

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**GÜNCEL KENT MÜZESİNİN DİNAMİKLERİ ÜZERİNDEN BİR GELECEK
ÖNGÖRÜSÜ: BİR ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ MODEL ÖNERİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif Gökçen TEPEKAYA

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

EKİM 2018

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**GÜNCEL KENT MÜZESİNİN DİNAMİKLERİ ÜZERİNDEN BİR GELECEK
ÖNGÖRÜSÜ: BİR ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ MODEL ÖNERİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Elif Gökçen TEPEKAYA
(502151009)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin Lütfü KAHVECİOĞLU

EKİM 2018

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502151009 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Elif Gökçen TEPEKAYA, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “GÜNCEL KENT MÜZESİNİN DİNAMİKLERİ ÜZERİNDEN BİR GELECEK ÖNGÖRÜSÜ: BİR ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ MODEL ÖNERİSİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Hüseyin Lütfü KAHVECİOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜNER**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Banu TOMRUK
Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi : 07 Eylül 2018
Savunma Tarihi : 12 Ekim 2018





Ailem'e,



ÖNSÖZ

Hayattaki karşılaşmaların üretime dönüşebileceğini öğrendiğim lisans hayatım ve hemen sonrasında mimarlık pratiği ile birlikte deneyimlemeye başladığım yüksek lisans eğitimim, bu tezin kuramsal ve pratik çerçevesinin çizilmesinde bana yol göstermiştir. Mimarlık pratiğinde gerçekleştirme şansı bulduğum müzecilik uygulamaları ile birlikte, müzecilik ve mimarlık üzerine edindiğim bilgi birikimi, kent, müze ve mimarlık üzerine düşünme ve üretme sürecinin bağlamını akademi ile birlikte tartışma imkanı tanımıştır. Bu anlamda, tezin ortaya çıkışı ile ilgili bana ilk ilhamı veren, mimarlığa ve müzeciliğe farklı bakmayı gösteren, lisans hayatım ve yüksek lisansım süresince benden desteğini esirgemeyen, danışmanım Sayın Hüseyin Kahvecioğlu'na, akademik ortamda birlikte üretimler gerçekleştirme fırsatı bulduğum, çeşitli anlatım tekniklerini bir düşünme ve tasarlama biçimi olarak stüdyo eğitiminde ele alırken beni cesaretlendiren, tez araştırma sürecinde İstanbul Kent Müzesi ile ilgili deneyimlerini paylaşarak katkıda bulunan sevgili Alper Derinboğaz'a, beni her koşulda severek, destekleyen, akademiye ve üretmeye duyduğum heyecanı benimle birlikte taşıyan ve bu heyecanı daim kılabilmem için beni teşvik eden canım Babam Muzaffer Tepekaya'ya, sevgisini ve sabrını üzerimden hiç eksik etmeyen, her zaman yanımda olup beni gözetten, dokunduğu her şeyi güzelleştiren canım Annem Sevinç Tepekaya'ya, hayatımın neşe kaynağı olan, dert ortağı, en yakın arkadaşım ve canım Kardeşim Cemal Çağrı Tepekaya'ya, uzun yıllardır hayatımda olup beni hiç yalnız bırakmayan ve yeni tanıdığım ama uzun zamandır tanıdık hissettiren, hayatımı güzelleştiren, sevgilerini hep hissettiren tüm dostlarıma teşekkürlerimi sunuyorum.

Eylül 2018

Elif Gökçen Tepekaya
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	4
1.2 Tezin Araştırma Sorusu.....	5
1.3 Yöntem	7
1.4 Kent ve Toplum Ekseninde 19. ve 20. Yüzyıl Müze Tartışmaları.....	8
1.4.1 Müze Nedir?.....	9
1.4.2 Klasik müze ve kent - toplum ekseninde tarihsel gelişimi.....	15
1.4.3 Çağdaş müze ve kent - toplum ekseninde tarihsel gelişimi	22
1.4.4 Çağdaş müzecilik ilkeleri.....	32
2. ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ VE GÜNCEL ÖRNEKLER ÜZERİNDEN İNCELEMELER	39
2.1 Kent Müzesi Nedir?	39
2.2 Kent Müzelerine İlişkin Kritik Meseleler	41
2.2.1 Kent müzesinin “yer” ile ilişkisi ve “Yerinde kent müzesi”.....	43
2.2.2 Müzede “alternatif” yapılanmalar; teknolojinin güncel yansımaları	46
2.2.3 Sivil diyalog merkezleri olarak kent müzeleri	51
2.2.4 Kentler ve bellek	53
2.2.5 Hafıza mekânları olarak kent müzeleri	53
2.2.6 Çağdaş Kent Müzesi: Amaçlar ve İlkeler	54
2.3 Çağdaş Kent Müzesi Program Haritası	56
2.4 Dünya’da Kent Müzesi.....	57
2.5 Türkiye’de Kent Müzesi.....	61
3. ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ MODELİ: ANTALYA VE İSTANBUL KENT MÜZESİ ÖRNEKLERİ	67
3.1 Çağdaş Kent Müzesi Modelinin, Kent – Toplum Ekseninde Bağlamının Ortaya Koyulması	68
3.1.1 Çağdaş kent müzesi modelinin açılımları	70
3.2 Antalya Kent Müzesi Örneği: Model’in Müze Tasarım Süreci, Mimari Tasarım ve İçerik Bağlamında İncelenmesi	76
3.2.1 Müze fikrinin ortaya çıkış süreci:	76
3.2.2 Müze mekansal tasarım girdileri:.....	81
3.2.3 Müzenin kuratöryal bağlamda analizi:.....	85
3.3 İstanbul Kent Müzesi Örneği: Model’in Müze Tasarım Süreci, Mimari Tasarım ve İçerik Bağlamında İncelenmesi	86

3.3.1 Müze fikrinin ortaya çıkış süreci:.....	86
3.3.2 Müze mekanının tasarım girdileri:	93
3.3.3 Müzenin kuratöryal bağlamda analizi:	98
3.4 Analizlerin Sonuçları ve Değerlendirme	100
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	103
KAYNAKLAR.....	109
EKLER.....	120
ÖZGEÇMİŞ.....	126



KISALTMALAR

APIKAM	: Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi
IACM	: International Association of City Museums (Uluslararası Kent Müzeleri Birliği)
ICOM	: International Council of Museums (Uluslararası Müzeler Komitesi)
CAMOC	: International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities (Uluslararası Kent Müzeleri Konseyi)
ÇEKÜL	: Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı
KTVKK	: Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1: Müzenin tarihsel gelişim sürecinin ve kırılma noktalarının ifade edilmeye çalışıldığı diyagram (Yazar tarafından hazırlanmıştır).	3
Şekil 1.2: Müzenin tarihsel gelişim sürecinin ve kırılma noktalarının ifade edilmeye çalışıldığı diyagram (Yazar tarafından hazırlanmıştır).	11
Şekil 1.3: British Museum (URL-3)	16
Şekil 1.4: Louvre Müzesi'nin oluşma süreci, mekan ve içerik analizini gösteren müze kartı (Yazar tarafından hazırlanmıştır).	17
Şekil 1.5: Tatlin Kulesi, çizim ve maketi; Küp+Piramit+Silindir. (URL-4)	21
Şekil 1.6: Musée à croissance illimitée” (Museum of Unlimited Growth) – Le Corbusier. (URL-5)	23
Şekil 1.7: Le Corbusier The National Museum of Western Art - Tokyo. (URL-6) ..	24
Şekil 1.8: Le Corbusier The National Museum of Western Art - Tokyo (URL-6) ...	24
Şekil 1.9: Frank Lloyd Wright - Guggenheim Müzesi – New York (URL-7)	25
Şekil 1.10: Pompidou Merkezi - Renzo Piano ve Richard Rogers (URL-8).....	26
Şekil 1.11: Pompidou Center, müze kartı (yazar tarafından hazırlanmıştır).	26
Şekil 1.12: Plan, kesit ve program olarak farklılıkları barındırma potansiyeli sunan Pompidou Center (URL-9).....	27
Şekil 1.13: Guggenheim Bilbao – Frank Gehry (URL - 10)	28
Şekil 1.14: Guggenheim Bilbao Müze Kartı (Yazar tarafından hazırlanmıştır).	28
Şekil 1.15: Guggenheim Müzesi yerleşim planı.....	29
Şekil 1.16: British Museum'un modern eki ve kamusal avlu mekânı (URL - 3).....	30
Şekil 1.17: British Museum World Conservation and Exhibitions Centre _ Müze modern ek binası (Sağda kırmızı ile işaretlenen alan).	30
Şekil 1.18: British Museum, kat planı şeması	31
Şekil 1.19: Insel Hombroich Museum yerleşkesini gösteren vaziyet planı (URL - 11)	34
Şekil 1.20: Insel Hombroich Museum (URL - 11)	35
Şekil 1.21: Philadelphia Lütken Dokun Müzesi (URL -12).....	36
Şekil 1.22: Klasik müze, çağdaş müze ve çağdaş kent müzesinin süreç, içerik ve mekânsal bağlamda karşılaştırmalı analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır)...	37
Şekil 2.1: Çağdaş Kent Müzesi modelinin bağlamını tartışmak için yararlanılan anahtar kelimeler ve kavramların ilişki haritası (Yazar tarafından hazırlanmıştır).	44
Şekil 2.2: Philips Pavyonu – 1958 Brüksel Dünya Sergisi (URL –13)	47
Şekil 2.3: Salt Aaştırma, 2017 – Arşiv Rüyası, Refik Anadol	48
Şekil 2.4: Salt Aaştırma, 2017 – Arşiv Rüyası, Refik Anadol	49
Şekil 2.5: Aktif Strüktürler v1.1:Akustik Formasyon / İstiklâl'in Sesi” sergisi	49
Şekil 2.6: Kent müzesinin ortaya çıkış sürecini anlatan program haritası (Yazar tarafından hazırlanmıştır).	58
Şekil 2.7: Paris – Carvalet Müzesi (URL-14).....	59
Şekil 2.8: Londra Müzesi (URL-15).....	59

Şekil 2.9: Klasik Dönemde kurulan ve günümüzde de varlığını sürdüren kent müzelerinin dönüşümünü anlatan diyagram (Yazar tarafından üretilmiştir).	60
Şekil 2.10: Klasik Dönemde kurulan, farklı temalarla farklı mekânlarda yer alan ve günümüzde de varlığını sürdüren kent müzelerinin dönüşümünü anlatan diyagram (Yazar tarafından üretilmiştir).....	60
Şekil 2.11: Liverpool Müzesi (URL-16).....	61
Şekil 2.12: APİKAM (solda) ve Bursa Kent Müzesi (Sağda) (Silier, 2010).....	62
Şekil 2.13: Samsun Kent Müzesi.....	63
Şekil 2.14: 1930’lu yıllarda kurulan Halkevleri ve Köy Enstitüleri’nin, farklı temalarla farklı mekânlarda yer alan kent müzelerine dönüşümünü anlatan diyagram (Yazar tarafından üretilmiştir).....	64
Şekil 2.15: Samsun Kent Müzesi ek yapı içindeki sergi holünün iç ve dış çekim fotoğrafları.....	65
Şekil 3.1: Müze ve toplumsal ilişkilerin diyagramı (Fuglsang, M. & Sorensen, B.’den uyarlanarak yazar tarafından yeniden üretilmiştir).....	73
Şekil 3.2: Tezde öne sürülen kent müzesi modelinin, genel çerçevesini gösteren diyagram (Yazar tarafından hazırlanmıştır).....	74
Şekil 3.3: Yarışma projesi alanını anlatan görsel	76
Şekil 3.4: Parkın ilk yapıldığı dönemden görseli.....	77
Şekil 3.5: Park yarışmasına dair görsel.....	78
Şekil 3.6: Mirador denilen seyir teraslarından görseller.....	78
Şekil 3.7: Eski Halkevi Binası / Belediye binası.	79
Şekil 3.8: Park içindeki alana dair yapılardan Belediye binası (solda) ve kapalı spor salonu (sağda).....	80
Şekil 3.9: Kent Müzesi’nin fiziki varlığını, yapılaşmadan önce kurduğuna işaret eden etkinliklerin afişleri (URL- 18).	80
Şekil 3.10: Yarışma projesinde düzenlenen park alanı ve önerilen müze projesi vaziyet planını anlatan görsel.	82
Şekil 3.11: Antalya Kent Müzesinin plan şeması.	83
Şekil 3.12: Antalya Kent Müzesinin genel yerleşim kararları – plan şeması	84
Şekil 3.13: Antalya Kent Müzesinin genel yerleşim kararlarını anlatan diyagramatik kesit diyagramı.	85
Şekil 3.14: Farklı rotaları öneren plan şeması.	86
Şekil 3.15: 1996’da sergilenen” Dünya Kenti İstanbul” afişi.....	88
Şekil 3.16: İstanbul Kent Müzesi Çalıştayı’nın afişinden bir görsel (Altaylı, 2012)	89
Şekil 3.17: İstanbul Gezi Parkı olaylarından bir görsel (URL - 19)	90
Şekil 3.18: İstanbul Gezi Parkı olaylarının anlatan görsel (URL - 19).....	91
Şekil 3.19: 1996’da sergilenen” Dünya Kenti İstanbul” sergisinin Karaköy Galata Rum Mektebi’nde yeniden sergilenişinden bir görsel (Özlü, 2014).	91
Şekil 3.20: 13. İstanbul Bienalinin afişi - İKSV (solda) - I. İstanbul Tasarım Bienali - Müsibet’in afişi – İKSV (Sağda) (URL - 20) (URL - 21).....	92
Şekil 3.21: I. İstanbul Tasarım Bienali - Müsibet’in içinde kentteki durumlara eleştirel bir gözle odaklanan ‘Müsibet’in içindeki 40 Nasihat’ten bir görsel	92
Şekil 3.22: İstanbul Kent Müzesi - Kentteki konumu gösteren analiz (Salon Mimarlar Arşivi)	94
Şekil 3.23: İstanbul Kent Müzesi - Kentteki konumun ulaşım ile ilişkisini gösteren analiz (Salon Mimarlar Arşivi).	94
Şekil 3.24: İstanbul Kent Müzesi - Vaziyet kararlarını gösteren analiz (Salon Mimarlar Arşivi).	96
Şekil 3.25: İstanbul Kent Müzesi - Kütle kararları (Salon Mimarlar Arşivi)	97

Şekil 3.26: İstanbul Kent Müzesi - İç mekân kurgusuyla örtüşen melez strüktür (Salon Mimarlar Arşivi).....	97
Şekil 3.27: İstanbul Kent Müzesi, farklı rotalar diyagramı (Salon Mimarlar Arşivi)	98
Şekil 3.28: İstanbul Kent Müzesi, farklı temalar diyagramı (Salon Mimarlar Arşivi)	99
Şekil 3.29: İstanbul Kent Müzesi, kesit (Salon Mimarlar Arşivi)	99
Şekil 3.30: İstanbul Kent Müzesi, avlu (Salon Mimarlar Arşivi).....	100
Şekil 4.1: Tezde öne sürülen kent müzesi modelinin Antalya Kent Müzesi üzerinden değerlendirilmesi (Yazar tarafından üretilmiştir).	104
Şekil 4.2: Sonuç ve Değerlendirme	106





GÜNCEL KENT MÜZESİNİN DİNAMİKLERİ ÜZERİNDEN BİR GELECEK ÖNGÖRÜSÜ: BİR ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ MODEL ÖNERİSİ

ÖZET

Kentler; onları bir araya getiren politik, toplumsal ve psikolojik katmanları ile birlikte birer yerleşim alanıdır ve dolayısıyla bir mesken olarak farklı deneyimler, farklı var olma eşiklerini barındıran çeşitlilikler ortaya koymaktadırlar. Hem özne, hem nesne olarak kentler, çeşitliliklerini araştıran, toplayan, koruyan, paylaşan ve üreten *kent anlatılarına* ihtiyaç duymaktadırlar. Bu bağlamda “*Çağdaş Müzecilik*” anlayışı ile birlikte ortaya çıkan müzecilik çalışmaları ve bu anlayışla birlikte üretilen “*kent müzeleri*”, her geçen gün değişen ve yenilenen kentsel anıları taze tutmayı, unutulmuş değerleri hatırlatmayı ve bireyler arasındaki iletişimi canlandırmayı hedefleyerek, kentteki yaşam kalitesini yükseltmeyi ve yeni paylaşımlar / karşılaşmalar / üretim mekânları yaratmayı amaçlayan “*kurumsallaşmış kent anlatıları*” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda, kent müzelerini kurumsal bir kent anlatısı olarak inşa eden geri plan, bu tezin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Kentlerin kendilerine özgü karakterleri vardır. Bu nedenle her kentin ihtiyaçlarına yanıt verecek, kurgusunu kentin ve kentlinin özelliklerine göre dönüştürebilecek bir *çağdaş kent müzesi modelinin tasarımı*, tezin esas aldığı problemi ortaya koymaktadır. Tezin amacı, son yüzyılda müze tartışmalarının değerlendirmesi ile birlikte kent müzesi kritiğini anlamlı ve kendi temelleri sağlam bir biçimde yapabilmeye yardımcı olabilecek bir altlık ortaya koymaktır. Kent ve toplum üzerinden müze bağlamında sürdürülen araştırmalar ve yapılan tespitler ile birlikte her türlü kültürel ve sanatsal değerlerin temsil edildiği ve kendini güncelleyebilen çağdaş bir kent müzesi modelinin ortaya koyulabileceği savunulmaktadır. Bu bağlamda, “Yeni Müzecilik” anlayışını özümseyerek, kurumsal ve mekansal olarak içinde bulunduğu koşulları görmezden gelmeyen, toplumla birlikte düşünen ve yaşayan kent müzesi anlayışını ortaya koyan bir çağdaş kent müzesi modeli denemesi hedeflenmektedir.

Kent ve toplum, birbirini ören kolektif bir ağın ayrılmaz iki temel parçasıdır. Kent müzeleri bu tez kapsamında; kente, topluma ve toplumun ürettiği kültürel donatılara temsiliyet zemini oluşturma ve bu zemini inşa ederken kurumsal varlığını yeni müzeciliğin enstrümanları ile birlikte bağımsız olarak şekillendirme çalışmaları üzerinden ele alınmaktadır. Foucault ve Deleuze’ün son yüzyılda tartıştıkları konuların, açtıkları perspektiflerin ve bu bağlamda müze gibi mekanlar üzerinden yaptıkları değerlendirmelerin, bu yüzyılın toplumsal bağlamlarının okunmasına yardımcı olduğu ve kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Bu anlamda tezin çerçevesini oluşturan çağdaş müze perspektifinin tarihsel sürecinin, toplumsal ve mekansal analizinde Foucault ve Deleuze ve Guattari’den yararlanılmaktadır. Foucault, Deleuze ve Guattari felsefesinde üretilen disiplin - denetim toplumu kavramları, müzedeki mekansal karşılıkları, düzen ve hiyerarşi ilişkileri ile birlikte değerlendirilmektedir. Çağdaş kent müzesinin açılımlarını yaparken, *heterotopya*, *asamblaj (assemblage)*, *birleştirici sentez (conjunctive sentez)*, *rizom (rhizome)* gibi kavramların kent

müzesinin oluşum süreçlerinin, toplumsal ve mekansal bağlamlarının söküme uğratılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Öncelikle bir kurumsal yapı olarak çağdaş müzeciliğin gelişimi ve çağdaş kent müzesi bağlamında incelenmesi, sonrasında mekansal örnekler üzerinden kuramsal çerçevede kent müzesinin literatür üzerinden tartışılması ve bir model önerisi bu tez çalışmasının yöntemini oluşturmaktadır. Tespitler ve modelin ortaya konulması sonucunda örneklerle de model bir tür okuma ve değerlendirme yöntemi ve altlığı olarak kullanılmaktadır. Uygulama sürecindeki çağdaş kent müzesi örneklerinden, tezde öne sürülen çağdaş kent müzesi modelinde ortaya atılan rizomatik çoklukların (asamblajların), kent müzesinde karşılık bulduğu düşünülen iki güncel örnek olarak Antalya ve İstanbul Kent Müzeleri seçilmiştir. Modelin örneklerle analizinde, “*süreç, içerik ve mimari mekan*” olarak üç mod ele alınmaktadır. Klasik Müze anlayışından Çağdaş Müze anlayışına doğru evrilen müze kavramının kırılma noktalarının ortaya koyulması ile birlikte tez kapsamında ele alınan kent ve toplum ilişkisi çağdaş kent müzesi bağlamında değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

Yöntem dahilinde yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda, “çağdaş müzecilik” anlayışını özümseyerek, kurumsal ve mekansal olarak içinde bulunduğu koşulları görmezden gelmeyen, toplumuyla birlikte düşünen ve yaşayan kent müzesi anlayışı ve bu anlayışın pratikteki yansımaları analiz edilmiştir. Analizler sonucunda güncel kent müzesi üretimlerinin, teorik olarak bağımsız bir temsil ve üretim aracı olma amacını taşımasına rağmen, pratikte bu amaçları yerine getirirken, klasik müzecilik anlayışında tercih edilen konvansiyonel müze kuruluş süreçleriyle üretilme tehlikesiyle karşı karşıya olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda kent müzesi modeli ile birlikte kurumsal ve mekansal donatıları tartışmaya açılarak; son on yıl içerisinde lineer tarih anlatılı ve seri olarak üretilen kent müzelerine, karşı bir duruş olabileceği ve kent müzesinin var olan ancak güncel durumda değerlendirilemeyen potansiyellerini gerçekleştirebileceği ön görülmektedir.

A FUTURE PREDICTION ON DYNAMICS OF THE CONTEMPORARY CITY MUSEUM: A CITY MUSEUM MODEL PROPOSAL

SUMMARY

Cities; are a residential area with political, social and psychological layers that bring them together, and thus, as a dwelling, different experiences have many situations over different ontological thresholds. Cities that serve both subjects and objects need "city descriptions - narratives " that explore, research, collect, protect, share and produce their ontological diversity. In this context, the museum works that emerged with the understanding of New Museology and the city museums produced with this understanding, aiming to keep the urban memories fresh and changing every day, to remind the forgotten values and and to revive the communication between the individuals and to create new exchanges, they are confronted as "institutionalized city explanations" which is aiming to increase the quality of life in the city and create new shares / encounters / production spaces. Concordantly, the background of the city museums as a corporate urban narrative constitutes the starting point of this thesis. Cities have their own characters. For this reason, the design of a modern urban museum model that can respond to the needs of each city and transform its fiction according to the characteristics of the city and the inhabitants of the city reveals the problem that the thesis is based on. The aim of the thesis is to provide a base which can help to make the basics of the city museum in a meaningful way with the evaluation of museum discussions in the last century. Within the scope of the thesis, it is argued that a contemporary urban museum model, which can represent all kinds of cultural and artistic values and can update itself, can be put forward together with the researches carried out in the context of museums and cities. In this sense, it is aimed to try a modern urban museum model which assimilates the concept of New Museology and does not ignore the conditions in which it is institutionally and spatially, and which reflects the understanding of the city museum together with the society.

Cities are rapidly evolving in the context of contemporary dynamics, cultural diversity and production, together with multiple and complex relationships. Population, economic and social structuring, political and cultural interactions reveal the unique character of cities. In this context, it can be argued that every subject, which is the determinant element of urban life, should be considered within the scope of the city museum. The city aims to create new experiences, shares and encounters with the city center. It is believed that the city museums, which increased their importance after the 1990s, played an important role in preserving the unique character of the cities. It has been observed that cities, together with their diversified structures and intensified relations networks, are the subject and object of otherizations, polarizations and alienation as well as creating a production environment. In this context, it is argued that contemporary urban museums show their existence as an institutional and effective formation that can be organized against the dangers of the disappearance of the consciousness of commonality and common life, which emerges as a reflection of

globalization in particular. Contemporary urban museums are considered as a democratic and impartial institutional structure in order to preserve the multicolored structure of cities and to create the basis for representation in different segments of society. According to different specialties, different preferences and accentuations, it can be produced a thousand different scenarios. In this context, the city museums, history, ethnography, archeology, art museums and museums, such as the museum and the study area are separated from certain borders. City museums are considered as active museums, which can work in cooperation with other museums, but which can transform their own functioning and program. The following questions can be summarized as follows:

“What is the ir City Museum? What are the changes, breakpoints and updates in the historical development of museology? Why is the city museum chosen to discuss the developments in museology and the framework that is being drawn? What do the contemporary city museums, which emerged with the development of the contemporary museology understanding, different from the city museums produced by the centripetous and brutal museum approach in the background of the establishment process and the spatial existence? Turkey produced in accordance with local government and regulatory incentives in the last decade and which applications are produced in the city museum, "contemporary museum understanding" of theoretical knowledge, what are the practical implications?

The city and society are two fundamental parts of a collective network that cannot be separated. In this thesis; the aim is to create a basis for representation of the city, society and the cultural facilities produced by the society and to construct the foundation of the city museum in the context of shaping the institutional existence of the museum independently with the instruments of the new museum understanding. Foucault and Deleuze's discussions over the last century, their perspectives, and their evaluations on places such as museums are thought to help and facilitate the reading of the social contexts of this century. In this sense, Foucault, Deleuze and Guattari are used in the social and spatial analysis of the historical process of the perspective of the contemporary city museum which constitutes the framework of the thesis. The concepts of “discipline” and “control” society produced in the philosophy of Foucault, Deleuze and Guattari are evaluated together with their spatial counterparts, order and hierarchy relations. While making the expansions of modern city museum, it is thought that concepts such as heterotopia, assemblage, conjunctive synthesis and rhizome will help to demolish the social and spatial contexts of urban museum formation processes.

First of all, as an institutional structure, the development of contemporary museology and its analysis in the context of the modern city museum, then the spatial examples in the theoretical framework of the city museum over the literature to discuss and a model proposal is the method of this thesis. As a result of the determinations and the expression of the model, the model of the city museum is used as a kind of reading and evaluation method. From the examples of modern city museums in the implementation process, Antalya and Istanbul City Museums were selected as the two contemporary examples of the rizomatic multiplicities (assemblage) proposed in the modern urban museum model proposed in the thesis. In the analysis of the model with examples, three modes are discussed: ”process, content and architectural space. The concept of museum evolving from the understanding of classical museum to the concept of contemporary museum, the emergence of breaking points, the relationship between the city and society is tried to be evaluated in the context of the modern city museum.

It is expected that the model of the city museum proposed in the thesis aims to preserve urban memory and to create assemblies for collective production by thinking together with the society and presenting a dynamic experience in time and space. These multiplicities are rhizomatic multiplications which are spreading in the city, infiltrating, manipulating, suggesting, questioning, presenting readings open to interpretation, being interpreted and updated. The modern city museum model proposed in the thesis is opened to discussion as a base where the multitudes put forward in this context come together. It is tried to express a modern urban museum model that can adapt to the different characteristics of cities and adapt them according to different scenarios.

As a result of the researches and investigations carried out within the method, by absorbing the concept of contemporary museology, it does not ignore the conditions in which it exists; The understanding of the city museum which is thinking and living together with its society and its reflections in practice are tried to be analyzed. As a result of the analyzes, although the current urban museum production has the aim of being theoretically independent representation and production vehicle; In practice, it has been observed that it is in danger of being produced by conventional museum establishment processes in classical museology approach while fulfilling these purposes. In this sense, institutional and spatial reinforcements are discussed together with the urban museum model; In the last decade, it is foreseen that the city museums, which can be used as a series of linear history narratives and serial series, may have a stand against them and that the city museum can realize its existing but unimaginable potential.

1. GİRİŞ

Geçmişten günümüze insanlık, toplumsal içgüdüleri ve psikolojik eşikleri ile üretip biriktirdiği değerleri olumlayan çevreler kurmuş ve yıllar içinde bu üretim mekânını “*kente*” dönüştürmüştür. Kentte yaşayan toplumun ifade ettiklerinin bütünü kapsayan kavramsal ve zihinsel altyapının, birbirine eklenip çoğalması ile birlikte kent; kültür denilen her türlü yaşayış, düşünce ve sanat varlıklarının var olabildiği bir platform, bir içkinlik düzlemi¹ (plane of immanence) olarak ele alınabilir. Bu bağlamda kent, bireyler ve faaliyetleri için yalnızca bir taşıyıcı değildir. Kentte yaşayan bireyler de, kenti kuran özneler olarak, kentlerin var olmasının ve varlığını sürdürebilmesinin ön koşuludur. İnsanlar mekânları algılayıp anlamlandırmaya çalışarak kurar, yeniden üretir, dönüşüme tâbi tutar ve süreç içerisinde bu karşılıklı iletişimin bir sonucu olarak, mekânlar tarafından dönüştürülürler (Cantek, F. ve diğ, 2014). Gündelik yaşam pratikleri dâhilinde üretilen mücadele ve taktikler ile birlikte kent değişmeye, anlam kazanmaya ve toplumsal bellekte farklı tezahürlerle yer etmeye devam eder. Kent ve toplumun kolektif ilişkisi, birbirini inşa eder. Kentler, tarihsel süreci bağlamında evrimleşerek, kendi dinamizmine ayak uydurabilmek, çok kültürlü yapısını ve karmaşıklığını organize edebilmek için müşterek yapılanmalar, organik ve inorganik müdahaleler ile kurumsallaşmanın tersi durumlarla yüzleşme sunduğu kadar; bir takım kurum veya kuruluşların da desteğine ihtiyaç duymaktadırlar. Bu bağlamda müzeler son yüzyılda toplum, kültür ve kent ilişkisi bağlamında tartışmaya açılmıştır (Foucault, 2000). Müzeler, toplumsal ve kültürel unsurların anlatısını kurmak, korumak, araştırmak amacıyla, çeşitli medyalar ve uzamanlıklarda özelleşmeyi ve insanlarla diyalog kurmayı hedefleyen iletişim mekanları olarak değerlendirilmektedir (Silier, 2008). Bu tez kapsamında müzeler, toplumun yaşayışlarını ve bu yaşayışların mekânı olarak kenti izleyebileceğimiz bir araç olarak

¹ İçkinlik Düzlemi (Fransızca: plan d'immanence) Fransız filozof Gilles Deleuze'un metafizik veya ontolojisinde kurucu bir kavramdır. Immanence, yani "mevcut veya içinde kalan" genel olarak, ötesinde ya da dışarıda olan bu aşkınlık için göreceli bir muhalefet sunmaktadır.

değerlendirilmektedir. Tarih, arkeoloji, sanat müzeleri, deniz müzesi, itfaiye müzesi, savaş müzesi, spor müzesi gibi farklı müze çeşitleri, çağdaş kent müzesinin birlikte çalıştığı ancak kent müzesinden daha tekil çalışma alanına sahip müzeler olarak ifade edilmektedirler (Hebditch, 2008). Çağdaş kent müzeleri, tarih, etnografya, arkeoloji, sanat müzelerinden farklı olarak, programlarını genişletebilme, değiştirebilme, farklı alanlarda özelleşen müzeleri organize edebilme özelliğine sahip müzeler olarak değerlendirilmektedir (Granville, 2008). Çağdaş müzeciliğin müzelerdeki yansımalarının, insan ilişkileri ve toplumun yaşayışları bağlamında önümüze koyduğu açılımların en açık ve kapsamlı olarak, kent müzeleri üzerinden izlenebileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda tezin konusunu, kent ve kentli için bir sivil diyalog platformu yaratarak, kentin sahip olduğu değerleri kentlisiyle paylaşma açmayı amaçlayan “Çağdaş Kent Müzeleri” oluşturmaktadır. Kentin morfolojisini, toplumsal yapısını, ontolojik çeşitliliğini araştıran, koruyan, yeni birtakım temsillerle kentin belleğini, hikâyesini kaydeden bu kurumlar özellikle doksanlı yılların başından itibaren artan sayıları ve üstlendikleri sorumlulukları ile kentlere ve kentliye hizmet etmeye başlamıştır.

Kentlerin hikâyesini anlatabilen, kentli ile sivil bir diyalog platformu kurabilen her türden müze, kurumsal yapı ya da müşterek oluşumlar, çağdaş kent müzesinin çalışma alanı dâhilinde değerlendirilmektedir (Neyişçi, 2008). Bu bağlamda, *çağdaş kent müzelerinin* oluşum süreci, müze mekânı ve küratöryal bağlamları çerçevesinde analizi yapılarak Dünya’da ve Türkiye’de kent müzeciliğinin gelişim süreçleri ele alınmaktadır. Tez kapsamında, kent - toplum ilişkisinin incelenmesi, kent müzesini inşa eden geri planın odak noktası olarak kabul edilmektedir. Foucault ve Deleuze’ün son yüzyılda tartıştıkları konuların, açtıkları perspektiflerin ve bu bağlamda müze gibi mekanlar üzerinden yaptıkları değerlendirmelerin, bu yüzyılın toplumsal bağlamlarının okunmasına yardımcı olduğu ve kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Bu anlamda tezin çerçevesini oluşturan çağdaş müze perspektifinin tarihsel sürecinin, toplumsal ve mekansal analizinde Foucault ve Deleuze ve Guattari’den yararlanılmaktadır. Foucault, Deleuze ve Guattari felsefesinde üretilen disiplin - denetim toplumu kavramları, müzedeki mekansal karşılıkları, düzen ve hiyerarşi ilişkileri ile birlikte değerlendirilmektedir. Çağdaş kent müzesinin açılımlarını yaparken, *heterotopya*, *asamblaj (assemblage)*, *birleştirici sentez (conjunctive sentez)*, *rizom (rhizome)* gibi kavramların kent müzesinin oluşum süreçlerinin, toplumsal ve

mekansal bağlamlarının söküme uğratılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu kavramların düşünürler tarafından hangi anlamda kullanıldıkları ve çağdaş kent müzesinin değerlendirilmesinde neye tekabül ettikleri Şekil 1.1’de ifade edilmektedir.

	ANLAMI	TEZDEKİ KARŞILIĞI
HETEROTOPYA (FOUCAULT)	“Hetero” ön eki ile “başka” ve “topos” kökü ile de “yer” i işaret eden bir birleşme ile “başka - yer” anlamını taşımaktadır. Tıbbi terim olarak ele alındığında heterotopya, bir dokunun başka bir yerde oluşmasını ve büyümesini ifade eder (Topinka 2010: 56). Müze, Foucault’ya göre bir palimpsesttir, “zamanın inşasının hiç durmadığı ve kendi zirvesini sürekli aştığı bir biriktirilmiş zaman heterotopyasıdır.”	Metin içerisinde, bu kavramın anlamı, zamanı ve mekanı bükerek manipüle eden, dönüştüren, süresiz, geçirimli, işlevleri tarih içerisinde değişebilen sistemler olarak ele alınmaktadır. Müzeler, klasik dönemde nesne odaklı bakış açıları, hiyerarşi ve düzen üzerine kurulu mekansal ilişkileri ile birer heterotopya olarak değerlendirilmektedir.
BİRLEŞTİRİCİ SENTEZ (CONJUNCTIVE SYNTHESIS) (DELEUZE)	Nesnenin veya öznenin mekan ve zaman içindeki konumu ve var oluşu arasında farklılaşmalar ve değişimler vuku bulmaktadır. Bu farklılıklar ve değişiklikler arasındaki bir araya gelişler de birleştirici sentez olarak Deleuze ve Guattari tarafından kabul edilmektedirler (Deleuze ve Guattari, 2017).	Metin içerisinde, bu kavramın anlamı; kent müzelerinin, çağdaş müzenin içeriklerini ortaya koyduğu bir araya gelişler olarak ifade edilmektedir. Tezde öne sürülecek model önerisinin eksenini tarif etmek için kullanılan bu kavram, kent müzesinin oluşum süreci, yer - mekan ve içerik bağlamında farklılıkları ve bir araya gelişlerini ifade etmektedir.
ASAMBLAJ (ASSEMBLAGE) (DELEUZE)	Bir fonksiyon ortaya çıktığında bir asamblaj ortaya çıkar; yenilikçi ve üretken. Üretken bir topluluğun sonucu, yeni bir ifade aracı, yeni bir bölgesel / mekansal örgütlenme, yeni bir kurum, yeni bir davranış ya da yeni bir gerçekleşme.	Asamblajın sayısız, genellikle beklenmedik bağlantılar kurarak yeni bir gerçeklik üretmesi hedefleniyor. Çağdaş Kent müzeleri bu gerçekliklerin kentte üretildiği bir arayüz olarak değerlendirilmektedir. O kentte var olan, mekandan koparıp ayıramadığımız çokluklardır.
RİZOM (RHIZOME) (DELEUZE)	Rizom yani ‘Köksap’, en çok dağınıklık arasında meydana gelen bağlantıları tarif eder. Köksapın doğası, organik ve organik olmayanlardan oluşan hareketli bir matristir. ir süreç değil, sürekli bir dönüşümün ortamıdır. Köksapın yarattığı ilişkisel ortam, ilişkilerin nasıl bir araya geldiğini ve kolektif arzusunun nasıl geliştiğini değiştirdiği evrimsel çevrelere biçim verir. Rizomatik ortam tarafından üretilen stabilize edici bir işlev yoktur	Çağdaş kent müzesi modelinin sabit olmayan yapısını anlatmak için bu terim kullanılmaktadır. Rizom yoluyla, noktalar bir araya gelerek, birden fazla yolculuk sistemi, muhtemelen bağlantısız veya bozuk topolojilere bağlanır; sırayla, bu tür asamblajlar ve tipolojiler, farklı ve karmaşık karşılaşmalar ve jestlerle değişir, bölünür ve çoğalır. Değişen, dönüşen, aktif bir kent müzesi modelini tarfilemektedir.

Şekil 1.1: Müzenin tarihsel gelişim sürecinin ve kırılma noktalarının ifade edilmeye çalışıldığı diyagram (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Öncelikle bir kurumsal yapı olarak çağdaş müzeciliğin gelişimi ve çağdaş kent müzesi bağlamında incelenmesi, sonrasında mekansal örnekler üzerinden kuramsal çerçevede kent müzesinin literatür üzerinden tartışılması ve bir model önerisi bu tez çalışmasının yöntemini oluşturmaktadır. Tespitler ve modelin ortaya konulması sonucunda örneklerle de model bir tür okuma ve değerlendirme yöntemi ve altlığı olarak kullanılmaktadır.

Uygulama sürecindeki çağdaş kent müzesi örneklerinden, tezde öne sürülen çağdaş kent müzesi modelinde ortaya atılan rizomatik çoklukların (asamblajların), kent müzesinde karşılık bulduğu düşünülen iki güncel örnek olarak Antalya ve İstanbul Kent Müzeleri seçilmiştir. Modelin örneklerle analizinde, “*süreç, içerik ve mimari mekan*” olarak üç mod ele alınmaktadır. Klasik Müze anlayışından Çağdaş Müze anlayışına doğru evrilen müze kavramının kırılma noktalarının ortaya koyulması ile birlikte tez kapsamında ele alınan kent ve toplum ilişkisi çağdaş kent müzesi bağlamında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

1.1 Tezin Amacı

Tezin amacı, son yüzyılda müze tartışmalarının değerlendirmesi ile birlikte kent müzesi kritiğini anlamlı ve kendi temelleri sağlam bir biçimde yapabilmeye yardımcı olabilecek bir altlık ortaya koymaktır. Kent ve toplum üzerinden müze bağlamında sürdürülen araştırmalar ve yapılan tespitler ile birlikte her türlü kültürel ve sanatsal değerın temsil edildiği ve kendini güncelleyebilen çağdaş bir kent müzesi modelinin ortaya koyulabileceği savunulmaktadır. Bu bağlamda, “Yeni Müzecilik” anlayışını özümseyerek, kurumsal ve mekansal olarak içinde bulunduğu koşulları görmezden gelmeyen, toplumyla birlikte düşünen ve yaşayan kent müzesi anlayışını ortaya koyan bir çağdaş kent müzesi modeli denemesi hedeflenmektedir.

Kentler, güncel dinamikler bağlamında hızla evrimleşen, kültürel çeşitliliği ve üretimleri ile birlikte çoklu ve karmaşık ilişkilerin deneyimlendiği mekanlardır. Nüfus, ekonomik ve sosyal yapılanma, politik ve kültürel etkileşimler kentlerin kendilerine özgü karakterini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, kent yaşamının belirleyici unsuru olan her konunun kent müzesinin de kapsamı dahilinde ele alınması gerektiği ileri sürülebilir. Kentte kentli ile birlikte yeni deneyimler, paylaşımlar, karşılaşmalar yaratabilmek çağdaş kent müzelerinin temel amacını oluşturmaktadır. Doksanlı

yıllardan sonra önemini artıran kent müzelerinin, kentlerin kendine özgü karakterini koruma konusunda önemli bir görev üstlendiği düşünülmektedir. Çeşitlenen yapıları ve yoğunlaşan ilişki ağları ile birlikte kentlerin, bir üretim ortamı yaratmasının yanı sıra, ötekileşmelerin, kutuplaşmaların ve yabancılaşmaların da öznesi ve nesnesi konumunda olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda çağdaş kent müzelerinin, özellikle küreselleşmenin bir yansıması olarak ortaya çıkan aynılaşma ve ortak yaşama bilincinin kaybolması tehlikelerine karşı organize olabilen, kurumsal ve etkin birer oluşum olarak varlıklarını gösterdikleri ileri sürülmektedir. Çağdaş kent müzeleri, kentlerin çok renkli yapısını muhafaza etme ve farklı toplum kesimlerine temsil zemini yaratma konusunda, demokratik ve tarafsız bir kurumsal yapı olarak değerlendirilmektedir.

Kent müzeleri; günlük hayat, eski çağlardan günümüze kadar farklı sınıfların ekonomik ve insani ilişkileri ile kent içindeki yaşamın özellikleri, çalışma ve boş zaman koşulları, insan-doğa ilişkisi karşısındaki tavrı ve geçmiş her çağdaki kültür, din, edebiyat, müzik, mimari gibi alanlara bakarak, amaçları bütünsel bir resim çizebilmek olan müzelerdir (Alpagut, 2008).

Kent müzelerinin, tarih, arkeoloji, etnografya, sanat müzeleri gibi özelleşmiş çalışma alanlarına sahip müzelerden farklı olarak, örgütlenmiş bir ortak anlatı ortaya koydukları düşünülmektedir. Bu bağlamda kent müzeleri programlarını değiştirip güncelleyebilme potansiyeline sahip müzeler olarak değerlendirilmektedirler. Kentlerin kendilerine özgü karakterlerini, yapay bir kimlik tasarısı sunmaktan ve tarihsel bağlamıyla ilişkisini idealleştirmekten kaçınarak inşa etmeye çalışan kurumsal bir yapı modeline ilişkin bir fikir egezersizi üzerinde çalışılması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda ortaya koyulması hedeflenen modelin, her kentin özgün ihtiyaçlarına uyum sağlayabilecek, aktif, kendisini güncelleyebilen *rizomatik* bir model olması önemli görülmektedir.

1.2 Tezin Araştırma Sorusu

Kentlerin kendilerine özgü karakterleri vardır. Bu nedenle her kentin ihtiyaçlarına yanıt verecek, kurgusunu kentin ve kentlinin özelliklerine göre dönüştürebilecek bir *çağdaş kent müzesi modelinin tasarımı*, tezin esas aldığı problemi ortaya koymaktadır.

Londra Müzesi eski müdürü Max Hebditch, kent yaşamının günümüz toplumunun temel formu olduğu halde büyük kent müzelerinin az olmasının şaşırtıcı olmasına vurgu yapmaktadır (2008). Kent müzelerinin kent sakinleri ve ziyaretçileri ile

etkileşimli bir diyalog kurması ve kent belleğinin kaydedilmesinden, toplumsal diyalog oluşturmaya besleyecek tüm tarihsel ve çağdaş yönleri ile kentleri inceleme ve koleksiyon oluşturma sürecine kadar çok yönlü çalışmaları gerektirdiği ileri sürülmektedir (Hebditch, 2008). Bu bağlamda üzerinde çalışılacak konuların çeşitliliği, kent müzelerinin diğer müze ve kuruluşlarla işbirliği yapmasını gerektirmektedir. Pulhan, kent müzesi denildiğinde değişik bir müze tipiyle karşı karşıya olunduğunu ifade etmektedir (2008). Farklı uzmanlıklara, farklı tercihlere ve vurgulara göre, binbir farklı senaryo üretilebileceğini, tek bir kent müzesi tipi ve modelinin olmadığını dolayısıyla bire bir taklit edilebilecek bir model olmadığını vurgulamaktadır (Pulhan, 2008). Bu bağlamda kent müzeleri, tarih, etnoğrafya, arkeoloji, sanat müzesi gibi sistemi ve çalışma alanı belli sınırlar dahilinde olan müzelerden ayrılmaktadırlar. Kent müzeleri, diğer müzeler ile işbirliği içerisinde çalışabilen, ancak kendi işleyişini, programını dönüştürebilen, aktif müzeler olarak değerlendirilmektedirler. Bu bağlamda öne çıkan sorular şu şekilde özetlenebilir:

“Kent Müzesi” nedir? Müzeciliğin tarihsel gelişiminde meydana gelen değişimler, kırılma noktaları ve güncellemeler nelerdir? Müzecilikteki gelişmeleri ve bu çizilen çerçeveyi tartışmak için neden “kent müzesi” seçilmektedir? Çağdaş müzecilik anlayışının gelişimi ile birlikte ortaya çıkan çağdaş kent müzeleri, kuruluş süreci ve mekansal varoluşunun arka planında, merkezci ve muhkem müze yaklaşımı ile üretilen kent müzelerinden farklı ne söylemektedir? Türkiye’de son on yılda yerel yönetimler ve yasal teşvikler doğrultusunda üretilmiş ve üretilmekte olan kent müzesi uygulamalarında, “çağdaş müzecilik anlayışı” teorik bilgisinin, pratikteki yansımaları nelerdir?

Tezde önermesi yapılan kent müzesi modelinin, çevresini görmezden gelmeyen, toplumyla birlikte düşünen, zamanda ve mekanda devingen bir deneyim sunarak, kent belleğini korumayı, kolektif üretim için *çokluklar (asamblaj)* yaratmayı amaçlaması beklenmektedir. Bu çokluklar kente yayılan, sızan, manipüle eden, düşündüren, sorgulatan, yoruma açık okumalar sunan, yeniden yorumlanabilme, güncellenebilme özelliğine sahip *rizomatik* çokluklardır. Tezde öne sürülen çağdaş kent müzesi modeli, bu bağlamda ortaya atılan çoklukların bir araya geldiği bir altlık olarak tartışmaya açılmaktadır. Kentlerin, kendi karakterlerine uyum sağlayabilen, dönüşebilen, farklı senaryolara göre kendisini güncelleyebilen bir çağdaş kent müzesi modeli ifade edilmeye çalışılmaktadır.

1.3 Yöntem

Tez çalışmasında izlenen yöntemin ilk aşamasını, çağdaş kent müzesinin açılımlarının daha net ortaya koyulabilmesi için, kent ve toplum kavramları odağa alınarak müzenin değerlendirmesi, bir kurumsal yapı olarak müzeciliğin gelişimi, tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümler, kırılma noktaları ve çağdaş müzeciliğe doğru gelişen süreçte güncel tartışmalardaki bağlamın incelenmesi oluşturmaktadır. Tarih, etnoğrafya, arkeoloji, sanat müzesi gibi sistemi ve çalışma alanı belli sınırlar dahilinde olan müzelerden ayrıran *kent müzeleri*, çağdaş müzeciliğin, müzeciliğe getirdiği yeniliklerin daha görünür olmasına imkan sağlayan, program genişliği olarak kendisini güncelleyebilen, dönüştürebilen, farklı disiplinlerin çalışma alanlarını kapsama potansiyeline sahip olan müzeler olarak değerlendirilmektedirler (Pulhan, 2008). Herhangi bir arkeoloji, etnoğrafya, tarih, resim ve heykel müzesinin, müzeciliğin geçirdiği dönüşümlerin ifade edilmesini ve çağdaş müzeciliğin toplumsal yansımaları ile birlikte söküme uğratılmasını sınırladığı ileri sürülmektedir (Neyişçi, 2008). Bu bağlamda kent müzesinin ne olduğu, çalışma alanı ve oluşum süreci, Dünya’ndan ve Türkiye’den örnekler ile birlikte; kuruluş süreçleri, yer - mekan ilişkileri ve içerik – program önerileri değerlendirilecektir. Kent müzelerinin çağdaş müzecilik anlayışı ile birlikte gösterdiği değişimler, güncel durumda üretilen kent müzelerinin motivasyonları, kent müzesini inşa eden politik, ekonomik ve sosyal geri plan, ve girişimler, var olan çağdaş kent müzesi örnekleri üzerinden tartışmaya açılacaktır. Örneklerin çağdaşlık söyleminin pratikteki geçerliliği de bu tartışmanın kapsamı dahiline alınmaktadır.

Müzeler kuruldukları ilk zamandan, Çağdaş Müzeciliğin ortaya çıkışına kadar “Klasik Müze” olarak değerlendirilecektir. Klasik anlamda müzeciliğin tartışma konuları, toplumsal dönüşümler, yaşayışlar, küreselleşen dünya düzeninde geçirdiği değişimler ele alınacaktır. Klasik müzeden çağdaş müzeciliğe geçiş, sosyal, ekonomik, teknolojik değişimler bağlamında irdelenmeye çalışılacaktır. Kentlerin kendilerine özgü karakterleri olması, farklı çalışma alanları ve tercihlere göre, çok farklı senaryoların ortaya çıkması, tek bir kent müzesi tipi ve modelinin olmadığını ortaya koymaktadır (Pulhan, 2008). Bu bağlamda yöntemin ikinci aşamasında, ortaya çıkan tespitler doğrultusunda aktif, hareketli, farklı kentlere ve çalışma imkanlarına göre kendisini adapte edebilen, çağdaş bir kent müzesi modelinin üzerinde çalışılmaktadır.

Bu bağlamda, tezde izlenen yöntemde müze tartışmasının, kent müzeleri üzerinden açılması ve kent müzesinin çağdaş müzenin içerikleri ile birlikte ele alan bir modelin ortaya koyulması şeklinde bir yol izlenmektedir. Model önerisinin devamında, uygulama sürecindeki çağdaş kent müzesi örneklerinden, tezde öne sürülen çağdaş kent müzesi modelinde ortaya atılan rizomatik çoklukların, kent müzesinde karşılık bulduğu düşünülen iki güncel örnek olarak Antalya ve İstanbul Kent Müzeleri incelenerek paylaşılacaktır.

Tezde ortaya konmak istenen kuramsal ve mekansal açılımlar, elbette yalnızca kent müzesine özel değildir. Ancak, kent müzesinde, tezde izlenen yöntem ile birlikte mekansal açılımların bulacağı karşılıkların, konuyla kuracağı ilişkisinin; içerikle ilişkisinin özel olduğu düşünülmektedir. Müze dışındaki başka mekanlarda da daha içe dönük olması gereken durumların (Kütüphane, toplantı odası, konferans salonu vs) mekansal açılımları üzerinde de tezinde analiz edilen süreç, mekan ve içerik donatılarını kurgulamak mümkündür. Ancak kent müzesi oluşum süreçlerinde, müze mekanının anlamını kent ve toplum ile kurduğu ilişki özelinde, bu yöntemin kent müzeciliği için önem arzettiği düşünülmektedir. Çağdaş kent müzeleri, fikir olarak ortaya çıkmasından, kurumsal bir yapı oluşturarak fiziksel bir yapıya dönüşüncüye kadar geçen süreçte, çeşitli alanlardan uzmanları bir araya getiren kapsamlı çalışmaları gerektirmektedir. Bu bağlamda kent müzesi modelinin “rizomatik” olarak kente yayılabilen, kentte var olan çoklukların (asamblaj) temsil edilebildiği, aktif bir model olarak tarif ettiği ilişkilerin (birleştirici sentez), kent müzesinin potansiyellerini gerçekleştirebilmesi anlamında önemli olduğu ileri sürülmektedir.

1.4 Kent ve Toplum Ekseninde 19. ve 20. Yüzyıl Müze Tartışmaları

Tezin bu bölümünde çağdaş kent müzesinin ortaya çıkışına ortam hazılayan müze tartışmaları incelenmektedir. Kent ve toplum odağında müze araştırmasında öne çıkan parametrelerin ve bu bağlamı izlemeye yardımcı olacağı düşünülen örneklere bakılmasının, çağdaş kent müzelerinin potansiyellerinin anlaşılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Nesnelerle kurulan gizemli ilişkiler üzerine oluşturulan “Merak dolabı” - bir başka ifade şekli ile *Nadire Kabineleri* ²’nin, tasnif ile tanışması ve nesnelerin hiyerarşik olarak birbirleriyle kurdukları rasyonalist ilişki ile sergilenmeleri sonucunda bugünkü anlamda ilk müzeler ortaya çıkmıştır. Müze kelimesinin, Yunanca kökenli, ilham veren periler anlamında kullanılan “mousai - müz” kelimesinden türediği düşünülmektedir (Artun, 2014). Hem Platon’un Akademi’sinde, hem de Aristoteles’in Lykeion’unda bir museion – periler tapınağı bulunduğu ifade edilmektedir. Ancak asıl müze kavramını yaratan ilk kurum, MÖ 4. Yüzyılda kurulan ve en az yedi yüzyıl etkin olan İskenderiye Müzesi olarak değerlendirilmektedir. (Artun, 2014). İskenderiye Müzesi, Hint, Mezopotamya ve Yunan uygarlıklarına, hatta bilinen yer yüzünün tamamına ait sözleri ve imgeleri tek bir mekanda bir araya getirme düşüncesinin ilk tasarımı olarak bir “bellek merkezi” şeklinde tanımlanmaktadır (Durrell, 2013). Antik dönemde sanat, zihinle değil el becerisi ile birlikte değerlendirildiğinden zanaat olarak kabul edilmekte; mousai – müz olarak değerlendirilmemektedir (Yıldızturnan, 2007). Dolayısıyla, sanatın müzlerin mekanı olarak müzelerde yer alması 18. Yüzyıla kadar gerçekleşmemiştir (Artun, 2017). Bu bölümde, müzenin çeşitli kaynaklar üzerinden nasıl tanımlandığına, klasik müzeciliğin tarihsel sürecine ve çağdaş müzecilik anlayışına geçerken yaşadığı kırılma noktalarına odaklanılmaktadır (Şekil 1.2).

1.4.1 Müze Nedir?

Bu bölümde genel olarak müze tanımları ve müzeye yönelik farklı bakış açıları incelenerek, kent ve toplum odağında değişimlerin müze bağlamındaki etkileri ve klasik müzeciliğin tarihsel süreci ve çağdaş müzecilik anlayışına geçerken yaşanan kırılma noktaları, kent müzesinin ortaya çıkışının ipuçlarının keşfedilmesi amacıyla ortaya koyulmaya çalışılmaktadır.

“Müze, yüz yıldan uzun bir süredir özgün sanat eserlerinin görülebileceği, maddi ve manevi zenginlikleri barındıran bir hazinedir” (Duncan&Wallach, 2012). Müze, Türk Dil Kurumu tarafından “*Sanat ve bilim eserlerinin veya sanata ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer ve yapı*” olarak tanımlanmaktadır (URL-1). Uluslararası Müzeler Konseyi’nin (ICOM) 1946 yılında

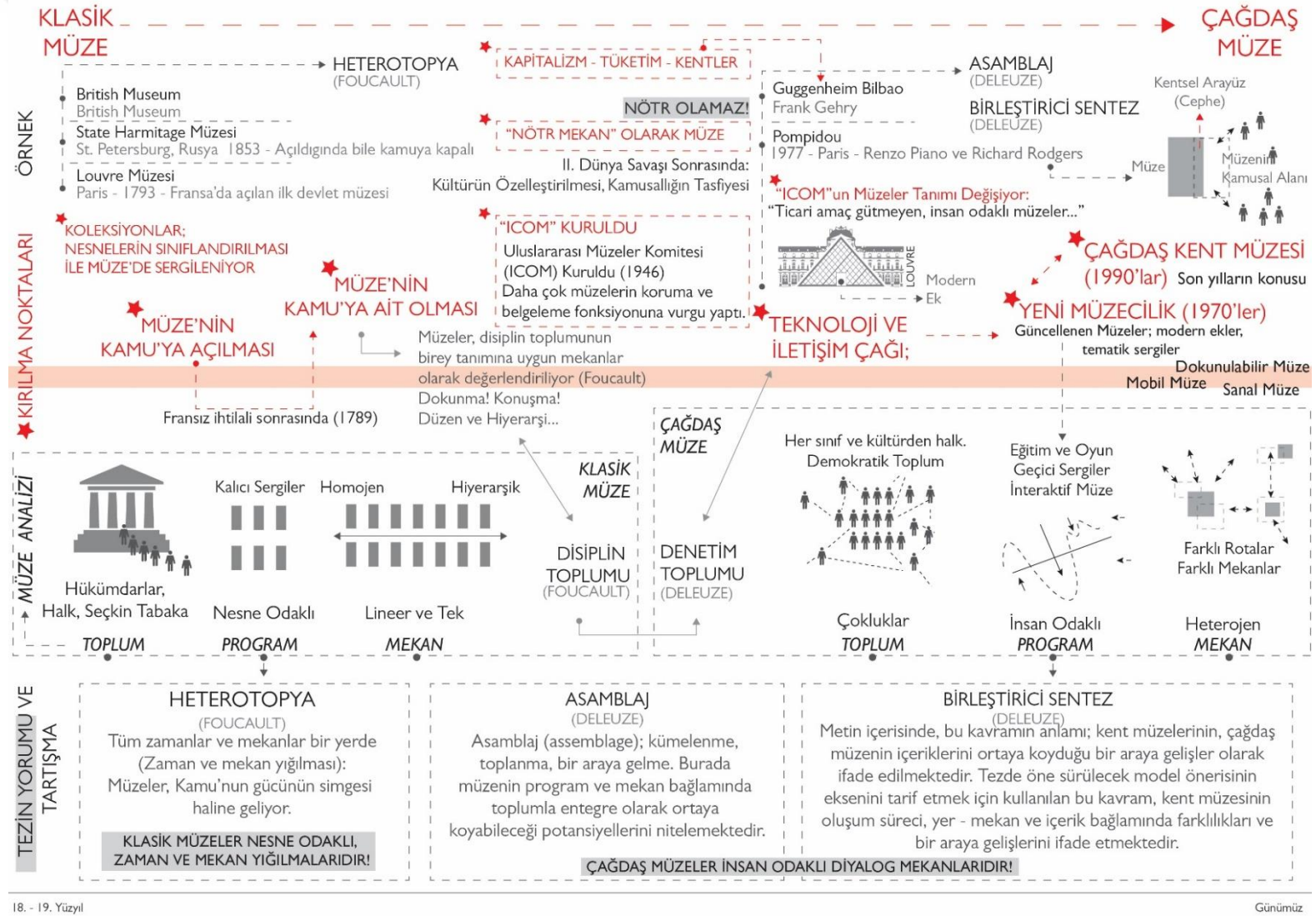
² Nadire kabinesi: Rönesans Avrupa’sında bir kişinin veya bir sarayın nadir eşyalarını sakladığı odalardır (Artun, 2012).

kuruluşundan sonra, müze için yaptığı tanım şu şekildedir; “*Müze kelimesi, sanatsal, teknik, bilimsel, tarihi veya arkeolojik materyal bulunduran, içerisine hayvanat ve botanik bahçelerinin dahil olduğu, kütüphanelerin ise içerisinde sergi salonu bulunan kütüphaneler istisna olmak üzere dışında kaldığı halka açık tüm koleksiyonları içinde barındırır.*” Bu tanım, müzelerin ikinci dünya savaşı sonrasında uğradığı değişiminin göz önünde bulundurulması ile birlikte, 1951 ve 1961’deki tanımlarından sonra, 1974’te genelleştirilerek “*Müze, insanoğlunun ve çevresinin kesin kanıtlarını, eğitim, çalışma ve insanlığın estetik hazzı için toplayan, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen, halka açık, toplumun ve toplumun gelişiminin hizmetinde olan kâr amacı gütmeyen kalıcı bir kuruluştur* (URL-2).” şeklinde yapılmıştır. 1946 yılında yapılan tanımın, ilk modern müze yapısı olarak kabul edilen Louvre’un açıldığı dönemde içinde bulunduğu müze algısını ve müzenin sembolleriyle, metalarıyla kurduğu bu yeni mekânın algısını ortaya koyduğu düşünülmektedir. Adorno’nun belirttiği gibi:

Müze kelimesi ile mozole kelimeleri birbirlerine fonetik birliktelikten daha fazla bağlıdır. Müzeler sanat eserlerinin mezarlıkları gibidir. Kültürün nötralizasyonuna şahitlik ederler. Sanat hazineleri orada defnedilmiştir: Pazar değeri bunlara bakmanın değerini bastırır (Adorno, 1997, s.175-185).

Heidegger’e göre “müze, birer nesne olarak sanat eserlerini korumayı sürdürebilir ama onların dünyasını mahveder. Sanat eseri özgün çevresinde korunuyor olsa bile modern müzecilik çağında doğduğu dünyayı yitirmiştir: Ölü bir zamana ve mekâna aittir” (Artun, 2014). Ponty’e göre de müze düşünsel nekropol (meditative necropolis) ve “ölümün tarihselliği”³dir. Müze mekânı ve nesnelerle kurulan ilişkisi bakımından bu tanımlar kente ve topluma dair doğrudan bir bakış açısı barındırmamaktadır; ancak en temel biçimiyle müzenin dert edindiği durumları ortaya koymak bağlamında tartışılmaktadır. Buradan da anlaşılabacağı üzere, kent ve toplum kavramları, kültürel ilişkiler ve üretim anlamında *kent müzesi* mekânı -kurumsallaşmış kent anlatısı- bağlamında henüz literatürde yerini alamamıştır. Dolaylı olarak müze ile ilişkilendiği kabul edilen kent ve toplum kavramları bu anlamda müzeciliğin arka planında yer almaktadır.

³ Lord, B. (2006). Foucault’s museum: difference, representation, and genealogy. *Museum and Society*, 4 (1), 11-14 - “the museum is a ‘meditative necropolis’ and ‘the historicity of death’ [Merleau-Ponty 1993: 99, 100]”



Şekil 1.2: Müzenin tarihsel gelişim sürecinin ve kırılma noktalarının ifade edilmeye çalışıldığı diyagram (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

20. yy müze yorumlarında mezarlık olarak betimlenen müze tanımlarına, sanatın ölümle kıyası da eşlik etmektedir. *Nesne – mekan* ve *nesne – sergileme biçimi* anlamında klasik dönemin müze açılımları bu bölümde irdelenmeye çalışılmaktadır. Felsefe dünyasından olduğu kadar, edebiyat dünyasından da Valery ya da Proust gibi sembolist şair ve yazarlar müzeye dair fikirlerini beyan etmektedir. Örneğin, Marcel Proust müze mekânının kutsiyetini ifade ederek, Heidegger’in yukarıda bahsettiği *ölü çağa dair anılarımızı* müze mekânıyla canlı tutabileceğimizden bahseder. Müzeler, Proust’a göre yeniden diriliş mekânlarıdır (Artun, 2014). Proust burada, ileride de Deleuze’un (2017) “yersiz - yurtsuzlaşma (deterritorialisation) ve yeniden yerli - yurtlulaştırma (re - territorialisation)” kavramlarıyla da analoji kuracağı gibi, bir *nesne - mekân* ilişkisine kapı aralamaktadır. Proust, kitaplarının⁴ isminden de izini sürebileceğimiz gibi, zamanın temsiliyetini müzede ve göstergelerde arar. Proust’un müzesi, nesnelerin bir mekânda birbirleriyle ilişkilerinin yeniden, düzenli ve hiyerarşik olarak anlamlı kurgulandığı ve teşhir edildiği bir zamanlar ve mekânlar toplamıdır: *heterotopyadır* (Şekil 1.2). Nesneler gündelik hayatta var olan bağlamlarından koparak yani yersiz yurtsuzlaştırılarak, müzede yeni bir anlam kazanırlar; dirilirler (yerli yurtlulaştırma / re-territorialisation olarak kullanılacaktır). Proust’a taban tabana zıt bir görüş bildiren Valery için müze bir karmaşadır: “Ancak beğeniden, hazdan yoksun bir medeniyet böylesine tutarsız bir mekân tahayyül edebilir. Kendilerine hayat verecek bakışı çekebilmek için birbirleriyle kıskançça yarışan ölü görüntülerin üst üste bindirilmesinde marazi bir şeyler vardır.” (Artun, 2014). Valery’nin tartışmasında, zamanlar ve mekânlar toplamı olarak ifade edilen müzeye karşı çıkılmaktadır. Sanatın sanat olduğu Valery’de ve sanatın hayat olduğu Proust’da bu karşıt görüşlerin arasında müze, sergilediği nesnesi ve izleyicisi ile arasında yeni çekişmelerin, mekânsal karşılığı olarak yer bulduğu görülmektedir. Ancak Valery ve Proust’un da nesneler ve sergilenme biçimleri üzerinden zamansal ve mekânsal bağlamda belirttiği görüşler, topluma ve toplumun ürettiği kültürel donatılara dair doğrudan bir söz söylememektedir. Bu anlatı yalnızca sanat nesnesi ve onun sergilenmesine yönelik gereksinimler ve düşünsel müze mekânı üzerinden bir değerlendirme yapmaktadır. Bu bağlamda klasik müzenin kent – kültür

⁴ Kayıp Zamanın İzinde serisi Proust’un zaman ve imgeler üzerinden kurduğu evrenin edebiyattaki en önemli temsillerindendir. Zamanla özsel bir ilişki kurulur. Proust’a göre bu aslında gerçeğin arayışıdır ve gerçek, imgelerle yahut göstergelerle kendisini açığa çıkarır.

– toplum ekseninde söylemsel gücünün, potansiyellerinin nesneler çerçevesinde kalarak farklılaşma olanaklarını değerlendiremediği, yalın kat bir anlayışın benimsendiği düşünülmektedir. Klasik müzeler, fiziksel altyapılarının *nesne* üzerine kurulu olmasının anıtsallığında, kendilerini kapatan, çevreleyen, kurum ve kuruluşlar olarak değerlendirilmektedir (Artun, 2017). Bu bakımdan, içine envanter yerleştirilen ve halka açık sergilenen bir tür kapalı küp olarak tanımlanan müzelerin, geçmişin ürünlerine dair yapılan mezar yani mozole benzetmesi ile kurulan metaforla Uluslararası Müzeler Konseyi’nin 46’da yaptığı tanımla paralellik gösterdiği düşünülmektedir. Bu anlamda 46’daki tanıma kadar tez kapsamında müzeler birer heterotopya olarak değerlendirilmektedir. “Müzeler koleksiyon mekânlarıdır” şeklindeki bir kabul ile yola çıkılan müzecilik serüveninde uzun bir süre bu tanıma uygun mekânlar üreten müzecilik anlayışı, zaman içerisinde evrilerek 1974’teki tanıma uygun bir takım değişikliklere uğramıştır. Müzecilikte önemli bir diğer kırılma noktası, küreselleşen dünya ve *kültürün de küresel ortamda tartışılmaya başlanması* olarak ifade edilebilir. 1970’lerde endüstrileşme dönüşüme uğrayarak, kapitalizmin küresel boyuta ulaşmasına ve sermaye ile üretimin küreselleşmesi ile birlikte kültürün de küresel boyutta tartışılmasına ve özelleşmesine neden olmuştur. Yaşanan petrol krizi ile birlikte dara düşen kaynakları optimize etmek amacıyla metropollerin markalaşma yarışına girerek oluşturduğu semboller evreninde, müzeler de büyük bir dönüşüme uğramışlardır. Kar amacı gütmeyen kuruluşlar olarak tanımlanan müzeler, kar amacı gütmeye başlamış ve sosyal hayatın tam da içerisine kurularak çeşitli etkinlikler, eğitimler, geçici sergiler ile birlikte anıt mezar olmaktan sıyrılmaya çabalayarak, tüketim nesnesi haline gelmişlerdir (Şekil 1.2). “Müzeler, kültürü özelleştiren kurumlar olarak toplumsal ve ekonomik erozyonun tam ortasında kişileri, şehirleri ve şirketleri sembolleştiren tüketim merkezleri olarak karşımıza çıkmaktadır artık” (Aygün, 2013). Kentle ve toplumla kurduğu ilişkiler bakımından müzenin mekânsal ve zamansal bağlamı, kendisini nesneye dönüştürmüş ve tüketen toplumun kendisi haline gelmiştir. Kültürün hem üretilen hem tüketilen konumda olması ile birlikte, temsil mekânı olarak müzeler de bu dönüşümden etkilenmişler ve tüketim nesnesi olarak değerlendirilmelere sahne olmuşlardır. Andy Varhol’un 20 yıl önce ifade ettiği şekliyle “müzeler mağazalara dönüşmüştür”.

Modern kentin ürettiği küresel ve yerel yanılsamalar yalnızca müzeciliğe ait bir olumsuzluk olarak ele alınmamalıdır. Çağa ve insana, dolayısıyla topluma ait bu

dönüşüm için Ali Artun, Louvre ve Guggenheim üzerinden şöyle bir değerlendirme yapmaktadır:

Müzenin zamanın mekânı olduğu söylenir. Bu söz, sadece müzenin teşhir ettiği eserler arasındaki zaman ilişkisinin düzene sokulması, yani onların tarihselleştirilmesi anlamına gelmez. Müzenin sanata ve tarihine ilişkin birtakım temsillere kadar, kurulduğu zamanın bilgi iktidar ve rejimlerinin sergilendiğini de anlatır. Bu bakımdan, eğer Louvre modern aklın modern ulus/birey/evren düşüncesinin ve modern sanat tarihinin örgütlendiği ortam olarak kabul edilirse, çağdaş Bilbao Guggenheim Müzesi de bu modern tasavvurların bozulduğu bir sahne olarak incelenebilir (Artun, 2017).

Bilbao Guggenheim'in titanyum cephesi ile kentlide ve artık küreselleşen kültür paylaşma çılgınlığı yani "kültüralizm" ile dünyada kurduğu imge ile birlikte, bir sanayi şehri olan Bilbao, değişime uğramıştır. Guggenheim, turistik tüketim malzemesi olarak modern müze kavramının ölümünü temsil etmektedir ve klasik müzecilik sonrasını temsil eden *postmodern* müzenin önünü açtığı ileri sürülmektedir (Huyssen, 2012). "Tarihsel envanterin, sanat nesnelerinin tasnifinden ziyade şimdiki zamanın gösterisini kurar ve bu nedenle sanatı tarihselleştirmez, tarihsizleştirir" (Artun, 2017). Çağdaş müze bu anlamda tez kapsamında bir heterotopya olarak değerlendirilmemektedir (Şekil 1.2). "Bilim dallarına göre ayrılmış arşivleri ve koleksiyonları ile müze, dışlamalara ve marjinalleşmelere olduğu kadar, olumlu dizgisel düzenlemelere de dayanan dış ve iç sınırlar çizerek Batı uygarlığının kimliğinin tanımlanmasını sağlamıştır" (Clifford, 1988). Bu bağlamda çağdaş müze tez kapsamında, mekân ve mekânın sunduğu potansiyeller üzerinden insan odaklı bir müze anlayışı olarak değerlendirilmektedir (Şekil 1.2). Bu yeni anlayışta, kültür nesnesi olarak insanın tanımı yapılmaktadır. Örneğin Guggenheim Müzesi'nin yeni bir birey tanımı vardır: Tüketen, sanat eseriyle olduğu kadar ve hatta daha çok sanat eserinin sergilenişiyle yani mimarisiyle ilgilenen bireyleri tariflemektedir. Bu tarif bağlamında Guy Debord'un gösteri toplumunda⁵ ifade etmeye çalıştığı yeni bir tüketim toplumuna işaret edildiği öne sürülebilir. "*Avangard akımların tarihinde belki de ilk kez, en geniş anlamıyla müzenin rolü değişmiş, kültür kurumları ailesinde şamar oğlanıken gözde evlat konumuna yükselmiştir*" (Huyssen, 2012).

⁵ Guy Debord "Gösteri toplumu ve yorumlar" kitabında, *sitüasyonistlerin de altını çizdiği, "tüketimin topluma, toplumun tüketime dönüştüğü toplumun tanımını yeniden yapar.*

Tüketimin kültürel bir boyutta bağlamı olduğuna ilk işaret marksist teori ile birlikte ortaya atılmıştır. Guy Debord'un modern sonrası toplumdaki tüketimi ifade ederken ortaya koyduğu gibi toplum için nesneler tüketilmek için vardır artık ve toplum da kendi kendini tüketen bir nesne konumundadır. 70'li ve 80'li yıllarda postmodern mimari ile birlikte müze yapıları, tüketim toplumunun tasarlanmış eskitimi⁶ ile birlikte amansız bir müze saplantısına dönüşmüş ve çok sayıda müze planlanarak inşa edilmeye başlanmıştır (Huyssen, 2012). Günümüzde müzeler, toplumun gereksinimlerine göre kendini dönüştürebilen, dijital çağa ayak uydurmaya çalışan, etkinlikleri ve geçici sergileri ile kendini güncelleyebilen kurumsal yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.4.2 Klasik müze ve kent - toplum ekseninde tarihsel gelişimi

Artun, müzeleşme hareketinin röneans dönemi ile başladığını ifade etmektedir (2014). Findlen'e göre müze; "Rönesans kültürünün merkezindeki bir takım imge, düşünce ve kurumları kuşatan epistemolojik bir yapıydı. 16.yüzyılda kültürel hayatı örgütleyen temel bir ilkeyi oluşturmaktaydı. Koleksiyonerlerin yaşadıkları dünyayı keşfedip yorumladıkları kavramsal bir sistemdi" (1989). Özellikle seçkin sınıfın, bir zenginlik ve üstünlük belirtisi olarak koleksiyon oluşturmalarının, Rönesans döneminde önemini artırdığı ileri sürülebilir. Artun (2014), taşralı bir aile olarak seçkin sınıf tarafından dışlanan Medici Ailesi'nin, sanat koleksiyonerliği ve sanatçılara verdikleri destek sayesinde döneme damgasını vurduklarından bahsetmektedir. Kralların hazineleri, soyluların koleksiyonları ve dışlanan alt sınıfın, sanatı ve nesneleri sınıf atlama aracı olarak toplayıp biriktirme çabaları, günümüz müzesinin oluşmasının öncüsü olarak vurgulanmaktadır (Findlen, 1989). Elit kesime yönelik bu koleksiyonerlik anlayışı, halka açık değildir. Dolayısıyla ilk müzeler, aristokrasinin ve burjuvazinin kuruluşları olarak ön plana çıkmaktadırlar (Şekil 1.2). Bu bağlamda klasik müze anlayışının temelindeki nesnelere odaklanan koleksiyonerlik, müzelerin günümüzde de işlevini sürdüren toplama ve koruma özelliklerinin de başlangıcını teşkil etmektedir.

Duncan ve Wallach koleksiyonculuğun, ancak 18 ve 19. Yüzyıllarda kurulan müzeler ile asıl anlamını kazandığını vurgulamaktadır (2012). British Museum, Sir Hans Sloane'e ait koleksiyon ile kurulmaya başlanırken, Ashmolean Müzesi de Tradescant

⁶ Tasarlanmış eskitim (İng. *Planned obsolescence*): İnsanları yeni ürünleri almak zorunda bırakmak amacıyla kısa sürede modası geçecek mallar üretme ilkesi.

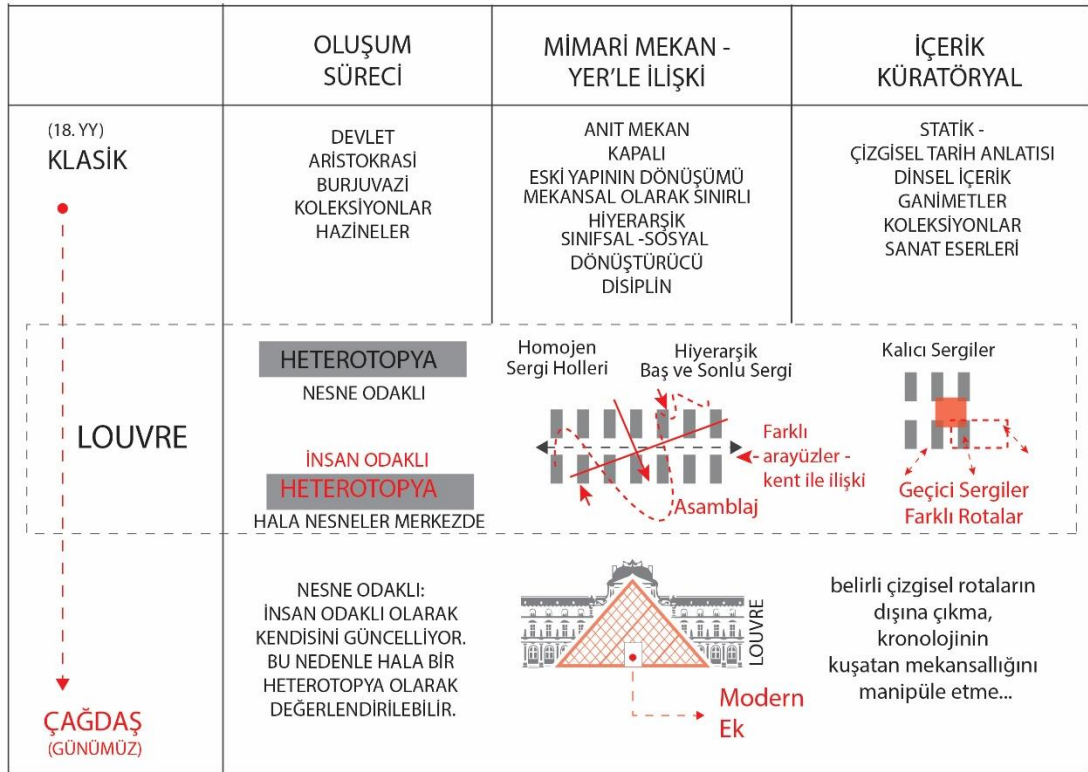
koleksiyonu ile oluşmaya başlamıştır; Liverpool Müzesi, koleksiyoncu Joseph Mayer'ın eser bağışları ile birlikte zenginleşmiş ve müzenin varoluşuna katkı sağlamıştır (Greenhill, 1992). 19. yy sonlarında, modern anlamda müzelerin kurulmaya başladıkları dönemde art arda açılan müzeler, yalnızca Rönesans döneminden kraliyet ve imparatorluk envanterini sergilemişlerdir. Bu bağlamda ortaya çıkan ilk klasik müzeler özerk olmayan, belirli bir kişi ya da kuruma bağlı, kapalı ve nesnelere odaklanan yapılardır (Şekil 1.2). Kraliyet sergilerinin kamuya açılması, bu dönemde henüz “*kamu müzesi*” olarak değerlendirilmemektedir (Şekil 1.2). “Kraliyet sanat galerisi” olarak niteleyebileceğimiz bu sergiler, ulusu kralın hükümdarlığındaki bir olgu olarak tanımlamaktadır. Kamuya ait bir klasik müze ise, devleti, halka ait soyut bir varlık olarak tanımlamaktadır (Duncan ve Wallach, 2012). Koleksiyonların halka açılması ile müzenin kamuya ait olması arasındaki fark burada vurgulanmak istenmektedir. Örneğin, 1759'da ilk halk müzelerinden biri olan British Museum (Şekil 1.3) açılmıştır, ancak sanılanın aksine müzeyi ziyaret etmek için önceden izin almak, haftalar öncesinden başvuruda bulunmak gerekmektedir (Altunbaş& Özdemir, 2012). Koleksiyonu ziyaret edebilmek için belirlenmiş bir kıyafet koduna uygun giyinilmesi beklenmektedir.



Şekil 1.3: British Museum (URL-3)

Louvre Müzesi'nin halka açık bir müze olarak bir kamu müzesi olması ise, ancak Fransız Devrimi sonrasında gerçekleşmiştir (Duncan, 2012). Fransa'da devrim sonrasında oluşturulan Cumhuriyet hükümeti 1793'te, kraliyete ait mülkleri kamulaştırarak, kraliyet sarayı olan Louvre'u müze ilan etmiştir. Bu bağlamda Louvre'un açılışı müzecilik tarihinde bir kırılma noktası olarak değerlendirilmektedir (Şekil 2). Müzenin tarihsel sürecinde bir röper noktası teşkil eden bu gelişmenin,

Louvre'un kamu müzesi olarak hizmet vermesinin, koleksiyonu ziyarete gelen halkı disipline etmek için yeni bir siyasi araç olduğu düşünülmektedir. Nesnelerin halka arzı ile birlikte, Avrupa'da, Aydınlanma Çağı'nın bir yansıması olarak, kraliyet koleksiyonlarının yeniden tasnif edildiği gözlemlenmektedir. Ulusal ekollere ve sanat tarihi dönemlerine göre ayrılan eserler, sınıflandırılarak hep birlikte sergilenmeye başlanmıştır. Nesnelerle kurduğu bağı insan odaklı güncel müze anlayışı ile birlikte dönüştürmeye çalışan Louvre Müzesi, nesnelerin sergilenişi, mekan ve nesne ilişkisi bağlamında güncel anlamda da hala bir yerler ve zamanlar toplamı (heterotopya) olarak ifade edilebilir. Louvre Müzesi'nde, günümüzde, değişen müze anlayışı ile birlikte kendisini güncellemek üzere çalışmalar yürütülmektedir (Şekil 1.4).



Şekil 1.4: Louvre Müzesi'nin oluşma süreci, mekan ve içerik analizini gösteren müze kartı (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Klasik müzenin kamuya ait olması sürecinde, sergilerin nasıl gezilebileceği de programlanmaya başlanmıştır. Viyana Kraliyet Koleksiyonu'nun yeniden düzenlenerek sergilendiği Belvedere sarayının ziyaretçileri için bir kitapçık hazırlanmış ve koleksiyonu gezen ziyaretçi için programlanmış bir gezi yönlendirmesi yapılmıştır (Bazin, 1967). Christian von Mechel, bu yeni programlanan yapıyı "sanat tarihinin gözle görülür hale geldiği bir mahzen" olarak tanımlamaktadır (Bazin, 1967).

Klasik müzenin programlanan bu herkese açık sınıflandırma sistemi ile kısmen demokratikleşmiş bir klasik müzeyi tarif ettiği düşünülmektedir. Kamuya açılan koleksiyonların, bu anlamda yeni toplumsal ilişkileri tarif ettiği ileri sürülebilir. Koleksiyonun sahibi birey, artık buyruk altında bir birey değildir. Bir yurttaş olarak, koleksiyonda ve dolayısıyla devlette hak sahibidir. Müze kamunun manevi zenginliğini temsil eden bir simge konumundadır. Sınıfsız bir toplum yanılmasına yardım eden klasik müzeler, iktidar ve halk arasında simgesel bir mübadele alanı yaratmaktadır (Duncan ve Wallach, 2012).

19. yüzyıl ortalarında özellikle Batı Avrupa’da ekonomik büyüme, kentleşme, yeni toplumsal yapıların ortaya çıkması, teknolojiye büyük değişimler, sanayileşme ve yeni kültürel modellerin ortaya çıkmasıyla müzecilikte ve bağlantılı olarak uluslararası sergileme alanlarında yeni gereksinimler ortaya çıkmıştır (Madran, 2000). 18. yüzyılda başlayan sanayi devrimi 19. Yüzyılda gelişerek, geniş kitlelere makineyle kitlesel üretimin potansiyellerini sergileme gereksinimini ortaya çıkarmıştır (Batur, 1995). İletişim olanaklarının o dönemdeki kısıtlarının, uluslararası sergileri odak noktası haline getirdiği düşünülmektedir. 1851 yılındaki “Londra Uluslararası Sergisi” küresel olarak bir iletişim platformu yaratmış ve liberal ekonomiye katkı sağlayan bu tür sergilerin ilk örneği olmuştur (Madran, 2000). Ekonomik atılımların, sergilerin ve devamında müzeciliğin artan faaliyetlerinin birbiriyle paralellik gösterdiği düşünülmektedir. Londra Uluslararası Sergisi’nin ardından, sergilenen objelerin koleksiyonunun oluşturulmasına karar verilerek bir fon ayrılmıştır. Sonrasında Victoria & Albert Müzesi adını alacak müzenin kuruluşuna yönelik ilk kurumsal adımlar bu şekilde atılmaya başlanmıştır (Nochlin, 2012).

Bir başka yönü ile ele alındığında klasik müzeler, mimarileri ile kilise, saray, mabet, tapınak gibi yapılarla aynı geleneksel özellikleri taşıyarak bir tür tören anıtı olarak ifade edilmektedirler (Duncan ve Wallach, 2012). Bu bağlamda klasik müzenin bir diğer işlevi ideolojiktir; amacı ziyaretçilerine toplumun en yüce inanç ve değerlerini aşlamaya çalışmaktır (Şentürk). Bu inanç ve değer üzerinden kurulan bilgi sistemi, klasik müzelerde statiktir. Donmuş bir zaman ve mekan tariflenmektedir. Tasnif eden, sınıflandıran bir anlayışla hem koleksiyon, hem de koleksiyonu ziyaret eden bireyler üzerinde bir tahakküm uygulanmaktadır. Bir birey tarifi yapılarak, o bireyin bilgiye nerede, hangi rotalarla ve nasıl ulaşacağı kurgulanmıştır. Foucault’nun bu dönemin toplumsal yaşayışını açan tartışmalarında, hiyerarşilerin ve düzen ilişkilerinin bireyler üzerinde kurulan iktidar ve mekan ilişkilerinden bağımsız olamayacağı ortaya

atılmaktadır. (Stavrídes, 2016). Tez kapsamında düzen ve hiyerarşı mekanları olarak ele alınan klasik müzeler, düzenlenmiş, sıralamaya sokulmuş mekanlar, kullanıcıları için belirli rotaları olan, durulan, konuşulmayan, dokunulmayan, statik, yalın kat mekanlar olarak değerlendirilmektedir. Stavrides'in (2016) de gündelik yaşamımızı irdeleyen kent çalışmalarında sözünü ettiği gibi, düzen kavramından söz edildiğinde, her şeyin bir yerinin olduğu bir duruma dikkat çekilmektedir. *"Dolayısıyla düzen kavramı, örtük bir derli toplu mekân imgesini, bir yerler düzenlemesi imgesini içerir"* (Stavrídes, 2016, s. 143). Bu bağlamda klasik anlayışla üretilen müzeler, düzen içerisinde bilginin kime, ne kadar, nasıl aktarılacağını belirleyen bir tür erk konumundadır (Artun, 2006).

İktidar ilişkilerini bir toplumda tanımlayan geri planın peşine düşölmesi, ilişkilerin düzen formlarının derinine inilerek irdelenmesi, *"disiplin toplumuna"* tekaböl ettiği düşünölün iktidar ilişkilerini açığa çıkarır. Mimarlık kuramında "modernite" olarak ele alınan bu dönemin, felsefe ve sosyolojide "disiplin toplumu" terimi ile ifade edilen döneme paralellik gösterdiği düşünölmektedir. Disiplin toplumu Deleuze'un ifadesiyle şu şekilde tanımlanmaktadır:

Foucault "disiplin toplumları"nı Onsekizinci ve Ondokuzuncu yüzyıllara yerleştirmişti. Bu toplumlar doruk noktalarına Yirminci Yüzyıl başlarında varmışlardı. Bu toplumlar, geniş ve yaygın kapatıp-kuşatma mekânları düzenlemeleriyle ayırt edilirler. Birey hiç durmadan, her biri kendi yasalarına sahip olan bir kuşatma mekânından öbürüne geçer; önce aile; sonra okul ("artık ailede değilsin"); ardından kışla ("artık okulda değilsin"); en sonunda da fabrika; ara sıra hastane; olasılıkla hapisane, yani kapatılmış - kuşatılmış çevrenin en önde gelen örneği... Foucault bu kapatıp - kuşatma çevrelerine ilişkin ideal projeyi parlak bir şekilde inceledi; özellikle fabrikalarda göröldüğu haliyle; *yoğunlaştırma; mekân içinde dağıtım; zaman içinde sıralama; etkisi, parça parça kuvvetlerin toplamından daha büyük olacak bir üretken kuvveti zaman-mekân içinde kurmak* (Deleuze, 1992).

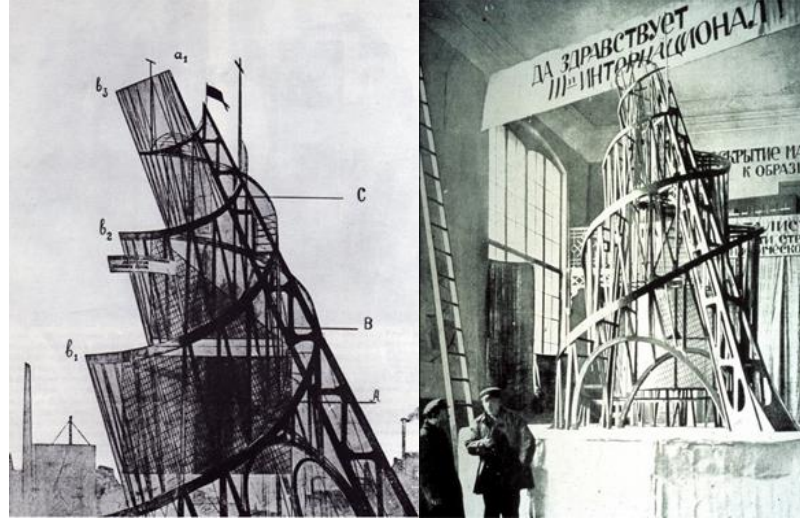
İktidar o yerde biriktirilen, bulunan bir olgudan ziyade, *o yerdeki ilişkilerin* tarifi anlamında kullanılmaktadır. Düzenin ise, iktidarın uygulanma mekanizmalarının eylem alanına karşılık geldiği düşünölmektedir (Foucault, 2016). Bu bağlamda disiplin toplumunun, kavramsal olarak, bu eylem alanlarının ifade ettiği farklılaşmaların, sistematığının, sınırların, bağların sınıflandırma ve tanımlamasını yaptığı öne sürölmektedir. Disiplinin, iktidar ilişkisinin bir uzamı olarak bedeni tanımlaması; bedenin eylemleri üzerinde tahakküm kurması ortaya atılmaktadır. Stavrides'in (2016) ifade ettiği gibi *"Demek ki düzen, iktidar merkezlerine değil,*

uygulama yerlerine işaret eder; moleküler farklılaşma içindeki bu yerler, toplumu oluşturan bireylerin, bedenlerinin ta kendisidir”.

Düzenlenmiş, sıralamaya sokulmuş mekanlar, kullanıcıları için belirli rotaları olan, durulan, konuşulmayan, dokunulmayan; özetle modernitenin içinden türeyen mekanlardır. “Modernite, kesinlikler çağıdır ve toplumsal yaşamda verili gerçekliklere dayanarak hiyerarşiler inşa etmiştir. Buna göre; batı, doğudan; beyaz, siyahtan; kültürlü, eğitimsizden ayrılmaktadır” (Bauman, 2000). Modernitenin yarattığı mekanlar hiyerarşıktır. Le Corbusier’in tarif ettiği *modulor*, bütüncül olarak algılanan, evrenle senkronize, herşeyin merkezinde, antroposentrik⁷, bir şekilde görünür olan ve aslında bir noktada *imperatoria corpus* - güçle eşleşen (politik ve ilahi anlamda güç) bir beden anlayışının ürünüdür (Berman, 2005). Levent Şentürk, modernitenin temsil ettiği bu beden anlayışının bir ürünü olan klasik müzeciliği, “bilimsel taksonomi ve nesnellik çabasıyla kurulan özneliktir” şeklinde tarif etmektedir. Tasnif edilen nesne ile bu nesnenin bilgisine sahip olacak birey tasarımının eş zamanlı yapıldığını savunmaktadır.

Koleksiyonların belli disiplinlere göre tasnif edildiği ve mekânlara dağıtıldığı bu müze tarifi, aynı zamanda toplumun o dönemdeki yaşayışını, iktidar ilişkilerini de ortaya koyan bir ifade olarak değerlendirilmektedir. Klasik müze ve modernite bu anlamda birbirini olumlayarak bir bireyi tarifi etmekte, bireyleri yönlendirmekte ve sınıflandırma yapmaktadır. 19. yüzyılın ortalarında klasik müzenin ortaya attığı birey tarifine yönelik eleştiriler, sanat tarihinin de müzelere hapsedildiğini ve müzelerin yeraltı mezarlarına benzetildiği karşıt fikirler ile birlikte yükselmeye başlamıştır (Nochlin, 2012). 20. Yüzyılda Fütürist Manifesto’da “Müzeleri, kütüphaneleri yıkacağız” şeklinde müze karşıtı hissiyat, dönemin radikal sanatçıları tarafından artan bir ivme ile ortaya atılmaya başlanmıştır (Chipp, 1969). Sosyalizm düşüncesinin dünyada yayılmaya başlamasının ardından, sınırları olmayan, müzeye bağlı olmayan bir sanat ve üretim ortamı fikri savunulmaya başlanmıştır (Morris, 1962).

⁷ Antroposen: Antik Yunanlıdır: ánthrōpos, "insan"; ve Eski Yunanca: kéntron, "merkez"), insanoğlunun evrenin en önemli varlığı olduğuna dair inançtır.



Şekil 1.5: Tatlin Kulesi, çizim ve maketi; K p+Piramit+Silindir. (URL-4)

Ancak bir taraftan büyük çaplı kitle temsilleri gerçekleşirken, Tatlin'in Konstrüktivist Anıtı yükselirken ( ekil 1.5); diğer taraftan Malevi , modern sanatın en son ürünlerini gösterebilmek ve resim sanatını geliştirebilmek için Moskova'da bir Merkez Müze açılmasını içeren bir Kitlesele Eğitim Programı hazırlamaktadır (Lissitzky, 1968). Bu bağlamda Klasik müzenin içinde bulunduğu çelişkili duruma dikkat çekmek gerekmektedir. Nochlin, müzelerin en devrimci toplumlarda bile kolay kolay yok olamayacağını savunmaktadır. Bunun nedenini, tüm halkın o güne kadar yararlanılmasına engel olunan değerli nesnelere hem fiziksel hem de tinsel erişim hakkının tanınmasına da, dayandırmaktadır (Nochlin, 2012). Bu bağlamda müzelerin, 20. yüzyılın başında çeşitli eleştirilerin ve tartışmaların gündemini teşkil etmeye devam ettiği ileri sürülebilir.

 ki dünya savaşı arasında yaşanan ekonomik krizler ve ikinci dünya savaşı sonrasında değişen dünya düzeni ile birlikte klasik müze dönüşüme u ramı tır (Artun, 2014). Toplumun ya ayı ı, ekonomik ve teknolojik gelişmeler müzeyi içinde bulunduğu statik durumu de i meye zorlamıştır (Artun, 2014). Modern  a da müzeler, aydınlanmanın ve modernitenin önemli sembolleri olarak tanımlanmaktadır (Savaş, 2008). Bu bağlamda modernist hareketlerden etkilenen müzelerin özellikle yapısal anlamda yeni bir kimlik kazanmaya ba ladı ı düşünülmektedir. " a da  Müzecilik" olarak tanımlanan bu dönem, değişen kurumsal yapısı ve diğer tartışma konuları ile birlikte sonraki bölümde ele alınacaktır.

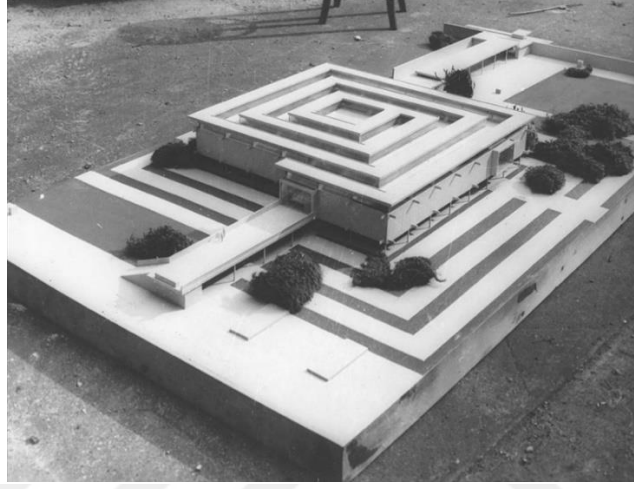
1.4.3 Çağdaş müze ve kent - toplum ekseninde tarihsel gelişimi

Çağdaş müzenin içerikleri ve müzeciliğe getirdiği yeni açılımlar bu bölümün odak noktasını oluşturmaktadır. Müzelerin mekânsal kurgusu ve içeriği, tartışmaya açtıkları konular, kentleri dönüştürücü etkileri ve süreçte değişen müzecilik anlayışı irdelenmeye çalışılmaktadır. Henüz üretimin ve tüketimin kapitalleşmediği bir zamana ve duruma ait olduğunu öne sürebileceğimiz disiplin, bu noktada günümüzün kuşatma mekanizmalarını tarif etmek için yeterli gelmemektedir. Deleuze (1992)'e göre “disiplin toplumu artık içinde olmadığımız, artık olmayı bıraktığımız şeydir”. Bu bağlamda, denetim toplumları, bu ilişkilerin kent ve toplum ekseninde çözümlemesine yardımcı olmak için bir değerlendirme aracı olarak kullanılmaktadır. Günümüz toplumları için Burroughs *Denetim Toplumu* ifadesini kullanmaktadır (Deleuze, 2013). Modern kentin dönüşümü ve dönüştürdüğü toplum, birbirini kuran ve çevreleyen yeni kapatıp kuşatma mekânlarıdır (Deleuze, 1992). Günümüz toplumlarında, teknolojik gelişmelerden ayrı düşünülemeyen değerlerin hâkimiyeti söz konusudur. Görünür ve yüzlerimizin olmadığı, kimlik (nickname) üzerinden bağlandığımız, gerçekte başka ama orada başka olduğumuz bir takım farklı kimlikler üzerinden var olduğumuz bu sistemin, *denetim toplumunun* özelliklerini ortaya koyduğu düşünülmektedir. Yer mefhumu artık muğlaktır (Cache ve diğ., 2010). Toplumun normlarının, değerlerinin değiştiği güncel durumda, temsillerinin de değişmesi kaçınılmazdır. Toplumun yaşayış mekânlarından biri olarak kentler de bu değişimin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Tezde yeni müzecilik anlayışı olarak ifade edilen bu kırılma noktası sonucunda müzeler (Şekil 2), kent ve toplum ekseninde dönüşerek, oluşma süreçleri, mekânsal ilişkileri ve içerikleri bağlamında değişimlere uyum sağlayabilmek anlamında yeni açılımlar ortaya koymaktadırlar.

Müzelerin kurulmasının ardındaki asıl amaç, nesneleri mevcut mülkiyet ve kullanım bağlamından, özel mülkiyetten çıkarmaları ve onları farklı bir anlam kazandıracak yeni bir çevreye sokmalarıdır (Smith, 2006). Müzelerin temel özelliği ve onları önceleyen çok sayıdaki özel koleksiyonlardan ayıran şey - ilk olarak, eserlere atfedilen anlamların keyfi olmamasıdır. İkincisi ise, koleksiyonların, kamuoyunun en azından bir kısmına açık ve erişilebilir olması ve bu deneyimin bir tür eğitimsel faydasının olmasıdır. (Smith, 2006). Hobsbawm'ın ifadesiyle 20. yüzyıl, savaşlar, ekonomik ve politik değişimler, teknoloji, bilim ve sanattaki değişimlerin yoğun olarak yaşandığı

bir “Aşırıliklar Çağı”dır (1996). Her türlü ifade biçiminin, eylemselliklerin, toplumsal yapının, bireyselliğin değişmeye başladığı bu dönemde, müzeler de kavramsal, içerik ve yapısal anlamda dönüşüme uğramışlardır (Merriman, 2000).

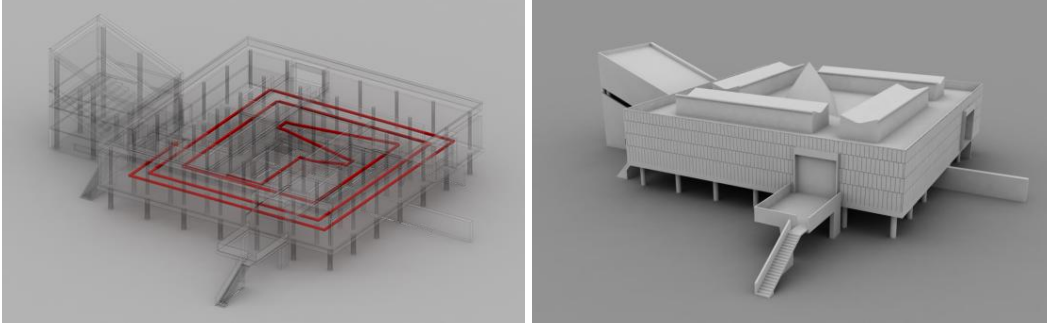
20.yüzyılın başında, Fütürizmin ve modernitenin geçmişi silen ve gelenekseli yok sayan anlayışının bir sonucu olarak müzeler geçmişi taşıyan ölü mezarları olarak kabul edilmişlerdir (Chipp, 1969). Savaş sonrası kurulmaya çalışılan yenedünya düzeni gibi, müzeler de geçmişten koparılarak kökten bir değişimle karşı karşıya kalmışlardır (Pomian, 2000).



Şekil 1.6: Musée à croissance illimitée” (Museum of Unlimited Growth) – Le Corbusier. (URL-5)

Dönemin önde gelen mimarlarından Le Corbusier, 1925 Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisini (Exposition of Modern Decorative and Industrial Arts) çevreleyen polemikler sırasında “Louvre yakılacak mı? (Is the Louvre to be burned?)” sorusunu sorarak, müzelere meydan okumuştur. Klasik müzenin, tüm hikâyeyi anlatmadığı için kötü ve yanlış yönlendirici ve hatta iğrenç olduğunu dile getirmiştir (Cohen, 2012). Ardından 1931 yılında “*Musée à croissance illimitée*” (Museum of Unlimited Growth) tasarımını ortaya atarak (Şekil 1.6), müzenin fiziksel yapısı ile içeriğinin birlikte çalışması gerektiğini öne sürmüştür. Cohen (2012), mimarın bu projeyi 1950'lerde Tokyo'da (Şekil 1.7 – Şekil 1.8), Chandigarh'da ve Ahmedabad'da” uyguladığını; “sınırsızlık” imgesi olarak spiral / ziggurat şeklin, Frank Lloyd Wright’ın Guggenheim Müzesi (Şekil 1.9) için yaptığı tasarımda taklit edileceğini belirtmektedir. Bu bağlamda 20. Yüzyılın ilk yarısı, müzelerin mimarisiyle ön plana çıkmaya başladığı bir dönem olarak ifade edilebilir. Fiziksel yapının, müzenin işlevinin önüne geçip geçmediği sorusu, 1959 yılında inşa edilen Guggenheim

NewYork (Şekil 1.9) ile birlikte müzecilikte yeni bir tartışma konusu başlatmıştır. Tartışmanın odağını oluşturan bir diğer konu da 1960'ların sonunda, müzelerdeki tüm geleneksel kuralların esnetilmesini sağlayacak durumlar sunma amacındaki karşı-kültürün ortaya çıkışı olarak ifade edilmektedir (Grunenberg, 2012).



Şekil 1.7: Le Corbusier The National Museum of Western Art - Tokyo. (URL-6)

Sanat ile toplum arasında anlamlı bir ilişki yeniden kurulmasına yönelik çalışmalar ve modern sanat müzesine yönelik itirazlar açık bir siyasi nitelik kazanmıştır. Örneğin sanatçı Hans Haacke, 1971'de New York Guggenheim Müzesi'nde gerçekleşen kişisel sergide, çeşitli görsel medya araçlarından yararlanarak New York'taki gayrimenkul toplulaşmasını belgelemiştir: Özellikle gelir seviyesi düşük etnik grupların mesken tuttıkları mahallelerdeki mülklerin sahibi olan şirketlerin sömürüsüne dikkat çekmeye çalışmıştır (Grunenberg, 2012).



Şekil 1.8: Le Corbusier The National Museum of Western Art - Tokyo (URL-6)

Ancak Guggenheim, müzede siyasete yer olmadığı görüşünü bildirerek sergiyi iptal etmiş ve küratörü işten çıkarmıştır. Burada anlatılmak istenen hususun, çalışma alanı olarak resim ve heykel gibi geleneksel mecralardan uzak duran sanatçının; müzelerin

eserlere, nesnelere olan talebine karşı gelmeye yönelik duruşu olduğu düşünülmektedir. Modern sanat müzelerinin eser seçimlerinde ne kadar dışlayıcı olduğunu, beğenilerini yansıttıkları toplumsal ve kültürel bir elit tarafından ne ölçüde denetlendiklerini göstermesi bağlamından bu örnek önemli görülmektedir (Grunenberg, 2012).



Şekil 1.9: Frank Lloyd Wright - Guggenheim Müzesi – New York (URL-7)

Belirli bir uzmanlık alanı üzerinden kendi sistemini kuran diğer müzeler için de benzer bir yorum ileri sürülebilir. Tarih ve arkeoloji müzelerinin, kapsam dışındaki konuları müzenin programına alması, kendi sistemi ile çelişmesini gerektirmektedir (Savaş, 2000). Bu bağlamda çağdaş müzecilik söylemine geçiş sürecinde, müzenin mekânsal ve içerik anlamında da esnekliğinin tartışıldığı ortaya koyulmaktadır (Barker, 2012). Müzelerin daha açık ve demokratik kurumlara dönüşmesine yönelik girişimler bu dönemde ivme kazanmıştır. Bu bağlamda, 1977 yılında Paris’te açılan Pompidou Merkezi (Şekil 1.10), yalnızca bir modern sanat müzesi programına sahip değildir. Halk kütüphanesi, endüstriyel tasarım merkezi, sinemaları ve müzik merkezi ile birlikte bir kültür merkezi olarak geleneksel bir müzeden farklı olduğunu ortaya koymaktadır (Grunenberg, 2012). Müzenin programındaki dönüşüm haricinde, mimari bağlamda da akışkan ve yüzey bağlantılarından oluşan bir gövde ile fütüristik bir tasarımın ürünü olarak, geleneksel müzeden farklı olduğunu düşündürmektedir (Şekil 1.10). Pompidou’un, çağdaş müze söyleminin en önemli argümanlarından biri olan çeşitli kültürel kaynakların demokratik bir biçimde toplumla buluşması amacını, mimarisine de yansıttığı ileri sürülebilir. Bu bağlamda kütlenin sunabileceği potansiyeller, ziyaretçisi ile farklı bir araya gelişler sunmaya yönelik kurgusu (Şekil 1.10, Şekil 1.11, Şekil 1.12) bir asamblaj olarak değerlendirilmektedir.

Bir asamblaj, bir dizi kuvvetin bir araya gelmesiyle bir araya gelir; asamblaj kavramı, bireyin davranış kalıplarından, kurumların örgütlenmesinden, mekân

düzenlemelerinden, ekolojilerin işleyişine kadar bütün yapılara uygulanabilir (Deleuze, 2017). Tez kapsamında ise asamblaj çağdaş müzenin, dinamik kümelenmelerinin, çoklukların mekanı olarak niteleyen bir kavram olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda Pompidou'nun kamusal alan olarak kent ve binanın ara kesitinde zeminde ve cephesinde ortaya koyduğu aktif ilişkiler, farklılıklar, insan ve mekanın farklı şekillerde bir araya gelişleri asamblaj olarak değerlendirilmektedir.

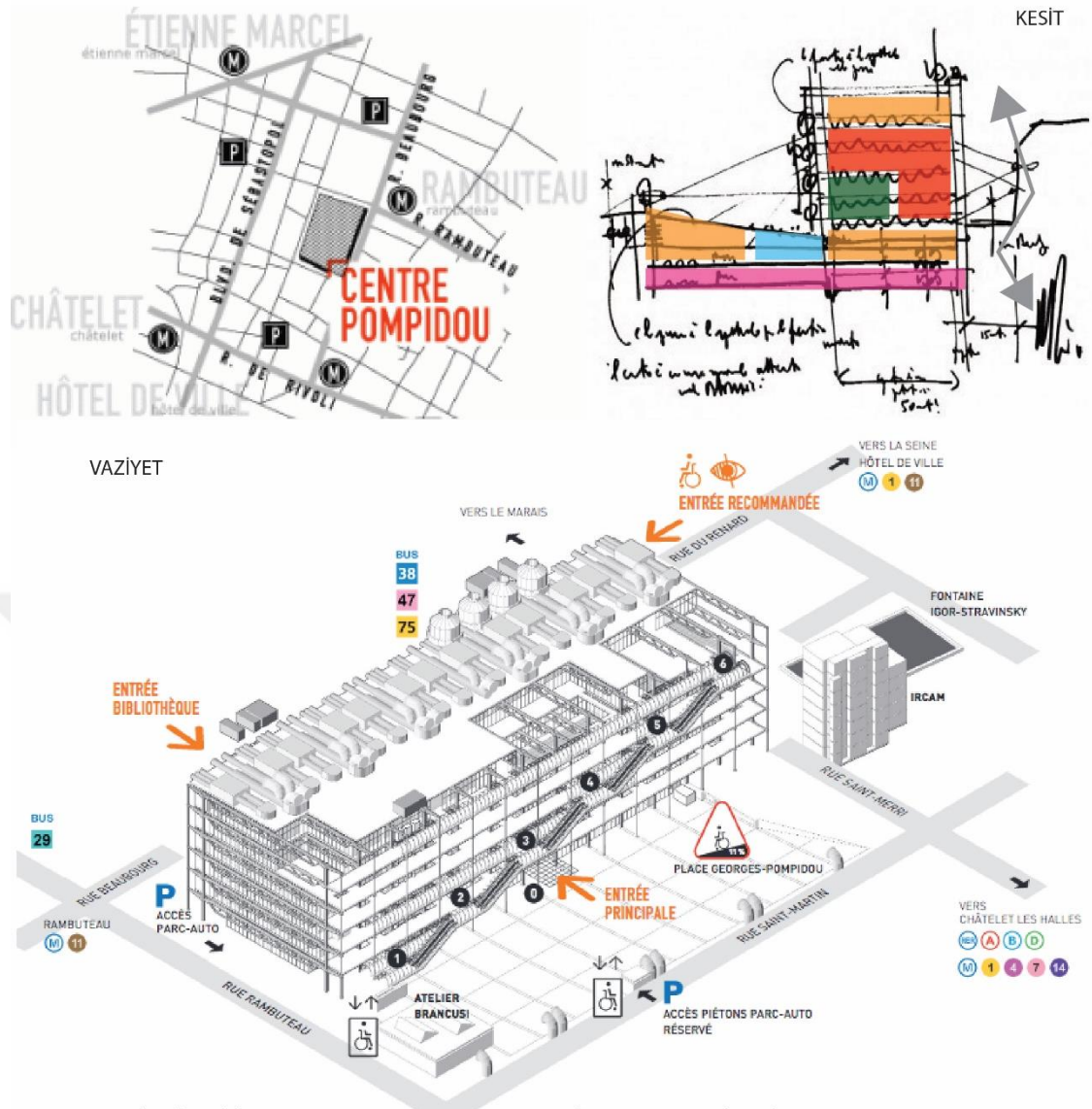


Şekil 1.10: Pompidou Merkezi - Renzo Piano ve Richard Rogers (URL-8)

Teknolojinin ve iletişim alanındaki gelişmelerin müze binasının tasarım süreci ve formundaki değişimlerde etkili olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda çağdaş müzenin insan odaklı anlayışının potansiyellerini gerçekleştirme olanağı sunması, Pompidou'nun kamusal alanı ve cephesiyle ortaya koyduğu çokluklar anlamında tutarlı olarak değerlendirilmektedir.

	OLUŞUM SÜRECİ - TOPLUM	MİMARİ MEKAN - YER'LE İLİŞKİ	İÇERİK KÜRATÖRYAL
POMPIDOU	HER SINIF VE KÜLTÜRDEN HALK DEMOKRATİK TOPLUM YARIŞMA İLE YAPILIYOR, KATILIMCI SÜREÇLER.	KENT DENEYİMİNİ KAMUSAL ALANI VE CEPHE ARAYÜZÜ İLE KENTLİ İLE PAYLAŞIYOR.	AKTİF SERGİ MEKANI YENİDEN DÖNÜŞTÜRÜLEBİLİYOR. İTERAKTİF SERGİLER MOBİL SERGİLER GEÇİCİ SERGİLER KOLEKSİYONLAR SANAT ESERLERİ
ÇAĞDAŞ (GÜNÜMÜZ)	Çağdaş Müze'de üretken bir ASAMBLAJ ın sonucu, yeni bir ifade aracı, yeni bir bölgesel / mekansal örgütlenme, yeni bir kurum, yeni bir davranış ya da yeni bir gerçekleşme söz konusu. ASAMBLAJ ın sayısız, genellikle beklenmedik bağlantılar kurarak yeni bir gerçeklik yaratması müze için aktif ve heterojen çoklukları ortaya koymaktadır.	 Heterojen MEKAN	 İnsan Odaklı PROGRAM

Şekil 1.11: Pompidou Center, müze kartı (yazar tarafından hazırlanmıştır).



TEK BİR KÜTLE İÇİNDE FARKLI MEKANLAR - FARKLI SERGİLEME ALTERNATİFLERİ _ASAMBLAJ_
TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN KAMUSAL ALAN İLE BİRLİKTE UYGULANDIĞI TASARIM KARARI

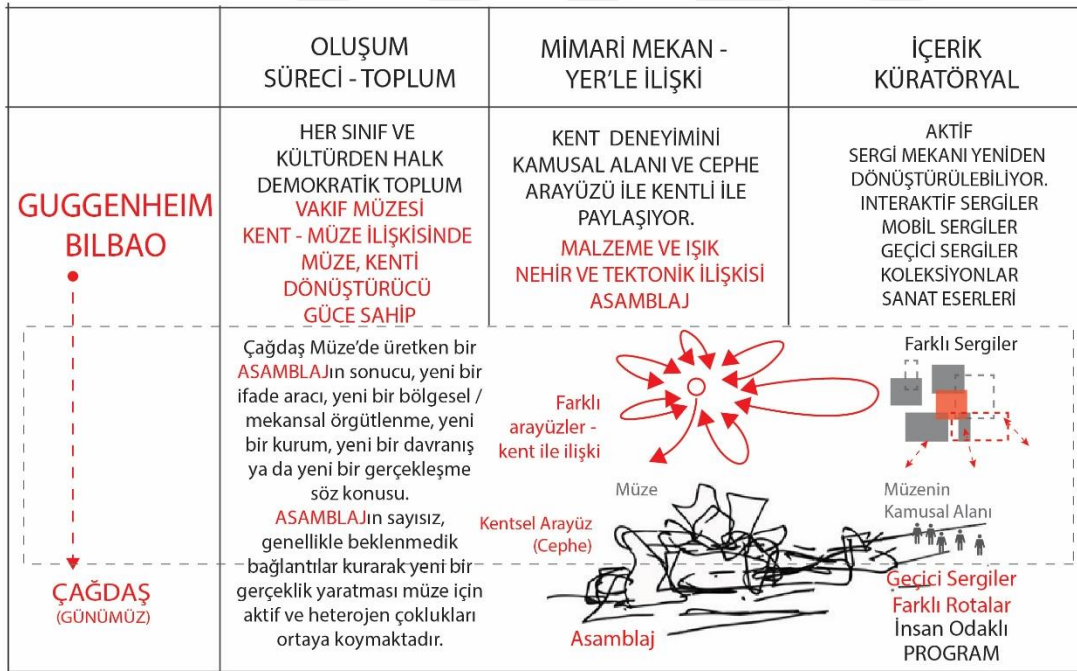
Şekil 1.12: Plan, kesit ve program olarak farklılıkları barındırma potansiyeli sunan Pompidou Center (URL-9)

70'li yılların devamında, göreceli olarak geçirgen bir politikayla, denetim toplumlarına doğru evrilen toplumun mekanizmalarının da değişmesi ile birlikte müzecilik anlayışı gelenekselden uzaklaşarak dönüşümünü hızlandırmıştır (Barker, 2012). Müzeler, konvansiyonel özne tarif etmelerinin yanı sıra, bu özneyi ve beraberinde kentleri dönüştürme gücünü keşfetmiş, diğer yandan da kültür endüstrisinin yeni tüketim araçları olarak var oluşunu bu yeni toplumsal ilişkiler ve küresellik üzerinden kullanıma açmıştır (Barker, 1999). 1970'lerde endüstrileşme ile birlikte kapitalizm küresel boyuta ulaşmış ve sermaye ile üretimin küreselleşmesi ile birlikte kültürün de küresel boyutta tartışılmasına neden olmuştur.



Şekil 1.13: Guggenheim Bilbao – Frank Gehry (URL - 10)

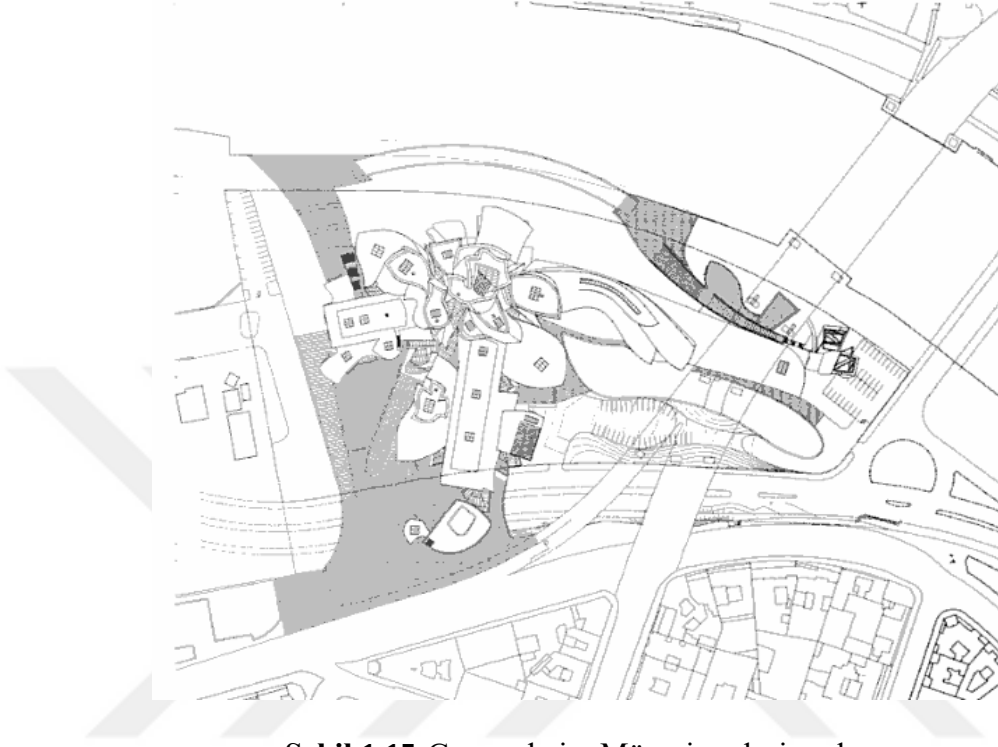
“Müzeler, elitist bir koruma merkezi, geleneğin ve yüksek kültürün kalesi iken, giderek bu durum değişmiş ve müze bir kitle iletişim aracına, seyirlik bir mizansene ve abartılı bir gösteriye dönüşmüştür” (Huyssen, 2012). Guggenheim Bilbao (Şekil 1.13 – Şekil 1.14), çarpıcı kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği, yüksek teknolojiye dayalı bir sanayi ve finans merkezi olarak kenti ve kendisini yeniden icat etme çabasına girişmiştir (Barker, 1999).



Şekil 1.14: Guggenheim Bilbao Müze Kartı (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Bilbao’da planlanan müzenin bölgeyi turistik bir çekim merkezi haline getirecek mimari bir ikon olması öngörülmüş ve mimari arayış bu talebe göre şekillendirilmiştir. Müze ilk iki yılında Bask Bölgesi ekonomisinde ciddi bir hareketlenme yaratarak, Bilbao şehrini sakin bir liman şehrinden başlıca turistik merkezlerden birine

dönüştürmüştür (Guasch, 2005). Çağdaş müzecilikte müzenin kurulma süreçlerinin, mimari girdilerinin, içeriklerinin dönüşmesi önemli bir kırılma noktası olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda, müzenin de kentleri ve yaşayışları değiştirici gücü olduğunu belirtmek gerekmektedir.



Şekil 1.15:Guggenheim Müzesi yerleşim planı

İkonik imgesi, nehir ve kentle kurduğu kontrast ilişki ve konvansiyoneli reddeden mekansal girdileri ile Guggenheim Bilbao Müzesi'nin çoklukları olanaklı kılabilen bir çağdaş müze olarak öne sürülmektedir (Şekil 1.15). Bir başka açıdan bakıldığında ise, tüketim ve denetim toplumları ile açıklık getirilen ikonik müze anlayışının önemli metalarından biri olarak kabul edilmektedir. Çağın değişimlerine uyum sağlamaya yönelik girişimlerde bulunan klasik müzeler de programlarını, içeriklerini, etkinlik ağırlıklı, demokratik ve katılımcı bir çağdaş müze modelini benimsemeye başlamışlardır. Günümüz denetim toplumlarında, bilimsel ve teknolojik gelişmelerden ayrı düşünölemeyecek değerlerin, değişimlerin, çözünme ve çeşitliliklerin hâkimiyeti söz konusudur. Eğitim, oyun, alışveriş gibi üretim ve tüketimle daha heterojen ilişkiler kurduğu öne sürölen, dolayısıyla kullanıcıya daha şeffaf arayüzler sunan yeni müzecilik anlayışı, içerik bağlamında da edimsel tahakkümünü yeniden ele almış ve esneklik, değişme, dönüşme gibi anahtar kelimeler ile kendisini yeniden tanımlamıştır.



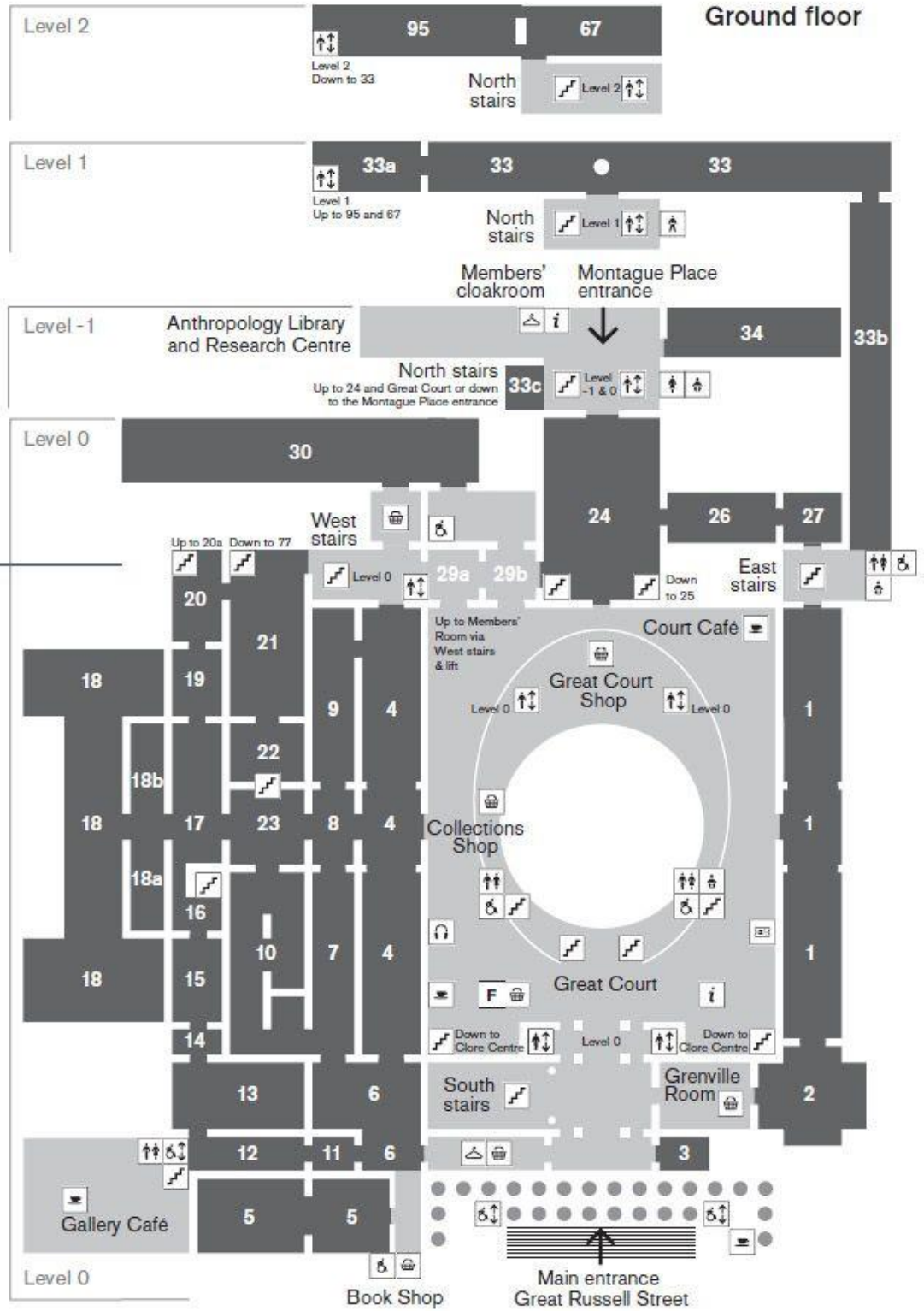
Şekil 1.16: British Museum'un modern eki ve kamusal avlu mekânı (URL - 3)

Katılımcıyla ilişkisini artırmaya yönelik, çözüc, yayılımcı politikalarla, fiziksel katılımı da geride bırakmaya çalışan bir tavır takınmıştır. Louvre, British Museum (Şekil 1.16), New York Metropolitan Museum gibi, konvasiyonel dönemin anlayışıyla üretilen müzeler de kendi bağlamlarını yeni müzecilik anlayışıyla örtüştürmek ve bu sayede, güncelliğini kurabilmek adına, dönüşüme girmişler, modern eklerle, eğitim, etkinlik odaklı program önerileriyle kullanıcılara yeni bir arayüz sunmaya odaklanmışlardır (Huysen, 2012).



Şekil 1.17: British Museum World Conservation and Exhibitions Centre _ Müze modern ek binası (Sağda kırmızı ile işaretlenen alan).

British Museum, geçici sergileri, bilimsel araştırmaları için yeni bir modern ek ile mekansal olarak yeni potansiyeller sunmaya çalışmaktadır (Şekil 1.17). British Museum, koleksiyonların teşhiri ile bir zaman ve mekân yığılması (heterotopya) olarak başlayan müzecilik sürecine, farklı deneyimleri bir araya getirmeye çalışarak kendisini güncellemeye çalışan çağdaş bir müze olarak devam etmektedir.



Şekil 1.18: British Museum, kat planı şeması

Çağdaş müzeciliğin gelişimi, 1990'lı yılların sonrasında kent ve kentli üzerine etkisini artırmış, müzelerin sayısının, fiziksel ve içerik anlamında örneklerin çoğalmasını sağlamıştır. Oluşum süreçlerinden, fiziksel olarak inşasına ve devamında müzenin sürdürülebilirliğini kazanmasına kadar geçen süreçte, çağdaş müzeler, farklı

disiplinlerden insanların bir arada çalışmasına ve üretmesine olanak sağlama potansiyeli yaratma amacındadırlar. Uzmanlaşılan konular farklılaşsa da, çağdaş müzelerin ortak noktası geçirgen, demokratik, her kesimden katılımcıya açık, esnek ve eğitime odaklanan anlayışları benimsemişlerdir.

1.4.4 Çağdaş müzecilik ilkeleri

Çağdaş müzecilik anlayışına göre müzelerin ortak amacı, müze ve toplumun iletişim süreçlerinde toplumun gelişimine katkıda bulunmak ve içinde bulunduğu topluma bir temsil zemini yaratmaktır (Uralman, 2006). Uluslararası Müzeler Konseyi (International Council of Museums-ICOM) 1947 yılında kuruldukları zamandan itibaren, çeşitli müzelerin, müzecilikle uğraşan kişilerin ve platformların bir araya gelerek müzecilik anlayışı ve çağdaş müzeciliğin gelişimine katkıda bulunması bağlamında önemli bir kuruluş olarak kabul edilmektedir. ICOM'un yaptığı tanıma göre çağdaş müzeler; *“eğitim ve eğlence amacıyla koleksiyon oluşturan, koruyan, araştıran, iletişim kuran ve sergileyen, toplumun ve onun gelişiminin hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen sürekliliğe sahip bir kuruluş olup, insanoğlunun ve çevresinin soyut ve somut bir göstergesidir”* (ICOM, 2004).

Belirtilen tanıma yönelik çağdaş müzeciliğin gerçekleştirilebilmesi için bazı temel ilkelerin benimsenmesi gerekliliği ortaya atılmaktadır (Merriman, 2000). Bu anlamda öne çıkan çağdaş müzecilik ilkeleri şu şekilde özetlenebilir:

- Geniş bir kültür ve eğitim ağı ile kente ve topluma katkı sağlamak,
- Fiziksel, entelektüel anlamda müzeyi erişilebilir hale getirmek,
- Demokratik, katılımcı müzecilik süreçlerine ev sahipliği yapmak
- Her tür kitle ve farklı topluluklara açık olması,
- Profesyonel iş ahlakına sahip olmak,
- Sorumluluk,
- İnsan odaklı olmak,
- Çalışanların yeteneklerini desteklemek, uzman kadrolar yetiştirmek,
- İşbirlikleri ve ortaklıklar kurmak,
- Değişen koşullara göre kendisini güncelleyebilmek; teknolojik gelişmeler, eğitim ve etkinlik ağırlıklı rolü ile müzenin sürdürülebilirliğine katkı sağlamak.

Geçmişin, bugünün ve geleceğin anlamlı bir biçimde ilişkilendirilmesi, kültürel varlıkları koruma bilincinin artırılması, toplumun yaşayışlarının ve üretimlerinin farklı

disiplinlerin uzmanlıkları ile araştırılıp incelenmesi, yaşayan bir kurum olarak çağa ayak uydurmaya çalışan müzeler için odak noktası olarak kabul edilmektedir (Paykoç & Baykal, 2000). Çağdaş müzecilik anlayışında eğitim, müzenin üstlendiği temel işlevlerin başında gelmektedir (Okan, 2016). “Müze Eğitimi” veya “Müze Pedagojisi” günümüzde bir bilim dalı olarak değerlendirilmektedir. Çağdaş müzecilik anlayışında pasif öğrenme yerine aktif öğrenme yöntemleri kabul edilmektedir. Çağdaş müzenin tarif ettiği birey, öğrenmek istediklerini, kendisine uygun rotalarla, farklı deneyimler, çokluklar (asamblajlar) üzerinden alabilen, aktif bireyler olarak öne sürülebilir.

Çağdaş müzelerin temel işlevlerini yerine getirmeleri açısından en önemli bir diğer ilke bilgiye erişimi sağlamaları olarak ifade edilmektedir (Okan, 2016). Müzeler sahip oldukları koleksiyonların bilgisini araştırmacılarla ve ziyaretçileriyle paylaşmak durumundadır. Bu bağlamda çağdaş müzeler için teknoloji ve çeşitli araçlardan yararlanılarak bir veri tabanı oluşturmak kaçınılmaz bir görev olarak değerlendirilmektedir.

Çağdaş müzeciliğin bir diğer önemli unsuru olan geçici sergiler müzeler tarafından aktif bir eğitim ve katılım ortamı yaratmak amacıyla önemli görülmektedir (Paykoç & Baykal, 2000). Öncelikle bu sergileri açabilmek için gerekli mekân ve alt yapının geliştirilmesi gerekmektedir (Okan, 2006). Müzenin kendi arşivi, koleksiyonu ve başka müzelerle iş birliği içerisinde gerçekleştirilen çalışmalar ile birlikte oluşturulabilen geçici sergiler, yılda birkaç kez değiştirilerek, ziyaretçilerin ilgisinin canlı tutulması amaçlanmaktadır. Çağdaş müzelerde sergi alanlarının gerisinde yapılan çalışmaların halka açılmasının en yaygın biçimi depoların ve depolanan koleksiyonların ziyarete açılması olarak ifade edilmektedir (Merriman, 2000). Bu bağlamda, sergi salonlarının mimari, teknik ve iklimlendirme anlamında bu geçici sergilere uygun olarak tasarlanması veya dönüştürülmesi gerekmektedir. Çeşitli konferanslar, söyleşiler, seminerler, film gösterimleri, geziler, atölyeler ve eğitimler, çağdaş müzelerin etkinlikleri arasında kabul edilmektedirler. Bu bağlamda müze eğitim görevini gerçekleştirirken, müze ile iletişimi olmayan her kesimden insana da bu etkinlikler aracılığı ile ulaşabilmek hedeflenmektedir.

Müzenin faaliyet raporlarının kamuya açık olması, etkinliklerin ve sergilerin her kesimden insana duyurulabilmesi, çağdaş müzenin saydam ve demokratik katılımcı ortamı için bir başka önemli konu olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda müzelerin sınırları çözünmekte, katılımcıları ile birlikte değişerek farklı kimlikler,

karakterler kazanmaktadırlar. Şeffaflık ilkesi, değişimlerin topluma açık ve toplumla birlikte sürekli yenilenen yaklaşımın benimsendiği çağdaş müzecilikte, müze ve katılımcısı ile güven ilişkisinin kurulabilmesi bağlamında önemli görülmektedir.

Sergileme tekniklerinin değişen teknoloji ve iletişim teknikleri ile farklılaşması, çağdaş müzelerin fiziksel yapı modelinin de değişmesinin gerekliliğini ifade etmektedir (Okan, 2016). Sanal Müze, Mobil Müze, Dokunulabilir Müze, Sınırlarötesi Müze gibi farklı yaklaşımlar, çağdaş müzelerin, ziyaretçisiyle etkileşimini artırabilmek bağlamında geliştirilen modeller olarak ele alınmaktadır (Keleş, 2003). Sonuç olarak (Doering, 1999), müzelerin, deneyime yönelik ürünler, kelimenin tam anlamıyla da deneyime olanak tanımaya yönelik yapılar olduğu dile getirilmektedir.

Çağdaş müzecilik anlayışı ile birlikte tek bir mekânda kendisini ifade etmekten kaçınan, yer ile ilişkisini heterojen olarak dağıtan veya mobil olarak kendisini başka yerlere taşıyabilen müzeler ortaya çıkmaktadır. Yer ile ilişkisini heterojen olarak kuran, mimari tasarım girdilerini, coğrafya ve deneyim ile birlikte ziyaretçisine açan çağdaş müzelere örnek olarak “Insel Hombroich Museum” gösterilebilir (Şekil 1.19).



Şekil 1.19: Insel Hombroich Museum yerleşkesini gösteren vaziyet planı (URL - 11)

Insel Hombroich'in kurucusunun önerisi üzerine; Heykeltıraş ve ressam Erwin Heerich (1922–2004), geometrik heykelleri ve çizilmiş eserleri mimari düzleme çevirerek bir müze adası yaratmıştır. Böylelikle, işlenmiş Hollanda tuğlasından yapılmış dış cepheleri olan Museum Insel Hombroich için farklı müze binaları olarak ortaya çıkmıştır. Insel Hombroich Müzesi'nin arazisi üzerine, peyzaj mimarı Bernhard Korte, herkesin erişebileceği, yerel topografya, tarih ve doğaya paralel bir sanat vizyonu

amacıyla bir peyzaj gerçekleştirmiştir (URL –11). Bu peyzaj ile birlikte bir bütün olarak topoğrafyadaki mevcut geçişler ve nehrin eski menderesleri düzenlenerek, müze yapıları deneyime açılmıştır. Yapılardan bazıları yalnızca bu geçişi çevreleyen mimari yönlendiriciler olarak kurgulanırken, bir kısmı içi boş sergilenerek, ışık, gölge, ses gibi tasarım girdileri ile birlikte ziyaretçilerin deneyimine açılmıştır (Şekil 1.20).



Şekil 1.20: Insel Hombroich Museum (URL - 11)

Insel Hombroich Vakfı, çok sayıda uluslararası sanatçıyı (Per Kirkeby, Katsuhito Nishikawa ve Eduardo Chillida dâhil) ve mimarı (Raimund Abraham, Tadao Ando ve Alvaro Siza dâhil) da tasarım süreçlerine dâhil ederek gelişmeye devam etmektedir. Ziyaretçilerin mekân ve topografya ile bir araya getirildiği arayüzlerin, ışık, malzeme ve benzeri unsurların çeşitliliği ile üretilebilecek sayısız müze deneyimi imkânı ortaya koyulduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda nesneci yaklaşımın terkedildiği, insan ve deneyim odaklı çağdaş müzecilik anlayışının yer ile ilişkisi bağlamında Insel Hombroich önemli bir örnek olarak değerlendirilmektedir.

Çağdaş müzeciliğin her kesimden insana hitap edebilme amacı ile birlikte sabit bir yerde bulunan müze mekânı tartışmaya açılmıştır. Bu bağlamda, müze ziyaretçisi ile farklı arayüzlerde bir araya gelen *Sanal Müze* kavramı, sergi ve aktivitelerin katılımcıyla sanal ortamda buluşturulmaya çalışıldığı bir müze türü olarak ortaya çıkmaktadır. "Sanal müze, değişik medya imkânlarında faydalanılarak hazırlanmış nesneleri ve bunlara ait bilgileri barındıran, ziyaretçi ile iletişimin kesintisiz olması ve çeşitli erişim şekillerini karşılamak için alışıldık iletişim metotlarının ötesine geçen, dünya çapında erişimini olanaklı kılmak amacıyla fiziksel anlamda bir mekâna ihtiyaç duymayan müzeler şeklinde tanımlanmaktadır" (Çolak, 2006).

Sanal Müze Örnekleri:

Orsay Müzesi: <http://www.musee-orsay.fr/en/home.html>

New York Güzel Sanatlar Müzesi (Moma): <https://www.moma.org/>

Londra Müzesi: <https://www.museumoflondon.org.uk/museum-london>

Ankara Resim Heykel Müzesi: <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-2418/sanal-sergi.html>

Sakıp Sabancı Sanal Müzesi: <http://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/360deg-vr>

Çağdaş müzeciliğin katılımcı odaklı anlayışı benimsemesi ile birlikte ortaya çıkan bir diğer çağdaş müze türü “Dokunulabilir Müze”dir. “Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi” (Şekil 1.21), bu müze türünün ilk örneği olarak gösterilebilir. Bu müze çocuklar için sergiler düzenleyip kentin çeşitli gruplarına ulaşarak, seyyar sandıklarla taşınan eser kopyalarıyla oyun oynarken çocukları ve aileleri eğitip bilgilendirmeyi amaçlamaktadır (Atasoy, 1999:38). 1976’da Tate Galerisi ‘Körler İçin Heykel’ adı verilen bir sergi organize etmiştir. 1980’ler boyunca yapılan sergilerde, özellikle heykel sergilerinde dokunma döneminin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. (Hooper-Greenhill, 1999).



Şekil 1.21: Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi (URL -12)

18. yüzyılda müzelerin klasik anlamda varlıklarını ortaya koymasından günümüze kadar geçen süre içerisinde, müze kavramı köklü değişikliklere uğramıştır. Müzecilikte en yoğun değişikliklerin yaşandığı dönem olarak öne sürülen 20. Yüzyılda, müzeciliğin kavramsal, yapısal ve sunum teknikleri bağlamında geçirdiği dönüşüm, Çağdaş Müzecilik anlayışı çerçevesinde ele alınmaya çalışılmıştır. Farklı uzmanlıklara yönelik olan muhtelif müzelerin her kesimden insana açılan kapsayıcı ve bütünleştirici rolü, ortak bir odak noktası olarak çağdaş müzeciliğin temel özelliğini ortaya koymaktadır. 21. Yüzyıla geçiş ile birlikte gelişen dijital olanaklar, müzeciliğin hem yapısal hem de içerik anlamında erişim olanaklarını da dönüşüme uğratmıştır. Modernitenin mekânları olarak değerlendirilen klasik müzeler, postmodern çağın gelişmelerine ayak uyudurmaya çalışmaktadır. Heterojen, kente yayılan, mobil bir müze modeli tarif edilmektedir. Bu bağlamda çağdaş müze modeli, kendisini güncelleyebilen, farklı kullanıcılara, etkinlik ve eğitim ağırlıklı rolü ile farklı deneyimler aratmayı amaçlayan, aktif ve hareketli yapısıyla ön plana çıkan bir kurguyu ortaya koymaktadır (Şekil 1.22).

	OLUŞUM SÜRECİ	MİMARİ MEKAN - YER'LE İLİŞKİ	İÇERİK KÜRATÖRYAL
KLASİK MÜZE	DEVLET ARİSTOKRASI BURJUVAZİ KOLEKSİYONLAR HAZİNELER	ANIT MEKAN KAPALI ESKİ YAPININ DÖNÜŞÜMÜ MEKANSAL OLARAK SINIRLI HİYERARŞİK SINIFSA -SOSYAL DÖNÜŞTÜRÜCÜ DİSİPLİN	STATİK - ÇİZGİSEL TARİH ANLATISI DİNSEL İÇERİK GANİMETLER KOLEKSİYONLAR SANAT ESERLERİ
ÇAĞDAŞ MÜZE	VAKIFLAR, ÖZEL VE TÜZEL KİŞİLER SİVİL TOPLUM KURULUŞLARI HER SINIF VE KÜLTÜRDEN HALK DEMOKRATİK İNSAN ODAKLI	ESKİ YAPININ DÖNÜŞÜMÜ YENİ YAPILAR BAZEN BİNA MÜZENİN ÖNÜNE GEÇİYOR GEÇİRGEN EKONOMİK DÖNÜŞTÜRÜCÜ DENETİM	DİNAMİK GEÇİCİ SERGİLER ETKİNLİKLER HER TÜRLÜ İÇERİK DENEYİMLER KOLEKSİYONLAR SANAT ESERLERİ DOKUNULABİLİR MÜZE SANAL MÜZE MOBİL MÜZE
ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ	HERKESE AÇIK SİVİL GİRİŞİMLER BAĞIMSIZ KOLEKTİF DEMOKRATİK İNSAN ODAKLI KURUMSAL KİMLİK	YERİNDE MÜZE DİNAMİK DEĞİŞEBİLEN MOBİL ASAMBLAJ RİZOMATİK KENTE YAYILAN - DAĞILAN MÜZE	YERİNDE MÜZE DİNAMİK GEÇİCİ SERGİLER ETKİNLİKLER HER TÜRLÜ İÇERİK DENEYİMLER PROVASI YAPILAN MÜZE

Şekil 1.22: Klasik müze, çağdaş müze ve çağdaş kent müzesinin süreç, içerik ve mekânsal bağlamda karşılaştırmalı analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır).



2. ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ VE GÜNCEL ÖRNEKLER ÜZERİNDEN İNCELEMELER

Kentler, sosyal ve politik iktidar paradigmalarının etkin bir biçimde yansıdığı, sistemli, dağınık, farklılaşan, değişen bir ortaklıkta yaşam alanı sunar ve bellek kapsamında bu alanlarda var olan bir organizmalar şeklinde ele alınabilir. “Kentsel belleğin oluşması, korunması ve geliştirilmesi, kentli kişiler, kurumlar ve bir bütün olarak kent ölçeğinde yürütülen bir kayıt, koruma ve değerlendirme (bilimsel araştırma) sisteminin ne ölçüde var olduğuna bağlıdır” (Silier, 2008). Kent belleğinin, korunması, değişen kent tezahürleriyle yeniden kurulması, kentli ile ilişkileri bağlamında geliştirilerek, bilimsel araştırmayla desteklenmesi, çeşitli etkinlik ve eğitimlerle her kesimden insana paylaşım platformu sunabilmesi, kent müzelerinin özelliklerini ve çalışma alanını ortaya koymaktadır. 19.yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan ve ağırlıklı olarak tarih, arkeoloji ve etnoğrafya odaklı kent müzeleri, günümüzde koleksiyonlarını ve faaliyetlerini geliştirerek kenti geçmişten günümüze kentlilere ve dışarıdan gelen ziyaretçilere anlatan hafıza mekânları olarak ileri sürülmektedir (Keskin, 2014). Bu bağlamda ortaya çıkan çağdaş kent müzeleri, kentlerin çok renkli yapısını araştırma, muhafaza etme ve farklı toplum kesimlerine temsil zemini yaratma konusunda, demokratik ve tarafsız bir kurumsal yapı olarak değerlendirilmektedir.

2.1 Kent Müzesi Nedir?

Kentler, kendi toplumsal yaşayışları, doğası, topografyası, çevre ilişkileri ile kendi bağlamlarını diğer kentlerden farklılaşarak, kendilerine özgü haliyle kurmakla yükümlüdür. Bu bağlamda kurumsal bir kent anlatısı olarak ortaya çıkan kent müzeleri, katılımcıları ve gönüllüleri ile birlikte var olan, bir mekana yerleşmeden veya herhangi bir mekan tariflemeyen önce bir kurumsal altyapı inşa etmeyi hedefleyen, provası yapılan, kenti sosyal, ekonomik, siyasi ve diğer özellikleri ile birlikte tartışmaya açan kurumlar olarak düşünülmektedir.

1980’lerden itibaren “çağdaş müzecilik” akımı ile birlikte çeşitli ülkelerde müzeciliğe yönelik değişim ve dinamizmin söz konusu olması, kent müzelerini de etkilemiştir (Silier, 2008). Kent müzeleri ilk ortaya çıktıkları dönemde tarih, etnoğrafya ve arkeoloji müzelerinin uzmanlıklarının sergilendiği bir klasik müze olarak kabul edilmişlerdir. Günümüzde ise sivil diyalog merkezleri olarak değerlendirilmektedirler (Aksoy, 2007). Bu bağlamda kentlerin, ülkelerin önüne geçtiği küreselleşme çağında kurulan kent müzeleri anlayış, yaklaşım, içerik ve fiziksel – mimari bağlamda klasik dönemde kurulan kent müzelerinden farklı bir tartışma ortamı yaratmaktadırlar.

Türkiye’de demokratik, katılımcı, paylaşımcı ortamların gelişmesi ile paralel olarak atılan adımlarla birlikte özellikle 2000’li yıllardan itibaren, kente dair belgeler, bilgiler toplanmasının, farklı alanlardan uzmanların, farklı yönlerden ele alınan bakış açılarının benimsendiği ifade edilmektedir (Aksoy, 2007). Beraberinde yapılan araştırmaların, etkinlik ağırlıklı, sivil toplumuyla koordineli olarak çalışan, şeffaf iletişim aracı olarak kolektif üretim platformu sunan bu çağdaş kent müzesi tipolojisinin, çağdaş tarih, arkeoloji, etnoğrafya gibi özelleşmiş müzelerden farklılaştığını vurgulamak gerekmektedir. Çağdaş müzecilik anlayışı ile birlikte gelişen kolektif ve şeffaf süreçlerde, müzenin ziyaretçisiyle iletişimi vurgulanmaktadır. Bu bağlamda kent müzeleri, toplumsal rolünden, etkinlik ağırlıklı içeriğinden ötürü provaları yapılan, destekçileri, gönüllüleri, atölye, sergi ve sempozyumlarıyla fiziksel bir mekâna bağlı kalmadan, diyalog müzesi olarak çağdaş müzecilik tiplerini bir arada bulundurabilme potansiyelini ortaya koymaktadır (Granville, 2008). Bir objeden ziyade insan odaklı dönüşen diğer çağdaş müze tipolojilerinin bağlamları bakımından kapsayıcılığı, toplumsal ve kentsel dönüşümlere yaklaşımları, kendi çalışma alanlarının uzmanlığının sınırlarında değerlendirilmektedir. Kent müzeleri ise kentlerin büyüyen hikayelerini, bir organizmanın biyografisi gibi anlatabilmeyi amaçlamaktadırlar (Hebditch, 2008).

Özellikle son yıllarda sayıları artan kent müzeleri mekânda ve zamanda devingen, kente taşan, yayılan, hayata entegre olabilen bir anlayışla kurulma çabasıdadır. Müzeciliğe, kente ve topluma dair ilişkilerin ortak bir paydada belki de en görünür olabildiği mekân olarak kabul edilen kent müzeleri, toplumsal iletişim ve etkileşim odaklı işlevi, toplumun her kesiminden insana hitap eden dinamikleri ile birlikte kent yaşamında önemli roller oynamaktadır (Aksoy, 2007).

Kent müzeleri, kentlilik bilincini pekiştiren, kentte farklı toplumsal grupların karşılıklı anlayış ve saygı ortamında ortak yaşam kültürünü destekleyen, sivil diyalogların kentsel arayüzü olarak toplumun gelişimine ve dönüşümüne katkıda bulunan yapılar olarak değerlendirilmektedirler. Kent tarihini ve belleğini anıtsal bir korumacılıktan kurtarmaya çalışan, rizomatik, sosyal bir *çokluk* olarak kentin kendi sorunlarına çözüm bulmasına yardımcı olan, kolektif, etkinlik ve eğitim işlevleri ağırlıklı bir müze modeli olarak “Çağdaş Kent Müzesi” ortaya atılmaktadır. Bu tür etkin kent müzeleri, kentsel belleğin korunması ve aktarılması, kentin sorunlarının aşılabilmesine yardımcı olunması anlamında önemli bir çözüm ortağıdır (Silier, 2008).

2.2 Kent Müzelerine İlişkin Kritik Meseleler

Tezin bu bölümünde, çağdaş müzeler üzerinden yapılan araştırmaların ve ortaya koyulan açılımların, kapsamlı olarak ele alınabileceği, kent ve toplum ilişkilerini okumaya ve geliştirmeye yardımcı olacağı düşünülen müze türü olarak kent müzelerine ve kent müzelerinin kritik tartışmalarına odaklanılacaktır. Bu bağlamda her kentin kendi koşullarına uyum sağlayabilecek temeli sağlam bir çağdaş kent müzesi modelinin altlığının ortaya koyulması hedeflenmektedir.

Kent ve toplum, birbirini kuran kolektif bir ağın ayrılamaz iki temel parçasıdır. Kente dair bir söz söylendiğinde, onu kuran toplumsal altyapıya, zamana, belleğe ve mekâna dair de bir ifade kullanıldığı ileri sürülebilir. Benzer şekilde topluma dair bir izin peşine düşüldüğünde, toplumun yaşayışlarını mümkün kılan mekânsal çeşitliliğin de arayışından söz edilebilir. “Halkevleri” ve “Köy Enstitüleri”, Cumhuriyet’in ilk yıllarında bu çeşitliliğin özellikle kent eğitimi misyonunu yerine getirmeye çalışan, kenti ve kentliyi buluşturmayı hedefleyen kurumlar olarak kabul edilmektedirler (Arıkan, 1999). Halkevlerinin ve Köy Enstitülerinin, sosyal ve kültürel kalkınmada benimsediği eğitim misyonu, günümüzde kent müzelerinin amaç edindiği kentlilik bilinci misyonunun öncüsü niteliğindedir (Madran, B. 2000). Özellikle 1980’li yıllardan itibaren, müzecilik alanında önemli bir gelişme olarak “Çağdaş Müzecilik” hareketi ile birlikte değişen *müzeler*, çağa uyum sağlayabilen, demokratik, kitle eğitimine ve toplumsal değişimlerin daha mutedil gerçekleşmesine katkıda bulunan, kentliler arasında saygı ve anlayış çerçevesinde iletişim ortamı yaratmaya çalışan, kurumlar olarak işlev görmektedirler (Silier, 2010). Çağdaş Müzecilik hareketi ile birlikte ortaya çıkan ve yaygınlaşan “Kent Müzeleri” ise çağdaş müzecilikte,

yeniliklerin daha görünür olmasına imkan sağlayan, farklı disiplinlerin uzmanlıklarını bir arada görebilme ve deneyimleyebilme olanağı yaratmaya çalışan, programını genişletebilme potansiyeli ile birlikte, ziyaretçisi ile etkileşimini artırmayı amaçlayan kurumsal kent anlatıları olarak değerlendirilmektedirler (Hebditch, 2008). Kent müzeleri, tarih, arkeoloji, topografi, etnografi, modern sanatlar gibi farklı konulara odaklanarak kentin farklı bir çok yönünü bir arada ve geniş kapsamlı olarak inceleme, toplama ve koruma potansiyeli yaratan kurumlar olarak ileri sürülmektedir (Granville, 2008). Bu bağlamda, özelleşmiş çalışma alanlarına sahip modern sanatlar müzesinden, etnoğrafya ya da arkeoloji müzelerinden ayrıldıkları düşünülmektedir.

Eğitim, iletişim, müzede oyun gibi, çağdaş müzeciliğin, müzelerde kendisini güncelleyen yeni programları, tarih, etnografya ya da arkeoloji müzelerinde de çağın bir gerekliliği olarak uygulanmaktadır (Dörtlük, 2008). Hedef bir objeden ziyade insan odaklı dönüşen müzelerin bağlamları bakımından kapsayıcılığı, toplumsal ve kentsel dönüşümlere yaklaşımları, kendi çalışma alanlarının uzmanlığının sınırlarında değerlendirilmektedir. Kent müzeleri ise kentlerin büyüyen hikayelerini, bir organizmanın biyografisi gibi anlatabilmeyi amaçlamaktadırlar (Hebditch, 2008). Bu bağlamda farklı disiplinlerin uzmanlıklarına ihtiyaç duymakta oldukları ve bu ihtiyacı çağdaş müzeciliğin iletişim odaklı ortamını herkese açan demokratik bir sivil diyalog platformu olarak dönüştürdükleri ileri sürülmektedir. Kent müzeleri, kendi alanlarını inşa etmeye, tarihi ve sosyal konuları kapsamaya, kentlerle küresel ilişkilerini anlamlandırmaya çalışırken, farklı bir pratik olarak kentin kendisinin temsiline de işaret etmektedirler (Gümüş, 2008).

Ortaya çıktıkları ilk dönemde var olan yapılara yerleşen ve nesnelere odaklanan bir sergi anlayışını benimseyen kent müzeleri çağdaş müzecilik anlayışı ile birlikte değişmekte ve yenilenmektedirler (Granville, 2008). Katılımcıları ve gönüllüleri ile birlikte var olan, bir mekana yerleşmeden veya herhangi bir mekan tariflemeyen önce bir kurumsal altyapı inşa etmeyi hedefleyen, provası yapılan bir kent müzesi, “çağdaş kent müzeciliği” anlayışının özelliklerini ortaya koymaktadır. Kent müzeleri, kentin belleğini, sosyal, ekonomik, siyasi ve diğer unsurları gözeterek kaydeden, kentsel belleğin süreklilik ve devamını sağlayan, herkesin sahiplenebileceği kaynaştırıcı bir kurum olarak ele alınmaktadır (Perouse, 2008).

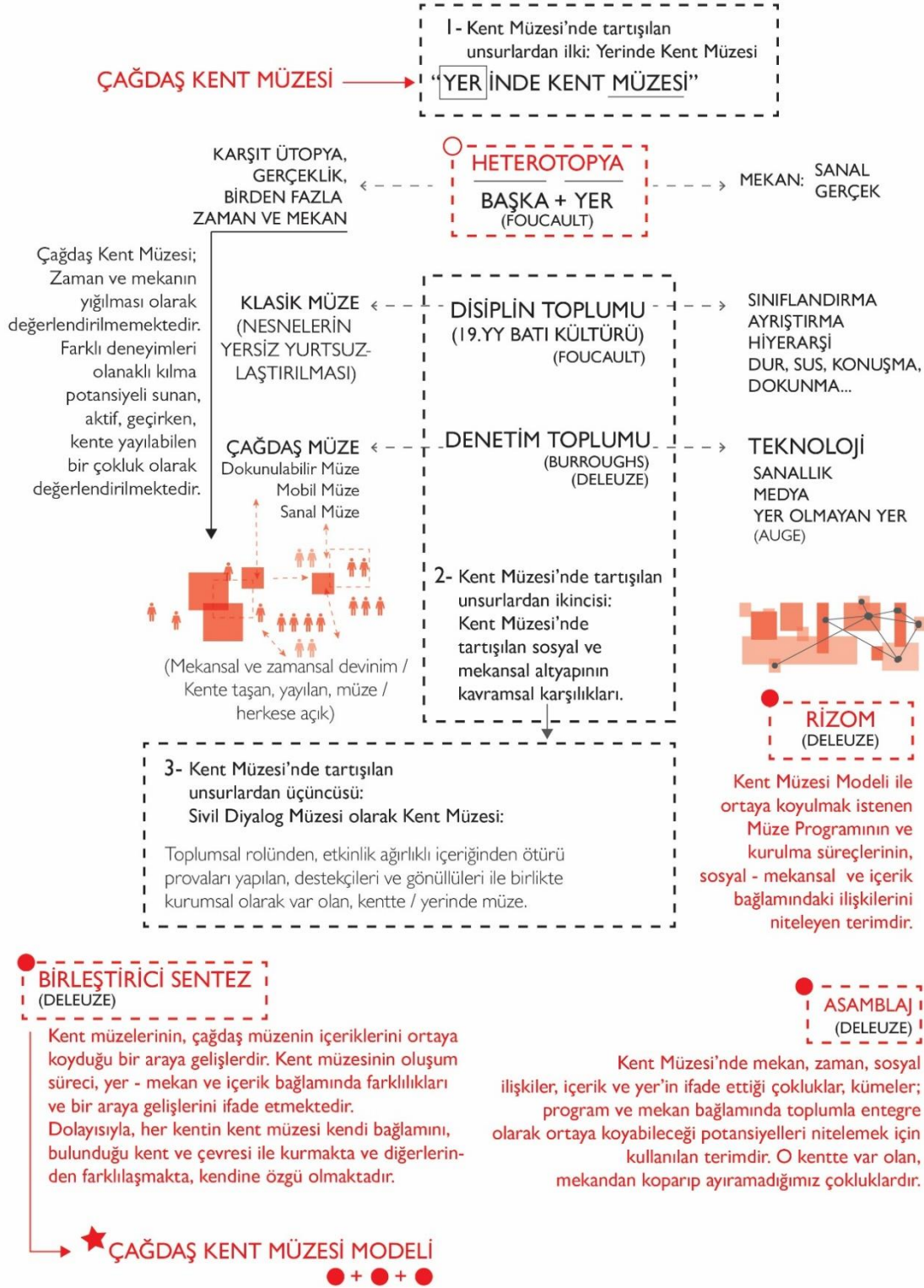
Kent müzeleri kendi kurumsal gerçekliğini kurarken, kişileri, yerleri ve nesneleri ele almak durumundadır (Birkan, 2001). Ancak kent müzeleri nesnelere değil, fikir

paylaşımlarına, sivil diyaloga ve yaşayan bir anlatı kurmaya odaklanmaktadır (Silier, 2008). Kent ve kentlinin iç içe olması, bu kurumsal yapılaşma ve hedeflenen paylaşım ortamının sağlanabilmesi için en temel gerekliliklerden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle tezde ele alınan çağdaş kent müzesi modelinde, tartışmaya açılan diğer önemli konu “*yerinde kent müzeciliği*” anlayışıdır. Kent müzesi ve müzenin mekanla ilişkisi, kent ve toplumun yaşayışı ile ortaya çıkan bir “*yer ve mekan*” anlayışı ile birlikte ele alınacaktır.

Foucault ve Deleuze’ün müze gibi mekanlar üzerinden kent ve toplum üzerine yaptıkları değerlendirmelerin, tartıştıkları konuların, bu yüzyılın toplumsal bağlamlarının okunmasına yardımcı olduğu ve kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Bu bağlamda çağdaş kent müzesinin toplum ve kent eksenindeki okumaları ile Foucault, Deleuze ve Guattari felsefesinde üretilen disiplin - denetim toplumu kavramları, müzedeki mekansal karşılıkları, düzen ve hiyerarşi ilişkileri ile birlikte değerlendirilmektedir. Çağdaş Kent Müzesi modelinin bağlamını tartışmak için yararlanılan anahtar kelimeler ve kavramların ilişki haritası Şekil 2.1’deki gibi ifade edilebilir.

2.2.1 Kent müzesinin “yer” ile ilişkisi ve “Yerinde kent müzesi”

Kent müzesinin “yer” ile ilişkisi, coğrafi ve mekansal temsilleri bir arada bulunduran ve dolayısıyla zamansal bir devinimi de işaret eden çalışmaların konusu olmuştur. “*Kent müzeleri her şeyden önce yerel toplumla birlikte, o toplum için mi kurulmaktadır? Müze, varlığını belirtmek için gerçek ve somut işaretlerle belli bir alanın haritasını mı vermektedir?*” (Gervereau, 2000). İfade edilen soruların, müzenin içinde bulunduğu topluma ve yerel olana değil, kendi tarihselliğinde nesnelerin ve nesnelerin yarattığı imgelerin bir arada bulunduğu bir yerler ve zamanlar toplamına işaret ettiği ileri sürülebilir. Foucault, “Başka Mekânlara Dair” (Of Other Spaces) isimli metinde, müzeleri yerler ve zamanlar toplamı anlamına gelen birer *heterotopya* olarak değerlendirmektedir (2000). Metin içerisinde, bu kavramın anlamı, *zamani ve mekani bükerek manipüle eden, dönüştüren, süreksiz, geçirimli, işlevleri tarih içerisinde değişebilen sistemler* olarak ele alınmaktadır.



Şekil 2.1: Çağdaş Kent Müzesi modelinin bağlamını tartışmak için yararlanılan anahtar kelimeler ve kavramların ilişki haritası (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

Foucault, müzeleri zamanın donduğu, toplumun ayrıştırdığı, dışladığı mahaller, ütopyanın zıttı yerler olarak ifade etmektedir. Müze, Foucault'ya göre bir palimpsesttir, “zamanın inşasının hiç durmadığı ve kendi zirvesini sürekli aştığı bir biriktirilmiş zaman *heterotopyasıdır*.” (2000). Foucault bu yorumunda müzeleri birbirinden ayırmamakta ve 19. Yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başındaki nesne odaklı klasik müzecilik anlayışını genel olarak tanımlamaya çalışmaktadır. Klasik müze anlayışının *nesne* odaklı yaklaşımını, tek bir mekanın içerisinde birçok zamanın ve mekanın bir arada barınmasına olanak sağlayan donmuş bir mekan kurgusunu vurgulamaktadır.

Heterotopya ayrıca sosyal bilimlerde de göç çalışmaları ile birlikte ele alınan bir kavramdır. Göçmenler, bir çeşit heterotopik varlıklar olarak ifade edilirler (Chambers 2005). Gerçek kültürel ve coğrafi koşullarının dışarısında, sınırların ötesinde, “başka-yer” lerde konumlanmaları nedeniyle göçmenlerin de heterotopik bir kimliğin temsiliyetini kurdukları öne sürülmektedir (Chambers 2005). Bu bağlamdan bakıldığında da heterotopyalar, “başka – yer” ler olarak mahal – konum – mekan ile ilişkili bir kavram olarak ele alınmaktadır.

Bu araştırmanın odaklandığı çağdaş kent müzeleri özelinde ise “yer” ile ilişki kurma durumu, genel anlamda diğer müze türlerinden ayrılmakta ve kent müzelerinin var olma şartı olarak ileri sürülmektedir. Klasik müzecilik anlayışında müzenin, nesneler ve imgelerin işaret ettiği yerler ve zamanlar toplamı olarak tanımlanması, müzenin kapalı bir küp olarak tek ve muhkem bir merkezilik üzerinden yer ile ilişkisini kurmaktadır. Klasik müzelerde nesneler gerçekte oldukları bağlamından ayırırlar. Müze içerisindeki tasnif ve hiyerarşiler sonucunda kendi anlamlarını kaybedip, yeniden kurmaktadır. Ancak çağdaş müzecilikte ve özellikle kent müzelerinde, kentin kendi bağlamı *yer* ile kurulmaktadır. *Yer*'den ayrı ve bağımsız değildir. Kent müzelerinin kentte kendisini kuran ve yaşatan tüm girdiler ile birlikte ifade edilen, bütünleşik birbirinden koparılamayan, bir arada anlamlı olan ve ayrılamayan *çoklukları(Asamblaj)* tarif ettiği düşünülmektedir.

Çağdaş kent müzelerinin en temel amacı kentlisi ile iç içe olmaktır. Kenti, bağlamından ayırarak ve anlamını yeniden buldurmaya çalışarak bir imgeler toplamı inşa etmezler, kent mekanını bir deneyim platformu olarak değerlendirirler. Bu anlamda kenti kentli ile bir araya getiren, kent belleğini kuran, koruyan, yaşatan her türlü mekan ilişkisi, kent müzesinin de gündemini oluşturmaktadır (Madran, 2000). Bu anlamda çağdaş kent müzesi mekanının, Foucault'nun tarif ettiği sabit bir zaman

yığılmasını çevreleyen bir yapıdan çok, kullanıcısıyla birlikte *kente yayılan, kentin dinamikliği ile birlikte dönüşebilen, aktif bir “yaşayan müze”* olduğu düşünülmektedir. Kent müzesinin envanteri kentin ve kentlinin kendisi olarak kabul edilmektedir.

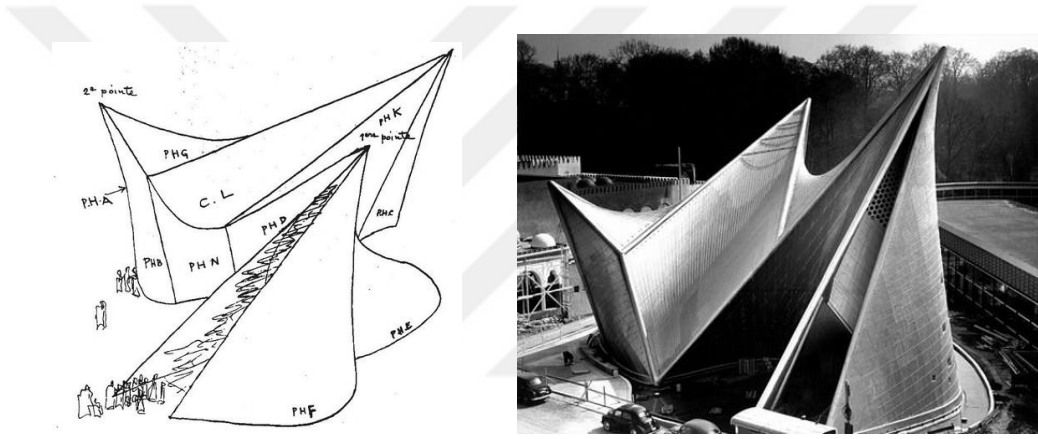
2.2.2 Müzede “alternatif” yapılanmalar; teknolojinin güncel yansımaları

Gerçeklik ve sanallığın tartışmaya açıldığı günümüz toplumlarında, sanal ortamda yaratılan ara durumlar, bilincin tamamen sanal ortamda var olması (artificial intelligence) gibi pek çok yeni konu da “çağdaş müzeler” tartışmasına, “sanal müzeler” başlığı altında dahil edilmektedir. Kullanıcılar tarafından interaktif bir etkileşimle deneyimlenebilen, üç boyutlu, bilgisayar üretimi ile dijital bir ortam kurabilen sergiler, sanal gerçeklik gözlükleri aracılığıyla bu ortama erişebilen kullanıcılar ve bu tür ara durumların bir araya geldiği zahiri sergiler, fiziksel bir mekan olarak müzenin varlığını sorgulatmaktadır (Artun, 1998). Bilginin sanal ortamda sunulduğu, her şeyin internet ortamında erişime açıldığı bir çağda fiziksel anlamda bir kent müzesine ihtiyaç var mıdır sorusu, kent müzelerini ve müzelerin arşive ve mekana bakış açısını güncel bağlamda tartışmaya açmaktadır.

Mctavish, “Rijksmuseum'un sanal turunu yaptınız mı?” sorusunu sorarak şimdi gerçek Rijksmuseum'a gitmek için bir sebep olmadığını öne süren manipülatif bir soru ortaya atmaktadır (2006). Devamında ise, ne kadar gelişmiş görüntüleme aygıtları olursa olsun, gerçek mekândaki kişisel deneyimlerin kopyalanamayacağını vurgulamaktadır. Ancak müzenin fiziksel ve sanal ortamdaki varlığına yönelik bu soruların, müze ziyaretinin giderek karmaşılaşan deneyimlerinin, sanal müzeler tarafından değiştirileceğine yönelik bir durumu ortaya koyduğu düşünülmektedir.

Müze mekanının arşivi, fizikselliği ve sınırları üzerine sürdürülen bu tartışmalar 50’li ve 60’lı yıllarda kültürel dönüşüm içinde sanatsal pratiklerin yoğun bir değişim geçirmesi, müzelerin yapısı, kuralları, sınırlarının da yavaş yavaş zorlanması ile birlikte başlamıştır (O’Doherty, 2010). 1950’lerden itibaren asamblaj, mekân düzenlemesi, oluşum (happening), performans, enstalasyon gibi yeni ifade biçimleri, geleneksel kategorilerin sınırlarını zorlamak bir yana, mekânla ve kullanıcıyla daha yakın, daha içli dışlı, daha karşılıklı bir ilişkiye dayalı yeni bir anlayış getirmiştir (Kandemir & Uçar, 2016). 1958 yılında Brüksel Dünya Sergisi’nde Le Courbusier ve Iannis Xenakis’in birlikte tasarladığı Philips Pavyonu (Şekil 2.2), dönemin teknolojik

gelişmeleri ile sergileme yöntemlerinin değişimini göstermesi bakımından örnek olarak verilebilir. Geçici bir strüktür olarak tasarlanan pavyon, yalnızca geometrisi ile değil, aynı zamanda kullanılan ışık ve ses teknolojileri ile birlikte bir görsel gösteri olarak sunulmaktadır. “Elektronik şiir” (Poème Électronique) olarak tanımlanan Philips Pavyonu, ışık, renk, imge, ritim ve seslerden oluşan bir asamblaj olarak değerlendirilmektedir. Çağdaş müzecilik anlayışının ortaya çıkışını tetikleyen bu ve benzeri değişimlerin, bilgi ve iletişime yönelik teknolojik gelişmelerin, müze mekânının tasarlanmasında önemli bir röper noktasını temsil ettiği düşünülmektedir. Parry ve Sawyer’ın ifade ettiği gibi, çalışma ortamından arşivlere ve keşif ortamlarına müze mekânları, bu teknolojiler tarafından sürekli bir biçimde şekillendirilmektedir (2005).



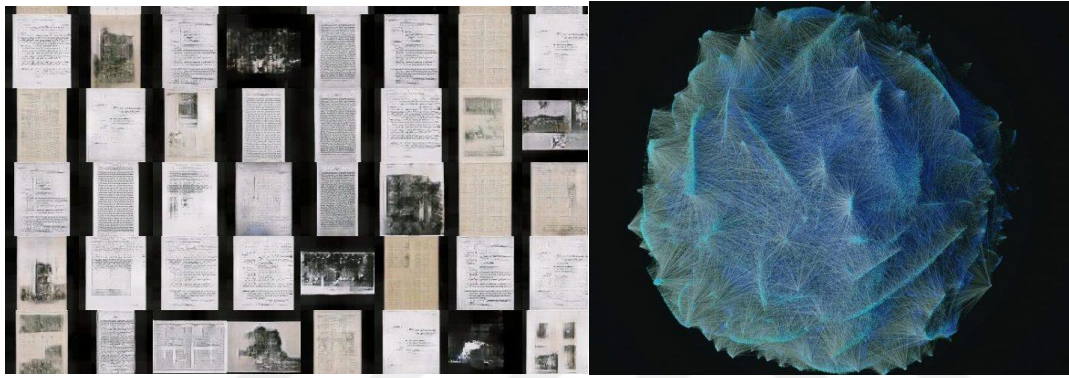
Şekil 2.2: Philips Pavyonu – 1958 Brüksel Dünya Sergisi (URL –13)

Arşiv ve sergi çalışmalarının ilk olarak sanal ortamda bir araya getirilmesi fikri Getty Merkezi’ne dayanmaktadır. Richard Meier’in tasarladığı Los Angeles ‘Akropol’ünde yer alan Getty Enformasyon Enstitüsü’nün amacı, “sanat tarihinin tamamını” bilgisayar ortamına aktarabilmektir (Artun 1998). Böylece, Foucault’nun heterotopya olarak tanımladığı gibi, “*bütün zamanlar, çağlar, formlar, beğeniler, aynı mekâna kapatılacaktır*” (2000). Bu anlayışın yaygınlaşması ile birlikte dijital ortama aktarılan kültür unsurlarının, fiziksel sınırlarından arınması ile birlikte müze ve arşivlerin sınırsızlaşması, bir *anti müze* kavramını tarif etmektedir (Artun 1998). 1970’li yıllarda, anti müze kavramı, *beyaz küp* olarak nitelendirilen ve *nötr* olduğu ifade edilen klasik müze mekânına direniş göstermeye başlamıştır (O’Doherty, 2013).

Müzeler dışındaki alternatif mekânlar, deneyim ve çalışmalarının aleni bir biçimde ticarileşmesinden kaçış fırsatları sağlayan ortamlar yaratmıştır (Giebelhausen, 2006). Salt Araştırma’nın 2017 yılında Refik Anadol ile birlikte, arşiv koleksiyonlarını dijital

bir medya enstalasyonunda sergileyerek izleyici tarafından etkileşimli bir deneyime açması, müze dışındaki alternatif mekan ve deneyimlere örnek olarak gösterilebilir (Şekil 2.2 – Şekil 2.3).

Arşiv Rüyası sergisi için Google Artists and Machine Intelligence (Google Sanatçılar ve Makine Zekası) programı ile birlikte çalışılarak, süper bilgisayarlar ve yapay zekanın teknolojik gelişmelerinden yararlanılmıştır. Bu bağlamda müzenin ve müzenin koruma altına aldığı arşivcilik anlayışının tek bir mekanda var olmasına yönelik geleneksel yaklaşımın; kentte meydana gelen farklı minör uygulamaların hayata geçirilmesi ile birlikte dönüşmekte olduğu ileri sürülebilir.



Şekil 2.3: Salt Aaştırma, 2017 – Arşiv Rüyası, Refik Anadol

Bir başka örnek olarak, Sanatçı Refik Anadol’un Mimar Alper Derinboğaz ile birlikte 2011 yılında gerçekleştirdiği “Aktif Strüktürler v1.1:Akustik Formasyon / İstiklâl’in Sesi” sergisi (Augmented Structures v1.1 : Acoustic Formations / Istiklal Street) değişen sergileme ve arşiv örneklerinden biri olarak gösterilebilir (Şekil 2.5). Sergide, kente ait bir meydan ve cadde deneyimi, kullanıcısıyla birlikte Yapı Kredi Kültür Merkezi binasının arayüzünde deneyime açılmıştır. Mimarlıkta ve güncel teknolojiye yaşanan eş zamanlı kırılmalar, tek bir mekana bağlı kalmayan alternatif sergi yaklaşımları ile birlikte dönüşüme uğramaktadır. Kent yaşıntısının, kentte halihazırda farklı tezahürlerle deneyimlenmesi, çağdaş kent müzesi kavramının kent ile kurduğu bağın önemini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda müzelerin teknoloji ile karşılaşması ile birlikte kavramsallığının da değişmeye başladığı düşünülmektedir. Kentte, farklı mekanlarda, farklı disiplinlerden insanları bir araya getiren güncel çalışmalar, tek bir mekana bağlı kalan kent müzesi mekanlarını da tartışmaya açmaktadır.



Şekil 2.4: Salt Aaştırma, 2017 – Arşiv Rüyası, Refik Anadol

Çağdaş bir kent müzesi, bu anlamda, kentteki çoklukların, üretimlerin, farklı var olma biçimlerinin öznesi ve nesnesi olarak ileri sürülmektedir. Kentte, halihazırda gerçekleştirilen aktiviteler, etkinlikler, konferanslar ve kenti kentli ile buluşturan tüm deneyimler, kent müzesini var eden arka planın bir parçası olarak kabul edilmekte ve kent müzelerinin diğer müze çeşitlerinden bu noktada ayrıldığı düşünülmektedir. Kent müzeleri, bu arka planın tüzel varlığını ortaya koymaktadır.



Şekil 2.5: Aktif Strüktürler v1.1: Akustik Formasyon / “İstiklâl'in Sesi” sergisi

Bağımsız, demokratik ve herkese açık bir ortam sunma amacı ile bir kent müzesinin varlığı; kentteki karşılaşmaları, belirli bir kurum ya da kişinin varlığı olmaktan çıkarak, kentin ve kentlinin deneyimine açan kurumsal bir kimlik olarak düşünülmektedir. Bu anlamda “yer” mefhumu, çağdaş bir kent müzesinde varoluşsal bir değer olarak ortaya atılmaktadır.

Auge'ye göre bir yer, kimlikleyici, ilişkisel ve tarihsel olarak tanımlanabilir; kimlikleyici olarak da, ilişkisel olarak da, tarihsel olarak da tanımlanamayan bir uzamı, bir yer-olmayan olarak nitelemek mümkündür (2016: 74). Bu bağlamda dijital ortama aktarılan her türlü arşiv, sergi ve etkinliğin bir tür yok-yer tariflediği ileri sürülebilir. Bu bağlamda dijital platformlar vasıtasıyla ortaya koyulan deneyimlerin de yok-yerlerde meydana gelen etkileşimler oldukları savunulabilir. Ancak bu deneyimler, fiziksel bir çevrede edindiğimiz deneyimlerin taklitleri olarak değerlendirilmektedirler (Mctavish, 2006). Bir müzenin içerisindeki mekânsal ilişkilerin kurgulanması, aynı zamanda da yapının cephesinde var olan açıklıklardan algılanan yakın çevresiyle kurduğu ilişkinin kurguya dâhil edilmesi, deneyimsel olarak mekanı zihnimizde oluşturan tasarım girdileri olarak öne sürülmektedir. Buren'in ifadesiyle;

Nötr denen mimari mekânlarda, nötr kalmayan veya nötrlükten kopan bu nedenle de genellikle hiç kullanılmayan noktalar/eksenler vardır: Bunlar pencereler, kapılar, dar koridorlar, havalandırma ağızları, ısıtma boruları, ışık kaynakları vb'dir. Aslında bunlar mimari içinde açılmış deliklerdir. Geçiş yerleridir. Hareketlenen yerlerdir. İstikrarsız yerlerdir. Arkasından geçilerek hareketlenen pencerelerdir. Açılarak hareketlenen kapılardır. İçerisinden geçilerek hareketlenen koridorlardır (2005).

Hans Hollein'in ifadesiyle; Nötr mekân diye bir şey yoktur, sadece eserlerin ve kullanıcıların karşılıklı bir yoğunlaşma içerisinde - diyaloga girdiği farklı büyüklükte karakteristik mekânlar (ve bunlara girmek) söz konusudur. (Grunenberg, 2006: 106). Çağdaş müzeler bu anlamda deneyime açık bir kurgu sunmayı hedeflemektedirler. Çağdaş kent müzelerinin ise bu deneyim üzerinden kent ve kentlisi ile olan ilişkisinin daha da önem kazandığı ifade edilmektedir (Silier, 2008). Bu anlamda çağdaş kent müzesi mekanı, fiziksel olarak genişleyebilen, dönüşebilen birden fazla müze mekanları ile teknolojik gelişmelerin ve kentin dinamizminin bir araya geldiği, sanal ve gerçekliğin bir arada kurgulanabildiği, aktif mekanlar (*rizom*) olarak değerlendirilmektedir. Kente yönelik her türlü deneyime açık, sosyal bir kent anlatısı olarak değerlendirmeye alınan kent müzesi bu tezde bir *kent asambلاج* olarak değerlendirildiğinin hatırlatılmasında yarar görülmektedir. Deleuze *Asamblaj* (*assemblage* kavramını “Bir andan sonrakine sürekli olarak değişen kendini-bozup duran bir yığın, ya da bir noktadan ötekine sıçrayan civa taneciklerinin meydana getirdiği bir kütle gibi” şeklinde tarif etmektedir (2013a). Çağdaş kent müzesi modelinin ortaya koymaya çalıştığı aktif bir araya gelişleri ifade etmek için yararlanılan asamblaj terimi, burada müzenin program ve mekan bağlamında toplumla

entegre olarak ortaya koyabileceği potansiyellerini ortaya koyan bir terim olarak değerlendirilmektedir. Her bireyde, müze mekanının farklı zamanlarda farklı duyumsamalarla farklı olarak algılanmasını ve deneyimlenmesini sağlamaya yardımcı olan dinamikler olarak düşünülmektedir. Bu bağlamda müzenin duvarı artık 5x6 m boyutlarında bir duvar değildir; kemerlerin, kirişlerin içinden içeri süzülen ışık ya da gölgenin oluşturduğu farklı duyumsamalarla meydana gelen, birinde gölgenin kısa diğerinde uzun olduğu, koridorun sonuna gelindiğinde, diğer taraftan başında ya da sonunda gibi algılanabilen ama o mekandan koparıp ayrıştırılamayan bir dizi çokluklar olarak kabul edilmektedir.

Bu anlamda tez kapsamında ele alınan çağdaş kent müzeciliği anlayışında, dijitalleşme çağında teknolojinin önemi vurgulanmaktadır. Günümüz denetim toplumlarında, teknolojinin yalnızca teknoloji kullanmak için değil, amaca hizmet edece bir araç olarak kullanılması gerektiği fikri ileri sürülmektedir (Deleuze,1992). *“Teknoloji mekanın geleneksel işlevini ve sergilenen nesneyle ilişkisini değiştirerek, mekanı algısal düzeyde sonsuz olarak genişletebilme yeteneğine sahiptir”* (Birkan, 1995). Çağdaş kent müzelerinin bu bağlamda gelişen teknolojiye ve değişen çağa ayak uydurabilmek için yeni bir misyon edindiği ileri sürülmektedir. Kent arşivinin ve kent belleğini oluşturan tüm fiziksel ve düşünsel altyapının gerçek ve zahiri ortamda bir araya gelerek etkileşimli bir ortam yaratılabilmesinin aracı olarak kent müzelerinin önemli bir görev üstlendiği düşünülmektedir. Kentin morfolojisini, toplumsal yapısını, ontolojik çeşitliliğini araştıran, koruyan, teknolojik bir takım temsillerle kentin belleğini, hikâyesini kaydeden kurumlar olarak çağdaş kent müzelerinin, tarih, arkeoloji, sanat müzesi gibi tematik anlamda özelleşmiş müzelere, *alternatif bir yapılanma* oldukları öne sürülmektedir.

2.2.3 Sivil diyalog merkezleri olarak kent müzeleri

Günümüz insanının kentlere doğru yoğunlukla artan mesken tutma tercihleri ile birlikte kentlerin, bir iletişim platformu olarak tartışılmasının kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir. Kent müzeleri bu tartışma içerisinde üstlendikleri rol bakımından, tartışmaların diyalog merkezi olarak kabul edilmektedirler (Savaş, 2008). Diyalog kurma süreci toplumsal diyalogu besleyecek şekilde, tüm tarihsel ve çağdaş yönleri ile kenti inceleme sürecidir (Hebditch, 2008). Bu sürecin, ilk müze fikrinin ortaya atılmasından sözlü tarih çalışmalarının yapılmasına, kurumsal kimliğin

tasarlanmasından etkinlikleri ile varlığını inşa etmesine ve müzenin kurulduktan sonraki varlığını sürdürebilmesine kadar tüm aşamaları kapsadığı düşünülmektedir.

Londra Müzesi eski müdürü Hebditch'in de belirttiği gibi, diyalog ve araştırma ancak düşünsel ve akademik özgürlüğün var olduğu bir ortamda gelişebilir (2008). Belirli bir otoritenin veya düşüncenin değil, herkesin müzesi olmak, her türlü kitleye ve farklı topluluğa açık olmak, sivil diyalog müzesi olarak kent müzelerinin bir başka önemli yönünü ortaya koymaktadır (Semel, 2008).

Kent müzelerinin sivil diyalog müzesi olarak var olabilmesinin bir başka önemli yönünün de kent müzesinin kentteki konumu olduğu düşünülmektedir. Kent - toplum diyalogunun aktif olabilmesi için çağdaş kent müzelerinin, kentliye bir bellek merkezi sunmasının yanı sıra, günümüzü de kuran paylaşımcı, demokratik, katılımcı bir yaklaşımı sağlaması hedeflenmektedir. Bu anlamda kent müzesinin şehirle kurması beklenen aktif diyalogun, “*yerinde*” oluşabileceğinin, kent müzesinin herhangi bir sergi holleri dizisi veya etnografik ya da tarihsel müze olarak şekillenmemesi gerektiğinin, kente özgü konumlanmasının yeniden altının çizilmesi gerekmektedir. Çağdaş anlamda kent müzelerinin kuruluş süreçleri, içeriği, konumu ve mimarisi itibari ile diyalog kurmaya açık olmaları gerektiği düşünülmektedir.

Çağdaş kent müzesi anlayışı kentin değişimlerine adapte olmayı hedefleyen, kente ve kentliye dair her türlü bilgiyi toplayan ve koruyan, çoğulcu, kapsayıcı bir görev üstlenmektedir (Merriman, 2000). Klasik müze anlayışının belirli bir kesime hitap eden anlayışının aksine herkese açıktırlar. Demokratik, şeffaf ve tarafsız olma ilkesini benimserler (Silier, 2008). Tezde önerilen çağdaş kent müzesi modeli, kentlisi ile birlikte değişiklikleri ve farklılıkları bir araya getirerek karşılıklı paylaşım, anlama, öğrenme ortamı sunmayı hedeflemektedir. Deleuze ve Guattari'nin belirttiği gibi bu bir araya gelişler, zaman ve mekân içindeki devinimlerden oluşmaktadır (2017). *Birleştirici (Conjunctive) Sentez* olarak tanımlanan bu bir araya gelişler, kent müzesinin toplumsal rolünden, etkinlik ağırlıklı içeriğinden ötürü provaları yapılan, destekçileri ve gönüllüleri ile birlikte var olan bir bir araya gelişini tarif etmek için kullanılmaktadır. Bu bağlamda her kentin kent müzesi kendi bağlamını, bulunduğu kent ve çevresi ile kurmakta ve diğerlerinden farklılaşmakta, kendine özgü olmaktadır.

2.2.4 Kentler ve bellek

Kent, mekânsal kümelenmelerin, sosyal organizasyonun ve politik bilincin incelenebileceği birkaç mekânsal ölçekten biri olarak ifade edilmektedir (Harvey, 2015: 20). “Memoria, communitas, civitas” olarak bellek mefhumu da, Ortaçağ’dan itibaren, kentlerle ilişkilendirilmiştir (Perouse, 2008). Perouse’ya göre bellek, hatırlama ve unutma süreci ya da etkeni olarak değerlendirilmektedir (2008). Kent ve toplum, birbirini ören kolektif bir ağ, rizomatik bir organizma olarak birbirini kurmaktadır. Bu bağlamda kentin belleği, toplumsal yaşayışlardan ve toplumun belleğinden ayrı düşünülememektedir. Halbwachs’ın ifadesi ile toplumsal bellek “toplumda yaşayan insanların hatıralarını sabitleştirecekleri ve yeniden bulabilecekleri” ve yine hatıralarına anlam kazandırdıkları bir sosyal çerçeve içinde oluşan bellektir (Assmann 2001). Toplumsal ya da kolektif bellek, bireysel bellekten farklı olarak, topluluk için anlamlı olan şeyleri içermektedir. Toplum tarafından anlam yüklenen şeyler, aynı zamanda toplumun bir arada olmasının da dinamiklerini oluşturarak toplumsal kimliğin de gelişmesine katkı sağlamaktadır (Keskin, 2014). Perouse, geçmişten kalan herhangi bir kalıntının nesnel bir bellek parçası ifade edemeyeceğini belirtmektedir (Perouse, 2008). Bellek parçasının oluşabilmesinin koşulunun sosyal bir aktörün varlığı ile sosyal bir inşa sürecinden geçtiğini işaret etmektedir (Perouse, 2008). Bu bağlamda kentler, toplumun yaşayışlarının hem öznesi, hem de nesnesi olarak, toplumsal belleğin bir parçası olarak ileri sürülmektedir.

2.2.5 Hafıza mekânları olarak kent müzeleri

İnsan beyni, bireylerin geçmişi, anıları ve hafızasının yer aldığı “doğal” bir bellek mekânı olarak ifade edilirse, topluluğun ortak hafızasının yer aldığı “doğal” bellek dışında kalan “mekân”ları, “yapay” bellek mekânları olarak ileri sürülebilir (Keskin, 2014). Pierre Nora, “Hafıza Mekânları” isimli çalışmasında simgelerle yüklü bu mekânları “bayramlar, amblemler, anıtlar, anma törenleri, ayrıca övgü söylevleri, sözlükler ve müzeler” olarak ifade etmektedir (2006). Hafıza mekânları birçok boyuta sahip, önemli buluşma yerleridir (Nora, 2006). Bu bağlamda hafıza mekanları, kendiliğinden var olmayan, toplumun yaşayışları ile ifade edilen mekanlar olarak ileri sürülebilir. Koruma, kayıt altına alma, unutulmaktan kurtarma ihtiyacından doğduğunu öne sürebileceğimiz bu mekanlar zamanı durduran, unutmayı engelleyen, geleceğe dair bir düşünceyi ve toplumun sürekliliğini içinde barındıran mekanlar

olarak değerlendirilmektedir (Keskin, 2014). Bu yönden ele alındığında hafıza mekanlarının geçmiş ve geleceğin taşıyıcısı işlevini üstlendikleri ileri sürülebilir. Diğer taraftan, kent müzeleri, tarih, arkeoloji, etnografi gibi farklı konulara odaklanarak kentin farklı bir çok yönünü bir arada ve geniş kapsamlı olarak inceleme, toplama ve koruma potansiyeli yaratan kurumlar olarak ileri sürülmektedir (Granville, 2008). Bu bağlamda kent müzeleri geçmişten günümüze kullanıcısına kenti anlatan hafıza mekânları olarak ortaya atılmaktadır. Foucault'ya göre bir palimpsest olarak ifade edilen klasik müze mekanları, “zamanın inşasının hiç durmadığı ve kendi zirvesini sürekli aştığı bir biriktirilmiş zaman *heterotopyasıdır.*” (2000). Güncel bağlamında ise çağdaş kent müzeleri *kente yayılan, kentin dinamikliği ile birlikte dönüşebilen, aktif bir “yaşayan müze”,* kentin bellek mekanı olarak değerlendirilmektedir.

2.2.6 Çağdaş kent müzesi: amaçlar ve ilkeler

2004 yılında ICOM'un Seul'de gerçekleşen toplantısında kısa adı CAMOC olan (International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities) “Uluslararası Kent Müzeleri Konseyi” kurulmuştur. Konsey kent müzelerinin amaçlarını, kentin geçmiş, geleceğe dair malzemeleri araştırma, toplama, koruma, sergileme ve kent kimliğini güçlendirerek kentin gelişimine katkıda bulunacak çalışmalara destek olmak ve teşvik etmek olarak ifade etmektedir (URL-2). Bu amaçların aynı zamanda, kent müzelerinin kuruluş amaçlarını da ortaya koyduğu düşünülmektedir. Silier, kent müzelerinin kentin geçmiş ve bugününe ait materyallerin toplanıp korunarak geleceğe taşınması ve bu yolla kent kimliği ve kentlilik bilincinin geliştirilmesi amaçlarının, hafıza mekanı olarak kent müzeleri değerlendirmesi ile örtüştüğünü ifade etmektedir (2008). Yalnızca sergilediği nesneleri ve mimari durumu değil, aksine kuruluş aşamasından, etkin olduğu döneme kadar kolektif bir üretim süreciyle ortaya çıkan bir kent müzesinin, toplumsal belleğe, kentlilik bilincine katkı sağladığı düşünülmektedir. İnsan odaklı bu anlayış, toplumun ayırım yapmaksızın tüm değerlerini olumlayan, aktif kullanıcılarla yoğunlaşan bir müzecilik tarifi ile kent müzelerinin odak noktasını ortaya koymaktadır. Yerel de olsa özerk olabilen, etkinlik ağırlıklı bu müzecilik; önceden provası yapılan, söyleşileri kent gezileri, sözlü tarih çalışmaları ve sempozyumları ile kent müzesinin kurumsal, işlevsel ve mekânsal altyapısının temelini oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda kent müzelerinde, gönüllüleri ve destekçileri binadan sonra kurgulanan bir uygulama gerçekçi ve

sürdürülebilir bir uygulama olarak değerlendirilmemektedir. Sürecin uluslararası bir kurum tarafından takip edilerek raporlanması, müzeye uluslararası düzeyde görünürlük kazandırarak faaliyet sahasını kentli için geliştirmesine katkıda bulunmasına yardımcı olması, çağdaş kent müzeciliğinin hedefleri arasında kabul edilmektedir.

Tarih yazımının bir aracı olarak kentli ile iletişimini kuran güçlü bir sivil toplumun yansması olmak; çağdaş müzecilik anlayışıyla dönüşen kent müzelerinin gündemini oluşturmaktadır. Orhan Silier'in belirttiği gibi "2005 yılı Kasım ayında Amsterdam'da yapılan Uluslararası Kent Müzeleri Derneği'nin son konferansının kendisine "Sivil Diyalog Merkezleri Olarak Kent Müzeleri" başlığını seçmiş olması bir rastlantı değildir" (2008). Hebditch'e (2008) göre kent müzelerinin hedefleri ve ilkeleri şu şekilde özetlenmektedir:

- Kent tarihini, arkeolojisini, çağdaş kültürünü toplayarak, sergileyerek, araştırarak ve erişilebilir kılarak bir kent hafızası yaratmak,
- Geniş bir kültür ve eğitim ağı ile kente katkı sağlayarak kent ile ilgili tartışmalarda rol almak,
- Her tür kitle ve farklı topluluklara açık olması,
- Profeyonel iş ahlakına sahip olmak,
- Sorumluluk,
- Müşteri odaklı olmak,
- Çalışanların yeteneklerini desteklemek, uzman kadrolar yetiştirmek,
- İşbirlikleri ve ortaklıklar kurmak,
- Kentin diğer müzelerini organize edici, merkezi bir görev üstlenmesi gerekmektedir (Hebditch, 2008)

İçine envanter yerleştirilen bir tür boşluk şeklinde tanımlanmasının yadsınmasıyla birlikte, çağdaş müze mekânının beyaz küpten ayrılan en temel özelliği, dönüşen ve dönüştüren mekân olarak heterojen pek çok katmanı içinde barındırabilmesi olarak değerlendirilmektedir (O'Doherty, 2013). Bu anlamda çağdaş müze mekânından beklenen çok katmanlılığı tanımlamak gerekmektedir. Pomian, çağdaş müzelerin çok katmanlılığını simgeler üzerinden tariflenemez oluşu ile ilişkilendirmektedir (2000).

Müze bir somut maddeler sistemidir. Madde sözcüğü üzerinde bilhassa duruyorum. Çünkü nesneler boşlukta yer kaplarlar, fiziksel koşullarda bozulurlar, uzun vadede yapıldıkları malzemenin cinsine göre fazla dayanıklı değildirler. Bu nedenle nesnelerin gelecek kuşaklara

ulaşabilmesi için korunmaları gerekmektedir. Işık, hava, müzeyi gezerken terleyen nefes alan insanların müzenin ısısında ve nem oranında sebep oldukları değişimler bu nesnelerin koruma koşulları ile sergileme koşulları arasında var olan büyük farklılıklar bulunmaktadır (Pomian, 2000).

Suay Aksoy, kent müzelerinin kenti biçimlendirme, etkinleştirme ve temsil etme bağlamının kent ile kurduğu ilişki açısından önemine dikkat çekmektedir (Aksoy, 2007). Kent ve kentlinin iç içe olması, hedeflenen paylaşım ortamının sağlanabilmesi için en temel gerekliliklerden biri olarak değerlendirilmektedir. *Yerinde kent müzesi* olarak değerlendirilen bu gereklilik, kentle iletişimin kurulması için ortaya atılan çağdaş kent müzesi modelinin önemli bir özelliğini ifade etmektedir. Bu anlamda kenti kentli ile bir araya getiren, kent belleğini kuran, koruyan, yaşatan her türlü mekan ilişkisi, kent müzesinin de gündemini oluşturmaktadır (Madran, 2000). Müzeler dışındaki alternatif mekânlar, deneyim ve çalışmalarının aleni bir biçimde ticarileşmesinden kaçış fırsatları sağlayan ortamlar yaratmıştır (Giebelhausen, 2006: 56). Ancak kent müzeleri bu kaçış mekanlarını organize eden, kent ile ilişkilenen alternatif deneyim ve çalışmaları teşvik eden, destekleyen bir kurum olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda tek bir kent müzesi mekanından ziyade, *aktif*, hareketli, devingen, kente yayılabilen, *yerinde* bir kent müzesi modeli ileri sürülmektedir. Kent müzesi girişimlerinin ve müze projelerinin bu anlamda dikkate alınarak özerk, çok yönlü, devingen müzeler olmayı hedeflemeleri çok önemli görülmektedir (Silier, 2008).

2.3 Çağdaş Kent Müzesi Program Haritası

Çağdaş kent müzeleri, fikir olarak ortaya çıkmasından, kurumsal bir yapı oluşturarak fiziksel bir yapıya dönüşünceye kadar geçen süreçte, çeşitli alanlardan uzmanları bir araya getiren kapsamlı çalışmaları gerektirmektedir. Tez kapsamında öne sürülen kent müzesi modelinde bu ilişkilerin, rizomatik çoklukların uygulandığı bir model ile ortaya çıkacağı öne sürülmektedir. Tez kapsamında bir kent müzesi inşa etmenin geri planını ortaya koyan program haritası Şekil 2.6'daki gibi ifade edilmektedir.

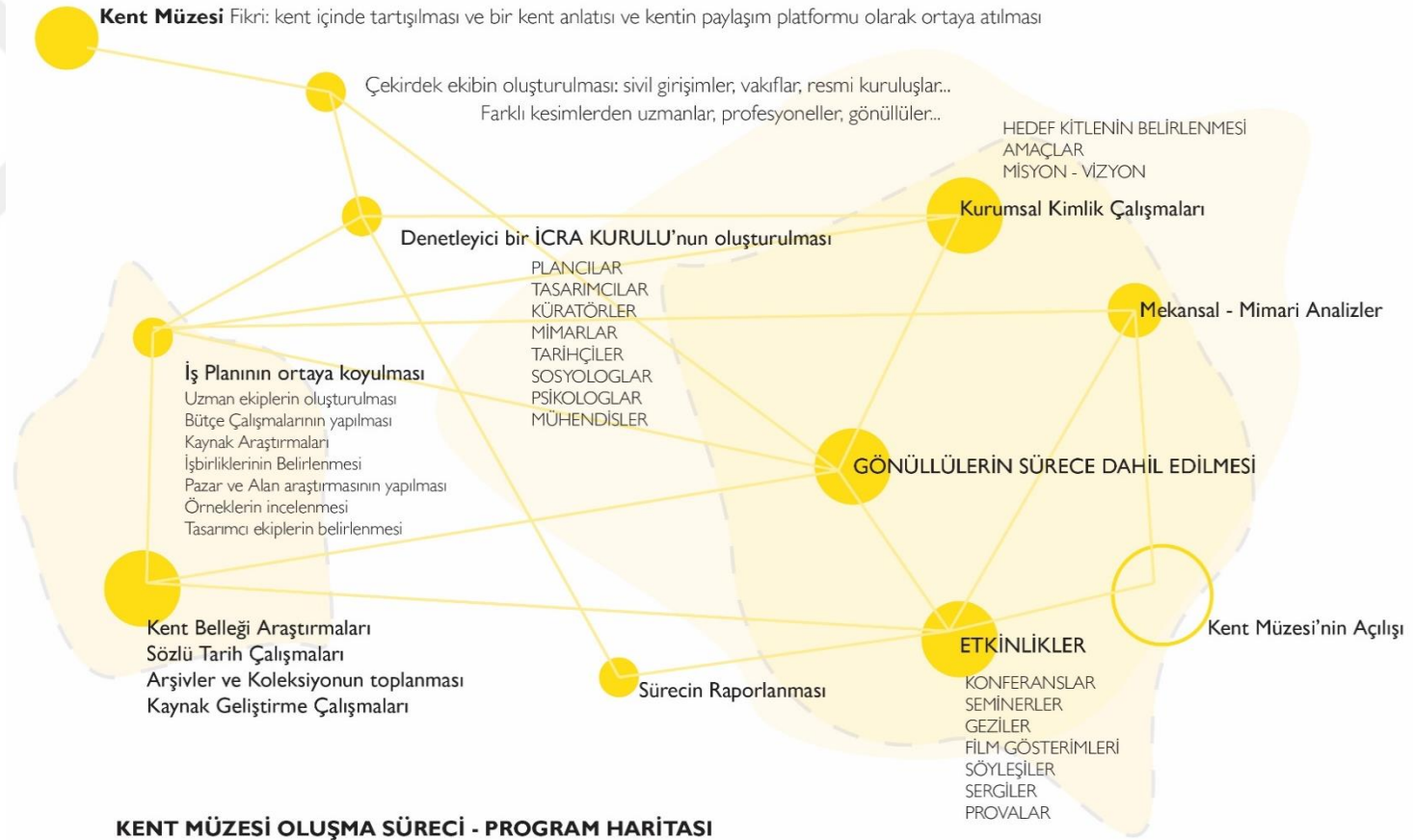
Kentlerin kendilerine özgü karakterleri bulunmaktadır. Bu nedenle her kentin ihtiyaçlarına yanıt verecek, kurgusunu kentin ve kentlinin özelliklerine göre dönüştürebilecek bir *çağdaş kent müzesi modelinin tasarımı*, tezin esas aldığı problemi

ortaya koymaktadır. Bu bağlamda ortaya koyulmak istenen kent müzesi modeli, toplumsal rolünden, etkinlik ağırlıklı içeriğinden dolayı provaları yapılan, destekçileri ve gönüllüleri oluşturulan “aktif / etkin” bir müze modelidir. Tek bir mekana bağlı kalmayan, ancak “yer” ile ilişkisini kent ile birlikte kuran, rizomatik olarak kente dağılabilen, kente taşan bir kent müzesi modeli ileri sürülmektedir. Şekil 2.6’da çizilen program haritası ile birlikte ortaya koyulan öncül olarak sarı, bulutsu olarak ifade edilen katılımcı süreçlerin oluşması gerekli görülmektedir. Bu bağlamda ortaya atılan çağdaş kent müzesi modelinde, gönüllüleri, destekçileri, kurumsal kimliği, mimari mekandan sonra oluşturulan bir uygulama gerçekçi ve sürdürülebilir bir uygulama olarak değerlendirilmemektedir. Amaçlarını ve görevlerini doğru belirleyen kent müzelerinin, kentteki heterojenliğin, kendini dönüştürebilen mekanların sağlanmasında önemli bir rol üstlendikleri düşünülmektedir.

2.4 Dünya’da Kent Müzesi

Günümüzde dünya nüfusunun çoğunluğunun yaşadığı kentlerde, sürdürülebilir bir insan yerleşiminin nasıl meydana geleceği sorusu ortaya atılmaktadır (Granville, 2008). Kent müzelerinin toplumsal diyalogu oluşturmayı besleyecek şekilde kenti inceleme, belgeleme, koruma, sergileme ve paylaşma işlevlerinin önemine değinilmektedir (Hebditch, 2008). Bu bağlamda oluşma süreci, içerik ve mekânsal anlamda potansiyelleri bağlamında örnekler bu bölümün konusunu oluşturmaktadır. 1880 yılında Paris’te kurulan Carvalet Müzesi (Şekil 2.7), tarihteki ilk kent müzesi olarak kabul edilmektedir. Klasik müze olarak değerlendirilen dönemde kurulan Paris Carvalet Müzesi, Parisin farklı zamanlarına ait iç mekan düzenlemelerinin seçkisini sunan bir heterotopya olarak değerlendirilebilir. Bir başka açıdan ele almak gerekirse, gündelik hayatın izlerinin sürülmesine olanak tanıyan tarih misyonu ağırlıklı bir kent müzesi olarak da ifade edilebilir.

1891’ yılında benzer bir kurgu ile Londra Müzesi kurulmuştur (Hebditch, 2008). Klasik müzenin ortaya çıktığı dönemde kurulan Londra Müzesi, koleksiyonları ile nesne odaklı, mekânsal bağlamda tekil ve içerik anlamında da tarihsel bir çerçeve çizdiği bilinmektedir (Heterotopya). Londra Kent Müzesi, geçmişle olan bağı ve yıllardır korunan arşivlerinin genişliği ile günümüzde oluşturulan kent müzelerinden farklılaştığı düşünülmektedir.



Şekil 2.6: Kent müzesinin ortaya çıkış sürecini anlatan program haritası (Yazar tarafından hazırlanmıştır).



Şekil 2.7: Paris – Carvalet Müzesi (URL-14)

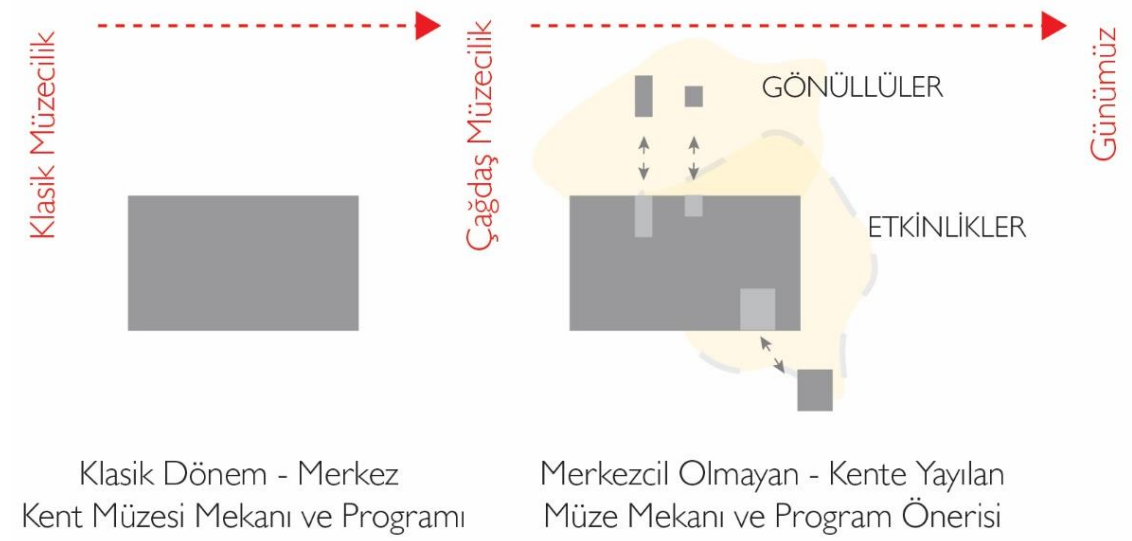
Bu farklılığı, teknolojik temsil yöntemlerinin müze ortamında kullanılması ile kent müzesini güncelleyerek, çoklu temsillerin bir arada deneyimlenebildiği bir asamblaj yarattığı düşünülmektedir. Çağdaş anlamda bir kent müzesi olarak Londra Müzesi; 1975 yılında Guildhall Müzesi (1826’da kurulmuştur) ve diğer Londra Müzesi’nin birleşmesi ile oluşmuştur (Şekil 2.8).



Şekil 2.8: Londra Müzesi (URL-15)

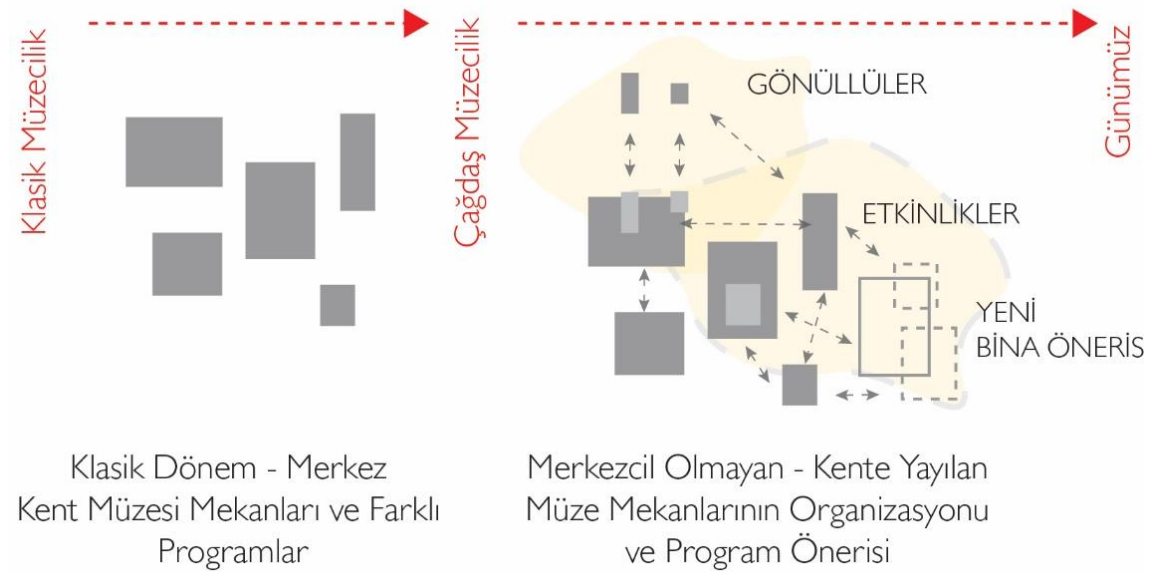
Büyük bir kenti anlamaya ve temsil etmeye çalışan Londra Müzesi, mekân olarak Barbican Centre’da konuşlanarak, modern Londra’daki değişimleri açıklamak, kaydetmek ve Londra’da yaşayan tüm topluluklara ulaşmak amaçlarını benimsemiştir. Bu bağlamda sivil diyalog kurmaya yönelik çalışmalar, etkinlikler ve gönüllüler ile yürütülen çalışmalar, Londra Müzesi örneğinde sonradan eklemlenen çağdaş müze araçları olarak değerlendirilmektedir (Şekil 2.9).

Liverpool Müzesi ise, Londra Müzesi’nden farklı olarak geçmişte, farklı temalara sahip olan klasik müze organlarının, günümüzde Liverpool Ulusal Müzeleri Kurumu tarafından organize edilmesi ile oluşmaktadır (Granville, 2008).



Şekil 2.9: Klasik Dönemde kurulan ve günümüzde de varlığını sürdüren kent müzelerinin dönüşümünü anlatan diyagram (Yazar tarafından üretilmiştir).

Bünyesinde sanat galerileri, Kent Tarihi Müzesi, Kölelik Müzesi, Denizcilik Müzesi gibi farklı içeriklere sahip müze birimleri, Liverpool Müzesi çatısı altında birleşerek, kentin hikâyesini kentlisi, gönüllüleri ile birlikte anlatan rizomatik bir kent müzesi modeline dönüşmektedir (Granville, 2008).



Şekil 2.10: Klasik Dönemde kurulan, farklı temalarla farklı mekânlarda yer alan ve günümüzde de varlığını sürdüren kent müzelerinin dönüşümünü anlatan diyagram (Yazar tarafından üretilmiştir).

Liverpool Müzesi yeni bina ekleri ile (Şekil 2.10 - Şekil 2.11), modern ve klasik müze mekânlarını, “yer” ile ilişki olarak, kente dağıtan, ziyaretçiye farklı rotalarla dolaşma imkânı sağlayan, teknolojik değişimler ile tarihsel anlatının birlikte kurgulanabildiği bir örnek olarak önemli görülmektedir.



Şekil 2.11: Liverpool Müzesi (URL-16)

Moskova, New York, Bristol, Roma, Singapur, Boston, Chicago, Atina, Strasbourg gibi kentlerde yer alan kent müzeleri, çağdaş müzecilik ile kendini güncelleyerek günümüzde varlığını sürdüren kent müzelerine örnek olarak gösterilebilir. Venedik’te, Sao Paolo’da, Cardiff’te, Essen’de, Cape Town’da, Toronto’da, Pekin’de ve daha başka dünya kentlerinde kurulan son dönem kent müzeleri de çağdaş müzecilik anlayışı ile birlikte ortaya çıkan yeni kent müzeleridir (Silier, 2008).

2.5 Türkiye’de Kent Müzesi

1930’lu yılların başında kurulan Halkevlerinin ve Köy Enstitülerinin, sosyal ve kültürel kalkınmada benimsediği eğitim misyonu, günümüzde kent müzelerinin amaç edindiği kentlilik bilinci misyonunun öncüsü niteliğindedir (Madran, B. 2000). Türkiye’de demokratik ortamın gelişmesi gelişmesi ile birlikte, 2000’li yıllardan itibaren, kentsel bilgi ve belgelerin toplanması, kente yönelik çeşitli alanlarda derinlikli ve kapsamlı araştırmaların yapılması, sergi ve müzelerin açılması, daha yaygın bir talep, hatta plan olarak gündeme gelmeye başlamıştır (Silier, 2008). 1992-

2005 döneminde sürdürülen İstanbul Kent Müzesi Projesi ve ardından Bursa, İzmir başta olmak üzere çeşitli kentlerde başlatılan kent müzesi kurma çalışmaları verimli bir kanal olarak gelişmektedir (Silier, 2008). Kent konseyleri, Kentler Birliği Platformları, Tarih Vakfı, ÇEKÜL ve daha başka girişimler ile Türkiye’de kent müzeciliği, önemi hızla artan bir konu olarak değerlendirilmektedir. Tarih vakfı, kent müzesi süreçlerini tartışılmasına olanak sağlayan “Toplumsal Tarih Müzeleri Kuruluş Sonrası Sempozyumu”, “Kent ve Toplumsal Tarih Müzeleri Atölyesi”, “Tarih Yazımında ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar”, “Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu” gibi çeşitli buluşmalar düzenlemiştir. ÇEKÜL Vakfı ve Tarihi Kentler Birliği ile birlikte “Kent Müzeleri’nde Kültürel Miras Eğitimi” gibi çeşitli etkinlikler organize edilmiştir. Ancak müzeler kapsamında yer alan ve çoğunlukla arkeoloji ya da etnoğrafya ile kısıtlı kalan kent müzeleri, gerçek anlamda yerel kültürleri yansıtmaktan, yaşam biçimleri ve süreçlerini kavramaktan uzak olarak ifade edilmektedir (Madran, 2000). Bu bağlamda, 15-20 yıllık süre içerisinde Türkiye’de üretilmiş olan Samsun (Şekil 2.13), Bartın, Kayseri, Bursa, İzmir (Şekil 2.12) gibi kent müzelerinin oluşum süreci, içerik ve mekânsal bağlamları, bu bölümde sökûme uğrattılacaktır.



Şekil 2.12: APİKAM (solda) ve Bursa Kent Müzesi (Sağda) (Silier, 2010)

Yerel yönetimlerin müzeciliğe olan yoğun inşa etme ilgisi ile birlikte Anadolu’da kentlerde, sivil mimari örneklerine, eski yapıların dönüşümüne yönelik işlevin kent müzeciliğiyle anlamlandırılmasına yönelik çalışmalar gerçekleşmiştir. Samsun (Şekil 2.13), Bartın, Kayseri, İzmir, Bursa Kent Müzeleri eski yapıların dönüşümüyle fizikselliğini kuran müzelere örnek gösterilebilir.

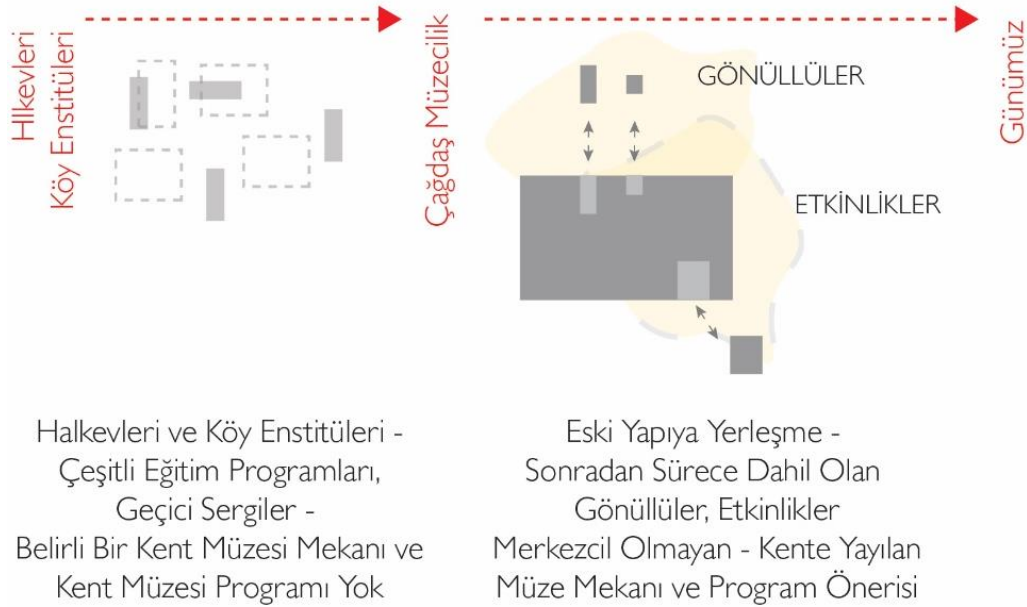
İzmir Kent Arşivi ve Müzesi deneyimlerini aktaran Fikret Yılmaz, kent müzelerinde, kentlerin geçmişleri, kentlilerin yaşamları, kentin her türlü birikimi ve kültürünün, o kenti diğerlerinden farklılaştıran özelliklerin mümkün olduğuna dikkat çekmektedir. Ancak bütün bu konularla ilgili çalışmaların yetersiz olduğunun altını çizmektedir (2008). İzmir Kent Arşivi ve Müzesi (APİKAM)’nin ilk çalışmalarının İzmir Enternasyonal Fuarı ve çeşitli kültürel etkinlikler ve sergiler çerçevesinde başladığı, ancak tarihsel süreçte sönmülenerek ancak 2001 yılında yeniden ortaya çıktığı belirtilmektedir (Yılmaz, 2008). “O döneme ait prosedürlere göre müzenin belediyenin müdürlüğünde olması ve teşkilat yapısı içerisinde yer alması, müzenin kurulmasına izin vermiyordu; arşiv kurulmasına izin veriyordu” (Yılmaz, 2008).



Şekil 2.13: Samsun Kent Müzesi

Bu bağlamda Eski bir İtfaiye binasının restorasyonu ve yeniden işlevlendirilmesi ile İzmir Milli Kütüphanesi ile ortak bir arşiv müdürlüğü, sonrasında çeşitli izinlerin alınması ile birlikte bir Kent Arşivi Müzesi İzmir’de oluşturulmuştur. Tarihi ve tematik anlatının birlikte yer aldığı müzede, mekânsal bağlam kentin belleğinin izlerini taşıyan bir binada yer alması bakımından mekândan koparıp ayrıştırılamayan, kentte anlamlı olarak üretilen çoklukları (asamblaj) olanaklı kılmaya çalışması kent müzesinin bağlamı çerçevesinde anlamlı görülmektedir (Şekil 2.16). Türkiye’de yerel yönetimlere yönelik düzenlenen mevzuat değişiklikleri ile kent müzelerinin kurulmaları, yerel yönetimlerin görevlerinden biri olarak tanımlanmış ve kent müzesi

kurmayı popüler bir uygulama haline getirmiştir (Silier, 2008). Bu bağlamda Kent Müzeciliği bağlamında bir artış gözlemlenmiştir. Samsun Kent Müzesi çalışmaları da bu çerçevede 2003 yılında ortaya atılmıştır (Atasoy, 2008). Bursa Kent Müzesi de Samsun ile benzer süreçlerden geçen bir kent müzesi örneğidir. Bursa Belediyesi tarafından finanse edilen müzenin içeriğini Bursa Araştırmaları Vakfı oluşturmuştur (Erdönmez, 2008). Ancak etkinlikleri, müzede eğitim ve atölye programları, dört ayda bir açılan geçici sergileri, çocuk pedagojisi ve oyun üzerinde yoğunlaşan sosyal katmanları ile birlikte bir müze olarak, sivil diyalog odaklı bir anlayışı taşıdığı düşünülmektedir. Çeşitli kurum ve kuruluşlarla iş birliği içerisinde çalışmalarını sürdüren Bursa Kent Müzesi örneği, çağdaş müzecilik ilkelerine göre kendisini güncelleyebilen başarılı bir örnek olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 2.14: 1930’lu yıllarda kurulan Halkevleri ve Köy Enstitüleri’nin, farklı temalarla farklı mekânlarda yer alan kent müzelerine dönüşümünü anlatan diyagram (Yazar tarafından üretilmiştir).

Hazırlık süreçlerinde, gönüllülerin oluşmaması, katılımcıların sağlanamaması, bilgi, belge, kaynak, işgücü bakımından yetersiz kalınması gibi sorunlar, Çağdaş Kent Müzesi olarak ortaya çıkan yeni kent müzelerinin sürdürülebilirliğinde eksikliklere neden olmaktadır. Kent müzelerinin Türkiye’deki ilk örnekleri, çağdaş sunum teknikleri, çeşitli donanımların yetersizliği, kent belleği arşivinin istenen başarıya ulaşamamış olması gibi sorunlarla yüzleşmektedir. Arşivlerden, sözlü tarih çalışmalarından yararlanabilmek için, kent müzeciliği çalışmalarında kentlinin güveninin kazanılması gerekmektedir. Bu bağlamda, kapalı süreçlerden geçen ve

kamuoyu ile paylaşılmayan kent müzesi süreçleri tezde ortaya konulan çağdaş kent müzesi modeli ile örtüşmemektedir. Farklı yönlerden, kolektif süreçleri içinde barındıran örnekler de mevcuttur. Örneğin Antalya Kent Müzesi, kuruluş sürecinde Tarih Vakfı ile birlikte ilerleyerek tek aktörün yalnızca mimar olmadığı bir kent müzeciliği süreci ve anlayışıyla hareket etmeyi hedeflemiştir (Kahvecioğlu, 2017).



Şekil 2.15: Samsun Kent Müzesi ek yapı içindeki sergi holünün iç ve dış çekim fotoğrafları

Çağdaş kent müzesi örneklerinin, toplumsal ve mekânsal özel ilişkileri bu bölümün odak noktasını oluşturmuştur. Disiplin toplumunun ayrıştırıcı, düzenleyici, hiyerarşik oluşlarını terk edemeyen, denetim toplumunun devingen paradigmatlarıyla çelişen, kapatıp kuşatan mekânları olmaktan, aktif, heterojen, değişen çağdaş kent müzelerine evrilen bir model önerisi tartışmaya açılmıştır. Çağdaş kent müzesi modelinde ilişkiler üzerinden mekâna dair bir söz söylenebileceği ve bu sözün kent müzesi özelinde kurduğu anlamın önemine değinilmeye çalışılmıştır.



3. ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ MODELİ: ANTALYA VE İSTANBUL KENT MÜZESİ ÖRNEKLERİ

Çağdaş kent müzesi modelinden beklenen performanslar bu bölümün odak noktasını oluşturmaktadır. Modelin anlamlı ve temelleri sağlam bir bütün olarak, kentlerin kendi karakterlerine uygun kent anlatıları üretebilmelerine yardımcı olması amacıyla tasarlanmaya çalışılan çağdaş kent müzesi modeli, bu bölümde kent ve toplum ekseninde ifade edilmeye çalışılacaktır. Türkiye’de üretilen ve uygulama sürecinde olan kent müzelerinden, Antalya ve İstanbul Kent Müzeleri, süreçleri, mekânsal açılımları ve içerik ile ilgili meseleleri, modelin işleyişinin daha iyi anlaşılabilmesi bakımından bu bölümde analiz edilecektir. İnsanın müze mekânını, mekânsal ve zamansal araçlarla deneyimleme potansiyelini yaratan yeni müzecilik anlayışıyla birlikte; kent müzesinin, kolektif üretimlerinin sonucunda ortaya çıkabilecek olanakları, çoklukları mümkün kılabilceği, dönüştüreceği öne sürülmektedir.

Tezin yöntemi ve kuramsal çerçevesi ile birlikte ortaya konmak istenen mekânsal açılımların, kent müzesine özel olmadığını, ancak, kent müzesinde, tezde izlenen yöntem ile birlikte mekânsal açılımların bulacağı karşılıkların, konuyla kuracağı ilişkinin, içerikle ilişkisinin özel olduğunu tekrar hatırlatmakta yarar görülmektedir. Bu bağlamda çağdaş kent müzesi modelinin, bu bölümde ortaya koyulması ve değerlendirmesi amaçlanmaktadır. Kent müzelerinin kuruluş ve uygulama süreçlerinin önce ve sonrasında sahip oldukları, toplumsal rolleri, destekçileri ve gönüllüleriyle demokratikleşen potansiyellerinin, toplumsal ve kentsel çözümlemelere yardımcı olacağı düşünülen bir eksen (Şekil 3.1) ile yorumlanması, modelin oluşumunun ilk adımını oluşturmaktadır. Bu adımda çağdaş kent müzesi, odağa alınan kent ve toplum ekseninde, önce “*yersiz-yurtsuzlaştırılacak*” (*de-territorialization*), ardından kentle kurduğu ilişkiye yer ve iletişim odaklı olması bağlamında bakılarak, kolektif üretim mekânı sunma potansiyellerini sunan bir *kentsel arayüz / asamblaj* olarak ele alınacaktır (*yerli-yurtlulaştırma*). Asamblajlar hem material hem de dışavurumsal anlamda birbiriyle etkileşime geçerek, asamblajı oluşturan bileşenlerden bazılarını

değişime uğratmaktadır; yersiz-yurtsuzlaştırma bu süreci tanımlamak için kullanılan isimdir (Buchanan, 2014). Değişime uğrayan asamblejaların yeniden istikrarlı hale gelmesi ise *yeniden yerli –yurtlulaştırma (re-territorialization)* şeklinde ifade edilmektedir (Buchanan, 2014).

Organizasyonel, kurucu ve yerin sahip olduğu özellikleri dönüştürücü gücü ile birlikte bir arayüz olarak ele alınan kent müzeleri, bu anlamda kendi bağlamının düşünsel alanını kurmakla yükümlüdürler. Çağdaş bir kent müzesi modeli ortaya koyabilmek için ilk olarak, Deleuze’ün ifade ettiği çoklukların düşünsel alanına denk düşen içkinlik düzleminin, Şekil 3.1’deki diyagram ile değerlendirilmesi ve ardından çağdaş kent müzesi modelinin kendi içkinlik düzleminin üretilmesi (Şekil 3.2) şeklinde bir yol izlenecektir. Modelin düşünsel bağlamının ortaya konulmasının ardından uygulama örnekleri ile birlikte modelin incelemesi yapılacaktır.

Çağdaş kent müzesinin oluşum süreci, kentte var olma dinamikleri, yerle ilişkisi, bilginin mekânlaşması ve kentin sosyal, kültürel, kolektif ilişkileri bağlamında farklı rizomatik çokluklar göz önünde bulundurularak; müzenin içkinlik düzlemi üzerinden yoruma açılacaktır. Bu çokluklar kente yayılan, sızan, manipüle eden, düşündüren, sorgulatan, yoruma açık okumalar sunan, yeniden yorumlanabilme, güncellenebilme özelliğine sahip rizomatik çokluklardır. Rizomun bilinen sabit ve homojen bir yapısı yoktur, bunun aksine, heterojen, merkezi olmayan ve tek bir bütünlüğe bağlı olmayan bir gerçeklik olarak değerlendirilmektedir. İçsel bir yönelime sahip olan rizomun, yatay ve yassı bir karakter sergilerken çoklu bağlantılara sahip olması ona hibrit bir özellik kazandırmaktadır (Deleuze&Guattari, 2017). Bu bağlamda tezde öne sürülen modelin, çoklu bağlantıları olanaklı kılma potansiyeli, heterojen ve merkezi olmayan yapısı *rizomatik ilişkiler* olarak ifade edilmektedir (Şekil 3.1).

3.1 Çağdaş Kent Müzesi Modelinin, Kent – Toplum Ekseninde Bağlamının Ortaya Koyulması

Bu bölümde modelin teorik olarak geri planını kuran kent ve toplum eksenini - çağdaş kent müzesi modelinin içkinlik düzlemi ifade edilmeye çalışılacaktır. Hayatı boyunca bir içkinlik düzlemi oluşturma kaygısı taşıdığını ifade eden Deleuze, Müzakereler metninde bu konuya şu şekilde açıklık getirir:

İlgilendiğim tüm yazarlar bunu yapmışlardır. Soyut hiçbir şeyi açıklamaz, kendisi açıklanmalıdır: Tümeller, aşkınlık, Bir, özne (ya da nesne), Us yoktur, yalnızca süreçler vardır,

birleşme öznelleşme rasyonelleşme süreçlerinden fazlası olmayan süreçler. Bu süreçler somut “çokluklar” içinde işlerler, içinde bir şeyin olup bittiği gerçek öge çokluktur. Çölü bir çöl olmaktan çıkarmadan, çölde ikamet eden kabileler gibi, içkinlik alanını da *çokluklar* inşa eder. Ve içkinlik alanı kurulmuş olmalıdır, içkinlik bir konstrüktivizmdir, her tahsis edilebilir çokluk, planın bir bölgesi gibidir. Tüm süreçler içkinlik planı üzerinde ve tahsis edilebilir bir çokluk meydana gelir: Birleşmelerin, öznelleşmelerin, rasyonelleşmelerin, merkezleşmelerin hiçbir ayrıcalığı yoktur, bunlar çoğu zaman, çokluğun büyümesini, çizgilerin uzamasını ve gelişmesini, yeninin üretilmesini engelleyen çıkmazlar ya da kapatıp - kuşatmalardır (Deleuze, 2013, s.157).

Deleuze’ün de belirttiği gibi, bir şeyin özü başta değil süreçtedir, ortadadır ve ilerleyen durumlardaki gelişimine ve değişimine göre dönüşmeye açıktır. Bu anlamda içkinlik düzlemi de yaşamın temeli veya kurulması değil, her türlü temeli üreten şeyin düşüncesidir (Er, 2012). Kent ve toplum ilişkisinin birbirini kurması, farklı ölçek ve yapılanmalarla birbirine bağlı olmaları daha önceki bölümlerde de ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda coğrafi, ekonomik, politik, tarihsel, toplumsal bağlamları ile her kentin karakterini oluşturan etmenler, kentin konumuna, tarihsel süreçteki kırılma noktalarına, doğal ve yapılı çevreye göre farklılıklar göstermektedir. Kentlerin çok yönlü yapısını kuran, araştıran, koruyan, paylaşım ortamı yaratarak kentlilik bilincini artırmayı amaçlayan kent müzeleri de bu bağlamda söz konusu farklılıklara ve çokluklara kendi atmosferi çerçevesinde uyum sağlayabilmelidir. Örneğin, Deleuze’ün işaret ettiği somut çokluklar insanın yer ile olan ilişkisi üzerinden yorumlandığında, yerin varlığı, yerlisiyle birlikte değişimi ve bütünleşik sinerjisinin oluşturduğu, birbirinden koparılamayan, bir arada anlamlı olan ve ayrılamayan çokluklar olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda çöl ve çölde ikamet eden kabileler, çölü çöl olmaktan çıkarmaması bağlamında içkindir; orada anlamlı olarak değerlendirilmektedir. Yerin kullanıcısıyla kurduğu bu ayrıştırılamayan çoklukların, kentte ve toplumda açıklanmaya çalışılan birbirini tamamladığı ifade edilen ilişkiler ağının başka bir tarifi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda birbirinden farklı nesne, beden, kimlik ve kurumların karmaşık bir bütün olarak çağdaş kent müzesi modeli her kentin ihtiyaçlarına ve bağlamlarına cevap verecek kurumsal bir altlık olarak ortaya atılmaktadır. Modelin; her kesimden insanın ve etkileşimin, farklı oluşumların, kurumların ve mekânların ortaya çıkmasını sağlamasının yanı sıra öngörülemeyen yeni çoklukları mümkün kılabilme potansiyeli olduğu ileri sürülmektedir. Bu bağlamda çağdaş kent müzesi modelinin oturduğu temellerin ve açtığı konuların ifade edilebilmesi anlamında kendi içkinlik düzlemi bağlamında kent ve toplum ekseninde

söküme uğratmak hedeflenmektedir. Bu noktada Deleuze'ün “rizom” kavramı anlamlı görülmektedir. Rizom, yatay genişleyen, “ağımsı, ilişkisel ve enine bir düşünce sürecini haritalayan bir kavram ve bu haritanın sabit bir bütünlüğün (entite) inşası olmaksızın varlık göstermesinin bir yoludur” (Colman, 2010). Rizomun sabit ve homojen bir yapısı yoktur. Heterojen, tek bir merkezi olmayan ve tek bir bütünlükle ifade edilemeyen bir gerçeklik olarak ifade edilmektedir. “Bağlantı, heterojenite, çoğulluk, belirleyici olmayan kopma ilkesi, kartografi (haritalama) ve dekalkomani (ön-tasarımsızlık)” rizomun genel özelliklerini ifade etmektedir (Deleuze&Guattari, 2005). Bağlantı, çokluk ve heterojenlik, Deleuze ve Guattari için farklı noktaların ve araçların çoğulcu bir biçimde birbirlerine bağlanmaları şeklinde yorumlanmaktadır. (Yücedağ, 2017). Bu kavram tez çerçevesinde, çağdaş kent müzesi modelinin sabit olmayan yapısını anlatmak için kullanılmaktadır. Rizom yoluyla, noktalar bir araya gelerek, birden fazla yolculuk sistemi, muhtemelen bağlantısız veya bozuk topolojilere bağlanır; sırayla, bu tür asamblajlar ve tipolojiler, farklı ve karmaşık karşılaşmalar ve jestlerle değişir, bölünür ve çoğalırlar. Bu bağlamda ancak değişen, dönüşen, aktif bir kent müzesi modeli ile kentlerin ve toplumsal temsillerin de güncelliğinden söz edilebilir. Sabit ve kentin ihtiyaçlarını görmezden gelen, değişen ihtiyaçlara göre içerik ve mekansal girdilerini güncelleyemeyen müzeler, kent ve toplum ilişkilerinin takip edilemediği ve kent müzesinin potansiyellerinin kullanılmadığı yalın kat bir müze olarak kabul edilmektedir.

3.1.1 Çağdaş kent müzesi modelinin açılımları

Son yüzyılda toplumsal ilişkilerin Deleuze tarafından mekan üzerinden bağlamının kurulması, müze gibi toplumla ilişkilenen mekanların açılımlarının yapılmasında yardımcı olmuştur. Şekil 3.1’de ifade edilmeye çalışılan diyagramda, Deleuze’ün toplumun yaşayışlarını iki ana aksta yorumladığı bir düzlemin, kent müzesinin model altlığı bağlamında yeniden yorumlanması ile toplumsal açılımlar ve bu açılımların müzede buldukları karşılıklar deşifre edilmeye çalışılmaktadır. Diyagramda dikey ve yatay aksın, düzen (order) - saflık (purity) bölgesine denk düşen ve I numaralı alan olarak işaretlenen bölgenin disiplin toplumları ile tartışmaya açılan klasik müze ve iktidar ilişkilerini tariflediği düşünülmektedir. Bu ilişkilerin klasik müzede edimsel kayıt mekânı olan bedenler üzerinde kurulan tahakkümü, ayırma ve sınıflandırarak, ötekileştirerek oluşturduğu ifade edilebilir. Bu anlamda, klasik müze ve kendisini güncellemeyi başaramayan diğer çağdaş müzeler, katı sınırları ile bu yoğun bilgi akışı

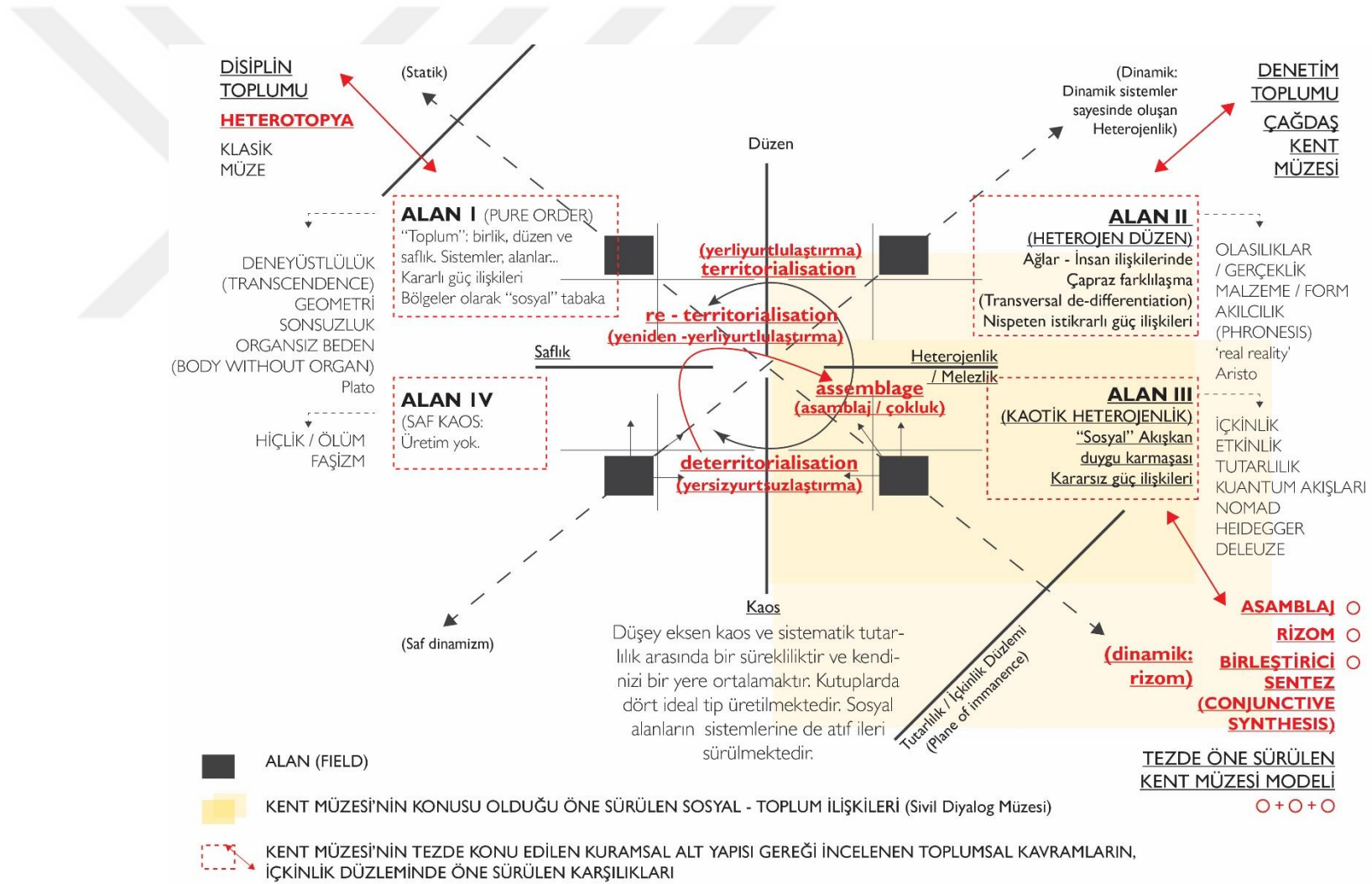
ve mekândan bağımsız düşünilemeyen beden için fiziksel, geometrik tanımlar yapmakta ve order/purity bölgesinde değerlendirilmektedir. Bireylerin, müze mekânının ve dolayısıyla müzeyi kuran aklın sınırlarına hapsedilmesi, statik, kapatıp kuşatan düzen ilişkileri üzerinden tarif edilen I numaralı alanda ifade edilmektedir. Deleuze'ün müzekereler metninde sözünü ettiği kapatıp kuşatmalar, *disiplinin* söz konusu olan mekân içinde dağıtım, yoğunlaştırma ve tasnif etme gibi özellikleri ile birlikte merkezîyetçi ve lineerliği aşamayan çıkmazlar olarak ortaya koyulmaktadır. Klasik müzenin açmazları bu bağlamda mekân içinde nesnelerin versizyurtsuzlaştırılması – mekân içinde dağıtım; zamansal ve mekânsal yığılma (heterotopya) – yoğunlaştırma; müze içindeki nesnelerin yeniden yerliyurtlulaştırılması – tasnifi olarak yorumlanmaktadır. Bu bağlamda disiplin ve klasik müze; diyagramda 1 numaralı alana tekabül edecek şekilde yorumlanmaktadır. Kuruldukları dönemde nesne odaklı faaliyet gösteren Louvre, British Museum, Hermitage gibi müzeler, süreçlerinin kapalı olması, mekânsal hiyerarşileri, sabit sergileri bağlamında bu alanın değerlendirme sınırları içinde düşünülmektedir.

Düşey aksta, düzen (order) ve melezlik (hybridity) alanına denk düşen ve II numaralı alan olarak diyagramda işaret edilen bölgenin ise, Deleuze'ün *denetim toplumlarını* ifade ederken aktardığı gibi artık içinde olmadığımız bir sistematik toplumsal yapıyı ve görünmeyen heterojen ilişkilerin varlığını işaret ettiği öne sürülebilir. Deleuze'ün içkinlik ifadesine göre, toplumsal deneyimleri, edimleri açığa vurmak için başvurduğumuz her düşünce, kendiliğinden, edimin içindeki olaydır, deneyimdir (2013). Geçmiş imgelerin yeniden canlandırılması ve üzerine şimdiyi ekleyerek potansiyelleri çoklukları olan bir tür “şimdi - geçmiş ve gelecek” eş zamanlı okumasını (bellek mekânı) yaratma aracı olarak günümüzde var olan çağdaş kent müzeleri bu bağlamda II. bölümde değerlendirilmektedir. II. Bölümüne denk düşen kent müzelerini, çağdaş müzecilik anlayışı ile kendisini güncellemeye çalışan, ancak pratikte uygulamaya dökemeyen kent müzeleri olarak ileri sürülmektedir. Bu bağlamda denetim toplumu ve yeni müzeler; diyagramda 2 numaralı alana tekabül edecek şekilde yorumlanmaktadır.

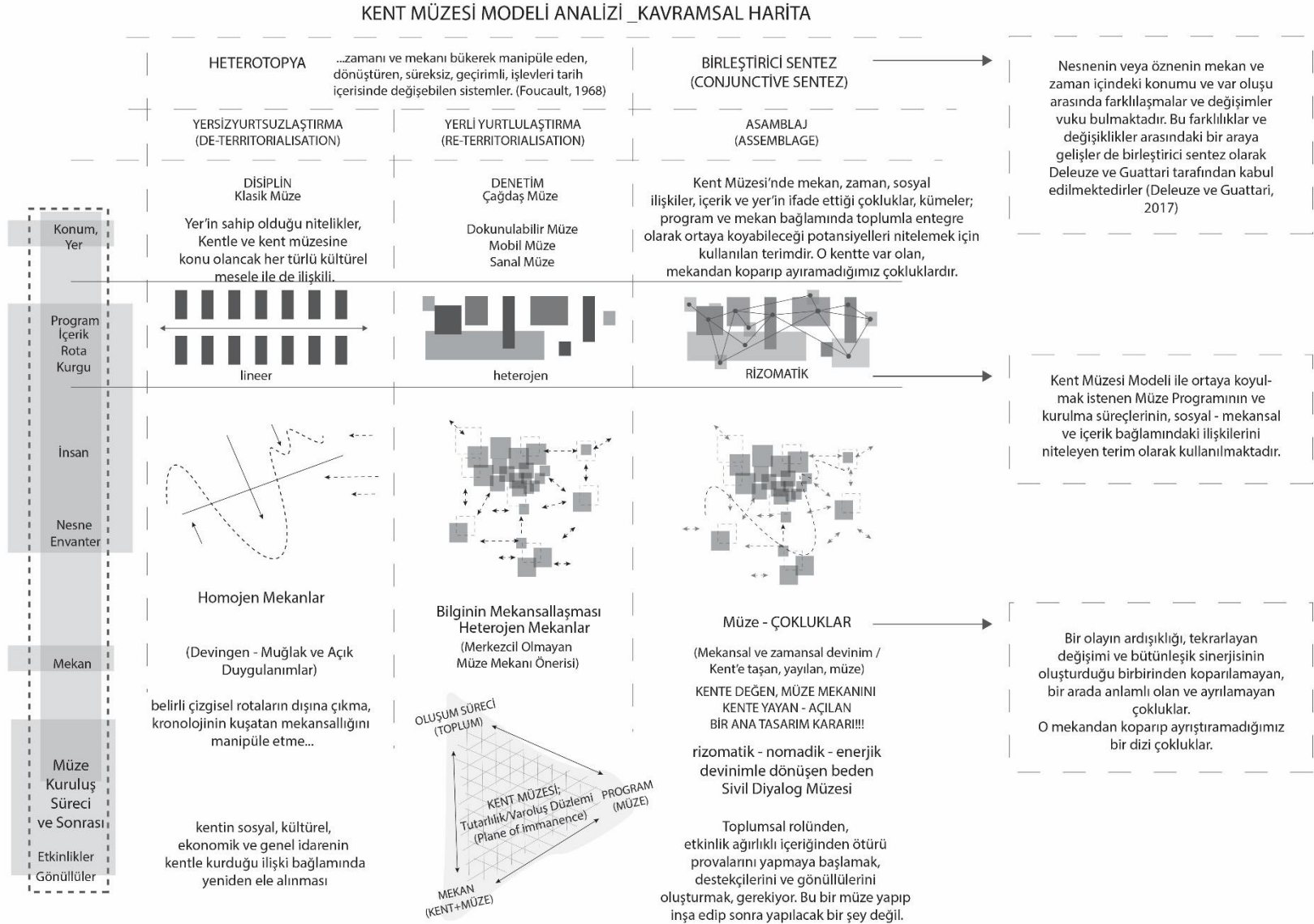
Tezde önceki bölümlerde irdelenen Liverpool Müzesi, Londra Müzesi, Bursa Kent Müzesi gibi müzeler, oluşum süreçleri, mekânsal tasarım girdileri ve küratöryal programları ile birlikte sundukları potansiyeller, etkinlik ağırlıklı rolleri, kente yayılan heterojen sergi mekânları ile alan 2'nin kapsamında değerlendirilmektedirler.

Bu bağlamda ifade edilmesi gereken önemli bir nokta bulunmaktadır. Toplumsal ilişkilerden söz edilebilen her farklı durumla birlikte, düşey ve yatay aksta (Şekil 3.1) konumlanan bedenin de tavrının yeniden yorumlanabileceği düşünülmektedir. Müzeler, kendi güncel bağamlarının değişmesi sonucunda diyagramda farklı alanlarda değerlendirilebilir. Tezin üçüncü bölümünde değerlendirilen Samsun, Kayseri, İzmir kent müzeleri, kentle kurdukları ilişkilerin değişmesi bağlamında, bu düzlem üzerinde süreç, mekânsal ilişki ve içerik bağlamında yeniden ele alınabilirler. Bu bağlamda II ve III numaralı bölgelerde konumlarının da farklılaşacağını ifade etmek gerekmektedir. Bu bağlamda modelin altlığında da statik bir yerli-yurtlulaştırma söz konusu değildir. Bu bağlamda ortaya koyulan çağdaş kent müzesi modelinin, yerin sahip olduğu nitelikleri dönüştüren güçleri ile birlikte, kentin ve kullanıcıların ihtiyaçlarına yönelik stratejileri geliştirebilmesi potansiyeli bağlamında III. bölümün alanına içkin olduğu düşünülmektedir (Şekil 3.1).

Toplumsal rolünden, etkinlik ağırlıklı içeriğinden ötürü provaları yapılan, destekçileri, gönüllüleri olan (*müze bu durumda mekândan azade bu ilişkiler bağlamında kurulmuş olmaktadır*) bir rizomatik kent müzesi modeli bu analizde III. alan ile içkin olarak ortaya atılmaktadır (Sarı renk ile işaretlenen kısım). Önerilen düşünsel alana işaret eden müzecilik modeli, kendi içkinliğinde, kent - toplum ve müze kavramlarının örtüştüğü bir uzaya işaret etmektedir. Bu anlamda önermesi yapılan kent müzesi, orada - kentte gerçekleşen, sürekli başka oluşlarla güncellenen, temsil biçimi, gösterim sistemleri, her türlü daha açık olan sistemler, kapalı olmayan sistemler sunması bağlamında değerlendirilmektedir. Kaos (chaos) - melezlik (hybridity) alanına denk gelen bu müzecilik modeli, her kentin ihtiyaçlarına yanıt verecek, kurgusunu kentin ve kentlinin özelliklerine göre dönüştürebilecek rizomatik çoklukları olanaklı kılma potansiyeli sunan bir *birleştirici sentez* olarak ifade edilebilir. Ortaya koyulmak istenen kent müzesi modeli, toplumsal rolünden, etkinlik ağırlıklı içeriğinden dolayı provaları yapılan, destekçileri ve gönüllüleri oluşturulan “aktif / etkin / rizomatik bir müze modelidir.



Şekil 3.1: Müze ve toplumsal ilişkilerin diyagramı (Fuglsang, M. & Sorensen, B.'den uyarlanarak yazar tarafından yeniden üretilmiştir).



Şekil 3.2: Tezde öne sürülen kent müzesi modelinin, genel çerçevesini gösteren diyagram (Yazar tarafından hazırlanmıştır)

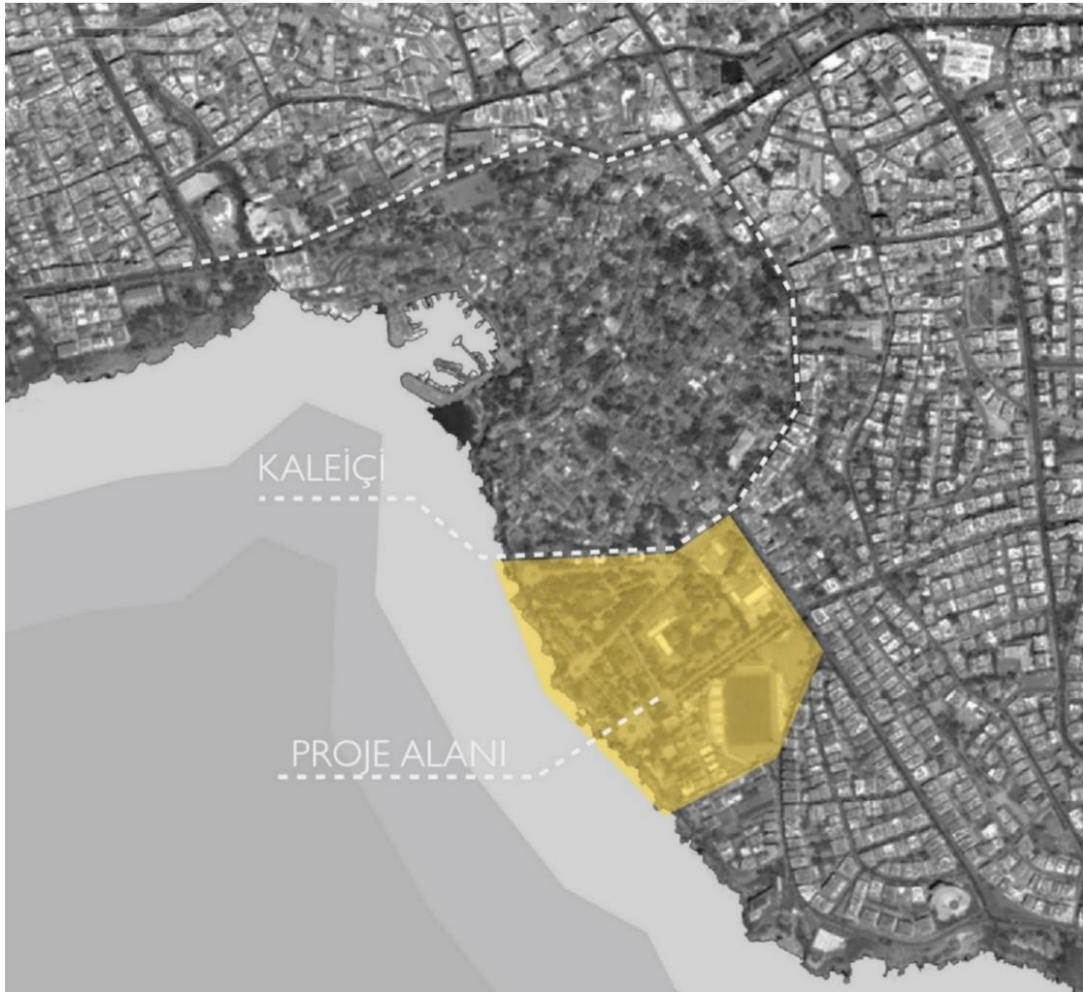
Tek bir mekana bağı kalmayan, ancak “yer” ile ilişkisini kent ile birlikte kuran, rizomatik olarak kente dağılabilen, kente taşan bir kent müzesi modeli ileri sürülmektedir. Rizomun, değişim halindeki yapısı ve ağdaki parçaların kopma ilkesi ile birlikte, kent müzesinin mekandan önce kurumsal varlığını oluşturan, ağı yapısından ayrılan her parçanın, kökün ya da bağlantının yerine yeni bir bağlantının oluşma potansiyeli; kent müzesi modelinin tarihsel kurgusu, kentsel mekanların kent müzesinde bulunduğu karşılıkların yeniden kurularak kendisini güncelleyebilmesi anlamında kullanılmaktadır. Bu bağlamda rizomatik kent müzesi modelinin içkinlik alanı olarak ifade edilen bu alan III; kentin sosyal kurgusuyla ilişkilerinin, programında sağladığı farklılıklar ve çokluklar ile örtüşmesini ifade etmektedir. Muhteviyatını, gelişen teknolojiler üzerinden yeniden kurabilen ve kentten ve toplumdan ayırtıramadığımız çokluklar sunan bir kent müzesi düşüncesinin alanı olarak değerlendirilmektedir (Şekil 3.2). Şekil 3.1 ile ifade edilmeye çalışıldığı şekliyle, oluşum süreçleri ve yer ile ilişkisi ve içerik bağlamında III. bölüme yerleştirilen çağdaş kent müzesi modelinin somut gerçekliğini tartışmaya açmak ve iki örnek üzerinden inceleyerek modelin potansiyellerini tartışmak tezin bu bölümünün ikinci kısmını oluşturmaktadır.

Bilginin mekânsallaşması klasik kent müzesinde kapalı olarak tarif edilen bir anlayış olarak ifade edilmektedir. Ancak rizomatik modelde bilgi ve hafıza mekânı olarak müze artık kırılarak, kurgusu gereği ziyaretçisiyle birlikte kente yayılan, değen, nefes aldırın ve tekrar müze mekânına katan bir heterojenlik ifade etmektedir. Zaman ve mekânda devingen ve açık duygulanımlarla örtüşen, heterojenin de ötesinde rizomatik ilişkilere imkân veren kent müzesi modeli ortaya atılmaktadır (Şekil 3.2). Bu bağlamda öne sürülen modelde, arşiv ve sergi arasındaki ilişki, eğitimden veya atölyeden kopuk değildir. Arşiv bilginin mekânsallaşması mefhumunu da içinde barındırmaktadır ve aslında o bilginin mekânı tekil, tek bir mekân olmak zorunda değildir. Kente yayılan, merkezci olmayan, kente değen müzecilik anlayışının; rizomatik, nomadik, enerjik bir toplumun dönüşümünü, demokratikleşen potansiyelleri ile birlikte ele alabileceği öne sürülmektedir (Şekil 3.2).

3.2 Antalya Kent Müzesi Örneği: Model'in Müze Tasarım Süreci, Mimari Tasarım ve İçerik Bağlamında İncelenmesi

Antalya Kent Müzesi, Karaalioğlu Parkı için düzenlenen bir yarışmanın, üretim sürecinde programının dönüşmesi sonucunda, halen uygulama aşamasında olan bir kent müzesi projesidir. Nesne odaklı konvansiyonel anlayışta bir kent müzeciliği anlayışının haricinde insan odaklı bir kent müzeciliğinin mümkün olabildiğini göstermesi bağlamında önemli bir örnek olarak ele alınmaktadır. Yer'in sahip olduğu niteliklerin, kentle ve kent müzesine konu olacak her türlü kültürel mesele ile birlikte ilişkili kurması anlamında hafızada kurduğu bağ çerçevesinden bakıldığında Antalya Kent Müzesi, Türkiye'de bir ilktir ve dolayısıyla, müze - kent - mimarlık bağlamında bu bölümün odak noktasını oluşturmaktadır.

3.2.1 Müze fikrinin ortaya çıkış süreci:



Şekil 3.3: Yarışma projesi alanını anlatan görsel

Antalya Kent Müzesi projesi, ilk olarak, 2002 yılında, yarışma bölgesinin olarak tarihi kent parkını yenilenmesiyle ilgili bir proje yarışmasıyla başlamaktadır (Şekil 3.3). Kentin kullanımında, hafızasında ve hayatında yeri çok büyük olan Karaalioglu Parkı'nın, kent yaşamına daha iyi katılmasına yardımcı olmak yarışmanın ortaya koyduğu hedeflerin başında gelmektedir (Silier, 2008).

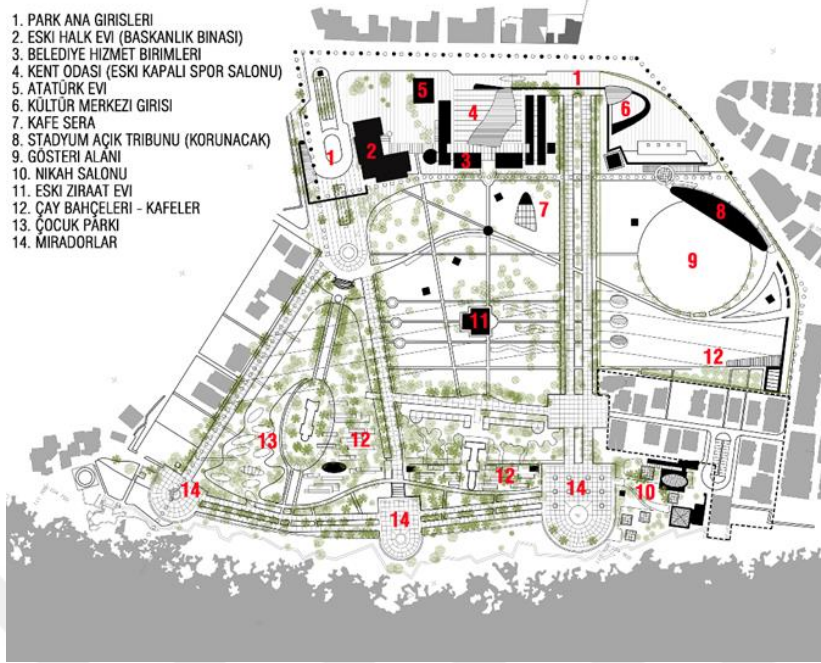
Belediye binasının ihtiyaca cevap verecek başka bir binaya taşınması, park sınırları içerisinde yer alan yapıların (Spor salonu, stadyum, eski ipek böcekçiliği enstitüsü ve lojman binası) kaldırılması ya da yeniden işlevlendirilmesi, geriye kalan boş alanların işlevlendirilmesi gibi esaslar yarışma projesinin çerçevesini ortaya koymaktadır (URL - 17). Park alanı, 1940-42 arasında, ikinci dünya savaşı sonrası dönemin ekonomik ve sosyal anlamda zorlu koşulları içerisinde, kentsel - kamusal alan / mekân üretmeyi, bir takım yaşamsal ihtiyaçların önüne koyan bir tavır gözetilerek kentin belleğine katılmıştır. Bu bağlamda kent müzesinin henüz fikri ortada yokken de park alanı kent için önemli bir kamusal mekân olarak ifade edilmektedir.

Kamusal anlamda kentle hızlı bir bağ kurarak çeşitli etkinliklere, panayırlara, şenliklere zemin olması bakımından park, kentin önemli bir parçasıdır ve bu anlamda sonradan sürece dâhil olan kent müzesinin hem fiziksel mekânı hem de envanteri konumundadır.



Şekil 3.4: Parkın ilk yapıldığı dönemden görseli

Beydağları'na bakan vistalar, Kaleiçi bölgesinde yer alan (Şekil 3.3) 50'li yılların sivil mimari örnekleriyle olan yakın ilişkisi, kendi bünyesinde meydanları, mirador denilen deniz seyir terasları, kent hayatının ekonomik ve sosyal belleğine referans veren İpek Böcekçiliği Enstitüsü binası ve lojman ekleri ile birlikte park alanı kentin içinde bir kent mekânı sunmaktadır.



Şekil 3.5: Park yarışmasına dair görsel.

Farklı arayüzlerle kenti deneyime açtığı düşünülen park alanı, kentle iç içe olması anlamında tezin önceki bölümlerinde ifade edilmeye çalışılan rizomatik, çokluk ilişkilerinin yer bağlamında karılık bulunduğu bir müze tarif ettiği düşünülmektedir (Şekil 3.4, Şekil 3.5, Şekil 3.6).



Şekil 3.6: Mirador denilen seyir teraslarından görseller

1930’larda parkın yanına yapılan halkevi (Şekil 3.7 - Şekil 3.8) binasının, toplumun sosyal hayatını geliştirmeye yönelik eğitim ve kültür kurumu olarak, o dönemde henüz ismi kent müzesi olmadan ancak bir tür kent müzesi işlevini üstlenmesi kent müzesi oluşum süreçlerinin başlangıcı olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal rolleri, eğitim, seminer, araştırma, gibi farklı yolları keşfetmeye açan aktiviteleri barındırması bakımından, Antalya Kent Müzesinin kurumsal varlığının yıllar öncesinde oluşmaya

başladığı öne sürülebilir. Tezin çevresinde dolaştığı kent müzeciliği anlayışı bu noktada, kente yayılan, taşan çoklukları, halk evlerinde gözlemleyebildiğimiz bu anlayışa dayandırmaktadır. Bu bağlamda, Antalya Kent Müzesi, proje olmadan çok daha önce kentte, kent yaşayışlarında ve bellekte var olan bir kurumsallık sunması bakımından çağdaş kent müzesinin açılımları ile paralellik göstermektedir.



Şekil 3.7: Eski Halkevi Binası / Belediye binası.

Antalya Kent Müzesi proje süreci; toplumsal rolünü ve etkinlik ağırlıklı içeriğini, kentli ile kurduğu ilişkiyi, fiziksel olarak varlığının ortaya konulmasının öncesinde provalarının yapılmasını, destekçilerinin ve gönüllülerinin oluşturulmasını, sempozyumları, sözlü tarih çalışmaları, iş programları, maliyet analizleri, karşılaştırmalı analizleri, sürecin raporlanıp kaydedildiği bir öncül çalışmaları yerine getiren bir proje sürecini geçirmiştir. Bu bağlamda, Şekil 3.2’de öne sürülen kent müzesi modeli ile katılımcı süreçler, provası yapılan bir müze olması bağlamında örtüştüğü düşünülmektedir (Şekil 3.9). Özellikle kent müzeleri söz konusu olduğunda müzeler, müze binasının önceden yapıldığı, sonrasında kolektif çalışmalara ortam sunmaya çalışan bir kurum olarak değerlendirilmemektedir. Antalya Kent Müzesi bu çalışmaları yaptıktan sonra bina olarak ortaya fizikselliğini inşa eden sürecinde, kurumsal ve mekânsal varlığını belirlediği misyonlar, yapılan araştırmalar çerçevesinde temellendirebilmektedir. (Şekil 3.9).



Şekil 3.8: Park içindeki alana dair yapılardan Belediye binası (solda) ve kapalı spor salonu (sağda)

Antalya Kent Müzesi projesi, süreçte yapılan sempozyumlar, konferanslar, bildiriler ve diğer etkinlikler ile yürütülen kurumsal kimlik çalışmaları ile birlikte, fiziksel varlığından önce kurumsal bir yapı olarak varlığını ifade eden, rizomatik bir modeli ortaya koymaktadır. Bir diğer açıdan, çağdaş müzenin kolektif, paylaşımcı, demokratik içeriklerini ortaya koyduğu farklı bir araya gelişlerin karşılaşma ortamını yaratabilen ve bu konuda çalışmalarını sürdüren bir sentez olarak ifade edilmektedir (Şekil 3.9).



Şekil 3.9: Kent Müzesi'nin fiziki varlığını, yapılaşmadan önce kurduğuna işaret eden etkinliklerin afişleri (URL- 18).

2006 yılına gelindiğinde değişen belediye yasası ve Antalya Belediyesi'nin değişen ihtiyaçları söz konusu belediye binasına yeterli gelmeyeceği düşüncesi ve sürecin devamında Türk Tarih Vakfı'nın devreye girmesiyle birlikte proje Antalya Kent

Müzesi Projesi olarak yeniden ele alınmaktadır. Projede kırılma noktasını teşkil eden bu durum aslında konvansiyonel anlamda müzeciliğin dışına çıkılan, *rizomatik* ilişkilerin de başlangıcı için röper noktası olarak değerlendirilmektedir. Türkiye’de genel kent müzeciliği ortamında, müzeci, küratör, sergi tasarımcısı, işletmeci gibi müzenin bünyesinde farklılaşması gereken görevleri, mimar tek başına karşılamakla yükümlü iken Antalya Kent Müzesi’nde bu süreç çok daha farklı ilerleyerek, bir kent müzesi kurulmasında söz konusu evrensel adımların hepsi atılarak ilerlenen bir rota çizmektedir. (Kahvecioğlu, 2018).

3.2.2 Müze mekansal tasarım girdileri:

Henüz kent müzesi yokken bile parkın bulunduğu çevrenin yakın kent tarihine bir izlek kurması ve içinde değişik açılardan kentin sosyal, kültürel, ekonomik ve genel idari yapıları ile ilişkilmesi bağlamında, kent müzesinin yerle içkin olması olarak değerlendirilmektedir. Alanda var olan yapılardan kapalı spor salonu ve futbol stadyumu, yarışma projesinde kaldırılması öngörülen yapılar olarak yer almaktadır. Korunma kararı olmamasına rağmen, kentin hafızasında yer eden ve bir imge olarak dev bir yay şeklindeki farklı çizgisiyle zihinlerde iz bırakan spor salonunun (Şekil 3.10 - Şekil 3.11) kentte herkesin yolunun geçtiği, değdiği bir nokta olması bakımından yıkılmaması ve korunması, önemli bir tasarım girdisi olarak değerlendirilmektedir (Kahvecioğlu, 2018). Benzer bir şekilde futbol stadyumunun da betonarme işçiliğinin ince işçilikli bir örneği olması ve kentin arayüzü olan bir arterden algılanabilirliği ile zihinlerde imgesel ve deneyimsel anlamda iz bırakmış bir yapı olarak önemli olduğu düşünülerek korunmasına karar verilmiştir (Kahvecioğlu, 2018). Bu bağlamda yarışma projesindeki tavrın ana fikri; parkı görevini yerine getiremeyen yapılardan arındırma ve tarihi önemi ve rolü itibarıyla önemli görülen yapıları işlevlendirerek kent yaşamına yeniden kazandırmak şeklinde özetlenebilir ve bir kent *asamblajı* olarak ifade edilebilir. 2009 yılına gelindiğinde, yerel yönetimdeki siyasi değişiklik ile birlikte projenin “rafa kaldırılması” kararı alınmıştır. Bu kararın, kent müzesi oluşumunda ifade edilmeye çalışılan sivil toplum ilişkilerine, gönüllü çalışmalarına ve bu çalışmaların kentlideki etkisine olumsuz olarak yansıdığı ve süreci olumsuz etkilemesi bakımından vurgulanması gerektiği düşünülmektedir. Sonraki yıllarda durma noktasına gelen proje sürecinde, 2012 ve 2015 yılları arasında Bülent Ecevit Kültür Merkezi’nin yapılması ile park alanı içerisinde ufak değişiklikler meydana gelmiş ve 2016 yılı itibarıyla müze projesi için tasarlanan ana yapılar yeniden

projelendirilmiştir (Şekil 3.11 - Şekil 3.12). Tek, kompakt bir binadan oluşmayan, çoklu bina grupları sunan ve kendi içerisinde de kente değerek, nefes aldırın, kente dair referanslar veren kurgusu ile birlikte, geçişken ve hareketli bir müze tasarımı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır (Şekil 3.12). Ayrıca, tek bir giriş çıkış ile disipline edici bir rota belirlemek yerine, farklı giriş çıkışları ile bir asamblaj yaratarak, müzenin içkinliğini, çokluklarını rizomatik ilişkileri olumlamaya yönelik olarak değerlendirilen tasarım kararları ile birlikte Antalya Kent Müzesi'nin yer ve mekân bağlamında kendi düşünsel alanının *birleştirici sentezini* kurduğu ifade edilebilir.

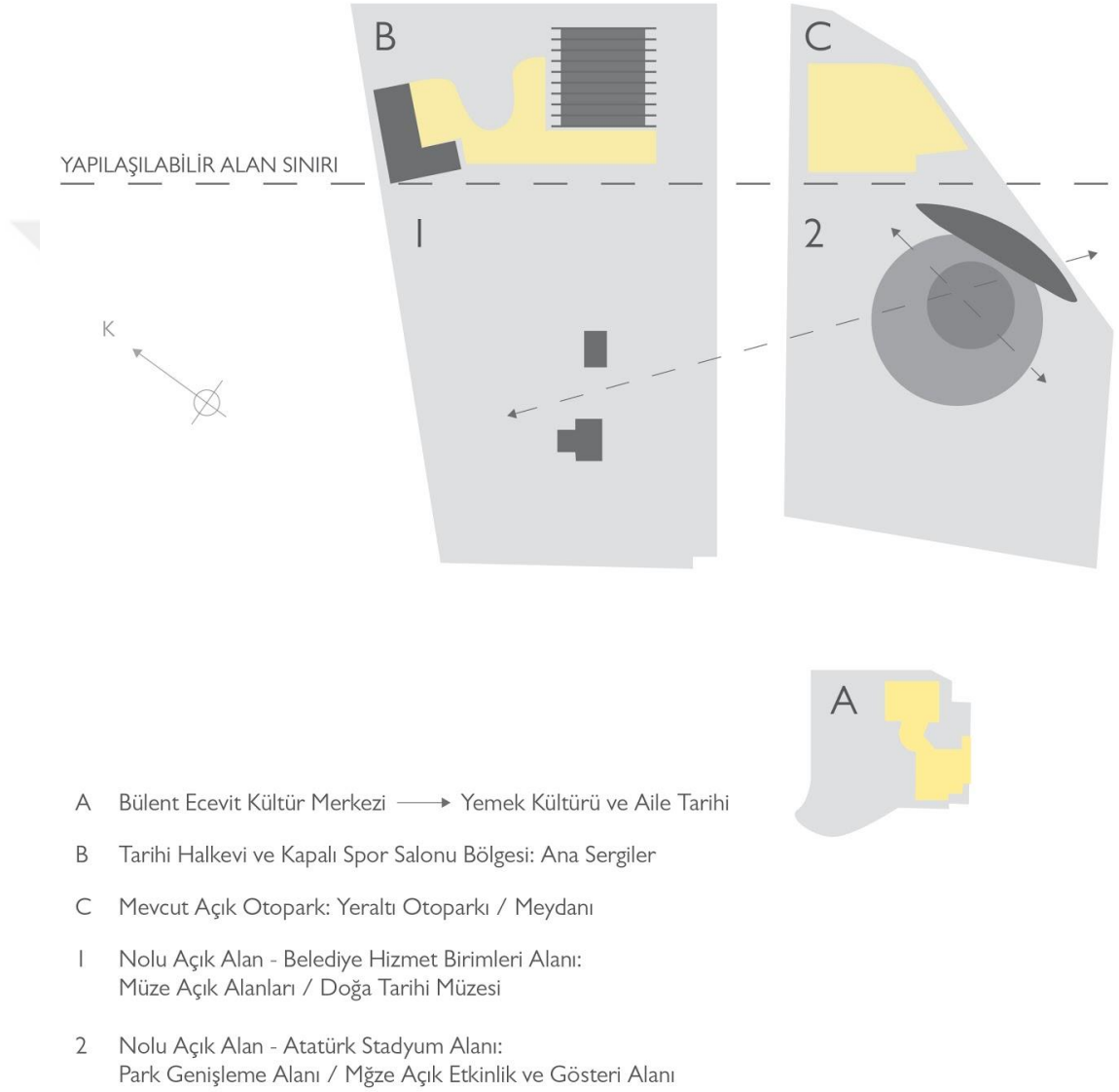


Şekil 3.10: Yarışma projesinde düzenlenen park alanı ve önerilen müze projesi vaziyet planını anlatan görsel.

Antalya Kent Müzesi, parkı ve içerisindeki binaları olduğu kadar, çevresinde kente referans veren diğer unsurları (vistalar, arterler / yollar, Atatürk Evi vs.) da bu bağlamda bir hafıza mekânı olarak envanterine katmış bulunmaktadır. Duyumsal ve mekânsal bütündeki çeşitlenen durum ve deneyime bağlı olarak farklılaşmasını - değişmesini ve süreksizleşmesini, kimi zaman kesintiye uğramasını kimi zaman devam etmesini bünyesinde barındıran, hem üreten hem de aynı zamanda yöneten, kısıtlayan, tanımlayan heterojen bir mekânsal tasarım kararı olarak değerlendirilmektedir (Şekil 3.13). Kent ve kentli için arşiv, bilgi belge toplamak durumunda olan kent müzeleri, sözlü tarih çalışmaları sırasında ya da kıymetli bir eşyanın müzeye teslim edilebilmesi için herhangi bir kentlide güven yaratabilmek

amacını taşımaktadır. Bu bağlamda mimari – mekânsal anlamda kentin belleğini koruyan, bir tavır ile bu güven ortamının inşa edilebileceği düşünülmektedir. Antalya Kent Müzesi Projesi bu bağlamda da kendi düşünsel alanı ile içkin bir *rizomatik* model olarak değerlendirilmektedir.

ANTALYA KENT MÜZESİ PROJE VAZİYET PLANI



Şekil 3.11: Antalya Kent Müzesinin plan şeması.

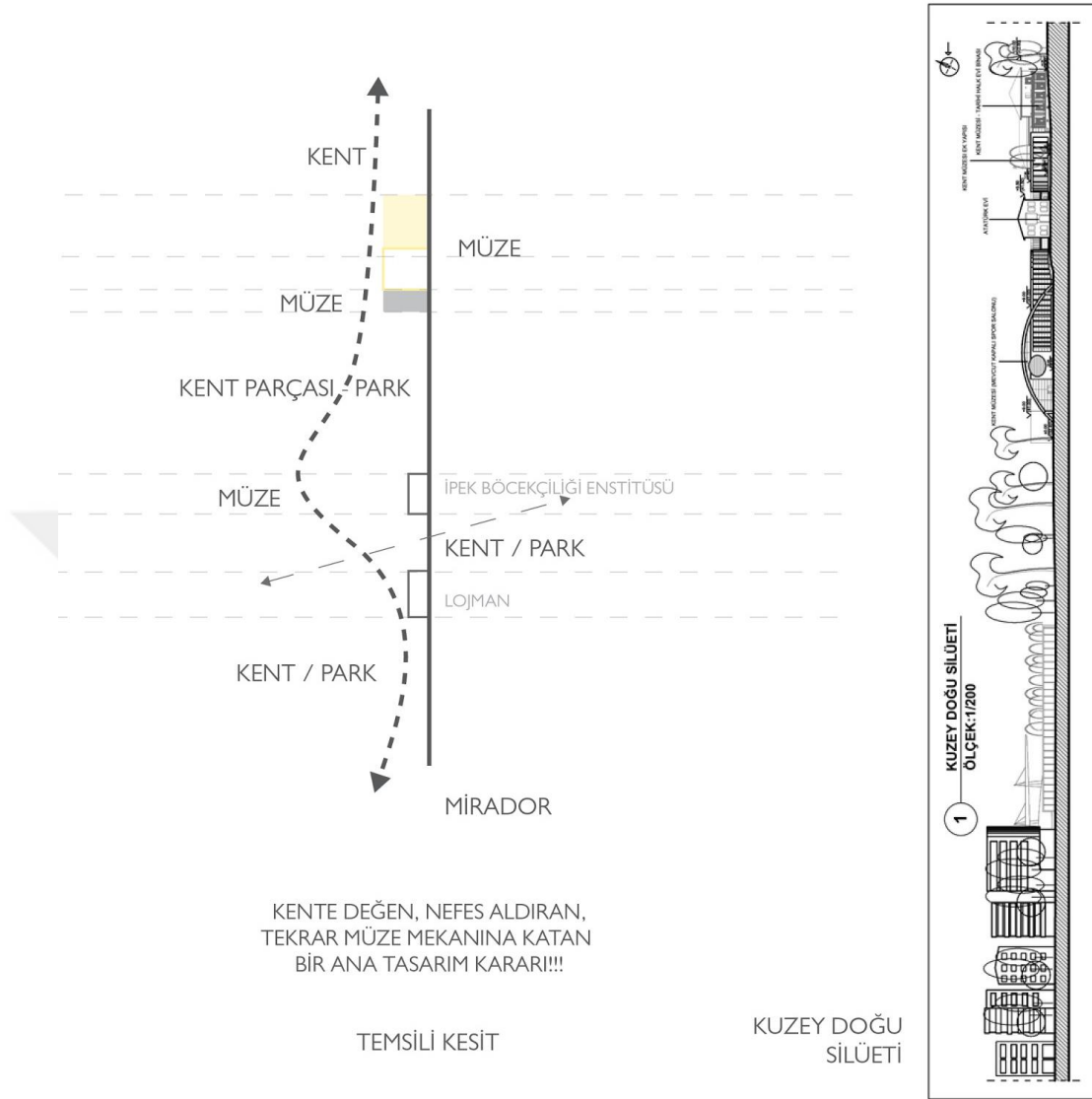
Antalya Kent Müzesi içerik bağlamında hala uygulama sürecindedir. Ancak fiziksel kurgusu ve içeriğin içkinliği bağlamında bu bölümde değerlendirilecektir. Bu bağlamda müze binası içerisinde önce ziyaretçisini bilginin mekânsal karşılığı olarak



Şekil 3.12: Antalya Kent Müzesinin genel yerleşim kararları – plan şeması

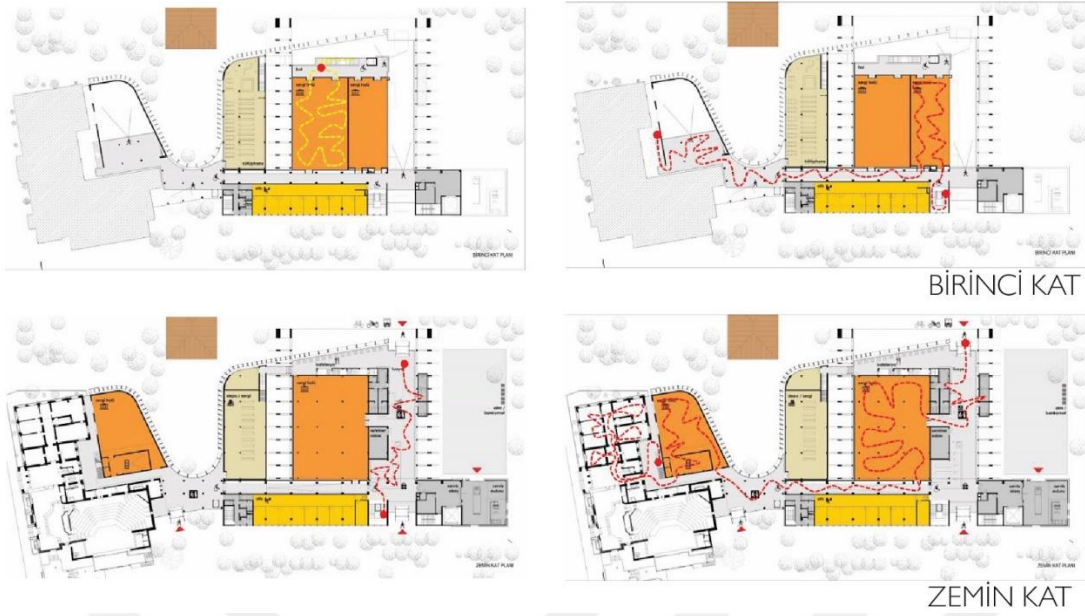
karşılaştıran sergi kurgusu ile birlikte yersiz - yurtsuzlaştırarak, sonrasında ise kenti kendi düşünsel içkinlik alanında yine kentin kendi malzemesini kullanarak yeniden kurma eğilimi (yerli - yurtlulaştırma) Antalya Kent Müzesi projesinin rizomatik çokluklar olarak yorumlanmaktadır (Şekil 3.14). Tarihsel kurgunun bir zaman yığılması şeklinde değil, kent deneyimine açık bir mekânsal bir araya gelişlerin ifadesi olarak değerlendirilmesi söz konusudur. Bu bağlamda Antalya Kent Müzei salt bir heterotopya olarak değerlendirilmemektedir.

3.2.3 Müzenin küratöryal bağlamda analizi:



Şekil 3.13: Antalya Kent Müzesinin genel yerleşim kararlarını anlatan diyagramatik kesit diyagramı.

Müze projesinin, farklı rotaların gezintisini olanaklı kılma potansiyeli sunarak, müze mekânını farklı deneyimlerin yaşanabileceği bir arayüz olarak ortaya koyduğu düşünülmektedir (Şekil 3.14). Geçici sergi mekânları, müzenin cephesinin çevreleyen kolon sistemi ile uygulanan kontrollü transparanlık ve geçirimsizlik unsurları ile fiziksel kurgunun heterojenliği, müzenin küratöryal bağlamını ortaya koymaktadır. Ancak bu bağlam, proje aşamasının sonlandırılmasından müzenin açılışı ve sonrasında sürdürebilir bir müze oluşturulana kadar kesin bir değerlendirmeye dâhil edilememektedir.



Şekil 3.14: Farklı rotaları öneren plan şeması.

3.3 İstanbul Kent Müzesi Örneği: Model'in Müze Tasarım Süreci, Mimari Tasarım ve İçerik Bağlamında İncelenmesi

İstanbul Kent Müzesi, kent müzesi tipolojisinden ayrılarak etnografya ve bellek merkezi olarak varlığını, 1939'da “Şehir ve İnkılap Vesikaları Müze ve Kütüphanesi” olarak Beyazıt Medresesi binasında göstermiştir. Amacı geçmiş ile gelecek arasında karşılaştırma yaparak eserlerin yurt dışına kaçırılmasının engellenmesi şeklinde ortaya konulmuştur (Köse, 2010). Bir sonraki mekânı, 1945'te Gazanfer Ağa Külliyesi olmuş ve Şehir Müzesi adıyla açılmıştır. İstanbul'un fethi ve tarih içindeki değişimine odaklanan bu müze klasik müzecilik anlayışının çerçevesiyle ele alınmıştır. 1988'de Yıldız Sarayı'na taşınan envanterleriyle, bu müze halen ziyarete açıktır ve genellikle 18. Ve 19. yüzyıla ait olan envanterler, etnografik unsurlar ve tarihi eserleri bünyesinde barındırmaktadır. Buraya kadar olan kısım tarih, etnografya, arkeoloji gibi konulara eğilen, nesne odaklı yaklaşımı benimseyen bir klasik müze süreci olarak değerlendirilmekte ve Kent Müzesinin tarihsel süreçteki izlerinin takip edilebilirliği açısından önem arz etmektedir.

3.3.1 Müze fikrinin ortaya çıkış süreci:

İstanbul Kent Müzesi kurma çalışmaları, ilk olarak 1990'ların başında gündeme gelmiştir. “Habitat” ve “Cumhuriyet'in 75. Yılı” sergileriyle başlayan bilim ve sanat insanların sergi tasarımcısı olarak çalışmaları, müzeciliği yeni boyutlarıyla birlikte

tartışma olanağını yaratmıştır (Savaş, 2008). Bu bağlamda, kent müzeciliğinin, müze tipolojileri içerisinde ayrışmaya başladığı bu yıllarda, kent müzeciliği özelinde İstanbul Kent Müzesi'nin, dünyada ve Türkiye'deki ilk örneklerden kabul edilebileceği öne sürülebilir (Perouse, 2008). Antalya Kent Müzesi'nden daha önce faaliyet alanı tanımlamaya başlayan İstanbul Kent Müzesi, bağlamı, ölçeği, tarihsel gelişim süreci Antalya Kent Müzesinden farklı olarak değerlendirilmektedir. Ancak süreçte karşılaştıkları problemler (siyaseten değişikliklerin, yasal mevzuatın değişmesi, gönüllü ve destekçileri ile olan bağının kopması vs.) anlamında kent müzesi fikrinin ortaya çıkışı bağlamında atılan adımlarının önemli benzerlikleri olduğunun altını çizmek gerekmektedir.

İstanbul Kent Müzesi, müzecilik dinamikleri tarih müzeciliği kavramı ile birlikte ele alınarak, 90'lı yılların başından itibaren gerçekleştirilmiş sergi, sempozyum, çalıştay, konferans, panel ve atölyelerle birlikte ön çalışmaları yapılmaya başlanmıştır (Madran, 2000). Bu anlamda klasik kent müzesi süreçlerinden ayrılan, rizomatik ilişkilerle dönemin çağdaş müzecilik anlayışının da ilerisinde yaklaşımlara sahne olduğu düşünülmektedir. 1992'de Kültür bakanlığının düzenlediği Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu; 1993'te, I. İstanbul Tarih ve Deniz Şenliği: İstanbul ve Deniz sergisi; Temmuz 1995'te Fotoğraflarla Anadolu'nun 150 Yıllık Göç Tarihi / Elveda Doğduğum Toprak Sergisi; Mayıs Eylül 1996'da Dünya Kenti İstanbul (Şekil 3.15), Anadolu'da Konut ve Yerleşme Sergileri; Ekim - Kasım 1998'de Üç Kuşak Cumhuriyet Sergisi, İstanbul Kent Müzesinin 90'lı yıllardaki provaları olarak kabul edilebilir (Madran, 2001).

Bu bağlamda İstanbul Kent Müzesi'nin ilk adımı olarak çeşitli çalışma alanlarından uzmanların ve kentlinin bir araya geldiği etkinlikler ile birlikte, Şekil 3.1'de ifade edilen sarı – ağsı yapının oluşmaya başladığı düşünülmektedir. Mayıs 1993'te Toplumsal Tarih Müzeleri Kuruluş Sorunları Sempozyumu: eski sanayi yapılarının müze olarak kullanılması çerçevesinde oluşacak sorunları, toplumsal tarihin müzede yansıtılması ve bu konudaki deneyimler paylaşılmıştır (Madran, 2001). Haziran 1995'te Rockefeller Vakfı'nın desteğiyle gerçekleştirilen toplantıyla birlikte gerçekleştirilen atölye “Kent ve Toplumsal Tarih Müzeleri Atölyesi” olarak anılmaktadır. 34 bildiri sunulan ve 23 yabancı uzmanın da destek verdiği atölyeler müzenin toplumdaki yeri ve mekânsal verileri üzerinden genellenebilecek bir çalışma yürütmüştür. Yine aynı yılın son çeyreğinde, Friedrich Ebert Vakfı'nın katılımıyla

birlikte düzenlenen “Günlük Hayatın Müzelere Yansıtılması Sempozyumu; Ocak 1996’da gerçekleştirilen “Müze ve Eğitim” içerikli toplantılar da İstanbul Müzesi kurmaya yönelik çalışmalar arasında gösterilmektedir (Madran, 2001).



Şekil 3.15: 1996’da sergilenen” Dünya Kenti İstanbul” afişi

Aralık 1998’de yine Rockefeller Vakfı’nın desteğiyle ve Tarih Vakfı’nın öncülüğünde düzenlenen III. Uluslararası Tarih Kongresi, “Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme” başlıklı konusu ile birlikte düşünüldüğünde, İstanbul Kent Müzesi ile doğrudan ilişkili kabul edilebilir. Kongre Kapsamında ele alınan temalar “Zaman - Bellek - Mekân: Derleme”, “Kültür - Tarih - Müze: Sunma”, Yerel - Ulusal - Küresel: Yorum” başlıkları altında ele alınmıştır. Tarih ve müzecilik alanında uluslararası katılımı gerçekleştirilen kongrede, yerel müzenin oluşumu, müzelerin kullanımı teşvik etme gibi konular gündeme getirilerek, atölyelerle desteklenmiştir (Tekeli, 2001). 2000’li yıllara gelindiğinde özellikle 2002-2003’te müzeciliğe ilişkin yasal düzenlemeler, idari, teknik ve ekonomik anlamda müzecilikteki dönüşümün kırılma noktası olarak değerlendirilebilir (Silier, 2008). Ancak mevzuat kent müzeciliği hakkında doğrudan bir düzenleme içermemektedir. Örneğin, 2863 sayılı KTVKK'nin 3. maddesinde, sergileme konusu "...eserlerin teşhir tanzim ve bilimsel yöntemlerle korunması" olarak yer almakta ve mevzuatta, yeni müzecilik anlayışının modern sergileme ve teşhir teknikleri hakkında bir ibare bulunmamaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012). İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nin aynı dönemde başlatılan Yenikapı metro kazıları ile birlikte, bu gerilemenin dışında kalarak, söz konusu süreçte ilerleme kaydettiği öne sürülebilir.

Ancak bu süreçte, kazı esnasında yürütülen çalışmaların metro inşaatı sürecini yavaşlatan, ilerlemesini engelleyen bir parametre olarak ele alan yaklaşımın; sempozyumlar ve atölyelerle desteklenen ve güçlendirilen kent ve kentlilik bilinci ilişkisini aksattığı öne sürülebilir. İstanbul Kent Müzesi oluşumunda, Tarih Vakfı'nın öncül çalışmaları müzeyi oluşturan sosyal ağın oluşmasında önemli bir etken olarak değerlendirilmektedir. "İstanbul Ansiklopedisi" isimli sekiz ciltlik bir kent ansiklopedisini, kentin yayın hayatına katan vakıf, İstanbul Müzesi'nin kurulması kararlaştırılan ilk mekânı olan Darphane-i Amire'de hazırlık ve prova niteliğinde bir takım sergiyi organize etmiştir (Silier, 2008).



Şekil 3.16: İstanbul Kent Müzesi Çalıştayı'nın afişinden bir görsel (Altaylı, 2012)

Kent müzeleri söz konusu olduğunda, müzenin toplumsal rolünün ve etkinlik ağırlıklı içeriğinin, kentli ile kurduğu ilişkinin önemini yeniden hatırlatmakta yarar görülmektedir. Öncesinde provalarının yapılmaya başlandığı, destekçilerinin ve gönüllülerinin oluşturulduğu, sempozyumları düzenlenen, sözlü tarih çalışmalarını yürütülen, iş programları, maliyet analizleri, karşılaştırmalı analizleri yapılan, sürecin raporlanıp kaydedildiği öncül çalışmaları ile İstanbul Kent Müzesi projesi, 90'lı yıllarda kazandığı ivmeyi kaybetmiştir. 2000'li yılların başında, kent müzeciliği anlamında yürütülen çalışmalarından uzaklaşmıştır. 2012 yılına gelindiğinde ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin ani bir atılımıyla birlikte, pek çok tarihçi, müzeci, şehir planlamacı, mimar ve farklı disiplinlerden uzmanların katılımıyla birlikte yerel yönetimden ve bakanlık çalışanlarından da iştirak ettiği bir çalıştay gerçekleştirilmiştir (Şekil 3.16).



Şekil 3.17: İstanbul Gezi Parkı olaylarından bir görsel (URL - 19)

Çalıştay raporu incelendiğinde Topçu Kışlası'nın kent müzesi mekânı olarak yapılan önerilerden yalnızca bir katılımcı tarafından dile getirildiği açıkça görülmektedir (Altaylı, 2014). Söz konusu önerinin akabinde, Taksim Gezi Parkı'na düzenlenen yıkım girişimleri ile birlikte bu çalıştayın güvenilirliğinin sorgulanmasına ve kentli ile iletişimin kesintiye uğramasına neden olduğu düşünülmektedir. Çalıştayın, sonraki süreçlerde tamamen göstermelik olduğunun anlaşılmasının ve yapılması planlanan kent müzesinin yerinin, tasarım ekibinin, küratörlerinin, mimarının ve projesinin çalıştaydan önce belirlenmiş olmasının ortaya çıkması ile birlikte İstanbul Kent Müzesinin 20 yıllık sürece yayılan emek ve çabasına büyük bir darbe ile ket vurulduğu ifade edilmektedir (Özlü, 2014). İstanbul Kent Müzesi, kentle ve kent müzesine konu olacak her türlü kültürel mesele ile ilişki kurması bağlamında Gezi Parkı olayları ile birlikte ele alınmaktadır. Bu anlamda süreçte, kentlilik bilinci bağlamında değerlendirilebilecek olayların İstanbul Kent Müzesi'nin ortaya çıkış sürecindeki kırılma noktalarını ortaya koymasından bakımından önemli görülmektedir. Kentin kullanımında, hafızasında ve güncel hayatında önemli görülen Gezi Parkı'nın, AVM'ye dönüşerek yok olmasına karşı verilen mücadele ile birlikte, kent yaşamının ve dolaylı veya doğrudan müzenin demokratik paylaşımcı, katılımcı, süreçlerine içkin bir eylemsellikle birlikte katkıda bulunulduğu öne sürülebilir (Şekil 3.17, Şekil 3.18).



Şekil 3.18: İstanbul Gezi Parkı olaylarının anlatan görsel (URL - 19)

Toplumun her kesiminden insanın bir araya gelerek, kentin önemli bir kamusal parçasına sahip çıkan, müşterek kullanıma yönelik haklarının farkına vararak bu konuda bir eylem alan tavrının, kolektif üretim mekânı olarak öne sürülen güncel kent müzeciliğinin dinamiklerini yansıtan çokluklar (*asamblaj*) olarak değerlendirilmektedir (Şekil 3.18).



Şekil 3.19:1996’da sergilenen” Dünya Kenti İstanbul” sergisinin Karaköy Galata Rum Mektebi’nde yeniden sergilenişinden bir görsel (Özlü, 2014).

Gezi olayları sonrasında 2015'e kadar tamamen durma noktasına gelen İstanbul kent müzesi projesi, 1996'da sergilenen "Dünya Kenti İstanbul" sergisinin (Şekil 3.19) Karaköy Galata Rum Mektebi'nde yeniden sergilenişi ile birlikte tekrar aktif hale gelmiştir(Özlu, 2014). İstanbul Bienalleri ve başka çok uluslu katılımcıların da sürece dâhil olduğu sergi ve etkinliklerle birlikte kent müzesi çalışmaları, devam etmiştir (Şekil 3.20 – Şekil 3.21).



Şekil 3.20: 13. İstanbul Bienalinin afişi – İKSV (URL - 20) - I. İstanbul Tasarım Bienali - Müsibet'in afişi – İKSV (URL - 21)



Şekil 3.21: I. İstanbul Tasarım Bienali - Müsibet'in içinde kentteki durumlara eleştirel bir gözle odaklanan 'Musibet'in içindeki 40 Nasihat'ten bir görsel

3.3.2 Müze mekanının tasarım girdileri:

Kent müzeleri söz konusu olduğunda, müze binasının önceden, inşa edilip sonrasında kolektif çalışmalara ortam sunmaya çalışan bir kurum olarak değerlendirilmemesi gerektiğini, müzenin gönüllüleriyle, etkinlikleriyle, sergileriyle, atölyeleri ve katılımcı diğer süreçleri ile birlikte bu çalışmaları yaptıktan sonra bina olarak var olabileceğini yeniden hatırlatmakta yarar görülmektedir. Kent ve kentli için gerçekleştirilen etkinlik çeşitliliği ve sayısı göz önünde bulundurularak, kendi içkin dinamikleri bağlamında hâlihazırda aktif bir kent olan İstanbul'un, müzeciliğin katılımcı ve paylaşımcı süreçlerinin durma noktasına gelmesine rağmen, kolektif ve demokratik süreçler bağlamında kendisini beslemeye devam ettiğini belirtmek gerekli görülmektedir.

Kent müzesi tasarımının 2015'te yeniden gündeme gelmesi ile birlikte, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, müze yapımı için bir mimari ekibi (Salon Architects), müzenin önceki çalışmalarını da göz önünde bulundurulması talebi ile davet ederek, İstanbul Kent Müzesi sürecini yeniden başlatmıştır. Müze mekânı, kentin tarihi surlarının çeperinde kıyı ve ulaşım akslarıyla kentsel arayüzünü oluşturan bir bölgede konumlanmaktadır (Şekil 3.22). Kent müzesinin tasarımı, kentlinin ziyaret edip ulaşabileceği, deneyimleyebileceği bir mekân olarak ifade edilmektedir (Derinboğaz, 2018). Kent üzerinden spekülasyonlar yaratmanın ötesinde, kent ile doğrudan ilişki kuran bir tasarım kararı ön plana çıkmaktadır. Kent müzesinin konumunun (*yerinde kent müzesi*) bu anlamda kentten, yaşayışlardan bağımsız olamayacağını yeniden belirtmek gerekmektedir.

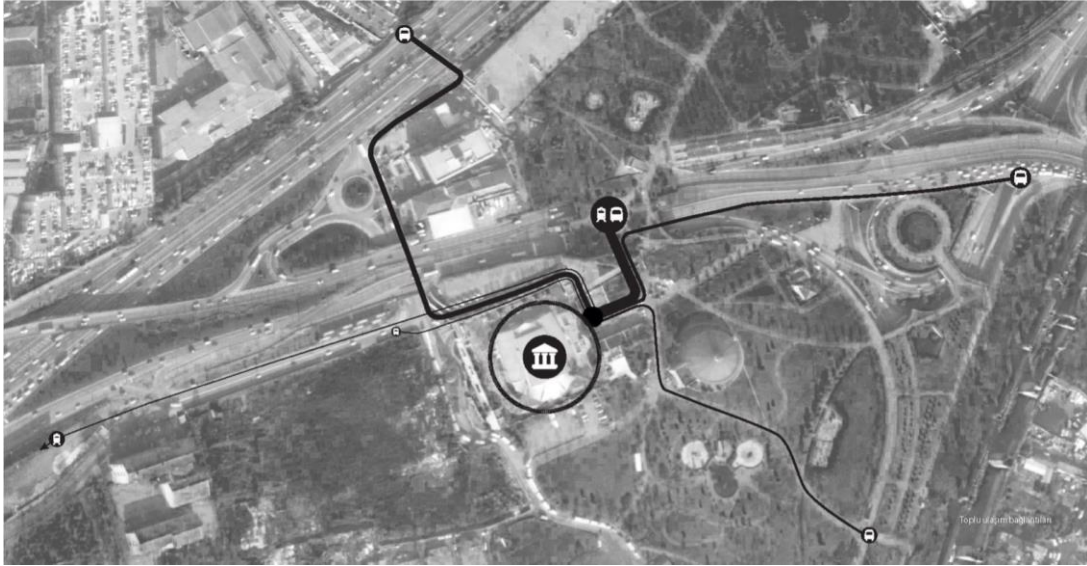
Topkapı'da, Cevizlibağ bölgesine yakın bir çevrede konumlanan kent müzesinin konumunun, kentin alışılmış merkezinin ve kültür yapılarının çoğunlukta olduğu bölgenin dışında yer almaktadır (Şekil 3.22). Müzede, geleneksel kültür altyapı alanının dışında olma durumunun manipüle edilerek, kentin doğuya ve batıya gelişen ve nüfusunun daha büyük çoğunluğunun yaşadığı alanlarda da kültürel varoluşları olanaklı kılma potansiyeli, önemli bir tasarım parametresi bir kent asamblajı olarak değerlendirilmektedir.

Tarihi Yarımada'ya, Bizans Döneminden kalan tarihi kara surlarına, çeşitli ulaşım akslarına ve kıyı - deniz bölgesine verdiği referanslar ile mekânı kendi envanteri olan, kente açılan bir tasarım kararıyla ele alınan İstanbul Kent Müzesi; kentin içinde kente ait bir temsil mekânı sunmayı amaçlamaktadır.



Şekil 3.22: İstanbul Kent Müzesi - Kentteki konumu gösteren analiz (Salon Mimarlar Arşivi)

Farklı arayüzlerle kenti deneyime açarak kentten ayrı ya da kopuk olmaması anlamında tezin önceki bölümlerinde ifade edilmeye çalışılan rizomatik, çoklu ilişkilerini açığa çıkarması bağlamında içkin bir mekân tasarımı olarak değerlendirilmektedir (Şekil 3.23 - Şekil 3.24).



Şekil 3.23: İstanbul Kent Müzesi - Kentteki konumun ulaşım ile ilişkisini gösteren analiz (Salon Mimarlar Arşivi).

Müzenin kent içindeki konumunun çevresinde benzer kültür yapılarının dâhil olmaması, mevcut kültür altyapılarıyla kurulacak rizomatik ilişki bağlamında olumsuz

bir nitelik olarak ifade edilebilir. Ancak, Kara Surları'nın dışında kent hayatına dokunan tipolojide ve nitelikteki binaların olmaması ya da sayıca çok az olmaları bakımından, surların hemen yanı başında müzenin yer alması, kentle bağlamının kurulacağı yeni bir çokluk anlamında pozitif bir katkı olarak düşünülmektedir.

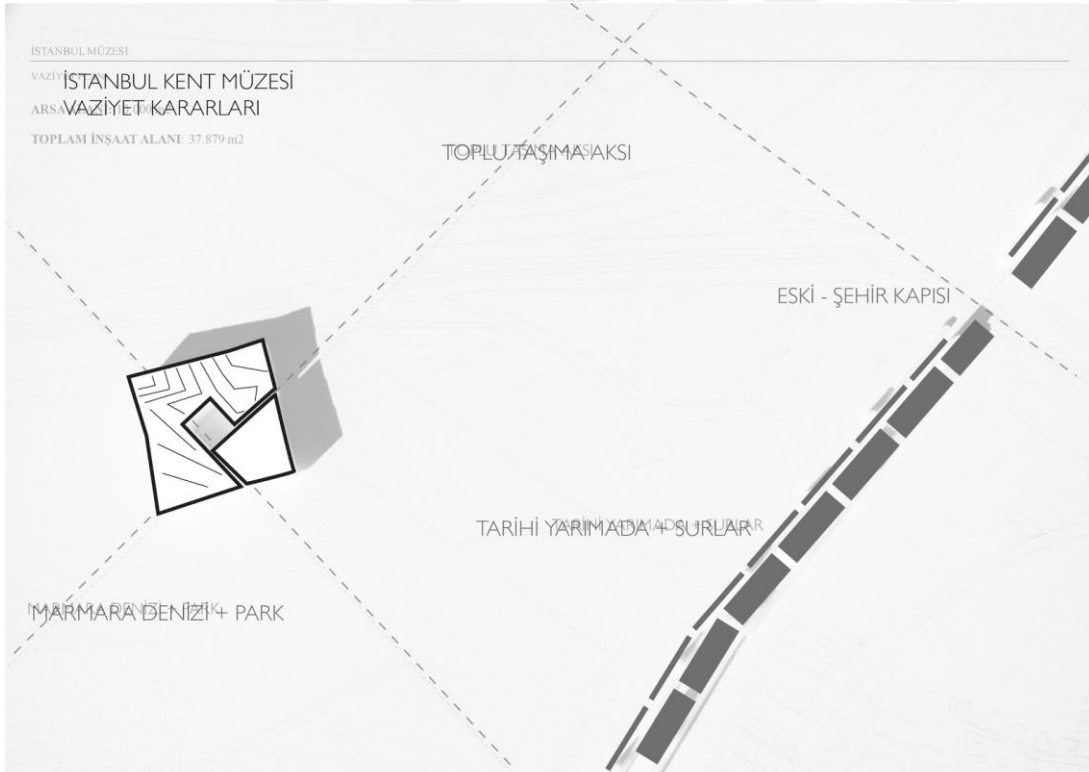
Diğer taraftan, Cevizlibağ çok karmaşık, kaotik bir bağlantı noktası olması nedeniyle kent müzesinin yer ile kurduğu ilişkinin; Şekil 3.1'de içkinlik düzleminde tartışılan kaos - melezlik (III numaralı bölge) bölgesi ile rizomatik bağlamda örtüştüğü ifade edilebilir. Bir tarafta tarihi surlar, diğer tarafta sanayi yapılarına uzanan bir kent arayüzü ve metrobüs geçerken, başka bir yönden raylı sistemle bağlanan ulaşım ağı, park ve mezarlıklar ve diğer çoklular, İstanbul Kent Müzesi'nin yer ile kurduğu ilişki bakımından önemli görülmektedir. Bu kadar çeşitliliği bir arada taşıyan bir yerde konumlanması, müzenin İstanbul'un gündelik yaşayışlarının dinamikleri ile içkin bir bağ kurması ve müzenin bulunduğu yer ile birlikte kente özgü bir sentez yaratma potansiyeli olarak değerlendirilmektedir. Farklı dinamiklerin kesişimi ile kentin gerçekliğini, olumlayan bir yerli - yurtlulaşma kurduğu düşünülen İstanbul Kent Müzesi'nin vaziyet kararlarının, tezde öne sürülen birleştirici sentezi olumladığı düşünülmektedir.

Müzenin konumunun bir başka önemli noktası olarak, İstanbul'un ilk giriş kapısı - sınır olarak Kara Surları'nın imgesiyle kurduğu ilişkisi olarak ileri sürülebilir. Kentin genişlemesiyle merkezde kalmış bir bölgeye işeret eden tarihi surların müzenin varlığı ile yeniden yerli - yurtlulaştırmasıyla birlikte ele alınmasının, kentsel sınırları yeniden sorgulatan bir okumaya izin verdiği öne sürülebilir. Kentin sınırları, göç, ekonomi ve başka birçok nedenle değişirken; insanları avrupa yakasından karşılayan, kente ilk girişi simgeleyen bir imge olarak kara surları, kent müzesinin *yerinde müzecilik* bağlamı ile içkin olarak değerlendirilmektedir. Bir dönem şehirlerarası terminalin de burada yer alması ile kent müzesinin, bu anlamda kentin belleğindeki bazı kopuklukları bir araya getirebilecek, fiziki ve zahiri bir bağlantı noktası olarak sınır - mekân - kentsel dönüşümler ve bellek gibi konuları bünyesinde taşıma potansiyeli sunduğu düşünülmektedir.

Kara surları ile yakın bir ilişki içerisinde yer alan müze alanının yapılaşma sınırında, mevcut kazı sınırları korunarak ve yeni kazı alanı yapmadan yerleşilen bir tasarım kararı öne çıkmaktadır (Derinboğaz, 2018). Monolitik kare form parçalanarak, tek kompakt bir binadan oluşmasının rasyonelitesine karşıt olarak, çevresiyle ilişkisini

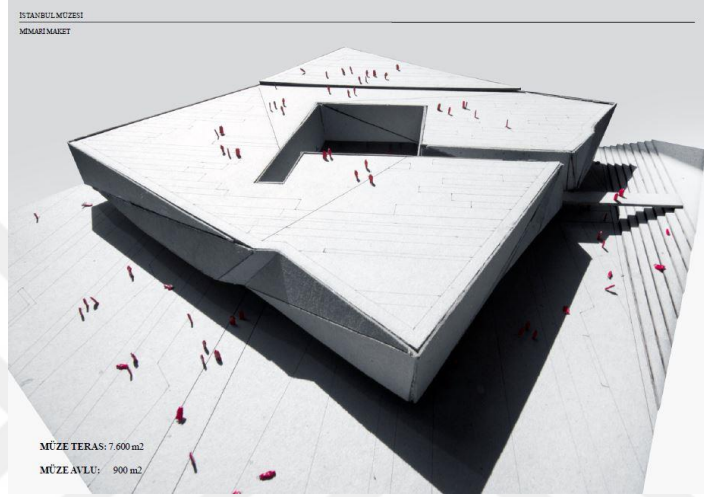
çoklu kent fragmanlarıyla tartışan bir vaziyet anlayışı ortaya koyulmaktadır. Kendi iç kurgusu içerisinde kente dair referanslar veren; tek bir yönlendirme ile disipline edici bir rota belirlemek yerine, farklı rotalar üzerinden çoklukların, potansiyellerin artırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Kendi içkinlik düzlemini, kentle birlikte kurmaya çalışan İstanbul Kent Müzesi, çevresinde kente referans veren diğer unsurları (vistalar, arterler / yollar, Tarihi Yarımada, surlar, deniz ilişkisi vs.) da bu bağlamda hâlihazırda var olan envanterine dâhil ettiği düşünülmektedir.

Ele alınan envanterlerin çokluğu, müzenin bağlamından ayrı ve kopuk değildir. Antalya Kent Müzesi'ndeki uygulamaya benzer bir tavrıla müzenin, kentin belleğine ve toplumun yaşayışına olumlu katkıda bulunacağı düşünülen güven ilişkisini kurması bakımından önem arz ettiği ileri sürülmektedir. Müzenin uygulama aşamasında olmasının dezavantajı olarak, henüz çevresindeki yükseklikler ve surlara referans verdiği öne sürülen ilişkilerinin gerçekliğinin okunamaması olarak değerlendirilmektedir. Ancak niyetler anlamında umut vadeden bir tavır sergilemekte olduğu düşünülmektedir (Şekil 3.25).



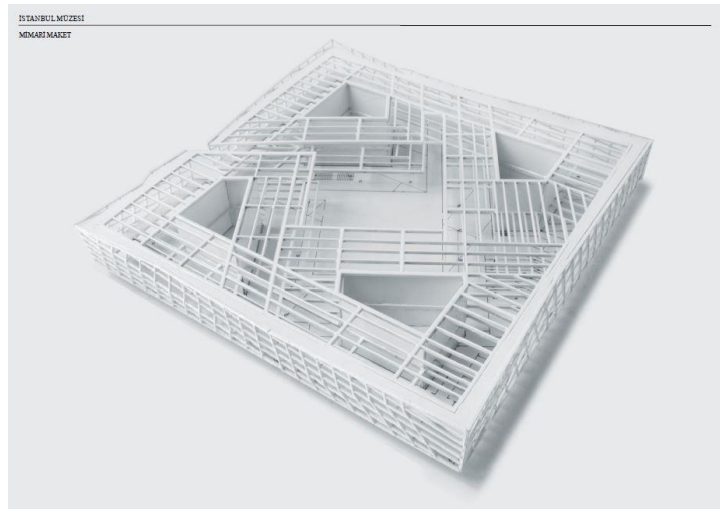
Şekil 3.24: İstanbul Kent Müzesi - Vaziyet kararlarını gösteren analiz (Salon Mimarlar Arşivi).

Yoğun bir koruma fonksiyonundan söz edebileceğimiz İstanbul Kent Müzesinde, belli strüktürel kazanımlarla (örneğin kiriş yüksekliklerinden tasarruf edebilmek amacıyla betonarme ve çeliğin avantajlarını bir arada kullanmaya yönelik mimari yaklaşımla), içerideki heterojen mekân kurgusuyla örtüşen tasarım kararlarının, müzenin kendi sentezini kurmasını sağladığı ileri sürülebilir. Şekil 3.1 ile ifade edilen içkinlik düzlemindeki, melez - düzen alanı (II numaralı bölge) üzerinden tanımlanabilecek İstanbul kent müzesi proje mekânları, heterojen mekânlar olarak ifade edilebilir.



Şekil 3.25: İstanbul Kent Müzesi - Kütle kararları (Salon Mimarlar Arşivi)

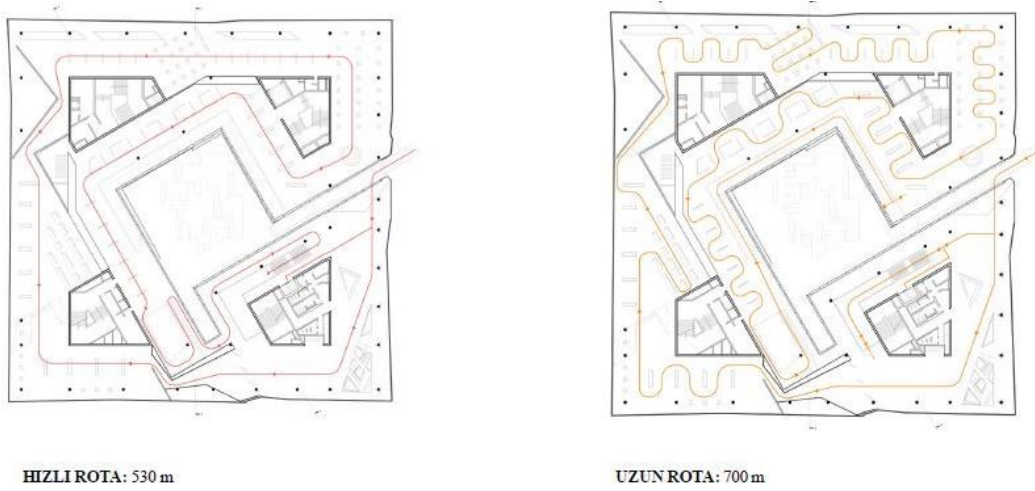
Tasarım ve uygulama süreçleri dâhilinde meydana gelebilecek değişiklikler ile birlikte, İstanbul Kent Müzesinin rizomatik bir çağdaş kent müzesi olma potansiyelini koruduğu düşünülmektedir.



Şekil 3.26: İstanbul Kent Müzesi - İç mekân kurgusuyla örtüşen melez strüktür (Salon Mimarlar Arşivi)

3.3.3 Müzenin küratöryal bağlamda analizi:

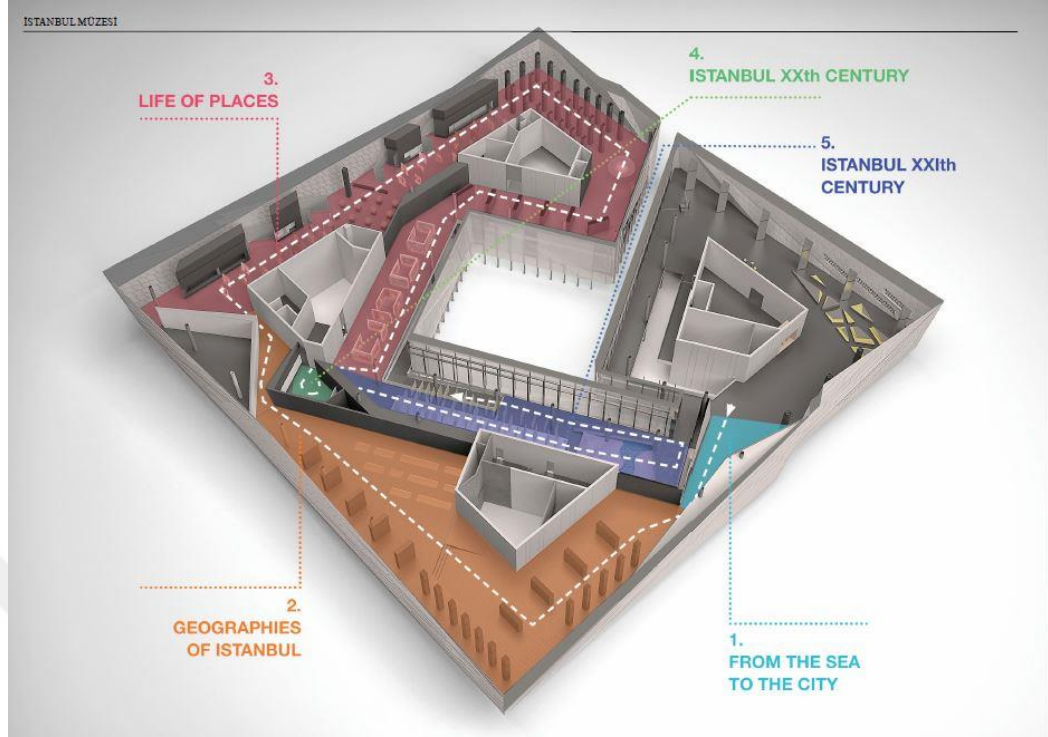
Müzelerin, çizgisel olmayan ilişkileri ile farklı duygulanımlar, mütemadi çokluklar, daha ilişkisel, rizomatik bir bütünü tanımlayan, niteliksel çeşitliliği, çoğulluğu oluşturan ve kimi zaman da bu yoğunluluk arasında farklılaşmayı sağlayan bir takım çokluklar kurması potansiyeli, müze deneyimini ziyaretçisine açan rotası bağlamında daha da önem kazanmaktadır (Şekil 3.27).



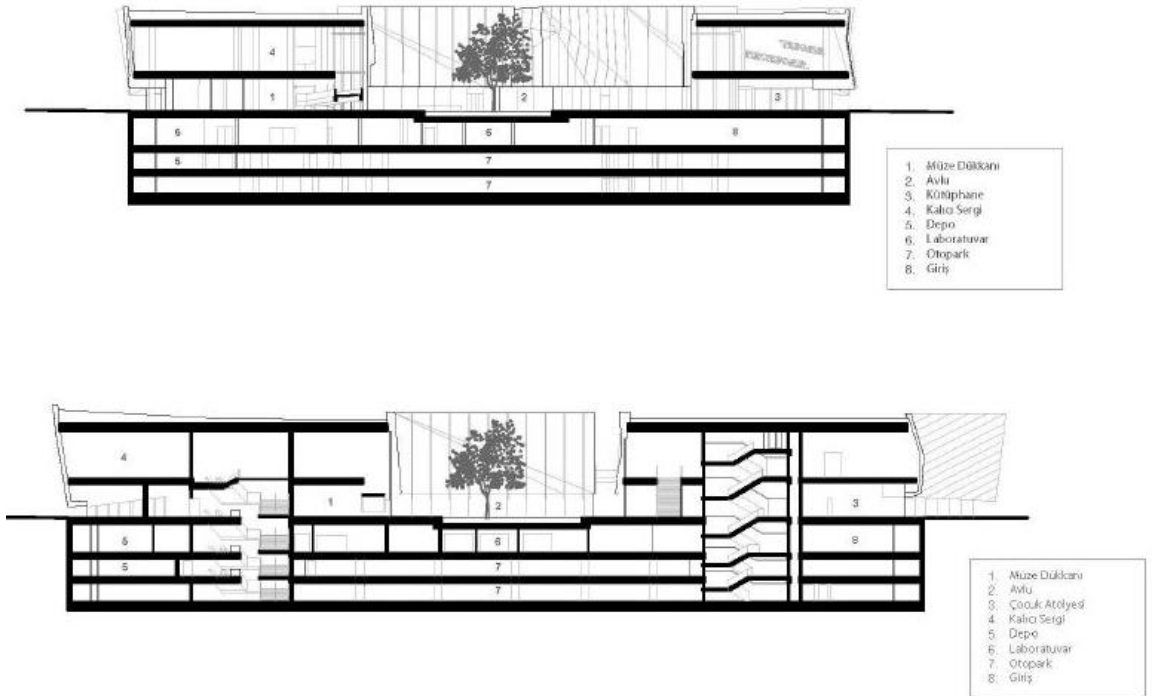
Şekil 3.27: İstanbul Kent Müzesi, farklı rotalar diyagramı (Salon Mimarlar Arşivi)

İstanbul Kent Müzesi, bu anlamda özellikle müze içerisindeki izlek konusunda belirsizlik ve çatışmalarla karşı karşıya kalmıştır (Derinboğaz, 2018). Bu bağlamda sabit rotaların aslında geçicilikten daha çok kalıcılıkla ilişkili olduğu öne sürülmektedir. Orta avlusundaki kamusal alanı (Şekil 3.30) ve zemin kotta programındaki daha şeffaf programlara (kütüphane, atölye, mağaza, kafe vb) imkân veren kurgusu (Şekil 3.29), İstanbul Kent Müzesinde kamusal etkişimi artırma potansiyeline sahip çokluklar (asamblaj) olarak değerlendirilmektedir. Üst kotlardaki çizgisel rotanın, müzenin heterojen küratöryal kurgusu ile çatıştığı öne sürülebilir. Bu bağlamda Şekil 3.1’de ifade edilen II numaralı alanın; modelin rizomatik olgusunun dışına denk düştüğü ifade edilebilir.

Tematik anlatı ve tarihsel akışın birlikte tasarlandığı müze mekanı kurgusunun heterojenliği, müzenin küratöryal bağlamını ortaya koymaktadır. Ancak bu bağlam, Antalya Kent Müzes’nde olduğu gibi, proje aşamasının sonlandırılmasından müzenin açılışı ve sonrasında sürdürebilir bir müze oluşturulana kadar kesin bir değerlendirmeye dâhil edilememektedir.



Şekil 3.28: İstanbul Kent Müzesi, farklı temalar diyagramı (Salon Mimarlar Arşivi)



Şekil 3.29: İstanbul Kent Müzesi, kesit (Salon Mimarlar Arşivi)



Şekil 3.30: İstanbul Kent Müzesi, avlu (Salon Mimarlar Arşivi)

3.4 Analizlerin Sonuçları ve Değerlendirme

Kent müzesinin, çağdaş müzenin açılımları ile birlikte tartışılmaya çalışıldığı ve her kentin karakterine uygun, değişimlere cevap verebileceği öngörülen bir kent müzesi modeli ortaya koyulmaktadır. Bu bağlamda, Şekil 4.1 ile ortaya koyulan matris ile birlikte, modelde ortaya koyulmak istenen kent müzesinin çerçevesini incelemek mümkün görünmektedir. Kent Müzesi'nin süreçlerinin ve mekansal karşılıkların 98 Deleuzyen bir bakış açısıyla ele alan matris (Şekil 4.1) için çoklu okumalar yapmak mümkündür. Matrisin, kuramsal çerçevede ele alınan rizomatik çokluklara potansiyel yaratabilecek, birden çok olan ve birbirinden farklılaşan okumalarla gelişen bir fikir egzersizi için zemin hazırladığı düşünülmektedir. Örneğin “program” olasılıkları, lineer doğrultuda bir yan yana okuma söz konusu olduğunda bilginin mekansallaşması meselesini sorgulamaktadır. Heterojen olmanın da ötesinde rizomatik bir mekan tahayyülü kurmayı amaçlayan çağdaş kent müzesi modelinde bu bağlamda önce bilginin yeniden ele alınması (yersiz - yurtsuzlaştırılması) sonrasında kendi içkinliği bağlamında, yeniden konumlandırılması (yerli - yurtlulaştırma) şekilde yorumlanabilmektedir. Müze kapsamı gereği, var olan bilgi ve bu bilgiyi mekanlaştıran kurulan heterojen mekan tahayyülü (hafıza mekanı), mekan ve zamanla değişen, dönüşen, heterojen olmanın da ötesinde rizomatik ilişkiler kuran tavrı, asamblaj olarak tanımlanabilir. Deleuze, bu konuyu kendi felsefesinde birleştirici (Conjunctive) sentez ve sonsuz çokluklar (Mütemadi - Continuous multiplicities) olarak ele almaktadır (2017). Kent müzesi modelinde, mekanın dönüştürücü gücü, mekanı kuran ilişkilerden ayrı olarak değerlendirilmemektedir.

Antalya ve İstanbul Kent Müzesi özelinde, müze binasının varlığından önce etkinlikleriyle kurumsal varlığını ortaya koyması, yerinde kent müzesi bağlamında birlikte değerlendirilmektedir (Şekil 4.1 - 2,4,5,7 ve 9 numaralı oklar). Farklı kentsel bağlamlarda farklılaşarak uyarlanabilmesi öngörülen kent müzesi modelinin, bu ilişkilerin, çoklukların, asamblajların her kent için özel olarak kurulmasına, sentezlenmesine olanak tanınması amacıyla kurgulanmıştır. Bu bağlamda matrisin uygulama alanı değişikçe, ortaya çıkan kent müzesi modelinin de değişeceği düşünülmektedir. Kentlerin kendi bağlamlarında ağırlıklı olarak yer verdikleri konulara ve uzmanlıklara göre, çok farklı sentezlerin yapılabileceği ortaya atılmaktadır.

Bu anlamda analizde kullanılan yöntemin birden fazla, farklı, devingen - enerjik - yoğun çokluklara imkan veren başka okumalar da sunabileceğini, yalnızca bir tane okumanın mümkün olmadığını, ancak konumlanabileceğimiz röper noktaları olduğunu bu noktada hatırlatmakta yarar görülmektedir.

Çağdaş kent müzesini inşa eden arka plan, mekandan ziyade ilişkilerdir ve mekan söz konusu ilişkilerin için bir arayüz olarak değerlendirilmektedir. Çağdaş kent müzesinin diğer tipolojilerden ayrıştığı nokta; destekçiler, gönüllüler, sivil toplum kuruluşları ile birlikte kent müzesinin kurumsal bir anlatı ile mekan kurgusunun öncesinde var olabilmesi ve farklı konuları içinde barındırma potansiyelini taşıması olarak ifade edilebilir. Tarih, arkeoloji, sanat müzesi gibi müze türlerinde bu türden ilişkiler yoğunluğunun, kent müzelerine oranla daha az olduğu düşünülmektedir.

Mekansal bağlamda ise kent müzesi modelin, *“Duyumsal ve mekansal bütündeki çeşitlenen durum ve deneyime bağlı olarak farklılaşan - değişen ve süreksizleşen, kimi zaman kesintiye uğrayan, kimi zaman devam eden, hem üreten hem de aynı zamanda yöneten, kısıtlayan, tanımlayan”* bir kurgusu olduğu öne sürülebilir. Bu bağlamda henüz fiziksel olarak gidip ziyaret edip, deneyimlenebilecek aşamada olmasalar da, kentle kurdukları ilişki bağlamında, şimdiden deneyime açılmış kurumsal anlatılar olarak değerlendirilmektedirler (Şekil 4.1).



4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Günümüzde insanların kentlere doğru yoğunlaşan yerleşim tercihleri ile birlikte kentlerin, bir iletişim platformu olarak tartışılmasının kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir. Kent müzeleri bu tartışma içerisinde üstlendikleri rol bakımından, tartışmaların diyalog merkezi olarak kabul edilmektedirler (Savaş, 2008). Kentlerin kendilerine özgü karakterleri vardır. Bu nedenle her kentin ihtiyaçlarına yanıt verecek, kurgusunu kentin ve kentlinin özelliklerine göre dönüştürebilecek bir *çağdaş kent müzesi modelinin tasarımı*, tezin esas aldığı odak noktasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, kurumsal yapı olarak müzeciliğin gelişimi, tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümler, kırılma noktaları ve çağdaş müzeciliğe doğru gelişen süreçte güncel tartışmalardaki bağlamı değerlendirilmektedir. Tarih, etnoğrafya, arkeoloji, sanat müzesi gibi sistemi ve çalışma alanı belli sınırlar dahilinde olan müzelerden ayrılan kent müzeleri, çağdaş müzeciliğin, müzeciliğe getirdiği yeniliklerin daha görünür olmasına imkan sağlayan, program genişliği olarak kendisini güncelleyebilen, dönüştürebilen, farklı disiplinlerin çalışma alanlarını kapsama potansiyeline sahip olan müzeler olarak değerlendirilmektedirler (Pulhan, 2008).

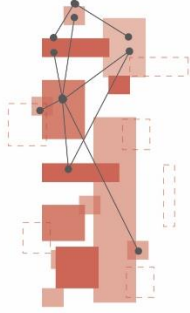
Kent müzelerinin kent sakinleri ve ziyaretçileri ile etkileşimli bir diyalog kurması ve kent belleğinin kaydedilmesinden, toplumsal diyalog oluşturmayı besleyecek tüm tarihsel ve çağdaş yönleri ile kentleri inceleme ve koleksiyon oluşturma sürecine kadar çok yönlü çalışmaları gerektirdiği ileri sürülmektedir (Hebditch, 2008). Pulhan, farklı uzmanlıklara, farklı tercihlere ve vurgulara göre, binbir farklı senaryo üretilebileceğini, tek bir kent müzesi tipi ve modelinin olmadığını dolayısıyla bire bir taklit edilebilecek bir model olmadığını vurgulamaktadır (2008). Bu bağlamda kent müzeleri, tarih, etnoğrafya, arkeoloji, sanat müzesi gibi sistemi ve çalışma alanı belli sınırlar dahilinde olan müzelerden ayrılmaktadır.

Kent müzeleri, diğer müzeler ile işbirliği içerisinde çalışabilen, ancak kendi işleyişini, programını dönüştürebilen, aktif müzeler olarak değerlendirilmektedirler. Bu bağlamda çevresini görmezden gelmeyen, toplumuyla birlikte düşünen ve yaşayan bir kent müzesinin, zamanda ve mekânda devingen bir deneyim sunarak, kent belleğini korumayı, kolektif üretim için çokluklar yaratmayı amaçlaması beklenmektedir. Bu çokluklar kente yayılan, sızan, manipüle eden, düşündüren, sorgulatan, yoruma açık okumalar sunan, yeniden yorumlanabilme, güncellenebilme özelliğine sahip çokluklardır. Tezde öne sürülen çağdaş kent müzesi modeli, bu bağlamda ortaya atılan çoklukların bir araya geldiği bir düşünce egzersizi olarak tartışmaya açılmaktadır. Kentlerin, kendi karakterlerine uyum sağlayabilen, dönüşebilen, farklı senaryolara göre kendisini güncelleyebilen bir çağdaş kent müzesi modeli ifade edilmeye çalışılmaktadır. Teknolojik gelişmelerin, çeşitli iletişim olanaklarının, farklı sergileme yöntemlerinin ve eğitim misyonunun, müzeye dâhil edilmesi ile birlikte, müzenin özel alanı ve kamusal dünya arasındaki sınırları bulanıklaştırmıştır. Bu anlamda etkinlik odaklı, gönüllüleriyle organize ve sivil toplumla irtibat halinde bir müzecilik, gerçek iletişim mekânları sunması bağlamında da ayrıca önemli kabul edilmektedir.

Öncelikle Şekil 2.6'da, sarı renk ile bulutsu bir şekille ifade edilen etkinlik ağırlıklı, destekçileri ve gönüllüleriyle kurulan kent müzesi süreçleri ifade edilmeye çalışılmıştır. Şekil 69'da kent müzesinin rizomatik olarak kente yayılan yapısı, kent ve müze mekânı ile kurulan çokluklar ve bu çoklukların bir araya gelişini ifade eden birleştirici sentez ifade edilmeye çalışılmıştır. Organizasyonel anlamda müzenin var olması, kurumsallaşması ve sonrasında mekânsal olarak da parçalanarak yayılan, açık ve kapalı fonksiyonları ile birlikte inşa edilen bir model ortaya atılmaktadır. Şekil 69'da, 1 numaralı diyagram çağdaş kent müzelerinin etkinlik ağırlıklı rolü, gönüllüleri, kurumsal çalışmaları ile müzenin fiziksel varlığından önce kurumsallığının oluşturulmasını ifade etmektedir. 2 numaralı diyagram ise, Türkiye'de yerel üretimlerin teşviki ile üretilen yeni ancak çağdaş olamayan – Yalın kat kent müzelerinin kurgusunu ifade etmektedir. Yerel yönetimlerin değişen yasalar ve mevzuatlar doğrultusunda teşvik ettiği kent müzeciliği, sayıları hızla artan ancak nitelikleri bakımından yetersiz olarak değerlendirilen kent müzelerinin üretilmesine neden olmaktadır. Türkiye'de hızla yükselen popüler bir kültür malzemesi olarak ortaya çıkan altyapısı olmayan, süreçleri muğlak müzelerin, kent müzesinin sahip olduğu potansiyellerin değerlendirilememesi anlamında önemi vurgulanmaktadır.

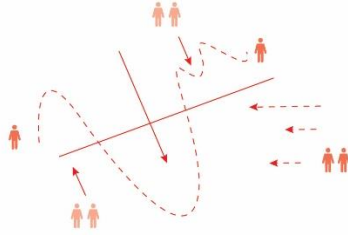
RİZOM (DELEUZE)

Kent Müzesi Modeli ile ortaya koyulmak istenen Müze Programının ve kurulma süreçlerinin, sosyal - mekansal ve içerik bağlamındaki ilişkilerini niteleyen terimdir.



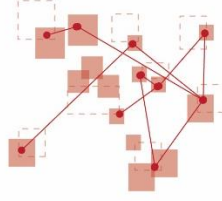
ASAMBLAJ (DELEUZE)

Kent Müzesi'nde mekan, zaman, sosyal ilişkiler, içerik ve yer'in ifade ettiği çokluklar, kümeler; program ve mekan bağlamında toplumla entegre olarak ortaya koyabileceği potansiyelleri nitelemek için kullanılan terimdir. O kentte var olan, mekandan koparıp ayırmadığımız çokluklardır.



BİRLEŞTİRİCİ SENTEZ (DELEUZE)

Kent müzelerinin, çağdaş müzenin içeriklerini ortaya koyduğu bir araya gelişlerdir. Kent müzesinin oluşum süreci, yer - mekan ve içerik bağlamında farklılıkları ve bir araya gelişlerini ifade etmektedir. Dolayısıyla, her kentin kent müzesi kendi bağlamını, bulunduğu kent ve çevresi ile kurmakta ve diğerlerinden farklılaşmakta, kendine özgü olmaktadır.



★ ÇAĞDAŞ KENT MÜZESİ MODELİ



2 YALIN KAT KENT MÜZESİ



Şekil 28'de ifade edilen müze program önerisi; Süreçler, katılımcılar, etkinlikler, kurumsal kimlik... Müze mekanı açılımları: Yerinde Müze (Kent Mekanı) Açık - kapalı - kamusal - müşterek - arakesitler (in - between); ilişkiler - çokluklar

Şekil 4.2: Sonuç ve Değerlendirme

Nesneler ve imgelerin işaret ettiği yerler ve zamanlar toplamı olarak tanımlanabilecek bu müzeler, çağa ayak uyduramayan, kendisini güncelleyemeyen ve en önemlisi sivil bir diyalog platformu olarak her kesimden insana hitap etme potansiyelini yok eden

müzeler olarak değerlendirilmektedir. Kentte demokratik, katılımcı bir barış ortamının yaratılabilmesinin, ancak 1 numaralı diyagramda ifade edilen süreçler ile birlikte gerçekleşebileceği düşünülmektedir.

Tez kapsamında ortaya koyulan çağdaş kent müzesi anlayışının, gelecekte üretilebilecek kent müzelerinin oluşum süreçlerinde yardımcı olabilecek öncül bir model olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda, tezde önerilen, modelin; saha çalışmalarıyla ve çeşitli müze üretim süreçlerin analizleriyle birlikte yapılacak ileri çalışmaların da sürece dâhil edilmesi ile Türkiye’de rizomatik kent müzeleri üretilmesine katkı sağlayacağı ileri sürülmektedir.





KAYNAKLAR

Adorno, T. (1997). "*Valéry Proust Museum*," in *Prisms*, (S. ve S. Weber. Çev.). 173-86 Cambridge, MA: MIT Press, s.175 – 185

Aksoy, S. (2007). Günümüzde Kent Müzeleri Ne Anlatıyor? Kentte Diyalog ve İşbirliğine Doğru. (Z. Önen, G. Tunç, & M. Türkyılmaz Ed.), *Geçmişten geleceğe tütkiye'de müzecilik I - Sempozyum 21-22 Mayıs 2007, Ankara, Bildiriler* (ss. 163-170). Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi (VEKAM) Yayınları.

Albertsen, N., & Diken, B. (2006). Society with/out Organs. In M. Fuglsang & B. Sorensen (Eds.), *Deleuze and the Social* (pp. 231-249). Edinburgh University Press.

Alpagut, B. (2008). Kent Müzelerinde Nasıl Bir Eğitim. (O. Silier Ed.), *Kentler ve kent müzeleri: Kent müzeleri uluslararası sempozyumu 21-22 nisan 2006, Antalya* (ss. 117-121). Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik ve Sergi Yayınları.

Arıkan, Z. (1999). Halkevlerinin kuruluşu ve tarihsel işlevi. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 23(6), 261-281. doi:10.1501/Tite_0000000129

Artun, A. (1998). Çağdaş Sanat Tarihleri ve Türkiye’de Sanatın Çağdaşlaşması. *Toplum Ve Bilim Dergisi*, 79.

Artun, A. (2006). *Müze ve modernlik: Tarih sahneleri - sanat müzeleri I*. İletişim Yayınları: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2012). “*Nadire Kabineler*”i, *Müze ve Modernlik: Tarih Sahneleri- Sanat Müzeleri I*. İletişim Yayınları, İstanbul, s.25-30

Artun, A. (2014). *Sanat Müzeleri I, Müze ve Modernlik*, İletişim Yayınları, İstanbul, sf. 111, 234-237

Auge, M. (2016). *Yok-yerler üstmodernliğin antropolojisine giriş* (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Daimon Yayınları.

Artun, A. (2017). *Mümkün Olmayan Müze*, İletişim Yayınları, İstanbul, sf. 175.

Assmann, J. (2001). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik (çev. A. Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Atasoy, S. (1999). *Müzecilikten Yansımalar*. İstanbul: Anka Yayınları

- Atasoy, S.** (2008). Samsun Kent Müzesi Projesi. (O. Silier Ed.), *Kentler ve kent müzeleri: Kent müzeleri uluslararası sempozyumu 21-22 nisan 2006, Antalya* (ss. 69-71). Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik ve Sergi Yayınları.
- Barker, E.** (1999). *The Museum in the Community: The New Tates* (E. Soğancılar, Çev.). *Contemporary Cultures of Display*. Yale University Press.
- Barker, E.** (2012). Postmodern Çağda Müze; Orsay Müzesi. (A. Artun Ed.), *Müze ve eleştirel düşünce tarih sahneleri - sanat müzeleri II* (ss. 115-148). İstanbul: İletişim.
- Batur, A.** (1995). “19. Yüzyıl Uluslararası Sanayi Sergileri ve Osmanlı Sergi Yapıları”, Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler, 1. Cilt, T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Bımevi, Ankara, ss. 299-311.
- Bauman, Z.** (2015). *Liquid modernity*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Bazin, G.** (1967). *The Museum*. (J.N. Cahill Çev.) New York
- Benjamin, W.** (2009). *Pasajlar*. İstanbul: YKY.
- Berman, M.** (2005). *Katı olan her şey buharlaşıyor: Modernite deneyimi* (U. Altuğ & B. Peker, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Birkan, Ç.** (2001). 28-30 Haziran 1995 Tarihleri Arasında Kent ve Toplumsal Tarih Birkan, Ç. (2001). 28-30 Haziran 1995 Tarihleri Arasında Kent ve Toplumsal Tarih Müzeleri Üzerine İstanbul’DA Düzenlenen Üç Günlük Atölye Çalışmasında Sunulan Bildirilerin Önemli Noktaları. (Ed. B. Madran), *Kent, toplum, müze: Deneyimler-katkılar*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. ss. 235-254
- Buchanan, I.** (2014). *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Ödipus'u*, Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Buren, D.** (2005). Mimarının işlevi: Eser ile içine yerleştiği mekânlara dair notlar. Sanatçı Müzeleri. (Ed. A. Artun). (Çev. A. Berkay). İstanbul: İletişim Yayınları. Ss. 171-180.
- Cache, B., Boyman, A., & Speaks, M.** (2010). *Earth moves: The furnishing of territories*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Cantek, F., Ünlütürk Ulutaş, Ç., & Çakmak, S.** (2014). Evin içindeki sokak, sokağın içindeki ev: Kamusal ile özel “ara”sında kalanlar. In *Kenarın Kitabı “Ara”da Kalmak, Çeperde Yaşamak*(pp. 121-160). İletişim Yayınları.
- Chambers, I.** (2005). Göç, Kültür, Kimlik, (İ. Türkmen ve M. Beşikçi Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Chipp, H. B.** (1969). *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*. Berkeley ve Los Angeles: ss. 288.

- Clifford, J.** (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press. Ss. 215-251.
- Cohen, J., L.** (2012). *Architecture and the Museum: A Troubled Relationship*. *Cahiers D'Art*, 1.
- Colman, F., F.** (2010). *Rhizome*. *The Deleuze Dictionary* (in). Adrian Parr (Edt.). Edinburgh: Edinburgh University. ss. 232-235.
- Çolak, C.** (2006). *Sanal Müzeler, İnet-Tr'06 - X1. "Türkiye'de İnternet" Konferansı Bildirileri*, 21 - 23 Aralık 2006 TOBB. Ekonomi Ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara.
- DeLanda, M.** (2006). *Deleuzian Social Ontology and Assemblage Theory*. In Fuglsang M. & Sørensen B. (Eds.), *Deleuze and the Social* (pp. 250-266). Edinburgh University Press.
<http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1r23wb.17>
- Debord, G.** (2012). *Gösteri toplumu ve yorumlar*. (A. Ekmekçi, O. Taşkent, I. Ergüden, & M. Celep Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, G.** (1992), *Sociétés de Contrôle*, (U. Baker. Çev.). L'Autre Journal, Paris
- Deleuze, G.** (2003). *İki konferans: yaratma eylemi nedir?*. (B. Ulus Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G.** (2013). *Müzakereler* (I. Uysal, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G.** (2013a). *Denetim toplumları üzerine ek*. (I. Uysal, Çev.), *Müzakereler* (ss. 187-193). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G.** (2016). *Proust ve göstergeler*. İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Deleuze, G.** (2017). *Fark ve tekrar*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G., & Guattari F.** (2005). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Brian Massumi (Çev.). Minnesota: University of Minnesota.
- Deleuze, G., & Guattari F.** (2017). *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni I*. (F. Ege, H. Erdoğan & M. Yiğitalp, Çev.). İstanbul: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Deleuze, G.** (2015). *Anlamın mantığı*. (H. Yücefer, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Derinboğaz, A.** (2018). *Kişisel görüşme*. 15 Mart, İstanbul.
- Doering, Z. D.** (1999) *Strangers, Guests or Clients? Visitor experiences in museums?* *Curator*, 42 (2), 74-87

- Duncan, C.** (1991). Art Museums and the Ritual of Citizenship. (I. Karp & S. D. Lavine Ed.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington ve Londra: Smithsonian Institution.
- Duncan, C., & Wallach, A.** (2012). Evrensel müze. (A. Artun Ed.), *Müze ve eleştirel düşünce tarih sahneleri - sanat müzeleri II* (ss. 49-86). İstanbul: İletişim.
- Durrell, L.** (2013). *İskenderiye dörtlüsü* (U. İnce, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Er, S. E.** (2012). Gilles deleuze'ün fark felsefesi: bergson, nietzsche ve spinoza okuması. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Findlen, P.** (1989). The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy. *Journal of the History of Collections*, 1(1), ss 59–78.
- Foucault, M.** (1998). Essential works of foucault, 1954 - 1984: aesthetics, method, and epistemology. In J. D. Faubion (Eds.), *Different spaces (1984)* (2nd ed., Vol. 2, s. 175-185.). New York: New Press.
- Foucault, M.** (2000). “Başka Mekanlara Dair”, *Özne ve İktidar*. (I. Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 296-302
- Foucault, M.** (2008). Heterotopia and the city: public space in a postcivil society. In M. Dehaene and L. De Cauter (Eds.), *Of other spaces (1967)* (3rd ed., Vol. 1, pp.13-29). New York: Routledge.
- Foucault, M.** (2012). *Cinselliğin tarihi* (H. U. Tanrıöver & K. Eksen, Çev.). İstanbul: AyrıntıYayınları. S.94
- Foucault, M.** (2015). *Klasik çağda deliliğin tarihi: Akıl ve akıl bozukluğu* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M.** (2016). *Özne ve iktidar* (I. Ergüden & O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, M., Morris, R., Certeau, M. D., McLeod, M., & Colomina, B.** (2000). *Hétérotopies = Heterotopias*. Genève: JRP.
- Fuglsang, M., & Sorensen, B.** (Eds.). (2006). *Deleuze and the Social*. Edinburgh University Press.
- Giebelhausen, M.** (2006). The architecture is the museum. New museum theory and practice. (J. Marstine Ed.). Oxford: Blackwell Publishing, ss 41-63.
- Gökdemir, O.** (2008). *Geçmişten Geleceğe Türkiye'de Müzecilik I*, Ankara: VEKAM Yayınları

- Göker, G.** (2017). Dijital heterotopyalar: “Başka” bir bağlamda yeni medya. *Dergipark*, 9(4), 164-188. doi: 10.18094/si.57679
- Granville, S.** (2008). Liverpool müzesi projesi. O. Silier (Ed.), *Kentler ve kent müzeleri: Kent müzeleri uluslararası sempozyumu 21-22 nisan 2006, Antalya* (ss. 21-31). Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik-Sergicilik Yayınları.
- Greenberg, S.** (2012). Place, Time and Memory. In *museum making: narratives, architectures, exhibitions* (pp. 95-104). New York: Routledge.
- Greenhill, E. H.** (1992). *Museums and The Shaping of Knowledge*, Routledge, London, s.21
- Grosz, E.** (2001). *Architecture from the outside: Essays on virtual and real space*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Grunenberg, C.** (2012). Modern sanat müzesi. *Müze ve Eleştirel Düşünce. Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri II* (Ed: A. Artun) (Çev: R. Akman). İstanbul: İletişim Yayınları, ss.87-114.
- Guasch, A., & Zulaika, J.** (2005). Learning from the Bilbao Guggenheim: The Museum as a Cultural Tool. *Learning from the Bilbao Guggenheim*. Reno: Center for Basque Studies University of Nevada.
- Gümüş, K.** (2008). Sivil Toplum ve Kent Müzeleri. (O. Silier Ed.), *Kentler ve kent müzeleri: Kent müzeleri uluslararası sempozyumu 21-22 nisan 2006, Antalya* (ss. 110-116). Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik ve Sergi Yayınları.
- Hardt, M.** (2012). *Gilles Deleuze: Felsefede bir çıraklık*, (İ. Öğretir, A. Utku Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Hardt, M ve A. Negri** (2004). *Çokluk* (B. Yıldırım Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harrison, J. D.** (2005). Ideas of museums in the 1990s. Heritage, museums and galleries. An introductory reader. (Ed. G. Corsane). London: Published by Routledge, pp. 38-53.
- Harvey, D.** (2015). *Kent Deneyimi*. Sel Yayıncılık.
- Hebditch, M.** (2008). Gelişen anlayış: Londra müzesinin otuz yılı. (O. Silier Ed.), *Müzecilikte yeni yaklaşımlar: Küreselleşme ve yerelleşme* (ss. 41-46). Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik ve Sergi Yayınları.
- Heidegger, M.** (n.d.). *The origin of the work of art*. Waterloo, Ont.: University of Waterloo.
- Heidegger, M.** (1951). *Poetry, language, thought* (p. 145-161) (A. Hofstadter, Trans.). New York: Harper & Row.

- Heidegger, M.** (2008). *Varlık ve zaman* (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı. s.36.
- Hobsbawm, E.** (1996). *20. Yüzyıl 1914- 1991 Aşırıliklar Çağı* (Y. Alogan, Çev.). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hooper-Greenhill, E.** (1999). Müze ve Galeri Eğitimi. Çev. Meltem Ö. Evren ve Emine G. Kapçı, Yay. Haz. Bekir ONUR, Ankara: A.Ü. Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Huyssen, A.** (2012). Bellek yitiminden kaçış: Kitle iletişim aracı olarak müze. Müze ve Eleştirel Düşünce. *Tarih SahneleriSanat Müzeleri II* (Ed: A. Artun) (Çev: R. Akman). İstanbul: İletişim Yayınları, ss.259-296
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi Etüt ve Projeler Daire Başkanlığı.** (2012). İstanbul Kent Müzesi Çalıştay Raporu. Sapanca: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Etüt ve Projeler Daire Başkanlığı.
- Kahvecioğlu, H.** (2018). Kişisel görüşme. 2 Mayıs, İstanbul.
- Kandemir, Ö, & Uçar, Ö.** (2016). Değişen müze kavramı ve çağdaş müze mekanlarının oluşturulmasına yönelik tasarım girdileri. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*. doi:10.20488/austd.01850
- Karabıyık, A.** (2007). Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye’deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış, Yüksek Lisans Tezi
- Keleş, V.** (2003). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 2, 1-2,
https://www.academia.edu/35919783/Vedat_KELE%C5%9E_Modern_M%C3%BCzecilik_ve_T%C3%BCrk_M%C3%BCzecili%C4%9Fi_Atat%C3%BCrk_%C3%9Cniversitesi_Sosyal_Bilimler_Dergisi, Alındığı Tarihi: 10.08.2018
- Köse, E.** (2010). *Uygulamalar ışığında türkiye’de kent müzeciliği kavramının değerlendirilmesi* (Uzmanlık Tezi). Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara
- Kültür ve Turizm Bakanlığı.** (2012) Mali Yıl Bütçesi Sunumu. Ankara, s. 31
- Leach, N.** (1997). *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*. New York: Routledge.
- Lissitzky, E.** (1968). Life-Letters-Texts. (S. Lissitzky – Küppers Ed.). (H. Aldwinckle Çev.). Londra: 330-337

- Lord, B.** (2015). Foucault's museum: difference, representation, and genealogy. *Museum and Society*, 4(1), 1-14. Retrieved from <https://www108.lamp.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/74>.
- Madran, B.** (2001). *Kent, toplum, müze: Deneyimler - katkılar*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Madran, B., & Önal, Ş.** (2000). Yerellikten küreselliğe uzanan çizgide tarihin çokpaylaşımlı vitrinleri: Müzeler ve sunumları. *Müzecilikte yeni yaklaşımlar: Küreselleşme ve yerelleşme* (s. 170-186). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- MacLeod, S. (Ed.).** (2005). *Reshaping museum space: Architecture, design, exhibitions*. London: Routledge.
- Mctavish, L.** (2006). Visiting the virtual museum: Art and experience online. (J. Marstine Ed.), *New museum theory and practice: An introduction* (ss. 226-246). Malden, MA: Blackwell.
- Merriman, N.** (2000). Müzeler koleksiyonlar için mi, insanlar için mi? İngiltere'de müzelere ulaşmada artan olanaklar üzerine son gelişmeler. *Müzecilikte yeni yaklaşımlar: Küreselleşme ve yerelleşme* (ss. 69-80). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Morris, W.** (1962). *Selected Writings and Designs* (A. Briggs Ed.). Baltimore: ss.95-96.
- Neyişçi, T.** (2008). Bir Yaşam Alanı Olarak Müze. (O. Silier Ed.), *Kentler ve kent müzeleri: Kent müzeleri uluslararası sempozyumu 21-22 nisan 2006, Antalya* (ss. 122-126). Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik ve Sergi Yayınları.
- Nochlin, L.** (2012). Müzeler ve Radikaller: Bir Olağanüstü Durumlar Tarihi. (A. Artun Ed.), *Müze ve eleştirel düşünce tarih sahneleri - sanat müzeleri II* (ss. 11-48). İstanbul: İletişim.
- ODoherty, B.** (2013). *Beyaz küpün İçinde: Galeri Mekanının İdelolojisi*. Çev. Ahu Antmen. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Okan, B.** (2016). Günümüzde Müzecilik Anlayışı, *Sanat Ve Tasarım Dergisi*. doi:10.20488/austd.24699
- Özlü, N.** (2014). Yine, yeniden istanbul. *Toplumsal tarih*, vol. 242, sf.8-10.
- Parry, R. and Sawyer, A.** (2005). *Space and the machine. Adaptive museums, pervasive technology and the new gallery environment*. Reshaping museum space. Architecture, design, exhibitions. (Ed. S. Macleod) London: Published by Routledge. ss. 39-52.
- Paykoç, F., Baykal, S.** (2000): Müze Pedagojisi:Kültür, iletişim ve Aktif Öğrenme Ortamı Olarak Müzelerin Etkinliğine İlişkin Bir Çalışma, *Müzecilikte Yeni*

Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme, ss:102-113 (Ed. Z. A., Kızılyaprak)
Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul

- Perouse, J.** (2008). Kentsel bellek ve kent müzeleri istanbul şehri gözlem merkezi deneyimi. O. Silier (Ed.), *Kent müzeleri uluslararası sempozyumu: Kentler ve kent müzeleri, 21-22 Nisan 2006*(s. 105-109). Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik-Sergicilik Yayınları.
- Pomian, K.** (2000). Çağdaş Tarih Yazımı ve Çağdaş Müzeler. *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme* (ss. 15-25). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Proust, M.** (2014). *Kayıp zamanın izinde: Çiçek açmış genç kızların gölgesinde.* (R. Hakmen, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pulhan, G.** (2007). "Müze Gezmek: Bir Kaşık Acı Şurup", Geçmişten Geleceğe Türkiye'de Müzecilik I. Sempozyum (21-22 Mayıs), Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi (VEKAM) Yayınları, Ankara, s. 157-161.
- Rabinow, P.** (1984). Space knowledge and power. In *The Foucault Reader: An introduction to Foucaults thought* (p. 252). London: Penguin Books.
- Radman, A., & Sohn, H.** (2017). The Four Domains of the Plane of Consistency. In *Critical and clinical cartographies: Architecture, robotics, medicine, philosophy* (pp. 1-20). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Savaş, A.** (2008). Genel Değerlendirme. (O. Silier Ed.), *Kent müzeleri uluslararası sempozyumu: Kentler ve kent müzeleri, 21-22 Nisan 2006*. Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik-Sergicilik Yayınları.
- Semel, A.** (2008). Kudüs kent tarihi müzesinin yönetiminde kısıktıcı ve barış sağlayıcı düşünceler. In O. Silier (Ed.), *Kentler ve kent müzeleri : Kent müzeleri uluslararası sempozyumu 21-22 nisan 2006, Antalya*(pp. 33-39). Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik ve Sergi Yayınları.
- Silier, O.** (2000). *Müzecilikte yeni yaklaşımlar: küreselleşme ve yerelleşme.* İstanbul: Tarih Vakfı
- Silier, O.** (2008). Kentler ve kent müzeleri: kent müzeleri uluslararası sempozyumu 21 - 22 Nisan 2008, Antalya. Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik-Sergicilik Yayınları
- Silier, O.** (2010). "Dünyada ve Türkiye'de Kent Müzeleri", Ege Mimarlık Dergisi <<http://www.egemimarlik.org/74/5.pdf>>, Erişim Tarihi: 29.05.2017
- Shaw, W. M., & Soğancılar, E.** (2004). *Osmanlı müzeciliği: Müzeler, arkeoloji ve tarihin görselleştirilmesi.* İstanbul: İletişim.
- Smith, C. S.** (2006). Museums, Artefacts, and Meanings. (P. Vergo (Ed.), *The New Museology* (ss. 6-21). Londra: Reaktion Books.

- Stavrides, S.** (2016). *Kentsel Heterotopya: özgürleşme mekanı olarak eşikler kentine doğru*. (A. Karatay Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık, s. 143 - 164
- Tekeli, İ. (Ed.).** (2001). *Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi: Tarih yazımında yeni yaklaşımlar: Küreselleşme ve yerelleşme* (G. Evrim, Trans.). Beşiktaş, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Topinka, R. J.** (2010). Foucault, Borges, Heterotopia: Producing Knowledge in Other Spaces, Foucault Studies, No. 9, 54-70.
- Uralman, H.** (2006). Müzelerin Topluma Ulaşabilirliğinde Bilgi Yönetimi, Ünak 06' Bilimsel İletişim ve Bilgi Yönetimi, ss. 108-122.
- Üstündağ, İ.** (2017). Modern toplumda denetim asamblajı. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Ağustos 2017, Sayı: 41, ss. 161-175
- Vergo, P. (Ed.).** (2006). *The new museology*. London: Reaktion Books.
- Yıldızıturan, M.** (2007). Koleksiyonculuktan müzeciliğe geçiş ve türk müzeciliği. *Geçmişten geleceğe türkiye'de müzecilik I – sempozyum* (ss. 27-34). Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Yılmaz, F.** (2008). İzmir Kent Arşivi ve Müzesi Deneyimi. (O. Silier Ed.), *Kentler ve kent müzeleri: Kent müzeleri uluslararası sempozyumu 21-22 nisan 2006, Antalya* (ss. 55-63). Antalya: Tarih Vakfı Müzecilik ve Sergi Yayınları.
- URL-1** <http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c100b9b7ef227.94178546> erişim tarihi: 10.03.2018
- URL-2** <<http://icomturkey.org/tr/icom-t%C3%BCz%C3%BC%C4%9F%C3%BC>
- URL-3** <<https://www.artfund.org/whats-on/museums-and-galleries/british-museum>
- URL-4** <<http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlarin-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>> erişim tarihi: 10.03.2018
- URL-5** <<https://openspace.sfmoma.org/2012/11/proposal-for-a-museum-le-corbusiers-project-for-a-museum-of-unlimited-growth-1931/>> erişim tarihi: 12.06.2018
- URL-6** <<https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/11/le-corbusier-national-museum-of-western-art-tokyo-1959/>> erişim tarihi: 14.04.2018
- URL-7** <<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=111434035>> erişim tarihi: 17.07.2018
- URL-8** <<https://www.cometoparis.com/museums-and-monuments/pompidou-center-skip-the-line-tickets-m043>> erişim tarihi: 14.04.2018
- URL-9** <<https://www.cometoparis.com/museums-and-monuments/pompidou-center-skip-the-line-tickets-m043>> erişim tarihi: 14.04.2018
- URL-10** <<http://www.bilbaobizkaia.com/en/product/guggenheim-uk/>> erişim tarihi: 14.04.2018

- URL-11** <<https://www.inselhombroich.de/en/museum/buildings>> erişim tarihi: 10.06.2018
- URL-12** <<https://www.pleasetouchmuseum.org/explore/>> erişim tarihi: 10.04.2018
- URL-13** <http://www.mimarizm.com/makale/philips-pavyonu-elektronik-bir-siir_115435?PageNo=1> erişim tarihi: 12.04.2018
- URL-14**<<https://en.parisinfo.com/paris-museum-monument/71069/Musee-Carnavalet-Musee-de-l-histoire-de-Paris>> erişim tarihi: 12.04.2018
- URL-15** <<https://www.museumoflondon.org.uk/museum-london/plan-your-visit>>
- URL-16**<<https://www.visitliverpool.com/things-to-do/museum-of-liverpool-p259161>> erişim tarihi: 10.04.2018
- URL-17**<<https://www.visitliverpool.com/things-to-do/museum-of-liverpool-p259161>> erişim tarihi: 10.04.2018
- URL-18** <http://www.hkmo.org.tr/genel/bizden_detay.php?kod=4432> erişim tarihi: 14.08.2017> erişim tarihi: 10.04.2018
- URL-19** <<https://www.bolgegundem.com/gezi-parki-olayi-nedir-nasil-basladi-gezi-parkinda-neler-yasandi-459595h.htm>> erişim tarihi: 12.03.2018
- URL-20** <<http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/913>> erişim tarihi: 14.04.2018
- URL-21** <<http://tasarimbienali.iksv.org/tr/arsiv/tasarimbienali>> erişim tarihi: 14.04.2018



EKLER

EK A:



ANTALYA KENT MÜZESİ PROJESİ

TARİH VAKFI

DANIŞMA KURULU ÇALIŞMA İLKELERİ (TASLAK 2)

GİRİŞ: Antalya Kent Müzesi, Antalya Büyükşehir Belediyesi tarafından kurulmaktadır. Antalya Büyükşehir Belediyesi ile Tarih Vakfı arasında "Antalya Kent Müzesinin Kurulmasında İşbirliği Yapılması Üzerine Protokol" 22 Mart 2006 tarihinde imzalanmıştır. Üç yıllık çalışmanın bütününe kapsayan bu protokole göre, (1) Tarih Vakfı, "genel koordinasyon ve danışma ile görevli uzman kuruluş" işlevini üstlenecektir, (2) Bu görevin yürütülüşü sırasında başlıca müzecilik ve temel içerik konuları, oluşturulacak bir Danışma Kurulu'nda tartışıldıktan sonra tavsiye karara dönüştürülecektir, (3) Antalya Kent Müzesi Girişimcileri Derneği ve ilgili öteki kurum ve kuruluşların içinde, süreçte zamansal bir aksam ve yetki dağınıklığına yol açmadan bu danışma sürecine aktif bir biçimde katılmaları sağlanacaktır, (4) Vakfa bu işlevinde inşaat ve restorasyon alanında uzman bir teknik-yönetim danışma şirketi yardımcı olacaktır.

Müze kuruluş sürecinin 2006 yılını kapsayan ilk yılında diğer işlerin yanında, projenin daha sonra ihaleye açılacak bölümleri ile ilgili gerekli ön fizibilite çalışmaları ve müzecilik ile ilgili araştırmalar yapılacak ve müze programı ile ihale dokümantasyonu hazırlanacak, 2007 yılında restorasyon ve yapım projeleri ile sergi projeleri hazırlanacak ve 2008 yılında bu projeler uygulamaya konularak, 2009 yılı başında müzenin kuruluşu tamamlanacaktır.

KURULUŞ: Üç yıllık sürecin bütününde görev alacak olan Antalya Kent Müzesi Projesi Danışma Kurulu, Tarih Vakfı'nın danışmanları ve Antalya Kent Müzesi Girişimcileri Derneği temsilcileri başta olmak üzere ilin ve ülkenin önde gelen uzman ve sivil toplum temsilcilerinden oluşur. Kurul, Belediye, Vakıf ve Dernek'in önerdiği kişiler tarafından oydaşma ile oluşturulmuştur.

SAYISAL SINIR: Toplantılardaki mekânsal ve zamansal kısıtlar da dikkate alınarak Danışma Kurulu üye sayısı sınırlanmıştır.

ÜYELER: Haziran 2006 itibarı ile Danışma Kurulu'nun üyeleri şu şekilde belirlenmiştir:

1) Prof. Dr. Berna Alpagut, 2) Orhan Atvur, 3) Osman Aydın (Mimarlar Odası Antalya Şubesi Başkanı), 4) H. Bülent Baykal (Koruma Kurulu Bölge Müdürü), 5) Hüseyin Çimrin, 6) Kayhan Dörtlök, 7) Şeyda Güvenç Duran, 8) Prof. Dr. Gülser Öztunalı Kayır, 8) Sema Nur Kurt (Yerel Gündem 21 Genel Sekreteri), 10) Prof. Dr. Tuncay Neyişçi, 11) Dr. Yusuf Örnek, 12) Dr. Gül Pulhan, 13) Doç. Dr. Ayşen Savaş, 14) Orhan Silier, 15) Prof. Dr. Sencer Şahin, 16) Nizamettin Şen, 17) Dr. Kevser Üstündağ, 18) Prof. Dr. Burhan Varkıvaç

DOĞAL ÜYE: Antalya Büyükşehir Belediyesi temsilcileri (Ali Deveci, Feridun Uyar, Caner Şahinkara), Tarih Vakfı görevlileri (Halim Bulutoğlu, Bülent Özden, Deniz Koç), AKSAV temsilcisi (Erol İsbilir), proje yönetim danışmanlığı firma temsilcisi, proje mimarı, proje küratörü ve Müze Müdürü Danışma Kurulu toplantılarına görevleri gereği olarak davet edileceklerdir.

DAVETLE KATILIM: Danışma Kurulu karar alarak belli kişileri uzmanlıkları nedeniyle bir sonraki toplantıya bu toplantı ya da belirli bir gündem maddesi için davet edebilir.

BAŞKAN: Danışma Kurulu üyeleri kendi aralarında seçimle bir sürekli başkan belirlerler. Raportörlük işleri Proje Koordinatörü tarafından yerine getirilir.

KARAR VE TEMSİL YETKİSİ: Danışma Kurulu bir düşünce ve öneri üretim mekanizmasıdır, karar organı değildir. Danışma Kurulu mümkün olduğunca oydaşma ile çalışacak ve ortaya çıkan öneriler, Belediye tarafından değerlendirilip karara bağlanacaktır. Danışma Kurulu kararlarının gerekli ağırlık içinde ele alınması gözetilecektir. Danışma Kurulu üyeleri, kurula kurumları adına değil, bireysel katkıları için davet edilmişlerdir. Danışma Kurulu üyelerinin kurulu temsil yetkisi yoktur.

ÜYELİKTEN AYRILMA: Üyeler herhangi bir nedenle Danışma Kurulu'ndan ayrılma talebinde bulunduklarında, bu taleplerin mümkün olduğunca gerekçeli, yazılı ve katılacakları bir

Danışma Kurulu toplantısında yapılması tercih edilir. Üst üste 3 kez toplantıya katılmayan üye ihraç edilir.

YENİ ÜYE ALIMI: Yeni üye önerileri Danışma Kurulu üyeleri tarafından kısa özgeçmişleri ve ne tür bir katkı beklendiği konusundaki bilgi notu ile birlikte Danışma Kurulu'na getirilir ve oydaşma ile karara bağlanır. Kabulü uygun görülen üyeler bir sonraki toplantıya davet edilirler.

İLETİŞİM YÖNTEMİ: Danışma Kurulu temel olarak Proje Ekibi kolaylaştırıcılığında olağan olarak iki ayda bir düzenlenecek olan toplantılarda bir araya gelir. Belediye, Vakıf yetkililerinin ya da üyelerin üçte birinin yazılı önerisiyle olağanüstü olarak da toplanır. Bunun dışında iletişim için internet ortamı kullanılır.

a) **TOPLANTI TARİHLERİ:** Toplantı tarihleri ortak olarak önceki toplantılarda belirlenir. Teknik ve/veya beklenmeyen nedenlerle katılımcı sayısının düşecek olmasının anlaşılması durumunda Proje Ekibi diğer katılımcılarla ilişki kurarak daha uygun bir tarih belirler.

b) **TOPLANTI YERİ VE ORGANİZASYONU:** Toplantılar Proje Ekibi tarafından Antalya Büyükşehir Belediyesi desteği ile düzenlenir.

c) **GÜNDEM:** Danışma Kurulu gündemi Tarih Vakfı proje ekibi tarafından önerilir ve Internet ortamında diğer katılımcılarla paylaşılır. Gündem değişikliği önerileri toplantının başında konuşularak gündem son haline getirilir.

d) **KAYIT VE TUTANAKLAR:** Danışma Kurulu Toplantıları Proje Ekibi tarafından kayda alınır, toplantı tutanakları hazırlanır ve öncelikle Internet ortamında taslak olarak paylaşılır. Bir önceki toplantının tutanakları bir sonraki toplantının ilk gündem maddesinde okunarak varsa düzeltme önerileri de değerlendirilerek son haline getirilir. Bu gündem maddesinde daha önce yapılan önerilerin takibi de yapılır.

e) **INTERNET KULLANIMI:** Danışma Kurulu'nun toplantılar dışındaki iletişimi için http://groups.yahoo.com/group/antalya_kmpdk/ adresinde bir Yahoo Group açılmıştır. Tüm temel dosyalar, toplantı tutanakları, proje takvimi [vb](#) bu alanda tutulmaktadır. Danışma Kurulu üyelerinin tümünün bu gruba üye olması ve iletişimin bu grup üzerinden sürdürülmesi esastır.

ÇALIŞMA GRUPLARI: Danışma Kurulu üye sayısı, genel toplantı zaman ve sıklığının kısıtları gibi faktörlerden doğan eksikleri gidermek ve çalışmalara daha fazla katılımı sağlamak amacıyla "Çalışma Grupları" temelinde çalışma yürütür.

- Çalışma Grupları, Danışma Kurulu'nda önerilen başlıklar altında düşünce geliştirmek ve iş üretmek amacıyla kurulur. "Koleksiyon geliştirme", "içerik ve müze konsepti", "eğitim, toplumla ilişkiler", "belge-bilgi toplama", "kurumsal özerklik ve istikrar sağlama", "proje geliştirme" ilk çalışma grupları olarak kurulmuştur.
- Çalışma Gruplarının büyüklüğü ve çalışma yoğunluğu, toplantı sıklığı [vb](#) konularında grupların kendi dinamikleri içinde karar verilecektir. Başlangıç için çalışma gruplarının sayısının hızla büyümemesi kararlaştırılmıştır.
- İlke olarak Çalışma Gruplarında en az bir Danışma Kurulu üyesi yer alır ve bu üye(ler) çalışmaların sonuçlarının Danışma Kurulu'na yansımaya ve Danışma Kurulu sonuçlarının çalışma grubuna aktarılmasında kolaylaştırıcılık/sözcülük yapar(lar). Gruplarda geliştirilen görüşler öncelikle Yahoo Group'da ve daha sonra kurulacak olan proje web sitesinde yayınlanır. Tartışmalar daha sonra bu web sitesinde yer alacak olan forumlarda da sürdürülebilir.
- Tarih Vakfı proje ofisi ve kurulacak olan yerel proje ofisi gerek olduğunca çalışma gruplarına kolaylaştırıcılık yapar ve toplantılara katılır.

Bu metin 10 Haziran 2006 tarihinde gerçekleştirilen Danışma Kurulu toplantısında son haline getirilerek geçerlilik kazanmıştır. Metinde daha sonra yapılacak değişiklikler de Danışma Kurulu'nun onayı ile gerçekleştirilecektir.

../..

EK B:

ANTALYA KENT MÜZESİ İŞLEV, İLKE, AMAÇLAR BELGESİ

Üçüncü Taslakⁱ

ANTALYA MÜZESİ'NDEN BEKLENEN TEMEL İŞLEVLER

1. Antalya Kent Müzesi, Antalya Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı, Antalya'da kentlilik ve tarih bilincinin geliştirilmesine ve yaygınlaştırılmasına katkıda bulunan bir eğitim, iletişim, araştırma ve kültür merkezi olacak, özerk bir yönetime sahip bulunacak, bu özerkliği sağlayacak yapı ve kurallar kuruluş sürecinde oluşturulacaktır.
2. Antalya Kent Müzesi, Antalya'nın doğal ve kültürel değerlerini ve tarihini yansıtan öncelikli malzemenin saptanması, toplanması, kataloglanması, onarılması, uygun koşullarda korunması, sergilenmesi, bunlarla ilgili yayınların yapılması, kurslar, yarışmalar, toplantılar ve kültür gezileri düzenlenmesi alanlarında görev yapacaktır.
3. Antalya Kent Müzesi, Antalya'yı ziyaret eden ya da ziyaret etmeyi planlayan yabancıların bu kenti sürekliliği ve bütünlüğü içinde tanımasına yardımcı olan bir kültür kuruluşu olacaktır.

ANTALYA MÜZESİ'NİN BAŞLICA AMAÇLARI

1. Antalya Kent Müzesi, Antalyalıların ve Antalya ile ilgilenenlerin bir **buluşma noktası** ve kentin tarihini ilgilendiren her alanda **ortak kültürel üretim merkezi** olarak, varlığı ile kentte **yaşam kalitesinin yükseltilmesine** katkıda bulunacaktır. **Sanat Kent Müzesi** bu iletişimin daha da yaygınlaştırılmasına yardımcı olacaktır.
2. Antalya Kent Müzesi, geçmişte ve özellikle günümüzde Antalya'da yaşanan hızlı değişimlerin kavranması ve bu değişimlere cevap veren bir **Antalyalılık bilincinin geliştirilmesinde değişik yaştan, cinsiyetten ve toplumsal, etnik, dinsel, kültürel kökenden kişilere yardımcı** olmayı amaçlayacaktır. Böylece, kentte **karşılıklı anlayışın kökleşmesine**, kent yaşamına katılımın ve aktif tutum alışı yaygınlaştırılmasına katkıda bulunacaktır.
3. Antalya Kent Müzesi, tarih boyunca Antalya'da kent yaşamının sorunlarının, çelişkilerinin, darboğazlarının ve kentin bunlarla başetme sürecinin dinamik bir bütün olarak kavranmasına ve bu yolla, kentin gelecekteki sorun çözme kapasitelerinin artırılmasına destek olacaktır.
4. Antalya Kent Müzesi, Akdeniz Üniversitesi ve Antalya Kent Müzesi Girişimcileri Derneği başta olmak üzere sivil toplum kuruluşları ile Antalya tarihi ile ilgili her türlü çalışmada, özellikle bir **toplumsal bellek ve arşiv oluşturmaya** ve **kentin daha iyi tanıtılmasına** yönelik girişimlerde **işbirliği** içinde bulunacaktır.
5. Antalya Kent Müzesi, bir yandan Antalya'nın **uluslararası kent müzeleri ağılarına ve programlarına bağlanmasını**, bunlardan yararlanmasını sağlarken, öte yandan Antalya'nın çeşitli ilçelerinde ve Antalya dışında kalan kentlerde, benzer işlev ve amaçlarla var olan kuruluşlarla **işbirliği** içinde bulunacak ve yeni kuruluşların oluşup gelişmesine yardımcı olacaktır.

ANTALYA MÜZESİ'NİN GÖZETECEĞİ İLKELER

1. Antalya Kent Müzesi, çalışmalarında barışçı ve demokratik bir tarih bilincini temel alacak, çeşitli tarihsel süreçlerle Antalya'ya gelip yerleşmiş gruplar arasında karşılıklı anlayışı ve uyumlu bir ortak yaşamı güçlendirici olmaya özen gösterecektir.
2. Antalya Kent Müzesi, bilimselliği ilke edinecektir; çalışmalarını belli başlı bilim, sanat ya da uzmanlık alanlarının en son gelişmelerini dikkate alarak disiplinlerarası bir yaklaşımla yürütecektir.
3. Antalya Kent Müzesi, **kenti, doğası, insanları, mekânları ve tarihsel malzemesi (esyaları ve belgeleri)** ile **birarada değerlendirmeyi**, tarih boyunca Antalya'yı yalnızca bir **mekan** olarak değil, **bir ekonomik, toplumsal, kültürel ve politik bütün olarak ele almayı** ilke edinecektir. Bu kapsamda, bir yandan, müze kullanıcıları ile tarihsel malzeme arasında, öte yandan müze çalışanları, dostları ile ziyaretçi ve kullanıcılar arasında **çok-kanallı, çok-ortamlı bir iletişim** ilişkisi sağlamaya çaba gösterecektir.

4. Antalya Kent Müzesi, kentlilik ve tarih bilincinin geliştirilmesi ve Antalya'nın tanıtımı işlevlerini, hem sanal ortamda, hem yüzyüze ilişkilerle, diyalog ve tartışmaya açık bir forum olarak gerçekleştirmeye çalışacaktır.
5. Antalya Kent Müzesi, **Antalya'nın Roma öncesi, Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi tarihini aralarında sıkı ilişkiler bulunan bir bütün olarak ele alacak, ancak ilk yıllarda anlamlı bir sergileme ve kolleksiyon geliştirme çalışmasının zorunlu kıldığı bir öncelik olarak, 19. ve 20. yüzyıl gelişmelerine ağırlık verecektir.**
6. Antalya Kent Müzesi, toplumun ve kentin uzun dönemli ihtiyaçlarından kopmadan Antalyalıların en geniş kesiminin ilgi ve arayışlarına esneklikle yaklaşacak ve bu taleplere cevap vermeye çalışacaktır. Bu kapsamda müzenin çeşitli bölümleri, mekân ve etkinlikler olarak değişen talep ve gereksinimleri karşılamaya elverişli maksimum esneklik içinde planlanacak ve geliştirilecektir.
7. Antalya Kent Müzesi, **kullanıcılarını aktif etkileşime çağıran ve teknolojideki gelişmeleri olanaklarının elverdiği en geniş ölçüde araştırma, koruma ve sergileme alanlarına yansıtan bir müzecilik anlayışını temel alacaktır.** Müze planlamasında, 21. yüzyılın olası talep ve gereksinimleri gözönüne alınacağından bu kapsamda, **bilgisayar teknolojisinin ve hareketli görsel malzemenin müze amaçları ve olanakları içinde yaygın bir biçimde kullanımına çaba gösterecektir.**
8. Antalya Kent Müzesi, **fotoğraf, film, tiyatro, yaratıcı drama, edebiyat, resim, müzik, dans, heykel başta olmak üzere, sanatın tüm dallarının birer üretim ve iletişim alanı olarak kurum çalışmalarını içinde yerini almasını ilke edinecektir.**
9. Antalya Kent Müzesi, kurulma sürecinde ve sonrasında, potansiyel kullanıcı gruplarının, üniversitelerin, ilgili sivil toplum kuruluşlarının, başlıca özel sektör kuruluşlarının, merkezi ve yerel yönetim kurumlarının bu alandaki görüş ve ihtiyaçlarını saptayıp kuruluş ve gelişme planlarında dikkate almaya özen gösterecektir.

ANTALYA MÜZESİ'NİN ARAÇ VE UYGULAMALARI

a. Restorasyon ve Yapım Süreci

Antalya Kent Müzesi, halen Antalya Büyükşehir Belediyesi tarafından kullanılan bina, müstemilat ve bahçe alanının, Müze ihtiyaçları doğrultusunda restorasyonu ve ek inşaatlarla biçimlenecek alanda kurulacaktır. Müzeye ait mekân, işlevler, mekân, etkinlikler olarak, değişen talep ve gereksinimleri karşılamaya elverişli maksimum esneklik içinde planlanacak ve geliştirilecektir. Başta hazırlık ofisi (eski İtalyan Evi) olmak üzere kullanıma konulması sözkonusu ek binalar da aynı anlayış içinde değerlendirilecektir.

b. Genel Organizasyon

1. Antalya Kent Müzesi, ana bölümler olarak, **geçici ve sürekli sergilerle, Kent Belleği Merkezi, Kent Kültür Gezileri Merkezi, Eğitim-İletişim-Yayın Merkezi** bölümlerinden oluşacaktır.
2. Müzenin sergiler bölümü, kentsel mekânın ve nüfusun oluşum ve gelişimini, tarihte özel ve kamusal yaşamın geçirdiği evrimi ziyaretçi ve kullanıcılarıyla interaktif bir biçimde paylaşmayı amaçlayacaktır. Sergi salonlarının nasıl düzenleneceği çalışma sürecinde belirlenecektir. **Onarım ve koruma işlevleri Sergiler Birimi içinde örgütlenecektir.**
3. **Antalya Kent Müzesi Kent Belleği Merkezi bir kütüphane, arşiv ve araştırma biriminden oluşacak, sözlü tarih, envanterleme çalışmaları bu merkezde yapılacaktır.** Merkez yalnızca Antalya'da bulunan her türlü tarihi değer taşıyan belge ve yayını yanyana getirmekle kalmayacak, yurtdışındaki, İstanbul ve Ankara'daki arşiv ve kütüphanelerde varolan önemli malzemenin birer kopyasının da Antalya'da kullanıcılara sunulabilmesini amaçlayacaktır. Kent Belleği, sürekliliğinin sağlanması için temel güncel gelişmeler izlenip belgeleyecektir.
4. Antalya Kent Müzesi Kültür Gezileri Merkezi, başta çocuklar ve gençler olmak üzere Antalyalıların ve yerli ve yabancı turistlerin ilgi alanlarına ve gruplara göre çeşitlenmiş, yeterli ve sistemli gezilerle kenti tanımalarına ve sevmelerine yardımcı olacaktır. Merkez, başta Kale içi bölgesi olmak üzere kentin tarihi bölgelerini ve kentteki belli başlı referans noktalarını müze çalışmalarıyla bütünleştiren bir dizi rehberlik hizmeti geliştirecektir.

5. Antalya Kent Müzesi Eğitim-İletişim-Yayın Merkezi, müzenin gerekli ilgiyi görmesini, ziyaretçilere pedagojik destek sağlanmasını ve Müzenin çalışma alanına giren konularda yayınlar yapılmasını üstlenecektir. **Antalya Sanat Kent Müzesi** bu bölüm tarafından kurulup güncelleştirilecek ve müze ziyaretçi-kullanıcı araştırmaların ve potansiyel kullanıcılara yönelik anketlerin gerçekleştirilmesi de bu merkezin çalışma alanları arasında yer alacaktır.
6. Antalya Kent Müzesini oluşturan ana bölümler arasında bir hiyerarşi ve asil bölüm-yardımcı bölüm ilişkisi olmayacak, sergilerin ve merkezlerin birbirlerini bütünlükleri ilke edinilecektir.

c. Genel

1. Müze çalışmalarının her alanında çocukların ve gençlerin ihtiyaçları öncelikle gözetilecektir.
2. Antalya Kent Müzesi, Türkiye’de müzelerin genellikle açık olduğu gün ve saatler dışında da, talebin geliştirilmesine bağlı olarak olanaklı en uzun süre hizmet vermeyi amaçlayacaktır. Özellikle akşam saatlerinde yerli ve yabancı kullanıcıların işlev alanı ile ilişkilendirilebilecek sanatsal, bilimsel, kültürel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik etkinlikler yaratıcılıkla gerçekleştirilecektir.
3. Antalya Kent Müzesi ’nde gerçekleştirilecek toplantı, konser, film, tiyatro, yaratıcı drama ve diğer sanat gösterileri için, bir yandan sergi mekânları dışında kalan kapalı alanlarda, bahçelerde olanaklı en geniş altyapı sağlanacak, öte yandan sergi mekânlarının uygun bölümlerinin bu amaçla kullanılabilmesi önceden planlanacaktır. Kafeterya ve benzeri hizmet birimlerinin akşam saatlerinde de çok amaçlı bir biçimde kullanımı için gerekli planlama ve uygulama gerçekleştirilecektir.
4. Antalya Kent Müzesi, çalışmaları sırasında, başta Arkeoloji Müzesi ve Suna-İnan Kırac Vakfı Kaleiçi Müzesi olmak üzere kentteki öteki müzeler ve kültür kurumlarıyla yakın bir işbirliğini geliştirmeye çalışacaktır.
5. Antalya Kent Müzesi’nin ana birimleri ile kafeterya, kitap ve hediyelik eşya satış mağazaları, konferans, konser, film ve gösteri salonları arasında organik bir bütünlük sağlanmasına ve bu birimlerin ana birimleri desteklemesine özel çaba gösterilecektir.
6. Antalya Kent Müzesinin idari ve mali özerkliğe sahip olması için üretim, tanıtım ve pazarlama çalışmaları müzenin varolma koşullarını yaratıp geliştirecek dengeli bir bütün olarak planlanıp uygulanacaktır. Bu amaçla mekânların oransal kullanımında ve çeşitli işlevlerin kullandığı mekânların birbirleriyle ilişkilendirilmesinde kültürel ve ekonomik kriterleri uyumlulaştırıcı bir yaklaşım izlenecektir. Antalya Büyükşehir Belediye Başkanlığı, Antalya Kent Müzesi’ni destekleyip geliştirmek ve sürekliliğini sağlamak üzere kaynaklarını seferber etmeyi taahhüt etmektedir.

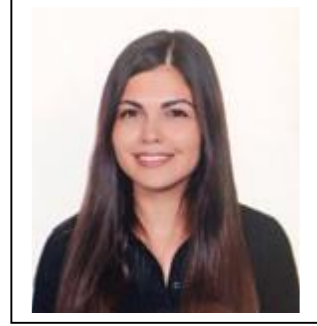
¹ **1. Taslak:** Tarih Vakfı’nın deneyimleri, ziyaret edilen yabancı ve yerli müzelere ilişkin izlenim ve bilgiler ile 3 Ocak 2006’da Antalya’da yapılan Öneri Geliştirme toplantısında alınan görüşler dikkate alınarak hazırlanmış ilk metin. **2. Taslak:** Nisan 2006’da düzenlenen Uluslararası Sempozyumda belirtilen görüşler dikkate alınarak revize edilip ve 10 Haziran 2006’daki Danışma Kurulu’na sunulan metin. **3. Taslak:** 10 Haziran 2006’da yapılan 4. Danışma Kurulu toplantısındaki öneriler dikkate alınarak yapılan değişiklikleri içerir.

Bu metin önümüzdeki yıllarda yapılacak katkılarla düzeltilecek, zenginleştirilecek ve geliştirilecektir.



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Elif Gökçen TEPEKAYA
Doğum Tarihi ve Yeri : 04.01.1990 / İzmir
E-posta : eliftepekaya@gmail.com



ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2015, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- **Araştırma Görevlisi**, Temmuz 2017 – Halen, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi (35.Madde)
- **Araştırma Görevlisi**, Mart 2017 – Temmuz 2017, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi – Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi
- **Mimar**, Ağustos 2015 – Nisan 2016, NDR Tasarım
 - Bafra Tütün Müzesi 2016 (Uygulama – Proje Yönetimi - Tasarım)
 - Samsun Kent Müzesi 2015 – 2016 (Uygulama)
 - Gaziantep Tıp Müzesi 2015 – 2016 (Uygulama)
 - Bartın Kent Müzesi 2016 (Uygulama – Proje Yönetimi – Tasarım)
 - Kahramanmaraş Kent Müzesi 2016 (Tasarım)
- **Asistan**, Mart 2012 – Halen, Canlandırılar Yetenek Kampı Ve Canlandırılar Derneği

ATÖLYELER

- **Atölye Yürütücüsü**, 2018, Re-Use of Modernist Buildings - Student Workshop Istanbul I, 30.10. – 03.11.18 (Michel Melenhorst - *Hochschule Ostwestfalen-Lippe* ve Anica Dragutinovic - *Hochschule Ostwestfalen-Lippe* ile birlikte).
- **Katılımcı**, 2018, A School of Unknowables (Bilinmeyenler Okulu), Atölye – 4. İstanbul Tasarım Bienali - Okullar Okulu.

- **Atölye Yürütücüsü**, 2017, Atölye Muğla Bir, Çambalı Animasyon Atölyesi (Yuvacan Atmaca ve Gökhan Akdeniz ile birlikte).
- **Atölye Yürütücüsü** 2016, Ulusal Mimarlık Öğrencileri Buluşması, Sandık Atölyesi (Sunay Paşaoğlu ile birlikte).
- **Asistan**, 2014, Uluslararası Animasyon Günleri Karakter Tasarımı Çocuk Atölyesi (Deniz Öcal ile birlikte).
- **Atölye Yürütücüsü – Katılımcı**, 2013, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Kulübü Sett 3 Kabuk Atölye Serisi (Bisürü ile Mane, Sitali Köknar ile Filmin Formu, Hakkı Yırtıcı ile İktidar mekan, Kenan Pençe ile Boşluk Korkusu, Herkes İçin Mimarlık ile Otopsi, Canlandıranlar ile Animasyon) .
<https://www.facebook.com/events/103539959833795/?ref=ts>
- **Atölye Yürütücüsü – Katılımcı**, 2012, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Kulübü Sett 2 Çiiz Atölye Serisi (Craft ile Zihinbeden, Esen Karol ile Caddeyi Gör, Gülşah Aykaç - Işıl Uysal ile Kırkayak, İbrahim Koç ile Çamur, Mustafa Horasan ile Rastlantı Kontrol, Zeynep İşler ile Kolaj).
<http://www.arkitera.com/etkinlik/index/detay/sett2-ciiz-workshop-dizisi/707>
- **Atölye Yürütücüsü – Katılımcı**, 2011, Kuzguncuk Bostan Atölyesi
<http://kuzguncukworkshop.tumblr.com/>
- **Atölye Yürütücüsü – Katılımcı**, 2011, Boğaçhan Dünderalp ile Fanzin Atölyesi
<http://bogachandundaralp.wordpress.com/2011/08/01/201105-17-taskisla-bahar-senligi-fanzi-atolyesi-kuzguncuk/>

YARIŞMALAR

- **Katılımcı**, 2015, Lixil 5. Uluslararası Mimari Proje Yarışması (Çağdaş Kaya ve Kübra Yanık ile birlikte)
- **Katılımcı**, 2012, Urban Implant / Kentsel Ekim + Yarışması (Kübra Yanık ve Sunay Paşaoğlu ile birlikte)