

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI  
İÇ MİMARLIK PROGRAMI**

**MÜZE KAVRAMI VE MÜZE YAPILARININ İÇ  
MEKANLARININ İSTANBUL' DAN ÖRNEKLERLE  
İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Onur Aziz ÖZTEKİN**

**Danışman  
Doç. Dr. Füsun SEÇER KARIPTAŞ**

**İstanbul – 2014**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI  
İÇ MİMARLIK PROGRAMI**

**MÜZE KAVRAMI VE MÜZE YAPILARININ İÇ  
MEKANLARININ İSTANBUL' DAN ÖRNEKLERLE  
İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Onur Aziz ÖZTEKİN**

**Danışman  
Doç. Dr. Füsun SEÇER KARİPTAŞ**

**İstanbul – 2014**

## ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmamın tamamlanması süresince bana destek olan tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Füsun SEÇER KARİPTAŞ' a teşekkür ederim.

Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Yüksek Lisans Programına kabul edilmemde emeği geçen Prof. Dr. Nuri DOĞAN' a ve Prof. Dr. Vefa ÇETİN'e teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak bana destek olan eşim Seda ÖZTEKİN'e, anne ve babama, her zaman yanımda olan abdulaziz' e sonsuz teşekkür ederim.

İstanbul, 2014

Onur Aziz ÖZTEKİN

## İÇİNDEKİLER

<b>Sayfa No.</b>	
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>I</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>IV</b>
<b>ŞEKİLLER</b> .....	<b>V</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>VIII</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IX</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Amaç ve Yöntem .....	1
<b>2. MÜZE KAVRAMININ İNCELENMESİ</b> .....	<b>3</b>
2.1. Müze Nedir? .....	3
2.2. Müze Tarihçesi .....	4
2.3. Müzenin İşlevleri .....	23
2.3.1. Toplama .....	24
2.3.2. Koruma .....	25
2.3.3. Belgeleme .....	25
2.3.4. Müzelerde Araştırma .....	26
2.3.5. İletişim .....	26
2.3.6. Sergileme .....	26
2.3.7. Eğitim .....	27
2.4. Müze Türleri .....	27
2.4.1. Koleksiyonlarına Göre Müzeler .....	29
2.4.1.1. Genel Müzeler .....	29
2.4.1.2. Arkeoloji Müzeleri .....	29
2.4.1.3. Sanat Müzeleri .....	30
2.4.1.4. Etnografya Müzeleri .....	31
2.4.1.5. Tarih Müzeleri .....	32
2.4.1.6. Doğa Tarihi ve Arkeoloji Müzeleri .....	32
2.4.1.7. Bilim ve Teknoloji Müzeleri .....	33
2.4.1.8. Endüstri Müzeleri .....	35
2.4.1.9. Ekonomüzeler .....	36
2.4.2. Bağlı Olduğu İdari Birime Göre Müzeler .....	37
2.4.2.1. Devlet Müzeleri .....	37
2.4.2.2. Yerel Yönetim Müzeleri .....	38
2.4.2.3. Üniversite Müzeleri .....	38
2.4.2.4. Askeri Müzeler .....	40
2.4.2.5. Bağımsız ya da Özel Müzeler .....	41
2.4.2.6. Vakıf Müzeleri .....	42
2.4.3. Koleksiyonlarını Sergiledikleri Mekanlara Göre Müzeler .....	43
2.4.3.1. Açık Hava Müzeleri .....	43
2.4.3.2. Anıt Müzeler .....	44

2.4.3.3. Müze Evler .....	44
2.4.4. Hizmet Alanına Göre Müzeler .....	44
2.4.4.1. Bölge Müzeleri.....	44
2.4.4.2. Halk Müzeleri.....	45
2.4.5. Diğer Müzeler .....	45
2.4.5.1. Uzmanlık Müzeleri.....	45
2.4.5.2. Sanal Müzeler.....	45
2.4.5.3. Çocuk Müzeleri .....	46
<b>3. TÜRKİYE'DE MÜZENİN GELİŞİM SÜRECİ .....</b>	<b>48</b>
3.1. 19. Yüzyıl: Osmanlı' nın İlk Müzeleri .....	48
3.2. 20. Yüzyıl: Cumhuriyet Dönemi Müzeleri .....	56
<b>4. MÜZE MİMARİSİ.....</b>	<b>61</b>
4.1. Müze Yapıları.....	61
4.1.1. Tanıtım Alanları .....	62
4.1.2. Kültür Eğitim ve Sosyal Hizmet Alanları .....	62
4.1.3. Sergileme Alanları.....	62
4.1.4. Yönetim ve Programlama Alanları .....	62
4.1.5. Bilgi-Belge ve Koruma-Restorasyon Alanları .....	62
4.1.6. Teknik Alanlar.....	63
4.2. Müze Mimarisinin Tarihsel Gelişim Süreci .....	63
4.3. Müze Mimarisi ve Tasarım Etkenleri.....	67
4.3.1. Mimardan Kaynaklanan Etkenler.....	67
4.3.2. Mekan, Sınırlılık.....	68
4.3.3. Görsel ve İşitsel Algılama .....	71
4.4. Müze ve Sergi Tasarımı .....	73
4.4.1. Mekan Özelliklerinin Değerlendirilmesi .....	75
4.4.2. Sergi Tasarımında İnsan Unsuru.....	75
4.5. Müzelerde Işık ve Aydınlatma .....	79
4.5.1. Işık ve Işınımın Yıpratıcı Etkileri .....	79
4.5.2. Morötesi Işınım Süzgeçleri .....	80
4.5.3. Gün Işığı.....	81
<b>5. İSTANBUL' DA ÜÇ MÜZE ÖRNEĞİNİN İNCELENMESİ.....</b>	<b>82</b>
5.1. Topkapı Sarayı Müzesi.....	82
5.1.1. Tarihçesi .....	82
5.1.2. Müzeye Dönüştürülme Süreci .....	83
5.1.3. Müze Bölümleri.....	84
5.1.3.1. Arz Odası.....	84
5.1.3.2. Padişah Elbiseleri Bölümü .....	85
5.1.3.3. Hazine Odaları.....	87
5.1.3.4. Kutsal Emanetler Dairesi .....	88
5.1.3.5. Silah Koleksiyonu .....	92
5.1.3.6. Saat Koleksiyonu .....	95
5.1.4. Kafe Restoran ve Mağaza Bölümleri .....	97
5.1.4.1. Kafe Restoran Bölümü .....	97
5.1.4.2. Mağaza Bölümü .....	98
5.2. Dolmabahçe Sarayı Müzesi.....	99
5.2.1. Tarihçesi .....	99
5.2.2. Mimari Biçimi .....	105
5.2.2.1. Süslemeleri .....	109
5.2.2.2. Duvar ve Kapıları .....	111

5.2.2.3. Bahçeleri.....	113
5.2.2.4. Aydınlatma ve Isıtma .....	114
5.2.3. Müzeye Dönüştürülme Süreci.....	115
5.2.3.1. Müze Olarak Yapılan Sergileme Düzenlemeleri .....	116
5.2.4. Dolmabahçe Saray Müzesi Koleksiyonları .....	116
5.2.4.1. Değerli Eşyalar Sergi Salonu .....	116
5.2.4.2. İkinci Değerli Eşyalar Sergi Salonu .....	117
5.2.4.3. Mobilya Koleksiyonu.....	118
5.2.4.4. Resim Koleksiyonu .....	119
5.2.4.5. Halı Koleksiyonu .....	120
5.2.4.6. Cam-Kristal Malzeme Koleksiyonları .....	120
5.2.4.7. Saat Koleksiyonu .....	120
5.2.4.8. Diğer Tüm Koleksiyon Çeşitleri .....	120
5.2.4.9. Saraya Dışarıdan Gelen Eserler .....	121
Hediye Olarak Gelen Eserler.....	121
Resmi Kararla Saraya Devredilmiş Eserler.....	121
Saraya Ait Olup Şu Anda Sarayda Olmayan Eserler .....	121
5.2.5. Camlı Köşk.....	121
5.2.6. Dolmabahçe Saat Müzesi .....	123
5.2.7. Kafe ve Mağaza Bölümleri .....	125
5.2.7.1. Kafe Bölümleri.....	125
5.2.7.2. Hediye Eşya ve Kitap Satış Bölümleri .....	127
5.2.8. Saray Koleksiyonları Müzesi .....	129
5.3. Sakıp Sabancı Müzesi .....	133
5.3.1. Tarihçesi .....	133
5.3.2. Müzeye Dönüştürülme Süreci.....	135
5.3.3. Sergilenen Eserler .....	135
5.3.3.1. Koleksiyonlar .....	135
Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu.....	135
Resim Koleksiyonu .....	138
Mobilya ve Dekoratif Eserler Koleksiyonu .....	138
5.3.3.2. Galeri.....	139
5.3.4. Kafe ve Mağaza Bölümleri .....	141
<b>6. SONUÇ.....</b>	<b>144</b>
<b>7. KAYNAKLAR.....</b>	<b>146</b>
<b>8. ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>150</b>

## KISALTMALAR

**diğ** : Diğerleri  
**vb** : Ve benzerleri

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1	: 15. yüzyıla ait ilk kabine örneklerinden.....	5
Şekil 2.2	: Urbino Dükü Montefeltro'nun stüdyosu. ....	10
Şekil 2.3	: Galleria delgi Uffizi/ Tribuna (Johann Zoffany, 18.yüzyıl, yağlıboya)..	10
Şekil 2.4	: Merak Kabinesi/ (Frans Francken II, 17. Yüzyıl).....	11
Şekil 2.5	: Ole Worm' un merak kabinesi.....	11
Şekil 2.6	: Dolap şeklinde bir merak kabinesi.....	12
Şekil 2.7	: Bodleian Kütüphanesi.....	17
Şekil 2.8	: Ashmolean Müzesi.....	18
Şekil 2.9	: Oxford Üniversitesi Doğal Tarih Müzesi.....	18
Şekil 2.10	: Louvre Müzesi.....	20
Şekil 2.11	: Royal Mimarlık Müzesi -RAM.....	21
Şekil 2.12	: Parc de la Villette Bilim Müzesi.....	22
Şekil 2.13	: Parc de la Villette Bilim Müzesi.....	22
Şekil 2.14	: UK London The British Müzesi.....	30
Şekil 2.15	: İstanbul Modern.....	31
Şekil 2.16	: Ankara Etnografya Müzesi.....	32
Şekil 2.17	: Los Angeles Doğal Tarih Müzesi.....	32
Şekil 2.18	: Londra Doğal Tarih Müzesi.....	33
Şekil 2.19	: Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Sabancı Uzay Evi.....	34
Şekil 2.20	: Rahmi M. Koç Müzesi.....	36
Şekil 2.21	: Bal Müzesi Kanada.....	37
Şekil 2.22	: İstanbul Deniz Müzesi.....	41
Şekil 2.23	: Alacahöyük.....	44
Şekil 2.24	: Houston Çocuk Müzesi.....	47
Şekil 4.1	: Solomon R. Guggenheim Müzesi New York.....	64
Şekil 4.2	: Louvre Müzesi Cam Piramit Mimar I.M. Pei.....	66
Şekil 4.3	: Le Corbusier (Heidi Weber Museum) in Zürich.....	68
Şekil 4.4	: Londra Bilim Müzesi.....	74
Şekil 5.1	: Topkapı Sarayı Müzesi hava fotoğrafı.....	82
Şekil 5.2	: Arz Odası giriş cephesine bakış.....	84
Şekil 5.3	: Arz Odasına bakış.....	85
Şekil 5.4	: Padişah Elbiseleri Odasına bakış . ....	86
Şekil 5.5	: Hazine Odasına bakış.....	87
Şekil 5.6	: Kutsal Emanetler Odasına bakış.....	88
Şekil 5.7	: Kutsal Emanetler Bölümü üç boyutlu kesiti.....	89
Şekil 5.8	: Silah Koleksiyonu Bölümüne bakış.....	92
Şekil 5.9	: Silah Koleksiyonu Bölümüne bakış.....	93
Şekil 5.10	: Silah Koleksiyonu vitrin tipi.....	94
Şekil 5.11	: Saat Koleksiyonu vitrin tipi.....	97
Şekil 5.12	: Topkapı Sarayı Müzesi restoranına bakış.....	98
Şekil 5.13	: Topkapı Sarayı Müzesi mağazasına bakış.....	98



Şekil 5.14 : Dolmabahçe Sarayı .....	100
Şekil 5.15 : Sarayın, İstanbul Boğazı'na olan cephesi.. .....	101
Şekil 5.16 : Mabeyin Dairesi önündeki Has Bahçe'de yer alan havuz. ....	102
Şekil 5.17 : Sarayın girişindeki saat kulesi .....	103
Şekil 5.18 : Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'nın Harem Dairesi'nde yer alan çalışma odası.....	104
Şekil 5.19: Atatürk'ün hayatının son günlerinde hasta olarak yattığı ve 10 Kasım1938 tarihinde hayaat gözlerini yumduğu yatak.....	104
Şekil 5.20 : Sarayın üstü cam kaplı iç mekanı .....	105
Şekil 5.21 : Sarayın kat planları .....	106
Şekil 5.22 : Sarayın, Muayede Salonu'nda yer alan 4,5 tonluk kristal avize.....	107
Şekil 5.23 : Sarayın, kristalden yapılmış billur korkuluklu merdivenleri. ....	108
Şekil 5.24 : Saray'ın Muayede Salonu'nun kapısı .....	108
Şekil 5.25 : Dolmabahçe Sarayı'nın dış süslemeleri.....	110
Şekil 5.26 : . Sarayın, İtalyan ve Fransız sanatçılar tarafından yapılmış tavan süslemeleri.....	111
Şekil 5.27 : Dolmabahçe Sarayı'nın Saltanat Kapısı .....	111
Şekil 5.28 : Dolmabahçe Sarayı'nın Hazine Kapısı.....	113
Şekil 5.29 : Dolmabahçe Sarayı'nın Has Bahçesi.....	114
Şekil 5.30 : Sarayın giriş kapısı ve aydınlatmaları .....	115
Şekil 5.31 : Camlı Köşk. ....	122
Şekil 5.32 : Dolmabahçe Saat Müzesi.....	123
Şekil 5.33 : Dolmabahçe Saat Müzesi'ne bakış. ....	124
Şekil 5.34 : Dolmabahçe Saat Müzesi'nde sergilenen saatler.....	125
Şekil 5.35 : Saat Kule Kafeterya .....	125
Şekil 5.36 : Kuşluk Kafeterya .....	126
Şekil 5.37 : Harem Kafeterya .....	127
Şekil 5.38 : Hediyelik Eşya Dükkanına bakış .....	127
Şekil 5.39 : Hediyelik Eşya Dükkanı iç mekanı.....	127
Şekil 5.40 : Hediyelik Eşya Dükkanı .....	128
Şekil 5.41 : Saray Koleksiyonları Müzesi mağaza bölümü . ....	129
Şekil 5.42 : Saray Koleksiyonları Müzesi sergi bölümü.....	130
Şekil 5.43 : Saray Koleksiyonları Müzesi koleksiyon bölümüne giriş. ....	131
Şekil 5.44 : Saray Koleksiyonu Müzesine bakış .....	131
Şekil 5.45 : Saray Koleksiyonu Müzesine bakış.....	132
Şekil 5.46 : Saray Koleksiyonu Müzesinde sergilenen eserler .....	132
Şekil 5.47 : Sakıp Sabancı Müzesi köşke bakış .....	133
Şekil 5.48 : Sakıp Sabancı Müzesi bahçesindeki at heykeli . ....	134
Şekil 5.49 : Sakıp Sabancı Müzesi hat koleksiyonu bölümü girişi. ....	136
Şekil 5.50 : Kitap sanatları ve hat koleksiyonu vitrinine bakış .....	137
Şekil 5.51 : Kitap sanatları vitrinine bakış .....	137
Şekil 5.52 : İnteraktif masaya bakış.....	137
Şekil 5.53 : Çeşitli eserlerin yer aldığı sergileme birimlerine bakış. ....	138
Şekil 5.54 : Mobilya ve Dekoratif Eserler Koleksiyonuna bakış.....	139
Şekil 5.55 : Galeri bölümü sergi alanına bakış.....	140
Şekil 5.56 : Galeri bölümü tavan detayına bakış.....	140
Şekil 5.57 : Galeri binasına bakış.....	141
Şekil 5.58 : Galeri bölümü sergi alanına bakış.....	141
Şekil 5.59 : Sakıp Sabancı Müzesi mağazasına bakış.....	142
Şekil 5.60 : Sakıp Sabancı Müzesi restoranına bakış.....	142

Şekil 5.61 : Sakıp Sabancı Müzesi restoran terasına bakış ..... 143

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Onur Aziz ÖZTEKİN  
Anabilim Dalı : İç Mimarlık  
Programı : İç Mimarlık  
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Füsun SEÇER KARİPTAŞ  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Şubat 2014

## ÖZET

### MÜZE KAVRAMI VE MÜZE YAPILARININ İÇ MEKANLARININ İSTANBUL' DAN ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ

Yunan mitolojisinden başlayarak, toplama, biriktirme ve bir araya getirme kavramlarının bir araya gelmesiyle oluşan müze kavramı, tarihsel bir değişim içerisinde. İlk olarak Avrupa'da başlayan bu kavram, Osmanlı İmparatorluğu döneminden başlayarak, cumhuriyetin ilanından sonra ülkemizde de gelişmeye başlamıştır. Müze biliminin oluşması ile, sergilenecek eserlerin niteliğine göre tasarlanan müze yapıları ile birlikte konseptler oluşmaya başlayarak, sergilemede tasarım unsurları ve etkenleri üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Gelişen teknoloji ile ziyaretçileri bilgilendirmeye ve merak uyandırmaya yönelik metodlar geliştirilmiştir.

Bu çalışmada, edinilen bilgiler doğrultusunda İstanbul'da üç müze örneği belirlenerek incelenmiştir. Bu örnekler, Topkapı Sarayı Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesidir. Osmanlı İmparatorluğu döneminden günümüze ulaşmış bu yapılar, tarihsel süreçte çeşitli dönemlerden geçerek günümüzde müzeye dönüştürülerek ziyaretçilere açılmıştır. Sergilenen eserlerin içinde bulunduğu koşullar değerlendirilmiş, buna göre sergileme üniteleri, kullanılan malzeme, aydınlatma, güvenlik gibi kavramlar incelenmiştir. Günümüz ziyaretçi ihtiyaçları doğrultusunda yapıların, müzeye dönüşümleri sonrası almış oldukları ekler de inceleme konusu arasındadır.

**Anahtar Kelimeler:** Müze, müzecilik kavramı,sergileme.

## **GENERAL INFORMATION**

Name and Surname : Onur Aziz ÖZTEKİN  
Field : Interior Design  
Program : Interior Design  
Supervisor : Assoc. Prof.Dr. Füsun SEÇER KARİPTAŞ  
Degree Awarded and Date : Master of Science – February 2014

## **ABSTRACT**

### **ANALYZE OF THE MUSEUM CONCEPT AND INTERIORS OF MUSEUM BUILDINGS WITH EXAMPLES FROM İSTANBUL**

Starting from Greek mythology, collection, accumulation, and consists of a combination of the concept of bringing together the concept of the museum, is in an historic change. Firstly, this concept started in Europe, the Ottoman Empire period, starting after the proclamation of the republic began to flourish in our country. With the formation of museum, depending on the nature of the works will be featured along with the structure of the museum designed to form concepts , starting on exhibit design elements and factors , many studies have been made. With the developing technology to inform visitors and to arouse the curiosity of the method is developed.

In this study, based on information determined and samples were examined three museums in Istanbul. These examples, Topkapı Palace Museum, Dolmabahçe Palace Museum and is Sakıp Sabancı Museum. Reached during the Ottoman Empire to the present day, these structures from various periods in the historical process through converted to a museum today is open to visitors. The works exhibited in the conditions evaluated accordingly, display units, materials used, lighting, security concepts were investigated. Structure to meet the needs of today's visitors to the museum, they have taken after the conversion of attachments are also under investigation.

**Keywords:** Museums, museology concept, merchandising.

## 1. GİRİŞ

Yunan mitolojisindeki ‘Mouseion’ kelimesinden gelen müze kavramı temelini toplama, biriktirme ve bir araya getirme gibi unsurlarla oluşumundan bahsetmek mümkündür. Müzeler, sanat, bilim, kültür kurumları haline gelmiştir. Amacı, insanların doğal, sanatsal, bilimsel ve kültürel değerlerini, halka ve gelecek kuşaklara aktarmak üzere toplamak, bilimsel yöntemlerle değerlendirerek bilginin gelişmesini ve yayılmasını sağlamak olan müzeler, toplumsal gelişime katkıda bulunmaktadır. Neolitik dönemden itibaren koleksiyonculuğun köklü bir süreci olduğu bilinmektedir. 18. yüzyıl sonlarında müzeciliğin ilk örneklerine rastlamaktayız. Fransa’ dan başlayarak tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Bu özel koleksiyonların halka açılmasıyla kamusal bir kurum niteliği kazanmıştır. 19. ve 20. yüzyılda yaşanan politik, ekonomik ve toplumsal gelişmeler müze kavramının hızla değişmesine ve buna paralel olarak müzecilik uygulamalarının da gittikçe daha spesifik bir yapıya geçmesine neden olmuştur. Aynı dönemde, Osmanlı İmparatorluğu padişahları da çeşitli bölgelerden tarihi eserler getirerek imparatorluk koleksiyonu genişletilmiştir. İlk kez, Osman Hamdi Bey tarafından imparatorluk müzesi olarak 13 Haziran 1891 tarihinde ziyarete açılmıştır. 20. yüzyılda cumhuriyetin ilanı ile yeni rejimin ideolojisini ve kültürünü yansıtan müzeler açmaya yönelik çalışmalar başlamıştır. Atatürk döneminde kısa sürede birçok şehirde müze açılmıştır. Günümüzde ise müzelerimiz dünya standartına ulaşmıştır.

### 1.1.Amaç ve Yöntem

Bu tezdeki amaç, müze kavramının tarihsel süreç içerisindeki değişimi ve gelişimi ile müze türleri, mimarisi ve iç mekana dair tasarım ilkelerinin incelenmesidir. Topkapı Sarayı Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesi bu kapsamda değerlendirilmiştir. Bu üç örneğin araştırılmış olmasının nedeni, Osmanlıdan günümüze kadar korunarak gelmiş olmalarıdır. Özgün

işlevinde kullanılmayan bu yapılar, tarihi süreçlerinde müzeye dönüştürülerek ziyaretçilerin kullanımına açılmıştır.

Günümüz kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda yapılar modern ekler almışlardır. Ayrıca bu tezde, sergilenen eserlerin sunumunda kullanılan yeni teknoloji ve teknikler incelenmiştir.

İnceleme sürecinde farklı yazılı kitap ve tez gibi kaynakların yanı sıra internet ortamından da pek çok yazılı kaynak ve web sitesinden yararlanılmıştır. Ziyaretleri gerçekleştirilen yapıların mümkün olan bölümleri fotoğraflarla belgelenerek incelenmiştir. Eserlerin telif hakları nedeniyle belgelenmeleri mümkün olmayan özellikle iç mekanlara ait görseller, müzelerin resmi web sitelerinden sağlanmıştır.

## 2. MÜZE KAVRAMININ İNCELENMESİ

### 2.1. Müze Nedir?

Müze kelimesi, köken olarak Yunan mitolojisindeki Mouseion'dan gelir. Yunan mitolojisinde Mouseion, müzlerin yaşadığı yer, müzlere adanmış olan anlamındadır. Bu terim, antik Yunan'da tapınak, dağ, kır, bahçe gibi mekân ya da festival, şenlik, kitap vb. şeyler için de kullanılmıştır. Müzler (Musalar) ise esin perileridir. Baş tanrı Zeus ile bellek tanrıçası Mnemosyn'in kızlarıdır. Dokuz kardeşirler ve dokuz müzden her biri ayrı bir yaratıcı uğraşı temsil eder, korur ve ona esin kaynağı olur. (Akmehmet ve diğ., 2013)

Müze sözlük anlamıyla “bir araya getirme”dir. Bir araya getirilmiş nesnelere oluşan bir bütünü koleksiyon olarak nitelenebilmesi ise toplamamın belirli bir amaca yönelik olması ve sınıflandırılmasıyla ilişkilidir. Bu doğrultuda koleksiyonlar; insanların doğal, tarihsel, bilimsel, sanatsal ve kültürel değerlerinin belirli amaçlarla toplanması ve sınıflandırılmasıyla oluşturulmuş nesnelere bütünü olarak tanımlanabilir. Müze koleksiyonları ise “*örnek veya başvuru materyali olarak taşıdığı potansiyel değer ya da estetik veya eğitsel önemleri nedeniyle toplanmış ve korunmakta olan nesnelere bütünü*” olarak tanımlanır. (Burcaw, 1997: 14)

Müzeler, sanat, bilim, kültür kurumlarıdır ve varlık nedenleri sahip oldukları koleksiyonlarıdır. Koleksiyonları konusunda uzman olan müzeler, bilginin toplanıp, sınıflandırıldığı yerler olarak kütüphane ve üniversiteler gibi toplumun sanatsal, bilimsel ve kültürel gelişiminde önemli rolü olan kurumlardır. Müzelerin amacı, insanların doğal, sanatsal, bilimsel ve kültürel değerlerini halka ve gelecek kuşaklara aktarmak üzere toplamak, bilimsel yöntemlerle değerlendirerek bilginin gelişmesi ve yaygınlaşmasını sağlamak ve toplumun gelişimine katkıda bulunmaktır. Uluslar arası Müzeler Konseyi (ICOM) Müze'yi; “*insan ve yaşadığı çevrenin somut ve somut olmayan mirasını inceleme, eğitim ve zevk alma amacıyla toplayan, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen, toplumun ve gelişiminin hizmetinde, halka açık, kâr düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurumdur*” (ICOM, 2012) şeklinde

tanımlamaktadır. Müzenin yüzyıllardır süregelen somut nesnelere yönelik toplama anlayışını genişleten, müzeyi toplumun ve gelişiminin hizmetinde bir kurum olarak ele alan bu tanım, günümüz müzecilik anlayışını yansıtmaktadır. Müzelerin böyle bir anlayışı benimsemeleri yüzyıllar almış, müze ve müzecilik kavramları başlangıcından günümüze sürekli gelişim ve değişim göstermiştir.

## 2.2. Müze Tarihçesi

Toplayıp / biriktirmek, bütün canlıların ortak özelliği olan temel bir etkinliktir. Tıpkı, hayvanların beslenme gereksinimlerini karşılama içgüdüleriyle yiyecek toplamaları / biriktirmeleri gibi insanoğlu da İlk Çağlardan itibaren az bulunanı, kutsal olanı, değişik ve güzel olanı toplamış / biriktirmiştir. Başlangıçta içgüdüsel olarak süregelen bu tavır, zamanla daha bilinçli, belli bir amaca yönelik ve sistemli bir toplama eylemine dönüşmüştür. Önce koleksiyonların, daha sonra da günümüz müzelerinin çekirdeğini oluşturmuştur.

En eski uygarlıklarda, ilkel yöntemlerle olsa da çeşitli amaçlarla nesnelere biriktirme, saklama, koruma ve sergileme gibi faaliyetlerin olması, sonrasında bunlar üzerinde araştırma ve incelemelerin başlaması, geniş koleksiyonların oluşturulması, müzeciliğin çok geniş bir sürece yayılan ve belirli basamaklarla yükselen gelişimine işaret eder. İnsanlar biriktirdikleri nesnelere sınıfladıkça tanımlamalar yapıp belli düzenlere göre sıraladıkça araştırma, inceleme, koruma ve sergileme yöntemleri de gelişmiştir. Bu çabalar zamanla daha kapsamlı bilimsel ve kuramsal çalışmaların gerçekleşmesine neden olmuştur. Koleksiyonların geliştirilmesi, devlet himayesinde düzenlenmesi, siyasal ve toplumsal ortamın yansımaları olarak kullanılmaya başlamasıyla müzeler kurulmaya başlamıştır. Bundan sonraki süreçte ise araştırmadan eğitime, siyasetten ekonomiye, teknolojiye değişen beğenilere kadar her alanın, ortamın farklı etkileriyle günümüze uzanan, bugün de süren ve gittikçe daha fazla disiplini içine alan çok boyutlu bir müze oluşumu söz konusudur. Bu nedenle *müze* tanımı hem çok farklı şekillerde yapılabilir hem de ait olduğu çağa göre değişebilir. Örneğin bir sonraki yüzyıl için tüm toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik, teknolojik gelişmelere bağlı olarak (hatta biyolojik, iklimsel değişimler de buna eklenebilir) *müze* kavramı farklılaşabilir. Antik Çağlardan günümüze kadar olgunlaşan ve kimliğini bulan *müze*, yerleşmiş tanımıyla açıklanmaya çalışılırsa soyut ya da somut, kültürel, tarihi, bilimsel ya da doğal değerlerin biriktirilmesi,



korunması, sürdürülmesi, gelecek kuşaklara aktarılması, araştırılması, incelenmesi, sınıflanması, eğitim için, toplumun eğlenceli, öğretici, kaliteli zaman geçirmesi için kullanmak üzere gerçek veya sanal ortamlarda farklı farklı yöntemler kullanarak teşhir edilmesi için kurulan / kullanılan ve giderek farklı işlevlerin de yüklendiği, kâr amacı gütmeyen, sürekliliği olan özel ya da kamu kurumları ve alanlarıdır. Zaman zaman, bulunduğu kentin eğitim, araştırma, kültür merkezi hâline gelebilen, dolayısıyla halkın sosyal, kültürel, psikolojik gelişimine de katkıda bulunan bu kurumlar, bağlı olduğu siyasi otoritelerin ideolojilerini yansıtırma aracı da olmuşlardır. Ayrıca araştırma ve inceleme alanlarının genişlemesiyle kültür tarihi, uygarlık tarihi, sanat tarihi, bilim teknik, tıp, arkeoloji, psikoloji gibi birçok alana katkısı artmaktadır. (Akmehmet ve diğ., 2013)



**Şekil 2.1.** 15. yüzyıla ait ilk kabine örneklerinden.  
(Akmehmet ve diğ., 2013)

Neolitik dönemlerden itibaren Anadolu, Eski Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarının mezar yapılarında, saray ve konutlarında kutsal eşyaların, hazinelerin, değerli kapların, silahların, aletlerin, ganimet eserlerin toplanması; sergileme ve koleksiyonculuğun çok köklü bir geçmişinin olduğunu gösterir. Örneğin, İmparator Marcus Claudius Marcellus (MÖ 42-23), savaşlardan elde ettiği ganimetleri Roma'da sergilemiş, İmparator Hadrian Traianus Hadrianus (MS 76-138) ve İmparator Neron (MS 37-68) saraylarında antik heykel koleksiyonu oluşturmuşlardır. Soylular da bağlı oldukları sınıfın bir göstergesi olarak değerli eşyalar biriktirmiştir.

Roma ordularının ganimet olarak getirdiği Yunan heykellerinin kopyalarının yapıldığına dair bilgiler de koleksiyonculuğun gelişmeye başladığına işaret eden başka bir noktadır. Tüm bu koleksiyonlar halka açık olmasa da müzecilik açısından önemli gelişmelerdir.

Müzelerin prototipleri (ilk örnekleri) 18. yüzyıl sonlarında gerçekleşmiştir. Kraliyet koleksiyonlarının, Fransa'dan başlayarak Avrupa'nın her yerine yayılan, çok kapsamlı bir olgu olarak halka açılmasıyla müzeler kamusal bir kurum niteliği kazanmışlardır. Bu süreçte;

- Fransız Devrimi'yle birlikte kraliyet koleksiyonlarının ortak millî varlık ilan edilmesi,

- Ulusçuluk anlayışının güçlenip yayılması,

- Koleksiyonların halka açılmasının doğal sonucu olarak sergileme ve bilgilendirme işlevinin giderek gelişmesi ve güçlenmesiyle bir sistem çerçevesinde kurumlaşmayı gerektirmesi de diğer etkenlerle birlikte önemli rol oynamıştır. Koleksiyonların halka açılmasıyla kurumsallaşmaya başlayan müzeler önce Avrupa'da, daha sonra Amerika'nın da katılımıyla tüm Batı dünyasında yaygınlaşmış, giderek hızlanan bir gelişim ve değişim süreci içinde olmuşlardır.

Önceleri yalnızca koleksiyonlarına karşı sorumluluk üstlenen, nesne merkezli bir yaklaşım benimseyen müzeler, günümüzde ziyaretçi ve iletişim temelli bir anlayışla toplumla bütünleşmeyi hedeflemekte, toplumsal paylaşımı esas almaktadırlar. Müzenin hem kavramsal hem de temel değerleri ile ilişkili bu yaklaşım farklılığı, 19. yüzyılın geleneksel müzecilik anlayışının müzeyi toplumdan uzaklaştırması ve müzenin toplumsal sorumluluklarının yeniden sorgulanmak zorunda kalmasıyla ilişkilidir. Aslında, Antik Çağlardan günümüze her dönemin siyasi, ekonomik, toplumsal değişimleri, teknik ve teknolojik gelişmeleri toplama, koleksiyon yapma, müze ve müzecilik kavramlarını etkilemiş, bugünkü müzeciliğe katkıda bulunmuştur. Ancak, özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda yaşanan politik, ekonomik ve toplumsal gelişmeler müze kavramının hızla değişmesine, buna paralel olarak müzecilik uygulamalarının da gittikçe karmaşıklaşmasına neden olmuştur. Çok farklı disiplinlerle ortak çalışmayı gerektiren bu durum akademik anlamda bağımsız bir disiplin olarak müzebilimin doğuşuna da katkıda bulunmuştur. Kurumsal yapıları, işletilmeleri, çalışma prensipleri, kurumsal ve bilimsel işbirlikleri, ulusal ve uluslararası organizasyonları ile günümüz müzelerinin ve müzeciliğinin karmaşık ve disiplinlerarası yapısının algılanabilmesi; müzenin amacı, işlevleri ve

toplumsal rolünün yanı sıra koleksiyonlardan müzelere uzanan gelişim sürecinin anlaşılmasıyla da doğrudan ilişkilidir. (Akmehmet ve diğ., 2013)

İlk kez Antik Yunan döneminde değerli eşyaların, sanatsal objelerin, ganimetlerin, kutsal eşyaların toplandığı *thesauros / theasuri* denilen hazine binaları yapılmıştır. Yine Antik Yunan döneminde, MS 2. yüzyılda yaşamış olan coğrafyacı ve yazar Pausanias, *Periegesis tes Hellados (Yunanistan'ın Tasviri)* adlı eserinde Atina Akropolü'nde *pinakothek* adı verilen ve içinde dönemin ünlü sanatçılarının eserlerinin sergilendiği halka açık bir resim galerisinin yer aldığından söz etmiştir. Ayrıca bu dönemde tanrılara adanan eşyaların, heykellerin ve tabloların bazı odalarda saklandığının bilinmesi, dinsel işlevi olan mekânlarda da koleksiyonların oluşturulduğunu ve bunların zamanla galeri ya da müze özelliği taşımaya başladığını göstermektedir. Antik Yunan dönemi tapınakları, modern müzenin ilk örnekleridir. Çünkü değerli nesne ve sanat eserlerinin yer aldığı, halkın da ulaşabildiği bu mekânlar, doğal olarak; eserlerin toplanması, korunması ve halka sunulması gibi müzeciliğe has bazı özellikler de taşımaktadır. Böylece, bu mekânlarda korunan değerli nesne ve sanat eserlerinden oluşan hazineler de koleksiyonların ilk örneklerini oluştururlar. Dönemin inançları doğrultusunda tanrı ve tanrıçalara adanan heykeller ile dinî ritüellerde tanrılara sunulan adaklardan oluşan bu prototip koleksiyonların kapsamı, zamanla savaş ganimetlerinin de siyasal güç ve başarının kanıtı olarak bunlara katılmasıyla giderek çeşitlenmiştir. Toplamaya ilişkin bu tavır Roma döneminde de aynı şekilde devam etmiştir. Toplama bu dönemlerde, devlet ya da imparatorluk adına ve ağırlıklı olarak devlet yöneticileri eliyle sürdürülmüştür.

Diğer yandan yazının ve yazı gereçlerinin gelişmesiyle bilginin depolandığı kütüphaneler oluşmaya başlamıştır. Örneğin; İskenderiye ve Bergama Kütüphanesi bu açıdan öncü örnekler arasındadır. MÖ 4. yüzyılın ortalarında Büyük İskender'in ölümünün ardından Mısır'ı yöneten general I. Ptolemaios Soter Philadelphos (MÖ 367-MÖ 283) tarih, felsefe ve sanat meraklısı biri olarak İskenderiye'de sarayının bir bölümünde *mousaion* ve kütüphaneden oluşan, (İskenderiye Müzesi ve İskenderiye Kütüphanesi olarak tanınan) bir merkez kurmuştur. Filozofların, bilginlerin, öğrencilerin toplandığı, tartıştığı, metafizik, matematik, zooloji, astronomi gibi bilimlerde araştırma ve incelemelerin yapıldığı üniversite hâline gelmiş bu merkezde geniş bir kitap koleksiyonu oluşturulmuştur. Çeşitli bilimsel aletlerin, sanat eserlerinin sergilendiği, korunduğu, tartışma ve konferans salonlarının yer aldığı, halka açık bir hayvanat bahçesi, gözlemevi gibi birimlerin olduğu, önemli bir bilim

merkezi hâline gelen bu bina, günümüzdeki müzelerden farklı olsa da müze kavramının oluşmaya başladığını gösteren en eski örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. MÖ 48’de meydana gelen büyük İskenderiye yangını ve daha sonraki yüzyıllarda yapılan savaşların etkisiyle kütüphanenin değerli koleksiyonları yok olmuştur. Bu müzenin en güzel tanımlarından biri, *‘İskenderiye Müzesi, Hint, Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerine, hatta bütün yeryüzüne ait sözleri ve imgeleri aynı mekânda biriktirme hayalinin ilk tasarımıdır’* şeklinde yapılmıştır. (Artun 2006, 15)

Orta Çağ’da genel olarak, ganimetlerden, kilise ve manastırlardaki değerli eşyalardan, kral ve prenslerin hazinelerinden oluşan koleksiyonlardan söz etmek mümkündür. Hristiyanlığın yayılmasıyla hem dinî hem de siyasi bir otorite olarak Avrupa’nın en güçlü kurumu hâline gelen kiliselerde zengin bir birikim oluşmuş, hazine değerindeki bu birikimleriyle kiliseler koleksiyonculuğun gelişiminde önemli rol oynamışlardır. Özellikle okuma yazma bilmeyen halk için hazırlanan, İsa’nın ve azizlerin hayatı ile İncil’den sahnelerin yer aldığı resimler ve heykeller, el yazmalar, kutsal emanetler, azizlerden kalma değerli eşyalar manastır ve kiliselerde zengin koleksiyonların oluşturulmasını sağlamıştır. Orta Çağ’da devlet yöneticileri ve kilisenin yanı sıra soylular da dönemin koleksiyonculuk anlayışına uygun olarak değerli, az rastlanır, farklı ve ilginç buldukları her türlü nesne ile sanat eserlerini toplamış, koleksiyonlar oluşturmuşlardır. Orta Çağ boyunca oluşturulan bu koleksiyonlarda, Antik Yunan ve Roma’da olduğu gibi henüz, dinî mekânlar (tapınak / kilise, manastır) ya da malikane, saray gibi özel mülklerde korunan hazinelerdir. Özenle korunan bu dışa kapalı koleksiyonlar, zaman zaman kiliseye giden halk tarafından kısmi olarak görülmekte, bazı eserlere yüklenen dinî anlamlar nedeniyle zamanla daha çok ziyaretçi çeker hâle gelmişlerdir. Böylece bunun gibi dinî mekânlar bir nevi halk müzesi niteliği taşımaya başlamıştır. Bunların yanı sıra misyoner çalışmaları ve fetihlerden elde edilenler de saray ve kiliselerde sergilenmiştir. İslam uygarlıklarında ise külliye bünyesinde cami, medrese, coğrafya, astronomi, fen bilimleri gibi merkezlerde kütüphaneler oluşturulmuş, buralarda çeşitli bilimsel aletler, el yazmalar, değerli ve kutsal eşyalar özenle korunarak halka teşhir edilmiştir. Dolayısıyla benzer bir koleksiyon anlayışı doğu ülkelerinde de gelişmiştir. (Madran, 1999)

Tarihsel olarak ele alındığında koleksiyonların ilk örneklerinin Antik Yunan ve Roma’da oluşmaya başladığı söylenebilirse de müze koleksiyonlarının oluşumu

için esas zemini Rönesans hümanizmi sağlamıştır. Bu dönemde, insanın kendi yaratımlarıyla doğanın ise türlü dışa vurumlarıyla anlaşılabilceği düşüncesiyle meydana getirilen koleksiyonlar, Rönesans hümanisti için önemli bir işleve sahiptir. Bu nesnelere, izlenmek istenen yitmiş uygarlıkları görebilmeyi sağlamış, akademisyenler ve sanatçılar için güçlü bir uyarıcı olmuştur. Araştırma amaçlı bu koleksiyonlar, yalnızca önemli bir tarihe tanıklık etmekle kalmamış, yeni bir estetik anlayış için kaynak oluşturmuş; doğaya ve teknik yöntemlere duyulan merakla, 18. yüzyılın bilimsel gelişmelerine zemin hazırlamış, klasik akılcılığın ve deneysel bilimin yeniden doğuşuna hizmet etmiştir. (Cannon-Brookes, 198: 115)

Rönesans hümanizminin, müze koleksiyonları için esas zemini yaratmasının temel nedeni; bu dönemin, değerli ve merak uyandıran nesnelere toplanması ile oluşmuş hazinelerden, belirli bir entelektüel ortam içinde bir araya getirilip korunmakta olan nesnelere anlamındaki müze koleksiyonlarına geçişe olanak sağlamış olmasıdır. Bu durum, 15. yüzyıl koleksiyonculuğuna özgünlük kazandıran, koleksiyon-mekân ilişkisini ortaya koyan kültürel bir olguyla da bağlantılıdır. Bu olgu; koleksiyonlara özel, ayrı mekânların ortaya çıkması ve belirli bir düzenleme ile bu mekânların yeni bir ruh, yeni bir atmosfer kazanmış olmasıdır. (Guerrieri, 2002: 67)

Modern müzeye giden yolda birer basamak olan bu mekânlar önce stüdyo sonra da kabine (yaygın adıyla merak kabineleri) olarak adlandırılmışlardır.

**Stüdyo:** İlk örnekleri Fransa'da görülen daha sonra Germen toprakları ve İtalya'da yaygınlaşan; koleksiyonun ya da bir parçasının korunmaya alındığı, mücevher kutusu niteliğinde, mimari değeri olan, sahibinin kültür anlayışına göre düzenlenmiş, herkesten uzak, düşünmeye (tefekküre) ve çalışmalara adanmış özel ve ayrı bir mekândır. Stüdyoların en belirgin özelliği; bir koleksiyonu içinde barındıran mekânın, mimarisi ve koleksiyonunun özel ilgilerini yansıtan dekorasyonu ile koleksiyonun içeriğini bağdaştırma fikridir ve bu anlayış Rönesans düşüncesi ile ilişkilidir.



**Şekil 2.2.** Urbino Dükü Montefeltro'nun stüdyosu.

(Akmehmet ve diğ., 2013)

Stüdyoların ardından, modern sergileme gereksinimlerini dikkate alan modelleriyle galeriler, modern müzeye bir adım daha yaklaşır. Ziyaretçilere daha rahat dolaşım olanağı sunmak ve aynı zamanda denetimi kolaylaştırmak üzere tasarlanmış, koleksiyonun algılanmasında ışığın etkisini dikkate alan, nesne ve eserlerin düzenlenmesinde özel bir yerleştirme planının benimsendiği bu galeri modeli, ilk kez 16. yüzyılda, Floransa'da Galleria degli Uffizi'de uygulanmış ve 16. Yüzyıldan itibaren tüm Avrupa'da yaygınlaşmıştır (Guerrieri, 2002).



**Şekil 2.3.** Galleria delgi Uffizi/ Tribuna (Johann Zoffany, 18.yüzyıl, yağlıboya). (Akmehmet ve diğ., 2013)

Aynı dönemde Avrupa’da, sanat koleksiyonları koleksiyonculuk olgusunun sadece bir bölümünü oluştururken koleksiyonlar, doğaya ve teknik yöntemlere duyulan merakla giderek çeşitlenmiştir: Bitki türleri, mineraller ve hayvanlar üzerinde, tıp ve eczacılık konularında özel çalışma eğilimini ortaya koyan; laboratuvar, dersane ve kütüphane işlevlerini aynı anda gören; doğa tarihi ve sanat koleksiyonlarından oluşan pek çok kabine oluşturulmuştur (Guerrieri, 2002).



**Şekil 2.4.** Merak Kabinesi/ (Frans Francken II, 17. Yüzyıl).  
(Akmehmet ve diğ., 2013)

Merak kabineleri koleksiyonların büyüklüğü, dönemin modası ya da koleksiyon sahiplerinin kişisel tercihlerine bağlı olarak bazen salon ya da oda gibi bir mekân; bazen de büyük ya da küçük, raflı, çekmeceli, çoğunlukla da gizli bölmeleri olan bir dolap şeklinde düzenlenmiştir.



**Şekil 2.5.** Ole Worm’ un merak kabinesi.  
(Akmehmet ve diğ., 2013)





Şekil 2.6. Dolap şeklinde bir merak kabinesi.

(Akmehmet ve diğ., 2013)

Böylece bir yandan koleksiyonlar çeşitlenirken bir yandan da kendileri için bir kabuk oluşturan mekânlar ve bu mekânların işlevleri giderek farklılaşmış ve modern müzenin öncüleri ortaya çıkmıştır. Stüdyolar, merak kabineleri, doğa tarihi kabineleri ve galeri gibi mekânların tümü, müzenin tarihi evrelerini oluşturan basamaklardır.

15.-18. yüzyıllar arasındaki gelişmeler hem müze kavramının temellenmesine hem de farklı müze türlerinin oluşumunu sağlayacak koleksiyon çeşitliliğine neden olmuştur. 15. yüzyılda, önce eski uygarlıklara ait mimari eserler gün ışığına çıkarılmış, el yazmalarının incelenmesi ile bu uygarlıklara ait her türlü bilgi, yazılı ve görsel malzeme önem kazanmıştır. Bu yüzyılda yazıtlar, değerli madenlerden yapılmış günlük kullanım eşyaları, değerli nesnelere, madalyonlar ve eski paralar gibi küçük antik nesnelere yönelen koleksiyonculuk merakı, 16. yüzyıla doğru yerini sanatsal mimari parçalara ve heykellere bırakmıştır. 15. yüzyılda başlayan coğrafi keşifler ve sömürgecilik hareketleriyle ele geçirilen ülkelerdeki ilginç ve egzotik nesnelere seyyahlar tarafından Avrupa'ya taşınmaya başlanmış, böylece kabine koleksiyonlarında canlı/cansız, doğal/yapay her tür malzeme yer almıştır: Antik uygarlıklara ait mimari parçalar, resim, heykel, madalyon, mücevher, değerli madenlerden yapılmış kaplar, egzotik bitkiler, deniz kabukları, mercanlar, değerli taşlar, değişik hayvanlar, doldurulmuş kuşlar, pusulalar, saatler, teleskoplar, metinler, haritalar, kitaplar v.b.



Rönesans döneminde baskın olan hümanizma düşüncesi, yeni ülkeler ve coğrafyaların keşfedilmesi, bilimsel araştırmaların güçlendiği bir bilgi çağının yaşanması ve tarihe ilginin artması gibi nedenlerle koleksiyonculuk çeşitlenmiştir. Bilimsel araştırmalarının bir parçası olarak ortaya çıkan anatomi, eczacılık, tıp, botanik, zooloji ile ilişkili koleksiyonlar eğitim alanında ortaya çıkarken nadire kabineleri de kişisel ilgiye ve zevke göre çeşitlenen araştırma koleksiyonları olarak yayılmış, bugünkü anlamda bir koleksiyon oluşumu bu dönemde gerçekleşmiştir. Yukarıda sözü geçen *kabine* ya da *nadire kabineleri* (ya da *merak kabineleri*, *acayıplikler kabinesi*) denilen oluşumlarda her türlü nesneye yer verilmiştir. Bu nesnelere türüne göre sınıflanarak farklı isimlerle anılmıştır. Örneğin; deniz kabukları, değerli taşlar, bitkiler, yumurtalar, hayvan fosilleri, mumyalanmış organlar gibi doğadan ürünlerin yer aldığı kabinelere *naturalia*; resim, heykel gibi sanat eserlerinin olduğu kabineler *artificialia*; sikke, mücevher, antika eşya, silah ve dokuma gibi zanaat ürünlerinin, saat, dürbün, pusula, gibi aletlerin yer aldığı kabineler *artificium*; farklı coğrafyalara, uzak kıtalardaki ülkelere, kültürlere ait nesnelere, varlıkların yer aldığı kabineler *exotica*; sesli, hareketli mekanik heykel ve aletlerin yer aldığı kabineler *automata*; doğadaki sıra dışı canlıların, bitkilerin yer aldığı (çift başlı veya parmaklı hayvanlar, garip yapıları diğer canlılar...) kabineler *mirabilia*; el yazmalar, kitaplar, kataloglar, harita ve çizimlerin yer aldığı kabineler *bibliotheca* olarak adlandırılmıştır. Hükümdar, aristokrat, eczacı, bilgin, doktor, sanatçı, din adamı gibi kişilerden olan koleksiyon sahipleri ilgi alanlarına göre nesnelere biriktirmekle kalmamış, bunları sınıflandırıp küçük çekmeceli, raflı dolaplarda ya da daha büyük mobilyalar içinde, odalarda veya salonlarda düzenleyerek incelemeler yapmış, keşifler yapacak araştırmalar gerçekleştirmişlerdir. Birbirinden farklı bu koleksiyonlar ileride yeni bilim dallarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. İlk kez 15-16. yüzyıllarda Fransa'da görülmeye başlayan kabineler, daha sonra diğer Avrupa ülkelerinde de yaygınlaşmıştır. Fransa Kralı X. Charles (1757-1836) ve kardeşi Duc de Berry (1778-1820)'nin koleksiyonları öncü örnekler arasındadır. Fransa'da *cabinet de curiosite* (merak kabinesi), İtalya'da *studiolo* (çalışma odası / kütüphane), Almanya da *kunstammer* (sanat dairesi) veya *wunderkammer* (merak odası / harikalar dairesi) olarak adlandırılan nadire kabinelerinin *Turkica* ya da *Turkenkammer* denilen türünde Osmanlı ülkesinde ele geçen ganimetlere ve toplanan nesnelere, eserlere (çiniler, halılar, silahlar, tombak eserler, koflum takımları...) yer verilmiştir. Bu tür oluşumlar daha sonra ortaya çıkacak *Turquerie* (Avrupa sanatında

özellikle 18. yüzyılda müzik, edebiyat ve plastik sanatlar alanlarında Türk temalarının veya motiflerinin yer aldığı sanat eseri ve eşyalar için kullanılan Fransızca bir terim) denilen bir modanın ortaya çıkmasında da etkili olmuştur (Renda 1985, 39-50; Artun 2006, 37).

Genellikle kişilerin kütüphanelerinde yer alan bu tür sanat, doğa, bilim koleksiyonlarının bulunduğu odalar veya çalışma mekânları yerine göre *museo*, *guardaroba*, *galleria*, *tribuna* şeklinde de adlandırılmış, tüm bu çeşitliliği içeren *müze*, *museo* kavramının anlamı gittikçe genişleyerek genel olarak birinin çalışma odası ya da kütüphanesi anlamında da kullanılmıştır. Yani müze kelimesi, koleksiyonları tanımlamanın da ötesine geçmiştir. Oldukça küçük ve elit bir kitlenin görebildiği söz konusu koleksiyonlar; toplama, araştırma, inceleme, sınırlı da bir mekânda teşhir etme ve belli bir düzene göre (sembolik anlamına, coğrafyasına, malzemesine, türüne, özelliklerine göre) yerleştirme anlayışını içermesiyle modern müzelerin oluşmasında öncü olmuştur. Nadire kabinelerinin sahipleri arasında ansiklopedik kaynaklar ve katalog yazarlar da olmuştur. Örneğin; İtalyan bilim adamı Ulisse Aldrovandi (1522-1605) binlerce parçadan oluşan (kuş yumurtaları, boynuzlar, bitkiler, hayvanlar gibi...) koleksiyonundan doğa kitapları derlemiştir.

Rönesans döneminde aristokratlar, soylular sosyal statülerinin bir yansıması olarak sanat, bilim, doğa ve tarih koleksiyonları yapmış; saraylarının, aile mezarlarının resim ve heykellerle donatılması için sanatçılara başvurmuştur. Siparişlerinin artmasıyla da sanatçıların konumu yükselmiş ve iktidar sahibi aristokrat sınıf tarafından sanatçılar himaye edilmeye başlamıştır. Bu sanatçıların etkinlikleri koleksiyonculuk ve müze fikrini beslemiş, sanat ortamının canlanmasına ve sanat piyasasının oluşmasına neden olmuştur.

Modern Avrupa müzelerinin öncüsü olarak *Palazzo Medici* (*Medici Sarayı / Medici Riccardi Sarayı*) kabul edilir. *Palazzo Medici*, İtalya-Floransa'da siyasi ve ekonomik gücüyle sanat piyasasını oluşturan ünlü bankacı ve tüccar Medici Ailesi'nden I. Cosimo tarafından 1440 civarı inşa ettirilmiştir. Bu saray, I. Cosimo'nun torunu Lorenzo Medici döneminde Rönesans sanatının başlı başına izlenebildiği mekân hâline gelmiştir. Michelangelo'dan Raffaello'ya, Leonardo da Vinci'den Donatello kadar deha sanatçıların yeri olmuş, bu sanatçılar ve aile için çalışan diğer bilginler özellikle müze oluşumuna götüren yapılanmalarda etkili bir rol üstlenmişlerdir.

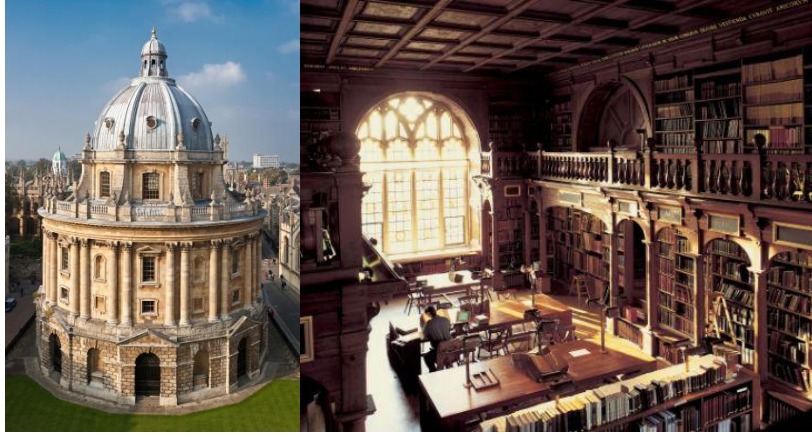
Dönemin önemli bilim adamlarından (piskopos, tarihçi ve doktor) sanat meraklısı Floransalı Paolo Giovio, 1540'larda Como Gölü yakınında Borgo Vico'da yaptırdığı villasında; tablolar, antik eşyalar, çeşitli ülkelerden getirilen nesne ve eserlerden, orijinal ve kopya portrelerden oluşan geniş koleksiyonunu *Apollon ve 9 müz*'lere ithaf ettiği bir odada sergilemek istemiş, bu mekânı *müze* olarak adlandırmasıyla basit hâliyle olsa da ana mantığına uyması nedeniyle- dünyada ilk kez bugünkü anlama yakın bir müze oluşturulmuştur. Diğer yandan I. Cosimo Medici ve Michelangelo'nun yönetiminde 1563'te kurulan (Benvenuto Cellini, Giorgio Vasari, Tiziano, Tintoretto, Palladio gibi kişilerin katkılarıyla gelişen) *Accademia delle Arti del Disegno* isimli sanat akademisi sanat eğitiminin kurumsallaştırılması açısından; 1581'de I. Francesco de Medici'nin öncülüğünde Medici hanedanının sanat koleksiyonlarının yerleştirildiği "galleria" ya da *Galleria degli Uffizi* (Palazzo Vecchio / Eski Saray / Uffizi Galerisi) ise müze ortamının oluşturulması ve kurumsallaştırılması yönünde atılan ilk adımlardandır.

Rönesans döneminde üniversitelerde de bu tür koleksiyonlara yer verilmiş, bazı soyluların kabineleri eğitimde kullanılmak üzere üniversitelere bırakılmıştır. Özellikle anatomi, botanik, zooloji gibi dallarda araştırma ve inceleme yapmak için kendi koleksiyonlarını oluşturmak isteyen eğitim kurumları hayvan, bitki, toprak, taş türleri toplamış; bunları sınıflayarak deney, inceleme ve gözlemlerde kullanılmıştır. Ayrıca ilaç yapımı araştırmaları, şifalı bitkilerin yetiştirilmesi ve bitki türleri üzerine çalışmak amacıyla botanik bahçeleri, tıp eğitimini destekleyecek anatomi anfileri, çeşitli gözlemlerin yapılacağı sınıflar oluşturulmuştur. Dolayısıyla üniversitelerde araştırma inceleme alanı olacak koleksiyonlar oluşmaya başlamıştır. Bu tür eğitim koleksiyonları doğrudan halka açık olmasalar da müzelerin ortaya çıkmasında etkili olmuş, özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Fransa, İngiltere, Almanya, İtalya gibi Avrupa ülkelerinde yaygınlaşmıştır. Avrupa'nın ilk botanik koleksiyonu 1544 yılında dönemin önemli botanikçisi Luca Ghini tarafından İtalya'da Pisa Üniversitesi'nde oluşturulmuştur. Yine, şifalı bitkiler profesörü Francesco Banofede'nin yardımıyla Padua'da 1546'da açılan botanik bahçesinin halka açılması, söz konusu koleksiyonların müzeye dönüştürülmesi açısından önemli bir başlangıç olmuştur. İlk üniversite sanat koleksiyonunun ise 1546 yılında Oxford Üniversitesi'nde kurulan Christ Church College'deki resim koleksiyonu (*Picture Gallery of Christ Church College*) olduğu bilinmektedir. (Pomian 1990, Bergan-Sanz 2006, Çolak 2008)

17. yüzyıla yaklaşırken eğitim için kullanılan ya da kişisel ilgiye yönelik oluşturulan koleksiyonlar oldukça artmış, ayrı isimlerle adlandırılırsalar da özünde koleksiyonerliği ve müze yapısının oluşmasını destekleyici özellikler taşımaları nedeniyle müzeciliğin tarihsel gelişimi açısından önemli bir aşamayı temsil etmiştir. Müzecilik kavramının oluşması açısından farklı bir başlangıç oluşturur. Koleksiyonların çeşitlenmesi ile birlikte, topluma açık olmayan bu birikim zevk objeleri olmaktan çıkarak, toplumsal paylaşıma ve bilgi aktarımına yönelik olarak değerlendirilmeye başlar. Bu anlayışın ilk örneği, Elias Ashmole'un, dönemin koleksiyonculuk anlayışını yansıtan özel koleksiyonunu Oxford Üniversitesine bağışlamasıyla ortaya çıkar. Böylece toplumsal bir mekân olarak üniversite kapsamına giren özel bir koleksiyon ilk kez halkın görüşüne ve kullanımına açılmıştır. (Madran, 1999, 5)

Rönesans döneminde üst düzey sınıflar arasında yaygınlaşan koleksiyonculuk 17. yüzyılda da önemli gelişmelerle sürmüştür. Bu yüzyılda müzelerin kurumsallaşma yönünde gelişimi devam etmiş, üniversite koleksiyonları güçlenmiş, katalog ve ansiklopedik özellik taşıyan kaynakların yazımı artmıştır. Eğitim kurumlarında ve soylular arasında bilgi edinmek isteyenler bu tür kaynaklardan ve koleksiyonlardan yararlanmışlardır. Soylu kesimin konutlarında hem sanat bilim koleksiyonlarının hem de kütüphanelerin bulunduğu *antiquarium* denilen mekânlar çoğalmıştır. Bunların elit bir kesime açık olması sınırlı bir sergileme olanağının da bulunduğunu göstermektedir. Diğer ülkelere yapılan seyahatlerden getirilenler de koleksiyonlarda yerini almayı sürdürmüştür. Artık karma koleksiyonlar yerine; antik heykeller, sikkeler, madalyonlar gibi sadece belli bir alana ilgi gösterilen, kişisel merakı yansıtan, konu birliğinin olduğu koleksiyonlar artmış, dolayısıyla müze türlerinin oluşumunun ilk evresi yaşanmaya başlanmıştır.

17. yüzyılda üniversitelerdeki koleksiyonların müzelere dönüştürülmesi, kurumsallaştırılması yönünde Avrupa ülkelerinde çok sayıda örnek görmek mümkündür. 1617'de Bologna Üniversitesi'nde Ulisse Aldrovandi'nin doğa ve sanat koleksiyonu, koleksiyoner Ferdinando Cospi öncülüğü ile müzeye dönüştürülmüştür. 1638 yılında Oxford Üniversite'sinin sahip olduğu kabine de Bodleian Kütüphanesi'nde sergilenmeye başlanmıştır. 1662 yılında İsviçre'de avukat ve sanat koleksiyoncusu olan Basilius Amerbach'ın koleksiyonu Basel Üniversitesi'ne bağışlanmış ve müze olarak şekillenerek 1671 yılında halka açılmıştır. Bunun ilk kurulan üniversite müzesi olduğundan söz edilse de koleksiyonun daha sonra başka



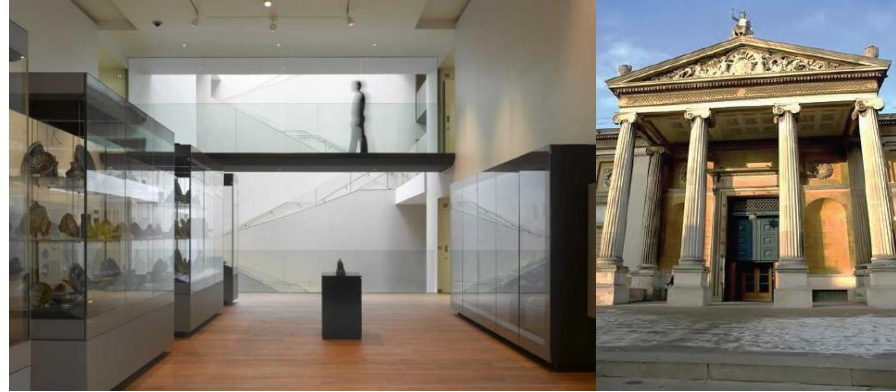
Şekil 2.7. Bodleian Kütüphanesi.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Bodleian\\_Library](http://en.wikipedia.org/wiki/Bodleian_Library)

müzelere dağıtılmış olması, dolayısıyla varlığını sürdürememiş olmasından dolayı *halka açık ilk müze* ve *ilk üniversite müzesi* olarak kabul edilmemektedir. Bu anlamda sürekliliği olan Oxford Üniversitesi Ashmolean (*Ashmole / Ashmolen*) Müzesi bazı araştırmacılar tarafından *ilk müze*, *ilk üniversite müzesi*, *ilk bilim müzesi*, *ilk modern müze* olarak kabul edilir. Ancak genel prensipler açısından günümüz müze kavramına yaklaşan özelliklerinin olduğunun bilinmesi; müzelerin kökeninin, gelişiminin, dönüşümlerinin görülmesi açısından önemlidir.

Bu noktada bir koleksiyonun müzeye dönüştürülme sürecini göstermesi bakımından Ashmolean Müzesi önemli bir örnektir. İngiliz soylularının bahçe düzenlemelerini yapan bahçıvan John Tradescant (1570- 1638) ve aynı ismi taşıyan büyük oğlu John Tradescant'ın (1608-1662) oluşturduğu koleksiyon bu müzenin temelini oluşturmuştur. Gezdikleri Avrupa, Akdeniz ve doğu ülkelerinden (Belçika, Rusya, Cezayir, Türkiye, Hollanda, Fransa) topladıklarıyla (kuşlar, balıklar, deniz kabukları, mineraller, bitkiler, ağaç parçaları, sikkeler, değerli taşlar, silahlar, kıyafetler, kitaplar, günlük kullanım eşyaları) büyük bir koleksiyon oluşturmuşlardır. 1626'da Londra yakınındaki Lambeth'de bulunan evlerinde koleksiyonlarını ücretli olarak her kesimden ziyaretçiye açmışlardır. Hem her sınıftan insanın izleyebildiği bir koleksiyon olması açısından hem de oğul John Tradescant tarafından koleksiyon kataloğunun hazırlanması, nesnelerin tanımlamalarının yapılması, belirli düzene göre yerleştirilmeleri, insan yapımı ürünler / doğal ürünler gibi ayırımların gerçekleştirilmesi gibi nedenlerle müzelerin tarihsel gelişimi açısından önemli bir aşamayı temsil etmektedir. 1662 yılında Tradescant öldüğünde sahip olunan

koleksiyon hukukçu ve koleksiyoncu arkadaşı Elias Ashmole'a geçmiştir. Onun da ekledikleriyle beraber gittikçe genişleyen bu koleksiyon Ashmole tarafından, özel bir binada korunması koşuluyla Oxford Üniversitesi'ne bağışlanmıştır. Bundan hareketle Oxford Üniversitesi bünyesinde, bilimler okulunun bir bölümü olarak 1683 yılında Ashmolean Müzesi (Ashmole Ashmolen) açılmıştır. Bu ilk yapılanma Oxford'da bilim tarihi müzesi (The Museum of the History of Science) olarak günümüzde varlığını sürdürmektedir. Açıldığı dönemde ziyaretçilere nesnelere hakkında bilgi verilmemesi araştırmacılar tarafından tam anlamıyla bir müze olarak nitelendirilmesini engellemiştir. Bu müzenin koleksiyonları daha sonra (jeoloji, fizik, doğa tarihi, kitap ve elyazmalar, etnografik eşyalar gibi ) sınıflanarak Oxford Üniversitesi bünyesinde kurulan Pitt Rivers Müzesi, Doğal Tarih Müzesi, Bodleian Kütüphanesi gibi farklı birimlerde yer almıştır. 1894'te de antika eşyalar, sikkeler ve sanat koleksiyonunun yer aldığı Ashmolean Sanat ve Arkeoloji Müzesi (*The Ashmolean Museum of Art & Archaeology*) açılmıştır.



**Şekil 2.8.** Ashmolean Müzesi.

<http://www.e-architect.co.uk>



**Şekil 2.9.** Oxford Üniversitesi Doğal Tarih Müzesi.

<http://www.e-architect.co.uk>

Müzenin kurumsallaşmasında 18. yüzyılın sosyal, siyasi ve toplumsal gelişmeleri, özellikle Fransız Devrimi belirleyici olmuştur. Bu yüzyıla dek din ve devlet yöneticileri ile soyluların, daha sonra burjuva sınıfının kişisel beğenilerine dayalı, tümüyle öznel seçimler sonucu oluşturulmuş koleksiyonların halka açılması Fransız Devrimi ile gerçekleşmiştir. 18. yüzyıl sonlarına doğru, kraliyet koleksiyonlarının, Avrupa'nın her yerine yayılan, çok kapsamlı bir olgu olarak halka açılması, özellikle Louvre Müzesi örneğinde, ortak millî varlık kavramının doğuşuna yol açmıştır. Guerrieri'nin, "*müze artık, objelerin ve sanat eserlerinin toplandığı tarafsız bir yer tanımı kazanmıştır. Bu artık dinin, monarflinin ya da feodal gücün değil, tamamen ortak bir zenginliğin sembolü olarak, geçmişin ve bugünün değerlerini bir araya getiren, sergileyen ve üzerinde çalışılan laik bir burjuva kültürünün tasdikidir*" (Guerrieri, 2002, 83) şeklinde ifade ettiği bu gelişme ile müze halka açık, kamusal bir kurum niteliği kazanmıştır.

19. yüzyılda Avrupa'da ulus devletlerin doğuşuyla müze, yeni ulusların siyasi itibarıyla özdeşleşerek bir kültür sembolü, ekonomik gücün bir simgesi olarak yeni bir kimlik kazanır. Ulusal müzelerle birlikte, koleksiyonlar milliyetçiliğin dışı vurum aracı hâline gelirken, müzeler de birer araştırma kurumuna dönüşerek, derin çalışmaları ve araştırma eğilimleriyle bu çabaları geleneksel olarak destekleyen en eski kurum olan üniversiteler ile denk bir hâl almışlardır (Cannon-Brookes, 1984; Guerrieri, 2002). Böylece müze, 19. yüzyılda bir yandan altın çağını yaşarken diğer taraftan bilimsel çalışmalara adanmış kutsal bir mekânmişçesine halktan giderek uzaklaşır. Bu durum, bir sonraki yüzyılın müzecilik konulu tartışmalarının da odak noktası olmuş ve çağdaş müzecilik anlayışının biçimlenmesine zemin hazırlamıştır.

18. yüzyılda koleksiyonların kamuya açılmasıyla kurumsallaşmaya başlayan müzeler, 19. ve 20. yüzyıl boyunca, giderek hızlanan ve radikalleşen bir değişim ve gelişim süreci içerisinde olmuşlardır. Nesne merkezli bir yaklaşımdan insan merkezli bir vizyona yönelerek, eğitimi en önemli işlevlerinden biri olarak benimsemiş ve 21. yüzyıla girerken işlevlerini koruma-araştırma-iletişim olmak üzere üç temel alanda tanımlamışlardır.

19. yüzyılda, sadece Avrupa'da değil Avrupa dışındaki ülkelerde de çok sayıda müze açılmıştır. Bunlar sanat tarihi, endüstri, etnografya, tarih, doğa tarihi gibi belli konularda uzmanlaşan ve gittikçe müzelerin kurumsallaştığını gösteren örneklerdir. Özellikle, Fransız Devrimi sonrasında yayılan ulusçuluk hareketleri sonucunda, her ulus kendi tarihini araştırma, Antik dönem medeniyetlerine



dayandırma yönünde bir tarih yazma sürecine girdiğinden tarih müzeleri yaygınlaşmıştır.

19. yüzyılda bütün dünya sanatının, kültürünün ve tarihinin görsel olarak okunabildiği düzenlemeleriyle ünlü Louvre ve British Müzeleri gibi müzeler öne çıkmıştır. 1823 ile 1830 yılları arasında Prusya Kraliyet Ailesi sanat koleksiyonunu sergilemek amaçlı kurulan ve 1845 yılına kadar Kraliyet Müzesi olarak bilinen Berlin'deki Altes Müzesi; 1872 yılında New York'ta açılan Metropolitan Sanat Müzesi (MET) bu yüzyılda açılmış önemli müzeler arasındadır. Yine, bu yüzyılda burjuvazi sınıfın sanatı üstünlük simgesi ve siyasi bir araç olarak kullanmasıyla artan özel koleksiyonların kamulaşması / kurumsallaştırılması yönünde çalışmalar yapılmıştır. Örneğin; Londra'daki *National Gallery*, tüccar ve Rus göçmen John Julius Angerstein'in (1732-1823) koleksiyonunun İngiliz hükûmeti tarafından satın alınmasıyla 1824 yılında (Angerstein'in evinde) kamuya açılmıştır. Daha sonra çeşitli bağışlarla genişleyen müze, 1832-1838 arasında William Wilkins'in tasarladığı, Londra'nın Trafalgar meydanında bulunan binasına taşınmıştır.



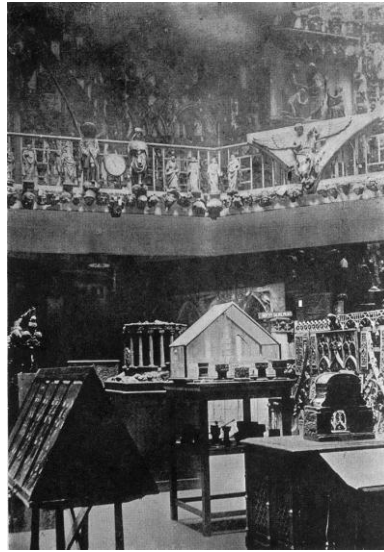
**Şekil 2.10.** Louvre Müzesi.

<http://en.wikipedia.org>

19. yüzyılda başta Fransa, İngiltere, Almanya ve sonrasında ABD, siyasi güçlerini yansıtmaya aracı olarak müzeleri kullanmıştır. Değerli eserleri, koleksiyonları elde etmek, satın almak için birbirleriyle yarışan sömürgeci bu ülkeler; Yunanistan, Mısır, Hindistan, Osmanlı ülkelerinden getirdikleri binlerce parçayı kurdukları müzelerde sergilemiştir. Diğer yandan bu tarz anlayışı eleştiren düşünceler de gelişmiştir. Örneğin; modern korumacılık anlayışının gelişmesine öncülük eden Fransız düşünür, sanat eleştirmeni ve arkeoloji profesörü Quatremère de Quincy (1755-1849) bu türden eserler içeren koleksiyonlara karşı çıkmış; bir kültüre,



coğrafyaya ait bir eserin, nesnenin alınarak başka bir yere götürülmesiyle değerini yitireceğini, ticari hâle geleceğini belirtmiştir. 19. yüzyılda artan kültürlü, bilgili kesim müzelerin toplumun bir parçası hâline gelmesinde ve sayısız koleksiyonun halka açılmasında etkili olmuş, müzeler gittikçe kentlerin önemli mekânları hâline gelmeye başlamıştır. Ancak kurumsallaşan müzelerin halka iletişimi sınırlı olmuş, sunulan ve izleyen ilişkisinden öteye gidememiştir. *Klasik / geleneksel müzecilik* anlayışı denilen bu tutum bu yüzyılın genel özelliği olsa da bir sonraki yüzyılda görülecek yenilikler için de bir basamak oluşturan girişimleri içermiştir. 18. yüzyılda öncü örneklere rastlansa da, sürekliliği olan mimarlık müzeleri 19. yüzyılda yaygınlaşmıştır. 1851’de George Gilbert Scott (1811-1878) öncülüğünde mimarlık eğitimlerini desteklemek amacıyla İngiltere-Londra’da da bir mimarlık müzesi (Architectural Museum) açılmıştır. Bu müze 1869’da Londra Kraliyet Mimarlık Müzesinin (Royal Architectural Museum-RAM) çekirdeğini oluşturmuştur.



**Şekil 2.11.** Royal Mimarlık Müzesi – RAM.

<http://www.aim25.ac.uk>

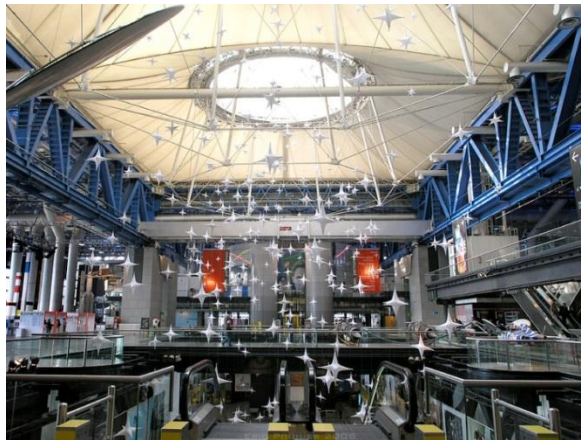
20. yüzyılın başında Avrupa ve Amerika’da çağdaş sanat müzeleri; ikinci yarısında ise endüstriyel gelişmelerin etkisiyle bilim ve teknoloji müzelerinin sayısında artış olmuştur. Örneğin; 1919 ile 1949 yılları arasında sanatçı ve küratör Andry-Farcy, yaptığı çalışmalarla Fransa’da daha önce kurulmuş olan *Musée de Grenoble*’ı ülkenin ilk modern sanat müzesi hâline getirmiştir. Hem bağışlarla hem de satın alınan eserlerle zenginleşen bu müzede Matisse, Picasso, Bonnard, Signac

gibi sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. 20. yüzyılda kurulan önemli bilim müzelerinden ise Paris'teki *Parc de la Villette*'de bulunan *Cité des Sciences et del'Industrie* (Bilim ve Endüstri Müzesi), Avrupa'daki en büyük bilim müzesi olarak tanımlanmaktadır. Bilim, endüstri ve teknolojinin kültürel merkezi olan ve 1986 yılında kurulan bu müze, insanların teknoloji ve bilimle ilişki kurmasını sağlayan, insan yaşamından, uzay çalışmalarına, doğa olaylarına kadar çeşitli alanlarda aktif öğrenmeye teşvik eden düzeniyle; kütüphane, çalışma ve sinema salonlarıyla eğlenceli ve öğretici bir merkez olmuştur. 19. yüzyılda ve öncesinde elit bir kesime hitap eden, toplumdaki uzak duran geleneksel müzeler 20. yüzyılda toplumsal, siyasal olaylara bağlı olarak değişim göstermiş, bu kurumların toplumdaki yerini irdeleyen çalışmalar da yaygınlaşmıştır. Bu çalışmalarla halkla sıkı ilişkinin, iletişimin gözetildiği, toplumun gelişimine hizmet eden günümüz müze anlayışı oluşmaya başlamıştır.



**Şekil 2.12.** Parc de la Villette Bilim Müzesi.

<http://www.ac-creteil.fr>



**Şekil 2.13.** Parc de la Villette Bilim Müzesi.

<http://www.ac-creteil.fr>

20. yüzyılda tüm dünyada müze sayısının artmaya başlamasıyla konuyla ilgili uluslararası birlikler kurulmuştur. 1926'da *Uluslararası Müzeler Konseyi* ve 1946'da *Uluslararası Müzeler Meclisi* (ICOM: *International Council of Museum*) kurularak müzelerin çalışma ilkelerinin, kadrolarının, eğitim ve diğer etkinliklerinin geliştirilmesine yönelik bazı ilke ve standartlar belirlenmeye yönelik çalışmalar başlatılmıştır.

1930'lu yıllarda bazı üniversiteler, eğitim geçmişini yansıtan (belgeler, haritalar, eğitim araç gereçleri, deney malzemeleri, fotoğraflar, resimler, öğrenci ve öğretmenlere ait eşyalar gibi) koleksiyonlarıyla üniversite müzelerinin başka bir türünü oluşturmuştur.

Bu anlamda ilk örnek 1932 yılında İtalya'daki Pavia Üniversitesi'nde gerçekleştirilmiştir. Yine, Hollanda'nın Groningen Üniversitesi 1934 yılında çeşitli bilim dallarında bulunan koleksiyonlarına kurumun tarihini gösteren nesnelere ekleyerek eğitim geçmişini gösteren Groningen Üniversite Müzesi'ni oluşturmuştur.

1950'lerden sonra, Avrupa ve Amerika'da mimarlık müzelerinde de artış olmuştur. Politikalarının yansıması olarak millî kimliklerini, miraslarını korumak, göstermek ve öğretmek isteyen ülkeler mimarlık müzeleri, mimarlık arşivleri ve kütüphaneleri kurmuştur. Polonya-Wroclaw Mimarlık Müzesi (*Muzeum Architektury we Wroclawiu*-1965), Macaristan-Budapeşte-Macar Mimarlık Müzesi (*Magyar Építészetü Müzeum*-1968), Slovenya- Ljubljana Mimarlık ve Tasarım Müzesi (*Muzej za Arhitekturo in Oblikovanje*- 1972), Norveç-Oslo Mimarlık Müzesi (Norsk Arkitekturmuseum 1975), İsviçre-Basel Mimarlık Müzesi (*Swiss Architekturmuseum Basel*- 1984), Almanya-Frankfurt-Alman Mimarlık Müzesi (*Deutsches Architektur Museum*-1984) bu örnekler arasındadır. (Akmehmet ve diğ., 2013)

### **2.3. Müzenin İşlevleri**

19. yüzyılın geleneksel müzecilik anlayışında müzelerin işlevleri; toplama koruma, belgeleme, depolama ve sergilemedir. 20. yüzyılda, bu işlevlere eğitim de eklenmiş, bugün 21. yüzyılda ise müzelerin işlevleri koruma, araştırma ve iletişim olmak üzere üç temel alanda toplanmıştır.

Müzelerin varlık nedeni olan koleksiyonlarının korunması, bunların gelecek kuşaklara aktarılmasında öncelikli işlevdir. Hem koleksiyonların oluşumu ve gelişimi hem de müzenin iletişim işlevine katkı sağlayacak bilgi birikimini oluşturan temel

faaliyet alanı da araştırmadır. Bu bağlamda koruma ve araştırma, bir yandan müzenin öncelikli sorumluluk alanları olarak değerlendirilirken diğer taraftan iletişim işlevini gerçekleştirmesine aracılık eden faaliyetler olarak karşımıza çıkarlar.

Bu durum; müzenin toplumsal paylaşımını mümkün kılacak iletişimi de müzeciliğin öncelikli amaç ve işlevlerinden biri olarak öne çıkarır; günümüz müzecilik anlayışının iletişim esaslı olarak değerlendirilmesinin nedenlerini ortaya koyar. Müzelerin işlevlerinin üç temel alanda toplanması, diğer işlevlerin ihmal edildiği ya da önemini kaybettiği anlamına gelmez. Böyle bir gruplamanın tercih edilmesi, özünde müzeciliğin giderek gelişmesi ve çok farklı disiplinlerle birlikte çalışmayı gerektiren bir alana dönüşmesiyle ilgilidir. Bu da her bir işlevin bir diğerine katkı sağlaması ya da faaliyetlerin birbirlerini tamamlayacak nitelikte ele alınması anlamına gelmektedir.

ICOM'un müze tanımından yola çıkarak en genel tanımıyla müzelerin işlevlerinin koleksiyon oluşturmak, bunları korumak, incelemek, değerlendirmek, sergilemek, halkın beğenisini yükseltmek, bu yolla halkı eğitmek ve tüm bu faaliyetlerin sürekliliğini sağlamaktır. Diğer tanımlar ve son dönemlerdeki müzeler de ele alındığında boş zaman değerlendirme ve eğlence merkezi olma işlevleri de eklenmelidir.

Müzeciliğin son yüzyılda geçirmiş olduğu büyük değişim müzeyi yalnızca bir mekân olmaktan çıkarmış, toplumsal, düşünsel, kültürel alt yapı ve oluşumuyla çok daha karmaşık bir bütün haline getirmiştir. Toplumda modernleşmenin önünü açtığı gibi, kültürel kimlik kazanımı ve aidiyet duygusunu pekiştirmekte fakat buna rağmen ötekileştirmenin karşısında durarak yabancıyı tanımaya yönelik hümanist yaklaşımı tetiklemekte ve pekiştirmektedir. (akır, 2010: 13)

### **2.3.1.Toplama**

Müze koleksiyonlarının oluşturulması ve geliştilmesi için nesnelerin toplanması, diğer bir deyişle koleksiyonların edinilmesidir. Müzeler koleksiyonlarını oluştururken edinilen nesnelerin; müzenin amaçlarını, mevcut koleksiyonu bütünleme potansiyelini, müzenin koruma ve erişim sağlama olanaklarını öncelikle dikkate alırlar. Nesne edinmek ve mevcut müze koleksiyonunun olanaklarını genişletmek için araştırma yapmak birincil derecede önemlidir. Ancak böyle bir araştırma sonucunda edinilen nesnelere anlamlı bütünler oluşturur ve koleksiyonun

hem bilimsel hem de maddi değerini arttırmaları. Sanat, arkeoloji, tarih ve bilim gibi farklı türlerdeki koleksiyonlar için yapılacak araştırmaların yöntemleri de farklıdır.

### **2.3.2.Koruma**

Müze koleksiyonlarındaki nesnelerin yaşam sürelerinin uzatılması, doğanın ya da insanın neden olabileceği tahribata karşı güvenliklerinin sağlanmasıdır. Nem, sıcaklık, kirlilik, zararlı ışınımlar, biyolojik etmenler, doğal afetler ve insan faktörü nesnelerin fiziksel ve biyolojik açıdan bozulmasına neden olan çeşitli etmenlerden bazılarıdır. Bu nedenle deprem, su baskınları gibi doğal afetlerle hırsızlık, vandalizm ya da yangına karşı alınan önlemler de koruma konusu kapsamındadır. Koleksiyonlara koruyucu bir kabuk oluşturan müze binası ve mimari programı ise korumada dikkate alınması gereken başlıca konulardandır. Müzelerde koruma farklı seviyelerde gerçekleştirilir. Koleksiyon nesnelerinin ideal şartlarda tutularak zamana karşı dayanıklılıklarının artırılması, yaşam sürelerinin uzatılmasına yönelik önlemler, *önleyici koruma* olarak adlandırılır. Önleyici koruma, sergide ya da depolarda yer alan eserlerin tümü için söz konusudur ve gerek depolar gerekse sergi mekânlarında nesnelere uygun, ideal ortamların oluşturulması esastır. Öte yandan, bozulmuş, hasar görmüş nesnelerin iyileştirilmesi için yapılan müdahalelere *onarım /restorasyon (restoration)*; yine bu tür nesnelerin kapsamlı bir araştırma ve değerlendirme sonucu aslına uygun şekilde yeniden yapılması ya da eksik kısımların tamamlanmasına *restitüsyon (restitution)* adı verilir. Kuban, koruma bilincinin müzelerde kazandırıldığını, müzenin ilk işlevinin koruma olduğunu belirtmektedir. Böylelikle koleksiyona süreklilik kazandırılmış ve müzeler amaçlarına uygun programlarını sağlıklı olarak yerine getirmiş olmaktadır. (Çakır, 2010: 15). İnsanlığın kültür mirasının belgeleri olma özelliği taşıyan müze nesnelere, bozulmalar sonucunda yararsız ya da yanıltıcı bilgi taşıyıcı hâle dönüşebilmektedir. Bu nedenle, nesnelerin yaşamlarının sürekliliğini sağlayacak olan koruma konusunda öncelikli olarak neyin, niçin ve nasıl korunacağının doğru tanımlanması gerekmektedir. Korumanın doğru tanımlanması ve amacına ulaşması ise ancak doğru bir belgeleme çalışması ile mümkündür.

### **2.3.3.Belgeleme**

Koleksiyon nesnelerinin yazılı ve görsel yöntemlerle kayda geçirilmesi, belirli bir sistematik içinde sınıflandırılması ve bu malzemenin dökümünü oluşturan

envanterin hazırlanması sürecini kapsar. Müzenin, koruma ve araştırma işlevlerinden ayrı düşünülemez, temel faaliyet alanlarından biridir.

#### **2.3.4.Müzelerde Araştırma**

Müze faaliyetleri ve koleksiyona dair bilginin üretilmesi, yorumlanması ve geliştirilmesine yönelik, bilimsel yöntemlerle gerçekleştirilen tüm çalışmalardır. Yakın dönemlere dek müze işlevleri arasında sayılmamakla birlikte araştırma, müzeciliğin hatta koleksiyonculuğun başlangıcından itibaren, gerek koleksiyonların oluşumu ve gelişiminde gerekse müzelerin tüm faaliyetlerini gerçekleştirmesinde temel olmuştur. Uzmanlık alanında mümkün olduğu kadar tam ve doğru bir duruş sergilemelidir. Bu da koleksiyonunu oluştururken mevcut eksikleri giderebileceği eserleri seçmek, koleksiyonunu bütünlemek, elde ettiği eserlerin taşıdığı bilgiyi doğru ve eksiksiz aktarabilmek, bunları yorumlamak üzere araştırma yapmasını gerektirir. Araştırma sonucu elde ettiği koleksiyonunun belgelenmesini yine araştırmayla tamamlar. Sergileme ve eğitim faaliyetlerini de araştırmaya dayalı gerçekleştirir. Kısaca müze, koleksiyonlarına ilişkin her tür faaliyeti için araştırmaya ihtiyaç duyar ve yapar. Ancak müzelerde araştırma, günümüzde, yalnızca koleksiyonlara ilişkin bir etkinlik değildir. Müzenin ziyaretçi araştırmaları, halkla ilişkiler, pazarlama çalışmaları, koruma ve sergileme yöntemlerini geliştirme vb. için yapılan araştırmalar da müze araştırmaları kapsamındadır. Böylece araştırma, müzenin iletişim işlevini gerçekleştirmesinin de temel dayanağıdır.

#### **2.3.5.İletişim**

Müzenin bilimsel ve kültürel üretiminin toplumla paylaşımıdır. Müzenin bilimsel ve kültürel üretimi ise koleksiyonları ile gerçekleştireceği araştırma, inceleme, sergileme ve bunlarla ilişkili etkinlikleridir. Yani müzeler sergileri aracılığıyla bilgiyi üretir ve iletirler. Böylece müzenin iletişimini sağlayan temel etkinlikleri sergileri ve eğitim programlarıdır. Bunların yanı sıra halkla ilişkiler, pazarlama ve tanıtım çalışmaları, müze yayınları vb. faaliyetler de müzenin iletişim işlevi kapsamındaki çalışmalarındandır.

#### **2.3.6.Sergileme**

Müze koleksiyonlarının belirli bir kurgu ve mantık içinde, temsil ettikleri zaman dilimini ya da temayı en açık ve net tarzda anlatabilecek şekilde düzenlenmesi

işidir. Müze koleksiyonlarının sergilenmesi üç şekilde gerçekleştirilir: Sürekli (kalıcı) sergiler, süreli (geçici) sergiler ve gezici sergiler. (Madran, 2012)

### **2.3.7.Eğitim**

Sanat, kültür ve bilimin toplumun tüm kesimlerine aktarılması amacıyla, müzenin üstlendiği bir misyondur. Günümüz müzelerinin bir araştırma merkezi, bir üniversite, bir eğitim ve kültür merkezi olarak tanımlanabilmeleri üstlendikleri bu misyon nedeniyledir. Böylece müzecilikte eğitim; toplama, koruma, araştırma, değerlendirme ve sergilemeyi de yönlendiren temel işlevlerden biri olarak benimsenmiştir. Müzelerde eğitimin önem kazanması, *müze eğitimi* ya da *müze pedagojisi* olarak adlandırılan yeni bir akademik disiplinin doğuşuna da neden olmuştur. Müzelerin amaçlarına ulaşabilmesi, işlevlerini eksiksiz ve mümkün olduğunca çağdaş standartlarda gerçekleştirebilmeleriyle mümkündür. Bilimsel üretimi ne kadar güçlü olursa olsun, fiziksel olanakları sınırlı, idari ve mali yapısı yetersiz olan bir müze amaçlarına ulaşamaz. Bu durum müzelerin fiziksel olanaklarını da belirleyen *müze mimarisi* ile *müze yönetimi* konularını da günümüz müzeciliğinin temel meseleleri arasına katmıştır. (Akmehmet ve diğ., 2013)

### **2.4. Müze Türleri**

Müzeler topladıkları ve biriktirdikleri koleksiyonlara göre farklı türlere ayrılır. Müze türleri, müzenin tanımı ve amaçlarındaki farklılıklara bağlı olarak çeşitlilik sergilemektedir. Müze türleri çok çeşitli olduğu için bir sınıflandırma yapmak zorunluluğu doğmuştur. Müzelerin türlerinde en önemli sınıflandırılma koleksiyonlarına göre sınıflandırılan müzelerdir. Bunun yanında müzeler, yönetimlerine, hizmet ettikleri bölgelere, sergileme yöntemlerine, işlevlerine ve müzelerde bilginin kullanımına göre çok geniş bir yelpazede sınıflandırılabilir (Özkan 2010: 32).

UNESCO'nun 1958 tarihli Brezilya Bölgesel Semineri'nde belirlenen gruplamaya göre müzeler *ilgili oldukları bilim dallarına göre* şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1. Sanat Müzeleri
2. Modern Sanat Müzeleri

3. Arkeoloji, Tarih ve Kültürel Miras Müzeleri
4. Etnografya ve Folklor Müzeleri
5. Doğa Tarihi Müzeleri
6. Bilim ve Teknoloji Müzeleri
7. Bölge Müzeleri
8. Uzmanlık Müzeleri
9. Üniversite Müzeleri

ICOM'un Hollanda'da 5 Eylül 1986'da toplanan Genel Kurulunda benimsenen ve Norveç'te 7 Temmuz 1995'te toplanan 18. Genel Kurulunda yeniden düzenlenerek kabul edilen bildirgenin 2. maddesinde (1.a) şikkında müzelerin ana tanımının;

- Bağlı olduğu idari birime göre,
- Bölgesel özelliğine göre,
- İşlevsel yapısına göre,
- Koleksiyon çeşidine göre,

Sergileme yöntemlerine göre değişmeyeceğini, ancak bu gruplamanın müzelerin türlerinin belirlenmesinde önemli rol oynadığı vurgulanmaktadır. Devam eden bölümler de ICOM' un bildirgesinde yer alan yukarıda sıralanan başlıklar temel alınarak detaylı gruplanmalar yapılmaya çalışılmıştır. Ancak müze türleri sınıflandırılmasında bir müze türünün birden fazla sınıf içinde yer almaktadır. “Kent Müzeleri”, koleksiyonu dikkate alındığında “Tarih Müzeleri” içinde değerlendirilebileceği gibi aynı zamanda hizmet ettiği bölge dikkate alındığında “Yerel Müzeler” içinde de ele alınabilmektedir. Benzer bir durum Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi içinde geçerlidir. Ashmolean Müzesi “Bağlı Olduğu idari Birime Göre” “Üniversite Müzeleri” içinde yer alırken, koleksiyonu dikkate alındığında “Bilim ve Teknoloji Müzeleri” başlığı altında vurgulanmaktadır. Ya da Dünya'nın ilk “açık hava müzesi” olarak bilinen Stockholm'deki Skansen “Hizmet Alanlarına Göre Müzeler” başlığı altındaki “Halk Müzeleri” içinde de yer alabilmektedir.

Müze türlerinin ana başlıkları ve alt başlıkları çeşitlenebilmektedir. Örneğin “Bilim ve Teknoloji Müzeleri” başlığı altına akvaryumlar, seralar, kuş cennetleri, tıp müzeleri gibi çeşitli bilim dalları eklenebilir.



## **2.4.1. Koleksiyonlarına Göre Müze Türleri**

### **2.4.1.1. Genel Müzeler**

18. 19. ve 20. yüzyılın başlarında kurulmuş olan genel müzeler, içlerinde bir çok koleksiyonları barındırdıkları için diğer müze türlerine göre en ideali olarak kabul edilmektedir. Çok sayıda disiplini içeren ya da disiplinlerarası olarak da bilinmektedir.

### **2.4.1.2. Arkeoloji Müzeleri**

İnsanlığın kültür geçmişini, kültürlerin değişimini ve birbirleriyle ilişkilerini inceleyen arkeoloji aynı zamanda kazı gibi yöntemlerle ortaya çıkarılan tarihî eserleri kültürel, sanatsal ve tarihsel yönden inceleyen bilimdir. Arkeoloji kendi içinde farklı bilim dallarını içermektedir. Örneğin; Tarih öncesi, Klasik, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi, Mısır Arkeolojisi ve Orta Çağ Arkeolojisi gibi. Dolayısıyla Arkeoloji Müzelerini arkeolojik kazılardan çıkarılan eserlerden oluşan müzeler olarak tanımlamak doğru olacaktır. Bu tür müzelerin bir çoğu Atina Agorası ya da Roma Forumu gibi açık havada yer alır. Diğerleri ise arkeolojik sit alanlarına ele geçen eserlerin sergilendiği binalardır. Bazı Arkeoloji Müzeleri Batı Avusturalya Müzesi'nde olduğu gibi sadece denizcilik ile ilgili arkeolojik eserlerin sergilendiği müzelerdir. Ülkemizde en yaygın müze türü Arkeoloji Müzeleri'dir. Bu müzelerde Anadolu'nun tarih öncesi dönemlerinden, Bizans'ın son yıllarına kadar binlerce yıllık maddi kültür belgeleri sergilenmektedir. 1891 yılında hizmete açılan İstanbul Arkeoloji Müzesi (şekil 4.1), çeşitli kültürlerle ait binlerce eseri barındıran dünyanın en büyük müzelerinden biridir. İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonunda Balkanlar'dan, Anadolu ve Mezopotamya'dan bir çok medeniyete ait eserler bulunmaktadır. 1753 yılında kurulan İngiltere British Müzesi de (Şekil 4.2) yoğun olarak arkeoloji koleksiyonu içerdiği için Arkeoloji Müzeleri kategorisinde değerlendirilebilir. British Müzesi Dünya'nın her yanından getirilen en seçkin Eski Çağ eserleri ve etnografya koleksiyonuna sahiptir. British Müzesi'nde Eski Mısır, Yunan ve Roma, Mezopotamya, Asya, Tarih öncesi İngiltere, Sikke ve Madalyon gibi sergi salonları yer almaktadır.



**Şekil 2.14.** UK London The British Müzesi.

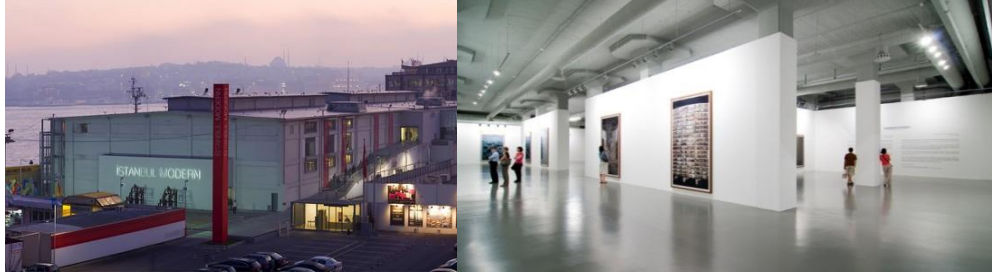
<http://top-10-list.org>

### **2.4.1.3. Sanat Müzeleri**

Sanat değeri taşıyan eserlerin, birkaç yüzyılın sanat birikimini ya da sanat akımını tablolar, çizimler, heykeller sergileyen ve gelişmeleri izleyen müzelerdir. Bu müzeler seramik, maden, mobilya, sanatçı kitapları gibi koleksiyonlara sahip olabilir. 1764 yılında kurulan St. Petersburg Hermitage Müzesi ilk özel sanat müzesi olması açısından önemlidir. Bir diğer önemli örnek, aslında 16. yüzyıldan beri ziyarete açık olan ancak resmen 1765 yılında açılan Floransa Uffizi Galerisi'dir. Bu galeri başlangıçta bir saray olarak tasarlanmıştır. Daha sonra Medici Ailesi tarafından toplanan resim ve heykellerin sergilendiği bir mekâna dönüştürülmüştür. New York'ta yer alan Metropolitan Sanat Müzesi de dünyanın en büyük ve en önemli sanat müzeleri arasındadır. 1870 yılında kurulan müzenin koleksiyonunda Asya, Eski Yakın Doğu, Mısır, Yunan ve Roma, Orta Çağ, İslam, Avrupa resim ve modern sanat eserleri bulunmaktadır.

Modern Sanat müzeleri de Sanat Müzeleri içinde değerlendirilmektedir. New York'ta bulunan ve 1919 yılında kurulan Modern Sanat Müzesi (MOMA) önemli örnekler arasındadır. Dünya çapında önemli bir üne sahip olan Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Salvador Dalı ve Paul Cezanne gibi önemli ressamların eserlerinin yanı sıra müze koleksiyonunda yüzlerce film ve milyonlarca film karesi bulunmaktadır. Bir diğer önemli modern sanat eserlerinin sergilendiği müze Londra'da yer alan TATE Modern Sanatlar Müzesi'dir. 2000 yılında kurulan müze koleksiyonunda 1900'lü yıllardan günümüze değin uluslararası modern ve çağdaş sanat eserleri bulunmaktadır. Yılda 5 milyondan fazla ziyaretçisi olan müzenin binası, endüstriyel bir yapının dünya üzerinde gerçekleştirilen en ustaca değişimi olarak değerlendirilmektedir.

Türkiye'nin ilk modern sanat müzesi ise 2004 yılında kurulan İstanbul Modern Sanat Müzesi'dir. İstanbul Modern, T.C. Denizcilik İşletmeleri için kuru yük deposu olarak inşa edilen 4 no'lu antrepo binasının müzeye dönüştürülmesi ile hayata geçmiştir. Müze koleksiyonunda 20. yüzyıla ait resimden heykele, entalasyondan videoya uzanan farklı eserler bulunmaktadır.



**Şekil 2.15.** İstanbul Modern.

<http://sezer-eser.blogspot.com.tr>

#### **2.4.1.4. Etnografya Müzeleri**

Etnoğrafya, insan topluluklarının meydana getirdiği maddi kültürlerdir. Giyim, ev aletleri, süs eşyası, avcılık, yapı maddeleri, tarım aletleri ve halk sanatlarına ait aletler etnoğrafyanın konusu içinde değerlendirilmektedir. Sömürgeciliğin sona erışı ve “ilkel” denilen halk topluluklarının giderek uygarlaşması ile beraber, etnograflar kendi toplumlarındaki kırsal ve kentsel topluluklarla ilgilenmeye başlamışlar, sosyal grupların yaşamları, ekonomisi ve dil gibi yönlerini incelemişlerdir. Dolayısıyla etnografya müzeleri folklor, halk sanatı ve gelenekleri, ileri kültürlerle ait etnografik değerdeki koleksiyonları içerir. Bu müzeler, sergilemeleri ve canlandırmaları aracılığıyla halk kültürünü yansıtan, kuşaktan kuşağa bilgi aktarımında etkin rol oynayan müzelerdir. Etnografya müzeleri kendi yöreleri dışında, yakın çevre kültürlerinin etnografik malzemelerini de toplayabilir. Bu yaklaşım ait olunan çevre ile yakın çevresi arasındaki kültürel iletişimi ortaya koyabilmesi açısından önemlidir. Avrupa, Amerika, Asya ve Afrika'da etnografya müzelerinin yaygın olduğu görülmektedir Londra British Müzesi örneğinde olduğu gibi ülkemizde de bazı etnografya müzeleri arkeoloji müzeleri bünyesinde yer almaktadır. Ancak 1991 yılında kurulan Balıkesir'de *Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Galerisi* gibi arkeoloji müzelerinden bağımsız etnografya müzeleri de olabilir. Türkiye'deki ilk etnografya müzesi Atatürk'ün girişimleri ile 1930 yılında Ankara'da açılmıştır. Müzede bugün Türk sanatının Selçuklu Dönemin'den bugüne

kadar devam eden örnekleri sergilenmektedir. (Atasoy 2000: 58-59; Sezgin ve Karaman 2009: 14; Kumandaş 2009)



**Şekil 2.16.** Ankara Etnografya Müzesi.

<http://ankararehberleri.com>

#### **2.4.1.5. Tarih Müzeleri**

Tarih müzeleri tarihî ve tarihin bugün ve gelecek ile ilişkili özelliklerini irdeleyen, bir kurumu, bir yöreyi, bir ülkeyi ya da toplumu iktisadi, siyasi ve toplumsal açıdan inceleyen müzelerdir. Bu tür müzeler sanat ve arkeolojik objeler de dahil olmak üzere her türlü nesneyi belgeler ve sergiler. Türkiye’de gerçek anlamda bir tarihi müze olmadığını söyleyebiliriz. Çünkü ülkemizde daha çok Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı Dönemi maddi kültür ve sanat eserleri müzelerde yer almasına karşın bu kültürler siyasi, ekonomik ve toplumsal açıdan değerlendirilmemektedir.



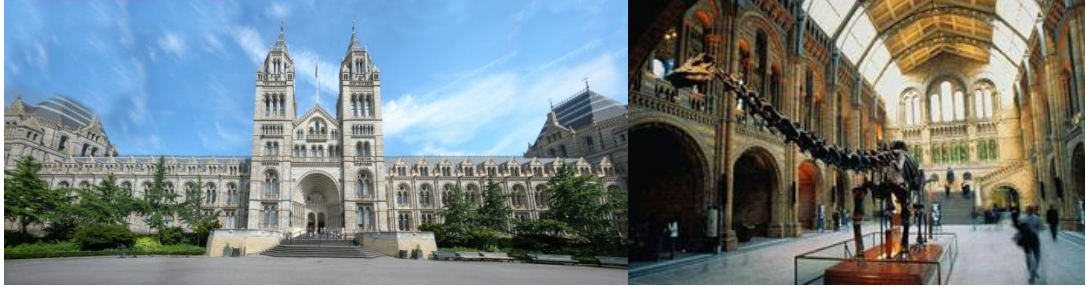
**Şekil 2.17.** Los Angeles Doğal Tarih Müzesi.

<http://blogs.kcrw.com>

#### **2.4.1.6. Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzeleri**

Doğa ve kültürü odaklı sergilerin yer aldığı, halkı doğa tarihi, mineroloji, dinazorlar, zooloji, oflinografi, antropoloji gibi konularda eğitmek amaçlı kurulmuş

müzelerdir. Aynı zamanda bu müzelerin ilgi alanı içinde evrim, çevre sorunları ve biyolojik çeşitlilik gibi konular yer almaktadır. Dünya’da önemli örnekler arasında *Londra Doğa Tarihi Müzesi* ve *Washington D.C. Doğa Tarihi Müzesi*, Türkiye’de *Maden Tetkik Arama Enstitüsü Doğa Tarihi Müzesi* örnek olarak verilebilir.



**Şekil 2.18.** Londra Doğal Tarih Müzesi.

<http://www.londonmuseums.org>

#### **2.4.1.7. Bilim ve Teknoloji Müzeleri**

Dünya’daki önemli buluşların ve bilimsel başarıların tarihinin ziyaretçilere farklı etkinlikler ile sunulduğu müzelerdir. Bilim ve Teknoloji müzeleri, bilimin temel prensiplerini ziyaretçilere tanıtmak, sevdirmek, deney yaparak gözlemlerde bulunmalarını sağlamak, eğlendirmek, merak ve heyecan uyandırmak ve eğitime katkı sağlamak amacıyla kurulmuşlardır. Sanayi Devrimi’nden sonra, insanlara kullanılan araçların mantığını kavratmak amacıyla bilimsel aletlerin bir araya getirilmesi ve sergilenmesiyle kurulmaya başlanan bilim ve teknoloji müzeleri II. Dünya Savaşı’ndan sonra hızlı bir şekilde gelişmiştir. (Bozdoğan 2007: 16)

Bilim müzelerinin bir ülkenin kalkınmasında önemli rol oynadığı söylenebilir. Çünkü bilimin gelişmesi ve ilerlemesi, halkın genelinin geçmiş bilgilere sahip olmasıyla ilişkilidir. Bu tür müzelerde kurulan düzeneklerle ziyaretçinin aletlerin kullanılabilmesi sağlanır ve bu aletlerin hangi aşamalarda ne şekilde yapıldıkları öğretilir. Bilim müzelerinde fizik, kimya, biyoloji, bilgisayar, havacılık, astronomi, okyanus gibi konularda sergiler yapılmaktadır. Bilim müzelerinde her yaşta ziyaretçinin deneyim elde edebileceği planetaryum da (uzay evi) bulunabilir. Planetaryumlar genellikle büyük bir kubbe etrafında inşa edilmiş olan gökyüzünün sanal ortamda canlandırıldığı mekânlardır. Planetaryumlarda öğrencilere tamamıyla serbest olarak katılımın olabileceği galaksi, yıldız kümeleri, astrofizik, astronomi tarihi gibi dersler verilir (Sezgin ve Karaman 2009: 14-15). Bu müzelerde göksel



sahneler genellikle lazerler, video, projektör ya da optik ve elektro-mekanik gibi çeşitli teknolojiler kullanılarak ziyaretçinin beğenisine sunulabilir.

Bugün dünyada Kanada, Amerika, Fransa, İngiltere ve Almanya gibi ülkelerde bir çok önemli bilim ve teknoloji müzesi bulunmaktadır. 1683 yılında Oxford Üniversitesi içinde kurulan ve doğanın geçmişinin sergilendiği Ashmolean Müzesi ilk bilim müzesi olarak kabul edilmektedir. Daha geniş ölçekli ve teknoloji müzesi ise 1799 yılında Paris'te açılan Ulusal Teknik Müzesi'dir (Musée National des Techniques). 1857 yılında açılan Londra Bilim Müzesi (London Science Museum) en erken örneklerden bir diğeridir. Dünya'nın en büyük bilim ve teknoloji müzesi ise 1906 yılında ziyarete açılan Münih'teki Alman Müzesi'dir

Ülkemizde de bu tür müzeler açısından bir gelişim görülmektedir. 1993 yılında ziyarete açılan Ankara Feza Gürsey Bilim Merkezi ve 2006 yılında faaliyete geçen ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi ve Eskişehir'de 2012 yılında hizmete açılan "Büyükşehir Belediyesi Bilim ve Deney Merkezi" önemli örnekler arasında yer almaktadır. 85 deney aleti bulunan müzede, deprem simülatöründe 7.2 büyüklüğünde bir deprem yaşanabilir ya da merkezin karanlık odasında dinazorlar incelenebilir.

Ayrıca bu komplekste Türkiye'nin ilk uzay evi olan "Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Sabancı Uzay Evi" de yer almaktadır (şekil 4.7). 14 metre çapında ve 360 derecelik kubbeye sahip olan uzay evinde aynı anda 95 kişiye evren, galaksi, yıldızlar ve gezegenlerin interaktif sunumları yapılmaktadır.



**Şekil 2.19.** Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Sabancı Uzay Evi.

<http://www.sabancivakfi.org>

#### 2.4.1.8. Endüstri Müzeleri

Buhar makinesinin keşfi, demir-çelik endüstrisinin doğuşu ve beraberinde demiryolu taşımacılığın gelişimi; dokuma, tarım, ticaret, ulaşım ve iletişim, bilimsel ve teknolojik gelişmeler Sanayi Devrimi ve 19. yüzyılda bilim odaklı ilerleyen endüstrinin gelişimi içinde yer almaktadır. Sanayi Devrimi ile yaşanan tüm bu gelişmeler köklü ekonomik ve toplumsal değişimi beraberinde getirmiştir. Sanayi Devrimi'nin etkileriyle birlikte 19. yüzyıl ortalarında müzelerde sanayi ve teknolojiye yaşanan gelişmeleri sergilemek, halkı bilinçlendirmek amacıyla müzelerde öğretici sergiler açılmaya başlamıştır. Aslında Endüstri Müzeleri dünyada pek çok ülkede Bilim Müzeleri ile birlikte değerlendirilmektedir. Daha öncede vurgulandığı gibi müze türleri çok çeşitli olduğu için bir sınıflandırma yapmak zorunluluğu doğmuştur. Müzelerin türlerinde en önemli sınıflandırılma koleksiyonlarına göre sınıflandırılan müzelerdir. Bu doğrultuda Endüstri Müzeleri ayrı bir başlık altında ele alınmıştır. Tarihî fabrikalar (demir-çelik, dokuma, otomobil, lokomotif, v.b.), atölyeler (döküm, basımevi, terzihane), santraller ve malzemeleri Endüstri Müzeleri içinde değerlendirilmektedir. Örneğin, İngiltere'deki Bradford Sanayi Müzesi 1875 yılında iplik üretmek için kurulmuş bir imalathane iken 1974 yılında müze hâline getirilmiştir. 1982 yılında kurulan Kelham Island Müzesi koleksiyonunda İngiltere'nin Sheffield şehrinin çelik sanayi ile ilgili arşiv, fotoğraf ve çeşitli objeler sergilenmektedir. Bir diğer örnek Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan ve ziyaretçilerinde deneyim yaşadığı Henry Ford Müzesi'dir. Müze koleksiyonunda tarihi otomobiller, uçaklar, lokomotifler ve makineler yer almaktadır.

Türkiye'de ise ulaşım, endüstri ve iletişim tarihi konulu ilk sanayi müzesi İstanbul'daki Rahmi M. Koç Müzesi'dir. Rahmi Koç'un hayatı boyunca topladığı nesnelere ve çeşitli kurum ve şahıslardan gelen bağışlardan oluşan koleksiyonun ilk müzeleşme süreci 1991 yılında Haliç'teki Legerhane'nin (gemicilikte denize atılan zincir ve çıpanın üretildiği yer satın alınmasıyla başlamıştır. Daha sonra 1996 yılında Hasköy Tersanesi'nde bu komplekse eklenmiştir. Gerçek boyutlu makinelerin, buharlı lokomotif, buharlı gemi, DC-3 Uçağı, oyuncaklar, matbaa makineleri gibi ürünleri sergilendiği müze, endüstri tarihinin araştırılması, korunması,

sergilenmesi ve halkı bilgilendirmek için kurulmuştur. Eğitim programları ve aktiviteleri ile daha fazla ziyaretçiye ulaşmayı hedefleyen müze 2001 yılında Avrupa



Şekil 2.20. Rahmi M. Koç Müzesi.

<http://v3.arkitera.com>

Müzeleri Konseyi Özel Ödülü'ne layık görülmüştür. Bir diğer önemli örnek ise 2007 yılında açılan Santral İstanbul'dur. Türkiye'nin ilk endüstriyel arkeoloji müzesi olarak değerlendirilen müze, Osmanlı Devleti'nin kent ölçekli ilk elektrik santrali olan İstanbul Silahtarağa Elektrik Santrali'nin dönüştürülmesi ile oluşmuştur. Santral İstanbul Enerji Müzesi aynı zamanda sanatçı atölyeleri, halka açık kütüphanesi ve İstanbul Bigi Üniversitesi'ne ait eğitim binaları gibi tesisleri bünyesinde barındırmaktadır.

#### 2.4.1.9. Ekonomüzeler

Endüstriyelleşme karşısında hızla gerileyen geleneksel üretim metotlarının tanıtıldığı, uygulama yoluyla canlı tutulmaya çalışıldığı, koruma, araştırma, sergileme dışında ticari bir eylemin de gerçekleştirildiği müzelere *Ekonomüzeler* denilmektedir. Bu müzelerde üretimin nasıl yapıldığı sergilenir ve sergilenen ürünler satılır. Ekonomüze modeli ilk kez 1984 ve 1989 yılları arasında Cyril Simard'ın çalışmalarında ortaya çıkmıştır. Cyril Smard geleneksel ticaretin ve sanatların topluma eğitici ve eğlendirici bir yolla tanıtılmasının ve geleneksel zanaatlerin korunarak toplum içinde değerinin artırılması gerekliliğini vurgulamıştır. Ekonomüzeler konusunda en önemli gelişme 1992 yılında Uluslararası Ekonomüzeler Ağı Topluluğu'nun kurulması olmuştur. Geleneksel meslekleri ve yetenekleri korumak, geliştirmek için bir araya gelen topluluğun 2005 yılı itibarıyla 43 üye müzesi bulunmaktadır. Bu müzeler ekmek, peynir yapımı, balıkçılık, mücevher yapımı, cam üretimi, müzik aletleri yapımı, deri işçiliği, maden işleme



sanatı ve sabun yapımı gibi bir çok farklı dalda hizmet vermektedir. Örneğin, bal teması üzerine Kanada’da kurulmuş olan Bal Müzesi’nde insanlığın varoluşundan 70 milyon yıl öncesine dayanan, içerisinde arı fosillerini bulunduran kehribarlar ve dünyada üretilen farklı bal çeşitleri tanıtılmaktadır (Boyar 2006: 71-75).



**Şekil 2.21.** Bal Müzesi Kanada.

<http://www.theepochtimes.com>

#### **2.4.2. Bağlı Olduğu İdari Birime Göre Müze Türleri**

Her ülkede müzelerin yönetim biçimleri farklı olduğu için müzelerin karakterlerine göre müze türleri de ülke içinde çeşitlilik göstermektedir. “İdari birim” bir müzenin yönetsel, maddi ve izlediği politika anlamında bağlı olduğu müzenin sorumlu olduğu üst düzey yönetim otoritesini ifade etmektedir. Bu otoriteler şunlardır: Bakanlık ya da devlet kurumları, yerel yönetim kurumu, şirket, kâr düşüncesi olmayan vakıf, dernek gibi bağımsız kuruluşlar (Madran 1999: 7-8).

##### **2.4.2.1. Devlet Müzeleri**

Eski eserleri korumak ve değerlendirmek için kurulmuş bu müzeler devlete aittir. Türkiye’de Devlet müzelerinin büyük bir bölümü Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün sorumluluğu altındadır. Devlet, Kültür Bakanlığı aracılığıyla yurt içinde korunması gereken tüm eserleri ve yurt dışında ülke ile ilgili tüm eser ve belgeleri satın alma, değiş-tokuş ve bağış yoluyla toplama, koruma ve yararlandırmaya sunulması için gerekli ortamı hazırlama, resmi ve özel çalışmalar yapma konusunda öncülük ve liderlik eder (Sezgin ve Karaman 2009: 15; Erbay 1999a: 25). Dünya genelinde de devlet müzeleri sanat hazinelerinin korunmasında, akademik araştırma enstitüleri olarak

kültür ve eğitim merkezleri durumundadır. Önemli örnekler arasında 1895 yılında St. Petersburg’da kurulan Rusya Müzesi ve Berlin Devlet Müzeleri sayılabilir.

#### **2.4.2.2. Yerel Yönetim Müzeleri**

Avrupa ve Amerika’da “Yerel Yönetime Bağlı Müzeler” önemli rol oynar. Bu grup içinde yer alan “Belediye Müzeleri” devlet tarafından desteklenir ve denetlenir, ortak amaçları genellikle halka hizmet etmektir. Amerika Birleşik Devletleri’nde (ABD) New York Metropolitan Sanat Müzesi ve Brooklyn Müzesi bu grubun içinde değerlendirilebilir. Türkiye’de ise İstanbul Belediyesi’ne bağlı Atatürk Müzesi, Karikatür ve Mizah Müzesi, İtfaiye Müzesi; Eskişehir Belediyesi’ne bağlı Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi örnekleri verilebilir (şekil 4.12). Bu örneklerin sayısı arttırılabilir. Dünya’da uzun bir geçmişi olan ancak ülkemizde son yıllarda ivme kazanan “Kent Müzeleri” de “Yerel Yönetime Bağlı” müzeler içinde değerlendirilebilir. Dünya’da “Kent Müzeleri” içinde en başarılı olarak kabul edilen örnek “Londra Müzesi”dir. Londra Kent Müzesi (Museum of London), 1826 yılında kurulmuş olan Guilhall Müzesi ile 1911’de kurulan Londra Müzesi’nin koleksiyonlarını birleştirmesi ile 1975 yılında oluşturulmuştur. Ancak Dünya’da ilk kent müzeleri Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkmıştır. Türkiye’de ise ilk olarak İstanbul’da 1988 yılında Yıldız Sarayı bünyesindeki iki katlı bölümde Osmanlı Dönemi İstanbul’unun sosyal yaşamına ilişkin eserlerin sergilendiği Şehir Müzesi açılmıştır. Gerçek anlamda ilk örnek ise İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından hayata geçirilmiştir. 2002-2004 yılları arasında restore edilen ve 1932 yılında inşa edilmiş olan İzmir İtfaiyesi Merkezi binası 2004 yılında İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşivi ve Müzesi adıyla hizmete girmiştir. Daha sonra kurumun adı Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi (APİ-KAM) olarak değiştirilmiştir. Diğer bir örnek ise yine 2004 yılında açılan Bursa Büyükşehir Belediyesi’ne ait Bursa Kent Müzesi’dir. Bu kitap yayına hazırlandığı sırada ise Ankara’da ve Eskişehir’de Kent Müzesi çalışmaları devam etmektedir.

#### **2.4.2.3. Üniversite Müzeleri**

Üniversite Müzeleri, eğitim, araştırma ve inceleme amaçlı kurulmuş müzelerdir. Üniversite müzeleri ve koleksiyonlarının oluşturulmasındaki etmenler,

eğitim ve öğretim kurumu olan üniversite bünyesindeki fakülte ve bölümlerin verdikleri eğitime malzeme sağlamak, bu malzemeyle eğitimi desteklemek ve güçlendirmektir. Özellikle modern anlamda ilk üniversitelerin ortaya çıktığı Orta Çağ ve üniversite koleksiyonlarından gerçek anlamda bahsedilmeye başladığı Rönesans'ın, üniversite koleksiyonları ve müzelerin gelişiminde önemli bir yeri vardır. Bilim tarihinde "bilimsel devrim" olarak adlandırılan 17. ve 18. yüzyıllar üniversite ve koleksiyonlarını da etkilemiş ve bu dönemde ilk üniversite müzeleri kurulmaya başlamıştır. İlk üniversite müzesinin nerede ve ne zaman açıldığı konusunda önemli tartışmalar olsa da kabul edilen görüş ilk üniversite müzesinin 1683 yılında Oxford Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulan Ashmolean Müzesi olduğu yönündedir. 18. yüzyılın sonlarında, özellikle Fransa'da, üniversitelere bağlı tıp koleksiyonları ve tıp tarihi müzeleri oluşmaya başlamıştır. 19. yüzyıl, üniversite müzelerinde tür ve yapısal olarak bazı yeniliklere sahne olmuştur. Antropoloji ve arkeoloji gibi yeni disiplinlerin ortaya çıkması sonucunda üniversite koleksiyonlarında çeşitlilik artmış, uzmanlık ya da araştırma müzeleri olarak tanımlanan yeni üniversite müzeleri kurulmuştur.

20. yüzyıl başlarında, I. Dünya Savaşı ve sonrasındaki yıllarda, birçok alanda olduğu gibi üniversite müzeleri ve koleksiyonlarında önemli gelişmeler görülmez. Savaş sonrası dönemde ise özellikle 1930'lu yıllar ve sonrasında yeni üniversite müze türleri ortaya çıkmaya başlamıştır (Çolak 2008: 17-49).

Üniversitelerde tek tıp üniversite müzesi yoktur. Biçimleri, amaçları ve koleksiyonları çok farklı olan eğitim kurumları içindeki işlevini sürdüren birçok müze olabilir. Bu müzelerin ortak noktası işletmelerinin ve sermayelerinin her zaman yeterli olmasa da bir destekleyici olarak üniversite tarafından sağlanmasıdır. Üniversite müzeleri, üniversite kampüsü içinde olduğu gibi dışında da yer alabilir. Ancak kampüs içinde yer alan üniversite müzeleri sayıca daha çoktur. Dünya'da önemli örnekler arasında İngiltere'de Birmingham Üniversitesi, Cambridge Üniversitesi (Fitzwilliam Müzesi), Oxford Üniversitesi (Sanat ve Arkeoloji Ashmolean Müzesi), Şangay Balıkçılık Üniversitesi (Balık Bilimleri Müzesi), Kanada'da Alberto Üniveritesi (Zooloji Müzesi, Dişçilik Müzesi), Mısır İskenderiye Üniversitesi (Adli Tıp Müzesi) sayılabilir (Erbay 1999b: 48-49). Türkiye'de Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) ODTÜ Müzesi, Ege Üniversitesi Tabiat Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Tabiat Tarihi Müzesi bilimsel koleksiyona sahip üniversiteler arasındadır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel

Müzesi, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi sanat koleksiyonuna sahip üniversiteler arasında yer almaktadır.

#### 2.4.2.4. Askerî Müzeler

I. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşturulmaya başlanan askerî müzeler, genellikle devlete bağlı ilgili ülkenin askerî otoritelerinin kontrolünde kurularak işletilen müzelerdir. Bu müzeler bağlı buldukları komutanlıkça denetlenir ve Milli Savunma Bakanlığı'ndan destek alırlar. Örneğin İngiltere'de yaklaşık 200 kadar olan silahlı kuvvetler müzeleri doğrudan veya dolaylı olarak Savunma Bakanlığı himayesinde yer almaktadır. Askerî müzeler ağırlıklı olarak geçmişte yapılmış önemli savaşlar, kazanılmış zaferler ve savaş teknolojilerine ilişkin eserleri sergilemektedir. Millî değerlerin ön planda tutulduğu bu müzeler, toplumdaki ortak millî tarih bilincini kuvvetlendirmeyi hedeflemektedir. Askerî müzeler üç şekilde eser toplar. Birincisi tarihi bir olaya ait olması, ikincisi askerî bir alet olup sanat değeri yüksek olması, üçüncüsü askeri aletlerin gelişim aşamalarını göstermesi. Bunların dışında askerî eserler sadece o ülkenin askerî ürünlerinden oluşmayabilir. Yani yapılan savaşlar sonucunda başka ülkelerden kalma savaş aletleri de askerî müzelerin koleksiyonlarında yer alabilir. (Erbay 1999a: 27; Boztepe 2009: 15; Sezgin ve Karaman 2009: 16)

Dünya'daki önemli örnekler arasında ABD'deki "Amerikan Deniz Piyade Müzesi" yer alır. Bu müze 2006 yılında Amerikan Deniz Piyadeleri'nin kuruluşunun 231. yıl dönümünde açılmıştır. Müzeyi benzerlerinden ayıran önemli bir özelliği ise sergilenen objelerin (tanklar, uçaklar, çıkartma gemileri, silahlar ve üniforma gibi eşyalar) savaş alanları ve yaşam ortamında dramatize edilmiş olmasıdır. Sahip oldukları koleksiyonlar ve topluma verdikleri mesajlar yönünden diğer müzelerden ayrı özelliklere sahip olan Askerî Müzeler ülkemizde, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin sosyal, tarihî ve teknik gelişimini dönemlerine göre yansıtmak, dünya tarihindeki etkinliğini, kahramanlığını ve yerine getirdiği görevleri sergileyerek, tarih ve askerlik ile ilgili bilimsel araştırmalar ve incelemeler yapmak, kültür varlıklarının korunması, saklanması ve sergilenmesini sağlamak amacıyla kurulmuştur. (Erdamar Özbek 2005: 220)

Ülkemizdeki askerî müzeler genellikle Genel Kurmay Başkanlığı, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı ve Hava Kuvvetleri Komutanlığı'na bağlıdır. Örnekler

arasında Harita Genel Komutanlığına bağlı Ankara Haritacılık Müzesi ve Deniz Kuvvetleri Komutanlığına bağlı Çanakkale Boğaz Komutanlığı Müzesi ve Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Daire Başkanlığına bağlı İstanbul Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı sayılabilir. Ayrıca İstanbul Deniz Müzesi ülkemizdeki ilk deniz müzesi ve ilk askerî müze olma özelliğini taşıması açısından önemlidir. Müze 1897 yılında İstanbul-Kasımpaşa'da açılmış ve 1961 yılında Beşiktaş İskele Meydanı'ndaki bugünkü bulunduğu yere taşınmıştır. Müzede saltanat kayıkları, bahriyeli kıyafetleri, el yazmaları, gemi modelleri, haritalar, tuğralar, armalar, seyir aletleri ve silahlar sergilenmektedir.



Şekil 2.22. İstanbul Deniz Müzesi.

<http://www.mimarizm.com>

#### 2.4.2.5. Bağımsız ya da Özel Müzeler

Özel müzeler koleksiyonculuk faaliyetlerinin kurumsallaşması sonucu ortaya çıkmıştır. Bu müzelerde koleksiyonlarının yönetimi özel kişilere bağlıdır. Ancak özel olmalarına rağmen kuruluşlarını onaylayan devlet tarafından denetlenir ve aynı zamanda devlet tarafından da desteklenebilir. Bu müzeler; çeşitli kuruluşlar, vakıflar, gerçek ve tüzel kişilerle, bilimsel enstitülerin araştırma birimleri, çeşitli iş yerleri ve kişilerce kurulabilir. Özel müzeler kuruluşun yapısına bağlı olarak resim, seramik, heykel, el sanatları, bilimsel alet, ev eşyaları gibi çok çeşitli koleksiyonları kapsayabilir. Avrupa'da erken başlayan koleksiyonculuk faaliyetleri ve şahısların koleksiyonlarını çeşitli kurumlara bağışlamaları ile birlikte müzelerin oluşmaya başladığını daha önceki ünitelerde görmüştük. Örneğin, İngiltere'de sayıları 1100'ün üzerinde olan müzeler, bağımsız müzeler statüsünde yer almaktadır. Türkiye'de kurumlara, şahıslara ve vakıflara ait 90'ın üzerinde özel müze vardır. Genellikle

İstanbul'da yoğunlaşan özel müzelerin oluşumundaki ortak noktaları varlıklı kişiler tarafından kurulmuş olmalarıdır. Ülkemizde müzeye dönüştürülen ilk şahıs koleksiyonu 1980 yılında İstanbul'da açılan Sadberk Hanım Müzesi'dir. Sadberk Hanım Müzesi'nden sonra 2002 yılında Sakıp Sabancı Müzesi, 2004 yılında İstanbul Modern ve 2005 yılında Pera Müzesi açılmıştır. 2000 yıllardan sonra arka arkaya açılan özel müzeler Türkiye'nin kültürel yaşamında önemli bir açığı kapatmakta ve farklı, çağdaş yeni bir kimlik kazandırmaktadır. Tür açısından çeşitlilik gösteren müzeler arasında sanat, otomobil, oyuncak, sinema ve fotoğraf gibi farklı uzmanlık alanlarında müzeler olsa da ağırlıklı olarak sanat müzelerine rastlanmaktadır (Sezgin ve Karaman 2009; Erbay 1999a; Konukcu 2007).

#### **2.4.2.6. Vakıf Müzeleri**

Koleksiyon yönetimi vakıflara bağlı olarak kültür varlıklarını koruma amacıyla kurulmuş müzelerdir. Türkiye'de bu tür müzelerdeki eski eserlerin korunması ve değerlendirilmesi Vakıflar Genel Müdürlüğüne yapılmaktadır. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün müzecilik çalışmaları oldukça eski tarihlere dayanmaktadır. Aya İrini'den sonra Çinili Köşk'te biriktirilen eserler arasında arkeolojik eserler yeni müzeye taşındıktan sonra, Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey başkanlığında, Evkaf Nezareti temsilcisinin de bulunduğu komisyonda, İslam eserlerinin koruma önlemleri alınmış ve çalışmalar sonucunda 1914 yılında Süleymaniye İmaret Binası'nda Evkaf Nezareti tarafından Evkaf-ı İslamiye Müzesi açılmıştır. Çok zengin vakıf eserlerinden oluşan koleksiyonu ünlü bu müze günümüzde Türk ve İslam Eserleri olarak bilinmektedir ve Kültür ve Turizm Bakanlığı çatısı altında hizmet vermektedir. Yıllar sonra Vakıflar Genel Müdürlüğünde müze fikrinin ortaya çıkması ile beraber 1967-69 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü kültürel faaliyetlerinde bir artış olmuş ve İstanbul'da üç yeni müze açılmıştır. Günümüzde Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün müzecilik faaliyetlerinde yeni atılımlar olmakta ve çağdaş müzecilik anlayışına uygun Vakıf Müzeleri kurulmaktadır. Ankara, İstanbul, Bursa, Edirne, Antalya, Konya, Kayseri Sivas ve Tokat gibi illerde Vakıf Eserleri Müzesi kurulmakta ya da mevcut müzeler yeniden yapılandırılmaktadır (Bayraktaroğlu 2008: 165-170; Bayraktaroğlu 2009: 91-97)

### **2.4.3. Koleksiyonlarını Sergiledikleri Mekanlara Göre Müzeler**

#### **2.4.3.1. Açık Hava Müzeleri**

Genellikle eserlerin açık havada sergilendiği müzelere Açık Hava Müzeleri denilmektedir. Bu müzeler kaybolmaya yüz tutmuş olan kültürel maddi değerlerin yaşatılması, uluslararasıdaki kültürel değerlerin farklılıklarının karşılaştırılmasına ve çok kültürlülüğün bir zenginlik olarak kabul edilmesine imkân sağlarlar. (Sezgin ve Karaman 2009: 17-18)

Açık hava müzelerinin ilk örnekleri 19. yüzyılda İskandinavya’da görülmeye başlamıştır. 1870’li yıllardan sonra “folklor müzeleri”nin kurulmasıyla ve yaygınlaşmasıyla birlikte İskandinav ülkelerinde, buldukları yerden bir parka taşınmış evlerden oluşan köylerin yer aldığı Açık Hava Müzeleri kurulmuştur. 1881 yılında açılan Dünya’nın ilk Açık Hava Müzesi Norveç Oslo yakınlarındaki Kral II. Oscar’ın koleksiyonundan oluşmaktadır. Açık hava müzesinde ortaçağdan 20. yüzyıla kadar geleneksel Norveç yapı tiplerinin gelişimini gösteren yapılar bulunmaktadır. Benzer bir diğer örnek 1891’de açılan İsveç Stokholm’deki Skansen’dir. İsveç kırsal yaşamını ve kültürünü muhafaza etmek amacıyla olan müzede geleneksel kıyafetleriyle çiftçilerin, dericilerin, fırıncıların yaşam biçimleri sergilenmektedir. Türkiye’de Avrupa’daki gibi planlanmış Açık Hava Müzesi olmamakla beraber, bazı kentsel sit alanları sahip oldukları yapısal özellikleriyle (kentsel doku, bölgenin yaşam tarzı gibi) birer Açık Hava Müzesi özelliği taşımaktadır. Ürgüp, Safranbolu, Mardin gibi kentsel sit alanları örnek verilebilir. Korunmakta olan açık arkeolojik alanlar da birer Açık Hava Müzeleridir. Atina’daki antik agora kalıntıları, Roma’daki ünlü forumlar ve Pompei kenti örnek verilebilir. Ülkemizde ise Çanakkale’de Truva ve Çorum’da Alacahöyük bu gruba girer.



**Şekil 2.23.** Alacahöyük.

<http://www.sehirler.net>

#### **2.4.3.2. Anıt Müzeler**

Tarih içinde insan eliyle yapılmış, olduğu çevrede boyutları, mimarisi ve tarihî geçmişiyle nadir olma özelliği taşıyan ya da bir kentin sembolü hâline gelmiş kimi yapılar müze olarak değerlendirilir. Dünya’da tek olma özelliğine sahip, Paris kentinin sembolü hâline gelmiş Eysel Kulesi, tarihî ve yapısal özellikleriyle tek bir müze binasından oluşmayan Mısır Piramitleri ve Ankara kentine hakim bir noktada inşa edilmiş olan Anıtkabir anıt müze kavramına örnektir.

#### **2.4.3.3. Müze Evler**

Tarihî, mimarisi ve içindeki değerler dolayısıyla korunması gereken konak ve evler birer Müze Ev olarak değerlendirilir. Bir Müze Ev, içinde orijinal kullanımına uygun mobilyaları ile birlikte tarihî bir evden ya da önemli kişilerin doğdukları, yaşadıkları evlerden dönüştürülmüş olabilir. Örneğin, Atatürk ya da Shakespeare’in doğduğu evler bu müze türü içinde değerlendirilmektedir.

#### **2.4.4. Hizmet Alanlarına Göre Müzeler**

##### **2.4.4.1. Bölge Müzeleri**

Nüfus dağılımına göre biçimlenen Bölge Müzeleri, bölge, taşra, merkez müzeleri ya da kırsal, bölgesel, ulusal müzeler olarak da tanımlanırlar. Yeri neresi olursa olsun, büyük bir şehirden uzakta olan bir müze, bölge müzesi olarak kabul edilmektedir. Ancak asıl bölge müzesi, büyük bir merkezden uzakta bulunan, tamamen coğrafik bölgesel ya da yöresel konularla ilgili müzelerdir. Bölge müzeleri,



insanlara gezdikleri yer hakkında sistematik bilgi vermek durumundadır. Aslında bu müzeleri etnografik ve ihtisas müzelerinden ayırmak güçtür. Özellikle İngiltere, Hollanda, Fransa ve İskandinav memleketlerinde bir çok bölge müzesi çoğu kez açık hava müzesi olarak tanımlanmaktadır. (Erbay, 1992: 51-52)

#### **2.4.4.2. Halk Müzeleri**

19. yüzyılda gelişmiş olan ve çoğu zaman bağımsız olmayan bu müzelerin bir kısmı etnografya müzeleri ile birleşmiştir. Dolayısıyla buldukları ülkenin etnografyasında millî veya bölge müzelerinde yer alırlar. 19. yüzyılda İsveç, Norveç ve Danimarka'da arka arkaya gelişen ve amacı halka kendini ve geçmişini tanıtmak olan yukarıda Açık Hava Müzelerinde örnekleri verilen Skansen de aslında halk müzeleri içinde değerlendirilmektedir. Halk müzeleri bir bina içerisinde yer alabileceği gibi bir ev, bir kasaba ya da bir çiftlik de olabilir.

#### **2.4.5. Diğer Müzeler**

##### **2.4.5.1. Uzmanlık Müzeleri**

Ele aldığı konuyu çeşitli bilim dalları açısından inceleyen müzelerdir. Şarap Müzesi, Kağıt Müzesi, Kukla Müzesi, Oyuncak Müzesi, Guguklu Saat Müzesi, Müzik Müzesi, Organik Tarım Müzesi, İşkence Müzesi, Spor Müzesi, Pul Müzesi gibi müzeler bu tür müzelere örnek gösterilebilir. (Boyar 2006: 16)

Bu tür müzelerin gelişiminin Türkiye'de son yıllarda artış gösterdiği söylenebilir. Örneğin dünyada da geçmişi 1950'li yıllara dayanan Oyuncak Müzelerinin ilki ülkemizde 1992 yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi bünyesinde açılmıştır. 2005 yılında şair ve yazar olan Sunay Akın tarafından İstanbul'da açılan Oyuncak Müzesi, ardından İzmir Konak Belediyesi'nin açtığı Ümrân Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi ve Antalya Belediyesi tarafından kurulan Antalya Oyuncak Müzesi önemli örnekler arasındadır.

##### **2.4.5.2. Sanal Müzeler**

1980'li yıllar ve sonrasında müzelerin bilgi teknolojilerinden yararlanmaya başlaması, internet teknolojisinin hızlı gelişimi ve kullanımının yaygınlaşmasıyla "sanal müze" kavramı ortaya çıkmıştır. Sanal Müze, görüntü aktarma teknikleri ve iletişim teknolojileri yardımıyla gerçek müzenin internet ve bilgisayar ortamına

taşınmış hâlidir. Yani bir müzenin koleksiyonuna digital olarak kaydedilmiş imge, ses dosyaları, metinler, tarihî, bilimsel ya da kültürel ilgi alanlarına elektronik ortamda ulaşılmasıdır. Dolayısıyla Sanal Müze çeşitli ortamlarda oluşturulmuş digital objelerin birbirleriyle ilintili, mantıklı bir koleksiyondur. Sanal Müze aynı zamanda söz konusu kurumun koleksiyonuna değil başka diğer öteki kurumların digital koleksiyonlarına da ulaşmaya olanak sağlar. Sanal müzeler fiziksel şartlara bağlı olmadığından sınırsız arşiv ve sergi mekânına sahiptir. Bir müzenin sanal müze olarak değerlendirilmesi için, müzenin tüm eserlerinin internet ortamında sunulması, ziyaret edenler için özel bağlantıların oluşturulması, öğretmenler, öğrenciler ve özel alan uzmanları için hizmet sayfaları açılması gerekmektedir. Bu yöntemle kişi, müzeye gitme olanağı yoksa bilgisayar aracılığıyla müzedeki eserlere ve yazılı kaynaklara ulaşabilir. Gerektiğinde de internet üzerinden soru sorma, cevap alam tekniği ile interactive (etkileşimli) çalışma faaliyetleri gerçekleştirebilir. (Tepecik 2007: 235-236; Özer 2007).

Sanal müzenin ilk örneği Jeffry Shaw'ın 1990 yılında gerçekleştirdiği "virtuola museum" projesinde görülmektedir. Bu sanal müzede sergi, obje ve odalar bilgisayar ortamında üç boyutlu olarak temsil edilmiştir. Bir diğer en erken örnek 1995 yılında Viyana'da kurulan "Sınırlar Ötesi Müze'dir. Bu sanal müzede bir müzedeki eserler başka müzelerdeki eserlerin yanı sıra başka ülkelerdeki önemli yerleri ve anıtlarla ilintilendirilmekte ve eserler asıl yerlerinde olduğu gibi gösterilmektedir.

Türkiye'de 1999 yılında açılan Eczacıbaşı Sanal Müzesi ilk sanal müze olması açısından oldukça önemlidir.

### **2.4.5.3. Çocuk Müzesi**

Milletlerarası Müzeler Komitesi'nin (ICOM) saptamış olduğu müze çeşitlerinden biri olan uzmanlık müzelerine dahil edebileceğimiz ve 20. yüzyılın müzecilik alanındaki en büyük gelişmelerinden biri olan çocuk müzeleri; geleneksel müzeciliğin ilke edindiği koleksiyon oluşturma, koruma, belgeleme, sergileme ve daha sonra eklenen eğitim amaçlarına paralel olarak, çocukların gelişimini temel alan, öğrenmeye öncelik tanıyan, çocukların öncelikle yaşadıkları çevreye, daha sonra bir parçası oldukları dünyada olup bitene tanıklık etmelerini sağlayacak bilgi ve materyalleri araştıran, bu materyalleri inceleyen, depolayan ve bunları salt

çocukların değil gençlerin ve yetişkinlerin de eğitimi amacıyla sergileyerek ve bu sergilerle ilgili etkinlikler oluşturarak ziyaretçileri ile paylaşan, kar düşüncesinden bağımsız ve sürekliliği olan kuruluşlardır. (Karadeniz , 2009: 44)

Çocuk müzeleri, nesnelere faydalı hâle getiren profesyonel personeliği, eğitim amaçlı ve belirli günlerde halka açık olan kurumlardır. Dolayısıyla çocuk müzelerinin koleksiyonlarda çocukların ilgi ve ihtiyaçlarının yer alması oldukça önemlidir. Çocuk müzeleri geleneksel müzelerden dört temel farkla ayrılır. 1. Eğitim her objeyi, aktiviteyi ve olayı açıklar. Her bir galeride açıklamak için bir fikir, her bir sergide anlatmak için bir hikaye, her bir gösterinin arkasında bir amaç vardır. 2. Canlı renkler ve şiddetli ışıldayan efektler çocukların ilgisini yakalamak için kullanılır. Etiketler kolayca anlamaya ve çağdaş dille yazılır. 3. Sergiler daha iyi bir görünümü meydana getirmek için dikkatli bir şekilde düzenlenir. 4. Bu müzelerde çocuk öğrenmenin en önemli kaynağıyla ilişki kurmaktadır. Çocuk müzeleri kavramı yeni değildir. Neredeyse bilim merkezlerinden daha eski tarihe uzanmaktadır. Örneğin, Brooklyn Çocuk Müzesi'nin tarihi 1899'a dayanmaktadır. (Sezgin ve Karaman 2009: 19-21)

ABD'de 1925 yılında kurulan indianapolis Çocuk Müzesi dünyanın en büyük çocuk müzesidir. Müzede tarih öncesi çağlarda yaşayan canlıların maketleri ve arkeolojik kazı alanları dikkat çeken bölümleri arasındadır. 1980 yılında ABD'de kurulan Houston Çocuk Müzesi ise çocuklara bilimi sevdirmek amacı taşıyan bir diğer çocuk müzesidir.



Şekil 2.24. Houston Çocuk Müzesi.

<http://journalweek.com>

### 3. TÜRKİYE' DE MÜZENİN GELİŞİM SÜRECİ

#### 3.1. 19. Yüzyıl: Osmanlı' nın İlk Müzeleri

19. yüzyıl ikinci yarısında müzenin bir kurum olarak ortaya çıkmasına yönelik ilk adım, Tophâne-i Âmire müşiri Ahmed Fethi Paşa (1801-1858) tarafından atılmıştır. Ahmet Fethi Paşa 1846 yılında Aya İrini'deki *Dârü'l- Eslihâ* denilen koleksiyonu zenginleştirmiş ve sınıflama yaparak *Mecmua-i Esliha-→ Âtika* (eski toplar, silahlar, kılıçlar, zırhlar...) ve *Mecmua-i Âsâr-→ Atika* (heykeller, lahitler, Antik Çağ'dan ve Bizans uygarlığından kalma çeşitli arkeolojik eserler, mimari parçalar...) olmak üzere iki ana bölüme ayırmıştır. 1868'de Fransız arkeolog Albert Dumont henüz müze olarak tanımlanmayan ve daha çok saray deposu olarak kullanılan bu yapıdaki koleksiyonun kataloğunu hazırlamakla görevlendirilmiştir. 1869 yılında Sultan Abdülaziz'in Avrupa gezisinin ardından Sadrazam Ali Paşa (1815-1871) bu kurumu yeniden düzenletmiş ve adını *Müze-i Hûmayun* (İmparatorluk Müzesi) olarak değiştirmiştir. Bu yıllarda Maarif Nazırı olan Mehmed Esad Safvet Paşa (1814-1883), imparatorluğun çeşitli bölgelerinden tarihî eserlerin İstanbul'a getirilmesini sağlayarak koleksiyonu genişletmiştir. Modern Osmanlı müzesinin temeli olan bu yeni oluşum için Osmanlı müzeciliği ile ilgili kapsamlı bir çalışmada *evrensel kabul edilen arkeoloji bilimini benimseyen bir kurum olarak yeni müze, Osmanlı Devleti'nin uluslararası bir elit kültürü paylaştığına işaret eder. 'Müze' sözcüğü aynı zamanda kurumun Avrupa müzeleri gibi eğitim işlevi üstlendiğini de ifade eder...* tanımlaması yapılmıştır. (Shaw 2004:103)

Osmanlıda mühendislik ve diğer bilim dallarına ihtiyaç duyulan alanlarda ve kurumlarda olduğu gibi müzecilik çalışmalarında da kurucu ve yönetici olarak önce yabancı uzmanlardan yararlanılmış daha sonra bu durum değişmiştir. Yabancı uzmanların yanı sıra levantenler ve gayrimüslim Osmanlılar da uzman kadrolarında yer almıştır. Sözü edilen *Müze-i Hûmayun*'nun ilk müdürü, dönemin önde gelen eğitim kurumlarından olan Galatasaray Mektebi (Mekteb-i Sultani) öğretmenlerinden

Dr. Edward Goold olmuştur. Daha sonraları resmî olarak atanmasada Avusturyalı ressam Tarenzio müzenin sorumluluğunu almış, onun ardından da tarihçi, arkeolog, epigraf ve ressam Alman Dr. Philip Anton Dethier (1872 -1881) müdür olarak atanmıştır. Dethier 1872’de müzedeki eserlerin yeni bir kataloğunu hazırlamış, eser toplayarak koleksiyonu zenginleştirmiştir. Ayrıca 1874 yılında Maarif Nazırı olan Abdüllatif Suphi Paşa (1818-1866) ile birlikte eski eserleri korumaya yönelik kanunlar içeren *Âsâr-ı Atika Nizamnâmesi*’nin (Eski Eserler Kanunu) çıkarılmasına öncü olmuştur. Bu kanunla tarihî eserlerin yurt dışına çıkarılmasını tam anlamıyla yasaklanmamış, bu yıllarda (ve daha önceleri) Anadolu’dan yurt dışına çok sayıda eski eser götürülmüştür. Örneğin Efes kazılarında bazı eserler Viyana’ya ve Londra’ya, Milet kazılarında çıkarılanlar Paris’e, Bergama’dan çıkarılanlar da Berlin’e gitmiştir. İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden gelen eserler Aya İrini’deki *Müze-i Hûmayun*’na sığmamaya başlayınca Abdüllatif Suphi Paşa arkeolojik eserlerin yer aldığı *Mecmua-i Âsâr-ı Atika* denilen kısmının Çinili Köflk’e (1478 tarihli) taşınıp yeni bir müze açılmasını önermiştir. Bu nedenle Çinili Köflk Romanyalı mimar Montereano tarafından müze olarak düzenlenmiş ve *Müze-i Hûmayun*’nun *Mecmua-i Âsâr-ı Atika* bölümü buraya taşınarak 17 Ağustos 1880 tarihinde açılmıştır. Her kesimden ziyaretçiye açık olan bu mekân Aya İrini’de oluşturulan koleksiyonun gerçek anlamda müzeye dönüştüğü yer olmuştur. Aya İrini’de kalan daha çok silahların yer aldığı *Mecmua-i Esliha-ı Âtika* isimli koleksiyonun diğer kısmı ise 1877 yılında kapatılmıştır. 1881 yılında Dr. Dethier’in ölümünün ardından Osman Hamdi Bey (1842- 1910) Çinili Köşk’teki müzenin müdürü olarak atanmıştır. Onunla birlikte Osmanlı müzeciliği açısından önemli ilerlemelerin gerçekleşeceği yeni bir dönem başlamıştır.

Sadrazam İbrahim Ethem Paşa’nın oğlu olan Osman Hamdi Bey Paris’te (hukuk eğitimini yarıda bırakıp) resim ve arkeoloji eğitimi almış, 1869 yılında İstanbul’a döndükten sonra dış ilişkilerle ilgili birimlerde çeşitli görevler aldıktan sonra Bağdat’a gitmiştir. O sırada aldığı eğitimin etkisiyle bölgede arkeolojik araştırmalar yapmıştır. Bu yıllarda Osmanlı Devleti’nden kazı izni alıp çalışan çok sayıda yabancı gezginin sayısız arkeolojik eseri yurt dışına çıkarması ve söz konusu eserlerin Avrupa’da açılan müzelerde sergilenmeye başlaması Osman Hamdi Bey’i ve diğer bazı Osmanlı aydınlarını rahatsız etmiş ve konuyla ilgili gazetelerde yazılar yazmaya yönelmiştir. Kaçakçılığa karşı bir kanun olmaması, Osmanlı Devleti’nin bu duruma göz yumması, (hatta yurt dışına eser çıkarılabilmesine yönelik yazılar

anlaşmalar yapılması), daha önce çıkarılan nizamnamenin yetmemesi gibi durumlar eleştirilmiştir. 1873 yılında Viyana Uluslararası Sergisi'nde görevlendirilen Osman Hamdi Bey, dış işlerinde müdür yardımcılığı, basın yayın müdürlüğü gibi çeşitli üst düzey görevlerde bulunmuştur. Viyana'daki sergi için Osmanlı mimarisi (Osmanlı Mimarlık Tarihi) ve kıyafetleri (Elbisei Osmaniyye) üzerine (Türkçe, Fransızca, Almanca dillerinde basılan) iki kitap hazırlamıştır. Osmanlı mimarisini, kıyafetlerini, kumaşlarını, kültürünü, ülkedeki farklı etnik kökendeki insanları tanıttığı bu kitaplarıyla İslam dünyasına ve Osmanlıya ilişkin Avrupa'da yayılan yanlış fikirleri engellemeyi, Osmanlıyı bütünüyle tanıtırıp ülkenin propagandasını yapmayı amaçlamıştır. 2 Eylül 1882'de tüm bu tecrübelerinden dolayı, Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) tarafından Çinili Köşk'teki *Müze-i Hümayun*'un müdürü olarak (Dr. Dethier ölümünden sonra) en uygun kişi olduğu düşünüldüğü atamış ve aynı zamanda 1883'te kurulan *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin müdürlüğünü de beraber yürütmüştür. Türkiye'de ilk bilimsel kazıları başlatan Osman Hamdi Bey, Adıyaman Nemrut Dağı, Lübnan'da Sayda (Sidon) Krallar Mezarı, Muğla-Lagina kazılarını yürütmüş ve çıkan eserleri müzeye getirtmiştir. Sayda'dan getirilen 26 lahit (İskender Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi, Satrap Lahdi, Likya Lahitleri ve Sayda Kralı Tabnit'in Lahdi gibi ünlü lahitler...) müze binasına sığmayınca yeni bir müze binasının yapılması yönünde çalışmalara başlamıştır. Avrupa'daki müzeler gibi kütüphane, fotoğraf stüdyosu ve atölyelere yer verilen yeni müzenin tasarımı Fransız asıllı mimar Alexander Vallaury (1850-1921) tarafından yapılmıştır. Neoklasik tarzda yapılan yapının ilk kısmı 1899'da, ikinci kısmı 1903'te, üçüncü kısmı 1907'de tamamlanarak Lahitler Müzesi adıyla anılmış ve (bu günkü adı İstanbul Arkeoloji Müzesi olan) bu müzeyle Osmanlıda modern müzecilik anlayışı başlamıştır.

Osman Hamdi Bey öncülüğünde hem Anadolu'daki kazıları takip etmek hem de yurt dışına eser kaçırılmasını önlemek için 1884'te yeni *Âsâr-ı Atika Nizamnâmesi*'nin çıkarılması da önemli bir gelişmedir. Kaçak ya da izin alarak kazı yapan çok sayıda yabancı gezgin ve bilim adamının yurt dışına eser çıkarmaması için sıkı bir takip başlatılmıştır. Dolayısıyla ülkedeki kültür mirasının önemini fark edilmeye başladığı bu yıllarda çıkarılan bu kanunla ülkedeki eserlerin tek sahibinin Osmanlı hükûmetinin olduğu vurgulanmıştır. Yine Osman Hamdi Bey yönetiminde 1884-1906 yılları arasında konuyla ilgili hükümlerin çıkarılmasına devam edilmiş ve koruma yönünde tedbirler geliştirilmiştir. Osman Hamdi Bey döneminde müzecilik açısından başka önemli girişimler de olmuştur: 1889 yılında müdürlüğünü yaptığı

*Müze-i Hümayun*'da İslam Eserler bölümü kurulmuştur. Yine, Aya İrini'deki kapalı olan *Mecmua-i Eslaha-ı Âtika* koleksiyonu Ahmed Muhtar Paşa öncülüğünde düzenlenerek *Eslaha-ı Askeriye Müzesi* adıyla 1908'de ziyarete açılmıştır. Ahmed Muhtar Paşa 1908-1923 arasında bu müzenin müdürlüğünü yapmış ve müzenin adı *Müze-i Askeri-i Osmanî* olarak değiştirilmiştir. Çeşitli bölgelerden, türbelerden getirilen silahlar, zırhlar, kıyafetler, antika eşyalar, tablolar koleksiyona katılmış, halkın müzeye gelmesine ve müzeye antika eserler bağışlanmasına yönelik gazetelere ilan verilmiştir. Eserler için Osmanlıca ve Fransızca tanıtım etiketleri ve metinler hazırlanmıştır. 1916 yılında müzeye yeniçeri mankenleri getirilmiştir. Koleksiyona ilişkin hazırlanan bir kartpostal serisi ziyaretçilere satışla sunulmuştur. Ayrıca mehter takımı gibi etkinliklere yer verilmiştir. Tüm bu gelişim basamaklarıyla Türkiye'de modern müzecilik açısından önem taşıyan bu müze bugünkü Askerî Müze'nin temeli olmuştur. Yine Osman Hamdi Bey döneminde, 1897 yılında bugünkü Deniz Müzesi'ni oluşturan Bahriye Müzesi açılmıştır. İstanbul dışındaki şehirlerde de kazılarda çıkarılan eserlerin korunması için depolar yaptırılmış ve günümüz şehir müzelerinin temeli atılmıştır. 1900'lü yılların başında Konya, Bursa, İzmir, Sivas, Bergama gibi şehirlerde yerel müzeler kurulmuştur. Buralarda yabancı uzmanlardan yararlanılarak kataloglama, sınıflama, koruma, sergileme çalışmaları yapılmış ve müzeler adına kazılar başlatılmıştır. 1910 yılındaki ölümüne kadar müze müdürlüğünde kalan ressam Osman Hamdi Bey, hem ilk Türk müdürü hem de ilk arkeolog olarak Türkiye'de çağdaş müzeciliğin gelişmesi yönünde büyük girişimlerde bulunmuştur.

1910 yılında Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra *Müze-i Hümayun*'un ve *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin müdürlüğünü kardeşi Halil Ethem Bey yapmıştır. Halil Ethem Bey döneminde, 1913 yılında Süleymaniye Külliyesi'nin imaretinde *Evkâf-ı İslamiye Müzesi* (İslam Vakıfları Müzesi) kurulmuştur. Bu müzenin adı Cumhuriyet döneminde (1927 yılında) Türk İslam Eserleri Müzesi olarak değiştirilmiştir. 1983 yılında yeniden düzenlenen müze Sultanahmet Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı binasına (günümüzdeki yerine) taşınmıştır. Bugün İslam uygarlıklarına ait zengin bir koleksiyona sahip (etnografik eserler, el yazma eserler, hali, kilim, maden sanatları açısından...) önemli müzelerden biridir ve Avrupa Konseyi tarafından 1984 yılında *Seçkin Müze Ödülü* verilmiştir.

Osmanlıda müzecilik kapsamında bahsedilmesi gereken diğer bir konu ilk sergilerin yapılması ve sarayda resim koleksiyonlarının oluşturulmasıdır. Sultan III.

Selim döneminde (1789-1807) padişahın portresinin dağıtılmak üzere bastırılması, Sultan II. Mahmud döneminde (1808-1839) padişahın resminin devlet dairelerine asılması, Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) ilk resim sergileme girişimlerinin başlaması ve Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) Avrupa’da düzenlenen uluslararası sergilere katılım sosyal ve kültürel değişim çerçevesinde müzecilik ve sergileme açısından da önemli gelişmelerdir. 18.yüzyıl sonu 19. yüzyıl başından itibaren Avrupa tarzı bir ikonografya ile yapılan padişah portreleri diğer ülkelerin hükümdarlarına armağan olarak ya da Osmanlı elçiliklerine konulmak üzere Avrupa’ya gönderilmiştir. Sultan II. Mahmud, yaptığı yenileşme hareketlerine paralel olarak, 1828 yılında gerçekleştirdiği kıfayet değişikliğinin yansıtıldığı *tasvir-i hümayun (kutsal tasvir, padişahın tasviri)* denilen portreli nişanlarını yaptırarak yerli-yabancı temsilciliklere dağıtmış, devlet dairelerine (1835’de Maçka’da bulunan *Ulum-u Harbiye Mektebi*’ne, 1836’da Rami Kışlası’na, Beyoğlu’nda bulunan *Topçu Kışlası*’na ve Babiâli’ ye) törenle portrelerini astırmıştır. 19. yüzyıl ikinci yarısından itibaren hem padişahların hem de üst düzey yöneticilerin çabalarıyla ilk sergiler düzenlenmiştir. Avusturyalı manzara ressamı Odeacer yaptığı eserleri, 1845 tarihinde bağlı olduğu elçilik aracılığıyla Sultan Abdülmecid’in seyretmesi için Çırağan Sarayı’nda sergilemiştir. Fakat halka açık bir sergi olmaması nedeniyle tam anlamıyla bir sergi gerçekleşmemiştir. Yine, 1849 yılında Harbiye ve Maçka idadisi’nde öğrencilerin yaptığı 80’e yakın sulu boya, litografi, kara kalem teknikleriyle yapılmış manzara, natüremort; taşbaskılar, hat levhalar ve fotoğraflar sergilenmiştir. 28 şubat 1863’te Sultan Abdülaziz tarafından açılışı yapılan İstanbul’daki bir fuarda (*Sergi-i Umumi-i Osmani*) çeflitli resimler, fotoğraflar, baskılar ve el yazma kitaplar sergilenmiştir. Ayrıca uluslararası sergi ve fuarlara katılım da ilk müzecilik çalışmaları ve sergiler açısından önemli bir aşamayı oluşturmaktadır. Örneğin, 1867’de gerçekleştirilen *Paris Uluslararası Sergisi*’nde ilk kez Osmanlı sanatçıları yağlı boya, çizim ve fotoğraflarla yer almış ve buradaki sergi binalarında cami, köşk, hamam tasarımları yapılmıştır.

Türkiye’de halka açık ilk resim sergisi, Sultan Abdülaziz döneminde Paris’te eğitim almış ressam Şeker Ahmed Paşa’nın öncülüğünde (resim öğretmenliği yaptığı İstanbul’da Sultanahmet Sanayi Mektebi’nde) çok sayıda yerli ve yabancı sanatçının katılımıyla 27 Nisan 1873’te açılmıştır. Bu serginin ardından 1 Temmuz 1875’te yine Şeker Ahmed Paşa öncülüğünde ikinci bir sergi daha düzenlenmiştir. Her iki sergiye de ilgi gösterilmiş ve geniş bir katılım olmuştur. Sonraki yıllarda; resmin yanı sıra



heykel, mimari tasarım gibi çeşitli sanat dallarına da yer verilen başka sergiler açılmıştır. Örneğin 1880-1882'de Osmanlı sanatçılarının kurduğu *Elifba Kulübü* sergileri, 1901-1904 yılları arasında *İstanbul Salonu* sergileri düzenlenmiştir.

Osmanlıda sanat koleksiyonculuğunun gelişmesinde ve sergilerin gerçekleştirilmesinde Beyoğlu'nda atölye açıp ders veren Avrupalı sanatçıların da etkisi vardır. Özellikle yabancı elçiliklerin 18. yüzyıldan itibaren İstanbul'da artması ve bunların kültür ve sanat ortamını canlandırmasıyla sayıları gittikçe artan Avrupalı resamlara 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı sarayında da görev verilmiş ve sarayda resim koleksiyonu oluşturulmaya başlanmıştır. Bunlardan Pierre Désire Guillemet, 1874 yılında Beyoğlun'da Sultan Abdülaziz tarafından da desteklenen İstanbul'daki ilk özel resim okulu olan *Desen ve Resim Akademisi*'ni açmış ve efli Madam Guillemet ile birlikte resim dersleri vermiştir. Osmanlıda müzecilik ve sergileme açısından önemli diğer bir konu da sarayda kutsal emanetlerin korunması ve düzenlenmesine ilişkin çalışmaların gerçekleştirilmesidir. 1808'den sonra Sultan II. Mahmud döneminde sarayın değişik yerlerinde bulunan (Revan Köşk'ünde, Harem'de, Hasoda'da) hazineden bazı eserler ve kutsal emanetler düzenlenmiş ve teşhir amacıyla Fatih Sultan Mehmed'den beri padişahın has odası olarak kullanılan mekânda (*Hırka-i Saadet Dairesi*) bir araya getirilmiştir. Bu oda 19. yüzyılda ortalarında Osmanlı hanedanı Dolmabahçe'ye (daha sonra Yıldız Sarayı'na) taşındıktan sonra da padişah ve çevresindekiler için Ramazan'da, bayramlarda ve cülûs (tahtta çıkma) gibi bazı özel günlerde ziyarete açılmıştır. Bu kutsal emanetlerin halka açılması için uzun yıllar bir girişimde bulunulmasa da bu tip bir düzenlemenin yapılmış olması ve sadece seçkin bir sınıf için de olsa ziyarete açılması önem taşımaktadır. 3 Nisan 1924 yılında Topkapı Sarayı müzeye çevrildiğinde de kapalı olan bu mekân ancak 1962 yılında modern müzecilik anlayışıyla düzenlenip halka açılabilmiştir (Aydın 2004: 11).

Türkiye'de müzecilik, sergi çalışmaları ve koleksiyonculuk açısından önemli olan diğer bir konu fotoğraf sanatıdır. 19 Ağustos 1839'da Fransa'dan yayılan bu buluş kısa bir sonra İstanbul'da yayımlanan 28 Ekim 1839 tarihli *Takvim-i Vekayi* gazetesiyile Osmanlı halkına duyurulmuştur. Bu tarihten sonra stüdyo açan Carlo Naya, Basile Kargopoulo, Pascal Sebah, Abdullah Biraderler, Gülmez Kardefller ve Boğos Tarkulyan ünlü fotoğrafçılar arasında yer almıştır. Başta İstanbul olmak üzere çeşitli bölgelerin, insanların albümlerini, kartpostallarını hazırlayıp hem saray koleksiyonlarına hem de özel koleksiyonlara fotoğrafın girmesinde etkili olmuşlardır.

Açtıkları stüdyolar ise birer kültür merkezi hâline gelmiştir. Örneğin Sultan Abdülaziz'in saray fotoğrafçılığını yapan Abdullah Biraderler'in stüdyoları resim sergilerinin açıldığı (ressam Osman Hamdi Bey ve Sarkis Diranyan'ın tabloları bu stüdyoda sergilenmiştir), tabloların satıldığı, konferansların verildiği, entelektüellerin ve ressamların bulunduğu bir mekân olmuştur. Diğer yandan, fotoğrafın yayılmasıyla Osmanlıda gezilecek alanlara ilgi artmıştır. Özellikle ülkeyi gezen Avrupalılar Osmanlı'nın kültürel ve doğal mirasına ilişkin albümler hazırlayıp (ya da satın alıp) yayınladıkça bu ilginin büyümesinde etkili olmuşlardır.

Yüzyıl sonunda çok sayıda baskısı yapılan rehber kitabında turistler için Osmanlı ülkesinde gezilecek yerlerden bahsedilmiş, ressam Preziosi'nin İstanbul'a ilişkin yaptığı bir çizimin ve Abdullah Biraderler'in çektiği bir fotoğrafın en değerli hediyeler arasında olduğundan söz edilmiştir. Ayrıca İstanbul'da gezilecek yerler arasında *Müze-i Hümayun*'una da yer verilmesi ilk Osmanlı müzelerinin bu tür rehber kitaplarda yer aldığını ve yurt dışında tanıtılmaya başladığını göstermektedir. Bu konu kapsamında Sultan II. Abdülhamid döneminde demir yolu yapımına başlanması da önem taşır. Çünkü daha önce gidilemeyen bölgelere ulaşım kolaylaşmış, ülkedeki kültürel zenginliklerin daha çok sayıda gezgin tarafından görülmesi mümkün olmuştur. Demir yolu yapımında görev alan yabancı mühendisler ve ustalar ise çalışmalar sırasında kazılar yapmış, arkeoloji turizmi gelişmeye başlamıştır. Buna bağlı olarak turistik alanların girişinde bölgeyi tanıtan rehber kitaplar, gezi alanlarını tanıtan haritalar ve fotoğraflar satışa sunulmuştur (Shaw, 2004: 185). Yukarıda da söz edildiği gibi Türkiye'de çağdaş müzecilik alanında ilk önemli gelişmeler Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) yaşanmıştır. Özellikle Osman Hamdi Bey'in bu dönemde müze müdürü olarak atanması Türk müzeciliği açısından yeni bir dönemi başlatmıştır. Padişahın kültürel değerleri koruma yönünde ilgisinin olması bu süreci etkilemiştir. Örneğin Tophane bölgesinde bulunan ve 15. yüzyıldan kalan askerî topların eritileceğini duyduğunda karşı çıkmış ve bunların korunması gerektiğini vurgulayarak Askerî Müze'ye taşınmasını istemiştir. Ayrıca ikamet ettiği Yıldız Sarayı'nda kişisel ilgi alanına yönelik bir kuş ve böcek müzesi kurmuş ve bir silah müzesi kurulması talimatıda vermiştir. Bu tür oluşumlar tam anlamıyla müze olarak tanımlanamasa da padişahın koleksiyon yaptığı ve müze oluşumlarına destek verdiği önemli bir aşamayı temsil ederler. Sultan II. Abdülhamid hem Osmanlı ülkesine hem de diğer ülkelere ilişkin fotoğraf albümleri de hazırlatmış, zengin bir fotoğraf koleksiyonuna sahip olmuştur. Özellikle

Osmanlı halkını, kültürel değerlerini, tarihî eserleri, şehirleri, fabrikaları, askerî binaları, okulları, sivil ve dini mimariyi gösteren sayısız fotoğraf albümünü çeşitli ülkelerin temsilciliklerine, kurumlarına göndermiş, bunları Osmanlı ülkesini ve siyasi söylemini tanıtmak amacıyla kullanmıştır.

Yine Sultan II. Abdülhamid döneminde (19. yüzyıl sonlarına doğru) Yıldız Sarayı'nda gerçekleştirilememiş olsa da başka müze oluşturma çabaları da olmuştur. Örneğin Topkapı Sarayı'nda bulunan bir çizime göre on farklı bölümü olan bir müze tasarlanmıştır. Bu çizime göre birinci bölümde sikke, mücevher ve değerli taşlara; ikinci bölümde değerli madenler ve taşlardan yapılmış eserlere; üçüncü bölümde padişah portrelerine ve onlara ait diğer tablolara; dördüncü bölümde Alman porselenlerine; beşinci bölümde diplomatik armağanlara; altıncı bölümde tunç, gümüş gibi madenlerden yapılmış antika eşyalara; yedinci bölümde halı ve seccadelere; sekizinci bölümde Saksonya ve Kuzey Avrupa çinilerine; dokuzuncu bölümde deniz kabukları, yazı levhaları ve Bohemya camlarına; onuncu bölümde ise Çin ve Japonya'dan çini, fayans ve mineli eflyalara yer verilmiştir. (Renda 2000: 532, 461) Ayrıca Sultan II. Abdülhamid Maçka'da da bir askerî müze kurulması talimatını vermiş, bunun üzerine Alman Gromkov Paşa, Alman mühendis August Jacmund ve Ahmed Muhtar Paşa tarafından diğer şehirlerden eski silahların ve eşyaların toplatılması ve müze binasının planlanması için çalışmalar başlatılmıştır. Bunun için Yıldız Sarayı'ndaki Acem Kasrı'nın ikinci katında model müze kurulmuştur. Silah, zırh, miğfer ve sancak gibi çeşitli askerî eşyaların daha önceki padişahlara ait eserlerin, Osmanlı iktidarının sembolik gücüne işaret eden yazıların, hat sanatı örneklerinin sergilendiği bu mekân sadece padişah ve çevresindekilere açık olan askerî bir müze modeli olarak kalmış ve padişahın tahttan indirilmesiyle Maçka'da kurulamamıştır. Osmanlı müzeciliği açısından önemli bir diğer gelişme eğitim kurumlarında bilim koleksiyonlarının yer almaya başlamasıdır. 19. yüzyıl ikinci yarısında bu alanda ilk modern müzelerin kurulduğunu söyleyebiliriz. Örneğin 1868 yılında kurulan Galatasaray Lisesi'ne İmparator III. Napolyon'un içi doldurulmuş bir mamut hediye etmesinin ardından *Tarih-i Tâbiye Müzesi* isimli bir doğa tarihî müzesi oluşturulmuştur. Yine 1870'te kurulan Saint Joseph Lisesi'nde de 1910 yılında bir Zooloji Müzesi (Tabiat Bilgisi Müzesi) kurulmuştur. Müze için Osmanlı padişahlarından izin alınarak Anadolu'da yaşayan hayvan türlerinden ikişer tane avlanılmıştır. Ayrıca diğer ülkelerden de çeşitli taş parçaları, hayvan ve bitki fosilleri toplanmıştır. Yaklaşık yüzyıl önce kurulan bu müze bugün zengin hayvan,

bitki ve fosil koleksiyonlarına sahip (yaklaşık 1.200 çeşit taş ve maden, 10.000 çeşit - böcek, kuş, kurt, geyik, bozayı, akdeniz foku, kaplumbağa, orkinos gibi- hayvan türlerini içeren) Saint Joseph Doğa Bilimleri Merkezi'nin temeli olmuştur. Sonuç olarak 19. yüzyıl ortalarında Osmanlı Devleti'nin girişimiyle kurulan ilk müzeler daha çok askerî, etnografik ve arkeolojik malzemelerden oluşmuş, bu mekânlarda Osmanlı kimliğinin yansıtılması ön plana çıkmıştır. Bazı eğitim kurumlarının bünyesinde doğa tarihî müzeleri de oluşturulmuştur. Çağdaş sanat eserleri koleksiyona ve müzeye dönüştürülemez de bu alanda çok sayıda serginin yapılması, uluslararası fuarlara katılım ve fotoğraf atölyelerinde daha çok satış amaçlı bile olsa bir teşhir sürecinin olduğunun bilinmesi önemlidir.

### **3.2. 20. Yüzyıl: Cumhuriyet Dönemi Müzeleri**

Cumhuriyet'in ilanından sonra diğer birçok alanda olduğu gibi müzecilik alanında da Atatürk öncülüğünde önemli girişimler gerçekleşmiştir. Devlet tarafından yeni yapılanmaların oluşturulduğu 1923'ten 1950'lere kadar süren erken Cumhuriyet döneminde devlet politikasının, yeni ulusun ve yeni düzenin yansıtıldığı alanlardan biri de müzeler olmuştur. Öncelikle koruma altına alınmak istenen İstanbul'da Ayasofya, Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Kariye Camii, Fethiye Camii Bursa'da Yeşil Türbe, Muradiye Külliyesi Konya'da Mevlâna Dergahı gibi önemli yapılar müzeye çevrilmiştir. Müzecilik ayrı bir bilim dalı olarak önemsenmiş, kültürel mirasın araştırılması için kazılar başlatılmış ve tarihî eserlerin koruma altına alınmasına ilişkin yeni yasalar çıkarılmıştır. Diğer yandan yeni rejimin ideolojisini ve kültürünü yansıtan yeni müzeler açmaya yönelik çalışmalar da başlatılmıştır. Osmanlı'nın son döneminde İstanbul'da (Müze-i Hümâyun, Aya İrini'deki Askerî Müze, Evkaf-ı İslamîye Müzesi) ve Anadolu'da birkaç müze varken Atatürk döneminde kısa sürede birçok şehirde müze açılmıştır. Bunlar arasında Antalya Müzesi, Edirne Müzesi, Adana Müzesi, Amasya Müzesi, Tokat Müzesi, Sinop Müzesi, Kayseri Müzesi, Afyon Müzesi, Çanakkale Müzesi, Denizli Müzesi, Diyarbakır Müzesi, Erzincan Müzesi, Samsun Müzesi, Sinop Müzesi, Van Müzesi, Efes Müzesi, Manisa Müzesi, Kırşehir Müzesi, Kütahya Müzesi, Isparta Müzesi ve Tire Müzesi sayılabilir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında artan ve önceleri müze-depo (müze-depo: Sadece depo mekânının olduğu en küçük müze birimi) olarak kullanılan birimler, koleksiyonlar arttıkça ve düzenlenmeye başladıkça müze müdürlüklerine çevrilmiştir. Bu hızlı dönüşüm sürecinde sınırlı imkânlardan dolayı yeni müzeler

daha çok medrese, han, cami, kale, okul, kilise, halkevi gibi binaların bünyesinde oluşturulmuştur. (Örneğin 1945 yılında Eskişehir’de Selçuklu döneminden kalma Alaaddin Camii’nde depolanan eserlerle olufları müze-depo 1947’de müdürlüğe çevrilen Eskişehir Arkeoloji Müzesi’nin çekirdeğini oluşturmuştur). Müze müdürlüklerine dönüştükten sonra müzeler adına arkeolojik kazılar başlatılmış, yakın çevrede ele geçen arkeolojik eserler, etnografik eşyalar ve el yazmalar sergilenmiştir. Daha sonraki yıllarda Hatay Müzesi, Niğde Müzesi, Kastamonu Müzesi, Sivas İnönü Etnografya Müzesi, Gaziantep Arkeoloji Müzesi, Kahramanmaraş Müzesi gibi müzeler açılmaya devam etmiş hemen hemen her ilde bir müze açılmıştır. Ayrıca çok sayıda antik şehir *açık hava müzesi* olarak açılmıştır. Bergama, Efes, Aspendos, Karatepe, Afrodisias, Göreme ve Ankara Roma Hamamı bunlar arasındadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında bu tür müze-depo birimlerinin ve müze müdürlüklerinin oluşumu, kültürel mirasın korunması, araştırılması yönünde ilk bilimsel çalışmaların başlatılmasında da etkili olmuştur.

Cumhuriyet döneminde inşa edilmiş ilk müze binası Ankara Etnografya Müzesi’dir. Ankara’nın başkent oluşunun ardından Atatürk’ün 1925 yılındaki talimatıyla yeni ulusun kültürünü yansıtacak bir müze olarak tasarlanmıştır. Kurulma aşamasındaki çalışmalar Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yürütülmüş, müze binası ise mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanmıştır. 1930 yılında Cumhuriyet döneminin müze olarak tasarlanan ilk yapısı, ilk devlet müzesi olarak halka açılmıştır. 1925 yılında çıkarılan kanunla kapatılan tekke, zaviye ve türbelerden eşyaların birçoğu bu müzeye getirilmiş, Selçuklu döneminden itibaren Anadolu kültürünü yansıtan etnografik eserler, günlük eşyalar, çeşitli giysiler; halı, kilim gibi dokuma örnekleri, el işlemleri, mutfak eşyaları, ahşap ve maden eserler, el yazma eserler, minyatürler, süs eşyaları, silahlar, çiniler ve Selçuklu Sultanı III. Keyhüsrev’in tahtı, Siirt Ulu Camii Mimler, Ahi Şerafeddin Sandukası gibi nadir eserlerin yer aldığı zengin bir koleksiyon oluşturulmuştur. 1927’de Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı tarafından İtalyan Heykeltıraş Pietro Canonica’ya bugün müzenin önünde yer alan Atlı Atatürk heykeli yaptırılmıştır. Diğer şehir merkezlerinde de benzer atlı Atatürk heykelleri ve Kurtuluş Savaşı kahramanlarının heykelleri dikilmiş, bunlar yeni rejimin söylemini yansıtmıştır. Atatürk döneminde hükümet programında anıtların korunmasına da yer verilmiştir. Dolayısıyla ilk kez Cumhuriyet döneminde bakım ve onarım söz konusu olmuştur. Önceleri, Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı *Türk Âsâr-ı Atıkası* isimli birim arkeolojik

eserlerin ve etnografik eşyaların toplanması ve korunmasına yönelik çalışmalar yürütürken, Cumhuriyet döneminde burası *Hars Müdürlüğü* 'ne dönüştürülmüş ve

*Âsâr-ı Atika ve Müzeler Dairesi, Kütüphaneler Müdürlüğü ve Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü* olmak üzere üç ana bölüme ayrılmıştır. 1944 yılında Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü adını alan kurum eserlerin sadece toplanması ve korunması değil, kazı çalışmalarını yürütme, bakım, onarım, envanter yapma, kataloglama, rapor yazma, teftiş, araştırma ve inceleme gibi görevler de üstlenmiştir. Atatürk'ün talimatıyla 1931 yılında kurulan Türk Tarih Kurumu da tarih, arkeoloji ve müzecilik açısından önemli projeler yürütmüş, ilk sistemli kazıları gerçekleştirmiştir.

Burada yetişen bilim adamları müzelerde görev almış ve bilimsel çalışmalar gerçekleştirmiştir. İstanbul Sarayburnu, Anadolu'da Ahlatlıbel, Karalar, Göllüdağ, Alacahöyük, İzmir Namazgah, Samsun Dündartepe, Konya Alaaddin Tepe, Mudanya Mezarı, Ankara Kalesi, Ankara Mabedi gibi çok sayıda kazının yapılmasında öncü bir kurum olmuştur. Osmanlı döneminde daha çok yabancı uzmanlardan yararlanılırken Cumhuriyet döneminde yeni uzmanların yetiştirilmesine de önem verilmiş ve 1930'lu yıllarda arkeoloji, antropoloji, müzecilik gibi alanlarda eğitim almaları için çok sayıda öğrenci yurt dışına gönderilmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında sergilere de önem verilmiştir. Cumhuriyetin 10. Yılı olan 1933 yılında İnkılâp Sergisi düzenlenmiş ve yeni düzeni ve inkılapları yansıtan eserlere yer verilmiştir. 29 Ekim 1939 tarihinde ise bu serginin devamı niteliğinde ilk Devlet Resim ve Heykel Sergisi (DRHS) gerçekleştirilmiştir. Bu sergiler 1943 yılına kadar her yıl devam etmiştir. 1950'li yıllarda özel galerilerin girmesiyle kişisel sergilerde artış olmuş ve kültür sanat ortamı canlanmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1937 yılında Atatürk'ün emriyle Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olarak Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi'nde kurulan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ise Türkiye'nin ilk modern sanat müzesi olarak açılmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde açılan bu müzeler ve sergiler yeni bir ulus inşa etme sürecinin önemli bir parçası olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında kültürel miras ile ilgili etkin olarak çalışan diğer bir kurum, 1932 yılında kurulmuş olan halkevleridir. 1950'li yıllara kadar halkevleri kapsamında eski eserlerin korunması ve toplanması, tarih ve folklor araştırmaları gibi pek çok alanda çalışmalar sürdürülmüştür. Bazı sergi hareketlerine de halkevlerine yön vermiştir. 1938 yılından itibaren ressamlar yurt gezilerine gönderilmiş, cumhuriyet ideolojisini yansıtan eserlerini bu kurumlar vasıtasıyla halka ulaştırmışlardır. Halkevlerinin müzecilik kolları da çeşitli el

sanatları çalışmalarını teşvik ederek eski eserleri koruma bilincini oluşturmanın yanında yine cumhuriyet ilkelerini halkın benimsemesini amaçlayan önemli bir rol üstlenmiştir. Türkiye’de çağdaş müzeciliğin gelişmesi açısından önemli bir gelişme de 1950’li yıllarda UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) ve ICOM’a (Uluslararası Müzeler Konseyi) üye olunmasıdır. 1948 yılında karar verilse de 1956 yılında ICOM’un Türkiye Milli Komitesi kurulmuş ve bununla müzecilik alanında uluslararası iş birliğinin geliştirmesi amaçlanmıştır. Devlet desteğiyle oluşturulan komite Ankara Etnografya Müzesi binasında çalışmaya başlamış, müzecilik alanındaki uluslar arası gelişmeleri takip etme ve ortak projeler yürütme gibi imkânlarla sahip olmuştur. Atatürk’ün 1938 yılında ölümünden sonra, Atatürk başta olmak üzere ünlü kişilerin evleri ve Osmanlı sivil mimarisinin önemli örnekleri *hatıra müzeleri* ve *müze evler* olarak açılmıştır. Örneğin İstanbul-Şişli’deki Atatürk’ün Evi İstanbul Belediyesi tarafından 1939 yılında Atatürk Evi (İnkılap Müzesi), ünlü Şair Tevfik Fikret’in yaşadığı İstanbul’daki Aşiyân Evi ise 1945 yılında *Edebiyat-ı Cedide Müzesi* olarak açılmıştır.

Bursa Semaki Evi Müzesi (1945), Ankara-Mehmet Akif Ersoy Evi (1949), İzmir-Birgi Çakırağa Konağı (1950), Atatürk’ün yaşadığı Ankara’daki Müze Köşk (1950), Diyarbakır’daki Ziya Gökalp Müze Evi (1956) de bunlar arasındadır. Bu tür müzelerin yaygınlaştığı 1950-60’lı yıllarda; Cumhuriyet’in ilan edildiği zamanlardan, Kurtuluş Savaşı’ndan, ilk meclisten kalma mobilya ve eşyaların, kitap, plan, harita, fotoğraf ve belgelerin yer aldığı Cumhuriyet tarihî müzeleri de kurulmaya başlamıştır. 1961 yılında müzeye çevrilen Türkiye Büyük Millet Meclisi Müzesi (Cumhuriyetin ilan edildiği ilk meclis yapısı), Atatürk’ün çeşitli şehirlere gittiğinde kaldığı daha sonraları müzeye çevrilen evler bu tür müzeler arasında sayılabilir. Atatürk’ün özel eşyalarının, giysilerinin, madalya ve nişanlarının yer aldığı Ankara Anıtkabir’deki Atatürk Müzesi ise 1960 yılında ziyarete açılmıştır.

1960’lı yıllarda müzeler açılmaya devam etmiş ve tek tip plana sahip yeni müze binaları yapılmıştır. Bu yıllardan 1980’li yıllara kadar hemen her şehirde koruma, depolama ve aydınlatmanın da önemsenmeye başladığını gösteren müzeler kurulmuş ve var olanlar yenilenmiştir. Örneğin 1965’te Polatlı yakınlarında Kral Midas’ın mezarının olduğu yerde Gordion Müzesi açılmış; 1940 yılında Ankara’da Mahmud Pafla Bedesteni’nde kurulan (aslında 1921’de çekirdeği oluşan) Hitit Müzesi 1968 yılında restore edilerek Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ne

dönüştürülmüştür. Bu yıllarda hemen her ilde modern bir müze oluşturma çabasına girilmiş, 1970'li yıllarda yüze yakın müze faaliyette olmuştur.

Türkiye'de müzecilik tarihî açısından söz edilmesi gereken bir diğer konu sivil toplum örgütleridir. 1966 yılında kurulan *Topkapı Sarayı Müzesi'ni Sevenler Derneği* ilk müze derneğidir. Daha sonraki yıllarda bu alandaki kuruluşlar artmış, örneğin *Ankara Turizmi, Eski Eserleri ve Müzeleri Sevenler Derneği, İstanbul Belediyesi Kütüphane ve Müzeleri Geliştirme Derneği, Müzeciler Derneği* ile müzecilik faaliyetlerinin geliştirilmesi ve doğal-kültürel mirasın korunmasına yönelik etkinlikler hız kazanmıştır.



## 4. MÜZE MİMARİSİ

### 4.1. Müze Yapıları

Müze yapıları genel olarak;

- Mevcut bir yapının restorasyon ve yeni bir düzenlemeyle müze olarak işlevlendirilmesi ya da
- Müze olarak kullanılmak üzere yeni bir yapının inşa edilmesi şeklinde oluşturulurlar.

Mevcut bir yapının restorasyon ve yeni bir düzenlemeyle yeniden işlevlendirilmesi, genellikle, tarihî miras niteliği taşıyan anıtsal yapılar için geçerlidir. Böylece bir yandan bu tür yapıların korunması hedeflenirken diğer bir taraftan ihtiyaç duyulan işlev için de bir mekân kazanılmış olur. Müzelerin büyük çoğunluğu da bu tür mekânlara sahiptir. Öte yandan, doğrudan müze olarak kullanılmak üzere inşa edilmiş yeni yapılar da söz konusudur. Ancak bu yeni müze tasarımlarının, büyük projeler hâlinde ele alınması özellikle 20. yüzyıldan itibaren artış göstermiştir ve çoğunlukla çağdaş sanat koleksiyonlarına ev sahipliği yapan türdedirler. Müzelerin nesne merkezli bir anlayıştan ziyaretçi ve hizmet odaklı bir yaklaşıma yönelmeleri, mimari tasarımlarını da dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, mekân düzenlemelerinde, koruma, depolama, sergileme gibi yalnızca koleksiyonlara yönelik sorumluluğun, müzenin eğitsel amaçları ve ziyaretçilerin ihtiyaçları doğrultusunda belirlenen bir tasarım anlayışına yönelmesini gerektirmiştir. Müzecilik açısından müze mimarisinde temel amaç, gerek koleksiyonlar gerekse ziyaretçiler için uygun ortamların oluşturulmasıdır. Koleksiyonlar için, yıpratıcı dış etkenlerin zararlarının en aza indirildiği, yangına ve doğal afetlere dayanıklı, hırsızlığa karşı güvenlik önlemleri alınmış müze mekânları bu ihtiyacı karşılarken, ziyaretçiler ve müzenin amaçları açısından yetersiz kalır. Müze mekânları, bir kısmı halka açık, bir kısmı kapalı olmak üzere farklı hizmet alanlarından oluşur. Bunlar, tanıtım alanı giriş, kültür-egitim ve sosyal hizmet alanları, sergileme alanları, yönetim ve programlama

alanları, bilgi-belge ve koruma- restorasyon alanları, depolar ve teknik alanlar olarak gruplandırılabilir (Atagök,1999:75-79).

#### **4.1.1.Tanıtım Alanları**

Müzenin topluma hizmet verdiği ilk alandır. Dış mekânla ilişki sağlaması, halka kapalı ya da kontrollü mekânlara geçiş ve müzenin halkla ilişkisinde bir başlangıç noktası oluşturması nedeniyle özenle tasarlanması gereken alanlardan biridir. Müzenin ana girişi, bilet gişeleri, danışma, bekleme bölümleri, vestiyer, denetim-güvenlik, rehberlik merkezi bu alanlarda yer alır.

#### **4.1.2.Kültür Eğitim ve Sosyal Hizmet Alanları**

Ziyaretçilerin hem dinleneceği hem de sosyal ve kültürel hizmetleri alabileceği alanlardır. Konserler, film gösterimleri ya da farklı sosyal etkinliklerin düzenlenebileceği salonlar, eğitim atölyeleri, kütüphane, kafeterya ve/veya restoran, müze mağazası bu tür alanlar içindedir.

#### **4.1.3.Sergileme Alanları**

Koleksiyonların ziyaretçiye sunulduğu, müzenin kültürel ve bilimsel üretiminin toplumla paylaşıldığı alanlardır. Hem kalıcı, hem de süreli sergi salonlarını kapsar. Sergileme alanlarında, sergilenen eserler, nesnelere için uygun iklim koşullarının oluşturulması kadar ziyaretçiler için gerekli konfor değerlerinin oluşturulması da önemlidir.

#### **4.1.4. Yönetim ve Programlama Alanları**

Yönetim birimleri ve topluma yönelik programların planlandığı alanlardır. Yönetim ve çalışma ofisleri, toplantı salonları, küçük bir mutfak ve tuvalet gibi personelin kullanımına yönelik alanlar bu kapsamdadır.

#### **4.1.5. Bilgi-Belge ve Koruma-Restorasyon Alanları**

Müze koleksiyonlarına ilişkin bilgi belge arşivi, fotoğraf atölyeleri ve teknik araştırmaların yapıldığı atölye ve laboratuvar gibi birimlerin yer aldığı alanlardır. *Depolar*, dokümantasyonu yapılmamış ya da sergi salonlarında yer almayan

koleksiyon nesnelерinin korunmaya alındığı alanlardır. Müze depoları; müzenin kendi koleksiyonları, süreli sergiler için alınmış ödünç koleksiyonlar gibi eser depolarının yanı sıra malzeme depolarını da kapsar.

#### **4.1.6. Teknik Alanlar**

Elektrik ve ısıtma tesisatı ile müze içinde ihtiyaç duyulabilecek küçük onarımlar için atölyelerin yer aldığı alanlardır. Bu birimlerin hemen hepsi her müzede yer almakla birlikte; müze koleksiyonlarının büyüklüğü, personel kadroları, finansal yapıları ve mekânsal genişleme kapasiteleri nedeniyle, nicelik ve nitelik açısından farklılık gösterirler. Örneğin her müze, koleksiyonlarının ihtiyaç duyabileceği küçük bakım-onarım çalışmalarını yapabilecek olanaklara sahipse de daha kapsamlı, teknik olanaklara sahip bir laboratuvar çoğu müzede bulunmaz ya da bazı müzelerde kültür, eğitim ve sosyal hizmet alanları bir diğerine göre daha sınırlı olabilir. (Akmehmet ve diğ., 2013)

#### **4.2. Müze Mimarisinin Tarihsel Gelişim Süreci**

Müzelerin bilgi, bilim ve sanat merkezi olarak önemleri son yüzyılda giderek artmış; elit bir anlayıştan, pluralist bir anlayışa yönelerek, toplumun her kesimine hitap eden bir konuma gelmiştir. ICOM'un "kültürel değerlerini korumak, incelemek, değerlendirmek, özellikle halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergilemek amacıyla toplum yararına sürekli yönetilen kurum" olarak tanımladığı müzelerin araştırma, koruma, toplama, belgeleme ve sergileme görevlerinin temel amacı, toplumun kültürel birikimini korumak ve bunları topluma sunarak, gelişimine katkıda bulunmak üzere bilgilendirmek olduğu anlaşılır. Müzeciliğin 18. yüzyıldan günümüze kadar uzanan toplumsallaşma süreci, profesyonel stratejileri birbirini destekleyen üç temel çalışma alanına, araştırma, koruma ve iletişime yönlendirmiştir. Bu nedenle müze tasarımında nesnelерin korunması, sergilenmesi ve nesnelere ait bilgilerin izleyiciye anlaşılır bir biçimde aktarılması dikkate alınmaktadır. Esin perilerinin tapınaklarından günümüzün yaşayan müzelerine uzanan süreçte müze binalarının tasarımlarında, sergileme ve iç mekânların değişimi eğitim ve iletişimin ön plana geçmesiyle mümkün olmuştur. Müze mimarisinde yaşanan değişimler, mimari ve fonksiyon ilişkileri irdelenmekte, sergi tasarımında dikkat edilmesi gereken hususlar hakkında bilgi verilmektedir.

İlk müzelere tapınak, kilise, saray ve villalar ev sahipliği yapmış; 1920'lerden itibaren "Form Follows Function / Form İşlevi İzler" sloganı ile işlevin temellendirildiği mekan tasarımlarıyla nötr alanlardan oluşan Bauhaus Okulu'nun yönlendiği mimari anlayış etkili olmuştur. New York'taki Museum of Modern Art'ın (MOMA) 1930-31'de George Howe ve William Lascaze'nin ticari bir yapıya benzeyen tasarımının klasik müze imgesiyle örtüşmemesine karşın, Frank Lloyd Wright'ın Solomon Guggenheim Müzesini (1956-1959) sanat için özel bir mekan olarak tasarlaması, iki karşıt estetik anlayışa işaret etmekle birlikte, müze mimarisinde bir dönüm noktası olmuştur. Böylece 20. yüzyılın ortalarından itibaren sanatçıların savunduğu nötr bir ortamda sanat yapıtlarının ön plana çıkartıldığı MOMA gibi sanat müzeleri ile Solomon Guggenheim gibi mimarların yaratıcılıklarını ortaya çıkaran, sanat yapıtlarını müze binasıyla birlikte algılatıran tasarımların oluşturduğu bu iki farklı anlayış, diğer müze binalarında da etkili olmaya başlar. Ancak bu tür yaklaşımlarda iç mekân tasarımı müzecilerin görüşleri alınarak, müze koleksiyonun gereksinimine göre her zaman tasarlanmamaktadır.



Şekil 4.1. Solomon R. Guggenheim Müzesi New York.

<http://happybuildings.blog.com>

Fransız L. E. Boulle ve J. N. L. Durand'ın bir rotunda çevresindeki kare alan içinde koridorlarla ayrılan tasarımları, Alman Leo von Klenze'nin Münich'teki Glyptothek'i, Karl Friedrich Schinkel'in Berlirideki Altes Museum'u, neo-klasik müze mimarisinin temellerini oluşturmuş ve bu tarz birkaç istisna dışında 1950'lerin sonuna kadar egemen olmuştur. Aynı dönemde fabrika gibi eski sanayi yapılarının yeniden işlevlendirilerek müzeye dönüştürülmesi de söz konusudur.

Müzelerin yalınlaşması, modernleşmesi ve şeffaflaşmasında, 1850-1851'de Joseph Paxton'un Londra'daki Endüstri Sergisi için yapmış olduğu Kristal Saray/ Crystal Palace gibi geniş cam yüzeyli tarihi yapıların etkileri olduğu unutulmamalıdır. Toplum müzelere çekmek üzere, ürkütücü tapınak görüntüsünün yerini, dışarı ile içerisini bütünleştiren şeffaf, ilgi uyandıracak müze tasarımları alır. Centre George Pompidou (1972-1976) bunun en önemli örneğidir.

Müzelerin büyük binalarda yer alması onların inanırlılığının ve otoritelerinin bir kanıtıdır. Bugün müzeler bu otorite hatta kutsallığını geri plana alarak, izleyicinin ihtiyaçlarını öncelikle hedefleyerek, tasarım ve sergilemeleriyle onları kurumlarının olmazsa olmaz bir parçası olarak benimsemişler, bu amaçla yöntem ve stratejilerini değiştirmişlerdir. Çevresel psikolojide hareket serbestliği, müze girişleri ve ara mekânlar birçok Amerikan müzelerinin saydam girişli, geniş, bitkilerle rahatlatıcı ve yönlendirici olmasıyla biraz da halkın daha alışık olduğu alışveriş merkezlerine benzedikleri söylenebilir. Toplumun boş zamanlarını daha çok alışveriş merkezlerinde geçirmesiyle, birçokları tarafından yasak bölge olarak görülen müzeleri cazip kılmak için bu benzerliğin özellikle müze girişlerinde kullanıldığı düşünülebilir. Bu tavır Washington D.C.'deki National Gallery'nin klasik müze mimarisinde bile kendini gösterir. Diğer taraftan Avrupa müzelerinde girişte geniş açıklıklar öngörülmez. Giriş çevresinde çoğunlukla danışma, tuvalet, kafe, satış mağazası yer alır. Dünyadaki en klasik müzelerden New York'taki Metropolitan, Paris'teki Louvre, bu tür tasarımları öncelikleri arasına alıp, girişlerini farklı da olsa aynı düşünceyle değiştirip, yenilemişlerdir. Bauhaus Okulunun mimari anlayışına karşın, mimarların müzeleri kendi yaratıcılıklarının birer kanıtı olarak görmeleriyle önce bina tasarımı, sonra izleyicinin konforu gelmiştir. Klasik müze mimarisinde devam eden koridorlar panolarla bölünerek, daha sonra kısaltılarak, En Sonrîans Holleinnın Frankfurt Modern Sanat Müzesinde yaptığı gibi, yok edilerek müze gezisi daha kolaylaşmış; müze içiyle dışarı arasında bağlantı kurmak için sağır duvarlar az ama uygun aralıklarla açılmıştır. Hans Holleinnın bir önceki tasarımı olan Mönchengladback'teki Kent Müzesi / Municipal Museum tasarımı daha çok mekânın eserle olan ilişkisi nedeniyle izleyiciyi yönlendirme açısından zorlarken, Frankfurt Modern Sanat Müzesi, tasarımıyla izleyiciyi daha rahatlatmıştır. Venedik'teki Tadao Ando'nun tasarımı olan Punta Delia Doğana / François Pinault Vakfının Çağdaş Sanat Koleksiyonunun sergilendiği Palazzo Grassi, Hans Holleinnın Frankfurt Sanat Müzesi gibi yine üçgen bir alanın müzeye uyarlanması olarak, izleyici için çok keyif

veren ve kolay gezilen bir ortam oluşturmaktadır. Günümüzde izleyicinin rahatlama ve eğlenme ihtiyaçlarını dikkat eden müzeler bu tür sosyal alanları çoğaltmaktadır. Louvre Müzesinin girişinde Mimar I.M. Pei tarafından tasarlanan cam piramit ve altındaki geniş alanlar yeterli gelmeyince yeni eklemeler bugün tekrar gündemdedir. Özellikle müzenin kaynaklarını geliştirmesi için ayrılmış dükkan, restoran gibi alanların müzeler tarafından önemsenmesi şaşırtıcı olmamalıdır. Çünkü müze giderleri sponsorlar tarafından karşılanmadıkları sürece yeni etkinlik ve değişimlere ayak uydurması zordur.



**Şekil 4.2.** Louvre Müzesi Cam Piramit Mimar I.M. Pei.

<http://www.msxlabs.org>

İster eski binaların müze olarak yeniden kullanımında, ister mimarının bir sanat eseri olarak kapsadığı tasarımlarda olsun, güvenlik her zaman dikkate alınması gereken bir önceliktir. Binanın dış çeperi olan kaldırımlar, heykellerin açık havada sergilendiği parklar ve bahçeler, çeşmeler ve güvenlik kulübeleri birinci çemberi oluşturur. Danışma, vestiyer, mağazalar, tuvaletler, toplantı odası, konferans salonları, eğitim atölyeleri ve restoran ikinci çemberi oluşturur. Bu alan toplanma ve dağılma alanları olarak güvenlik kontrollerinin yapıldığı önemli bir alandır. Sergileme alanları üçüncü çemberi oluşturur. Bu alanlar, ana koleksiyon kadar kısa süreli sergilerin topluma sunulduğu alanlar olmaları nedeniyle güvenlik açısından önceliklidir. Bu noktada, giriş-çıkışlar ve bağlantılar önemle değerlendirilmelidir. Dördüncü çember müze uzmanlarının çalışma ofisleridir ki bunlar müze tasarımlarında en çok farklılık gösteren alandır. Beşinci çember sergileme-hazırlık alanları, araştırma ve onarım atölyeleridir. Altıncı çember koleksiyon depolar yedinci çember

ise nadir parçaların saklandığı kasadır. Müzelerin günümüzde üç temel önceliklerinden olan koruma, her zaman ICOM önerileri doğrultusunda uygulamaya konmalıdır. (Atagök, 2012: 277)

### **4.3. Müze Mimarisi ve Tasarım Etkenleri**

#### **4.3.1. Mimardan Kaynaklanan Etkenler**

Müze tasarımcısı mimar, tasarım kuralları gereği, teknik ve estetik tasarım kuralları ile birlikte, yönetsel koşulların oluşturduğu program verilerini; obje sahibi isteklerini ve müzenin amaç ve işlevi doğrultusunda ziyaretçi gereksinimlerini, sosyal çevresel koşullardan toplumsal yapı ve beklentilerini, kentin kültürel, politik, dini ve turistik geçmişini ve o andaki yapısını dikkate alarak kendi sanatsal yapısı doğrultusunda yorumlayarak tasarımını gerçekleştirir. Burada mimarın ekolü de önemli rol oynar. Tüm tasarım verileri aynı olan bir müze programını yarışmaya açma fikri de buradan kaynaklanır. Hatta aynı yarışma için aynı mimar birden fazla proje üretme olanağına da sahiptir.

Müze yapıları, koruma ve sunma teknolojisi konularındaki en son gelişmelerden yararlanarak bir öğrenme, tartışma, çalışma odağı olmakta ve duyarlı bir buluşma yeri, bir toplumsal kaynaşma merkezi, bir rekreasyon alanı olarak sürekli gelişme göstermektedir.

Her ne kadar yukarıda sınırlayıcı tasarım kriterleri olarak birçok madde sayılmakta ise de, örneğin bir hastane tasarımındaki teknik ve bünyesel yapımların koşulları gibi daha mekanik uyulması gereken koşullar olmasından dolayı müze mimarisi mimara bulgulama (keşif) ve deney için en coşku verici alan olarak görünmektedir. Büyük ölçüde halk desteği ve yeterli bir imkan oluşturma çağrısı ile, kültürel bir anıt olan müzelerin, yarışmalar ve yeni yayınlar üreterek kuramsal ya da düşünsel tartışmalar ve yeni tasarımlar için son yıllarda ortaya çıkan en verimli ve en çekici çalışma alanı olmaları son derecede doğaldır.

Genelde mimarların zaman içinde oluşturdukları bir ekolleri vardır. Bir mimari yapıya bakıldığında ne yapısı olursa olsun bir yapının hangi mimarın eseri olduğunu belirlemek olasıdır.

Le Corbusier'in müze mekanlarıyla ilgili bir teorisi vardır. Teoride şöyle der; *'Müze mekanlarında, güzergah üzerinde kişilerin isteğine göre çapraz geçişler ile konuya paralel ve bunu tamamlayıcı olarak, alınabilecek bilgileri genişletmek ve*

*zenginleştirmeye olanak sağlamalıdır. Bu şema, biri ötekini tamamlayan konuların sergilenmesi problemini ayrı ayrı çözmekte, ama bundan da öte devamlılık, esneklik ve gelişim ilkelerini yerine getirmektedir.*’ Le Corbusier ilkelerini bir binadan şehir ölçeğine taşırsak, var olan müzesel sistemle, bugünkünden farklı olan kültürel bir mantığa göre, kurumlan birbirleriyle ilişkilendirebilecek bir şemanın düzenlenebileceği öngörülebilir. Böylece müze, müzesel sistemden hareket ederek, ilgilenilen çeşitli sektörler ve kategorilere göre bölünüp yapılandırılabilir ve tüm şehri kapsayabilir. Bu sistem, aynı zamanda işlevsel alanlar arasındaki ilişkileri, akademik açıdan ve malzeme açısından belirleyip, sabit olanla devamını, her deney, her çalışma ve her taraftan gelen bilgilerin çoğulculuğunu sağlamaktadır.



**Şekil 4.3.** Le Corbusier (Heidi Weber Müzesi) Zürih.

<http://de.wikipedia.org>

Bugün tümüyle teknolojinin güdümü altında olan bir toplumda yeni bilgi, yani düşünce modelleri, aynı teknolojinin tüketici kullanımının yol açtığı bozuklukları yeniden dengeleyebilecek bir düzeni sağlayabilirler. Yeni düşünce modelleri, iyi tanımlanmış yöresel bir kültürün sosyo-politik gelişimi sayesinde ve bunun içinde köklerini ve ifadesini bulmalıdır.

#### **4.3.2. Mekan, Sınırlılık**

Mimarlık özel bir yapı eylemidir. İnsanoğlunun doğal bir gereksinimi olan korunma içgüdüsüne yanıt olarak başlamış olmalıdır. Korunma içgüdüğü bütün canlı varlıktan, doğal çevrenin yaşama ve gelişmeyi etkileyen koşullara uyabilmek için özel bir yapı sistemine zorlamıştır. Sığınmak, örtülü bir yere girmek, saklanmak ve bir yuva yapmak evrensel ve doğal olgulardır.



Özel bir kavram olarak kullanıldığı anlamda yapı, canlıyı içine alan, onu evrensel boşluktan ayıran bir boşluk parçası belirlemektedir, öylece, mimari eylemin ilk basamağı, insanın içinde kendini güvende hissettiği bir sınırlı hacim yaratmaktır.

Boşluğun sınırlandırılması isteği özel yapı eylemini başlatmaktadır. Mimari içinde yaşanan, insanı doğal çevreden ayıran özel bir boşluğun ortaya çıkmasıyla başlamaktadır. Mekan diye adlandırdığımız bu özel boşluk, mimariyi diğer yapı eylemlerinden ayırmaktadır. Mimari mekanın tanımı, biçimsel olduğu kadar insan yaşamına ilişkin özelliklerini de içermektedir. Yapı mekanı, sınırlanan boşlukla, sınırlayan öğelerin ortak oluşturdukları bir olgudur. Sadece boşluk (ya da hacim) değerleri, ya da sadece sınırlarıyla bir mekan tanımlamak olası değildir. Hareket, ışık gibi olgular mekanı oluşturan olgulardır. İster doğal örneklerin sergilendiği müzeler olsun, ister tarihi eserlerin sergilendiği müzeler olsun tüm müzeler, ellerindeki nesnelerin olabildiğince uzun ömürlü olmasını sağlamaya çalışmaktadır. Müze düşüncesinin, müzecilik anlayışının bilimsel bir biçimde ele alınmaya başlandığı 18.yy'dan bu yana bu kaygı hep ön planda tutulmaya başlanmıştır.

Müze mekanlarının oluşumunda 3 yöntem olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki, müze kurmak amaçlı yeni bir bina tasarımı, diğer yöntem; mevcut tarihi yapıların, sarayların yenilenerek müzeye dönüştürülmesidir. Sonuncu yöntem ise mevcut bir yapıya, yeni eklemelerle müze haline getirilmesidir.

Almanya'daki müze sayısındaki artış, yaklaşık 20 yıl kadar önce yeni bir ivme kazanmıştır. Bu yeni gelişme çerçevesinde, hedef olarak 2000 yılına dek 100 dolayında yeni müze yapısının ülkeye kazandırılması amaçlanmaktadır. Dolayısıyla böyle bir talep patlaması, müze tasarımını mimarlar açısından çekici bir uğraş haline getirmiştir. Ancak bu arada müzelerin gerek içerik ve gerekse de mimari problem olarak ilgi görmesinin başka bir önemli nedeninin de, söz konusu yapı türünün hastane veya endüstri yapılarında görüldüğü gibi çok fazla bir uzmanlaşmayı gerektirmemesi olduğu açıktır. Başka bir deyişle, yaratıcı ve genel bilgilere sahip her mimar kolaylıkla bu problemin üstesinden gelebilmektedir. Bu arada böyle bir tasarımda mimarın en büyük avantajı, belirli dogmalara ve katı reçetelere bağlı kalmak zorunda olmayışından kaynaklanmaktadır. Sanatçı işleyen yeni kavramlar geliştirebilmekte, önceden empoze edilen formlara bağlı kalmamaktadır. Şema tümüyle kendi yorumuna bırakılmıştır, önceleri müze yapılan mimarlarca, donmuş, şemalaşmış bir tür olarak kabul edildiği için pek önemsenmemekteydi. Fakat müze işlevinin çok değişik biçimlerde yorumlanabileceğinin anlaşıldığı 1970'li yıllarla

birlikte söz konusu alanda artış gözlenmiştir. Bu önemli nedenden dolayı özellikle son yıllarda gerçekleştirilen müzelerin her biri tümüyle kendine özgü tek defalık biçimler halinde karşımıza çıkmaktadır. Başka bir anlatımla söz konusu yapı türü sanatçının mimari dilini konuşurması için iyi bir fırsat yaratmaktadır. Işık herhangi bir nesnenin görünüşü büyük ölçüde ışığa bağlıdır. Örneğin; doğal ışığın gün ve yıl boyunca değişen niteliği ve sebep olduğu ışık farklılıkları ve değişen gölgelerle, binaların renk ve görünüşleri ile birlikte görünen biçimleri de değişmektedir. Işığın binanın görünümüne ve algılanmasına bu katılımı, onu mimari tasarımda ve biçimlendirmede dikkate alınması gereken önemli bir eleman durumuna getirmektedir. Bu nedenle ışık, tasarımcılarca mevcut en güçlü biçim vericilerinden biri olarak görülmektedir. Yaratılan çevrelere ışığın bu katılımı yalnız dış görünüm açısından değil iç mekan tasarımında da önemli bir belirleyici ve yönlendiricidir. Mekanların boyutları, şekilleri ile malzemeleri ve detayları büyük ölçüde, ışık sağlandığında aldığı görünüşlerle belirlenir.

Ayrıca ışık, görme işlemi için gerek şart olmasının ötesinde kullanımı açısından ele alındığında , insanlar iyi aydınlatılmış çevrelerde daha rahat , huzurlu olmaktadır. Günlük deneyimlerle de belirlenebileceği üzere insanlar gün boyunca yalnız belirli bir süre için dahi normal yada yeterli ışığa sahip değiller ise kendilerini mutsuz hissedebilmektedirler. Bu etkisinden dolayı insanlar aydınlatmayı çok önemsemekte ve estetik açıdan bir değerlendirme ölçütü görmektedir. İyi aydınlatmayı sağlamak için, tasarımcı görsel algı ilkelerini ve görsel bilgilenme için insan ihtiyaçlarının doğasını açıkça anlamak gereğindedir. Işık etkisi tüm boyutları (dış yüzeylerin ve iç mekanların algılanması-kavranması) ve mimarinin görsel-estetik boyutuna katkıları ile ele alınmak durumundadır.

Müzeler, sanat yapıtlarını yalnız sergileme değil, aynı zamanda koruma işlevini de en iyi biçimde yerine getirmesi gereken yapılardır. Ancak, bu iki önemli işlevi birlikte yürütmek kimi durumlarda pek kolay olmaz. Bazen, birinci amaç için alınan önlem, ikinci amaca ters düşebilir. Örneğin, iyi bir sergilemenin önemli bir öğesi olan ışık, çoğu kez sergilenen yapıtları yıpratma sakıncasını da taşımaktadır

Aydınlatma, her tasarımda olduğu gibi, ama müze yapılarında daha ağırlıklı olarak, mimari tasarım aşamasında çözülmesi gereken bir sorundur. Ancak bu sorun, gün ışığından olabildiğince yararlanmak yoluyla çözülemez. Böylesine bir düşünceden yola çıkarak yapılan aydınlatma, ya çok büyük değerlerin, yerine yenisi konamayacak kültür varlığından bir bölümünün yok olması ile sonuçlanır, ya da

sonradan hiç hesapta olmayan çeşitli önlemleri ve bunlara bağlı gereğinden büyük harcamaları zorunlu kılar.

Yalnızca ‘gün ışığından olabildiğince yararlanma ‘ gibi bir düşünce ile değil, aydınlatma konusunda buna benzer herhangi yetersiz bir etüt ya da yüzeysel bir hazırlık ile bir müze tasarımına girişmek bir mimarın yapabileceği en büyük zararlardan biridir. Çünkü yukarıda da değinildiği gibi bu zarar, hem çok büyük boyutlu hem de giderilemez nitelikte olacaktır.

Müze aydınlatması, çağdaş aydınlatma tekniğinin önemli bir uzmanlık alanıdır. Bu alan, müze ve sanat galerilerinde sergilenen değişik türden, değişik yapı ve biçimde pek çok çeşitli nesnenin aydınlatma özellikleri ile ilgili birçok teknik ve sanatsal ayrıntıları içerir. Müze çeşitlerinin çokluğu bir yana, müzelerde saklanan ve sergilenen nesnelerin yalnızca aydınlatma tekniği açısından gösterdiği çeşitlilik bile bu konuda genel kurallar koyulmasını olanaksız kılmaktadır. Buna karşılık yalnız aydınlatma tekniği açısından belli bir sınıflandırma yapmak ve buna göre kesin kurallar belirlemek olanaklıdır. İlerleyen bölümde konu bu açıdan ele alınacaktır.

#### **4.3.3. Görsel ve İşitsel Algılama**

Mimari işitilebilir mi? Çoğu kimse, mimarının ses çıkarmadığını, bu yüzden de işitilemeyeceğini söyleyecektir. Fakat mimari, ışık da çıkarmaz ama yine de görülebilir. Onun yansıttığı ışığı görür ve böylece biçim ve malzeme hakkında bir izlenim uyandırır. Farklı biçimdeki odalar ve farklı malzemeler, sesi farklı yansıtırlar.

Çoğu zaman ne kadar işitebildiğimizin farkına varmayız. Baktığımız nesnenin genel bir izlenimini edinir, bu izlenime katkıda bulunan çeşitli duyulan düşünmeyiz. Bizi, bir odanın soğuk ve ciddi olduğunu söylemeye iten neden, ender olarak, oda sıcaklığının düşük olmasıdır. Gösterdiğimiz tepkinin nedeni odada bulunan biçim ve malzemelere karşı duyulan hoşnutsuzluk, diğer bir deyişle hissettiğimiz bir şey olabilir. Aynı tepki odanın renklerini soğuk bulmamızdan olabileceği gibi odanın akustik özelliklerinden kaynaklanan yankılanmanın rahatsız edici etkisi olabilir. (Rasmussen,1994)

Eğer aynı oda sıcak renklere boyansa ya da yankılanmayı azaltmak için halı ve perdelerle kaplansaydı içerdeki ısı değişmediği halde onu daha rahat ve sıcak bulacaktır.

Düşünüldüğünde akustik açıdan algıladığımız pek çok yapı olduğu görülür.

Çocukluğumuzda, yankılanan seslerinden hatırlanan mekanlar olduğu bir gerçektir. Kopenhag'daki Thorvaldsen Müzesi, geçitler ve tünellerdekine çok benzeyen bir akustik etkiye sahiptir. 1834'te Danimarka kralı, beşik tonozlu eski bir fayton hangarını, heykellerin sergilenmesi amacıyla bağışlamıştır. Bina, eski fayton hangarının yankılarının, hala hissedildiği bir müzeye dönüştürülmüştür. Her beşik tonozlu bölmeye bir heykel yerleştirilmiştir. Döşemeler, duvarlar, tavanlar ve hatta sakinleri bile taştandır. Bütün bu sesi yansıtıcı, sert yüzeyler müzedeki mekanların tınlama süresi uzun, sert ses tonları vermektedir. Bu heykeller evine girdiğinizde, kendinizi, onu inşa eden 17.yy'ın başkentinden çok daha farklı bir dünyada bulursunuz. Burası daha çok Roma gibidir. Antik dönemin tonozlu yıkıntıları ya da dev sarayların kolaylıktan ve rahatlıktan tamamen mahrum edilmiş taş koridorları gibi görkemli ve ağır başlıdır.

Müzedeki ziyaretçi çekmek için çeşitli yollara başvurulmaktadır. Bunlardan biri de sanat eserleri arasında verilen müzik resitalleridir. Müzenin giriş holü, belki de Kopenhag'daki en heybetli mekandır. Ama içinde oda müziği çalacak şekilde tasarlanmamıştır. Bu tür bir müzik gösterisi için, döşemeyi hasırla kaplayıp duvarlara kumaş asarak akustiği sağlamaya çalışılmıştır. Buna ek olarak dinleyici sayısı holün ses emici yüzeylerinin eksikliğini kapatacak kadar fazla ise, çalınan müzik tüm sertliğini kaybeder ve her bir enstrümandan çıkan sesi ayırt etmek mümkün olur.

Bu bizi Thorvaldsen Müzesi'nin belirli düzeltmeler yapılmadığı takdirde, akustik açıdan kötü olduğunu düşünmeye itebilir. Oda müziği için kullanıldığında bu düşüncede bir gerçek payı vardır. Fakat aynı şekilde, doğru müzik türü icra edilirse, buranın akustik açıdan mükemmel olacağı da söylenebilir. Böyle bir müzik türü de vardır. Roma'da erken Hristiyan kiliseleri için yazılmış ilahiler, Thorvaldsen Müzesi'nin taş holünde başarıyla söylenebilir.

Kişiler geçici sürelerde müzelerde bulunsalar bile, hacim akustiği yönünden; yankı ve uğultuların olması, mekanlar da konuşulanların iyi anlaşılabilmesi, yansıma sürelerinin uzun olması, ayrıca yansımalar nedeniyle ses düzeyinde artış olması ve bunun gürültü niteliği taşıması; ya da işitsel örtü yaratması istenmeyen olaylardır. Müzeyi gezerken çıkan ayak seslerinin oluşturduğu darbe gürültüsü, bitişik ya da alt-üst hacimlerde ya da yapı dışından gelen gürültülerin olması da gürültü denetimi bakımından istenmeyen ve konforsuzluk yaratan durumlardır. Bu nedenle mimari biçimlenişte akustikle ilgili konuların ayrıntılarıyla ele alınması gerekmektedir.

#### 4.4. Müze ve Sergi Tasarımı

Müze tasarımlarında ilk belirleyici olan mekân ve işlev ilişkisidir. Tasarım sürecine nesne-nesne, mekân-izleyici ve nesne-izleyici ilişkilerinin dâhil edilmesi, müzelerin toplumla olan iletişimini güçlendirmiş, sergi tasarımları da bu yönde planlanmıştır.

Geçmişte, kronolojik bir düzen içinde ya da üretim, kullanım amaçlarına göre sıralanan nesnelerin estetik bir uyumla sergilenmesi, müze salonlarını depolardan daha ilginç kılmaya yeterli olup, etiket çoğunlukla nesne hakkındaki tek yazılı bilgiydi. Ancak bu durum sergileri tekdüze ortamlara dönüştürmekteydi.

Sergi tasarımında sadece nesnelerin türleri, boyutları, malzemeleri ya da birbirleriyle ilişkileri değil, aynı zamanda izleyicilerin ilgileri ve beklentileri de göz önünde bulundurulmalıdır. Pedagojik araştırmalar insanların farklı zekaları ve farklı öğrenme yöntemleri olduğunu gösterdiğinden, bugün salt görsel imgeler değil, diğer duyular da dikkate alınarak sergileme düzeni kurgulanmaktadır. Günümüz müze sergilerinde üç boyutluluk, hareketlilik ve duyma yoluyla algılama göz önünde tutulmaktadır. Sergilemenin iki önemli ögesi nesnelerin kendileri ile sergileme malzemeleridir. Bu iki öge arasındaki ilişkide nesnelere her zaman ön planda olmalı, sergileme malzemeleri nesnelerin önüne geçmemelidir. Bir dönemi anlatan sergilerde nesnelerin birbirleriyle kurgusal bir mekân içinde ilişkilendiril- mesinin öğrenmeyi hızlandırdığı unutulmamalıdır.

İnsanların müzelere geliş nedenleri farklıdır. İnsanlarla birlikte olma, sosyal ilişkide bulunma, yeni tecrübeleri deneme, öğrenme için olanak bulma, aktif katılım, bulunduğu ortamda rahat hissetme, boş zamanları değerlendirme müzeleri ziyaret etme nedenlerindedir.

Zamanla kronolojik sergileme düzeninin yerini tematik sergileme düzeni almıştır. Kronolojik sergileme, izleyen açısından daha kolay takip edilse de bir süre sonra tek düze gelmeye başlayabilir. Tematik sergilemede ise, bir konuyla ilişkili farklı sanat eserleri ya da nesnelere bir araya getirildiğinde izleyicinin sorular sorması ve onları ilişkilendirmesi sonucunda aktif bir öğrenme olasıdır. Bu sergileme düzeni sanat nesnelerinde, örneğin Tate Modernin ilk açılış sergisindeki “Landscape-Matter-Environment / Manzara-Madde-Çevremde” denenmiştir. Açılış sergisinde Monet’in 1916dan *izlenimci* “Water-Lilies” adlı eseri Robert Smithson’un 70’li yıllardan bir yerleştirmesi ile aynı salonu paylaşmıştır. Farklı dönemlerde farklı sanatçılar tarafından yapılmış ve aynı konuları işleyen bu yapıtlarda sanatçıların manzarayı ya

da çevreyi nasıl algıladıkları izleyicilere gösterilmiştir. Bu tür sergilemeler konuyla ilgili bilgisi az ya da sınırlı olan izleyiciler için sorun teşkil etme potansiyeli taşısa da, izleyiciler yapıtların açıklamalarını okuyarak farklı iki dönemle ilgili fikir sahibi olabilmektedirler. Öte yandan hızlı müze ziyareti yapan izleyiciler, yerleştirmenin böyle bir düzende sergilenme nedenini sorgulamayabilirler.

Müze nesnelere vitrinlerde korunduğu, sanat eserlerinin duvarlarda izleyiciye yaklaşma!’ alarmını veren, genelde güvenliğin ön planda olduğu sergileme yerine izleyiciyi meraklandırarak, daha fazla görme, öğrenme isteğini heveslendirecek, nesnenin kendisi kadar yazılı bilgi panolarını ilginç kılacak sergi tasarımlarına gereksinim son yirmi yıl içinde artar.

Londra’daki Bilim Müzesi/Science Museum 1960’lardaki sergilemelerinde vitrin içi malzemeleriyle bir depoyu ya da kütüphaneyi andıran düzenlemeleri geride bırakıp, 1990’ların sonunda etkileşimli bir sergileme düzeni kurgularken, izleyicinin algılamasını esas almıştır. Bilim Müzesindeki hareketli, dokunmatik sergiler çocukları ve gençleri pasif izleyiciden, aktif, katılımcı izleyiciye dönüştürmüştür.



Şekil 4.4. Londra Bilim Müzesi.

<http://www.sciencemuseum.org.uk>

Her müzenin hedefi izleyiciyi daha uzun bir süre mekânında tutmaktır. Müzelerde izleyiciye konforlu bir ortam sunmak, sergi salonlarını nefes alınacak bir tasarımla düzenlemek ve bilgiyi iletmek önceliklidir. Müzelerdeki dinlenme mahalleri, ara mekânlar ve ancak iyi bir yönlendirmeyle izleyici müzede uzun süre kalabilir. Yönlendirme gezi güzergâhı doğrultusunda yapılmaktadır.

#### 4.4.1. Mekân Özelliklerinin Değerlendirilmesi

Serginin gerçekleştirileceği mekânın verileri, tasarım sürecinin başlayabilmesi için vazgeçilmezdir. Mekânda değerlendirilmesi ve yeterlilikleri tespit edilmesi gereken noktalar;

- Ölçüler (hacim, tavan yüksekliği, tüm yatay ve düşey detay boyutları – kapılar, pencereler, duvarlar, bölmeler, nişler vb.)
- Renkler ve dokular (tavan yerleşimi, taban döşemeleri, duvar özellikleri vb.)
- Fiziksel koşullar (doğal ışık ve aydınlık, nem vb.)
- Teknik donanım (Güvenlik, elektrik, iklimlendirme vb.)
- Çevresel konum (mekân ilişkileri, giriş-çıkışlar, güzergâhlar, erişim vb.)'dur.

Bu aşamada sergilemenin mekânla ilişkisinin öncelikli olarak kurulacağı nokta yerleşim düzenidir. Mekânın nasıl gezilebileceği, sergi temasının nasıl bir mekânsal tezahür bulacağına planlanması ilk somut tasarım adımıdır. Üç temel sergi güzergâhından bahsedilebilir;

**Zorunlu yön:** Tasarlanan serginin tanımlı bir mekân içine yerleştirilmesi söz konusu olduğu durumdur. Sergi bu mekâna göre tasarlandığında hareketlilik olanakları kısıtlanmış olacaktır. Sergi mekân bağımlısı duruma gelecektir. Öte yandan serginin mekânla bütünleşmesindeki avantajlar estetik ve teknik açılardan fazladır.

**Serbest yön:** Tematik ve kronolojik izleme çizgisinin önemli olmadığı (bazı sanat sergileri gibi) durumlarda uygulanabilir. Pratik anlamda geniş mekânların kullanılması söz konusu olduğunda olumlu sonuçlar alınır

**Tanımlı yön:** Serginin tematik ve kronolojik bütünlüğünün sağlanabilmesi için yaratılan güzergâhtır. Tanımlı yön belirli bir aks üzerinde ilerlemeyi öngörür, lakin belirli bir izleme sırasını empoze etmez.

#### 4.4.2. Sergi Tasarımında İnsan Unsuru

Sergi tasarımı söz konusu olduğunda, insan unsuru kuşkusuz en önemli verilerden biridir. İnsanın fiziksel yapısının çevresiyle uyumu ve çevresel unsurların insan kullanımına uygunluğu yani ergonomi, serginin hedef kitlesi içinde bulunan grupların fiziksel özellikleri değerlendirilerek tasarıma uyarlanır. Dolayısıyla, gerek

sergileme elemanları, grafik, gerekse mekân düzenlemesi konularında birincil olarak göz önüne alınması gereken nokta, ergonomik uyumdur. Bu okunacak malzememin ortalama göz seviyesinde olması, üç boyutlu nesnelerin çok açılı seyre uygun yerleştirilmesi, renk, ışık, şekil kontrastlarının algılanması, sergi düzeninde fiziksel hareketlilik serbestisinin sağlanması gibi konuları kapsar. İnsan ölçeğinin sergiyle oranındaki önem özellikle dar mekânlarda yapılacak sergilemelerde ortaya çıkar. Süreli ve gezici sergilerin çoğunlukla sabit olmayan mekânlara uyarlanması gerekebileceğinden sergi tasarımı sırasında standart ölçülerin dikkate alınması gerekir. Standartlar dendiğinde bunların ırka göre farklılık göstereceği unutulmamalıdır. Bununla beraber, yerden 85-95 cm yüksekliğinde zemini olan vitrin yüzeyleri, ortalama göz hizası olarak 150-160 cm alınması ve görülebilir alanın buna azami 80 +/- cm eklenerek hesaplanması gibi çok genel uygulanabilir kurallardan bahsedilebilir.

Müze sergilerinde koleksiyonların en doğru görülebilir, algılanabilir ve kuşkusuz en güvenli bir biçimde sergilenmeleri her zaman için öncelikli konulardan olmuştur. Aynı derecede önemli ve öncelikli olan bir diğer konu sergi alanlarını “kullanan” ziyaretçilerin güvenlik, mekânsal ve algısal konfor içinde sunumdan keyif almaları, değerlendirmeleridir. Birçok kamusal alandan biraz daha farklı olarak sergi mekânlarında, ziyaretçinin algı odağı tamamen koleksiyon malzemelerine yönelik olduğu için, onların bağlamı ve fiziksel çerçevelerinin zarar vermeyecek, kazaya yol açmayacak şekilde tasarlanması önemlidir. Bu bazen tasarımda teknik ve estetik tavizler vermeyi gerektirse de güvenlik açısından aşağıdaki hususlar dikkate alınmalıdır;

- Sivri köşeli, çıkıntılı sergileme elemanlarının (vitrinler, kaideler, platformlar gibi) kullanılmaması tercih edilmelidir,
- Mekân içinde basamak ya da kot farkı yaratılmamalı, var olanlar düzlenmeli, yok edilemiyorsa mutlaka ışık, renk gibi dikkat çekici unsurlarla bunlar fark edilir kılınmalıdır,
- Güvenlik nedeniyle bile olsa hiçbir elektrikli-elektronik aksamın açıkta bırakılmamalıdır,
- Tavan ya da duvara asılan tüm elemanların sabitlenmelidir,
- Sergileme elemanları kendi kendilerini taşıyabilecek şekilde dengeli tasarlanmalı ve her durumda duvar ya da zemine monte edilmelidir,



- Zemin ve duvarlar arasında renk ve ton farkı yaratılmalıdır, Bu sayede ziyaretçinin yürüdüğü düzlem algısını, serginin görsel verileriyle dağılan konsantrasyonuna rağmen, kaybetmemesi sağlanmalıdır,

- Dramatik aydınlatmalarda bile asgari 50 ile 70 lux'lük genel, homojen bir ışığa sağlanarak yalnızca sergileme odakları değil, dolaşım alanlar da kolaylıkla algılanabilir hale getirilmelidir,

- Yansımaz camlar çoğunlukla tam bir şeffaflık verdiği için görülmeleri zordur. Algılanmalarındaki zorluk yüzünden kazara kırılabilir ve yaralanmalara neden olabilirler. Erişilebilir hiçbir mekân düzenlemesinde ya da sergileme elemanı üzerinde yansımaz cam kullanılmamalıdır.

Bunların dışında, acil giriş-çıkışlar ve yönlendirmelerin bulunması, yalnızca klima düzeneğiyle sağlanan hava değil, atmosferden gelen hava dolaşımının ve iklimlendirme koşullarının uygunluğu, acil durum alarmları ve müdahale sistemlerinin var olması gibi kamusal alanda güvenliği sağlayıcı tüm unsurların varlığı şarttır. Sergi tasarımının bu unsurların erişilebilirliğini kesinlikle engellememesi gerekir.

Ayrıca ziyaretçinin algı konforu için dikkat edilmesi gereken bazı hususlar vardır ki sergi tasarımı esnasında aşağıda belirtilen bu hususlara özen gösterilmelidir:

#### **a. Şekil ve biçimsel olarak;**

- Işığa tepki: Işıklı yüzeylerin ve alanların diğerlerinden daha çok ilgi çekmesidir.

- Renge tepki: Parlak renklerin daha çok ilgi çekmesi, canlı renklere yönelme halidir.

- Forma tepki: Geometrik şekillerin daha kolay kabul edilmesi, organik şekillerin tereddüt yaratmasıdır.

- Boyuta tepki: Büyük boyutlu yazıların, sergileme elemanlarının, geniş yüzeylerin daha çok ilgi çekmesi ve daha çok izlenmesidir.

- Denge ve simetri arayışı: Net açılı, eşit mesafeli, kütleli, renksel, boyutsal olarak denge oluşturacak elemanlar tercih edilir.

## **b. Mekansal olarak;**

- Sol tarafa yönelme: Ziyaretçilerin sergileri soldan gezmeye başlamalarıdır. Bu eğilimin Latin alfabesinin okuma yönüyle doğrudan ilişkili olduğu düşünülebilir.

- Çıkışa doğru daha az izleme: İlgi ve algının sergi sonuna doğru azalmasıdır. Dolayısıyla serginin sonlarına doğru ilgiyi aktif tutacak koleksiyon nesnelere kullanmak bir çözümken, tasarım açısından daha aydınlık, daha renkli, daha büyük boyutlu yani kısaca ziyaretçinin algısını tetikleyecek uygulamalara da gidilebilir.

- Çıkışı görebilme: Serginin sonunu ve serginin çıkışını sergiyi gezerken görebilmek, labirent şeklinde düzenlemeden kaçınmaktır. Ziyaretçilerin psikolojik konforu için çıkışın görülemeyeceği kadar geniş mekânlar söz konusu olduğunda, basılı olarak bir sergi planı önerilmesi yerinde olacaktır.

- Kısa yol tercihi: Dolambaçlı sergi güzergahları yerine, kısa ve düz güzergahların tercih edilmesidir. Bu tercih dikkate alınarak ya “zorunlu” güzergahlar belirlenmeli, ya da “tanımlı” veya “serbest” güzergahlarda sergi için önemli olan düzenlemeler en kısa ve düz akslara yerleştirilmelidir.

- Karanlık ve dar alan çekincesi: Gün ışığı bağımlısı insan doğasının fazla karanlık ortamlarda uzun süre geçirememesi, karanlık ve dar alanlarda hareket sıkıntısıdır. Günümüzde teknolojisi gelişen koruma yöntemleriyle, koleksiyonlar için zararlı ışınımın neredeyse tamamı engellenebileceğinden doğal aydınlatmayı müze sergi mekânlarına sokmakta bir sakınca yoktur. Ayrıca unutulmamalıdır ki; müzelerdeki koleksiyon nesnelere çoğu zaten gündelik yaşamın bir parçası olarak üretilmiş, açık ya da kapalı mekânların doğal aydınlatması içinde ömürlerini sürmüşlerdir. Ziyaretçinin karanlık çekincesini azaltmak ve konforunu sağlamak için bu algısal yaklaşım da önemli bir bakış açısıdır.

- 30 dakikalık limit: Yetişkin insan algısının dikkatini toplama süresinin 30 dakikayla sınırlı olmasıdır. Ziyaretçi ilgisinin farklılaşması dolayısıyla kesin olarak saptanamamakla birlikte yaklaşık 30 dakikalık güzergahların sonunda bir dinlenme alanı oluşturmak, algılanacak veri sayısını azaltmak, sergi gezisinin sürdürülebilirliğini sağlamak için yöntem olabilir. (Madran, 2012: 283)

## 4.5. Müzelerde Işık ve Aydınlatma

Müzelerin doğru ve uygun bir şekilde aydınlatılması ise, hem müzenin hem de serginin başarısı için çok önemlidir. Sergilenen objelerin veya eserlerin sunumu ve sergiyi gezenlerin bunları algılaması, aydınlatma düzeneklerinden yayılan ışıktan etkilenir. Üç boyutlu eserlerden koyu renkli olanları, çok parlak ışık altında ve açık bir fon önünde siluet olarak algılanırken, açık renkli objeler aynı mekanda detayları ön plana çıkmış şekilde algılanır. Sergilenecek objelerin özellikleriyle beraber sergi mekanlarının mimari karakterinin bilinmesi de aydınlatma kararlarının alınması sırasında etkin rol oynar.

Aydınlatma tasarımı, hem bir sanat hem de bir bilimdir. Bilimdir; çünkü, gereksinim duyulan aydınlatma miktarı ve ışığın kalitesini belirleyen bazı etmenler niceldir. Sanattır; çünkü, ışık ancak duyarlar yardımıyla hissedilir ve sayıların birbirlerine eklenerek bu durumu ifade etmeleri anlamsızdır.

İnsanları aktif, rahatlamış, üretken, yaşam dolu yapma yönünde motive ederek olumlu bir etki yaratan aydınlatma, mekanın görünürlüğünü, karakterini ve atmosferini belirlerken beraber kullanıldığı ortamla da uyumlu bir ilişki kurmalıdır.

Herhangi bir alanı ışıklandırmak için düşünülmesi gereken faktörler şunlardır:

- Durum; mekanın ne tür bir mekan olacağı(çalışma alanı, yaşama alanı, dolaşım alanı gibi),
- Fonksiyon; kullanıcıların o mekanda ne yapacağı,
- Işığın niteliği ve niceliği,
- Mimari ve dekor,
- Mekanın atmosferi,
- Yan mekanlarla ilişkisi.

Mekanın boyutları, genişlik ve ferahlık gibi bazı öznel durumları ve göz kamaşması, aydınlık düzeyi gibi bazı nesnel durumları etkilediği için aydınlatma ilkelerine karar verirken bu özelliğe dikkat edilir. Mekanın fonksiyonu da aynı şekilde etkilidir. (Ünal, 1999: 24-25)

### 4.5.1. Işık ve Işınımların Yıpratıcı Etkileri

Müzelerde sergilenen nesnelere, ışığın ve hemen her ışığa eşlik eden kızılaltı ve morötesi ışınımların yıpratıcı etkisi bakımından ikiye ayrılır: Organik nesnelere,

inorganik nesnelere. Organik müze nesnelere arasında en çok rastlanan, kumaş, kağıt, ahşap, deri, organik boyalar, reçine ve benzerleri; inorganik nesnelere ise, genelde taş, cam ve metaldir. İnorganik nesnelere, ışığın ve ışınımın yıpratıcı etkisi bakımından her türlü ışıkta, hatta açık havada sergilenebilirler. Organik nesnelere ise ışıktan ve ışık dışı ışınımlardan değişik oran da etkilenirler ve zarar görürler. Bu nesnelere gördükleri zarar hem türlerine, hem de ışık ve ışınımın tayfsal yapısına göre değişir.

Işık ve ışınımın, organik nesnelere verdiği zarar, dalga boylarına göre değişen güçteki fotonların bombardımanının sonucudur. Bu bakımdan zarar kümülatif, yani toplanır, birikir bir zarardır. Bu nedenle belli bir ışınımın belli bir nesne üzerindeki zararı, aydınlatma dozuna, yani aydınlık düzeyi ile aydınlatma süresinin çarpımına bağlıdır. Bundan ötürü ışığa çok duyarlı nesnelere aydınlatma sürelerindeki uzama, aydınlatılan nesnelere ısınmaya neden olur. Bu ısınmalar, ısı alan kimyasal tepkimeleri kolaylaştıracağı gibi, renk ve dokuları nedeni ile bitişik iki yüzey arasında genleşme ayrımı yaratması , ya da aydınlatmanın olduğu ve olmadığı zamanlar arasında peşi peşine ısınma ve soğumalara neden olmasından ötürü, yüzeylerde gerilmelerden kaynaklanan çatlaklar oluşur. İstanbul'da bir ay süren bir sergide, şimdi hayatta olmayan çok ünlü bir ressamımızın bir resminde, akkor lambalarla aydınlatma sonucu yeni çatlaklar oluştuğu gözlenmiştir.

#### **4.5.2. Morötesi Işınım Süzgeçleri**

Dünyada az sayıda firma morötesi ışınımını geçirmeyen süzgeçler üretmektedir. Folyo ya da pleksiğlasa benzer levhalar biçiminde olan bu süzgeçler morötesi ışınımın büyük bölümünü durdurmaktadır. Bunları renkli nesnelere aydınlatılmasında kullanmamak daha uygun olabilir. Süzgeçlerin ışınımını durdurma özellikleri dalga boyuna göre düzenlenmiş grafiklerle verilmektedir. Seçim buna göre yapılabilir.

Kızılaltı ışınımın durdurulması, ışık kaynağı ile nesne arasına, hava dolaşımı ile soğuyan camlar koymakla, uzun dalga boylu kızılaltı ışınım için bir oranda sağlanabilir. Aslında gerekli olan, fazla kızılaltı ışınım yayımlayan kaynakların, örneğin, akkor lambalarının kullanamamasıdır. (ICOM,1989)

### 4.5.3. Gün Işığı

Gün ışığı, yani güneşten gelen ışık, atmosfer dışında kuramsal beyaz ışık niteliğindedir. Bu ışık atmosfere girince bir bölümü dalga boyu ile ters orantılı olarak yayılır ve morumsu mavi gök ışığını oluşturur. Yayılma sonucu soğuk renkli ışınımın bakımından fakirleşmiş olan dolaysız güneş ışığı da pembemsi san bir renk olarak yeryüzüne iner. Bu durum temiz atmosfer koşulları için geçerlidir. Atmosferde su buharı ve hava moleküllerinden daha iri birtakım taneciklerin bulunması ile ışığın yayılması, dalga boyu ile ters orantılı olmaktan, atmosfer kirliliği oranında uzaklaşır. Sisli, puslu, tozlu havalarda, gök mavi, güneş san değildir. Özellikleri ile gün ışığı, bir çok bakımdan canlı devingen bir nitelik gösterir. Bu insan Ağasına uygun, güzel bir özelliktir, özetle denebilir ki, insan yeryüzünde var olduğu günden bu yana, böyle bir ışık içinde gelişmiş, tüm organizması, psikolojik yaşantısına değin, buna göre oluşmuştur.

Çağdaş müzecilik anlayışının müze yapılarına yüklediği işlevler bütünü ve günümüzün teknik olanakları açısından bakıldığında, müze yapılarının biçimlenişinde yeni ve daha teknik yaklaşımların söz konusu olması gereği ortaya çıkar. Tarihi mirasın, ya da bu günün, ilerisi için tarihi miras oluşturacak nesnelere korunmasında ve en iyi görme koşulları sağlanarak sergilenbilmesinde de, yapının biçimlenişinin de büyük önem taşıyacağı bellidir. Bu durumun ilgili karar organlarına ve mimarlara yüklediği sorumluluk açıktır.

Sonuç olarak, müze yapılarının, günümüzde en teknik yapı türlerinden biri olduğu, planlamada teknik konulara gerekli ağırlık ve önceliğin verilmesi gerektiği söylenebilir. (Ünal, 1999:22-23-24-25-26-27)

## 5. İSTANBUL' DA ÜÇ MÜZE ÖRNEĞİNİN İNCELENMESİ

### 5.1. Topkapı Sarayı Müzesi

#### 5.1.1. Tarihçesi

Fatih Sultan Mehmed tarafından 1478'de yaptırılan Topkapı Sarayı, Sultan Abdülmecid'in Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırmasına kadar yaklaşık 380 sene Devletin idare merkezi ve Osmanlı sultanlarının resmi ikametgahı olmuştur. Kuruluş yıllarında yaklaşık 700.000 m<sup>2</sup> lik bir alanda yer alan Saray'ın bugünkü alanı 80.000 m.<sup>2</sup> dir.

Topkapı Sarayı, Saray halkının Dolmabahçe, Yıldız ve diğer saraylarda yaşamaya başlaması ile birlikte boşaltılmıştır. Padişahlar tarafından terk edildikten sonra da içinde birçok görevlinin yaşadığı Topkapı Sarayı önemini hiç kaybetmemiştir. Saray zaman zaman onarılmıştır. Ramazan ayında padişah ve ailesi tarafından ziyaret edilen Mukaddes Emanetler Dairesi'nin her yıl bakımının yapılmasına ayrı bir özen gösterilmiştir.



Şekil 5.1. Topkapı Sarayı Müzesi hava fotoğrafı.

<http://tr.visit2istanbul.com>

Topkapı Sarayı, Marmara Denizi, İstanbul Boğazı ve Haliç arasında tarihsel İstanbul yarımadasının ucundaki Sarayburnu'nda Bizans akropolü üzerinde inşa edilmiştir. Saray, kara tarafından Fatih'in yaptırdığı Sûr-ı Sultâni, deniz yönünden ise Bizans surları ile şehirden ayrılmıştır. Çeşitli kara ve deniz kapılarıyla saray içindeki değişik işlevlere açılan kapıların dışında, sarayın anıtsal girişi Ayasofya arkasındaki Bâb-ı Hümâyûn (Saltanat Kapısı)dur.

Topkapı Sarayı yönetim, eğitim ve padişahın yaşam yeri olması nedeniyle oluşturulan örgütlenmeye uygun olarak iki ana bölüme ayrılır ki bunlar, birinci ve ikinci avludaki hizmet yapılarından oluşan Bîrun ile iç örgütlenme ile ilgili kısımları içeren Enderûn'dur.( <http://istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=349>)

### **5.1.2. Müzeye Dönüştürülme Süreci**

Topkapı Sarayı'nın ilk defa, adeta bir müzeymiş gibi ziyarete açılması Sultan Abdülmecid (1839-1861) dönemine rastlar. O dönemin İngiliz elçisine Topkapı Sarayı Hazinesi'ndeki eşyalar gösterilir. Bundan sonra Topkapı Sarayı Hazinesi'ndeki eski eserleri yabancılara göstermek gelenek haline gelir ve Sultan Abdülaziz (1861-1876) zamanında, ampir üslupta camekanlı vitrinler yaptırılır, Hazine'deki eski eserler bu vitrinler içinde yabancılara gösterilmeğe başlanır. Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) tahttan indirildiği sıralarda Topkapı Sarayı Hazine-i Hümâyûn'un Pazar ve Salı günleri olmak üzere halkın ziyaretine açılması düşünülmüşse de bu gerçekleşmemiştir.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle 3 Nisan 1924 tarihinde halkın ziyaretine açılmak üzere İstanbul Âsâr-ı Atika Müzeleri Müdürlüğü'ne bağlanan Topkapı Sarayı önce Hazine Kethüdalığı, sonra Hazine Müdüriyeti adıyla hizmet vermeye başlamış ve nihayet Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü adıyla hizmet vermeye devam etmektedir.

1924 yılında bazı ufak onarımlar yapılarak, ziyaretçilerin gezebilmeleri için gereken idari önlemler de alındıktan sonra, Topkapı Sarayı, 9 Ekim 1924 tarihinde Müze olarak ziyarete açılmıştır. O tarihte ziyarete açılan bölümler Kubbealtı, Arz Odası, Mecidiye Köşkü, Hekimbaşı Odası, Mustafa Paşa Köşkü ve Bağdad Köşkü'dür.

### 5.1.3. Müze Bölümleri

#### 5.1.3.1. Arz Odası

15. yüzyıl yapısı olan klasik üslubun hakim olduğu yapının Fatih Sultan Mehmed devrinde yapıldığı düşünülmektedir. Sarayın diğer köşklerinden ayrılan özelliği, resmi mekân olmasıdır. Tanzimat öncesi padişahlarının görüşmelerini yaptığı mekânın içi küçük bir salondan ibarettir. Sol taraf köşesinde sedir şeklinde ve III. Mehmed tarafından yapılan, üzeri kubbeli bir taht vardır. Tahtın örtü ve yastıkları, odanın perdeleri ve diğer eşyaları baştanbaşa inci ve zümrüt ile işlenmiş olup çok değerli halılarla ihtişamlı bir şekilde süslenmiştir. Tahtın yanında bronzdan yapılmış süslü bir ocak bulunmaktadır. İki Babüssaade'ye, birisi de karşı tarafa açılan üç kapısından Babüssaade tarafındaki "Maruzat Kapısı", soldaki "Pişkeş Kapısı"dır. Dışarıdan gelen ve huzura kabul edilecek olanlar Maruzat kapısından girmektedirler. Elçilerin sundukları hediyeler de soldaki ikinci kapıdan içeri alınmaktadır.([http://www.yapi.com.tr/Haberler/topkapi-sarayi-arz-odasi-yenilendi-\\_109010.html](http://www.yapi.com.tr/Haberler/topkapi-sarayi-arz-odasi-yenilendi-_109010.html))

Osmanlı İmparatorluğu tarihinde çok önemli bir yeri vardır. Fatih devrinden XIX. yüzyıla kadar sadrazam ile diğer büyük devlet adamları, yabancı devletlerin elçileri, arife günleri de şehzadeler Arz Odası'nda huzura kabul edilirler ve padişahla burada görüşmektedirler.

Arz Odası sarayın üçüncü büyük kapısı olan Babüssaade'den girilince hemen karşıdadır. XV. yüzyıl yapısı olup klasik üsluptadır. Fatih devrinde yapıldığı sanılmaktadır.

1856 yılındaki yangında oda yanmış, taht ile ocak güçlükle kurtarılmıştır. Yangından sonra yetkili eller tarafından Ampir üslubunda yapılan onarma ile oda bugünkü şeklini almıştır.

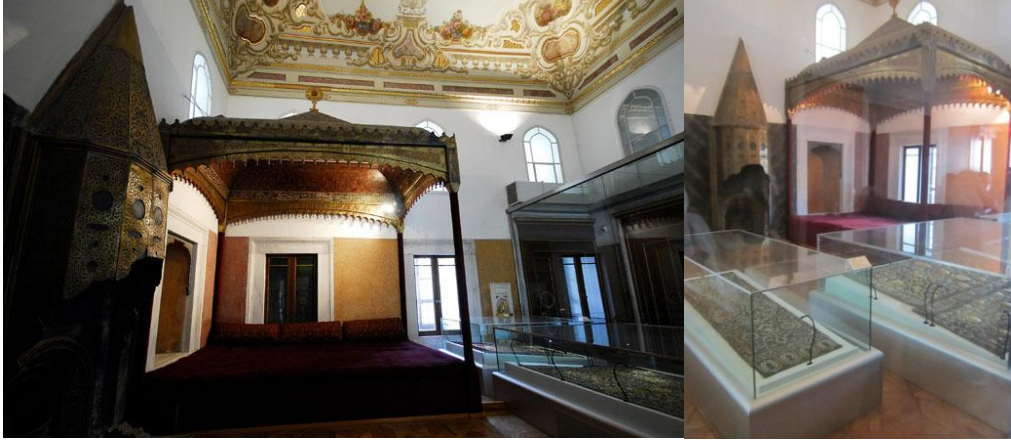


Şekil 5.2. Arz Odası giriş cephesine bakış.

<http://istanbulgunlugu.com>



Şu anda Arz Odası güvenlik ve koruma amaçlı cam ile kapatılmıştır. İçerisinde taht, ocak ve üç adet vitrin bulunmaktadır.



**Şekil 5.3.** Arz Odasına bakış.

Bu vitrinlerin alt kısımları beyaz kaide şeklinde olup üstleri cam fanusla kapatılmıştır. Vitrin içi aydınlatma fiber optik aydınlatma ile yapılmaktadır. Vitrinlerin içerisinde sırasıyla yastık kılıfı, taht örtüsü ve kadife perde sergilenmektedir.( <http://osmanli-devleti1299.tr.gg/topkapi-arz-odasi.htm>)

### **5.1.3.2. Padişah Elbiseleri Bölümü**

Topkapı Sarayı, zengin Türk kumaşları ve bunlardan yapılmış padişah kaftanlarıyla dünyanın en zengin koleksiyonlarından birine sahiptir.

1947'den itibaren eski Has Oda Koğuşu'nda sergilenen kaftanlar 1964'te Seferli Koğuşu'na (bu günkü Padişah Elbiseleri Sergi Salonu) taşınmıştır.

Osmanlı padişahlannın giyim-kuşam zevki ve üstün kalite anlayışı Türk dokumacılığının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Bunun neticesi olarak Türk ipekli dokumalarının şöhreti dünyaya yayılmıştır.

Padişahların görkemli kıyafetleri Hassa atölyelerinde ve diğer dokuma merkezlerinde üretilen kumaşların kalitesini göstermektedir. Sayısı 1550 yi bulan giyim kuşam koleksiyonu içinde sultanların dış kaftanlarından çoraplarına kadar her çeşit eşya yer almaktadır. Koleksiyon, vefat eden padişahın üzerinden çıkan ve sahip olduğu diğer giysilerin saklanmasıyla oluşmuştur. Padişahın vefatından sonra eşyaları bohçalar içine konarak sarayın hazinesinde saklanmıştır.

Seferli Koğuşu içerisindeki Padişah elbiseleri 10 adet vitrinde

sergilenmektedir. Güneş ışığının zararlı etkilerini önlemek için oda karartılmıştır. Vitrinler sergilenen padişah elbiselerini ısı değişimi, rutubet, nem ve zararlı dış etkenlerden koruyacak ve güvelliğini sağlayacak şekilde ahşap ve metal malzemenen üretilmiştir. Kumaşlara zarar vermemesi için özel ışık sistemi ile aydınlatılmaktadır. Vitrin içerisindeki panoların üstü kumaş kaplanmıştır. İyi görüş sağlamak ve güvenlik amaçlı lamine cam kullanılmıştır.



**Şekil 5.4.** Padişah Elbiseleri Odasına bakış.

Vitrinlerde Fatih'in Türk pamuklusundan yapılmış kaftanı, yünlü kumaştan yapılmış maşlahı (kolsuz mantosu), ipek kumaşın üzeri altın veya gümüş yaldızlı madeni ipele dokunmuş (kemha) kaftanı; 1465 tarihli, Fatih'in kütüphanesinden çıkma Şerh el-Hamase isimli eser; II. Bayezid'in kürklü kemha kaftanı, kısa serenk (üç renkli İpek kumaş) kaftanı, yine kısa kadife kaftanı; Yavuz'a ait serenk kaftan Kanuni'nin süslemesi kabank, kadifeden yapılmış tören kaftanı, işlemeli bohça, başlık, sorguç, çuha kaftanı ve seraser şalvan; II. Selim'in seraser kaftanı, ipek kaftanı, çatma uzun kollu tören kaftanı; 1. Ahmed'in çif kaftanı, çatmadan yapılmış uzun kollu tören kaftanı, içi kürklü kolsuz çuha kaftanı bulunmaktadır.

Şehzade Korkud, Kanuni'nin oğlu Şehzade Mehmed, II. Osman, IV. Murad, İbrahim Han, II. Süleyman, III. Ahmed, II. Mahmud, Sultan Abdülmeid ve II. Abdülhamid'e ait kaftanlar, ipek picamalar, pantolon, yelek, palto ve ceket takımı, fes ve çizmeleri ise diğer vitrinlerde sergilenmektedir.(Şimşirgil, A. 2005)

### 5.1.3.3.Hazine Odaları

Topkapı Sarayı müzesinin hazine koleksiyonu dünyanın en zengin koleksiyonudur. 4 odada teşhir edilen eserler otantik ve orjinaldir.

Sergilemede oda içerisindeki nişlerde vitrinlerde yapılmaktadır. Sergilenen objelerin güvenliği ve korunması amaçlı vitrinler metal malzemeden yapılmıştır. Vitrinler sergilenen objeye göre farklı boylarda kare ve dikdörtgen şeklindedir. İzleme kolaylığı ve güvenlik amaçlı lamine cam kullanılmıştır. Vitrin içi aydınlatmaları küçük spotlarla yapılmaktadır. Sergilenen objelerin bilgileri yanda metal plakalar üzerinde verilmektedir.



Şekil 5.5. Hazine Odasına bakış.

Odaların orta kısmında altıgen şeklinde kadife kumaş kaplı büyük puflar ziyaretçilerin oturup dinlenmesini sağlamaktadır.

Değişik yüzyıllardaki Türk mücevherat işçiliğinin şaheserleri, Uzak-Doğu, Hint ve Avrupa eserleri ile birlikte seyredenleri büyüler. Hazine Bölümü sergilemesi 2001 yılında modernize edilerek değiştirilmiştir. İlk odada Osmanlı İmparatorluğunun değişik çağlarda kullandığı biri som altın kaplamalı diğeri benzersiz mine ve kıymetli taşlarla süslenmiş, bir diğeri abanoz ağacı ve üzerine fildişi kakma motifli, ötekisi bağa ve sedef kakmalı, kıymetli taşlarla süslü dört taht ve sultanların nadide taşlarla süslü sorguçları, iri taşlı zümrüt askıları yer alır. İkinci odada Rus-Çin-İran-Hind el işi güzel eserler, devlet madalyonları sergilenmektedir. Üçüncü salon vitrinlerini Yeşim, tuty ve neceften yapılmış eşsiz eserler, bir 16 yy. merasim miğferi, her biri 48 kg som altından yapılan iki büyük şamdan süsler. Dördüncü salonda merasim kılıç ve hançerleri, takı ve yüzükler yanında Sarayın

sembolü Topkapı hançeri, Kaşıkçı Elması, III Mustafa'nın süslü zırhı ve altın üzeri değerli taşlarla süslü beşik sergilenmektedir. Üçüncü odayı dördüncüye bağlayan, Boğaziçi'nin girişine ve Asya sahiline hakim şahane manzaralı bir balkon vardır. (<http://istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=349>)

#### 5.1.3.4. Kutsal Emanetler Dairesi

Sarayın Üçüncü Avlusu'nda Hırka-i Saadet Dairesi'ndedir. Hazret-i Muhammed, diğer bazı peygamberler, Sahabe-i kiramdan bir kısmına ve Kabe'ye ait ve dinî eserler eşyalar sergilenmektedir. Yavuz Sultan Selim'in 1517'de Mısır'ı fethinden sonra İstanbul'a getirilmiş, bir bölümü de İslam ülkelerinden derlenmiştir.

Altı bölüme ayrılan serginin girişinde, Osmanlı İmparatorluğu'na ait elyazması eserlerin, haritaların geniş versiyonları ile sergide teşhir edilen eserlerin nasıl elde edildiğine dair kısa bilgiler bir plazma ekran aracılığıyla ziyaretçilere aktarılır. Sergi ziyaretçinin kilitli bir yoldan sembolik bir giriş ile Kâbe'ye yönelmesiyle başlar. Böylece sergi, Kâbe'yi Hz. İbrahim üzerinden bir bağlama oturtarak semavi dinlere bağlı tüm ziyaretçilerine seslenir. İlk oda, ana salonun sağında yer alan Destimal Odası'dır. Burası Kâbe'nin, Sürre Alayı'nın ziyareti sonrası değiştirilen örtüsünün kesilerek insanlara dağıtıldığı yerdir. Daha sonra ise insan eliyle yapılmış ve günümüze ulaşamamış kutsal mekânların yine bir metin ile bağlama oturtulduğu, temsili olarak görsellerinin sergilendiği bölüme geçilir. Bu bölümü takiben Kâbe'nin slayt gösterisi ve metinlerle anlatıldığı alana varan ziyaretçiler, buradan da Hz. Muhammed'e ithaf edilen bölüme gelir. Öncelikle Hz. Peygamber'in ashabının kılıçları daha sonra da onun ve halifelerinin eşyaları ziyaretçiye sunulmaktadır.



Şekil 5.6. Kutsal Emanetler Odasına bakış.

<http://www.kultur.gov.tr>

Kutsal Emanetler büyük vitrinler içerisinde sergilenmektedir. Vitrin tipleri birbirlerinden farklıdır. Bazı vitrinler tasarımlarında İslam motifleri etkisi taşımaktadır. Vitrinlerin alt taraflarında siyah mermer kullanılmıştır aynı zamanda bazı vitrinlerin alt kısımlarındaki elektronik ekranlarda sergilenen objelerin bilgileri farklı dillerde yer almaktadır. Üst kısımların cam fanus şeklindedir ve arka taraflarında mavi cam kullanılmıştır. Üst kısımları ise turkuaz rengindedir. Vitrin aydınlatmaları ise 2 farklı şekilde yapılmaktadır. Bazı vitrinlerde alttan küçük spotlarla yapılırken bazılarında üstten küçük spotlarla yapılmaktadır.



Şekil 5.7. Kutsal Emanetler Bölümü üç boyutlu kesiti.

<http://www.kult-art.net>

Kutsal Emânetler arasında Hazret-i. Muhammed'e ait olan hatıralar şunlardır:

**Hırka-i Saâdet:** Meşhur şair Ka'b b. Zübeyr'in 630-631'de Müslüman olduğu sırada huzur-ı saadette okuduğu kaside dolayısıyla bizzat Hazret-i Muhammed tarafından şaire giydirilmek suretiyle hediye edilmiştir. Bu sebeple şiir daha sonra İslâm literatüründe *Kasidetü l-Bürde* adıyla meşhur olmuştur.

Ka'b b. Zübeyr'in vefatından sonra Hazret-i Muaviye, mirasçılarından hırkayı 20 bin dirheme satın almıştır. Böylece Emevilere geçen hırka, daha sonra sırasıyla Abbasîlere, Memlûklere ve Yavuz'un Mısır'ı fethiyle de Osmanlı Devleti'ne intikal etmiştir.

Topkapı Sarayı'na gelen emanetlerin en değerlisi olması sebebiyle konulduğu yere Hırka-i Saadet Dairesi adı verilmiştir.

Hırka-i saâdet 1.24 cm. boyunda, geniş ve uzun kollu olup dışı siyah yünlü kumaşlandır. İç kısmı kaba dokunmuş krem renk yünlü kumaşla kaplıdır. Hırkanın



sağ ön tarafında 0.23 x 0.30 cm ebadında bir parça ile sağ kolunda eksik bir kısım vardır.

Hırka-i saâdet için yüzyıllar boyunca çeşitli mahfazalar yapılmıştır. Günümüzde Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan iç içe iki altın sandıkta bohçalara sarılı olarak korunmaktadır.

**Nâme-i Saadet:** Hazret-i Muhammed'in Suriye'de Bizans imparatorluğu'na bağlı olarak yaşayan Gassanilerin hükümdarı El-Haris b. Ebi Şemir El-Gassani'ye gönderdiği mektuptur.

**Nâme-i Saadet:** Hazret-i Muhammed'in el-Ahsa valisi el-Münzir'e gönderdiği mektuptur.

**Dendân-ı Saadet:** Hazret-i Muhammed'in Uhud muharebesinde kırılan dişinin bir parçasıdır. Sultan Mehmed Reşad tarafından yaptırılan kıymetli taşlarla süslü altın bir mahfazada saklanmaktadır.

**Lihye-i Saadet:** Hazret-i Muhammed'in Hırka-i Saâdet Dairesi'nde 60 kadar sakal-ı şerifi bulunmaktadır. Bunlardan 24 kadarı altın ve kıymetli taşlarla süslü muhafazalarda veya sedef kakmalı kutularda saklanmaktadır. Ziyarete açık olanları ağaç biçiminde düzenlenmiş gümüşten bir dal üzerindeki kırmızı mumun ortasına yerleştirilmişlerdir.

**Nakş-ı Kadem-i şerif:** Altından yapılmış bir kapak ve çerçeve içinde yer alan, üzerinde Hazret-i Muhammed'in ayak izi olan taşır. Eski kayıtlarda bunun Mirac'a çıkarken bastığı taş olduğuna dair notlar vardır. Eyüb Sultan, Mustafa Han ve Sultan 1. Abdülhamid türbelerinde de birer tane nakş-ı kadem-i şerif bulunmaktadır.

**Sancak-ı Şerif:** Hırka-i Saadet Dairesi'nde küçük bir sandıkta saklanan Ukab denilen siyah renkli sancaktır. Sonradan yeşil ipekten bir sancak yapılarak bunun üzerine Sancak-ı şeriften parçalar dikilmiştir.

**Teyemmüm Taşı:** Hazret-i Muhammed'in teyemmüm ettiği yazılı taşır.

**Kemân-ı Peygamberi:** Kamış türünden bir ağaçtan yapılmış 117 cm. uzunluğunda iki ucu sivri yaydır. Sultan 1. Ahmed, yayın muhafazası için üzerinde övgü dolu mısralar bulunan altın yaldızlı ve gümüş savatlı bir kılıf yaptırmıştır.

**Mühr-i Saadet:** Bir santim uzunluğunda ortası kabartma, kırmızı akik üzerine kufi hat ile "Muhammed Resulullah" yazısı hak edilmiş mühürdür. Bağdat'ta bulunmuş ve geçen yüzyılda İstanbul'a getirilmiştir.

**Seyf-i Nebvî:** Hazret-i Muhammed'in kılıçlarından iki tanesi Topkapı

Sarayı'nda bulunmaktadır. Birinci kılıç 99 cm. uzunluğunda olup kabzası altındandır. Kabza ve balçakta altın yuvalar içine yakut ve firuzeler yerleştirilmiştir. Düz ve sivri uçlu tabanının üzerinde oldukça silinmiş "Resûlullah" yazısı okunabilmektedir. Tamamen altından 85 cm. uzunluğundaki kının bir yüzü kabartma çiçeklidir ve yuvalar içinde yine yakut ve firuzeler bulunmaktadır.

Bir metre uzunluğundaki diğer kılıç siyah deri kabzalı olup, kabza tepesi ve balçağı altından kabartma çiçeklidir. Tabanı bir ağızlı ve cilalı demirdendir. Üzerinde gümüş kakma olarak "Muhammedü'r-Resûlullah- Muhammed bin Abdullah bin Abdulmuttalib" yazısı okunabilmektedir. 37 cm. uzunluğundaki deri kaplı kınının ağızlığı, çamurluğu ve süslemeli iki tokası altındandır.

Diğer peygamberlere ve **Eshâb-ı** kirama ait emanetler:

**Hümeze ve Tekasür Suresi:** Deri üzerine muhtemelen ilk vahiy katipleri tarafından yazılmış Kur'ân sureleridir.

**Hazret-i Osman'a ait Kur'ân-ı kerim:** Ceylan derisi üzerine kufi hatla yazılmış Kur'an-ı kerimin Hazret-i Osman şehid edildiği sırada elinde olduğu kayıtlıdır. 46 x 41 cm. 410 yaprak ve 17 satırdır.

**Hazret-i Musa'nın Asası:** Hazret-i Musa'ya ait olduğu söylenen asa 122 cm. uzunluğunda olup hurma ağacındandır. Kısas-ı Enbiya'ya göre asa cennetten gelmiştir. Taberi'ye göre ise asayı bir melek getirerek Hazret-i Musa'nın hanımına vermiştir.

**Hazret-i İbrahim'in Tenceresi:** Hazret-i İbrahim aleyhisselama ait olduğu bildirilen tencere, 20 cm. çapında mavimtırak bir taşın içi oyularak yapılmıştır.

**Hazret-i Davud'un Kılıcı:** 101 cm. uzunluğundaki kılıç deri kabzalı, gümüş tepelikli demir balçaklıdır. Tabanı geniş ve sivri uçludur. Kını 93 cm uzunluğunda deri kaplı ve gümüş tokalıdır.

Bunlardan başka Hazret-i Yusuf'un amâmesi (sarığı), Hazret-i Ebubekir'in sakal kılı, Hazret-i Fatma'nın seccadesi, Şuayb aleyhisselamm'ın asası Hazret-i Ali, Hazret-i Ömer, Hazret-i Osman, Halid bin Velid, Cafer-i Tayyar, Ammar bin Yaser ve Zübeyr bin Avvam'ın kılıçları.

**Teberrukat Eşyası:** Mukaddes yerlerdeki eşyalar değiştirildikçe eskileri İstanbul'a getirilir ve bereketlenmek üzere muhafaza olunurdu. Bunlardan Hırka-i Saadet Dairesi'nde bulunanlar şunlardır:

Osmanlı padişahları halife ünvanını aldıkları günden beri Kâbe örtüsünün hazırlanması, Mısır valisi ve kadılarına bırakılmışken ilk defa Sultan 1. Ahmed, 1610

tarihinde bu örtülerin İstanbul sanatkârlarına hazırlanması ve eskilerinin de payitahta getirilmesi için ferman çıkarttırdı. Böylece Osmanlı saray teşrifatına yeni bir merasim daha eklenmiş oldu. Miftah Alayı adı verilen bu merasimin ilki 1613'te Kâbe-i Muazzama'nın tamiri üzerine gerek Mekke ve gerek Medine'den getirilen müteberrikat eşyası münasebetiyle yapılmıştır.

Bunlardan Hırka-i Saadet Dairesi'nde bulunanlar şunlardır:

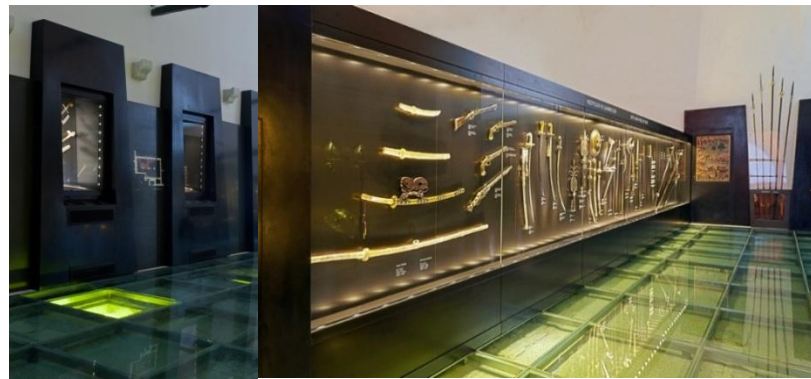
Kabe-i Muazzama'nın altın oluğu, Hacer-i Esved çerçevesi, Bâb-ı Tövbenin bir kanadı, Ma-kam-ı İbrahim'in gümüş kapağı, Kabe'nin anahtar ve kilitleri, kabe örtüleri, Kur'ân-ı kerim mahfazaları, Kabe'de kullanılmış askı ve kandiller, buhurdan, gülabdan ve sair malzemelerdir. (Şimşirgil, A. 2005).

### 5.1.3.5. Silah Koleksiyonu

Topkapı Sarayı Müzesi 1300 yıllık bir tarihi kapsayan dünyanın sayılı silah koleksiyonlarından birine sahiptir. Fevkalâde değere haiz on bin silahtan sadece 400 kadarı günümüzde İkinci Avlu'da eski Hazine Dairesi'nde sergilenmektedir.

Silah teşhirinde kronolojik bir sıra takip edilmektedir. Binaya ilk girişte ok ve yaylar, gezi güzergahını takip ettikçe kılıçlar, sonrasında da ateşli silahlar görülmektedir.

Vitrinler ahşap ve metal malzeme kullanılarak siyah renkte yapılmıştır. Vitrinler kendi iç havalandırmalarına sahiptir. İç aydınlatmalarında led kullanılmıştır. Sergilenen objelerin bilgileri vitrin içerisinde yada ön kısmında verilmektedir.



Şekil 5.8. Silah koleksiyonu bölümüne bakış.

<http://www.kult-art.net>

Girişin sağ duvarında müzenin en eski kılıçları yer almaktadır. Bazı Emevi ve Abbasi halifelerine ait bu kılıçlar düz ve iki ağızlıdır. Uçları kütür. Bu nedenle delici



etkileri yok denecek kadar azdır. Taban uçları hafif eğri yapılmıştır. Bu kılıçlar Yavuz Sultan Selim tarafından Misir seferinde İstanbul'a getirilmiştir. Karşı duvarda Mısır Memluklerine ait mızraklar, İran mızrak ve kılıçları ile Kıyı ve Kafkas kılıçları bulunmaktadır.

Ortadaki vitrinleri Türk, İran ve Memlûklere ait çeşitli savaş araçları süslemektedir. Arka duvarda Türk tüfekleri ve tabancalar, Avrupa kılıç ve tabancalar, kurşun tava ve kalıplarının yanı sıra 15. yüzyıla ait Romen Stephan'ın kılıcı ile 1891'de Sultan 11. Abdülhamid'e armağan edilmiş olan Japon zırhı ve kılıcı yer alır.



**Şekil 5.9.** Silah Koleksiyonu Bölümüne bakış.

<http://www.kult-art.net>

Giriş kapısının solundaki vitrinlerde Fatih Sultan Mehmed'den V. Mehmed Reşad'a kadar 15 Osmanlı padişahının (Fatih, 11. Bayezid, Yavuz, Kanuni, 11. Selim, 111. Murad, 1. Ahmed, 11. Osman, IV. Murad, 111. Selim, 11. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz, 11. Abdülhamid, V. Mehmed Reşad) kılıçları sergilenmiştir. Silah araç ve gereçleri arasında yer alan kılıçlar, balta ve teberler, mızraklar, topuzlar, hançerler, ciritler, ok ve yaylar, zırh, miğfer ve kalkanlar, tabancalar, tüfekler, topuzlar, satırlar sergilenmektedir.

Bizans Eserleri ve Tarihi Su Kuyusu Ortaya Çıkarıldı Restorasyon sırasında zemindeki yaklaşık 20 santimetre kalınlığındaki beton zeminin kaldırılmasıyla yıllardır üstü kapalı duran 4 kapak ortaya çıkarılmıştır. Kapaklar açıldığında yerin altında kalan bölmelerin, binanın olduğu yerde daha önce bulunan Bizans bazilikasından kalma 3 lahit ve bir vaftiz havuzu olduğu görülmüştür.

Bu dört bölmenin dışında yine aynı bazilikanın kalıntılarında devşirilmiş, üzerinde semboller bulunan zemin tuğlaları ve yaklaşık 20 metre derinliğinde, içinde hâlâ su bulunan bir su kuyusu ortaya çıkarılmıştır. Ziyaretçiler, Topkapı Sarayı Müzesi Bilim Kurulu'nun kararıyla çelik konstrüksiyon üstüne camla kaplanan zemin sayesinde aydınlatılan bu bölmeler ve zemindeki Bizans kalıntılarının rahatça izlenmesini sağlamaktadır.



**Şekil 5.10.** Silah Koleksiyonu vitrin tipi.

<http://www.kult-art.net>

Sinema teknikleriyle canlandırılan minyatürlerden Osmanlı askeri ve silah kültürünü anlatan değişik temalarda kısa animasyonlar ve filmler gösterilmektedir. Bu filmler, LCD ekranlardan ziyaretçileri bilgilendirmek için kullanılmaktadır. Örneğin ok ve yayların sergilendiği vitrindeki LCD ekrandan dünyaca bilinen “Okçu” minyatürü, ateşli silahların sergilendiği vitrinde de ateşli silahların yer aldığı minyatürler kullanılmıştır.

Viyana Devlet Kütüphanesi'nden temin edilen ve Osmanlı ordusunun pek çok karakterinin bir arada görüldüğü iki ayrı minyatürde yapılan animasyonlar projeksiyonla vitrin üzerindeki duvarda gösterilmektedir.

Mekânda uluslararası standartlara uygun olarak hazırlanan vitrinler, düzeyleri ayarlanabilen Led ışıklarla aydınlatılırken silah teşhirinde kronolojik bir sıra takip etmektedir. Binaya ilk girişte ok ve yaylar, gezi güzergahını takip ettikçe kılıçlar, sonrasında da ateşli silahlar görülmektedir. (<http://www.kult-art.net/>)

### 5.1.3.6. Saat Koleksiyonu

Sarayın saat koleksiyonunun seçme örnekleri Enderun Avlu- su'nda Hırka-i Saadet Dairesi'nin yanındaki eski Silahtar Hazine- si'nde sergilenmektedir.

Saat koleksiyonu 16. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan bir döneme ait Avrupa ve Osmanlı yapımı saatlerden ibaretir.Çeşitli dönemlerde saraya hükümdarların armağanı olarak bir çok saat gelmiştir. Topkapı Sarayı müzeye dönüşünce Yıldız'daki saatler de buraya gelmiştir. Sarayda Türk saatlerinden başka Alman, Avusturya, İngiliz, Fransız, İsviçre ve Rus saatleri bulunmaktadır.

Osmanlıların ilk mekanik saat yapımcısı aynı zamanda İstanbul rasathanesinin kurucusu olan meşhur astronom Taküyyüddin Rasid (1525-1585)'dir. Eserinde mekanik saat yapımının bütün incelikleri görüldüğü gibi namaz vakitlerini bildiren bir saat de yaptığı anlaşılmaktadır. Bu saat günümüze ulaşmamıştır.

Abdurrahman imzalı saat ağırlıkla çalışan bir duvar saatidir. Mustafa Aksarayı'nın yaptığı gümüş masa saatinin üst kısmı kubbe biçiminde olup tabanı on iki köşelidir. Saat kadranının üzerinde "Amel-i Mustafa Aksarayî 1099" (1687) imzasıyla tarihi yer alır. 1650 tarihli Bulugat imzalı saatin de makinası rakkas sisteminde çalar tertibatlıdır. 1702 tarihli Şeyh Dede'nin saati piringten bombeli, elips formunda ve takvimli olmasıyla dikkati çekmektedir.

18.yüzyıldan günümüze ulaşan Türk saatlerinin İngiliz etkisinde kalınarak yapıldığı görülmektedir. Özellikle ağırlıkla işleyen saatler çoğunluktadır. Bu yüzyılın meşhur saatçileri Enderunlu Zihni, Edirneli İbrahim, Vidinli Mustafa ve Zenberekçiöğlü'dur.

19.yüzyıla ise Türk İskelet Saatleri damgasını vurmuştur. Bu tip saatlerde âleti çalıştıran çarklar, tomurcuklar, eşapman, zemberek, sarkaç, balans ve tüm ayrıntıları cam bir fanus altında korunmaktadır. Öyle ki saat bütün fonksiyonlarıyla görülüp incelenebilir. Mevlevi saatçi ustalar tarafından başlatılan bu saatlerin, destarlı mevlevi sikkesi olanları ilginçtir.

Mevlevi saatçiler içinde en ünlü olanı Ahmed Eflaki Dede'dir. Tekke'de heves ederek öğrendiği saatçiliğini ilerletebilmek için Paris'e gitmiştir. Eflaki Dede, Breguet Fabrikası'na kimliğini bildirmeden girmiş, mihver altına yakut koymayı öğrenmiştir. Döndükten sonra 11. Mahmud Han'a muvakkit (namaz vakitlerini tayin eden) olmuş ve saatçiliğini daha da ilerletmiştir. Kendi zeka ve bilgisiyle on adet

tamamen orijinal saat yapmıştır. Diğer meşhur Mevle-vi saatçiler Ahmed Gülşeni, Hüseyin Haki ve Seyyid Dürri'dir.

Topkapı Sarayı'nda tarihi Türk saatlerinin yanı sıra, bol miktarda Avrupa saatlerine de rastlanır. Bunlar genellikle Avrupalı kralların Osmanlı padişahlanna diplomatik hediye olarak gönderdikleridir. Bir kısmı ise saray tarafından satın alınmıştır. Avrupa saatlerinin en erken devreli olanları 16. ve 17. yüzyıllara aittir.

Alman saatleri içinde sarayın en eski saati kolye şeklinde olup Strazburg'da 16. asır sonlarında yapılmıştır. Baltazar Saurwien tarafından yapılan saatin kadranı renkli minelidir. Harem dairesinin Hünkâr Sofası'nda bulunan orglu müzikal saat 18. yüzyıl eseridir. Saraydaki en gösterişli Alman saati, İmparator 11. Wilhelm tarafından 11. Abdülhamid Han'a hediye edilenidir. Bu Glashütte tarafından yapılmış marassa bir cep saatidir.

Avusturya saatleri içerisinde en eskisi 1720 'de yapılmış olan altın zarflı ve değerli taşlarla süslü masa saatidir. Saray için özel olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. 19. yüzyıla ait Viyana işi minyatür masa saati ise gümüş üzerine değerli taşlarla süslenmiştir. Bu yüzyıla ait başka orijinal Viyana işi saatler de bulunmaktadır.

Saray saatleri içerisinde İngiltere'den gelenler önemli bir yekûn tutmaktadır. 1. Elizabeth tarafından 1583'de Osmanlı hükümdarına armağan edilen saat en eski olanıdır. Ancak bu saat günümüze ulaşmamıştır. Saraydaki en erken tarihli (1654) Bird imzalı lale biçiminde bir kolye saattir. Yapraklarında av sahneleri, atlı araba ve minyatür kalyon resmedilmiştir. Yapraklar açılınca saatin makinası görülür. San maden kadranı eski Türkçe rakamlıdır. Müzik çalma tertibatlı İngiliz oturtma saatleri de saray koleksiyonunun görkemli eşyaları arasındadır.

Fransız krallardan Kanuni'den itibaren Osmanlı padişahlanna saat gönderildiği bilinmesine rağmen günümüze kadar ulaşmamıştır. Sarayda Fransız saatleri içinde Breguet acentasının cep saatleri sergilenmektedir. Bunlar Cenevre işi Boğaziçi manzaralı, değerli taşlarla süslü, mineli zarflarla bezenmiştir.

Ünlü Fransız saatçi Breguet' in sadece saraylar için özel olarak yaptığı yedi saatten biri de Topkapı Sarayı'ndadır. Bu saat Napolyon tarafından 11. Mahmud'a takdim edilmiştir.

Nihayet kuş kafesi şekilli İsviçre asma saatleri ile Rus Çarı 11. Nikola tarafından 11. Abdülhamid'e 25. saltanat yıldönümü armağanı olarak gönderilen Rus masa saati, saat koleksiyonuna ayrı bir zenginlik katmaktadır. (Şimşirgil, A. 2005).

Bu bölümdeki saatler gri renkli vitrinler içerisinde sergilenmektedir. Malzeme

olarak metal ve lamine cam kullanılırken, vitrin iç aydınlatması küçük spotlar ile sağlanmaktadır. Büyük boydaki saatler ise, mekan içerisinde köşelerde gri boyanmış ahşap platformlar üzerinde sergilenmektedir.



**Şekil 5.11.** Saat Koleksiyonu vitrin tipi.

<http://www.turizmhabercisi.com>

#### **5.1.4. Kafe Restoran ve Mağaza Bölümleri**

##### **5.1.4.1. Kafe Restoran Bölümü**

Sarayın müze kısmı içerisinde yer alan bu bölüm sonradan modern ek olarak yapılmıştır. Boğaz manzarasına sahip olan mekan ortalama 250 kişilik kapasiteye sahiptir. Üç bölümden oluşan bu bölüme merdivenle inilmektedir. Zemin döşemesinde ahşap malzeme kullanılmıştır. Ayrıca Ziyaretçilere hizmete veren bu üç bölümde malzeme olarak çelik ve cam kullanılmıştır. Üst örtü tasarımında üçgen formları oluşturan çelik elemanlar ve cam kullanılmıştır. Hasır görünlü plastik sandalyeler ve ahşap metal masalar kullanılmaktadır. Yapılar tasarlanırken ağaçların mevcut yerleri korunmuştur.



**Şekil 5.12.** Topkapı Sarayı Müzesi restoranına bakış.

#### **5.1.4.2. Mağaza Bölümü**

Mağaza bölümünde hediyelik eşyalar, kitaplar ve broşürler satılmaktadır. Mağaza tasarım olarak modern bir tarza sahiptir. Objelerin sergilendiği vitrinlerin bazıları güvenlik amaçlı kilitlidir ve bu vitrinlerde değerli eşyalar yer almaktadır. Vitrinler beyaz renkte olup cam metal ve ahşap malzemeden üretilmiştir.



**Şekil 5.13.** Topkapı Sarayı Müzesi mağazasına bakış.

<http://www.istanbulium.net>

## 5.2. Dolmabahçe Sarayı Müzesi

### 5.2.1. Tarihçesi

Dolmabahçe Sarayı, otuz birinci Osmanlı padişahı Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından yaptırılmıştır. İnşasına 13 Haziran 1843 tarihinde başlanan Saray, çevre duvarlarının tamamlanması ile birlikte 7 Haziran 1856 tarihinde kullanıma açılmıştır. Saray'ın ana yapısı; Mâbeyn-i Hümayûn (Selâmlık), Muâyede Salonu (Tören Salonu) ve Harem-i Hümayûn adlarını taşıyan üç bölümden oluşur. Mâbeyn-i Hümayûn; devletin yönetim işleri, Harem-i Hümayûn; Padişah ve ailesinin özel yaşamı, bu iki bölümün arasında yer alan Muâyede Salonu ise; Padişah'ın devlet ileri gelenleriyle bayramlaşması ve kimi önemli devlet törenleri için ayrılmıştır. Ana yapı; denize paralel bölüm boyunca bodrumla birlikte üç katlıdır. Harem dairelerinin bulunduğu kara tarafına uzanan bölümde ise musandıra (tavan arası) katlarıyla birlikte dört katlı bir yapı özelliği kazanmaktadır. Biçimde, ayrıntılarda ve süslemelerde gözlenen belirgin Batı etkileri, İmparatorluğun son döneminde değişen estetik değerlerin bir yansımasıdır. Öte yandan mekân örgütlenmesi, oda ve salon ilişkileri açısından, geleneksel Türk Evi plan tipinin çok büyük boyutlarda uygulandığı bir yapı bütünüdür. Beden duvarları taştan, iç duvarları tuğladan, döşemeleri ahşaptan yapılmıştır. Çağın teknolojisine açık olan Saray'a, 1910-1912 yıllarında elektrik ve kalorifer sistemi eklenmiştir. 45.000 m<sup>2</sup> lik kullanılabilir döşeme alanı, 285 odası, 44 salonu ve 6 hamamı vardır. Padişah'ın devlet işlerini yürüttüğü Mâbeyn; işlevi ve görkemiyle Dolmabahçe Sarayı'nın en önemli bölümüdür. Girişte karşılaşılan Medhal Salon, üst kat ile bağlantıyı sağlayan ve protokol özelliği taşıyan Kristal Merdiven, elçilerin ağırlandığı Süferâ Salonu ve Padişah'ın huzuruna çıktıkları Kırmızı Oda; İmparatorluğun tarihsel görkemini vurgulayacak biçimde süslenmiş ve döşenmiştir. Üst katta yer alan Zülvecheyn Salonu; Padişah'ın Mâbeyn'de kendine özel olarak ayrılmış dairesine bir tür geçiş mekânı oluşturmaktadır. Bu özel dairede, Padişah için, mermerleri Mısır'dan getirilmiş görkemli bir hamam, çalışma odaları ve Sultan'ın günlük yaşantısını sürdürdüğü yemek ve dinlenme odaları yer almaktadır. Aynı bölümde bulunan ve Halife Abdülmecid'in kitaplarından oluşan kütüphane dikkat çekici mekânlardandır. Harem ve Mâbeyn bölümleri arasında yer alan Muâyede Salonu; Dolmabahçe Sarayı'nın en



yüksek ve en görkemli salonudur. 2000 m<sup>2</sup> yi aşan alanı, 56 sütunu, yüksekliği 36 metreyi bulan kubbesi ve bu kubbeye bağlı yaklaşık 4,5 tonluk İngiliz yapımı kristal avizesiyle bu salon, Saray'ın diğer bölümlerinden belirgin bir biçimde ayrılmaktadır. Salonun avizesi, Sultan Abdülmecid tarafından İngiltere'den sipariş verilerek satın alınmıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın Batı etkileri altında, Avrupa saraylarından örnek alınarak yapılmış bir saray olmasına karşılık, işlevsel kuruluşu ve iç mekân yapısında, Harem'in eskisi kadar kesin çizgilerle olmasa da ayrı bir bölüm olarak kurulmasına özen gösterilmiştir. Ancak Topkapı Sarayı'nın tersine, Harem, artık Saray'dan ayrı tutulmuş bir yapı ya da yapılar topluluğu değildir; aynı çatı altında, aynı yapı bütünlüğü içinde yerleştirilmiş özel bir yaşama birimidir.



**Şekil 5.14.** Dolmabahçe Sarayı.

<http://www.turkiyetanitma.com>

Dolmabahçe Sarayı, hizmete açıldığı 1856 yılından, halifeliğin kaldırıldığı 1924'e kadar aralıklar ile 6 padişaha ve son Osmanlı Halifesi Abdülmecid Efendi'ye ev sahipliği yapmıştır. 1927- 1949 yılları arasında Saray, Cumhurbaşkanlığı makamı olarak kullanılmıştır. Cumhuriyetimizin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk, 1927-1938 yılları arasında İstanbul'daki çalışmalarında Dolmabahçe Sarayı'nı kullanmış ve burada vefat etmiştir. 1926-1984 yılları arasında protokol ve ziyarete kısmen açık olan Saray, 1984 yılından itibaren "müze- saray" olarak geziye açılmıştır. Gülersoy Ç. (1994)



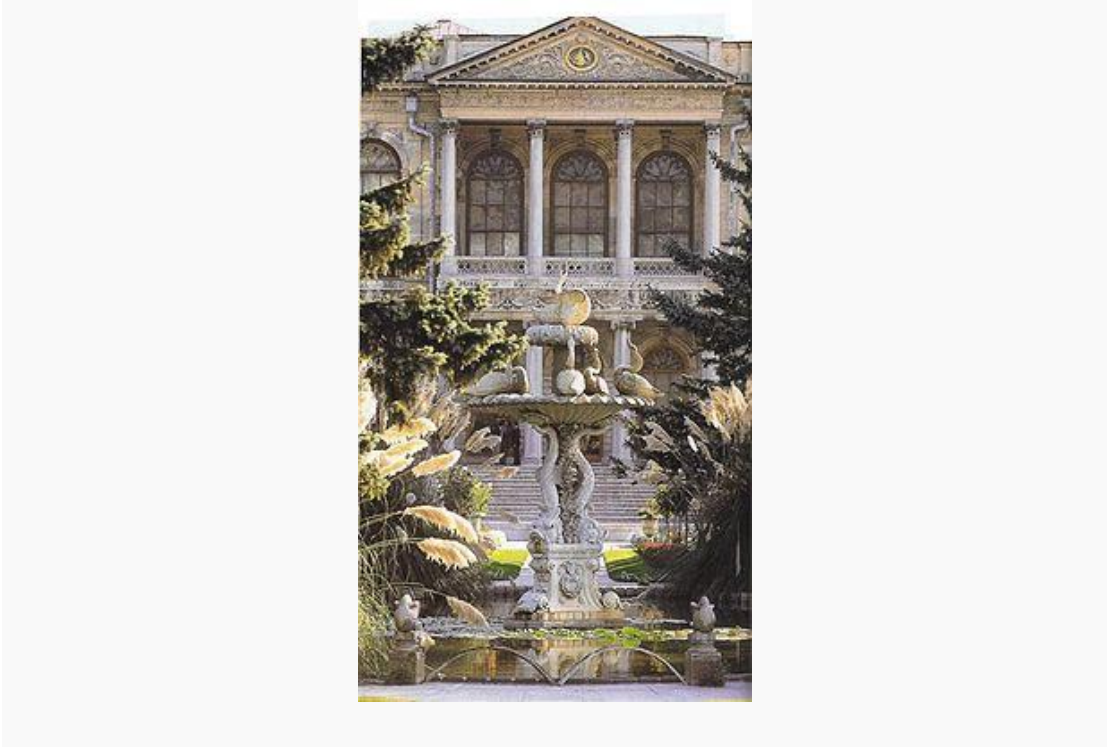


**Şekil 5.15.** Sarayın, İstanbul Boğazı'na olan cephesi.

<http://www.turkiyetanitma.com>

Abdülmecit, eski Beşiktaş Sarayı'nda bir süre oturduktan sonra, şimdiye kadar tercih edilen klasik saraylar yerine, ikamet, sayfiye, misafir kabul ve ağırlama, devlet işlerini yürütme amacıyla, Avrupai plan ve üslupta bir sarayın inşaatına karar verdi. Abdülmecit, diğer şehzadeler gibi köklü bir eğitim görmemesine rağmen, Batı'ya dönük bir sultandı. Batı müziğini ve batı üslubuyla yaşamayı seven padişah, anlayabilecek kadar Fransızca bilmektedir.

Günümüzdeki Dolmabahçe Sarayı'nın yerinde bulunan köşkerin, 200 yıl kadar önce denizden kazanılmış toprağın tekrar ortaya çıkarılması için yıkımının kesin olarak hangi tarihte başladığına dair bir bilgi yoktur. 1842'de sarayın yerinde olduğu ve bu tarihten sonra yeni sarayın inşaatına başlandığı tahmin edilmektedir. Bununla birlikte bu tarihlerde inşaat arazisinin genişletilmesi için çevredeki tarla ve mezarlıkların satın alınarak istimlak edildiği belirtilmektedir. İnşaat bitim tarihi için çeşitli kaynaklar değişik tarihler vermektedir. Ancak, 1853 yılı sonunda saray inşaatını gezen Fransız yazar Théophile Gautier anlattıklarından, sarayın hâlen süslemelerinin yapıldığını, mobilyaların henüz yerleştirilmediğini anlamaktayız.



**Şekil 5.16.** Mabeyn Dairesi önündeki Has Bahçe'de yer alan havuz.

<http://tr.wikipedia.org>

Sultan I. Abdülmecit tarafından yaptırılan sarayın cephesi, İstanbul Boğazı'nın Avrupa kıyısında 600 metre boyunca uzanmaktadır. Avrupa mimari üsluplarının bir karışımı olarak, Ermeni olan Garabet Amira Balyan ve oğlu Nigoğos Balyan tarafından 1843-1855 yılları arasında inşa edilmiştir. 1855 yılında tamamıyla bitirilen Dolmabahçe Sarayı'nın açılış töreni Ruslar'la yapılan Paris Antlaşması (30 Mart 1856)'dan sonra olmuştur. 7 Şevval 1272 (11 Haziran 1856) tarihli Ceride-i Havadis adlı gazetede, sarayın 7 Haziran 1856'da resmen açıldığı haberi verilmiştir.

Büyük masraflarla inşa ettirilen saray, 33 yıl boyunca yılda iki kez Büyük Muayede Salonu'nda düzenlenen bayram törenlerde kullanılmıştır. V. Mehmet zamanında sarayın kadrosu azaltılmış, yurt dışında çok önemli olaylar cereyan ederken, saray içinde, sekiz yıllık süre boyunca az sayıda olay gerçekleşmiştir. Bu olaylar, 9 Mart 1910'da 90 kişiye verilen bir ziyafet, aynı yılın 23 Mart'ında Sırp Kralı Petro'nun bir hafta süren ziyaret törenleri, Velihaht Max'ın ziyareti ve Avusturya imparatoru Karl ile İmparatoriçe Zita'nın şerefine düzenlenen ziyafetlerdir. Yorgun ve yaşlı padişahın vefatı Dolmabahçe Sarayı'nda değil Yıldız Sarayı'nda olmuştur. VI. Mehmet unvanıyla tahta çıkan Vahdettin, Yıldız'da oturmayı tercih etmiş, ancak vatani Dolmabahçe Sarayı'ndan terketmiştir.



**Şekil 5.17.** Sarayın girişindeki saat kulesi.

<http://tr.wikipedia.org>

Boşalan saraya Atatürk üç yıl hiç uğramamış. Onun döneminde saray iki yönden önem kazanmıştır; yabancı konukların bu mekânda ağırlandmaları, kültür ve sanat bakımından saray kapılarının dışarıya açılması. İran Şahı Pehlevi, Irak Kralı Faysal, Ürdün Kralı Abdullah, Afgan Kralı Amanullah, ziyaret için gelen İngiliz Kralı Edward ve Yugoslav Kralı Aleksandır, Mustafa Kemal Atatürk tarafından Dolmabahçe Sarayı'nda ağırlandmışlardır. 27 Eylül 1932'de Muayede Salonu'nda Birinci Türk Tarih Kongresi açılmış, 1934'te de Birinci ve İkinci Türk Dil Kurultayları burada toplanmıştır.

Turing kurumlarının dünya kuruluşu Alliance Internationale de Tourisme'nin Avrupa toplantısı Dolmabahçe Sarayı'nda düzenlenerek, sarayın turizme ilk açılışı sağlanmıştır (1930).

Cumhuriyet döneminde, Atatürk'ün İstanbul ziyaretlerinde ikametgâh olarak kullandığı sarayda yaşanan en önemli olay, 10 Kasım 1938'de Atatürk'ün ölümüdür. Atatürk, sarayın 71 numaralı odasında hayata gözlerini kapamıştır. Muayede Salonu'nda kurulan katafalga konan naaşı önünden son saygı geçişi yapılmıştır. Saray, Atatürk'ten sonra Cumhurbaşkanlığı sırasında İsmet İnönü tarafından,

İstanbul'a gelişlerinde kullanılmıştır. Tek partili dönemden sonra saray, yabancı misafirleri ağırlamak amacıyla hizmete açılmıştır. Bilgin A.G. (2010)



**Şekil 5.18.** Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'nın Harem Dairesi'nde yer alan çalışma odası.

<http://tr.wikipedia.org/>



**Şekil 5.19.** Atatürk'ün hayatının son günlerinde hasta olarak yattığı ve 10 Kasım 1938 tarihinde hayata gözlerini yumduğu yatağı.

[http://tr.wikipedia.org](http://tr.wikipedia.org/)

1952'de Dolmabahçe Sarayı, Millet Meclisi İdare Amirliği'nce haftada bir gün olmak üzere halka açılmıştır. 10 Temmuz 1964 tarihinde Millet Meclisi Başkanlık Divanı'nın toplantısıyla resmî açılışı yapılmış, Millet Meclisi İdare Amirliği'nin 14 Ocak 1971 tarihli yazısıyla bir ihbar sebep gösterilerek kapatılmıştır. 25 Haziran 1979'da 554 sayılı Millet Meclisi Başkanı emriyle turizme açılan Dolmabahçe Sarayı, aynı yılın 12 Ekim'inde yine bir ihbar üzerine kapatılmıştır. İki ay kadar sonra Millet Meclisi Başkanı'nın telefon emriyle tekrar turizme hizmet vermeye

başlamıştır. MGK İcra Daire Başkanlığı'nın 16 Haziran 1981 tarih ve 1.473 sayılı kararıyla saray ziyaretçilere tekrar kapatılmış ve bir ay sonra 1.750 sayılı MGK Genel Sekreterliği'nin emriyle açılmıştır.

### 5.2.2. Mimari Biçimi

Avrupa saraylarının anıtsal boyutlarına özenilerek yapılan Dolmabahçe Sarayı, değişik biçimlerin, yöntemlerin öğeleriyle donandığından belirli bir biçimi bağlanmamaktadır. Büyük bir orta yapıyla iki kanattan oluşan planında, geçmişte mimari açıdan işlevsel değeri olan öğelerin farklı bir anlayışla ele alınarak süsleme amacıyla kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Dolmabahçe Sarayı'nın kendine has, belirli ekollere giren bir mimari biçimi olmamasına karşın Fransız Baroku, Alman Rokokosu, İngiliz Neo Klasizmi, İtalyan Rönesansı karışık bir şekilde uygulanmıştır. Saray, batı anlayışıyla çağdaşlaşma çabaları içinde bulunan toplumun sanatta da batının etkisi altında kalarak, Osmanlı saray gereksinimlerini de dikkate alıp, o asır bünyesinin sanat atmosferi içinde yapılmış bir eserdir.

19. yüzyıl köşk ve saraylarına dikkat edildiğinde onların, içinde yaşanan yüzyılın sanat olaylarına değil, toplumun ve tekniğin gelişmesini de anlattığı fark edilebilmektedir.



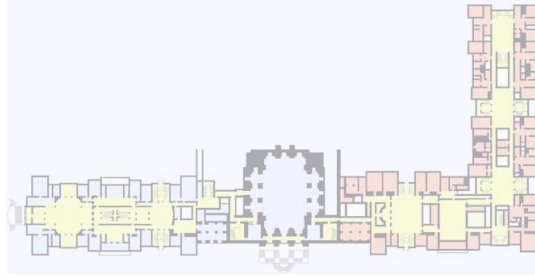
Şekil 5.20. Sarayın üstü cam kaplı iç mekanı.

<http://tr.wikipedia.org>

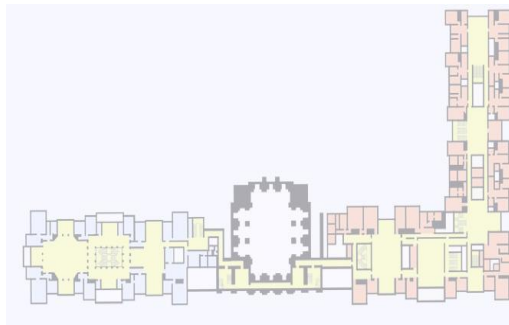


Deniz tarafından görünüşü batılı olmasına karşılık, bahçe tarafı yüksek duvarlarla çevrili ve ayrı ayrı birimlerden oluşması itibariyle doğulu görünümündeki Dolmabahçe Sarayı, 600 m uzunluğunda mermer bir rıhtım üzerinde inşa edilmiştir. Mabeyn Dairesi (bugün Resim Heykel Müzesi)'nden Velihaht Dairesi'ne kadar olan uzaklığı 284 m'dir. Bu mesafenin ortasında yüksekliğiyle dikkat çeken Merasim (Muayede) Dairesi bulunur.

Dolmabahçe Sarayı üç katlı, simetrik planlıdır. 285 odası ve 43 salonu vardır. Sarayın temelleri kestane ağacı kütüklerinden yapılmıştır. Deniz tarafındaki rıhtımın yanı sıra kara tarafında da birisi çok süslü iki abidevi kapısı vardır. Bakımlı ve güzel bir bahçenin çevrelediği bu sahil sarayının ortasında, diğer bölümlerden daha yüksek olan tören ve balo salonu yer alır. Büyük, 56 sütunlu kabul salonu 750 ışıkla aydınlanan, İngiliz yapımı 4,5 tonluk muazzam kristal avizesi ile ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir.



Zemin kat planı



Birinci kat planı

**Şekil 5.21.** Sarayın kat planları.

<http://www.3dmekanlar.com>



**Şekil 5.22.** Sarayın, Muayede Salonu'nda yer alan 4,5 tonluk kristal avize.

<http://tr.wikipedia.org>

Sarayın giriş tarafı Sultanın kabul ve görüşmeleri, tören salonunun diğer tarafındaki kanat ise harem bölümü olarak kullanılmıştır. İç dekorasyonu, mobilyaları, ipek halı ve perdeleri ve diğer tüm eşyası eksiksiz olarak, orijinaldeki gibi günümüze gelmiştir. Dolmabahçe Sarayı mevcut hiçbir sarayda bulunmayan bir zenginlik ve ihtişama sahiptir. Duvar ve tavanlar devrin Avrupalı sanatkârlarının resimleri ve tonlarca ağırlığında altın süslemeleri ile dekore edilmiştir. Önemli oda ve salonlarda her şey aynı renk tonlarına sahiptir. Bütün zeminler birbirinden farklı, çok süslü ahşap parke ile kaplıdır. Meşhur Hereke ipek ve yün halılar, Türk sanatının en güzel eserleri, birçok yerde serilidir. Avrupa ve Uzak Doğu'nun ender dekoratif el işi eserleri sarayın her yerini süsler. Sarayın pekçok odasında kristal avizeler, şamdanlar ve şömineler bulunur.

Dünyadaki saraylar içerisinde en büyük balo salonu buradakidir. 36 metre yüksekliğindeki kubbesinden ağırlığı 4,5 ton olan devasa kristal avize asılı durmaktadır. Önemli siyasi toplantılarda, tebrik ve balolarda kullanılan bu salon, önceleri alttaki, fırına benzer bir düzen ile ısıtılırdı. Saraya kalorifer ve elektrik sistemi 1910 ila 1912 yılları arasında, Sultan Mehmet Reşad döneminde eklenmiştir. Altı hamamdan, Selamlık bölümünde olanı, oymalı alabaster mermerleri ile dekorludur. Büyük salonun üst galerileri orkestra ve diplomatlar için ayrılmıştır.



**Şekil 5.23.** Sarayın, kristalden yapılmış billur korkuluklu merdivenleri.

<http://tr.wikipedia.org>

Uzun koridorlar geçilerek varılan harem bölümünde, sultan yatak odaları ve sultanın annesinin bölümü ile diğer kadın ve hizmetkârlar bölümleri bulunmaktadır. Sarayın kuzey eklenti bölümü şehzadelere tahsis edilmiştir. Girişi Beşiktaş semtinde olan yapı, günümüzde Resim ve Heykel Müzesi olarak hizmet vermektedir. Saray Haremi'nin dış tarafında ise, Saray Tiyatrosu, İstabl-ı Âmire, Hamlacılar, Attiye-i Senniye Anbarları, Kuşhane Mutfağı, Eczahane, Pastahane, Tatlıhane, Fırınlr, Un fabrikası, Bayıldım Köşkleri bulunmaktaydı.



**Şekil 5.24.** Saray'ın Muayede Salonu'nun kapısı.

<http://tr.wikipedia.org>

Dolmabahçe Sarayı yaklaşık olarak 250.000 m<sup>2</sup> lik bir alanda yer almaktadır. Saray, müştemilatının neredeyse tamamıyla birlikte deniz doldurularak, bu zemin üzerine 35 – 40 cm çapında, 40 – 45 cm satranç tarzı aralıklarla, meşe kazıklar



çakılarak üzerine takviye edilmiş yatay hatlarla bütünleştirilmiş 100–120 cm kalınlığında oldukça sağlam horasan harçlı döşek (radyejeneral) üzerine kagir olarak inşa edilmiştir. Kazık boyları 7,00-27,00 m arasında değişmektedir. Yatay peşteban hatlılar ise 20x25- 20x30 cm dikdörtgen kesitindedir. Horasan döşekler esas kütleinin 1,00 - 2,00 m dışına taşacak şeklinde oluşturulmuşlardır. Yıkıtılan eski sarayların temel döşekleri tamir ettirilerek yeniden kullanılmıştır. Gayet sağlam olduklarından, hiçbiri tasman yapmamış, çatlama ve yarıma olmamıştır.

Sarayın temel ve dış duvarları, masif taştan, bölme duvarları harman tuğlasından, döşeme, tavan ve çatılar ahşap olarak yapılmıştır. Beden duvarlarında takviye amacıyla demir gergiler kullanılmıştır. Masif taşlar, Haznedar, Safraköy, Şile ve Sarıyer'den getirilmiştir. Stuka mermerle kaplanan tuğla beden duvarları, somaki mermer plak veya kıymetli ağaçlardan faydalanılarak lambrilerle örtülmüştür. Pencere doğramaları meşe kerestesinden yapılmış, kapılar maun, ceviz veya daha kıymetli kerestelerden imal edilmiştir. Çıralı çam keresteler Romanya'dan, meşe dikme ve hatlılar Demirköy ve Kilyos'tan, kapı, lambri ve parke keresteleri de Afrika ve Hindistan'dan getirilmiştir.

Alttan kızdırmalı alaturka stilinde inşa edilen kagir kubbeli hamamlarda Marmara mermeri, Hünkâr hamamında ise Mısır alabaster cevheri kullanılmıştır. Pencereelerde özel imalatla ultraviyole ışınlarını geçirmeyen camlar kullanılmıştır. Özellikle padişahın kullanımında olan yerlerdeki duvar ve tavan süslemeleri diğer mekanlardakilere nazaran daha fazladır. Çatılarda toplanan kar ve yağmur suları dere ve oluklarla kanalizasyona bağlanmıştır. Kanalizasyon şebekesi kafi miktarda borularla kurulmuş, atık sular çeşitli işlemlerle temizlenerek, dört ayrı yerden denize akıtılması sağlanmıştır. (Batur ,1994: 91-92-93-94-95-96).

#### **5.2.2.1. Süslemeleri**

Dolmabahçe Sarayı'nın iç ve dış süslemeleri Batı'nın çeşitli sanat dönemlerinden alınan motiflerin bir arada kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Barok, Rokoko ve Ampir özelliğindeki motifler içiçe kullanılmıştır. Sarayın inşaatında Marmara Adaları'ndan çıkarılan maviye benzer bir renkteki mermer kullanılmış, iç süslemede ise su mermeri, billur, somaki gibi kıymetli haiz mermer ve taşlarla çalışmalar yapılmıştır. Dış cephelerdeki süslemelerde olduğu gibi iç tezyinatta da eklettik (seçmeci) anlayış hakimdir.



Şekil 5.25. Dolmabahçe Sarayı'nın dış süslemeleri.

<http://tr.wikipedia.org>

Sarayın duvar ve tavan süslemeleri İtalyan ve Fransız sanatçılar tarafından yapılmıştır. İç süslemelerde çoğunlukla altın tozu kullanılmıştır. Resimler sıva ve alçı üzerine yapılmış, duvar ve tavan süslemelerinde perspektifli mimari kompozisyonlarla boyutlu yüzeyler meydana getirilmiştir. Sarayın iç dekoru, tarih akışı içinde ilaveler yapılarak zenginleştirilmiş, özellikle yabancı devlet adamı ve kumandanların hediyeleri ile salon ve odalar ayrı bir değer kazanmıştır. Séchan isimli yabancı bir sanatkar sarayın dekore edilmesinde ve döşenmesinde çalışmıştır. Avrupai stilde (Regence, XV. Louis, XVI. Louis, Viyana-Thonet) ve Türk tarzındaki mobilyaların yanı sıra, saray odalarında görülen minder, döşek ve şilteler alaturka hayat tarzının devam ettirildiğini göstermektedir.

Döşemelik ve perdelik kumaşların tümü yerli olup, sarayın dokumahanelerinde üretilmiştir. Sarayın parkelerinin üzerini (yaklaşık 4.500 m<sup>2</sup>'lik bir alanı) 141 halı ve 115 seccade süslemektedir. Halıların büyük bir kısmı Hereke fabrikalarındaki tezgahlarda imal edilmiştir. Bohemya, Bakara ve Beykoz avizelerinin toplam sayısı 36'dır. Ayaklı şamdanların, bazı şöminelerin, billur merdiven korkuluklarının ve bütün aynaların malzemesi kristaldir. Sarayda ayrıca 581 tane kristal ve gümüşten yapılmış şamdan mevcuttur. Toplam 280 vazodan 46 tanesi Yıldız porseleni, 59'u Çin, 29'u Fransız Sevr, 26'sı Japonya, geri kalan diğerleri de muhtelif Avrupa ülkelerinin porselenleridir. Her birinin ayrı bir özelliği olan 158 adet saat sarayın oda ve salonlarını süslemektedir. Yaklaşık 600 adet tablo, Türk ve yabancı ressamlar tarafından yapılmıştır. Bunlar arasında saray baş

ressamı Zonaro'nun 19, Abdülaziz döneminde İstanbul'a gelen Ayvazovsky'nin 28 tablosu da bulunmaktadır.



**Şekil 5.26.** Sarayın, İtalyan ve Fransız sanatçılar tarafından yapılmış tavan süslemeleri.

<http://tr.wikipedia.org>

#### 5.2.2.2.Duvar ve Kapıları



**Şekil 5.27.** Dolmabahçe Sarayı'nın Saltanat Kapısı.

<http://tr.wikipedia.org>

Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafındaki aşılması oldukça güç duvarların ne zaman yapıldığına dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte, sarayın bugünkü

duvarlarının Beşiktaş Sarayı ile Dolmabahçe'de bulunan eski saray zamanlarında yaptırıldığı hususunda yabancı kaynaklar mevcuttur.

Dolmabahçe adıyla meşhur padişah bahçesinin duvarı harabeye dönmüş, böylece içindeki muhteşem binalar da devamlı toz duman içinde kalınca, çalışkan ve gayretli Vezir-î Azam diğer bahçelerden daha fazla ihtişama layık buranın böylesine çirkin bir vaziyette olmasının sarayın şan ve şerefine zarar getireceği fikrindedir. Çünkü, burası gerek kara ve gerekse deniz yoluyla İstanbul'a gelen misafirlerin, yolcuların ister dost, ister düşman olsun dikkatlerini çeken bir yerdir. Bu duvarın onarımı ve yapımıyla sarayın Beşiktaş'ta bulunan diğeriyle bütünleşebileceği, böylelikle eski itibarını koruyacağı bir ferman vasıtasıyla inşaatın yönetici ve idarecilerine bildirilmişti. Vezir-î Azam'ın üstün gayretleriyle saraydan Kabataş'a kadar bir duvar çekilmiştir. Fındıklı sakinleri daha önceleri Arap iskelesiyle Dolmabahçe ve Beşiktaş'a gitmekteyken, iskele yerine bir liman yapılmış, halk da Dolmabahçe'den geçmeye izinli olmuştur.

Dolmabahçe Sarayı'na gösterilen önem, kara ve deniz tarafında bulunan kapılarda da görülmektedir. Çok süslü ve heybetli bir görünüme sahip kapılar sarayla bütünlük sağlar. Hazine kapısı, bugün idare binası olarak kullanılan Hazine-i Hassa ile Mefruşat Dairesi arasında bulunur. Yuvarlak kemerli ve beşik tonozlu bölümü bu kapının esas girişini oluşturur. Kapının iki kanadı demirden imal edilmiştir. Kapının girişinde her iki tarafta, yüksek kaideler üzerinde ikiz sütunlar vardır. Hazine kapısının sağ ve solundaki kapılardan Hazine-i Hassa ve Mefruşat Daireleri'nin avlularına giriş sağlanmıştır. Kapının taçlandırılmış üst tarafında bulunan madalyonda oval şekil I. Abdülmecit'in tuğrası ve bunun altında da Şair Ziver'in 1855/1856 tarihli kitabesi yer alır. Kitabenin hattatı Kazasker Mustafa İzzet Efendi'dir.

Hazine Kapısı'nın süslemesi daha ziyade kartuşlar, askı çelenk, inci, yumurta dizileri, istiridye kabukları motiflerinden oluşmaktadır. Üzerinde Abdülmecit'in tuğrasının bulunduğu Saltanat Kapısı, koridorlu iki yüksek duvar arasında bulunur. Bir taraftan bayıldım bahçesine, diğer taraftan da Hasbahçe'ye bakan kapının demirden yapılmış iki kanadı vardır. Abidevi bir görünümü bulunan kapının girişinde her iki tarafta da birer sütun vardır. Kapı, büyük panolar içine alınmış madalyonlardan sonra ikiz sütunların kullanılmasıyla taçlandırılmıştır. İçte ve dışta ikişer kulesi vardır. Bu iki kapıdan başka Koltuk, Kuşluk, Valide ve Harem Kapıları da sarayın kara tarafında özenle yapılmış kapılardır. Dolmabahçe Sarayı'nın deniz

tarafına bakan cephesinde taçlı, demir kanatlı, madalyonlu, bitki motifleriyle süslü, birbirlerine dilimli parmaklıklarla bağlanmış beş yalı kapısı vardır.



**Şekil 5.28.** Dolmabahçe Sarayı'nın Hazine Kapısı.

<http://tr.wikipedia.org>

### 5.2.2.3. Bahçeleri

Beşiktaş Hasbahçe ile Kabataş'taki Karabali (Karaabalı) bahçeleri arasında kalan koy doldurularak bahçeler birleştirilmişti. Bu bahçelerin arasına inşa edilen Dolmabahçe Sarayı'nın deniz ile kara tarafındaki yüksek duvar arasında kalan alanda oldukça bakımlı bahçeleri bulunur. Hazine Kapısı ile saray girişi arasındaki kareye yakın dikdörtgen şeklindeki Has Bahçe, Mabeyn veya Selamlık Bahçesi adlarıyla da tanınmaktadır. Avrupai tarzda düzenlenmesi yapılan bahçenin ortasında büyük bir havuz bulunur. Muayede salonunun kara tarafında kalan Kuşluk Bahçesi ise adını Kuşluk Köşkü'nden almıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın Harem Dairesi'nin kara tarafında bulunan Harem Bahçesi'nde oval havuz ve geometrik şekillerle düzenlenmiş tarhlar bulunur. Deniz tarafındaki bahçeler Has Bahçe'nin devamı sayılır. Büyük Yalı Kapısı'nın iki yanında yer alan tarhların ortasında birer havuz vardır. Tarhların geometrik şekillerle düzenlenmesi, süslemede fener, vazo, heykel gibi objelere yer verilmesi, bahçelerin de ana yapı gibi batı etkisi altında kalındığını gösterir. Sarayın bahçelerinde daha ziyade Avrupa ve Asya kökenli bitkiler kullanılmıştır.



**Şekil 5.29.** Dolmabahçe Sarayı'nın Has Bahçesi.

<http://tr.wikipedia.org>

#### **5.2.2.4. Aydınlatma ve Isıtma**

Sultan Abdülmecid zamanında havagazı lambalarıyla aydınlanan Dolmabahçe Sarayı aynı sultan döneminde İstanbul sokaklarının da bu yöntemle aydınlatılmasına öncülük etmiştir.

Sarayın içindeki havagazıyla çalışmak üzere hazırlanmış olan şamdan ve avizeler elektrikle çalışır hale dönüştürülmüş ve günümüze kadar bu şekilde kullanılmışlardır Isıtmada mekân ve zamana bağlı olarak değişik sistemlere başvurulmuştur. Sarayın ısıtma elemanlarının en önemlileri şöminelerdir. Bazı oda ve salonlar mangal ve çini sobaları ile de ısıtılmıştır. Daha sonra sarayın ısıtılması için 1910 yılında Sultan Reşad döneminde kalorifer tesisatı kurulmuştur.





**Şekil 5.30.** Sarayın giriş kapısı ve aydınlatmaları.

<http://tr.wikipedia.org>

Muayede Salonu'nun ısıtılmasında ise daha değişik bir yöntem uygulanmıştır. Salonun bodrumuna döşenen bir sistem ile ısınan hava, gözenekli sütun kaidelerinden içeride 18-20 derecelik bir ısı sağlanmıştır.

### **5.2.3. Müzeye Dönüştürülme Süreci**

“Saray sözcüğü Farsça Seray kelimesinden gelmekte olup, ev, konak anlamına gelmektedir. Türkçe de ise genellikle hükümdarların oturduğu yer olarak kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu zamanında hükümdarın harem, enderun takımları ile beraber oturdukları ve resmi makam olarak kullandıkları binalara “Sarayı Hümayun” denilmektedir.

Saray - Müze ise belli bir dönem kral ya da padişahların yönetim yeri ve evi olmuş, belli bir geçmişe ve kültür yapısına sahip, eski kültürü ve tarihi günümüz insanlarına tanıtmak, bu mekanları onlara göstermek amacıyla seyir yeri olarak halka açılmış büyük saray mekanlarıdır. Halka açılırken belli düzenlemelere gidilmiştir. Bu düzenlemelerde bazı yapıların iç mekansal tüm özellikleri korunmaya çalışılırken, bazı yapılarda ise bu mümkün olamamıştır. Bu tür binalarsa Saray Müze kimliğinden çıkıp Müze Saray kimliğine bürünmüşlerdir.

Avrupa’da saray yapıları daha saray olarak kullanılırken aristokrat zümreye ve hatta bazen halka açılmış, bir müze gibi ziyaret edilmesi sağlanmıştır. Bu sayede

insanların, bu mekanlardaki yaşam tarz ve anlayışını görüp öğrenmeleri mümkün olmuştur. Böyle mekanlar sadece burayı halkın görmesi amacıyla açılmamıştır. Ayrıca gelen ziyaretçilerden belli bir miktar ücret alınarak işin ticari yönüne de önem verilmiştir. Elde edilen gelir kimi zaman bu yapının onarılması için kullanılırken, kimi zaman da bu yapının sahiplerinin gelir kaynağı durumuna dönüşmüştür.

Türkiye’de ise 19.yy’ın sonunda ve 20.yy’ın başında Topkapı Sarayı sadece saraya yakın olan kişilere saray hazinesini göstermek için açılmıştır. Ancak bu şekilde çok sınırlı sayıda insan burayı görebilmiştir.

Dünya’da gerçek anlamda saray - müze çok azdır. Saray-Müze’lerin de çoğu kendi iç mekan özelliklerini yitirmiş ve sergi salonları konumunu almıştır.

"Halifeliğin kaldırılması ve 3 Mart 1924 gün ve 431 yasa ile saray, kasır ve köşkler milletin malı haline gelmiş ve malzemelerin tespiti yapılarak defterlere geçirilmiştir. İçlerindeki eşyalar tek tek numaralanıp envanteri çıkarılmıştır. Bu kanun çerçevesinde Dolmabahçe Sarayı'nın tüm eşyaları da Atatürk'ün deyiimiyle " Millete intikal etmiştir.

### **5.2.3.1. Müze Olarak Yapılan Sergileme Düzenlemeleri**

Dolmabahçe Sarayı Binası müze olduktan sonra çok büyük değişikliğe maruz kalmamıştır. Ancak yine de birtakım fonksiyonları yerine getirebilmek için ufak değişiklikler yapılmıştır. Bu değişiklikler bazı odaların farklı amaçlar için kullanılmaya başlanması şeklindedir. Asıl yapılan değişiklik, eskiden kiler olarak kullanılan, ancak günümüzde sergi salonu olarak düzenlenen ve 1. Hazine ile 2. Hazine denilen iki salondur Bu salonlara yapılan vitrinlerle, bazı altın, gümüş ve porselen eşyalar sergilenmeye başlanmıştır.

### **5.2.4. Dolmabahçe Saray Müzesi Koleksiyonları**

#### **5.2.4.1. Değerli Eşyalar Sergi Salonu**

Saray içinde, müze kavramının gereği olarak düzenlenmiş olan bu salonda, muhtelif tarihlerde kullanılmış değerli porselenler, altın ve gümüş sofr takımları ve değerli eşyalar sergilenmektedir.

Birinci vitrinde, Sultan V. Mehmed Reşad’ın kişisel eşyasının da aralarında bulunduğu objeler yer almaktadır. Bunların arasında sultanın portreleri, nişanlar, tıraş



takımı ve armağan edilmiş yazı takımları bulunmaktadır. Sultanın Selanik’i ziyareti sırasında armağan edilen yazı takımı, mimari tasarımıdır. Orta kısımda Osmanlı arması, iki yanda ise sütun şeklinde görülen kalemler yer almaktadır.

İkinci vitrinde kıymetli taşlarla süslü fincan takımları ve kahve servisleri bulunmaktadır. Üçüncü vitrinde görülen beyaz opalin üstüne gümüş süslemeli takım Sultan II. Abdülhamid’in tuğrasını taşımaktadır. Dördüncü ve beşinci vitrinlerde çay, kahve ve tatlı takımları, altıncı vitrinde kristaller ve kahve takımları görülebilir. Yedinci vitrindeki çok sayıda kaşık ise bağa, sedef mercan gibi değişik malzemelerden yapılmışlardır.

Salonun bir yanından girilen küçük odadaki vitrinlerdeyse, gümüş takımlar ve Sultan V. Mehmed Reşad’ın tören kılıçları sergilenmektedir. Çanakkale Zaferi’ni kutlamak üzere Suriyeli Hayırsever Kadınlar Cemiyeti tarafından dokunarak, hediye edilen Çanakkale haritalı ipek halı da bu salonda ver almaktadır.

#### **5.2.4.2. İkinci Değerli Eşyalar Sergi Salonu**

İkinci Değerli Eşyalar Sergi Salonu’nda tarihi değeri büyük sultanların ve yakın çevrelerinin kimi zaman günlük yaşamlarında ya da çok özel günlerinde kullandıkları değerli objeler ziyaretçilere sunulmaktadır. Bu bölümde seçkin porselenler ve kristallerin yanı sıra, altın sofrta takımları, çay ve kahve servisleri ve dekoratif eşyalara yer verilmektedir. Salon içerisinde 6 adet ahşaptan yapılmış vitrin bulunmaktadır. Orta alanda duran 2 vitrin ise ziyaretçilere çift taraflı izleme imkanı sağlamaktadır. Salona girişte soldan birinci vitrinde bir zamanlar Sultan 1. Abdülhamit’in sofrasını süslemiş olan porselen takımdan seçilmiş parçalar ağırlıktadır. Lacivert zemin üstünde son derece ince bir işçilikle sır üstüne işlenmiş birbirinden farklı dantel motifleri arasında sultanın arması görülmektedir. Bu takımın arka yüzünde Venedik’te yapıldığını belirten damgamı yanı sıra Salvjati imzası yer almaktadır. Vitrin içinde yer alan ve gerek porselenin biçimlendirilmesi gerek üstündeki renkli dekorasyonu son derece zarif ve göz alıcı olan figürlü meyvelikler Al e issen porselenidir, ikinci vitrinde görülen pembe renkli porselen çay takımı Sultan Abdülaziz’in tuğrasını taşımaktadır. Sevres porseleni olan bu çay takımından başka gümüş leğen ibrik takımları, kahve takımları gümüş ve kristal yemişlikler ve Sultan Abdülaziz’in tuğrasını taşıyan iki gümüş Osmanlı arması vardır. Bu vitrin içinde ayrıca bir de el mangalı bulunmaktadır.

Üçüncü vitrinin bir ucunda Sultan II. Abdülhamid arması ve renkli işlenmiş Osmanlı armasıyla bezenmiş Moser sofradan seçilmiş çalar, karşı kenarda ise Sultan II. Abdi Uhamid tarafından kurulmuş Yıldız Çini Fabrikası ürünü porselen çay takımları ve şişe biçimli vazolar yer almaktadır. Ayrıca kristal ve gümüş parçalar da içeren vitrinin üst kısmında asılı bulunan sitil takımında (kahve güğümü) Sultan III. Selim'in tuğrası yer almaktadır. Dördüncü vitrinde gümüş işlemlerle zenginleştirilmiş mavi beyaz çin porselenlerinin yanı sıra emay işlemeli, altın zarflı fincan takınılan dikkat çekmektedir. Kahve servisinin, Osmanlı döneminde bugün olandan farklı şekilde, sitil takımları ve kulpsuz zarf-lı fincanlarla yapıldığı bilinmektedir. Beşinci vitrinde sofradan dışarıda kalan objelerden oluşan bir seçim dikkati çeker. Kitap cildi şeklinde düzenlenmiş mahfaza içinde yer alan içki takımı, sigara kutusu ve ağızlıklar, gümüş çerçeveli ayna önünde bulunan tarak, fırça ve aynadan oluşan gümüş tuvalet takımı, kutu içinde altın düğmeler diğerlerine göre, biraz daha kişisel eşyalar olarak düşünülebilir. Altıncı ve son vitrinde Avrupa porseleni vazoların yanı sıra altın ve gümüş, kahve ve tatlı takımları yer almaktadır.

#### **5.2.4.3. Mobilya Koleksiyonu**

Dönemin Barok, Rokoko, Ampir üsluplarının yorumlanmasıyla inşası 1856'da tamamlanan Dolmabahçe Sarayının koleksiyonlarını oluşturan eşyaların dağılımı mekanların kullanım amaçlarına uygun olarak yapılmıştır. Koleksiyonların dağılımından anlaşıldığı gibi kullananların mevkilerine göre mekanlar döşenmiştir. Örneğin, Sarayın genellikle giriş ve bodrum katı görevlilere ayrılmış olduğundan diğer bölümlere göre daha sade döşenmiştir. Oysa ki Mabeyn-i Hümayun'un, Büyük Binek Kapısından Medhal Salonuna girildiğinde eşyaların görkemi fark edilmektedir. Köşelere yerleştirilmiş kristal alınlıklı şömineler sütunlar arasında büyük boy Yıldız Fabrikası ürünü vazolar, avizeler dikkati çekmektedirler.

Binada 19.yy. batı eklektizminin sarayın mimarisini etkilediği kadar mobilya sanatını etkilediğini görmek mümkündür.

Dolmabahçe Sarayı Arşivi, 591 numarada irade defterine kayıtlı ve 1907 tarihli Tamirhane-i Hümayun defterinde karyola, masa, dolap, korniş, paravana gibi mobilyanın yanı sıra kerevet ve hamam iskelesi gibi eşyanın da marangozhanede imal edilmiştir.

#### 5.2.4.4. Resim Koleksiyonu

Kültür yaşamındaki batılılaşma resim alanında da görülmüştür. Dolmabahçe Saray Müze'lerin resim konusundaki zenginliğinin nedeni ise Sultan Abdülaziz'in (1861 - 1876) sanata ve özellikle resme olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. Dolmabahçe Sarayı'nda 19. yy. Avrupa ressamlarına ait birçok tablo bulunduğu gibi yerli ressamlar tarafından da yapılmış tablolar bulunmaktadır.

Avrupalı sanatçıların tablolarından en önemlileri Şeker Ahmet Paşa'nın sarayda görevli olduğu yıllarda Paris'teki hocası Gerome aracılığıyla saraya alınan tablolarıdır. Bu ressamlar Adolphe Yvon, Gustave Boulanger , George Washington , Fromentin , Charles Chaplin, Huguet , Harpignies , Daubigny , Schryer ve Gerome gibi Avrupa'da ün yapmış orientalist ressamlardır . Ayvazovski ve Zanora saray ressamı olarak çalışmışlardır.

Avrupalı sanatçılar yapıtlarında daha çok padişah portrelerini konu almışlardır. Bununla beraber 19. yy. sonu Batı resim sanatına konu olan ölü doğa ve hayvan betimlemeleri ile savaş sahneleri ve tarihi konular da resmedilmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nda ayrıca Osmanlı ressamlarının da yapıtlarına rastlamaktayız. Bu ressamların başında ise Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyid Bey, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa ve Şehzade Abdülmecid gelir. Osmanlı ressamlarından Primitifler diye tanıdığımız Darüşşafakalı, Harbiyeli ve Enderunlu ressamların da yapıtları mevcuttur. Bunlara örnek verecek olursak Ahmet Hamdi, Üsküdarlı Kulları, Hakkı Kulları, Ziya Kulları, Enderunlu Nusret, Enderunlu Ömer, Enderunlu Haşan Behçet, Musa Kazım, Hakkı, Şemseddin gibi iki boyutlu resme üçüncü boyutu da ekleme, perspektif arayışlarının olduğu döneme ait ressamlar da vardır.

Tabloların yanı sıra duvar resimleri de bu konuda değinilmesi gereken bir bölüm oluşturmaktadır. Duvar resimlerinden Türk resim sanatına ait izler görülebildiği gibi batı sanatının etkileri de anlaşılmaktadır. İç mimaride uygulanan bezemelerde geleneksel motiflerin ve kalem işlerinin yerini Barok ve Rokoko türü desenler almıştır. Bu yeni motiflerden başka manzara ve natüremort kompozisyonları da vardır. Tüm resimlerde dört ayrı teknik kullanılmıştır.

- Kuru sıva üzerine sulu veya tutkallı kök boyalarla yapılan resimler
- Sıva üzerine yağlıboya ile yapılan resimler
- Ahşap üzerine yağlıboya ile yapılan resimler

- Duvara veya tavanlara gerilmiş bez veya muşamba üzerine yapılmış yağlıboya resimler

Sarayın iç ve dış bezemelerinde aynı dönemde Avrupa'da gelişen eklektizmin izleri daha çok Harem ve Veliaht Dairelerinde görülmektedir.

Dolmabahçe Sarayı'nda diğer saraylarda olmayan bir resim türü mevcuttur. Bu resim türü de daha çok Selamlık ve Muayede Salonunda yer alan illüzyonist boyamalardır. Muayede Salonunun kubbesinin içinde, tavan ve balkon duvarlarında ise perspektifli mimari çizimler vardır.

#### **5.2.4.5. Halı Koleksiyonu**

Sarayın tüm döşemelik ve perdelik kumaşları Hereke dokumhanesinde dokunmuştur. Sarayın halıları da aynı yerde dokunmuştur.

"Sarayın zeminini 4.500 m<sup>2</sup> lik alanı kaplayan 142 halı ve 115 seccade süsler. Bunların büyük çoğunluğu Hereke fabrikalarında üretilmiştir. Halı ve seccadelerin dokunduğu diğer fabrikalar Feshane, Kayseri, Uşak, İran fabrikalarıdır."

#### **5.2.4.6. Cam - Kristal Malzeme Koleksiyonları**

Kristal malzeme Dolmabahçe Sarayı'nda çokça kullanılmıştır. Bohemia ve Bakara avizeleri en başta gelen örneklerdir. Nadiren Beykoz yapımı avize de kullanılmıştır. 36 adet kristal avize mevcuttur. Tüm aynalar, ayaklı şamdanlar, bazı şömineler, merdiven korkulukları kristalden yapılmıştır.

#### **5.2.4.7. Saat Koleksiyonu**

Sarayın dekorasyonunda saatler de önemli bir yer tutmaktadır. Toplam 159 tane olan bu saatler Türk ve Avrupa yapımıdır. Her birinin ayrı bir özelliği vardır ve hepsi saat 9:05 te durdurulmuşlardır.

#### **5.2.4.8. Diğer Tüm Koleksiyon Çeşitleri**

Yukarıda sayılan koleksiyon çeşitlerine mutfak takımları, yemek ve çay takımları, ısıtma aletleri, şömineler, sobalar ve diğer tüm kullanım eşyalarını ilave etmek mümkündür.

#### **5.2.4.9. Saraya Dışarıdan Gelen Eserler**

Mobilyaların bir bölümü Saray için sarayın yapılışı sırasında imal edilmiş bazıları ise Çin, Hindistan, Mısır ve Avrupa'nın farklı ülkelerden getirilmiştir. Bu nedenle farklı tarzdaki mobilyaları bir arada görmekteyiz.

Kaynaklardan sarayın süslenmesinde ve döşenmesinde Paris Operası dekoratörü Sechan'ın çalışmış olduğunu öğrenmekteyiz. Çalışmalarında dolayı Abdülmecit tarafından Sechan'a dördüncü dereceden Mecidiye Nişanı verilmiştir.

#### **Hediye Olarak Gelen Eserler**

Saraya hediye olarak geldiği bilinen eserler arasında vazolar, saatler ve kristal avizeler yer alır. Bunlara örnek olarak iki eserin fotoğrafı resimler bölümünde yer almaktadır.

#### **Resmi Kararla Saraya Devredilmiş Eserler**

Mart 1924' te çıkarılan 431 sayılı Kanun; "Madde 9 : Mülga padişahlık sarayları, kasırları ve emlaki sairesi dahilindeki takımlar, tablolar, asar-ı nefise vesair bilimüm emvali menkule millete intikal etmiştir. Bu kanundan anlaşılacağı üzere halen sarayda bulunan 60.147 obje bu şekilde saraya devredilmiştir. Bunun dışında bir devir işlemi olmamıştır.

#### **Saraya Ait Olup Şu Anda Sarayda Olmayan Eserler**

1981 yılında Milli Saraylar'a bağlanan Maslak Kasırları eşyasız olarak devredilmiştir. ” Hatıratlardan ve bazı fotoğraflardan edinilen bilgiler ışığında Dolmabahçe Sarayı depolarından alınan eşyalar ile döşenmiş olan bu mekanların tefrişinde dönemin özelliklerini yansıtmaya özen gösterilmiştir."

#### **5.2.5. Camlı Köşk**

Dolmabahçe sarayının dış dünyaya açılan penceresi, Camlı Köşktür. Geleneksel Osmanlı saray düzeni içindeki alay köşkünün Dolmabahçe Sarayındaki karşılığı olarak nitelendirilir. Padişahın ve saray ileri gelenleri, Dolmabahçe caddesinde düzenlenen geçit törenlerini burdan izlemişlerdir.

Birbirine geçişli iki salon ve camlı bir seradan oluşmaktadır. Gösterişli

dekorasyonu ile sarayın diğer mekanlarından farklılık göstermektedir. Tavanlardaki kalem işi süslemeler, doğadan alınan figürler dikkat çekmektedir. Kuş, aslan, kaplan resimlerinin yanı sıra tonoz köşelerinde kartal kabartmaları, Abdülaziz'in iktidarının başında yapıldığını göstermektedir.



**Şekil 5.31.** Camlı Köşk.

<http://tr.wikipedia.org>

Mekanda bulunan porselen plakalı şöminede de birbirinden farklı kuş türleri resimlenmiştir. Camlı köşkün, esas mekanı olan ana salonda: Osmanlı karakteri ağır basan şemse motifli Hereke kumaşı ile döşeli oturma takımı vardır. Salonda bulunan, oyma bezeli iki sehpa dikkat çekmektedir.

Burada görülen piyano ise, ses kalitesinden çok, görünüşü ile dikkati çekmektedir. Camlı köşke adını veren camekanlı kısmın ortasında ise, kristal fiskiyeli bir havuz vardır. Mekanda, kristal avize ve sütun şamdanlarının yanı sıra saray koleksiyonundan bir araya getirilmiş camlarla süslü hayvan figürlü aydınlatma araçları bulunmaktadır. Camlı köşkü, hünkar dairesine bağlayan koridorda, zaman zaman sergiler açılmaktadır.

### 5.2.6. Dolmabahçe Saat Müzesi

Dolmabahçe Sarayı Harem Bahçesi'nde bulunan eski İç Hazine binasında, 2004 yılında, Milli Saraylar Saat Koleksiyonu'na ait saatlerin sergilendiği bir müze açılmıştır. Gezi güzergâhlarında sergilenemediği için kapalı oda ve depolarda tutulan bu saatler, saat atölyemizde sekiz yıllık bir tamir sürecinden geçmiştir. Türkiye'nin ilk ve tek saat müzesi olan Dolmabahçe Saat Müzesi, bünyesinde barındırdığı 18. ve 19. yüzyıl İngiliz otomatlarının, Fransız ustalarının yaptığı görkemli mekaniklerin yanında, 19. yüzyılda doruğa ulaşan Osmanlı Mevlevi saat ustalarının da muhteşem eserlerinin görülebileceği bir müze olmuştur.



Şekil 5.32. Dolmabahçe Saat Müzesi.

<http://tr.wikipedia.org>

Dolmabahçe Sarayı Harem Bahçesi'nde bulunan eski İç Hazine binasında, 2004 yılında, Milli Saraylar Saat Koleksiyonu'na ait saatlerin sergilendiği bir müze açılmıştır. Gezi güzergâhlarında sergilenemediği için kapalı oda ve depolarda tutulan bu saatler, saat atölyemizde sekiz yıllık bir tamir sürecinden geçmiştir. Türkiye'nin ilk ve tek saat müzesi olan Dolmabahçe Saat Müzesi, bünyesinde barındırdığı 18. ve 19. yüzyıl İngiliz otomatlarının, Fransız ustalarının yaptığı görkemli mekaniklerin yanında, 19. yüzyılda doruğa ulaşan Osmanlı Mevlevi saat ustalarının da muhteşem eserlerinin görülebileceği bir müze olmuştur.

2009 yılında saatlerin ve müzenin genel bakıma alınmasına, yeni vitrin ve sergileme düzenine geçilmesine ve bazı yeni saatlerin de müzeye katılmasına karar verilmiş ve müze bir yıllığına kapatılmıştır. Bu süre zarfında saatler sarayın ustaları tarafından tek tek elden geçirilmiş ve 2010 yılı içerisinde müze tekrar ziyarete açılmıştır.

Müzedede 71 adet saat sergilenmekte olup, bunların içinde ünlü İngiliz saat ustası George Prior'ın müzikli otomatları, Fransız altın kaplama konsol saatleri, otomat ve yarı otomat müzikli saatler, Ahmet Eflaki Dede'nin son yaptığı 9 numaralı saati, Mevlevi ustalar Mehmet Şükrü ve Mehmet Muhsin'in türbülön saatleri, es-Seyyid Süleyman Leziz'in muhteşem astronomik saati ve Osman Nuri'nin decimal saati gibi dünya mekanik saat koleksiyonları içinde önemli yere sahip yapıtlar yer almaktadır.



**Şekil 5.33.** Dolmabahçe Saat Müzesi'ne bakış.

2009 yılında saatlerin ve müzenin genel bakıma alınmasına, yeni vitrin ve sergileme düzenine geçilmesine ve bazı yeni saatlerin de müzeye katılmasına karar verilmiş ve müze bir yıllığına kapatılmıştır. Bu süre zarfında saatler sarayın ustaları tarafından tek tek elden geçirilmiş ve 2010 yılı içerisinde müze tekrar ziyarete açılmıştır.

Müzedede 71 adet saat sergilenmekte olup, bunların içinde ünlü İngiliz saat ustası George Prior'ın müzikli otomatları, Fransız altın kaplama konsol saatleri, otomat ve yarı otomat müzikli saatler, Ahmet Eflaki Dede'nin son yaptığı 9 numaralı saati, Mevlevi ustalar Mehmet Şükrü ve Mehmet Muhsin'in türbülön saatleri, es-Seyyid Süleyman Leziz'in muhteşem astronomik saati ve Osman Nuri'nin decimal



saati gibi dünya mekanik saat koleksiyonları içinde önemli yere sahip yapıtlar yer almaktadır.



**Şekil 5.34.** Dolmabahçe Saat Müzesi'nde sergilenen saatler.

<http://www.radikal.com.tr>

Saatler siyah kaideler üzerinde cam fanuslarda ve siyah büyük vitrinler içerisinde sergilenmektedir. Vitrinlerin iç aydınlatması spotlarla yapılırken ortadaki kaideler üzerinde sergilenen saatlerin aydınlatması üst kısımlarındaki siyah metal konstrüksiyon üzerine bağlanmış spotlarla yapılmaktadır.

## **5.2.7. Kafe ve Mağaza Bölümleri**

### **5.2.7.1. Kafe Bölümleri**

Saat Kulesi, Mefruşat Dairesi, Kuşluk, Harem ve Veliht Dairesi bahçelerinde kafeteryalar yer almaktadır.



**Şekil 5.35.** Saat Kule Kafeterya.

Saat Kule Kafeterya Dolmabahçe Sarayı dış bahçesinde Saat Kulesinin yanında yer almaktadır. Sarayın dış bahçesinde bulunması saraya gelen ziyaretçiler dışında da kullanılmasına olanak sağlamaktadır.

Camekan olarak yapılan yapının iç kısmında oturma ve servis alanı yer almaktadır. Aynı zamanda camekan olan yapı içerde oturan kişilerin boğaz manzarasını seyretmesine olanak sağlamaktadır. Bahçe kısmına da ahşap masa ve sandalyeler yerleştirilmiştir.

Kuşluk Kafeterya sarayın iç bahçesinde Camlı köşkün yanında yer almaktadır. Sonradan eklenmiş olan kafeterya yapısı asırlık ağaçların altında, nilüferlerin ve ördeklerin yüzdüğü havuzun etrafında ahşap masa ve sandalyelerde sadece müze ziyaretçilerine hizmet vermektedir.



**Şekil 5.36.** Kuşluk Kafeterya.

Harem Kafeterya ise sarayın harem bahçesinde yer almaktadır. Yapı içerisinde kapalı oturma ve servis alanı bulunur iken, bahçe kısmında büyük güneşlikler altında plastik masa ve sandalyeler ile sadece müze ziyaretçilerine hizmet vermektedir. Kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda kafeteryanın yanına tuvalet eklenmiştir.



Şekil 5.37. Harem Kafeterya.

### 5.2.7.2. Hediyelek Eşya ve Kitap Satış Bölümleri

Hediyelek Eşya/ Gift Shop adıyla Dolmabahçe Sarayı dış bahçesinde ana giriş kapısının sol tarafında yer almakta olan bu küçük mekanda saray kartpostalları hediyelek eşyalar maketler ve çeşitli hediyelek eşyalar satılmaktadır. Eşyalar ahşap raflarda ve standlarda ziyaretçilere sunulmaktadır.



Şekil 5.38. Hediyelek Eşya Dükkanına bakış.



Şekil 5.39. Hediyelek Eşya dükkanı iç mekan.

Saray içerisinde, selamlık çıkışında yer alan diğer hediyelik eşya bölümünden geçilerek kitap satış bölümüne ulaşılır. Hediyelik eşya bölümünde cam vitrinler içerisinde çeşitli hediyelik eşyalar sergilenmektedir. Burada yer alan 3 büyük vitrin içerisinde ise daha değerli örnek porselenler vazolar ve benzeri hediyelik eşyalar yer almaktadır. Bu vitrinle saray zamanına aittir. Çıkışında sensörlü otomatik kapı yer almaktadır.

Kitap satış bölümü sonradan modern ek olarak yapılmıştır. Girişinde sensörlü otomatik kapı bulunmaktadır. Raf ve vitrinler içerisinde yerli ve yabancı kitaplar ziyaretçilere satışa sunulmuştur.

Son olarak Saray ana giriş ve çıkış çıkış kapısı kısmında yer alan Hediyelik Eşya Satış Birimi, Saraya ait olan hacim içerisinde modernize edilmiştir. Bu bölümdeki hediyelik eşyalar üç farklı tipte vitrin içerisinde yer almaktadır.



Şekil 5.40. Hediyelik Eşya Dükkanı.

Girişte sağ ve sol tarafta karşılıklı kilitli vitrinler yer alır iken, orta kısımda kaide tipinde üst kısmı cam fanus olarak tasarlanmış kilitli vitrinler içerisinde parfüm takı hat resim ve benzeri değerli eşyalar yer almaktadır.

Açık olan vitrinlerde not defterleri kartpostallar çeşitli tanıtım kitapları ve benzeri ürünler yer almaktadır.

Saraya ait tüm hediyelik eşya ve kitap satış birimlerinde ortak olarak, Kültür Tanıtım Merkezi'nce hazırlanan ve milli sarayları tanıtıcı bilimsel nitelikte kitaplar, çeşitli kartpostallar ve Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'ndan seçilmiş ürünlerin basımları satışa sunulmuştur.



### 5.2.8. Saray Koleksiyonları Müzesi

Dolmabahçe Sarayı depolarında kapalı olarak bulunan ve sarayın tefriş edilmiş mekânlarında ziyaretçinin görebilme olanağı olmayan objelerin, modern bir depoda toplanması ve korunması amacıyla, Dolmabahçe Sarayı'nın Beşiktaş yönünde bulunan Matbah-ı Âmire (Dolmabahçe Saray Mutfakları) binalarında 2006 yılında bir depo-müze oluşturulmuştur.

Saray Koleksiyonları Müzesi'nin ana teması, Dolmabahçe Sarayı başta olmak üzere, 19. yüzyıl Osmanlı saraylarında gündelik yaşamda kullanılmış olan ve Milli Saraylar envanteri içinde yer alan objeleri gün ışığına çıkarmak ve ziyarete açık hale getirmektir. Saray Koleksiyonları Müzesi'nde sergilenen objelerle, 19. yüzyıl gündelik Saray hayatının izlerini ziyaretçilere anlatabilecek ipuçlarının sağlanması hedeflenmektedir. Müze'de yer alan tüm eserler, Osmanlı sarayının dünyadaki gelişmeleri yakından takip ettiği bir dönemin ürünleri, özgün örnekleridir. Koleksiyon, yalnız Dolmabahçe Sarayı'nda kullanılmış eşyalardan değil, aynı zamanda Aynalıkavak, Küçüksu, İhlamur, Maslak Kasırları ile Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları'nda Osmanlı İmparatorluğu'nun son 70 yıllık sürecine tanıklık etmiş eserlerden oluşmaktadır. (<http://www.millisaraylar.gov.tr>)

Müze üç kısımdan oluşmaktadır bunlar sırasıyla Sanat Galerisi, Koleksiyonlar Bölümü ve Depodur. Depo bölümü restorasyon çalışmaları nedeniyle ziyaretçiye kapalıdır.



**Şekil 5.41.** Saray Koleksiyonları Müzesi mağaza bölümü.

Müze giriş bölümünde resepsiyon ve mağaza yer almaktadır. Mağaza bölümünde ortada dairesel formda siyah ve kırmızı renklerin kullanıldığı ahşap, cam ve metal malzemelerden oluşan vitrin görülmektedir. L şeklindeki kilitli vitrinlerde değerli hediyelik eşyalar satılmaktadır. Ahşap ve camdan yapılmış bu vitrinlerde

beyaz renk kullanılmıştır. Cam vitrinlerin iç aydınlatılması şerit ledlerle sağlanmaktadır. Bu vitrinlerin arka kısmında duvarda büyük gri panolar kullanılmıştır. Panolar üzerinde ise halılar satış için sergilenmektedir. Resepisyon yani bilet satış ve bilgi alma kısmında arka yüzey de siyah, beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Bu yüzey üzerinde açılan boşluklarda broşür ve kitaplar görülmektedir. Banko kısmı siyah ve beyaz renktedir. Ön yüzeyinde pleksi ve led aydınlatma kullanılmıştır. Bu bölümden merdivenlerle sanat galerisi bölümüne iniş yapılır. Ayrıca mağza kısmının arka tarafında engelliler için alt tarafa inişi sağlayan rampa yer almaktadır.



**Şekil 5.42.** Saray Koleksiyonları Müzesi sergi bölümü.

Sürelî sergilerin yapıldığı bu bölümün orta kısmında, döşemenin bir kısmının camlı olduğu görülmektedir bu camlı kısmın altında Osmanlı döneminde kullanılan mutfakın günümüze kadar gelebilmiş bir bölümü görülmektedir. Sol tarafta ise kuyruklu piyano ve masa sandalyeler yer almaktadır. Bu bölümde ayrıca küçük servis alanı ve tuvalet olarak kullanılan ıslak hacimler görülmektedir. Sürelî sergilerin yapıldığı alanda metal konstrüksiyonlar üzerinde pleksi ve ahşap malzeme ile büyük yüzeyler oluşturulmuştur. Bu yüzeyler üzerinde tablolar ve fotoğraflar sergilenabilmektedir. Sağ taraftan merdivenlerle Koleksiyonlar bölümüne giriş yapılmaktadır. Ayrıca engelliler için rampa yer almaktadır.

Koleksiyonlar Bölümünde 28 adet vitrin yer almaktadır. Sergileme vitrinleri; ağır ve büyük objelerin korunabilmesi için dış etkenlere dayanıklı malzemeler kullanılarak üretilmiştir. Vitrinlerin iç kısmında kumaşla kaplanmış paneller

kullanılmıştır. Vitrin camlarında sergilenen objelerin doğru görüne bilmesi ve güvenliliğin sağlanması için lamine cam kullanılmıştır. Sergileme alanının son kısmında yer alan mutfak araçlarının yer aldığı vitrinin üst kısmı açıktır. Orta kısmında iki adet vitrinle birlikte elips şeklindeki ahşap sergileme birimi yer almaktadır.



**Şekil 5.43.** Saray Koleksiyonları Müzesi koleksiyon bölümüne giriş.



**Şekil 5.44.** Saray Koleksiyonu Müzesine bakış.

<http://www.millisaraylar.gov.tr>

Sergilenen objeler arasında; şehzade ve prensesler tarafından kullanılmış kıyafetler, oyuncaklar, el işleri, padişahlar tarafından kullanılmış yazı takımları, mühürler, kitâbet gereçleri, Meclis-i Mebusan ve ilk TBMM’de kullanılmış yazı takımı örnekleri, ilaç sandığı ve ilaçlar, romatizma şok cihazı, dişçi ünitesi,

padişahlara ait gümüş tıraş takımları, valide sultanlara ait temizlik ve bakım gereçleri, kristal, porselen ve gümüş yemek takımları, kristal ikram setleri, el yazması Kur'ân-ı Kerimler, feraşet çantaları, işlemeli seccade ve örtüler, mutfak araç ve gereçleri, Hereke halıları, Yıldız porselen ürünleri, saatler, çini sobalar, sanayi araç ve gereçleri, saray kütüphanesinden kitaplar, Halife Abdülmecid Efendi'ye ait resim alet ve gereçleri, yağlıboya tablolar, aydınlatma araçları, dekoratif araçlar ve şamdanlardan oluşan çok geniş bir koleksiyon yer almaktadır.



**Şekil 5.45.** Saray Koleksiyonu Müzesine bakış.

<http://www.millisaraylar.gov.tr>



**Şekil 5.46.** Saray Koleksiyonu Müzesin'de sergilen eserler.

<http://www.millisaraylar.gov.tr>



## 5.3.Sakıp Sabancı Müzesi

### 5.3.1. Tarihçesi

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul'da Boğaziçi'nin en eski yerleşimlerinden Emirgan'da yer almaktadır.

Müzenin ana binası olan villa, 1927 yılında Mısır Hıdiv ailesinden Prens Mehmed Ali Hasan tarafından İtalyan mimar Edouard De Nari'ye yaptırılmış ve Hıdiv ailesinin değişik mensupları tarafından uzun yıllar yazlık konut olarak kullanılmış, kısa bir süre de Karadağ Sefareti olarak hizmet vermiştir.



Şekil 5.47. Sakıp Sabancı Müzesi köşke bakış.

<http://en.wikipedia.org>

Emirgân Korusu`nu İstanbul Boğazı`na bağlayan tepede bulunan ve günümüzde "**Atlı Köşk**" adıyla tanınan yapının bulunduğu topraklar ve onun deniz kıyısındaki uzantısı olan Sahilhane 1848-84 yılları arasında sırasıyla Süleyman Re`fet Paşa ile eşi Fatımatüzhra Hanım, Musevi Hoca Misak, Mustafa Reşid Paşa`nın hanımı Adile Hanımefendi, Mısırlı "Küçük" Mehmed Ali Paşa, Mustafa Nâilî Paşa, Maksudzade Simon Bey, Hıdiv İsmail Paşa, Mısır Hükümeti ve son olarak da Hıdiv Mehmed Tevfik Paşa`nın mülkiyetinde olmuştur. 1884 yılında Sultan II. Abdülhamid`in fermanıya Maliye Hazinesi`nce satın alınarak Karadağ Kralı I. Nikola`ya ihsan edilen Sahilhane, Kral`ın ikametgahı ve Karadağ Sefarethanesi olarak kullanılmıştır. 1913 yılında çıkan bir kararla geri alınan yapı, bu defa da Sultan Mehmet Reşad`ın torunu Behiye Sultan`ın mülkiyetine geçmiştir.

1925 yılında yıkılmış ve harap bir halde bulunan bu Sahilhaneyi satın alan Hıdiv İsmail Paşa'nın torunu Prens Mehmed Ali Hasan ise mimar Eduard de Nari'ye köşkün projesini çizdirmiş ve inşaat ettirmiştir. 1944 yılında Prens Mehmed Ali Hasan'ın ablası Prenses İffet'in kullanımına geçene kadar uzun seneler boş kalmıştır.

1949 yılında İstanbul'da geniş ailesi için bir yazlık ev aramaya başlayan Hacı Ömer Sabancı, çok beğendiği bu köşkü Prens Mehmed Ali Hasan'ın oğullarından 1951 yılında satın almıştır. Hacı Ömer Sabancı'nın Mahmud Muhtar Paşa'nın Moda'daki Mermer Konağı'nda yapılan müzayededen satın aldığı Fransız heykeltıraş Louis Doumas'ın 1864 yapımı bronz at heykelini köşkün önüne koymasıyla bina, "Atlı Köşk" olarak anılmaya başlar.



**Şekil 5.48.** Sakıp Sabancı Müzesi bahçesindeki at heykeli.

<http://en.wikipedia.org>

1950 yılında Adanalı sanayici Hacı Ömer Sabancı tarafından Hıdiv ailesine mensup Prenses İffet'ten satın alınan köşk, aynı yıl satın alınarak önüne yerleştirilen Fransız heykeltıraş Louis Doumas'ın 1864 yapımı at heykelinden ötürü "Atlı Köşk" olarak anılmaya başlanmıştır.

Atlı Köşk'ün arazisi içindeki ikinci at heykeli ise, 1204 yılında 4. Haçlı Seferi sırasında Haçlı kuvvetlerince yağmalanan İstanbul Sultanahmet meydanından alınarak, Venedik San Marco kilisesi önüne yerleştirilen 4 attan birisinin dökümüdür.

1966 yılında Hacı Ömer Sabancı'nın vefatından sonra aile büyüğü olan Sakıp Sabancı tarafından sürekli konut olarak kullanılmaya başlanan Atlı Köşk, uzun yıllar Sakıp Sabancı'nın zengin hat ve resim koleksiyonunu barındırmıştır.

### **5.3.2. Müzeye Dönüştürülme Süreci**

1998 yılında da içindeki koleksiyon ve eşyalar ile müzeye dönüştürülmek üzere Sabancı Üniversitesi'ne tahsis edilmiştir.

Modern bir galerinin eklenmesiyle 2002 yılında ziyarete açılan Müze'nin sergileme alanları 2005 yılındaki düzenleme ile genişletilerek, teknik düzeyde uluslararası standartlara kavuşmuştur. Köşk ve en ileri teknolojiyle donanarak ona eklenen yeni galeri, bu yapısıyla uluslararası düzeyde bir müze standardına kavuşturulmuş ve 3500 m<sup>2</sup>'lik alan ile her türde sergilemeye uygun hale getirilmiştir.

Bugün Sabancı Müzesi'ndeki son derece değerli yazma eserler, 19 ve 20. yüzyıla ait zengin tablo koleksiyonu bu geniş sergi alanında sergilenmekte, Müze aynı zamanda yurt içi ve dışından gelen sergilere de ev sahipliği yapmaktadır.

Atlı Köşk'ün giriş katındaki üç oda Sabancı ailesinin köşkte yaşadığı dönemde kullandığı mobilyalar ve 18- 19. yüzyıl sanat eserleri ile döşenmiş halde, olduğu gibi korunmaktadır.

Sabancı Koleksiyonu'nda yer alan küçük heykel, madeni eser, porselen, obje ve mobilyalardan oluşan dekoratif sanat eserleri koleksiyonu, 1940 yılında Hacı Ömer Sabancı tarafından oluşturulmaya başlanmış, 1970 yılından beri de Sakıp Sabancı'nın büyük sevgi ve ilgisiyle zenginleşmiştir. Koleksiyonda, aralarında vazoların da yer aldığı 18 ve 19. yüzyıl Çin Famille Noire, Famille Verte porselenleri, polikrom vazolar, dekoratif tabaklar bulunmaktadır. Bunların yanı sıra, çok sayıda Sévres vazosunu da içeren 19. yüzyıl Fransız porselenleri ile Berlin ve Viyana atölyelerinde üretilmiş Alman porselenleri, koleksiyonun değerli parçaları arasında yer almaktadır.

### **5.3.3. Sergilenen Eserler**

#### **5.3.3.1. Koleksiyonlar**

##### **Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu**

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu'nda, 14. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıla kadar uzanan dönemde, ünlü hattatlar tarafından hazırlanmış Kuran-ı Kerim nüshaları ve dua kitapları, kıt'alar,

murakka, levha ve hilyeler, tuğralı ferman ve beratlar, ayrıca hattatların yazı yazarken kullandıkları araçlar yer almaktadır.



**Şekil 5.49.** Sakıp Sabancı Müzesi hat koleksiyonu bölümü girişi.

Köşk içerisinde bu eserlerin serilendiği bölümde koyu renkler kullanılmış ve aydınlatma minimum seviyede tutulmuştur. Eserler siyah ve gri büyük vitrinler içerisinde sergilenmektedir bu vitrinler ahşap, metal ve lamine camdan üretilmiştir aydınlatması ise küçük spotlarla yapılmaktadır. Vitrin içerisinde yer alan dijital ekranlarda eserlerle ilgili bilgiler verilmektedir.

Eserlerin diğer bir bölümü ise mavi ahşap dikey büyük çekmeceler içerisinde çift taraflı olarak sergilenmektedir.

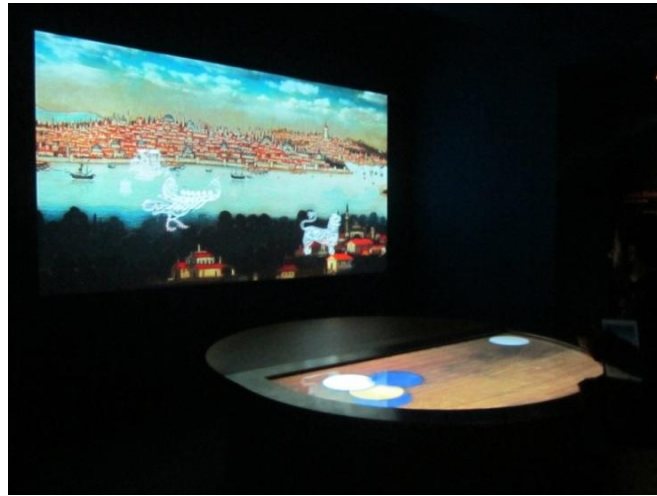
Yine bu bölümde yer alan interaktif masa, ziyaretçilerin farklı motifleri kullanarak kendi görsellerini oluşturmasına imkan sağlamakta ve eş zamanlı olarak projeksiyonla duvar üzerindeki perdeye bu görseller yansıtılmaktadır.



Şekil 5.50. Kitap sanatları ve hat koleksiyonu vitrinine bakış.



Şekil 5.51. Kitap sanatları vitrinine bakış.



Şekil 5.52. İnteraktif masaya bakış.



**Şekil 5.53.** Çeşitli eserlerin yer aldığı sergileme birimlerine bakış.

### **Resim Koleksiyonu**

Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu, erken dönem Türk resminin seçkin örnekleri ile Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde İstanbul'da çalışmış yabancı sanatçıların eserlerinden oluşmaktadır. 1850-1950 yılları arasında yoğunlaşmakta olan koleksiyonda Raphael, Konstantin Kapıdağlı, Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Fikret Mualla gibi yerel sanatçılar ile, Fausto Zonaro ve Ivan Ayvazovski gibi yabancı sanatçıların eserleri bulunmaktadır.

### **Mobilya ve Dekoratif Eserler Koleksiyonu**

Atlı Köşk'ün giriş katındaki üç oda, Sabancı Ailesinin köşkte yaşadığı dönemde kullandığı mobilya ve 18-19. yüzyıl dekoratif sanat eserleriyle döşenmiş halde, olduğu gibi korunmaktadır. Sabancı Koleksiyonu'nda yer alan küçük heykel, madeni eser, porselen, obje ve mobilyalardan oluşan bu koleksiyon, 1940 yılında Hacı Ömer Sabancı tarafından oluşturulmaya başlanmıştır. Koleksiyonda, aralarında vazoların da yer aldığı 18. Ve 19. Yüzyıl Çin Famille Noire Famille Verte porselenleri, polikrom vazolar, dekoratif tabaklar bulunmaktadır. Bunların yanı sıra, çok sayıda Sèvres vazosunu da içeren 19. Yüzyıl Fransız porselenleri ile Berlin ve Viyana atölyelerinde üretilmiş Alman porselenleri, koleksiyonun değerli parçaları arasında yer almaktadır.



Müze bahçesinde ise Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinden arkeolojik ve taş eserler sergilenmektedir.



Şekil 5.54. Mobilya ve Dekoratif Eserler Koleksiyonuna bakış.

### 5.3.3.2 Galeri

2002 yılında galeri binasının eklenmesiyle, uluslararası düzeyde bir müze standartına kavuşmuştur. Bu modern ek içerisindeki büyük boşluklar ve uzun bölücü duvarlar yardımıyla bir çok farklı tarzda sanatçının eserlerinin sergilenmesine imkan sağlamaktadır.

Işıktan daha fazla yararlanmak ve şeffalık yaratmak amacıyla sergi salonu olarak kullanılan bölümünün ön cephesi cam olarak yapılmıştır. İç mekan aydınlatması asma tavan içersine yerleştirilmiştir ve aynı zamanda hareketli spotlarda sergilenen eserlerin aydınlatılması sağlanmaktadır. Diğer bir detay ise tavan yüksekliğinin diğer odalardan daha fazla tutulduğu bölümde, dikdörtgen formda iki sütunla desteklenen camlı tavan detayı dikkat çekmektedir.



Şekil 5.55. Galeri bölümü sergi alanına bakış.



Şekil 5.56. Galeri bölümü tavan detayına bakış.





**Şekil 5.57.** Galeri binasına bakış.



**Şekil 5.58.** Galeri bölümü sergi alanına bakış.

#### **5.3.4. Kafe ve Mağaza Bölümleri**

Bu ekyapı içerisinde, müze mağazası, konferans salonu ve restoran da yer almaktadır.

Müze mağazasında camlı vitrinler, raflar ve alt kısmı kapalı kitaplıklarda çeşitli hediyelik eşyalar, kitaplar, broşürler ziyaretçilere satılmak üzere sergilenmektedir.

Restoran kısmı 160 kişi kapasitelidir. Tasarımında cilasız meşe masalar ve sandalyeler kullanılmıştır. Mekana derinlik kazandırmak amacıyla duvarlarda aynalar kullanılmıştır. Bar b6l6m6n6n b6y6k bir kısmı açık mutfaktır. Mekan tasarımı siyah, beyaz ve kırmızı renkteki seramik objeler ve beyaz metal aydınlatmalarla desteklenmiştir.



şekil 5.59. Sakıp Sabancı M6zesi mağazasına bakış.



şekil 5.60. Sakıp Sabancı M6zesi restoranına bakış.



**Şekil 5.61.** Sakıp Sabancı Müzesi restoran terasına bakış.

## 6. SONUÇ

Tarihsel süreçte yaşanan ekonomik, toplumsal ve politik değişimlerle birlikte müze kavramının değişim ve gelişimi gözlenmiştir. Günümüzde, müze kavramı daha kompleks bir biçim almıştır. Bu değişimle beraber yapısına eğitim alanları, kütüphane, mağaza, kafe, restoran, konferans salonu, ıslak hacimler gibi hizmet alanları eklenmiştir. Böylece, tek düze sadece eserlerin sergilendiği yapılardan farklılaşarak, ziyaretçilerin zamanlarını farklı şekillerde değerlendire bildikleri mekanlar haline dönüşmüştür.

Müzecilik / müze biliminin gelişmesi ile içeriğine göre tasarlanan müze binaları, günümüzde örnek modern yapılar halini almışlardır ve bununla birlikte ziyaretçiler üzerinde daha fazla etki yaratabilmek için yeni sunum teknikleri, bilgilendirme yöntemleri, yeni teknolojiler kullanılmaya başlamıştır. Bunlara örnek interaktif teknikler, dijital tabletler, holografi ve benzeri teknolojiler kullanılmaya başlanmıştır. Bu değişen ve gelişen süreçle birlikte ziyaretçiler için merak uyandıran, akılda kalıcılığının arttığı modern yapılar haline dönüşmüştür.

Bu tezde incelenen Topkapı Sarayı Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesi, Osmanlı İmparatorluğu döneminden günümüze ulaşmış yapılar olup, inşa edildikleri zamandaki kullanım amaçları ve içlerinde barındırdıkları eşyalar, objeler, sanat eserleri ve koleksiyonları gelecek kuşaklara aktarmaktadırlar.

Topkapı Sarayı Müzesi örneğinde Kutsal Emanetler bölümündeki vitrin tiplerinin klasik tipte vitrinlerden farklı, mekanla bütünlük sağlamanın amaçlandığını ve bir tasarıma sahip olduğunu görmekteyiz. Yine aynı örnekte silah koleksiyonu bölümünde çelik konstrüksiyon üzerine lamine cam döşenerek, özgün yer döşemesinin ziyaretçilere sergilenmesini sağlanmıştır. Aynı mekanda minyatür çizimlerinden hazırlanan video projeksiyon ile duvara yansıtılmakta ve daha modern tasarıma sahip vitrinler içerisinde koleksiyon sergilenmektedir.

Dolmabahçe Sarayı müzesi örneğinde özgün olarak günümüze gelmiştir. Modern ek olarak mağaza ve kafe bölümlerini görmekteyiz. Dolmabahçe Sarayı

yapısı içerisinde yer alan mutfak bölümü günümüzde Saray Koleksiyonları Müzesine dönüştürülmüştür. Bu bölümde ise mutfaktan geriye kalan ocak kısmının üstü çelik konstrüksiyon ve lamine cam ile kapatılmış sergi alanı döşemesi ile aynı seviyeye getirilmiştir. Ocak kısmı RGB led ( wall washer ) ile aydınlatılmıştır.

Sakıp Sabancı Müzesi örneğinde köşk bölümüne ek olarak yapılan galeri kısmı modern bir yapı olarak görülmektedir. Galeri bölümünde uzun koridorlar yüksek tavanlı bölümler yer almaktadır. Bu sayede farklı tarzda eserlerin sergilenmesine olanak sağladığını görmekteyiz. Aile koleksiyonun sergilendiği köşk bölümde ziyaretçilerin ilgisini eserlere çekmek ve eserleri ön plana çıkmasını sağlamak için duvarlarda ve vitrinlerde koyu renkler kullanılmıştır. İnteraktif masa ile İstanbul silüeti üzerine ziyaretçiler istedikleri motifleri yerleştirebilmektedirler. Vitrin içerisindeki ekranlarda eserlerin yapım süreçleri gösterilerek ziyaretçiler daha detayla bilgilendirilmektedir. Bu yöntem ile akılda kalıcılık artırılmıştır. Yine bu bölümde tablet ve QR kod teknolojilerinden yararlanılarak ziyaretçilere interaktif sunum yapılmaktadır. Yine kullanılan büyük dikey çekmecelerde eserler sergilenmekte ve ziyaretçilerde istedikleri gibi bu çekmeceleri açıp kapata bilmektedirler.

Günümüz değişen koşulları ve ziyaretçi profiline karşılık verebilmek için bu yapılar modern ekler almış olduğunu görmekteyiz. Bu ekler kitap mağazası, hediyelik eşya bölümü, kafeterya, restoran, konferans salonu ve tuvalet gibi alanlarıdır. Aynı zamanda, günümüzün gelişen teknolojisiyle beraber eserlerin sunum teknikleri, koruma yöntemleri, sergileme unsurları, aydınlatma ve bilgilendirme yöntemleri incelenmiştir. Sergileme de esas alınan tasarım unsurları kapsamında kullanılan malzeme ve sergileme yöntemleri de değerlendirilmiştir.

## KAYNAKLAR

- Adanır, H. (1993). *Dolmabahçe Saray-Müzesinde Sergileme ve Tanıtım Sorunlarının İrdelenmesi ve Çağdaş Müzecilik Bağlamında Çözüm Önerileri*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akbank Kültür ve Sanat Kitapları 68 (2000). *Topkapı Sarayı*, İstanbul.
- Atagök, T. (2012). Müzebiliminin ABC'si. *Müzelerin Anlaşılır Kılınması: Müze Mimarisi, İç Mekan ve Sergi Tasarımları* : 277-281.
- Akmehmet T, Atagök T, Gökalp Z.D, Küçükhasköylü N, Özkasım H. (2013). *Müzecilik ve Sergileme*. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2958. Eskişehir.
- Batur A. (1994). *(Dolmabahçe Sarayı) Mimari*. İstanbul Ansiklopedisi Cilt 3, İstanbul.
- Bilgin A.G. (2010). *İstanbul Müzeleri*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- Boyraz, B. (2011). *Müzelerde Sergileme Yöntemleri Bağlamında Teknoloji Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çakır Ş.C. (2010). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Sergilenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dolmabahçe Sarayı Bildiriler (2006). *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslar arası Sempozyumu Cilt 1*, İstanbul.
- Gülersoy Ç. (1994). *Dolmabahçe Sarayı* İstanbul Ansiklopedisi Cilt 3, İstanbul.
- İsmayılov N.G. (2007). *Modern Sanat Müzeleri ve Toplum İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karadeniz C. (2009). *Dünyada Çocuk Müzeleri ile Bilim, Teknoloji ve Keşif Merkezlerinin İncelenmesi ve Türkiye İçin Bir Çocuk Müzesi Modeli Oluşturulması*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Konukcu İ. (2007). *Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Lostar H. (2010). *Dolmabahçe Saray Müzesinin Kurumsal Kimliğinin Vurgulanmasında Müziğin Rolü ve Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Madran, B. (2012). Müzebiliminin ABC'si. *Müze Sergileri Tasarlamak*: 283-305.
- Parlak L. (1995). *Müze Mimarisinin Gelişimi ve Psikolojik Verilerin Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sözen M. (1998). *Bir İmparatorluğun Doğuşu*, İstanbul.
- Şimşirgil A. (2005). *Taşa Yazılan Tarih Topkapı Sarayı*. Tarih ve Düşünce Kitapları, İstanbul.
- TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı (2005). Yayın No:28. TMBB Basımevi, Ankara.
- Tümöz S.S. (2002). *Topkapı Sarayı Müzesi Giysi Koleksiyonunun Çağdaş Moda Tasarımında Kaynak Olarak Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tüzün A.B. (2010). *Modern Müze İşletmeciliği*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Ünal Ş. (1999). *Müze Kavramının Tarihsel Süreç İçerisinde Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

## İNTERNETTEN ALINTILAR

<http://www.kultur.gov.tr/genel>

<http://www.3dmekeanlar.com>

<http://www.gezi-yorum.net/istanbul-dolmabahce-sarayi>

<http://www.turkcebilgi.com>

<http://muze.sabanciuniv.edu>

<http://tr.wikipedia.org>

<http://www.tarihimekanlar.net>

<http://www.istanbul.net.tr>

<http://www.sabancivakfi.org>

<http://v2.arkiv.com.tr>

<http://www.millisaraylar.gov.tr>

<http://en.wikipedia.org>

<http://www.e-architect.co.uk>

<http://www.aim25.ac.uk/>

<http://www.ac-creteil.fr>

<http://top-10-list.org>

<http://sezer-eser.blogspot.com.tr>

<http://ankararehberleri.com>

<http://blogs.kcrw.com>

<http://www.londonmuseums.org>

<http://www.sabancivakfi.org>

<http://v3.arkitera.com>

<http://www.theepochtimes.com/>

<http://www.mimarizm.com>

<http://www.sehirler.net>

<http://journalweek.com>

<http://happybuildings.blog.com>



<http://www.msxlabs.org>

<http://de.wikipedia.org>

<http://www.sciencemuseum.org.uk>

<http://tr.visit2istanbul.com>

<http://istanbulgunlugu.com>

<http://www.theepochtimes.com>

<http://www.kult-art.net>

<http://www.radikal.com.tr>

<http://www.3dmekanlar.com>

## **ÖZGEÇMİŞ**

**Ad Soyad:** Onur Aziz Öztekin

**Doğum Yeri ve Tarihi:** İzmir 1981

**Adres:** Rumeli Caddesi Efe Sokak No: 8-10 Daire: 11 Şişli/İstanbul

**E-Posta:** onuraziz@gmail.com

**Lisans:** (2001- 2008) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Tasarımı Bölümü

**Yüksek Lisans:** (2012- 2014) Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim Dalı

**Mesleki Deneyim:** Haziran 2013 den bu yana Tetrazon Müze Sergi Prodüksiyon Şirketinde tasarımcı olarak çalışmaktadır.