

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI TEZLİ YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI**

**TASARIM MÜZELERİNDE İÇ MEKÂN TASARIM KRİTERLERİ VE
SERGİLEME BİRİMLERİ**

HAZIRLAYAN

NURTEN BARAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. CAN MEHMET HERSEK

ANKARA - 2023

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 30 / 01 / 2023

Öğrencinin Adı, Soyadı: Nurten Baran

Öğrencinin Numarası: 21920129

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Programı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Can Mehmet Hersek

Tez Başlığı: Tasarım Müzelerinde İç Mekân Tasarım Kriterleri ve Sergileme Birimleri

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 169 sayfalık kısmına ilişkin, 30 / 01 / 2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 30 / 01 / 2023

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Dr. Can Mehmet Hersek

TEŞEKKÜR

Tez süreci boyunca deneyimleri ile çalışmama katkı sağlayan ve yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. Can Mehmet Hersek'e,

Yüksek lisans eğitimim boyunca beni hep bir adım ileri taşıyan Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümündeki tüm hocalarıma,

Hayatım boyunca bana yol gösteren, destekleyen ve inanan Babam Seyit Mehmet Ayhaner ve Havva Ayhaner'e,

Bana daima güvenen ve beni her zaman tüm kalbiyle destekleyen eşim Fatih Baran'a, oğlum İsmail Baran'a, kızım Merve Baran'a

Sonsuz teşekkürlerimi sunarım...

ÖZET

TASARIM MÜZELERİNDE İÇ MEKÂN TASARIM KRİTERLERİ VE SERGİLEME BİRİMLERİ

Nurten Baran

Başkent Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Yüksek Lisans Programı

Ocak, 2023

19. yüzyılda yaşanan endüstri devrimi ve makineleşme sonucunda tasarıma verilen önemin artması ile tasarım müzeleri ortaya çıkmış ve 20. yüzyılda dünyada yaygınlaşmıştır. Tasarım müzeleri, tasarım ürünlerinin belgelenmesi ve toplumun tasarım kimliğini tanıtmaya yönünde önemli mecralar haline gelmiştir. Bu noktada ülkemizde bir tasarım müzesi kurulması noktasında yapılan çalışmalar da hız kazanmıştır.

Bu çalışmada Türkiye’de kurulacak bir tasarım müzesi için ön çalışma yapılarak literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Tasarım müzeleri, iç mekân tasarım kriterleri ve sergileme elemanları bakımından ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Çalışmada 2021’de Milano’da açılan ADI Tasarım Müzesi, organizasyon- fonksiyon, dolaşım ve yönlendirme, bilgilendirme, tefriş ve donatı elemanları, malzeme, renk, doku ve aydınlatma kapsamında değerlendirilmiştir. ADI Tasarım Müzesi’nin sergileme elemanları, kalıcı sergilerle sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi ile literatür taraması yapılarak elde edilen belgeler, görsel ve planlar üzerinden gözlem yoluyla analiz edilerek değerlendirilmiştir.

Çalışmada tasarım müzelerinin varoluş süreci ve çağdaş tasarım müzeleri irdelenerek tasarım müzelerinde iç mekân tasarım kriterleri bakımından incelenmiştir. Çağdaş bir tasarım müzesinin iç mekanları ve sergileme birimleri tasarlanırken, ziyaretçi etkileşimi ve algısı, güvenlik, sürdürülebilirlik gibi kavramların öne çıktığı görülmektedir. Bu noktada ADI Tasarım Müzesi iç mekanları analiz edilerek belirlenen kriterler üzerinden

değerlendirilmiştir. Ayrıca kalıcı sergileme elemanları türlerine göre gruplandırılarak ele alınmış ve değerlendirilmiştir. ADI Tasarım Müzesi'nin değerlendirilmesi sonucunda elde edilen verilerin ülkemizde kurulabilecek bir tasarım müzesi için fayda sağlayacağı ve yapılabilecek çalışmalara yön vereceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş müze, tasarım müzesi, iç mekân, sergileme, ADI Tasarım Müzesi



ABSTRACT

INTERIOR DESIGN CRITERIA AND EXHIBITION UNITS IN DESIGN MUSEUMS

Nurten Baran

Baskent University

Social Sciences Institute

Interior Architecture and Environmental Design Master's Program

January, 2023

As a result of the industrial revolution and mechanization in the 19th century, design museums emerged and became widespread in the world in the 20th century. Design museums have become important channels for documenting design products and promoting the design identity of the society. At this point, the efforts to establish a design museum in our country have also gained momentum.

In this study, it is aimed to contribute to the literature by making a preliminary study for a design museum to be established in Turkey. Design museums are discussed and evaluated in terms of interior design criteria and exhibition elements. In the study, the ADI Design Museum, which was opened in Milan in 2021, was evaluated within the scope of organization-function, circulation and orientation, information, furnishing and reinforcement elements, material, color, texture and lighting. The exhibition elements of the ADI Design Museum are limited to permanent exhibitions. In this study, with the qualitative research method, the documents obtained by scanning the literature were analyzed and evaluated through observation on visuals and plans.

In the study, the existence process of design museums and contemporary design museums were examined in terms of interior design criteria in design museums. While designing the interiors and exhibition elements of a contemporary design museum, concepts such as visitor interaction and perception, security, and sustainability come to the fore. At this point, the interiors of the ADI Design Museum were analyzed and evaluated on the basis of the

determined criteria. In addition, permanent display elements were grouped according to their types and evaluated. It is thought that the data obtained as a result of the evaluation of the ADI Design Museum will be beneficial for a design museum that can be established in our country and will guide the work that can be done.

Keywords: Contemporary museum, design museum, interior, exhibition, ADI Design Museum



İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ	xvi
GİRİŞ.....	1
Tez Çalışmasının Amacı ve Kapsamı	4
Tez Çalışmasının Yöntemi	5
BÖLÜM 1. TASARIM MÜZELERİ	10
1.1. Tasarım Kavramı ve Tanımı	10
1.2. Tasarım Müzelerinin Gelişimi	13
1.3. Çağdaş Müzecilik ve Tasarım Müzeleri	22
1.3.1. Tasarım Müzelerinde Çağdaş Müzecilik Yaklaşımları	28
1.3.2. Tasarım Müzelerinde Ziyaretçi Deneyimi ve Sergileme İlişkisi	32
BÖLÜM 2. TASARIM MÜZELERİNDE İÇ MEKÂN TASARIM KRİTERLERİ VE SERGİLEME BİRİMLERİ	42
2.1. Organizasyon- Fonksiyon	45
2.2. Dolaşım ve Yönlendirme	51
2.3. Bilgilendirme	57
2.4. Tefriş ve Donatı Elemanları	61
2.5. Malzeme Renk ve Doku	67
2.6. Aydınlatma	75

BÖLÜM 3. ADI TASARIM MÜZESİ (2021)	85
3.1. ADI Tasarım Müzesi'nin Tarihsel Gelişimi	96
3.2. ADI Tasarım Müzesi'nin Mimari Analizi	88
3.3. ADI Tasarım Müzesi'nin İç Mekân Analizi	93
3.3.1. ADI Tasarım Müzesi'nin Organizasyon- Fonksiyon Analizi	96
3.3.2. ADI Tasarım Müzesi'nin Dolaşım ve Yönlendirme Analizi	101
3.3.3. ADI Tasarım Müzesi'nin Bilgilendirme Elemanları Analizi	104
3.3.4. ADI Tasarım Müzesi'nin Tefriş ve Donatı Elemanları Analizi	105
3.3.5. ADI Tasarım Müzesi'nin Malzeme Renk ve Doku Analizi	110
3.3.6. ADI Tasarım Müzesi'nin Aydınlatma Analizi	114
3.4. ADI Tasarım Müzesi'nin Sergileme Birimlerinin Analizi	93
BÖLÜM 4. ADI TASARIM MÜZESİ'NİN DEĞERLENDİRİLMESİ	122
4.1. ADI Tasarım Müzesi'nin İç Mekân Tasarım Kriterleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi	123
4.1.1. ADI Tasarım Müzesi' nde Organizasyon- Fonksiyon.....	123
4.1.2. ADI Tasarım Müzesi' nde Dolaşım ve Yönlendirme	127
4.1.3. ADI Tasarım Müzesi' nde Bilgilendirme Elemanları	130
4.1.4. ADI Tasarım Müzesi' nde Tefriş ve Donatı Elemanları	135
4.1.5. ADI Tasarım Müzesi' nde Malzeme Renk ve Doku	138
4.1.6. ADI Tasarım Müzesi' nde Aydınlatma	142
4.2. ADI Tasarım Müzesi' nin Sergileme Birimleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi	145
4.2.1. Yüzey Kullanımlı Sergileme Sistemi	146
4.2.2. Etkileşimli Sergileme Sistemi	147
4.2.3. Hacim Kullanımlı Sergileme Sistemi	148
4.2.4. Platform Sergileme Sistemi	155
4.2.5. Askı Sergileme Sistemi	159
4.2.6. Duvar Sergileme Sistemi	161

BÖLÜM 5. SONUÇ 164

KAYNAKLAR 169

EKLER

EK 1: ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Geçici Sergi Alanları



TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Tasarım Müzeleri Kronolojisi	21
Tablo 2. Dolaşım Şeması Türleri Tablosu.....	53
Tablo 3. Tasarım Müzelerinde Dolaşım Türleri.....	54
Tablo 4: Müzelerde Sergilenen Nesnelerin Çeşitlerine Göre Aydınlatma Seviyeleri İçin Maximum Değerler.....	80
Tablo 5. ADI Tasarım Müzesi Künyesi	88
Tablo 6. Tasarım Müzelerinin Mekânsal Fonksiyonları ve ADI Tasarım Müzesi Mekânsal Fonksiyon Tanımları	100
Tablo 7. ADI Tasarım Müzesi Katlara Göre Mekân Dağılımları.....	101
Tablo 8. ADI Tasarım Müzesi Katlara Göre Dolaşım Türleri	101
Tablo 9. ADI Tasarım Müzesi Sergileme Birimleri Türleri Tablosu	118
Tablo 10. Organizasyon Fonksiyon Değerlendirme Kriterleri Tablosu	125
Tablo 11. ADI Tasarım Müzesi Organizasyon Fonksiyon Değerlendirme Tablosu.....	126
Tablo 12. Dolaşım ve Yönlendirme Değerlendirme Kriterleri Tablosu.....	129
Tablo 13. ADI Tasarım Müzesi Dolaşım ve Yönlendirme Değerlendirme Tablosu.....	130
Tablo 14. Bilgilendirme Elemanları Değerlendirme Kriterleri Tablosu	132
Tablo 15. ADI Tasarım Müzesi'nin Bilgilendirme Elemanları Değerlendirme Tablosu..	133
Tablo 16. Tefriş ve Donatı Elemanları Değerlendirme Kriterleri Tablosu	135
Tablo 17. ADI Tasarım Müzesi'nin Tefriş ve Donatı Elemanlarının Değerlendirme Tablosu	137
Tablo 18. Malzeme Renk ve Doku Kullanımı Değerlendirme Kriterleri Tablosu.....	138
Tablo 19. ADI Tasarım Müzesi'nde Malzeme Renk ve Doku Değerlendirme Tablosu...	139
Tablo 20. İç Mekân Genel Aydınlatma Değerlendirme Kriterleri Tablosu	142
Tablo 21. ADI Tasarım Müzesi'nde Aydınlatma Değerlendirme Tablosu	143
Tablo 22. ADI Tasarım Müzesi Genel Değerlendirme Tablosu	164

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Kristal Saray (Cyristal Palace) - Great Exhibition 1851	14
Şekil 2. Kristal Saray (Cyristal Palace) Great Exhibition İç ve Dış Mekan Fotoğrafları (1851)	15
Şekil 3. Victoria ve Albert Müzesi Dış Mekan	16
Şekil 4. Victoria ve Albert Müzesi İç Mekan.....	16
Şekil 5. Le Corbusier Tarafından Tasarlanan “Unlimited Growth” Müzesi	22
Şekil 6: Louvre Sergi Salonu (1832-1833) (Çolak 2011)	23
Şekil 7: Moma Beyaz küp sergileme yaklaşımı (1936)	23
Şekil 8: Hudson (2009)’ın Belirlediği Çağdaş Müzeler İçin Temel Kriterler Şeması	26
Şekil 9. Danimarka Tasarım Müzesi Yenilenen Sergileme Alanları, “In The Making” sergisi.....	29
Şekil 10. Bauhaus-Archiv Genişletme Çalışmaları Görselleri	31
Şekil 11. Gent Tasarım Müzesi Yenileme Projesi Zemin Kat Sergileme Alanı Renderları	32
Şekil 12. Müzelerde Öğrenim ve Deneyim Faktörleri	33
Şekil 13. Moskova Tasarım Müzesi Gezici Sergi Otobüsü.....	41
Şekil 14. Danimarka Tasarım Müzesi Yenilenen Kafe Mekanı	44
Şekil 15. Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi – Dijital Kalem Kullanımı	44
Şekil 16. Tasarım Müzesi Organizasyon Şeması	46
Şekil 17. Barcelona Tasarım Müzesi Dış Görünümü	47
Şekil 18. Londra Tasarım Müzesi Sirkülasyon Alanları-Atriyum	48
Şekil 19. Londra Tasarım Müzesi Katlara Göre Mekân Dağılımları	50
Şekil 20. DDP Tasarım Müzesi İç Mekân Görseli	51
Şekil 21. Triennale Tasarım Müzesi “Grafica Italiana” adlı Sergi Mekanları	55
Şekil 22. Londra Tasarım Tasarım Müzesi İç Mekân Yönlendirme Grafikleri	56

Şekil 23. Danimarka Tasarım Müzesi “Magic of From” Sergisi	58
Şekil 24. Vitra Tasarım Müzesi Sergileme Birimleri Bilgilendirmeler.....	59
Şekil 25. Zürih Tasarım Müzesi Sergileme Birimleri- Bilgilendirmeler.....	59
Şekil 26. Müze Bilgilendirmelerinde Braille Alfabesi Kullanımı, QR Kod ve Evrensel Tuş Takımları	60
Şekil 27. DDP Tasarım Müzesi, Oturma Birimleri	62
Şekil 28. Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi “Pinakothek Der Moderne” Sergisi	63
Şekil 29. Sergileme Birimlerinin Farklı Varyasyonları.....	64
Şekil 30. Red Dot Tasarım Müzesi “Milestones in Contemporary Design” Sergisinde yer alan Kaideler.....	65
Şekil 31. Şikago Tasarım Müzesi Sergileme Birimleri	65
Şekil 32. Red Dot Tasarım Müzesi “Design on Stage” Sergisinde Yer Alan Sergileme Vitrinleri	66
Şekil 33. Şikago Tasarım Müzesi’nde Ahşap Sergileme Birimleri.....	69
Şekil 34. Şikago Tasarım Müzesi’nde Duvar Sergileme Birimleri	69
Şekil 35. Red Dot Tasarım Müzesi (Singapur) Metal Sergileme Birimleri	69
Şekil 36. Red Dot Tasarım Müzesi (Essen) “Apple: Design-Ikonen des 21. Jahrhunderts” Sergisi	70
Şekil 37: Red Dot Tasarım Müzesi Xiamen (Çin,2018), Beyaz Küp Sergileme Yaklaşımı	71
Şekil 38: Danimarka Tasarım Müzesi “The Magic of Form” Sergileme Alanı	72
Şekil 39. Triennale Tasarım Müzesi “Grafica Italiana” adlı Sergi.....	72
Şekil 40: Vitra Tasarım Müzesi Shaudepot’ta Bulunan “Colour Rush” Sergisi- Genel Görünüm.....	73
Şekil 41: Vitra Tasarım Müzesi Shaudepot’ta Bulunan “Colour Rush” Sergisi- Mavi Renk Kullanımı.....	73
Şekil 42: Vitra Tasarım Müzesi Shaudepot’ta Bulunan “Colour Rush” Sergisi- Turuncu Renk Kullanımı	73
Şekil 43: Şikago Tasarım Müzesi “Unfolded: Made with Paper” Sergisi- Sergileme Birimleri	74
Şekil 44: Bauhause Archive Tasarım Müzesi Dış Mekan.....	76
Şekil 45: Bauhause Archive Tasarım Müzesi İç Mekanda Doğal Aydınlatma Kullanımı..	76

Şekil 46: Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi İç Mekan ve Sergileme Aydınlatmaları ..	77
Şekil 47: DDP Tasarım Müzesi İç Mekân Aydınlatmaları	78
Şekil 48: Sergileme Vitrininde Rahatsız Edici Bölgeler	80
Şekil 49. Londra Tasarım Tasarım Müzesi Sergilenen Nesnelerin Aydınlatılması	82
Şekil 50. Red Dot Tasarım Tasarım Müzesi Xiamen Sergileme Alanı.....	83
Şekil 51. Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi'nin X-Depot Sergileme Alanı.....	83
Şekil 52. Solda Adalbert Goeringer'in Altın Pusulası, Sağda ADI Tasarım Müzesi Logosu	85
Şekil 53. ADI Tasarım Müzesi (2021)	86
Şekil 54. ADI Tasarım Müzesi Bölge Haritası (Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak düzenlenmiştir)	89
Şekil 55. ADI Tasarım Müzesi Yenileme Çalışmaları	90
Şekil 56. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Planı.....	91
Şekil 57. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Plan ve Kesiti.....	91
Şekil 58. ADI Tasarım Müzesi'nin Yenileme Projesi Zemin Kat.....	92
Şekil 59. ADI Tasarım Müzesi'nin Yenileme Projesi Zemin ve Bodrum Kat.....	92
Şekil 60. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat A ve B Alanı.....	94
Şekil 61. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Geçit Alanı ve C Alanı.....	95
Şekil 62. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Planı - D Alanı.....	95
Şekil 63. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Planı Organizasyon- Fonksiyon Dağılımları...	96
Şekil 64. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Planı- Organizasyon- Fonksiyon Dağılımları	98
Şekil 65. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Dolaşım Şeması.....	102
Şekil 66. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Dolaşım Şeması	103
Şekil 67. ADI Tasarım Müzesi Yönlendirme ve İşaretleme Tasarımları	103
Şekil 68. ADI Tasarım Müzesi (1. Salon) Bilgilendirmeler.....	104
Şekil 69. ADI Tasarım Müzesi (2. Salon) Bilgilendirmeler.....	105
Şekil 70. ADI Tasarım Müzesi (5. Salon) Sergileme	105

Şekil 71. ADI Tasarım Müzesi (Salon 1) Pencereilerin Önünde Konumlanmış Sergileme Üniteleri	106
Şekil 72. ADI Tasarım Müzesi İç Mekan Havalandırma Sistemleri	106
Şekil 73. ADI Tasarım Müzesi Çocuk Tasarım Laboratuvarı	107
Şekil 74. ADI Tasarım Müzesi Tasarım Mağazası-Kafe Tezgahı	108
Şekil 75. ADI Tasarım Müzesi Tasarım Mağazası -Kafe İç Mekan	108
Şekil 76. ADI Tasarım Müzesi Çalışma Alanı	109
Şekil 77. ADI Tasarım Müzesi Fuaye Alanı Oturma Birimleri	109
Şekil 78. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat İç Mekanları	110
Şekil 79. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Toplantı Salonu	110
Şekil 80. ADI Tasarım Müzesi Geçit Alanında Malzeme Kullanımı	111
Şekil 81. ADI Tasarım Müzesi Duvarı Ahşap Malzeme Kullanımı	111
Şekil 82. ADI Tasarım Müzesi Sirkülasyon alanları Malzeme Kullanımı	111
Şekil 83. ADI Tasarım Müzesi Geçit Alanı Malzeme Kullanımı	111
Şekil 84. ADI Tasarım Müzesi Çocuk Tasarım Lab' da Kullanılan Malzemeler	112
Şekil 85. ADI Tasarım Müzesi, Tasarım Mağazası- Kafe	113
Şekil 86. Tasarım Mağazası- Kafe Bakır Tezgah	113
Şekil 87. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Malzeme Kullanımı	113
Şekil 88. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Doğal Aydınlatma Kullanımı	114
Şekil 89. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Genel Aydınlatmaları	115
Şekil 90. ADI Tasarım Müzesi Çocuk Tasarım Lab Aydınlatması	115
Şekil 91. ADI Tasarım Müzesi Tasarım Mağazası- Kafe Genel Aydınlatmaları	116
Şekil 92. ADI Tasarım Müzesi Çalışma Alanı Aydınlatma	116
Şekil 93. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Genel Aydınlatmaları	117
Şekil 94. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Sirkülasyon Alanı Genel Aydınlatmaları ...	117
Şekil 95. ADI Tasarım Müzesi “Compasso d'Oro, Dünyayı Ölçüyor” Konsept Posterı ..	119
Şekil 96. ADI Tasarım Müzesi Kalıcı Sergilemelerinde Pencere-Sergi İlişkisi	120
Şekil 97. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sistemi	121

Şekil 98. ADI Tasarım Müzesi Platform ve Vitrin Tipi Sergileme Sistemi.....	121
Şekil 99. ADI Tasarım Müzesi’nin Geçit Alanında Düzenlenen Etkinlikler	124
Şekil 100. ADI Tasarım Müzesi’nin Zemin Kat Planı – Etkinlik Alanlarının Gösterimi .	125
Şekil 101. ADI Tasarım Müzesi Çelik Çapraz Taşıyıcı Sistemler	129
Şekil 102. ADI Tasarım Müzesi Geçici Sergilemelerinde Bilgilendirmeler.....	134
Şekil 103. ADI Tasarım Müzesi’nin Girişinde Bulunan Yüzey Kullanımlı Sergileme Sistemi ve Aydınlatma Elemanları	146
Şekil 104. ADI Tasarım Müzesi Etkileşimli Sergileme Sistemi - “Bios - Sistem Tasarımı İtalya”	147
Şekil 105. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sistemi.....	149
Şekil 106. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Yansıma Sorunları	150
Şekil 107. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Cam Malzemede Yansıma Sorunları	151
Şekil 108. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Yansıma Sorunları	152
Şekil 109. ADI Tasarım Müzesi Kalıcı Sergilerde Kullanılan Spot Işıklar	153
Şekil 110. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Kullanılan Spot Işıklar	153
Şekil 111. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Kullanılan Gizli Ledler.....	153
Şekil 112. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Gölge Oluşumları	154
Şekil 113. ADI Tasarım Müzesi Doğal Işığın Sergileme Üzerindeki Olumsuz Etkileri...	155
Şekil 114. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sisteminde Malzeme Kullanımı....	156
Şekil 115. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sisteminde Kullanılan Spot Işıklar	156
Şekil 116. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sisteminde Yansıma Sorunları.....	157
Şekil 117. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sisteminde Nesnelerin Sergilenme Biçimleri	157
Şekil 118. ADI Tasarım Müzesi Platform Üzerinde Araç Sergileme Yaklaşımı.....	158
Şekil 119. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Araç Sergileme Yaklaşımı.....	158

Şekil 120. ADI Tasarım Müzesi Askı Sergileme Sistemi	159
Şekil 121. ADI Tasarım Müzesi- Askı Sergileme Sistemi ile Yelkenli Aracın Sergilenmesi	160
Şekil 122. ADI Tasarım Müzesi Araba Kaportasının Asıkı Sistemi ile Sergilenmesi	161
Şekil 123. ADI Tasarım Müzesi Duvar Sergileme Sisteminde Malzeme Kullanımı	162
Şekil 124. ADI Tasarım Müzesi Duvar Sergileme Sisteminde Nesnelerin Aydınlatılması	162



SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

ADI	Associazione per il Disegno Industriale (Endüstriyel Tasarım Derneği)
AHU	Air Handling Unit
BIM	Yapı Bilgi Modellemesi
DATUMM	Dokümantasyon ve Arşivleme Türkiye'de Modern Mobilya
EMYA	European Museum of the Year Awards (Avrupa Yılın Müzesi Ödülleri)
ETSM	Endüstriyel Tasarım Sanal Müzesi
ICOM	International Council of Museum (Milletlerarası Müzeler Konseyi)
JDL	Junior Design Lab
LAB	Laboratuvar
LED	Light Emitting Diode
MAD	Museum of Arts and Design
MAK	Museum für angewandte Kunst (Uygulamalı Sanatlar Müzesi)
MOMA	The Museum of Modern Art (New York Modern Sanat Müzesi)
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
V&A	Victoria ve Albert Museum
UV	Ultraviyole

GİRİŞ

Kültür mirasının geçmişten geleceğe aktarılmasında büyük önem taşıyan müzelerin amacı, medeniyetlerin bilim, sanat, tarih ve kültürel birikimlerini yansıtan ürünleri toplamak, bilimsel öğeleri korumak, araştırmak, belgelemek ve sergilemek olmuştur. Koleksiyonların birikimleri, arkeolojik kazılar ve insanların tarihe olan merakı müzecilik kavramını geliştirmiştir. Müzeler toplumsal belleğin geleceğe aktarılması ve toplumun kültür bakımından gelişmesine katkı sağlamaktadır.

18. yüzyılda yaygın olan kamusal müzelerde, koleksiyonların değerlendirme, arşivleme ve sergilenme aşamaları gerçekleştirilmiştir. Burjuvazi ve halkın başkaldırısı ile beraber sanat eserleri kilise, katedral ve sarayların dışına çıkmıştır. İlk kurumsal müzecilik, Medici ailesinin 1739'da Floransa'da koleksiyonunu kamu ile paylaşması ile gerçekleşmiştir (Karaca 2015: 62-74). 1793 yılında kurulan Louvre müzesi ile kraliyet koleksiyonları kamuya devredilmiş ve halka açılmıştır (Köksal, 2013). Böylece tüm bu gelişmelerin sonucunda müzeler her kesimden insanın ziyaret edebileceği kurumlar haline gelmiştir.

Zamanla klasik müzecilik anlayışı ekonomik, sosyolojik ve teknolojik gelişmeler sonucunda değişmiştir. 19. Yüzyılda müzelerin kurumsallaşması ile beraber müzecilik anlayışı değişerek koleksiyon türlerine göre ayrılan müzeler ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, sanat müzeleri, arkeoloji, tarih ve kültürel miras müzeleri, etnografya müzeleri, doğa tarihi müzeleri, bilim ve teknoloji müzeleri yaygınlaşmıştır. 19. yy da müzecilik tüm dünyada gelişmekle beraber özellikle Avrupa'da büyük önem kazanmıştır. Kurulan müzelerden öne çıkanlar; 1810'da Belçika'da kurulan Altes Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi'nde resim, heykel ve çizim koleksiyonları sergilenmiş, 1824 yılında Londra'da Ulusal Galeri, 1823-1830 yılları arasında Berlin'de kurulan Altes Müzesi'nde Prusya Kraliyet Ailesi sanat koleksiyonu sergilenmiş, 1864'te Amsterdam'da etnografya müzesi olarak kurulan Tropenmuseum ve dünyanın ilk endüstri ürünleri fuarı olarak 1851'de Londra'da inşa edilen Crystal Palace/Kristal Saray, 1857 yılında değişerek Bilim Müzesi (Aslanoğlu, 2014) olmuştur.

Tasarım tarihinin geçmişine bakıldığında, ilk insanın bir şeye şekil vermesi sonucunda başladığı söylenebilir. İlk zamanlardan bu yana farklı amaçlarla tasarımlar yapılmış,

üretilmiş ve işi bittiğinde yok olmaya mahkûm olmuştur. Tarihteki bu uzun süreçte amaçların farklılaşması ve üretimin değişmesi ile birtakım değişiklikler olmuş, ancak temel olarak “bir şeyleri tasarlayıp onları yeniden biçimlendirme düşüncesi” aynı kalarak devam etmiştir (Küçükerman, 1997). Bu düşünce temelinde tasarım ve üretim süreçleri, değişen yaşam tarzı, üretim biçimlerinin değişmesi gibi koşullar dahilinde farklı boyutlar kazanmıştır.

18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkan sanayi devrimi (1760-1860) ile birçok alanda gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler, 19. Yüzyılda endüstriyel gelişimler ve makineleşme sonucunda sanat zanaat, tasarım ve üretim için dönüm noktası olmuştur. Bu noktada üretim-tüketim döngüsü içerisinde yer alan tasarım ürünleri, tasarımcıların odak noktası olmuştur. Yaygınlaşan tasarım ürünlerinin sergilenmesi, dünyanın ilk fuarı olarak bilinen, yukarıda adı geçen Kristal Palas’ta yapılan uluslararası “Great Exhibition” (1851) ile gerçekleşmiştir (Rampley,2017). Böylelikle dekoratif ve uygulamalı sanatlar olarak bilinen müzelerin koleksiyon içeriklerinde endüstri devrimi sonrasında var olan tasarım ürünleri de yerini bulmuştur (Can, 2019: 66).

Tasarım müzelerinin temelleri dünyada 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren atılmış, yaratıcılığın belgelenmesi, paylaşılması ve geliştirilmesi için çalışmalar yapılmış, tasarım ürünleri sergilenerek insanlar için ulaşılabilir ve yorumlanabilir hale gelmiştir. 1857 yılında süsleme sanatları ve tasarım koleksiyonuna sahip Victoria ve Albert (V&A) Müzesi kurulmuş ve müze bilimine tasarım ürününü dahil eden ilk müze olmuştur (Şahin 2015). 19. yy ve 20. yy da dünyada tasarım müzeleri yaygınlaşmıştır. Kurulan müzelerden bazıları; Dekoratif Sanatlar Müzesi (Prag,1890), Danimarka Tasarım Müzesi (Kopenhag,1895), Cooper-Hewitt, Smithsonian Tasarım Müzesi (New York,1897), Modern Sanatlar Müzesi (MoMA, New York, 1929), Sanat ve Tasarım Müzesi (MAD, New York, 1956), Bauhaus Arşiv/Tasarım Müzesi (Berlin,1960), Vitra Tasarım Müzesi (Weil am Rhein, 1989) dir. 1977 yılında Centre Pompidou’nun açılmasıyla beraber uygulamalı dekoratif sanatlar ve tasarım birbirinden ayrılmıştır. Ardından 1989 yılında Londra Tasarım Müzesi, tasarım koleksiyonlarını V&A Müzesi’nden ayırmıştır (Can, 2019: 67). Bu dönemlerde dekoratif sanatlar ve endüstriyel ürünleri sergilemek amacıyla açılan tasarım müzeleri, günümüzde tasarım algısının değişmesi sonucunda kurumsal hale gelmişlerdir (Harmankaya, 2019: 29).

19. yüzyılda dünyada olduğu gibi Osmanlı Devleti’nde de geleneksel üretim biçimlerinin yerine tercih edilen makineleşmeye paralel olarak gelişen yeni tasarım

düşüncelerinin artışına neden olmuştur (Küçükerman, 1997: 51). Bu noktada Cumhuriyet Dönemi'nde önemli gelişmeler kaydedilmiş ve eskiden var olan tasarım kavramı da değişmiştir. Günümüzde halen gelişim gösteren ve varlığını sürdürmekte olan tasarım için önemli adımlar atılmaktadır. 2012 yılından günümüze kadar iki yılda bir gerçekleştirilen İstanbul Tasarım Bienali ulusal ve uluslararası faaliyet göstermektedir. Bu noktada yaşanan önemli gelişmelerden biri ise 2017 yılında İstanbul'un, UNESCO tarafından "Tasarım Şehri" kabul edilmesi olmuştur. Bu konuda Salt Arşivleri, ETSM ve DATUMM gibi dijital ortamlarda paylaşımlar yapılarak önemli adımlar atılmıştır. Bu çalışmalar, Türkiye'de kurulabilecek bir tasarım müzesi için ön hazırlık niteliğindedir. Ülkemizde tasarım ürünlerinin sergilendiği, Rahmi M. Koç Müzeleri ve Bursa Anadolu Arabaları Müzesi gibi müzeler olsa bile tasarım müzesi başlığı altında fiziksel anlamda gerçekleşen bir tasarım müzesi bulunmamaktadır.

Günümüze kadar yapılmış olan çalışmalarda ortak görüş olarak, tasarım müzeleri, geçmişten bugüne tasarım ve üretime dair ürün ve arşivleri araştıran, toplayan, depolayıp belgeleyen, koleksiyonlarında mimarlık, endüstriyel tasarım, grafik, moda alanlarındaki üretim ve tasarım nesnelerini sergileyen ve uluslararası faaliyet gösteren, toplumun kültürü ve eğitimine katkıda bulunan ve kâr amacı gütmeyen kurum olarak tanımlanmıştır.

Tasarım müzelerinin amacı, tasarım topluluğunun bilgi ve anlayışını geliştiren ve toplumun yaşamındaki yeri ve önemini vurgulayan sergiler yaratmaktır. Tasarım müzeleri, toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik refahı üzerinde etkili olmayı amaçlamaktadır (Lee, 2007:19). Bununla beraber tasarım müzelerinde her kesime hitap eden atölyeler, etkinlikler ve eğitim olanakları ile toplum kültürü ve eğitiminin olması da önem taşımaktadır. Bu noktada son yıllarda gelişen çağdaş müzecilik anlayışının getirdiği müzede eğitim aracılığı ile hedef kitlenin sadece tasarımcılar değil, tüm toplumun eğitimi ve tasarım konusunda bilinçlendirilmesi de hedeflenmektedir.

Tez Çalışmasının Amacı ve Kapsamı

Bu tez çalışmasının amacı, Türkiye'de kurulabilecek bir tasarım müzesi için ön çalışma yaparak var olan literatüre katkı sağlamaktır. Bu nedenle tasarım müzeleri incelenerek iç mekân tasarım kriterleri ve sergileme birimleri bakımından ele alınmıştır.

Elde edilen verilerle Türkiye’de kurulacak bir tasarım müzesi için katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Tez çalışması kapsamında, 2021’in Mayıs ayında Milano’da açılan, ADI Tasarım Müzesi incelenmiştir. Müze, Milano’da 1884 yıllarında Art Nouveau tarzında inşa edilmiş olan, atlı tramvay deposu ve elektrik santrali olarak kullanılan “Tram a Cavalli” adlı tarihi binanın yeniden işlevlendirilmesi ile kurulmuştur. ADI tarafından kurulmuş olan Compasso d'Oro Koleksiyon Vakfı’nın yönettiği müzede Compasso d'Oro ödülüne layık görülen tasarım nesneleri sergilenmektedir.

Bu tez çalışması kapsamında, günümüzün en son açılan tasarım müzelerinden biri olması dolayısıyla ADI Tasarım Müzesi’nin ele alınması uygun bulunmuştur. ADI Tasarım Müzesi’nde, iç mekân tasarım kriterleri ve sergileme birimleri çalışmanın odak noktası olarak belirlenmiştir. Çalışma kapsamında belirlenen bu müze, iç mekân ölçeğinde, işlev, konfor ve kullanım koşulları açısından değerlendirilmiş olup ayrıca müzenin sergileme tasarımları inceleme konusu olarak ele alınırken yalnızca kalıcı sergileme alanları ile sınırlı kalınması uygun bulunmuştur. Ayrıca daha önce yapılan çalışmalarda belirtildiği gibi bu çalışma da başlığında tasarım olan müzelerle sınırlandırılmıştır.

ADI Tasarım Müzesi, Can Mehmet Hersek tarafından belirlenen yayınlanmamış ders notları üzerinden geliştirilen, müzelerde iç mekân tasarım kriterleri kapsamında değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Müzelerde iç mekân tasarım kriterleri, iç mekân ve sergileme birimleri olmak üzere iki başlık altında incelenmesi uygun görülmüştür. Bu noktada kapsam dahilindeki ADI Tasarım Müzesi, belirlenen kriterler üzerinden hem genel iç mekân tasarımı bakımından, hem de sergileme birimleri bakımından ele alınmıştır. İç Mekan tasarımı ve sergileme tasarımlarının ziyaretçi etkileşimi bakımından önemli olduğu kabulünden hareketle söz konusu düzenlemelerin nitelik bakımından yeterli olup olmadığı konusunda kriterler belirlenerek bir sistem geliştirilmiş ve tablolar ile ele alınarak değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

Belirlenen müze iç mekân tasarım kriterleri ve sergileme yöntemleri şu şekildedir;

Organizasyon- Fonksiyon

Dolaşım ve Yönlendirme

Bilgilendirme

Tefriş ve Donatı Elemanları

Malzeme, Renk ve Doku

Aydınlatma

Tez çalışmasında bazı sorulara yanıt aranmaktadır. Tasarım müzelerinin dünyada nasıl geliştiğine bakılmış ve tasarım müzesinin tanımı ve amaçlarına değinilmiştir. Tasarım müzelerinde çağdaş müzecilik yaklaşımları ve ziyaretçi deneyiminin önemi vurgulanmıştır. İç mekan ve sergileme tasarımlarının bu noktadaki önemi dikkate alınarak tasarım müzeleri iç mekân tasarım kriterleri ve sergileme birimleri bakımından hangi unsurlar çerçevesinde tasarlanması gerektiği belirlenerek, ADI Tasarım Müzesi'nde iç mekân tasarım kriterleri ve sergileme birimleri bakımından analiz edilerek değerlendirilmiştir. Sonuç olarak ülkemizde düzenlenecek bir tasarım müzesi için ADI Tasarım Müzesi'nden yararlanılabilecek hususlar belirlenmiştir.

Tez Çalışmasının Yöntemi

Creswell (2020), araştırma yaklaşımlarına göre veri analizlerini, anlatı, fenomenoloji, kuram oluşturma, etnografi ve durum çalışması olmak üzere beş grupta incelemiştir. Bu tez çalışmasında, durum çalışması yaklaşımına yer verilmiştir. Durum çalışması, verileri dosyalama, metin okumaları, durumu tanımlama, doğrudan yorumlama ve görsel anlatılar kullanılarak tablolarla yorumlama biçiminde sunulan anlatılar şeklindedir.

Burada takdim edilmiş olan tez metninin hazırlanmasında nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup ilk aşama olan arşiv çalışmasında müzeler hakkında genel bilgiler toplanmış ve öncelikle tasarım müzelerinin ortaya çıkışı ve gelişimi araştırılmıştır. Araştırmada üç tip kaynakçadan yararlanılmıştır; ilk olarak yurt içi ve dışında tasarım müzeleri konusunda yapılmış olan tez çalışmaları incelenmiştir. Söz konusu tezler içerisinde 4 adet doktora tezi ve 2 adet yüksek lisans tezinin tez konuları ve yöntemleri açısından çalışmamıza yakın içerikte olduğu yararlanılabilecek kaynak niteliği taşıdıkları saptanmıştır.

Hyun-Kyung Lee, (2007) “Cooper-Hewitt Ulusal Tasarım Müzesi’nin Yapı ve Politikalarının İncelenmesi, En İyi Uygulama İçin Çıkarımlar”¹ adlı doktora tezinde Cooper-Hewitt Ulusal Tasarım Müzesi’nin yapı ve politikalarını incelemiştir. Çalışmada, Tasarım müzelerinin tarihini inceleyerek müzelerin sosyo-kültürel açıdan nasıl şekillendiği tartışılmıştır. Araştırmada, görsel fotoğraflar, videolar ve belgelerle analiz etme yöntemleri kullanılmıştır. Lee çalışmasında bir tasarım müzesinde neler sunulmalı, tasarım müzesinde nasıl bir eğitim sağlanmalı ve tasarım müzesinde ne toplanmalı sorularına cevap aramıştır.

2000 yılında Tate Modern eğitim kadrosunun kurucularından, Londra Tasarım Müzesi’nin (2016) ekibinde yer alan, 2018 yılında V&A Müzesi’ne katılmış olan ve yaratıcı kültürel öğrenim konusunda uzman olan Helen Georgette Charman’ın 2011 tarihli “Üretken Göz: Tasarım Müzesinde Öğrenmeyi Kavramsallaştırmak”² adlı doktora tezinde yetişkin müze ziyaretçilerinde eğitim konusunu ele almaktadır. Çalışmada Charman’ın 2007 yılından bu yana öğrenim müdürü olarak görev yaptığı Tasarım Müzesi’ni yetişkin ziyaretçiler ve müze küratörlerinin gözünden, müzenin geçici sergilemeleri kapsamında öğrenmenin ne şekilde gerçekleştiğini araştırmaktadır. Ziyaretler sonrası katılımcılara anket yapılarak elde edilen verilerle öğrenme noktasında sergilemelerin nasıl etkili olduğunu ve müzenin sergi departmanında görev yapan dört ayrı küratörle ziyaretçi deneyimi üzerine röportaj yapılarak ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Çalışmada, ziyaretçilerin sergilerle nasıl etkileşime girdiğini, elde edilen verilerle mevcut olanakların nasıl geliştirebileceği belirlenmiştir.

Susana Gonzaga (2012) “Bir Tasarım Müzesinden Avrupa’da Kültürel Mekan’a Doğru _ Tasarım Ortamı, Küreselleşme Çağında Avrupa Tasarım Kültürü Stratejileri”³ adlı doktora tezinde, Avrupa’da bir tasarım müzesi için stratejik bir yol çizmeyi amaçlamıştır. Yapılan çalışmada anket yapılmıştır. Bununla beraber tasarım müzelerinin tipolojilerini, misyonlarını, ziyaretçi ilişkilerini analiz ederek, Avrupa’nın müzecilik eğilimini ortaya koymuştur. Tasarım kültürünü ve Avrupa Birliği’nin kültürlerarası ortamların yaratılmasına yönelik stratejileri belirlenmiştir. Çalışmada çağdaş Avrupa toplumunun çeşitliliğini yansıtan tasarımlar ve mekanlar irdelenmiştir. Tasarım müzeleri, Tasarım Haftası / Festivali etkinlikleri ve Tasarım Bölgeleri, Avrupa’da tasarımın korunması, yaygınlaştırılması, sergilenmesi ve duyurulması konusunda bir plan ortaya konulmuştur.

¹ “Examining the Structure and Policies of the Cooper-Hewitt National Design Museum with Implications for Best Practice”

² “The Productive Eye: Conceptualising Learning in the Design Museum”

³ From a Design Museum Towards a European Cultural Place _ The Design Milieu

Merve Karaoğlu Can (2019) ise “Tasarım Müzelerinin Mekânsal Kalite Parametreleri Üzerinden Okunması ve Bir Rehber Önerisi” adlı doktora tezi çalışmasında müzelerde mekânsal kurgu, davranış ve kalite ilişkisini tasarım müzeleri üzerinden incelemiştir. Voordt ve Van Wegen’in fikirleri doğrultusunda geliştirilen kalite kavramı çerçevesinde iç mekâna ve kullanıcıya yönelik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Yapılan çalışmada araştırma kapsamında belirlenen müzeler kişisel deneyimler ile analiz edilerek değerlendirilmiştir. Araştırmada mekânsal algı, kurgu ve davranış bakımından incelenerek kalite kavramı mekânsal ölçekte incelenmiştir. Araştırma kapsamında belirlenen tasarım müzeleri; “Ulaşılabilirlik ve park olanakları, erişilebilirlik, verimlilik, esneklik, güvenlik, mekânsal yönelim, egemenlik alanı, mahremiyet ve sosyal temas, fiziksel iyi olma durumu ve estetik” parametreleri üzerinden analiz edilmiş ve değerlendirilmiştir. Yapılan alan çalışması ise dört başlık altında incelenmiştir. İlk olarak araştırma özelindeki tasarım müzelerinin hedefleri ve koleksiyonları, sonrasında ait olduğu bölgeyi sosyo-kültürel bakımdan, ardından mekânsal kurgu ve işlev bakımından, son olarak ise elde edilen bulgular tablolarla yorumlanarak değerlendirilmiştir. Müzelerin konumları belirlenerek haritaları çıkarılmış, yapıların çevre ile ilişkisi ve çevresindeki yapılarla olan ilişkisi de göz önünde bulundurularak ele alınmıştır.

Barış Gün Şahin (2015) “Tasarım Müzeleri Yönetim Modelleri, Türkiye’de Bir Tasarım Müzesi İçin Yol Planı ve Öneriler” adlı yüksek lisans tezinde, dünyadaki tasarım müzelerinin yönetim yapılarını incelemiştir. Şahin, yaptığı çalışmada tasarım müzelerini tema, koleksiyon, coğrafi konum ve idari yapıları bakımından ele almıştır. Araştırma özelinde belirlenen müzelerin kurumsal, işleyiş, koleksiyon, eğitim ve sergi politikaları bakımından inceleyerek Türkiye’de kurulabilecek bir tasarım müzesi için yol planı önerisi getirmiştir.

Rabia Harmankaya (2018) “Bir Sosyal ve Kültürel Bellek Oluşturmak: Tasarım Müzesi” adlı yüksek lisans tezinde, çalışmasını tasarım müzelerinin varoluş sebeplerini irdeleyerek Türkiye’de bir tasarım müzesi belleği oluşturmaya yönelik bir çalışma ortaya koymuştur. Yapılan çalışmada, tasarım müzesi başlığı altındaki müzeleri sosyo-kültürel ve tasarım alanında disiplinler arası bir yaklaşımla değerlendirmiştir. Tasarım müzesini oluşturan unsurları, ziyaretçi etkileşimi ve toplumsal getirileri incelenmiştir. Yapılan çalışmada toplumsal gelişmeleri, tasarım müzelerinin nasıl var olduğu ve gelişiminde nasıl bir süreç geçirdiği, tasarım disiplini ve sergilemeleri bakımından ele alınmıştır.

İkinci olarak tasarım müzesi konusunda yazılan makale ve bildiri gibi bilimsel yayınlardan yararlanılmıştır. Söz konusu yayınlar yararlanılabilecek kaynaklar olarak belirlenmiş ve ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Soojin Jun & Hyun-Kyung Lee (2014) “Diyalog ve Karnaval: Ziyaretçileri Anlamak: Tasarım Müzelerine Katılım”⁴ adlı makalesinde ise tasarım müzelerini ziyaret edenlerin deneyimleri ve katılımlarını incelemektedir. Mikhail Bakhtin’in (1984) diyalog ve karnaval teorisinden yola çıkarak müzede ziyaretçi katılımlarını ve deneyimlerini anlamak, katılımlarını teşvik eden tasarım stratejilerini tartışarak ortaya koymaktadır.

Javier Gimeno-Martinez ve Jasmijn Verlinden’ in 2015 tarihli “Dekoratif Sanatlar Müzesi’nden Tasarım Müzesi’ne: Tasarım Müzesi Gent Örneği”⁵ adlı makalesinde, dekoratif sanatlar müzelerinin tasarım müzelerine doğru evrimleşmesini ve bu evrimi Ghent Tasarım Müzesi kapsamında, isminin dekoratif sanatlar müzesinden tasarım müzesine dönüşme sürecini ele almışlardır.

Üçüncü tip olarak nitelendirdiğimiz kaynaklar ise araştırma kapsamına dahil edilmiş olan müzelerin plan ve görsel dökümanlarıdır. ADI Tasarım Müzesi ile ilgili analiz ve değerlendirme çalışmaları müze yapısından elde edilen görseller üzerinden (kişisel arşiv) gözlem ve analiz yöntemi ile yapılan incelemelere dayanmaktadır. Ayrıca ADI Tasarım Müzesi’nin kendi internet sitesi üzerinden elde edilen belgeler, planlar, videolar ve görsel verilerden yararlanılmıştır. Yerli ve uluslararası tasarım dergilerindeki ilgili makale ve kritik yazıları taranmış ve ek olarak da müze hakkında sosyal medya üzerinden yapılan paylaşımlardan faydalanılmıştır.

Tasarım müzeleri üzerine yapılan çalışmalar genel olarak değerlendirildiğinde Can’ın (2019) çalışması tasarım müzelerini mimari bağlamda diğer çalışmalara kıyasla en detaylı inceleyen çalışma olduğu saptanmıştır. İç mimarlık ana bilim dalı alanında yapılan çalışmada Can, tasarım müzelerini mekânsal olarak Voordt ve Van Wegen’in kalite kavramı ilkelerine dayandırarak belirlediği parametreler üzerinden analiz ederek değerlendirmiştir.

⁴ “Dialogue And Carnival: Understanding Visitors' Engagement In Design Museums”

⁵ “From Museum of Decorative Arts to Design Museum: The Case of the Design Museum Gent”

Bu tez çalışmasında ise ADI Tasarım Müzesi, iç mekân tasarım kriterleri ve sergileme tasarımları bakımından analiz edilerek değerlendirilmiştir. Sergi ve ziyaretçi ilişkisi de göz önünde bulundurularak, iç mekân tasarım kriterleri ve sergileme birimleri ele alınmıştır. Değerlendirme aşamasında oluşturulan tüm tablolarda belirlenen kriterler, ekte yer alan⁶ kaynaklardaki standartlar üzerinden geliştirilmiş ve tablolarla yorumlanarak değerlendirilmiştir. Müzelerde dolaşım ve yönlendirme konusunda mekân içi hesaplamalı yöntem olan “Space Syntax” gibi yöntemler bulunmaktadır. Bu tez çalışmasında ziyaretçi algısının ön plana çıkması nedeniyle David Dean (1996)’ in belirlediği yöntem olan gezi güzergahları üzerinden analiz edilmiştir. Tezin sonuç bölümünde ise ADI Tasarım Müzesi üzerinden yapılan değerlendirmeler sonucunda elde edilmiş olan veriler özelinde ülkemizde kurulması muhtemel olan bir tasarım müzesi için öneriler geliştirilmiştir.

6

(2021). *Smithsonian Design Standards, Volume 1 – Design Guidelines & Technical Sections*. Washington: Smithsonian.

Ertem, M. E. (2020). *İç Mekân Tasarımında Sürdürülebilirlik: Sürdürülebilir Yapı Analizi Örneği*. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hatırnaz, A. A. (2019). Ergonomi Çerçevesinde Eşitlikçi Mekan Üretim Yaklaşımı Olarak “Evrensel Tasarım” Kavramı. *Ergonomi*, 178-193.

Fırouzkouhi, F. (2019). *Müze Binalarında Mekânsal Esneklik ve Güncel Örneklerin İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı.

BÖLÜM I. TASARIM MÜZELERİ

Tez çalışmasının bu bölümünde tasarım müzeleri incelenecektir. Bunun için öncelikle tasarım müzesi kavramını, amacı, kapsamı ve tanımının yapılması gerekmektedir. Tasarım müzelerinin gelişimi, günümüzdeki durumu ve çağdaş müzecilik yaklaşımlarının tasarım müzeleri üzerindeki etkileri de önemli bir rol oynamaktadır. Bu noktada günümüzdeki çağdaş müzelerin ziyaretçi deneyimi odaklı olmasının tasarım müzelerini nasıl şekillendirdiğine yer verilmiştir. Ayrıca tasarım müzelerinin doğuşunda büyük rolü olan dekoratif sanatlar müzelerine, tasarım müzelerinin gelişimi kısmında yer verilmiştir.

1.1. Tasarım Müzesi Kavramı ve Tanımı

Tasarım müzelerinin kavramının netleşmesi ve tam anlamıyla bir tanımın yapılması uzun bir zamana yayılmıştır. Tasarım müzesinin tanımını yapmadan önce tasarım müzelerini diğer müzelerden ayıran özellikleri ortaya koymak, sanat müzeleri ve dekoratif sanatlar müzelerini tasarım müzeleri ile birbirinden ayıran detaylara değinmek doğru olacaktır. Tasarım müzeleri ve sanat müzelerinin farkını belirlemek için öncelikle tasarım ve sanat ilişkisini ortaya koymak uygun olacaktır.

Giorgio Vasari'ye göre “tasarım sanatın temelidir” (akt. Lee, 2007). Rönesans döneminde birçok sanatçı dekoratif ve fonksiyonel eserler ortaya koymuşlardır. Mesela, Michelangelo mimari, resim ve heykel gibi eserlerinin yanı sıra tuz mahzeni ve sunak benzeri işlevsel ürünler de tasarlamıştır. Tasarım ve sanat bağlamında, güzel sanatlar ve uygulamalı sanatların birbirleri ile olan bağlantısının güçlü olmasının yanı sıra kırılğan olduğu da söylenebilir. Batılı bilim adamları sanatın manevi ve tasarımın maddi oluşumunun ve estetik-işlevsel unsurların ayrımının yapılmasının daha doğru olduğunu savunmuşlardır (Lee, 2007).

Lee'nin 2007 tarihli çalışmasında Bonnie ile yaptığı sözlü görüşmede, “Sanat ve tasarım arasındaki ilişki hakkında ne düşünüyorsunuz?” sorusuna cevap olarak Bonnie sanat ve tasarım arasındaki net çizginin belirginliğini kaybettiğini belirtmiştir. Tasarımın birçok kişiyi dahil eden bir iş birliği süreci olduğunu, sanatın ise çoğunlukla tek kişiyi içeren bir

eğilimde olduğunu ve tasarım kadar aktif bir işlevinin olmadığını dile getirmiştir (akt. Lee, 2007: 90). Bu noktada tasarımın hem bir sanat eseri olarak ele alınabileceği hem de bu eserin var olma sürecinde ve sonrasında birbirinden farklı bir disiplin olarak ayrıştıkları söylenebilir.

Tasarım müzeleri ve dekoratif sanat müzelerinin farkına değinecek olursak, uygulamalı sanatlar müzeleri, endüstri döneminden önce var olan tasarımı dekoratif ve uygulamalı sanatlarla birlikte ele almaktadır. Bununla beraber tasarımı maddi uygarlığın kapsamında tutmuştur. Bu noktada zanaat ve endüstriyel tasarımın ayrımı daha net bir biçimde ifade edilmiştir. Endüstriyel tasarım ürünleri tasarım müzelerinin temel odak noktası olmuştur (Dimaki ve Dimakis, 2006).

Lee'ye göre tasarım müzeleri sadece 20. ve 21. yüzyılın endüstriyel ve post-endüstriyel tasarım nesnelerini, teknolojisini ve yapılarını kapsamaktadır. Bahsedilen döneme ait nesneleri ve grafik tasarım ürünlerini son asırda gelişen sosyal ve teknolojik gelişmeleri takip ederek toplamaktadır. Son yıllarda Amerikan sanat müzeleri, dekoratif sanatların etkisi altında kalmış ve tasarım ürünlerinin sergilemelerinde artış görülmüştür. Modern Sanat Müzesi (The Museum of Modern Art), 1940'larda bir tasarım departmanı kurmuştur. Ancak birçok sanat müzesinde dekoratif sanatlarda eğitim alan uzman küratörlerle birlikte çalışılmış olsa da işlevsel ürünlerin sergilemeleri konusunda sorunlar yaşanmıştır (Lee, 2007: 20-21). Tasarım müzeleri ve sanat müzeleri koleksiyonlarında da farklılıklar görülmektedir. Tasarım müzelerinde günlük hayatla ilişkilendirdiğimiz nesneler ve iletişim araçları sergilenirken, sanat müzelerinde çoğunlukla görsel sanatlar ve başta resim ve heykel türünde eserlerin sergilendiği alanlar olmuştur.

Dekoratif sanatlar ve endüstriyel üretim müzeleri akabinde modern sanat müzelerinin ve modern müzeciliğin yaygınlaşması sonucu sergilenen tasarım objelerinin bütünüyle kendine ilişkin bir yer bulması ile tasarım müzelerinde yerini almıştır. Tasarım müzeleri bu tür sergilerle tasarım ürünlerinin yanı sıra, tasarım ve yaratıcılığın arasındaki bağın güçlenmesi, tasarıma ilişkin değerlerin muhafaza edilmesi, tasarım eğitimini destekleyerek gelecek kuşaklara aktaracak bir yer bulma ihtiyacı ile var olmuştur (Harmankaya, 2018).

ADI Tasarım Müzesi'nde arşivlerin bilimsel küratörlüğü, koordinasyonu ve tarihi belgesel araştırmalarından sorumlu Matteo Pirola'ya göre müze, "açık bir arşiv, bir kültür

yeri ve hem somut hem de maddi olmayan eserlerin, nesnelerin ve belgelerin muhafazasıdır”⁷. Tasarım müzesinin ise, yalnızca tamamlanmış ürünlerin görülebileceği bir yer olmadığını, tasarım, projelendirme ve bunun sonucunda ortaya çıkan ürün arasındaki mutlak sürecin yalnızca sonucu ve son durağı olduğunu ifade etmektedir (URL 1).

Gonzaga (2012)’ ya göre tasarım müzesi,

*“Tasarım disiplininin doğasını kendi ifade biçimleriyle, Tasarım Kültürü'nü tüm faaliyet ve tezahür alanlarında kendi araçlarıyla koruyan, sergileyen ve ileten herhangi bir kurumdur.”*⁸ (Gonzaga, 2012: 48)

Barış gün Şahin 2015 tarihli çalışmasında tasarım müzesini;

“Tasarım Müzesi; koleksiyonunda ürün, moda, mimarlık, grafik, dijital medya, seramik, cam, takı, tekstil, araba tasarımı bulunduran, disiplinlerarası ya da belli bir tema üzerine kurulmuş, tasarım konusunda geçmişten günümüze tasarımcı ve üreticilerin üretimleriyle, tasarımlar ve tasarımcılara dair temin edilebilen tüm orijinal ve arşiv malzemesini bir araya getiren toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan kâr amacı gütmeyen ve sürekliliği olan bir kurumdur.” (Şahin, 2015: 10) şeklinde tanımlamıştır.

Merve Karaoğlu Can ise 2019 yılında yaptığı çalışmada;

“Tasarım müzesi, geçmişten günümüze kadar üretilmiş üretici ve tasarımcılara ait ürün ve arşiv malzemelerini bir araya getiren, bu birikimi uluslararası platforma taşıyan ve paylaşan, ulusal ürün tasarımı belleğini oluşturmak için araştırma yapan, diğer müzeler gibi tüm faaliyetlerini toplumun gelişiminin hizmetine sunan, kâr amacı gütmeyen, halka açık, koleksiyonunda grafik, moda, mimarlık, sanayi ve endüstriyel ürün tasarımlarına odaklanan bir kuruluştur.” (Can 2019: 65) tanımını yapmıştır.

⁷ “Un museo è un archivio aperto, un luogo di cultura e di custodia di opere, oggetti e documenti, materiali e immateriali”

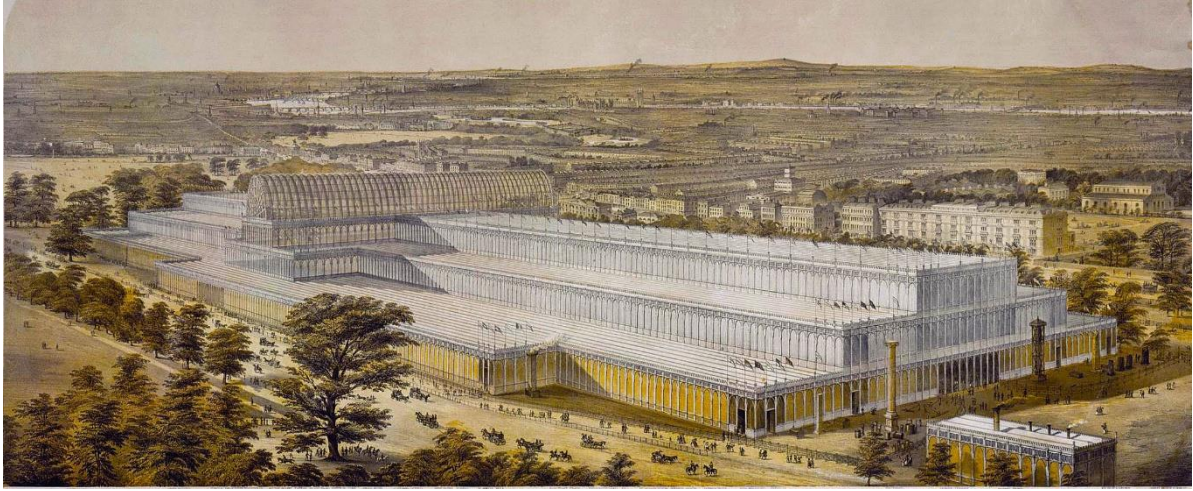
⁸ -“It’s any institution that by their means conserve, exhibits and communicate the nature of design discipline, throughout the ways of its own expression, the Design Culture in all its field of activity and manifestation.”

Tasarım müzeleri, toplumun geleceğe mirası olan, maddi kültürün çeşitliliğinin garantisi ve kimliğinin var olması yolundaki amaca erişebilmek için ontolojik söylemini ve modern tasarım pratiklerini karşılayan kurumlar olmalıdır. Bunula beraber toplum ve bu mekânları bir araya getiren bireysel bilinç ve bilginin yoğrulmasına öncülük eden önemli araçlardır (Gonzaga, 2012: 95). Tasarım müzelerinin kapsamında mimari, endüstriyel tasarım ürünleri, grafik ve moda tasarımları yer almaktadır. Tasarım müzelerinin amacı, tasarım camiasını bilgi ve anlayış bakımından büyümesini sağlayan, tasarımın günlük hayattaki rolünü ve değerini toplumla buluşturacak sergiler düzenlemektir. Bununla beraber geçmişte tasarımla ilgili elde edilen başarıları ön plana çıkarır. Tasarım toplumunun tarihi, sosyal, kültürel, ekonomik ve estetik değerlerini sergilemeyi amaçlamaktadır. Tasarım alanında yer alan uzmanlar ve öğrencilerin yanı sıra toplum için bir eğitim kaynağı olmuşlardır (Lee, 2007: 37) Tasarım müzeleri geçmiş ve gelecek arasındaki bağı kuran, geleceği inceleyen, sosyal ve kültürel değerleri bir araya getiren ve sürekli değişen kurumlar olmuştur.

1.2. Tasarım Müzelerinin Gelişimi

Dünyada Tasarım müzelerinin ortaya çıkmasının temelleri, İngiltere’de başlayan Sanayi Devrimi (1760-1860)’ne dayanmaktadır. Sanayi devrimi ve seri üretimin gelişmesi, sanat zanaat, tasarım ve üretim için dönüm noktası olmuştur. Özellikle Avrupa ve Amerika’da ekonomi ve sanayi alanlarında gelişmeler yaşanmıştır (Harmankaya, 2018:16). Sanayi devrimi ile tüm dünyada siyasi, toplumsal, ekonomik gelişmeler kaydedilerek toplumun yaşam kalitesini arttıracak birçok kolaylığı da beraberinde getirmiştir. Tüm bu gelişmelerle beraber toplumun tüketim alışkanlıkları da değişmiş ve tüketim kültürünün gelişmesine yol açmıştır. Üretim ile birlikte makineleşme sonucunda artık ihtiyaçtan çok talep üzerine bir üretim-tüketim döngüsü gelişmiştir. Tüm bu gelişmelere bağlı olarak tasarım ürünleri, ekonomik ve sosyo-kültürel gelişimlerle beraber insanların tasarım nesnesi ile olan ilişkisini de değiştirmiştir. İnsanların günlük yaşamlarında yer alan nesneler, tasarımcıların ilgi odağı haline gelmiştir.

Seri üretim mantığının çoğalması, tasarım kültürü olgusunu da beraberinde getirmiştir. Çok kısa zaman içinde tasarım ürünleri sergilenmeye başlanmıştır. Erken dönemlerde endüstri devrimi öncesinde var olan dekoratif ve uygulamalı sanatlar ile maddi kültüre ait olan tasarım, birlikte ele alınmıştır (Can, 2019). Bu bağlamda endüstrileşme ve teknolojinin gelişmesi ile müzelere ilginin artması önemli gelişmelerden biri olmuştur. Ayrıca makineleşme ile beraber ülkeler ürettikleri ürünleri tanıtmaya yarışına girmişlerdir. 19. yüzyılın ortalarında ticari fuarlar düzenlenmiş ve tasarım ürünlerinin sergilenmesi bu fuarlar ile gerçekleşmiştir.



Şekil 1. Kristal Saray (Cyrstal Palace) - Great Exhibition 1851

Kaynak: (URL2) <https://talbot.bodleian.ox.ac.uk/2017/10/13/photography-the-1851-great-exhibition/>

Sanayi ürünlerini sergileme fikri 1851 yılında ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Londra’da yer alan Hyde Park konumunda yer alan Kristal Saray (Cyrstal Palace), dünyanın ilk endüstri fuarı olmuştur (Şekil 1). Kristal Saray’ı Sir Joseph Paxton dökme demir taşıyıcı ve cam malzeme kullanarak, prefabrik ve sınırsız büyüyeabilen esnek bir yaklaşımla tasarlamıştır (Aslanoğlu, 2014: 48). Uluslararası ülkelerin katıldığı ve ürünlerini sergilediği fuar büyük ilgi görmüş, altı ay boyunca açık kalarak 6 milyonun üzerinde ziyaretçi kabul etmiştir (Uysal, 2013: 16). Kristal Saray tasarım ürünlerinin sergilemesi konusunda tüm dünyanın odak noktası haline gelmiştir. Bu nedenle ticari fuarların tasarım müzelerinin kurulmasında önemli bir rol oynadığı görülmüştür.



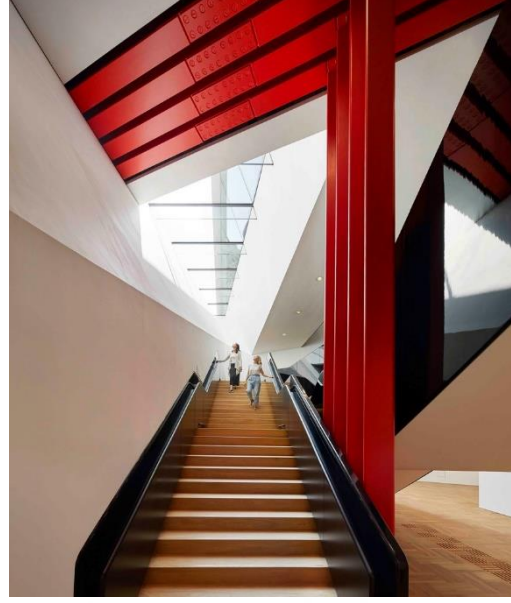
Şekil 2. Kristal Saray (Cyristal Palace) - Great Exhibition İç ve Dış Mekan Fotoğrafları (1851)

Kaynak: (URL 2) <https://talbot.bodleian.ox.ac.uk/2017/10/13/photography-the-1851-great-exhibition/>

Victoria ve Albert Müzesi (V&A), Prens Albert tarafından desteklenerek 1852 yılında İmalatçılar Müzesi olarak kurulmuştur. Müze genç tasarımcıları ve halkı eğitmek amacıyla kurulmuştur. 1857 yılında müze şu anki bulunduğu South Kensington' a taşınmıştır. Kraliçe Victoria tarafından adı 1899'da Victoria ve Albert olarak değiştirilmiştir (McDermott, 2007:229). Tasarım ürününü ilk defa müze bilimine dahil eden Victoria ve Albert Müzesi- V&A olmuştur. Müze, koleksiyonlarını tasarım ve işçiliği en iyi örneklerle sergilemeyi temel amaç edinen dünyadaki ilk müze olmuştur (Kemp,2017:4). İngiltere'nin ulusal koleksiyonlarının bir çoğunu sergileyen Victoria ve Albert-V&A (Şekil 3-4) geçmişten günümüze uzanan süreçte sanat ve tasarım alanında mimari, mobilya, moda, tekstil, fotoğrafçılık, heykel, resim, mücevher, cam, seramik, kitap sanatları, Asya sanatı ve tasarımı, tiyatro olmak üzere 2. 3 milyondan fazla nesneden oluşan kalıcı koleksiyona sahiptir.



Şekil 3. Victoria ve Albert Müzesi Dış Mekan



Şekil 4. Victoria ve Albert Müzesi İç Mekan

Kaynak: (URL 3) <https://www.archdaily.com/874825/v-and-a-museum-al-a>

Victoria ve Albert'ın kuruluşundan kısa bir süre sonra Avrupa'da birçok tasarım müzesi kurulmuştur. 1863 yılında Avusturya'da Kraliyet Sanat ve Sanayi Müzesi olan MAK - Uygulamalı Sanatlar Müzesi kurulmuştur. Zaman içinde gelişen koleksiyonu günümüzde uygulamalı sanat, tasarım, çağdaş sanat ve mimariyi bir araya getirmiştir.

Tasarım müzelerinin tarihine baktığımızda, 19. yy ikinci yarısı ve 20. yüzyılda koleksiyonları hem zanaate dayanan hem de çağdaş ürünleri sergileyen birçok Sanat ve Tasarım Müzesi kurulmuştur. Bunlardan bazıları;

-1864 yılında Viyana'da Museum für Kunst und Industrie - Museum of Art and Industry - Avusturya Uygulamalı Sanatlar ve Çağdaş Sanat Müzesi

-1867 yılında, Berlin'de Kunstgewerbemuseum - Deutsches Gewerbe Museum - Alman Tasarım Müzesi

-1872 yılında, Budapest Museum of Applied Arts - Budapeşte Uygulamalı Sanatlar Müzesi

-1874 yılında, Leipzig Kunstgewerbemuseum - Museum of Arts and Crafts - Grassi Uygulamalı Sanatlar Müzesi

- 1879 yılında Decorative Art and Design Museum - Kraliyet Dekoratif Sanat ve Tasarım Müzesi
- 1882 yılında Paris'te Palais de l'Industrie'de Musée des Arts Décoratifs - Dekoratif Sanatlar Müzesi Endüstrisi
- 1885 yılında Prag'da Prague Museum of Decorative Arts - Dekoratif Sanatlar Müzesi
- 1890 yılında Kopenhag'da Designmuseum Danmark - Danimarka Tasarım Müzesi
- 1901 yılında Musée des Arts Décoratifs - Dekoratif Sanatlar Müzesi
- 1929 yılında Museum of Modern Art - Modern Sanatlar Müzesi (MoMA)
- 1956 yılında, New York'ta Museum of Arts and Design - Sanat ve Tasarım Müzesi (MAD)
- 1960 yılında Berlin'de Bauhaus Arşiv - Tasarım Müzesi (Özçetin, 2008), (Şahin, 2015), (Can, 2019).

1890 yılında kurulan Danimarka Tasarım Müzesi'nin ana hedefi tasarımda kalite fikrini iletmek olmuştur. Müzede sergilenen nesne ve koleksiyonlarda endüstriyel ürünlerin kalitesini yükseltmek amaçlanmaktadır. Koleksiyonlarında Orta Çağ'ın son dönemlerinden bugüne kadar olan süreç dahilinde batı zanaati, sanat endüstrisini ve endüstriyel tasarım ürünlerini kapsamaktadır (URL 4). 1897 yılında Prag'da kurulan Dekoratif Sanatlar Müzesi ise koleksiyonunda cam, seramik, altın ve gümüş, metal, mobilya, heykel, kitap ve tekstil gibi ürünleri sergilemiştir.

Amerika'da pek çok farklı türde sanat ve tasarım, moda, endüstriyel tasarım gibi alanlarda müzeler açılmıştır. Bu müzeler içinde en önemli olanlardan biri 1897 yılında kurulan Cooper-Hewitt, Ulusal Tasarım Müzesi olmuştur. 2014 yılında adı Cooper-Hewitt, Smithsonian Tasarım Müzesi olarak değişen müze, çağdaş ve uluslararası tasarım tarihini kapsayan geniş çapta bir koleksiyona sahiptir (Şahin, 2015: 13). Cooper-Hewitt, Amerika'nın kendini sadece tarihi ve çağdaş tasarıma adanmış tek müzesi olmuştur. Müzede tekstil ürünleri, kağıt çalışmaları, çağdaş tasarım ve teknolojiye dair birçok ürün sergilenmektedir (URL 5). Amerika'da 1929 yılında New York'ta kurulan MoMA Modern Sanat Müzesi kurulduğundan günümüze kadar, mimari, tasarım, çizimler ve baskılar, film, medya ve performans, resim, heykel ve fotoğraf sergileri gibi zengin ve çeşitli koleksiyonlara ev sahipliği yapmıştır (URL 6). 1956 yılında New York'ta kurulan önemli müzelerden biri de Sanat ve Tasarım Müzesi (MAD) olmuştur (Şahin, 2015:13). Çağdaş El

Sanatları Müzesi olarak açılan müze, zanaat disiplini ile ilişkili malzeme ve tekniklere dayanan sergilere sahiptir (URL 7).

Londra Tasarım Müzesi'nin temelleri Victoria & Albert Müzesi'nin bodrum katında "Boilerhouse Project" ile atılmıştır. Sir Terence Conran tarafından kurulan projenin geliri 1982-1986 yılları arasında Conran Vakfı tarafından finanse edilmiş ve düzenlenen sergiler Stephen Bayley tarafından yönetilmiştir. Tasarım Müzesi'nin (Design Museum of London) kuruluşu ise, 1989'da Max Gordon tarafından muz deposunun dönüştürülmesi ile gerçekleşmiştir. Tasarım Müzesi, eğitim, kültür gibi birçok alanda tasarım bilincini yaygınlaştırmak amacı ile kurulmuş ve son dönem endüstriyel tasarım ürünleri sergilenmiştir (URL8). 1989 yılında Londra Tasarım Müzesi'nin yanı sıra Weil am Rhein'da Vitra Tasarım Müzesi kurulmuştur. Açıldığı dönemde Charles ve Ray Eames ve Georges Nelson mobilyalarını Avrupa'ya yayan müze, Vitra mobilya firması tarafından yönetilmiştir (Martínez ve Verlinden, 2010). Müze, tasarım tarihini ve içinde bulunduğumuz dönemin araştırılarak, sanat ve mimarinin kültür ile olan bağlantısını incelemektedir. Koleksiyonlarında iç mekân tasarımları, mobilya ve aydınlatma ürünleri sergilenmekle beraber, içeriğinde dünyanın en geniş mobilya tasarımı koleksiyonunu barındırmaktadır (URL 9).

1977 yılında Centre Pompidou'nun kurulması ile beraber, uygulamalı ve dekoratif sanatlar ve tasarım birbirinden ayrılmıştır. Ayrıca 1989 yılında Londra Tasarım Müzesi (Design Museum of London)'nin Victoria & Albert Müzesi'nden ayrılması ile resmîyete kavuşmuştur (Can, 2019). Uygulamalı sanatlar ve tasarımın birbirinden ayrılması ile tasarım müzeleri farklı bir boyut kazanmış birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Tasarım müzesine geçiş dönemi farklı tartışmalara neden olmuş, bazı müzeler isim değişikliğine gitmiştir.

Gimeno-Martínez ve Verlinden 2010 tarihli "Dekoratif Sanatlar Müzesi'nden Tasarım Müzesi'ne: Tasarım Müzesi Gent Örneği"⁹ başlıklı makalesinde müzelerin dekoratif sanatlardan tasarım müzesine geçiş sürecini, koleksiyon satın alma politikalarına ve isim değişikliğine gittikleri süreci ele almışlardır. Gimeno-Martínez ve Verlinden 'e göre tasarım müzelerinin ortaya çıkışına ve yaygınlaşmasına ilişkin tasarım öğeleri, tasarım

⁹ "From Museum Of Decorative Arts To Design Museum: The Case Of The Design Museum Gent" Javier Gimeno-Martínez & Jasmijn Verlinden 2010

kapsamındaki zanaat, özgün parçalar ve sanat benzeri stratejiler arasındaki tanımsız konumuna yön vermiştir. Tasarımın tıp, mühendislik gibi birçok alandaki ürünleri kapsadığını ve endüstriyel tasarım ürünlerinin sanat müzelerinde yerini aldığını, 1934 yıllarında New York Modern Sanatlar Müzesi (MoMA)’ nde iş gereçleri ve imalat ürünleri gibi birçok ürün sergilendiğinden bahsedilmektedir. Tasarımın müzeye dahil edildiğinde, sanat müzelerinin bir parçası haline geldiğini ve bir dönüşüm sürecine girmesinin gerekliliklerine değinilmektedir. Tasarımın sanatsal bir disiplin olup Tasarım ve sanat arasındaki ilişkinin sanat müzesi ve tasarım müzesini de etkileyerek ikisinin arasındaki çizginin bulanıklaştırılmasından ve bu ilişkinin tasarım ürünlerinin tanıtılmasında, sergilenmesinde tasarım müzelerinin gelişim sürecinde büyük rol oynadığından bahsedilmektedir.

Zamanla koleksiyonlarında çoğunlukla dekoratif sanatlar ve el sanatları olarak sınıflandırılan nesnelerden oluşan Londra’daki Victoria ve Albert Müzesi ve New York’taki Cooper-Hewitt Müzesi gibi köklü kurumlar bile kendilerini “ulusal” tasarım müzeleri olarak adlandırmaya başlamışlardır. Ghent Tasarım Müzesi, dekoratif sanatlardan tasarıma geçerek, müzenin kapsamındaki geleneksel etkileri ortadan kaldırarak, modernize etmeyi amaçlamıştır. Müze 1970’lerde yeniden açılmasından bu yana tüm tanıtım araçlarında kullanılan “Dekoratif Sanatlar Müzesi” (Museum voor Sierkunst) adını kullanmıştır. İsim değişikliğine giderek ilki 1995 yıllarında yapılmış, ikincisi 2002 yıllarında olmak üzere iki aşamada gerçekleşmiştir. 2002 yılında “dekoratif sanatlar” terimi kaldırılarak yerine İngilizce “design” (tasarım) terimi getirilmiştir. Yine 2002 yılında Helsinki’deki (Finlandiya) “Taideteollisuusmuseum” adını, müzenin uluslararası çekiciliğini artırmak amacıyla Designmuseum (İngilizce) Tasarım Müzesi olarak değiştirmiştir. Ayrıca 2002 yılında New York’taki Amerikan El Sanatları Müzesi zanaat kavramının 1956’da açıldığından bu yana değiştiği gerekçesi ile adını Sanat ve Tasarım Müzesi (MAD) olarak değiştirmiştir (Martínez ve Verlinden, 2010).

2005 yılında Almanya’nın Essen kentinde ödüllü tasarımların sergilenmesi amacıyla Red Dot Tasarım Müzesi, 2007 yılında İtalya’nın Milano şehrinde İtalyan tasarımının tanıtımını yapmayı amaçlayan Triennale Tasarım Müzesi kurulmuştur. 2010 yılında İsrail’de Holon Tasarım Müzesi, 2012 yılında ise Rusya’da Moskova Tasarım Müzesi açılmıştır.

Tasarım alanının çok disiplinli olması ve farklı ölçeklerdeki tasarımları kapsamaması tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Tasarım müzelerinin buhar gemileri gibi büyük ölçekteki özgün kentlerden, endüstri ürünlerinden, gündelik hayatta kullanılan küçük ölçekli kaşıktan ruja kadar geniş bir yelpazede birçok ürünü kapsıyor olması nedeniyle koleksiyon içerikleri de tartışmaya açık bir konu olmuştur (Martin, 2016). Bu noktada tasarım müzelerinin koleksiyonlarını hangi kriterlere göre belirlediği de önemli bir konu haline gelmiştir.

Tasarım ürünlerinin sergilenmesi süreci 19. Yüzyılda ticari fuarlarla başlayıp, dekoratif ve uygulamalı sanatlar koleksiyonlarına dahil edilerek devam etmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında tasarım müzeleri geleneksellikten koparak kendi yaklaşımını belirlemiş ve yeni bir müzecilik disiplini gelişmiştir. Bu yaklaşım koleksiyon politikalarını da etkilemiş ve sergilenen ürünlere de yansımıştır. Endüstriyel tasarım ürünleri tasarım müzelerinin odak noktası olmuştur. 20. Yüzyıldan itibaren dünyada müzeciliğe artan talep nedeniyle müzelerin çoğalmasına paralel olarak tasarım müzelerinde de bir patlama yaşanmış, peş peşe birçok tasarım müzesi açılmıştır. Günümüzde tüm dünyada tasarım müzeleri açılmaya devam etmektedir. Ancak ülkemizde tasarım müzesi açılması adına yaşanan tüm gelişmelere rağmen tam bir tasarım müzesi disiplini ile çalışan bir müze yoktur.

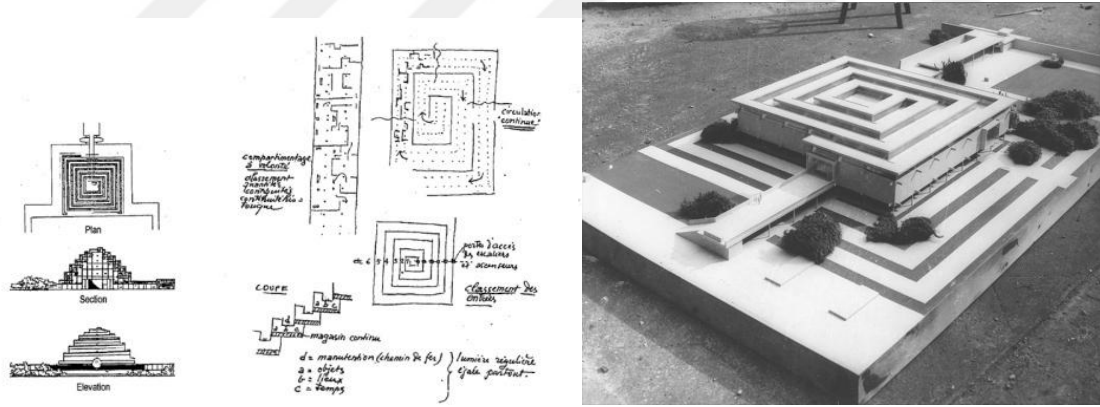
Tasarım müzesi ile ilgili yapılan çalışmalarda değinildiği gibi, bu çalışmanın da kapsamında yalnızca tasarım müzesi başlığı taşıyan ve müze olabilmesi için gerekli kriterleri taşıyan müzelere yer verilmiştir. Aşağıdaki tabloda Harmankaya (2018) ve Can (2019)'ın tasarım müzeleri için yaptıkları çalışmalardan yararlanılmış ve eklemeler yapılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda tasarım müzesi başlığı taşıyan 42 müze kronolojik olarak sıralanmıştır.

Müze Adı	Bulunduğu Yer	Kuruluş Tarihi
Zürih Tasarım Müzesi	Zürih, İsviçre	1875
Danimarka Tasarım Müzesi	Kopenhag, Danimarka	1890
Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım	New York, Amerika	1897
Tasarım Müzesi Helsinki	Helsinki, Finlandiya	1873 (2002)
Gent Tasarım Müzesi	Gent, Belçika	1903
Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi	Münih, Almanya	1907
Gent Tasarım Müzesi	Gent, Belçika	1930
Red Dot Tasarım Müzesi	Essen, Almanya	1955
Sanat ve Tasarım Müzesi	New York, Amerika	1956
Bauhaus Arşivi/ Tasarım Müzesi	Berlin, Almanya	1960
Den Bosch Tasarım Müzesi	Noord-Brabant, Hollanda	1972
Goldstein Tasarım Müzesi	Minnesota Üniversitesi, Abd	1976
Londra Tasarım Müzesi	Londra, İngiltere	1989
Vitra Tasarım Müzesi	Weil am Rhein, Almanya	1989
Atlanta Tasarım Müzesi	Atlanta, Amerika	1989
UC Davis Tasarım Müzesi	Kaliforniya, Amerika	1980-1989
Thessaloniki Tasarım Müzesi	Selanik, Yunanistan	1993
Design Exchange Toronto Tasarım	Toronto, Kanada	1994
Çağdaş Sanat ve Tasarım Müzesi	San José, Kosta Rika	1994
Jida Tasarım müzesi	Nagano, Japonya	1997
Meksika Tasarım Müzesi	Meksiko, Meksika	2002
aA Tasarım Müzesi	Seul, Güney Kore	2005
Red Dot Tasarım Müzesi,	Singapur	2005
Triennale Tasarım Müzesi	Milano, İtalya	2007
21_21 Tasarım Müzesi,	Tokyo, Japonya	2007
Modern Tasarım Müzesi	Güney Kore	2008
Boston, Portland ve San Francisco	Boston, Amerika	2009
Holon Tasarım Müzesi	Tel Aviv, İsrail	2010
Tayvan Tasarım Müzesi	Tayvan, Çin	2011
Moskova Tasarım Müzesi	Moskova, Rusya	2012
Şikago Tasarım Müzesi	Şikago, Amerika	2012
Endüstriyel Tasarım Sanal Müzesi	Türkiye	2012
DDP Tasarım Müzesi	Seul, Güney Kore	2014
Barselona Tasarım Müzesi	Barselona, İspanya	2014
Adam Brüksel Tasarım Müzesi	Brüksel, Belçika	2014
Shekou Tasarım Müzesi	Shenzen, Çin	2015
Dharavi Tasarım Müzesi	Mumbai, Hindistan	2016
İsveç Sanal Tasarım Müzesi	Umea, İsveç	2017
Çin Uluslararası Tasarım Müzesi	Hangzhou, Çin	2018
Möbel Design Museum	Stockholm, İsveç	2018
İADC Tasarım Müzesi	Shenzhen, Çin	2019
ADI Tasarım Müzesi	Milano, İtalya	2021

Tablo 1. Tasarım Müzeleri Kronolojisi

1.3. Çağdaş Müzecilik ve Tasarım Müzeleri

1851 yılında Londra’da düzenlenen “Great Exhibition” sonrasında dünya fuarları çağı başlamış ve geleneksel sergileme anlayışına karşın yeni bir sergileme anlayışı geliştirilmiştir. Le Corbusier insanlık ve doğanın birikim ve gelişimini vurgulamak amacıyla müze kavramının sınırlarını genişletmiştir. 1939 yılında Le Corbusier “Unlimited Growth” (Şekil 5) müzesini tasarlamıştır. Müzenin koleksiyonları genişlediğinde yeni sergileme gereksinimine cevap verebilecek bir biçimde tasarlanan galeriler, kare biçimli spiral olarak şekillenmiştir. Yeni alanlara ihtiyaç duyulması halinde spiral yapıya sergileme alanları eklenebilir nitelikte tasarlanmıştır. Böylece sınırsız bir büyüme sağlanan yapının ana girişi spiralin merkez noktasında konumlanmıştır (Giebelhausen, 2006). Bu bağlamda Le Corbusier’in tasarladığı müzenin, geleceğe yönelik bir yaklaşımla tasarlandığı görülmektedir. Le Corbusier tarafından koleksiyonların gelecek zamanlarda gelişeceği ve sınırsız bir büyüme sağlanacağı öngörülerek müze kavramına yeni bir bakış açısı geliştirilmiştir. Bununla beraber müzeler geleneksel yaklaşımdan ayrılarak yapısal ve işlevsel olarak yeniden yorumlanmıştır.



Şekil 5. Le Corbusier Tarafından Tasarlanan “Unlimited Growth” Müzesi

Kaynak: (URL 10) <https://diagrammapping.tumblr.com/post/112327209687/museum-of-unlimited-growth-le-corbusier>

1929 yılında kurulan New York Modern Sanat Müzesi, resim heykel gibi sanatsal eserlerin yanı sıra tasarım ürünlerini de kapsayan çağdaş sanatsal üretim merkezli bir yaklaşım sergilemiştir. MOMA’nın 1939 yılında “Philip L. Goodwin” ve “Edward Durrell Stone” tarafından tasarlanan yeni yerine geçmesi ile esnek teşhir alanlarının eksikliği

nedeniyle hem esnek hem de nötr sergileme mekanlarına ihtiyaç duymuştur. Geleneksel sergileme biçimlerinin yerine iç mekânda “beyaz küp” kavramını kullanarak nesne odaklı bir yaklaşımı benimsemiştir. Sergilenen nesneler beyaz renkli duvara asılmış, tavan ve zeminlerde sade bir yaklaşımla aydınlatmalarda işlevsellik ve esneklik ön planda tutulmuştur. Saraylarda gelişen geleneksel sergileme biçimlerinin 19. yüzyılda oluşturduğu örneklerden sonra sergilemelerde “beyaz küp” kavramı ile modernist bir tutum benimsenmiştir (Giebelhausen, 2006). Sergilemede beyaz küp yaklaşımı sergilenen nesne dışında kalan diğer mekânsal öğeleri silikleştirerek ziyaretçinin tamamen nesneye odaklanmasını sağlamaktadır. Şekil 6’da Louvre Müzesi sergi salonunda (1832-1833) geleneksel sergileme, şekil 7’ de ise 1936 yılında Moma’da beyaz küp sergileme örneği “Kübizm ve Soyut Sanat” sergisi karşılaştırması yer almaktadır.



Şekil 6: Louvre Sergi Salonu (1832-1833) (Çolak 2011) Şekil 7: Moma Beyaz küp sergileme yaklaşımı (1936)

Kaynak: (Çolak 2011) (URL 11) <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-white-cube-dominate-art>

18. yüzyılda kurulmaya başlayan kamusal müzelerin sonrasında 19. yüzyılda özel müzeler yaygınlaşmıştır. Günümüzde müzeler değişerek her müze kendine özgü bir model olarak karşımıza çıkmaktadır.

Heijen, müzelerin üç devrim gördüğünü belirtmiştir;

1. 1900’lü yıllarda müze devrimi; Müzeler kurumsallaşarak profesyonel müzecilik anlayışının gelişmesi.
2. 1970’li yıllarda müze devrimi; işlev merkezli müzelerin, koleksiyon merkezli müzelere dönüşmesi ve ziyaretçi ilişkilerinin düzenlenmesi.

3. 1990'lü yıllarda müze devrimi; Müzede sosyal işlevlerin ön plana çıkarak geniş ziyaretçi kitlesinin yorumlama ve sunuma katılımının ön plana çıkmasıdır (akt. Karadeniz, 2017).

Yirminci yüzyılda tüm dünyada modernizm ile beraber birçok şey değişmiş ve bu değişimler müzeleri de etkilemiştir. Bu noktada çağdaş müzeciliğin de geliştiği söylenebilir. Müzelerin çağdaşlaşma tutumlarının ilk örnekleri, müzelerin profesyonellikte yeni bir tutum sergilemesi, çok disiplinli ve yenilikçi bir yaklaşımı benimsemeleri ile olmuştur. Sonraki bir gelişme ise müzelerin “müze yönetimi, sergi tasarımı, müzede eğitim, arşivleme, halkla ilişkiler” gibi birimlere ayrılması ile gerçekleşmiştir (Baskın, 2020: 8). Bu noktada müzelerin geleneksel müzecilik anlayışı ile ayrıştığı görülmektedir. Geleneksel müzelerde, “toplama, koruma, bakımını yapma ve sunma” gibi yaklaşımlara ağırlık verilirken yeni müzecilik anlayışı ile çağdaş müzeler daha çok düzenlenen etkinlikler ve ziyaretçi odaklı bir yaklaşımı benimsemişlerdir (Kalyoncuoğlu, Güneş ve Memikoğlu, 2021: 284). Kendini sürekli geliştirmeye adanmış çağdaş müzeler, işlevini genişletmiş, ziyaretçiyi müzenin bir parçası olarak görmüş ve önceden var olan sergileme ve koruma odaklı yaklaşımını değiştirmiştir.

Müzelerin işlevleri konusunda yaşanan gelişmeler, müzelerin köklü bir değişim geçirmesine neden olmuştur. Yeni yaklaşımları kabul gören çağdaş müzeler, koleksiyon merkezli olmanın yanında ziyaretçi ilişkilerine odaklanmışlardır. Önceden koruma odaklı bir yaklaşım benimseyen müzeler, iş birliği içerisinde olma eğiliminde olmuştur (Hooper-Greenhill, 1994). Müzelerin var olan toplama politikaları artık yetersiz sayılmaktadır. Artık toplama insanların tecrübe ve iletişim sağlamaları için amaç haline gelmiştir. Bu noktada Londra'da bulunan Victoria ve Albert Müzesi Müdürü'nün “Müzenin sadece harika nesnelerin pasif bir koleksiyonu değil, aynı zamanda topluma bir sıçrama tahtası olması önemlidir”¹⁰ sözü dikkat çekmektedir. (akt. Hooper-Greenhill, 1994). Bu noktada müzelerin çağdaşlaşma sürecinde nesnelerin sergilemelerinin ziyaretçiyi merkezine alarak gelişmesi önemli bir konu haline gelmektedir. Böylece toplumla bir iletişim aracı haline gelen müzelerin toplumda önemli gelişmelere neden olabileceği söylenebilir.

21. yüzyıla gelindiğinde ise müzecilik anlayışı değişimini sürdürmüş ve tekrar gündeme gelmiştir. Önceden var olan uygulamalara yeni bakış açıları geliştirilmiştir.

¹⁰ “It is important that the museum is not just a passive collection of wonderful objects but a springboard into the community”

Müzeler, toplum ve kültür konularındaki uygulamalar nedeniyle hedeflerini sorgulamaya başlamış, müzede eğitim konusu yeniden gündeme gelmiştir. Müzelerin çağdaşlaşma tutumları, kültürlerarası bir bağlantı ile yeni görüşlere açık, katılımcı, sürdürülebilir, disiplinler arası çalışan, etkileşimli sergilemelerle gelişimini sürdürmüştür (Karadeniz, 2020). Müzeler, fiziksel erişim noktasında ziyaretçinin statüsü göz ardı edilerek herkese açık olma fikri konusunda gelişim göstermiştir. Müzeler her geçen gün çağdaş yaşama ayak uyduran toplumun isteklerine göre yenilenme yönünde düzenlenmiştir. Bununla beraber müzeler, kendilerini bu duruma adapte edebilmek için uzman, eğitimci ve bilim insanları ile iş birliği yaparak çok disiplinli bir yaklaşımı benimsemişlerdir (Baskın, 2020: 9).

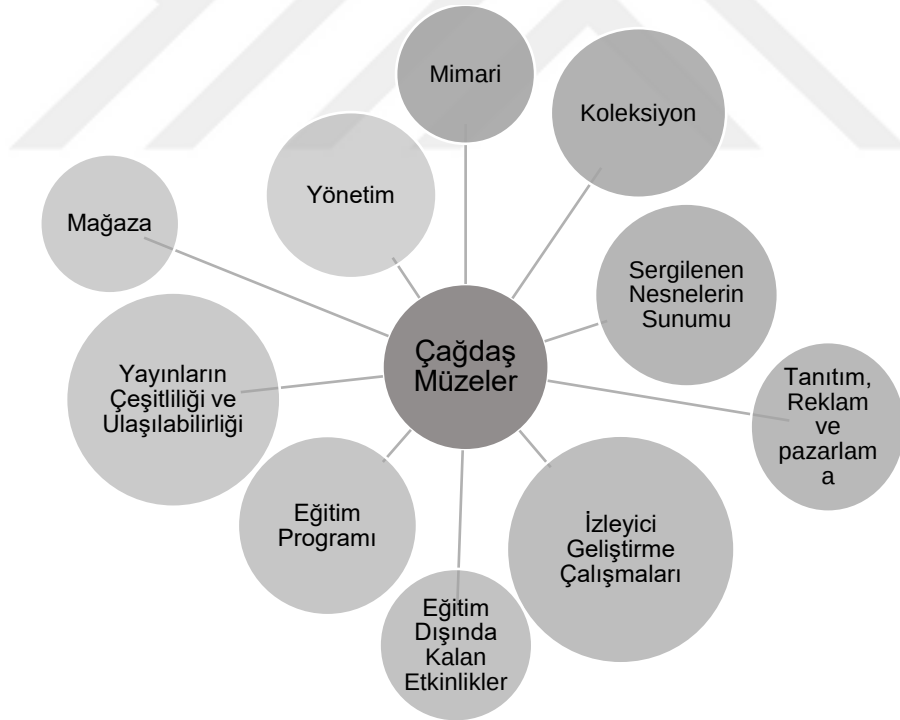
Müze kavramı üzerine yapılan çalışmalarda müzeler içinde bulunduğumuz dönemde önemli bir geçiş dönemi geçirmektedir. Hein'e göre müzeler, teknolojik gelişmelere, yeni fikirlere, yeni nesillere ve müzede sergilenen nesnelere uyum sağlamak amacıyla kavramsal nitelikte bir devrim geçirmiştir, ayrıca dünyayı şekillendirmek adına sürekli kendi içinde yapılanmaktadır. Son dönemlerde müzeler, çok yönlü ve melez bir yapıya dönüşmüşlerdir. (akt. Charman, 2011: 24). Bu dönüşümler çağın gerektirdiği gereksinimler doğrultusunda, içinde bulunduğumuz dönem ve gelecek arasında kurulabilecek olan bağın güçlenmesi için önemli bir role sahiptir.

Teknolojik gelişmelerle beraber müzecilik, sanal müzeler ile farklı bir boyut kazanmıştır. 1980'li yıllarda CD ile dersler yapılarak başlayan interaktif yöntemler, 1990'lara gelindiğinde yaygınlaşsa da 21. yüzyıldan sonra hız kazanmıştır. Bu tür teknolojilerle internet ortamında sunulan görsellerle ziyaretçiye sanat eserleri sunulmaktadır. Böylece insanlara uzak mesafelerde olan müzeleri gezme imkânı tanınmaktadır. Bununla beraber insanlar zaman problemi olmadan genel kültürlerini de geliştirebilmektedir (Tepecik, 2007). Teknolojik gelişmeler ve sanal müzelerin ortaya çıkması ile beraber müzeler de zaman ve mekândan bağımsız olan bu gelişmelere ayak uydurmuşlardır.

Çağdaş müzeler zamanla yeni müzecilik, postmodern müze gibi tanımlarla ön plana çıkmıştır. Çağdaş (postmodern) müzeler zamanın mekâna evrilmesi ve objelerin yaşam sürecinin bir parçası olduğuna dikkat çekmektedir. Postmodernizm anlayışının elit kesime zıt düşmesi, müzelerin işlevini tekrardan sorgulamasına ve toplumun eğitimi üzerine yoğunlaşmasına neden olmuştur. Müzede nesnelerden ziyade kişilerin ön plana geçmesi ile müzeler için “müze yaşantısının izleyicilerde bırakacağı izlenim” önem kazanmıştır

(Karadeniz, 2020:148-150). Karadeniz (2020)' e göre 21. yüzyılda postmodernizmin müzeleri kültürel anlamda etkilemesi ile müzeler önemli bir kimlik değiştirme sürecine girmiştir. Müzelerin içerik, koleksiyon ve işlev bakımından farklı bir boyut kazanması ile müzeler bu dönemde “varoluş çağı” içerisinde olmuşlardır. Müzelerin toplumu ön planda tutarak düzenlediği etkinliklerin ve eğlencelerin çoğalması ile toplumun müzeye karşı ilgisi de artmıştır.

Literatüre bakıldığında Postmodern müzeler günümüzde “yeni müze” olarak değerlendirilmektedir. Çağımızın müzeleri (yeni müzeler) tartışan, sorgulamaya ve eleştiriye açık bir tutumla yeni fikirlerle kendini geliştiren müzelerdir. J. Cotton Dana (1856-1929), “İyi bir müze ilgi çeker, eğlendirir, merakı artırır, soru sormaya (sorgulamaya) öncülük eder ve öğrenmeyi teşvik eder.” (akt. Karadeniz, 2020 :144) İfadesinden yola çıkarak iyi müzelerin bir arayış içerisinde olan toplumu sorgulamaya teşvik etmeleri ve eğitim konusunda desteklemeleri gerektiği söylenebilir.



Şekil 8: Hudson (2009)'ın Belirlediği Çağdaş Müzeler İçin Temel Kriterler Şeması¹¹ (akt. Karadeniz, 2020)

¹¹ Akt. Ceren Karadeniz'in 2020 tarihli kitap bölümünde “Çağdaş Müze” adlı kaynaktaki bilgiler, Nurten Baran tarafından yeniden düzenlenmiştir.

Karadeniz (2020: 153), Hudson (2009)'ın belirlediği çağdaş müzeler için temel kriterlere değinerek günümüzdeki müzelerin çağdaş müze özelliklerini taşıması için bazı unsurları göz önünde bulundurarak kendilerini geliştirmeleri gerektiğini belirtmiştir. Müzelerin belirlenen bu temel kriterler doğrultusunda yeniden yapılanmaları gerektiğine ancak dünyanın önde gelen müzelerinin birçoğunun işlev konusunda geleneksel yaklaşımları tercih ettiklerini belirtmiştir. Bazı müzeler ziyaretçi ve müzede eğitim gibi işlevleri uygulamıştır, ancak bir çoğunda müze mimarisi, mağazanın gereksinimleri konusunda sıkıntılar görülmektedir. Bununla beraber müzeler eğitim kapsamı haricindeki uygulamalarda ve objelerin sergilenme aşamalarında da problemlerle karşılaşabilmektedir. Günümüzde “iyi müze” diye tasvir edilen müzelerin, mimari özellikleri ve ortamları bakımından ele alındığında, sergileme tasarımları, sunum, ortam ve ziyaretçi ilişkileri bakımından farklı yorumlara sahip olduğu anlaşılmaktadır (Karadeniz, 2020 :154). Bu noktada çağdaş müzeler iç mekân tasarımlarını, sergilemelerini ve eğitim programlarını yeniden gözden geçirerek toplumun her kesimine cevap verecek şekilde düzenlemelidir.

Yukarıdaki (Şekil 8) Çağdaş Müzeler İçin Temel Kriterleri belirleyen Kenneth Hudson, 1977 yılında “Avrupa’da Yılın Müzesi” (European Museum of the Year Awards)’nin kurucularındandır. 1970-1980’li yıllarda müzelerin dışarıya açık olmasına ve izleyici deneyimine dikkat çekmiştir (URL 12). Hudson’ın kurduğu EMYA ödülleri, çağdaş müzelerin sahip olması gereken ana kriterlere (Şekil 8) dayandırılarak düzenlenmiştir (Karadeniz, 2020: 153). EMYA ödülünü kazanan müzeler arasında Londra Tasarım Müzesi de yer almaktadır. 2018 yılında yılın müzesi ödülünü kazanan müze, kimliğini koruyan, toplum yararına gelişen, sergi ve etkinlikler ile yaş aralığı gözetmeksizin herkese hitap eden, etkileşimli, demokratik ve çok kültürlü bir müze olma özellikleri ile öne çıkmıştır (URL 13).

Müzelerin sürekli değişen bir yapıda olması ve günümüzün gereksinimlerine cevap verecek şekilde olması nedeniyle sıklıkla yeniden tanımlanma ihtiyacı gelişmiştir. ICOM’ un 24 Ağustos 2022’de onaylanan yeni müze tanımı şu şekildedir;

“Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan, sergileyen ve toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, eğlence, yansıtma ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunarak; etik, profesyonel ve toplulukların katılımıyla çalışır ve iletişim kurarlar” (URL 14)

Prag’da onaylanan yeni müze tanımıyla günümüz müzelerinin kapsayıcılığına, sürdürülebilir olmasına dikkat çekilmektedir. Aynı zamanda müzelerde çeşitlilik ve toplumun katılımının önemini, eğitimi ve deneyimine açık olmaları gerektiği vurgulanmaktadır. Müzelerin topluma faydalı olması adına açıklanan yeni tanımla müzelerin toplum içerisinde yer alan rolü daha net bir biçimde tanımlanmıştır.

Günümüz müzeleri, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü oluşturan, çok kültürlü bir yaklaşımı benimsemektedir. Müzelerin gelişime ve yoruma açık çok disiplinli bir çalışma prensibi ile toplumun her kesimine açık bir yaklaşımla topluma fayda sağlayacak biçimde kendini geliştirmesi ve bu bağlamda koleksiyon odaklı olmaktan çok ziyaretçi odaklı sergilemelerle eğitime ağırlık verilerek yeniden düzenlenmelidir.

1.3.1. Tasarım müzelerinde çağdaş müzecilik yaklaşımları

Tasarımın sürekli gelişen bir konu olması, tasarım müzelerinin kurulduğundan bugüne kadar değişimini de kaçınılmaz kılmıştır. Ayrıca günümüz müzeciliğinde çağdaş müzecilik kavramının gelişmesi ile müze algısı da değişerek müzelerin mekânsal özelliklerini de etkilemiş ve ziyaretçi odaklı sergilemelere önem verilerek müzeciliğe yeni bir bakış açısı kazandırılmıştır. Bu nedenle dünyadaki tasarım müzelerinin değişimleri de gerekli hale gelmiştir.

Londra Tasarım Müzesi eski müdürü olan Alice Rawsthorn’ a göre müzelerde sergilenen tasarım objeleri tarihsel yönden iki ayrı yol izlemiştir.

“İlk yaklaşım 1864’te Viyana’da açılan Uygulamalı Sanatlar Müzesi’ne (MAK) ilham veren, 1852’de Üretim Müzesi olarak kurulan V&A gibi mobilya, seramik ve moda odaklı dekoratif sanat müzelerini kapsamaktaydı. 20. yüzyılda ortaya çıkan ikinci bir yaklaşım, Amsterdam’daki Stedelijk ve Paris’teki Centre Pompidou gibi modern ve çağdaş sanat müzelerinin endüstriyel tasarıma yoğun ilgi gösterdiğini gördü. Bu açıdan, öncü kuruluş kuşkusuz mimariye ve tasarıma adanan dünyanın ilk küratöryel bölümünün bulunduğu 1932’de kurulan MoMA’ydi.”¹² (akt. Martin, 2016)

¹² “The first approach involved decorative arts museums that focused on furniture, ceramics, and fashion, such as the V&A, which was first established as the Museum of Manufactures in 1852, and which inspired the initial iteration of what is now the Museum of Applied Arts (MAK) in Vienna, which opened in 1864. Emerging in the 20th century, a second approach saw museums of modern and contemporary art, such as the Stedelijk in Amsterdam and the Centre Pompidou in Paris, take a keen interest in industrial design. In this respect, the

Bu noktada tasarım ürünlerinin, 19. yüzyılda yapılan ticari fuarlardan sonra iki farklı yaklaşım benimsenerek müzelerde sergilendiği söylenebilir. İlk aşamada müzeler geleneksel bir yaklaşım ortaya koyarken ikinci aşamada 20. yüzyılda ortaya çıkan çağdaş müzecilik yaklaşımlarının etkisiyle tasarım müzeleri de modern bir yaklaşımı benimsemiştir.

Tasarım müzeleri kendi içindeki değişimi yaşarken bir yandan çağdaş müzecilik anlayışına da ayak uydurmuşlardır. Helsinki Tasarım Müzesi ve Cooper-Hewitt Tasarım Müzesi gibi bazı müzeler, önceden dekoratif ve uygulamalı sanatlar diye anılırken sonradan isim değişikliğine giderek tasarım müzesi adını almışlardır. Red Dot Tasarım Müzesi ve Almanya'daki Vitra Tasarım Müzesi gibi birçok müze, tasarım ve mimari alanlardaki ürünleri sergilemekle beraber etkinlik ve eğitim programlarını gerçekleştirmek amacıyla açılmışlardır. Tasarım müzeleri bilgi, kültür ve toplum değerlerini yansıtıcı ve üretken bir tutum sergilemişlerdir. Bununla beraber yaratıcılığın ortak noktasında, ziyaretçi deneyimini ve katılımını da desteklemektedir (Wen & Ng, 2020:376-388). Bu noktada tasarım müzelerinin de diğer müzeler gibi işlev değişikliğine giderek kullanıcı merkezli bir yaklaşım sergilediği anlaşılmaktadır.

Günümüzde tasarım müzelerinin yenilenerek ziyaretçi odaklı hale geldiğini Londra Tasarım Müzesi baş küratörü olan Justin Mc Guirk, şu şekilde ifade etmektedir;

“Tasarım müzesini, nesnelerin kaideler üzerinde sergilendiği bir mekân olduğuna yönelik düşüncelerden uzaklaştırmak ve sorunlar, olaylar, fikirler ve deneyimler üzerine düşünmeye olanak sağlayan daha deneyimsel bir format olarak kurgulamak istiyorum. Çünkü tasarım eskiden kullanıcısı içindi ama şimdi kullanıcı, sonucun belirleyici öğelerinden biri durumuna geldi” (Akt., Can 2019).

Yukarıda bahsedilen tasarım müzelerinin zaman içerisinde değişimi ve Justin Mc Guirk’in görüşünden hareketle, tasarım müzesi mekanlarının çağdaş müzecilik anlayışı ile ziyaretçinin odak noktası olması gerektiği, sergileme mekanlarının da bu kriterler göz önünde bulundurularak tasarlanması gerektiği söylenebilir. Tasarım müzelerinde, büyük ölçekli buhar gemilerinden, en küçük ölçekteki ruj, kaşık gibi yaşamın her alanında var olan tasarım ürünlerinin nasıl sergilendiği, ziyaretçilerin tasarımları nasıl algıladığı ve mekânsal

pioneering institution was undoubtedly MoMA, where the world’s first curatorial department devoted to architecture and design was established in 1932.”

organizasyonun nasıl planlandığı, günümüz teknolojisine ve çağdaş sergileme tekniklerine nasıl adapte olduğu önemli bir sorunsal haline gelmiştir. Dolayısıyla tasarım müzeleri yenilenme sürecine girmiştir.

Amerika’da bulunan Cooper Hewitt Müzesi üç yıl süren bir yenileme çalışması ile 2014’te sergi alanları genişletilerek yeniden ziyarete açılmıştır. 2016 yılında ise Londra Tasarım Müzesi Kensington’da bulunan yeni binasına taşınarak geniş mekân ve sergileme olanakları ile yeniden açılmıştır (Can, 2019: 71). Zürih Tasarım Müzesi 2014 yılında yenileme çalışmaları nedeniyle ziyarete kapatılmış ve 2018’in Mart ayında yeniden açılmıştır (URL 15).

2019 yılında yaşanan pandemi nedeniyle müzeler ziyaretçilere kapılarını kapatmış ve birçok müze bu durumu fırsata çevirerek yenileme çalışması başlatmışlardır. 2020 yılında Kopenhag’ ta bulunan Danimarka Tasarım Müzesi yenilediği tüm sergileme alanlarını Haziran 2022’de yeniden ziyarete açmıştır (Şekil 9). Ziyaretçi deneyimini de ön planda tutarak yenilenen müzede “In The Making” adındaki sergide ziyaretçileri tasarım sürecine dahil ederek kendi dijital tasarımlarını oluşturma imkânı tanınmaktadır (URL 16).



Şekil 9. Danimarka Tasarım Müzesi Yenilenen Sergileme Alanları, “In The Making” sergisi

Kaynak: (URL 17) <https://designmuseum.dk/en/exhibition/>

Bauhaus-Archiv (Museum für Gestaltung) ise ziyaretçi sayısının artması ve koleksiyonlarının genişlemesi sebebiyle yenileme çalışmaları başlatmıştır. 2015 yılında yapılan yarışma sonucunda Volker Staab'ın önerdiği projenin birinci olması ile 2018 yılında yenileme çalışmalarına ek olarak arşiv, sergileme ve etkinlik alanları için cam bir kule binası inşa edilmektedir (Şekil 10). Müze gereksinimlerini karşılayacak olan genişletme çalışmalarının 2025 yılında tamamlanması planlanmaktadır (URL 18).



Şekil 10. Bauhaus-Archiv Genişletme Çalışmaları Görselleri

Kaynak: (URL 19) <https://stories.bauhaus.de/en/building-project/>

Gent Tasarım Müzesi ise birçok işlevi bir arada barındıracak faaliyet alanları ve geniş sergileme alanları elde etmek amacıyla 2024'ün sonbaharında yenileme ve genişleme çalışmalarını tamamlayarak tekrar açılması planlanmaktadır. Sürdürülebilirlik ilkeleri ve yenilikçi bir yaklaşımla yenilenecek olan müzede (Şekil 11) öncelikli olarak ziyaretçi ve tasarım arasındaki bağı güçlendirmek amaçlanmıştır (URL 20).



Şekil 11. Gent Tasarım Müzesi Yenileme Projesi Zemin Kat Sergileme Alanı Renderları

Kaynak: (URL 21) <https://www.designmuseumgent.be/ding>

İçinde bulunduğumuz 21. yüzyılda Tasarım müzeleri çağdaş müzelerin takip ettiği en son gelişmelere ayak uydurmaktadır. Bu nedenle tasarım müzeleri ziyaretçi ve araştırmacılar için daha erişilebilir bir yaklaşım sergilemektedir. Tasarım müzeleri günümüzde nesneleri kolayca toplayarak sergilememelidir. Her yerde karşımıza çıkan tasarımın tanımını yorumlayarak, sanatsal ve teknolojik gelişmeleri takip ederek, toplum ile olan ilişkileri de göz önünde bulundurarak gelişimini sürdürmesi gerekmektedir (URL 22).

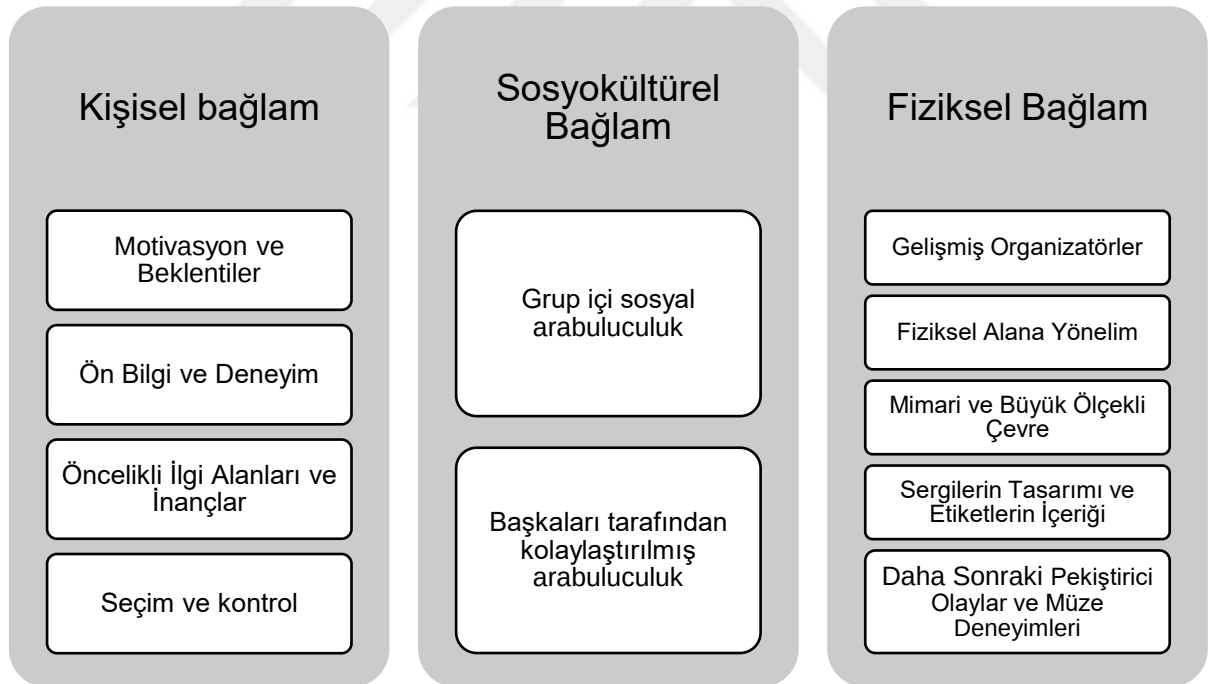
1.3.2. Tasarım müzelerinde ziyaretçi deneyimi ve sergileme ilişkisi

Çağdaş müzecilik yaklaşımları ile müzeler sergilenen nesnelerin yanı sıra bireylere odaklanmıştır. Sergilenen içerikleri ziyaretçinin yorumlaması ve eleştirel bir yaklaşım kazanmaları müzeler için öncelikli hale gelmiştir. Bununla beraber tasarım müzeleri de erişim ve katılım olanaklarını arttırmaya yönelmişlerdir.

1980’li yıllarda müzeler ziyaretçileri çekmenin yanı sıra onları eğitme çabası göstermişlerdir. 21. Yüzyılda ise tasarımda yaşanan patlama, müzeleri de etkilemiş ve mekanlarını ve sergilemelerini daha ilgi çekici hale getirme eğiliminde olmuşlardır. (Martínez & Verlinden, 2010). Müzeler ziyaretçilere bilgilendirme ve deneyimleme fırsatı

sunarak eğitimi desteklemektedir. Tam anlamıyla eğlence ile ilgili olmasa da, eğlence her ne şekilde sağlanırsa sağlansın, en iyi eğitim eğlence ile sağlanmaktadır. Bu nedenle müzelerde eğlence de bir eğitim yöntemi olarak kullanılmaktadır. Ayrıca aktif katılım gerektiren uygulamalar her seviyedeki ziyaretçiler için davetkar ve eğlenceli bir yöntem olmuştur (Hooper-Greenhill, 1994: 140-144).

Müze ziyaretçileri ile ilgili çalışmalar yapan Falk ve Dierking, 2000 tarihli “Müzelerden Öğrenmek: Ziyaretçi Deneyimleri ve Anlamlandırma”¹³ adlı çalışmasında müzelerde öğrenim deneyimleri için birtakım faktör grupları geliştirmişlerdir (akt. Falk ve Storksdieck, 2005). Kişisel bağlam, sosyokültürel bağlam ve fiziksel bağlam olmak üzere üç ana başlık altında 11 anahtar faktörden oluşmaktadır (Şekil 12). Belirlenen faktörler ziyaretçilerin müze deneyimlerine büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Bununla beraber kişiden kişiye de farklılıklar görülebilmektedir. Falk ve Storksdieck’e (2005) göre bu 11 faktörden biri desteklenmez ise anlam oluşturma noktasında güçlükler yaşanmaktadır. Bu faktörler aşağıda kısaca özetlenmiştir.



Şekil 12. Müzelerde Öğrenim ve Deneyim Faktörleri

Kaynak: Falk ve Storksdieck, Learning Science From Museums, 2005 s. 122-123 kaynağında bulunan bilgiler kullanılarak Nurten Baran tarafından oluşturulmuştur.

¹³ “Learning From Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning”

Motivasyon ve Beklentiler: Müze ziyaretleri öncesinde motivasyon ve beklentiler, “gündem” olarak adlandırılmıştır. Müze ziyareti sırasında ziyaretçinin gündemi öğrenmeyi de etkilemektedir. Beklentiler ne kadar çok karşılanırsa öğrenme, motivasyon ve başarı doğru oranda etkilenir.

Ön Bilgi ve Deneyimler: Müze deneyimlerinde anlam oluşturma ve deneyimde, önceden var olan bilgi birikimi önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle müzelerde öğrenme her zaman kişiseldir.

Öncelikli İlgil Alanları: İnsanların gideceği müze ziyaretlerinde ilgi alanlarına göre farklı türlerde sergilere katılımını ve ne tür bir deneyim sağlayacakları kişiye göre farklılıklar göstermektedir. Bu durumda herkesin farklı ilgi alanlarına sahip olması çok çeşitli ve kişiye özel bir öğrenme deneyimini etkilemektedir.

Seçim ve Kontrol: Kişilerin seçme ve kontrol etme noktasında kararını kendilerinin vermesi öğrenme açısından en verimli yöntem olmuştur. Bu noktada müzeler en uygun ortamlar olmuştur. Müzelerde zorunlu eğitim uygulamaları, müzelerin ziyaretçi ilişkisi noktasında başarı ve değerlerini yitirmelerine sebep olabilmektedir.

Grup İçi Sosyal Arabuluculuk: Müze ziyaretlerinde sosyal gruplar, toplu olarak öğrenen gruplardır. Aileler çocuklarına deneyimleme ve anlamlandırma noktasında yol gösterici olurlar. Sosyal bağların kurulması noktasında arkadaşlar birbirlerini araç olarak kullanırlar. Böylece müzelerde sosyal ve işbirlikçi değişimler ile öğrenmenin de kalitesi de yükselmektedir.

Başkaları Tarafından Kolaylaştırılmış Aracılık: Öğrenme, kişilerin kendi sosyal çevresi dışında yabancılarla da gerçekleşebilir. Bu noktada bir müze personeli, rehber, sanatçılar gibi kişiler ziyaretçinin öğrenme deneyimini kolaylaştırabilmekte ya da zorlaştırabilmektedir.

Gelişmiş Organizatörler: Araştırmalara göre, önceden fikirler ve kavramsal mesajlar verilen bireylerin öğrenme deneyimleri olumlu yönde etkilenmiştir. Bu kavramsal bilgilendirmelerle ziyaretçinin anlamlandırma ve deneyimleme noktasında yeteneklerini büyük ölçüde etkilemektedir.

Fiziksel ortama uyum: Araştırmalara göre insanlar fiziksel ortamda güvende hissettiklerinde öğrenme düzeyleri yükselmiştir. İnsanlar yönlerini bulma problemi yaşadıkları zaman farklı şeylere odaklanmaları zorlaşmaktadır. Bu konuda müzeler görsel ve işitsel ortamlar olarak ziyaretçiyi yönlendirdiğinde öğrenmeyi de desteklemektedir.

Mimari ve Fiziksel Mekan: İnsanlar için fiziksel çevrenin nasıl olduğu önemlidir. Bulundukları ortamda boyut, sıcaklık, renk gibi faktörler kişinin öğrenimini de etkilemektedir. Müzelerin sahip olduğu mimari de bu konuda önemli bir unsur olmuştur.

Sergilerin Tasarımı ve Etiketlerin İçeriği: Tasarım ve sergiler, insanlara öğrenme bakımından önemli deneyimler kazandırmaktadır. İnsanların doğru tasarımlarla sunulan nesneleri deneyimlemeleri de öğrenmelerini kolaylaştırmaktadır. Bu noktada müze sergileri, en iyi eğitim araçlarından biri olmuştur.

Daha Sonraki Pekiştirici Olaylar ve Müze Deneyimleri: Müze ziyaretleri sonrasında insanların farklı kaynaklardan bilgi birikimi elde etmeleri ile öğrenmeleri gerçekleşmektedir. Farklı bağlamların birleşimi sonucu uzun bir sürece yayılarak müze dışında da öğrenmeyi sağlamaktadır. (Falk ve Storksdieck, 2005:122-155).

Buradan hareketle müze ziyaretlerinde insanların kazanımları noktasında müzede eğitimin önemli olduğunu, insanların öğrenmelerinin birçok unsurla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Müzelerde verimli bir eğitimin gerçekleşebilmesi kişiden kişiye farklılıklar gösterebildiği gibi önceden edinilen kazanımlar, ilgi alanları, aile, sosyal çevre gibi etkenlere de bağlı olabilmektedir. Kişisel ve sosyokültürel bağlamların yanı sıra müzelerin fiziksel ortamı, mimarisi ve sergileme tasarımları ziyaretçi ile etkileşim sağlamaları ve yönlendirilmeleri açısından büyük önem taşımaktadır.

Tasarım müzelerinde sergilenen nesneler, insanların günlük yaşamda kullandıkları öğeler olması nedeniyle, onlarla bağlantı kurarak somut bir deneyim haline gelmektedir. Ziyaretçinin tasarım nesnesi ile buluşmasıyla bir toplumun teknolojik, ekonomik gelişimini ve kültürel değerlerini anlaması sağlanır. Tasarım sergilerinde ziyaretçiye bir kültürün hikayesini, nerede ve nasıl yapıldığı sunularak tasarım nesnelerinin bireylerle etkileşimi sağlanmaktadır.

Şahin'e (2015) göre tasarım müzelerinin en önemli işlevlerinin arasında eğitim yer almaktadır. Eğitim faaliyetleri uzmanlarla birlikte yürütülerek okullarla bağlantı kurmalı,

okul müfredatlarına uygun ve en anlaşılır olacak şekilde eğitim programları düzenlenmelidir. Tasarım uzmanlarının yanı sıra tüm okul gruplarına ve her yaştan ziyaretçiler için atölye etkinlikleri düzenlenmelidir (Şahin, 2015: 115).

Çağdaş müzelerin geniş kitlelere hitap etme noktasında sınıf ayrımcılığının ortadan kalkması ve katılımcı kitlesini genişletme isteği adına müzeleri toplum için daha faydalı hale getirme arzusu günümüzde de devam etmektedir. Bu noktada müzeler sergilemelerinde teknolojik yaklaşımlarla daha erişilebilir hale gelmişlerdir. Müze ziyaretçilerinin bilgiye erişimi noktasında kullanılan sesli rehberler, akıllı telefonlarda kullanılan uygulamalar ve dokunmatik ekranlar önemli araçlar haline gelmiştir (Shaffer, 2017: 78). Müzelerde bu yeni teknolojik araçların kullanımı müzeleri kullanıcı ile temasa geçirerek ziyaretçilerin ilgi odağı haline getirmiştir.

Bourgeon-Renault dokunmatik ekranların, ziyaretçi ve müzeler arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamıştır;

*“...arttırılmış gerçekliğe sahip çok ekranlı dokunmatik tabletlerin, bireyin yaşına, bilgisine ve duygularına, harcanan zamana ve sosyal etkileşimlere bağlı olarak çeşitli etkileri olduğunu belirtiyor. Ziyareti uzatabilir ve daha sosyal ve eğlenceli hale getirebilir, ebeveyn-çocuk alışverişini kolaylaştırabilir ve farklı seviyelerde okumayı kolaylaştırabilirler”.*¹⁴ (akt. Shaffer, 2017, s: 83).

Bu noktada dokunmatik ekranların da dahil olduğu interaktif yöntemlerin, ziyaretçilerin müzede geçirdikleri zamanı uzatarak eğitime katkıda bulunduğu ve daha ilgi çekici hale getirdiği söylenebilir.

Lee (2017)’ye göre tasarım müzeleri; tasarımın kapsadığı içerikleri toplayan ve koruyan eğitim ve tanıtımı konusunda kâr amacı gütmeyen açık kurumlar olmuşlardır. Geleneksel sanat müzeleri, sadece sanat eserlerini merkezine alan bir tutumla yönetim odaklı olmuşlardır. Ancak tasarım müzeleri seri üretim odaklı olmaları nedeniyle sanat müzelerinden ayrılmaktadır. Örneğin Louvre Müzesi’nde sergilenen Mona Lisa tablosunun korunması adına ziyaretçilere kontrollü bir biçimde gösterilmesine istinaden tasarım

¹⁴ Bourgeon-Renault note that “...multi-screen touch-screen tablets with augmented reality have varied effects, based on the age, knowledge and emotions of the individual, time spent, and social interactions. They can lengthen the visit and make it more sociable and enjoyable, facilitate parent-child exchange and facilitate reading at different levels”.

müzelerinde ziyaretçilerin nesnelere dokunarak tasarımıyla iç içe olma imkânı tanınmaktadır. Bu noktada tasarım müzesi mekanları ziyaretçiye sanat müzelerinin görsel deneyiminin yanı sıra deneyimleme ve öğrenme fırsatı tanımaktadır (Lee H. K., 2017:16-19). Ayrıca tasarım ürünleri toplumun günlük hayatında bulunan nesneler olduğu için hem sezgisel hem de estetik açıdan ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir.

Müzelerin ziyaretçi ile etkileşime önem vermesi ve tasarım nesnelerinin müzelerde ilgi görmesi önemli bir konu haline gelmiştir. Kemp' e (2017) göre sergileri küratörler düzenleyebilir ancak yorumlanma ve deneyimlenme noktasında belirleyici olamayabilmektedir. 19. yüzyılda müzelerde, insanların yaşamlarını iyileştirmek adına üretilen sanat ve zanaat ürünleri malzemelerin niteliklerine dayandırılarak sergilenmiştir. Son zamanlarda ise teknoloji ile üretilen nesnelerin kullanıcı davranışı ve isteklerine göre şekillenmesi değişimi de kaçınılmaz kılmıştır (Kemp, 2017: 61).

Literatüre bakıldığında yurt dışında tasarım müzelerinde ziyaretçi deneyimi konusunda yapılan çalışmalar ağırlıklıdır. Lee (2007)' ye göre ziyaretçilerin profesyonel geçmişe sahip olmaları tasarım müzelerine katılımı sırasında müze türlerinin seçiminde ve bilgilerin anlaşılmasında etkili değildir (Lee H. K., 2007: 113). Vermeeren, Calvi ve Sabiescu (2018)' ya göre ise Londra Tasarım Müzesi ziyaretçileri ikiye ayrılmaktadır. Bunlar tasarım profesyonelleri ve deneyimsiz ziyaretçilerdir. Uzman olarak nitelendirilen ziyaretçiler, tasarımı seven ve çeşitli tasarımlara aşina olan, tasarımları anlayan ve değer veren bilgi birikimine sahiptir. Deneyimsiz ziyaretçiler ise tasarıma daha sınırlı bir bakış açısına sahip olup, tasarımların okunması noktasında daha az deneyime sahip kitleler olmuştur. Deneyimsiz ziyaretçilerin etkileşim konusunda davranış biçimlerinden kaynaklanan bir eksiklik yaşandığı belirtilmektedir (Vermeeren, Calvi, & Sabiescu, 2018: 45). Helen Georgette Charman 2011 tarihli doktora tezinde küratörlerle yaptığı görüşmede, Küratör C, tasarım müzelerinde bir tasarım topluluğundan katılan ziyaretçinin profesyonel olmayan ziyaretçilerle aynı olmadığını ifade etmektedir. Tasarım nesnelerini profesyonel katılımcılar çok daha eleştirel bir gözle değerlendirmektedir. Ancak tasarım hakkında fikir yürütmek uzmanlarla sınırlı kalmamaktadır. Bununla beraber ideal ziyaretin, her katılımcının bir fikirle ayrıldığı ziyaret olduğunu belirtmektedir (Charman, 2011: 87). Bu nedenle tasarım müzelerinin hem uzmanlarla hem de deneyimi olmayan insularla etkileşim içerisinde olmaları için tasarım içeriklerinin sergilenme biçimleri toplumun her kesimine hitap edecek nitelikte olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Vermeeren, Calvi ve Sabiescu (2018) “Müze Deneyim Tasarımı” başlıklı kitap bölümünde, Londra Tasarım Müzesi ziyaretçilerine yönelik tasarım profesyoneli olmayan ziyaretçileri müzeye çekmek amacıyla Tasarım Kütüphanesi konsepti ile ziyaretçilerin tasarım nesnelerini ödünç alabilecekleri bir yöntem geliştirmişlerdir. Bu konsepti tasarlarken Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi’nin dijital kalemlerinden ilham alarak geliştirmişlerdir. Ziyaretçilere tasarım nesneleri ödünç verilerek, telefonlarına yükleyebilecekleri uygulamalarla tasarım objeleri ile yaşadıkları deneyimleri paylaşabilecekleri bir ortam yaratılmaktadır. Böylece kullanıcıların tasarımı daha iyi anlamaları sağlanarak tartışmaya ve yorumlamaya teşvik etmektedir. Bu tür ziyaretçiyle etkileşim kuran yöntemler, tasarım sergilerinde ziyaretçiye bir ürünün sadece tasarım süreci ve üretilmesi ile ilgili bilgilendirmek yerine, ziyaretçiye deneyimleme fırsatı sunarak tasarım öyküsüne dahil etmektedir. Ancak müze kütüphanesi konsepti için müzelerde yeni bir departman geliştirmesi gerektiği için uygulanamamıştır (Vermeeren, Calvi ve Sabiescu, 2018: 61-72). Ziyaretçi ile etkileşim kurma noktasında farklı şekilde yorumlanabilir sergi tasarımları, rehberli tur ve eğitim etkinlikleri gibi geleneksel yaklaşımların yanı sıra sergilemelerde kullanılan mobil yönlendirici kılavuzlar ve multimedya turları gibi teknolojik yöntemler de kullanılmaktadır.

Tasarım müzeleri ziyaretlerinde, küratöryel sergileme stratejileri ile kullanıcıyı karşılaştırmalı bir yorum yapmaya ve anlamlandırmaya davet edilerek aktif bir şekilde etkileşim kurulmaktadır. Bu bağlamda sergilemede eğitim bir amaç olarak değil, araştırma ve öğrenmeyi etkileyici ve hızlandırıcı bir etken olarak uygulanmaktadır. Sergileme tasarımları ziyaretçi açısından bir deneyim yaratma sürecinin anahtarı olmakla beraber, nesnelerin ötesinde bireylerin kendi anıları ile bağlantılar kurmayı mümkün kılmaktadır. Bu durum bireylerin duyguları ile ilişkilendirildiğinde "nesneleri duyguyla doldurma" şeklinde açığa çıkmaktadır. Tasarım müzelerinde ziyaretçi deneyiminin önemli bir yanı da bir nesnenin tasarlandığı süreç ve estetik yönünü anlayıp değerlendirebilmektir. Böylece ziyaretçi hem seri üretilen nesnelerin arka planını hem de görsel niteliklerini sentezleyerek deneyimleme fırsatı bulmaktadır. Gerçekleştirilebilecek en ideal ziyaret, sergileme tasarımı ile sağlanan duyumsal, estetik katılım ve bilgi gelişiminin bir kombinasyonu olarak ziyaretçiye sunulmaktadır (Charman, 2011: 86-90). Böylece ziyaretçi de tasarım sürecini ve nesneleri özümseyerek tasarıma eleştirel ve yorumlayıcı bir bakış açısı geliştirmektedir.

Tasarım müzelerinde ziyaretçiler, farklı bireyler arasında iletişim, kimlik, bağlam, gözlem ve yorumlama sürecine dahil olabilmektedir. Ayrıca sergilerin oluşturulmasında

ortak rol alabilmektedirler (Juna ve Lee, 2014: 247-254). Tasarım müzeleri insanlarda merak uyandıran, kimlik yaratan, yenilikçi bir mecra olarak görülmektedir. İnsanlar bu durumu unutulmaz bir deneyim kazanmak ve eğitim için tercih etmektedir. Tasarım müzeleri eğitim ve kurs programları ile genç katılımcıların ilgisini çekmektedir. Bu noktada okullarla işbirliği yaparak öğrencilerin tasarım sürecine katılımını sağlayarak, gözlemci, yorumlayıcı ve eleştirel yeteneklerini geliştiren programlar oluşturmaktadır. Bununla beraber bu programların öğrencileri yenilikçi düşünme, problem çözme, görsel okur yazarlık ve iletişim becerileri konusunda geliştirici nitelikte olması gerekmektedir. Böylelikle tasarım sürecini dünyaya aktarmaları beklenmektedir. (Lee H. K., 2007: 121-128).

Tasarım müzeleri ziyaretçilerinin ziyaret öncesi beklentileri davranış biçimlerini de etkilemektedir. Örnek olarak ziyaretçilerin tasarımın büyük bir şey olduğunu düşünerek müzenin de devasa büyüklükte olduğunu düşünmesi ya da müzelerde çok okumak veya sessiz olmak gerektiği gibi önyargılar müzeleri ziyaret etmelerini de engelleyebilmektedir. 2016 yılında yeni yerine taşınan Londra Tasarım Müzesi'nin "Tasarımcı, Yapımcı, Kullanıcı"¹⁵ adındaki kalıcı sergisinin küratörü Alex Newson düzenlediği sergide müzenin gözünden tasarım değerine dair amaçları belirtmektedir. Belirtilen hedefler şu şekildedir;

- 1- Tasarım her yerde: Tasarım, Kent mimarisinden sokak tabelalarında kullanılan tipografiden günlük kullanılan nesnelere kadar her şey tasarlanmıştır.
- 2- Tasarım yaşamımızı birçok yönden etkiler: Tasarım teknolojik gelişmeler, tüketim, ticari ve kültürel söylemlerle ilgilidir.
- 3- Tasarım bir süreçtir: Tasarım yaratıcılık konusundaki problemleri sistematik bir şekilde çözen, fikirle başlayıp çözümle biten, birçok adımla ilerleyen bir süreçtir. Tasarım çok disiplinli iş birliğine dayalı bir süreçtir.
- 4- Tasarım şu anda gerçekleşiyor: Tasarım, içinde bulunduğumuz dünyamızın aynasıdır. Tasarımın gerçekleşme süreci sürekli değişmekte ve gelecekte olasılıklarla doludur.

Yukarıdaki amaçları belirtilen kalıcı sergileme projesi, ziyaretçinin 'tasarım bizim için' fikrini desteklemektedir. Bu proje ile uzman olmayan ziyaretçilerin müzeye yakınlaştırılması amaçlanmıştır. (Vermeeren, Calvi, & Sabiescu, 2018: 59). Ayrıca tasarımcı, üretici ve kullanıcı arasındaki ilişkiyi vurgulamakta ve ziyaret öncesi ve sonrasında ziyaretçi deneyimini etkili kılmaktadır.

¹⁵ "Designer, Maker, User"

Lee, Cooper-Hewitt Ulusal Tasarım Müzesi'nin Yapısı ve Politikalarını inceleyen 2007 tarihli tez çalışmasında, tasarım müzelerinin ziyaretçileri çekmek amacıyla iletişim kanallarını genişlettiği ve bunu dört ana yolla gerçekleştirdiğini ortaya koymuştur.

- 1- Tasarım müzeleri, ulusal öğretim programına uygun bir biçimde okul etkinlikleri düzenleyerek eğitimde yer alırlar. Bununla beraber sanat, tasarım ve tasarım tarihi gibi farklı disiplinlerden notlar, slaytlar gibi kaynakları kullanmaları istenmektedir. Müze kütüphanesinin öğrenciler dışında tasarımcı, gazeteci, araştırmacı ve endüstride yer alan insanlar gibi toplum tarafından faydalanan yerler olmaktadır.
- 2- Tasarım müzesinin, uzman tasarımcılara fikir verici olması, güncel çalışmalara ulaşabilmesini ve tasarım ürününü bütüncül olarak algılayabilecekleri şekilde olması beklenmektedir.
- 3- Tasarım müzeleri üretim yapanlar için başarılı tasarım örneklerini deneyimleme fırsatı sunarak, sergilenen ürünlerin, topluma açık bir biçimde sergileme şansı vermektedir.
- 4- Tasarım müzeleri ziyaretçilerinin hepsi toplumu oluşturur ve herkes tüketicidir. Sergiler halka sunulmaktadır. Ayrıca tasarım objelerinin sergilemeleri ve mekân biçimlenişleri izleyicilerin sergileme ile olan etkileşimini güçlendirmesi ve anlamlandırması için kullanılan en önemli yöntemdir (Lee, 2007: 22).

Buradan hareketle, tasarım müzeleri için profesyonel tasarımcılar ve öğrenciler gibi toplumun her kesimine hitap eden, tüm program ve etkinlikleri ile fayda sağlayan, eğitime açık ve etkileşim kuran yerler olduğu söylenebilir. Tasarım müzeleri güncel yenilikleri takip ederek tasarım ve üretim yapanlar için ilham kaynağı olan ve yaratıcı endüstrilerle etkileşime geçen aktif müzelerdir. Ayrıca tasarım müzeleri mekân biçimlenişleri ve sergilemelerinin ziyaretçi etkileşimini göz önünde bulundurularak tasarlanması beklenmektedir.

Tasarım müzelerinde ziyaretçi deneyimi ve eğitimi için birçok öğretici uygulama ve faaliyetler gerçekleşmektedir. Tasarım müzelerinde her yaşa hitap eden atölyeler, etkinlikler ve yüksek lisans programları ile eğitimde çok yönlü ve tasarım odaklı düşünmeyi destekleyici bir tutum sergilenmektedir. Bu noktada bazı tasarım müzeleri üniversitelerle ortak yüksek lisans programları vermekte olup, sahip olduğu tasarım merkezli kütüphanelerle toplumda bir tasarım bilinci oluşmasını desteklemektedir. Tasarım müzelerinde dönemlerine ve çeşitlerine ayrılan nesneler kalıcı, geçici ve gezici sergilemeler

ile üç farklı şekilde ziyaretçiye sunulmaktadır (Harmankaya, 2018: 74-83). Müzelerde sergilenen kalıcı sergilerin dışında belli bir süre aralığında yapılan geçici sergiler düzenlenmektedir. Koleksiyonlarını ulusal ve uluslararası platformlarda duyurmayı hedefleyen birçok tasarım müzesi gezici sergiler de düzenlemektedir. Farklı bir yaklaşımla toplumda tasarım bilinci oluşması adına Moskova Tasarım Müzesi “Artık müzeye gitmenize gerek yok, şimdi müze size geliyor!” sloganı ile gezici bir otobüste (Şekil 13) mobil sergileme salonu ile sunum, sergi, eğitim ve tasarım etkinlikleri içeren programlara yer vermektedir (URL 23).



Şekil 13. Moskova Tasarım Müzesi Gezici Sergi Otobüsü

Kaynak: (URL 23) <https://moscowdesignmuseum.ru/en/mobile/>

Tasarım müzelerinde mekândan en üst düzeyde verim alabilen, ziyaretçiye pasif konumdan aktif bir konuma geçirerek etkileşim sağlayabilen mekanların bellekte kalıcı yer edinmesi ile yeniden ziyaret edilme olasılığı da yükselmektedir (Can, 2019: 216). Bu bağlamda tasarım müzelerinin daha fazla ziyaretçi çekmesi ve adına, mekân ve sergileme tasarımlarının nitelikli bir biçimde tasarlanmasının önemini vurgulamak gerekmektedir.

BÖLÜM 2. TASARIM MÜZELERİNDE İÇ MEKÂN TASARIM KRİTERLERİ ve SERGİLEME BİRİMLERİ

Tez çalışmasının bu bölümünde öncelikle genel olarak müzelerde ve tasarım müzesi iç mekân ve sergileme tasarımlarının nasıl gerçekleştiğine değinilmiştir. Tasarım müzeleri iç mekân ve sergileme tasarımları, organizasyon- fonksiyon, dolaşım ve yönlendirme, bilgilendirme, tefriş ve donatı elemanları, malzeme, renk, doku ve aydınlatma kapsamında, literatürde öne çıkan tasarım müzeleri üzerinden örneklerle ele alınmıştır.

Müzelerin ziyaretçi ile etkileşim kurulabilmesi adına genel mekân ve çevre tasarımlarının yanı sıra iç mekân ve sergileme tasarımları da büyük önem taşımaktadır. İç mekân ve sergileme tasarımlarının bir bütün olarak ele alınması, ziyaretçi için anlaşılır olması, eğitim ve işlevin ön planda tutularak tasarlanması gerekmektedir. Tasarımcılar teknolojinin verdiği imkanlardan faydalanarak kullanıcıya verimli bir müze deneyimi yaşatmayı öncelikli tutmalıdır.

Müze sergileme mekanlarının ortaya çıkması, tasarım, planlama ve uygulama süreci ekip çalışması gerektiren bir süreçtir. Sergileme mekanlarının tasarım süreci çok disiplinli bir çalışma ekibi ile çok aşamalı bir şekilde gerçekleştirilmektedir (Garip, 2020). Müzelerin kültürü geleceğe aktarma amacı varsa tasarımcı ve küratörün birlikte çalışması doğru olacaktır. Ayrıca konservatör ve eğitimcilerinde ekipte yer alması önemlidir (Atagök, 2002: 55-59). Bir sergileme tasarımı yapılırken mimar, iç mimar, grafik ve iletişim tasarımcısı gibi uzmanlarla çalışılması ziyaretçi ile etkileşim kurma, sonuç ve geri dönüş alma gibi etkenler de tasarım ve uygulama süreçlerinde göz ardı edilmemesi gereken bir konu olmuştur. Tüm bu gereksinimler göz önünde bulundurularak iç mekân ve sergileme tasarımı öğelerinin belirlenerek bir yol izlenmesi uygun olacaktır.

Özsel'e (2002) göre müze kavramı ve yapısı, mekânsal olarak ve sergileme yöntemleri bakımından 19. yy 'dan günümüze kadar olan süreçte dört aşamadan geçmiştir.

- “1970’lere kadar müzecilik anlayışı- Müze Tipleri
- 1970’ler: İletişim teknolojilerinin mekânlara girişi- Eğitici Müze/ Sergi Kavramı
- 1990’lar: Çağdaş müzecilik anlayışında iletişim teknolojilerinin rolü- Değişimler
- Alternatif müze düşleri- Sanal Müze Kavramı” (akt. Can, 2019: 61).

Buradan hareketle Müze iç mekan ve sergileme tasarımlarında, 1970'lerden bu yana mekanlarda teknoloji kullanılması ile dönemin getirdiği teknolojik imkânlarla ziyaretçi deneyiminin en üst seviyeye çıkarılması mümkün olmaktadır. Bununla beraber birçok müzenin, sergileme mekanlarını “Sanal Müze Kavramı”nın gelişmesi ile sanal ortamlarda ziyaretçiye gezme imkânı sunarak daha ulaşılabilir hale geldiği söylenebilir.

Tasarım müzelerinde iç mekân ve sergi tasarımı, ziyaretçi için bilgilendirme ve yaratıcı fikirler geliştirmek, motivasyon, iletişim kurma ve müzede eğitim sağlanmasında önemli bir yere sahiptir. Helen Georgette Charman 2011 tarihli “Üretken Göz: Tasarım Müzesinde Öğrenmeyi Kavramsallaştırmak”¹⁶ adlı doktora tezinde yaptığı görüşmeler sonucunda sergi departmanında görev yapan küratörlerin bakış açısıyla tasarım sergilemelerinin temel özelliklerini şu şekilde sıralamıştır;

- Sergiler, ziyaretçiler için kurumsal misyon sunmaktadır,
 - Sergiler, ziyaretçilerin karşılıklı sohbete ve önermeye dayalı tasarımla bir araya getirmektedir,
 - Sergi tasarımları, sergi içeriğini aktif bir şekilde tamamlayarak değer katmaktadır,
 - Sergi tasarımları, ziyaretçinin tasarımla görsel etkileşimini sağlamaktadır.
- (Charman,2011: 86).

Bu noktada sergiler için; ziyaretçilerin tasarım ürünleri ile biraraya geliş sürecini, iç mekân ve sergileme tasarımlarını da şekillendirerek ziyaretçi etkileşiminde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Tasarım müzelerinde iç mekân ve sergileme tasarımları tasarımcının bakış açısıyla beraber serginin temasını küratöryel anlayışla beraber aktarmaktadır. Tasarım müzelerinin aktif bir tasarım anlayışını iletme aracı olması, sergilemenin de tasarım kavramını yansıtması ile birbirini tamamlamaktadır. Tasarım müzelerine girildiği andan itibaren tasarım öğeleri ile karşılaşmak muhtemeldir. Bir tasarım müzesinin tasarım anlayışını, iç mekânda kullanılan mobilyalardan sergileme tasarımına kadar her yerde görmek mümkündür. Örneğin Danimarka Tasarım Müzesi'nin iç mekanlarında girişinden itibaren ikonlaşmış tasarımlara yer verilmiştir. Müzenin iki yıllık yenilenme sürecinde hem Kaare Klint'in tasarımları kullanılmış hem de malzeme ve renk seçimleri ile Klint'in tasarım anlayışına gönderme yapılarak kafe (Şekil 14) ve iç mekanları yenilenmiştir.

¹⁶ “The Productive Eye: Conceptualising Learning in the Design Museum”



Şekil 14. Danimarka Tasarım Müzesi Yenilenen Kafe Mekanı

Kaynak: (URL 24) <https://www.dezeen.com/2022/08/03/oeo-studio-materials-playful-way-designmuseum-denmark-cafe-shop/>

Tasarım müzelerinin sergileme tasarımlarında interaktif uygulamalar kullanılması ziyaretçiye ilgi uyandırmaktadır. 2014 yılında üç yıllık bir yenilenme sürecinden sonra açılan Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi sergilemelerinde ziyaretçiye dijital deneyim sunmak amacıyla özel kalemler geliştirilmiştir (Şekil 15). Bu kalemler müzeyi ziyarete gelen herkese verilerek ziyaretçiye dijital bir deneyim sunmaktadır. Bu kalemlerle ziyaretçiler duvar kâğıdı desenleri tasarlayabilir, ölçeklendirerek kaydedebilir ve çıktılarını alarak evlerinde duvar kağıdı olarak kullanabilmektedir (Chan ve Cope, 2015: 358). Böylece ziyaretçi tasarım sürecine dahil edilerek, tasarımı deneyimleme, keşfetme ve paylaşma fırsatı tanınmaktadır.



Şekil 15. Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi – Dijital Kalem Kullanımı

Kaynak: (Chan ve Cope, 2015)

Sergileme mekanları tasarlanırken, sınırlar çerçevesinde sergilemeye fayda sağlayan her unsur dikkate alınmalıdır. Mekanda fiziksel ve estetik unsurlarla beraber sergileme birimlerinden bilgilendirmelere kadar kapsamlı ve detaylı bir şekilde ele alınmalıdır. Fiziksel ve estetik unsurların yanında ergonomik gereksinimler, erişilebilirlik ve güvenlik gereksinimleri de göz önünde bulundurulmalıdır (Madran, 2012: 291)¹⁷. Tasarım aşamasında müzede gelişebilecek acil durumlar için önlemler alınmalı, sergilenen nesnelerin yıpranmayacağı ve ziyaretçilerin zarar görmeyeceği biçimde mekansal unsurlar göz önünde bulundurularak planlanması gerekmektedir. Ayrıca tüm iç mekanlar çocuk, yetişkin, engelli olmak üzere tüm ziyaretçiler için erişilebilir bir biçimde tasarlanmalıdır. Müzeler tüm bu gereksinimlerin karşılanması noktasında, ziyaretçiyi kısıtlayıcı ve cezalandırıcı olmamalıdır. Bu uygulamalar ziyaretçilerin yaşayacağı müze deneyiminin kalitesinin artırılmasında fırsat olarak değerlendirilmelidir (Dean, 1996: 63). Bu doğrultuda her müzede olduğu gibi tasarım müzelerinin de amaç, hedef ve tasarım anlayışlarına göre teknik unsurlar dışında her sergi tasarımı kendi içinde özel ve sayısız alternatiflerle ziyaretçiye sunulabilmektedir.

2.1. Organizasyon- Fonksiyon

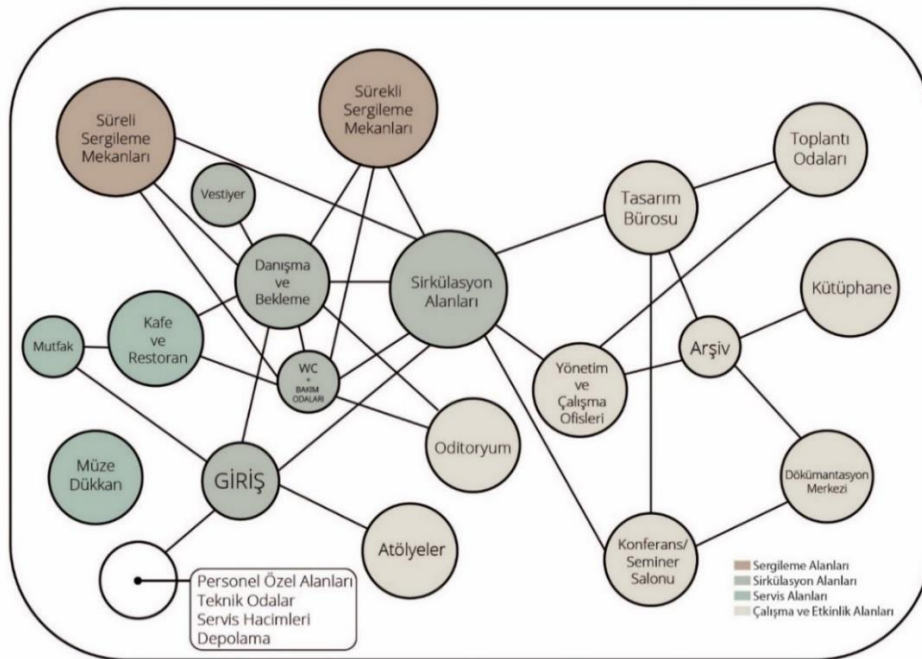
Mekân tasarımlarında organizasyon kavramı, belirlenen ihtiyaçlara karşılık mekânı tanımlayan unsurların planlı bir şekilde bir araya gelmesidir. Belirlenen işlevlerin nasıl bir araya geldiği ve aralarındaki ilişkinin nasıl kurulduğu mekân tasarımlarında dikkate alınması gereken bir konu olmuştur. Mekânın organizasyonu dolaşımdan, esneklik ve erişilebilirlik unsurlarına kadar birçok önemli kararı içermektedir (Erdem, 2020: 21). Müze iç mekan tasarımlarında ise ziyaretçilerin dolaşımının sağlandığı noktaların belirlenmesi, mekan organizasyonu ile doğrudan ilişkili olmuştur.

Günümüzde müzelerin değişmesi, gereksinimlerinin farklılaşması, kullanıcı odaklı olması ve daha sosyal ortamlar haline gelmesi işlevlerinin de genişlemesine neden olmuştur. Müzelerde kalıcı sergilerle beraber geçici sergilerin artması ile daha esnek ve çok fonksiyonlu mekânlara ihtiyaç duyulmuştur. Bu durum müzelerin mekân organizasyonlarına da yansıtılarak iç mekân tasarımlarına da yön vermiştir.

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Madran, B. (2012). Müze Sergileri Tasarlamak. H. U. N. Ertürk içinde, *Müzebilimin ABC'si* (s. 283-305). İstanbul: Ege Yayınları.

20. yüzyılda mekânlarda iç ve dış kavramının silinmesi ile beraber daha geleceğe bir yaklaşım benimsenmiştir. Müze organizasyonu planlamalarında ayrıntı ve akışkanlık ön plana çıkmıştır. Müze mekanlarında temel işlev, kalıcı ve geçici sergileme alanlarıdır. Müzelerde amaç, ziyaretçiye tüm alanları gezdirmek olduğu için, müzeyi çevreleyen alanlar, giriş ve merkezi alana çıkabilmektedir (Tezcan, 2019: 37). Çağdaş müzecilikle beraber müzelere yeni fonksiyonların eklenmesi, müze yapılarının büyüyebilir ve daha esnek bir biçimde tasarlanmasını da beraberinde getirmiştir (Firouzkouhi, 2019: 103). Müzeler sergilemelerin yanı sıra birçok işlevi de barındırmaktadır. Müze mekânları atölyeler, laboratuvar ortamları, müzelerin içeriğine göre kütüphaneler, müze mağazaları, kafe ve restoran gibi alanları kapsamaktadır. Müze sergileme alanları yeni biçimlere uyum sağlayabilecek bir şekilde kurgulanmalıdır. Ziyaretçilerin gereksinimlerine göre belirlenen ve eğlencenin öne çıktığı işlevler de dikkate alınmalıdır (Ay ve Demirarslan, 2022: 142-158).

Can (2019) çalışmasında, tasarım müzeleri için işlev şeması belirleyerek ayrıntılı mekânsal dağılım planı oluşturmuştur. Can (2019)'ın çalışmasında oluşturulan işlev şeması, renk kodlarına ayrılarak yeniden düzenlenmiştir. Oluşturulan organizasyon şemasında ise mekanlar, sergileme alanları, sirkülasyon alanları, servis alanları, çalışma ve etkinlik alanları başlıkları ile renk kodlarına ayrılmıştır.



Şekil 16. Tasarım Müzesi Organizasyon Şeması

Kaynak: Merve Karaoğlu Can'ın (2019) çalışmasından yararlanılarak Nurten Baran tarafından yeniden düzenlenmiştir.

Yukarıdaki tasarım müzeleri için oluşturulan işlev şemasında (Şekil 16) sergileme alanlarını süreli ve sürekli sergileme alanları oluşturmaktadır. Sirkülasyon alanlarını giriş, danışma ve bekleme, vestiyer ve WC alanları oluşturmaktadır. Servis alanlarını kafe ve restoran, mutfak ve mağaza alanları oluşturmaktadır. Çalışma ve etkinlik alanlarını ise oditoryum, toplantı odaları, konferans salonu, kütüphane, arşiv, dökümantasyon merkezi, yönetim ve çalışma ofisleri, atölyeler ve tasarım ofisi oluşturmaktadır. Oluşturulan şemada tasarım müzelerinin mekân organizasyonu açısından hangi işlevleri barındırabileceği ve mekân ilişkilerinin kurulması konusunda faydalı olacaktır.



Şekil 17. Barcelona Tasarım Müzesi Dış Görünümü

Kaynak: (URL 25) <https://www.archdaily.com/381612/dhub-barcelona-design-center-mbm-arquitectes>

Müzelerin mekân organizasyonları ve fonksiyon biçimlenişleri, ziyaretçilerin müzeyi ne amaçlı kullandıklarına göre de şekillenebilmektedir. Ziyaretçinin müzeyi ilk kez dolaşması, eğitim ve etkinliklere katılım için gelmesi ve tekrar ziyaret edenlerin de göz önünde bulundurulması, oluşabilecek karışıklıkların ve kesintilerin yaşanması noktasında önemli olmuştur. Bu noktada Barselona Tasarım Müzesi'nin (Şekil 17) iç mekân

organizasyon-fonksiyon ilişkilerine bakıldığında uygun bir örnek olduğu görülmektedir. İç mekânlarda birbiri ile ilişkili olan mekanlar yakın bir şekilde kurgulanmıştır. Müzenin kalıcı ve geçici sergileme alanlarının mekânsal açıdan ayrışması oluşabilecek karmaşaları ortadan kaldırmaktadır. Ayrıca kamusal alanlar ve özel mekânlar birbirinden ayrılarak müze çalışanları ve kalabalık ziyaretçilerin arasındaki ilişki kontrol edilerek karışıklık ve kesintilerin önüne geçilmektedir (Can, 2019:103).

Müzelerin sosyal ortamlar olarak ziyaretçi ile iletişim halinde olması, mekânda çeşitli organizasyon çözümlerinin gerçekleşmesi ile güçlenmektedir. Doğru planlama ile insanların mekân aracılığıyla birbirleri ile etkileşim haline geçmesini de desteklemektedir. Bu noktada Londra Tasarım Müzesi'nin sirkülasyon alanları çok işlevli yapısı ile örnek bir yapı olmuştur (Can, 2019: 208). Londra tasarım müzesinin esnek bir anlayış ile tasarlanan atriyum boşluğu ve sirkülasyon alanlarında (Şekil 18) sergi ve sosyal etkinlikler düzenlenmektedir. Bu durum mekânın verimli kullanımı ve ziyaretçi ile etkileşimi noktasında olumlu bir yaklaşımdır.



Şekil 18. Londra Tasarım Müzesi Sirkülasyon Alanları-Atriyum

Kaynak: (URL 26) <https://www.archdaily.com/799642/the-design-museum-of-london-oma-plus-allies-and-morrison/582f44f7e58ecec1c10001b9-the-design-museum-of-london-oma-plus-allies-and-morrison-photo>

Dört kattan oluşan Londra tasarım Müzesi'nde mekanların dağılımı (Şekil 19), kare planında merkezinde konumlanan atriyumun çevresinde planlanmıştır. Yapıda biri zemin katta diğeri ise bodrum katında olmak üzere iki geçici sergi galerisi yer almaktadır. Zemin katta konumlanan süreli sergileme mekânı (Galeri1), giriş katın tüm işlevlerini birleştiren atriyum (Şekil 18) boşluğunun çevresinde konumlanan danışma, kafe ve müze mağazası ile ilişkilendirilmiştir. Yapının bodrum katında bulunan Süreli Sergileme Mekanı (Galeri 2) ise, konferans salonu (Bakala Oditoryumu) ile ilişkilendirilmiştir. Yapının birinci katında, çalışma ve etkinliklerin yapıldığı alanlara yer verilmektedir. Bu katta Sackler Kütüphanesi ve Arşivi, Swarovski Vakfı Öğrenme Merkezi, ofislerle ilişkilendirilmiştir. Müzenin ikinci katında kalıcı sergi mekanı olarak kullanılan sürekli 'Designer Maker User' ise bir tarafında Chumsri & Luqman Salonu ile, diğer tarafında tasarım stüdyosu ile bağlantılıdır. Bu katta, Çok yönlü resepsiyon, pop-up sergiler, ürün lansmanlarına ev sahipliği yapan Helene & Johannes Huth Galerisi, ve restoran yer almaktadır. Müze organizasyonuna bakıldığında fonksiyon dağılımları birbiri ile ilişkili olan mekanların yakın bir biçimde kurgulandığı görülmektedir. Genel olarak müzede ziyaretçilerin sosyalleştiği alanlarla sergileme alanları yakıdan ilişkili bir biçimde planlanmıştır. İkinci katta sadece çalışma ve eğitim mekanları oluşabilecek kesinti ve karmaşaları önlemek amacıyla sergileme alanlarından bağımsız planlanmıştır.



Şekil 19. Londra Tasarım Müzesi Katlara Göre Mekân Dağılımları

Kaynak: (Url 28)

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=407&RecID=4108>

Harmankaya (2018), yeniden müze olarak işlevlendirilen tasarım müzeleri ve müze olarak tasarlanan tasarım müzelerinin planlarını incelemiş ve müze olarak inşa edilen yapıların sergileme alanlarında geniş açıklıklarının yeniden işlevlendirilen yapılarda var olmadığı sonucuna varmıştır. Bu durum sergileme alanlarının planlamasında kısıtlanma gibi sorunlara yol açabilmektedir. Ancak tasarım müzeleri güncel gelişmeleri takip ederek kullanıcı için uygun yaklaşımları benimseyerek yenilenme yoluna gitmişlerdir (Harmankaya, 2018: 88). Eski yapıların gerektirdiği şartlar neticesinde müzeler her ne kadar geniş sergileme alanlarına sahip olamasalar da ziyaretçi için uygun organizasyon biçimlerinin yapılabildiği anlaşılmaktadır.

Bir müzenin başlangıçta müze olarak tasarlanması ve ileri teknolojiler kullanılarak yapılması bazı avantajları da beraberinde getirmektedir. Buna örnek olarak 2014 yılında

Kore'nin Seul şehrinde açılan DDP (Dongdaemun)Tasarım Müzesi'dir. Ünlü mimar Zaha Hadid tarafından tasarlanan müze binasında 3D tasarım tekniği olan BIM (yapı bilgi modellemesi) kullanılarak eğri ve kavisli yüzeyler oluşturulmuştur. Bu yöntem hem mimari hem de iç mekân tasarımlarında kullanılarak esnek çözümlerle üretilmiştir. Bu yöntemle iç mekanlarda kolon kullanılmadan geniş açıklıklar (Şekil 20) elde edilmiştir. Böylece mekân organizasyonunda kısıtlanma olmaksızın yapıda kesintisiz sirkülasyon alanları ve geniş sergileme alanları elde edilmiştir.



Şekil 20. DDP Tasarım Müzesi İç Mekan Görşeli

Kaynak: (URL 29) <https://www.zaha-hadid.com/architecture/dongdaemun-design-park-plaza/>

2.2.Dolaşım ve Yönlendirme

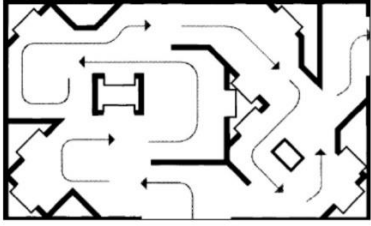
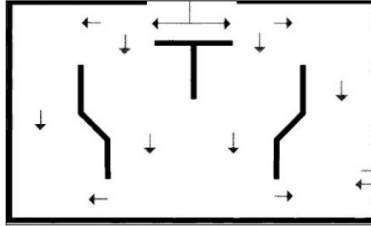
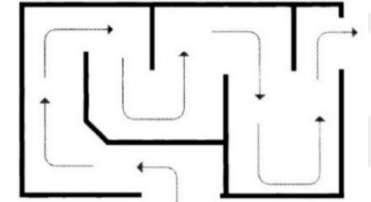
Müzelerin dolaşım ve yönlendirme biçimlerinin, ziyaretçi ile kurulan etkileşim noktasında dikkate alınması gereken bir konu olmuştur. Müze mekânlarında ziyaretçinin sergileme ile kurduğu ilk intiba önemlidir. Sergilemenin ziyaretçide ilgi uyandırması ve deneyimlemesi açısından dolaşım ve sirkülasyon unsurları öne çıkmaktadır. Bu noktada organizasyon ve dolaşım kararları ziyaretçilerin deneyimlerini aşama aşama biçimlendirerek akıcı ve kesintisiz bir hale getirmelidir. Ziyaretçiye verimli bir deneyim yaşatmak için sergileme tasarımları müze yapısı ile tutarlı bir biçimde planlanmalıdır (Garip, 2020: 1327).

Müze mekanlarında yapısal ölçekte ya da sergileme ölçeğinde, nesnelerin ve sınırların kurgulanmasındaki ilişki önemlidir. Çünkü ziyaretçiler mekânda alan ve yüzeyler aracılığıyla yönlendirme sınırları içerisinde hareket etmektedir (Wineman ve Peponis, 2010:

106). İnsanlar doğası gereği yön bulma eğiliminde oldukları için müze mekânlarının, ziyaretçinin genel konforu düşünülerek insanın hareket etme ve yön belirleme gereksinimi öncelikli tutularak planlanması gerekmektedir. Bu konuda yapılacak yanlış uygulamalar ziyaretçide belirsizlik ve korku gibi duyguların gelişmesine yol açabilmektedir. Yönlendirmede grafik unsurlar da (işaretler, haritalar, planlar, renkler, piktogramlar, ideogramlar vb) etkili olsa bile dolaşım ve yönlendirmenin planlanması müze mekanlarının tasarımında en temel unsurlardan biri olmuştur. Bu konuda yönlendirmeyi destekleyerek yapısal öğeleri belirginleştirecek araçlarla (oran-ölçek, şekil-zemin, yüzey-kütle organizasyonuna katkıda bulunan renk, ışık, doku vb.) birlikte planlanmalıdır.¹⁸ Müze ziyareti boyunca farklı rotalar oluşturulması, ziyaretçinin hızı, zamanı ve ilgi alanlarına göre değişkenlik gösterebilmektedir. Bu bağlamda müzelerin ziyaretçilerine kendi rotalarını belirleyebilme imkânı tanıyan kurgularla birlikte tasarlanması uygun olacaktır (Kandemir ve Uçar, 2015: 33).

Tasarım müzelerinde dolaşım ve yönlendirme, sergilemenin akışı için önemli olmakla beraber müzenin tüm sergileme mekânlarının giriş ve çıkışlarının ayrılması, dolaşımın sürekli ve akışkan olmasını sağlamaktadır. Müze araştırmaları yapan Dean (1996), müzelerde ziyaretçilerin yaklaşım biçimlerine göre 3 farklı gezi güzergahı belirlemiştir. Bunlar zorunlu yön, serbest yön ve tanımlı yön olmak üzere belirtilen üç ayrı yöntemdir. Bu yöntemlerin varyasyonlarının da gerçekleşmesi mümkündür. Dolaşım türleri şemaları ve açıklamaları ile aşağıdaki tabloda listelenmiştir.

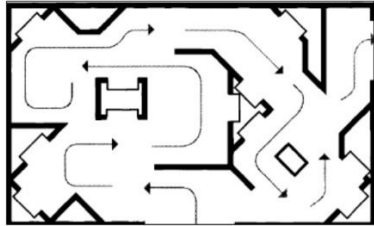
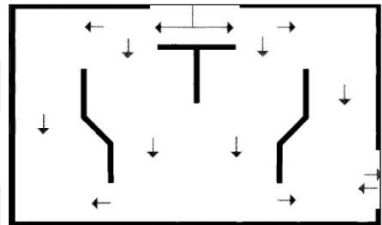
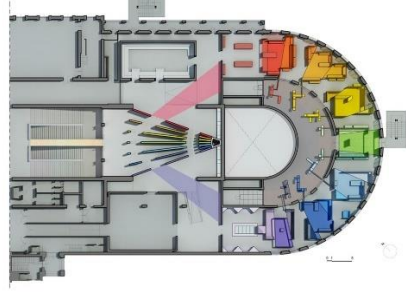
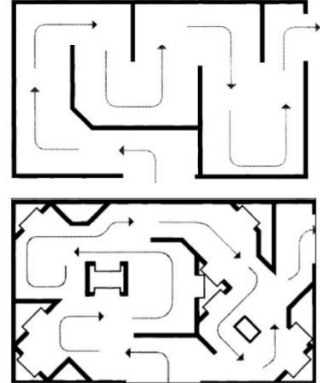
¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Madran, B. (2012). Müze Sergileri Tasarlamak. H. U. N. Ertürk içinde, *Müzebilimin ABC'si* (s. 283-305). İstanbul: Ege Yayınları.

Dolaşım Türleri	Dolaşım Şemaları	�zellikleri
Zorunlu Y�n Dolaşımı		Fiziksel anlamda ziyaretçileri tek bir yolda sınırlar ve bağlamsal süreklilik sağlar. Ziyaretçiyi renk, aydınlatma ve grafik yönlendiriciler kullanılmaktadır. Tasarımın başarısına bağlı olarak ziyaretçiye bilgiyi yorumlayıcı bir deneyim kazandırır.
Serbest Y�n Dolaşımı		Ziyaretçiye gideceği yolu rastgele seçme imkânı tanır ve kendi önceliklerine göre hareket etmelerini sağlar. Bu yöntem güçlü nesneler için önerilmektedir. Hikâye anlatımı ya da yönlendirmeli sunumlarda önerilmemektedir. Genellikle sanat galerilerinde tercih edilmektedir.
Tanımlı Y�n Dolaşımı		Tek yönlü bir akışı olan bu yöntem katı ve kısıtlayıcıdır. Ziyaretçiyi �ıkış noktasında zorlayıcı ve kapana kısılmış hissi verebilmektedir. Bu yöntem bir konunun yapılandırılmış, tutarlı ve didaktik olarak yönlendirilmesini sağlar.

Tablo 2. Dolaşım Şeması Türleri Tablosu (Dean D., 1996: 53-54).

Kaynak: David Dean “Museum Exhibition Theory and Practice” 1996 s: 53-54, kaynağında bulunan bilgiler kullanılarak Nurten Baran tarafından oluşturulmuştur.

Tasarım müzelerinde sergilemelerin amacına göre mekân kararları alınarak farklı dolaşım türleri (Tablo 2) kullanılmaktadır. Tasarım Müzesi (Londra)’nin kalıcı sergi mekânı olan ‘Designer Maker User’ zorunlu y n dolaşım Őemasına sahip olduğu görülmektedir. Zorunlu y n dolaşımında ziyaretçiler sergileme birimleri, yönlendirme levhası, aydınlatma elemanları, seslendirme elemanları ve müze personeli aracılığıyla müze içerisinde yönlendirilmesi ile düzenli bir yol izlemesini de beraberinde getirmektedir. Sergileme alanında zorunlu y n dolaşımının tercih edilmesi ile ziyaretçiye tüm sergi alanını gezerek müzeden çıkması sağlanmaktadır. Serginin giriş ve çıkışının ayrı planlanması ile serginin akıcılığı desteklenmektedir. Red Dot Tasarım Müzesi’nin E seviye planı sürekli sergileme mekânında ise serbest y n dolaşımı görülmektedir. Ziyaretçiyi yönlendirmeden kendi önceliklerine göre serbest hareket imkânı tanınmaktadır. Böylece ziyaretçilerin sergiyi içgüdüsel kararları ile gezmeleri ve zaman yönetimini kendilerinin belirleme imkânı tanınmaktadır.

Tasarım Müzeleri	Planlar	Dolaşım Türleri
Londra Tasarım Müzesi	1  Kalıcı Sergi Alanı (Designer- Maker- User)	4  Zorunlu Yön Dolaşımı
Red Dot Tasarım Müzesi (Essen)	2  E Seviye Planı	5  Serbest Yön Dolaşımı
Triennale Tasarım Müzesi	3  Triennale Zemin Kat Planı	6  4 Tanımlı ve Zorunlu Yön Dolaşımı

Tablo 3. Tasarım Müzelerinde Dolaşım Türleri

Kaynak: 1 Numaralı Görsel; (URL 30) <http://www.splashofmilk.com/blog/2017/4/13/designer-maker-user-at-the-design-museum>

2 Numaralı Görsel; (URL 31) <https://www.fosterandpartners.com/projects/red-dot-design-museum/#drawings>

3 Numaralı Görsel; (URL 32) <https://www.fubiz.net/2012/07/02/triennale-design-museum/triennale-design-museum-1/>

4,5,6 Numaralı Görsel; David Dean “Museum Exhibition Theory and Practice” 1996 s: 53-54, kaynaklarından elde edilmiştir.

Her sene farklı sergi temaları ile yenilenen Triennale Tasarım Müzesi'nin zemin katında tasarımı Fabia Novembre tarafından yapılan “Grafica Italiana” (2013) sergisinde tanımlı ve zorunlu yön dolaşımı kullanılmıştır (Şekil 21). Serginin girişinden çıkışına kadar olan süreçte ziyaretçi sergi tarafından yönlendirilmektedir. Sergileme mekânlarında renk ve kromatik geçişlerden yararlanılarak gökkuşağına gönderme yapılmıştır. Sergileme mekânında labirent oluşturularak serginin ziyaretçiyi tutarlı ve net bir şekilde yönlendirdiği görülmektedir. Ayrıca oluşturulan renk kodlama sistemi aracılığıyla mekân yüzeylerinin ve geçişlerin tanımlanması ile hem ziyaretçinin sergiye adapte olması hem de daha kolay bir yönlendirme sağlandığı görülmüştür.



Şekil 21. Triennale Tasarım Müzesi “Grafica Italiana” Adlı Sergi Mekanları

Kaynak: (URL 33) <https://www.fubiz.net/2012/07/02/triennale-design-museum/>

Müze mekânlarında dolaşım ve yönlendirmeye yardımcı olarak, ziyaretçilerin nerede olduklarını anlamalarını kolaylaştıracak grafik ifade yöntemleri kullanılmaktadır. Ancak doğru bir şekilde planlanmayan dolaşım sisteminde işaretler faydasız olabilmektedir. Grafiksel işaretlerin anlaşılması, boyutu ve doğru konumlanması gibi hususlarda ziyaretçi için doğru ve güvenilir olma konusunda yetersiz kalabilmektedir. Bu tür eksiklikler düşünüldüğünde öncelikle müze mekânlarının kurgulanış biçimi temel alınmalıdır (Akgün Ü. E., 2011: 8). Grafiksel yönlendirmelerde kullanılan (işaretler, haritalar, planlar, renkler,

piktogramlar, ideogramlar vb.) araçlarla müzelerde kullanıcıyı doğru yönlendirmek için mekânsal öğelerin ve yüzeylerin anlaşılabilir ve görünürlüğü destekleyici nitelikte olması sağlanmalıdır (Kandemir ve Uçar, 2015: 33). Bu yöntemler yönlendirmenin yanı sıra öğretici faydalar da sağlamakta ve ziyaretçinin müzede geçireceği zamanı doğru yönetmesine yardımcı olmaktadır. Müzelerdeki tüm grafik ifade yöntemleri, yönlendirme levhaları ile bütüncül bir bakış açısı ile uyumlu, yalın ve kısa bir yaklaşımla tasarlanmalıdır. Yönlendirmede form ve renk gibi unsurların yanı sıra aydınlatma unsuru da göz önünde bulundurulmalıdır (Aykut, 2017:238-239). Dolaşım planı ve yönlendirmeler engelli bireyler için müze mekanlarının girişinden çıkışına kadar erişilebilir bir biçimde planlanması gerekmektedir. Müze mekanlarında dolaşımın yanı sıra gerek iç mekân gerek sergileme tekniklerinin engelli bireylerin kullanabileceği standartlarda olması gerekmektedir.¹⁹



Şekil 22. Londra Tasarım Müzesi İç Mekân Yönlendirme Grafikleri

Kaynak: (URL 34) <https://cartlidgelevene.co.uk/work/the-design-museum-wayfinding-and-signage>

Londra Tasarım Müzesi’nde yön bulma ve bilgilendirme sisteminde, ünlü Alman grafik tasarımcısı, Otl Aicher’in ziyaretçi bilgileri ile müze sergisi arasındaki ilişkiyi güçlendiren piktogramları kullanılmıştır. Atriyumda bulunan meşe duvarlara monte edilen piktogramlar, duvar yüzeyinin üstünde üç boyutlu bir algı yaratmaktadır (Şekil 22). Müze iç mekanında yönlendirmeler, sade ve yalın bir şekilde algılanabilir ve anlaşılır bir dil kullanılması ve insanların görüp algılayabileceği boyutlarda olması ile örnek bir uygulama olmuştur. İç mekanda kullanılan aydınlatma, lineer yapısı ile yönlendirmeyi de desteklemektedir.

¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkzn. Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design (URL 35) <https://www.thc.texas.gov/public/upload/publications/Smithsonian%20Guidelines%20for%20accessible%20design.pdf>

2.3. Bilgilendirme

Müze iç mekânlarında bilgilendirmeler, hem ziyaretçiyi iç mekânda yönlendirmeyi desteklemekte hem de sergilenen nesneler hakkında bilgilendirilmesini sağlamaktadır. Bu noktada bilginin ziyaretçiye nasıl ulaştığı ve ziyaretçi tarafından nasıl algılandığı önemli bir konu olmuştur.

Müze mekanının gerektirdiği ortam şartları veya ziyaretçinin algılama seviyesi dışında bilgiyi faydalı bir biçimde aktarmak “algılanabilir bilgilendirme” olarak tanımlanmaktadır. Bu bilgi aktarımı sağlanırken çeşitli araçlardan faydalanılarak maksimum düzeyde okunaklılık sağlanmalıdır (Kandemir ve Uçar, 2015: 35). Bu noktada bilgilendirme tasarımlarının ziyaretçinin algılamasını kolaylaştıracak potansiyele sahip olması gerekmektedir.

Sergileme kapsamında bulunan bilgilendirme yazıları belli kurallara göre düzenlenmektedir. Bu noktada müze araştırmaları yapan Madran, 2012 tarihli çalışmasında bazı kurallardan bahsetmektedir;

- Metinlerin içerdiği yazılar, okunaklı olması için “serifli” harfler kullanılmalı, italik ve zor okunan yazılar tercih edilmemelidir. Harflerin kalınlıkları belli bir sıraya göre düzenlenmeli, renk düzenlemelerinde zıt renkler kullanılarak tasarlanmalıdır.
- Bilgilendirme yazılarının rahat okunabilmesi için yirmi beş kelimeyi geçmemesi daha doğru bir uygulamadır.
- Sergilemelerde bilgilendirme metinlerini görülebilecek seviyenin 90-60 cm arasında olması ve punto ölçülerinin 24 ile 36 arası, etiket yazılarında 14 ile 24 aralığında olması gerekmektedir.
- Bilgilendirme yazılarındaki sözcüklerin 75 ile 150 aralığında olması önerilmektedir. (Madran, 2012: 303). Buradan hareketle bilgilendirme metinlerinde okunaklı fontlar kullanılması, renklerinde zıtlık oluşturulması, insan ölçeği göze alınarak yerleştirilmesi, algılanabilir ölçekte olması ve uzun içeriklerden kaçınılması gerektiği söylenebilir.

Bilgilendirmelerde font büyüklükleri ve kalınlıkları önem sırasına göre hiyerarşik bir düzende kurgulanabilmektedir. Bunun bir örneği de 2022 yılında yenilenerek tekrar açılan Danimarka Tasarım Müzesi’nin “Magic of Form” sergisinde (Şekil 23) karşımıza çıkmaktadır. Bilgilendirmeler, duvar ve sergileme düzlemlerinde düşey ve yatay konumda

önem sırasına göre yerleştirilmiş, yazı fontları okunaklı olmakla beraber algılanabilir biçimde konumlandırılmıştır.



Şekil 23. Danimarka Tasarım Müzesi “Magic of From” Sergisi

Kaynak: (URL 36) <https://www.scandinaviandesign.com/the-magic-of-form-design-museum-danmark/>

Modern müzecilikte bilgilendirmelerde çok uzun metinlere yer verilmemektedir. Sergilemeler ziyaretçi kitlesinin önceliklerine dayanarak, sıkıcı olmayacak biçimde tasarlanmalıdır (Ay ve Demirarslan, 2022: 146). Yazılı metinler, sergilenen nesnelerin anlaşılmasını destekleyicidir ancak ölçülü bir şekilde kullanılmalıdır. Tasarım müzesi sergilemelerinde görsel unsurlar özet, süreç ve işlevle ilgili bilgilerin aktarılmasında önemlidir. Sergilemelerde çok uzun metinlerin kullanımının yerine görsel araçlar kullanılması, ziyaretçinin ilgisini çekme ve yorumlamaya davet etme noktasında daha verimli bir yöntemdir (Charman, 2011: 101).

Vitra Tasarım Müzesi sergileme birimlerinde (Şekil 24) kullanılan bilgilendirmeler, nesnelerin sabitlendiği duvar düzleminde yer almaktadır. Beyaz renk zemin üzerinde yer alan metin yazılarında siyah renk kullanılarak kontrast oluşturulmuştur. Bilgilendirmeler sergilenen nesnelere yakın ve insanların göz hizalarında olacak bir biçimde konumlandırılmıştır. Bununla beraber bilgilendirme metinlerinde kısa açıklamalara yer verilerek ziyaretçi için sıkıcı olmayacak biçimde düzenlendiği görülmektedir.

Zürih Tasarım Müzesi'nde kronolojik bir düzende yapılan sergilemede (Şekil 25), nesneler duvar düzleminin orta aksından geçen çizginin çevresinde alt ve üst boşluklar kullanılarak yerleştirilmiştir. Bilgilendirmeler için nesnelerin alt ve üst boşlukları kullanılmış ve insanların göz hizasına yerleştirilmiş ve tarihsel olarak sıralanmıştır. Birincil öncelikte olan bilgiler büyük puntolarla, ikincil öneme sahip bilgiler ise küçük puntolarla yazılmıştır. Gri renk zemin üzerinde bulunan metinlerde siyah renk kullanılarak zıtlık sağlanmıştır. Ayrıca açıklama metnlerinin yeterli ve kısa bir biçimde düzenlenmesi ile olumlu bir örnek olduğu görülmektedir.



Şekil 26. Müze Bilgilendirmelerinde Braille Alfabesi Kullanımı, QR Kod ve Evrensel Tuş Takımları

Kaynak: (URL 38) <https://humanrights.ca/story/seven-awesome-accessibility-features-at-the-museum>

Müzelerde bilgilendirme için birçok farklı araçlar kullanılmaktadır. Bu araçlar görsel ve işitsel araçlar başta olmak üzere aydınlatma, dokunmatik tabletler ve videolu gösterimler gibi yöntemler, ziyaretçiye hem bilgilendirme hem de öğrenme noktasında teknolojik ve interaktif deneyimler yaşatmaktadır. Ziyaretçiye ait kulaklıklar daha sağlıklı bir deneyimleme imkânı verebilecek mobil uygulamalar kullanılmaktadır. Ayrıca sergilenen nesnelere ait yazılı metinlerin dışında dijital uygulamalarla (yüksek kalitede fotoğraf, video vb.) ziyaretçi nesne hakkında daha detaylı bilgiye erişebilmektedir (Mercin, 2017: 226-230). Ayrıca bilgilendirmelerde Braille alfabesinin kullanımı ile engelli bireyler için erişilebilir

tasarımlar kullanılmaktadır (Şekil 26). Tasarım müzelerinde sergilenen nesnelerin üretim aşamaları hakkında bilgilendiren ekranlarda video gösterimleri ve QR kodlarının kullanılması da ziyaretçiyi pasif konumdan aktif konuma geçirerek etkileşimi arttırmaktadır.

2.4.Tefriş ve Donatı Elemanları

Müze iç mekân tasarımlarında kalıcı ve geçici sergiler, sosyal alanlar ve kullanıcıyla ilişkili tüm alanlar ve donatılar bütüncül bir biçimde kurgulanmalıdır (Kandemir ve Uçar, 2015: 34). Temel iç mekân donatıları zemin, duvar ve tavan birimlerinden oluşmaktadır. İç mekânda bulunan mobilya ve tefrişler de donatılar gibi düzlemde oluşmaktadır. Bu düzlemsel elemanlar hacimleri oluşturarak iç mekân özelliklerini de şekillendirmektedir (Andarood , 2014: 68). Müze mekânlarını oluşturan birimlerle, ziyaretçiler için en iyi yaklaşımın tasarımcılar tarafından belirlenerek uygulanması doğru olacaktır.

Mekânı oluşturan donatılara değinilecek olursa, mekânı ayakta tutan taşıyıcı sistem olan kolon ve kirişler başta gelmektedir. İç mekândaki hareketlere yön veren ve mekânları birbirinden ayıran duvarlar, mekânın akışının sağlanması adına önemli yapı elemanlarıdır. Mekâna girildiği andan itibaren çıkışlara kadar basılan yüzeyler olan zemin döşemeleri ve mekânın şeklini belirleyen tavan yüzeyleri de temel rollere sahiptir. Merdiven ve basamaklarla düşeyde sirkülasyon sağlanırken, Mekânları birbirine bağlayan kapılar ve iç-dış ilişkisinin kurulmasını sağlayan pencereler mekânın temel donatı elemanlarıdır. Bu donatı elemanlarının yüzeyleri, görsel algı ve kimlik bütünlüğünü sağlayacak nitelikte olması gerekmektedir. (Andarood , 2014: 120-127).

Mekan içerisindeki tüm öğelerin görsel algı ve estetik açıdan ziyaretçilerin mekanla ilişki kurabilmesi noktasında önemli olmuştur. (Subaşı, 2019:24). Tüm müzelerde olduğu gibi tasarım müzelerinin iç mekânlarında da tavanların yüksekliği, pencerelerin pozisyonları ve sergileme birimlerinin malzemeleri gibi özellikleri de dikkate alınmalıdır. Bahsedilen yapı donatılarının kurgulanması ve bir araya geliş biçimleri fiziksel koşullar açısından dolaşımı engellemeyecek şekilde, ölçülerinin ergonomik koşullar gözetilerek, renk ve dokuların algı kriterleri gözetilerek oluşturulması önemlidir.

Kullanılan yeni teknolojilerle beraber mekan donatılarının bütüncül tasarım anlayışı ve esnek yaklaşımlarla kurgulandığı ve hayata geçirildiği görülmektedir. Zaha Hadid tarafından tasarlanan DDP Tasarım Müzesi'nin iç mekanlarında (Şekil 27) kullanılan tasarım teknolojisi ile duvar düzleminde oluşturulan eğriler aracılığıyla oturma birimine dönüştürülmüştür. Böylece hem estetik bir görünüm sağlanmış, hemde esnek bir çözüm geliştirilmiştir. Ayrıca kavisli ve yumuşak köşelerin oluşturulması güvenlik açısından olumlu olmakla beraber, mekanda yönlendirmeyi de desteklemektedir.



Şekil 27. DDP Tasarım Müzesi, Oturma Birimleri

Kaynak: (URL 39) <https://www.zaha-hadid.com/architecture/dongdaemun-design-park-plaza/>

Tasarım müzelerinin iç mekanlarında donatı kullanımlarında da farklı yaklaşımlar kurgulanmaktadır. Genellikle müzelerde sergilenen nesneler sergileme birimleri, kaideler veya oluşturulan platformlarda sergilenmektedir. Bu durumun tam tersi yaklaşımlar da görülmektedir. Örneğin, Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi'nin "Pinakothek Der Moderne" adlı sergisinde Tasarım nesneleri zemin yüzeyinde sergilenirken, orta akşa zeminden yükseltilerek yerleştirilen platformda ziyaretçi dolaşımı sağlanmaktadır (Şekil 28). Bu noktada, sergi tasarımlarının sıklıkla karşımıza çıkan sergileme anlayışına zıt bir yaklaşımla kurgulandığı görülmektedir.



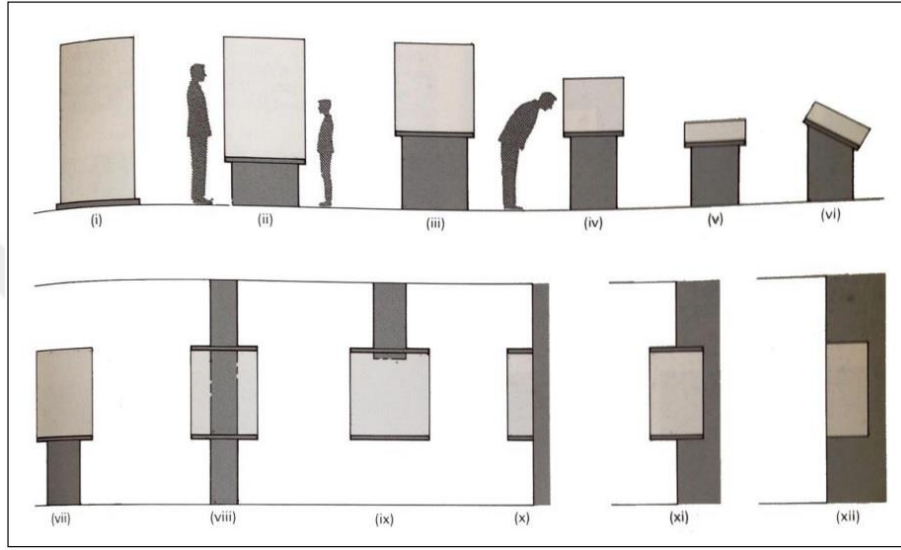
Şekil 28. Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi “Pinakothek Der Moderne” Sergisi

Kaynak: (URL 40) <https://dnstdm.de/category/exhibition/>

Müze mekânları tasarlarken sabit donatıların (mobilyalar, sergi üniteleri, aydınlatma vb.) yanı sıra sergileme birimlerinden oturma birimlerine kadar birçok hareketli tefrişler çeşitli varyasyonlarla kurgulanmaktadır. Bu tefrişlerin iç mekânda görsel algı bütünlüğünü destekleyecek, ziyaretçilerin gereksinimlerine cevap verecek bir şekilde düzenlenmesi önemli bir konu olmuştur.

Müze sergilemelerinin tasarımında sergilenen nesnelerin özellikleri de dikkate alınması gereken bir konu olmuştur. Sergilenen nesnelerde renk, form ve doku gibi unsurlar çeşitlilik göstermektedir. Sergileme yaklaşımları ve vitrinlerin biçimleri, mekânın tasarlanma yaklaşımına göre değişmektedir. (Akgün B. , 2018). Çağdaş müzecilik yaklaşımlarında sergileme birimlerinin tasarımında ziyaretçinin dikkatinin nesnelere çekilmesi amacıyla yalın ve sade bir yaklaşım benimsenmiştir. Ayrıca farklı yaş aralığındaki ziyaretçilerin ölçüleri ve farklı ölçeklerdeki nesnelerin ebatları sergileme birimlerinin tasarımında (Şekil 29) farklı yaklaşımları da beraberinde getirmektedir. Sergileme birimleri duvarlardan bağımsız bir şekilde kurgulanabilmektedir. Ayrıca duvarlardaki boşluklara

yerleştirilebilir veya asılma yöntemi ile düzenlenebilmektedir. Sergileme birimlerinin farklı türlerde biçimlenmesini etkileyen faktörlerden biri de nesnelerin dışarıdan gelebilecek zararlara (toz, nem, haşere vb.) karşı korunmasıdır. Bu nedenle çeşitli açılış biçimlerine sahip sergileme birimleri tasarlanmaktadır (Aslanoğlu, 2014: 90). Bu sergileme birimleri belirlenen amaca göre Şekil 29’da görüldüğü gibi farklı biçimlerle ve açılarla düzenlenebilmektedir.



Şekil 29. Sergileme Birimlerinin Farklı Varyasyonları

Kaynak: (Aslanoğlu, 2014: 90)

Müze iç mekân sergileme birimlerinde hareketli ve sabit elemanlar kullanılabilir. Orta, duvar ve askı vitrinlerin yanı sıra etkileşimli sergi elemanları da kullanılmaktadır. Ziyaretçiyi sergilenen nesne ile temas kurmasına yardımcı olmakla beraber pasif konumdan aktif bir konuma geçirerek etkileşim sağlamaktadır. Düzenlenebilir askı sistemleri, genellikle sanat eserlerinin sergilerinde kullanılmaktadır. Sergileme platformları, büyük ölçekteki nesneler ve grup halindeki sergilemelerde tercih edilen yöntem olmuştur. Kaideler ise büyük ölçekli nesnelerin, zemin seviyesinden yükseltilmesi ve nesne genişliğinden iki kat büyüklükte tercih edilen sergileme birimidir. (Madran, 2012:299). Tasarım müzelerinde ziyaretçiyi tasarım ürünleri ile yakın temasa geçirmek ve etkileşim sağlamak amacıyla etkileşimli sergi elemanları kullanmak doğru bir yöntem olacaktır. Ayrıca grafik tasarım ürünlerinin sergilenmesi için askı sistemleri, büyük ölçekteki tasarım ürünleri için sergileme platformları ve kaideler sıklıkla kullanılmaktadır. Örnek olarak Red Dot Tasarım Müzesi “Milestones in Contemporary Design” sergisinde (Şekil 30) büyük ölçekli nesneler kaideler kullanılarak sergilenmiştir.



Şekil 30. Red Dot Tasarım Müzesi “Milestones in Contemporary Design” Sergisinde yer alan Kaideler

Kaynak: (URL 41) <https://www.red-dot-design-museum.org/essen>

Şikago Tasarım Müzesi’nde “Chicago: Home of House at The Catacombs” (Şekil 31) adlı sergilemede askı yöntemi kullanılmıştır. Sergileme biriminde nesneler duvara asılarak sabitlenmiştir. Sergilemenin yapıldığı siyah düzlem zemin olarak kullanılmış, tam üzerinde kullanılan pleksiglas malzemenin şeffaflığı kullanılarak üzerinde bilgilendirmeler verilmiştir. Bu nedenle sergileme birimleri bilgilendirme ile beraber kurgulanarak bütüncül bir tasarım anlayışını da beraberinde getirmiştir.



Şekil 31. Şikago Tasarım Müzesi Sergileme Birimleri

Kaynak: (URL 42) <https://www.designchicago.org/chicago-home-of-house-the-catacombs>

Sergileme birimlerinde dikkate alınması gereken konulardan biri de nesnelerin kapladığı alandır. Sergileme yapılırken vitrin ve nesnenin arasındaki “boşluk-doluluk” dengesi göz önünde bulundurulmalıdır. Bu denge grup halinde sergilenen nesneler için de geçerli olmakla beraber nesnelerin algılanması ve güçlü bir sunumun sağlanması için faydalı bir uygulama olmuştur (Buyurgan, Tarlakazan ve Çevik, 2019: 94). Red Dot Tasarım Müzesi “Design on Stage” sergisinde (Şekil 32) grup halinde olan nesneler, sergi alanının orta aksına yerleştirilen cam sergileme birimleri kullanılarak sergilenmiştir. Nesnelerin boyutu ile sergileme vitrini arasında boşluk- doluluk dengesi kurularak tasarlanması doğru bir yaklaşım olmuştur.



Şekil 32. Red Dot Tasarım Müzesi “Design on Stage” Sergisinde Yer Alan Sergileme Vitrinleri

Kaynak: (URL 43) <https://www.red-dot-design-museum.org/essen>

Tasarım müzelerinde hem genel iç mekân donatılarında hem de sergileme birimlerinde bazı unsurlar göz önünde bulundurulmalıdır. Bu noktada form ve denge gibi etkenler düşünülmeli, renk, doku ve aydınlatma gibi unsurlarla birlikte ele alınmalıdır. Hareketli ve sabit tüm donatılar ve sergi üniteleri insanlar ve sergilenen tasarım nesneleri için güvenli olacak şekilde tasarlanmalıdır.

2.5. Malzeme, Renk ve Doku

Müze mekanları, sirkülasyon alanları ve sergileme alanlarında malzeme, renk ve doku ziyaretçinin algısı, yönlendirilmesi ve öğrenmesi için büyük önem taşımaktadır. Müze iç mekanları planlanırken, tüm yapısal donatı ve tefrişlerin görünürlüğünü sağlayan unsurlarla beraber ele alınması gerekmektedir. Bu unsurlar, oran, ölçek şekil- zemin ilişkisine de fayda sağlayan renk, ışık, doku gibi unsurlardır²⁰ (Kandemir & Uçar, 2015: 33).

Müze mekanlarında kullanılan malzemeler sürdürülebilirlik açısından önem taşımaktadır. sirkülasyonun yoğunluğuna göre mekandaki ses düzeyi de değişmektedir. Duvarlarda oluşabilecek eko oluşumu ise malzeme kullanımı ile önlenmektedir. Akustiği sağlayan malzeme kullanımları ile ses sorunları önlenmektedir. Seçilen malzeme, çevresel etkileri açısından enerji tüketimini en aza indirilmesine katkı sağlamalıdır. Ayrıca sürdürülebilirlik açısından geri dönüşümlü ve yeniden kullanılabilir özelliklerine sahip olması gerekmektedir (Sapchi, 2016: 52-53).

Müze iç mekan tasarımlarında renk ve dokuyu da kapsayan malzemeler, günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte özellikleri açısından çok çeşitli hale gelmiştir. Bunlardan başlıcalarına değinecek olursak;

Beton malzemeler kullanılarak yeni tekniklerle kompleks tasarımların yapılabilmesi ile mümkün hale gelmiştir. Fibrobeton malzemeler kalıplarla elde edilerek parçaların bir araya geldiğinde bütünleşerek müze iç mekanlarında ve mobilya tasarımlarında akıcı formlar ve eğriler elde edilmesini kolaylaştırmaktadır.

Ahşap malzemelerle müze iç mekanlarında zemin malzemesi olmakla beraber, ahşap panellerin mekanı bölücü, tanımlayıcı ve sınırlayıcı bir malzeme olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra sergileme birimlerinde kullanıldığı da görülmektedir.

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Dean, D. (1996). *Museum Exhibition : Theory and Practice*. London & Newyork: Taylor & Francis Group.

Taş malzemeler, modern müzelerde tasarım anlayışının değişmesi, beton ve alçı panel kullanımının artması ile popülerliğini kaybetmiştir. Ancak duvar yüzeyleri ve sirkülasyon alanlarında kullanıldığı görülmektedir.

Cam malzemeler, müze iç mekanlarında özellikle sergilenen nesnelerin korunabilmesi adına kullanılan bir malzeme olmuştur. Sergilenen nesneler temperli camlar kullanılarak dış etkenlerden korunmaktadır. Ayrıca kültür varlığı olan yapıların korunması ve müzeye dönüşümünde temperli camlar kullanılmaktadır. Cam kullanımı, geçirgenliği nedeniyle müze iç mekanlarında grafiksel düzenlemelerle birlikte tema ve renkler kullanılarak farklı kompozisyonlar elde edilmektedir.

Plastik malzemeler, örnek gösterilecek birçok türü kapsamaktadır. Akrilik malzemelerle pürüzsüz yüzeyler elde edilerek özgür formların elde edilmesi mümkündür. Bununla beraber geçirgen yapısı nedeniyle aydınlatma tasarımlarında tercih edilmektedir. Ayrıca müzelerin iç mekanlarında kaydırmaz ve dayanıklılığı nedeniyle pvc zemin kaplama malzemeleri de tercih edilmektedir. Sirkülasyonun çok fazla olduğu alanlarda zemin malzemesi olarak dayanıklılığı nedeniyle epoksi kullanıldığı görülmektedir.

Metal malzemeler, müze iç mekan tasarımlarında istenilen şeklin verilebilmesi ile duvar ve tavan ve sergileme birimlerinde kullanılabilmektedir. Ayrıca metaller, zincir, ağ gibi farklı formlarda da dekoratif unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Geniş ölçekli mekanlarda sesi yutan özelliği nedeniyle metal süngerli paneller kullanılmaktadır (Aslanoğlu, 2014: 73-86). Müze iç mekanlarında tekstil ve kumaş malzemeler, sesi emiciliği açısından tercih sebebi olmuştur. Özellikle zemin kaplamalarında halı kaplamaları, müzelerde sessiz bir ortam yaratmak amacıyla kullanılmaktadır.

Tasarım müzelerinin iç mekan ve sergileme birimlerinin tasarımında cam vitrinlerin yanı sıra çeşitli malzemeler kullanılarak modern çözümler geliştirilmektedir. Şikago Tasarım Müzesi'nde ahşap malzeme, sergileme birimlerinde (Şekil 33-34) farklı biçimlerde kullanılmıştır. Soldaki bisikletlerin sergilendiği ve ahşap panellerin bir araya getirilerek tasarlanan sergileme birimleri, sergilenen bisikletin formunun akıcılığını ön plana çıkararak ahşap malzemeye dinamik bir form kazandıracak biçimde tasarlanmıştır. Sağdaki görselde ise ahşap çیتالardan oluşan sergileme birimleri bilgilendirmelerle beraber bütüncül bir tasarım anlayışıyla tasarlanmıştır.



Şekil 33. Şikago Tasarım Müzesi'nde Ahşap Sergileme Birimleri **Şekil 34.** Şikago Tasarım Müzesi'nde Duvar Sergileme Birimleri

Kaynak: (URL 44) <https://www.designchicago.org/keep-moving>

(URL 45) <https://www.designchicago.org/setting-the-stage>

Red Dot Tasarım Müzesi Singapur'da sergileme birimleri ve iç mekan donatılarında (Şekil 35) metal malzemeler kullanılmıştır. Metal malzemeler, tavan düzleminin yanı sıra sergileme birimlerinde de kullanılmıştır. Zemin ve sergileme birimlerinin alt kısımlarında koyu renk kullanımı ile ziyaretçilerin dikkatini üst kısımda yer alan beyaz metallerin arasına yerleştirilen nesnelere çekilmiştir.



Şekil 35. Red Dot Tasarım Müzesi (Singapur) Metal Sergileme Birimleri

Kaynak: (URL 46) <https://museum.red-dot.sg/pages/design-exhibitions>

Tasarım müzelerinde sergileme elemanlarında verilmek istenen mesaja ve algıya göre farklı malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Red Dot Tasarım Müzesi Essen’de “Apple: Design-Ikonen des 21. Jahrhunderts” adlı sergide üçgen bir hacimde kullanılan ayna ile nesnelerin yansımaları ile sonsuzluğa giden bir görünüm elde edilmiştir (Şekil 36). Böylece ön plana çıkan nesneler değil, sergileme birimlerinde kullanılan malzeme ile ziyaretçiye verilmek istenen mesaj ve algı olmaktadır.



Şekil 36. Red Dot Tasarım Müzesi (Essen) “Apple: Design-Ikonen des 21. Jahrhunderts” Sergisi

Kaynak: (URL 47) <https://www.red-dot-design-museum.de/essen/museum/museumshighlights/apple>

Renk: Müze iç mekanlarında ortamın havasını değiştiren ve ziyaretçinin algısını etkileyen faktörler arasında renk ve doku önemli bir yere sahiptir. Tasarımda belirlenen renk kurgusu, malzeme kararlarını da etkilemektedir. Sergilenen nesnelerin ön plana çıkarılması açısından mekânda kullanılan renkler dikkate alınmalıdır. İç mekân tasarımlarında kullanılacak renklerin nesnelerin önüne geçmemesi önemlidir. Bu nedenle duvar rengi olarak beyaz kullanıldığı gibi kurumsal renklerin kullanımı da görülebilmektedir (Tezcan, 2019: 39). Ayrıca mekânın kimliğini yansıtan ve sergi teması ile uyumlu olacak biçimde renk kombinasyonları seçilebilmektedir.

Günümüzde müze iç mekan ve sergilemelerinde “Beyaz Küp” anlayışını benimseyen müzeler bulunmaktadır. 2018 yılında Çin’in Xiamen şehrinde kurulan Red Dot Tasarım Müzesi de (Şekil 37) sergileme alanlarını beyaz küp kavramını benimseyerek nesne odaklı kurgulamıştır. İç mekanlarda sade ve yalın bir yaklaşımla tasarlanan müzede, zeminde nötr

renk olan beton tercih edilmiş ve duvarlarda beyaz hakim olmuştur. Böylelikle sergilenen nesneler ön plana çıkarılarak ziyaretçilerin nesnelere odaklanması sağlanmaktadır.



Şekil 37: Red Dot Tasarım Müzesi Xiamen (Çin,2018), Beyaz Küp Sergileme Yaklaşımı

Kaynak: (URL 48) <https://www.red-dot-design-museum.org/xiamen/red-dot-design-museum-in-xiamen>

Renkler, müze yapılarının ya da sergileme alanlarının anlamını kuvvetlendirmek amacı ile kullanılmaktadır. Duvarlarda kullanılan renkler, ziyaretçiye sergileme hakkında ipucu vermektedir. Renklerin görülmesi ve algılanması ışığın varlığı ile gerçekleşir. Aydınlatma seviyesi ile mekânın algılanması da değişmektedir. Sergilemelerin ziyareti sırasında mekânda renk yoğunluğunun artması canlı bir atmosfer sağlayarak anlaşılabilirliği desteklemektedir. Koyu renklerin kullanıldığı karanlık ortamlar resmi bir izlenim bırakırken, mekânları birbirinden ayırmak ve bir konuya odaklanılması amacıyla da kullanılmaktadır (Hayatdawood, 2014: 47-49). Böylece daha etkili mekanlar tasarlanarak ziyaretçi için unutulmaz bir deneyim yaşanmaktadır.

Danimarka Tasarım Müzesi “The Magic of Form” adlı tasarım ürünlerinin sergilendiği alanda, renk kullanımı ile iç mekan tamamen sergileme unsuru olacak biçimde tasarlanmıştır. Sergileme alanındaki renk kurgusu ve düşük seviyedeki aydınlatma ile büyüleyici bir sergileme alanı elde edilmek istenmiştir (Şekil 38). Sergilenen tasarım nesneleri ile zeminde kullanılan renkler arasında kontrast oluşturularak nesneler ön plana

ıkarılmıştır. Ayrıca renk farklılıklarının geçişleri de kullanarak mekanlar arasında bölünme sağlanmıştır. Bunun daha net bir rneği olarak Triennale Tasarım Müzesi ‘‘Grafica Italiana’’ adlı sergileme alanlarında (şekil 39) mekanların ayırımının renk kullanımı ile sağlandığı görülmektedir.



şekil 38: Danimarka Tasarım Müzesi ‘‘The Magic of Form’’ Sergileme Alanı

Kaynak: (URL 49) <https://www.scandinaviandesign.com/the-magic-of-form-design-museum-danmark/>



şekil 39. Triennale Tasarım Müzesi ‘‘Grafica Italiana’’ adlı Sergi

Kaynak: (URL 50) <https://www.fubiz.net/2012/07/02/triennale-design-museum/>

Sergileme birimlerinde nesnelerin sergilendiği hacmin ya da arka plandaki düzlemde kullanılan renk ve doku, ziyaretçilerin mekân ve nesne ile ilişkisi pozitif ya da negatif bir etkileşim ile sonuçlanabilmektedir. Nesnenin renk ve dokusuna benzeyen özelliklere sahip arka plan uygulamaları algılama sorunlarına yol açabilmektedir. Bu nedenle birbirini tamamlayıcı renkler kullanmak görsellik açısından doğru bir yaklaşımdır (Uslu ve Yalçın, 2020: 237). Böylece ziyaretçinin nesneyi algılamasına da katkı sağlanmaktadır.

Vitra Tasarım Müzesi Schaudepot sergileme alanında yer alan “Colour Rush!” sergisinde (Şekil 40-41-42) çeşitli renk gruplarını temsil eden bir sergileme alanı düzenlenmiştir. Ev ve mobilya tasarımlarında renk seçimlerinin önemini vurgulayan ve modern tasarımın renkli tarihini anlatan serginin arka planında yarı geçirgen bir yüzey kullanılarak yumuşak ve farklı ton geçişleri elde edilerek hem etkileyici hem de nesnelerin görünürlüğünü destekleyici bir sergileme sunumu elde edilmiştir.



Şekil 40: Vitra Tasarım Müzesi Schaudepot’ta Bulunan “Colour Rush” Sergisi- Genel Görünüm

Şekil 41: Vitra Tasarım Müzesi Schaudepot’ta Bulunan “Colour Rush” Sergisi- Mavi Renk Kullanımı

Şekil 42: Vitra Tasarım Müzesi Schaudepot’ta Bulunan “Colour Rush” Sergisi- Turuncu Renk Kullanımı

Kaynak: Yasin Karagöz Arşivi

Müzelerin iç mekanlarında, tüm alanlarda kullanılan grafiksel öğelerde renk ön planda olmuştur. Yazı ve zeminde kullanılan renklerin bir araya gelişleri doğru planlanmalıdır. Sergilerle bağlantılı tasarlanan grafik bilgilendirmeler ve renklendirmeler o dönemin özelliklerini yansıtmaktadır (Yıldırım, 2018: 72). Bu noktada renk faktörü grafiksel öğelerden sergileme elemanlarının tümünde bütüncül olarak ele alınmalıdır²¹. Örnek olarak Şekil 43'te yer alan sağdaki görselde, Şikago Tasarım Müzesi'nde bulunan ahşap sergileme birimleri ve bilgilendirmeler, renk ve malzeme bütünlüğü ile olumlu bir yaklaşım olmuştur.

Doku: İç mekânda görselliğe katkıda bulunan malzemelerin her birinin ayrı özelliklere sahip olduğu dokular, renk ve ışık gibi dikkate alınması gereken bir değerdir. İç mekânda doku uygulaması, kullanım amacı ve kimlik ile uyumlu bir biçimde kullanılmalıdır. Kullanılan dokunun boyutu, hem büyük ölçekli hem de küçük ölçekli yüzeylerle bağlantılı olmalıdır. Küçük ölçekte kullanılacak dokular ölçülü olmalı, büyük ölçekte ise sıcak mekanlar elde etmek için kullanılabilir (Tezcan, 2019: 78). Kendine has dokusal özelliklere sahip olan malzemeler kolay ayırt edilebilir özelliklere sahiptir. Malzemelerin sahip olduğu dokular insanlarda algıyı etkileyerek (sık, seyrek, hafif, uzak, yakın vb) iç mekanları şekillendirmektedir (Rodop, 2014: 27).



Şekil 43: Şikago Tasarım Müzesi “Unfolded: Made with Paper” Sergisi- Sergileme Birimleri

Kaynak: (URL 51) <https://www.designchicago.org/unfolded-made-with-paper>

²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Andarood , H. G. (2014). İç Mimarlık Alanında Görsel İletişim Temelli Grafik Tasarım Çözümlmeleri. Ankara: Hacettepe Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı.

Şikago Tasarım Müzesi'nde “Unfolded: Made with Paper” sergisinde (Şekil 43) tasarımcıların kullandığı kağıtların sergilendiği alanda, kağıdın ağaçtan yapılmasına dikkat çekilerek sergileme birimleri ve zemin yüzeyinde sıkıştırılmış ahşap kontraplak malzeme ile mekanda etkileyici bir doku elde edilmiştir. Kağıdın pürüzsüz yüzeyi ile kontraplak malzemenin dokulu ve pürüzlü yüzeyi arasında zıtlık oluşturularak denge sağlanmıştır. Zemin malzemesinde beton kullanılarak farklı doku geçişleri sağlanmıştır. Müze mekanında doku geçişi ile beraber sergileme ve oturma birimleri birbirinden ayrılmıştır.

2.6. Aydınlatma

Müzelerin iç mekanlarının aydınlatması günışığı ve yapay aydınlatmalardan faydalanılarak sağlanabilmektedir. Müzelerde doğal aydınlatma kullanımı özellikle sürdürülebilirlik bakımından avantajları da beraberinde getirmektedir. Müzelerde harcanan enerjinin %20'si yapay aydınlatma için kullanılmaktadır. Doğal aydınlatma kullanımı ise müzelerde enerji bakımından ekonomik faydalar sağlamaktadır.

Sapchi (2016), doğal aydınlatmanın enerji tasarrufu dışında müzelerdeki kullanım amaçlarını şu şekilde sıralamıştır;

- “• *Mekânın daha geniş, ferah ve temiz göstermekte,*
- *Personellerin verimli çalışmalarına sebep olmakta,*
- *Sergi alanlarında, ziyaretçilere görsel konforlu yaratmakta,*
- *Sergi alanlarında, eserlerin doğru ve doğal şekilde algılanabilmesine neden olmakta, Ancak bildiğimiz gibi gün ışığının avantajlarının yanı sıra, nesnelerin üzerinde zararlı etkileri de bulunmaktadır.*” (Sapchi, 2016: 57)

Müze mekanlarında doğal aydınlatma kullanılırken enerji tasarrufu sağlanmasının yanı sıra mekânsal avantajlarının oluşu da anlaşılmaktadır. Ancak nesnelerin korunabilmesi için gün ışığının kontrollü kullanılması gerekmektedir. Doğal aydınlatma kullanımında morötesi ve kızılötesi ışınlamalar, sergilenen nesneler için yıpratıcı olabilmektedir. Nesnelerin kimyasal ve fiziksel açıdan zarar görebileceği düşünülerek doğal aydınlatmadan kaynaklı oluşabilecek zararların önlenmesi gerekmektedir.

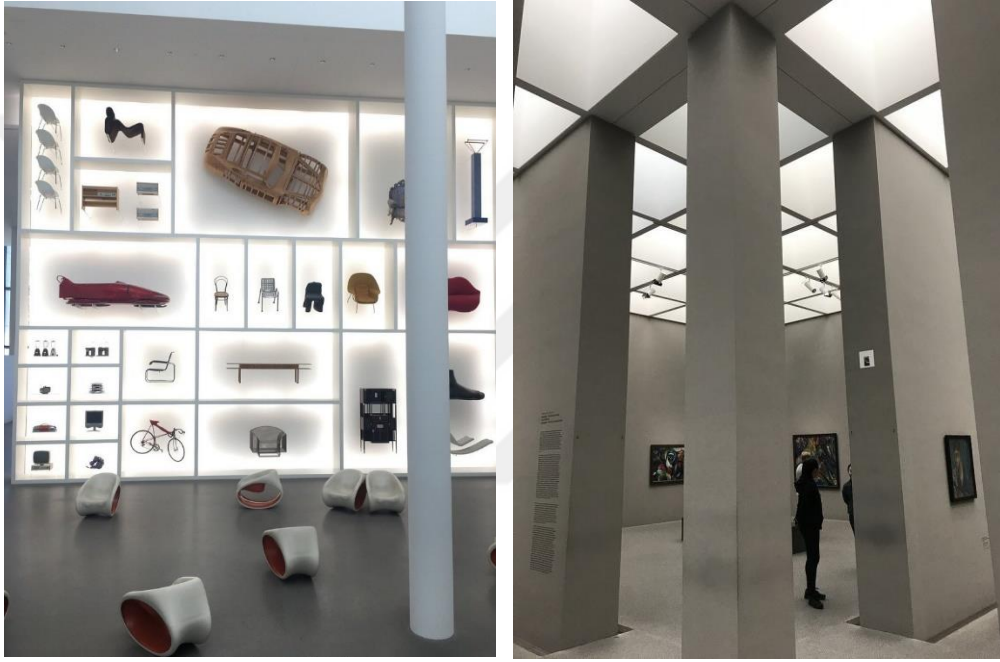
Gün ışığının yetersiz kaldığı zamanlarda yapay aydınlatmalar devreye girmektedir. Yapay aydınlatma kullanımı gereksinimlerin karşılanması yanı sıra iç mekanlarda etkili mekanlar elde etmek için de kullanılmaktadır. Aydınlatmanın türlerine göre iç mekanların algılanmasında (mekânı canlı, parlak, hareketli, sıcak, soğuk, geniş, dar vb.) etkilidir. Yapay aydınlatmalar, 5 ayrı biçimde incelenmektedir. Bunlardan ilki, Dolaysız aydınlatmadır. Mekanda aydınlatmayı direkt olarak sağlamaktadır. Sert gölgeler ve kontrastlık oluşturmakla beraber göz yorgunluğu oluşturmaktadır. Çeşitli aydınlatmalarla beraber kullanılması önerilen bu aydınlatma türü tek bir noktadan ışık vermektedir. Yarı dolaylı aydınlatma türü ışığın yüzde 10-40 arası üste, yüzde 90-60 arası alt kısma yansıyacak şekildedir. Gölgeler sert değildir ve kamaşma daha azdır. Yayınık aydınlatmalarda, çoğunlukla tavan ve duvar düzleminden yayılan ışık, hafif gölgelenme oluşturmaktadır. Kamaşmalar ve yansımalar düşük seviyededir ancak getirisi azdır. Yarı yayınık aydınlatmalar, ışığı üste daha fazla ve alta daha az olmak üzere, yarı dolaylı aydınlatmanın tam tersi oranında yansıtmaktadır. Işığın yayılımı tavandan yayıldığı için getirisi azdır ancak yansıma ve kamaşmalar azalmaktadır. Dolaylı aydınlatmada ise ışık yüzde 90-100 seviyesinde üst kısma, yüzde 10-0 seviyesinde alt kısma yansımaktadır. Işık tamamen tavan tarafından yayıldığı için getirisi azdır. Bu noktada tavanda kullanılan malzemeler önem taşımaktadır (Rodop, 2014: 43-44). Bu noktada müze iç mekan aydınlatmalarında kullanılacak ışık türünün niteliğinin, gölge sorunları ve kamaşmaların en düşük seviyede olacağı ve ışık düzeyinin yeterli olacağı uygulamaların yapılması önem taşımaktadır.



Şekil 44: Bauhause Archive Tasarım Müzesi Dış Mekan **Şekil 45:** Bauhause Archive Tasarım Müzesi İç Mekanda Doğal Aydınlatma Kullanımı

Kaynak: (URL 52) <https://en.wikiarquitectura.com/building/bauhaus-archiv-museum/>

Bauhouse Archive Tasarım Müzesi iç mekanlarında gün ışığından daha iyi verim almak için çan tavanlar kuzey cepheye konumlandırılmıştır (Şekil 44-45). Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi'nin iç mekanlarında (Şekil 46) homojen ve yayınlık aydınlatma kullanılarak mekanda ışığın dengeli yayılması sağlanmıştır. Yayınlık aydınlatma kullanılan sergileme birimlerinde ise nesneler, arka yüzeyde geçirgen yüzeye sahip pleksiglas aracılığıyla aydınlatılmıştır. Böylece yansımalar ve gölgelenmelerin önüne geçilmiştir. Bu tür aydınlatmalar hem genel mekânların aydınlatılması, hem de sergilerin aydınlatmasında karşımıza çıkmaktadır.



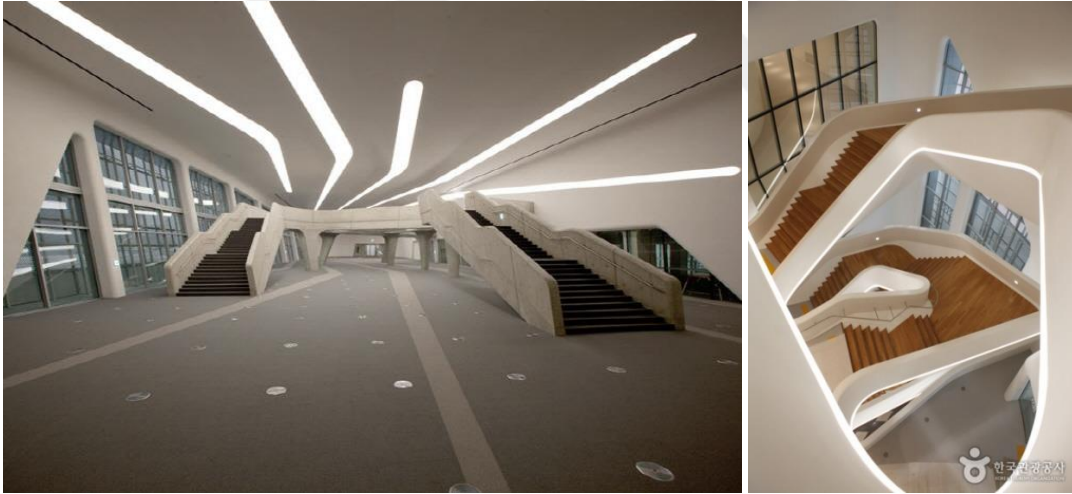
Şekil 46: Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi İç Mekan ve Sergileme Aydınlatmaları

Kaynak: (URL 53) https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g187309-d590885-Reviews-Die_Neue_Sammlung-Munich_Upper_Bavaria_Bavaria.html#/media-attf/590885/279775181:p/?albumid=-160&type=0&category=-160

Müzelerin genel iç mekanlarında kullanılan aydınlatma, türüne ve yeterlilik seviyesine göre ziyaretçilerin mekânsal algılamalarını, yönlendirmesini ve sergilenen nesnelerin anlaşılabilmesini de etkilemektedir. İç mekânda kullanılabilecek doğal ve yapay aydınlatmaların lineer bir aksta kullanıldığında sirkülasyon ve dolaşım rotası sağlayarak yönlendirmeyi de destekleyeceği şekilde kurgulanabilmektedir. Müzelerde hem genel aydınlatmalar hem de sergilenen nesnelerin aydınlatılması ziyaretçilere görsel kalite ve

algılama açısından belirli kurallara uygun bir biçimde kurgulanmalıdır. Genel mekân aydınlatma seviyesi, nesnelerin algılanmasını engellemeyecek bir biçimde ve hassasiyet seviyeleri göz önünde bulundurularak düzenlenmesi gerekmektedir. Yansıma ve gölge sorunlarından kaçınılmalı ve kullanılacak doğru açılarla nesnelerin görünürliğini destekleyici nitelikte olması gerekmektedir (Uslu ve Yalçın, 2020: 236-237). Bu noktada sergileme birimleri ile birlikte kullanılan aydınlatmalarda floresan türündeki aydınlatmaların mor ötesi UV ışınların nesneleri olumsuz yönde etkileyebileceği de düşünülmelidir (Aslanoğlu 2014:91). Ayrıca genel mekân aydınlatmaları nesne aydınlatmalarının önüne geçmemelidir.

Günümüzün aydınlatma teknolojisi ile müzelerde sergilenen nesnelerin zarar görmemesi tamamen sağlanamamaktadır. Yapay aydınlatmaların nesneler üzerindeki olumsuz etkilerini en aza indirmek için sadece filtreler kullanılarak morötesi ışınlar azaltılabilmektedir (Akgün, 2018: 34).



Şekil 47: DDP Tasarım Müzesi İç Mekân Aydınlatmaları

Kaynak: (URL 54) https://english.visitkorea.or.kr/enu/ATR/SI_EN_3_1_1_1.jsp?cid=2475097

DDP Tasarım Müzesi'nin genel iç mekanlarında (Şekil 47) kullanılan aydınlatmalar tavan düzlemiyle birlikte tasarlanmış ve dolaylı aydınlatma biçimi kullanılmıştır. Lineer yapıya sahip aydınlatmalarda LED ışık kullanılmıştır. Aynı şekilde lineer yapıdaki aydınlatma biçiminin merdiven yüzeylerinde de kullanılması ile mekânda bir tanımlama

aracı olarak kullanılmıştır. Aydınlatmada estetik unsurlar öne çıkarken lineer yapıda olması ile mekânda yönlendirmeyi de desteklediği görülmektedir.

Çağdaş müzeler teknolojinin gelişmesi ile beraber farklı aydınlatma biçimleri kullanmaya başlamıştır. Birçok alanda kullanılan LED aydınlatmalar, müze mekanları ve sergileme birimlerinde de tercih edilmektedir. LED aydınlatmalar çeşitli renk skalasına imkân tanıyarak görsellik sağlayabilmektedir. Bu nedenle farklı amaçlarla kullanılması mümkündür. Led LED aydınlatmaları çeşitleri ise “Şerit LED, LED ampul, LED floresan, LED spot, ışıklı boyama LED” çeşitleri kullanılmaktadır. Bu yöntemler birçok avantaj sağlamaktadır. LED aydınlatma türleri, çeşitli renk imkânı sunmasının yanında enerji tasarrufu sağlamaktadır. Ayrıca lineer kullanım imkânı ile mekânın tanımlanmasına katkıda bulunarak yönlendirmeyi destekleyici olabilmektedir. LED spotlarla küçük birimlerin içinden güçlü ışık yayacak niteliktedir. Farklı görüş açıları yönünden çok çeşitlilik sağlarken ve ihtiyaca göre yoğunluk verilebilmesi de mekanlarda farklı amaçlarla kullanımını beraberinde getirmektedir (Rodop, 2014: 48-50). LED aydınlatmalar ısı kontrollü olması nedeniyle sergileme birimlerinde spot ledlerin kullanımı, çeşitli sergileme birimlerinin farklılıkları açısından raylı sistemlerle esnek aydınlatma çözümleri ile kullanılabilir. Led aydınlatmalar ayrıca müze iç mekanlarında, dolaylı aydınlatmalarda, gizlenerek kullanılması avantajıyla merdiven, duvar ve zemin gibi yerlerde de kullanılmaktadır.

Müze iç mekanları ve sergilenen nesnelerin aydınlatmaları ile ziyaretçilerin yönlendirilmeleri, doğru algılamaları ve etkili bir deneyim yaşamaları sağlanmalıdır. Bu noktada doğru aydınlatma tekniklerinin kullanılması önemli hale gelmektedir. Müze sergilemelerinin aydınlatmalarında 4 önemli unsur öne çıkmaktadır;

- Sergilerde yer alan nesnelerin görünürlüğünü zorlaştıran yansımaların önlenmesi ve doğru algılamının sağlanması
- Sergileme elemanlarının aydınlatmasında nesnelere zarar vermeyecek unsurlar göz önünde bulundurularak aydınlatılması, zararlı ışık dalgalarından korunması
- Doğal aydınlatmaya katkı sağlayan aydınlatma sisteminin kurulması
- Sergileme teknikleri ile nesnelerin şekil, renk, doku gibi niteliklerinin ön planda tutulmasıdır (Kurtay ve diğ., 2003: 96).

Müzelerde görsel algı bakımından ihtiyaç duyulan aydınlatmanın nicelik ve nitelik bakımından bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir.

“Aydınlığın nicelik boyutu ‘aydınlık düzeyi’ kavramı ile anlatılmaktadır. Bu kavram aydınlığın azlığı-çokluğu ile ilgilidir. Simgesi E , birimi lm/m^2 olan aydınlık düzeyi ölçülebilen ancak görünmeyen bir büyüklüktür. Işık ölçümsel büyüklükler arasında görünen tek büyüklük ‘ışıklılıktır (L).’ Aydınlık düzey (E) ile yüzeyin yansıma çarpanına (r) bağlı olan ışıklılık görünürlikle ilgilidir ($L=Exr$); yani ışıklılıkları olan nesneler görülür. Görsel algılamadan söz edilebilmesi için, baktığımız alanda renk ve ışıklılık karşıtlıkları olması gerekmektedir” akt (Can ve Altuncu, 2021: 676).

Aydınlığın niceliğinin saptanmasında aydınlık yoğunluğu, kamaşma ve uyumluluğunun sağlanması önemlidir. Işığın kontrolsüz dağılımı veya yoğun zıtlıkların olması “yetersizlik ve konforsuzluk kamaşması” olarak tanımlanmaktadır. Yetersizlik kamaşması söz konusu olduğunda, ışık kaynağında parlaması, alanıyla doğru orantılıdır. Işık kaynağı ile görsel hedef arasındaki açı ile ters orantılı dağılması gerçekleşir. Bu kamaşmanın önlenmesi amacıyla kaynaktaki açı sapmaları değiştirilebilir, kaynaktaki parlamalar düşürülebilir ya da maskelenmesi sağlanabilmektedir. Görsel hedefin aydınlık seviyesi arttırılabilmekte, fazla yansıtıcı nitelikteki yüzeylerin oluşumu önlenabilmektedir. Konforsuzluk kamaşması algılamayı olumsuz etkiliyor olsa da görsel algıyı direkt olarak etkilememektedir (Can ve Altuncu, 2021: 676). Müzelerde hem nesnelerin görünürliğünün sağlanması hem de bozulmalara karşı korunması için ışık ayarlaması doğru bir biçimde yapılmalıdır. Bunun için Uluslararası Müzeler Konseyi, sergilenen nesnelerin çeşitlerine göre aydınlatma seviyeleri için maximum değerler belirlemiştir (Tablo 4).

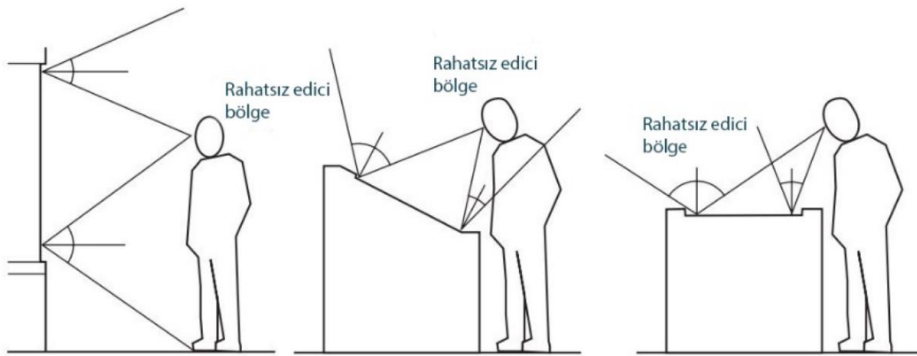
Nesne	İzin Verilen Aydınlığın Üst Sınırı (lm/m^2) ²
Eski el yazıları, renkli minyatürler, ortaçağ resim kitapları vb	30
Baskılar, desenler, suluboyalar, eski kumaşlar, pullar, eski halılar, minyatürler, organik doğa bilimi örnekleri vb.	50
Doğal deri, boynuz, fildişi, ahşap, yağlıboyalar, laklar, tutkallı boylara vb.	150-180
Taş, metal, seramik, cam, değerli taşlar, emaylar vb.	300-500

Tablo 4: Müzelerde Sergilenen Nesnelerin Çeşitlerine Göre Aydınlatma Seviyeleri İçin Maximum Değerler.

Kaynak: (akt. Can ve Altuncu, 2021: 676).

Müze mekanlarında sergilenen nesnelerin aydınlatmasında kullanılan renk, nesnelerin doğru algılanması bakımından önemlidir. Bu amaçla kullanılan aydınlatmalarda renksel geriverim indisi (Ra) 80 ya da daha üst bir seviyede olması gerekmektedir (Çiftçi, 2021: 53). Böylece nesnelerin renginin daha doğru algılanması sağlanmaktadır.

Mekanda görsel algının sağlanması ve var olan unsurların farkedilmesi için ihtiyaç duyulan aydınlığın niceliği gerçekleştiikten sonra, en önemli şey aydınlığın niteliğidir. Işığın renk özelliği, ışığın açısı ve gölge özellikleri aydınlık seviyelerini meydana getirmektedir (Akgün B. , 2018). Nesnelerin renk değişimi ve aydınlığının sağlanması, ışığın tayfı ile gerçekleşir. Rengin farklı görünümünün sağlanması ise ışığın tayf yapısının seçimiyle alakalıdır. “Beyaz ışığın bileşenlerinden, rengi, renkli yüzeyin rengine yakın olanlar, yakınlıkları oranında, daha büyük yansır, daha uzak olanlar da, uzaklıkları oranında daha küçük yansır.” (akt. Aykut, 2021: 770). Rengi açık olan yüzeylere gelen ışık akısını yüksek düzeyde yansıtıcı olmakla beraber rengi koyu olan yüzeylere nazaran ışıklılık seviyesi çoktur. Bu noktada arka yüzeyinde koyu renk kullanılan sergileme birimlerindeki camda böyle bir görünümün oluşmasını önlemek için tavan ve duvar düzlemlerinde koyu renkler tercih edilebilmektedir Işığın bir yüzeyden gözümüze gelmesi, o ışığın miktarı ve yansıma oranı ile ilgilidir. Işık gördüğümüz şeylerin hem şekillerini daha iyi algılamamızı, hem de gözümüze daha hoş görünmelerini sağlamaktadır. Bu noktada ışık, görme ve görünürlüğü sağlamaktadır. Sergileme birimlerinin camlarındaki parlayan nesneler söz konusu olduğunda yansımaların olmaması için bu nesnelerin “rahatsız edici bölge” de olmaması gerekmektedir. Şekil 48’de 3 çeşit sergileme vitrininde bulunan rahatsız edici bölgeler görülmektedir (Aykut, 2021: 770).



Şekil 48: Sergileme Vitrininde Rahatsız Edici Bölgeler

Kaynak: (akt. Aykut, 2021: 771)

Gölge oluşumu ise nesnelerin yüzeyine, dokusuna ve ışığın açısına göre değişmektedir. Gölge etkisi, görsel nitelikleri ön plana çıkarmak veya saklanmasında önemlidir. Işğın doğrultusal biçimine göre gölge oluşumu farklılaşmaktadır. Sert gölge oluşumlarında belirgin sınırlar olurken görsellik bakımından nesnelerde üç boyutlu görünümü engelleyebilmektedir. Yumuşak gölge oluşumunda ise geçirgen bir yapıya sahip ve sınırları belirsizdir. Işğık kaynağı ile nesnenin arasındaki mesafe arttıkça gölge oluşumu daha yumuşak bir hal almaktadır. Ayrıca çevreden gelen ışğın yansıması ile oluşan gölgelere siyah gölge adı verilmektedir. Aydınlık seviyesi arttıkça geçirgenliğı artan gölgeler, etkileyici olmakla beraber algılama sorunlarına yol açmaktadır. Bu yöntem, sergileme vitrinlerinin aydınlatmalarının kullanımında iyi sonuçlar alınmaktadır. Gözün görme durumuna etkisi olan kamaşma, parlamaya ve gölge oluşumu hem ziyaretçinin algılamasını etkilediğı gibi görme problemi yaşayanlar için de sorun oluşturmaktadır. İnsan gözünün uyumluluğı için karanlık ortamlarla aydınlık ortamlar arası geçişlerde ışğık miktarının farkının da çok yüksek olmaması sağlanmalıdır. Ziyaretçilerin görme konforunu sağlamak için geçiş bölgesi oluşturmak ve ani değışimlerden uzak durulması gerekmektedir (Aykut, 2021: 771-772).



Şekil 49. Londra Tasarım Tasarım Müzesi Sergilenen Nesnelerin Aydınlatılması

Kaynak: (URL 55) <https://artlyst.com/news/design-museum-proves-popular-780000-visitors-recorded-last-year/>

Londra Tasarım Müzesi’nde sergilenen nesnelerin aydınlatılması, sergileme ünitesine sabitlenen spot led aydınlatmalarla sağlanmıştır (Şekil 49). Red Dot Tasarım Müzesi’nde ise hareketli sistem kullanılarak sergilenen nesnelerin ve bilgilendirmelerin aydınlatılması sağlanmıştır (Şekil 50). Işığın yeterliliği ve rengi, nesneleri ön plana çıkaracak niteliktedir.



Şekil 50. Red Dot Tasarım Müzesi Xiamen Sergileme Alanı

Kaynak: (URL 56) <https://www.red-dot-design-museum.org/xiamen/red-dot-design-museum-in-xiamen>



Şekil 51. Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi’nin X-Depot Sergileme Alanı

Kaynak: (URL 57) <https://dnstdm.de/en/xdepot/>

Die Neue Sammlung Tasarım Müzesi'nin X-Depot sergileme alanında nesnelerin aydınlatılması için sergileme birimlerinin üst kısmında, tavan düzleminde sabitlenen direkt aydınlatma olan lineer yapıdaki led aydınlatmalar kullanılmıştır (Şekil 51). Homojen ışık dağılımının sağlanması ile gölgelenme ve kamaşmaların önlendiği görülmektedir. Böylece nesnelerin ziyaretçiler tarafından algılanabilirliği de sağlanmaktadır.



BÖLÜM 3. ADI TASARIM MÜZESİ (2021)

3.1. ADI Tasarım Müzesi'nin Tarihsel Gelişimi

ADI Tasarım Müzesi, 1930'lu yıllarda atlı tramvay deposu ve elektrik santrali olarak kullanılmış olan tarihi yapının yenilenmesi ile 2021 yılında hizmet vermeye başlamıştır (URL 58). ADI Tasarım Müzesinin kurulması, Compasso d' Oro ödüllünü almaya hak kazanan ürün ve projelerin sergilenme ihtiyacı duyulmasına dayanmaktadır.

Compasso d'Oro Koleksiyonu, 1954'te Gio Ponti'ye ait bir fikir üzerine doğmuştur. Albe Steiner, müzenin logosuna da yansımış olan Adalbert Goeringer'in altın pusulasından (Şekil 52) esinlenerek geliştirmiştir. Ödülün asıl tasarımcıları ise mimar olan Marco Zanuso ve Alberto Rosselli olmuştur. Compasso d'Oro Tarihi Koleksiyonu 1958 yılına kadar La Rinascente depolarında korunmuş, sonrasında ise ADI Vakfına devredilmiştir (URL 59).



Şekil 52. Solda Adalbert Goeringer'in Altın Pusulası, Sağda ADI Tasarım Müzesi Logosu

Kaynak: (URL 60) <https://www.adidesignmuseum.org/compasso-doro/il-premio-compasso-doro/>

<https://www.adidesignmuseum.org/>

Compasso d'Oro ADI Ödülü İtalya'da üretilmiş olan ürünleri kalite bakımından ön plana çıkararak, tasarımın önemini vurgulamak amacıyla düzenlenmiştir. 1958'den bu yana düzenlemeleri gerçekleştiren ADI' ye bağışlanmıştır. Compasso d' Oro ödülleri eleştirmenlerle beraber gazetecilik, tasarım ve tarih alanındaki uzman ekipler tarafından yapılan elemeler ile “ADI Kalıcı Tasarım Gözlemevi” tarafından verilmektedir. Ödül almaya hak kazanan projeler, “ADI Compasso d'Oro Ödülü'nün Tarihsel Koleksiyonu” nda

toplanmakta ve korunmaktadır. ADI Derneği kullanıcıları üretimle buluşturan, sosyal, kültürel değerlere ve yeniliklere önem veren bir sisteme sahiptir (URL 61).

ADI Compasso d'Oro Koleksiyon Vakfı, 2001 yılında ADI tarafından kurulmuştur. Koleksiyon 2004 yılında Lombardiya Bölgesel Denetimi-Kültürel Miras Bakanlığı tarafından “olağanüstü sanatsal ve tarihi öneme sahip”²² olarak ilan edilmiştir. Compasso d'Oro ADI Ödülü koleksiyonu böylece kültürel mirasa dahil olmuştur. Koleksiyon, günümüze dek çeşitli kategorilere dayanan 350 adet ödül alan ve mansiyon ödülllerinin de dahil olduğu 2.300’ü aşkın içeriği kapsamaktadır (Ayrıntılı bilgi için bkz. URL 62).

ADI Tasarım Müzesi, “ADI Compasso d'Oro Koleksiyon Vakfı” tarafından yönetilmektedir. Müze mekanlarında kalıcı ve geçici sergilerle tasarım kültürünü ulusal ve uluslararası seviyede arttırılması ve geliştirilmesine faydalı olacak şekilde düzenlenmiştir. ADI Tasarım Müzesi küratöryel ekibini güncel tutan, herkes için tasarım kriterlerini benimseyen, erişilebilir ve özel eğitilmiş personeli ile ziyaretçi etkileşimini sağlamaktadır. Herkese açık bir müze olan ADI Tasarım Müzesi’nde ziyaretçiler biletlerini “Orbital Cultura” adında geliştirilen uygulama üzerinden satın alabilmektedir. Bu uygulama ziyaretçilere bilgilendirme ve yönlendirme konusunda yardımcı olmaktadır (URL 63).



Şekil 53. ADI Tasarım Müzesi (2021)

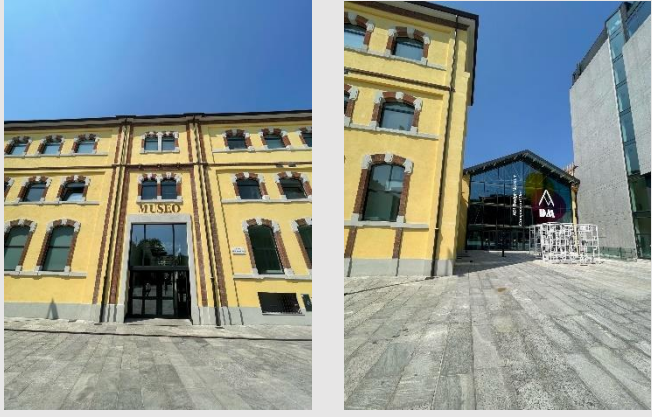
Kaynak: (URL 64) <https://www.milanoartcommunity.it/members/613f46d404da5900113789ee>

²² “di eccezionale interesse artistico e storico”

ADI derneği ADI Tasarım Múzesi'ni açarken, ödöl alan içeriklerin ardındaki hikayelerin derlenebileceği tarihsel koleksiyonun eleştirel bir bakış açısıyla yeniden yapılandırılmasını amaçlamıştır. Koleksiyonlar, insanların günlük yaşamlarında bulunan nesnelerin yanında çizimler, notlar ve modellerin sergilenmesi için en uygun yerin müzeler olduğu düşüncesiyle farklı alanlardaki uzmanlarla çalışılarak düzenlenmiştir. Müzede araştırmaların ilk adımında 10.000'den çok belge içinde 2.500 civarında içerik sergilenmektedir. Sergiler kapsamında eskizler, stüdyolar ve firmaların çizimleri, patent belgeleri, modeller, katalog ve kitapçıklar, iletişim ve reklam malzemelerini içeren İtalyan tasarımları yer almaktadır (URL 65).



3.2. ADI Tasarım Müzesi’nin Mimari Analizi

Müzenin Adı	ADI Design Museum–Compasso d’Oro
Müzenin Resmi Web Sitesi	(URL 67) https://www.adidesignmuseum.org/
Yapım Yılı	1884
Yenileme Yılı	2021
Restorasyon Projesi	Milano Belediyesi
Restorasyon Projesi Mimarları	Giancarlo Perotta Massimo C. Bodini Carlo Valtolina
Sergileme ve Grafik projeler	Italo Lupi Migliore + Servetto Architects
İnşaat Denetimi	Matteo Vercelloni
Görseller	

Tablo 5. ADI Tasarım Müzesi Künyesi

Kaynak: Nurten Baran’ın kişisel arşivindeki görseller kullanılmıştır

1884 yılında inşa edilmiş Art Nouveau tarzındaki ve Edison'un elektrik dağıtım sistemi olarak kullanılan yapının adı "Tram a Cavalli" dir. Milano'da Porta Volta bölgesinde yer alan (Şekil 54) eski sanayi bölgesinde bulunan bina etnik bir yapıya sahip olmakla beraber son zamanlarda yenilenen Porta Nuova ve City Life bölgelerine yakın bir konumdadır (Conoscere Milano Quartiere Sarpi, 2019). Milano'nun merkezinde hem mimari ve kentsel olarak önemli olan hem de kültür faaliyetlerinin yoğun olduğu bir bölgede yer alan müzenin çevresinde "Milano Çin Mahallesi" nin bulunduğu Paolo Sarpi semti yer almaktadır. Yeniden geliştirilen, doğu mutfağı ve sokak yemeklerinin sunulduğu alanın bir bölümü sadece yayaların kullanımındadır. Fabbrica del Vapore'nin çevresinde Milano Belediyesi ve Herzog ve de Meuron tasarımı olan Feltrinelli Vakfı yer almaktadır (URL 58).



Şekil 54. ADI Tasarım Müzesi Bölge Haritası (Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak düzenlenmiştir).

Kaynak: (URL 68) <https://www.google.com/maps/@45.4829975,9.1791907,18z>

ADI Tasarım Müzesi binası, yeniden işlevlendirilen bir yapı olması ile beraber müze işlevine adapte edilmiştir. Müze yapısı Milano Belediyesi tarafından bakım, koruma ve restorasyonu mevzuata uygun bir biçimde yenilenmiştir (Şekil 57-58). Yapının restorasyon projesi Studio Archemi tarafından yapılmış ve mimarları, Giancarlo Perotta ve Massimo C. Bodini'dir.

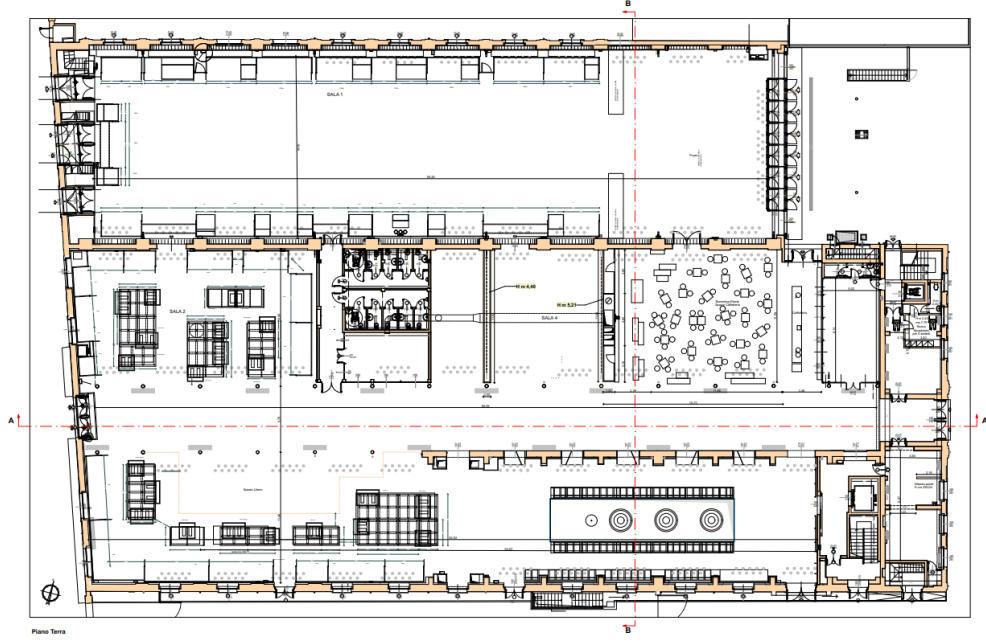
Atlı tramvaylar için depo olarak kullanılan yapı sonrasında Edison'un termoelektrik güç istasyonu olarak da kullanılmıştır. Yapının özgün bölümleri olan makine dairesinde bulunan kazanlar (Şekil 59) korunmuştur. Yapı, dikdörtgen planlı iki binadan oluşmaktadır. Dört bölümden oluşan yapı kompleksi mafsallı bir yerleşim planı içerisinde yer almaktadır. Yapının iç galerisinin çatısı çelik ve cam profillerle yapılmıştır. Yenileme projesi kapsamında orijinal demir ve çerçeveler, yeni taşıyıcı çelik profillerle değiştirilmiştir (Şekil 55).

2013'te yapılan ulusal bir yarışmayı Italo Lupi ile beraber Migliore + Servetto Architects stüdyosu kazanarak müzenin logo ve marka kimliğini ve tarihi koleksiyonunun sergileme tasarımlarını üstlenmişlerdir. Müzenin yenileme projesinin plan ve kesitleri Şekil 56 ve 57' de görülmektedir. Müzenin engelliler için erişilebilirlik projesinden Giulio Ceppi sorumlu olmakla beraber, tasarım mağazası ve kafe alanı Marco Ferreri tarafından tasarlanmıştır.



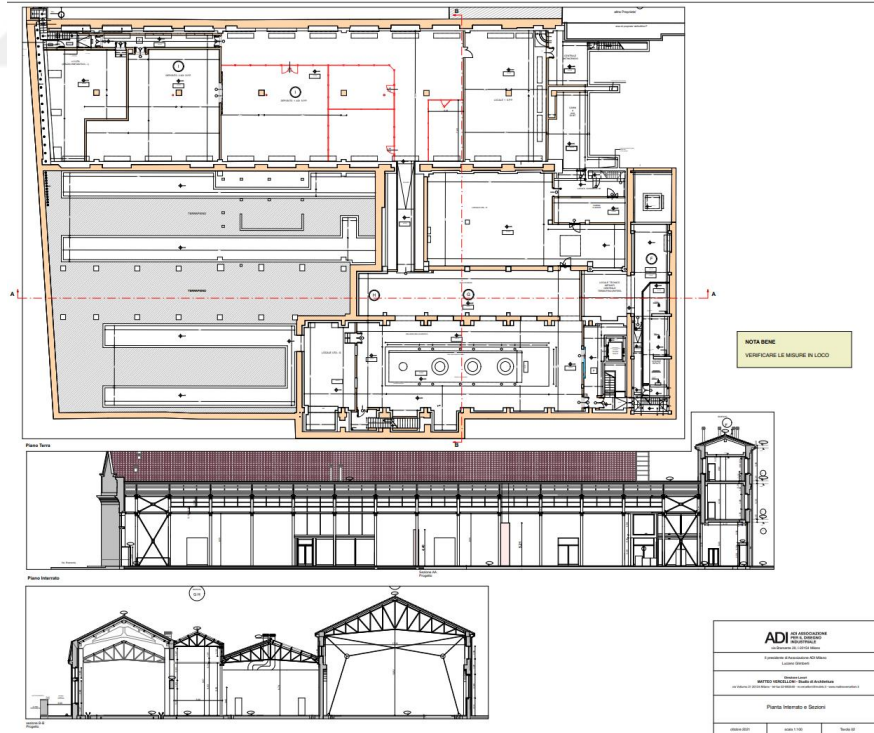
Şekil 55. ADI Tasarım Müzesi Yenileme Çalışmaları

Kaynak: (URL 88) <https://www.studioarchemi.it/en/progetto/sede-adi-en/>



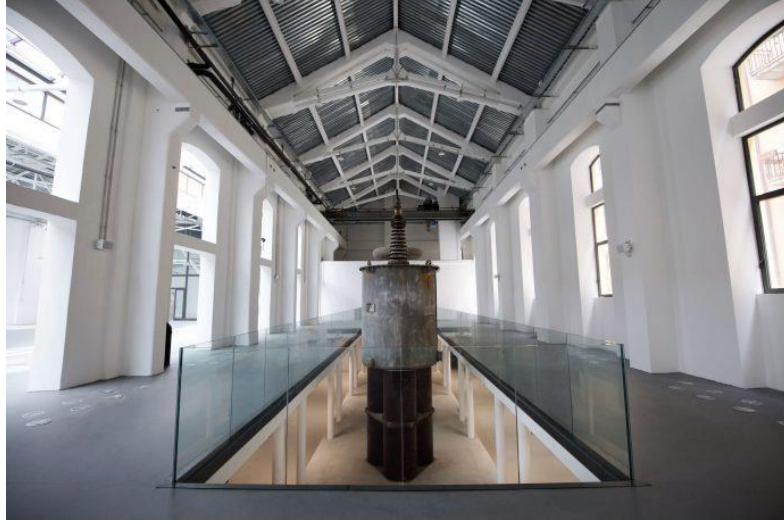
Şekil 56. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Planı (Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.)

Kaynak: (URL 69) <https://www.dropbox.com/sh/b44p0zwzfsjoj26/AABag2dZUVTp7SyX4gjW0LJSa?dl=0>



Şekil 57. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Plan ve Kesiti (Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.)

Kaynak: (URL 69) <https://www.dropbox.com/sh/b44p0zwzfsjoj26/AABag2dZUVTp7SyX4gjW0LJSa?dl=0>



Şekil 58. ADI Tasarım Müzesi'nin Yenileme Projesi Zemin Kat

Kaynak: (URL 58) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/storia-e-architettura/>



Şekil 59. ADI Tasarım Müzesi'nin Yenileme Projesi Zemin ve Bodrum Kat

Kaynak: (URL 58) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/storia-e-architettura/>

ADI Tasarım Müzesi iki kattan oluşmaktadır. Yapıda duvar, beton, çelik ve cam malzemeler kullanılmıştır. Zemin kat toplam 1.688 m² bir alana yayılmaktadır. Müzenin sergileme ve sosyal alanları olmak üzere birçok fonksiyonun bulunduğu zemin kat, dört ayrı bölgeden oluşmaktadır.

3.3. ADI Tasarım Müzesi'nin İç Mekân Analizi

ADI Tasarım Müzesi yapısı iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü zemin kat ve bodrum kattaki alanları kapsamaktadır. Yapının ikinci bölümü ise 3 katlıdır. Bu kısımda ADI Genel Merkezi tarafından kullanılan ofisler yer almaktadır.

ADI Tasarım Müzesi'nin iç mekanları açık plan sistemi ile tasarlanmıştır. Belirlenen tasarım kriterleri kapsamında müzenin iç mekan ve sergileme birimlerinin tasarımı açısından ele alınarak değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

ADI Tasarım Müzesi'ne ulaşım 3 girişle sağlanırken, çoğunlukla Anıtsal Mezarlık Meydanı (P. Cimitero Monumentale) tarafındaki giriş ile sağlanmaktadır. Müzenin 3 girişinde de basamak olmaması erişilebilirliği destekleyici niteliktedir. ADI Tasarım Müzesi'nde bilet gişesi bulunmamaktadır. Biletler dijital olarak entegre bir sistem kullanılarak satın alınabilmektedir. Müze mekanlarında kalıcı ve geçici sergilerin yanı sıra konferans ve kurumsal etkinlikler de düzenlenebilmektedir.

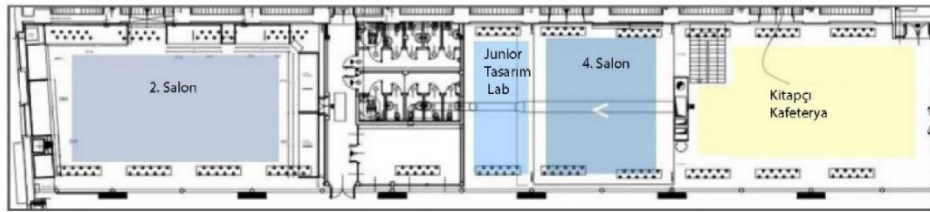
Müze mekanları dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler A, B, C ve D alanları olarak gruplanmıştır.

A alanı; (Şekil 60) müzenin zemin katında ve 991 metrekaredir. Tavan yüksekliği ise 10,43 metredir. Sergileme alanlarında yerden 190 cm yükseklikte 9 adet pencere bulunmaktadır. Fuaye alanı 270 m² ve 1. oda 721 m² dir. A alanının maksimum kapasitesi 731 kişidir.

B alanı; (Şekil 60) müzenin zemin katında yer almakta ve 2. Salon, Junior Tasarım Laboratuvarı, 4. Salon, Tasarım Mağazası-Kafe alanlarını içermektedir. 640 m² olan B alanında tavan yüksekliği 6.76 metredir. 250 m² olan 2. Odanın kapasitesi 250 kişidir. Junior Tasarım Laboratuvarı 55 m² ve 55 kişi kapasitelidir. 4. Oda 115 m² alana sahip olmakla beraber 80 kişilik kapasiteye sahiptir. Tasarım Mağazası-Kafe alanı toplam 220 m² olmakla beraber 217 kişilik kapasitesi vardır. Toplam 417 kişilik kapasitesi vardır.



A Alanı



B Alanı

Şekil 60. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat A ve B Alanı

Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.

Kaynak: (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Müzenin içinden şehre geçilebilen **Geçit alanı** 456 m² ve 320 kişi kapasiteye sahiptir. **C alanı** (Şekil 61) zemin katta olmakla beraber 570 m²' dir. İki bölüme ayrılan alanda 3. Salon ve 5. Salon bulunmaktadır. Yerden 1,45 m yükseklikte 9 adet pencere bulunmaktadır. 3. Salon 285 m² alana sahip ve tavan yüksekliği 6.77 metredir. 285 m² olan 5. Salonda ise tavan yüksekliği 9,48 metre ve kişi kapasitesi 424'tür.



Geçit Alanı



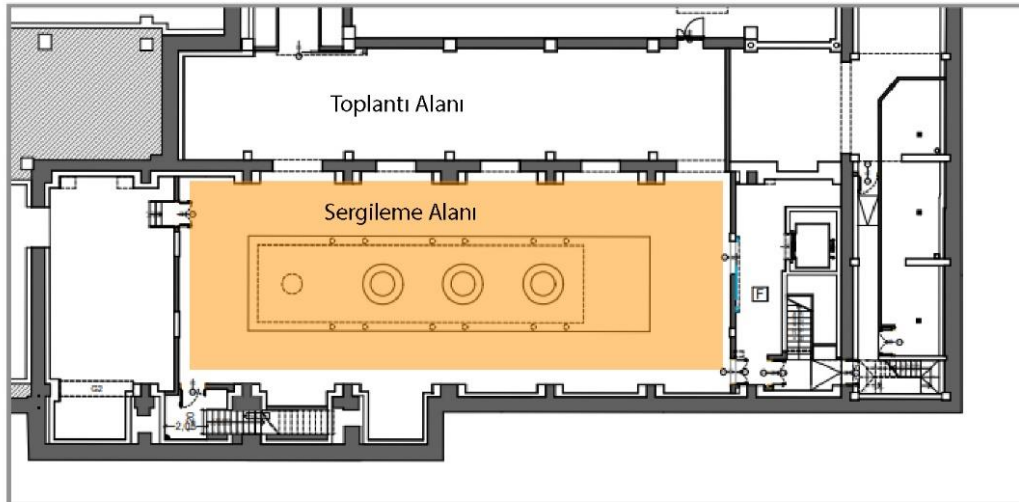
C Alanı

Şekil 61. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Geçit Alanı ve C Alanı

Kaynak: (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.

D alanı (Şekil 62) olan bodrum katta ise geçici sergi salonu 1 yer almaktadır. Maksimum 100 kişilik kapasitesi vardır. Bodrum katta bulunan sergileme alanı yaklaşık 176 m² alanda yer alırken, toplantı salonu ise 138 m² dir. Bodrum katta sergi ve toplantı alanının yanı sıra depo alanları da yer almaktadır.



D Alanı

Şekil 62. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Planı - D Alanı

Kaynak: (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.

3.3.1. ADI Tasarım Müzesi'nin organizasyon- fonksiyon analizi

ADI Tasarım Müzesi'nin zemin katında, 3 ana aks üzerine kurulu mekânda oluşturulan dört ayrı bölgede kalıcı ve geçici sergileme alanları, kilitli dolapların bulunduğu fuaye alanı, Tasarım Mağazası-Kafe alanı ve Çocuk Tasarım Lab bulunmaktadır. Bodrum katta ise sergileme alanı, depolama alanları, toplantı salonu ve sessiz odalar bulunmaktadır. Şekil 63 ve 64 'te ADI Tasarım Müzesi zemin kat ve bodrum kat planları, organizasyon fonksiyonları açısından boyanarak renklendirilmiştir. Sergileme alanları gri, sirkülasyon alanları mavi, çalışma alanları turuncu ve servis alanları ise yeşil renkle ifade edilmiştir. 1. Salonda yer alan geçici sergi alanı ise koyu gri ile vurgulanmıştır.



Şekil 63. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Planı Organizasyon- Fonksiyon Dağılımları

(Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.)

Kaynak: (URL 71) <https://cdn.archilovers.com/projects/618471ef-3325-4b86-9887-96366e1442d7.pdf>

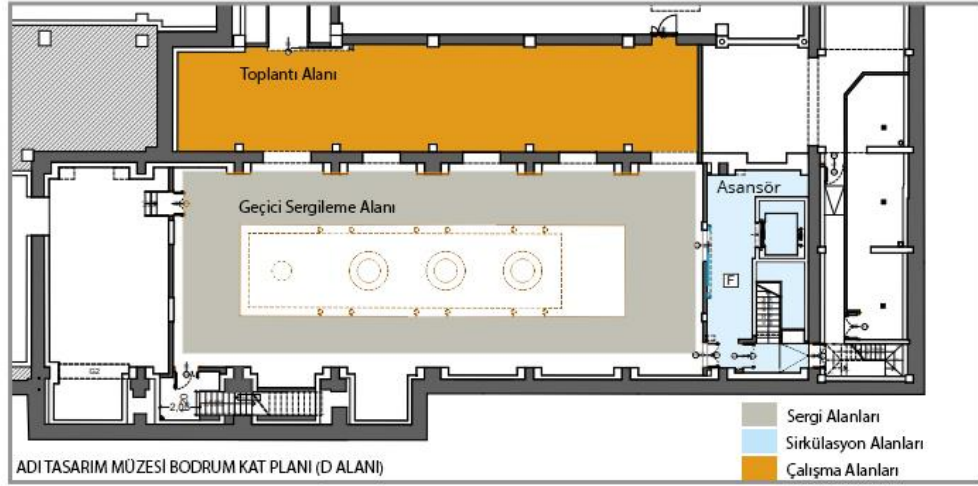
ADI Tasarım Müzesi'nin ana girişinden itibaren sergilemelerle karşılaşmak mümkündür. Ana giriş kapısının dışında bulunan (Şekil 101) “Compasso d'Oro, Dünyayı Ölçüyor”²³ adındaki kalıcı sergisinin küratörlüğünü Studio Origoni Steiner yapmıştır. Sergi, kare zeminli dört metal yüzeyde bulunan görsellerden oluşmaktadır. Ana girişin yapıldığı alan geniş bir fuaye alanına çıkmaktadır. Esnek bir biçimde kurgulanmış bu alanda mekâna sandalyelerin eklenmesi ile toplantılar, etkinlikler ve seminerler düzenlenebilmektedir. Yine bu fuaye alanında bir video yerleştirmesi olan “Bios - Sistem Tasarımı İtalya” yer almaktadır. Müzenin giriş holünün solunda vestiyer kullanımı için ziyaretçilerin eşyalarını bırakabilecekleri kilitli dolaplar bulunmaktadır.

Müzedeki sirkülasyon alanları, sergileme alanları ile beraber kendi içinde çözümlenmiştir. Zemin katta tüm mekanların birbirine bağlandığı ve geniş açıklıkların bulunduğu görülmektedir. Şekil 63'te 1. Salonda yer alan Kalıcı sergiler (A Alanı) mekânın çevre duvarlarında akıcı bir biçimde düzenlenmiştir. Sergi alanının merkezi aksında yoğunlukla geçici sergilemeler, düzenlenmektedir. Bu orta aksta zaman zaman etkinlikler de düzenlenebilmektedir.

Mekânın merkez aksında (B Alanı) bulunan 2. Salon, wc, çocuk tasarım laboratuvarı, tasarım mağazası-kafe ve geçici sergi alanı olan 4. Salon mekanlarına erişim iki taraftan da sağlanmaktadır. Mekânın orta aksında merkezde yer alan ıslak hacimler, her iki sirkülasyon alanından da ulaşılabilir bir biçimde planlanmıştır. Geçici sergi salonu 4, hem ana giriş aksında olan 1. Salon ile ilişkilendirilmiş hem de pasaj ve 5. Salon (Onur Salonu) ile ilişkilidir. Tasarım mağazası-kafe alanı hem sergi alanları ile ilişkili hem de ana girişin bulunduğu fuaye alanı ile ilişkilendirilmiştir.

ADI Başkanı Luciano Galimberti tarafından "açık alan" olarak tanımlanan geçit alanı, halka açık olmakla beraber Via Bramante ve Via Ceresio'yu birbirine bağlayan, müze mekanlarını şehrin kamusal alanı ile buluşturan bir geçit görevi yapmaktadır. Tamamen cam tavanlara sahip olan bu alanın sirkülasyon alanı olmasının yanı sıra geçici sergiler, etkinlikler, defileler düzenlenmektedir. Geçit alanı orta aksta bulunan mekanlarla kalıcı sergileme alanları olan 3. ve 5. Salonun bulunduğu (C Alanı) aksı birbirine bağlamaktadır.

²³ “Compasso d'Oro, misurare il mondo”



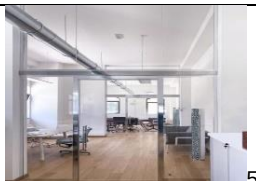
Şekil 64. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Planı- Organizasyon- Fonksiyon Dağılımları

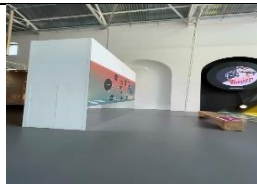
Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.

Kaynak: (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Müzedeki zemin kat ile bodrum kat arasındaki ulaşımı sağlayan asansör ve merdivenlere ise 5. sergi salonu, pasaj alanının yanı sıra tasarım mağazası-kafe aracılığıyla ana giriş kısmından da erişim sağlanabilmektedir. Müzenin bodrum katında bulunan sergi alanı ise asansör, merdivenler ve toplantı alanı ile yakın ilişkili bir biçimde kurgulanmıştır.

Aşağıdaki tabloda (Tablo 6) ADI Tasarım Müzesi mekânsal fonksiyonlar bakımından incelenmiştir. Tasarım müzelerinin organizasyon fonksiyon açısından sahip olabileceği işlevler belirlenmiş ve ADI Tasarım Müzesi özelinde ele alınmıştır.

TASARIM MÜZELERİ MEKÂNSAL FONKSİYONLARI		BULUNDUĞU KATLAR	BULUNDUĞU ALANLAR	ADI TASARIM MÜZESİ'NİN MEKÂNSAL FONKSİYONLARI	ADI TASARIM MÜZESİ'NİN MEKÂNSAL FONKSİYON TANIMLARI	GÖRSELLER
SERGİLEME ALANLARI	Geçici Sergileme Mekânı	Zemin Kat Bodrum Kat	A Alanı D Alanı	✓	Geçici sergileme mekanlarında geçici sergiler yapılmaktadır.	 1
	Kalıcı Sergileme Mekânı	1. Kat	A Alanı B Alanı C Alanı	✓	Kalıcı sergi mekânlarında kalıcı koleksiyonların sergileri yer almaktadır.	 2
ÇALIŞMA VE ETKİNLİK ALANLARI	Oditoryum					
	Toplantı Odaları	Bodrum Kat	D Alanı	✓	Bodrum katta bulunan toplantı odasında şirketlere ve firmalara toplantılar düzenleme imkânı sağlanmaktadır.	 3
	Konferans Salonu	Zemin Kat (Fuaye Alanı)	A Alanı	✓	Ayrı bir konferans salonu olmamakla beraber fuaye alanında konferanslar ve etkinlikler düzenlenmektedir.	 4
	Kütüphane					
	Arşiv					
	Dökümantasyon Merkezi					
	Yönetim ve Çalışma Ofisleri	Zemin Kat 1. Kat	B Alanı C Alanı	✓	Mekânın zemin ve 1. katında çalışma ofisleri ve personel alanları bulunmaktadır	 5
	Atölyeler	Zemin Kat	B Alanı	✓	Zemin katta çocuklar için tasarım atölyesi olarak kullanılan Çocuk Tasarım Lab yer almaktadır.	 6
	Tasarım Ofisi					

TASARIM MÜZELERİ MEKÂNSAL FONKSİYONLARI		BULUNDUĞU KATLAR	BULUNDUĞU ALANLAR	ADI TASARIM MÜZESİ'NİN MEKÂNSAL FONKSİYONLARI	ADI TASARIM MÜZESİ'NİN MEKÂNSAL FONKSİYON TANIMLARI	GÖRSELLER
SERVİS ALANLARI	Kafe ve Restoran	Zemin Kat	B Alanı	✓	Zemin katta bulunan "Officina Design Caf�" yiyecek ve içeceklerin servis edildiği alandır.	 7
	Müze Mağazası	Zemin Kat	B Alanı	✓	Mağazada, italyan ve uluslararası yayınların tasarım ve grafik konusundaki kitaplar ödüllü nesneler satılmaktadır.	 8
	Mutfak					
S�RK�LASYON ALANLARI	Giriş	Zemin Kat	A Alanı	✓	Fuaye alanı aynı zamanda sergileme, konferans salonu, vestiyer ve bilet satış noktası gibi fonksiyonlara sahiptir.	 9
	Danışma ve Bekleme					
	Vestiyer	Zemin Kat	A Alanı	✓	Kilitli dolapların bulunduğu vestiyer, fuaye alanında bulunmaktadır.	 10
	Wc	Zemin Kat	B Alanı	✓	Engellilere uygun tasarlanmış WC alanları zemin kattadır.	

Tablo 6. Tasarım Müzelerinin Mekânsal Fonksiyonları ve ADI Tasarım Müzesi Mekânsal Fonksiyon Tanımları

Kaynak: 1,2,7,8,9,10 Numaralı Görseller; Nurten Baran Kişisel Arşiv

3 Numaralı Görsel; (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

4 Numaralı Görsel;

(URL72)<https://www.facebook.com/atlas.concorde/photospcb.2023463684520589/2023448351188789/>

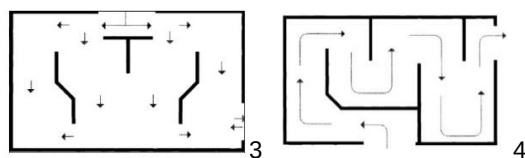
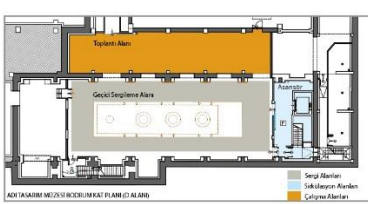
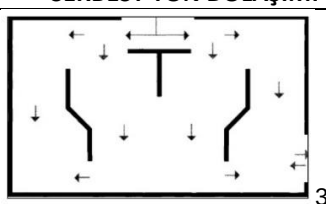
5 Numaralı Görsel; (URL 73) <https://www.infobuild.it/progetti/adi-design-museum-compasso-d-oro/>

6 Numaralı Görsel; (URL 74)<https://mailchi.mp/0da1184218f8/adi-design-museum-news-15930496?e=7ba630fe86> kaynaklarından elde edilmiştir.

MEKANLAR	SERGİLEME ALANLARI	ÇALIŞMA VE ETKİNLİK ALANLARI	SERVİS ALANLARI	SİRKÜLASYON ALANLARI
BODRUM KAT	Geçici Sergileme Alanı	Toplantı Alanı		
ZEMİN KAT	Kalıcı ve Geçici Sergileme Alanları	Etkinlik Alanı, Çalışma Ofisleri, Çocuk Tasarım Atölyesi JDL	Tasarım Mağazası-Kafe	Fuaye, Vestiyer, Wc
1. KAT		Yönetim ve Çalışma Ofisleri		

Tablo 7. ADI Tasarım Müzesi Katlara Göre Mekân Dağılımları

3.3.2. ADI Tasarım Müzesi'nin dolaşım ve yönlendirme analizi

	ADI TASARIM MÜZESİ PLANLARI	DOLAŞIM TÜRÜ
ZEMİN KAT PLANI	 ADI TASARIM MÜZESİ ZEMİN KAT PLANI 1	SERBEST ve TANIMLI YÖN DOLAŞIMI  3 4
BODRUM KAT PLANI	 ADI TASARIM MÜZESİ BODRUM KAT PLANI 2	SERBEST YÖN DOLAŞIMI  3

Tablo 8. ADI Tasarım Müzesi Katlara Göre Dolaşım Türleri

Kaynak: 1 Numaralı Görsel; (URL 71) <https://cdn.archilovers.com/projects/618471ef-3325-4b86-9887-96366e1442d7.pdf>

Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.

2 Numaralı Görsel; (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

3 ve 4 Numaralı Görsel; David Dean “Museum Exhibition Theory and Practice” 1996 s: 53-54 kaynaklarından elde edilmiştir.

ADI Tasarım Müzesi'nde sergileme rotası girişten itibaren birbirine bağlı doğrusal boşluklarla akışkan bir biçimde tasarlanmıştır. Müzenin zemin kat genelinde serbest yön dolaşımı görülürken, Sergileme birimlerinin üzerinde bulunan grafik levhalarla birlikte tanımlı yön dolaşımı da görülmektedir. Asansör ve merdivenler aracılığı ile müzenin zemin katı ve bodrum katı birbirine bağlanmakta ve dolaşımı sağlanmaktadır. Bodrum katta devam eden sergileme ve toplantı alanları, serbest yön dolaşımı (Tablo 8) ile kurgulanmıştır.

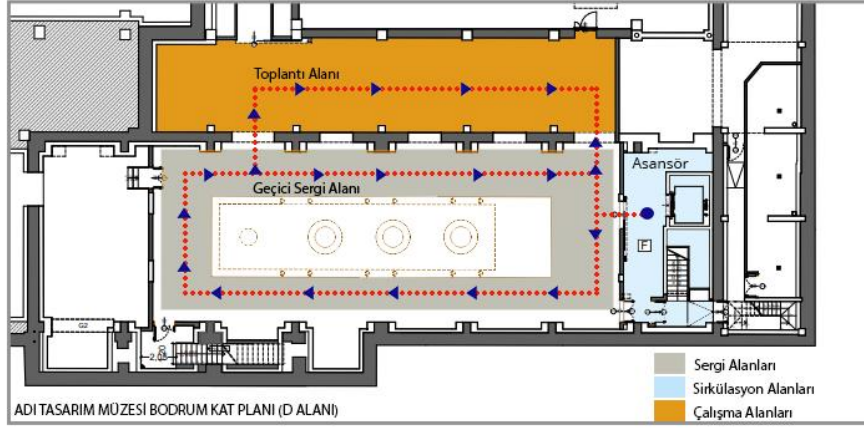
Müzenin zemin katının giriş ve çıkışları ayrı planlanmıştır (Şekil 65). Zemin katta A, B ve C alanlarının bulunduğu üç aks üzerinden dolaşım sağlanarak tüm mekanlar birbirine bağlanmaktadır. Bodrum katta ise (D Alanı) dolaşım, geçici sergi alanı ilişkili olduğu toplantı alanı ile akıcı bir biçimde devam ederken, giriş ve çıkışlar asansör ve merdivenler aracılığı ile yapılmaktadır.



Şekil 65. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Dolaşım Şeması

Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.

Kaynak: (URL 71) <https://cdn.archilovers.com/projects/618471ef-3325-4b86-9887-96366e1442d7.pdf>



Şekil 66. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Dolaşım Şeması (Kaynaktan elde edilen görsel, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.)

Kaynak: (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Genel müze iç mekanlarında asansöre ulaşım esnasında yerlerde kullanılan kırmızı dairesel zemin kaplamaları ziyaretçilerin yönlendirilmesine katkı sağlamaktadır (Şekil 67). Bununla beraber bodrum kata ve asansöre erişim için duvar düzlemine yerleştirilen bilgilendirmeler, farkedilebilecek bir konuma yerleştirilmiş, zemin ve yazı renklerinde zıtlık oluşturularak önem sırasına göre hiyerarşik bir düzende kurgulanmıştır.



Şekil 67. ADI Tasarım Müzesi Yönlendirme ve İşaretleme Tasarımları

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

3.3.3. ADI Tasarım Müzesi'nin bilgilendirme elemanları analizi

ADI Tasarım Müzesi kalıcı sergilemelerde duvar çevresinde bulunan sergileme birimlerinde bilgilendirmeler, her senaryonun alt kısmında eğimli bilgilendirme elemanları oluşturularak düzenlenmiştir. Sergileme ünitesine sabitlenen bilgilendirmelerin yüksekliği yetişkin bir ziyaretçinin diz hizasından başlayacak şekilde (Şekil 68) konumlandırılmıştır. Ayrıca sarı ve gri renklerle değişerek devam eden sergileme birimlerinin iç düzlemlerinde sergilenen nesneler hakkında daha detaylı ve uzun metinler yer almaktadır (Şekil 68). Bilgilendirmelerde kullanılan metinlerin font büyüklükleri, önem sırasına göre hiyerarşik bir düzende kurgulanmıştır. Ayrıca sergileme birimlerinde eserler numaralandırılarak bilgilendirmelerle eşleştirilmiştir.

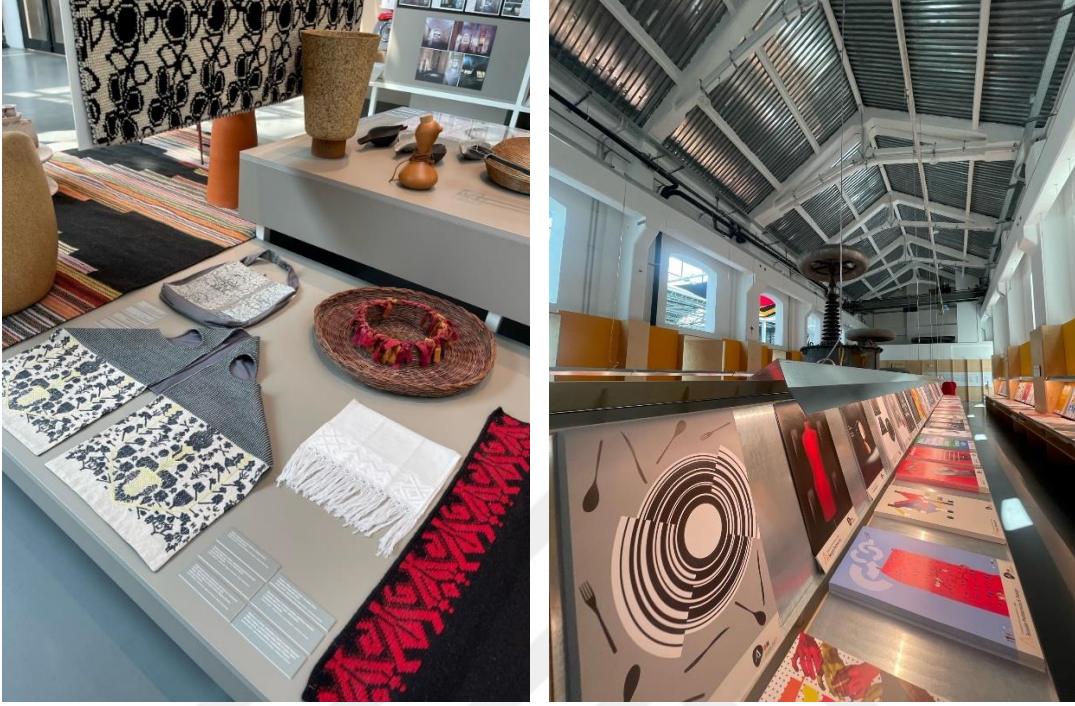


Şekil 68. ADI Tasarım Müzesi (1. Salon) Bilgilendirmeler

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

ADI Tasarım müzesinin 2. ve 3. Salonunda bulunan kalıcı sergilerin duvar çevresinde konumlanan bilgilendirmeler ile aynı tipte olmakla beraber orta aksta bulunan sergilerin bilgilendirmeleri farklılık göstermektedir. Nesnelerin sergilendiği platformların üst yüzeylerinde yer alan bilgilendirmeler eserlerin yanlarında konumlanmıştır (Şekil 69). Müzenin 5. Salonunda bulunan grafik tasarım ürünlerinin sergilendiği kalıcı sergilerde

ziyaretçilerin bilgilendirilmesinde, her eserin önünde bulunan kitaplar kullanılması nedeniyle ek bilgilendirmelere ihtiyaç duyulmamıştır (Şekil 70).



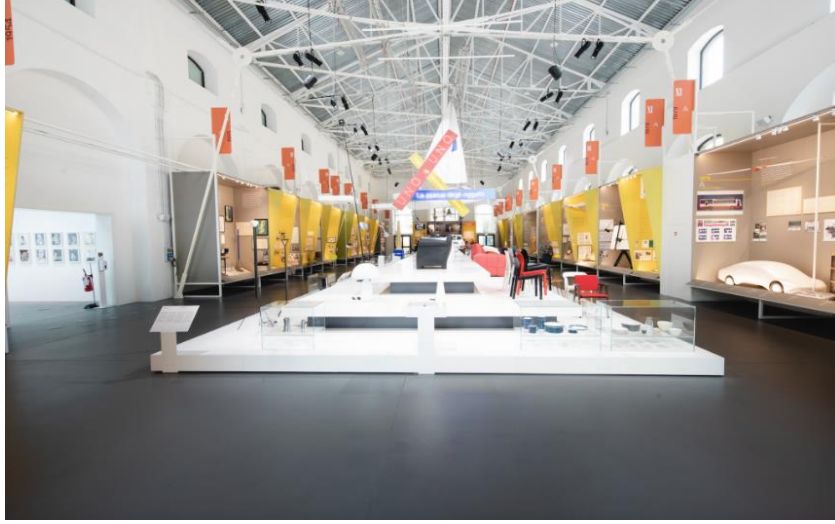
Şekil 69. ADI Tasarım Müzesi (2. Salon) Bilgilendirmeler

Şekil 70. ADI Tasarım Müzesi (5. Salon) Sergileme

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

3.3.4. ADI Tasarım Müzesi'nin tefriş ve donatı elemanları analizi

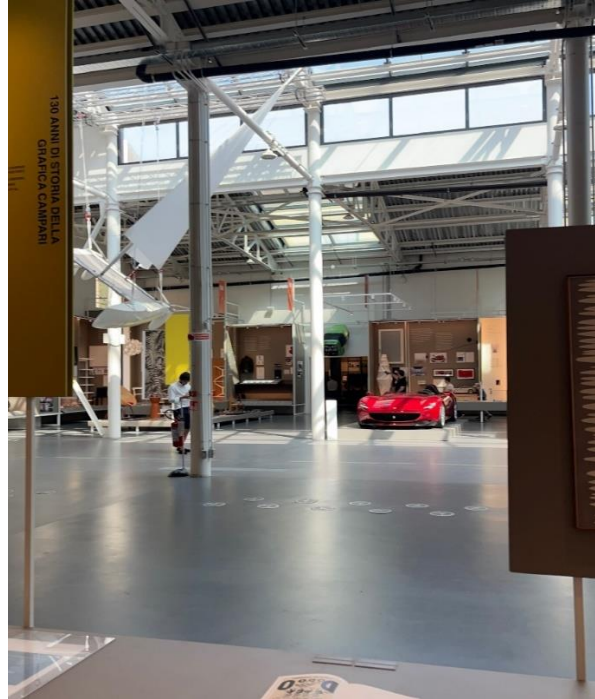
ADI Tasarım Müzesi'nin Kalıcı sergi alanlarında pencerelerin iki ayrı seviyede konumlandığı görülmüştür. Alt seviyede bulunan pencerelerin bir bölümünün önüne sergileme birimleri sabitlenerek kapatılmıştır (Şekil 71). Sergilemelerde pencereler kullanılarak dışarı ile ilişki kurulmuş ve sergilemenin bir parçası haline getirilmiştir.



Şekil 71. ADI Tasarım Müzesi (Salon 1) Pencereilerin Önünde Konumlanmış Sergileme Üniteleri

Kaynak: (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Müzenin tüm alanlarının tavanlarında da birçok noktada pencereler kullanılmıştır. Müzenin sergilemeleri ile ilişkili geçit alanında bulunan cam tavanlar aracılığı ile iç mekân ile gökyüzü arasında ilişki kurulmuştur. Geçit alanında cam tavan kullanımının yanı sıra yüksek kotta düşeyde konumlanmış yatay pencereler (Şekil 72) yer almaktadır.



Şekil 72. ADI Tasarım Müzesi İç Mekan Havalandırma Sistemleri

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Müzede donatı bakımından iklimlendirme ve havalandırma sistemleri ile iç mekânda ısı konforu sağlanarak nem oranları kontrol altına alınmıştır. Tüm alanlarda klima sistemi (AHU)²⁴ bulunmaktadır. Sergileme alanlarında ortalama sıcaklık kışın 20° yazın ise 24° olarak belirlenmiştir. Bağlı nem oranı tüm sene boyunca %40 ve %60 arasında korunmaktadır. Müzede Otomatik yangın söndürme sistemi, acil çıkışlar ve alarm sistemi bulunmaktadır.

Çocuklar için yapılan tasarım laboratuvarı JDL (Şekil 73) alanında bulunan sabit ve hareketli donatılar çocuklara yönelik tasarlanmıştır. Sezgin Aksu tarafından tasarlanan GIOTTO tavan panelleri, dairesel forma sahiptir. Ayrıca aydınlatma işlevi gören ayarlanabilir tavan panelleri ile yüksek tavanlı mekanlar çocukların ölçeğine yakın hale getirilmiştir. Duvarlarda kullanılan grafik illüstrasyonlar ise çocukların göz hizasına konumlandırılmıştır. Bu alanda bulunan masa ve sandalyeler ise çocukların güvenliğini tehdit etmeyecek biçimde yumuşak köşelere sahiptir. Ayrıca çocukların boyutlarına uygun ölçülerde ergonomik bir tasarıma sahiptir.

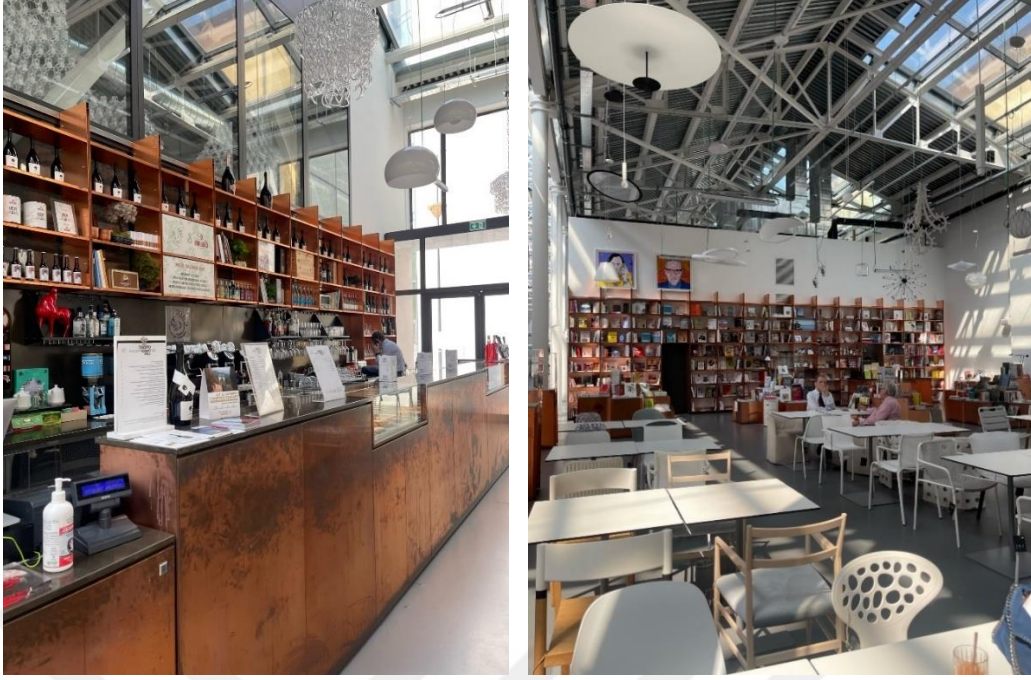


Şekil 73. ADI Tasarım Müzesi Çocuk Tasarım Laboratuvarı
Kaynak: (Newsletter Settembre, 2022, URL 76)

<https://www.caimi.com/en/adi-design-museum/>

²⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL 75)

<https://mechteknoloji.com/klima-santrali-ahu-nedir-nasil-calisir/>



Şekil 74. ADI Tasarım Müzesi, Tasarım Mağazası-Kafe Tezgahı

Şekil 75. ADI Tasarım Müzesi, Tasarım Mağazası-Kafe İç Mekan

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

ADI Tasarım Müzesi'nin hem kafe hizmeti verilen hem de kitap ve tasarım ürünlerinin satıldığı tasarım mağazası-kafe alanının duvarında kitaplık konumlanmıştır. Kitaplığın önünde konumlanan stantlarda tasarım ürünleri yer alırken bankoda satış yapılmaktadır. Bu sabit mobilyaların ergonomik bir biçimde tasarlandığı görülmektedir. Tasarım mağazası-kafe alanının sol duvarında ise kafe tezgâhı ve rafları konumlanmıştır (Şekil 74). Ortak kullanım alanı olan mekânda bulunan masa ve sandalyeler (Şekil 75) dört aksta konumlanmıştır.

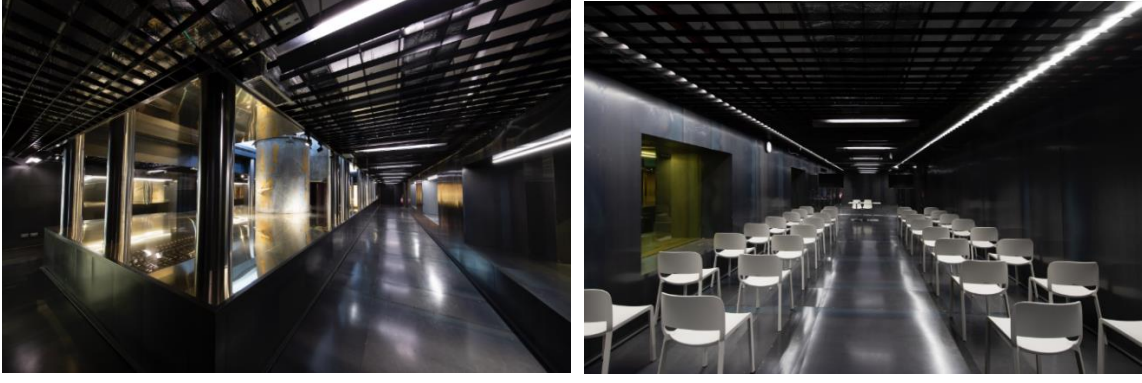
Tasarım mağazası-kafe alanının yanında konumlanan çalışma alanında (Şekil 76) bulunan kitaplık duvara sabitlenmiştir. Yukarıda sabitlenen tavan elemanları, hem dekoratif bir unsur olarak hem de aydınlatmalarla birlikte tasarlanmıştır. Çalışma masasının çevresinde tabureler yer alırken, oturma birimi olarak karşılıklı iki adet koltuk yerleştirilmiştir.



Şekil 76. ADI Tasarım Müzesi Çalışma Alanı **Şekil 77.** ADI Tasarım Müzesi Fuaye Alanı Oturma Birimleri
Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Tasarım mağazası-kafe alanının dışında sadece fuaye alanında dinlenme ve oturma birimleri görülmektedir. Alanın iki yanlarında yer alan video yerleştirmesinin önünde ahşap oturma birimleri (Şekil 77) konumlanmış ve 4 kişilik ahşap banklar kullanılmıştır. Müzenin sergileme alanlarında oturma ve dinlenme birimi görülmemiştir. Müzede cinsiyetlere göre ayrılmış iki adet WC alanı bulunmaktadır. WC alanları engellilerin de kullanabileceği niteliklerde tasarlanmıştır.

Müzenin bodrum katında makine dairesinde bulunan kazanlar korunarak çevresinde (Şekil 78) geçici sergileme alanları ve sesli odalar oluşturulmuştur. Bu alanda tavandan geçen teknik sistemleri engellemeyecek ve kapatacak biçimde asma tavan uygulamaları yapılmıştır. Aynı asma tavan sistemi toplantı salonuna da (Şekil 79) uygulanmıştır. Toplantı salonunda orta aks boş bırakılarak yanlarda sandalyeler konumlanmıştır.



Şekil 78. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat İç Mekanları

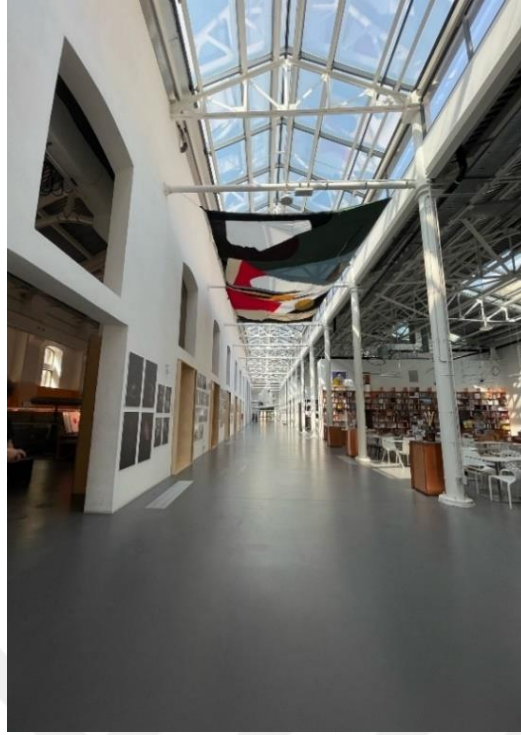
Şekil 79. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Toplantı Salonu

Kaynak: (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

3.3.5. ADI Tasarım Müzesi'nin malzeme renk ve doku analizi

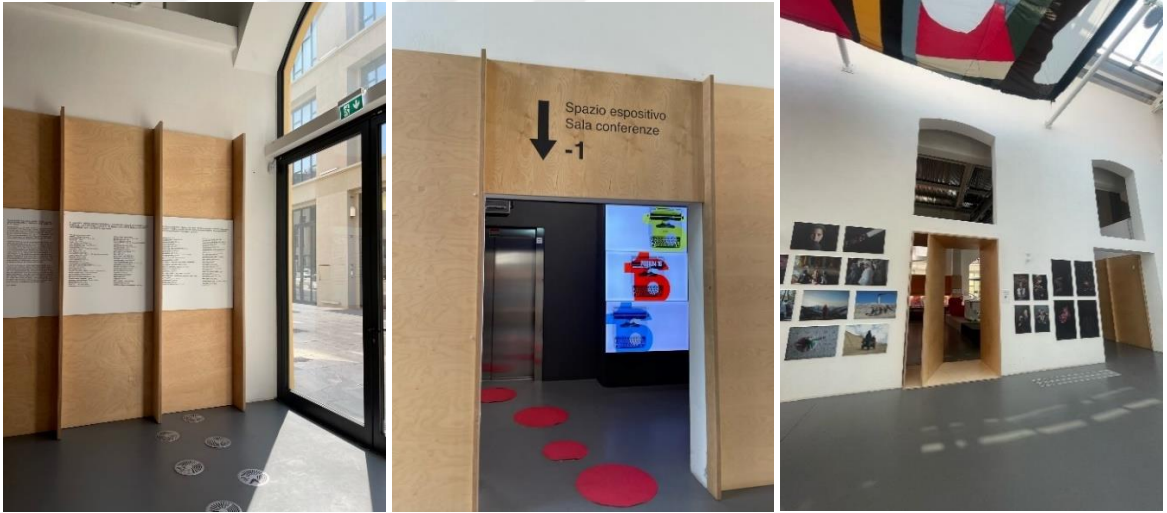
ADI Tasarım Müzesi genel mekanlarının yapısal donatılarında beton, çelik ve cam (visarm kristali) malzemeler kullanılmıştır. Zeminde ise reçine epoksi kaplama malzeme kullanılmıştır (Şekil 80). Epoksi zemin malzemesi sirkülasyonun çok olduğu alanlarda dayanıklılığı ile ön plana çıkmaktadır. Müze mekanlarında çelik direklerin yanı sıra tavanlarda da çelik taşıyıcı profiller kullanılmıştır. Sergi alanlarında çatıda bulunan pencerelerde Solar güneş sistemleri bulunmaktadır. Çatıda bulunan cam pencerelerin bir bölümü alüminyum panellerle donatılmıştır.

Zemin kat duvar yüzeylerinde beyaz renk kullanılarak mekânın ferah görünmesi sağlanmıştır. Zemin yüzeyinde kullanılan epoksi malzemenin koyu gri renk kullanılması ile duvarlarla zıtlık oluşturulmuş ve kontrast sağlanmıştır. Tavanda kullanılan çelik taşıyıcı profillerde beyaz renk tercih edilmesi ile aydınlık bir ortam elde edilmiştir. Zemin ve duvar yüzeylerinde pürüzsüz bir doku elde edilirken tavanda bulunan alüminyum panellerin oluklu dokusu (Şekil 80) ile tavanda hareketli bir görünüm elde edilmiştir.



Şekil 80. ADI Tasarım Müzesi Geçit Alanında Malzeme Kullanımı

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv



Şekil 81. ADI Tasarım Müzesi Duvarda Ahşap Malzeme Kullanımı

Şekil 82. ADI Tasarım Müzesi Sirkülasyon alanları Malzeme Kullanımı

Şekil 83. ADI Tasarım Müzesi Geçit Alanı Malzeme Kullanımı

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Müzenin sirkülasyon alanlarında bulunan açıklıklar ve duvar yüzeylerinde mdf ahşap plaklar kullanılmıştır (Şekil 81-82). Böylece geçişlerin daha tanımlı olması sağlanarak ahşap malzemenin renk ve dokusu ile mekânda sıcak bir ortam oluşturulmuştur (Şekil 83). Müzenin geçit alanında bulunan duvar yüzeyleri de sergileme aracı olarak kullanılmıştır.

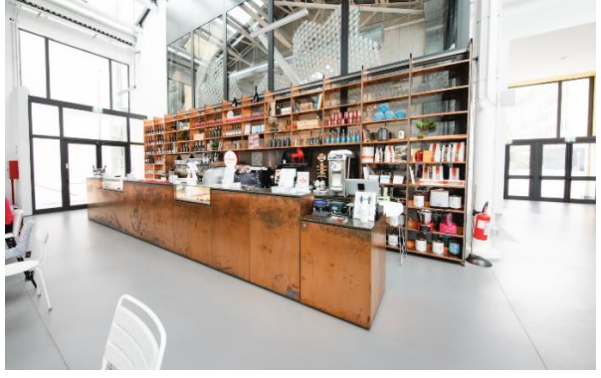
ADI tasarım Müzesi'nin çocuklara ayrılan JDL alanında (Şekil 84) ise, tavana asılan panellerin malzemesi, sesi emici akustik özelliklere sahip bir kumaştan yapılmıştır. Zeminde ise yine sesi emici özelliği ile öne çıkan kaplama yeşil renkli halı kullanılmıştır. Masa ve sandalyelerde kullanılan plastik malzeme ise antibakteriyel özelliklere sahip olmakla beraber beyaz, yeşil ve turuncu renkler kullanılmıştır.



Şekil 84. ADI Tasarım Müzesi Çocuk Tasarım Lab' da Kullanılan Malzemeler

Kaynak: (URL 77) <https://www.facebook.com/PacoDesignCollaborative/posts/2556023431210943/>

Müzede bulunan tasarım mağazası-kafe alanında kullanılan raf ve tezgahlarda bakır malzeme kullanılmıştır. Bakırın doğal ve antibakteriyel mineral kaynağı bir malzeme olması, tezgâhta hijyen sağlanması bakımından tercih sebebi olmuştur. Mekânda bulunan masa ve sandalyeler, plastik ve ahşap malzemelerden oluşmaktadır. Sandalyelerin çok çeşitliliği nedeniyle mekânda birçok farklı doku oluştuğu görülmektedir.

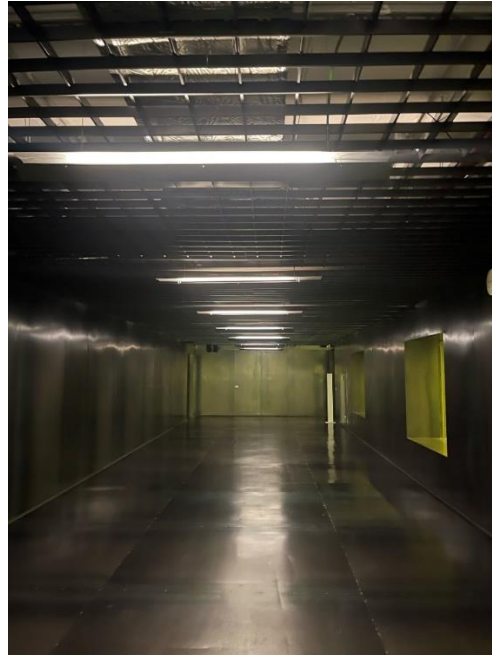


Şekil 85. ADI Tasarım Müzesi Tasarım Mağazası-Kafe **Şekil 86.** Tasarım Mağazası-Kafe, Bakır Tezgah

Kaynak: (URL 78)

<https://www.dropbox.com/sh/b44p0zwzfsjoz26/AABag2dZUVTp7SyX4gjW0LJSa?dl=0https://www.adidesi.gnmuseum.org/officina-design/caffetteria/>

Müzenin bodrum katında karanlık bir atmosfer oluşturulmak istenmiştir (Şekil 87). Bu sebepten dolayı kullanılan malzemeler ve renk tercihleri de ona göre şekillenmiştir. Zemin ve duvar yüzeylerinde metal malzeme kullanılmıştır. Koyu tonlarda kullanılan metal malzeme yüzeyi ise pürüzsüz ve parlak bir dokuya sahiptir. Aydınlatmalarla birlikte çözümlenen asma tavanda siyah metal malzeme kullanılmış ve grid ızgara biçimi ile tavanda hareketli bir doku elde edilmiştir.



Şekil 87. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Malzeme Kullanımı

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

3.3.6. ADI Tasarım Müzesi'nin aydınlatma analizi

ADI Tasarım Müzesi'nin zemin katının geçit alanında cam tavan (Şekil 88) kullanılması ile gün ışığının iç mekânda verimli bir etkisi olmakla beraber sirkülasyon aksında ziyaretçileri yönlendirici etkisi ile dolaşıma da katkı sağlamaktadır. Hem pasaj alanı hem de çevresinde konumlanan mekanlarda bulunan çatı pencerelerinde açık tutulan yerlerde güneş ışığından faydalanıldığı görülmektedir. Ayrıca hem genel mekanlarda hem de sergileme alanlarında bulunan pencereler aracılığı ile gün ışığının mekân aydınlatmasında öncelikli olarak kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 88. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Doğal Aydınlatma Kullanımı

Kaynak: (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Genel aydınlatmanın büyük bir bölümünün doğal aydınlatma ile sağlandığı ADI Tasarım Müzesi'nin zemin katında tüm mekanların genel aydınlatmalarında direkt aydınlatma türü olan ve kablolarla elik tavan sistemine sabitlenmiş solar led aydınlatmalar kullanılmıştır (Şekil 89).



Şekil 89. ADI Tasarım Müzesi Zemin Kat Genel Aydınlatmaları

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Müzenin çocuklara tasarım için ayrılmış olan JDL Alanında aydınlatılmanın büyük bir bölümünü tavandan gelen gün ışığı sağlamaktadır. Kullanılan paneller, dekoratif ve akustik özelliğinin yanı sıra aydınlatma işlevini de karşılamaktadır. Dolaylı aydınlatma türü olan genel aydınlatma elemanı led aydınlatma teknolojisine sahiptir.



Şekil 90. ADI Tasarım Müzesi Çocuk Tasarım Lab Aydınlatması

Kaynak: (URL 77)

<https://www.facebook.com/PacoDesignCollaborative/posts/2556023431210943/>

Müzenin tasarım mağazası-kafe alanının aydınlatmasının büyük bir bölümü tavandan içeri giren gün ışığı ile sağlanırken, Tavandan inen birçok sarkıt ile yapay olarak aydınlatılmaktadır. Aydınlatmalar dolaylı aydınlatma, yayınlık aydınlatma ve direkt aydınlatma türlerine sahiptir. Aydınlatmalarda çoğunlukla led kullanılmıştır (Şekil 91).



Şekil 91. ADI Tasarım Müzesi Tasarım Mağazası-Kafe Genel Aydınlatmaları

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

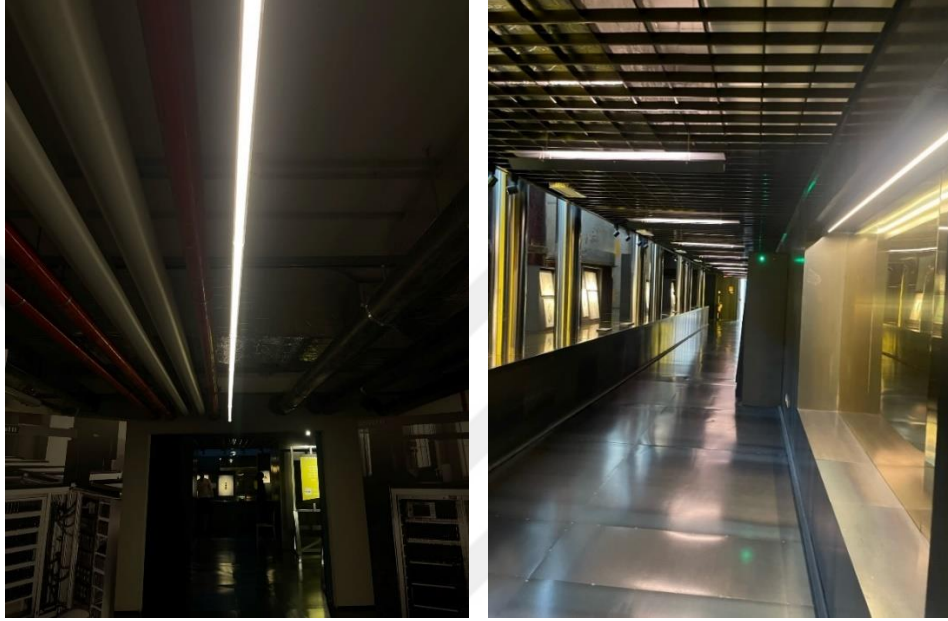
Müzenin zemin katında bulunan çalışma alanında direkt aydınlatma türü kullanılmıştır. Bu alanda aydınlatma dekoratif tavan elemanından sarkan led spotlarla sağlanmaktadır. Tavandan gelen güneş ışığı dekoratif tavan elemanları ile kontrol altına alınmıştır (Şekil 92).



Şekil 92. ADI Tasarım Müzesi Çalışma Alanı Aydınlatma

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Müzenin bodrum katında doğal aydınlatma kullanılmamıştır. Tamamen loş bir ortam oluşturulmaya çalışılan bu katta direkt aydınlatma türü olan beyaz renkli lineer led aydınlatmalar kullanılmıştır. Yönlendirmeyi de destekleyici nitelikte olan lineer aydınlatmalar, asma tavana sabitlenmiştir. Ayrıca tavanda bulunan teknik sistemin devamı olacak nitelikte bütüncül bir yaklaşımla tasarlanmıştır (Şekil 93-94).



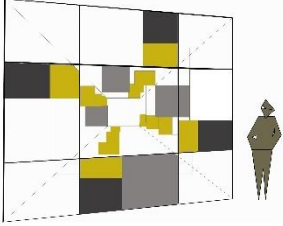
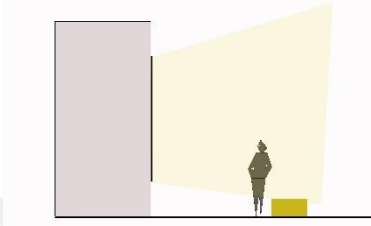
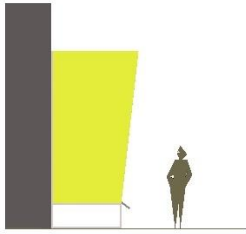
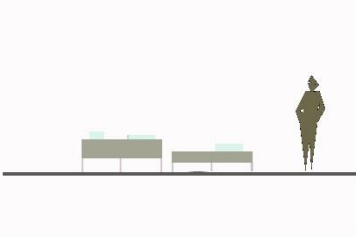
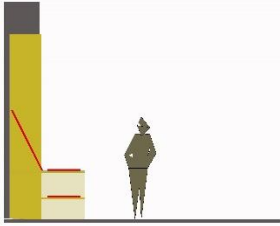
Şekil 93. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Genel Aydınlatmaları

Şekil 94. ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Sirkülasyon Alanı Genel Aydınlatmaları

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

3.4. ADI Tasarım Müzesi'nin Sergileme Birimlerinin Analizi

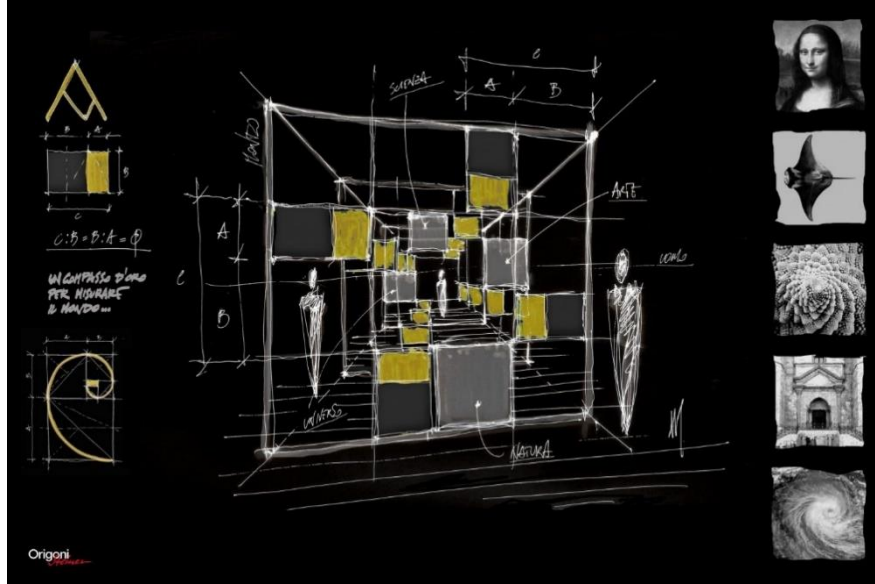
Çalışmanın bu kısmında ADI Tasarım Müzesi sergileme birimleri çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu noktada sergileme birimleri sergileniş biçimlerine göre farklı gruplara ayrılmıştır. Müzenin kalıcı sergilerinde 5 farklı tipte sergileme yöntemi kullanılmıştır. Aşağıdaki tabloda (Tablo 9) sergileme birimleri gruplandırılarak açıklanmıştır.

	ADI TASARIM MÜZESİ SERGİLEME BİRİMLERİ	AÇIKLAMALAR
Yüzey Kullanımlı Sergileme Sistemi		Ana girişin önünde dört adet bulunan, kare tabanlı, metal yüzeylere yerleştirilmiş görsellerden oluşan enstalasyon sergisidir.
Etkileşimli Sergileme Sistemi		Fuaye alanında video gösterimi ile yapılan sergilemelerdir.
Hacim Kullanımlı Sergileme Sistemi		Sergi mekanlarının (1,2,3. Salon) duvarlarının çevresine yerleştirilen kutu formundaki sergileme üniteleridir.
Platform Sergileme Sistemi		Sergi mekanlarının (2.3. Salon) merkezi aksında bulunan sergileme platformlarıdır.
Duvar Sergileme Sistemi		5. Salonda bulunan grafik tasarım sergilerinin yapıldığı, duvar çevresinde konumlanan sergileme üniteleridir.

Tablo 9. ADI Tasarım Müzesi Sergileme Birimleri Türleri Tablosu

Kaynak: Görseller, Nurten Baran Tarafından Oluşturulmuştur.

Yüzey Kullanımlı Sergileme Sistemi: Kare zemin üzerinde her fotoğrafın arkasında kullanılan geometri ile altın oran sistemi ve insan ölçeği göze alınarak kurgulanmıştır (Şekil 95). Sergide metal sergi birimlerinin üzerine yerleştirilen fotoğraf reproduksiyonları yer almaktadır.



Şekil 95. ADI Tasarım Müzesi "Compasso d'Oro, Dünyayı Ölçüyor"²⁵ Konsept Poster

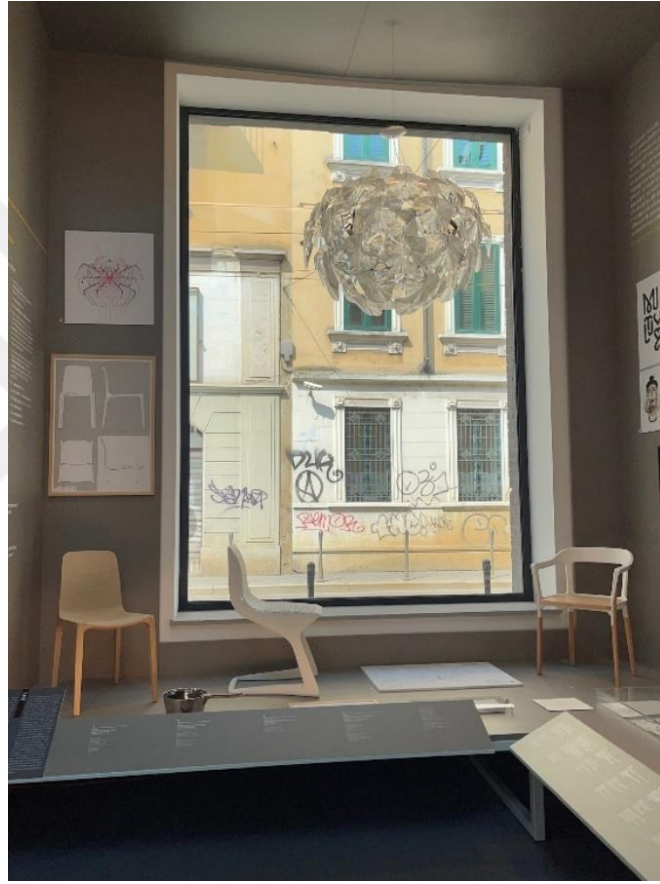
Kaynak: (URL 79) <https://www.adidesignmuseum.org/mostra/compasso-doro-misurare-il-mondo/>

Etkileşimli Sergileme Sistemi: Sergilemede, dijital ekranlarda ödüllü tasarımlar hakkında bilgilendiren ve tanıtım yapılan gösterimler yapılmaktadır. Dijital ekranlar, fuaye alanı ile kalıcı sergi mekanını birbirinden ayıran, iki yanda konumlanan dikdörtgen prizma formundaki kütlelerin yüzeylerine sabitlenmiştir.

Hacim Kullanımlı Sergileme Sistemi: 1.,2., ve 3. Salonda görülen ve duvarlara sabitlenen sergileme birimlerinde nesneler hacimler içinde oluşan yüzeyler kullanılarak sergilenmektedir. Sergileme birimleri 4 metre yükseklikte olmakla beraber birbirine eklenip çıkarılabilen kutular oluşturulması ile esnek bir yaklaşımla tasarlandığı anlaşılmaktadır. Sergileme birimlerinde nesneler, hem düşey düzlemde sabitlenerek sergilenirken hem de kutuların kendi içerisinde yatay düzlemde farklı seviyeler oluşturularak sergilenmektedir. Sergileme birimlerinde bazı bölümlerde korunması gereken nesneler için cam kutular

²⁵ "Compasso d'Oro, misurare il mondo"

kullanılmıştır. Her kutunun alt bölümünde kısa bilgilendirmeler yer alırken, detaylı bilgilendirmeler sergileme birimlerinin yüzeylerinde beraber çözümlenerek bütüncül bir tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Sergi ünitelerinde tasarım nesneleri sergilenirken kronolojik bir düzende farklı tipteki nesneler dönemlere ayrılarak sergilenmiştir. Bu tip sergilerin devam ettiği sergi alanlarında bazı yerlerde pencereler kullanılarak dışarı ile ilişki kurulmuş ve sergilemenin bir parçası haline getirilmiştir.



Şekil 96. ADI Tasarım Müzesi Kalıcı Sergilemelerinde Pencere-Sergi İlişkisi

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Platform Sergileme Sistemi: Platform sistemi ve orta cam vitrin tipinin birlikte kullanıldığı görülmektedir. 2. ve 3. Salonda bulunan sergileme sistemi 13 adadan oluşan merkezi bir sisteme sahiptir. Burada farklı yüksekliklerdeki platformlar kullanılmıştır. Sergileme platformlarında hem büyük ölçekteki araba gibi nesnelerin, hem de tekstil ürünlerinin (Şekil 97) sergilendiği görülürken küçük boyutta ve korunması gereken nesnelerin sergilenmesinde platform üzerine cam sergileme vitrinlerinin (Şekil 98) eklendiği görülmüştür.



Şekil 97. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sistemi

Şekil 98. ADI Tasarım Müzesi Platform ve Vitrin Tipi Sergileme Sistemi

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Askı Sergileme Sistemi: Müzenin 2. ve 3. Salonları ile ilişkili olan ve geçit alanında ve ikinci salonda kullanılan bu yöntem ile müzede sergilenen büyük ölçekli kara ve deniz taşıtı gibi nesneler tavana asma sistemi kullanılarak sergilenmiştir.

Duvar Sergileme Sitemi: Bu sistemde, müzenin 5. Salonunda yer alan ve duvarlara sabitlenen sergileme birimleri kullanılmıştır. Orta aksta yapının orijinal elektrik santralinde korunan anıtsal türbinler ve tarihi orijinal neflerin çevresinde bir sergi alanı oluşturulmuştur.

BÖLÜM 4. ADI TASARIM MÜZESİ'NİN DEĞERLENDİRİLMESİ

ADI Tasarım Müzesi, tasarım müzelerinde iç mekân tasarım kriterleri bakımından genel iç mekanlar ve kalıcı sergiler kapsamında ele alınarak değerlendirilmiştir. Bu noktada müzede bulunan kalıcı sergiler ve içeriklerine değinecek olursak;

- Müzede kalıcı sergiler ana girişin dışında küratörlüğünü Studio Origoni Steiner'in yaptığı "Dünyayı Ölçen Compasso d'Oro" (Compasso D'oro, Measuring The World) ile başlamaktadır. Görsel içeriklerinde Kolezyum, Stradivarius, Botticelli'nin Venüs'ü, Maya piramitleri, Parthenon, göz, deniz kabuğu, atomun yapısı gibi figürler yer almaktadır. Aynı zamanda sergide görsel kopyalarının arka kısımlarında yer alan geometrik ve matematiksel tasarımında irrasyonel sayılar ve atın oran ile ziyaretçiyi sergiye dahil ederek keşfetme imkânı vermektedir. Bununla beraber dünyanın varoluşunda evrenin ve doğanın, parça ile bütünün arasındaki sonsuz ilişkiyi vurgulamaktadır. Tasarımı Adalbert Goeringer' e (1893) ait olan ve Leonardo da Vinci'nin de kullandığı "golden divider" (altın bölücü) adındaki aletin tasarımındaki oranı vurgulamaktadır.
- Mekânın fuaye alanında yer alan ve Compasso d'Oro Ödülü ve İtalyan tasarım sistemini, ayrıca kültürel boyutunun anlatıldığı bir video yerleştirmesi olan "Bios – İtalyan Tasarım Sistemi" (Bios – Sistema Design Italia) yer almaktadır.
- Müzede Kalıcı sergi olan ve İtalyan tasarımlarının hikayesini anlatan "Kaşık ve Şehir" sergisinde sergilenen içerikler sadece görsel belge olarak değil, sanat eseri olarak sergilenmektedir. Çeşitli alanları temsil eden 28 ödül alan projede İtalyan tasarımı vurgulanmaktadır. İçeriğinde mobilya, aydınlatma, çocuk oyunları, endüstriyel aletler, giyim, sanat ve zanaat ürünleri, ulaşım araçları gibi ürünler, ünlü ve sıradan tasarımcıların eserleri yer almaktadır.
- Kalıcı sergilerden biri olan Luca Molinari küratörlüğünde düzenlenen "Kariyer Manifestosu" (Manifesto alla Carriera) sergisidir. Sergi, 20. Yüzyılın İtalyan tasarımında yer alan en iyi isimleri yüceltmek amacıyla, tasarım, grafik ve mimari alanlarındaki objeler ve semboller tanıtılmaktadır. Compasso d'Oro "Yaşam Boyu Başarı Ödülü" aracılığı ile gerçekleşen sergide, çizimler, illüstrasyonlar, kolajlar ve tipografik posterler sergilenmektedir.

4.1. ADI Tasarım Müzesi'nin İç Mekân Tasarım Kriterleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

ADI Tasarım Müzesi iç mekân ölçeğinde belirlenen tasarım kriterlerine göre; organizasyon- fonksiyon, dolaşım ve yönlendirme, bilgilendirme, tefriş ve donatı elemanları, malzeme renk ve doku, aydınlatma bakımından tablolar oluşturularak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede kriterlerin dayandığı saptamalar için ekte yer alan kaynaklardaki standartlar baz alınmıştır²⁶. Bununla beraber her konuda belirlenen beş kriter üzerinden olumlu, nötr ve olumsuz olarak değerlendirilmiş ve tablolarla yorumlanarak metinsel bilginin okunması kolaylaştırılmıştır.

4.1.1. ADI Tasarım Müzesi'nde organizasyon- fonksiyon

ADI Tasarım Müzesi yapısının eski olması ve müze olarak yeniden işlevlendirilmesine rağmen geniş açıklıklara sahip olmasının organizasyon-fonksiyon açısından olumlu bir katkısı olmuştur. Böylelikle sergileme alanlarının kesintiye uğramadan akıcı bir biçimde kurgulanması sağlanmıştır. Müzede kalıcı sergiler ana girişin dışında başlayan “Dünyayı Ölçen Compasso d'Oro” (Compasso D'oro, Measuring The World) ile tasarım sergileme eyleminin mekânın girişinde başlaması ile ziyaretçiyi içeri çektiği görülmektedir.

26

(2021). *Smithsonian Design Standards, Volume 1 – Design Guidelines & Technical Sections*. Washington: Smithsonian.

Ertem, M. E. (2020). *İç Mekân Tasarımında Sürdürülebilirlik: Sürdürülebilir Yapı Analizi Örneği*. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hatırnaz, A. A. (2019). Ergonomi Çerçevesinde Eşitlikçi Mekan Üretim Yaklaşımı Olarak “Evrensel Tasarım” Kavramı. *Ergonomi*, 178-193.

Fırouzkouhi, F. (2019). *Müze Binalarında Mekânsal Esneklik ve Güncel Örneklerin İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı.

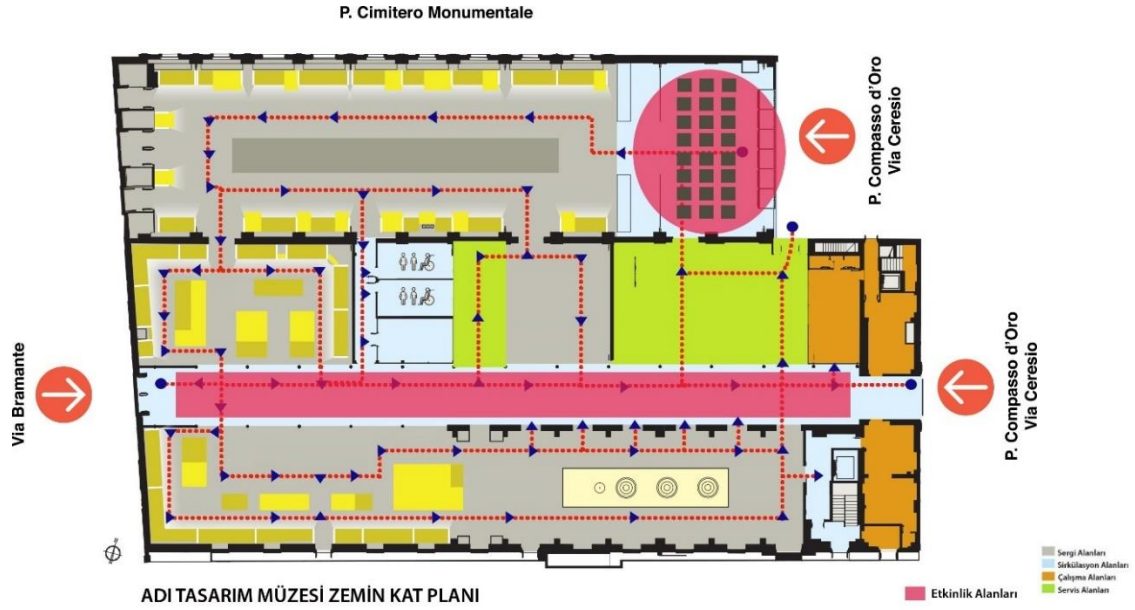


Şekil 99. ADI Tasarım Müzesi'nin Geçit Alanında Düzenlenen Etkinlikler

Kaynak: (URL 80)

https://www.facebook.com/search/photos/?q=adi%20design%20museum&sde=AbqeQ8gqlU3g-r-gxsKPH1oxlh6aC_-fvvKPt9_5RYmNKfn8bSzbNTUB10XZOTc_-dwEIL7fmgG7YKLQEX8JAEgvq7dru_1t9AcWbu7vhG_SCDz2JYL42loLfzGDLCCOhvo

ADI Tasarım Müzesi organizasyon fonksiyon bakımından esnek tasarım anlayışına sahip bir müzedir. Fuaye alanına yerleştirilen ekranlar aracılığı ile hem kalıcı video yerleştirme sistemi sergileme fonksiyonunu yerine getirirken, zaman zaman da etkinlikler ve sunumların düzenlendiği bir sosyal alana dönüşmektedir. Bununla beraber çevre duvarlarında kalıcı sergilerin bulunduğu 1. Salonun orta aksında geçici sergiler düzenlenmektedir. Bu orta aksta geçici sergilerin yanı sıra etkinlikler de düzenlenmektedir. Bu durum alanın verimli kullanımı açısından olumlu bir yaklaşım olduğu görülmektedir. Ancak müzeyi ilk defa ziyaret eden ve sadece geçici sergileri ziyaret amacıyla gelen ziyaretçiler açısından mekânda karışıklıkların olması kaçınılmaz hale gelmektedir. 2., 3. ve 5. salona geçişin sağlandığı geçit alanı 456 metre kare olmakla beraber maksimum kişi kapasitesi 320 kişidir. Bu alanda kişi kapasitesinin aşılmaması söz konusu olsa bile etkinlikler düzenlenmesi ve sandalyelerin eklenmesi sonucunda (Şekil 100) kalıcı sergi alanları ile yakın ilişkili olması nedeniyle aynı karışıklıkların yaşanması olasıdır. Bu noktada etkinlik ve sergi ziyaretlerinin farklı saatlerde olması durumunda olası problemlerin yaşanmayacağı düşünülmektedir.



Şekil 100. ADI Tasarım Müzesi'nin Zemin Kat Planı – Etkinlik Alanlarının Gösterimi

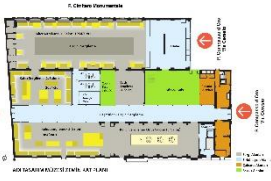
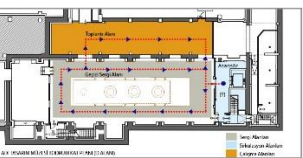
Kaynak: (URL 71) [https://cdn.archilovers.com/projects/618471ef-3325-4b86-9887-](https://cdn.archilovers.com/projects/618471ef-3325-4b86-9887-96366e1442d7.pdf)

[96366e1442d7.pdf](https://cdn.archilovers.com/projects/618471ef-3325-4b86-9887-96366e1442d7.pdf)

	DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ
BAŞARI DERECESESİ	1- Müze mekânı, planlamayı kolaylaştıracak geniş açıklıklara sahiptir. 2- Müze mekânlarında çağdaş tasarım müzelerinin sahip olduğu organizasyon işlevlerinin tümü bulunmaktadır. 3- Müze mekanları büyüyebilir ve esnek biçimde planlanmıştır. 4- Müze sergileme mekanları birbiri ile yakın ilişkili planlanmıştır. 5- Müzede sergileme mekanları ve sosyal mekanlar ayrı planlanarak karışıklıklar önlenmiştir.
OLUMLU	Tümünü veya en az 4 kriteri sağlamaktadır.
NÖTR	En az 3 kriteri sağlamaktadır.
OLUMSUZ	1 veya 2 kriteri sağlamaktadır.

Tablo 10. Organizasyon Fonksiyon Değerlendirme Kriterleri Tablosu

Kaynak: (Harmankaya, 2018), (Can, 2019), (Firouzkouhi, 2019).

ADI TASARIM MÜZESİ		PLANLAR	GÖRSELLER	DEĞERLENDİRME		
				OLUMLU	NÖTR	OLUMSUZ
	ZEMİN KAT	1 	 3		✓	
	BODRUM KAT	2 	 4		✓	

Tablo 11. ADI Tasarım Müzesi Organizasyon Fonksiyon Değerlendirme Tablosu

Kaynaklardan elde edilen görseller, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.

Kaynak: 1 Numaralı Görsel: (URL 71)

<https://cdn.archilovers.com/projects/618471ef-3325-4b86-9887-96366e1442d7.pdf>

2 Numaralı Görsel: (URL 70)

<https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

3 ve 4 numaralı görseller: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Müzede genel olarak çağdaş tasarım müzelerinde olması mümkün fonksiyonların büyük bir bölümü yer almaktadır (Tablo 10). Müzede oditoryum, kütüphane, arşiv, dökümantasyon merkezi, tasarım ofisi, mutfak, danışma ve bekleme alanlarının bulunmadığı anlaşılmıştır. Alanın verimli kullanılması bakımından müzenin genel olarak esnek ve büyüyebilir bir yaklaşımla tasarlanmış olması olumlu bir yaklaşımdır.

Can (2019), tasarım müzelerinin mekân organizasyonu ile ilgili, kalıcı ve geçici sergi mekanlarının mekânsal ayrımının düğüm noktası oluşmasını engellediğini ifade etmektedir. Bu noktada müzeye ilk kez gelen ziyaretçiler ile önceden ziyaret etmiş olan kişilerin kalıcı sergi alanlarının yanı sıra geçici sergi ve sosyal alanlarının ziyareti sırasında oluşabilecek karışıklıkların önlenebileceğine değinmektedir. Bu noktada ADI Tasarım Müze’sinin zemin katında bulunan A alanındaki sergileme alanlarında kalıcı ve geçici sergilerin bir arada

planlanması, müze ziyaretine ilk gelen ve çok kez gelmiş olan ziyaretçiler arasında karışıklıklar olmasına neden olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca sergi mekanları ile ilişkili ve 1. Salona erişimin sağlandığı fuaye alanında etkinliklerin gerçekleştiği zamanlarda geçişin sağlanması noktasında yaşanabilecek karışıklıklar da olası bir durum haline gelmektedir. B ve C alanlarında sosyal alanlar ve sergi alanları birbirinden ayrıştırılmıştır. C alanında kalıcı sergilerin birbiri ile ilişkilendirilmesi ve asansör ve merdiven ilişkileri olumlu bir yaklaşım olmuştur. Bodrum katta bulunan D alanında ise geçici sergi alanı ile toplantı odasının bir arada planlanması ve asansörle ilişkilendirilmesi olumlu bir yaklaşımdır. Müzenin orta aksında bulunan (B alanı) ıslak hacimler, sirkülasyon alanının her iki tarafından ulaşılabilir bir biçimde planlanması ile ziyaretçilerin gezi sırasında kolaylıkla erişebilmesi noktasında doğru konumlandığı anlaşılmaktadır.

4.1.2. ADI Tasarım Müzesi' nde dolaşım ve yönlendirme

ADI Tasarım Müzesi'nin girişinde başlayan dolaşım sisteminin 3 ana aksta kesintisiz ve akıcı bir biçimde devam ettiği görülmektedir. Müzenin kalıcı koleksiyonu sürekli evrim geçiren bir anlatı sisteminin parçası olmuş ve mekânın çevre duvarlarında akıcı bir biçimde düzenlenmiştir. Sergiyi kesintiye uğratmayacak şekilde planlanan sergileme alanlarında gezi rotasının sürekliliği sağlanmıştır. Müzede ziyaretçilerin kalıcı sergileri belli bir rotada gezerek kalıcı sergilerin sonlandığı yerde asansör ve merdivenler kullanılarak sergileme ve toplantı alanlarına ulaşımı sağlanmaktadır.

Müzede giriş ve çıkışlar ayrı planlanmış ve akışkanlık sağlanarak ziyaretçilerin tüm müzeyi gezerek çıkması sağlanmaktadır. Ayrıca ziyaretçilere kendi rotalarını belirleme imkânı tanınarak özgürce ziyaret sürelerini kendilerinin kontrol etmesi sağlanmıştır. Müzenin galeri girişinin (Piazza Compasso d'Oro) yanında konumlanan asansör ve merdivenlerin kullanımı ile bodrum katta olabilecek geçici sergilere kolaylıkla ulaşılabilir. Bu durum sadece geçici sergileri görmeye gelen ziyaretçiler ile müzeyi ilk defa görmeye gelen ziyaretçiler arasında oluşabilecek karışıklıkları da önlemektedir. Müzenin 1. salonunda geçici sergiler ve etkinliklerin düzenlenmesi, aynı durumun 2. 3. ve 5. Salonla ilişkili olan geçit alanında ve fuaye alanında da olması gibi durumlarda dolaşımın olumsuz etkilenmemesi için sergi ziyaretleri ve etkinliklerin farklı saatlerde planlanmasının dolaşımın akışında yaşanabilecek olumsuzlukları da önleyebileceği düşünülmektedir.

Genel olarak serbest yön dolaşımı türü kullanılan müzede kalıcı sergileme mekanlarında yönlendirmenin sağlanmasını serginin kronolojik bir biçimde kurgulanması da desteklemektedir. Bu nedenle serbest yön dolaşımı türü ile kurgulanan müzede, kalıcı sergi mekanlarında yönlendirme levhalarının ziyaretçiyi kronolojik bir biçimde yönlendirmesinin tanımlı yön dolaşımı ile planlandığı görülmektedir. Müzenin geçit alanı aksının tavanının lineer bir biçimde tamamen gün ışığı alması ile yönlendirmenin sağlanması olumlu bir yaklaşım olmuştur. Müzenin asansöre erişiminin olduğu, yerde bulunan kırmızı zemin kaplamaları ise ziyaretçileri yönlendirmeyi olumlu etkilemektedir. Ayrıca bodrum kata ve asansöre erişim için duvarda yer alan bilgilendirmelerin konumu doğru ve algılanabilir boyuttadır. Ayrıca arka plan ve yazı renklerinde kontrast sağlanması ve hiyerarşik bir biçimde boyutlandırılması yönlendirme ve algı açısından olumlu bir yaklaşım olmuştur.

Kalıcı sergi ünitelerinin üst kısmında konumlanan grafik levhalar yönlendirici niteliktedir. Serginin içeriğini ve anlatımını destekleyen kitap ayraçlarına benzeyen, 6 metre yüksekliğe ulaşan sergi boyunca 50 tane çift taraflı dikkat çekici kırmızı renkli yönlendirici grafik levhalar kullanılmıştır. Bu kırmızı levhalar dikkat çekici olan kırmızı renkte olsa da çok yukarıda konumlandığı için ziyaretçi tarafından algılama sorunlarına ve karışıklıklara yol açabileceği düşünülmektedir. Müze sergileme alanlarında hem yukarıda bulunan kırmızı levhaları destekleyici nitelikte hem de engelliler içinde yönlendirici özellikte olacak grafik işaretlerin zeminde çözümlenebileceği şekilde desteklenmelidir. Ayrıca sergileme platformlarına sabitlenmiş sarı renkli grafik levhalar ise hem bilgilendirmeleri içerecek, hem de yönlendirmeyi de olumlu bir biçimde destekleyecek nitelikte kurgulanmıştır. Müzede yönlendirme için personeller görevlendirilmesi yönlendirmeyi olumlu etkilemektedir. Ancak müzede engelliler için bir yönlendirme işareti olmaması olumsuz bir durum olarak değerlendirilmiştir.

Müzede sergi alanlarındaki geçişlerde yer alan çapraz çelik taşıyıcı sistemler (Şekil 101), biçimi nedeniyle ziyaretçilerin algısı açısından dolaşımda tutarsızlık oluşturmaktadır. Dolaşımda kesintilere neden olabilecek yapı elemanı, ayrıca insanların güvenliği noktasında tehlikelidir. Önlem almak amacıyla güvenlik bantları kullanılmış olsa da güvenlik açısından yetersiz bir uygulama olmuştur.



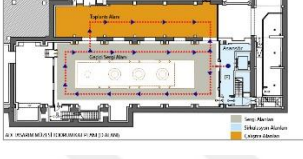
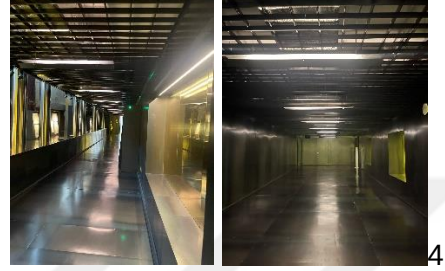
Şekil 101. ADI Tasarım Müzesi Çelik Çapraz Taşıyıcı Sistemler

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

	DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ
BAŞARI DERECEİ	1-Müze mekanlarında dolaşım, kesintisiz ve akıcı bir biçimde sağlanmaktadır. 2-Müze mekanları, ziyaretçilere kendi dolaşım rotalarını oluşturacak biçimdedir. 3-Müze mekanlarında renk, ışık, doku gibi unsurlar yönlendirmeyi desteklemektedir. 4-Müze mekanlarında yönlendirme işaretleri ziyaretçilerin algılayabileceği niteliktedir. 5-Müze mekanlarında dolaşım ve yönlendirme sistemi engelliler için erişilebilir niteliktedir.
OLUMLU	Tümünü veya en az 4 kriteri sağlamaktadır.
NÖTR	En az 3 kriteri sağlamaktadır.
OLUMSUZ	1 veya 2 kriteri sağlamaktadır.

Tablo 12. Dolaşım ve Yönlendirme Değerlendirme Kriterleri Tablosu

Kaynak: (Garip, 2020), (Aykut, 2017), (Kandemir ve Uçar, 2015), (Can, 2019), (Smitsonion, 2021).

ADI TASARIM MÜZESİ		PLANLAR	GÖRSELLER	DEĞERLENDİRME		
				OLUMLU	NÖTR	OLUMSUZ
ADI TASARIM MÜZESİ	ZEMİN KAT	1 		✓		
	BODRUM KAT	2 			✓	

Tablo 13. ADI Tasarım Müzesi Dolaşım ve Yönlendirme Değerlendirme Tablosu

Kaynaktan elde edilen görseller, Nurten Baran tarafından ölçeksiz olarak yeniden düzenlenmiştir.

Kaynak: (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

4.1.3. ADI Tasarım Müzesi’ nde bilgilendirme elemanları

ADI Tasarım Müzesi kalıcı sergileme alanlarında 4 tip bilgilendirme kullanılmaktadır.

Bilgilendirmeler şu şekilde gruplanmıştır;

- A-** 1. 2. ve 3. Salonlarda duvarları çevreleyen Hacim kullanımlı sergileme birimlerinde bulunan bilgilendirmelerdir.
- B-** 2. ve 3. Salonda orta aksta bulunan platform sergi birimlerinin üst yüzeyinde bulunan bilgilendirmelerdir.
- C-** 2. ve 3. Salonda orta aksta bulunan platform sergi birimlerine metal profil ile sabitlenmiş grafik levhalardır.
- D-** 3. Salonda merkezi konumda araba gibi büyük ölçekli nesnelerin sergilendiği platforma sabitlenen bilgilendirmeler.

A tipinde olan bilgilendirme metinleri ziyaretçilerin diz hizasında olduğu için okunmakta güçlük çekilmektedir. Ayrıca kullanılan gri ve beyaz renk tonlarında okunaklılığı sağlayacak yeterlilikte bir zıtlık görülmemektedir. Bununla beraber bilgilendirme metinlerinde okunaklı font kullanılmış ancak göz hizasında konumlanmayan fontların hiyerarşik bir biçimde boyutlandırılması olumlu olsa da boyutları okunamayacak kadar küçüktür. Kutu formundaki sergileme birimlerinin iç yüzeylerinde düşey düzlemde bulunan ayrıntılı bilgilendirme metinleri ziyaretçi açısından uzun ve sıkıcı olabilmektedir. Bu bilgilendirmelerin boyutları büyük olsa da uzak olmalarından dolayı okunmasında güçlük çekilmektedir. Sarı renk olan sergileme birimlerinin üzerindeki bilgilendirmelerde kullanılan renklerde arka planla yazı arasında yeterli zıtlık sağlandığı için daha kolay algılanabilirken, gri üzerinde beyaz renk kullanılan bilgilendirmelerde zıtlığın yeterli olmaması nedeniyle algılama sorunlarına neden olmaktadır. Bu tip bilgilendirmeler yapılırken sergilenen her nesnenin numaralandırılması ve bu numaraların bilgilendirmelerle eşleştirilmesi oluşabilecek belirsizliklerin önüne geçmektedir.

B tipinde olan bilgilendirmeler ise platformların farklı yüksekliklerde konumlanması ve diz hizasında kalması nedeniyle göz hizasının altında kaldığı görülmektedir. Bilgilendirme metinlerde okunaklı fontlar kullanılmış olsada, okunamayacak kadar küçük boyuttadır. Metinler kısa ve yeterli bilgi vermektedir. Metinlerin renginin beyaz olması ve arka planda kullanılan rengin gri olması ile yeterli zıtlığın sağlanamaması sonucunda algılama sorunlarına neden olmaktadır. A tipi bilgilendirmelerde kullanılan numaralandırmaların burada kullanılmamış olması karışıklıklara yol açmaktadır.

C tipi bilgilendirmeler, sergileme platformlarına metal profil ile düşey düzlemde sabitlenmiş ve göz hizasında konumlanmıştır. Panoların üzerinde bulunan roma rakamı ile yapılan numaralandırmalar ile yönlendirmeye de katkı sağlamaktadır. Bilgilendirme metinleri hiyerarşik düzende önem sırasına göre boyutlandırılmış, kısa ve yeterli niteliktedir. Metinlerde okunaklı fontlar kullanılmış ve boyutları okunabilecek büyüklüktedir. Metinlerde siyah renk kullanılması ve arka planda sarı renk kullanımı ile zıtlık oluşturulmuş ve algılamayı kolaylaştırmıştır.

D tipi bilgilendirmelerde ise Platforma düşey olarak sabitlenen bilgilendirmeler, göz hizasında konumlanmıştır. Bilgilendirme metinleri hiyerarşik boyutlandırılmış ve okunaklı

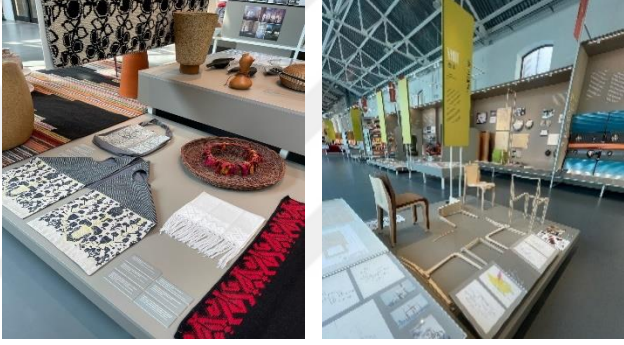
font tipi kullanılarak okunabilecek boyutlar kullanılmıştır. Kısa metinler kullanılarak ziyaretçiye yeterli bilgi verilmiştir. Metinlerde siyah renk kullanılmış ve arka plan renginin beyaz olması ile zıtlık sağlanarak daha iyi algılanması sağlanmıştır.

ADI Tasarım Müzesi'nin ana girişinde bulunan "Dünyayı Ölçen Compasso d'Oro" (Compasso D'oro, Measuring The World) kalıcı sergisinde bilgilendirme bulunmamaktadır. Fuaye alanında bulunan video yerleştirmede ve 5. Salonda bulunan grafik sergide bilgilendirmeler, sergilenen içerikle ve nesnelerle beraber sunulduğu için değerlendirmeye alınmamıştır. Müze sergilemelerinde yer alan tüm bilgilendirmelerde görme engellilere yönelik braille alfabesi kullanılmadığı saptanmıştır.

BAŞARI DERECESİ	DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ
	1- Bilgilendirmeler algılanabilir ve okunabilir konumdadır. 2- Bilgilendirme metinlerinin yazı karakterlerinde font seçimi okunaklı ve boyutları algılanabilir niteliktedir. 3- Bilgilendirme metinlerinin rengi ile arka plan rengi arasında kontrast oluşturulmuştur. 4- Bilgilendirmelerde kısa ve yeterli bilgi verilmektedir. 5- Bilgilendirme elemanları engellilerin kullanımına uygun niteliktedir.
OLUMLU	Tümünü veya en az 4 kriteri sağlamaktadır.
NÖTR	En az 3 kriteri sağlamaktadır.
OLUMSUZ	1 veya 2 kriteri sağlamaktadır.

Tablo 14. Bilgilendirme Elemanları Değerlendirme Kriterleri Tablosu

Kaynak: (Madran, 2012), (Dean, 1996), (Smithsonian, 2021).

ADI TASARIM MÜZESİ	BİLGİLEN DİRMELER ve KONUMLARI		BİLGİLENDİRME TİPİ	GÖRSELLER	DEĞERLENDİRME		
					OLUMLU	NÖTR	OLUMSUZ
	ZEMİN KAT	Kaşık ve Şehir 1. Salon	A Tipi Bilgilendirme				✓
		Kaşık ve Şehir 2. Salon	A Tipi ve B Tipi Bilgilendirme				✓
		Kaşık ve Şehir 3. Salon	A Tipi, B Tipi, C Tipi ve D Tipi Bilgilendirme		✓		

Tablo 15. ADI Tasarım Müzesi Bilgilendirme Elemanları Değerlendirme Tablosu
Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

ADI Tasarım Müzesi'nde geçici sergiler kapsam dışında olsa da kullanılan bilgilendirmelerde bazı olumlu yaklaşımlar nedeniyle burada değinilecektir. Geçici sergilerde tasarım ürünlerinin bilgilendirmelerinde interaktif bir yöntem olan video görüntülerinin kullanılması, ziyaretçileri tasarım nesnelerinin kullanımı, üretim ve gelişim süreçleri hakkında daha detaylı bilgilendirmektedir. Ayrıca bilgilendirmelerde kare kod sistemi kullanılarak ziyaretçilerin telefon ve tabletlerinden nesneler hakkında daha detaylı bilgi edinmesi sağlanmaktadır (Şekil 102). Böylece ziyaretçilerin sergi ile etkileşim kurmaları sağlanmaktadır.



Şekil 102. ADI Tasarım Müzesi Geçici Sergilemelerinde Bilgilendirmeler

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

4.1.4 ADI Tasarım Müzesi' nde tefriş ve donatı elemanları

Çalışmanın bu kısmında ADI Tasarım Müzesi'nin iç mekanları genel olarak tefrişler ve donatı elemanlarının uygunluğu açısından değerlendirme kriterleri oluşturulmuştur (Tablo 16). Oluşturulan tabloda belirlenen kriterler üzerinden tablo 17'de değerlendirilmiştir.

BAŞARI DERECESİ	DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ
	1- Tefriş ve donatı elemanları dolaşıma engel olmamaktadır. 2- Tefriş ve donatı elemanlarının tasarımı ziyaretçilerin güvenliği ve erişebilirliği açısından uygundur. 3- Tefriş ve donatı elemanlarının tasarımı ergonomik koşullara uygundur. 4-Tefriş ve donatı elemanları görsel algı bütünlüğünü desteklemektedir. 5- Tefriş ve donatı elemanları esnek ve büyüyebilir bir biçimde tasarlanmıştır.
OLUMLU	Tümünü veya en az 4 kriteri sağlamaktadır.
NÖTR	En az 3 kriteri sağlamaktadır.
OLUMSUZ	1 veya 2 kriteri sağlamaktadır.

Tablo 16. Tefriş ve Donatı Elemanları Değerlendirme Kriterleri Tablosu

Kaynak: (Can, 2019), (Madran, 2012), (Smithsonian, 2021), (Hatırnaz, 2019), (Andarood, 2014:127), (Subaşı, 2019:24), (Kandemir ve Uçar, 2015: 35), (Fırouzkouhi , 2019).

	MEKÂNLAR	GÖRSELLER	DEĞERLENDİRME		
			OLUMLU	NÖTR	OLUMSUZ
ADI TASARIM MÜZESİ	ZEMİN KAT	Fuaye Alanı  1			✓
		1. Salon  2		✓	
		2. Salon  3		✓	
		3. Salon  4		✓	
		5. Salon  5		✓	
		Çocuk Tasarım Lab  6	✓		
		Tasarım Mağazası- Kafe  7	✓		
		Çalışma Ofisleri  8			✓
	BODRUM	Toplantı Alanı  9	✓		

Tablo 17. ADI Tasarım Müzesi'nin Tefriş ve Donatı Elemanlarının Değerlendirme Tablosu

Kaynak: 1,2,3,4,5,7,8 Numaralı Görseller; Nurten Baran Kişisel Arşiv

6 Numaralı Görsel; (URL 77)

<https://www.facebook.com/PacoDesignCollaborative/posts/2556023431210943/>

9 Numaralı Görsel; (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Müzenin fuaye alanında bulunan donatı elemanlarının dolaşıma engel olmadığı, güvenlik ve erişebilirlik açısından uygun olduğu görülmektedir. Ayrıca video gösterimlerinin karşısında bulunan ahşap oturma birimleri ergonomik olmamakla beraber esnek tasarım anlayışına sahip değildir. Fuaye alanının duvarlarında bulunan kablolar ise görsel algı bütünlüğünü bozmaktadır.

1. salonda, tefriş ve donatı elemanları dolaşıma engel olmadığı gibi, sergi üniteleri esnek ve büyüyebilir bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Sergi ünitelerine sabitlenen bilgilendirme elemanlarının köşe kısımlarının sivri olması ziyaretçilerin güvenliği için uygun bulunmamaktadır. 1. Salonda bulunan duvar çevresindeki sergi üniteleri 2. ve 3. Salonlarda da olduğu için bu durum hepsi için geçerlidir. Ayrıca geçici serginin orta aksında tavandan sarkan dekoratif elemanların mekânın karışık algılanmasına neden olduğu için görsel algı açısından uygun bulunmamaktadır.

2. salonda tefriş ve donatı elemanlarının dolaşımı engellemiyor olması olumlu bulunmuştur. Ancak tavanda bulunan aydınlatma elemanları ve çelik taşıyıcı sistemin karışık görüntüsü ile görsel algı bütünlüğü sağlanamamıştır. Aynı durum 3. Salon için de geçerli olmuştur. 5. Salonda ise tefriş ve donatı elemanları dolaşıma engel olmamakla beraber, esnek bir tasarıma sahip değildir. Sergi ünitelerinin köşelerinin çok sivri olması ise ziyaretçiler için tehlike yaratmaktadır.

JDL alanında ise tefrişlerin dolaşıma engel olmadığı görülmektedir. Tavan panellerinin hem dekoratif hem de aydınlatma işlevi ile eklenebilir olması da esneklik açısından olumlu bir yaklaşımdır. Masa ve sandalyeler çocuklar için ergonomik tasarım anlayışı ile tasarlanmış ve yuvarlatılmış köşeler ile güvenlik açısından uygun bulunmaktadır. Tüm mekânda görsel algı bütünlüğü sağlanmıştır.

Tasarım mağazası-kafe alanında dolaşıma engel olacak bir tefriş bulunmamaktadır. Tasarım ürünlerinin satıldığı bölümde bulunan platformlar esnek ve büyüyebilir biçimde tasarlanmıştır. Ferreri tarafından tasarlanan kitaplık ise etkinlikler yapıldığında büyüyebilir

bir biçimde tasarlanarak uyumlu hale getirilebilmektedir. Güvenlik açısından olumsuz bir durum bulunmamaktadır ancak tavandan sarkan aydınlatma birimlerinin ve masasandalyelerin çeşitliliği görsel bütünlük açısından uygun bulunmamaktadır. Çalışma alanında bulunan masa ile kitaplık arasındaki mesafenin az olması dolaşıma engel olmaktadır. Ayrıca masanın çevresinde bulunan tabureler uzun süre çalışmak için ergonomik açıdan uygun bulunmamaktadır. Bodrum katta bulunan toplantı salonunun tefriş ve donatı elemanları açısından uygun yaklaşımlarla tasarlandığı görülmüştür.

4.1.5 ADI Tasarım Müzesi' nde malzeme renk ve doku

Müze iç mekanlarında malzeme renk ve doku kullanımı açısından değerlendirme kriterleri belirlenerek bir tablo oluşturulmuştur (Tablo 18). Oluşturulan tabloda belirlenen kriterler üzerinden tablo 19'da değerlendirilmiştir.

BAŞARI DERECESESİ	DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ
	1- Müze mekanlarında kullanılan malzemeler sürdürülebilirlik ilkelerine uygundur. 2- Müze mekanlarında renk ve doku kullanımı ile kontrast sağlanmaktadır. 3- Müze mekanlarında renk ve doku kullanımı, denge bütünlüğünün sağlanması ile algılamayı desteklemektedir. 4- Müze mekanlarında renk ve doku kullanımı sergilemeleri ön plana çıkarmaktadır. 5- Müze mekanlarında renk ve doku kullanımı yönlendirmeyi desteklemektedir.
OLUMLU	Tümünü veya en az 4 kriteri sağlamaktadır.
NÖTR	En az 3 kriteri sağlamaktadır.
OLUMSUZ	1 veya 2 kriteri sağlamaktadır

Tablo 18. Malzeme Renk ve Doku Kullanımı Değerlendirme Kriterleri Tablosu

Kaynak: (Ertem, 2020), (Kandemir & Uçar 2015), (Dean, 1996), (Sapchi, 2016), (Aslanoğlu, 2014).

		MEKÂNLAR	GÖRSELLER	DEĞERLENDİRME		
				OLUMLU	NÖTR	OLUMSUZ
ADI TASARIM MÜZESİ		ZEMİN	Fuaye Alanı  1			✓
			1. Salon  2		✓	
			2. Salon  3		✓	
			3. Salon  4		✓	
			5. Salon  5	✓		
			Çocuk Tasarım Lab  6	✓		
			Tasarım Mağazası- Kafe  7		✓	
			Çalışma Ofisleri  8		✓	
	BODRUM		Toplantı Alanı  9		✓	

Tablo 19. ADI Tasarım Müzesi'nde Malzeme Renk ve Doku Değerlendirme Tablosu

Kaynak: 1,2,3,4,5,7,8 Numaralı Görseller; Nurten Baran Kişisel Arşiv

6 Numaralı Görsel; (URL 77)

<https://www.facebook.com/PacoDesignCollaborative/posts/2556023431210943/>

9 Numaralı Görsel; (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Öncelikle müzenin sergileme alanları ile ilişkili yüzeyler olan duvar, tavan ve zeminlerde kullanılan malzemeler dikkat çekmektedir. Duvarlarda alçıpan malzeme kullanımı ve nötr bir renk olan beyaz olması ile ziyaretçilerin dikkatini sergiler ve nesnelere çekilmesi adına doğru bir yaklaşım olmuştur. Zeminde gri epoksi malzeme kullanımı sirkülasyonun yoğun olduğu yerlerde dayanıklılığı ile avantaj sağlarken sürdürülebilir bir yaklaşım olmakla beraber geniş alanlarda ses sorunlarına yol açabilmektedir. Tavanda kullanılan alüminyum panellerin yansıtıcı bir malzeme olması ve oluklu bir dokuya sahip olması, bununla beraber çelik taşıyıcı sistemle bir araya gelerek tavanda hareketli ve dikkat çekici bir görünüm sağlamaktadır. Bu durum ziyaretçilerin dikkatini tavana çekerek sergiye adapte olmalarını zorlaştırmaktadır. Geçit alanında cam tavan kullanımı ısı ve ışık kazanımı açısından ve yönlendirmeyi desteklediği için olumlu bir yaklaşım olmuştur.

Müzenin Zemin katta bulunan fuaye alanının giriş bölümünde, kapı ve pencerelerde cam malzeme kullanımı ile aydınlatma açısından verimlilik sağlanarak sürdürülebilir bir yaklaşım sağlanmıştır. Beyaz duvar ile video gösteriminin yapıldığı beyaz kütle arasında renk ve doku kullanımında kontrast sağlanmamakla beraber denge bütünlüğü sağlanmamıştır. Bu nedenle sergilemeyi de ön plana çıkarmadığı görülmektedir. Ayrıca renk ve doku kullanımının yönlendirmeyi de destekleyici nitelikte olmadığı görülmektedir.

Müzenin 1. 2. ve 3. Salonlardaki duvar çevresinde yer alan sergi ünitelerinde geri dönüşümlü ahşap malzeme kullanımı sürdürülebilirlik açısından olumlu bulunmuştur. Ancak zemin renginin gri renk olması ve sergi ünitelerinde de gri rengin kullanımı ile kontrast sağlanmamakta ve algılamayı olumsuz etkilemektedir. Aynı durum 2. ve 3. Salonda bulunan sergileme platformlarında da görülmektedir. Duvar çevresinde bulunan sergi ünitelerinde gri ve sarının ritmik kullanımı yönlendirmeye katkı sağlamaktadır. 1. Salonda orta aksta bulunan tavan sarkıtlarında kullanılan mat dokulu gold renkli metal malzeme ise dikkat çekici olması ile sergilemelerin algılanmasını zorlaştırmaktadır. 5. Salonda sergi ünitelerinde renk ve doku kullanımı daha başarılıdır. Sergileme üniteleri ile zemin ve

duvarlar arasında kontrast sağlanmıştır. Ayrıca sarı renk kullanımı ile sergiler ön plana çıkarken yönlendirmeye de katkısı olmuştur.

JDL alanında sesi yutma özelliği ile öne çıkan duvar panelleri ve tavanda kullanılan cam malzemeler sürdürülebilirlik açısından olumlu bir yaklaşımdır. Bununla beraber çocukların gürültülü olabileceği ve geçit alanında etkinlikler olabileceği düşünülürse, zeminde halı kullanımı doğru bir yaklaşım olmuştur. Ayrıca tüm mekandaki dengeli renk kullanımı algılamayı ve öğrenmeyi de destekleyici olmuştur.

Tasarım mağazası-kafe alanında kullanılan bakır malzeme hijyen açısından olumlu olmakla beraber geri dönüştürülebilirliği ile sürdürülebilirlik açısından olumludur. Ayrıca bu alanda tavanda cam malzeme kullanımı ile ısı ve ışık verimliliği açısından olumlu bulunmuştur. Ancak mekânda renk kullanımı dengeli ve kontrast oluşumu sağlansa da farklı dokuların çok çeşitliliği nedeniyle algı bütünlüğü sağlanamamaktadır. Çalışma alanında ise dekoratif tavan elemanları ile duvar yüzeylerinde beyaz renk kullanımı ile kontrast oluşmadığı görülmektedir. Ancak tavandaki hareketli doku ile denge sağlanmıştır. Zeminde kullanılan gri ile koltuklar arasında beyaz metal taşıyıcı kullanılmış olsa da yeterli kontrast sağlanamamıştır.

Müzenin bodrum katında bulunan toplantı salonunda mekânın tavan, zemin ve duvar düzlemlerinde siyah renk kullanılmıştır. Kontrast sadece sandalyelerde beyaz kullanımı ile oluşsa da mekânda renk ve doku bütünlüğü olmaması mekanı algılamayı zorlaştırmaktadır. Ancak toplantı ve sunumlarda yapılan gösterimlere dikkat çekilmesi açısından olumlu bir yaklaşım olmuştur. Zeminde yansıtıcı bir yüzey olan metal kullanımı tavandan yansıyan ışığı yansıtarak yönlendirmeyi destekleyici olmuştur.

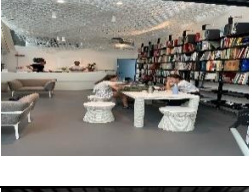
4.1.6 ADI Tasarım Müzesi’ nde aydınlatma

ADI Tasarım Müzesi’nin iç mekânlarının aydınlatma açısından değerlendirme kriterleri belirlenerek bir tablo oluşturulmuştur (Tablo 20). Oluşturulan tabloda belirlenen kriterler üzerinden tablo 21’de değerlendirilmiştir.

BAŞARI DERECESİ	DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ
	1- Müze iç mekân aydınlatmaları sürdürülebilirlik ilkelerine uygundur. 2- Müze iç mekanlarında doğal aydınlatmanın kullanımı kontrollü bir biçimdedir. 3- Müze iç mekân aydınlatmalarında yansıma, kamaşma ve gölge sorunları oluşmamaktadır. 4- Müze iç mekân aydınlatmaları yönlendirmeyi desteklemektedir. 5- Müze iç mekân aydınlatmaları sergilemelerin önüne geçmemektedir.
OLUMLU	Tümünü veya en az 4 kriteri sağlamaktadır.
NÖTR	En az 3 kriteri sağlamaktadır.
OLUMSUZ	1 veya 2 kriteri sağlamaktadır

Tablo 20. İç Mekân Genel Aydınlatma Değerlendirme Kriterleri Tablosu

Kaynak: (Ertem, 2020), (Sapchi, 2016), (Aykut, 2021), (Uslu ve Yalçın 2020), (Kurtay ve diğ., 2003).

ADI TASARIM MÜZESİ	MEKÂNLAR		GÖRSELLER	DEĞERLENDİRME		
				OLUMLU	NÖTR	OLUMSUZ
	ZEMİN KAT					
		Fuaye Alanı	 1		✓	
		1. Salon	 2			✓
		2. Salon	 3			✓
		3. Salon	 4		✓	
		5. Salon	 5	✓		
		Çocuk Tasarım Lab	 6	✓		
		Tasarım Mağazası - Kafe	 7			✓
		Çalışma Ofisleri	 8	✓		
	BODRUM	Toplantı Alanı	 9	✓		

Tablo 21. ADI Tasarım Müzesi'nde Aydınlatma Değerlendirme Tablosu

Kaynak: 1,2,3,4,5,7,8 Numaralı Görseller; Nurten Baran Kişisel Arşiv

6 Numaralı Görsel; (URL 77)

<https://www.facebook.com/PacoDesignCollaborative/posts/2556023431210943/>

9 Numaralı Görsel; (URL 70) <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/>

Genel olarak müze mekânlarında genel aydınlatma büyük oranda doğal aydınlatma ile sağlanmaktadır. Bu durumun sergileme alanlarında da ağırlıklı olduğu görülmektedir. Doğal aydınlatmanın kullanımı sürdürülebilirlik açısından ısı ve ışık kazanımı sağladığı için olumlu değerlendirilmiştir. Ancak müze mekânlarında gün ışığının kontrollü kullanılmaması nedeniyle algılama sorunlarına yol açtığı görülmektedir. Geçit alanının tüm cam tavanlarında gün ışığı kullanımı verimli ve olumlu bir yaklaşım olmuştur. Ancak müzenin açık plan şeklinde kurgulanması nedeniyle sergi alanları ile ilişkilerinin kontrol altına alınarak ışığın kontrolsüz yayılımının engellenmesi uygun bulunmuştur. Geçit alanında gün ışığı ile iç mekânda yönlendirme yapılması olumlu bir yaklaşımdır. Geçit alanının dışında müzede sadece JDL ve toplantı alanında bulunan aydınlatmalar yönlendirmeyi destekleyici nitelikte kullanılmıştır.

Fuaye alanının giriş cephesinde kapı ve pencerelerin cam olması nedeniyle doğal aydınlatma kullanımı olumludur. Ancak gün içerisinde ışığın hareketi ile videolu gösterimlerde yansıma ve gölgelere neden olabileceği için serginin önüne geçmemesi noktasında olumsuzdur ve kontrol sağlanması uygun olacaktır. Müzenin 1. Salonunda bulunan pencerelerin önünde sergi üniteleri yerleştirilerek gün ışığı kontrol edilmiş ve sergilemelerin algılanmasında oluşabilecek gölge, yansıma ve kamaşma gibi sorunların önüne geçilmiştir. Bu alanda genel aydınlatmaların ise sergilemelerin önüne geçmemesi algı açısından olumlu bir yaklaşım olmuştur. Müzenin 2. Salonunda ise tavanda bazı açıklıklarının yer alması ile gün ışığının sergi alanlarındaki yayılımı kontrolsüzdür. Bu nedenle algılamayı etkilediği ve sergilerin önüne geçtiği için olumsuz değerlendirilmiştir. 3. ve 5. Salon geçit alanı ile ilişkili olsa bile tavanda açıklıkların olmaması nedeniyle güneş ışığı sergiler açısından olumsuz bir durum oluşturmamaktadır.

JDL alanında ise gün ışığının yayılımı tavan panelleri ile kontrol altına alınarak iç mekânda ışığın homojen dağılımının sağlanması olumlu bir yaklaşım olmuştur. Ayrıca yansıma ve gölgelenmeler görülmemektedir. Tasarım Mağazası-Kafe alanında tavanda

bulunan açıklıklardan gün ışığının kontrolsüz yayılımı ve gölge oluşumlarına sebep olmaktadır.

Çalışma ofisinde de tavandan süzülen gün ışığı, geçirgen tavan elemanları aracılığı ile kontrol altına alınmıştır. Genel aydınlatmada kullanılan led spotlar mekânda ışığın homojen dağılımını sağlamaktadır. Bu nedenle gölge oluşumu ve yansımaların olmaması ile algılama sorunlarının yaşanmaması olumlu değerlendirilmektedir. Bodrum katta bulunan toplantı alanında kullanılan lineer ledler metal zeminin yansıtıcılığı ile zeminde sorun gibi görülse de yönlendirmeyi zeminde de desteklemektedir. Mekânda ışık yetersiz gibi görülse de salonda sunumların yapılabileceği düşünülerek, dikkatin sunumlara verilmesi açısından olumlu değerlendirilmektedir.

4.2. ADI Tasarım Müzesi'nin Sergileme Birimleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Çağdaş tasarım müzelerinde en önemli konu sergileme ve sergilenen nesnelerin algılanabilirliği olduğu için değerlendirmenin bu kısmında belirlenen kriterler üzerinden ADI Tasarım Müzesi'nin sergileme birimleri temel alınarak değerlendirilmiştir. ADI Tasarım Müzesi kalıcı sergiler kapsamında değerlendirilmiş ve bu değerlendirme içerisinde öne çıkan yerlerde geçici sergilere dikkat çekilmiştir. Organizasyon fonksiyon açısından müzenin kalıcı sergileme birimleri bütün olarak ele alındığı için önce tüm kalıcı sergiler birlikte değerlendirilmiştir. Sonrasında gruplara ayrılan sergileme birimleri ayrı ayrı değerlendirilmiştir (Bilgilendirmeler bir önceki bölümde detaylı biçimde sunulmuştur Bkz. 4.1.3).

Kalıcı sergiler salon 1.2.3. ve 5. Salonlarda devam etmektedir. Serginin akıcı bir şekilde ilerlediği mekânda kalıcı sergilerin yer aldığı bu salonlar, birbiri ile yakından ilişkili bir biçimde kurgulanmıştır. Kalıcı koleksiyon olan “Kaşık ve Şehir”, Compasso d' Oro ödülü alan projeleri 1954 yılından bu yana kronolojik bir düzende sergilenmektedir. 1. Salonda 1954-1981 yıllarına ait nesneler sergilenirken, bitişiğinde bulunan 2. Salonda ise 2004-2020 yıllarına ait eserler sergilenmektedir. 2. Salon ile yakın ilişkili olan 3. Salonda ise 1984-2001 yıllarına ait eserlerin sergilendiği görülmektedir. 5. Salonda bulunan grafik sergisi “Kariyer Manifestosu” (Manifesto alla Carriera) ise 3. Salonla ilişkilendirilmiştir. Böylece sergileme fonksiyonlarının birbiri ile yakın ilişkilendirilmesi ile ziyaretçilerin sergi

mekanlarına erişebilirliği açısından organizasyonun iyi bir biçimde çözümlendiği anlaşılmaktadır. Müzede bulunan 6 adet kalıcı sergi mekanının birbiri ile ilişki olması, ziyaretçilerin sergileri kesintisiz bir biçimde gezebilmesi açısından olumlu bir yaklaşım olmuştur.

4.2.1. Yüzey kullanımlı sergileme sistemi

Müzenin ana girişinde merkezi konumda yer alan yüzey kullanımlı sergileme sistemi, tasarımın rasyonelliğine ve temel noktasına değinerek müzenin girişinde ziyaretçileri bir tasarım müzesine girdiklerini algılamaları konusunda etkileyici bir yaklaşım olmuştur (Şekil 103). Serginin dolaşımının kendi içinde akıcı bir biçimde devam etmesi ve sergileme eyleminin müzenin girişinde başlaması ile ziyaretçilerin içeri çekilmesi noktasında davetkâr ve yönlendirme noktasında olumlu bir yaklaşım olmuştur.



Şekil 103. ADI Tasarım Müzesi'nin Girişinde Bulunan Yüzey Kullanımlı Sergileme Sistemi ve Aydınlatma Elemanları

Kaynak: (URL 82) <https://blog.urbanfile.org/2021/05/25/milano-porta-volta-finalente-inaugurato-ladi-design-museum-compasso-doro/>

Müzenin girişinde bulunan sergilemelerde bilgilendirmelerin bulunmaması aslında müzenin profesyonel kitlelere yönelik bir tutum sergilediği fikrini de desteklemektedir. Serginin tasarımı ve görsellerin yerleşimi insan ölçeği göz önünde bulundurularak altın oran sistemi ile kurgulanmış olması sergiyi algılama açısından olumlu bir katkı sağlamaktadır.

Serginin ana girişin dış kısmında bulunması ve dışarının hava koşullarına uyum sağlayabilecek dayanıklı bir malzeme olan metal malzeme kullanımı olumlu bir yaklaşım olmuştur. Metal malzemenin nötr olan beyaz renkli ve pürüzsüz bir yüzeye sahip olması serginin ve üzerine yerleştirilen görsel nesnelerin algılanması adına olumlu bir yaklaşımdır. Zemine döşenen beton yer döşemesinin pürüzlü dokusu, sergileme birimi ile zıtlık oluştursa da beton renginin açık renkli ve renk geçişlerine sahip olması nedeniyle kontrast sağlanamamıştır. Bu nedenle serginin uzaktan net algılanması ve daha tanımlı olması sağlanamamıştır. Serginin dış mekânda yer alması nedeniyle sergileme biriminde doğal aydınlatmadan yararlanılmaktadır. Ayrıca serginin iki yan tarafında yer alan dış mekân led armatürleri ile aydınlatılmaktadır (Şekil 103).

4.2.2. Etkileşimli sergileme sistemi

Video gösterimli sergileme biçimi, müzenin girişinde ziyaretçi ile etkileşim kurulması adına olumlu bir yaklaşım olmuştur. Ancak ziyaretçi ile etkileşimin sağlanması için yetersiz bulunmaktadır. Bu noktada ziyaretçileri sergiye dahil eden interaktif yöntemlerin kullanılması ile hem öğrenmenin sağlanması hem de ziyaretçi ile çok duyuolu etkileşim kurulması bakımından daha uygun yaklaşımlar tercih edilmelidir.



Şekil 104. ADI Tasarım Müzesi Etkileşimli Sergileme Sistemi - “Bios - Sistem Tasarımı İtalya”

Kaynak: (URL 83) <https://architettimiglioreservetto.it/portfolio-posts/adi-design-museum-compasso-doro-milan/>

Video gösterimi ile ziyaretçilere ödülleri hakkında ilk bilgilendirmelerin müzenin girişinde yapılması olumlu bir yaklaşım olmuştur. Ekranların önünde dolaşıma engel bir durum yoktur. Mekân planlaması yönlendirici bir kurguya sahip olmakla beraber yardımcı yönlendirme grafikleri ile desteklenmesi uygundur. Ekranlar, insanların göz hizasında ve oturma birimlerinde algılayabilecek bir konuma yerleştirilmiştir. Ekranların karşısında bulunan bank yerine ziyaretçiye ergonomik açıdan daha rahat edebileceği oturma birimlerinin eklenmesi uygun bulunmuştur. Video gösteriminin olduğu kütlenin üst yüzeyinde beyaz alçıpan malzeme kullanılmıştır. Alt kısmında olan yüzey ise ayna ile kaplanmıştır. Aynanın yansıtıcı bir yüzey olması nedeniyle mekânın daha geniş algılanması sağlanmaktadır. Ayrıca video gösteriminin hemen altında ayna bulunmasında ziyaretçilere gösterimlerde kendilerinden bir parça olduğu hissi vermekte ve aidiyet duygusunu güçlendirmektedir. Sergileme biriminde yer alan ekranın üstünde led duvar armatürleri yer almaktadır. Bu aydınlatma yöntemi ile gösterimin olduğu ekranın önündeki zemine doğrudan vurgu yapılmaktadır. Mekânda gün ışığı olması ve ekranların kendi ışığını yayması nedeniyle yeterli aydınlık düzeyi elde edilmiş ve ek bir aydınlatmaya ihtiyaç duyulmamıştır.

4.2.3. Hacim kullanımlı sergileme sistemi

Sergileme birimlerinin eklenip çıkarılabilme özelliği ile modüler bir sistemde tasarlanmış olması müzenin gelişen koleksiyonuna eklenecek nesnelerin sergilenmesi noktasında olumlu bir yaklaşım olmuştur. Hacim kullanımlı sergi ünitelerinin sergi boyunca duvar çevresinde devam etmesi ile sergilemede dolaşımın sürekliliği sağlanmıştır. Kronolojik kurguya sahip serginin üst kısmında bulunan yönlendirme levhalarında (Şekil 105) roma rakamı kullanılarak sıralanmıştır. Bu levhalarda serginin kronolojik düzeni ile ilgili yılların sıralaması da ziyaretçilerin yönlendirilmesini desteklemektedir. Kırmızı üzerinde beyaz renkte yazılan roma rakamları ile kontrast sağlanmış ve kolaylıkla algılanabilmektedir. Ancak levhanın altında yer alan siyah renkte yazılan tarih bilgileri rengi ve boyutunun küçük oluşu nedeniyle daha zor algılanmaktadır (Şekil 105). 1. Salonun uzun bir aksta devam etmesi ve sergi birimlerinin mesafesi nedeniyle daha sık algılanan levhalar, 2. ve 3. Salona gelindiğinde mekânın daha küçük olması ve sergi birimlerinin daha geniş

olması nedeniyle daha seyrek algılanmaktadır. Bu durum yönlendirme açısından algılama sorunlarına yol açmaktadır.



Şekil 105. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sistemi

Kaynak: (URL 83) <https://architettimiglioreservetto.it/portfolio-posts/adi-design-museum-compasso-doro-milan/>

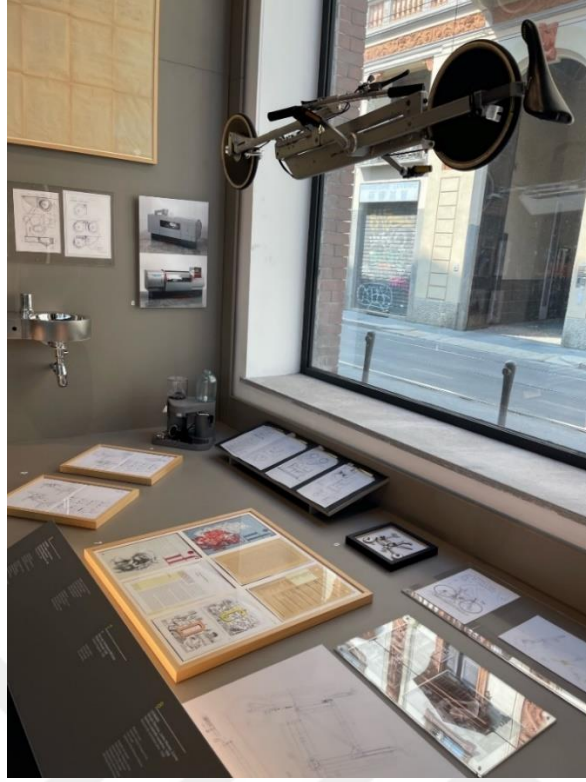
Hacim kullanımlı Sergileme Sisteminde taşıyıcı metal profillerde beyaz renk kullanılmıştır. Sergi ünitelerinin yüzeylerinde sürdürülebilir bir yaklaşımla geri dönüşümlü ahşap paneller kullanılmıştır. Ahşap panellerin ince yapılı olmasına karşın güçlü bir malzeme hissi vermektedir. Renkler grafit grisi ile sarı rengin ritmik bir şekilde kullanımı, gri rengin giderek koyulaşması ile kromatik bir şekilde sıralanmıştır. Bu renk tercihleri sergilemede belirlenen senaryoları ve serginin kronolojik anlatımını desteklemektedir. Sarı renkli kutuların eğimli tasarımı ziyaretçiye serginin içine çekmektedir. Sergi ünitelerinde mat ve pürüzsüz bir yüzeyin kullanılması farklı dokulara sahip nesnelerin algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Genel olarak canlı renge sahip nesneler gri sergi ünitelerinde sergilenirken, soft renklerdeki nesnelerin ise sarı renkli ünitelerde sergilendiği görülmektedir. Böylelikle nesnelerin daha kolay algılanması sağlanmaktadır. Sergi ünitelerinde sergilenen nesnelerin türlerine göre cam kutular ve şeffaf pleksi koruyucu levhalar kullanılmıştır. Cam ve pleksi levhaların yansıtıcı yüzeyli olması, nesnelerde algılama sorunlarına yol açmaktadır (Şekil 106).



Şekil 106. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Yansıma Sorunları

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Pencere önünde sergilenen nesnelerin üst yüzeylerinde kullanılan cam ve pleksi malzemelerin yansıtıcılığı ve gün ışığının birlikte kullanımı (Şekil 107) algılamayı daha da güçleştirmektedir. Bu noktada pencereler sergiye dahil edilecekse, pencerelerin önünde yansıtıcı olmayan mat yüzeyli ve güneş ışığından en az etkilenebilecek malzemeler kullanılmalıdır.



Şekil 107. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Cam Malzemede Yansıma Sorunları

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

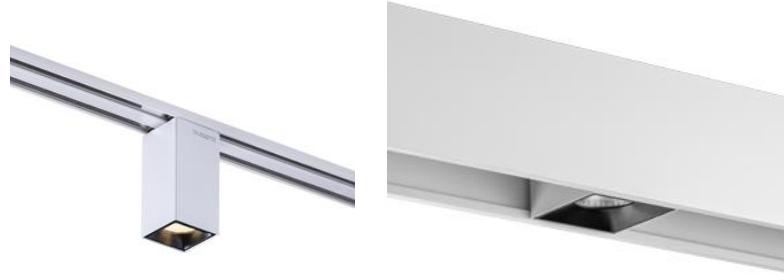
Sergide bulunan hacim kullanımlı sergileme birimlerinin bir bölümünde ziyaretçiye algı açısından merak uyandırarak etkileşim sağlayacak bir kurgu ile kutu formundaki hacimler içerisindeki nesnelerin ortada bulunan dairesel boşluktaki cam yüzeyden görülebileceği şekilde tasarlanmıştır. Ancak cam yüzeyin yansıtıcılığı ile arka planda bulunan mekânsal donatıların karmaşıklığı nedeniyle algılama sorunlarına yol açmaktadır (Şekil 108).



Şekil 108. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Yansıma Sorunları

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Hacim kullanımlı sergileme sistemlerinde ray spot ışıklar kullanılmıştır. Doğal ve yapay aydınlatmanın bir araya geldiği düşünülerek tasarlanan aydınlatmalar, sergileme birimlerine entegre bir biçimde (Şekil 110) tasarlanmıştır. Esnek bir yapıya sahip ışık modüllerinin boyutları küçük olmakla beraber hareket edebilmektedir. Spot ışıkların renksel geri verim değeri 90'dır. Müzelerde nesnelerin aydınlatılmasında renksel geri verim değeri 80 ve üzeri olması gerektiği için nesnelerin renklerinin doğru algılanması noktasında aydınlatmanın renksel geri veriminin uygun bir değerde olduğu görülmektedir. Kullanılan ışık kaynağı göze batmayan, uyumlu, noktasal vurgulara sahip ve dağınık ışık düzlemlerine sahiptir (Şekil 109). Sergileme ünitelerinin üst kısmında spotların arkasına yerleştirilen uzun led şeritler ise net ışık düzlemleri sağlayan nitelikte tasarlanmıştır. Ayrıca sergi ünitesinin aydınlatılması alt kısmında bulunan bilgilendirmelerin olduğu düzlemin altından yukarıya doğru süzülen gizli led şerit ile yapılan aydınlatma (Şekil 111) ile desteklenmektedir.



Şekil 109. ADI Tasarım Müzesi Kalıcı Sergilerde Kullanılan Spot Işıklar

Kaynak: (URL 84) <https://www.targetti.com/en/Projects/PagePara/Project/551>



Şekil 110. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Kullanılan Spot Işıklar

Şekil 111. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Kullanılan Gizli Ledler

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

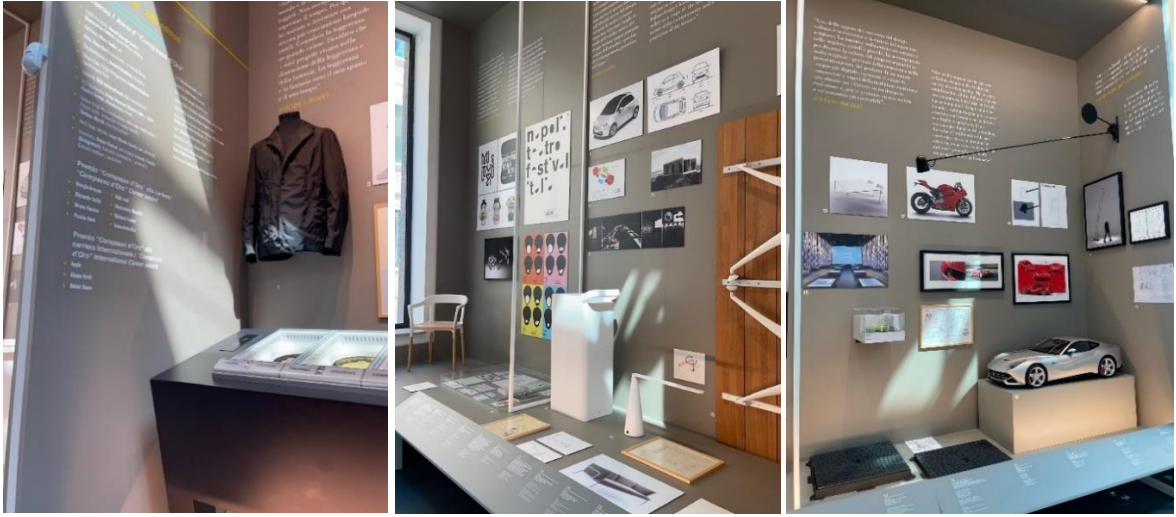
Sergileme birimlerinde kullanılan uzun led aydınlatmalar ve spot ışıklar, dolaylı ve doğrudan aydınlatma türlerindendir. Nesneleri yeterli miktarda aydınlatmakla beraber renklerinin de doğru algılanması sağlanmaktadır. Aydınlatmanın mat sergileme yüzeyi ile uyumlu olması, yansıma ve gölgelenmelerin olmaması nesnelerin algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Bazı gölge sorunlarının (Şekil 112) dışında, yansıtıcı malzeme kullanımı aydınlatmada önemli sorunlar oluşturmaktadır. Sergi ünitelerinde yukarıdan verilen ışığın yanı sıra aşağıdan gizli aydınlatmalarla desteklenmiş olması da aşağıda konumlanan nesnelerin algılanması açısından olumlu bir yaklaşım olmuştur.



Şekil 112. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Gölge Oluşumları

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Kutu formundaki hacimler içerisinde oluşturulan platformların kot farklılığı ve bilgilendirme elemanının açısı nedeniyle gölge oluşumu gerçekleşse de genel olarak aydınlatmalar nesnelerin algılanması açısından yeterli düzeyde ve olumludur. Ancak bu durum gün ışığının kontrol edildiği yerlerde geçerlidir. Gün ışığının kontrolsüz yayıldığı alanlarda nesnelerin algılanmasında sorunlar yaşanmaktadır (Şekil 113). Güneş ışığının kontrolsüz yayılımı nesnelerin aydınlatması konusunda, yansıma ve gölgelenme sorunlarının yanı sıra nesnelerin zarar görmesine neden olabileceği için olumsuz bir durum olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 113. ADI Tasarım Müzesi Doğal Işığın Sergileme Üzerindeki Olumsuz Etkileri

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

4.2.4. Platform sergileme sistemi

2. salonda hacim kullanımlı sergileme sistemine ek olarak kullanılan platform sergileme sistemlerinin mekânın merkezinde yerleştiği ve dolaşımın akıcı bir biçimde sağlandığı görülmektedir. Sergi platformlarında grafit grisi lake boyalı ve mat yüzeyli ahşap malzeme kullanılmıştır. Platform yüzeyi (Şekil 114) her ne kadar mat bir yüzeye sahip olsa da farklı doku ve renklerdeki nesnelerin karmaşık bir düzende sergilenmesi, nesnelerin renklerinin net algılanamamasına neden olmuştur. Zarar görebilecek nesnelerin yüzeylerinde cam malzeme kullanımı ise ışığın yansıma sorunları ve arka plan renginde zıtlığın sağlanamaması nedeniyle algılama sorunlarına yol açmaktadır (Şekil 115).



Şekil 114. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sisteminde Malzeme Kullanımı

Şekil 115. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sisteminde Kullanılan Spot Işıklar

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Platform sergileme sistemlerinin üzerinde tavandan sarkıtılan metal profil aydınlatma elemanlarına (Şekil 115) sabitlenen hareketli led spot ışıklar esnek bir yapıya sahiptir. Işık modüllerinin boyutları küçük olmakla beraber hem sergileme birimlerinde hem de platformlar üzerinde hareket edebilmesi ve renksel geri verim açısından yeterlidir. Yeterli ışık düzeyine sahip mekânda bulunan gün ışığı, sergilerin aydınlatmasını olumsuz etkilemektedir. Platformlarda sergilenen nesnelerin aydınlatmasında kullanılan spot ışıklar, gün ışığının kontrolsüz yayılımı nedeniyle tam etki sağlayamamaktadır. Ayrıca sergilemede kullanılan cam malzeme, doğal aydınlatmanın etkisiyle yansımalara sebep olmakta ve nesnelerin zor algılanmasına neden olmaktadır (Şekil 114).



Şekil 116. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sisteminde Yansıma Sorunları

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv



Şekil 117. ADI Tasarım Müzesi Platform Sergileme Sisteminde Nesnelerin Sergilenme Biçimleri

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Platform Sergileme Sisteminde ahşap sandalyeler, kesitleri ve teknik çizimleri yatay düzlemde platform üzerinde sergilenmektedir (Şekil 117). Bu durum ziyaretçilerin sergilenen nesneleri algılaması açısından dikkat dağınıklığına yol açabilmektedir. Bu tür nesnelerin, duvar çevresinde bulunan hacim kullanımlı sergileme ünitelerinde kutu içerisinde ve kesitlerin düşey düzlemde sergilenmesi, nesnenin algılanması açısından daha uygun bulunmaktadır.

Müze de sergilenen araba gibi büyük ölçekli nesnelerde platform sergileme sisteminin kullanımı (Şekil 118) hem orantı açısından hem de algılama açısından doğru bir yaklaşım olmuştur. Ancak hacim kullanımlı sergileme sisteminde aracın sergilenmesinde (Şekil 119) algılama sorunları mevcuttur. Sergi ünitesinin arka yüzeyinde görsel bir anlatım yer alırken, yan yüzeylerde nesne hakkında reklam broşürleri ve afiş tasarımları gibi detaylı anlatımlar yer almaktadır. Ancak bu bilgilendirmelerin önünde sergilenen araç bulunduğu için algılama problemi ortaya çıkmaktadır. Sergilenen araç sergileme ünitesine zor sığdırılmış olmakla beraber orantı problemi bulunmaktadır. Aracın yan ve arka yüzeyleri görülememektedir. Bu durum sergilenen nesnenin algılanabilirliği açısından olumsuz bir yaklaşım olmuştur.



Şekil 118. ADI Tasarım Müzesi Platform Üzerinde Araç Sergileme Yaklaşımı

Şekil 119. ADI Tasarım Müzesi Hacim Kullanımlı Sergileme Sisteminde Araç Sergileme Yaklaşımı

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Kaynak: (URL 85) https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g187849-d23216781-Reviews-ADI_Design_Museum_Compasso_d_Oro-Milan_Lombardy.html#/media-atf/23216781/648585457/p/?albumid=-160&type=0&category=-160

4.2.5. Askı sergileme sistemi

Askı sergileme sisteminde ulaşım araçlarının gökyüzü ile ilişkilendirilmesi, algı açısından çeşitli çağrışımlar yapmaktadır. Sergilemede gün ışığı ve ulaşım araçlarının birlikte kullanımı ile zaman ve mekân kavramları öne çıkmıştır. Gün ışığının hareketi noktasında araçların sergileme biçimlerinin hareket ve dinamizm kavramları ile ilişkilendirilerek kurgulandığı anlaşılmaktadır. Şekil 120’de pencere önünde sergilenen scooter, sergi ünitesinin üst düzlemine askı sergileme sistemi ile sabitlenmiştir. Dışarı ile ilişki kurularak sergilenen küçük ölçekli scooter, arkadan süzülen gün ışığının kamaşmalara neden olması sebebiyle ziyaretçilerin nesnenin formunu, malzeme, renk ve dokusunu algılayabilmesi bakımından uygun bir yaklaşım değildir. Askı sergileme sisteminin ulaşım araçlarının sergilenmesi için uygun bir sergileme biçimi olmasının yanı sıra pencere önünde sergilenmesi uygun bulunmamaktadır.



Şekil 120. ADI Tasarım Müzesi Askı Sergileme Sistemi

Kaynak: (URL 86) <https://www.archilovers.com/projects/244297/adi-design-museum-gallery?2969591>

Geçit alanında yelkenli aracın tavana asılarak sergilenmesi (Şekil 121) ise scootera göre daha başarılıdır. Tüm tavanın cam olması nedeniyle ışığın dağılımı daha homojen bir biçimde sağlanmış ve yelkenlinin beyaz olması nedeniyle algılama açısından olumlu bir yaklaşım olmuştur. Gün ışığı ve gökyüzünün mavi rengi deniz ile ilişkilendirilerek sergilemede olumlu bir yaklaşım tercih edilmiştir. Sergileme sisteminde kalın çelik halatların kullanımı ise ağır araçları taşıyabilmesi açısından insanların güvenliği noktasında uygun bir yaklaşım olmuştur.



Şekil 121. ADI Tasarım Müzesi- Askı Sergileme Sistemi ile Yelkenli Aracın Sergilenmesi

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

Müzenin 2. Salonunda araba kaportasının tavana asılarak sergilenmesi yelkenli kadar başarılı değildir (Şekil 122). Tavandan gelen ışığın pencere önünde olduğu gibi sadece küçük bir alandan yayılması nedeniyle ışığın homojen dağılımı sağlanamamış, bu nedenle kamaşmalara ve algılama sorunlarına yol açmıştır. Bu noktada amaç kaportanın iç tasarımının gösterimi olması ve iç aksamaların koyu renkli olması ve çok yükseğe asılması nedeniyle ziyaretçiler tarafından zor algılanmasına neden olmaktadır.



Şekil 122. ADI Tasarım Müzesi Araba Kaportasının Asıkı Sistemi ile Sergilenmesi

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv

4.2.6. Duvar sergileme sistemi

Müzenin 5. Salonunda yer alan duvara sabitlenmiş sergileme ünitelerinde duvarda bulunan kolonlar, sergi ünitelerinin tasarımına yön vererek sergi içinde bölücü niteliğe sahip olmuştur (Şekil 123). Grafik nesneler sergilenirken düşey düzlemde eğim verilerek konumlandırılması ziyaretçi algısı açısından olumlu bir yaklaşımdır.

Sergi ünitelerinde ham ahşap panel malzemeler kullanıldığı görülmektedir. Sıcak ve doğal bir dokuya sahip olan sergileme ünitelerinde kül rengi ahşap malzeme, düşey düzlemde sarı boyalı kullanılmıştır. Arka planda ahşap rengine yakın bir renk olan sarı rengin kullanımı ile kontrast oluşmaması, dikkatin nesnelere çekilmesi noktasında olumlu bir yaklaşım olmuştur. Ahşap sergileme birimlerinin üzerinde nesnelerin arka planında metal malzeme bulunmaktadır. Malzemenin mat ve pürüzlü olmasına karşın baskın yansıtıcı özelliği nesnelerin önüne geçerek algılanmasını zorlaştırmaktadır.



Şekil 123. ADI Tasarım Müzesi Duvar Sergileme Sisteminde Malzeme Kullanımı

Kaynak: Nurten Baran Kişisel Arşiv



Şekil 124. ADI Tasarım Müzesi Duvar Sergileme Sisteminde Nesnelerin Aydınlatılması

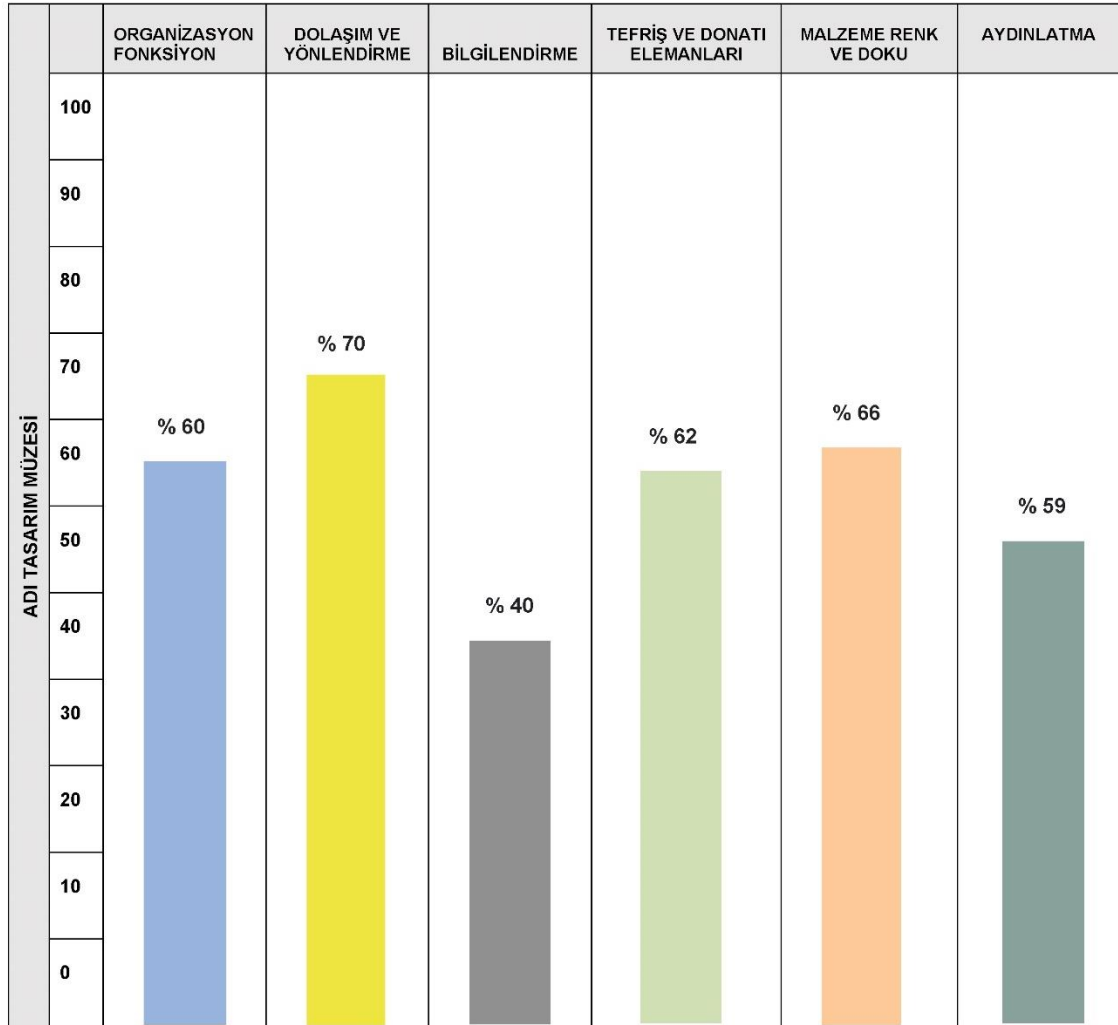
Kaynak: (URL 87) <https://www.arredativo.it/2021/eventi/manifesto-alla-carriera-omaggio-della-grafica-italiana-ai-maestri-del-compasso-doro/>

Duvar sergileme sisteminde tavandan sarkan kablolar aracılığı ile bükülmüş sac metal malzemeden oluşan aydınlatma elemanlarında çizgisel led aydınlatma ile yapılmaktadır(Şekil 124). Sergilenen nesnelerin üst kısmından yayılan ışık nesneleri vurgulamakta, homojen dağılım sağlanmakta ve renksel geriverimi ile renklerin doğru algılanması sağlanmaktadır.

Müze sergileme birimlerinin genelinde nesneleri koruyucu engeller (halat vb.) kullanılmadığı görülmektedir. Hacim kullanımlı sergileme sisteminde yer alan sergileme ünitelerinin tasarımında derinliğin kullanılması ve en önde bilgilendirme yüzeylerinin yer alması ile ziyaretçi ve nesnelerin arasında mesafe bırakılarak bariyer görevi olarak halatların kullanılmasına gerek duymadan modern bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Aynı yaklaşım, platform sergileme sisteminin üzerine cam vitrinlerin eklenmesi ile korunması gereken küçük ölçekteki nesnelerin sergilenmesinde görülmektedir.

BÖLÜM 5. SONUÇ

Tez çalışmasında tasarım müzelerinin gelişim süreci, çağdaş müzecilik yaklaşımları ve ziyaretçi deneyiminin önemine yer verilmiştir. Müzeciliğin zaman içerisinde değişmesi, çağdaşlaşma ve güncel gelişmelere ayak uydurma sürecinde, müzelerin sadece profesyonellere değil toplumun her kesimine hitap etmesi ve ziyaretçi deneyimine önem vermesi ile kurulan etkileşim ve algılanabilirliğin öne çıktığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle tasarım müzeleri için ziyaretçi ile etkileşim kurma noktasında çağdaş yaklaşımlarla iç mekân ve sergileme tasarımlarının önem kazandığı anlaşılmaktadır. Bu noktada 2021 yılında kurulan ADI Tasarım Müzesi iç mekân tasarım kriterleri ve sergileme birimleri çerçevesinde incelenmiştir. ADI Tasarım Müzesi üzerinden yapılan değerlendirmeler sonucunda elde edilmiş olan veriler özelinde aşağıda kısaca özetlenen saptamaların ve önerilerin ülkemizde kurulması muhtemel olan bir tasarım müzesi için yararlı olacağı düşünülmektedir.



Tablo 22. ADI Tasarım Müzesi Genel Değerlendirme Tablosu (Nurten Baran tarafından oluşturulmuştur).

Yukarıda yer alan tabloda (Tablo 22) elde edilen veriler, her biri için ayrı belirlenen 5 kritere ilişkin yapılan değerlendirmeler sonucunda, yapıdaki her mekânın kriterleri karşılama düzeyleri ayrı ayrı 10 puan üzerinden notlandırılmış olup sonuçta yapının genel olarak her bir kriteri karşılama düzeyleri saptanmıştır. Sonrasında ise ADI Tasarım Müzesi'nin sağladığı kriterler, 100'lük sisteme uyarlanarak belirlenmiştir.

ADI tasarım Müzesi'nin, belirlenen iç mekân tasarım kriterleri bakımından yapılan ve ayrıntıları yukarıda verilmiş olan değerlendirmeler sonucunda elde edilen bulguların ortalama seviyeleri Tablo 22. de yer almaktadır. Elde edilen sonuçlar, müzenin genel durumunu bütün bir biçimde değerlendirme olanağı tanımaktadır. Buradan hareketle ADI Tasarım Müzesi'nde bilgilendirmeler, diğer kriterlere kıyasla daha az başarılı olmakla beraber, organizasyon-fonksiyon, tefriş ve donatı elemanları, malzeme, renk ve doku açısından birbirine yakın değerlere sahip olduğu görülmektedir. Müzede dolaşım ve yönlendirme ise diğer kriterlere kıyasla en iyi seviyede olduğu anlaşılmaktadır.

Müzenin tasarım aşamasında organizasyon fonksiyon açısından çağdaş müzelerin sahip olduğu birçok işleve sahip olduğu görülmüştür. Özellikle ziyaretçilerin eğitimine yönelik işlevlerin müzeye dahil edilmesinin faydalı olabileceği düşünülmektedir. Müze organizasyonunda mekânlara birden çok fonksiyonun eklenmesi ile mekânın verimli kullanımı noktasında olumlu bir yaklaşım olmuştur. Bununla beraber bazı sorunlar yaşanabilmektedir. Sergileme alanları ile ilişkili planlanan fuaye ve geçit alanlarında etkinliklerin düzenlenmesinin karışıklıklara neden olabileceği ve bu durumun sergilemeleri de olumsuz etkileyebileceği anlaşılmaktadır. Bu nedenle müzedeki sosyal ortamların ve geçici sergilerin kalıcı sergi alanları ile ayrı planlanmasının uygun olduğu düşünülmektedir. Böylelikle müzeye etkinlikler ve sadece geçici sergiler için sıklıkla gelen ziyaretçiler ve ilk defa gelen ziyaretçiler arasında oluşabilecek karışıklıkların da önüne geçilebilecektir. Ayrıca etkinlik ve sergi ziyaretlerinin farklı saatlerde planlanmasının da olası karışıklıkları önlemek adına uygun bir yaklaşım olabileceği düşünülmektedir.

Dolaşım açısından müzede giriş ve çıkışların ayrı planlanması, ziyaretçilerin müzenin tamamını gezmesine olanak tanınması bakımından uygun bir çözüm olmuştur. Müzede sergi alanlarında dolaşımı olumsuz yönde etkileyen çapraz çelik taşıyıcı sistemlerin insanların güvenliği açısından da olumsuz bir durum olarak değerlendirilmiştir. Önlem almak amacıyla daha tanımlı ve yönlendirici yöntemlerin kullanılarak dolaşımın

gerçekleştirilmesi uygun bulunmuştur. Müzenin kalıcı sergilerinde yönlendirmeyi sağlayan grafik levhaların yerleşiminin tüm salonlarda aynı şekilde algılanmadığı, mekânın biçimine ve levhaların sıklığına göre yönlendirmelerin algılanmasında farklıklar olduğu görülmüştür. Mekân içinde doğal aydınlatma aracılığıyla geçit alanının, yapay aydınlatma ile bodrum katta bulunan geçici sergi alanının yönlendirmeye katkıda bulunduğu görülmektedir. Bu durumun sergilerin algılanabilirliği açısından kontrollü bir biçimde tüm alanlarda kullanılması yönlendirmeyi destekleyici bir yöntem olacaktır. Müze içerisinde yönlendirme amacıyla engellilere yönelik bir uygulama yapılmadığı görülmektedir. Bu noktada engellilere yönelik hissedilebilir ve uyarıcı uygulamaların kullanılması erişebilirlik açısından faydalı olacaktır.

Müze genel mekanlarında asansör alanında yer alan yönlendirici bilgilendirmeler ise algı açısından renk, konum, boyut olarak uygun niteliktedir. Sergileme birimlerinde bulunan bilgilendirmelerde A tipi olarak nitelendirilen ve 1. 2. 3. Salonların hacim kullanımlı sergileme sistemlerinde yer alan bilgilendirmelerde sorunlar olduğu görülmüştür. Kutu formundaki sergileme birimlerine sabitlenmiş olan bilgilendirme metinlerinde okunaklı font tercih edilmiş ve hiyerarşik düzende boyutlanmış olsa bile boyutlarının küçük olması ve ziyaretçilerin diz hizasında konumlanmış olması nedeniyle algılanabilir ve okunabilir konumda olmadığı görülmüştür. Arka planda gri renk olması ve metinlerde beyaz renk kullanımı ile yeterli zıtlık oluşmaması algılama sorunlarına yol açmaktadır. Hacim kullanımlı Sergileme sisteminde düşey düzlemde bulunan uzun metinler ziyaretçilerin okuyabilmesi için çok uzun ve sıkıcı olabilmektedir. Ayrıca uzak mesafede konumlandığı için okumakta güçlük yaşanmaktadır. Bu nedenle bilgilendirme metinlerinin ziyaretçileri sıkmayacak yeterlilikte, okunabilir konumda ve boyutta, algılanabilir kontrast renklerin oluşturulması uygun bulunmaktadır. Aynı durum 2. ve 3. Salonda platformlar üzerinde bulunan bilgilendirmelerde de söz konusu olmuştur. Müze sergilerinde en uygun bilgilendirmeler, platform sergi sistemine düşey sabitlenen, göz hizasında bulunan bilgilendirmelerdir. Bilgilendirme metinleri, kısa ve yeterli, arka planda sarı ve metinlerde siyah renk kullanımı ile kontrast oluşturularak kolay algılanabilir ve okunabilir niteliğe sahip olduğu görülmüştür.

Müze genelinde tefriş ve donatı elemanlarının dolaşıma engel olmadığı görülmektedir. Müze sergi alanlarında oturma birimleri yeterli olmamakla beraber tasarımları ergonomik değildir. Bu nedenle sergi alanlarına ziyaretçilerin rahat oturabileceği oturma birimlerinin eklenmesi gerekli görülmüştür. Hacim kullanımlı sergileme ünitelerinin

eklenip çıkarılabilme özelliği ile esnek ve büyüyebilir bir yaklaşımla tasarlanmış olması olumlu değerlendirilmiştir. Ancak sergi ünitelerine entegre biçimde tasarlanmış ve açılı bir şekilde konumlanmış bilgilendirme elemanlarının sivri köşelere sahip olması nedeniyle ziyaretçilerin güvenliği açısından uygun bulunmamıştır. Müzenin 1. Salonunda geçici sergilerin üzerinde bulunan tavandan sarkan dekoratif elemanlar, görsel algı bütünlüğünü olumsuz etkilemektedir. Bu durum hem geçici hem de kalıcı sergilerin algılanmasında problem oluşturmaktadır. Ziyaretçilerin dikkatini dağıtan ve görsel algı bütünlüğünü bozan karmaşık donatı elemanlarının kaldırılmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

Müzenin zemin katında zeminde kullanılan epoksi malzemenin yoğun sirkülasyon alanlarında kullanımı uzun ömürlü olması ile sürdürülebilir malzeme yaklaşımı görülmektedir. Ancak sesi emici bir malzeme olan halı kullanılması olası ses problemlerini önlemek açısından daha uygun bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir. Aynı durum bodrum katta uygulanan metal zemin malzeme için de geçerlidir. Duvar çevresinde yer alan hacim kullanımlı sergileme birimlerinde ritmik renklerin kullanımı yönlendirmeyi destekleyici nitelikte olmasına rağmen müze genelinde renk ve doku kullanımının yönlendirmeyi destekleme konusunda yetersiz olduğu görülmektedir. Bu durumun yönlendirici grafik elemanlarla çözülebileceği düşünülmektedir. Müze genelinde tavanlarda bulunan alüminyum panellerin oluklu dokuya sahip olması ve çelik taşıyıcı sistem ile beraber tavanda hareketli bir görünüm sağlaması ile sergi alanlarında ziyaretçilerin dikkatini tavana çekerek sergiye adapte olmalarını zorlaştırdığı anlaşılmaktadır.

Müze zemin kat genelinde doğal aydınlatma kullanımının ısı ve ışık kazanımı noktasında sürdürülebilir bir yaklaşım olduğu görülmüştür. Bu durum olumlu değerlendirilmekle beraber sergi alanlarında gölge, kamaşma ve yansımaların algılama sorunlarına yol açtığı görülmüştür. Özellikle geçit alanının tamamen cam tavanına sahip olması ve bu alanın sergi alanları ile ilişkili olması nedeniyle sergi alanlarını olumsuz etkilediği görülmektedir. Hem müze sergi alanlarında hem de geçit alanının sergi alanları ile bağlantılı olduğu noktalarda algılama sorunlarını ve sergilenen nesnelerin zarar görmesini önlemek amacıyla gün ışığının kontrol altına alınması uygun olacaktır.

Müzenin sergileme birimlerinde fuaye alanında videolu sergileme sistemi yer almaktadır. Buna ek olarak Cooper Hewitt Smitsonion tasarım Müzesi, Londra Tasarım Müzesi gibi müzelerde kullanılan yöntemler gibi ziyaretçilerle etkileşim sağlayan interaktif yöntemlerin kullanılması ziyaretçilerin pasif konumdan aktif bir konuma geçmesi açısından

önemlidir. Müzede Sergileme birimlerindeki en büyük problem bilgilendirmeler ve aydınlatmalardır. Bilgilendirmelerin okunabilirliği ve gün ışığının kontrolünün sağlanması uygun olacaktır.

Sergileme birimlerinde malzeme kullanımında en önemli problem ise yansıtıcı cam kullanımıdır. Algılama sorunlarına yol açan yansıtıcı özellikteki cam yüzeyler yerine mat yüzeyli camlar tercih edilmelidir. Müzede sergilenen büyük ölçekli ulaşım araçlarının hacim kullanımlı sergileme sisteminde sergilenmesi uygun bulunmamıştır. Bunun yerine nesnelerin görünürlüğü ve algılanması açısından platform sergileme sistemlerinde sergilenmesi uygun bulunmuştur. Müzede küçük ölçekli nesnelerin Hacim kullanımlı sergileme sistemlerinde sergilenmesi en uygun yaklaşım olmuştur. Böylelikle hem nesnelerle insanlar arasında mesafe bırakılmış, hem de insanları kutu formundaki hacimlerin içerisine çekerek sergi ile etkileşimi güçlendirilmiştir. Böylece koruyucu halatlara gerek duyulmadan nesnelerin korunması da sağlanmaktadır. Müzede araçların sergilenmesinde çoğunlukla asma yöntemi kullanıldığı görülmektedir. Yelkenli aracın sergilenmesinde gökyüzü ile ilişkilendirilmesi başarılı bir yöntem olmuştur.

Bu noktada ülkemizde kurulacak bir tasarım müzesi için, ADI Tasarım Müzesi'nde oluşan problemleri dikkatle incelenmesi ve buradaki hatalı durumların oluşmaması için tasarım sürecinde yukarıda bahsedilen sorunlar göz önünde bulundurularak tasarlanması ve uygulanması faydalı olacaktır. Ülkemizde yürütülen Salt Arşivleri, ETSM, Sanal Mimarlık Müzesi ve DATUMM gibi çalışmaların bir araya gelmesi, toplumla etkileşim sağlanması, tasarım belleği oluşturma ve ülkemizin tasarım kimliğini dünyaya tanıtmaya yönünde bir tasarım müzesinin kurulmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca toplumda farkındalık oluşturmak ve tasarım kalitesini yükseltmek amacıyla yapılan "Design Turkey Endüstriyel Tasarım Ödülleri" gibi yarışmalarda ödül alan tasarımlar gezici sergilerde sergilenirken, bu tasarımların ADI Tasarım Müzesi'nde olduğu gibi bir tasarım müzesi kurularak kalıcı olarak sergilenmesi ülkemizde tasarımcıları teşvik edecek bir girişim olacaktır.

Günümüzde tasarım müzeleri için ziyaretçi algısının en fazla dikkat edilen ve önem verilen tasarım kriterlerinin başında geldiği görülmektedir. Bu nedenle gelecekte yapılacak olan çalışmalara yönelik olarak tasarım müzelerinin iç mekân mekân tasarımlarına ilişkin kararlar oluşturulurken; sergileme tekniklerinin tasarımlarına ve bunun ziyaretçiler üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerinin öncelikle dikkate alınmasının gerekli olduğu ifade edilebilir.

KAYNAKLAR

- Acar, A. (2017). Müze ve Sergilemelerinde Etkileşimli Tasarım Çözümleriyle Bilgiyi Görselleştirmek. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*.
- Akdemir, N. (2017). Tasarım Kavramının Geniş Çerçevesi: Tasarım Odaklı Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 85-92.
- Akgün, B. (2017). Dieter Rams'ın Tasarım Anlayışı. *Art-Sanat*, 655-662.
- Akgün, B. (2018). *Müze Sergileme Vitrinleri Ve Mağaza Vitrinlerinin Aydınlatma Tekniği Kuralları Açısından Karşılaştırılması*. İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Akgün, Ü. E. (2011). *Müzelerde Mekân Kurgusunun Algı ve Yön Bulmadaki Etkisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Altun, S. M. (2010). *1960'ların Moda Devrimi ve Batıda Takı Tasarımına Yansımaları*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.
- America, I. D. (2021, 08 06). IDSA: <https://www.idsa.org/news/dblog/what-id> adresinden alındı
- Andarood , H. G. (2014). *İç Mimarlık Alanında Görsel İletişim Temelli Grafik Tasarım Çözümlemeleri*. Ankara: Hacettepe Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı.
- Araştırma Deseni, (Çev. Ed: Bütün, M. & Demir, S.B.). 5. Baskı, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Aslanoğlu, O. M. (2014). *Zamanla Değişen Müze Tasarım Anlayışı ve Güncel Bir Örnek Olarak Mercedes-Benz Müzesinin İncelenmesi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı.
- Atagök, T. (2002, ss. 55-59.). *Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekan ve Sergi Tasarımları*. Mimar.İstanbul.
- Atasoy, S., & Ertürk, N. (2003). *Müzeler ve Müzecilik Bibliyografyası*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Atılğan , D. (2006). *Gelişen Tasarım Araç Ve Teknolojilerinin Mimari Tasarım Ürünleri Üzerindeki Etkileri*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ay, D. Y., & Demirarslan, D. (2022). Müzelerde Merak ve Eğlence Olgularının İncelenmesi: Naturalis Biyoçeşitlilik Müzesi Örneği. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 142-158.
- Ay, S. (2019). *Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Modernleşmesinin Grafik Tasarım Ürünlerine Yansıması*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aykut, Z. (2017). Müze Sergilemelerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekân Tasarımı. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 219-242.

- Ayktut, Z. (2021). Çağdaş Müze Sergi Mekânlarında Hikâye Anlatımının Sergileme Vitrinleri ve Vitrin Aydınlatma Tasarımına Etkisi. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi-Journal of Architecture and Life*, 767-778.
- Balık, D. (2009). *Çağdaş Sanat Müzelerinde "Yeni" Mekan Deneyimi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Baskın, E. (2020). *Çağdaş Müzecilik Kapsamında İnteraktif Uygulamalar: Antalya Kaleiçi Örneği*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bıyıkçı, E. (2007). *Gelişen Teknolojik Süreçlerin Tasarım Kavramı Üzerine Etkileri Ve Teknoloji - Tasarım İlişkisinin Araştırılması*. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Bohur, E. (2007). *Tasarım Ekonomisi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü İktisat Ana Bilim Dalı.
- Boyraz, B. (2013). Müze Teknolojileri ve Sergileme Farklılıkları. *İdil Dergisi*.
- Buyurgan, S., Tarlakazan, B. E., & Çevik, S. K. (2019). Müzelerde Sergileme Yöntemleri. S. Buyurgan içinde, *Müzedede Eğitim- Öğrenme Ortamı Olarak Müzeler* (s. 90-120). Ankara: Pegem Akademi.
- Can, M. K. (2019). *Tasarım Müzelerinin Mekânsal Kalite Parametreleri Üzerinden Okunması ve Bir Rehber Önerisi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim Dalı.
- Can, M. K. (2021). Kalite Parametrelerinin İç Mekân Tasarımı Özelinde Yorumlanması ve Barselona Tasarım Müzesi Üzerine Bir Değerlendirme. *Megaron*, 468-487.
- Can, M. K., & Altuncu, D. (2021). Sergileme Mekânlarında Yapay Aydınlatma Uygulamaları. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi -Journal of Architecture and Life*, 673-694.
- Can, M. K., & Fitoz, İ. (2021). Müzecilik Anlayışının Gelişim Sürecinde Tasarım Müzeleri ve Mekânsal Kalite Bağlamında Örnek Bir Olay İncelemesi. *Tasarım Kuram*, 205-228.
- Chan, S., & Cope, A. (2015). Strategies against Architecture: Interactive Media and Transformative Technology at the Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum. *The Museum Journal*, 353-368.
- Charman, G. H. (2011). *The Productive Eye : Conceptualising Learning In The Design Museum*. London: Institute of Education, University of London.
- Charman, G. H. (2011). *The Productive Eye: Conceptualising Learning in the Design Museum*. London: Institute of Education University of London .
- Conoscere Milano Quartiere Sarpi*. (2019, 6 11). Associazione Interessi Metropolitani: <https://www.aim.milano.it/conoscere-milano> adresinden alındı
- Creswell, J. W. (2020). Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni, (Çev. Ed: Bütün, M. & Demir, S.B.). 5. Baskı, Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Çiftçi, Z. S. (2021). *Müze Kavramının Günümüz Deniz Müzeleri Kapsamında İncelenmesi ve Uygulama Örneklerinin Değerlendirilmesi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Dean, D. (1996). *Museum Exhibition : Theory and Practice*. London & Newyork: Taylor & Francis Group.
- Demir, Ç. (2009). Günümüz Sergileme Tasarımı, Türleri ve Londra'dan Sergileme Tasarımı Örnekleri. *gazi_sanat_tasarim*, 51-65.
- Dictionary, O. P. (2022, 02 15). *The American Heritage Dictionary*. The American Heritage Dictionary of the English Language: <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=design> adresinden alındı
- Dimaki, A., & Dimakis, C. E. (2006). From a Physical Design Museum Towards a Virtual Design Museum Or how Museology, New Technologies and Design Meet. *5th Nordcode Seminar&Workshop*. Norway: Oslo School of Architecture and Design,, May 10-12. Retrieved September12, 2017.
- Erdem, H. (2020). *Mimarlık Müzesi Kavramı Üzerinden Mekân Analizi: Hollanda Mimarlık Enstitüsü Örneği*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı .
- Ertem, M. E. (2020). *İç Mekân Tasarımında Sürdürülebilirlik: Sürdürülebilir Yapı Analizi Örneği*. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertürk, N., & Uralman, H. (2012). *Müzebilimin ABC'si*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Falk, J. H., & Storksdieck, M. (2005). Learning Science From Museums. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 117-43.
- Fırouzkouhi , F. (2019). *Müze Binalarında Mekânsal Esneklik ve Güncel Örneklerin İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı.
- Garip, B. S. (2020). Sergileme Mekânlarının Tasarım Performansının Artırılmasında Kullanılan Kriterlerin Belirlenmesi İçin Analitik Bir Yaklaşım. *Journal of the Faculty of Engineering & Architecture of Gazi University*, 1316-1331.
- Giard, J. R. (1990). Design Education in Crisis:The Transition from Skills to Knowledge. *Design Issues*, 23-28 <https://doi.org/10.2307/1511468>.
- Giebelhausen, M. (2006). Museum Architecture: A Brief History. S. Macdonald içinde, *A Companion to Museum Studies* (s. 223-244). Blackwell Publishing.
- Gonzaga, S. (2012). *From A Design Museum Towards A European Cultural Place _ The Design Miheu*. Milano: Politecnico the Milano, Dipartimento Indaco.
- Greenhill, H. E. (1994). *Museums and their visitors*. London: Routledge.
- Gürpınar, A. (2008). *Tasarım Ve Kültür: Ürün Tasarımı Eğitiminde Kavramsal Örüntüler Ve Kültürel Göstergeler Üzerine Bir Analiz*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Gürpınar, A. (2008). *Tasarım Ve Kültür: Ürün Tasarımı Eğitiminde Kavramsal Örüntüler Ve Kültürel Göstergeler Üzerine Bir Analiz*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Han, J., Forbes, H., & Schaefer, D. (2021). An Exploration Of How Creativity, Functionality and Aesthetics Are Related İn Design. *Research in Engineering Design*, 289-307.
- Harmankaya, R. (2018). *Bir Sosyal ve Kültürel Bellek Oluşturmak: Tasarım Müzesi*. Ankara: Tobb Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tasarım Ana bilim Dalı.
- Hatırnaz, A. A. (2019). Ergonomi Çerçevesinde Eşitlikçi Mekan Üretim Yaklaşımı Olarak “Evrensel Tasarım” Kavramı. *Ergonomi*, 178-193.
- Hayatdawood, N. (2014). *Evaluation of the Contemporary Art Museums with Emphasis on Interior Design Features*. Gazimağusa, North Cyprus: Eastern Mediterranean University.
- Holdsworth, L. (2020, 12 13). *Social Attitudes Towards The Use Of Plastics İn Domestic Product Design, 1920 – 1960*. The Plastics Historical Society: https://plastiquarian.com/?page_id=14332 adresinden alındı
- Işık, Ş. (2017). *1950’lerden İtibaren Türkiye’de Mobilya Tasarımının Gelişimi ve Türk Tasarımcıların İncelenmesi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Bölümü.
- Julier, G., Folkmann, M. N., Skou, N. P., Jensen, H. C., & Munch, A. V. (2020). Design Culture: Objects and Approaches. *The Design Journal*.
- Jun, S., & Lee, H. K. (2014). Dialogue and carnival: understanding visitors' engagement in design museums. *Digital Creativity*, 247-254.
- Juna , S., & Lee, H. K. (2014). Dialogue and Carnival: Understanding Visitors’ Engagement in Design Museum. *Digital Creativity*, 247-254.
- Kalyoncuoğlu, M., Güneş, E., & Memikoğlu, İ. (2021). Çağdaş Sanat Müzesi Yapılarında İç Mekân Tasarımı: Müze Evliyagil Örneği. *STD*, 279-301.
- Kandemir, Ö., & Uçar, Ö. (2015). “ Değişen Müze Kavramı Ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri ” . *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 18-47.
- Karaca, G. (2015). Müzenin Kamusalılığının Sanat Yoluyla Eleştirisi. *Sanat & Tasarım Dergisi* , 62-74.
- Karadeniz, C. (2017). Müze ve Toplum: Müzeyle Topluma Ulaşmak. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*.
- karadeniz, C. (2020). Çağdaş Müze. M. Yılmaz içinde, *Güzel Sanatlar Teori, Güncel Araştırmalar ve Yeni Eğilimler* (s. 144-173). Cetinje-Karadağ: IVPE.
- Karasözen, R., & Özer, F. (2006). Çağdaş İstanbul Mimarlığı’nda Post-Modernizm’in rasyonel temeli. *İtü dergisi/Mimarlık Planlama Tasarım*, 107-114.
- Kemp, S. (2017). Design Museum Futures: Catalysts for Education. *Science Direct*, 59-75.

- Köksal, A. H. (2013). Özel Müzede Kamusal Alanın Dönüşümü. *Genç Sanat, Nisan*, 215.
- Kurtay, C., Aybar, U., Başkaya, A., & Aksulu, I. (2003). Müzelerde Algılama ve Aydınlatma Kriterlerinin Analizi: Ankara-Anadolu Medeniyetleri Müzesi Orta Holü. *Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak. Dergisi*, 95-113.
- Küçükerman, Ö. (1997). *Endüstri Tasarımı Ürün Tasarımında Adımlar*. Yem-Yapı Endüstri Merkezi.
- Lee, H. K. (2007). *Examining the Structure and Policies of the Cooper-Hewitt National Design Museum with Implications for Best Practice*. The Florida State University The College Of Visual Arts, Theatre And Dance.
- Lee, H. K. (2017). Recent Strategy & Characteristic of Worldwide Design Museums. *International Journal Of Art And Culture Technology*.
- Leurs, B., & Roberts, I. (2018, 11 09). What Do We Mean By Design? *Design Council, Design for Europe*, s. <https://www.designcouncil.org.uk/news-opinion/what-do-we-mean-design>. Design Council: <https://www.designcouncil.org.uk/news-opinion/what-do-we-mean-design> adresinden alındı
- Macdonald, S. (2006). *A Companion to Museum Studies*. United Kingdom: Blackwell Publishing.
- MacLeod, S., Hanks, L. H., & Hale, J. (2012). *MUSEUM MAKING Narratives, Architectures, Exhibitions*. USA and Canada: Routledge.
- Madran, B. (2012). Müze Sergileri Tasarlamak. H. U. N. Ertürk içinde, *Müzebilimin ABC'si* (s. 283-305). İstanbul: Ege Yayınları.
- Martin, R. (2016). What are Design Museums for? *Apollo The International Art Magazine*, 7. 2022 www.apollo-magazine.com.
- Martínez, G. J., & Verlinden, J. (2010). From Museum of Decorative Arts to Design Museum: The Case of the Design museum Gent. *Design and Culture*, 2:3, 259-283, <http://dx.doi.org/10.2752/175470710X12789399279796>.
- McDermott, C. (2007). *Design The Key Concepts*. London, New York: Routledge.
- Mercin, L. (2017). Müze Eğitimi, Bilgilendirme Ve Tanıtım Açısından Görsel İletişim Tasarımı Ürünlerinin Önemi. *Millî Eğitim*, 209-237.
- Mota, A. D., & Balcells Alegre, M. J. (2018). Linked Objects: Relational Memory of Design at Barcelona Design Museum. *Back to the Future [icdhs 10th + 1 Conference] Proceedings Book*, 656-660.
- Mota, D. A., & Balcells Alegre, J. M. (2018). Linked Objects: Relational Memory of Design at Barcelona Design Museum. *Back to the future. The Future in the Past* (s. 656-660). Barcelona : ISBN 9788491681717.
- Newsletter Settembre 2022. (2022, 9). Milano, Italy: ADI Design Museum.
- Özçetin Seda. (2008). *The Role And Significance Of Design Exhibitions In The History Of Industrial Design In Turkey: 1989-2008*. Ankara: Middle East Technical University.

- Özer, D. N. (2007). *Sanal Ortamda Müzecilik (Sanal Mimarlık Müzesi)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Rodop, G. (2014). *Modern Müzelerde Aydınlatmanın Mekânsal Algı Üzerindeki Etkileri*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Sağocak, M. (2007). Tasarımın Sosyo-Kültürel Boyutu. *Megaron*, Cilt 2, Sayı 4,.
- Sapchi, A. T. (2016). *Sürdürebilir Müzelerde Mekânsal Tasarım Kriterleri ve Gün Işığı Kullanımı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Shaffer, W. R. (2017). *Exhibition Design and The Evolution of Museum-goer Experience, 1924-2016*. MA Program in the History of Design and Curatorial Studies Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum; and Parsons School of Design.
- Smithsonian Design Standards, Volume 1 – Design Guidelines & Technical Sections. (2021). Washington: Smithsonian.
- Sommer, A. L. (2017-2020). Design Museum Danmark. *Strategic Plan Sharing Design*.
- Sözlük, G. T. (2022, 02 15). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Güncel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Subaşı, B. M. (2019). *Müze Sergileme Tasarımında Bir Bütüncül Yöntem Olarak Hizmet Tasarımı Ptt Pul Müzesi ve Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Örneği*. Ankara: TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Tasarım Ana Bilim Dalı.
- Şahin , B. G. (2015). *Tasarım Müzeleri Yönetim Modelleri, Türkiye’de Bir Tasarım Müzesi İçin Yol Planı ve Öneriler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Yönetimi Ana Bilim Dalı.
- Şahin, B. G. (2012). 3'Ü BİR ARADA: TARİH - BELLEK – MÜZE. *Yeni Bir İlişki: Tasarım Tarihi ve Sanal Tasarım Müzesi” Konferansı*,. İzmir: Yaşar Üniversitesi.
- Tepecik, A. (21-22 Mayıs 2007). Sanat eğitimi ve sanal müze. *Geçmişten Geleceğe Türkiye’de Müzecilik I. Sempozyumu* (s. 233-240). Ankara: VEKAM.
- Tezcan, Ö. (2019). *Modern Müze İç Mekanlarında Kavramsal Tasarım Kriterleri Kapsamında İnteraktif Uygulamaların İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı .
- Uslu, Ö., & Yalçın, G. (2020). Görsel Algı Bağlamında Mekân Tasarım Bileşenlerinin İncelenmesi-Adana Arkeoloji Müzesi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 232-244.
- Uysal, M. (2013). *Müze Tasarımında Ortaya Çıkan Kriterler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Uz, F. (2017). “Modern’e Dönüşmek / “Modern”i Dönüştürmek: Muz Deposundan “Parktaki Çadır”a Londra Tasarım Müzesi. *Mimarlık Dergisi*, 69-74.
- Uzunarslan, Ş. (2002). *Erken Cumhuriyet Dönemi Konutlarında Mekan Ve Mobilya*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Vermeeren, A., Calvi, L., & Sabiescu, A. (2018). *Museum Experience Design Crowds, Ecosystems and Novel Technologies*. Sydney, Australia: Ernest Edmonds, University of Technology.
- Walker, J. A. (1989). *Design History and the History of Design*. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt18mvngc.14>: Pluto Press.
- Wen, Q., & Ng, S. (2020). Inclusive Design Museums and Social Design. *Synergy - DRS International Conference* (s. 376-388). <https://doi.org/10.21606/drs.2020.268>.
- Wineman, J. D., & Peponis, J. (2010). Constructing Spatial Meaning Spatial Affordances in Museum Design. *Sage Journals Environment and Behavior*, 86-109.
- Yıldırım, D. (2018). *Sosyal ve Kültürel Odaklı Sergilemelerde Tasarımcının Rolünün İncelenmesi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.



İNTERNET KAYNAKLARI

- URL 1: <https://www.adidesignmuseum.org/mostra/collezione-permanente-il-cucchiaio-e-la-citta/> (Erişim tarihi: 3. 10. 2022)
- URL 2: <https://talbot.bodleian.ox.ac.uk/2017/10/13/photography-the-1851-great-exhibition/> (Erişim tarihi: 11. 03. 2022)
- URL 3: <https://www.archdaily.com/874825/v-and-a-museum-al-a> (Erişim tarihi: 17.04. 2022)
- URL 4: <https://designmuseum.dk/en/samlinger/> (Erişim tarihi: 22.04. 2022)
- URL 5: <https://www.cooperhewitt.org/about/> (Erişim tarihi: 22.04. 2022)
- URL 6: <https://www.moma.org/about/who-we-are/moma-history> (Erişim tarihi: 23.04. 2022)
- URL 7: <https://madmuseum.org/about>. (Erişim tarihi: 23.04. 2022)
- URL 8: <https://designmuseum.org/made-in-1989> (Erişim tarihi: 25.04. 2022)
- URL 9: <https://www.vitra.com/en-hu/about-vitra/campus/vitra-design-museum> (Erişim tarihi: 25.04. 2022)
- URL 10: <https://diagrammapping.tumblr.com/post/112327209687/museum-of-unlimited-growth-le-corbusier> (Erişim tarihi: 27.04. 2022)
- URL 11: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-white-cube-dominate-art> (Erişim tarihi: 2.05. 2022)
- URL 12: <https://www.europeanforum.museum/en/emya-scheme/history/> (Erişim tarihi: 27. 08. 2022)
- URL 13: <https://www.europeanforum.museum/en/news/emya-twenty-eighteen/> (Erişim tarihi: 27.08. 2022)
- URL 14: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (Erişim tarihi: 29. 08. 2022)
- URL 15: <https://www.apollo-magazine.com/the-design-museum-zurich-gets-a-stylish-makeover/> (Erişim tarihi: 19. 08. 2022)
- URL 16: <https://designmuseum.dk/en/exhibition/reopening-in-june-2022/> (Erişim tarihi: 19. 08. 2022)
- URL 17: <https://designmuseum.dk/en/exhibition/> (Erişim tarihi: 19. 08. 2022)
- URL 18: <https://stories.bauhaus.de/en/building-project/> (Erişim tarihi: 19. 08. 2022)
- URL 19: <https://stories.bauhaus.de/en/building-project/> (Erişim tarihi: 19. 08. 2022)

- URL 20: <https://www.designmuseumgent.be/ding> (Erişim tarihi: 19. 08. 2022)
- URL 21: <https://www.designmuseumgent.be/ding> (Erişim tarihi: 23. 08. 2022)
- URL 22: <https://www.design-museum.de/en/collection/the-schaudepot.html> (Erişim tarihi: 23. 08. 2022)
- URL 23: <https://moscowdesignmuseum.ru/en/mobile/> (Erişim tarihi: 12.09. 2022)
- URL 24: <https://www.dezeen.com/2022/08/03/oeo-studio-materials-playful-way-designmuseum-denmark-cafe-shop/> (Erişim tarihi: 15. 09. 2022)
- URL 25: <https://www.archdaily.com/381612/dhub-barcelona-design-center-mbm-arquitectes> (Erişim tarihi: 17. 09. 2022)
- URL 26: <https://www.archdaily.com/799642/the-design-museum-of-london-oma-plus-allies-and-morrison/582f44f7e58eceb1c10001b9-the-design-museum-of-london-oma-plus-allies-and-morrison-photo> (Erişim tarihi: 22. 09. 2022)
- URL 27: <http://www.sheen-resistance.com/show/design-night-london-design-museum/> (Erişim tarihi: 22. 09. 2022)
- URL 28: <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=407&RecID=4108> (Erişim tarihi: 22. 09. 2022)
- URL 29: <https://www.zaha-hadid.com/architecture/dongdaemun-design-park-plaza/> (Erişim tarihi: 27. 09. 2022)
- URL 30: <http://www.splashofmilk.com/blog/2017/4/13/designer-maker-user-at-the-design-museum> (Erişim tarihi: 27. 09. 2022)
- URL 31: <https://www.fosterandpartners.com/projects/red-dot-design-museum/#drawings> (Erişim tarihi: 27. 09. 2022)
- URL 32: <https://www.fubiz.net/2012/07/02/triennale-design-museum/triennale-design-museum-1/> (Erişim tarihi: 27. 09. 2022)
- URL 33: <https://www.fubiz.net/2012/07/02/triennale-design-museum/> (Erişim tarihi: 27. 09. 2022)
- URL 34: <https://cartlidgelevene.co.uk/work/the-design-museum-wayfinding-and-signage> (Erişim tarihi: 5. 10. 2022)
- URL35: <https://www.thc.texas.gov/public/upload/publications/Smithsonian%20Guidelines%20for%20accessible%20design.pdf> (Erişim tarihi: 5. 10. 2022)
- URL 36: <https://www.scandinaviandesign.com/the-magic-of-form-design-museum-danmark/> (Erişim tarihi: 7. 10. 2022)

- URL 37: https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g188113-d14142365-Reviews-Museum_Fur_Gestaltung_Zurich-Zurich.html#/media-atf/14142365/464543409:p/?albumid=-160&type=0&category=-160 (Erişim tarihi: 8. 10. 2022)
- URL 38: <https://humanrights.ca/story/seven-awesome-accessibility-features-at-the-museum> (Erişim tarihi: 8. 10. 2022)
- URL 39: <https://www.zaha-hadid.com/architecture/dongdaemun-design-park-plaza/> (Erişim tarihi: 15. 10. 2022)
- URL 40: <https://dnstdm.de/category/exhibition/> (Erişim tarihi: 8. 10. 2022)
- URL 41: <https://www.red-dot-design-museum.org/essen> (Erişim tarihi: 8. 10. 2022)
- URL 42: <https://www.designchicago.org/chicago-home-of-house-the-catacombs> (Erişim tarihi: 15. 10. 2022)
- URL 43: <https://www.red-dot-design-museum.org/essen> (Erişim tarihi: 15. 10. 2022)
- URL 44: <https://www.designchicago.org/keep-moving> (Erişim tarihi: 17. 10. 2022)
- URL 45: <https://www.designchicago.org/setting-the-stage> (Erişim tarihi: 17. 10. 2022)
- URL 46: <https://museum.red-dot.sg/pages/design-exhibitions> (Erişim tarihi: 21. 10. 2022)
- URL 47: <https://www.red-dot-design-museum.de/essen/museum/museumshighlights/apple> (Erişim tarihi: 21. 10. 2022)
- URL 48: <https://www.red-dot-design-museum.org/xiamen/red-dot-design-museum-in-xiamen> (Erişim tarihi: 21. 10. 2022)
- URL 49: <https://www.scandinaviandesign.com/the-magic-of-form-design-museum-danmark/> (Erişim tarihi: 25. 10. 2022)
- URL 50: <https://www.fubiz.net/2012/07/02/triennale-design-museum/> (Erişim tarihi: 25. 10. 2022)
- URL 51: <https://www.designchicago.org/unfolded-made-with-paper> (Erişim tarihi: 29. 10. 2022)
- URL 52: <https://en.wikiarquitectura.com/building/bauhaus-archiv-museum/> (Erişim tarihi: 29. 10. 2022)
- URL 53: https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g187309-d590885-Reviews-Die_Neue_Sammlung-Munich_Upper_Bavaria_Bavaria.html#/media-atf/590885/279775181:p/?albumid=-160&type=0&category=-160 (Erişim tarihi: 29. 1. 2022)
- URL 54: https://english.visitkorea.or.kr/enu/ATR/SI_EN_3_1_1_1.jsp?cid=2475097 (Erişim tarihi: 1. 9. 2022)

URL 55: <https://artlyst.com/news/design-museum-proves-popular-780000-visitors-recorded-last-year/> (Erişim tarihi: 6. 9. 2022)

URL 56: <https://www.red-dot-design-museum.org/xiamen/red-dot-design-museum-in-xiamen> (Erişim tarihi: 8. 9. 2022)

URL 57: <https://dnstdm.de/en/xdepot/> (Erişim tarihi: 9. 9. 2022)

URL 58: <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/storia-e-architettura/> (Erişim tarihi: 7. 9. 2022)

URL 59: <https://www.adidesignmuseum.org/compasso-doro/il-premio-compasso-doro/> (Erişim tarihi: 9. 9. 2022)

URL 60: <https://www.adidesignmuseum.org/compasso-doro/il-premio-compasso-doro/> <https://www.adidesignmuseum.org/> (Erişim tarihi: 3. 9. 2022)

URL 61: <https://www.adi-design.org/compasso-d-oro.html> (Erişim tarihi: 6. 9. 2022)

URL 62: <https://www.adidesignmuseum.org/compasso-doro/il-premio-compasso-doro/> (Erişim tarihi: 6. 9. 2022)

URL 63: <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/concept/> (Erişim tarihi: 8. 9. 2022)

URL 64: <https://www.milanoartcommunity.it/members/613f46d404da5900113789ee> (Erişim tarihi: 8. 9. 2022)

URL 65: <https://www.adidesignmuseum.org/mostra/collezione-permanente-il-cucchiaino-e-la-citta/> (Erişim tarihi: 12. 9. 2022)

URL 66: <https://www.adidesignmuseum.org/mostra/collezione-permanente-il-cucchiaino-e-la-citta/> (Erişim tarihi: 17.9. 2022)

URL 67: <https://www.adidesignmuseum.org/> (Erişim tarihi: 14. 9. 2022)

URL 68: <https://www.google.com/maps/@45.4829975,9.1791907,18z> (Erişim tarihi: 14.9. 2022)

URL 69: <https://www.dropbox.com/sh/b44p0zwzfsjoz26/AABag2dZUVTP7SyX4gjW0LJSa?dl=0> (Erişim tarihi: 19. 11. 2022)

URL 70: <https://www.adidesignmuseum.org/il-museo/eventi/> (Erişim tarihi: 7. 11. 2022)

URL 71: <https://cdn.archilovers.com/projects/618471ef-3325-4b86-9887-96366e1442d7.pdf> (Erişim tarihi: 19. 11. 2022)

- URL 72: <https://www.facebook.com/atlas.concorde/photos/pcb.2023463684520589/2023448351188789/> (Erişim tarihi: 22. 11. 2022)
- URL 73: <https://www.infobuild.it/progetti/adi-design-museum-compasso-d-oro/> (Erişim tarihi: 25. 11. 2022)
- URL74: <https://mailchi.mp/0da1184218f8/adi-design-museum-news-15930496?e=7ba630fe86> (Erişim tarihi: 25. 11. 2022)
- URL75: <https://mechtekno.com/klima-santrali-ahu-nedir-nasil-calisir/> (Erişim tarihi: 26. 11. 2022)
- URL76: <https://www.caimi.com/en/adi-design-museum/> (Erişim tarihi: 1. 12. 2022)
- URL77: <https://www.facebook.com/PacoDesignCollaborative/posts/2556023431210943/> (Erişim tarihi: 1. 12. 2022)
- URL78: <https://www.dropbox.com/sh/b44p0zwzfsjoz26/AABag2dZUVTp7SyX4gjW0LJSa?dl=0https://www.adidesignmuseum.org/officina-design/caffetteria/> (Erişim tarihi: 7. 11. 2022)
- URL79: <https://www.adidesignmuseum.org/mostra/compasso-doro-misurare-il-mondo/> (Erişim tarihi: 1. 12. 2022)
- URL 80: https://www.facebook.com/search/photos/?q=adi%20design%20museum&sde=AbqeQ8gqIU3g-r-gxsKPH1oxlh6aC-fvvKPt9_5RYmNKfn8bSzbNTUB10XZOTc-dwEIL7fmgG7YKLQEX8JAEgvq7dru_1t9AcWbu7vhG_SCdZ2JYL42loLfzGDLCCOhv_o (Erişim tarihi: 3. 12. 2022)
- URL81: <https://www.adidesignmuseum.org/mostra/compasso-doro-misurare-il-mondo/> (Erişim tarihi: 3. 12. 2022)
- URL82: <https://www.adidesignmuseum.org/mostra/compasso-doro-misurare-il-mondo/> (Erişim tarihi: 7. 12. 2022)
- URL83: <https://architettimiglioreservetto.it/portfolio-posts/adi-design-museum-compasso-doro-milan/> (Erişim tarihi: 7. 12. 2022)
- URL84: <https://www.targetti.com/en/Projects/PagePara/Project/551> (Erişim tarihi: 23. 11. 2022)
- URL85: https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g187849-d23216781-Reviews-ADI_Design_Museum_Compasso_d_Oro-Milan_Lombardy.html#/media-atf/23216781/648585457:p/?albumid=-160&type=0&category=-160 (Erişim tarihi: 15. 12. 2022)
- URL86: <https://www.archilovers.com/projects/244297/adi-design-museum-gallery?2969591> (Erişim tarihi: 15. 12. 2022)

URL87: <https://www.arredativo.it/2021/eventi/manifesto-alla-carriera-omaggio-della-grafica-italiana-ai-maestri-del-compasso-doro/> (Erişim tarihi: 15. 12. 2022)

URL88: <https://www.studioarchemi.it/en/progetto/sede-adi-en/> (Erişim tarihi: 22. 12. 2022)



EKLER

EK 1: ADI Tasarım Müzesi Bodrum Kat Geçici Sergi Alanları

