

T.C.

GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI

**AMPİRİK BİR ÇALIŞMA İLE
HİKÂYE ANLATAN MEKÂN OLARAK MÜZE
DENEYİMİNİ
OKUMAK: ŞAHİNBEY MİLLİ MÜCADELESİ MÜZESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KADİR TANCAN

Tez Danışman: Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN

GAZİANTEP
TEMMUZ
2024

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

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

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

İmza:

Adı ve Soyadı: Kadir TANCAN

Öğrenci Numarası: 220521111014

Tezin Savunma Tarihi: 29.07.2024

ÖZET

AMPİRİK BİR ÇALIŞMA İLE HİKÂYE ANLATAN MEKÂN OLARAK MÜZE DENEYİMİNİ OKUMAK: ŞAHİNBEY MİLLİ MÜCADELESİ MÜZESİ

TANCAN, Kadir

Yüksek Lisans Tezi, İletişim ve Toplumsal Dönüşüm ABD

Tez Danışmanı: Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN

Temmuz, 2024, 124 sayfa

20. yüzyıl başları itibari ile birer eğitim merkezine dönüşen müzelerde geleneksel müzecilik anlayışından uzaklaşıldığı görülmektedir. Bu çerçevede postmodern dönem olarak adlandırılan günümüz müzelerinde, müze mekânı içerisinde yer alan sergi sunumlarında hikâye anlatımı önem kazanmış ve etkileşimli alanların gelişimiyle ziyaretçilerin aktif rol alabileceği alanlar çoğaltılmıştır. Ampirik bir çalışma ile hikâye anlatan mekân olarak müze deneyimini okumak: Şahinbey Milli Mücadelesi Müzesi konulu tez çalışmamın amacı, Şahinbey Millî Mücadele Müzesinin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin müze ziyaretçileri üzerindeki etkilerini ve belirleyicilerini incelemek olmuştur. Çalışma kapsamında Şahinbey Millî Mücadele Müzesini deneyimleyen ziyaretçilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler sağlanmış ve müze deneyimini gerçekleştiren 400 katılımcıya müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi üzerine hazırlanan bir anket soru formu uygulanmıştır. Çalışmada uygulanan anket soru formunu, Weibel vd. (2015) Mekânsal Varlığın Ölçülmesi: Resimsel Varlığın Tanıtılması ve Doğrulanması ölçeği oluşturmuştur. Bu ölçekte kullanılan 6 faktör olduğu gibi kullanılmış ve faktörlerin karşılığında yer alan maddeler uyarlanarak müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimine dair sorular anket soru formuna eklenmiştir. Uygulanılan bu anket çalışma neticesinde ele alınan müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin ziyaretçiler tarafından nasıl algılandığı anket içeriğinde yer alan faktörlerle ele alınarak sonuçlandırılmıştır. Aynı zamanda müzenin betimleyici analizi ve mekânsal hikâye anlatımı deneyiminin okunması gerçekleştirilmiştir. Modern müzecilik anlayışıyla ele alınan günümüz müzelerinden birini oluşturan Şahinbey Millî Mücadele Müzesinin tarihi konak bölümü ve mağara sergi alanlarının müze ziyaretçilerine anlatmış olduğu betimleyici ve açıklayıcı hikâyeler müzelerin hikâye anlatımında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Müze, müze deneyimi, müze mekânı, mekânsal deneyim, hikâye anlatımı

ABSTRACT

WITH AN EMPIRICAL STUDY EXPERIENCE THE MUSEUM AS A STORYTELLING PLACE READING: ŞAHİNBEY NATIONAL STRUGGLE MUSEUM

TANCAN, Kadir

Master of Thesis, Communication and Social Transformation Department

Supervisor: Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN

July, 2024, 124 pages

It is seen that the museums, which have turned into education centers as of the beginning of the 20th century, have moved away from the traditional understanding of museology. In this context, in today's museums, which is called the postmodern period, storytelling has gained importance in the exhibition presentations in the museum space, and the areas where visitors can take an active role have been increased with the development of interactive areas. Reading the museum experience as a storytelling space through an empirical study: The aim of my thesis titled Şahinbey National Struggle Museum is to examine the effects and determinants of the spatial and storytelling experience of Şahinbey National Struggle Museum on museum visitors. Within the scope of the study, semi-structured interviews were conducted with the visitors who experienced the Sahinbey National Struggle Museum, and a survey questionnaire was prepared on the spatial and storytelling experience of the museum. Weibel et al. (2015) Measures of Spatial Presence: The Identification and Verification of Pictorial Entity Scale. The 6 factors used in this scale were used and questions related to the spatial and storytelling experience of the museum were added to the questionnaire. As a result of this survey, the spatial and storytelling experience of the museum, which was discussed in the survey, was evaluated by the factors included in the questionnaire. At the same time, the descriptive analysis of the museum and the spatial storytelling experience were read. The historical mansion section of the Sahinbey National Struggle Museum, which constitutes one of the contemporary museums of the modern museum, and the descriptive and descriptive narratives that the cave exhibition grounds told the museum visitors showed how important the museums are in storytelling.

Key Words: Museum, museum experience, museum place, spatial experience, storytelling experie

ÖNSÖZ

Müzeciliğe olan ilgim, eğitim hayatıma ve çalışma hayatıma yön vermiştir. Eğitim hayatımın bu döneminde ise müze deneyiminde bulunan kişi ve toplulukların bu deneyimi anlama ve algılama noktasındaki çıkarımlarını ortaya çıkarma noktasında, Şahinbey Millî Mücadele Müzesini ele almak ve bu müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin ziyaretçilerin sosyo-demografik özellikleri ile ilişkilendirerek çıkan sonuçları yorumlamak ve literatüre katkı sağlamak olmuştur.

Bu düşünce ile araştırmalara başlanan çalışmanın ana fikrinde ve yazım sürecinde, çok değerli vaktini ayıran, şahsıma özgür bir alan sunan ve akademik kimliği, tecrübesi ve kişiliği ile bana örnek olan saygıdeğer hocam, tez danışmanım Prof. Dr. M. Emre KÖKSALAN' a sonsuz teşekkür ederim.

Çalışmanın istatistiksel analizleri ile ilgili bölümlerinde bilgisini ve tecrübesini paylaşarak fikirler üreten ve çalışmanın ilerlemesine olanak sağlayan Doç. Dr. Bayram Oğuz AYDIN' a ve tez sürecimin her aşamasında yanımda olan Babam, Annem ve eşim Pelin ERKALE' ye teşekkür ederim.

Kadir TANCAN

Temmuz, 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	x

GİRİŞ

A. Çalışmanın Tanımsal Boyutu ve İşleyişi.....	1
B. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	3
C. Araştırmanın Uygulanması ve Örneklem Seçimi.....	4
D. Araştırmanın Yöntemi.....	5
E. Araştırma Soruları.....	7
F. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	9

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

MEKÂNI VE DENEYİMİ KAVRAMSALLAŞTIRMAK

1.1. Mekânı Tanımlama Biçimleri.....	10
1.1.1. Mekânın Sosyolojik Kavramsallaştırılması.....	11
1.1.2. Mekân Algısına Etki Eden Unsurlar	11
1.1.3. Mekân ve Davranış İlişkisi.....	12
1.1.4. Mekân ve İnsan İlişkisi.....	14

2.2. Mekânı Hikâyeleştirme Pratiği Olarak Deneyimi Anlamak.....	15
2.2.1. Deneyim ve Algı İlişkisinin Kavramsallaştırılması.....	15
2.2.2. Mekânsal Deneyim ve Algı Faktörü.....	17
2.2.3. Estetik Algı Deneyimi ve Deneyim Duygusu.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

BİR MEKÂN OLARAK MÜZENİN DENEYİMLENMESİ

2.1. Müze ve Müze Deneyiminin Kavramsallaştırılması.....	22
2.1.1. Müze: Tanımı, Tarihçesi ve Türleri.....	22
2.1.1.1. 16. yy - 19. yy Müzelerin Dönüşümü.....	25
2.1.1.2. 19.Yüzyıldan Günümüze Kadar Müze Mimarisinin Dönüşümü	26
2.1.1.3. Müze Deneyimi ve Deneyimi Etkileyen Unsurlar.....	28
2.2. Müze Sergi Mekânlarındaki Hikâye Anlatımının Gösterim Teknikleri Üzerindeki Önemi Anlamak	30
2.2.1. Müzelerde Sergi Mekan Tasarımı Etkileyen Unsurlar.....	31
2.2.2. Müze Sergilerinde Gösterim Teknikleri	31
2.2.2.1. Durağan Gösterim Teknikleri.....	32
2.2.2.2. Dinamik Gösterim Teknikleri.....	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞAHİNBEY MİLLİ MÜCADELE MÜZESİNİN ANALİZİ: BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Bir Hikâye Anlatıcısı Mekân Olarak Müzenin Betimleyeci Analizi.....	34
3.1.1. Müzenin Dönüşüm ve Kuruluş Hikâyesi.....	34
3.1.2. Müzenin Bölümleri.....	35
3.1.2.1. Konak Odaları.....	36
3.1.2.2. Mağara1.....	51
3.1.2.3. Mağara2.....	59
3.1.2.4. Geçici Sergi Alanları.....	63

3.1.2.5. 15 Temmuz Sergi Alanı.....	66
3.1.2.6. İhsan Bey Kasteli.....	67
3.1.3. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminin Göstergeler Üzerinden Okunması.....	70
3.1.3.1. Soru Formu ve Ölçüm Araçları.....	70
3.1.3.2. Müze Belirleyicileri Ölçeği.....	70
3.1.3.3. Verilerin Analizi ve Kullanılan Testler.....	71
3.1.3.3.1. Faktör Analizi.....	71
3.1.3.3.2. Bağımsız Örneklem T-Testi.....	72
3.1.3.3.3. Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA).....	72
3.1.3.3.4. Ki-Kare Testi.....	72
3.2. Ölçeğin Güvenilirlik Analizi.....	73
3.3. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminde Etkili Olan Faktörler.....	74
3.4. Katılımcıların Sosyo Demografik Özellikleri.....	77
3.5. Yıllık Müze Ziyaret Sıklığı İle Sosyo Demografik Özellikler.....	81
3.6. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminin Belirleyicileri ve Sosyo Demografik Özellikleri.....	82
3.6.1. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminin Belirleyicileri ile Cinsiyet.....	82
3.6.2. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminin Belirleyicileri ile Eğitim Durumu.....	85
3.6.3. Müzenin Mekânsal Hikâye ve Anlatımı Deneyiminin Belirleyicileri ile Yaş.....	82
3.6.4. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminin Belirleyicileri İle Müze Ziyaret Sıklığı.....	87
3.6.5. Müzenin Mekânsal Hikâye Anlatımı Deneyimine Ait Betimleyici Bulgular.....	88
3.6.5.1. Dikkat ve Yerleşim Faktörü Merkezi Eğilim İstatistikler.....	91
3.6.5.2. Mekânsal Durum Modeli Faktörü Merkezi Eğilim İstatistikleri.....	92
3.6.5.3. Kendini Konumlandırma Faktörü Merkezi Eğilim İstatistikler.....	94

3.6.5.4. Olası Eylemler Faktörü Merkezi Eğilim	
İstatistikleri.....	95
3.6.5.5. Yüksek Bilişsel Katılım Faktörü Merkezi Eğilim	
İstatistikleri.....	96
3.6.5.6. İnançsızlığın Askıya Alınması Faktörü Merkezi Eğilim	
İstatistikleri.....	98
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	100
KAYNAKÇA.....	107
ÖZGEÇMİŞ /VITAE.....	115



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Sayfa No

Fotoğraf 3.1. Müze Genel Görünüm.....	36
Fotoğraf 3.2. Müze Plan ve Yerleşim Panoları.....	37
Fotoğraf 3.3. Müze Avlusu.....	37
Fotoğraf 3.4. İşgalden Önce Antep (Oda 1).....	38
Fotoğraf 3.5. Milli Mücadele Ateşi ve İngiliz-Fransız İşgali (Oda 2).....	38
Fotoğraf 3.6. Milli Mücadele Ateşi ve İngiliz-Fransız İşgali (Oda 2).....	39
Fotoğraf 3.7. Şehit Kamil Olayı (Oda 3).....	40
Fotoğraf 3.8. Şehit Kamil Olayı Detay (Oda 3).....	40
Fotoğraf 3.9. Şahinbey Kilis Yolu Dioraması (Oda4).....	41
Fotoğraf 3.10. Şahinbey Kilis Yolu Dioraması Detay (Oda4).....	41
Fotoğraf 3.11. Mekânlarla Antep Savunması Şehir Maketi (Oda5).....	42
Fotoğraf 3.12. Mekânlarla Antep Savunması Şehir Maketi Detay (Oda5).....	43
Fotoğraf 3.13. Tak Tak-I	43
Fotoğraf 3.14. Kamalar ve Dürbün.....	43
Fotoğraf 3.15. Şehir İçinde Çarpışmalar, Dokunmatik Ekran (Oda6).....	44
Fotoğraf 3.16. Top Mermisi Kovanları (Oda7).....	45
Fotoğraf 3.17. İşgal Kronolojisini Gösteren Dokunmatik PC (Oda7).....	45
Fotoğraf 3.18. Antep Kuşatma Altında (Oda8).....	46
Fotoğraf 3.19. Antep Kuşatma Altında, Orijinal Eseler (Oda8).....	46
Fotoğraf 3.20. Telgraf Odası (Oda9).....	47
Fotoğraf 3.21. Posta Güvercinleri Hologramı(Oda10).....	47
Fotoğraf 3.22. Posta Güvercinleri Odası Genel Görünüm (Oda10).....	48
Fotoğraf 3.23. Kefenden Bayrak Slayt Gösterimi (Oda11).....	48
Fotoğraf 3.24. Antep Kalesi'ne Asılan Teslim Bayrağı (Oda11).....	50
Fotoğraf 3.25. Mağaralara İnişi Sağlayan Gizli Geçit (Oda12).....	50
Fotoğraf 3.26. Dokunmatik Ekranlarda Anılarla Antep Savunması (Oda12).....	51
Fotoğraf 3.27-28-29. Mağaralara Geçişi Sağlayan Alanlar.....	51
Fotoğraf 3.30. Mağara1 Genel Görünüm.....	52
Fotoğraf 3.31. Barut, Sahan Bombası ve Tak Tak-1 Üretimi	53
Fotoğraf 3.32. Silah Üretimi ve Tamiratı.....	53
Fotoğraf 3.33. Mermi ve Fişek Yapımı	54
Fotoğraf 3.34. Anlık Yaşam Sahnesi kesiti.....	54
Fotoğraf 3.35. Acı Zerdali Çekirdeğinden Ekmek Yapımı.....	55
Fotoğraf 3.36. Yaralılara Ait Kanlı Bezlerin Kaynatılarak Temizlenmesi	56
Fotoğraf 3.37. Zeytin İşliği	56
Fotoğraf 3.38. Hastanelere Sığmayan Yaralıların Mağaralarda Tedavi Edilmesi	57
Fotoğraf 3.39- Mağaranın Sıhhiye Odasına Götürülen ve Tedavi Edilen Yaralılar..	57

Fotoğraf 3.41-42. Sabun İmalatının Yapıldığı Mekân Koridoru ve Sabun Kazanı...	58
Fotoğraf 3.43. Mağara2 Genel Görünüm.....	59
Fotoğraf 3.44. Mağara1’i Mağara2’ye Bağlayan Merdiven.....	59
Fotoğraf 3.45. Kurtuluşun Bedelleri, Şehit İsimleri Ve Fotoğrafları.....	60
Fotoğraf 3.46. Sergi Panoları Genel Görünümü.....	60
Fotoğraf 3.47. Sergi Panoları ve Video Anlatımı.....	60
Fotoğraf 3.48. Sergi Panoları.....	61
Fotoğraf 3.49. Mağara2 Girişinde Yer Alan Livas.....	61
Fotoğraf 3.48. Mağara2’den Sonraki Bölümleri Gösteren Yön Oklarını.....	62
Fotoğraf 3.49. Geçici Sergi Alanları Genel Görünüm.....	63
Fotoğraf 3.50. Gaziantep Savunmasını Anlatan Kitaplar.....	64
Fotoğraf 3.51. Harbin Sağlık Gönüllüleri Panoları.....	64
Fotoğraf 3.52. Sergi Panoları.....	64
Fotoğraf 3.53. Mermi Dolduran, Fişek Üreten Çocuklar.....	65
Fotoğraf 3.54. Antep Harbinin Heyet-i Merkeziye Üyeleri, Semt Reisleri ve Komutanları.....	65
Fotoğraf 3.55. Antep Harbinin Heyet-i Merkeziye Üyeleri, Semt Reisleri ve Komutanları.....	66
Fotoğraf 3.56. Geçici Sergi Alanlarından 15 Temmuz Sergi Alanına Geçiş.....	66
Fotoğraf 3.57. 15 Temmuz Sergi Alanı Genel Görünüm.....	67
Fotoğraf 3.58. İhsan Bey Kasteli Giriş Koridoru.....	68
Fotoğraf 3.59. İhsan Bey Kasteli Genel Görünüm.....	68
Fotoğraf 3.60. İhsan Bey Mescidi ve Müze Danışma Bankı.....	68
Fotoğraf 3.61. İhsan Bey Kastelinde Yer Alan ‘Livas’.....	69
Fotoğraf 3.62. Müze Çıkışı.....	69

TABLolar LİSTESİ

Sayfa No

Tablo 3.1. Müze Belirleyicileri Faktörleri, Madde Numarası, Güvenilirlik Değeri...73	
Tablo 3.2. Müzenin Mekânsal Deneyimi ve Hikâye Anlatımının Belirleyicileri ile İlgili Maddelere Yönelik Faktör Analizi Sonuçları.....75	
Tablo 3.3. Katılımcıların Cinsiyete Göre Dağılımı.....78	
Tablo 3.4. Yaşa İlişkin Merkezi Eğilim İstatistikleri.....78	
Tablo 3.5. Katılımcıların Eğitim Düzeyi.....78	
Tablo 3.6. Katılımcıların Yıl Bazında Ziyaret Ettikleri Müze Sıklıklarının Dağılımı.....79	
Tablo 3.7. Katılımcıların Yıl Bazında Müze Ziyareti Sıklıklarının Merkezi Eğilim İstatistikleri.....80	
Tablo 3.8. Katılımcıların Sosyo Demografik Özelliklerine Göre Yıllık Müze Ziyaretlerine İlişkin Ki-kare Testi Sonuçları.....81	
Tablo 3.9. Müzenin Mekânsal Hikâye Anlatımı Deneyiminin Belirleyicileri ve Cinsiyet T-testi Sonuçları.....83	
Tablo 3.10. Müzenin Mekânsal Deneyimi ve Hikâye Anlatımı Belirleyicileri Faktörleri ve Eğitim Düzeyi Genel Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları.....84	
Tablo 3.11. Müzenin Mekânsal Deneyimi ve Hikâye Anlatımının Belirleyicileri Faktörleri ve Yaş Aralığına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları.....86	
Tablo 3.12. Yıllık Müze Ziyareti Sıklıkları ve Mekânsal Hikâye Anlatımı Deneyiminin Belirleyici Faktörlerinin Genel Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları.....87	
Tablo 3.13. Müzenin Mekânsal Hikâye Anlatımına Yönelik Merkezi Eğilim İstatistikleri.....89	
Tablo 3.14. Merkezi Eğilim İstatistikleri - Dikkat ve Yerleşim.....91	
Tablo 3.15. Merkezi Eğilim İstatistikleri - Mekânsal Durum Modeli.....92	
Tablo 3.16. Merkezi Eğilim İstatistikleri - Kendini Konumlandırma.....94	
Tablo 3.17. Merkezi Eğilim İstatistikleri - Olası Eylemler.....95	
Tablo 3.18. Merkezi Eğilim İstatistikleri - Yüksek Bilişsel Katılım.....97	
Tablo 3.19. Merkezi Eğilim İstatistikleri - İnançsızlığın Askıya Alınması.....98	

GİRİŞ

A. Çalışmanın Tanımsal Boyutu ve İşleyişi

“Müzecilik” kelimesinin modern uygulamalar ile beraber dönüşüm yaşadığı ve geliştiği bilinmektedir.

Günümüzde müzelerin teknolojik alt yapılar ile ziyaretçilere sergilenmesi, mekân olgusuyla hikaye anlatımının deneyimsel süreci bu alanı pozitif olarak etkilemiştir. Ayrıca “güncel gösterim teknikleri” şeklinde isimlendirilen tekniklerin müzelerin sergi yerlerinde oluşturduğu değişim, müzelerin geleneksel sergileme mekânlarından çıkıp alternatif ve ziyaretçinin etkin olarak katılım gösterdiği sergi mekânlarına geçişine imkan vermiştir.

Bazı araştırmalarda müzelerin ya da tek bir müzenin mekânsal deneyimi ve söz konusu deneyimin ziyaretçilerce algılanma süreciyle ilgili zaman zaman araştırmalara yer verildiği görülmektedir. Fakat müzelerin öyküleştirmesinde ve bu öykü sürecinin müzedeki kişiler ve gruplar üstündeki etkilerini ortaya çıkarma konusunda yapılan araştırmaların eksikliği dikkat çekmektedir. Bundan dolayı bu araştırmasında “Gaziantep Şahinbey Millî Mücadele Müzesi” kapsamında ele alınarak çalışmanın müze tercihi gerçekleşmiştir. Araştırma çerçevesinde söz konusu müzenin seçilmesinin temel sebebi, müzenin bir kurgusunun olmasıdır. Söz konusu kurgunun ziyaretçilere öyküler anlatarak bu deneyimi gerçekleştirmesine olanak sağlamaktadır. Ayrıca müzenin açıldığı 25 Aralık 2017 yılından başlayarak bu müzenin idaresinde, Sanat Galerisi ve Müze Sorumlusu olarak görev yapmam, söz konusu müzenin seçilmesinin bir başka nedenidir. Bu neden, tez sürecinde müze ziyaretçileriyle devamlı olarak iletişim kurulmasıyla ve ziyaretçiler ile birebir görüşmelerde bulunulmasına imkan ve kolaylık vermiştir. Bu imkanlar çerçevesinde tez çalışmamın devamlılığı artırılmış ve bilhassa müze ziyaretçileriyle yapılmış olan alan çalışmasının verimli geçmesini sağlamıştır.

Araştırmadaki müze yapısının tarihi konak bölümü; Milli Mücadele yıllarında bölge savunmasını yöneten Heyet-i Merkezi’yenin toplantı yaptığı yerlerden birisi

olma özelliğine sahiptir. 17 Aralık 1918 yılında başlayarak 25 Aralık 1921 yılında biten İngilizlerin ve Fransızların işgallerine şahitlik eden ve o günlerden bugüne ulaşan tarihi yapının kendisi de öyküler anlatmaktadır. Müze sergi alanlarındaki yapıtların özgünlüğü ve işgal senelerinde bölgedeki halkın birlik ve beraberlik içinde verdiği mücadelelerinin kronolojik bir bağlamda çağdaş müzecilik anlayışı ile incelenip aktarılması da müzenin örneklem olarak tercih edilmesinde belirleyici olmuştur.

Araştırmanın kuram ve analiz kısımlarında çalışmanın ana probleminin sistemli bir biçimde tartışılabilmesi çerçevesinde dörtlü kavram seti planlanmıştır. Bu set “müze, mekân, deneyim ve hikâye anlatımıdır. Söz konusu kavramlardan yola çıkarak müze tecrübesi, müzenin mekânsal deneyimiyle öykü anlatımı deneyimleri araştırılıp genel bir tarama modeliyle araştırmanın teorik bölümü hazırlanmıştır. Bu çerçevede araştırmanın ikinci bölümünde “mekân” ile “deneyim” kavramları açıklanıp mekân tanımlama şekilleri incelenmiştir. Ardından, mekânı öyküleştirme pratiği şeklinde deneyim süreci anlamlandırılmak istenmiştir.

Araştırmanın ikinci kısmında bir mekân olarak müzenin deneyimlenmesiyle söz konusu deneyimin kavramsallaştırılmasında müze kavramının tanımı, tarihçesi ve türleri üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra XVI. Asırdan başlanarak çağdaş müzeciliğe dek müzelerin dönüşüm süreciyle müze deneyimi üzerinde etkili olan öğeler kavramsal olarak incelenmiştir. Ayrıca müze sergi mekânlarındaki hikâye anlatımının önemini anlamaya dönük açıklamalar yapılmıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde ise çalışmanın örneklemi teşkil edecek olan müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimlerinin göstergeler üstünden okunması yapılmıştır. Araştırmanın yöntem, amaç ve kapsam, örneklem seçimiyle araştırmanın soruları oluşturulup, soru formları, müze belirleyicileri ölçeğiyle verilerin analizi için kullanılacak testler saptanmıştır. Araştırma karma tarama metodunda incelenerek hazırlanmıştır.

İlk aşamada nitel metot kullanılıp örneklemi teşkil eden müzenin içeriği betimleyici ve açıklayıcı bir tutum ile ele alınmıştır. Ayrıca müze deneyimindeki bireyler ve topluluklar ile müze mekânı bir arada dolaşarak sergi sahneleri bir arada incelenmiştir. Müze deneyimi yaşayan ziyaretçiler ile yarı yapılandırılmış sorulardan müteşekkil derinlemesine görüşmelerde bulunulmuş ve sergi sahneleri bir arada deneyimlenmiştir. Ziyaretçilerin sergi sahnelerini teşkil eden hikâyeler ile ve müzenin mekânsal tasarımıyla alakalı çıkarımlarıyla ifadelerine tezin, Müzenin Betimleyici Analizi: Bulgular ve Yorumlar kısmındadır. Burada araştırmanın soruları dahilindeki

“müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimiyle müze ziyaretçileri arasında nasıl bir ilişki vardır?” sorusuyla söz konusu sorunun alt sorularının yanıtları üzerinde durulmuştur.

İkinci aşamadaysa nicel metot tercih edilmiştir. Bu yöntemle de müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimlerinin müze ziyaretçilerince nasıl algılandığını göstermek üzere anketin kullanılması düşünülmüştür. Ayrıca sağlanacak verilerle müze deneyimine sahip katılımcıların, müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimiyle sosyo-demografik özellikleri arasındaki ilişkilerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu çerçevede müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı tecrübesi üstüne gerçekleştirilecek olan anket çalışması için araştırmalar yapılmaya başlanmıştır ve alan yazın taraması yapılmıştır. Bu çerçevede yapılmış olan araştırmaların sonucundaysa Weibel vd. (2015) “Mekânsal Varlık Ölçeği”nin bu araştırmanın tezinin içeriğiyle uyumlu olduğu gözlenmiştir. Ölçekteki faktörlerle söz konusu faktörlerden yola çıkarak ortaya çıkan soruların müzenin içeriği ile uyum arz etmesi ve anlamsal olarak farklı olmaması bu ölçeğin seçilmesine ve uygulanmasına imkan vermiştir. Söz konusu ölçek, Weibel vd. (2015) “Mekânsal Varlığın Ölçülmesi: Resimsel Varlığın Tanıtılması ve Doğrulanması” ölçeğidir. Bu ölçekteki 6 faktör olduğu gibi kullanılmıştır ve faktörlerin karşılığındaki maddeler uyarlanıp müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimleriyle ilgili sorular ölçeğe ilave edilmiştir. Tüm faktörlerin karşılığı olarak 4'er soru hazırlanmıştır ve toplam 6 faktörle ve 24 soruyla oluşan ölçek anket soruları kurulmuştur. Şahinbey Millî Mücadele Müzesine ziyarette bulunan 400 katılımcıyla yapılan bu anket araştırmasının sonuçları ve bulguları bu bölümde yer almaktadır.

B. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Pek çok müzede kullanılan güncel gösterim teknikleri, günden güne yenilenmektedir. XX. asrın başlarından bugüne uzanan proste, müze sergilemelerinde gösterim teknikleri şeklinde edilgen (pasif) değil etkin (aktif) bir çalışmanın yapılmasının gerekli olduğu görülmüştür. Günümüzde müze deneyiminin teknolojik alt yapılar ile ziyaretçilere sunulması, mekân olgusuyla hikâye anlatım deneyimini pozitif olarak etkilediğini göstermektedir. Ayrıca “güncel gösterim teknikleri” şeklinde isimlendirilen tekniklerin müze sergi mekânlarında oluşturduğu değişimler, müzelerin konvansiyonel sergileme mekânından, alternatif ziyaretçilerin aktif katılımcı olduğu sergi mekânlarına geçişe imkan verilmiştir.

Daha önceki araştırmalar incelediği zaman Türkçe alan yazında müzelerin ya da incelenen tek bir müzenin mekânsal deneyimiyle söz konusu deneyimin ziyaretçilerce algılanma süreciyle ilgili zaman zaman araştırmalara yer verildiği anlaşılmaktadır. Fakat müzelerin hikyeleştirilmesiyle söz konusu hikyeleştirmelerin müze tecbesi gerçekleştiren kişiler üstündeki etkilerini ortaya çıkarma konusundaki araştırmaların eksikliği dikkat çekmektedir. Bundan dolayı özgün sergi alanları bulunan ve içeriğinde pek çok öyküyü barındıran “şahinbey Millî Mücadele Müzesinin mekânsal ve hikâye anlatımı tecbesinin analizinin gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. Gerçekleştirilen müze analizinin ardından da müze deneyiminde bulunan ziyaretçilerin söz konusu deneyimi algılama bağlamındaki etkilerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

C. Araştırmanın Uygulanması ve rneklem Seçimi

Müze ziyareti yapan kişilerin, müzenin mekânsal hikâye anlatımı tecbelerini belirlemek ve demografik özellikleriyle ilişkilerini ortaya koymak için 15 Kasım 2018 ile 25 Aralık 2018 tarihlerinde “şahinbey Millî Mücadele Müzesinde, alan çalışması yapılmıştır.

Bu araştırmanın evrenini müzeye gelen bireyler ve topluluklar teşkil etmektedir. Çalışmanın kapsamı çerçevesinde söz konusu müzenin seçilmesinin temel sebebi, müze yapısının orijinal bir mekânının olması ve söz konusu mekânın ziyaretçilere öyküler anlatmasıdır.

Örneklemi teşkil eden müze mekânı “Kurtuluş Savaşı” senelerinde Gaziantep’teki savunmayı yöneten Heyet-i Merkeziye’nin toplantılarını yaptığı meknlardandır. 17 Aralık 1918 yılında başlayarak 25 Aralık 1921 yılında biten İngiliz (10 ay) ve Fransız (25 ay) işgaline şahitlik etmiş ve o zamandan bugüne ulaşan tarihsel yapı pek çok defa restorasyon yaşamıştır.

Müze sergi sahalarındaki yapıtların özgün olması ve işgal senelerinde bölgedeki halkın birlik ve beraberlik içinde verdiği mücadelelerin zaman dizimsel bir bağlamda ağdaş müzecilik anlayışı ile ele alınıp anlatılması bu müzenin örneklem olarak tercih edilmesinde en önemli etkendir.

07.09.2017 yılında kapılarını ziyaretçilerine açmış olan müzenin 25 Aralık 2017 yılında resmi açılışı yapılmıştır. 07.09.2017 yılından 21.05.2024 yılına dek bu müzeye toplam 633.927 kişi ziyarette bulunmuştur.

Çalışmaya dahil edilecek örneklemin miktarı %95 güven aralığında 384 şeklinde saptanmıştır. Fakat çalışmaya kolayda örneklem tekniği ile 400 ziyaretçi dahil edilmiştir.

D. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, karma tarama metodunda iki aşamalı yapılmıştır. İlk aşamada nitel metot tercih edilmiştir. Bu metotla örnekleme teşkil eden müze içeriği betimleyici ve açıklayıcı bir tutum ile incelenmiştir. Ayrıca müze deneyimi gerçekleştiren bireyler ve topluluklar ile müze mekânı bir arada dolaşmıştır ve sergi sahneleri bir arada incelenmiştir. Müze deneyimi gerçekleştiren ziyaretçilerle yarı yapılandırılmış sorulardan müteşekkil derinlemesine görüşmelerde bulunulmuştur ve doğaçlama olarak yapılmış olan görüşmelerde sergi sahneleri bir arada incelenmiştir. Ziyaretçilerin sergi sahnelerini teşkil eden hikâyeler ve müzenin mekânsal tasarımıyla alakalı çıkarımlarıyla ifadeleri örnekleme teşkil eden müzenin analizi bölümündedir.

Bu kısımda araştırmanın soruları dahilindeki “müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi ile müze ziyaretçileri arasında nasıl bir ilişki vardır?” sorusuyla söz konusu sorunun alt sorularından olan “müze, mekânı hikâye anlatımına uygun olarak tasarlanmış mıdır? Müze, hikâye anlatan bir mekân mıdır? Müze, kendisini hikâye anlatan bir mekân olarak nasıl kurgular?” sorularının yanıtları üzerinde durulmuştur.

İkinci aşamadaysa nicel metot tercih edilmiştir. Bu metotla da müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı tecrübelerinin müze ziyaretçilerince nasıl algılandığını ortaya çıkarmak üzere anket yapılması kararı verilmiştir. Ayrıca elde edilecek verilerle müze deneyiminde bulunan katılımcıların, müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimiyle sosyo-demografik özellikleri arasındaki ilişkilerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu çerçevede müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi üstüne gerçekleştirilecek olan anket çalışmasına yönelik olarak çalışmalara başlanmıştır ve alan yazın taraması yapılmıştır. Bu çerçevede yapılmış olan araştırmaların sonucundaysa Weibel vd. (2015) “Mekânsal Varlık” Ölçeğinin bu araştırmanın içeriğiyle uyumlu olduğu gözlemlenmiştir. Ölçeği teşkil eden faktörlerle söz konusu faktörlerden yola çıkılarak yazılan soruların müzenin içeriği ile uyumlu olması ve anlamsal farklılıklarının bulunmaması söz konusu ölçeğin tercih edilmesine ve uygulanmasına imkan vermiştir. Bu ölçek, Weibel vd. (2015) “Mekânsal Varlığın Ölçülmesi: Resimsel Varlığın Tanıtılması ve Doğrulanması” ölçeğidir. Söz konusu ölçekte kullanılmış olan 6 faktör olduğu gibi kullanılmıştır ve faktörlerin

karşılığındaki maddeler uyarlanıp müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimiyle ilgili sorular ölçeğe ilave edilmiştir. Tüm faktörlerin karşılığına 4'er soru hazırlanmıştır ve toplam 6 faktörle 24 soruyla müteşekkil ölçek anket sorularını teşkil etmiştir.

Weibel vd. (2015) "Mekânsal Varlığın Ölçülmesi: Resimsel Varlığın Tanıtılması ve Doğrulanması" ölçeğindeki faktörlerin tüm açıklamaları aşağıdadır.

Dikkat / Yerleşim: Mekânı deneyimlemek üzere temel bir önşarta ve ortama dönük dikkat dağılımına gereksinim bulunmaktadır. Yalnızca aracılı çevreye önem veren kullanıcılar söz konusu varlığı deneyimleyip yaşayabilir. Dikkat dağılımı istemsiz ya da gönüllü olabilmektedir. Müzede mekânsal deneyimi gerçekleştiren ziyaretçiler bütün dikkatlerini mekâna verebilir, yoğunlaşabilir ve hislerinden yola çıkarak bu tecrübeye anlam kazandırabilir.

Mekânsal Durum Modeli: İkinci bir önşart, zihni bir konum belirleme yaklaşımını oluşturulmasıdır. Bu yaklaşım doğrulukla mantıki tutarlılık bakımından ve mekânsal unsurların zenginlik ya da miktarı açısından farklılıklara sahiptir. Mekânsal durum yaklaşımının canlı olması halinde, mekânsal varlığın ortaya çıkması daha muhtemeldir. İncelenen müzeni deneyimlenmesinde kişilerin söz konusu tecrübelerini gerçekleştirebilmesine yönelik olarak hayal etme ve intiba oluşturması esastır. Mekânsal durumla ve anlatımla ilgili düşünceler farklılık arz edebilir.

Kendini Konumlandırma: Mekânsal varlığa genel olarak aracılı bir ortamda yer alma tecrübesi de denebilir. (E.g., Heeter, 1992). Bu sayede, var olma duygusu kullanıcıya aracılı ortamlarda bulunduğu intibasını yüklemektedir. Sübjektif referans çerçevesi sınırlıdır. Bu, dolaysız fiziki ortamdan çok aracılı ortamın içerisinde yer alan duygusu uyandırmaktadır. Müzedeki sergi sahnelerinde fiziki olarak yer alma durumuyla kişinin kendi gerçekliğiyle sergi mekanlarındaki anlatımların birleşmesi muhtemeldir. Çünkü bu sahalara kişilere rol yükler. Söz konusu rol kendini müzenin mekânsal tecrübesine adayan bireylerde yoğun biçimde görülebilir.

Olası Eylemler: Mekânsal varlığın ortaya çıkması, sadece aracılı ortamda yer alma duygusunu değil, ayrıca aracılı ortamda (mesela hareketli nesnelere) harekete geçme duygusunu ortaya koyar. Bu boyuta "olası eylemler" adı verilir. Bilhassa video oyunları ya da sanal gerçeklik ortamları çerçevesinde, ancak kitapların ya da filmlerin içerisinde daha az derecede gerçekleştiği düşünülmektedir (cf. Wirth ve ark., 2007). Müzenin ziyaretçilerinin mekândaki eylemlere katılma durumu farklılık vardır. Ziyaretçinin anlam dünyası mekânın sunduğu hikâyeler ile empati kurabilecek

seviyede olabilir. Ayrıca müze mekânındaki sergi sahneleri ile duygusal anlamda iletişime geçebilecek hali de ihtimal dahilindedir.

Daha Yüksek Bilişsel Katılım: Bu faktörde katılım motivasyon ile alakalı bir meta-kavram şeklinde tanımlanır. Aracılık edilmiş olan uyarıcının zihinsel olarak işleme düzeyine etkilemektedir. Daha yüksek bilişsel katılım, aracılı dünyanın etkin ve yoğun şekilde işlenmesi ile ortaya çıkmaktadır (Wirth ve diğ.). Bundan dolayı, yüksek zihinsel katılımın daha kuvvetli deneyimler ile alakalı olduğu düşünülebilir. Müze sergi mekânlarındaki sahnelerle öyküler çoğunlukla ziyaretçilerin fikirlerini harekete geçirebilir. Ayrıca bu sahne sunumlarının nasıl bir ilişki içinde oldukları deneyimleyen ziyaretçilerce değerlendirilebilir. Fikri varlık bu faktörde yüksek düzeylerde görülmektedir.

İnançsızlığın Askıya Alınması: Birisinin yaşadığı güvensizliği askıya almak, kullanıcının PERF hipotezi ile çelişebilecek özelliklerden kaçınmasını temin eder. Güvensizliğin askıya alınması, kullanıcının reel dünyadaki bilgiler ile çelişecek olan aracılı ortamdaki bilgileri bastırma iradesidir. Müzenin mekânsal deneyimde bulunan ziyaretçilerin eleştirel bir bakış açısında kendi duygularını ve fikirlerini bir kenara bırakarak mekânın sunduğu anlam dünyasını zihinlerinde canlandırmalıdır.

E. Araştırma Soruları

Araştırma soruları dahilinde, müze ziyaretçileriyle gerçekleştirilecek olan yarı yapılandırılmış görüşmelerle ve yapılacak olan anket araştırması ile müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı tecrübesi üzerine sorular planlanmıştır. Bu planda araştırma soruları ve bu soruların alt soruları müzenin betimleyici analizi kısmında sorulacaktır.

Araştırma sorusu 1: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimiyle müze ziyaretçileri arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

Araştırma sorusu 1,1: Müze mekânı hikâye anlatımına uygun şekilde dizayn edilmiş midir?

Araştırma sorusu 1,2: Müze, hikâyeler anlatan bir mekân mıdır?

Araştırma sorusu 1,3: Müze, kendini hikâye anlatan bir mekân şeklinde nasıl kurgular?

Araştırma sorusu 2: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimlerinde etkisi bulunan faktörlerin sonuçları nelerdir?

Araştırma sorusu 3: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimiyle sosyo demografik özellikler arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

Araştırma sorusu 3,1: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi belirleyicileriyle cinsiyet dağılımı arasında nasıl bir fark bulunmaktadır?

Araştırma sorusu 3,2: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi belirleyicileriyle yaş aralığı arasında nasıl bir fark bulunmaktadır?

Araştırma sorusu 3,3: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimleri belirleyicileriyle öğrenim durumu arasında nasıl bir fark bulunmaktadır?

Araştırma sorusu 4: Müze ziyaretçilerinin sene bazında ziyarette buldukları müze sıklıklarının dağılım oranının farklılıkları nasıldır?

Araştırma sorusu 5: Müze ziyaretçilerinin sene bazında müze ziyaret sıklıklarının merkezi eğilim istatistikleri sonuçları nelerdir?

Araştırma sorusu 6: Senelik müze ziyaret sıklığıyla sosyo demografik özellikler arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

Araştırma sorusu 7: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi belirleyicileriyle sosyo demografik özellikler arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

Araştırma sorusu 7,1: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi belirleyicileri, cinsiyet dağılımı üstünde farklılık var mıdır?

Araştırma sorusu 7,2: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin belirleyicileriyle öğrenim durumu dağılımı arasındaki farklılıkların sonuçları nelerdir?

Araştırma sorusu 7,3: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin belirleyicileriyle yaş aralığı dağılımı farklılıklarının sonuçları nelerdir?

Araştırma sorusu 8: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi belirleyicilerinin sene bazında müze ziyaret sıklıkları dağılımı arasındaki farklılıklar nasıldır?

Araştırma sorusu 9: Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimlerine ait betimleyici bulgular arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?

Araştırma sorusu 9,1: Merkezi eğilim istatistiğinin dikkat ve yerleşim faktöründeki sonuçları nedir?

Araştırma sorusu 9,2: Merkezi eğilim istatistiğinin mekânsal durum faktöründeki sonuçları nedir?

Araştırma sorusu 9,3: Merkezi eğilim istatistiğinin kendisini konumlandırma faktöründeki sonuçları nedir?

Araştırma sorusu 9,4: Merkezi eğilim istatistiğinin muhtemel eylemler faktöründeki sonuçları nedir?

Araştırma sorusu 9,5: Merkezi eğilim istatistiğinin yüksek zihni katılım faktöründeki sonuçları nedir?

Araştırma sorusu 9,6: Merkezi eğilim istatistiğinin inançsızlığın askıya alınması faktöründeki sonuçları nedir?

F. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmanın kapsamı Şahinbey Milli Mücadele Müzesiyle sınırlıdır. Çalışma çerçevesinde müze deneyimini gerçekleştiren bireylerle ve topluluklarla yapılmış olan anket ve yarı yapılandırılmış sorularla araştırmanın sınırlılıkları tespit edilmiştir. Bu bağlamda müzenin dışına çıkılmaksızın ve değişik mekanlarda görüşmeler yapılmaksızın araştırma tamamlanmıştır. Haftanın her günü açık olan mevcut müzedeki çalışma 5 ay içinde tamamlanmıştır. Bu çalışmada Weibel vd. (2015) 1Mekânsal Varlığın Ölçülmesi: Resimsel Varlığın Tanıtılması ve Doğrulanması ölçeğindeki faktörlerle anket hazırlanıp ziyaretçilere müzenin mekânsal hikaye anlatımı tecrübeleri üstüne sorular yöneltilmiştir. Anket araştırmasına dahil olan ziyaretçi sayısı 400 kişi olarak sınırlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
KAVRAMSAL ÇERÇEVE
MEKÂNI VE DENEYİMİ KAVRAMSALLAŞTIRMAK

1.1.Mekânı Tanımlama Biçimleri

Yaşanan yer çevrelendiği zaman veya bu alan düzenlenerek kullanıma açıldığı zaman “mekân” kavramı ortaya çıkmaktadır. Tanımsal olarak kullanılmış olan kelimenin ilk anlamına nazaran tamamıyla geometri ve mutlak olan anlayıştan söz edilmektedir. Mekân genel olarak boş bir alan şeklinde tanımlanıyor olsa da bilimsel olarak izotropik veya sonsuz olarak betimlenmesinin yanında matematiksel ya da fiziki olarak kavramsallaşmıştır (Lefebvre, 1991). XVIII. asrın sonlarına dek belli bir mimari çalışmada mekân şeklinde bir tanımdan söz edilmemiştir (Collins, 1965).

Henri Lefebvre, mekânın toplumsal yapısı olduğunu iddia etmiş ve bu durumu maddelere ayırıp izah etmiştir. Bu maddeler; fiziki mekânlar ve temsil mekânları şeklinde adlandırılır. Söz konusu kategoriler, birbiriyle iletişim halinde olmaktadır ve devamlı olarak etkileşimdedir. Lefebvre’ye göre insanların hayatında bu tür mekânların önemli olmasında, insanda olan duygular, düşünceler ve hayaller oldukça önemlidir.

Mekân üstüne pek çok tartışma vardır. Bu tartışmaların en dikkat çekenini ise mekânın mutlak veya göreceli olduğu şeklindeki ifadelerdir. Mutlak olarak değerlendirildiği zaman mekânın maddeden bağımsız şekilde kendini fiziki alana bağlamadığı belirtilmektedir. Göreceli olan görüş çerçevesinde, nesnelere bulunmaktadır ve birbirleri ile etkileşimle uyum içindedir. Bu ifadelerin yanı sıra Leibniz 3. bir ifadeye bulunmuştur. Bu ifade çerçevesinde mekân göreceli veya mutlak değildir, duruma göre göreceli ve mutlak olabilir (Harvey, 2004, s.55).

İnsan soyut ya da somut mekânlar ile diyalektik bir ilişkiindedir. Söz konusu ilişkinin sonucunda özne eski edilgen olan sahasından aktif olan konumuna geçmeye başlar. Bir örnek vermek gerekirse deneyim öne alınıp inşa edilen müzelerde insan nesne ile ilişkisel ve fonksiyonel bağlar kurup bu nesnenin veya sanatsal eserin

anlamına değer katar. Müzeyi ziyaret eden bireyler bakımından deneyim, Sergi mekânı – sanatsal eser ilişkilerinde yapının sergilenmiş olduğu mekânı görünürleştirilmesi ve mekânda sergilenmiş olan yapıtı görünürleştirilmesi bakımından aralarındaki etkileşim önemlidir (Balık, 2007, s. 26).

1.1.1. Mekânın Sosyolojik Kavramsallaştırılması

Lefebvre'ye göre Mekân, 3'lü temel sınıflandırmayla açıklanır:

Algılanan (perceived) mekân; bu kavram çerçevesinde mekân objektif olarak algılanan bireylerin gündelik olarak içinde buldukları barındıkları, toplumsal ilişkiler içerisinde girdikleri “somut mekân” şeklinde isimlendirilir. Buralarda kentsel uygulamalar yaşanmaktadır ve toplumsal mekân bir “pratik gerçeklik” şeklinde tanımlanır.

Tasarlanan (conceived) mekân; bu mekân bireylerin günlük hayat veya sosyal gereksinimleri giderdikleri saha değil buralar politik iktidarla kapitalist patronların gözünde taşlardan yapılan bir rant kapısı veya kendi bunalımlarını ortadan kaldırmak ve refaha kavuşmak üzere kullandıkları soyut olan bir sermaye kapısı şeklinde görünmektedir. Söz konusu mekân mevcut mekânların haricinde egemen olanların yaşamlarını sürdürdükleri yerdir.

Yaşanan (lived) mekân;_bu mekân bireyin gündelik olarak yaşamlarını sürdürdüğü mekânı, görülen ve objektif olan bir hayat sahasını kapsar. Doğrudan ilişkili görüntülerle simgelerle yaşanmaktadır. Doğrudan yaşanan toplumsal sahalardır. Bu saha sadece toplumsal olarak yaşamların sürdüğü saha değil ayrıca toplumsal yaşamın bütün gerçekleri ile temsil edildiği yerdir. Bunun için bireylerin birbirleri ile kurmuş oldukları toplumsal ilişkilerle yaşanan şehir gündelik hayatta birbirine bağlıdır.

1.1.2. Mekân Algısına Etkide Bulunan Unsurlar

Mekânlar algılanır iken yalnızca duyularımızın vermiş olduğu bilgiler çerçevesinde değerlendirmede bulunulmamaktadır. Ayrıca kimi değerler ikinci plana atılarak filtrelenmektedir. Veri toplama işi yalnızca duyu ve algılama organları ile birlikte değil ayrıca da söz konusu algılama için birincil faktör eğitim olarak görülmektedir ve deneyerek öğrenilen bilgi oldukça önemlidir (Altan, 1992).

Duyu Organları ve Duyumlar: Bu organlar algıladıkları mekân kavramını mekânın uyarıcıları ile birleştirip mekânın anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. Bir insanda gördüğümüz onunla alakalı duyduklarımız bağlamında yorumlanmaktadır ve

değerlendirilmektedir fakat büyük şehirlerde sosyal hayat işitme haricinde kişiye görme imkanı da vermektedir (Morval, 1985).

Bakıldığı zaman bir mekânı algılamada görmenin, duymanın ve koklamanın yanında, söz konusu mekânları tanıma ve algılama da görsel bakımdan algılama ve yorumlama oldukça önemlidir. Mekânları görsel olarak algılamanın dışında, dokunma, koklama ve duyma duyu organları görme duyu organına dayalı olarak daha kıymetli ve öncelikli olabileceği belirtilmektedir.

Renk: Bireylerin duyularına daha estetik bir anlam katan ve bireyde heyecan oluşturan bir duyu algılama organıdır. Bu renkler insanlar üstünde değişik etkilere sahiptir ve bunlar sıcak renklerle soğuk renkler şeklinde 2'ye ayrılır, sıcak renkler sarı, kırmızı, turuncuyken soğuk renkler, yeşil, mavi, mor şeklinde algılanır. Kırmızı renk kişiyi hareketlendirmektedir ve onu tahrik etmektedir. Turuncu, kırmızı gibi etkiye sahip olmasa da kişide bir yaşama sevinciyle sıcak hisleri ifade etmektedir. Sarı kişide sevinç ve mutluluk uyandırmaktadır. Yeşil renk insanı dinlendirmektedir, ayrıca da gençleştirmektedir. Mavi, kişiye düşünme kabiliyeti hissini verir iken, bir taraftan da mutluluk vermektedir. Morsa bireye mutsuzluk ve hüznün yetisi veren ve onu düşünmeye mecbur eden renklerdir. Söz konusu renklerin yanında Negatif renkler vardır; Beyaz renk temizliği ve saflığı sembolize eder, Siyah da, kararlı duruşla ciddiyeti vurgular (Altınçekiç, 1997, s. 42).

Işık: Mekânların kültürel ve sosyal birikimlerini aksettiren ışıklar, modern ve çağdaş olarak yapılmış olan bu eserlerin gün içinde gün ışığından faydalanması oldukça önemlidir, gün ışığında kendini sergiler ve görsel bir şölen sunar fakat ışık olmadığıdaysa ortadan kaybolmaya mahkûm olup insanlarda bir düşünceye ve intibaya neden olmaktadır (Sirel, 1992).

Zaman: İnsan zamanla yaşamını sürdürdüğü mekânı değişik açılarda ve boyutlarda değerlendirmektedir, onlara bakmayı bilmektedir, ayrıca onları estetik açıdan önemli hale getiren zaman kavramıdır (Taneri, 1978).

1.1.3. Mekân ve Davranış İlişkisi

Mekânlar bireylerin, barınmak, sosyal manada ilişkiler kurmak, ihtiyaçlarını karşılamak için kullandıkları yerlerdir. Schulz'e göre mekânlar somut bir biçimde algılanan, soyut manada da hayal edilen, bireylerin algı mekanizmalarıyla tanımladığı ve anlaşılabilen yerlerdir. İnsanların kentsel mekânlar ile kurdukları ilişkilerin birincil

nedeni mekânların fiziki ve mimari yapısı ile ilgili olan bir durumdan kaynaklanır. İnsanların zihinlerindeki soyut mekânlar beyinlerinde hatıralar ve tecrübeleriyle soyutlaşır (Schulz, 1971).

İnsan, etrafına baktığı zaman, nesnelere arasındaki boşluklardan daha ziyade boşluk içerisindeki nesnelere yoğunlaşmaktadır. Boşlukların onlar için tanımı yoktur. Genel olarak görülenler binaların cephelerindeki kapı, pencere, çatı ve öteki planlardan; iç mekândaysa masa, koltuk, sandalye vb. nesnelere müteşekkil kompozisyonlardır. Mekân algısı ilk önce onları oluşturan ve kişinin hayallerini, duygularını, tecrübelerini dikkate alarak tanımladığı ve bu yüzden onları kıymetli hale getiren bireylerin ellerinden çıkmaktadır ve böylece mekân hissi ve bir yaşanmışlığı olmaktadır. Mekânın fiziki anlamda algılanmasına yönelik olarak içinde bir kokusunun, dokusunun ve sıcaklığının bulunması lazımdır. Bir insanın algıları açık ise bu mekânı görmesi ve deneyimlemesi ondaki estetik bir durumun varlığıyla ilgilidir (Uysal, 2009).

Roth'a göre, yapıları inşa eden başka varlıkların tersine, insanlar yapıları inşa ederken düşünür. Bundan dolayı insanın yapıları inşa etme fiili bilinçli ve fikri, sayısız kararlarla tercihleri ortaya koyan bir fiildir. Bu manada insanın ortaya koyduğu eserler diğer özelliklerinden ayrılan bir faktör şeklinde karşımıza çıkar. İnsanlar mekânları inşa ederken, gereksinimlerin gidermeyi ister bunun için de söz konusu eserlere duygularını ve hayallerini yansıtır. Söz konusu eserlerin içine işlenen bu iletiler ya o yapıtı yapanlarca o an anlaşılmalıdır veya o yapıtın sahip olduğu mesajlar ya da güzelliklerle ortaya çıkar ki aynı zamanda ziyarete gelenlerce de anlamlandırılır (Roth, Leland M. 2002 s.77).

Bireyler, ihtiyaçları ve barınmaları için yaptıkları yapıtlarla ya da mekânlarla duygusal bağlar kurup onlarla birlikte var olurlar. Ayrıca söz konusu davranış özelliği mekânsal davranış şeklinde tanımlanmaktadır, kendisine ait hissetme orayı mekân şeklinde kabul etme ve hakimiyet alanı anlamına gelmektedir (Kahraman, 2014).

Kişisel Mekân teorisine göre insanla mekân arasında bireyin kendisini o mekana ait hissetmesi farklı bir alanda kendisini rahat hissedememesi ve burada yaşamını sürdürmek ve burayı kabul etmek anlamındadır (Bilgin, 2003).

Kişisel mekân kavramını Edward T. Hall, 4 biçimde tanımlar;

- Mahremiyet / İçli dışlı olmama, mesafeli olma
- Bireysel / Samimi olmayan mesafe
- Toplumsal Mesafe

- Topluma açık olarak konan mesafe (Hall, 1990).

Kişisel mekân bireyin davranışlarıyla koşut davranışsal uygunluk sağlar. Bu kavram ayrıca mekânın mimari olarak biçimlenmesine de yardım eder. Bu çerçevede değerlendirildiği zaman kimi mekânlar ya da kentsel mekânlar sosyal anlamda etkileşim alanlarıdır. Bundan dolayı mekânlar sosyal anlamda düşük etkileşim ve yüksek etkileşim alanları şeklinde görülmüştür. Etkileşimlerin düşük olduğu çevreler bireyselleşmenin de düşük olduğu çevrelerdir. Yoğun bir biçimde etkileşim kurulan çevrelerdeyse bireyselleştirmelerin yüksek olacağı belirtilmiştir (Hall, 1990).

Dünyadaki bütün kültürlerde mahremiyeti tanzim eden kendine has kurallar vardır, tüm toplumlarda ve kültürlerde söz konusu kurallar farklılaşmaktadır (Bilgin, 2003). Bu kavram insanlar ile insanların ya da toplumlar ile toplumların arasındaki ilişkileri tanzim eden bir kurallar bütünüdür.

Mahremiyet hakkı tüm bireylerin en tabii hakkıdır ve hürriyet hakkı gibi algılanmaktadır ve bu çerçevede düzenlemelerde bulunmaktadır.

Kendileme/Kişiselleştirme, 1970’li senelerde mekânlar ile alakalı olarak kullanılmış ve arşivlere böyle geçmiştir. Bireyin bir nesneyi kendisi için içselleştirmesi başka insanların kullanmasına izin vermemesi şeklinde tanımlanır. Kendilemeye bir mekânın inşa edilmesi veya ortaya çıkartılmasıyla başlar. Bireyin mekânı kendisine göre düzenlemesi kendisine has bir duruma getirmesi orayı içselleştirmesi demektir (Bilgin, 1997).

Bölgesel Davranış/Egemenlik Alanı (Territory) terimi, hayvanlarınkine benzer, birey içinde yaşadığı mekânı sembolik ve görsel anlamlarda kendi hisleri ve düşünceleri bağlamında süsleyip burayı sahiplenir. Birey bölgeleri ve sınırları ortaya koyan etmenler koyar, bu etmenler duvar, çit, bahçe düzenlemeleriyle buna benzer pek çok işaret ve sembollerdir. Sınırları bu şekilde belirler. Kişinin günlük hayatını devam ettirdiği mekânlarda devamlı olarak kullandığı otobüslerle uğradığı yerler bu kavramın örnekleridir. Fakat kişinin bireysel alanla bağı devamlı olarak değişir (Çakın, 1988).

1.1.4. Mekân ve İnsan İlişkisi

İnsan, yaratıldığından beri toplumsal bir varlıktır. Zaman içinde sosyalleşir ve içinde bulunduğu toplumun kültürüyle bütünleşip bir hayat alanı yaratır. Bu alan insanın toplum ile bütünleşeceği ve ikili ilişkiler geliştireceği bir mekân olur (Bilgi, 2007; Füeg, 1980).

Kendisini bir mekana ya da bir objeye ait hissetmek bir şeyin vazgeçilmez bir parçası olmaktır. Bireyin mekân ile ilişkisinde onun o mekânı kendisine ait hissetmesi yalnızca onun olduğunu bilmesi hissi vardır.

İnsan, kendisini bir şeye veya bir mekâna ait hissetmiyor ise o alandan uzaklaşmaktadır ya da terk etmektedir. İnsanlarda aitlik hissini kendisini bir yere bağlama veya bir objeye ait hissetme duygusudur veya herhangi bir mekânı özleme duygusudur (Lovell, 1998).

Mekânlar yalnızca fiziki veya maddi bir unsur değildir, mekân ayrıca bedenle, insanla ve görsellik ile devamlı olarak iç içedir. Aralarındaki bu iletişim onların var olmasının en önemli nedenidir. Mekânsal manada deneyimi söz konusu ilişkiler oluşturmaktadır. Harvey'ye göre tecrübeler bu mekânda ilişkisel olarak yaşanmaktadır ve bu biçimde bütünleşmektedir. Mekânların, artık insanların gereksinimlerini karşılayamadığında yeniden tanzim edilmesi gerekir. Mekânlar tasarlanır iken söz konusu mekânların neye uygun olduğunu veya olmadığını saptanması kişilerin gereksinimlerinin de biçimlenmesine yol açmaktadır. Farklı bir ifadeyle insanla mekân arasındaki etkileşim insanların ihtiyaçlarının değişmesi ve biçimlenmesinde oldukça önemlidir (Kahraman, 2014).

Maslow'un gereksinimler hiyerarşisinde ortaya koyduğu üzere bireyin ihtiyaçları onların davranış biçimlerini etkiler.

Tüm canlılarda olduğu üzere bireylerin kişisel ihtiyaçlarını karşılaması ve sosyal manada refah elde etmesi için kendisine gereksinimler belirler ve bunları karşılamak ve barınmak için mekânları inşa eder. Bu bağlamda gereksinimleri çerçevesinde kurgulamış oldukları mekânları davranışları dahilinde yaratır. (Kahraman, 2014) Bundan dolayı bireylerin davranışları buldukları mekânlardan etkilenmektedir, mekânlarda insanların davranışlarından etkilenmektedir.

2.2. Mekânı Hikâyeleştirme Pratiği Olarak Deneyimi Anlamak

2.2.1. Deneyim ve Algı İlişkisinin Kavramsallaştırılması

İngilizcedeki karşılığı "*Experience*", olan deneyim kavramıyla ilgili tatmin edici bir tanım yapılmamıştır (Jurowski, 2009, s.1).

Deneyim kişinin kişisel olarak dahil olduğu veya orada bulunduğu olaya yahut aktiviteye dair görsel ezberlemeler yapıp onu anlamak suretiyle edinmiş olduğu bilgilerdir. (Aho, 2001: 33); Eğlenceli anlar, unutulması olanaksız tüketim anıları, tüketici ürün uyumuyla kombinasyonu, nicelikten çok niteliğin bulunduğu anlar,

müşterilerce unutulması olanaksız ve insanlarca devamlı olarak arzulanan ve yeniden yapılmak istenen yaşantılar deneyimidir (Pine ve Gilmore, 1999, s. 17).

Turizm sahasında deneyimlenen anlarsa; turistik ürünlerin kullanılmasının ardından sağlanan deneyimlerdir. Turistik ürününün kullanımıyla birlikte oluşan ve edinilen tecrübeler bu çerçevede deneyim şeklinde isimlendirilir. Bunlar turistik alandaki ürünleri zenginleştirir. Turizm alanıyla ilgili olarak deneyimler üretimle tüketim arasındaki denklemleri oluşturur (Andersson, 2007).

Bakıldığı zaman tecrübeler ve deneyimler kendi kendine ortaya çıkmaz ve gerçekleşmez. Bunun için belirli bir süreç, kullanıcılara ait bilgi, hayal ve fikirlerin sunulmasından sonra bir takım olgularla birlikte tamamlanır ve gerçekleşir. Turizmle ilgili deneyimler genel olarak bireysel anlamdaki ve çok kompleks olan olguların neticesinde oluşur.

Çevresi ile iletişime geçen bireyler onunla ilk olarak algıyla ilişki kurar. Algı kavramı, bireyin dış dünyayla ilgili bilgileri aldığı ve zihninde harmanladığı önemli bir kavramdır. Algının amacına bakıldığı zaman genel olarak bireye bilgi vermek ve onun algısal olarak zihnini açmak demektir (Norberg- Schulz, 1968).

Genel olarak algı tecrübesi sanatçılarca özenle yaratılmaktadır ve bunun da bir nedeni vardır. Merleau-Ponty'nin açıklaması çerçevesinde çağdaş resimde, bilhassa izlenimcilerin ürünlerinde bu durum çok iyi bilinmektedir.

Çağdaş ressamların, kurallara uymayan ve bir boyutu bulunmayan yapısını algı deneyimi içinde biriktirmekte ve bu manada nesnelerin deneyimlerini ortaya koymaktadır (Merleau-Ponty, 2005).

Algı psikolojisi çerçevesinde etraftan algılanmasıyla işlenmesine imkan vermektedir. Etraftan gelen uyarılara duyu organları zihni olarak algılanmasıyla bunların doğru biçimde algılanmasını sağlamıştır. Bu model psikologlarla önemli araştırmacılarca uyarım tepki şeklinde bilinir (Aydınlı, 1986).

Daha önce yapılmış olan görüşler çerçevesinde ışığın gözden içeri geçmesiyle algılama prosesi başlar. Bu noktada lensin temel görevi retinanın etrafındaki sinir hücrelerini uyarmasıdır. Retinanın göreviyse duyu organları anlamdaki dataların sinirsel olarak beyne gitmesini sağlar. Algılamanın sonucunda gözlere aktarılmış olan bu datalar güzel bir biçimde yorumlanır ve tasnif edilir. Bu durumda sonuç ilişkisi kurulup anlamlandırma prosesi gerçekleşir (Lam, 1977).

İnsan, yaşamı boyunca devamlı olarak bir şeyleri algılar. Duyular vasıtasıyla kayıt yapan ve beyne yollanan bu datalar devamlı olarak kaydedilmelidir ve bunlar

kendini devamlı yenilemelidir. Ardından beyine gelen iletileri devamlı olarak ayıklamalıdır ve bunları sadeleştirerek yorumlamalıdır. Bundan sonra da gerekli olmayan bilgileri de yok etmektedir. İnsan tarafından gereken bilgiler, insanlara aktarılır iken gerekmeyen bilgilerse bireye hissettirilme konusunda yeniden çağırılmak için belleğe kopyalanır (Lam, 1977). Söz konusu bilgiler gerektiğinde tekrardan çağırılması için zihinde sınıflandırılmakta ve doğru biçimde stoklanmaktadır (Vernon, 1966).

Norberg-Schulz'a göre farklı insanlar aynı anda aynı çevrede farklı deneyimler yaşayabilir ve aynı objelere karşı farklı tutumlar sergileyebilirler. Ayrıca, her şey çevresi ile bütünleştiğinden bir nesne direkt olarak kavranamamaktadır. Durumu organize etmek, bireyin algısal şeması çerçevesinde yapılır. Algının tatmin etmeyecek seviyede olduğu zamanlardaysa birey, beklentilerini gözden geçirip yeni bir şema yaparak bu sayede dünyasını genişletir (Norberg-Schulz, 1968, s.84).

Algının yapısını anlayabilmek üzere farklı algı teorileri ortaya atılmıştır. Birincisi, James Jerome Gibson'un Algısal Psikofizik Kuramıdır. Bedensel ve zihinsel yapı arasındaki ilişkilerle ilgili olan bu teori, bireysel ve zihinsel organizasyondan ziyade, uyarandan kaynaklı kompleks değişkenlerin bir işlevidir. İkincisi, Wolfgang Köhler'in geliştirdiği Gestalt Algı Kuramıdır, buna göre bireysel yapıyla bilişsel düzen ve çevrenin düzeniyle organizasyonu, tecrübenin bir parçasıdır (Aydınlı, 1986).

2.2.2. Mekânsal Deneyim ve Algı Faktörü

İnsan bedeniyle mekânın bulunduğu noktada deneyim ortaya çıkar. Mimari olarak bakıldığında ve incelendiğinde ise tecrübenin mimari karşılığı mekânsal deneyimdir denilebilir.

İnsan bedeni mekân ile bir araya geldiği andan başlayarak onu algılamaya ve onu tecrübe etmeye başlar bu durumun neticesinde deneyimler hızlanır. Öte taraftan mekânın insanlara sunmuş olduğu farklı algılama değerleri mekândaki tecrübeleri de etkiler. İçinde olunan mekânın olanakları etrafında bedeninde sunmuş olduğu katkı tecrübenin çeşitlilik göstermesini sağlar. Mekândan gelen duyuyla algılama biçimlerini beden beyniyle değerlendirir.

Mekânın deneyim alanında en önemli özelliği algıdır, bu durumun nedeniyse mekânın bedenle bir araya gelmesiyle algının hemen başlamasıdır. TDK'ya göre algı şöyle tanımlanmıştır; belli bir şeye dikkatli bir biçimde yönelmek veya onu algılamak, anlamak. Felsefeye göre belli bir şeye insandaki duyuları yöneltip, o şeyin bilincinde

ve farkında olmaktır. Algı, iki şekilde isimlendirilir: iç dünyayı algılamak üzere kullanılmakta olan iç algılar dış dünyayı algılamak üzere kullanılmakta olan dış algılar. Psikolojiye tanımına göre bir nesnenin veya olayın varlığı üstünden duyum alma ve bunun üstünden edinilen bilinç durumudur (T.D.K Güncel T.S, 2015).

Pek çok farklı disiplinin konusu olan algı değişik tanımlarla karşımıza çıkar. Lang'e göre algı duyumsal ve zihinsel olarak 2 aşamadan oluşur. Ayrıca da mekân algısı 2 aşamadan oluşur; insan bedeni mekânla ilk olarak karşılaştığında duyu organları ile bilgi edinir, ardından mekânda duyu organları ile aldığı bilgileri zihninde geçmişteki deneyimleri ve birikimleri ile ilişkilendirir. Duyular algının ilk aşamasında fizik olan deneyimleri içerir iken ikinci aşamada bellek devreye girer, sonra daha uzun boyutlu bir deneyim oluşur (İnce, 2015).

Bir başka tanımdaysa Aydınli (1992) algıyı çevredeki uyarıcıların duyu organlarıyla zihni süzgeçten geçirilerek kavranmasıdır ve tanımsal olarak algılanmasıdır. Geddie, algılamanın 2 boyutunun bulunduğunu ifade eder. Bu boyutlar; duyu organları aracılığıyla farkına varma ve akıl yollarıyla bilgi toplama (Aydınli, 1992).

Algılama süreci tüm bireylere göre farklılık arz eder, bu durumun nedeni ise algılama süreçlerinin kişinin beynine ve toplumsal ekonomik yapısına dayalı olarak farklılaşmasıdır. Bu çerçevede kişinin içinde bulunduğu kültür yapısı ve birikimler algılama ve anlama prosesinde önemlidir. Cüceloğlu (1993)'na göre algılama kişinin dış dünyayla kurduğu ilişkiyle değerlendirilir. Bu da bilinmeye ve denemeye açık olmak anlamına gelir

Bu teori sonradan gelen bilgiler ile güçlenir veya zayıflamak suretiyle yok olarak yerini başka kuramlara terk eder. Kişiler teorisini herkesten farklı olarak yaşadıkları tecrübe ve yaşantısı çerçevesinde oluşturur. Bunun için temelde bulunan algı şekli kişiye özel bir durumu ortaya koymaktadır (Cüceloğlu, 1993, s. 98-99).

Farklı kaynaklarda duyuların algıyla iç içe olan bir ilişkisinin bulunduğu söylenir. Bunun içindir ki duyular algılama işleminden vazgeçmez bunun önkoşulu olarak bilinir. Algıyla ilgili açıklamalarda algının görme duyusuyla büyük bir ilişkisi olduğu söylenir. Bu konuya ilişkin pek çok kuram vardır bunların en önemlisi de Gestalt kuramıdır. Buna göre algılama için farklı pek çok kuralın bulunması lazımdır. (Cüceloğlu, 1993). Ancak algılama süreci sadece görme üstünden ele alınmamalıdır, bu durumun nedeniyse bu sürecin bütün duyularımız ile birlikte gerçekleşmesidir. Algılamayı sağlayan duyular şunlardır; “işitme, koklama, algılama, tatma, dokunma

ve hissetme” Ayrıca başka duyular da vardır. “basınç, uzay duygusu vs.” (T.D.K Güncel T.S, 2015).

Mekân algısında da buna benzer bir durum vardır. Algılamada görmenin dışında bütün duyularla iş birliği içindedir. Araştırmacı olan Güvenç (1971)’e göre içinde bulunduğumuz mekânla ilgili bütün bilgileri ve görselleri duyu organlarımız ile algılayıp kavramsallaştırırız. Mesela bir ekmekteki sıcaklık, bir meyvenin taze veya bayat olduğunu, bir kayanın yumuşak ya da sert olduğunu duyu organlarımızla algılarız. (S: 41). Mekânları algılanma biçimi gözlerimizle ve öteki duyu organlarımız ile yapılır, bunun yanı sıra mekânları algılama ve anlama olanağımız yoktur. (Güvenç, 1971).

Bergson’ a göre anılar ile yoğrulmayan bir algı yoktur (2007, s. 27). Şimdiki tecrübelerimiz geçmiştekilerden etkilenmektedir ve bir arada yoğrulmaktadır. Yaşadığımız tüm deneyimler ve şimdiki zaman geçmişteki deneyimler ile yoğrulur iken ilerideki tecrübeler de aynı biçimde günümüzdeki deneyimler ile birlikte yoğrulur.

2.2.3. Estetik Algı Deneyimi ve Deneyim Duygusu

Deneyimin en önemli bileşenlerinden birisi hislerdir. Bu hisler sergileme mekanlarında ziyaretçilere sunulurken aktarım sürecine dahil edilirler. Söz konusu hislerin aktarılması ziyaretçileri farklı şekillerde etkiler ve ziyaretçinin belleği duygusal bir veriyle edindiği deneyim vasıtasıyla aktarılmış olan bilgilerle ya da düşüncelerle daha güçlü bağlar kurar (McKenna-Cress & Kamien, 2013).

Psikolojik çerçeveden baktığımız zaman duygusal tecrübeyi, datayı bellekte tutmaya etkisi bakımından duygusal olmayan deneyimlerden ayırmak olanaklıdır. İlk olarak pozitif ya da negatif bir duygusal deneyim yaşadığımız zaman bunu beynimizde duygu içermeyen bir tecürbeden daha çok yineler, bunu beyin defalarca geri çağırır ve tekrar yerleştirir. Bu döngü belleğin o datayı geri çağırmasını kolaylaştırmaktadır ve uzun süreli bellekte istediğimizde kullanabileceğimiz bir veri biçiminde yerleştirilmektedir. Hislerin belleğe veri yerleştirmeyi pozitif olarak etkilediği bir başka durumsa “flaş anı” deneyimleridir. Hissedilen ani ve güçlü his, o hisle beraber işlenen başka verileri de hatırdaki kalıcı hale getirir (Atkinson, Atkinson, Smith, Bem, & Nolen-Hoeksama, 2010).

Bir mekânda aktarım daha deneysel bir boyut kazanmamış ise hissin aktarılma şekli duyular gibi net değildir. Mesela Washington Holocaust Müze’sindeki sergi

odalarından birisinin zemini yalnızca soykırım döneminde cinayete uğramış bireylerin ayakkabı çiftleri ile kaplanmış, bu sayede insanların zavallılığıyla sayılarının çokluğu etkili bir şekilde yansıtılmıştır ve ziyaretçinin vicdanına ulaşılması amaçlanmıştır.

Sonuçta duygular tecrübeyi daha gerçek kılmakta ve ziyaretçiler için farklı düzeylerde bir bağlam oluşturup aktarılmış olan verileri daha etkili ve unutulmaz bir duruma getirmektedir.

Kavramsal olarak “hoşa giden, bakmaktan keyif alınan”, nitelik olan “uyumlu bütün”, duygu olarak “heyecan v.b.” ve oluşum olarak “var oluştan, iç güdüsel” olarak tanımlanmış olan “güzel” bütün bu bileşenlerle ilişkileri içerisinde estetiğin sahasına girer. Ve bu çerçevede “estetik”, “güzelin bilimi”dir. “Güzel” kavramıyla olan bu ilişkisinin sonucunda, “sanat ile alakalı bütün düşünce sistemleri” şeklinde de tanımlanan “estetik”, bu sayede, bireyin tüm hayat dünyasında, sanat, felsefe ve bilimin sahasında bulunur (Şentürer, 1990).

Öteki insani etkinliklerden ayrı olarak sanatı yaratan “deneyim”, araştırma bitince başlar. Farklı bir ifadeyle, prosesin sonundaki bir şey değildir, prosesin kendisidir (MacIntyre Latta, 2001). Bu sayede, dinamik bir proses olarak estetik tecrübe, zıtlıklar üstünden tanımlanıp muğlak bir örüntü teşkil etmektedir.

Algı prosesi, her zaman aynı sonuçlarla anlamları vermez ve tek boyutlu bir biçimde işlemez. Aynı hadisenin pek çok insan tarafından farklı algılanabilir ve farklı hadiselerin de sanki aynı hadiseymiş gibi algılanması söz konusudur. Buradan, algı prosesinin öznel bir proses olduğu anlaşılır. Özetle, algı prosesi, algılanan durum ile ve algılayan kişi ile ilişkili olmasından dolayı, farklılık arz eder (Altunay, 2009). Fakat algı, bireylerin ferdi özellikleri çerçevesinde farklılıklara sahip olsa da dizaynın çoğunlukla benzer şekilde algılandığını kabul etmek durumundayız. Aksini düşünürsek, görsel iletişimin anlamı olması olanaksızdır. Fakat tüm görsel algılar tabiatında, izafi bir değerlendirmeyi içerir (Denel,1981). Bertalanffy da algılamayı, kişinin psiko-fizik araçlarla belirlediği evrensel bir olgu şeklinde tanımlamıştır (Polatoğlu, 2009).

Bir nesnenin estetik değere sahip olabilmesi; onu algılayanın yaşadığı sosyal şartlarla değerlere göre farklılaşacak ve estetik deneyim farklı değer sistemlerine göre değişecektir (Tunalı, 2011). Bu sayede, estetik deneyim, estetik bir algılama süreciyle oluşacaktır. Bu da, aşağıdaki şartlara göre gerçekleşmektedir;

- Estetik algılama etkin bir proses olarak, algılayan bireyle algılanan objenin özelliklerinin bütünlüğü içerisinde değerlendirilir.
- Estetik algılama yönlendirilebilen tepkilerle deneysel olarak izah edilemez.
- İnsanla çevrenin etkileşimi dinamik bir yapıdadır ve diyalektik bir tavır ile izah edilebilir.
- Estetik algı herkese göre değişir.
- Estetik algılama prosesinde kii, etrafından amaçlarına göre bilgiler alır (Aydınlı, 1993).

Estetik algı sürecinde yapıyla seyirci odaklı ilişkilerde çok yönlü bir görsel oluşum karşımıza çıkar. Eseri estetik olarak algılamak; onu oluşturan unsurların görsel niteliklerini (boyut, ışık, renk, düzen, malzeme, doku, hareket vb.) algılayanın biriktirdikleriyle, yaşanmışlıklarıyla ve deneyimleriyle eseri algılamasıdır ve okumasıdır. Esere ait olma hissimiz, onunla ilgili maddi kültürümüz ile toplumsal ve psikolojik çağrışımlar ile ilişkilidir. Bu açıdan mimari sahada estetik anlamda değerlendirmelerle yorumlar yapanların sayısı çeşitlilik gösterir. Ayrıca mimari olarak algılamada herkes için fark olduğu için duyusal manada da bir farklılıklar ve çeşitlilikler dikkati çeker (Gezer, 2008).

İKİNCİ BÖLÜM

BİR MEKÂN OLARAK MÜZENİN DENEYİMLENMESİ

2.1. Müze ve Müze Deneyiminin Kavramsallaştırılması

2.1.1. Müze: Tanımı, Tarihçesi ve Türleri

Müze kelimesi Latinceyle Yunancadan dilimize geçmiştir. Kelimenin kökeni ‘muse, museum’dur (Lewis, 2013).

Eski Antik Çağ’da, İskenderiye’de, I. Ptolemaios’un müzelere hediye etmek üzere içinde dünyaca meşhur olan İskenderiye Kütüphanesi’nin de bulunduğu Mouseion isimli bir tapınak inşa ettirmiştir. Ayrıca söz konusu tapınak bilgelerin eğitim verdiği, konaklama gereksinimlerini karşıladığı bir han olarak da kullanılmıştır (Arseven, 1966).

Eski Antik Çağ ’da bilgiler toplanıp yayılır iken bu anlayış o dönemlerde Avrupa’da böyle olmamıştır ve bilgilere o denli önem verilmemiştir. Bu dönemde önemli olan eşyalar ya da tarihsel yapıtlar din adamlarınca manastırlarda veya derebeylerince çevresi taş duvarlar ile çevrilmiş kalelerde saklanmıştır. Bundan dolayı müzecilik bu manada çok gelişmemiştir. (Karabıyık, 2007). Bu tarihsel koleksiyonların çok az bir bölümü kiliselere gelenlere açılmıştır. Ayrıca bu dönemde Doğu Avrupa’dan çok farklıdır. Genel olarak bilimsel yapıtların korunması ve bunların camilerle kütüphanelerde topluma sergilenmesi ve erişilmesine müsaade edilmesi bu anlamda Doğu’nun Avrupa’dan ne denli ileride olduğunu göstermektedir (Madran, 1999).

Rönesansa dek devam eden bu gizli koleksiyonculuk burada düşünürlerce dile getirilince derebeyleriyle buradaki din adamlarınca daha da önemli olan bir yapıtlar topluluğu olarak görülmesini sağlamış ve daha çok saklanmıştır bu eserler. İlk başta söz konusu merak küçük antik nesnelere yönelirken sonraki dönemde söz konusu merak yerini sanatsal eserle mimariye bırakmıştır (Karabıyık, 2007:4) Bu kapalılık

XVIII. asrın sonuna doğru koleksiyonların topluma açılması ile son bulmuştur. Bu aşamada büyük hanedanlıkların koleksiyonları topluma açılmıştır (Yücel, 2012, s.5).

1753 senesinde İngiliz hükümeti tarafından satın alınan koleksiyonlar neticesinde Londra'da, British Museum açılmıştır (Murray, t.y).

XX. asrın sonlarında gerçekleşen Sanayi Devriminin neticesinde müzecilik de değişmiş, müzeler yönünü halka çevirmiştir. Belli bir toplumun ya da kültürün yok olmasını engelleyen, toplumun sosyal, kültürel ve iktisadi yapısını ortaya koyan pek çok müze kurulmuş, müzeler insanlığın tarihini yaşatıp kültürünü aydınlatan arşiv olmuştur (Karabıyık, 2007).

İlk önce müzecilik Avrupa toplumlarında soyluların bireysel zevklerini tatmin etmeleri için sanatsal eserleri toplama biçiminde ortaya çıkmıştır, böylece da koleksiyonculuk da kendini göstermiştir.

Tabiat bilimlerinde geniş bir alana yayılmış olan koleksiyonculuk artık tüm alanlarda kendini göstermiş, katalog koleksiyonculuğu, tarihsel eser koleksiyonculuğu, sanat koleksiyonculuğu vb. pek çok sahada birikime olmuştur. Çağımızda, koleksiyonerler koleksiyonlarına yeni malzemelerle içerikler eklemek üzere çok yüksek ücretler vermekte harcamakta bu durum da çağımızda koleksiyonerliğin ne kadar çok geliştiğini göstermektedir.

Sanayi inkılabı bu asırda yeni olan ve daha önce hiç keşfedilmeyen pek çok uzmanlık alanını ortaya çıkarmıştır. Bu açıdan artık müzecilik dar kalıplarından sıyrılmıştır. Önceki dönemlerde yalnızca bazı şeyleri toplamak anlamındaki bu işlem yerini pek çok eseri içerisinde bulunduran müzecilik anlayışına terk etmiştir (Özsezgin, 1985).

Klasik manadaki müzecilik, genel olarak yapıtların bakımını yapma arama, satın alma olarak görülmektedir ve sergileme ile sınırlıdır. Ayrıca çağımızdaki modern müzecilik iletişim kurma ile eğitime şıklarını da barındırmaktadır. Artık klasik müzecilikten etki ve eğitici olan iletişimi fazla olan bir müzeciliğe geçilmiştir. Müzenin ana amacı bireylerin koleksiyonlarıyla ihtiyaçları arasındaki bağı kurmaktır. Çağımızda artık müzelerde vurgulanmak istenen şey eserlerle nesnelere üstünden insanlara anlatımlar yapmaktır. Çağımızda insanlara hayat alanı sunmak oldukça önemlidir (Onur, 2000).

Bugün, müzeciliğin hedefi, kendi sahasında bütün yapıtları toplamak ve bunların bakımını yapmak, bütün bunların ardından insanların faydasına olacak

şekilde bu yapıtları sunmaktır. Çağımızda müzeler artık tarih, sanat, kültür merkezi olmuştur.

Çağımızda müzeciliğin asıl amacı toplumun bütün kesimlerinde kültürle bilimin yayılmasını temin etmektir. Buna yönelik olarak toplumun faydasına olan ve toplumun geçmişiyle geleceğini yansıtacağına inanılan bütün eserleri toplamak ve bunları en iyi biçimde insanlara sunmaktır sergilemektir.

XX. asırda, müzelerin problemlerinin farklı mecralarda tartışıldığıyla, müzelerin ne işe yaradığıyla ilgili problemlerin ortaya çıktığı, bunların çözümlenmesine dönük olarak ICOM gibi mesleksi anlamda örgütlerin sayısının gittikçe arttığı bir döneme girilmiştir. En çok tartışılmış olan konu müzenin fonksiyonunun ne olduğu problemi üstünde yapılmış olan tanımlar olmuştur. Bu tanımlamalar genel olarak aynı anlamlara gelmekle birlikte müzelerin modernleşmekte olan toplumlara çok ciddi değer kattığı üstünde hemfikirler (Ayaokur, 2014).

Günümüzdeki modern ve gelişmiş müzeleri “İnsanlara kendi koleksiyonundaki nesnelere güzel bir biçimde sergilediği yerler” şeklinde tanımlamıştır (Atasoy 1999).

Burcaw (1997)’ ye göre müzeler konvansiyonel olarak bir şeylerin korunmasının yanı sıra da eğitimsel işlevinin bulunduğu da dikkatleri çekmiştir. Bu tanım çerçevesinde müzeler; koleksiyonları sistematik olarak koruyan, sürekli var olan, eğitimsel özelliği olan kamusal binalardır. Burcaw (1997), kullandığı terimleri şöyle açıklar;

Kalıcı kurum: Müze genel manada ömrü sonsuz, süreklilik arz eden kurumdur.

Kamusal: Yalnızca kamusal faydaya yönelik olarak mevcudiyetini devam ettirmeyen müzeler kamusal faydayı merkeze alır.

Eğitsel: Müzelerin var olmasının edeni sadece ona sponsor olan belli bir toplumsal sınıfın kapitalizm içinde onlara kar kazandırması değildir, yaşlıların eski günleri anımsaması için yapılmış olan yerler değildir, yalnızca belli bir kurumun veya kesimin ziyaret ettiği kamusal bir alan değildir, turizmi özendirerek herhangi bir gelir kapısı değildir. Müze ferdî manada gelişimini devam ettirmek isteyenlere imkan vermek, başka kamu unsurlarıyla işbirliği ve iletişim kurmak için ortaya çıkmış yapılardır. Yalnızca eğitimler vermek ve bilgilerin kişilere aktarılmasını sağlamaz ayrıca kültür zenginliğiyle bunun dışında eski medeniyetlerle ilgili bilgilerin de açık bir biçimde bireylere aktarması müzelerin eğitimsel fonksiyonunun gereğidir.

Koleksiyonlar: Belli bir estetik özelliğe sahip eskiyi veya daha önce kullanılmışlığı sembolize eden nadir ve kıymetli nesnelere.

Sistemik muhafaza: Nesnelere düzenli şekilde belli başlıklarda sıralamayı, söz konusu nesnelere bakımlarını sistemik olarak yapmayı ve onu katalog şeklinde izleyicilere sunmayı amaçlamaktadır (Burcaw, 1997).

Müzecilikteki gelişmelerin sonucunda ülkemizde de farklı gelişmeler olmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığınca 1990 senesinde yapılan müze uygulamaları şöyledir; “toplumun kültürel varlıklarını korumayı öğrenmesi için devamlı olarak onlara eğitim imkanı sunan, insanların geçmişe yönelik devamlı olarak bilimsel yöntemleri kullanmak suretiyle çalışmalar yapan, ayrıca kültürel ve ahlaksal önemi bulunan eserleri ya da nesnelere devamlı olarak veya belli dönemlerde sergileyen, devamlılığı daimi olan kurumlardır.” Müzeler yalnızca kültürel varlıklarla değil doğa varlıklarıyla da ilgilenir. Geçmiş dönemlerin tersine müzeler kültürel ve sosyal varlıkları ortaya çıkarmıştır toplumu eğitmiştir ve dünyanın bu sahada fikirlerini değiştirmiştir (Ayaokur, 2014).

Ayrıca müzeler farklı özellikleri çerçevesinde tasnif edilir. Ambrose (1993) müzeleri; koleksiyonlarına göre müzeler, bağlı oldukları idare birimine göre müzeler, hizmet ettikleri bölgeye göre müzeler, koleksiyonlarını sergiledikleri mekâna göre müzeler olarak ayırmış ve içeriğinde yer alan müzeleri açıklamıştır.

2.1.1.1. 16. yy - 19. yy müzelerin dönüşümü

XVI. asırda bilimde ve sanatta süratli bir ilerleme gerçekleşmiştir ve buna dayalı olarak sanatın ve sanatçının önemi artmıştır. Aynı zamanda koleksiyonculuk da gelişmiştir. Bu dönemdeki koleksiyoncular, dönemin sanatçılarından eserler satın almıştır. Bu asırda, koleksiyonların bilinçli olarak topluma açılması ile beraber günümüzdeki müzeciliğe ilk adım atılmıştır. Bavyera Dükü V. Albrecht'in 1563-1567 senelerinde kurmuş olduğu tablo galerisi en eski müzelerdendir.

XVII. asra yaklaşır iken eğitime yönelik olarak kullanılan veya kişisel ilgiyle yapılan koleksiyonlarda çok fazla artış vardır. Söz konusu koleksiyonlar değişik isimler ile anılsalar da temelde koleksiyonerliği ve müze yapısının özelliklerini taşıdıklarından, müzeciliğin tarihi gelişimi açısından önemlidir.

Bu asırda yükseköğrenim kurumlarındaki koleksiyonların müzelere dönüştürülmesinin örnekleri Avrupa'da çok fazla görülmektedir. Ashmolean Müzesi,

ilk üniversite müzesidir ve 1677 senesinde Oxford Üniversite'sine dahil edilmiştir. Böylece üniversiteler topluma açılmıştır (Mardan, 2002).

XVIII. asırda müzeler tüm insanların faydalanabileceği kurumlar durumuna gelmiştir. Bu devirde müzelerin kurumsallaşmasında politik manada yaşananlar çok etkilidir. Fransa krallığınca toplanmış olan koleksiyonlarla yapıtlar genel manada temizlikle bakımları yapıp bu önemli yapıtların topluma gösterilmesi düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu gelişmenin ardından kiliselerdeki din adamlarıyla zenginlerin bireysel zevkleri için toplamış oldukları koleksiyonlar topluma gösterilmeye ve onların beğenilerine sunulmaya çalışılmıştır. Bu neticelerle birlikte Fransa'daki müzecilik anlayışı çok vakit geçmeden bütün Avrupa'ya ve dünyaya yayılmış ve müzeler kamusal bir yer olmuştur (Mardan, 2001).

1793 senesinde, Paris'te açılmış olan Louvre Müzesi, devletin sistemin bir parçasıdır ve topluma açılan ilk müze örnekleri arasındadır. Louvre'le beraber toplumsal kültür dönem atlamıştır ve toplumun eğitim vasıtası olarak açılmış olan ilk müzedir (Hooper, 2000).

2.1.1.2. 19.yüzyıldan günümüze kadar müze mimarisinin dönüşümü

XIX. asrın başlarından itibaren bilhassa Almanya, Amerika ve İngiltere'de bulunan müzelerde neoklasik mimari benimsenmiştir (Atagök, 1999).

Sanayi Devrimin'den sonra değişen ve gelişen toplumsal yapıyla beraber, müze mimarisinde de büyük değişimle olmuştur. Daha sonra, müzelerin, saraylarla tapınaklar vb. mimari yapılar da oluşturma prosesi terk edilmiştir. Bu sayede, müzeler daha ziyade bireylerin içine kolay bir biçimde girebileceği, davetkâr bir bina görünümündedir.

Bu asrın ortasında, endüstri devrimiyle betonarmenin yanı sıra çelik kullanımıyla bunun sağladığı olanaklar, müze mimarisinde ciddi bir değişimle gelişim sağlamıştır. Londra'da 1850'de üretimleriyle makinelerin sergilenmesine yönelik olarak Joseph Paxton tarafından yapılmış olan "Kristal Saray" gibi saydam ve camlı yapılar, XX. asrın ortasında yapılan müzeleri etkilemeleri bakımından oldukça önemlidir (Atagök, 1999).

XX. asrın başında müzeler, XIX. başında ve öncesinde elit bir kesime seslenen, toplumdan uzak klasik müzeler bu dönemde sosyal ve politik hadiselerle dayalı olarak değişmiştir. Orta sınıfın eğitim eksikliğiyle çalışanlara, rasyonel, eğlenceli ve keyifli biçimde toplumun bütün kesimlerin buluşabileceği tarafsız yerlerdir; boş vakit

geçirme imkanları sunmak istenmesiyle sanatın insanlaştırma ve medenileşme kuvvetine duyulmuş olan inançtır. Bu fikrin neticesinde, müzeler değişik fonksiyonları barındırmaya ve bunlara uygun olarak dizayn edilmeye başlamıştır (Hooper, 2000).

Bu çalışmalar ile toplumla birebir ilişkiyle iletişimin dikkate alındığı, toplumun gelişimi için hizmet eden çağımız müze anlayışı oluşmaya başlamıştır.

XX. asrın başlarında Avrupa ve ABD’de modern sanatsal müzeler; ikinci yarısında endüstriyel gelişmelerin de etkisi ile bilim ve teknoloji müzelerinin sayısında artış kaydedilmiştir. Bu aşamada, bütün dünyada müze sayısının artmasıyla konu ile alakalı global birlikler kurulmuştur. 1926’da Uluslararası Müzeler Konseyi ve 1946’da ICOM kurulmak üzere müzelerin çalışma prensiplerinin, kadrolarının, eğitimle öteki aktivitelerinin geliştirilmesine, kimi ilkelerle standartların saptanmasına dönük araştırmalar başlatılmıştır (http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).

Bu aşamada ayrıca, Endüstri Devriminin getirmiş olduğu teknik olanaklar ile ve dönemin yeni görüşleri ile şekillenen ve çağdaş mimaride önemli bir kavram olan tümel mekân, II. Dünya Savaşı’nı (1939) izleyen sürede müze mimarisi üzerinde etkili olan en kritik kavramlardandır. Bu anlayış ile dizaynedilen yapılar, değişen gereksinimlere uyum sağlayabilecek, yeniden bölümlenebilecek bir avantaja sahip olup müze sergilemeleri için bir esneklik sunmuştur (Atasoy, 1994).

XX. asrın ikinci yarısından günümüze kadar müzeler, 1950’li senelere dek içe dönük çalışan müzeler, bu aşamadan sonra gündelik yaşamdan uzak kutsal bir mekân gibi değil de çağdaş tüketiciyle iç içe bir mekân olmuştur. Farklı bir deyişle, müzeler belli dönemlerle bilhassa XX.asrın ortasına doğru yalnızca belli olan kişilerle kitlelerin hizmetinde gezilmeyi ve görülmeyi bekleyen bir pasif yerd. Şimdiyse müzeler edilgin konumda ziyaretçi bekleyen değil onu bir biçimde kendine bağlamaya çalışan bir aktif kamusal alanlar olmuştur. Özetle müzeler artık ziyaretçinin kendisini ziyaret etmesini beklemeyip tam aksine bir anlayış ile işlev göstermeye başlamıştır (Atagök, 1999).

XX. asrın ortasında başlayan ve bugün de süren, müze mimarisindeki farklı bir anlayışta, ticari binalar, istasyonlar vb. eserlerin müzeye dönüştürülüp kullanılmasıdır. Boş, fonksiyonunu kaybetmiş veya tam kapasitede kullanılmayan, geniş sahalara sahip binaların pek çok kullanıma kolayca uyarlanması; kamusal yarara, bilhassa kültürel yapılara olan gereksinimi karşılamak için dikkatleri çekmesi çok doğaldır. Bilhassa, 1960’lardan sonra, sanatçıların kendilerini atölyenin haricine atmaları, yeni mekân arayışlarına girmeleri ile; bırakılan otogar, fabrika, endüstri yapıları vb. yapıların müzelere dönüştürüldükleri anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra çok boyutlu ve

dev yapıtların sergilenmesine yönelik olarak geniş alanlara hissedilen gereksinim da bunun bir başka sebebidir (Atagök, 2000). Paris'teki Orsay Müzesi (1980 – 1986), tren garıdır ve müzeye dönüştürülmüştür.

2.1.1.3. Müze deneyimi ve deneyimi etkileyen unsurlar

Günümüzde Çağdaş müzeciliğin amacı mevcut eserleri koruma, saklama ve depolara doldurmak değil eğitim açısından birey ve topluluklara hizmet vermektir. Müzelerde bulunan bu eserler ile bir önceki dönemlerde hayatını sürdüren bireylerin sosyo-ekonomik ve sanatsal manalarda estetik kavramlarının anlaşılması ve bu doğrultuda deneyimler ile bireylerin bakış açılarının oluşması noktasında bilgiler öğrenilmesine olanak sağlanmaktadır (Atasoy, 1999).

Çağdaş müze ve müzecilik algısında bulunurken müzeleri sadece bir anıt olarak görmek son derece yanlıştır. Günümüze müzelerin içeriğinde bir çok farklı mekan bulunmaktadır. Bunlar konferans salonları, atölyeler, seminer odaları, cine vizyon odaları, kütüphaneler ve benzeri interaktif bölümlerdir. Bu bölümler ile müzeler birer sanatsal ve kültürel anlamda birer kompleks durumundadır (Başaran, 1996).

Günümüz müzelerinde eğitim öncelikli bir hal aldığından dolayı pedagojik çalışmalara ev sahipliği yapmaktadır. Bu tip çalışmalara Amerika öncelik etmiş daha sonra Almanya ve İngiltere bu eğitim modeline ayak uydurmuş ve Avrupa'ya yayılmasına olanak sağlamıştır. Bu doğrultuda müzelerde çalışan kişilerin önemi artmıştır.

Başta Almanya olmak üzere Avrupa da bulunan birçok müzede eğitim odaklı hazırlanmış olan atölye ve kütüphane bölümleri bulunmaktadır. Bu bölümlerde anaokulundan itibaren çocukların uygulamalı olarak deneyim kazanması için birçok yenilik üretilmiştir. Bunların içinde kil hamurundan tarihi eserlerin kopyalarının yapılması, yine oyun hamurundan benzer eserlerin yapılması gibi uygulamalar bulunmaktadır. Bu durumlar öğretmenlerin ve müze çalışanlarının kontöründe gerçekleştirilerek çocuklara sanatsal anlamda özgüven kazandırılması amaçlanmıştır. Ortaokul ve lise düzeyinde olan çocukların tarih dersleri müzelerin atölyelerinde ve seminer odalarında gerçekleşmiştir (Yücel, 1999).

Çağdaş müzeciliğin yeni yeni etiklerini gördüğümüz yıllarda ülkemizde müzeciliğin avrupa'dan farklı bir bakış açıyla ele alınması ve uygulanması eğitim

seviyesinin Avrupa ya oranla daha düşük olmasından kaynaklanmaktadır. Günümüz müzelerinde ise daha sonraki yıllarda eğitim seviyesinin doğru orantılı olarak arttığı görülmektedir. Bu da müzelerin Avrupa standartlarında uygulamaların müzelerimizde de görülmeye başlaması ile mümkün olmuştur. Bu çerçevede müze çalışanlarının mevcut koleksiyonları depolarda değilde sergi sunum alanlarında kullanılmasını sağlaması ülkemizde de müzeciliğin gelişiminde oldukça etkili olmuştur.

Modern müzeciliğin günümüz dünyasında ki anlayışının gerekliliği olarak geçmişte doğada yaşam süren birey ve toplulukların meydana getirdiği kalıntılar ve eserler toplanarak günümüz ve gelecek yeni nesillere aktarılması için gerekli titizliğin gösterilmesi son derece önemlidir. Mevcut eserlere zarar vermemek, doğru bilgiyle ve doğru kişilerle bu işi yürütmek için müzelerde restorasyon ve konservasyon ekipleri oluşturulmuştur. Bu bağlamda mevcut eserlere ve topluma fayda sağlamayan sergileme metotları kullanan müzeler birey ve toplumlara bağımlı koparmış vaziyettedir. Sergileme metotlarında çağa ayak uyduramayan müzeler geleneksel yöntemlerden uzaklaşarak çağdaş müzeciliğin gerekliliklerini yerine getirmelidir (Erbay, 1998, s. 18).

Çağdaş müzeciliğin günümüz dünyasında ki yansımalarını ziyaretçilere aktarırken insan psikolojisine uyarlamak ve mevcut eserleri iyi tanımak ve tanıtmak oldukça önemlidir. Bunun nedeni müze sergi mekanlarında bulunan eserler farklı dönemlere ait olduğundan kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı müze ziyaretinde bulunan bireyleri bilgilendirmek eserler özelinde tek tek anlaşılmasını sağlamak için gerekli bilgilendirme panoları, etiketleri ve notları fotoğraflarla desteklenmiştir. Bu doğrultuda Amerika ve Avrupa da bulunan müzeler örnek gösterilebilmektedir (Cameron, 1982, s. 177).

Çağdaş ve modern müzecilikte sadece ekonomik ve teknik hesaplamalar yapmak çağdışı bir tutumdur. Bunun yerine toplumsal ve beşeri unsurlar göz önüne alınarak insan psikolojisini ön plana çıkarmak gereklidir. Bu kapsamda müze yönetiminde bulunan uzmanların ziyaretçi profilinin duygularına öncelik vererek içsel mekanizmanın yansımalarını ortaya çıkarmaları beklenmektedir (Miller, 1980, s.17).

Günümüz müzelerinin bir takım finansal zorluklar içerisinde olduğu durumlar söz konusu olabilmektedir. Fakat yine de bu müzelerin çağdaş müzeciliğin gerekliliğini yerine getirecek çalışmalara yer vermektedirler. Müzelerde çocuklar için ayrı bölümler açılması ve çocuk müzelerinin planlanması ve uygulanması oldukça önem arz etmiştir (Erkanal, 1988, s.3).

Çağdaş müzecilik artık farklı yaklaşımlarla ve ziyaretçilere sunduğu güncel iletilerle değişime ve yenileşmeye başlamıştır. bu anlayış ve değişim sayesinde müzelerin topluma mal edildiği konusu da açığa kavuşmuştur. Her medeniyet kendi geçmişinin ışığında mevcut toplumunda yeni yetişen kuşağına müzeler aracılığıyla bir takım şeyler sunmak istemektedir. Bu nedenle köprü görevini üstlenen müzelerin toplumsal açıdan değeri ve önemi yadsınamaz (Başaran, 1995).

2.2. Müze Sergi Mekânlarındaki Hikâye Anlatımının Gösterim Teknikleri Üzerindeki Önemi Anlamak

Çağdaş müzecilik anlayışında ziyaretçi odaklı bir tutum gözetilen müzeler kültürel normları toplumsal değerleri ve kültürel etkileri korumayı amaçlamıştır. Aynı zamanda müze ziyaretinde bulunanların eğitimine önem vermiştir.

Eğitim sistemine olan ilgili durum topluma aktarılırken koruma, sergileme, araştırma ve toplama durumları göz önünde bulundurarak bilimsel nesnelerin önceden belirlenmesi hedeflenmiştir. Bu şekilde müzenin sunmak istediği etki içsel ve düşünsel kavramının harekete geçmesine ve yeteneği ön plana çıkarmasına olanak sağlamıştır. Bu yeteneği ve etkiyi ortaya çıkarmak için teknolojik alt yapılarla hazırlanan müzelerin ziyaretçilerin düşünsel ve içsel durumlarını çok yönlü bir şekilde ortaya çıkmasına ön ayak olmuştur. Bu etkilerin ortaya çıkarılmasında müzelerin hikaye anlatımı ve deneyim süreci çok önemlidir. Bu süreci ortaya çıkaracak olan ve bu alt yapıları hazırlayan ve sunan müze uzmanlarının ve küratörlerin bu bakış açısıyla çalışmalarda bulunması beklenmektedir. Bu da müze uzmanlarının ve küratörlerinin çağdaş müzecilikte ve müzelerin hikaye anlatımı deneyimi sürecindeki etkisini ortaya koymaktadır.

Müze ziyaretçisi ile müze uzmanları arasındaki kurulacak en önemli bağ mevcut koleksiyonun ve sergi sunum alanlarının doğru hazırlanması ile mümkündür. Müze de yer alan sergi sunum alanları ve eserler farklı bakış açılarıyla değerlendirileceğinden ziyaretçiler üzerinde farklı sonuçlar doğurması mümkündür. Bu nedenle müze uzmanları ve küratörler müze ile etkileşim içerisinde olan ziyaretçilere farklı yaklaşımlarla ve tutumlarla açık, anlaşılır bir şekilde sunum alanları hazırlamaları beklenir buda müzede bulunan görevlilerin ne kadar büyük öneme sahip olduğunu gösterir. Müzelerde etkileşimli alanların olması büyük ölçüde müze ziyaretinde bulunan bireylerin üzerindeki etkisi yadsınamaz durumdadır.

Ziyaretçilerine yine bu tip etkileşimli alanlar sunan ve aktif öğrenmenin yolunu açan ve bu bilgilerle ilişkiler kurmasına olanak sağlayan müze uzmanları ve küratörlerdir (Boyraz, Burak, 2012, s. 29).

2.2.1. Müzelerde Sergi Mekân Tasarımını Etkileyen Unsurlar

Müzeler evrensel olarak sürekliliği olan kurum ve kuruluşlardır. ICOM tanımlarında ifade edildiği gibi müzeler ‘insan ve çevresine tanıklık eden’ eserlerinin ve koleksiyon olarak değerlendirilen malzemelerin korunması, bilginin yeni nesillere aktarılması için uygun şartları yerine getiren yer olarak ifade edilmiştir. Bu ifade ile müzelerin uzun vadeli olarak sürekliliği sağlanması ve yapısal olarak uzun bir süreç ile programlanması gerekmektedir.

Teknolojinin sürekli olarak gelişim göstermesi, zamanın gereksinimleri ve düşünsel durumların sürekli değişim içinde olması gibi durumlar müzelerin mekansal tasarımının da sürekli olarak güncellenmesi gerekliliğini aynı şekilde tüm bileşenleri ile geçerli kılmaktadır. Kuruluşlarından itibaren müzelerin belli başlı süreçler içerisinde sergi mekanlarını tamamen ve ya kısmen değiştirilme durumu oldukça alışlageldik bir durumdur. Farklı nedenlerden ve ihtiyaçlardan kaynaklı olarak belli bir periyodik durum gözetmeksizin sergi mekan tasarımını oluşturan unsurlar müze stratejisi gereğince farklı plan ve programlarla güncellenir (Mardan, 2002/Atasoy, 1993).

2.2.2. Müze Sergilerinde Gösterim Teknikleri

20. yy ın sonlarına doğru çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda hız bir değişime uğrayan gösterim teknikleri yeni teknikler ile birlikte sunmuş olduğu olanaklar müzelerde etkili olmaya başlamıştır. müzeyi durağan sergi alanlarından ayıran en önemli özellikler disiplinli ve sistemli bir şekilde koleksiyonların sergilenmesi araştırmalara ve yeniliklere açık duruma gelmesi ile mümkün olmuştur. Yine aynı yüzyılın sonunda müzelerde gösterim tekniklerine olan yatırımların armasıyla eğlence sektörüne olan ilgiye alternatif bir durum doğurmuştur. Bu tip gösterim teknikleri daha çok teknoloji ve bilim konulu müzelerde yerini almıştır. Genel olarak müzelerde uygulanan gösterim teknikleri ziyaretçilerin daha fazla zaman geçirmesine ve bilgiyi öğrenmede aktif bir rol üstlenmesine olanak sağlamıştır. Bu çerçevede başta Amerika olmak üzere Avrupanın ileri gelen ülkelerinde bu tip gösterim teknikleri daha sık kullanılmaya başlamıştır (Deniz, Melike, 2018).

Çağdaş müzeciliğin günümüzdeki yansımaları incelendiğinde ve deneyimlendiğinde eserlerin ve koleksiyonların sergi sahnelerinde ki sunum alanlarında geleneksel olarak ele alınan yöntemlerin yanı sıra teknolojik alt yapıli cihazlar vb. araçlardan yararlanılması kaçınılmaz bir duruma gelmiştir. Müzelerdeki eserlerin ve koleksiyonların hikaye anlatımında kimi zaman sade, anlaşılır ve basit kimi zamanda sarmal ve karmaşık yöntemlerle anlatımlar yapılmaktadır. Bu doğrultuda müzelerde çeşitli teknikler 20.yy ın sonu ve başı sayılabilecek tarihlerde sınıflamalara ayrılmış ve bu teknikler dinamik ve durağan gösterim teknikleri olarak ikiye ayrılmıştır.

2.2.2.1. Durağan gösterim teknikleri

Durağan gösterim tekniklerine çağdaş müzecilik anlayışıyla ele alınmış bir çok müzede kullanılmaktadır. Bu tekniklere örnek olarak, vitrin içi eserler, model dioramalar, maketler ve mankenler, çizimler, duvar panoları, fotoğraflar, çizimler ve bilgi panolarını gösterilebilir. Özellikle vitrinler bu doğrultuda fonksiyonları gereğince serginin en önemli parçası olarak kabul edilir. Çünkü bu vitrinlerde teşhir edilen eserler ziyaretçiye çok yakındır ve ziyaretçinin kurgusal olarak gerçekleştirdiği deneyime katkı sağlamaktadır (Belcher, 1991). Vitrin sergileme türü müzelerde en sık görünen ve uygulanan sergileme türüdür. Bu türde hazırlanan eser önceden hazırlanmış olan vitrinin içerisine konularak sergilenir. Konulan bu eserlerin durumu ortak özellikleri temel oluşturacak şekilde düzenlenir ve sergilenir. Eserler hakkında bilgi veren etiketler objenin hemen yanında yer alır. Bu tip eser sergileme teknikleri geleneksel temalarla hazırlanan tüm müzelerde görülebilir. Zaman içerisinde vitrin tasarımlarında bir çok değişim yaşanmıştır. Çağdaş müzeciliğe geçişte ve sonraki dönemlerde estetik algı ön plana çıkmıştır. Bu doğrultuda ise göze daha hoş gelen, eseri daha çok ön plana çıkaran çeşitli vitrinler, kabinler tasarlanmıştır (Deniz, Melike, 2018).

Çağdaş müzecilik ile birlikte geleneksel müzecilikte kullanılan gösteri teknikleri teknoloji ile birlikte gelişme göstermiş ve her yaşta ziyaretçi kitlesinin ilgisini çekebilecek çeşitli gösterim teknikleri ortaya çıkmıştır. Bunlar; dioramalar (kısmen resim, kısmen modellerle düzenlenmiş gösterim teknikleridir), maketler (statik gösterimli sergilerde anlatımı güçlendirmek için kullanılmaktadır), mankenler dir (Erbay, 1999).

2.2.2.2. Dinamik gösterim teknikleri

1900'ü yılların başında müzelerde aktif olarak görülen tanıtım araçları ve elemanları müze ziyaretçilerine vitrinlerde bulunan eserler ile ilgili etiketler vasıtasıyla bilgi verilme noktasından ileriye gidememiş bu da müze deneyiminde bulunan ziyaretçiler için sıkıcı, dikkat çekicilikten oldukça uzak, anlaşılmaz bir tutuma sürüklemiştir. Müzelerin bilgilendirme hedefinden uzak kaldığı anlaşıldığından ise ziyaretçilerin iletişim odaklı olarak aktif rol üstlenmesi için sınıflandırma yoluna gidilmiştir. Bu doğrultuda daha açıklayıcı ve dikkat çekici etiketler, tanıtım panolarında yenilenmeye ve çağa ayak uydurma yoluna gidilmiştir. Yine bu doğrultuda iletişim ve teknolojik araçlar kullanılmaya başlanmıştır. Bu araçlar; kulaklık sistemleri, çeşitli ses efektleri, fon müzikleri gibi teknolojik sistemlerdir. Bu doğrultuda dinamik gösterim teknikleri sistemi olarak bilinen sergileme metoduna başlanılmıştır (Deniz, Melike, 2018 s. 59).

20. yy başlarından itibaren müzelerde uygulanmaya başlanan dinamik gösterim teknikleri olarak adlandırılan sistemleri şu şekilde sıralayabiliriz; dramalar, video diskler, simülatörlü sunum alanları, film, video, sesli yönlendiriciler, slayt gösterileri ve interaktif sunum alanları olarak örnek gösterilebilirler (Erbay, 1999).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞAHİNBEY MİLLİ MÜCADELE MÜZESİNİN ANALİZİ: BULGULAR ve YORUMLAR

3.1. Bir Hikâye Anlatıcısı Mekân Olarak Müzenin Betimleyici Analizi

3.1.1. Müzenin Dönüşüm ve Kuruluş Hikâyesi

Şehrin merkezinde yer alan Şahinbey Milli Mücadele Müzesi, şehitler caddesi üzerinde bulunmaktadır. Kurtuluş Savaşı sürecinde bölge halkının topyekün olarak İngiliz ve Fransız işgalcilerine karşı koymuş olduğu amansız mücadelenin detaylı bir şekilde öneminin anlatıldığı Şahinbey Milli Mücadele Müzesinin sergi alanlarını oluşturan farklı bölümleri bulunmaktadır.

Bu bölümlerden ilki on iki odadan oluşan tarihi ve geleneksel bir Antep evidir. Bu (ev) konak içerisinde 17 Aralık 1918 ile 25 Aralık 1921 tarihleri arasında meydana gelen tüm olay ve örgüler kronolojik bir tutumla ele alınarak sergi sunum alanlarını oluşturmaktadır. Aynı zaman Kurtuluş Savaşında kullanılan orijinal silahlar, mermiler, bombalar, mavzerler, süngüler vb. eşyalar vitrin sunum alanlarında sergilenmektedir. Oniki odadan oluşan konak odalarında duvar panoları, fotoğraflar ve panoramik sahneler bulunmaktadır. Bu sahneler ile müze deneyiminde bulunan ziyaretçilere katkı sağlamak amaçlanmıştır. Durağan ve dinamik gösteri tekniklerinin sıkça kullanıldığı bu müze günümüz çağdaş müzecilik anlayışının tüm gerekliliklerini açıkça sunmaktadır.

İkinci bölümde ise ziyaretçileri bir mağara yaşamı karşılamaktadır. Tarihi konağın zemin katında bulunan bir odadan gizli bir geçit kullanılarak mağaraya geçiş sağlanmaktadır. Bu geçit kurtuluş savaşı esnasında da bölge halkının bildiği bir geçittir. Bu bölüme geçiş yapan ziyaretçileri mekatronik heykellerden oluşan sunum sahneleri karşılamaktadır. Bu sahneler müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilere farklı hikayeler anlatmaktadır. Aynı zamanda sergi sahnelerinde çeşitli ses efektleri kullanılarak müzenin hikaye anlatımı deneyimine katkı sağlanmıştır.

Müzenin mağara bölümleri yüzyıllar boyunca farklı bir takım ticari faaliyetlerde kullanılmıştır. Bu faaliyetler sabun imalatı, taş ocağı, kervanhanı, iplik dokuma ve boyama gibi faaliyetlerdir. Müzenin mağara bölümlerini deneyimleyen ziyaretçiler aynı zamanda bu faaliyetlere dair izleri de görebilmektedirler.

Müzenin son restorasyonu esnasında tescilli bir konak daha müzeye eklenmiştir. Bu eklentide yer alan bölümler ise; idari bina, müze kütüphanesi, atölyeler, depo alanları ve toplantı odaları olarak işlevlendirilmiştir.

3.1.2. Müzenin Bölümleri

Kurtuluş savaşının konu olarak işlendiği müzede iki adet ana bölüm bulunmaktadır. Müzenin birinci bölümünü Geleneksel Antep evi olarak bilinen konak oluşturmaktadır. Bu bölümde Kurtuluş Savaşının tarihçesi yer almaktadır. Odaların içerisinde ise o döneme ait çeşitli silahlar, bombalar, kılıçlar, kabzalar, gazi ve şehitlerimize ait bir takım şahsi materyaller sergilenmektedir.

Müzenin ikinci bölümünü mağaralar oluşturmaktadır. Müzenin mekânsal ve hikaye anlatımı deneyimi sürecinde etkili olan bu bölüm kendi içerisinde birkaç bölüme daha ayrılmaktadır. Bu bölümler mağara1, mağara2, geçici sergi alanları, 15 Temmuz, ve İhsanbey kastelidir.

Şehrin ilk Savaş Müzesi olarak bilinen bu müze 2013-2017 tarihleri arasında büyük bir restorasyon geçirmiştir. Çağdaş müzecilik anlayışıyla ele alınan bu müze, günümüz müzeleri içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Geleneksel ve çağdaş uygulamaların bir arada görüldüğü, hikaye anlatımına ve müzelerin mekânsal deneyim sürecinin ne denli önemli olduğuna vurgu yapan müze son restorasyon sonrası ismini Şahinbey Milli Mücadele Müzesi olarak güncellemiştir. Yapılan değişiklikler ve güncellemeler sonrasında ise 25 Aralık 2017 tarihinde müze açılışı gerçekleşmiştir.

Bu bölüm çalışmanın birinci analiz bölümünü oluşturmaktadır. Betimleyici ve açıklayıcı olarak ele alınan bu bölümde müze ziyaretinde bulunan birey ve topluluklarla çeşitli görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelerde yarı yapılandırılmış sorularla müze deneyiminde bulunan ziyaretçilerle birlikte sergi sunum alanları dolaşmıştır. Bu deneyim ile müzenin mekânsal ve hikaye anlatımı süreci değerlendirilmiştir. Gerçekleştirilen bu görüşmeler 18.01.2024 - 01.04.2024 tarihleri arasında sınırlandırılmıştır.

3.1.2.1 Konak odaları

12 odalı geleneksel Antep evi özelliklerine sahip konak 19. yüzyılın ortalarında inşa edilmiştir. Müzenin birinci bölümünü oluşturan tarihi konak yan yana bulunan iki adet hanenin birleşiminden oluşmaktadır. Bu birleşim yapılan restorasyon çalışmalarında gerçekleştirilmiştir.



Fotoğraf 3.1. Genel Görünüm
(Müze, Şahinbey Belediyesi)

Konak içerisinde yer alan odalarda tarihi kronoloji kullanılmıştır. Kurtuluş Savaşı süresince İngiliz ve Fransız işgal birliklerine karşı bölge halkının hazırlık aşamaları ve sonraki süreçler değerlendirilmiştir. Değerlendirme aşamasında ise müze ziyaretçilerine ışık tutması ve hikaye anlatımına katkı sağlaması amacıyla tüm sergi mekanlarında dinamik ve durağan gösterim tekniklerinden faydalanılmıştır. Çağdaş müzeciliğin gereği olarak uygulanan bu teknikler müze ziyaretinde bulunan bireylere ve çeşitli gruplara etkileşimli alanlar sunmuştur. Bu şekilde müze ziyaretçilerinin pasif değil aktif rol alabileceği deneyimler yaşamasına olanak sağlamıştır. Bu durumlar müzenin hikaye anlatımı deneyiminde de oldukça etkili olmuştur.



Fotoğraf 3.2. Müze yerleşim ve plan panoları
(Şahinbey Belediyesi)

Fotoğraf 3.2’de, görülen panolar müze ziyaretinde bulunan ve sıralı gezi yapmak isteyenler için oldukça önemlidir. Fotoğraf 3.3’de ise müzeye geçişi sağlayan avlu bulunmaktadır.



Fotoğraf 3.3. Müze Avlusu (Şahinbey Belediyesi)

Daha önceki açıklamalarda da ifade edildiği üzere müze mekanın birinci bölümünü oluşturan konak odalarının betimleyici ve açıklayıcı analizleri yan başlıklar halinde ifade edilecektir. Bu ifadeler müzenin mekânsal ve hikaye anlatımı deneyiminin daha verimli geçmesi ve yapılacak olan saha çalışmasına katkı sağlaması açısından önem arz etmektedir.

Oda 1- İşgalden önce Antep: Müzenin tarihsel kronolojisinin başladığı ilk oda olması özelliğine sahiptir. Bu oda içerisinde I. Dünya Savaşı sırasında açılmış olan cepheleri ve Osmanlı devletinin toprak bütünlüğünü, kayıplarını gösteren fotoğrafla, duvar panoları ve masaları bulunmaktadır. Aynı zamandan Kurtuluş Savaşı öncesi şehrin durumunu açıklayan bilgilendirme panoları ve notları yer almaktadır (Fotoğraf:3.4).



Fotoğraf 3.4.

Oda 2- Millî Mücadele Ateşi: 10 ay İngiliz 25 ay Fransız işgaline maruz kalan şehre, işgal kuvvetlerinin ilk girişleri ve sonraki senelerde gerçekleşen durumlar açıklanmaktadır (Fotoğraf:3.5).



Fotoğraf 3.5.

Müzenin konak odalarının tamamında bilgilendirme panoları, durağan ve dinamik gösterim teknikleri açısından önemli olan ses efektleri, görsel aydınlatmalar, heykeller, ışıklı vitrinler, videolar kullanılmıştır (Fotoğraf 3.6)

Kurtuluş savaşı sırasında halkın kullanmış olduğu çeşitli silahlar yine bu odalarda ziyaretçilere vitrin içerisinde sunulmuştur. Eserler hakkında bilgi eser önüne konulan etiketlerle verilmektedir.



Fotoğraf 3.6.

Oda 3- Şehitkâmil Olayı: Gaziantep savunmasının en önemli kahramanlarından biri olarak bilinen çocuk Kamil'in annesini korumaya çalışırken Fransız askerler tarafından süngülenerek şehit edilmesinin anlatıldığı bu oda da silikon heykeller kullanılmıştır. Kullanılan bu sunum alanı görsel olarak hikayeyi ziyaretçilerine sunmayı başarmıştır.

Kurtuluş savaşı sırasında gerçekleşen bu olay o dönemki askeri fırının önünde gerçekleşmiştir. Bilinen bu bilgi dahilinde ise bu odada aynı kurgu uygulanarak ziyaretçilerin deneyimine sunulmuştur (Fotoğraf 3.7).

Araştırma dahilinde de müze ziyaretçileri ile yapılan görüşmelerde müze genelinde ki hikaye anlatımlarından en fazla etkilendikleri olayın Şehit Kamil olayı olduğunu ifade eden çokça ziyaretçi olmuştur (Fotoğraf 3.8).



Fotoğraf 3.7.



Fotoğraf 3.8.

18.04.2024 tarihinde yurt dışından gelen 19 kişilik bir öğrenci grubuyla müze gezisi yapılmıştır. Yapılan bu deneyim sürecinde grupta bulunan kişilerin en çok etkilendikleri olayın ve hikâyenin Kamil'in şehit edilmesini anlatan bu hikâyenin olduğunu ifade etmişlerdir. Bu ifadeler ışığında müzenin hikaye anlatımı odağında oldukça başarılı olduğu ziyaretçiler tarafından belirtilmiştir.

Grupta bulunan bir kişi ile yapılan görüşmede - 'bu müze, hikâye anlatan bir mekân mıdır?', diye sorulmuştur. Verilen cevap ' Bütün müzelerin mutlaka bir hikaye kurgusu olması gerekir. Bu güne kadar birçok müze gezisi ve deneyimi yaşadım fakat burada görmüş olduğum sergileri farklı bir müzede göremedim. Bu müzenin mekanla birlikte oluşturduğu sahneler gerçekten birer hikaye anlatıyor ve bu hikayelerin tamamı gerçek.'

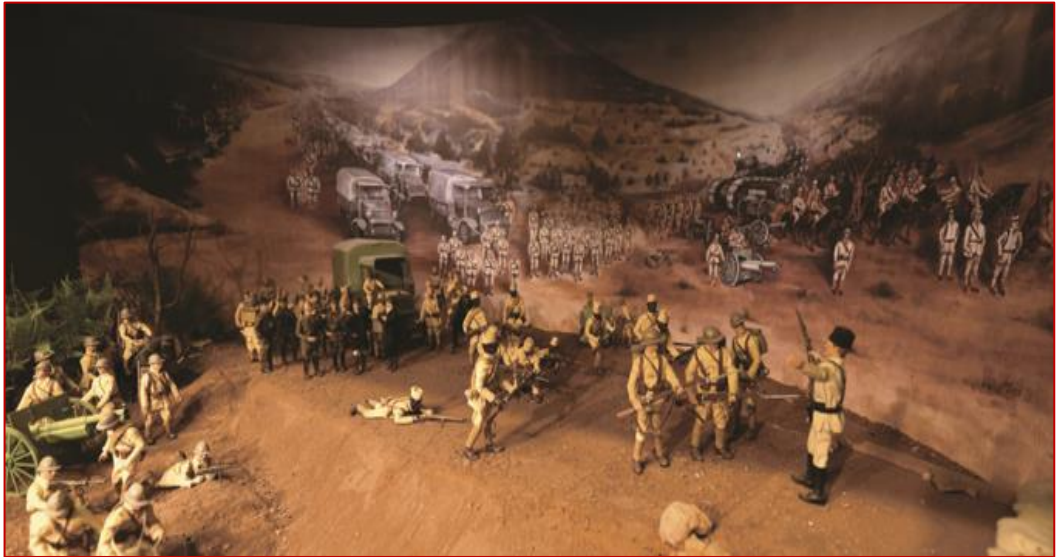
Oda 4- Şahinbey Kilis yolu: Şahinbey, Gaziantep savunmasının en önemli ismi olarak kabul edilmektedir. I. Dünya Savaşında Filistin cephesinde üstün başarı elde

ettiği bilinmektedir. Kurtuluş savaşı yıllarında ise bölgede etkin rol üstlenen heyeti merkeziye tarafından kilis yolunu savunması ise görevlendirilmiştir.

28 Mart 1920 tarihinde 2 binden fazla Fransız askerinin şehre girişini önlemeye çalışırken görev yerinin yakınlarındaki elmalı köprüsü üzerinde şehit edilmiştir. (Fotoğraf 3.9). Bu olay müzede dioramalarla birlikte panoramik bir sergi sunumuyla müze ziyaretçilerine sunulmuştur (Fotoğraf 3.10).



Fotoğraf 3.9.



Fotoğraf 3.10. (Şahinbey Belediyesi)

Oda 5- Mekânlarla Antep Savunması: Tarihi konağın çatı katında bulunan bu oda da mekanlarla Antep savunmasını gösteren şehir maketi bulunmaktadır (Fotoğraf 3.11).



Fotoğraf 3.11 (Şahinbey Belediyesi)

Şehir savunmasını ve bu savunmada kullanılan önemli mekanları içeriğinde barındıran makette camiler, hanlar, hastaneler, Fransız karargahı, Antep kalesi gibi yerler gösterilerek müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilere görsel bir sunum alanı yaratılmıştır (Fotoğraf 3.12). Oda içerisinde bulunan cam vitrinlerde ise çeşitli orijinal silahlar sergilenmektedir.



Fotoğraf 3.12. Şehir maketi detay



Fotoğraf 3.13. Tak tak-1



Fotoğraf 3.14. Kamalar ve dürbün

Oda 6- Şehir İçinde Çarpışmalar: İşgallerin oldukça yoğunlaştığı tarihlerde bölgeye gönderilen komutanlar ve yapacağı faaliyetler ile ilgili duvar panolarının bulunduğu aynı zamanda müzenin geçiş odası olarak kullanıldığı odadır. Bu odada savunmanın hattı ve cepheleri belirtilmiştir (Fotoğraf 3.15)

06.02.2024 tarihinde 6 ve 4 kişiden oluşan iki aile grubu ile beraber müze gezisi yapılmıştır. Gezi esnasında tak takı aletinin bulunduğu vitrin göze çarpmış ve tarafımda bu aletin yapılma ve kullanılma amacı anlatılmıştır. Grubun oldukça dikkatini çeken bu aleti mağarada deneyimleyebilmenin mümkün olduğu iletilmiş ve birlikte mağaralara geçiş yapılmış ve grup ziyaretçileri bu aleti kullanarak aktif olarak müze deneyimlerine akılda kalıcı bir hikaye kazandırılmıştır. Tak takı silah sesi çıkaran bir alettir.



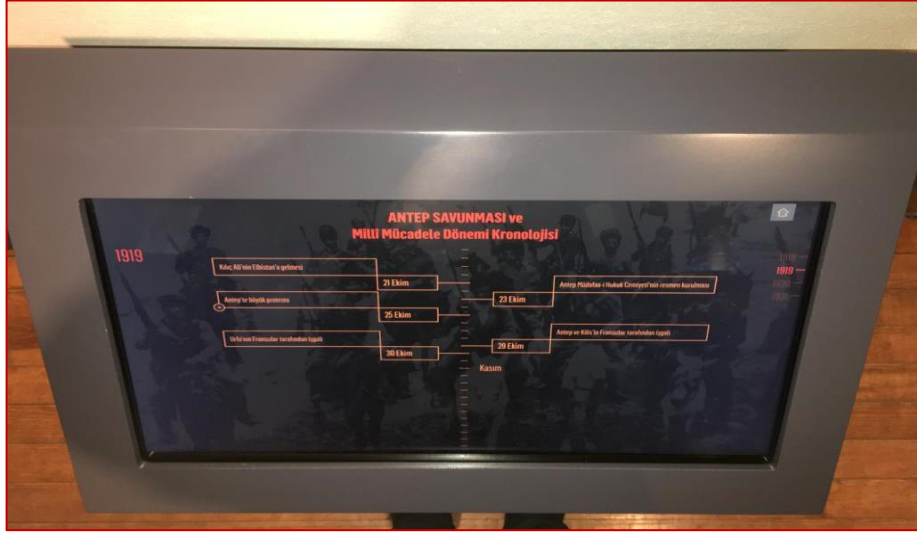
Fotoğraf 3.15.

Oda 7- Şehre Bombalar Yağıyor: kurtuluş savaşının ortalarına doğru Fransız birliklerinin yoğun bir şekilde şehri bombaladığı dönemlerin anlatıldığı oda da atılan bombaların kovanları sergilenmektedir. Oda içerisinde yer alan ses efektleri ile bombardımanın yoğunluğu müze ziyaretçilerinin deneyimlerine sunulmuştur (Fotoğraf: 3.16).



Fotoğraf: 3.16.

02.22.2024 tarihinde 40 kişilik bir gezi grubuyla birlikte müze gezisi gerçekleştirilmiştir. Gezi sonrası yapmış olduğumuz görüşmelerde müzenin mekânsal kurgusu ve sergi sunum alanlarının gerçekçiliği üzerine ifadelerde bulunulmuştur. Müze genelinde yer yer kullanılan ses efektlerinin müze deneyimine zenginlik kattığı ve hikaye anlatımının oldukça yerinde ve anlaşılır bir tutumla ele alınmasından memnuniyet duyulduğu grup geneline kabul görmüştür.



Fotoğraf 3.17 Dokunmatik PC

Oda 8- Antep kuşatma altında: Müze konak odalarının sofası olan bu geçiş odasında duvar panoları ve vitrinler bulunmaktadır (Fotoğraf 4.18). Vitrinlerin içerisinde savaşta kullanılmış olan orijinal silahlara yer verilmiştir (Fotoğraf 3.19).

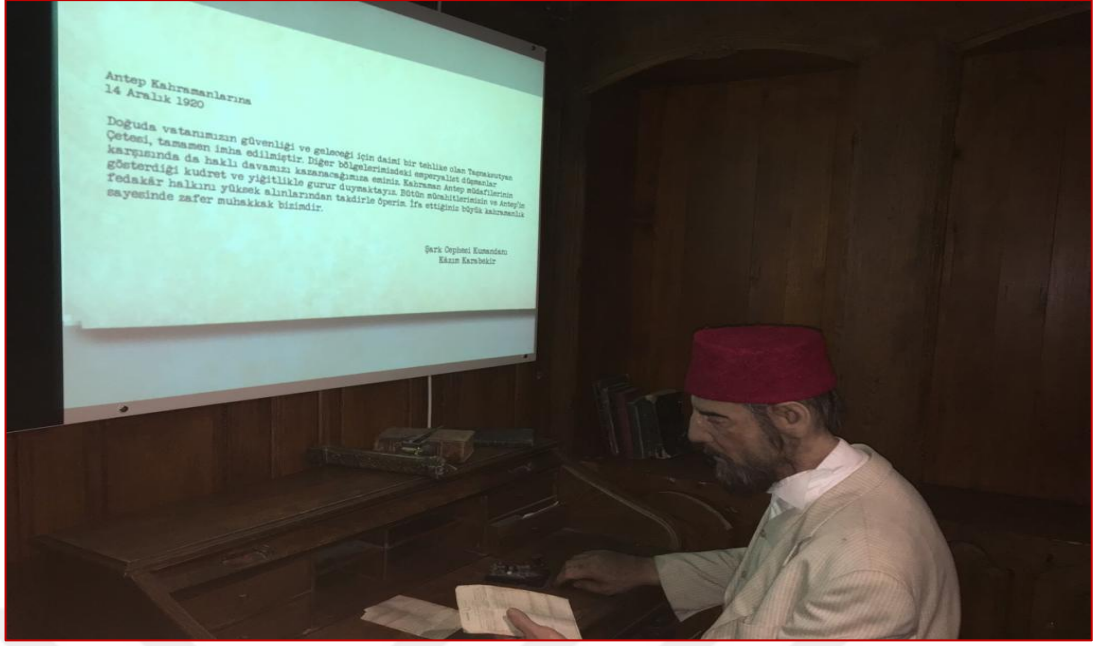


Fotoğraf 3.18.



Fotoğraf 3.19.

Oda 9- Telgraf Odası: haberleşmede kullanılan telgrafların içeriği hakkında bilgi verilen odada dönemin telgrafçısı olarak bilinen Mahir Bey'in mekatronik plastik heykeli bulunmaktadır. Bu alanda projeksiyon aleti kullanılmıştır (Fotoğraf 3.20).



Fotoğraf 3.20

Oda 10- Posta Güvercinleri: telgraf hatlarına zarar veren ve iletişimi koparmaya çalışan Fransız askerler bir süre sonra bunu başarmış ve heyeti merkeziye' nin iletişim bağlantılarını kesmişlerdir. Bu noktadan sonra dışarıyla hiçbir iletişimi kalmayan şehir son umutlarını güvercinlere bağlamışlardır.



Fotoğraf 3.21



Fotoğraf 3.22.

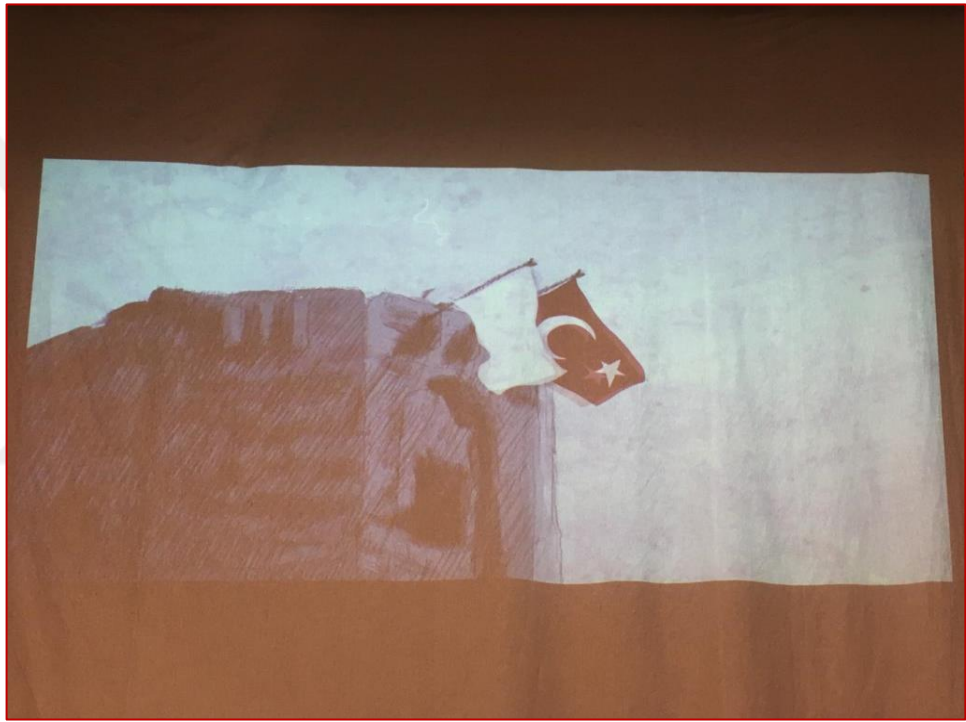
Eğitilmiş güvercinler olarak bilinen bu kuşlar bölgenin ileri gelenlerinden Dayı Ahmet Ağanın güvercinleridir. Oda içerisinde yer alan projeksiyon cihazı ve ses efektleri ile müzenin hikaye anlatımı deneyimine katkı sağlanmıştır. Müze ziyaretçilerine görsel ve işitsel olarak bir deneyim sunulmuştur.

Oda 11- Son Huruç: Hikaye olarak Antep kalesine asılmak zorunda kalınan kefenden bir bayrağı konu edinen odada projeksiyon cihazı kullanılmıştır. Bu cihazla ele alınan konu kurgusal bir kısa filmle ziyaretçilere aktarılmaktadır (Fotoğraf 3.23).



Fotoğraf 3.23

25.04.2024 tarihinde 20 kişilik Gaziantep Üniversitesi tıp fakültesi öğrencileri ile müze gezisi gerçekleştirilmiştir. Gezi öncesi öğrencilere araştırma da kullanılmak üzere ‘müze hikaye anlatan bir mekan mıdır’ ? diye sorulmuştur. Gezi öncesi bu soruya net bir cevap verilmemiştir. Daha sonra müze gezisi başlamış ve sergi sunum alanları birlikte gezilmiştir. Gezi sonrası gruba tekrar aynı soru sorularak bu deneyim süreci ile ilgili olumlu veya olumsuz bir sonuç elde edilmeye çalışılmıştır. Yapılan görüşmeler ve ifadeler dahilinde bu müzenin kesinlikle bir hikaye kurgusunun olduğu ve bu kurgunun mekânsal olarak müze gezisine katkı sağladığı yönünde sonucuna varılmıştır.



Fotoğraf 3.24. Kefenden bayrak

Oda 12: Sözlü Tarih Odası: Birinci bölümü oluşturan konak odalarının sonuncusudur. Oda içerisinde Gaziantep savunmasının önemli kahramanlarının aile bireyleri ile yapılan röportajları gösteren tv üniteleri bulunmaktadır (Fotoğraf 3.25). Bu ünitelerdeki kişilerin anlatımları oldukça etkilidir. Bu etkiyi ise müze ziyaretçileri kulaklık sistemi yardımı ile gerçekleştirmektedir. Gerçekleştirilen bu deneyim müzenin hikaye anlatımda büyük bir etkiye sahip olmuştur. Konak ile mağara arasında bağlantıyı bu oda oluşturmaktadır. Bu odanın içerisinde yer alan gizli bir dolap bulunmaktadır. Bu dolabın kapağı açılarak mağaralara geçiş sağlanmaktadır (Fotoğraf 3.26).



Fotoğraf 3.25 Sözlü tarih



Fotoğraf 3.26 Mağara girişi

3.1.2.2. Mağara1

Müze ziyaretçileri mağaraya geçmek için fotoğraf 27 de gösterilen gizli geçidi kullanmaktadır. Bu geçit ile ziyaretçilere farklı bir deneyim yaşatmak istenmiştir (Fotoğraf 27-28-29).



Fotoğraf 3.27-28-29

Sözlü kaynaklardan edilen bilgiler doğrultusunda yüzyıllar boyunca farklı amaçlarla kullanılmış bir mağara mekanı olma özelliğine sahiptir. Dönem dönem ihtiyaç doğrultusunda genişletildiği bilinen bu mağara bir dönem taş ocağı ve sabunhane olarak kullanılmıştır. Özellikle yaz aylarda serin bir ortama ihtiyaç duyan bölge halkı zeytinyağı çıkarma, iplik boyama gibi işlerini buralarda gerçekleştirmiştir. Yıllar boyunca bir takım faaliyetlere ev sahipliği yapan mağaralar son olarak kurtuluş savaşı esnasında sığınaklara dönüştürülmüştür.

Müze restorasyon çalışmaları doğrultusunda mağaralarda yer alan orijinal mekanlar bozulmadan kurgusal bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar doğrultusunda müzenin mekânsal ve hikaye anlatımı deneyimine uygun müze teşhir çalışmalarında bulunulmuştur.

Müzenin mağara bölümünde sığınak yaşantısına uygun sergi sahneleri tasarlanmıştır. Bu tasarımlarda plastik makyajlı ve mekatronik heykeller kullanılmıştır. Bu şekilde müze deneyimine zenginlik katılarak görsel ve işitsel olarak müze ziyaretçilerinin müze gezisine olan ilgisinin arttırılması hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda müzenin hikaye anlatımı ve mekânsal deneyim süreci müze ziyaretçilerine aktarılmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde müzenin mağara bölümlerinde bulunan sergi sahneleri incelenecektir.



Fotoğraf 3.30 (Şahinbey Belediyesi – Mağara genel görünüm)

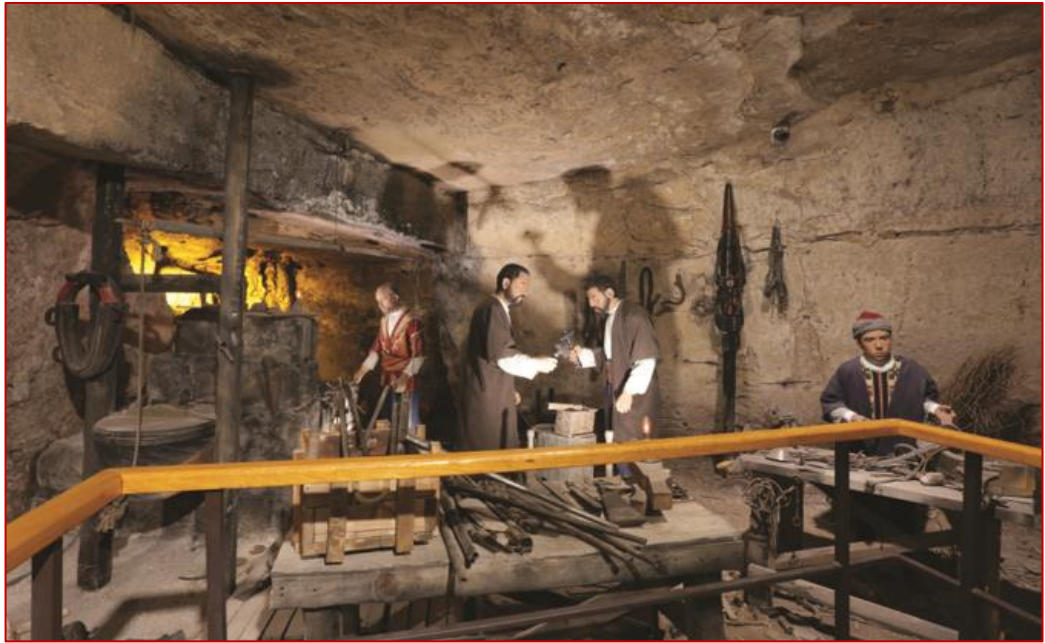
01.03.2024 tarihinde yurtdışından gelen 5 kişilik bir arkadaş grubuyla müze gezisi yapılmıştır. Konak odaları gezisinden sonra mağaralara geçilmiştir. Geçiş esnasında kullanılan gizli dolabı fark eden grup bu geçişi çok anlamlı bulmuşlardır. İlk defa bir müzede böyle bir geçidi kullandıklarını ifade eden grup mağaralara geçtikten sonrada oldukça etkilenmişlerdir. Müze gezisi öncesi bu denli büyüklükte bir müze mekanını hayal etmediklerini ve sergi sunum alanlarında kullanılan heykellerin çok gerçekçi olarak tasvir edilmiş olmasından etkilendiklerini ifade etmişlerdir. Gezi sonrası müze gezisinin beklentilerinin çok üzerinde olduğunu ve müzenin mekânsal ve hikaye anlatımının oldukça başarılı bir sergileme ile sunulduğunu dile getirmişlerdir.

Sergi Sunum 1- mağara girişte yer alan ilk sahnede imalat-ı harbiye ustaları tarafında silah, tak takı ve sahan bombasının nasıl yapıldığı anlatılmaktadır (Fotoğraf 3.31).



Fotoğraf 3.31

Sergi sunum 2- mekatronik heykellerle hazırlanan bu sahnede demirci ustalarının çeşitli silahlar üretmeleri ve bozulan silahları tamir etmeleri anlatılmıştır. Arka sahnede orijinal bir demirci ocağı bulunmaktadır (Fotoğraf 3.32).



Fotoğraf 3.32

Sergi sunum 3- bu alanda sığınaklarda yaşam süren kadınların ve çocukların imalata yardımcı oldukları ve cephanelik ürettikleri anlatılmıştır. Teneke ve tutyalardan mermi kovani ve fişek yapmaktadır (Fotoğraf 3.33).



Fotoğraf 3.33.

Sergi sunum 4- anlık yaşam sahnelerine de yer verilen mağaralarda çocuğunu uyutmaya çalışan bir anne ve namaz kılan bir kadın tasvir edilmiştir.



Fotoğraf 3.34

Sergi sunum 5- işgallerin ortasına doğru bölgedeki insanlar açlık yüzünden hayatını kaybetmeye başlamıştır. Hiçbir yardım ulaşmayan şehirde açlığa son çare olarak acı zerdali çekirdeğinden yapılan ekmekler olmuştur. Yoğun olarak tüketildiğinde içerisinde bulunan zehirli maddeden kaynaklı bir çok insan zehirlenerek ölmüştür. Bu acı ve vahim olayın anlatıldığı sahne müzede en çok etkilenilen hikayelerden birini oluşturmaktadır.



02.03.2024 tarihinde 9 kişiden oluşan arkadaş grubu ile müze gezisi yapılmıştır. Yapılan gezi sonrası grup ziyaretçilerine ‘müze mekânı hikâye anlatımına uygun olarak tasarlanmış mıdır’ diye sorulmuştur. Soru dahilinde de grup ziyaretçileri tarafından birbirine yakın söylemler ifade edilmiştir. Genel olarak müzenin hikayeler anlattığı ve bu hikayelerin mekânsal olarak yerinde işlenmiş olmasının büyük bir kurgu ile gerçekleşebileceğinin altını çizmişlerdir. Tasarım noktasında ise görsel sunum alanlarının hikayeye bütünlük içerisinde ele alınmış olduğunu belirtmişlerdir. Kısacası müzelerdeki hikaye anlatımını en üst düzeyde kurgulayan bu müzenin diğer benzer konular işleyen müzelere örnek teşkil etmesini arzularak müze gezisine son vermişlerdir.

Sergi sunum 6- revirlerde yaralı olarak tedavi gören askerler için kanlı bezlerin kaynatılması sahnesine yer verilmiştir.



Fotoğraf 3.36

Sergi sunum 7- müzenin açıklayıcı ve betimleyici bölümlerinde bahsedilen alanlardan birisi olan orijinal zeytin işlikleri ziyaretçilere farklı bir bakış açısı sunmaktadır.



Fotoğraf 3.37

Sergi sunum 8- camilerin hastane olarak kullanıldığı dönemde, camilere sığmayan yaralı askerler için mağaralarda revir odaları hazırlanmıştır. Bu bilgi ışığında müze kurgusuna eklenen bu bölümde yaralı askerlerin tedavi süreçleri anlatılmaktadır.



Fotoğraf 3.38

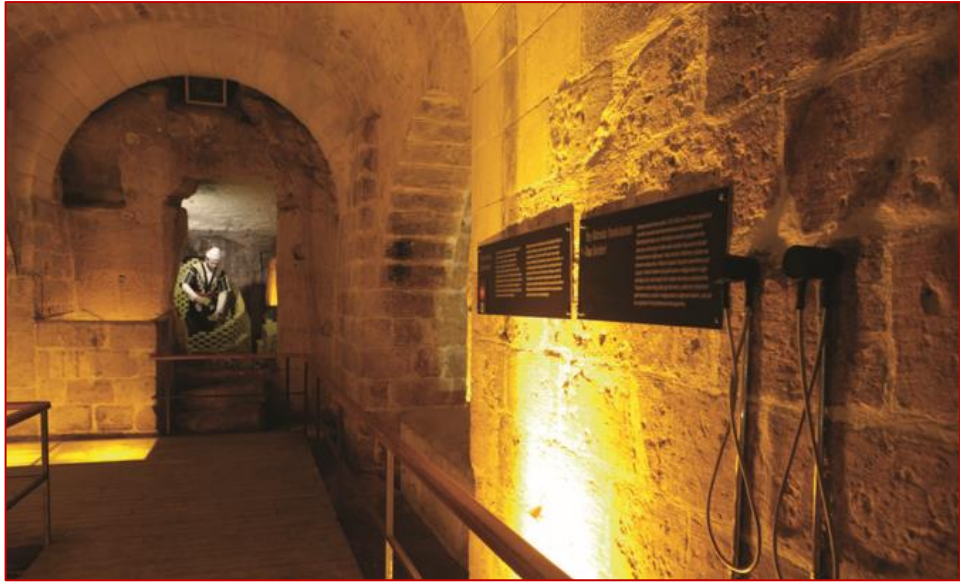


Fotoğraf 3.39



Fotoğraf 3-40

Sergi sunum 9- 15. ve 18. yüzyıllarının arasında bir dönemde birinci mağaranın bulunduğu alanda sabun imalatı yapıldığı bilgisi bulunmaktadır. Müze tasarımı ve kurgusu planlanırken orijinal olan mekanlar sergi sunum alanlarına entegre edilmiştir. Bu şekilde müze ziyaretçileri bir taraftan yokluk mücadelesi veren halkın durumunu incelerken diğer taraftan yüzyıllardır farklı amaçlarla kullanılan mağaralardaki orijinal mekanları görerek o yaşanmışlık hissiyatını deneyimlemeleri gerçekleşmektedir.



Fotoğraf 3.41



Fotoğraf 3.42

3.1.2.3. Mağara2

Bu mağara müzenin son restorasyonu esnasında keşfedilmiştir. Keşfedilen bu mağaranın tasnif edilmesi 3 yıl kadar sürmüştür.

Müze mağaraları arasındaki geçişi 12 basamaklı bir merdiven sağlamaktadır. Bu bölümde kurtuluş savaşının bedellerini, şehitlerin isimlerini (Fotoğraf 4.44) ve fotoğraflarını görmek fırsatı bulan ziyaretçiler aynı zaman savaş sonrası bölgenin kalkınma projelerinin anlatıldığı bilgilendirme panolarıyla karşılaşmaktadır (Fotoğraf 4.45) Mağaranın bu bölümünde farklı dönemlerde yapılmış olan bir takım unsurlar bulunmaktadır. Bunların içerisinde şehir mimarisine has su kanalları, yer altı gizli geçitleri, livas ve kастelleri örnek verilebilir. Mağaranın bu bölümünde ayrıca iki adet oda ve bir adet zeytin işliğı bulunmaktadır. Orijinal olan bu alanlar müze sergi alanlarına dahil edilmiştir. Bu alanlar müze ziyaretçilerine mekânsal olarak da bir takım deneyimler sunmaktadır. İkinci mağaranın hemen girişinde iki adet iplik boyama işliğı ve bir adet livas (Fotoğraf 3.48) bulunmaktadır. Bu alanlar çalışmanın bu bölümünde fotoğraflar aracılığıyla sunulacaktır.





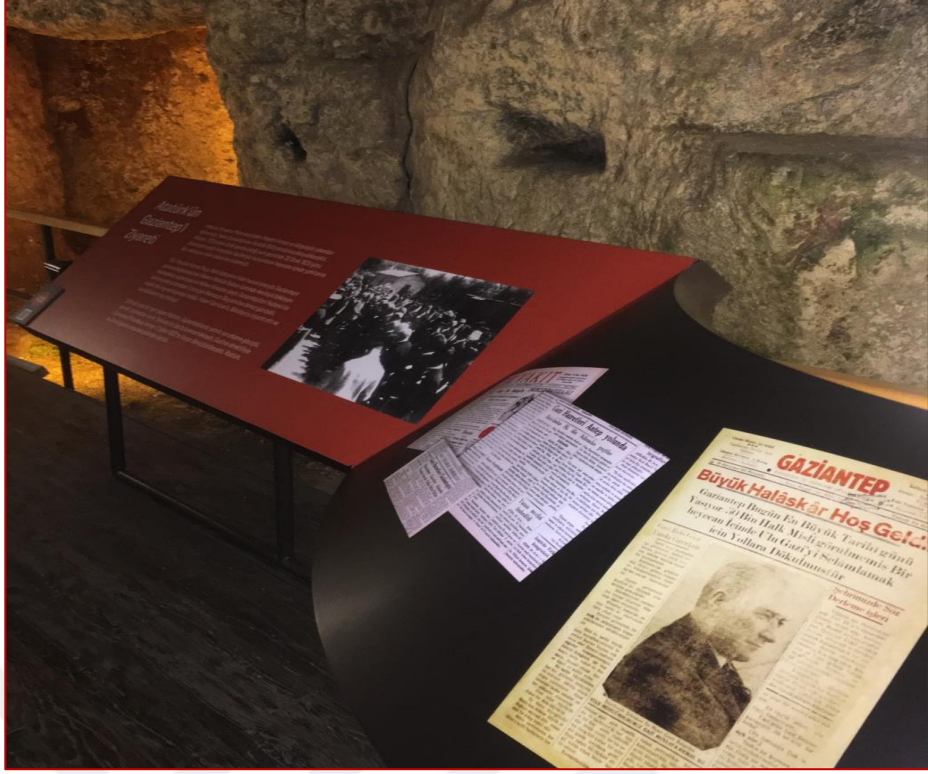
Fotoğraf 3.44



Fotoğraf 3.45



Fotoğraf 4.46



Fotoğraf 3.47



Fotoğraf 3.47 Livas

11.03.2024 tarihinde 20 kişilik İzmir den müzeyi ziyaret etmek için gelen emekli öğretmenlerden oluşan bir grupla müze gezisi yapılmıştır.

Müzenin özellikle mağara bölümlerinin çok etkileyici olduğunu ve bu etki ile beraber müzenin konusu ile sergi sunum alanlarının uyum içerisinde olduğundan bahsedilmiştir. Kurtuluş savaşında tüm yurdun vermiş olduğu mücadelenin ne denli hassas olduğuna vurgu yapan ziyaretçilerimiz özellikle çocukların ve gençlerin bu müzeyi deneyimlemeleri gerektiğinin altını çizmişlerdir. Müzede uygulanan görsel ve işitsel sunum alanlarının çok etkileyici olduğu özellikle çocukların görsel hafızasına atıfta bulunulacağı sergi alanların varlığından söz edilmiştir.

Müzenin ilerleyen bölümlerinde 15 Temmuz sergi alanı hakkında görüşmeler yaptığımız ziyaretçilerimizin tamamı bu bölümün müzenin kurgusuyla ve hikaye anlatımıyla bir bağlantısının olmadığını ifade edip bu bölümü eleştirmişlerdir. Genel hatlarıyla müzenin mekânsal bütünlüğü ve sergi sunum alanlarının çağdaş müzecilik anlayışıyla tasarlanmasından etkilendiklerini ifade etmişlerdir.



Fotoğraf 4.48 müze yönlendirme panoları

3.1.2.4. Geçici sergi alanları

İkinci mağara bölümünün uzantısında yer alan bu bölümde Kurtuluş Savaşı döneminin önemli kahramanlarının fotoğraflı panoları bulunmaktadır. Pano içeriğinde söz edilen kahramanların hikayeleri anlatılmaktadır. Bu panolardan bazıları duvar panosu şeklinde tasarlanırken bazı panolar da ayaklı panolarla ziyaretçilerin okumasına elverişli bir tutumla sergi alanlarına eklenmiştir. Aynı zamana bu panolar tak çıkar formunda tasarlanmıştır. Bu formda tasarlanmasının nedeni ise resmi ve özel günlerde bu alanda sergiler yapılmasının kolaylaştırılmasıdır.

Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi göstergeler üzerinden fotoğraflar aracılığıyla sunulacaktır.



Fotoğraf 3.49



Fotoğraf 3.50



Fotoğraf 3.51



Fotoğraf 3.52



Fotoğraf 3.53



Fotoğraf 3.54



Fotoğraf 3.55

3.1.2.5. 15 Temmuz sergi alanı

Geçici sergi alanından sonra ziyaretçileri 15 Temmuz bölümü karşılamaktadır (Fotoğraf 3.56-57). Bu alan müzenin kuruluş aşamasında projelendirilmemiştir. Müze restorasyonu devam ederken ülkemizde gerçekleşen darbe girişimi sonrası alınan kararla müzenin bu bölümü 15 Temmuz konulu bir kurgu ile düzenlenmiştir. Düzenlenen bu bölümde 1 adet televizyon 2 adet büyük pano kullanılarak o gece yaşananlar anlatılmaktadır.



Fotoğraf 3.56



Fotoğraf 3.57

3.1.2.6. İhsan bey kasteli

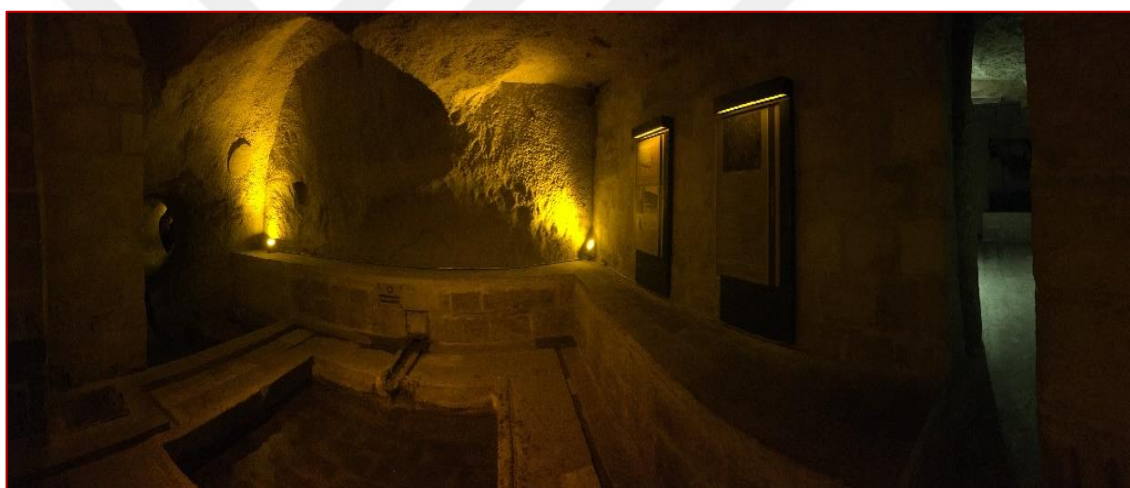
Müzenin son bölümünü kastel oluşturmaktadır. 15. yüzyılda inşa edilmiştir. Şehrin su mimarisi ögesi olan kasteller hakkında müze ziyaretçileri panolarla bilgilendirilmiştir. Müzenin mekânsal kurgusuna katkı sağlayan bu alan müze ziyaretçilerinin de deneyimlerini zenginleştirmektedir.

Kent merkezinde bulunan 6 adet kastelden birisi olan bu kastel, İhsanbey Camisinin tam altında bulunmaktadır. Yaklaşık 10 metre kadar kotun altında inşa edilen bu kasteler de çeşitli bölümler bulunmaktadır. Şu an bu kastelden günümüze ulaşan bölümlerden sadece mescit bölümü orijinalliğini koruyabilmiştir. Diğer bölümler günümüze ulaşamamıştır. Ayrıca müze restorasyonu sırasında oldukça geniş bir livas ortaya çıkarılmıştır bu livas İhsanbey kastelinde bulunmaktadır (Fotoğraf 3.61).

Müzenin son bölümü olan İhsanbey Kasteli'nden müze ziyaretçilerinin çıkışını gerçekleştirilmesi amacıyla kastelden çıkış verilmiştir. Bu çıkış kastelin orijinal çıkışıdır. Müze gezisini bitiren ziyaretçiler 25 basamaklı merdiveni kullanarak müze gezisi deneyimlerini sonlandırabilmektedirler (Fotoğraf 3.61).



Fotoğraf 3.58



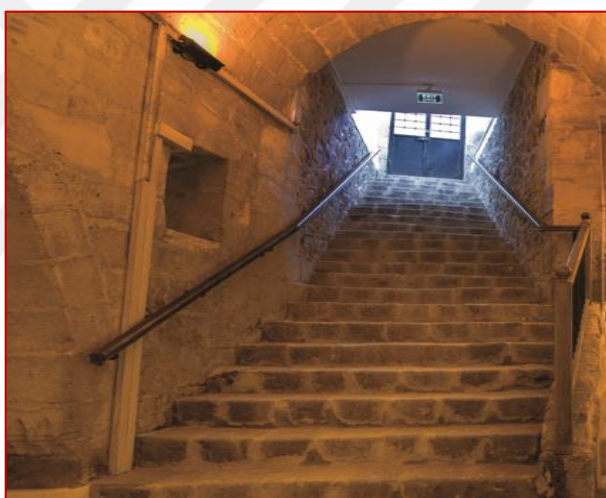
Fotoğraf 3.59



Fotoğraf 3.60



Fotoğraf 3.61



Fotoğraf 3.62

3.1.3. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminin Göstergeler Üzerinden Okunması

Çalışmanın saha kısmında elde edilen veriler detaylı olarak incelenerek değerlendirilecektir. İlk olarak araştırmada kullanılan soru formu-ölçüm araçları ve müze belirleyicileri ölçeği açıklanacaktır. Daha sonra ise verilerin analizi ve kullanılan testler ile birlikte müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin sonuçları yer verilecektir. Bu sonuçlar saha çalışmasından elde edilecek olan verilerle yorumlanarak sonuçlandırılacaktır.

3.1.3.1. Soru formu ve ölçüm araçları

Çalışmanın saha kısmında kullanılacak olan ölçekten yararlanılarak soru formu oluşturulmuştur. Soru formunda 3 ana bölüm bulunmaktadır. Birinci bölümde 6 faktör vardır. Bu 6 faktörde ise toplamda 24 sorudan meydana gelen ölçek maddelerine yer verilmiştir. Ölçek maddelerine ait olan alt faktörler şunlardır:

1. Faktör, dikkat ve yerleşim
2. Faktör, mekânsal durum modeli
3. Faktör, Kendini konumlandırma
4. Faktör, Olası eylemler
5. Faktör, Yüksek bilişsel katılım
6. Faktör, İnançsızlığın askıya alınması

Çalışmanın ikinci bölümünde müze ziyaretçilerinin demografik özelliklerini ortaya çıkarmaya yönelik 3 soru sorulacaktır. Sorulacak sorular şunlardır:

1. Yaş
2. Cinsiyet
3. Eğitim durumu

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise müze ziyaretinde bulunan kişilere müze ziyaret sıklıkları sorulmuştur. Sorulan bu soru yıl bazında düşünülerek anket soru formuna eklenmiştir.

3.1.3.2. Müze belirleyicileri ölçeği

Müze gezisi sonunda ziyaretçilerin deneyimlerini meydana çıkarmak için hazırlanan ölçek soru formu dahilinde ki sorular sorulmuştur. Bu sorular müzenin mekânsal hikaye anlatımının ziyaretçiler üzerindeki deneyimlerini belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Bu deneyimleri belirlemek için Weibel vd. (2015) in ölçeği

kullanılmıştır. Ölçek dahilinde de daha önceden açıklanarak ifade edilen faktörler anket soru formuna eklenmiştir.

Tablo 1 de gösterilen faktörlerin her birine 4 er soru hazırlanmıştır. Hazırlanan ankette 6 faktör ve 24 soru bulunmaktadır.

3.1.3.3. Verilerin analizi ve kullanılan testler

Çalışmada katılımcılardan elde edilecek olan veriler SPSS 20,0 programı aracılığıyla elde edilecektir. Çalışmada elde edilecek olan veri analizlerini sınamak için gerekli istatistiksel girişimler belirlenmiştir. Bu belirlemelerin sonuçlarını meydana çıkarabilmek ve müzenin mekânsal ve hikaye anlatımı deneyimlerini tespit etme doğrultusunda faktör analizinden yararlanılmıştır. Ayrıca değişkenler arası farklılıkları tespit etmek için bağımsız örneklem t-testi, ki kare testi ve tek yönlü varyans analizi gibi testlerden faydalanılmıştır.

3.1.3.3.1. Faktör analizi

Bu analiz türü, çok değişkenli bir yapıya sahip olup gruplar arasında ki belirgin değişkenlikleri anlamlandırmak ve kısa bir özetle bu farklılıkları ortaya çıkarmak doğrultusunda veriler sunan çok değişkenli bir türdür (Kurtuluş,1996:482).

Bu faktör analizinin amacı bağımsız olan veri yapıları arasındaki ilişkili durumu dönüştürmektir. Faktör analizi, değişkenlerin açıklamış oldukları oluşumları birbiriyle ilişkilendirerek gruplamak ve bu oluşumda etkili olan ortak faktörlerin değişkenliklerini tanımlamak maksadıyla kullanılan bir analiz türü ve yöntemidir (Özdamar, 2004: 235).

Değişkenler sayısını azaltmaya yönelik etkili bir teknik olan faktör analizinin amacı da tam olarak budur. Tüm değişkenlerin ilişkisini inceleyerek varsayımsal olarak tüm analizler kapsayacak şekilde sonuçlar elde edilmesine olanak sağlar. Bazı değişkenler birbirleriyle çok daha fazla ilişki içerisinde olabilir. Değişkenler arasındaki bu tip kuvvetli ilişkileri minimuma indirmek öngörülebilir. Korelasyon matrisi faktör analizinde sayısal olarak değişkenler arasındaki bağlantıları ilişkilendirebilmektedir. Faktör ağırlıkları düşünülerek faktörler hakkında yorumlarda bulunulabilmektedir (Seber, 1984: 210).

Bu analiz türünün İki ana amacı vardır. Bunlar; değişkenlerin sayısını düşürmek ve bu değişkenleri ilişkilendirerek yeni bir yapı ortaya koymak (Özdamar, 2004:235).

3.1.3.3.2. Bağımsız örneklem t-testi

Bu test birbirlerinden bağımsız olan iki grubun ortalamalarının alınarak karşılaştırılmasının yapıldığı bir tekniktir. Bu analizin uygulanabilmesi için datanın minimum aralık bandında ölçülmesi gerekmektedir. Bu testte ele alınan grupların standart dağılım gösteren iki ayrı konudan tesadüfi bir şekilde seçilmesi ve gözlem verilerinin her iki gruptan bağımsız olması beklenmektedir. Bu grupların varyanslarının birbirinden bağımsız ve eşit olma zorunluluğu yoktur. Varyansların hesaplanmasında farklı -t testleri yapılabilmektedir. Test sonuçlarının değerlendirilmesinde varyansların eşit olup olmaması dikkate alınmalıdır. Kısacası test sonuçları parametrik şartları sağlamak zorundadır (Altunışık vd., 2010: 187).

3.1.3.3.3. Tek yönlü varyans analizi (ANOVA)

Bu varyans analizinin amacı, üç veya daha çok grubun ortalamaları arasında bulunan farkları ortaya çıkarmaktır. Bu teknikle elde edilen sonuçlar istatistiksel olarak test edilmelidir (Hinkelmann, Kempthorne, 1994).

Tek Yönlü Varyans Analizi, parametrik bir testtir. Bu testin kullanılabilmesi için gerekli koşulların karşılanması gerekmektedir.

3.1.3.3.4. Ki-Kare testi

Veri analizi elde etmek de en sık kullanılan testlerden biri olan ki-kare testi değişkenlere ilişkin gözlemlenen ile beklenen frekanslar arasındaki farkların anlamlı olup olmadığı anlamak için kullanılan istatistiksel bir testtir (Ural ve Kılıç, 2005: 231).

Bu testin uygulanabilmesi için değişkenlerin birbirlerinden bağımsız olması ve aralarında her hangi bir ilişkinin olmaması gerekir. Bu test değişkenlerin bağımsızlığını öğrenmede ve ölçmede kullanıldığı en yaygın testtir. Fakat bu test değişkenler arasındaki ilişkinin durumu konusunda minimuma yakın bir bilgi sunmaktadır (Altunışık vd., 2010: 216).

3.2. Ölçeğin Güvenilirlik Analizi

Araştırma kapsamında kullanılan anket çalışmasının faktörleri tablo 3-1 de gösterilmektedir.

FAKTÖRLER	MADDE NUMARASI	MADDE SAYISI	CRONBACH ALFA
Dikkat, Yerleşim	1-2-3-4	4	.834
Mekânsal Durum Modeli	5-6-7-8	4	.771
Kendini Konumlandırma	9-10-11-12	4	.844
Olası Eylemler	13-14-15-16	4	.911
Yüksek Bilişsel Katılım	17-18-19-20	4	.807
İnançsızlığın Askıya Alınması	21-22-23-24	4	.801
			<i>Cronbach's alfa (Güvenilirlik)</i>
			<i>TOTAL: .716</i>

Tablo 3.1. Müze Belirleyicileri Faktörleri, Madde Numarası, Güvenilirlik Değeri

Tablodaki faktörlerin güvenilirlik değerleri incelendiğinde dikkat ve yerleşim faktörünün .834, mekânsal durum modeli faktörünün .771, kendini konumlandırma faktörünün .844, olası eylemler faktörünün .911, yüksek bilişsel katılım faktörünün .807 ve inançsızlığın askıya alınması faktörünün .801 güvenilirlik değerlerine sahip oldukları görülmektedir. Totalde ise cronbach's alfanın .716 olduğu tespit edilmiştir. Bu veriler dahilinde elde edilen değerler, çalışmada kullanılacak olan anketin geçerliliğini de ispat etmektedir.

3.3. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminde Etkili Olan Faktörler

Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımının belirleyicileri için oluşturulan ölçeğe ait "Total Variance Explained" ve "Communalities" tabloları incelendiğinde, analize alınan K= 24 maddenin (Değişkenin) öz değeri 1'den büyük olan altı faktör altında toplandığı görülmektedir. Bu altı faktörün ölçeğe ilişkin açıkladıkları varyans %70,80'dir. Maddelerle ilgili olarak tanımlanan iki faktörün ortak varyanslarının (Communalities) ise, .631 ve .842 arasında değiştiği gözlenmektedir. Buna göre, analizde önemli faktör olarak ortaya çıkan altı faktörün birlikte, maddelerdeki toplam varyansın ve ölçeğe ilişkin varyansın çoğunluğunu açıkladığı görülmektedir.

Analizde önemli faktör sayısı, öz değer ölçütüne göre altı olarak tanımlanmıştır. Altı önemli faktörün içerdiği maddeler bakımından daha kolay tanımlanabilmesine de olanak sağlayan faktör döndürme sonuçları (Rotated Component Matrix) incelendiğinde, altı faktöründe dört maddeden oluştuğu belirlenmiştir. Faktör yük değerlerinin tamamı .631 ve üzerindedir.

Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminin Belirleyicileri ile İlgili Maddelere Yönelik Faktör Analizi Sonuçları tablo 3.2 de gösterilmektedir.

FAKTÖR YÜKLEME

FAKTÖRLER 1 2 3 4 5 6

İnançsızlığın Askıya Alınması

Sunum alanlarında ki anlatımları .912
sadece kendi bakış açımıla
değerlendirdim

Müzedeki sunumlara eleştirel .902
biçimde baktım

Müze genelinde herhangi bir .845
tutarsızlığın olup olmadığını
düşündüm / dikkat ettim

Müze mekânında ve sergi .828
alanlarında ki hatalar ya da
çelişkiler benim için önemsizdi

Olası Eylemler

Sergi ortamlarında aktif rol .897
alabileceğim gibi bir
izlenimim oldu

Sergi ortamındaki öğeler arasında .897
dolaşabileceğim gibi hissettim /
hayal ettim

Sergi ortamındaki nesnelere .894
empati kurabileceğimi düşündüm

Müzenin mekânsal büyüklüğüne .840
dair iyi bir izlenime sahip oldum

Kendini Konumlandırma

Sanki sunumun içinde yer .864
alıyormuş gibi hissettim

Sergi alanlarında anlatılan .827
hikâyelerde etkin bir rol
alabilecek gibiydim

Sergi mekânlarında fiziksel .823
olarak yer aldığımı hissettim.

Sunum alanlarındaki anlatıların
gerçekliği, kendi gerçekliğimle
birleşti .734

Dikkat, Yerleşim

Müze, duygularımı / hislerimi
esir aldı. .839

Konsantre oldum. Kendimi
tamamen müzeye adadım. .834

Müze tam olarak
yoğunlaşabildim / konsantre
oldum .778

Müze tüm dikkatimi verdim. .775

Yüksek Bilişsel Katılım

Sergi mekânlarındaki
sunumlar/hikâyeler benim
düşüncelerimi harekete geçirdi .887

Müzedeki hikâye anlatımının
benim için faydalı olacağını
düşündüm .839

Müzedeki sunulanlarla neler
yapabileceğimi çoğunlukla
düşündüm durdum .784

Sergi alanlarındaki sunumların,
birbirleriyle nasıl bir ilişki
içerisinde olduklarını
değerlendirebildim .631

Mekânsal Durum Modeli

Müzedeki sergi alanlarının
mekânsal durumuna ve
anlatımına dair net bir fikrim
oluştum. .891

Şu an bile müzenin mekânsal
hikâyesine dair zihnimde somut
bir resim var. .861

Müzenin mekânsal anlatımını gözümde çok iyi canlandırabildim / hayal edebildim						.784
Müzenin mekânsal büyüklüğüne dair iyi bir izlenime sahip oldum.						.731
Açıklanan Varyans (%)	16.11	15.41	11.159	10.43	9.06	8.62
Eigenvalue	3.86	3.69	2.67	2.50	2.17	2.06
KMO sampling adequacy			653			
Barlett's test of sphericity		8305,327	sd = 276	p= .000		
Toplam açıklanan varyans			70.80			

Tablo 3.2

Tablodaki Maddeler incelendiğinde altı faktörde de görel olarak birbirine yakınlık, yüksek yük değerine sahip madde olmadığı görülmektedir. Bu yüzden ölçekten herhangi bir madde çıkarılmamıştır.

'İnançsızlığın Askıya Alınması' faktöründe yer alan 'sunum alanlarındaki anlatımları sadece kendi bakış açımıyla değerlendirdim' maddesinin yük değeri (.912) diğer maddeler içerisinde en yüksek değere sahiptir. Bu sonuç müze ziyaretinde bulunan katılımcıların kimsenin etkisi altında kalmadan müze deneyimini gerçekleştirebildiğini göstermektedir.

Sergi alanlarındaki hikâyelerin ve anlatımların vermek istediği mesajın algılanması kişiden kişiye göre farklılık gösterebilir. Bu anlatımların müze ziyaretçilerine özgür bir ortamda sunulması oldukça önemlidir. Bu çerçevede çalışmanın örneklemini oluşturan müzenin bu ortamı ziyaretçilerine sağladığı 'sunum alanlarında ki anlatımları sadece kendi bakış açımıyla değerlendirdim' maddesinin yük değerinden anlaşılmaktadır. Aynı zamanda müze deneyiminde bulunan katılımcıların müzenin mekânsal ve hikâye anlatımına olan ilgisi ve bu anlatımlara odaklanarak bu deneyimi gerçekleştirmesi bu maddenin yük değerinin bu kadar yüksek çıkmasının bir diğer etkenidir.

3.4. Katılımcıların Sosyo Demografik Özellikleri

Bu başlık altında araştırmaya katılan kişilerin sosyo demografik özelliklerine yönelik sorulmuş olan olgusal sorulara vermiş oldukları yanıtlar, örneklemin genel

yapısının gösterilmesi amacıyla ve daha net anlaşılabilmesi için tablolar halinde sunulmaktadır.

Katılımcıların Cinsiyete Göre Dağılımı tablo 3.3 de gösterilmektedir.

CİNSİYET	SAYI	YÜZDE	GEÇERLİ YÜZDE	TOPLAMLI YÜZDE
Kadın	182	45,5	45,5	45,5
Erkek	218	54,5	54,5	100,0
Toplam	400	100,0	100,0	

Tablo 3.3

Katılımcıların Tesadüfi olarak seçildiği bu örneklem sonuçlarına göre incelenecek olan istatistik analizleri için temsil yeteneğine uygundur. Tabloda da görüldüğü gibi katılımcıların cinsiyet dağılımlarında anlamlı bir fark bulunmamaktadır. Kadın ziyaretçilerin katılım ortalamaları ile erkek ziyaretçilerin katılım oranları birbirine yakındır.

Yaşa İlişkin Merkezi Eğilim İstatistikleri - tablo 3.4 de gösterilmektedir.

	SAYI	EN DÜŞÜK	EN YÜKSEK	ORTALAMA	SD
YAŞ	400	18,00	59,00	2939,00	8,02021

Katılımcıların yaşa göre dağılımı merkezi eğilim istatistikleri aracılığıyla ortaya konmuştur. Tablo-3'de ayrıntıları görülen analiz sonuçlarına göre en düşük katılımcı yaşı 18, en yüksek katılımcı yaşı ise 59'dur. Katılımcıların yaşlarının aritmetik ortalaması 29,39 standart sapması ise 8,02'dir.

Tablo 3.4

Katılımcıların Eğitim Düzeyi - tablo 3.5 de gösterilmektedir.

EĞİTİM DURUMU	SAYI	YÜZDE	GEÇERLİ YÜZDE	TOPLAMLI YÜZDE
İLKOKUL	12	3,0	3,0	3,0
ORTAOKUL	19	4,8	4,8	7,8

LİSE	98	24,5	24,5	32,3
ÖNLİSANS	43	10,8	10,8	43,0
LİSANS	193	48,5	48,5	91,3
LİSANSÜSTÜ	35	8,8	8,8	100,0
TOTAL	400	100,0	100,0	

Tablo 3.5

Tablo 3.5'e göre araştırmaya katılanların %48,5 gibi büyük bir bölümü lisans düzeyinde eğitime sahiptir. Müzeyi deneyimleyen ziyaretçilerin %24,5'i ön lisans %10,8'i lise, %8,8'i lisansüstü, %4,8'i ortaokul, %3,0 'ı ise ilkökul düzeyinde eğitime sahiptir.

Bu yüzdeler ilkökul ve ortaokul mezunlarının lise, ön lisans, lisans ve lisansüstü mezunlarından çok daha az müzeleri ziyaret ettiklerini göstermektedir. Özellikle lisans mezunlarının %48'lik oranla en yüksek ortalamaya sahip olması müze ziyaretinde bulunan bireylerin anlamlı şekilde farklılaştığının göstergesidir.

Modern müze ve müzecilik anlayışında bahsedildiği üzere müzeler birer eğitim kurumları olarak çok önemli bir yere sahiptir. Bu tablodan çıkan sonuçlar dahilinde müze ve eğitim kavramları iç içedir. Daha çok eğitilmiş bireylerin müzeleri birer eğitim kurumu olarak görüp, eğitimin okul dışında da devam ettiği düşüncesiyle sıklıkla müzeleri ziyaret ettikleri söylenebilir.

Katılımcıların Yıl Bazında Ziyaret Ettikleri Müze Sıklıklarının Dağılımı tablo 3.6 da gösterilmektedir.

	SIKLIK	SAYI	YÜZDE	GEÇERLİ YÜZDE	TOPLAMLI YÜZDE
Yılda	1	42	10,5	10,5	10,5
Kez					
Yılda	2	119	29,8	29,8	40,3
Kez					
Yılda	3	69	17,3	17,3	57,5
Kez					

Yılda	4	80	20,0	20,0	77,5
Kez					
Yılda	5	47	11,8	11,8	89,3
Kez					
Yılda	6	26	6,5	6,5	95,8
Kez					
Yılda	7	15	3,8	3,8	99,5
Kez					
Yılda	8	2	,5	,5	100,0
Kez					
TOTAL		400	100,0	100,0	

Tablo 3.6

Araştırmaya katılanların yıl içerisinde müze ziyaret sıklıklarının dağılımı incelendiğinde; yılda ortalama 2 defa müze ziyaretinde bulunanların %29,8 oranındadır. Bu sıralamayı %20,0 ile 4 defa bulunanlar, %17,3 ile 3 defa bulunanlar, %11,8 ile de 5 defa bulunanlar, %10,5 ile 1 defa bulunanlar, %6,5 ile 6 defa bulunanlar, %3,8 ile 7 kez bulunanlar ve %5 ile 8 defa bulunanlar takip etmektedir

Katılımcıların Yıl Bazında Müze Ziyareti Sıklıklarının Merkezi Eğilim İstatistikleri tablo 3.7 de gösterilmektedir.

	SAYI	EN DÜŞÜK	EN YÜKSEK	ORTALAMA	SD
Müze Ziyaret Sıklığı	400	1,0	8,0	3,29	1,61726

Tablo 3.7

Katılımcıların, yıl bazında müze ziyareti sıklıklarının merkezi eğilim istatistiklerini içeren tablo-6 incelendiğinde, katılımcıların en az 1 defa müze ziyaretinde buldukları görülürken, en yüksek 8 defa müze ziyaretinde buldukları tespit edilmiştir. Müze ziyaret sıklıklarının ortalaması ise 3,29 olurken, standart sapması ise 1,61726 olarak belirlenmiştir.

3.5. Yıllık Müze Ziyaret Sıklığı ile Sosyo Demografik Özellikler

Katılımcıların Sosyo Demografik Özelliklerine Göre Yıllık Müze Ziyaretlerine İlişkin Ki-Kare Testi Sonuçları tablo 3.8 de gösterilmektedir.

	Yılda 1 Kez (%)	Yılda 2 Kez (%)	Yılda 3 Kez (%)	Yılda 4 Kez (%)	Yılda 5 ve + (%)	TOPLAM
CİNSİYET						
	$X^2 = 6,21; df= 4; p= .961$					
Kadın	10,4%	31,3%	15,9%	19,8%	22,5%	100,0%
Erkek	10,6%	28,4%	18,3%	20,2%	22,5%	100,0%
EĞİTİM DURUMU						
	$X^2 = 168,439; df= 20; p= .000$					
İlkokul	66,7	0,0	33,3	0,0	0,0	100,0
Ortaokul	31,6	36,8	15,8	0,0	15,8	100,0
Lise	11,2	58,2	18,4	2,0	10,2	100,0
Ön lisans	0,0	39,5	27,9	16,3	16,3	100,0
Lisans	4,7	16,1	14,0	32,6	32,6	100,0
Lisansüstü	10,5	29,8	17,3	20,0	22,5	100,0
YAŞ GRUPLARI						
	$X^2 = 32,618; df= 8; p= .000$					
18-30	5,0	35,7	15,1	20,6	23,5	100,0
31-43	18,4	18,4	19,9	22,0	21,3	100,0
44-59	19,0	38,1	23,8	0,0	19,0	100,0

Tablo 3.8

Katılımcıların cinsiyetine göre yıllık müze ziyaret sıklıkları arasında fark olup olmadığı incelendiğinde, kadınlarla erkekler arasında anlamlı fark görülmemektedir ($X^2 = 6,21; df= 4; p= .961$). Kadınların %31,3'ü, erkeklerin ise %28,4'ü yıl içerisinde 2 kez müze ziyaretinde bulunmaktadır. Yine kadınların %22,5'i yılda 5 kez ve üzeri müzeleri ziyaret ederken aynı şekilde erkeklerin de yüzdesi %22,5' i yılda 5 kez ve üzeri müzeleri ziyaret etmektedirler. Sonuçlar incelendiğinde kadınlarla erkeklerin müze ziyaret sıklıklarının birbirlerine oldukça yakın olduğu görülmektedir.

Katılımcıların eğitim durumuna göre yıllık müze ziyaretleri tecrübeleri anlamlı farklılık göstermektedir ($X^2 = 168,439$; $df= 20$; $p= .000$). İlkokul mezunlarının yıllık müze ziyaretinde bulunma sıklıkları yılda 1 kez %66,7'dir. Yine ilkokul mezunlarının müze ziyaret sıklıkları yılda 2,4. ve 5'in üzerinde %0,0 olarak tespit edilmiştir. Ortaokul mezunu ziyaretçilerin müze ziyaret sıklıklarına bakıldığında en fazla %36,8 ile 2 defa olduğu görülmektedir. Lise mezunu bireylerin %58,2 oranla yılda 2 kez müze ziyaretinde bulunmaları dikkat çekmektedir. Ön lisans mezunu bireylerin de en fazla %39,5 ile yılda 2 kez müze ziyaretinde buldukları görülmektedir. Lisan mezunu katılımcılarda ise %4,7 ile yılda 1 kez, %32,6 ile yılda 4 kez ve 5'in üzerinde müze ziyaretinde buldukları tespit edilmiştir. Lisansüstü katılımcılarda ise %22,5 ile 5'in üzerinde yıllık müze ziyaretinde buldukları öngörülmüştür.

Katılımcıların yaş gruplarına göre yıl bazında müze ziyaretinde bulunma dağılımı arasında anlamlı farklılık görülmektedir ($X^2 = 32,618$; $df= 8$; $p= .000$). 18-30 yaş aralığındaki ziyaretçilerin en fazla %35,7 ile yılda 2 kez müze ziyaretinde buldukları görülmektedir. 31-43 yaş aralığında ki ziyaretçilerde ise yüzdelerin (%) birbirlerine çok yakın olduğu dikkat çekmektedir. 44-59 yaş aralığında ki ziyaretçilere bakıldığında ise en fazla %38,1 ile yılda 2 kez görülürken, 4 yılda %0,0 oranı öngörülmüştür.

Tablo incelemesi esnasında en dikkat çekici durum eğitim seviyesi yükseldikçe müze ziyaret sıklığının da yükselmesidir. Bireylerin eğitim durumları ile yıl bazında gerçekleştirdikleri müze ziyaret sıklıkları arasında anlamlı bir durum söz konusudur ve bu durum çalışmaya büyük bir etki sunmuştur.

3.6. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyimi Belirleyicileri ve Sosyo

Demografik Özellikler

Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin belirleyicileri arasındaki ilişkisel durum müze ziyaretçilerinin sosyo demografik özelliklerine göre ilişkilendirilerek bu başlıkta tablolarla incelenecektir.

3.6.1. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyimi Belirleyicileri İle Cinsiyet

Müzenin mekânsal hikâye anlatımı deneyimine yönelik faktör puanlarının cinsiyetlerine göre farklılıklarını sınamak amacıyla bağımsız örneklem t-testi uygulanmıştır. Analiz sonuçlarına göre; uygulanan altı faktörde de katılımcılarının cinsiyetlerine göre anlamlı olarak farklılaştıkları görülmektedir. Tablo-11'de

görüldüğü gibi; dikkat/yerleşim faktöründe, kadınların ($X = 4.44$) erkeklere ($X = 4.50$) göre, Mekânsal Durum Modeli, kadınların ($X = 4.55$) erkeklere ($X = 4.56$) göre, Kendini Konumlandırma, kadınların ($X = 4.39$) erkeklere ($X = 4.47$) göre, olası eylemler, kadınların ($X = 4.44$) erkeklere ($X = 4.43$) göre, yüksek bilişsel katılım, kadınların ($X = 4.43$) erkeklere ($X = 4.41$) göre, inançsızlığın askıya alınması kadınların($X = 4.67$)erkeklere ($X = 4.64$) göre anlamlı biçimde farklılaşmadıkları tespit edilmiştir ($t = .011$; $p < .05$).

Müzenin Mekânsal Hikâye Anlatımı Deneyiminin Belirleyicileri ve Cinsiyet T-testi Sonuçları tablo 3.9 da gösterilmektedir.

FAKTÖRLER	CİNSİYET	N	ORTALAMA	T-TESTİ	P DEĞERİ
Dikkat, Yerleşim	Kadın	182	4,44	3,388	.066
	Erkek	218	4,50		
Mekânsal Durum Modeli	Kadın	182	4,55	2,457	.118
	Erkek	218	4,56		
Kendini Konumlandırma	Kadın	182	4,39	1,934	.165
	Erkek	218	4,47		
Olası Eylemler	Kadın	182	4,44	.910	.341
	Erkek	218	4,43		
Yüksek Bilişsel Katılım	Kadın	182	4,43	2,397	.122
	Erkek	218	4,41		
İnançsızlığın Askıya Alınması	Kadın	182	4,67	.011	.917
	Erkek	218	4,64		

Tablo 3.9

3.6.2. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyiminin Belirleyicileri İle Eğitim Durumu

Müzenin Mekânsal Deneyimi ve Hikâye Anlatımı Belirleyicileri Faktörleri ve Eğitim Düzeyi Genel Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları tablo 3.10 da gösterilecektir.

FAKTÖRLER	EĞİTİM DURUMU	N	ORTALAMA	F TESTİ	P DEĞERİ
Dikkat, Yerleşim	İlkokul	12	4,83	4,905	.000
	Ortaokul	19	4,44		
	Lise	98	4,43		
	Ön lisans	43	4,52		
	Lisans	193	4,43		
	Lisansüstü	35	4,65		
Mekânsal Durum Modeli	İlkokul	12	4,58	3,220	.007
	Ortaokul	19	4,43		
	Lise	98	4,46		
	Ön lisans	43	4,60		
	Lisans	193	4,59		
	Lisansüstü	35	4,67		
Kendini Konumlandırma	İlkokul	12	4,25	2,521	.029
	Ortaokul	19	4,52		
	Lise	98	4,54		
	Ön lisans	43	4,38		
	Lisans	193	4,39		
	Lisansüstü	35	4,44		
Olası Eylemler	İlkokul	12	4,50	1,862	.100
	Ortaokul	19	4,18		
	Lise	98	4,39		
	Ön lisans	43	4,48		
	Lisans	193	4,47		
	Lisansüstü	35	4,40		
Yüksek Bilişsel Katılım	İlkokul	12	4,16	3,325	.006
	Ortaokul	19	4,44		
	Lise	98	4,32		
	Ön lisans	43	4,42		
	Lisans	193	4,46		

İnançsızlığın Askıya Alınması	Lisansüstü	35	4,53		
	İlkokul	12	4,54		
	Ortaokul	19	4,61		
	Lise	98	4,57	1,983	.080
	Ön lisans	43	4,70		
	Lisans	193	4,68		
	Lisansüstü	35	4,78		

Tablo 3.10

Tabloda ayrıntıları yer alan analiz sonuçlarına göre; dikkat/yerleşim ($F= 4,905$; $p> .05$), mekânsal durum modeli ($F= 3.220$; $p> .05$), kendini konumlandırma ($F= 2.521$; $p> .05$), olası eylemler ($F= 1.862$; $p> .05$), yüksek bilişsel katılım ($F= 3.325$; $p> .05$), inançsızlığı askıya alınması ($F= 1.983$; $p> .05$), faktörleri katılımcıların eğitim durumlarına göre anlamlı bir şekilde farklılaşmadığını göstermektedir.

Eğitim durumuna göre farklılık gösteren müze mekânı ve hikâye anlatımı deneyimi belirleyicilerinin hangi eğitim düzeyine göre anlamlı olarak farklılaştığını tespit etmek amacıyla Tukey testi uygulanmıştır. Test sonucunda elde edilen çoklu karşılaştırma tablosunda dikkat/yerleşim, mekânsal durum modeli, kendini konumlandırma, olası eylemler, yüksek bilişsel katılım ve inançsızlığı askıya alınması faktörleri için farklılaşan eğitim durumları incelenmiştir.

Test sonuçlarına göre dikkat/yerleşim faktöründe; ilkokul mezunları ile ortaokul, lise ve lisans mezunlarının, lisans mezunlarıyla lisansüstü mezunlarının, lisansüstü mezunlarıyla ise lise mezunlarının anlamlı bir şekilde farklılaştığı gözlemlenmiştir.

Mekânsal durum faktöründe; lise mezunlarıyla lisans ve lisansüstü mezunlarının anlamlı bir şekilde farklılaştığı tespit edilmiştir.

Kendini konumlandırma ve yüksek bilişsel katılım faktörlerinde; lise mezunlarıyla lisans mezunlarının anlamlı bir şekilde farklılaştığını görülmüştür.

Olası eylemler ve inançsızlığın askıya alınması faktörlerinde ise; ilkokul, ortaokul, lise, ön lisans, lisans ve lisansüstü mezunlarının anlamlı bir şekilde farklılıkları görülmektedir.

3.6.3. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyimi Belirleyicileri İle Yaş

Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyimi Belirleyicileri Faktörleri ve Yaş Aralığına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları tablo 3.11 de gösterilecektir. Analiz

sonuçlarına göre; mekânsal durum modeli (F= 5.455; p<.05), kendini konumlandırma (F= 3,995; p<.05), yüksek bilişsel katılım (F= 9,146; p<.05) faktörlerinin katılımcıların yaş gruplarına göre anlamlı şekilde farklılaştığı görülürken, dikkat/yerleşim (F= 2.283; p<.05), olası eylemler (F= 2,625; p<.05), inançsızlığı askıya alınması (F= 1,356; p<.05), faktörlerindeki katılımcıların yaş gruplarına göre anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı görülmektedir.

FAKTÖRLER	YAŞ ARALIĞI	N	ORTALAMA	F TESTİ	P DEĞERİ
Dikkat, Yerleşim	18-30	238	4.46	2,283	,103
	31-43	141	4.47		
	44-59	21	4.64		
Mekânsal Durum Modeli	18-30	238	4.51	5,455	,005
	31-43	141	4.63		
	44-59	21	4.60		
Kendini Konumlandırma	18-30	238	4.64	3,995	,019
	31-43	141	4.37		
	44-59	21	4.59		
Olası Eylemler	18-30	238	4.47	2,625	0,74
	31-43	141	4.36		
	44-59	21	4.47		
Yüksek Bilişsel Katılım	18-30	238	4.36	9,146	,000
	31-43	141	4.53		
	44-59	21	4.36		
İnançsızlığın Askıya Alınması	18-30	238	4.63	1,356	,259
	31-43	141	4.70		
	44-59	21	4.58		

Tablo 3.11

Yaş grubuna göre farklılık gösteren müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin belirleyicilerinin hangi yaş grupları arasında anlamlı olarak farklılaştığını tespit etmek amacıyla Tukey testi uygulanmıştır.

Test sonucunda elde edilen çoklu karşılaştırma tablosunda ‘‘dikkat/yerleşim, mekânsal durum modeli, kendini konumlandırma, olası eylemler, yüksek bilişsel

katılım, inançsızlığın askıya alınması ‘ faktörleri için farklılaşan yaş grupları incelenmiştir. Test sonuçlarına göre ‘olası eylemler’ faktörün de 31-43 ve ‘yüksek bilişsel katılım’ faktöründe 44-59 yaş aralığındaki katılımcıların yaş aralıklarının en düşük ortalamaya sahip olduğu anlaşılmıştır. En yüksek yaş aralığının görüldüğü faktör ise ‘inançsızlığın askıya alınması’ 31-43 yaş aralığıdır (X=4,70).

3.6.4. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyimi Belirleyicileri ile Müze Ziyaret Sıklığı

Toplamda 400 katılımcıya uygulanan anket çalışmasının son sorusunda katılımcılara yıllık müze ziyaret sıklığı sorulmuştur.

Örnekleme yer alan katılımcıların ‘dikkat/yerleşim, mekânsal durum modeli, kendini konumlandırma, olası eylemler, yüksek bilişsel katılım, inançsızlığın askıya alınması’ faktörlerinin, yıl bazında müze ziyaretinde bulunan bireyler arasında farklılaşıp farklılaşmadığını test etmek amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

FAKTÖRLER	YIL		ORTALAMA	F TESTİ	P DEĞERİ
	BAZINDA	N			
Dikkat, Yerleşim	1 kez	42	4.42	2,185	,070
	2 kez	119	4.50		
	3 kez	69	4.52		
	4 kez	80	4.38		
	5 kez ve +	90	4.51		
Mekânsal Durum Modeli	1 kez	42	4.53	,228	,923
	2 kez	119	4.54		
	3 kez	69	4.57		
	4 kez	80	4.55		
	5 kez ve +	90	4.58		
Kendini Konumlandırma	1 kez	42	4.33	2,353	,053
	2 kez	119	4.51		
	3 kez	69	4.35		
	4 kez	80	4.44		
	5 kez ve +	90	4.44		

	1 kez	42	4.46		
	2 kez	119	4.38		
Olası	3 kez	69	4.43	2,225	.066
Eylemler	4 kez	80	4.38		
	5 kez ve +	90	4.54		
	1 kez	42	4.44		
	2 kez	119	4.46		
Yüksek Bilişsel	3 kez	69	4.24	4,507	,001
Katılım	4 kez	80	4.46		
	5 kez ve +	90	4.46		
	1 kez	42	4.71		
	2 kez	119	4.59		
İnançsızlığın	3 kez	69	4.71	2,147	,074
Askıya	4 kez	80	4.60		
Alınması	5 kez ve +	90	4.72		

Tablo 3.12

Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimini belirleyen faktörler ile müze ziyaretçilerinin yıl bazında müze ziyaret sıklıklarının farklarını gösteren Tablo-14 incelendiğinde, 'dikkat/yerleşim (F= 2,185; p< .070), mekânsal durum modeli (F= ,228; p< .923), kendini konumlandırma (F= 2,353; p< .053), olası eylemler (F= 2,225; p< .066), inançsızlığın askıya alınması (F= 2,147; p< .074), faktörleri katılımcıların yıl bazındaki müze ziyaret sıklıklarının anlamlı bir şekilde farklılaşmadığını göstermektedir. Yüksek bilişsel katılım (F= 4,507; p<,001), faktöründe ise müze ziyaret sıklıklarının anlamlı bir şekilde farklılaştığı görülmektedir.

3.6.5. Müzenin Mekânsal ve Hikâye Anlatımı Deneyimine Ait Betimleyici Bulgular

Ankete katılanların müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimine katılım düzeylerinin ortalama puanları Tablo 3.13'de büyükten küçüğe doğru sıralanmıştır.

	SAYI	EN DÜŞÜK	EN YÜKSEK	ORTA LAMA	SD
Müzenin mekânsal büyüklüğüne dair iyi bir izlenime sahip oldum	400	4,0	5,00	4,8650	,34215
Müze mekânında ve sergi alanlarında ki hatalar ya da çelişkiler benim için önemsizdi	400	4,0	5,00	4,7525	,43210
Sunum alanlarındaki anlatıları sadece kendi bakış açımıyla değerlendirdim	400	4,0	5,00	4,6875	,46409
Kendimi tamamen müzeye adadım	400	4,0	5,00	4,6875	,46409
Müze, duygularımı / hislerimi esir aldı	400	4,0	5,00	4,6775	,46802
Müzedeki sunumlara eleştirel biçimde baktım	400	4,0	5,00	4,6250	,48473
Sergi mekânlarında fiziksel olarak yer aldığımı hissettim	400	4,0	5,00	4,5825	,49376
Müzenin mekânsal anlatımını gözümde çok iyi canlandırabildim / hayal edebildim	400	3,0	5,00	4,5725	,49534
Müze genelinde herhangi bir tutarsızlığın olup olmadığını düşündüm / dikkat ettim	400	3,0	5,00	4,5700	,50571
Sergi alanlarındaki sunumların, birbirleriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduklarını değerlendirebildim	400	4,0	5,00	4,5025	,50062
Sergi mekânlarındaki nesnelere ile duygusal olarak iletişime geçebileceğimi hissettim	400	4,0	5,00	4,4850	,50040
Müzedeki sunulanlarla neler yapabileceğimi çoğunlukla düşündüm durdum.	400	4,0	5,00	4,4525	,49836
Şu an bile müzenin mekânsal hikâyesine dair zihnimde somut bir resim var	400	4,0	5,00	4,4325	,49604
Sergi ortamındaki nesnelere empati kurabileceğimi düşündüm	400	4,0	5,00	4,4300	,49570

Sergi alanlarında anlatılan hikâyelerde etkin bir rol alabilecek gibiydim	400	4,0	5,00	4,4200	,50422
Sergi ortamındaki öğeler arasında dolaşabileceğim gibi hissettim / hayal ettim	400	4,0	5,00	4,4175	,49376
Sergi ortamlarında aktif rol alabileceğim gibi bir izlenimim oldu	400	4,0	5,00	4,4150	,49334
Sergi mekânlarındaki sunumlar/hikâyeler benim düşüncelerimi harekete geçirdi	400	3,0	5,00	4,3925	,48892
Sunum alanlarındaki anlatıların gerçekliği, kendi gerçekliğimle birleşti	400	3,0	5,00	4,3750	,49496
Sanki sunumun içinde yer alıyormuş gibi hissettim	400	4,0	5,00	4,3750	,49496
Müzedeki sergi alanlarının mekânsal durumuna ve anlatımına dair net bir fikrim oluştu	400	4,0	5,00	4,3700	,48341
Müzedeki hikâye anlatımının benim için faydalı olacağını düşündüm	400	4,0	5,00	4,3500	,47757
Müze tam olarak yoğunlaşabildim / konsantre oldum	400	4,0	5,00	4,2750	,44707
Müze tüm dikkatimi verdim	400	4,0	5,00	4,2700	,44452

Tablo 3.13

Tabloda görüldüğü gibi bireylerin en yüksek katılım gösterdiği ilk üç madde sırasıyla; ‘ müzenin mekânsal büyüklüğüne dair iyi bir izlenime sahip oldum, müze mekânında ve sergi alanlarında ki hatalar ya da çelişkiler benim için önemsizdi, sunum alanlarında ki anlatıları sadece kendi bakış açımıyla değerlendirdim’’ olmuştur. Son üç sırada yer alan maddeler ise; ‘müzedeki hikâye anlatımının benim için faydalı olacağını düşündüm, müze tam olarak yoğunlaşabildim / konsantre oldum ve müze tüm dikkatimi verdim olarak görülmektedir.

Bir üst tabloda müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimine yönelik katılım düzeylerinin ortalama puanları büyükten küçüğe doğru sıralanmıştı.

Aşağıda yer verilecek tablolarda ise katılımcıların müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimlerine olan katılım düzeylerinin ortalaması her faktörde ayrı ayrı incelenecektir. İncelemeler sonrası bu faktör ve maddelerden edinilen çıkarımlar yorumlanacaktır.

3.6.5.1. Dikkat ve yerleşim faktörü merkezi eğilim istatistikleri

Mekânsal varlığı deneyimlemek için temel bir ön koşul ve ortama yönelik dikkat dağılımına ihtiyaç duyulmaktadır. Sadece aracılı çevreye önem veren kullanıcılar bu varlığı deneyimleyerek yaşayabilirler. Dikkat dağılımı istemsiz veya gönüllü olarak görülebilir. Müzenin mekânsal deneyimini gerçekleştiren ziyaretçiler tüm dikkatlerini mekâna verebilir, yoğunlaşabilir ve duygularından hareketle bu deneyime anlam kazandırabilirler.

Merkezi Eğilim İstatistikleri- Dikkat ve Yerleşim tablo 3.14 de gösterilmektedir.

DİKKAT/YERLEŞİM	SAYI	EN DÜŞÜK	EN YÜKSEK	ORTALAMA	SD
Müze, duygularımı / hislerimi esir aldı.	400	4,0	5,00	4,6775	,46802
Kendimi tamamen müzeye adadım.	400	4,0	5,00	4,6875	,46409
Müzeye tam olarak yoğunlaşabildim / konsantre oldum.	400	4,0	5,00	4,2750	,44707
Müzeye tüm dikkatimi verdim.	400	4,0	5,00	4,2700	,44452

Tablo 3.14

Dikkat/yerleşim tablosundaki puanlar incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları puanların aynı olduğu görülmektedir. ‘Müze, duygularımı/ hislerimi esir aldı’ ve ‘kendimi tamamen müzeye adadım’ seçeneklerinin ortalamalarının en yüksek olduğu tespit edilmiştir. Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminde bulunan katılımcıların bu iki seçenekte yoğunlaşması müzenin anlatmakta olduğu hikâyenin ve kurgunun başarılı bir şekilde müze ziyaretçilerine sunulduğunu göstermektedir.

Müzelerdeki sergi sunum alanlarında ki başlıkların ziyaretçiler açısından dikkat çekici olması gerekmektedir. Bu gereklilik dahilinde de müzenin anlatmak istediği ve iletmek istediği mesajların algılanmasında önemli bir rol üstlenen başlıklar ziyaretçilerin konu hakkında ki görüşleri açısından daha belirleyici olacağını ifade etmektedir. Aynı zamanda müzelerdeki hikaye anlatımının merak uyandırıcı olması ziyaretçilerin kendilerini müzeye adanmasında oldukça önemlidir.

Çağdaş müzecilik anlayışının gerekliliği olarak müze deneyiminde bulunan ziyaretçileri yoracak uzun metinlerden ve anlatımlardan kaçınılması gereklidir. Çalışmanın örneklemini oluşturan Şahinbey milli mücadele müzesinin konak odalarında buna benzer anlatımların varlığından bahsedilebilir. Bunun nedeni olarak müzenin tarihsel bir süreci anlatmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Müzenin özellikle mağara bölümlerinde sunulan sergi sahnelerinde bu tip uzun metinlere ve anlatımlara hiç rastlanmamaktadır. Bu alan ziyaretçilere görsel bir sunumla anlatılmaktadır. Görsel ve işitsel sunumlar müze ziyaretçilerinde derin bir duygu ve his yaşatmaktadır.

3.6.5.2. Mekânsal durum modeli faktörü merkezi eğilim istatistikleri

Mekânsal durum modeli doğruluk ve mantıksal tutarlılık açısından ve mekânsal öğelerin zenginliği veya miktarı açısından farklılık gösterebilir. Mekânsal durum modelinin canlı olması durumunda, mekânsal varlığın ortaya çıkması daha olasıdır. Ele alınan müze mekânının deneyimlenmesinde katılımcıların bu deneyimleri gerçekleştirebilmesi için hayal etme ve izlenim oluşturmaları esastır. Diğer taraftan mekânsal duruma ve anlatıma dair fikirler ve düşünceler katılımcılar arasında farklılık gösterebilir.

Merkezi Eğilim İstatistikleri- Mekânsal Durum Modeli tablo 3.15 de gösterilmektedir

SAYI EN EN ORTALAMA SD
DÜŞÜK YÜKSEK

MEKÂNSAL DURUM MODELİ

Müzedeki sergi alanlarının mekânsal durumuna ve anlatımına dair net bir fikir oluştu.	400	4,0	5,00	4,3700	,48341
---	-----	-----	------	--------	--------

Şu an bile müzenin mekânsal hikâyesine dair zihnimde somut bir resim var.	400	4,0	5,00	4,4325	,49604
Müzenin mekânsal anlatımını gözümde çok iyi canlandırabildim / hayal edebildim	400	3,0	5,00	4,5725	,49534
Müzenin mekânsal büyüklüğüne dair iyi bir izlenime sahip oldum.	400	4,0	5,00	4,8650	,34215

Tablo 3.15

Mekânsal durum modeli tablosu incelediğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların ‘müzenin mekânsal büyüklüğüne dair iyi bir izlenime sahip oldum’ seçeneğinde yoğunlaştığını ve bu seçeneğin diğer seçeneklere göre daha yüksek bir ortalamaya sahip olduğu görülmektedir.

Çalışmanın örneklemini oluşturan müzede 12 odalı bir konak, 2 mağara yapısı 1 adet sergi alanı ve 2 farklı konuyu ele alan toplamda 6 bölüm bulunmaktaydı. Buna göre müze ziyaretinde bulunan katılımcıların müze deneyimleri sırasında mekânsal durum dahilinde müze yapısının büyüklüğünün farkında olarak bu deneyimi gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır.

Bu faktörde ‘müzedeki sergi alanlarının mekânsal durumuna ve anlatımına dair net bir fikrim oluştu’ seçeneğinin en düşük ortalamaya sahip olduğu görülmektedir. 4,37 ile yüksek bir ortalamaya sahip olmasına karşın diğer seçeneklere oranla daha düşük ortalamada kaldığını belirtmek gerekmektedir. ‘Şu an bile müzenin mekânsal hikâyesine dair zihnimde somut bir resim var’ ve ‘müzenin mekânsal anlatımını gözümde çok iyi canlandırabildim/ hayal edebildim’ seçeneklerinin hemen hemen aynı ortalamaya sahip oldukları görülmektedir.

Bu sonuca göre müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin mekânsal anlatıma ve müzenin mekânsal büyüklüğüne dair izlenimlerinin, düşünsel boyutunun birbirlerine oldukça yakın olduğu anlaşılmaktadır.

Mekanın tarif ederken, somut olarak algılanabilen ve soyut olarak hayal edilebilen yer olarak tanımlamak mümkündür. Kişinin mekanla oluşturduğu ilişki öncelikli olarak mekanın fiziksel ve pragmatik oluşuyla ilgilidir. Somut mekânlar bireylerin zihninde yaşanmışlıklar ve deneyimlerle soyutlaşır (Schulz 1971).

3.6.5.3. Kendini konumlandırma faktörü merkezi eğilim istatistikleri

Mekânsal varlığa genellikle aracılı bir ortamda bulunma deneyimi de denebilir. (E.g. Heeter, 1992). Böylece, var olma hissi kullanıcıya aracılı ortamda bulunduğu izlenimini yükler. Kendini konumlandırma eylemi sübjektiftir ve referans çerçevesi sınırlıdır. Bu, dolaysız fiziksel ortamdan ziyade aracılı ortamın içinde bulunan hissi uyandırır. Müze mekânında bulunan sergi sahnelerinde fiziksel olarak yer alma durumu ve bireyin kendi gerçekliği ile sergi sahnelerindeki anlatımların birleşmesi olasıdır. Çünkü bu alanlar bireylere rol yüklemektedir. Bu rol kendini müzenin mekânsal deneyimine adanmış kişilerde yoğun şekilde görülebilir.

Merkezi Eğilim İstatistikleri – Kendini Konumlandırma tablo 3.16 da gösterilmektedir.

KENDİNİ KONUMLANDIRMA	SAYI	EN DÜŞÜK	EN YÜKSEK	ORTALAMA	SD
Sergi mekânlarında fiziksel olarak yer aldığımı hissettim.	400	4,0	5,00	4,3750	,49496
Sergi alanlarında anlatılan hikâyelerde etkin bir rol alabilecek gibiydim.	400	4,0	5,00	4,4200	,50422
Sanki sunumun içinde yer alıyormuş gibi hissettim.	400	4,0	5,00	4,3750	,49496
Sunum alanlarındaki anlatımların gerçekliği, kendi gerçekliğimle birleşti.	400	3,0	5,00	4,3750	,49496

Tablo 3.16

Kendini konumlandırma tablosundaki puanlar incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları puanların ‘sunum alanlarındaki anlatımların gerçekliği, kendi gerçekliğimle birleşti’ seçeneği hariç aynı olduğu görülmektedir. Bu seçenekteki en düşük puan 3,0 iken en yüksek puan diğerlerinde olduğu gibi 5,00’dir.

Tabloda yer alan ölçek maddelerinin ortalamaları ise birbirine oldukça yakındır. Bu da müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin kendini konumlandırma faktöründe yer alan, sergi mekânlarında fiziksel

olarak yer alma, sergi alanlarında anlatılan hikâyelerde etkin rol alma, sergi sunumları içerisinde yer alıyormuş hissine kapılma ve anlatılan hikâyelerin gerçekliğiyle kendi gerçekliklerinin birleştirme hususlarında ortak düşünceyle katılım düzeylerinin ve deneyim algılarının ortak olduğu anlaşılmaktadır. Harway (2003) içinde deneyimlerin yaşandığı bu tür mekânları ilişkisel mekân olarak tanımlamaktadır. Ele alınan örnekte ve yer alan bu faktör maddelerindeki çıkarımlardan hareketle müze ziyaretçilerinin bazı durumlarda ortak görüşte olabilecekleri ve ilişkisel mekân boyutunda deneyimlerini gerçekleştirebilecekleri olasılığının mümkün olduğunu göstermektedir.

3.6.5.4. Olası eylemler faktörü merkezi eğilim istatistikleri

Mekânsal varlığın ortaya çıkışı, yalnızca aracılı ortam içinde bulunma hissini değil, aynı zamanda aracılı ortamda (örneğin hareketli nesnelere) harekete geçme hissini ifade eder. Bu boyuta olası eylemler denmektedir. Ziyaretçinin anlam dünyası mekânın sunmuş olduğu hikâyelerle empati kurabilecek düzeyde olabilir. Aynı zamanda müze mekânındaki sergi sahneleriyle duygusal olarak iletişime geçebilecek durumu da olasılık dahilindedir.

Merkezi Eğilim İstatistikleri – Olası Eylemler tablo 3.17 de gösterilmektedir.

OLASI EYLEMLER	SAYI	EN DÜŞÜK	EN YÜKSEK	ORTA LAMA	SD
Sergi ortamlarında aktif rol alabileceğim gibi bir izlenimim oldu.	400	4,0	5,00	4,4150	,49334
Sergi ortamındaki öğeler arasında dolaşabileceğim gibi hissettim / hayal ettim.	400	4,0	5,00	4,4175	,49376
Sergi ortamındaki nesnelere empati kurabileceğimi düşündüm.	400	4,0	5,00	4,4300	,49570
Sergi mekânlarında ki nesnelere ile duygusal olarak iletişime geçebileceğimi hissettim.	400	4,0	5,00	4,4850	,50040

Tablo 3.17

Olası eylemler tablosundaki puanlar incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları puanların aynı olduğu görülmektedir.

Tabloda yer alan ölçek maddelerinden ‘Sergi mekânlarında ki nesnelere ile duygusal olarak iletişime geçebileceğimi hissettim’ seçeneği 4.48 ile en yüksek ortalamaya sahiptir. ‘Sergi ortamlarında aktif rol alabileceğim gibi bir izlenimim oldu’ ve ‘sergi ortamındaki öğeler arasında dolaşabileceğim gibi hissettim / hayal ettim seçenekleri ise hemen hemen aynı ortalamaya sahiptirler. Bu sonuçlara göre müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin sergi mekânlarında yer alan sunum alanları ile pozitif ilişki içerisinde olduklarını göstermektedir. Müze içerisinde sunulan etkileşimli alanlar ve hikâye anlatımını gerçekleştiren sahneler ziyaretçilerin anlam dünyasında ve zihinlerinde yer edinmiştir. Aynı zamanda bu sahnelerin müze ziyaretçilerinin duygularına hitap ettiği gözlemlenmektedir. Bu gözlemlere dayanarak müze ziyaretçilerinin hikâye anlatımlarıyla ve sergi sunumlarındaki grafiklerle ve nesnelere iletişime geçip empati kurabildikleri görülmektedir. Buda müzenin mekânsal kurgusunun ve sergi grafiklerinin oldukça etkili olduğunu göstermektedir.

Bu araştırmanın teori bölümünde tartışılan hikâye anlatımı ve sergi grafiklerinde Locker (2013), sergi grafiklerinin, serginin hikâyesini ziyaretçiye iletmek için kullanılan mekânın önemli bir tasarım öğesi olduğunu ve sergi mekânlarındaki grafiklerin, ziyaretçinin hikâye ile ilgili akıl yürütebilmesine ve net bir şekilde anlamasına destek olduğunu söylemiştir. Olası eylemler tablosundan çıkan ortalamalar ve genel sonuçlar bu düşünceyi destekler niteliktedir. Çünkü müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçiler müzenin hikâye anlatımıyla ve sergi sunumlarındaki nesnelere/ grafiklerinden etkilenmiş ve bu sahnelerle iletişim kurabilmişlerdir.

3.6.5.5. Yüksek bilişsel katılım faktörü merkezi eğilim istatistikleri

Bu faktörde katılım, motivasyonla ilgili bir meta-kavram olarak tanımlanır. Aracılık edilen uyarının zihinsel olarak işleme derecesini etkiler. Daha yüksek bilişsel katılım, aracılı dünyanın aktif ve yoğun biçimde işlenmesiyle ortaya çıkar (Wirth ve diğ.). Bu nedenle, yüksek bilişsel katılımın daha güçlü deneyimlerle ilgili olduğu varsayılabilir. Müze sergi mekânlarındaki sahneler ve hikâyeler çoğu zaman ziyaretçilerin düşüncelerini harekete geçirebilir. Aynı zamanda bu sahne sunumlarının nasıl bir ilişki içerisinde oldukları deneyimi gerçekleştiren ziyaretçiler tarafından değerlendirilebilir. Düşünsel varlık bu faktörde yüksek seviyelerde görülmektedir.

Merkezi Eğilim İstatistikleri – Yüksek Bilişsel Katılım Tablo 3.18 de gösterilmektedir.

YÜKSEK BİLİŞSEL KATILIM	SAYI	EN DÜŞÜK	EN YÜKSEK	ORTALAMA	SD
Sergi mekânlarındaki sunumlar/hikâyeler benim düşüncelerimi harekete geçirdi.	400	3,0	5,00	4,3925	,48892
Müzedeki hikâye anlatımının benim için faydalı olacağını düşündüm.	400	4,0	5,00	4,3500	,47757
Müzedeki sunulanlarla neler yapabileceğimi çoğunlukla düşündüm durdum.	400	4,0	5,00	4,4525	,49836
Sergi alanlarındaki sunumların, birbirleriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduklarını değerlendirebildim.	400	4,0	5,00	4,5025	,50062

Tablo 3.18

Yüksek Bilişsel Katılım tablosundaki puanlar incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları puanların ‘Sergi mekânlarındaki sunumlar/hikâyeler benim düşüncelerimi harekete geçirdi’ maddesi hariç aynı olduğu görülmektedir. Bu maddede en düşük puan 3,0 en yüksek puan ise 5,0 olarak görülmektedir.

‘Müzedeki hikâye anlatımının benim için faydalı olacağını düşündüm’, ‘müzedeki sunulanlarla neler yapabileceğimi çoğunlukla düşündüm durdum’ ve ‘sergi alanlarındaki sunumların, birbirleriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduklarını değerlendirebildim’ faktör maddelerinde ise en düşük ve yüksek değerlerin aynı olduğu tespit edilmiştir.

Tablodan çıkan ortalamaların ise birbirine oldukça yakın olduğu görülmektedir. Müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin müze mekânındaki sergi sunumlarına katılımlarının oldukça yüksek olduğu gözlemlenmektedir. Bu tablo sergi sunumlarındaki anlatımların müze ziyaretçilerinin düşünsel çıkarımlarda bulunmalarına olanak sağlamıştır. Ortaya çıkan sonuçlar itibarıyla katılımcıların müze

sergi alanlarındaki hikâyelerle düşüncelerini harekete geçirdikleri ve bu hikâyeleri kendi zihinlerinde deneyimledikleri anlaşılmaktadır. Harvey (2003) içinde deneyimlerin yaşandığı bu tür mekânları ilişkisel mekân olarak tanımlamaktadır. Mekân ve nesnelerin birbirinden ayrı olarak ele alındığı durumların onları var etmediğini, tüm bunların birbirleriyle olan ilişkisin onları var ettiğini ifade eder.

3.6.5.6 İnançsızlığın Askıya Alınması faktörü merkezi eğilim istatistikleri

Okuma bağlamında, Prentice, Gerrig ve Bailis (1997), güvensizliğin askıya alınma mekânizmasının nispeten otomatik olduğunu ifade ederler. Yazarlar dikkat dağılımı veya katılım gibi iyi tanımlanmış psikolojik kavramları bütünleştirir ve varlıklarıyla ilişkilendirirler. Bu doğrultuda müzenin mekânsal deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin eleştirel bir perspektifte kendi duygu ve düşüncelerini bir kenara bırakıp mekânın sunmuş olduğu anlam dünyasını zihinlerinde canlandırmalıdır. Bu şekilde hataları ve çelişkileri değerlendirme daha anlamlı ve faydalı olacaktır.

Merkezi Eğilim İstatistikleri – İnançsızlığın Askıya Alınması tablo 3.19 da gösterilmektedir.

İNANÇSIZLIĞIN ASKIYA ALINMASI	SAYI	EN DÜŞÜK	EN YÜKSEK	ORTALAMA	SD
Sunum alanlarında ki anlatıları sadece kendi bakış açımıyla değerlendirdim.	400	4,0	5,00	4,6875	,46409
Müzedeki sunumlara eleştirel biçimde baktım.	400	4,0	5,00	4,6250	,48473
Müze genelinde herhangi bir tutarsızlığın olup olmadığını düşündüm / dikkat ettim.	400	3,0	5,00	4,5700	,50571
Müze mekânında ve sergi alanlarında ki hatalar ya da çelişkiler benim için önemsizdi.	400	4,0	5,00	4,7525	,43210

Tablo 3.19

İnançsızlığın askıya alınması tablosundaki puanlar incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları

puanların ‘Müze genelinde herhangi bir tutarsızlığın olup olmadığını düşündüm/ dikkat ettim maddesi hariç aynı olduğu görülmektedir. Bu maddede en düşük puan 3,0 en yüksek puan ise 5,0 olarak görülmektedir.

‘Sunum alanlarında ki anlatıları sadece kendi bakış açımıyla değerlendirdim, ‘müzedeki sunumlara eleştirel biçimde baktım’ ve ‘müze mekânında ve sergi alanlarında ki hatalar ya da çelişkiler benim için önemsizdi’ faktör maddelerinde ise en düşük ve yüksek değerlerin aynı olduğu tespit edilmiştir.

Tablodan çıkan ortalamaların ise birbirine oldukça yakın olduğu görülmektedir. Müze deneyiminde bulunan ziyaretçilerin sunum alanlarındaki anlatımları kendi bakış açılarıyla değerlendirebildikleri ve eleştirel biçimde anlatımları deneyimleyebildikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca müze mekânındaki hikâye anlatımlarında herhangi bir tutarsızlık olup olmadığına müze ziyaretçileri tarafından dikkat edildiği görülmektedir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışma ile özgün sergi mekânlarına sahip olan ve içeriğinde birçok hikâyeyi bünyesinde barındıran Şahinbey Millî Mücadele Müzesi'nin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin analizinin yapılması ve yapılan analizden sonra ise müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin bu deneyimi algılama noktasındaki çıkarımlarının tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi üzerine yapılacak olan çalışmada 4'lü kavram seti oluşturulmuştur. Bu kavram seti müze, mekân, deneyim ve hikâye anlatımıdır. Bu kavramlardan hareketlerle çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümleri kavramsal olarak ele alınmış, müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi öncesi pratikler yapılmış ve çalışmanın teorik tartışması gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın nitel analiz bölümlerinde örnekleme yer alan müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi betimleyici ve açıklayıcı bir tutumla incelenmiştir. Daha sonra araştırma soruları oluşturularak saha çalışmasına zemin hazırlanmıştır. Bu araştırma soruları dahilinde müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin belirleyicileri ile saha çalışması yapılmıştır. Yapılan bu saha çalışmasında ise müze deneyiminde bulunan ziyaretçilerle anket yapılmasına karar verilmiş ve bir ölçeğe ihtiyaç duyulmuştur.

Araştırmalar neticesinde Türkçe literatürde çalışmaya uygun ölçek bulunamamıştır. Bunun üzerine yabancı kaynaklar taranmış ve Weibel vd. (2015) 'Mekânsal Varlık' Ölçeğinin bu araştırma tezinin içeriğine uyumlu olduğu gözlemlenmiştir. Ölçeği oluşturan faktörler ve bu faktörlerden hareketle ortaya çıkan soruların müzenin içeriğiyle uyum göstermesi ve anlamsal olarak farklılık arz etmemesi bu ölçeğin seçilmesine ve uygulanmasına olanak sağlamıştır. Bu ölçek, Weibel vd. (2015) Mekânsal Varlığın Ölçülmesi: Resimsel Varlığın Tanıtılması ve Doğrulanması ölçeğidir. Bu ölçekte kullanılan 6 faktör olduğu gibi kullanılmış ve

faktörlerin karşılığında yer alan maddeler uyarlanarak müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimine dair sorular ölçeğe eklenmiştir. Her faktörün karşılığına 4'er soru hazırlanmış ve toplamda 6 faktör 24 soru ile oluşan ölçek, anket sorularını oluşturmuştur.

Ölçekte yer alan faktörler; Dikkat ve yerleşim, mekânsal durum modeli, kendini konumlandırma, olası eylemler, yüksek bilişsel katılım ve inançsızlığın askıya alınması faktörleridir. Aynı zamanda elde edilecek veriler ile müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların, müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimi ile sosyo-demografik özellikleri arasındaki ilişkilerinin ortaya çıkarılması amacıyla anket soru formuna cinsiyet, yaş ve eğitim durumlarını belirtmeleri istenmiştir. Son olarak ise müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin yıl bazında ortalama kaç defa müze ziyaretinde bulduklarını tespit etmek amacıyla müze ziyaret sıklıkları sorusu anket soru formuna dâhil edilmiştir.

Genel olarak bu çalışma, müzelerin mekânsal ve hikâye anlatımı durumu ile müze ziyaretçilerinin yaşamış olduğu müze deneyimlerinin ilişkilendirilmesi hususundaki eksiklikten yola çıkılarak hazırlanmıştır.

Çalışmanın nitel analiz kısmını oluşturan bir hikâye anlatıcısı mekân olarak müzenin betimleyici analizi bölümünde, müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler sağlanmıştır. Bu görüşmeler sonrasında aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

1.Müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin müzenin hikâye anlatımının oldukça başarılı bir şekilde tasarlandığını ifade etmişlerdir.

2.Sergi mekânlarını oluşturan öğelerin, tarihi konakta ve mağaralarda sunularak aktarılması ziyaretçilerin hikâye anlatımı deneyimlerine anlam kazandırmıştır.

3.Müzenin mekânsal tasarımının, müze içeriğinde yer alan konularla ve hikâye anlatımlarıyla iç içe ve anlaşılır bir biçimde kurgulandığı saptanmıştır.

4.Müze sergi mekânlarını oluşturan tarihi konak ve mağaraların hikâyesi ile müze içeriğinde yer alan Kurtuluş Savaşı hikâyelerinin anlamlı olarak farklılaşmadığı anlaşılmıştır. Bu da müzenin mekânsal tasarım ve hikâye anlatımı boyutunun uyum içerisinde olduğunu ve bu uyumun iyi kurgulandığını göstermektedir.

5.Mekatronik heykellerle anlatılan sergi sahnelerindeki hikâyelerin oldukça gerçekçi bir şekilde sunulması müze ziyaretçilerinin deneyimlerine anlam kazandırmıştır.

Modern müzecilik anlayışıyla birlikte müzelerin içeriğinde yer alan sergi mekânlarının hikâye anlatım biçimleri oldukça önemlidir.

Müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerle yapılan bu görüşmelerde ortak bir görüş hâkim olmuştur. Bu görüş; müzelerin hikâye anlatımına uygun bir kurguyla ele alınmasının, gerçekleştirilecek olan müze deneyimlerine anlam kazandıracağıdır.

Çalışmanın, nicel analiz kısmını oluşturan müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin okunması bölümünde, müze ziyaretçilerinin katılımları ile gerçekleştirilen müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin sonuçlarına uygulanan anket çalışması ile ulaşılmıştır. Uygulanılan bu çalışmada, müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin sosyo demografik özelliklerine yönelik sorular ile müze ziyaret sıklığı sorusu da anket soru formuna eklenmiştir.

Bu çalışmanın asıl önemini ise anket formunda yer alan faktörler oluşturmaktadır. Müze deneyiminde bulunan ziyaretçilerin bu faktörlerin karşılığında yer alan maddelere verdikleri cevaplar müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin ziyaretçiler tarafından nasıl algılandığını ve müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin ziyaretçiler üzerindeki etkilerinin ortaya çıkarmasında etkili olmuştur. Anket formunda yer alan 6 faktörün müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin analiz verileri SPSS 20 istatistik programı dâhilinde değerlendirilmiştir. Değerlendirilen bu çalışmanın sonuçları aşağıda sıralanmıştır.

1.Araştırmaya katılan katılımcıların cinsiyet dağılımını incelendiğinde %45,5'inin kadın, %54,5'inin erkek olduğu görülmektedir. Kadın ziyaretçilerin katılım ortalamaları ile erkek ziyaretçilerin katılım oranları birbirine yakındır.

2.Katılımcıların yaşa göre dağılımı merkezi eğilim istatistikleri aracılığıyla ortaya konmuştur. Analiz sonuçlarına göre en düşük katılımcı yaşı 18, en yüksek katılımcı yaşı ise 59'dur.

3.Araştırmaya katılanların büyük bir bölümü lisans düzeyinde eğitime sahiptir.

4.Araştırmaya katılanların yıl içerisinde müze ziyaret sıklıklarının dağılımı incelendiğinde; yılda ortalama iki defa müze ziyaretinde bulunanların en yüksek ortalamaya sahip olduğu görülmektedir.

5.Katılımcıların, yıl bazında müze ziyareti sıklıklarının en az 1 defa, en yüksek 8 defa olduğu tespit edilmiştir.

6.Katılımcıların cinsiyetine göre yıllık müze ziyaret sıklıkları anlamlı olarak farklılaşmamaktadır.

7.Katılımcıların eğitim durumuna göre yıllık müze ziyaret sıklıkları anlamlı olarak farklılaşmaktadır.

8.Katılımcıların yaş gruplarına göre yıl bazında müze ziyaretinde bulunma dağılımı arasında anlamlı farklılık görülmektedir.

9.Araştırmada yer alan faktörlerin sonuçlarına göre, müze ziyaretçilerinin en yüksek katılım gösterdiği ilk üç madde sırasıyla; ‘‘ müzenin mekânsal büyüklüğüne dair iyi bir izlenime sahip oldum, ‘‘müze mekânında ve sergi alanlarında ki hatalar ya da çelişkiler benim için önemsizdi’’, ‘‘sunum alanlarında ki anlatıları sadece kendi bakış açımıyla değerlendirdim’’ olmuştur. Son üç sırada yer alan maddeler ise; ‘‘müzedeki hikâye anlatımının benim için faydalı olacağını düşündüm’’, ‘‘müzeye tam olarak yoğunlaşabildim / konsantre oldum’’ ve ‘‘müzeye tüm dikkatimi verdim’’ olarak görülmektedir.

10.Dikkat ve Yerleşim faktöründeki sonuçlar incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları puanların aynı olduğu görülmektedir. ‘‘müze, duygularımı/ hislerimi esir aldı’’ ve ‘‘kendimi tamamen müzeye adadım’’ seçeneklerinin ortalamalarının en yüksek olduğu tespit edilmiştir. Müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminde bulunan katılımcıların bu iki seçenekte yoğunlaşması müzenin anlatmakta olduğu hikâyenin ve kurgunun başarılı bir şekilde müze ziyaretçilerine sunulduğunu göstermektedir. ‘‘Müzeye tam olarak yoğunlaşabildim/ konsantre oldum’’ ile ‘‘müzeye tüm dikkatimi verdim’’ seçeneklerinin diğer iki seçenekten daha düşük ortalamalara sahip olmasının nedeninin müzenin konak bölümünde yer alan uzun anlatımların çok oluşuna bağlanabilir. Müzelerde hikâye anlatımı ile sunulan bir sergilemenin müze deneyimini gerçekleştiren bireylere vermek istediği mesaj kısa, öz ve anlaşılır olmalıdır. Daha çok etkileşimli alanlar sunularak müzeye tam olarak yoğunlaşabilmeleri ve tüm dikkatlerini bu deneyime vermeleri sağlanmalıdır.

11.Mekânsal Durum Modeli faktör sonuçları incelendiğinde, müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların ‘‘müzenin mekânsal büyüklüğüne dair iyi bir izlenime sahip oldum’’ seçeneğinde yoğunlaştığını ve bu seçeneğin diğer seçeneklere göre daha yüksek bir ortalamaya sahip olduğu görülmektedir. Çalışmanın örneklemini oluşturan bu müzede 12 odalı bir konak, 2 mağara yapısı 1 adet sergi alanı ve 2 farklı konuyu ele alan toplamda 6 bölüm bulunmaktaydı. Buna göre müze ziyaretinde bulunan katılımcıların müze deneyimleri sırasında mekânsal durum dahilinde müze yapısının büyüklüğünün farkında olarak bu deneyimi gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır.

Bu faktörde ‘‘müzedeki sergi alanlarının mekânsal durumuna ve anlatımına dair net bir fikrim oluştu’’ seçeneğinin en düşük ortalamaya sahip olduğu görülmektedir. ‘‘Şu an bile müzenin mekânsal hikâyesine dair zihnimde somut bir resim var’’ ve ‘‘müzenin mekânsal anlatımını gözümde çok iyi canlandırabildim/ hayal edebildim’’ seçeneklerinin hemen hemen aynı ortalamaya sahip oldukları görülmektedir.

Bu sonuca göre müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin mekânsal anlatıma ve müzenin mekânsal büyüklüğüne dair izlenimlerinin, düşünsel boyutunun birbirlerine oldukça yakın olduğu anlaşılmaktadır.

12.Kendini konumlandırma faktör sonuçları incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları puanların ‘‘sunum alanlarındaki anlatıların gerçekliği, kendi gerçekliğimle birleşti’’ seçeneği hariç aynı olduğu görülmektedir.

Araştırmada yer alan ölçek maddelerinin ortalamaları ise birbirine oldukça yakındır. Bu da müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin kendini konumlandırma faktöründe yer alan, ‘‘sergi mekânlarında fiziksel olarak yer alma’’, ‘‘sergi alanlarında anlatılan hikâyelerde etkin rol alma’’, ‘‘sergi sunumları içerisinde yer alıyormuş hissine kapılma’’ ve ‘‘anlatılan hikâyelerin gerçekliğiyle kendi gerçekliklerinin birleştirme’’ hususlarında ortak düşünceyle katılım düzeylerinin ve deneyim algılarının ortak olduğu anlaşılmaktadır.

13.Olası Eylemler faktör sonuçları incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları puanların aynı olduğu görülmektedir. Çalışmada yer alan ölçek maddelerinden ‘‘sergi mekânlarında ki nesnelere ile duygusal olarak iletişime geçebileceğimi hissettim’’ seçeneği en yüksek ortalamaya sahiptir. ‘‘Sergi ortamlarında aktif rol alabileceğim gibi bir izlenimim oldu’’ ve ‘‘sergi ortamındaki öğeler arasında dolaşabileceğim gibi hissettim/ hayal ettim’’ seçenekleri ise hemen hemen aynı ortalamaya sahiptir.

Bu sonuçlar müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin sergi mekânlarında yer alan sunum alanları ile pozitif bir ilişki içerisinde olduklarını göstermektedir. Müze içerisinde sunulan etkileşimli alanlar ve hikâye anlatımını gerçekleştiren sahneler ziyaretçilerin anlam dünyasında ve zihinlerinde yer edinmiştir. Aynı zamanda bu sahnelerin müze ziyaretçilerinin duygularına hitap ettiği gözlemlenmektedir. Bu gözlemlere dayanarak müze ziyaretçilerinin hikâye anlatımlarıyla ve sergi sunumlarındaki grafiklerle ve nesnelere iletişime geçip empati kurabildikleri

görülmektedir. Buda müzenin mekânsal kurgusunun ve sergi grafiklerinin oldukça etkili olduğunu göstermektedir.

14.Yüksek Bilişsel Katılım faktör sonuçları incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları puanların “sergi mekânlarındaki sunumlar/hikâyeler benim düşüncelerimi harekete geçirdi” maddesi hariç aynı olduğu görülmektedir. “Müzedeki hikâye anlatımının benim için faydalı olacağını düşündüm”, “müzedeki sunulanlarla neler yapabileceğimi çoğunlukla düşündüm durdum” ve “sergi alanlarındaki sunumların, birbirleriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduklarını değerlendirebildim” faktör maddelerinde ise en düşük ve yüksek değerlerin aynı olduğu tespit edilmiştir.

Müze deneyimini gerçekleştiren ziyaretçilerin müze mekânındaki sergi sunumlarına katılımlarının oldukça yüksek olduğu gözlemlenmektedir. Bu faktörde yer alan maddelerin sergi sunumlarındaki anlatımların müze ziyaretçilerinin düşünsel çıkarımlarda bulunmalarına olanak sağlamıştır. Ortaya çıkan sonuçlar itibariyle katılımcıların müze sergi alanlarındaki hikâyelerle düşüncelerini harekete geçirdikleri ve bu hikâyeleri kendi zihinlerinde deneyimledikleri anlaşılmaktadır.

15.İnançsızlığın askıya alınması faktör sonuçları incelendiğinde müze deneyimini gerçekleştiren katılımcıların en düşük ve en yüksek vermiş oldukları puanların “müze genelinde herhangi bir tutarsızlığın olup olmadığını düşündüm/dikkat ettim” maddesi hariç aynı olduğu görülmektedir. “Sunum alanlarında ki anlatıları sadece kendi bakış açımıyla değerlendirdim”, “müzedeki sunumlara eleştirel biçimde baktım” ve “müze mekânında ve sergi alanlarında ki hatalar ya da çelişkiler benim için önemsizdi” faktör maddelerinde ise en düşük ve yüksek değerlerin aynı olduğu tespit edilmiştir. Müze deneyiminde bulunan ziyaretçilerin sunum alanlarındaki anlatımları kendi bakış açılarıyla değerlendirebildikleri ve eleştirel biçimde anlatımları deneyimleyebildikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca müze mekânındaki hikâye anlatımlarında herhangi bir tutarsızlık olup olmadığına müze ziyaretçileri tarafından dikkat edildiği görülmektedir.

Modern müzecilik anlayışıyla ele alınan günümüz müzelerinden birini oluşturan Gaziantep Şahinbey Millî Mücadele Müzesinin tarihi konak bölümü ve mağara sergi alanlarının müze ziyaretçilerine anlatmış olduğu betimleyici ve açıklayıcı hikâyeler müzelerin hikâye anlatımında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Yapılan çalışmanın veri analizi sonuçlarında bu anlatımların ziyaretçiler ile iletişim kurma noktasında oldukça başarılı olduğu anlaşılmaktadır.

Müze deneyiminde bulunan ziyaretçilerin, müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin belirleyicileri üzerine karma tarama modeli ile yapılan bu çalışmanın bundan sonraki çalışmalara ışık tutması amacıyla bir dizi öneride bulunmak faydalı olacaktır.

1.Çalışmanın örneklemini Şahinbey Millî Mücadele Müzesi oluşturmaktadır. Bu çalışmada kullanılan ölçek ve ölçeğe bağlı olarak oluşturulan anket formu farklı müzelerde kullanılabilir ve bu çalışmanın sonuçları ile karşılaştırılabilir.

2.Bu araştırmada kullanılan anket çalışmasının sınırlılığını 400 katılımcı oluşturmaktadır. Yapılacak olan benzer çalışmalarda bu sınırlılık sayısı artırılarak, müzenin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyiminin ziyaretçiler üzerindeki etkileri daha detaylı olarak ele alınabilir.

3.Bu çalışmanın analiz bölümleri yarı yapılandırılmış görüşmelerle ve anket çalışması ile ortaya konmuştur. Benzer araştırmalarda, uzun süreli gözlemlere dayalı çalışmalar ile müzelerin mekânsal ve hikâye anlatımı deneyimleri daha detaylı bir tutumla incelenebilir.

KAYNAKÇA

- Acar, Ö. (1996). Ülkemizde ve Yurt Dışında Müzeciliğe Bir Bakış Kuruluşunun 150.Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III. ss.93-96.
- Adams, Marianna, Theano Moussouri. (2002). The Interactive Experience: Linking Research and Practice. Interactive Learning in Museums of Art and Design Symposium, UK: London.
- Adams, Marianna, Jessica Luke, Theano Moussouri. (2004). Interactivity: Moving Beyond Terminology, Curator: The Museum Journal, c. 47.
- Ağır, A. (2007). Bilişim Toplumuna Geçiş Sürecinde Bilgi Yönetimi Yaklaşımı. İÜ İletişim Fakültesi Dergisi. No. 30. 5-17.
- Aho, S. K. (2001). Towards a General Theory Touristic Experiences: Modeling Experience Process Tourism, Tourism Review, 56 (3,4): 33-37
- Altan, İ. (1992). Mimarlıkta Mekân Kavramı, Mimarlık ve Şehircilikte Mekân, Sistem Yayıncılık Mat. San. A.Ş. İstanbul.
- Altın, E. (2004), "İnteraktif Mimarlık ya da Zaruri Etkileşim", Arredamento Mimarlık, 1.84
- Altınçekiç, Ç.S. (1998). Kentsel Alanda Mekân Organizasyonu ve Beyazıt Çevresinin İrdelenmesi, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi, İstanbul.
- Altunay, A. (2009). Görsel Estetik, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Arnheim, R. (2007). Görsel Düşünme, Metis Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles. (2001). Fizik (S. Babür, Çev.) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Atagök, T. (1999). Yaşayan Müze ve Eğitim Sanat Dünyamız, Sayı, 71, s.223-227.
- Atasoy, S. (1993). Müzecilik Y. Lisans Yayınlanmamış Ders Notları, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Atasoy, S. (1994). Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Türk Müzeciliği, Anons Plastik Sanatlar Dergisi, 41-42: 38-39.
- Atasoy, N. Y. (1999). Çağdaş Eğitimde Müzenin İşlevi., T. Atagök (Der.). Yeniden Müzeciliği Düşünmek İçinde, s.147-153, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı.

- Atkinson, R. L. Atkinson, R. C. Smith, E. E. Bem, D. J. & Nolen-Hoeksama, S. (2010). Psikolojiye Giriş, Arkadaş Yayıncılık, Ankara.
- Ayaokur, A. (2014). Müzelerde Bilgi Yönetimi: Sadberk Hanım Müzesi Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Anabilim Dalı.
- Aydınlı, S. (1986). Mekânsal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Aydınlı, S. (1992). Mimarlıkta Görsel Analiz, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Balık, D. (2009). Çağdaş Sanat Müzelerinde ‘Yeni’ Mekân Deneyimi, Yüksek Lisans Tezi.
- Barker, E. (2006). Postmodern çağda müze: Orsay müzesi. Müze ve Eleştirel Düşünce. Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Başaran, C, Arkeolojiye Giriş I – 2.Baskı, Aşiyen Kitabevi, Erzurum.
- Behrens, R.R. (1998). Art, Design and Gestalt Theory, Leonardo, 31, 299-303.
- Belcher, M. (1991), “Types of Museum Exhibition”, Exhibition in Museums, 58-190, Manchester.
- Belcher, M. (1991).Exhibitions in Museum, Leicester University Press, Leicester.
- Bergson, H. (2007). Madde ve Bellek, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Bilgin, N. (1997). Siyaset ve İnsan, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Bilgin, N. (2003). Sosyal Psikoloji Sözlüğü: Kavramlar, Yaklaşımlar, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Boyras, B. (2002). İletişim Bağlamında Müze Teknolojileri ve Müzelerde Enformasyon, Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Dergisi.
- Cameron, D. (1982). Museum and Public Access: The Glenbow Approach” The International of Museum manegement and Curatorship, s.177.vd.
- Cevizci, A. (2009). Felsefe Tarihi. Thales’ten Baudrillard, Say. Yayınları, İstanbul.
- Cüceloğlu, D. (1993). İnsan ve Davranışı, Psikolojinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Çakın, Ş. (1988). Mimari Tasarım, İnsan, Toplum ve Çevre, Özel Matbaası, İstanbul.
- Denel, B. (1981). Temel Tasarım ve Yaratıcılık, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Basım, Ankara.
- Deniz, M. (2008). Müze Sergileme Mekânlarında Güncel Gösterim Teknikleri ile Mimari Tasarım İlişkisi Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Dean, D. (1996). *Museum Exhibition Theory and Practice*. London and New York: Roudledge.
- Descartes. (1986). *Aklın Yönetimi İçin Kurallar* (M. Ökmen, Çev.) Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Dewey, J. (1994). *Art as Experience*, in *Art and Its Significance*, s. 204-223, Ed. Ross, S. D. Sunny, New York.
- Dierking, L. D. And Falk, J. H. (2005). *Using The Contextual Model Of Learning To Understand Visitor Learning From A Science Center Exhibition*. Wiley Interscience Periodicals, Inc. *Sci Ed* 89, 744– 778.
- Doering, Z. D. (1999). *Strangers, Guests Or Clients? Visitor Experiences İn Museums?*
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt*. Can Yayınları, İstanbul.
- Elden, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre: Theory and the Possible*, Continuum, London.
- Eraslan, F. (1998). “Çağdaş Müzecilik Anlamında Bazı yaklaşımlar 4.Müzecilik Semineri Bildiriler, ss.33.
- Erbay, M. (1998). “Yurtdışı Müzelerinde Gösterim Teknolojisindeki Değişmeler”4.Müzecilik Semineri Bildiriler, s.18-20.
- Erbay, M. (1999), “Müzelerde Gösterim Teknikleri, Yeni Gelişmeler”, *Arredamento Mimarlık*, s.131-135.
- Erkanal, H. (1988). “Çağdaş Müzecilik Anlayışı Yönünden Münih Müzelerinden Üç Örnek” *Türk Arkeoloji Dergisi XXVII*, s. 1-7.
- Falk, John. H. & Dierking, D. Lynn. (1998). *The Museum Experience*, Washington, Forbes, Julia, Kathryn Hill, Marianna Adams, *Understanding Audiences: The Creation of the High Museum of Art Family Learning Gallery, the J. Paul Getty Museum Symposium, From Content to Play: Family-Oriented Interactive Spaces in Art and History Museums*, 4-5 Haziran 2005.
- Forbes, Julia, Kathryn Hill, Marianna Adams. *Understanding Audiences: The Creation of the High Museum of Art Family Learning Gallery, the J. Paul Getty Museum Symposium, From Content to Play: Family-Oriented Interactive Spaces in Art and History Museums*, 4-5 Haziran 2005.
- Frey, B. S. (2006). *Designing Exhibitions*. Berlin: Birkhauser.
- Gezer, H. (2008). “Mekân ve Mekânın Algılanması”, *Mimarlıkta Malzeme Dergisi*,

2008/1:33-37.

Gupta, S. Ve Vajic M. (1999). The Contextual and Dialectical Nature of Experiences. 33-51 Fitzsimmons J. Fitzsimmons, M.(eds) New Service Development CA: Sage, Thousand Oaks.

Gürbüz, S. & Şahin, F. Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, 2017, Ankara.

Güvenç, B. (1971). Mekân ve Eğitim Sorunları ve Bir Mekân Antropolojisine Doğru, Mimarlık Dergisi, sayı.87, s.40-44.

Greenhill Hooper, E. (1999). Müze ve Galeri Eğitimi, Çev. Meltem Örgü Evren, Emine Gül Kapçı, Haz. Bekir Onur, Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara.

Hall, E. T. (1990). The Hidden Dimension, Garden City, Anchor Books, New York.

Harvey, D. (2004). Space as a Key Word, Marx and Philosophy Conference, Londra, İngiltere, Mayıs 29.

Hein, G. E. (1998). The Museum Experience, Routledge, London.

Hein, H. S. (2000). The Museum in Transition a Philosophical Perspective, Smithsonian Institution, Washington.

Hughes, P. (2010). Exhibition Design. London: Laurence King Publishing.

Hooper, E. (1999), "Müze ve Galerilerdeki Değişiklikler", Müze ve Galeri Eğitimi, 92-100, London.

İnce, B. (2015). Deneyim Ve Deneyim Odaklı Mekân Üretimi Üzerine Bir İrdeleme, Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

İnceoğlu, M. Ve Aytuğ, A. (2009). Kentsel Mekânda Kalite Kavramı, Megaron, vol.4, sayı.3.

Johnson, P.A. 1994. The Theory Of Architecture. John Wiley & Sons Inc. New York.

Jurowski, C. (2009). An Examination Of Thr Four Realms of Tourism Experience Theory, CHRIE Conference-Refereed Track 2009 ICHRIE Conference 1-9.

Johnson, P.A. (1994). The Theory Of Architecture. John Wiley & Sons Inc. New York.

Jurowski, C. (2009). An Examination Of Thr Four Realms of Tourism Experience Theory, CHRIE Conference-Refereed Track 2009 ICHRIE Conference 1-9.

Kahraman, M.D. (2014). İnsan İhtiyaçları ve Mekânsal Elverişlilik Kavramları Perspektifinde Yaşanılabilirlik Olgusu ve Mekânsal Kalite, İstanbul Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlaması Bölümü, Planlama Dergisi, İstanbul.

Kahraman, M.D. (2014). İnsan İhtiyaçları ve Mekânsal Elverişlilik Kavramları

- Perspektifinde Yaşanılabilirlik Olgusu ve Mekânsal Kalite, İstanbul Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlaması Bölümü, Planlama Dergisi, İstanbul.
- Kandemir Ö, Uçar Ö. Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekânlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri, Sanat & Tasarım Dergisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Kant, I. (1993). Arı Usun Eleştirisi (A. Yardımlı, Çev.), İdea Yayınevi, İstanbul.
- Karabıyık, A. (2007). Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye'deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Kurtuluş, K. (1996). Pazarlama Araştırmaları, 5. Basım, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Yayını.
- Lang, J. (1987). Creating Architectural Theory, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Lefebvre, H. (2014). Mekânın Üretimi (I. Ergüden, Çev.), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Lehmbruck, M. (2001). Museum, Psychology And Architecture. Museum International, UNESCO. 53(4), 60- 64.
- Lewis, R.C. Ve Chambers, R.E. (2000). Marketing Leadership in Hospitality. New York: John Wiley.
- Locker, P. (2013). Stant Tasarımı ve Sergileme (S. Haskatar Çev.). Literatür Yayınları.
- Lorenc, J. Skolnick, L. ve Berger, C. (2007). What is Exhibition Design? RotoVision Book, Switzerland.
- Lovell, N. (1998). Locality and Belonging, Routledge Publishing, London.
- Lord, B. & Lord, G. D. (Eds.). (2002). The Manual of Exhibitions. Rowman and Littlefield. UK.
- Lorenc, J. Skolnick, L. ve Berger, C. (2007). What is Exhibition Design? Switzerland: Rotovision
- Madran, B. (1999). Müze Türleri, T. Atagök (Der.), Yeniden Müzeciliği Düşünmek İçinde s.3-19. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı.
- Madran, B. (2001). (Derleyen) Kent Toplum Müze, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Mardan, B. (2001). Kent, Toplum, Müze, Numune Matbaacılık, İstanbul.
- Mardan, B. (2002), "Mevcut Müze Sergilemelerinin Çağdaş Müzecilik Kriterlerine Göre Yeniden Düzenlenmesi", 6. Müzecilik Semineri Bildirileri, 25-27 Eylül 2002, İstanbul.
- Miller, R. (1980). Personal Policies For Museums,
- Macintyre Latta, M.A. (2001). Letting Aesthetic Experience Tell Its Own Tale: A

Reminder, Journal of Aesthetic Education.

Marcuse, H. (1997). Estetik Boyut, Aziz. Y. (çev.), İdea Yayıncılık, İstanbul.

Mannel, R.C.(1984). Psychology For Leisure Research, Reisure and Society 7.13-21.

Mardan, B. (2002). “Mevcut Müze Sergilemelerinin Çağdaş Müzecilik Kriterlerine Göre Yeniden Düzenlemesi”, 6. Müzecilik Semineri Bildirisi, İstanbul.

Merleau-Ponty, M. (2005). Algılanan Dünya. Metis Yayınları, İstanbul.

Mckenna-Cress, P. & Kamien, J. A. (2013). Creating Exhibitions, Wiley, Canada.

Mulhall, S. (1998). Heidegger ve Varlık ve Zaman (K. Öktem, Çev.), Sarmal Yayınevi, İstanbul.

Murray, T. (T.Y.). (2013). Sir Hans Sloane, an engraving from a portrait by T. Murray.

Museums and Galleries Commission. (1995). Guidelines For A Registration Schema For Museums In The United Kingdom. A. Fahy (Ed.). Collections Management içinde, s. 35-77. London and New York: Routledge.

Norberg-Schulz, C. (1971). Existence, Space & Architecture, Studio Vista, London.

Norberg-Schultz. C. (1984). Genius Loci, Towards A Phenomenology Of Architecture, Rizzoli International Publications, INC, New York.

Onur, B. (2000). İletişim ve Eğitim Ortamı Olarak Müzeler, 1999 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları.

Özdamar, K. (2004). Paket Programlar İle İstatistiksel Veri Analizi, 5. Baskı, Eskişehir: Kaan Kitabevi.

Özsezgin, K. (1985). Çağdaş Müzecilik ve Bazı Öneriler, T.C. K. ve T. Bak. San. Gn. Md. Yay. Ankara.

Uralman, H. (2006). Müzelerin Toplumla Ulaşılabilirliğinde Bilgi Yönetimi. ÜNAK Bilimsel İletişim ve Bilgi Yönetimi Sempozyumu. 12-14 Eylül 2006. Gazi Üniversitesi. Ankara: Gazi Üniversitesi. 108-122

Perkins, D. N. (1999). The Many Faces of Constructivism, Educational Leadership.

Pine J. Ve Gilmore J.H. (1999). Deneyim Ekonomisi: İş Hayatı Bir Tiyatro ve de Her Şirket Bir Sahne, Çeviren: Levent Cinemre, Boyner Holding Yayınları, İstanbul.

Platon. (2001). Timaios (E. Güngör, L. Ay, Çev.) Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık. İstanbul.

Polatoğlu, Ç. (2009). Bina Değerlendirme, Y.T.Ü Basım Yayın Merkezi, İstanbul.

Ranciére, J. (2007). Siyasalın Kıyısında (U. Kılıç, Çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

Seber, G.A. F. (1984). “Multivariate Observations”, John Wiley and Sons

- Schmitt, B. (1999). *Experiential Marketing*, The Free Press, New York.
- Sirel, H.K. (1992). *Dış Mekânların Gece Algılanması, Mimarlık ve Şehircilikte Mekân*, Sistem Yayıncılık Mat. San. AŞ. İstanbul.
- Suau, J.T. (1999). *The Guggenheim Museum: Cultural Tourism, Urban Renewal, and Political Risk*, Yüksek Lisans Tezi, American University Faculty of the College of Arts and Sciences, Washington D.C.
- Steinmann, M. Ve Wismer, B. (2001). *La Congiunta: Museum for Hans Josephsohn in Giornico- A World without Windows*, Passages A Swiss Cultural Magazine, 30, 51-53.
- Şengül, H. (2001). *Kentsel Çelişki ve Siyaset: Kapitalist Kentleşme Süreçleri Üzerine Yazılar*, İstanbul.
- Talebiyan, N. Ve Ataşi, M. Ve Nabizadeh, S. (2013). *“هزوم”*. Müzeler. İkinci Basım Entesarat Takhasosi Honar. Tehran.
- Taneri, E. (1978). *Şehircilik Konuları, İ.D.M.M.A. Mimarlık Bölümü, Şehircilik ve Proje Kürsüsü 5* İstanbul.
- Tatlıdil, Hüseyin (1992). *Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistiksel Analiz*, Ankara: Engin Yayınları.
- Tezcan A, K. (2003). *Müzeler ve Eğitim. Müzecilik ve Sergileme*, ed. Erol Altınsapan ve Nurdan Küçükhasköylü, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Tsitoura, A. (2010). *Socio-Cultural Visions of Interactivity within Museums*, Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia, c. 38.
- Tunalı, İ. (1984). *Estetik*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Uriely, N. (2005). *The Tourist Experience*, Annals of Tourism Research. 32(1): 199-216.
- Şentürer, A. (1990). *Mimaride Estetik Olgusunun "Mutlak-Değişmez" ve "Bağımlı-Değişken" Özellikler Açısından İrdelenmesi*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Uysal, Mehmet. A. (2009). *Sanatta Mekân Algısı: Mekânla Oynamak, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu*, Hacettepe Üniversitesi.
- Velarde, G. (1988). *Designing, Exhibitions*. London: The Design Council.
- Yücel, E. (1999). *Türkiye’de Müzecilik, Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul.
- Yücel, D. (2012). *Yeni Medya Sanatı Ve Yeni Müze*. İstanbul, İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Zengel, R. 2008. “Mekân Algısına Yönelik Farklı Okuma Biçimleri”, Mimarlıkta

Malzeme Dergisi, 2008/1:26-28.

Weibel, David, At Al.2015. 'Measuring Spatial Presence: Introducing And Validating The Pictorial Presence SAM, Article In Presence Teleoperators & Virtual Environments February.

