

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

**MEKÂN VE ZİYARETÇİ ARASINDAKİ ETKİLEŞİMİN FRANSA MİMARLIK
VE MİLLÎ MİRAS MÜZESİ ÖZELİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Gözde ALTIPARMAKOĞLU SAKARYA

SANATTA YETERLİK TEZİ

ADANA / 2020

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

**MEKÂN VE ZİYARETÇİ ARASINDAKİ ETKİLEŞİMİN FRANSA MİMARLIK
VE MİLLÎ MİRAS MÜZESİ ÖZELİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Gözde ALTIPARMAKOĞLU SAKARYA

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Fehime Yeşim GÜRANİ

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Bilge SAYIL ONARAN

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Selin SEPİCİ MUTDOĞAN

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Altay ÇOLAK

Jüri Üyesi: Dr. Öğretim Üyesi Tülay CANBOLAT

SANATTA YETERLİK TEZİ

ADANA / 2020

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 20....

Gözde ALTIPARMAKOĞLU SAKARYA

ÖZET

MEKÂN VE ZİYARETÇİ ARASINDAKİ ETKİLEŞİMİN FRANSA MİMARLIK VE MİLLÎ MİRAS MÜZESİ ÖZELİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Gözde ALTIPARMAKOĞLU SAKARYA

Sanatta Yeterlik Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fehime Yeşim GÜRANİ

Eylül 2020, 165 sayfa

Mekân ve ziyaretçi arasındaki etkileşimin Mimarlık Müzeleri özelinde ele alındığı bu çalışmada, mekân kurgusunun ziyaretçi davranışı üzerindeki etkileri saptanmaya çalışılmıştır.

Altı bölümden oluşan çalışmanın giriş niteliğindeki birinci bölümünde; problem, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi ve sınırlılıklar açıklanmıştır.

Müze kavramı ve Mimarlık Müzeleri odaklı ikinci bölümde; müze kavramı ve müzecilik açıklanmış, mimarlık müzesinin tanımı yapılarak dünyadaki mimarlık müzelerinden örnekler verilmiştir. Gidilerek yerinde inceleme yapılan mimarlık müzeleri kapsamında olan bu örnekler, çalışmada yer verildiği sırayla: Schusev Devlet Mimarlık Müzesi-MA (*Schusev State Museum of Architecture*), Finlandiya Mimarlık Müzesi-MFA (*Arkkitehtuurimuseo*), Alman Mimarlık Müzesi-DAM (*Deutsches Architektur Museum*), İsviçre Mimarlık Müzesi-SAM (*Schweizerisches Architektur Museum*) ve Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi (*Cite de l'architecture et du Patrimoine*) şeklindedir. Bölümün son kısmında ise, Türkiye’de mimarlık müzesi hakkında yapılan çalışmalara değinilmiştir.

Çalışmanın kuramsal bölümlerinden biri olan üçüncü bölümde mekân-insan etkileşimi üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda, mekânsal algı, mekânsal biliş, mekânsal davranış ve çevre psikolojisi gibi kavramlar çalışmanın konusuyla ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde, mimarlık müzelerinde mekân-ziyaretçi etkileşimi irdelenmiştir. Öncelikle, mimarlık müzelerinde sergilenen ürün ve mekân ilişkisi ve mimarlık müzelerinde ziyaret deneyimi ortaya koyulmuştur. Ardından, müzelerde ziyaretçilerin sergiledikleri davranışların başında gelen yön bulma davranışı araştırılmış

ve yön bulmayı etkileyen kişisel ve çevresel etkenler incelenmiştir.

Yöntem ve alan çalışmasının yer aldığı beşinci bölümün ilk aşamasında mekân dizim analizi yöntemi açıklanmıştır. Bu kapsamda; mekansal dizim kuramı ve kurama ait kavramlar, analizin kullanım alanları konu edilmiştir. Bölümün ikinci aşamasında, Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi 'nde (*Cité de l'Architecture et du Patrimoine*) yürütülen alan çalışmasının amacı, kapsamı, çalışmada izlenen süreç ve müze hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü aşama, alan çalışmasına ait gözleme dayalı analizlerin bulunduğu bölümdür. Dördüncü aşamada ise; agraph ve depthmap yazılımları aracılığıyla geçirgenlik ve görünür alan analizleri gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın altıncı ve son bölümü olan sonuç bölümünde ise, çalışmada yer verilen kuramsal bilgilerle yapılan tüm gözlem ve analizlerin sonuçları yorumlanarak, önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Mimarlık müzesi, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Mekan dizim analizi, Depthmap yazılımı, Agraph yazılımı



ABSTRACT**EVALUATION OF THE INTERACTION BETWEEN THE SPACE AND THE
VISITOR IN THE CASE OF CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU
PATRIMOINE****Gözde ALTIPARMAKOĞLU SAKARYA****Ph.D. Thesis, Department of Art and Design****Supervisor: Assist. Prof. Dr. Fehime Yeşim GÜRANİ****September 2020, 165 pages**

This study, which addresses the interaction between space and visitor in terms of Museums of Architecture, tries to determine the effects of space setup on visitor behaviors.

The introductory first chapter of the study, which consists of six chapters, explains the problem, aim of the study, and the importance and limitations of the study.

The second chapter which is focused on the concept of museums and Museums of Architecture explains the concept of museum and museum studies, defines museums of architecture, and provides examples of museums of architecture in the world. These examples, which are within the scope of museums of architecture that were visited and examined are provided below in the order they are included in the study: Schusev State Museum of Architecture, Arkkitehtuurimuseo, Deutsches Architektur Museum, Schweizerisches Architektur Museum, and Cite de l'architecture et du Patrimoine. The last part of the chapter includes studies on the museum of architecture in Turkey.

The third chapter, which is one of the theoretical parts of the study, focuses on space-human interaction. Within this context, concepts such as spatial perception, spatial cognition, spatial behavior, and environmental psychology are explained by associating them with the subject of the study.

The fourth chapter examines the space-visitor interaction in the museums of architecture. First, the relationship between product and space exhibited in the museums of architecture and visiting experience in the museums of architecture are revealed. Then, the wayfinding behavior, which is one of the most important behaviors exhibited by the visitors in the museums, was investigated and the personal and environmental

factors affecting the wayfinding were examined.

The first stage of the fifth chapter, which includes the method and the field study, explains the spatial syntax analysis method. Within this context, spatial syntax theory and concepts related to the theory, usage areas of analysis are addressed. The second stage of the chapter provides detailed information on the purpose and scope of the field study carried out in Cité de l'Architecture et du Patrimoine, the process followed, and the museum. The third stage contains an observational analysis of the field study. The fourth stage includes permeability and visible area analyses carried out using agraph and depthmap software.

The conclusion chapter, which is the sixth and final chapter of the study, interprets the results of all observations and analyzes carried out based on the theoretical information included in the study and provides suggestions.

Keywords: Museum of architecture, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Space syntax, Depthmap, Agraph



ÖN SÖZ

Tez çalışma süreci ve akademik meslek hayatımdaki tüm destekleri, öğrettikleri ve katkıları için değerli danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Fehime Yeşim Gürani'ye,

Tez izleme komitemde yer alan, değerli katkı ve yorumlarıyla çalışmamı yönlendiren sayın hocalarım Doç.Dr. Altay Çolak ve Dr. Öğretim Üyesi Tülay Özdemir Canbolat'a,

Tez savunmamda değerli görüşleriyle katkıda bulunan jüri üyesi hocalarım; sayın Prof.Dr. Bilge Sayıl Onaran ve sayın Doç.Dr. Selin Sepici Mutdoğan'a,

Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi'nde yürüttüğüm alan çalışmaları sırasında desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen başta müzenin halkla ilişkiler sorumlusu sayın Nelly Allard olmak üzere tüm müze çalışanlarına,

Depthmap yazılımının kullanımı esnasında yaşadığım sıkıntılarda yardımcı olarak çözümleyen sayın Petros Koutsolampros'a

Her anımda olduğu gibi tez yazma sürecimde de beni sonsuz destekleyen, mimarlık müzesi inceleme gayesiyle ülke ülke peşimde sürüklenerek her koşula katlanan, özellikle alan çalışması yaptığım sıralarda müzede saatlerini geçirerek bana yardımcı olan bu ve bunun gibi pek çok desteği ile karşılaştığım zorlukların üstesinden gelebilmemi sağlayan sevgili eşim, meslektaşım, mesai arkadaşım Kemal Sakarya'ya,

Tüm varlığımı borçlu olduğum, hiçbir konuda beni yalnız bırakmayarak sonuna kadar destekleyen, sevgilerini bir an olsun esirgemeyen başta annem, babam ve ablalarım olmak üzere tüm canım aileme,

Ve son olarak tez çalışmalarımızın son dönemecine yakın dünyaya gelerek anne ve babasına varlığıyla güç veren, hayatımızı daha anlamlı kılan canım oğlum Kerem'ime sonsuz teşekkürlerimle...

Yüksek İç Mimar

Gözde ALTIPARMAKOĞLU SAKARYA

(Bu tez çalışması Çukurova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından SSY-2017-7792 numarası ile sanatta yeterlik tez projesi kapsamında desteklenmiştir).

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ	viii
TABLolar LİSTESİ	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Sınırlılıklar.....	4

BÖLÜM II

MÜZE KAVRAMI VE MİMARLIK MÜZELERİ

2.1. Müze Kavramı ve Müzecilik	6
2.2. Mimarlık Müzesi Tanımı ve Kapsamı	10
2.3. Dünyadaki Mimarlık Müzelerinden Örnekler	13
2.3.1. Schusev Devlet Mimarlık Müzesi - MA (<i>Schusev State Museum of Architecture</i>).....	13
2.3.2. Finlandiya Mimarlık Müzesi-MFA (<i>Arkkitehtuurimuseo</i>)	17
2.3.3. Alman Mimarlık Müzesi-DAM (Deutsches Architektur Museum)	21
2.3.4. İsviçre Mimarlık Müzesi-SAM (Schweizerisches Architektur Museum)	26
2.3.5. Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi (Cite de l'architecture et du Patrimoine)	29
2.4. Türkiye’de Mimarlık Müzesi Kurulması Konusunda Yapılmış Çalışmalar.....	32

BÖLÜM III

MEKÂN-İNSAN ETKİLEŞİMİ

3.1. Mekânsal Algı.....	41
3.2. Mekânsal Biliş	45
3.3. Mekânsal Davranış	51
3.4. Çevre-Davranış Psikolojisi	56

BÖLÜM IV

MİMARLIK MÜZELERİNDE MEKÂN-ZİYARETÇİ DAVRANIŞI İLİŞKİSİ

4.1. Mimarlık Müzelerinde Sergilenen Ürün ve Mekân İlişkisi	61
4.2. Mimarlık Müzelerinde Ziyaret Deneyimi:.....	67
4.3. Yön Bulma Davranışı	71
4.4. Ziyaretçi Davranışını ve Yön Bulmayı Etkileyen Faktörler	76
4.4.1. Kişisel Etkenler.....	76
4.4.2. Çevresel Etkenler.....	79
4.4.2.1. Plan Kurgusu ve Mekân Organizasyonu	79
4.4.2.2. Mimari Program	82
4.4.2.3. İşaret Sistemleri ve Grafikler	85

BÖLÜM V

YÖNTEM VE ALAN ÇALIŞMASI

5.1. Mekân Dizim Analizi Yöntemi.....	90
5.1.1. Mekânsal Dizim Kuramı.....	90
5.1.2. Mekân Dizim Analizi Yönteminde Kullanılan Kavramlar.....	95
5.1.3. Mekân Dizim Analizinde Kullanılan Yazılımlar.....	100
5.1.4. Mekân Dizim Analizinin Kullanım Alanları	103
5.2. Alan Çalışması: Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi	106
5.2.1. Alan Çalışmasının Amacı	106
5.2.2. Alan Çalışmasının Kapsamı	107
5.2.3. Alan Çalışmasında İzlenen Süreç	108
5.2.4. Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi.....	110

5.3. Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi Gözleme Dayalı Analizler.....	114
5.3.1. Zemin Kata Ait Gözleme Dayalı Analizler	115
5.3.2. İkinci Kata Ait Gözleme Dayalı Analizler	119
5.4. Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi Mekân Dizim Analizleri.....	123
5.4.1. Geçirgenlik Analizleri	124
5.4.1.1. Zemin Kata Ait Geçirgenlik Analizleri	124
5.4.1.2. İkinci Kata Ait Geçirgenlik Analizleri	130
5.4.2. Görünür Alan Analizleri	135
5.4.2.1. Zemin Kata Ait Görünür Alan Analizleri	135
5.4.2.2. İkinci Kata Ait Görünür Alan Analizleri.....	143

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç	149
6.2. Öneriler	156
KAYNAKÇA.....	158
ÖZGEÇMİŞ	165

TABLOLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 1. 19. 20. ve 21. yy Müzelerinin İşlevleri	67
Tablo 2. Çalışma Takvimi.....	109
Tablo 3. Zemin Kata Ait Geçirgenlik Analizi Değerleri.....	127
Tablo 4. Zemin Kata Ait Geçirgenlik Analizi Değerleri.....	127
Tablo 5. Geçirgenlik Analizinde En Yüksek ve En Düşük Değerler.....	129
Tablo 6. İkinci Kata Ait Geçirgenlik Analizi Değerleri.....	132
Tablo 7. İkinci Kata Ait Geçirgenlik Analizi Değerleri.....	133
Tablo 8. Geçirgenlik Analizinde En Yüksek ve En Düşük Değerler.....	135
Tablo 9. Zemin Katta Üç Farklı Plan Düzlemine Ait Görünür Alan Analizi	
Sonuçları	154
Tablo 10. İkinci Katta Üç Farklı Plan Düzlemine Ait Görünür Alan Analizi	
Sonuçları	155

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Ashmolean Müzesi, Londra, İngiltere, 1683	7
Şekil 2. Londra Kraliyet Mimarlık Müzesi, 1869.	12
Şekil 3. Schusev Devlet Mimarlık Müzesi, 1934.	12
Şekil 4. Schusev Devlet Mimarlık Müzesi'nin bulunduğu Talyzin konağı	15
Şekil 5. Talyzin konağının iç mekânı	16
Şekil 6. Yenilenmiş Virane Kanat	16
Şekil 7. Aptekarsky Prikaz'ın Ortaçağ Alanı	16
Şekil 8. Müze bahçesinde yer alan heykel koleksiyonu	17
Şekil 9. Finlandiya Mimarlık Müzesi, 1956.	18
Şekil 10. Finlandiya Mimarlık Müzesi, iç mekân	19
Şekil 11. 1.katta yer alan geçici sergi	19
Şekil 12. 1.katta yer alan geçici sergi	20
Şekil 13. 2.katta bulunan kalıcı sergi.....	20
Şekil 14. Sergilenen maketlerden örnekler	21
Şekil 15. Alman Mimarlık Müzesi'nin bulunduğu yapı.....	23
Şekil 16. Birinci katta yer alan geçici sergi	24
Şekil 17. İkinci katta yer alan kalıcı sergi	24
Şekil 18. Kalıcı sergide sunulan maket örnekleri	24
Şekil 19. Mekân içindeki mekân hacminin kullanımı	25
Şekil 20. Domus Haus (İsviçre Mimarlık Müzesinin ilk yeri)	26
Şekil 21. İsviçre Mimarlık Müzesi'nin bulunduğu Kunsthalle Basel yapısı	27
Şekil 22. Ana giriş, satış alanı ve sergi salonları girişi	27
Şekil 23. 1.katta yer alan geçici sergiden örnekler	28
Şekil 24. 2.katta yer alan geçici sergiden örnekler	28
Şekil 25. Palais de Chaillot.....	29
Şekil 26. Döküm galerisinden örnekler	30
Şekil 27. Döküm galerisinden örnekler	30
Şekil 28. Duvar resimleri galerisinden örnek	31
Şekil 29. Modern ve çağdaş mimarlık galerisi	31
Şekil 30. Le Corbusier'nin Marsilya'da inşa ettiği Cite Radieuse'den de bir dairenin birebir kopyası	31

Şekil 31. Siyavuş Paşa Medresesi.....	36
Şekil 32. Ankara’da yapılan Mimarlık Müzesine Doğru isimli panel.....	38
Şekil 33. Mimarlık Müzesine Doğru isimli sergiden örnekler	39
Şekil 34. Mimarlık Müzesine Doğru isimli sergiden örnekler	39
Şekil 35. İnsan Ölçeği.....	43
Şekil 36. Biçimlerin Anlam Yaratma Süreci	44
Şekil 37. Zihinsel Haritaların Oluşum Süreci.....	47
Şekil 38. Bilişsel Harita Örneği.....	50
Şekil 39. Algı, biliş, davranış mekanizması olarak insan.....	51
Şekil 40. Maslow’un insan gereksinimleri hiyerarşisi.....	53
Şekil 41. İnsan gereksinimleri ve davranışı ilişkisinin kompleks yapısı	54
Şekil 42. İnsan-Çevre İlişkisinde Kavramsal Bir Model.....	55
Şekil 43. Sergilenen ürünün mekândan bağımsız olması durumu (Louvre Müzesi-Paris)	61
Şekil 44. Sergilenen ürünün mekânla ilişkili sergilenmesi durumu (Orsay Müzesi-Paris)	62
Şekil 45. Sergilenen ürünün mekâna dönüşmesi	62
Şekil 46. Bir enstalasyon uygulama örneği	63
Şekil 47. Mekân içinde mekân yaklaşımıyla yerleştirilen konstrüksiyon, Alman Mimarlık Müzesi-DAM.....	64
Şekil 48. Müze penceresinden Eyfel kulesinin görünüşü ve kulenin eskizlerini çalışan öğrenciler	66
Şekil 49. Cite Radieuse’ dan bir dairenin kopyası.....	70
Şekil 50. Mimari Strüktür kurguları	70
Şekil 51. Cephe tasarımında girişin vurgulanması, (FOS Team, Madrid)	72
Şekil 52. Yaya Yolu ve Yönlendirme Tasarımı	72
Şekil 53. Yönlendirme tasarımı	73
Şekil 54. Yönlendirme için kat planı	73
Şekil 55. Çevrenin yön bulmada etkisi	77
Şekil 56. Erkek ve kadınların izledikleri genel yol (siyah yol erkek, sarı yol kadın ziyaretçilerin izledikleri yolu temsil etmektedir)	78
Şekil 57. Mekânın karmaşıklık düzeyinin ICD (Ara bağlantı yoğunluğu) cinsinden ifadesi	80
Şekil 58. Lockwood Kütüphanesine ait kat planları.....	81

Şekil 59. Mekânların şematik ifadesi	81
Şekil 60. Adliye binası kat planı örneği	84
Şekil 61. Larkin binası plan şeması	85
Şekil 62. Yazı fontu kullanılmadan ifade edilen işaret sistemi	86
Şekil 63. Yazı fontu ile birlikte kullanılan işaret sistemi	86
Şekil 64. Mekân içerisinde işaret sistemleri	87
Şekil 65. Mekân, insan ve aktivite ilişkisini ifade eden diyagram	91
Şekil 66. Basit bir mekân planı.....	92
Şekil 67. Dört farklı mekânın erişim grafiği.....	93
Şekil 68. Mekânların farklı bakış açılarından erişim grafiklerini ifade eden grafik gösterim	94
Şekil 69. Aynı formdaki bir yapının farklı mekânlara bölünmesiyle elde edilen erişim grafikleri	95
Şekil 70. Simetrik, asimetrik, dağınık ve dağınık olmayan mekân ilişkileri.....	96
Şekil 71. İki farklı mekâna ait derinlik hesaplamaları.....	97
Şekil 72. Dış bükey ve iç bükey mekân.....	98
Şekil 73. Agouri'nin (2004) doktora tezi kapsamında Ghadames şehri için yaptığı çeşitli mekânsal analizler (.....)	99
Şekil 74. Mekân içindeki bir noktadan çizilen isovistler.....	100
Şekil 75. Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi'nin üç boyutlu diyagramı.....	108
Şekil 76. -2 ve -1. Kat (Oditoryum) planları	111
Şekil 77. -1. Kat (Geçici Sergiler) planı	111
Şekil 78. Giriş katta yer alan döküm galerisi (kalıcı sergi) plan	112
Şekil 79. 1. Katta yer alan kütüphane plan	113
Şekil 80. 2. Kat planı	113
Şekil 81. 3. Kat planı	114
Şekil 82. Ziyaretçilerin dolaşım izleri	115
Şekil 83. Ziyaretçilerin tercih ettiği yönler.....	116
Şekil 84. Ziyaretçilerin duraksama noktaları.....	117
Şekil 85. Eserlerin konumları ve ziyaretçilerin eserlere bakma noktaları	117
Şekil 86. Zemin katta eser ve ziyaretçi ölçeğini ifade eden kesit diyagram.....	118
Şekil 87. Ziyaretçilerin dolaşım izleri	119
Şekil 88. Ziyaretçilerin tercih ettiği yönler.....	120
Şekil 89. Ziyaretçilerin dolaştıkları sergi mekânları	120

Şekil 90. Ziyaretçilerin duraksama noktaları.....	121
Şekil 91. Eserlerin konumları ve ziyaretçilerin eserlere bakma noktaları.....	122
Şekil 92. 2. katta eser, ziyaretçi ölçeği ve mekân algısını ifade eden kesit diyagram..	123
Şekil 93. Zemin katta yer alan sergi salonu mekânları.....	124
Şekil 94. Zemin kata ait geçiş grafiği	125
Şekil 95. Agraph programına ait gösterge halka ve ilişkiler	126
Şekil 96. Zemin kata ait bütünleşme haritası.....	129
Şekil 97. İkinci katta yer alan sergi salonu mekânları	131
Şekil 98. İkinci kata ait geçiş grafiği	131
Şekil 99. İkinci kata ait bütünleşme haritası.....	134
Şekil 100. Zemin kata ait bağlantılılık haritası (tefrişsiz)	137
Şekil 101. Zemin kata ait bağlantılılık haritası (dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı)	138
Şekil 102. Zemin kata ait bağlantılılık haritası (dolaşımı ve görüşü etkileyen elemanların yer aldığı)	139
Şekil 103. Zemin kata ait görsel bütünleşme haritası (tefrişsiz).....	139
Şekil 104. Zemin kata ait görsel bütünleşme haritası (dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı)	140
Şekil 105. Zemin kata ait görsel bütünleşme haritası (dolaşımı ve görüşü etkileyen elemanların yer aldığı)	141
Şekil 106. Zemin kata ait katsayı kümelenmesi haritası (Tefrişsiz).....	141
Şekil 107. Zemin kata ait katsayı kümelenmesi haritası (dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı)	142
Şekil 108. Zemin kata ait katsayı kümelenmesi haritası (dolaşımı ve görüşü etkileyen elemanların yer aldığı)	143
Şekil 109. İkinci kata ait bağlantılılık haritası (tefrişsiz).....	144
Şekil 110. İkinci kata ait bağlantılılık haritası (tüm elemanların yer aldığı)	145
Şekil 111. İkinci kata ait görsel bütünleşme haritası (tefrişsiz).....	145
Şekil 112. İkinci kata ait görsel bütünleşme haritası (tüm elemanların yer aldığı)	146
Şekil 113. İkinci kata ait katsayı kümelenmesi haritası (tefrişsiz)	147
Şekil 114. İkinci kata ait katsayı kümelenmesi haritası (tüm elemanların yer aldığı)..	147

BÖLÜM I

GİRİŞ

Çalışmanın giriş bölümünde; çalışma problemi, araştırmanın amacı, önemi ve sınırlılıklar açıklanmaktadır.

1.1. Problem

İnsanlar içinde bulundukları çevreyle daima bir etkileşim içindedirler. Bu etkileşim ise her zaman çift yönlü olmaktadır. Sosyal bir varlık olan insan, doğası gereği ya içinde bulunduğu çevreyi şekillendirmekte ya da bulunduğu çevrenin onu şekillendirmesini kabullenerek uyum sağlamaktadır. Bulunduğu çevreden bağımsız düşünülemeyen insanın mekânla kurduğu ilişki de bu kapsamda ele alınmaktadır. Mekânsal algı, mekânsal biliş, mekânsal davranış, çevre psikolojisi gibi kavramların etkili olduğu insan-mekân etkileşiminde; içinde bulunulan mekânın türü de insanların davranış biçimlerinin şekillenmesinde etkili olmaktadır.

Mimarlık, ilk çağlardan itibaren insanlığın en temel gereksinimlerinden olan barınma ihtiyacını karşılamak, dinlenme, çalışma, eğlenme gibi eylemleri sürdürebilmelerini sağlamak amacıyla oluşan mekân ihtiyacını gidermek üzere ortaya çıkmıştır. Bu bakımdan dünyanın en eski disiplinlerinden biridir. İnsanların yaşamlarını kolaylaştırma, işlevsel gereksinimlerine cevap verme, içinde yaşanılan mekânı kullanıcılarına uygun ölçülerde tasarlama gibi işlevleri üstlendiğinden insanlık için önemli bir gereksinimdir. Zamanla değişen yaşam koşullarına bağlı olarak ihtiyaç duyulan mekânlar artmış ve böylece ortaya konan ürünler çeşitlenerek mimarlık sürekli bir gelişim göstermiştir. Bu gelişim süreciyle birlikte, mimarlık ve ortaya koyduğu ürünler, ait oldukları toplumların kültürlerinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Hatta kimi zaman mimari eserler, ülkelerin/şehirlerin/kentlerin sembolü konumunda karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, gereksinimin yanı sıra aynı zamanda başlı başına bir kültür olan mimarlığın ve ortaya koyduğu ürünlerin, ait olduğu toplumun en değerli kültürel miraslarından biri olduğunu söylemek mümkün olmaktadır. Bir kültürün yetiştirdiği öncü tasarımcılar ve ürettikleri, o kültüre ait geleneksel ve vernaküler yapı türleri gibi pek çok mimari birikim, toplumların yaşadıkları anda mekânla kurdukları ilişkiyi, yaşama biçimlerini, gelişkinlik düzeylerini yansıtmaktadır. Bu nedenle mimari ürünlerin ve eserlerin korunması, gelecek nesillere ve farklı kültürlerden insanlara

aktarılması; bir kültürü tanımada, kültürün sürdürülebilirliğinin sağlanmasında ve geçen zamana paralel olarak bilim, sanat ve teknolojiadaki gelişimlere tanıklık etmede önemli göstergelere sahiptir. Toplumların sahip oldukları bu somut değerlerin birçoğu; doğal afetler, savaşlar, zorunlu göçler vb. nedenlerle korunamadığından insanlığın belli tarihsel kesitlerdeki birikimleri sonraki nesillere ve günümüze tam olarak aktarılamamaktadır. Ancak günümüz koşullarında mevcut veriler ve teknoloji ile bunların pek çoğunu yeniden canlandırmak mümkün olmaktadır. Mimari yapıların oluşturduğu bu kültürel mirası aktarmak için 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, çeşitli ülkelerde mimarlık müzeleri kurulmaya başlamıştır.

Müzeler, insan-mekân etkileşiminin yoğun olduğu mekân türlerindendir. Sergileme, bir araya getirme, bilgi aktarma gibi işlevleri yüklendiğinden mekânın kullanıcılarıyla oldukça bütünleşik bir ilişki kurmaktadır. Bir müze mekânının, ziyaretçilerine aktarmak istediği bilgiyi en etkin biçimde aktarabilmesi ve ziyaretçileri kendine çekebilmesi için sergilenen eserlerin nitelik ve değerlerinin yanı sıra mekân kurgusu ve mekânsal organizasyonlarının da başarılı bir şekilde oluşturulmuş olması gerekir. Bir ziyaretçi, çok fazla kafa karışıklığına kapılmadan, yön bulma kaygısı gütmeyen ve görmek istediği esere ulaşmak için çok fazla çaba sarf etmeden dolaştığında, mekânda uygun çözümlemelerin varlığından söz etmek mümkün olabilir. Ziyaretçilerin müzedeki mekânsal deneyimleri ziyaretçilerin mekânla, eserlerle ve diğer kişilerle etkileşim içinde olduğu ilişkiler bütününe dayanmaktadır.

Günümüzde çok sayıda ve farklı türde müze bulunmaktadır. Farklılığın oluşmasında temel belirleyicilerden biri müzenin sahip olduğu koleksiyonlardır. Müze mekânında ağırlıklı olarak hangi türden eser bulunuyor ve hangi amaca yönelik sergileme yapılıyorsa genellikle o koleksiyonun adıyla anılmaktadır. Sanat Müzesi, Bilim Müzesi, Arkeoloji Müzesi, Oyuncak Müzesi vb. gibi farklı türlerde hizmet veren müze mekânlarının hitap ettikleri kitleler de farklı olabilmektedir. Bir müze türü olarak “Mimarlık Müzeleri” nin en geniş kesime hitap eden müze mekânlarından biri olduğu düşünülebilir. Çünkü yaşı, cinsiyeti, kültürü, mesleği ne olursa olsun her insan mutlaka mekânla ilişki kurmaktadır. Mimarlık müzeleri de mimari ürün sergilemeye yönelik kurgulandıkları için oldukça geniş bir kesime göre ilgi çekici olabilmektedir. Bunun yanı sıra, iyi mimari örnekler hakkında bilgi verme amacı güden bir mekânın, başta kendisinin gerçekten amacına yönelik ve mimari tasarım olarak iyi işleyen mekânlar olması beklenmektedir. Amacı gereği mekâna gelen insan sirkülasyonunun yoğun olması da mekân ve insan etkileşimi konusunda yoğun bir ilişkinin kurulmasına olanak

tanınmaktadır. Dünyanın çeşitli yerlerinde bulunan mimarlık müzeleri arasında Paris'te bulunan Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi (Cité de l'Architecture et du Patrimoine) konumu ve kapsamı gereği en fazla ziyaretçi trafiğine sahip mimarlık müzesi olması bakımından bu konuya iyi bir örnektir.

Ziyaretçi ve mekân arasındaki etkileşimin mimarlık müzesi özelinde değerlendirilmesinin problem olarak belirlendiği çalışmada; en yeni açılan mimarlık müzesi olması, sergilenen eserlerin ve sergileme biçimlerinin çeşitliliği, ziyaretçi yoğunluğu gibi sebeplerle, Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi alan çalışması yürütülecek mekân olarak seçilmiştir. Belirlenen problem doğrultusunda, yalnızca mekânın fiziksel özelliklerini incelemek yerine, mekân ve mekânın kullanıcıları arasında doğrudan bir ilişki olduğunu öne süren, mekân ve sosyal yaşam arasındaki ilişkiyi anlamaya ve mekânı sayısal verilerle nesnel bir biçimde okumaya yarayan mekân dizim analizi yönteminden faydalanılmaktadır. Yöntemin alan çalışması kapsamındaki uygulama aşamasında ise erişim grafiklerinin oluşturulmasında Agraph yazılımı, diğer analizler için de, kapsamı ve analiz türlerinin uygunluğundan dolayı Depthmap yazılımı kullanılmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Mekânı kullanan, deneyimleyen kişilerle mekânın karşılıklı etkileşim içinde olduğu görüşünden yola çıkan mekân dizim analizi temelli kuramlar, çalışmanın kuramsal çerçevesini ve yöntemini şekillendirmektedir.

Çalışma kapsamında amaçlananlar;

- Ziyaretçilerin davranışlarını etkileyen mekânsal kurguya ait özellikleri saptamak,
- Alan çalışması olarak belirlenen mimarlık müzesinin mimari ve mekânsal özelliklerini incelemek ve bu mekânsal niteliklerin ziyaretçi davranışı ile olan etkileşimini mekân dizim analizinden faydalanarak irdelemek,
- Farklı ülkelerde bulunan beş ayrı mimarlık müzesini; mimarlık müzeleriyle ilgili bilgi toplamak, sergilenen ürünlerin mekânla kurdukları ilişkiyi ortaya koymak, mimarlık müzelerinde ziyaret deneyimi hakkında fikir sahibi olmak gibi amaçlarla yerinde gözlemle incelemek şeklinde sıralanabilir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Ziyaretçilerin müze mekânında sergiledikleri, yön bulma, eser inceleme, mekânı deneyimleme gibi çeşitli davranış biçimleri bulunmaktadır. Bu davranışların şekillenmesinde algısal ve bilişsel süreçlerle birlikte mekân kurgusunun da etkilerinin araştırılması çalışmanın konusu olarak belirlenmiştir. Kullanıcılarıyla mekân arasındaki etkileşimin incelenmesinde mekân dizim analizi yönteminin kullanılması mekânın soyut özelliklerinin somut bir şekilde ifade edilmesine olanak tanımaktadır. Mekânsal özelliklerin nesnel değerler ortaya konularak ölçülebilir ve değişebilir niteliklerinin belirlenmesinin bundan sonraki benzer konularda yapılacak çalışmalar için yol gösterici olacağı düşüncesi, çalışmanın önemini oluşturmaktadır.

Mekân ve ziyaretçi arasındaki etkileşimin mimarlık müzeleri özelinde analiz edilmesi çalışma için ayrıca bir öneme sahiptir. Ülkelerin/toplumların sahip oldukları en önemli kültürel değerlerin başında gelen mimarlık ve ortaya koyduğu ürünlerin nesilden nesle ve başka kültürlerle aktarılabilmesi için mimarlık müzeleri önemli bir ihtiyaçtır. Mimarlık tarihi eski çağlara kadar uzanan bir disiplin olması sebebiyle sahip olunan mimarinin kültürel birikimi de topluma özgü olarak oldukça kapsamlı olabilmektedir. Buna göre sergilenecek ürünlerin çok çeşitli olması, bir mimarlık müzesinin işlevini doğru bir şekilde yerine getirebilmesi gerek mekân kurgusu gerekse müzenin mimari ve iç mekân tasarımı konularında en uygun çözümler üretmeyi gerektirmektedir. Literatürde bu çalışmaya zemin oluşturacak müze mimarisi ve tasarımıyla ilgili yayınlanmış pek çok çalışma olmasına karşın doğrudan “mimarlık müzeleri” odaklı çok az sayıda çalışma bulunması sebebiyle hem literatüre hem de bundan sonra bu konuda yapılacak olan çalışmalara bilimsel bir başvuru kaynağı oluşturulmasının amaçlanması çalışmanın bir diğer önemini oluşturmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Mimarlık müzeleri özelinde yapılan bu çalışma, sanal ortamdaki müzelerin haricinde fiziki ortamda bulunan müzelerin ziyaretçileriyle olan etkileşimini konu edinmektedir. Tez çalışmasında yer verilen mimarlık müzeleri örnekleri yerinde inceleme yapılabilen örnekler kapsamındadır. Bununla birlikte çalışmada ana yöntem olarak mekân dizim analizinin belirlenmesi, konunun inceleme kapsamında bazı sınırlılıklar doğurmuştur:

- Bunlardan ilki, daha detaylı inceleme yapabilmek amacıyla belli bir mekânın alan çalışması olarak belirlenmesi gerekliliğidir. Bu kapsamda gezilen farklı mimarlık müzesi örnekleri içinde, Paris’te bulunan Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi, en yeni yapılan mimarlık müzesi olması sebebi, en fazla mimari ürünün sergilenmesi, sergileme biçimleri ve sergi mekânlarının çeşitliliğinin zengin olması sebebiyle alan çalışması olarak belirlenmiştir.
- Bir diğeri ise; alan çalışması kapsamında belirlenen mekânların analizinde, kapsamları ve analiz türlerinin uygunluğundan dolayı Depthmap ve Agraph yazılımlarının kullanılmasından kaynaklı sınırlılıklardır. Analizler, bu iki yazılımın sağladığı teknikler çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Bunun dışında alan çalışması yürütülürken, gözleme dayalı analizlerin yapılması, seçilen belli günlerle ve saatlerle sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda, Pazartesi ve Salı günleri ziyarete kapalı olan müzede, Çarşamba, Perşembe ve daha yoğun ziyaretçi trafiği beklenen Cumartesi günleri 11.00-15.00 saatleri arasında çalışma gerçekleştirilmiştir.

BÖLÜM II

MÜZE KAVRAMI VE MİMARLIK MÜZELERİ

Bu bölümde; müze kavramı ve müzecilik, mimarlık müzelerinin tanımı ve kapsamı dünyadaki mimarlık müzelerinden örnekler ve Türkiye’de Mimarlık Müzesi üzerine yapılmış çalışmalarla ilgili bilgiler yer almaktadır.

2.1. Müze Kavramı ve Müzecilik

İnsanların geçmişleri hakkında bilgi sahibi olarak geleceklerine ışık tutmak, toplumların sahip oldukları kültürel, sanatsal ve bilimsel değerleri sergilemek gibi amaçlara hizmet etmek amacıyla üretilen müze mekânları, toplumların kültürel anlamda bir kimliklerinin oluşmasına önemli katkılarda bulunmaktadır. Bu nedenle hemen hemen her kültürde müze mekânlarına rastlamak mümkündür.

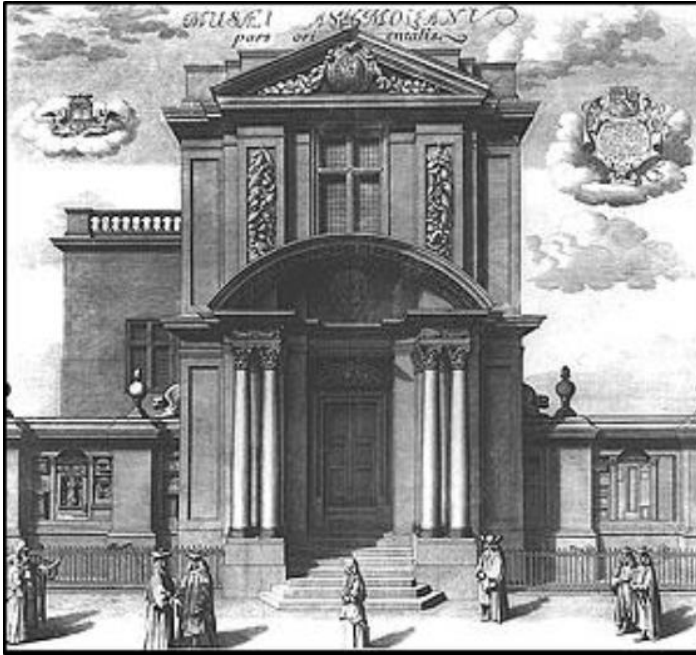
Kısaca ICOM olarak adlandırılan Uluslararası Müze Konseyi’nin 2007 yılında Viyana’da yapılan 22.Genel Kurulu’nda son güncellenen tanımına göre:

“Müze, insanlığın ve çevresinin sahip olduğu soyut ve somut değerlerden oluşan mirası; eğitim, araştırma ve beğeni amacıyla toplum ve gelişimi yararına kâr amacı gütmeyen, halka açık bir biçimde elinde tutan, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen kalıcı bir kurumdur” (ICOM, 2010, s.57).

Doğan Hasol’un Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğünde yer verdiği tanıma göre ise müze; sanat, kültür, bilim ve teknik yapıtlarının veya bu dallara yarar şeylerin görülüp yararlanılması için korunup, değerlendirilip sergilendiği yer anlamına gelmektedir (Hasol, 2005, s.335).

Farklı kişiler ve kurumlar tarafından benzer şekilde tanımlaması yapılan müze kavramının sözcük kökeninin Antik Yunan dönemine dayandığı söylenebilir. İlk olarak *mousa* (ilham perisi) sözcüğünden türemiş olan *mouseion* (ilham perilerinin yeri ya da tapınağı) anlamında kullanılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 2, s. 1322). Daha sonra Latinceye *museum* olarak geçen ve halen bu şekilde kullanılmaya devam edilen kavramın ilk kullanımına ise MÖ 3. yy’ da İskenderiye’de, I. Ptolemaios tarafından kurulan İskenderiye Müzesi’nde rastlanılmaktadır. Ancak burası daha çok, içinde ünlü kütüphanenin (Büyük İskenderiye Kütüphanesi) de bulunduğu, bilim adamlarının tartışma ve eğitim yeri olan prototip bir üniversite olarak anılmaktadır (Lewis, 1989,s.1). O dönemde hem kavram hem de mekân olarak günümüz

tanımlamalarından farklı bir konumda yer alan müzeler, müzecilik ve sergileme faaliyetlerinden çok felsefî tartışmaların yapıldığı, çeşitli belge ve dokümantasyonların tasnif edilip saklandığı bir eğitim kurumu görünümündeydi (Aslanoğlu, 2014,s.4). Bu tür müze yapılarının Roma İmparatorluğu döneminde de benzer özelliklerde kullanıldığı görülmektedir. Orta Çağ'a gelindiğinde ise müze kavramı koleksiyonculuk terimiyle birlikte kullanılmaya başlamıştır. Orta Çağın zengin ailelerinin dünyanın dört bir yanından toplamış oldukları eşyalarla kendi kişisel koleksiyonlarını oluşturup bir odayı sadece bu koleksiyonlarına ayırmaları, bugünkü müze kavramının da temellerini atmış oldu. Özellikle 15. yüzyıl Avrupa'sında, Lorenzo de' Medici'nin Floransa'daki kişisel koleksiyonu, o dönemin en bilinen örneklerinden biridir (Aslanoğlu, 2014, s.4). Ancak bu dönemde oluşturulan koleksiyonlar daha çok, varlıklı ailelerin kişisel zevkleri için biriktirilen eserler olarak değerlendirilebilir. Halka açık bir sergileme söz konusu olmadığından bugünkü müze kavramı ile örtüşmemektedir. “Günümüzdeki müze tanımını karşılayan ilk müze ise 1683 yılında, İngiltere'de Oxford Üniversitesi bünyesinde kurulmuştur. Elias Ashmole'un koleksiyonlarının sergilendiği bu müze daha sonra Ashmolean Müzesi olarak adlandırılmıştır (Şekil 1). Halka açık ilk sergi olarak tarihe geçen Ashmolean Müzesi, müze kavramının bildiğimiz anlamıyla halka ulaşmasının ilk örneğidir” (Aslanoğlu, 2014, s.4).



Şekil 1. Ashmolean Müzesi, Londra, İngiltere, 1683

Kaynak: <http://britisharchaeology.ashmus.ox.ac.uk/collections/collection-index.html> Erişim tarihi: 17.03.2017

Müzecilik kavramı ise, koleksiyonların kamulaştırılıp halka açılmasıyla müzenin gerçek bir kurum olarak anıldığı 18. yy ‘da yerleşmeye başlamıştır. “Medici ailesinin son ferdi olan Toscana eyaleti düşesi Maria Ludovica’nın 1737’de koleksiyonlarını eyalete bağışlamasını Dresden koleksiyonunun topluma açılması izlemiş, Londra’da 1753’te kurulan British Museum, 1759’da; Kassel’deki Resim Galerisi 1760’ta halka açılmıştır. 1789’da Medici ailesinin koleksiyonları yeniden düzenlenerek kamulaştırılmıştır. Fransa ‘da 1793’te devrimci hükümetin krallık koleksiyonlarını devletleştirme kararıyla Louvre Müzesi’ni “Cumhuriyet Müzesi” olarak açması ve Napoleon’un 1798’de Sanatlar Merkez Müzesi’ni kurması, müzecilik tarihinde toplumun kültürel yapısına sahip çıkmasını simgeleyen bir hareket olarak önem kazanmaktadır” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 2, s. 1322). Müzede yer alan eserlerinin korunması, bakımının yapılması, güvenliğinin sağlanması, sergilenmesi ve ziyaretçilerle iletişim kurulması ihtiyacı kavramın temelini oluşturmaktadır. Böylece müze ve müzecilik kavramları günümüzdeki karşılıklarını bulmuştur.

19. yüzyılda devlet desteğinin artmasıyla müzeler yaygınlaşmış ve halkla olan bağları güçlenmiştir. Özellikle bünyelerinde bulunan eserler sanatsal, tarihsel önemi veya özelliklerine göre sahip oldukları nitelikler göz önünde bulundurularak farklı sınıflandırmalara ayrılmış ve kronolojik sıraya göre yerleştirilmiştir. 20. yüzyılın ortalarında müzelerin mimari üslubu, içerisinde bulunan eserlerle özdeşleşmeye başlamış ve müze yapılarının kendileri birer sanat eserine dönüşme eğilimine girmiştir. Hem devlet desteğiyle yapılan hem de özel kuruluşların yaptırmış oldukları müzeler halkın belleğinde daha fazla yer etmiş ve müzeleri günlük hayata kazandırmıştır. Özellikle 21. yüzyıla doğru sahip oldukları mimari tasarım anlayışıyla zamana meydan okur hale gelmiş ve bir marka olarak yer almışlardır. Öyle ki bazı müzeler şehirlerin ve ülkelerin dünyaya tanıtılması konusunda bir ikon olarak adlarından söz ettirmişlerdir. 1959 yılında, Amerika Birleşik Devletleri'nin New York şehrinde kurulan Solomon R. Guggenheim Müzesi ve Fransa'nın Paris kentindeki Louvre Müzesi bu anlamda verilebilecek en ünlü ve en iyi örneklerdendir. Bu bağlamda müze kavramının kapsamış olduğu anlama bakıldığında toplumu eğitime görevinin yanında bir tanıtım aracı kimliğini de içinde barındırdığı söylenebilir (Aslanoğlu, 2014, s.5).

20. yy. müzeleri sanatsal, kültürel ve bilimsel birikimlerin topluma aktarıldığı kurumlar olarak eğitim görevini üstlenmiş, halkın zorlanmadan eğitildiği yaygın eğitim merkezlerine, araştırmaların yapılabildiği laboratuvarlara dönüşmüştür. Müzeler, toplumun geçmiş birikimlerini toplayarak, koruyarak, belgeleyerek, uygarlıkların

düşünsel ve sanatsal yaratılarına sahip çıkarken, geriye dönük koruyucu görevlerini gerçekleştirmektedirler. Öte taraftan toplumun estetik anlayışının gelişmesi, geçmişin, yaşanan anın ve geleceğin açıklanması, yorumlanması, belli bir beğeni düzeyine erişilmesi, toplumsal gelişmelerin yönlendirilmesi, halkın eğlenirken öğrenip gelişmesi, zamanın böylelikle değerlendirilmesi nedeniyle, günümüz müzelerinin amaçları ileriye yönelik nitelikler kazanmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 2, s. 1322).

Müzeler artık nesnelerin toplandığı ve saklandığı mekânlar olmaktan öteye giderek, somut ve somut olmayan kültürel mirasa dair elde ettiği bilgiyi paylaşarak toplumun gelişimine katkıda bulunmayı hedefleyen bellek merkezleri haline dönüşmüştür. Yaşanan bu dönüşüm, müzeye, toplumu kendi mirası ile ilgili bilgilendirme misyonunu ve toplumun gelişimine katkıda bulunma sorumluluğunu yüklemektedir (Merriman, 2000, s.72). Bu doğrultuda, müzelerin amaçları da ilk ortaya çıktıklarından bu yana günümüz koşullarına bağlı olarak değişime uğramaktadır.

Müzeler türlerine göre sınıflandırılırken en önemli belirleyicilerden biri müzenin sahip olduğu koleksiyonlardır. Ne müzesi olarak anılacağı öncelikle sergilediği koleksiyona göre belirlenmektedir. Bunun dışında günümüzde müze türlerinin başka anlamlarda da çok çeşitli olması farklı sınıflandırmalara olanak tanımaktadır. “Müzeler, yönetimlerine, hizmet ettikleri bölgelere, sergileme yöntemlerine, işlevlerine ve müzelerde bilginin kullanımına göre çok geniş bir yelpazede sınıflandırılabilir” (Özkan, 2010, s.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) şıkkında müzelerin ana tanımının;

- Bağlı olduğu idari birime göre,
- Bölgesel özelliğine göre,
- İşlevsel yapısına göre,
- Koleksiyon çeşidine göre,
- Sergileme yöntemlerine göre değişmeyeceğini, ancak bu gruptan müzelerin türlerinin belirlenmesinde önemli rol oynadığı vurgulanmaktadır (Gökalp, 2015, s.75).

2.2. Mimarlık Müzesi Tanımı ve Kapsamı

Bir kültürün yetiştirdiği öncü tasarımcılar ve ürettikleri, o kültüre ait geleneksel ve vernaküler yapı türleri gibi pek çok mimari birikim, toplumların yaşadıkları anda mekânla kurdukları ilişkiyi, yaşama biçimlerini, gelişkinlik düzeylerini yansıtan somut göstergeler olarak bir kültürü tanımada oldukça etkin rol oynamaktadır. Bu nedenle mimari ürünlerin ve eserlerin korunarak gelecek nesillere ve farklı kültürlerden insanlara aktarılması; kültürün sürdürülebilirliğinin sağlanmasında ve geçen zamana paralel olarak bilim, sanat ve teknolojiadaki gelişimlere tanıklık etmede önemli bir yere sahiptir. Toplumların sahip oldukları bu somut değerlerin birçoğu; doğal afetler, savaşlar, zorunlu göçler vb. nedenlerle korunamadığından insanlığın belli tarihsel kesitlerdeki birikimleri sonraki nesillere ve günümüze tam olarak aktarılamamaktadır. Ancak günümüz koşullarında mevcut veriler ve teknoloji ile bunların pek çoğunu yeniden canlandırmak mümkün olmaktadır. Mimari yapıların oluşturduğu bu kültürel mirası aktarmak için 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, çeşitli ülkelerde mimarlık müzeleri kurulmaya başlamıştır.

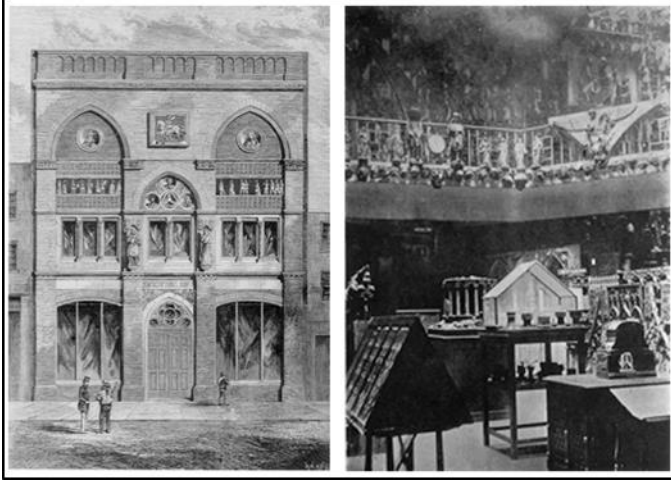
Özer'in aktarımına göre, "geçmişte, mimarlığın müzeler içindeki yeri sınırlıydı. Mimari yapıtlar esasen kentlerin içindeki anıtlarla saklanıp korunuyordu. Genel olarak çizim, fotoğraf, maket gibi mimarlık atölyeleri ürünleri ile ruhsat vb. resmi belgeler ve yazışmalardan oluşan mimarlık koleksiyonları büyük sanat ve tarih müzelerinin, başta Library of Congress olmak üzere genel kütüphanelerin ya da RIBA gibi kurumların ve üniversitelerin arşivlerinde yalnızca araştırmacıların, uzmanların hizmetine sunulmak

üzere saklanıyordu. Gerek mimarlığın, gerekse müzeciliğin kavram olarak geçirdiği dönüşümler yeni bir müze türü olarak mimarlık müzelerini ortaya çıkardı” (Özer, 2007, s.3).

International Confederation of Architectural Museums–ICAM (Uluslararası Mimarlık Müzeleri Konfederasyonu) dünyadaki mimarlık müzeleri, mimarlık merkezleri ve koleksiyonlarının uluslararası örgütüdür. Mimarlık belgelerinin korunması, yapılı çevrenin niteliğinin geliştirilmesi ve korunması, gelecekteki uygulamalara ışık tutmak amacıyla mimarlık tarihi araştırmalarının desteklenmesi ve örgütlenmesi, halkta mimarlık bilincinin oluşturulması, bilgi ve profesyonel deneyimlerin paylaşılmasının teşvik edilmesi ICAM’ın kuruluş amaçları arasındadır. Bu amaçlar, genel hatlarıyla mimarlık müzelerinin hedeflerini de çizmektedir. ICAM, Council of Museums-ICOM’a (Müzeler Konseyi) üye örgüt ve uluslararası uzman kuruluş olarak bağlıdır. Ayrıca International Council on Archives-ICA (Uluslararası Arşivler Konseyi) ile özel bağlantıları mevcuttur.

ICAM, 1979’da mimarlık müzelerinin ayrı kurumlar olarak ortaya çıkmasıyla doğan gereksinim üzerine kurulmuştur. Kurucu üyeler ilk konferanslarını 22 Ağustos 1979’da Helsinki’de yaptılar. “Konfederasyon” başlığı örgütün müzeler, merkezler, arşivler, koleksiyonlar ve kütüphaneleri kapsayan yaygın yapısını ifade etmektedir. 1980’de ICOM’la bağları kurulan ICAM 1989’da “Mimari Arşivlere Obje Kabul İlkeleri’ni belirledi. 1979-2006 arasında 26 konferans düzenlendi. ICAM’ın halen 122 üyesi bulunmaktadır. Kurumsal üyeliğin yanı sıra bireysel üyelik de mümkündür. ICAM üyeleri günümüzde mimarlık müzelerinin ve arşivlerinin oluşturulma politikaları açısından sundukları farklı yaklaşımlar ve deneyimlerle ayrı ayrı incelenmeye değer örneklerdir (Özer, 2007, s.4).

Mimarlık müzesi konusunda kimi yazarlara göre ilk müze, Mimar Cottingham’ın Gotik koleksiyonunun çekirdeğini oluşturduğu Londra Kraliyet Mimarlık Müzesidir. 1869 yılında açılan bu müze, mimarlık müzesi olarak tasarlanmış ve kapısında “Mimarlık Müzesi” yazan ilk yapı olma özelliğindedir (Şekil 2). Bütün Avrupa’da, özellikle de İngiltere’de romantizmle birlikte yükselen Gotik canlanmanın merkezi, John Ruskin ve William Morris’in ütopyaları ve onların önderi olduğu Arts & Crafts hareketinin etkisinde kurulan müze ne yazık ki 1935 yılında yıkılmıştır (Artun, 2017, s.111).



Şekil 2. Londra Kraliyet Mimarlık Müzesi, 1869.

Kaynak:<https://www.e-skop.com/skopbulten/ilk-mimarlik-muzesi-dunu-ve-bugunu/3724>, Erişim tarihi: 25.03.2017

Bir “ilk” olarak kabul gören başka bir müze Moskova’daki Schusev Devlet Mimarlık Müzesi’dir (Şekil 3). 1934 yılında Sovyetler Birliği Mimarlar Odası tarafından kurulmuş ve kurucularından biri olan önemli Rus mimarı Schusev’in adını almıştır (Artun, 2017, s.112)



Şekil 3. Schusev Devlet Mimarlık Müzesi, 1934.

Kaynak:<https://www.e-skop.com/skopbulten/ilk-mimarlik-muzesi-dunu-ve-bugunu/3724>, Erişim tarihi: 25.03.2017

1970’lerde Avrupa, ABD ve Kanada’da çok sayıda mimarlık müzesi açıldı. İsviçre Mimarlık Müzesi (1962), Varşova Mimarlık Müzesi (1965), Macar Mimarlık Müzesi (1968), Ljubljana Mimarlık Müzesi (1972), Norveç Mimarlık Müzesi (1975), Alman Mimarlık Müzesi (DAM) (1984) gibi özellikle “müze” adını kullanan kurumların yanı sıra Brüksel Mimarlık Arşivi (1968), Ağa Han Mimarlık Ödülleri

Arşivi, Paris Mimarlık Arşivi gibi özelleşmiş arşivler mimarlık mirasının toplanıp saklanması misyonunu üstlendiler. “Merkez”, “enstitü” adını alan bir başka grup kurum ise müze, arşiv, araştırma merkezi ve galeri işlevlerini bir araya getiren, ayrıca çocuk programları da dâhil çeşitli etkinliklerle mimarlık kültürünün yaygınlaşması yönünde faaliyet gösteren dinamik kurumlar olarak ortaya çıktılar. İster müze isterse merkez, enstitü olarak adlandırılın bu kurumların ortak özelliği mimara ve mimarlık ürünlerine sahip çıkarken aynı zamanda onları halka tanıtmaktı (Özer, 2007, s.4).

2.3. Dünyadaki Mimarlık Müzelerinden Örnekler

Çalışma kapsamında, Schusev Devlet Mimarlık Müzesi, Finlandiya Mimarlık Müzesi, Alman Mimarlık Müzesi, İsviçre Mimarlık Müzesi ve Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi olmak üzere beş mimarlık müzesi yerinde incelenmiştir.

2.3.1. Schusev Devlet Mimarlık Müzesi - MA (*Schusev State Museum of Architecture*)

Schusev Mimarlık Müzesi, Rusya’nın Moskova şehrinde 1934 yılında kurulan ve mimarlık müzeleri arasında “ilk” olarak kabul edilen en eski geçmişe sahip mimarlık müzesidir.

Rusya’da bir mimarlık müzesi kurma fikri 19.yüzyılın sonunda, ulusal mirasa olan ilginin artmasıyla ortaya çıkmıştır. Müzeler ve diğer kurumlar tarafından mimari mirasın araştırılması ve restorasyonu sırasında toplanan materyallerin sentezlenip bir araya getirilmesi ihtiyacı da bir mimarlık müzesinin kurulması gerekliliğini öne çıkarmıştır. Bu ihtiyaçlar doğrultusunda, Mimarlık Müzesi; SSCB Mimarlık Akademisi ile aynı anda ve onun bir alt dalı olarak 1 Ocak 1934’te kurulmuştur (<http://muar.ru/en/2014-01-13-08-50-54/history-of-the-museum>, Erişim tarihi: 10.04.2017).

Kalıcı sergisi The New Katedral ’de açılan müze, 1935 yılında Donskoy Manastırı’nın tesislerinin alınmasıyla, koleksiyonun bir parçası olan elde kalan tahrip olmuş sanat eserlerinin kalıntıları ve parçalarını Manastır topraklarında açık havada sergilemeye başlamıştır. O dönemde müzenin ilgi odağının antik çağlardan XIX. Yüzyıla kadar dünya mimarisinin toplanması ve sergilenmesi olduğu belirtilmektedir. Bu kapsamda; büyük çoğunluğu Rus mimarisinden olmak üzere, Avrupa, Bizans, Orta Doğu mimarisinden Yeni Zelanda kulübeleri, Hint- Çin kazık kulübe modelleri gibi

geniş bir yelpazede malzeme içeren bir koleksiyona sahip olmuştur. Bunun dışında müzede, manastırın tesisleri ve XVIII-XIX. Yüzyılın mevcut nekropolü, serginin kilit unsurları haline gelmiştir.

Müzenin internet sitesinde yer alan tarihçesine göre; II. Dünya Savaşı, Rusların kültürel ve tarihi miras algılarını değiştirdi ve ulusal farkındalık düzeyini artırdı. Rus mimarisinin tanımlanması ile ilgili mevcut tüm belgelerin korunması büyük kayıplara neden olan ülke için çok önemli hale geldi. 12 Ekim 1945'te Başbakan Yardımcısı Vyacheslav Molotov, Moskova'da Cumhuriyetçi Rus Mimarisi Müzesi'nin oluşturulmasına dair bir kararname imzaladı. Vozdvizhenka caddesindeki Talyzin konağı bu amaca hizmet etmek için seçildi (Şekil 4). Yeni mimarlık müzesi, müzenin ilk başkanı olan seçkin bir mimar Alexey Schusev tarafından kuruldu. Mimarlık Akademisi Müzesi'nden farklı olarak, yeni müze sadece uzmanlar için değil, halk için de tasarlandı. Alexey Schusev'in öncülüğünde mimarlık müzesi, mimarlık ve şehircilikle ilgili önemli bir araştırma merkezinin yanı sıra, miras koruma mücadelesinin bir dayanağı oldu. 1957'de Rus mimarlık tarihinin daimi sergisi açıldı. Novgorod, Pskov, Volga bölgesinin mimari mirasın araştırılması ve restorasyonu için yapılan bilimsel keşif gezileri ile koleksiyonun öğelere eklenmesi müze çalışmalarının önemli bir yönü oldu. O dönemde Sovyet mimarisinin eserleri ilk defa müze koleksiyonunun bir parçası oldu. Schusev ve başka mimarlar projelerini, modellerini ve fotoğraflarını bağışladılar. Müzenin bulunduğu Talyzin ailesinin konağının birliği, XVIII. Yüzyılın Rus klasisizminin olağanüstü bir örneği olarak sergilenen ana nesnelerden biri haline geldi (<http://muar.ru/en/2014-01-13-08-50-54/history-of-the-museum>, Erişim tarihi: 10.04.2017).



Şekil 4. Schusev Devlet Mimarlık Müzesi'nin bulunduğu Talyzin konağı

Kaynak:https://en.wikipedia.org/wiki/Shchusev_Museum_of_Architecture#/media/File:MoscowMuseum_of_Architecture.JPG, Erişim tarihi:10.04.2017)

Günümüzde ise, Schusev Devlet Mimari Müzesinin üç adet sergi mekânı bulunmaktadır. Bunlar; XVIII-XIX. Yüzyıllarda inşa edilen Talyzin-Ustinov konağının iç mekânı (Şekil 5), yenilenmiş “virane kanat” (Şekil 6) ve Aptekarsky Prikaz'ın ortaçağ alanıdır (Şekil 7). Bunların dışında bir de müze bahçesinde, halka açık konumda bir heykel koleksiyonu bulunmaktadır (Şekil 8). Müze koleksiyonu, Osip Bove tarafından tasarlanan Triumphal Arch'ın otantik parçalarını, XIX-XX yüzyıla ait kafes parmaklıkları ve XVIII-XIX yüzyılların bahçe heykellerini içermektedir. Bununla birlikte müzede, Rus ve yabancı mimarlık tarihini ve diğer ilgili disiplinlerle ilgili sergiler de düzenlenmekte ve sergi çalışmalarının yanı sıra, müze ayrıca araştırma, restorasyon ve eğitim çalışmaları da yürütmektedir. Ayrıca ana müze binasında, mimarlık, sanat ve tasarım tarihi üzerine kitaplar, bir kafe ve satış alanı bulunmaktadır.



Şekil 5. Talyzin konağının iç mekânı

Kaynak: Altıparmakolu Sakarya, G. (2017)



Şekil 6. Yenilenmiş Virane Kanat

Kaynak: Altıparmakolu Sakarya, G. (2017)



Şekil 7. Aptekarsky Prikaz'ın Ortaçağ Alanı

Kaynak: Altıparmakolu Sakarya, G. (2017)



Şekil 8. Müze bahçesinde yer alan heykel koleksiyonu

Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G. (2017)

Müzenin koleksiyonu, çeşitli ölçeklerde çizimler, maketler, heykeller ve tarihi özellikteki bir mekândan meydana gelmektedir. Maket ve çizimler *Talyzin konağının iç mekânı ve Aptekarsky Prikaz'ın ortaçağ alanı* olarak adlandırılan bölümlerde sergilenmektedir. Maketlerin; sergileme biçimlerine, malzeme ve ölçeklerine bağlı olarak çizimlere göre daha fazla öne çıktığı söylenebilir. Çizimlerin farklı yüksekliklerde konumlandırılmaları, boyutları, duvar, masa yüzeyi gibi farklı düzlemlerde sergilenmeleri gibi nedenlerin takip etmeyi zorlaştırdığı düşünülmektedir. Yenilenen *virane kanat* bölümü, mekânın kendisinin sergi ürünü olmasından dolayı ziyaretçilere mekân atmosferini bütünüyle hissettirebilmektedir. Bu bölümde ayrıca geçici tematik sergiler de düzenlenmektedir. Bu nedenle bu mekânda, diğer bölümlere göre daha ilgi çekici bir ziyaret deneyiminin yaşanması söz konusudur. Bahçede yer alan *heykel koleksiyonunun* ise, açık havada, sergi mekânları arasında geçiş güzergâhı konumunda olmasının da etkisiyle çoğu ziyaretçinin ilgi odağında olduğu görülmüştür.

2.3.2. Finlandiya Mimarlık Müzesi-MFA (*Arkkittehtuurimuseo*)

1956 yılında Helsinki’de kurulan Finlandiya Mimarlık Müzesi, mimarlık disiplininde özelleşmiş en eski müzelerden biridir. Finlandiya’da bir mimarlık müzesi kurma fikri ilk olarak 1906 yılında, Waldemar Wilenius’un *Arkitekten* dergisinde yayınlanan makalesi ile ortaya atılmıştır. Wilenus makalesinde, diğer sanat dalları arasında mimarlığın “evsiz” olduğuna dikkat çekmiştir.

1954 yılına gelindiğinde başkanlığını Alvar Aalto’nun yaptığı Finlandiya Mimarlar Odası mimarlık müzesinin kurulması konusundaki hazırlıklar için bir komite görevlendirmiştir. Yapılan hazırlıklar neticesinde 1956 yılında açılan müzenin kuruluş

tüzüğüne göre amacı; Fin mimarlığının tanıtımını yapmak, geliştirmek ve desteklemektir. Müzenin misyonu ise, mimarlıkla ilgili materyalleri toplamak, koruma altına almak, mimarlık araştırmalarını desteklemek, halkın ve mimarlık alanındaki uzmanların ilgisini uyandırmak ve mimarlık alanındaki uluslararası kültürel ilişkilere katılmaktır (Rauske, 2006, s.63).

Daha önceleri eski ahşap bir villada bulunan müze 1982 yılından beri, şehir merkezinde bulunan bir binada yer almaktadır (Şekil 9). Bu bina 1899 yılında Neoklasik tarzda inşa edilmiştir.



Şekil 9. Finlandiya Mimarlık Müzesi,1956.

Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G. (2017)

Kübik formda merkezi plan tipine sahip olan üç katlı yapının merkez kısmında anıtsal bir merdiven yer almaktadır (Şekil 10). Giriş katta bilet bankosu, kitapçı ve idari ofisler bulunurken, 1.katta yer alan iki salon da geçici sergilere ev sahipliği yapmaktadır (Şekil 11, 12). 2.katta ise müzenin kalıcı sergisi (Şekil 13), mimarlık arşivi ve diğer ofisler yer almaktadır.



Şekil 10. Finlandiya Mimarlık Müzesi, iç mekân

Kaynak: Altıparmakolu Sakarya, G.(2017)



Şekil 11. 1.katta yer alan geçici sergi

Kaynak: Altıparmakolu Sakarya, G. (2017)



Şekil 12. 1.katta yer alan geçici sergi

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)



Şekil 13. 2.katta bulunan kalıcı sergi

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)

Büyük çoğunluğu mimari çizimler, maketler ve fotoğraflardan oluşan Finlandiya Mimarlık Müzesi Arşivi'nde ağırlıklı olarak 20. Yüzyıldan 540 mimara ait 350.000 çizim bulunmaktadır. Finlandiya'nın en önemli mimarı Alvar Aalto'nun çizimleri Alvar Aalto Vakfı tarafından özel olarak kurulan Alvar Aalto Müzesi'nde korunmaktadır (Özer, 2007, s.6). Müzenin maket koleksiyonunda ise yaklaşık 500 maket olduğu bilinmektedir. Özer'in aktarımına göre müzedeki en eski tarihli maket 1890'lı yıllarda Turku'da inşa edilen Mikaelinkirkko'ya aittir (Özer, 2007, s.6). Belirli sayıda maketin sergilendiği müzede maketlerin çoğunluğu 20.ve 21. yüzyıllarda yapılan yapıların temsilleridir (Şekil 14).



Şekil 14. Sergilenen maketlerden örnekler

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)

Müzenin sergi mekânları değerlendirilecek olursa, öncelikle 1.katta yer alan geçici sergi salonlarının sergilerin içerik, amaç ve sergilenen ürünlerin türlerine göre farklı biçimlerde kurgulandığı görülmüştür. Şekil 11’de yer alan geçici sergi salonunda, Sakari Laitinen’e ait *çizgi, boşluk ve renk* kompozisyonlarından oluşan strüktür sergisi yer almaktadır. Figür zemin ilişkisi, sergileme biçimleri gibi etkenler bakımından dikkat çekici bir sergi olduğunu söylemek mümkündür. Şekil 12’de yer alan geçici sergide, 200 çizim üzerinden Finlandiya’nın modernleşme hikâyesi aktarılmaktadır. Çizimleri sergilenen yapılar, türlerine göre gruplanıp, her grup farklı renklerle ifade edilerek sunulmuştur. Bu durumun sergiyi daha ilgi çekici hale getirdiği düşünülmektedir. Bununla birlikte, sergi mekânında zemin, duvar ve tavanında kullanılan malzeme ve renklerin de doğru bir biçimde kurgulanarak sergilenen ürünleri öne çıkardığı görülmüştür. Şekil 13’te yer alan müzenin tek kalıcı koleksiyonunun bulunduğu 2.kattaki sergi salonu ise diğer salonların aksine daha çok geçici sergi izlenimi vermektedir. Kaideler üzerinde camekân içerisinde sergilenen maketlerin ve yıllara göre mimarinin gelişim süreçlerini aktaran bilgilerin yer aldığı panoların mekânla olan ilişkilerinin bu duruma neden olduğu söylenebilir.

2.3.3. Alman Mimarlık Müzesi-DAM (Deutsches Architektur Museum)

Alman Mimarlık Müzesi, Almanya’nın Frankfurt şehrinde, Main nehri kıyısında müzeler caddesi olarak adlandırılabilir Schaubainkai Caddesi’nde yer almaktadır.

Almanya’da bir mimarlık müzesi kurma fikri yaklaşık yüz yıl öncesine dayanmaktadır. 1906 yılında Silezyalı Mimarlar Konfederasyonu temsilcilerinin Mannheim’da bir araya geldikleri toplantıda; “sivil yapılarda yaratıcı tasarımı hangi yollarla etkileyebiliriz?” düşüncesinin tartışılmasının ulusal Alman mimarlık müzesinin

kurulmasına zemin hazırladığı söylenebilir. 1913 yılında olgunluğa ulaşan bu fikir, 1.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla hayata geçirilememiştir.

Özer'in aktarımına göre; 1920'lerin başında Frankfurt Belediyesi Yapılar Danışmanı Ernst May, şehirde bir kent planlama müzesi kurmak için uluslararası destek aramaya girişmiş ancak bu proje de başarısızlığa uğramıştır. 1970'lerde Frankfurt Museum Mile planlarının biçimlenmeye başlamasıyla, çeşitli belediyelere kendi düşündüğü mimarlık müzesi konseptini sunmuş olan sanat ve mimarlık tarihi uzmanı Heinrich Klotz'a başvurulmuştur. Klotz, 1999'da yazdığı anılarında kuracağı müzenin öyküsünü, "Yıllardır kafamda oluşturduğum bir plan vardı. Şimdi sergiler ve bir koleksiyon için bir mekân, aynı zamanda mimarlığın gereksinim duyduğu bir tartışma yeri olarak bir konsepti oluşturuyordum. Bu, mimarlığın temel başlıklarını ele alan ve aynı zamanda geniş bir halk kesimine ister bir Ortaçağ katedrali, ister bir Yunan tapınağı olsun tarihsel bir geri bakışla mimarlık tarihini açıklayan bir müze olmalıydı" diye anlatmaktadır. Klotz ve Hilmar Hoffman'ın Şehir Konseyi'ni ikna etmeleri uzunca bir zaman almış ve 1977'de Frankfurt Şehir Yönetimi müzenin kuruluşuna ilişkin deklarasyonu imzalamıştır (Özer, 2007, s.14). Kuruluşu 1979 yılını bulan müzenin açılışı ise; karar verilen yapının dönüşüm projesinin tamamlandığı 1984 yılında gerçekleştirilmiştir.

Müzenin açılması planlanan yapı, 1912 yılında Fritz Geldmacher tarafından Neoklasik üslupla inşa edilmiş bir konuttur. (Şekil 15). Bu yapının müzeye dönüştürülme projesi mimar Oswald Mathias Ungers tarafından hayata geçirilmiştir. Tarihi bir yapıya yeni bir yaşam verilmesi düşüncesi, müzenin kurucusu Klotz'un mimarlığın temel misyonuna dair görüşlerine de uygun bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 15. Alman Mimarlık Müzesi'nin bulunduğu yapı

Kaynak: http://www.mimarlikdergisi.com/dsp_imageNavigasyon.cfm?YaziID=3075&ResimID=69725

Erişim tarihi: 25.04.2017

Dönüşüm projesi kapsamında Neoklasik üslupta tasarlanmış yapının içi bütünüyle, yalnızca dış duvarları kalacak biçimde boşaltılmıştır. Ungers, bu dış kılıfın içine beş metre tabana oturan ikinci bir hacim yerleştirmeyi öngörmüştür. Bu “bina içindeki bina”, dört taşıyıcı üzerinde, kendi mimarisini ortaya koyarak yükselmektedir. Kendi duvarlarıyla kendini sarmakta, kendi pencere ve kapılarıyla dışa açılmaktadır (Özer, 2007, s.15).

Müzenin bodrum katında çeşitli etkinliklere ev sahipliği yapan bir oditoryum bulunmaktadır. Bilet bankosu, satış alanı gibi bölümlerin de yer aldığı zemin kat ve 1.katta geçici sergilerin yer aldığı sergi salonları bulunurken (Şekil 16) 2. katta bulunan sergi salonunda müzenin tek kalıcı sergisi “Kulübeden Gökdeline” isimli maket sergisi yer almaktadır (Şekil 17 ve Şekil 18). Müzenin en göze çarpan mimari ögesi, merkezde yer alan mekân içinde yaratılan ikinci bir hacim ise üç kat boyunca yükselmekte ve her katında ayrı bir işlev üstlenmektedir (Şekil 19).



Şekil 16. Birinci katta yer alan geçici sergi

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)



Şekil 17. İkinci katta yer alan kalıcı sergi

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)



Şekil 18. Kalıcı sergide sunulan maket örnekleri

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)



Şekil 19. Mekân içindeki mekân hacminin kullanımı

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)

1.katta yer alan geçici sergide; kadınların mimarideki yüz yılı aşkın varlıkları, kadın mimarların çizimleri ve maketleri üzerinden aktarılmaktadır. Her bir kadın mimarın tasarımcı kimliğini anlatan eskizler, ölçekli çizimler ve maketlerden oluşan bir sergi düzeni oluşturulmuştur (Şekil 16). Sergi mekânında, duvara asılan çerçevelerde ve maketlerde kullanılan malzemenin doğal rengi ile duvar yüzeylerinde ve kaidelerde kullanılan renkler yakın tonlarda kurgulanmıştır. Bu durumun, sergilenen ürünlerin algılanmasının güçleşmesine neden olduğunu söylemek mümkündür. 2.katta bulunan kalıcı sergide ise taş devrinden günümüze mimarlığın gelişim serüveni, maket temsilleriyle kronolojik bir düzende sunulmaktadır (Şekil 18). Vitrin şeklinde camekânların ardında sergilenen maketleri inceleyebilmek için, bir basamak yüksekliğinde yerleştirilen platform üzerine çıkılmaktadır. Tüm detaylarıyla hazırlanan maketler, anlattığı dönemin yaşam biçimi hakkında ziyaretçiye detaylı bilgi vermeyi ve o dönemin mekân atmosferini hissettirmeyi başarabilmektedir. Maketlerin sergileme biçimlerinin, yalnızca sergilenen ürünlere odaklanmayı sağlayacak şekilde kurgulanmasının bu duruma katkı sağladığı düşünülmektedir. Müzenin merkezinde konumlandırılan ve en ilgi çekici bölümlerinden biri olan “mekân içinde mekân” hacmi ise; 1.katta sergi hakkında bilgilerin verildiği sinevizyon odası, 2.katta geçici sergilerin yer aldığı küçük bir salon ve 3.katta kütüphane olarak işlevlendirilmiştir. Bu bölüm; üst örtüsünün ana yapıdan bağımsız olarak biçimlendirilmesinden dolayı, özellikle

kütüphane bölümünde başlı başına bir mimari öge olarak algılanabilmekte ve yapının kendisi bir sergileme ürününe dönüşmektedir.

2.3.4. İsviçre Mimarlık Müzesi-SAM (Schweizerisches Architektur Museum)

İsviçre Mimarlık Müzesi, İsviçre'nin Basel şehrinde 1984 yılında kurulmuş ve aynı yıl açılmıştır. Mimarlık Müzesi'ne ilk ev sahipliği yapan yapı; 1958 yılında Max Rasser ve Tibère Vadi tarafından Pfluggässlein ve Weisse Gasse caddelerinin kesiştiği noktada, kübik formda tasarladıkları “Domus Haus” olarak adlandırılan köşe binasıdır (Şekil 20). Danimarkalı ev eşyalarının satıldığı mağaza olarak kullanılan yapı, mimarlık müzesinin burada açılmasıyla yeni bir kimlik kazanmıştır. Müze, 2003 yılında yeni yerine taşınana kadar ilk yerinde yüzden fazla sergi düzenlendiği bilinmektedir.



Şekil 20. Domus Haus (İsviçre Mimarlık Müzesinin ilk yeri)

Kaynak: <http://www.dienerdiener.ch/en/project/architecture-museum-in-the-domus-haus>, Erişim tarihi: 25.04.2017

2003 yılından beri ise, Kunsthalle Basel binasındaki yerine taşınan müze; Steinenberg caddesinin en üst kısmında, Basel Tiyatrosu, sinema Stadtkino ve Stadtcasino kumarhanesi, sanat müzesi gibi kurumların yakınında bulunmaktadır (Şekil 21). Müzenin taşındığı Kunsthalle binası içinde, aynı zamanda çeşitli sanat etkinliklerine ev sahipliği yapan bir sanat galerisi de bulunmaktadır.



Şekil 21. İsviçre Mimarlık Müzesi'nin bulunduğu Kunsthalle Basel yapısı

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)

Mimarlık alanındaki uluslararası değişim ve gelişmeleri yakından takip eden müzenin odak noktasını mimarlık ve ilişkili tüm alanlarda yapılan güncel ve geleceğe yönelik tartışmalar oluşturmaktadır. Temel amacını ise, mimarlığı toplumun ve meslek insanlarının gündeminde tutmak şeklinde açıklamaktadır.

İsviçre Mimarlık Müzesi, diğer mimarlık müzelerinden farklı olarak, bünyesinde kalıcı bir koleksiyon ve sergi barındırmamaktadır. İki katı sergi salonlarına ait olan müzede, mimarlık alanında yalnızca geçici/sürelî sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Bina kapısından girildiğinde bir merdivenin karşıladığı yapıda; merdiven karşısında bilet bankosu ve müzeye ait bir satış alanı bulunurken, sağ taraftaki kapıdan müzenin sergi alanlarına giriş yapılmaktadır (Şekil 22). Müzenin 1. ve 2. katında yer alan sergi salonlarındaki geçici sergilerden örnekler Şekil 23 ve Şekil 24'te verilmiştir.



Şekil 22. Ana giriş, satış alanı ve sergi salonları girişi

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)



Şekil 23. 1.katta yer alan geçici sergiden örnekler

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)



Şekil 24. 2.katta yer alan geçici sergiden örnekler

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)

1.kattaki sergi salonunda yer alan *Yoğunluk* isimli sergide, insan yoğunluğunun fazla olduğu, İsviçre’de bulunan kompleks yapıların maketleri sergilenmektedir. Duvar yüzeylerinde, maketi sergilenen yapıların kentteki konumları ve çevreyle olan ilişkileri üç boyutlu vaziyet planları üzerinden ifade edilmektedir (Şekil 23). Bu durum, hemen önlerine yerleştirilen bir masa yüzeyinde sergilenen maketlerin anlamlarını güçlendirmektedir. Ancak masa yüzeylerinin insan ölçeğine göre oldukça alçak yüksekliğe sahip olması ziyaretçilerin yaklaşarak makette yer alan detayları rahatça inceleyememelerine neden olmaktadır. 2.katta yer alan sergi salonunda ise, bir sanatçıya ait ahşap oyma sanatıyla gerçekleştirilmiş eserler sergilenmektedir (Şekil 24). Serginin girişinde: “*İstisna olarak, burada sergilenen çalışmalara dokunabilirsiniz*” ifadesi yer almaktadır. Bununla birlikte, sergilenen her bir eserin ve önlerine yerleştirilen oturma elemanlarının perdelerle bir birbirlerinden ayrılması ziyaretçilerin tek bir esere

odaklanmasını sağlamaktadır. Bu iki durumun da ziyaretçilerin, sergilenen eserle güçlü bir ilişki kurmalarına olanak tanıdığı düşünülmektedir.

2.3.5. Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi (Cite de l'architecture et du Patrimoine)

23 bin metrekarelik alanıyla dünyanın en büyük mimarlık müzesi olarak anılan Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi (Cité de l'Architecture et du Patrimoine), Paris'te bulunan Chaillot Sarayı'nın bir kanadında yer almaktadır (Şekil 25). 1878 yılında Gabriel Davioud tarafından Trocadero Sarayı olarak inşa edilen yapı, 1937'de Jacques Carlu tarafından geçirdiği yenilemeyle Chaillot Sarayı olarak anılmıştır. Son olarak 2007 yılında Jean-François Bodin tarafından yapılan yenilemeyle en son görünümüne ulaşan yapı, müze kompleksi olarak hizmet vermektedir. Yapıda Mimarlık Müzesi'nin yanı sıra, Musée de la Marine (Denizcilik Müzesi) ve Musée de l'Homme (İnsan Müzesi) de yer almaktadır.



Şekil 25. Palais de Chaillot

Kaynak: <http://famouswonders.com/wp-content/uploads/2013/05/Palais-de-Chaillot.jpg>, Erişim tarihi: 15.11.2017

Müze koleksiyonu temelde Fransız anıtlarına dayanmaktadır. Bununla birlikte modern ve çağdaş mimari örnekleri için de çeşitli galeriler yer almaktadır. Yaklaşık 11 bin metrekaresi sergiler için ayrılan müzede kalıcı sergiler;

- Döküm galerisi (Şekil 26, 27),
- Duvar resimleri galerisi (Şekil 28),
- Vitrin galerisi,

Modern ve çağdaş mimarlık galerisi (Şekil 29),

Le Corbusier'nin Marsilya'da inşa ettiği Cite Radieuse'den de bir dairenin birebir kopyasından (Şekil 30) oluşmaktadır. Bunun dışında, bodrum katında yer alan sergi alanlarında geçici sergiler düzenlenmektedir.



Şekil 26. Döküm galerisinden örnekler

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)



Şekil 27. Döküm galerisinden örnekler

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)



Şekil 28. Duvar resimleri galerisinden örnek

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)



Şekil 29. Modern ve çağdaş mimarlık galerisi

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)



Şekil 30. Le Corbusier'nin Marsilya'da inşa ettiği Cite Radieuse'den de bir dairenin birebir kopyası

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)

Döküm galerisinde, Roma döneminden Rönesans'a (12.yy-18.yy) mimarlık tarihi serüveni olarak adlandırılabilir bir koleksiyon yer almaktadır. Birebir ölçek ve

daha küçük ölçeklerde oluşturulmuş modeller, kesitler, fotoğraflar, orijinal belgeler gibi çeşitli eserler kronolojik olarak sıralanmış bir biçimde sergilenmektedir. Modern ve çağdaş mimarlık galerisinde ise 1851'den bugüne Fransız mimarisinin örnek maketleri sergilenmektedir. Fransız mimarlığının yaklaşık 800 yılını kapsayan müzede sergilenen eserler katedrallerden, anıtlara, vitraylardan, cephe detaylarına, apartman dairelerinden, heykellere kadar geniş bir yelpazede sunulmaktadır.

Yerinde gözlem yöntemiyle incelenen beş mimarlık müzesi değerlendirildiğinde, sahip olduğu mimari özellikler, sergilenen ürünlerin ve sergileme biçimlerinin kapsamı çeşitliliği, ziyaretçi yoğunluğu gibi nedenlerle Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi (Cité de l'architecture et du Patrimoine) alan çalışmasının yapılacağı müze olarak belirlenmiştir. Müzede sergilenen eserler ve sergileme biçimleriyle ilgili bilgilere, yapının alan çalışması olarak belirlenmesinden dolayı sonraki bölümlerde daha kapsamlı bir biçimde yer verilecektir.

2.4. Türkiye’de Mimarlık Müzesi Kurulması Konusunda Yapılmış Çalışmalar

İnsanların geçmişleri hakkında bilgi sahibi olarak geleceklerine ışık tutmak, toplumların sahip oldukları kültürel, sanatsal ve bilimsel değerleri sergilemek gibi amaçlara hizmet etmek amacıyla üretilen müze mekânları, toplumların kültürel değerlerinin oluşmasına önemli katkıda bulunmaktadır. Coğrafi ve jeopolitik konumu bakımından birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu toprakları son derece zengin bir tarihe ve kültürel birikime sahiptir. Buna bağlı olarak, Türkiye’de çeşitli konulardaki eserlerin sergilendiği yüzün üzerinde müze olmasına karşın özellikle mimari birikimi aktaracak bir “mimarlık müzesi” bulunmadığından, ülkenin bir süredir gündeminde olan bir mimarlık müzesinin kurulması önemli bir ihtiyaçtır. Bu doğrultuda, Türkiye’de bir mimarlık müzesi kurulması için farklı kurumlar ve kişilerce çeşitli girişimlerde bulunulmuş ancak hiçbiri henüz hayata geçirilememiştir. Mimarlık müzesi kurulması konusunda bugüne kadar yapılan çalışmalar ve girişimlerin bazıları şu şekildedir:

- 5-9 Mayıs 1993’te İTÜ’de yapılan “Architectural Museum in İstanbul” çalıştayında dört gün süresince gece gündüz çalışılmıştır. Bu çalışma İstanbul’da bir mimarlık müzesi olmamasının büyük mimari zenginliğe sahip olan şehirde bir eksiklik olduğu tespiti sonunda, Taşkılla’nın arkasındaki, daha önce Gemi İnşaat Fakültesi tarafından kullanılan, zemine

gömülü ve terkedilmiş durumda olan havuz binasının mimarlık müzesine dönüştürülmesi düşüncesiyle, İTÜ ve Rotterdam Mimarlık Akademisi tarafından organize edilmiştir. Amaç, bu düşüncenin olabilirlik sınırlarını sınamak, konu hakkında alternatif düşünceler, yaklaşımlar geliştirebilmek ve bu konuda bir kamuoyu oluşmasına yardımcı olmaktır. Bu çalışmaya Türkiye’den 9 üniversiteden 24, yurtdışından ise 5 üniversiteden 28, toplam 52 öğrenci, 6 grup yürütücüsü (Ferhan Yürekli, Joan Roig, Ulf Jonak, Cathan O’Neill, Wytze Patjin, Cengiz Bektaş) katılmıştır. Gece gündüz süren çalışmalar çok verimli geçmiştir. Aynı mekânda çalışan 6 grup, yürütücülerin yönlendirmesiyle farklı şekillerde çalışmışlardır. Bazı gruplarda bir kaç fikir ve buna bağlı tasarımlar üzerinde çalışılırken, bir grup farklı parçalardan oluşan tek tasarım üzerine yoğunlaşmıştır. (Yürekli, 2004, s.56).

- “1992 yılında Ankara’da Mimarlar Odası’nın öncülüğünde bir mimarlık müzesi girişimi olmuş, Kültür Bakanı Fikri Sağlar’ın desteğiyle Atatürk Kültür Merkezi içinde bu amaçla bir yer bile ayrılmış, ama gerekli finansmanın sağlanamaması nedeniyle girişim başarılı olamamıştır” (Hasol, 1999, sy).
- Şentek’in 2002 yılında Mimarist dergisinde yer alan *Mimarlık Müzesi Mimarlar ve Mimarlar Odası* başlıklı makalesinde: “Bazı ülkelerde başarılı örneklerini gördüğümüz, ciddi arşivleme çalışmalarına dayanan “mimarlık müzesi”, “mimarlık merkezi” gibi oluşumların bizde olmayışı kuşkusuz önemli bir eksikliktir. 1995-1996 yıllarında gerçekleştirilen bir komisyon çalışmasıyla bu konuda oldukça ayrıntılı görüşler geliştirilmiş, bu arada, bir “mimarlık müzesi” kurulması için Kültür Bakanlığı’yla imzalanan protokolle, Ankara Atatürk Kültür Merkezi’nin üçüncü bodrum katı Mimarlar Odası’na tahsis edilmiştir. Söz konusu mekânın iç düzenlemesi için ayrıntılı projeler de hazırlanmıştır. Bu konunun gündemde tutulması sağlansa da önemli bir gelişme kaydedilememiştir” (Şentek, 2002, s.53) ifadeleri yer almaktadır.
- Aynı dergide Savaş’ın *Mimarlık Kültürünü Paylaşmanın Mekânı: Türkiye Mimarlık Müzesi* başlıklı makalesinde ise: “Ankara Mimarlar Odası’nın bünyesinde doğum sancıları çeken Türkiye Mimarlık Müzesi, şimdiye dek sık rastlanmayan bir kuruluş biçimi önermektedir. Bu müze, var olan bir

koleksiyonu yeniden düzenlemek yerine, bir koleksiyon var etme amacı güdecektir. Yeni kurulacak arşiv, özel koleksiyonlarda ve devlet arşivlerinde dağınık duran ve yok olma tehlikesi altında bulunan mimarî belgeleri korumayı ve yeniden belgelemeyi amaçlamaktadır. Oluşturulacak koleksiyon, kurumsal araştırmalara, mimarlık üretimine ve mimarlık tarihi araştırmalarına önemli bir katkıda bulunacaktır. Toplanan malzeme, yalnızca mimarlar tarafından değil, aynı zamanda tarihçiler, araştırmacılar ve uzmanlar tarafından da kullanılacaktır. Bir araştırma merkezi niteliğine bürünmesi beklenen Türkiye Mimarlık Müzesi, mimarlar için oluşturulmuş yeni bir organizasyon değil, özelleşmiş bir mimarlık kurumudur. Kurumun etkinlikleri dört ana başlık altında toplanabilir: güncel ve tarihî malzemenin bir araya getirilmesi ve korunması, bir arşiv ve dokümantasyon merkezi oluşturulması, sergilerin düzenlenmesi ve bu birikimin ürünlerinin yayımlanmasıdır. Koleksiyon oluşturma süreci, başlıca iki nedenle çok önemli olacaktır. Birincisi, kurumun toplama politikası. Bu, hangi ürünlerin mimariye mal edilebileceğini belirleyecektir. Bir başka deyişle, peyzaj mimarisinin, şehirciliğin, fotoğrafçılığın ve endüstriyel tasarım ürünlerinin koleksiyona katılıp katılmamasıyla ilgili karar, mimarlığın sınırlarını yeniden belirleyecektir. İkincisi ise, şu anda var olduğuna inanılan özel koleksiyonların ya da tek tek belgelerin kurumsallaştırılması sürecidir. Bu da koleksiyoncuların topladığı her türlü malzemeyi mimarî bir ürüne dönüştürecektir. Mimarî belgenin tanımının ne denli genişleyebileceğini anlamak için Kanada'daki Mimarlık Merkezi'nin oyuncak koleksiyonuna bakmak yeterlidir. Toplanacak malzemenin orijinal ya da kopya olması hakkında verilecek kararlar, günümüz teknolojisinin ürünü olan, ozalit, fotoğraf ve bilgisayar çıktılarının doğasından kaynaklanan özellikleriyle sürekli sorgulanacaktır. Korumayla ilgili verilecek kararlar da aynı nedenlerle karmaşıklaşacaktır. Müzenin kurulmasının gecikmesi, farklı alanlarda yapılabilecek birçok çalışmanın ertelenmesine ve eldeki malzemenin ekonomik değer kazanmasına neden olmaktadır. Kendi binasına sahip olmayı doğası gereği hak eden Mimarlık Müzesi'nin proje yarışmasının şartname hazırlama aşamalarında toplanan malzemenin kendisi bile başlı başına bir araştırma konusudur” (Savaş, 2002, s.51) ifadelerine yer verilmiştir.

- Doğan Hasol ve bir grup uzmanın Finlandiya Dışticaret örgütünün, bir mimar grubunu Finlandiya'ya daveti ile Helsinki'de bulundukları sırada Türkiye Büyükelçiliği'nin verdiği kabulde, Kültür Bakanı Agâh Oktay Güner'le karşılaşmış ve Türkiye'de bir mimarlık müzesi kurulmasının gerekliliğini kendisine aktarılmıştır. O seyahatte kendisiyle birlikte olan ICOMOS Türkiye Başkanı Nevzat İlhan'ın da desteklemesiyle Bakan konuya ilgi göstermiş ve Türkiye'ye döndükten sonra Bakanlıktan gönderilen bir yazıyla “söz konusu müze için istenilen mekânın hangi ilde ve hangi boyutlarda olması gerektiğine ilişkin bilgilerin kendilerine bildirilmesinden sonra konunun değerlendirilebileceği” belirtilmiştir (Hasol, 1999). Ancak, akabinde hükümet değişikliği olmuş ve girişim sonlandırılmamıştır.
- 2006 yılında Mimarlık Vakfı tarafından bir mimarlık müzesi kurulması için elverişli mekân arayışları başlamıştır. 2006 yılı Mart ayında Vakıflar Bölge Müdürlüğü, kullanım talebi olmayan 15 eski eserin listesini göndererek bu mekânların içinden seçilecek bir yapının, Mimarlık Vakfı'na ayrılabilceğini bildirmiştir. Kurulan komisyonlarla bu yapılar tek tek gezilmiş ve Siyavuş Paşa Medresesi'nin (Şekil 31) yer, konum, büyüklük ve bir 16.yy yapısı olarak en elverişli mekân olabileceğine karar verildikten sonra, 30 Mayıs 2006 tarihli Yönetim Kurulu kararıyla tahsis için başvurulmuştur. Siyavuş Paşa Medresesi, 10 yıl süreyle ve Mimarlık Müzesi olarak “sosyal kültürel amaçlı hizmetlerde kullanılmak üzere” 04.07.2007 tarih ve 2007/12 sayılı karar ile Vakfa tahsis edilmiş ve kesin tahsis protokolü 27.07.2007 tarihinde imzalanmıştır.



Şekil 31. Siyavuş Paşa Medresesi

Kaynak: <http://mimar.eniyisozler.com/item.aspx?id=47>, Erişim tarihi: 15.01.2018

TMMOB Mimarlar Odası –Mimarlık Vakfı tarafından yürütülen projede yönetim kurulu Prof. Dr. Zeynep AHUNBAY, Prof. Dr. Deniz İNCEDAYI, Doç. Dr. Ahmet ERSOY, Mimar Ayşe ORBAY ve Mimar Ali RÜZGÂR’ dan oluşmaktadır.

Proje gerekçesi olarak;

- Kent tarihinde önemi olan bir mekânın, tekrar kente kazandırılması,
- Mimarlık Merkezi olarak ulusal ve uluslararası etkinliklerde kullanılacak bir yapının oluşturulması,
- Mimarlık mesleğinin ve kültürünün toplumun her kesimiyle paylaşılması,
- Eğitimin her sürecinde mimarlık mesleğinin genç kuşaklara tanıtılması,
- Benzer oluşumların, ülkemizin her köşesinde yaygınlaşmasına öncülük olunması ifade edilmiştir (Mimarlık vakfı, <http://mimar.eniyisozler.com/item.aspx?id=47>, Erişim tarihi: 15.01.2018).

Ne yazık ki bu girişim de başarılı bir şekilde sonuçlanamamış, mahkeme süreçleri de içeren çeşitli anlaşmazlıklar sebebiyle tahsis edilen mekân, günümüzde Tesbih Müzesi olarak hizmete açılmıştır.

- Türkiye’de Mimarlık Müzesi kurulması konusunda yapılan çalışmalardan biri de Sanal Mimarlık Müzesi projesidir. Yapı-Endüstri Merkezi tarafından 2014 yılında sanal ortamda kurulan Mimarlık Müzesi’nde mimarlık mirasını oluşturan çeşitli belgeler derlenmektedir. Farklı kişi ve kurumların

arşivlerinde saklanan belgeler sanal ortamda incelenebilir hale getirilerek araştırmacılar için kaynak yaratılması amaçlanmaktadır. www.archmuseum.org adresinde İngilizce yayına da başlayan Sanal Mimarlık Müzesi Galeri'sinde 2 ayda bir yenilenen sergiler yer almaktaydı. Ancak, www.mimarlikmuzesi.org adresli internet sitesinden hizmet veren Sanal Mimarlık Müzesi'ne bir süredir ulaşamamaktadır. Sanal ortamda, mimari kültürümüzü Türkçe-İngilizce dil seçeneklerinin bulunmasıyla birlikte geniş kitlelere yayan bu girişim, araştırmacılar için de önemli bir kaynaktı.

- Bu tez çalışmasının yapıldığı tarih itibariyle (2016-2020) Türkiye'de Mimarlık Müzesi kurulmasıyla ilgili yapılan son çalışmalardan biri Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi'nin bu konuyu gündeme alarak yaptığı çeşitli etkinliklerdir. Yıllardır çeşitli olanaklarla sürdürülmeye çalışılan Mimarlık Müzesi fikrinin canlı tutulması, eldeki malzemenin derlenmesi ve geliştirilmesi yönünde başlatılan çalışmalar neticesinde Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi Karaköy Binası'nda müze çalışmalarının küçük çapta başlatılması hedeflenmiştir. Farklı ortamlarda bulunan Mimarlık Müzesi malzemelerinin İstanbul'a getirilmesiyle Oda'ya bağışlanan objelerin demirbaş kayıtlarının işlenmesi ve sergiye hazır hale getirilmesi sağlanmıştır. Malzemelerin sergiye hazır hale getirilmesi ve sergileme organizasyonu Öncül Kırlangıç, Merve Yıldırım, Selma Erdem ve Hilal Duru'nun katkıları ile yürütülmüştür. Bu doğrultuda 9 Şubat 2018 tarihinde Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi Karaköy Binası'nda "Mimarlık Müzesine Doğru" isimli sergi açılmıştır. "Mimarlık Müzesi" sergisinin farklı katkılarla zenginleştirilmesi, serginin daha sonra Şube binasında sabit bir yerde düzenli olarak açık tutulması için mekân düzenlenmesi de hedeflendiği belirtilmektedir (Mimarlık Müzesine Doğru, <http://www.mimarist.org/etkinlik/sergi-mimarlik-muzesine-dogru/>, Erişim tarihi: 03.03.2018). Bununla birlikte Mimarlık Müzesi'ne doğru isimli serginin bir bölümü 5 Ekim 2018 tarihinde Ankara'da Mimarlar Odası genel merkez binasında düzenlenen bir panelle birlikte sergilenmiştir. TMMOB Mimarlar Odası Yönetim Kurulu Başkanı Eyüp Muhcu'nun moderatörlüğünü yaptığı panelde, Doğan Hasol, Prof. Dr. Ayşen Savaş Sargın ve Prof. Dr. Fethiye Erbay konuşmacı olarak yer almıştır (Şekil 32).

Sergi kapsamında ise, bir pergel koleksiyonu ile birlikte çeşitli çizim araç-gereçleri, mimar karikatürleri sergisi, çizimler, fotoğraflar ve maketlerden meydana gelen bir koleksiyon sergilenmiştir (Şekil 33 ve 34)



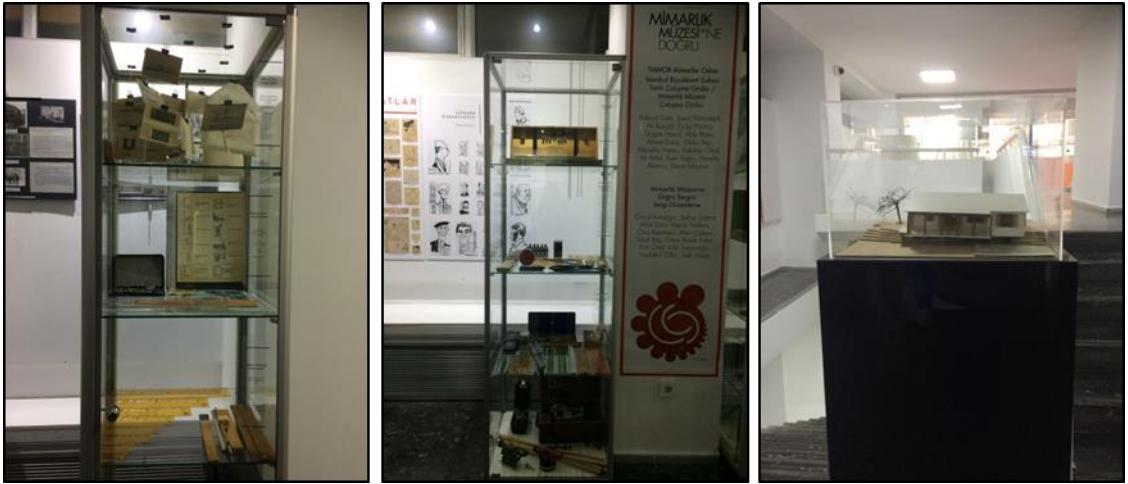
Şekil 32. Ankara’da yapılan Mimarlık Müzesine Doğru isimli panel

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.(2018)



Şekil 33. Mimarlık Müzesine Doğru isimli sergiden örnekler

Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G. (2018)



Şekil 34. Mimarlık Müzesine Doğru isimli sergiden örnekler

Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G. (2018)

Diğer pek çok ülkeyle kıyaslandığında, oldukça eski ve köklü bir kültürel tarihi olan Türkiye, çeşitli kültürlerle ev sahipliği yapması bakımından da zengin bir mimari birikime sahiptir. Bu birikimin aktarılabilmesi için, ziyaretçileriyle güçlü bir

etkileşimde bulunacak, işlevsel bir mimarlık müzesinin kurulmasının Türkiye için önemli bir ihtiyaç olduğu düşünülmektedir.

Dünyanın çeşitli ülkelerinde bulunan mimarlık müzeleri incelendiğinde mimarinin; bir toplumun ekonomik, sanatsal ve teknolojik gelişimlere bağlı olarak yaşam biçimlerindeki değişimlere tanıklık etmede, kısacası o kültürü tanımada önemli bir kültürel kimlik olarak öne çıktığı görülmektedir. Başlı başına bir kültürel miras olan mimarinin gelecek nesillere ve farklı kültürlerden insanlara aktarılabilme amacı mimarlık müzelerinin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, iyi mimari örnekler hakkında bilgi vermeyi amaçlayan mimarlık müzelerinin öncelikle kendi işlevlerini uygun bir biçimde yerine getirebilmeleri beklenmektedir. Pek çok ziyaretçinin bu bilinçle mimarlık müzelerine yaklaşacakları göz önünde bulundurulacak olursa; sergilenen ürünlerin sergileme biçimleri, mekânsal kurgular gibi etkenlere bağlı olarak ziyaretçilerin burada geçirecekleri ziyaret deneyimleri, diğer müze türlerine göre ayrıca bir öneme sahip olmaktadır.

Mimarlık müzesi özelinde mekân kurgusu ve mekânsal özelliklerin ziyaret deneyimine olan etkilerinin araştırıldığı bu çalışmada; mimarlık müzelerinde mekân-ziyaretçi davranışı ilişkisinden önce genel anlamda mekân ve insan etkileşimi konusu üzerinde durulması gerektiği düşünülmektedir. Bu nedenle çalışmanın bundan sonraki bölümünde, mekân ve insan etkileşimindeki süreçler açıklanmaktadır.

BÖLÜM III

MEKÂN-İNSAN ETKİLEŞİMİ

Müzelerde ziyaretçi davranışı ve mekân kurgusu arasındaki etkileşimin anlaşılabilmesi için öncelikle mekân ve insan arasındaki etkileşim açıklanması gerekmektedir. Mekân ve mekânın kullanıcılarıyla kurulan etkileşimde insanların geçirdiği birtakım zihinsel ve fiziksel süreçler önemli rol oynamaktadır. Bu süreçler; mekânsal algı, mekânsal biliş, mekânsal davranış ve çevre-davranış psikolojisi başlıkları altında ele alınmaktadır.

3.1. Mekânsal Algı

En yaygın haliyle kısaca; çevreden bilgi alma süreci olarak tanımlanabilecek algı kavramı, insan-çevre etkileşiminin anlaşılabilmesi için üzerinde durulması gereken kavramlardan biridir. Lang'ın tanımıyla algı; fiziksel çevre bilgilerinin duyular yoluyla zihne aktarımı ve bu aktarılan bilgilerin önceki deneyimlerle eşleştirilerek yorumlanması; bu bilgilerle dış dünyada gerçekleşen durum, obje, olay hakkında farkındalık kazanma durumudur (Lang, 1987, s.234). Algılamayı; insanın bulunduğu çevrede gördüğü, işittiği, hissettiği, kısaca duyumsadığı her türlü olguyu anlamlandırma süreci olarak tanımlamak mümkündür. Başka bir tanıma göre algılama, organizmanın o andaki yaşantısı sırasında çevreden gelen uyarıcı etkilerin duyu organları yardımıyla hissedilmesi ve kavranmasına ilişkin zihinsel bir olgudur (Morgan, 1986,s.55). Turgay'a göre algı kavramı duyular yoluyla yakın çevreden edinilen, alınan uyarıların işlenerek bilgiyle dönüştürülme sürecine, bir başka deyişle "kavrayışa" ilişkindir. Algılama süreci bellekte depolanmış, edinilmiş bilgiler ve duyumsanan fiziksel veriler ile gerçekleşmektedir (Turgay, 2013,s.32). Rapaport algıya ilişkin tüm süreçleri şu kavramlarla tanımlamaktadır:

- a. Algı, çevrenin değerlendirilmesinin betimlenmesinde kullanılmaktadır. Çevresel kalitenin algılanması, tercih, seçim, davranış ve kararlar çevresel değerlendirme ya da tercih başlığı altında toplanır.
- b. Aynı kavram insanların anlaması çevreyi öğrenmesi ve zihinsel haritaların kullanılması ve bunlarla uyuşmasının betimlenmesinde kullanılabilir. Bu kavram çevresel bilişim olarak tanımlanmaktadır.

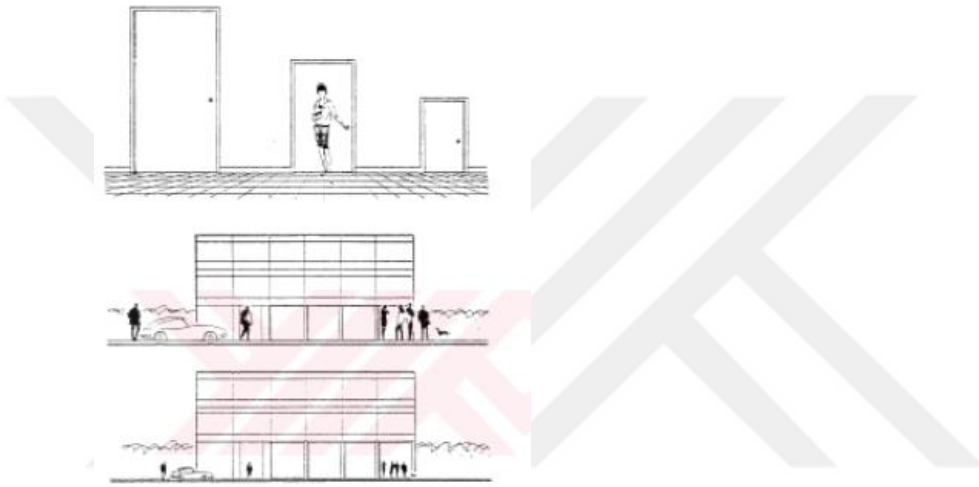
- c. Son olarak, algı çevredeki deneyimin dolaysız duyumsanması olarak betimlenebilir. Bu çevresel algı şeklinde kabul görmektedir (Rapoport, 1977, s.36-37).

Algılama, hem fiziksel hem de sosyal düzeyde olabilmektedir. Çevre insanlara etraftaki sosyal yapıyı, durumu veya eylemi yargılamak ve yorumlamak üzere çeşitli ipuçları sunar. Diğer bir deyişle, sosyal durumlar insanların davranışlarını belirleyen etmenlerdir ve bunun ipuçlarını fiziksel çevre sunmaktadır. Ancak, kullanıcıların yaşam kalitesi söz konusu olduğunda, algılanan sosyal kontrolün, algılanan fiziksel kontrolden daha fazla önemsendiği belirlenmiştir (Cooper ve Rodman, 1994, s.67). Algı ve algılamayla ilgili yapılan çeşitli açıklamalardan anlaşıldığı üzere, insanın çevresiyle iletişim kurabilmesi için çevreden hem fiziksel hem de sosyal anlamda bilgileri alarak algılama sürecini tamamlaması gerekir. Bu bağlamda, Güç'e göre; algılama iki önemli süreçten oluşur ve bu süreçler; duyularımıza dayalı duyumsal süreç ve bilgiye dayalı zihinsel süreç olarak tanımlanır. Duyumsal süreç; duyularımız aracılığıyla çevreden gelen bilgileri ve verileri yorumladığımız süreçken, zihinsel süreç, duyularımız ile edindiğimiz ya da fark edemediğimiz çevresel bilgileri geçmişteki deneyimlerimize bağlı olarak kavramsallaştırdığımız ve bu yolla zihnimizde oluşturduğumuz süreçtir (Güç, 2010,s.18). Bunların yanında algılama süreci gerçekleşirken algıda seçicilik denilen bir kavram da söz konusu olmaktadır. Kişinin bulunduğu çevredeki fiziksel ve sosyal uyaranların tümünü eş zamanlı olarak idrak etmesi mümkün değildir. Bu durumda kişi uyaranların sadece bazılarını kullanabilmektedir. Hangi uyaranın kişiye ulaşarak algılamanın gerçekleşmesinin ise, kişinin gereksinimleri, istek ve amaçları, kültürü, yaşı, cinsiyeti, algı düzeyi, toplumsal bağlantıları gibi çok yönlü olgulara bağlı olduğunu söylemek mümkündür.

Lefebvre mekânın üretimini; algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân olarak kavramlaştırmaktadır. Mekân içerisinde insan davranışlarının anlaşılabilmesi için öncelikle insanın o mekânı nasıl algıladığı üzerinde durulması gerekir. Bununla birlikte, bir mekânın insanın algılayabildiği kadarıyla tanımlanabileceği ve burada algının o mekân için bir sınır da oluşturabileceğini de söylemek mümkündür.

Mekânlar belirli uyaranı elemanları ile özelleşen yapılardır. Bir mekânın sahip olduğu renk, malzeme ve ışık özellikleri ile o mekânın algılanması sağlanır. Mekân içerisinde kullanılan renkler ve malzemeler mekânı tanımlayıcı elemanlar olarak görsel algıyı destekler. Mekânlar barındırdığı renkler ve farklı malzeme çeşitleri ile psikolojik

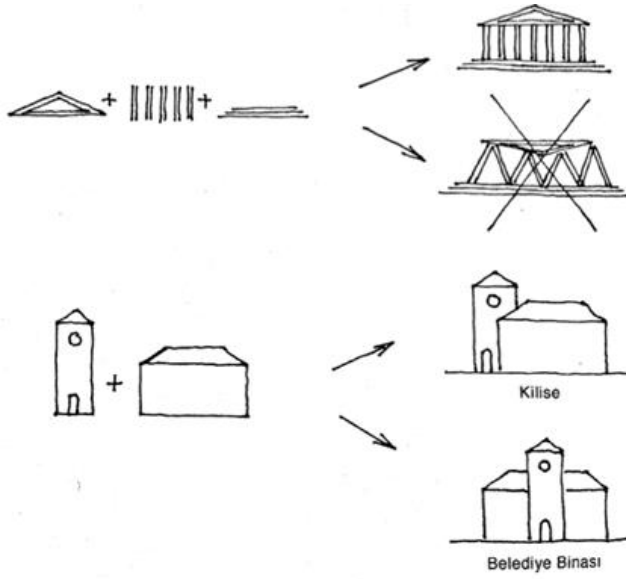
olarak kullanıcıları etkiler. Renk ve malzeme seçimleri ile bireylerin mekân içerisindeki görsel konforu sağlanabilir. Bununla birlikte kullanılan ışık, mekânın görsel algısını destekleyen önemli bir diğer unsurdur. Mekân öncelikle görme duyusu ile algılandığından, o mekânı aydınlatan ışığın yön ve kalitesi, mekânın niteliğini oluşturmada önemli bir faktördür (Altan,1993,s.80). Mekân içerisinde görsel algıyı destekleyen birçok başka etken de bulunmaktadır. Bunlardan birisi ölçek kavramıdır. Mekânın ve mekân içerisinde yer alan elemanların sahip olduğu ölçek, mekânsal algıyı önemli ölçüde etkilemektedir (Şekil 35).



Şekil 35. İnsan Ölçeği

Kaynak: Reekie,1976,s.64.

Mekânın görsel algısında önemli etkisi olan bir diğer unsurun da mekânın sahip olduğu form ve biçim olduğu söylenebilir. Mimari bütünün algılanmasında en önemli etkenlerden biri, biçimden gelen uyarıcılardır. Günther Fischer, *Mimarlık ve Dil* isimli kitabında; biçimle ve biçimden gelen uyarıcılarla anlam yaratma konusunda ancak bazı birleştirmelerin belli bir anlatım yarattığına vurgu yapmaktadır. Fischer'e göre, kuralları uymayan birleşimler "hiçbir şey" ifade etmez ya da bir anlam kaymasına yol açarlar (Şekil 36) (Fischer, 2015,s.26).



Şekil 36. Biçimlerin Anlam Yaratma Süreci

Kaynak: Fischer, 2015,s.26

Mekânın algılanmasında görsel algının yanında diğer duyu organlarının etkileşimde bulunduğu farklı tür algılamaların da önemli yeri bulunmaktadır. Örneğin, işitme duyusuna hitap eden ses, mekân algısı için önemli faktörlerden biridir. Yaşanılan çevre ve yapılar işlevlerine göre belirli yoğunlukta sesler barındırırlar. Yapıların sahip olduğu ses çeşitliliği mekânın akustiğini oluşturur. Yani mekânlar kullanım özelliklerine göre farklı akustik çeşitliliklere sahiptir. Örnek olarak, bir kütüphane yapısında kullanıcıların ses yoğunluğunun düşük olması beklenirken, fuar merkezi gibi katılımcıların yüksek olduğu yapılarda ses yoğunluğu daha fazladır (Eryeli,2017,s.10). Bunun dışında, koku alma duyusunun da mekân algısına önemli etkileri bulunmaktadır. Hemen hemen her mekânın kendine özgü bir kokusunun bulunduğu ve bu kokunun mekânın algılama sürecinde insanın aklında ilk kalan öğelerden biri olduğu söylenebilir. Kimi durumlarda da koku duyusu mekânın türü hakkında mekâna girmeden dahi önemli ipuçları verebilmektedir.

Lang'a göre, mekânın algılanması sırasında duyumsal süreç, mekânla ilk kez karşılaştığımızda veya kısa süreli mekânsal deneyimler sırasında gerçekleşir. Mekânsal öğelerden gelen uyarıları ve fizyolojik verileri içerir. Zihinsel süreç mekânsal algının ikinci sürecidir ve kişinin mekâna dair hatırladığı bilgileri sürekli olarak mekânı tekrar tekrar yaşamasını içerir. Başka bir ifade ile önceki mekân deneyimlerinin hatırlanmasına yöneliktir. Daha uzun süreli bir mekânsal deneyim gerektirir. Mekân kişi tarafından öncelikle duyumsal olarak algılanır, daha sonra kişinin mekân içerisinde

geçirdiği süreye bağlı olarak zihinsel olarak algılanır. Diğer yandan, benzer mekânlarda önceki deneyimler ve mekânda geçirilen süre de algılamayı etkilemektedir. Algı ile birlikte anlamlandırma ortaya çıkar ve deneyim arttıkça, anlamlandırma algının önüne geçerek yeni veriler yükler (Lang, 1987,s.104).

Mekânın algısı üzerine çalışan Lynch'e göre ise kullanıcılar mekânı, sirkülasyon için kullandığı yollar ya da akslar; kendi içinde ortaklıklar barındıran alanlar olarak bölgeler; bölgeler arasında bölücü elemanlar ve duvarların oluşturduğu sınırlar; yolların ya da aksların kesiştiği düğüm noktaları ve tüm sistem içinde sistemden ayrışan yön bulma işaretleri olarak zihinde şemalaştırmaktadır. Böylelikle kullanıcı mekânda hareket ederek ve bu süreçte edindiği imgelerle mekânı zihinde işlevsel olarak bölümleyerek, benzerlikleri gruplayarak, işlevsel sınırlarını keşfederek mekânı algılamakta ve yorumlamaktadır (Lynch, 1960,s.62). Bu yaklaşım müzeler özelinde değerlendirildiğinde, Lynch'in de üzerinde durduğu gruplamalar, sıralamalar, ayrımlar, mekânlar arası geçiş ilişkileri, sergilenen eserler ve sergileme elemanları gibi pek çok unsurun sergi mekânında algıyı şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Mekân algısına bağlı olarak ziyaretçilerin zihinlerinde anlaşılır bir güzergâh oluşması ise, ziyaretçilerin sergi mekânlarında yön bulma konusunda bir problem yaşamayıp rahat hareket etmelerine yardımcı olacaktır.

Mekân algısında, mekânın fiziksel kurgusu yanında mekân içinde zamanla ortaya çıkan hareket (nesneler ve diğer kullanıcılar) de etki eder. Bunun yanında, hareket faktörü ile birlikte zaman olgusu da devreye girer çünkü hareket zamansal bir olaydır ve anlık konum ve pozisyonların kronolojik toplamında ortaya çıkar. Zaman içinde değişen mekândaki özne ve nesnelerin konumu ve pozisyonu sebebiyle de bir andaki mekân algısı ile bir an sonraki mekân algısı birbiriyle özdeş olmaz (Aydoğan, 2017,s.11). Zamana bağlı olarak değişen mekân algısı, kullanıcının o anki ruh haline, duygu durumuna ve anlık algılama düzeyine bağlı olarak da farklılaşarak aynı zaman dilimi içerisinde kişiden kişiye göre de değişebilmektedir.

3.2. Mekânsal Bilgi

İnsanın mekânsal davranışlarının incelenebilmesi için öncelikle algısal süreçlerinin daha sonra ise bilişsel süreçlerinin anlaşılması gerekmektedir. Daha önceki bölümde de yer verildiği üzere, algı kavramı kısaca çevreden her türlü bilgiyi alma süreci olarak tanımlanırken “bilgi” kavramı ise çevreden alınan bilgilerin adlandırma,

sınıflandırma, düzenleme gibi yollarla anlamlandırılma süreci olarak tanımlanabilir. Bechtel (1997)'e göre biliş, bir çevrede uyaran zorunluluğu olmaksızın çevrenin kavranmasıdır. Bilgin (2003) ise; biliş ve bilişsel temsillerle ilgili olarak şu tanıma yapmaktadır: “Bellekte kodlanmış ve istendiğinde ulaşıp zihinsel olarak manipüle edilebilen bilgiler veya inançlar bütünüdür ve içinde bulunduğumuz dünyaya ilişkin edindiğimiz enformasyon, imaj ve duygulardan oluşmaktadır” (Güç,2010, s.22). Çeşitli tanımlamalar göz önünde bulundurulduğunda bilişin kavramsal bir sistem olduğu söylenebilir.

Bir araştırma alanı olarak çevresel bilişim kavramı ise, insanların çevreye ilişkin bilgi, imge, izlenim ve inançlarının deneyimlerle nasıl kazanıldığının ve çevre ile ilgili davranışları nasıl etkilediğinin incelenmesidir (Aksoy,2005,s.36). Ittelson'a göre; çevresel bilişte, çevremizde bulunan objeler yorumlanıp, sınıflandırılarak bir süreklilik sağlanır. Yorumlama ve sınıflandırma süreci, tanıma ve anlama sürecinden sonra gelişmektedir. Bilişin kavramsal bir düşünce olmasından dolayı uyarıcılar, kavramsal objelere dönüştürülürler (Ittelson, 1974,s.96). Çevresel biliş; yine çevreyle ilgili tüm içsel süreçleri kapsamaktadır. Moore & Golledge, (1976) çevresel bilişi, “insanların çevre hakkındaki farkındalık, bilgi, imajlar ve inanışdır” şeklinde tanımlar. Bu tanıma ek olarak da Haq (2001), çevresel bilişi sadece bireyler ya da grupların sahip oldukları bilgi ve imajlara değil aynı zamanda, onların karakteri, işlevi ve yapısal ilişkilerine de sahiptir şeklinde yorumlamaktadır. Mekânsal biliş; çevresel bilişin bir parçasıdır ve genellikle bilgi edinme ve edinilen bilginin özümsemi ile ilgili olarak yapının, varlıkların ve mekânla ilgili olan her şeyin bilişsel sunumlarıdır. Bir başka deyişle; Hart ve Moore (1973); “düşüncede mekânın yeniden yapılanması ve özümsemi yansımasıdır” şeklinde tanımlamaktadır (Güç,2010,s.22). Rapoport (1977), çevresel bilişe kültürel açıdan yaklaşmaktadır. Buna göre fiziksel çevre kültürel bağlamda farklı bilişsel özelliklere göre sınıflandırılabilir. Rapoport (1977), bu bilişsel özelliklerin, toplulukların ve komşuluk ilişkilerinin oluşumunda etkili olduğunu savunur. Algısal ve bilişsel süreçler, çevresel algıyı ve çevresel bilişi içinde barındıran, insanın çevre ile kurduğu ilişkiyi açıklayan döngüyü oluşturmaktadır (Garip,2009,s.9).

Yapılan literatür araştırmalarında çevresel ve mekânsal biliş kavramları açıklanırken, bilişsel harita ve zihinsel harita gibi kavramlara sıkça rastlanmaktadır. Bu iki kavramın farklı kaynaklarda eş anlamlı olarak birbirlerinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Bu çalışma kapsamında terimsel olarak ‘bilişsel harita’ kavramının kullanımı uygun görülmüştür. Bilişsel harita kavramı, kişinin çevrede ya da mekânda

algıladığı bilgiyi yorumlama ve anlamlandırma sürecinde bilişin oluşabilmesi için kullanılan bir araç olarak nitelendirilebilir. Bir başka deyişle, duyu organları aracılığıyla algılanan bilgilerin zihinde haritalaşmasıdır. Bu haritalar insanların farkında olmasalar bile, gündelik yaşamlarında sıklıkla kullandıkları araçlardır. Örneğin basit bir yol tarifi esnasında tariflenen her bilgi bilişsel haritanın bir parçası niteliğindedir. Bu bakımdan bilişsel haritaların, yön bulmanın kronik bir problem olduğu müze mekânlarında oldukça önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

Bilişsel harita kavramı ilk olarak Edward C. Tolman tarafından, labirent içerisine yerleştirilen farelerin çıkış kapısını bulmalarını öğrenme süreçlerini tespit etmek amacıyla yaptığı deneyde kullanılmıştır. Bu deneyde Tolman, farelerin mekanik koşullanma yoluyla değil, zihinsel süreçler yoluyla öğrendiğini kanıtlamayı amaçlamıştır. Buna göre, öğrenme deneyindeki farenin öğrenme durumunda yer alan birimlerin zihinsel resimleri ile bir ‘bilişsel harita’ geliştirdiğini öne sürmüştür (Cüceloğlu, 2015,s.68). Downs ve Stea, Bilişsel veya Zihinsel haritalama terimini; insanların günlük mekânsal çevrelerinde var olan yerler ve ilişkileri ile ilgili bilgileri kazanma, kodlama, depolama (saklama), hatırlama ve kod çözme süreci olarak tanımlanmaktadır (Downs ve Stea, 1973,s.14). Moore ve Golledge’a (1976) göre de bilişsel haritalama süreci insanların fiziksel çevredeki değişkenleri ve görelisi olarak da mekân ile ilgili bilgiyi elde ettikleri, kodladıkları, depoladıkları, anımsadıkları ve çözdükleri süreçtir. Kişilerarası farklılıklar gösteren bu şemalar insan hareketi ve davranışlarını temelden etkilemektedirler (Eryeli, 2017,s.9).

Ribey (1980), bilişsel haritaların oluşumunu Şekil 37’deki gibi açıklamıştır. Bilişsel haritalar sürecin üçüncü aşamasında oluşmaktadır ve bizi ikinci aşamadaki bireyin zihinsel algısına götürürler (Göregenli, 2015,s.31).



Şekil 37. Zihinsel Haritaların Oluşum Süreci

Kaynak: Göregenli,2015,s.31; Ribey, F., Les Cartes Mentales, Strausbourg, 1980

Downs ve Stea (1973), bilişsel haritalama modelinin insanı bir kara kutu olarak gördüğünü ve bize, insana ilişkin içsel değişkenler hakkında bilgi verebileceğini

belirterek bilişsel haritaları tüm alansal davranış stratejilerini ilgilendiren kararların temelini oluşturan ürünler olarak tanımlamışlardır. Bilişsel harita terimi, Gould ve White'a göre, başlangıçta bir kişinin veya grubun coğrafi tercihlerini izobar şeklinde sunduğu ve araştırmacı tarafından hazırlanmış bir haritayı anlatmaktadır (Göregenli, 2015,s.32; Morval, 1985).

Araştırmacılar, bilişsel haritaların insanların yaşadıkları çevreye ve kente ilişkin algı ve imajlarını öğrenmede yararlı olabileceği konusunda birleşmektedirler. Stea (1974), bilişsel haritaların her günkü fiziksel çevreye ilişkin bilgimizin nasıl kazanıldığına, mekânsal bilginin nasıl oluşup depolandığına ilişkin çözümler yapma olanağı verdiğini savunmuştur (Bell, Fisher, Loomis, 1978,s.199). Lynch (1960)'e göre, bilişsel haritalar yararlıdır; çünkü bize var olan koşullarda değişiklik ve düzeltme yapma olanağı verir, nesnelerin kimliğini ve yerlerini belirlemek ve onların mekânsal ilişkilerini görmek, kenti pratik ve duygusal açıdan kodlamamıza olanak sağlar, bu da kişiye güven duygusu verir. Aynı durumun müzeler için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Beck ve Wood (1976), bilişsel haritalama sürecini birey açısından çözümlemişler ve bir haritanın üretilmesinde gerekli olan işlemleri sıralamışlardır. Bu işlemler özetle şunlardır:

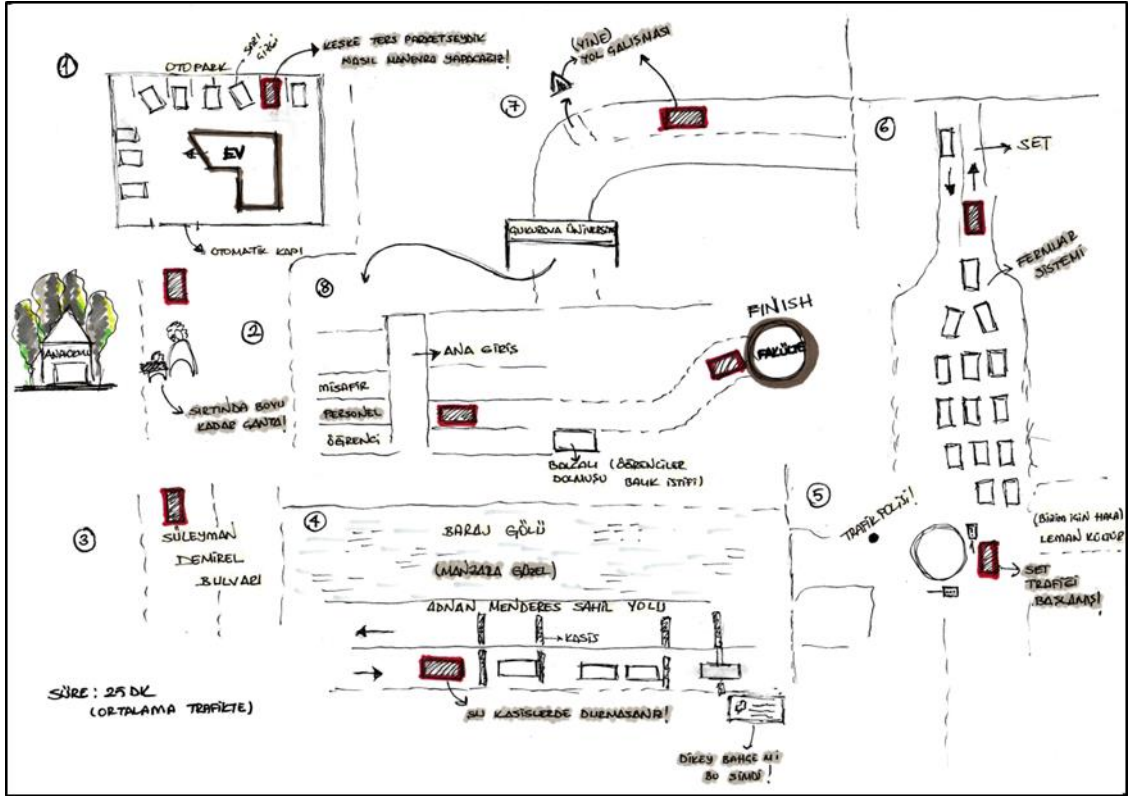
- *Senkronizasyon:* Çevresel deneyim, bilişsel haritaların uygun olması açısından önemli bir işleve sahiptir.
- *Döndürme:* Bilişsel haritalar dünyayı, bireyin gerçek deneyimlerinden farklı, döndürülmüş olarak temsil eder.
- *Ölçekleme:* Çevrede deneyimlenen yaşantılar çevresel öğelere transfer edilerek, gerçekte yaşandığı boyutlardan daha farklı biçimlerde temsil edilirler.
- *Genelleme:* Bu işlem haritalarda yer verilecek olan öğelerin ayrıntısı, hangisinin bilişsel haritalarda yer alacağı hangisinin yer almayacağı ile ilgilidir. Kısıtlı bir çizim alanına sahip olmak, çizim zamanı, desen anlayışı ve ilgi alanları gibi etmenler harita çiziminde genellemeye neden olabilmektedir.
- *Sembolleştirme:* Bu süreç harita çizen kişinin zihinsel temsili alınacak alana dair fiziksel, mimari, doğal ya da coğrafi özellikleri temsil edecek sembol

setini oluşturmasını içerir. Çevrede bulunan ağaç, heykel, nehir ya da dağ gibi çeşitli unsurların sembolleştirilerek ifadesi söz konusudur.

- *Szelleştirme:* Bu aşamada ele alınan çevresel imajın sahip olduğu öğelerin sembolleştirilmesinin ardından adreslenmesi yani isimlendirilmesi söz konusudur. Bu işlem, yer sembolü ile yer isminin eşleştirilmesi özelliğini içerir.
- *Temsil etme:* Haritayı çizen kişi temsil edeceği çevresel unsurları zihninde canlandırıp, tasarlayarak biçimlendirir. Bu aşama bilinçli ve etkin düşünsel ve davranışsal bir süreçtir.
- *Dışsallaştırma:* Bireyin tüm süreçleri yaşayıp, sonuç olarak harita çizme aşamasıdır (Göregenli, 2015,s.33).

Bilişsel haritaların üretilme sürecini ifade eden bu aşamaların belli ve değişmez bir sıra dâhilinde gerçekleşmek zorunda olmadığı ancak her bir aşamanın birbiriyle karşılıklı bir etkileşimde olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Bununla birlikte, bu aşamaların bulunulan mekâna göre de değişiklik göstereceği söylenebilir. Örneğin müze mekânları özelinde düşünüldüğünde; ölçeklendirme, genelleme, sembolleştirme ve temsil etme gibi aşamaların bilişsel haritaların oluşturulmasında diğer aşamalara göre daha işlevsel olacağı öngörülebilir.

Bilişsel haritaların oluşturulması, kişinin gündelik yaşamında pek çok fayda sağlamaktadır. Yön bulma, hedefe ulaşma, verilen bir içi gerçekleştirme gibi pek çok konuda yardımcı olabilmektedir. Bununla birlikte, çevresel verilerin bilişsel haritalara dönüşme süreci kişinin mekânsal algısına ve topladığı bilgilere bağlı olduğundan bilişsel haritalar kişiye özgü olarak çeşitlilik kazanmaktadır. Bu çeşitliliğin sağlanması etkin olan faktörler ise, kişisel farklar, sosyo-ekonomik düzey, kültür, içinde bulunulan evre vs. gibi sıralanabilir. şekil 38’de araştırmacıya ait (30 yaşında bir kadın) evi ile içi arasındaki yolu tarif eden bir bilişsel harita rneği sunulmuştur.



Şekil 38. Bilişsel Harita Örneği

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2018)

Lynch kişisel farklılıkların bilişsel haritalara yansıma biçimine açıklayıcı beş yaklaşım getirir:

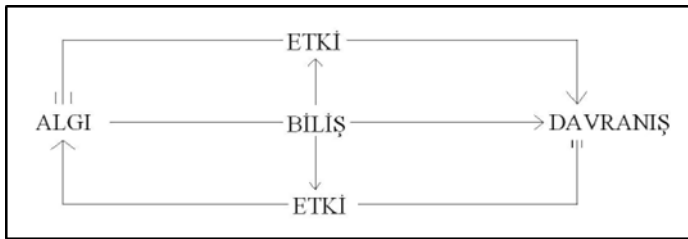
- Geçitleri ve bunlar boyunca olan elamanları vurgulayanlar
- Sınırları ilk olarak çizerek içini dolduranlar
- Tekrar eden yolları çizerek içini dolduranlar
- Bölgeleri bağlayarak içini çizenler
- Yakın çevreyi çizdikten sonra çevresindekileri çizenler (Lynch, 1960,s.131).

Bilişsel haritalar hakkında yapılan araştırmalar ve çalışmaların, tasarımcılar için de algılanabilir mekânlar tasarımları konusunda yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Özellikle bu çalışmanın konusu olan müze gibi, kişilerin ziyaretçi konumunda olduğu, yön bulma eylemine ihtiyaç duyulan her türlü kamu yapısı, hastane, havalimanı gibi yapılarda önem kazanmaktadır. Kişiye özgü olarak çeşitlenebilen bilişsel haritaların ortak faydası kişinin bulunduğu ortamda yönünü bulmasını

kolaylaştırmaktır. Bu sayede çok sayıda çevresel uyarana ihtiyaç duyulmaksızın kendini güvende hissetme olgusu da gerçekleşebilmektedir.

3.3. Mekânsal Davranış

Algı; çevreden bilgi edinme süreci, biliş; edinilen bilgiyi anlamlandırma süreci olarak tanımlanırken, davranış kavramı ise; anlamlandırılan bilgiler doğrultusunda insanın gösterdiği her türlü tepkiler ve eylemler olarak tanımlanabilir. Gür (1996) de insanı bir algı, biliş ve davranış mekanizması olarak tanımlamakta ve algının duyular yoluyla çevreden bilgi edinme eylemi olduğunu söylemektedir. Bilişi, yorumlama, belleğe gönderme yapma, duyumsama eylemi; davranışı ise amaç ve güdüler doğrultusunda algılara organizmanın devinim ve diğer tepkileri yoluyla verdiği yanıtlardır şeklinde tanımlamaktadır (Şekil 39) (Gür, 1996,s.26). American Psychological Assosication (APA) ise davranışı kısaca “bir organizmanın çevresine uyum göstermek için bulunduğu eylemler” olarak tanımlar. Psikoloji literatüründeki pek çok tanımda da bir davranışı oluşturan temel faktörlerin iç ve dış uyarıcılar olduğu, *davranışın* canlılar tarafından bu uyarıcılara karşı verilen eylemsel tepki olduğu şeklindedir (Beck ve diğ. 1981,s.862).



Şekil 39. Algı, biliş, davranış mekanizması olarak insan

Kaynak: Gür, 1996,s.26.

Doğan Cüceloğlu (2015), “İnsan ve Davranışı” isimli kitabında insan davranışının farklı yaklaşımlarla açıklanabileceğini belirterek bu yaklaşımları beş farklı başlık altında sıralamaktadır:

1. *Nörobiyolojik Yaklaşım*: Davranışı nörobiyolojik süreçlerle açıklayanlar, kişinin salgı bezlerinin çalışmasını, kanın kimyasal yapısını ve bireyin beslenme düzenini de açıklamalarına temel etken olarak alırlar. Bu şekilde düşünen psikologlara göre çevrede olan değişiklikler, örneğin havanın

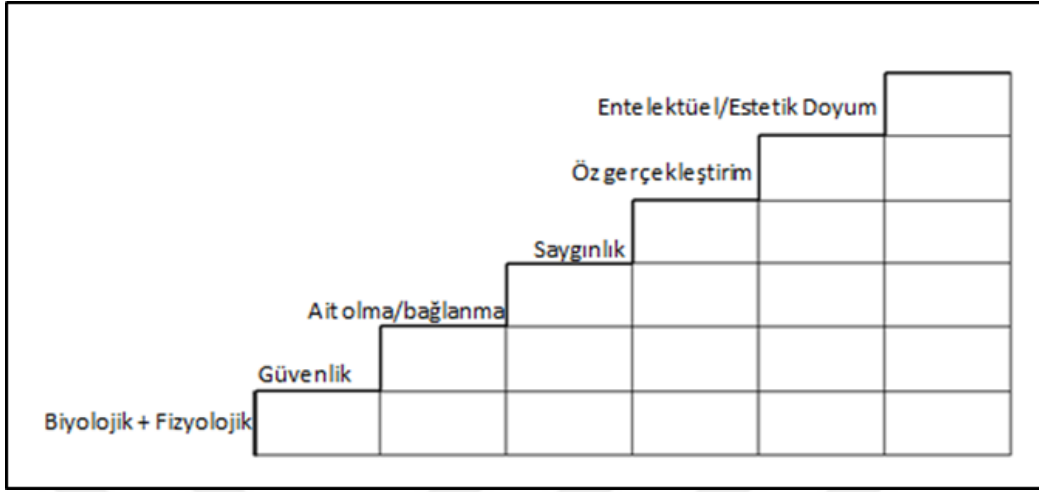
basıncındaki, ısısındaki veya nemindeki değişiklikler, vücuttaki nörokimyasal olayları etkiler ve davranışta nörokimyasal değişiklikler kendini gösterir. Bizim ‘bahar yorgunluğu’ dediğimiz ruh halinin altında iklimle ilgili faktörler yatar.

2. *Davranışsal Yaklaşım:* Bireyin gözlemlenebilen ve dolayısıyla, ölçülebilen davranışlarını incelemeyi psikolojinin tek bilimsel yöntemi olarak savunur.
3. *Bilişsel Yaklaşım:* Bilişsel süreçlere ağırlık veren yaklaşımdır. Biliş psikologları insanı edilgen bir yaratık olarak değil algılayan, algılarını biriktiren, yorumlayan ve anlamlandıran aktif bir sistem olarak görürler. Bilişsel süreçler; algılama, yorumlama, bellekte biriktirme, düşünme ve ona göre davranma gibi bir dizi bilgi işlem sürecinden oluşur.
4. *Psikoanalitik Yaklaşım:* Sigmund Freud psikoanalitik yaklaşımın kurucusudur. Freud’a göre insanoğlunun doğuştan getirdiği iki temel kuvvetli eğilim vardır: cinsellik ve saldırganlık. Bu iki temel eğilim insanoğlunun bir toplum içinde uyumlu yaşamasını zorlaştırdığından, cinsellik ve saldırganlık davranışları, ana-baba, öğretmen gibi çocuğun sosyalleşmesinde önemli rol oynayan kişilerce çocukluktan itibaren sürekli baskı altında tutulur ve cezalandırılır.
5. *Fenomenolojik Yaklaşım:* Fenomen kendini ve dış dünyayı kendine özgü bir biçimde algılayan kişinin öznel yaşantısına verilen isimdir. Fenomenolojik yaklaşım, bireyin davranışlarını açıklayabilmek için onun kendine özgü algılayışını ve yaşantısını bilmemiz gerektiğini savunur. Bireyin davranışını ne çevre koşulları ne de organizmadaki biyolojik dürtüler, istekler, gereksinimler belirler: Bireyin davranışını biçimlendiren en önemli etken, onun kendini ve çevreyi o andaki anlamlandırış biçimi, başka bir deyişle bireyin o andaki fenomenidir (Cüceloğlu,2015,s.26-32).

İnsan davranışını anlama konusunda farklı düşünceler savunan bu beş yaklaşım da davranışların gerekçelerinin açıklanabilmesi için göz önünde bulundurulmalıdır. İnsanların geçirdiği karmaşık zihinsel süreçlerinin dışı vurumu olarak ortaya çıkan davranışın, tek bir yaklaşıma indirgenemeyecek kadar kompleks yapıda bir olgu olduğu düşünülmelidir.

İnsan davranışlarını belirleyen en önemli etkenlerden birinin insanın temel gereksinimleri olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü insan öncelikle gereksinimleri

doğrultusunda belli bir amaca ulaşmak için harekete geçer. Bu durumda Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi uygun bir sınıflamadır (Şekil 40).

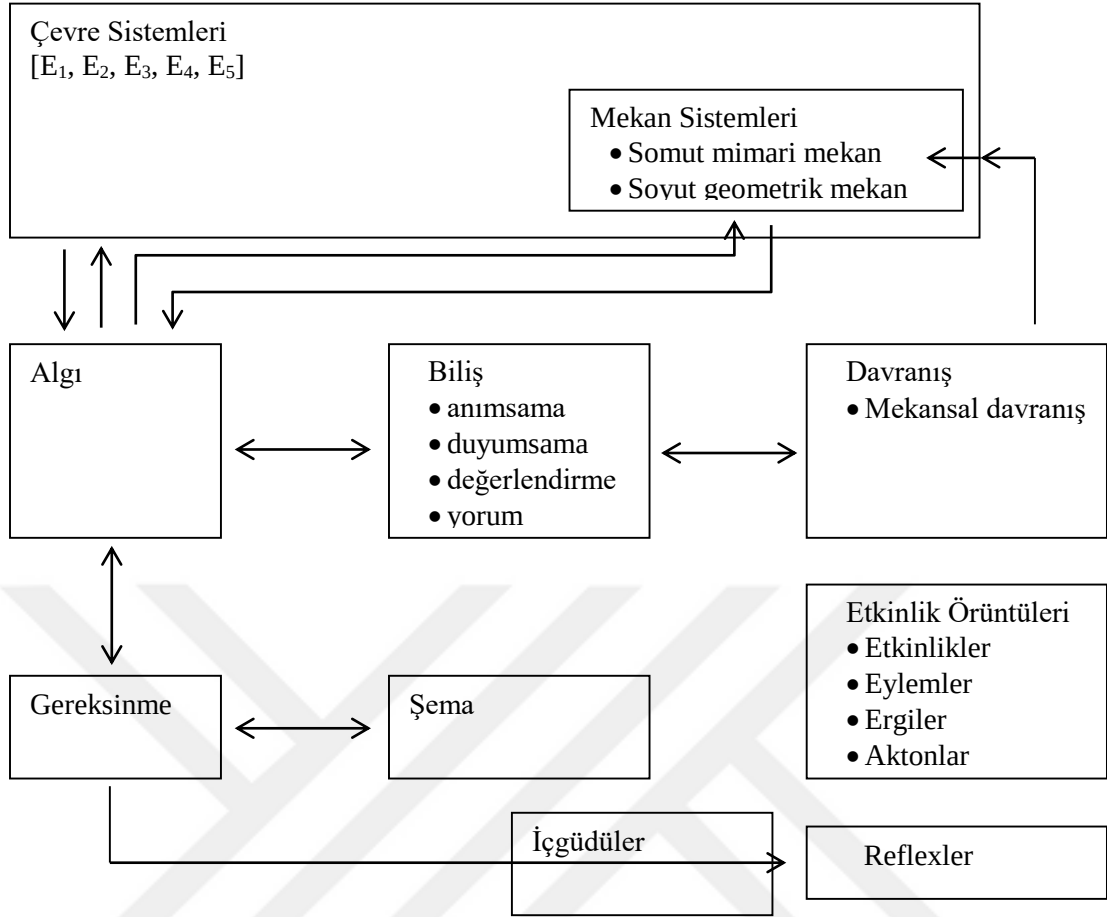


Şekil 40. Maslow'un insan gereksinimleri hiyerarşisi

Kaynak: Gür, 1996,s.32; Maslow, 1943

1. Fizyolojik gereksinimler (beslenme, çoğalma)
2. Güvenlik gereksinmesi (fiziksel zarar ve tehditlerden korunma)
3. Ait olma, bağlanma gereksinmesi
4. Saygınlık, prestij gereksinmesi
- 5.Özgerçekleştirim-Kendini kanıtlama gereksinmesi
6. Entelektüel, duygusal ve estetik doyum (Gür, 1996,s.32; Maslow, 1943).

Proshansky bu sınıflamaya birincil gereksinimler (fizyolojik ve güvenlikle ilgili olanlar) karşılanmadıkça insanın daha üst düzey gereksinimleri algılayamayacağı şeklinde bir düzeltme getirir (Prohansky ve ark., 1970). Gür'e göre, insanın kendi gereksinimlerini algılama biçimi ve şiddeti mevcut zihinsel şemasına bağlıdır. Neisser'in zihinsel şema olarak andığı bu kurgu; insanın sosyo-kültürel verilerine, kişilik özelliklerine, yaşam deneyimlerine, çevreden edindiği bilgilerin nicelik ve niteliğine, bir başka deyişle, değer ve tutumlarına bağlıdır (Şekil 41) (Gür, 1996,s.3)



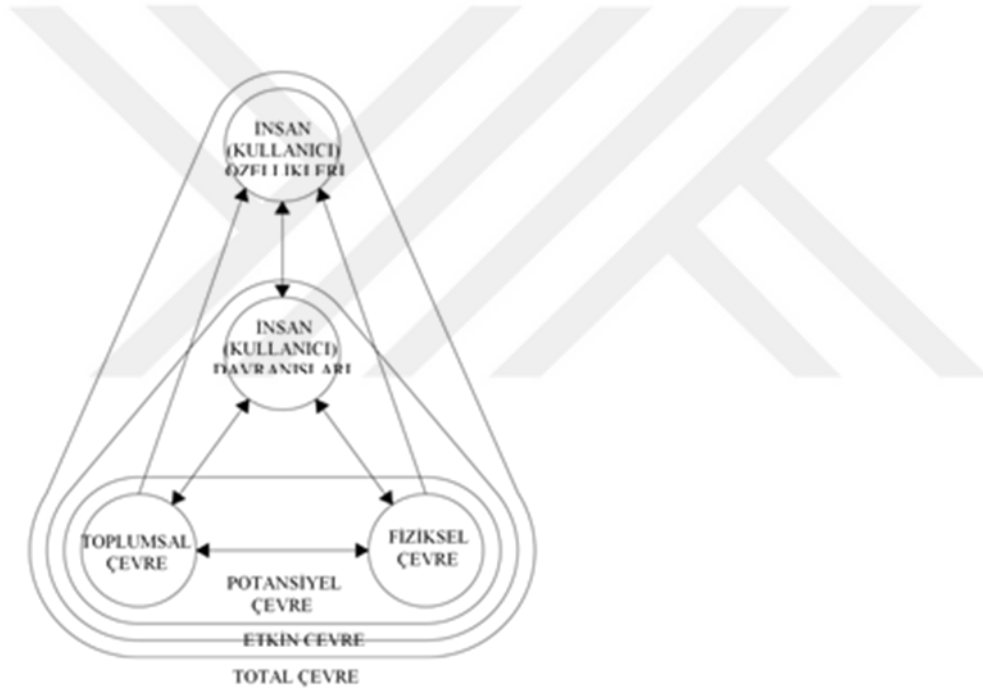
Şekil 41. İnsan gereksinimleri ve davranış ilişkisinin kompleks yapısı

Kaynak: Gür, 1996,s.33

Gereksinimlerden sonra insan davranışını şekillendiren en önemli etkenlerden bir diğeri çevre ve mekân olmaktadır. Çakın (1988) iklimsel, görsel, işitsel bileşenleri içeren fiziksel çevrenin ve kültürel ve örgütsel bileşenleri içeren toplumsal çevrenin insan davranışlarıyla etkileşimini gösteren bir model sunmaktadır (Şekil 42). Kişisel özelliklerin, kişinin toplumsal geçmişi, yaşam biçimi gibi kültürel özellikleri içerdiği ve kişinin davranışlarını oluşturduğu ifade edilmektedir. Böylece mekândaki davranışlar, potansiyel çevre ve kişisel özellikler tarafından belirlenmektedir. Bu modeli oluşturan birimler şu şekilde açıklanmaktadır:

1. İnsan Davranışları: Amaca yönelik olarak bireysel, toplumsal veya örgütsel olarak ortaya çıkmaktadır.
2. Fiziksel Çevre: İklimsel, görsel, işitsel özelliklerle birlikte mekânsal özellikleri içerir.

3. Toplumsal Çevre: İnsanlar arası ilişki türlerini, toplumsal normları ve bireyin içinde bulunduğu örgütsel ve kültürel yapıya ilişkin özellikleri kapsar.
4. Potansiyel Çevre: Bu modelde insan, yeni inşa edilecek bir yapının kullanıcısı olarak düşünüldüğünde, henüz toplumsal ve fiziksel çevreye sahip olmadığı görülmektedir. Bu bakımdan modelde, fiziksel ve toplumsal çevreye potansiyel çevre denilmektedir.
5. Etkin Çevre: Yapı kullanılmaya başladığında, kullanıcı davranışlarıyla potansiyel çevre arasındaki etkileşimin oluşturduğu çevredir.
6. Toplam Çevre: Kullanıcının kolayca algılayamadığı, üst düzeydeki fiziksel ve toplumsal faktörleri içermektedir (Ünlü, 1998,s.53-54)



Şekil 42. İnsan-Çevre İlişkisinde Kavramsal Bir Model

Kaynak: Ünlü, 1998, s.54; Çakın,1988

İçinde bulunulan çevre daha kısıtlı haliyle mekâna indirgendiğinde de aynı etkenler söz konusu olmaktadır. Bununla birlikte, mekânlar insanların daha gözlemlenebilir ve ölçülebilir hareket örüntüleri sergiledikleri çevreler olarak değerlendirilebilir. Bu konuda mekân türleri de insan davranışları üzerinde etkileyici özellikte olmaktadır. Örneğin bir hastane, bir okul sınıfı, bir müze, bir kafe ya da bir konferans salonu kendine özgü davranış ortamlarına sahiptir. Buralarda insanların bu mekânlara özgü belli davranışlarda bulunduğu gözlenebilir ve bu davranışlar

birbirleriyle değiştirilebilecek özellikte değildir. Mekânın bu konudaki rolü, davranışları belirli kalıplara sokması, güdülemesi ya da dışlaması yönünde olabilmektedir.

Hillier'e göre insanlar mekânda temelde iki türlü davranış gösterirler: ya hareket ederler ya da işgal ederler. Sözgelimi, kullanıcıların mekânda sirkülasyon ve işgal davranışları gözlemlendiğinde, morfolojik olarak mekânın bütünüyle ilişkili ve bağlantılı olan mekânlarda kullanıcıların yoğunlaştıkları gözlemlenmiş; yaya akslarının özellikle bu mekânlarda yoğunlaştığı tespit edilmiştir (Hillier, 1996,s.39). Bu durumda mekânın türü yanında mekânın sahip olduğu fiziksel özelliklerin de davranışın biçimlenmesinde etkili olduğu söylenebilir. Örneğin; Bill Hillier, 1996' da Londra'daki Tate Gallery üzerine yaptığı çalışmada, bodrum kat için tasarladığı yeni girişle birlikte müzenin mekânsal düzeninin mekânın kullanımı üzerindeki etkilerini ölçmeye çalışmıştır. Hillier, yaptığı tüm çalışmalardan sonra, müzenin mekânsal düzeninin ziyaretçilerin davranışları üzerinde işaret sistemlerinden, rehberlerden veya eserlerden daha etkili olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu durumda, mekânın algılanması doğrultusunda gerçekleşen davranış eyleminde; mekânın formu, sınırları, kurgusu, hacimsel ilişkileri gibi pek çok fiziksel etken önemli bir rol oynamaktadır.

3.4. Çevre-Davranış Psikolojisi

Çevre kelimesi, Doğan Hasol'un Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'nde yer verdiği şekliyle; insan, hayvan ya da bitkileri kuşatan doğal ve yapay öğeler bütünü olarak tanımlanmaktadır (Hasol, 2005,s.124). Bu tanımdan yola çıkılarak; canlı varlıkları kuşatan, saran, çevreleyen, içine alan her türlü öğe çevre kapsamında değerlendirilebilmektedir. Gottlieb'e göre ise çevre kelimesi sadece birisinin ya da bir şeyin etrafı değil, aynı zamanda insan hayatı ve davranışlarını etkileyen tüm şartlar olarak da tanımlanmaktadır (Gottlieb,1965,s.12). Erkman'a göre çevre ve insan ilişkilerini belirleyen üç temel fonksiyon söz konusudur. Bunlar kısaca;

- Çevre, insanın fizyolojik ihtiyaçları ve bunlardan doğan amaçlarına imkân verir.
- Çevre, insanın amaçlarını gerçekleştirmesinde gerekli olan özel davranış örüntülerine imkân sağlar.

- Çevre, insanın amaçlarını gerçekleştirmesinde gerekli olan psikolojik koşulları, belirli simgesel ve etkileyici görevleri yerine getirerek destekler (Erkman, 1982,s.42).

Çevre ve insan etkileşimi söz konusu olduğunda davranış kavramı da bu iki kavramla birlikte ele alınması gereken bir konu olarak öne çıkmaktadır. Çünkü insan her türlü davranışını belirli bir çevre içinde sergiler ve bu çevre davranışın biçimlenmesinde ve gerçekleşmesinde etkin bir rol oynar. Bu bakımdan insanların davranışları, içinde bulundukları çevreye göre farklılık göstermektedir. Örneğin; kişilerin camii, kilise gibi dini yapılarda sergileyecekleri davranışlarla kafe, bar gibi sosyalleşme mekânlarında sergileyecekleri davranışların aynı olması beklenemez. Bu çalışmada ise, ziyaretçilerin müze mekânı içinde sergiledikleri davranışlar konu edildiğinden, çevre kavramı müze çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Çevre, bir başka anlamıyla içinde bulunulan mekân, davranışın şekillenmesinde belirleyici bir etken olduğundan, davranışın çevreden bağımsız düşünülmemesi gerekmektedir. Bununla birlikte, çevre ve davranış arasındaki ilişkinin çift yönlü olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Çevre davranışı şekillendirdiği gibi insanlar ve davranışları da çevre üzerinde etkili olmaktadır. Çünkü insan doğası gereği ya bulunduğu çevreye uyum sağlamak ya da çevreyi kendine göre şekillendirmektedir. Ancak bu durumda da içinde bulunulan mekânın türünün belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin müze mekânları amaçlarına göre belli bir program dâhilinde kurgulandığından, insanların bu programı takip edebilmeleri için mekâna uyum sağlamaları beklenmektedir.

İnsan-çevre-davranış üçgeni bir araya geldiğinde ise, kökü Egon Burnswik (1903-1955) ve Kurt Lewin'in (1890-1947) çalışmalarına dayanan *çevre psikolojisi* kavramı devreye girmektedir. Cüceloğlu'nun tanımına göre; çevre psikolojisi yeni gelişen bir dal olarak, bireyin veya grubun, davranışını etkileyen çevresel değişkenleri inceler. Çevresel etkenler renk, mekânın boyutları, ısı, ışık gibi fiziksel değişkenler olabileceği gibi, bireylerin belirli toplumsal olayları (cenaze, düğün, cinayet, evlenme, kız kaçırma vs.) yaşadığı boyutları belirten değişkenler olabilir (Cüceloğlu, 2015,s.39). Çakın'ın tanımlamasında ise "Çevre Psikolojisi" insan davranışları, düşünce ve duyguları ile doğal ve insan yapısı çevre değişkenleri arasındaki ilişkileri ve karşılıklı etkileşimi inceleyen disiplin olarak ifade edilmektedir (Çakın, 1988,s.56). Çevre psikolojisi daha kapsamlı olarak ise; kişilerin, fiziksel çevreyi oluşturan istenen ya da

istenmeyen nitelikli nesneler arasında seçici bir yaklaşımla dolaşırken deneyimledikleri uyarılara karşı tepkilerini ve insanın mekânı zihninde temsil etmek için oluşturduğu kavramları inceleyen bilim dalı olarak tanımlanmıştır (Işıkpınar, 1990,s.1). Bu gibi çeşitli tanımlamalar göz önünde bulundurulduğunda, çevre psikolojisinin insan davranışları ve fiziksel çevre arasındaki karşılıklı ilişkileri incelediği ve özellikle bu ilişkilerin karşılıklı olduğu yönüne vurgu yapıldığı görülmektedir. Bununla birlikte, çevre psikolojisinin önde gelen isimlerinden Harold Proshansky “yapılandırığımız fiziksel çevre fiziksel olduğu kadar sosyal bir olgudur” demektedir (Proshansky, Ittelson & Rivlin, 1976,s.150). Bu nedenle, çevre psikolojisinin fiziksel çevreyle olduğu kadar sosyal çevre ile de ilişkili olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Çevre psikolojisinin insanın çevresiyle ilişkisini ele alışı Barker (1968) şöyle örneklendirmektedir: “Örneğin; çevre psikolojisi topla oynanan bir oyunda yalnızca oyuncunun topu yakalamasına dâhil olan olayları ele almaz. Aynı zamanda oyun oynanan alanı (büyüklüğü ve biçimi), diğer oyuncuları (sayıları ve becerileri), oyunun kurallarını ve topu yakalama ya da yakalayamama davranışının sonuçlarını etkileyen diğer çevresel olguları da ele alır” (Barker, 1968,s.138).

Yapılan araştırmalar sonucu Ittelson ve arkadaşları (1974) Çevre Psikolojisini sekiz temel kabul altında incelemişlerdir:

1. Çevre, bütün olarak algılanır. Çevreyi tüm duyularımızla; koklayarak, dokunarak, işiterek, görerek ve tat alarak algılarız. Bütün bu duyularla bütünleşen fiziksel çevrenin insan davranışı üzerinde birtakım etkileri bulunmaktadır.
2. İnsan, çevreye uymaya çalışır. Kişi, çevresel bileşenlerden etkilenir ve bu, davranışlarını da etkiler. Böylece fiziksel çevre ile kişisel ilişkiler kurulur ve kişi kendi ölçeğinde davranışlar sergiler.
3. Fiziksel çevrede sosyal rolümüzden bağımsız tepki vermeyiz. Çevre, kişinin sosyal oluşumunu etkiler. İsterse kendini çevreden izole edebilir fakat bulunması gereken okul, iş gibi çevrelerde grupların kişi ile etkileşimini farklı biçimlerde görmek mümkündür. Bu çevredeki insan yoğunluğu, mekânın çevresel bileşenlerinden biri olduğu için davranışı etkilemektedir.
4. Çevrenin davranış üzerindeki etki derecesi farklıdır. Kültürel değerlerin kesin olduğu durumlarda çevre, davranış üzerinde olumlu veya olumsuz yönde destekleyici ancak sınırlı bir etki yapabilir. Güzel bir kilise ateistleri

inançlı yapamaz ya da güzel bir okul zekâ kapasitesi sınırlı insanı eğitmeye yeterli olamaz.

5. Çevrenin işleyişi farkına varış derecemizin altındadır. Çevremiz değişip adapte olmaya başladığımızda davranışlarımızın farkına varırız. Bu demektir ki; çevremizin en fazla farkına vardığımız zaman, davranışlarımızı değiştirmeye başladığımız zamandır.
6. Gözlenen çevre “gerçek çevre” değildir. Aynı çevredeki iki ayrı insan, aynı yollarla farklı deneyimler edinmektedirler. Bunu, kişisel yapımız, ırksal altyapımız, inançlarımız, basit geçici hislerimiz ve objektif dünyayı nasıl bir soyutlamaya sokup algıladığımız belirlemektedir.
7. Çevre, zihinsel imajlar bütünüdür. Algısal seçicilik ve beklentilerimizle birlikte çevreye gelip bir rol yaratır ve bu rolü de oynarız. İnsanlar bulundukları çevre için bazı anlamlar seçip, bu etkiyle onu kullanır, orada o etkiyle hareket eder ve hisseder. Bu durum kültürel alt yapı, yaş, cinsiyet, sosyal sınıf, meslek grubu ve diğer faktörlere göre değişir. Bilişsel çevre, kişiden kişiye, gruptan gruba göre çeşitlenebilir. Zihnimizde terimlerin anlamını yükleyip oluşturduğumuz imaj, o mekân, yapı veya çevrenin fiziksel biçimlenmesini ve boyutlarını etkilemektedir.
8. Çevre, sembolik bir değere sahiptir. Çevrenin anlamının bizim için algılanan terimler bütünü olduğu belirtilmişti. Örneğin, bir taht, sadece oturmak için kullanılan bir obje değildir, bir sosyal dereceyi ifade eder. Şehirlerde bazı yapılar, parklar sembolik iletişim aracıdır ve yolumuzu bulmamıza yardımcı olurlar (Ünlü, 1998,s.48).

Çevre psikolojisinde yapılan araştırmalar sonucu kabul görmüş bu esaslar, beraberinde birçok kavramı getirmiş ve tanımlamıştır. Bu esaslara göre; daha önce de bahsedildiği gibi davranışların bulunulan çevreye göre şekillendiği, çevresel her türlü bileşenin bu şekillenmeye katkıda bulunduğu, bununla birlikte zihinsel imajların da çevreyi etkilediği çıkarımı yapılabilir.

Mekân ve kullanıcı arasındaki etkileşimin açıklanabilmesi için incelenen çeşitli araştırmalar sonucunda, mekân olgusunun algı-biliş-davranış etkileşiminde önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür. Pek çok etkenle birlikte belli bir süreç sonucunda biçimlenen davranış eylemi, her ne koşulda olursa olsun belli bir mekân içinde gerçekleştirilmektedir. Bu bakımdan davranış ve mekân, varoluşsal olarak da birbirine

bağlı bir şekilde ilişkili olmaktadır. İnsan, davranış ve çevre kavramları bir araya geldiğinde oluşan çevre psikolojisi kavramı ise, insanın mekânla kurduğu ilişkide zihinsel ve fiziksel süreçlerinin bir parçası konumundadır. Bu nedenle çalışmanın kapsamı gereği; mimarlık müzelerinde mekân kurgusunun ziyaretçi davranışı üzerindeki etkileri araştırılırken *çevre psikolojisinin* de davranışın anlamlandırılabilmesi konusunda yardımcı olabilecek kavramlardan biri olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın bir sonraki bölümünde bu bölümde edinilen bilgiler ışığında mimarlık müzelerinde mekân ve ziyaretçi davranışı ilişkisi irdelenmektedir.



BÖLÜM IV

MİMARLIK MÜZELERİNDE MEKÂN-ZİYARETÇİ DAVRANIŞI İLİŞKİSİ

Mimarlık Müzelerinde mekân ve ziyaretçi arasındaki etkileşimin ele alındığı bu bölümde; Mimarlık Müzelerinde sergilenen ürünlerin mekânla kurdukları ilişki, mimarlık müzelerinde ziyaret deneyimi, yön bulma davranışı, ziyaretçi davranışı ve yön bulmayı etkileyen faktörler açıklanmaktadır.

4.1. Mimarlık Müzelerinde Sergilenen Ürün ve Mekân İlişkisi

Müze yapıları içerisinde yer alan sergileme mekânları, sergilenen ürünlerle algısal bir bütünlük oluşturmaktadır. Başka bir deyişle sergilenen ürünlerin algılanmasında; eserlerin, sunuş biçimlerinin, sergileme elemanlarının içinde bulunduğu mekânlarla kurdukları ilişki önemli bir etken olmaktadır. Sergilenen ürün mekân algısını etkileyebildiği gibi mekân da sergilenen ürünün algısını etkileyebilmektedir. Dolayısıyla çift yönlü bir etkileşimin olduğu bu ilişki, her türlü sergi mekânı için değerlendirilmesi gereken unsurlardan biridir.

Kafil, sergi mekânlarıyla sergilenen ürünler arasında kurulan ilişkiyi üç başlık altında sınıflamaktadır: İlki; sergilenen ürünün mekânda, mekânın yapısal özelliklerinden (yüzey, hacim form. vb.) bağımsız, ancak konsepti ile ilişkili olacak şekilde var olması durumudur. Herhangi bir mekândaki bir tablo ya da heykel bu duruma örnek olabilmektedir (Kafil, 2016, s.7) (Şekil 43).



Şekil 43. Sergilenen ürünün mekândan bağımsız olması durumu (Louvre Müzesi-Paris)

Kaynak: <http://arkeofili.com/wp-content/uploads/2018/03/DSC05123.jpg>, Erişim tarihi: 20.05.2018

İkincisi, sergilenen ürünün mekânda, mekânın yapısal özelliklerini de kullanarak ve konsepti ile ilişkili olacak şekilde var olması durumudur. Sergilenen ürün, mekânın belli bir noktasında onunla bütünleşerek kullanıcıyı etkileyebilir. Burada eser, mekânsal kurgu içinde sadece bir birimdir. İç mekândaki herhangi bir duvar yüzeyi düzenlemesi bu grupta yer alabilmektedir (Kafil, 2016, s.8) (Şekil 44).



Şekil 44. Sergilenen ürünün mekânla ilişkili sergilenmesi durumu (Orsay Müzesi-Paris)

Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G. (2017)

Üçüncü ise, sergilenen ürünün mekânın kendisine dönüşerek, kullanıcıyı içine alması durumudur. Örnek olarak Numen'in enstalasyon çalışmasında izleyici sanat ürününün içine girip onunla ilişki kurmaktadır (Şekil 45). Diğer bir deyişle mekân, bir sanat yapıtı haline gelebilir (Kafil, 2016, s.9)



Şekil 45. Sergilenen ürünün mekâna dönüşmesi

Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/573012752566026219>, Erişim tarihi:20.05.2018

Bu sınıflandırmaya ilave olarak, mekânla doğrudan ilişki kuran sergi türlerinden biri olan enstalasyon uygulamaları da öne çıkmaktadır. “Enstalasyon uygulamalarında belli bir düzenleme için toplanan ya da sanatçı tarafından üretilen objeler, bir mekân içinde belli bir düzenle, aralarında ve daha da önemlisi bulundukları mekân ile bir tür ilişki kurarak bulunurlar” (Boynudelik, 1999, s.17) (Şekil 46).



Şekil 46. Bir enstalasyon uygulama örneği

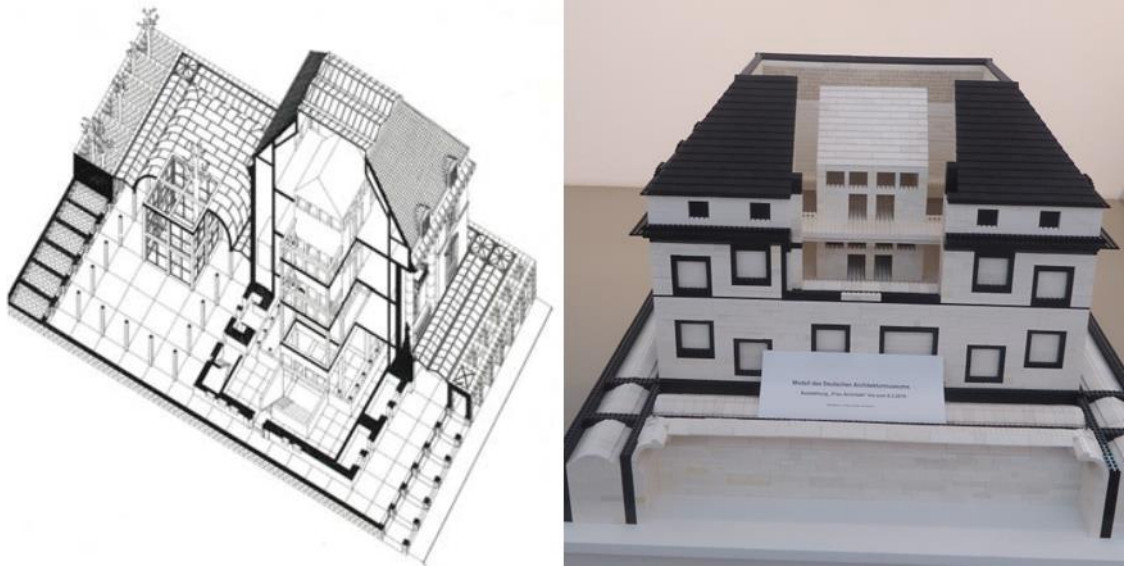
(Akbank Sanat Günümüz Sanatçıları Ödüllü Sergisi 2017-Tarık Ceddi)

Kaynak: <http://tarikceddi.com/installation-sculpture/> Erişim tarihi: 22.05.2018

Müzelerde kurgulanan sergilerle mekân arasında kurulan ilişkide önemli unsurlardan biri de müzenin mimari özellikleri olmaktadır. ICOM günümüzdeki müze mimarlığını; belirli müze fonksiyonlarını, özellikle de sergileme ve gösterim, önleyici ve düzeltici aktif koruma, çalışma, yönetim ve ziyaretçi alımını barındıracak mekân tasarlama ve tesis etme ya da inşa etme sanatı olarak tanımlamaktadır. Burada müze binalarının formunun, koleksiyonların güvence altına alınmasının dışında, gelişen müze çalışmalarındaki yeni fonksiyonlar doğrultusunda da geliştiğine dikkat çekilmektedir. Buna göre; sergilerin daha iyi aydınlatılmasına, müze binasında koleksiyonların daha iyi dağıtılmasına, sergi mekânının daha iyi yapılandırılmasına yönelik arayışlar bu gelişmenin tetikleyicisi olarak görülmektedir (ICOM, 2010, s.23-24). Günümüz müzecilik anlayışına göre ziyaretçi odaklı bir yaklaşım sürdüren müzeler, ziyaretçiyi müzeye çekmek, koleksiyonlarla ve mekânlarla etkileşim içinde bulunacakları ortamlar yaratmak, eğitim ve atölye olanaklarıyla ziyaretçilerin katılımını sağlamak gibi amaçlar

hedeflemektedir. Bu bakımdan müzelerde, mekân kurgusu ve sergilerin mekânlarla kurdukları ilişki ziyaretçi hareketliliği açısından önemli unsurlar olmaktadır.

Mimarlık müzelerindeki kalıcı ve geçici sergilerin mekânla kurdukları ilişkiler söz konusu olduğunda ise, öncelikle müzelere ev sahipliği yapan yapılar incelenmelidir. Tez kapsamında incelenen örneklerin tamamında mimarlık müzesi kurulurken, müze için baştan sona yeni bir yapının tasarlanıp inşa edilmediği, mevcutta olan, başka bir işlev üstlenen, genelde tarihi özellik ve değerlere sahip yapıların dönüştürülerek yeniden işlevlendirilmesi sonucu kullanımının tercih edildiği görülmüştür. Bu yaklaşımın müzenin mimarlık müzesi olması sebebiyle yapının kendisinin de mimari değer taşıyan özellikte olması gerektiği anlayışıyla örtüştüğü söylenebilir. Bu anlayışla, özellikle Frankfurt'ta yer alan Alman Mimarlık Müzesi kurucusu Klotz'un tarihi bir yapıya yeniden bir hayat verme yaklaşımı önemli örneklerden biridir. Burada diğer mimarlık müzelerinden farklı olarak, tarihi yapının yalnızca cephesi olduğu gibi korunmuş içi ise tamamen boşaltılarak yeniden tasarlanmıştır. Bu yapıda sergi mekânlarından çok, "mekân içinde mekân" prensibiyle yapıya sonradan yerleştiren konstrüksiyon ön plana çıkmaktadır (Şekil 47). Yapı; belli bir süre, savaş sonrası Alman mimarisinin bir örneği sayılmasıyla yeni bir mimari değer kazanmış bu özelliği ile koleksiyonlardan çok yapının kendisi ziyaretçileri bu müzeye çeken başlıca unsur olmuştur.



Şekil 47. Mekân içinde mekân yaklaşımıyla yerleştirilen konstrüksiyon, Alman Mimarlık Müzesi-DAM

Kaynak: Başkaya, 2002, s.95 & Altıparmakoglu Sakarya, G.(2017)

Bulunduğu mekânla güçlü bir ilişki kuran mimarlık müzesi örneklerinden biri de Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi (Cite de l'architecture et du Patrimoine)'dir. 1878 yılında Gabriel Davioud tarafından Trocadero Sarayı olarak inşa edilen yapının bir kanadının geçirdiği bir takım restorasyon çalışmaları sonucunda Mimarlık Müzesi'ne ev sahipliği yapmasıyla yapı yeni bir kimlik kazanmıştır. Kandemir ve Uçar'ın ifadeleriyle, günümüzde yeni ya da kullanım değişikliğiyle dönüştürülmüş fiziksel bir çevrede müze sergi mekânlarının oluşturulmasında açıklıkların önem kazandığı görülmektedir. Bu açıklıklar yapının içerisindeki mekânsal ilişkilerin kurgulanmasında aynı zamanda da yapının cephesinde var olan açıklıklardan algılanan yakın çevresiyle kurduğu ilişkinin kurguya dâhil edilmesinde önemli öğeler olarak değerlendirilmektedir (Kandemir ve Uçar, 2015, s.40).

Bu yaklaşımın, Fransa Mimarlık Müzesi'nde özellikle bulunduğu konum sebebiyle öne çıktığı görülmektedir. Eiffel kulesinin en güzel görüş alanlarından birine sahip olan yapının cephesindeki pencere açıklıkları sayesinde, sergi mekânlarında dışarıyla güçlü bir ilişki kurulmaktadır. Ağırlıklı olarak Fransa'nın mimari mirasının sergilendiği müzede, şehir için önemli simgesel mimari öğelerden biri olan Eiffel kulesinin kendisinin bir anda ziyaretçilerin görüş açısına girmesi bu ilişkiyi etkili kılmaktadır. Bunun da ötesinde, duvardaki bu beklenmedik açıklığın koleksiyonla birlikte müze ve ziyaretçileri için ayrı bir önem oluşturduğu söylenebilir. Örneğin müzede bulunan süre içinde, mimarlık ya da güzel sanatlar öğrencilerinin bir kısmının bu mekâna Eiffel kulesini gözlemleyerek eskiz çalışmalarını yapmak amacıyla geldikleri ve çalıştıkları gözlenmiştir (Şekil 48). Bu bakımdan müze, koleksiyonlarının dışında mekânsal özelliklerinden dolayı da farklı sebeplerden ziyaretçileri buraya çekmektedir.



Şekil 48. Müze penceresinden Eyfel kulesinin görünüşü ve kulenin eskizlerini çalışan öğrenciler

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)

Schusev Mimarlık Müzesi, İsviçre Mimarlık Müzesi ve Finlandiya Mimarlık Müzesi ise mekânla kurdukları ilişkiler bakımından benzer özellikler taşımaktadır. Bu üç müzenin de içinde bulundukları mevcut yapıların tarihi yapı niteliğinde olması mimarlık müzesi için yapının kendisini başlı başına bir mimari ürün olarak sergilemesini olanaklı kılmaktadır. Toplulukların kültürel izlerini taşıyarak gelecek nesillere aktaran bir belge niteliğinde olan bu yapıların sahip oldukları mekânsal belleklerinin korunarak tarihsel ve kültürel sürekliliğinin sağlanması bir mimarlık müzesinin öncelikle yerine getirdiği işlev olması bakımından ayrıca bir öneme sahip olmaktadır.

Mimarlık müzeleri, içinde bulundukları yapıların yapısal özellikleri haricinde, sergiledikleri ürünler ve sergileme biçimleriyle de mekânsal ilişkiler kurmaktadır. Sergilenen ürünlerin içerik ve kapsamlarına göre, daha önce bahsedilen Kafıl'ın sınıflandırmasında yer alan üç şekilde de mekânla ilişkide bulundukları görülmektedir. Kimi örneklerde etrafında gezilebilen heykel konumunda olan ürünler görülürken, kimi örneklerde mekânın bir yüzeyi sergileme ürününe dönüşmekte, kimi örneklerde ise sergilenen ürünün ölçeğinin bire bir orana çıkmasıyla başlı başına ziyaretçinin deneyimleyebildiği bir sergi ürünü haline dönüşmektedir. Bu durumda içinde bulundukları mevcut yapıların verilerine bağlı olarak yeniden kurgulanan mimarlık müzelerinin sergi mekânlarında, sergilenen eserlerle mimarinin birlikteliğinin sağlandığı mekânsal çözümler söz konusu olduğundan, çalışma kapsamında incelenen mimarlık müzelerinin mekânlarıyla kuvvetli bir ilişkide bulunduğu sonucuna ulaşılabilmektedir.

4.2. Mimarlık Müzelerinde Ziyaret Deneyimi:

19.yüzyılın klasik müzecilik anlayışına göre müzelerin işlevleri; toplama, koruma, belgeleme, sergileme ve depolama şeklinde ifade edilirken, 20.yüzyılda bu işlevlere eğitim de eklenmiştir. 21.yüzyıl günümüz müzecilik anlayışına göre ise müzelerin işlevlerinde, koruma, araştırma ve iletişim olmak üzere üç temel alan öne çıkmaktadır (Tablo 1). Müzelerin üstlendiği bu son misyona göre ziyaretçi temelli, topluma ve hizmete yönelik bir yaklaşım benimsenmektedir. Bu durumda iletişim odaklı günümüz müzelerinde, ziyaretçilerin müze mekânlarındaki deneyimlerinin de önceki yüzyıllara göre farklılık göstereceği beklenmektedir.

Tablo 1.

19. 20. ve 21. yy Müzelerinin İşlevleri

	19. yy	20.yy	21.yy
Müzelerin işlevleri	Toplama →	Toplama →	Toplama
	Koruma →	Koruma →	<u>Koruma</u>
	Belgeleme →	Belgeleme →	Belgeleme
	Sergileme →	Sergileme →	Sergileme
	Depolama →	Depolama →	Depolama
	→	Eğitim →	Eğitim
			→ <u>Araştırma</u>
			→ <u>İletişim</u>

Ziyaretçilerin müzedeki mekânsal deneyimleri ziyaretçilerin mekânla, eserlerle ve diğer kişilerle etkileşim içinde olduğu ilişkiler bütününe dayanmaktadır. Bunun dışında, müze mekânlarında ziyaret deneyimi; sergi ve müze türü, küratoryal strateji, mekân kurgusu, ziyaretçi gibi değişkenlere bağlı olarak farklılık gösterebilen bir olgudur.

Müze mekânları, bir kısmı halka açık, bir kısmı kapalı olmak üzere farklı hizmet alanlarından oluşmaktadır. Bunlar; tanıtım alanı/giriş, kültür-eğitim ve sosyal hizmet alanları, sergileme alanları, yönetim ve programlama alanları, bilgi-belge ve koruma-restorasyon alanları, depolar ve teknik alanlar olarak gruplandırılabilir (Atagök, 1999, s.75). Bu bağlamda ziyaretçilerin ziyaret deneyimleri süresince sergiledikleri

davranışların değerlendirilmesi müze mekânının halka açık olan kısımları kapsamında yapılabilmektedir.

John ve Clark, yaptıkları çalışmada müze ziyaretçilerinin yaşadıkları deneyimi altı aşamadan oluşan bir gezinti olarak değerlendirmiştir. Bunlar sırasıyla; ziyaret öncesi, geliş, giriş, ziyaretçi deneyimi, çıkış ve takip etme aşamalarıdır. Ziyaret öncesi aşamada, ziyaretçilerin müze hakkındaki başlangıç beklentileri oluşmaktadır. Bu beklentiler broşürlerden, gezi kitaplarından, reklamlardan, bölgede yer alan reklam panolarından, internet kaynaklarından etkilenecek oluşabilmektedir. Geliş aşaması, ziyaretçilerin ziyaret öncesi aşamadaki beklentilerini karşılayabilecekleri deneyimleri toplamaya başladıkları aşamadır. Yolculuk esnasındaki trafik durumu ya da park etme anında yaşanan deneyimler bu karşılaştırmada rol oynayabilmektedir. Giriş aşaması, ziyaretçinin müze tarafından sunulan gerçek hizmet ile ilk temas ettiği dönemdir. Ziyaretçi deneyimi müzede sergilenen eserlerin, yiyecek-içecek, alışveriş, tuvalet benzeri alanların niteliği ve ulaşılabilirliği ile ilgilidir. Çıkış aşamasında, ziyaretçilerin müzede henüz görülmemiş pek çok değerli eserin var olduğunu düşünerek ve memnun bir şekilde ayrılması gerekmektedir. Takip etme aşaması ise, ziyaretçilerin ilgisini sürekli olarak çekmek ve tekrar eden ziyaretleri teşvik etmek amacıyla onlarla düzenli iletişim kurmayı gerektirmektedir (Altunel, 2013,s.10; Johns ve Clark, 1993,s.362-363)

Müze ziyareti sürecinde ziyaretçilerin sergiledikleri davranışlar değerlendirilirken öncelikle fiziksel çevreden kaynaklanan bir takım davranış kalıpları öne çıkmaktadır. Bu kalıpların açığa çıktığı oluşumlar “Davranış Ortamları” olarak nitelendirilmektedir. Davranış ortamlarının çevre psikolojisi altında incelendiği ve insan ile çevre arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalıştığı bilinmektedir. Buna göre bir kişi bir davranış ortamına girdiğinde, bu çevredeki her şey onu mevcuttaki durumu sürdürmesine teşvik etmektedir. Bir diğer ifadeyle, kişiler farkında olmadan, sosyal kurumlarda ve yaşamında istikrarı sağlamak üzere, davranış ortamlarına adapte olmaktadır (Kandemir ve Uçar, 2015, s.28). Ziyaretçilerin, bilet ve bilgi almak için sıraya girmeleri, ortamdaki duruma bağlı olarak belli bir sessizlikte dolaşmaları, yüksek sesle konuşmamaları, sergilenen eserleri inceleme biçimleri gibi bir takım davranış kalıplarına uymaları bu duruma örnek olarak verilebilir.

Müzelere yönelik araştırmalar göstermektedir ki, müzeye ilk defa gelen ile sıklıkla gelen ziyaretçinin davranışı ve öğrenmesi birbirinden oldukça farklıdır. Müzeye ilk defa gelen ziyaretçinin dikkatinin çoğu; yönelim, yol bulma, davranış modellemesi ve yenilikle baş etmeye yönelik genel bir çabaya yoğunlaşmaktadır. Sıklıkla gelen

ziyaretçi, nereye gideceğini, nasıl davranacağını bilmekte olup, daha çok sergilere odaklanmaktadır. Öncelikli olarak uygun davranış öğrenildiğinde birey ortamın diğer yönlerine odaklanabilmektedir. Sonuç ise; daha kapsamlı öğrenme, kişisel emniyet ve duygusal stabildedir (Falk ve Dierking, 2000,s.55).

Ziyaret deneyimi mimarlık müzeleri özelinde değerlendirildiğinde, diğer müze türlerinden keskin biçimde ayrılmamakla birlikte ziyaretçi deneyimi aşamasında belli başlı farklılıkların ortaya çıktığı söylenebilir. Bunlardan biri sergilenen eserlerle ilgili olmaktadır. Mimarlık müzesinin amacı ve kapsamı gereği müzede yer alan birçok ürün sergilenmek istenen mimari eserin temsili olmak durumundadır. Bu temsiller ise; ölçekli-oranlı çizimler, maketler, fotoğraflar gibi araçlar aracılığıyla oluşturulmaktadır. Bu durumda, sergileme biçimleri de bu doğrultuda kurgulanmaktadır. Sergileme biçimlerinde meydana gelen farklı uygulamalar ziyaretçilere de farklı deneyimler yaşama olanağı sunmaktadır.

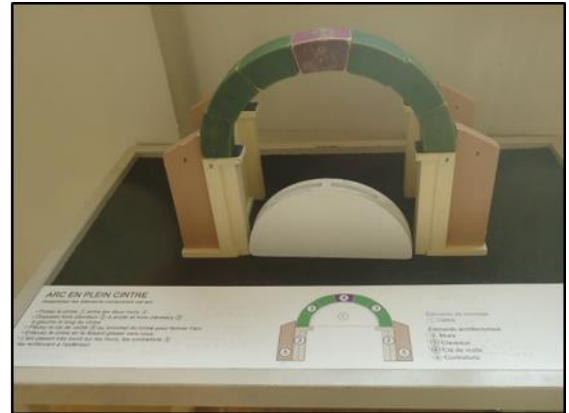
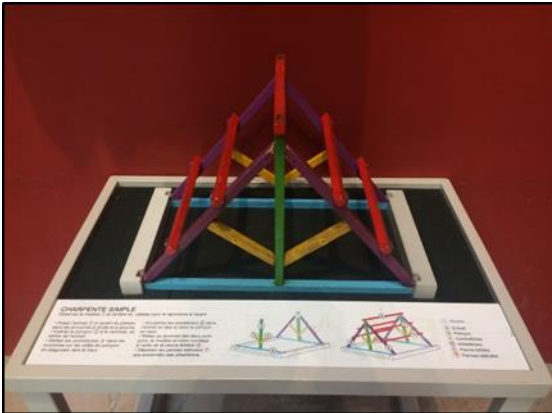
Sergileme, bir araya gelerek belirli bir düzenin oluşumunu sağlayan ve nesneleri destekleyen etiketler, görseller ve bilgisayarlı cihazlar gibi birçok tasarım öğesi ile gerçekleştirilmektedir (Aykut,2017, s.220). Mimarlık müzelerinde de bunlara ek olarak, sergilenmek istenen eserlerin birebir ya da ölçekli kopyaları, ziyaretçilerin o yapıları birebir deneyimlemelerine olanak tanımaktadır. Örneğin Paris’de bulunan Cité de l’Architecture Müzesi’nde Le Corbusier’ in tasarladığı, Marsilya’da bulunan Cite Radieuse’den bir dairenin birebir kopyası yer almaktadır. Birebir ölçekli olarak yer verilen mekân, ziyaretçilerin o mekânı deneyimlemelerine olanak tanımaktadır (Şekil 49).



Şekil 49. Cîte Radieuse’den bir dairenin kopyası

Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G. (2017)

Bunun dışında aynı müzede, belirli noktalarda ziyaretçilerin deneyimine açık bir takım eğitici öğeler de konumlandırılmıştır. Şekil 49’da yer alan öğeler, müzeye gelenlerin mimari strüktür kurgulamalarını denemelerine yönelik sergilemelerden bazılarıdır.



Şekil 50. Mimari Strüktür kurguları

Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G. (2017)

Mimarlık müzelerinde de diğer müzelerde olduğu gibi ziyaretçilerin davranış biçimlerinin başında yön bulma eylemi gelmektedir. Bu sebeple yön bulma davranışı, çalışma bünyesinde ayrı bir başlık altında daha kapsamlı olarak ele alınmaktadır.

4.3. Yön Bulma Davranışı

Müzeler; hastaneler, çeşitli kamusal yapılar vb. gibi yoğun bir ziyaretçi trafiğinin meydana geldiği ve çeşitli birimlerden ve bölümlerden oluşan karmaşık yapılardan biri olmakla birlikte yön bulma eylemine fazlaca ihtiyaç duyulan mekân gruplarının başında yer almaktadır. Ziyaretçi müze mekânına adımını attığı ilk andan itibaren yönelme/yön bulma ihtiyacı duyar. Passini yön bulmayı, tanıdık veya tanıdık olmayan bir çevrede hedefi arama süreci, uzamsal problem çözümü olarak tanımlar. Bu, bir binada veya çevrede nerede bulunduğunu, talep edilen konumun nerede olduğunu ve bulunduğu mevkiden oraya nasıl ulaşacağını bilmektir (Passini, 1984). Yön bulma, kişinin mekâna girdiği ilk andan başlayarak algılama, karar verme gibi aşamaların davranışa dönüşmesini kapsayan bir süreç olarak değerlendirilebilir.

Yön kavramı, yön bulma performansı ve belirli bir noktayı işaretleme arasındaki ilişkiden ortaya çıkar. Yön duygusu dış referansları kullanarak yönünü tespit etme ile ilgilidir (Garip,2003, s.28; Murakoshi ve Kawai, 2000). Bir insanın yönünü bulabilmesi için dört farklı yol bulma stratejisi vardır:

1. Hedefi gördükten sonra ona doğru ilerlemek. Bu strateji daha çok dış mekânlarda uygulanır. Bina cephelerinde farklılaşmalar sağlanmakta veya döşeme kaplamalarında yol gösterici tasarım unsurları kullanılmaktadır (Şekil 51)



Şekil 51. Cephe tasarımında girişin vurgulanması, (FOS Team, Madrid)

Kaynak: <http://www.tasarimavi.com/2013/12/sokak-sanat.html>. Erişim tarihi: 13.06.2018

2. Hedefe ulaşan bir yolu izlemek. Genellikle kompleks binalarda kullanılan bir yöntemdir. Devamlı hareket yolları, farklı renkte döşeme çizgileri gibi (Şekil 52)



Şekil 52. Yaya Yolu ve Yönlendirme Tasarımı

Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/5272859/Community-Center> Erişim tarihi 10.09.2018 &

<https://www.decopeques.com/espacios-cool-para-ninos-hospital-de-sant-joan-de-deu/> Erişim tarihi 10.09.2018

3. Çevresel bir takım elemanlar kullanmaktır; işaretler ve “şu anda buradasınız” haritaları gibi (Şekil 53).

Passini'ye göre yön bulma üç bileşenden oluşan bilişsel bir süreçtir. Bu bileşenler: *bilişsel harita, karar verme yeteneği, kararı yetkili kılmak: kararları davranışlara dönüştürmek* şeklinde tanımlanır (Passini, 1984, s.64). Yön bulma davranışı ile daha önceki bölümlerde konu edilen bilişsel haritalar birbirleriyle doğrudan ilişkilidir. Bilişsel haritaların oluşturduğu zihinsel etkinlik kişilerin fiziksel çevrede hareket edebilmeleri için kılavuzluk yapmaktadır.

Lynch ise kent ölçeğinde ele aldığı bilişsel strüktürü oluşturan beş bileşen sunmuştur:

1. İzler (paths): Hareket eyleminin gerçekleştiği belirgin alanlardır. (Yaya ya da araçla yol aldığımız yollar, vapurların hareket ettiği nehirler, mekânları birbirine bağlayan mekânlar...)
2. Sınırlar (edges): Farklı alanları ayıran birtakım elemanlardır. (Sahil kıyıları, bariyerler, duvarlar...)
3. Bölgeler (districts): Kendi başına tanımlanabilir özelliklere sahip alanlardır. (Bu tanıma göre örnek olarak, Berlin'de müzeler adası ya da İstanbul'da tarihi yarımada verilebilir.)
4. Girişler (nodes): Bir şehrin girişi sayılabilecek, o yeri temsil eden, tarihsel ya da birtakım yapısal özelliklere sahip noktalar.
5. Nirengi noktaları (landmarks): Herkesin bildiği ve temsil edici özelliğe sahip nesnelerdir. (Mısır için Mısır Piramitleri, Paris için Eiffel Kulesi...) (Lynch, 1960, s.98).

Bu yaklaşım iç mekân ölçeğine indirgenildiğinde aynı bileşenlerin geçerli olacağı söylenebilir. Ziyaretçiler müzede de öncelikle bunun gibi belli başlı kodlamalarla kendi bilişsel haritalarını oluşturup bunu yön bulma sürecinin bir bileşeni olarak kullanabilmektedirler. Mekânın belirgin özellikleri bilişsel haritalar için referans noktaları oluştururlar. Bununla birlikte, kısa bir süre içerisinde gerçekleşen yön bulma eylemi kişilerin zihninde aslında daha uzun bir süreç barındırmaktadır. Passini bu sürecin:

- Eski deneyimleri hesaba katmak
- Çevresel içeriği okumak ve değerlendirmek,
- Çevrenin uzamsal özelliklerini anlamak,

- Harita ve işaretler üzerinden bilgi edinmek,
- Verilmiş rota üzerindeki güvenlik, ilgi ve zaman faktörlerini göz önünde bulundurmak gibi geçmişe, şimdiye ve geleceğe dair bir takım aşamaları olduğunu açıklamaktadır (Passini, 1992, s.128).

Binalarda yön bulma üzerine çalışan Lawton ise, insanların yön bulmada; oryantasyon, rota, bina konfigürasyonu olmak üzere üç temel stratejiden yararlandıkları sonucuna ulaşmıştır (Lawton, 1996, s.141). Oryantasyon kavramı yön bulmayla birlikte ele alınması gereken kavramlardan biridir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre Fransızca kökenli oryantasyon kelimesi; yönlendirme, uyumlanma, eğitime anlamlarını barındırmaktadır. Barker' a göre oryantasyon kavramı; ortama giren kişiye hareket etme kabiliyeti sağlayan mekânın fiziksel algı ögesidir (Çelik, 2017,s.19). İnsanların algıladıkları çevre içinde kendi konumlarını belirleyebilme kabiliyeti olarak tanımlanabilecek bu kavram yön bulmanın ilk aşamalarından biri olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte, yön bulma kavramıyla aralarındaki farkı Garip (2003), şu şekilde açıklamaktadır: Mekânsal oryantasyon her ne kadar dinamik bir karar verme ve bilgiyi değerlendirme süreci içerse de kinetik olarak durağan bir eylem olarak değer kazanır. Buna karşın yön bulma, farklı mekânlar arasındaki ilişkiyi de içine alan, oryantasyonu da bir alt küme olarak düşünebilecek, aktif bir eylemdir (Garip, 2003, s.18). Bu bağlamda yön bulma, oryantasyon kavramını da kapsayan daha geniş ölçekli bir kavram olarak nitelendirilebilir. Oryantasyon kavramı ise, kişinin konumunu bilmesini sağlayarak yön bulmaya yardımcı bir eylemdir.

İnsanların oryantasyon problemine nasıl yaklaştıklarını araştıran çalışmada Rieser, mekânsal çıkarsamayı etkileyen iki çeşit referans sistemi tanımlanmıştır:

1. Kendini referans verme: Kendi değişen konumlarını baz alarak hedef objelerinin yerinin tespit edildiği durum.
2. Çevreyi referans verme: Çevrenin yerleşim kurgusunun çerçevesi olarak tanımlandığı durum (Rieser, 1983, s.45).

Benzer bir biçimde sınırlama teorisi (Theory of Constraints) çerçevesinde oryantasyon iki farklı çerçevede tanımlanır:

1. Egosentrik Oryantasyon (Internal Constraints): Herhangi bir objenin yerinin vücutta yer alan nokta ve düzlemlere göre belirlenmesi.
2. Ekolojik Oryantasyon (Ecological Constraints): Çevrede yer alan yüzeylere göre hareket etme ve konumunu belirlemek (Howard ve Templeton, 1966, s.96).

Benzer yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılan oryantasyon kavramı yön bulma eylemi ile birlikte doğrudan kişilerin güvenlik gereksinimleriyle ilişkilidir. Maslow'un insanın temel gereksinimleri sınıflandırmasında da yer alan güvenlik gereksinimi, insanın kendini güvende hissetmesi ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Bir mekân içerisinde yön bulmak ne kadar zor ve karmaşık olursa güvende olma hissi o oranda kaybolmaya başlar. Bu durum sonucunda, ziyaretçi üzerinde o mekâna karşı bir takım olumsuz izlenimler, mekândan uzaklaşma isteği, korku, heyecan, sergilenen ürün ile iletişimin kopması, mekânı algılayamama gibi etkiler söz konusu olabilmektedir. Kimi durumlarda ise, yaşanan bu olumsuz deneyim sonucunda mekânın ziyaretçi üzerinde oluşturduğu negatif imaj, ziyaretçinin o mekâna tekrar gitmek istememesi gibi bir davranışa dönüşebilmektedir.

4.4. Ziyaretçi Davranışını ve Yön Bulmayı Etkileyen Faktörler

Ziyaretçilerin müze içerisindeki davranışlarını kişisel ve çevresel etkenler şekillendirmektedir. Kişisel etkenler arasında, algısal ve bilişsel süreçler, bireysel farklılıklar gibi faktörler yer alırken, çevresel etkenler arasında bina ve çevresinin fiziksel özellikleri, bina formu, yerleşim düzeni, mekân kurgusu gibi faktörler bulunmaktadır.

4.4.1. Kişisel Etkenler

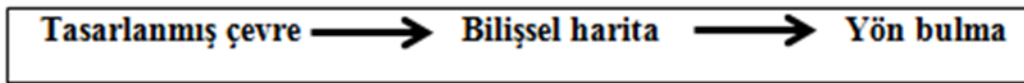
Ziyaretçilerin mekânda yön bulmasına yönelik etkileyici faktörlerden biri kişisel etkenlerdir. Bu kapsam içerisinde; kişiye özgü olan algısal, bilişsel ve davranış psikolojisine ait süreçler, yaş, cinsiyet, beceri gibi bireysel farklılıklar söz konusu olmaktadır. Daha önceki bölümlerde kapsamlı bir biçimde ele alınan mekânsal algı ve mekânsal biliş kavramları yön bulma ve ziyaretçi davranışlarını şekillendirme konusunda ilk etkenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Müze mekânında, ziyaretçilerin çevresel bilgiyi toplayıp, onları anlamlandırma süreçleri sonunda

davranışa dönüştürmeleriyle yön bulma, yönelme eylemleri gerçekleşebilmektedir. Kimlik, bireysel farklılıklar, çevreye olan farkındalık, daha önceki deneyimler gibi unsurlar algı sürecini etkileyerek, kişinin davranışlarını yönlendirmektedir. Bu sebeple, farklı kişisel özelliklere sahip ziyaretçiler müze mekânında farklı algısal süreçler geçirebilmektedirler.

Murakoshi ve Kawai'nin yaptıkları çalışmaya göre:

- Uzamsal ilişkileri hatırlamada iyi olanların yönsel bilgileri kullandığı
- Uzamsal ilişkileri hatırlamada iyi olmayanların şema bilgisi kullanarak sezgilerine başvurduğu
- Ve uzamsal bilginin eksikliğini telafi etmek için bireysel değerlendirmeyi kullandıkları saptanmıştır (Murakoshi ve Kawai, 2000, s.756).

Bireysel farklılıkların etki ettiği, yön bulma konusunda belirleyici etkiye sahip kişilerin zihinsel aktivitelerinden biri olan bilişsel haritalar da yön bulmayı ve davranışı etkileyen kişisel etkenlerden biri olmaktadır. O'Neill çalışmasında, fiziksel çevrenin özelliklerinin bilişsel haritaların oluşumunu bunun da akabinde yön bulma performansını etkilediğini belirtmektedir (Şekil 55). Bireysel farklılıkların bilişsel haritalara etki ettiği durumları örneklemek adına, O'Neill; ileri yaştaki kişilerin, karar verme noktalarında nirengi noktalarını daha iyi kullandıkları için daha güçlü bir bilişsel haritaya sahip olduklarını öne sürmektedir (O'Neill,1991, s.280).



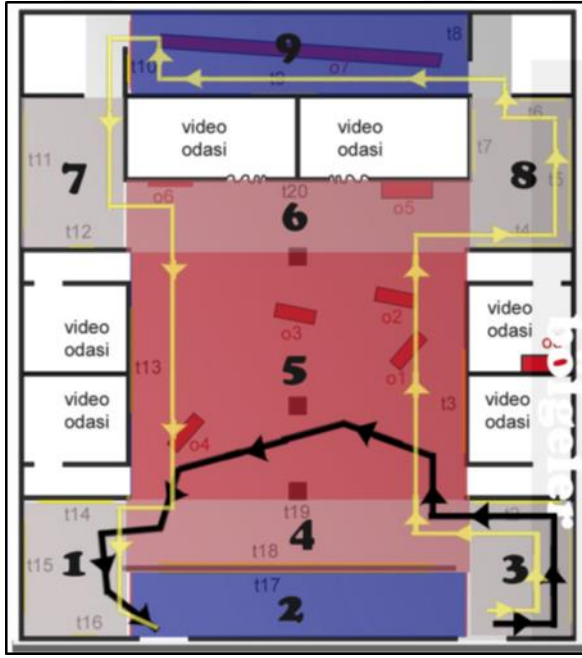
Şekil 55. Çevrenin yön bulmada etkisi

Kaynak: O'Neill, 1991, s.277

Bireysel farklılıkların oluşmasında yaş, cinsiyet, kişisel beceri, engel durumu gibi faktörler de etkili olmaktadır. Garip'e göre, cinsiyet faktörü çoğu çalışmada belirleyici bir faktör olarak gösterilmemesine rağmen, bir kısım alan çalışmasında belirgin farklar ortaya konduğu için kişiye bağlı özellikler arasında yer alabileceği düşünülmektedir. Lawton ve diğ. de (1996, s.143) bilinmeyen bir iç mekânda yön bulma performansında ortaya çıkan, davranışsal ve anketlere dayalı ölçütlerle belirlenen

cinsiyete bağılı farklılıkları ortaya çıkarmışlardır. Çalışma, erkeklerin karar vermede önemli derecede zorlandığını, buna karşın yerleşim düzeninin bir bütün olarak anlaşılmasında daha başarılı olduğunu göstermiştir. Buna karşın Passini, körlerde gerçekleştirdiği yön bulma çalışmalarında cinsiyete bağılı herhangi bir sonuç gözlemlememiştir (Garip,2003, s.40).

İstanbul Modern Müzesi'nde yapılan pilot bir çalışmada ise, ziyaretçilerin hareket izleri takip edildiğinde erkeklerin kadınlara oranla çalışmalardan daha çabuk sıkıldıkları ve mekânda görmedikleri yerlere gitme isteğinin kadınlar kadar olmadığı gözlenmiştir. Erkekler daha hareketli nesnelere (ekranlar gibi) ilgi göstermişler; girişten itibaren birkaç esere baktıktan sonra daha ileriye gitmeyerek geri dönmüşlerdir (Şekil 56) (Akgün, 2011, s.48).



Şekil 56. Erkek ve kadınların izledikleri genel yol (siyah yol erkek, sarı yol kadın ziyaretçilerin izledikleri yolu temsil etmektedir)

Kaynak: Akgün, 2011, s.48

Allen ve arkadaşlarının bir çalışmasına göre çocuklar ve yetişkinler için farklı elemanlar nirengi noktası özelliği taşımaktadır. Yine bu çalışmaya göre, yetişkinler çevre ölçeğini ve mesafesini kavrarken, bu nirengi noktalarını çocuklara oranla daha etkin kullanabilmektedir (Akgün,2011, s.13).

Yön bulma davranışında önemli olan kişisel unsurlardan bir diğeri de kullanıcıların engellilik durumlarıdır. Çeşitli engel durumlarına sahip kullanıcıların

davranışları öncelikle kendi hareketlerini bağımsız bir biçimde gerçekleştirebilmeleri için gerekli koşulların sağlanmasından sonra değerlendirilmelidir.

4.4.2. Çevresel Etkenler

Ziyaretçilerin mekân içindeki davranışlarını ve yön bulmalarını etkileyen bir diğer önemli bileşen, yapının fiziksel özelliklerinden kaynaklanan çevresel etkenlerdir. Çalışmada çevresel etkenler; plan kurgusu ve mekân organizasyonu, mimari program, işaret sistemleri ve grafikler başlıkları altında ele alınmaktadır.

4.4.2.1. Plan Kurgusu ve Mekân Organizasyonu

Müze mekânlarında hem müzenin amacı ve işlevini etkin bir biçimde yerine getirebilmesi hem de ziyaretçilerin kaybolma, güvensizlik, endişe gibi hislere kapılmadan en az çaba ile ziyaret deneyimi yaşayabilmesi için öncelikle plan kurgusu ve mekânsal organizasyonların doğru bir biçimde tasarlanması gerekmektedir.

Mekânsal organizasyonlar insan davranışlarını belirlemede en önemli etkenlerden biridir. Mekâna ait özellikler insan üzerinde etkiler yaratarak onu uyarır ve insanın hissettikleri doğrultusunda hareket etmesini sağlar. Hillier' e göre bir binanın form ve organizasyonu davranışı etkiler. Binanın tipine göre sezgilerimiz doğrultusunda, forma uygun şekilde davranmak üzere daha önceden programlanırsınız (Akgün, 2011, s.27; Hillier, 1996).

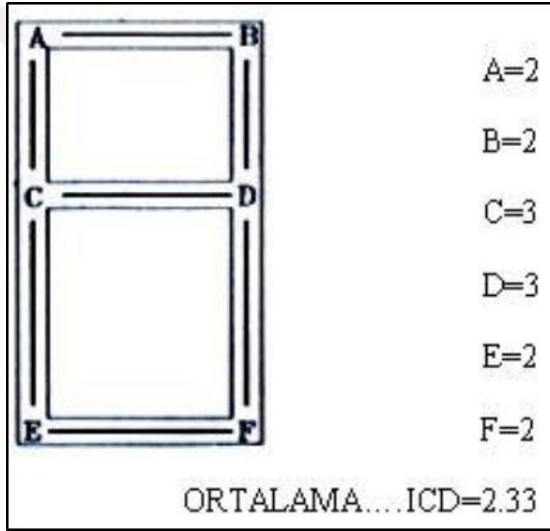
Arthur ve Passini' ye göre özellikle binanın formu, o mekânı deneyimleyecek kişiye iç organizasyon ve sirkülasyon sistemi hakkında ip uçları vermesinden dolayı yol göstericidir. Genel plan organizasyonu da doğru ve kolay zihinsel imajın oluşmasına ve yön bulmada kararlı bir etki oluşmasına neden olur (Akgün, 2011, s.7; Arthur & Passini, 1992).

Ziyaretçilerin müze içerisindeki davranışlarının başında gelen yön bulma performanslarını etkileyen çevresel etkenlerden biri olarak öncelikle plan kurgusu ele alınmalıdır. Davranışla ilişkili olarak plan kurgusu üzerine yapılan çeşitli çalışmalarda *planın karmaşıklık düzeyi* kavramının öne çıktığı görülmektedir.

O'Neill, planın karmaşıklık düzeyinin nesnel bir biçimde ölçülebilmesi için seçim noktaları¹ arasındaki topolojik ilişkilere dayanan bir ölçüm sistemi geliştirmiştir.

¹ Seçim noktaları kişilerin gezinti için iki ya da daha fazla yön arasından seçim yapmak durumunda oldukları konumları belirtmektedir (Golledge, Smith, Pellegrino, Doherty & Marshall, 1985).

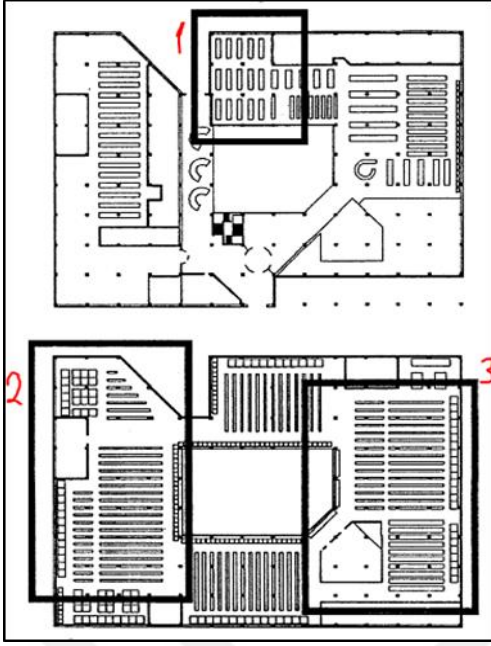
Ara bağlantı yoğunluğu (InterConnection Density) (ICD) olarak adlandırdığı bu ölçüt, planda seçim noktaları arasındaki ara bağlantıların yoğunluğuna dayanmaktadır. Bununla birlikte ICD, mekânlar arasındaki gezilebilir yolların yoğunluğunu da göstermektedir. Şekil 57’de basit bir plan şeması ile açıklanmaya çalışılan ölçüt sisteminde ICD değeri; her bir seçim noktasında tercih edilebilecek toplam güzergâh sayılarının toplanıp ortalamalarının alınmasıyla bulunmaktadır. Örneğin, A noktasında ziyaretçinin tercih edebileceği iki farklı güzergâh bulunurken C noktasında üç farklı güzergâh seçeneği bulunmaktadır (bu sebeple A noktasının değeri 2, C noktasının değeri 3 olarak kabul edilmiştir, bunların toplanıp, ortalamalarının alınması mekânın ICD değerini verir).



Şekil 57. Mekânın karmaşıklık düzeyinin ICD (Ara bağlantı yoğunluğu) cinsinden ifadesi

Kaynak: O'Neill, 1991, s.266.

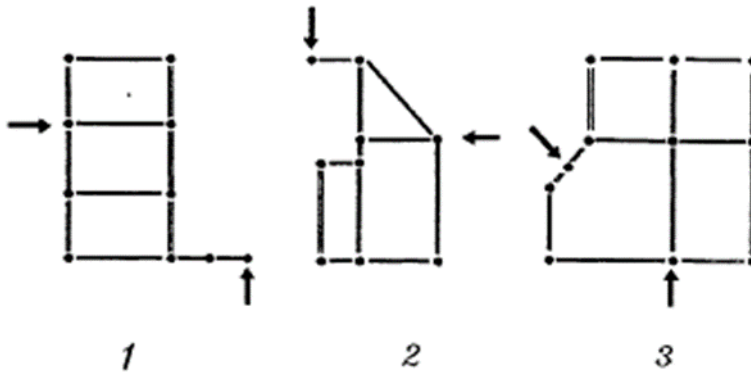
Buna göre ICD oranı yüksek mekânlar plan karmaşıklık düzeyi yüksek, ICD oranı küçük mekânlar da plan karmaşıklık düzeyi düşük mekânlar olarak tanımlanmıştır. O'Neill geliştirdiği bu ölçüt sistemini, Buffalo Lockwood kütüphanesinin 3 farklı mekânı (Şekil 58) üzerinde uygulamıştır. Çalışma, New York State Üniversitesi'nde okumakta olan 25 kadın, 38 erkek olmak üzere toplam 63 lisans ve yüksek lisans öğrencisi ile yürütülmüş ve bu kişilerin bu mekânda daha önce herhangi bir deneyimlerinin olmadığı belirtilmiştir.



Şekil 58. Lockwood Kütüphanesine ait kat planları

Kaynak: O'Neill, 1991, s.268

Bu üç mekânın planından yola çıkılarak oluşturulan şematik ifadede (Şekil 59), siyah noktalar seçim noktalarını, oklar ise başlangıç noktalarını ifade etmektedir. Bu plan şemalarına göre ICD değerleri birinci mekân için 2.40; ikinci mekân için 2.45, üçüncü mekân için ise 2.54 olarak hesaplanmıştır. Deneysel çalışma kapsamında, çeşitli yöntem ve verilerle yön bulma performansları gözlenen kişilerin planın karmaşıklık düzeyine bağlı olarak yön bulmada zorlandıkları ya da hata yaptıkları saptanmıştır.



Şekil 59. Mekânların şematik ifadesi

Kaynak: O'Neill, 1991, s.269

ICD oranlarındaki farklılıklar bilişsel harita ve yön bulma ölçütlerinde de farklılıklar ortaya çıkarmıştır. ICD oranı ile ifade edilen plan kurgusunun farklı tarzda

karmaşıklık düzeyinin mimari algılanabilirliğini etkilediği ortaya konmuştur (Weisman, 1981,s.201). Bu çalışmanın sonucunda, planın karmaşıklık düzeyiyle yön bulma davranışı arasında ters orantılı bir ilişki olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir.

Plan kurgusunda, doğrusal yollar ve düğüm/bağlantı noktaları adı verilen bölümler de ziyaretçilerin davranışlarına yön vermede önemli bir yere sahiptir. Haq ve Zimring'e göre, düğüm noktaları insanların duygularını harekete geçirerek bir karar noktası oluşturmaları, doğrusal yollar ise genel bir bağlantı oluşturarak güvenlik hissi vermeleri sebebiyle önem teşkil etmektedir (Haq ve Zimring, 2001,s.39). Bağlantı noktalarıyla ilgili olarak Zamani'ye göre, birbirleriyle ve bilgiyle karşılaşılan bu noktalar ziyaretçinin hareketini dolayısıyla yön bulmada izlediği davranışları etkiler (Zamani, 2009, s.134:10). Koridor kesişimleri, kapı eşikleri, giriş mekânları, yatay ve düşey sirkülasyon alanları gibi her türlü geçiş mekânını içerebilen bağlantı noktaları mekânın deneyiminde ve ziyaretçi davranışında etkin bir rol oynamaktadır.

Wineman ve Peponis (2009)'in uzamsal planlamanın, ziyaretçi keşifleri ve ilgilendikleri ve müzeyi anlamaları üzerindeki rolünü özetleyen makalelerinde, davranış örüntülerinin ulaşılabilirlik ve görülebilirliğe bağlı olduğu kanıtlanmıştır. Sergi mekânı içinde açıkça anlaşılır bir yol tarif edilmesi, ziyaretçilerin rahat hareket edip yön duygusunda bir sorun yaşamamaları için yardımcı olur. Sergi mekânı içindeki ulaşılabilirlik örüntüsü, mekânlar veya elemanlar arası bağlantılar veya ayrımlar, sıralamalar, gruplamalar, anlama ve algıyı şekillendirir. Müzelerde mimari mekân, mekânın sınırları ve objeler, bir alan tanımlar ve bu alan doğrultusunda bir konumlanma ve yön bulma gerçekleştirilebilmektedir (Akgün, 2011, s.32).

Yapılan araştırmalar incelendiğinde, mekân organizasyonu ve plan kurgusunun yön bulma ve ziyaretçi davranışı üzerinde önemli etkiye sahip olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir. Özellikle hastaneler, okullar, kütüphaneler, müzeler gibi yön bulmanın problem olduğu kompleks yapılarda, yerleşim kurgusunun doğru bir şekilde tasarlanması ziyaretçilerin pozitif bir deneyim yaşayarak mekândan ayrılmasına olanak sağlayacağı için önem arz etmektedir.

4.4.2.2. Mimari Program

Mekân kurgusu ve organizasyonundan bağımsız olarak mimari programın da davranış üzerinde belirleyici etkileri olduğu çeşitli çalışmalarda öne sürülmektedir. Mimari programın belli bir sözlük tanımı olmamakla birlikte, bir mekân için

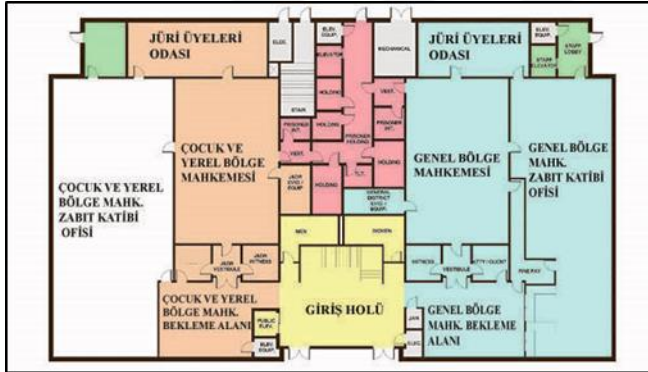
gerçekleşmesi öngörülen eylemlerin gerçekleşme sıralarının ve eylem ilişkilerinin kurgulanması şeklinde tanımlanabilir. Mimarlık deneyimini oluşturan üç öğeyi mekân, eylem ve hareket olarak belirleyen Tschumi'ye göre ise, bu üç öğenin birbiriyle kurduğu dinamik sentez mimari programı meydana getirmektedir (Tschumi, 1981, s. 21).

Mekân Dizim (Space Syntax) yöntemi kuramcılarından Bill Hillier, *Space is the Machine* adlı kitabında, kullanıcıların bir mekâna girdiklerinde öncelikle mekândaki işlevlerin dağılımını gözlemleyip mekânın programını keşfettikten sonra kullanım amaçlarına göre mekânda hareket etmeye başladıklarını ifade etmektedir. Hillier mekânın programı ve kullanımla ilişkisini incelediği teorisini şu şekilde açıklamıştır:

Program, organizasyon olgusunun mekânsal boyutudur, bunun yanında, yapının oluşturmak suretiyle var olduğu 'arayüz', ya da 'arayüzler' 'program'ın temel yapıtaşıdır. 'Arayüz' ise yapının herhangi iki kullanıcı grubu arasındaki, bulundukları yapı tarafından tanımlanan mekânsal ilişkidir; bu kullanıcı gruplarından biri 'mekânın sakinleri' olarak da niteleyebileceğimiz, sosyal kimlikleri gereği mekânın kurgusu ile doğrudan ilişkili ve bu sebepten de mekânsal elemanlarla ilgili bir ölçüye kadar söz sahibi olan kullanıcılar iken; diğeri 'ziyaretçiler' (ya da misafir))olarak da tanımlayabileceğimiz, mekânın genel geçer kullanıcısı kimliği ile mekânsal elemanlar hakkında söz hakkı bulunmayan, mekânın sakinleri tarafından domine edilen kullanıcı grubudur. Yani öğretmenler, doktorlar, din adamları ve ev sahipleri mekânın sakinleri iken, öğrenciler, hastalar, cemaat ve eve gelen misafirler mekânın ziyaretçileridir. Yapıda arayüz, herhangi bir işleve yönelik bir düşünce ile ilintili mekânsal soyutlamadır. Bu soyutlama mekânın formuna bağlı olarak çeşitlilik gösterse de - mesela okullarda öğretmenler ile öğrenciler arasında oluşabilecek pek çok arayüz olduğu söylenebilir - yapı belli formlar aracılığıyla kendi temel arayüzlerini kurmalıdır. Dolayısıyla arayüz kavramı, yapıda yapının formu aracılığıyla mutlaka oluşturulması gereken mekânsal boyutların organizasyonu düşüncesini tarifler. (Hillier, 1996; s.198).

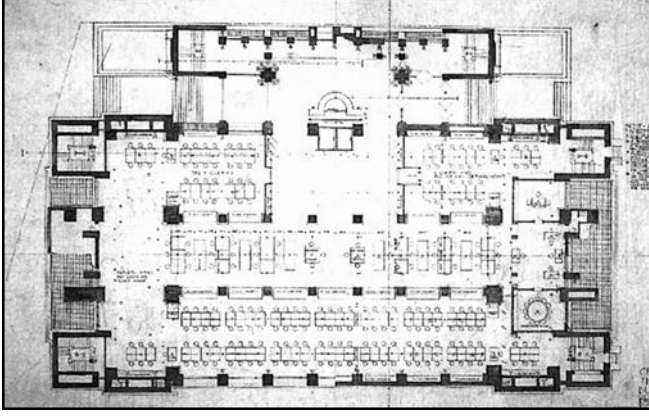
Bununla birlikte, Hillier; mimari program ile mekânsal kullanımın örtüşmesini, diğeri bir ifadeyle mimari programının mekân kullanımı üzerindeki belirleyiciliğini zayıf (*weak*) ve güçlü (*strong*) program olarak sınıflandırmaktadır (Hillier, 1996,s.197). Güçlü program; mekânın, planlamada mekân kullanımına dair verilen kararlarla uyumlu bir şekilde çalışması durumu olarak tanımlanırken, zayıf program; mekânda plan-dışı, beklenmedik kullanımların ortaya çıkması ya da kullanımların, uygun görülüp planlanan mekânlar dışında ve mekânın programına aykırı bir biçimde gerçekleşmesi

durumu olarak kabul edilmiştir (Hillier, 1996, s.198). Güçlü programlı binalara örnek olarak, mekânlarda gerçekleşmesi gereken eylemlerin, sirkülasyon ve işlev ilişkilerinin titizlikle tasarlanması ve uygulanmasını sağlayan ve program dışı kullanımları kısıtlayan bir mimari ile tasarlanan adliye binalarını verilmiştir (Şekil 60) (Hillier, 1996,s.198). Zayıf programlı binalar, sabit bir sirkülasyon şeması ve kullanım alanları olmayan; dolayısıyla sabit bir mekân kullanım şeması olmayan ve aykırı arayüzlerin oluşmasına müsaade eden yapılar olarak nitelendirilmiştir (Hillier, 1996,s.198). Bu tip yapılara açık ofisler, çok amaçlı mekânlar gibi esnek kullanım olanağı sağlayan her türlü mekân örnek olarak verilebilmektedir. Örneğin, Şekil 61’da yer alan Larkin Yönetim Binası esnek bir kullanım olanağına sahip olması bakımından ‘zayıf programlı’ olarak nitelendirilebilir. Frank Llyod Wright tarafından 1904 yılında Larkin Sabun Fabrikasının yönetim binası olarak tasarlanan yapı açık plan ofis tipinin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Mekân içerisinde taşıyıcı ve bölücü yapı öğeleri dışında esnek bir yerleşim olanağı bulunmaktadır.



Şekil 60. Adliye binası kat planı örneği

Kaynak: <https://www.tidewaternews.com/2016/02/24/architecture-firm-presents-southampton-county-courthouse-report/> Erişim tarihi: 17.10.2018



Şekil 61. Larkin binası plan şeması

Kaynak: [http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-](http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/Larkin_Building.html/Larkin_Plan_2.html)

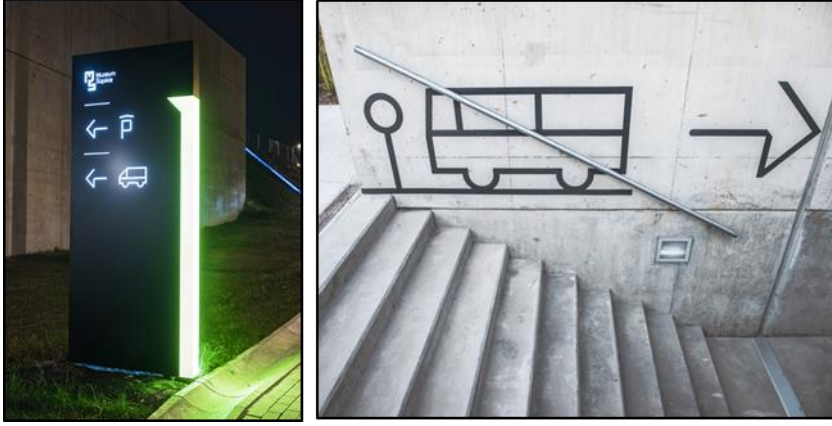
drawing.cgi/Larkin_Building.html/Larkin_Plan_2.html, Erişim tarihi: 17.10.2018

4.4.2.3. İşaret Sistemleri ve Grafikler

Çevre hakkında bilgi veren iletişim araçları olarak nitelendirilebilecek işaret sistemleri ve grafiksel işaretler her türlü mekânda kullanım alanına sahiptir. Özellikle yön bulmanın kronik bir problem olduğu hastaneler, havaalanları, otobüs terminalleri ve büyük ölçekli kamu yapıları gibi kompleks yapılarda kullanım yeri bulurlar. Kompleks yapı gruplarından biri olan müzelerde de, ziyaretçilerin özellikle yön bulma davranışlarını biçimlendiren çevresel etkenlerden biri olarak mekân içerisinde tasarımın bir parçası olarak sıkça yer verilmektedir.

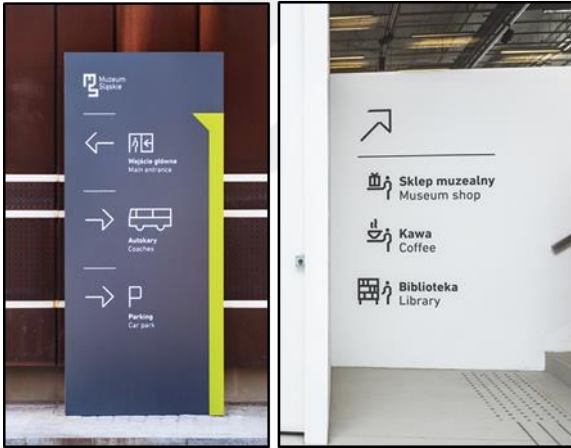
İşaret sistemleri, belli anlamları temsil eden semboller olarak da kullanılmaktadır. Birçok kavram, belli işaretlerle ifade edilerek evrensel bir iletişim aracı olabilmektedir. İşaretlerin evrensel olmasının sebebi, uluslararası boyutta aynı anlamları ifade etmelerinden kaynaklanmaktadır. Farklı ülkelerden ve kültürlerden ziyaretçilerin kullanımına açık müze mekânlarında işaret sistemleri, ortak bir dil olması bağlamında artı bir önem ve gereklilik de oluşturmaktadır. Bu sebeple, işaret sistemleri yazılardan daha dikkat çekici olabilmektedir. Yazı kadar bilgiye sahip olmayan işaretler, hızlı ve daha akılda kalıcı bilgi aktarımı sağladığından ön plana çıktığı söylenebilir. Bu noktada, işaretlerin kullanıcılar tarafından doğru bir şekilde algılanabilmesi, daha önceki deneyimlere dayanarak bilginin hatırlanabilmesi gibi süreçler anlam aktarımının gerçekleşmesine olanak tanımaktadır. Passini'ye göre, işaret sistemleri daha önceden mekânı deneyimlemiş bir kullanıcı için sıradan bir sistem gibi görünürken, mekânı deneyimlememiş kullanıcı için önem teşkil etmektedir (Passini 1984, s.54). Ziyaret süresini bile etkileyebilen işaret sistemleri kimi durumlarda yazı

formu bulunmadan işitsel ve görsel öğelerden oluşabildiği gibi, kimi durumlarda da yazılarla birlikte kullanılarak pekiştirilmektedir (Şekil 62 ve 63)



Şekil 62. Yazı fontu kullanılmadan ifade edilen işaret sistemi

Kaynak: [https://www.behance.net/gallery/30278425/Wayfinding-system-in-Silesian-Museum?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+behanec/vorrr+\(Behance+Network+Featured+Projects\)](https://www.behance.net/gallery/30278425/Wayfinding-system-in-Silesian-Museum?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+behanec/vorrr+(Behance+Network+Featured+Projects)) Erişim tarihi: 18.10.2018



Şekil 63. Yazı fontu ile birlikte kullanılan işaret sistemi

Kaynak: [https://www.behance.net/gallery/30278425/Wayfinding-system-in-Silesian-Museum?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+behanec/vorrr+\(Behance+Network+Featured+Projects\)](https://www.behance.net/gallery/30278425/Wayfinding-system-in-Silesian-Museum?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+behanec/vorrr+(Behance+Network+Featured+Projects)) Erişim tarihi: 18.10.2018

Yapılanmış çevre ne kadar karmaşık ve farklılıkları bünyesinde barındırırsa, birliktelik ve paylaşım adına daha fazla sayıda sembol-sistemlerine ihtiyaç duyulacaktır. Temel sorun işaretlerin yorumlanması, başka bir deyişle, iletilen sembol sisteminin tanınırlığıdır. Bir işaret gösterildiğinde veya başka bir işaret kullanıldığında, onu algılayandan anlamlandırma eyleminin belirli sonuçları beklenir (Ünver, 2006, s.33) Örneğin Şekil 64'te kültürlerarası ortak bir dil oluşturan bazı işaret sistemleri yer almaktadır. Bu semboller algılandığında her kullanıcı için aynı anlamı oluştururlar.



Şekil 64. Mekân içerisinde işaret sistemleri

Kaynak: [https://www.behance.net/gallery/30278425/Wayfinding-system-in-Silesian-Museum?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+behance/vorr+\(Behance+Network+Featured+Projects\)](https://www.behance.net/gallery/30278425/Wayfinding-system-in-Silesian-Museum?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+behance/vorr+(Behance+Network+Featured+Projects)) Erişim tarihi: 18.10.2018

Farklı karakterde işaretler farklı anlamda bilgileri içlerinde bulundurlar. Bazıları kimlik (oda numarası, kullanım amacı), bazıları da yön (yönlendirici oklar, “şu an buradasınız” haritaları) bildirimi sağlar (Carpman ve Grant, 2002, s. 435).

Yön bulma davranışı için gerekli çevresel bilgiyi sunan ve bu bilginin kavranmasına ve anlamlandırılmasına olanak veren çevreler, okunaklı/okunabilir çevre olarak ifade edilmekte; yön bulma kavramı okunabilir çevrelerin bir özelliği olarak ele alınmaktadır (Sönmez ve Önder, 2015, s.361). Weisman (1981), okunabilirlikte en etkili faktörün plan düzeni olduğunu savunurken; işaretlerin ve mimaride farklılaşma gibi tasarım özelliklerinin de etkili olduğunu söyler. Binalar büyük ve karmaşık hale geldikçe yön bulma gittikçe zorlaşır. Kurgunun anlaşılması ve kullanılmasının hareket örüntüsü tarafından reddedildiği durumlarda insanlara işaretler ve diğer ipuçları yardım eder (Peponis, Zimring, Choi, 1990, s.64).

Passini işaretleri üç başlık altında toplamaktadır:

- Yön belirleyici işaretler,
- Yer belirleyici işaretler ve
- Güven telkin eden işaretler.

Yön belirleyici olanlar bir yeri, bir objeyi veya olayı, bir isim, bir sembol veya resim ve işaret (ok) yoluyla belirlerler. Yer belirleyici olan işaretler, yön belirlemekten çok, bir objeyi, bir yeri veya bir kişiyi tanımlarlar. Güven telkin eden işaretler ise çoğunlukla otoyolda nerede olduğunu bilmeyen bir izleyene nerede olduğunu

bilgilendirmek için kullanılan gösterimlerdir denilebilir (Passini, 1984, s.58)

Plan karmaşıklık düzeyi üzerine yaptığı çalışmada O'Neill, yön bulma davranışını; dolaşma oranı, geri dönüşler, duraklama ve etrafına bakma oranları ve yanlış dönüşler olarak dört değişken üzerinde ele almaktadır. İşaret sistemlerini ise yazı içerikli ve grafiksel anlatım içerikli olmak üzere iki karakterde değerlendirmektedir. Bu karakterlerin yön bulma üzerinde farklı etkiler sergilediğini ortaya koymaktadır. Çalışma, işaretsiz dolaşım alanlarında dolaşım oranının en az olduğunu, grafiksel işaretlerle bu dolaşım oranının arttığını göstermektedir. Bununla birlikte, karmaşıklık düzeyi düşük yapılarda işaretler kendi başlarına tereddüt ve çekince oluştururken, karmaşık yapılarda etkinliklerini arttırarak bu çekinceyi azaltmaktadır (O'Neill, 1991, s.281) Zaman faktörünün önemsiz olduğu durumlarda yazı işaretleri yön bulma hatalarında etkili iken grafiksel işaretler daha az etkili fakat işaretsiz durumla karşılaştırıldığında daha etkilidir. İşaret sistemleri yön bulma davranışının iki bileşeni üzerinde etkili olmuştur: yanlış dönüşler ve geri dönüş sayısı (Garip, 2003, s.34; O'Neill, 1991, s.281)

Yön bulma davranışı üzerine, işaretler ve yön bulma levhaları hakkındaki çalışmalardan; Ankara Karum Alışveriş Merkezi'nde alan çalışması yapan Doğu ve Erkip "Alışveriş merkezinde işaret sistemi yön bulma ve oryantasyon açısından yapının yerleşim düzeninden daha önemlidir" hipotezini oluşturmuşlar ve sonuç olarak; orada bulunan kullanıcıların çoğunluğunun yön bulma sistemlerinin, önemli olduğunu vurgulamasına rağmen, aslında işaret sistemlerine dikkat etmedikleri ve görmedikleri sonucuna ulaşmışlardır (Doğu ve Erkip, 2000, s.731). Ancak bu çalışma sonucunda ulaşılan verilerin, mekânın işlevi bağlamında değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Alışveriş merkezindeki işlevle bir müze yapısındaki işlev farklı olacağından, buradaki algı ve dolayısıyla yön bulma davranışı da farklılık gösterebilmektedir. Bu sebeple, yapılan çalışmada ortaya atılan hipotez ve elde edilen sonuçların değerlendirilmesinde öncelikle mekânın işlevi ön planda tutulmalıdır.

Passini ve diğ. (2000) ciddi bilişsel bozuklukları olan hastaların da belirli düzeyde yön bulma becerisine sahip olduklarını göstermiştir. Hastane çalışanları ile yapılan görüşmeler işaret sistemlerinin büyük ve algılanabilir mekânlarda olmaları durumunda hastaların günlük davranışlarında etkili olabileceğini, bu özelliklerin genellikle yere bakarak yürüyen Alzheimer hastalarının yön bulma performansının arttırılmasında kullanılabileceğini vurgulamıştır. Gerçekleştirilen çalışmalar, bilindik çevrelerde işaretlerin yoğunluklu olarak ziyaretçilere hitap ettiğini göstermektedir.

Bununla bağlantılı olarak işaretler, mekânların kullanım şeklini yansıtmak ve fonksiyonunu belirleyebilmek için kullanılabilirler. Ana sirkülasyon mekânlarının etrafında ana işaretlerin kullanılması, ikincil öneme sahip işaretlerin de farklı mekânlarda yer alması, gerekli ve gereksiz bilgiyi ayırt edemeyen hastalar için önem kazanmaktadır (Garip, 2003, s.34).

Müzelerde ziyaretçilerin deneyim kalitesini yükseltmek, güvensizlik ve kaybolma hissini önlemek, davranışlarında karar vermelerine ve harekete geçmelerine yardımcı olmak gibi nedenlerle iyi çözülmüş bir işaret sistemine her zaman ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda, işlevselliği güçlendirmek adına işaret sistemleri kurgulanırken; konumuna doğru karar verilmesi, stil ve büyüklüğün uygunluğu, şekil tasarımlarının anlaşılabilirliği, figür-zemin ilişkisi, malzeme ve renk seçimi, yalınlık, aydınlatma gibi kriterler göz önünde bulundurulmalıdır.

BÖLÜM V

YÖNTEM VE ALAN ÇALIŞMASI

Çalışma kapsamında yöntem olarak belirlenen Mekân Dizim Analizi; kuramsal bilgiler, kullanılan kavramlar, yöntem için geliştirilen yazılımlar, kullanım alanları başlıkları altında ele alınmaktadır. Alan çalışması bölümünde ise; öncelikle alan çalışmasının amacı, kapsamı, yöntemi ile birlikte alan çalışması olarak belirlenen Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi (Cité de l'Architecture et du Patrimoine) ile ilgili gerekli bilgiler yer almaktadır. Alan çalışması kapsamında yapılan analiz bölümü; gözleme dayalı analizler ve mekân dizim analizleri olmak üzere iki kısımdan meydana gelmektedir.

5.1. Mekân Dizim Analizi Yöntemi

5.1.1. Mekânsal Dizim Kuramı

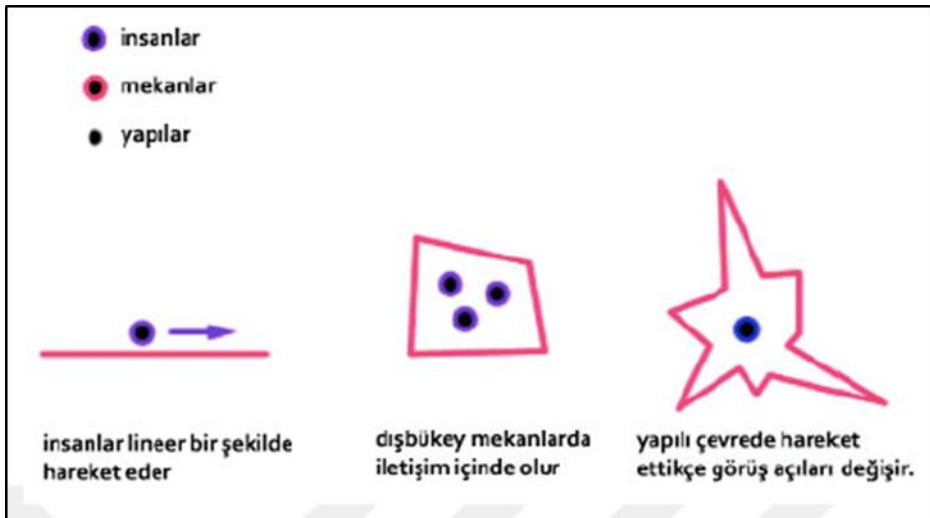
Mekân dizim analizi yöntemine ilişkin ilk teoriler 1970'li yıllarda Bill Hillier ve Julianne Hanson önderliğinde bir grup tarafından Bartlett School, University College of London'da geliştirilmeye başlanmıştır. Geliştirilen teorilerin ilk olarak detaylı bir şekilde açıklanması ise Hillier ve Hanson'un 1984 yılında çıkardıkları "The Social Logic of Space (Mekânın Sosyal Mantığı)" isimli kitapla yapılmıştır. İngilizce literatürde "Space Syntax" olarak yer alan bu yöntem; bir cümleyi oluşturan sözcükler arasındaki ilişkileri inceleyen dilbilgisi kolu olan "sentaks (syntax)" sözcüğünden hareketle, bir yapıyı oluşturan mekânlar arasındaki ilişkileri inceleyen bilimsel bir yöntem olarak ifade edilmiştir.

Temeli insan hareketleri, sosyal ilişkiler ağı ve mekân teorisine dayanan bu yöntem, binalar, kentler ve bunların mekânsal organizasyonu hakkında veriler oluşturur. Mekânı oluşturan sosyal yapının mekânın fiziksel kurgusundan çıkarılabileceği düşüncesi çıkış noktasıdır (Hillier, 1996, s.69).

Hillier ve Hanson'un açıkladığı şekliyle; temelde insanların mekânsal deneyimlerine odaklanan bu yöntem, insan zihninde mekânın yansıması olarak deneyimlere dayalı bilginin oluşmasında en önemli rolü oynayan mekânın soyut karakteristiklerini, somut olarak ifade ve analiz etmeyi sağlayabilen sayısal bir tekniktir (Hillier, Hanson, 1997, s.178). Gündoğdu'ya göre, Mekân Dizimi Analiz Yöntemi;

farklı ölçeklerdeki bölgelerin, kentlerin, yapıları çevrelerin, bina gruplarının mekânsal modellerini, yapı içi mekân organizasyonunu tanımlamak ve bunların sosyal yapı ile etkileşimlerini incelemek için kullanılan, teorik yaklaşımlarla desteklenen teknikler bütününe verilen isimdir. Bu tekniklerin öncelikli hedefi mekânsal organizasyonun insan hareketi ve görüş alanları ile ilişkisini nesnel olarak inceleyerek, “mekânların” insanları bir araya getirme ve yönlendirme potansiyellerini ortaya çıkarmaktır (Gündoğdu, 2014, s.251). Bu açıklamalar doğrultusunda yöntemin öne sürdüğü önemli yaklaşımlardan birinin, mekân ve sosyal yapının doğrudan etkileşim içinde bulunması olduğu anlaşılabilmektedir. Mekânların incelenmesinde, mekânın biçimsel özellikleri ve bir bütün içinde diğer mekânlarla olan ilişkisi ele alınırken insanların bu mekânlardaki deneyimleri ve hareketlerinin de hesaba katılması bu yaklaşımı destekler niteliktedir. David Seamon’a göre de bu yöntemin aynı dönemlerde ortaya atılan diğer analitik yaklaşımlardan ayıran en önemli özelliği; mekânı betimlerken kullandığı tekniklerin doğrudan “insanların mekânsal deneyimlerine” odaklanmasıdır (Seamon, 2007, s.16).

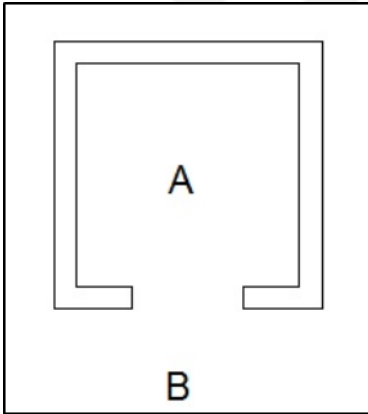
Mekân ve kullanıcı arasındaki ilişki Hillier ve Vaughan’a göre şu şekilde açıklanabilir; “Her insan aktivitesinin beraberinde getirdiği ve gerektirdiği mekânsal bir oluşum vardır. Örneğin yürüme eylemi temelde çizgisel ve tek boyutlu olan bir eylemdir; bir yere ulaşmaya çalışırken bıraktığımız iz çizgiseldir. Ancak etkileşim; insanların birbiri ile iletişim kurması, bir noktada durup etkileyici bir mekâna bakmak dışbükeydir, iki boyutludur ve taradığı görsel bir alan vardır; yani eylemler aynı zamanda bir mekân tanımlarlar (Şekil 65)” (Hillier ve Vaughan, 2007, s.213).



Şekil 65. Mekân, insan ve aktivite ilişkisini ifade eden diyagram

Kaynak: Hillier, 2005, s.97.

Mekân dizim analizi yönteminin açıklamaya çalıştığı; fiziksel biçimlerin oluşturduğu verilerin ve mekân içinde hareket eden kişinin gözlemlediği, algılayabildiği yüzey, kenar, alan ve yolların birbirleriyle ve mekânın tümüyle olan ilişkileridir (Çakmak, 2011, s.51). Kısacası, mekânsal dizim yöntemi yapılı çevrenin insanlar arasında nasıl bir sosyal etkileşim meydana getirdiğini açıklamaya çalışmaktadır. Tibet'e göre, uzayda herhangi bir mekân tasarladığımızda sadece bir form oluşturmakla kalmaz aynı zamanda bir sosyal ilişki de başlatmış oluruz. Şekil 66'daki mekâna bakıldığında, A mekânın içini B ise mekânın dışını temsil etmektedir. Bu iki mekân arasındaki sosyal ilişki, A'yı kullanmaya hakkı olanlar ve A' ya girebilmesi için A'nın onayı gereken B mekânındakiler olarak tanımlanabilmektedir (Tibet, 2013, s.33). Mekân ve sosyal yapı arasındaki etkileşim ele alınırken bu etkileşimin çift yönlü olduğu da göz ardı edilmemelidir. Mekânsal konfigürasyon insanların hareketlerini etkilerken, insan hareketleri de mekânı etkilemektedir.



Şekil 66. Basit bir mekân planı

Kaynak: Hillier ve Hanson, 2003, s.62

Mekânı inceleme yöntemlerine gelindiğinde; Hillier ve Hanson, mekânsal dizim teorisinin temelde mekân ve mekân parçalarının birbirleriyle olan ilişkileri ile ilgili ulaşmayı amaçladığı bilgileri;

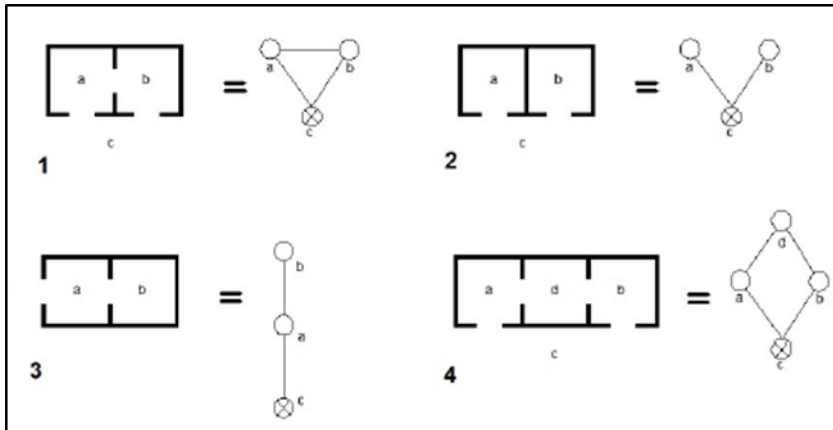
- Sistemin en temel strüktürlerini bulmak ve bu bağlamda insanın mekânsal organizasyonlarının bütün varyasyonlarını ortaya çıkarmak,
- Bu temel strüktürleri, sözlü ifadeler yerine bir çeşit işaret veya formüllerle temsil etmek,

- Bu temel strüktürlerin birbirleriyle nasıl uyumlu ilişki kurduğunu göstermek,
- Bu strüktürlerin daha kompleks yapıları oluşturmak için nasıl bir araya geldiklerini ifade etmek şeklinde sıralamaktadır (Hillier ve Hanson, 2003, s.65).
- Bir başka vurgulanan yöntem ise, binaların özelliklerini saydamlaştırma sürecinde onların biçim, ölçek, doku gibi iç özellikleri yerine onların bağlantıları, bütün içindeki konumları, sistem içindeki tüm mekânlarla ilişkileri gibi dış özelliklere odaklanmasıdır
- (Hillier ve Hanson, 2003, s.72). Mekânsal organizasyon olarak adlandırılabilen bu ilişkiler yöntem için ana araştırma konusudur.

Yöntemin uygulanma aşamasının başlangıcında; mekânsal organizasyonda yer alan mekânsal ilişkiler, bir şema etrafında toplanarak grafiksel biçimde ifade edilmektedir.

Erişim grafikleri olarak ifade edilen bu şemalarla, bir yapıdaki mekânların kendi aralarında ve dışarı ile olan ilişkileri açıklanmaktadır.

Bir başlangıç noktası belirlenerek diğer mekânların bu başlangıç noktasına göre ilişkilendirildiği erişim grafiklerinde; daireler mekânları, doğru parçaları ise mekânlar arasındaki bağlantıları ifade etmektedir (Şekil 67).



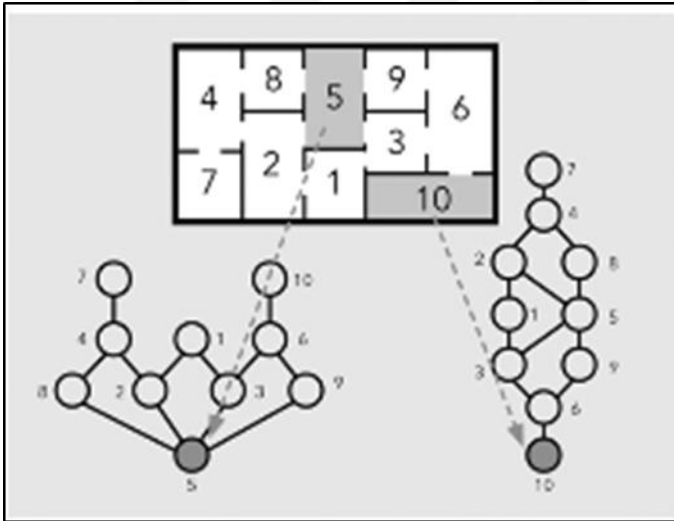
Şekil 67. Dört farklı mekânın erişim grafiği

Kaynak: Hillier ve Hanson, 2003, s.148

Şekil 67'deki bir numaralı yapıda a ve b olmak üzere iki farklı bölüm ve bu iki bölüm arasında da bir geçiş ilişkisi vardır. Diğer yandan a ve b mekânının dışarı

olarak kabul edilen c mekânı ile de ayrı ayrı bağlantısı bulunmaktadır. Diğer bir yapı olan iki numaralı yapıda a ve b mekânlarının arasındaki ilişki kısıtlanmıştır bu durum ile de bir numaralı yapıdan farklılık göstermektedir. Yapıya a ve b mekânlarından ayrı ayrı giriş olmakla birlikte, a ve b mekânları arasında bir geçiş ilişkisi bulunmamaktadır. Üç numaralı yapıda ise mekânların dizilisi farklı bir sosyal yapıyı işaret etmektedir. Bu yapıda b mekânı a mekânı ile bağlantısını kullanarak dışarı ile ilişkide bulunabilir ya da b mekânını kullanan kişiler a mekânının onayı olmaksızın dışarı çıkamazlar. En son yapı olan 4 numarada ise d mekânı a ve b mekânları arasına yerleştirilmiştir ve dışarı ile de bu iki mekân aracılığı ile bağlantı kurmaktadır (Tibet, 2013, s.34). Mekânsal ilişkilerin ifadesiyle oluşan erişim grafikleri Şekil 67 üzerinde görülmektedir.

Bu analizler mekânsal bir kurgunun farklı noktalardan farklı şekillerde algılanabileceğini ve deneyimlenebileceğini ortaya koyar. Örneğin Şekil 68’de, 5 ve 10 numaralı mekânların mekânsal kurgu içindeki farklılıkları geçiş grafikleri ile ifade edilmiştir. Her iki grafik aynı mekânsal kurguya ait olsa da birbirlerinden farklı yapıları vardır. Bu mekânı oluşturan bileşenlerin ilişkiler ağını ve bir mekânın farklı noktalardan farklı şekillerde algılanabileceğini ifade etmektedir (Yıldırım, 2018, s.34).

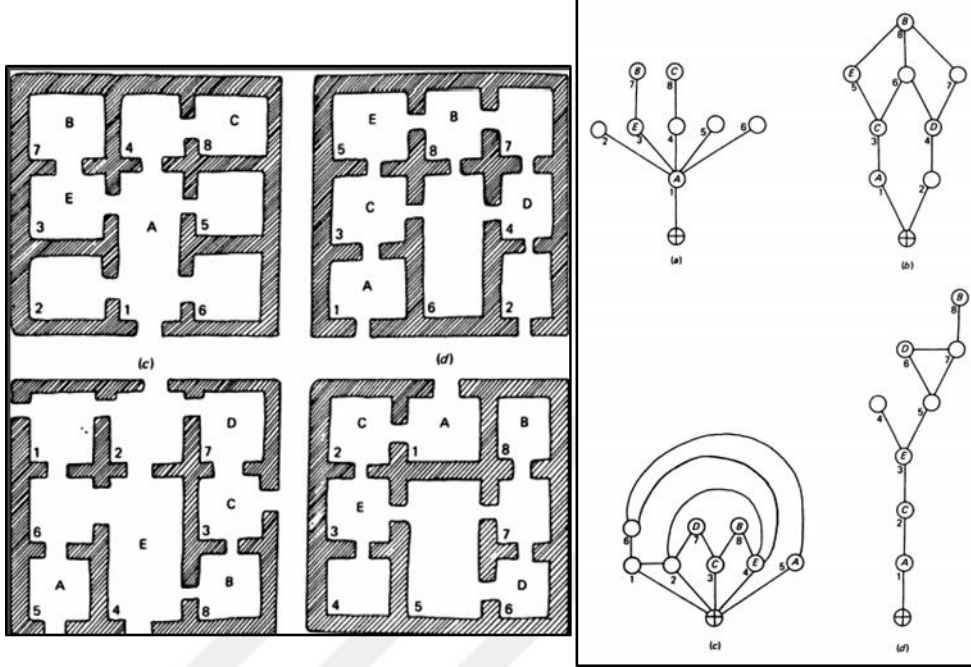


Şekil 68. Mekânların farklı bakış açılarından erişim grafiklerini ifade eden grafik gösterim

Kaynak: Hillier, 2014, s.74

Mekân dizimi yönteminde yapıların formları içindeki mekân ilişkilerini yansıtmayabilmektedir. Şekil 69’da aynı forma sahip dört farklı yapı görülmektedir. Bu yapılarının içlerinde yer alan mekânların birbirleriyle olan bağlantıları ve geçiş

ilişkilerinde olan farklılıklar farklı erişim grafiklerinin oluşmasına sebep olmaktadır. Erişim grafiklerinin farklı olmasıyla da mekânlarda farklı sosyal ilişkiler kurulmasına olanak sağlanmaktadır.

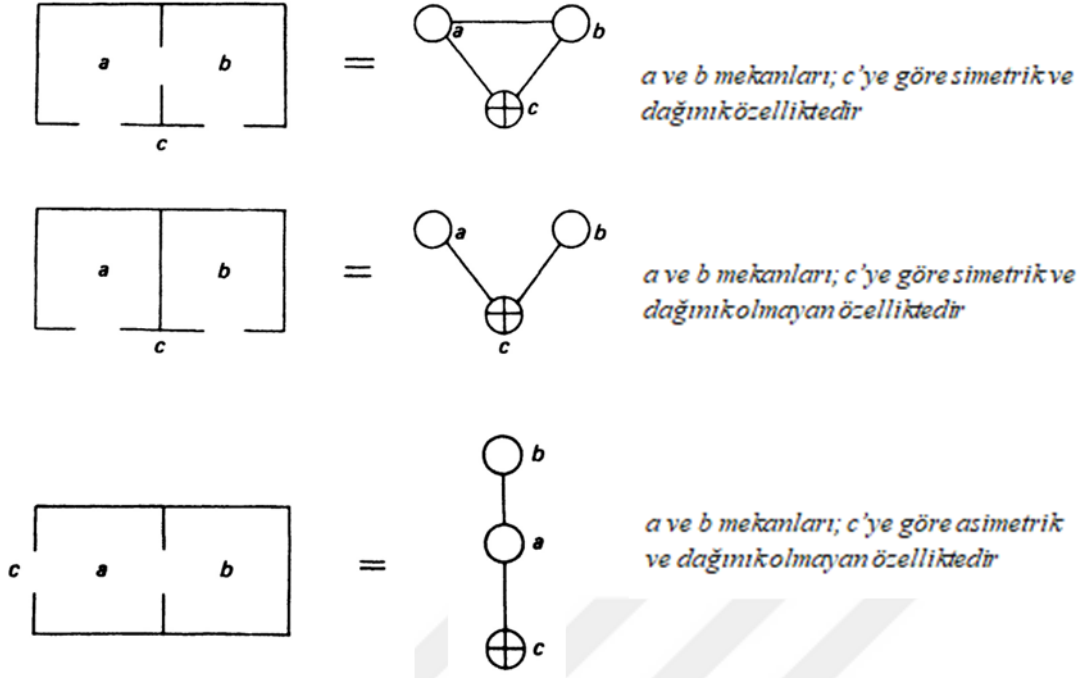


Şekil 69. Aynı formdaki bir yapının farklı mekânlara bölünmesiyle elde edilen erişim grafikleri

Kaynak: Hillier ve Hanson 2003,s.150,151

5.1.2. Mekân Dizim Analizi Yönteminde Kullanılan Kavramlar

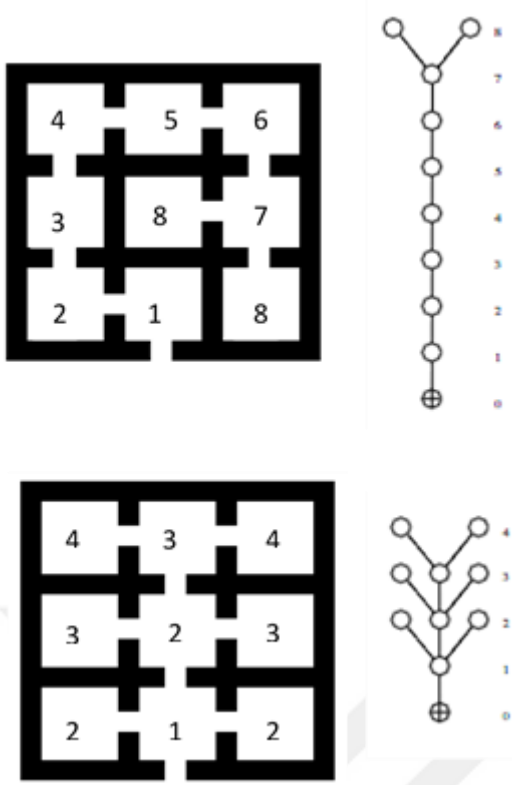
Mekân dizim analizinde mekân ilişkileri açıklanırken, daha önce bahsedilen erişim grafikleri üzerinden bir takım kavramlar ortaya çıkmaktadır. Sayısal analize geçmeden, öncelikle mekânları birbirleriyle olan ilişkilerine göre tanımlamada; *dağınık (distributed)/ dağınık olmayan (nondistributed)* mekân, *simetrik* ve *asimetrik* gibi kavramlar kullanılmaktadır. Hiller ve Hanson'a göre; dağınık mekân, diğer mekânlara geçmek için birden fazla yolun bulunduğu durumu, dağınık olmayan mekân ise, yalnızca bir geçiş yolunun bulunduğu durumu ifade etmektedir. Simetrik; diğer mekânlarla aynı geçiş ilişkisinin bulunması, asimetrik kavramı ise aynı geçiş ilişkisi bulunmaması ve mekânların birinden üçüncü bir mekâna geçişte diğer mekândan geçilmek zorunda olunması durumudur (Şekil 70) (Hillier ve Hanson, 2003, s.108).



Şekil 70. Simetrik, asimetrik, dağınık ve dağınık olmayan mekân ilişkileri

Kaynak: Grafikler; Hillier ve Hanson, 2003, s.148

Mekânı sayısal verilerle okuma amacıyla olan mekân dizim analizinde; sayısal okuma tekniklerinin başlangıcı da geçiş/erişim grafiklerini matematiksel analize dönüştürmekle olmaktadır. Burada karşılaşılan ilk kavram ise *derinlik* kavramıdır. Daha önceki bölümde de açıklandığı gibi, geçiş grafiklerinde belli bir nokta başlangıç mekânı olarak kabul edilmektedir. Bu başlangıç mekânından diğer mekânlara ulaşabilmek için geçilmesi gereken mekân sayısı, o mekânın derinlik değerini vermektedir. Şekil 71'de mekân içlerinde görünen sayısal değerler o mekânın derinlik değerini ifade etmektedir.



Şekil 71. İki farklı mekâna ait derinlik hesaplamaları

Kaynak: Bill Hillier'in *Space is the Machine* isimli kitabında yer alan görsel üzerinden düzenlenmiştir.

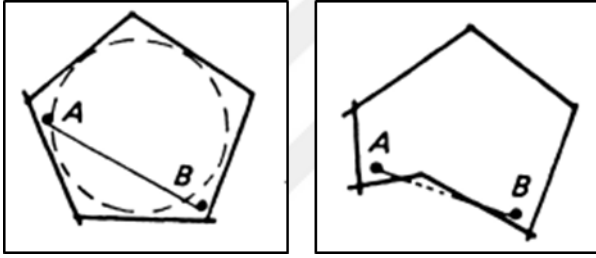
Derinlik hesabına göre en az derinlik; tüm mekânların başlangıç mekânına doğrudan bağlantılı olduğu durumu, en fazla derinlik ise, mekânların başlangıç mekânına göre birbirinden geçerek mekânsal ilişkilerin kurgulandığı durumu göstermektedir (Hillier ve Hanson, 2003, s.108).

Bir mekândan başka bir mekâna geçişle meydana gelen derinlik kavramı, dolayısıyla asimetri kavramını da içermektedir. Sayısal değer hesaplamasında ise, asimetri kavramı *rölatif (göreceli) asimetri* olarak kullanılmaktadır. Herhangi bir noktadan rölatif asimetri (RA) değerini hesaplayabilmek için öncelikle ana mekânın *ortalama derinlik (MD-mean depth)* değeri bulunmalıdır (ortalama derinlik; tüm derinlik değerlerinin toplanıp toplam mekân sayısına bölünmesiyle elde edilir). Rölatif asimetri Hillier ve Hanson (1984) tarafından ortaya konan aşağıdaki formülle hesaplanmaktadır:

$$Rölatif Asimetri (RA) = \frac{2 (MD - 1)}{k - 2} \quad \begin{array}{l} (MD: ortalama derinlik \\ k: toplam mekan sayısı) \end{array}$$

Formüle göre yapılan hesaplama sonucunda 0 ile 1 arasında bir değer ortaya çıkmaktadır. Sonuca göre ise; düşük değerler mekânın sığ ve ana mekân içerisinde *bütünleşik* olduğunu, yüksek değerler ise mekânın ana mekân içerisinde derin ve ayrışık olduğunu göstermektedir (Hillier ve Hanson, 2003, s.109). Hillier ve Hanson, Rölatif Asimetri hesabının basitçe, *bütünleşme (integration)* ölçümü olarak düşünülebileceğini belirtmişlerdir. Türkçe kaynaklarda *entegrasyon* olarak da geçen, grafiksel anlatımın en temel ölçümü olan bütünleşme kavramı kısaca, derinlik değerini sayısal olarak ifade eden değişken olarak adlandırılabilir.

Hillier ve Hanson, mekân diziminde mekânları *dış bükey (convex)* ve *iç bükey (concave)* olmak üzere iki geometrik biçimde tanımlamaktadırlar. Dış bükey mekân içerisinde yer alan herhangi iki farklı nokta arasında çizilen doğru, mekân sınırları içinde olurken, iç bükey mekânda mekânın formuna göre seçilen iki nokta arasındaki doğru, mekân sınırları dışına çıkabilmektedir (Şekil 72) (Hillier ve Hanson, 2003, s.98).



Şekil 72. Dış bükey ve iç bükey mekân

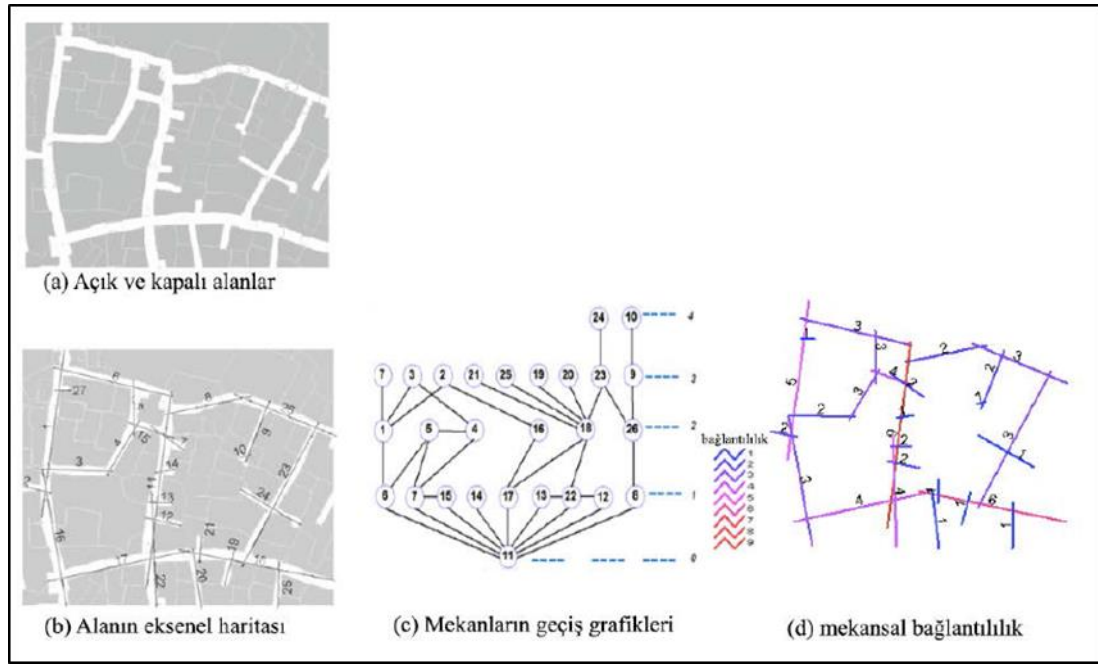
Kaynak: Hillier ve Hanson, 2003, s.98

Dış bükey mekânlar, derinlik, bütünleşme analizi gibi mekân dizim analizlerinin temelini oluşturan analizlerin yapıldığı mekân türleri olmaktadır. Dış bükey mekânların en önemli özelliklerinden biri, görülebilen tüm noktaların doğrudan erişilebilen alanlar olmasıdır. Bununla birlikte, dış bükey mekânda; hareketi ve biçimlenmeyi tarif etmek için çizilen doğrular üzerinden *eksenel harita* analizi yapılmaktadır. Eksenel haritalar, Hillier ve Hanson tarafından dış bükey alandan geçen en az sayıda doğrusal çizgiler olarak tanımlanmaktadır (Hillier ve Hanson, 2003, s.94).

Dawes ve Ostwald, eksenel hat analizini, bir mekânı görüş ve hareket bağlamında en az sayıda ve en uzun çizgilerle ifade etme metodu olarak yorumlamışlardır. Eksenel hatlar, belirli bir çevredeki ideal yürüme akslarını, hareket potansiyelini mimari bir ölçekte ifade ederler. Eksenel hat analizleri, uzun ve dar

yolların olduğu alanlar için idealdir ve genellikle kentsel alanların sokak düzenini anlamak için kullanılır (Dawes ve Ostwald, 2013,s.86).

Eksenel haritalarda kullanılan algoritma şu şekilde açıklanabilir; en uzun eksenel hattın belirlenmesiyle başlanır, ardından ikinci en uzun hat belirlenir ve alanın tamamı birbiriyle kesişen bu çizgilerle kaplanana kadar devam edilir. Şekil 72’de bu yaklaşımın ana prensipleri açıklanmıştır. Eksenel harita, 11 numaralı çizginin belirlenmesi ile başlar, sırasıyla 17, 23, 16 olarak devam eder ve sonuç harita oluşur (Yıldırım, 2018, s.38)



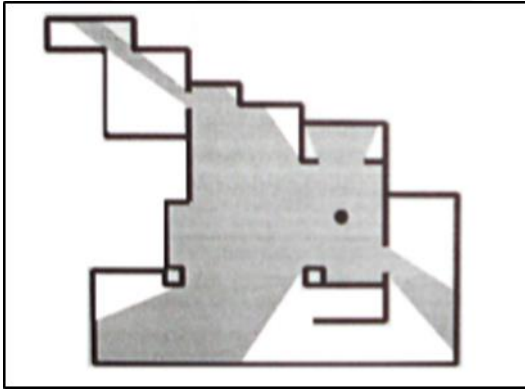
Şekil 73. Agouri'nin (2004) doktora tezi kapsamında Ghadames şehri için yaptığı çeşitli mekânsal analizler (

Kaynak: Yıldırım, 2018, s.39

Mekân dizim analizinde, Hillier ve ekibi tarafından ortaya konan kuramlara ek olarak farklı araştırmalar da gerçekleştirilmiştir. Michael Benedikt, 1979 tarihli *To Take Hold of Space: Isovists and Isovist Fields* çalışmasında, mekân diziminde dış bükey ya da eksenel harita analizleri dışında, mekânda bulunan kişinin yakın çevresi ile olan görsel ilişkisini tanımlamak için ayrı bir kavram öne sürmüştür. Benedikt'in öne sürdüğü bu kavram; *görünür alan*, *isovist* (*eş görüş alanı*) olarak adlandırılmaktadır. Benedikt'in tanımlamasına göre görünür alanlar (isovistler), mekânda herhangi bir noktadan görünen bütün yüzeylerin bir bütünü olarak tariflenmektedir. Benedikt'e göre, görünür alanın biçimi ve büyüklüğü gözlemcinin bakış açısına ve konumuna göre

değişir (Benedikt, 1979, s.49). Mekân ve mekânı deneyimleyen kişiler arasındaki doğrudan etkileşime dayanan isovist, mekân içerisindeki kişinin sabit durduğu her noktada etrafında dönerek görebildiği tüm alanları ifade etmektedir. Dolayısıyla kişinin yer değiştirmesine bağlı olarak, bakış açısının değiştiği her noktada farklı isovist alanları oluşmaktadır.

İsovist analizi yapılırken, öncelikle mekân içerisinde bir nokta belirlenip bu noktadan görülebilecek tüm köşelere optik ışınlar gönderilerek çokgen alanlar tanımlanmaktadır (Şekil 74). Dizimsel analizler, tanımlanan bu alanlar ve bunların grafikleri üzerinden gerçekleştirilmektedir. Çok sayıda parametrenin yer aldığı bu analizler, kolaylık olması bakımından bilgisayar ortamında bunun için geliştirilen çeşitli yazılımlar aracılığıyla yapılmaktadır.



Şekil 74. Mekân içindeki bir noktadan çizilen isovistler

Kaynak: Benedikt,1979,s.53

5.1.3. Mekân Dizim Analizinde Kullanılan Yazılımlar

Mekânsal dizimde kapsamlı analizler yapabilmek amacıyla, analizin gerçekleştirileceği alana ve inceleme konusu olan mekânın ölçeğine göre çeşitli yazılımlar geliştirilmiştir. Her birinin kendine özgü analiz tekniği ve yöntemi bulunan yazılımlar; Spatialist, Omnivista, Syntax 2D, Depthmap, Axman, Ajax, Confegoo, Agraph gibi yazılımlardır. Günümüzde Spatialist ve Omnivista yazılımları aktif olarak kullanılamamaktadır (Bu tezde analizler; Depthmap ve Agraph yazılımları kullanılarak yapılmaktadır).

- Spatialist yazılımı: Georgia Teknoloji Enstitüsü'nde Don Haris ve Mark Weisman tarafından geliştirilmiştir. Yazılım binaların ya da yerleşim

yerlerinin üzerinde dört tip analiz gerçekleştirir: e-bölme, s-bölme, görsel alan ve çizgiler. e- bölme ve s-bölme analizleri planı, planın “içerisinde” bulunan gözlemcinin görebileceği şekil hakkındaki bilgilere göre farklı dışbükey mekânlara bölmeyi ve sonuçta ortaya çıkan dışbükey mekânların düzenleyimini çalışmak için grafik-teorik yöntemler kullanmayı içerir. Görsel alan analizi ise planın içerisinde belirtilen noktalar grubundan görülebilirlik poligonlarını bilgisayarla hesaplamayı ve özelliklerini araştırmayı içerir (Atak, 2009, s.56). Daha çok iç mekânlarda mekânlar arası ilişkileri analiz etmek amacıyla kullanılan yazılım günümüzde aktif değildir.

- Syntax 2D Yazılımı: Açık kaynaklı bir yazılım olan Syntax 2D, bina ve yerleşim ölçeğinde öncelikli olarak görünür alan analizinin gerçekleştirilmesine olanak sağlamakla birlikte, eksenel hat analizi gibi bazı diğer mekânsal dizim analizlerini gerçekleştirmeye yarayan vektör temelli bir yazılımdır. Michigan Üniversitesinde James Turner tarafından geliştirilmiştir (Atak, 2009, s.57).
- Axman Yazılımı: University College of London’da Nick Dalton tarafından geliştirilmiştir. Eksenel haritaların analizi ve sayısallaştırılması amacıyla oluşturulmuştur. Londra’nın haritası analiz edilerek Oxford caddesiyle ilgili çalışmalar yapılmıştır. Axman yazılımı, eksenel kent haritalarının ve iç mekânların eksenel hat analizinde kullanılır. Grafik düğüm noktaları ve bağlantıları arasındaki hatları yorumlayarak eksenel hatların organizasyon grafiklerini meydana getirir (Atak, 2009,s.20). Nick Dalton’un Axman yazılımının dışında geliştirdiği yazılımlar; Pesh, Spacebox, Netbox, NewWave, Ovation ve WebMap’tir. Bu yazılımlar kısaca açıklanacak olursa; Pesh yazılımı, genel olarak konutların, karmaşık binaların ve ek olarak meydanlar gibi küçük kentsel sistemlerin analizinde kullanılır. Axman yazılımı ile aynı geçiş testini yapar ve aynı tipte grafik oluşturur. Fakat Axman yazılımından farklı olarak basit çizgiler kullanmak yerine grafik düğüm noktalarını biçimlendirmede; grafiksel obje, çizgi, kare, çokgen veya daire kullanır. SpaceBox yazılımı, sezgisel şekilde görsel olarak kurgulanamayacak üst üste gelen dışbükey haritalar ve bütün çizgilere sahip eksenel haritaları üretmede ve analiz etmede kullanılır. Küçük kentsel alanların ayrıntılı analizinde ve evden ofis düzenlemelerine, terminallere kadar olan geniş aralıktaki iç mekân çalışmalarında

kullanılabilir. NetBox yazılımı, düzenleyimlerin erişim grafiklerini oluşturmak için kullanılmaktadır. NewWave yazılımı, dışbükey mekânsal sistemleri analiz eden bir diğer yazılımdır. Ovation yazılımı, GIS uygulamalarıyla birlikte kullanılabilen formattaki eksenel haritalar için bütünleştirme ve diğer söz dizimsel ölçüleri hesaplamada kullanılan bir uygulamadır. WebMap yazılımı, eksenel haritaların oluşturulması ve uygulanması dışında internet tabanlı mail servisi olmak üzere tasarlanmıştır. Eksenel harita, internette ana sunucu üzerine kayıt edilirse istenildiğinde internet bağlantısı sayesinde bu haritaya ulaşmak mümkün olmaktadır (Atak, 2009, s.20-22).

- Ajax yazılımı: mekânsal dizim analizi için geliştirilmiş Windows tabanlı bir yazılımdır. Kullanıcıların, “temel analiz” olarak adlandırılan ve bir mekânsal düzenleyimin, eksenel hatların bir takımı olarak tanımlanmasını ve aralarındaki göreceli yakınlığın, erişilebilirliğin ya da bütünleşme değerlerinin ortaya çıkarılmasında kullanılan geleneksel mekânsal dizim analizine olanak verir. Program, kullanıcıların, kavşak ya da düğüm noktası olarak adlandırılan çizgiler arasındaki kesişmelere yönelik aynı erişilebilirliklerin ortaya çıkarılmasında kullanılan ikili analizler gerçekleştirmesine de olanak sağlamaktadır (Atak, 2009, s.23)
- Confeego yazılımı: Space Syntax Merkezi için Chris Stutz, Jorge Gil, Eva Friedrich and Corey Klaasmeyer tarafından geliştirilen, şehir sistemleri ya da karmaşık binalarda mekânsal düzenleyimin etkilerini anlamak ve kullanmak için tasarlanan bir araç takımıdır. Confeego yazılımının son versiyonu; nokta derinliğini, bütünleşmeyi ve ortak ölçüleri hesaplamaya, JMP istatistiksel paketi ile ortak istatistiksel çizimler ve mekânsal haritalar arasındaki ilişkileri grafiksel olarak keşfetmeye olanak tanır. Nokta derinliği ve bütünleşme, eksenel hatlar ya da dışbükey çokgenler gibi herhangi bir türde kesişen mekânsal objenin haritası ile hesaplanabilir. Confeego yazılımı böylece sadece Axman ya da Ovation yazılımının değil, ayrıca Pesh yazılımının da çıktı verisini oluşturmak için kullanılabilir (Atak, 2009, s.24)
- **Agraph yazılımı:** Agraph, diğer yazılımlardan farklı olarak mekân dizimindeki en temel ölçümlere dayanmaktadır. Mekânların manuel olarak oluşturulan erişim grafikleri plan girdisinden sonra bu yazılım tarafından

oluşturulabilmektedir. Bendik Manum'un doktora çalışması için,

- Espen Rusten ve Paul Benze ile birlikte geliştirdikleri Agraph programı ile, erişim grafiklerinin oluşturulmasının dışında, kontrol değeri (CV), toplam derinlik değeri (TD), ortalama derinlik değeri (MD), rölatif asimetri (RA), gerçek rölatif asimetri (RRA) ve entegrasyon değeri (i) gibi en temel parametreler de ölçülebilmektedir.
- **Depthmap yazılımı:** Bu yazılım; 2003 yılında University Collage of London' dan Alasdair Turner tarafından Hillier ve Hanson'un mekân dizim kuramı ve Benedikt'in görünür alan analizi olmak üzere iki temel yaklaşıma dayanarak geliştirilmiştir.
- Benedikt yapı planlarında noktaların aracılığı ile görünür alanlar yaratarak bu alanlar üzerinden bir takım hesaplamalar yapmıştır. Binalardaki mekânların sınırlarını çizerek bu alanları analiz etmiştir. Hillier ve Hanson ise yapıyı oluşturan mekânlar arasındaki ilişkileri incelemiştir (Tibet, 2013, s.41). Depthmap yazılımında, görünür alan, geçirgenlik, eksenel hat ve dış bükey mekân analizleri yapılabilmektedir. Bu analizler; bütünleşme, ortalama derinlik, rölatif asimetri, gerçek rölatif asimetri, grafik büyüklüğü, entropi ve rölatif entropi gibi ölçümler yapılabilmesine olanak sağlamaktadır. Buradaki kavramlardan daha önce açıklaması yapılmayan entropi değeri; düğüm noktası da denilen kavşak noktalarının görsel derinliğini ifade eden ölçüme verilen isimdir. Entropi değerinin düşüklüğü, mekânın yapı içinde bir düğüm noktasına yakın olduğunu ifade etmektedir.

5.1.4. Mekân Dizim Analizinin Kullanım Alanları

Mimarlara tasarımlarını uygulama aşamasına geçmeden önce tasarımın pratikteki geri dönüşlerini, olası etkilerini test edebilmeleri amacıyla geliştirilen mekân dizim analizi, tek mekândan kent ölçeğine kadar geniş bir uygulama alanına sahiptir. Günümüzde mimarlık, kentsel tasarım, şehir bölge planlama, peyzaj mimarlığı gibi tasarım alanlarının dışında arkeoloji, antropoloji, ulaşım, enformasyon teknolojileri, bilişim gibi pek çok farklı disiplinde de kullanım olanağı bulmaktadır.

Çil, mekân dizim analizinin konut dışındaki uygulama alanlarını şu şekilde sıralamaktadır:

- Kentlerin karmaşık fiziksel yapılarını tanımlama;
- Yaya hareketi ve kentsel doku ilişkisini anlama ve buna bağlı olarak yeni tasarımlarda alternatiflerini karşılaştırma;
- Yaya hareketinin incelenmesine bağlı olarak yol bulma ve mekânın okunabilirliği
- Gösteri merkezleri, müze, hastane gibi karmaşık fonksiyonlu yapılarda hareketin organizasyonu çözümüleme ve planlama;
- Herhangi bir yapı ve aktivite için yapım öncesi yer seçiminde ve eklenen yapının hareketin organizasyonu bağlamında kente etkisini kestirim;
- Suç-mekân ilişkisi;
- Ortak kullanım alanlarına ulaşılabilirlik;
- Sosyal bağlamda, mekâna içkin mahremiyet, kontrol ya da sosyal hiyerarşiyi kavrama;
- Bir mekânın ya da bir yerin içe kapalılık - dışa açıklık bağlamında irdelenmesi (Çil, 2006, s.220).

Atak'a göre mekân dizim analizinin kullanım alanları ise şu şekilde sıralanmaktadır:

- Kent ve yapı ölçeğinde inşa edilmiş çevrenin mekânsal biçimlenme özelliklerinin tanımlanması,
- Kentsel gelişimin incelenmesi ve tasarımlarda, özellikle yaya bağlantıları ve kamusal açık alanların tasarımında yeni önerilerin yaya ve taşıt hareketleri üzerindeki olası etkilerinin sınanması,
- Kentsel açık alanlarda hareket ve görüş alanlarını çakıştırarak insanların bir araya gelme potansiyelinin ortaya konulması,
- Genel yaya hareketinin incelenmesine bağlı olarak yol bulma, mekânın algılanabilirliği ve ortak kullanım alanlarına ulaşılabilirliğinin ortaya konulması,
- Bir mekânın içinde insanların yollarını kaybetme korkusu olmadan hareket etmesinin ne kadar kolay ya da zor olduğu sayısal olarak ifade edilerek, Müze ve hastane gibi yol bulmanın önemli olduğu karmaşık fonksiyonlu binalarda hareketin organizasyonu, planlama ve tasarımların uygulanmadan önce sınanması,

- Yaya hareketi ve kentsel doku ilişkisini anlama ve buna bağlı olarak yeni tasarım alternatiflerini karşılaştırma ve değerlendirme, herhangi bir yapı ve aktivite için yapım öncesi yer seçiminde ve eklenecek yapının hareketin organizasyonu bağlamında kente etkisinin kestirimi,
- Suç- mekân ilişkisinin kent bağlamında ortaya konulması, kentsel alanlarda yaya ve taşıt hareketi dokularının arazi kullanımının ve suçun mekânsal dağılımının kentin yapısı ve mekânsal özellikleri ile ilgisinin irdelenmesi,

Bir mekânın ya da bir yerin içe dönüklük - dış açıklık açısından irdelenmesi ve sosyal anlamda mekâna ilişkin mahremiyet, kontrol ya da sosyal yapılanmayı kavrama (Atak, 2009, s.8).

Mekân dizim analizi yöntemi hem yapılı çevrede mevcut durum üzerinden analizler ve tespitler yapmaya, hem de tasarımları uygulamaya geçmeden tasarım aşamasında test etmeye olanak tanımaktadır. Kullanılan alana yönelik olarak geliştirilen çeşitli yazılımlar aracılığıyla daha kapsamlı analizler yapılarak, mevcut yapıların karakterleri yorumlanabilmekte ya da henüz uygulama aşamasına geçmemiş tasarımların olası etkileri tespit edilebilmektedir.

Mekân dizim analizi yöntemi kullanılarak; Hillier ve diğ. (1987) konut genotipleri ile ilgili, Peponis ve diğ. (1990) farklı fonksiyonlara sahip binalarda yön bulma konusu üzerine, Hanson (1989) Londra'daki büyük yangından sonra şehrin yeniden inşası sürecinde farklı plan uygulamalarının sosyo kültürel etkilerini, Miller (1989) İsveç köylerinin yeniden yapılanması sürecinde, Hillier (1988) kentsel alanlarda suç potansiyelleri konusu üzerine, Hillier ve Hanson tarafından da kentsel alanların morfolojik strüktürü ve yaya hareketleri üzerine çalışmalar yapılmıştır (Yıldırım, 2018, s.50).

Mekânsal Dizim için, mekân ve sosyal yaşam arasındaki ilişkiyi anlamaya ve mekânı sayısal verilerle nesnel bir biçimde okumaya yarayan bir yöntem olduğu tanımlaması yapılabilir. Bu bakımdan yöntemin öne çıkan en önemli özelliği, mekânın soyut, sözle ve teorik olarak açıklanan özelliklerini sayısal veriler ortaya koyarak somutlaştırıp ifade etmeye olanak tanımasıdır. Bununla birlikte, yalnızca mekânın fiziksel özelliklerini incelemek yerine, mekân ve mekânın kullanıcıları arasında doğrudan bir ilişki olduğunu öne sürmesi yöntemin bir başka önemli özelliğidir. Yapılı bir çevre içinde yer alan mekânı nesnel olarak okumayı sağlayan teknikler bütünü olması bakımından da mekân üzerine yapılan çalışmalarda başvurulacak önemli bir

bilimsel yöntem olmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı, ana konusu mekânsal kurgunun ziyaretçi davranışlarına olan etkilerini saptamak olan bu çalışmada, yöntem olarak mekân dizim analizi kullanılmaktadır. Bu bakımdan, alan çalışmasında yapılacak analizler de öncelikle mekân dizim kuramlarına göre değerlendirilip yorumlanacaktır. Mekânın analiz edilmesinde ise erişim grafiklerinin oluşturulmasında Agraph yazılımı, diğer analizler için de, kapsamı ve analiz türlerinin uygunluğundan dolayı Depthmap yazılımı kullanılacaktır.

5.2. Alan Çalışması: Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi

5.2.1. Alan Çalışmasının Amacı

Mekân ve insan arasındaki etkileşimi konu edinen bu çalışmada; mekân, mimarlık müzeleri özelinde ele alınırken, insan da müzenin ziyaretçileri özelinde ele alınmaktadır. Müzeler; hastaneler, alış-veriş merkezleri, havaalanları ve çeşitli kamusal yapılar gibi çok fazla insanın birbirleriyle ve mekânla ilişki kurmasına olanak tanıyan kompleks yapı gruplarından biri olması sebebiyle çalışma konusu olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda, çok sayıda müze türü arasından bir daraltmaya daha gidilerek konu kapsamı Mimarlık Müzeleri özeline indirgenmiştir. Mimarlık Müzelerinin seçilme sebepleri ise, çalışmanın başında da açıklandığı gibi; hem ülkelerin kültürel birikimlerini yansıtmada önemli göstergeler olmaları, hem ülkemizde de yıllardır kurulmaya çalışılan bir müze türü olması bakımından önemine ve gerekliliğine dikkat çekilmek istenmesi hem de iyi mimari örneklerin sergilendiği yapılar olarak kendilerinin de örnek bir mimari mekân olması gerekliliğinin düşünülmesi şeklinde kısaca sıralanabilir. Bununla birlikte, diğer müze türleri içinde konusu gereği doğrudan insanların etkileşimde bulunduğu her türlü mekânla ilgili olduğundan, daha geniş bir kesime ve ziyaretçi kitlesine hitap ettiği düşünülmektedir. Bu bakımlardan, mekân-insan etkileşimi mimarlık müzeleri özelinde değerlendirilerek açıklanmaya çalışılmaktadır. Yapıların mekânsal olarak nasıl işlediğinin yanı sıra ziyaretçiler tarafından mekânın deneyimlenme biçiminin de irdelendiği Mekân Dizim Analizi yönteminin, çalışmada ana metodoloji olarak tercih edilmesi ise kapsamın daha da özelleştirilerek seçilmiş bir yapının alan çalışması olarak belirlenmesi gerekliliğine sebep olmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen beş farklı mimarlık müzesi içinde; mekânsal özellikleri, sergilenen ürünlerin çeşitliliği, ziyaretçi potansiyeli, büyüklüğü, mekânsal

çeşitliliği, açılan en yeni mimarlık müzelerinden biri olması gibi gerekçelerle Paris'te bulunan Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi (Cité de l'Architecture Patrimoine) alan çalışması olarak belirlenmiştir. Burada yapılacak alan çalışmasının amacı, bu müze mekânı özelinde mekân ve ziyaretçi arasındaki etkileşimde, mekân kurgusunun, plan yerleşiminin ve mekânlar arası ilişkilerin nasıl bir sosyal etkileşime olanak verdiği, ziyaretçilerin davranışlarına ve mekânı deneyimleme biçimlerine ne ölçüde etki ettiği gibi faktörlerin saptanmaya çalışılmasıdır. Buna ek olarak, dünyanın en büyük mimarlık müzesi unvanına sahip bu müze yapısının mekânsal olarak; verimliliği, ne ölçüde başarılı bir örnek sayılıp sayılamayacağı, ziyaretçi davranışı üzerindeki etkilerinin olumlu/olumsuz yönleri gibi etkenler ortaya konmaya çalışılmaktadır.

5.2.2. Alan Çalışmasının Kapsamı

Alan çalışmasının yapıldığı Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi, toplam 23 bin metrekaarelik alanıyla dünyanın en büyük mimarlık müzesi olma unvanına sahiptir. Çalışma konusu gereği, mekân kurgusunun ziyaretçi davranışlarına olan etkisinin araştırılabilmesi için öncelikle ziyaretçilerin erişimine açık olmayan idari ofislerle çok fazla ziyaretçi dolaşımının görülmediği; eğitim alanları, kütüphane, satış alanları, oditoryum gibi mekânlar çalışma kapsamına alınmamıştır. Bununla birlikte, yaklaşık 11 bin metrekaresi sergi alanlarına ayrılan müzenin bodrum ve daha alt katlarında yer alan, geçici sergiler için ayrılan galeriler kapsam dışında tutulmuştur. Bu mekânlarda mekân kurgusu, belirli süreler için o an bulunan sergiye özgü düzenlendiğinden değişiklik gösterebilmektedir.

Müzede bulunan sürelerde yapılan gözlemlere göre, ziyaretçilerin en yoğun olduğu, giriş katta ve 2. katta yer alan kalıcı sergi mekânları (Şekil 75'de mavi renkle ifade edilen alanlar) alan çalışmasının yapılacağı mekânlar olarak belirlenmiştir.

Tablo 2.

Çalışma Takvimi

ALAN ÇALIŞMASI		TARİHLER		
Alan çalışması yapılacak müzenin belirlenmesi için	Ekim 2017			
müzeyle ilk gidiş				
Alan çalışması amacıyla müzeyle gidiş	Şubat 2019			
Alan çalışmasının yürütüldüğü gün ve saatler	6 Şubat 2019 Çarşamba 11:00-15:00	7 Şubat 2019 Perşembe 11:00-15:00	9 Şubat 2019 Cumartesi 11:00-15:00	

İkinci yöntem olarak ise yine belirlenen mekânlar, mekânsal dizim ve görünür alan yönteminin sağladığı analiz tekniklerinden faydalanılarak analiz edilmektedir. Analizlerde, erişim ve geçiş grafiklerinin oluşturulmasında mekân dizimindeki en temel ölçümlere dayanarak geliştirilen Agraph yazılımı, diğer analizler için de, kapsamı ve analiz türlerinin uygunluğundan dolayı Depthmap yazılımı kullanılmaktadır.

Analizlerin gerçekleştirilebilmesi için öncelikle alan çalışması kapsamındaki mekânların rölöveleri alınarak, yazılımlar için gerekli dosya formatlarını sağlayabilmek adına planlar, bilgisayar ortamında Autocad programında çizilmiştir.

Agraph ve Depthmap yazılımları aracılığıyla, çalışma kapsamında iki tür analiz yapılmaktadır. Bunlar; Hillier ve Hanson tarafından ortaya konan mekânsal dizim kuramı temelli geçirgenlik analizleri ile Benedikt tarafından ortaya konan görünür alan analizleridir. Geçirgenlik analizleri, Agraph yazılımı aracılığıyla oluşturulan erişim grafiklerinde; kontrol değeri (CV), toplam derinlik değeri (TD), ortalama derinlik değeri (MD), rölatif asimetri (RA) ve entegrasyon değeri (i) gibi ölçümler üzerinden yapılmaktadır. Geçirgenlik analizi, mekânların birbirleri ile geçiş ilişkilerini gösteren ölçüm değerlerini kapsamakta ve mekânların içinde bulundukları sınırlar içerisinde değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Depthmap yazılımı aracılığıyla yapılan görünür alan analizinde, mekânlar gridlere ayrılarak her bir grid noktasına göre ölçümler yapılabilmektedir. Bununla birlikte, geçirgenlik ve görünürlük analizleri ile yapıların mekânsal olarak nasıl işlediğinin yanında, ziyaretçilerin/kullanıcıların mekânı deneyimleme biçimleri de ortaya konabilmektedir. Bu analizler kapsamında ise;

- bütünleşme,
- bağlantılılık,
- ortalama derinlik,
- entropi,
- kontrol edilebilirlik,
- mekân içerisinde istenilen herhangi bir noktadan elde edilen eş görüş alanları gibi ölçümler gerçekleştirilmektedir.

Bu ölçümlerin büyük bir kısmı mekânların birbirleriyle olan ilişkileri, tüm yapı organizasyonundaki konumları gibi özelliklere dayandığından daha önce yapılan çalışmalarda mekân planları tefrişsiz olarak değerlendirilmektedir. Ancak, alan çalışmasının yapıldığı mekânlarda, sergilenen ürünlerin bazılarının ölçeklerine ve sergileme biçimlerine bağlı olarak dolaşımı ve görsel iletişimi etkilediği görülmüştür. Bu nedenle, özellikle görünür alan analizlerinde, planlar üzerinden analiz yapılırken;

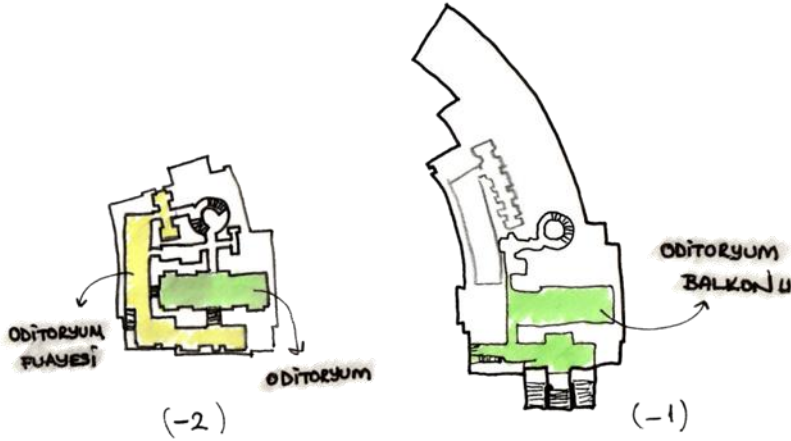
- Dolaşımı engelleyen elemanları içeren,
- Görsel iletişimi engelleyen elemanları içeren ve
- Mekânların tefrişsiz hali olmak üzere üç ayrı katman üzerinden ayrı ayrı analizler yapılarak bunların karşılaştırılması uygun görülmüştür.

Yazılımlar aracılığıyla elde edilen grafikler ve sayısal ölçümler sonucunda ulaşılan veriler, mekânsal dizim teorisinden gelen kavramlarla ve daha önceki bölümlerde açıklanan mekân-insan etkileşimde yer alan algı, biliş, davranış, yön bulma, deneyim gibi olgularla ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılmaktadır.

5.2.4. Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi

Altı ayrı kattan meydana gelen müze yapısı, tarihi bir yapının içinde yer alması (Chaillot Sarayı) ve bulunduğu yer (Eiffel kulesi karşısı) sebebiyle ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Müzenin birisi -1. katta diğeri giriş katında olmak üzere iki ayrı girişi bulunmaktadır. Ancak aktif olarak kullanılan, giriş katındaki ana giriş kapısıdır.

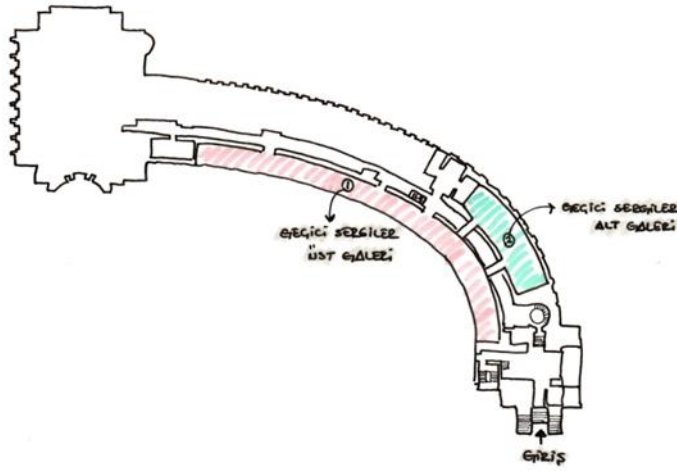
-2. Katta fuaye alanıyla birlikte Oditoryum bulunurken, -1. Katın bir bölümünde de oditoryumun balkon bölümü bulunmaktadır (Şekil 76)



Şekil 76. -2 ve -1. Kat (Oditoryum) planları

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)

Kanadın yer aldığı -1. Katta sokak girişiyle birlikte geçici sergilerin düzenlendiği alt galeri ve üst galeri olmak üzere iki adet sergi salonu bulunmaktadır (Şekil 77)



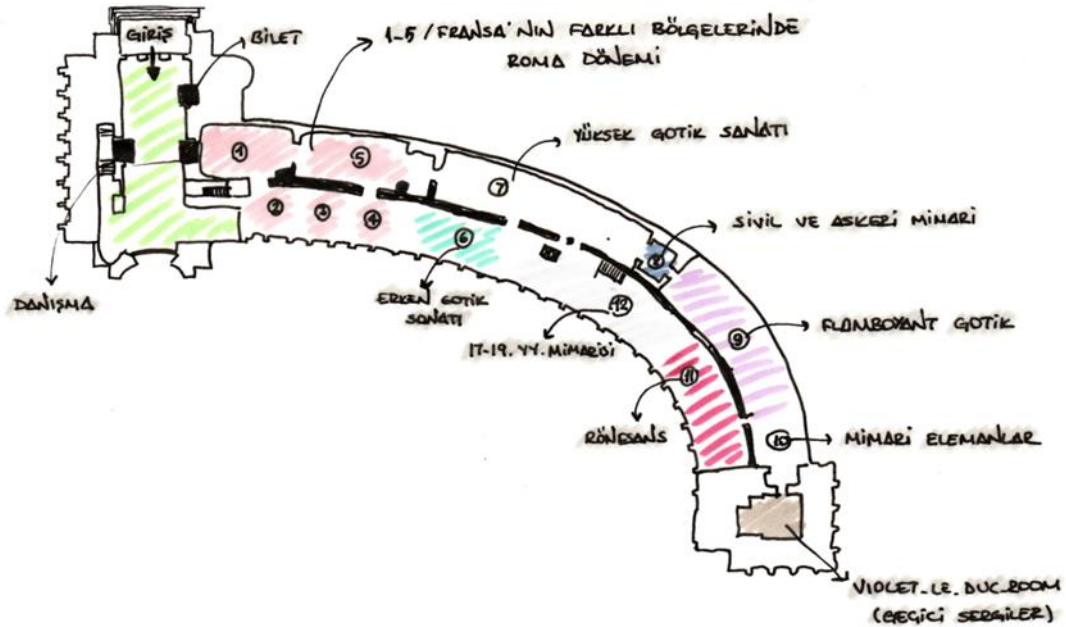
Şekil 77. -1. Kat (Geçici Sergiler) planı

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)

Müzenin giriş katında, iki kalıcı koleksiyondan biri olan Döküm galerisi ve geçici sergilerin düzenlendiği “Viollet le Duc” salonu bulunmaktadır. Döküm Galerisi; Viollet-le-Duc tarafından 1882'de Trocadéro sarayında açılan Karşılaştırmalı Heykel Müzesi için oluşturulan alçı kalıpları, yıllar boyunca eklenmiş ve 1937'de François Paul Deschamps'ın anıtlar müzesi için yeniden düzenlenmiştir. Yaklaşık 130 yılda toplanan kalıplar, müzenin Cite de l'architecture ve du patrimoine içindeki yeniden açılışı için

yeniden revize edilmiştir. Şimdiki haliyle, bu koleksiyon ziyaretçilere 12. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar Fransa'nın mimari mirası üzerine kronolojik bir yolculuk sunmaktadır. Tarihi modeller, kalıpları çıkarılan orijinal binaların yapısı ve büyüklüğü hakkında ziyaretçileri bilgilendirmektedir.

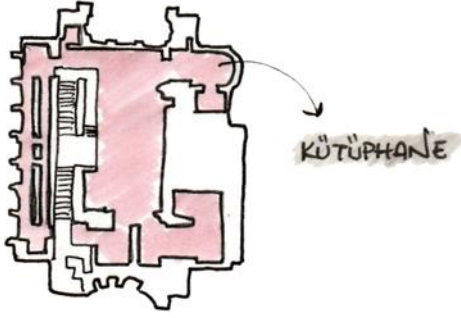
Giriş katta yer alan döküm galerisinde; Fransa'nın farklı bölgelerinde yer alan Roma dönemine ait örnekler, erken gotik ve yüksek gotik sanatı örnekleri, 17-19. Yüzyıllara ait mimari örnekler, sivil ve askeri mimari örnekleri, gotik dönemin gösterişli örnekleri ve çoğunlukla gargoye heykeller biçiminde tasarlanan çötenlerden oluşan mimari yapı elemanları örnekleri sergilenmektedir (Şekil 78)



Şekil 78. Giriş katta yer alan döküm galerisi (kalıcı sergi) plan

Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G. (2017)

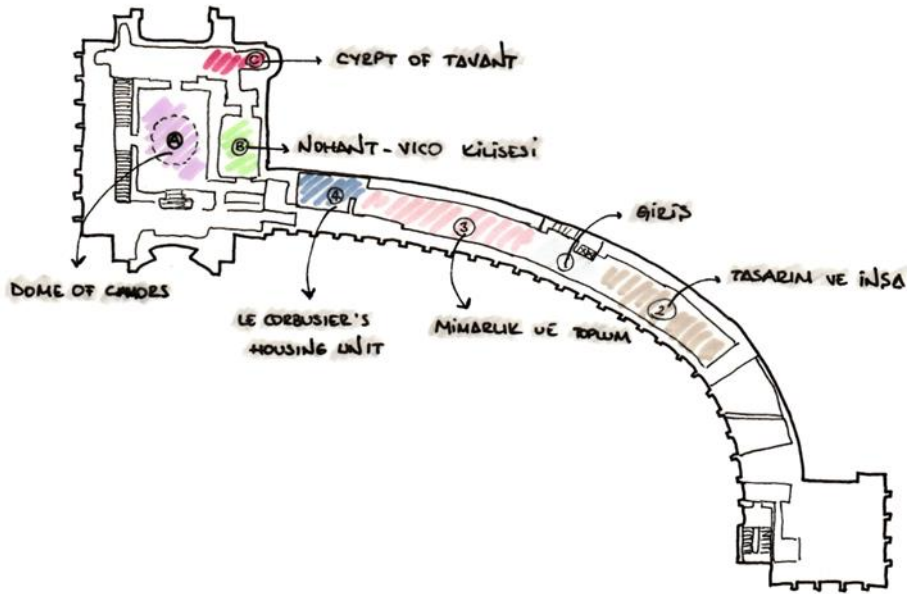
1. Katta yer alan kütüphane, yaklaşık 30 bin cilt kitap ve 110 kişilik oturma kapasitesiyle ziyaretçilere ve araştırmacılara çağdaş ve modern mimarlık konusunda ulusal bir kaynak oluşturmaktadır. Erişimin ücretsiz ve açık olduğu kütüphanede, kitapların yanı sıra multimedya malzemeler, farklı kullanıcılara göre çeşitli hizmetler de sunulmaktadır (Şekil 79).



Şekil 79. 1. Katta yer alan kütüphane plan

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2017)

2. katta; müzenin diğer kalıcı sergisi olan modern ve çağdaş mimarlık galerisi, duvar resimleri ve vitray galerisi, “Dome of Cahors”, “Nohant-Vicq Kilisesi” ve “Crypt of Tavant” bölümleri ve geçici sergiler için bir sergi salonu yer almaktadır (Şekil 80)



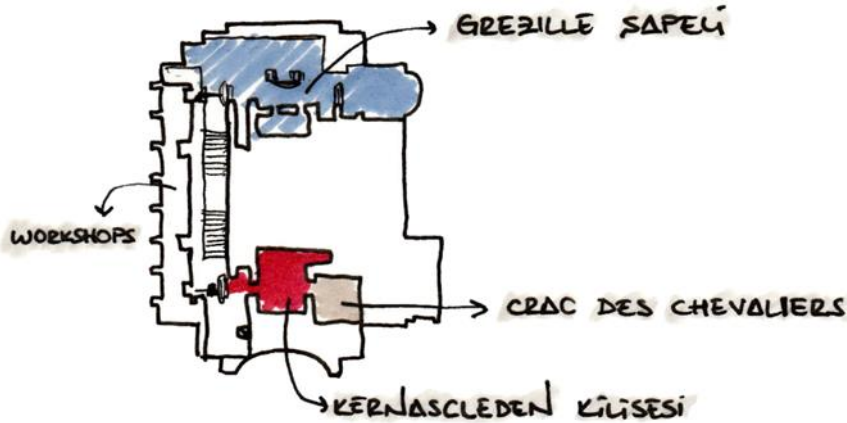
Şekil 80. 2. Kat planı

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.(2017)

Modern ve çağdaş mimarlık galerisinde; ziyaretçilere 1851’den günümüze kadarki süreci içeren tematik yaklaşımda bir yolculuk sunulmaktadır. Modellere, filmlere, fotoğraflara, kitaplara, orijinal ve taranan belgelere dayanan sergi; on bir masaya bölünen iki ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar; tasarım ve inşaa ile mimarlık ve toplum bölümleridir. Bunların haricinde, Ile-de-France bölgesindeki on yedi lise

öğrencisi tarafından üretilen, Le Corbusier'in Marsilya'daki Cite Radieuse'daki bir dairenin tam ölçekli bir kopyası yer almaktadır.

3. katta da devamı olan duvar resimleri ve vitray galerisinde ise; duvar resimlerinin kopyalarının toplanmaya başlanması, 1937'den 1962'ye kadar Fransız Anıtları Müzesi'nin yöneticiliğini yapan Paul Deschamps tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, Fransız duvar sanatının 12. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar en temsili eserlerinden tam boyutlu kopyalar ve beş tanesi bugün müzede sergilenen vitray pencerelerin kopyası da alınmıştır. Kronolojik ve tematik bir rota sunan galeri; ziyaretçileri şapeller, apsisler, kale odaları ve kriptler (kilise bodrumu) arasında dağılmaya ve genellikle az bilinen binaları keşfetmeye davet etmektedir. Bunun dışında bu katta, Grezille Şapeli, Kernascleden Kilisesi ve Crac des Chevaliers'ten birebir ölçekli örneklerle workshoplar için ayrılan bir alan bulunmaktadır (Şekil 81).



Şekil 81. 3. Kat planı

Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G.(2017)

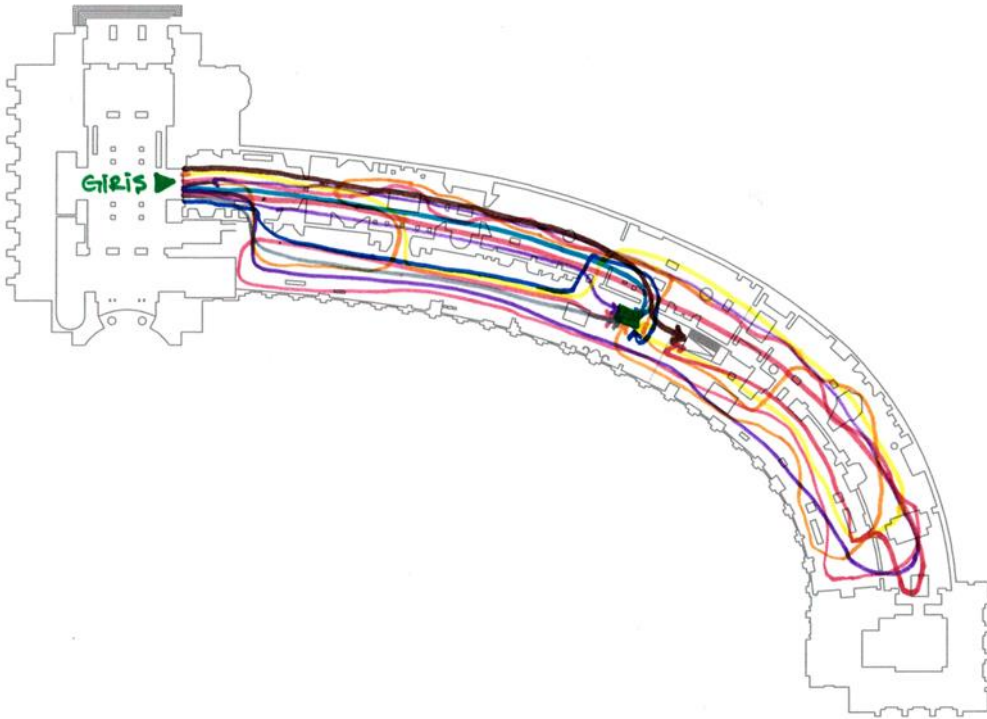
5.3. Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi Gözleme Dayalı Analizler

Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi'nde; Çarşamba, Perşembe ve Cumartesi günleri 11:00-15:00 saatleri arasında müzenin kalıcı koleksiyonlarına ev sahipliği yapan zemin kat ve 2. katta ziyaretçilerin hareketleri gözlemlenerek alan çalışması yürütülmüştür. Mekânsal özelliklerin ziyaretçi davranışına nasıl etki ettiğinin araştırıldığı bu çalışmada, gözlem kısmında; ziyaretçilerin hareketlerinde yön tercihleri, kararsız kalıp duraksama yaptıkları noktalar, eserleri inceleme noktaları, hangi mekânlardan geçtikleri, izledikleri rotalar gibi veriler esas alınmaktadır. Bu veriler, üç

gün boyunca toplam 30 ziyaretçinin sergi mekânına ilk girdikleri andan itibaren haberleri olmadan gözlemlenmeleri sonucunda hareketlerinin müze planı üzerinde işaretlenmesiyle oluşturulmuştur.

5.3.1. Zemin Kata Ait Gözleme Dayalı Analizler

Müzenin girişinin bulunduğu zemin kattaki ana galeriden başlanan gözlemde, öncelikle takip edilen her bir ziyaretçinin dolaşım izi planda çizgisel olarak gösterilmiştir (Şekil 82). Ziyaretçilerin izledikleri rotaları ifade eden çizim aynı zamanda ziyaretçilerin yönlenme ve mekân tercihleri konusunda da bilgi vermektedir.



Şekil 82. Ziyaretçilerin dolaşım izleri

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.(2019)

Üç günlük gözlem sonucunda, ziyaretçilerin dolaşım izleri kaydedildiğinde zemin kat için 11 farklı rota oluştuğu görülmüştür. Galeride yer alan mekânların birbirlerine birden çok geçiş ilişkisinin bulunmasının, farklı rotalar ortaya çıkmasına neden olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, ziyaretçilerin galeriye girdikten sonra iki farklı yönlenmede bulundukları saptanmıştır. Bu duruma göre, otuz kişiden on dokuz kişinin sağ taraftaki mekâna geçerek geziye devam ettiği, on bir kişinin ise düz devam ettiği kaydedilmiştir (Şekil 83).

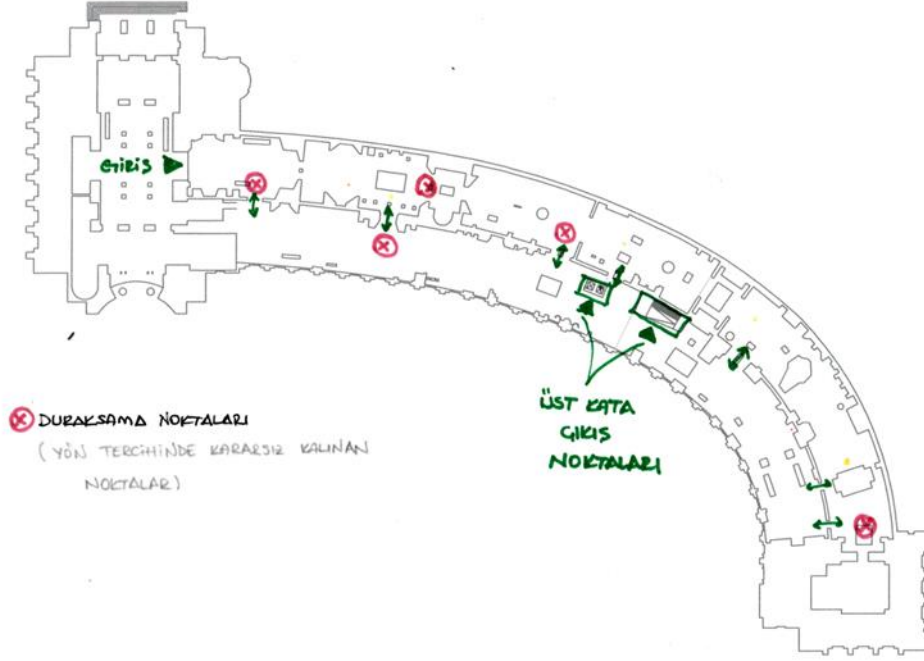


Şekil 83. Ziyaretçilerin tercih ettiği yönler

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)

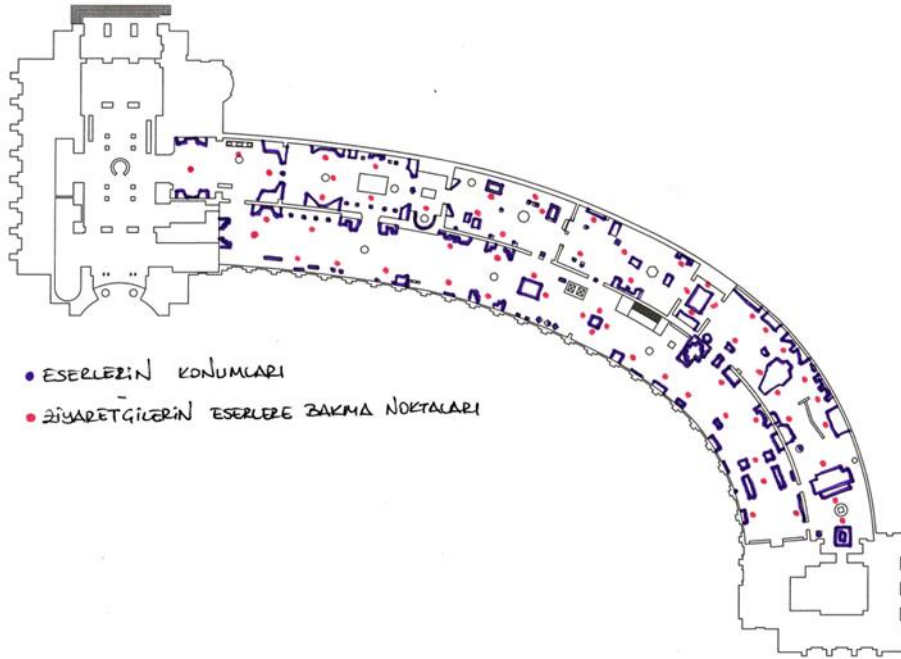
Takip edilen her ziyaretçinin mutlaka 2. Kattaki galeriye de çıktığı, çoğunluğun zemin katta bulunan tüm sergi mekânlarını dolaştığı, çok az bir kısmının ise doğrudan üst kata çıkış noktalarına yönlendiği de ayrıca not edilmiştir. Üst kata doğrudan ulaşma eyleminde bulunanların gözlem sonucunda, müzeyi ve eserleri gezme amaçlı orada bulunmadıkları, üst katın pencerelerinden geniş bir açıyla görülen Eyfel Kulesinin çizimini yapmaya gelen tasarım öğrencileri oldukları görülmüştür.

Ziyaretçilerin dolaşım izlerine ek olarak, dolaşım esnasında en çok duraksama yaptıkları (Şekil 84) ve eserlere baktıkları noktalar (Şekil 85) da plan üzerinde ayrıca işaretlenmiştir.



Şekil 84. Ziyaretçilerin duraksama noktaları

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)



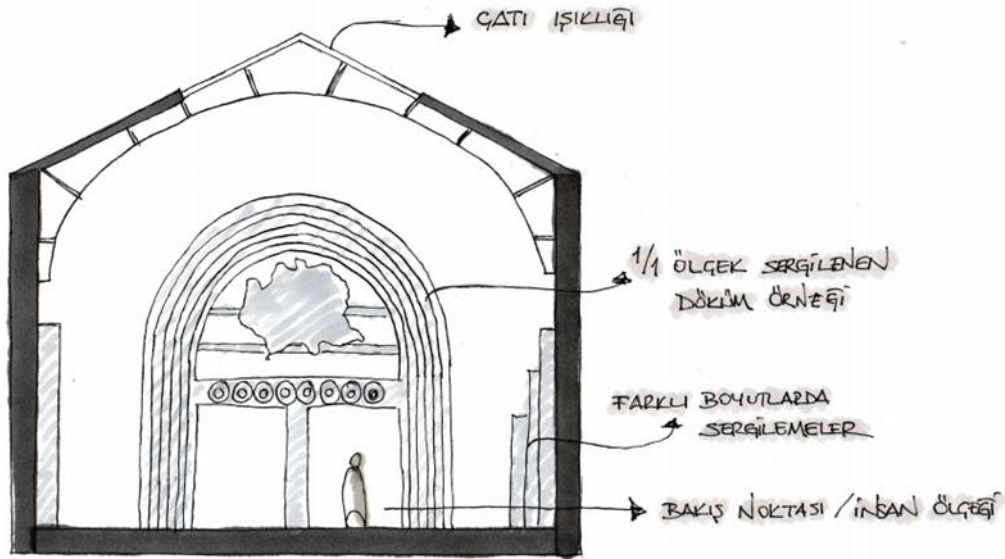
Şekil 85. Eserlerin konumları ve ziyaretçilerin eserlere bakma noktaları

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)

Ziyaretçilerin en çok duraksama yaptıkları noktalar aynı zamanda yön tercihlerinde en kararsız kaldıkları konumları da ifade etmektedir. Bu konumların,

mekânlar arasındaki geçişlerde en geniş açıklığa sahip bağlantı noktaları olduğu saptanmıştır. Bu alanlarda duraksama yapan ziyaretçilerin yön tercihinde zorlandıkları görülmüştür. Bu nedenle, belirlenen bu noktalarda plan kurgusu ve organizasyonunun yön bulmada tek başına yeterli olmadığı, işaret sistemleri ya da ziyaretçilerin algısal ve bilişsel süreçleriyle etkileşime girecek birtakım çevresel unsurların varlığına ihtiyaç duyulduğu çıkarımı yapılabilmektedir.

Ziyaretçilerin eserleri inceledikleri noktalara bakıldığında, sergilenen ürünlerin ölçeklerinin eserle bakılan nokta arasındaki mesafeyi etkilediği görülmüştür. Müzenin, zemin katında, sergilenen eserlerin büyük çoğunluğu 1:1 ölçeklidir. Bu durum galeriye yerleştirilen eser sayılarını etkilediği gibi ziyaretçilerin bakış noktalarında dolayısıyla görsel algılarında da belirleyici olmuştur (Şekil 86). Ziyaretçiler daha geniş açıdan eserin tamamını görebilecek noktaları tercih etmişlerdir. Buna bağlı olarak, ana galeride diğer mekânlara kıyasla daha az sayıda bakma noktası kaydedilmiştir.



Şekil 86. Zemin katta eser ve ziyaretçi ölçeğini ifade eden kesit diyagram

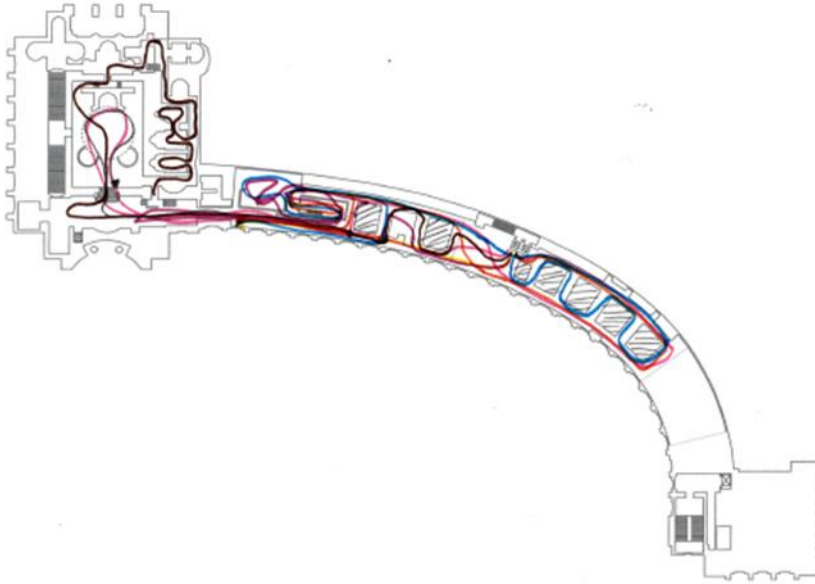
Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2020)

Ziyaretçilerin sergi mekânlarını gezerken harcadıkları toplam süreler genel olarak değerlendirildiğinde, sergilenen eserlerden ve mekânlardan bağımsız olarak, ziyaretçilerin kullanımına ve deneyimine açık bir takım eğitici öğeler ile interaktif öğelerin konumlarının etkili olduğu gözlenmiştir. Özellikle genç yaştaki ziyaretçilerin bu tür öğelere daha fazla ilgi gösterdikleri, dolayısıyla bunların bulundukları mekânlarda daha fazla vakit harcadıkları belirlenmiştir. Bunun dışında, oturma

elemanlarının varlığı, sergilenen eserin bilinirliği, ölçeği, kapsamı, ziyaretçi deneyimine açık olması gibi unsurların da ziyaretçilerin zemin katta harcadıkları süreleri artırdığı düşünülmektedir.

5.3.2. İkinci Kata Ait Gözleme Dayalı Analizler

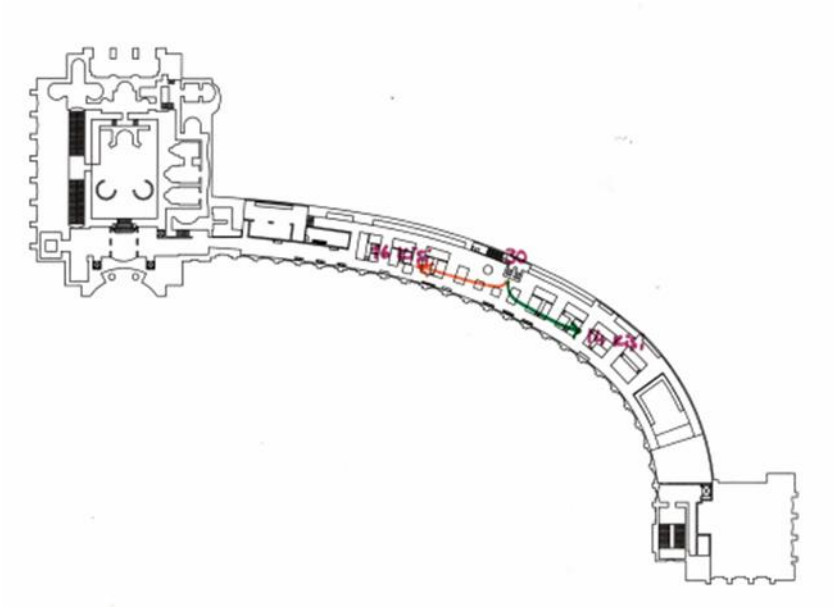
Müzenin bir diğer kalıcı koleksiyonuna ev sahipliği yapan 2. kata, modern ve çağdaş mimarlık galerisi olan ana sergi salonunun orta kısmından giriş yapılmaktadır. Ziyaretçilerin izlenmesi sonucunda dolaşım izleri planda çizgisel olarak ifade edilmiştir (Şekil 87).



Şekil 87. Ziyaretçilerin dolaşım izleri

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)

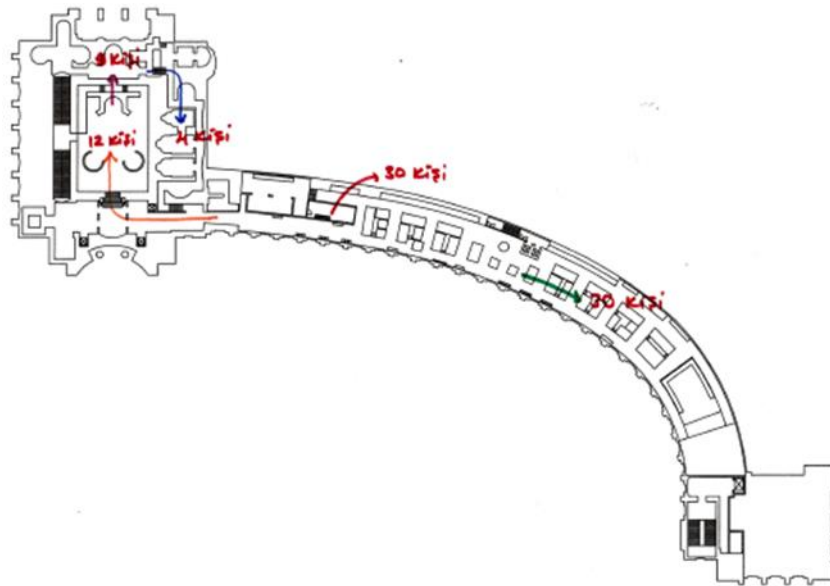
Dolaşım izlerinde de görüldüğü üzere, bu katta, ziyaretçilerin belirli bir düzen doğrultusunda dolaşmamaları, zemin katta olduğu gibi belirli rotaların oluşmamasına neden olmuştur. Bu duruma neden olarak, giriş yapılan ana sergi salonundaki eserlerin yerleşim düzeni gösterilebilir. Bununla birlikte, üç günlük gözlem sonucunda izlenen 30 ziyaretçinin galeriye giriş yaptıktan sonra tercih ettiği yönler Şekil 88’de ifade edilmiştir. Bu durumda 16 kişi sol tarafa yönelirken 14 kişi sağ yönü tercih etmiştir.



Şekil 88. Ziyaretçilerin tercih ettiği yönler

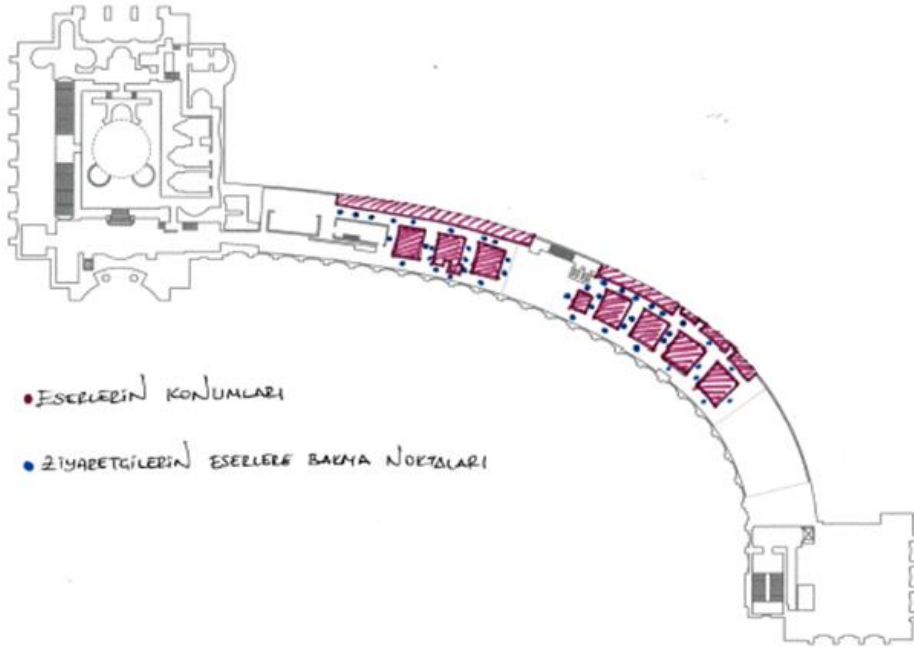
Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)

Zemin kattaki sergi mekânlarının neredeyse tamamını dolaşan ziyaretçilerin bu katta bulunan farklı sergi mekânlarının bir kısmını dolaşmadıkları gözlenmiştir. Mekânları dolaşan ziyaretçi sayıları Şekil 89’da yer almaktadır. Bu durumda, 30 kişinin tamamı ana galeriyi ve Le Corbusier’in dairelerini dolaşırken, 12 kişi “Dome of Cahors” bölümünü, 9 kişi “Crypt of Tavant” bölümünü, 4 kişi ise “Nohant-Vicq Kilisesi” bölümünü gezmiştir.



Şekil 89. Ziyaretçilerin dolaştıkları sergi mekânları

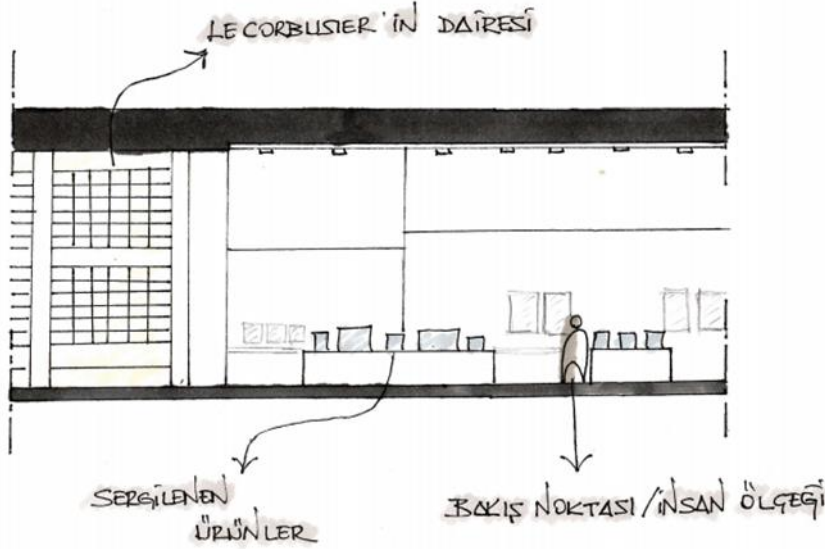
Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)



Şekil 91. Eserlerin konumları ve ziyaretçilerin eserlere bakma noktaları

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2019)

Ziyaretçilerin 2. Katta eserleri inceledikleri noktalara bakıldığında, zemin katta olduğu gibi, sergilenen eserlerin ölçekleri ve sergileme biçimleri eser ve bakılan nokta arasındaki mesafede etkili olmuştur. Zemin katın aksine, 2. kattaki ana galeride küçük ölçekli maket ve çizimlerin yer alması ziyaretçilerin esere en yakın noktada durmalarına neden olmuştur. Buna bağlı olarak ana galeride diğer tüm sergi mekânlarına kıyasla daha fazla sayıda bakma noktası kaydedilmiştir. Bununla birlikte, bu galeride sergilenen eserlerin tamamının göz seviyesinin altında olmasının görsel algıyı etkilediğini söylemek mümkündür. Şekil 92’de yer alan kesit diyagramda da ifade edildiğine göre, ana galeri mekânı ve Le Corbusier’in dairesi çeşitli bakış noktalarından algılanabilmektedir.



Şekil 92. 2. katta eser, ziyaretçi ölçeği ve mekân algısını ifade eden kesit diyagram

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G. (2020)

2.katta ziyaretçilerin mekânlarda harcadıkları süreler değerlendirildiğinde; ziyaretçilerin çizim, afiş, yazı gibi iki boyutlu basılı materyalleri daha kısa süreli; yapı, strüktür ve detayların ifade edildiği üç boyutlu modelleri ise daha uzun süreli inceledikleri tespit edilmiştir. Bununla birlikte, Le Corbusier'in tasarladığı, Marsilya'da bulunan Cite Radieuse'daki bir dairenin tam ölçekli bir kopyasının sergilendiği bölümün en fazla vakit geçirilen alan olduğu gözlenmiştir. Aynı zamanda bu mekân, diğer bölümlerden ayrı olarak ziyaretçilere farklı bir ziyaret deneyimi de sunmaktadır. Mutfak eşyasından banyo bataryalarına kadar hemen hemen tüm donatıların aslına uygun olarak sergilendiği bölümde, ziyaretçiler orijinal yapıdaki mekân atmosferini gerçeğe yakın bir biçimde hissedebilmektedir. Genel olarak bakıldığında ise, ziyaretçilerin 2.katta, Zemin kattan daha kısa süreli bulundukları saptanmıştır. Sergilenen eserlerin nitelikleri ve sergileme biçimleri gibi unsurların yanı sıra, mekân kurgusuna bağlı olarak bu katta bulunan tüm sergi mekânlarının dolaşılmasının bu duruma neden olduğu söylenebilir.

5.4. Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi Mekân Dizim Analizleri

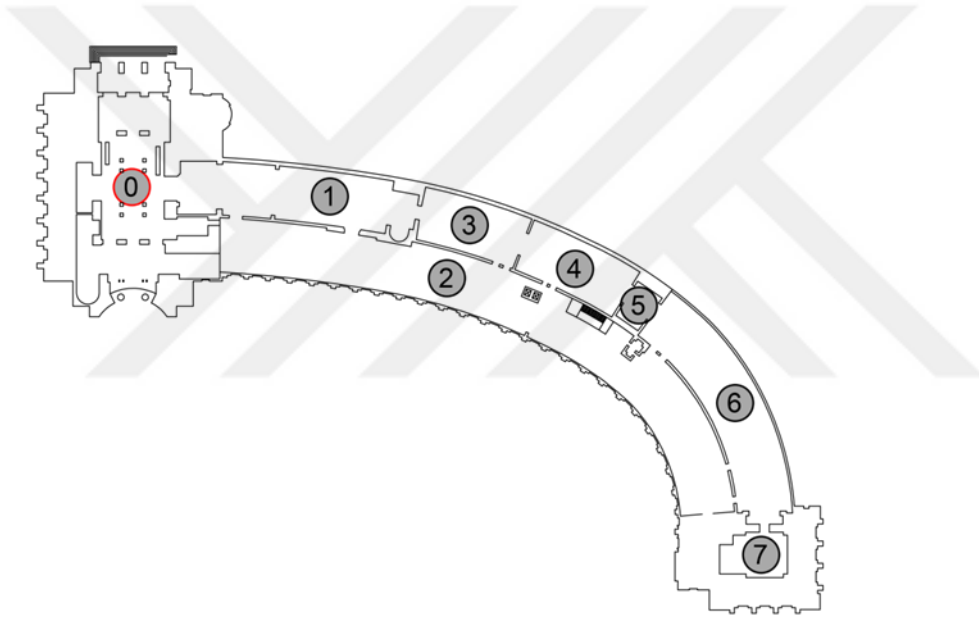
Çalışmada, mekân dizimi kapsamında iki tür analiz gerçekleştirilmektedir. Bunlar; insan hareketi ve dolaşıma bağlı erişilebilirlik ilişkilerine dayanan geçirgenlik analizleri ile görsel algıya dayanan görünür alan analizleridir.

5.4.1. Geçirgenlik Analizleri

Geçirgenlik analizleri, mekânlar arasındaki ilişkilere bağlı erişilebilirlik ve geçiş özelliklerinin ölçüldüğü; bütünleşme (entegrasyon), ortalama derinlik, reel asimetri, kontrol değeri gibi parametrelerin hesaplanmasına olanak tanımaktadır.

5.4.1.1. Zemin Kata Ait Geçirgenlik Analizleri

Zemin katta yer alan sergi salonları mekânsal olarak değerlendirildiğinde, birbiriyle ilişkili 7 tane mekânın organizasyonundan oluştuğu görülmektedir. Mekânlara ait gösterimler ve mekânsal ilişkiler Şekil 93’de ifade edilmiştir.

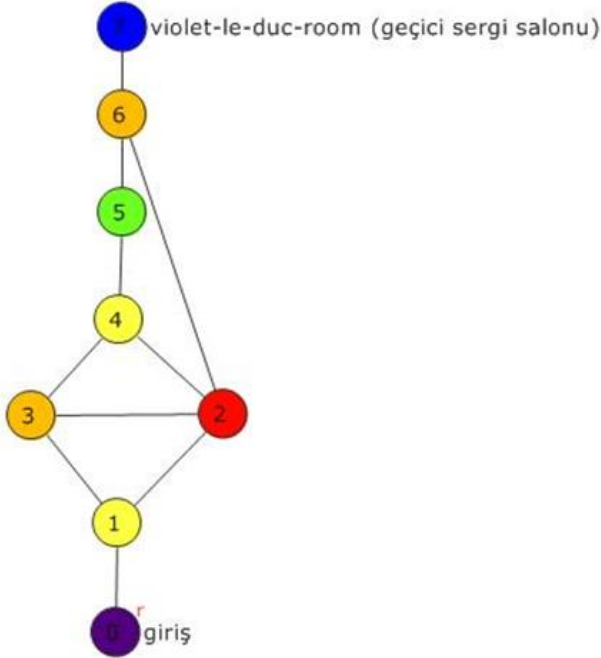


Şekil 93. Zemin katta yer alan sergi salonu mekânları

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

- 0 ile ifade edilen mekân, girişi temsil ederken geçiş grafiğinin oluşturulmasında “kök” yani başlangıç mekânı olarak kabul edilmiştir.
- 1, 2, 3, 4, 5 ve 6 numaralı mekânlar; döküm galerisinde farklı dönemlere ve türlere ait kalıcı koleksiyonun sergi mekânlarıdır.
- 7 numaralı mekân ise, geçici sergilerin düzenlendiği “violet-le-duc-room” isimli sergi salonudur.

Agraph programında hazırlanan, zemin kata ait mekânsal ilişkileri gösteren geçiş grafiği Şekil 94'deki gibidir.



Şekil 94. Zemin kata ait geçiş grafiği

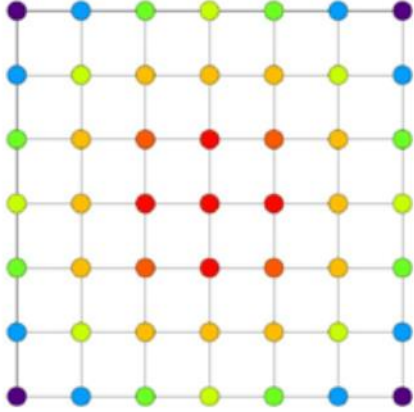
Kaynak: Altıparmaklı Sakarya, G.

Geçiş grafiğine göre, öncelikle mekânlar birbirleriyle olan ilişkilerine göre simetri/asimetri ve dağınık/dağınık olmayan özelliklerine göre tanımlanabilmektedir. Zemin kattaki mekânlar, 0 yani giriş mekânına göre değerlendirilecek olursa; 1. mekândan sonraki tüm mekânların giriş mekânına ulaşmak için birden fazla yol alternatifi bulunduğu buradaki mekânlar *dağınık* özelliktedir. 1 numaralı mekânla diğer tüm mekânlar arasındaki ilişki ise, giriş mekânına aynı geçiş ilişkisinin bulunmaması sebebiyle *asimetrik* özelliktedir. Bununla birlikte, 2 ve 3 numaralı mekânlar aynı geçiş ilişkisinden dolayı *simetrik*, 4,5,6 ve 7 numaralı mekânlar ise geçiş ilişkisinde birbirlerine bağımlı olmaları sebebiyle *asimetrik* özelliktedir.

Agraph programında hazırlanan geçiş grafiğinde her bir halka mekânları temsil ederken, çizgiler mekânlar arasındaki bağlantıları ifade etmektedir. Grafik üzerindeki renklerin ifade ettiği anlamlar ise mekânların bütünleşik ya da ayrışık olma durumuna göre program aracılığıyla belirlenmektedir. Programa göre; kırmızı renk en bütünleşik (entegre) mekânı ifade ederken, koyu lacivert/mor renk en ayrışık (sığ) mekânı

göstermektedir. Renklerin mekânların bütünleşme değerine göre sıralanması şu şekildedir:

Kırmızı < turuncu < sarı < yeşil < mavi < koyu lacivert/mor (Şekil 95). Bu sıralamaya göre sıcak renkten soğuk renge doğru gidildikçe ayrışma artmaktadır.



Şekil 95. Agraph programına ait gösterge halka ve ilişkiler

Kaynak: Manum, Rusten ve Benze, 2006, s.16

Agraph programında geçiş grafikleri oluşturulduktan sonra program tarafından; *kontrol değeri (CV)*, *toplam derinlik (TD)*, *ortalama derinlik (MD)*, *reel asimetri (RA)*, *bütünleşme (i)*, *temel farklılık değeri* gibi parametreler hesaplanabilmektedir.

Program aracılığıyla hesaplanan, zemin katta bulunan sergi mekânlarına ait, toplam derinlik, ortalama derinlik, rölatif asimetri, bütünleşme ve kontrol değeri Tablo 3'te verilmiştir. Tablo 4'te ise buradaki verilerle hesaplanan temel farklılık faktörü değerleri yer almaktadır.

Tablo 3.

Zemin Kata Ait Geçirgenlik Analizi Değerleri

		TDn	MDn	RA	i	CV
0	0	19	2,71	0,57	1,75	0,33
1	1	13	1,85	0,28	3,50	1,58
2	2	10	1,42	0,14	7,00	1,33
3	3	12	1,71	0,23	4,20	0,91
4	4	13	1,85	0,28	3,50	1,08
5	5	15	2,14	0,38	2,62	0,66
6	6	12	1,71	0,23	4,20	1,75
7	7	18	2,57	0,52	1,90	0,33
	Min	10,00	1,42	0,14	1,75	0,33
	Ort	14,00	2,00	0,33	3,58	1,00
	Max	19,00	2,71	0,57	7,00	1,75

Tablo 4.

Zemin Kata Ait Geçirgenlik Analizi Değerleri

		0	1	2	3	4	5	6	7	TDn	MDn	RA	i
0	0	0	1	2	2	3	4	3	4	19	2,71	0,57	1,75
1	1	1	0	1	1	2	3	2	3	13	1,85	0,28	3,50
2	2	2	1	0	1	1	2	1	2	10	1,42	0,14	7,00
3	3	2	1	1	0	1	2	2	3	12	1,71	0,23	4,20
4	4	3	2	1	1	0	1	2	3	13	1,85	0,28	3,50
5	5	4	3	2	2	1	0	1	2	15	2,14	0,38	2,62
6	6	3	2	1	2	2	1	0	1	12	1,71	0,23	4,20
7	7	4	3	2	3	3	2	1	0	18	2,57	0,52	1,90
Ortalama										14,00	2,00	0,33	3,58

H (Temel Farklılık Faktörü) = 0,66

H* (Rölatif Farklılık Faktörü) = -0,07

Bir mekânın sistem içindeki kontrol değeri o birimin sistem üzerindeki etkinliğini göstermektedir. Bir mekânın yakın komşularına olan erişiminin kontrolünün hesaplandığı bu parametrede, her bir komşu mekânının sahip olduğu alternatif bağlantı sayıları dikkate alınarak ölçüm yapılmaktadır. Kontrol değeri ne kadar yüksek olursa o mekânın diğer mekânlar üzerindeki denetlenebilirliği o kadar güçlü olmaktadır. Bu durumda 1.75 sayısal değeriyle zemin katta denetlenebilirliği en güçlü mekân 6 numaralı mekân iken, 0.33 değeriyle, denetlenebilirliği en zayıf mekânlar 0 ile 7 numaralı mekânlar olmaktadır (Bkz. Şekil 86).

Toplam derinlik değeri, bir mekânın sistemdeki diğer bütün mekânlarla ulaşılabilirliğindeki adım sayısı toplamını ifade etmektedir. Bu durumda, toplam derinliğin en fazla olduğu mekânlar; 19 sayısal değeriyle giriş mekânı ve 18 sayısal değeriyle 7 numaralı mekân olmaktadır. En düşük olduğu mekân ise, 10 sayısal değeri ile 2 numaralı mekândır. Bunun nedeni olarak, 2 numaralı mekânın diğer mekânlarla en fazla geçiş ilişkisine sahip olması, giriş mekânı ve 7 numaralı mekânın ise yalnızca tek bir mekânla geçiş ilişkilerinin bulunması gösterilebilir.

Ortalama derinlik değeri geçiş grafiği üzerindeki tüm noktaların kök yani giriş mekâna göre derinliklerinin toplanıp mekân sayısına bölünmesi ile elde edilen değerdir. Buna göre, 2.71 ile en üst değer giriş mekânına 1.42 ile en alt değer 2 numaralı mekâna aittir. Zemin katın ortalama derinlik değeri ise 2.00 olarak hesaplanmıştır. Sistemin bütününe ifade eden bu değer, başka sistemlerle karşılaştırma olanağı sunmaktadır.

Rölatif asimetri değeri, derinlik değerinin sayısal ifadesidir. Burada, en derin mekân 0.57 ile giriş mekânı, en sık mekân ise, 0.14 ile 2 numaralı mekândır.

Bütünleşme değeri ise, rölatif asimetri ile benzer olarak, mekânın sistem içindeki bütünleşik ya da ayrışık olma durumunu ifade etmektedir. Bütünleşik mekân, sistem içindeki diğer mekânlarla en fazla ilişkili olan mekândır. Buna bağlı olarak, bütünleşik mekânda hareket potansiyelinin de yüksek olması beklenirken, ayrışık mekânın en az hareketi barındırdığı düşünülebilir. Şekil 96'da yer alan bütünleşme haritasına göre en bütünleşik mekân; 7.00 değeri ile 2 numaralı mekân, en ayrışık mekân ise 1.75 değeri ile giriş mekânıdır.

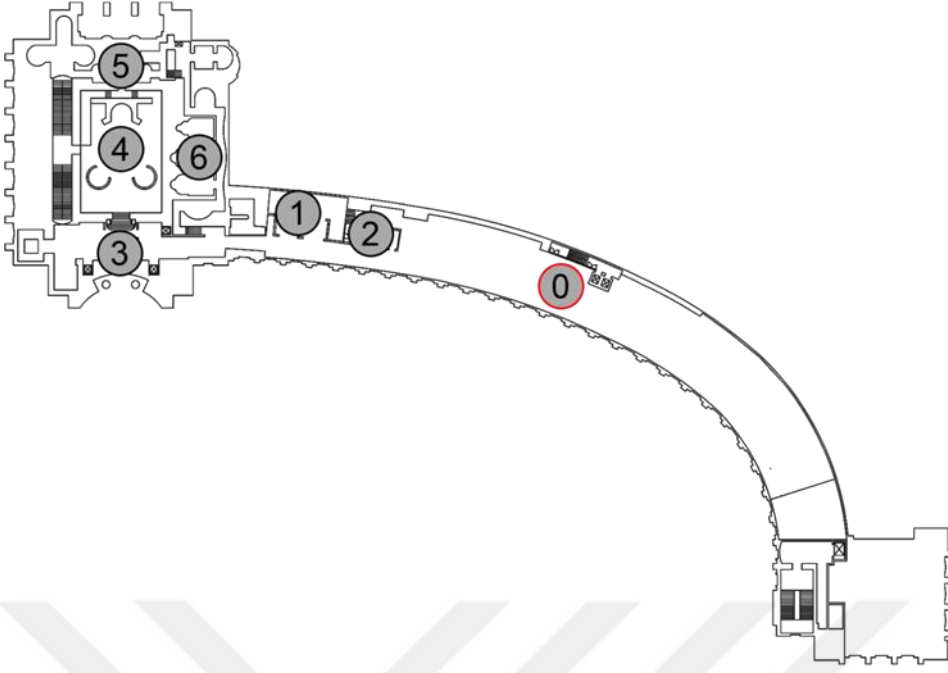
Tabloya göre, giriş mekânı ve 2 numaralı sergi salonu kontrol parametresi dışında en düşük ve en yüksek değerlere sahip olan mekânlar olmuştur. 2 numaralı sergi salonunun en bütünleşik, buna bağlı olarak en sık mekân olması en fazla ziyaretçi trafiğinin görüleceği mekân olması konusunda fikir vermektedir. Bununla birlikte 5 ve 7 numaralı mekânlar dışında diğer tüm mekânlarla doğrudan geçiş ilişkisinin bulunması da bu mekânın ziyaret potansiyelini artıracaklarını düşündürmektedir. Gözlem sonucunda da 2 numaralı sergi salonunun en fazla hareket barındıran mekân olması, bu kata ait geçirgenlik analizlerini doğrular niteliktedir. Bu bağlamda analiz sonucunun, müzede sergilenecek eserlerin yerleşimine karar verme sürecine katkı sağlayacağı söylenebilir.

5.4.1.2. İkinci Kata Ait Geçirgenlik Analizleri

İkinci katta yer alan sergi salonları mekânsal olarak değerlendirildiğinde, birbirine geçiş ilişkisiyle bağlı 7 tane mekânın organizasyonundan oluştuğu görülmektedir. Şekil 97’de mekânların dağılımı yer almaktadır.

Bu dağılıma göre;

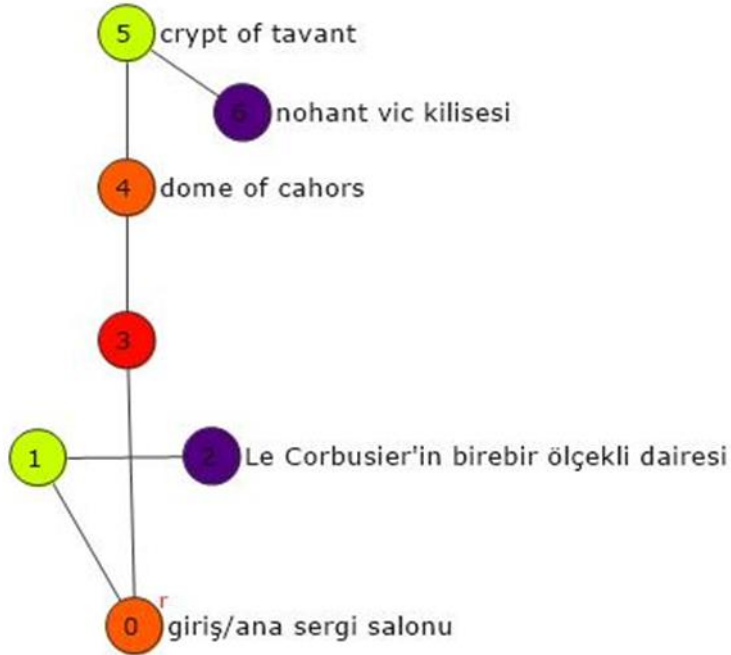
- 0 ile ifade edilen başlangıç mekânı ve 1 numaralı mekân, ikinci katın ana sergi salonu olup, modern ve çağdaş mimarlık galerisidir.
- 2 numara ile ifade edilen mekân, Le Corbusier'nin Marsilya'da inşa ettiği Cite Radieuse'den bir dairenin birebir kopyasıdır.
- 3 numaralı mekân diğer galerilere geçiş için kullanılan bir ara mekân iken bu bölümde herhangi bir sergileme bulunmamaktadır.
- 4 numaralı mekân, Cahors Katedrali'nin kubbесinin birebir ölçekli olarak sergilendiği mekândır.
- 5 numaralı mekân, Fransa'nın Tavant kasabasında bulunan bir kiliseye ait mahzenin ve fresklerin bulunduğu duvar resmi galerisidir.
- 6 numaralı mekân ise Nohant Vic kilisesinin bazı bölümlerinin sergilendiği sergi mekânıdır.



Şekil 97. İkinci katta yer alan sergi salonu mekânları

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

İkinci katta yer alan sergi mekânlarının Agraph programında hazırlanan geçiş grafiği Şekil 98'deki gibidir.



Şekil 98. İkinci kata ait geçiş grafiği

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

İkinci kata ait geçiş grafiğine göre, mekânlar arasındaki geçiş ilişkileri aynı zamanda giriş mekânı da olan ana sergi salonuna göre değerlendirilmektedir. 0 numara ile ifade edilen bu başlangıç mekânına bu katta bulunan diğer mekânlardan ulaşabilmek için farklı yol alternatiflerinin bulunmaması nedeniyle buradaki mekânlar *dağınık olmayan* özelliktedir. Bununla birlikte, 0 numaralı başlangıç mekânına göre 1 ve 3 numaralı mekânlar aynı geçiş ilişkisine sahip olmaları bakımından *simetrik* iken 2, 4, 5 ve 6 numaralı mekânlar geçiş ilişkilerine göre birbirlerine bağlı olmaları sebebiyle *asimetrik* özelliktedir.

Geçiş grafiğine atanan renklere göre, kırmızı renkle ifade edilen 3 numaralı mekân en bütünleşik mekân özelliğindedir. Mor renkle ifade edilen 2 ve 6 numaralı mekânların ise en ayrışık mekânlar oldukları görülmektedir.

Program aracılığıyla hesaplanan, ikinci kattaki sergi mekânlarına ait, toplam derinlik, ortalama derinlik, rölatif asimetri, bütünleşme ve kontrol değeri Tablo 6'da verilmiştir. Tablo 7'de ise buradaki verilerle hesaplanan temel farklılık faktörü değerleri yer almaktadır.

Tablo 6.

İkinci Kata Ait Geçirgenlik Analizi Değerleri

		TDn	MDn	RA	i	CV
0	0	13	2,16	0,46	2,14	1,00
1	1	16	2,66	0,66	1,50	1,50
2	2	21	3,50	1,00	1,00	0,50
3	3	12	2,00	0,40	2,50	1,00
4	4	13	2,16	0,46	2,14	1,00
5	5	16	2,66	0,66	1,50	1,50
6	6	21	3,50	1,00	1,00	0,50
	Min	12,00	2,00	0,40	1,00	0,50
	Ort	16,00	2,66	0,66	1,68	1,00
	Max	21,00	3,50	1,00	2,50	1,50

Tablo 7.

İkinci Kata Ait Geçirgenlik Analizi Değerleri

	0	1	2	3	4	5	6	TDn	MDn	RA	i
0 0	0	1	2	1	2	3	4	13	2,16	0,46	2,14
1 1	1	0	1	2	3	4	5	16	2,66	0,66	1,50
2 2	2	1	0	3	4	5	6	21	3,50	1,00	1,00
3 3	1	2	3	0	1	2	3	12	2,00	0,40	2,50
4 4	2	3	4	1	0	1	2	13	2,16	0,46	2,14
5 5	3	4	5	2	1	0	1	16	2,66	0,66	1,50
6 6	4	5	6	3	2	1	0	21	3,50	1,00	1,00
Ortalama								16,00	2,66	0,66	1,68

$$H \text{ (Temel Farklılık Faktörü)} = 0,71$$

$$H^* \text{ (Rölatif Farklılık Faktörü)} = 0,06$$

Tablo 5'te yer alan kontrol değerlerine göre, 1.50 sayısal değeriyle 1 ve 5 numaralı mekânların denetlenebilirliği en güçlü mekânlar oldukları görülmektedir. Bu durumun nedeni olarak, her iki mekânın da 2 farklı mekânla doğrudan bağlantılarının olması gösterilebilir. Denetlenebilirliği en zayıf olan mekânlar ise 0.50 en düşük sayısal değeriyle 2 ve 6 numaralı mekânlardır. Bu iki mekânın ise, yalnızca bir mekândan geçilerek ulaşılabilmeleri nedeniyle en düşük değerleri aldıkları söylenebilir.

Toplam derinliğin en fazla olduğu mekânlar; 21 sayısal değeriyle 2 ve 6 numaralı mekânlar iken, 12 sayısal değeriyle toplam derinliğin en düşük olduğu mekân 3 numaralı mekân olmuştur.

Ortalama derinlik değerine göre ise, 3.50 ile en üst değer 2 ve 6 numaralı mekânlara, 2.00 ile en alt değer 3 numaralı mekâna aittir. İkinci katın ortalama derinlik değeri ise 2.66 olarak hesaplanmıştır.

Derinlik değerinin sayısal ifadesi olan Rölatif asimetri değerine göre, en derin mekânlar 1.00 değeri ile 2 ve 6 numaralı mekânlarken, en sık mekân ise, 0.40 değeri ile 3 numaralı mekândır.

Şekil 99’da yer alan bütünleşme haritasına göre ise en bütünleşik mekânın; 2.50 değeri ile 3 numaralı mekân iken, en ayrışik mekânların ise 1.00 değeri ile 2 ve 6 numaralı mekânlar olduğu görülmektedir.



Şekil 99. İkinci kata ait bütünleşme haritası

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

Ortalama bütünleşme değeri 1.68 olan ikinci katta minimum, ortalama ve maksimum bütünleşme değerleri arasındaki değişimi ifade eden temel farklılık faktörü 0,71 olarak bulunmuştur.

Mekânlar arası geçiş ilişkilerine dayanan geçirgenlik analizleri sonucunda hesaplanan parametrelerin en yüksek ve en düşük değerleri Tablo 8’de yer almaktadır. Görüşü ve dolaşımı etkileyecek hiçbir unsurun dikkate alınmadığı geçirgenlik analizinin, tasarım sürecinde, mekânsal organizasyonların kurgulanma aşamasında yol gösterici olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 8.

Geçirgenlik Analizinde En Yüksek ve En Düşük Değerler

Ölçülen parametre	En düşük değere sahip mekân	En yüksek değere sahip mekân
Kontrol değeri	2 ve 6	1 ve 5
Toplam derinlik	3	2 ve 6
Ortalama derinlik	3	2 ve 6
Rölatif asimetri	3	2 ve 6
Bütünleşme değeri	2 ve 6	3

Tabloya göre, 2, 6 ve 3 numaralı mekânlar en düşük ve en yüksek değerlere sahip olan mekânlar olmuştur. 1 ve 5 numaralı mekânlar ise kontrol değerlerinin yüksek olması dolayısıyla denetlenebilirliği en güçlü mekânlardır. İkinci katta en bütünleşik mekân herhangi bir sergilemenin olmadığı 3 numaralı geçiş mekânı olmuştur. En fazla ziyaretçi yoğunluğunun bu mekânda olacağı öngörüsünde bulunulduğunda, bu alanda da özellikle ziyaretçilerin dikkatinin çekilmesi istenen elemanların sergilenmesinin uygun olacağı düşünülmektedir. Bütünleşme değerinde 3 numaralı mekâna en yakın olan alanlar 0 ve 4 numaralı mekânlardır. Özellikle 0 numaralı mekân, aynı zamanda giriş mekânı olarak da değerlendirilebileceğinden, gözleme dayalı analizlerle de kıyaslandığında bu katta en fazla ziyaretçinin bulunduğu mekân olarak öne çıkmaktadır.

5.4.2. Görünür Alan Analizleri

Görünür alan analizleri, mekân içerisinde hareket eden gözlemcinin görsel algısına dayanmaktadır. Geçirgenlik analizlerinden farklı olarak, dolaşıma izin vermeyen ancak görüşe olanak tanıyan sınırların da analiz kapsamına dâhil edilebilmesi iki analizin farklı sonuçlar vermesine neden olmaktadır. Çalışmada Depthmap yazılımı ile gerçekleştirilen görünür alan analizleri, çalışılan mekâna ait görünür alan grafiği üzerinden yapılan ölçümlerin sonucudur. Ölçümlerde, görsel bütünleşme, görsel ortalama derinlik, görsel katsayı kümelenmesi, bağlanma, görsel kontrol edilebilirlik, görsel entropi gibi pek çok parametre hesaplanabilmektedir.

5.4.2.1. Zemin Kata Ait Görünür Alan Analizleri

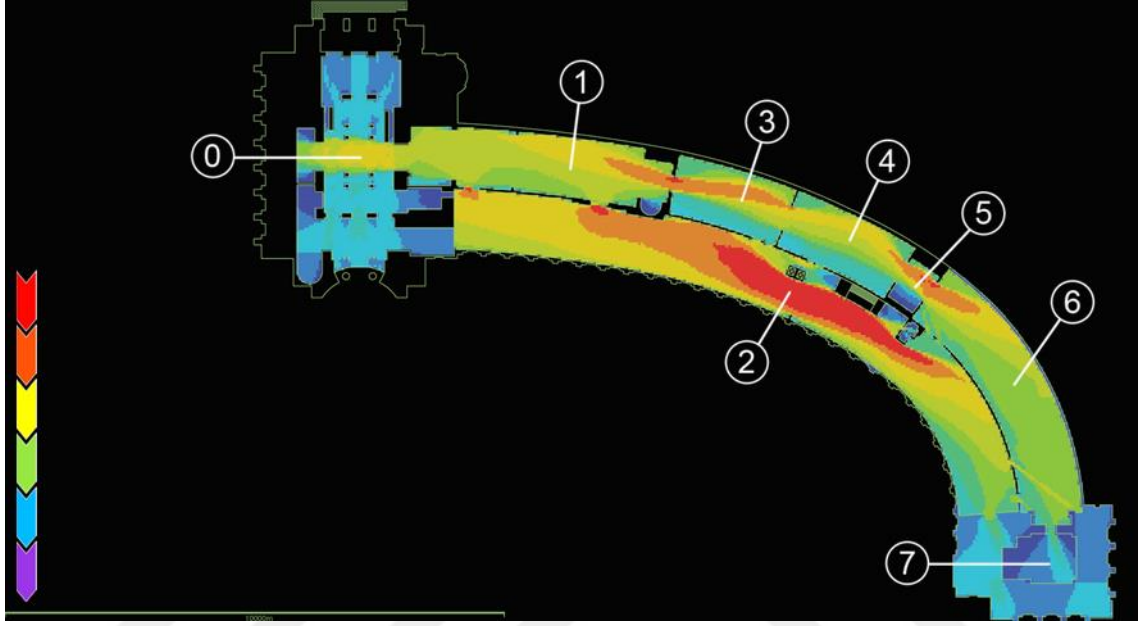
Zemin kattaki mekânların görünür alan analizleri üç ayrı plan düzlemi üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bunlar; yalnızca yapının duvarlarının olduğu mekânsal ilişkileri

gösteren plan düzlemi, görüşe engel olmayan ancak dolaşımı kısıtlayan elemanların yer aldığı plan düzlemi ve göz seviyesinden yüksekte, hem görüşü hem de dolaşımı engelleyen sergileme elemanlarının yer aldığı plan düzlemidir. Bu üç plan düzlemi, çalışma kapsamına bağlı olarak bağlantılılık, görsel bütünleşme ve katsayı kümelenmesi değerleri üzerinden analiz edilmektedir.

Bağlantılılık değeri, mekânla direk bağlantılı komşu mekân sayısının ölçümüdür. Bu yerel ölçüt, mekânın kavranması ile ilgili en temel bilgidir. Mekânın okunabilirliği ve bağlantılılığı sadece işlevsel yapıyı oluşturan düğüm ve kenar noktalarının ilişkisi ile ilgili değildir. Düğümü oluşturan mekânın niteliği, bulunduğu yer ve kullanımı ile ilgilidir. Bağlantılılık kavramının en önemli noktası, mekân biçiminin, mekânı kullanan kişinin zihninde oluşturduğu görsel algıya dayalı yansımasıdır (Köken, 2018, s.33; Ünlü ve Edgü, 2007). Görsel bütünleşme değeri, bir mekânın diğer tüm mekânlara olan ortalama derinliğini ifade eden global bir ölçümdür. Bir dolaşım hattı boyunca hareketin tahmin edilmesinde en önemli ölçüt, mekânsal bütünleşme değeridir (Köken, 2018, s.34; Çakmak, 2011). Mekânsal dizim teorisi, yüksek entegrasyon değerine sahip olan sık mekânları yüksek görselliğe ve geçirgenliğe sahip tahliye noktaları olarak tanımlamaktadır. Bu noktalar sosyal etkileşimin çok olduğu bütünleşik alanlardır. Buna karşın daha düşük sosyal etkileşimin olduğu mekânlar ise derin ve düşük entegrasyona sahip mekânlardır (Ünlü ve ark., 2001). Katsayı kümelenmesi değeri ise; görünür alanı oluşturan bütün konumlar arasında görüş hattı sayısı olarak tanımlanabilir. Bir noktanın görünürlük komşuluğu içerisinde, karşılıklı görünür mekânın orantısının ölçüsünü katsayı kümelenmesi verir. Bu, gözlemcinin o noktadan uzaklaşırken görüş alanının ne kadar aynı kalacağını ve ne kadar kaybedileceğini gösterir. Dolayısıyla gözlemcinin mekân algısının değişim oranına işaret eder. Katsayı kümelenmesi yol bulmada ve dolaşmada, karar verme süreci ile doğrudan bağlantılıdır ve karmaşık düzenleyimlerde kilit karar noktalarını net olarak belirtir (Atak, 2009, s.44). Mekân içerisindeki kullanıcının hareketine bağlı olarak, mekândan uzaklaşıldığında görülebilen alanların azaldığı konumlarda katsayı kümelenmesi düşük değerleri göstermektedir.

Yalnızca yapı duvarlarının bulunduğu, tefriş elemanlarının ve sergilenen eserlerin yer almadığı plan düzlemine ait görünür alan grafiği üzerinden yapılan bağlantılılık haritası Şekil 100'de yer almaktadır. Görünür alan grafiğinde renklerin yüksek değerden düşük değere doğru sıralanması; kırmızı > turuncu > sarı > yeşil > mavi > lacivert/mor şeklindedir. Analiz sonucunda, bağlantılılık değeri en yüksek yerin 2 numaralı sergileme mekânında üst kattaki galeriye çıkış için konumlandırılan asansör

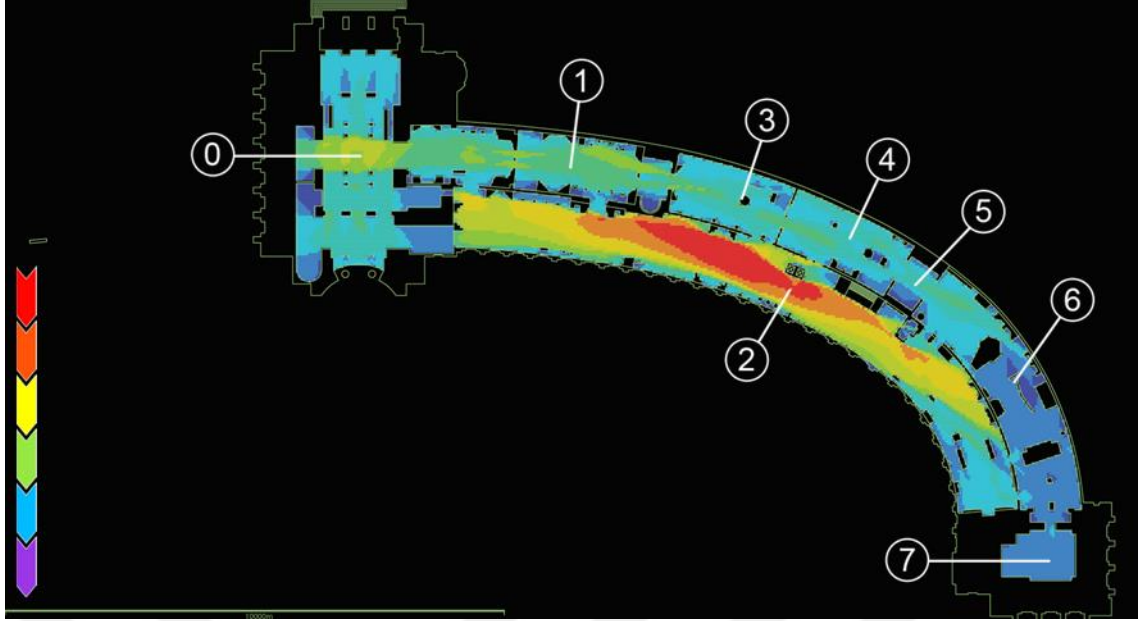
ve merdivenlerin yer aldığı bölgeyi kapsayan alan olduğu, en düşük değere sahip olan yerin ise en derin mekân olan 7 numaralı sergi salonu olduğu görülmektedir. Bu durumda, düşey sirkülasyon elemanlarının en uygun konuma yerleştirildiği sonucuna ulaşılabilmektedir. 1 numaralı mekândan 2 ve 3 numaralı mekânlara geçiş noktaları ve 5 numaralı mekân da yüksek bağlantılılık değerine sahiptir.



Şekil 100. Zemin kata ait bağlantılılık haritası (tefrişsiz)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

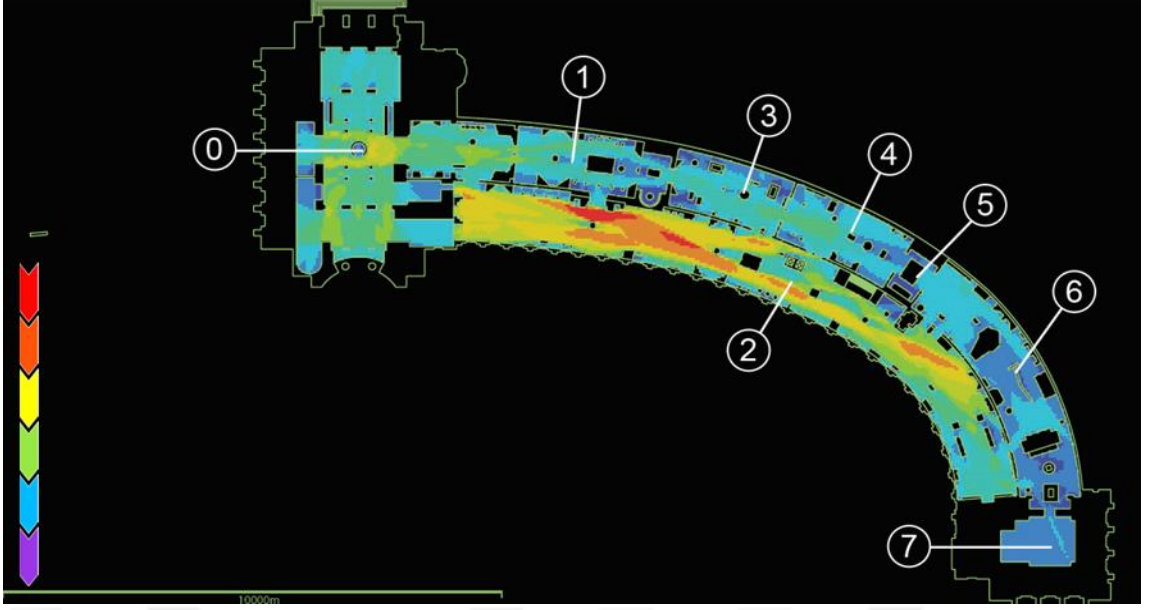
Yükseklikleri görüşe engel olmayan ancak dolaşımı engelleyen elemanların dikkate alındığı plan düzlemine ait bağlantılılık haritası Şekil 101’de yer almaktadır. Bu analiz sonucunda, en yüksek bağlantılılık değerinin yine 2 numaralı sergi salonuna ait olduğu ancak düşey sirkülasyon elemanlarının bulunduğu alandan sergi alanlarına doğru kaydığı görülmektedir. Bununla birlikte önceki grafikte en yüksek değerleri alan diğer konumlar, bu grafiğe göre daha düşük bağlantılılık değeri almıştır.



Şekil 101. Zemin kata ait bağlantılılık haritası (dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

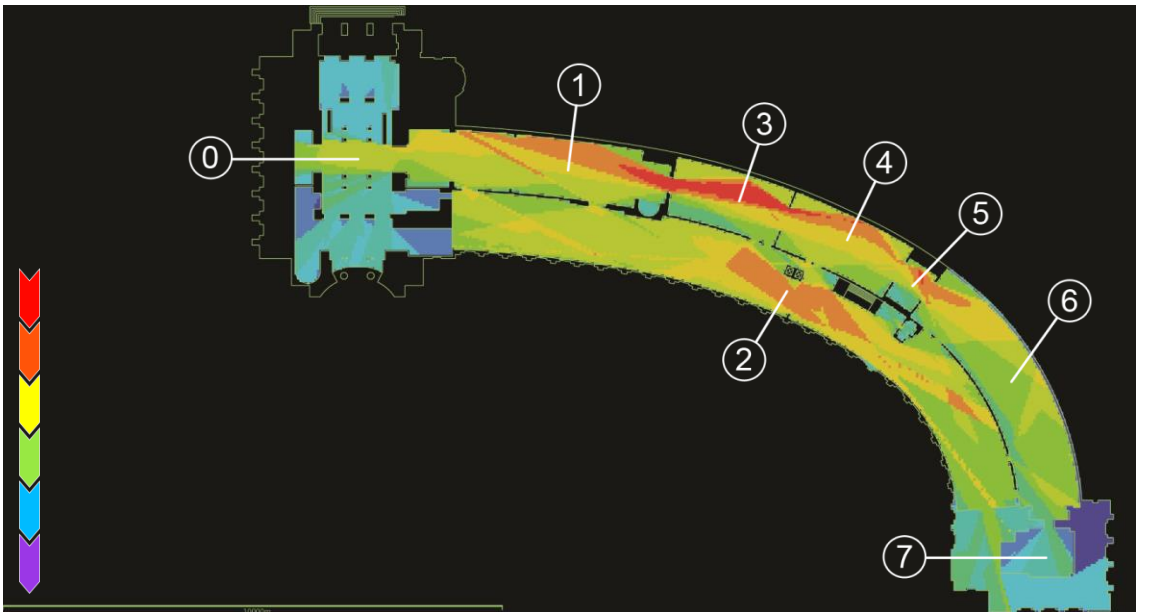
Hem dolaşımı hem de görüşü etkileyen yükseklikte sergileme elemanlarının dikkate alındığı plan düzlemine ait bağlantılılık haritası Şekil 102’de yer almaktadır. Bu hariyata göre yine en yüksek bağlantılılık değeri 2 numaralı sergi mekânına aitken konumsal farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu durumda bağlantılılığı en yüksek konum 1 numaralı sergi mekânından 2 numaralı sergi mekânına ikinci giriş noktasının bulunduğu alan olmuştur. Bununla birlikte sistem içindeki diğer konumların da önceki grafiklere göre daha düşük değerler aldığı görülmektedir.



Şekil 102. Zemin kata ait bağlantılılık haritası (dolaşımı ve görüşü etkileyen elemanların yer aldığı)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

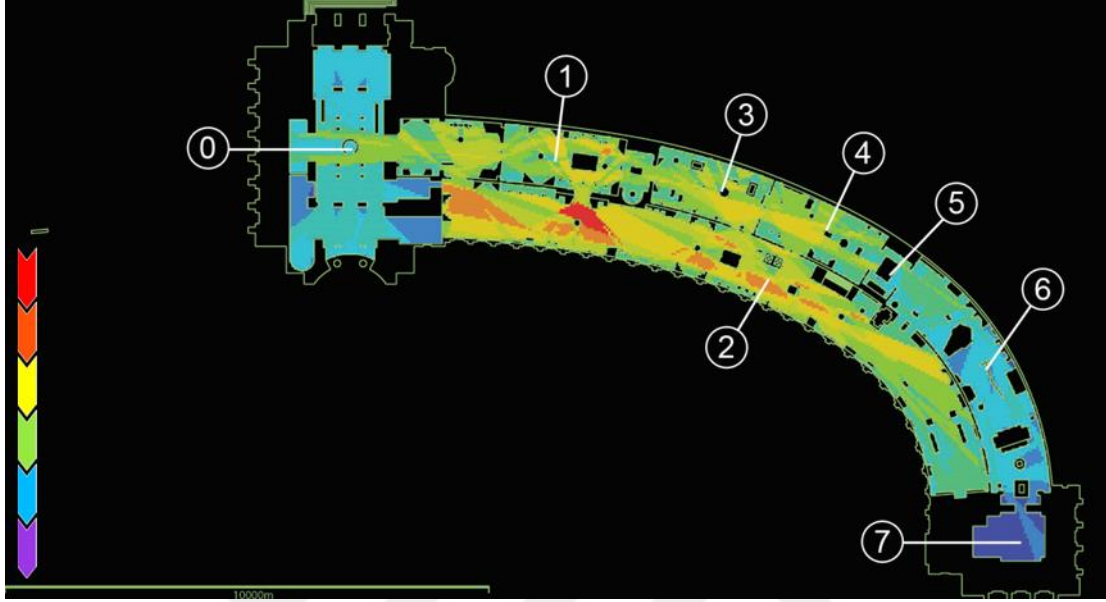
Zemin katta, yalnızca yapı duvarlarının yer aldığı plan yerleşimin görsel bütünleşme haritası Şekil 102'deki gibidir. Bu haritaya göre en yüksek bütünleşme değerine sahip dolayısıyla en bütünleşik mekânın 3 numaralı sergi salonu olduğu görülmektedir. Bir geçiş mekânı olarak da nitelendirilebilecek bu mekânda daha yoğun bir sosyal etkileşimin olduğu beklenmektedir.



Şekil 103. Zemin kata ait görsel bütünleşme haritası (tefrişsiz)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

Dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı plan yerleşimine ait görsel bütünleşme haritası Şekil 104’te verilmiştir. Bu haritaya göre en bütünleşik mekân 1 numaralı sergi salonu olmuştur.

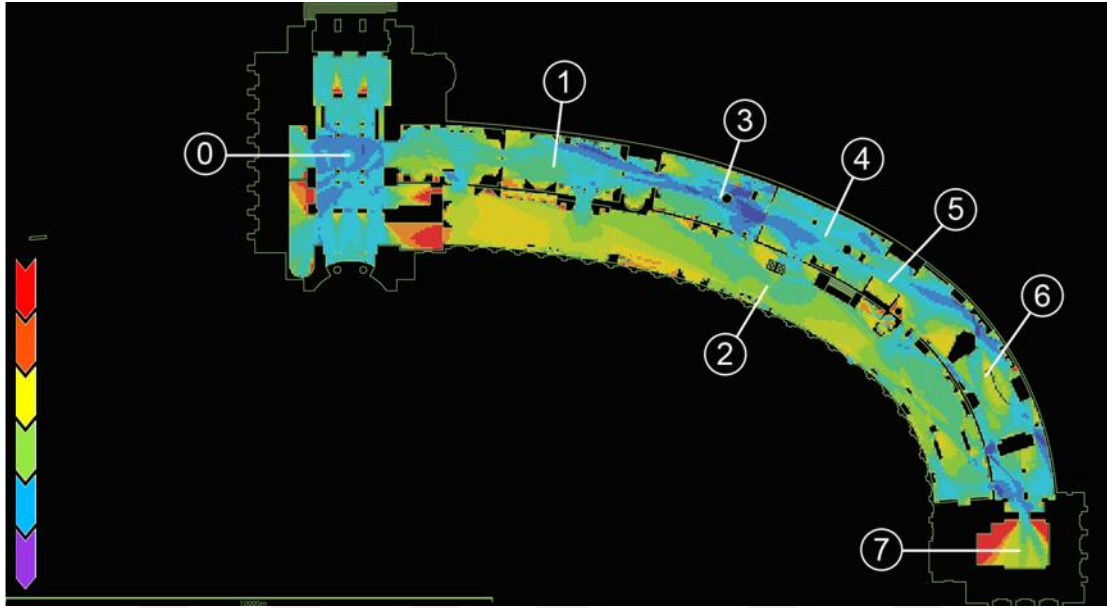


Şekil 104. Zemin kata ait görsel bütünleşme haritası (dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

Tüm elemanların yer aldığı plan yerleşiminin görsel bütünleşme haritası Şekil 105’de yer almaktadır. Tüm elemanların yer almasıyla en gerçekçi yaklaşıma sahip bu analizde, en bütünleşik mekânın bağlantılılık değeriyle benzer bir biçimde 1 numaralı sergi salonundan 2 numaralı sergi salonuna ikinci geçiş noktasının bulunduğu konum olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Sergilenen ürünlere ve diğer tefriş elemanlarına göre farklı sonuçların ortaya çıkması mekân içindeki sosyal etkileşimin de farklılaştığını göstermektedir. Bu durumda kırmızı ile gösterilen bölge en fazla hareketin ve etkileşimin olduğu konum olarak yorumlanabilir.

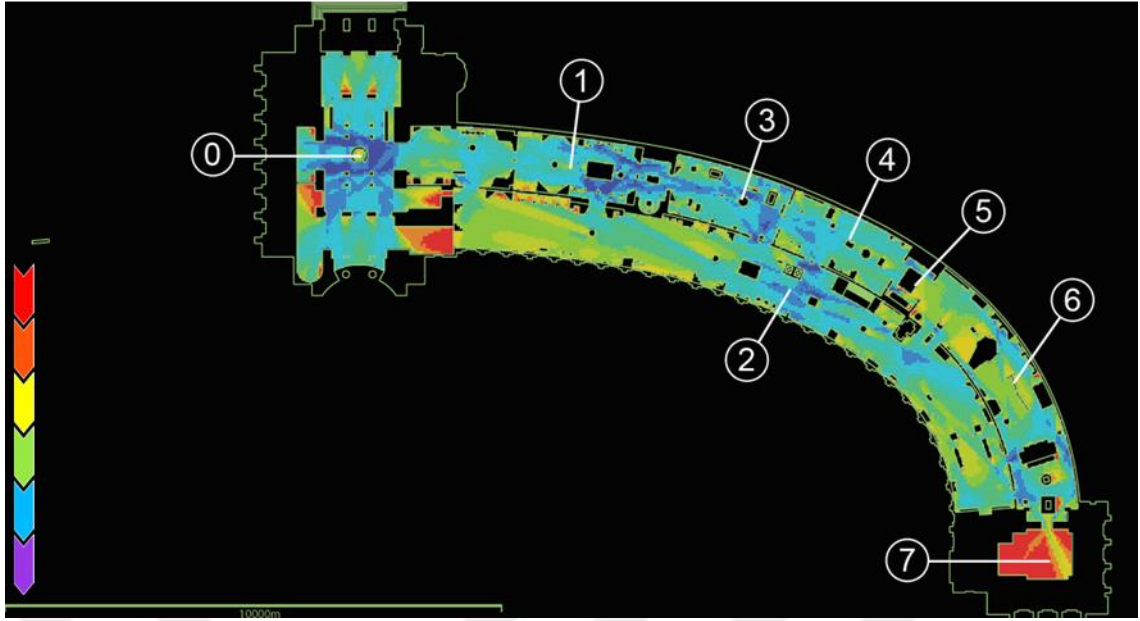
Dolaşımı etkileyen elemanlar dikkate alındığında oluşan katsayı kümelenmesi haritası Şekil 107'deki gibidir. Analiz sonucunda ilk grafiğe göre daha fazla düşük değere sahip alan olduğu görülmektedir. Bununla birlikte düşük değerlerin yoğunlaştığı alanlar ilk grafikte benzer bir biçimde 1, 3, 4, 5 ve 6 numaralı mekânlar olmuştur.



Şekil 107. Zemin kata ait katsayı kümelenmesi haritası (dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

Hem görüşü hem de dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı plan yerleşimine ait katsayı kümelenmesi haritasına ise Şekil 108'de yer verilmiştir. Bu grafikte görüşe engel olacak yükseklikte sergileme elemanlarının da yer alması, önceki grafiklere göre farklı sonuçlar oluşmasına neden olmuştur. Analiz sonucuna göre, 2 numaralı sergi salonunda ve yapının ana girişinin merkezinde de düşük değerli konumların varlığı göze çarpmaktadır. Bu sonucun, kişilerin daha fazla kararsız kalacağı konumlarla karşılaşmasına neden olması beklenmektedir.



Şekil 108. Zemin kata ait katsayı kümelenmesi haritası (dolaşımı ve görüşü etkileyen elemanların yer aldığı)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

Üç farklı plan yerleşiminin analizlerine göre farklı sonuçlar ortaya çıkması, özellikle sergileme elemanlarının mekânsal yerleşiminin ziyaretçi davranışını da önemli ölçüde etkilediğini göstermektedir.

5.4.2.2. İkinci Kata Ait Görünür Alan Analizleri

İkinci katta bulunan sergi salonlarının görünür alan analizleri; yalnızca yapı duvarlarının bulunduğu tefrişsiz plan düzlemi ve tüm sergileme elemanlarının yer aldığı yerleşim planı olmak üzere iki farklı kot üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu katta yer alan sergilemelerin küçük ölçekli maket ve çizimlerden oluşması, zemin katta olduğu gibi birebir ölçekli veya dolaşımı ve görüşü kısıtlayacak ölçekte eserlerin yer almaması nedeniyle üçüncü plan düzlemi değerlendirmeye alınmamıştır.

Yalnızca yapı duvarlarının bulunduğu, tefriş elemanlarının ve sergilenen eserlerin yer almadığı plan düzlemine ait görünür alan grafiği üzerinden yapılan bağlantılılık haritası Şekil 109'da yer almaktadır. Analiz sonucunda, aynı zamanda giriş mekânı olarak da nitelendirilen ikinci katın ana sergi salonu olan çağdaş ve modern mimarlık galerisi bağlantılılık değeri en yüksek alan olmuştur. Mekâna giriş ve çıkış için kullanılan düşey sirkülasyon elemanlarının da bu konumda bulunması, zemin katta olduğu gibi mekân organizasyonunda uygun bir yerleşim yapıldığı şeklinde

yorumlanabilir. Bağlantılılık değeri en düşük alanlar ise, geçirgenlik analizleriyle paralel olarak, başka bir mekândan ulaşarak girilebilen en ayrışik mekânlar olan 2, 4, 5 ve 6 numaralı mekânlar olmuştur.



Şekil 109. İkinci kata ait bağlantılılık haritası (tefrişsiz)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

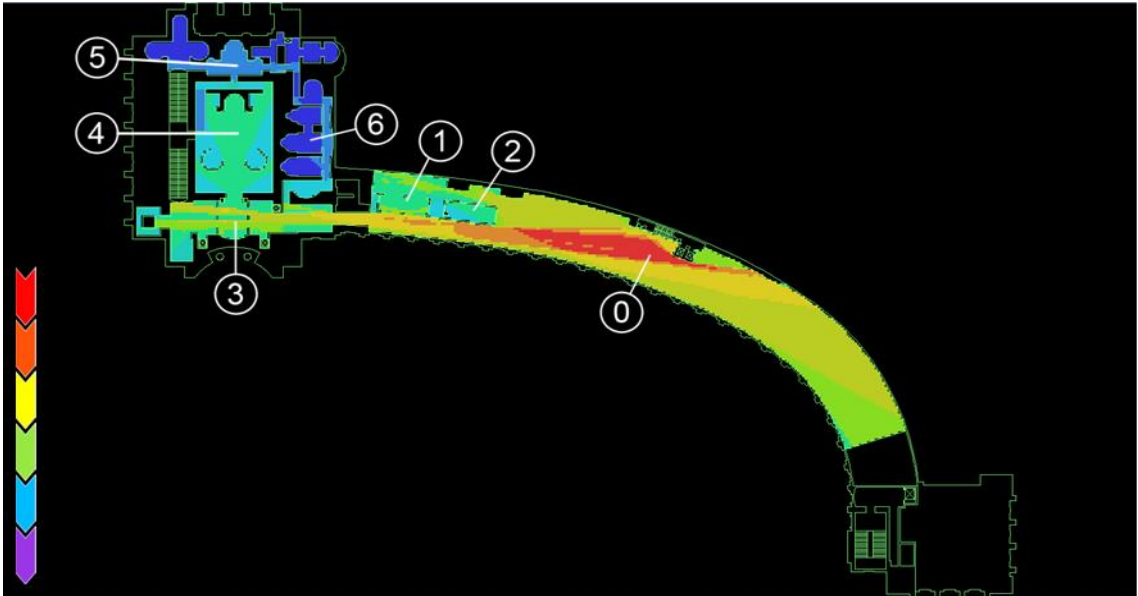
Tüm eserlerin ve elemanların yer aldığı plan düzlemine ait bağlantılılık haritası Şekil 110'da yer almaktadır. Bu analiz sonucuna göre, bağlantılılık değeri en yüksek alanların 3 numaralı geçiş mekânında olduğu görülmektedir. En düşük değerler ise 5 ve 6 numaralı mekânlar ile 0 numaralı ana sergi salonundaki bazı alanlarda görülmektedir. Sergileme elemanlarının yoğunluğu ve dolayısıyla dolaşımı büyük oranda kısıtlamaları nedeniyle iki farklı sonuca ulaşılmıştır.



Şekil 110. İkinci kata ait bağlantılılık haritası (tüm elemanların yer aldığı)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

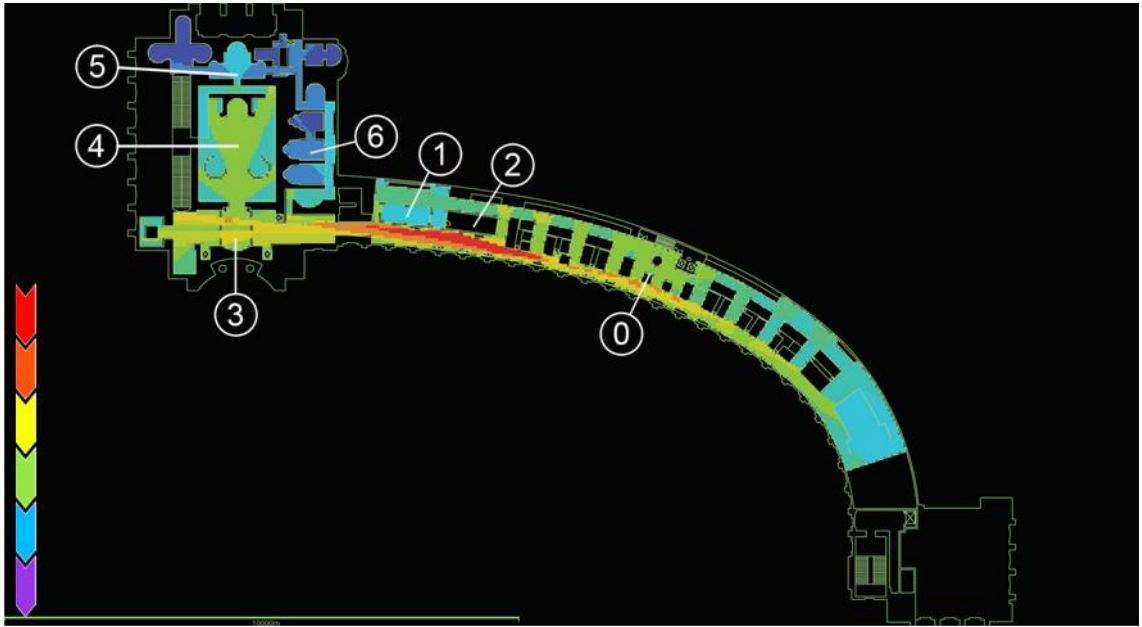
İkinci katta, yalnızca yapı duvarlarının yer aldığı plan yerleşiminin görsel bütünleşme haritası Şekil 111'deki gibidir. Bu haritaya göre en yüksek görsel bütünleşme değerine sahip, dolayısıyla en bütünleşik mekânın 0 numaralı ana sergi salonunun sol tarafı olduğu görülmektedir. En fazla sosyal etkileşimin beklendiği mekân olarak öne çıkan bu alan, gözlem sonucunda da ziyaretçilerin en fazla yöneldiği alan olmuştur.



Şekil 111. İkinci kata ait görsel bütünleşme haritası (tefrişsiz)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

Görsel bütünleşme değeri tefrişli olarak hesaplandığında oluşan harita Şekil 112'deki gibidir. Bütünleşmenin en yüksek olduğu mekân yine 0 numaralı ana sergi salonu olmakla birlikte, alan olarak cephe tarafında 3 numaralı mekâna geçiş yapılan bölgedir. Sosyal etkileşim bakımından değerlendirildiğinde, gerçekten de bu alanda sergilemelerden bağımsız olarak Eiffel Kulesi'nin eşsiz bir manzarasının yer almasının, ziyaretçilerin bu alanda sıklıkla duraksamalarına ve yoğunlaşmalarına neden olduğu görülmüştür.



Şekil 112. İkinci kata ait görsel bütünleşme haritası (tüm elemanların yer aldığı)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

İkinci katta, yalnızca yapı duvarlarının yer aldığı plan yerleşiminin katsayı kümelenmesi değerini gösteren harita Şekil 113'teki gibidir. Bu haritaya göre, en düşük değere sahip bölge 3 numaralı geçiş mekânında yer almaktadır. Bu alan dışındaki diğer bölümlerin ise birbirine yakın değerlere sahip olduğu görülmektedir.



Şekil 113. İkinci kata ait katsayı kümelenmesi haritası (tefrişsiz)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

Tüm elemanların yer aldığı katsayı kümelenmesi haritası ise Şekil 114'te yer almaktadır. Bu analiz sonucuna göre, en düşük değere sahip alanlar tefrişsiz plan düzleminde çıkan 3 numaralı geçiş mekânına ek olarak 0 numaralı ana sergi salonunun bazı bölümlerinde de görülmektedir. Bu alanlar, düşey sirkülasyon elemanları aracılığıyla mekâna giriş yapılan konumlara denk gelmektedir.



Şekil 114. İkinci kata ait katsayı kümelenmesi haritası (tüm elemanların yer aldığı)

Kaynak: Altıparmakoglu Sakarya, G.

Katsayı kümelenmesinde düşük değerleri alan alanların ziyaretçilerin en fazla kararsızlık yaşayacağı konumlar olacağı öngörülmektedir. Gözlem sonucunda da ziyaretçilerin yön bulma konusunda en fazla bu konumlarda kararsız kaldıkları görülmüştür. Bu nedenle, özellikle bu konumlarda mekân planlamasına ek olarak, ziyaretçilerin yön bulmalarına yardımcı olacak yönlendirici işaret ve grafik sistemleri gibi elemanlara ihtiyaç duyulmaktadır.

Yalnızca yapı duvarlarının yer aldığı plan ve tüm elemanların yer aldığı plan olmak üzere iki farklı düzlem üzerinden yapılan analizlerde, *bağlantılılık*, *görsel bütünleşme* ve *katsayı kümelenmesi* olmak üzere her üç parametre ölçümünde de, zemin katta olduğu gibi farklı sonuçlara ulaşıldığı görülmektedir.



BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Mekân ve ziyaretçi arasındaki etkileşimin mimarlık müzeleri özelinde değerlendirilmesini konu edinen bu çalışmada, mekânsal kurgunun ziyaretçilerin mekânsal davranışları üzerindeki etkileri tespit edilmeye çalışılmıştır. Geçtiğimiz yüzyıllara göre farklı işlevler üstlenen müze mekânları, günümüzde insan ve mekân etkileşiminin yoğun olduğu mekân türlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. 21.yüzyıl günümüz müzeciliği; ziyaretçi temelli, topluma ve hizmete yönelik bir yaklaşım benimsemektedir. Bu durum, ziyaretçilerin müze mekânlarıyla kurdukları ilişkiye de yansımaktadır. İletişim odaklı günümüz müze mekânlarında, ziyaretçilerin sergiledikleri davranışların, ziyaret deneyimlerinin ve değişen işlevlere bağlı olarak mekân kurgularının da önceki yüzyıllara göre farklılık göstereceği beklenmektedir.

Ziyaretçilerin müzedeki deneyimlerini farklılaştıracak önemli olgulardan bir başkası da müzenin türü olmaktadır. Müze türleri içinde, bu çalışmanın odak noktasında bulunan mimarlık müzelerinin, ziyaretçi çeşitliliği bakımından en geniş kesime hitap eden müze mekânlarından biri olduğu düşünülmektedir. 19. Yüzyılın ortalarında çeşitli ülkelerde kurulmaya başlayan mimarlık müzeleri, toplumların mimari yapı ve donatılarından oluşan kültürel miraslarını aktarmada önemli bir konuma sahiptir. Mimari ürünlerin sergilendiği mimarlık müzelerinde; koleksiyonlarının kapsamı ve çeşitliliği, ziyaretçilere farklı deneyimler sunulması, müzelerin bulunduğu yapılar gibi unsurların ziyaretçi sirkülasyonunu yoğunlaştırdığı söylenebilir.

Çalışmada incelenen mimarlık müzelerinin mekânla kurdukları ilişkiler bakımından benzer özelliklere sahip oldukları görülmüştür. Bu beş müze de, mevcut bir yapıya yeniden işlev yüklenerek tasarlanan mekânlarda hizmet vermektedir. İçinde bulundukları yapıların tarihi özellikte olması, mimarlık müzelerinin başta kendilerini başlı başına bir mimari ürün olarak sergilemelerini olanaklı kılmaktadır. Örneğin, Alman Mimarlık Müzesi'nin sahip olduğu mekânsal özelliklerin, ziyaretçileri bu müzeye çeken unsurların başında olduğunu söylemek mümkündür. Bunun dışında, incelenen mimarlık müzelerinde, içinde bulundukları yapıların fiziksel özelliklerinden ayrı olarak, sergiledikleri ürünler ve bunların sergilenme biçimlerine bağlı bir takım

mekânsal ilişkiler kurulduğu görülmüştür. Sergilenen ürünlerin mekânla kurduğu bu ilişkiler:

- Sergilenen ürünün mekânın yapı elemanlarından bağımsız olarak konumlandırıldığı,
- Mekânın bir yüzeyinin sergileme elemanına dönüştürüldüğü,
- Sergilenen ürünün bir mekân oluşturarak ziyaretçiyi içine aldığı durumlardır.

İçinde bulundukları mevcut yapıların verilerine bağlı olarak yeniden kurgulanan mimarlık müzelerinin sergi mekânlarında, sergilenen eserlerle mimarinin birlikteliğinin sağlandığı mekânsal çözümler söz konusu olduğundan, çalışma kapsamında incelenen mimarlık müzelerinin mekânlarıyla kuvvetli bir ilişkide bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Mimarlık müzelerinin mekânlarıyla kurdukları ilişkiler, ziyaretçilerin buradaki ziyaret deneyimlerini ve mekân içindeki yön bulma, eser inceleme gibi çeşitli davranış biçimlerini de etkilemektedir. Bunun dışında, ziyaretçilerin müze içerisindeki davranışlarının şekillenmesinde birtakım kişisel etkenler söz konusu olmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümünde irdelenen, mekânsal algı mekânsal biliş, mekânsal davranış ve çevre-davranış psikolojisi kavramları bu kapsamda değerlendirilirken, yaş, cinsiyet, beceri gibi bireysel farklılıklar da kişisel etkenler arasında yer almaktadır. Ziyaretçilerin mekân içindeki davranışlarını etkileyen bir diğer önemli bileşen ise, mekânın fiziksel özelliklerinden kaynaklanan çevresel etkenlerdir.

Çalışmada, ziyaretçi davranışlarını inceleyebilmek amacıyla Fransa Mimarlık ve Milli Miras Müzesi'nin kalıcı koleksiyonlarına ev sahipliği yapan zemin katı ve 2.katında alan çalışması yürütülmüştür. Bu iki kat, gözleme dayalı analizler ve mekân dizim analizi olmak üzere iki farklı yöntem ile incelenmiştir.

Alan çalışması yürütülen mekânlarda yapılan **gözleme dayalı analizler** ziyaretçi davranışını etkileyen fiziksel etkenler kapsamında değerlendirilmiştir. Çalışmada yer verildiği şekliyle bu etkenler; plan kurgusu ve mekân organizasyonu, mimari program, işaret ve grafik sistemleri olmak üzere üç bileşenden oluşmaktadır. Gözlem sonucunda elde edilen bulgular bu doğrultuda değerlendirildiğinde;

Plan kurgusu ve mekân organizasyonu hakkında aşağıdaki tespitler yapılmıştır:

- Zemin katta yer alan sergi mekânları birbirleriyle lineer bir düzende ilişki kurmaktadır. Gözlem sonucunda ziyaretçilerin bu katta bulunan tüm sergi mekânlarını dolaştıkları tespit edilmiştir. Bu durumun lineer mekân organizasyonundan kaynaklandığı düşünülmektedir.
- İkinci katta bulunan sergileme mekânlarının organizasyonuna bakıldığında daha karmaşık bir düzen oluşturulduğu görülmektedir. Gözlem sonunda 30 ziyaretçiden yalnızca 4 tanesinin en sondaki sergi mekânını dolaştığı kaydedilmiştir. Mekânsal organizasyonla birlikte, bu kattaki yönlendirme amacıyla kullanılan işaret ve grafik sistemlerinin eksikliğinin bu duruma neden olduğu söylenebilir.
- Plan kurgusunda, doğrusal yollar ve düğüm/bağlantı noktaları adı verilen bölümlerin ziyaretçilerin davranışlarına yön vermede önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Gözlem sonucunda; her iki katta da koridor kesişimleri, kapı eşikleri, giriş mekânları, yatay ve düşey sirkülasyon alanları gibi her türlü geçiş mekânını içerebilen bağlantı noktalarının ziyaretçilerin en fazla kararsızlık yaşadığı konumlar olduğu görülmüştür.
- Zemin katı dolaşan tüm ziyaretçilerin mutlaka 2.kata da çıktıkları saptanmıştır. 2.kata ulaşımı sağlayan asansörlerin, ana sergi salonunda merkezi bir konumda bulunması ve şeffaf olmasının bu durum üzerinde etkili olduğu söylenebilir.

Mimari program hakkında aşağıdaki tespitler yapılmıştır:

- Plan kurgusu ve organizasyonundan bağımsız olarak mimari programın da davranış üzerinde belirleyici etkileri olduğu çeşitli çalışmalarda öne sürülmektedir. Mekânlar sahip oldukları özelliklere göre *güçlü* veya *zayıf* programlı olarak nitelendirilebilmektedir.
- Müzenin mekânları bu bakımdan değerlendirilecek olursa, mekânlarda çok sayıda plan dışı beklenmedik kullanım gerçekleşmediğinden burada genel anlamda güçlü bir programın varlığından söz edilebilir. Ancak zemin katta, gerçekleşmesi beklenen eylemlerin, sirkülasyon ve işlev ilişkilerinin ikinci kata göre daha sistemli olduğu söylenebilir. Bu durum, gözlenen

ziyaretçilerin zemin katta belirli rotaları takip ederek dolaşmaları, ikinci katta ise daha düzensiz bir dolaşım sergilemeleri üzerinde etkili olmuştur.

- Zemin katta ziyaretçilerin çoğunun, girişte öncelikle cephe tarafında bulunan ana sergi salonuna yönlendikleri görülmüştür. Bu durum, cephedeki geniş pencere açıklıklarından dolayı mekânın aydınlık seviyesinin daha davetkâr olmasıyla açıklanabilir.

İşaret sistemleri ve grafiksel bilgiler hakkında ise aşağıdaki tespitler yapılmıştır:

- Müze gibi kompleks yapılarda, ziyaretçilerin deneyim kalitesini yükseltmek, güvensizlik ve kaybolma hissini önlemek, davranışlarında karar vermelerine ve harekete geçmelerine yardımcı olmak gibi nedenlerle, iyi çözülmüş bir mekan organizasyonu ve mimari programın yanında iyi çözülmüş bir işaret sistemine de her zaman ihtiyaç duyulmaktadır. Özellikle mevcut bir yapının yeniden işlevlendirilmesiyle kurgulanan alan çalışmasının yapıldığı müzede, mekân organizasyonunun sınırlılıklarından dolayı işaret sistemlerinin ayrıca önem kazandığı düşünülmektedir.
- Bu müzede gözlem ve kişisel deneyim sonucunda, en büyük eksikliğin işaret sistemleri ve grafik ifadelerin olduğunu söylemek mümkündür. Müzenin girişinden temin edilebilen broşürler haricinde, işaret sistemlerinin ve mekânlar hakkında bilgi alınabilecek levhaların bulunmaması nedeniyle sergiler hakkında yetersiz bilgi alınmakta ve bazı sergi mekânları gözden kaçırılmaktadır.
- Bununla birlikte, gözlenen ziyaretçilerin, mekânlar arasındaki geçişlerde en fazla, geniş açıklıklı konumlarda duraksadıkları görülmüştür. Özellikle bu alanlarda işaret sistemlerinin eksikliği ziyaretçilerin yön bulmalarını zorlaştırarak kararsızlık yaşamalarına neden olmaktadır.
- Ziyaretçilerin mekânlarda harcadıkları süreler değerlendirildiğinde, ziyaretçilerin birebir deneyimleyebildikleri bir takım eğitici öğeler ile interaktif öğelerin bulunduğu mekânlarda daha fazla vakit geçirdikleri görülmüştür. Bu durum, yönlendirme amacı haricinde yer verilen bu tür grafiksel, interaktif öğelerin de ziyaretçilerin ziyaret deneyimleri üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Çalışmada *geçirgenlik* ve *görünür alan analizleri* kapsamında yapılan mekân dizim analizleri sonucunda ise aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- ***Geçirgenlik analizleri*** bünyesinde hazırlanan erişim grafiklerine göre mekânlar birbirleriyle olan geçiş ilişkilerine göre değerlendirilmiştir. Zemin katta bulunan mekânlar arasındaki ilişkiler giriş mekânına göre değerlendirildiğinde, sistem içindeki mekânların genel olarak *dağınık* ve *asimetrik* özellikte olduğu görülmüştür. İkinci katta oluşturulan geçiş grafiğine göre ise, burada bulunan mekânlar genel olarak *dağınık olmayan* ve *asimetrik* özelliktedir. Gözlenen ziyaretçilerin tamamının zemin katı dolaşırken, ikinci kattaki tüm sergi mekânlarını dolaşmamaları *dağınık* mekân organizasyonunun daha başarılı olarak yorumlanmasına olanak tanımaktadır.
- Mekân içerisinde hareket eden gözlemcinin görsel algısına dayanan ***görünür alan analizleri***, çalışma kapsamında *bağlantılılık*, *görsel bütünleşme* ve *katsayı kümelenmesi* parametreleri üzerinden değerlendirmeye alınmıştır. Bununla birlikte,

Zemin katta görünür alan analizleri;

- sadece yapı duvarlarının yer aldığı (tefrişsiz),
- dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı
- dolaşımı ve görüşü etkileyen elemanların yer aldığı plan

olmak üzere üç farklı plan düzlemi üzerinden yapılmıştır. Yapılan analizlerde ölçümü yapılan parametre değerleri değiştiğinden farklı grafikler elde edilmiştir (Tablo 9).

Tablo 9.

Zemin Katta Üç Farklı Plan Düzlemine Ait Görünür Alan Analizi Sonuçları

Plan düzlemleri	Bağlantılılık	Görsel Bütünleşme	Katsayı Kümelenmesi
Tefrişsiz			
Dolaşımı etkileyen			
Dolaşımı ve görüşü etkileyen			

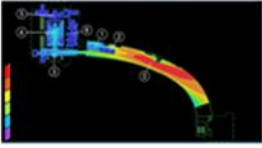
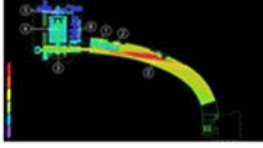
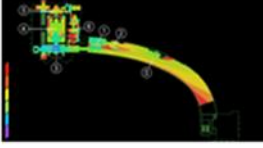
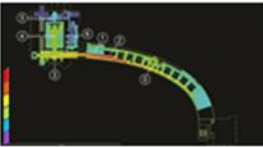
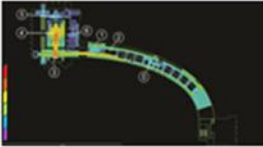
- İkinci katta ise görünür alan analizleri;
 - sadece yapı duvarlarının yer aldığı (tefrişsiz),
 - dolaşımı etkileyen elemanların yer aldığı plan

olmak üzere iki farklı plan düzlemi üzerinden yapılmıştır. Bu katta yer alan sergilemelerin yükseklikleri yalnızca dolaşımı etkileyecek düzeydedir. Görüşe engel olacak yükseklikte sergileme elemanları bulunmadığından, zemin katta olduğu gibi üçüncü bir plan düzlemi değerlendirmeye alınmamıştır.

Analiz sonuçlarına göre, zemin katta olduğu gibi farklı plan düzlemlerinde farklı grafiklerin elde edildiği görülmektedir (Tablo 10).

Tablo 10.

İkinci Katta Üç Farklı Plan Düzlemine Ait Görünür Alan Analizi Sonuçları

Plan düzlemleri	Bağlantılılık	Görsel Bütünleşme	Katsayı Kümelenmesi
Tefrişsiz			
Dolaşımı etkileyen			

- Ölçümü yapılan parametrelerin, farklı plan düzlemlerine göre farklı sonuçlar ortaya çıkarması, dolaşımı ve görüşü etkileyecek elemanların da mekânların planlanma aşamalarında dikkate alınması gereken öğeler olduklarını göstermektedir. Örneğin, *bağlantılılık* değerinin en yüksek olduğu alanlar her iki katta da tefrişsiz olarak değerlendirildiğinde, düşey sirkülasyon elemanlarının konumlandırıldığı alanları göstermektedir. Ancak, tüm sergileme elemanları mekâna yerleştirildiğinde yüksek bağlantılılığa sahip alanların başka taraflara kaydığı görülmüştür (Tablo 9 ve Tablo 10). Bu durum, tasarımın en başında mekan organizasyonu yapılırken düşey sirkülasyon elemanlarının yüksek bağlantılılığa sahip olması bakımından en doğru konuma yerleştirildiğine, ancak; sergileme elemanlarının yerleştirilmesiyle bu değerini kaybettiğine işaret etmektedir. Müzenin bağlantılılık değeri genel anlamda değerlendirilecek olursa, özellikle ortak kullanım alanlarına ulaşılabilirliğin iyi düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.
- Görsel bütünleşme değerlerine bakıldığında, bütünleşmenin yüksek olduğu mekânların en fazla hareket potansiyeline sahip mekânlar olacağı öngörülmektedir. Gözlem sonucunda da, yüksek bütünleşme değerine sahip mekânlarda daha fazla ziyaretçinin bulunduğu tespit edilmiştir. Ancak ziyaretçilerin mekân tercihlerinde bağlamın da etkili olduğu görülmüştür. Özellikle müzenin ikinci katında, sergilemelerden bağımsız olarak, pencere açıklıklarından Eiffel kulesinin görüş alanına girdiği konumların manzara

izleme tercihi nedeniyle ziyaretçilerin yoğunlaştığı noktalar olduğu gözlenmiştir.

- Katsayı kümelenmesi değerlerine bakıldığında ise, düşük değerlerin kişinin hareketine bağlı olarak en fazla görsel bilgi kaybına uğrayacağı noktalar olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu konumların yön bulmada en fazla kararsızlığın yaşanacağı bölgeler olması beklenmektedir. Gözlem sonuçlarıyla kıyaslandığında ziyaretçilerin en çok duraksama yaptıkları noktaların analiz sonuçlarıyla büyük oranda örtüştüğü görülmüştür. Doğru sonuçlara ulaşılması bakımından, katsayı kümelenmesi değerinin mekân planlamasında önemli bir parametre olduğu saptanmıştır.

Yapılan tüm analizler genel anlamda değerlendirilecek olursa, müzenin geçirgenlik ve görünür alan yapılarının birbirleriyle örtüştüğü sonucuna ulaşılabilmektedir. Katsayı kümelenmesi değeri dışında diğer parametreler gözlem sonuçlarıyla karşılaştırıldığında bazı farklılıkların ortaya çıkması; ziyaretçilerin davranışları üzerinde çevresel etkenler kadar algısal ve bilişsel süreçleri içeren kişisel etkenlerin de etkili olduğunu göstermektedir.

Çalışma kapsamında yapılan tüm araştırma ve analizlerden elde edilen bulguların, bundan sonra yapılacak araştırmalara konu olabileceği, farklı müze yapılarıyla kıyaslamada kullanılabileceği, olası bir mimarlık müzesi modelinin oluşturulmasına yardımcı olabileceği ve gelecekteki benzer çalışmalara ışık tutabileceği umut edilmektedir.

6.2. Öneriler

Ziyaretçi davranışı ve mekân arasındaki etkileşimin mimarlık müzeleri özelinde ele alındığı bu çalışmada, mekân kurgusunun ziyaretçilerin davranışlarında tercihlere sebep olduğu görülmüştür. Bu nedenle müze yapılarının mekân kurgusunda, işlevsel gereklilikler yerine getirilirken ziyaret deneyiminin kalitesini güçlendirmek adına doğru kararlar alınması gerekmektedir. Çalışma kapsamında kullanılan mekân dizim analizi kapsamındaki ölçümler, mekânların tasarlanma aşamasında verilen kararları işlev ve ziyaretçi davranışı açısından test etme olanağı sağladığından benzer çalışmalar için başvurulacak bilimsel bir yöntem olarak kullanılabilir. Bununla birlikte çalışmada elde

edilen sonuçlara göre, mekân kurgusu yapılırken dolaşımı ve görüşü etkileyen elemanların da analizlerde dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir.

Çalışmada ulaşılan bilgiler ışığında, mekân kurgusunda ve ziyaretçi davranışlarında bağlam da önemli bir veri olarak öne çıkmıştır. Manzara, gün ışığı gibi çevresel etkenlerin bir şekilde müzenin dolaşım alanına dâhil edilmesinin, özellikle ziyaretçilerin mekân tercihleri üzerinde etkili olduğu görülmüştür. Bu nedenle, mekân kurgusunda çevreyle güçlü bir ilişki kurulmasının mekânlarda geçirilen süreyi dolayısıyla kullanıcı davranışlarını etkilediği söylenebilir.

Mekân ve insan etkileşimi konusunda güçlü bir ilişki kurulan mimarlık müzelerinde mekân kurgusunun ayrıcalıklı bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir. Çünkü iyi mimari örnekler hakkında bilgi verme amacı güden bir mekânın, başta kendisinin gerçekten amacına yönelik ve mimari tasarım olarak iyi kurgulanan bir mekân olması beklenmektedir. Ziyaretçilerin çok fazla kafa karışıklığına kapılmadan, yön bulma kaygısı gütmeyen ve görmek istediği esere ulaşmak için çok fazla çaba sarf etmeden dolaşabilmeleri mimarlık müzelerinde mekân kurgusu bakımından önemli bir problemdir. Bu problem doğrultusunda verilecek doğru tasarım kararları, ziyaretçilerin mekânsal davranışlarına yansiyarak daha nitelikli bir ziyaret deneyimi yaşamalarını sağlayacaktır.

Coğrafi ve jeopolitik konumu bakımından birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu toprakları son derece zengin bir tarihe ve kültürel birikime sahiptir. Buna bağlı olarak, Türkiye’de çeşitli konulardaki eserlerin sergilendiği yüzün üzerinde müze olmasına karşın özellikle bu birikimin görülerek, deneyimlenerek ve hissedilerek aktarılabilceği bir mimarlık müzesinin bulunmamasının önemli bir eksiklik olduğunu söylemek mümkündür. Bir süredir gündemde olan ve çeşitli girişimlerle kurulmaya çalışılan mimarlık müzesi çalışmalarının artırılarak en kısa sürede hayata geçirilmesi ümit edilmekle birlikte, Türkiye’de bir mimarlık müzesi kurulacak olduğunda bu çalışmanın, özellikle mekân organizasyonu ve mekân-ziyaretçi etkileşimi bağlamında katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akgün, Ü. E. (2011). Müzelerde Mekân Kurgusunun Algı Ve Yön Bulmadaki Etkisinin İncelenmesi, Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Aksoy Kamer, Ö. (2005). Kentsel Mekânların Kullanımında Davranış Örüntülerinin Etkileri Trabzon Atatürk Alanı (Belediye Meydanı) Örneği, Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Altan, İ. (1993). Mimarlıkta Mekân Kavramı. *İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları Dergisi*, 19:1, 75-88.
- Altunel, C. (2013). Turistlerin Beklenti ve Deneyimleme Kalitesinin Tavsiye Etme Kararına Etkisi: Müze Ziyaretçileri Üzerine Bir Araştırma, Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Arthur, P.ve Passini, R. (1992). *Wayfinding: People, Signs and Architecture*, McGraw-Hill Book Company, New York.
- Artun, A. (2017). İlk Mimarlık Müzesi: Geçmişi ve Bugünü, *Mümkün Olmayan Müze* içinde, (1. Baskı), İstanbul: İletişim yayınları.
- Aslanoğlu, O.M. (2014) Zamanla Değişen Müze Tasarım Anlayışı ve Güncel Bir Örnek Olarak Mercedes-Benz Müzesi'nin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul
- Atagök, T. (1999). *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Atak, Ö., (2009). Mekânsal Dizim ve Görünür Alan Bağlamında Geleneksel Kayseri Evleri. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi İstanbul.
- Aydoğan, H., (2017), İstanbul'daki Üniversite Kütüphanelerinde Mekân ile Kullanıcı İlişkilerinin Sentaktik Olarak İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Aykut, Z., (2017). Müze Sergilemelerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekân Tasarımı, *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Volume 2, Issue 2.
- Barker, R.G. (1968). *Ecological psychology: Concepts and methods for studying the environment of human behavior*, Standford University Press, California.
- Başkaya, A. (2002). Oswald Mathias Ungers İşlev ve Morfoloji Birlikteliğinde Bir Mimarlık Sanatı, *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 17, 3

- Bechtel, B. ve Churcman, A. (2002). *Environmental Psychology*, John Wiley & Sons Inc, New York, Janet R. Carpmann & Myron A. Grant, Wayfinding; A Broad View.
- Bechtel, R. B. (1997). *An Introduction, Environment and Behavior*, Thousand Oaks,
- Beck, A. T. Rush, A. J. Kovacs, M. Weissenburger, J. & Hollon, S. D. (1981). Effects of cognitive therapy and pharmacotherapy on hopelessness and self-concept. *American Journal of Psychiatry*, 139, 862–866.
- Beck, I., ve Wood, D. (1976). Cognitive Transformation of Information from Urban Geographic Fields to Mental Maps, *Environment and Behavior*.
- Bell, P.A., Fisher, J.D. ve Loomis, R.J. (1997). *Environmental Psychology*, Saunders, Philadelphia.
- Benedikt, M. L., (1979). “To Take Hold Of Space: Isovists and Isovist Fields”, *Environment and Planning B: Planning and Design*, 6, 47-65.
- Bilgin, N. (2003). Sosyal Psikoloji Sözlüğü. Kavramlar, Yaklaşımlar. İstanbul: Bağlam
- Boynudelik, Z.İ. (1999). 1986-1996 Tarihleri Arasında İstanbul’da Düzenlenen ve Mekânları ile Doğrudan İlişki Kuran Sergiler, Doktora Tezi, İTÜ, İstanbul.
- Carpman R. J. ve Grant A.M. (2002). *Wayfinding: A Broad View, Handbook of Environmental Psychology* edited by Robert B. Bechtel, Arza Churchman, 427- 442
- Çil E. (2006). Bir Kent Okuma Aracı Olarak Mekân Dizimi Analizinin Kuramsal ve Yöntemsel Tartışması, *Megaron, Y.T.Ü. Mimarlık Fak. E-dergisi, Cilt:1, Sayı:4*.
- Cooper, M., Rodman, M.C. (1994). Accessibility and Quality of Life in Housing Cooperatives, *Environment and Behavior*, Vol.26 no.1. Sage Publications, Inc.
- Cüceloğlu, D. (2015). *İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, İstanbul. 30.basım
- Çakın, Ş. (1988). *Mimari Tasarım, İnsan, Toplum ve Çevre İlişkileri*, Özal Matbaası, İstanbul.
- Çakmak Yılmaz, B. (2011). Kırıldan Kente Göç ile Kent Çeperlerinde Oluşan Konutların Mekânsal Dizim Yöntemiyle Analizi, Konya Örneği. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Çelik, A. (2017). Havaalanı Bekleme Salonlarındaki Tasarım Parametrelerinin Yön Bulma Davranışı Üzerine Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara.

- Dawes, M. & Ostwald, J. M. (2013). Precise locations in space: An alternative approach to Space Syntax analysis using Intersection points. *Architecture Research*, 3(1), 1-11. doi: 10.5923/j.arch.20130301.01.
- Doğu, U. ve ERKIP, F. (2000). Spatial Factors Affecting Wayfinding and Orientation, *Environment and Behavior*, Vol.23 No.6, November, 731-755.
- Downs, R.M., ve Stea, D.(1973). *Image and Environment*, Adline, Chicago.
- Erkman, U. (1982). *Mimari Tasarım için bir Veri Üretim Yöntemi Olarak Çevre Analizi*, İstanbul, İTÜ
- Eryeli, M., (2017). Fuar Organizasyonlarında Geçici Süreli Mekân Kurgusu ve Ziyaretçi Davranışı İlişkisinin Sentaktik Olarak İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Falk, J. H, ve Dierking, L. D. (2000). *Learning from museums: visitor experiences and the making of meaning* Walnut Creek, CA, AltaMira Press.
- Fischer, G. (2015). *Mimarlık ve Dil*, Daimon Yayınları, İstanbul
- Garip, E. (2003). *Mimari Mekânlarda Yön Bulma Deneyimi ve Oryantasyon*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- Garip, E. (2009). *Büyük Mağazalarda Tüketici Mekânsal Davranışının Mekânsal Dizim Çerçevesinde İrdelenmesi*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Gibson, J.J. (1966). *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gottlieb, L.D.(1965). *Environment and Design in Housing*, The Macmillian Company, New York.
- Gökarp, D.Z. (2015), *Müze Türleri, Müzecilik ve Sergileme*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Göregenli, M. (2015). *Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkileri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 3. Baskı.
- Gündoğdu M. (2014). Mekân Dizimi Analiz Yöntemi ve Araştırma Konuları, *Art Sanat Dergisi*, s.2, 251-274
- Güç, B. (2010). Hastane Dolaşım Mekânlarının Kullanıcı Üzerindeki Etkileri: Süleyman Demirel Üniversitesi Hastanesi Örneği, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Gür, Ş.Ö. (1996). *Mekân Örgütlenmesi*, Gür Yayıncılık, Trabzon.

- Haq, S. (2001). *Complex Architectural Settings: An Investigation of Spatial and Cognitive Variables Through Wayfinding Behavior*, Doctor of Philosophy in Architecture.
- Haq, S. ve Zimring, C. (2003). Just Down the Road a Piece, 3rd International Space Syntax Sempodium
- Hart, R. A. ve Moore, G. (1973). The Development of Spatial Cognition: A Review, In R.M. Downs & Stea (Eds), *Image and Environment* (246-288). Chicago: Adline Publishing Company.
- Hasol, D. (1999). Mimarlık Müzesi Konusu ve Bir Örnek: CCA, *Yapı Dergisi*, 211.
- Hasol, D. (2005). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul
- Hillier, B. (1996). *Space is the machine: A configurational theory of architecture*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Hillier, B. (2005). The art of place and the science of space. *World Architecture, Special Issue on Space Syntax*, 185, 96-102.
- Hillier, B. (2014). Space syntax as a theory as well as a method. 21st. International Seminar on Urban Form:ISUF. Portugal.
- Hillier, B. and J. Hanson. (1997). The Reasoning Art: Or, the Need For an Analytical Theory of Architecture, Space Syntax First International Symposium, London.
- Hillier, B. ve Vaughan, L. (2007). The city as one thing. *Progress in Planning*, 67 (3), 205-230.
- Hillier, B., Hanson, J. (2003), *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press, Cambridge, London.
- Howard, I. P. ve Templeton, W. B. (1966). *Human spatial orientation*. New York: John Wiley and Sons, Inc.
- ICOM (2010). *Key concepts of Museology*. (Ed: A. Desvallées and F. Mairesse) Published by Armand Colin.
- Işıkpınar, Ertürk M. (1990). *Çevresel Psikoloji, Davranış Psikolojisi Ders Notları*, İstanbul: İÜ Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü.
- Ittelson, W., Prohansky, H.M., Rivling, L.G., Winkel, G.H. (1974). *An Introduction to Environmental Psychology*, Holt Rinehart and Winston, Inc, U.S.A.
- İnan, C. (1996). Kamusal Çevrelerde İnsan-Çevre-Davranış Etkileşim Sistemi: Bir Alan Çalışması, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

- Johns, N. ve Clark, S. (1993). Customer Perception Auditing: A Means of Monitoring the Service Provided by Museums and Galleries. *Museum Management and Curatorship*, 12(4): 360-366
- Kafil, P. (2016). Tasarımcı ve İzleyici Algısında Enstalasyon Ürünü ve İç Mekân İlişkisi Üzerine Bir İrdeleme, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ, Trabzon.
- Kandemir, Ö. ve Uçar, Ö. (2015). Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekânlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Eskişehir.
- Kandemir, Ö.ve Uçar, Ö. (2015). Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekânlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Eskişehir.
- Köken, B. (2018). Hastane Binalarında Sismik Güçlendirme Sonrası Meydana Gelen Mekansal Değişimin Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Landwehr, K. (1988). *Environmental Perception: An Ecological Perspective*, *New Perspectives in Environmental Cognition*, Edited by D. Canter, M. Crampen, D. Stea, Gover Publishing Company Ltd, U.K.
- Lang, J. (1987). *Creating Architectural Theory, The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Lawton, C.,A. (1996). Strategies for Indoor Wayfinding: The Role of Orientation, *Journal of Environmental Psychology* 16, 137–145
- Lewis, G. (1989) *The History of Museums*, Britannica Yayınları, Londra
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Maslow, A. (1943). Theory of Human Motivaiton, *Psychological Review* 50.
- Merriman, N. (2000). Müzeler koleksiyonlar için mi, insanlar için mi? İngiltere’de müzelere ulaşmada artan olanaklar üzerine son gelişmeler. Zeynel Abidin (yayına haz.) *Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi Tarih Yazımı ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve yerelleşme içinde* (69-80), İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Mimarlık Müzesine Doğru, <http://www.mimarist.org/etkinlik/sergi-mimarlik-muzesine-dogru/>, Erişim tarihi: 03.03.2018
- Mimarlık Vakfı, Mimarlık Merkezi Müze Projesi
<http://mimar.eniyisozler.com/item.aspx?id=47> Erişim tarihi: 15.01.2018.

- Moore, G. T. ve Golledge, R. G. (1976). *Environmental Knowledge Theories, Research and Methods*: Stroudsburg, Pennsylvania: Dowden, Hutchinson and Ross Inc.
- Morgan, C. (1986). *Psikolojiye Giriş Ders Kitabı*, Hacettepe Üniversitesi, Psikoloji Bölümü Yayınları No:1, Ankara.
- Morval, J. (1985). *Çevre Psikolojisine Giriş*, Nuri Bilgin, çeviren, İzmir: EÜ.
- Murakoshi, S.ve Kawai, M. (2000). Use of Knowledge and Heuristics for Wayfinding in an Artificial Environment, *Environment and Behavior*, 32, s. 756
- Müze, (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul
- O'Neill, M. J. (1991). Evaluation of a Conceptual Model of Architectural Legibility, *Environment and Behavior*, 23(3), May, 259-284, Sage Publications, Inc.
- Özer, D.N. (2007). Sanal Ortamda Müzecilik (Sanal Mimarlık Müzesi), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul
- Özkan, H.N. (2010). Müzelerde Pazarlama ve İstanbul Müzelerinin İnteraktif Pazarlama Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Passini, R. (1984). *Wayfinding in Architecture*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Peponis, J. ve Zimring, C. (1990). Finding the Building in Wayfinding, *Environment and Behavior*, 22(5), 555-590.
- Prokansky, H., ve ark. (1970). *Environmental Psychology*, N.Y., Holt Rinehart and Winston.
- Prokansky, H.M., Ittelson, W. and Rivlin, L. (1976). *Freedom of choice and behavior in a physical setting*, *Environmental Psychology, People and Their Physical Setting*, Holt Rinehart and Wisdom, New York.
- Rapoport, A. (1977). *Human Aspects of Urban Form*, Oxford Pergamon Press, England.
- Rauske, E. (2006). SRM 50 *The Museum of Finnish Architecture 1956-2006: A Brief History*, Museum of Finnish Architecture, Finland.
- Reekie, F.R. (1976). *Design in the Built Environment*, Toronto: Fletcher & Son Ltd. Warwich.
- Rieser, J.J. (1983). *The generation and early development of spatial inferences. Spatial orientation: Theory, research and application*, New York, Plenum.
- Savaş, A. (1998). Mimarlık Kültürünü Kurumsallaştırmak, *Arradomento Mimarlık, Haziran-Eylül*, 107-112
- Savaş, A. (2002). Mimarlık Kültürünü Paylaşmanın Mekânı: Türkiye Mimarlık Müzesi, *Mimarist*, sayı 4, 48-51.

- Seamon, D. (2007). A Lived Hermetic of People and Place: Phenomenology and Space Syntax, *6.Uluslararası Space Syntax Sempozyumu*, İstanbul, No: 3
- Sönmez Erçevik, B. ve Önder Erinsel, D. (2015). Bir Tasarım Ölçütü Olarak Yön Bulma Kavramı: Tanımlar ve Tartışmalar, *Megaron*, 10 (3).
- Şentek, A. (2002). “Mimarlık Müzesi” Mimarlar ve Mimarlar Odası. *Mimarist*, 4, 52-54.
- Tibet, F.A. (2013). Ayvalık Evlerinin Mekân Dizimi Metodu ile Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Tschumi, B. (1981). *Manhattan Transcripts*. London: Academy Group.
- Turgay, O. (2013). Mekânların Arayüz Nitelikleri Bağlamında Gündelik Yaşantıdaki Kalıcılığı. *Beykent University Journal of Science and Enginnering*, Vol. 6(1).
- Ünlü, F. (1998). İç Mekân Oluşum ve Biçimlenişinde Mekân-İnsan Davranışı Etkileşimine Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- Ünver, R.E. (2006). Hastanelerde Yön Bulma Davranışının Özne ve Nesne Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Weisman, G. D. (1981). Evaluating Architectural Legibility: Wayfinding in the Built Environment, *Environment and Behavior*, 13
- Wineman, J. D., Peponis, J. (2009). Constructing Spatial Meaning, Spatial Affordances in Museum Design, *Environment and Behavior*, sage publications
- Yıldırım, G. (2018). Kentsel Dokunun Değerlendirilmesi için Mekân Dizimi ve Fraktal Analize Dayalı Bir Yöntem: Gaziantep Örneği, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yürekli, İ. ve Yürekli, H. (2004). Mimari tasarım eğitiminde enformellik, *İtü Dergisi/a mimarlık, planlama, tasarım Cilt:3, Sayı:1*, 53-62
- Zamani, P. (2009). Architecture as Curatorial Device, Space, Views and Narrative in the Galleries of the High Museum of Art, Proceedings of the *7th International Space Syntax Symposium*, Stockholm

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER:

Adı Soyadı: Gözde ALTIPARMAKOĞLU SAKARYA

Doğum Tarihi Ve Yeri: 18 Haziran 1988, Ankara

İletişim Bilgileri: galtiparmakoglu@cu.edu.tr

EĞİTİM BİLGİLERİ:

Lisans: Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans: Çankaya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı

Sanatta Yeterlik: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

GÖREVLER:

Araştırma Görevlisi – Çukurova Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü
(2014-)