

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DEKİ ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE YENİ
ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR

Nevin KAYA BEDİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KIRŞEHİR-2020



©2020-Nevin KAYA BEDİR

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DEKİ ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE YENİ
ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR

EVALUATION OF ARCHEOLOGY IN INNOVATIVE
HISTORY EDUCATION

Hazırlayan

Nevin KAYA BEDİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Gülçin İLGEZDİ BERTRAM

KIRŞEHİR-2020

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi, Nevin KAYA BEDİR tarafından hazırlanan “*Türkiye’deki Arkeoloji Müzelerinde Yeni Çağdaş Yaklaşımlar*” adlı tez çalışması 17/01/2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman..... (İmza)

Doç. Dr. Gülçin İLGEZDİ BERTRAM

Üye..... (İmza)

Dr. Öğr.Üyesi Işık ADAK ADIBELLİ

Üye (İmza)

Doç. Dr. Yener BEKTAŞ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2020

(İmza)

Doç. Dr. Hüseyin Şimşek

Enstitü Müdürü

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi, Nevin KAYA BEDİR tarafından hazırlanan “*Türkiye’deki Arkeoloji Müzelerinde Yeni Çağdaş Yaklaşımlar*” adlı tez çalışması 17/01/2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

.....
Danışman Doç. Dr. Gülçin İLGEZDİ BERTRAM

.....
Üye Dr. Öğretim Görevlisi Işık ADAK ADIBELLİ

.....
Üye Doç. Dr. Yener BEKTAŞ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2020

(İmza)

Doç. Dr. Hüseyin Şimşek

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

17/01/2020

Nevin KAYA BEDİR

İmza

ÖZET

TÜRKİYE'DEKİ ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE YENİ ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR

YÜKSEK LİSANS

Hazırlayan: Nevin KAYA BEDİR

Danışman: Doç.Dr. Gülçin İLGEZDİ BERTRAM

2020 – XIII+123

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Jüri

Danışman Doç. Dr. Gülçin İLGEZDİ BERTRAM

Üye Dr. Öğretim Görevlisi Işık ADAK ADIBELLİ

Üye Doç. Dr. Yener BEKTAŞ

Günümüzde müzeler, kültür nesnelерinin korunduğu ve vitrinlerde sergilendiği yerlerin ötesinde izleyiciyi meraklandırarak daha çok görme ve öğrenme isteğini heveslendirecek nesnenin kendisi kadar sunumunu da ilginç kılan tasarım ve gösterim teknikleri ile sergileme sistemlerine ve mekânlarına gereksinim duymaya başlamışlardır. Buna bağlı olarak dünyada ve ülkemizde son yıllarda hızlı bir değişim ve gelişim yaşanmakta olup, ziyaretçinin istekleri göz önünde bulundurularak müzelerde yeni teknikler, sergilemeler ve mekân kavramları ortaya çıkmıştır. Ülkemiz de de bu hızlı gelişme ve değişmeye ayak uydurulmuş olup, insan odaklı, iletişimin ön plandđ olduğu ziyaretçinin pasif konumdan aktif duruma geçtiği çağdaş müze uygulamaları hayata geçirilmiştir.

Türkiye'de ki arkeoloji müzelerinde yeni çağdaş yaklaşımların ne olduğu hususunun incelendiği bu çalışma da müze ve müzeciliğin tanımı yapılarak dünya da ve Türkiye'de müzeciliğin gelişimine yer verilmiştir. Modern müzecilik anlamında müze mimarisi, sergileme tipi depolama ve güvenlik sistemleri ile müze eğitiminin nasıl olması gerektiği hususlarının belirlenmesinin ardından ülkemizde yer alan ve modern müzeciliğin gereği olan, insan odaklı arkeoloji müzeleri ile arkeoparklar ve öğrenyerlerinin uygulama örnekleri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: müze, çağdaş müzecilik, interaktif müze, sergi tasarımı

ABSTRACT

EVALUATION OF ARCHEOLOGY IN INNOVATIVE HISTORY EDUCATION

M.Sc. Thesis

Preparer: Nevin KAYA BEDİR

Advisor: Doç. Dr. Gülçin İLGEZDİ BERTRAM

2020 – XIII+123

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences

Archeology Department

Jury

Asst. Doç. Dr. Gülçin İLGEZDİ BERTRAM

Assoc. Dr. Öğretim Görevlisi Işık ADAK ADIBELLİ

Assoc. Doç.Dr. Yener BEKTAŞ

New contemporary Approaches In the Museums of Archeology In Turkey today, museums have begun to require design and exhibition techniques as well as exhibition systems and spaces, which make exhibition interesting as well as the object itself and make the audience more curious and willing to learn. As a result of this, there has been a rapid change and development in the World and in our country in recent years, and new techniques, exhibitions and space concepts have emerged in museums considering the wishes of visitors. In our country, this rapid development and change has been kept up to date and contemporary museum practices in which human-oriented communication is preferred and visitors are active rather than passive have been implemented.

The definition of museum and museology and development of museums in Turkey were given in this study in which new contemporary approaches in the museums of archeology in Turkey and in the World were analyzed. Following the determination of museum architecture, exhibition type, storage and security systems and museum education in terms of modern museology, the application examples of human-oriented archeology museums, archaeoparks and archaeological sites in Turkey, which are the prerequisites of modern museology, are presented.

Keywords: museum, contemporary museology, interactive museum, exhibition design.

ÖNSÖZ

Bilişim teknolojilerinin hızla geliştiği son yıllarda, birçok alanda olduğu gibi müzecilik alanında da önemli yenilikler yaşanmıştır. Temelde amacı, eserleri toplamak korumak, belgelemek ve değerlendirmek olan müzeler, son yıllarda insan odaklı mekânlar haline gelmiş ve gelişen teknolojinin müzelere uygulanması ile birlikte ziyaretçilerin zevkle gezdiği eğlenceli ve eğitici mekânlara dönüşmüştür.

Müzeler toplumun bütün kesimleri için yoğun kitle iletişimine dayanan sunumlar, eğitim programı, sosyal etkinlikler düzenleyerek ziyaretçinin aktif hale getirildiği modern müzecilik anlayışını benimsemiştir. Bu çalışma da ise Türkiye’de ki arkeoloji müzelerinin çağdaş müzeciliğin neresinde olduğu hususu örnek müzeler ile belirlenmeye çalışılmıştır.

“Türkiye’deki Arkeoloji Müzelerinde Yeni Çağdaş Yaklaşımlar” isimli tezimde danışmanlığımı üstlenen değerli hocam Doç. Dr. Gülçin İLGEZDİ BERTRAM’a, gerek eğitim aşamasında gerekse tez çalışması sırasında her türlü kolaylığı sağlayan ve beni yöreklendiren Hacıbektaş Müze Müdürü Ayşe BEDİR AKHAN’a, bilgi ve belge bulmamda yardım eden mesai arkadaşım Sayın Coşkun TÜFEKÇİ’ye, her zaman desteğini hissettiğim yol arkadaşım Hüseyin BEDİR’e ve uğurum Rengin Umay’a çok teşekkür ederim.

Son olarak, bu çalışmayı yüksek lisans eğitimim sırasında kendini tanıma şansına eriştiğim ve ne yazık ki şu an aramızda olmayan çok değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Barış SALMAN’ın aziz hatırasına armağan ediyorum.

Kırşehir-2020

Nevin KAYA BEDİR

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR	xiii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE PROBLEMİ.....	3
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ	3
1.3. SINIRLILIKLAR.....	4
1.4. VARSAYIMLAR.....	4
1.5. TANIMLAR.....	5
BÖLÜM II.....	7
KAVRAMSAL/KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ LİTERATÜR.....	7
2.1. MÜZE VE MÜZECİLİK NEDİR.....	7
2.2. MÜZECİLİĞİN TARİHÇESİ	8
2.2.1. Dünyada Tarihi	8
2.2.2. Türkiye’de Tarihi.....	13
2.2.2.1. Abdülmecid-Ahmet Fethi Paşa-Edward Goold ve Anton Deither Dönemi	15
2.2.2.2. Osman Hamdi Bey Dönemi.....	17
2.2.2.3. Cumhuriyet’in ilk yılları.....	20
2.2.2.4. 1960’lar sonrası	23
2.3. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK	24
2.3.1. Arkeoloji Müzelerinde Mimari Tasarım.....	26
2.3.1.1. Kapalı Alan.....	31
2.3.1.1.1. Tarihi Binada Hizmet Veren Müzeler	31
2.3.1.1.2. Çağdaş Müze Binası Olarak Tasarlananlar	32
2.3.1.2. Açık Alan.....	33
2.3.1.2.1. Örenyeri ve Açık Hava Müzeleri.....	33

2.3.1.2.2. Arkeoparklar	35
2.3.2. Arkeoloji Müzelerinde Sunum ve Sergileme Teknikleri.....	37
2.3.2.1. Sergileme Çeşitleri	40
2.3.2.1.1. Sürekli Sergileme	41
2.3.2.1.2. Geçici ve Özel Sergileme	41
2.3.2.1.3. Gezici Sergileme.....	41
2.3.2.2. Sunum Teknikleri	42
2.3.2.2.1. Dokunmatik Ekran (Touch Screen).....	42
2.3.2.2.2. Hologram Teknolojisi.....	43
2.3.2.2.3. Simülasyon	44
2.3.2.2.4. AR (Augmented Reality/Artırılmış Gerçeklik).....	45
2.3.2.2.5. Haptic(Dokunsal)Teknoloji	46
2.3.2.2.6. Hareketli Mankenler ve Robotlar	47
2.3.2.2.7. Projeksiyonlu Gösterim	47
2.3.2.2.8. Kiosk Sunum Teknikleri.....	48
2.3.2.2.9. Planetaryumlar	49
2.3.2.3. Sanal Müze	50
2.3.3. Aydınlatma Tasarımı	51
2.3.3.1. Işık Aydınlatması.....	52
2.3.3.2.Vurgu aydınlatması.....	54
2.3.4. Arkeoloji Müzelerinde İklimlendirme.....	55
2.3.5. Arkeoloji Müzelerinde Depolama Sistemleri	58
2.3.6. Koruma ve Güvenlik Sistemleri	65
2.3.7. Doğal Afetlerden Korunma Yöntemleri	66
2.4. ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE EĞİTİM FAALİYETLERİ	68
2.4.1.Engelsiz Müze Eğitimi	71
2.4.1.1. İşitsellik	72
2.4.1.2. Dokunma	73
2.5. KONU İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	75
2.5.1. Konu İle İlgili Yurt İçinde Çalışmalar.....	75
2.5.2. Konu İle ilgili Yurt Dışında Çalışmalar	78
BÖLÜM III	79
YÖNTEM	79
3.1. ARAŞTIRMA DESENİ/MODELİ.....	79
3.2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ/ARAŞTIRMA GRUBU	79

3.3. VERİ TOPLAMA ARACI.....	79
3.4. VERİ ANALİZİ.....	79
BÖLÜM IV.....	81
BULGULAR	81
4.1. TÜRKİYE’DE YENİ ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLARIN UYGULANDIĞI ARKEOLOJİ MÜZELERİ, ÖRENİYERLERİ VE ARKEOPARK ÖRNEKLERİ	81
4.1.1. Arkeoloji Müzesi Uygulama Örnekleri	81
4.1.1.1. Çorum Müzesi	81
4.1.1.2. Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi.....	84
4.1.1.3. Kaman Kalehöyük Müzesi	90
4.1.1.4. Hatay Arkeoloji Müzesi.....	94
4.1.2. Örenyeri Uygulama Örnekleri	98
4.1.2.1. Göbeklitepe Örenyeri	98
4.1.3. Arkeopark Uygulama Örnekleri	100
4.1.3.1. Aktopraklık.....	100
4.1.3.2. Yeşilova Arkeoparkı.....	102
BÖLÜM V.....	105
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	105
5.1 SONUÇ VE TARTIŞMA	105
5.2. ÖNERİLER.....	108
KAYNAKÇA.....	111
ÖZGEÇMİŞ	123

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 2.2.1. Uffizi Sarayı üst katında yer alan Uffizi Galerisi	10
Resim 2.2.2. Louvre Sarayı'nın Müzeye Dönüştürülmesi	11
Resim 2.2.3. British Museum'un açıldığı binanın James Simon tarafından 1714 yılında yapılmış gravürü.	12
Resim 2.2.4. Münih, Glyptothek, Leo Von Klenze, 1815- 1830 (Pevsner, 1976, 125)	12
Resim 2.2.5. Leon de Laborde'nun ,Konya şehir duvarlarının dış görünümü.....	14
Resim 2.2.6. İstanbul Arkeoloji Müzeleri 1893 (üstte) ve 1908 (altta) yıllarındaki Yapım Aşamaları (Shaw, 2004, 227).....	19
Resim 2.2.7. Ankara Etnografya Müzesi planı ve görüntüsü	22
Resim 2.3.1. Prado Museum Görüntüsü	27
Resim 2.3.2. J.-N.-L. Durand Müze Tasarımı Planı (Pevsner, 1976, 122).....	27
Resim 2.3.3. National Gallery Planı.....	28
Resim 2.3.4. Müze için yapılan tip binalardan örnek: Edirne Müzesi	30
Resim 2.3.5. Anadolu Medeniyetleri Müzesi Genel Görünüm.....	32
Resim 2.3.6. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi.....	33
Resim 2.3.7. Göreme Açık Hava Müzesi Genel Görüntü.....	34
Resim 2.3.8. Küçükyalı arkeopark alanından görüntü.....	37
Resim 2.3.9. Klasik sergileme sistemlerine örnek vitrin düzenlemesi. (Hacıbektaş Arkeoloji Müzesi)	39
Resim 2.3.10. Klasik sergileme sistemlerine örnek vitrin içi sergileme(Hacıbektaş Arkeoloji Müzesi)	39
Resim 2.3.11. Museum of Natural History- Dinosaur Hall, California USA. Burada ziyaretçiler dokunmatik ekran yardımı ile hayvan anatomisini incelemekte, duyu organlarının işlev ve yapısını görebilmektedir.	43
Resim 2.3.12. İnsan anatomisinin hologram teknolojisi ile gösterilmesi.....	44
Resim 2.3.13. Çanakkale Kabatepe Simülasyon Merkezi, muharebe günlerinde yaşananları içindeymiş gibi hissettiren sistem.	44
Resim 2.3.14. The Interactive Museum, AR Guided Tour, Orsay, 2010 Ziyaretçiler AR Uygulamalı tabletlerin rehberliğinde müzeleri gezebilmektedir.	45
Resim 2.3.15. Anıtkabir AR. Uygulaması.....	46
Resim 2.3.16. Japonya'daki 2005 Dünya Fuarı, Prototip Robot Sergisi, Japonya, Junko Kimura.	46
Resim 2.3.17. Rusya'da Polymus Museum'da "Sepulka / Сепулька" adı verilen rehber robot, ziyaretçilere sergileri ve müzeyi tanıtmakla birlikte, eğitim aktivitelerinde de yer almaktadır.	47
Resim 2.3.18. Projeksiyon Cihazı Kullanım Örneği	48

Resim 2.3.19. Kiosk Tasarımı Örneği	499
Resim 2.3.20. Planetaryum Teknolojisi.....	50
Resim 2.3.21.Tarihi binada hizmet veren müzelerin teşhir salonunda ve depolarında kullanılan nem alma cihazı	57
Resim 2.3.22. Müzeler için Nem ve Sıcaklık Ölçüm Cihazı.....	57
Resim 2.3.23. Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde cam eserlerin depolanması	60
Resim 2.3.24. Mardin Müzesi seramik malzemelerin depolanması.....	61
Resim 2.3.25. İngiltere British Museum, çekmecelerde eserlerin muhafazası.....	61
Resim 2.3.26. Ayrı kutulara yerleştirilmiş küçük objelerin oyuk muhafazalar ile saklanması.....	61
Resim 2.3.27. Tekstil eserlerin depolanmasına örnek.....	62
Resim 2.3.28. İngiltere British Museum’da tekstil eserlerin depolanması.....	62
Resim 2.3.29. Tablo depolama sistemi.....	63
Resim 2.3.30. ABD’nin başkenti Washington, DC’de bulunan Smithsonian Ulusal Doğal Tarih Müzesi tablo depolama sistemi	63
Resim 4.1.1. Çorum Müzesi’nden görüntü	81
Resim 4.1.2. Çorum Müzesi savaş arabası simülasyonu.....	82
Resim 4.1.3. Çorum Müzesi Hüseyin dede vazosu üç boyutlu interaktif sistem incelemesi.	83
Resim 4.1.4. Çorum Arkeoloji Müzesi “Ölü Gömme Töreni” anlatım	84
Resim 4.1.5. Çorum Arkeoloji Müzesi “Ölü Gömme Töreni” anlatım.....	84
Resim 4.1.6. Gaziantep Mozaik Müzesi Genel Görüntü.....	85
Resim 4.1.7. Mozaik Salonundan Görüntü	85
Resim 4.1.8. Zeugma İnteraktif yüzey sistemi	86
Resim 4.1.9. Zeugma İnteraktif yüzey sistemi	87
Resim 4.1.10. Dokunmatik bilgilendirme ekranı	87
Resim 4.1.11. Zeugma Müzesi Dokunmatik Rehber Bilgilendirme Ekranları	88
Resim 4.1.12. Dokunmatik çoklu oyun masaları	88
Resim 4.1.13. Çocuk eğitim atölyesi.....	89
Resim 4.1.14. Zeugma Müzesi düğün sahnesi İnteraktif Yansıtma Sonrası	89
Resim 4.1.15. Mars Heykeli	90
Resim 4.1.16. Çingene Kız Mozaiği.....	90
Resim 4.1.17. Kaman Kalehöyük Müzesi Genel Görüntü	91
Resim 4.1.18. Kırşehir Kaman Arkeoloji Müzesi 3 Boyutlu Sanal Obje (Mühür) https://www.reo-tek.com/kaman-kalehoyuk-muzesi	92
Resim 4.1.19. Müze maketi	92
Resim 4.1.20. Kırşehir Kaman Müzesi 3 Boyutlu Sanal Kalehöyük Gezisi	93

Resim 4.1.21. Kırşehir Kaman Müzesi 3 Boyutlu Sanal Kalehöyük Gezisi.....	93
Resim 4.1.22. Müze Çocuk Eğitimi Etkinlikleri	94
Resim 4.1.23. Müze Binasının Görüntüsü.....	94
Resim 4.1.24. Teşhir Salonundan Görüntü	95
Resim 4.1.25. Canlandırma Görüntüsü	95
Resim 4.1.26. Şuppiluliuma Heykeli.....	96
Resim 4.1.27. Roma İmparatoru Octavianus'un Mektup Okuması Hologramı	96
Resim 4.1.28. Teşhirden Görüntü.....	97
Resim 4.1.29. Teşhirden görüntü.....	97
Resim 4.1.30. Göbeklitepe örenyeri havadan görüntü	99
Resim 4.1.31. Göbeklitepe Ören yeri 2018 yılında UNESCO Dünya Miras listesine girmiş ve 2019 yılı ülkemize Göbeklitepe yılı olarak kabul edilmiştir.	100
Resim 4.1.32. Kazı Alanından Görüntü	101
Resim 4.1.33. Kalkolitik Köy Canlandırması.....	102
Resim 4.1.34. Köy Canlandırması.....	102
Resim 4.1.35. Arkeopark Alanından Görüntü.....	103
Resim 4.1.36. Arkeopark ziyaretçi karşılama alanı.....	103
Resim 4.1.37. Neolitik Çağ Canlandırması	104

Tablo 2.2. Sergilenen Eserlerin Işığa Duyarlılıklarına Bağlı Kategoriler ile Önerilen
Aydınlık Üst Sınırı ve Işığa Maruz Kalma Üst Sınırı Düzeyleri..... 55



SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar	Açıklamalar
AR	Augmented Reality
CIE	Comission Internationale de l'Éclairage
Çev.	Çeviren
Ed.	Editörler
ICCROM	International Centre for the Study of the Preservation Restoration of Cultural Property
ICMAH	International Committee for Museums and Colections of Archaeology and History
ICOM	International Council of Museum
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
İÖ	İsa'dan Önce
KUMİD	Kültürel Mirasın Dostları Derneği
KVKYK	Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
Vb.	ve benzeri
Yy	yüzyıl

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bulunduğu kentin prestij yapılarından olan müzeler, bireylerin kültürel anlamda gelişmesini sağlayan, barındırdıkları eserler ile kültür tarihi ve dünya uygarlığı için önemli bir konuma sahip olan kurumlardır. Dünyada müzelerin oluşturulmaya başlaması günümüzden binlerce yıl öncesine dayanmaktadır.

Sanat ve eski eserler ile doğa nesnelere sahip olma, bunları koruma ve sergileme anlayışı Paleolitik çağa değin uzanmakla birlikte müzecilik kavramı, temel olarak 18. yüzyılda ortaya çıkmış, 20. yüzyılda her alanda olduğu gibi gelişen araştırmalar ve teknoloji, söz konusu kavrama bilimsel bir boyut kazandırmıştır. Tarihin eski dönemlerinde, tanrı ve tanrıçalara armağan edilen nesnelere birikmesiyle ilk doğal müzelerin oluştuğu söylenebilir. Gerek dünyada gerekse ülkemizde müzecilik öncelikle koleksiyon oluşturma ile başlamış sonrasında sergileme süreci geliştirilerek toplumsal paylaşımına dönüşmüştür (Altunbaş, Özdemir, 2012:5-6).

Gelişen teknoloji ile birlikte dünyada yaşanan dönüşüm müzeciliğe de yansımıştır. 18. yüzyıldan başlayarak müzelere artan ilgi 19. yüzyılda en yoğun dönemlerinden birini yaşamış, en köktenci yenilikler ise 20. yüzyılda yaşanmıştır (Artun, 2008:97). Eserleri toplayıp koruyan ve saklayan bir anlayışla 20. yy a kadar devam eden klasik müzecilik, teknolojinin gelişmesi, küreselleşme olgusu ve kültür kavramına bakışta yaşanan değişimler sonrasında yerini çağdaş müzeciliğe bırakmıştır (Artun, 2008:98).

20. yüzyıl, müzeciliğin hem yapısal hem kavramsal hem de sunum teknikleri bağlamında en çok değişime uğradığı ve özellikle eğitim kavramı esas alınarak yeniklerin yapıldığı, teknolojik gelişmelerin yardımıyla çehresini değiştirdiği ve özellikle yirmi birinci yüzyılın son çeyreğinde çağdaş müzeciliğin yaygınlaştığı bir yüzyıl olmuştur (Okan, 2015:192).

Teknolojinin gelişmesine paralel olarak her alanda olduğu gibi müzelerde de büyük değişim ve gelişim yaşanmıştır. 21. yüzyılda kültürel miras ile toplum aynı çatı altında birleştirilmiş, dünya genelinde yaygınlaşan dijital devrimlerin müzelere entegre edilmesi sonucunda eğitici, öğretici ve hem yapısal hem de içeriksel bağlamda değişimlerin yaşandığı yeni bir dönem başlamıştır (Keleş, 2003:13).

İnsan eli değerek şekillendirilen ve kullanılmış olduğu dönemde yaşayan uygarlıklara ait izler barındıran, estetik özellikleri olan eserleri toplayan, koruyan saklayan bir anlayışla faaliyetlerini sürdüren klasik müzecilik, kültür kavramına bakışta ve teknolojide yaşanan değişimlerle beraber, yerini çağdaş müzeciliğe bırakmıştır.

Müzelerde yer alan kültürel zenginliğin toplumun tamamına sunulabilmesine olanak sağlayan çağdaş müzecilik anlayışı çerçevesinde müzelerde ziyaretçi odaklı yeni sunum ve sergileme yöntemleri kullanılmaya başlanmış ve bu sistemin kullanılmasına paralel olarak müzelere olan ilgi de artmıştır.

Rehberlerin eşlik ettiği, insanların dikkatini çekebilecek nitelikte bilgi ve interaktif panoların olduğu, seminerler, atölye faaliyetleri, müze çocuk eğitimi etkinlikleri gibi uygulamalar müze ziyaretçilerini pasif konumdan çıkararak aktif hale getirmiş ve öğrenme sürecine dâhil etmiştir. Dünyanın farklı mekânlarında yaşayan insanları tek bir tıkla buluşturan sanal ortam, müzelerde de uygulanmaya başlamış ve sanal müzecilik kavramının hayatımıza dâhil olmasıyla birlikte insanlar oturduğu yerden müze gezileri yaparak farklı kültür ve medeniyetlere ait bilgi ve görsellere ulaşma şansına sahip olmuşlardır. Müze idarelerinin hazırladıkları web sayfaları ile müzeler amacı doğrultusunda faaliyetlerini yürütebilmektedir. Bu uygulama, sahip olunan bir interaktif bağlantı sayesinde başka herhangi bir maliyete gerek olmadan dünyanın bir ucundan diğer bir ucuna günün her saati müze ziyareti yapmayı mümkün kılmıştır.

Modern müzecilik, teknolojinin de gelişmesiyle birlikte sunulacak olan eserleri kişiye daha ayrıcalıklı ve etkileyici bir şekilde sunum imkânını sağlamıştır. İlk ortaya çıktığı dönemde eski eseri toplama ve prestij amaçlı sergileme amacı taşıyan müzeler, her geçen gün gerçekleşen yenileşme hareketleri ile günümüzde “Müzeoloji” adıyla üniversitelerde ayrı eğitimi alınan bağımsız bir bilim dalı kimliğine kavuşmuştur (Erbay, M. 2011:17).

“Doğal oluşumu içerisinde, önceleri tarihi yapılarda koleksiyonlarını koruyup sergileyen müzeler, giderek çağdaş müzecilik anlayışı ile yeniden yapılanmış, bunun ötesinde saklayacakları eserlere göre tasarımı yapılmış yeni binalarda, yer alan yaygın eğitim kurumları durumuna gelmişlerdir” (Atasoy, 1994:41-42).

Günümüzde kullanımı her geçen gün artan teknoloji, günlük yaşamı kolaylaştırmanın ve hızlandırmanın dışında toplumsal hayatı da etkileyerek, bireylerin yaşam tarzlarını değiştirmeye başlamıştır. İnsanların günlük yaşam içinde kullandığı bir araç olmak dışında

hemen her türlü alanda kendini gösteren teknolojiler bilgi kaynağına ulaşma ve eğlence gibi amaçlarla da kullanılabilir. Teknoloji ile birlikte müzelerde veriler artık teknoloji tabanlı sistemlerde saklanmakta ve her türlü iletişim alanında teknolojik cihazlar kullanılmaktadır (Altunbaş-Özdemir, 2012:4-5).

İnternet sitesi kullanımının da müzelere girmesi ile birlikte hem sergi alanlarında hem de özel alanlarda haberleşme ve veri aktarımı kolaylaşmıştır. Anket uygulamaları ve dijital formlar sayesinde hedef kitle belirleme konusunda ilerleyen müzeler, bu verilerden yararlanmaktadır. Modern müzelerde her geçen gün gelişmekte olan sunum şekilleri, sergi objelerinin daha çok insanın ilgisini çekebilmesini ve dünyanın her kesimine ulaşabilmesini sağlamıştır.

Türkiye'deki Arkeoloji Müzelerinde Yeni Çağdaş Yaklaşımlar isimli bu tez çalışmasında müzeciliğin doğuşundan başlanarak günümüze değin gelişim aşamaları incelenmiş ve çağdaş müzecilik olgusunun ne olduğu hususu değerlendirildikten sonra Türkiye'de çağdaş müzecilik uygulamalarından örnekler verilerek genel değerlendirme yapılmıştır.

1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE PROBLEMİ

Bu tez çalışmasında çağdaş müzecilik nedir? Çağdaş müze mekânları ve müzelerde sergileme, depolama, güvenlik ve müze eğitimi nasıl olmalıdır? sorularına ve çağdaş müzecilik anlamında Türkiye'de neler yapıldığı, uygulama örneklerinin nasıl olduğu hususlarına açıklık getirilecektir.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Araştırmanın amacı, müze ve müzeciliğin ne olduğunun belirtilmesinin ardından tarihsel gelişim süreci ve bu gelişim sürecinde müzecilikte geline nokta, teknolojik gelişimlerin müzeciliğe yansması sonucunda ortaya çıkan ve “çağdaş müzecilik” olarak isimlendirilen günümüz müzeciliğinin irdelenmesi, “sanal müze” “engelsiz müze eğitimi” anlayışının ne olduğu, dünyada çağdaş müzecilik anlamında uygulanan sunum ve sergileme teknikleri, müze binaları ve depoları ile koruma yöntemlerinin çağdaş müze anlayışına göre nasıl düzenlendiği, ülkemiz müzeciliğinin tarihi gelişimi ve yapısı, çağdaş müzecilik ve geleneksel müzecilik arasındaki farkın ne olduğu, dünyada ve ülkemizde çağdaş müzecilik anlayışı ile düzenlenmiş arkeoloji müzeleri, örenyerleri ve arkeopark örneklerinden yola

çıkılarak ülkemizin çağdaş müzecilik anlamında hangi aşamada olduğunun tespit edilmesi ve nasıl olması gerektiğine dair önerilerin sunulması çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemi belirlenmiştir. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesinde faaliyetlerini sürdüren arkeoloji müzelerinin bilgi ve dokümanlarına ulaşılmış ve incelenmesi sağlanmıştır. Tezin biçimlenmesinde kütüphane taraması, tarihsel belge ve doküman, konu üzerine yapılan makaleler, kitaplar araştırılmıştır. Müzelere gidilerek görsellere ulaşılmış, müzelerde uygulanan interaktif sistemler birebir kullanılarak ziyaretçi gözüyle incelenmiştir. Müzelerde uygulanan müze çocuk eğitimi etkinliklerine katılım sağlanarak, müze eğitiminin çocuklar üzerindeki etkisi gözlemlenmiştir.

1.3. SINIRLILIKLAR

Müze, müzecilik ve çağdaş müzeciliğin ne olduğuna dair tanım yapılarak dünyada ve ülkemizde müzeciliğin tarihçesine yer verilmiştir. Çağdaş müzecilik uygulamasının gereği olan sergileme, depolama ve müze eğitimi konularına açıklık getirilmiş ve nasıl olmalı sorusuna yanıt aranmıştır. Ülkemizde çağdaş müzecilik anlamında nasıl düzenlemeler yapıldığı hususu Çorum Arkeoloji Müzesi, Zeugma Mozaik Müzesi, Kaman Kalehöyük Müzesi ve Hatay Arkeoloji Müzesi örnekleri ile sınırlı tutulmuştur. Çağdaş müzeciliğe ilişkin dünyada neler yapıldığı hususu ayrı şekilde verilmemiş olup, metin içerisinde atıflar yapılarak ve görseller kullanılarak açıklanmıştır. Ayrıca, Örenyeri olarak Göbeklitepe Örenyeri, arkeopark olarak ise Aktopraklık ve Yeşilova Arkeoparkı çalışma içerisine dahil edilmiştir.

1.4. VARSAYIMLAR

Araştırmada Türkiye’de çağdaş müzecilik anlamında düzenlenmiş olan arkeoloji müzeleri, örenyerleri ve arkeoparklar ile ilgili bilgi ve verilerin (nitel) geçerli ve güvenilir olduğu, toplanan verilerin araştırma konusuna ve amacına hizmet ettiği, nesnel bilgi türünün ölçüt olarak seçildiği varsayılmıştır. Dünyada müzeciliğin tarihçesi irdelenerek, ülkemizde çağdaş müzecilik anlamında neler yapıldığı hususu değerlendirilmiş ve çağdaş müzeciliğin hızla gelişen teknoloji ile birlikte değerlendirilmesi gerektiği varsayılmıştır. Türkiye’de kültürel mirasın korunması ve yaşatılması için toplumsal olarak müzelere olan ilginin artması ve özellikle her kesimden insanın müze bilincine sahip olması gerektiği, ayrıca özellikle müze çocuk eğitimi etkinliklerinin artırılarak, kültürel miras kavramına küçük yaşta daha kolay öğrenildiği varsayımlar arasındadır.

1.5. TANIMLAR

Tez çalışmasında ele alınan tanımlara değinecek olursak konu ile ilgili en genel tanımın kültürel miras olduğu görülmektedir. Kültürel mirasın korunması ve yaşatılması doğrultusunda arkeoloji, müze, müzecilik, karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'deki arkeoloji müzelerinde yeni çağdaş yaklaşımlar ele alınıp değerlendirildiğinde ise müze deposu, sergileme ve interaktif sistemin göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Çağdaş müzeciliğin gereği olan ve uygulamalı eğitiminin parçası olan arkeopark kavramına da yer verilmiştir.

Kültürel Miras: Geçmişten gelen ve geleceğe sağlıklı şekilde aktarılmak istenen insanlar tarafından yapılmış her türlü maddi eserler ile bir topluma ait değerler bütünüdür. Binalar, tarihi yerler, anıtlar ve insan eliyle yapılmış her türlü şey somut olan kültürel miras kapsamında olup, bizden sonraki kuşaklara aktarmak için korunup muhafaza altına alınması önemli olan eserlerdir. Bunlar genellikle arkeoloji, mimari, teknolojik ve bilimsel eserlerdir (Can, 2009:3).

Arkeoloji: Kelime etimolojisi olarak Antik Yunanca da “arkaios” ve “logos” kelimelerinin birleşmesinden oluşmaktadır. Türk Dil Kurumu (TDK) kayıtlarından “kazı bilimi” olarak tanımlanmakla birlikte, bu tanım oldukça eksik ve sınırlı bir tanımdır. Çünkü arkeoloji, yalnız kazı yaparak, kültür varlıklarını gün yüzüne çıkarma işinden ibaret değildir. Arkeoloji, eski kültür ve medeniyetlerin, günümüze ulaşabilmiş maddi kalıntılarını inceleyerek yeniden kurmaya çalışan bilim dalıdır. İnsanlar ve toplumlar tarafından yapılmış, her türlü maddi kalıntı malzemeleri inceleyerek ve yorumlarlar (<https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/6888/modresource/content/2/Konu%202.pdf>). Arkeoloji kültürlerin gelişimine ve çöküşüne ilişkin bilgileri toprağın derinliklerinden çıkarıp geçmişimize ışık tutan bilim dalıdır (https://bilkent.edu.tr/bilkent_dergisi/no3/15-30.pdf).

Müze: Kültür varlıklarını tespit eden, ilmi metotlarla açığa çıkaran, inceleyen, değerlendiren, koruyan, tanıtan sürekli ve geçici olarak sergileyen, halkın kültür ve tabiat varlıkları hakkındaki eğitimini, bedii zevkini yükselten dünya görüşünü değiştirmede tesiri olan daimi kuruluşur (<https://teftis.ktb.gov.tr/TR-14442/muzeler-ic-hizmetler-yonetmeligi.html>).

Müzecilik: Müzenin kurulması, müzede yer alan eserlerin kimin tarafından ne zaman yapıldığının belirlenmesi, sınıflandırılması, gerekli görülmesi durumunda eserlerin restorasyon ve konservasyon çalışmalarının yapılması, ısı nem gibi dış etkenlere karşı

korunması gibi konularda uzman kadro ile birlikte çalışan gerekli teknik bilgileri içeren bilimsel çalışmaların yapıldığı bilim dalıdır (Altunbaş, Özdemir, 2012:3-4).

Müze Deposu: Müze koleksiyonuna kayıtlı olup, teşhire sunulmamış olan eserlerin, hammaddesine göre ayrılarak, bakım ve onarımlarının yapıldığı, sağlıklı şekilde gelecek nesillere aktarılabilmesi için uygun ortamın oluşturulup muhafaza edildiği mekânlardır. Organik ve inorganik eserlerin ayrı depolarda muhafaza edilmesi gerekmektedir. Çünkü her eser grubunun saklama koşulları birbirinden ayrıdır.

Sergileme: Halkın gezip görmesi tanınması için, uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin sanat eserlerinin tümü (TDK, 2011). Müzelerde sergileme konusu oldukça önemli olup, müzeciliğin çağdaşlaşması ile birlikte her geçen gün sergileme teknikleri gelişmeye başlamıştır. Ziyaretçinin ilgisini canlı tutmanın en önemli yollarından biri olan sergilemede ki amaç sanat eserini tüm ihtişamı ile ziyaretçiye sunulmasını sağlamaktır.

İnteraktif Sistem: “İnteraktivite” kelime karşılığı olarak, etkileme yoluyla yapılan iletişime verilen genel addır. İnsan yaşamaya başladığı andan itibaren interaktif deneyimler de edinmeye başlamıştır. İnteraktif tasarım bilgiye ulaşmak için kullanıcı müdahalesine ihtiyaç duyan bir sistem ise tarih boyunca pek çok örneğine rastlamak mümkündür. Kullanıcı müdahalesi ile harekete geçen ve insanoğlunun önemli keşiflerinden biri olan tekerleği ilk 97 interaktif tasarım olarak görmek mümkün olabilir. Bu gelişmeden sonra tarih boyunca bulunan insan müdahalesi ile verimli hale gelen tüm mekanik ürünler, interaktif tasarımlardan sayılabilir (Özcan, 2008:3).

İnteraktivite özellik olarak izleyiciyi pasif konumdan aktif konuma taşımaktadır. Bireylerin karakterinin oturduğu çocukluk dönemlerinde interaktif müzeler ile tanışmaları tüm hayatlarının şekillenmesini ve aktif olmalarını sağlayacaktır. Teknolojinin desteği ile interaktif tasarımlardan oluşan müzeler şüphesiz ki daha çok ilgi çekerek, eğlendirirken öğretecek ve kültürüne, tarihine sahip çıkan bilinçli bireyler yetişmesine büyük katkılarda bulunacaktır (Keş, Başer Akyürek, 2018:96).

Arkeopark: Arkeopark kavramı, arkeolojik yöntemlerle elde edilmiş kültür varlıklarının kendi doğal ortamları içinde sergilenerek, insanlara geçmiş uygarlıkların yaşantısı, kültürü ve mimarisini aktarması amacıyla gerçekleştirilen uygulamalardır (Keskin,Tanaç Zeren, 2008:111).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL/KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ LİTERATÜR

Bu bölümde çalışmamızın temel kavramlarına ilişkin olarak literatüre dayalı açıklamalar yapılarak araştırmanın kuramsal çerçevesi belirlenmiştir.

2.1. MÜZE VE MÜZECİLİK NEDİR

Önceleri bireysel uğraş olarak başlayan ve zamanla koleksiyonların çoğalması, sınıflara ayrılması ve bunların kayıt altına alınması, belgelendirilerek korunması neticesinde bilimsel çalışma şekline bürünerek kamuya açık hale gelen koleksiyonlar müzeleri oluşturulmuştur.

Bugün dilimizde kullandığımız “Müze” sözcüğü, Grekçe “*mouseion*” kelimesinden türemiş olup, Yunan mitolojisinde Musa’lar (İlham perileri) adı verilen tanrıçalara adanan tapınak ve Atina’da Musalara ayrılan tepe anlamına gelmektedir. Aynı kelime “*museum*” şeklinde Latinceye ve diğer batı ve dünya uluslarının dillerine geçmiş olup, İngilizcede “*museum*”, Fransızcada “*musee*”, Almancada “*museum*” olarak kullanılmaktadır (Gerçek, 1999:1).

Halkın gösterimine sunulan sanat ve bilim değeri olan eserlerin halka gösterilmek için sergilendiği yer olan, geçmişi bugünle tanıştıran ve bugünün yarınlara aktarılmasında önemli rol oynayan, bir mekan olarak eski eserlerin toplanıp, saklanarak korunduğu, sergilendiği, tarihin laboratuvarı konumunda olan müzelere ilişkin farklı tanımlar yapılmaktadır (Keleş, 2003:2).

“Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM)’nin 1995 yılında Hollanda’da gerçekleştirdiği 18. Genel Kurul sonuç bildirgesinin 2. Maddesinde müze “Toplumun ve gelişimin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kâr düşüncesinden bağımsız sürekliliği olan bir kurum” olarak tanımlanmıştır” (Altunbaş-Özdemir, 2012:3).

ICOM Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği’nin 4. Maddesine göre “*Müze kültür eserlerini koruyan ve bu eserleri etüt, eğitim ve bedii zevki yükseltme amacıyla toplu halde teşhir eden kamu yararına çalışan, sanata, ilme, sağlığa, teknolojiye, ait koleksiyonları bulunan müesseseler*” olarak tanımlanmıştır. Bununla birlikte, bu konuda söz sahibi başka bir birlik olan Amerikan Müzeler Birliği’ne göre; “*Müze, topluma açık, toplum çıkarları*

çerçevesinde yönetilen, federal ve eyalet vergilerinden muaf olan sanatsal, bilimsel, tarihsel ve teknolojik materyaller de dahil olmak üzere eğitimsel ve kültürel değerlere sahip nesne ve örnekleri koruyan, muhafaza eden, inceleyen, yorumlayan, bir araya getiren ve toplumun öğrenmesi ve eğlenmesi için sergileyen, kar amacı gütmeyen daimi bir kurum” olarak, İngiltere Müzeler Birliği’ne göre ise “Müze, kamu yararı için maddi kanıtları ve kanıtlarla ilgili bilgileri toplayan, belgeleyen, muhafaza eden, sergileyen ve yorumlayan bir kurum” olarak ifade edilmektedir (Tüzün, 2010:5).

Bahsi geçen yönetmeliğin 5. Maddesinde ise *“Daimi teşhir bölümleri bulunan kütüphaneler ve arşiv merkezleri, resmi şekilde halkın ziyaretine açık bulunan tarihi anıtlar, tarihi anıtlara ait binaların kısım veya müstemilatı, tarihi, arkeolojik tabii önemi haiz mevkiler ve parklar, nebatat ve hayvanat bahçeleri, akvaryumlar ve benzeri teşekküller bu tarife girer”* denilerek müze tanımının sınırları genişletilmiştir. Bu tanımdan da anlaşıldığı üzere müze yalnızca tarihi ve kültürel objelerin bir arada bulunduğu mekan değil, sosyal ve kültürel yaşama konu olan kamuya yönelik estetik duygusunu geliştiren koruma ve araştırma merkezleridir (Erbay, 2011:5-6).

Müzecilik ise müzenin kurulması, müzede yer alan eserlerin kimin tarafından ne zaman yapıldığının belirlenmesi, sınıflandırılması, gerekli görülmesi durumunda eserlerin restorasyon ve konservasyon çalışmalarının yapılması, ısı nem gibi dış etkenlere karşı korunması gibi konularda uzman kadro ile birlikte çalışan gerekli teknik bilgileri içeren bilimsel çalışmaların yapıldığı bilim dalıdır. (Altunbaş, Özdemir, 2012:3-4).

2.2. MÜZECİLİĞİN TARİHÇESİ

Müzeciliğin tarihçesi dünyada ve ülkemizde olmak üzere iki ayrı başlık altında gruplandırılarak verilmiştir.

2.2.1. Dünyada Tarihi

Farklı gayelerle de olsa koleksiyon biriktirme faaliyeti çok eski zamanlara uzanmakta olup, Müzeciliğin ana prensibidir. Paleolitik dönem mezarlarında malzemelerin ve yapıların bir arada olduğu görülmektedir. Bu durum eser ve sanat yapılarının bir arada olduğu olgusunun ilk kez paleolitik dönemde oluştuğunu göstermektedir (Uçankuş, 2000:194).

Eski çağlarda tapınaklarda saklanan ilk koleksiyonlar tanrılara ve tanrıçalara adanmış eşya veya yazıtlardan ibaret olup, tapınaklarda toplanan bu koleksiyonların ilk örnekleri

Mezopotamya, Anadolu, Mısır ve Yunanistan'da görülmektedir. Yunanistan'da sanatların koruyucusu olan Musa'lar, buna örnek olarak verilebilir (Gerçek, 1999:2-3).

Tarihte, günümüz müze kavramına en yakın uygulama ise Antikçağda Atina'da görülmektedir. Yunanlı yazar Pausanias'ın naklettiğine göre Atina Akropolündeki büyük tören kapısı Propylon'un sol kanadında resim koleksiyonlarının sergilendiği Pinakotheka ismi verilen resim galerisinin yer aldığı ve bu alanın halka açık olduğu kaydedilmektedir (Uçankuş, 2000:196).

Bilinçli bir şekilde sanat eseri toplama faaliyeti ilk kez Greklerde görülmektedir. Bu dönemde dini ve politik anlamda önemli merkezlerde "Theasuri" (Hazine Binası) isimli yapılar inşa edilmiş ve zamanla tapınaklara adak olarak sunulan eşyalar bu merkezlerde toplanmış ve bir nevi eserlerin sergilendiği galeri şekline dönüşmüşlerdir (Gerçek, 1999:2-3).

İskender'den sonra Mısır'da hüküm süren Ptolemaios'lardan Ptolemaios I. Soter Philadelphos İÖ. III. yy'ın ortalarında İskenderiye'de bulunan sarayında önemli bir kütüphaneyi de içine alan merkez için Mouseion'u oluşturmuştur. Mouseion'lar da etkinlikler ve felsefi konuşmalar yapılması üzerine entellektüellerin toplandığı alan haline dönüşmüş ve Mouseion binalarının iç mekanlarına özen gösterilerek pek çok sanat eseri sergilenmeye başlanmıştır. Aynı dönemde Bergama kralları saraylarında orijinal ve kopya Grek heykellerinin koleksiyonlarını oluşturmaya başlamışlardır (Uçankuş, 2000:197).

Eski Mısır ve Mezopotamya'da değerli nesnelerin, mezar, tapınak, kutsal mekan ve saraylarda dini amaçlı olarak toplandığı ve teşhir edildiğine tanık olunmaktadır (Yücel, 1999:19). İnanç açısından yapılan bu teşhir zamanla hükümdarların güç gösterileri yaptığı alana dönüşmüştür. Savaş sonrasında elde edilen ganimetler halkın görebileceği alanlara yerleştirilmiştir. İ.Ö.XII.yy.'da Elam kralı Şhutrak Nanhuntes'in savaş ganimeti olan eşyaları bir tapınakta halka teşhir etmesi, Asur kralı olan Asurbanipal'in ise Mısır seferi dönüşünde iki obeliskle, otuz iki heykeli kazandığı zaferin bir anısı olarak sergilemesi örnek olarak verilebilmektedir (Yücel, 1999:21).

Hellenistik dönemde gelişen Mouseion'lar üst düzey bir beğeni olarak gelenekselleşerek Romalılar tarafından da sürdürülmüş, hatta romalılar eski grek heykellerinin bir araya toplanmasını, ya da başka bir deyişle "Pinokothek" sahibi olmayı bir onur saymışlardır (Gerçek, 1999:2-3). Bu açıdan bakıldığında çağımızla benzerlik gösteren koleksiyonculuk anlayışı ilk Roma'da ortaya çıkmıştır.

Günümüzde Orta Çağ Avrupası'nda bugünkü anlamda bir müze kurma ve sergileme düşüncesi bulunmamakla birlikte önemli kiliseler ve katedraller zengin koleksiyonlarıyla adeta bir müze haline gelmiştir. Antik dönemde “eserlerin korunması ve saklanması” görevini tapınaklar üstlenirken Orta Çağda bu görevi kilise ve katedraller üstlenmiştir. Almanya'daki Halle Katedrali ile Venedik'teki San Marco Katedrali Ortaçağ Avrupa'sında çok zengin ve kıymetli koleksiyonları ile ün yapmıştır (Yücel, 1999:23).

Doğu Roma İmparatoru I. Constantinus'un kurduğu şehir Costantinopolis yani İstanbul'u heykellerle donatması, kilise ve manastırlara değerli eşyaları toplamasından ibaret olan koleksiyonculuğu bulunulan dönem içerisinde dikkate değer bir uygulama olarak görülmektedir (Uçankuş, 2000:197).

Rönesans çağında antik eserler ile birlikte çağdaş sanat eserleri de biriktirmeye başlanmış ve bu eserler zaman zaman teşhir edilmiştir. Teşhir edenlerin arasına zengin aileler ve kardinaller ile papalarda katılmış ve Papa 4. Sixtus tarafından Romadaki Kapitol koleksiyonu 1471 yılında Capitone Müzesi haline getirilmiştir.

16. yy da koleksiyonlar halka açılmaya başlamış ve sanat eserlerinin korunduğu ve sergilendiği müze ve galeriler kurulmuştur. Bunların en tanınmışsı Floransa'da Uffizi Sarayı'nın üst katında 1581 yılında yaptırılan Uffizi Galerisidir (Resim 2.2.). Fransız kralı 4. Henrie Paris'te ki Louvre Sarayı'nda (Resim 2.2.2) antik eserlerden oluşan bir salon düzenlettirmiştir. 16. yy'nın önemli koleksiyoncularından İtalyan Hekim Ulisse Aldrovanni bütün tabiatı özel bir müzede toplamaya çalışmıştır (Gerçek, 1999:5).



Resim 2.2.1. Uffizi sarayı üst katında yer alan Uffizi Galerisi (URL-1)



Resim 2.2.2. Louvre Sarayı'nın Müzeye Dönüştürülmesi (URL-2)

17 ve 18. yy da eski eserleri toplama merakı ve koleksiyonculuk çok gelişerek önemli bir uğraş haline gelmiştir. Saraylarda bulunan koleksiyonların içeriğine göre gruplandırılması bilinçli olarak devam etmiş ve koleksiyonların tasnifine ilişkin olarak Samuel von Quicheberg tarafından 1665 yılında “Inscriptiones” isimli ilk kitap, akabinde ise C.F. Neicklius tarafından 1727 yılında müzecilik alanında ilk el kitabı olan “Museographia” yayınlanmıştır (Uçankuş, 2000:199).

Fransız yazar La Font de Saint Yenne, 1746 senesinde halkın da gezip görebileceği müzeler olması gerektiği fikrini ilk kez ortaya atan kişi olmuştur. Koleksiyoncular tarafından toplanan tarihi eserlerin barındırılması için yer sorunu ortaya çıkmış ve eserlerin korunması ve bakımı zorlaşmıştır. Böylece koleksiyoncular hem bu yükten kurtulmaya hem de koleksiyonlarını daha fazla kitlenin gezip görmesini amaçlamaya başladığından koleksiyonların bağışlanması ve satın alma yoluyla el değiştirmesi sonucunda sanat galerileri ve müze kurumları ortaya çıkmaya başlamış ve bu kurumlar artık devlet himayesi altına alınmıştır (Gerçek, 1999:7).

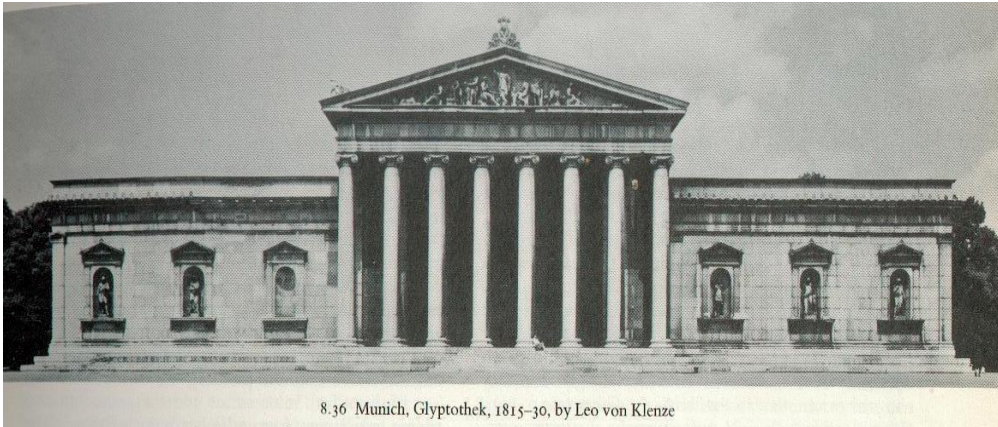
Günümüz anlayışıyla kurulmuş ilk müze İngiliz koleksiyoncu ve tarihçi Elias Ashmole'nin koleksiyonundan yararlanılarak Oxford Üniveritesi'nde 1679-1683 tarihleri arasında yapılan ve halk müzesi olarak kurulmuş olan Ashmolean Müzesi'dir (Gerçek, 1999: 6). İngiliz hekim ve tabiat bilimcisi olan koleksiyoner Sir Hans Sloane'nin 1753 yılında ölmesiyle, yetmiş bine ulaşmış olan zengin koleksiyonu İngiliz hükümetinin eline geçmiş ve bu koleksiyon British Museum'un oluşumunu sağlamış ve anılan müze 1759 yılında ziyarete açılmıştır (Resim 2.2.3.).



Resim 2.2.3. British Museum'un açıldığı binanın James Simon tarafından 1714 yılında yapılmış gravürü (URL-3).

British Museum'u 1739 yılında Vatikan Müzeleri, 1776 yılında Almanya'da Museum Friedericianum, 1773 yılında Amerika'da Charleston Müzesi, 1793 tarihinde Fransada Napolyon Müzesi, 1794'te Paris'te Bilim Müzesi, 1785'de Philadelphia'da American Museum takip etmiştir (Gerçek, 1999: 9).

19. yüzyılda Amerika'da yer alan Metropolitan Museum of Art müzesi açılmış olup, dünyanın en büyük müzelerinden biri olması nedeniyle açıldığı dönemde büyük etki yaratmıştır. İspanya'da VII. Fernando tarafından 1819'da Madrid Prado Müzesi açılırken, Almanya'da 1877'de Altes Museum (Resim 2.4) (1877 yılında Bergama Sunağı'nın gelmesiyle birlikte ilk uluslararası müze ünvanını almıştır), Rusya'da Hermitage, Avusturya'da Belvedere müzeleri kurulmuştur (Özkasım-Ögel, 2007:96).



Resim 2.2.4. Münih, Glyptothek, Leo Von Klenze, 1815- 1830 (Pevsner, 1976, 125) (URL-4)

18. yüzyıla gelindiğinde Batı koleksiyonlarını topluma açmış ve bunun neticesinde müzelerin belli bir program doğrultusunda kurumsal hale dönüşmesi gerekliliği doğmuştur. 19. Yüzyılda ise müzecilikte yeni bir dönem başlamış ve “Müzeografi” adıyla bilim dalı kurulmuştur. Bu dönemde müzeler bünyesinde bulundurdukları eserleri cinsine, konusuna göre tasnif etmeye başlamış etnografik eserler ile güzel sanatlar birbirinden ayrılmıştır. New York Metropolitan Müzesi (1881-1906), Amerikan Tabiat Tarihi Müzesi (1874) ve Boston Güzel Sanatlar Müzesi (1870) gibi konusuna göre tasniflenmiş müzeler kurulmuştur.

20. yüzyıla gelindiğinde ise müzecilik hem sayı hem koleksiyonlarının türlerine göre farklılaşan hem de bilim dalı olarak gelişmesi açısından altın çağını yaşamış ve müze sayısı hızla artmıştır. 1900-1920 yılları arasında sadece Almanya’da 179 tane müze kurulmuştur (Özkasım, Ögel, 2007:99).

1926 yılına gelindiğinde Uluslararası Müzeler Dairesi 1947 yılında ise ICOM kurulmuş olup, 1960’lı yıllardan sonra modern sanat müzelerinin ortaya çıkması sergilemedeki farklılıklar müzelerin ziyaretçi bekleyen değil ziyaretçi çeken kurumlar olarak yeniden nasıl tasarlanabileceği sorgulanmaya başlamıştır (Şahin, 2007:109).

Bugün iletişimi temel alan ve ziyaretçi ile iç içe olmak amacıyla ilerleyen müzeler 20. yüzyılda sürekli bir değişim sürecine girmişlerdir. Bu değişim ve gelişim ise yüzlerce müzenin kurulmasına zemin hazırlamıştır.

2.2.2. Türkiye’de Tarihi

Ülkemizde müzeciliğin tarihi maalesef çok eskilere dayanmamakta olup, 19. yüzyılda ülke politikası olan batılılaşma sürecinin sonucunda doğmuştur. Her ne kadar siyasi bir amacın sonucu olsa da zengin tarihî ve kültürel mirasımızı korumak amacıyla çağdaş bir kurum olarak ortaya çıkmışlardır. Türk Müzeciliğinin kurumsal hale dönüşmesi “koruma” ve “batılılaşmanın göstergesi çağdaş bir kurum olma” gibi iki önemli kavram sonucunda olmuştur (Özkasım, Ögel, 2007:98).

Türkiye’de müzecilik çalışmalarına 19. yüzyılın ikinci yarısında başlanmıştır. Ancak, Anadolu’da koleksiyonculuk geleneğinin ilk örneğinin 13. yüzyılda Selçuklular Döneminde olduğu bilinmektedir. Antik dönemden kalma heykel, kabartma ve mimari parçaların Konya’da bulunan Alaaddin Tepesi’nin surlarının üzerinde sergilendiği Fransız gezgin Leon de Laborde’nun gravürlerinde (Resim 2.2.5) görülmektedir (Özkasım,Ögel, 2007:99).



Resim 2.2.5. Leon de Laborde'nun ,Konya şehir duvarlarının dış görünümü ve Selçuklu eserleri gravürü Paris 1838 (URL-5)

Osmanlı Döneminde padişahların tarafından ata yadigarı kıymetli malzemeler ile savaşlarda elde edilen ganimetlerin başkentlerde bulunan sarayların hazine dairesinde korunup saklandığı bilinmektedir.

Fatih Sultan Mehmet tarafından farklı dillerde yazılmış değerli nadide kitapların .toplanarak zengin ve oldukça önemli bir kütüphane oluşturulduğu ve bu kitapların sarayın hazine dairesinde muhafaza edildiği, ayrıca yine bu dönemde Bizans döneminden kalma lahit ve sütun başlıklarının toplatılarak Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda bir araya getirildiği bilinmektedir (Şahin, 2007:109-110).

İstanbul'un fethinden sonra Aya İrini Kilisesi hem savaş ganimetlerinin hem de yabancı silah ve araç gereçler muhafaza edildiği silah deposu yani cephane haline getirilmiştir. III. Ahmet dönemine kadar cephane olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi - 1726 yılında Dar'ül Esliha adını almıştır- Türk Müzeciliği'nin ilk mabedi ya da anıtı olarak bilinmektedir (Şahin, 2007:110).

Sultan İkinci Beyazıt döneminde ise hazinede yer alan eşyaların saraya sığmadığı ve bir kısmının Yedikule Hisarı'na taşınarak orada korunduğu Ahmet Tayyazade Ata Bey'in Ata Tarihi denilen eserinde belirtilmektedir.

Ata yadigârı ve nadir eserlerden oluşan Osmanlı padişahlarının koleksiyonu esas olarak Yavuz Sultan Selim'in doğu seferleri sonrasında İslam âlemince kutsal sayılan ve "Kutsal Emanetler" olarak bilinen eserler ile savaş ganimetlerinin Osmanlı Sarayına taşınması ile zenginleşmiştir.

Abdülmecid döneminde ise yeniçeri kıyafetleri ile Osmanlı döneminin belli başlı devlet görevlilerinin kıyafetlerinin yer aldığı bir koleksiyon 1839 yılında, Sultanahmet Meydanı'nda ki İbrahim Paşa Sarayında Elbise-i Atika ya da Kıyafethane olarak sergilenmiş, 1861 yılında Aya İrini Kilisesi'nde yer alan Askeri Müze'ye devredilmiştir (Özkasım, Ögel, 2007:100).

Osmanlı döneminde eski eserler konusunda sistemli çalışmalar 19. Yüzyılın ortalarında batılılaşmanın etkisiyle başlamıştır.

Bu çerçevede, Ülkemizde müzeciliğin gelişimi;

- 1845 Sultan Abdülmecid- Ahmet Fethi Paşa- Edward Goold ve Anton Deither Dönemi
- Osman Hamdi Bey Dönemi
- Cumhuriyet'in ilk yılları
- 1960'lar sonrası olarak dört dönem halinde ele alabiliriz (Kuruloğlu, 2010:57).

2.2.2.1. Abdülmecid-Ahmet Fethi Paşa-Edward Goold ve Anton Deither Dönemi

Sultan Abdülmecid döneminde 1845 yılından itibaren bilinçli şekilde eski eserler toplanmaya başlanmıştır. Sultan Abdülmecid'in Yalova'ya yaptığı bir gezi sırasında İmparator Konstantin'in adını taşıyan sütunları toplatarak Aya İrini Kilisesi'ne (Dar'ül Esliha) gönderdiği, aynı dönemde Tophane-i Amire Müşiri Rodosîzâde Damad Fethi Ahmed Paşa'dan imparatorluğun çeşitli yörelerinden eski ve değerli nesnelere İstanbul'a getirilmesini istediği Alman Arkeolog Dr. Th. Wiegand'ın 1910 yılında Servet-i Fünun dergisinde kaleme aldığı yazısından öğrenilmektedir. Sultan Abdülmecid dönemindeki bu uygulamalar, ülkemizdeki ilk resmi müzecilik çalışmalarının başlamasını sağlamıştır (Keleş, 2003:5).

1845 yılı itibari ile bilinçli şekilde eski eserleri toplama çalışmaları bir süre sonra taşınamayan eserleri de kapsamış olup, 1856 yılında İstanbul Sultan Ahmet Meydanı'nda yer alan Dikilitaş ve Burmalı Sütun'un etrafının molozlardan arındırılmasının ardından demir parmaklık yapılarak koruma altına alındığı görülmektedir (Keleş, 2003:6).

Toplanan nesnelere, eski silah ve savaş gereçlerinin korunduğu Harbiye Ambarı olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi'ne konulmuş, Yedikule Hisarı'nda muhafaza edilen malzemelerde kiliseye getirilerek eserler arasında tasnifleme çalışması yapılmıştır. Yapılan bu tasnif çalışması sonrasında eski silahlardan oluşan ve 1908 yılında kurulacak olan Askeri Müze'nin çekirdeğini oluşturacak Mecma-ı Esliha-i Atika ile arkeolojik eserlerden oluşan ve Arkeoloji Müzesi'nin çekirdeğini oluşturacak olan Mecma-ı Âsâr-ı Atika olmak üzere iki bölüm düzenlenmiştir. Sadrazam Ali Paşa zamanında Maarif Nazırı Saffet Paşa'nın emriyle oluşan bu koleksiyon, daha sonraları İstanbul Arkeoloji Müzesi adını alacak olan Müze-i Hümâyun olarak 1869 yılında halkın ziyaretine açılmış olup, Müzeye Galatasaray Sultanisi tarih öğretmeni İngiliz Edward Goold müdür olarak atanmıştır. Müze sözcüğü ilk kez 29 Ocak 1869 yılında Sadrazamlık makamından Maarif Nezareti'ne gönderilen talimat yazısında kullanılmıştır (Keleş, 2003:7).

1871 yılına gelindiğinde ise Müze Müdürü Edward Goold tarafından müze koleksiyonunda yer alan belli başlı eserlerin tanıtıldığı taş basması Fransızca bir katalog yayımlanmıştır.

13 Şubat 1869 tarihinde ise ilk "Asar-ı Atika Nizamnamesi" hazırlanarak yürürlüğe girmiştir. İlk yasal düzenleme olan bu yedi maddelik kısa tüzüğün en önemli özelliği "Bundan sonra Osmanlı topraklarında antika aramak isteyenlerin Maarif nezaretinden izin almaları gerektiği ile antika eserlerin yurtdışına çıkarılamayacağı" hükümlerinin yer almasıdır (Keleş, 2003: 9).

Sadrazam Ali Paşa'nın ölümünün ardından göreve gelen Mahmut Nedim Paşa, herhangi bir neden göstermeksizin Müze-i Hümâyun'u açılışından iki yıl sonra 1871 yılında kapatmış, müze müdürü Goold'u görevinden alarak, Avusturya elçisi Freiherr von Prokesch-Osten'in ısrarı ile yerine koleksiyon sorumlusu olarak Ressay ve Koleksiyoner Terenzio'yu getirmiştir ancak bu dönemde müzecilik anlamında kayda değer bir gelişme görülmemiş (Arık, 1953:1).

Mahmut Nedim Paşa'nın 1872 yılında görevinden alınarak yerine Sadrazam olan Midhat Paşa döneminde Maarif Nazırlığı'na müze için bir şans olan Ahmet Vefik Paşa gelmiştir. Bu dönemde müze müdürlüğü yeniden açılmış, müdürlüğe ölümüne kadar bu görevde kalacak olan Alman asıllı Avusturya Lisesi Müdürü Dr. Philipp Anton Dethier tayin edilmiştir.

Philipp Anton Dethier kültür varlığı kaçakçılığı ile mücadele etmiş, Schliemann'ın Atina'ya kaçırdığı Truva hazinesini geri almak için Atina'da mahkemeye başvurmuş, ancak devlete ödenen yüklü bir tazminat ile mahkeme düşmüştür. 1874 yılında Cesnola Koleksiyonu'nu Kıbrıs'tan getirtmiş ve koleksiyonda yer alan parçalar dönemin resimli gazetesi olan Medeniyet gazetesinde yayınlanmıştır. Yine Dr. Philipp Anton Dethier'in etkisi ve katkıları ile eski eserlerin korunmasına ilişkin 1874 yılında 4 fasıl ve 36 maddeden oluşan "Yeni Asar-ı Âtika Nizamnamesi" (Eski Eserler Tüzüğü) yürürlüğe konmuştur. Müze-i Hümayun, Aya İrini Kilisesi'nden alınarak yapılan onarımlarla müzeye dönüştürülen Çinili Köşk'e taşınmış ve 03 Ağustos 1881 tarihinde hizmete açılmıştır. Eserlerin taşınması sonrasında Aya İrini eski önemi kaybetmiş ve yeni alınan silahların depolandığı "Harbiye Ambarı" şeklini almıştır (Kuruloğlu, 2010:52).

Yurt içinden toplanan tarihi eserlerin çoğalmasi ile birlikte, müze koleksiyonu hızla büyüyerek tasnife ilişkin müzede çalışan personel sayısı ve ihtiyacı arttığından bu ihtiyacı karşılamak için arkeoloji ve müzecilik eğitimi verecek bir okulun açılması düşünülür, ayrıca üyelerinden birinin Osman Hamdi Bey olduğu "Müze Komisyonu" kurulmuştur (Gerçek, 1999:93).

Müzenin Çinili Köşk'te yeniden açılışının ardından kısa bir süre sonra 1881 yılında Müdür Dr. Dethier ölmüş ve yerine II. Abdülhamid tarafından Osman Hamdi Bey, 11 Eylül 1881 tarihinde müze müdürlüğüne atanmıştır. Böylece Türk müzecik tarihinde yeni bir dönem başlamış olup, seneler süren yabancı müze idarecilerinin dönemi kapanarak artık hiç değişmemek üzere Türk Müzecilerinin dönemi başlamıştır (Gerçek, 1999:94).

2.2.2.2. Osman Hamdi Bey Dönemi

Sanay-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Okulu) müdürlüğü görevi de verilen Osman Hamdi Bey, 1860 yılında Babası İbrahim Edhem paşa tarafından hukuk eğitimi almak üzere Paris'e gönderilmiştir. Ancak hukuk eğitimini yarıda bırakarak güzel sanatlar okuluna gitmeye karar vermiş ve resim ve eski eserler üzerine eğitim almaya başlamıştır (Hisar, 2010:59-60).

Avrupa'da bir çok sergiye katılan Osman Hamdi Bey 1867 yılında Paris'te, 1873 yılında ise Viyana'da açılan uluslararası sergilere Osmanlı Devleti adına katılarak komiserlik yapmıştır (Mansel, 1960:292).

1869 yılında henüz 27 yaşında iken devlet tarafından yeniden çağrılarak çeşitli görevlerde bulunmuş olup, müze müdürü olmadan önce en son İstanbul Beyoğlu Altıncı

Daire Belediye Reisliği yapmıştır. Bir taraftan da İstanbul'da sergiler açarak kamuoyuna kendisini tanıtan Osman Hamdi Bey Dr. Philipp Anton Dethier'in oluşturduğu Müze Komisyonunda da görev aldığından müze çevrelerince de tanınan birisi haline gelmiştir. 1881 yılında Müze Müdürü Dr. Dethier'in ölümü ile müzeye yaklaşık altı ay boyunca müdür atanmamış olup, altı aylık boşluğın ardından gerek Sultan Abdülhamit'in bir buçuk yıllık sadrazamlığı yapmış babası İbrahim Edhem paşa'nın gerekse sarayın teşrifat nazırlığı yapan ve aynı zamanda okul arkadaşı olan Münir Paşa'nın padişah üzerindeki etkileri sonucunda II. Abdülhamid tarafından 11 Eylül 1881 tarihinde müze müdürlüğüne atanmıştır (Hisar, 2010:60).

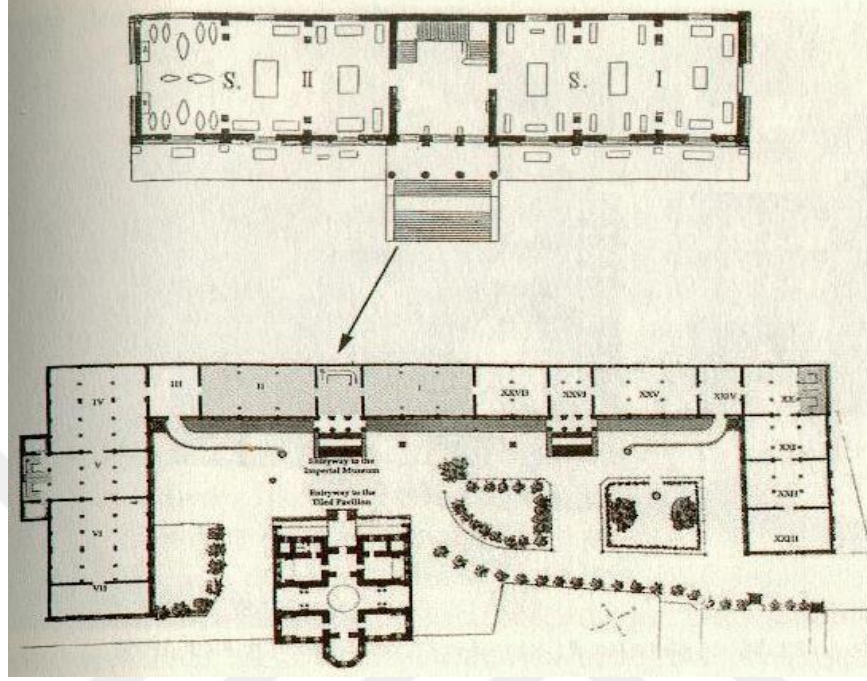
650 adet eseri teslim alarak göreve başlayan Osman Hamdi Bey, ilk olarak müzenin bakım ve onarım çalışmalarını yaptırmış ve onarım sırasında daha önce sıva ile kapattırılan çinileri temizleyerek çinileri yeniden ortaya çıkarmıştır.

Çinili köşkün yanına inşa edilen ve 3 Mart 1883 yılında hizmete açılan ve sonrasında Eski şark Eserleri Müzesi adını alacak olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Okulu) müdürlüğünü de yapan Hamdi bey 21 şubat 1884 yılında Asar-ı Atika Nizamnamesinde gerekli değişiklikleri yaparak 5 bölüm ve 37 maddelik yeni nizamnameyi yürürlüğe sokmuştur.

Osman Hamdi bey, 1883 yılında Nemrut'ta, 1887 yılında bugün Lübnan sınırlarında yer alan Sayda şehrinde, Myrina, Kyme, Aiolya ve Lagina'da kazılar yapmıştır. Türk müzeciliği için oldukça önemli olan bu kazılarda ortaya çıkarılan lahitler (Özellikle Sayda'da yapılan kazıda ortaya çıkarılan İskender lahdi, Ağlayan kadınlar lahdi, Satrap, Likya ve Tabnit Lahti), büyük ilgi uyandırmış olup, çıkarılan malzemeler vapurlarla İstanbul'a nakledilmiştir. Böylece müze, dünyanın en zengin lahit koleksiyonlarından birine sahip olmuş, Osman Hamdi Bey ise Türk Arkeolog olarak milletlerarası bir şöhrete kavuşmuştur.

Lahitler İstanbul'a getirildiğinde çinili köşk içerisinde mekan sıkıntı olmakla birlikte devasa lahitlerin köşk kapısından içeri girmesi bile mümkün olamadığından Osman Hamdi bey, dönemin ünlü mimarı Valaury'a ilk Müze binası olan ve bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri olarak bilinen binanın planını çizdirir. Sayda lahitleri ve Grek tapınaklarından esinlenilerek tasarlanmış olan bu yeni binanın 1892 yılında açılış töreni yapılmıştır. İhtiyaç çerçevesinde ana binanın kuzeyine 1899-1903 yılları arasında ikinci bir ek bina, ikinci ek binanın güneyine ise 1904-1908 yılları arasında üçüncü ek bina yapılmıştır. Böylece, yaklaşık 20 yıllık bir süre zarfında Çinili Köşkün tam karşısında 9000 metrekarelik bir alana

Avrupa müzeleri ayarında Ülkemizin ilk müze binası olma özelliği de taşıyan anıtsal bir bina inşa edilmiştir (Resim 2.2.6).



Resim 2.2.6. İstanbul Arkeoloji Müzeleri 1893 (üstte) ve 1908 (altta) yıllarındaki Yapım Aşamaları (Shaw, 2004, 227) (URL-6)

Osman Hamdi Bey, yeni inşa edilen müzenin teşhir ve tanzim çalışmalarında kendisine yardımcılık görevinde bulunan kardeşi Halil Bey, kabiliyetli bir mimar olan oğlu Edhem bey (Mimar olarak gerek kazılarda gerekse müze binasının inşası sırasında babası Osman Hamdi Bey'e yardım etmiş olup, babasının ölümünden sonra müze müdürü yardımcısı olmuş ancak, ailevi sebeplerden dolayı mesleğini bırakarak Paris'e yerleşmiştir) heykeltıraş Osgan ve İhsan beyler, Konservatör Makridi ve Aziz beyler, Konservatör olarak çalıştırdığı A. Joubin ve G. Mendel gibi Fransız Arkeologlar olmak üzere profesyonel bir ekip ile çalışmış ve bilimsel kataloglar hazırlatmıştır (Mansel, 1960:297).

Osman Hamdi bey, Müzelerin araştırma merkezi olduğu inancı ile hem şahsen temin ettiği hem de Almanya İngiltere ve Fransa'dan hibe edilen kitaplar ile müzenin üst katını kütüphane olarak düzenlemiştir. "Archives Orientales" adını verdiği bir dergi çıkarmak istemiş ancak, ülkede var olan mali sebeplerden dolayı bu düşüncesinden vazgeçmek durumunda kaldığından, kazılarda elde edilen yeni buluntuları Avrupa Akademileri ve ilim kurumlarına bildirerek yayınlanmasını sağlamıştır (Mansel, 1960:298).

Osman Hamdi Bey, bir yandan yöneticiliğini yaptığı kurumların sorunları ile uğraşırken diğer yandan ise çok emek sarf ederek Konya’da (1902) ve Bursa’da (1904) müze açılmasını sağlamıştır.

Türk Müzeciliği açısından oldukça önemli işler yapan Osman Hamdi Bey, 1910 yılında kısa bir hastalık sürecinden sonra ölmüştür. 1892 yılında müze müdür yardımcısı olarak göreve başlayan Halil Ethem (Eldem) bey abisi Osman Hamdi Bey’in ölümünden sonra müze müdürlüğü görevine atanmış, 1931 yılına kadar bu görevini sürdürmüş ve ardından emekli olmuştur (Keleş, 2003:10).

Bununla birlikte, 1897 yılında Dolmabahçe Sarayı içinde *Müze-i Bahriye* adıyla deniz Müzesi kurulmuştur. 1917 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi binası yakınında bulunan Sanâ-yi Nefise Mektebi Cağaloğlu’na taşınmış ve okulun eski binası *Eski Şark Eserleri Müzesi’ne* dönüştürülmüştür. 1914 yılında Süleymaniye Camii’nin imarethanesinde, imparatorluğun çeşitli yerlerinden toplanan ve vakıf binalarından getirilen eserlerden oluşan Türk ve İslâm eserlerinin yer aldığı *Evkaf-ı İslamiye Müzesi* açılmış olup, söz konusu müze Osmanlı döneminde açılan son müze olma özelliği taşımaktadır (Keleş, 2003:11).

2.2.2.3. Cumhuriyet’in ilk yılları

Cumhuriyetin İlanına kadar bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi adıyla varlığını sürdüren Müze-i Hümayun ile Konya ve Bursa’da açılan şubeleri, Aya İrini’de kurulan Askeri Müze, Süleymaniye Camii’nin imarethanesinde kurulan Evkaf-ı İslamiye Müzesi dışında bir müze bulunmamakta idi.

Müzecilik özellikle Atatürk’ün ilgisiyle Cumhuriyet döneminde büyük önem kazanmıştır. Prof. Dr. Remzi Oğuz ARIK Cumhuriyet dönemini “Türk Müzeciliği ve Türk Arkeolojisinin tesadüfe bırakılmadığı bir devir olmuştur” diyerek özetlemektedir. Bu dönemde bir yandan yeni müzeler kurulurken bir yandan da bazı tarihsel anıt ve yapılar müze olarak düzenlenmiş ve zamanla tarihi mekanların müzeye uyarlanması anlayışı Türk müzeciliğinin genel karakterine dönüşmüştür (Arık, 1953:6).

Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin 1920 yılında açılışının ardından kurulan hükümetin ilk kararları arasında o dönemde Maarif Vekâleti ismiyle kurulan Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak Hars Müdürlüğü (Türk Âsar-ı Âtikası Müdürlüğü) kurulması olmuştur. Asar-ı Atika’yı korumak teftiş etmek, kütüphaneleri korumak, tarihi anıtları tespit etmek ve Türk etnografyasına ait vesikaları toplamak ise bu Müdürlüğün başlıca görevi olmuştur (Arık, 1953:7).

21/12/1925-01/01/1929 yılları arasında Mustafa Necati Bey'in Hars Müdürlüğü yaptığı dönemde Müdürlük, Müzeler, Kütüphaneler ve Güzel Sanatlar olmak üzere üç şubeye ayrılmış, 1940 yılında ise Genel Müdürlük haline gelerek Kültür Bakanlığı'nın temelini oluşturmuştur.

Atatürk'ün talimatı çerçevesinde 1922 yılında Maarif Vekili Safa Bey, arkeolojik ve etnografik buluntuların ve nesnelerin derlenmesi ve kayıt altına alınması ile müze personeline ilişkin düzenlemelerin yer aldığı “Müzeler ve Âsâr-ı Atika Hakkında Tâlîmat” adıyla bir genelge yayımlamıştır. Bu genelgede bir Heyet-i İlmiye kurulması, Ankara’da bir Milli müze kurulması, Türk Etnografya Müzesi’nin hemen açılması ve 1906 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesinin gözden geçirilmesi konuları gündeme alınmıştır (Yaman, 2005:15).

Cumhuriyetin ilk yıllarında müzeciliğe ilişkin önemli uygulamalardan biri de yeni müzelerin kurulmasıdır. 1923 yılında Ankara Kurşun Han ve Mahmut Paşa bedesteni onarılarak Ankara Arkeoloji Müzesi olarak hizmete açılmıştır. 1927 yılında İstanbul ve Anadolu’da peş peşe çok önemli müzeler açılmıştır (Gerçek, 1999: 130).

Halifeliğin kaldırılmasına dair 3 Mart 1924 tarih ve 341 sayılı kanununun 9. Maddesinde “*Mülga padişahlık sarayları, kasırları ve emakin-i sairesi dahilindeki mefruşat, takımlar, tablolar, asar-ı nefise ve sair bilumum emval-i menkule millete intikal etmiştir*” hükmü uyarınca hanedana ait olan” kavramı ortadan kaldırılarak “toplumun ortak zenginliği” fikri vurgulanmış ve 3 Nisan 1924 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı ile Topkapı Sarayı mevcut eşyası ile birlikte müze haline getirilmiş, onarım çalışmaları sonrasında 1927 yılında hizmete açılmıştır. Aynı yıl Mevlana Dergâhı bünyesinde bulunan malzemeler ile birlikte müze haline dönüştürülmüştür. Yine aynı kanun uyarınca, “Şeriye ve Evkaf Vekaleti” kaldırılarak Evkaf, millet işleri gerçek çıkarına uygun olarak çözülmek üzere genel müdürlük haline getirilmiş ve tüm vakıf eserlerinin bağlı bulunduğu Vakıflar Genel Müdürlüğü kurulmuştur.

25 Eylül 1925 yılında temeli atılan ve Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu’na yaptırılan 1930 yılında hizmete açılan ve Müdürlüğüne Hamit Zübeyr Koşay’ın atanan Ankara Etnografya Müzesi ise barındırdığı koleksiyonuyla ayrıca önem taşımaktadır (Gerçek, 1999:144) (Resim 2.2.7).



Resim 2.2.7. Ankara Etnografya Müzesi planı ve görüntüsü (URL-7)

1934 yılında çıkarılan Bakanlar Kurulu Kararı sonrasında Ayasofya Cami yeniden düzenlenerek Müze olarak hizmet vermeye başlamış ve ardından eski bir Bizans kilisesi olan Edirnekapı Kariye Cami de Ayasofya Müzesi'ne bağlı bir müze haline getirilmiştir. 20 Eylül 1937 tarihinde ise Dolmabahçe Sarayı'nın Velihaht Dairesi düzenlenerek 'de Türkiye'nin ilk Güzel Sanatlar müzesi olma özelliğini taşıyan İstanbul Resim Heykel Müzesi açılmıştır.

Cumhuriyetin ilanından beş yıl sonra 1928 yılında maarif nazırlığına bağlı Ankara'da 2, İstanbul'da 3, İzmir, Bursa, Adana, Antalya, Edirne ve Sivas'ta 1'er tane olmak üzere toplam 12 müze bulunmaktadır.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren, ülkede müzeciliğin gelişmesi için öncelikle halkın bilinçlenmesi gerektiği düşüncesi ile Halkevlerinde müzeciliğe ilişkin çalışma ve eğitim programları yürütülmüştür.

Mustafa Kemal ATATÜRK Müze ve arkeoloji konusunda uzman kişilerin yetiştirilmesi için devlet bursuyla yurt dışına öğrenci gönderilmesini istemiştir. Bu çerçevede, ilk olarak Ekrem Akurgal, Sedat Alp, Arif Müfit Mansel ve Halet Çambel devlet bursuyla yurt dışına gönderilmiş ve dünya çapında Türk bilim adamlarının yetişmesi sağlanmıştır (Gerçek, 1999:165).

9 Ocak 1936 tarihinde açılan Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi ile 12 Ocak 1865 yılından beri faaliyette olan ve eski adı "Dar'ul Fünun" olan İstanbul Üniversitesi'nde arkeoloji, prehistorya, antropoloji, sanat tarihi ve müzecilik uzmanlık

alanlarının eğitim verilmiş ve tanınmış bilim adamları olan Nimet Özgüç ve Tahsin Özgüç Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin ilk mezunlarından olmuşlardır (Gerçek, 1999:168).

Atatürk'ün bizzat talimatıyla 1930 yılında Hamit Zübeyr Koşay tarafından Ankara Ahlatlıbel'de kazı çalışmaları başlamıştır. Bununla birlikte 1931 yılında Türk Tarih Kurumu açılmış ve Türk Tarih Kurumu Başkanlığında Alacahöyük, Bitik, Hacılar, Trakya Tümülüsleri gibi kazılar yapılmaya başlanmıştır. Troia, Boğazköy, Bergama Malatya Aslantepe , İzmir namazgah mevkii, Larissa ve Niğde Güllüdağ, Sandıklı Kusura, Tarsus Gözlükule ve Efes'te ise yabancı bilim adamlarının başkanlığında kazılara başlanmıştır.

Kurumların peş peşe açılışının yanı sıra yürürlüğe konan mevzuatlarla da müzeciliğin gelişimi ve kurumsallaşması sağlanmaya çalışılmıştır. 1924 yılında Asar-ı Atika Encümenini Vazifelerine dair Kararname ve Müze ve Rasathane Kanunu ile 1935 yılında Kıymetli Eserlerin Harice İhracının Men'ine Dair Kararname ile bunların uygulanmasını kolaylaştıracak çeşitli tamim ve talimatnameler yürürlüğe konularak Türkiye'de ki kültür mirası korunmaya çalışılmıştır (Yücel, 1999: 242-243).

“Kültür varlıklarının korunması adına yapılan bu çalışmaların yanı sıra uluslararası kuruluşlara da üye olunmuş ve sözleşmeler imzalanmıştır. 4895 sayılı Kanunla katıldığımız Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı'nın girişimiyle Paris'te kurulmuş olan ICOM tüzüğüne göre hazırlanmış bulunan ve temel amacı müzeler ve müzeciler arasındaki işbirliğini güçlendirmek, müzecilik konusundaki standartları oluşturmak, uluslar arası kuruluşlarla işbirliği yaparak bilgi alışverişini sağlamak ve halk eğitimini geliştirmek olan ICOM Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği 07/09/1657 tarih ve 9401 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı ile onaylanmıştır” (Yücel, 1999: 243-244).

2.2.2.4. 1960'lar sonrası

Ülkemizde 1960'lı yıllarda kurulan müze dernekleri müzecilik alanında dikkat çekici gelişme olmuştur. 1966 yılında “Topkapı Sarayı Müzesi'ni Sevenler Derneği” kurulmuştur. Dernek sosyal nitelikte bir oluşum olup, hem müzenin maddi imkânsızlığını gidermiş hem de toplumsal duyarlılığın gelişmesini sağlamıştır.

Bununla birlikte, 14 Mayıs 1954 tarihinde “Silahlı Bir Çatışma Halinde Kültür Mallarının Korunmasına Dair Sözleşme” La Haye'de de imzalanmış ve 1965 yılında bir kanun çıkarılarak kabul edilmiştir. Ayrıca, merkezi Paris'te olan ve UNESCO ya bağlı bir kuruluş olan “Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi” ne (ICOMOS) 1974 yılında üye olunmuş ve ICOMOS Türkiye Milli Komitesi kurulmuştur (Altunbaş, Özdemir, 2012:4).

1960 lı yıllardan sonra yeni müze binalarının yapımına başlanmış ancak tip müze olarak bilinen ve tasar olarak birbirinin aynısı olan müzeler inşa edilmiştir. Söz konusu müzelerde aydınlatma depolama ve teşhir sistemlerinde önemli bazı yenilikler göze çarpmaktadır (Altunbaş, Özdemir, 2012:5).

2000 li yıllara gelindiğinde ise sayıları hızla artan özel müzeler açılmaya başlamıştır. Kültürel varlığın bilincinde olan ve maddi imkana sahip olan kişilerin bireysel ilgilerini kurumsal hale dönüştürmesi ve koleksiyonlarını halka sunmaları müzecilik ve ülkemiz adına sevindirici bir gelişmedir.

Bugün ülkemizde, sayıca en fazla Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olmak üzere bir çok kamu kurumuna ait müzeler oluşturulmuştur. Savunma, Ulaştırma ve Sağlık Bakanlıklarına bağlı müzeler, Büyük Millet Meclisi'ne bağlı Saraylar, Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı müzeler, belediye müzeleri ve bazı özel müzeler olmak üzere çok sayıda müzeler bulunmaktadır. Söz konusu müzeler arasında tasnif edilmiş müzeler de bulunmaktadır.

Ankara'da yer alan PTT Pul Müzesi, dünya çapında bir müze olup, modern müzecilik anlamında hizmet sunmaktadır. Hem Dünya Pulları hem de Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne ait pullar tematik düzende halkın hizmetine sunulmuştur.

2.3. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK

“Eski eserleri toplama ve sergileme amacı taşıyan müzeler, günümüzde pedagojik, sosyolojik, psikolojik içerikler edinmiş hatta ‘Müzeoloji’ (Museumology) adıyla üniversitelerde ayrı eğitimi alınan bağımsız bir bilim dalı kimliğine kavuşmuştur” (Okan, 2015:189).

ICOM, çağdaş müzeyi *“toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerine araştırmalar yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kâr düşüncesinden bağımsız sürekliliği olan bir kurumdur”* şeklinde tanımlamaktadır.

Çağdaş Müzecilik anlayışı Batı da ve ülkemizde yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıkmıştır. Batı toplumlarında 1960'lı yıllarda yaygın hale dönüşen bu anlayış çerçevesinde müzeler koleksiyonlarında yer alan kültür varlıklarının ne anlama geldiğini ve neden korunması gerektiği hususunu etkili anlatım teknikleri ile ziyaretçiye aktararak

ziyaretçinin bilgi edinmesini sağlayan kurum işlevini üstlenmiştir. Ülkemizde ise çağdaş müzecilik anlayışı her ne kadar batı ile paralel bir dönemde başlamış olsa da çağdaş müzeciliğin gereği olan hareketli teşhir düzeneği, ziyaretçinin etkin olduğu müze eğitimleri, anlatım teknikleri ve toplumsal paylaşım gibi hususların pratiğe aktarılması konusunda koleksiyon anlamında çeşitlilik, yeni sergileme ve anlatım yöntemleri ve toplumsal paylaşım gibi konularda batı ile eşzamanlı olarak ilerleme sağlanamamıştır (Tüzün, 2010:20).

Çağdaş müzecilik, gerek gösterim teknikleri, gerekse koleksiyon zenginliği ve hareketliliği konularında çağı yakalamış, müze ziyaretçilerinin başrolde olduğu, geçici, gezici ve sürekli sergileme gibi etkinliklerin olduğu ve eserlerin sadece kendisinin değil hikâyesinin de anlatıldığı çok yönlü ve yeniliklere açık bir anlayıştır (Karadeniz, 2014:410).

Klasik müzecilikte karşımıza çıkan ve vitrin içine kurulan standın üzerinde ya da duvar panosu şeklinde olan sergilemenin yerine çağdaş müzecilikte anlatımı kuvvetlendirmek ve ziyaretçinin hafızasında kalıcı şeyler bırakmak amacıyla interaktif sistemlerin yoğun olarak kullanıldığı dekor, kostüm fotoğraf, maket mumya gibi anlatımı kuvvetlendirecek öğelere yer verilmektedir. Bu uygulamanın temel amacı ise ziyaretçinin ilgisini canlı tutmaktır.

Çağdaş müzeciliğin en belirgin özelliklerinden birisi ise müze ile ziyaretçinin iletişim halinde olmasıdır. Rehberler eşliğinde müze ziyaretleri gerçekleştirilirken, müzeyi ya da müze eserlerini anlatan sunumlar izlenmekte, seminerler verilmekte ve atölye eğitim uygulaması yapılarak müze gezici eğlenceli bir hale getirilerek, gezerek öğrenme sağlanmaktadır. Teknolojik gelişmeler sayesinde bilgisayar destekli sergileme, dokunmatik ve interaktif sistemler ile bilgi alma, simülasyon gibi teknik imkanlar kullanılarak ziyaretçiye yönelik etkili sunum gerçekleştirilmektedir.

Çağdaş müzecilikte, belli bir kesim ele alınmayıp toplumun tamamını kucaklayan programlar geliştirilmektedir. Önceden belirlenen programlar basın ve yayın yolu ile etkili ve dikkat çekici içerikler ile halka duyurulmakta ve katılımın sağlanarak toplumla müzelerin bütünleşmesi hedeflenmektedir. Geniş kitlelere hitap edebilmek adına insanların yoğun olduğu havalimanı, üniversite gibi merkezlere afiş broşür gibi etkinlikleri içeren belgeler bırakılmaktadır.

Bunun yanı sıra radyo ve televizyon gibi iletişim araçları ve son yıllarda hayatımızın temel noktası haline gelen sosyal medya aracılığı ile müzelerin tanınırlığının artması için plan ve programlar yapılmaktadır. Ayrıca müzeye gelen ziyaretçilere bildirim metni ile

duyuru yapılarak yeniden gelmesi amaçlanmaktadır. Burada önemli olan şey halkın ilgisini çekerek merak etmesini sağlamak ve müzeleri vakit geçirilebilecek eğlenceli mekânlar haline dönüştürmektir.

Son yıllarda, özellikle, çocuklara yönelik programlara daha fazla ağırlık verilmektedir. Milli Eğitim Müdürlükleri ile bir protokol hazırlanarak, müze çocuk eğitimi etkinlikleri düzenlenmektedir. Son on yıllık süreçte ülke genelindeki müzelerin büyük birçoğunda yaygınlaşan müze eğitimlerinde her müze kendi belirlediği etkinliği yapmaktadır. Önceleri müzeler haftasında yapılan eğitim faaliyetleri artık yılın her dönemine yayılmış durumdadır. Eğitimlerdeki temel amaç ise kültür varlıklarının korunmasına yönelik bilincin küçük yaşta oluşturulmasını sağlamaktır.

2.3.1. Arkeoloji Müzelerinde Mimari Tasarım

Koleksiyonculuk ve kültür varlığı biriktirme konusu çok eski tarihlere dayanmakta iken sanat eserlerini korumak adına ortaya çıkan müzecilik kavramı Ortaçağ'dan sonra ortaya çıkmıştır (Aydingün, 2004:163-166).

Müze tipolojisinin gelişim sürecinde müzecilik anlayışının ve dolayısıyla müze mimarisinin değişimine ilişkin tarihi süreç belirlenebilmektedir (Atasoy, 1992:114).

Dünya müzeciliğinin ilk yıllarında halk, genelde ayrıcalıklı elit gruplara ait olan, onların görsel zevklerine hitap eden hazineleri tanımak ve bu zevklere katılmaktan başka bir beklentide olmadığından müzelerde ziyaretçilerin sergilenenleri daha iyi anlayabilmesi gibi bir endişe ve düzenleme olmamıştır (Huber, 1994:66-71).

Fransa'da 1750–1785 yılları arasında kral XV. Louis'in en güzel tablolarının Lüksemburg Sarayı'nda sergilemesi ilgiyle karşılanmış ve bunun ardından 1793 yılında Louvre, halka açık ilk müze olmuştur (Yumrukçuoğlu, 1996:18).

Kişilere ait olan koleksiyonların büyük sarayların şatafatlı bölümlerinde sergilenmesi sonucunda bu yapılar uzun zaman boyunca müze binaları olarak kullanılmış ve “Saray Müzeler” olarak sınıflandırılmışlardır. Sarayların, tüm kesim tarafından kabul gören ihtişamlı mekan olmaları örnek müze olarak düşünülmelerine neden olmuştur. Bu durum yeni bir müze mimarisinin gelişmesi geciktirmiştir (Deniz, 2008:14).

Paris'te Louvre Müzesi, Floransa'da Uffizi Müzesi kadar, Madrid'de Prado (Resim 2.3.1.), St. Petersburg'da Ermitage, Londra'da Victoria/Albert Müzesi, Washington Ulusal Galeri, bu alanda ünlü müzelerin başında yerlerini almışlardır (Deniz, 2008:16).

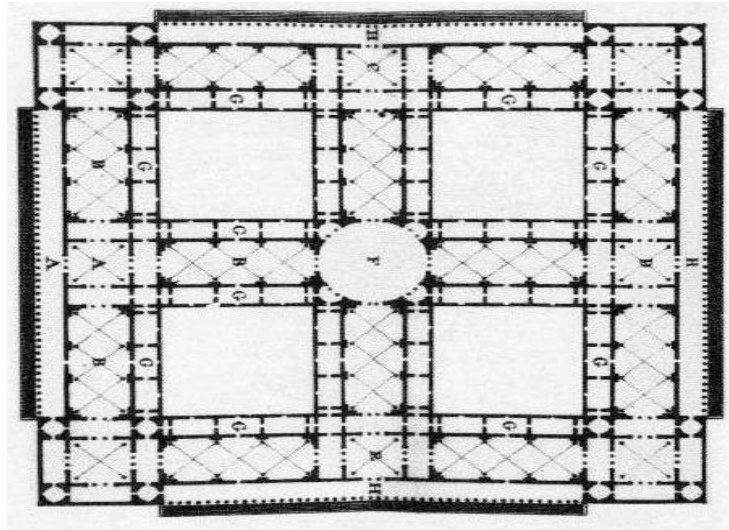


Resim 2.3.1. Prado Museum Görüntüsü (URL-8)

Saray Müzelerden sonra ise büyük villalar, sanat yapıtlarının sergilenmesi için uyarlanarak müzeye dönüştürülmüşlerdir. Fransız Devrimi mimarlarından Louis Etienne Boullée tarafından geliştirilen ve Fransız kuramcı J.N. Durand'ın, bir rotunda çevresinde birbirinden koridorlarla ayrılan dört kare alanı içeren bir projesinin 1802'de yayınlanmasına kadar yeni bir müze tipolojisine geçilememiştir (Atagök, 1999:90).

18. yüzyılda Pompei ve Herculaneum'da yapılan arkeolojik kazılar sonrasında antik dönem mimarisine ilgi artmış, 19. yy.da ise Tapınak-Anıt Müzeler gelişmiştir.

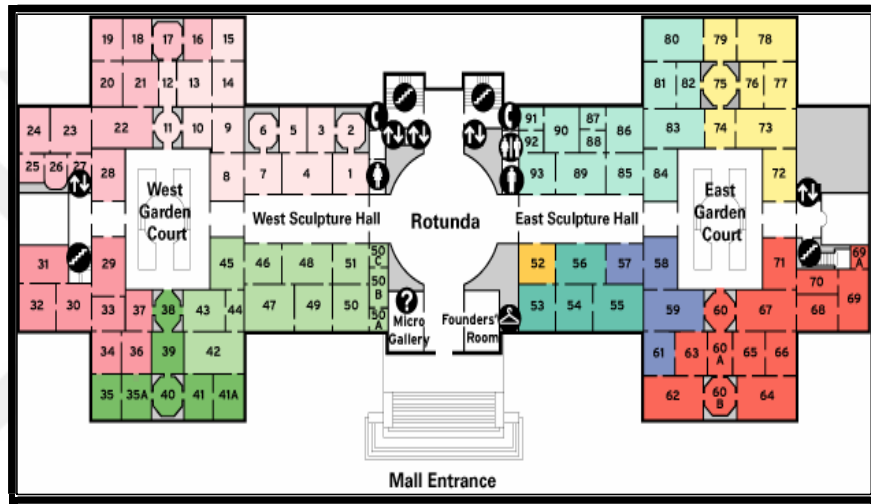
1800'lü yılların başından itibaren özellikle Almanya, Amerika ve İngiltere'de müzelerde neoklasik mimari benimsenmeye başlanmış, bu dönemde N.L. Durand'ı takiben Leo Von Klenze'nin 1816 yılında tasarladığı proje ile başlayan müzeler farklı amaçlardan geçerek, yeni, tipolojilerin oluşumuna katkıda bulunmuşlardır (Resim 2.3.2.).



Resim 2.3.2. J.-N.-L. Durand Müze Tasarımı Planı (URL-9)

Leo Von Klenze'nin Münih'teki Glyptotek'i (1816), Karl Friedrich Schinkel'in Berlin'deki Eski Müze/Altes Museum (1823–1830) Yunan tapınaklarının kolonlu girişleri ve alınlıkları, daire "rotunda" biçiminde tapınak alanları ve girişi ikinci kata bağlayan anıtsal merdivenleri ile görkemli tapınakları çağrıştıran müze tipolojisine yönelmiştir. Bu bağlamda "Tapınak Müze" olarak adlandırılan müze tipi gelişmiştir.

Amerika Washington D.C.'deki John Russel Pope'ın 1941'de tamamlanan Ulusal Galerisi/National Gallery bu tipolojinin kareden dikdörtgen alana dönüştürülen en önemli örneklerinden birini oluşturmuştur (Resim 2.3.3.).



Resim 2.3.3. National Gallery Planı (URL-10)

20. yüzyılda müze mimarisi anlayışında köklü değişiklikler meydana gelmiş, müzenin bir saray veya tapınak gibi anıtsal anlayışta bir mimari ile yapılması fikri terk edilmeye başlanmış, anıtsal müze yapılarına girmekten çekindiği anlaşılan halkın, içine çekinmeden kolayca girebileceği bir bina görünümünü yaratılmaya çalışılmıştır (Bakırküre, 1991:8).

Sanayi Devriminin (18–19.yy.) getirdiği teknik olanaklarla ve çağın yeni görüşleriyle biçimlenen ve modern mimari sürecinde önemli bir kavram olan tümel mekan, müze mimarisini etkileyen en önemli kavram olmuş ve bu anlayışla tasarlanan yapılar, değişen ihtiyaçlara uyum sağlayabilecek, tekrar bölümlenebilecek bir avantaja sahip olarak müze sergilemeleri için bir esneklik sunmuştur. Mies van der Rohe tarafından yapılan Yirminci Yüzyıl Galerisi/New National Gallery, bu mekan türünün karakteristik örnekleridir (Deniz, 2008:20).

20. yüzyıl ortalarında başlayan günümüzde de devam eden, müze mimarisindeki başka bir gelişim, sanayi binalarının müzeye dönüştürülerek kullanılmaya başlanmasıdır. Geniş fabrika, depo, antrepo, gazometre ve tren istasyonları son yıllarda çağdaş sanat yapıları için uygun mekânları oluşturmaktadır (Atagök, 2000:292). Paris'te bulunan Orsay Müzesi (1980– 1987), tren garından müzeye dönüştürülmüş bir müze yapısı olarak bu grubun en tipik örneklerinden biridir.

Türk müzeciliğinin başlangıcında müze mekanları iki doğrultuda gelişmiştir. Özel düzenlemelerle sergilenen koleksiyonlarda ya var olan yapılar koleksiyona uyacak şekilde yeniden düzenlenmiş ya da koleksiyonun ihtiyacı doğrultusunda koleksiyona özel yeni mekanlar inşa edilmiştir. Yeni mekan inşa edilmesi ikinci planda kalmış olup, genellikle mevcut yapıların koleksiyona uyacak bir biçimde dönüştürüldüğü uygulamalara daha çok ağırlık verilmiştir.

Koleksiyona özel olarak inşa edilen ve açılışı 1891 yılında gerçekleştirilen İstanbul Arkeoloji Müzesi (Müze-i Hümayun), ülkemizde müze olarak tasarlanan ve inşa edilen ilk yapı olmuştur (Erbay, 2002:55).

Osmanlı devletinin son yılları ile Türkiye Cumhuriyetinin kurulduğu ilk yıllarda İstanbul Arkeoloji Müzesi dışında müze binası olarak inşa edilmiş başka bir bina bulunmamaktadır. Bu dönemlerde var olan yapıların koleksiyona uygun şekilde düzenlenerek müze olarak işlevlendirilmesi anlayışına devam edilmiştir. Dönemin ekonomik yapısı gereği yeni bina yapmaya imkan olmamakla birlikte, kimi zaman tarihi binaları korumak adına bilinçli bir şekilde bu uygulamaya devam edilmiştir. Eski binaların korunması adına yapılan bu uygulamanın olumlu ve olumsuz yanları tartışma konusu olmakla birlikte günümüz müzeciliğinde de sürdürülebilmektedir. Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından, 1925-1930 yılları arasında inşa edilen Ankara Etnografya Müzesi ülkemizde müze binası olarak tasarlanan ilk yapıdır (Sade, 2005:67).

1923 -1960 yılları arasında Türkiye müzelerine bakıldığında depo müzelerin yoğunluğu dikkat çekicidir ve kurulan arkeoloji müzelerinin çok büyük bir bölümü depo müzedir. Nasıl bir işleyişe sahip oldukları kaynaklardan net olarak öğrenilemeyen depo müzeler, eserlerin toplanıp saklandığı, genellikle sergilemenin yapılamadığı mekânlar olarak düşünülebilir.

Bu dönemde müze kuruluş faaliyetleri bölgelere göre incelendiğinde en çok müzenin kurulduğu bölgenin Marmara Bölgesi olduğu anlaşılmaktadır. İç Anadolu Bölgesi, Ege

Bölgesi, Akdeniz Bölgesi, Karadeniz Bölgesi, Güney Doğu Anadolu Bölgesi ve Doğu Anadolu Bölgesi sırasıyla onu takip etmektedir. Marmara Bölgesi'nde kurulan müzelerin çok sayıda olmasının sebebi ise bu bölgedeki müzelerin büyük bir kısmı, Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalan değerli binaların müzeye dönüştürülmesi ile elde edilmiş olmasıdır (Atasoy, 1992:114).

Diğer taraftan, 1960'lı yıllar Türkiye'de müzecilik ve özellikle müze binaları açısından yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bu dönemde çok sayıda yeni müze kurulmuş, bu müzelerden bazıları Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlattırılmış olan bir "müze projesi"ne göre inşa edilmişlerdir.

Bakanlık bünyesinde çalışan Y. Mimar İhsan Kıyığı tarafından hazırlanmış olan bu proje, önceden planlanmadığı halde Türkiye'nin değişik illerinde uygulanmış ve planlanmamış bile olsa, bir çeşit "tip proje" olarak Türk Müzecilik Tarihi'ne geçmiştir (Yıldız,2001:57). (Resim 2.3.4.)



Resim 2.3.4. Müze için yapılan tip binalardan örnek: Edirne Müzesi (URL-11)

Böylece İstanbul Arkeoloji Müzesi, Ankara Etnografya Müzesi ve yukarıda söz edilen 1960'lı yıllarda bulunduğu kentin coğrafyası, iklimi ve özellikle koleksiyonlarının ihtiyaçları gözetilmeden, tek bir proje doğrultusunda inşa edilmiş müzeler dışında, tarihi mekânların müzeye uyarlanması anlayışı Türk müzeciliğinin neredeyse genel karakteri olmuştur.

1960'lı yıllarda Erzurum, Alanya, Gaziantep, Yalvaç, Kayseri gibi birçok kentte tip proje binası yapılmıştır. Ankara Etnografya Müzesi, Konya Arkeoloji Müzesi ve Eskişehir Müzesi müze binası olarak yapılmış binalardır. Ankara Etnografya Müzesi cumhuriyetin ilk yıllarında planlanmış bir müzedir. Kültür varlığı olarak koruma altına alınmış bina,

kurulduğu yıllarda ihtiyacı karşılamış olsa bile, zaman içinde koleksiyonun gelişmesi, eser sayısının çoğalması depolama ve sergi alanlarının, çalışan personel sayısının artmasıyla da idari mekan yetersizliği ortaya çıkmıştır.

1970’li ve 80’li yıllarda gösterilen özverili çalışmalar sonucunda müze sayısı ve çeşitliliğinde artış sağlanmış 1983 yılında yürürlüğe giren 2863 sayılı yasa ile özel müzelerin kurulmasına olanak sağlanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014:4).

Ülkemizdeki müzeler kapalı ve açık alan üzerine kurulmuş olup, bu alanlarda kendi arasında gruplara ayrılmaktadır.

2.3.1.1. Kapalı Alan

Kapalı alanda hizmet veren müze binaları, tarihi alanda hizmet verenler ve çağdaş müze binası olarak tasarlanan müzeler olarak ikiye ayrılmaktadır.

2.3.1.1.1. Tarihi Binada Hizmet Veren Müzeler

Bu tip binalar kültür varlığı oldukları için müzeye çevrilirken fazla müdahale yapılmasına olanak vermezler (Altınbaş, Özdemir, 2012:14). Eski binaların, görünürde olmayan elektrik, su güvenlik sistemi gibi tesisleri kaldırarak yapıya sahip olması genellikle mümkün olmamaktadır. Tarihi binalarda, iletişim, koruma ve güvenlik, iklimlendirme gibi modern tesisatların yapıya zarar vermeden uygulanması büyük zorluklar taşımaktadır.

Ayrıca müzelerin çok büyük depolama alanına sahip olması gerekebileceğinden eski binalarda bu imkan sağlanamamaktadır. Bununla birlikte, çatı ve drenaj sistemlerin de sıklıkla su alma ve bunun sonucunda nem sorunu doğacağından bu tip yapılar sürekli restorasyon çalışmasına maruz kalabilmektedir (İnel, 1998:26-27).

Ülkemizde farklı fonksiyonlar için inşa edilen tescilli yapılar yeniden düzenlenerek müze olarak fonksiyonunu sürdürmektedir. Bu gruptaki müzelere verilecek en önemli örnek Anadolu Medeniyetleri Müzesi’dir.

Ankara Ulus semtinde yer alan müze, Osmanlı dönemi eserleri olan Mahmut Paşa Bedesteni ile Kurşunlu Han’ın yeniden işlevlendirilerek düzenlenmesi ile oluşturulmuştur (Resim 2.3.5.).



Resim 2.3.5. Anadolu Medeniyetleri Müzesi Genel Görünüm (URL-12)

Tarihi yapısı ve köklü geçmişi ile bugünlere kadar gelen müze 19 Nisan 1997 tarihinde İsviçre'nin Lozan kentinde 68 müze arasında "Avrupa'da Yılın Müzesi" unvanını almıştır. Kendine özgü koleksiyonu ile dünyanın sayılı müzeleri arasında olan müzede, Anadolu arkeolojik eserleri paleolitik çağdan günümüze değin kronolojik olarak sergilenmektedir.

Tarihi binada hizmet veren müzelerde sıkça rastlanan iklimlendirme depolama koruma gibi sorunlar bu müzede de yaşandığından en son yapılan restorasyon çalışmasında bu sorunlara çözüm aranmıştır. Hâlihazırda eser depolarında yenileme ve çağdaş müzecilik kapsamında düzenleme çalışmaları devam etmektedir. Teşhir ve sunumu yenilenmiş olan müzede interaktif sitemlere ağırlık verilmiş ve ziyaretçinin hafızasında kalabilecek dikkat çekici uygulamalara yer verilmiştir.

2.3.1.1.2. Çağdaş Müze Binası Olarak Tasarlananlar

Günümüzde en genel şekliyle müze mimarlığı; sergileme ve gösterim, önleyici ve düzenleyici koruma, çalışma, yönetim ve ziyaretçi alımını barındıracak mekânı tasarlama, tesis etme ya da inşa etme sanatı olarak tanımlanmakta olup, müze mekânının herkes için erişilebilirliğinin sağlanması temel beklentidir. Bu çerçevede müze mekânının çok katmanlı ve zengin deneyim ortamları olarak kurgulanması, farklı disiplinlerin bir arada yürüttüğü bir tasarım sürecinin yaşanmasını gerekli kılmaktadır (Kandemir,Uçar, 1993:13).

Modern binalarda koleksiyonun muhafazası için immoral, en ideal binayı tasarlamak serbesttir. Doğal veya yapay ışıklandırma, iklim kontrolü gibi unsurlar binanın yapım aşamasında hesap edilmektedir. (İnel, 1998:26-27). Ayrıca modern müze binaları kültür

varlığı olan müze binalarına göre her türlü fiziki müdahaleye açık olduğundan binaların ilavelerle genişlemesine de olanak verdikleri için eserlerin korunmasında daha kullanışlı yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır (Kandemir, Uçar, 1993:13).

Ülkemizde çağdaş müze binası olarak tasarlanan müzelere son yıllarda ağırlık verilmiş olup, devasa müze binaları yapılmaya başlanmıştır. Özellikle son on yılda kazanılan ivme ile aralarında dünyanın en büyük mozaik müzesi olan Gaziantep Zeugma Müzesi ve Hatay Arkeoloji Müzesi, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi (Resim 2.3.6) ve Haleplibahçe Mozaik Müzesi, Kırşehir Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi, gibi yeni müzeler açılmış ve çağdaş müzecilik anlayışına göre düzenlenmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014:4).



Resim 2.3.6. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi (URL-13)

2.3.1.2. Açık Alan

Açık alanda müze denildiğinde akla gelen kavramlar Açık hava müzeleri ve örenyeri ile arkeopark uygulamaları gelmektedir. Aşağıda bu uygulamalar anlatılacak olup, ilerleyen bölümde örnekler sunulacaktır.

2.3.1.2.1. Örenyeri ve Açık Hava Müzeleri

Örenyeri kavramının ne ICOM, nede ülkemizdeki kanunlarda, müzecilik veya arkeoloji bilgilerinde resmen kabul edilmiş herhangi bir tanımı yoktur. Türk Dil Kurumu (TDK) kayıtlarında ise ören kelimesi “kalıntı” (www.TDK.gov.tr) ile açıklanmış olup onun dışında yapılmış geniş bir açıklama bulunmamaktadır. ICOM’a bağlı uluslararası bir komite olan ICMAH’ın özel çalışma grubunun yabancı arkeolog ve araştırmacıların yazmış oldukları yazılara veya yapmış oldukları araştırmalar göre ise; *tarih öncesinden günümüze*

kadar çeşitli uygarlıkların ürünü olup, topoğrafik olarak tanımlanabilecek derecede yeterince belirgin ve mütecanis özelliklere sahip, aynı zamanda tarihsel, arkeolojik, sanatsal, bilimsel, sosyal veya teknik bakımlardan dikkate değer, kısmen inşa edilmiş, insan emeği kültür varlıkları ile tabiat varlıklarının birleştiği alan” olarak tanımlanmaktadır (Ertürk, 2002:25). İnsanoğlunun ortaya çıktığı alt paleolitik çağdan günümüze kadar gelen süreçte kurulmuş, arkeolojik ve tarihsel değeri olan eski uygarlığın kalıntılarının olduğu yer olan örenyerleri, henüz gözle görülemeyen ancak, arkeolojik kazı ve araştırmalar sonucu ortaya çıkabilecek kalıntıları da içermektedir.

UNESCO tarafından sunulan tavsiyelerde ören yeri müzesi kavram olarak kullanılmış, Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu (KVKYK) tarafından yürürlüğe sunulan ilke kararlarında ise eserlerin kendi ortamından koparılmaksızın korunması ve sergilenmesi için örenyerlerinde bir sergi alanının veya bir müzenin kurulabileceği yönünde kararlar alınmıştır (Ertürk, 2002:27).

Açık hava müzeleri ise 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 Göbeklitepe ve Göreme Açık Hava Müzesi buna örnek gösterilebilir (Resim 2.3.7).



Resim 2.3.7. Göreme Açık Hava Müzesi Genel Görüntü (URL-14)

Ülkemizde, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından modern şekilde düzenlenerek ziyarete açılmış 143 adet örenyeri bulunmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014:4).

2.3.1.2.2. Arkeoparklar

Arkeopark kavramı, arkeolojik yöntemlerle elde edilmiş kültür varlıklarının kendi doğal ortamları içinde sergilenerek, insanlara geçmiş uygarlıkların yaşantısı, kültürü ve mimarisini aktarması amacıyla gerçekleştirilen uygulamalar olarak tanımlanabilir (Eres, Özdoğan, 2016:256).

Arkeoparklarda uygulanan sunum yöntemlerinin klasik sunum yöntemlerinden ve müzelerden en temel farkı, kültür varlıklarının durağan bir ortamda sergilenmesi değil, dinamik sunum yöntemleri yardımı ile daha iyi algılanmasının sağlanmasıdır. Arkeoparklarda dikkat çeken en önemli sunum biçimlerini deneysel arkeoloji uygulamaları, üç boyutlu canlandırmalar ve teknoloji kullanımı oluşturmaktadır (Eres, Özdoğan, 2016:257). Bu uygulamalar arkeolojik alanların en temel sorunlarından olan “görünürlük” ve “anlaşılabilirlik” sorunlarına çözüm oluşturmaktadır (Eres, Özdoğan, 2016:183-200)

Basit bir tanım ile arkeoparklar; arkeolojik bulgular içeren, farklı deneysel ve eğitici sunum yöntemleri barındıran halka açık arkeolojik alanlardır.

Arkeoparkların amacı kültür varlıklarını korumak sergilemek ve sunmaktır. Arkeolojik alanların sürdürülebilirliği ancak arkeolojik alana ait eserlerin sürdürülebilirliğinin sağlanması ile mümkün olup, korumak sadece onarmakla sınırlı kalmayıp, insanların onlara karşı duyarlılık ve bilinç düzeyinin yükselmesi ve farkındalığının artırılması ile oluşur.

Çeşitli güncel sunum yöntemlerini kullanmak, teknolojiyi kullanmak, farklı duyulara hitap eden sunum yöntemleri ve bir sunum yöntemi olarak deneysel arkeolojiyi kullanmak kültür varlıklarının daha iyi algılanmasını sağlayacak ve alanın dinamikliğini arttıracaktır (Bayraktar, 2010:165).

Arkeolojik park alanlarında kullanılacak olan bilgilendirme levhaları güncel ve popüler olmalıdır. Bu durum kamunun alana olan ilgisini artırmakla birlikte farkındalığın oluşmasını sağlar. Binlerce yıl öncesinden kalan objelerin ziyaretçiye tam olarak aktarımının sağlanması oldukça meşakkatli bir iş olduğundan üç boyutlu görsellerin, farklı duyulara hitap eden yöntemlerin, deneysel uygulamaların kullanılması gerekmektedir. Animasyonlar, çeşitli görselleştirme ya da canlandırmalar, simülasyonlar, sanal gerçeklik uygulamaları,

güncel teknolojik sunum yöntemleri arkeoparklarda oldukça etkili sunum yöntemleridir. (Karul, 2007:387-392) Duyulara hitap eden bu yöntem hem tarihi anlamayı kolaylaştırmakta hem de alanın çekiciliğini arttırmaktadır (Keskin, Tanaç, 2018:110-124)

Deneysel arkeoloji; kazılar sırasında keşfedilen hipotezleri ve süreçleri etkin bir şekilde anlama, belgeleme ve test etme yöntemidir. Bu yöntem ile bir nesnenin nasıl çalıştığı, nasıl kullanıldığı ya da nasıl üretildiği ziyaretçiler tarafından deneyerek algılanmaktadır(Keskin, Tanaç, 2018:110-125) 1940 lı yıllarda Norveçli kaşif Thor Heyerdahl'ın pasifik okyanusu yolculuğu deneysel arkeolojinin bilinen en eski ilginç örneğidir

Geçmişteki olayları yineleyerek ya da benzerini yaparak geçmişin aydınlanmasını sağlamaya çalışan araştırma yönetimi olan deneysel arkeoloji günümüzde arkeoparklar da uygulanmakta olup, bu uygulama ile halkın geçmişi deneyerek öğrenmesi sağlanmaktadır. (Colin, Paul, 2017:360) .

Arkeoparklar son dönemlerde gelişmiş ülkelerde çok fazla tercih edilen bir yönetim anlayışı haline gelmiştir. Ülkemizde ise deneysel arkeoloji uygulamalarının yapıldığı ve dünya ölçeğinde düzenlemelere sahip Aktopraklık, Yeşilova ve Küçükyalı arkeoparkları halihazırda ziyaretçilere hizmet vermektedir. (Resim 2.3.8)



Resim 2.3.8. Küçükyalı arkeopark alanından görüntü (URL-15)

2.3.2. Arkeoloji Müzelerinde Sunum ve Sergileme Teknikleri

Müze sergileri, müzelerin farklı disiplin alanlarının bir arada çalıştığı, farklı fonksiyonlardaki görevlerinin içinde sadece bir kısmını kapsamaktadır. Direkt olarak halka yönelik ve pek çok kişinin iştirakini kapsadığı için sergilemenin müzeler için çok önemli yeri vardır. Diğer bir deyimle sergiler, müzelerin vitrinidir. Koleksiyon toplama, koruma, onarım, araştırma, gösterim ve tüm bu işlerin yönetilmesi ve geliştirilmesi amacı ile kurulan geniş bir sistemdir (Deniz, 2008:33).

Sergilenen nesnelerin tanımlanıp sınıflandırıldığı koleksiyon işlevi, müzelerin önemli görevlerindedir. Eserler sergilemek, müzelerin tarihsel fonksiyonu olmuştur (Hein, 2004:103-115).

Çağdaş müzecilikte süreç ve deneyim esas olmuştur. Modernizmde objektiflik, ussallık, sistem kavramları hâkimken, çağdaş müzecilikte cevap verme, ilişkilerin karşılıklı geliştirilmesi ve farklılıkların desteklenmesi gibi kavramlar ön plana çıkmıştır (Hooper, Greenhill, 2000:28). Bu kavramlar doğrultusunda yapılan sergiler daha çok topluma yönelik, mübalağalı ve daha tesirli olmuştur.

Müzeler, sergileme ve öğretme görevini estetik deneyimle vermektedir. Daha önce klasik müzecilikte tam olarak netleşmeyen kimlik ve nesnellik soruları ile yorumlama kavramının manası çağdaş müzecilikte incelenmektedir. Böyle bir ortamda sergilenen obje, bir sonuç değil, ziyaretçilerin müze deneyimini yaşamaları için bir vasıtaadır. Müzenin tasarladığı kurgusal ortama girildiğinde herhangi bir nesne, müze objesi olarak değerlendirilebilmektedir. Son zamanlarda müzeler, fikirlerin ve tecrübelerin ortaya çıkarılması gayesi ile çalışmakta, toplayıp biriktirme düşüncesinden uzaklaşmayıp, bunu bir son yerine süreç olarak değerlendirmektedir. Sonuçta da yapay olmayan, hakiki ve sınırları belli bir deneyim yaşanmaktadır (Hein, 2004:110).

Önceden koleksiyonunda yer alan objelerin niteliği ile müzeler ele alınırken; 1960'lerden itibaren müzelerde "eski eserlerin korunduğu bina" manasından uzaklaşmıştır. Dünyadaki gelişmeler doğrultusunda müzelerin çoğu yeniden yapılanmaya gitmiştir. Koleksiyon objelerine ek olarak, ziyaretçilere verilen hizmetin boyutu ve çeşitliliği de bir müzenin imajını belirlemektedir. Müze koleksiyonundaki eserlerin gösterim şekilleri, sergilenmesi kadar, iletişim imkanları, müzelerin bilinmesinde aktif rol oynamaktadır (Atasoy, 1999:27).

Müzelerdeki bu değişimin sebebi, insanların sanat yaklaşımının farklılaşması ile açıklanabilmektedir. Eskiden objeleri sade bir şekilde, kronolojik ya da konseptte uygun olarak tasarlayıp sergileyen müzeler, artık daha etkileşimli ve topluma daha duyarlı sergiler yapmaktadır. Sergilenen objelerle ziyaretçilerin daha çok etkileşime girmeleri, onları özümsemeleri hedeflenmektedir. Bu değişiklikler, kişilerin müze deneyimlerini farklılaştırmaktadır. Müzeler, sergiledikleri objelerle beraber hazırladıkları deneyimlerle de farklılıklarını göstermektedir. Bunun sonucunda deneyim, durağan bir şekilde sergilenen objeden daha etkili olmaktadır (Balık, 2009:27) (Resim 2.3.9-2.3.10).



Resim 2.3.9. *Klasik sergileme sistemlerine örnek vitrin düzenlemesi.*
(Hacıbektaş Arkeoloji Müzesi) (URL-16)



Resim 2.3.10. *Klasik sergileme sistemlerine örnek vitrin içi sergileme*
(Hacıbektaş Arkeoloji Müzesi) (URL-17)

Müzelerin insanları eğitebilmesi için kaliteli bir koleksiyona sahip olmaları gerekir. Ancak bu koleksiyonun iyi tasarlanıp hazırlanmış bir sergileme ile sunulması değerini artırır ve topluma yararlı olur (Atasoy, 1999:34). Müze sergilemeleri, müzenin insanlara görünen yüzü olarak görüldüğünde; sergilemelerde, izleyicinin bakış açısına önem verilmelidir.

Müze sergilemesi, müze içinde oluşturulan birer parça değil, müze kimliği niteliğinde olan, ziyaretçinin müzeleri algılamasını, müzede sunulmak istenen bilginin aktarılması açısından en önemli noktayı oluşturur. İlk müze örneklerinden günümüze kadar olan süreçte, müze gelişimi ve müze sergileme sistemlerinin gelişimi, değişikliklere paralel olarak ilerlemiştir.

Müze ziyaretçisinin istekleri, ihtiyaçları ve müze kimliğinin değişmesi sonucunda müze sergilemesi de değişmekte ve gelişmektedir. Değişen toplum yapısı, teknoloji vb. konular müze sergileme sistemlerinde zorunlu değişim ve çeşitlilik yaratmaktadır.

Müzelerin vitrini olan sergiler, bir depo görüntüsünden çıkarak etkileşimselliğin ön planda olduğu, esnek, erişilebilir bilgi aktarımı sağlayan düzenekler haline gelmiştir. Sergileme mekan tasarımında da aynı şekilde, müze sergileme sistemlerinde değişimi zorunlu kılan sebeplerden ötürü farklı yaklaşımlar ortaya çıkmaya başlamış, bu yaklaşımlar da müze sergileme mekan tasarımlarını etkilemeye başlayarak, 21.yy.da çok farklı mimari tasarımlar kullanılarak oluşturulan müze sergileme mekanları yaratmıştır.

Müzelerin farklı fonksiyonlardaki görevlerinin içinde yer alan sergilemeler, sadece bir kısmını kapsamaktadır. .Direkt olarak halka yönelik ve pek çok kişinin iştirakini kapsadığı için sergilemenin müzeler için çok önemli yeri vardır. Koleksiyon toplama, koruma, onarım, araştırma, gösterim ve tüm bu işlerin yönetilmesi ve geliştirilmesi amacı ile kurulan geniş bir sistemdir (Deniz, 2008:5).

Müzeciliğin günümüzdeki hızlı gelişiminden dolayı eserlere olan ilgi artmış bununla birlikte eserlerin sunum şekilleri, saklanış biçimleri ve koruma yöntemlerine olan ilgide büyük ölçüde artış göstermiştir. Müze kültürünü her yaştan insana aşılma ve ziyaretçilere daha iyi olanaklarda sunumlar yaparak müzeciliği geliştirme adına günümüzde pek çok farklı yöntemlerde müze kavramları ortaya çıkmıştır.

Müze teşhir salonunda teknoloji ile tarihi buluşturup sanal anlatım yöntemleri kullanılması da çağdaş müzecilik anlayışı içinde oldukça önemli olup, müzelere ilgiyi arttırmaktadır.

Teşhir vitrinlerinin malzemesi genelde cam veya ahşaptan imal edilmektedir. Ahşap vitrinlere özel koruyucu uygulanarak korunması gerekmektedir. Montaj olarak ise ya duvara asılan ya da yerden ayaklı vitrin uygulamaları yapılmaktadır. Yer vitrinlerinde camın yüzeye ters yönde olması gerekmektedir. (İnel, 1998:27).

2.3.2.1. Sergileme Çeşitleri

Müzelerin topluma yansıyan yüzü müze teşhirleridir. Müze sergilemesi ne kadar güzel olursa olsun önemli olan ziyaretçinin beklentilerini karşılayıp karşılamadığı ve müzeden beklentisine cevap verip vermediği konusudur. Atagök'ün de dediği gibi *“Ziyaretçi, ayakları ağrıyan, yorgun, meşgul ve bir yere giden bir yolcudur. Bir sergi bu*

yolcuyu durdurmalı, zevkli bir biçimde bilgi vermelidir, eğer bunu yapamazsa başarılı değildir'' (Atagök, 1999:71).

Müzeler sergileme şekillerine göre sürekli, geçici ve gezici sergiler olmak üzere üç farklı grupta toplanabilmektedir.

2.3.2.1.1. Sürekli Sergileme

Sürekli sergileme isminden de anlaşılacağı gibi müzeye her gittiğimizde gördüğümüz, değişmeden sergide kalan, ziyaretçinin sergiyi bir den çok görebileceği sergi tipidir. Eser sayısı az olan müzeler için daha uygun olan bu sergileme şeklinde, müzenin tipi, koleksiyonu ve amacı önemlidir.

2.3.2.1.2. Geçici ve Özel Sergileme

Sürekli olan bu sergileme tipinde ilgi çekici ve yeni bir konuyu ele alan eserlerin olması gerekmektedir. Belli bir süre sonunda sergiden kalkacağı için daha çok ziyaretçi çekmek amacıyla tanıtımının iyi yapılması gerekmektedir.

2.3.2.1.3. Gezici Sergileme

Değişik yerlerde sergileme yapmak üzere tasarlanmış bir sergileme tipi olup, sergi bitiminde toplanıp başka yerlerde sergilenenlerdir. Bu sergileme ulusal olduğu gibi uluslararası boyutta da olabilmektedir.

Genellikle eserlerin kopyaları veya taşına bilinen eserler sergilenirler. (Atagök, 1999:72). Bu tip sergilemelerin müzenin tanıtılmasına çok büyük katkıları olmakla birlikte, en önemli sorun ulaşım, bakım onarım ve eserlerin güvenliği konusudur.

2019 yılı 12 Eylül- 12 Ekim tarihleri arasında Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kazakistan'da 50 yıl önce Isık Kurganında bulunan ve MÖ 5. yy a ait olan, "Altın Elbiseli adam" adıyla bilinen, Sakalara ait altından işlenmiş zırhın replikasının sergilendiği gezici sergiye ev sahipliği yapmıştır. Sergi yetkililerinden edinilen bilgiye göre, ülkemize gelmeden önce, Belarus, Rusya, Azerbaycan, Çin, Polonya, Güney Kore, Özbekistan ve Makedonya'da sergilenen eserin bundan sonraki durağının Malezya ve oradan da uzak Doğu, Avrupa ve Amerika olacağı belirtilmiştir.

2.3.2.2. Sunum Teknikleri

Teknoloji, 21. Yüzyılda en baskın haline ulaşmış, yaşam biçimimizi değiştirmiştir. Günlük hayatımızın bu kadar içinde olan teknoloji, bilim ve sanatta da kendini göstermektedir. Bu kadar çok bilginin, verinin ve uyarının olduğu çağımızda, müzelerin mümkün olduğunca ziyaretçiler için merak uyandırıcı, değerli bilgi ve deneyimler yaratmaları gerekmektedir. Bunu yapabilmek için veri ve bilgileri yeni biçimlerde düzenleyip sunmanın yollarını geliştirmektedirler.

Modern müzecilik yaklaşımında, sunumun etkili olması önemlidir. Bunun sağlanabilmesi için ise ziyaretçinin ilgisini canlı tutmak gerekmektedir. Bu kapsamda yapılabilecek en iyi uygulama ise müze ve izleyici arasında iletişimi sağlamaktır. Müze gezilerinin ziyaretçiyi eğlendirirken eğitmesi gerektiğinden, seminerler, dia-film gösterileri atölye eğitim uygulamaları bu amaca hizmet edecek en önemli etkinliklerdir. Bilgisayar destekli sergi, dokunmatik ve interaktif sistem, simülatör gibi teknolojinin getirdiği imkanlar kullanılarak etkili bir sunum gerçekleştirilmektedir.

Müzeler çeşitli nüfusun ihtiyaçlarını ve beklentilerini karşıladığı zaman kamu eğitim kurumlarında etkili olabilmektedir. John Falk ve Lynn Dierking (1992, 2000) müze ziyaretçilerinin deneyimlerini araştırmak için, İnteraktif Deneyim Modeli ve Bağlamsal Öğrenme Modeli keşfetmiş ve müze deneyimleri ve öğrenim niteliğini incelemiştir. Bu araştırma ile müze misyonlarına eklenen yeni, değişen gündem tartışılmıştır. Bu çalışma sonucunda ziyaretçinin davranışlarında demografik, psiko, kişisel ve kültürel geçmişi ve çevre yapısı gibi değişkenlerin etkili olduğu ayrıca zaman, dikkat, etiket bilgisi ve sosyal faktörlere göre ziyaretçi davranışlarının şekillendiği görülmüştür (Chang, 2006:57).

Müzelerde en sık kullanılan etkileşimli yöntemler; Dokunmatik Ekran (Touch Screen), Biosensör (Fiziksel olguların, elektrik sinyallerine dönüştürülerek yapıldığı uygulamalar), Simülasyon, Çok Boyutlu Gösterim, Hologram, AR (Augmented Reality/Artırılmış Gerçeklik) Uygulamalarıdır.

2.3.2.2.1. Dokunmatik Ekran (Touch Screen)

Dokunmatik sistemlerde ekran yüzeyine/düğmelere basarak konu ile ilgili sayısız hizmet alınabilmektedir. Bilgi verilirken kişinin yönlendirilmesi, yanında, katılımcının kullanılan makine ile hoşça vakit geçirmesini de sağlamaktadır. Bir müzede camlı bölmenin ardındaki obje ile iletişim kurmak oldukça zordur. Oysa düzenleme aracılığı ile anlatımın teknolojik aletlerle de desteklenmesi halinde sergileme çok daha eğlenceli hale

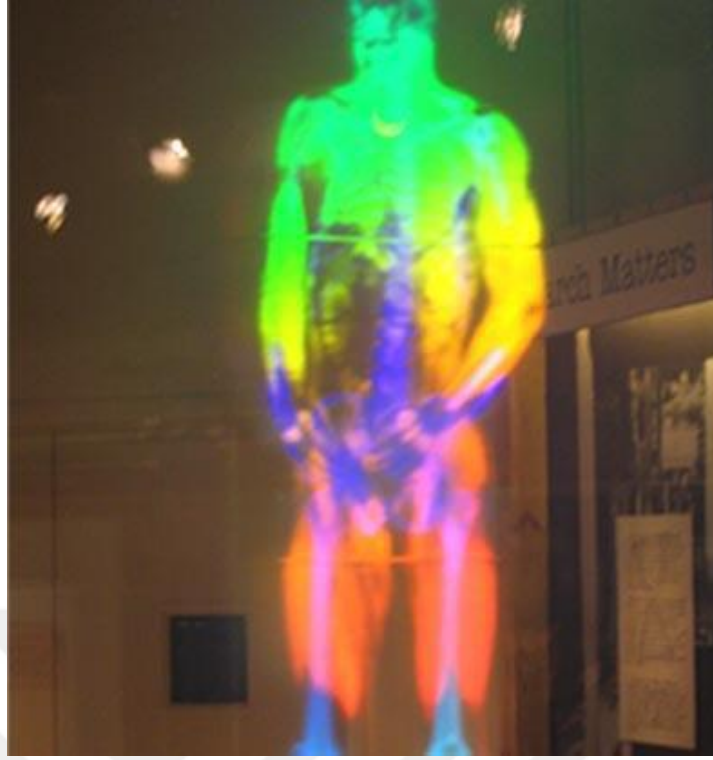
gelebilmektedir. (Deniz, 2008:4). Bu gösterimler sergilemede bulunamayan objeleri de gösterme ya da yeni objeler yaratmaya yardımcı olabilmektedir (Resim 2.3.11.).



Resim 2.3.11. *Museum of Natural History- Dinosaur Hall, California USA. Burada ziyaretçiler dokunmatik ekran yardımı ile hayvan anatomisini incelemekte, duyu organlarının işlev ve yapısını görebilmektedir. (URL-18)*

2.3.2.2.2. Hologram Teknolojisi

Lazer ışık dalgalarının karışımı ile yapılandırılan kayıtlardan oluşan hologram teknolojisi, bugün pek çok müzede kullanılmaktadır. Özellikle bilim ve sanat müzelerinde kullanılan bu teknoloji, üç boyutlu görsel bilgilerin kaydedilmesi, depolanması ve hareket eşliğinde izleyiciye sunulmasını esas alır. İlk başlarda yüksek maliyetleri sebebiyle pek fazla tercih edilmeyen bu sistemler, günümüzde bilim müzelerinde, endüstri müzelerinde ve güncel sanat müzelerinde kullanılmaktadır (Deniz, 2008:4-5) (Resim 2.3.12).



Resim 2.3.12. İnsan anatomisinin hologram teknolojisi ile gösterilmesi.(URL-19)

2.3.2.2.3. Simülasyon

Türk Dil Kurumuna göre, benzetim, öğrenci olarak tanımlanan simülasyon, ses ve görüntüden oluşan ve efektlerle oluşturulan teknik düzeneklerdir (Deniz, 2008). Simülasyon, gerçek olanın yerine onun hiper gerçeğinin sunulduğu, gerçek ile imge arasındaki farkı ortadan kaldıran bir sistemdir (Boyraz, 2011:43).



Resim 2.3.13. Çanakkale Kabatepe Simülasyon Merkezi, muharebe günlerinde yaşananları içindeymiş gibi hissettiren sistem.(URL-20)

2.3.2.2.4. AR (Augmented Reality/Artırılmış Gerçeklik)

Elde var olan materyalin ses, görüntü, grafik ve GPS yardımı ile daha zengin hale getirilerek ziyaretçiye yeniden sunulması olarak tanımlanabilecek olan artırılmış gerçeklik kavramı kısaca, var olanın daha da zenginleştirilip canlı hale getirilmesidir. Bu sistemde teknolojinin birebir kullanılması gerekmektedir. Sanal gerçeklikte gerçeğin dışında tasarlanmış yeni bir dünya var iken, artırılmış gerçeklikte var olanın daha da zenginleştirilmesi esas alınır (Alemdar, 2014:45).

Çevrede var olan öğeler ile etkileşim halinde gerçekleştirilen zenginleştirme işlemi, gerçeklik teknolojisinin desteği ile sağlanır. İçinde bulunulan çevre ile alakalı yapay bilgi ve öğeler gerçek dünyayla örtüşebilmektedir. Zenginleştirilmiş gerçeklik teriminin literatüre 1990 yılında Boeing üzerinde çalışan Thomas Caudell tarafından kazandırıldığına inanılır (Deniz, 2008:76) (Resim 2.3.14).



Resim 2.3.14. *The Interactive Museum, AR Guided Tour, Orsay, 2010 Ziyaretçiler AR Uygulamalı tabletlerin rehberliğinde müzeleri gezebilmektedir. (URL-21)*

Halihazırda ülkemizde çok yaygın olmayan bu sistem Anıtkabir müzesinde uygulanmış olup, ziyaretçi tarafından da yoğun ilgi ile karşılanmıştır. (Resim 2.3.15).



Resim 2.3.15. Anıtkabir AR. Uygulaması (URL-22)

2.3.2.2.5. Haptic(Dokunsal)Teknoloji

Teknolojinin yaygınlaşması ve kullanım alanlarının çeşitlenmesi ile birlikte etkileşimli uygulamalara hitap eden kavramlar da ortaya çıkmıştır. Bu kavramlardan birisi olan “Haptik Teknoloji” etkileşimli sistemler için sıkça kullanılan bir terim olmuştur. Dokunma duygusu ile ilişkili olan şekilde ifade edilen bu kavram, dokunmatik bilgisayarlardaki popülaritenin artması ile yaygınlaşmaya başlamıştır (Brewster, 2005:27). Müzeler için oldukça pahalı ve yeni bir uygulama olan haptik teknolojiler, dokunma duygusuna hitap ederek öğrenmeyi etkin bir biçimde sağlamayı hedeflemektedir (Alemdar, 2014:46) (Resim 2.3.16).



Resim 2.3.16. Japonya'daki 2005 Dünya Fuarı, Prototip Robot Sergisi, Japonya, Junko Kimura. HIRO, bir dokunsal arayüzü robotu olup, kullanıcının bir dinozoru hissetmesini sağlar (Harris, 2005). (URL-23)

2.3.2.2.6. Hareketli Mankenler ve Robotlar

Elektronik aletler yardımı ile belirli hareketleri yapan cihazlardır. Görsel ve işitsel yöntemlerle gerçek yaşam koşullarını taklit ederler. Müzelerdeki genel kullanım alanları, sergiler ya da iletişim kurmaya yönelik rehberlik hizmetleridir. İlgi çekici olmaları, ses, hareket, ışık ve tasarım çeşitlilikleri nedeniyle ziyaretçi ile sergi arasındaki bağı sağlarlar. Müzelerde kullanımının gelişmesi sinema endüstrisinde kullanılan animatronik yöntemin gelişmesi ile paraleldir. Hareket ve ses kullanımının bir arada uygulandığı animatronik teknikte, kullanılan canlandırmalar sadece insansı varlıklar değildir. Sergilerde ağırlıklı olarak serginin tanıtımı ve müze hakkında bilgilendirme gibi konularda kullanılırlar (Alemdar, 2014:47) (Resim 2.3.17).



Resim 2.3.17. Rusya'da Polymus Museum'da "Sepulka / Сепулька" adı verilen rehber robot, ziyaretçilere sergileri ve müzeyi tanıtmakla birlikte, eğitim aktivitelerinde de yer almaktadır. (URL-24)

2.3.2.2.7. Projeksiyonlu Gösterim

Bu tip gösterim tekniklerinde, veriler hareketli ya da durağan görüntülerle ziyaretçilere aktarılmaktadır. Projeksiyonların en temel halini günümüzde hala geniş ölçüde kullanılan slayt makineleri oluşturmaktadır. Aynı anda birden fazla projeksiyon cihazı bir arada kullanılabilir. Sanat müzelerinde güncel sanat akımlarına ve eserlere bağlı

olarak bilgi verme amacıyla kullanılan bu cihazların günümüzde tercih edilmesinin asıl sebebi kullanım kolaylığı, pratikliği ve taşınabilir tasarımlarıdır (Boyraz, 2011:43).

Projeksiyonlar bilgisayar destekli olanlarının dışında yapı olarak televizyon tüpü biçiminde tasarlanmıştır. Düşük ışık oranına karşın dayanıklı değildirler. Kullanım sürelerinin kısa olması sebebiyle yenilenme ihtiyaçlarının artması, müzelere ekonomik yönden yüklenen maliyeti de arttırmaktadır. Son dönemlerde kullanılan türleri aynı anda birkaç görüntü karesini yansıtabilecek özelliklere sahiptir.

Bütün müze türlerinde kullanılabilen projeksiyonlar bilgi verme amacının dışında, nesnelere yönelik ortamlar yaratmak için de kullanılabilir (Alemdar, 2014:48) (Resim 2.3.18).



Resim 2.3.18. Projeksiyon Cihazı Kullanım Örneği (URL-25)

2.3.2.2.8. Kiosk Sunum Teknikleri

Kiosklar daha çok dokunmatik olarak tanımlanan etkileşimli ekranlara sahip teknolojilerdir. Görünüm olarak aynı kutu içinde yer alan bir monitörü ve kasayı andıran bu teknolojilere hemen her türlü müzede rastlanabilir. Kullanım amacına göre klavye ya da oyun çubuğu ile desteklenebilen kiosklar, renkli ara yüzleri ve pratik kullanımları sebebiyle özellikle çocukların ilgisini çekmektedir. Kioskların kullanım alanlarını incelediğimizde bu tip teknolojilerin, sergileme farklılığı ayırt etmeksizin her türlü sergide kullanılabildiğini görürüz (Boyraz, 2011:42).

Ziyaretçilerden gelen komutlara göre seçeneklerle geri bildirimde bulunan bu cihazlar aynı zamanda internet desteği ile birlikte müzede bir iletişim cihazı olarak kullanılabilirler. Özellikle son dönem uygulamalarında internetten faydalanan kiosklar, nesneye yönelik bilgi aramalarında yerel arama motorlarından faydalanmaktadır. Bu sayede

bilgilerini sürekli güncel tutan kiosklar bilgi çeşitliliği konusunda ziyaretçilere seçenekler sunmaktadır (Boyras, 2011:44) (Resim 2.3.19).



Resim 2.3.19. Kiosk Tasarımı rneği (URL-26)

2.3.2.2.9. Planetaryumlar

Planetaryumların kullanımları müze sergilerine paralel olarak gerekleşittiği ve teknoloji destekli olduğu için ayrı bir başlık altında verilmiştir. Çoğunlukla bilim ve teknik müzelerinde yer almaktadır. Planetaryumlar teknik olarak gökkürenin canlandırılmalarıdır. İlk rnekleri 1660 yılında III. Fredric'in himayesindeki matematikçiler Busch ve Olearius tarafından Danimarka'da kurulmuştur (Madran, 1999:10).

İlk optik kurulum ise "1925 yılında Prof. Bauersfeld tarafından Zeiss firması adına Münih'te ki "Deutsches Museum"da gerçekleştirilmiştir" (Madran, 1999:10). Adler Planetarium and Astronomy Museum'da olduğu gibi uzay boşluğunu ve astronomiyi ziyaretçilere anlatmak için kullanılırlar. Müzelerin en dikkat çekici mekanlarıdır. Teşhir sistemine doğrudan etkisi olan teknoloji değillerdir. Ancak, bilimsel olayları, müzenin içeriğine ve ziyaretçi kitlesine uygun olarak müze ziyaretçilerine aktarmak için kullanılmaktadır (Boyras, 2011:48) (Resim 2.3.20).



Resim 2.3.20. Planetaryum Teknolojisi (URL-27)

2.3.2.3. Sanal Müze

21. yüzyılda toplumun geneline yayılan ve oldukça gelişen bilgisayar ve bilişim teknolojileri her alanda olduğu gibi müzelerde de oldukça yaygın olarak kullanılmaya başlamış ve müzelerin sayısallaşması sağlanmıştır. Teknolojik gelişimin hızıyla birlikte müzelerde iletişim sağlamaya yönelik internet kullanımının yaygınlaşması 1990'lı yılların başından itibaren etkili olmuş ve böylece sanal müze kavramı ortaya çıkmıştır (Özer, 2007:26).

Sanal Müze, değişik medya imkânlarından faydalanılarak hazırlanmış sayısal nesnelere ve bunlara ait bilgileri barındıran, ziyaretçi ile iletişimin kesintisiz olması ve muhtelif erişim şekillerini karşılamak için alışıldık iletişim metotlarının önüne geçen, dünya çapında erişimini olanaklı kılmak amacıyla fiziksel anlamda bir mekâna ihtiyaç duymayan müzeler şeklinde tanımlanmaktadır (Mercin, 2012:17).

Sanal müzeler, ziyaretçilere, dünya çapında erişim sağlamakla birlikte, kesintisiz, hayat boyu öğrenmeyi amaçlayan ve uzaktan eğitim sunan, sayısal ayrımın ortadan kalktığı, doğru ve güvenilir bilgi kaynaklarıdır.

Modern müzeciliği klasik müzecilikten ayıran en önemli uygulama sanal müzeciliktir (Özel, 2013:62). Sanal müzeler; içeriklerine göre; var olan bir müzeye ait genel bilgilerin bulunduğu, “Broşür Sanal Müzeler”, müze koleksiyonunu tanımlamada ayrıntılı bilgi vermeyi amaçlayan “İçeriksel Sanal Müzeler”, ziyaretçilerin yaşına deneyimine ve bilgi seviyelerine göre giriş olanağı sunan, asıl amacın ziyaretçinin müzeye gelmesini ve nesnelere yerinde görmesini amaçlayan “Eğitsel Sanal Müzeler” ve son olarak müze koleksiyonunu sunmanın yanında diğer sayısal koleksiyonlara da bağlantıların bulunduğu,

öğretici sanal müzelerin bir sonraki adımı olan “Sanal Müzeler” olarak dört başlıkta gruplandırılmaktadır (Sağlamtimur, 2010:225).

Werner Schweibens sanal müzeleri, “dünya çapında erişimi olanaklı kılmak için fiziksel anlamda bir mekâna ihtiyaç duymayan müzeler” olarak tanımlamıştır.

Ekonomik ve zamansal, mekânsal nedenlerle gidilip görülmesi zor olan müzelerin birçoğuna sanal müzecilikle ulaşılabilmektedir. Bu uygulama müzecilik faaliyetlerinin geniş kitlelere yaymak bakımından oldukça önemlidir (Altınbaş, Özdemir, 2012:7).

İnternet ve bilgisayar kullanımının yaygınlaşması ile birlikte Ülkemizde, sanal müzecilik oldukça yaygın hale gelmiş olup, sadece müzelere değil ören yerlerine de sanal müze imkânı ile ulaşılabilmektedir. 1999 yılında açılan Ezcacıbaşı Sanal Müzesi Türkiye’deki ilk sanal müze olması açısından önemlidir. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün internet sitesinde ülkemizde yer alan müzeler, örenyerleri, saraylar, camiler kiliseler manastırlar ve kaleler ile İller ve diğer yerler alt başlığı altında sanal gezinti yapılabilmektedir.

İstanbul Arkeoloji Müzesi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi müzelere, Denizli Hierapolis, Bergama Akropol, Aydın Aphrodisias Ankara Roma Hamamı ise ören yerlerinde ki sanal müzeciliğe örnek olarak verilebilir.

2.3.3. Aydınlatma Tasarımı

Kesin tanımı ile nesnelerin, çevrelerinin ve ufak ya da büyük bölgelerin görülebilmesi için uygulanan ışık düzeneğine aydınlatma denilmektedir. Aydınlatma tanımının, 1913 yılında kurularak günümüzde kendi alanında tam yetkili bir kuruluş olan Uluslararası Aydınlatma Komisyonunun CIE - Comission Internationale de l’Éclairage eski ve yeni sözlüklerinde de aynı şekilde olduğu görülmektedir (Sirel, 1997:6).

Işıklandırma işlemi uygulanırken özellikle iç mekânlarda gün ışığı (doğal ışık) esas alınmaktadır (Milli Eğitim Bakanlığı, 2008:3). Gün ışığının çok daha fazla iç mekâna girişini sağlayabilmek için geniş pencerelerin ve çatı açıklıklarının kullanıldığını ilk müze örneklerinde görebilmekteyiz (Soygeniş, 1991:58-63).

Eserlerin korunmasına yönelik uygun aydınlatma kriterlerinin geliştirilmesi için İngiltere, ABD ve Almanya gibi gelişmiş ülkelerde 19.yüzyıldan başlayarak önemli aşamalar kaydedilmiş olmakla birlikte ülkemizdeki müzelerde bilimsel kriterlere dayanan

eser koruma ve teşhir çalışmalarının geçmişinin çok eskilere dayanmamaktadır. IESNA (Kuzey Amerika Aydınlatma Mühendisliği Topluluğu), ICOM gibi kuruluşların çalışmaları önemli rol oynamıştır. ICOM, CIE ve IESNA, ICOM gibi kuruluşların çalışmaları bu gelişmelerin kaydedilmesinde oldukça önemli rol oynamışlardır. Müzelerde eser aydınlatma konusunda otoriteler tarafından belirlenen standart değerler bu kuruluşların bilimsel çalışmaları sonucunda ortaya çıkan veriler çerçevesinde oluşmuş, birçok ülkede müzelerde uygulanan eser aydınlatma işleminde bu veriler temel ölçüt olarak kabul edilmiştir (Yöndem, Akyol, 2017:526).

Geçmişte müzelerde ışıklandırma çalışmalarında obje merkezli çalışılırken şimdilerde ise objenin de içinde yer alan alanın ışıklandırılması esas alınmaktadır. Işığın doğrudan esere yönelik olarak kullanımının her yerde kısıtlanmakta olduğu gözlenirken bazen sergi düzenleyicilerinin ve küratörlerin yaklaşımlarına göre daha fazla etki yaratmak için ışığın kullanıldığı görülebilmektedir (Pekmezci, 2009:57-83).

Işıklandırma düzeneği ister müze isterse bir sanat galerisi içerisinde olsun, eserlerin en iyi şekilde görülebilmesi ve ışığın yan etkilerinden korunabilmesiyle birlikte ziyaretçinin içinde yer aldığı mekanın da bir eser olarak görülmesini tamamen sağlayan bir öğedir.

Oldukça güçlü ve yoğun bir ışık kaynağı olması nedeniyle günışığı doğru ve planlanmış bir şekilde kontrol altına alınmalıdır. İşlevle ilintili olarak görsel konfor koşullarının günışığı, yapay aydınlatma veya ikisinin birlikte kullanılması durumu aydınlatma tasarımında temel ölçüt olarak kabul edilmektedir.

Bunların ardından, ışık alan kısmın, parlama ve renk yansıma oranlarının ortalama değerlerde olması gerekmektedir. Yeterli aydınlık düzeyinin yanısıra niteliksel ve niceliksel tüm gereksinimlerin karşılanması işlemi doğru tasarlanmış bir aydınlatma uygulanmasında esas teşkil etmektedir (Erdemir, 2014:26).

Genellikle müze ışık düzeneklerinde objenin güvenliği ve görülmesinin (nicilikle) yanı sıra objenin taşıdığı tüm değerlerin kesin ve doğru bir şekilde algılanması (nitelikle) vardır.

2.3.3.1. Işık Aydınlatması

Bir mekanın ve aydınlatılan zeminin ana maddesini anlamlandırması, şeklinin ve ölçeğinin tanımlanması ayrıca işlevselliğinin sağlıklı bir şekilde anlaşılması esas alındığında ışık vazgeçilmez bir unsurdur.

Önemli bir tasarım ögesi olan ışığın farklı bir özenle kullanılması gereken mekanlar olarak müzeleri gösterebiliriz. Aydınlatma kavramı müzeciliğin ortaya çıktığı zamandan günümüze değin olan süreç içerisinde müzelerde eserlerin sergilenmesinde olduğu gibi eserlerin korunmasında da etkili olmuştur (Erdemir, 2014:15).

Işğın yapısal özelliği aydınlatma daha tasarlama aşamasında iken bile esas alınan bir özelliktir. Işğın yapısı yüzeyler üzerinde hangi nitelikte ve nasıl bir etki oluşturacağı ile ilgilidir. Yüzey özelliklerinin, dokuların görölmesi ve tanımlanmasını ışık sağlamaktadır (Erdemir, 2014:15).

Doğal gün ışığı ile yapay aydınlatma şekilleri olarak aydınlatma türlerini iki ana başlık etrafında toplayabiliriz ve bu türlerin müzelerde kullanıldığını rahatlıkla görebiliriz.

Floresan lambalar yapay aydınlatma çeşidi olarak görölmekte olup, çok düşük oranda kızılötesi ışınım yaydığı gibi yüksek oranda morötesi ışınım yaymaktadır. Bununla birlikte, kendilerine özgü olarak görölemeyen ışınım yayayan akkor lambalar doğal ve yapay ışık kaynakları olarak görölebilirler. Yüksek oranda morötesi ve kızılötesi ışınımı güneş ışığında görmekte iken akkor flamalı lambalar çok düşük oranda morötesi ışınım yayarken yüksek oranda kızılötesi ışınım yaymaktadır (ICCROM Merkezi, 1987:17).

Organik malzemelerin bozulmalarına etken olarak hem doğal hem de yapay ışığı gösterebiliriz. Buna ilişkin karşılaşılan sorunlara değinecek olursak, renk değişimi ve dokuların zayıflaması durumları hammaddesi kağıt ve dokuma olan objelerde gözlenirken, hammaddesi kağıt olan eserlerde ayrıca kuruma da gözlenmekte olup, suluboya resimlerde renk değişimi, yağlıboya resimlerde verniğın sararması ve tüylerde doku üzerinde çözümler olduğunu söyleyebiliriz. Sararma, renklerde koyulaşma veya açılma gibi sorunlarla bazı ahşap türlerinde ve fildişi malzemelerde karşılaşılmaktadır (ICCROM Merkezi, 1987:18).

Eserler olarak taş, pişmiş toprak ve madeni eserlerin yüzey rengi önemli değilse etkilenmedikleri görölmektedir. Yüzey rengi önemli veya bezemeli ahşap ve fildişi malzemeler ile yağlı boya resim, lake ve boyalı olmayan deri ışıktan etkilenmektedir. Işığa karşı oldukça duyarlı malzemeler ise dokuma, kâğıt, suluboya resim, el yazması, minyatür, renkli deri ve tüydür (ICCROM merkezi, 1987:18).

Uluslararası müzecilik konusunda en önemli kuruluş olan ICOM müze içerisindeki objeleri ışıktan kaynaklı uğradıkları zararlara ve ışığa karşı gösterdikleri

tepkimelere göre sınıflara ayırmış ve farklı sınıflara dâhil olan objelerin en çok kaç lüks oranında aydınlatılması gerekeceğini tespit etmiştir.

Gereksinim çerçevesinde müzeler için ışıklandırma düzeneği olarak, helojen lamba, soğuk katot, floresan, led ışık, spot ışık, fiberoptik ışık ve fibro sistemli ışık kullanılmaktadır. Bu süreç içerisinde ışığın kullanım süresi, yoğunluğu, dağılımı, rengi, ısı durumu ile mekânın dış kısmında da kullanılıp kullanılmayacağı kontrol edilebilmektedir.

Tavandan gelen ışığın yanı sıra spot ışık, yan pencere ışıkları ile iç lambalar parlak yüzeylerde yansıma yapabilmekte olup, söz konusu durumlar müze sergilemelerinde görülebilmektedir. Buna göre, çekmeceli, orta masa tipi ve duvar vitrinlerinde farklı ışıklandırma düzeneğinin uygulanması gerekmektedir. Resim, mozaik, fresk ve halı ışıklandırmaları için birçok büyük müzede tercih edilen genel tavan ışıklandırması kullanılmalıdır (Erbay, 2011:149).

Bunların yan ısıra, vitrin içerisinde uygulanan ışıklandırma düzeneğinin meydana çıkardığı ısıdan teşhirde yer alan eserler olumsuz olarak etkilenmektedir. Işık kaynağı ile sergilenen nesne arasına saydam bariyerler konularak bu olumsuz durum ortadan kaldırılabılır ya da en aza indirilmiş olabilir (Şener, Yener, 2007:63).

Doğal aydınlatma işlemi bir aydınlatma çeşidi olmakla beraber bu tür işlem uygulanırken mekânın kullanım amacına dikkat edilmesi gerekmektedir. Çevresel birçok faktör doğal ışıklandırmayı etkileyebilmektedir. Önemli faktörler arasında mekânın kuzey, güney, doğu, batı olmak üzere yön durumu, mekânın kullanım saati, teşhir düzeneğinin yer aldığı kat, hangi mevsimde sergilemenin yapıldığı, teşhirin yer aldığı odanın/mekânın penceresinin binanın dışında bulunan ve güneşin ışığını kesebilecek başka bir yapıyla olan açısı ile teşhir alanının duvarları ile tavan-taban renkleri sayılabilir. Dikkate alınması gereken bir başka unsur ise müzelerde veya açık alanda bulunan kültürel varlıkların kimyasal özellikleridir. Buna göre, günışığı ve ısısından teşhirde yer alan eserlerin etkilendiğinin gözlenmesi halinde koruyucu tedbirler alınmalıdır (MEB, 2008:41).

2.3.3.2.Vurgu aydınlatması

Belirli bir nesneyi/objeyi tam olarak ifade edebilmek veya geniş bir alan içindeki bir yere dikkat çekmek için kullanılan doğrusal ışık sonucunda vurgu aydınlatması işlemi uygulanmış olur. Önemli bir aydınlatma türü olan vurgu aydınlatması bir tasarım elemanında ya da bir temayı güçlendirecek bir ayrıntıda doğru olan ifadeyi sağlamak için kullanılmaktadır (Kazanasmaz, 2003:2).

Yüksek aydınlık her zaman başarılı bir uygulama olmayabilir. Örneğin küçük bir mekân için yüksek bir ışıklandırma düzeneği yapıldığında bu mekânın/alanın etrafı aydınlatılmadığı sürece bu yüksek ışık görsellik açısından rahatsız edici olabilir. Yüksek aydınlık genel aydınlatma ile beraber kullanıldığında tamamlayıcı/bütünleyici aydınlık olarak adlandırılmaktadır. En iyi iç dekoru sağlamak ve mekânda olumlu ve etkili bir atmosfer yaratmak için bu aydınlatma çeşidinden yararlanılmaktadır.

Vurgu aydınlatması oluşturabilmek için ışık kaynağı aydınlatılacak obje ya da yüzeye çok yakın bir noktaya yerleştirilmektedir. Bu tür aydınlatma malzemeleri olarak duvar ışıkları ve perde ışıklarını görmekteyiz (Kazanasmaz, 2003:2).

Işık bir alanın/mekanın belirli bir bölümünü vurgulamak için kullanılmakta iken bazı durumlarda mimari elemanlardan biri olabilmektedir. Işığın kendisi aydınlatılan objenin yerine ilgi odağı olabilir (Kazanasmaz, 2003:2). Bunlardan başka mekanın mimari yapısını açığa vuran ve onunla bir bütünlük oluşturacak şekilde tasarlanan mimari aydınlatmanın yanı sıra etkileyici ve ilginç armatürler veya lambalar seçilerek dekoratif aydınlatmadan da bahsedebiliriz.

Tablo 2.1. Sergilenen Eserlerin Işığa Duyarlılıklarına Bağlı Kategoriler ile Önerilen Aydınlık Üst Sınırı ve Işığa Maruz Kalma Üst Sınırı Düzeyleri (Şener ve Yener, 2007; MEB, 2008)

Kategori	Tanım
1. Işığa karşı Duyarsız nesnelere	Taş, metal, seramik, cam, değerli taşlar, emaylar, vb.
2. Düşük duyarlılığa sahip nesnelere	Yağlı boya, tutkallı boyalar, doğal deri, ahşap, boynuz, kemik, fildişi, laklar, bazı plastikler
3. Orta duyarlılığa sahip nesnelere	Eski kumaşlar, suluboyalar, pastel boyalar, eski halılar, baskı ve çizimler, el yazıları, minyatürler, duvar kâğıtları, doğa bilimi örnekleri
4. Yüksek duyarlılığa sahip nesnelere	İpek, Bazı uçucu boyalar, duvar kâğıdı

2.3.4. Arkeoloji Müzelerinde İklimlendirme

Eserlerin müzede uzun süreler saklanması gerekliliği ve eserlerin birçok tehditle karşı karşıya kalmış olması müze iklimlendirmesi kavramının karşılaştığı en büyük zorluktur (ICCOM Merkezi, 1987:7).

Zaman içerisinde tarihi ve kültürel değeri olan koleksiyonlar hasara, yıpranmaya ve çürümeye maruz kalmaktadır (veya yıpranmadan ve çürümeden kaynaklı hasara uğramaktadır). İnsanlar, böcekler ve diğer istenmeyen canlılar, hava kirliliği, ışık miktarı ve oranları, nispi nem değerleri ve sergilendikleri ve saklandıkları ortamların sıcaklığı bu hasarların temelde en önemli nedenleri olarak sıralanmaktadır (ICCOM Merkezi, 1987:8).

Müzelerde iç ortam hava kalitesinin, hava kirleticileri açısından yönetilmesi ve kontrol edilmesi amacıyla çalışmalar yapmakta olan gelişmiş ülkeler ve AB üyesi ülkeler bu konuyla ilgili yönergelerle yaptırım uygulamaktadırlar (Karaca, Alagha, Gören, 2010:12).

Neme olan tepkileri çerçevesinde müze içerisinde yer alan eserleri organik, inorganik ve kompozit eserler olarak üç gruba ayırabiliriz. Organik eserlere kağıt, ahşap, tekstil, kemik ve deri, inorganik eserlere taş, cam, pişmiş toprak ve metaller, kompozit eserler olarak ise taş süslemeli ahşap bir masa örnek olarak verilebilir. Bünyelerine nem alıp verdikleri için organik eserler nem ile yakın ilişki içerisindeyler (Kocaeli, 2016:58).

Müzeler ve bilgi-belge merkezlerinde, doğal ve/veya yapay havalandırmanın sağlanmadığı ortamlarda bağıl nem ve sıcaklık oranlarındaki artma veya azalmalar sonucunda koleksiyonlar hızlı bir bozulma sürecine uğrarlar (Poyraz, 2018:18). Bunun sonucunda koleksiyonların bazılarının veya tamamının yok olduğu gözlenmektedir. Bundan dolayı bağıl nem, sıcaklık kontrolüne yönelik izleme işlemlerinin yanı sıra ortamların havalandırılması önem arz etmektedir.

Havalandırma faktörü depo ve diğer ortamlarda bulunan koleksiyonların sağlığı açısından en önemli faktördür. Enerji korunumu, ekonomi ve sağlık açısından yapılarda havalandırmanın doğal yollarla sağlanması sistemlere göre daha olumludur (Darçın, Balanlı, 2012:33).

.Nem sorununu gidermek için tarihi binalarda iklimlendirme sistemleri oluşturulmalıdır (Resim 2.3.21).



Resim 2.3.21. Tarihi binada hizmet veren müzelerin teşhir salonunda ve depolarında kullanılan nem alma cihazı (URL-28)

Bu tür uygulamaların mümkün olmadığı çok geniş alanlara sahip mekânlarda ise doğal havalandırma yoluna gidilmektedir (Poyraz, 2018:25).

Sıcaklık ve bağıl nem ölçümlerinin düzenli ve sık aralıklarla yapılması iç ortamdaki mevcut iklimsel koşulların anlaşılabilmesi için gereklidir. Günün 24 saati ölçüm ve kayıt altına alma işlemi ideal olanıdır. Günlük, haftalık ve yıllık olarak sıcaklık ve bağıl nem değerleri değişkenlik göstermektedir. İklimsel/çevresel değişiklikler ve hava durumu bina dışında cereyan etmekle birlikte bina içine de etki edebilir (Resim 2.3.22).



Resim 2.3.22. Müzeler için Nem ve Sıcaklık Ölçüm Cihazı (URL-29)

Bina iç ortamına etki edebilecek faktörler olarak ısıtma ve/veya ışıklandırma sistemlerini de ekleyebiliriz. Sıcaklık ve nem dalgalanmalarından koleksiyonların bulunduğu binaların çoğu etkilenmektedir. Teşhir vitrinleri, kapalı dolaplar ile ortam arasında binaya göre farklılıklar olabilmektedir. İnorganik bir obje vitrin içinde bulunurken, organik objeler ortamda bulunabilmektedir. Çeşitli vitrin sistemleri objelere özgü koruma koşulları çerçevesinde geliştirilmiştir. Özel cihazlar yardımı ile ısıtma ve havalandırması

sağlanan, bünyesinde veri kayıt cihazları barındıran vitrinlerin yanı sıra silika jel panelleri bulunan teşhir vitrinleri de bulunmaktadır. Bununla birlikte, objeye ışığı direkt yansıtmayan özel donanımlı vitrinler de tasarlanmıştır. Bu tür uygulamalarla tedbirler alınarak obje hasarının önlenmesi sağlanmaktadır (Kuzucuoğlu, 2014:125).

2.3.5. Arkeoloji Müzelerinde Depolama Sistemleri

Eserlerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması ilkesi müzeciliğin temelini oluşturmaktadır. Müzenin hayati önem taşıyan bölümleri olan depolar genelde eser koleksiyonunun büyük bir bölümünü barındıran kısımlardır. Eserin korunması ve erişilebilirliğinin sağlanması esas alınarak depo alanının düzenlenmesi yapılmalıdır.

Eserleri korumak, onlar için en uygun çevre koşullarını sağlamak müzelerin öncelikli sorumluluğudur. Bu sorumluluk her türlü bozulmanın önüne geçecek koşulların hazırlanmasını (önleyici koruma/pasif koruma) ve az ya da çok onarımı (etkin koruma/aktif koruma) gerekli kılmaktadır (Altunbaş, Özdemir, 2012:13).

“İtalya'nın Floransa kentinde Uffizzi Müzesi'nde eserlerin bakım ve onarımları, ziyaretçilerin açıkça görebileceği camlı bir mekânda yapılmaktadır. Böylelikle teşhirde olmayan eserlerin nerede olduğu, nasıl zor işlemlerden geçtiği izleyiciye bir mesajla iletilmekte, aynı özenin ziyaretçi tarafından da gösterilmesi beklenilmektedir (Altunbaş, Özdemir, 2012:19).

Tarihi eserlerin korunabilmesi için gerekli olan tüm şartların sağlanarak, oluşacak her türlü tehlikelere karşı önlemlerin alındığı, eserlerin bozulmasının yavaşlatılarak ömrünün uzatılmasını hedefleyen ve dolaylı koruma programını planlamak ve uygulamak üzere yapılan tüm iş ve işlemlere etkin koruma denmektedir (Karabıyık, 2007:71).

Önleyici koruma, eserin tutuş şekline, bir yerden alınıp başka bir yere taşınmasına, uygun paketlenmesinden, depolama ve sergileme şartlarına, sel, deprem gibi doğal afetler ile yangın, hırsızlık gibi insan kaynaklı tehlikelere karşı tedbir alınarak kültür varlıklarının korunmasını sağlamak, eserlerin kayıt ve belgeleme işlemlerinin yapılması ve yasa dışı ticaretinin yapılmasına engel olunmasına, kültür varlıklarının tanıtımından, koruma bilincinin uyandırılmasına kadar birçok ayrıntıyı içinde barındırmaktadır. Bunun sağlanabilmesi için ise çok geniş bir yelpazeyi içine alan planlı bir prosedür gerekmektedir.

Önleyici koruma bir defa yapıp tamamlanacak bir şey olmayıp tarihi eserlerin yaşamları boyunca süreklilik arz eden ve yenilik isteyen bir kavramdır. Aktif anlamda hiçbir

işlem bu süreci sona erdiremeyecek olup, kültür varlıklarını korumak adına önleyici program oluşturmak bu konu ile muhatap olan herkesin öncelikle görevidir (Karabıyık 2007:71).

Sergilenmeyen eserler için müze binalarının üst katında özel depo alanları belirlenmelidir. Belli kurallar çerçevesinde eserlerin depolanması yapılmalıdır. Eserlerin hammaddesine göre ayrılması işi önceliklidir. İnorganik ve organik olmak üzere eserlerin depo alanlarının farklı olması gerekirken, organik malzemelerin bozulma durumu esas alınarak depoların da farklılık göstermesi gerekmektedir. Boyut ve türlerine göre tasarlanmış depolama sistemlerine sahip olan depolarda eserler muhafaza edilmelidir (KUMID, 2016:11).

Isı, ışık ve nem bakımından saklama koşulları aynı olmayan metal, tekstil, seramik eserler ile kâğıt malzemelerin depolarının ayrılması ve depo içerisinde her bir malzeme grubunun ihtiyacı olan ortamın sağlanması gerekmektedir. Ancak, aynı depo içerisinde her eser grubunun farklı dolapta muhafaza edildiği ve dolap içerisinde eser için uygun ortamın sağlanabildiği görülmekte olup, bu durum son yıllarda gelişen teknoloji ile mümkün olmaktadır (Karabıyık, 2007:72).

Tarihi eser açısından depolar çok büyük önem taşımaktadır. Tarihi eserin sağlığı açısından depoların belli başlı özellikleri bulunmaktadır. Duvarları çok sağlam, nem ve ısı geçirmeyecek şekilde olması gereken depoların zemini en az 1 metre üzerinde olmalıdır. Su veya kanalizasyon borularının depo üstünden, altından veya yakınından geçmeyecek şekilde tedbir alınması gerekmekte olup, bir kaza ve sel baskını nedeniyle depolara suyun girmesi engellenmelidir. Parmaklık, panjur ve tel ızgaralar ile bina dışına açılan pencereler örtülmeli ve camlar ışık kırıcı cinsten olmalıdır. Havalandırma sistemi tabii ve suni olmak üzere düzenlenmelidir (İnel, 1998:26-27).

Depoda olması gereken nem oranı %40-60'tır. % 55 oranı genel kabul gören orandır. Gerektiği zaman havalandırma sistemi kullanılmalıdır. Pencere ve kapı açılarak eserler değişen hava cereyanlarına maruz bırakılmamalıdır.

Belli zaman aralıklarında toz, böcek gibi zararlılara karşı filtre ve ilaçlama yapılmalıdır. Eserlerin üzerleri toza karşı örtülmelidir. Ayrıca, muhafaza edilmek üzere eserler asitsiz kâğıtlara sarılmalıdır.

Işık depolarda sürekli olarak açık bırakılmamalı, ihtiyaç anında yakılıp ardından söndürülmelidir.

Envanter numaraları eserlerin üzerine yazılmayıp, kâğıt etiketlere kurşun kalem veya akrilik boya ile yazılarak ince iplik aracılığıyla eserlere bağlanmalıdır.

Oyuk saklama sistemi özel bir sistem olup, seramik veya cam gibi kırılabilir malzemelerin depolanmasında kullanılmalıdır. Bu sistemle eserler şekilleri ve büyüklüklerine göre polietilen köpüklere yapılan oyuklar içerisinde saklanmaktadır. Objeler için güvenli bölmeler oluşturduğundan oyuk depolama ile objenin hareketi engellenir ve deprem anında oluşabilecek sarsıntılar esnasında eserin güvenliği sağlanmaktadır (Resim 2.3.23-2.3.24-2.3.25-2.3.26).



Resim 2.3.23. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde cam eserlerin depolanması (URL-30)



Resim 2.3.24. Mardin Müzesi seramik malzemelerin depolanması (URL-31)



Resim 2.3.25. İngiltere British Museum, çekmecelerde eserlerin muhafazası (URL-32)



Resim 2.3.26. Ayrı kutulara yerleştirilmiş küçük objelerin oyuk muhafazalar ile saklanması (URL-33)

Ahşap malzemenin esneme yapacağı göz önünde bulundurularak ahşap eserlerin depolanması sırasında gövdeler birkaç yerden desteklenerek muhafaza işlemi yapılmalıdır.

Tekstil malzeme olan elbiseler, kaftanlar vb. hiçbir şekilde katlanmamalıdır. Eserin ömrünün uzatılması için çekmece şeklinde düzenlenmiş modern depolama sistemleri kullanılmalıdır. İçerisine destek konularak muhafaza işlemi uygulanan malzemeler ise ayakkabı, şapka, gibi malzemelerdir (Resim 2.3.27-2.3.28).



Resim 2.3.27. Tekstil eserlerin depolanmasına örnek (URL-34)



Resim 2.3.28. İngiltere British Museum 'da tekstil eserlerin depolanması (URL-35)

Eğer açık şekilde halıların depolama işlemi yapılacaksa mutlaka yatay bir şekilde kumaş üzerine tutturulmalıdır. Ancak halılar, giysiler depolarda gerekli önlemler alınarak rulolar halinde Amerikan bezine sarılarak depolanmaktadır. Bezin yıkama ve boyama işlemi birkaç kez yapılacaktır.

Depolarda ve sergi salonlarında kullanılan vitrinlerin camlarının toz geçirmeyen camlardan olması gerekmektedir. Vitrinler hiçbir zaman pencere önünde bulunmamalıdır.

Ahşap malzeme ve mobilyaların taşıma işlemi her zaman araba ile yapılmalıdır. Taşıma işlemi iterek veya kaydırarak yapılmamalıdır. Sandalye, masa ve mobilyaların kırılmaması için en sağlam bölümlerinden tutularak taşınmalıdır. Bu malzemelerin taşınma aşamasında malzemeler kalın kumaşlara sarılmalı böylece zarara uğramaları önlenmelidir (Karabıyık, 2007:73).

Eserlerin sabit tutulmasına dikkat edilmeli ve olabildiğince az yer değiştirilmelidir. Ellerin kuru olmasına dikkat edilmelidir. Eller temiz olmalı veya eldiven kullanılmalıdır.

Çerçevesiz eserler, tablolar kaldırılırken mutlaka üst köşelerinden tutulmalıdır. Eserin bükülmesi böylece engellenmiş olur. Mukavva ve sert bir cisimle eserler mutlaka desteklenmelidir. Resimler ve baskı eserler arasına yumuşak kağıt konmalı ancak bu şekilde üst üste konma işlemi yapılmalıdır. Asitsiz kağıtların araya konması sağlanmalıdır. Kaplama işlemi eserleri korumak gayesiyle mutlaka asitsiz kâğıtla olmalıdır. Kullanılacak kâğıtlar yumuşak ve pürüzsüz olmalıdır. Eserin çizilmesi durumunda zarar göreceği düşünülmeli ve bu zararın tamirinin de oldukça güç olduğu bilinmelidir. Direkt aydınlatma işlemi sulu boya, el yazması, baskı gibi eserlere uygulanmamalı, mutlaka filtreli ve zayıf aydınlatma kullanılmalıdır (Resim 2.3.29-2.3.30).



Resim 2.3.29. Tablo depolama sistemi (URL-36)



Resim 2.3.30. ABD'nin başkenti Washington, DC'de bulunan Smithsonian Ulusal Doğal Tarih Müzesi tablo depolama sistemi (URL-37)

Tablolar için ideal saklama koşullarından biri olan raylı sistemler son yıllarda yaygın olarak kullanılmaktadır.

Kitap ve elyazmaların deri ciltlerine dikkat edilmesi gerekmekte olup, buraların kolayca kırılabileceği ve leke tutacağı unutulmamalıdır. Eski kitapların sayfaları çevrilirken üst köşeden tutulmalıdır. Sayfalara nemli ve terli parmaklar ile dokunmak zarar vermektedir. Eski kitapların ciltlerini bozmamak için kitaplar sonuna kadar açılmamalı ve asla açık olarak üst üste konulmamalıdır. Raflara konurken dik değil yatay olarak konmasına dikkat edilmelidir. Genellikle resim, sulu boya, tablo, elyazması eserler için bu uygulamalar geçerlidir.

Mevsim değişikliği nedeniyle pek çok müze rutubete ve sıcaklığa maruz kalmaktadır. Mevsim değişikliğine atmosferdeki hava kirliliğinin de eklenmesi sonucunda eserler üzerinde oluşacak sorunlar kaçınılmaz olmaktadır. Müzelerde yapılan ödünç eser verme konularında eğer uygun çevre koşulları sağlanmazsa bazı ülkelerde ödünç olarak eser verilmez. Isı ve nem tüm müzelerde aynı düzeylerde tutulmalıdır. Kışın %40 yazın %60;ı geçmemelidir.

Tarihi eserlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasının sağlanabilmesi için en önemli şey bilimsel şartlara uygun olarak güvenlik önlemlerinin alınmasıdır. Geleneksel ve modern depolama tekniklerinin en güzel uygulandığı örneklere Japonya müzelerinde karşılaşılmaktadır. Genel olarak yapılan uygulama ise eserlere hiçbir şekilde dokunulmadan her türlü zararlardan korumak şeklindedir. Depoda yer alan eserlere saklama üniteleri yapılmış ve eserler cinsine göre ayrılarak bu ünitelerde muhafaza altına alınmıştır. Her bir eser cinsine uygun ayrı ünite yapılmış ve ipek, ince kumaş, kitaplar ve resimler gibi hassas malzemeden yapılmış eserler özel olarak üretilmiş parşömenlere sarılarak raflara yerleştirilmiş ve el temasını en aza indirgeyen sistemler üretilmiştir. Eserleri mikroorganizmalardan korumak adına uygun kılıflar hazırlanmış ve eserler bu kılıflara sarılarak ve ardından asitsiz veya ahşap kutulara konularak saklanmaktadır. Eserlerin zarar görmeden taşınabilmesi adına çekmeceli veya sürgülü raf sistemi tasarlanmıştır. Nem dengesini sağlamak için çekmece ya da dolap içi nemölçer ve hava akımını sağlayacak fanlar üretilmiştir. Bunun yanı sıra, ısı değişimlerinin eserler üzerinde deformasyona yol açmaması için kullanılan sıcaklık kontrol panelleriyle etkili iklim kontrolü sağlanmaktadır (Altunbaş, Özdemir, 2012:19).

2.3.6. Koruma ve Güvenlik Sistemleri

Müze güvenliği dendiğinde göz önüne alınması gereken unsurlar koleksiyonların yanı sıra müze binası çalışanlarıyla müzenin iç ve dış yapısıdır. Çünkü güvenlikle ilgili araştırmalarda müze yapısını oluşturan tüm unsurlar değerlendirilmektedir.

Koruma ve güvenlik konusunda müzelerde üç tehlike unsuru bulunmaktadır. Bunları sırasıyla ziyaretçilerden, atmosferik düzeyden ve müzenin konumundan kaynaklanan tehlikeler olarak sıralayabiliriz (Karabıyık, 2007:78).

Müzelerde koruma-güvenlik görevlileri, kamera sistemleri ve alarm sistemleri sayesinde güvenlik sağlanmaktadır. Müzelerde 24 saat esasına göre güvenliğin sağlanması planlandığından müzelerin büyüklükleri göz önünde bulundurularak yeterli sayıda koruma ve güvenlik görevlisi istihdam edilmelidir. Müze güvenliği konusunda güvenlik görevlileri göreve başlamadan önce ve görevleri süresince eğitime alınmalıdırlar (KUMID, 2016:9).

Günümüz sergilemelerinde eserlerin sergilendiği odalarda harekete duyarlı cihazların kullanılması en fazla tercih edilen yöntemlerden birisidir. Kızıl ötesi ve mikro dalga teknolojileri ile çalışan donanımlar odanın içinde hiçbir kör nokta bırakmamak üzere yerleştirilmektedir.

Harekete duyarlı düzenekler esere odaklı olarak ayarlanmakta ve esere çok yaklaşan birisi olması halinde yangın alarmına benzer bir ses çıkararak esere fazlaca yaklaşılmasını engellemektedir (Gökalp, Çomak, 2014:832).

Müzelerde güvenliğin bir parçası olan müze bekçileri ile koruma güvenlik görevlileri müzede yirmi dört saat süresince dönüşümlü olarak güvenliği sağlamaktadır.

Her yıl toplantı ve seminerler yaparak bildiriler yayımlayan Uluslararası Müzeler Güvenliği Komitesince, müze güvenliğiyle ilgili son gelişmeler web sayfasında yayınlanmaktadır. ABD’de son yıllarda bir müze el kitapçığı hazırlanmakta olup, her yıl yeni gelişmelere paralel olarak güncellenmekte ve içerdiği kuralları öneri niteliğinde büyük küçük tüm müzeleri kapsamakta olan bu kitapçık “mavi kurdele” diye tanımlanmaktadır (Gökalp, Çomak, 2014:832).

Güvenlik konusunda olaylara bir bütün içerisinde bakıldığında müzeyi kullananlar tarafından oluşan tehlikeler müzenin bütünsel güvenliği açısından sorun teşkil etmektedir. Müzede uyarıcı levha ve kameralar yerleştirilerek ziyaretçinin esere dokunabileceği bölümler bir haritada gösterilmeli, ayrıca bu yerlerde fazlaca güvenlik görevlisinin

bulunması sağlanmalıdır. Ziyaretçinin esere dokunma isteğinin, yoğun kalabalığın ve ziyaretçinin taşımakta olduğu şemsiye, çanta, paket gibi çeşitli malzemelerin yol açtığı zararlarla da karşılaşmaktadır (Karabıyık, 2007:78).

Bazı kazalar ziyaretçiden kaynaklanmakta iken bazen de müze personelinin taşıdığı herhangi bir şeyin yol açtığı ciddi kazalar olabilmektedir. Müze personelinin eşyanın doğru kullanımı/taşınması konusunda eğitilerek bu veya buna benzer kazaların önüne geçilmiş olunması sağlanmalıdır (Karabıyık, 2007:79).

2.3.7. Doğal Afetlerden Korunma Yöntemleri

1950'lerden itibaren çağdaş müzeler teknolojiye de yararlanarak eser ve obje sergileme anlayışını değiştirmişlerdir. Koleksiyonlar başta yasal ve politik düzenlemelerin yanı sıra ulusal ve uluslararası anlaşmalar ve bunlara uyumun önemi kavranarak korunması gerekmektedir. Müze koleksiyonlarının korunmasında tüm müzelerin genel olarak ortak sorunu bina, depo, bahçe ve ek birimlerinin sağlamlığı yanında doğal afetlere karşı korumadır (Gedük, 2013:127-128).

Müzelerde bu konuda ciddi çalışmaların yapılması gerekmekte olup, özellikle doğal afet gibi acil durumlar için risk değerlendirilmesi yapılmalı, her risk için risk envanteri yapılmalı ve koruma hedefleri belirlenmelidir (ICMS, 2015:9-10).

Doğal afetlerden biri olan deprem en çok hasar verendir. Ülkemizin deprem kuşağı üzerinde olduğu gerçeği unutulmamalı ve bu gerçek göz önünde bulundurularak, müze binalarına deprem takviyesi yapılması, depolardaki dolap ve raflar ile sergi salonlarındaki vitrinlerin yere ve duvarlara sabitlenmesi, vitrin camlarının güçlendirilmesi, vitrin içindeki ve açıkta sergilenen eserlerin misina ve benzeri tekniklerle sabitlenmesi gerekmektedir (Gedük, 2013:127-146).

Günümüzde iklim değişiklikleri nedeniyle riski bir kat daha artan doğal afetlerden bir olan su baskını konusunda müzelerde üzerinde önemle durulması gerekmektedir. Nehirler gibi yüzey suları, yoğun sağanak yağışlar ve eriyen kar, kanalizasyon sistemlerindeki atık su ve yeraltı suları su baskınlarının nedenleri arasında yer almaktadır. Özellikle depolarını bodrum katta inşa etmiş olan müzelerde su baskınlarına karşı ciddi tedbirler alınması gerekmektedir. Ayrıca acil eylem planının da olması gerekmektedir (ICOM, 43).

Müzelerde yanıcı madde miktarının minimuma indirilmesi, modern yangın algılama ve önleme tekniklerinin uygulanması ile yangın riskinin azaltılması sağlanabilir (ICOM, 43).

Müze koleksiyonunu tehdit edebilecek afet olasılıklarının belirlenmesi, müzenin kurulduğu şehir veya ören yerinin coğrafi, jeolojik niteliklerinin ve iklim özelliklerinin bilinmesi, müze yapısının bu yerleşimdeki konumunun, yapısal özelliklerinin ve dayanıklılığının incelenmesi çerçevesinde afet yönetimi konusunda etkili, yeterli ve başarılı bir yönetim planlaması yapılmış olur (ICOM, 43).

Müze uzmanı görev yaptığı müzenin karşı karşıya olduğu risk etkenlerini belirlemeyi amaç edindiği gibi müzenin yapısı ve koleksiyona ilişkin zayıf noktaları da tespit etmesi gerekmektedir. Müze depoları, sergi salonları ve koruma laboratuvarlarındaki kültür varlıkları kadar, söz konusu eserlere ait belge ve kayıt arşivlerinin de dikkate alınarak belirleme çalışmasının yapılması gerekmektedir (Gedük, 2013:127-146).

Müze için hazırlanacak afet yönetimi planlaması çerçevesinde alınması gereken önlemler belirlenirken aşağıda belirtilen esaslara dikkat edilmesi gerekir:

- Müze koleksiyonunun deprem sırasında ve sonrasında maruz kalacağı etkilerin ve bu etkiler sonucunda ortaya çıkabilecek tahribatın boyutu,
- Müze tarafından hali hazırda depo ve sergi alanlarında bulunan koleksiyon için sağlanan koruma ve güvenliğin düzeyi,
- Müze koleksiyonu bünyesindeki kültür varlıklarının farklı tahribat etkilerine karşı hassasiyetlerinin belirlenebilmesi için kültür varlıklarının fiziksel özellikleri ve dayanıklılıklarının belirlenmesi.

Depreme karşı önceden alınan önlemlerin yetersiz kalabileceği unutulmamalı ve bu afete karşı hazırlıklı olunarak en az tahribat ile atlatılması hedeflenmelidir. Bu çerçevede yapılması gereken depremin hemen ardından başlayacak kurtarma çalışmalarının başarılı olmasını sağlayacak ayrıntılı bir planlamanın yapılmasıdır (Kökten, 2007:7).

Kurtarma çalışmaları için gerek duyulacak donanım ve malzemelerin sağlanması işi deprem sonrası müdahalenin en önemli ve en zor bölümü olup, zira normal koşullar altında çok kolay sağlanabilecek bu malzemeler deprem sonrasında çok zor bulunmaktadır. İlk yardım müdahaleleri düşünülerek müze binası ve içindeki ısıtma, havalandırma ve güvenlik sistemlerinin onarımında, ayrıca koleksiyon ve müze koleksiyon arşivinde gereksinim duyulacak malzemeler önceden belirlenerek stoklanmalıdır. Deprem sonrasında çıkabilecek bir yangın unutulmamalı, ayrıca söndürme işlemi uygulanırken su tahribatının da göz

önünde bulundurulması gerekmektedir. Her ne kadar deprem afet etkilerini belirleyen ve tetikleyen unsur olsa da unutulmaması gereken depremin ardından oluşan tahribatın sadece yıkım, çöküntü ve benzeri sorunlarla sınırlı kalmayacağıdır (Altunbaş, Özdemir, 2012:9-10).

Müze içinde yaralan farklı işleve sahip mekânlar (koruma laboratuvarı, depo, sergi salonları, kafeterya, ofisler, vb.) kadar kurtarma önceliği belirlenen koleksiyon yerleşimlerinin de kat planları hazırlanırken belirtilmesi gerekmektedir (Cürgen, 2014:56-59). Bu planlarda belirtilmesi gereken diğer unsurlar ise; tüm güvenlik çıkışları, su, elektrik ve ısıtma sistemini devre dışı bırakmaya yarayacak vana ve şalterler, telefonlar, yangın söndürme cihazları ile ilk yardım malzemeleri ve donanımın yerleridir. Uzman ve yetkili kişiler tarafından (itfaiye görevlileri, sivil savunma ve kurtarma uzmanları, ilk yardım görevlileri vb.) afet anında ve sonrasında yapılabilecekler ile ilgili olarak seminerler verilmesi sağlanmalıdır (Kökten,2007:8).

2.4. ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE EĞİTİM FAALİYETLERİ

Müzecilik eğitimi ile müzeciliğimizdeki dar kalıplar aşılarak çağdaş müzecilik kavramına ulaşmak sağlanmış olur. Müzecilerin etkinliklerini arttırması halinde müzeler ileriye dönük olarak varlıklarını devam ettirebilecektir. Eğitim ise müzecilerin en önemli ihtiyacıdır. Müzecilik yaşadığımız dönemde hızlı şekilde gerçekleşen teknik ve ekonomik gelişmeden etkilense de eğitimin görevi müzeciliğe sahip çıkmaktır (Erbay, 2017:322).

1857 yılında John RUSKIN'in İngiltere Parlamentosuna müzeleri çalışan sınıfların eğitiminde kullanılmasını önermesiyle eğitim ve öğretimde müzelerin rolü başlamış oldu. Halk eğitimi için ABD'de müzelerden yararlanılmaktadır. Müze eğitimi yirminci yüzyılın başından beri bir uzmanlık alanı olmuştur. 1909 -1929 yılları arasında Newark Müzesi yapmış ve müzelerin; eğitimde toplumsal sorumluluğu olduğuna ve bunun öncelikli misyonu olması gerektiğine inanmış, Henry Watson KENT ise Metropolitan Sanat Müzesinde görev yapmış olup, değişik kesimlere ulaşmak ilkesini savunmuştur (Erbay, 2017:322).

1905-1945 yılları arasında psikolojik etkenlerin, eğitim açısından etkili bir şekilde kullanılmasını ilk kez Arthur PARKER sağlamıştır. Parker, "*müzelerin mümkün olduğu kadar çok kişiye hitap edebileceğini ve gerek uzun, gerekse kısa vadeli ilgi çekici programlar hazırlayarak yerel halkın kültür düzeyini yükseltmekte kullanabileceğini*" ileri sürmüştür. Tüm yaş grupları içerisinde çocuklara özel ilgi gösterilmelidir. Çünkü sergileri anlayabilmeleri için çocukların özel ilgiye ihtiyaçları vardır. Bilimsel yaklaşıma

dayandırılan eğitim amaçlı çoğu düzenleme ve alıştırma müzelerde gerçekleştirilmektedir (Çıldır, 2014:182).

Sergi salonunda yer alan eserlere ilişkin bilgi vermek suretiyle uygulanan sistem etkili bir eğitim yöntemi olmamakta ve bu uygulama daha çok geleneksel müzecilikte görülmektedir. Saatler süren açıklamaların çocuklar tarafından dinlenmesinin mümkün olamadığı gibi bu durum sergiye olan ilgiyi de azaltmaktadır. Eşyalara dokunmaları ise çocuklarda öğrenmeyi mümkün kılmaktadır. Öğretici, faydalı ve eğlenceli bir eğitim süreci ancak bu şekilde sağlanabilir (Çıldır, 2014:68-69).

Melbourne Müze Eğitim Servisi, gelen ziyaretçilere “yaşadıkları hayatı ve kendilerini” anlamalarına rehber olacak bir dizi program geliştirerek müfredatı destekleyici materyaller hazırlamak suretiyle müze eğitimi gerçekleştirmişlerdir (Özmen, 2018:306).

Farklı eğitim çağlarındaki öğrencilere rehberli gezi, açıklama, tartışma ve atölye çalışmalarının yaptırıldığı Almanya’da oldukça önemli bir konuma sahip Museums Pedagogisches Zentrum örnek olarak gösterilebilir (Erdem, 1999:89).

1976 yılında “Körler İçin Heykel” adı verilen bir sergi Tate Galerisi’nde gerçekleştirilmiştir. Aktif öğrenme açısından etkili olmuş olan ve bir kısmı koleksiyonlardan bir kısmı ise özel olarak tahsis edilmiş heykellerden oluşan bu sergi 1980’li yıllarda açılan sergilerde özellikle heykel alanında, dokunma döneminin başlangıcı olmuştur (Shabbar, 2001:68).

Müze eğitimi ön plana alınmış olup, Avrupa ve ABD müzeleri müze görevlerinin yanı sıra eğitimi de ciddi olarak üstlenmişlerdir. Özel dersaneler ve atölyeler burada ki müzelerin çoğunda bulunmaktadır. Gerçeğe yakın arkeolojik objelerin verildiği anaokulu çocukları bu atölyelerde birebir uygulama çalışmasına alınmakta ve kendilerinden kil veya hamurla ellerindeki objelerin aynısını yapmaları istenmektedir (Kuruoğlu, 2002:278).

Yaratıcı drama, Müze Eğitim Programlarında uygulanan yöntemler arasında Ülkemizde oldukça önemlidir. Sonuca değil sürece yönelik bir çalışma alanı olan yaratıcı drama, çocuğun zihinsel, fiziksel ve duygusal gelişimini, yaratıcı düşünme yeteneğini ve iletişim becerilerini geliştirmektedir. Yoğun bir süreç olarak çocuğun kendisini tanımasını ve yapabilirliklerinin farkına varmasını sağlamaktadır. Çocuğu özel bir problem çözmeye odaklandırmak üzere yaratıcı drama kapsamında oyun kurgulanmaktadır. (Atagök, Özkasım, Tezcan Akmehmet, 2006:4-5).

Ülkemizde müze çocuk eğitiminin geçmişi çok eskilere dayanmamaktadır. Son yıllarda oldukça gelişme gösteren bu eğitimler önceleri müzeler haftası ile sınırlı idi. Müze Eğitim Programları çerçevesinde müze hakkında bilgi veren çeşitli broşürler ve bir adet kitapçık çıkarmış olan Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nde yaratıcı drama çalışmalarını Yılanlı Kule'de yapılmaktadır.

Bilmece şeklinde arkeolojiye yönelik çeşitli sorular sormak ve kazananlara hediye vermek üzere bir antik kent tercih edilebilir. Örneğin İzmir Efes Antik Kenti. Müzelerde bir antik tiyatro oyunu sahnelenebilir (Onur, 2012:48). Öğrencilerden müzedeki objelerden birini seçip canlandırma yapmaları istenebilir ki bunu Alanya Arkeoloji Müzesinde uygulanan müze eğitiminde görmekteyiz.

İlköğretim öğrencilerine gezi sonrasında çocuk bülteni verildiğini Bursa Kent Müzesinde görmekteyiz Çocuk bülteni 4 ayda bir yayımlanmakta olup, içerisinde müzenin gündeminden haberler, sanat eleştirisi soruları, bulmacalar ile müzedeki objelerden birkaçının tanımları yer almaktadır. Eğitim çalışmaları panosunda öğrencilerin isimleriyle birlikte sergilenmek üzere ilköğretim 1.sınıf öğrencilerine Karagöz – Hacivat kukla yapımı öğretiler.

Müze eğitimi kavramı, önceleri okullardan gelen öğrencilerin rehber eşliğinde müzeyi gezmeleri şeklinde algılanmakta iken bugün bu algı yıkılmış ve yerini geniş katılımlı etkinlikler bütününe bırakmıştır. Ziyaretçiyi sıkmadan, eğlenceli şekilde aktif katılımın sağlandığı sergiler, atölye çalışmaları yapılarak, sadece öğrencileri değil, aileleri yani yetişkinleri de içine alan çok daha geniş etkinlikler sunulmaktadır. Müze eğitimi günümüzde farklı yaş gruplarından geniş kitleleri farklı etkinlikler aracılığıyla müzeye çekmeyi ve müzeyi sevdirmeyi planlarken, bu planların uygulanabilmesi için özgür bir öğrenme ve hareket alanı yaratılmasının gerekliliğini de gözler önüne sermektedir (Karadeniz, 2009:459).

Müzelerle eğitim ve öğretimi bütünleştirme çabaları Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu tarafından sürdürülmektedir. Anılan kurumun amacı Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Kültür ve Turizm Bakanlığı ile işbirliği halinde programlar yapmak, müze ve okul idaresi arasında koordinasyon sağlamak, pilot okul uygulaması çerçevesinde müfredata müzelerle ait görseller bilgi ve belgeler eklemek, müzelerle ulaşmada sıkıntı yaşayan okulları tespit ederek bu okulların sanal ortamda da olsa bilgi edinmelerini sağlamak, müzeler haftasında okullarda etkinlikler düzenlenmesini sağlamak şeklinde sıralanabilir. Ayrıca,

müze eğitimini gerçekleştirecek personele yönelik hizmet içi eğitim programları düzenlenmektedir (Karadeniz, 2009:459).

Bunun yanı sıra eğitim fakültelerinde okuyan ve öğretmenlik yapacak olan öğrencilerin müfredatında da müze pedagojisi, müze ile eğitim ve müzede eğitim hususları eklenmiştir (Karadeniz, 2009:459).

2.4.1.Engelsiz Müze Eğitimi

Müzelerde yapılması planlanan eğitim çalışmaları içerisinde koruma, tahliye, yangınla mücadele ilk yardım ve benzeri konulara da yer verilmesi gerekmektedir. Bu kapsamda müze yönetiminin sorumluluğunda olduğundan ziyaretçilere yönelik riskleri ortadan kaldırmak üzere önlemlerin alınması gerekmektedir. Müze ve kazı alanlarında yapılacak eğitim çalışmaları esnasında ölüme sebebiyet veren veya vücut bütünlüğünü ruhen ya da bedenen özre uğratan çalışmalardan kaçınılacak önlemler müze yönetimince alınmalıdır. (Erbay, 2002:292).

Engelli bireylerin müzeyi rahatlıkla gezeceği fiziksel ve çevresel düzenlemelerin yapılması gerektiği bilinmekte olup, dünyanın pek çok müzesinde engellilere yönelik projeler geliştirilmektedir. Dünyada ve ülkemizde fiziki ve çevresel düzenlemeler ile engellilere yönelik önlemlerin alınması 2010 yılından itibaren çıkarılan kanun ve yönetmelikler ile zorunlu hale gelmiştir. Engellilere yönelik olarak; engelli asansörleri, rampalar, koridorlar, tuvaletler, kafeteryalar, ıslak zeminler, müze kütüphaneleri ve sosyal alanlarda birçok düzenlemeler yapılmıştır.

Engellilerin ihtiyaçları gönüne alınarak müzelerin sergi alanları ve eğitim atölyelerinde yeniden düzenleme yapılmıştır. Teknoloji destekli projeler çerçevesinde ses tabanlı sanal turlar yapılabilmektedir. Engelliler müzeye gitmeden müzelerdeki eserlere uzaktan erişebilmektedir. Müzeler işitme engelli ziyaretçilere hizmet verebilmek, eserleri tanıtmak için özel programlar dijital odaklı verilere dönüşmüştür. Müzelerde işaret dili konuşan rehberler çalışmaya başlamıştır. Dokunmatik ekranlar, hologramlar ile işitme ve görme engelli ziyaretçilere müzedeki bilgilerin aktarılması hedeflenmiştir. Braille alfabesi ile müze bilgi panoları, broşürler ve müze haritaları, kat planları ve yönlendirme panoları yazılmaya başlanmıştır.

Engellilerin müzelere ulaşımının sağlanması amacıyla Türkiye'nin birçok bölgesinde çeşitli düzenlemeler yapılmaktadır.

Batman Müze Müdürlüğü tarafından 2015 yılında hazırlanan engelsiz müze projesi kapsamında görme engelli bireyler için hazırlanan etkinlikler dikkat çekicidir. Müzede oluşturulan özel alanda, ünik eserlerin mulajları yapılmış ve görme engelli ziyaretçilerin bu objelere dokunarak eserlerin boyutunu ve şeklini kavraması sağlanmıştır. Eserin önünde bulunan kulaklık ve braille alfabesi ile yazılmış tanıtım yazısının da ise eser hakkında detaylı bilgi alınabilmektedir. Android telefon ile çalışan bir uygulama olan “Sesli adımlar” uygulaması hayata geçirilmiş olup, telefonda yapılan sesli yönlendirme sistemi ile Batman Müzepark alanı rahatlıkla gezilebilmekte ve ayrıca, alanda bulunan esere yaklaşıldığında eser ve alan hakkında gerekli bilgiler görme engelli bireylere sunulabilmektedir. Bununla birlikte, müzenin girişinden teşhir salonlarına kadar uzanan kısımlarda sarı yol uygulaması yapılarak müzeyi kimsenin desteğine ihtiyacı olmadan gezebilmeleri sağlanmaktadır (www.kvmgm.gov.tr)

Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde görme engellilerin eserlere dokunarak hissetmeleri ve incelemeleri için sikke, güneş kursları, çanak-çömlek ve takılar gibi bazı eserlerin maketleri yapılmaktadır. Bunun yanı sıra görme engelli öğrencilere işitsel bilgilendirme ile müze gezdirilmekte ve müze eğitim atölyesinde uygulama çalışmaları yapılmaktadır (Buyurgan, 2009:1180).

İstanbul'da bulunan Rahmi Koç Müzesi, Sağlık Müzesi, İstanbul Modern, Santral İstanbul ve Harbiye Askeri Müzesi ile İzmir Efes Müzesi gibi müzeler engellilere yönelik özel eğitimler vermektedir. (Buyurgan, 2009:1180).

2.4.1.1. İşitsellik

Sözel anlatım çerçevesinde dijital kayıt yardımıyla kulağa hitap eden ekipmanlar görme engelli ziyaretçiler için önem arz etmektedir. Müze ve eserleri algılamak üzere audio-visual araçlar görme engelli çocuklar tarafından kullanılmaktadır. Müze gezileri çeşitli kulaklıklar ve cep telefonlarına yüklenen özel yazılımlar sayesinde yapılmaktadır. Müzede asistan, rehber veya yön tarifi yapacak müze uzmanı ve çalışanı bu kişilere yardımcı olmaktadır. İşaret dili bilen öğretmenler eşliğinde sağır kişiler eğitime alınmalıdırlar. Duyma güçlüğü yaşanmaması için hazırlana eğitimler süresince ses yükselticiler, özel kulaklıklar ve özel işaret dili kullanılmaktadır. Görsel iletişim aletleri olan dijital ve dokunmatik ekran vb. ile elektronik araç olan telefonlar marifetiyle etkileşimli sunumlar yapılmakta ve böylece bilgi aktarımı sağlanmaktadır (Erbay, 2017:296).

2.4.1.2. Dokunma

Öncelikle mekân, sergi tasarımı ve hizmet gibi tüm süreçlerde müzelerin görme engellilerin kullanımına uygun hale getirilmesi gerekmektedir. Hem müze içinde hem de müze etrafındaki yollar boyunca görme engelli ya da görme zorluğu çeken misafirlerin güzergâhı iyi tanıyabilmeleri hedeflenerek yüzey materyalinde ya da renginde değişiklikler yapılmalı ve kaymayı önleyici yüzeyler tercih edilmelidir.

Eserlerin okumaya elverişli uzaklıkta olmaları ve mekânın yeterince aydınlatılması talebi müzedeki eserleri rahat algılayabilmeleri için uzağı iyi göremeyen ziyaretçiler tarafından yapılmaktadır. Bu kişiler düşünülerek bilgi panolarındaki yazı punto büyüklüğüne dikkat edilmelidir. Bu kişilerin sergilenen eserin daha iyi algılamaları için, kapalı devre televizyonlar ve bilgisayar tabanlı dijital sistemler ile sunumlar hazırlanmalıdır. Müze gezileri görme engelli kişiler, okuma yazma bilmeyenler ya da sergi dilini bilmeyen ziyaretçiler için anlamsız olabilmektedir. Brail alfabesi kullanılmak suretiyle görme engelli ziyaretçiler için etiketler ve broşürler hazırlanmaktadır (Erbay, 2017:294).

Müzedeki bulunan eserlerin üç boyutlu replikaları yapılarak ziyaretçilerin bunlara dokunmaları ve algılamaları istenmekte ve böylece müzeler dezavantajlı ziyaretçilere ulaşarak erişilebilirliğini göstermektedir. Rusya'nın Urallar Bölgesindeki arkeolojik kazılar sırasında elde edilen 150.000'den fazla eser bu uygulamalar kapsamında Perm Kentindeki Arkeoloji ve Etnografya Müzesinde bulunmaktadır. Görme ve işitme engeli olan dezavantajlı gruplara yönelik müze ziyaretleri düzenlenerek "Herkes İçin Müze" başlıklı hazırlanan proje hayata geçirilmiştir. Müze çalışanları ve normal gören ziyaretçiler için deneme gezileri düzenlenmiş ardından görme engelli çocuklar müzeye davet edilmiştir. Müzeye davet edilen görme engelli çocuklara dokunsal geziler düzenlenerek müze eserlerinin tanıtımı yapılmaya çalışılmıştır. Eserlerin 3D tarayıcı yardımıyla tarama işlemi yapılmış ve 3D yazıcısından gipso-polimerden üç boyutlu kopyaları çıkarılmıştır (Erbay, 2017:295).

Görme engelli ziyaretçilerin eserlere dokunabilmesi için bilgisayarda sanal model oluşturulmuş ve böylece kopyası alınan üç boyutlu modellere ziyaretçilerin dokunması sağlanmıştır. Gerçek dokunsal gezinin ilk dinleyicileri görmeyen ve görme engelli çocukların kaldığı yatılı okulun ilk sınıf öğrencileridir. Üç boyutlu replikalar kendilerine anlatılmış olan çocuklar replikaları ellerinde tutarak, dokunarak objeleri algılama izlenimine sahip olmuşlardır (Erbay, 2017:295).

Dokunmanız Gereken Sanat Eserleri Sergisi görme engelli ziyaretçiler için Madrid'deki Prado Müzesinde düzenlenmiş ve bu sergide özel tasarlanmış tablolar sergilenmiştir. Sanatçıların yağlıboya tabloları Pradoya Dokunmak (Hoy Toca el Prado) adlı sergide üç boyutlu tablolara dönüştürülmüştür. Görme engelli ziyaretçilerin elleriyle algılayabilmeleri için müzede bulunan altı ünlü başyapıt sanat eserlerinin, üç boyutlu çıktı teknolojisi sayesinde, tablonun üzerinde kabartılı dokular yaratılarak rölyef tarzı tablolar oluşturulmuş ve böylece görme engelli ziyaretçilerin sanat eserlerini algılaması sağlanmıştır. Üç boyutlu hale getirilerek tüm ziyaretçilerin dokunarak görme deneyimi yaşamalarının amaçlandığı eserler ünlü ressamlardan El Greco'nun "Elini Göğsünün Üzerine Koymuş Soylu"; Diego Velázquez'in "Vulcan'ın Demirhanesi", Juan Van Der Hamen'in "Natürmort Enginarlar, Çiçekler ve Vazolar";Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa" Goya'nın "Parasol", Correggio'nun "Noli Me Tangere" adlı tablolarıdır. Müze gezilerinde yeni deneyimler yaşamak isteyen ziyaretçiler görmeyi engelleyici özel tasarımı gözlüklerle müze ziyaretini yapabilmektedirler. Bununla birlikte sesli betimlemeye dayanan özel rehberlik hizmeti de görme engelli ziyaretçilere verilmektedir. Eğitim programları içinde sergilenen heykeller, tablo ve diğer eserlerin görünüşleri, tarihsel gelişim içindeki yerleri ve sanatçılara ilişkin anlatımlar yer almaktadır (Umurbilir, 2015:143).

2010 yılında Renkleri Hissetmek Projesi ilk kez bir sergi ile gerçekleştirilmiş ve böylece görme engelliler için hazırlanan kabartma tablolara ziyaretçinin dokunup, dinleyip ve renklere özgü kokular aracılığıyla algılama imkanı sunulmuştur.. İsviçre'nin Münsterlingen kentindeki Uluslararası Görme Engelliler Merkezinde müze haline dönüştürülmüş olan eserler bugüne kadar Almanya ve İsviçre başta olmak üzere 15 kentte sergilenmiştir. Sadece görebilenler için değil sanat herkes içindir anlayışıyla görme engellilerin de algılayabilmesi amacıyla oluşturulan müzede sergilenmektedir. Müzede tablolar hissedilebilir diye güneş sarısı sıcaklık artışıyla, yeşil renk ise çimen kokusuyla verilmektedir (Umurbilir, 2015:144).

Ses efektleri, titreşim, sıcak ve soğuk olgular sayesinde eserler hissedilebilmektedir. Resimleri elleriyle hissetmenin yanı sıra panellere dokunurken aynı anda kulaklıklar aracılığıyla görme engellilere resmin ebatları ve renkleri hakkında Türkçe, Almanca, İngilizce, İtalyanca ve Fransızca bilgi aktarımı sağlanmaktadır. Görme engellilere resimdeki renklerin farklı koku ve sıcaklık değişimi ile hissettirilmesi aşamasında teknolojinin olanakları kullanılmaktadır (Umurbilir, 2015:147).

Berlin’de Alman Görme Engellileri Müzesi görme engellilerin tarihine adanmış müze olarak kurulmuştur. Görme engelliler için yardımcı araç ve gereçler, bu gereçlerin teknolojik gelişimi ve fotoğraflar toplumsal tarih açısından önemi göstermektedir. Louis Braille’nin icat etmiş olduğu körler alfabesi yaklaşık 1000 objeyi kapsayan serginin bir bölümünde yer almaktadır. Müzede ele alınan çalışmalar görme engellilerin geçmişteki ve günümüzdeki mesleki eğitimleri ile ilgili çalışmalardır (Erbay, 2017:296). Tanıtımı yapılan malzemeler ise görme engellilerin eğitimi için kullanılan malzemelerdir. Görme engellilerin zanaatsal ve sanatsal çalışmaları serginin diğer bir bölümünde sergilenmektedir. Görme engelliler için geliştirilmiş daktilo vb. cihaz ve özel oyunları deneme ortamları ise yaratıcı atölyede oluşturulmuştur. Müzede, eğitim ve öğretim ortamları oluşturularak yaratıcılık desteklenirken, objelere dokunarak da keşfetme olanağı sunulmuştur (Erbay, 2017:296).

2.5. KONU İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Türkiye’deki arkeoloji müzelerinde yeni çağdaş yaklaşımlar adlı tez çalışmasında konu ile ilgili yurt içinde ve yurt dışında doğrudan ve dolaylı olarak çeşitli çalışmalara değinilecektir.

2.5.1. Konu İle İlgili Yurt İçinde Çalışmalar

Türkiye’deki Arkeoloji Müzelerinde yeni çağdaş yaklaşımlar isimli tez çalışması sırasında, ülkemizde konu ile ilgili kitaplar, makaleler, internet kaynakları ve tez çalışmaları taranarak erişilebildiği ölçüde incelenmiştir. Bunun yanı sıra yazılı ve görsel veriler incelenerek literatür taraması yapılmıştır. Tez içerisine dahil edilen örnek müzelerin bir kısmına bizzat gidilmiş ve uygulamalar yerinde görülmüştür. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Uygulamalar Dairesi Başkanlığı personelleri ile görüşülerek görsel temin edilmiştir.

Bu çerçevede;

Atagök (1999), “Yeniden Müzeciliği Düşünmek” isimli kitabında, çağdaş müzecilik kavramının ne olduğu ve gelişim sürecine değinmiş, müze türlerinin neler olduğu, mimarisi, koruma ve sunum şekilleri, eser belgeleme sisteminin nasıl olması gerektiği gibi konuları değerlendirmiştir.

Onur (2012), “Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim, Müze Psikolojisine Giriş” isimli kitabında, çağdaş müzecilikteki gelişmelere ve müze çocuk eğitimi etkinliklerine yer

vermiştir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde müzeciler ve müze eğitimcileri açısından faydalı bir kaynaktır.

Erbay, (2011), “Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması” isimli kitabında, sergi ve sergi tasarımı konularına açıklık getirdikten sonra, ülkemizde ve dünyada sergilemenin tarihçesini belirtmiştir. Müzelerde kullanılan sergi sistemlerinin müzecilikte yarattığı değişim konusunu da ele almıştır.

Gerçek, (1999), “Türk Müzeciliği” isimli kitabında, ülkemizdeki müzeciliğin tarihsel gelişimini ve Osmanlıdan günümüze değin geçirdiği evreleri açıklayan kapsamlı bir başvuru kitabıdır.

Bayraktar (2010), Kentsel Alanda Arkeolojik Park Tasarımı: Küçükalyalı ve Saraçhane Arkeolojik Parklarının Değerlendirilmesi isimli yayınlanmamış yüksek lisans tezinde,

Boyraz, (2008), “Müzelerde Isı Işık Nem” isimli yayınlanmamış yüksek lisans tezinde, müzelerde ısı ışık ve nem oranının nasıl olması gerektiği ve eserin cinsine uygun olarak ısı, ışık ve nem durumunun nasıl düzenlenmesi gerektiği hususları açıklanmıştır.

Boyraz, (2011), “Müzelerde Sergileme Yöntemleri Bağlamında Teknoloji Kullanımı” isimli yayınlanmamış yüksek lisans tezinde, sergileme türleri ve teknoloji kullanımının sergi sistemi üzerinde yarattığı değişimler, müze ziyaretçi iletişimin nasıl olması gerektiği ve sergilemenin bir iletişim sistemi olarak düşünüldüğü müzelerde, iletişim teknolojisinin kullanımının müzeleri nasıl etkilediği sorularına yanıtlar içermektedir.

Deniz, (2008), “Müze Sergileme Mekânlarında Güncel Gösterim Teknikleri ile Mimari tasarım ilişkisi üzerinde Bir İnceleme” isimli yayınlanmamış yüksek lisan tezinde, çağdaş müzecilik anlayışı çerçevesinde sergileme sitemlerinin nasıl değiştiği güncel gösterim tekniklerinin müzelerde kullanımı ve bu teknolojinin ziyaretçi ve esere olan etkileri ve mimari tasarım ile olan ilişkisi incelenmiştir.

Gedük, (2013), “Sergi Salonlarında Deprem Risklerinin Azaltılması” konulu makalesinde depreme bağlı olarak müze binası, sergi salonları ve eser deposunda alınması gereken güvenlik önlemlerini içermektedir. Eserlerin sallantıdan kaynaklı düşmelerini önlemek için tel misina kullanımının faydalı olacağı, vitrinlerin portatif değil duvara sabit olması gerektiği, depolarda bulunan eserlerin metal veya pleksi ile desteklenerek muhafaza edilmesi gerektiği vb. şeklide uygulama örnekleri yer almaktadır.

Karabıyık, (2007). “Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye’deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış” isimli çalışmasında Türkiye ve dünyada müzeciliğin tarihsel gelişimi ve arasındaki farklar, çağdaş müzeciliğin ne olduğu ve ideal çağdaş sanat müzeciliğinin nasıl olması gerektiği, ülkemizin çağdaş sanat müzeciliğinin neresinde olduğu konuları uygulama örnekleri verilerek açıklanmıştır.

Keskin, Tanaç Zeren (2018), “Arkeolojik Alanlarda Bir Sunum Yöntemi olarak Arkeoparklar” isimli makalede arkeopark kavramı açıklanmış ve ülkemizde geçmişi çok yeni olan ve oldukça başarılı şekilde uygulamalar yapılan arkeoparklar ilişkin görsel destekli bilgi içermektedir.

“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.

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.

“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.

“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.

Kandemir (2005), “Değişen Pedagojik Yaklaşımın Çağdaş Müze Anlayışına Etkileri” adlı tez çalışmasında, modern toplumdan post modern 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 çözümleyip sundukları sonucuna varmıştır.

Çağdaş Sanat Müzelerinde “Yeni” Mekân Deneyimi” adlı tezinde Balık (2009), yeni müzecilik anlayışını “mekân 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.

2.5.2. Konu İle ilgili Yurt Dışında Çalışmalar

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.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMA DESENİ/MODELİ

Bu araştırma ile Türkiye'deki arkeoloji müzelerinde çağdaş müzecilik anlamında uygulanan yaklaşımların neler olduğu ve dünya da bu anlamda neler yapıldığının belirlenmesi amaçlanmıştır. Bunun için, araştırma, betimsel nitelikte olup, ilişkisel tarama modeline göre desenlenmiştir.

3.2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ/ARAŞTIRMA GRUBU

Araştırmanın evreni genel evren olarak belirlenmiştir. Türkiye'deki arkeoloji müzelerinde çağdaş yaklaşımlar başlığı altında çağdaş müzeciliğin neleri içerdiği ve bu bağlamda yapılan uygulamaların nasıl olması gerektiği belirtilmiştir.

Örneklem olarak ise Kaman Kalehöyük Müzesi, Zeugma Mozaik Müzesi, Çorum Arkeoloji Müzesi ve Hatay Arkeoloji Müzesi ele alınmıştır. Örenyeri olarak insanlığın sıfır noktası sloganı ile tanınan Göbeklitepe örenyeri, arkeopark olarak ise Aktopraklık ve Yeşilova Arkeoparkı örneklem olarak ele alınıp değerlendirilmiştir.

3.3. VERİ TOPLAMA ARACI

Bu tez çalışmasında Türkiye'deki arkeoloji müzelerinde yeni çağdaş yaklaşımların değerlendirilmesi ile ilgili veri toplama aracı olarak, yurt içi ve yurt dışındaki belgeler, makaleler, kitaplar kütüphane, internet ortamları taranmıştır. Elde edilen dokümanlar içerisinde elektronik ortamdaki e-kitap, e-dergi, e-makale belgeleri de yer almıştır. Ayrıca Kaman Kalehöyük Müzesi, , Zeugma Mozaik Müzesi ve Hatay Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe Örenyeri'ne gidilerek araştırma yapılmış ve katılımcı gözlem tekniği kullanılarak veri toplanmıştır. Elde edilen bilgi ve dokümanlar analiz edilerek sunulmuştur. Kullanılacak olan dokümanlar belli bir taramadan geçtikten sonra konu ile ilgili yapılan etkinlik, uygulama, mekân çalışmalarına da yer verilmiştir.

3.4. VERİ ANALİZİ

Yararlı bilgiler bulma, sonuca varma ve karar alma sürecini desteklemek amacıyla verilerin incelenmesi, temizlenmesi, dönüştürülmesi ve modelleme yapılması süreci olarak tanımlanan veri analizi kısmında araştırma soruları betimlenip yorumlanmıştır.

Çalışmanın tamamında nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, geleneksel yazı ortamlarında, filmsel yüzeylerde ve bilgisayar veri tabanında yapılmıştır. Ayrıca, görüşme, gözlem ve yazılı dokümanların incelenmesi yöntemleri de kullanılmıştır.



BÖLÜM IV

BULGULAR

Teknolojik gelişmelere paralel olarak hem dünyada hem de ülkemizde yeniden değerlendirilen müzecilik olgusu, 21. yüzyılda atılım yapmıştır. Ülkemizde çağdaş müzecilik anlayışıyla düzenlenmiş olan ve interaktif sistemlerin sıklıkla kullanıldığı müze, örenyeri ve arkeopark uygulama örneklerine yer verilmiştir.

4.1. TÜRKİYE'DE YENİ ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLARIN UYGULANDIĞI ARKEOLOJİ MÜZELERİ, ÖRENYERLERİ VE ARKEOPARK ÖRNEKLERİ

4.1.1. Arkeoloji Müzesi Uygulama Örnekleri

Ülkemizde son yıllarda Kültür ve Turizm Bakanlığı kanalı ile müzecilik alanında hızlı ve sürekli bir yenileme çalışması yürütülmektedir. Gerek yeni yapılan müzeler gerekse yenilenen müzeler modern müzeciliğe uygun doğrultuda yapılmaktadır.

Yenilenen müze örneği olarak Çorum Müzesi, yeni yapılan müze olarak ise Kaman Kalehöyük Müzesi, Zeugma Mozaik Müzesi ve Hatay Arkeoloji Müzesi çalışma kapsamına alınmıştır.

4.1.1.1. Çorum Müzesi

1914 yılında hastane olarak yapılmış olan binada 1968 yılında hizmete açılan Çorum Müzesi 2000 yılından itibaren yeni binasında hizmet vermeye başlamıştır (Resim 4.1.1).



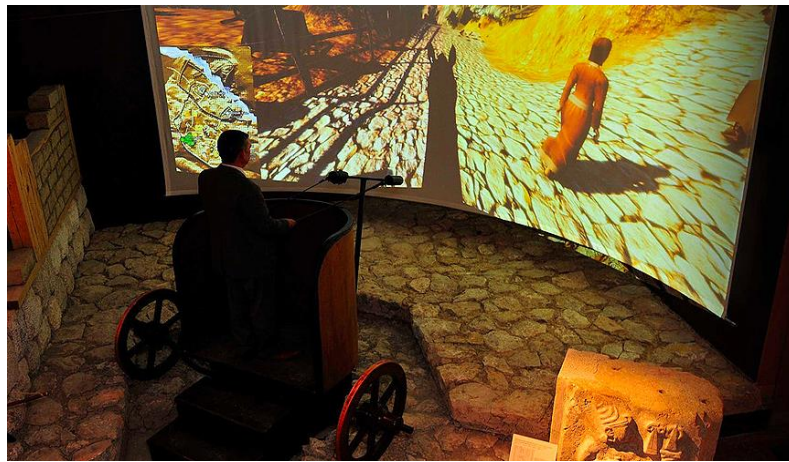
Resim 4.1.1. Çorum Müzesi'nden görüntü (URL-38)

Müzedede yer alan etnografik ve arkeolojik eserler için ayrı ayrı seksiyonlar oluşturulmuştur. Arkeolojik eserlerin kronolojik olarak ve tematik şekilde konusuna göre sergilenmesi tercih edilmiştir (<https://corum.ktb.gov.tr/TR-58707/muzeler.html>).

Müze içerisinde Orta Karadeniz Kalkınma Ajansı (OKA) desteği Hattuşa antik kentinde gezi olanağı sunan “Savaş Arabası Simülatorü”, tunç çağına ait eserlerin ve mezarın incelenmesi sağlayan “Ölü Gömme Töreni” ve “3 Boyutlu Vazo İnceleme” şeklinde interaktif uygulamalar yapılmıştır (Dönmezoğlu, 2013:75).

“Ölü Gömme Töreni” Kuşsaray Höyüğü, Resuloğlu Höyük ve Alacahöyük te çıkarılan eserlerin kronolojik olarak teşhir edildiği arkeoloji seksiyonunda sunulmuş olup, ziyaretçiler tarafından oldukça ilgi çeken bir uygulama olmuştur. Alacahöyük mezarı ve bu mezarda gerçekleştirilen ölü gömme töreninin anlatıldığı bu uygulamada dokunmatik ekrandan mezar hakkında detaylı bilgi alınabilmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014:19).

Ziyaretçinin dikkatini çeken ve en çok ilgi uyandıran savaş arabası simülasyonu ile Hitit İmparatorluğu'nun başkenti olan Hattuşa'da bir Hitit savaş arabasıyla gezinti sağlanmaktadır. Sistem 2 eksenli bir at arabası simülatorü ve panoramik silindirik ekrandan oluşmaktadır. Bölgenin faunası ve florası dönem şartları göz önüne alınarak yerleştirildiği bu uygulamada ziyaretçiler at arabasının üstüne binerek, dönem kıyafetlerinin giydirildiği karakterler ile günlük yaşam hakkında bilgi alabileceği bir zaman yolculuğuna çıkmaktadır (Dönmezoğlu, 2013:76) (Resim 4.1.2.).



Resim 4.1.2. Çorum Müzesi savaş arabası simülasyonu. (URL-39)

Hitit sanatının en güzel örneklerinden biri olan Hüseyin Dede Vazosu 3 boyutlu olarak tasvir edilmiş ve vazonun her açıdan incelenerek bu sahneler hakkında bilgi alınmasını sağlamıştır. 3 boyutlu tarayıcı yardımı ile vazo taranarak dijital ortama aktarılmış ve dokulama çalışması ile bilgi noktaları oluşturulmuştur. Ziyaretçinin ekrana dokunarak incelenmesine ve bilgi edinilmesine olanak sağlayan bu sistem yine ziyaretçinin sevdiği ve merak ettiği bir uygulama olmuştur (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014: 20) (Resim 4.1.3).



Resim 4.1.3. Çorum Müzesi Hüseyin dede vazosu üç boyutlu interaktif sistem incelemesi. (URL-40)

Ziyaretçinin dikkatini çekmesini sağlamak amacıyla ışıklarla alan vurgulanmış ve ziyaretçinin bu alana yönelmesi sağlanmıştır. Vazoda tasvir edilen, kurban hayvanları, çeşitli hediyeler taşıyan erkek ve kadın figürleri, tanrılar, tanrıçalar, rahipler, rahibeler, akrobatlar, mabet ve sunaklar, müzisyenler, çalgılar, dansçılar, tanrı önünde sunu, kurban, kutsal evlilik sahnelerinin her biri hakkında açıklamalar son derece kullanıcı dostu bir arabirimle sunulmuştur (Dönmezoğlu, 2013:77).

Müzedede, duvardaki büyük bir dokunmatik ekran sayesinde ziyaretçiler Erken Tunç Çağı'nda Alacahöyük'te gerçekleşen, soylu bir Hatti prensesinin ölü gömme törenini, etkileşimli olarak inceleme imkanı bulmaktadırlar (Resim 4.1.4.).



Resim 4.1.4. Çorum Arkeoloji Müzesi “Ölü Gömme Töreni” anlatım (URL-41)

Ziyaretçi müdahalesi ile devreye geçen sistem ziyaretçi olmadığı durumlarda otomatik moda geçmektedir. Ekran dokunulduğunda sahne değişmekte olup, mezarlara, prensesin taş mezara konulma anına götürmektedir. Sanal ortama aktarılmış olan müzeye uzaktan erişim sağlanarak gezebilme imkanı da bulunmaktadır. Sanal ortama aktarılması son teşhir tanzim çalışmasının ardından gerçekleştirilmiştir (Resim 4.1.5).



Resim 4.1.5. Çorum Arkeoloji Müzesi “Ölü Gömme Töreni” anlatım (URL-42)

4.1.1.2. Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi

Gaziantep İli, Şehit Kamil İlçesi’nde yer alan müze, 36.000 metrekare alanda kurulmuş olup, 25.200 metrekaresi kapalı alan olarak inşa edilmiştir. Zeugma antik kenti ortaya çıktıktan sonra mevcut durumdaki Gaziantep Arkeoloji Müzesi teşhir için yeterli gelmemiştir. Bunun üzerine 2008 senesinde Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi ve Kültür Merkezi adı ile çağdaş bir müze binası yapımına başlanmış ve çalışmaların tamamlanmasının ardından 9 Eylül 2011 tarihinde müze ziyarete açılmıştır (www.gaziantep.ktb.gov.tr) (Resim 4.1.6.).



Resim 4.1.6. Gaziantep Mozaik Müzesi Genel Görüntü (URL-43)

Zeugma antik kentinden çıkarılan 6800 metrekarelik mozaığın yanı sıra Gaziantep Müzesi tarafından gerçekleştirilen kazılarda ortaya çıkarılan 2400 metrekarelik mozaığın de yer aldığı müzede toplam 9200 metrekare mozaik restorasyon ve konservasyon çalışmalarının tamamlanmasının ardından teşhire sunulmuştur (www.gaziantep.ktb.gov.tr) (Resim 4.1.7).



Resim 4.1.7. Mozaik Salonundan Görüntü (URL-44)

Müze oldukça büyük bir müze olup, içerisinde modern müzeciliğin uygulanabileceği yeterlilikte ve sayıda seminer ve konferans salonu (5 adet), çocuk eğitim etkinlikleri atölyesi, müze idari birimleri, kütüphane, geçici sergi alanı ve mozaiklerin bakımının gerçekleştirilebileceği ölçekte konservasyon merkezi bulunmaktadır (Erbay, 2016:134).

2008 yılı Mayıs ayında temeli atılan müze, 2011 yılında açılmıştır. Açılır açılmaz bir çok ödül alan müze, “Türkiye’nin En Başarılı Turizm Yatırımları” ve “Kültür Turizm

Girişimleri” kategorisinde 2011 ve 2012 yıllarında üst üste iki kez birinciliğe, 2012 yılında ise “TripAdvisor Mükemmellik” ödülü ve yine aynı yıl içerisinde “Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü” ne layık görülmüştür (Erbay, 2016:134).

Zeugma Müzesi Türkiye’de yakın zamanda açılan müzeler içerisinde günümüzün teknolojilerini başarılı ve ziyaretçiyi yormayan bir şekilde sergilerine entegre eden bir müze olarak öne çıkmaktadır. Müzede dijital canlandırmalar, sinevizyon odasında üç boyutlu belgesel film gösterimi, dokunmatik rehber ve bilgilendirme ekranları, interaktif görsel sunumlar ile ziyaretçilere bilgilendirme yapılmaktadır (Erbay, 2016:135).

Tübitak desteği ile özel bir firma tarafından geliştirilen İnteraktif Yüzey sistemi müze içerisinde başarıyla uygulanmıştır. Müzenin zemin kısmında 6x4 metre boyutlarında ziyaretçilerin müzeye girmesi ile harekete geçen içerisinde balık ve dökülmüş yapraklar olduğu hissini de uyandıran dalgalanan su efekti uygulaması yapılmıştır. İki projektör ve üç boyutlu etkileşimli yardımcı öğeler sayesinde, beş ayrı mozaik birer dakikalık süre ile ziyaretçiye sunulmaktadır. Çoğu temada benzer sistemlerden üstün olarak fiziksel gerçeklikte, hidrodinamik özelliklere göre formu değişen, yapay zekâlarıyla ziyaretçilerden kaçan, sonra tekrar yiyecek arama ve sürü davranışı gösteren balıklar eklenmiştir (www.reo-tek.com) (Resim 4.1.8-4.1.9).



Resim 4.1.8. Zeugma İnteraktif yüzey sistemi (URL-45)



Resim 4.1.9. Zeugma İnteraktif yüzey sistemi (URL-46)

Müze içerisinde yer alan dokunmatik bilgilendirme ekranlarında, kazıdan çıkan mozaiklere ait bilgiler görsellerle desteklenmiş şekilde ziyaretçinin hizmetine sunulmuş olup, mozaiklerin dijital ortamdaki halleri resmedilebilmektedir (www.reo-tek.com) (Resim 4.1.10).



Resim 4.1.10. Dokunmatik bilgilendirme ekranı (URL-47)

Rehber eşliğinde müze ziyaretlerini gerçekleştiren gruplar aynı zamanda diğer taraftan dokunmatik (Dual Touch) rehber bilgilendirme ekranı ile müzenin görsel sunumuna şahit olacaktır (www.reo-tek.com) (Resim 4.1.11).



Resim 4.1.11. Zeugma Müzesi Dokunmatik Rehber Bilgilendirme Ekranları (URL-48)

Bir diğer interaktif sistem ise dokunmatik çoklu oyun masalarıdır. Söz konusu oyun masalarında çocukları eğlendirecek bir tema işlenmiştir. Ziyaretçilerin ekrana dokunması ile birlikte karşılına bir mozaik çıkacak ve sonrasında bu mozağin hangisi olduğunu tahmin edeceklerdir. Çoklu oyun masaları daha sonrasında güncellenerek farklı yazılımlar yüklenebilen bir sisteme sahip olduğundan müze idarecileri istenilen zamanda farklı oyun yüklemesi de yapılabilmektedir.

Bu uygulamanın amacı çocukların bir yandan bulmaca şeklinde mozaik tamamlama oyunu oynayarak eğlenmelerini sağlamak diğer yandan ise tarihe ışık tutan eserleri gözlemleyerek tarihi sevmelerini ve kültürel miras farkındalığının oluşmasına katkıda bulunmaktır (Resim 4.1.12-4.1.13).



Resim 4.1.12. Dokunmatik çoklu oyun masaları (URL-49)



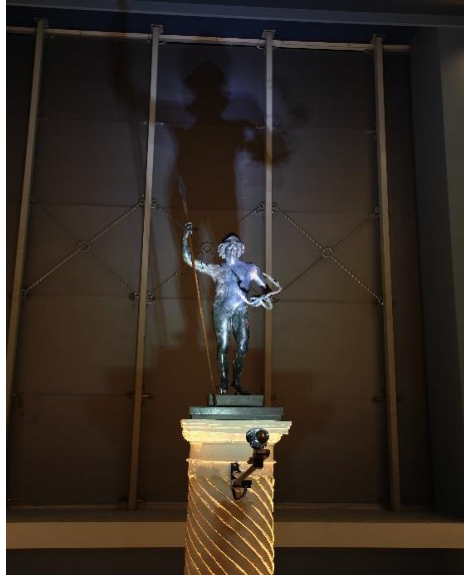
Resim 4.1.13. Çocuk Eğitim Atölyesi (URL-50)

Dionysos ve Ariadne'nin Düğünü Mozağinin mevcut hali teşhire sunulmuş olup, yurt dışına kaçırılan kısmı projektörler ve interaktif yansıtıcı sistem yardımıyla mevcut olan mozağe yansıtılmıştır. Böylece eksik kısım varmış gibi mozağın tam olarak görülmesi sağlanmıştır (Erbay, 2016:135) (Resim 4.1.14).



Resim 4.1.14. Zeugma Müzesi düğün sahnesi İnteraktif Yansıtma Sonrası (URL-51)

Müze hâkim bir kattan rahatlıkla görülen Mars heykeli, Zeugma da olduğu gibi müze içerisinde de savaş ve baharın tanrısı olarak Zeugma'nın koruyucusu konumunda teşhir edilmiş ve projenin en önemli eserlerinden birisi olarak yerini almıştır (www.gaziantep.ktb.gov.tr) (Resim 4.1.15).



Resim 4.1.15. Mars Heykeli (URL-52)

Çingene Kızı mozaiği ise ikinci katta labirent şeklinde dizayn edilmiş bir oda içerisinde tek şekilde teşhire sunulmuştur (www.gaziantep.ktb.gov.tr) (Resim 4.1.16).



Resim 4.1.16. Çingene Kız Mozaiği (URL-53)

4.1.1.3. Kaman Kalehöyük Müzesi

Kırşehir İli, Kaman İlçesi Çağırkan Kasabasında yer alan Kalehöyük'te yapılan kazılar sonrasında ortaya çıkan eserlerin sergilendiği Kalehöyük Müzesi, Japon Hükümeti tarafından sağlanan ödenekle “Kültürel Mirası Koruma Programı” hibesi çerçevesinde inşa edilmiş olup, 10 Temmuz 2010 tarihinde ziyarete açılmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014:49).

Müze binası mimari açıdan ilgi çekicidir. Tasarımı bile eğitim ve kültür turizmi açısından yeni bir çekim alanı oluşturmuştur. Kalehöyük'ün kendi formundan esinlenilerek höyük formunda inşa edilmiş bir müze uygulama açısından Türkiye'de bir ilktir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014:49) (Resim 4.1.17).



Resim 4.1.17. Kaman Kalehöyük Müzesi Genel Görüntü (URL-54)

1500 metrekare kapalı inşaat alanına sahip olan müze de 830 metrekare açık ve 470 metre kare kapalı sergi salonu yer almakta olup, sergi düzeni tarihsel sıralamaya göre düzenlenmiştir (www.müze.gov.tr).

Eserlerin restorasyona ihtiyacı olması durumunda her şeyi ile hazır olan laboratuvarı bulunmaktadır. Bunun yanı sıra görsel-işitsel sergileme birimi, konferans köşesi, kütüphane, eser depoları ve idari birimlerden oluşan müzede müze çocuk eğitimi etkinlikleri de gerçekleştirilmektedir (Dönmezoğlu, 2013:82).

Modern müzenin gereklerinin benimsendiği müzede, interaktif teknolojiler kullanılmıştır. Kalehöyük'ün iki farklı çağdaki yerleşim bölgesi modellenerek gerçek zamanlı 3D tekniklerle ziyaretçiler tarafından o dönemin gezilmesine olanak sağlanmıştır. Kazıdan çıkarılan önemli mühürler interaktif yüzey sistemi ve mühür inceleme sistemi ile ziyaretçilere sunulmuştur (Dönmezoğlu, 2013:83).

Tarihsel önemi büyük olan mühürlerin sergilenmesi amacıyla, mühürlerin desen ve sap kısımları 3D tarayıcı cihazı ve geleneksel modelleme teknikleri birleştirilerek 3 boyutlu olarak dijital ortama aktarılmış ve ziyaretçilerin mühürleri bir bütün olarak görmesi sağlanmıştır. Ayrıca, mühürleri büyültüp küçültüp, döndürebilecekleri ve detaylar hakkında

bilgi alabilecekleri bir yazılım geliştirilmiştir (Dönmezoğlu, 2013:84) (Resim 4.1.18-4.1.19).



Resim 4.1.18. Kırşehir Kaman Arkeoloji Müzesi 3 Boyutlu Sanal Obje (Mühür) <https://www.reo-tek.com/kaman-kalehoyuk-muzesi> (URL-55)



Resim 4.1.19. Kaman Kalehöyük Müzesi Maketi (URL-56)

Kaman Kalehöyük Müzesi'nde bulunan eserlerin çıkarıldığı ve müzeye yakın bir mesafede bulunan Kalehöyük, gerçek zamanlı 3D tekniğinde bir sistem ile müze içerisinde maket olarak teşhir edilmektedir. Bu uygulama ile Hitit, Demir Çağı ve Osmanlı döneminde yerleşim bölgesi olan Kalehöyük, iki farklı zaman dilimi içerisinde yaşıyormuş hissi ile gezilebilmektedir (www.muze.gov.tr) (Resim 4.1.20-4.1.21-4.1.22).



Resim 4.1.20. Kırşehir Kaman Müzesi 3 Boyutlu Sanal Kalehöyük Gezisi (URL-57)



Resim 4.1.21. Kırşehir Kaman Müzesi 3 Boyutlu Sanal Kalehöyük Gezisi (URL-58)



Resim 4.1.22. Müze Çocuk Eğitimi Etkinlikleri (URL-59)

4.1.1.4. Hatay Arkeoloji Müzesi

Hatay Arkeoloji Müzesi 'nin yeni binasının yapımına 2011 yılında başlanmış olup, 32754,14 metrekaresi kapalı alan olmak üzere toplam da 53500 metrekarelik bir arazide inşa edilmiştir. Oldukça büyük ve görkemli bir mimarisi olan müzenin 10700 metrekarelik kısmı sergileme alanı olarak düzenlenmiş olup, 28 Aralık 2014 tarihinde birinci etabı tamamlanarak ziyarete açılmıştır (www.hatay.gov.tr) (Resim 4.1.23).



Resim 4.1.23. Müze Binasının Görüntüsü (URL-60)

Ancak, teşhir salonlarındaki sergileme henüz tamamlanmamış olup, peyderpey ziyarete açılacaktır. Modern müzecilik anlamında tüm yenilikleri bünyesinde bulunduran Hatay Arkeoloji Müzesi, ülkemizin en büyük ve kapsamlı müzesi durumundadır. Devasa teşhir salonları, toplantı salonu, geçici sergi alanları, çocuk eğitim atölyeleri ve kafeteryalarla hem müze hem de kültür merkezi şeklinde tasarlanmıştır. Depo alanları da oldukça büyük olup modern depolama sistemleri rahatlıkla uygulanabilecek durumdadır (www.kvmgm.ktb.gov.tr) (Resim 4.1.24).



Resim 4.1.24. Teşhir Salonundan Görüntü (URL-61)

Hatay Arkeoloji Müzesi'nin hem mimarisin de hem de sergileme ve sunum tekniklerinde teknolojik imkanlardan son derece faydalanılmıştır. Maketler, hologram sistemi, canlandırma vb İnteraktif sistemler başarı ile uygulanarak ziyaretçinin görsel hafızasını canlı tutmak hedeflenmiştir (www.kvmgm.ktb.gov.tr) (Resim 4.1.25).



Resim 4.1.25. Canlandırma Görüntüsü (URL-62)

Çağdaş müzecilik anlayışına göre düzenlenmiş sergi salonunun girişinde, Samandağ İlçesi Meydan Köy'ünde yer alan Üçağızlı Mağarası'nın canlandırması ziyaretçiyi karşılamaktadır.

Bununla birlikte, Amik ovasında bulunan ve neolitik çağdan başlayıp demir çağının sonuna kadar yerleşim yeri olan Tell Kurdu, Tell Tayinat ve Tell Accana höyük'ün buluntuları müze içerisinde düzenlenen dönem yapısı içerisinde sergilenmektedir (www.mozaik.hatiab.org.tr).

Tell Ayinat'ta ortaya çıkarılan Şuppiluliuma heykeli müzenin en ilgi çeken eserleri arasında yer almaktadır. (Resim 4.1.26)



Resim 4.1.26. Şuppiluliuma Heykeli (URL-63)

Ayrıca, küçük buluntuların sergilendiği ve geneli Amik ovasındaki höyüklerin buluntusu olan vitrinlerde Tell Cüdeyde, Çatalhöyük, Tabal el Akrad buluntuları ile Samandağ'da yer alan Al Mina ve Sabuniye'den çıkarılan kazı buluntuları da teşhire sunulmuştur. Bu salonun sonunda ise Kinet höyük'ün mimarisi ve höyükten çıkan buluntular canlandırma tekniğinde teşhir edilmektedir (www.mozaik.hatiab.org.tr).

Sergileme de ayrıca orta çağ ve islami döneme ait eserlere de yer verilmiştir. 3 boyutlu Hatay Gelgeseli, Kral İdrimi'nin icraatlarını anlatan belgesel ve hologramı, Büyük İskenderin İssos Savaşını anlatan belgeseli ve Roma İmparatoru Octavianus'un Antakya halkına hitaben yazdığı mektubu ziyaretçilere hologram tekniği ile sunulmaktadır (Resim 4.1.27).



Resim 4.1.27. Roma İmparatoru Octavianus'un Mektup Okuması Hologramı (URL-64)

Dünyanın ikinci büyük mozaik koleksiyonunu bünyesinde barındıran Hatay Müzesi'nde MS. 2-5. Yüzyılları arasına ait mozaikler mimari mekan canlandırması ile birlikte sergilenmektedir (www.kulturportali.gov.tr) (Resim 4.1.28-4.1.29.).



Resim 4.1.28. Teşhirden Görüntü (URL-65)



Resim 4.1.29. Teşhirden görüntü (URL-66)

2018 yılı Nisan ayında antik dönem ölü gömme törenleri ve kültürleri ile alakalı lahitler, urneler, ostotekler ve mezar stellerinin olduğu salon “Lahitler salonu” adıyla

ziyaretçisiyle buluşmuştur. Salonun devamında yer alan ortaçağ ve islami eserler bölümüyle müze sonlanmaktadır (www.hatay.gov.tr).

Açılan bölümlerde 10 adet alan canlandırması, 86 adet heykel, 6 adet sütun ve sütun başlığı, 1340 metrekare mozaik, yazıtlar, steller, mil taşları, lahitler, 6 adet maket ve 58 adet vitrin içerisinde binlerce metal seramik ve cam eserler sergilenmektedir. Proje tamamlandığında ise 120 adet heykel, yaklaşık 3500 metrekare alanda mozaik, 942 adet sikke, 90 adet vitrin içerisinde binlerce eser, mozaikli alan canlandırmaları, heykel, sergi alanları ve Kurtuluş Caddesi gibi sergilemeler ziyaretçi ile buluşacaktır Mozaik salonunun tamamlanması ile birlikte dünyadaki en büyük mozaik koleksiyonunun sergilendiği modern müze haline gelecektir (www.hatay.gov.tr).

4.1.2. Örenyeri Uygulama Örnekleri

4.1.2.1. Göbeklitepe Örenyeri

Neolitik döneme ait Anadolu'daki ilk tapınak olarak bilinen Göbeklitepe'nin geçmişi 12 bin yıl öncesine dayanmakta olup, dinler tarihi açısından önemli veriler sunmaktadır. Ayrıca, arkeologlar tarafından insanlığın en eski inanç merkezi olarak kabul edilmektedir.

Göbeklitepe, Şanlıurfa il merkezinin yaklaşık on beş km kuzeydoğusunda konum olarak Şanlıurfa'nın en yüksek noktalarının birisi üzerinde kurulmuş, Fırat ve Dicle nehirleri arasında yani tarih boyunca Mezopotamya olarak bilinen bölgenin içerisinde yazının henüz keşfedilmediği zamandan kalma bir örenyeridir (Kurt, Göler, 2007:1107-1138).

Şeklinden dolayı Göbeklitepe adını alana höyük düz kireçtaşı platodan yükselmekte ve göbeğe benzetilmektedir (Resim 4.1.30).



Resim 4.1.30. Göbeklitepe örenyeri havadan görüntü (URL-67)

Bu alanın hangi döneme ait olduğu hususu Alman Arkeolog Klaus Schmidt tarafından 1994 yılında tespit edilmiştir. 1995 yılında İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü ve Şanlıurfa Müzesi Müdürlüğü önderliğinde Almanya Heidelberg Üniversitesi Tarih öncesi Enstitüsünün ortak projesi kapsamında Klaus Schmidt başkanlığında sistemli kazı çalışmaları başlanmış ve bu alanın neolitik yerleşimlerine benzemediği ve başka hiçbir yerde karşılaşılmayan dini yapılar olduğu tespit edilmiştir (Kurt, Göler, 2007:1134).

2003 yılında manyetik ve radar taramalarında alanda en az yirmi adet çemberimsi yapının olduğu, bölgenin jeolojik yapısı bazalt ve kireç taşından oluştuğu halde kalıntıların bulunduğu birinci tabakanın yumuşak yapıdaki topraktan olması ve yöreye ait olmayan taş aletler ve kemik kalıntılarının olması, Göbeklitepe'nin doğal yollarla değil bilinçli olarak üstünün örtüldüğü sonucuna ulaşılmıştır (Klaus, 2007:28).

Üzerinde kabartma tekniğiyle işlenmiş hayvan figürlerinin ve soyut sembollerin bulunduğu T biçimindeki yekpare dikili taşlar ve bu dikili taşlardan oluşan daire biçimindeki anıtsal yapılar dikkatleri üzerine çekmiştir. Göbeklitepe tapınakları genellikle sonsuzluğu, bütünlüğü ve evreni simgeleyen daire formunda inşa edilmiş ve tapınak alanındaki kaya yüzeylerinde de çok sayıda daire sembolü yer almaktadır (Klaus, 2007:284) (Resim 4.1.31.).



Resim 4.1.31. Göbeklitepe Ören yeri 2018 yılında UNESCO Dünya Miras listesine girmiş ve 2019 yılı ülkemize Göbeklitepe yılı olarak kabul edilmiştir. (URL-68)

Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından çevre düzenlemesi yapılmış olan Göbeklitepe Ören Yeri'ne ulaşıldığında öncelikle ziyaretçi karşılama merkezine ulaşılmaktadır. Bu merkezin olduğu yerde hediyelik eşya satış bölümü, belgesel video gösterim odaları, interaktif uygulama bölümleri ve ritüel videoların gösterildiği odalar bulunmaktadır. (Resim 3). Ziyaretçiler karşılama merkezinden kazı alanına ücretsiz servisler ile birkaç dakikalık yolculuk sonunda ulaşabilmekte olup, kazı alanı, dairesel şekilde dizayn edilmiş, üstü kapalı ve yanları açık şekilde tasarlanan bir platformu kullanarak gezilebilmektedir (www.haberuskudar.com.tr).

4.1.3. Arkeopark Uygulama Örnekleri

4.1.3.1. Aktopraklık

Bursa il merkezine 25 km uzaklıkta Akçalar Aktopraklık mevkiinde yer alan Aktopraklık Arkeoparkı ve Açık hava Müzesi 2004 yılından bu yana hizmet vermekte olup, Türkiye'nin ilk arkeopark denemesi, Avrupa'nın ise en büyük tarih öncesi parkı unvanına sahiptir (Keskin, Tanaç, 2018:117)

Aktopraklık Höyük kazı çalışmaları, İstanbul Üniversitesi ve Bursa Büyükşehir Belediyesinin destekleriyle 2009 senesinde "Arkeopark" projesine dönüştürülmüştür. Sit alanı içerisine kurulan arkeopark, yörenin tarih öncesinden başlayarak günümüze değin süregelen kültürel aşamalarını gözler önüne sermektedir (Karul, 2007:387-392).

Aktopraklık Höyük, neolitik ve kalkolitik çağ yerleşmesi olup, 2009 yılında höyüğe ilişkin kapsamlı bir kültürel miras projesi hazırlanmıştır. Hedef kitlesinde her yaştan

öğrenciler, günübirlik ziyaretçiler, turistler ve uzmanların olduğu proje, karşılama merkezinin inşası, arkeolojik kalıntıların korunması ve sergilenmesi, tarihöncesi ve geleneksel köy canlandırmaları, turistik ve eğitsel aktivitelere yönelik tesislerin inşası olmak üzere beş hedeften oluşturulmuştur.

Höyük te gerçekleştirilen kazılarda elde edilen buluntularında sergilendiği arkeopark alanı örnek bir tarihi ve turistik mekana dönüştürülmüştür.

Ziyaretçilerin geçmiş ile bugün arasında bağlantı kurmasını sağlamak amacıyla bir köy inşa edilmiş olup köy içerisine, köy kahvesi, ahır, odunluk, su değirmeni çeşme, fırın, ambar, demirci atölyesi ve pekmezlik gibi bölümler konuşlandırılmıştır. Böylece, gerçek bir doku elde edilmeye çalışılmış ve geleneksel yaşamın, modern sergileme teknikleri kullanılarak ziyaretçiye aktarılması sağlanmıştır (Keskin,Tanaç, 2018:118) (Resim 4.1.32).



Resim 4.1.32. Kazı Alanından Görüntü (URL-69)

Sit alanı içinde yer alan küçük bir meşe korusu deneysel çalışmalara yönelik ‘Arkeoloji Okulu’ olarak düzenlenerek, açık alan derslikleri oluşturulmuştur.

Açık hava müzesinde üç farklı sergileme birimi vardır. Bunların iki tanesi, höyükteki arkeolojik verilere göre inşa edilen tarih öncesi köy canlandırmaları diğeri ise gelişmiş köy topluluklarına ait kalkolitik dönem yerleşim katmanlarıdır. Neolitik köy canlandırması çiftçi köyü olarak tasarlanmış ve buradaki evler kazı verilerine dayandırılarak yuvarlak planlı inşa edilmiştir. Kalkolitik köy canlandırması hendeklerle çevrilmiş olup, bölgede varlık gösteren ve terkedilmiş olan Kızılelma köyündeki altı adet evin sökülerek arkeopark alanına taşınması ile oluşturulmuştur (Keskin, Tanaç, 2018:118) (Resim 4.1.33-4.1.34)



Resim 4.1.33. Kalkolitik Köy Canlandırması (URL-70)



Resim 4.1.34. Köy Canlandırması (URL-71)

Bununla birlikte, çocukların kazı yapmayı deneyimleyebilmesi amacıyla yapay höyük oluşturulmuş, ayrıca kazı alanlarının izlenebilmesi için gözetleme kulesi yapılmıştır (Keskin, Tanaç, 2018:119).

4.1.3.2. Yeşilova Arkeoparkı

Geç Roma-Erken Bizans, Kalkolitik Dönem ve Neolitik Dönem olmak üzere dört kültür tabakasını içeren Yeşilova Höyüğü, Ege bölgesinin bilinen en eski yerleşim alanı olup İzmir’de yer almakta ve 2005 yılından bu yana kazı çalışmaları devam etmektedir. Yeşilova’nın şehrin içindeki erişilebilir konumu ve üniversitelere olan yakınlığı alanın sergilenebilme potansiyelini arttırmaktadır. (Resim 4.1.35). Alanda bu olanakları kullanarak

2009 yılında ‘‘Zaman Yolculuğu’’ adında bir sergileme ve eğitim programı başlatılmıştır (Keskin, Tanaç, 2018:114).



Resim 4.1.35. Arkeopark Alanından Görüntü (URL-72)

Zaman yolculuğu sergilemesinde öncelikle belirli yaş grubundaki çocukların sergi ve kazı alanını rehberler eşliğinde gezmesi sağlanmakta ve ardından neolitik ağ kıyafetleri giydirilerek neolitik dönem köy canlandırmasının olduğu alanda ateş yakma, taş aletleri kullanma, eşya üretme, yemek yapma, avlanma gibi günlük eylemler gerçekleştirilmektedir. Boyece, eski uygarlıkların kültürleri deneysel yöntemlerle ziyaretчилere aktarılmakta ve arkeolojik alanın eğitim ve turizm faaliyetleri ile bütünleşmesi sağlanarak alanın farkındalığı artırılmaktadır (Derin, 2010:263-274) (Resim 4.1.36).



Resim 4.1.36. Arkeopark ziyaretчилi karşılama alanı (URL-73)

2014 yılında Yeşilova Ziyaretçi Merkezi açılmış olup, merkez içerisinde sergi salonu, gösteri salonu, atölyeler, laboratuvar ve kafeterya yer almaktadır. Sergi salonunda neolitik çağ, tunç çağ ve kalkolitik çağ a ait eserler çağdaş sunum teknikleri kullanılarak sergilenmektedir.

Yeşilova höyüğü ile Ziyaretçi merkezi arasındaki sirkülasyon ise üzerinde çeşitli yazılar ve görseller ile dönemler hakkında bilgiler veren rampalarla sağlanmaktadır. Bu rampaların devamında buluntuların yer aldığı bölgeye, oradan da dönem canlandırılması yapılmış olan neolitik köye ulaşabilmektedir. Ayrıca ziyaretçi merkezinin devamı olan kazı evi dışardan izlenebilmekte ve böylece, ziyaretçiler arkeolojik alandaki çalışma alanlarını ve yöntemlerini gözlemleyebilmektedir (Keskin, Tanaç, 2018:115) (Resim 4.1.37)



Resim 4.1.37. Neolitik Çağ Canlandırması (URL-74)

BÖLÜM V.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1 SONUÇ VE TARTIŞMA

İnsanın doğasında var olan yapma, bulma, toplama içgüdüğü gelişmiş insan da koleksiyon oluşturma olarak karşımıza çıkmış ve oluşturulan bu koleksiyonların zamanla daha çok kişinin görmesini sağlama isteği müzeciliği ortaya çıkarmıştır.

Müzeler, önceki dönemlerde yaşamış insanların kültür ve medeniyetlerine ait örneklerin bir sistem çerçevesinde teşhir edildiği alanlardır. İçinde bulunduğumuz teknoloji çağıyla birlikte, daha çok arama, bir araya getirme, koruyup bakımını yapma ve muhafaza etme ve sergileme anlayışı ile sınırlı olan geleneksel müzeciliğin tüm bu görevinin üzerine eğitim ve iletişim kurma işlevini de ekleyerek etkin, hareketli, etkileşim halinde olan katılımcı bir müzecilik anlayışı olan çağdaş müzeciliğe geçilmesini sağlamıştır.

Müzecilik batı toplumlarında 18. yy da koleksiyonlarının kamulaştırılması ile ülkemizde ise Osman Hamdi Bey'in bireysel gayreti ile başlamıştır. Türkiye'deki müzeciliğin tarihsel gelişiminin Avrupa'dan 150 yıl sonra başlaması ve üstelik sadece eski eserlerin belirli bir mekanda toplanmasıyla sınırlı kalması, planlı programlı bir müzecilik faaliyeti olmaktan çok 19. yy da Osmanlı'nın batılılaşma hareketinin kültürel yansıması olarak algılanmaktadır. Uluslararası adından söz edilen İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin batıdaki örnekleri ile benzerlik gösteren kurumsal ve mimari özelliklerinin olması batılılaşma hareketlerinin etkisini göstermektedir.

Türkiye'de müzecilik uygulamalarının biçimlenmesini de etkileyen "koruma" ve "Batılılaşmanın göstergesi çağdaş bir kurum olma" gibi iki önemli kavramı da vurgulamaktadır (Özkasım,Ögel, 2007:98).

Cumhuriyetin kurulduğu dönemde ise Atatürk'ün kültürel gelişime büyük önem vermesi doğrultusunda müzecilik çalışmalarına başlanmış ve yeni devletin yeni ruhuna uygun atılımlar yapılmıştır. Öyle ki Sakarya Meydan Muharebesi sırasında Ankara'da Eti Müzesi kurulması emrini vermiş ve bu emir daha sonra Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin temelini oluşturmuştur. Ayrıca TBMM'nin açılışının ardından 9 Mayıs 1920 tarihinde göreve başlayan ilk hükümetten, eski eserlerin derlenmesi ve yeni müzeler kurulması doğrultusunda çalışma yapılmasını istemiştir. (<http://adanamuzesi.gov.tr/Tr/Atat%C3%BCCrkvemuzecilik.aspx>)

20. yy da, halktan kopuk olarak köşklere sergilenen koleksiyonlar müzelere taşınmıştır. Maddi durumu ve eğitim seviyesi farkı gözetilmeden toplumun genelinin faydalanacağı, demokratik kurumlar haline dönüşmüştür.

21. yüzyılda ise yeniden hayat bulmaya başlayan müzeler, bulunduğu coğrafya ile bütünlük arz eden, bünyesinde bulunan eserlerin geçmişini topluma aktararak güzellik algısını artıran kurumlara dönüşmüşlerdir (Altunbaş,Özdemir, 2012:5). Ziyaretçilere yönelik aktiviteler, bireylerin yaratıcılığını artırarak gözlem yeteneğini geliştirmeleri sağlamaktadır.

Günümüzde mekânsal olarak oldukça genişleyen müzeler sadece sergi alanları ile sınırlı kalmayıp, eğitim bölümleri, yayınlar, online erişimler, konferans salonları, kafeteryalar, bebek bakım odaları gibi eklemelerle kompleks haline dönüşmüşlerdir.

Gerek dünyada gerekse ülkemizde, bir dönem tarihi yapılar müze binası olarak kullanılmıştır. Ancak, tarihi yapıların kısıtlı mekan olması, sergileme teknikleri ve korumaya yönelik güvenlik sistemlerinin eklenmesi konularında yetersiz kalmışlardır. Gelişen müzecilik anlayışının esaslarının uygulanması bahsedilen tarihi mekanlarda kimi zaman mümkün olmadığından yeni müze binalarının yapılması zorunlu kılmıştır.

Yeni müze anlayışında önemli olan eseri teşhir etmek değil, sergilenen eser ile ziyaretçi arasındaki etkileşimi sağlamaktır. Çağdaş müzeciliğin hedefi, ziyaretçiyi bilgilendirmek iken ikincil hedef ise bilgiyi verirken eğlendirmektir. Bunu sağlamak için ise geleneksel müzeciliğin durağanlığını değil çağdaş müzeciliğin hareketli ve güncel gösterim tekniklerini kullanarak ziyaretçiyle iletişimin sürdürülmesi gerekmektedir.

Batı'da yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde nükseden ve 1960'larda yaygın hale dönüşen modern müzecilik algısı, bünyesinde bulunan kültür varlığının ne kadar önemli ve değerli olduğu olgusunu bireye kavratarak bilgisini geliştiren bir kurum olma işlevini üstlenmiştir. Ülkemizde de çağdaş müzecilik anlayışı batı ile paralel bir dönemde başlamıştır. Ancak, çağdaş müzeciliğin gereği olan eser çeşitliliği, yeni teşhir ve sunum yöntemleri ve genel paylaşım gibi konuları uygulamaya geçirme konusunda batı ile eşzamanlı olarak ilerleme sağlanamamıştır (Tüzün, 2010:20).

Buna karşın son yıllarda ülkemizde müzecilik büyük ölçüde ön plana çıkmıştır. Devlet müzelerinin bağlı bulunduğu Kültür ve Turizm Bakanlığı, mevcut müzeleri çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda yenilemek, yeni müzeler açmak ve müzeciliğimizi dünya standartlarına ulaşmasını sağlamak konularını ana hedefi haline getirerek bu doğrultuda çalışmalar yapmaktadır.

Avrupa Müze Forumu (The European Museum Forum) tarafından her yıl yarışma düzenlenmekte olup, bu yarışmada 1997 yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi “Avrupa’da Yılın Müzesi” ile ödüllendirilmiştir. Bunun yanı sıra İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi ve Antalya Müzesi Mansiyon Ödülü ile İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Avrupa Konseyi Özel Ödülü ile ödüllendirilmiştir. Bu durum bize Türk müzeciliğinin geldiği noktayı göstermesi açısından önemlidir. Yine aynı yarışmada özel müzelerden Sadberk Hanım Müzesi, Mansiyon ödülü ile Rahmi Koç Endüstri Müzesi, Özel Müze Ödülü ile Edirne Sağlık Müzesi ise Avrupa’da Yılın Müzesi ödülü ile ödüllendirilmiştir.

2019 yılı Eylül ayı itibari ile Ülkemizde 205 adeti Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı, 260 adeti ise Kültür ve Turizm Bakanlığı denetiminde özel müze olmak üzere toplam 465 adet müze ve yine Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından modern şekilde düzenlenerek ziyarete açılmış 143 adet örenleri bulunmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014:4).

Gün geçtikçe sayıları daha da artan ülkemiz müzeleri sadece eserlerin toplanıp saklandığı ve teşhir edildiği müzeler olmaktan çıkmıştır. Toplumun eğitimi için düzenlenen seminerlere ev sahipliği yapan, ulusal ve uluslararası konferansların düzenlendiği bilim yuvalarına dönüşmüştür. Bunun yanı sıra, sergilerin açıldığı, bilimsel yayınların yapıldığı, kültürel aktivitelerin gerçekleştirildiği ve en önemlisi toplum tarafından ziyaret edilmesi gereken yerler listesine girmeyi başarmış sıcak mekanlar haline gelmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014:4).

Ülkemizde müze ziyaretlerini artırmak amacıyla bir takım uygulamalar hayata geçirilmiştir. UNESCO kültürel mirası korumak ve müzeyi daha geniş kitlelere ulaştırmak amacıyla, 18-24 Mayıs arasındaki günleri müzeler haftası olarak ilan etmiştir. Bu hafta, Türkiye’de de benzer şekilde 1982’den beri kutlanmaktadır (Yücel 1999:91). Yılın tüm günlerine yayılan müze etkinlikleri özellikle bu hafta içerisinde daha yoğun olarak sürdürülmekte olup, devlet tarafından da desteklenmektedir.

Avrupa Konseyi, UNESCO ve ICOM’un himayelerinde 2007 yılından bu yana 18 Mayıs Müzeler gününde uygulanan ve Ülkemizde 2008 yılında faaliyete geçen “Avrupa Müzeler Gecesi” etkinliği düzenlenmektedir. Söz konusu etkinlik çerçevesinde Avrupa müzelerinde olduğu gibi ülkemizde yer alan bir çok müze saat 23:00 a kadar ziyarete açık tutulmakta olup, müzenin normal kapanış saatinden sonra girişlerde ücret alınmamaktadır.

Kültür Bakanlığı'nın 2008 yılının Haziran ayında uygulamaya sunduğu ve halk tarafından oldukça rağbet gören Müze Kart uygulaması Türk Müzeciliği açısından önemli bir aşamadır. Belirli ücret karşılığında Müze Kart alan ziyaretçiler, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı müze ve ören yerlerini giriş ücreti ödemediği ziyaret edebilmektedir. Ayrıca, on sekiz yaş altında ve altmış beş yaş üzerindeki vatandaşlarımız ile Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde görev yapan öğretmenler, engelli bireyler, arkeoloji ve sanat tarihi bölümlerinde okuyan üniversite öğrencileri ücretsiz olarak müzeleri ziyaret etme hakkına sahiptir. Tüm bu uygulamalarda amaç ise vatandaşları müze ve ören yerlerini gezmeye teşvik etmek ve kültür varlıkları hakkında farkındalığın artmasını sağlamaktır. (<http://www.muzekart.com/>)

5.2. ÖNERİLER

Arkeolojik açıdan oldukça önemli bir konuma sahip olan ülkemizde, öncelikle kültürel varlığın korunması bilincinin oluşturulması gerekmektedir. Bu bilincin oluşturulabilmesi için ise ülkemizde müze, ören yeri arkeopark uygulamalarının artırılarak, bu alanlarda toplumun tamamına hitap eden eğlendirici eğitim faaliyetlerinin hayata geçirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Dünyada ve Türkiye'de koleksiyon içeriği bakımından farklı alanlarda hizmet veren özel ve kamuya ait bir çok müze bulunmakta olup, bu müzelerin asıl amacı topluma ulaşmaktır. Değişen ve gelişen dünyada ancak yenilikleri takip eden ve yeni yöntemler uygulayan kurumlar topluma ulaşmayı sağlamaktadır. Bu bağlamda yeni neslin en çok ilgilendiği ve sevdiği aktif olma halini kullanıcıya yansıtan ve yaşatan interaktif uygulamalar ve sergileme yöntemlerinin müzelerde kullanılması gerekmektedir.

Misyonu toplum bilincini oluşturmak amacıyla bilgiyi saklayıp korumak olan ve her toplumda farklı zamanlarda başlamış olan müzecilik amacına ulaşmak için teknolojik çağa ayak uydurmak zorundadır. Müzelerin gelişen teknolojiye ayak uydurmaları ziyaretçi sayısını artıracak olup, müze eğitimleri çerçevesinde kültürel miras farkındalığı da artırılacaktır. Her ne kadar okullarda bu eğitim verilse de alternatif eğitim ortamı olan müzelerde yeni neslin hakim olduğu, onları aktif hale getiren interaktif sistemlerin kullanılması eğlendirirken eğitim verilmesini, geçmişini anlamış, kültürüne sahip çıkabilen bireyler yetiştirilmesine önemli ölçüde katkı sağlanmış olacaktır.

Yaşattığı deneyim sayesinde öğrenmeyi, akılda kalıcılığı arttıran bir yöntem olan interaktif sistemlerle, müzelerin yeni nesli kazanması kolaylaşacaktır. Dünyada daha iyi bir

noktaya gelmiş olan interaktif sunum yöntemleri Türkiye'deki müzelerde yeni yeni uygulanmaya başlanmıştır. Ülkemizde çok da gelişmemiş olan müze kültürü, interaktifin yardımı ile farklı bir yere oturtularak, gelecek nesillerin uğrak yerlerinden biri haline getirilebilir.

Müzelerde, her müzenin ihtiyacı doğrultusunda konusunda uzmanlaşmış personel istihdamının sağlanması gerekmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Bölge Laboratuvar Müdürlükleri kurularak uzman personel istihdamı sağlanmış olup, uzun soluklu eser restorasyon işlemleri halihazırda bu müdürlüklerde yapılmaktadır. Ancak, bunun yanı sıra her müze içerisinde acil müdahale gerektiren durumlarda kullanılmak üzere laboratuvar ve restoratör istihdamı da sağlanması uygun olacaktır.

Müzelerde sergileme açık sergileme ve kapalı sergileme olarak iki şekilde yapılmaktadır. Türkiye müzelerin hemen hemen tamamında bahçede yapılan açık sergileme eser güvenliği ve sağlığı açısından zararlı olduğundan bu tip sergilemeden kaçınılması ya da farklı alternatif üretilerek eser sağlığı bozulmadan teşhir edilmesi gerekmektedir.

Eser depoları eski tip müzelerde genelde bodrum katında olduğundan bu uygulamadan vazgeçilerek eserlerin türlerine göre yeterli miktarda ayrı depolar yapılmalı, eserlerin hassasiyetine göre depolarda güvenlik, ısı, ışık ve nem dengesinin sağlanması gerekmektedir. Depolamada eserlerin sağlığını bozmayacak ve deprem gerçeği göz ardı edilmeden güvenli dolap ve raf sistemleri yapılmalıdır.

Müzelere bilgi çağının gereği olan teknolojik donanımların uygulanması ve ziyaretçilerin daha iyi algılamaları sağlayacak kulaklıklarla rehberlik hizmeti, yönlendirme levhaları, müze içi bilgi sistemi gibi hizmetlerin oluşturulması gerekmektedir.

Müzeler ziyaretçilerin devamlı ziyaret ettikleri, günün her saati yasayan mekanlar olmalıdırlar. Ülkemizde müzeler yılın her günü açık olup, sadece dini bayramların ilk günü öğleye kadar kapalıdır.

Müzeye gelen ziyaretçi sadece eser görmeye gelmemelidir. Müzenin işlevi genişletilmeli ve müzede gerçekleştirilen eğitim ve araştırma etkinliklerine katılma gibi veya müze kütüphanesini kullanmak, müzede gerçekleştirilecek konser, tiyatro, sinema gibi faaliyetlere katılmak için de müzeye gelmesi sağlanmalıdır. Bu sayede bir kez gelen ziyaretçinin daha çok gelmesi sağlanacak ve her yaşa hitap eden etkinliklerle ziyaretçilerin yaş grupları çeşitlenebilecektir.

Tarihi yapılar kendisi başlı başına korunması ve sergilenmesi gereken yapılar olduğu için fazla müdahale edilmeye açık binalar değildir. Bu yönleriyle uygun depolama ve sergi alanları yaratılamadığı için çağdaş sergi ve depolama yapılmasına olanak sağlayamamaktadır. Ayrıca iletişim, koruma, güvenlik ve iklimlendirme gibi modern tesisatın da bu tip yapılarda, yapıya zarar vermeden uygulanması büyük zorluklar taşımaktadır. Bağımsız müze olarak inşa edilmiş binalar, uygun depolama ve sergi alanları yaratılabilmesi, ayrıca iletişim, koruma ve güvenlik, iklimlendirme gibi modern tesisatın da bu tip yapılarda kolayca uygulanması büyük avantaj sağlamaktadır. Ancak eser akışının sürekli olduğu, yoğun koleksiyon barındıran müzeler için geniş bir alanda konumlanmış, modern depolama ve sergileme yapılabilecek binaların projelendirilmesi uygun olacaktır..



KAYNAKÇA

- Altunbaş, A., Özdemir, Ç. (2012) Çağdaş müzecilik anlayışı ve ülkemizde müzeler, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/4655,makale.pdf?0>, /Erişim tarihi 07/02/2017
- Arık, R.O. (1953). *Türk müzeciliğine bir bakış*. İstanbul
- Artun, A. (2008). Müzecilikte kamusalığın kaynakları ve özel müzeler, 21-27 Mayıs 26. *Müzeler Haftası Geçmişten Geleceğe Türkiye’de Müzecilik I Sempozyumu Bildirileri*, 97-103.
- Atagök, T.(1999a). Sanat metropolleri ve müzeler, *Arredamento Mimarlık*, (5) 90-95.
- Atagök, T.(1999b). *Yeniden müzeciliği düşünmek*. İstanbul:Y.T.Ü Basım Yayın Merkezi.
- Atagök, T.(2000). Sanayi mekanlarından sanat mekanlarına. *Mimarlık*, 4 (292) 9-14.
- Atagök, T., Özkasım, H., ve Tezcan Akmehtmet, K. (2006). *Okul müze günleri öğretmen paketi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Atasoy, S. (1984). Türkiye’de Müzecilik. *Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi* (46), 1458-1471.
- Atasoy, S. (1994). Çağdaş müzecilik anlayışı ve Türk müzeciliği”, *Anons Plastik Sanatlar Dergisi*, (41-42), 38-39
- Atasoy, S. (1999). *Müzecilikten Yansımalar*. İstanbul:Anka
- Aydınün, Ş. (2004). Dünya müzelerinde çağdaş uygulamalar, 7. *Müzecilik Semineri Bildirileri*, 163-166.
- Bakırküre, G.(1992). *Çağdaş kültür ve mimari bağlamında müze mimarisi ve müzecilik kavramının irdelenmesi”*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Balık, D. (2009). *Çağdaş sanat müzelerinde yeni mekan deneyimi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi / Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Baudrillard, J. (1995). *Kötülüğün Şeffaflığı*. İstanbul: Ayrıntı.
- Bayraktar, S. (2010). *Kentsel alanda arkeolojik park tasarımı: küçükyalı ve saraçhane arkeolojik parklarının değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Boyraz, M. (2008). *Müzelerde ısı ışık nem*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Adana.
- Boyraz, B. (2011). *Müzelerde sergileme yöntemleri bağlamında teknoloji kullanımı*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Buyurgan, S. (2009). Görme engelliler eğitimi anabilim dalı öğrencilerine yönelik programlı bir müze ziyareti, *Milli Eğitim Dergisi*, 38 (182). 214-231.
- Chang, E. (2006). Interactive Experiences and Contextual Learning in Museums .*Studies in Art Education*. içinde United States: National Art Education Association.
- Colin,R., Paul, B.(2017). *Arkeoloji anahtar kavramlar*. S.Somuncuoğlu (Çev), İstanbul: S. İletişim.
- Cürgen, C. (2014). Acil durum müze güvenliği, *Güvenlik Yönetimi Dergisi*. (12) İstanbul.
- Çıldır, Z. (2014). Türkiye’de bir eğitim ortamı olarak müzelerin kullanımına ilişkin eğitimciler tarafından hazırlanan raporlar, *Folklor-Edebiyat*, 20 (79) 179- 187.
- Çomak, H., Gökalp Kutlu, A. (Ed.) (2014). *Uluslararası güvenlik kongresi bildiriler el kitabı*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Darcın, P., Balanlı A. (2012). Yapılarda doğal havalandırmanın sağlanmasına yönelik ilkeler, *Tesisat Mühendisliği*, (128), 33-41.
- Demir, C. (1998). *Müze pazarlaması*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) , Eskişehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Deniz, M. (2008). *Müze sergileme mekanlarında güncel gösterim teknikleri ile mimari tasarım ilişkisi üzerine bir inceleme*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Derin, Z. (2010). İzmir Yeşilova Höyüğü’nde yeni bir eğitim yöntemi: zaman yolculuğu. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, (8), 263-274.
- Erbay, C.O. (2016). *Bilim çağının müzecilik çalışmalarına etkileri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erbay, F. (2015). *Müze gezmek insanın varoluşuna anlam yükleyen kişisel bir ihtiyaçtır*. Ankara: Özel
- Erbay, M. (1999) Müzelerde gösterim teknikleri, yeni gelişmeler, *Arredamento Mimarlık*, (6) 131-135.
- Erbay, M. (2002). Gelişen teknoloji karşısında müzelerin değişen konumu, *6. Müzecilik Semineri Bildirileri*, 27-30.
- Erbay, M. (2011). *Müzelerde sergileme ve sunum tekniklerinin planlanması*, İstanbul:Beta
- Erbay M. (2017). Müzeler ve sanat eğitimi sorunları, *Milli Eğitim Dergisi*, (214), 445-451.
- Erdemir, G.(2014). *Müze ve sergi mekanlarında aydınlatma prensiplerinin örnek uygulamalar üzerinden değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Erdoğan, T. (2003). *Türkiye’deki arkeoloji müzelerinde yapılan eğitsel faaliyetler*, Dönem Projesi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Eres, Z., Özdoğan, M. (2016). Kültür turizminde arkeolojik mirasın yeri. Eres, Z. (Ed.), *Mimari ve Arkeolojik Koruma Kültürü Üzerine Yazılar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Gedük, S.(2013). Sergi salonlarında deprem risklerinin azaltılması, *22. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu*, 127-146.
- Gerçek, F. (1999). *Türk müzeciliği*, Ankara:Kültür Bakanlığı.
- Hein, H. (2004). Museums: From Objects to Experience, *C Blackwell Publishing*, 103-115
- Hisar, A.Ş. (2010). *Türk Müzeciliği*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture (Museum Meanings)* . London : Routledge.
- Huber, A.(1994). Müzecilik üzerine bir söyleşi, *Arredamento Mimarlık*, (6) 66-71
- ICCOM Merkezi (1987). *Müzelerde koruma: çevresel koşulların denetimi*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 7.
- ICMS (2015). Müzeler için acil durum prosedürleri el kitabı, İstanbul
- İnel, B. (1998). Amerika Birleşik Devletleri'nde sanat müzelerindeki sanat etkinlikleri, koruma ve onarım ile ilgili periyodik çalışmalar ve sergilemedeki planlamalar, *4. Müzecilik Semineri Bildirileri*, 24-29.
- Kandemir, Ö., Uçar, Ö . (2015). Değişen müze kavramı ve çağdaş müze mekanlarının oluşturulmasına yönelik tasarım girdileri, *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 5 (2) , 17-47.
- Karabıyık, A. (2007). *Çağdaş sanat müzeciliği kapsamında Türkiye'deki müzecilik hareketlerine bir Bakış*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- KUMID (2016). *Müzelerde Güvenlik*, (1), İstanbul.
- Karaca, F., Alagha, o., ve Gören, S. (2010) İç ortam hava kalitesinin müzeler ve tarihi bina envanterinde bulunan eserlere etkilerinin araştırılması, risk değerlendirmesi ve uygun kontrol sistemlerinin önerilmesi”, *Tesisat Mühendisliği Dergisi*.
- Karadeniz, C. (2009). *Dünyada çocuk müzeleri ile bilim, teknoloji ve keşif merkezlerinin incelenmesi ve Türkiye için bir çocuk müzesi modeli Oluşturulması*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans tezi) Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karadeniz, C. (2014). Müzenin toplumsal işlevleri bağlamında Türkiye’de ki devlet müzeleri ile özel müzelerde çalışan uzmanların kültürel çeşitlilik ve müzenin ulaşılabilirliğine ilişkin görüşlerin değerlendirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (359), 405-422
- Kazanasmaz, Tuğçe (2003), Müzelerin aydınlatma tasarımı-ODTÜ Müzesi”, *II. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu ve Sergisi Bildirileri*. 1-7

- Karul, N. (2007). Aktopraklık: Kuzeybatı Anadolu'da Gelişkin Bir Köy, M. Özdoğan, N. Başgelen (Ed), *Türkiye'de Neolitik Dönem*, İstanbul: , Arkeoloji ve Sanat, 387-392
- Keleş, V. (2003). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği, [http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/view File /6/50](http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/view/File/6/50) (Erişim Tarihi 08.07.2019).
- Keskin Y., Tanaç Zeren M. (2018). Arkeolojik alanlarda bir sunum yöntemi olarak arkeoparklar, *Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bilimleri ve , Uygulamaları Dergisi* (MBUD), 3(2):110-124.
- Kocaeli, F. (2016). *Karakteristik özellikleriyle iç anadolu bölgesi müzelerinde önleyici koruma sorunları üzerine bir değerlendirme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Kökten, H. (2007). *Müzedeki Koruma. Müzelerde Önleyici Koruma Uzaktan Eğitim Programı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim.
- Kurt, A.O., Göler, M.E. (2007). Anadolu'da ilk tapınak: Göbeklitepe, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 21 (2), s.1107-1138.
- Kurtay, C., Aybar, U. ve Diğerleri (2003), Müzelerde algılama ve aydınlatma kriterlerinin analizi: Ankara-Anadolu medeniyetleri müzesi orta holü, *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 18(2), 95-113..
- Kuruloğlu, F. (2010). Osmanlı devletinde müzecilik, *Tarih Okulu*, 6, 45-61.
- Kuruoğlu, N. (2002). Müzelerin eğitim ortamı olarak kullanımı, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15 (1) 278.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (2014). *Türkiye'nin müzeleri*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Kuzucuoğlu, A.H. (2014) Müze, kütüphane ve arşiv binalarında izleme çalışmalarının önleyici konservasyon açısından önemi, *Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi*, 1 (2), 124-126.
- Madran, B. Çağdaş müzeler ve müzeoloji, *arredamento Mimarlık Dergisi*, İstanbul.
- Mansel, A.M. (1960). Osman Hamdi Bey, *Bellekten*, 24 (94), 292-301
- Milletlerarası Müzeler Konseyi [ICOM] (1979). Müzelerde Koruyucu Önlemler ve Güvenlik, *ICOM Türkiye Milli Komitesi Yayınları*, Ankara: Nuray.
- Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) (2008). *Sanat ve tasarım aydınlatma elemanları*, Ankara.
- Okan, B. (2015). Günümüzde müzecilik anlayışı. *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 5 (2) , 187-198.
- Onur, B. (2012). *Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim, Müze Psikolojisine Giriş*. Ankara:İmge.

- Özkasım, H., Ögel, S.(2007). Türkiye'de müzecilik ve müzeciliğin gelişimi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi (İTÜ)*, 2(1), 96-102.
- Özmen, S.S. (2018). Müze eğitiminin gelişimi, *Humanitas*, 6(11), 301-324.
- Pekmezci, H. (2009). Müze, galeri, sanat merkezleri ve sanat eserlerini ışıklandırma sistemleri, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, (20), 57-83.
- Phillipson A.J. (2008). Müzeler ve miras binaları. *Geçmişten Geleceğe Türkiye'de Sempozyumu*, (1), 102-108.
- Rose, T.H. (1958). *Müzeler ve Öğretmen*. Ankara.
- Sade, F.Ö. (2005). *Türkiye'de tasarlanmış müze yapıları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Schmidt, K. (2007). *Göbeklitepe en eski tapınağı yapanlar*. R. Aslan (Çev). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Schweibenz, W. The Development of Virtual Museums, *ICOM News* (3).
- Shabbar, N. (2001). Museum Education for the Children. In B. Madran (Ed), *Toplumsal Tarih Müzesi Kuruluş Sorunları Sempozyumu*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 6-73.
- Sirel, H. (1999). Müze eşyasının korunması ve sergilenmesi ile aydınlatma ilişkisi, *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, 118 113-122.
- Sirel. Ş. (1997). *Aydınlatma*, İstanbul: İDMM.
- Soygeniş, S. M (1991). ABD ve Kanada'dan Müze Binaları, *Mimarlık*, 1 (92).
- Şahan, M. (2005). Müze ve Eğitim, 3(4), 487-501. http://www.tebd.gazi.edu.tr/arsiv/2005_cilt3 /sayi_4/487-501.pdf. Erişim tarihi 03/08/2019.
- Şahin, G. (2007). Avrupalıların Osmanlı ülkesindeki eski eserlerle ilgili izlenimleri ve osmanlı müzeciliği, *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, 26 (42), 101-124.
- Şener, F., Yener, A. K. (2007). Müzelerde aydınlatma kriterleri ve İstanbul Deniz Müzesi örneği. 12. *Uluslararası Aydınlatma Sempozyumu*, İzmir.
- Tüzün, A.B. (2010). *Modern müze işletmeciliği*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Uçankuş, T. (2000). Bir İnsanlık ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji, Ankara:Türk Tarih Kurumu
- Umurbilir, E. (2015). Bu Müzede Görme Engelliler Renkleri Hissediyor <http://aa.com.tr/tr/kultur-sanat/bu-muzede-gorme-engelliler-renkleri-hissediyor/428653>. Erişim tarihi 15/05/2019.

- Yasa Yaman, Z. (2005.) Sanat Müzelerinin Tarihi Kimlikleri ve Sorumlulukları, *Hacettepe Sanat Müzesi*, 15.
- Yıldız, E. (2001). Türkiye’de Müze Yapılarında Uygulanmış Tip Projelerin Koleksiyonlar ve Coğrafi Farklılıklar Açısından İncelenmesi, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yöndem, İ. A., Akyol, A.A. (2017). Müzelerde Aydınlatma Kriterlerinin Sergideki Malzemelerin Korunmasına Etkisi: Çengelhan Rahmi Koç Müzesi, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (12) 526-542, Ankara.
- Yumrukçuoğlu, İ. (1996). Dolmabahçe Sarayının Saray Müze Olarak Yeniden Düzenlenmesi Konusunda Örnekler, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yücel, E. (1999). Türkiye’de Müzecilik, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Yücel, E. (2006). İslam Ansiklopedisi, 32, 240-243.
- http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/fa267/FLW_guggenheim.html/Erişim tarihi: 25.06.2019
- <http://www.andymalanowski.com/Favorites/favorites.html>/Erişim tarihi: 25.06.2019)
- <http://www.metalocus.es/content/en/blog/guggenheim-explores-futurism%E2%80%99s-many-facets/>Erişim tarihi: 25.06.2019
- <http://www.sanalmuze.org/index.php>/Erişim tarihi 12.09.2018.
- www.anitkabirsanalmuze.org/ Erişim tarihi 08.07.2019.
- <http://www.sanalmuze.org/bilgihaber/>Erişim tarihi 13.05.2019.
- DS/EN 12464-1. (2009). Light and lighting -Lighting of work places -Part 1: Indoor work places.
- http://www.restorasyon.org/forum/forum_posts.asp?TID=430&PN=1&TPN=2. Erişim Tarihi 21/03/2018
- <http://www.peramuzesi.org.tr/egitim/detay.aspx?> . Erişim Tarihi 08/03/2017.
- <https://gaziantep.ktb.gov.tr/TR-174046/zeugma-mozaik-muzesi.html>/25/10/2019
- <https://www.reo-tek.com/gaziantep-zeugma-muzesi?p=10l> /Erişim tarihi 13/10/2019
- <https://gaziantep.ktb.gov.tr/TR-174046/zeugma-mozaik-muzesi.html> /Erişim tarihi 03/10/2019
- <https://muze.gov.tr/s3/MysFileLibrary/K%C4%B1r%C5%9Fehir%20Kaleh%C3%B6y%C3%BCk%20Arkeoloji%20M%C3%BCzesi-7ac416be-9f1b-449c-8dc7-5f4c088b6a7e.pdf>/Erişim tarihi 25/10/2019
- hatay.gov.tr/arkeoloji-muzesi /Erişim tarihi 25/10/2019

<https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-120432/hatay-arkeoloji-muzesi-acildi.html>/Erişim tarihi
25/10/2019

<http://mozaik.hatiab.org.tr/2017/02/16/dogunun-kralicesini-koruyan-muze-hatay-arkeoloji%CC%87-muzesi/> Erişim tarihi 25/10/2019

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/hatay/gezilecekyer/arkeoloji-muzesi149365/>
Erişim tarihi 25/10/2019

[haberuskudar.com.tarih-kokan-topraklar-gobeklitepe /](http://haberuskudar.com.tarih-kokan-topraklar-gobeklitepe/)Erişim tarihi 25/10/2019.

kvmgm.ktb.gov.tr/TR-149154/batman-muzesi-mudurlugunde-gerceklestirilen-engelsiz-mu-.html (erişim tarihi 29/10/2019)

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KALINTI> <https://sozluk.gov.tr/?kelime=KALINTI>



EKLER

EK. 1. 2016-2019 yılları arasında Kùltür ve Turizm Bakanlığı tarafından yeni-yenilenen müzeler ve örenyerleri listesi.

EK.2. URL Listesi



EK 1. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 30/10/2019 tarihinde güncellenmiş olan 2016-2019 yılları arasında yeni-yenilenen müzeler ve örenyerleri listesi

2016-2018 YILLARI ARASINDA YENİ-YENİLENEN MÜZELER/TÜRBELER/ÖRENİYERLERİ			
	YENİ MÜZELER	KAPANIŞ TARİHİ	AÇILIŞ TARİHİ
1	Burdur Doğa Tarihi Müzesi		31 Mart 2016
2	Antalya Demre Likya Uygarlıkları Müzesi		26 Haziran 2016
3	Zonguldak Maden Müzesi		9 Aralık 2016
4	Diyarbakır İçkale Yapıları Müze Kompleksi (2. Etap)		1 Nisan 2017
5	Adana Kuruköprü Anıt Müzesi ve Geleneksel Adana Evi		7 Nisan 2017
6	Adana Müzesi (Yeni Bina)		18 Mayıs 2017
7	Mersin Müzesi (Yeni Bina)		18 Mayıs 2017
8	Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi (2. Etap)		6 Temmuz 2017
9	Kars Kafkas Cephesi Harp Tarihi Müzesi (Kanlı Tabya)		25 Kasım 2017
10	Antalya Mevlevihane Müzesi		07 Haziran 2018
11	Bitlis Ahlat Müzesi (Yeni Bina)		13 Mart 2018
12	Milas Uzunyuva Anıt Mezarı ve Müzesi		03 Ağustos 2018
13	Uşak Müzesi (Yeni Bina)		03 Eylül 2018
14	Antalya Etnografya Müzesi		26 Eylül 2018
15	Çanakkale Troya Müzesi		29 Eylül 2018
16	Batman Hasankeyf Müzesi (1. Etap)		29 Eylül 2018
17	Adana Müzesi (Mozaik Bölümü)		26 Eylül 2018
18	Hatay Arkeoloji Müzesi (2. Etap)		02 Mart 2019
19	Muğla Milas Taş Eserler Müzesi		20 Mayıs 2019
20	İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Etnografya Bölümü)		27 Haziran 2019
21	Kayseri Müzesi		19 Ekim 2019
	YENİLENEN MÜZELER	KAPANIŞ TARİHİ	AÇILIŞ TARİHİ
1	Denizli Atatürk ve Etnografya Müzesi	26 Kasım 2015	20 Ocak 2016
2	Konya Karatay Çini Eserler Müzesi	3 Nisan 2015	18 Nisan 2016
3	Hatay Arkeoloji Müzesi	29 Şubat 2016	4 Mart 2016
4	Sakarya Müzesi	24 Ocak 2014	15 Temmuz 2016
5	Gaziantep Arkeoloji Müzesi	26 Kasım 2012	19 Şubat 2017
6	Malatya Beşkonaklar Etnografya Müzesi ve Geleneksel Malatya Evi	15 Ocak 2015	11 Ekim 2017
7	Kayseri Atatürk Evi Müzesi	18 Şubat 2015	19 Aralık 2017
8	Mardin Müzesi		12 Nisan 2018
9	Muğla Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi (1. Etap)	01 Ekim 2017	18 Mayıs 2019
10	Van Müzesi	31 Ekim 2011	27 Ağustos 2019
	ZİYARETE AÇILAN DÜZENLENMİŞ ÖRENİYERLERİ		
1	Bitlis Ahlat Selçuklu Mezarlığı Örenyeri		21 Ağustos 2017
2	Gaziantep Rumkale		21 Mart 2018
3	Kahramanmaraş Germenikia Mozaikli Alan		21 Ağustos 2018
4	Niğde Andaval Örenyeri		21 Ağustos 2018
5	Trabzon Sümela Örenyeri (1. Etap)		25 Mayıs 2019

EK.2. URL Listesi

URL-1 :<https://www.uffizi.it/en/artworks/i-corridoi-di-galleria>-Erişim Tarihi: Ekim 2018

URL-2:<https://www.louvre.fr/en/histoirelouvre/history-louvre/periode-3#tabs>-Erişim Tarihi: Haziran 2019

URL-3: <https://blog.britishmuseum.org>-Erişim Tarihi: şubat 2019

URL-4: Pevsner, 1976: 125

URL-5:<https://www.denizler.org/urun/464221/laborde-leon-emmanu> Erişim tarihi: Ekim 2019

URL-6: Shaw, 2004: 227

URL-7: Shaw, 2004:227

URL-8: <https://www.museodelprado.es/en/visit-the-museum>. Erişim tarihi Nisan 2018

URL-9: Pevsner, 1976:122

URL-10: www.nga.gov.tr, Erişim Tarihi: Ocak 2018

URL-11: Sade, 2005:99

URL-12: www.muze.gov.tr Erişim tarihi: Mart 2019

URL-13: <https://www.sanliurfa.bel.tr/icerik/74/28/sanliurfa-muzesi> Erişim tarihi Ekim 2019

URL-14: <https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=GRM01&DistId=GRM> Erişim tarihi Mart 2018

URL-15: <https://kyap.ku.edu.tr>-Erişim Tarihi: Ocak 2018.

URL-16: Nevin Kaya Bedir Kişisel Arşivi

URL-17:Nevin Kaya Bedir Kişisel Arşivi

URL-18: <http://www.nhm.org/site/about-our-museums/nhm-next/dinosaur-hall>-Erişim Tarihi Nisan 2019

URL-19: <https://kcinnova.wordpress.com/tag/national-museum-ofhealth-and-medicine/> Erişim Tarihi Ocak 2019

URL-20:<http://www.orucoglusistem.com.tr/tr/tasarim-ve-uygulamalar>

URL-21: <http://www.lm3labs.com/museums/archives/71> Erişim Tarihi Ağustos 2019

URL-22: teknoseyir.com.tr-Erişim tarihi Ekim 2019

URL-23: <http://electronics.howstuffworks.com/everday-tech/hoptic-teknology1.htm>

URL-24:<http://cyberneticzoo.com/robots/1963> Erişim Tarihi Ağustos 2019

URL-25: Boyraz, 2011:78

- URL-26: Boyraz, 2011:69
- URL-27: Boyraz, 2011:87
- URL-28: <https://www.trotec24.com.tr/> Erişim Tarihi Ağustos 2019
- URL-29:<https://www.endustri-dunyasi.com/makale/muezeler-icin-nem-ve-sicaklik-oelcuemue/> Erişim Tarihi Ağustos 2019
- URL-30: Filiz KOCAELİ Kişisel Arşivi
- URL-31: Filiz KOCAELİ Kişisel Arşivi
- URL-32: Filiz KOCAELİ Kişisel Arşivi
- URL-33: “Museum Collection Storage”, NPS Museum Handbook, Chapter 7, 2012, s. 43.
- URL-34:<http://www.ankadepolama.com/depolama/3/muze-depolama.html>-Erişim tarihi Nisan 2018
- URL-35: Filiz KOCAELİ Kişisel Arşivi
- URL-36:<http://www.ankadepolama.com/depolama/3/muze-depolama.html>
- URL-37:<http://www.ntboxmag.com/2019/04/07/smithsonian-ulusal-doga-tarihi-muzesinin-buyuleyici-genis-koleksiyonu>-Erişim Tarihi Nisan 2019
- URL-38: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-39: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-40: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-41: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-42: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-43: Dönmezoğlu, 2013:65
- URL-44: Dönmezoğlu, 2013:65
- URL-45: Dönmezoğlu, 2013:66
- URL-46: Dönmezoğlu, 2013:67
- URL-47: Dönmezoğlu, 2013:68
- URL-48: Dönmezoğlu, 2013:68
- URL-49: Dönmezoğlu, 2013:70
- URL-50: Alparslan, 2015: 68
- URL-51: Dönmezoğlu, 23013:71
- URL-52:<https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=GZN01&DistId=GZN>-Erişim Tarihi Mart 2019
- URL-53:<https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=GZN01&DistId=GZN>-Erişim Tarihi Mart 2019
- URL-54:<https://www.reo-tek.com/kaman-kalehyuk-muzesi>-Erişim Tarihi: Mayıs 2019

- URL-55: <https://www.reo-tek.com/kaman-kalehoyuk-muzesi-Erişim> Tarihi Mayıs 2019
- URL-56: <https://www.reo-tek.com/kaman-kalehoyuk-muzesi-Erişim> Tarihi Mayıs 2019
- URL-57: <https://www.reo-tek.com/kaman-kalehoyuk-muzesi-Erişim> Tarihi Mayıs 2019
- URL-58: <https://www.reo-tek.com/kaman-kalehoyuk-muzesi-Erişim> Tarihi Mayıs 2019
- URL-59: www.kalehoyukarkeoloji.gov.tr-Erişim Tarihi Mayıs 2019
- URL-60: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-61: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-62: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-63: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-64: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-65: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-66: Soner Ateşoğulları Kişisel Arşivi
- URL-67: www.muze.gov.tr-Erişim Tarihi Haziran 2019
- URL-68: www.muze.gov.tr-Erişim Tarihi Haziran 2019
- URL-69: <http://www.bursamuze.com/arkeopark-acik-hava-muzesi-513/aktopraklık>-Erişim Tarihi:15/05/2018
- URL-70: <http://www.bursamuze.com/arkeopark-acik-hava-muzesi-513/aktopraklık> Erişim Tarihi:15/05/2018
- URL-71: <http://www.bursamuze.com/arkeopark-acik-hava-muzesi-513/aktopraklık> Erişim Tarihi:15/05/2018
- URL-72: Yeliz, K. , Tanaç Zeren, M. 2018:113
- URL-73: Yeliz, K. , Tanaç Zeren, M.2018:114
- URL-74: Yeliz, K. , Tanaç Zeren, M.2018:115

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler

Adı, Soyadı : Nevin KAYA BEDİR

Doğum Yeri ve Yılı : Kırşehir-1982

Yabancı Dili : İngilizce

E-posta : nevin.kaya@ktb.gov.tr

Eğitim Durumu

Yüksek Lisans: Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/Arkeoloji

Lisans: Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi/ Sanat Tarihi

Mesleki Deneyim

Ankara Cumhuriyet Müzesi	2017- (halen)
Yunanistan Selanik Atatürk Evi Müzesi	2014
Kırşehir Kaman Kalehöyük Kazısı	2014
Nevşehir Ürgüp Kaya Kiliseleri Yüzey Araştırması	2013
Eskişehir İnönü Kalkolitik Dönem Yüzey Araştırması	2009
Nevşehir Hacıbektaş Müzesi	2007-2016