonların sergilenmesi ve müzelerin diğer toplumsal, bilimsel işlevlerinin özel bir mekânda toplanması “geleneksel müzeler” kapsamına girmektedir. Anıt müzeler, belirli bir koleksiyona sahip olmadan mekânın kendisini sergileme yöntemiyle var olan müzelerdir.³³

Açık hava müzeleri, korunması gereken bir bölgeye ait değerleri hem korumak hem de izleyiciye sunmak adına müzeleştirilmiş alanları tanımlar. Bu müzeler kaybolmaya yüz tutmuş olan kültürel, maddi değerlerin yaşatılması, uluslararasıdaki kültürel değerlerin farklılıklarının karşılaştırılmasına ve çok kültürlülüğün bir zenginlik olarak kabul edilmesine imkân sağlarlar. Roma’daki forumlar ve Pompei kenti kalıntıları açık hava müzelerine örnek verilebilir. Ülkemizde ise, UNESCO tarafından koruma altına alınarak Dünya Kültür Mirası listesinde yer alan “Göreme Açık Hava Müzesi” buna örnek gösterilebilir.

Günümüzde bilgi teknolojilerinin gelişimi, internet kullanımının fazlasıyla yaygınlaşmış olması, sosyal medyanın hayatı yönlendirecek nitelikte etkin bir güç haline gelmesi, tarih boyunca gelişime açık olan müzeler ve müzeciliği de etkilemiştir. Bu da “sanal müze” kavramını ortaya çıkarmıştır. Sanal müzeler, görüntü aktarma teknikleri ve iletişim teknolojileri yardımıyla gerçek müzenin internet ve bilgisayar ortamına taşınmış hâlidir. Müze koleksiyonunda yer alan objelerin dijital olarak kaydedilmiş imge, ses dosyaları, metinler, tarihî, bilimsel ya da kültürel ilgi alanlarına elektronik ortamda ulaşılmasıdır. 1999 yılında açılan Eczacıbaşı Sanal Müzesi Türkiye’deki ilk sanal müze olması açısından önemlidir.³⁴

³³ Madran, B., 1999, Müze Türleri, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, Ed. Atagök, T, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, İstanbul, s:8

³⁴ Sanal Müze <http://www.sanalmuze.org/bilgihaber/>

3.3. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİĞE GEÇİŞ SÜRECİ VE ÇAĞDAŞ SANAT MÜZELERİ

Çağdaş müzeciliği ve günümüzde gelinen noktada yeni sanat yapıtı ile ‘yeni’ müzeyi anlayabilmek için, kamusallaşan klasik müzeden itibaren müzeciliğin gelişim sürecine bakılmalıdır.

Günümüz sanat müzeleri, geçmişin hatırasını yaşatan görkemli yapıları ve dünün özel koleksiyonlarından; büyük şehirlerin efsanevi müzelerine ve birbirini takip eden yüksek bütçeli sanat organizasyonlarına ev sahipliği yapan sanat merkezlerine dönüşmüştür. Kalıcı bir koleksiyonu olmayan modern sanat merkezleri ortaya çıkmıştır. Modern müzeler, tapınak sunaklarının, hazine odalarının, Antik Yunan Akropolis’i girişindeki küçük resim galerisinin, Rönesans prenslerine ait nadire kabinelerinin, 16. ve 17. yüzyıl galerilerinin doğrudan uzantısıdır. Bu bakımdan, pek çok modern sanat müzesi klasik müzelerin çoğu özelliğini halen taşımaktadır.

18. yüzyıl Avrupa’sında üç tür modern sanat “müze prototipi” vardır. Bunlar; *bilimsel sanat koleksiyonları* (öğretici nitelikteki nadire kabineleri gibi), *özel koleksiyonlar* (soylu zümreye ait, kişisel zevklerle oluşturulmuş kişiye özel koleksiyonlar) ve *koruyucu bir ekibe sahip sanat müzeleridir*. Bu üç müze tipi, kaynaşarak saray müzeciliğinde kendini bulmuştur.³⁵

Müzeler 19. yüzyılda ‘Altın Çağ’ını tapınak mimarisi altında yaşamıştır. Müzelerin bu çağdaki değişimi köklü temeller oluşturacak kadar etkin ve hızlı gerçekleşmiştir. Müze uzmanlıklarının koleksiyon çeşidine ve kapsadığı döneme göre çeşitlenmesi, toplumla kurulmaya başlanan ilişkiler, müzelerin bilimsel kimlik kazanması Altın Çağın beraberinde getirdikleridir. Bu dönemde, arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan eserlerin etkisiyle antik döneme olan ilginin yansıması olarak Neo-klasik üslubun bu yıllarda inşa edilen müze binalarına etki etmesine neden olmuştur.

1870’lerden itibaren, sanayideki gelişmelerin etkisiyle müzelerde halk yaşamı ve zanaatla ilgili eşyalar toplanarak “folklor müzeleri” kurulmuştur. Folklor müzelerinin yaygınlaşmasına ön ayak olan İskandinav ülkelerinde de “açık hava müzeleri” kurulmuş, halka ait değerler sergilemeye açılmıştır.

³⁵ Clark, A. M., The Development of The Collections and Museums of the 18th Century Rome, Art Journal XXVI, s:136



Şekil 3. 10: "Resim Galerisinde Bir Pazar Akşamı", National Gallery of Art Kütüphanesi, 1879³⁶

19. yüzyıl sonunda Louvre Müzesi koleksiyonuna Ekspresyonist ressamalara ait (Monet, Degas, Manet, Sisley, Pissarro ve Cézanne) 67 eserin dâhil edilip kamusal olarak sergilenmeye başlanmasıyla sanat müzelerinde *modernist dönem* başlamıştır. Geleneksel sanat müzelerine giren bu yeni sanat eseri, müze mimarisine de modernist yaklaşımı taşımıştır. Yani sanat eserindeki değişim (ve tabii ki felsefi eğilimlerin etkisiyle toplumsal fikirlerdeki farklılaşma) edebiyat, resim ve felsefeyi etkilediği gibi, mimariye de dokunmuştur. 20. yüzyıla kadar inşa edilen müze yapılarında, sınırları belirli sıralı salonlar içerisinde, tekdüze bir teşhir yöntemine gidilmiştir.

20. yüzyılın başlarından itibaren müzelerin varlık sebepleri ve mekânsal işleyişleri sorgulanmaya başlanmıştır. Müzelerin ve müze mekânlarının çağdaşlığı üzerine ilk tartışmaların 20. yüzyıla birlikte gündeme geldiği görülmektedir. Bu bağlamda Bather, müzenin toplumun küçük bir kesimine hitap eden, kısıtlı sürelerde gezilebilecek mekanlar olmasını eleştirir.³⁷

20. yüzyılda; siyasal, politik, ekonomik, teknolojik, sosyolojik veya toplumsal olarak çok derin değişiklikler yaşanmış, “zamana ve mekâna bağlı olarak yeniden tanımlanan”³⁸ müzecilik anlayışı da en köktenci evrimlerini bu asırda geçirmiştir. Hobsbawn’ın (2009) “Aşırılıklar Çağı” olarak tanımladığı 20. yüzyıl; toplumsal ve

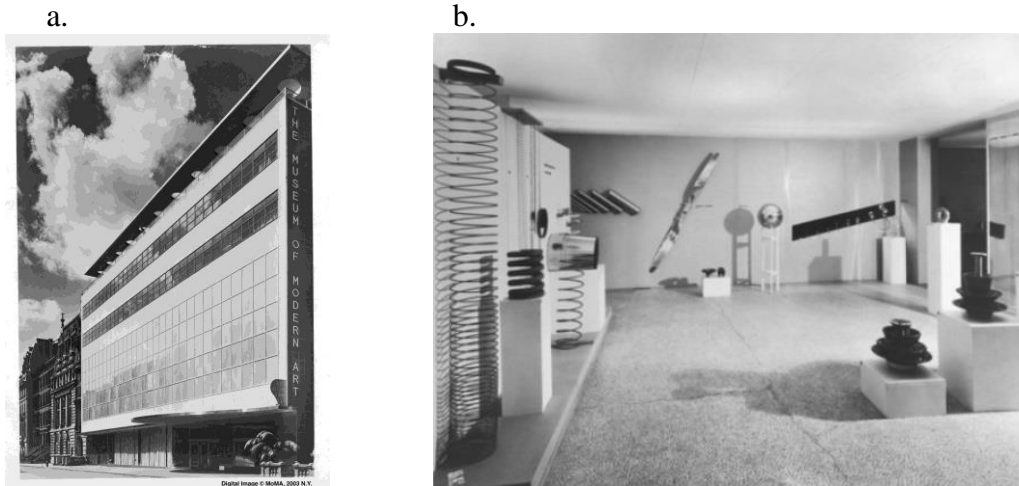
³⁶ <https://www.nga.gov/exhibitions/2010/preraphaelite/library/picturing-full.shtm>, Erişim tarihi: 22.02.2015

³⁷ Bather, F.A., (1904), *The Museum and the Citizen*

³⁸ Pomian, K., 2000: *Çağdaş Tarih Yazımı ve Çağdaş Müzeler, Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, s:15-25, Ed. Kızılyaprak, Z. A., Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul

politik olayları, savaşları, bilimsel ve teknolojik alandaki gelişmeleriyle aynı zamanda sanatın tüm alanlarını da etkilemiştir. Müze kavramının ortaya çıkışından günümüze kadar sürekli değişim halinde olan müzeler, 20. yüzyılın her alanda etki eden gelişmeleriyle yeni bir kimlik kazanmıştır. Merriman (2000), müzelerin genelde edilgen bir topluma tek parça, katı bir geçmişi dayatan otoriter kurumlar olmaktan sıyrılıp farklı kesimlere hitap eden geçişken ve çok yönlü bir kimlik kazandıklarını ifade etmektedir. Bu bağlamda, Bather'in dönemin monolitik müzelerine yönelik eleştirisi günümüzde cevap bulmuştur. Tüm bu yeni açılımlar bilgi ve teknoloji çağının artan erişim kaynaklarıyla buluşarak müzeciliği çeşitlendirmiş ve hem yönetsel, hem toplumsal hem de mimari açıdan gelişiminde önemli rol oynamıştır.

1860-1914 yılları arasında sanat konusunda özelleşmiş müzeler artmıştır. Bu dönemin en önemli müzeleri, kültür konusunda kendini yeni ispat etmeye çalışan, köklü bir geçmişi bulunmaması dolayısıyla da çağdaş sanatsal yaklaşımlara yönelen Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulmuştur. Metropolitan, Boston, Chicago, Philadelphia Güzel Sanatlar Müzeleri Avrupa'dan farklı bir tür müze anlayışı yaratmıştır. 1929'da New York'ta kurulan Modern Sanat Müzesi (MoMA) (Şekil 3. 11) sadece modern sanat için kurulan ilk müzedir ve dünyanın en kapsamlı çağdaş sanat koleksiyonuna sahip olduğu kabul edilir. New York Modern Sanat Müzesi binası, Philip L. Goodwin ve Edward D. Stone tarafından, sergileyeceği eserlere uygun olarak, modern mimari ile tasarlanmıştır.

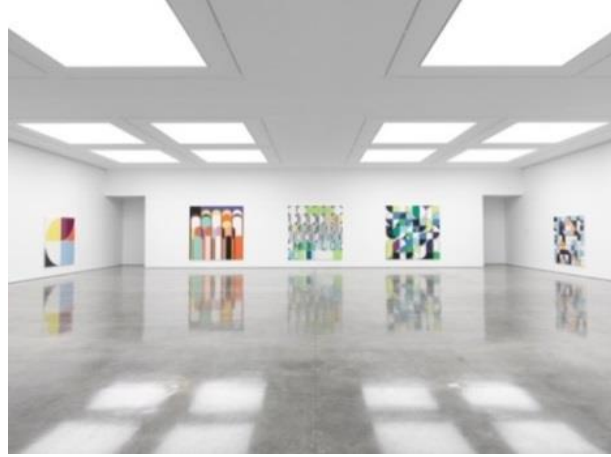


Şekil 3. 11: a. Modern Sanat Müzesi (MoMA), 1939, New York b. Sergi mekânından görünüm. "Makine Sanatı" Sergisi, 1934, MoMA Arşivi³⁹

³⁹ a. archdaily.net, Erişim tarihi: 13.03.2015

b. <http://saa-museum.blogspot.com.tr/>, Erişim tarihi: 13.03.2015

Müzenin sergi mekânlarında *beyaz küp*ün kullanılmasıyla da sergileme yöntemleri açısından devrimsel bir aşama katedilmiştir. 20. yüzyılda sanat müzelerinde, sanat ürününü ön plana çıkarmak ve nötr mekanlar elde etmek amacıyla kullanılan sistem “beyaz küp” (white box) idi. MOMA’nın öncülüğünde başlayan bu yöntem postmodern müze mimarisinde uzun yıllar kullanılmış, günümüzde de hala etkisini devam ettirmektedir. Ancak, Hans Hollein’in tasarladığı Frankfurt Modern Sanat Müzesi’yle (Museum Moderner Kunst) birlikte bu yaklaşıma bir yenisi eklenmiştir. Hollein’e göre; “Nötr mekan diye bir şey yoktur, sadece sanat eserinin –karşılıklı bir yoğunlaşma içinde- diyaloga girdiği farklı büyüklükte karakteristik mekanlar söz konusudur.” Böylece müzelerin sergi mekânları beyaz küpün mekânı geriye iten, objeyi ön plana çıkaran anlayışından sıyrılarak, farklı türde sanat eserlerine göre esnek mekânlar sağlayan alanlara dönüşmeye başlamıştır.



Şekil 3. 12: “Beyaz küp” kullanılmış bir sergi mekânı, White Cube Gallery, Bermondsey, Londra⁴⁰

20. yüzyılda klasik müzecilik anlayışından sıyrılan müze mimarisi, “ikon” yapılar üretmiş ve kenti temsil eden, tanımlayan, kalkındıran prestij öğeleri halini almışlardır. Birçok çağdaş müzenin de mimarı olan Libeskind’e göre mimarlık tamamen politik bir eylemdir ve mimari yapıların anıtsal nitelikler kazanmasını şöyle özetler:

“Binalar yalnızca birer strüktürdür ama onlara atfettiğimiz anlam hareketli, belleksel ve bazen de metafiziktir. [...] Sanki mimarlığın özünde tip, işlev ya da biçim yoktur da; evleri, büroları, eğlence yerlerini anlama, kullanma, inşa etme biçimimizin sürekli akış halinde olduğu bir dünyada bunları arıyor olmamız vardır. Bu arayışın

⁴⁰ <http://www.smithsmagazine.co.uk/wp-content/uploads/2013/09/Sarah-Morris-Bye-Bye-Brazil-A4-5.jpg>, Erişim tarihi: 13.03.2015

merkezinde, toplumsal bellek için bir odak oluşturmak amacıyla anıt yapmak vardır; bütün mimarlığın temelde toplumsal benliğin yeniden inşası olduğunun farkına varılması vardır.”

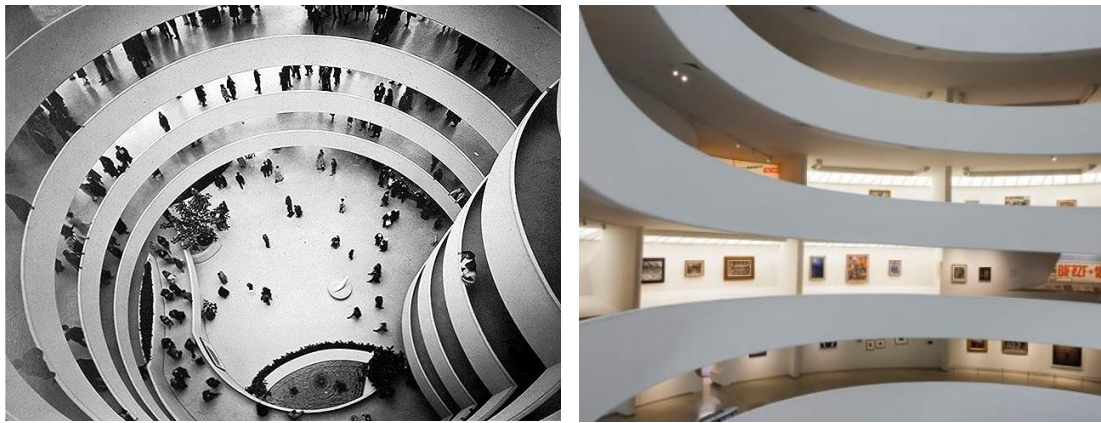
Bir müze; bir insan topluluğunun ve kentin kültürel mirasının keşfedileceği yerdir. Bu yolla yalnızca bugünün kentini ve insanlarını geçmişle (yeniden) ilişkilendirme işlevini görmekle kalmaz, geleceklerinin alacağı yönü de belirler.⁴¹



Şekil 3. 13: Guggenheim Müzesi, 1959, New York⁴²

1959 yılında New York'ta, Frank Lloyd Wright'ın tasarladığı ve 20. yüzyılın mimari anlamda yapıtaşlarından biri olan Guggenheim Müzesi kurulmuştur. (şekil 3. 13)

Guggenheim Müzesi; dairesel formdaki mimari yapısı ve bir sarmal halinde ilerleyen sergi mekânları ile sanat müzelerinin sergileme yöntemlerinde devrimsel bir etki yaratmıştır. (Şekil 3.14)



Şekil 3. 14: Guggenheim Müzesi iç mekân sergileme ve dolaşım alanları⁴³

⁴¹ Atalay Franck, O. 2001, Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi, Daniel Libeskind - Bağlantılı Eylemler Olarak Araştırma Ve Tasarım s: 43-44

⁴² http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/fa267/FLW_guggenheim.html Erişim tarihi: 13.04.2015

⁴³ <http://www.andymalanowski.com/Favorites/favorites.htm> Erişim tarihi: 13.04.2015

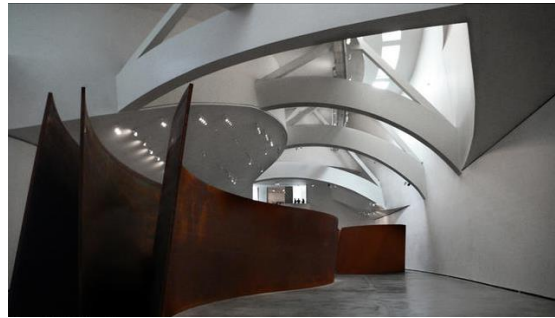
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/guggenheim-explores-futurism%E2%80%99s-many-facets> Erişim tarihi: 13.04.2015

Modern dönemin post-moderne evrilme süreci, ilk olarak Jacques Derrida'nın kullandığı “dekonstrüktivizm” yani “yapısökümcülük”⁴⁴ tanımının; sanat, felsefe, edebiyat ve mimariyi tümüyle etkilemesiyle olmuştur. Günümüzde hala etkisini sürdüren bu akım, müze mimarisinde de kullanılmaya devam etmekte, inşa edildikleri kentlerin kültür endüstrisindeki konumlarını ileriye taşımaktadır.

Müzeler, post-modern çağın katedralleridir.⁴⁵ 1997'de İspanya'da kurulan Guggenheim Bilbao Müzesi, 20. yüzyılda bu akımın en etkili örneğidir. Frank Gehry tarafından tasarlanan yapı, dekonstrüktivist anlayıştaki mimari yapısı ile Bilbao kentini şekillendiren ve tanımlayan öge olmuştur. 20. yüzyıl çağdaş sanatını sergilemek amacıyla yapılan Guggenheim Bilbao, aynı zamanda önemli bir turistik değere sahip, çok yönlü bir kültür-sanat merkezidir. Farklı tür ve boyutlarda beyaz küp biçimli sergi mekânlarına sahiptir. 20. yüzyıl sonunda çığır açan müze, 21. yüzyıl müzeciliğine damga vurmuştur.



Şekil 3. 15: Guggenheim Bilbao, İspanya⁴⁶



Şekil 3. 16: Guggenheim Bilbao'da bir sergi mekânı, 2010⁴⁷

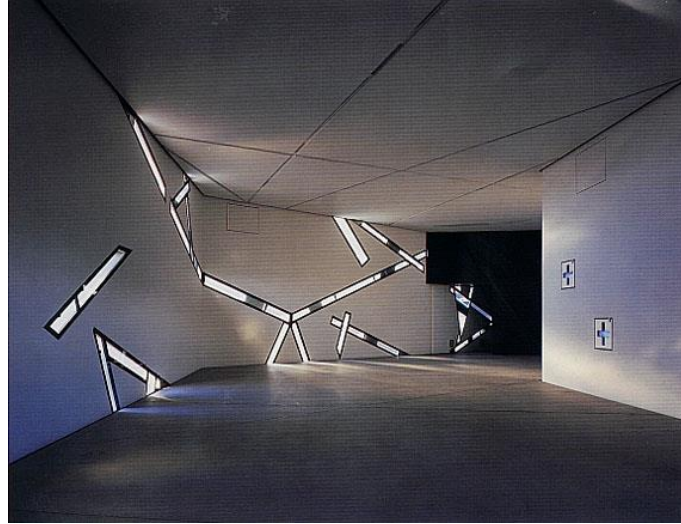
⁴⁴Yapısökümcülük; aynı zamanda “Yeni Modern Mimari” olarak tanımlanmaktadır. Yapısökümcülüğün ardındaki fikir, geleneksel mimari ürün üretim yöntemlerinden farklı yöntemler de kullanarak, yapının işlevselliğini de yitirmeden, adeta fizik kurallarına aykırı gibi görünen yapılar üretmektir. Bu akımı benimseyen dekonstrüktif pek çok mimar, kendilerine dünyaca tanınırlık kazandıran yapılar üretmişlerdir. Daniel Libeskind'in Berlin'deki Yahudi Müzesi (Jewish Museum), Frank Gehry'nin İspanya'daki Guggenheim Bilbao Müzesi bu akımdan etkilenecek inşa edilmiş dekonstrüktif müze yapılarındandır.

⁴⁵ The Imperial War Museum North: A Twenty-First Century Museum? Gaynor Bagnall, Antony Rowland, S: 51-76

⁴⁶<https://iartindex.wordpress.com/2012/04/25/guggenheim-museum-bilbao/> %20Iartindex, %20Guggenheim %20Bilbao, Erişim tarihi: 13.04.2015

⁴⁷ http://photo.net/photodb/photo?photo_id=11016880, Erişim tarihi: 13.04.2015

Guggenheim Bilbao'dan sonra, dekonstrüktivizm akımı etkisinde inşa edilen bir diğer müze, Daniel Libeskind'in tasarladığı, 2001'de, Berlin'de açılan Yahudi Müzesi'dir. (Şekil 3. 17) Yahudi müzesi alışılmışın dışında plan yapısı ve cepheleriyle dikkat çekicidir.



Şekil 3. 17: Yahudi Müzesi, Berlin, 2001⁴⁸

21. yüzyılın çağdaş sanat eseri; artık sadece duvara asılan, bir platform üzerinde sergilenip uzaktan incelenen bir ürün değil; eş zamanlı gelişebilen, kullanıcıyla şekillenebilen, interaktif ve standart boyutları olmayan ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda çağdaş sanat müze mekânları çeşitli boyut ve işlevlere hizmet eden, kullanıcı deneyimi odaklı mekânlar haline gelmektedir.

⁴⁸ <https://sites.tufts.edu/klebecritiques/files/2014/11/Key-Jewish-Museum-Berlin.jpg>, Erişim tarihi: 14.04.2015

<https://takebigbites.files.wordpress.com/2008/03/berlin5.jpg>, Erişim tarihi: 14.04.2015

P. Hulten⁴⁹ müzeyi; “İletişim kurmak, karşılaşmak ve yaymak için akla gelebilecek en mükemmel yer ve insanları düşünceye yöneltten bir araç.” olarak tanımlamıştır. Kültür mirası koruyucusu olarak adlandırılabilen müzeler, aynı zamanda iletişim, eğitim, sosyalleşme, bütünleşme işlevlerini de yerine getirmelidir. Çağdaş sanat müzeleri ise bunlara ek olarak, kullanıcının sanat eserine karşı mülkiyet duygusunu geliştirerek sanatsal kültür mirası üretebilir.

Müze, sanat eserinin dolaşım sürecindeki son mekândır. Müzede özel değişim ilişkileri kamusal mekâna aktarılır. Burada sanat eseri, bir teşhir nesnesi halini alır.⁵⁰

Yeni sanat yapıtı, günümüzde birbirinden pek çok yönde farklı niteliklere sahip ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş sanat ürünü, bir dijital görüntü olabileceği gibi, canlı olarak izleyebileceğimiz anlık bir performans da olabilir. Yahut çok büyük çapta bir enstalasyon da... Bu bağlamda, sanat ürününün geldiği nokta düşünüldüğünde, sergileme biçimleri ya da sergi mekânlarında bir standarttan söz etmek zorlaşmaktadır. Günümüzde sanat müzeleri, yeni sanat ürününün korunduğu, sergilendiği ve aynı zamanda üretildiği, kullanıcı deneyimi odaklı mekânlardır. Bu yapılanma her mimari dönemde olduğu gibi toplumu etkileyen sosyolojik olaylar ve fikirler doğrultusunda gelişmiştir.

⁴⁹ Pontus Hulten; Stokholm'deki Moderna Museet, Paris'teki Art Moderne Ulusal Müzesi ve Centre Pompidou'nun da içinde bulunduğu önemli çağdaş sanat müzelerinin yöneticiliğini yapmış olan İsveçli küratör.

⁵⁰ Artun, A, (Ed.), 2014, Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 1 – Müze ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, s:314

4. 'YENİ' MÜZECİLİK ANLAYIŞI VE YENİ MÜZE MEKÂNLARI

Bu bölümde; 21. yüzyıla kadar gelişimini incelediğimiz müzeciliğin, 21. yüzyılda hangi amaç ve nosyonlar üzerine şekillendiği incelenecek, “yeni” müzecilik ve “kapsayıcılık” kavramları açıklanacaktır. Sürdürülebilir yeni müze mekânları, kullanıcı ilişkisi ile birlikte ele alınarak, çağdaş müzenin mekânsal dönüşümü sorgulanacaktır.

4.1. YENİ MÜZECİLİK ANLAYIŞI

Atasoy (1996) yeni müzecilik anlayışının başlangıcı için şöyle demektedir:

“Yeni müzecilik anlayışı adı verilen fikirler 1950’lerde ABD’de konuşulmaya başlamış, dönemin tarihçileri maddi kültür, günlük yaşam ve sıradan nesnelerin politik ve ekonomik olarak yorumlanmasını istemişlerdir. Ancak bu fikirlerin müzeciliğe yansması 1970’lerden itibaren olmuştur. Peter Vergo “yeni müzecilik” terimini ilk kez kullanan kişi olmuştur. Vergo, eski tip müzeciliğin metotlara fazlasıyla bağlı olmasını eleştirerek, yenilenip köklü değişimlerden geçmezlerse yok olmaya mahkum olduklarını söylemiştir.”⁵¹

Yeni müzecilik anlayışı, müzeyi “bilgi aktaran”, “eğitici” niteliğiyle ön plana çıkarmaktadır. 1950’li yıllara kadar uzanan değişim ve dönüşüm süreci, müzeleri toplumdaki kopuk saray yapılarından çıkarmış, topluma hizmete yönelik bir yaklaşım sonucu, birey ile bütünleşmeyi hedef edinen, kamusal alanın demokratik kurumlarından biri olarak aktif bir rol ile karşımıza çıkarmıştır. Yeni müzecilik anlayışı; iletişim kurma, eğitme ve öğretme esasına dayanan etkin, dinamik, etkileşimci ve katılımcı bir bakış açısını içermektedir. Müzelerdeki bu kavramsal değişim müzeyi; kullanıcısı müze koleksiyonuyla ilişki kuran ve toplumsal ihtiyaçlara göre şekillenen bir kurum haline getirmiştir.⁵²

Erken dönem müze yapılarına bakıldığında; sergi mekânlarının süreklilik gösteren bir yapıda, eserlerin sırayla dizildiği ve izlendiği, ince ve uzun galerilerden oluştuğu görülmektedir. Sistemli, sıralı görünüm ve sanat eserine kronolojik olarak yaklaşmak

⁵¹ Atasoy, S., 1996, Yeni Müzecilik Anlayışı: “Eğiten-Bilgi Veren Müze”, Kuruluşunun 150. yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri, Genel Kurmay Askeri ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s:97-99

⁵² Erkan, G., Ağustos 21, 2014, Zamanın Mekanları Müzeler, Müzecilik Meslek Kuruculuk Derneği, url: <http://mmkd.org.tr/zamanin-mekanlari-muzeler/>, 01.04.2015 tarihli erişim

“düzen” kavramıyla ilişkilidir. Bu yaklaşım 19. yüzyıla kadar geçerliliğini korumuştur.⁵³

Plan şeması lineer müzelerden farklı olsa da, Danimarka’daki Louisiana Modern Sanat Müzesi’ndeki (1958) gibi birbirine koridorlarla bağlanan galeriler ve sarmal plan şemasıyla Guggenheim New York Müzesi de bu sıralı sergileme şekline uymaktadır. Sergi mekanlarına dağılım yine belirli bir kronolojiyi takip eden, düzenli bir yapıdadır.

Günümüzde müzecilik aynı anda iki farklı yaklaşımla uygulanmaktadır. Bunlardan birincisi ve daha geleneksel olanı, müzeyi kalıcı koleksiyonlar odaklı bir eğitim ve araştırma merkezi olarak konumlandırmaktadır. Sanatın, izleyici tarafından estetik olarak benimsenmesini amaçlayan toplumsal bir politika benimsemektedir. İkinci ve bu tezin inceleme konusuna giren asıl yaklaşım ise; “yeni müzecilik” ya da “21. yüzyıl müzeciliği” olarak adlandırılmaktadır. Bu yaklaşım müzeyi popüler bir eğlence yeri, eğitim ve kültür merkezi ve aynı zamanda ticari bir makine olarak kabul eder. Buna göre müze; eğlence sektöründe oldukça önemli bir role sahiptir. Süreli sergi odaklıdır. Kalıcı sergisi yoktur ya da öncelik sıralamasında kalıcı koleksiyonu geride tutar. Bu değişimin başlıca sebebi, küresel ölçekte yarım yüzyıldır artan iletişim imkanlarıdır. Bilgisayar kullanımının yaygınlaşması, internetin başlıca iletişim organlarından biri haline gelmesi, basılı ve sanal yayın organlarından bilgi paylaşımının artması, müzelerin bu bağlamda sahip olduğu konumu zayıflatmış, müzelerin işlevi sorgulanarak, küresel değişime uyum sürecini başlatmıştır.

21. yüzyıl müzeciliğinde müzeler, toplumla iletişim kurma amacına yönelmiş, geleneksel müzecilik uygulamalarını değerlendirerek, eski müzecilik yaklaşımlarını terk etmeye başlamıştır. Yeni yaklaşıma göre müzeler, kullanıcılarının yaşadığı kentle ve toplumla ilişkisini güçlendirerek, bu alanda gelişimi amaçlayan stratejiler üretmektedir. Modernist dönem sonrası müzecilik yani post-modern müze “yeni müze” kavramıyla açıklanmaktadır. Yeni müzeler; çağdaş yapılarıyla, kültür nesnelerinin, tarihi kalıntıların ve kullanıcı deneyimlerinin paylaşıldığı mekânlardır.⁵⁴

⁵³ Tzortzi, Kali, 2007, The interaction between building layout and display layout in museums, s:133

⁵⁴ MESSAGE, Kyle (2006), The New Museum, Theory, Culture & Society (ed. M. Featherstone, C. Venn, R. Bishop, J. Phillips), S: 23 (2-3), s: 603-605. London: SAGE Publications.

Klasik müzecilik anlayışında görüldüğü gibi, belirli bir kesimi temsil eden kültür nesnelerini sergileyen mekânlar değillerdir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, müzenin işlevi ve amacı sorgulanmış, kalıcı sergilerin azaltılması ile müze “ziyaretçisi” izleyici ya da ziyaretçi olmaktan çıkarılarak, “kullanıcı” konumunda ele alınmıştır. Bunu sağlamak için, müzeler geliştirme programları üzerinde çalışmış, personelinin uzmanlık alanlarında gelişime gitmiş, “toplumu tanıyarak toplumu oluşturmak” amacıyla ziyaretçi geliştirme sistemleri kurarak, müzenin eğitim işlevine ağırlık vermişlerdir. Yeni müzecilik anlayışı, bireylerin sosyal olarak dışlanmadıkları, iletişimin, öğrenmenin ve kendilerini tanımanın sağlandığı çağdaş bir yaklaşımı amaçlamaktadır. Bu bağlamda müzenin sürdürülebilir olması gerekmektedir. Müze kullanıcısının müzelerin çeşitlenen aktivitelerine yoğun katılımının sağlanması, sürdürülebilirliğin öncelikli elementidir.

Sürdürülebilir ve Eğitici ‘Yeni’ Müze:

Kültür endüstrisinde müzecilik değişim göstererek gelişen roller edinmiştir. Bilgiye ulaşma arzusu, insanları müzelerin herkese açık kapıları içerisinde kolayca bulabilecekleri; yeni ve eskiyi, somut ve soyut kültür miraslarını araştırmaya itmiştir. Yeni müzede, sergilenecek koleksiyonların oluşum aşamasında bir hedef kitle belirlenmekte, koleksiyonun türü buna göre saptanmaktadır. Hedef kitlenin seçilen koleksiyonla kısmi de olsa etkileşime girmesi amaçlanarak, müze; katılmış bir kurum olmaktan çıkarılmış, belirlenen alanda devamlı etkinlik gösteren, yeniliklere açık, sorgulayan ve en önemlisi yaşayan bir yapının temsilcisi olmuştur.⁵⁵

Yeni müzecilik anlayışında ortaya konan temel konular 3 ana başlıkta ele alınabilir:

- Müzenin ana kaynağı “bilgi”dir. Bilginin değeri, nosyonu ve aktarılma yöntemi sorgulanmaktadır.
- Müzenin müze ziyaretçisi ile kısıtlı olan ilişkisinin geliştirilmesi gerekliliği vurgulanmaktadır.
- Müzede birbirinden ayrı olarak yönetilen ve amaç olarak belirlenen işlevler, tek bir potada ele alınarak sosyal çalışmalarda kullanılmalıdır.

⁵⁵ Akyürek Vardar, Nalan, 1996, “Müze ve Müzecilik Kültürü”, Kuruluşunun 150. yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri, Genel Kurmay Askeri ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara, s: 16-17

Burada müzenin eğitici yönü ön plana çıkmaktadır. Müzeler toplumu ve hedef kitlesi olan ziyaretçilerini tanıyıp anlayarak yeni metotlar üretmelidir. Bu bağlamda, yeni müze; bilginin aktarımını kolaylaştıran yöntemlerle, kullanıcısıyla ilişkilerini geliştirerek; organizasyon, işlev ve yönetim yapısında değişime yönelmiştir. Müzenin sürdürülebilirliği buna bağlıdır. Toplumla paylaşımı arttırmış bir müze yapısı, toplumun bir parçası haline gelerek, gelişime açık olacaktır. Yalnızca geçmişin sergilendiği bir yapı olmaktan çıkarak, bir sosyalleşme mekânı haline gelecektir.

Günümüz müze yapıları, bünyelerinde bulunan mekânlara yenilerini ekleyerek müzeyi yalnızca bir sergi mekanı olmaktan çıkarmışlardır. Çok işlevli kültür yapıları halini almışlardır. Müzelerde eğitim alanları, müzenin konusu dâhilinde, eğitimcilerin yönetiminde müze kullanıcılarıyla birlikte gerçekleştirilen türlü etkinliğin yapılabilmesi için gerekli olan mekânlardır.⁵⁶ Müze bünyesinde yer alan kütüphaneler, sinema salonları, multimedya sınıflar, dijital arşiv, kitabevi, konferans salonları gibi gösteri alanları ve toplantı salonları kullanıcıların sergi gezme amacı gütmeyen de müzeye gelerek vakit geçirmelerini sağlamaktadır. Kütüphaneler, müzelerin bilgi odaklı alanları başında gelmektedir. Müze yapısına göre, arşivlerin de kontrollü olarak halka açılması söz konusu olabilir. Bu bağlamda müze kullanıcısıyla ilişkisini sergilediği kalıcı ve geçici koleksiyonlardan öteye taşımış, eğitimi ön plana alan bir ilişki geliştirerek toplumsal işlevini sürdürülebilir hale getirmiştir.

4.1.1. Yeni Müze ve "Kapsayıcılık" Kavramı

Müzecilik; günümüzde topluma hizmet eden bir uzmanlık alanıdır ve müzeler, sanat eserlerini Vandalizm'e ve fiziksel çevre koşullarına karşı koruyan, varlık sürelerini sonsuza uzatan kişiler için birer "kale" gibidirler.⁵⁷ Günümüzde, müzenin eğitici olma misyonuna bu nitelikler de eklenmiştir. Kullanıcısına daha fazla sosyal imkân tanıyan, toplumu geliştirme amacıyla kamu yararına çalışan yeni müze; *kapsayıcı müze* (inclusive museum) olarak tanımlanmaktadır.

⁵⁶ Madran, Burçak, Arredamento Mimarlık Dergisi, Çağdaş Müzeler ve Müzeoloji, İstanbul, s:57

⁵⁷ Knight, Cher Krause, Public Art: Theory, Practice and Populism, Blackwell Publishing

TDK'nın tanımına göre "kapsamak" sözcüğü, "içine almak, sınırları içine almak, şamil olmak" olarak belirlenmiştir. "Kapsayıcı" ise "bütün özellikleri ve incelikleri içine alan tanım, kısır döngü karşıtı" olarak tanımlanmıştır.⁵⁸ Kapsayıcı müze; kullanıcıyı "müze ziyaretçisi" olarak değil, müzenin etkin, değişken ve gelişime açık, sürdürülebilirliğe katkı sağlayan bir parçası olarak görmektedir. Müzelerin sosyalleşmesi gerekliliğini savunan David Fleming⁵⁹'e göre, kapsayıcı müze, toplumsal demokratikleşmeye katkı sağlamaktadır. Kapsayıcılık; sosyal değişim sürecine ve rejenerasyona yardımcı olmakta, toplumu yeni fikirlerle tanıştırmak, bireylerin kendilerini tanımaları ve gelişmelerine katkı sağlamayı amaçlamaktadır.⁶⁰

Kapsayıcılıkta anahtar kelime "ilişkilendirmek"tir.⁶¹ Küratörler, sergilenecek objeleri düzenlerken hitap ettikleri kitlenin kültürü, tarihi ve yaşam tarzlarıyla ilişkilendirirler. Bu bağlamda, koleksiyondaki nesnelere müzenin bulunduğu yerin doğal kullanıcılarıyla bir şekilde ilişkilendirirken, diğer yandan sergilenen eserlere özel bir alaka duyan kişiler için de evrensel bir dile de sahip olmalıdır. Nesnelere bağlamlarından koparılıp müzelere yerleştirildiklerinde, sahip oldukları özgün değerlerini yitirebilirler. Böylece izleyici ile kurmaları hedeflenen ilişkiden soyutlanırlar. Bunun çözümü ise, sergilenen eserin yanında, nesnenin bağlamını açıklayan yazıların kapsayıcı ve anlaşılır bir dilde sunulmasıdır. Kapsayıcı müzede, nesnelere insan odaklı bir yaklaşımla sunulması önemlidir. Bu sayede geçmişte ait olduğu yer, kişi ve kültürel ortamlarla ilişkisi müzeye girdiği anda kopan nesne, bahsedilen bu niteliklerini de müze kullanıcılarına sunmuş olur. "Nesne odaklı" yaklaşım ise günümüzde çok daha az görülmekte ve genellikle bunlar geçmiş yüzyıllardan kalan nesnelere tek yönlü bakış açısıyla sergilendiği dönemlerden kalan mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz müzelerinin sorumluluğu ise, nesne odaklı ve tek yönlü bakış açısı yerine, açık fikirli olarak, koleksiyondaki nesnelere bağlamını, eskiden ait oldukları yeri, kişiyi ve kullanım şeklini araştırarak bağ kurmak ve yeni sunum yöntemleri ile topluma danışmanlık ederken, nesnelere yorumunu kolaylaştırmaktır.

⁵⁸ Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözcük, 15.05.2015 tarihli erişim

⁵⁹ Tyne and Wear Müzeleri yöneticisi, İngiliz düşünür, yazar.

⁶⁰ Mason, R., Conflict and Complement: An Exploration of the Discourses Informing the Concept of the Socially Inclusive Museum in Contemporary Britain, International Journal of Heritage Studies Vol. 10, No. 1, Mart 2004, s:49-73

⁶¹ Coxall, Helen, Open Minds: Inclusive Practice, s:139

Yeni müze dinamik yapıdadır. Bu dinamizmi topluma yansıtmak, belirli kesimler özelinden kurtararak müzenin sürdürülebilirliğini sağlamak ise ancak kentle ve müze kullanıcısıyla kapsayıcı ilişkiler kurulması ile gerçekleştirilebilir. Çağdaş müzeler, görev tanımları gereği toplum kültürüne çok yönlü olarak katkıda bulunan merkezler olarak görülürler. Koleksiyonlarını korumak ve geliştirmek gibi geçmişten gelen görevleri yanında, eğitici yönüyle ön plana çıkmaya başlayan ve giderek toplumsallaşan yapılar haline gelmektedirler.

O halde kapsayıcı bir müze;

- Topluma hizmet etme amacı gütmelidir.
- Koleksiyon oluşturmalı ve içeriğini yorumlayabilmelidir.
- Farklı disiplinlerle işbirliği içinde olabilmelidir.
- Toplumun her kesimini kapsamalı, kullanıcısı ile iletişim halinde olmalıdır.
- Farklılıkları kaynaştıracak farkındalığı yaratmalıdır.
- 20. Yüzyıl öncesine kadar toplum hafızasına kutsal mekanları anımsatan, soğuk, mesafeli mekanlar olarak kazınan müze, artık koleksiyon odaklı yönetim programlarından sıyrılarak, ziyaretçi odaklı planlamalara yönelmelidir.
- Halka açık eğitim programları uygulamalı, müzeyi bir “etkinlik alanı” olarak görmelidir.
- Müze kullanıcısını müzenin öncelikli etkeni haline getirmelidir.
- Kültür endüstrisinin önemli bir parçası olan müzeler, kent kültürüne etki edecek faaliyetlerde bulunmalı, toplumsal gelişime, farklı kültürlerin tanıtımı ve kaynaşmasında aracı olmalıdır.
- Müze mimarisi ve iç mekân organizasyonu, kullanıcı ihtiyaçlarına göre güncellenmeli, sürdürülebilir olmalıdır.

Kapsayıcılık kavramını farklı ölçeklerde uygulayan iki tip müze çeşidi oluşmuştur: ⁶²

- Toplumsal müze (social museum)
- Toplum müzesi (community museum)

⁶² ICOM, Key Concepts of Museology, s:76

Toplumsal müzeler; “İnsanlığın evrimini sosyal ve tarihsel bileşenleri içerisinde incelemek, dönüm noktalarını aktarmak, kültür ve toplumların çeşitliliğini anlamak için aynı amacı paylaşan müzelerdir.” (Vaillant, 1993) Bu hedefler müzeyi interdisipliner bir alan haline getirerek, dünya toplumlarını etkileyen gıda krizleri, göç, ekoloji gibi konularda sergiler üretmeye yönlendirir. *Toplum müzelerinin* işletilmesi, toplumsal müze hareketinin bir parçası olarak görülebilir. Toplum müzelerinin sürekliliği; doğrudan temsil ettikleri sosyal, kültürel, mesleki ve coğrafi gruba bağlıdır. Genellikle profesyonelce yönetilmelerine rağmen, aynı zamanda yalnızca yerel inisiyatif desteğiyle işledikleri de görülmektedir. İşledikleri konular direkt olarak hitap ettikleri kitlenin işleyiş ve kimliğine yöneliktir. Bu bağlamda; toplumsal müzelerin toplum müzelerini kapsayan, daha geniş çaplı, interdisipliner müzeler olduğu görülmektedir. Her iki müze tipi de hitap ettikleri kitleye yönelik kapsayıcı bir tutum belirlemiş olsa da, toplumsal müze “yeni müze” olarak tanımlanan çok uluslu, duyarlı, kültür ve eğitim merkezi niteliğini en kapsamlı olarak yansıtan müze türü olarak görülmektedir.

4.1.2. Yeni Müzede Teşhir ve Temsil

Müze, 21. yüzyılda marka değeri olan, inşa edildiği kentin çehresini değiştiren bir yapı haline gelmiştir. Hal Foster müzeyi “Marka değeri ve kültürel sermaye adına medyada dolaşıma giren bir imge” olarak tanımlamıştır. Foster’a göre modern müze; görsel belleğin yeniden canlandırıldığı bir mekânken, günümüz müzesi bellek yerine görselliğe odaklı bir teşhir formudur.⁶³ Foster, Boston Çağdaş Sanat Enstitüsü (ICA) (Şekil 4. 1) hakkındaki yazısında müze yapısını;

“Elizabeth Diller’in vurgusuyla, hem “bakılmayı isteyen kendi bilincinde bir nesne”, hem de “bakmaya yarayan bir makine” yaptılar. Bu vurgu, pragmatik amaçlılığı bakımından Modernist bir tınıya sahip –nasıl Le Corbusier evi, içinde yaşanan bir makineyse, müze de bakmaya yarayan bir makine olabilir. Ancak daha ziyade mimarlığı –söz konusu durumda dışavurumcu, röntgenci eğilimler taşıyan (baktırmak ve bakmak “ister”)– prostetik bir özne olarak tahayyül eden postmodernist zihniyete işaret eder.”⁶⁴ şeklinde ifade etmiştir.

⁶³ Foster, Hal, “Modern Sanat Arşivleri”, Tasarım ve Suç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s.107

⁶⁴ Foster, Hal, “Mimarlık Gözü: Diller Scofidio + Renfro Üzerine, Arredamento Mimarlık Dergisi, 2008, s:47

Bu bağlamda bakıldığında, yeni müzenin geçmişten gelen müze niteliklerini yeniden yorumlayarak, görsellik odaklı bir teşhir yöntemi sunmaya çalıştığı görülmektedir. Klasik müzenin sıralı ve tek düze sergileme ve arşivleme yöntemine karşılık günümüz müzeciliği topluma karşı şeffaf ve teşhir odaklı bir gösteri imgesine dönüşmüştür.



Şekil 4. 1: Boston Çağdaş Sanat Enstitüsü (ICA)⁶⁵

21. yüzyıl müzeciliğinin Guggenheim Bilbao ile başlayan, kenti temsil etme ve bir gösteri imgesi haline gelme durumu, müze yapılarını, içerisinde sergilenen öğelerin önüne geçirmiştir. Müze teşhir etmek için kullanılan bir araç olmaktan çıkmış, teşhir edilen asıl öğe haline almıştır. Kentlerin markalaşmasında müzenin ve müze mimarlığının önemi burada ortaya çıkmaktadır. Mimarlar için bir müze tasarlamak prestij unsuru haline gelmiştir. Buna karşılık müze yapılarının sergilenen ürünlerin önüne geçmesi çokça eleştirilen bir durumdur. Bu yaklaşım, bir yandan yüksek bütçelerle gösteri kültürüne hitap etmek amacıyla inşa edilen abartılı yapıların gereksiz bir maliyet oluşturması, hem de sanat müzelerinin asıl amacı olan; sanat eserlerini izleyicide uyandırdıkları estetik ilgi için teşhir etme kaygısını ikincil bir konuma alması bakımından eleştirilmektedir.

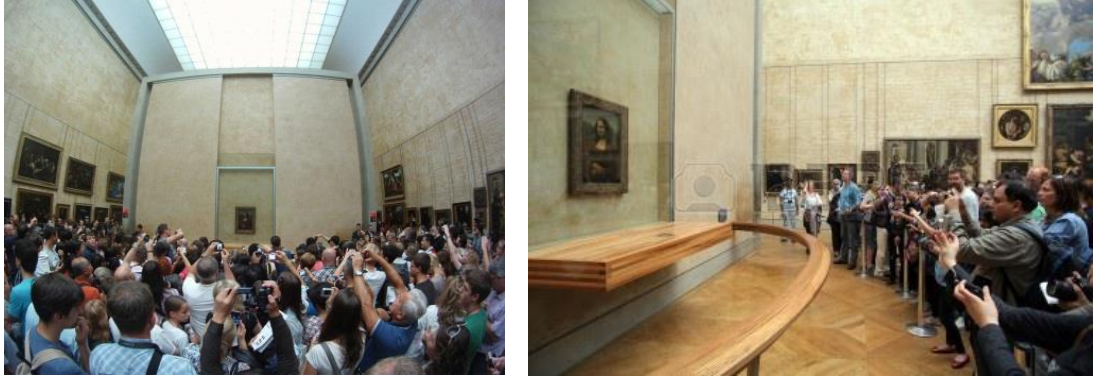
Çağdaş müze eleştirisi açısından estetik yaklaşımın önemi, müze dışındaki dünyayı “nötr kılmaya” çalışmasında yatar. Ivan Karp’a göre “müzelerin doğaları gereği taşıdığı varsayılan nötr olma özelliği, onların yalnızca eğitim ve deneyim araçları olmakla kalmayıp, iktidar araçları haline gelmelerini sağlayan şeydir.”⁶⁶ Buna göre müzeler, nesnel birer bilgi kaynağı olmalıdır. Ancak belirli teşhir tarzları, taşıdıkları

⁶⁵http://www.boston-tourism-made-easy.com/images/institute_of_contemporary_art_boston.jpg, Erişim Tarihi: 15.05.2015

⁶⁶ Karp, “Culture and Representation”, s:14

ideolojik anlamlar konusunda izleyiciyi uyarması nedeniyle tarafsızlığını yitirmektedir.

19. yüzyıl müzelerinde tipik olarak kullanılan, her bir galerisi bir sanatçıya ayrılmış ve eserlerin çağdaşlarınkilerden soyutlanmış şekildeki teşhir yöntemi “şapel tarzı” teşhir olarak tanımlanmaktadır.⁶⁷ Teşhirin kronolojik bir sıralama gözetmesi ise genel bir uygulamadır. Postmodern müze ile bu yaklaşım değişime uğramış, doğrusal olmayan ve belirli bir kronoloji gözetmeyen teşhir ile kendini göstermektedir.



Şekil 4. 2: Louvre Müzesi'nde Mona Lisa'nın müzede teşhiri⁶⁸

Her ne kadar, müzenin temel işlevi sanat eserini ticari dolaşımdan çıkararak, onları satın alma gücü olmayan insanlar için ulaşılabilir hale getirmek olsa da; sanat eserinin yalnızca müzeler tekeline sergilenen nesnelere olmadığı bilinmektedir. Eserlerin müzayede ve açık arttırmalarla satışa çıkarılabilen, maddi değeri olan birer meta olması müzede teşhiri etkilemektedir. Piyasada dolaşıma girmesi halinde getireceği maddi değeri bilmek, bahsi geçen sanat eserinin diğer eserlere göre müze galerilerinde özel bir konum edinmesine sebep olmaktadır. Bu da geniş ve daha çok ışık alan galerilerin maddi değeri daha yüksek ve “popüler” olarak tanımlanabilecek eserlere ayrılmasına sebep olmaktadır. Bu da çağın gösterin kültürüne, müzelerin ne denli dahil olduğunun bir diğer kanıtıdır. Çağdaş müzelerin girişlerinde ve bina çevresinde konumlandığı tanıtıcı reklamlar, devasa afişler de müzeyi gösteri toplumunun bir parçası haline getirmekte ve dışarıda olduğu gibi müze galerinde

⁶⁷ Artun, A, 2006, Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2, Müze ve Eleştirel Düşünce, s:136

⁶⁸ <http://i.imgur.com/OtFRy.jpg%20Louvre%20M%C3%BCzesi,%20Mona%20Lisa%20tablosu>
Erişim Tarihi: 18.05.2015

<http://us.123rf.com/400wm/400/400/bizoon/bizoon1107/bizoon110700031/10006034-paris-france--may-20-2011-visitors-at-the-louvre-museum-in-paris-take-pictures-of-the-mona-lisa-port.jpg>, Erişim Tarihi: 18.05.2015

sergilenen eserlerin teşhiri de çoğu zaman bu bağlamda düşünülerek kürate edilmektedir.

Gösteri kültürünün temsil ettiği değerın büyük çaplı, hatta çarpıcı olarak tanımlanabilecek sergi ve organizasyonların gerçekleştirilebilmesi için, yeni müze mekanları farklı büyüklük ve ölçeklerde sergilere imkan sağlayan galerilerden oluşmaktadır. Örneğin 2000 yılında yapımı tamamlanan Londra'daki Tate Modern'in "The Turbine Hall" adı verilen sergi mekanı, farklı ölçeklerde enstalasyon ve sergilere imkan sağlamaktadır.



Şekil 4. 3: Tate Modern Londra, The Turbine Hall, galerinin boş hali, 2013⁶⁹



Şekil 4. 4: Tate Modern Londra, The Turbine Hall'da farklı dönemlerden sergiler⁷⁰

Tate Modern örneğinde de görüldüğü gibi, yeni müze yapılarının temsil ettiği kültürel nitelik ve sanat eserini teşhir şeklinin kullanıcı deneyimi odaklı, gösteri kültürü etkisinde olduğu görülmektedir. Çünkü hem eğitici, hem de izleyicisini kullanıcı konumuna alan yeni müze, temsil ve teşhir yöntemleriyle, aynı zamanda bir kültür ve eğlence merkezi gibi işlemektedir.

⁶⁹<http://hotelsbrit.com/wp-content/uploads/2015/06/London-Tate-Modern-Turbine-hall.jpg>, Erişim Tarihi: 18.05.2015

⁷⁰ tate.org.uk, Erişim Tarihi: 18.05.2015

4.2. YENİ MÜZE MEKÂNLARI

4.2.1. Yeni Müzede Kullanıcı - İç Mekân Etkileşimi

Müzelerin kamu yararına kurumlar olarak kabul gördüğü dönemden itibaren, eserlerin geleceğe taşınması kaygısına bir de topluma fayda sağlama nosyonu da eklenmiştir. Bu bağlamda müzeler, müze-toplum ilişkisinde çağdaş normları yakalayarak; toplumu eğitime, kültürleme gibi görevleri de üstlenen bir eğitim kurumu gibi davranmaya başlamışlardır.(Atagök,1999)

Yeni müzede; müze kullanıcısı kimdir, kimler müze mekânında etkin rol oynar soruları sorulduğunda, öncelikli olarak sanat eserini gözlemleyecek olan ve mekânın kullanıcısı olarak da tanımlanabilecek “izleyici” gösterilebilir. Bunun yanında müzede sergilenecek eserlerin üreticisi ya da düzenleyicisi olarak sanatçılar ve küratörler gelmektedir. Çok işlevli bir yapı olarak çalışan çağdaş müzenin yönetim ve işletim kadrosu da müze kullanıcıları arasındadır.

Yeni müzecilik anlayışında izleyiciler müzede aktif rol oynamaktadır. İzleyicinin toplumsal hayattaki duruşu, kimliği ve bakış açısı müze kurumunun ideolojileri ile çakıştırmaktadır. Küratörler tarafından sınırları çizilen, müzenin kamusal anlatıları ile izleyicilerin özel anlatıları arasında bir diyalog kurulmaktadır. Böylece kullanıcıların çağdaş kültürel yaşamları içinde, müzeler ve içinde sergilenenler için, yeni oluşumlara imkân sağlanabilmektedir. (Garoian, 2001).

Müzeler yalnızca gezilen mekânlar değil, aynı zamanda yaşanan ve kullanılan kamusal alanlardır. 21. yüzyılda müzeciliğin en etkin rolü eğitici olmasıdır. Kentle olabildiğince şeffaf ve kavrayıcı ilişkiler kurmak ve sergilenen ürünü klasik müzecilik anlayışında olduğu gibi sonuç ürün olarak sunmaktan çok, üretim aşamalarını göstererek, eğitimler, çalıştaylar düzenlemek ve üretimde kent kullanıcısının etkili olmasını sağlamak ‘yeni’ müzenin kullanıcısıyla olan ilişkisindeki işlevidir. Müzecilikte izleyici etkinliğinin artması, müzedeki eğitimci, küratör, sergi tasarımcısı ve müze görevlilerinin birlikte çalışarak, farklı tipteki izleyicilerin beklentilerini karşılamak üzere işbirliği kurmalarına sebep olmaktadır. Bu çeşitlilik, müze mekânlarına da yansımaktadır. ‘Yeni’ müzede sık sık yenilenen, farklı büyüklüklerde sergi salonları, yılın belirli dönemlerinde değişen süreli sergiler, çeşitli yaş ve seviyelere uygun eğitim birimleri, bilginin demokratik dağılımını sağlayan konferanslar, halka açık bilimsel toplantılar, asgari olanaklara sahip

müzelerde bile uygulanmaya çalışılmaktadır.⁷¹ Bunlar müzeciliğin temel uygulama alanlarıdır. Bunların yanında halka açık kütüphaneler, yeme-içme mekânları, müze mağazaları, sinema gösterimleri müze iç mekânlarında artık sıkça gördüğümüz, standartlaşan uygulamalardır. Müzelerin internet siteleri ve sosyal medya hesapları aracılığıyla topluma ulaştığı periyodik ya da tek seferlik organizasyonlar müze yapıları içerisinde çeşitlenen bu alanlarda gerçekleştirilmektedir. Müze mekânlarının kullanımını azaltacağı düşünülen sanal ortamdan müze tanıtımları, günümüzde aksine, müzelerin tanıtımında en etkili mecra olarak görülmektedir. Müze etkinliklerinin duyurularının yayınlandığı internet sayfaları sayesinde kullanıcılar müzeyle her an etkileşim halinde ve eş zamanlı olarak organizasyonlardan haberdar olmaktadır.



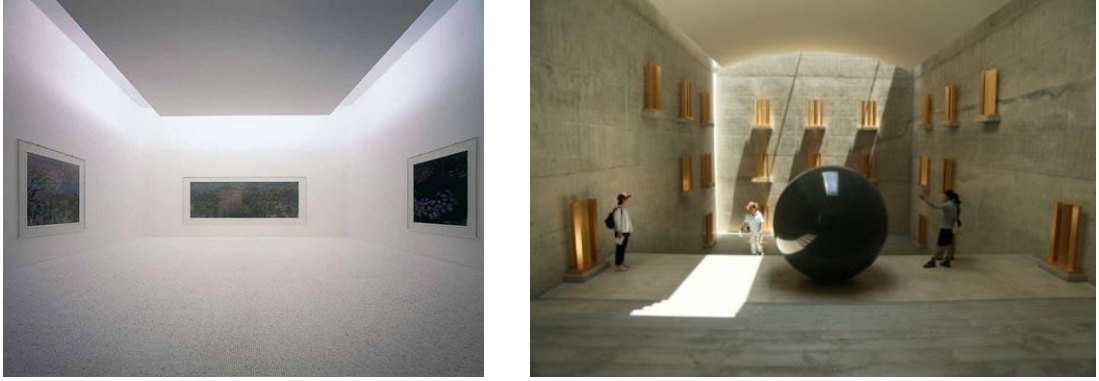
Şekil 4. 5: Chichu Sanat Müzesi, Naoshima, Japonya, 2004⁷²

Kullanıcının müze mekânlarında edindiği deneyim müzenin öncelikli kaygısını oluşturmaktadır. Katılımın ön planda olduğu müzeyle interaktif bir ilişki geliştiren kitle, müze mekânlarını da etkin şekilde kullanmaktadır. 2004 yılında Japonya’da açılan, Tadao Ando’nun tasarladığı Chichu Sanat Müzesi, kalıcı koleksiyonunda Claude Monet, James Turrell ve Walter De Maria’nın eserlerini bulundurmaktadır. Müzenin en dikkat çeken özelliği blok beton ve yerel malzemelerle inşa edilen yapının neredeyse tamamının yerin altına gömülü olmasıdır. Chichu Sanat Müzesi, inşa edildiği çevreyle uyumlu ve doğal çevreyi tasarımın bir parçası olarak gören bir müze tasarımıdır. Bu bağlamda en az sergilenen eserler kadar ilgi çeken bir müze yapısı ortaya çıkmıştır. Kullanıcısıyla ilişkisi de bu noktada kendini göstermektedir. Dışarıdan bakıldığında ilgi uyandıran, “ihtişamlı” bir etkisi olmamasına karşın,

⁷¹ Madran B, 2006, Arredamento Mimarlık Dergisi, s:55

⁷² architizer.com, Erişim Tarihi: 18.05.2015

bulunduğu çevre ile uyumu ile kullanım arzusu yaratan bir yapı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, müze mimarisini oluşturan malzemeler, kullanıcı ile bir bağ kurmaktadır.



Şekil 4. 6: Chichu Sanat Müzesi kalıcı ve geçici sergi galerileri⁷³

Daniel Libeskind'in tasarladığı, 2006'da yapımı tamamlanan, Amerika'daki Denver Sanat Müzesi, 1971'de Gio Ponti ve James Sudler'in birlikte tasarladığı müze mekanına güncel ihtiyaçların artması ile yeni bir sergileme mantığıyla düzenlenmiş, gezici sergilerin yapılmasına elverişli esnekliğe sahip geniş mekan talebini karşılamak amacıyla mevcut binanın güney kanadına yapılan ek binadır. Müze formunu oluşturan bir atriuma ve çok sayıda kalıcı ve geçici sergi salonları ile birlikte arşiv alanlarına sahiptir.

Yapı formunun kullanıcıda yarattığı özgürlükçü ve imkan tanıyan etki, mekan kullanımına tesir etmektedir. Müze kullanıcısı bir kültür merkezi gibi işleyen ve sergileme dışında da pek çok başka sosyal etkinliğe imkan tanıyan binada uzun saatler geçirebilmekte, farklı organizasyonlarla kullanıcılar müzeye çekilmektedir.



Şekil 4. 7: Denver Sanat Müzesi, ABD, 2009⁷⁴

⁷³ www.studiointernational.com, Erişim Tarihi: 18.05.2015
https://c1.staticflickr.com/5/4074/4887980822_511b8fc726_b.jpg, Erişim Tarihi: 18.05.2015

‘Yeni’, deneyim odaklı müze anlayışı günümüzde müzelerin ayakta durabilmesi için kaçınılmaz hale gelmiştir. (Hein, 2006) Müzede kullanıcı deneyimi, farklı sosyal imkanlara elverişli mekanlar oluşturmak ve organizasyon çeşitliliği sağlamak için gerçekleştirildiği gibi müze mekanında özellikle belirlenmiş bir deneyimi yaşatmayı da amaçlayabilir. Bunun en belirgin örneklerinden biri, Berlin’deki Yahudi Müzesi’dir. Yahudi Müzesi, kasıtlı olarak bunaltıcı, çıkış yolu belirsiz ve yabancılaşma yaratan koridorlar ve sergi salonlarına sahiptir. Ziyaretçiler rahatsızlıkla kıvrılarak mekânlar arasında yürürken, soykırımı mekanın didaktik vurgusuyla hissetmektedirler.



Şekil 4. 8: Yahudi Müzesi, a. kalıcı sergi mekânı. b. sirkülasyon alanı. Berlin, Almanya⁷⁵

4.2.2. Yeni Görsel Teknoloji Deneyimlerinin Müze İç Mekânlarına Entegrasyonu

Müzeler, sergilenmeye değer görülen ürün, fikir ve eserlerin uygun teşhir yöntemleriyle halka sunulduğu yerlerdir. Bir eserin teşhir edilmesi, modern Batı dünyasında “sanat” kategorisinin oluşturulması açısından temel koşul olarak görülmektedir.⁷⁶ Modern dönemden beri kullanılan “beyaz küp”e alternatif teşhir stratejileri ile sanat eserleri ait oldukları ortamdan koparılarak teşhir edildiği yeni

⁷⁴https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Denver_Art_Museum_Frederic_C._Hamilton_building.jpg Erişim Tarihi: 18.05.2015

http://buildipedia.com/images/masterformat/Channels/In_Studio/DAM_Extension/Denver_Art_Museum_-_Interior_02.jpg Erişim Tarihi: 18.05.2015

⁷⁵ a. blog.europetravel.net, Erişim Tarihi: 22.05.2015

b. archide.wordpress.com, Erişim Tarihi: 22.05.2015

⁷⁶ Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştire Düşünce, Ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, 2012, s: 242

maddi ortamda dış dünya ile bir bağlam kurulması amaçlanmaktadır. Sergileme yönünden bakıldığında bu, tipik bilgilendirme panoları, belgeler, fotoğraflar yoluyla eserlerin tarihsel bağlamını canlandırma girişimiyle yapılabildiği gibi, yeni görsel teknoloji ve yöntemlerin kullanımıyla da yapılabilmektedir.

Günümüz sosyal yaşamında müzeciliğin konumu ve topluma nasıl fayda sağlayacağı sorusu müzeciliği yakından ilgilendirmektedir. Yaşadığımız çağın ve bugünün toplumunun bir önceki günden farklı beklentilere sahip bireylerden oluşmasına sebep olan en önemli etmen teknolojidir. Teknolojinin toplumsal yaşama, bireylerin sosyal ilişkilerine, mekân düzeni ve kullanımına etkisi hem tasarım hem de kullanım bağlamında hemen her şeyi değişime uğratmaktadır. Müzeler de varlığını sürdürebilmek için bu durumun etkisine girmek mecburiyetindedir.

Kullanıcı ile etkileşimini ön plana almış, kapsayıcı yeni müzenin güncel teknolojik gelişmelere, son teknoloji ürünü cihazlara ve teknolojik iletişim organlarına kendisini kapatması günümüz şartlarında mümkün değildir. Sanal müze gezileri, müze ürünlerinin sanal alışverişi, internet üzerinden yapılan rezervasyonlar, satın alınan giriş biletleri ilk olarak ortaya çıktığında bu durumun müzelerin ziyaret oranını düşüreceği varsayılıyordu. (Madran, 2008) Ancak sonucun aksi yönde olduğu günümüzde de müzelerin aktif teknoloji ve sanal ortamdan kullanıcı etkileşimini artırma çalışmalarından görülmektedir.

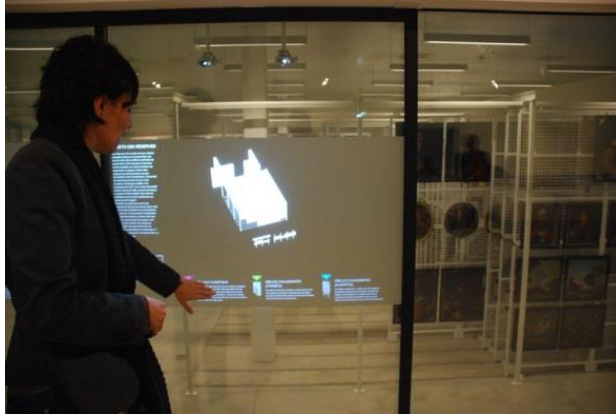
Yeni müzeler; internet ortamında etkileşim kurmak, yayın ve duyuru yapmak amacıyla teknolojiyi kullandığı gibi, müze iç mekânlarında sergilerde, eğitim etkinliklerinde de etkin olarak kullanılmaktadır. Hareketli görseller, dijital sesler, etkileşimsel bilgi kartları, mekanik-elektronik maketler ve farklı etkiler sağlamaya yarayan aydınlatma gereçleri gibi cihaz ve uygulamalarla müze koleksiyonlarını desteklemektedirler. Benzer teknolojilerin günümüzde artık evlerimizde bile gündelik hayatın alışıldık parçaları haline geldiği düşünülürse, bu teknolojilerin müzeye girmiş olması kaçınılmazdır.

Bu bağlamda yeni müzelerin kentsel ve ekonomik kalkınma çerçevesinde, izleyiciye etkin bir müze deneyimi yaşatmak amacıyla, tamamlayıcı yeni görsel teknolojileri iç mekanlarına entegre ettiği gözlenmektedir. Örneğin Kuzey Fransa'da 2012'de kurulan Louvre-Lens Sanat Müzesi'ndeki "Keşif Alanı", geniş dokunmatik ekranlarla farklı yayın türlerini araştırma yapma imkânı sağlamaktadır. Mekânı bölen

cam pencereler, arşiv alanı ile ilgili interaktif bilgi akışı sağlayarak müzenin en özel alanlarına dahi kullanıcıyı dâhil etmektedir.



Şekil 4. 9: Louvre-Lens, "Keşif Alanı"⁷⁷



Şekil 4. 10: Louvre-Lens'te interaktif cam duvar ve kullanıcı etkileşimi⁷⁸

Louvre-Lens; müze iç mekânlarında kullandığı dijital teknolojilerin yanı sıra, müze hakkında pek çok kaynağı içerisinde barındıran bir cep telefonu ve tablet uygulamasına da sahiptir. Dijital, multimedya tur rehberi ile müze deneyimi arttırılmaktadır.

Cleveland Sanat Müzesi de yeni görsel teknoloji deneyimlerini müze içinde ve dışında izleyiciyle etkin bir şekilde kullanan müzelerdendir. Müzenin kalıcı koleksiyonundaki eserler müze tarafından geliştirilen bir tablet uygulaması (ArtLens) ile hem müze içi hem de müze dışında eserlerin incelenmesine imkân sağlamaktadır. Müzenin "Koleksiyon Duvarı" adlı interaktif dokunmatik bilgi ekranlarından oluşan, ansiklopedik koleksiyonu ziyaretçiler için bir araçtır. Gallery One ve kalıcı

⁷⁷ <http://www.louvre-lens.fr/en/home> Louvre Lens, Erişim Tarihi: 20.07.2015

⁷⁸ <http://www.culturemobile.net/>, Erişim Tarihi: 20.07.2015

koleksiyon galerileri arasında bir dayanak noktası olarak hizmet vermektedir. Müze kullanıcılarına, koleksiyondaki nesnelere farklı bir tat alarak inceleme imkânı sağlayarak, istenirse tüm bunları tabletlerine indirerek kendi özelleştirilmiş ziyaretlerini oluşturmaları için tasarlanmıştır.



Şekil 4. 11: Cleveland Sanat Müzesi, Gallery One Koleksiyon Duvarı⁷⁹

Kullanıcı deneyimi yalnızca koleksiyondaki eserler hakkında bilgi almak üzerine değil, aynı zamanda farklı bir eğlence türü yaratmak üzerine kurgulanmıştır. Toplumun her kesimine hitap etme amacı güden müze, interaktif dijital teknolojileri hem yetişkinler hem de çocuklar için ilginç hale getirerek, müzeyi çekici kılmayı amaçlamıştır.



Şekil 4. 12: Müze kullanıcılarına sanat eserleri üzerinde kendi yaratıcılıklarını kullanma imkânı sağlayan dijital dokunmatik ekranlar, Cleveland Sanat Müzesi⁸⁰

Örneklerde görüldüğü üzere, günümüzde müzelerin birer gösteri ve kültür merkezi niteliğinde işlediği aşikârdır. Gösteri, kitle iletişimi çağında sanatı tanımak ve

⁷⁹http://global.networldalliance.com/new/images/article/Christie_MicroTiles_at_Cleveland_Museum_of_Art_440.jpg, Erişim Tarihi: 20.07.2015

⁸⁰<http://mw2013.museumsandtheweb.com/wp-content/uploads/2013/03/LP-CMA-Drip-Painting.jpg>, Erişim Tarihi: 18.08.2015

tanımlamak adına anahtar kavramdır. Marksist bir kültür eleştirisi olarak “gösteri” kavramı; 20. yüzyılda artan metalaşmadan ve gündelik hayatın bürokratikleşmesinden kaygı duyan bir yaklaşımdır.⁸¹ Debord’a göre imge, yanılısamanın ve ideolojinin alanıdır. Bu, seyirciyi kandırıp, baştan çıkararak sersemleten ve etkisi altına alan bir görselliktir. Günümüz tüketim toplumunda gösteri, tüketimi teşvik etmeye yarayan imge olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, gösteri kavramının müze mekânlarına yansması; geçici sergiler aracılığıyla, popüler kültür öğeleri ve güncel konuların işlendiği kısa süreli gösteri ve sergiler, kullanıcıya mekan ve eserlerle daha yakın ilişki kurma imkanı sağlayan, sanat eserini bir gösteriye dönüştüren yeni görsel teknoloji deneyimleri ile sağlanmaktadır.

4.2.3. Çağdaş Sanat Müzelerinin Yeni Müzecilik Anlayışıyla Mekânsal Dönüşümü

Eğer sanat müzeleri alışveriş merkezleri, tren istasyonları, tiyatrolar, parklar, üniversiteler, ofisler gibi kent dokusu içinde mevcut bir işlev olarak kabul olsaydı, farklı zamanlarda bu kentsel yapı ve mekânların farklı sabit uyarlama ve çeşitlemeleri görülebilirdi. Bu bağlamda sanat müzelerinin de değişen zamanın seyrine karşı koymaması kaçınılmazdır. (Puritat, 2011)

Bugün, müze mimarisinin kalıplardan arınması ve kentsel çevrede öneminin farkedilmesinin yanı sıra, “müze ziyaretçisinin müze ve koleksiyonlarıyla etkileşimi” konusu, ikonik binaların kültürel mirasa olan dikkatin dağılmasına sebebiyet vereceği iddialarında kilit nokta olmuştur. (Tzortzi, 2014) Yeni görsel teknoloji deneyimleri ve gösteri toplumunun etkisiyle değişen müzecilik anlayışı, müze mekânlarında mimari değişimlere sebep olmuştur. Müzeler artık kentsel konumları, açık hava alanları, gösteri ve konferans salonları, kalıcı ve geçici sergi alanları, teknolojiyle iç içe arşiv mekânları ve diğer hizmet alanları ile varlık göstermektedir.

Bu bağlamda, çağdaş ihtiyaçlar ve kullanıcı beklentilerini karşılayan gelişmiş müzelerin mekânsal işlevleri, etkileşimselliklerine göre belirlenebilmektedir. Müzenin çevresel ilişkilerinden başlayarak, genelden en özel alanlara kadar, Çizelge 4. 1’de görüldüğü şekilde bir sıralama yapılabilir. (Madran, 2008)

⁸¹ Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştire Düşünce, Ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, 2012, s: 249

Çizelge 4. 1: Müze mekânlarının işlevlerine göre sınıflandırması, Madran, Burçak (2008), Çağdaş Müzeler ve Müzeoloji, Arredamento Mimarlık Dergisi, 2008/09, İstanbul

Çevresel Bağlantı	<ul style="list-style-type: none">• Kentsel konum• Ulaşım koşulları• Güvenlik
Açık Hava Alanları	<ul style="list-style-type: none">• Bahçe ve yapı dışındaki alanların kullanımı• Sirkülasyon alanları• Giriş-çıkışlar
Halka Açık Alanlar	<ul style="list-style-type: none">• Serbest alanlar• Sergi alanları• Sirkülasyon alanları
Halka Yarı Açık Alanlar	<ul style="list-style-type: none">• Bilgi odaklı alanlar• Gösteri alanları• Eğitim alanları
Halka Kapalı Alanlar	<ul style="list-style-type: none">• İdari birimler, ofisler• Koleksiyon depoları• Laboratuvarlar• Temizlik ve güvenlik hizmetleri
Teknik Alanlar	<ul style="list-style-type: none">• Halka tamamıyla kapalı, müze personelinin de kısıtlı erişime sahip olduğu alanlardır.

4.2.3.1. Çevresel Bağlantı

Yeni müzeler, üstlendikleri görev tanımları gereği, buldukları kentte kültürel bir ağ oluşturmak ve kullanıcı etkileşimini arttırarak kolay kılmayı hedeflemektedirler. Bu bağlamda müze yapısının çevresiyle olan ilişkisi önemlidir. Müze yapısı ya da yapılarının çevresindeki yerleşimle olan fiziki, coğrafi, kültürel, ekonomik ve toplumsal ilişkilerin uyumlu olması amaçlanarak konum belirlenir ve çevre planlaması yapılır. (Madran, 2008) Müzeler kentsel planlama içinde tarihsel açınımları kadar fonksiyonlarının çağdaş yorumu açısından da buldukları yerin odak noktası olmaktadır. Müzelerin konumları, çevresel ilişkileri, trafik

bağlantıları dikkate alınarak kurgulanmalıdır. New York'ta Central Park çevresindeki "Museum Mile", Frankfurt'taki Mainz Nehri kıyısındaki "Museumsufer" gibi kültür alanları tasarlanırken, bölgeye gelen turistler kadar, halkın da müze alışkanlıkları planlanmakta, müzeye yönlendirilmeleri sağlanmaktadır. (Atagök,1999) İngiltere'de, Tate Modern'i Londra'nın çok ziyaret edilen, turistik bir abidesi olan St. Paul Katedrali'yle birleştiren ve kentlinin günlük rotasına eklenerek müzeyi etkin kullanıma sokan Milenyum Köprüsü, kent ölçeğinde müze mekânlarının kullanıcıyla ilişkisinde hedeflerini açıklamakta önemli bir örnektir. (Şekil 4. 13)



Şekil 4. 13: St. Paul Katedrali ve Tate Modern'i birbirine bağlayan Millennium Bridge (Milenyum Köprüsü), Londra, 2012⁸²

Çevresel bağlantıların kullanımında bir başka önemli örnek ise, Guggenheim Bilbao'dur. Konumu ve bağlantı yolları müzeyi kullanıcı için çekici kılmakta ve kentle kuvvetli bir ilişki içerisine sokmaktadır.



Şekil 4. 14: Guggenheim Bilbao, La Salve Köprüsü, İspanya⁸³

Müzelerin konum ve yapı gereği, güvenliğinin sağlanabileceği noktalarda inşa edilmeleri gerekmektedir. Yangın, deprem ve fay hatları, sel, toprak kayması gibi

⁸²<http://www.bugbog.com/images/galleries/london-pictures/1000/Millennium-musicians-Tate.jpg>, Erişim Tarihi: 18.08.2015

⁸³http://2013-2014.nclurbadesign.org/wp-content/uploads/2013/12/120_1guggenheim_bilbao_ph047.jpg, Erişim Tarihi: 18.08.2015

doğal afetlere maruz kalmamalı, eserlerin varlığı tehlike altına düşmemelidir. Bu bağlamda müzeler, güvenlik güçleri ve itfaiyenin kolayca ulaşabileceği bir uzaklıkta yer almalıdır.

4.2.3.2. Açık Hava Alanları

Müze binasının çevresini şekillendiren giriş-çıkışlar, yeşil alanlar, avlu, park ve meydanları tanımlar. Müzelerin giriş ve çıkışları, farklı hizmetlere yönelik olarak yapının farklı noktalarından açılan birden çok giriş çıkışla sağlanır. Bunlar ziyaretçi personel, koleksiyon deposu ve hizmet giriş-çıkışları şeklindedir.

Müze bahçeleri hem serbest bir yeşil alan, hem de açık sergi alanları olarak hizmet verebilmektedir. Müze içerisinde sergilenemeyecek boyutlarda bir eserin bu alanlarda sergilenmesi mümkündür. Bunun yanı sıra sanatçılara çok daha geniş bir mekanda yaratıcılıklarını sergileme imkanı vermesi açısından açık hava alanları enstalasyonlar için oldukça uygundur.



Şekil 4. 15: Guggenheim Bilbao Louise Bourgeois'in "Maman" adlı açık hava sergisi⁸⁴

Müzeyle araçlı veya araçsız gelen ziyaretçi ve kullanıcıların giriş çıkışları için kullandıkları düzenli ulaşım yolları, müzeyle ait otopark alanları ise açık hava alanları içerisinde "sirkülasyon alanları" olarak tanımlar. Kullanıcının müzeyle nasıl yaşaması gerektiği ve giriş-çıkışlarla bağlantısı bu alanların doğru tasarlanmasını önemli kılmaktadır.

4.2.3.3. Halka Açık Alanlar

Müze yapısı içerisinde ziyaretçi ve kullanıcıların serbestçe dolaşım kullanabildiği alanlardır. Halka açık alanlar Madran'ın tanımıyla serbest alanlar, sergi alanları ve

⁸⁴ http://www.loveinthecityoflights.com/wp-content/uploads/2014/05/IMG_0258.jpg?798f78, Erişim Tarihi: 18.08.2015

sirkülasyon alanları olarak sınıflandırılabilir. *Serbest alanlar* içerisinde; *resepsiyon alanı* (vestiyer, bekleme, buluşma alanları vs.), *yeme-içme alanları*, içerisinde müze mağazasının bulunduğu *satış alanları*, postane, banka gibi *servis hizmetleri*, dinlenme noktaları ve müze ziyaretçisinin hizmetine yetecek sayıda *ıslak hacimler* bulunmalıdır.

Bir müzede en önemli alan, koleksiyonun izleyiciye sunulduğu sergi alanlarıdır. *Sergi alanları*; süreli ya da sürekli sergilerin bulunduğu mekânları tanımlar. Müzenin hangi tipolojiye dahil olduğu, koleksiyonun türü yahut hitap ettiği kitle gibi etmenlere göre farklı mekânsal ilişkilerle tanımlanabilirler.

Sergi mekânları, yapıtın diğer yapıtlarla ilişkisini kurarak izleyicinin dikkatini dağıtmayarak, yorulmadan izleyebileceği genişlikte olmalıdır. Örneğin, kesintisiz uzun salonlar monoton bir etki yaratarak izleyiciyi sıkabilmektedir. Sergi salonu yükseklikleri genellikle 4,5 m.- 7 m. Olarak planlanırken, tarihi yapılardan dönüştürülen müze mekânlarında yükseklikler daha üst değerlere çıkabilmektedir.

Sergi salonlarında yapıtların zarar görmemesi amacıyla sergilemede mekânsal önlemler alınır. Duvar, tavan, zemin, giriş-çıkış, aydınlatma elemanları, pencere konumları, ısıtma-havalandırma sistemleri, renk kullanımı ve seçilen yapı malzemeleri dikkati odak noktası olması gereken yapıtlara yönlendirecek şekilde belirlenmelidir. Aydınlatma elemanları, yansız ve ışığı yansıtmayacak türden seçilmelidir. Tavan ve duvarların ışığı daha az yansıtan renklerde boyanması, döşemenin ışığı yansıtmaması için fazla koyu ve parlak olmamasına dikkat edilmelidir. (Atagök,1999)



Şekil 4. 16: ICA Boston Çağdaş Sanatlar Enstitüsü, sergi salonu⁸⁵

⁸⁵ <http://www.dailyicon.net/2008/08/ica-boston-by-diller-scofidioenfro/>, Erişim Tarihi: 03.09.2015

Sirkülasyon alanları ise; müzede mekânlar arası bağlantı ve geçişi sağlayan koridor, merdiven ve boşlukları kapsamaktadır. Mekânlar arası yönlendirmeyi sağlayacak bilgilendirme pano ve levhaları bu alanlarda konumlandırılmalıdır.

4.2.3.4. Halka Yarı Açık Alanlar

Müzenin türüne ve kullanıcıya sunduğu hizmetlere göre değişmekle birlikte, kütüphane, konferans salonu, oditoryum, seminer salonları, eğilim odaları, atölyeler, gösteri merkezleri, arşiv gibi pek çok mekanı kapsar.

Müze içerisindeki kütüphane ve araştırma merkezleri öncelikli olmak üzere, halka kontrollü olarak açılan arşiv alanları, *bilgi odaklı alanlar* olarak tanımlanmaktadır. Bilimsel içerikli sunumların yapıldığı konferans ve toplantı salonları da bu alanlara dahildir.

Gösteri alanları; sahne ve gösteri sanatlarının sergilendiği alanlardır. Müze bünyesinde yer alabilecek sinema salonları bu alanlara dahildir. Örneğin MoMA'da 50-400 kişi kapasite arasında değişen 4 farklı tiyatro ve sinema salonu bulunmaktadır. (Şekil 4. 17)



Şekil 4. 17: 400 kişi kapasiteli The Roy and Niuta Titus Theatre 1 Salonu, MoMA, ABD⁸⁶

Müze içerisindeki halka yarı açık alan sınıflandırmasında eğitim alanları da yer almaktadır. Müzenin tipolojisine göre, eğitmenler yönetiminde müze kullanıcıları ile gerçekleştirilen etkinlikler için oluşturulan mekânlardır. Yeni müzeler, her yaşta bireyler için eğitim odaklı mekânlar olma amacı taşıdığından, çocuklar için workshoplar, gösteriler ve eğitimler düzenlenebildiği gibi, yetişkinler ve 40 yaş üstü

⁸⁶ <http://blog.globalfilm.org/wp-content/uploads/2013/01/screeningtest.jpg> Erişim Tarihi: 03.09.2015

için de hobi çalışmaları ve çalıştaylar yapılabilmektedir. Bu bağlamda müzede farklı yaş gruplarına hitap eden workshop alanları oluşturulmalıdır.



Şekil 4. 18: Tate Liverpool, Çocuklar için "Warhol Kış Çalıştayı"⁸⁷

4.2.3.5. Halka Kapalı Alanlar

Müzelerin işleyişini sağlayan, müzede görevli personelin kullanımına açık, yönetim-planlama altyapı hizmet alanlarını kapsar. Bunlar; idari birimler, ofisler koleksiyon depoları, laboratuvarlar, temizlik hizmetleri ve güvenlik hizmetleridir. Müzenin yöneticileri ve kültür programcıları birbirinden farklı alanlarda ama birbirini tamamlayan iki alt bölümü oluşturur. Çalışma alanları planlanırken, profesyonel kadronun birbiriyle olan ilişkisi düşünülerek ofisler konumlandırılır. Yönetici odaları halka yakın alanlarda planlanırken, profesyonel ekip daha sakin ve birbiriyle kolay iletişim kurabilecekleri şekilde konumlandırılır. Yönetim kadrosu için bürolar, toplantı salonları, sekreter büroları bu alanda yer almaktadır. Ofis ve yönetim alanlarında ortak yahut ayrı olarak fotokopi makinaları, bilgisayarlar gibi gerekli teknolojik ekipman, mini bir mutfağın da içerisinde yer aldığı kat ofisleri ve tuvaletler yer almaktadır.

Bilgi-belge ve koruma-restorasyon birimleri, müze koleksiyon alanlarına yakın olarak konumlandırılmalıdır. Sergilenen ve depolanan eserler ile onların giriş ve çıkışlarının denetlendiği alanlar, eserlerin kaydının alınması, bilgi-belge arşivine alınması ve koruma-restorasyon atölyelerinden oluşmaktadır. Birbiriyle etkin bir ilişki içerisinde olmaları sebebiyle, bu mekânların tasarımdaki yerine dikkat edilmesi oldukça önemlidir. Müzelerde bu birimler genellikle giriş katının altında ya da en üst

⁸⁷<http://images.tate.org.uk/sites/default/files/styles/grid-normal-8-cols/public/images/warholwinterworkshopstl.jpg?itok=moZgcGw7>, Erişim Tarihi: 03.09.2015

katta yer almaktadır. Restorasyonu yapılacak olan yapı türü doğal ışıkla çalışmayı gerektiriyorsa, restorasyon birimlerinin kayıt kabul girişi ve depo ile bağlantısı geniş bir yük asansörü ile sağlanır. Ancak yeni müze yapılarında arşiv-depolama ve restorasyon birimleri girişin altındaki katta konumlandırılmaktadır. Böylece halka kapalı tutulması ve depolanan eserlerin içeriye giriş çıkışları konusunda da kolaylık sağlanmaktadır. (Atagök, 1999)

4.2.3.6. Teknik Alanlar

Halka tümüyle kapalı, müze personelinin de sınırlı erişime sahip olduğu alanlardır. Güvenlik-kontrol birimleri, tehlike yaratma riski olan kimyasal malzemelerin ve ışın kullanılan laboratuvarların, su, ısıtma ve elektrik gibi altyapı tesislerinin yer aldığı, yalnızca teknik ekip ve müze profesyonellerinin gerekli durumlarda ulaşabildiği mekânlardır. (Madran, 2006)

Müzedede yer alması gereken teknik servisler, müzenin bodrumunda, dış cepheye yakın bir yerde, depolardan uzak olarak konumlandırılabilirdiği gibi, pek çok müzede ana binanın dışında bulunması tercih edilmektedir. Kalorifer dairesi, akaryakıt deposu, trafo, ısıtma/havalandırma sistemleri gibi, arızalanmaları durumunda müze koleksiyonuna zarar verme riski olan sistemler, müze izleyicisinin giremeyeceği yerlerde konumlandırılmalıdır. (Atagök, 1999)

5. YENİ MÜZE MEKÂN LARI ÜZERİNE SORGULAMALAR: İSTANBUL'DAN ÖRNEKLER

Bu bölümde, araştırmanın kapsamı gereği; çağdaş sanat müzelerinin iç mekân organizasyonlarındaki değişimin sorgulanması amacıyla, seçilen örnek müzelerin mekânları, kullanıcılarının doğrudan etkilendiği “halka açık” ve “halka yarı açık” kamusal alanlara ağırlık verilerek, çevresel bağlantı, açık hava alanları ve halka kapalı alanlar üzerinden incelenmiştir. Teknik alanlara erişim izni alınmadığından incelemeye dahil edilmemiştir.

5.1. İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ

İstanbul Modern Sanat Müzesi; Türkiye'nin modern ve çağdaş sanat sergileri düzenleyen ilk özel müzesi olarak 2004 yılında, İstanbul Boğazı'nın kıyısındaki 8.000 metrekarelik bir alanda kurulmuştur.⁸⁸ Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Koleksiyonu'nu bir müzeye dönüştürmek isteyen Eczacıbaşı Topluluğu, müze mekânı olarak 4 no'lu Antrepo'yu kiralamak üzere başvurmuş ve mekânın müze binası olarak kullanımına izin verilmesi üzerine 4 no'lu Antrepo müzeye dönüştürülerek, 11 Aralık 2004 tarihinde ziyaretçilere açılmıştır. Antrepo, sanatsal amaçlarla ilk olarak 1987'de – günümüzde İstanbul Bienali adıyla bilinen- 1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergisi için kullanılmıştır.⁸⁹ Bu bağlamda İstanbul Modern, eski bir sanayi yapısının yeniden işlevlendirilmesiyle oluşturulması sebebiyle “fabrika müze” ve sergilediği koleksiyonlara göre ise “sanat müzesi” sınıflandırılmasında yer almaktadır.



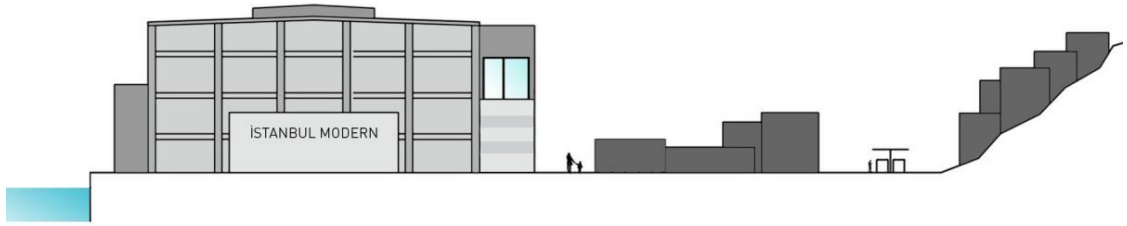
Şekil 5. 1: İstanbul Modern Sanat Müzesi, 24.08.2015

⁸⁸ <http://www.istanbulmodern.org/>, Erişim Tarihi: 07.09.2015

⁸⁹ http://www.istanbulmodern.org/tr/muze/tarihce/tarihce_6.html, Erişim Tarihi: 07.09.2015

2 kattan oluşan müze, süreli ve daimi sergi salonları, fotoğraf galerisi, eğitim ve sosyal programları, konferans salonu, kütüphane, sinema, restoran ve mağazası ile kentin her yaş ve ilgi alanından bireylerine hizmet sunabilecek yapıdadır. Sanat ve eğitimin bir arada işlediği, bilgi odaklı bir gösteri merkezi olma çabasıdır.

Çevresel Bağlantı:



Şekil 5. 2: İstanbul Modern'in Meclis-i Mebusan Caddesi ile olan ilişkisi

İstanbul Modern, kentin sanatsal etkinliklerin en yoğun olduğu, ulaşım bakımından pek çok alternatifi olan bir konumda, Tophane'de yer almaktadır. Pek çok turistik bölgenin ulaşım ağı üzerinde yer alan yapının yanı başında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yer almaktadır. Antrepo 5'te hala inşaatı devam eden ve 2016'da bitmesi öngörülen "İstanbul Antrepo 5 Çağdaş Sanatlar Müzesi" ile sanatsal etkinliğin ülke çapında en yoğun olduğu bölge halini alacaktır.

İstanbul Modern'e ulaşım özel araçlar, otobüs ve tramvay gibi toplu taşıma araçları ile kolayca sağlanabilmektedir. Müzenin kendine ait bir otoparkı bulunmaktadır. Antrepo 5'te devam eden inşaat sebebiyle müze girişi ve güvenliklere ait kulübelere Şekil 5. 3'te görüldüğü gibi ziyaretçiyi müzeye çekmekten ve müze görünümünden uzak durumdadır.

Müze binasına girmeden önce, güvenlik kontrolünün yapıldığı ikinci bir güvenlik-kontrol noktası bulunmaktadır. Burada müze ziyaretçisi x-ray cihazlarından geçerek içeriye alınmaktadır. Yapının girişinde, müzedeki güncel sergilerle ilgili dijital bir bilgilendirme panosu yer almaktadır.



a.



b.

Şekil 5. 3: a. İstanbul Modern Müzesi otopark girişi ve güvenlik kulübeleri, b. Müzeye ait otopark alanı, 24.08.2015



Şekil 5. 4: Müze güvenlik-kontrol noktası, 24.08.2015

Açık Hava Alanları:

Müzenin güvenlik-kontrol noktasından geçtikten sonra ilk olarak müzenin deniz tarafında kalan kısmında, geçici açık hava sergilerinin yapıldığı, enstalasyon ve çeşitli performansların sergilendiği bir alan dikkat çekmektedir. Alanın karşı yönünde ise “Genç İstanbul Modern” binası bulunmaktadır. Genç Modern, 21-40 yaş arası, modern ve çağdaş sanata ilgi duyan gençleri İstanbul Modern bünyesinde

buluşturmak, gençlerle sanatçıları bir araya getirmek ve İstanbul sanat çevresinin bir parçası olmalarını sağlamak amacıyla⁹⁰ müzenin bir kolu olarak işlemektedir.



Şekil 5. 5: YAP İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı "Katı Olan Her Şey" adlı açık hava sergisi, 24.08.2015



Şekil 5. 6: Genç İstanbul Modern, 24.08.2015



Şekil 5. 7: İstanbul Modern, müze girişi ve yönlendirme, 24.08.2015

⁹⁰ <http://www.istanbulmodern.org/gençmodern>, Erişim Tarihi: 07.09.2015

Müzenin ziyaretçiler için ana giriş ve çıkışı merdivenli bir rampa bağlantısı ile gerçekleşmektedir. Bu bağlamda engelliler için müzenin ana kapıdan ulaşımının mümkün olduğu söylenememektedir. Müze girişine, rampayı işaret eden bir tabela konularak ziyaretçilerin girişe yönlendirildiği görülmektedir. (Şekil 5.7)

Müze bahçesinde, 2015 yılında açılan İstanbul Modern Cafe bulunmaktadır. Kafe, İstanbul Modern'in kurumsal renklerinde ve çağdaş bir tasarım anlayışıyla tasarlanmıştır.



Şekil 5. 8: Cafe İstanbul Modern, 25.10.2015

Halka Açık Alanlar:

İstanbul Modern'in halka açık *serbest alanlarının* başında, müze binası içerisinde, girişin solunda yer alan *resepsiyon alanı* (danışma, bilet satış, vestiyer) ve bu alanın tam karşısında yer alan *müze mağazası* gelmektedir. Müzenin giriş katında koleksiyon sergisi, restoran, müze mağazası ve eğitim odası yer almaktadır.

GİRİŞ KATI ENTRANCE FLOOR



- 1- Giriş
- 2- Danışma/Bilet Satış
- 3- Mağaza
- 4- Eğitim Odası
- 5- Depo/Ofis
- 6- Kalıcı Sergi Salonları
- 7- Restoran
- 8- Teras

Şekil 5. 9: İstanbul Modern, Giriş Kat Planı, İstanbul Modern Koleksiyon Sergisi broşürü, 2015

Resepsiyon alanı, dış mekân ile müze arasındaki geçişi simgelemekte ve bir köprü görevi görmektedir (Madran, 2006). Danışma ve bilet satış bankosu önünde ziyaretçileri yönlendirmek ve düzeni sağlamak amacıyla sabit olmayan ayırıştırıcı bir eleman kullanıldığı görülmektedir. (Şekil 5. 10) Danışma bankosunun arkasında yer alan dijital ekranlar ile müzenin güncel etkinlik ve sergileri ziyaretçilere duyurulmaktadır. Bekleme alanı önündeki duvar da güncel etkinlik duyuruları için kullanılmaktadır.



Şekil 5. 10: İstanbul Modern bilet satış ve danışma alanı, 24.08.2015

İstanbul Modern Mağaza'nın girişinde, güvenlik kontrolünü sağlayan, ürün koruma sistemleri konumlandırılmıştır. Mağazada, güncel sergilerden ilham alınarak hazırlanan hediyelik eşyalar olduğu gibi, çağdaş sanat ve koleksiyon sergisindeki eserlere dair kitapların satışı da yapılmaktadır. Müze mağazasının girişi, müze binasından bağımsız olarak koruyucu bir kepenkle kapatılabilmektedir.



Şekil 5. 11: İstanbul Modern Mağaza, 24.08.2015

Halka açık mekânlar arasında, *yeme-içme alanları* da yer almaktadır. Müzenin giriş katında yer alan restorana ulaşım, hem müze cephesine eklenen ve yalnızca restorana hizmet veren asansörle, hem de müzenin kalıcı koleksiyonlarının sergilendiği giriş katından yapılabilmektedir. İstanbul Modern Restoran, 200 m²'lik iç mekan ve 75 m²'lik teras alanından oluşmakta, müzenin deniz manzarasına bakan cephesinde yer almaktadır. 180-250 kişi kapasitesindedir. Restoranın içerisinde aynı zamanda kafe işlevi de gören bir bar alanı ve servis hizmetlerini sağlayan bir mutfak ve müşteriler için ayrılmış ıslak hacimler yer almaktadır.



Şekil 5. 12: İstanbul Modern Restoran, 24.08.2015

Müzelerin en önemli mekânları olan sergi alanları, İstanbul Modern’de iki ana bölümden oluşmaktadır. Müzenin giriş katı olan üst katta, müzenin kalıcı koleksiyonu sergilenmektedir. Büyük salonda, Türkiye’den modern ve çağdaş sanatın başlangıç evresinden bugüne geçirdiği süreci kronolojik bir anlatımla, sunan kalıcı koleksiyon sergisi yer almaktadır. Sergi mekanında çalışmalara eşlik eden metinler bu sürecin sosyal, kültürel, ekonomik ve politik dinamiklerini anlatmaktadır. Koleksiyon katının küçük salonunda ise, hem Türkiye’den hem de farklı coğrafyalardan günümüz sanatının önemli temsilcilerinin çalışmaları bir araya getirilmiştir. Koleksiyon katı; 20. yüzyılın başından günümüze resim, heykel, yerleştirme sanatı ve videoya uzanan bir çeşitlilikte ürünlerin sergilendiği alandır.



Şekil 5. 13: Kalıcı koleksiyonun sergilendiği "Büyük Salon", 24.08.2015

Giriş kat planında (Şekil 5. 9) görülen merkezdeki çekirdekte süreli sergi salonu, fotoğraf galerisi ve kısa süreli sergi alanları, kütüphane ve sinemanın yer aldığı alt kata inilen merdiven yer almaktadır. Kısa süreli sergi alanlarında aynı anda iki ya da üç süreli sergi izleyiciye sunulmaktadır. Müzenin birinci katında; genellikle 6 aylık sürelerle devam eden kalıcı sergiler bulunurken, alt katta süreli sergiler salonu, Türkiye sanatının modern ve çağdaş örneklerine yer veren kavramsal sergiler ve retrospektiflerin düzenlendiği bir alan olarak kullanılmaktadır. Burada bienal gibi büyük ölçekli sanatsal etkinliklere ve uluslararası sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Fotoğraf galerisinde dünyadaki sanat akımlarının fotoğraf alanındaki yansımaları ve Türkiye’de fotoğrafın başlangıcından günümüze geçirdiği süreç örneklerle incelenmektedir. Kısa süreli sergi alanları ise; mimarlık, tasarım, video ve yeni medya gibi çeşitli alanlarda sergilere ev sahipliği yapmaktadır.



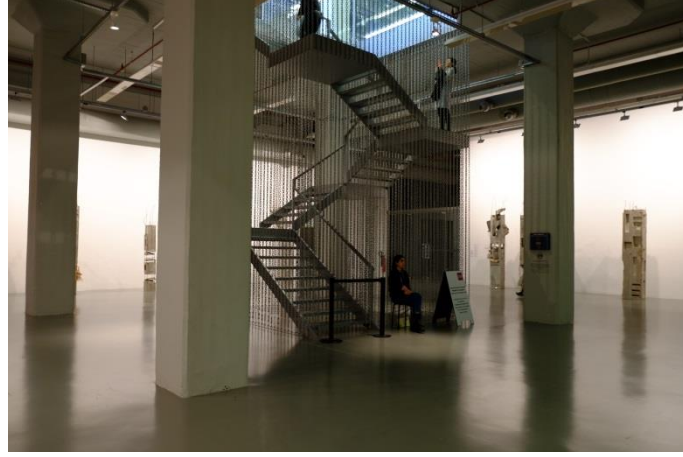
Şekil 5. 14: Kütüphane, sinema ve kısa süreli sergi mekânlarını birbirinden ayıran hol,
24.08.2015

İstanbul Modern'in giriş katında ve zemin katta yer alan sergi mekanlarında yeni görsel teknoloji deneyimlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Projeksiyon cihazları ile video-art gösterileri, interaktif eserler sergilenmekte, farklı büyüklükteki yüzey ve ekranlar vasıtasıyla görsel ve işitsel teknolojik sunumlar yapılmaktadır. (Şekil 5. 15)



Şekil 5. 15: Büyük salon, kalıcı koleksiyon sergi alanlarında projeksiyon ve dijital ekranlarla oluşturulmuş sunumlar, 24.08.2015

İstanbul Modern'in zemin katında, merdiveni çevreleyen geniş bir fuaye vardır. Bu alan çoğu zaman müzenin süreli sergi salonlarıyla bir bütün olarak işlenmektedir.



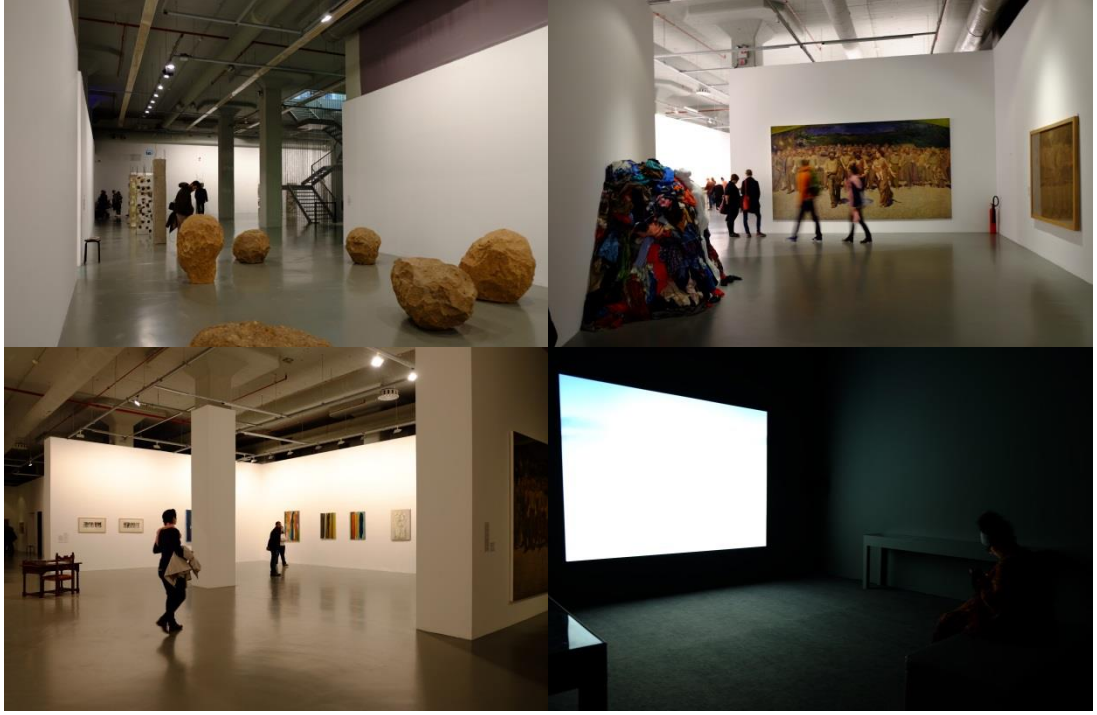
Şekil 5.16: Zemin kat fuaye, 14. İKSV Bienali, 25.10.2015



- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1- Giriş | 7- Tuvaletler |
| 2- Danışma | 8- Ofisler |
| 3- Fuaye / Hol | 9- Fotoğraf Galerisi |
| 4- Kütüphane | 10- Depo |
| 5- Sinema | 11- Personel |
| 6- Süreli Sergi Salonu | 12- Çok Amaçlı Salon |

Şekil 5. 17: İstanbul Modern zemin kat planı

Zemin kat süreli sergi salonları, birinci katta olduğu gibi beyaz küp olarak tasarlanmıştır. Video-art ürünlerinin gösterimi için farklı boyutlarda kapalı salonların da olduğu alanda, resim ve heykel ürünleri sergilenebilmektedir.



Şekil 5.18: Zemin Kat süreli sergi salonları, 25.10.2015



Şekil 5.19: Fotoğraf galerisi, 25.10.2015

Halka Yarı Açık Alanlar:

Halka kontrollü olarak açılan bilgi odaklı alanların başında, müze kütüphanesi yer almaktadır. İstanbul Modern, Türk sanat tarihi ve Türk sanatçıları, müze, galeri ve özel sanat koleksiyonları katalogları, sanatla ilgili kuramsal yayınlar, sanat akımları, fotoğraf sanatı ve fotoğraf sanatçıları, müzecilik bilimi alanlarında basılı yayınlardan oluşan 9000 kitap ve 29 dergi aboneliği ile, müzenin geçici sergi alanları ve sinemasının da bulunduğu alt katında yer alan bir kütüphaneye sahiptir. Açık raf sistemiyle hizmet verilmekte ve internet yoluyla katalog taramaya imkân

sağlanmaktadır. Müze kütüphanesine sergi mekanlarını kullanmayı gerektirmeksizin “kütüphane ziyaretçi kartı” ile giriş yapılabilmektedir.⁹¹



Şekil 5. 20: İstanbul Modern kütüphane⁹²

Müzenin zemin katında, kütüphane girişinin karşısında İstanbul Modern Sinema konumlandırılmıştır. Sinema salonu 130 m²'lik bir alana sahip ve 117 kişiliktir. Tiyatro düzeninde, sabit oturma elemanlarıyla kurgulanmıştır. Sinema mekânının kütüphane ve diğer mekânlarda da görülen müzenin kurumsal renkleri gri, beyaz, siyah ve kırmızı renklerde tasarlandığı görülmektedir. İstanbul Modern Sinema'da, belgeseller, sinema sanatının güncel ve sıradışı örnekleri ile kültürel filmler izleyiciye duyurulan programlar ile sunulmaktadır. Sinema salonu içerisindeki ses sistemi, sahne ve perde sayesinde aynı zamanda sanatsal sunumlar ve kültürel organizasyonlara da imkân sağlamaktadır. Örneğin dünyanın önemli müzelerinden gelen yönetici ve küratörlerin sunumlarını gerçekleştirdiği “Müzeler Konuşuyor” adlı etkinliklerin bir kısmı bu salonda gerçekleştirilmiştir.



Şekil 5. 21: İstanbul Modern Sinema

⁹¹ http://www.istanbulmodern.org/tr/kutuphane/koleksiyon_31.html, Erişim Tarihi: 07.09.2015

⁹² [istanbulmodern.org](http://www.istanbulmodern.org), Erişim Tarihi: 07.09.2015

Müzenin alt katında, kütüphanenin yanında yer alan bir diğer halka yarı açık alan ise, Çok Amaçlı Salon'dur. Müzenin çok amaçlı salonu (Şekil 5.22) kreatif toplantılar, seminerler, odak grup çalışmaları, eğitimler, basın toplantıları gibi farklı amaçlarla ve çeşitli yerleşim düzenleri ile 50 kişiye kadar olan gruplara hizmet verebilecek kapasitededir.

Giriş katında resepsiyonun arkasında yer alan Eğitim Odası da kısıtlı erişimle halkın kullanıma açık mekânlardandır. Çeşitli sunum ve atölye etkinlikleri için uygun olarak tasarlanmış eğitim odası gerekli teknik gereçleri içerisinde barındırmaktadır.



Şekil 5. 22: Çok amaçlı salon⁹³

Halka Kapalı Alanlar:

Müzenin zemin katında yer alan idari birimler ve ofis mekânları halkın erişimine tümüyle kapalı mekânlardır. İstanbul Modern'de bu alanlar; idari birimler ve ofisler, arşiv-koleksiyon deposu ile temizlik ve güvenlik hizmetleridir. Müzede dijital ve geleneksel yöntemle iki türlü arşivleme yapılmaktadır. Koleksiyon depoları zemin katta yer almaktadır. Şekil 5.17'de görülen zemin kat planında 11 numara ile işaretli mekân koleksiyon deposu olarak kullanılmaktadır. Eserlerin alana kolayca ulaşımı ve saklanması için hem sergi alanlarından hem de binanın cephesinden açılan bir giriş ile depoya ulaşım mümkündür.

Müzenin ofis mekânları binanın Meclis-i Mebusan Caddesi'ne bakan yönünde sıralanmıştır. Süreli sergi alanı ve koleksiyon deposunun yanında ve danışma bankosu arkasında konumlandırılmışlardır. Ofis mekânlarına giriş yine ziyaretçi

⁹³ istanbulmodern.org, Erişim Tarihi: 07.09.2015

girişinden ayrı ve ofislere özel olarak zemin katta cepheden girişle sağlanabilmektedir. Temizlik ve güvenlik hizmetlerinden sorumlu personelin giyinme soyunma ve tuvalet gibi ihtiyaçları için kullandığı personel odası da zemin katta, ofislerin yanında yer almaktadır.

5.2. SALT GALATA

Salt Galata binası, Karaköy Voyvoda Caddesi'nde Fransız asıllı Levanten Mimar Alexandre Vallauray tarafından Bank-ı Osmanî-i Şahane (Osmanlı Bankası) için tasarlanmış ve 1892 yılında banka olarak hizmete açılmıştır.⁹⁴ Müze, günümüzde yeniden işlevlendirilen bu tarihi binada yer almaktadır. Bina, anıtsal ölçeğinin yanı sıra ön ve arka cephelerde kullanılan neo-klasik ve oryantalist mimari üsluplardaki şaşırtıcı farklılık dolayısıyla, İstanbul'da benzersiz bir yapı olmasıyla tanınmaktadır. Yapının bulunduğu Voyvoda Caddesi ise, bitişik nizamda devam eden farklı tarihi mimari üsluplarda binalardan oluşmaktadır.

Salt Galata binasının, Osmanlı Bankası olarak 1892 tarihinde varoluşundan bugüne, 1923, 1998 ve 2011 seneleri binanın dönüşümlere uğradığı önemli tarihlerdir. 19. yüzyılda Alexandre Vallury'nin tasarladığı Osmanlı Bankası binası zemin kat üzeri 4 katlıdır. 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte caddede bulunan bankaların çoğunu başkent Ankara'ya taşımasına rağmen Osmanlı Bankası 1998'e kadar faaliyetini sürdürmüştür. Ancak, Beyoğlu'nun tamamında 1923'ten sonra azalan gayrimüslimlerden sonra, Voyvoda Caddesi'nin bankalarla değil elektrik dükkânları ile anıldığı bir caddede bulunmuştur. 20. yüzyılda, Vallauray'nin tasarladığı binanın son katına bir kat daha ilave edilmiş, Haliç'e bakan cephesine bitişik olarak ek bina yapılmıştır. 1998 senesinde Garanti Bankası binaya ana hissedar olarak, zemin katında banka şubesinin olduğu, Osmanlı Bankası Bankacılık ve Finans araştırma Merkezi olarak faaliyet göstermiştir. 1998 yılında binanın işlevsel olarak uğradığı değişim, 2011'de yapıyı sanat ortamına dönüştürmüştür.⁹⁵

Yapının en dikkat çekici özelliği, ön ve arka cepheleri arasında görülen bariz stil farklılığıdır. Voyvoda Caddesi'ne ve dolayısıyla Galata'ya bakan ön cephesi, neo-

⁹⁴ Melez Mekânsallaşmanın Dışavurumu: Salt Beyoğlu Ve Salt Galata, Yüksek Lisans Tezi, E. B., DİNÇ, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, S:109

⁹⁵ A.G.E., s:109

klasik veya neo-rönesans stilinde görkemli ve dingin bir mimari yansıtırken, Perşembe Pazarı'na ve dolayısıyla Haliç'e dönük arka cephesi, çok daha hareketli neo-barok izler taşımakta, hatta belirli ölçüde Oryantalist çizgiler sunmaktadır. İki cephe arasındaki bu tezat, bir bakıma bankanın batı ve doğu arasındaki konumunu mimari yapısıyla simgelemektedir.⁹⁶

a.



b.



Şekil 5. 23: a. Bank-ı Osmanî-i Şahane Binası, Salt Araştırma, Osmanlı Bankası Arşivleri, b. Salt Galata binası⁹⁷

Yapının müze olarak yeniden işlevlendirme çalışmaları, Ağa Han ödüllü Mimar Han Tümertekin yönetiminde, Mimarlar Tasarım tarafından yürütülmüştür. Yapı 2011 yılında SALT Galata adıyla, binanın özgün karakterini ortaya koyacak biçimde, sanat mekanı olarak yeniden işlevlendirilerek kullanımı açılmıştır.⁹⁸

Salt Galata, “iki bina, bir program” mantığında 2011’de Garanti Bankası ile kurumsallaşan Salt Beyoğlu’nun bir paradigma uzantısıdır.⁹⁹ Voyvoda Caddesi’nde

⁹⁶ N. Yıldırım, “Dış Borçlanmada 33 Yıllık Birliktelik ve Doğu-Batı Ekseninde Bir İkiz Bina: Tütün Rejisi ve Bank-ı Osmanî-i Şahâne”, Osman Hamdi Bey ve Dönemi, İstanbul 1993, s. 41-53.; E. Eldem, 135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivi’nde Tarihten İzler, İstanbul 1997, s. 138.

⁹⁷ a. <http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=9&DetailID=3&ExhibitionID=12>, Erişim Tarihi: 10.09.2015

b. www.arkitera.com, Erişim Tarihi: 10.09.2015

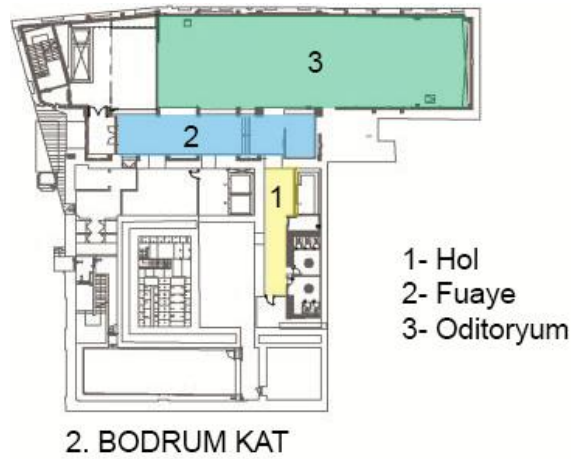
⁹⁸ Arkiv.com.tr, Arkiv, Arkiv Seçkileri, Salt Galata, <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>, Erişim Tarihi:08.09.2015

⁹⁹ Melez Mekânsallaşmanın Dışavurumu: Salt Beyoğlu Ve Salt Galata, Yüksek Lisans Tezi, E. B. DİNÇ, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, s:107

elektrikçiler ve bankalar arasında bir kültür mekanı kurulması ile caddenin gündelik hayattaki kullanıcılarına da şekil verilmiştir.

Salt Galata, günümüzde ana bina ve ara dönemde eklenen bir ek binadan oluşmaktadır. Ana bina bölümünde zemin kat üzeri 4 kat ve 2 kat bodrum kata sahiptir. Ek bina kısmı ise zemin kat üzeri 1 kat ve 3 adet bodrum kattan oluşmaktadır. Binanın zemin katında, giriş holü, Salt Araştırma, iç bahçe, restoran, kitabevi, tuvaletler ve vestiyer bulunur. Salt Araştırma'nın olduğu bölümde asma kat vardır. 1. katta atölyeler ve merdiven holünde bulunan açık sergileme alanları, 2. katında ofisler, 3. katında açık arşiv ve ofisler, 4.katta ise özel etkinliklerde kullanılan salonlar bulunmaktadır. Bodrum katlardan 1. bodrum katta, sergi alanı ve Müze, 2. bodrum katta oditoryum ve depolar, 3. bodrum katta ise teknik alan yer almaktadır.

Han Tümertekin ve Mimarlar ekibi liderliğindeki bir ekip tarafından tasarlanan Salt Galata'nın iç mekânları için farklı tasarım ve mimarlık ofisleriyle çalışılmıştır. Binada yer alan mağazayı Ömer Ünal, ofisleri Superpool, oditoryumu Zoom, atölyeleri Arif Özden ve Tanju Özelgin, kütüphaneyi Şanal Mimarlık, kafe ve restoranı Mimarlar Tasarım ve Zehra Uçar, danışma bankosu ve ziyaretçi tuvaletlerini Autoban tasarlamıştır. Binanın, işaretleme ve yönlendirme tasarımı ise Koray Özgen tarafından gerçekleştirilmiştir.¹⁰⁰

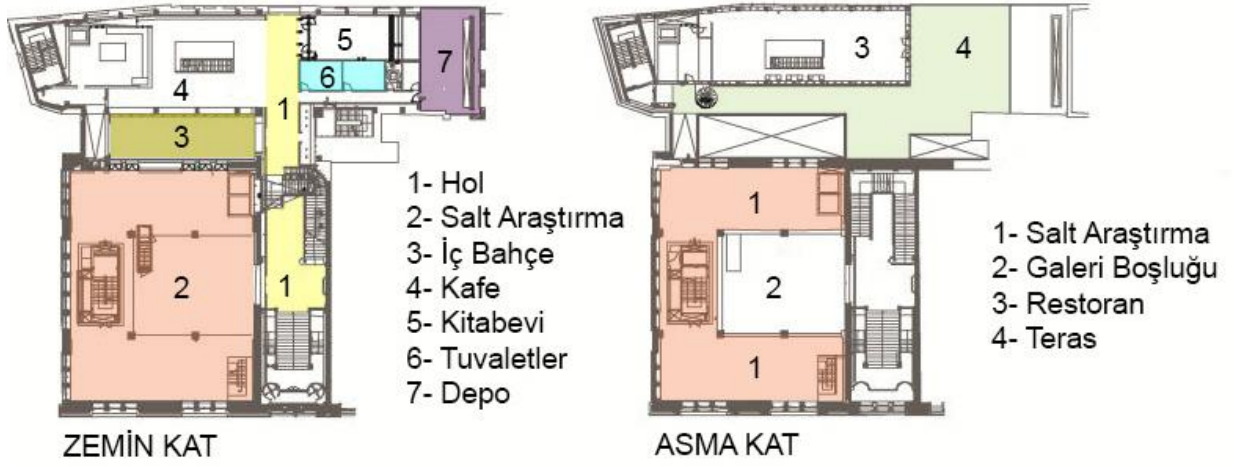


Şekil 5. 24: Salt Galata, İkinci Bodrum Kat Planı

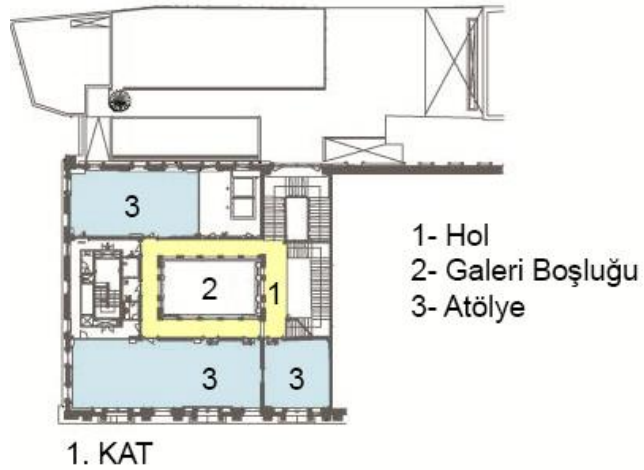
¹⁰⁰http://www.garanti.com.tr/tr/garanti_hakkinda/surdurulebilirlik/kurumsal_sorumluluk/kultur_sanata_destek/salt/salt_galata.page, Erişim Tarihi: 10.09.2015



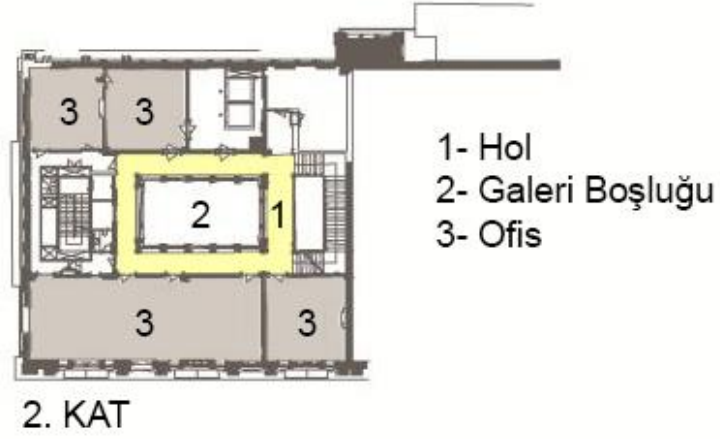
Şekil 5. 25: Salt Galata, Birinci Bodrum Kat Planı



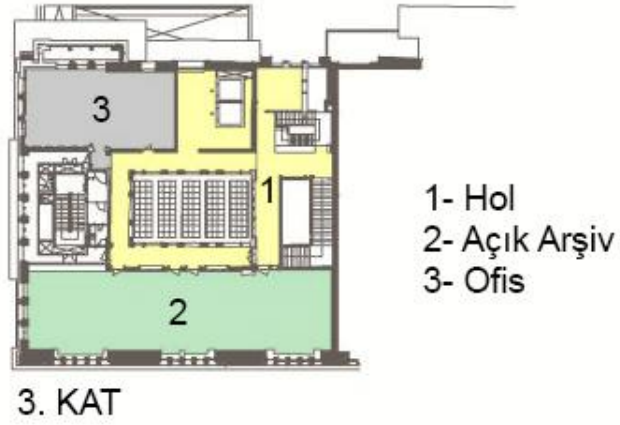
Şekil 5. 26: Salt Galata, Zemin Kat ve Asma Kat Planları



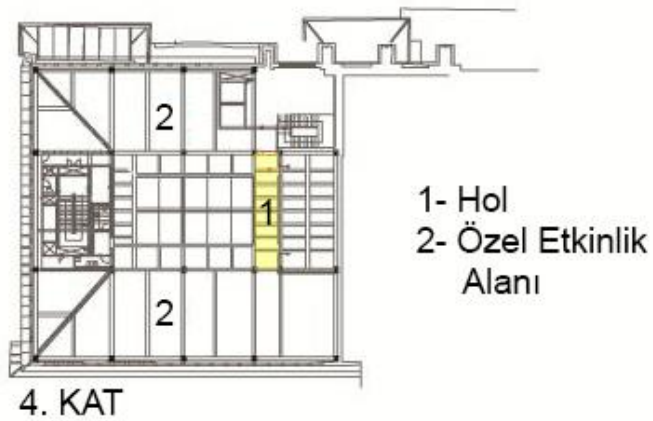
Şekil 5. 27: Salt Galata, Birinci Kat Planı



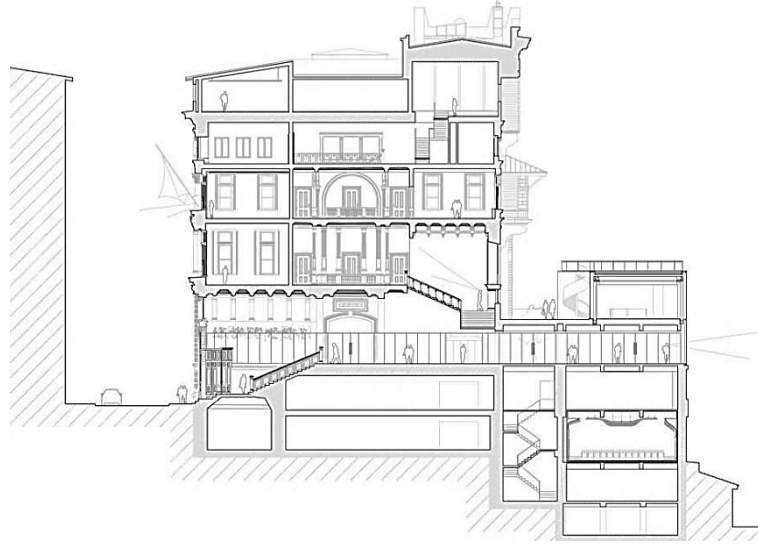
Şekil 5. 28: Salt Galata, İkinci Kat Planı



Şekil 5. 29: Salt Galata, Üçüncü Kat Planı



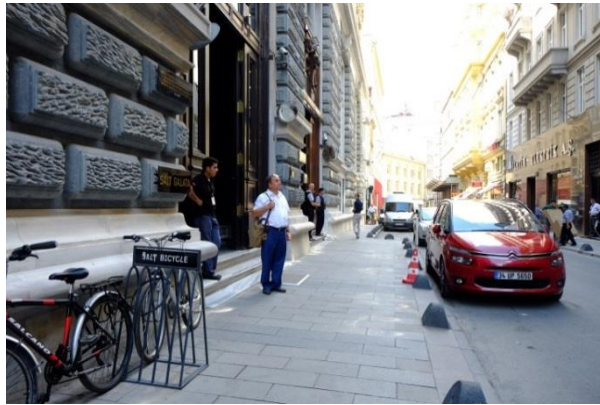
Şekil 5. 30: Salt Galata, Dördüncü Kat Planı



Şekil 5. 31: Salt Galata binasının kesiti, Kaynak: Han Tümertekin ve Mimarlar¹⁰¹

Çevresel Bağlantı:

Salt Galata binası, kentte sanat mekânlarının en yoğun olduğu Taksim’e yakınlığı ve deniz ve kara ulaşımının etkin olarak kullanıldığı bir kesişim noktası olan Karaköy’de yer alması sebebiyle önemli ve işlek bir konumdadır. Binanın bulunduğu Voyvoda Caddesi üzerinde Salt Galata’nın sağ tarafında yer alan Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası da dahil olmak üzere bir çok banka binası bulunmaktadır. Caddenin ismi bu sebeple “Bankalar Caddesi” olarak da bilinmektedir. Binaya ulaşım yaya olarak ya da özel taşıtlarla yapılabilmektedir. Salt Galata’nın girişinde bisikletler için park yeri bulunurken, İstanbul Modern’de gördüğümüz ölçekte bir otopark alanı söz konusu olmamakla birlikte, müzeye gelen birkaç sayıda araç için müze önünde yer ayrıldığı görülmektedir. (Şekil 5. 28)



Şekil 5. 32: Salt Galata'nın Bankalar Caddesi ile ilişkisi

¹⁰¹ <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>, Erişim Tarihi: 12.09.2015

Binanın güvenliği, bulunduğu caddenin bankalarla olan ilişkisi sebebiyle hem çevreden hem de müzenin özel güvenliği ile sağlanmaktadır. Girişte binanın özgün halinde yer alan kabinlerden biri güvenlik personeli için düzenlenmiştir. Girişte güvenlik için herhangi bir st arama cihazı bulunmamaktadır. (şekil 5.33)



şekil 5. 33: Giriş kapısı ve güvenlik kabini (sağda)

Müzenin girişinde engellilerin müzeye erişimi zemin kattan yapılmaktadır. Girişteki ana merdivenin yanından Osmanlı Bankası Müzesi'ne erişimi sağlayan engelli asansörü konumlandırılmış, müzenin diğer mekânlarına ise oradan ulaşılan ortak asansör ile erişim sağlanmıştır. (şekil 5. 30)

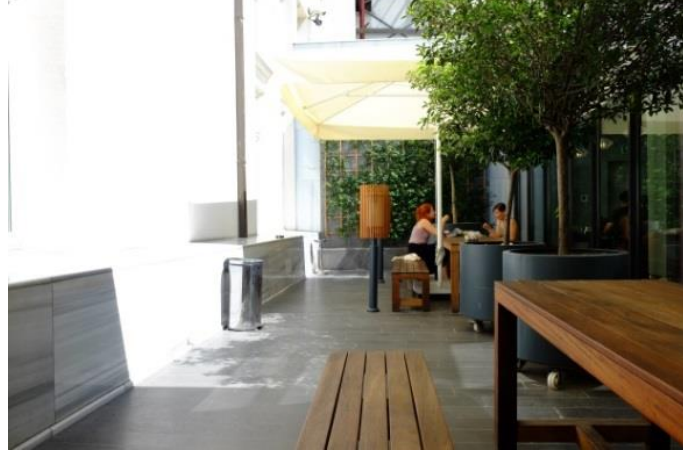


şekil 5. 34: Engelliler için asansör

Açık Hava Alanları:

Salt Galata, İstanbul Modern örneğindeki gibi, geniş bir alana yayılan büyük ölçekli bir yapı değil, yeniden işlevlendirilen tarihi bir binada yer alması sebebiyle, ağdaş müzelerde genellikle var olan bazı mekanlara sahip değildir. Bir banka binasından

dönüştürülmesi sebebiyle, binanın giriş katında yer alan iç bahçe ve restorana bağlı olarak kullanılan teras dışında kullanıma uygun açık hava alanları yoktur. Bu bağlamda, yapının günümüz çağdaş sanat müzelerinde görmeye alışık olduğumuz büyük ölçekli sanat eserleri ve enstalasyonlara uygun olmadığı söylenebilir.



Şekil 5. 35: Salt Galata iç bahçe alanı, 24.08.2015



Şekil 5. 36: Salt Galata restoran terası¹⁰²

Halka Açık Alanlar:

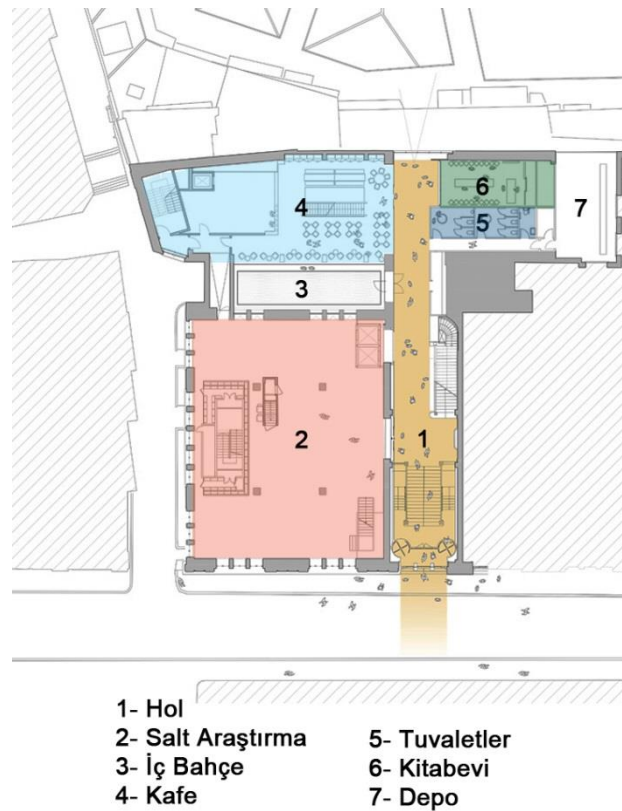
Salt Galata'da halka açık alanlar; Salt Araştırma, kalıcı sergi alanı, açık arşiv, restoran, kitabevi ve sirkülasyon alanlarıdır. Bu alanlar büyük oranda binanın giriş, ve bodrum katında toplanmış, yalnızca açık arşiv alanı 3. katta yer almaktadır.

¹⁰² https://www.zomato.com/photos/pv-res-5916001-r_ODY0NjE3NDk4Mj, Erişim Tarihi:17.09.2015



Şekil 5. 37: Danışma bankosu (sağda)

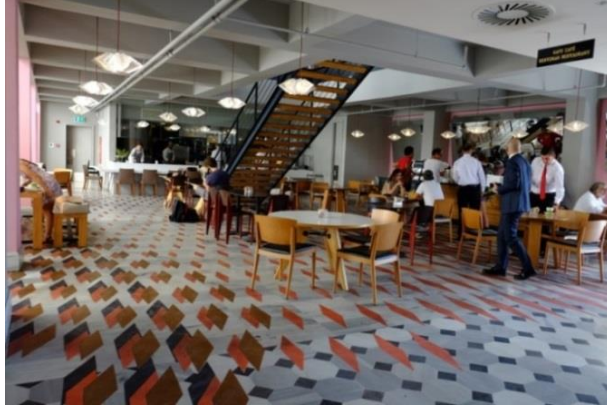
Müze ziyaretçi girişi zemin kattan yapılmaktadır. Zemin katta danışma bankosu, vestiyer, müze kütüphanesi olan Salt Araştırma, iç bahçe, restoran, kitabevi ve tuvaletler yer almaktadır. Danışma bankosunun karşısındaki duvar, bilgilendirme panosu olarak tasarlanmıştır. Cam yüzey arkasında yer alan ekranda güncel aktivitelerle ilgili sunumlar yapılmaktadır.



Şekil 5. 38: Salt Galata Zemin Kat Planı ve giriş aksı. Kaynak: H.T. ve Mimarlar üzerine düzenleme¹⁰³

¹⁰³ <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>, Erişim Tarihi: 12.09.2015

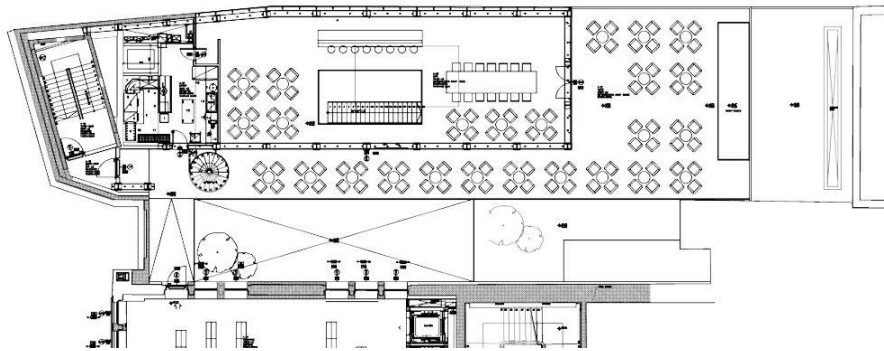
Binanın giriş aksı takip edildiğinde Salt Araştırma'dan sonra müze restoranı ve kitabevine ulaşılmaktadır. (Şekil 5. 38) Salt Galata'nın Perşembe Pazarı'na bakan cephesini oluşturan ek yapının zemin üstündeki iki katı, kafe ve restoran olarak işlevlendirilmiştir. Açık mutfak anlayışıyla şekillenen zemin kattaki kafe alanı betonarme, kafenin içinden ulaşılan, asma kattaki restoran ise çelik konstrüksiyondur.



Şekil 5. 39: Salt Galata kafe, 24.08.2015



Şekil 5. 40: Salt Galata Restoran, 03.10.2015



Şekil 5. 41: Asma kat planı ve restoran yerleşimi¹⁰⁴

¹⁰⁴ <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>, Erişim Tarihi: 12.09.2015

Salt Galata içerisinde yer alan bir diğer halka açık mekân; zemin katta, kafenin karşısında yer alan kitap dükkânıdır. Pek çok müzede yer alan müze mağaza yerine kitap dükkanına sahip olan Salt Galata, içerisindeki Salt Araştırma ile üstlendiği araştırmacı ve eğitici müze olma niteliğini pekiştirdiği görülmektedir.



Şekil 5. 42: Salt Galata, Robinson Crusoe 389 tarafından işletilen kitabevi, 24.08.2015

Autoban'ın tasarladığı ziyaretçi tuvaletlerinde de yapının diğer alanlarında görülen çağdaş ve yalın kimlik sürdürülmüş, ıslak hacimler birer tasarım ögesi haline getirilmiştir.



Şekil 5. 43: Zemin kat tuvaletleri, 24.08.2015

Müze içerisindeki yönlendirme levhaları, Koray Özgen tarafından Salt Galata'nın kurumsal kimliğinin bir parçası olarak, ziyaretçilerin müze deneyimini oldukça kolaylaştıracak şekilde tasarlanmıştır. Bina içi dolaşımı sağlarken, her kat için, hangi katta bulunduğu ve o katta yer alan mekânları ifade eden açıklayıcı levhalar kullanılmıştır.



Şekil 5. 44: Yönlendirme levhaları, 24.08.2015

Binanın 1. ve 2 kat koridorlarında bekleme ve oturma alanları oluşturularak (Şekil 5. 46), kullanıcıların yapının tamamında sosyalleşebilmelerinin amaçlandığı görülmektedir. 1. kata çıkan merdiven sahanlığında dahi, kullanıcıların kitap okuyup dinlenebileceği bir alan oluşturulmuştur.(Şekil 5. 45)



Şekil 5. 45: Sahanlıkta oluşturulan dinlenme alanı¹⁰⁵



Şekil 5. 46: Birinci Kat bekleme alanı, 03.10.2015

¹⁰⁵http://i.radikal.com.tr/644x385/2012/04/13/fft5_mf960130.Jpeg, Erişim Tarihi: 10.09.2015

Salt Galata'nın kalıcı ve süreli sergi mekânı, binanın 1. bodrum katında, 410 m²'lik bir alanda yer almaktadır. Kalıcı sergide Osmanlı Bankası Müzesi arşivleri sergilenmektedir. Müze, klasik sergileme yöntemleri yanı sıra, kısıtlı da olsa çağdaş teknolojik sistemleri de içinde barındırmaktadır. Tavan ve duvarlar koyu haki renkte boyanmış, sergilenen öğelerin korunduğu sergi elemanları bölgesel aydınlatılarak, vurgulanmıştır. (Şekil 5. 47)



Şekil 5. 47: Osmanlı Bankası Müzesi, 24.08.2015

Arşiv ve konsept çalışması Edhem Eldem tarafından yürütülen, tasarımı ise Bülent Erkmen tarafından yapılan Osmanlı Bankası Müzesi, Türkiye’de bir özel banka tarafından kurulmuş ilk müze olma özelliğini taşımaktadır. Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi bünyesinde 2002 yılında hayata geçirilmiştir. 1892 yılında Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü olarak faaliyete başlayan binanın kasa dairelerinin içinde ve etrafında düzenlenen müze, Osmanlı İmparatorluğu’nun merkez bankası ve hazinedarı olarak görev yapan Osmanlı Bankası’nın tarihini müze ziyaretçisine sunmaktadır.

Müze, içerdiği nesne ve belgelerin yanı sıra tasarımıyla, bankanın merkezi rol oynadığı, geç Osmanlı ve erken cumhuriyet dönemlerinin az bilinen dünyasını yansıtmakta. Müzede, kuruluşundan özel ticari banka statüsüne geçtiği 1933’e kadar geçen 80 yıllık süreçte, Osmanlı Bankası’nın yaşadığı önemli değişiklikler, gelişmeler ve krizler, kronolojik olarak ele alınırken; aynı dönemin şube binaları, müşterileri ve faaliyet alanları hakkında bilgi ve belgeler izlenebilmektedir.¹⁰⁶

Müzede öğelerin bağlamlarından kopmadan, izleyiciye banka arşivinde gezme hissini verecek şekilde, deneyim odaklı olarak kurgulandığı görülmektedir.

¹⁰⁶ <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>, Erişim Tarihi: 10.09.2015



Şekil 5. 48: Osmanlı Bankası Müzesi sergi alanları, 24.08.2015

Müzenin süreli sergi alanı birinci bodrum katta yer almaktadır. Orijinal yapıdan farklı olarak, dış duvarları haricinde tümüyle yeniden tasarlanan mekân, yapısal özelliklerini saklamayan, beyaz duvar ve beton tabanıyla beyaz bir küptür.¹⁰⁷ Ayrıca binanın 1. ve 2. kat koridorları da geçici sergiler için kullanılmaktadır. (Şekil 5. 49)



Şekil 5. 49: Elio Montanari, “Biri, Hiçbiri, Binlercesi” sergisi, 2011, 1. Kat koridorunda sergilenen eserler¹⁰⁸

¹⁰⁷ <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>, Erişim Tarihi: 10.09.2015

¹⁰⁸ <http://www.exhibitioncritique.com/2013/11/24/elio-montanariden-cagdas-sanat-sahneleri/>, Erişim Tarihi: 10.09.2015



Şekil 5. 50: Süreli sergi salonu, 03.10.2015

Binanın birinci ve ikinci katları workshop ve ofis mekanlarını barındırırken, üçüncü katta halk kullanımına tümüyle açık olan “Açık Arşiv” yer almaktadır. Salt’ın arşiv konularıyla ilgili araştırmaları, Salt Galata’da bu konuya adanmış Açık Arşiv mekânında sergilemek amacıyla oluşturulan yerin, günümüzde, kamu kullanımına açık bir çalışma alanı olarak düzenlendiği görülmektedir. (Şekil 5. 51)



Şekil 5. 51: Açık Arşiv, 24.08.2015

Halka Yarı Açık Alanlar:

Halka yarı açık alanlar; *bilgi odaklı alanlar*, *gösteri alanları*, *eğitim alanları* olarak 3 ana başlıkta sınıflandırılmıştır. Buna göre halka yarı açık mekânlar; halk kullanımına açılırken izne tabi tutulan, ya da Salt Galata tarafından belirlenen etkinlikler çerçevesinde kullanıma açılan mekânları tanımlar.

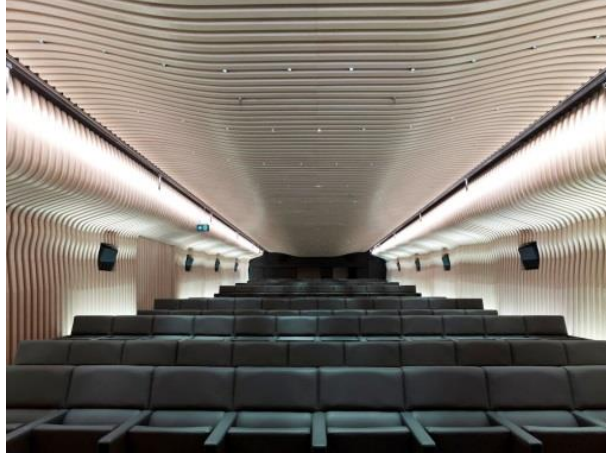


Şekil 5. 52: Salt Araştırma, 24.08.2015

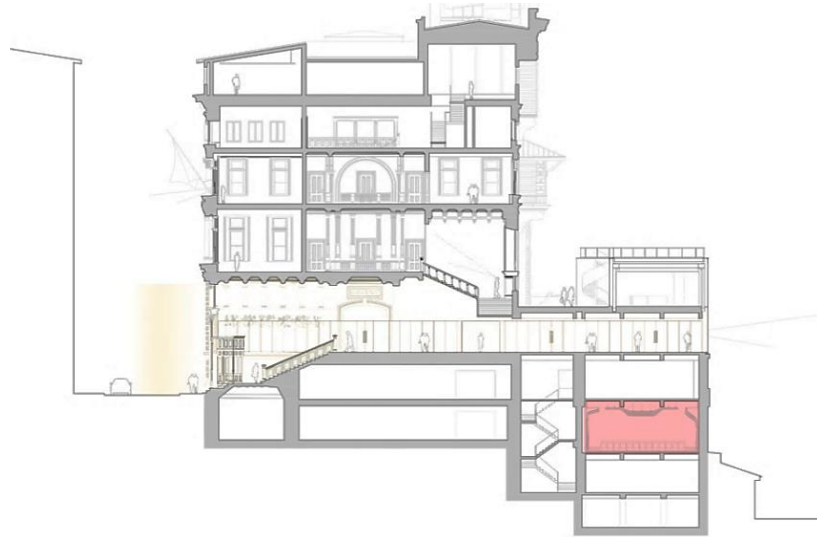
Salt Galata'da; bilgi odaklı mekanların başında, Salt Araştırma gelmektedir. Halk yarı açık olarak işleyen Salt Araştırma; Salt Galata binası giriş katında, sanat, mimarlık, tasarım, şehircilik, sosyal ve ekonomik tarih konularına odaklı yayın koleksiyonundan oluşan bir kütüphanedir. Basılı ve dijital dokümanları içeren bir arşive sahip mekan, Salt Galata binasının orta avlusu ve ara katındaki 650 metrekarelik bir alana yayılmaktadır. Salt Araştırma; müze ziyaretinden bağımsız olarak, kent kullanıcılarına arşiv ve kütüphaneye tek yerden ulaşma imkanı sağlayarak, rahat bir çalışma ortamı sunmaktadır. İçerisinde Türkiye sergi arşivi, sanatçı arşivleri, Türkiye küratör arşivi, Osmanlı Bankası arşivi, mimarlık ve tasarım arşivi, Sedat Hakkı Eldem arşivi gibi önemli dokümanları içeren arşivlere sahiptir. Salt Araştırma'nın mekansal anlamda en etkili yönü; her kattan bakıldığında görülen galeri holünde yer alması sebebiyle, gün ışığı alan, yüksek tavanlı, geniş ve aydınlık bir mekan olmasıdır.

Salt Galata'nın oditoryumu ikinci bodrum katta konumlandırılmıştır.(Şekil 5. 53) Halka yarı açık gösteri odaklı mekânlar sınıflandırmasında yer alan mekân, Zoom

TPU tarafından tasarlanmıştır. 219 kişi oturma kapasiteli oditoryum; konferans, seminer, münazara gibi uzun süreli oturumlar için kullanıldığı gibi uzun metrajlı film gösterimleri biçiminde klasik sunum ve paylaşım gibi etkinlikler için de kullanılabilir. ¹⁰⁹ Oditoryumun tasarımında kullanılan malzeme ve formlarda bir estetik kaygı ile hareket edildiği, aynı zamanda mekânın akustik koşullara uygun olarak tasarlandığı görülmektedir.



Şekil 5. 53: Oditoryum, Fotoğraf: Cemal Emden, 2011 ¹¹⁰



Şekil 5. 54: Salt Galata binasında oditoryumun konumu, Han Tümertekin ve Mimarlar arşivi ¹¹¹

¹⁰⁹ <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>, Erişim Tarihi:24.09.2015

¹¹⁰ www.mimarizm.com, Erişim Tarihi: 14.09.2015

Binanın birinci katında; çeşitli atölye çalışmaları, workshoplar için kullanılan atölyeler bulunmaktadır. Salt'ın organize ettiği ya da işbirliğiyle düzenlenen farklı içeriklerdeki toplantıların yapılabildiği; ayrıca, kurum dışından kullanım taleplerini de karşılayan mekânlardır. Tasarımını Arif Özden ve Tanju Özelgin'in yaptığı atölyeler; istenildiğinde bölünebilen bir büyük mekân ve iki sabit toplantı mekânından oluşuyor. Çok sayıda kişinin aynı anda çalışmasına imkân sağlayan atölyeler; konumları sayesinde, zemin katta bulunan Salt Araştırma'ya kolay erişim imkânı sunuyor. Atölyelerin tasarımında kullanılan masif doğal parke, orta ton bir gri renkle boyanmış duvarlar ve aydınlatma anlayışıyla geçmişin izlerini taşıyan, yapının özelliklerini vurgulayan mekânlar, binanın belleğini hatırlatacak şekilde tasarlanmış. Hareketli mobilyalar ise işlev, güncel ihtiyaçlar, esneklik ve kolaylıkla yeniden düzenlenebilme amaçlarına göre çağdaş ürünler olarak tasarlanmıştır.



Şekil 5. 55: a. Birinci kat koridorlarında atölyelere yönelik ve levhalar, b. Atölye alanı¹¹²

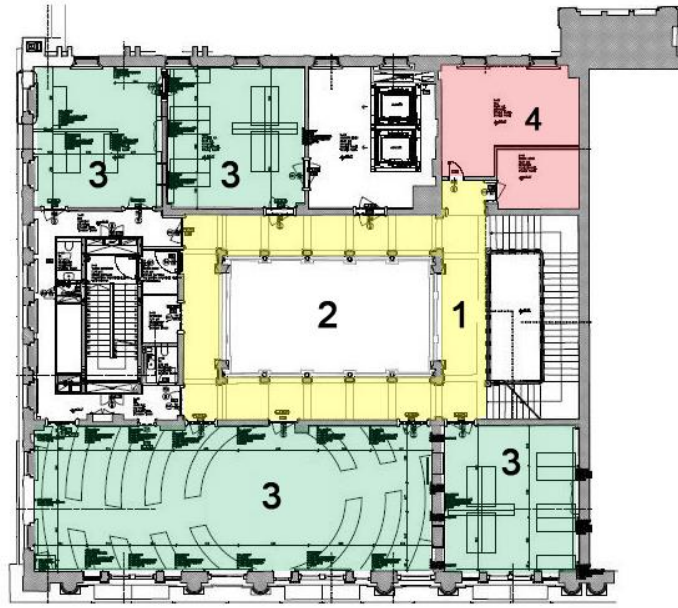
Binanın 4. katında ise sınırlı erişime açık olan “özel etkinlikler mekânı” yer almaktadır. Salt Galata'nın dördüncü katı; yenileme çalışmaları sırasında bina katmanları kaldırıldıkça görünür hale gelen yapısal gereklilikler doğrultusunda geliştirilip, çatı konstrüksiyonu baştan inşa edilirken çatıya, binanın yüklediği yeni işlevlere uygun nitelikte mekanik aksam yerleştirilmiş ve bu çalışmalar paralelinde kurum içi ve dışından çok amaçlı özel kullanımlara yanıt verecek şekilde tasarlanmıştır.

¹¹¹ <http://v2.arkiv.com.tr/p11136-salt-galata.html>, Erişim Tarihi: 10.09.2015

¹¹² b. http://img.haberler.com/haber/969/salt-ta-lise-universite-ogrencileri-ve-5686969_7770_o.jpg

Halka Kapalı Alanlar:

Salt Galata; atölye organizasyonları, sergiler, özel etkinlikler, araştırma çalışmaları gibi çok yönlü pek çok kültürel etkinliğe ev sahipliği yapan bir oluşum olması sebebiyle, çok sayıda idari mekânı içerisinde barındırmaktadır. Ofis mekânları, binanın 2. ve 3. katında yer almaktadır. Ofisler müze kullanıcılarının kullanımına kapatılmış, giriş kapılarındaki elektronik kartlı geçiş sistemi ile yalnızca personele giriş imkânı sağlamaktadır.



- 1- Hol
- 2- Galeri Boşluğu
- 3- Ofis
- 4- Arşiv / Depo

Şekil 5. 56: Salt Galata İkinci Kat Planı

Salt Galata'nın ofis tasarımını, Superpool Mimarlık Ofisi yapmıştır. Superpool'un ofis tasarımının parçalanmış dairesel formda, modüler çalışma masaları merkezinde şekillendiği görülmektedir. Superpool; ofis için seçilen bu formun nedenini ve projeyi şöyle açıklamaktadır:

“Salt bir tasarım ofisi, sanatçı stüdyosu veya reklam ajansından farklı. Sergi, etkinlik ya da kitap olmak için hızlı hızlı somutlaşmıyor düşünceler. Öncelikli işleri düşünceleri yazmak, tartışmak, bekletmek, tekrar ortaya çıkarıp değerlendirmek, inceltmek, daha keskin, daha kullanışlı kılmak, tasarımcılar, araştırmacılar, sanatçılarla düşünceleri zenginleştirmek. Daha sonra da paylaşmak için geçici olarak somutlaştırmak. Fikir alışverişine imkân verecek oturma düzenleri arıyoruz. Masa düzeni modüler, esnek olabilir ya da hareketli bölme duvarlar olabilir. İçerisi bir

peyzaj gibi algılanıp, farklı yüksekliklerde oturma çalışma alanları olabilir, bu önerilerin olduğu birçok hızlı yapılmış maket var elimizde. Bunların içerisinde bir de parlamento adını verdiğimiz öneri var. Dairesel bir orta alanın etrafında düzenlenmiş bir oda. Ortası boş, bazen bir toplantı düzenine elverecek, bazen bir sunum, bazen üzerinde çalışılan bir serginin maketi gelebilir bu boşluğa. Biz biraz düşünelim diyorlar. Demokratik bir süreç ile parlamento uygulanacak proje olarak seçiliyor.”¹¹³

Tasarımda; dairesel forma karar verildikten sonra, binanın özgün karakterinin ve bütünlüğünün ön plana çıkması amacıyla malzeme ve renklerde sadeliğe gidilmiş. Masalarda beyaz formika malzeme kullanılmış; depolama alanları odanın iki duvarında konumlandırılarak, duvarlarla bütünleşik algılanacak şekilde beyaz ve sade tasarlanmıştır. Ancak günümüzde, kullanım sırasında oluşan ihtiyaç sebebiyle mekânın merkezine siyah bir toplantı masası eklendiği görülmektedir.

a.



b.



Şekil 5. 57: a. Ofis Mekânı, Superpool arşivi¹¹⁴, b. Ofislerin güncel durumu, 24.08.2015

Ofis mekânları dışında, müzedeki diğer halka kapalı alanlar, her katta merdiven etrafında konumlandırılmış ve personel kullanımına ayrılmış olan tuvaletler, kat ofisleri gibi alanlar ve binanın 1. bodrum katında yer alan arşiv ve zemin kattaki depo alanlarıdır. Bu alanlara giriş izni verilmediğinden mekânlara ait görseller edinilememiştir.

¹¹³ <http://www.arkiv.com.tr/proje/salt-ofis/1199>, Erişim Tarihi:01.10.2015

¹¹⁴ <http://www.arkitera.com/proje/1199/salt-ofis>, Erişim Tarihi: 14.09.2015

5.3. PERA MÜZESİ

Suna ve İnan Kıraç Vakfı tarafından kurulan Pera Müzesi; 2005 yılı Haziran ayında ziyarete açılmıştır. Beyoğlu Meşrutiyet Caddesi'nde yer alan müze yapısı, 1893 yılında, İtalyan mimar Achille Manouso tarafından otel olarak tasarlanmış ve uzun süre Bristol Otel olarak hizmet vermiştir. İkinci dereceden tarihi eser olarak tescilli yapı, 1980 yılında Esbank'ın satın almasıyla, Has Mimarlık tarafından, yalnızca ön cephesi onarılarak korunup, yapının diğer kısımları yeniden inşa edilmiş, Esbank Genel Müdürlüğü olarak kullanılmaya başlanmıştır.



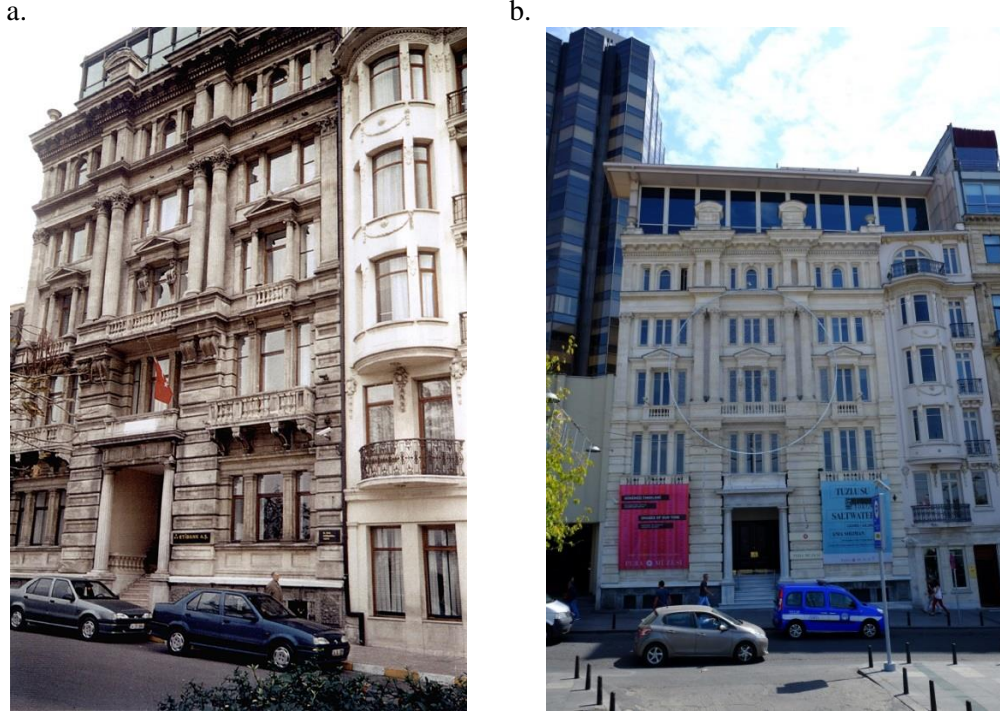
Şekil 5. 58: Bristol Otel. Kaynak: Pera Müzesi Blog¹¹⁵

2003 yılında Koç ailesi üyelerinden Suna Kıraç ve İnan Kıraç'ın, sahip oldukları koleksiyonları sergilemek adına bir müze kurma isteğiyle, Suna ve İnan Kıraç Vakfı tarafından Bristol Binası, bitişiğindeki beş katlı konut binasının da yapıyla birleştirilmesi ile Pera Müzesi olarak yeniden işlevlendirilmiştir. İki parselin birleşimiyle oluşan 471 m²'lik alanın müzeye dönüşümü mimar Sinan Genim ve Belma Barış Kurtel tarafından yapılmıştır.

Yapının yeniden işlevlendirmeleri sırasında, Meşrutiyet Caddesi'ne bakan cephesi dışında diğer cepheleri korunmamıştır. Sinan Genim bu konuyu "Meşrutiyet Caddesi'nden yüz alan her iki yapının da arka cepheleri Esbank olarak

¹¹⁵ <http://blog.peramuzesi.org.tr/>, Erişim Tarihi: 21.09.2015

düzenlenmeleri sırasında ortadan kaldırılmış olmakla birlikte orijinal yapıda da herhangi bir korunması gerekli özellik taşımamaktaydılar.” diye açıklamaktadır.¹¹⁶



Şekil 5. 59: a. Yapının Esbank Genel Müdürlük Bristol Binası olarak kullanıldığı dönemde cephesi¹¹⁷, b. Pera Müzesi cephesi, 10.09.2015

Pera Müzesi, Ekim 2015 itibarı ile toplam 73 sergiye ev sahipliği yapmış, bugüne kadar 1 milyon 150 binin üzerinde ziyaretçisi olan bir müzedir.¹¹⁸ Müzede Suna ve İnan Kırâç Vakfı'na ait “Oryantalist Resim”, “Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri” ve “Kütahya Çini ve Seramikleri” kalıcı koleksiyonları yanı sıra, çağdaş sanat öğelerinin sergilendiği süreli sergi salonları bulunmaktadır.

Binanın Pera Müzesi olarak işlevlendirilmesi sırasında mimar yapıyı; yangın, havalandırma, güvenlik gibi şartları karşılarken mümkün olduğunca fazla sergi alanı oluşturacak şekilde kurgulamıştır. Genim; Pera Müzesi'nde yaptığı planlamanın ana ilkesini şöyle açıklar:

“İki yapının birleştiği noktada bir merdiven ve dikey sirkülasyon için asansörler ve tuvaletlerin teşekkülü olarak düşünülmüştür. Böylelikle yapının içinde biri büyük

¹¹⁶ Sinan Genim, “Bristol Otel'den Pera Müzesi'ne”, 2005

¹¹⁷ a.<http://blog.peramuzesi.org.tr/about-us/>, Erişim Tarihi: 14.09.2015

¹¹⁸ <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/yekta-kopar/tepebasi-projesinin-ustune-soguk-su-1445543/>, Erişim Tarihi: 14.09.2015

[200 m²], diğeri küçük [100 m²] iki sergi alanı elde etmek mümkün olmuştur. Yapının bir bölümünün müze, bir bölümünün ise uluslararası sergi alanı olarak hizmet vermesi istendiği için gerekli olan yangın, havalandırma, kilimatizasyon, güvenlik, vs. şartların en iyi düzeyde gerçekleştirilmesi için gereken dikey boşlukların bu çekirdek içinde çözümlenmesi gerekmiştir.”¹¹⁹

Yapının ilk hali beş katlıyken; Esbank Genel Müdürlük binası olarak kullanıldığı süreçte, yüksekliği 24,50 metre kotuna çıkarılmış ve mevcut yapı üzerine iki kat ilave edilmiştir. Pera Müzesi’ne dönüşüm sürecinde yapıya eklenen bu katlar korunmuştur. Günümüzde dış cepheden zemin kat üzerine altı kat gibi görünmesine karşın iç mekan düzenlemeleri gereği, yükseklik korunarak, yapı beş kata düşürülmüştür. Zemin ve birinci katın yüksekliklerinin orijinal yapı ile aynı tutulmasına karşın, diğer üç kat sergi alanlarında yeterli yüksekliği elde etmek amacıyla yeni planlamada iki kat olarak inşa edilmiştir. (Genim, 2005)

Binanın ofis binasından müzeye dönüşüm sürecinde, iç mekân düzenlemesinde yaşanan zorluklar ve bunların nasıl aşıldığı hakkında Genim, bir röportajında şunları söylemiştir:

“Bir müze çok daha net mekânlar, daha geniş alan ve yükseklik ister, oysa binada bürolar ve küçük odalar vardı. Birbiriyle ilişkilendirmiş rahat ve akıcı sergi alanları dışında, o müzenin deposu, konferans salonu bulunması, ayrıca engelli vatandaşları dikkate alan çözümler içermesi gerekiyordu. Biz bu binaya ek olarak bitişikteki binayı da projeye dâhil ederek toplamda yaklaşık 471 metrekarelik bir alan elde ettik. İki binanın cephelerini koruyup güçlendirilerek, arka tarafı tamamen yıktık. Böylece, içeride iki binayı birleştiren, kat yüksekliği daha fazla olan yeni bir proje geliştirdik.”

Binanın ikinci bodrum katında teknik hacimler, depolama alanları, birinci bodrum katta ise 180 kişi kapasiteli bir oditoryum ile birlikte “Pera Eğitim” yani müzenin eğitim odası yer almaktadır. Zemin katta güvenlik, müze mağazası, bilet satış bankosu, vestiyer ve Pera Kafe bulunmaktadır. Müzenin birinci katında “Suna ve İnan Kıraç Vakfı Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu ve “Kahve Molası” adlı sergiler yer almaktadır. İkinci katta Sevgi ve Erdoğan Gönül galerisinde “Kesişen Dünyalar” koleksiyonu sergilenmektedir. Müzenin üç, dört ve beşinci katları ise süreli sergilerin yapıldığı galerilerden oluşmaktadır. (Şekil 5. 60)

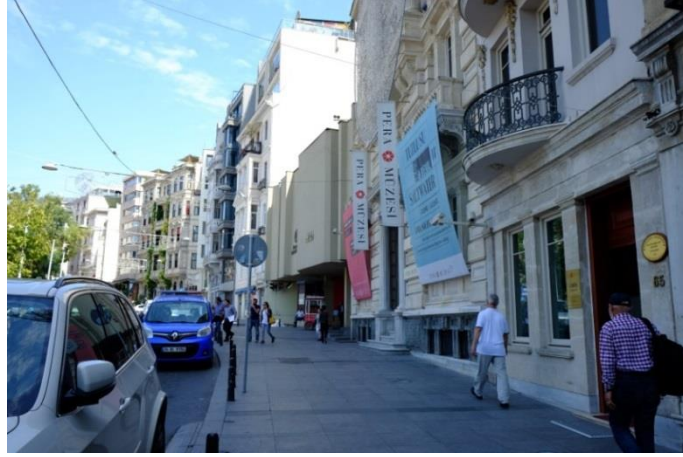
¹¹⁹ <http://www.sinangenim.com/tr/articles.asp?ID=7&Y=2005&AID=120&do=detail>, Erişim Tarihi: 15.09.2015

5	-sürelî sergi
4	-sürelî sergi
3	-sürelî sergi -ofis
2	-kalıcı sergi -ofis
1	-kalıcı sergi -ofis
0	-bilet satış -vestiyer -müze mağazası -kafe
-1	-oditoryum -eğitim odası
-2	-depo -teknik alanlar

Şekil 5. 60: Pera Müzesi, katlara göre mekan dağılımları

Çevresel Bağlantı:

Beyoğlu, Tepebaşı'nda bulunan Pera Müzesi; ön cephesi Meşrutiyet Caddesi'ne bakarken, sırtını İstiklal Caddesi'ne vermektedir. İstanbul'un güncel sanatsal aktivitelerinin en yoğun olduğu bölgelerin başında yer alan Beyoğlu ve İstiklal Caddesi'yle ilişkisi sebebiyle ulaşım bakımından çok uygun bir bölgede yer almaktadır. Binaya ulaşım otobüs, metro gibi toplu taşıma araçları, özel otomobiller ile ve yaya olarak da kolayca yapılabilir. Müzenin kendine ait bir park yeri olmamasına karşın, binanın karşısında yer alan ücretli otopark alanı müze ziyaretçileri için kolaylık sağlamaktadır.



Şekil 5. 61: Meşrutiyet Caddesi ve Pera Müzesi'ne Taksim Meydanı'ndan geliş aksı

Açık Hava Alanları:

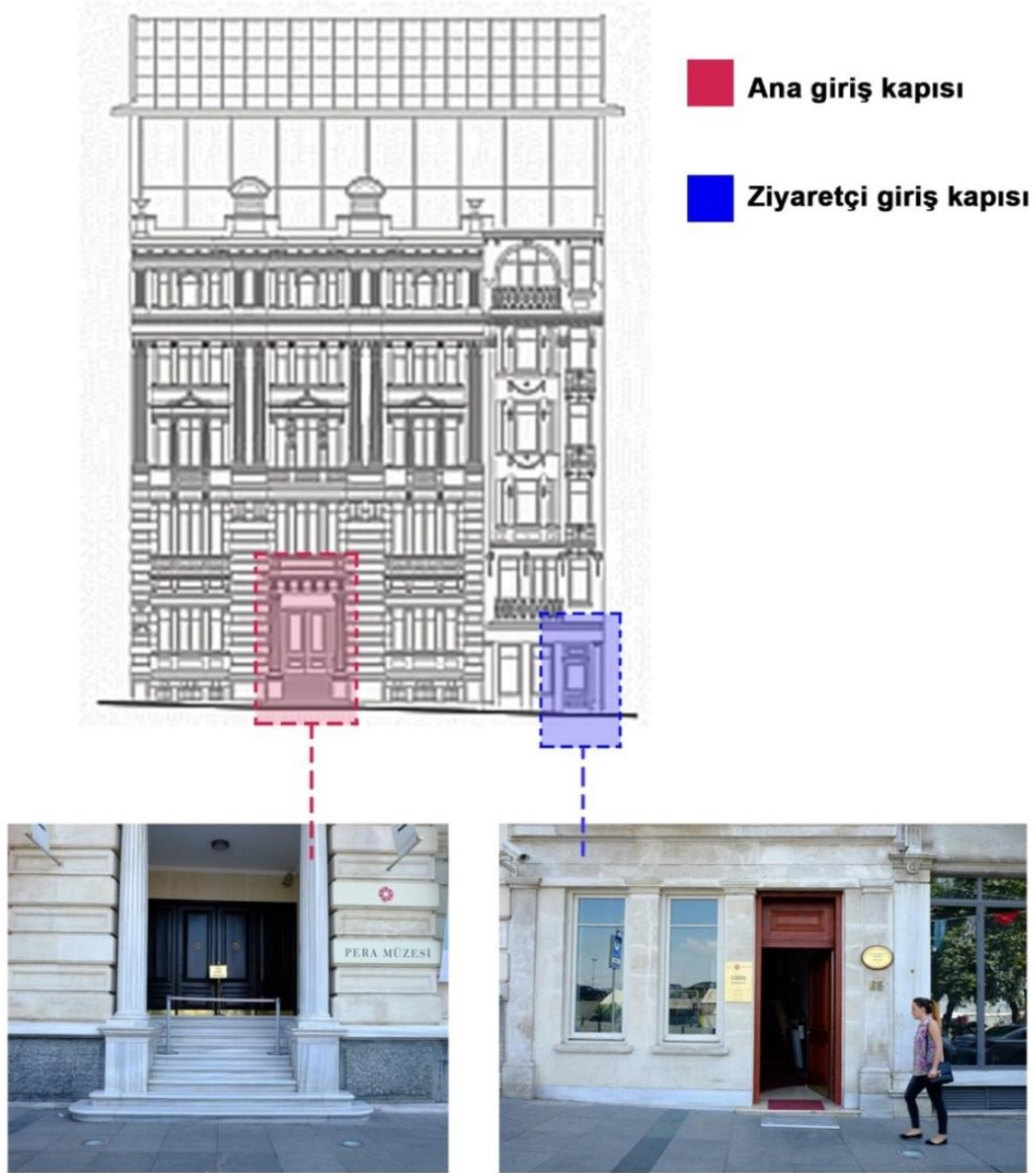
Birbirine eklenmiş iki tarihi binadan oluşması, konumu ve binaların özgün yapım amacının çağdaş bir müze yapısı için yeterli olmaması sebebiyle, müzeye ait bir bahçe veya açık alan bulunmamaktadır. Otomobil yoluna bitişik olan kaldırım ile müzeye doğrudan giriş yapıldığından, açık hava sergileri için uygun tek alan müzenin cephe yüzeyidir. Cephe yüzeyine uygulanabilecek enstalasyon çalışmaları ile açık hava sergilerine imkan sağlanmaktadır. Örneğin; binanın cephesinde 2015 yılında Pera Müzesi'nin 10. yıl etkinlikleri kapsamında Kanadalı sanatçılar Caitlind R.C. Brown ve Wayne Garrett tarafından tasarlanan Gör/Bak/Deniz adını taşıyan enstalasyon sergilenmiştir.



Şekil 5. 62: Pera Müzesi cephesi, Gör/Bak/Deniz adlı enstalasyon. 2015¹²⁰

¹²⁰ <http://kot0.com/pera-muzesinin-cephesinde-binlerce-gozluk-camindan-olusan-bir-daire/>, Erişim Tarihi: 15.09.2015

Müzenin ön cephesinde iki adet giriş kapısı bulunmaktadır. İlki tören ve etkinliklerde kullanılmak üzere kapalı tutulan ana giriş kapısı, ikinci ise ek binadan açılmış olan, ziyaretçi girişinin yapıldığı kapıdır. Müzeye giriş-çıkışların yapıldığı ve düzenli olarak kullanılan kapı burasıdır.



Şekil 5. 63: Müze girişi

Halka Açık Alanlar:

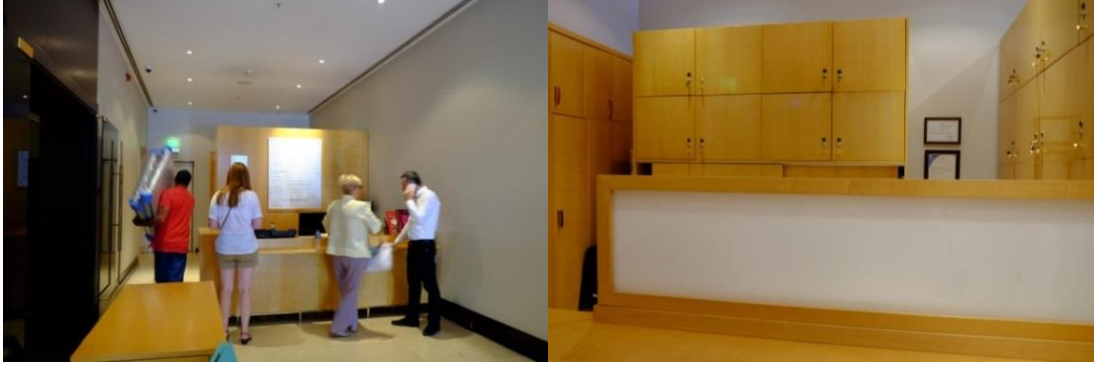
Bina girişinde güvenlik ve x-ray cihazları geçildikten sonra merdiven ile giriş kotunun üzerine çıkılarak bilet satış-danışma bankosuna ulaşılmaktadır. Girişte müze ziyaretçileri için engelli asansörünün de düşünüldüğü görülmektedir. (Şekil 5. 61)



Şekil 5. 64: Pera Müzesi Zemin Kat Planı, Sinan Genim arşivi üzerine düzenleme



Şekil 5. 65: Pera Müzesi girişi ve engelli asansörü, 10.09.2015



Şekil 5. 66: Bilet satış/danışma bankosu ve arkasında yer alan vestiyer alanı, 10.09.2015



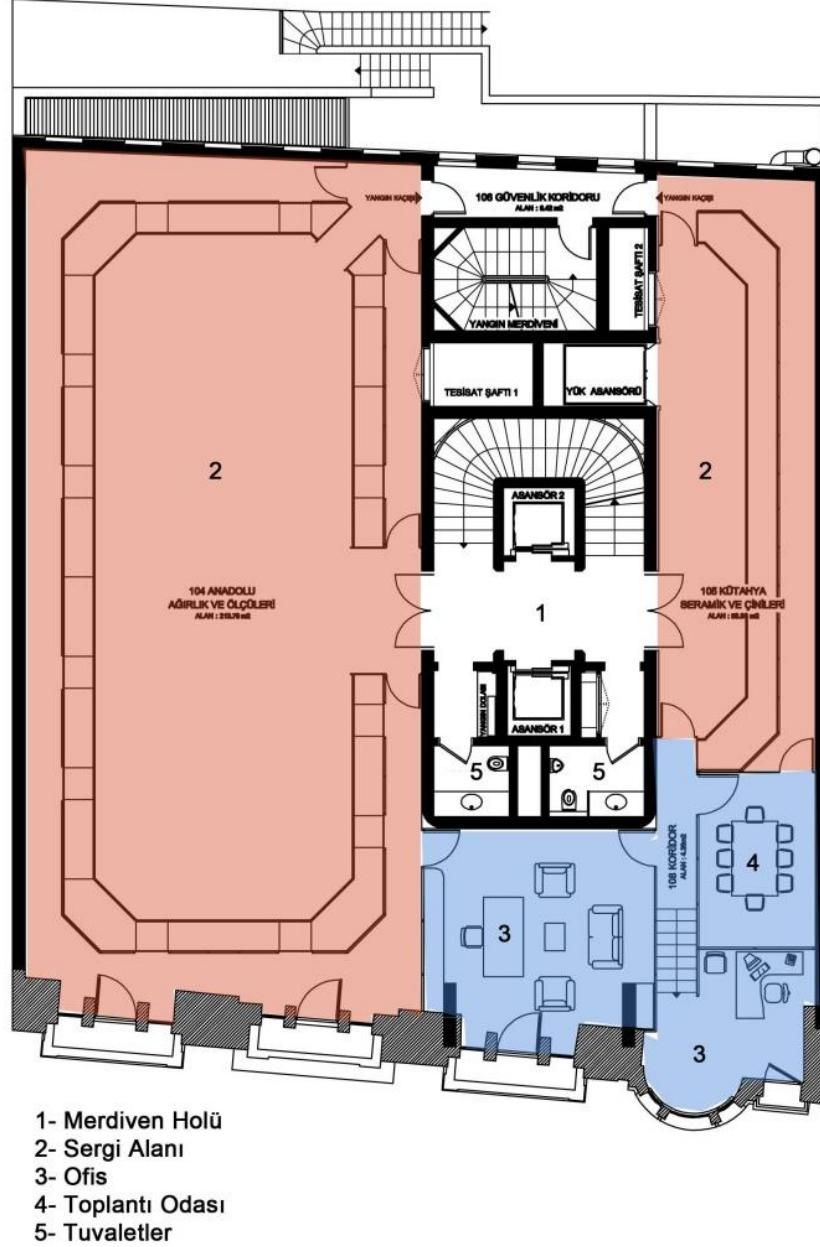
Şekil 5. 67: Müze mağazası, 10.09.2015

Müzenin zemin katında, birbiriyle bağlantılı olarak işleyen bir müze mağazası ve kafe konumlandırılmıştır. Mağaza; klasik müzelerde görmeye alışık olduğumuz tek düze bir tasarıma sahiptir. Müze ziyaretçisini ürünlere yönlendirmekten uzak, sıradan bir görüntüdedir.



Şekil 5. 68: Pera Kafe, 10.09.2015

İçerisinde Suna ve İnan Kır a Vakfı tarafından m zeeye bağışlanan bir piyanonun da bulunduğu Pera Kafe'nin i mekânı, müze mağazası gibi, klasik bir mekan olarak tasarlanmış. Tasarımda kullanılan renkler ve tercih edilen mobilyalar, güncel mekan tasarımlarından uzak bir görünüm çizmektedir.

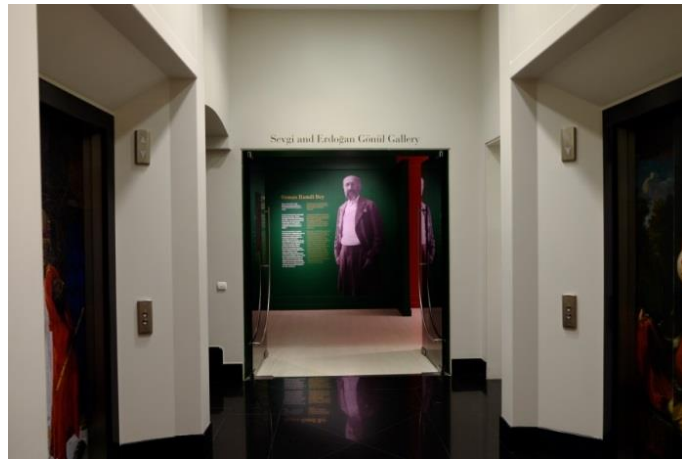


şekil 5. 69: Pera Müzesi Birinci Kat Planı, Sinan Genim arşivi üzerine düzenleme



Şekil 5. 70: Birinci kat kalıcı sergi alanları

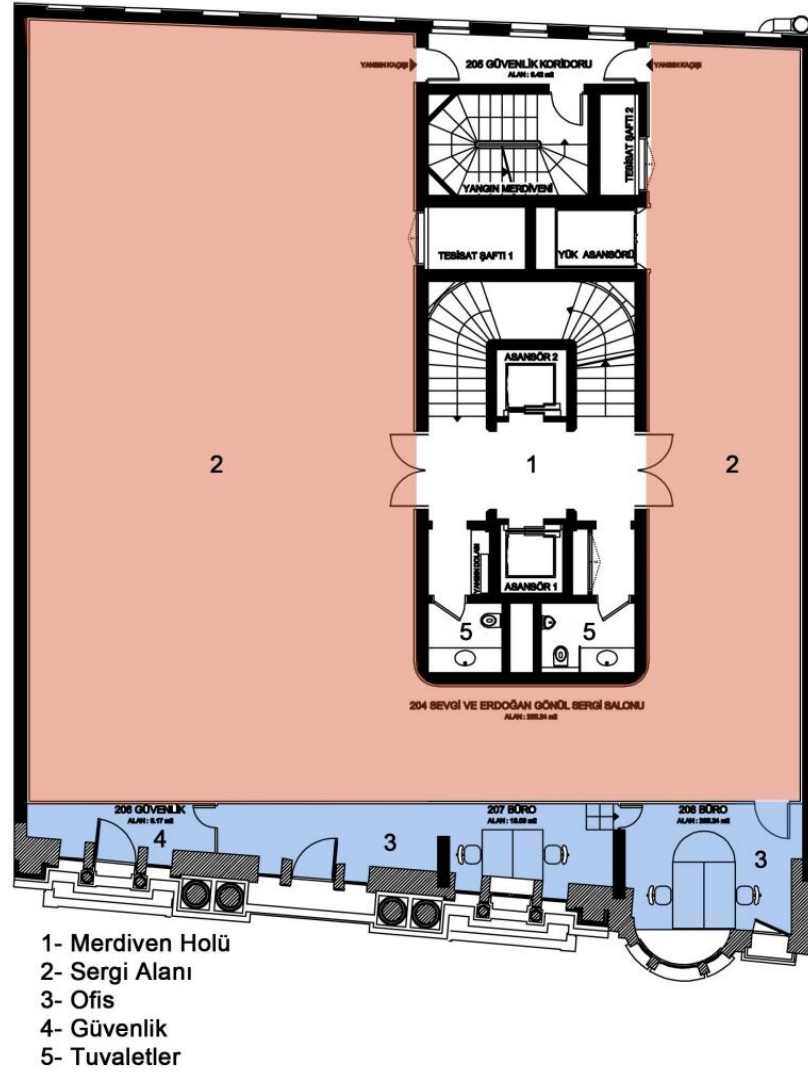
Sergi alanları, karşılıklı asansörler ve merdivenleri kapsayan çekirdeği merkezine alacak şekilde düzenlenmiştir. Her katta çekirdekten ulaşılan hol, sergi alanlarına dağılımı sağlamaktadır.



Şekil 5. 71: Pera Müzesi İkinci Kat Holü. Asansörler ve merdiven ile katlara dağılım

İkinci kat kalıcı sergi alanında Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi “Kesişen Dünyalar: Elçiler ve Ressamlar” koleksiyonu kalıcı sergi olarak sergilenmektedir. İkinci kat

sergi salonunda birinci kattakinden farklı olarak objeler değil, resimler sergilenmekte ve buna bağlı olarak mekansal çözümler de değişime uğramaktadır.



Şekil 5. 72: Pera Müzesi İkinci Kat Planı, Sinan Genim Arşivi üzerine düzenleme

Bu katta resim sergisinin düzeni klasik sanat müzesi anlayışıyla düzenlenmiş, daha çok Louvre Müzesi'nin sergi salonlarını anımsatan şekilde, kırmızı renkte boyanmış galeri duvarları, açık renk zemin ve tavan rengiyle ortaya çıkarılmıştır. Aynı katta sergilenen Osman Hamdi Bey'e ait eserler, diğerlerinden ayrılarak, farklı bir duvar rengi ile belirginleştirilmiştir.

Tavanda projektör aydınlatma elemanları kullanılarak eserler, odak noktası haline getirilmiştir. İzleyicilerin eserlere yaklaşma mesafesini belirlemek ve koruma sağlamak için sınır çizen öğeler kullanılmıştır.



Şekil 5. 73: İkinci kat kalıcı sergi alanı

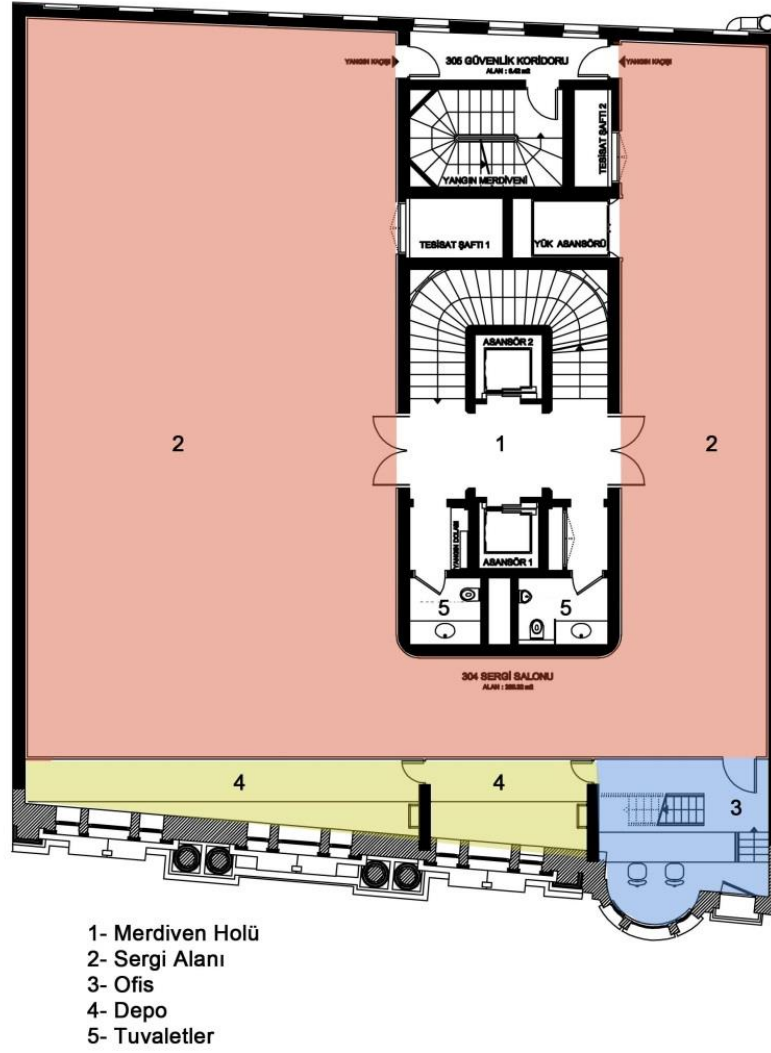


Şekil 5. 74: İkinci kat kalıcı sergi alanı, Osman Hamdi Bey eserlerine ayrılmış alan

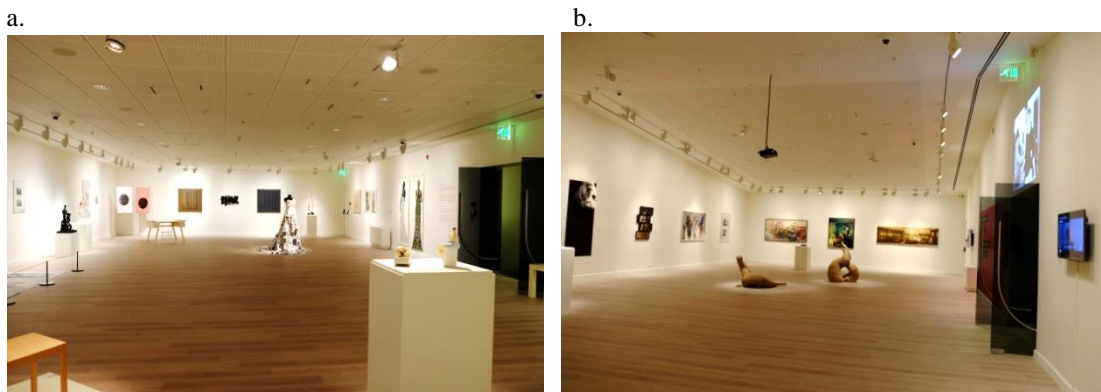
Üçüncü kat sergi alanı ise, “beyaz küp” olarak düzenlenmiştir. Bienal etkinlikleri gibi uluslararası süreli sergilerin sunumuna uygundur. Pera müzesinin çağdaş sanat müzesi niteliklerine uyan, sanat eserine göre mekânı şekillendiren ve nötrleyen salonlarından birisi bu katta yer almaktadır. Bu salondan itibaren, üst katlarda da benzer niteliklerde süreli sergi salonları oluşturulmuştur.



Şekil 5. 75: Üçüncü kat süreli sergi salonu

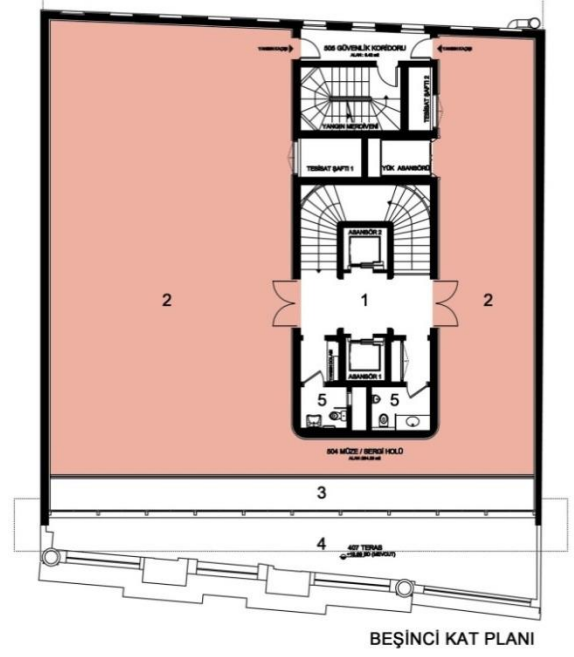
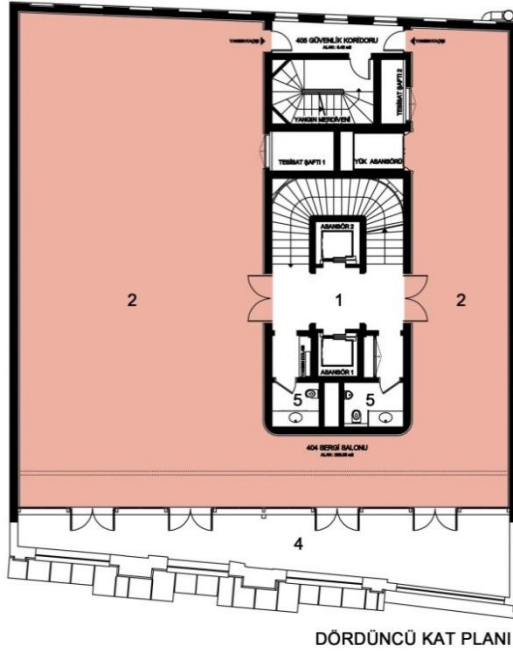


Şekil 5. 76: Pera Müzesi Üçüncü Kat Planı, Sinan Genim arşivi üzerine düzenleme



Şekil 5. 77: a. Dördüncü kat süreli sergi salonu, b. Beşinci kat süreli sergi salonu

Müzenin dördüncü ve beşinci katları, binaya sonradan eklemlenen ve cepheden ayrılan bölümde yer almaktadır. Beşinci kat sergi salonu, asma kattır ve dördüncü kat galerisinin izlenebileceği bir galeri boşluğuna sahiptir.



- 1- Merdiven Holü
- 2-Sergi Alanı
- 3-Galeri Boşluğu
- 4-Teras

Şekil 5. 78: Pera Müzesi Dördüncü ve Beşinci Kat Planları



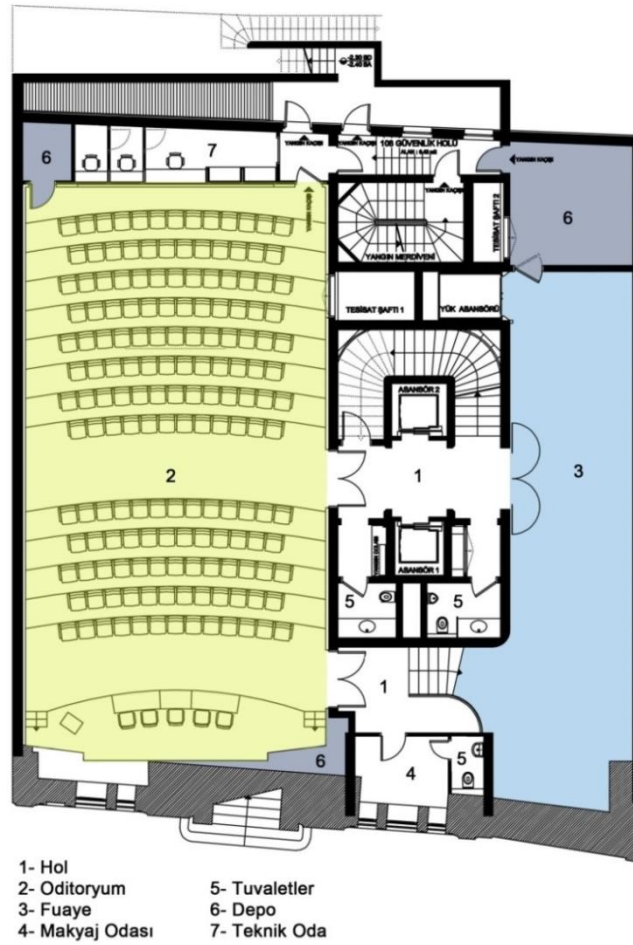
Şekil 5. 79: Beşinci kat süreli sergi salonundan dördüncü kat galerisinin görülebildiği galeri boşluğu

Halka Yarı Açık Alanlar:

Pera Müzesi'nin halka yarı açık alanları, binanın birinci bodrum katında konumlandırılan oditoryum ve eğitim odasıdır. Oditoryum, 160 kişi kapasiteli ve özel etkinlikler için kiralanabilmektedir. Oditoryum, düzenlenen etkinlikler dışında erişime kapatılmaktadır.



Şekil 5. 80: Oditoryum¹²¹



Şekil 5. 81: Pera Müzesi Birinci Bodrum Kat planı, Sinan Genim arşivi üzerine düzenleme

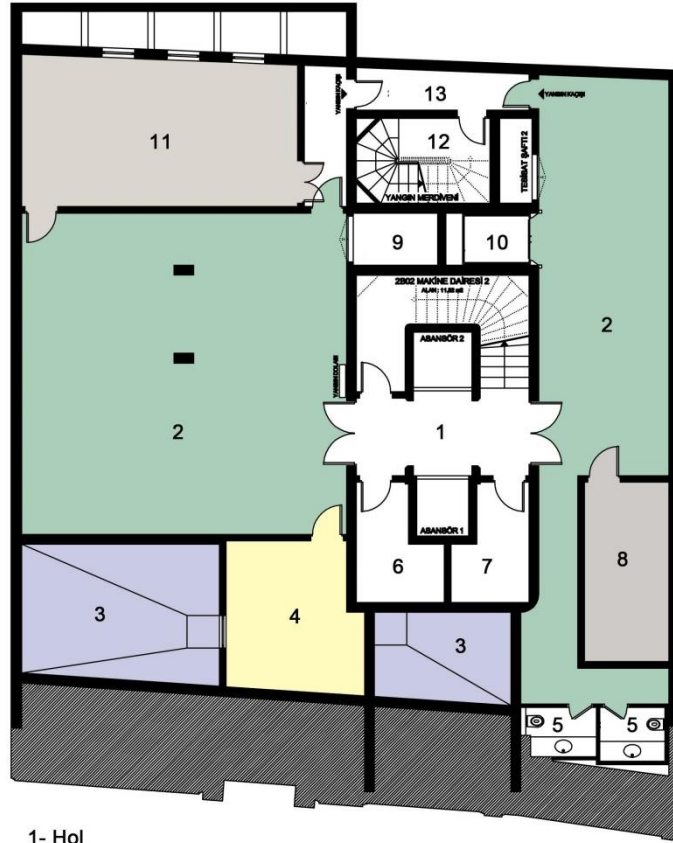
¹²¹ <http://www.sinangenim.com/tr/projects.asp?ID=4&Y=2002&PID=186&do=detail>, Erişim Tarihi: 25.09.2015

Pera Eğitim’de 4-6 ve 7-14 yaş gruplarına yönelik düzenlenen çağdaş sanat atölyeleri yapıldığı gibi, 15 yaş ve üzeri için çeşitli atölye çalışmaları da düzenlenmektedir.



Şekil 5. 82: “Pera Eğitim” odası

Halka Kapalı Alanlar:



- | | |
|-------------------|-----------------------|
| 1- Hol | 8- Pano Odası |
| 2- Depo | 9- Tesisat Şaftı |
| 3- Su Deposu | 10- Yük Asansörü |
| 4- Pompa Odası | 11- Kazan Dairesi |
| 5- Tuvaletler | 12- Yangın Merdiveni |
| 6- Makine Dairesi | 13- Güvenlik Koridoru |
| 7- UPS | |

Şekil 5.83: Pera Müzesi İkinci Bodrum Kat Planı, Sinan Genim Arşivi üzerine düzenleme

Müzenin depo ve arşiv alanları ile ofis mekanları halka kapalı alanlarını kapsamaktadır. Depo ve arşiv ikinci zemin kattadır. Malzemelerin depoya girişi, ziyaretçi giriş kapılarından yapılmaktadır ve aynı anda bilet satış alanı önünden depolanacak ürünler taşınmaktadır. Depoya erişimin, müzenin işleyişi bakımından doğru çözümediği görülmüştür.



Şekil 5. 84: Depoya malzemelerin taşınması ve bilet satış bankosu ile ilişkisi

Pera Müzesi'ni ziyaretçi olarak gezerken bina içerisinde personele ait ofis mekanlarına ait girişleri görmek mümkün değildir. Çalışma mekanlarına erişim, sergi salonlarından ulaşılan gizli girişlerle sağlanmaktadır. (Şekil 5. 81) Ofisler, binanın birinci, ikinci ve üçüncü katlarında yer almakta ve açık ofis sistemiyle çalışmaktadır.

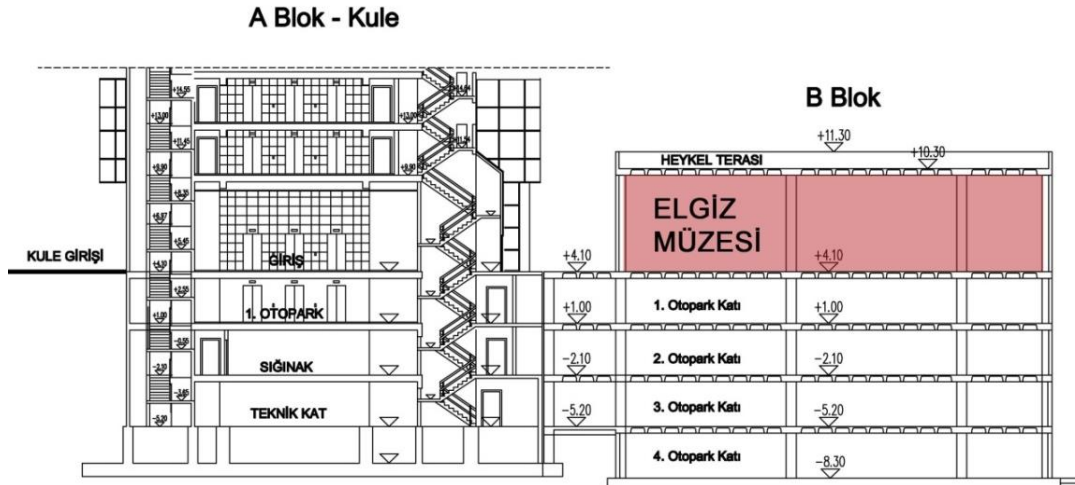


Şekil 5. 85: Pera Müzesi ofisleri. Fotoğraflar: Firdevs Ev, Pera Müzesi İletişim ve Etkinlik Sorumlusu

5.4. ELGİZ MÜZESİ

Elgiz Müzesi; 2001 yılında, koleksiyoner Sevda ve Can Elgiz tarafından Maslak'ta kurulmuştur. Müze, kuruluş tarihi itibarıyla “Türkiye'nin ilk çağdaş sanat müzesi” olma özelliğindedir. Kalıcı bir koleksiyonun yanı sıra, aynı zamanda belirli süreli sergiler için sponsor desteği de almaktadırlar. Sermaye politikası ağırlıklı olarak koleksiyonu genişletmeye yöneliktir. Sergiler koleksiyon kaynaklı olarak yapmaktadırlar. Varolan süreli sergiler de koleksiyon ile ilişkilidir.¹²²

Kalıcı sergide, Gilbert & George, Tracey Emin, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Jan Fabre, Burhan Doğançay, Azade Köker, Darren Almond, Marcus Oehlen, Matthew Manohan, Abdurrahman Öztoprak gibi Türk ve uluslararası sanatçıların yapıtları yer almaktadır.¹²³ 2013 yılında Elgiz Koleksiyonu'na IFEMA Amigos de ARCO Madrid tarafından Uluslararası Koleksiyonerlik Ödülü verilmiş; 2014 yılında ise Elgiz Müzesi, ÇAĞSAV Çağdaş Sanatlar Vakfı'ndan heykel sanatçısı Mehmet Aksoy'un imzasını taşıyan Onur Ödülü'nü almıştır. 2015 yılı itibarıyla Global Private Museum Network'un kurucu üyesi ve Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) üyesidir.¹²⁴



Şekil 5. 86: Elgiz Müzesi ve Beybi GİZ Plaza A Blok ilişkisini gösteren kesit

¹²² Uçar, N. (2008) “İstanbul'da Sanatsal Alanın Yeni İkonları” İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Tezi, sf: 132

¹²³ Elgiz Müzesi, tanıtım el kitapçığı, 2015

¹²⁴ <http://elgizmuseum.org/tr-tr/>, Erişim Tarihi: 14.10.2015

Elgiz Müzesi zemin kat ve asma kat olmak üzere 2 katlı ve 2000 m²'lik alana yayılan sergi alanlarından oluşmaktadır. Müzede sürekli ve süreli sergi alanları, açık arşiv, toplantı alanı, açık hava sergi alanları ve personele hizmet veren ofisler bulunmaktadır.

Çevresel Bağlantı:



Şekil 5. 87: Caddeden müzeye yönelme

Elgiz Müzesi, Maslak Plazalar Caddesi'nde yer almaktadır. Müzeye metro ile kolayca ulaşılabildiği gibi, özel araçlar ve diğer toplu taşıma sistemleri kullanılarak da erişilebilmektedir. Kentsel konumu gereği müzeye ulaşım kolay olsa da, Maslak gibi yoğunlukla iş merkezlerinin yer aldığı bir bölgede, yine iş merkezleri arasında sıkışmış olan müze, kentliye varlığını hissettirememektedir. Bu bağlamda, müzenin gelişimi önündeki en büyük engel, çevresiyle ilişkisidir. Müze bahçesine giriş, öncelikle Giz Plaza'ya ait güvenlik kapısından geçerek sağlanmaktadır. Ziyaretçiler, plaza önünde yer alan yönlendirme tabelaları ile müze binasının ana giriş kapısına yönlendirilmektedir. (Şekil 5. 87)

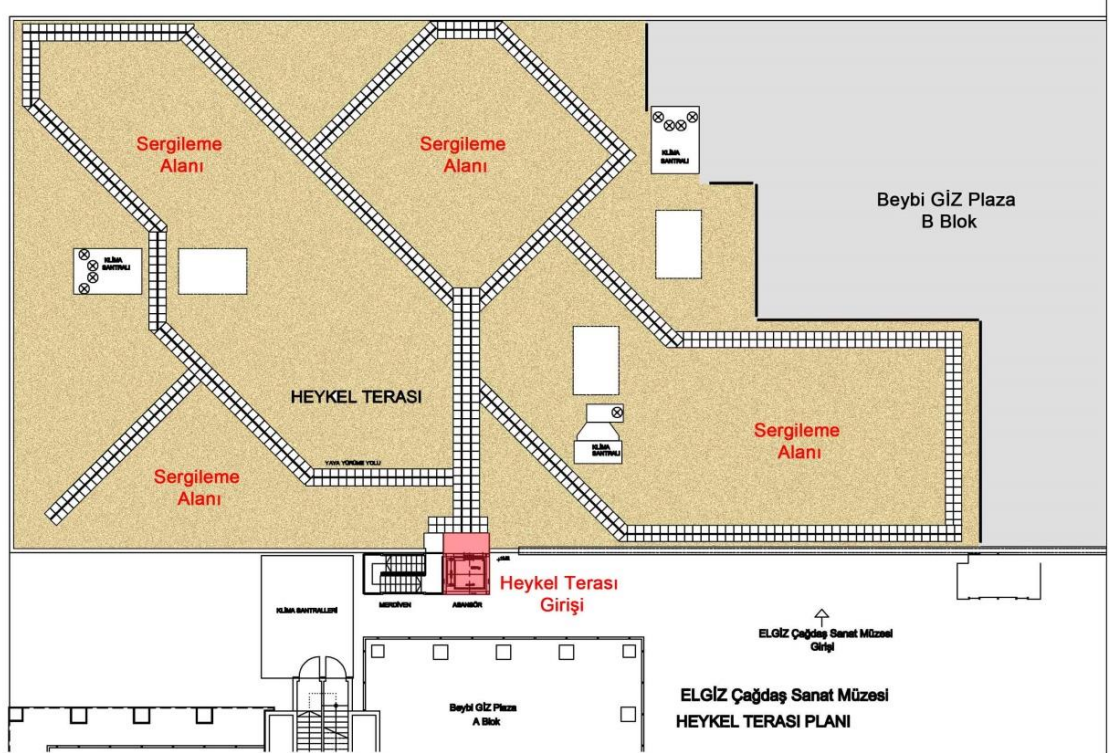
Açık Hava Alanları:

Elgiz Müzesi hem terasında yer alan açık hava sergi alanı hem de müze girişinde “Heykel Üçgeni” adını verdikleri bir açık hava sergisine sahiptir.¹²⁵

¹²⁵ Elgiz Müzesi, tanıtım el kitapçığı 2015



Şekil 5. 88: Müze girişi



Şekil 5. 89: Elgiz Müzesi Heykel Terası Planı, Elgiz Müzesi Arşivi üzerine düzenleme

Elgiz Müzesi'ni diğer müzelerden ayıran en önemli özelliği, süreli açık hava sergilerine ev sahipliği yaptığı terasıdır. 2012 yılından bu yana heykel sanatı odaklı projelere öncelik veren müze, aynı yıl hava şartlarına dayanıklı heykel sanatı örneklerini sergilemek amacıyla terasını ziyaretçilere açmıştır.¹²⁶ Binanın içinden asansörle terasa çıkış sağlanmaktadır. Asansör çıkışından itibaren oluşturulan patika ile teras zemini sergi alanlarına ayrılmıştır.

¹²⁶ Elgiz Müzesi, *Ufuk Hattı Sergi Kataloğu*, 2015



Şekil 5. 90: Heykel terası, “Ufuk Hattı” Sergisi, 05.10.2015

Halka Açık Alanlar:



- | | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| 1- Giriş, güvenlik ve vestiyer | 6- Heykel Terası Asansör Girişi |
| 2- Fuaye | 7- Depo |
| 3- Sergi alanları | 8- Mutfak |
| 4- Toplantı ve etkinlik alanı | 9- Tuvaletler |
| 5- Açık Arşiv | |

Şekil 5. 91: Elgiz Müzesi Zemin Kat Planı, Elgiz Müzesi Arşivi üzerine düzenleme

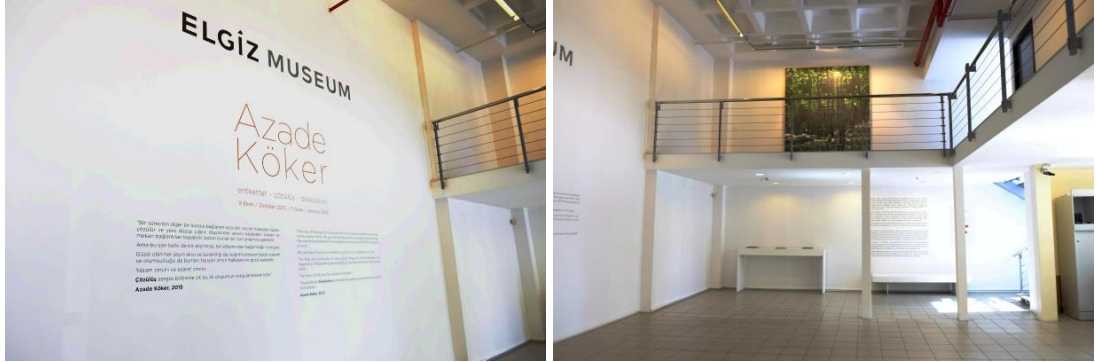
Elgiz Müzesi açık plan kurgusu ile şekillenmiş ve giriş katında ağırlıklı olarak heykel ve resim sanatına ait koleksiyon eserlerinin sergilendiği geniş bir alana sahiptir.

Giriş zemin kattan sağlanmaktadır. Müze girişinde ziyaretçiler bir güvenlik noktası ile karşılanmaktadır. Güvenlik dedektörü ve karşılama bankosunun arkasında, vestiyer ve emanet dolabı yer almaktadır. Bu alanın hemen karşısında ise, bir bekleme alanı oluşturulmuştur.

Girişte ziyaretçileri bir fuaye alanı ve sergilenmekte olan koleksiyon hakkında bilgilendiren bir duvar karşılamaktadır. Ön cephe yönünde iki ayrı merdivenle binanın asma katı ile sirkülasyon sağlanabilmektedir.



Şekil 5. 92: Elgiz Müzesi girişi, güvenlik ve karşılama bankosu



Şekil 5. 93: Fuaye

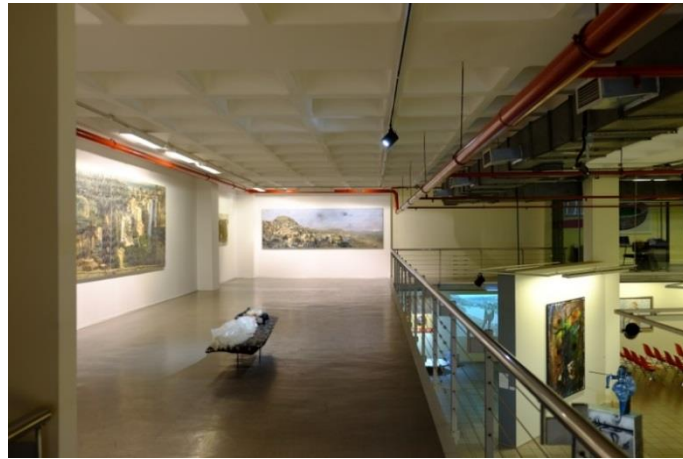
Zemin kat büyük oranda, açık planlı koleksiyon sergisine ayrılmıştır. (Şekil 5. 91) Mekânı asimetrik olarak bölen ve dolaşımı sağlayan bölücüler, sergi duvarları olarak kullanılmaktadır. Sürekli sergi alanı, zeminde çizilen bir çizgi ile tanımlanmıştır. (Şekil 5. 94) Kalıcı koleksiyonun bir kısmı asma katta da devam etmektedir.



Şekil 5. 94: Sürekli sergi alanına giriş



Şekil 5. 95: Zemin kat kalıcı sergi alanı



Şekil 5. 96: Asma kat sergi alanı

Elgiz Müzesi'nde diğer çağdaş sanat müzelerinde görmeye alıştığımız türden bir oditoryum bulunmamakla birlikte, kalıcı sergi alanı içerisinde mobil oturma elemanları ile konferans düzeni oluşturularak bu ihtiyacın karşılanmaya çalışıldığı

görülmüştür. Böylece bu alan, diğer müzelerden farklı olarak “halka yarı açık” değil, “halka açık alanlar” kategorisinde ele alınmıştır. (Şekil 5. 97)



Şekil 5. 97: Konferans alanı

Müzedede halka açık bir diğer alan ise; zemin kattaki açık arşiv alanıdır. Elgiz Müzesi'nin “Archvarium” adını verdiği açık arşiv alanında sanatçılar tarafından gönderilen portfolyolar görülebileceği gibi; kütüphane bölümünde sanat, sanatçı ve sergi katalogları, çağdaş sanatı ile ilgili uluslararası müzayede katalogları ve müzenin güncel ve geçmiş sergi katalogları da ziyaretçiye sunulmaktadır.¹²⁷



Şekil 5. 98: Açık arşiv alanı "Archvarium"

Yalnızca Heykel Terası'na çıkışı sağlamak amacıyla kullanılan asansöre, müzenin zemin katından ulaşılmaktadır. Yönlendirme tabelası ile açık hava sergisine giriş vurgusu yapılmıştır.

¹²⁷ <http://elgizmuseum.org/tr-tr/>, Erişim Tarihi: 16.10.2015

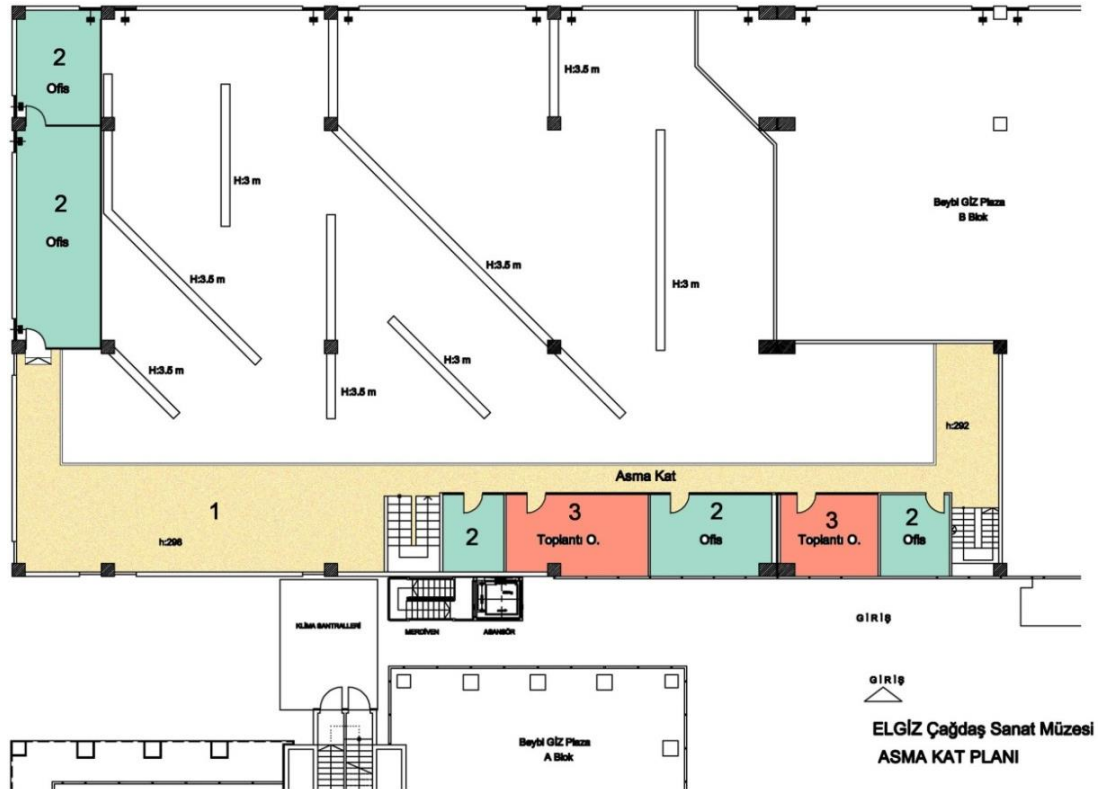


Şekil 5. 99: Açık hava sergi alanı girişi

Halka Yarı Açık Alanlar:

Elgiz Müzesi'nde; atölye çalışmaları yapmak için ayrılmış eğitim alanları bulunmamaktadır. Yeni müzelerde görmeye alışık olduğumuz oditoryum, sinema salonu gibi geniş gösteri alanları da bulunmayan müzede, "halka yarı açık alan" sınıflandırmasına uygun mekanlar görülememiştir.

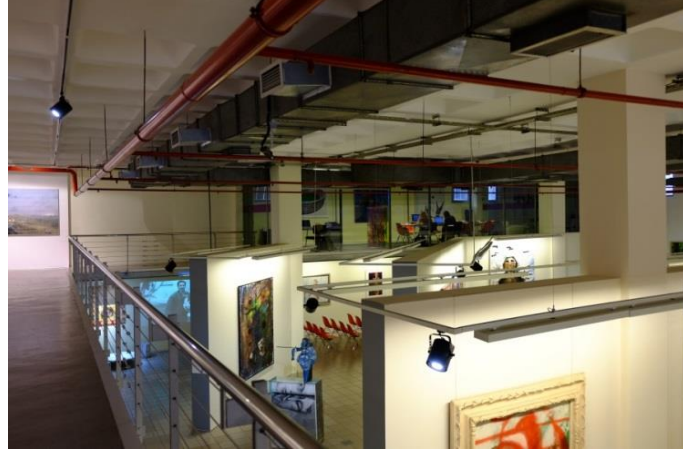
Halka Kapalı Alanlar:



- 1- Sergileme alanı
- 2- Ofis
- 3- Toplantı odası

Şekil 5. 100: Elgiz Müzesi Asma Kat Planı, Elgiz Müzesi arşivi üzerine düzenleme

Müzenin halka kapalı alanlarının büyük kısmı asma katta yer almakla birlikte, zemin kattaki depolama alanları ve mutfak bu alanlardandır. Ofisler ve personele ait toplantı odaları ise asma kattadır ve koridor boyunca sıralanmıştır. Ofisler halka kapalı olmasına karşın, diğer müzelerdeki kadar gizlilik sıkı tutulmamış, ofislerin bir kısmı sergi alanlarından görülecek şekilde şeffaf camekânlarla tasarlanmıştır.



Şekil 5. 101: Ofislerin sergi mekânlarıyla ilişkisi



Şekil 5. 102: Ofislerin koridordan görünümü



Şekil 5. 103: Toplantı odaları

6. TARTIŞMA VE SONUÇ

21. yüzyılda müzeler; yalnızca sergiledikleri koleksiyonun türü ve içerisindeki eserlerle değil, mimari yapılarıyla ve kullanıcılarına sundukları aktivitelerin çeşitliliğiyle değerlendirilmektedir. Bu ihtiyaçlara hizmet edecek yapıların efektif şekilde tasarlanması gerekliliği, müze mimarlığını önemli bir noktaya taşımıştır. Müze binaları yalnızca “sanat eseri için koruyucu bir kabuk” olmaktan çıkmış; müzeciliği ve bununla birlikte bulunduğu çevreyi ve sonunda kenti tanımlayan yapılar haline gelmiştir. Müze mimarisi incelenirken; iç mekan tasarımı kadar, kentle olan ilişkisi, açık hava alanlarının kullanıcıya nasıl hizmetler sunduğu, bina kabuğunun içi ve dışıyla olan ilişkisi gibi değişkenler, birbiriyle ilişkili ve birbirini etkileyen faktörlerdir. Bu bağlamda, tezde; ağırlıklı olarak müze iç mekanlarının bu beklentilere nasıl cevap verdiği incelenirken müzenin çevresiyle olan ilişkisi de gözardı edilmemiştir.

Yeni müzede; kullanıcının sanat eseri ve mekânla olan interaktif etkileşimi hedeflenmektedir. Toplumun tüm kesimlerinin, müze ve müze yapısının yarattığı olanaklardan yararlanmasını sağlayan stratejiler ön plana çıkmıştır. Bu da müzeleri eskiden olduğu gibi belirli bir zümreye hitap eden, çoğunlukla ‘dışlayan’ mekânlar olmaktan çıkarmıştır. Müze mekanları bu amaç doğrultusunda şeffaflaşmış, kullanıcının bireysel müze gezisini yaparken, diğer müze ziyaretçileriyle göz temasını koparmadığı, etkileşim imkanı sağlayan, açık planlı iç mekanlara yönelinmiştir.

Yüzyılın küresel olarak en etkili değişimlerine sebep olan teknolojik gelişmeler ve bunların toplumsal yaşama tesirinden müze mimarisi de etkilenmiştir. Müzeler kentle, kentte gerçekleştirilen etkinliklerle ve kullanıcısıyla etkin bir iletişim ağı kurmayı amaçlamaktadır. İç mekânlara dijital görsel ve işitsel sunum tekniklerinin eklenmesinin yanı sıra, bu amaca hizmet eden internet sitelerinin, sosyal medya ağlarının, telefon ve tablet uygulamalarının yardımıyla sanat ve müze herkes için ulaşılabilir kılınmaktadır. Çağdaş müzeolojik yaklaşımların müzeyi toplumsal eşitlikçi bir yöne çekme çabasına karşın Jean Baudrillard; Pop Art ve Andy Warhol’un sanat eserini gündelik öğeler düzeyine getirmesi hakkında:

“Onların mantıksal talepleri, sanatın müdahale edemedikleri toplumsal ve kültürel statüsüne çarpar. İdeolojilerinin yansıttığı işte bu güçsüzlüktür. Pratiklerini kutsal

olmaktan çıkarmayı istediklerinde, toplum onları daha fazla kutsallaştırır. Ve ulaşılan noktada sanatı, izlekleri ve pratiği açısından kutsal dışı kılma eğilimleri –ne kadar radikal olursa olsun- sanatta kutsalın şimdiye kadar görülmedik bir şekilde yüceltilmesine ve kesinleşmesine açılır.”¹²⁸

diyerek bu yaklaşımın toplum algısında ters etki yaratacağı teorisinde bulunmuştur. Mimari ve sanatın iç içe ve birbirinden beslenen alanlar olması, çağdaş sanat mekânlarının da tam tersi bir yaklaşım üzerinden sorgulanabileceğinin göstergesidir.

Kültür endüstrisinin bir kolu haline alan müze; tüketim toplumunun beklentilerini karşılamak, büyümek, tükenerek doyuma ulaştırmak ve yeniden büyümek döngüsüne dahildir. Dünyada bu durumu, çağdaş müzelerde yeni mekânsal gereksinimleri karşılayacak ek müze binalarının inşa edilmesi ile görmekteyiz. Örneğin, Tate Modern’in varolan müze binasının güney cephesine orijinal binanın da tasarımcıları olan Herzog & de Meuron tarafından, “21. yüzyıl mimarisinde, ikonik, yeni bir bina” olarak tanımladıkları bir ek yapı tasarlanmıştır. İnşaatı devam etmekte olan yeni bina, koleksiyon sergileri, eğitim alanları, performans ve enstalasyon sanatı için yeni mekanlar yaratmayı hedeflemektedir.¹²⁹



Şekil 6. 1: Tate Modern, güney cepheden ek bina görünüşü, 3 boyutlu görseli, Hayes Davidson and Herzog & de Meuron Arşivi¹³⁰

Tate Modern’e eklenen yeni bina örneğindeki gibi dünya müzeciliği, kentsel rant kaygısı ve kolektif tüketimin yeniden üretme arzusuna yenik düşmüştür. Bu bağlamda, günümüzde kentsel dönüşümün etkisi altında olan İstanbul’un belli başlı çağdaş sanat müzeleri incelenmiş, kentle olan ilişkileri, iç mekân kurguları ve kullanıcılarına sundukları hizmetlerin mekânsal olarak karşılık bulup bulmadığı

¹²⁸ Jean Baudrillard, “Tüketim Toplumu”, Ayrıntı Yayınları, Sf: 148,149

¹²⁹ <http://www.tate.org.uk/about/projects/tate-modern-project/design>, Erişim Tarihi:26.10.2015

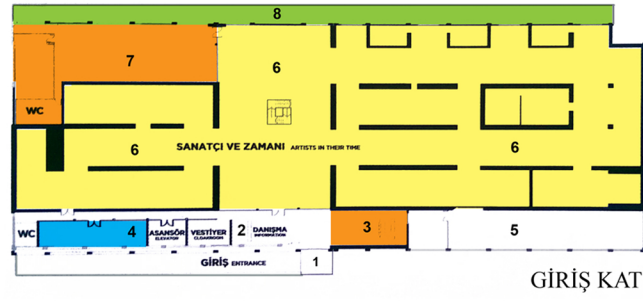
¹³⁰ <http://www.tate.org.uk/>, Erişim Tarihi: 26.10.2015

sorgulanmıştır. İncelenen müzeler; Türkiye'nin ilk çağdaş sanat müzesi olması dolayısıyla Elgiz Müzesi; kentsel konumu ve yeniden işlevlendirilerek müze binasına dönüştürülen korunmaya değer ve nitelikli binası sebebiyle Pera Müzesi, İstanbul'un günümüzde en büyük ve en etkili çağdaş sanat aktivitelerinin gerçekleştirildiği sanat mekânı olması sebebiyle İstanbul Modern Sanat Müzesi, örnekler içerisinde en yeni sanat mekanı olması ve eğitim alanında etkin bir müze olması sebebiyle Salt Galata'dır. Bu bağlamda müzeler; *çevresel bağlantı, açık hava alanları, halka açık alanlar, halka yarı açık alanlar ve halka kapalı alanlar* başlıkları altında hangi işlevlere ve ne tür mekânlara sahip oldukları noktasında incelenmiştir. Bu çalışma kapsamında ele alınan müzelerde yapılan gözlem ve araştırma sonucunda seçili müzelerin mekânlarını; *açık hava alanları, kalıcı sergi alanları, süreli sergi alanları, satış alanları, eğitim alanları* olarak sınıflandırmak doğru olacaktır. (Çizelge 6. 1)

Çizelge 6. 1. İncelenen müzelerin mekânsal sınıflandırması

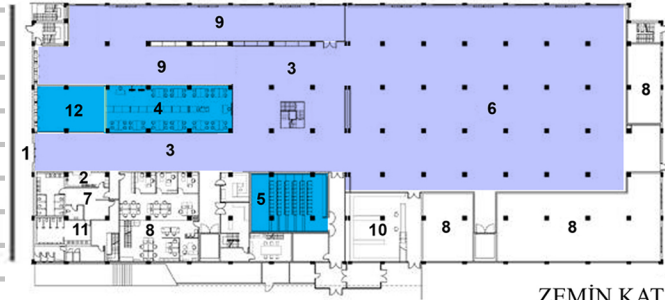
	İstanbul Modern	Salt Galata	Pera Müzesi	Elgiz Müzesi
Açık Hava Alanları	<ul style="list-style-type: none"> Müze bahçesi Otopark alanı Restoran terası 	<ul style="list-style-type: none"> İç bahçe Restoran terası 	-	<ul style="list-style-type: none"> Müze bahçesi Heykel Terası
Kalıcı Sergi Alanları	<ul style="list-style-type: none"> Giriş kat kalıcı sergi alanları 	<ul style="list-style-type: none"> Osmanlı Bankası Müzesi 	<ul style="list-style-type: none"> Birinci ve ikinci kat kalıcı sergi alanları 	<ul style="list-style-type: none"> Zemin kat kalıcı sergi alanı
Süreli Sergi Alanları	<ul style="list-style-type: none"> Zemin kat süreli sergi alanları 	<ul style="list-style-type: none"> Birinci bodrum kat süreli sergi alanları 	<ul style="list-style-type: none"> Üçüncü, dördüncü ve beşinci kat süreli sergi alanları 	<ul style="list-style-type: none"> Asma kat süreli sergi alanı
Satış Alanları	<ul style="list-style-type: none"> Müze Mağazası Restoran İstanbul Modern Kafe Sinema 	<ul style="list-style-type: none"> Kitabevi Restoran Kafe 	<ul style="list-style-type: none"> Müze Mağazası Pera Kafe 	-
Eğitim Alanları	<ul style="list-style-type: none"> Oditoryum Çok amaçlı salon Kütüphane 	<ul style="list-style-type: none"> Salt Araştırma Atölyeler Oditoryum Açık Arşiv 	<ul style="list-style-type: none"> Oditoryum Eğitim odası 	-

İSTANBUL MODERN



- 1- Giriş
2- Danışma/Bilet Satış
3- Mağaza
4- Eğitim Odası
5- Depo/Ofis
6- Kalıcı Sergi Salonları
7- Restoran
8- Teras

GİRİŞ KAT

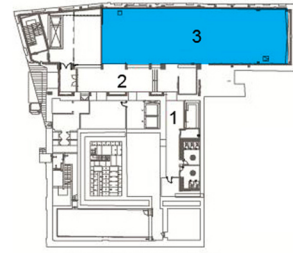


- 1- Giriş
2- Danışma
3- Fuaye / Hol
4- Kütüphane
5- Sinema
6- Süreli Sergi Salonu
7- Tuvaletler
8- Ofisler
9- Fotoğraf Galerisi
10- Depo
11- Personel
12- Çok Amaçlı Salon

ZEMİN KAT

- Açık Hava Alanları
- Kalıcı Sergi Alanları
- Süreli Sergi Alanları
- Satış Alanları
- Eğitim Alanları

SALT GALATA



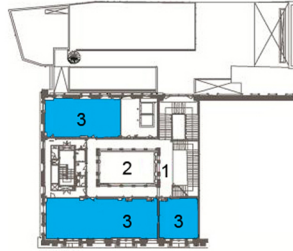
2. BODRUM KAT

- 1- Hol
2- Fuaye
3- Oditoryum



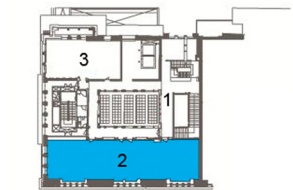
ZEMİN KAT

- 1- Hol
2- Salt Araştırma
3- İç Bahçe
4- Kafe
5- Kitabevi
6- Tuvaletler
7- Depo



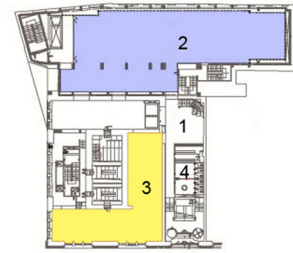
1. KAT

- 1- Hol
2- Galeri Boşluğu
3- Atölye



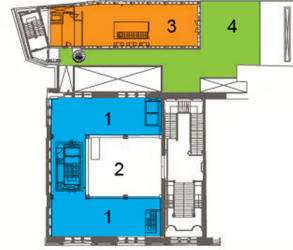
3. KAT

- 1- Hol
2- Açık Arşiv
3- Ofis



1. BODRUM KAT

- 1- Hol
2- Sergi Alanı
3- Müze
4- Tuvaletler



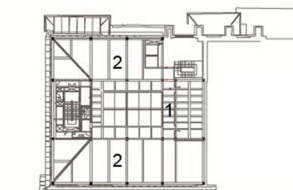
ASMA KAT

- 1- Salt Araştırma
2- Galeri Boşluğu
3- Restoran
4- Teras



2. KAT

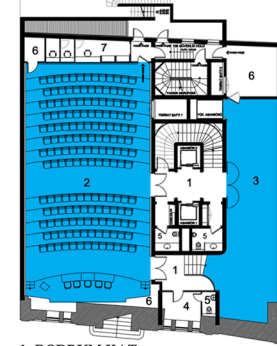
- 1- Hol
2- Galeri Boşluğu
3- Ofis



4. KAT

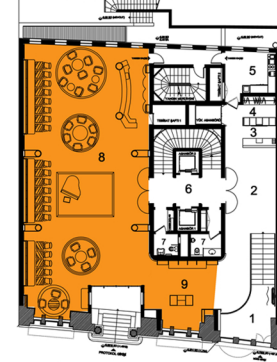
- 1- Hol
2- Özel Etkinlik Alanı
3- Ofis

PERA MÜZESİ



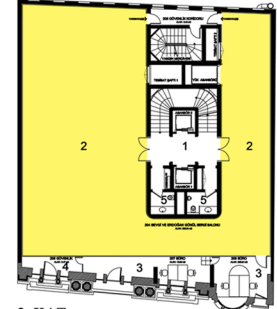
1. BODRUM KAT

- 1- Hol
2- Oditoryum
3- Pera Eğitim Odası
4- Makyaj Odası
5- Tuvaletler
6- Depo
7- Teknik Oda



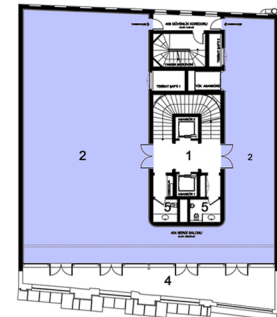
ZEMİN KAT PLANI

- 1- Giriş/ Güvenlik
2- Giriş Holü
3- Resepsiyon / Bilet satış
4- Vestiyer
5- Mutfak
6- Merdiven Holü
7- Tuvalet
8- Pera Kafası
9- Mağaza



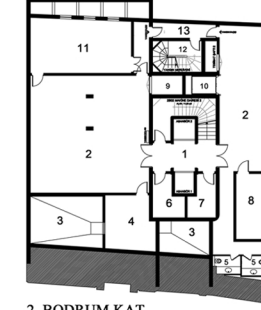
2. KAT

- 1- Merdiven Holü
2- Sergi Alanı
3- Ofis
4- Güvenlik
5- Tuvaletler



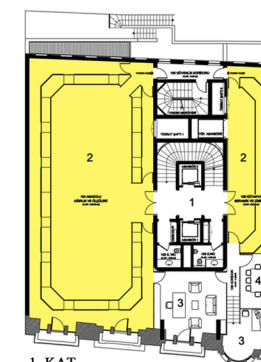
4. KAT

- 1- Merdiven Holü
2- Sergi Alanı
3- Galeri Boşluğu
4- Teras



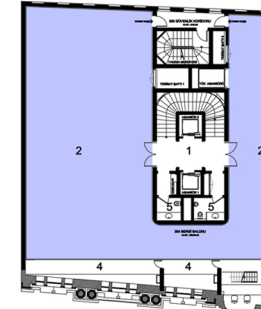
2. BODRUM KAT

- 1- Hol
2- Depo
3- Su Deposu
4- Pompa Odası
5- Tuvaletler
6- Makine Dairesi
7- UPS
8- Pano Odası
9- Tesisat Şaftı
10- Yık Asansörü
11- Kazan Dairesi
12- Yangın Merdiveni
13- Güvenlik Koridoru



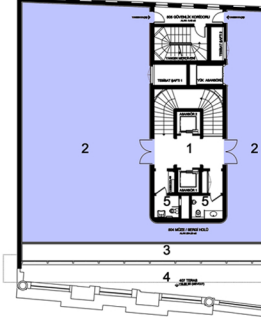
1. KAT

- 1- Merdiven Holü
2- Sergi Alanı
3- Ofis
4- Toplantı Odası



3. KAT

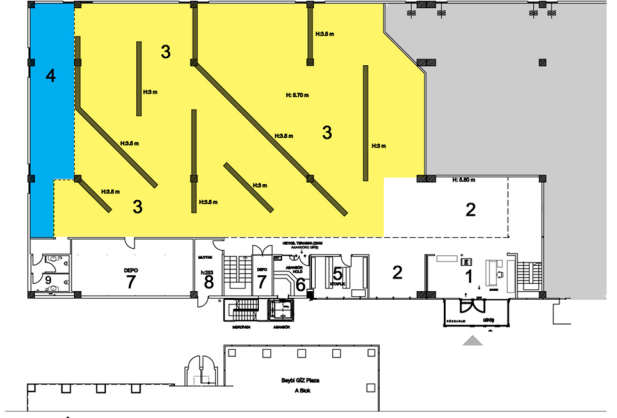
- 1- Merdiven Holü
2- Sergi Alanı
3- Ofis
4- Depo
5- Tuvaletler



5. KAT

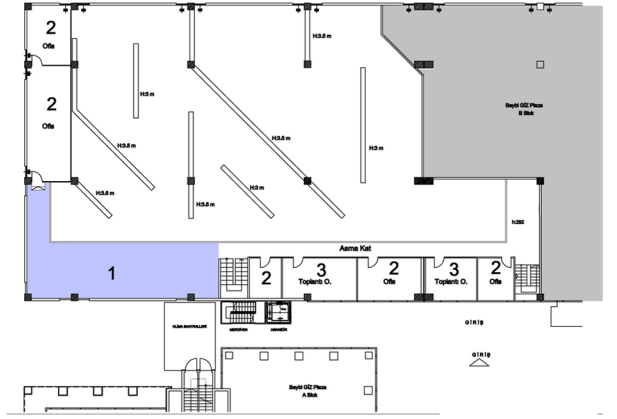
- 1- Merdiven Holü
2- Sergi Alanı
3- Galeri Boşluğu
4- Teras

ELGİZ MÜZESİ



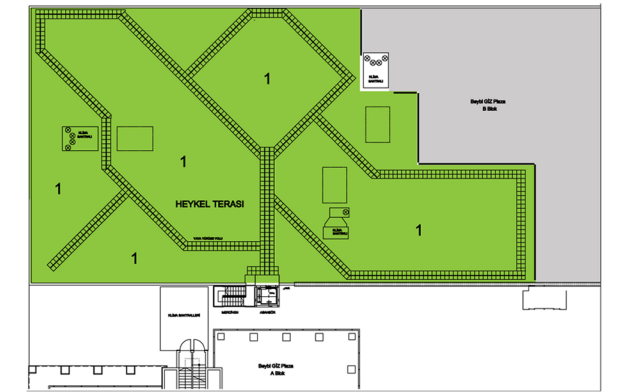
ZEMİN KAT

- 1- Giriş, güvenlik ve vestiyer
2- Fuaye
3- Sergi alanları
4- Toplantı ve etkinlik alanı
5- Açık Arşiv
6- Heykel Terası Asansör Girişi
7- Depo
8- Mutfak
9- Tuvaletler



ASMA KAT

- 1- Sergileme alanı
2- Ofis
3- Toplantı odası



HEYKEL TERASI

- 1- Sergileme Alanı

Şekil 6.2: Müzelerin mekansal dağılımının planlar üzerinde gösterimi

Bu beş başlık altında yapılan mekânsal sınıflandırmaya göre; İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin mekân organizasyonunun yeni müzecilik anlayışına göre diğer müzelerden daha doğru işlediği görülmektedir. Yalnızca “eğitim alanları” bakımından Salt Galata, İstanbul Modern'den daha kapsamlı mekânlara sahiptir. İstanbul Modern'i değerlendirmede diğerlerinden üstün kılan sebepler incelendiğinde ulaşılan sonuçlar şöyledir:

- İstanbul Modern'in açık hava alanları, incelenen diğer üç müzeye oranla daha geniş bir alana yayılmaktadır. Büyük çaplı sanatsal etkinlikler, gösteri ve enstalasyonlara uygun geniş açıklıklara sahip bir bahçesi ve otopark alanı bulunmaktadır. Kentsel konumu, müzeye kolay erişim imkânı sağlayan ve seçili müzeler içinde bu anlamda en olumlu niteliklere sahip müzedir.
- İstanbul Modern'in giriş katında yer alan kalıcı sergi alanı, sergilenen ürünleri ön plana çıkarmayı amaçlayan “beyaz küp” şeklindedir. Açık planlı yapısıyla, sergi gezilirken aynı zamanda bina cephesinde sağlanan şeffaflık sayesinde kent ile bağ kurulabilirken, diğer kullanıcılarla da etkileşime imkân veren bir deneyim sunmaktadır. Projeksiyon cihazları ve led ekranlar ile sesli ve görsel sunum deneyimlerini de içerisinde barındırmaktadır.
- Müzenin bodrum katındaki süreli sergi alanları, giriş kattaki kalıcı sergi alanlarıyla bütünlük içindedir. Süreli sergi alanları beyaz küp olup, sergilere göre farklı bir plan şemasına bürünmektedir. Diğer üç müzeye göre en büyük tavan yüksekliğine sahip mekâna sahip olan İstanbul Modern, bu niteliğiyle süreli sergi alanlarında farklı deneyimlere imkân sağlamasıyla ön plana çıkmaktadır.
- İstanbul Modern, kent kullanıcısının müze binasına yalnızca sergiler için değil, sosyalleşmek amacıyla da gelmesini sağlayacak etkinlikler bakımından oldukça zengindir. Sinema, restoran, kafe ve müze mağazası ile kent insanının müzeyle kurduğu ilişkiyi güçlendirerek, müze deneyimini arttırmaktadır. *Satış alanları* bakımından İstanbul Modern ile beraber Salt Galata; restoran ve kafe mekânları için ayırdığı alanlar ve içerisinde bulunan kitabevi ile çoğu zaman binaya sadece bu mekânları kullanmak için gelen kent kullanıcısına etkin hizmet verebilmektedir. Her iki müze yapısında yer alan satış alanlarının iç mekân tasarımları çağdaş nitelikler taşımaktadır.

- İstanbul Modern, *eğitim alanları* bakımından değerlendirildiğinde Salt Galata'dan sonra ikinci sırada yer almaktadır. Müze binası içinde sinema salonu olarak da kullanılan oditoryumu, kütüphanesi, çok amaçlı salonu ve eğitim odası bulunmakta ve bahçede yer alan “Genç İstanbul Modern” binası ile çocuk ve gençlere atölyeler sunmaktadır. Salt Galata'yı İstanbul Modern'in önünde tutan nokta ise “Salt Araştırma” gibi geniş bir kütüphane ve çalışma alanı sunması ve çeşitli atölye çalışmaları için çok sayıda atölye mekânı ile kullanıcıya hizmet verebilmesidir.

İstanbul Modern'den sonra, mekân kurgusu bakımından en başarılı ikinci müzenin Salt Galata olduğu görülmektedir. İncelenen müzeler içerisinde, kapsayıcı ve eğitici müze olma niteliği en yüksek olan örnek Salt Galata'dır. Müze kullanıcısının müze ve sergi alanlarından çok, Salt Araştırma ve kafe-restoran alanlarında vakit geçirdiği görülmüştür. Salt Araştırma ve kafe-restoran alanlarına erişim giriş kattan sağlanmaktadır. Doğru mekân organizasyonu ile Salt Galata'nın eğitim ve sosyal mekânlarının müze işletmesi bakımından olumlu sonuçlar verdiği görülmektedir.

Pera Müzesi ise yeni müzecilik kıstaslarını sağlamak konusunda, İstanbul Modern ve Salt Galata'dan sonra üçüncü müze konumundadır. Pera Müzesi'nin en büyük eksiği açık hava alanları olmaması olarak görülmektedir. Yeniden işlevlendirilen tarihi bir otel binası olması sebebiyle, çağdaş müzelerde yaratılmak istenen şeffaf etkiyi, mekân organizasyonuna yansıtamamaktadır. Pera Müzesi, süreli sergi salonlarında oluşturduğu beyaz küp ve dijital görsel sunum tekniklerinden faydalanmasına karşın, kalıcı sergi mekânlarında “klasik müze” mekân kurgusunu sürdürmektedir. Binada yeterli alan olmaması sebebiyle müze içerisinde bir kütüphane yer almamakla birlikte, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü adıyla bir başka binada kütüphane hizmeti sunulmaktadır.

Türkiye'de kurulan ilk çağdaş sanat müzesi olma niteliğine karşın en az gelişme gösteren mekânın, Elgiz Müzesi olduğu sonucuna varılmıştır. Elgiz Müzesi kentsel konumu bakımından dezavantajlı bir noktadadır. Seçilen diğer 3 örnek sanatsal etkinliklerin yoğun olduğu Beyoğlu ve çevresinde yer almaktayken, Elgiz Müzesi Maslak'ta iş merkezleri arasında konumlanmıştır. Çevreden algılanması zor bir noktadadır. Müzenin iç mekân kurgusu kalıcı koleksiyon sergisi odağında şekillenmiş ve zaman içerisinde bu kurguya yalnızca “heykel terası”nın eklendiği

görülmüştür. Müze binası, kullanıcıya interaktif bir müze deneyimi sunmaktan uzak, durağan bir yapıdadır. Yeni müzenin eğitici olma yönünü destekleyecek oditoryum, sinema salonu, eğitim odaları ve atölyeler gibi mekanlara sahip değildir. Ancak bu eksiği gidermek amacıyla kalıcı sergi alanında konferanslar için bir oturma düzeni oluşturulduğu görülmüştür.

Sanat müzelerinin hizmet alanı, yalnızca sanatı depolama, koruma ve sergileme olmaktan çıkıp; müzeler, kültürün kentle ve kent kullanıcısıyla birlikte şekillendirilerek sunulduğu mekânlar haline gelmiştir. Çağdaş müzelerin mekân kurgusu; esnek ve değişime açıktır. Bu sebeple, kullanıcıyı müze deneyimine etkin olarak dahil eden, kapsayıcı bir mekan kurgusu oluşturulmalıdır. Müzeleri eğitim odaklı mekânlar hale getirmek için; kütüphaneler, çalışma/araştırma alanları, eğitim/multimedya odaları ve arşivlere erişim imkânı sağlayacak yöntem ve teknolojiler sunmak önemlidir. Bunun yanı sıra kentle ilişkiyi arttırmak, kullanıcıyı müze ve sergi dışında başka işlevler için de müzeye çekebilmek adına; sinema, kafe, restoran, mağaza gibi hizmetler sunmak önemlidir. Çeşitli yaş aralıklarını kapsayan atölyeler düzenleyerek, sanatsal etkinlikleri her yaştan kullanıcıya sunabilmek, “kapsayıcı müze” olmanın önemli ölçütlerindedir.

İncelenen müzelerde, iç mekân organizasyonunun, yeni müzecilik anlayışı ile değişiminin bir süreç olduğu ve bu sürecin devam ettiği görülmüştür. Yeni müzelerin mimari formları, strüktürel yapıları ya da plan şemalarını kısıtlayan bir standardizasyon olmadığı sonucuna varılmıştır. Aksine, müze yapıları inşa edildikleri kenti tanımlayan, kimliklendiren ikonik formlarda tasarlanmaktadır. Müze yapılarının formu bir sanat eseri gibi sunulmaktadır. Bu da müze mimarisini kentler için birer prestij unsuru konumuna getirmiştir. Yapı kabuğunda yaratılmak istenen bu etki; müzelerin mekân kurgusunda yeni müzecilik anlayışına hizmet eden alanlar oluşturmasına engel değildir. Müzelerin mekân kurgusu kullanıcı deneyimi odağında şekillenmektedir. Bu bağlamda, müzelerde iç mekân organizasyonunun, kullanıcı deneyimini arttıracak işlevleri karşılayan mekânların, birbirleriyle doğru ilişkilendirilerek kurgulanmasıyla oluştuğu görülmüştür.

KAYNAKLAR

- Akgün Ü. E.**, 2011. “Müzelerde Mekan Kurgusunun Algı Ve Yön Bulmadaki Etkisinin İncelenmesi”, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Altaylı, Ş.A.**, 2009. “Müzenin Kentsel Planlama Ve Toplumsal Dönüşümdeki Rolü”, *Yüksek Lisans Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Altun A.**, 2007. Türkiye’de Müzecilik 100 Müze 1000 Eser 1, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Altun A.**, 2007. Türkiye’de Müzecilik 100 Müze 1000 Eser 2, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Artun, A.**, 2012. Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri-1: Müze Ve Modernlik, İletişim yayınları, İstanbul.
- Artun, A.**, 2013. Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri-2: Müze ve Eleştirel Düşünce, İletişim yayınları, İstanbul.
- Atagök T.**, 1999. Yeniden Müzeciliği Düşünmek, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Atalay O.**, 2001. Bağlantılı Eylemler Olarak Araştırma Ve Tasarım, *Boyut Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi, Daniel Libeskind*, 43-44.
- Aytokmak, D.**, 2006. “İstanbul Kent Müzesi İçin Yeni Yaklaşımlar” *Yüksek Lisans Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Balık, D.**, 2009. “Çağdaş Sanat Müzelerinde “Yeni” Mekan Deneyimi” *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Başaran, P.**, 2007. “Kültürün Özelleştirilmesi Ve 1980 Sonrasında Türkiye’de Kültür Merkezlerinin Gelişimi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Başarık, E.**, 2013. “Çağdaş Sanat Müzesi Mekânlarında Form ve İşlevin Negatif-Pozitif Etkileşimi Yorum Ve Çözüm Önerileri”, *Doktora Tezi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Baudrillard, J.**, 2008. “Tüketim Toplumu”, Ayrıntı Yayınları, Sf: 148,149.
- Bayrak, A.**, 2014. "New" Media Tools In The "New" Museums The Study Case Of Istanbul Modern” *Yüksek Lisans Tezi*, Koç Üniversitesi, İstanbul.
- Boyras, B.**, 2012, İletişim Bağlamında Müze Teknolojileri Ve Müzelerde Enformasyon, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 1 Sayı: 2, 2012.

- Desvallées, A. ve Mairesse F.**, 2009, Key Concepts of Museology, International Committee for Museology.
- Dinç E.B.**, 2012. “Melez Mekânsallaşmanın Dışavurumu: Salt Beyoğlu Ve Salt Galata”, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Doğan, E.**, 2009. “Tüketim Toplumunda Müzelerde Yaşanan Değişimlerin Devlet Müzeleri ve Özel Müzeler Bağlamında Değerlendirilmesi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Erkaya, G.**, 2008. “Yazılı Olandan Mekansal Olana Müze Mekanının Değerlendirilmesinde Metafor Olarak Etiketleme”, *Yüksek Lisans Tezi*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Genim S.**, 2005. Bristol Otel’den Pera Müzesi’ne, <http://www.sinangenim.com/tr/articles.asp?ID=7&Y=2005&AID=120&do=detail>, 13 Eylül 2015.
- Gül S. N.**, 2014. “Sanat Müzelerinde Etkileşimli Alanlar”, *Yüksek Lisans Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Hein, H.**, 2006. Public Art: Thinking Museums Differently, AltaMira Press, Lanham.
- İhtiyar, M.N.**, 2011. “Çağdaş Müzecilik Ve Kent Müzeciliği Yeni Bir Program Önerisi” *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kandemir, Ö.**, 2005. “Değişen Pedagojik Yaklaşımın Çağdaş Müze Anlayışına Etkileri” *Yüksek Lisans Tezi*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Madran B.**, 2008. Çağdaş Müzeler ve Müzeoloji, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 2008/09, 53-57.
- Mason R.**, 2004. Conflict And Complement: An Exploration Of The Discourses Informing The Concept Of The Socially Inclusive Museum In Contemporary Britain.
- Mollaoğlu, R. N.**, 2007. Müze Kütüphaneleri ve Müze Bilgi Ortamına Katkıları, *Türk Kütüphaneciliği* 21, 3 (2007), 304-334.
- Newhouse, V.**, 2007. Towards A New Museum, The Monacelli Press, Amerika Birleşik Devletleri.
- Özden, B.**, 2011. “Transformation Of Architectural Space With The Aid Of Artistic Production” *Yüksek Lisans Tezi*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Özkal, G.**, 2006. “Exhibition Space As The Site Of Isolation, Unification, And Transformation” *Yüksek Lisans Tezi*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

- Öztekin, O. A.**, 2014. “Müze Kavramı ve Müze Yapılarının İç Mekanlarının İstanbul’dan Örneklerle İncelenmesi” *Yüksek Lisans Tezi*, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Puritat, A.**, 2011. The “Contemporary Art Museum” in Japan: A Study On The Role And Function Of This Cultural Institution İn Today’s Urban Society.
- Savaş, A.**, 2010. House Museum: A New Function For Old Buildings, *Middle Eastern Technical University*.
- Sezgin, M., Haşiloğlu, B., ve İnal, M. E.**, 2011. Müze Pazarlamasında Müşteri İlişkileri ve Deneyimleri Üzerine Bir Araştırma, *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 7, Sayı 13, 2011, ss. 201–220*.
- Steyerel, H.**, 2009. Is a Museum a Factory?, *The Wrteched of the Screen, Sternberg Press, s. 60-64*. Url: <http://www.e-flux.com/journal/is-a-museum-a-factory/>, 28 Ağustos 2015.
- Şahiner, R.**, 2015. Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi: Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar, Ütopya Yayınları, İstanbul.
- Tan P.**, 2008. Müze Mimarisinde Teşhir ve Temsil, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 2008/09, 93.
- Terzioğlu, S.**, 2012. “Visitors of Art Museums: A Comparative Study of the Pera Museum in İstanbul and the Peggy Guggenheim Collection in Venice” *Yüksek Lisans Tezi*, Koç Üniversitesi, İstanbul.
- Tzortzi, K.** 2007. “The Interaction Between Building Layout and Display Layout in Museums”, *Doktora Tezi*, University College London, Londra.
- Tzortzi, K.**, 2014. Creative Architecture And Cultural Heritage.
- Uçar, N.**, 2008. “İstanbul’da Sanatsal Alanın Yeni İkonları” *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Url-1** <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> ICOM, Museum Definition. 07 Şubat 2015.
- Url-2** <http://mmkd.org.tr/zamanin-mekanlari-muzeler/> Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği, “Zamanın Mekanları Müzeler”. 12 Mart 2015.
- Url-3** Bal B., 2012. “Rönesansın Nadire Kabinelerinden Çağımızın Tüketim Kabinelerine: Mutluluk Fabrikaları Sergisi” <http://www.eskop.com/skopbulten/ronesansin-nadire-kabinelerinden-cagimizin-tuketim-kabinelerine-mutluluk-fabrikalari-sergisi/681>. 16 Mart 2015.
- Url-4** <http://www.louvreens.fr/en/home>, Louvre Lens. 20 Temmuz 2015.
- Url-5** <http://www.culturemobile.net/louvreens-orange/vers-un-musee-futur> Vers Un Musée Du Futur, Louvre Lens. 20 Temmuz 2015.

- Url-6** <http://mw2013.museumsandtheweb.com/paper/transforming-the-art-museum-experience-gallery-one-2/> Transforming the Art Museum Experience: Gallery One. 20 Temmuz 2015.
- Url-7** <http://www.istanbulmodern.org/tr> İstanbul Modern Sanat Müzesi. 26 Ağustos 2015.
- Url-8** <http://v3.arkitera.com/p8-istanbul-modern.html?year=&aID=29> Arkitera, “İstanbul Modern”. 28 Ağustos 2015.
- Url-9** <http://www.ottomanhistorypodcast.com/2013/01/pera-istanbul-architecture.html> Ottoman History Podcast, “Producing Pera”. 05 Ekim 2015.
- Url-10** <http://vivahiba.com/article/show/arsivi-parcalamak-ve-bir-osmanli-ailesi/> Salt Galata, “Arşivi Parçalamak ve Bir Osmanlı Ailesi...”. 8 Eylül 2015.
- Url-11** http://mimarlar.com/783379D8F8DE420B9072D6A37559FCBE/salt_galata/pname Mimarlar.com, Salt Galata. 8 Eylül 2015.
- Url-12** <http://www.arkitera.com/proje/1199/salt-ofis> Arkitera, “Salt Ofis”. 10 Eylül 2015.
- Url-13** <http://www.arkiv.com.tr/proje/salt-ofis/1199> Arkiv, Salt Ofis Projesi. 10 Eylül 2015.
- Url-14** <http://www.sinangenim.com/tr/projects.asp?ID=4&Y=2002&PID=186&do=detail> Sinan Genim, Pera Müzesi. 05 Ekim 2015.
- Url-15** <http://blog.peramuzesi.org.tr/about-us/> Pera Müzesi Blog. 05 Ekim 2015.
- Url-16** <http://elgizmuseum.org/> Elgiz Müzesi. 13 Ekim 2015.
- Url-17** Dercon, C., 2015, Müzeler Konuşuyor: Müzelerin Geleceği, <https://vimeo.com/121872763> 13 Şubat 2015.
- Url-18** Anderson, D., 2015, Müzeler Konuşuyor: Müze Yönetimi ve Kaynak Geliştirmede Güncel Yaklaşımlar, <https://vimeo.com/119427256>, 3 Şubat 2015.
- Url-19** Groom, S., 2015, Müzeler Konuşuyor: Müze Koleksiyonculuğunda Sınırlı İmkanlar, Sınırsız İşbirlikleri, <https://vimeo.com/118005482>, 20 Ocak 2015.
- Url-20** Pomery, V., 2014, Müzeler Konuşuyor: Kentsel Dönüşümde Müzelerin Rolü, <https://vimeo.com/116057235>, 9 Aralık 2014.
- Url-21** Mackenzie, R., 2015, Müzeler Konuşuyor: Dijital Alanın Küratörlüğü: Yeni Bir Sanat Formunun İcadı, <https://vimeo.com/123175147>, 17 Mart 2015.

ÖZGEÇMİŞ

Gamze KARAYILANOĞLU, 30 Mayıs 1989'da İstanbul'da doğdu. 2007'de Üsküdar Halide Edip Adivar Lisesi'nden mezun olduktan sonra aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nü kazandı. Öğrenim hayatı boyunca ulusal ve uluslararası workshop çalışmalarına katıldı. 2011 yılında Erasmus programıyla Università di Camerino'da eğitim aldı. 2012'de lisans öğrenimini tamamladıktan sonra iç mimar olarak çeşitli mimarlık firmalarında çalıştı. 2013 yılından bu yana, Maltepe Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya devam etmektedir.