



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KURGUSAL SÖYLEMDEN SÖYLEMSEL KURGUYA:
ŞANLIURFA ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDEKİ ESER SERGİLEME
POLİTİKASININ ZİYARETÇİ DENEYİMİ VE ÖĞRENME MOTİVASYONU
ÜZERİNE ETKİSİ**

**TEMMUZ - 2020
BATMAN
Her Hakkı Saklıdır**



**KURGUSAL SÖYLEMDEN SÖYLEMSEL KURGUYA:
ŞANLIURFA ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDEKİ ESER SERGİLEME
POLİTİKASININ ZİYARETÇİ DENEYİMİ VE ÖĞRENME MOTİVASYONU
ÜZERİNE ETKİSİ**

Ahmet YAVUZKIR
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Turizm İşletmeciliği ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.



İmza
Ahmet YAVUZKIR
09/12/2020

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KURGUSAL SÖYLEMDEN SÖYLEMSEL KURGUYA: ŞANLIURFA ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDEKİ ESER SERGİLEME POLİTİKASININ ZİYARETÇİ DENEYİMİ VE ÖĞRENME MOTİVASYONU ÜZERİNE ETKİSİ

Ahmet YAVUZKIR

Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Turizm İşletmeciliği ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Volkan GENÇ

2020, 127 Sayfa

Jüri

Doç. Dr. Mustafa DOĞAN
Dr. Öğr. Üyesi Volkan GENÇ
Dr. Öğr. Üyesi Reşat ARICA

Müzeler, kültür turizminin önemli bir enstrümanı olarak yazılı, görsel ve işitsel basında ciddi anlamda yer almaya başlamış olup kültür turlarının önemli bir durağı haline gelmiştir. Bu nedenle akademik anlamda farklı birçok disiplin tarafından araştırma öznesi yapılan müze ve müzecilik çalışmaları, temelde ziyaretçilerin deneyimini esas alan sorunsalları konu edinmiş, deneyimin niteliksel ve niceliksel bağlamdaki çıktısının nedenleri üzerinde durulmamıştır.

Düşünsel anlamda dönüşen müze ve müzecilik faaliyetlerinin ülkemizdeki görünümünden yola çıkılarak hazırlanan bu çalışma müzeleri ziyaret eden ziyaretçilerin salt deneyimsel çıktılarını konu edinmemiş olup deneyimin niteliksel ve niceliksel bağlamdaki nedenlerini müzelere özgü farklı boyutlar ortaya koyarak açıklamaya çalışmaktadır. Bir müzeyi mümkün kılan parametreler içerisinde her ne kadar sahip olduğu koleksiyon ve koleksiyonun niteliği var olsa da düşünsel arka planında zamansal, mekânsal, eser ve tematik kurgular bulunmaktadır. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi özelinde yapılan bu çalışmanın amacı müzelerdeki eser sergileme politikasının ziyaretçi deneyimi ve öğrenme motivasyonu üzerinde etkisinin olup olmadığını araştırmaktır. Sergileme politikasındaki boyutların fiziksel anlamda daha çok anlaşılır kılınması bağlamında bu boyutların müze ziyaret deneyimini maksimize edip etmediği, bu ziyaretlerin informatif niteliğine olumlu anlamda katkı sağlayıp sağlamadığı, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolünün olup olmadığı bu çalışma kapsamında araştırılmıştır.

Çalışma kapsamında Şanlıurfa Arkeoloji Müzesini ziyaret eden ve kolayda örneklem tekniği ile seçilen 511 ziyaretçiye yapılandırılmış soru formu uygulanmış olup bu soru formu; müzenin kurgusal boyutlarına, ziyaretçi deneyimine ve öğrenme motivasyonuna ilişkin olmak üzere 3 bölümden oluşmaktadır. Müzenin kurgusal boyutlarına ilişkin geliştirilen ölçekte Açıklayıcı Faktör Analizi ve Doğrulayıcı Faktör Analizi; Ziyaretçi Deneyimine dönük ise Doğrulayıcı Faktör Analizleri yapılmıştır. Bu analizler SPSS Statistics 22, SPSS Amos 21 ile yapılmış olup araştırmanın hipotezleri ise SSPS Process Macro 3.3 programı ile test edilmiştir. Çalışma sonucunda elde edilen verilere bakılarak araştırmada ortaya konan hipotezler doğrulanmış olup müzelerdeki kurgusal boyutların ziyaretçi deneyimine ve öğrenme motivasyonuna olumlu katkısı olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müze, Ziyaretçi Deneyimi, Öğrenme Motivasyonu, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, Müzelerdeki Kurgusal Boyutlar.

ABSTRACT

MS THESIS

**FROM FICTIONAL DISCOURSE TO DISCOURSE FICTION:
THE EFFECT OF THE WORK EXHIBITION POLICY ON VISITOR EXPERIENCE AND
LEARNING MOTIVATION AT ŞANLIURFA ARCHEOLOGY MUSEUM**

Ahmet YAVUZKIR

**Institute of Social Sciences of Batman University
The Degree of Master of Social Science**

Advisor: Asst. Prof. Dr. Volkan GENÇ

2020, 127 Pages

Jury

Assoc. Prof. Dr. Mustafa DOĞAN

Asst. Prof. Dr. Volkan GENÇ

Asst. Prof. Dr. Reşat ARICA

Museums, as an important instrument of cultural tourism, have started to take place seriously in the written, visual and audio media and have become an important stop of cultural tours. For this reason, museum and museology studies, which are the subject of research by many different academic disciplines, have basically focused on problematic issues based on the experience of the visitors, and the reasons for the qualitative and quantitative output of the experience have not been emphasized.

This study, which was prepared on the basis of the views of museum and museum activities in our country, which has transformed intellectually, does not focus on the mere experiential output of the visitors who visit museums, and tries to explain the qualitative and quantitative reasons of the experience by revealing different dimensions specific to museums. Although the collection and the quality of the collection are among the parameters that make a museum possible, there are temporal, spatial, work and thematic fictions in its intellectual background. The purpose of this study, which was conducted specifically for the Şanlıurfa Archeology Museum, is to investigate whether the policy of exhibiting artifacts in museums has an effect on the visitor experience and learning motivation. In the context of making the dimensions of the exhibition policy more understandable in physical terms, whether these dimensions maximize the museum visit experience, whether they contribute positively to the informative nature of these visits, and whether the visitor experience has an intermediary role has been investigated within the scope of this study.

Within the scope of the study, a structured questionnaire was applied to 511 visitors who visited Şanlıurfa Archeology Museum and selected by random sampling technique. It consists of 3 sections, which are related to the fictional dimensions of the museum, visitor experience and learning motivation. Exploratory Factor Analysis and Confirmatory Factor Analysis in the scale developed for the fictional dimensions of the museum; Confirmatory Factor Analyses were made for the Visitor Experience. These analyzes were performed with SPSS Statistics 22 and SPSS Amos 21, and the hypotheses of the research were tested with the SSPS Process Macro 3.3 program. Based on the data obtained as a result of the study, the hypotheses revealed in the study were confirmed and it was determined that the fictional dimensions in museums had a positive contribution to the visitor experience and learning motivation.

Keywords: Museum, Visitor Experience, Learning Motivation, Şanlıurfa Archeology Museum, Fictional Dimensions in Museums.

ÖNSÖZ

Bu çalışma bir Müze Araştırmacısı olarak gerek bir müzenin yapımı gerekse de bu müzeye dönük tasarım oluşturma konusunda doğrudan doğruya uzun yıllar boyu sahadan elde edilen gözlem, deneyim ve çıkarımlar sonucu oluşturulmuştur. Yeni bir müze inşa etme aşamasında yer almak hem müzenin hem de müzeciliğin doğasını kavramaya dönük bir şans olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda Şanlıurfa Arkeoloji ve Mozaik Müzesi Kompleksi yapımında yer alan çok ciddi bir ekip ile çalışmanın bana hem mesleki anlamda katkıları olmuş hem de farklı disiplinlerle dirsek temasında olmanın sağladığı yeni bakış açıları sunmuştur.

“Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerine Etkisi” adlı bu tez çalışması ile müzeciliğe dönük yaptığım her çalışma için verdiği desteklerinden dolayı Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdürü Aydın ASLAN ile Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdür Yardımcıları Aykut Hakan KUTLUHAN ve Faruk KAYA'ya,

Çalışma hayatı boyunca desteğini her daim hissettiğim Şanlıurfa Müze Müdürü Celal ULUDAĞ'a,

Yüksek lisans süreci boyunca verdiği tavsiye ve desteklerinden dolayı Prof. Dr. Gülriz KOZBE'ye

Tezin savunma sürecinde verdiği fikir, görüş ve önerilerle çalışmaya yön veren, fikir ve görüşleriyle çalışmayı destekleyen jüri üyeleri Doç. Dr. Mustafa DOĞAN ve Dr. Öğr. Üyesi Reşat ARICA'ya

Konunun seçimi ve yöntemi başta olmak üzere çalışmanın her aşamasında verdiği destek, öneri ve motivasyonla bana her daim vakit ayıran, çalışmanın keyifli hale gelmesini sağlayan tez danışmanım, değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Volkan GENÇ ile çalışmayı okuyarak tavsiyelerde bulunan Dr. Öğr. Üyesi Seray GÜLERTEKİN GENÇ'e

Son olarak ekran başında geçirdiğim zamanlarda gerek verdiği duygusal destek gerekse de yazılan bölümleri okuyarak konu ile ilgili fikirlerini sunan, destek ve motivasyonunu her an hissettiğim sevgili eşim Ferda YAVUZKIR'a

Teşekkürü bir borç bilirim.

Ahmet YAVUZKIR
BATMAN-2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Zaman Biriktiren Mekânlar: Heterotopik Bir Mekân Olarak Müzeler	4
1.2. Heterotopyanın Altı Kuralına Bir Bakış	12
1.3. Kutsal Zamandan Mekanik Zamana: Dönüşen Zaman Algısı	17
1.3.1. Döngüsel Tarihten Çizgisel Tarihe: Zamanın Yapılanma Biçimi	17
1.3.2. Zamanın Epistemolojik Tasarımı: Takvimler	19
1.3.2.1. Ay Takvimi/Takvim-i Kameri	21
1.3.2.2. Güneş Takvimleri/ Takvim-i Şemsi	21
1.3.2.3. Jülyen Takvimi ile Gregorian Takvimi	22

II. BÖLÜM

ANLAM ÜRETEN VİTRİNLER: MÜZELERİN DOĞUŞU

2.1 Panayır Kenarından Kamusal Binalara: Müzenin Yapılanması	25
2.1.1 Kaotik Nitelikli Biriktirme: Koleksiyonerlik	25
2.1.2 Dünyanın Ansiklopedileştirilme Çabası: Müzeler	30
2.1.2.1 Müze Çeşitleri	32
2.1.2.2 Müze Sergileme Modları	34
2.1.2.3 Bir İletişim Biçimi Olarak Müze Sergi Türleri	36
2.1.3. Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Geleceği Şekillendirmek İçin Geçmiş İna Etmek	39
2.1.3.1. Eser Kurgusu	40
2.1.3.2. Zamansal/Kronolojik Kurgu	41
2.1.3.3. Mekânsal/Mimari Kurgu	43
2.1.3.4. Canlandırma/Tematik Kurgu	44
2.1.4. Koleksiyon Odaklılıktan Ziyaretçi Odaklılığına: Kültürel Miras Turizm Deneyimine Dönük Yapılan Çalışmalar	46
2.1.5. Duyusal Doyum ve Deneyim İlişkisi: Müzelerde Ziyaretçi Deneyimi Boyutları	50
2.1.5.1. Estetik Boyut	53
2.1.5.2. Eğlence Boyutu	54
2.1.5.3. Kaçış Boyutu	54
2.1.5.4. Zevk Alma Boyutu	54
2.1.5.5. Öğrenme Motivasyonu	55

III. BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN YÖNTEM ANALİZ VE BULGULARI

3.1. Araştırmanın Gereğesi ve Amacı.....	56
3.2. Araştırmanın Önemi	57
3.3. Araştırmanın Yöntemi	58
3.3.1. Araştırmanın Kapsamı	59
3.3.2. Araştırmanın Modeli ve Hipotezleri	59
3.3.3. Ölçek Geliştirme Kavramı ve Ölçek Geliştirme Süreci	61
3.3.4. Araştırmanın Evren ve Örneklemine Belirlenmesi	65
3.3.5. Hatalı Verilerin Ayıklanması.....	69
3.3.6. Ortak Metot Varyansı.....	69
3.4. Araştırmanın Bulguları ve Yorumları.....	70
3.4.1. Araştırmanın Betimleyici Bulguları.....	70
3.4.2. Araştırmanın Faktör (Geçerlilik) Analizleri	72
3.4.2.1. Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA)	74
3.4.2.2. Doğrulamalı Faktör Analizi (DFA).....	77
3.4.2.2.1. Sergileme Politikasına İlişkin Doğrulamalı Faktör Analizi.....	77
3.4.2.2.2. Ziyaretçi Deneyimine İlişkin Doğrulamalı Faktör Analizi.....	83
3.4.3. Araştırmanın Güvenirlik Analizleri	87
3.4.4. Araştırmanın Hipotezlerine İlişkin Bulgular	90

IV. BÖLÜM

4.1 Tartışma	96
4.2. Sonuç ve Öneriler	99
Kaynakça	102
Ekler	
Ek-1: Anket Formu.....	112
Ek-2: Anket Uygulama İzin Kâğıdı.....	114
Ek-3: Etik Kurul Onayı.....	115

KISALTMALAR

Akt. : Aktaran

Ark.: Arkadaşları

Bknz: Bakınız

ICOM: Uluslararası Müzeler Komisyonu

M..: Milattan nce

M.S.: Milattan Sonra

TDK: Türk Dil Kurumu

Vb.: Ve benzeri



TABLolar LİSTESİ

Tablo 2.1. Müzelerdeki ziyaretçi deneyimlerine dönük yapılan çalışmalar

Tablo 3.1. Kurgusal boyutların kapsam geçerliliği analizi

Tablo 3.2. Ziyaretçilerin demografik özellikleri

Tablo 3.2. Müze sergileme politikasının faktör analizi uygunluğuna ilişkin veri tablosu

Tablo 3.4. Müze sergileme politikası açıklayıcı faktör analiz sonuçları

Tablo 3.6. Müze sergileme politikası doğrulayıcı faktör analiz indeksleri

Tablo 3.5. Müze sergileme politikası doğrulayıcı faktör analiz değerleri

Tablo 3.7. Müze sergileme politikası boyutları ayırt edici geçerlilik değerleri

Tablo 3.8. Müze deneyimine ilişkin doğrulayıcı faktör analiz indeksleri

Tablo 3.9. Müze ziyareti deneyimine ilişkin doğrulayıcı faktör analiz değerleri

Tablo 3.10. Müze ziyareti deneyimi boyutları ayırt edici geçerlilik değerleri

Tablo 3.11. Sergileme politikası, ziyaretçi deneyimi ve öğrenme motivasyonu ölçeğinin güvenilirlik analizi

Tablo 3.12. Zamansal kurguya dönük düzenleyici etki analiz sonuçları

Tablo 3.13. Mekânsal kurguya dönük düzenleyici etki analiz sonuçları

Tablo 3.14. Eser kurgusuna dönük düzenleyici etki analiz sonuçları

Tablo 3.15. Tematik kurguya dönük düzenleyici etki analiz sonuçları

Tablo 3.16. Hipotez test sonuçları

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Doğrusal/Kronolojik zamanın akışı

Şekil 2.2. Müzelerdeki zaman kurgusu

Şekil 2.3. Müzelerde içerik temelli mimari kurgu

Şekil 2.4. Bağlamsal öğrenme modeli

Şekil 2.5. Ziyaretçi deneyim modeli

Şekil 3.1. Araştırmanın modeli

Şekil 3.2. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi kat planı (Giriş, 1. ve 2. Kat)

Şekil 3.3. Ziyaretçilerin yıl içerisindeki dağılımı

Şekil 3.4. Müze sergileme politikasına ilişkin path DFA

Şekil 3.5. Müze deneyimine ilişkin path DFA

Şekil 3.6. Zamansal kurgu bağımsız değişkenine dönük hazırlanan model 4 diyagramı

Şekil 3.7. Mekânsal kurgu bağımsız değişkenine dönük hazırlanan model 4 diyagramı

Şekil 3.8. Eser kurgusu bağımsız değişkenine dönük hazırlanan model 4 diyagramı

Şekil 3.9. Tematik kurgu bağımsız değişkenine dönük hazırlanan model 4 diyagramı

GİRİŞ

Biriktirme duygusunun bireysel ve/veya kolektif niteliği, gündelik hayat rutininin yapılanmasının “nasıllığına” dönük bir okumayı pekâlâ mümkün kılabilmektedir. Bu rutinin içi ya öznenin bir biçimde oyundan tamamen dışlandığı, özne faktörünün anlam yaratma ve üretme rolünün yok varsayıldığı kötümser kitle kuramı tezleri ile ya da her şeyin tamamen öznenin anlam yaratma, üretme ve deneyimleme sürecinden ibaret olduğunu varsayan “edebi” reflekslerle doldurulmaktadır. Kuramsal ve kavramsal bağlamda Müzeoloji'nin düşünsel topografyasını çizmeye çalışan birçok Müzebilimci'nin yaptığı gerek nicel gerekse de nitel çalışmalarda, kurumsal anlamda yapılanan müzelerin gündelik hayatın rutinine bir biçimde daha çok görünür olacak bir şekilde temas ettiğini göstermektedir. Gerek Türkiye’de gerekse de dünyada hem müzelerin hem de müzeleri ziyaret eden ziyaretçilerin sayısal anlamda artmaya başlaması bu kanıyı destekler niteliktedir.

Doğa bilimleri ile kültür bilimlerinin kimi zaman benzer kimi zaman da farklı ontolojik öncüllerle ürettiği bilimsel çalışmalar, geleneksel bağlamda klasik bir Theoria-Historia (Kuram-Tarih) karşıtlığı üzerinden konumlandırılmakla beraber günümüzde farklı bilimsel alanların bir-aradalığını mümkün kılan disiplinler arası çalışma metodu, belirli kavramlar söz konusu olduğunda kaçınılmaz görünmektedir. Biriktirmenin kurumsallaşmasını sağlayan, nesnelerin bir çeşit kutsallık atfedilerek “ölümsüzleştirildiği”, nesnelerin hâlihazırdaki bağlamından farklı bir bağlama geçişini mümkün kılan koleksiyon fikri ve ona bağımlı bir kurumsal yapılanma gösteren müzeler, böylesi bir metotla çalışılmayı zorunlu kılmaktadır. Çünkü müzeler, koleksiyonunu oluşturduğu materyallerin elde edilişi, değerlendirilmesi ve sunulması sürecinde rol alan doğa bilimleri (Arkeoloji, Paleoantropoloji, Biyoloji, Coğrafya vb.) ile bu materyallerin düşünsel ve duygusal çıktısını ziyaretçi bağlamında inceleyen, sorunsallaştıran kültür bilimlerinin (Sosyal Antropoloji, Sosyoloji, Pedagoji, Turizm, Pazarlama vb.) ortak faaliyet yürüttüğü bir alandır. Hatta denilebilir ki, doğa bilimleri ile kültür bilimlerinin (nesne ve özne faktörünün) böylesi görünür bir biçimde bir araya geldiği bir başka kurum bulunmamaktadır.

Rönesans'ın hem tetikleyici hem de bir anlamda düşünsel çıktısı olarak formüle edilebilecek “keşfetme arzusunun” bir sonucu olarak yapılanan nesne toplama dürtüsü, zaman içerisinde sistematik bir hal almış olup koleksiyonerlik faaliyetlerinin sivrilmesini de beraberinde getirmiştir. Rastsal biriktirme/toplama işlemlerinin, giderek

artan pozitifizmin etkisiyle belirli kodlar, ölçütler ve modeller baz alınarak sistematikleşmesi günümüz müzeciliğin temelini oluşturmaktadır.

Araştırmanın birinci bölümü “müzenin mekânsal biyografisine” dönük bir okuma üzerinden biçimlenmiştir. Michael Foucault’un kavramsal ızgarasının temelini oluşturan “Özne ve İktidar” kavramlarının “Mekân ve Zaman” ile kurduğu ilişki biçimi müze mekânı özelinde incelenmiştir. Özne ve iktidar ilişkilerinin mekân ve zaman ile kurduğu ilişki biçiminin heterotopya¹ kavramı üzerinden açıklandığı bu bölümde müzeler, bir çeşit bilgi ve iktidar düzleminde söylem üreten mekânlar olarak tanımlanmış olup müzelerin tüm zamanları bir araya getiren, zaman biriktiren kurumlar olarak nasıl yapılandığını açıklamaktadır. Yine bu bölümde mekân kavramına paralel olarak ilerlemeci/lineer zaman kavramının batı dünyasının düşünsel topografyasında nasıl yapılandığı ve bu yapılanmanın takvimler aracılığıyla nasıl uluslararasılaştığı, bu zamansal tasarımın müzelerdeki yansımaları incelenmektedir.

Araştırmanın ikinci bölümü koleksiyonerlik faaliyetlerinin doğrudan doğruya kurumsal olarak müzelere dönüşümünün izini sürmektedir. Bu bölümde koleksiyonerlik faaliyetleri bireysel duygu ve dürtülerin tetiklediği bir performans² olmaktan ziyade, batı dünyasında Rönesans ve coğrafi keşiflerin neden olduğu düşünsel bir dönüşümün sonucu olarak temellenmektedir. Bu bağlamda giderek farklı coğrafyalarda yaygınlaşan koleksiyonerlik ve bunun sonucunda oluşan müzecilik faaliyetleri temelde “batı” kavramını artık coğrafi bir mekân olmaktan da çıkarmıştır. Nesne toplama kriterinin nesnelerin sadece ilginç ve sıra dışı olma halinden ziyade zamanla belirli bilimsel ölçütler gözetilerek ve eldeki nesneler rasyonalize edilerek gerçekleştirilmeye başlanması, müzelerin kurumsal anlamda yapılanmasının ilk adımı sayılabilir. Bu durum daha sonra müze kavramının çeşitlenmesine, farklı müze türlerinin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır.

Kültürel turizmin, geçmişe dönük toplumların yapma-etme-bilme biçimini turizm faaliyetlerine dönük bir atraksiyon unsuru olarak sivrilmesi sonucunda müzeler, böylesi faaliyetlerin güdülenmesi anlamında önemli bir destinasyon haline gelmiştir. Geçmişte sadece eser sergileme, koruma ve toplama işlevine dönük aktüalite üreten (nesne merkezli) müzeler için yapılan temel eleştiri, eserler ile ilgili “depoculuk/istifçilik”

¹ Tıbbi kökenli olan bu sözcük, kelime anlamı ile bağlamından kopmuş, olması gereken yerde olmayan, kontrol dışı çoğalan hücre-organ-doku olarak tanımlanmakta beraber sosyolojik anlamda gerçek bir mekanın içinde birden çok zaman ve mekanın barınması anlamında kullanılmaktadır.

² Örneğin Pearce’in biriktirmeyi bir çeşit uzamış benlik olarak tanımlayışı...

yaptığı yönündeydi. Ancak özellikle Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün (KUVAM) son dönemlerde açılışını gerçekleştirdiği müzelere bakıldığında, hem müzelerin fiziksel anlamda iyileştiği ve belli tasarımlar göz önüne alınarak inşa edildiği hem de sadece eser-merkezli olmaktan ziyade ziyaretçi-merkezli bir müzeciliği esas aldığı, gerçekleştirilen uygulamalardan anlaşılmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde açıklandığı üzere müze tasarımında doğa bilimlerinin yapılandığı bilme biçiminin belirli niyetlerle kodlanmış kurgular aracılığıyla anlaşılabilir kılınmasının müze ziyareti deneyimi ve öğrenme motivasyonu ile ilişkisi irdelenmiştir. Böylesi kodların tüketimini ve toplamsal dolaşıma daha kolay entegre edilişi, müzebilimin sunduğu kuramsal çerçeve içerisinde değerlendirilmiştir. Bu kuramsal çerçevenin ziyaretçi deneyimini ve öğrenme motivasyonunu nasıl etkilediği benzer örneklerinden de yola çıkılarak işlenmiştir.

Araştırmanın üçüncü bölümü Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nde yapılan çalışmanın yöntem, analiz ve bulguların değerlendirilmesine yöneliktir. Çalışmaya dönük bir model kurgulanmış olup müzelerde görünür/anlaşılır bir şekilde yapılandırılan kurgusal boyutların (zamansal, mekânsal, eser ve tematik) ziyaretçilerin deneyimini ve öğrenme motivasyonunu nasıl etkilediği üzerinedir. Bu bölümde çalışmanın amaçları, gerekçeleri, hipotezleri, analizleri, bulgu ve yorumları açıklanmış olup çalışmayı diğer çalışmalardan özgün kılan yanlar belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın dördüncü bölümü ise hipotezlerin sınanması sonucunda elde edilen veriler ışığında müze ve müzeciliğe dair sonuç ve önerilere ayrılmıştır.

I. BÖLÜM

KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Zaman Biriktiren Mekânlar: Heterotopik Bir Mekân Olarak Müzeler

Gündelik hayatta sıklıkla kullanılan mekân (yer, mahal, ev, oturulan yer) (Devellioğlu, 1992, s.721) sözcüğü, Arapça bir sözcük olan “kevn” (olma, var olma, varlık, vücut) kökünden türemiştir (Devellioğlu, 1992, s.614). Birçok farklı disiplinde sıklıkla araştırma öznesi yapılan mekân kavramı, öncelikli olarak Kartezyen felsefe³ ile Öklid geometrisinin kuramsal çerçevesi içinde mutlak, verili, “*a priori*” (önsel) olarak tanımlanmış, devam eden süreçte postmodern ve postyapısalcı paradigmlar tarafından mekân kavramının toplumbilimleri çerçevesinde araştırma öznesi yapılmaya başlanmasıyla birlikte mekân; artık sadece “*a priori*” olarak değil aynı zamanda toplumsal ve kültürel kodlar üzerinden tanımlanmaya ve değerlendirilmeye başlanmıştır (Ertürk, 2013, s.1-9).

Özne-nesne, zihinsel-bedensel, ben-öteki kavramlarının bir şekilde öncelik ve sonralık ilişkisi bağlamında (diyakronik) ele alınışı, karşılığını mekân-nesne, mekân-özne kavramlarında da bulmaktadır. Ancak mekân-özne, mekân-nesne ilişkisinin ele alınış biçimi zaman içerisinde değişmeye, dönüşmeye başlamıştır. Özellikle Fransız üç toplumbilimci (Michael De Certeau, Michel Foucault, Henri Lefebvre) mekânı toplumbilimlerin inceleme sahasına taşımış olup bu iki ilişki türünün birlikte değerlendirildiği (Nakıboğlu, 2015, s.382) hatırı sayılı bir külliyat bırakmışlardır. Bu bağlamda, “nesne” kavramı (arkeolojik nesne, etnografik nesne vb.) müzeler ile ilgili tanımlayıcı bir zihinsel harita sunan, müzelerin oluşumunu mümkün kılan, müzelerin anlam yaratma gücünün başat aktörü olarak değerlendirilmektedir. Yine M. Foucault, J. Baudrillard, A. Giddens, J.-F Lyotard gibi toplumbilimciler, “*soyutlanmış küratörlük nesnesinden, nesnelerin anlam kazandığı toplumsal ve kültürel bağlamlara doğru geçişi vurgulamaktadırlar*” (Onur, 2014, s.83). Ancak nesnenin mahiyetini anlamak için salt nesnenin kendisinin yeterli olmayacağını, her nesnenin tabii olduğu mekânın şartlarına ve imkânlarına bağlı olarak meydana geldiği ifade edilmiş, nesnenin oluşunu mümkün kılan mekân, bir “kap” veya “çanak” olarak tanımlanmıştır (Koç, 1994, s.13-14). Ortaya çıkışı itibarıyla öncelikle günümüz müzelerinin prototipleri sayılan Nadire/Merak kabinelerinden⁴ kamusal binalara dönüşen nesne sergileme politikası,

³ Bu geleneğin en iddialı temsilcisi Descartes olup dünyayı Zihinsel (*Res Cogitans*) ve Fiziksel (*Res Extensa*) olarak temel iki karakterde tanımlamıştır.

⁴ Günümüz müzeciliğinin temelini oluşturan bireysel nitelikli koleksiyonların sergileme biçimi...

dolayısıyla müzenin mekânlaşma eğilimi, belirli bir epistemolojik dönüşümün sonucu olarak mevcuda gelmiş olabilir mi?

Michel Foucault, kavramsal dizgesinin omurgasını oluşturan “episteme” sözcüğünü “Kelimeler ve Şeyler” adlı çalışmasının İngilizce yazılan önsözünde “*belirli bir dönemde, bir bilgi alanını yaşamın bütünlüğü içinde sınırlayan, bu alanda görülen nesnelerin varlık biçimini tanımlayan, insanın günlük kavrayışını teorik güçlerle donatan ve doğru olarak bilinen şeyler üzerine kendilerinde insanın bir söylem geliştirdiği koşulları belirleyen tarihsel a priori*” olarak tanımlamıştır (Foucault, 1970’ten akt. Urhan, 2000, s.46). Bilginin evriminin anlatıldığı Bilginin Arkeolojisi⁵ adlı eserinde de epistemeyi, “*dünyanın bir vizyonu, bütün bilgileri ortaklaştıran ve bilgiye aynı normu yükleyen bir çeşit tarih dilimi, zihnin genel bir evresi, belirli bir çağın insanların kaçıp kurtulamayacağı belirli bir düşünce yapısı*” olarak tanımlamıştır (Foucault, 1999, s.245). Onun arkeolojik yaklaşımının amacı Baudrillard, Lyotard’ın ve Derrida’nın kavramsal çerçevesinden farklı olarak yan yana konulmuş ve birbirinden bağımsız olan bir tarihler çoğulluğundan ziyade, farklı şeylerden oluşan diziler arasındaki bağıntıların bulunduğunu düşünmektedir (Urhan, 2000, s.50-51). Lineer/ilerlemeci tarih anlayışının, tarihin birikimsel olarak ilerlediği savına karşı çıkan Foucault, bilginin inşa sürecinde beklenmedik anlık değişimlerle karşılaştığını göstermek amacıyla kavramların/terimlerin farklı dönemlerde artık aynı şekilde algılanmadığı, tanımlanmadığı, sınıflandırılmadığını belirtmek amacıyla “süreksizlik” kavramını kullanmakta ve her epistemenin de bir süreksizliği, kopukluğu, eşikliği, sınırı barındırdığını ifade etmektedir (Foucault, 1999, s.33)

Kelimeler ve Şeyler adlı kitabında Michel Foucault, 16. ve 20. yüzyıllar arasında Avrupa’nın düşünsel pratiklerine egemen olan ve dört farklı dönemle karakterize edilen dört büyük episteme olduğunu ifade eder. “*Arkeolojik kazısında*” Orta Çağ’dan başlayıp 16. yüzyılın bitimine kadar devam eden döneme Rönesans epistemesi, 17. yüzyıldan başlayıp 18. yüzyılın sonlarına süren döneme Klasik Dönem epistemesi, 18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar süren döneme Modern Dönem epistemesi, son olarak da 20. yüzyılın başlarından itibaren büyük anlatıların son bulduğu Postmodern dönem epistemesi olarak sınıflandırılmıştır (Foucault, 2001). Bu dört dönem ile karakterize edilen epistemeler, organik olarak birbirlerinden doğmamış, diyalektik bir tarzda birbirlerini inşa etmemiş aksine başka bilgi koşullarının boşalttıkları alanları,

⁵ Foucault bu eserinde kullandığı Arkeoloji terimini, belirli bir düşünme biçimini gerekli kılanın tarihini/sürecini kast etmektedir.

eşzamanlı olarak birdenbire ve kendiliğinden doldurmak suretiyle ortaya çıkmıştır (Urhan, 2000, s.46). Rönesans dönemi epistemesi “benzerlik” üzerine, Klasik Dönem epistemesi “düzen ve evrensel sınıflandırmaya”, Modern Dönem ise “zaman ve tarihe egemen olma” rolü ile formüle edilmiştir (Yalçıntaş, 2007, s.34).

Arkeoloji terimi ile tarih, düzen ve sınıflandırma kavramlarına farklı bir perspektif sunan Foucault, tarihin süreksizliklerden ve kopukluklardan oluştuğunu, yaşanan dönemin süreksizlik ve kopuklukların yan yana, üst üste gelmesinden meydana geldiği düşüncesini (Toprak, 2018, s.2), “*içinde bulunduğumuz dönem belki de, daha ziyade, mekân dönemidir. Eşzamanlılığın dönemindeyiz, yan yana koyma dönemindeyiz, yakın ve uzak döneminde, yan yananın kopuk kopuğun dönemindeyiz*” (Foucault, 2000, s.291) şeklinde ifade etmiştir. Dikkatin mekâna çekildiği bu cümlelerde tarihin ve sınıflandırmanın akışını bozan, bir tür karşı mekân (counter-space), uyumsuz mekân (discordant space), zaman/mekânsal oluş olarak tanımladığı “heterotopya” (Toprak, 2018, s.2) kavramını bu bağlamda inceleme öznesi yapmıştır.

Heterotopya kavramı Foucault’un kuramsal dizgesinde doğrudan mekânla ilgili bir kavram olup etimolojik olarak Latince *hetero* (farklı), *topia* (farklı yerler) sözcüklerinin birleşiminden meydana gelmiş olup ötekilik ile ilintili mekânları çağrıştırmaktadır (Selvi, 2014, s.5). Sözcüğün ilk kullanımı tıbbi kökenli olmakla beraber, bulunması gereken yerde bulunmayan, yer değiştirmiş bir organ ya da “*kontrol dışı çoğalan hücreler gibi bulunmaması gereken yerde bulunan fazla doku, organ ya da sağlıklı bir bedenin bütünlüğünü bozan eksik parçalar olarak istenilmeyen ve bedene ait beklentilerimizi alt üst eden anormal bir durum*” olarak ifade edilmektedir (Selvi, 2014, s.5). Foucault’un kavramsal dizgesinde heterotopya, mevcut toplumsal düzende temsil edici (represented), mücadele edici (contested), ya da ters yüz edici (in-verted) bir mekân niteliğine sahiptir (Çavdar, 2018, s. 947).

Heterotopya kavramı tıbbi kökeninden farklı olarak, Michel Foucault tarafından ilk kez 1966 yılında “Kelime ve Şeyler” (The Order of Things) adlı çalışmasında kullanılmıştır. Bu çalışmasında Foucault, heterotopya kavramını etimolojik bağlamda inceleme öznesi yapmış, heterotopyayı ütopya kavramına karşıt bir şekilde kullanmış olup heterotopyanın “*dili gizlice tahrip ettiğini, sentaksı⁶ tahrip ettiği*” (Foucault, 2001, s.15) iddiasını taşımıştır. Bu çalışmasında Foucault heterotopyanın sentaks ile olan ilişkisini etimolojik bağlamda irdelemiş olup mekân bağlamında inceleme öznesi

⁶ Sentaks: Söz diziminin dilin kurallarına uygun bir şekilde oluşturulması.

yapmamıştır (örneğin edebi anlamda heterotopyaları belirtmek için “baltalamak, bozmak, kurutmak, fiillerle ifade edilirken, mekânsal karşılık olarak yansıtmak, ayna tutmak, temsil etmek, işaret etmek gibi). Bu bağlamda, Foucault “*Heterotopyanın şekillendirilmesi sürecinde ilk olarak neyi düşünmenin olanaksız olduğunu, hangi olanaksızlığın söz konusu olduğu*” gibi sorularla çalışmanın temel kaygısını ortaya koymaktadır (Selvi, 2014, s.5). Bu çalışmasında, yapısalcı paradigmanın dil ve anlamı diyalektik bir biçimde kurgulaması sonucunda biçimlenen batının düşünsel haritaları/formları, gündelik yaşamda “gerçeklik” olarak tanımlanan olguların, bir düzeni mümkün kılacak şekilde nasıl ortaya çıktığını sorgulamaktadır. “*Bu doğrultuda heterotopya kavramı ilkin akılcı değerler ve nesnel ölçütler dışında kalan bilgi biçimlerinin tarihin kendisine bağlanarak açığa çıkarılmaya çalışıldığı durumlarda, bir dizi ilişkiler ağı ile karşımıza çıkmaktadır*” (Selvi, 2014, s.6). Bu bağlamda, “Kelimeler ve Şeyler” adlı eserinde Borges’in ünlü Çin Ansiklopedisi heterotopyaların hem dilbilimsel hem de bir dizi ilişkiler ağının anlaşılabilmesi bakımından önem arz etmektedir. “*Çin Ansiklopedisi, Borges’in, “John Wilkins’in Analitik Dili” adlı denemesinde ortaya koyduğu 14 hayvan türünün alternatif bir hayvan sınıflandırmasıdır (taxonomy)*” (Toprak, 2018, s.20). Bu ansiklopedide hayvanlar “*imparatora ait olanlar, içi saman doldurulmuş olanlar, evcilleştirilmiş olanlar, süt domuzları, denizkızları, masalsı hayvanlar, başıboş köpekler, bu tasnifin içinde yer alanlar, deli gibi çırpınalar, sayılamayacak kadar çok olanlar, devetüyünden çok ince bir fırçayla resmedilenler, testiye kırmış olanlar, uzaktan sineğe benzeyenler*” (Foucault, 2001, s.11) olarak gerçek hayvanların hayali, düşsel olanlardan ayırt edildiği farklı bir sınıflandırma sistemi sunmaktadır. Foucault’un deyişiyle, “*ansiklopedi tamamen hakiki hayvanları, yalnızca hayal âleminde yaşayanlarından özenle ayırmaktadır. Tehlikeli karışımlar devre dışı bırakılmışlardır; akla sığmayan hem denizde hem karada yaşayan hayvanlar, pençeli kanatlar, iğrenç kaygan deriler, şeytani bin bir suratlar, alev püskürten soluklar yoktur*” (Foucault, 2001, s.11-12). “*Dünyanın düzenini kelimeler ve onların mekâna yerleştiriliş biçimlerinin zincirlenmeleri aracılığıyla yeniden kurmak*” (Foucault, 2001, s.73) tasarısıyla oluşturulan ansiklopediler aynı zamanda bilginin taxsonomileşmesi, düzene girmesi, bilginin tüketimi üzerinden bilimsel bilginin yaygınlaşmasını, evreni bilinebilir kılmanın bir aygıtı olarak 16. yüzyılda işlev görmeye başlamıştır. Bu bağlamda ansiklopediler, bir çeşit mekânlaştırılmış ve belirli bir sınıflandırma sistemine göre sergi politikasının

belirlendiği ve tüketime sunulduğu, tematik sunumlarla desteklenmiş, mekânı ve zamanı belirli bir bağlam içerisinde sunan günümüz müzecilik epistemolojisinin şafağı olarak değerlendirilebilir. Müzenin niteliği ne olursa olsun, (arkeolojik, etnografik, tematik vb.) mekân kavramının epistemolojik anlamda dönüşümü, belirli bir tasnif sistemini mümkün kılan, bir anlamda bilginin ansiklopedileşme eğiliminin temel çıktısı olarak da formüle edilebilir.

14 Mart 1967 tarihinde Michel Foucault, mimarlar için verdiği konferansta Heterotopyalar hakkında ilk kez zamansal-mekânsal alan olarak bahsetmiştir. Konferansın yazıya dökülmüş hali Ekim 1984'te "Architecture, Mouvement, Continuite (Mimarlık, Hareket, Süreklilik)" adlı dergide yayınlanmış, "Des Espaces Autres" (1984) isimli Fransızca aslından "Of Other Spaces" (1986) olarak İngilizce'ye "Başka Mekânlara Dair" (2011) olarak da Türkçe'ye çevrilmiştir (Toprak, 2018, s.21). Bu metinde Foucault, 19. yüzyılı "zaman merkezli", 20. yüzyılı ise "mekân merkezli" olarak tanımlamış, "*alışılmıştın dışında kalan mekân ve yapıları konu edinmiş, günlük yaşamdan somut örneklerle sosyal yaşamdaki karşılıklarına değinmiştir*" (Selvi, 2014, s.8). 19. yüzyılın saplantısını tarihin kendisi olarak değerlendirmiş, "*gelişme ve duraklama temaları, kriz ve döngü temaları, geçmişten gelen birikim, ölümlerin aşırı artması, dünyayı tehdit eden soğuma temaları*" (Foucault, 2000, s.291-292) gibi oldukça karamsar bir tabloyla sunmuş olup içinde bulunduğumuz dönemi "yan yana koymanın" dönemi olarak tanımlamıştır. "*Dünyanın kendini, zaman boyunca gelişen uzun bir ömürden ziyade, noktaları birbirine bağlayan ve kendi yumağını ören bir ağ gibi hissettiği bir dönemdeyiz*" (Foucault, 2000, s.291-292) tanımlamasıyla zaman deneyimini lineer/çizgisel olarak değil örüntüsel olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda, sosyolojik bir metot olan ve toplumbilimlerinde sıklıkla kullanılan "yapısalcılık" paradigması bu yüzyılın durumunu açıklamak için yeterli bir niteliğe sahiptir. "*Yapısalcılık, zaman dolayımıyla bölüştürülebilen elemanlar arasında, bunları yan yana, karşılıklı, birbirini içermeyecek bir biçimde, kısacası bir tür bileşim olarak ortaya çıkarabilen bir ilişkiler toplamı oluşturma çabasıdır ve doğrusu yapısalcılık zamanı inkâr etmemektir; bu, zaman denen şeyi ve tarih denen şeyi de ele almanın belli bir biçimidir*" (Foucault, 2000, s.292) diye ifade etmiş olup mekânı zaman kavramının karşısına konumlayarak, tüm dikkatlerin bu kavrama yoğunlaşmasını sağlamaya çabalamıştır.

Foucault, Batı mekân pratiklerinin salt kendisinin bir tarihe sahip olduğunu belirtmiş olup zaman ve mekân birlikteliğine/kesişimine dikkat çekmiştir. Bu bağlamda, mekânın tarihini Orta Çağdan başlatmış olup bu dönemde mekânı “hiyerarşik yerler bütünü” olarak tanımlamıştır. Bu mekân *“kutsal ve dünyevi yerler, korunaklı yerler ve tersine açık ve korunmasız yerler, kentsel yerler ve köylük yerler; kozmolojik teoriye göre, göksel yerlerin karşısında üst-göksel yerler vardı ve göksel yerler dünyevi yerlere karşıtı”* (Foucault, 2000, s.292) olarak; Orta Çağ mekânını, *“bütünlüğünü hiyerarşik yapıdan alan, karşıtlıklar ve kesişmeler üzerine kurulmuş bir mekân”* (Selvi, 2014, s.11) olarak tanımlamaktadır. “Yerleştirilmenin” mekânı olarak tanımladığı Orta Çağda *“üzerinde konumlanan şeylerin kalıcılıklarını, dengelerini ve kararlılıklarını sağladıkları kendi doğal zeminlerinin yanında şiddetle yerlerinden edilen, kendisine karşıt yerlerin çatısını kurduğu bir mekân anlayışı vardır”* (Selvi, 2014, s.11). Bu bağlamda, mekân kavramını bir anlamda sonsuzlaştıran Galileo, Orta Çağ mekân kavramını tekrardan sorunsallaştırarak, Orta Çağ mekân kavramını parçalayıp yeniden tanımlamıştır. *“Galileo’nun eserinin büyük günahı, Dünya’nın Güneş etrafında döndüğünü keşfetmiş, daha doğrusu yeniden keşfetmiş olması değil, sonsuz ve son derece açık bir mekân kurmuş olmasıdır; öyle ki, orta çağ yeri bir anlamda bu mekânda erimiş, bir şeyin yeri artık hareketi içindeki bir noktadan ibaret hale gelmiştir”* (Foucault, 2000, s.292). Böylece mekân kavramını parçalayan ve yeniden konumlayan Galileo, *“batıda hiyerarşik bir yerler bütünü olan mekânsal deneyimi değiştiren bir sapma yaratır”* (Selvi, 2014, s.11). Bu bağlamda Galileo’nun kavramsal dizgesinde mekân algısı ve tanımlanması epistemik anlamda dönüşmeye başlamış, 17. yüzyıldan itibaren Orta Çağın “yerleştirilme” mekânının yerini artık “uzam” almıştır. Günümüzde ise Orta Çağ “yerleştirilme” mekânının yerini almış olan uzam’ın yerini mevki almıştır. *“Mevki, noktalar ya da unsurlar arasındaki yakınlık ilişkileriyle tanımlanır; biçimsel olarak bu ilişkiler, diziler, ağaçlar, kafesler olarak betimlenebilir”* (Foucault, 2000, s.293). Mevki, kendine has toplumsallaşma süreçleri ve ilişkileri üreten, bireylerin davranış örüntülerinin niçinliğini ve nasıllığını tanımlayan mekânlar olarak önem kazanmaya başlamaktadır. Mekânın salt “mekkilendirme ilişkileri biçiminde” sunulan günümüz mekân kavramı, *“bu mevkilerin depolanmasını, dolaşımını, sınıflandırılmasını ve kodlanmasını göz önüne getirecek bir hal almış, zaman ise farklı unsurlar olan bu mevkilerin dağılım ilişkilerinden, kipselliklerden sadece biri olarak karşımıza çıkmaktadır”* (Karaman, 2018, s.74). Bu bağlamda, günümüz mekân kavramı

ve bu kavram etrafında üretilen bilgi biçimi mekânın kendi bağlamından ayrı bir biçimde değerlendirilemez. Pasajlar, sokaklar, büyük meydanlar, kafeler, sinemalar, plajlar gibi alanlar ürettikleri sosyalizasyon bağlamında birer mevki olarak değerlendirilebilir.

Gündelik hayat içerisinde sosyal ilişkilerin ve örüntülerin üretildiği mekân kavramı, kendi bağlamı dışında değerlendirilemez; çünkü tarihsel olanın ve aynı zamanda zamansal olanın mekân içerisinde gerçekleştiğinden yola çıkılırsa, bireyler salt bir mekânın içerisinde yaşarlar. Böylelikle tarih, zaman ve özne, mekân tarafından “kapatılmış” olarak karşımıza çıkmaktadır. *“Mekân eşsiz mevkileri karakterize eden ilişkiler setini gerektirir; farklı homojen mevkileri içerir ve bu yüzden eşzamanlıdır”* (Ertürk, 2013, s.34). Bu bağlamda, mekân içerisine tarih, zaman ve mevki kapsüle olarak yerleştirilmiş görünmektedir. Foucault’un kavramsal dizgesinde, mekân soyut bir terime karşılık gelirken mevki daha belirgin bir kavramlaştırmaya karşılık gelmekte olup mekân içerisinde kapsüle edilmiş bir halde bulunmaktadır. Mekân içerisine kapsüle edilen bu mevkiler pek çok iletişim ve ilişkisellik kipleri barındırmaktadır (Ertürk, 2013, s.34). Mevkinin nasıl bir iletişim ve ilişkiler ağına sahip olduğunu tren anekdotuyla aktaran Foucault *“Bir tren, içinden geçilen bir şey olduğu için, aynı zamanda bir noktadan diğerine geçmek için kullanılan ve dahası kendi de geçen bir şey olduğundan olağanüstü bir ilişkiler ağıdır”* (Foucault, 2000, s.294) açıklamasına ek olarak geçici ara mevkilere kafeleri, sinemaları ve pasajları örnek olarak verip kapalı ya da yarı açık dinlenme mevkisi olarak da ev, yatak vb. örneklere başvurmaktadır. Sosyolojik analizinde mekân ile ilgili yaptığı *“arkeolojik kazısında”* Foucault, mekân, mevki ve yer kavramlarıyla ilgilenmesine karşılık ilgisi açıkça mevki terimiyledir. *“Tüm bu mevkiler içinde beni ilgilendiren, tüm diğer mevkilerle ilişkide olmak gibi ilginç bir özelliği olan; ama belirttikleri, yansıttıkları ya da temsil ettikleri ilişkiler bütününe erteleyen, etkisizleştiren ya da tersine çeviren mevkilerdir”* (Foucault, 2000, s.294).

Foucault, ütopya ve heterotopya olmak üzere mevkileri ikiye ayırmaktadır. *“Ütopyalar, gerçek yeri olmayan mevkilerdir. Bunlar toplumun gerçek mekânıyla doğrudan ya da tersine dönmüş, genel bir analogi ilişkisi sürdüren mevkilerdir. Bu, ya mükemmelleşmiş toplumdur ya da toplumun tersidir; fakat her hâlükârda, bu ütopyalar özünde, esas olarak gerçek dışı olan mekânlar”* (Foucault, 2000, s.294) olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda, ütopyaların temel niteliği mükemmel olarak

tasarımlanmış, mevcut toplumun “değillemesi” olarak projelendirilmiş ancak esasta gerçekdışı mekân olarak kavramsallaştırılmıştır (Karaman, 2018, s.275). Gerçek bir mekânı olmayan ütopyalarda “şeyler o kadar farklı yerlere, yatırılmış, konulmuş, yerleştirilmişler ki onları kabul edecek bir mekân bulmak olanaksız hale gelmiştir” (Foucault, 2001. s.15) diye belirtmiş olup salt somut bir mekânı mümkün kılmadığı için büyüü ve düz bir mekânda büyüüp yeşeren ütopyaların; geniş caddeli, bakımlı bahçeleri olan kentler, ulaşımı kolay, hayali ülkeler olarak tasarımlar. Bütün kültür ve uygarlıklarda fiili olarak rastlanan heterotopyalar ise ütopyaların yeryüzüne inmiş hali, mekânsal olarak somutlaşmış, aynı zamanda toplumun kurumsallaşmasında da yer almış ve bir çeşit karşı-mevki olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda “heterotopyalar, kültürün içinde bulunabilecek diğer tüm gerçek mevkileri kendi içinde temsil etmekte, tartışmakta ve kendine çevirmektedir. Bu özellikleri nedeniyle gerçek bir yeri işaret edecek şekilde kodlansa da heterotopyalar kültürün içinde bulunabilecek diğer tüm gerçek yerlerden farklı ve onların dışında öteki olan yerlerdir” (Selvi, 2014, s.13-14). Bu niteliğiyle heterotopyalar ütopyanın karşısında konumlandırılmıştır.

Foucault ayna metaforunu ütopya ve heterotopya kavramlarının nasıl yapılandığını açıklamak için kullanmaktadır. Bu metafor esasta öznenin nasıl yapılandığını, kendini nasıl kurduğunu – tıpkı Jacques Lacan gibi⁷- açıklamaktadır. “Ayna sonuçta bir ütopyadır; çünkü yeri olmayan yerdir. Aynada kendimi olmadığım yerde görürüm, yüzeyin ardında sanal olarak açılan gerçekdışı bir mekânda görürüm, ordayımdır, olmadığım yerde, kendi görünürlüğüme bana veren, olmadığım yerde kendime bakmamı sağlayan bir tür gölge...” (Foucault, 2000, s.295). Ayna ütopyası açıklamasıyla aynanın kendisini bu haliyle bir ütopya olarak tanımlamaktadır. Çünkü ayna gerçek bir yer olmayıp, “gerçekliğe gerçekdışı, sanal bir uzam açmasıyla bir ütopya işlevi görmektedir” (Karaman, 2018, s.276). Anlamsal bir ikilik yaratan ayna, ütopya olarak değerlendirilmesinin yanı sıra heterotopya olarak da görülmektedir. Çünkü bir kişi bulunduğu yerde olmadığını aynaya bakarak keşfeder. Ama bir birey aynaya baktığında tekrardan kendi bakışlarıyla karşılaşacağından somut olarak bulunduğu yere tekrardan konumlanır. “Kişinin çevre ile ilişki kuran gerçek yeri, hem de aynanın içindeki gerçekdışı yansıması aynanın bir heterotopya olarak işlemesinin de neden olmaktadır” (Toprak, 2018, s.23). Foucault’un deyişiyle “ayna, aynaya baktığım anda işgal ettiğim bu yeri hem kesinlikle gerçek hem de kesinlikle gerçekdışı

⁷ Jacques Lacan öznenin ortopedik bir bütün olarak kendini tasarımıladığı ilk deneyim olarak ayna metaforunu kullanmakta, öznenin özneleşmesi esnasında aynayı ilk deneyim olarak tanımlamaktadır.

kıldığı anlamda bir heterotopya olarak işlev görür” (Foucault, 2000, s.296). Johnson (2006), kişinin mekânsal konumunu karmaşıklığa iten aynanın bir tür yerinden oynamaya (dislocation) sebep olduğunu belirtmekte, aynanın bir tür gerçek ve sanal mekânı çakıştıran bir alan olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda mezarlıkların bir tür zaman kaymasını (disruption of time), aynanın da bir tür mekân kaymasını (disruption of space) örneklendirdiğini belirtmektedir (Johnson, 2006, akt. Toprak, 2018, s.24).

1.2. Heterotopyanın Altı Kuralına Bir Bakış

Michel Foucault, ütopya ve heterotopya kavramlarına açıklık getirdikten sonra çalışmasında heterotopya ile ilgili düşüncelerini derinleştirmektedir. Bu bağlamda, heterotopya kavramına ait 6 temel karakteristik ilkedен bahseden Foucault, heterotopyaların ilk kuralını, *“ilkel toplum ve modern toplumlar arasındaki ayırım ile ortaya koymaktadır”* (Göker, 2017, s.169). Her toplumun heterotopya oluşturduğu ve bunun her topluluk için değişmez bir özellik olduğunu vurgulayan Foucault, heterotopyaların bu özelliklerinden kaynaklı olarak farklı görünümlerinin olduğunu böylelikle evrensel ve tek bir ütopyadan bahsedilemeyeceğini ifade etmektedir (Foucault, 2000, s.296). Yine de Foucault, iki temel heterotopyadan bahsedebileceğini ifade etmiş olup heterotopyaları, *“kriz heterotopyaları ve sapma heterotopyaları”* olarak iki temel başlığa ayrılabilceğini belirtmiştir.

Kriz heterotopyaları “ilkel” toplumlarda ortaya çıkan, toplum karşısında kriz durumundaki bireyler (ergenler, adet dönemindeki kadınlar, hamile kadınlar, yaşlılar) için tasarlanmış, oluşturulmuş ayrıcalıklı, kutsal ya da yasak yerlerdir (Foucault, 2000, s.296). Modern toplumda ise her ne kadar kriz heterotopyalarının kalıntılarına rastlansa da bu heterotopyalar zamanla kaybolmaktadır. Kriz heterotopyasında “kriz durumu” önemli bir deneyim olarak tanımlanmış olup *“erkek cinselliğinin ilk belirtilerinin özellikle aileden ‘başka yerde’ vuku bulmuş olması gerektiğinden, on dokuzuncu yüzyıldaki biçimiyle yatılı okul ya da erkek çocuklar için askerlik hizmeti kesinlikle böyle bir rol oynamıştır* (Foucault, 2001, s.296) örnek olarak vermektedir. Bireyleri belirli bir kontrol mekanizmasına yönlendiren ve bu mekanizmanın içselleştirilmesini sağlayan yatılı okul, askerlik vb. deneyim alanları bireyde doğrudan bir kriz durumu yaratmaktadır. Bir kriz durumunu yaşayan bireyler yaşadıkları durum nedeniyle bir geçiş hali (escape de passage) içerisinde tanımlanırlar. Bu geçiş evresinde bireyler bazen rahatsız edici, alışılmış davranış kalıplarının dışına çıkan, kişiliklerinden farklı bir şekilde davranmalarına neden olan bir durum yaşamakta, sosyal kimliklerinin bir

anlamda yok olması durumu ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu “liminal” veya “anomik” durum olarak tanımlanmakla beraber, “*kriz heterotopyaları, bu tür durumları deneyimleyen kişilerin mekân ve coğrafyası*” (Toprak, 2018, s.25) olarak yapılanmaktadır. “Kriz yaşama durumu” günümüzde giderek azalmakta, krizler toplum tarafından daha kolay tolere edilebilir duruma gelmiştir.

Michel Foucault, modern toplumlarda “kriz heterotopyalarının” yerini “sapma heterotopyalarının” aldığını ifade etmektedir. Sapma heterotopyası yapma, etme ve bilme davranış örüntülerinin bir çeşit belirlenmiş ve standartlaşmış normlara uymadığı, bir çeşit sapma örneği gösterdiği durum olarak tanımlamakta, bunlara dinlenme evleri, hapisaneler, psikiyatri klinikleri, bakım evleri gibi örnekleri sıralamaktadır (Foucault, 2000, s.297). Örnek verilen bu kurumlar birer kapatma pratiği sergilemeleri itibarıyla “anormal” olarak tanımlanmış bir çeşit yapma, etme ve bilme tarzını “normalleştiren” niteliğiyle ön plana çıkmakta, “anormal olanın/sapmış olanın” toplumsal görünürlüğüne minimize eden bir niteliğe sahiptir. İster tıbbi bilginin inşa ettiği normalliğin inşası sürecinde (psikiyatri klinikleri), ister suç davranışı olarak tanımlanan bir eylemin cezası sürecinde (cezaevleri) heterotopyalar, bireyleri bir çeşit kapatma, yalıtma ve toplumdan dışlama niteliğine bürünmekle beraber birer iktidar, denetim, disiplin mekânlarına dönüşmekte, bireyleri “vatandaş olma” idealine yaklaştırma aracına dönüşmektedir. Heterotopyaların ikinci kuralı olarak Foucault, her heterotopyanın toplum içerisinde belirli işleve sahip olduğunu, kültürel ve sosyal çevrenin dönüşümüne ve değişimine paralel olarak bu heterotopyaların tarihsel süreçte değişip/dönüşüp, olduğu durumdan farklı olarak tanımlanabileceğini, algılanabileceğini ifade etmektedir. Toplumsal işlev ile ilgili olarak değerlendirilen bu heterotopyalara Foucault, “*mezarlık*” örneğini vermekte, batı kültüründe mezarlıkların farklı dönemlerde farklı işlevlerinin olduğunu ve bu işlevlere göre tanımlanıp algılandığını ifade etmektedir. Mezarlıkların sıradan mekânlardan farklı olduğunu ifade eden Foucault, mezarlığın aynı zamanda bir uzam olduğunu belirtmektedir. Mezarlığı batı kültürünün gündelik hayatının olağan bir parçası olarak tanımlayan Foucault, 18. yüzyılın sonuna kadar mezarlıkların kentin ortasında, kilisenin yanında bulunduğunu ifade eder (Foucault, 2001, s.297). “*Kilisenin içinde bulunan mozole veya anıt gibi mezar tiplerinden, isimli veya isimsiz pek çok mezar, kilise çevresinde konumlanmıştır. Kilisenin kutsal mekânı içinde veya yakınında var olma durumu, ölümsüzlüğü, anılmayı ve kabul edilmeyi simgelemektedir*” (Toprak, 2018, s.27). Bu dönemde dinsel inanın insanlara “öte dünya” ile ilgili “reçetelerin”

sunulduğu, “bedenin ölümsüz olarak kabul edildiği ve tekrar dirildiği” gibi ontolojik ön kabullerle gündelik hayatını sürdürdüğü gerçeği göz önüne alınırsa, Batı Kültürünün bir çeşit “ölü kültürünü” başlattığı ifade edilebilir. “*Herkesin kişisel kalıntısı için küçük bir kutuya sahip olma hakkı*” (Foucault, 2000, s.298), ölümün bireysel bir olay olarak tanımlanması ve algılanması, mezarlığın burjuva tarafından sahiplenilmesine paralel olarak ölüm kavramı bir çeşit hastalık takıntısına dönüşmüş, ölümler hastalık getiren varlıklar olarak algılanmaya başlanmış, kilisenin yanındaki ölümlerin ölüm yaydığı fikri sonucunda 19. yüzyılda mezarlıklar şehrin dışına doğru konmaya başlanmıştır. 19 yüzyılda mezarlıklar artık kentin kutsal ve olumsuz rüzgârını değil, her ailenin kendi karanlık ikametine sahip olduğu “öteki şehir”i meydana getirir (Foucault, 2000, s.298). Bu bağlamda, heterotopyalar toplumların inançlarındaki dönüşümüne ve/veya değişimine paralel olarak farklı anlamlar kazanabilmekte bu anlama bağlı olarak mekânsal kaymalara maruz kalabilmektedir. “*Böylelikle mezarlıklar, her zaman var olmakla birlikte, değişen işlevlere sahip, ölümler ve yaşayanlar arasında sınır çeken öteki bir mekâna dönüşmüştür*” (Göker, 2017, s.170).

Üçüncü kural olarak Michel Foucault, heterotopyaların mekânsal özelliklerine odaklanmaktadır. Bu ilkede heterotopyaların birbiriyle bağdaşmaz, uyumsuz birçok farklı mekân ve mevkiyi bir araya getirme gücüne sahip olduğunu belirten Foucault, tiyatro ve sinemayı buna örnek göstermektedir (Foucault, 2000, s.298). Çünkü tiyatro ve sinema yaşama dair gerçek olan ile kurgusal olanın - mekân ve kişi bağlamında- bir araya geldiği mekânlar olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda heterotopyalar çoklu mekânsal düzenlemeyi mümkün kılan yerler olarak değerlendirilmeyi sağlamaktadır (Göker, 2017, s.170). Foucault’a göre, çoklu mekânsal düzenlemelere örnek verilecek, çelişik mevkiler biçiminde yapılanmış en eski örnekler bahçelerdir: “*Geleneksel acem bahçesi, dört köşesinde dünyanın dört diyarını bir araya getiren [...] merkezinde diğerlerinden daha kutsal, dünyanın ortasındaki göbek gibi olan bir mekân vardı [...] bahçedeki bütün bitkiler bu mekânda, bu mikro kozmosta pay edilmişti. Halılar ise bu bahçenin reproduksiyonlarıydı. Bahçe, tüm dünyanın simgesel mükemmelliğinin gerçekleştiği bir halıdır ve halı ise mekân boyunca hareket eden bir tür bahçedir. Bahçe, antikçağın başından beri mutlu ve evrenselleştirici bir tür heterotopyadır*” (Foucault, 2000, s.298-299). Anlaşılacağı üzere bahçe metaforu dünyayı temsil eden bir heterotopya olarak tanımlanmıştır.

Dördüncü kural olarak Michel Foucault, heterotopyaların zamansal boyutu ile ilgilenmekte ve bu bağlamda “heterokroni” kavramını ele almaktadır. Heterokroni zihnin/algının bilindik anlamdaki zaman tanımlayışının ve kabul edişinin dışına çıkarak kendini göstermektedir. *“İnsanlar geleneksel zamanlarıyla bir tür mutlak kopma içinde olduklarında heterokroniler tam olarak işlemeye başlar”* (Foucault, 2000, s.299). Heterokronilerin işlemeye başladığı durumda birey, geleneksel zaman algısından kopmaya ve farklı bir zamansal kurguya girmektedir. Bu bağlamda, heterotopya ve heterokroni karmaşık bir biçimde örgütlenir ve yapılanır (Foucault, 2000, s.299). Zamanı biriktiren bu heterotopyalara müzeler ve kütüphaneler örnek olarak vermektedir. Müzeler ve kütüphaneler, on yedinci yüzyılın sonlarına kadar bireysel tercihin bir ürünü iken günümüzde ise *“her şeyi biriktirme fikri, bir tür genel arşiv oluşturma fikri, bütün zamanları, bütün dönemleri, bütün biçimleri, bütün zevkleri bir yere kapatma istenci, zamanın dışında yer alacak ve zamanın zarar veremeyeceği bir yer oluşturma fikri, kımıldamayacak bir yerde zamanın bir tür kalıcı ve sonsuz birikimini örgütleme projesi”* (Foucault, 2000, s.299) olarak müze ve kütüphaneleri bir tür zaman biriktiren heterotopyalar olarak tanımlanmaktadır. Dördüncü kuralın ilk evresinde “zaman biriktiren heterotopyaları” anlatan Foucault, ikinci evresinde geçiciliği temsil eden, “zamanın eridiği” heterotopyaları anlatır. Bu tarz heterotopya alanlarının şenlik kipinde, ezeli olmayan, kronik nitelikli olarak tanımlamaktadır. Bu nitelikli heterotopyalara panayırları ve tatil köylerini örnek olarak vermektedir. *“Şehirlerin kıyısındaki bu olağanüstü, boş mevkiler, yılda bir ya da iki kez barakalarla, sergilerle, tuhaf nesnelere, güreşçilerle, yılan-kadınlarla, falcı kadınlarla dolar”* (Foucault, 2000, s.299-300) ifadesiyle panayırları, işlevsel bir niteliği olan, belirli bir zaman diliminde kurulan ve işlevini yerine getirdikten sonra tekrardan “boş alan, ölü alan, kentsel boşluk” mekânları olarak tanımlamaktadır. “Zamanın eridiği” heterotopyalara ikinci örnek olarak tatil köylerini veren Foucault, Polinezya köyleri özelinde bu savını açıklamaktadır. *“Djerba’daki saz kulübeler bir anlamda kütüphanelerin ve müzelerin akrabasıdır, çünkü Polinezya yaşamına kavuşarak zaman ortadan kaldırılır”* (Foucault, 2000, s.300) ifadesiyle zamanın bölümlendirilmesinden farklı olarak, kendisinden bir kopma da ifade edilmiştir.

Beşinci kural olarak Michel Foucault, heterotopyaların birer kapanma ve açılma sistemine sahip olduğunu belirtmektedir. Bu onları hem ulaşılabilir hem de ulaşılamaz kılabilmektedir. Heterotopyalar kamusal alanlardaki hareket serbestliği ve özgürlüğüne

karşıt olarak kolayca nüfuz edilemeyen alanlar olarak tanımlanır. Kapatma pratiği sergileyen heterotopya alanlarına (örneğin hapisaneler) kolayca girilememekte, bireylerin içerisinde zorunlu olarak kalmaları talep edilmekte, belirli kurallar veya davranış örüntüleri sergilenerek içerisine giriş çıkış yapılabilmektedir. Bu bağlamda, bu heterotopyalara fiziksel olarak katılım bir çeşit izin veya prosedürün yerine getirilmesiyle mümkün olabilmektedir. Örneğin “*Müslümanların hamamlarında olduğu gibi yarı-dinsel, yarı sağlıkla ilgili arınma ya da İskandinavya saunalarında olduğu gibi tamamen sağlıkla ilgili arınma*” (Foucault, 2000, s.300) gibi mekânları “adlanmış heterotopyalar” olarak tanımlamaktadır. Yine bireylerin bulunduğunu sandığı ancak tersine onları örtük olarak dışlayan, kolayca girilebilir olmasından kaynaklı olarak “aidiyet” duygusunun bir pekiştireci olarak kabul edilen heterotopyalar da bu başlık altında belirtilmektedir. “*Örneğin, Güney Amerika'nın büyük çiftliklerinde [...] içeri girmek için kullanılan kapı, ailenin yaşadığı esas odaya açılmıyordu ve oradan geçen herkesin, her yolcunun bu kapıyı açma, odaya girme ve orada bir gece uyuma hakkı vardı. Oysa bu kapılar öyle yapılmıştı ki, içeri giren kişi asla ailenin ortasına ulaşamıyordu, kesin olarak tanrı misafiriydi, gerçek anlamda davetli değildi*” (Foucault, 2000, s.300). Modern toplumlarda ise yapılanan ve görünürlüğü gittikçe azalan bu heterotopya örneğine Amerikan motelleri de örnek olarak verilebilir.

Altıncı ve son kural olarak heterotopyaların kendi dışında kalan mekânları birbirlerine bağlayan diğer tüm mekânlarla ilişkili bir işlevi olmasıdır. “*Bu işlev iki aşırı uç arasında yayılır. Ya bir yanılısama mekânı yaratarak [...] tüm gerçek mekânı daha bir yanılısama olarak teşhir ederler [...] ya da tersine, bizim mekânımız ne kadar düzensiz, ne kadar kötü yerleştirilmiş ve karmakarışık ise o kadar mükemmel, o kadar titiz, o kadar düzenli olan öteki [...] bir gerçek mekân yaratırlar: Koloniler gibi*” (Foucault, 2000, s.301). Bu bağlamda, kolonilerin birer heterotopya rolü oynadığını buna örnek olarak da 17. yüzyılda İngilizlerin Amerika’da kurduğu ve mükemmel yerler olarak tasarlanan püriten topluluklar, Paraguay Cizvitlerinin kurduğu ve ortasında klişe, çevresinde okul, mezarlık ve birbirini dikey kesen iki ana cadde bulunan ve Hristiyanlıktaki haç sembolizmi çerçevesinde kurgulanan, Hristiyanlığın temel işaretinin mekânsal ve uzamsal görünümünün oluşturulduğu köyler bu heterotopyanın örneklerini oluşturmaktadır.

Lyord (2006) müzenin heterotopya olarak tanımlanmasının, algılanmasının iki ana özelliğinin olduğunu ifade etmektedir. Birincisi müzenin uzamsal özelliği, ikincisi

ise müzenin geçicilik özelliğidir. Müze, nesnelere “zamanın neden olduğu erozyondan” korumak amacıyla farklı dönemlere ait, birbirinden farklı nitelikte ve özellikte olan nesnelere bir araya getirildiği mekân olarak tanımlanır. Sonlu bir uzayda sonsuz bir zaman ve zamansız bir boşluğu temsil etmesiyle kendi içinde bir paradoks barındıran müze; yok olmuş ve unutulmuş doğal hayatı ziyaretçiye ulaştırmakta, zamanın dışında kalıcı bir biriktirmeyi mümkün kılan modern kuruluşlar olarak değerlendirilmektedir. (Karadeniz, 2018, s.106-107).

Mieke Bal ve Carel Duncan gibi kuramcılar müzelerin Foucaultcu bir perspektifle, disiplinci/kuralcı bir niteliği olduğunu savunmuşlardır. D. Crimp ise bir kapatma mekânı olarak tanımlanan müzenin duvarlarının güç ve kontrolü temsil ettiğini düşünmektedir. T. Bennett de her ne kadar müzeleri, bir çeşit aristokratik hegemonyanın görünür olduğu ve mevcuda geldiği yerler olarak tanımlasa da zamana paralel olarak birer eğitim ve öğretim aracı haline geldiğini, bir anlamda araçsallaştığını ifade etmektedir (Onur, 2014, s.585). Bu bağlamda müzelerdeki “nesne sergileme politikası” üretilen bilginin ve bu bilgiye dair imaj(lar)ın gündelik hayatta daha kolay dolaşıma girmesini ve temas etmesini mümkün kılmaktadır.

1.3. Kutsal Zamandan Mekanik Zamana: Dönüşen Zaman Algısı

1.3.1. Döngüsel Tarihten Çizgisel Tarihe: Zamanın Yapılanma Biçimi

Wartenburg bir “tarih felsefesini” Batının düşünce hayatında mümkün kılan en önemli etmenin “tarih” kavramının Antik Yunanlıların kabullerinden farklı olarak Hristiyanlıkla gelen yeni bir içerik kazanması olarak tanımlar (Özlem, 2001, s.26). Antik Yunanda insanlar, gündelik yaşamı kozmostaki işleyişin bir yansıması olarak kabul etmiş, gündelik hayatlarını da “döngüsel-dairevi bir süreç” olarak tasavvur etmiştir (Döner, 2017, s.229). Antik Yunan düşüncesinde “*insani geçmiş, bir edebi tür olarak tarih yazıcılığı aracılığıyla hakkında bilgi edinilen bir zaman parçasıydı ve bu geçmişin, şimdi ve gelecek ile sürekli ve nedensel bir ilişkisi yoktu. Geçmiş-şimdi-gelecek üçlemesi fiziksel içerikli zaman kesitleriydi. İnsani-toplumsal yaşam da aynı fiziksel zaman içinde geçmekteydi*” (Özlem, 2001, s.26). Gündelik yaşam “şimdi”nin içerisinde kurgulanmaktaydı. Bu bağlamda Antik Yunanda kairos kavramı, insanın yaşamı, gelişimi ve en uygun zamanı olarak öne çıkmakta olup bu niteliksel kavramlaştırmanın karşısına zamanın niceliksel özelliğinin görünür olduğu, art arda gelmeyi, durmadan akıp gitmeyi, saat zamanının temel hareket noktası olarak

tanımlandığı khronos kavramı (Döner, 2017, s.229) olgusal bir gerçeklik olarak öne çıkmaktadır.

Eski Ahit'e (Tevrat) göre Tanrı (Yahve), evreni ve insan yaratılışını gerçekleştiren, yeryüzünde Yahudi kavmini kendi iradesini temsil eden bir kavim olarak seçmiştir. Bu seçilmiş kavim Tanrı tarafından belirli olaylar çerçevesinde sınanmakta olup yine aynı Tanrı tarafından bir yargılamaya tabi kılınacaktır. Bu kavmin her bireyi geçmiş, şimdi ve gelecekte idealize edilen eylem ve söylemleri gerçekleştirdiği veya gerçekleştirmediği ölçüde yine Yahve tarafından ya ödüllendirilecek ya da cezalandırılacaktır (Özlem, 2001, s.27). Yaratılış, Mısır'dan Çıkış, Levililer, Sayılar ve Yasa'nın Tekrarı adlı beş farklı kitabın bir araya gelerek oluşturulduğu Tevrat'ta, bu seçilmiş halkın geçmişi ile geleceğe ilişkin anlatımlar (lektura, lafz) bulunmaktaydı. Böylece tanrı tarafından seçilmiş olarak tanımlanan bu kavim geçmişi olduğu kadar gelecek hakkında da düşünmeye ve eylemeye yönlendirilmiş oldu. Seçilmiş olarak tanımlanan bu kavim için fiziksel zaman, Antik Yunanlıların tanımladığı ve kabul ettiği şekliyle “döngüsel-dairevi” olarak değil sonunda ödül veya ceza alacağı, belirli bir başlangıcı ve bitimi olan, süreklilik ve gelişim gösteren bir gerçeklik olarak, “*İnsan, başlangıcı ve bitimi olan böyle bir zaman içerisinde tanrı tarafından belli bir erek ile, yani tanrısal kutsamaya ve kurtuluşa (inayet, gratia) ulaşma ereği, yaratılmıştı ve insanın bu ereğe ulaşabilmesi için geçmişi kadar geleceği de gözetmesi, geçmiş ve geleceği bir arada düşünmesi gerekiyordu*” (Özlem, 2001, s.27) tanımlanmıştır.

Wartenburg'a göre Yahudilik inancı aracılığıyla biçimlenen ve ilerleyen süreçte Hristiyanlık tarafından benimsenmiş olan zaman kavramı, belirli bir ereğe/amaca doğru yönelen, belirli bir başlangıç ve bitim noktası olan, kendi içinde süreklilik arz eden, sürekli gelişen bir niteliğe bürünmüştür. Böylelikle, zamanın bu teolojik dönüşümü Batı dünyasında “tarihsel zaman” kavramını yapılandırmış olup geleceğe yönelik bir beklenti ile geçmişi tanıma ve bilme anlamında bir tarih bilinci ilk kez bu yolla Batı düşüncesine girmiş oluyordu (Özlem, 2001, s.27). Mısır eskatolojisinde, Antik Yunan mitolojilerinde, Hinduizm ve Budizm inanışlarından farklı olarak tek tanrı inancı çerçevesinde bir dinsel bağlam kurgulayan (monoteist) dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık, İslamiyet) diğer inanışlardan farklı olarak nihai sonu temsil eden bu erek bir çeşit “kıyamet” olarak tanımlanan son nokta ile tanımlanmıştır.

Yahudilik inancında seçilmiş bir kavim üzerinden ve seçilmiş olan kavmi merkeze alan “*insani zamanlılık*” artık Hristiyanlık ile birlikte (bunu daha sonra

İslamiyet'te de görmek mümkün) evrenselleşmiş, tüm insanlığı merkeze alan bir tarihselliğe doğru evrilmiştir. Bu bağlamda Hristiyanlık öncelikli olarak Yahudilik inancı içerisinde çıkmış olma ve sonra ondan farklı bir çizgide ilerlemesi anlamında “tarihsel” olarak tanımlanmayı mümkün kılmakta, devamında ise İsa'nın (Christus) belirli bir zaman aralığında cisimleşmiş bir beden olarak yeryüzüne gelmiş ve İncil'i bırakmış olması ile yine gelecekte cisimleşmiş bir beden olarak dünyaya gelecek olması Hristiyanlık öğretisinin insanlığı “belirli bir zaman kesiti içerisinde” kurgulaması anlamına gelmektedir (Özlem, 2001, s.28).

1.3.2. Zamanın Epistemolojik Tasarımı: Takvimler

Zaman kavramı, insan topluluklarının bir araya gelerek ortak bir yaşama aktivitesi ile ortak bir eylemi oluşturma, bunun yanı sıra bu yaşama aktivitesi ile eylemeye dönük kolektif zihinsel ve düşünsel tasarımlar kurgulamasında önemli bir soyut kavram olarak zihinleri meşgul etmektedir. Bu bağlamda, kuramsal çerçevesi ister dışsal gerçeklik olarak tasarımılanmış olsun (Aristoteles'in Nesnel Zamanı, Newton'un Mutlak Zamanı, Einstein'in İzafî Zamanı vb.) ister zihinsel gerçeklik olarak tasarımılanmış olsun (Augustinus'un Zihin zamanı, Kant'ın İdeal Zamanı, Bergson'un Süresi, Husserl'in İçsel Zamanı, Heidegger'in Zamansallığı) zaman kavramı, gerek gündelik hayattaki toplumsal ilişkileri ve bu ilişkilere bağlı tüketim örüntülerini gerekse de mekânsal kullanım pratiklerini tanımlayan, tasarımılayan bir niteliğe sahiptir.

Zaman, mekânsal pratiklere veya mekânsal pratiklerin ürettiği mesajlara temas ettiği andan itibaren salt bir ölçüm aracı olmaktan çıkmış, toplumsal ilişkileri bir biçimde kışkırtan, bireylerin yapma, etme ve bilme tarzının – ki bu bir tür kültür tanımı olarak da pekâlâ kabul edilebilir- yeniden üretilmesini sağlayan çoklu bir düzlem yaratmıştır. Örneğin fast-food tüketim ilkelerinin ürettiği mesajlar doğrultusunda kurgulanan mekânlar, (Mc Donald's, KFC gibi) yiyeceklerin kategorize edilmesi ile tüketim zamanından tutun da oturlan masa ve sandalyelerin ebatlarına kadar, zaman kavramının belli bir tarzda (zaman ile ilgili bir çeşit kodların barındığı) yapılandırıldığı en belirgin mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır⁸. Bu bağlamda, genel olarak zaman ve ona bağlı olarak üretilen mesajlar öncelikli olarak makro düzeyde (takvimler gibi), devam eden süreçte ise mikro düzeyde (saat, dakika, saniye, salise gibi) tasarımılanmış olup gündelik hayata bir akış rutini sağlamıştır.

⁸ Daha fazla bilgi için “Toplumun Mc Donaldlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme” (Ritzer, 2011)

Bilginin veya bilme tarzının “*kutsal karakterinden*” arınması ve/veya arındırılması, hâlihazırdaki zaman sınıflandırılmasının teorik alt yapısını biçimlendirmiştir. Makro düzeyde yapılan bu sınıflandırmanın “nasıllığı” bu başlık altında cevaplandırılacak soruların başında gelmektedir. Çünkü bilginin veya bilmenin kutsal karakterinden arınması ve bunun tüm toplumu ilgilendiren takvim üzerinden yapılandırılması, koleksiyon oluşturmada artık rastgele bir sınıflandırmayı mümkün kılmamış aksine belirli bilimsel ölçütler ve kabuller hareket noktası yapılarak oluşturulmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, büyük anlatılar referans alınarak kurgulanan takvimlerin gelişimi Grogeryen Takvimi özelinde ele alınacak ve bu epistemolojik kırılmanın koleksiyon oluşturmadaki –ki günümüzdeki büyük müzelerin kökeni bireysel koleksiyonculuktur- rolü irdelenecektir.

Toplumsal gerçekliklere nesnelere gibi yaklaşılması gerektiğini savunan ve tüm bir sosyolojik kuramını bu çerçevede inşa eden Emile Durkheim’e göre takvim, yaşamın ritmini yansıttığını, bir çeşit kolektiviteyi mümkün kıldığını, işlevlerinden birinin de ortak yaşamın düzenini sağlamak olduğunu ifade etmiştir (Bourgoing, 2015, s.14). Yine takvim, zamanın değerlendirilmesine dönük kurgulanan düzen ile yılların, mevsimlerin, ayların, günlerin, vakitlerin gösterimi için hazırlanan cetveller (Şenkardeşler, 2013, s.15), bir akış/oluş biçimi olarak kurgulanan günlerin zaman içerisindeki sayısal yerlerinin kalıba oturtulması, bir çeşit günlerin zaman içerisinde numaralandırılması (Akgür, 2000, s.95’ten akt. Parlak, 2012, s.12), zamanın birimlerini belirlenmiş bir hareket noktasından itibaren sıralayarak olaylar arasında bir çeşit kronolojik bağlantılar ve süreklilikler kurulması olarak tanımlanabilir (Şenkardeşler, 2013, s.21). Bu bağlamda, “*zamanın yüzyıl, yıl, ay, hafta ve gün gibi parçalara bölünüp düzenli bir sırayla gösterildiği çizelge*” (Polat, 2017, s.12) olarak kurgulanan takvimin doğru bir biçimde tanımlanabilmesi için bir başlangıç zamanının, takvim yılının başlangıç zamanının ve takvimin zaman birimlerinin açık seçik bir biçimde tanımlanması gerekmektedir (Parlak, 2012, s.12). İnsanların zaman ve mekân kavramlarına dair yaptıkları sorgulamalar, takvimlerin oluşumunu mümkün kılan en önemli zihinsel aktiviteler olarak görülebilir. Zaman ve mekâna dair sorgulamaların başlangıcına esas sayılacak tetikleyici unsur ise bireylerin gündelik hayattaki doğa olaylarının gözlemlerinde (gece-gündüz, yaz-kış vb.) yatmaktadır. Ancak, günlerin ve mevsimlerin süre bağlamında benzeşmediği, gündelik yaşam pratiklerinin her toplum için farklı farklı tezahür etmesi (vergi günleri, dini bayramlar, milli bayramlar, devlet büyüklerinin

doğum-ölüm günleri vb.) zamanın taksimatında yetersiz olarak bulunmuş, ilerleyen süreçte *“hareketlerinde daha büyük bir intizama tabi olan güneş, ay, seyyare ve yıldızların birbirleri ile olan münasebetleri üzerine yeni sistemler kurmuşlardır”* (Arat,193, s.3-4’ten akt. Parlak, 2012, s.13).

1.3.2.1. Ay Takvimi/Takvim-i Kameri

Belirli bir rutinin dışına çıkmayan gözlemlenebilir göksel olayların zamanın bölümlendirilmesi ile takibindeki kullanımına verilecek örneklerden biri Ay-Kameri takvimidir. Bu takvim, Ayın evreleri arasındaki süre farkları göz önüne alınarak oluşturulmuştur. *“Ayın bir akşam vakti, batı ufkunda, incecik bir ayçe (hilal) biçiminde ortaya çıkıp izleyen gecelerde gittikçe büyüyerek dolunay şeklini almasının ardından yeniden küçülüp bir ayçe’ye dönüşmesi süreci”* (Akgür, 2000, s.98-99’ten akt. Parlak, 2012, s.13) bu takvimin işleyiş mantığını serimlemektedir. Ayın yedişer günlük evreleri “hafta”, hilalden hilale kadar olan evreleri ise “ay” olarak sınıflandırılmaktadır. 12 ay bir ay yılını oluşturmakta, bu ay yılı da 354 gün, 8 saat, 48 dakika, 35 saniye olarak kabul edilmektedir.

1.3.2.2. Güneş Takvimleri/ Takvim-i Şemsi

Belirli bir rutinin dışına çıkmayan gözlemlenebilir göksel olayların zamanın bölümlendirilmesinde ve takibinde kullanımına verilecek diğer bir örnek ise güneş takvimidir. Yer yuvarlağının elips formu hareketi esas alınarak güneş etrafında bir tam dönüş hareketi esas alınmış olup bu tam hareket bir güneş yılı olarak tanımlanmaktadır. Bu takvimde yıl, asıl zaman birimini temsil edip $365 \frac{1}{4}$ güne karşılık gelmekte olup ortaya çıkan kesirli gün sayısı art arda üç yıl 365, dördüncü yıl da 366 gün hesaplanıp arta kalan gün şubat ayına eklenmektedir (Parlak, 2012, s.14). Güneş takvimleri kendi içinde Rumi ve düzeltilmiş takvimler olarak ikiye ayrılmış olup Rumi takvimler de kendi içinde birçok alt türe ayrılmaktadır:

a-) Kıpti takvimi türü takvimler

1. Kanopus (ya da Tanis) takvimi
2. Kıpti takvimi (Diokletyen ya da Şehitler takvimi)
3. Augustus ve Antoninus tarihleri
4. Fransız Cumhuriyet takvimi

b-) Jülyen takvimi türü takvimler

1. Jülyen takvimi
2. İskender takvimi
3. Jülyen-İskender tarihlemeleri
 - Yaratışı tarihi
 - Olimpiyatlar tarihi
 - Roma'nın kuruluşu tarihi
 - Arkhonatlar, Ephorlar, Konsüller tarihleri
 - Indiktion tarihi
 - Kallippus dönüşümü
 - Mani tarihi
 - Sulla tarihi ve Makedonya ayları
4. Eski Fars (İran) takvimi
5. Mu'tazid takvimi
6. Osmanlı mali yılı
7. Hicri-Şemsi takvimler
8. Burçlar takvimi
9. Ayın uğrakları takvimi
10. Halk takvimi
11. Jülyen günü (Akgür, 2000, s.96-97 akt. Polat, 2017, s.25-26).

1.3.2.3. Jülyen Takvimi ile Gregorian Takvimi

Roma'nın kurucusu Romulus tarafından Roma takvimi, 1 yıl 10 ay ve 304 gün olarak belirlenmiştir. M.Ö 7. yüzyılda kullanılan bu takvimin birinci ayı Martius olarak kabul edilmiş olup ay isimleri Martius (31 gün), Aprilis (30 gün), Maius (31 gün), Iunius (30 gün), Quintilis (31 gün), Sextilis (30 gün), September (30 gün), Oktober (31 gün), November (30 gün), December (30 gün) olarak belirlenmiş devamında Roma'nın ikinci kralı olan Numa Pompilis (M.Ö 716-673) döneminde ise 1 yıl 12 ay ve 365 gün olarak kabul edilmiş, hâlihazırdaki 10 aya Ianuarius ve Februarius ayları eklenmesiyle mevcut takvim 12 aya çıkarılmış, yılın başlangıcı olarak da Ianuarius olarak benimsenmiştir (Şenkardeşler, 2013, s.20).

Jülyen takvimi, Roma devletinin kuruluşunun 708. yılında, Mısır'ın İskenderiye şehrinde yaşayan ünlü Yunanlı astronom Sosigenes'in güneş ve ayın görünür çaplarının

değişimlerini bulması ve yeni takvim reformunu tavsiyesi üzerine Roma İmparatoru Caius Julius Caesar (M.Ö 101-44) tarafından M.Ö 46 yılında bir takvim düzenlemesine gidilmiştir. İmparator Caius Julius Caesar, M.Ö 45 yılının yılbaşını Ocak ayının birinci gününe almıştır. Bu takvimin birimleri Güneşin görünen hareketlerine bağlı olup güneşin ilkbahar ekinoksundan art arda iki defa geçişi arasındaki süre 1 yıl (365,25 gün) olarak tanımlanmış, 0,25 günlük artan zaman dilimi dört yılda bir güne tamamlanarak 365 gün sayılan yıl süresi dört yılda bir 366 gün olarak sayılmaktadır (Parlak, 2012, s.17). İmparator tarafından fazlaca emek verilmesinden kaynaklı olarak bu takvim “Jülyen Takvimi” olarak tanımlanmış ancak zaman içinde bu takvim bozulmalara maruz kalmıştır.

Asıl adı Vgo Bon Compagni olan ve 1572-1585 yıllarında papalık makamını temsil eden XIII. Gregorius, 24 Şubat 1582 yılında yayınlanan bir Papalık Kararnamesinde “*jülyan takviminde yapılacak olan dönüşümü ve yeni takvimi ilan ediyor ve duyurusunda takvim konusunda yaşanmakta olan sorunların çözümünün papalığa bırakıldığını bildiriyordu*” (Yazıcı Yakın, 2002, s.197). Papa XIII. Gregorius başkanlığında fizik, astronomi, kozmografya gibi bilginlerden oluşan bir kurul tarafından 1582 yılının 4 Ekim gününün 15 Ekim olarak değiştirilmesine, Son iki rakamı 00 olan yıllarda ancak 400 ile bölünebilen yılların ekli yıl olmasına son olarak da tarih başlangıcının Hz. İsa'nın doğum günü olarak belirlenmesine karar verildi. Böylelikle Gregorian takvimi 400 yıllık (146097 gün) periyotlar halinde tasarlanmıştır. Papa yapılan bu reformun tüm Hristiyan ülkeler tarafından kabul edilmesini talep etmekte yine bu ülkelerdeki festival ve bayramların kutlanmasının kolektif bir düzene, uyumlu bir birlikteliğe dönüşeceğini ifade etmektedir (Yazıcı Yakın, 2002, s.197). Bu çağrı ilk önce Fransa tarafından benimsenmiş olup 9 Aralık 1582 gününden 20 Aralığa geçilmiştir. 1584'te Almanya'nın Katolik Devletleri, 1583'te İsviçre'nin “Protestan” kantonları, 1582'de, 1586'da Polonya, 1587'de Macaristan, Danimarka, 1752 yılında İngiltere, 8 Şubat 1817'de Osmanlı Devleti, 1873'te Japonya, 1916'da Bulgaristan, 8 Şubat 1917'de Osmanlı Devleti, 1918'de Rusya, 1923'te Yunanistan bu takvim sistemini kabul etmiştir (Çağatay, 1952, s.123).

Paskalya, Hristiyanlık eskatolojisinde “*İsa Mesih'in kıyamının kutlandığı Hristiyan kilisesinin en önemli yortusu*” (Özkomanova, 2014, s.22) olarak kabul edilmektedir. Gregorian takvimine geçişin en temel nedenlerinden biri Hristiyanlık inancında önemli bir gün olarak nitelendirilen bu yortunun tarihini belirlemektir. Hz.

İsa'nın çarmıha gerilip göğe yükselmesi gibi sabit ve önemli bir olayın her yıl değişen tarihlerde kutsanması, sorun olarak tanımlanmakta, diğer tüm bayramlar Paskalyanın tarihine bağlı olarak kutlandığı için tüm kutsal günler sürekli bir biçimde değişkenlik göstermekteydi (Yazıcı Yakın, 2002, s.197). Bu değişiklikle Hristiyanlık dininde kutsal olan tüm gün ve süreler belirli bir rutine bağlanmış olup zamanın kendisi belirli bir “düzene, rutine” dönüştürülmüştür.

Gregorian takviminin kabul edilişi “*aklın (intellect), usa (reason) indirgendiği, [...] mantık ve matematiğin kutsalla olan beraberliğinin sona ererek söz konusu disiplinlerin, bilme yöntemlerini laikleştirmekte kullanıldığı*” bir zaman diliminde kabul edilmiştir (Yazıcı Yakın, 2002, s.198). Epistemolojik bağlamda, bilginin ve bilme biçiminin kutsal karakterinden ayrıldığı bu dönemde, Batıdaki pozitivizm lehine olan zaman ve zaman tasavvurundaki dönüşüm bu süreci daha da belirginleştirmiştir. Bu dönem bilgi ve zamanın algılanışı ile yakından ilişkili olan koleksiyon düşüncesinin de şekillenmeye başladığı zaman aralığıdır (Yazıcı Yakın, 2002, s.198).

Batı dünyasının düşünce haritasını biçimlendirmiş olan “*geleceğe yönelik bir beklenti ile geçmişi tanıma ve bilme anlamında bir tarih bilincinin*” ilk görünür alanlarından biri kuşkusuz önceleri rastgele seçme ve sunmaya dayalı sergilenen merak kabinelerinin (Cabinet of curiosities) kendi içerisinde bir kronolojiye göre tanımlanmaya başlamasıydı. Bu bağlamda, Orta Çağda ilk olarak panayır kenarlarında kurumsallaşmaya başlayan ve rastgele biriktirilen koleksiyonculuk faaliyetleri, bu epistemolojik kırılma sonrası özenle inşa edilmiş, bilimsel ve zamansal olarak tasarlanmış mekânlarda paradigması belirlenmiş bir tarih kabulü çerçevesinde nesnelere sergilenmeye başlamıştır.

II. BÖLÜM

ANLAM ÜRETEN VİTRİNLER: MÜZELERİN DOĞUŞU

2.1 Panayır Kenarından Kamusal Binalara: Müzenin Yapılanması

2.1.1 Kaotik Nitelikli Biriktirme: Koleksiyonerlik

*“Maddi kültür, insan tarafından fiziksel olarak dikte edilen planlara göre şekillendirilen fiziksel çevrenin bir parçasıdır”
(James Deetz)*

Gerek tanımlayıcı gerekse yorumlayıcı olsun koleksiyon ve/veya koleksiyonerlik üzerine yapılacak tüm akıl yürütmelerinde zaman ve bilgi kavramlarının hesaba katılması gerekmektedir (Yazıcı Yakın, 2002, s.200). Tezin bu bölümü, koleksiyon ve koleksiyonerlik faaliyetinin zaman içerisinde, bilginin üretim biçimindeki dönüşümünden kaynaklanan değişimi üzerine kurgulanacaktır.

Belirli bir bilişsel veya duygusal motivasyonla ister sistematik ister rastgele seçme yöntemi ile yapılsın “biriktirmek” insanoğlu için her zaman önemli bir eylem olarak tanımlanmıştır. Bu eylemin psikanalitik (arzu nesnesi gereksinimi), psikolojik (duygusal güvenlik), antropolojik (ataları yaşatma), ekonomik (kapitalist dürtü) gibi birçok nedeni bulunmaktadır (Onur, 2014, s.9).

Bir tutku veya amaç etrafında yapılan bilinçli biriktirme/toplama eylemi olarak tanımlanabilen koleksiyon, Fransızca bir sözcük olup Türk Dil Kurumunca (derlem, derme) öğrenme, fayda sağlama veya zevk maksadıyla bir araya getirilmiş ve niteliklerine göre sınıflara ayrılmış nesnelerin bütünü olarak tanımlanmıştır (TDK, 1998, s.1344). Museum of Europe Akademik Direktörü olan Polonyalı filozof Krzysztof Pomian’a göre koleksiyon, kalıcı veya geçici olarak ekonomik bir çıktının içinde olmadığı, belirli bir amaç çerçevesinde tasarılan mekânlarda korunan ve sergilenen, doğal veya yapay nesnelere grubu olarak tanımlanmaktadır (Pomian, 1990, s.65). 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu 24-26-30. maddelerine dayanarak hazırlanan “*Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkındaki Yönetmelik*”in 4. madde d fıkrasında ise belirli şartlarda sınıflandırılan ve saklanan korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarından oluşan grup olarak belirtilmiştir (Anonim, 2019). Rastlantısal bir biriktirme, daha çok yığılma fikrini sivirtirken koleksiyon amaçlı biriktirme; belirli bir sistematığe gönderme yapan, objeleri belirli bir kategoride oluşuna göre derleyen, organizasyon saplantısı, anlam üretme, geçmiş ya da geleceği tanımlama anlamında bir durak ya da

bir tür anı defteri olarak kabul edilebilir (Yazıcı Yakın, 2002, s.200). Bu anlamda, koleksiyon nesnesi gündelik hayatta mahkûm olduğu işlevsel anlamından sıyrılarak varoluşsal bir değer kazanmakta, insanlar için yeni bir anlam dünyasının kapısını aralamaktadır (Ayyıldız, 2015, s.41). Yapılan bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere koleksiyon oluşturma adına biriktirilen nesnelere gündelik hayatta aynı nitelikli nesne grupları olabileceği gibi sanatsal veya basılı yayın gibi birçok materyali kapsamaktadır. (Konukçu, 2007, s. 242). Bu materyaller, farklı medeniyetlerce ilerleyen süreç içerisinde farklı bağlamlarda kullanılmıştır.

Antik Yunan uygarlığında, günümüz koleksiyonerlik faaliyetlerinden farklı olarak sistemsiz ve inanç motivasyonu ile bir araya getirilmiş, kutsal yerlerde muhafaza edilen, ritüel veya ritüel enstrümanı olarak tanrılara sunulan adaklar, tarihteki ilk koleksiyon örneklerini oluşturmaktadır (Konukçu, 2007, s.7). Roma İmparatorluğu döneminde ise genişleyen sınırlar, dolayısıyla kültürel çeşitlenme nesne biriktirme faaliyetlerini hızlandırmış, Romalı seçkinler ile önde gelen politika yapımcılar (örneğin İmparator Neron'un Delphi Tapınağı'ndan beş yüzden fazla bronz heykeli alması veya İmparator Hadrian'ın Tivoli Sarayı'ndaki antik heykel koleksiyonu gibi) koleksiyon oluşturma faaliyetlerine başlamışlardır (Beard ve Henderson, 2001). Romalı seçkin ve zengin ailelerin oluşturduğu koleksiyonlar, tıpkı Rönesans Dönemi oluşturulan Cabinet of Curiosities (nadire kabineleri) veya Cabinet of Rarities (tecessüs salonu) gibi zengin olma, itibar kazanma motivasyonu ile oluşturulmuştur (Konukçu, 2007, s.8).

Antik Yunan döneminde yapılandığı gibi Orta Çağ'da da koleksiyon oluşumu, kilise, tapınak gibi dinsel mekânlar ile soylu ve yönetici elitin yaşadığı sarayların içerisinde oluşturulmuştur (Artun, 2017, s.87). Bu dönemde dinsel eylem ve söylemin enstrümanı ve motivasyon tetikleyicisi olan “*kutsal emanetler*” (relics), -ki bunlar rölikler, Hristiyanlık ikonografyasınca kutsal sayılan resim, heykel ve dini seremonide kullanılan eşyalar- kilise/tapınak ve sarayların içerisinde muhafaza edilip bu nesnelere kutsal karakterinden kaynaklı olarak biriktirilmesi söz konusudur (Konukçu, 2007, s.244).

Koleksiyonculuğun oluşumunun ve zaman içerisindeki dönüşümünün izini süren Susan Pierce (1995, s.4), biriktirme eyleminin bilinçli olarak yapıldığı zaman aralığının 16. yüzyıl olduğunu belirtmektedir. Aydınlanma zihniyetinin bu dönemde her şeyi kavrama, anlama, zaman ve tarih dâhil her şeyin belirli bir düzene sokma çabası kendini koleksiyon oluşturmada da göstermektedir (Yazıcı Yakın, 2002, s.198). Koleksiyon

esasta Rönesans ile başlayan bilgi rejimindeki dönüşüm (hümanizm ve aydınlanma) ve sekülerleşme hareketinin bir sonucu olarak 16. yüzyılda Avrupa’da yaygınlaşmaya başlamıştır (Greenhill, 1992, s.78).

18. ve 19. yüzyılda Avrupa’da gelişen ve kurumsallaşan bilinçli biriktirme eylemi yani bir anlamda müzeleşme hareketinin köklerini 15. yüzyılın ilk yarısında İtalya’nın Floransa kentinde filizlendiği kabul edilen Rönesans (yeniden doğuş) hareketinde aramak gerekmektedir. Orta Çağ’da din adamlarının dolayısıyla kilisenin tekelinde bulunan “değerli nesne biriktirme faaliyeti”, Rönesans hareketinin etkisi ile aydınlar, sanatçılar, soylular, aristokratlar, bilim insanları, hükümdarlar arasında yayılan bir faaliyet haline gelip günümüz modern müzeleri oluşturan koleksiyonlar bu dönemde biriktirilmiştir. Bu dönemdeki müzeleşme hareketi daha çok plansız, düzensiz ve yoğun olarak kişisel bir eylem olarak icra edilmektedir (Greenhill, 1992, s.79). Rönesans döneminde coğrafi olarak farklı yerleri keşfetme arzusu içinde olan gezgin ve kâşifler gittikleri yerlerden kendi coğrafyalarında olmayan biyolojik numuneleri ve kültürel el işlerini Avrupa’ya taşımaya başladılar. Varlıklı kişiler, ilgi alanlarına veya motivasyon kaynağına göre getirilen bu numuneleri edinin özel olarak tasarladıkları çekmecelerde, dolaplarda ve salt bu numuneler için tasarlanmış odalarda biriktirmeye başladılar (Onur, 2014, s.39). Biriktirilen nesnelere sergilemek için özel olarak tasarlanan (dolap, çekmece, salon, oda vb.) mekânlar Fransa’da “Cabinet of Curiosities”, İtalya’da “Studiolo, Guardaroba, Museo, Galleria”, Almanya’da “Kunstkammern, Wunderkammern, veya Raritätenkabinett” olarak adlandırılmaktadır (Artun, 2017, s.15; Greenhill, 1992, s.78). “Nadire/merak kabineleri” olarak tanımlanan özel tasarımlı dolap, çekmece ve salonlar, biyolojik örnekler ve maddi kültürün bir mekânda toplanmasını mümkün kıldığı dolayısıyla biriktirilen nesnelere dair bilgiyi mekânsal bağlamda örgütlemesi nedeniyle ilk gerçek müzeler olarak tanımlanmaktadır (Onur, 2014, s.39). Bu bağlamda nadire kabineleri; yeryüzündeki varoluşsal temsiliyeti, çeşitliliği, herhangi bir nesnenin bilinebilir ve tanımlanabilir olmasını, aynı zamanda bilinemez olanı bilinebilir kılmaya teşvik etmesi bağlamında önemlidir. Bilgi ve bilme tarzındaki dönüşüm, dolayısıyla bu teşvik, nadire kabinelerindeki koleksiyonların kronolojik seriler halinde tanımlanmasını ve bilginin bu çerçevede inşasını mümkün kılmış, nesnelere ürettiği bilgi aracılığıyla nesnelere üzerinden tümel önermelere ve genel yargılara ulaştırma görevini üstlenmişlerdir (Yazıcı Yakın, 2002, s.201-204).

Rönesans döneminde oluşturulan belli başlı büyük koleksiyonlar; *naturalia*, *artificialia*, *scientifica*, *mirabilia* ve *bibliotheca* olarak beş kategoriye ayrılmıştır. *Naturalia*; devekuşu yumurtaları, fildişleri, gergedan boynuzları, kaplumbağa kabukları, geyik, ceylan, tavşan, tilki, koyun, keçi ve Hint ineği gibi botanik ve zoolojik nesnelere, *artificialia*; sanat ve zanaat ürünleri ile antikalar, heykeller, madalyalar, mücevherler, dokuma ve kap gibi insan eliyle üretilmiş nesnelere *scientifica*; zaman ve mekânı ölçmeye yarayan saat, pusula, teleskop ve usturlap gibi nesnelere, *mirabilia*; cüceler, canavarlar ve hilkat garibeleri gibi varlıklardan, *bibliotheca* ise kitap, harita ve mimari çizim nesnelere oluşmaktadır (Artun, 2017, s.16-20). Biriktirilen nadir eserlerde önceleri belirli bir tipoloji aranmamış, rasyonel niteliklerinden ziyade salt tekil niteliklerine (ilginç ve hayret edici olma gibi) odaklanılmış, sansasyonel nitelikleri ön plana çıkarılmış olup bu koleksiyonlar; zaman içerisinde hem biçimsel hem de bilgi üretimi bağlamında “kaostan” “düzene” doğru bir gelişimin metaforu haline gelmişlerdir (Bennett, 1995, s.2).

Nadire kabinelerinin erken örneklerinin başında Almanya’da görülen, eserlerin herhangi bir ilişki bağlamında sunulmadığı, kendine has bir kompozisyonla sunulduğu düzensiz ve karmaşık bir yapıda olan Alman “*Wunderkammern*”leri gelmiş olup batıl inançlı bir zihnin ürünü olan sihirli taşlar, fosilleşmiş köpekbalığı dişleri ile oluşturulan koleksiyonlardan oluşmaktadır (Greenhill, 1992, s.78-79). *The Taste of Angels: A History of Art Collecting From Rameses To Napoleon* adlı kitabında Francis Henry Taylor’un da belirttiği üzere bu *Wunderkammern* düzensiz ve kaotik yapısıyla dönemin Alman prenslerinin kafa karışıklığının da en belirgin göstergesiydi (Taylor, 1948, s.122). Nadire kabinelerinin Almanca’da karşılığı *Wunderkabinett* olup *Wunderkammern*, *Kunstkabinetts*, *Kunstkammern* terimleri de kullanılmakla beraber “*Wunderkabinett*, raflar, gözler ve çekmecelerden oluşan mobilya, *Wunderkammern* ise, bu nadideliklerin sergilendiği odaları temsil ederler. Eğer koleksiyonun büyük bir çoğunluğunu sanat eserleri oluşturuyorsa bunlar da *Kunstkabinetts* ya da *Kunstkammern* olarak nitelendirilirler” (Konukçu, 2007, s.18). Böylesi kurgulanmış mekânsal bir tasniften de anlaşılacağı üzere, bu kabinelerin yapılanması, nesnelere işlev ve tipolojilerine göre bir sınıflamayı ve koleksiyon nesnelere bir çeşit ilişkisellik bağlamında ele alınmasını mümkün kılmış olup bu ilişkisellik bilimsel bilginin gelişimi ile birlikte “kaos” olarak tasvir edilen biriktirme dünyasını “sınıflayıcı, sınıflandırıcı” bir refleksle yapılanmasını sağlamıştır. Tüm bu sürece Rönesans’ın sonlarına doğru

nadir eserlerin kamusal olmayan, kişisel mekânlarda sergilenmesi birçok Avrupa ülkesinde yaygınlaşmıştır. Günümüz “müze salonlarının” prototipi sayılan “Studiolo, Guardaroba, Museo, Galleria” terimleri İtalya’da sıklıkla kullanılmış olup Studiolo, daha çok kimsenin erişemeyeceği, penceresi olmayan ve büyük bir Nadire Kabini gibi kurgulanan, evrendeki var olan tüm türlerden bir numunenin konulduğu, evrenin bir anlamda temsiliyetini görünür kılan küçük odacıklar olarak tanımlanır (Konukçu, 2007, s.20). Grand Duke Francesco’nun Studiolo’su bu türün en güzel örneklerinden biridir (Greenhill, 1992, s.106).

Sonuç olarak 17. yüzyıl Avrupa’sında aristokrat sınıfının bireysel merak/motivasyonla oluşturduğu koleksiyonlar, gelişen bilimsel anlayış paralelinde belirli bir sistematığı ve çerçevesi olan düzenli kataloglara dönüşecek, bu düzenli kataloglar günümüz müzeciliğinin stereotipini oluşturan Avrupa’daki büyük müzelerin de temelini oluşturmuştur⁹. Bu bağlamda, devlet eliyle kamusal bir kimliğe bürünmeye doğru yapılanmaya başlayan müzeler kent planlarının etkin bir envanteri olmaya aday kurumlar olarak tarih sahnesine çıkmaya başladı. Dolayısıyla, Richard Sennett’in “Gözün Vicdanı” (2013) adlı yapıtında belirttiği üzere Avrupa kent planlarının; politik ve kültürel kontrolü sağlayan bir enstrüman işlevine sahip olması, müzelerin de böylesi bir kontrolün aygıtı olarak tanımlanmasını mümkün kılacak “*Avrupa şehirleri için kültürel, toplumsal, ekonomik ve siyasal bir merkez olan meydan(lar)da yer alan kurumlar koleksiyonuna müzeler de eklenecekti*” (Yazıcı Yakın, 2002, s.201).

⁹ 1687’de Elias Ashmole, koleksiyonunu Ashmolean Müzesi’nin kurulması için Oxford Üniversitesi’ne bağışlaması, İngiliz aristokratları Robert Kotton, Hans Sloane ve Robert Harley’in sahip olduğu koleksiyonlardan oluşturulan British Museum (1759), Fransız Kraliyet ailesi koleksiyonlarından oluşturulan Louvre Müzesi (1793), Berlin Müzesi (1828) Prusya Kralı III. Friedrich’in; Viyana Kunsthistorisches (1891) II. Rudolf’un ve Habsburg hanedanından diğer bazı prenslerin; Prado (1819) yine Habsburg ve Bourbon hanedanları hükümdarlarının; St. Petersburg’daki Ermitaj (1853) ve Ulusal Rus Müzesi İse Çar Büyük Petro’nun kabineleri gibi...

2.1.2 Dünyanın Ansiklopedileştirilme Çabası: Müzeler

1947 yılında kurulan Uluslararası Müzeler Komisyonu (ICOM) 5 Eylül 1989 tarihinde Hollanda Lahey’de (Den Haag) yapılan 16. ICOM Genel Toplantısı’nda kabul edilen ve 7 Temmuz 1995 tarihinde Norveç’in Stavanger şehrindeki 18. ICOM Genel Toplantısı’nda düzenlenmiş olan ICOM’un 2. Tüzüğü’nde müzeler; toplumun içinde ve toplumsal gelişimi sağlayan, halka açık, insanın ve onun ürettiği kültür üzerindeki materyalleri araştırma nesnesi yapan bu çerçevede bilimsel bilgi üreten ve bu bilginin toplumsal görünürlüğünü yaygınlaştırma amacı güden yine bu materyallerin korunması, toplanması ve sürekliliğini sağlayan, kar amacı gütmeyen bağımsız kuruluşlar olarak tanımlanmıştır (Gerçek, 1999, s.11).

Duncan ve Wallac’a göre müze (Duncan ve Wallach, 1978’ten akt. Karadeniz, 2015, s.55), günümüz veya geçmişteki toplumları güç, statü ve kültür kodlarına göre tanımlayan, sergileyen kültür kurumları olarak, Preziosi ve Farago’a göre (Preziosi ve Farago, 2004, s.3), bireyin kendi öznelliğini algılama ve sürdürme anlamında vazgeçilmez mekânlar olarak, Djakovic ve Rakovic’a göre (Djakovic ve Rakovic, 2009’dan akt. Çıldır ve Karadeniz, 2014, s.544) insanoğlunun geçmişini, kim olduğunu veya kim olmadığını anlaşılmasını sağlayan kurumlar olarak, Leinhardt, Tittle ve Knutson’a göre (Leinhardt, Tittle ve Knutson, 2000’den akt. Karadeniz, 2015, s.56) nesnelere üzerinden kültürel sistemin temsiliyetini sağlayan, bu anlamda toplumun bilimsel ve sanatsal kayıtlarının muhafaza edildiği sosyal ve kültürel bir kurum olarak, Talboys’a göre (2005, s.5) nesnelere (arkeolojik, tarihsel, vb.) korumak ve sergilemek üzere oluşturulan, çok sayıda birbirine bağlı olan rolleri yerine getiren mekânlar olarak, Shaw’a göre (2004, s.7) belirlenmiş bir geçmiş aralığının “geçmiş” olarak seçilip algılanmasını sağlayan mekânlar olarak, Delgado’ya göre ise (Delgado, 2009’dan akt. Karadeniz, 2018, s.67) toplumsal ve kültürel etkileşimi pekiştiren bir ortam olarak tanımlanmıştır. En temel ve en genel anlamıyla müzeyi epistemolojik bir teknoloji olarak tanımlayan Preziosi, müzenin tarihsel bilginin üretildiği ve tüketime sunulduğu, bilginin sınıflandırıldığı ve meşruiyet sağladığı bir mekân olarak tasavvur etmektedir (Artun, 2017, s.26). Böylelikle nesne üzerinden üretilen ve tüketime sunulan bilgi, belirli bir sınıflandırmayla (taksonomi), uzmanlaşmayla yapılanmış olup müzeler bu bağlamda bir tasnif mekânına, cisimleşmiş bir ansiklopediye dönüşmüş, modern hayatın kurulması ve ikamesinde önemli bir fonksiyon elde etmişlerdir (Artun, 2017, s.26-48). Thomas Greenwood “Museums and Art Galleries (1888) adlı yapıtında “her şehrin

neden bir müze ve kütüphanesi olması gerektiği” sorusuna, vatandaşların akıl ve ahlaki sağlığı için fiziksel düzenlemeler kadar (sokak aydınlatması, su temini vb.) bu kurumlara da ihtiyaç duyulduğunu belirterek (Greenwood, 1888, s.389) aslında müzelerin bir çeşit “*kültür yönetimi*” (dolayısıyla toplumu), “*güvenli bir bilme*” için ideal mekânlar olarak görmektedir.

Rönesans koleksiyon faaliyetlerinin irrasyonel bir tavırla, tamamen tekil nitelikler üzerinden oluşturduğu ve belirli bir zümre içerisinde dolaşıma giren kavram ve bilginin aksine modern müzeler, herkes için bir çeşit bir bilgi rejimine gönderme yapacak şekilde kurulmuş, bu anlamda nesnelere üzerinde yapılan bilimsel sınıflandırmalar bu rasyonelliğin, rasyonalite ediciliğinin ilk adımı olarak tanımlanmıştır. David Murray, nadire kabinelerinden farklı olarak, modern müzelerin ayırt edici özelliğini “*uzmanlaşma ve sınıflama*” olarak belirtmektedir (Murray, 1904, s.231). “Kaos” nitelikli biriktirme faaliyetinden “düzenlenmiş” koleksiyon fikrine geçişi kolaylaştıran Alman Caspar F. Nieckel’in “*Museographia*” (1727) adlı kitabı ile İsveçli bilim insanı Linneaus “*Sytema Naturae*” (1735) adlı kitapları bu yapılanmayı rasyonalize eden önemli köşe taşları olup Linneaus ’un sınıflandırma sistemi müzelerce yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Onur, 2012, s.21). Düzenlenmiş kataloglara ise Danimarkalı Olaf Worm’ın doğa tarihi ve prehistorik arkeoloji örneklerin yer aldığı Wormianum adlı kitabı, İngiliz Tradescant’ın yaptığı geziler sonucunda oluşturduğu Tradescantianum adlı koleksiyonu, bitki ve böcek bilimcisi James Petiver’in Museum Petiverianum adlı çalışmaları örnek olarak verilebilir (Onur, 2012, s.21). Böylelikle bireysel merakın sonucunda oluşturulan koleksiyon nesnelere, artık bilimin ürettiği bilgi üzerinden tasniflenmekte (örneğin bu bir arkeolojik nesne ise müzede bir çeşit zaman ölçer olarak vitrinde yer alması gibi) tanımlanan bu nesnelere ürettiği bilgi sayesinde modern müzeler bilgiyi bir mekânda örgütleyen kurumlar olarak artık bireysel değil toplumsal olanın hizmetine girmiştir. Yani belirli bir düşünsel motivasyon sonucunda müzeler aracılığıyla toplum için bir araya getirilmiş nesnelere; kültürel, tarihsel, sosyal, topluluk tipleri, dünya görüşleri veya lokal bir bölgenin tarihine gönderme yapan bir simgesel dünyaya dönüşmüştür (Yazıcı Yakın, 2002, s.206).

Bennett, bireysel koleksiyonların devlet eliyle kamusal niteliğe bürünme ve müzelerin modern bir hal alma sürecinin 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarında olduğunu belirtmektedir (Bennett, 1995, s.19). Bu anlamda 19. yüzyıl, müzelerin “altın çağ” olarak tanımlanmaktadır. Londra’da British Museum, Madrid’de Prado, Paris’te

Louvre, Berlin’de Altes, Viyana’da Kunsthistorisches, St. Petersburg’da Ermitaj ve İstanbul müzeleri kurulmuştur (Artun, 2017, 164). Her ne kadar Venedik’te (1596), Oxford Üniversitesi’nde (1683) müzeler kamuya açılmışsa da, Fransız Monarşisinin son bulduğu tarihten (1792) 9 gün sonra kurulan Louvre müzesi “ilk kamusal müze” unvanına sahiptir (Artun, 2017, 164). Doğa bilimleri referans alınarak kurulan Louvre Müzesi, “modern devletin, yurttaşın, bilginin, sanatın ve tarihin sahnesi olarak” (Artun, 2017, 164) yapılanmıştır. Salt anlam üretme bağlamında ele alınan ve “Kültürel Miras” olarak tanımlanan nesnelere, müzelerde tüketim merkezli olmasının yanında artık kültürel kimliğin inşası, zamanın, dünün ve bugünün kurgulanması ve meşrulaştırılması misyonunu yüklenmiş (Yazıcı Yakın, 2002, s.202) olup temsil ettiği ulusu merkeze alan evrensel bir vitrin olarak tanımlanmaya başlanmıştır (Artun, 2017, 52). Böylelikle “Aydınlanmanın Amblemi” olarak tanımlanan müzeler, modern bireyin kurgulandığı, tarihsel olanın belirli bir epistemoloji ile sunulduğu, bireyi yurttaş yapan ve kamusal ruhun ekildiği bir mekâna dönüşecektir.

Sonuç olarak sergilediği nesnelere bakımından “tarihsel bir anlatıya dönüşen” müzeler, bireysel veya toplumsal talep ve beklentiler sonucunda farklı türler üreterek pozitifizmin etkisiyle kendi içerisinde bir farklılaşmaya, uzmanlaşmaya doğru giderek evrilmiş, bir anlamda Aydınlanmacı pozitifizmin¹⁰ toplum kuramları kendini müzelerde de göstermiştir.

2.1.2.1 Müze Çeşitleri

Müzelerin zaman içerisinde algılanma ve tanımlanma biçiminden kaynaklanan epistemolojik dönüşümüne paralel olarak, müzeler işlevsel ve amaçsal bağlamda değişime uğramıştır. Bu değişim sonucunda müzeler artık koleksiyon niteliklerine, koleksiyonların oluşturdukları bağlama göre farklı türlere ayrılmıştır. Tür bakımından niceliksel olarak artan, amacı bakımından çeşitlenen, ziyaretçi profili anlamında farklılaşan müzeleri farklı kategoriler altında sınıflandırabilir (Onur, 2012, s.163). Bu bağlamda Ambrose ve Paine (2006) müzeleri;

1. Koleksiyonlarına Göre

- Genel Müzeler
- Arkeoloji Müzeleri
- Sanat Müzeleri

¹⁰ Emile Durkheim toplum tiplerinin gelişimini tanımlarken, Mekanik ve Organik toplum ayrımını yapmakta, Mekanik toplumun benzeşmeye dayalı, işbölümü ve uzmanlaşmanın olmadığı; Organik toplumu ise işbölümü ve uzmanlaşmanın olduğu toplum diyerek tanımlar.

- Tarih Müzeleri
- Etnografya Müzeleri
- Doğa Tarihi Müzeleri
- Bilim Müzeleri
- Jeoloji Müzeleri
- Sanayi Müzeleri
- Askeri Müzeler

2. Yönetimlerine Göre

- Devlet Müzeleri
- Belediye Müzeleri
- Üniversite Müzeleri
- Bağımsız Kuruluş Müzeleri (yardımsever örgütler)
- Ordu Müzeleri
- Ticari Şirket Müzeleri
- Özel Müzeler

3. Hizmet Verdiği Bölgelere Göre

- Ulusal Müzeler
- Bölgesel Müzeler
- Şehir Müzeleri

4. Hizmet Verdikleri Kişilere Göre

- Genel Kamu Müzeleri
- Eğitim Müzeleri
- Uzmanlık Müzeleri

5. Koleksiyonlarını Sergileme Biçimine Göre

- Geleneksel Müzeler
- Tarihi Ev Müzeleri
- Açık Hava Müzeleri
- İnteraktif Müzeler

olarak (Ambrose ve Paine, 2006, s.7) kategorize etmektedir. Başlıklardan da anlaşılacağı üzere, müzeler artık belirli bir rasyonellik gözetilerek tasniflenmekte, kurumsallaşmakta ve bu anlamda hizmet sağlayan kuruluşlar olarak yapılanmaktadır.

2.1.2.2 Müze Sergileme Modları

Serim (display) terimi¹¹ müze nesnelere ziyaretçilerin tüketimine sunulması ve yorumlanması anlamına gelmekte, içerik olarak tasarım, grafik, metin gibi yazılı, görsel ve işitsel materyali kapsamaktadır (Onur, 2012, s.24). Belcher (1991, s.37) sergiyi bir çeşit gösteri, izleyiciyi önceden belirlenmiş bir amaç çerçevesinde etkileme amacının güdülmesi olarak tanımlamıştır. Yine sergiler, ziyaretçilerin koleksiyonlarda en azından temsili bir nesne seçimi görebileceklerini beklemelerini ve gösterim, eğitim, araştırma ve yayın gibi çeşitli alanları kapsayacak şekilde yorumlamalar yapıldığını kabul etmeyi amaçlamaktadır (Belcher, 1991, s.8). Böylelikle sergiler ziyaretçi ile nesnenin karşılaşmasını, buluşmasını kolaylaştıran, nesne ile kontrollü bir temasın sağlandığı alanlar olarak ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda sergiler, gerçek objelerle ziyaretçileri bir araya getirmesi sonucunda ortaya çıkan zevk, eğlence, memnuniyet ve bilgi edinme fırsatı ile çok heyecan verici birçok duyuşsal deneyim sağlamaktadır (Belcher, 1991, s.39). Böylesi bir deneyim “fiziksel, kişisel ve sosyokültürel bağlam¹²” olarak kategorize edilebilmektedir (Falk ve Dierking, 2000, s.12). Bu deneyimi sağlayan müze sergileri çeşitli modlarda sınıflandırılabilir:

1. Kalıcı Sergi Modu: Günümüzdeki sergileme biçimlerinden en yaygın olan kalıcı sergileme terimi, uzun süreli sergileri geçici veya kısa süreli sergileme biçimlerinden ayırmak için kullanılmakta olup amaçları bakımından geçici veya kısa süreli sergilerden farklılık arz etmektedir. Kalıcı sergi yaklaşık on yıl gibi bir süreyi kapsayan, belirli standartlara göre tasarlanmış, ziyaretçilerin tekrar tekrar ziyaret edebileceği sergileme biçimidir (Belcher, 1991, s.44). Arkeoloji müzeleri, jeoloji müzeleri bu gruba örnek olarak verilebilecek müzelerdendir.

2. Geçici Sergi Modu: Tematik içeriğine bağlı olarak sergileme süresi bir günden bir haftaya, bir aydan birkaç aya hatta bir yaz sezonu boyunca devam eden

¹¹ Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada müzeolojisinde “serim” teriminin yerine “sergi” (exhibit) terimi kullanılmaktadır.

¹² John H. Falk, Museums as institutions for personal learning adlı makalesinde ziyaretçi deneyimini etkileyen üç farklı bağlamı Fiziksel, Kişisel ve Sosyokültürel olarak tanımlamıştır.

sergileme türü olarak tanımlanmaktadır (Belcher, 1991, s.44). Örnek olarak Şanlıurfa Arkeoloji Müzesinin Ekim 2019’da yaptığı Göbeklitepe İlk Buluntu Sergisi verilebilir.

3. Diğer Sergi Modları

a-) Özel Sergi Modu: Belirli niteliği ile ön plana çıkmış, kişisel ilgiye ve beklentiye özel olarak kurgulanmış sergiler olarak tanımlanmaktadır. Böylesi sergilerdeki başarının temeli karizmatik ve oldukça yüksek kaliteli koleksiyona sahip olunması olup yaşam boyunca sadece bir kez “*karizmatik*” nesnelerin görülme fırsatını sunmasıdır. Örnek olarak British Museum ’da Tutankhamun Hazinesi (1972) ile Royal Akademi’de “Çin’in Dehası” adlı sergi verilebilir (Belcher, 1991, s.51-52).

b-) Gezici Sergi Modu: Birkaç farklı mekânda kullanılmak üzere tasarlanmış sergi çeşitleri olup dolaşılabilir bir sergi kurgulamanın, daha fazla mekân ve insana ulaşabilme, üretim maliyetlerinin sergiyi yapan müze tarafından üstlenilmesi hatta gezici serginin belirlenmiş bir kira karşılığı verilmesi, sergilendiği müzelere bir anlamda rol model olması, sergi yapılan müzenin daha fazla insana ulaşmasını sağlama dolayısıyla tanıtımını yapmak, müzelere uzak kalan toplulukların ihtiyaçlarını karşılamak gibi önemli işlevleri bulunmaktadır (Belcher, 1991, s.53). Savorana Yatı bu sergi biçimine örnek olarak verilebilir.

c-) Taşınabilir/Portatif Sergi Modu: Genel olarak portatif sergiler, bir alana taşınabilecek, kurulabilecek ve sergileme periyodundan sonra çıkarılıp büyük olasılıkla tekrar ihtiyaç duyulması sırasında geri getirilecek küçük, müstakil sergileme olarak tanımlanmakta olup geçici sergileme biçiminden farklılaşan temel özellik ise daha mikro ölçekli olmasıdır. Böylesi sergilerin temel işlevi müzenin kendisine, koleksiyonuna ilgi uyandırmak olup müzenin tanıtımını sağlamaktır (Belcher, 1991, s.55).

d-) Mobil Sergi Modu: Kökenleri karavânlarda ve trenlerde olan mobil sergiler, sabit bir sahadan bağımsız olarak çalışan sergiler olarak tanımlanabilir. Mobil sergileme biçimi esasta müzeler için belirli fuar ve şovlarda yer almak için ideal bir yol sunması anlamında önemli sergilerdir (Belcher, 1991, s.56).

e-) Ödünç Sergi Modu: Müze koleksiyonlarında dışarıdan ödün alınarak yapılan ve böylelikle müzenin tanıtımına dönük bir işlevi bulunan sergi biçimi olarak tanımlanmaktadır (Belcher, 1991, s.56).

2.1.2.3 Bir İletişim Biçimi Olarak Müze Sergi Türleri

Sergiler bireylere/ziyaretçilere belirli niyetlerle kodlanmış mesajları iletmesi bağlamında didaktik özellikler göstermektedir. Aslında dünyadaki tüm müze örnekleri bireylere belirli bir mekân içerisinde dolaşıma tabii kılınan bilginin iletilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda küratörler dolayısıyla sergiler, ziyaretçilere yöneltilen bilginin iletilmesini kolaylaştıracak sergi kurgusu ve politikasını benimsemesi gerekmektedir. Belcher (1991), sergilerin ziyaretçiler üzerindeki etkilerinden yola çıkarak sergi türlerini belirli bir sınıflamaya tabii kılmıştır. Bu sınıflandırma:

1. Duygusal Sergiler: Ziyaretçilerin duygularını etkileyecek, onların duyu dünyasına hitap edecek bir tarzda kurgulanmış, tasarımlanmış bu sergiler estetik ve çağrıştıran/hatırlatan sergiler olmak üzer ikiye ayrılmaktadır (Belcher, 1991, s.59).

a-) Estetik Sergiler: Estetik olarak tanımlanan bir sergiler, ziyaretçiler tarafından sergilenen nesnelere güzelliğinin takdir edildiği, görsel bir girişim sağlama anlamında olabildiğince az grafik, yorum gibi ara yüzlerin kullanıldığı, serginin bütün bileşenleri ile uyumlu “estetik” bir ortamın yaratıldığı sergiler olarak tanımlanmaktadır (Belcher, 1991, s.60).

b-) Çağrıştıran/Hatırlatan Sergiler: Duygusal bir sergi türü olan bu sergiler, anımsatmaya dönük teatral bir sunum tarzı yaratarak ziyaretçilerde duygusal ve romantik bir duyu oluşturan sergiler olup, böylesi sergilerde bilgilendirmeye dönük metin, grafik, tasarımın olmadığı, anlaşmanın dolayısıyla aktarımın parçaları birleştirme ve çağrıştırmaya yolu ile yapıldığı sergileme türüdür (Belcher, 1991, s.62).

2. Didaktik Sergiler: Çeşitli alanlarda salt bilgi verme amaçlı kurgulanmış sergiler olarak tanımlanmaktadır. Böylesi sergileme türü, ziyaretçiyi entelektüel bağlamda eğitmeyi ve öğretmeyi amaçlamaktadır. Her ne kadar sergileme türlerinin tamamı eğitici nitelikte olsa da didaktik sergiler kullandıkları ara yüz ve kurgusundaki pedagoji ile bir öğrenme çıktısını yakalamayı çabalaması anlamında diğer sergi türlerinden ayrılmaktadır (Belcher, 1991, s.62). Özellikle son yıllarda Kültür ve Turizm Bakanlığının müzelerdeki geleneksel rolün (nesne toplama, koruma, sergilemek) aksine çağdaş müzecilik anlayışı çerçevesinde Türkiye’de bulunan kültürel varlıkların daha iyi koşullarda, modern sergileme yöntemleri kullanılarak tüketiciye sunulması gerektiği ilkesi (Karadeniz, 2018, s.265) doğrultusunda müzeler “formel” olmayan eğitim

kurumları olarak sivrilmeye, gündelik hayatta daha fazla görünür olmaya ve önemsenmeye başlanmışlardır¹³.

3. Eğlence Olarak Sergiler: Son yıllarda birçok müzeci veya müzeolog müze sergilerinin eğlenceli olması fikrine karşı çıkmakla beraber müzeciliğin birçok farklı boyutunun tanımlanması, bu fikri problemleri hale getirmektedir. Sergilerin eğitim ve öğretim bağlamındaki işlevinin sivrilmesi sonucunda sunumun (teşhir-tanzimin) eğlenceli olması, bir anlamda hapın şekerin içine monte edilerek sunulması, eğlence merkezli bilgi aktarımını kolaylaştırmıştır (Belcher, 1991, s.64). Böylesi sergiler müzeleri bir anlamda lunaparkvari bir kodda tanımlanma riskini doğurmakla beraber gelişen müzebilim ve postmodern müzeciliğin tüketici merkezli olması böylesi sergi biçiminin daha görünür olmasını sağlamaktadır.

4. Diğer Kategoriler: Müze sergileri kategorik bağlamda mod ve tür olarak iki farklı sınıflandırılmayla ayrılmış olup bu iki farklı kategorinin dışında belirli sergi ve sergi çeşitleri tanımlanmaktadır.

a-) İnteraktif Sergiler: İnteraktivite, etkileme merkezli iletişim olarak tanımlanmaktadır (Keş ve Akyürek, 2018, s.96). Teknolojinin gelişimi ile birlikte insanlar pasif konumdan aktif konuma, durağan olmaktan hareketli duruma, izleyici olmaktan katılımcı olmaya geçmiştir. Teknolojik gelişmişlikten etkilenen müzelerde de kullanılan ara yüzler salt zihinsel değil ziyaretçiyi fiziksel katılıma da davet etmekte, böylelikle interaktif olarak tanımlanmayı mümkün kılmaktadır (Belcher, 1991, s.65).

b-) Duyarlı/Cevap Veren Sergiler: Duyarlı sergileri ziyaretçilerin gelişine otomatik olarak cevap veren sergiler olarak tanımlamakta örnek olarak da ziyaretçinin hareketine bağlı olarak açılan veya aktif olan sergi uygulaması olarak vermektedir (Belcher, 1991, s.65).

c-) Dinamik Sergiler: Bu terim, özellikle belirli bir mekanik yöntemle kullanılan ve hareket eden sergiler için kullanılmakta olup ziyaretçiler tarafından kullanılan, çalıştırılan ekranlara uygulanan sergiler için kullanılmaktadır (Belcher, 1991, s.66).

¹³ Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından son yıllarda müzelerde (Mardin Müzesi, Şanlıurfa Müzesi, Batman Müzesi vb.) öğrencilerin Arkeoloji uygulamalarını deneyimleyebileceği (kazı yapma, eser restorasyonu, sergileme çalışmaları) Arkeoparklar inşa edilmiştir. Müze eğitimleri hakkında daha fazla bilgi için bkz: Müze Eğitimleri ve Etkinlikleri: Mardin Müzesi, Nihat Erdoğan, 2018, Mardin Müze Yay).

d-) Nesne Odaklı Sergiler: Bu sergileme, sergi kavramının temelini oluşturan nesnenin odak noktasında olduğu sergileme türünü oluşturmaktadır (Belcher, 1991, s.66).

e-) Sistematik Sergileme: Bu terim belirli bir epistemolojik ve metodolojik kabullerin merkeze alındığı sergileme türleri için kullanılmakta olup bu kabuller çerçevesinde nesnelere belirli bir taksonomi (örneğin biyolojik, arkeolojik, jeolojik vb.) çerçevesinde ziyaretçilere sunulmaktadır (Belcher, 1991, s.66).

f-) Tematik Sergileme: Sistematik sergilemeden farklı olarak bu sergileme biçimi, serginin bir hikâye çizgisi ile başlayıp temanın tanımlanması için nesnelere bir çeşit araç olarak kullanılması ile oluşturulmaktadır (Belcher, 1991, s.66). Tematik sergileme bir anlamda ziyaretçiye belirli bir hikâye sunan ve gezinin, dolayısıyla ürettiği anlamın, bu hikâye etrafında çerçevelenmesiyle oluşmaktadır.

g-) Katılımcı Sergi: Bilgisayar tabanlı ekran ve farklı ara yüzler aracılığıyla ziyaretçilere çizim, baskı ve seramik üretmek gibi bir anlamda “kendin yap” türünden bir çeşit üretime teşvik eden sergi türleri olarak tanımlanmaktadır (Belcher, 1991, s.66).

2.1.3. Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Geleceği Şekillendirmek İçin Geçmiş İnşa Etmek

“Bilim, hâlihazırda zaten verili olan bir gerçekliği tarif etmez, gerçekliği kurar ve kurgular”

Nadia Abu El-Haj¹⁴

1970 yıllarından önce bilimin, dolayısıyla ürettiği bilginin, bağımsız ve tarafsız olduğu varsayımıyla hareket eden arkeoloji tarihçileri, arkeoloji pratiğinin salt içsel gelişimi ile dinamizmini odak noktasına almış olup, bu gelişimin dışsal bağlamını yadsımıştır. Yapılan içsel gelişim ise bilim insanlarının spekülatif anlamda yaptığı keşif ve icatlar üzerinden kurgulanmıştır (Boren, 2019, s.8). 1970’li yıllardan itibaren dünyadaki toplumsal hareketlerin ve ulusal mücadelelerin etkisiyle önceleri kabul edilen ve kurgulanan “içsel bağlam” yerine “dışsal bağlam” üzerinden arkeoloji tarihini daha geniş bir sosyo-politik bağlam içerisinde değerlendirilmiştir (Boren, 2019, s.8). İçselci arkeolojik yaklaşım 1970’lere kadar batı-dışı kültürler hakkındaki bilgilerin üretildiği bir çeşit batının iktidar aygıtı olarak algılanmıştır. Bu algılanma kolonyalist söylemlerin pekişmesini, içselleşmesini, batılı medeniyet anlatılarının meşrulaşmasını ve en nihayetinde koloni yerlerindeki maddi kültürlerin gasp edilmesini izlemektedir (Boren, 2019, s.8). 1970’lerden sonraki epistemolojik kırılma, müzelerin geleneksel işlevlerinin (nesne toplama, nesne koruma, nesne sergileme ve eğitim gibi) yanı sıra merkezine insanı olarak toplumun kalkınması ve refahını sorunsal alanı kılan, bireyin psikolojik sağlığından ekolojik duyarlılığına kadar bir dizi kavramın yeni müzebilim literatürüne girmesini sağlamış, müzelerin bir çeşit forum, agora veya kültür merkezi olarak birer deneyim sahası olarak sivrilmesini olanaklı kılmıştır (Onur, 2014, s.34).

Doğa bilimleri metodolojisiyle çalışan arkeoloji disiplinin bilimsel çıktısı insanlığın geçmişine dair anlatımların ampirik olgulara (dokunulabilir, görülebilir maddi kalıntılar) dayandırılmasıdır. (Boren, 2019, s.10) Koleksiyoner ve nesne tüccarlarından farklı olarak arkeologlar; nesnelere estetik, duygusal veya ticari değeri ile değil de daha ziyade nesnelere enformasyon yönü ile ilgilenir (Boren, 2019, s.10-11). Nesnelere geçmiş hakkında söyledikleri, dolayısıyla geçmişin “doğru” anlaşılmasını sağlamaya dönük çalışan arkeologların teorik pozisyonu kabul edildiği gibi ikincil değil birincildir. Çünkü nesnelere sınıflanmasını, değerlendirmesini ve

¹⁴ Nadia Abu El-Haj’ın *Facts On The Ground: Archaeological Practice and Territorial Self-Fashioning in Israeli Society* (2001) adlı çalışmasında ulusal bir devlet kurmada Arkeolojinin rolünün bilgiyi kurgulama ve meşru kılmada önemli olduğunu belirtmektedir.

kayıt altına alınmasını sağlayan arkeolog esasta bir “kurma”, “inşa etme” (reconstruction) pratiği sergilemektedir (Boren, 2019, s.11). Bu inşa etme pratiği nesnelerin kayıt altına alınma süreci, bilimsel ön kabuller ve bir dizi sosyo-politik etkilerin altında sergilenmektedir. Bu etkiler sonucunda kamunun sahip olduğu koleksiyonları (arkeolojik, jeolojik, biyolojik nesne gibi) sergileyen müzeler ve onları inşa eden sergi küratörleri (arkeologlar, antropologlar, sanat tarihçileri, pedagoglar vs.) belirli kurgusal boyutlar üzerinden ve belirli niyetlerle kodlanan bir çeşit sergileme politikası aracılığıyla müzeleri inşa etmektedirler.

2.1.3.1. Eser Kurgusu

Yazılı belgelerin olmadığı dönemleri anlamaya, tanımlamaya ve sınıflandırmaya dönük çalışmalar, 19. yüzyılda başlanmış olup; bu çalışmalarda öne çıkan isim Danimarkalı Christian Jurgensen Thomsen’dir (1788-1856) (Tekin, 2017, s.32). Fransız Devrimi’nin etkisiyle uluslaşma fikirlerinin sivrilmesi sonucunda bireylerde mensubu olunan toplumun geçmişi hakkında bir anlatı sunmak için birçok arayışlara girilmiş olup kültür varlıkları, dolayısıyla müzeler, bu arayışın bir enstrümanı olarak kullanılmıştır¹⁵. Danimarka da böylesi bir arayışın sonucunda 1806 yılında Kopenhag’da bir ulusal müze kurma fikrine (tıpkı British, Louvre gibi) dönük bir komisyon kurulması kararlaştırılmış olup, bu nesnelere kataloglama işini Christian Jurgensen Thomsen üstlenmiştir (Tekin, 2017, s.32). Thomsen, öncelikli olarak nesnelere taş ve metal olarak mekanik bir sınıflamaya tabi tutmuşsa da zaman içerisinde taş aletlerin kullanımının metal kullanımıyla birlikte ortadan kalkmadığını fark etmiş, daha sonra envanterinde bulunan nesnelere bıçaklar, keserler, pişirme araçları, fibulalar (çengelli iğne) ve süs eşyaları olarak kategorilere ayırmış olup, devamında bu nesnelere üretildiği ham madde göz önüne alınarak daha rafine bir sınıflandırma sistemini kullanmıştır (Tekin, 2017, s.33). Bir anlamda Thomsen, nesnelere önce hammaddesine daha sonra kullanım amacına göre tasniflemiştir. Arkeolojik sınıflandırmanın başlangıcı olarak sayılabilecek bu işlem, aynı zaman diliminde bir arada bulunamayacak nesnelere gruplandırılmasını sağlamıştır. Bu gruplandırma sonrasında nesnelere bir zaman dizini (kronoloji) içerisine yerleştirmiş ve geçmişe dönük nesnelere üzerinden “Üç Çağ” (Taş Çağı, Bronz Çağı, Demir Çağı) olarak belirlenen bir nesne sınıflandırması literatüre kazandırılmıştır (Tekin, 2017, s.34).

¹⁵ Benedic Anderson (1993) “Hayali Cemaatler” adlı kitabında bir ulusun kurumsallaşabilmesi için üç öğeye ihtiyaç duyduğunu belirtmekte olup bunları nüfus, harita ve müze olarak tanımlamaktadır.

Kültürel miras inşası temelde iki süreç üzerinden yapılanmaktadır. Öncelikli olarak kazı, satın alma, zor alma veya hibe yoluyla müzeler aracılığıyla edinilen arkeolojik nesnelere kayıt altına alınıp olası yerel ve toplumsal-kültürel anlam ve kullanımından soyutlanmakta, nesne “dünya mirası” olmaya hazır hale getirilmekte, bir bakıma evrensel bir bağlam içine yerleştirilmektedir (Boren, 2019, s.12). Kültürel mirasın inşasını mümkün kılan ikinci süreç ise nesnenin “evrensel bir zamanın koordinatları” içine yerleştirilmesi olup nesne kurgusunun yanında bir çeşit zaman kurgusunu da bağlama dâhil ederek, nesnelere “evrensel” bir standartla yapılandırılması takip etmektedir (Boren, 2019, s.12). Böylesi bir yapılandırma arkeolojik nesnelere artık bir çeşit “*zaman ölçer*” olarak müze vitrinlerinde yer edinmesini sağlamıştır. Bu sistem zaman içerisinde geliştirilmiş olup dünyadaki tüm arkeoloji müzelerinin sergileme kurgusunda (teşhir- tanzim), zaman kurgusunda (kronolojik), mekân kurgusunda ve tematik kurguda kendini göstermiştir.

2.1.3.2. Zamansal/Kronolojik Kurgu

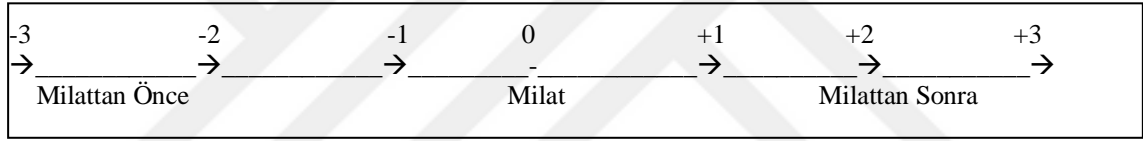
Antik Yunancada zaman anlamına gelen “*kronos*” ve bilim anlamına “*logia*” sözcüklerinin birleşiminden meydana gelen kronoloji terimi, Latince “*chronologia*” olarak geçmekte olup Türk Dil Kurumu bahsi geçen terimi “*zaman bilimi, zaman dizimi, zamanın bölümlere ayrılması*” olarak tanımlamaktadır (Tekin, 2017, s.34).

Julyen Takviminin kabulü ile doğrusal bir “*zaman dizimi*” tasavvuru, gündelik hayatın belirli bir rutini olarak kabul edilmeye başlanmış, bu takvim bir anlamda “medeniyetin zamanı” kodlu evrensel bir anlatıya dönüşmüştür. Böylelikle zamana dair “yerel olarak kodlanan” bütün ön kabul ve değerlendirmeler “evrensel” olanın içinde eritmeye başlanmıştır. Başlangıç olarak kabul edilen miladın (Hz. İsa’nın doğumu) baz alındığı zaman tasavvuruna ek olarak milattan öncesinin de kurgusu, ilerleme ve gelişme olarak inşa edilmeye, tanımlanmaya ve değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu ereksel ve ilerlemeci kodlu “batı zamanı” kısa zamanda yaygın bir şekilde kabul edilmiş ve evrensel bir model olarak sivrilmiştir. Ereksel ve ilerleme orjinli kurgulanan bu zaman kabulü, temelde birçok bilim dalının (arkeoloji, antropoloji, jeoloji, biyoloji, paleontoloji gibi) ve bu bilim dallarının ürettiği kurumların (müzecilik gibi) Batı’da gelişmesinin nedenlerinden en önemlisi olarak sayılabilir.

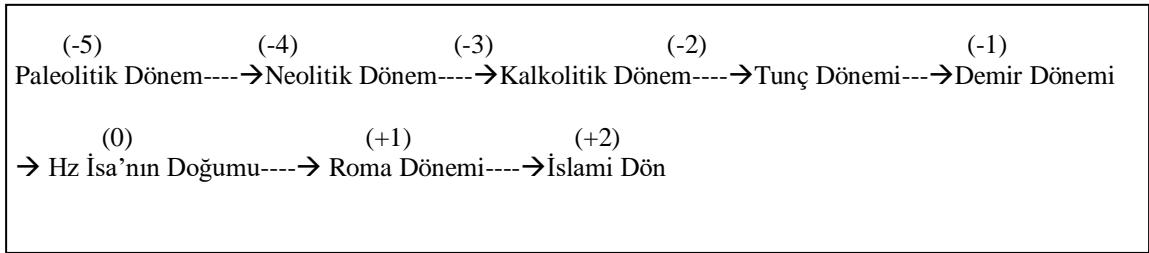
Dünyadaki tüm arkeoloji müzeleri, envanterindeki nesnelere temel alınarak doğrusal bir zaman kurgusu üzerine şekillendirilmişlerdir. Temel kurgu *en eskiden en*

yeniye (yani bir nevi değişim, gelişim vurgusu) doğru olduğu için müzelerde zaman tasarımı; insanların en ilkel düzeyde yaşamını devam ettirmek zorunda kaldıkları Paleolitik Dönem (Kaba Taş Devri); insanlığın tarıma geçtiği ve günümüz medeniyetinin temellerinin atıldığı Neolitik Dönem (Cıvalı Taş Devri); bakır madeninin kullanımıyla birlikte ilk şehirlerin kurulmaya başlandığı, şehir devletlerin oluştuğu Kalkolitik Dönem; alt ve silah yapımında tunç madeninin kullanımıyla birlikte uygarlık gelişiminde anıtsal yapıların ortaya çıktığı, rahip sınıfın belirgin bir şekilde tarih sahnesinde görünür olmaya başladığı Tunç Dönemi; büyük savaşların başladığı, büyük savaşların başladığı ve din ile mitolojinin kurumsallaşmaya başladığı, demir madeninin kullanımının başladığı Demir Dönemi; Makedonya Kralı Büyük İskender'in Persleri yenmesi sonucunda kategorilendirilmiş olan Helenistik Dönem (Karul, Kozbe ve Yavuzkır, 2017) vb. gibi belirli bir zamansal kurguya göre ilerlenmektedir.

Şekil 2.1. Doğrusal/Kronolojik zamanın Akışı



Şekil 2.2. Müzelerdeki Zaman Kurgusu



2.1.3.3. Mekânsal/Mimari Kurgu

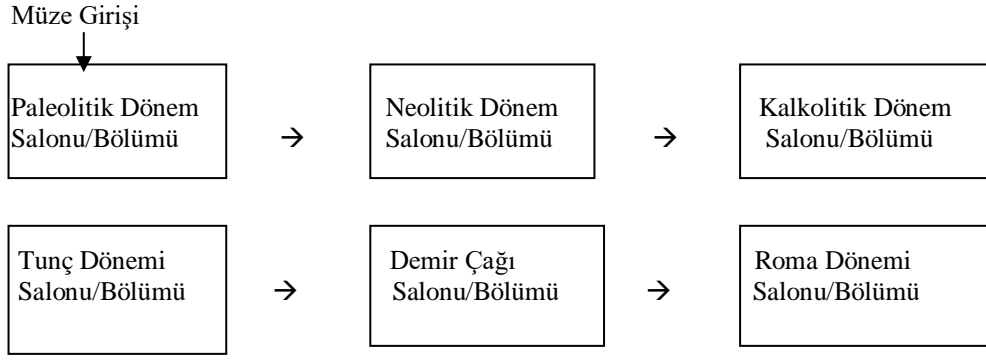
*“Sergi kurucuları senaryoyu yazıyor
biz mimarlar ise filmi çekiyoruz.”
Tobias Wallisser*

Mimarlık birçok sanat tarihi kuramında sanatsal bir çıktı olarak değerlendirilmektedir. Ancak diğer sanatsal ürünlerden farklı olarak mimarlık, onu üreten kişilerin bilişsel habitatlarının (zihinsel yetkinliklerinin) bir sonucu olarak somutlaşmakta, pratik bir amaca hizmet etme nosyonuna bağlı olarak da ekonomik, politik, estetik, sosyolojik ve psikolojik gibi farklı değerlerin içinde olduğu bir süreci ve sonucu kapsamaktadır (Koçyiğit, 2018, s.265). Günümüzde müzeler ve müzeoloji ciddi anlamda gündelik/akademik hayatta belirgin ve analitik bir biçimde görünür olmaya başlamış, ürettiği kodlar mimari üzerinden somutlaşmış, müzeler bir anlamda heykelleşen mekânlar olarak yapılanmaya başlanmıştır.

Bir müze tasarılırken müze mimarisinin içerikten bağımsız olarak düşünülmemeyeceği, müze mimarisi ziyaretçiye hep bir sonraki köşeyi dönünce ne göreceğini merak ettirmesi gerektiğini ifade eden Wallisser, müze küratörlerinin senaryoyu yazdığını mimarların ise bu senaryonun filmini çektiğini ifade etmiştir (Anonim, 2014). Mekânsal ve tematik bağlamda iyi bir kurgunun insanları bilgilendirmesi ve heyecanlandırması gerektiğini ifade eden Uwe Brückner ise bu hedefe nasıl ulaşılabileceğini şu şekilde ifade etmektedir: *“İçerik biçimi oluşturur ve mekân haline gelir. Biz içerikten oluşan Scenography’ler (sahneleme) geliştiriyoruz ve bunun sayesinde ziyaretçi, gözlemci ve müşteriler bizim dikkate aldığımız konuların bir parçası haline gelebiliyor. Misyonumuzu anlatmakla yükümlü olduğumuz içerikten tutarlı mekânsal kavramlar üretilmesi olarak görüyoruz”* (Anonim, 2014).

Arkeoloji müzelerinde zaman ve ona bağımlı olarak tasarılan nesne kurgusu (yani bir anlamda içerik ve senaryo) müze mimarisinin nasıllığını doğrudan etkileyen en önemli hazırlayıcı boyutlardır. Bu bağlamda müze mimarisi tasarılırken ziyaretçilerin ihtiyaçlarına dönük kafeterya, bilet satış üniteleri, hediyelik eşya satış ofislerinin dışında asıl müzeyi oluşturan sergi salonları bulunmaktadır. Mimari olarak tasarılan bu sergi salonları zaman ve nesne kurgusu üzerinden bölümlendirilmekte ve “insanlığın gelişim sürecini anlatan nesnelere” üzerinden kronolojik açıdan bir anlatı sunmaktadır. Bu nedenle arkeoloji müzelerinin ilk salonu yani başlangıcı en eski dönemden başlayıp günümüze doğru bölümlendirilerek oluşturulan salonlardan, bölümlerden oluşmaktadır.

Şekil 2.3. Müzelerde içerik temelli Mimari Kurgu¹⁶



Sonuç olarak mekânsal kurgu, ürettiği bilgi aracılığıyla bireyin davranışlarının ve zihinsel kodlarının belirlenmesinde önemli bir rolü üstlenmektedir (Akgün, 2011, s.27). Bir müze binasının konfigürasyonunun en önemli noktaları aksial yollar ve düğüm noktaları oluşturmaktadır (Haq ve Zimring, 2003'ten akt. Akgün, 2011, s.27). Aksial yollar bireyleri anlatım sistemine entegre etmesi anlamında, düğüm noktaları ise bireyi harekete geçirmesi bağlamında önemlidir. Müzelerdeki mimari kurgu bir anlatıyı (insanlığın gelişimini) merkeze aldığı için hem aksial bağlamda yönlendirmeyi kolaylaştırmakta hem de mekânı organize etmesiyle –salonlara/bölmelere ayırarak- düğüm noktalarında ziyaretçinin dolaşımını ve bir sonuç çıkarmasını kolaylaştırmaktadır.

2.1.3.4. Canlandırma/Tematik Kurgu

20. yüzyılda yeni müzebilim alanındaki gelişmelerin paralelinde müzeler artık birer eğitim ve öğretim mekânları olarak kodlanmaya başlanmış olup “nesne odaklı” olmaktan ziyade “ziyaretçi odaklı” olma niteliğine dönüşmüştür. Böylelikle ziyaretçiye dönük bir hikâyenin merkeze alındığı bir müze mekânı tasarlama fikri sivrilmeye ve görünür olmaya başlamıştır.

Sergileme hâlihazırdaki nesnelere sunulması olarak, sergileme tasarımı da sunma eyleminin belirli niyetlerle kodlanmış görsel iletişim aracılığıyla yapılması olarak tanımlanmaktadır. Sergileme eyleminin tasarımcıları görsel iletişim ve kodlanan mesajı birleşik bir biçimde mekân aracılığıyla iletmektedirler (Çalışkan, 2016, s.28). Böylelikle nesne ve mekânı bütünleştirerek iletişim kuran çevreler, mekânlar kurgulanmış olurlar. Bilginin sergilendiği mekânlar olarak tasarılan müzelerde bilgi temelde iki farklı yolla sunulup bunlardan ilki kronolojik, biyolojik ve bilimsel bir

¹⁶ Ziyaretçiler sırayla Paleolitik, Neolitik, Kalkolitik, Tunç, Demir, Roma Dönemi salonları vs. olarak belirlenmiş ve bölümlendirilmiş güzergâhta müze gezisinin gerçekleştirilmesi hedeflenmektedir.

tasnifleme yoluyla, ikincisi ise son dönemlerde birçok sergide uygulanmaya başlanan ve belirlenmiş bir ana tema etrafında kurgulanan olayın bir hikâye aktarımı şeklinde görselleştirilmesidir (Aykut, 2017, s.220). Belirli bir hikâyenin kodlanarak tematik bir sunumla yapılan aktarımın çıktıları; bireysel merak, zevk ve ilgi olmasının yanında anlatı üzerinden ziyaretçilerin düşünceleri mümkün kılınmaktadır (Velarde, 1998, s.94'ten akt. Aykut, 2017, s.220). Hikâyenin anlatım çizgisi ilk ve temel doküman olup uygun bir şekilde hazırlanmalı, serginin tasarımı eğitimsel programlar ve diğer önemli konulara asıl hikâye rehber alınarak yapılmalı aksi halde anlatım çizgisi/hikâyesi olmadan büyük bir sergi yapmak kafa karışıklığına ve düzensizliğe sebep olmaktadır (Dean, 1996, s.106). Böylelikle belirlenmiş bir tema üzerinden kurgulanan ve belirli mesajlarla donatılan tematik sergi, ziyaretçilerin nesne üzerinde daha fazla düşünmesine, bilgi üretmesine yardımcı olup mekânın bağlamsal niteliğini perçinlemekte, bilginin aktarımını kolaylaştırmaktadır.

Sonuç olarak arkeoloji müzelerinin kendisi salt verili bir bilişsel kabulün dışavurumu değil belirli kurguların/boyutların bir araya gelerek oluştuğu anlam üreten kurumlardır. Gerek “Nesne Kurgusu”, gerek “Zamansal/Kronolojik Kurgu”, gerek “Mekânsal/Mimari Kurgu”, gerekse de Canlandırma/Tematik Kurgu”nun başarısı, müze ziyaretlerinde aranan duyuşsal doyumun niteliğini ve niceliği belirlemekte, bu belirlenim ziyaretçinin deneyim ve tavsiyesini olumlu ve/veya olumsuz anlamda etkilemekte bu etkileme ise deneyimlenen alanın sürdürülebilir bir turizm destinasyonu olma ve/veya olmama niteliğini perçinlemektedir. Dolayısıyla müzelerde belirli niyetlerle kodlanan ve tüketime sunulan bu kurgusal boyutlar, ziyaretçilerin ziyaret edilen mekâna dönük deneyimlerini (estetik, eğlence, kaçış ve zevk alma gibi) doğrudan etkileyen unsurlar olarak görülmektedir. İyi bir zaman, mekan, eser ve tematik kurgu sergilenen nesnelere bağlamını güçlendirdiği gibi ziyaretçilerin öğrenme motivasyonuna doğrudan etkilediği gözlemlenmektedir.

2.1.4. Koleksiyon Odaklılıktan Ziyaretçi Odaklılığına: Kültürel Miras Turizm Deneyimine Dönük Yapılan Çalışmalar

“Geçmişin günümüzdeki kullanımı” olarak tanımlanabilecek (Timoth ve Boyd, 2006, s.2) kültürel mirasın (müzeler, ören yerleri vb.) turizmin bir enstrümanı olarak sivrilmesi için hizmet sağlayıcıların, turistleri tatmin etme ve tekrardan ziyaretini mümkün kılacak deneyimler üretmesi gerekmektedir (Faizan, 2015, s.37). Böylelikle kültür turizmi sektörüne dönük gerek özel gerekse de kamusal hizmet sağlayan kurum ve kuruluşların ziyaretçi merkezli bir hizmet vermesini olanaklılaştırmıştır (Apostolakis ve Jaffry, 2005’ten akt. Chen ve Chen, 2010, s.29). Bir biçimde deneyimsel turizm olarak tanımlanabilecek miras turizmine dönük yapılan çalışmalar aşağıda tablo halinde (Tablo 2.1.) verilmekte olup tabloda yer alan araştırmaların bu tezde öngörülen modelden farklı ve benzer yanları sunulmaktadır:

Tablo 2.1. Müze ve miras alanlarında yapılan ziyaretçi deneyimlerine dönük yapılan çalışmalar

Araştırmacı(lar)	Yıl	Araştırma İçeriği
<i>Otto ve Ritchie</i>	1996	İlgili çalışmada otel, hava yolu ve miras turizmi yapılan yerlerdeki ziyaretçi deneyimini zevk alma, iç huzur, ilgi ve tanıma/kabul boyutları ile ele almışlardır.
<i>Masberg ve Silverman</i>	1996	Üniversite öğrencilerinin ABD’de ziyaret ettikleri miras alanlarında yapılan bu fenomenolojik çalışma miras alanlarındaki ziyaretçi deneyimini kişiselleştirilmiş öğrenme, sosyal fayda ve estetik deneyim gibi çok boyutlu bir süreç olarak tanımlamaktadır.
<i>Beeho ve Prentice</i>	1997	İskoçya’daki New Lanark Dünya Miras Köyünde gerçekleştirdiği çalışma sonucunda hiyerarşik bir yaklaşıma dayanarak kültürel miras turizmini deneyim başta olmak üzere faaliyetler, ortam ve fayda olarak kategorilendirmektedir.
<i>McIntosh</i>	1999	McIntosh, İngiltere’deki üç farklı miras alanında yaptığı çalışmada miras turizminin üç farklı boyut ile kategorilendirildiğini, bunların duygusal, yansıtıcı ve bilişsel olduğunu ifade etmektedir.
<i>Goulding</i>	2000	Birmingham Müzesi ve Sanat Galerisinde yapılan çalışmada deneyimi sosyo kültürel, bilişsel, psikolojik, fiziksel ve çevresel boyutların etkilediğini ifade etmektedir.

<i>Chronis</i>	2005	Geçmiş bir deneyim olarak tüketmenin kavramsal çerçevesini çizen araştırmacı miras turizmine dönük deneyimleri estetik, kaçış, değer/önem, kültürel kimlik, bilgi deneyimi ve anlatı bağlantısı olarak boyutlandırmaktadır.
<i>Jeong ve Lee</i>	2006	Güney Kore müzeleri özelinde ziyaretçi memnuniyet boyutlarını inceleyen Jeong ve Lee, 760 ziyaretçiye yapılan anket sonucunda, müzelerdeki fiziksel ortamın ziyaretçilerin memnuniyetleri üzerinde doğrudan; duygusal etki (öğrenme, estetik ve zevk alma boyutu) ve yorgunluk gibi aracı etkenlerle de dolaylı etkisi olduğunu belirtmektedir.
<i>De Rojas ve Camarero</i>	2007	İspanya'nın Valladolid şehri Queen Isabel Interpretation Center'da yapılan bu çalışmada kalite ve onaylanmaya dayalı bilişsel yaklaşım ile duygulara dayalı duygusal yaklaşımı memnuniyet analizinin iki tamamlayıcı boyutu olarak değerlendirmektedir.
<i>Chen ve Chen</i>	2010	Tainan Taiwan'da 447 katılımcı ile yapılan çalışmada miras turizmi kapsamında yapılan turizm faaliyetlerindeki ziyaretçi deneyim kalitesini; algılanan değer, memnuniyet ve davranışsal niyet boyutları ile ele almaktadır. (bu boyutlarla ilgili yapılan diğer çalışmalar için bkn: (Baker ve Crompton, 2000; Petrick, 2004; Petrick ve Backman, 2002).
<i>Dirsehan</i>	2012	İstanbul ilinde bulunan müzeleri ziyaret eden ziyaretçilerin müze deneyim boyutlarını belirlemeye dönük yapılan bu çalışmada, deneyim boyutlarını duyuşsal, duyusal, bilişsel ve fiziksel olarak kategorilendirmiştir.
<i>Sheng ve Chen</i>	2012	Müze ziyaretçilerinin deneyimi üzerine Taiwan'ın 5 farklı müzesinde yapılan çalışmada deneyim boyutları olarak rahatlık, kültürel öğeler, özdeşlik kurma, tarihsel hatırlatıcılık ve kaçış olarak belirlenmiştir.
<i>Altunel</i>	2013	Topkapı sarayı özelinde yaptığı turistlerin beklenti ve deneyimleme kalitesinin tavsiye etme kararına etkisinin incelendiği çalışmada deneyim boyutlarını kaçış, tarihsel hatırlatıcılık, kişisel kimlik ve öğrenme olarak kategorize etmiştir.
<i>Lee</i>	2013	İlgili araştırmacı Müze ve Ören Yerleri ile ilgili bir deneyim ölçeği geliştirmeyi amaçladığı çalışmasında müze deneyim boyutlarını gerçekten kaçınma, eğlence, eğitim, kültürel kimlik, ilişki geliştirmek, keşfetmek olarak kategorilendirmiştir.
<i>Chen ve Chen</i>	2013	Miras Turizmine dönük Taiwandaki Alishan Heritage Forest Railway'de 382 ziyaretçiye yapılan anket neticesinde miras turizmi deneyimini zevk alma/hedonik, iç huzur, ilgi ve tanıma/kabul boyutları ile ele almıştır.
<i>Forrest</i>	2013	Sergi ortamı ve ziyaretçi deneyimi üzerinde yaptığı çalışmasında Forrest, atmosferik ortamın (dış değişkenler, iç değişkenler, düzen ve tasarım, vb.) ziyaretçi deneyimini maksimize ettiğini ve memnuniyet oranını arttırdığını ifade etmektedir.

<i>Harman ve Akgündüz</i>	2014	İlgili araştırmacılar, Efes Ören yeri ziyaretçilerinin müze deneyimi beklentilerini belirlemeye dönük yaptıkları çalışmada müze deneyim boyutlarını kişisel özdeşim kurma, tarihsel hatırlatıcılık, kültürel eğlence ve kaçış boyutları olarak kategorilendirmişlerdir.
<i>Hede, Garma, Josiassen, ve Thyne</i>	2014	Ziyaretçi deneyiminin algılanan özgünlüğü üzerine bir ölçüm geliştiren ilgili araştırmacılar, ziyaretçi şüphecililiği ve beklentilerinin müzedeki gerçekliği/güvenirliği etkilediği, bunun da ziyaretçinin memnuniyetini olumlu veya olumsuz anlamda katkı sağladığını ifade etmektedir.
<i>Faizan</i>	2015	İlgili araştırma Pakistan'ın Hayber-Pahtunhva eyaletinde bulunan Takht-i Bahi Unesco Miras Alanında yapılmış olup miras turizmi deneyiminden türetilen nostaljinin davranışsal niyetleri tetiklediği, miras alanlarındaki zevk alma ve kaçış boyutunun en önemli turizm deneyimi olduğunu ifade etmektedir.
<i>Yılmaz ve Ardiç Yetiş</i>	2016	Göreme Açık Hava Müzesi'ne Gelen Ziyaretçilerin Müze Deneyiminin Demografik Özelliklerine Göre Değişmesini konu edinen ilgili araştırmacılar, belirli demografik verilerin, müze deneyim boyutları üzerindeki etkilerini incelemiş olup anılan çalışmada deneyim boyutlarını estetik, sosyal, eğlence, kaçış, eğitim ve fantezi boyutları ile kategorize etmişlerdir.
<i>Kırcova ve Erdoğan</i>	2017	İstanbul Oyuncak Müzesi özelinde, müze deneyim boyutlarını ortaya koymaya çalışan araştırmacılar, müze deneyiminde akış, eğlence, nostalji, kaçış ve öğrenme boyutları üzerinden çalışmalarını ortaya koymuşlardır.
<i>Buonincontri, Marasco ve Ramkissoon</i>	2017	İlgili araştırmada miras alanlarındaki ziyaretçilerin turizm deneyimini öğrenme, hedonik, kaçış ve hizmet kalitesi ile ilgili olarak hem deneyimsel hem de fonksiyonel bileşenleri içeren çok boyutlu bir yapı olarak kavramsallaştırılmıştır.
<i>Conti, Pencarelli ve Vesci</i>	2017	İtalyanın Urbino bölgesindeki Marche Ulusal Galerisi'nde yüz yüze yapılan 400 adet anket neticesinde müze ziyaretçi deneyimini 5 farklı boyut ile kategorilendirmiş olup bunları estetik, öğrenme, eğlence, kaçış (Pine ve Gilmore, 1999) ve sosyal boyut (Shen ve Chang, 2012; Caldwell,2002 vb.) olarak kümelendirmiştir.
<i>Roederer ve Filser</i>	2018	İlgili araştırmacılar müze deneyimi ile ilgili yazdıkları makalede, müze deneyimini stokastik, performans ve özgürleştirici bölümlerden oluşan bir ağ olarak kategorilendirmişlerdir.
<i>Bideci ve Albayrak</i>	2018	Araştırmacılar, yerli ve yabancı turistlerin müze deneyimlerini incelemek için yaptıkları çalışmada müze ziyaretçi deneyimini eğlence/eğitici, konfor, kaçış, estetik boyutları ile ele almışlardır.
<i>Hyun, Park, Ren ve Kim</i>	2018	Estetik ve ambiyansın müze ziyaretindeki rolü üzerine çalışma yapan ilgili araştırmacılar, müze ambiyansı ile estetiğin deneyim değerlerini (faydacı, zevk alma) etkilediğini, bu değerlerin ziyaretçi memnuniyetini etkilediğini, bu memnuniyetin ise ziyaretçilerin bağlılığını etkilediğini ortaya koymaktadır.

<i>Tezgel Çoban</i>	2018	Zeugma Müzesi özelinde, müze ziyaretçilerinin profillerinin ve deneyimlerinin belirlenmesine dönük yapılan çalışmada, araştırmacı deneyim boyutlarını eğlence ve kaçış, bağlılık, estetik, öğrenme, ilgi, saygınlık, konfor ve sosyalleşme olarak kategorize etmiştir.
<i>He, Wu ve Li</i>	2018	İlgili araştırmacılar, artırılmış gerçekliğin müze deneyimi ve satın alma niyeti üzerindeki rolü üzerine yaptıkları çalışmada müze deneyimini estetik, eğlence, hoşlanma/zevk alma ve kaçış boyutları ile ele almışlardır.
<i>Kuo, Cheng ve Chang</i>	2018	Taiwandaki Ulusal Saray Müzesi'nde 500 informant ile yaptıkları çalışmada S.O.R (uyarıcı, organizma, yanıt) modeline dayanarak müzelerdeki atmosferik değişkenlerin ziyaretçilerin duygusal durumu ve davranışsal niyet üzerinde önemli bir etkisi olduğunu ortaya koymuştur.
<i>Cavlak ve Cop</i>	2019	İlgili araştırmada Gelibolu Yarımadası Tarihi Milli bölgesini ziyaret eden turistlere yönelik yapılan araştırmada turist deneyimlerini estetik, eğlence ve kaçış boyutları ile ele almışlardır.
<i>Piramanayaga, Rathoreve ve Seal</i>	2020	Hindistan'ın Karnataka kentinde bulunan miras alanında 339 ziyaretçiye dönük yapılan anket çalışması sonucunda ziyaretçi deneyimlerini kaçış, eğlence, eğitim, kültürel kimlik, ilişki geliştirme ve davranışsal niyet olarak boyutlandırmıştır.

Tablo 2.1.'de de görüldüğü üzere gerek müzelerde gerekse de kültürel miras alanlarında yapılan sınırlı sayıdaki çalışma, deneyimin salt kendisini bir çıktı olarak tanımlamış olup bu çıktıyı etkileyen unsurlar göz ardı edilmiştir. Kuo, Cheng ve Chang'ın 2018'de yaptığı çalışma sergilerdeki atmosferik değişkenleri inceleme nesnesi kılmış olup bu çalışmadaki deneyim kavramına yaklaşım ve değerlendirme niyetine en yakın çalışma olarak tanımlanabilir.

2.1.5. Duyusal Doyum ve Deneyim İlişkisi: Müzelerde Ziyaretçi Deneyimi Boyutları

Müze ziyaretçisi; kişisel tarih, deneyim, bağlantı ve zihinsel yetkinliklerine/habitatlarına dayanarak geçici bir süreliğine anlam oluşturan aktif yorumcular olup tarihsel nesnelere –dolayısıyla ürettiği kültürel kodlarla¹⁷- kurdukları ilişkilerde, bilinçleri kadar duygularını ve imgelemlerini kullanan performatif bireylerdir (Onur, 2014, s.197). Nesne merkezli olmaktan ziyade ziyaretçi merkezli bir müze olmaya doğru evrilen müzeler ile ilgili olarak ziyaretçilerinin deneyimlerini tanımlamaya ve anlamaya dönük gerek nitel gerekse de nicel çalışmalar yapılmakta, bu çalışmalar sonucunda müze ziyaretçi deneyimi ile ilgili belirli modeller ortaya çıkmaktadır.

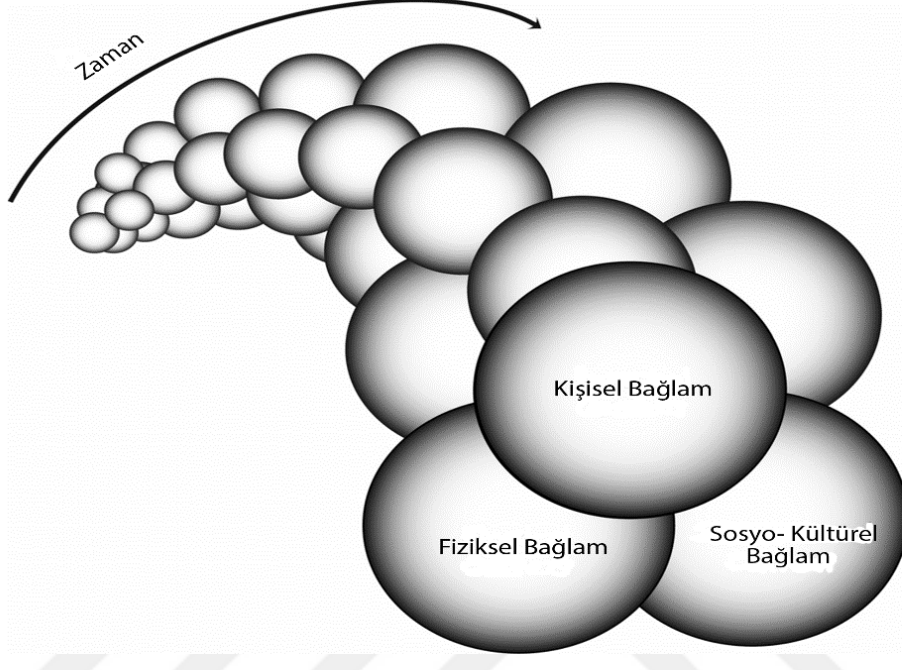
Jem Fraser (2007, s.291-302), müzelerdeki ziyaretçi deneyiminin dört farklı model üzerinden kategorize edilebileceğini belirtmektedir. İlk olarak Falk ve Dierking (2000, s.10-11) tarafından ortaya konan ve önceleri “*Etkileşimli Deneyim Modeli*” (*Interactive Experience Model*) olarak formüle edilen ancak daha sonra “*Bağlamsal Öğrenme Modeli*” (*Contextual Model of Learning*) olarak kavramsallaştırılan modelde, tüm öğrenmenin (deneyimin) bir dizi bağlam içerisinde yer aldığı belirtilmekte olup bireysel öğrenmenin üç farklı bağlamın (kişisel, sosyokültürel ve çevresel) belirli bir zamandaki etkileşiminin sonucu gerçekleştiğini öne sürmektedir. Kişisel, sosyokültürel ve çevresel bağlamlara ek olarak zaman bağlamı da söz konusu modele entegre edilmiş, öğrenme (deneyim) bu bağlamların “asla sonlanmayan entegrasyonu ve etkileşimi olarak” (Kandemir ve Uçar, 2015, s.28) tanımlanmıştır. Bu modelde kişisel bağlam; ziyaretçilerin daha önce edindikleri deneyim ve bilgi, sosyokültürel bağlam; ziyaretçilerin müze içerisinde kişi veya gruplarla kurduğu iletişim ve etkileşim ile kültürel deneyim, çevresel bağlam ise müzelere ait sergilerin, nesnelere, etiketlerin, programların özellikleri belirtilmektedir (Falk ve Dierking, 2000; Onur, 2012, s.46-47; Riedler, 2016, s.66).

Jem Fraser’in belirttiği ikinci model ise büyük oranda “*güç-iktidar*” kavramlarından hareketle yapılandırılan disiplin toplumu tezlerinin (ki bu alanın en

¹⁷Antropolog Clifford Geertz’in “Kültürlerin Yorumlanması” adlı çalışmasında kültürü “bir sembolik ağlar ve formlar içerisinde yapılanan algılar sistemi olarak tanımlanmakta, bu sembolik ağ aracılığıyla bireylerin gündelik yaşamlarını sürdürdüğünü ve geliştirdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda ben de müzelerin böylesi kültürel kodlara gönderme yapan kurumlar olduğunu ifade etmek istiyorum.

büyük temsilcilerinden biri de Michel Foucault'tur) argümanlarına dayanan ve kuramsal temelini Carol Duncan'ın oluşturduğu müze kuramıdır.

Şekil 2.4. Bağlamsal Öğrenme Modeli (Falk ve Dierking, 2000, s.12)



Müzeleri geçmiş ve geleceğin kesiştiği bir sürecin merkez noktası ve toplulukların kendilerini topluluk olarak tanımlayan değerleri çözebilecekleri alan olarak tanımlayan Duncan'a göre (1995, s.8) müzelerin amacı aynı zamanda toplumun hâlihazırdaki güç dinamiklerini destekleyip bunu sürdürülebilir kılmaktır. Bir müzeyi kontrol etmenin, bir topluluğun temsiliyetinin, en yüksek değerlerinin ve gerçeklerinin kontrol edilmesi anlamına geldiği (Duncan, 1995, s.8) belirtilen bu model ziyaretçileri pasif/edilgen bireyler olarak kodlaması/tanımlaması ile eleştirilmekte olup bu model, daha çok siyasal ve kuramsal bir okuma olarak tanımlanmıştır. (Onur, 2014, s.205).

Müze ziyaretçi deneyimine dönük oluşturulan üçüncü model ise Lois Silverman'a aittir. Bu modelde müzenin kurguladığı mesajın, ziyaretçinin zihnine temas etme ve aktarımı vurgulanmış olup ziyaret deneyiminin bilişsel bir bilgi kazanımından ve eserlerin verdiği estetik doyumun yanı sıra müze deneyiminin ziyaretçilerin anılarını, diğer ziyaretçilerle etkileşimini ve sergilenen eserler arasındaki kültürel bağları da içerebilecek yönlü olduğunu belirtmektedir (Onur, 2014, s.205).

Jem Fraser tanımlanan bu üç modele alternatif olarak müze ziyaretini sadece bilgi edinmek veya serginin niteliğini takdir etmek yerine dört faktörlü, ziyaretçilerin

duygularını ve hayal gücünü meşgul eden, onların entelektüel, psikolojik ve duygusal büyüme deneyimini sağlayan bir drama olarak tanımlamaktadır. Bu modelde otorite, güç ve bilginin yaratım görevi ziyaretçi ve sergi küratörleri arasında paylaşılmış olup dört faktör “*Kimlik, Ritüel, İşlem ve Güç*” olarak belirtilmiştir (Fraser, 2007, s.291). *Kimlik* faktörü olarak ziyaretçilerin kendi kimliklerini onaylaması ve kurması, *Ritüel* faktörü olarak ziyaretçiler için anlam yaratma olanağı sağlayan toplumsal ve estetik bir drama olarak tanımlanan müze, *İşlem* faktörü olarak müze nesnesi ile ziyaretçi arasındaki dinamik etkileşim, Güç faktörü de müze ile ziyaretçi arasındaki anlam görüşmesi ve/veya anlam alışverişi olarak tanımlanmaktadır (Fraser, 2007, s.294-295-296).

Deneyimsel değer, ziyaretçilerin/müşterilerin tüketilen bir ürünün tüketim öncesi, tüketim esnası ve tüketim sonrası ortaya çıkan bütünlüklü tecrübelerin bir sonucu olarak tanımlanmakta olup tüketilen ürünün özellikleri ve hizmet performansına dönük ürünün tüketim öncesi idealize edilmiş hedefleri zorlaştıran veya kolaylaştıran bir kavram olarak öne çıkmaktadır (Oral ve Yetim, s.472). Deneyimsel değerini anlamaya ve açıklamaya dönük yapılan müze çalışmalarına bakıldığında ise genel tüketici profili araştırmalarına paralel olarak Pine ve Gilmore (1999, s.46) ile Kırcova ve Erdoğan’ın (2017, s.652) kavramsallaştırdığı dörtlü modelin (eğlence, estetik, eğitim ve kaçış) test edilmesine dönük bir araştırma modeli kurgulandığı görülmektedir.

Şekil 2.5. Ziyaretçi Deneyim Modeli (Fraser, 2007, s.297’den akt. Onur, 2014, s.209).



Lee (2013, s.75) ziyaretçilerin tarihi yerler ile müzeleri gezerken deneyimlerini ölçmek adına çok modelli bir ölçek geliştirme adına yaptığı çalışmada beş farklı boyut belirlemiş olup bunları “Eğlence, Kültürel Kimlik Arayışı, Eğitim, İlişki Geliştirme ve Gerçeklerden Kaçma” olarak kategorilendirmiştir. Pine ve Gilmore’nin “eğlence, kaçış ve eğitim” boyutlarına ek olarak Hoffer M. Lee, “Kültürel Kimlik Oluşturma” boyutunu müzelerdeki tarihi objelerin ziyaretçinin kültürel kimliğinde oluşturduğu kültürel pekiştirme olarak, “İlişki Geliştirme” boyutunu ise ziyaret esnasında oluşan sosyal ilişki ağı olarak tanımlamaktadır (Kırcova ve Erdoğan, 2017, s.652). Müze ve tarihi alanlardaki ziyaret deneyimi boyutlarını Dirsehan (2012, s.112) “Duyusal, Duygusal, Yaratıcı Bilişsel ve Fiziksel” olarak; Sheng ve Chen (2012, s.57) “Kolaylık ve Eğlence, Kültürel Ziyafet, Kişisel Kimlik, Tarihsel Anımsamalar ve Gerçekten Kaçış” olarak; Goulding, “Sosyo-Kültürel, Bilişsel, Psikolojik Yöneltilme, Fiziksel ve Çevresel” (Kırcova ve Erdoğan, 2017, s.652) olarak; Kesner¹⁸ (2006, s.1-13) “Algısal, Bilişsel ve Duygusal” olarak kategorilendirmiştir.

Sonuç olarak müze ziyaretçi deneyimini ele alan nicel çalışmalarda, ziyaretçi deneyimini bir çıktı olarak mümkün kılan “eğlenme, öğrenme, gerçekten kaçış, estetik, sosyalleşme, kültürel kimliğe kavuşma, kişisel kimliğe kavuşma, tarihi yâd etme, tarihi/kutsal olayları benimseme, kendini tarihi/kutsal kişiliklerin yerine koyma, otantik olanın deneyimlenmesi ve akışa kapılma” gibi boyutlar bağlamında ele alındığı görülmüştür. Günümüze kadar müze deneyimi ile ilgili farklı boyutlar ortaya konulmuş olsa da, bu çalışma kapsamında deneyim kavramını ilk ortaya koyan Pine ve Gilmore’un (1999) klasik deneyim boyutları kullanılmıştır. Pine ve Gilmore’un (1999) modeli, müze deneyimlerinin tamamlayıcı tipolojilerini içeren ve böylece ziyaretçilerin olumlu ve benzersiz deneyimler yaşamasına olanak sağlayan kapsamlı bir şema olarak kabul edilir. Bu bağlamda tez kapsamında Şanlıurfa Arkeoloji Müzesini ziyaret eden ziyaretçiler estetik, eğlence, kaçış ve zevk alma boyutları üzerinden incelenmiştir.

2.1.5.1. Estetik Boyut

Genel olarak bakıldığında turizm faaliyetleri ve buna bağlı olarak gerçekleşen turizm deneyimi gündelik hayatın rutininden bir kaçış, sıra dışı faaliyet, keşfetme arzusu olarak tanımlanabilir. Turist deneyimlerinin kategorize edildiği çalışmalarda estetik boyut, öne çıkan kategoriler arasında görülmektedir. Bu boyut turistlerin turizm faaliyeti

¹⁸ Deneyim kalitesi ve çıktısını ziyaretçinin bilişsel yeterliliğine bağlı olduğunu ifa etmektedir.

yapılacak alanı seçme, değerlendirme ve deneyimleme anlamında önemli bir belirleyicidir (Oh, Fiore ve Jeoung, 2007, s119'dan akt. Cavlak ve Cop, 2019, s.166). Estetik deneyim, bireyin pasif bir izleyici veya az katılımcı olarak tasavvur etmektedir. Pine ve Gilmore (1999, s.53) Büyük Kanyonun kenarında oturup çevreyi izlemeyi, Sanat Galerilerini ve Müzeleri izlemeyi estetik deneyime örnek olarak vermektedir. Dolayısıyla, bu çalışmada Pine ve Gilmore'un kategorize ettiği şekliyle ölçeklendirilmeye gidilmiştir. Müze iç mekân tasarımlarının (vitrinlerin seçimi ve konumu, ışıklandırma, çizim rekonstrüksiyonları, yönlendirme tasarımı, bilgilendirme yazıları onların ve tasarımları, renk seçimleri ve uyumu vb.) veya arkeolojik eser sunma biçiminin (replika alanların birebir oluşturulması, eseri merkeze alan enstalasyon uygulamaları) müzelerdeki estetik deneyimine olumlu anlamda katkı sunduğu görülmektedir.

2.1.5.2. Eğlence Boyutu

Turist deneyimi konusunda kategorize edilen bir diğer boyuttur. Bu boyut, turizm faaliyetinde bulunan bireylerin iyi vakit geçirme ve deneyim sürecinde eğlenmesi olarak tanımlanmaktadır (Pine ve Gilmore, 1999, s.47-48). Eğlence, deneyimin en eski ve en yaygın türü olarak tanımlanmakla beraber müzik dinlemek veya kitap okumak gibi duyularla pasif olarak özümşenen deneyimdir (Kement ve Çavuşoğlu, 2017, s.177). Aynı zamanda bu boyut müzelerin sunduğu zaman yolculuğunun ve tüm duygusal çıktılarının bir sonucu olarak okunabilir.

2.1.5.3. Kaçış Boyutu

Kaçış boyutu diğer boyutlara göre turistin daha fazla katılımcı olması ile kategorilendirilmektedir (Pine ve Gilmore, 1999, s.50). Bu boyut, turistin bireysel rutininden gündelik rutinden sıyrılma durumudur. Bu deneyime örnek olarak tema parkları, macera alanları, simüle edilmiş mekânlar verilebilir (Hosany ve Witham, 2010, s.354). Müzelerde bu boyut serginin veya serginin verdiği düşünsel atmosferin sunduğu duyguya kapılma, gündelik rutininden psikolojik bir kopma olarak ifade edilebilir.

2.1.5.4. Zevk Alma Boyutu

Turist deneyiminin önemli bir boyutu da zevk almaktır. Turizm deneyimi esnasında “kişiyi heyecanlandıran zevkli duygular” olarak tanımlanan bu boyut alınan

ürün veya hizmet değerinin önemli bir bölümünü kapsamaktadır (Demir ve Ülker Demirel, 2019, s.672). Turizm deneyimi esnasında bireylerin zevk alma isteği bir çeşit hedonik tüketim yapmayı mümkün kılmakta olup bunun sonucunda da deneyimlediği turizm aktivitesinden mutlu ve heyecan duyarak ayrılmaktadır (Keskin, Sezen ve Dağ 2020, s.243).

2.1.5.5. Öğrenme Motivasyonu

Kültürel miras turizminin (müzeler, sit alanları vb.) en önemli çıktısı ziyaretçiyi eğitmek ve bu konuda onları bilgilendirmek olarak tanımlanabilir (Masberg ve Silverman, 1996, s.20). Bu bağlamda “müzedeki öğrenme” ve “öğrenme modelleri” kavramları ön plana çıkmaktadır. Bilginin yapılandırılarak sunulma konusunda müzeler özelinde yapılandırıcı öğrenme kuramını kavramsallaştıran George E. Hein, bilgiyi tüketen insanların bilginin basit pasif alıcıları değil aksine bilgiyi kuran ve bu sürece dahil olan aktörler olarak tanımlamaktadır (Onur, 2012, s.171). Yani kültürel miras alanlarında yapılan ziyaretler sonucunda bilinmesi talep edilen kavram ve süreçler salt ziyaretçiyi pasif alıcılar olarak tanımlamamaktadır. Özne rolünün yok varsayıldığı kuramlara göre bu kuram öznenin aktif fail olarak bu süreçte yer aldığını, bilgiyi kurduğunu orataya koymaktadır. Bu tez kapsamında öğrenme motivasyonundan kast edilen şey; müze yapıcıları tarafından kurgulanan salonlarda tüketime sunulan bilginin belirli bir arka plan gözetilerek bir bağlam içerisinde bilgiyi yapılandırdığı, yapılandırılan bilginin özne tarafından nasıl “kurulduğunu” anlamak amacı taşımaktadır. Çünkü tüm müzelerde aslında bilginin kendisi yapılandırılarak (sıralama, tasnifleme, vb.) sunulmaktadır.

III. BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN YÖNTEM ANALİZ VE BULGULARI

3.1. Araştırmanın Gerekçesi ve Amacı

“Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerine Etkisi” adlı bu tez çalışması, belirlenmiş bir bağlam çerçevesinde, dört farklı kurgu üzerinden (zamansal, mekânsal, eser ve tematik kurgu) yapılandırılan/kurgulanan arkeoloji müzelerindeki sergileme biçimlerinin ziyaretçi deneyimine ve öğrenme motivasyonuna olan etkisini Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi özelinde araştırmayı amaçlamaktadır. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılıp Müze vitrinlerine gelene kadar belirlenmiş ve kurgulanmış bir kariyere sahip olan arkeolojik nesnelerin ürettiği bilginin, toplumsal dolaşımında hızlandırıcı, “normalleştirici” bir rol oynamasını kolaylaştıran kurgusal boyutların ne olduğunu ve bu boyutların ziyaretçi deneyimine olan etkisini saptamaya dönük bir ölçek geliştirme ve model üretme bu tez kapsamında hedeflenmektedir. Geçmişten günümüze kültürel miras alanında ziyaretçi deneyimi ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Jeong ve Lee (2006), Forrest (2013) fiziksel kanıtlar; Goulding (2000) psikolojik unsurlar; Harman ve Akgündüz (2014) kültürel unsurlar; Chen ve Chen (2010), Faizan (2015), Kuo, Cheng ve Chang (2018) memnuniyet ve davranışsal niyet; Dirsehan (2012), Sheng ve Chen (2012), Kırcova ve Erdoğan (2017) deneyim boyutları; Chan ve Chen (2013) duygusal unsurlar; Buonincontri, Marasco ve Ramkisson (2017) öğrenme, hedonik zevk, hizmet kalitesi ile Roederer ve Filser (2018) skolastik performans ile ilgili çalışmalar yapmışlardır. Ayrıca müzelerde ziyaretçi deneyim üzerinde rol oynayacak unsurdan biri de sergileme politikası olduğu değerlendirilmektedir. Çünkü müzede oluşturulan kurgu unsurları (zamansal, mekânsal, eser ve tematik) bir ziyaretçinin deneyimi farklılaştırabilir. Önceki çalışmalar incelendiğinde sergileme politikası ile ziyaretçi deneyimini ele alan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ancak sergileme politikasının da bu bağlamda araştırılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Uluslararası Müzeler Komisyonu (ICOM) müzeyi “toplumun ve toplumsal gelişimin hizmetinde, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık eden materyaller üzerinde araştırmalar yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan, inceleyen ve bu materyali eğitim amacı ile topluma estetik zevkler kazandırmak için sergileyen kar düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kuruluş olduğunu” vurgulamıştır (akt. Karadeniz, 2018, s.65). Semper (1990) müzenin okul dışı öğrenmenin ve eğlenmenin

gerçekleştiği kent fuarı olduğunu vurgulamıştır. Önceki çalışmalar deneyimi boyutlarını çoğunluklar memnuniyet veya davranışsal niyet üzerine kurgulamışlardır. Ancak müzelerin, öğrenme motivasyonu üzerinde de rol oynadığı düşünülmekte ve araştırmanın bağımlı değişkenini oluşturmaktadır.

Bu çalışmada zamansal, mekânsal, arkeolojik eser ve tematik kurguların arkeolojik anlamda ürettiği mesajın müze ziyaretçilerine temas etme noktasındaki işlevselliği sorgulanmaktadır. Müze veya müzecilik ile ilgili olarak yapılacak her muhtemel çalışma, zaman kavramını hesaba katmak zorundadır. Hafıza taşıyıcısı olarak zaman içerisinde kamusal bir niteliğe bürünen müzeler aracılığıyla meşrulaşan ilerlemeci zaman kavramı; teknik ve tipolojik ayırım sonucunda müzenin somut mevcudiyetinin temel şartı olan arkeolojik eserler; zaman ve eserler aracılığıyla belirlenmiş bir akışı sağlamak adına tasarılanmış mekânsal kurgu; gelişim/gelişme kavramını belirlenmiş bir hikâye, bir anlatıyı somut anlamda görünür kılan tematik kurgu, müzelerdeki belirgin boyutlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından son yıllarda inşa edilen arkeoloji müzeleri, böylesi boyutları daha görünür daha işlevsel kılan, ziyaretçinin ve arkeolojik bilginin birbirine temasını kolaylaştıran bir paradigma dönüşümünün fotoğrafını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu fotoğrafın bir parçası olarak tanımladığım Şanlıurfa Arkeoloji Müzesinin araştırma öznesi olarak seçilmesinin gerekçesi ise geleneksel müzeciliğin dayattığı kavramsal ızgaranın aksine arkeoloji müzelerindeki kurgusal boyutların (ister fiziksel ister düşünsel) çok daha belirgin görüldüğü, mesaj-temas aktüalitesinin amacına uygun olarak yapılanmasıdır.

3.2. Araştırmanın Önemi

“Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerine Etkisi” adlı bu tez çalışması Türkiye’deki müzecilik faaliyetleri bağlamında birçok önemli noktayı sorunsallaştırmaktadır. Maddeler halinde belirtilmesi gerekirse:

1-)Kurgusal boyutların müzelerdeki deneyim ve öğrenme çıktılarına olumlu veya olumsuz anlamda bir etkisi var mıdır?

2-)Müzedeki üretilen ve tüketime sunulan bilginin ziyaretçiye temas etme noktasındaki işlevselliği/işlevselliği nedir?

3-)Kurgusal boyut temelli, deneyimin özünü kavramaya dönük geliştirilen bir anketin müzelerde uygulanabilirliği test edilebilir mi ve bu anket yeni çalışmalar için bir perspektif sunabilir mi?

4-)Tanımlanan bu kurgusal düzlemin ve ona bağımlı olarak geliştirilen bu ölçeğin müze endüstrisi yaratımındaki aktörlere/müze yapıcılara yönlendirici bir çerçeve sunma potansiyeli var mıdır?

Bu tez kapsamında sorunsallaştırılan bu dört farklı maddeye verilecek olan cevaplar, öncelikli olarak Türkiye’de çok genç bir bilim dalı olan müzeoloji ve kültürel miras alanına kuramsal ve kavramsal bir katkı yapması anlamında önemlidir. Ayrıca müzelerle ilgili yapılan “deneyimin kalitesini ve/veya kalitesizliğini” bireysel bir çıktı olarak kabul eden çalışmalara ek olarak bu çıktıyı mümkün kılan yapıyı anlamayı ve açıklamayı hedeflemesi anlamında önemlidir. Çünkü müzelerle ilgili yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde¹⁹, Türkiye’de müze ziyaretçilerine dönük yapılan çalışmaların genel ziyaretçi davranışlarının betimsel analizini mümkün kılacak şekilde yapıldığı (Çoban, 2018, s.4) görülmektedir. Bu çalışma, ziyaretçilerin müze deneyim boyutları ile ilgili ilişkisini (anlamli veya anlamsız) irdelemenin yanı sıra asıl iddiası olan; ziyaretçi profilinin niteliğini belirleyen, dolayısıyla deneyim boyutlarının işlevselliğini test etmeyi mümkün kılan epistemolojik (bilginin inşası, üretimi ve aktarımı) yapılanmayı araştırma öznesi kılmakta olup müzeoloji ile ilgili yapılan hâlihazırdaki akademik çalışmalardan farklılık göstermesi anlamında önemlidir.

3.3. Araştırmanın Yöntemi

“Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerine Etkisi” adlı bu tez çalışması, Arkeoloji Müzeleri’ndeki kurgusal boyutların (zamansal, mekânsal, eser ve tematik) müze ziyaretçilerinin (eğlence, zevk alma, kaçış ve estetik) deneyimine ve öğrenme motivasyonuna doğrudan nasıl etki ettiğini, ziyaretçi deneyiminin aracılık etkisine sahip olup olmadığını belirlemeye yöneliktir. Bu belirlenimi/hipotezleri test etmek için regresyon analizi yapılmış olup bu analizde Bootstrap örnekleme tekniği kullanılmıştır. Bu yöntemin esası mevcut veri setinden çok daha büyük veri setleri üretmek üzere yeniden örneklemin yapılmasıdır (Takma ve Atıl,

¹⁹ Yapılan çalışmalar için bkz: Tablo 2.1.

2006, s. 63). Bu analiz Hayes (2018) tarafından geliştirilen Process Makro kullanılarak gerçekleştirilmiş olup bu analiz 5000 yeniden örneklem seçeneği tercih edilmiştir. Bootstrap yöntemi kullanılarak yapılan etki analizinde, çalışma hipotezlerinin desteklenebilmesi için analiz sonucunda elde edilen %95 güven aralığındaki (confidence interval CI) değerlerinin sıfır (0) değerini kapsamaması gerekmektedir (Gürbüz, 2019, s.65-66). Bu bağlamda araştırma analizi için SPSS Statistics 22, SPSS Amos 21 ve SSPS Process Macro 3.3 istatistik programları kullanılmıştır.

3.3.1. Araştırmanın Kapsamı

Bu araştırma hem turizm hem arkeoloji hem de müzeoloji alanlarına dönük bir çalışma olup sonuçları itibariyle disiplinlerarası niteliklidir. Çalışmanın veri setini oluşturan kütle, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından son yıllarda ağırlık verilen, kültürel turizm faaliyetlerini güçlendirmeye ve sürdürülebilir kılma kapsamında inşa edilen Şanlıurfa Arkeoloji Müzesini ziyaret eden ziyaretçilerden oluşmaktadır. Şanlıurfa ilinde önemli bir destinasyon durağı olarak gündelik hayatta görünür olmaya başlayan bu müze, Küratoryel bağlamda bir inceleme olanağı/kapsamı da sunmakta, kurgusal düzlemleriyle de geleneksel müzeciliğin bireylere temas etme ve anlam üretme biçiminin karşısında konumlanmaktadır. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesinin inceleme öznesinin yapılmasının ana sebeplerinden biri; müzenin ve müzeciliğin doğasına dönük salt fiziksel olarak değil aynı zamanda zihinsel bir anlatı da sunmasıdır. Bu anlamda müze özelinde bağlaştırılan fiziksel ve zihinsel kodların ziyaretçilere temas etme biçimi ve bu temasın ve/veya temassızlığın sonuçları, bu tezin kapsamını oluşturmaktadır.

3.3.2. Araştırmanın Modeli ve Hipotezleri

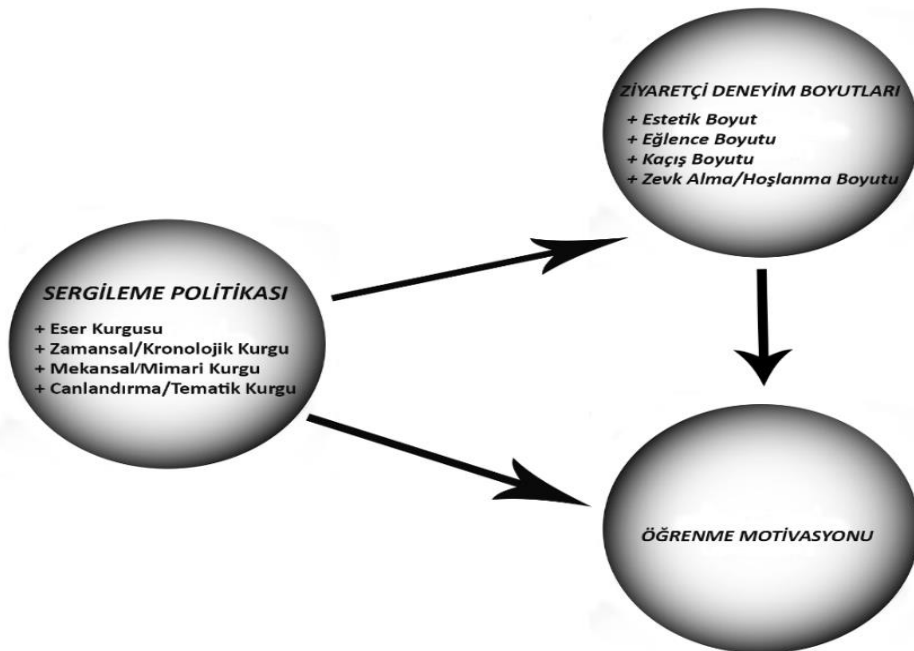
Bu tez çalışması belirlenmiş bir araştırma modeline dayanmaktadır. Sergileme politikası başlığında tanımlanan eser kurgusu, zamansal/kronolojik kurgu, mekânsal/mimari kurgu, canlandırma/tematik kurgu bu modelin bağımsız değişkenleri olarak; ziyaretçi deneyim boyutları başlığında tanımlanan estetik, eğlence, kaçış, zevk alma/hoşlanma boyutları bağımlı/aracı öğrenme motivasyonu ise bağımlı değişken olarak kategorize edilmiştir. Bu bağlamda, araştırmamızın modeli temelde dört farklı hipotezi açıklamaya dönük oluşturulmuştur. Bu hipotezler:

H₁-Zamansal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.

H₂-Zamansal kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.

- H₃**-Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.
- H₄**-Zamansal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır.
- H₅**-Mekânsal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.
- H₆**-Mekânsal kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.
- H₇**-Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.
- H₈**-Mekânsal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır
- H₉**-Eser kurgusunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.
- H₁₀**-Eser kurgusunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.
- H₁₁**-Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.
- H₁₂**-Eser kurgusunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır
- H₁₃**-Tematik kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.
- H₁₄**- Tematik kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.
- H₁₅**-Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.
- H₁₆**- Tematik kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır

Şekil 3.1. Araştırmanın Modeli



3.3.3. Ölçek Geliştirme Kavramı ve Ölçek Geliştirme Süreci

Psikoloji biliminde ölçek kavramı duyular, tutumlar veya zihinsel nitelikler gibi fenomen ölçümlerin ifade edildiği dereceli bir dizi olarak, matematik biliminde ise bir dizideki iki nokta arasında yer alan terim sayısı olarak tanımlanmaktadır. Ölçekler, farklı bağlamları birleştiren ve doğrudan gözlemlenemeyen değişkenlerin seviyelerini ortaya koymayı amaçlamakla beraber ölçüm, bir ilgi fenomenini ölçmek ve bu fenomene dair gözlemleri anlamlandırmak için kullanılır (DeVellis, 2003'ten akt. Lee, 2013, s.31). S.S. Stevens (1946, s.678) "*On The Theory of Scales of Measurement*" adlı makalesinde bir ölçek teorisi geliştirip dört farklı ölçek tipi olduğunu belirtmekte, bunları da nominal (sınıflamaya dayalı) ölçek, ordinal (sıralama) ölçek, interval (aralıklı) ölçek ve ratio (oranlı) ölçek diye kategorilendirmiştir. Bu kategori bağlamında ölçek geliştirmek, informantları anlamak ve yorumlamak için araştırmacıların doğrudan gözlemleyemediği somut olmayan olayları (ya sınıflamaya, ya sıralamaya, ya aralıklı ya da oranlı olarak) ölçmeye yaramaktadır (Lee, 2013, s.31).

Bir ölçeğin geliştirilme sürecinde takip edilecek öncelikli pozisyon, araştırılan konu ile ilgili olarak hazırlanmış bir ölçeğin olup olmadığı, önceden hazırlanmış bir ölçek varsa bunun ne kadar duyarlı olduğu, duyarlılığı yüksek bir ölçek ise bir uyarlama mı yoksa yeni bir ölçek hazırlamanın gerekip gerekmediği değerlendirilmektedir (Karakoç ve Dönmez, 2014, s.40). Eğer bir ölçeğin geliştirilmesine karar verilmişse, bu sekiz aşamalı bir ölçek geliştirme sürecine geçilmesi anlamına gelmektedir. Bunlar:

- 1-) Öncelikli olarak araştırma problemiğinin net ve açık bir şekilde ortaya konması gerekmekte olup "neyin araştırılacağı" belirgin bir şekilde tanımlanmalı, ölçülecek değişkenlere dair kuramsal alt yapısının çerçeveselendirilmesi,
- 2-) Bir madde havuzunun oluşturulması,
- 3-) Ölçme aracının formatının belirlenmesi,
- 4-) Maddelerin ilgili uzmanlar tarafından değerlendirilmesi,
- 5-) Maddelerin geçerliliğinin sağlanması,
- 6-) Ölçeğin uygulanması (pilot çalışma)
- 7-) Maddelerin değerlendirilmesi,
- 8-) Ölçeğin son halinin verilmesi (Lee, 2013, s.36; Şahin ve Boztunç Öztürk, 2018, s.191).

Birinci aşamada, ölçülmesi düşünülen yapıların çerçevesinin belirlenmesi ve bu yapıların tanımlanması büyük önem kazanmaktadır (Churchill, 1979, s.66; Cohen ve Sverdlik, 2010; DeVellis, 2013; Erkuş, 2012, s.25-55; Lee, 2013, s.36; Zaichkowsky, 1985, s.342.). “*Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerine Etkisi*” adlı bu tez çalışmasındaki ana yapı her ne kadar müze ziyaretçilerinin davranış yapılarını tanımlamaya teorik öncelik verse de, bu davranış yapılarının belirlenmesini pekiştiren kurgusal sergilemeyi temel özne olarak kabul etmektedir.

Türk Dil Kurumu tarafından kurgu “*bir bütün oluşturmak için parçaların birleştirilmesi, montajı*” olarak tanımlanmaktadır (Anonim, 2020). Bu tanımdan yola çıkılarak, arkeoloji müzelerinin de tarihi bütünsel bir anlamda ortaya koymak için belirli değişkenler ve kodlanmış anlamlar aracılığı ile tanımlanan parçaların belirli bir sergileme tarzıyla bir araya getirildiği mekânlar olarak görülebilir. Deneyim kavramı ise sosyal bilimlerde birçok farklı anlamda ve bağlamda kullanılmasının yanı sıra turizm alanında da birçok araştırmacı tarafından farklı bağlam ve anlamlarda kullanılmaktadır. Turizmin akademik külliyatı kimi zaman “turizm deneyimi” kimi zaman da “turist deneyimi” olarak bu durumu kavramsallaştırmaktadır (Akkuş, 2017, s.224). Her ne kadar kavramsallaştırmalar farklı olsa da “*Deneyim*” terimi birey, mekân, ürün, hizmet, kültür, devlet ve kurumları anlamak için yeni olmamakla beraber pazarlama, turizm, konaklama ve eğlence gibi alanlarda önemi kavranmaya başlanan yeni bir kavramdır (Jennings, Lee, Ayling, Lunny, Cater ve Ollenburg, 2009, s.297). Birçok alanda olduğu gibi müzelerin de turizmin bir enstrümanı olarak konumlanmaya başlaması, deneyim kavramının bu alan için de önemli bir öge olarak kavranması gerekliliğini zorunlu kılmıştır. Turist deneyiminin O’dell tarafından (O’dell, 2007, s.41’den akt. Akkuş, 2017, s.225) “*fiziksel olarak insanı etkileyen ve olağanüstü bir şeye katılmış algısı bırakan, gündelik hayatın basit bir devamından daha fazlası olabileceği*” tanımlaması bu tezde ziyaretçi deneyiminden kastedilen ana düşüncedir.

Bu çalışmaya dair hazırlanan anket formu dört farklı bölümden oluşan otuz iki sorunun ziyaretçilere yöneltildiği Likert tipi bir ankettir. Anketin birinci bölümü ziyaretçilerin demografik bilgileri, ikinci bölümü Şanlıurfa müzesindeki sergileme politikası ile ilgili, üçüncü bölümü ziyaretçilerin deneyimleri ile ilgili, dördüncü bölümü ise ziyaretçilerin öğrenme motivasyonu ile ilgilidir. Çalışmanın ikinci aşamasında hazırlanan anket çalışması için bir öge havuzu oluşturulmuş olup öge havuzunda

kurgusal boyutları açıklama potansiyeli en yüksek olan soru formları oluşturulmuştur. Anketin ikinci bölümünde “*Müzelerdeki Sergileme Politikası*”nı konu alan ve otuz beş maddeden oluşan bir madde havuzu oluşturulmuş, devamında birbirine benzeyen maddelerin elimine edilmesiyle birlikte on altı soruluk ölçek, ilgili alanda herhangi bir çalışma bulunmamasından kaynaklı olarak, müzelerde yaptığım uzun gözlemler sonucunda geliştirilmiştir. Bu bağlamda bu ölçek, müze ve ziyaretçi ilişkisini konu edinen çalışmalar için yeni bir perspektif sunma potansiyeli bakımından önemlidir. Anket formunun üçüncü bölümü olan “*Ziyaretçi Deneyimi*” başlığında, arttırılmış gerçeklik bağlamında ziyaretçi deneyimini sorunsallaştıran He, Wu ve Li (2018) tarafından yapılan çalışmadaki ölçek uyarlanmış, anketin son kısmındaki “*Öğrenme Motivasyonu*”na dönük ölçek ise yine tablo 2.1’de belirtilen çalışmalar ışığında, anketimizin birinci bölümüne paralel bir şekilde oluşturulmuştur.

Çalışmanın üçüncü, dördüncü ve beşinci aşamasında ölçüm formatı belirlenmiş olup araştırmanın nihai ölçeğinin oluşturulmasında bir veri toplama aracı olarak tanımlanan Lawshe tekniğinden yararlanılmıştır. Bu teknik çalıştığı alanda yeterli mesleki uzmanlık ve teknik bilgiye sahip olan en az beş en çok kırk uzmandan oluşan bir “alan uzmanları grubunun” belirlenmesini gerektirmekte olup alan uzmanlarının görüşlerinin ve alanyazından alınan veriler neticesinde oluşturulmuş bir aday ölçek havuzunun oluşturulmasını gerektirmektedir (Genç, 2018, s.76-77). Bu teknik ışığında, kurgusal boyutlara dönük hazırlanan on altı soruluk anket formu, Şanlıurfa Müzesini ziyaret eden ve alanında uzman olan kişilere (akademisyenler, müze uzmanları, arkeologlar vb.) değerlendirmek üzere yollanmıştır. Toplam on iki kişiden oluşan uzman grubu bu tez kapsamında kurgusal boyutları belirlemek üzere oluşturulan anket formunu değerlendirmiş olup tavsiye edilen düzenlemeler sonucunda ankete son hali verilmiştir. Kurgusal boyutları belirlemek üzere oluşturulan anket formunun kapsam geçerliliği yapılmış olup tüm maddelerin kabul edildiği tespit edilmiştir. Kapsam geçerliliğine dair veriler tablo 3.1.’de sunulmaktadır.

Tablo 3.1. Kurgusal boyutların Kapsam Geçerliliği Analizi

İfadeler		n_e	N	N/2	KGO {[$n_e - (N/2)] / (N/2)$ }	Karar
Müzedede Yapılandırılan Kurguya Dair						
Zamansal/Kronolojik Kurgu						
1	Bu müzede geçmişten günümüze doğru bir yolculuk yaptığımı hissettim.	12	12	6	1	Kabul
2	Bu müzede tarihsel zamanların nasıl ilerlediğini kolayca takip edebildim.	12	12	6	1	Kabul
3	Müzedeki zaman tasarımı müzeyi gezmemi kolaylaştırdı.	12	12	6	1	Kabul
4	Müzedeki zaman kurgusu tarihi bir bütün olarak kavramamı sağladı.	11	12	6	0.8333	Kabul
Mekânsal/Mimari Kurgu						
5	Müzedeki sergi salonlarını kolayca bulabildim.	12	12	6	1	Kabul
6	Müzenin mimari tasarımı insanlığın gelişimini verecek şekilde yapılmıştır.	12	12	6	1	Kabul
7	Müzedeki sergi salonları arasındaki tarihsel bağlantıyı kolayca takip edebildim.	10	12	6	0.6666	Kabul
8	Müzedeki mimari tasarım müzeyi gezmemi kolaylaştırdı.	12	12	6	1	Kabul
Arkeolojik Eser Kurgusu						
9	Bu müzedeki eserler ilkel teknolojiyen modern teknolojiye doğru belirli bir sıra ile sergilenmiştir.	12	12	6	1	Kabul
10	Bu müzedeki eser sıralaması tarihsel dönemler arasında bağlantı kurmama izin verdi.	11	12	6	0.8333	Kabul
11	Bu müzedeki eserler insanlığın gelişimi ile ilgili bilgi edinmemi kolaylaştırdı.	11	12	6	0.8333	Kabul
12	Bu Müzedeki eser kurgusu dönemsal farklılıkları takip etmeme izin verdi.	12	12	6	1	Kabul
Canlandırma/Tematik Kurgu						
13	Müzedeki heykel ve canlandırmalar Arkeolojik devirleri anlamama izin verdi.	12	12	6	1	Kabul
14	Müzedeki canlandırma alanları eserlerin	12	12	6	1	Kabul

	nasıl kullanıldığını görmemi kolaylaştırdı.					
15	Müzedeki canlandırma alanları Arkeolojik devirleri görsel bir hikâyeye dönüştürmüştür.	12	12	6	1	Kabul
16	Nasıl Kullanıldığını gördüğüm arkeolojik eserleri daha iyi hatırlarım.	12	12	6	1	Kabul

Çalışmanın altıncı aşamasında kapsam geçerlilik analizine tabi tutulmuş anket formu için pilot çalışması yapılmıştır. Pilot çalışma, asıl çalışma için bir ön hazırlık olarak tanımlanmakta olup ölçekler ile ilgili bir sorunun olup olmadığının kontrol edilmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda pilot çalışma, geliştirilecek ölçek ile ilgili bir turnusol görevi görmekte, ana çalışma için çıkabilecek sorunların çalışma öncesinde çözümlenmesi bağlamında önemlidir. Pilot çalışma kapsamında Şanlıurfa Arkeoloji Müzesinde 10-12 Mart 2020 tarihinde seksen ziyaretçiye anket çalışması uygulanmıştır. Anketteki cümlelerin, ifade biçimlerinin ve kullanılan dilin anlaşılması noktasında herhangi bir sorun tespit edilmemiş olup çalışma sonucu her ölçeğin madde faktör yükleri kırk ve üzeri çıkmıştır. Bu durum maddelerin katılımcılar tarafından anlaşıldığını göstermektedir. Bu bağlamda yüzeysel geçerliliği sağlamaktadır.

Çalışmanın yedinci ve sekizinci aşamasında, Anket kapsamında kullanılan ölçeklerde herhangi bir sorunun bulunmadığı tespit edilmiş olup ölçeklere dair güvenilirlik katsayılarının kabul edilebilir aralıklarda olmasından kaynaklı ölçek maddelerinde herhangi bir değişikliğe gidilmemiş olup ankete son şekli verilmiştir.

3.3.4. Araştırmanın Evren ve Örneklemine Belirlenmesi

Evren (population), “bilimsel bir çalışma için verilerin toplandığı öğelerin yer aldığı ve o öğelerden oluşan örnek grubun temsil ettiği/etmeye çalıştığı gruplar ve yığınlar” (Böke ve ark., 2017, s.106) olarak tanımlanmıştır. Evren (ana kütle) farklı bağlamlarda kullanılan kapsamlı bir kavram olmasından kaynaklı olarak, birçok araştırmacı tarafından *araştırma evreni* ve *çalışma evreni* olarak sınıflanmıştır. Araştırma evreni; araştırma sonuçlarının kuramsal anlamda genellenebileceğini ifade etmek için, çalışma evreni ise evrenin sınırı olmayan bir çalışma alanı sağlamasından kaynaklı olarak belirli ölçütler gözetilerek araştırma evreninin daraltılmış hali olarak tanımlanmaktadır (Baştürk ve Taştepe, 2013, s.131-132).

“Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerine Etkisi”

adlı bu tez çalışmasının araştırma evreni Türkiye'deki müze ziyaretçileri, Çalışma Evreni olarak da Şanlıurfa Arkeoloji Müzesini ziyaret eden yerli ziyaretçiler olarak belirlenmiştir.

Söz konusu tez kapsamında Türkiye'deki müzeciliğin kurgusal ve kavramsal izgarasının en iyi yansıtıldığı yerlerin başında gelen ve sergi küratörlüğünü de yaptığım Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, bu tezin temel öznesi konumundadır. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, Şanlıurfa'nın dönüşüm yaşanan merkezi bir bölgesinde; güneyinde kentin önemli değerlerinden Balıklıgöl'e, kuzeyinde kentin sıklıkla kullandığı AVM ve otellere komşu, 60 bin dönümlük arazi üzerine 29 bin m²'lik kapalı alanda 3 katlı yeni "Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi", Haleplibahçe'de ortaya çıkan mozaiklerin sergileneceği 5 bin m²'lik alanda "Mozaik Müzesi" ve her iki müze arasında da deneysel arkeolojik çalışmaların da yapılabileceği "Arkeo-Park Projesinin" açılışı 24 Mayıs 2015 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Söz konusu müze, Paleolitik Dönem (MÖ. 2.000.000- MÖ. 9.800), Neolitik Dönem (MÖ.9.800-MÖ.6.000), Kalkolitik Dönem (MÖ. 6.000- MÖ. 3.100), Tunç Dönemi (MÖ. 3.100-MÖ. 1.200), Demir Dönemi (MÖ. 1.200-MÖ. 330), Helenistik Dönem (MÖ.330- MS. 244), Roma Dönemi (MS. 244- MS. 1031), Doğu Roma Dönemi (MS. 1031- MS.1086) ve İslami Dönem olmak üzere 9 salondan oluşmaktadır. Müze gezi güzergâhı Paleolitik Dönem Salonundan başlayıp sırasıyla Neolitik, Kalkolitik, Tunç, Demir, Helenistik, Roma, Doğu Roma ve İslami Dönem olarak devam etmektedir.

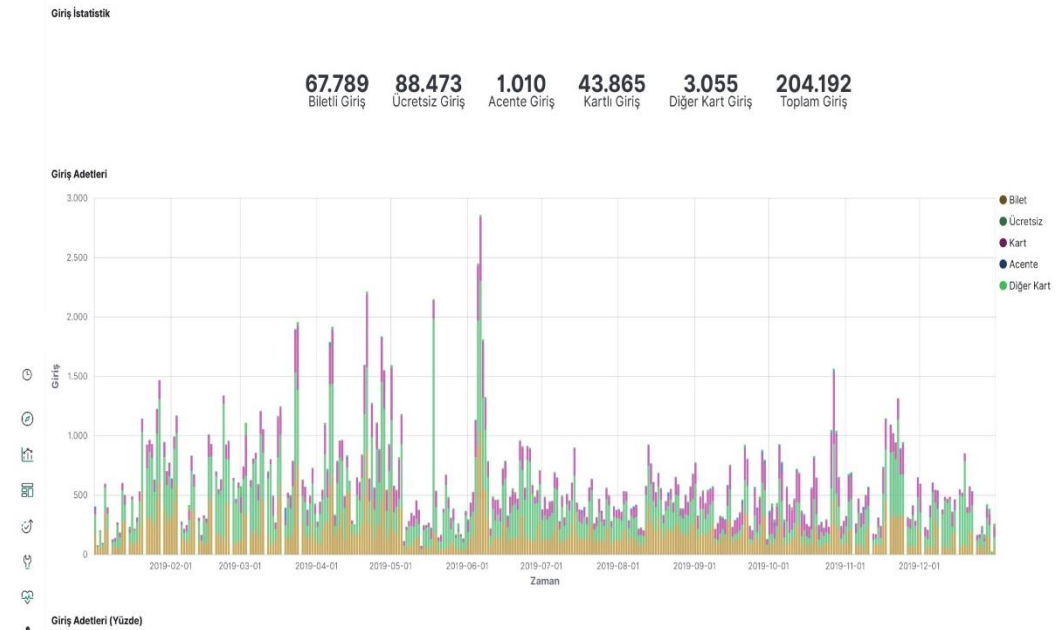
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni 2019 yılında 204.192 kişi²⁰ (biletli giriş: 67.789, acente girişi: 1.010, kartlı giriş: 43.865, diğer kart girişi:3.055) ziyaret etmiştir. Söz konusu kişilerin yerli veya yabancı olması ile ilgili herhangi bir veri tabanı bulunmamakla beraber, anket uygulaması sayıca fazla olan yerli ziyaretçileri merkeze alarak yapılmıştır.

²⁰ Söz konusu sayı Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi gişe giriş-çıkış işlemlerini yürüten SİCPA adlı özel firmanın Kibana adlı (veri görselleştirme) sisteminden alınmıştır.

Şekil 3.2. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi Kat Planı (Giriş, 1. ve 2. Kat)



Şekil 3.3. Ziyaretçilerin Yıl İçerisindeki dağılımı



[https://kibana.muze.gov.tr/app/kibana#/dashboard/30c5a660-4b1d-11e8-b91f-83dcdf2086e3?_g=\(refreshInterval:\(pause:1t,value:0\),time:\(from:'2018-12-31T21:00:00.000Z',to:'2019-12-31T16:30:00.000Z'\)\)&_a=\(descr...](https://kibana.muze.gov.tr/app/kibana#/dashboard/30c5a660-4b1d-11e8-b91f-83dcdf2086e3?_g=(refreshInterval:(pause:1t,value:0),time:(from:'2018-12-31T21:00:00.000Z',to:'2019-12-31T16:30:00.000Z'))&_a=(descr...) 1/7

Örnekleme; farklı tekniklerle evreni temsil etmek üzere evren öğelerinden seçilen ve üzerinde inceleme yapılan grup olarak (Özen ve Gül, 2010, s.397), örnekleme (sampling) ise çalışma evreninden çalışmanın amacına uygun örnek grubun belirlenme süreci ve yöntemi olarak tanımlanmaktadır (Böke ve ark.,2017, s.106). Örnekleme seçim bir çalışmanın yürütülmesi ve sonuçlarının genellenebilirliği açısından oldukça önemli bir aşamadır. Örnekleme seçimi ile çalışma evreni arasında doğru bir orantı olmakla beraber, örnekleme seçiminin çalışma evrenini temsil etmesi gerekmektedir. Bu bağlamda 2019 yılında Şanlıurfa Müzesini ziyaret eden ziyaretçi sayıları (bk: şekil 3.3.) temel alındığında örnekleme büyüklüğü/sayısı şu formül ile saptanmıştır:

$$\text{Örnekleme Büyüklüğü} = \frac{2500 * N * (1.96)^2}{[25 (N - 1)] + [2500 * (1.96)^2]}$$
$$\text{Şanlıurfa Müze Müdürlüğü Örnekleme Sayısı} = \frac{2500 * 204.192 * (1.96)^2}{[25 (204.192)] + [2500 * (1.96)^2]}$$
$$= 383,4$$

Formülden de anlaşılacağı üzere örnekleme sayısı yaklaşık olarak 384 olarak belirlenmiş olup araştırma sürecinde sahada toplamda 511 adet anket müzeyi ziyaret eden ziyaretçilere uygulanmıştır. Bu çalışmada ana kütle içerisinde tesadüfi olmayan örnekleme yöntemlerinden olan kolayda örnekleme yöntemi ile veriler toplanmış olup bu metodun seçilmesini nedeni, ana kütlede en hızlı ve en ekonomik şekilde verilerin alınmasıdır. Veri toplama sürecinin başlayacağı süre zarfında dünyada ve Türkiye’de Covid-19 pandemisi hızlanmış ve bu süre zarfında Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı müzeler Mart ayının ortasından Haziran ayının 1’ine kadar bulaş riskini azaltmak için kapalı bulundurulmuş olup müzelere ziyaretçi kabul edilmemiştir. Normalleşme sürecine paralel olarak müze ve öğrenyerleri kademeli olarak açılmış olup anketteki veriler bu kademeli normalleşme süreci (1 Hazirandan itibaren) zamanında toplanmıştır. Veriler araştırmacının kendisini tarafından hafta içi ve hafta sonu günlerinde ziyaretçilerin müzeyi gezmeleri tamamlandıktan bir masa kurularak yapılması sağlanmıştır. Pandemi süreci boyunca katılımcıların anket dondurma sürecinden

kaçınmamaları için tek kullanımlık kalemler verilmiş ve anket doldurulan masaya dezenfektan koyulmuştur.

3.3.5. Hatalı Verilerin Ayıklanması

2020 Haziran ayı içerisinde Şanlıurfa Arkeoloji Müzesini ziyaret eden 511 ziyaretçiye anket çalışması uygulanmış olup ilk etapta anket çalışmasının verileri SPSS programına aktarılmıştır. Daha sonra anket verilerinin doğru kodlanıp kodlanmadığı, veri dağılımının normal olup olmadığı ve hatalı girişi sağlanan verinin olup olmadığı kontrol edilmiştir. Veriler SPSS programına aktarıldıktan sonra hatalı veri olup olmadığı ve verilerin normal dağılım gösterip göstermediği kontrol edilmiştir.

Hatalı veya uygun olmayan veriler sonucunda elde edilen analizlerin hatalı olma durumu göz önüne alındığında, bu çalışma kapsamında uygulanan anket verilerinden geçerli sonuçların elde edilebilmesini mümkün kılmak adına verilerdeki hataların ayıklanması ve verilerin normal dağılım göstermesi gerekmektedir (Genç, 2018, s.85). Bu çerçevede anket verileri Spss programına aktarıldıktan sonra her bir değişken için Betimsel analizler gerçekleştirilmiş olup veri kütesinde varsa eksik veya fazla veri girişi, işlem hatası ve hatalı indeksleme, aralık dışı ve mükerrer kodlama gibi sorunlar hem kontrol edilmiş hem de düzeltilmiştir.²¹ Hata ayıklama periyodundaki ikinci düzenleme ise kayıp değer kontrolü ve bu kayıp değerlerin yerine veri atamasıdır. Kayıp veri analizi sonucunda veri kütesindeki verilerin tesadüfi olarak (rastsal) dağıldığı tespit edilmiş olup tezdeki değişkenlerin yapısal bütünlüğünü bozmayacak şekilde ortalama değer ataması yapılmıştır. Covid-19 Pandemi sürecinde yapılan bu çalışmada, müze ziyaretçilerinin ciddi anlamda azalması da göz önüne alındığında örneklem sayısının korunması önemli görülmektedir. Bu bağlamda ortalama değer atanması örneklem sayısının azalmamasına neden olmaktadır.

Normal dağılıma ilişkin çarpıklık (skewness) ve basıklık değerleri (kurtosis) değerinin uygun aralıkta olduğu ve verilerin normal dağılım gösterdiği söylenebilir (Tabachnick ve Fidell, 2013).

3.3.6. Ortak Metot Varyansı

Anket tekniğinden faydalanılarak gerçekleştirilen çalışmalarda ortak metot varyansı (common method variance) ortaya çıkabilecek sorunlar arasındadır (Kinicki et al.,

²¹ Hata ayıklama için hem frekans değerlerine bakılmış hem de veri girişi iki kişi tarafından gerçekleştirilmiştir.

2004). Bu sorunu çözmek için araştırmada gönüllük temeline göre ankete katılımın sağlanmasına ve onları yönlendirici herhangi bir eylemde bulunmamaya dikkat edilmiştir.

3.4. Araştırmanın Bulguları ve Yorumları

Bu bölümünde ziyaretçilere dönük betimleyici bulgular (demografik veriler) ile müze sergileme politikası ana boyutu ve ona bağlı olarak tanımlanan diğer alt boyutların Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA) ve Doğrulayıcı Faktör Analizleri (DFA) ile ziyaretçilerin deneyimleri ile öğrenme motivasyonlarına ilişkin Doğrulayıcı Faktör Analiz (DFA) sonuçları, ölçeğin güvenirlik analiz sonuçları ile hipotezlere ilişkin bulguların sonuçları yer almaktadır.

3.4.1. Araştırmanın Betimleyici Bulguları

Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni ziyaret eden ziyaretçilerin demografik özellikleri tablo 3.2.' de detaylı olarak verilmiştir. Tablo 3.2. incelendiğinde 511 ziyaretçinin % 40.1'i kadın, % 59.9'un da erkek olduğu görülmektedir. Her ne kadar oranlar birbirine yakın görünse de müze ziyaretinde oransal bağlamda erkek cinsiyeti lehine bir sivrilmeye olduğu görülmektedir. Ziyaretçilerin medeni durumuna ilişkin bulguda ise 509 ziyaretçinin % 46.6'sının evli, % 53.4'ün bekâr olduğu görülmekte olup yine oransal bağlamda bekâr sayısının sivrildiği görülmektedir. 470 adet ziyaretçinin yaş kategorisine bakıldığında aralığın 21-29 yaş grubunda yığıldığı bu aralığı 30-39 yaş grubunun takip ettiğini görülmektedir. Eğitim durumunda ise lisans mezunu kategorisinin belirgin bir biçimde sivrildiği görülmektedir. Gelir düzeyi görünümünde ise yığılmanın iki uç değerinde toplandığı, müzeyi ziyaret sıklığında ise ziyaretçilerin % 77.3'ünün bu müzeyi ilk defa ziyaret ettiği görülmektedir.

Müze kavramının gündelik hayatta çok daha fazla görünür olmaya başlaması ve bunun kültür turizminin bir enstrümanı olarak yapılanmaya başlaması, eğitim durumu ile doğru orantılı olarak görülmektedir. 511 ziyaretçiden % 49.3'ün Lisans mezunu olması eğitim durumunun artmasına paralel olarak müze ziyareti gerçekleştirme oranının artmasını sağlamıştır. Gelir düzeyinin görünüm sıklığı ise demografik veri setinin en ilginç boyutunu oluşturmaktadır. “2.500TL ve Altı” ile “5.500 TL ve Üstü” kategorileri oransal anlamda birbirine çok yakın (% 25.0 - % 24.3) olduğu görülmektedir. Gelir durumu başlığında “2.500TL ve Altı” kategorisinin veri kütleminin

% 25.0'ni oluşturduğu (ki en yüksek oransal değerdir) görülmektedir. Bu değer Uluslararası Müzeler Konseyinin (ICOM) müzeleri “*gelişimin hizmetinde olan kurumlar*” olarak tanımlamasını doğrular niteliktedir. Çünkü ziyaretçilerin bilet satın alarak bu müzeyi ziyaret ettiği göz önüne alındığında, ziyaret talebinin en alt gelire sahip olan bireylerce daha çok gerçekleştirildiği, bireyin sınırlı kapitalinin bir kısmını müze ziyareti deneyimine ayırdığı, bu deneyimi “*önemsediği*” görülmektedir. Her deneyimin bir çeşit öğrenmeyi/gelişmeyi (olumlu veya olumsuz) mümkün kılması, araştırmanın merkezinde bulunan Şanlıurfa Müzesinin “*gelişimin hizmetinde olan bir kurum*” niteliğini ve bu bağlamdaki işlevselliğini göstermekte olup alt gelir grubuna sahip bireylerdeki “*kültürel sermaye*” oluşturma durumunu da daha çok yapılandırmaktadır.

Müze sosyolojisi; Marksist teori, yapısalcılık, postyapısalcılık, toplumsal cinsiyet, toplumsal sınıf kuramları, kültürel/ekonomik/insani sermaye gibi geniş yelpazeli kavram ve kuramlarla ilgilenmiştir. Bu yelpazenin hatırı sayılı bir bölümünün kavramsal ızgarasını sunan Pierre Bourdieu ve Alain Darbel, müze ziyaretçilerini konu edinen “*Sanat Sevdası*”²² adlı çalışmasını 1969 yılında yayınlamıştır. Bu çalışmada Bourdieu sınıfsal yapı ile müze tüketimi arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Müzeleri ziyaret eden kişilerin üst sosyo-ekonomik gruba dâhil olduğunu, müzelerin bir “*kültürel sermayeye*” sahip olmayanları dışarıda bıraktığını, farklı sınıfsal niteliklere sahip bireylerle ilişki anlamında mesafeyi açtığını dolayısıyla toplumun büyük bölümünü müzeden uzaklaştırdığını (Bourdieu ve Darbel, 1969’ten akt. Onur, 2014; Karadeniz, 2018) ifade etmektedir. Ancak sınırlı sayıdaki ziyaretçi özelinde yapılan bu çalışmadaki demografik veriler müze gezileri bağlamındaki “*kültürel sermaye*” kavramının sorunsallaştırılması ve tekrardan gözden geçirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

²² Avrupa müzelerindeki (Yunanistan, Hollanda, Polonya ve Fransa) ziyaretçi tüketim örüntülerinin istatistiksel verilerle ortaya konmaya çalışıldığı bu çalışma nesne ve onun ürettiği anlam dünyası ile gelir ve eğitim durumu iyi olan bireylerin temasa geçebileceğini ortaya koymaktadır. Bu çalışma, alt gelir grubu ziyaretçilerin anlam üretme ve üretilen mesaja temas etme rolünü yok saymaktadır. Yine Prentice, Witt ve Hamer’in 1998 yılında İngilterede Rhondda Miras Parkında yaptıkları Tourism as experience: The case of heritage parks ve Prentice’nin 1989 yılında yaptığı Visitors to heritage sites: A market segmentation by visitor characteristics adlı çalışmada demografik (eğitim, yaş, cinsiyet vb.) niteliklerin deneyimleri anlamada önemli bir rol oynamadığını ileri sürmektedir.

Tablo 3.2. Ziyaretçilerin Demografik Özellikleri

Cinsiyet	Sıklık	% Oran	Medeni Durum	Sıklık	% Oran
Kadın	205	40.1	Evli	237	46.6
Erkek	306	59.9	Bekâr	272	53.4
Toplam	511	100.0	Toplam	509	99.6
Kayıp Değer	0	0.0	Kayıp Değer	2	0.4
Toplam	511	100.0	Toplam	511	100.0
Yaş	Sıklık	% Oran	Eğitim Durumu	Sıklık	% Oran
20 Yaş ve Altı	43	8.4	İlköğretim	21	4.1
21-29	191	37.4	Lise	99	19.4
30-39	152	29.7	Önlisans	64	12.5
40 +	84	16.4	Lisans	252	49.3
Toplam	470	92.0	Lisansüstü	75	14.7
Kayıp Değer	41	8.0	Toplam	511	100.0
Toplam	511	100.0	Kayıp Değer	0	0.0
			Toplam	511	100.0
Gelir Düzeyi	Sıklık	% Oran	Ziyaret Sıklığı	Sıklık	% Oran
2.500 TL ve Altı	128	25.0	İlk Ziyaret	395	77.3
2.501-3.500 TL	54	10.6	İkinci Ziyaret	60	11.7
3.501-4.500 TL	89	17.4	Üçüncü Ziyaret	20	3.9
4.501-5.500 TL	97	19.0	Dört ve Üstü	36	7.0
5.500 TL ve Üstü	124	24.3	Toplam	511	100.0
Toplam	492	96.3	Kayıp Değer	0	0.0
Kayıp Değer	19	3.7	Toplam	511	100.0
Toplam	511	100.0			

3.4.2. Araştırmanın Faktör (Geçerlilik) Analizleri

Temel amacı boyut indirgeme olan (dimension reduction) ve araştırmadaki veri kütesindeki ölçümün kalitesini ve geçerliğini ortaya koymak için sosyal bilimlerde

kullanılan en önemli analiz türü faktör analizidir (Yaşlıoğlu, 2017, s.75). Bu analiz birbiriyle ilintili birçok değişkeni bir araya getirerek az sayıda anlamlı yeni değişkenler bulmayı, keşfetmeyi olanaklı kılmaktadır (Büyüköztürk, 2002, s. 472). Ölçek veya anketlere verilen cevaplardaki birçok değişken arasında bulunan içsel ilişkilerin analiz edilmesiyle birlikte ortak yapıların (faktörlerin) ortaya çıkmasını mümkün kılıp araştırmadaki değişken sayısı azaltılmaktadır (Uyumaz, Dirlik ve Çokluk, 2016, s.660). Bu analiz ilk olarak 20. yüzyılda Spearman tarafından geliştirilmiş olup sosyal bilimlerdeki birçok bölüm tarafından kullanılmaktadır.

Faktör Analizi, temelde iki farklı uygulama ile karakterize edilmekte olup ilki Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA)²³ ikincisi ise Doğrulayıcı Faktör Analizidir (DFA). Açıklayıcı Faktör Analizi, veri kütesinde bulunan değişkenler aracılığıyla faktör bulmak ve teori üretmek için, Doğrulayıcı Faktör Analizi ise veri kütesindeki değişkenler arasında bulunan ilişkiye dair daha önce saptanan bir teorinin sınanmasını sağlamaktadır (Büyüköztürk, 2002, s. 472). Eğer yeni bir teori dolayısıyla yeni bir ölçeğin üretilmesi hedefleniyorsa öncelikli olarak Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA), devamında ise üretilen ölçeğin doğruluğunu sınama için Doğrulayıcı Faktör Analizinin (DFA) kullanılması gerekmektedir. Bu noktadaki asıl önemli husus bu iki analiz türünün aynı örneklem grubu ile yapılmamasıdır (Uyumaz, Dirlik ve Çokluk, 2016, s.660).

“Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerine Etkisi” adlı tez çalışmasındaki anket temelde 4 farklı başlıktan (Demografik Veriler, Müze Sergileme Politikası, Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu) oluşmaktadır. Bu anket çalışmasında demografik veriler, ziyaretçi deneyimi ve öğrenme motivasyonuna ilişkin ölçekler tablo 2.1.’deki Müzelerdeki ziyaretçi Deneyimlerine dönük yapılan çalışmalar referans alınarak hazırlanmıştır. Dolayısıyla bu çalışma kapsamında ziyaretçi deneyimine ilişkin başlıkta Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) kullanılmıştır. Anketin birinci bölümünü oluşturan ve ziyaretçiler tarafından müzenin eser Sergileme Politikasının değerlendirildiği 16 soruluk bölüm ise bu tez kapsamında yeni bir teoriyi geliştirecek tarzda oluşturulmuş yeni bir ölçektir. Bu bağlamda anketin bu bölümü için hem Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA) hem de ölçeğin doğruluğunu sınamak için

²³ Birçok kaynakta Keşfedici Faktör Analizi (Exploratory Factor Analysis) olarak da tanımlanır.

Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) kullanılmıştır. Öğrenme motivasyonuna ilişkin ölçek ise tek faktörlü bir yapı arz etmesinden dolayı geçerlik analizi yapılmamıştır.

Müze sergileme politikası ölçeği AFA ve DFA çalışmalarında Şanlıurfa Müzesini ziyaret eden 511 adet ziyaretçiden toplanan anketler, örneklem grubunu farklılaştırmak adına, veri kümesi rastsal olarak 2 bölüme ayrılmış olup AFA’da 256 ziyaretçi, DFA’da ise 255 ziyaretçi verileri kullanılmıştır. Fokkema ve Greiff (2017), aynı veriler üzerinde AFA ve DFA yapılamayacağını belirtmiş ve bu durumu istatistiksel olarak kanıtlanmıştır. AFA ve DFA’nın ayrı veriler üzerinde gerçekleştirilmesi maddeleri sadeleştirmek için yapılmıştır (Hair vd., 2010). Ziyaretçi deneyimi ölçeği ise uyarlandığı için DFA yapılmış ve bütün veri seti kullanılmıştır.

3.4.2.1. Açımlayıcı Faktör Analizi (AFA)

AFA, sıklıkla gözlemlenen ölçümlerdeki varyansın ve kovaryansın gizil kaynaklarını bulmak ve ortaya çıkarmak için kullanılmış olup test ölçek geliştirme veya yeni hipotez kurmada başlangıç olarak kullanışlıdır (Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2010, s.178). Yapılan her araştırmada elde edilen değişken ve veri kümesinin faktör analizine uygun olup olmadığını belirlemek adına birçok test yapılmaktadır. Kaiser-Mayer-Olkin testi örneklem büyüklüğü bakımından veri yapısını test etmeye dönük yapılan bir analiz çeşidi olup gözlenen korelasyon katsayılarının büyüklüğü ile kısmi korelasyon katsayılarının büyüklüğünü karşılaştırmaktadır (Çokluk ve ark., 2010, s.207). Kaiser-Mayer-Olkin analizinin yüksek değerde çıkması, ölçekteki her değişkenin diğer değişkenler tarafından mükemmel bir şekilde tahmin edilebileceği anlamına gelmekte olup değerlerin sıfır veya sıfıra yakın bir değerde çıkması durumunda korelasyon katsayı dağılımında bir dağınıklık olduğu için yorum yapılmamaktadır (Çokluk ve ark., 2010, s.207). Veri setindeki örneklem büyüklüğü için değerler:

- 0.50-0.60 arasında kalıyorsa “kötü” olarak,
- 0.60-0.70 arasında kalıyorsa “zayıf” olarak,
- 0.70-0.80 arasında kalıyorsa “orta” olarak,
- 0.80-0.90 arasında kalıyorsa “iyi” olarak,
- 90 ve üstü ise mükemmel olarak kategorilendirilmiş olup anılan değer 0.50’den düşük çıkması anlamında ise faktör analizine devam edilmemektedir (Çokluk ve ark., 2010, s.207).

Bartlett testi ise korelasyon matrisinin (R Matrisi) faktör analizi açısından uygun olup olmadığını sınamakta olup bu testin yapılış amacı R matrisinin köşegeni dışında kalan elemanların sıfır sayısına eşit olup olmadığını sınamasıdır (Okursoy ve Turan, 2014, s.74). Bu testte sig <0.05 değerinde olması ise değişkenler arasında bir korelasyonun olduğunu ve veri kütesinin faktör analizine uygunluğunu göstermektedir. Bu araştırmanın Kaiser-Mayer-Olkin (KMO) ve Bartlett test sonuçları Tablo 3.3.'de verilmektedir.

Tablo 3.3. Müze Sergileme Politikasının Faktör Analizi Uygunluğuna İlişkin Veri Tablosu

Müze Sergileme Politikasının Faktör Analizi Uygunluğuna İlişkin Veriler		
Kaiser-Mayer-Olkin (KMO) Örneklem Ölçüm Değer Yeterliliği		0,947
Bartlett Testi	Ki-Kare	4092,356
	Df	120
	Sig.	0,00
(P<0,01)		
N: 256		

Tablo 3.3. incelendiğinde Kaiser-Mayer-Olkin (KMO) değeri 0,90'ın üzerinde çıkmış olup bu değer "mükemmel olarak" olarak tanımlanmaktadır. Yine Bartlett Küresellik Testi χ^2 değeri 0,000 olarak bulunmuş olup bu değer 0.05'ten küçük çıkması verilerin analiz için uygun olduğunu göstermektedir.

Araştırmanın teorik yapısı gereği dört faktörlü bir yapı ortaya çıkmaktadır. Bu teorik yapının oluşturduğu boyutu incelemek üzere Temel Bileşenler Tekniği ile Varimax Rotasyonu uygulanarak Açımlayıcı Faktör Analizi gerçekleştirilmiştir. Eksenler arası açığı bozmadığı için Varimax Rotasyon Döndürme işlemi gerçekleştirilmiştir (Şencan, 2005'ten akt., Genç, 2018, s.91). Yapılan analizin ilk aşamasında ortak yükler tablosunun çıkarım sütunundaki değerler 0.50'nin üstünde olduğu görülmüştür. Oluşturulan modelin toplam varyansın % 81.574'ünü açıkladığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak hazırlanan ölçeğin 4 faktörlü 16 maddelik yapıyı koruduğu, ölçekten atılan maddenin olmadığı, ölçekteki en yüksek faktör yükünün 0.858 ile "Müzedeki canlandırma alanları eserlerin nasıl ve hangi amaçlarla kullanıldığını görmemi kolaylaştırdı" ifadesi olduğu, en düşük faktör yükünün ise "Müzedeki zaman

kurgusu tarihi bir bütün olarak kavramama olanak sağladı” maddesi olduğu görülmüştür. Tablo 3.4.’ten de anlaşılacağı üzere ölçekteki tüm maddeler kabul edilmiş olup geliştirilen ölçeğin AFA açısından geçerliği sağladığı söylenebilir.

Tablo 3.4. Müze Sergileme Politikası Açımlayıcı Faktör Analiz Sonuçları

Modelin Faktörleri ve İfadeler	Faktör Yükleri				Madde Toplam Korelasyon Puanı
	1	2	3	4	
Zamansal/Kronolojik Kurgu					
1. Bu müzedeki tarihsel sıralama müzeyi gezmemi kolaylaştırdı.	0,788				0,813
2. Bu müzede tarihsel dönemlerin nasıl ilerlediğini kolayca takip edebildim.	0,818				0,865
3. Bu müzede geçmişten günümüze doğru bir yolculuk yaptığımı hissettim.	0,712				0,827
4. Müzedeki zaman kurgusu tarihi bir bütün olarak kavramama olanak sağladı.	0,590				0,765
Mekânsal/Mimari Kurgu					
1. Müzedeki sergi salonlarını kolayca bulabildim.		0,736			0,707
2. Müzenin mimari tasarımı insanlığın gelişimine ışık tutacak şekilde oluşturulmuştur.		0,688			0,776
3. Müzedeki sergi salonları arasındaki tarihsel bağlantıyı kolayca takip edebildim.		0,610			0,780
4. Müzedeki mimari tasarım müzeyi gezmemi kolaylaştırdı.		0,741			0,746
Arkeolojik Eser Kurgusu					
1. Bu müzedeki eserler ilkel teknolojiden modern teknolojiye doğru belirli bir sıra ile sergilenmiştir.			0,635		0,829
2. Bu müzedeki eser sıralaması tarihsel dönemler arasında bağlantı kurmama olanak sağladı.			0,706		0,897
3. Bu müzedeki eserler insanlığın gelişimi ile ilgili bilgi edinmemi kolaylaştırdı.			0,714		0,83
4. Bu müzedeki eser kurgusu dönemselsel farklılıkları takip etmemi kolaylaştırdı.			0,676		0,848
Canlandırma/Tematik Kurgu					
1. Müzedeki heykel ve canlandırmalar arkeolojik dönemleri anlamama olanak sağladı.				0,710	0,810

2. Müzedeki canlandırma alanları eserlerin nasıl ve hangi amaçlarla kullanıldığını görmemi kolaylaştırdı.				0,858	0,783
3. Müzedeki canlandırma alanları arkeolojik devirleri görsel bir hikâyeye dönüştürmüştür.				0,752	0,824
4. Arkeolojik eserlerin nasıl kullanıldığını görmek onları daha iyi hatırlamama olanak sağladı.				0,676	0,817
Açıklanan Varyans	20,889	20,814	20,652	19,22	
Cronbach Alpha Güvenirlik Katsayıları	0,915	0,937	0,920	0,886	

3.4.2.2. Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA)

Yapı geçerliliğini değerlendirmek amacıyla kullanılan Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA), gizil değişkenler ile ilgili kuramların test edilmesine dayanan bir geçerlik analizi olup daha önce çerçevesi tanımlanmış ve sınırlandırılmış bir yapının bir model olarak sınanmasını mümkün kılmaktadır (Çokluk ve ark., 2010, s.275). Bu analiz türünde açılımlayıcı faktör analizi yapılmış veri külesinden elde edilen değişken gruplarının hangi faktör ile yüksek düzeyde ilişkili olduğunu sınamada, belirlenen “k” sayıda faktöre katkıda bulunan değişken gruplarının bu faktörlerce yeterince temsil edilip edilmediğini sınamaktadır (Çokluk ve ark., 2010, s.275).

3.4.2.2.1. Sergileme Politikasına İlişkin Doğrulayıcı Faktör Analizi

Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi’ndeki eser sergileme politikası ölçek faktörlerinin araştırma örnekleme uygun olup olmadığı ile sergileme politikasına ilişkin geliştirilen ölçeğin geçerliliğinin sağlanmasına dönük Doğrulayıcı Faktör Analizi kullanılmıştır. Söz konusu analizde AMOS 21 programı kullanılmış olup bu ölçekte bulunan gizil faktörler ile bu faktörler arasındaki karşılıklı bağımlı etkiler sınanmıştır. Sergileme politikası temelde 4 faktörden oluşmuş olup bu boyutlar; zamansal kurgu, mekânsal kurgu, eser kurgusu ve tematik/canlandırma kurgusu olarak kategorilendirilmiştir. Yapılan analiz sonucunda mekânsal kurguya ait “*Müzedeki sergi salonlarını kolayca bulabildim*” ve tematik kurgudaki “*Müzedeki canlandırma alanları eserlerin nasıl ve hangi amaçlarla kullanıldığını görmemi kolaylaştırdı*” maddeleri uyum indekslerini kabul edilebilir sınırlar içerisine çekebilmek için ölçekten çıkarılmıştır. (Şekil 3.4. ve Tablo 3.5.) Gözlenemeyen değerler olarak tanımlanan boyutlar elips formu ile faktörlerin temsil edildiği 14 adet gözlenen değişkenler 14 adet dikdörtgen kutucukla Şekil 3.4.’de verilmiştir.

Şekil 3.4.'te sonuçları verilen müze sergileme politikasına ilişkin 255 adet veri kümesi ile yapılan Doğrulayıcı Faktör Analizinde (DFA), Açımlayıcı Faktör Analizi (AFA) ile paralel sonuçlar elde edilmiş olup çalışma modelinin uyum indeksleri kabul edilebilir sınırlar içinde olduğu görülmüştür. Zamansal kurguya ait boyutun birinci ifadesi (ZK1) ile ikinci ifadesi (ZK2), Mekânsal Kurguya ait boyutun ikinci ifadesi (MK2) ile dördüncü ifadesi (MK4) ve Eser Kurgusuna ait boyutun üçüncü ifadesi (EK3) ile dördüncü ifadesi (EK4) arasında uyum indekslerinin kabul edilebilir sınırlar içerisinde çekilebilmesi için modifikasyon işlemi gerçekleştirilmiştir. Söz konusu modifikasyon işleminin uygulanması sonucunda Doğrulayıcı Faktör Analizinin veri setindeki gizil değişkenler olarak tanımlanan zamansal kurgu, mekânsal kurgu, arkeolojik eser kurgusu ve tematik/canlandırma kurgularını açıkladığı görülmüş olup t değerlerinin $p < 0.01$ düzeyinde anlamlı olduğu görülmüştür. ($t > 2.576$). Yine 14 maddelik ifadelerin faktör katsayıları 0,50'den büyük hata katsayılarının ise 0,90'dan küçük olduğu görülmüştür.

Şekil 3.4. Müze Sergileme Politikasına İlişkin Path DFA



Araştırma kapsamında ortaya konan modelin istenilen uyum değerlerine sahip olup olmadığı ile bütünsel olarak anlamlı olup olmadığını test etmek için modelin ki-kare değerleri (χ^2), serbestlik değerleri ve uyum değerlerinin uyum ölçütleri ile karşılaştırılması yapılmıştır. Söz konusu karşılaştırma sonucunda modelin uyum değerlerine beklenen oranda sahip olduğu ve bütünsel olarak anlamlı olduğu sonucu görülmektedir.

Tablo 3.6. Müze Sergileme Politikası Doğrulayıcı Faktör Analiz İndeksleri

Uyum İndeksi	Kabul İçin Kesme Noktaları	DFA'dan elde edilen uyum indeksleri
χ^2/df	≤ 3 =Mükemmel Uyum ≤ 5 = Orta Düzeyde Uyum	3,222
RMSEA	≤ 0.05 = Mükemmel Uyum $\leq 0.06-0.08$ = iyi Uyum ≤ 0.10 = Zayıf Uyum	0,94
GFI	≥ 0.95 = mükemmel uyum ≥ 0.90 iyi uyum	0,90
NFI	≥ 0.95 = mükemmel uyum ≥ 0.90 iyi uyum	0,94
CFI	≥ 0.95 = mükemmel uyum ≥ 0.90 iyi uyum	0,96
AGFI	≥ 0.9 mükemmel uyum ≥ 0.85 iyi uyum	0,85

* **Kaynak:** Şeşen, H. ve Meydan, H. C., 2011, Yapısal Eşitlik Modellemesi - AMOS Uygulamaları, Ankara, Detay Yayıncılık.

Tablo 3.6. incelendiğinde, χ^2/df (Chi Square) değerinin 3,222 değerinde olması ile orta düzeyde bir uyuma sahip olduğu; NFI (Normed Fit Index) değerinin 0,94 değerinde olması ile iyi bir uyuma sahip olduğu; değişkenler arasında bir ilişkinin bulunmadığını varsayan CFI (Comparative Fit Index) değerinin 0,96 değerinde olması ile mükemmel bir uyuma sahip olduğu; çalışmada ortaya konan modelin veri kütesindeki kovaryasyon matrisinin ne oranda ölçtüğünü gösteren GFI (Goodness of Fit Index) değerinin 0,90 değerinde olması ile iyi uyuma sahip olduğu, GFI testinin yüksek örnek hacmindeki eksikliğini gidermeye dönük kullanılan AGFI (Adjusted Goodness of Fit Index)

değerinin 0,85 değerinde olması ile iyi uyuma sahip olduğu; RMSEA değeri ise 0,94 değerinde olduğu görülmüştür. RMSEA değerinin düşük çıkması örneklem sayısının niceliksel bazda az olması ile açıklanabilmektedir. Örneklem sayısının çoğaltılması (255 anketten daha fazla anket yapılması) RMSEA değerinin kabul edilebilir sınırlar içerisine çekebilmektedir (Hooper, Coughlan, ve Mullen, 2008)

Doğrulamalı Faktör Analizi kapsamında 4 faktörlü 14 ifadelinin, temel alınan örnekleme yapısının güvenilirlik ve varyans oranının istenilen seviyede olduğu görülmüştür. Yapıdaki ölçek ifadelerinin standardize edilmiş yüklerin kareleri alınarak (R^2) ölçekteki her maddenin faktör boyutlarını açıklamadaki yetkinliğinin değerlendirilmesi mümkündür. Sergileme politikasına dönük uyum değerlerinin, yapı güvenilirliğinin ve geçerliliğinin, Varyans düzeylerinin anlamlı düzeyde açıklayabilmesi sonucunda ölçekte yer alan 14 maddenin müze sergileme politikasına ilişkin boyutları (zamansal/mekânsal/arkeolojik eser/tematik) yordamadaki yeterliliği ispatlanmıştır. (Tablo 3.5.)

Müze sergileme politikasını açıklamaya dönük ölçekte 4 farklı boyut bulunmakla birlikte arkeolojik eser boyutunda yer alan *“Bu müzedeki eser sıralaması tarihsel dönemler arasında bağlantı kurmama olanak sağladı”* (R^2) ifadesi bahsi geçen sergileme politikasını açıklama gücü en fazla olan ifade iken veri kütesinde sergileme politikasına en az katkı sağlayan ifadenin mekânsal/mimari kurgu boyutunda yer alan *“Müzedeki mimari tasarım müzeyi gezmemi kolaylaştırdı.”* (R^2) ifadesi olduğu tespit edilmiştir. (Tablo 3.5.) Yine örnekleme bakıldığında sergileme politikası modelinin alt boyutları olan zamansal, mekânsal, eser ve tematik kurguların sergileme politikasının % 74’ünü açıkladığı, yapısal anlamda geçerli olduğu görülmektedir. (Tablo 3.5.) Ayrıca Tablo 3.7.’deki t-değerlerinin tamamı p:0,001 düzeyinde anlamlı olup analizin yakınsak geçerliliğinin de sağlandığını göstermektedir.

Tablo 3.5. Müze Sergileme Politikası Doğrulayıcı Faktör Analiz Değerleri

Sergileme Politikası Modelinin Faktör ve İfadeleri	Standardize Edilmiş Faktör Yükleri	t-Değerleri	Standart Hata	R2	Yapı Güvenirliği	Açıklanan Varyans
Sergileme Politikası						
Zamansal/Kronolojik Kurgu					0,911	0,72
1. Bu müzedeki tarihsel sıralama müzeyi gezmeme kolaylaştırdı.	0,801	15,529	0,36	0,642		
2. Bu müzede tarihsel dönemlerin nasıl ilerlediğini kolayca takip edebildim.	0,852	17,243	0,27	0,726		
3. Bu müzede geçmişten günümüze doğru bir yolculuk yaptığımı hissettim.	0,887	15,529	0,21	0,787		
4. Müzedeki zaman kurgusu tarihi bir bütün olarak kavramama olanak sağladı.	0,852	1'e sabitlenmiştir	0,27	0,726		
Mekânsal/Mimari Kurgu					0,862	0,677
5. Müzedeki sergi salonlarını kolayca bulabildim.*						
6. Müzenin mimari tasarımı insanlığın gelişimine ışık tutacak şekilde oluşturulmuştur.	0,799	14,864	0,36	0,638		
7. Müzedeki sergi salonları arasındaki tarihsel bağlantıyı kolayca takip edebildim.	0,894	15,214	0,2	0,799		
8. Müzedeki mimari tasarım müzeyi gezmeme kolaylaştırdı.	0,77	1'e sabitlenmiştir	0,59	0,593		
Arkeolojik Eser Kurgusu					0,936	0,784
9. Bu müzedeki eserler ilkel teknoloji den modern teknolojiye doğru belirli bir sıra ile sergilenmiştir.	0,886	20,01	0,22	0,785		
10. Bu müzedeki eser sıralaması tarihsel dönemler arasında bağlantı kurmama olanak sağladı.	0,938	22,46	0,12	0,880		

11. Bu müzedeki eserler insanlığın gelişimi ile ilgili bilgi edinmemi kolaylaştırdı.	0,847	20,64	0,28	0,717		
12. Bu müzedeki eser kurgusu dönemsel farklılıkları takip etmemi kolaylaştırdı.	0,869	1'e sabitlenmiştir	0,24	0,755		
Canlandırma/Tematik Kurgu					0,901	0,752
13. Müzedeki heykel ve canlandırmalar arkeolojik dönemleri anlamama olanak sağladı.	0,841	18,19	0,29	0,707		
14. Müzedeki canlandırma alanları eserlerin nasıl ve hangi amaçlarla kullanıldığını görmemi kolaylaştırdı.*						
15. Müzedeki canlandırma alanları arkeolojik devirleri görsel bir hikâyeye dönüştürmüştür.	0,864	19,167	0,25	0,746		
16. Arkeolojik eserlerin nasıl kullanıldığını görmek onları daha iyi hatırlamama olanak sağladı.	0,896	1'e sabitlenmiştir	0,2	0,803		

* Doğrulamalı Faktör Analizi Sonrasında Ölçekten Çıkarılmıştır.

Araştırma kapsamında yapılan Doğrulamalı Faktör Analizi sonucunda ayırt edici geçerlilik kriterinin sağlanması gerekmektedir. Ayırt edici geçerlilik analizi (discriminant validity) üretilen bir modelde faktörlerin ne derece birbirinden ayrıştığını göstermektedir. Ayırt edici geçerliliğin incelenmesinde kullanılan alternatif bir yöntem de, ölçeğe ait “belirli bir boyutun Çıkarılan Ortalama Varyans (Average Variance Extracted) değerinin karekökü ile o boyutun diğer değişkenlerle olan korelasyon katsayılarını karşılaştırmaktır. Eğer o boyut için elde edilen Çıkarılan Ortalama Varyans değerinin karekökü, o değişkenin diğer değişkenlerle arasındaki her bir korelasyon katsayısından daha büyük ise, ayırt edici geçerlilik sağlanmış demektir“ (Altunel, 2013, s76).

Tablo 3.7. incelendiğinde sergileme politikasının her bir boyutuna dönük Çıkarılan Ortalama Varyans (AVE) değerinin karekökü ve bu boyutlar arasındaki korelasyon katsayıları gösterilmektedir. Bu tablodaki köşegen rakamlarının 0,885 ile 0,823 arasında değiştiği ve tüm köşegen rakamlarının kendine ait sütununda bulunan diğer korelasyon katsayılarından büyük olduğu görülmektedir. Sonuç olarak sergileme politikasının tüm

boyutlarında Açıklanan Ortalama Varyansın (AVE) karekökü, boyutlar arasındaki korelasyondan daha yüksek çıktığı için ayırt edici geçerlilik sağlanmıştır.

Tablo 3.7. Müze Sergileme Politikası Boyutları Ayırt Edici Geçerlilik Değerleri

	Zamansal	Mekânsal	Eser	Tematik
Zamansal	0,849			
Mekânsal	0,793**	0,823		
Eser	0,809**	0,804**	0,885	
Tematik	0,693**	0,706**	0,807**	0,867

** : tüm faktörlerin birbiriyle yüksek oranda ilişkili olduğu gösterilmektedir.

3.4.2.2.2. Ziyaretçi Deneyimine İlişkin Doğrulamalı Faktör Analizi

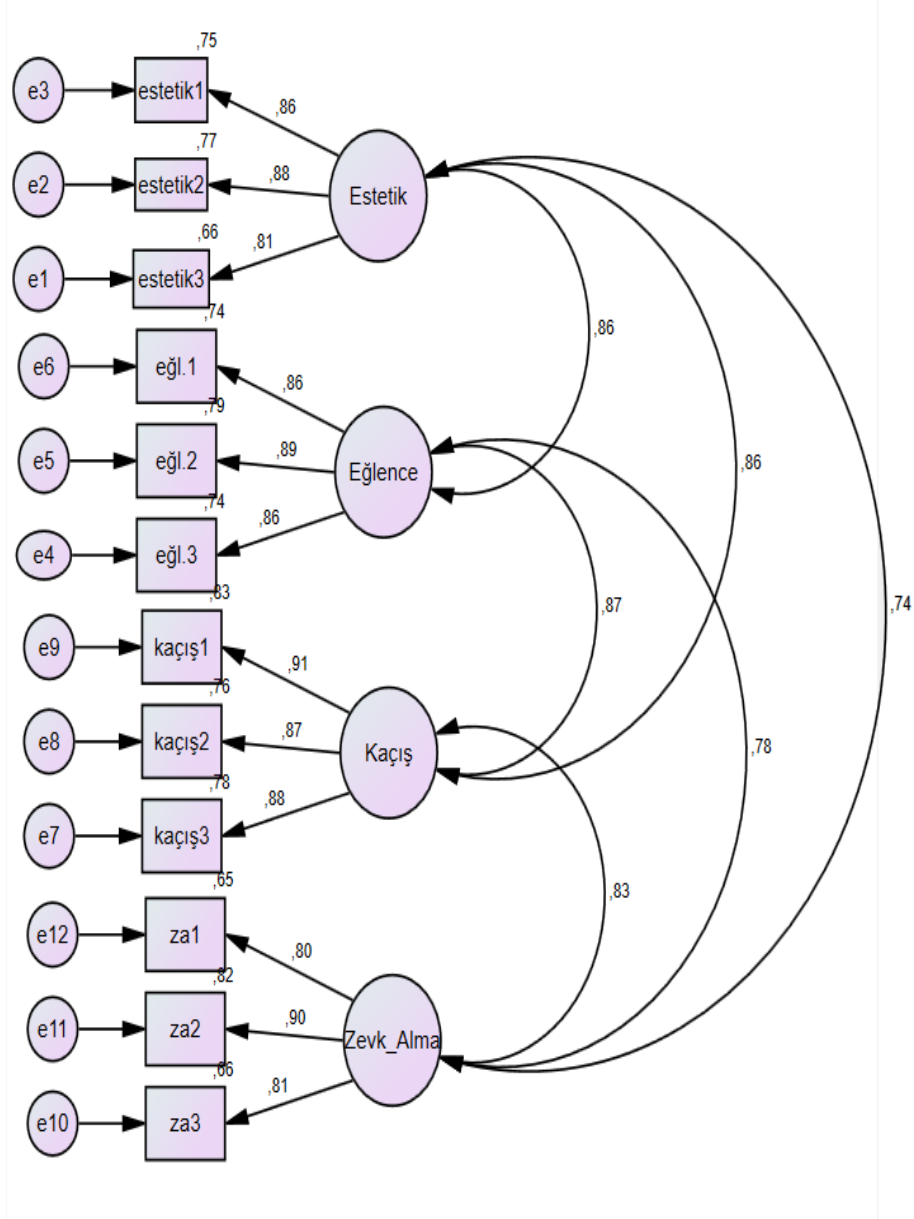
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ndeki ziyaretçi deneyimine dönük tablo 2.1.'de sunulan, müzelerdeki ziyaretçi deneyimine dönük yapılan çalışmalar referans alınarak oluşturulan ölçeğin/hipotezin sınanmasına dönük 511 adet veri ile DFA gerçekleştirilmiştir. AMOS 21 programı ile, bu ölçekte bulunan gizil faktörler ile bu faktörler arasındaki karşılıklı bağımlı etkiler sınanmıştır. Müzedeki ziyaretçi deneyim ölçeği 4 boyuttan oluşmakta olup bu boyutlar sırasıyla estetik, eğlence, kaçış ve zevk alma/hoşlanma boyutları olarak kategorilendirilmiştir. Gözlenemeyen değerler olarak tanımlanan bu boyutlar elips formu ile faktörlerin temsil edildiği 12 adet gözlenen değişken 12 dikdörtgen kutucukla Şekil 3.5.'te verilmiştir.

Müze Sergileme Politikasına ilişkin 511 adet veri kümesi ile Doğrulamalı Faktör Analizi (DFA) yapılmıştır. Araştırma kapsamında ortaya konan modelin istenilen uyum değerlerine sahip olup olmadığı ile bütünsel olarak anlamlı olup olmadığını test etmek için modelin ki-kare değerleri (χ^2), serbestlik değerleri ve uyum değerlerinin uyum ölçütleri ile karşılaştırılması yapılmıştır. Söz konusu karşılaştırma sonucunda modelin uyum değerlerine beklenen oranda sahip olduğu ve bütünsel olarak anlamlı olduğu sonucu görülmektedir. (Tablo 3.8.)

Tablo 3.8. incelendiğinde, χ^2/df (Chi Square) değerinin 4,016 değerinde olması ile orta düzeyde bir uyuma sahip olduğu; NFI (Normed Fit Index) değerinin 0,97 değerinde olması ile mükemmel bir uyuma sahip olduğu; değişkenler arasında bir ilişkinin bulunmadığını varsayan CFI (Comparative Fit Index) değerinin 0,97 değerinde olması ile mükemmel bir uyuma sahip olduğu; çalışmada ortaya konan modelin veri kümesindeki

kovaryasyon matrisinin ne oranda ölçtüğünü gösteren GFI (Goodness of Fit Index) değerinin 0,94 değerinde olması ile iyi bir uyuma sahip olduğu, GFI testinin yüksek örnek hacmindeki eksikliğini gidermeye dönük kullanılan AGFI (Adjusted Goodness of Fit Index) değerinin 0,90 değerinde olması ile mükemmel bir uyuma sahip olduğu, RMSEA değerinin ise 0,77 değerinde olması iyi uyum sağladığı görülmektedir. Sonuç olarak analiz sonrası ortaya çıkarılan uyum indekslerine bakıldığında modelin kabul edilebilir sınırlara sahip olduğu görülmektedir.

Şekil 3.5. Müze Deneyimine İlişkin Path DFA



Tablo 3.8. Müze Deneyimine İlişkin Doğrulayıcı Faktör Analiz İndeksleri

Uyum İndeksi	Kabul İçin Kesme Noktaları*	DFA'dan elde edilen uyum indeksleri
χ^2/df	≤ 3 =Mükemmel Uyum ≤ 5 = Orta Düzeyde Uyum	4,016
RMSEA	≤ 0.05 = Mükemmel Uyum $\leq 0.06-0.08$ = iyi Uyum ≤ 0.10 = Zayıf Uyum	0,77
GFI	≥ 0.95 = mükemmel uyum ≥ 0.90 iyi uyum	0,94
NFI	≥ 0.95 = mükemmel uyum ≥ 0.90 iyi uyum	0,97
CFI	≥ 0.95 = mükemmel uyum ≥ 0.90 iyi uyum	0,97
AGFI	≥ 0.90 mükemmel uyum ≥ 0.85 iyi uyum	0,90

* **Kaynak:** Şeşen, H. ve Meydan, H. C., 2011, Yapısal Eşitlik Modellemesi - AMOS Uygulamaları, Ankara, Detay Yayıncılık.

Müze Deneyimini açıklamaya dönük ölçekte 4 farklı boyut tanımlanmış olmakla birlikte kaçış boyutunda yer alan “*Bu müzede böyle bir deneyim yaşadığım için çok heyecanlıyım*” (R^2) ifadesi bahsi geçen müze ziyaret deneyimini açıklama gücü en fazla olan ifade iken veri kütesinde müze ziyareti deneyimine en az katkı sağlayan ifadenin zevk alma boyutunda yer alan “*Böyle bir müze deneyimine sahip olmak beni gerçek hayatın sıkıntularından bir an için uzaklaştırdı*” (Tablo 3.9.) ifadesi olduğu tespit edilmiştir. Yine örnekleme bakıldığında müze ziyareti deneyimi modelinin boyutları olan estetik, eğlence, kaçış ve zevk almanın müze ziyareti deneyiminin % 75’ini açıkladığı ve yapısal anlamda geçerli olduğu görülmektedir. (Tablo 3.9.) Ayrıca Tablo 3.9.’daki t-değerlerinin tamamı $\alpha:0,001$ düzeyinde anlamlı olup analizin yakınsak geçerliliğinin de sağlandığını göstermektedir.

Tablo 3.9. Müze Ziyareti Deneyimine İlişkin Doğrulayıcı Faktör Analiz Değerleri

Müze Ziyareti Deneyimi Modelinin Faktör ve İfadeleri	Standardize Edilmiş Faktör Yükleri	t-Değerleri	Standart Hata	R2	Yapı Güvenirliği	Açıklanan Varyans
Müze Ziyareti Deneyimi						
Estetik Boyut					0,888	0,725
1.Bu müzedeki eserlerin sergilenme biçimi çekicidir	0,864	22,696	0,25	0,746		
2.Bu müzedeki deneyim süreci beni cezbedi	0,879	23,209	0,23	0,773		
3. Bu müzenin genel atmosferini sevdim	0,810	1'e sabitlenmiştir	0,34	0,656		
Eğlence Boyutu					0,904	0,759
4. Bu müze sergisinin çok eğlenceli olduğunu düşünüyorum	0,863	23,363	0,26	0,744		
5. Bu müzenin coşkusu (heyecanı) beni cezbedi	0,890	26,752	0,21	0,792		
6. Bu müze sadece arkeolojik eserleri sergilemekle kalmadı, aynı zamanda beni eğlendirdi	0,860	1'e sabitlenmiştir	0,26	0,740		
Kaçış Boyutu					0,919	0,791
7. Bu müzede böyle bir deneyim yaşadığım için çok heyecanlıyım	0,913	30,580	0,17	0,834		
8. Bu müze deneyimi gerçekten hoşuma gitti	0,873	27,850	0,24	0,762		
9. Bu müze deneyimi heyecan vericidir	0,883	1'e sabitlenmiştir	0,22	0,780		
Zevk Alma Boyutu					0,878	0,707
10. Böyle bir müze deneyimine sahip olmak beni gerçek hayatın sıkıntılarında bir an için uzaklaştırdı	0,800	20,353	0,35	0,646		
11.Bu müzedeki deneyim beni başka bir dünyadaymışım gibi hissettirdi	0,903	23,434	0,18	0,815		
12.Bu müzedeki deneyime kendimi o kadar kaptırdım ki gezi dışında kalan her şeyi unuttum	0,812	1'e sabitlenmiştir	0,34	0,659		

Araştırma kapsamında yapılan Doğrulayıcı Faktör Analizi sonucunda ayırt edici geçerlilik kriterinin sağlanması gerekmektedir. Tablo 3.10. incelendiğinde Müze Ziyareti Deneyiminin her bir boyutuna dönük AVE değerinin karekökü ve bu boyutlar arasındaki korelasyon katsayıları gösterilmektedir. Bu tablodaki köşegen rakamlarının 0,632 ile 0,890 arasında değiştiği ve tüm köşegen rakamlarının kendine ait sütununda bulunan diğer korelasyon katsayılarından büyük olduğu görülmektedir. Sonuç olarak sergileme politikasının tüm boyutlarında Açıklanan Ortalama Varyansın (AVE) karekökü, boyutlar arasındaki korelasyondan daha yüksek çıktığı için ayırt edici geçerlilik sağlanmıştır.

Tablo 3.10. Müze Ziyareti Deneyimi Boyutları Ayırt Edici Geçerlilik Değerleri

	Estetik	Eğlence	Kaçış	Zevk Alma
Estetik	0,851			
Eğlence	0,772**	0,871		
Kaçış	0,781**	0,793**	0,890	
Zevk Alma	0,632**	0,685**	0,734**	0,841

** : tüm faktörlerin birbiriyle yüksek oranda ilişkili olduğu gösterilmektedir.

“Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerine Etkisi” adlı bu tez çalışma anketinin son bölümünü oluşturan sergileme politikası ve müze ziyaret deneyiminin bir çıktısı olarak tanımlanan “Öğrenme Motivasyonu” bölümü için tez bu kapsamında söz konusu faktörün tek boyutlu olması nedeniyle geçerlik analizine ihtiyaç duyulmamış, sadece güvenilirlik analizi yapılmıştır. “Öğrenme Motivasyonu” faktörünün $\alpha:0,001$ değerindedir.

3.4.3. Araştırmanın Güvenirlik Analizleri

Güvenirlik analizi, herhangi bir konuda örnekleme oluşturan birimler üzerinden veri toplamak amacı ile geliştirilen ölçme aracını oluşturan ifadelerin (yargı, önerme, soru vb.) kendi aralarında tutarlılık gösterip göstermediğini test etmek için kullanılmaktadır (Ural ve Kılıç, 2018, s.268). Araştırma ölçeğini oluşturan ifadelerin birbirleri arasında bir tutarlılık gösterip göstermediği aralarındaki korelasyon ölçümü ile ortaya çıkmaktadır. 0 ile 1 arasında değer alabilen güvenilirlik katsayısı 1’e yaklaştıkça güvenilirliğin arttığını göstermektedir. Alpha, Split-half, Guttman, Parallel, Strict gibi bir çok ölçüm yönteminin uygulandığı güvenilirlik analizinde en yaygın olarak kullanılan

yöntem Cronbach's Alpha tekniğidir. Cronbach's Alpha Cronbach alfa katsayısı, ölçekte yer alan k maddenin varyansları toplamının genel varyansa oranlanması ile bulunan bir ağırlıklı standart değişim ortalaması (Ercan ve Kan, s.213).

Araştırmanın bu başlığında öncelikli olarak madde bütün korelasyon değerleri incelenmiş olup devamında ise alfa katsayıları hesaplanmıştır. Ölçekteki her madde arasındaki korelasyon katsayılarını belirleyen madde ölçeği korelasyonunda maddeler arasındaki korelasyon ne kadar yüksek olursa ölçeğin o kadar güvenilir olduğu varsayılır (Lee, 2013, s.59-60). Tablo 3.11 incelendiğinde Eser Sergileme Politikasına dönük hazırlanan ölçeğin Cronbach's Alpha değeri 0,968, Ziyaretçi Deneyim Ölçeği için Cronbach's Alpha değeri 0,952, Öğrenme Motivasyonu İçin Cronbach's Alpha değeri 0,910 olduğu görülmektedir. Söz konusu oranlara bakıldığında ölçeğin yüksek derecede güvenilir olduğu görülmektedir (Kılıç, 2016, s.48). Ölçeğe ilişkin 30 ifadeye bakıldığında madde bütün korelasyon değerleri 0,678 ile 0,879 arasında değişmekte olup 0,25'in altında madde bütün korelasyon değerine sahip ifade olmadığı için herhangi bir ifade ölçekten çıkarılmamıştır.

Tablo 3.11. Sergileme Politikası, Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Ölçeğinin Güvenirlik Analizi

İfade No	İfadeler	Madde Bütün Korelasyon	Madde Silindiğinde Cronbach's Alpha
Eser Sergileme Politikası Ölçeği			
1	Bu müzedeki tarihsel sıralama müzeyi gezmemi kolaylaştırdı	0,758	0,967
2	Bu müzede tarihsel dönemlerin nasıl ilerlediğini kolayca takip edebildim	0,820	0,966
3	Bu müzede geçmişten günümüze doğru bir yolculuk yaptığımı hissettim	0,846	0,965
4	Müzedeki zaman kurgusu tarihi, bir bütün olarak kavramama olanak sağladı	0,824	0,966
5	Müzenin mimari tasarımı insanlığın gelişimine ışık tutacak şekilde oluşturulmuştur	0,798	0,966
6	Müzedeki sergi salonları arasındaki tarihsel bağlantıyı kolayca takip edebildim	0,822	0,966
7	Müzedeki mimari tasarım, müzeyi gezmemi kolaylaştırdı	0,738	0,967

8	Bu müzedeki eserler ilkel teknolojiden modern teknolojiye doğru belirli bir sıra ile sergilenmiştir	0,859	0,965
9	Bu müzedeki eser sıralaması tarihsel dönemler arasında bağlantı kurmama olanak sağladı	0,879	0,965
10	Bu müzedeki eserler insanlığın gelişimi ile ilgili bilgi edinmemi kolaylaştırdı	0,851	0,965
11	Bu müzedeki eser kurgusu dönemsel farklılıkları takip etmemi kolaylaştırdı	0,856	0,965
12	Müzedeki heykel ve canlandırmalar Arkeolojik dönemleri anlamama olanak sağladı	0,833	0,966
13	Müzedeki canlandırma alanları Arkeolojik devirleri görsel bir hikâyeye dönüştürmüştür	0,765	0,967
14	Arkeolojik eserlerin nasıl kullanıldığını görmek, onları daha iyi hatırlamama olanak sağladı	0,777	0,967
Eser Sergileme Politikası İçin Cronbach's Alpha		0,968	
Ziyaretçi Deneyim Ölçeği			
15	Bu müzedeki eserlerin sergilenme biçimi çekicidir	0,767	0,948
16	Bu müzedeki deneyim süreci beni cezbedi	0,797	0,947
17	Bu müzenin genel atmosferini sevdim	0,710	0,950
18	Bu müze sergisinin çok eğlenceli olduğunu düşünüyorum	0,785	0,948
19	Bu müzenin coşkusu (heyecanı) beni cezbedi	0,802	0,947
20	Bu müze sadece arkeolojik eserleri sergilemekle kalmadı, aynı zamanda beni eğlendirdi	0,794	0,947
21	Bu müzede böyle bir deneyim yaşadığım için çok heyecanlıyım	0,846	0,946
22	Bu müze deneyimi gerçekten hoşuma gitti	0,807	0,947
23	Bu müze deneyimi heyecan vericidir	0,824	0,946
24	Böyle bir müze deneyimine sahip olmak beni gerçek hayatın sıkıntılarından bir an için uzaklaştırdı	0,704	0,951
25	Bu müzedeki deneyim beni başka bir dünyadaymışım gibi hissettirdi	0,799	0,947
26	Bu müzedeki deneyime kendimi o kadar kaptırdım ki gezi dışında kalan her şeyi unuttum	0,678	0,952
Ziyaretçi Deneyimi İçin Cronbach's Alpha		0,952	

Öğrenme Motivasyonu Ölçeği			
27	Bu müzenin iç mimarisi tarihi dönemleri öğrenmemi kolaylaştırdı	0,705	0,916
28	Bu müzedeki canlandırmalar (heykeller, replika alanlar) tarihi dönemleri öğrenmeme yardımcı oldu	0,830	0,872
29	Bu müzeyi ziyaret etmek bilgi edinmemi sağladı	0,853	0,865
30	Bu müzeyi ziyaretim sırasında yeni şeyler öğrendim	0,806	0,881
Öğrenme Motivasyonu İçin Cronbach's Alpha		0,910	

3.4.4. Araştırmanın Hipotezlerine İlişkin Bulgular

Araştırma hipotezlerini test etmeye dönük Hayes (2018) tarafından geliştirilen SPSS Process Macro 3.3 programı kullanılmış olup yine Hayes (2018) tarafından geliştirilen 4. Model kullanılmıştır. Bu modelde bağımsız değişken, bağımlı değişken ve aracı değişken kullanılmış olup hem doğrudan hem de aracılık etkisine sahip hipotezler test edilmiştir. Analizi yapılan hipotezler aşağıda şekil ve tablo olarak iletilmiştir.

Bağımsız değişkenin zamansal kurgu, bağımlı değişkenin öğrenme motivasyonu, aracı değişkenin ziyaretçi deneyimi olarak alındığı hipotez aşağıda verilmiş olup anılan hipotezlere dönük yapılan SPSS Process Macro sonuçları tablo 3.12 ve şekil 3.6'da verilmiştir.

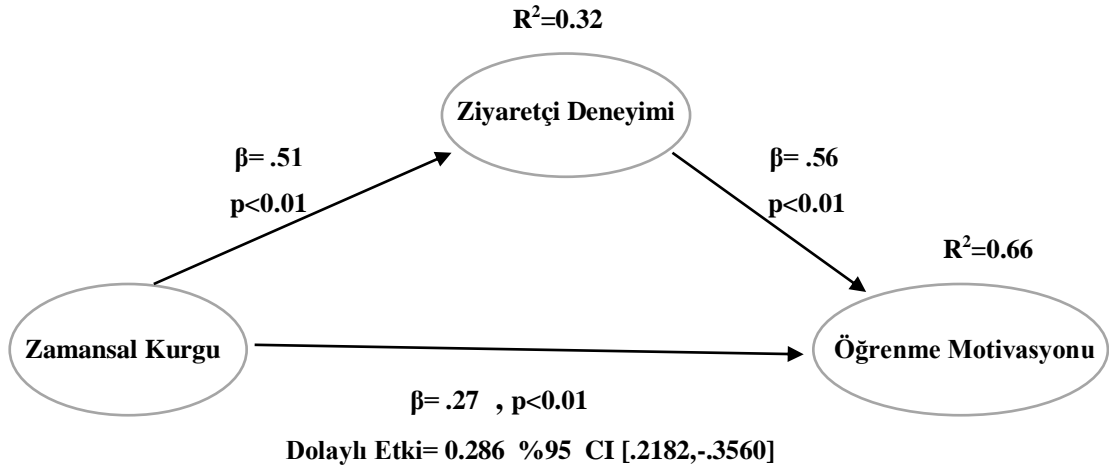
H₁-Zamansal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.

H₂-Zamansal kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.

H₃-Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.

H₄-Zamansal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır.

Şekil 3.6. Zamansal kurgu bağımsız değişkenine dönük hazırlanan model 4 diyagramı



Tablo 3.12. Zamansal kurguya dönük düzenleyici etki analiz sonuçları

Hipotezler	β	Boot SE	t	p	BootLLCI	BootULCI
H ₁	.2680	.0271	99.050	.0000	.2148	.3211
H ₂	.5094	.0327	155.752	.0000	.4451	.5736
H ₃	.5612	.0302	185.989	.0000	.5019	.6205
H ₄	Dolaylı Etki= 0.286 %95 CI [.2182,-.3560]					

Not.1- Boot SE: Bootstrap standart hata, BootLLCI: Bootstrap güven aralığının alt sınırı %95, BootULCI: Bootstrap güven aralığının üst sınırı %95,

Not.2- N: 511

Tablo 3.12 ve Şekil 3.6 incelendiğinde zamansal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; zamansal kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; zamansal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) pozitif ve anlamlıdır. Dolayısıyla **H₁, H₂, H₃ ve H₄ hipotezleri kabul edilmiştir.**

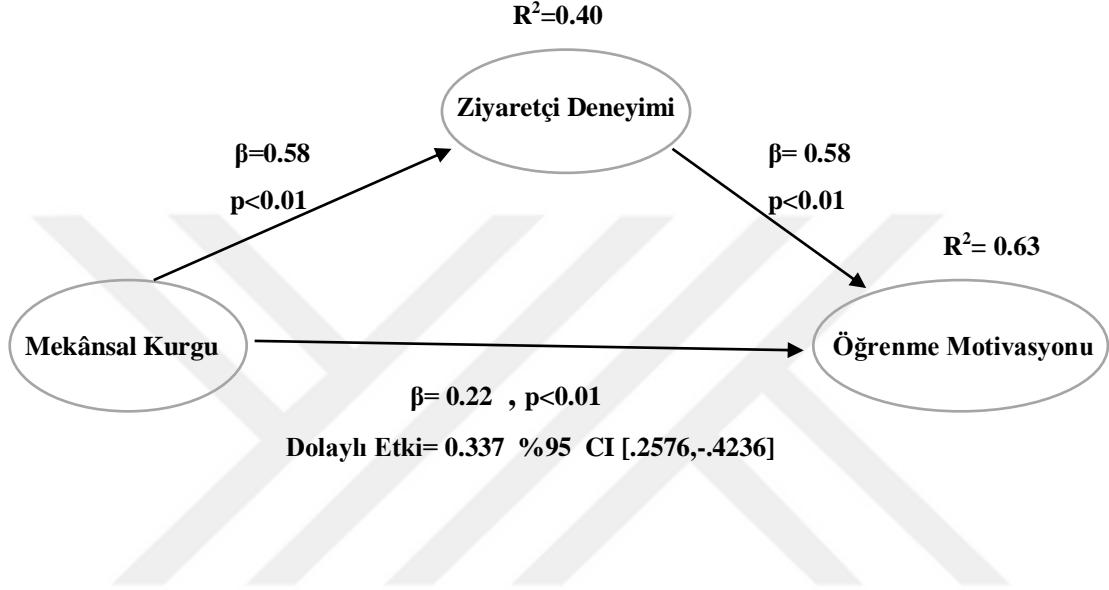
H₅-Mekânsal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.

H₆-Mekânsal kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.

H₇-Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.

H₈-Mekânsal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır

Şekil 3.7. Mekânsal kurgu bağımsız değişkenine dönük hazırlanan model 4 diyagramı



Tablo 3.13. Mekânsal kurguya dönük düzenleyici etki analiz sonuçları

Hipotezler	β	Boot SE	t	p	BootLLCI	BootULCI
H ₅	.2209	.0307	7.2007	.0000	.1606	.2812
H ₆	.5826	.0314	18.5748	.0000	.5210	.6443
H ₇	.5778	.0335	17.2656	.0000	.5121	.6436
H ₈	Dolaylı Etki=0.337 %95 CI [-.2576, -.4236]					

Not.1- Boot SE: Bootstrap standart hata, BootLLCI: Bootstrap güven aralığının alt sınırı %95, BootULCI: Bootstrap güven aralığının üst sınırı %95,

Not.2- N: 511

Tablo 3.13 ve Şekil 3.7 incelendiğinde mekânsal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; mekânsal kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; mekânsal kurgunun öğrenme

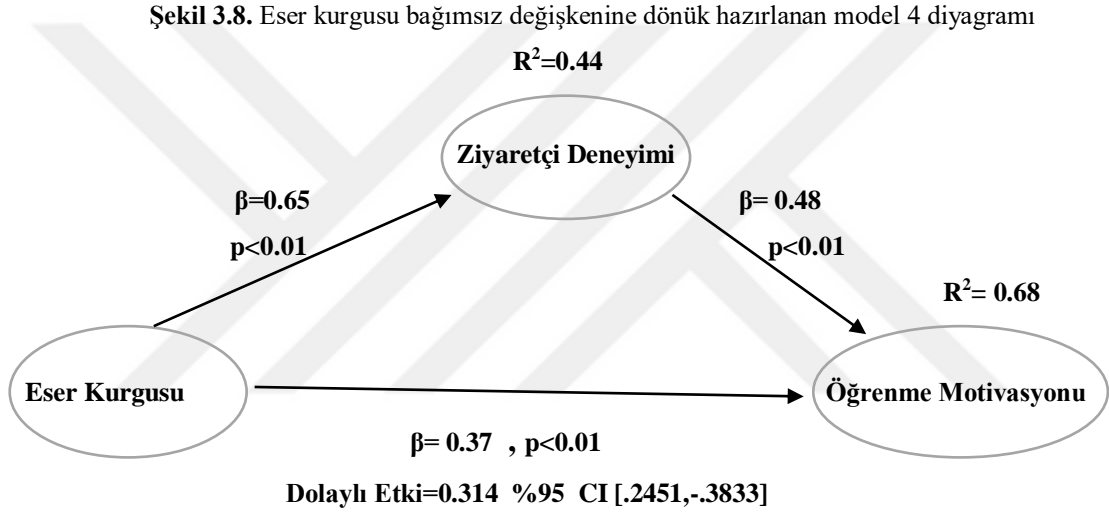
motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) pozitif ve anlamlıdır. Dolayısıyla **H₅, H₆, H₇ ve H₈ hipotezleri kabul edilmiştir.**

H₉-Eser kurgusunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.

H₁₀-Eser kurgusunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.

H₁₁-Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.

H₁₂-Eser kurgusunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır



Tablo 3.14. Eser kurgusuna dönük düzenleyici etki analiz sonuçları

Hipotezler	β	Boot SE	t	p	BootLLCI	BootULCI
H₉	.3702	.0316	11.7075	.0000	.3081	.4324
H₁₀	.6519	.0327	19.9397	.0000	.5877	.7162
H₁₁	.4819	.0321	15.0029	.0000	.4188	.5450
H₁₂	Dolaylı Etki=0.314 %95 CI [0.2451,-.3833]					

Not.1- Boot SE: Bootstrap standart hata, BootLLCI: Bootstrap güven aralığının alt sınırı %95, BootULCI: Bootstrap güven aralığının üst sınırı %95,

Not.2- N: 511

Tablo 3.14 ve Şekil 3.8 incelendiğinde eser kurgusunun öğrenme motivasyonu üzerinde pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; eser kurgusunun ziyaretçi deneyimi üzerinde pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; eser kurgusunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) pozitif ve anlamlıdır. Dolayısıyla **H₉**, **H₁₀**, **H₁₁** ve **H₁₂** hipotezleri kabul edilmiştir.

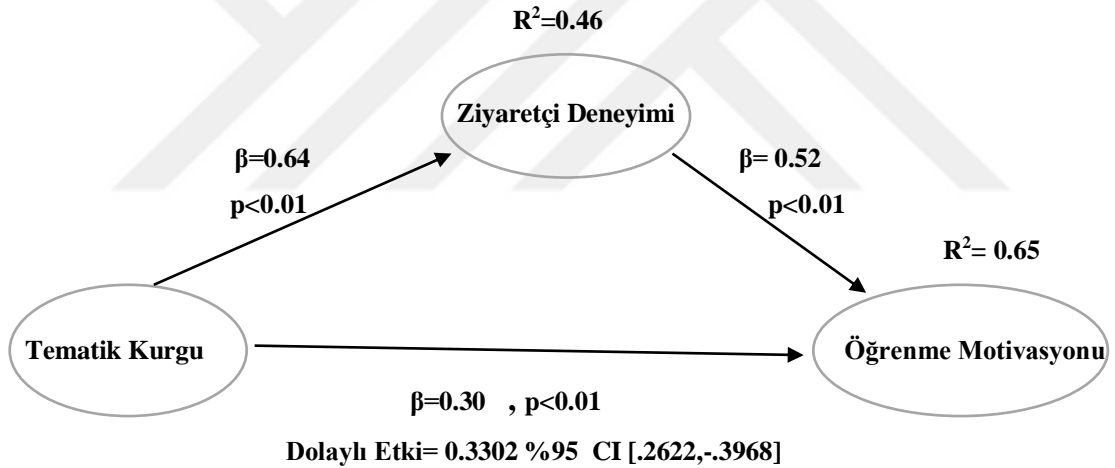
H₁₃-Tematik kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.

H₁₄- Tematik kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.

H₁₅-Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.

H₁₆- Tematik kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır

Şekil 3.9. Tematik kurgu bağımsız değişkenine dönük hazırlanan model 4 diyagramı



Tablo 3.15. Tematik kurguya dönük düzenleyici etki analiz sonuçları

Hipotezler	β	Boot SE	t	p	BootLLCI	BootULCI
H ₁₃	.3017.	.0322	9.3692	.0000	.2384	.3650
H ₁₄	.6406	.0309	20.7261	.0000	.5799	.7013
H ₁₅	.5154	.0340	15.1552	.0000	.4486	.5822
H ₁₆	Dolaylı Etki= 0.3302 %95 CI [0.2622,0.3968]					

Not.1- Boot SE: Bootstrap standart hata, BootLLCI: Bootstrap güven aralığının alt sınırı %95, BootULCI: Bootstrap güven aralığının üst sınırı %95, Not.2- N: 511

Tablo 3.15 ve Şekil 3.9 incelendiğinde tematik kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; tematik kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna pozitif ve anlamlı etkisinin olduğu; tematik kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) pozitif ve anlamlıdır. Dolayısıyla **H₁₃, H₁₄, H₁₅ ve H₁₆ hipotezleri kabul edilmiştir.**

Tablo 3.16. Hipotez Test Sonuçları

Hipotezler	Sonuç
H1-Zamansal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.	Kabul
H ₂ -Zamansal kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.	Kabul
H ₃ -Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.	Kabul
H ₄ -Zamansal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır.	Kabul
H ₅ -Mekânsal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.	Kabul
H ₆ -Mekânsal kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.	Kabul
H ₇ -Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.	Kabul
H ₈ -Mekânsal kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır	Kabul
H ₉ -Eser kurgusunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.	Kabul
H ₁₀ -Eser kurgusunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.	Kabul
H ₁₁ -Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.	Kabul
H ₁₂ -Eser kurgusunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır	Kabul
H ₁₃ -Tematik kurgunun öğrenme motivasyonu üzerinde etkisi vardır.	Kabul
H ₁₄ - Tematik kurgunun ziyaretçi deneyimi üzerinde bir etkisi vardır.	Kabul
H ₁₅ -Ziyaretçi deneyiminin öğrenme motivasyonuna etkisi vardır.	Kabul
H ₁₆ - Tematik kurgunun öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolü (etkisi) vardır	Kabul

IV. BÖLÜM

4.1 Tartışma

Geçtiğimiz yüzyılda müze sergileme tasarımları, nesnelere aracısız bir biçimde gösterilmesinden, yorumlayıcı ortamların yaratılmasına doğru evrilmiş olup bu değişimin temel tetikleyicisi müze ziyaretçilerinin merkeze alınması, yüksek izleyici kitlesine ulaşma çabası ve tasarımın salt bir dekorasyon çıktısı olarak tanımlanmadığı şekilde ifade edilebilir (Forrest, 2013, s.201). Bu nedenle günümüzde yapılması düşünülen müzelerin mimari iç planı, inşası ve eser sunumlarında müze sergilerinin belirlenmiş bir temaya sahip olması, sürükleyici olması ve çok daha teatral unsurlara sahip bir sergileme politikası geliştirmeye dönük hem düşünsel hem de ekonomik kaynaklar harcanmaktadır. Forrest'in (2013) de belirttiği üzere kültürel miras turizminin bir enstrümanı olarak tanımlanabilecek müzeler hakkındaki algı için sergi ortamı önemli bir ana unsur olarak tanımlanabilmektedir. Tablo 2.1'deki müze ve miras alanlarında yapılan ziyaretçi deneyimlerine dönük yapılan çalışmalar incelendiğinde sergi ve ziyaretçi arasındaki ilişki salt ziyaretçinin duygusal çıktısı üzerinden tanımlanmaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Ziyaretçi deneyimine dönük yapılan bu çalışmalar pazarlama perspektifi açısından yararlı olmakla beraber ziyaretçi ve sergi arasındaki ilişkinin yapılanmasını aydınlatmaya dönük değildir.

Sergiler, her biri farklı teorik geleneklere ve uygulama kurallarına sahip bir dizi uzmanı bir araya getiren disiplinler arası ekiplerin bir ürünüdür (Forrest, 2013, s.202). Farklı disiplinlerden müteşekkil kişiler uzmanlıkları çerçevesinde bir serginin yapılmasını dolayısıyla bir sergi atmosferini uygulamaya koymaktadır. Bu bağlamda Kotler (1974, s.50), "Bir Pazarlama Aracı Olarak Atmosfer" adlı çalışmasında atmosfer terimini belirli niyetlerle kodlanan ve alıcılarda belirlenmiş bir etki yaratmak için mekânı bilinçli olarak tasarlamak, başka bir ifade ile, alıcıda satın alma olasılığını artıran ve belirli duygusal etkiler yaratmak için ortam tasarımı anlamında kullanmaktadır. Arkeoloji müzeleri ziyaretçilerde belirli bir duygusal etki yaratma çabasına ek olarak insanlığın geçmişine dönük buluntular aracılığıyla bir bilgi yapılmasını mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda arkeoloji müzelerindeki atmosfer, ziyaretçiyi belirli bir bağlam içerisine sokma çabası olarak da görülebilir. Bu bağlam ziyaretçilerin hem duygusal hem de bilişsel boyutlarından oluşmaktadır. Falk ve Dierking (2000), Gouldin (2000), Jeong ve Lee (2006), Dirsehan (2012), Forrest (2013), Buonincontri, Marasco ve Ramkissoon (2017), Roederer ve Filser (2018), Hyun, Park,

Ren ve Kim (2018), Kuo, Cheng ve Chang (2018) tarafından yapılan çalışmalar incelendiğinde (ayrıntılar için bkn: tablo 2.1.) müze veya miras alanlarındaki fiziksel özelliklerin/atmosferin ziyaretçi deneyimini olumlu/olumsuz anlamda etkileyip etkilemediğini ölçmeye yöneliktir. Ancak yapılan bu çalışmalarda sergilerdeki fiziksel özellikler, farklı bağlamsal unsurlar göz önüne alınıp değerlendirilmiş olup (ki bu unsurlar doğal-salt verili olarak kabul edilmiştir) bu bağlamsal unsurların düşünsel arka planı göz ardı edilmiştir. Yukarıdaki çalışmalardan farklı olarak bu çalışmada müzelerdeki düşünsel ve fiziksel boyutlar, belirgin bir biçimde tanımlanmış olup bu boyutların bir-aradalığı, aynı-andalığının (tek başına bir bağlamı olmayan ancak bir araya geldiğinde bir bütün oluşturan yapboz parçaları gibi) ziyaretçilerin deneyimini konu edinen H₂, H₆, H₁₀, H₁₄ hipotezlerinin doğrulanması ile kanıtlandığı; yine bu boyutların aynı-andalığının öğrenme motivasyonuna dönük etkilerini konu edinen H₁, H₅, H₉, H₁₃ hipotezlerinin doğrulanması ile kanıtlandığı yapılan analizlerden anlaşılmaktadır.

Kültürel faaliyetlere dönük yapılan gezilerin turizmin bir enstrümanı olarak algılanmaya başlaması ile birlikte miras turizminin bileşenleri bir çeşit deneyim ekonomisi alanında faaliyet geliştirmek zorunda kalmış ve ziyaretçilerin gezilen alana tekrardan geri gelmesini sağlamak için deneyimler hazırlamalarını zorunlu kılmıştır. Bu miras turizmini tüketici tercihlerine ve deneyimlerine vurgu yaparak daha ziyaretçi odaklı olmaya doğru gelişim göstermesine neden olmuş (Ali, 2015, s.37). Bu bağlamda miras turizmi, diğer boş zaman ve turizm faaliyetleri gibi, büyük ölçüde deneyimsel bir tüketim olarak görülmektedir. Dolayısıyla, ziyaretçilerin algıladığı kalite, miras tarafından sunulan hizmetlerden ziyade, ziyaret sürecinde yaşadıkları deneyimlerle çok daha fazla ilişkili (Chen ve Chen, 2010, s.29) olup bu alanda ziyaretçi deneyimini ölçmeye dönük Otto ve Ritchie, (1996), Masberg ve Silverman (1996), Beeho ve Prentice (1997), McIntosh (1999), Chronis (2005), Jeong ve Lee (2006), Chen ve Chen (2010), Sheng Ve Chen (2012), Altunel (2013), Lee (2013), Chen ve Chen (2013), Harman ve Akgündüz (2014), Faizan (2015), Yılmaz ve Ardıç Yetiş (2016), Kırcova ve Erdoğan (2017), Buonincontri, Marasco ve Ramkissoon (2017), Conti, Pencarelli ve Vesci (2017), Bideci ve Albayrak, (2018) Hyun, Park, Ren ve Kim (2018), Tezgel Çoban (2018), He, Wu ve Li, (2018), Cavlak ve Cop (2019), Piramanayaga, Rathoreve ve Seal (2019) tarafından ziyaretçi deneyim boyutu farklı kategorilerde (estetik,

eğlence, kaçış, tarihsel hatırlatıcılık vb.) ele alınmış olup çalışmanın bu bölümünde yararlanılan bu çalışmaları doğrulayıcı bulgular elde edilmiştir.

Araştırmanın bu ayağında ziyaretçi deneyiminin (ki kurgusal boyutların bu değişkenleri pozitif ve anlamlı olarak etkilediği görülmüştür) öğrenme motivasyonuna olumlu veya olumsuz anlamda nasıl etkilediğine dönük hazırlanan H₃, H₇, H₁₁, H₁₅ hipotezlerinin doğrulanması ile kanıtlandığı yapılan analizlerden anlaşılmaktadır. Son olarak anılan boyutların öğrenme motivasyonu üzerindeki etkisinde, ziyaretçi deneyiminin aracılık rolünün olup olmadığının sınındığı H₄, H₈, H₁₂, H₁₆ hipotezleri doğrulanmıştır.



4.2. Sonuç ve Öneriler

Sonuç olarak; Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ndeki eser sergileme politikası boyutlarının (zaman, mekân, eser, tematik) öğrenme motivasyonunu etkilediğini ve ziyaretçi deneyiminin de aracılık rolü bulunduğunu tespit edilmiştir. Rönesans Dönemi'nin getirdiği “Aydınlanmacı” bakış açısı ve dünyayı anlamaya dönük dönüşen tavır, nadir eserlerin belirli niteliklerine göre tasniflendirilmesini sağlamış olup bu tasnifleme sistemi, nesnelere örtük anlamda belirlenmiş bir zaman tasavvurunun da eşlik etmesini sağlamıştır. Müze vitrinlerinde bir çeşit zaman ölçer olarak konulan nesnelere zaman kavramıyla özdeş bir biçimde birleşmesi, sergilerdeki bağlamsallığın birinci adımı olarak tanımlanabilir. Nesne-Zaman birlikteliğinin/tümleşikliğinin müzelerde “*uygarlığın gelişimini*” anlatma ve aktarma aracına dönüşmesi, beraberinde müzelerdeki anlatıların sergileme biçimini etkilemiştir. Sergilemelerdeki Zaman-Nesne birlikteliğine ek olarak müzelerin ve Müzebilimin gelişmesi ile müze sakinlerinin niteliksel ve niceliksel bağlamda arttırma çabaları beraberinde bir anlatıyı merkeze alan tematik sunumların geliştirilmesini ve müze iç mekânının bu anlatı merkeze alınarak kurgulanmaya başlanmasıdır. Arkeolojik anlatının kendisi salt dört farklı (zamansal, eser, mekânsal ve tematik) boyutun aynı anda bireyi etkileyecek düşünsel bir performans oluşturma niteliğiyle temel çıktısını oluşturmaktadır. Boyutların etkililiğinin aynı andalığı üretilen bilginin tüketimini kolaylaştırmakla beraber bilginin meşruluğunu ve kamusallığını perçinlemektedir. Bu bağlamda müzenin kendisi, hem kültürel bir faaliyet alanı olmakta hem sosyal ilişkilere dönük kültür bilimleri bağlamında hatırı sayılı bir materyal üretmekte hem de kamusal/meşru bilginin yaygınlaşmasını sağlamakla hem bireyi “vatandaş” olmaya davet etmekte hem de bireyi buna zorlamaktadır. Her ne kadar tematik veya interaktif unsurlarla oluşturulan müze ambiyansı ve atmosferi, müzelerin bu yapısal ve bireyi yok varsayan anti hümanist niteliğini yumuşatsa da temelde müzeler bu “bilgi-iktidarı” niteliğini sürdüren yapısını korumaya devam edecektir.

Merak kabinelerinden kamusal binalara doğru hem düşünsel hem de fiziksel anlamda değişim geçiren müzeler, geçmişten günümüze örtük anlamda birer informal eğitim alanı olma niteliğinin sivrilmeye başladığı temel alanlardan biri olmuştur. Bu alan, vaat ettiği kültürel ve bilimsel aktarıcılık nosyonunu temel hareket noktası olarak belirlerken tamamen sahip olduğu koleksiyona bağımlı bir manevra sahasını kullanmaktadır. Uzunca bir süredir müzeler, sahip olduğu koleksiyonların/eserlerin salt

kendi-başınalığına bir anlam taşıdığı, disiplinci, kasvetli ve dar bir topluluğa hitap eden kurumlar olarak tanımlanmıştır. Ancak kültürel materyallerin belirli bir kapital karşılığında tüketilebilir-izlenebilir hale gelmesi ve bunun sektörel bir gerçekliğe dönüşmesi müzelerin bir tüketim alanı olarak sivrilmesini, deneyim ekonomisinin merkezinde olmasını beraberinde getirmiştir. Böylesi verimli bir alanda ziyaretçi profili artık “pasif katılımcılar” olmaktan ziyade “kültürel katılımcılar” olarak dönüşmeye başlamış olup müzelere ilişkin algılanan imaj hem tüketici kitlesinin niceliksel anlamda artmasını hem de kurumsal bağlamda bu hizmetin sürdürülebilir kılınmasını sağlamıştır.

Türkiyedeki arkeoloji müzeleri niceliksel ve niteliksel bağlamda sürekli olarak artmakla beraber sergilenen nesnelere ve bu nesnelere aktardığı hikâyeler gün geçtikçe hem fiziksel olarak hem de düşünsel olarak iyi koşullarda sergilenmektedir. Bu koşulların niteliğine bağımlı olarak müzeler ile ilgili “müze tüketici profili” belirgin bir biçimde dönüşmeye başlamış ve kendi başına bir sektör haline gelmiştir. Bu profil ve sergileme biçimlerine dönük müzelerin doğasını anlamayı amaç edinmiş bir çok bilim dalının bu alan ile ilgili çok daha fazla bilimsel çalışma yapma gerekliliği gün geçtikçe kendini çok daha fazla hissettirmektedir. Bu araştırmada yapılan analizler, müzelerdeki sergileme mantığının, tasarımın ziyaretçi deneyimine ve öğrenme motivasyonuna olumlu anlamda etki yaptığı göstermektedir. Bu kurgulardaki başarının müzelerin “gelişimin hizmetindeki” kurum olma niteliğinin çok daha işlevselleşmesi, gündelik hayata çok daha temas etmesi anlamını taşımaktadır.

Çalışmanın önemi kısmında ortaya konan:

1-)Kurgusal boyutların müzelerdeki deneyim ve öğrenme çıktılarına olumlu veya olumsuz anlamda bir etkisi var mıdır?

2-)Müzedeki üretilen ve tüketime sunulan bilginin ziyaretçiye temas etme noktasındaki işlevliliği/işlevselliği nedir?

3-)Kurgusal boyut temelli, deneyimin özünü kavramaya dönük geliştirilen bir anketin müzelerde uygulanabilirliği test edilebilir mi ve bu anket yeni çalışmalar için bir perspektif sunabilir mi?

4-)Tanımlanan bu kurgusal düzlemin ve ona bağımlı olarak geliştirilen bu ölçeğin müze endüstrisi yaratımındaki aktörlere/müze yapımcılarına yönlendirici bir çerçeve sunma potansiyeli var mıdır? Sorularına hipotezlerin sınanmasıyla verilen cevaplar müzelerdeki kurgusal boyutların nitelikçe zenginleşmesiyle beraber ziyaretçilerin deneyim ve öğrenme çıktılarına olumlu anlamda etkilediği, bu çerçevede üretilen

bilginin ziyaretçiye temas etme noktasında çok daha işlevsel olduğu, ziyaretçi deneyimine dönük oluşturulan anketin bu sahada yapılacak olan çalışmalara katkı sağlayacağı ve yapılması muhtemel çalışmalara zemin hazırlayacağı, tezin sunduğu modelin uygulanabilir bir model olduğu ve kuramsal anlamda bu alana katkı sağladığı, tüm bunların toplamında ise Türkiye'deki müze yapıcı aktörlere yönlendirici bir çerçeve sunduğu sonucuna varılabilir.

Bu çalışma bağlamında birçok teorik ve pratik öneriler sunulabilir. Öncelikli olarak müzelerdeki eser sergileme politikasına yönelik ölçek, ilk defa bu çalışma kapsamında kullanılmıştır. Müzebilim çerçevesinde çalışma yapacak birçok araştırmacı, ortaya konan bu ölçeği farklı bölgelerdeki müzelerde test ederek çalışmanın ortaya konan bulguları ile karşılaştırma imkânına sahip olabilirler. Yine araştırmacılar farklı müze türlerine göre yeni ölçekler geliştirebilir. Bu çalışmanın bu bağlamda yol gösterici bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Buna ek olarak araştırmacılar ortaya koyacakları farklı modeller ile de çalışmanın test edilmesi ile ölçeğin teorik alt yapısını zenginleştirilebilir. Ancak bu çalışmanın sınırlılıkları göz önüne alındığında eser sergileme politikasına ilişkin ölçeğin arkeoloji müzeleri özelinde geliştirildiği ve farklı nitelikli müzelere genellenemeyeceği göz önüne alınmalıdır. Yine pandemi sürecinde veri toplama işleminin gerçekleştiği, bu süreçte birçok müzenin ziyarete kapalı olması, ziyaretçilerin anket, kalem gibi eşyalara dokunmaktan kaçınmalarının veri sayısını düşürmesi, araştırmanın bir diğer sınırlılığı olarak tanımlanabilir.

Sonuç olarak eser sergileme politikasının ziyaretçi deneyimi ve öğrenme motivasyonu üzerinde güçlü bir etkisinin olduğu bu çalışma kapsamında belirlenmiştir. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile bu kuruma bağlı müzeler bu çalışma sonuçlarından yola çıkarak bu ve bundan sonraki müze yapımlarında çalışmanın bulgularından yararlanabilir, çalışmada ortaya konan bulguları dikkate alabilirler. Yine sergileme politikasının ve denetimin ziyaretçilerin öğrenme motivasyonu bağlamında rolü düşünüldüğünde müzecilik alanında ilgili bölümlerde çalışanlara ve eğitim görenlere buna yönelik bilgiler sunulmalıdır. Dolayısıyla, böylesi bir tavır müzelerin interdisipliner olma yönüne daha fazla dikkat çekmeyi mümkün kılabilen, bu alana çok farklı zihinsel kodların olumlu anlamda katkı sağlama potansiyelini arttırmaktadır.

Kaynakça

- Akgün, Ü.E., 2011, Müzelerde Mekan Kurgusunun Algı ve Yön Bulmadaki Etkisinin İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul
- Akkuş, G., 2017, Kış Turizmi Destinasyonunda Yaşanan Unutulmaz Turizm Deneyimleri: Kültürlerarası Karşılaştırma, *Seyahat ve Otel İşletmeciliği Dergisi*, 14(3), 223-236.
- Altunel, M.C., 2013, Turistlerin Beklenti Ve Deneyimleme Kalitesinin Tavsiye Etme Kararına Etkisi: Müze Ziyaretçileri Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir
- Ambrose, P. ve Paine C., 2006, Museum Basics (2rd ed.), *Routledge Press*, London and Newyork,7
- Anonim, MMKD, 2014, Mekan ve Olasılıklar: “Müze ve Sergilemede Kurgu”, Erişim Bilgisi,<http://mmkd.org.tr/muze-ve-sergilemede-kurgu/>,[Erişim Tarihi:15.03.2020]
- Anonim, MMKD, 2014, Mekan ve Olasılıklar: “Müze ve Sergilemede Kurgu”, Erişim Bilgisi,<http://mmkd.org.tr/muze-ve-sergilemede-kurgu/>,[Erişim Tarihi:15.03.2020]
- Anonim,TDK,2020, Güncel Türkçe Sözlük: Kurgu, Erişim Bilgisi, <https://sozluk.gov.tr/>, [Erişim Tarihi:12.04.2020]
- Anonim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019, Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkındaki Yönetmelik, Erişim Bilgisi,<https://teftis.ktb.gov.tr/TR-14622/korunmasi-gerekli-tasinir-kultur-ve-tabiat-varliklari-k-.html>, [Erişim Tarihi: 20.04.2020]
- Artun, A., 2017, Mümkün Olmayan Müze: Müzeler Ne Gösteriyor, *İletişim Yayınevi*, İstanbul
- Aykut, Z., 2017, Müze Sergilemelerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekan Tasarımı, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2 (2), 219-242
- Ayyıldız, E., 2015, Geçmişin yıkıntılarında kurtarılan nesnelere ve daha iyi bir hayatı düşlemek: Koleksiyoneri bir tarihsel materyalist olarak düşünmek, *Marmara İletişim Dergisi*, (23), 37-48
- Baştürk, S., ve Taştepe, M., 2013, Bilimsel Araştırma Yöntemleri, S. Baştürk (Ed.), *Vize Yayıncılık*, Ankara, 129-159
- Beard, M. ve Henderson, J., 2001, Classical Art From Greece to Rome, *Oxford University Press*, UK

- Beeho, J.A. ve Prentice, R.C., 1997, Conceptualizing The Experiences Of Heritage Tourists: A Case Study Of New Lanark World Heritage Village, *Tourism Management*, Vol:18, No:2, 75-87
- Belcher, M., 1991, Exhibitions In Museum, *Leicester University Press*, Leicester and London
- Bennett, T., 1995, The Birth Of The Museum : History, Theory, Politics, *Routledge Press*, London and Newyork
- Bideci, M. ve Albayrak, T., 2018, An İ Investigation Of The Domestic And Foreign Tourists' Museum Visit Experiences, *International Journal Of Culture, Tourism And Hospitality Research Vol 12, No.3*, 366-377.
- Boren, A., 2019, Arkeoloji: Tarihin ve Kùltürün Yapılandırılması, *İletişim Yayınevi, İstanbul*, 8-12
- Bourdieu, P., Darbel, A., ve Schnapper, D., 1969, Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve ziyaretçi kitlesi, çev: Canbolat, S. (2011), *Metis Yay*, İstanbul.
- Bourgoing, J.D., 2015, Takvim Zamanın Efendisi Midir?, Çev. Orçun Türkay (3. Baskı), *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul, 14
- Böke, K. ve ark., 2017, Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, *Alfa yay*, İstanbul, 106
- Buonincontri, P., Marasco, A. ve Ramkissoon, H., 2017, Visitors' Experience, Place Attachment and Sustainable Behaviour at Cultural Heritage Sites: A Conceptual Framework, *Sustainability (Switzerland)*, 9,7, 1112
- Büyüköztürk, Ş., 2002, Faktör analizi: Temel kavramlar ve ölçek geliştirmede kullanımı, *Kuram Ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 32(32), 470-483.
- Cavlak, N. ve Cop R., 2019, Yerli ve Yabancı Turist Deneyimi: Gelibolu Yarımadası Tarihi Milli Parkı Milliyet Temelinde Bir Analiz, *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, Cilt 30, Sayı 3, Güz: 163 - 173
- Chen, C.F. ve Chen, F.S., 2010, Experience Quality, Perceived Value, Satisfaction And Behavioral İntentions For Heritage Tourists. *Tourism Management*, 31, 29–35
- Chen, C.F. ve Chen F.S., 2013, Another Look At The Heritage Tourism Experience, *Annals of Tourism Research*, 41/236-240
- Sheng, C.W. ve Chen, M.C., 2012, A Study Of Experience Expectations Of Museum Visitors, *Tourism Management*, 33, 53-60
- Churchill, G.A., 1979, paradigm for developing better measures of marketing constructs, *Journal of Marketing Research*, 16 (February), 64-73.

- Cohen, R.J. ve Swerdik, M.E., 2010, Psychological Testing And Assessment, *McGraw Hill Companies*, Boston
- Chronis, A., 2005, Our Byzantine Heritage: Consumption Of The Past And Its Experiential Benefits, *Journal of Consumer Marketing*, Volume 22 · Number 4 213-222
- Conti, E., Vesci, M. ve Pencarelli, T., 2017, Museum Visitors' Profiling In The Experiential Perspective, Value Co-Creation And Implications For Museums And Destinations: An Exploratory Study From Italy, *Heritage, Tourism and Hospitality International Conference HTHIC*, 21-34
- Çağatay, N., 1978, Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü Ve Takvim, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22 (1) , 105-138
- Çalışkan, C., 2016, Sergileme Tasarımının Gelişimi Ve Müze İle Sanat Galerilerinin Karşılaştırılması, *Yıldız Journal Of Art And Design*, 3 (1) , 26-42
- Çavdar, R., 2018, Farklılığın Mekanı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı. *İdealkent Dergisi*, 9 (25) , 941-959
- Çıldır, Z. ve Karadeniz, C., 2014, Museum, Education and Visual Culture Practices: Museums İn Turkey, *American Journal of Educational Research*, Vol:2, No:7, 543-551
- Çokluk, Ö., Şekercioğlu, G. ve Büyüköztürk, Ş., 2010, Sosyal Bilimler İçin Çok Değişkenli İstatistik: SPSS ve Lisrel Uygulamaları, *Pegem Akademi Yayıncılık*, Ankara.
- De Rojas, C. ve Camarero, C., 2007, Visitors' Experience, Mood And Satisfaction İn A Heritage Context: Evidence From An İnterpretation Center, *Tourism Management* 29, 525-537
- Dean, D., 1996, Museum Exhibition : Theory and Practice, *Routledge*, London, 106
- Demir, S. ve Ülker. Demirel, E., Bir Deneyimi Unutulmaz Kılan Unsurlar Nedir? Unutulmaz Turizm Deneyimi Üzerine Kavramsal Bir Değerlendirme, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2019 Cilt 21 Sayı 2 (661-682)
- DeVellis, R.F., 2003, Scale Development Theory And Applications, 2nd Ed, Thousand Oaks, CA: Sage Publications, London.
- Devellioğlu, F., 1992, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat: *Eski ve Yeni Harflerle*, 10. Bs., *Aydın Kitapevi*, Ankara, 614

- Dirsehan, T., 2012, Analyzing Museum Visitor Experiences and Post Experience Dimensions Using SEM, *Boğaziçi Journal Review of Social, Economic and Administrative Studies*, 26, (1), 103-125
- Döner, E., 2017, Bazı Kültürlerde ve Dinlerde Zaman, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)* , 17 (1) , 227-247
- Duncan, C., 1995, Civilizing Rituals Inside Public Art Museums, *Routledge*, London
- Ercan, İ. ve Kan, İ., 2004, Ölçeklerde Güvenirlik ve Geçerlik, *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi* 30 (3) 211-216
- Erdoğan, H. ve Kircova, İ., 2017, Müze Deneyimi Boyutları: İstanbul Oyuncak Müzesi Örneği, *Uluslararası İktisadi Ve İdari İncelemeler Dergisi (16. UİK Özel Sayısı)*, 649-664
- Erkuş, A., 2012, Psikolojide Ölçme ve Ölçek Geliştirme-I : Temel Kavramlar ve İşlemler, *Pegam Akademi*, Ankara, 25-55.
- Ertürk, M., 2013, Mekanın Diyalojisi: Kent Mekanı-Kent Öznesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul, 1-34
- Faizan., A., 2015, Heritage tourist experience, nostalgia, and behavioural intentions, *Anatolia – An International Journal of Tourism and Hospitality Research*, Page 37 41, 2015
- Falk, J.H. ve Dierking, L.D., 2000, Visitor Experiences and The Making of Meaning, *Altamira Press*, Walnut Creek
- Forrest, R., 2013, Museum Atmospherics: The Role Of The Exhibition Environment İn The Visitor Experience, *Visitor Studies*, 16(2), 201–216
- Fokkema, M. ve Greiff, S. (2017), “How performing PCA and CFA on the same data equals trouble. Overfitting in the assessment of internal structure and some editorial thoughts on it”, *European Journal of Psychological Assessment*, Vol. 33 No. 6, pp. 339-402.
- Foucault, M., 1999, Bilginin Arkeolojisi, Fransızca Aslından Çev. Veli Urhan, *Birey Yayıncılık*, İstanbul
- Foucault, M., 2000, Özne ve İktidar, Çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay, *Ayrıntı Yayınevi*, İstanbul
- Foucault, M., 2001, Kelimeler ve Şeyler: İnsanbilimlerinin Bir Arkeolojisi, Fransızca Aslından Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, *İmge Yayınevi*, Ankara
- Fraser, J., 2007, Museums-Drama, Ritual And Power, S.J. Knell, S. Macleod ve S. Watson (yay) *Museum Revolutions içinde*, *Routledge*, London, 291-302

- Genç, V., 2018, Duygusal Ve Sosyal Yetkinliklerin Estetik Emek Üzerine Etkisi: Bir Restoran Zinciri Örneği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Eskişehir
- Gerçek, F., 1999, Türk Müzeciliği, *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, Ankara
- Göker, G., 2017, Dijital Heterotopyalar: “Başka” Bir Bağlamda Yeni Medya, *Selçuk İletişim*, 9 (4) , 164-188
- Goulding, C., 2000, The Museum Environment And The Visitor Experience, *European Journal of Marketing*, Vol. 34 No. 3/4, 261-278
- Greenwood, T., 1888, Museums and Art Galleries, *Simpkin-Marshall and Company*, UK.
- Gürbüz, S., 2019, Sosyal Bilimlerde Aracı, Düzenleyici ve Durumsal Etki Analizleri, *Seçkin Yayıncılık*, Ankara
- Hair, J.F., Black, W.C., Babin, B.J. and Anderson, R.E. (2010), *Multivariate Data Analysis: A Global Perspective*, 7th ed., Prentice-Hall, Upper Saddle River, NJ.
- Harman, S. ve Akgündüz Y., 2014, Efes Örenyeri Ziyaretçilerinin Müze Deneyimi Beklentilerini Belirlemeye Dönük Bir Araştırma, *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 16/2, 113-133
- Hayes, F. A., 2018, Introduction to Mediation, Moderation and Conditional Process Analysis, *The Guilford Press*, Newtork-London
- He, Z., Wu, L. ve Li, X., 2018, When Art Meets Tech: The Role Of Augmented Reality In Enhancing Museum Experiences And Purchase Intentions, *Tourism Management* 68, 127-139.
- Hede, A.M., Garma R., Josiassen, A. ve Thyne, M., 2014, Perceived Authenticity Of The Visitor Experience In Museums Conceptualization And İnitial Empirical Findings, *European Journal of Marketing* Vol. 48 No. 7/8, 1395-1412.
- Hooper, D, Coughlan, J ve Mullen, M, 2008, Structural Equation Modelling: Guidelines for Determining Model Fit. *Electronic Journal of Business Research Methods*, 6(1), 53-60.
- Hooper-Greenhill, E., 1992, Museums And The Shaping Of, Knowledge, *Routledge Press*, London and Newyork
- Hosany, S. ve Witham, M., 2010, Dimensions of Cruisers’ Experiences, Satisfaction, and Intention to Recommend, *Journal of Travel Research* 49(3) 351–364

- Hyun, H., Park, J., Ren, T. ve Kim, H., 2018, The Role Of Ambiances And Aesthetics On Millennials' Museum Visiting Behavior, *Arts and the Market Vol. 8 No. 2*, 152-167.
- Jeong,. J.H. ve Lee, K.H., 2006, The Physical Environment İn Museums And İts Effects On Visitors' Satisfaction, *Building and Environment*, 41/7, 963-969
- Jennings, G., Lee, Y.-S., Ayling, A., Lunny, B., Cater, C. ve Ollenburg, C., 2009, Quality Tourism Experiences: Reviews, Reflections, Research Agendas, *Journal of Hospitality Marketing & Management*, 18(2-3), ss. 294-310.
- Kandemir, Ö. ve Uçar, Ö., 2015, Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (2), 17-47
- Karadeniz, C., 2015, Çağdaş Müze ve Kültürel Çeşitlilik: Arkeoloji Müzesi Uzmanlarının Kültürel Çeşitliliğe İlişkin Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, 55
- Karadeniz, C., 2018, Müze Kültür Toplum : Çağdaş Müze ve Müzenin Toplumsal İşlevleri, *İmge yayınevi*, Ankara
- Karadeniz, C., 2018, Müze Kültür Toplum: Çağdaş Müze ve Müzenin Toplumsal İşlevleri, *İmge Yayınevi*, Ankara
- Karakoç, F.Y. ve Dönmez, L., 2014, Ölçek Geliştirme Çalışmalarında Temel İlkeler, *Tıp Eğitimi Dünyası*, 2014;49-39
- Karaman, Y., 2018, Benjamin, Foucault ve Heterotopya, *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (26) , 267-286
- Kement, Ü. ve Çavuşoğlu, S., 2017, Hafızaya Yönelik Müşteri Deneyimlerinin Müşteri Sadakatine Etkisi: Yeşil Oteller Örneği, *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2017 VOL. 4, NO. 8, 172-194
- Kesner, L., 2006, The role of cognitive competence in the art museum Experience, *Museum Management and Curatorship XX*, 1-16
- Keskin, E., Sezen, N. ve Dağ. T., 2020, Unutulmaz Turizm Deneyimi, Müşteri Memnuniyeti, Tekrar Ziyaret Ve Tavsiye Etme Niyeti Arasındaki İlişkiler: Kapadokya Bölgesini Ziyaret Eden Turistlere Yönelik Araştırma, *Journal of Recreation and Tourism Research /JRTR* 2020, 7 (2), 239-264
- Keş, Y. ve Başer Akyürek, A., 2018, Teknoloji İle Büyüyen Yeni Nesil İçin İnteraktif Müzeler, *Medeniyet Sanat Dergisi* , 4 (2) , 95-110
- Kılıç ve Selim (2016), "Cronbach'ın Alfa Güvenirlik Katsayısı", *Journal Of Mood Disorders*, Cilt 6, Sayı.1, ss.47-48.

- Kırcova, İ. ve Erdoğan, H.H., 2017, Müze Deneyimi Boyutları: İstanbul Oyuncak Müzesi Örneği, *International Journal of Economic and Administrative Studies (16. ÜİK Özel Sayısı)*, 649-664
- Kinicki, A.J., Prussia, G.E., Wu, B.J. ve McKee-Ryan, F.M. (2004), “A covariance structure analysis of employees’ response to performance feedback”, *Journal of Applied Psychology*, Vol. 89 No. 6, pp. 1057-1069.
- Koç, Y., 1994, Mekan ve Nesne, *Felsefe Arkivi Dergisi*, Sayı:29, 13-20
- Koçyiğit, R.F., 2018, Sanat Ontolojisinden Mimarlık Ontolojisine: Mimari Yapıtların Ontik Statüsü, *Art-e Sanat Dergisi* , 11 (22) , 264-301
- Konukçu, İ., 2007/2, Batıda ve Türkiye’de Sosyal Yaşam İle Şekillenen Koleksiyonlar ve Müzeciliğe Yansımaları, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (23), 241-258
- Konukçu, İ., 2007, Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul
- Kuo, N. T., Cheng, Y.S., Chang., K.C. ve Hu., S.M., 2018, Assessing The Asymmetric Impact Of Interpretation Environment Service Quality On Museum Visitor Experience And Post-Visit Behavioral Intentions: A Case Study Of The National Palace Museum, *Asia Pacific Journal Of Tourism Research*, Vol. 23, No. 7, 714-733
- Lee, H.M., 2013, A Visitor Experience Scale: Historic Sites and Museums, Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Department of Recreation and Leisure Studies at the University of Waterloo, Canada*, 75
- Masberg, B.A. ve Silverman, L.H., 1996, Visitor Experience at Heritage Sites: A Phenomenological Approach, *Journal of Travel Research*, 34, 20-25
- McIntosh, A.J., 1999, Into the Tourist’s Mind: Understanding the Value of the Heritage Experience, *Journal of Travel & Tourism Marketing*, Vol. 8(1), 41-46
- Murray, D., 1904, Museums: Their History and Their Use (Vol.1), *J.Maclehose & Sons, Glasgow*, 231
- Nakıboğlu, G., 2015, Ütopyadan Doğmak, Ütopya Doğurmak: Heterotopya Kavramı ve Heterotopya Bağlamında Balık İzlerinin Sesi, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 0 (5) , 381-407
- Necmi Karul, Gülriz Kozbe ve Ahmet Yavuzkır, Ahmet (eds.), Şanlıurfa Müzesi Arkeolojik Eser Kataloğu, *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Şanlıurfa*, 2017
- Oral, S. ve Çelik Yetim, A., 2015, Deneyimsel Değer, Tüketici Tatmini ve Tüketici Sadakati Arasındaki İlişkinin Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 16 (3) , 469-497

- Onur, B., 2014, Yeni Müzebilim: Demokratik Toplumu Yaratmak, *İmge Yayınevi*, Ankara
- Onur, B., 2012, Çağdaş Müze Eğitim Ve Gelişim Müze Psikolojisine Giriş, *İmge Yayınevi*, Ankara
- Otto, E.T. ve Brent Ritchie, J.R., 1996, The Service Experience İn Tourism, *Tourism Management*, Vol:17, No:3, 165-174
- Özen, Y. ve Gül, A., 2010, Sosyal ve Eğitim Bilimleri Araştırmalarında Evren Örneklem Sorunu, *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi* 0 (15), 394-422
- Özkomanova, L., 2014, Ermeni Kilisesi Müziğinin Türk Müziği Nazari Sistemine Göre Makamsallığı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul, 22
- Özlem, D., 2001, Tarih Felsefesi, *İnkılap Yayınevi*, İstanbul, 26-28
- Parlak, P.Z., 2012, Yaygın Tarih Eğitim Aracı Olarak Duvar Takvimleri Üretim Süreci, İçerik Analizi ve Kullanım Biçimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, 12-14
- Parlatır, i., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Aksu, Tezcan., Türkmen, S., ve Yılmaz, Y., 1998, Türkçe Sözlük, *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara, 1344
- Pearce, S.M., 1995, On Collecting: An Investigation Into Collecting In The European Tradition, *Routledge Press*, London and Newyork, 4
- Pine, J.B. ve Gilmore, J.H., 1999, *The experience economy*. Boston: Harvard Business School Press.
- Polat, Z., 2017, Zamanın Gösterim Biçimi Olarak Takvim, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul, 12
- Pomian, K., 1990, Collectors And Curiosities: Paris And Venice 1500-1800, Translated by Elizabeth Wiles-Portier, *Polit Press*, UK, 65
- Roederer, C. ve Filser, M., 2018, Revisiting the Museum Experience, *Qualitative Market Research:An International Journal* Vol. 21 No. 4, 567-587.
- Preziosi, D. ve Farago, C., 2004, Grasping The World. The İdea Of Museum, *Aldershot: Ashgate Publishing*, UK, 3
- Riedler, M., 2016, Sanat Müzelerinde Öğretme ve Öğrenme Kuramları ve Bu Kuramların Müze Uygulamalarını Oluşturma Şekillendirme ve Dönüştürmeye Yönelik Etkileri, *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, (19), 61-78

- Shaw, K. M. W., 2004, Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi, çev. Esin Soğancılar, *İletişim Yayınevi*, İstanbul, 7
- Selvi, Y., 2014, Heterotopya Üzerine Görsel Çözümler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Ankara
- Sheng, C.W. ve Chen, M.C., 2012, A Study Of Experience Expectations Of Museum Visitors, *Tourism Management*, 53-60
- Sennett, R., 2013, Gözün Vicdanı: Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam, Çev. Süha Sertabiboğlu ve Can Kurultay, *Ayrıntı Yayınevi*, İstanbul
- Stevens, S.S., 1946, On The Theory Of Scales Of Measurement, *Science*, 103, 677-680.
- Şahin, M.G. ve Boztunç Öztürk, N., 2018, Eğitim Alanında Ölçek Geliştirme Süreci: Bir İçerik Analizi Çalışması, *Kastamonu Eğitim Dergisi* , 26 (1) , 191-199
- Şenkardeşler, A., 2013, Takvimlerin Toplumsal İşlevleri: Saatli Maarif Takvimi Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Karabük, 15-21
- Tabachnick, G.B. ve Fidell, S.L. (2001), *Using multivariate statistics*. Boston, USA: Pearson.
- Takma, Ç , Atıl, H ., 2006, Bootstrap Metodu ve Uygulanışı Üzerine Bir Çalışma 2. Güven Aralıkları, Hipotez Testi ve Regresyon Analizinde Bootstrap Metodu, *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi* , 43 (2) , 63-72 .
- Talboys, G.K., 2005, *Museum Educator's Handbook* (2rd ed.), Ashgate Publishing, UK,5
- Taylor, F. H., 1948, *The Taste of Angels: A History of Art Collecting From Rameses To Napoleon*, *Little, Brown & Company*, Boston, 122
- Tekin, H., 2017, Tarihöncesinde Mezopotamya: Yeni Yaklaşımlar, Yeni Yorumlar ve Yeni Kronoloji, Ed. Ayşe Tuba Ökse, *Bilgin Kültür Sanat Yayınları*, Ankara, 32-34
- Tezgel Çoban, E., Müze Ziyaretçilerinin Profillerinin ve Deneyimlerinin Belirlenmesi: Zeugma Müzesi Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018
- Timothy, D.J. ve Boyd, S.W., 2006, Heritage Tourism In The 21st Century: Valued Traditions And New Perspectives, *Journal of Heritage Tourism*, Volume:1, 1-16
- Toprak, İ., 2018, Zamansallık ve Mekansallık Bağlamında Heterotopyaların Sentaktik ve Semantik İrdelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul
- Ural, A. ve Kılıç, İ., 2018, Bilimsel Araştırma Süreci ve Spss ile Veri Analizi, *Detay Yayıncılık*, Ankara

- Urhan, V., 2000, Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme, *Paradigma Yayınevi*, İstanbul
- Uyumaz, G., Mor-Dirlik, E., Çokluk, Ö., 2016, Açıklayıcı faktör analizinde tekrar edilebilirlik: kavram ve uygulama. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 16(2), 659- 675.
- Yalçıntaş, Ö., 2007, Foucault ve Heidegger'in İnsan Anlayışı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, 34
- Yaşlıoğlu, M. M., 2017, Sosyal Bilimlerde Faktör Analizi ve Geçerlilik: Keşfedici ve Doğrulayıcı Faktör Analizlerinin Kullanılması, İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi, Vol/Cilt:46, 75-78
- Yazıcı Yakın, A., 2002, Batı Düşüncesinde Koleksiyon Zamanı, *Doğu Batı Düşünce Dergisi: Oryantalizm II*, (4), (20), 197-207
- Yılmaz, İ. ve Ardıç Yetiş, Ş., 2016, Göreme Açık Hava Müzesi'ne Gelen Ziyaretçilerin Müze Deneyiminin Demografik Özelliklerine Göre Değişmesi, *Disiplinlerarası Akademik Turizm Dergisi*, C.1, S.1, 44-59
- Zaichkowsky, J. L., 1985, Measuring The Involvement Construct, *Journal of Consumer Research*, 12 (December), 342-352.

Ekler

Ek-1: Anket Formu

ANKET FORMU MÜZE ZİYARETÇİLERİ

Değerli Müze Ziyaretçisi:

Bu anket, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Turizm İşletmeciliği ve Sanat Tarihi Anabilim Dalında Dr. Öğr. Üyesi Volkan GENÇ danışmanlığında hazırlanan “Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerindeki Etkisi” adlı tez çalışmasına veri sağlamak için oluşturulmuş olup sizlerin değerlendirmesine sunulmuştur. Sağlayacağımız bilgiler yalnızca bu araştırma çerçevesinde ve bilimsel amaçlarla kullanılacaktır. Anketteki tüm soruları, ilgili açıklamaları dikkatlice okuyarak ve boş soru bırakmadan cevaplayınız. İlginiz için teşekkür ederim.

*Lütfen her soruda sadece 1 tane işaretleme yapınız...

Ahmet YAVUZKIR/Müze Araştırmacısı
ahmet.yavuzkirk@ktb.gov.tr

Cinsiyetiniz:	Kadın <input type="checkbox"/>	Erkek <input type="checkbox"/>			
Yaşınız:	Buraya belirtiniz:				
Medeni Durumunuz:	Bekâr <input type="checkbox"/>	Evli <input type="checkbox"/>			
Eğitim Durumunuz:	İlköğretim <input type="checkbox"/>	Ortaöğretim(Lise) <input type="checkbox"/>	Ön lisans <input type="checkbox"/>	Lisans <input type="checkbox"/>	Lisansüstü <input type="checkbox"/>
Aylık Ortalama Kişisel Geliriniz:	2.500 TL ve altı <input type="checkbox"/>	2.501-3.500 TL <input type="checkbox"/>	3.501-4500 TL <input type="checkbox"/>	4.501-5.500 TL <input type="checkbox"/>	5.500 ve üstü <input type="checkbox"/>
Bu Müzeyi Kaçınıc Defa Ziyaret Ediyorsunuz:	İlk Defa Ziyaret Ediyorum <input type="checkbox"/>	İkinci Ziyaretim <input type="checkbox"/>	Üçüncü Ziyaretim <input type="checkbox"/>	Dört ve Üstü <input type="checkbox"/>	

1- MÜZENİN ESER SERGİLEME KURGUSUNA İLİŞKİN SORULAR

		İlmiyorum Kesinlikle	Katılmıyorum	Ne Katılmıyorum Ne	Katılıyorum	İlmiyorum Kesinlikle
ANKETİN BU BAŞLIĞINDA YER ALAN HER SORU BU MÜZEYE YAPTIĞINIZ ZİYARET SONUCUNDAKİ DUYGULARINIZI İFADE EDER. SORULARI CEVAPLARKEN LÜTFEN <u>BU MÜZEDE YAPTIĞINIZ GEZİ ESNASINDAKİ GÖZLEMLERİNİZİ VE ÇIKARIMLARINIZI DÜŞÜNÜN</u> . AŞAĞIDA BELİRTİLEN İFADELERİ OKUYARAK KATILIM DURUMUNUZA GÖRE SİZE UYGUN SEÇENEĞİ İŞARETLEYİNİZ.						
1	Bu müzedeki tarihsel sıralama müzeyi gezmemi kolaylaştırdı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2	Bu müzede tarihsel dönemlerin nasıl ilerlediğini kolayca takip edebildim	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3	Bu müzede geçmişten günümüze doğru bir yolculuk yaptığımı hissettim	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4	Müzedeki zaman kurgusu tarihi, bir bütün olarak kavramama olanak sağladı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5	Müzedeki sergi salonlarını kolayca bulabildim	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6	Müzenin mimari tasarımı insanlığın gelişimine ışık tutacak şekilde oluşturulmuştur	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7	Müzedeki sergi salonları arasındaki tarihsel bağlantıyı kolayca takip edebildim	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8	Müzedeki mimari tasarım, müzeyi gezmemi kolaylaştırdı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9	Bu müzedeki eserler ilkel teknolojiden modern teknolojiye doğru belirli bir sıra ile sergilenmiştir	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10	Bu müzedeki eser sıralaması tarihsel dönemler arasında bağlantı kurmama olanak sağladı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
11	Bu müzedeki eserler insanlığın gelişimi ile ilgili bilgi edinmemi kolaylaştırdı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
12	Bu müzedeki eser kurgusu dönemsel farklılıkları takip etmemi kolaylaştırdı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
13	Müzedeki heykel ve canlandırmalar Arkeolojik dönemleri anlamama olanak sağladı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
14	Müzedeki canlandırma alanları eserlerin nasıl ve hangi amaçlarla kullanıldığını görmemi kolaylaştırdı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
15	Müzedeki canlandırma alanları Arkeolojik devirleri görsel bir hikâyeye dönüştürmüştür	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
16	Arkeolojik eserlerin nasıl kullanıldığını görmek, onları daha iyi hatırlamama olanak sağladı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

ANKET FORMU
MÜZE ZİYARETÇİLERİ

1- MÜZE ZİYARETÇİ DENEYİMİNE İLİŞKİN SORULAR

ANKETİN BU BAŞLIĞINDA YER ALAN HER SORU BU MÜZEYE YAPTIĞINIZ ZİYARET SONUCUNDA EDİNDİĞİNİZ DENEYİMLERİ İFADE EDER. SORULARI CEVAPLARKEN LÜTFEN <u>BU MÜZEDE YAPTIĞINIZ GEZİ ESNASINDAKİ DENEYİMLERİNİZİ DÜŞÜNÜN</u> . AŞAĞIDA BELİRTİLEN İFADELERİ OKUYARAK KATILIM DURUMUNUZA GÖRE SİZE UYGUN SEÇENEĞİ İŞARETLEYİNİZ.	İlmiyorum Kesinlikle	Katılmıyorum	Ne Katılmıyorum Ne	Katılıyorum	Katılıyorum Kesinlikle
1 Bu müzedeki eserlerin sergilenme biçimi çekicidir	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2 Bu müzedeki deneyim süreci beni cezbedti	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3 Bu müzenin genel atmosferini sevdim	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4 Bu müze sergisinin çok eğlenceli olduğunu düşünüyorum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5 Bu müzenin coşkusu (heyecanı) beni cezbedti	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6 Bu müze sadece arkeolojik eserleri sergilemekle kalmadı, aynı zamanda beni eğlendirdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7 Bu müzede böyle bir deneyim yaşadığım için çok heyecanlıyım	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8 Bu müze deneyimi gerçekten hoşuma gitti	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9 Bu müze deneyimi heyecan vericidir	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10 Böyle bir müze deneyimine sahip olmak beni gerçek hayatın sıkıntılarından bir an için uzaklaştırdı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
11 Bu müzedeki deneyim beni başka bir dünyadaymışım gibi hissettirdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
12 Bu müzedeki deneyime kendimi o kadar kaplırdım ki gezi dışında kalan her şeyi unuttum	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

1- KURGUNUN ÖĞRETİCİ YÖNÜNE İLİŞKİN SORULAR

ANKETİN BU BAŞLIĞINDA YER ALAN HER SORU BU MÜZEYE YAPTIĞINIZ ZİYARET SONUCUNUN ÇIKTILARINI İFADE EDER. SORULARI CEVAPLARKEN LÜTFEN <u>BU MÜZEDE YAPTIĞINIZ GEZİ SONUCUNDAKİ KAZANIMLARINIZI DÜŞÜNÜN</u> . AŞAĞIDA BELİRTİLEN İFADELERİ OKUYARAK KATILIM DURUMUNUZA GÖRE SİZE UYGUN SEÇENEĞİ İŞARETLEYİNİZ.	İlmiyorum Kesinlikle	Katılmıyorum	Ne Katılmıyorum Ne Katılmıyorum	Katılıyorum	Katılıyorum Kesinlikle
1 Bu müzenin iç mimarisi tarihi dönemleri öğrenmemi kolaylaştırdı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2 Bu müzedeki canlandırmalar (heykeller, replika alanlar) tarihi dönemleri öğrenmemi yardımcı oldu	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3 Bu müzeyi ziyaret etmek bilgi edinmemi sağladı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4 Bu müzeyi ziyaretim sırasında yeni şeyler öğrendim	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

ZAMAN AYIRDIĞINIZ İÇİN TEŞEKKÜR EDERİM

Müze Araştırmacısı Ahmet YAVUZKIR - Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel Miras Yönetimi ve Turizm Anabilim Dalı

*Çalışmanın sonuçlarından haberdar olmak istiyorsanız e-posta adresinizi yazınız: @

Ek-2: Anket Uygulama İzin Kâğıdı



T.C.
ŞANLIURFA VALİLİĞİ
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Müze Müdürlüğü



Sayı : 12196967-155.03-E.434873

24.06.2020

Konu : Anket Yapma Talebi Hk.

Sayın Ahmet YAVUZKIR

İlgi : 23.06.2020 tarih ve 244951 sayılı dilekçeniz.

Batman Üniversitesi Kültürel Miras Yönetimi ve Turizm Anabilim Dalı Başkanlığında yapılacak olan "*Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerindeki Etkisi*" adlı tez çalışmasına veri sağlamak için Şanlıurfa Müze Müdürlüğünde ziyaretçilere dönük toplamda 605 adet anket çalışması yapma talebini konu edinen ilgi yazı ve ekindeki anket formu müdürlüğümüzce incelenmiştir.

Söz konusu talep Müze Müdürlüğünün belirlediği koşulları yerine getirmek, kabul edilmiş tezin bir örneğinin çalışma bitiminde Müze Müdürlüğü kütüphanesine teslim edilmesi ve ziyaretçi sirkülasyonunu bozmayacak şekilde çalışmanın yürütülmesi şartıyla bahsi geçen anket yapma talebi müdürlüğümüzce uygun olarak değerlendirilmektedir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

 e-imzalıdır

Aydın ASLAN
Vali a.

İl Kültür ve Turizm Müdürü

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Haleplibahçe Mah.2372. sok Eyyübiye/ŞANLIURFA
web:sanliurfamuzesi.gov.tr e-Posta:sanliurfamuzesi@kultur.gov.tr
TLF:(414)313 15 88 FAX: (44)314 16 42

Bilgi için:Ahmet YAVUZKIR
Müze Araştırmacısı
Telefon No:(414) 313 15 88



Ek-3: Etik Kurul Onayı

Evrak Tarih ve Sayısı: 18/07/2020-E.11904



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Sayı : 85769927-050.06.04-11904
Konu : Etik Kurul Kararı

18/07/2020

Sayın Dr. Öğr. Üyesi Volkan GENÇ

Danışmanlığımı yürüttüğünüz Enstitümüz Turizm İşletmeciliği ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı 1861141007 numaralı öğrencisi Ahmet YAVUZKIR'ın "**Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesindeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerindeki Etkisi**" konulu yüksek lisans tezi için anket yapma talebi Üniversitemizin 07.07.2020 tarih ve 2020/03 sayılı Etik Kurul Toplantısında alınan kararla kabul edilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Doç.Dr. Ferhat KORKMAZ
Enstitü Müdürü V.

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORJİNALLİK RAPORU

% 7	% 5	% 2	% 2
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	Submitted to Batman University Öğrenci Ödevi	<% 1
2	Submitted to Haliç Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
3	www.delinetciler.net İnternet Kaynağı	<% 1
4	Submitted to Konya Necmettin Erbakan University Öğrenci Ödevi	<% 1
5	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	<% 1
6	acikarsiv.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
7	nina.bencoia.com İnternet Kaynağı	<% 1
8	b-ok.cc İnternet Kaynağı	<% 1