

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

AYFER KARABIYIK

ÇAĞDAŞ SANAT MÜZECİLİĞİ KAPSAMINDA
TÜRKİYE’DEKİ MÜZECİLİK HAREKETLERİNE BİR BAKIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Fevziye EYİGÖR

ERZURUM-2007

TEZ KABUL TUTANAĐI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Resim Anasanat Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Fevziye EYİĞÖR
Danışman/Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER
Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Salman CAN
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 26 / 04 / 2007

Prof. Dr. Vahdettin BAŞCI
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
1. NEDEN MÜZECİLİK.....	3
1.1.Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi.....	3
1.1.1. Dünya’da Müzecilik Kavramının Oluşumu ve Gelişim Aşamaları.....	3
1.1.2. Türkiye’de Müzecilik ve Gelişim Aşamaları.....	12
İKİNCİ BÖLÜM	23
2. NASIL MÜZECİLİK.....	23
2.1. Müzenin İşlevselliği ve Müzeciliğin Hedefleri.....	23
2.2. Çağdaş Müzecilikte Araştırma, Koruma ve İletişim.....	27
2.3. 1970 Sonrası Çağdaş Müze Örnekleri.....	29
2.3.1. Pompidou Kültür Merkezi.....	32
2.3.2. Bilbao Guggenheim Müzesi.....	34
2.3.3. Abteiberg Müzesi	36
2.3.4. Louvre Müzesi Ek Yapıları.....	37
2.3.5. Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi.....	39
2.3.6. Hiroşima Çağdaş Sanat Müzesi.....	40
2.3.7. Sydney Çağdaş Sanat Müzesi.....	41
2.3.8. Tate Modern.....	41
2.3.9. Kiasma Çağdaş Sanat Müzesi.....	43
2.3.10. New York Modern Sanatlar Müzesi.....	46
2.4. Amaçlar Bağlamında ‘İdeal Müze’	49
2.4.1. Müzenin Hedeflerine Bağlı Amaçlar	50
2.4.2. Müzenin Kaynağına Bağlı Amaçlar.....	51
2.4.3. Müzenin Yöntemine Bağlı Amaçlar.....	54
2.5. Araçlar Bağlamında ‘İdeal Müze’	55
2.5.1. Mekan Organizasyonu.....	57
2.5.1.1.Ana Fonksiyonlara Yönelik Mekanlar	60

2.5.1.2. Simülasyon Mekanları, Ses ve Görüntü Odaları, Eğitim Birimleri.....	62
2.5.1.3. Yönetim Mekanları.....	66
2.5.1.4. Yardımcı Mekanlar.....	67
2.5.2. Müze Sirkülasyonu.....	68
2.6. İdeal Müzenin Fonksiyonelliği.....	68
2.6.1. Koruma.....	71
2.6.1.1. Depolama Sistemi	71
2.6.1.2. Güvenlik Sistemi.....	78
2.6.2. Eğitim.....	83
2.6.3. Marketing.....	91
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	97
3. NEDENLERİ VE NASILLARI İLE TÜRKİYE’DEKİ MÜZECİLİK HAREKETLERİ.....	97
3.1. Resmi Kurumlar.....	102
3.1.1. Ankara Resim Heykel Müzesi.....	106
3.1.2. İzmir Resim Heykel Müzesi.....	113
3.1.3. İstanbul Resim Heykel Müzesi.....	116
3.2. Özel Kurumlar	119
3.2.1. İstanbul Modern.....	121
3.2.2. S.S.M. Sakıp Sabancı Müzesi.....	126
3.2.3. Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi.....	130
3.2.4. Pera Müzesi.....	132
3.3. Eğitim Kurumları.....	134
3.3.1. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi.....	136
3.3.2. Hacettepe Sanat Müzesi.....	137
SONUÇ	142
KAYNAKLAR	144
ÖZGEÇMİŞ	150

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
ÇAĞDAŞ SANAT MÜZECİLİĞİ KAPSAMINDA TÜRKİYE'DEKİ
MÜZECİLİK HAREKETLERİNE BİR BAKIŞ
Ayfer KARABIYIK
Danışman : Yrd. Doç. Fevziye EYİĞÖR
2007 – Sayfa : 150
Jüri : Yrd. Doç. Fevziye EYİĞÖR
Yrd. Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER
Yrd. Doç. Dr. Selman CAN

Kültürel varlıkları koruma ve gelecek kuşaklara miras bırakma gibi işlevleri nedeniyle müzeleri olmazsa olmaz bir gereksinim olarak kavrayan müzecilik anlayışının önemini vurgulamak; günümüz koşullarında, ülkemizde bir sorun olarak algılanması gereken nitelik ve nicelik açısından yetersiz müzecilik anlayışını bilinç seviyesine yükseltmek; dünyada ve Türkiye'deki müzecilik uygulamalarındaki örneklerden hareketle ideal bir çağdaş sanatlar müzesi profili oluşturmak tezin amacı olmuştur.

18.yy'dan günümüze değin, dünyada, her geçen gün daha başarılı müzecilik faaliyetleri, koruma yöntemleri geliştirilirken ve görkemli müze yapıları yükselirken, ülkemizde son 50-60 yılda müzecilik anlayışı gelişmeye başlamış, maalesef nitelik ve nicelik açısından düşük seviyede sonuçlar elde edilmiştir. Müzelerdeki mevcut imkanlar çerçevesinde tozlu arşivlerin parçaları konumunda yada sergilendikleri ıssız mekanlarda işlevsizleştirilmiş olan eserlere hakettikleri değerin verilmediği görülmektedir. Sanat eserlerini herkesin ilgisine sunabilmek, kültürel hoyratlıktan onları esirgeyebilmek ve birer eğitim aracı haline getirebilmek gerekmektedir. Çünkü, kişilerin tüketim alanları bildikleri, gördükleri, duydukları ve dokundukları ile sınırlıdır; bu durumda müzeler, bir ülkenin kültürel koşullanmasını, bilinçlenmesini ve eğitimini sağlayan en üst düzey kurumlardır. Bu durumda, toplum-kültür ilişkisinde müzelerin yaygınlaştırılmasının önemi ve müzecilik anlayışının geliştirilmesi gereği anlaşılır olmaktadır. Müzecilik anlayışının toplumsal bilinç oluşturmada gecikmişliğine ve pek çok olumsuzluğa rağmen, ülkemizde, özellikle son 10-15 yıldır bilinç düzeyinin yükseldiği, sadece resmi kurumlar aracılığıyla değil, özel kurumlar aracılığıyla olduğu gözlemlenmektedir. Ancak, plastik sanatlar alanında çağdaş sanat müzeciliğinin en ihmal edilen alan olduğu da gözden kaçmamaktadır.

Tez eserimiz, bilimsel bir problematiği araştıran, inceleyen ve çözüm önerileri sunan bir alan yaratma arzusundadır. Müzecilik anlayışının bilinçle kavranmasına yönelik, toplumsal, kültürel, bilimsel katkı sağlaması beklenmektedir.

ABSTRACT
MASTER THESIS
A VIEW AT MUSEOLOGY ACTIVITIES IN TURKEY WITHIN CONCEPT OF
CONTEMPORARY ART MUSEOLOGY

By Ayfer KARABIYIK
Supervisor: Asst. Prof. Fevziye EYİGÖR
2007 – Page: 150
Jury: Asst. Prof. Fevziye EYİGÖR
Asst. Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER
Asst. Prof. Selman CAN

The aim of this thesis is to highlight the importance of the perception of museology which comprehends the museums as the indispensable necessity due to its functions as protecting cultural assets and bequeathing for the future generations; to increase the museology perception, which is inadequate in terms of in quality and quantity, to the consciousness level; to create an ideal contemporary arts museum profile with examples from the world and Turkey.

Since the 18th century, whereas more successful museology activities and protection methods have gradually been developed, and glorious museums have been built around the world, the perception of museology has been developed in the last 50-60 years, and lower results in terms of quality and quantity have been obtained. In the framework of current situation in museums, it is observed that the works which are the part of dusty archives or non-functionalized in the isolated places where they are exhibited are not given the worth they deserve. Presenting works of art to everyone's appeal, protecting them from cultural abuse and turning them into an education object are all essential. Because, the consumption areas of the people are limited with what they know, see, hear and touch; for this reason, it is true to say that museums are the highest - level institutions which ensure the cultural conditioning of the country, constituting consciousness, education. At this point, the importance of the spread of the museums in society-culture relation, necessity of the development of museology perception becomes clear. Despite the lateness in composing social consciousness and much negativity, it is observed in Turkey that there has been a rise in the level of consciousness towards museology during the last 10-15 years through not only the official institutions but also private institutions. On the other hand, it is observed that in the area of plastic arts, contemporary art museology is the most neglected one.

This thesis work which researches, analyzes and finds solutions for scientific problematic parallel to the determined objectives. It is expected that the perception of museology shall provide social, cultural, scientific contributions to the comprehension of the scientific, social consciousness of it.

ÖNSÖZ

“Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye’deki Müzecilik Hareketlerine Eleştirel Bir Bakış” konulu bu çalışma, müzeciliğin tarihsel değişimine bağlı kalarak günümüz Türkiye’sinin Çağdaş Sanat Müzeciliğindeki konumunu belirlemeye yönelik bir çalışmadır.

Bu çalışmada, dünyadan bir çok Çağdaş Sanatlar Müzesi hem teknik hem de işlev bakımından ele alınmış örnekler göz önüne alınarak Türkiye’deki Sanat Müzelerinin yeterlilikleri yine örnekler gösterilerek kıyaslama yapılması sağlanmıştır. Olması gerekenle, nasıl olduğu arasındaki farklar gösterilmeye çalışılmıştır. Tezin hazırlanışı sırasında sanat müzeleri gezilmiş Türkiye deki bazı müzeler incelenmiştir ve sanat müzeciliği ile ilgili konferanslara gidilmiştir.

Tez çalışmamın gerçekleşmesinde her türlü yardım ve desteği benden esirgemeyen, sahip olduğu birikimleriyle çalışmamın oluşmasında bana kaynaklık eden ve yol gösteren danışman hocam Yrd. Doç. Fevziye EYİGÖR’e, maddi ve manevi desteğiyle çalışmama katkıda bulunan eşim Ahmet UĞURLU’ya ayrıca desteklerinden dolayı, çalışma arkadaşlarım Doç. Hayriye BAŞARA Yrd.Doç. Neşe Şive BAYDAR ve Okutman Ayşe ÖNUÇAĞ’a teşekkür ediyorum.

RESİMLER DİZİNİ**SAYFANO**

Resim 1. 1. Moussion, İskenderiye Kütüphanesi	3
Resim 1.2. Belvedere Müzesi , ...	5
Resim 1. 3. Altes Müzesi, Berlin Moussion , ...	5
Resim 1.4. Ashmolean Müzesi, Oxford	9
Resim 1.5. British Müzesi, Londra	9
Resim 1.6. Louvre Müzesi, Paris	10
Resim 1.7. Fransız Anıtlar Müzesi, Toulouse	10
Resim 1.8. Nordiska Museet, Stockholm	10
Resim 1.9. Skansen Müzesi maketi, Stockholm	10
Resim 1.10. İstanbul Arkeoloji Müzesi, (Müze-i Hümayun)	14
Resim 1.11. İstanbul , İslam Eserleri Müzesi, (Evkaf-ı İslamiye Müzesi)	16
Resim 1.12. Ankara, Etnografya Müzesi	18
Resim 1.13. Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul	21
Tablo 1.1970 Sonrası Çağdaş Sanat Müzeleri.....	31
Resim 2.1. Pompidou Kültür Merkezi, Genel Görünüş	32
Resim 2.2. Pompidou İç Görünüş	32
Resim 2.3. Pompidou Kafe'den görünüm	33
Resim 2.4. Pompidou Restoran'dan Görünüm	33
Resim 2.5. Pompidou, Butik	33
Resim 2.6. Pompidou Book Shop	33
Resim 2.7. Pompidou Çalışma Salonu	33
Resim 2.8. Bilbao Guggenheim Müzesi, Genel Görünüş	34
Resim 2.9. New York Guggenheim Müzesi	35
Resim 2.10. Bilboa Guggenheim, Galeri	36
Resim 2.11. Bilboa Guggenheim, Galeri	36
Resim 2.12. Abteiberg Müzesi, Dış Görünüş	37
Resim 2.13. Abteiberg Müzesi, Galeri Görüntüsü	37
Resim 2.14. Louvre Müzesi, İnteraktif Zemin Planı	37
Resim 2.15. Louvre Müzesi Cam Primit	38
Resim2.16. Louvre Müzesi Cam Piramit, İçerden Görünüş	38
Resim 2.17. Los Angeles, Contemporary of Art Museum, genel Görünüş	39
Resim 2.18. MOCA, İç Görünüş, Los Angeles	39

Resim 2.19. MOCA, Galeri, Los Angeles	39
Resim 2.20. Hiroshima Çağdaş Sanat Müzesi Genel Görünüş, ...	40
Resim 2.21. Hiroshima Çağdaş Sanat Müzesi Galeri, ...	40
Resim 2.22. Sydney Çağdaş Sanat Müzesi.....	40
Resim2.23. Sydney Çağdaş Sanat Müzesi, galeri	41
Resim 2.24. Sydney Çağdaş Sanat Müzesi, satış reyonu.....	41
Resim 2.25. Tate Modern Müzesi, dış görünüş.....	42
Resim 2.26. Tate Modern Müze, Dış Görünüş.....	42
Resim 2.27. Tate Modern Müzesi İç Görünüş.....	42
Resim 2.28 Kiasma Çağdaş Sanat Müzesi, genel görünüş.....	43
Resim 2.29. Kiasma İç Mekan görüntüsü.....	44
Resim 2.30. Kiasma Galeri	44
Resim 2.31. Kiasma Kafe.....	44
Resim 2.32 Kiasma Tiyatro Salonu.....	44
Resim2.33. New York Modern Sanatlar Müzesi başlangıçtan günümüze.....	46
Resim 2. 34. MOMA İç Görünüm.....	47
Resim.2.35 Moma Kafe, Restoran, Store.....	48
Tablo 2. Müze Mekanlarının Sınıflandırılması.....	59
Tablo 3. Müze Fonksiyonlarını ve Mekanları Arasındaki İlişkiler.....	60
Resim 2.36. Skansen Açık Hava Müzesi	87
Resim 2.37. Skansen Açık Hava Müzesi, iç görünüm	87
Resim 2. 38. Museum Pedagogisches Zentrum	88
Resim 2. 39. Museum Pedagogisches Zentrum.....	88
Resim 2.40. Sabancı Müzesi	89
Resim 2.41. Turist Rehberleri Vakfı Müze Eğitim Programı.....	89
Tablo 4. Müze Gelir Türleri.....	93
Resim 3.1. Ankara Resim Heykel Müzesi, Zemin Kat Planı.....	106
Resim 3.2. Ankara Resim Heykel Müzesi.....	107
Resim 3.3. Ankara RHM, Galeri.....	111
Resim 3.4. İzmir Resim Heykel Müzesi.....	113
Resim 3.5. İzmir Resim Heykel Müzesi, Galeri.....	114
Resim. 3.6. İstanbul Resim Heykel Müzesi.....	116
Resim 3.7. Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi.....	117
Resim 3.8. İstanbul Modern, Dışardan Görünüm.....	122
Resim 3.9. İstanbul Modern, Sergi.....	123

Resim 3.10. İstanbul Modern Fotoğraf Galerisi.....	124
Resim 3.11. İstanbul Modern, Video Galerisi.....	124
Resim 3.12. İstanbul Modern, Çocuk Eğitiminden görüntü.....	124
Resim 3.13. İstanbul Modern, Satış Birimi	125
Resim 3.14. İstanbul Modern, Kafe.....	126
Resim 3.15. SSM- Sakıp Sabancı Müzesi, Dış Görünüm.....	127
Resim 3.16. SSM- Dış Görünüm.....	127
Resim 3.17. SSM- Dekoratif Sanat Eserleri Koleksiyonu.....	128
Resim.3.18.. SSM-Hediyelik eşyalardan örnekler.....	130
Resim 3.19. Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi.....	130
Resim 3.20. Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İç Görünüm.....	130
Resim 3.21. Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, Elgiz Kafe.....	131
Resim 3.22. Pera Müzesi, Dış Görünüm.....	132
Resim 3.23. Pera Müzesi, Perakende-Art shop.....	132
Resim 3.24. Pera Müzesi, Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu.....	133
Resim 3.25. Pera Müzesi, Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu.....	133
Resim 3.26. Pera Müzesi Sergi Salonu.....	134
Resim 3.27. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi.....	136
Resim 3.28. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi.....	136
Resim 3.29. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Sergileme Salonu.....	137
Resim 3.30. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Sergileme Salonu.....	137
Resim 3.31. Hacettepe Sanat Müzesi Galerisi.....	139
Resim 3.32. Hacettepe Sanat Müzesi Öğrenci Ziyaretinden Görüntü	139

GİRİŞ

Günümüzde müzecilik, çağın kendisine yüklediği eğitsel görevin farkına varmış ve çağdaş müzecilik anlayışı toplumda giderek yaygınlık kazanmıştır. Dünyadaki bir çok müze, toplumun her kesimini müzeye çekerek eğitmeyi hedefleyen birer yaygın eğitim kurumu olarak çalışmalar yapmaktadır. Sanat eğitime sunduğu görsel, sözel, ve uygulamalı imkanlarla sanat müzeleri, sanat bilincinin oluşması, estetik beğeni, ve sanat tarihi konularının yerleşmesinde etkin kurumlar niteliğindedir.

Müze-müzecilik kavramlarını anlamlandırmak için, 19.yüzyıl Avrupası'nın sosyo-ekonomik ve kültürel yapısına ilişkin değişim ve gelişimlerinin bilinçle kavranması gerekir. Bunlar; hızla artan sanayileşme, kentleşme oranındaki artış, bilim ve teknolojinin baş döndürücü bir hızla ilerleyişi gibi sıralayabileceğimiz çeşitli faktörler müzelerin gelişiminin önkoşuludur.

Bu etkileşim kaybolup giden kültürel mirasa ve değerlere sahip çıkma ve koruma endişesini gündeme getirmiştir. Zamanla eserlerin korunmasının mekanı olan müzeler; değişime uğrayıp, toplumun çeşitli alanlarındaki çalışmalara etkin olarak katkıda bulunan aktif birimlerini oluşturmuşlardır. Müzelerin geçen zaman içerisindeki gelişimleri ve giderek karmaşık bir yapıya bürünmeleri, müzecilik kavramını amaçları doğrultusunda özel bir alan yaratmıştır.

Gelişen çağdaş eğitime paralel olarak, kişilere bilgilerini geliştirme yollarını öğretmeye yönelik aktif öğrenmenin mekanı olan müzeler, 1950'lerde giderek yaygınlaşmaya başlayan eğitim etkinlikleriyle farklı bir döneme girdiler. Müzeler, eserlerini toplumun beğenisine sunan kurumlar olmanın yanında, düşüncelerin üretildiği, paylaşıldığı eğitim kurumları oldular.

Bu belirlenmişliklerle birlikte, "Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye'deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış" isimli çalışmamız, dünyada sanat müzeciliği yukarıda bahsedilen doğrultuda işlevselliğini sürdürürken, henüz, son yıllarda müzecilik alanında hareketlenmelerin başladığı Türkiye'de 'Çağdaş Sanat Müzeciliği' dünyanın neresindedir? sorusuna yanıt aramak arzusu duyulmuş, sanat eğitimi, sanat görgüsü ve sanat bilincinin şimdiki zamana ve dolayısıyla gelecek zamana

yansımalarının ulusal ve evrensel boyuttaki niteliğinin ne olduğu/ ne olması gerektiği konusunda kapsamlı bir araştırma yapılması gereği hissedilmiştir.

Üç bölümden oluşan bu çalışmanın, birinci bölümünde; Dünya’da ve Türkiye’de Müzeciliğin tarihsel gelişimi incelenmiş, ikisi arasındaki farklar ortaya konarak, diğer iki bölüme giriş niteliğinde bir bölüm oluşturulmuştur.

İkinci bölüm; ‘Nasıl Müzecilik’ başlığı altında ele alınmıştır. Bu bölümde klasik müzecilikten çağdaş müzecilik anlayışına nasıl geçildiği, dünyadaki önemli çağdaş sanat müzelerinden örnekler verilerek incelenmiştir. İdeal bir çağdaş müzenin nasıl olması gerektiği konusu teknik olarak ele alınmış, çağdaş müzeciliğin yüklendiği işlevler incelemiştir.

Üçüncü bölümde ise; ikinci bölümde ele alınan Çağdaş Sanat Müzeciliği’nin gelişimi ve uygulandığının Türkiye’deki müzeciliğe nasıl yansıdığı ele alınmıştır. Türkiye Çağdaş Sanat Müzeciliğinin neresindedir? sorusuna, yine Türkiye’deki özel müzeler, devlet müzeleri, eğitim kurumu müzelerinden örnekler verilerek cevap aranmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.NEDEN MÜZECİLİK

1.1.Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi

1.1.1.Dünya’da Müzecilik Kavramının Oluşumu ve Gelişim Aşamaları

Müze, özel olarak korumak veya ziyaretçilerin görmesi için tahsis edilen bir kapalı mekânda sergilemek üzere, geniş bir kullanım alanı içinden seçilmiş doğal yada yapay nesnelerin -sanat eserleri yada kültür, bilim ve teknikle ilgili koleksiyonların- korunduğu ve sergilendiği yapı ya da yer olarak tanımlanır.

Müze kelimesi Latince, Müzeler (periler) mabedi demek olan “museum” veya Yunanca ‘mouseion’ kelimelerinden gelir¹. Antikçağ’da İskenderiye’de I. Ptolemaios’un Müz*’lere adadığı Mouseion isimli bir tapınak (Resim 1.1.) yaptırmış olması ve bu tapınakta ünlü İskenderiye Kütüphanesinin bulunuşu, aynı zamanda tapınağın, bilginlerin istediği kadar konaklayabileceği, eğitim verebileceği, araştırma yapabileceği bir bilim merkezi oluşu ‘müze’ kavramının ve müzenin niteliğinin ne olduğu konusunda ilk ipuçlarını vermektedir.



Resim 1. 1. Moussion, İskenderiye Kütüphanesi

Müzenin ilk atası sayabileceğimiz Mouseion tapınağı, elbette günümüzdeki müzelerden çok farklıdır. Bu ve diğerleri, bilginin toplandığı ve gelecek kuşaklara aktarılacak için yazılıp saklandığı, sanat ve ilime dayanan okullar topluluğudur. Yine antik çağda, Atina’da ünlü ressamın yapıtlarının ‘Pinakotek’ denilen salonlarda toplandığı ve bu mekanların halka açık olduğu bilinmektedir. Pinokotek de bir anlamda

¹ ARSEVEN, Celâl Esad, ‘Müze’, **Sanat Ansiklopedisi**, III.cilt, İstanbul 1966, s.1487

***Müz**; Romalılar edebiyat ve güzel sanatların ilaheleri saydıkları dokuz Müz’ün her birinin farklı bir sanat dalıyla ilişkili olduğunu ve her Müz’ün bu daldaki sanatçıları koruyup onlara ilham verdiğini düşünürlerdi.

sanat galerisinin atasıdır. Müzenin gelişim tarihi açısından önemli olan, antikçağ insanın sanat eserlerini ve ilim kaynaklarını toplama, koruma anlayışına sahip oluşudur. Antikçağda okulların halka açık kurumlar olduğu, burada, ilmi ve sanatı halka ulaştırma, halkla paylaşma seviyesine de ulaşıldığını görülmektedir.

Müzeciliğin temelinde, insanı, insanın çevresini anlatan, kültürel, sanatsal yada bilimsel açıdan önemli nesnelerin önce toplanması, koleksiyonlarının yapılması, sonra da bu koleksiyonların korunması ve de sergilenmesi yatar. Müze, halka açık olan, bilginin halkla paylaşıldığı bir alandır. Farklı objeleri ya da bilgiyi toplama, biriktirme ve koruma çabası elbette insanlık açısından önemli bir seviyedir.

Bilgiyi ve sanatı halka ulaştırma anlayışı, Antik çağda kendini gösterirken, batı dünyasında, Ortaçağda ise böyle bir yaklaşım görülmemektedir. Ortaçağda, batıda gerçek anlamda bir müzeden bahsedilemez. O dönemde kilise ve manastırlarda zengin eşya koleksiyonları vardır. Eski tapınakların hazineleri, prenslerin ve derebeylerinin kalelerinde, dışa kapalı dini grupların manastırlarında gözlerden uzak olarak toplanıp, keşfedilecekleri günü beklemişlerdir. Batıda Rönesans'a kadar sanat, tarih ve bilim kaynakları dışa kapalı bir koleksiyonculuk anlayışıyla toplanmaya devam etmiştir. Halk için sanat eserleri sadece kiliseyi ziyaret ettiklerinde görebilecekleri bir olguydu. Uzun dönem müze tanımının bir parçası olarak görülen kütüphanelere ve kitaplara ulaşmaları ise neredeyse imkansızdı.

Rönesans dönemi düşünürleri Roma dönemi eserlerini, antik yapı kalıntılarını, elyazmalarını ortaya çıkarmaya başlamış, böylelikle, Antikçağ bilginlerinin eserlerine yeniden ulaşmışlardır. Ayrıca antik eserlere ve küçük antik objelere olan ilginin arttığı Rönesans döneminde, zamanın üst sınıflarında antik malzemeleri toplama merakını uyandırmıştır. Başlangıçta küçük antik objelere duyulan merak daha sonra yerini sanatsal objelere ve mimariye bırakmıştır. Böylece zamanın üst sınıfları arasında bir hobi gibi başlayan koleksiyonculuk gelecekte müzeciliğin nüvesini oluşturmuştur. 14. Yüzyılda Batı Avrupa'da başlayan koleksiyonculuk mantığı, 18. yüzyılda bugünkü anlamda bilim ve kültür tarihi olarak müzecilik anlayışına dönüşmüştür. Ancak, bunun daha öncesinde Çin ve antik Roma'da özel koleksiyonların olduğu gözden kaçmamalıdır.

Müzelerin sayısı 1750’lerden itibaren önemli artış göstermiş ve tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Diğer kıtalara yayılmaları bir yüzyıl daha sonradır. Öte yandan 1750’lerden bu güne kadar müzeler her açıdan değişikliklere uğramıştır. Bu süre içinde sanat müzeleri sayıca üstünlüklerini ve diğer müzelerin mümkün olduğunca benzemeye çalıştıkları bir model olma niteliklerini yitirmişlerdir. Müzeler üzerinde yapılan son istatistiklere bakıldığında müzelerin büyük bir çoğunluğunun tarih müzeleri olduğu görülür. Hatta, günümüzde, sanat müzelerinin bile tarih müzeleri olduğu, eş deyişle, “Sanat Tarihi” müzeleri olduğu söylenebilir.

Sanat müzeleri ile eski eser müzeleri 18. yüzyılın sonuna kadar nesneleri belirli bir yer, zaman ya da tarihle belli bir dönem ve belli bir toplumla herhangi bir ilişki kurmadan sergiliyorlardı. Antikalar ve sanat eserleri güzelliğin ve hünerin sonsuza kadar yaşayacak örnekleri olarak müzelerde korunuyordu.

18. yüzyılın ikinci yarısında, Winckelmann* döneminin başında, müzelerin tarihe açılmaları antikaların ve modern sanat eserlerinin dünyevi başarıları dolayısıyla bir zaman ve mekân içinde örnek teşkil ettikleri düşüncesiyle gerçekleşti. Bu düşünce müzeciliğe farklı zamanlarda, örneğin Almanca konuşulan ülkelerde Fransa’dan daha önce girdi.



Resim 1.2. Belvedere Müzesi, Viyana



Resim 1.3. Altes Müzesi, Berlin

“Görsel Bir Sanat Tarihi” olarak resim sergileyen ilk müze Christian von Meckel’in küratörlüğündeki Viyana Belvedere Müzesidir (**Resim 1.2.**). Benzer bir yaklaşım ancak bu kez ayrıntılı bir tarih felsefesine dayandırılan Berlin’deki Altes

* Arkeoloji’nin bilim haline gelmesinde ve Arkeoloji’ye bir metod oluşturmasında en büyük katkısı Alman J.J.Winckelmann (1717-1769) sağlamıştır. Winckelmann, o güne dek yapılan kazılar üzerine yazdığı yazılarla ve hazırladığı taş koleksiyonu kataloğuyla Arkeoloji alanında çalışan ilk bilim adamı olmuştur. Bu nedenle "Arkeoloji"nin babası sayılır. (www.dogakoleji.com/dogaArt/thread.asp?devam=true&icerik_id=639&cat_id=280 - 14k -)

Müzesinde görülür (**Resim 1.3.**). Öte yandan resimlere tarihsel yaklaşım Louvre’da, açılışından elli yıl sonra, 1848’de başlamıştır.

Prehistorya*’nın insanın dünya yüzündeki varlığının en eski geçmişi olduğunun kabul edildiği 19. yüzyılın ikinci yarısında tarihsel prensiplerin müzecilik dünyasına daha yaygın bir biçimde girdiğini görülür. Aynı prensipler ilk örnekleri 19. yüzyılın ilk yarısında açılan önemli kişiliklere, özellikler resamlara ait müzelerde, hanedanlar, ordular ve donanmalar, kentler için açılan birçok müzede de uygulandı. Kısaca özetlemek gerekirse, müzeler, tarihle ilk kez 19. yüzyılda ve özellikle 1850’den sonra tanışarak büyük değişikliğe uğradılar.

Yukarıdaki tarihi veriler ışığında Batı dünyası için Antikçağ ile Rönesans dönemi arasında bilginin paylaşımı açısından kayıp bir olduğu düşünülebilir. Müzeciliğin gelişmesinin Ortaçağda tamamen durduğu, hatta eskiden varolan bilginin kaybedilip, Rönesans’ta yeniden keşfedildiği izlenimi uyanabilir. Bu ne kadar doğru bir izlenimdir? Ortaçağda batıda bu kayıp dönem yaşanırken, doğu dünyasında hiçbir gelişme olmamış mıdır? Bu soruya, “Yeniden Müzeciliği Düşünmek” adlı kitaptaki yazısında Burçak Madran şöyle bir açıklama getirir: *“Doğrudan müzecilik teorisi ile ilgili kitapların batı kaynaklı olması müzeyi mekansal kurgu olarak batı uygarlığının bir parçası yapmakta, çağdaş müze tanımlarının içine giren kütüphane, fen ve doğa bilimleri gibi merkezlerin erken dönemlerden itibaren Akdeniz ve Ortadoğu uygarlıklarındaki varlığını müzecilik tarihi araştırmalarında yadsımaktadır.”*²

Yine aynı yazıda Burçak Madran şöyle demektedir: *“Müze kurumunun batı temelli bir yapılanma olarak ele alınması, tüm bu bilgilerin, dönemin kültürel üretiminin ve refahının sembolü olan sanat eserlerinin yüzyıllar boyunca kaybolduğu ve ancak Rönesans döneminde tekrar ortaya çıktığını düşünmek hata olur. Ortadoğu’da özellikle ilmi ve edebi eserlerin koleksiyonlar halinde bir araya toplandığı bilinmektedir. Bu eserlerin korunması ve faydalanılması için meydana getirilen kütüphaneler ilk olarak medrese ve camiler bünyesinde kurulmuştur. Bu kütüphaneler dönemin İslam dünyasının*

* **Prehistorya**; Dip tarih ya da tarih öncesi anlamına gelen bu bölüm; insanın dünya üzerinde görülmesinden ve alet üreten bir soy haline gelmesinden; yerleşik hayata geçtiği döneme kadar olan zaman dilimi.

(tr.wikipedia.org/wiki/Prehistorya - 16k -)

² MADRAN, Burçak, “Müzelerin Çeşitlenme Süreci”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, İstanbul, 1999, s:18.

en değerli kültür malzemesini bir araya getirmiştir³.” Böylece, o dönemde bir nevi bilim tarihi yapılmıştır. Bilgin ve yazarlar, eserlerinin birer nüshasını isteyenlerin okuması için -hiçbir şekilde bulundukları yerden başka yere aktarılamamak üzere- bulundukları şehrin veya mahallenin cami ve medresesine bağışlamıştır. Bu sistem bağımsız kütüphaneler kuruluncaya dek devam etmiş, bu süreçte bir çok yazmalar kaybolmuş, çalınmış ve yabancı ülkelere kaçırılmıştır.

Halka açık kütüphanelerin en eskisinin Emeviler^{*} devrinde Halid bin Yezid bin Muaviye tarafından kurulduğu söylenmektedir. Burada Yunan kaynaklı (özellikle tıp ve kimya) bilim eserleri çevrilerek halka sunulmuştur. Abbasi halifesi El-Memun’un Bağdat’ta Darülhikme adıyla açtığı halk kütüphanesinde de Yunanca eserlerden tercümeler yaptırarak ve döneminin bilim eserlerinin yazmalarını toplatarak koleksiyonu zenginleştirmeyi amaçladığı bilinmektedir. Dönemin önemli kütüphaneleri arasında Fatimiler^{**} döneminde kurulan Kahire kütüphanesi de vardır. 1043-44 yıllarında vezirlik yapan Ebül Kasım Ali’nin girişimleriyle kitapların tamamının ciltlenmesi ve kataloglanması sonucu Kahire kütüphanesinin gerçek bir koleksiyon niteliği taşıdığını söylemek mümkündür.⁴

Bu noktada üzerinde önemle durulması gereken; doğuda, kütüphanelerde görülen, koleksiyonları halka açma tavrıdır. Yazmaların cami ve medreselere bağışlanmasının da gösterdiği gibi, doğuda bilgi yada eserler azınlık, elit bir grubun tekelinde olmamış, bilgi kaynakları halkın kullanımına sunulmuştur. Batı uygarlığı ise bu seviyeye ancak Rönesans^{***}’tan sonra antik Yunan, Roma uygarlıklarını yeniden keşfettikten sonra ulaşmıştır. Hiç kuşkusuz bu keşfedişte doğu kütüphanelerinden

³ MADRAN, A.g.e., s:4.

^{*} **Emeviler**; Dört Halife Dönemi’nden (632-661) sonra Müslüman Arap devletine egemen olan hanedandır. Hz. Ali’nin 661’de öldürülmesinden sonra başa geçen Emeviler, 750’de Abbasiler tarafından yıkılıncaya değin hüküm sürdüler. (tr.wikipedia.org/wiki/Emeviler - 29k -)

^{**} **Fatimiler**; Önce Fas, Cezayir ve Tunus’da sonra da Mısır ve Suriye’de egemenlik kurmuş şii İsmailiye mezhebi’nden, batınlılığı kendine rehber edinmiş bir arap hanedanıdır. Hz. Muhammet’in kızı Fatma’nın soyundan geldiklerini ileri sürmüşlerdir. İslam - Sünni halifeliliğine karşı şii bir mezhep oluşturmuşlardır. deniz seferleri sonucu Sicilya’yı ele geçirmişler, Kahire kenti’ni kurarak İslamiyet’in en gelişmiş kültür merkezlerinden birini oluşturmuşlardır. uzun süre Kuzey Afrika’yı ellerinde tutan Fatimiler, 1171 yılında Selahattin Eyyubi tarafından tümüyle yok edilmiştir. (f28.parsimony.net/forum68141/messages/1372.htm - 7k)

⁴ ANONİM, ‘Kütüphane’, **Meydan Larousse Ansiklopedisi**, VII.cilt, İstanbul, 1972, s. 743.

^{***} **Yeniden Doğuş** (Rönesans) kelimesi, İtalya’da 1300’lü yıllarda başlayan sanatsal ve bilimsel gelişmeyi ifade eder, ilk kez İtalyan sanatçı Giorgio Vasari tarafından Vite’de kullanılmış, 1550 yılında basılmıştır. Rönesans teriminin kökeni Fransızcadır , Fransız tarihçi Jules Michelet tarafından kullanılmış, ve İsviçreli tarihçi Jacob Burckhardt tarafından geliştirilmiştir (1860’larda). Yeniden doğuş iki anlamı içerir. İlki antik klasik metinlerin tekrar keşfi ve öğrenimi ve sanat ve bilimdeki uygulamalarının tesbitidir. İkinci olarak bu entelektüel aktivitelerin sonuçlarının Avrupalılık kültürünü genelde güçlendirmesidir. Bu yüzden Rönesans’tan bahsederken iki farklı fakat anlamlı yoldan söz edilebilir: Klasik öğrenimin ve bilimin antik metinlerin tekrardan keşfiyle yeniden doğması ve genel anlamda bir Avrupalılık kültürünün yeniden doğuşu. Raphael Sanzio ve Michelangelo gibi birçok ressam mevcuttur. (tr.wikipedia.org/wiki/Rönesans - 35k -)

kaçırılan kitapların, doğu bilginlerinin Antik Yunan eserlerini çevirip korumuş olmalarının payı vardır.

Rönesans dönemiyle hızlanan üst sınıfın hobisi olan koleksiyonculuk 17. yüzyılda önemli gelişmeler geçirmiştir. O dönemde koleksiyoncular milletlerarası bir birlik bile kurmuşlardı.⁵ Ancak soyluların ve zenginlerin hazine dairelerini süsleyen koleksiyonlar hala halka açılmıyor, koleksiyon sahiplerinin, ihtişamının bir kanıtı olarak yakın çevresine gösterdiği bir övünç malzemesi olmaktan öteye geçemiyordu. 17. yüzyılda koleksiyonlarda çoğunluğu antik eserler olsa da birçok farklı nesneler bir araya toplanırken; daha sonraları koleksiyoncuların özel merakını yansıtan -Yunan arkeolojisi, Roma heykelcikleri, gemi figürleri gibi- belirli konularla sınırlandırılmış koleksiyonlar da ortaya çıkmaya başladı. Bunlar bir anlamda konusunda uzmanlaşmış müzenin oluşumunun ilk safhası olarak görülebilir.

Artık, koleksiyonlar belli bir anlam birliği olmadan sadece koleksiyon sahibinin hoşuna giden birçok farklı nesneden oluşmuyor, belli bir konu birliğine sahip oluyordu. Aynı dönemde, ihtişam yerine öğrenme ve merak hissinden doğan koleksiyonlar da baş gösterir. İtalyan hekim Ulisse Aldrovandi'nin (1552-1605) bütün tabiatı müzede toplama amacıyla kurduğu koleksiyon bunlara örnektir. İngiliz hekimi Hans Sloane (1660-1753) da kendi çalışmalarıyla ilgili bitkilerin bir koleksiyonunu yapmıştır. Merakı birçok alana yayılmış olan Hans Sloane'un bitkilerin yanı sıra resimler, el yazmaları, paralar, madalyonlar gibi birçok farklı alandan toplam 69352 adet listelenmiş eşyası vardı. Ancak bu bilim adamlarının koleksiyonları sergilemeden çok saklama, koruma amacına göre düzenlenmiştir.⁶ Nesnelerin çokluğu, herhangi bir düzenin oluşturulmasını engellerken, halkın asla koleksiyonları görmesine izin verilmiyordu.

Müzecilik açısından önemli bir gelişme, 1682'de bilimle ilgilenen zengin bir İngiliz; Elias Ashmole'un koleksiyonunu Oxford üniversitesine bağışlamasıdır. Ashmolean Müzesi 1683'te, tabii bilimler okulunun bir bölümü olarak açılmış, halka açık olarak düzenlenmiştir (**Resim 1.4**). Ancak içindeki nesneler hakkında gezenlere hiçbir bilgi verilmiyordu.⁷ Bu müzeyi günümüzdeki müzelerin, özellikle de ayrı bir kol

⁵ANONİM, 'Müze', **Meydan Larousse Ansiklopedisi**, IX.cilt, İstanbul 1972, s: 180.

⁶ A.g.e., s:181.

⁷ KIZILYAPRAK, Z.Abidin, **Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Aralık 2000, s.18

olan üniversite müzelerinin ilki olarak görebiliriz. Tabii burada yine en önemli nokta, ilk defa yüzyıllar sonra, batıda bir koleksiyonun halka açık hale getirilmesidir.



Resim 1.4. Ashmolean Müzesi, Oxford



Resim 1.5. British Müzesi, Londra

18. yüzyılda koleksiyonlar özelliklerine göre ayrılmaya ve arşivlenmeye başlamıştır. 1771’de Ufizzi Galeri’deki bilimsel aletler ve doğa tarihi koleksiyonu sanat eserlerinden ayrı bir binaya taşınmıştır. Bu, günümüzdeki sanat müzesi, bilim müzesi ayrımının başlangıcıdır. Bu arada 18. yüzyıl halk müzesi anlayışının gelişimi açısından yine önemli bir dönemdir. İngiltere’de 18. yüzyılda eğitim gören insan sayısı arttığından, Hans Sloane’un koleksiyonunu İngiliz hükümeti satın alır ve 1759’da Londra’da British Museum açılır (**Resim 1.5.**). İlk halk müzelerinden biri olan müzeyi ziyaret etmek için önceden izin almak gerekiyordu ve başvuruda bulunanlar genelde haftalarca bekletiliyordu. Bu da, o dönemde hala halk müzesi anlayışının tam olarak benimsenememiş olduğunu kanıtlar.

1789 Fransız devrimi ise birçok alanda getirdiği toplumsal değişiklikleri müzecilik alanında da getirmiştir. 1793’te, Fransa’daki Cumhuriyetçi hükümet, kralların özel koleksiyonlarının yer aldığı Paris’teki Louvre’un bir halk müzesi haline getirileceğini bildirdi⁸. Fransız devrimiyle oluşan ulusal değerler, ulusal müze kavramının oluşmasını da sağlamıştır ve Louvre müzesi, Avrupa’nın ilk ulusal müzesidir (**Resim 1.6.**).

18. yüzyılın ikinci çeyreğinde Pompei*’nin bulunuşuyla kazı çalışmaları artış göstermiştir. Bu da müzeciliğin özellikle 19. yüzyılda büyük bir gelişme göstermesini sağlamıştır. Sömürgeciliğin hızla yayılmasıyla Yunanistan, Mısır, Hindistan, Osmanlı ülkelerinden getirilen eserler Avrupa’daki müzelerin koleksiyonlarının çok

⁸ ANONİM, ‘ Müze’, **Büyük Larousse Ansiklopedisi**, XVI.cilt, İstanbul 1992, 8487

***Pompei**; İtalya’da, Napoli’nin güneyinde, Romalılar’dan kalma arkeolojik yerleşme bölgeleri. (www.thecolefamily.com/italy/pompeii/slide03.htm - 3k -)

zenginleşmesini sağladı. Yine 19. yüzyılda gelişen tarih bilinci müzecilikte eserlerin derlenmesini de etkilemiş ve tarih müzesi kavramı ilk defa ortaya çıkmıştır. Buna ilk örnek 1795'te A. Lenoir tarafından Augustins Manastırı'nda açılan Fransız anıtlar müzesidir⁹ (**Resim 1.7.**).



Resim 1.6. Louvre Müzesi, Paris



Resim 1.7. Fransız Anıtlar Müzesi, Toulusse



Resim 1.8. Nordiska Museet, Stockholm



Resim 1.9. Skansen Müzesi maketi, Stockholm

19. yüzyılda yaşanan endüstri devrimi ise müzeciliğe yeni türler kazandırmıştır. Artan bilim ve sanayi çalışmaları önce bilim ve teknik müzelerinin sonra da endüstri müzelerinin oluşumunu sağlar. 1852'de Londra'daki müzeler grubunda bir bilim ve teknik müzesi bulunuyordu. 1856'da Fransa'da Lyon kentinde ise bir sanat ve endüstri müzesi açılmıştır.¹⁰ Sanayi devriminden sonra sosyal hayatın tamamıyla değişmesi sonucu eski gelenekler ve eski zanaatlar yok olmaya başladı. Bu nedenle 20. yüzyıla yaklaşırken halk yaşamı ve zanaatla ilgili eşyalar da toplanmaya başladı ve folklor, etnografya müzeleri oluştu. 1873'te Stokholm'de, kırsal yaşamı anlatan Nordiska Museet

⁹ ŞAPOLYO, Enver Behnan, **Müzeler Tarihi**, İstanbul 1936.

¹⁰ PASİNLİ, Alpay, "Arkeoloji Müzeleri", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopesi**, I., 1994, s.307.

kurulmuştur (**Resim 1.8.**). 1891’de yine Stokholm’de gerçek ölçekli canlandırmalardan oluşan ilk açık hava müzesi, Skansen müzesi açılmıştır (**Resim 1.9.**).

Bu gelişmelerle birlikte, 20.yüzyıla değin ortaya çıkan müze türlerini şu şekilde sınıflara ayırmak mümkün görünmektedir.¹¹

- *Arkeoloji Müzeleri:* Arkeologların yaptıkları kazılar sonucunda ortaya çıkarılan buluntuların sergilendiği müzelerdir.
- *Etnografya Müzeleri:* Geçmiş uygarlıklara ait gelenek, görenek, giysi ve gündelik hayat ile ilgili çeşitli eserlerin sergilendiği müzelerdir.
- *Tarih Müzeleri:* Bir ülkenin, bir toplumun ya da bir kişinin tarihsel gelişimini, sistemli bir biçimde inceleyen ve açıklayan müzelerdir. Tarih müzeleri, yazılı ve görsel belgeleri bir araya getirerek hem ziyaretçilerin hem de araştırmacıların hizmetine sunmaktadır.
- *Güzel Sanatlar Müzeleri:* Resim, müzik ve heykel gibi güzel sanat dallarında ortaya konulan yapıtların sergilendiği müzelerdir.
- *Açık Hava Müzeleri:* Tiyatro, arena, agora gibi kapalı bir mekânda sergilenmesi mümkün olmayan yapıtlar, açık hava müzelerinde sergilenmektedir.
- *Bilim Müzeleri:* Bilim ve teknolojinin tarih boyunca geçirdiği değişim, bilim müzelerinde sergilenmektedir.
- *Askerî Müzeler:* Çeşitli dönemlere ait askerî malzeme ve silâhların sergilendiği müzelerdir.
- *Özel Müzeler:* Kişi veya kuruluşlar tarafından, çeşitli konularda bir araya getirilmiş eserlerin yer aldığı müzelerdir.

20. yüzyılın başında Avrupa ve Amerika’da birbiri ardına açılan müzeler içinde güzel sanatlar müzelerinin ve II. Dünya Savaşı’ndan sonra da sanayide görülen gelişmeler sonucu sanayi tekniklerinin sergilendiği müzelerinin sayısının artışı özellikle dikkat çekicidir. Bir diğer belirgin artış da arkeolojik kazılara ilgi ve teşviktir ki, bunun temelinde ulus olabilmek bilinci yatar. Ulusal ve tarihi değerleri inceleme, bulma ve koruma daha fazla önem kazanır ve bu da müzecilik anlayışını etkiler. Öyle

¹¹ http://www.egitim.com/cocuk/0204/d_0204.2.muzeler_index.asp?BID=&YID=3

ki, 20. yüzyılda müzelere olan ilginin artması ve müzelerin artan sayısı milletler arası birlikler kurulmasını kaçınılmaz kılmış, 1926'da Milletlerarası Müzeler dairesi ve 1946'da Milletlerarası Müzeler Meclisi (ICOM) kurularak müzecilikte niteliksel anlamda standartlar belirginleşmiştir.

1.1.2. Türkiye’de Müzecilik ve Gelişim Aşamaları

Müze ve müzecilikle tarihi ilişkileri yakın bir geçmişe dayanan Türkiye’de müzeler, öncelikle zengin tarihimizi ve kültürel mirasımızı korumayı hedefleyen, 19. yüzyılın batılılaşma çabalarının göstergesi olan çağdaş bir kurum olarak ortaya çıkmıştır. Müzenin kurumsallaşmasına ilişkin bu tespit, aynı zamanda Türkiye’de müzecilik uygulamalarının biçimlenmesini de doğrudan etkileyen iki önemli kavramı vurgulamaktadır. Bunlardan biri tarihi ve kültürel mirasın “korunması”, diğeri de Batılılaşmanın göstergesi “çağdaş bir kurum” oluşturma kaygısıdır. Bugün anladığımız anlamda müzecilik kavramı, çağdaş kültürü de kapsayan yönleriyle XIX. yüzyılın başlarında ve onu izleyen dönemde altın çağını yaşamıştır.

Ancak, ülkemizde, müzeciliğin önemi kavranmış olsa bile, gereğinin tam olarak yerine getirilmediği gözlemlenmiştir. Bu konuyla ilgili olarak Kaya Özsezgin “Müzelerimiz ve Sorunları” isimli makalesinde şunları söylemektedir; “Günümüzün sayılı büyüklükte müzeleri, içerdikleri yapıtların görkemi ve zenginliğiyle, birer kültür merkezine dönüşme aşamasını yaşarken, bu şansı yakalamak şöyle dursun, primitif temellerini kurma aşamasına bile gelmemiş olan ülkemizde müzecilik, yakın tarihlerde sınırları çizilmiş ve kapasitesi belirlenmiş, sonrada neredeyse kendi kaderine terkedilmiş yapısıyla, her tür gelişmenin uzağında kalmaya koşullanmak gibi çağ-dışı bir konuma getirilmiş ve bırakılmıştır.”

Türkiye’de müzecilik anlayışı, Osmanlı’dan günümüze kadar olan zaman diliminde Batı’daki gibi bir gelişme göstermemiştir. Batı toplumlarında daha ortaçağda varolan asillerin değerli eşya toplama merakı koleksiyonculuğu geliştirmişti. Rönesans’ta yaşanan gelişmeler daha çok bu toplama merakını perçinleme ve toplanılan nesnelerin çeşidini değiştirmeye yaramıştır. Yaşanan sosyal değişiklikler sonucunda koleksiyonculuk sadece asil sınıfın değil zengin burjuvanın da hobisi haline gelmiştir.

Batıda bazı güçlü ailelerde yüzyıllar boyunca farklı nesillerin elinde çoğalan koleksiyonlar söz konusudur. Daha sonraki dönemlerde ise bu koleksiyonların önce bağışlamalar sonucu, daha sonra da Fransız İhtilali sonrası devletin, asillerin mallarına el koyma ve Louvre sarayı örneğindeki gibi bunları halka açma çabasından dolayı, bu koleksiyonlar halk müzelerinde sergilenmiştir. Bütün bu gelişim sürecinde devletin rolü, ulusal devlet anlayışının görüldüğü Fransız İhtilali dönemi ve sonrası hariç, çok değildir.

Osmanlı da ise batı ülkelerindeki gibi bir asil sınıftan söz edilemez. Osmanlı'da üst sınıfa bağlı aileler çok sıklıkla değişmiştir. Dönemin politik olaylarına göre yönetici sınıf üst sınıf ailelere müdahale etmiş bunları değiştirmiştir. Bu durumda batıda görülen türde koleksiyonların üst sınıf aileler tarafından oluşturulması da mümkün değildi. Daha da önemlisi Osmanlı'da üst sınıf sayılabilecek tabakanın hiçbir zaman batıdaki kadar ayrıcalıklı ve baskın olmamış olmasıdır. Ayrıca yönetici sınıf olan padişah ve ailesi dışında da asilzade olarak tanımlanabilecek bir sınıf yoktur. Osmanlı toplumunda batıdaki gibi yüksek sınıf farklılıkları bulunmaz.

Osmanlı'da müzecilik yönetici sınıfın girişimiyle başlamıştır. İlk serginin Sultan Abdülmecid'in isteğiyle açılmış olması da bunu gösterir. Yine müzeciliğin gelişimi de devlet eliyle, yönetici sınıfın isteğiyle olmuştur. Bundan sonraki dönemde müzecilik kültürünün ülkede henüz gelişmemesi nedeniyle Avrupalı müze yöneticilerinin kullanıldığı bir dönemdi. O yıllarda müzeciliğimizde Avrupalıların etkin olduğunu görmüş, bu durum 19. yüzyılın sonunda değişmiştir.¹²

Kültür tarihi araştırmacısı Süleyman Faruk Göncüoğlu, Osmanlıdan günümüze kadar uzanan müzeciliğin gelişimini şu şekilde özetler; Anton Dethier 1881 yılında ölünce müze müdürlüğüne bir Türk'ün getirilmesi düşünülür. Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), 2 Eylül 1882'de Osman Hamdi Bey'i müze müdürü tayin eder. Osman Hamdi Bey'in müdürlüğü döneminde müzecilik açısından önemli gelişmeler yaşanacaktır. Aslında bir Türk'ün müze yöneticiliğine getirilmesi başlı başına bir yeniliktir. Önce Çinili Köşk onarılmış, daha sonra, Sanayii Nefise mektebi kurulmuştur.

¹² <http://www.kulturtarihi.org/makale2.htm>

Sultan II. Abdülhamid döneminde, 1884'te kabul edilen yeni Âsar-ı Âtika kanunu müzeciliğin gelişmesi açısından çok önemli olmuştur.¹³

Türkiye'deki ilk müze oluşumu Mecma-ı Âsâr-ı Atika (Eski Eserler Koleksiyonu) dır; günümüzdeki İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin temelini oluşturur. Padişah Abdülmecit'in Yalova gezisi sırasında gördüğü Bizans yazıtlarını İstanbul'a getirtmesi üzerine eserler, 1846 yılında Osmanlı Devlet adamı Ahmet Fethi Paşa tarafından o güne kadar saray deposu olarak kullanılan Aya İrini'de toplatılmıştı. Koleksiyon, Sadrazam Ali Paşa döneminde düzenlendi ve 1869 yılında dönemin maarif Nazırı Saffet Paşa tarafından Müze-i Hûmayun (İmparatorluk Müzesi) olarak adlandırıldı. Aynı yıl, ilk müze müdürü olarak Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden Dr. Good görevlendirildi. Ayrıca vilayetlere bir genelge gönderilerek çevrelerindeki bütün tarihi eserlerin tahrip edilmeden müzeye iletmeleri istendi.¹⁴

Böylece, Âsar-ı Âtika kanunuyla günümüzde Türkiye'de çok gelişmiş olan arkeolojinin temelleri atıldı. Bu arada kazılarda ele geçen yeni eserlerle de müze gittikçe geliyordu. Sidon kazılarında ortaya çıkan İskender, Ağlayan kadınlar, Satrap, Lykia lahitleri bunlardan bazılarıdır. İskender lahdi müzeye uluslararası bir ün de getirmişti. Eserlerin sayısının gittikçe artması sonucu yeni bir binanın yapılması gerekti. Müze binasının tasarlanması işi Mimar P. Vaullary'e verildi. Bu bina ülkemizde, baştan müze binası olarak tasarlanan ilk binadır ki, Müze-i Hümayun adıyla 1891 tarihinde açılmıştır (**Resim 1.9.**). Açılışından kısa bir süre sonra müzede kitaplık, fotoğraf laboratuvarı ve maket atölyesi kurulur. Kazılar sonucunda getirilen yeni eserler nedeniyle 1903'te ve 1907 müzeye ek binalar yapılır.¹⁵



Resim 1.9. İstanbul Arkeoloji Müzesi, (Müze-i Hümayun)

¹³ www.kulturtarihi.org/makale2.htm - 156k

¹⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Mecma-%C4%B1_%C3%82s%C3%A2r-%C4%B1_Atika_M%C3%BCzesi

¹⁵ <http://old.mo.org.tr/mimarlikdergisi/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=37&RecID=903>

Sultan II. Abdülhamid dönemindeki (1876-1909) bir olay o zamanın müzecilik anlayışını yansıtmaması açısından önemlidir. II. Abdülhamid, Tophane semtinde bulunan ve Fatih döneminden geriye kalan askeri topların zaman zaman eritilerek tahrip edileceğini öğrenince, gelecek Osmanlı nesillerine geçmişte yaşananları hatırlamaları ve o günün tekniği hakkında bilgi sahibi olmaları için topları koruma altına alarak Askeri müzeye taşıttırır. Halen bugün İstanbul müzelerinde gördüğümüz Fatih dönemi askeri toplar Sultan II. Abdülhamid döneminde koruma altına alınmış olanlardır. Yine Sultan II. Abdülhamid'in hazırlatmış olduğu fotoğraf albümleri, Osmanlı toplum hayatı, eski eserler, şehircilik, şahıs envanterlerini içeren kapsamlı bir foto-belge niteliğindedir. Bugün dahi akademik çevrelerde yararlanılan ilk kaynak özelliğini taşıyan bu fotoğraf albümleri Osmanlı'dan Cumhuriyete bilim tarihi serüveninin bir kısmını oluşturmaktadır. Bu fotoğraf albümleri Avrupa ülkeleri ve Amerika'daki bazı müzelere ve devlet başkanlarına gönderilerek propaganda aracı olarak kullanılmıştır.

Yine bu dönemde, İstanbul dışında, Anadolu'daki bazı şehirlerde de müze kurma çalışmaları başlamıştı. 1902'de Konya'da, 1904'de Bursa'da yeni müzeler kuruldu. Yabancı arkeolog ve uzmanlardan yararlanılarak müze koleksiyonlarının kayıt, katalog ve sergilemeleri geliştirildi. Kısacası bu dönemde müzeciliğin saklama ve depolamadan belki de daha önemli olan, koruma, kayıt tutma, düzenli sergileme faaliyeti ülkemizde hızla gelişmiştir. Ayrıca bu dönemde Türkler tarafından birçok kazı çalışması yapılmıştır. Müze adına yapılan bu kazılar arasında Tralles (Eski Aydın), Alabanda, Boğazköy, Alacahöyük, Akalan, Sidamara, Yortan, Korikos kazıları vardır.¹⁶

Osmanlı devletinde yerel değerleri koruma gibi bir kaygının olmadığına dair yaygın bir görüş olsa da, bugün eski Osmanlı coğrafyası üzerinde varlığını sürdüren yerel değerlerin güçlü duruşu bu görüşü çürütmektedir. Ama mutlak hakimiyet merkezi İstanbul, kültüre ilişkin girdilerin odağı idi. Müzecilik de merkezîyetçi bir anlayışla yönetilmiş ve İstanbul'daki kültürel değerlere uygun olarak diğer şehirlerde açılan müzeler düzenlenmiştir. Yine bu dönemde merkezîyetçi bir anlayışla çeşitli kültürel eserlerin Osmanlı coğrafyasında yer alan kültürlerin tarihi sergisi niteliğinde İstanbul'da toplanmasıyla bir Osmanlılık kimliği oluşturulmaktadır. İstanbul'da odaklanması ve yine İstanbul'dan diğer şehirlere üst kültür aktarımı daha sonraki senelerde de

¹⁶ <http://www.kulturtarihi.org/makale2.htm>

gözlemlenebilir. Günümüzde hala İstanbul'un en önemli kültür şehri olmasında imparatorluklar başkenti olmasının da payı büyüktür.

Bir sanat müzesi kurulması yönündeki çalışmalar ilk kez XIX. yüzyıl sonlarında başlatılmıştır. Güzel sanatlar okulunun kuruluşuyla da yakından ilgisi olan bu girişimin sonunda bir koleksiyona başlanmış, ancak, müzenin açılışı gerçekleştirilememiştir. 1883'te açılan Güzel Sanatlar Okulu'nun öğrencilerinin eğitimini desteklemek ve bilgi-görgülerini artırmak amacıyla bir resim koleksiyonu ve bu koleksiyonun sergileneceği bir resim salonu oluşturulması düşüncesi, sanat koleksiyonları için de bir başlangıç olmuş ve Elvah-ı Nakşiye olarak anılan resim koleksiyonu da bu amaçla meydana getirilmiştir. Ancak ilk sanat müzesi, Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1937 yılında Atatürk'ün emriyle kurulan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi olmuştur. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi'nin Resim ve Heykel Müzesi kurulması amacıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ne tahsis edilmesi üzerine müze koleksiyonlarının oluşturulması için hazırlıklara başlanmıştır¹⁷



Resim 1.10. İstanbul , İslam Eserleri Müzesi, (Evkaf-ı İslamiye Müzesi)

1910 yılında Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra müze müdürlüğüne kardeşi Halil Edhem getirilmiştir. Kısa müdürlük süresi boyunca Edhem Bey, yabancı uzmanlardan da faydalanarak bilimsel yayınlar çıkartılmasına odaklanmıştır. 1912-1914 yılları arasında Gustav Mendel'in yaptığı üç ciltlik "Catalogues de Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines" isimli taş eserler kataloğu günümüz İstanbul Arkeoloji

¹⁷ ÖZKASIM, Hale, ÖGEL, Semra, "Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi", **İ.T.Ü. Dergisi** / b, Cilt:2, Sayı:1, s.100

Müzesini, zamanın Müzey-i Hümayun'ununu dünyaya tanıtan yapıt olmuştur. 1914 yılında Türk ve İslam eserleri için Evkaf-ı İslamiye Müzesi, Süleymaniye Camii'nin imaretinde açılır (**Resim 1.10.**). Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar Okulu) başka bir binaya taşınıncaya, burası da müzeye verilir. Halil Edhem, geleneksel batı müzeciliği anlayışı içerisinde, bir sergi-depo mantığıyla Yakındoğu ülkelerinin eserlerini ayırarak, binayı Eski Şark Eserleri Müzesi olarak düzenletir. 1917 yılında yine önemli bir gelişme olur. Müze dışındaki eski eserleri korumak için çalışmalar yapacak olan Eski Eserleri Koruma Encümeni, meclis kararıyla kurulur. Bu ülkedeki eski eserleri koruma anlayışının geliştiğinin bir göstergesidir.¹⁸

Ayrıca bu dönemde Priene, Miletos, Efes ve Sardes kazıları başlar. Osmanlı'nın ekonomik durumunun bozuk olması ve yabancıların ülke üstünde birçok baskı unsuru bulundurması, bu zamana kadar yapılan bütün çalışmaları daha da önemli hale getirmektedir. Böyle bir ortamda müze ihtiyaçları ve binası için bütçeden para ayrılması ve kazılar için ödenek bulunması gerçekten de kolay olmamıştır. Eski eserleri koruma encümeni, günümüz Türkiye'sinin modern bilimsel anlayışının da üzerinde bir çaba ortaya koymuştur. Her eski eserin fotoğraflı kataloğu hazırlanmıştır. Bugün büyük bir kısmı İstanbul Arkeoloji Müzesi bünyesinde bulunan Encümen Fotoğraf Arşivi, o dönemlerdeki müze-bilim tarihi ilişkisini en sağlıklı biçimde ortaya koyar.¹⁹

İşgal döneminde ve Kurtuluş Savaşı sırasında, çıkartılan meclis kararları dışında müzecilik alanında bir gelişme söz konusu değildir. Cumhuriyet döneminde ise müzecilikteki gelişmeler yeniden hız kazanacaktır.

Mustafa Kemal Atatürk kültür değerlerinin korunmasına yönelik bir konuşmasında; *"Eski devirlerin boş inançlarından ve yeniden kuruluş özelliğimize hiç de uymayan yabancı fikirlerden, doğudan ve batıdan gelen etkilerden uzaklaşabilmek ulusal karakterimize ve tarihimize sahip çıkan bir kültür birliği ile mümkündür."* Atatürk'e göre; *"...bir millet; etkilenmekten kurtulup etkileyici duruma gelirse tam bağımsız olabilir"* demektedir. Ulusal birliğe ulaşabilmenin, tarihe ve kültürel değerlere sahip çıkmakla sağlanacağı, bir ülkenin diğer ülkelere göre üstünlüğünün savaşlarla değil,

¹⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Halil_Ethem_Eldem

¹⁹ <http://www.kulturtarihi.org/makale2.htm>

kültür ve sanatla olacağını bilinçle kavrayan Atatürk, sanata, kültüre ve dolayısıyla müzecilik çalışmalarının önemine dikkat çekmiştir.

Osmanlı çok kültürlü bir devletken Türkiye Cumhuriyeti bir ulus devlettir. Bir millet oluşturma çabası içindeki devlet için en önemli kültürel araçlardan biri de müzedir. Devlet ulusal kültürü oluşturup yaymaya çalışırken, halkla köprü kurmak için müzeyi kullanacaktır. 1 Nisan 1924'te bakanlar kurulu kararıyla, Topkapı Sarayı'nın mevcut eşyası ile müze olarak ziyarete açılması kararı alınır. Burada Fransız ihtilalinden sonra Louvre'un halk müzesi haline getirilmesiyle bir paralellik vardır. Ulus devlet anlayışıyla saraylar kısmi de olsa halkın ziyaretine açılmıştır. İstanbul dışında da müzelerin açılması kararı Atatürk'ün emriyle hızla gelişir.



Resim 1.11. Ankara, Etnografya Müzesi

Cumhuriyet döneminde yapılan ilk müze binası Ankara Etnografya müzesidir (**Resim 1.11.**). Müze binasının mimarı Arif Hikmet Koyunoğlu'dur. Bina 1930 yılında ziyarete açılır. 1925 yılında çıkarılan bir kanunla tekke, türbe ve zaviyeler kapatılır, buralardaki eşya ve eserlerin çoğu Ankara Etnografya müzesindedir. Böylece ortaya çıkan törensel ya da günlük eşyalar halk yaşamından kesitler sunmak için kullanılmıştır. Ancak Konya Mevlana Türbesi, Atatürk'ün isteği üzerine kapatılmayarak eşyası ile birlikte müze haline dönüştürülür.²⁰ Bu arada Anadolu'da birçok şehirde müzeler açılmıştır. 1923'te Ankara Arkeoloji, Antalya, Bursa, Edirne müzeleri; 1924'te Adana, Bergama müzeleri; 1927'de İzmir, Sivas Müzeleri; 1934'de Efes, Diyarbakır müzeleri; 1936'da Niğde, Kütahya, Kırşehir müzeleri; 1937'de ise İstanbul Resim ve Heykel müzesi kurulur.

²⁰ <http://www.wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=12690>

İstanbul’da bulunan Askeri Müze; bugün Türkiye genelinde olmak üzere Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi gibi çok yönüyle müze anlayışının en iyi uygulandığı müze örneklerinden biridir. Çekirdeğini Aya İrini’den getirilen silah ve eşyaların oluşturduğu Askeri Müze’nin geçmişi ise; Sultan III. Ahmed döneminden (1703-1730) itibaren başlatılabilmektedir. İstanbul’un fethinden Sultan III. Ahmed dönemine kadar her türlü silah Ayasofya Camii’nin arkasındaki Aya İrini Kilisesi’nde korunmuştu. Bu depo 1726’da Sultan III. Ahmed’in emriyle gezilebilecek bir biçimde düzenlenmiş ve daha sonra, burası 1826 yılında gerçek anlamda bir müze haline getirilmişti. II. Dünya Savaşı’ndan sonra İstanbul Maçka Silahhanesi ve ardından 1955-1959 yıllarında bugünkü yeri olan eski Harbiye Kışlası’nın jimnastik hanesi’nin restorasyonunun tamamlanmasıyla ilk Askeri Müze binaları oluşmuştur.²¹

Anadolu’da açılan ulusal müzelerde yerel öğelere de yer ayrılmış ancak yerellik ulusal kültürü destekleyici bir unsurdan öteye geçememiştir. Türkiye’de müzecilik batı ülkelerindeki uygulamaların kötü örneklerini sergilemiştir. Yerel öğeleri kullanmak kültürel faaliyetleri Anadolu’da yaygınlaştırmak için de kullanılan bir yöntem olmuştur. Ancak yerel öğelerin kullanılması yine çok kısıtlı kalmıştır. Halkın eğitiminden uzak, sergi-depo müzeler ortaya çıkmıştır. Müzelerin koleksiyonlarının çoğunluğu o şehirlerde çıkan arkeolojik kalıntılardan oluşmuştur. Bu nedenle kent müzesi değil arkeoloji müzesi konumundadırlar. Başlangıçta müzelerde tarih öğretmenleri ve folklorcular görev almaktadır. Gerçek anlamda müzecilik eğitimi almış kişiler ülkede henüz yoktur. Halkevlerinde kurulan “Müzecilik Kolları”nın eski eserleri koruma bilincini halk arasında geliştirmek açısından önemi büyük olsa da müzecilik açısından yeterli değildir. Ekonomik sıkıntılar nedeniyle 1960’lı yıllara kadar müzecilik faaliyetlerinde bir azalma görülür. Yeni müze binaları yapmak için bütçeden ayrılacak para da çok sınırlıydı. Bu nedenle cami, kilise ve medrese gibi yapılardan müze binası olarak faydalanılır. Bu müzelerde ise ödenek olmadığından gerekli sergileme malzemeleri yoktur. Eski yapılar içinde eski eserleri toplayıp depolamak anlayışı devam eder. Bu da çoğu zaman sorunlar çıkarmaktadır. Eserler için yeni bina yapılmaması ve eski binaların kullanılması, eserlerin korunması için ideal ortamların yaratılamamasını sağlar. 1950 yılında Uluslar arası Müzeler Konseyi (ICOM)’ne bağlı olarak Türkiye Milli Komitesi kurulur.

²¹ <http://www.ibb.gov.tr/tr-TR/KenteBakis/GunlukYasam/GeziRehberi/Muzeler/>

Komitenin amacı müzecilik mesleğine mensup üyeler arasında işbirliğine geliştirmek ve uluslar arası işbirliği sağlamaktır ama komite kitap çıkartmak ve haber bülteni hazırlamak dışında büyük bir çalışma içinde bulunmaz.²²

1960'lı yıllarda ise müze binalarının yapımı yeniden hız kazanır. Hemen hemen her şehirde, tarihi ve arkeolojik bölgede veya ören yerinde birer müze yapılmaya başlanır. 1956 yılında 33 müze ve 7 müze deposu varken 1963'te 58 müze ve 12 müze deposu vardır. 1973 ise 87 müze ve 13 müze deposu bulunmaktadır. 1960'lı ve 1970'li yıllarda yapılan müze binaları genellikle tip projedir. Çağdaş sergileme tekniklerinin kullanıldığı müze binalarından bahsetmek ise henüz söz konusu değildir. Ülkemizde çağdaş anlamda sergileme kullanılan ilk müze binası, 1963–1974 yılları arasında gerekli onarımları yapılan ve sergileme mekanı mimar Nezih Eldem tarafından yeniden düzenlenen Şark Eserleri müzesidir. Bu müzede Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'ya ait birçok eser müzenin eğitim amacı da göz önüne alınarak halka sunulmuştur. 1966 senesinde ise müzecilik tarihimizde bir ilk daha gerçekleşir. O sene kurulan “Topkapı Sarayı Müzesi’ni Sevenler Derneği” Türkiye’nin ilk müze derneğidir. Burada müzecilikte sivil toplum aktif olarak ilk defa rol almaya başladığını görüyoruz.

Türkiye’de müzeler Cumhuriyet’in kurulmasından bu yana, önce Fransız modelinde olduğu gibi Milli Eğitim Bakanlığı’na, çok partili dönemde ise Kültür Bakanlığı ve Milli Eğitim ve Gençlik Bakanlığı gibi farklı bakanlıklara bağlanmıştır. Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından denetlenir, Anayasa’nın 60. ve 65. maddeleri devletin kültür birikiminden sorumlu olduğunu ve sanat ve sanatçıyı desteklediğini ifade eder. Kültür ve Turizm Bakanlığına bir kez daha değiştirilerek bağlanması müzelerin devlet yönetimi içinde yerinin, amacının ve rolünün anlaşılmadığını göstermektedir. Devlet kültür politikalarının bulunmayışı yada her hükümetle değiştiği, devletin, ülkenin kültür birikimini koruyamadığı; yurtdışına çıkartılan eserlerle örneklenebileceği gibi, müzelerdeki gerek uzman kadronun, gerekse güvenlik elemanlarının giderek azalmasıyla da görülmektedir. Ayrıca müzeler bir vizyona sahip olmadığı gibi amaç, stratejileri de yoktur. Devlet planlamalarında müzelerin iyileştirilmesine dair bir çalışma yoktur. Özel müzeler, vakıf müzeleri çağdaş müzecilikle ilgili gelişmeler gösterebilir de devletin, müzeleri kalkındırmak üzere fonları

²² ÖZKASIM Hale, ÖĞEL Semra, “Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi” **İtüdergisi/b** Aralık-2005 cilt 2, sayı.1, 96102

bulunmadığından bu kurumlar da kendi olanaklarına göre çalışmalarını sınırlamak zorunda kalmaktadır.²³

1970’li yıllarda yaşanan ekonomik sıkıntılara rağmen müzeler kurulmaya devam etmiştir. Ancak 1960’lı yıllarda görülen tek tip proje uygulamaları bu dönemde de devam eder. Tip proje yapımı, farklı şehirlere uymamakta, farklı koleksiyonlar için gereken değişik mekan ihtiyacını karşılayamamaktadır. Eski yapıların müzeye dönüştürülmesine devam edilmekte, ancak var olan bir yapının bir koleksiyonun ihtiyaçlarına göre yeniden düzenlenmesinin gerektirdiği sorunlar göz ardı edilmektedir.

1980’li yıllar, ihtilal sonrası politik durağanlık, ekonomik atılım ve ülkenin özellikle Batı’ya karşı kendini kabul ettirme dönemidir. Bu dönemde sanatsal yaşamda hızlı bir gelişme ve üretim artışı gerçekleşmiştir. Ayrıca, kültür varlıklarının korunmasına verilen önemin de arttığı bir dönemdir. Yerel kültürlerle verilen önem de gittikçe artmış, yerellik daha çok ön plana çıkmıştır.

1980’li yılların başında ülkede müzelerin çoğunluğu Kültür Bakanlığı’na bağlıdır. Bakanlığa bağlı müzelerin toplam sayısı 120 civarındır. Bunları özerk yönetime bağlı müzeler izler; örneğin belediyelere bağlı müzeler. Ayrıca milli saraylar da Büyük Millet Meclisi’ne bağlıdır. Müzecilik açısından çok önemli olan bir grup ise 1980’lere kadar eksiktir, özel müzeler.²⁴



Resim 1.12. Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul

Ülkemizdeki ilk özel müze olan “Sadberk Hanım Müzesi” 1981 senesinde İstanbul’da kurulur (**Resim 1.12.**). Tanınmış işadamı Vehbi Koç’un eşi Sadberk Hanım’ın

²³ www.evrenselbasim.com/ek/dosya.asp?id=2343

²⁴ http://www.itudergisi.itu.edu.tr/tammetin/itu-b_2005_2_1_H_Ozkasim.pdf

anısına eski Azaryan yalısında açılan müze, Sadberk Hanım'ın kişisel eşyalarının sergilendiği, Anadolu'daki tarih öncesi buluntular ile Helenistik, Roma, Bizans çağlarına ait heykel, kap kaçak gibi objelerin bulunduğu, Osmanlı ve İslam eserleri ile Türk elışı, giyim kuşamı gelenekleri ile ilgili eşyaların sergilendiği üç bölümden oluşmaktadır. Sadberk Hanım müzesi ile başlayan özel müzeler, Türk müzeciliğindeki tek düzeliğin yıkılması açısından önemli olmuştur.

1990'lı senelerde vakıf müzeleri ve özel müzelerin sayısında artış gözlenirken, sanatsal ve kültürel faaliyetlerde de artış gözlenir. Sanat galerisi sayısı ve galeri sergilerinin sayısı hızla artmıştır. Belli başlı tarihi sit alanlarının ve müzelerin ziyaretçi sayısı senede milyonları bulurken aynı durum diğer müzeler için ise geçerli değildir²⁵.

Yukarıda kısaca anlatılan Türkiye'deki müzecilik serüveninden de anlaşılacağı gibi Türkiye'de müzelerin kurulma nedeninin altında Batılılaşma sevdası yatmaktadır. Bu durum başlangıçta Batıdaki değişimleri görüp tanımaya olanak sağlaması açısından olumlu bir gelişme olarak değerlendirilebilse de, müzeciliğin gelişme sürecinde ivmeyi düşüren bir etken olmuştur. Bunun nedeni, XIX. yüzyıl Avrupa kurumsal formlarının yalnızca Batılılaşmanın bir göstergesi olarak algılanıp, kurumların kültürel ve sosyal yaşamın gerektirdiği ihtiyaçlardan kaynaklandığı gerçeğinin benimsenmemiş olmasıdır. İşte bu nedenle Türkiye'de müzecilik kavramı tam olarak anlaşılamamış, müzeler asıl fonksiyonlarını yerine getiremeyen mekanlar olarak kalmıştır.²⁶

Bir ülkenin müzelerinin o ülkenin kimliği olduğu düşünülürse müzeciliğin sosyal ve siyasal açıdan ne kadar önemli olduğu da açıkça görülecektir. Ülkemizde müze ve müzecilik kavramı çok net anlaşılamamasından dolayıdır bekli de bir çok müzemiz mezarlıktan farksız durumdadır. Müzeleri toplumsal yaşamdan bu denli soyutlayan nedenler nelerdir? toplum neden müzeleri bünyesine kabul etmekte zorlanmaktadır? müzecilikte dünyanın neresindeyiz? Bu soruların cevapları bilinse de, bir çok çözüm önerileri sunulsa da ülkemizde bu problemin yakın zaman içerisinde çözülemeyeceği kesindir.

²⁶ <http://www.kulturtarihi.org/makale2.htm>

İKİNCİ BÖLÜM

2. NASIL MÜZECİLİK

2.1. Müzenin İşlevselliği ve Müzeciliğin Hedefleri:

Kelime anlamı olarak, koruma, güvenlik ve gelenek anlamına gelen müzede bulunan her şey, korumanın, bilginin, kültürün, estetiğin dünyasını oluşturur. Bir anlamda, müzeler, toplumların kültür laboratuvarı hizmetini görmekte, ait oldukları alandaki gelişmeleri, tarihsel ve sosyal birikimleri sergilemekle bir tür bellek işlevi görmektedir. Kitle, müzeleri oluşturan koleksiyonlarda, dünü bugüne bağlayan gelişmeleri toplu şekilde görür, yaratıcı kimliğin hangi boyutları taşıdığını öğrenir. O nedenle müzecilik kavramı, kitle kültür bilincinin oluşmasında ve gelişmesinde, birinci derecede etkindir.

Müzelerin kamu yararına niteliği, toplumun kültürel ve sanatsal değerlerini, toplum yararına muhafaza etme çabaları kadar, günün kültür düzeyine katkıda bulunmak ve geçmişi geleceğe taşımak ideolojisinden kaynaklanır. Sanat müzeleri, sanatçıların yaratıcılığını destekleyerek yeni değerlerin oluşumuna katkıda bulunurken, toplum bireylerinin birbirlerini anlamalarında etkin olmalarıyla da kültürü yaygınlaştırıcı ve yönlendirici görevlere sahip, vazgeçilmez yaygın eğitim kurumları olarak kabul edilmektedir.

Bu kurumların başlıca işlevlerinin araştırma, koruma ve iletişim olmak üzere üç ana alanda odaklandığı; araştırmanın ise koruma ve iletişimin temellendirildiği en önemli sorumluluk olduğu ve sanat tarihinin yazılımının ancak müzelerin varlığıyla mümkün olduğu bilinmektedir. Bu da, kültürel, siyasal ve ekonomik açıdan sanat müzelerini o denli gerekli kılmaktadır.

Müzeler koleksiyonlarıyla var olurlar. Müzelerin bu koleksiyonları geliştirme ve koruma görevleri vardır. Bütün bu eserlerin iyi korunamaması onların gelecek nesillere iletilmemesi anlamına gelir. Oysa müze, yüzyıllar boyunca yaşayacağı varsayılan bir kurumdur, çünkü kültür varlıklarını öngörülemez uzak geleceğe ulaştırmakla yükümlüdür. Müzeler, koleksiyonlarındaki yapıtlarla nesnelerin anlam ve değerlerinin topluma aktarılmasını amaçlayan etkinlikler yüklenmişlerdir. Yapıtlarla ilgili tüm bilgilerin yazılı, görsel ve işitsel yöntemlerle belgelenmesi sonucu müze arşivi

oluşturulur. Müzeler arşivleri aracılığıyla koleksiyonları ve sanatçılar hakkında ilgi vererek bilgi aktarımı yaptıkları gibi, izleyicilerin yaratıcılığını, hayal ve düşünsel karşılaştırma gücünü de geliştirmeyi amaçlarlar. Müzelerdeki eğitim programları, yaygın halk eğitimi, gençliğe yönelik eğitim ve meslek eğitimi olarak geliştirilmiştir.müze içinde ve dışından yazılı, sözlü ve rehberli gezilerle sergileri destekleyen eğitim programları yürütülür.²⁷

Eğitimde gelişen yeni görüşlerin de etkisiyle müzeler, 20. yüzyılın başında söz edilmeye başlanan özellikle ellili yıllarda gerçekleştirme aşamasına gelen etkinliklerle farklı bir döneme girdiler. 1950'ler, müzecilerin yaşayan müze kavramını benimseyip, müzeciliği yeni bir görüşle yorumlama sorumluluğunu üstlendikleri önemli bir aşamayı getirir. Başlangıçta müzelerin işlevi, değerli eserleri toplama, biriktirme, sergileme iken artık müzeler eğitime yönelik işlevler yüklenmişler ve eğitim, müzelerin klasik görevi olan korumanın önüne geçmiştir.

Müzelerin yaşam içindeki yeri, günümüzde hiçbir şekilde yadsınmayacak bir boyut kazanmıştır. Müzeler tüm ziyaret edenlerine karşı sorumludur. Müzeler, insanları düşünmeye, yorumlamaya, anlamaya iterek öğrenmeye yönlendirmiş olurlar.

Çağdaş müze tanımlarında ve müzelerin toplumla ilişkilerinde, sürekli müzelerin eğitimle olan bağı ele alınmaktadır. Müzeler bir anlamda birer eğitim kurumu olarak tanımlanmaktadır. Müze ve eğitim ilişkisini Nuran Tezgel şu şekilde ifade etmiştir; “Eğitim, kişilerin bilgilerini geliştirme yollarını öğretmek, muhakeme etme alışkanlığı kazandırmak ise; müzeler bu bakımdan, gösterdikleri sanat eserleri ya da nesnelerle bilgilerin bir kuşaktan diğer kuşağa geçmesine imkan verir. Ayrıca sergilenen eserleri göstermekle kalmayıp. Eğitimin ve kitapların açıklık getiremediği objeler arasındaki mevcut bağların belirlenmesini sağlar. Hatta insanları eserler hakkında düşünmeye zorlayıp onları kesin gözlemlene ve anlam çıkarmaya alışırlar.”

Bugün ister sanat ister bilim müzeleri olsun, müzeler birer eğitim kurumu olarak kabul edilmiştir. Müzeler sergiledikleri sanat yapıtları yada nesnelerle bilgilerin bir kuşaktan diğerine geçmelerini sağlarlar. Günümüzde müzeler, araştırmacılık, gözlem,

²⁷ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınevi, Baskı 1997, Cilt II, s.1320

yaratıcılık, hayal gücü ve beğeni duygusunun oluşmasına ve gelişmesine katkıda bulunabilecek eğitim kurumları olarak benimsenmektedirler.

Müze eğitimi sanat eğitiminin giderek büyüyen bir alanıdır. Okul dışında sanat eğitiminin uygulama merkezi: müzeler, sanat galerileri, tarihi, bölgesel, görsel, değerli ve çeşitli objeleri esas alarak, artistik değerleri öne çıkaran çalışmaları sergiler. Sanat eserlerini koruyup saklayan yerler olarak müzeler, görsel eğitim ve çağdaş uygulamalarıyla kültürel mirası bir sonraki nesle aktarmayı amaçlar.²⁸

Müzelerin sanat eğitimine katkısı nasıl olur? Plastik sanat eğitimi programları içinde yer alan galeri ve müze gezileri, öğrencilere, duygu ve düşüncelerini ifade etmeden önce görsel olarak algılama yeteneği kazandırır. Kişi görsel olarak eğitilir. Sanat objesini görerek birey, güzeli ve estetik değerleri tanımayı, seçmeyi öğrenecektir. Özellikle plastik sanatlarda görme, gözle nesnelerin varlığını duyma, işin en önemli yanıdır. Çocukların görsel duyarlılıklarını keskinleştirmek için müze deneyimini yaşatmak gerekir. Görsel algılamayı geliştirmede sanat yapıtlarını görmek önemli bir basamaktır. Müzeleri gezmek, kişilerin yeteneklerini ve yaratıcılıklarını arttırma böylece estetik duygularını geliştirebilmeleri imkanını verir. Bu kurumlar bireyin iyiyi ve doğruyu üretebilmesi, kalitelinin ve estetiğin seçilip karşılaştırılması açısından gereklidir.

İzleyenin kendini ifade gücü ve doğruyu seçebilme yetisinin geliştirilmesine yardımcı olur. Sanatsal haz ve heyecanı artırarak sanat üretimine katkı sağlar. Sanatçıyı ve sanat eserlerini tanıma fırsatını bulur. Sanat eğitimi almış izleyici, sanatsal kurguları anlayıp sanat eseriyle yakınlaşıp, ondan yararlanmayı daha kısa sürede tamamlayacaktır. “Sanat eğitimi açısından anaokulu çağlarından itibaren sergi ve müzelere gitme alışkanlığı kazandırmak, gelecek yaşamlarda faydalı olacak ve ezbercilikten kurtaracaktır.”²⁹

Yapılan araştırmalar, müze ve galeri gezileri sırasında kazanılan tecrübenin, öğrencilerin sınıfta eğitilmelerinden çok daha fazla olduğunu kanıtlamıştır. Müze ve galerilerdeki sanat eserlerinin incelenmesinin, sanatsal gelişime kaynak olduğu düşüncesini öne süren sanat eğitimcilerine göre: ‘Bireyin yeni bir değer yaratabilmesi

²⁸ ÖZKASIM, Hale, ÖGEL, Semra, a.g.e, s. 99

²⁹ ERBAY, Fethiye, “Sanat Eğitiminde Müze ve Galerilerin Önemi”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, S.48, s.27

için, daha önce yapılan değerlerden haberdar olması gerekir’ Bu açıdan müze ve galeriler sanat eğitimi için önemli kurumlardır.

Joshua Taylor çocuğun görsel algılayışını geliştirmede sanat yapıtlarını görmenin çok önemli bir basamak olduğunu belirterek şöyle demiştir; “Çocuğun müzeye, sanat tarihinin klişeleriyle kafası doldurulmaya değil resmin ona ne hissettirdiğini yada düşündürdüğünü, bu işlemlerin resmin görsel içeriğiyle olan ilgilerini keşfetmek olanağı verilmek üzere müzeye götürülmesi gerekir” Burada üzerinde durulmak istenen, sanat yapıtlarını anlayan, yorumlayan ve eserler üzerinde düşünebilen izleyiciler yetiştirmenin amaç edinilmesidir. Müzeye gelen çocuk farklı sanatçıların farklı işleriyle karşı karşıya getirilerek, bunlar üzerinde konuşmaya ve yazmaya teşvik edilmelidir. Böylece izleyiciye kendini değerlendirme fırsatı da sunulur. Burada katılımcıların ilgisini uyandırmak amaçtır.

Sanat eğitiminde, müzelerin öneminin farkında olan pek çok ülkenin ilk ve ortaokul programlarında, müze gezileri yer almaktadır. Bu geziler; ders konularını kapsamaktadır ve okullar yılda en az iki kere müze gezisi yapılmak zorundadır. Artık öğrenciler için çalışma mekanları, sınıf içinden yaşam içine taşınmıştır. Bugün Amerikan okullarında sanat eğitimi, müze ve galerilerde uygulamalı eğitim olarak, sanat eğitimi programları içinde yer almaktadır. Amerika’da sanat eğitimi, sınıflardan çıkarak, müzelere, galerilere taşınmış; sanatın sosyal çevreyle bütünleşmesi amaçlanmıştır. Hatta sanat konusunda eğitilen öğrencilerin, müze ve galerilerde resim ve heykellerin bulunduğu salonlarda geceyi geçirip, eserlerle uyumalarına olanak sağlanmakta, sanat eserinin öğrencinin üzerinde etkisini arttırmaya yönelik psikolojik bir ortam oluşturulmaya çalışılmaktadır.³⁰

Böylece müzelerin, sanat eğitiminde iki önemli rolü karşımıza çıkar; birincisi müzede sergilenen eserleri anlayıp kavrayabilen, yorumlayan, estetik beğenisi olan izleyici kitlesinin oluşturulmasıdır. İkincisi, sanat eğitiminin bir diğer amacı olan yaratıcılığın geliştirilmesidir. Yaratıcılığın geliştirilmesinde en etkili yöntem olarak kullanılan “yaparak-yaşayarak öğrenme” tekniğinin müzelerde uygulanma imkanının olması, sanatsal yaratıcılıkta, kişilerin sanat ürünleriyle bağdaştırılması gerekir. Unutulmamalıdır ki, en etkili ve kalıcı öğrenme görsel yolla yapılan öğrenme şeklidir.

³⁰ ERBAY, Fethiye, A.g.e., s.28

Okuldaki sanat eğitimi programları, öğrencinin içinde var olan yaratıcılığı geliştirme gücünü ortaya çıkarır. Kişi müze ve sanat galerilerinden edinilecek izlenimler ile yeni fikirler, yaratımlar ortaya atacak, kendi sınırlarını zorlayacak ve sanatsal farklılıklar ortaya koyacaktır.

2.2. Çağdaş Müzecilikte Araştırma, Koruma ve İletişim

Müzeler, olduğu yıllardan bu yana, kültürel değerleri toplum yararına korumayı ve değerlendirmeyi hedeflerken, sonraları bu amaçlar, toplumun öğrenim ve eğitiminin artırılması, bulunduğumuz anın, geçmişin ve giderek geleceğin açıklanması, yorumlanması, toplumsal değişimlerin desteklenmesi ve halkın eğlenerek, öğrenerek zamanını değerlendirmesine ve eğitimine dönüşmüştür.

Küreselleşme ve Postmodernizm* ile birlikte müzelerin halkın içinde olması gerekliliğine dair müzeciliğe yeni bir söylem getirilmiştir.³¹ 20. yüzyıl ortalarında müzecilikte asıl amaç, kültür ve bilimin toplumun tüm kesimine aktarılması olarak gelişmiş, bu nedenle müzecilikte eğitim, toplamayı, korumayı, araştırmayı, değerlendirmeyi ve sergilemeyi yönlendiren bir işlev olarak önem kazanmıştır. Bilgi aktarımının temel alındığı ezberci ve edilgen bir sistemden, öğrencilerin daha yaratıcı ve etkin olduğu etkin eğitim sistemlerine geçiş, öğrencileri araştırmaya yönlendirdi. Böylece kütüphane, laboratuvar ve müzeler öğrencinin araştırması için, bir eğitim alanı olarak önem kazandı. Bu müzelerin toplumla iç içe olması gerekliliğini ortaya çıkararak, halka bilinçli bir şekilde yaklaşp, halkı bilgilendirmek nesneleri tanıtmak, müzeyi sevdirmek konusunda çeşitli yöntemler araştırmaya yönlendirdi.

1970’li yıllar çağdaş müzecilik başka bir ifadeyle yaşayan müzecilik kavramının benimsendiği önemli bir aşamayı getirir. “Bugün müzeler, içinde bulundukları toplumun kültürünü doğrudan etkileyen, eğitici işlevi kolaylaştıran, biçimlendiren, canlı ve yaşayan

* **Postmodernizm;** Modernizmin *sonrası* ya da *ötesi* anlamında bir tanımlama olarak kullanılmaktadır ve modern düşünceye ve kültüre ait temel kavram ve perspektiflerin sorunsallaştırılmasıyla ve hatta bunların yadsınmasıyla birlikte yürütülmektedir. (education.ankara.edu.tr/~sozer/pmoder.htm - 66k)

³¹ GİRAY, Kıymet, “Küreselleşme ve Çağdaş Sanat Müzelerinin Oluşumları” Artforum ANKARA 2. Plastik Sanatlar Fuarı kapsamında Konferans.

kurumlardır.”³² Çağdaş müzeler hedeflerine ulaşmak için başlıca yöntem olarak iletişim ve halkla ilişkileri kullanmaya yönelmişlerdir. Günümüzde müzeler birer yaygın eğitim kurumu olarak kültür ve bilimi topluma aktarıp, halkı eğitmeyi hedeflemişlerdir.

“Müze sadece bir bina ve koleksiyon değildir; müze eğitir, fakat bir deep-freeze değildir. Müze belgeleri toplayıp sınıflar, fakat bir kütüphane yada arşiv değildir; müze eğitir, fakat bir okul değildir.”³³ Günümüz müzeleri birer araştırma merkezi, birer açık üniversite, herhangi bir ailenin tüm fertlerinin eğlenerek öğrenebileceği, öğrenmenin bir zevk olabileceği eğitim ve kültür kurumlarıdır.

Müzeler için en doğal çevreyi, müzelere mesleki yakınlıkları olanlar ve aydın kişiler oluşturur. Müzelerin en az ulaşabildiği grup ise, yaşam biçimi nedeniyle sadece fiziki ihtiyaçlarını karşılama durumunda bulunan düşük gelirli ve az okumuş kişilerdir. Çağdaş müzeciliğin amaçlarının başında, müzelerin çeşitli etkinliklerini toplumun değişik kesimlerini dikkate alarak yapması gelir. Sürekli sergilerin yanı sıra geçici sergiler, rehberli geziler, dia-film gösterileri, söyleşiler, seminerler ve atölye eğitimleri gibi etkinliklerle toplumun ilgisini müzelere çekmek çağdaş müzelerin görevlerindendir.

Çağdaş müzecilikte müzelerin yaptıkları etkinlikleri topluma duyurmak ve toplumun ilgisini çekmek, toplumla bütünleşmenin ilk koşuludur. Müzeler, sanatçı, bilim ve kültür adamı, sanatsever ve öğrencilerden oluşan dar çevresini aşıp etki alanını genişletmek için bilinçli programlar yapıp, iletişim organları ile halkla ilişki kurmak zorundadır. “Kısa informal yazılı ve sözsel duyurularla birlikte uzun ayrıntılı bilgilerin, basın radyo ve televizyonda halka aktarma, halkla ilişkilerin dolaysız yöntemleridir. Müze programlarının afiş ve pankartlarla halkın ve trafiğin yoğun olduğu bölgelerde sergilenmesi, el broşürlerinin dağıtımı yine bu yöntemler arasındadır.”³⁴

³² ÖZSEZGİN Kaya, “Çağdaş Müzecilik ve Bazı Öneriler”, **Plastik Sanatlar Sempozyumu**, Turizm Bakanlığı Güzel San. Genel Müd. Yay, Ankara 1986, s.80.

* 1878-1935 yılları arasında yaşamış Kiev- Ukraynalı ressam. Malevich, "Sıfır-Biçim" diye adlandırdığı tablosuyla tanınmıştır ve Süprematizm (1913'te Rusya'da Malevich tarafından başlatılan bir soyut sanat hareketi. "Suprema" dünyası salt bir düzlem üzerindeki dikdörtgen dünyasıdır. Resim yabancı elemanlardan arındırılmıştır.)'in yaratıcısı olarak bilinir.

³³ ATAGÖK Tomur, “Çağdaş Müzeciliğin Anlamı”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, Derleyen: Prof. Tomur Atagök, YTÜ. Yayınları, 1993, s.131.

³⁴ ATAGÖK Tomur, A.g.e., s.132.

İnsanların müzelere geliş nedenleri farklıdır. İnsanlarla birlikte olma, sosyal ilişkide bulunma, yeni tecrübeler edinme, öğrenme için bir olanak bulma, aktif katılım, bulunduğu ortamda kendini rahat hissetme, boş zamanları değerlendirme gibi ana kriterler altında toplanabilir. İnsanların farklı yaklaşımlarına rağmen müzeler temelde kütüphaneler gibi, öğrenme isteği taşıyanların ziyaret ettiği kurumlardır. Müzelerin içinde öğrenme olanağının bulunduğu, ama zorunlu bir eğitim-öğretim kurumu niteliği taşımadığı, yeni bilgileri kendi algılama hızıyla öğrenen insanların istediği kadar kalabileceği mekanları oluşturduğu; çevrenin rahatlatıcı bir ortam sağladığı söylenebilir.

Rahat ama uyarıcı müze ortamlarını oluşturma isteği, geçmişteki sakin sergileme ile şimdiki Konstrüktif* müze anlayışındaki farklı ama etkileşimli sergilemenin temelinde yatar. Konstrüktif müzede öğrenenin aklında bilginin kurgulandığı nasıl anlaşılır? Öğrenmenin kendisi nasıl etkin kılınır? İzleyici nasıl meşgul edilir? İzleyicinin sergilenen olayı fiziksel, sosyal ve zihinsel olarak kabul etmesi nasıl sağlanabilir? Sorularının yanıtlarının tümü izleyiciyi müzede etkin kılmayı hedefleyen tasarımlardır.³⁵

Çağdaş müzeler sergi tasarımlarını ve eğitim metotlarını belirlerken konstrüktif öğrenme veya keşfederek öğrenme yöntemine göre düzenlemeler yapmaktadırlar. Yüksek etkileşim ve iletişime dayanan, günümüzün teknolojik olanak ve gelişmeleri sayesinde daha da etkili duruma gelen, keşfederek öğrenme ve konstrüktif öğrenme anlayışının ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı eğitim teorisinin incelenmesi ile anlaşılabilir. Biz bu konuya eğitim başlığı altında değineceğiz.

2.3.1970 Sonrası Çağdaş Müzecilik Örnekleri:

Britanya’da ve başka ülkelerde, geride bıraktığımız yaklaşık yirmi yıllık dönem boyunca giderek güçlenen bir eğilim gözleniyor: kamusal müze ve galeriler artık yalnızca ayrıcalıklı bir azınlığa değil geniş bir kitleye hizmet verdikleri koleksiyonlarını olabildiğince çok sayıda insana açtıklarını göstermek için daha fazla çaba harcıyor; bu yolla kamu kaynaklarından aldıkları payı hak ettiklerini kanıtlamak, bu kurumlar için giderek daha fazla önem kazanıyor. Müzeler ve sanat galerileri, yalnızca kamu

³⁵ ATAGÖK, Tomur, “Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekan ve Sergi Tasarımları”, **Mimarist**, 2002, sayı:4, s. 58

kaynaklarıyla desteklenmeye değer kuruluşlar olarak değil, bulundukları yere gelir sağlayacak potansiyel kaynaklar olarak da görülmeye başladı. Bu kuruluşlar, yerel yönetimlerin ve diğer resmi kurumların, söz konusu kentte ya da bölgede hayat kalitesini yükseltmek ve ekonomik büyümeyi hızlandırmak amacıyla uyguladıkları kültür politikaları açısından büyük önem taşıyor. Bu olgu Batı Avrupa’da ve Kuzey Amerika’da pek çok yeni müzenin, genellikle modern sanat müzesinin kurulmasına yol açtı – özellikle, sanat kurumu olarak nitelenebilecek yerlerde.³⁶

1970’lerden sonra müzecilik anlayışı değişmeye başlamıştır. Müze tasarımı etki eden en önemli etkenlerden biri; insanların kendi kendilerini eğitebildikleri bir ortama duydukları ihtiyaç olmuştur. 1970’ler ile birlikte iletişim teknolojilerinin (multimedya) tüm imkanlarını kullanmaya başlayan müzeler, eğitim ve eğlence işlevlerini bir arada etkili şekilde kullanarak topluma sunmaya başlamışlardır.

1970’lerde müzelere yeni sergileme araçları olarak giren ve müzecilikte eğitim boyutunun ön plana çıkmasını sağlayan teknolojik gelişmeler, 1990’lardan itibaren müze mekanlarının tasarımında etkili faktörlerden biri haline gelmiştir. Sergi mekanlarının tasarımında iletişim teknolojilerindeki gelişmelere dayalı değişimler gerektiğini vurgulamaktadırlar.³⁷

Tasarım ve işlev açısından müze mimarisine yenilikler getiren müzeler değişen müzecilik anlayışına ve toplumsal yapıya da bağlı olarak, 1970 yıllarından sonra ortaya çıkmaya başlamıştır.³⁸ 1970’li yıllardan itibaren yaşanan, müze mekanlardaki bu değişiklik sergileme anlayışındaki değişmeden kaynaklanmaktadır. Ziyaret sırasındaki canlılığın devamlılığını sağlayabilmek için konularına göre gruplandırılan eserler belirli bir ritim içinde birbiri ardına düzenlenmektedir. Bunun sonucu olarak ara hacimlerin tek tek mekansal kalitesi oluşturulmakta ve yapı içi organizasyon düzeni belirlenmektedir. 1970 yılından sonra müze yapılarında başlayan değişme, kendisini özellikle sergi alanının büyümesi, mimari yapı farklılaşması, ve müzenin kentsel mekanlarla

³⁶ BARKER, Emma, Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce, İletişim Yayınları, 2006, İstanbul, s. 149

***Modelleme**; İlişkin olduğu nesnenin gerçeğine yakın davranış sergileyen bilgisayar programı. (verimodelleme.blogspot.com/ - 32k)

³⁷ ÖZSEL, Fulya, “Müzenin Sanallığı/Sanallığın Müzesi”, **Mimarist**, 2002 Sayı 4, s. 90-96

³⁸ PARLAK, Lütfü, “Müze ve Galerilerde Sergileme Tasarımına Etki Eden Etmenler”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, s: 53-59, 1997

bütünleşmesi konusunda gösterir.³⁹ Teknolojinin son olanaklarının hem mimarilerinde hem de sergileme yöntemlerinde kullanıp, insanların ilgisini çeken, hem koleksiyonları ile hem de mimarileriyle merak uyandıran, bilgisayarlar yardımıyla tanıtıcı ve bilgilendirici simülasyonların* yapıldığı, interaktif etkileşimle insanların kendi kendilerini eğittikleri, sergi alanlarında sanat yapıtının ön planda olduğu depo ve bakım atölyeleri ile yapıtların korunduğu, araştırmacılar için yapıt ve sanatçılar hakkında bilgisayar destekli geniş bir belgelik ve kitaplığın bulunduğu, çocuklar ve gençlerin eğlenerek öğreneceği eğitim alanlarının yer aldığı, eğitim, araştırma, ve kültür merkezlerine dönüştürüldü. Böyle bir komplekse giren ziyaretçi, dinlenme ve beslenme alanında her türlü ihtiyacını karşılarken, sergilerin yanı sıra konferans, gösteri ve konserlerle bütün gününü geçirecek, sanatı ve kültürü her duyusuyla algılayıp yaşayacaktır. 1970 sonrası dönemde inşa edilen, yenilenen ve değişen ihtiyaç ve artan işlevler nedeniyle ek binalara ihtiyaç duyan müze yapısı sayısında büyük artış olmuştur. Bu yapılardan gerek mimari tasarımları gerek müzecilik anlayışı açısından öne çıkan örnekler için(bknz: **Tablo 1**)

Müzenin Adı	Şehir	Yıl	Mimar
Pompidou Kültür Merkezi	Paris	1977	R.Rogers-R.Piano
Bilbao Guggenheim Müzesi	Bilbao	1997	Frank O. Gehry
Abteiberg Müzesi	Mönchengladbach	1972-81	Hans Hollein
Louvre Müzesi Ek Yapıları	Paris	1985	I.M.Pei
Çağdaş Sanat Müzesi	Los Angeles	1986	Arata Isozaki
Hiroşima Çağdaş Sanat Müzesi	Hiroşima	1989	Kisho Kurokawa
Sydney Çağdaş Sanat Müzesi	Sydney	1991	W.H Withers W.D.H Baxter
Tate Modern	Londra	2000	Herzog & de Meuron
Kiasma Çağdaş Sanat Müzesi	Helsinki	1998	Steven Holl
New York Modern Sanatlar Müzesi	New York	2004	Yoshio Taniguchi

Tablo 1. 1970 Sonrası Çağdaş Sanat Müzeleri

1970 sonrası kurulan en önemli Çağdaş Sanat Müzelerini yukarıdaki tabloda sıraladıktan sonra bu müzelerin mimari özelliklerine ve müzecilik anlayışlarına da değinmemiz gerekmektedir.

³⁹ GÜLSEN, Ayla & GÜLSEN Ömer, “Müzecilik Anlayışının Gelişimi ve Batı Almanya’dan Örnekler”, **Yapı**, sayı: 60, 1985

2.3.1. Pompidou Kültür Merkezi

Modern sanat müzesinin kavranışındaki ve işleyişindeki değişimin en belirgin olduğu yer, 1977’de açılan Pompidou Merkezi’dir. Payanda sistemlerinin, parlak renkli tesisat borularının açıkta bırakıldığı fütüristik bir tasarımın ürünü olan bu büyük binada faaliyet gösteren kuruluş, geleneksel bir müzeden çok daha fazlasıdır, nitekim bu durum adından da belli olur: Georges Pompidou Ulusal Sanat ve Kültür Merkezi. Merkezde ulusal modern sanat koleksiyonunun ve sergi galerilerinin yanı sıra bir halk kütüphanesi, bir endüstriyel tasarım merkezi, sinemalar ve bir müzik merkezi bulunur (**Resim 2.1.**). Çeşitli kültürel kaynakların, şeffaf ve dinamik bir biçimde tek bir çatı altında bir araya getirilmesindeki amaç, yüksek ile alt arasındaki geleneksel sınırları yıkarak kültürün demokratikleşmesini sağlamaktır.⁴⁰



Resim 2.1. Pompidou Dış Görünüş



Resim 2.2 Pompidou İç Görünüş

Yapı Geniş kapsamlı bir bilgi ve kültür merkezi olarak çalışmaktadır. Kalıcı olmadıkları açıkça görünen, hareketli panellerle bölünmüş olan ambar görünümlü sergi alanları ile iç mekanda maksimum esneklik sağlanırken, dış mekandaki mekanik ve dolaşım ile ilgili sistemler ileri teknoloji sergisi gibi görünmektedir. Sergi yapıları tasarımına yeni açılımlar getirmiştir. (**Resim 2.2**)

Avrupa da ki, çağdaş ve modern sanat eserler koleksiyonu olan, dünyada ki en önemli sanat müzelerinden birisidir, müze de 20. yüzyıl sanatı ile ilgili genel dökümanlar bulunan 2000 kişilik bir kütüphane, bir performans ve sinema salonu, bir müzik araştırma enstitüsü, eğitim aktivite alanı, bir restoran ve kafe bulunmaktadır.

⁴⁰ GRUNENBERG, Christoph, “Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce” *İletişim Yayınları*, İstanbul, 2006

(Resim 2.3, 2.4) Müze de sinema film gösterileri, konferans ve sempozyumlar, konserler, dans gösterileri gibi etkinlikler yapılmaktadır.⁴¹



Resim 2.3. Pompidou Kafe'den görünüm



Resim 2.4. Pompidou Restoran'dan Görünüm

Müze ziyaretçilerinin hoş vakit geçirebilecekleri rahat ve modern mekanlar tasarlanmıştır. Yine aynı şekilde müze ziyaretçilerine her türlü olanağı sunmak adına müze içerisinde alışveriş yapabilecekleri bir butik ve müze içinde araştırma yapabilecekleri bir çalışma salonu oluşturulmuştur.⁴² (Resim 2.5, 2.6, 2.7)



Resim 2.5 Pompidou Butik



Resim 2.6 Pompidou Book Shop



Resim 2.7 Pompidou Çalışma Salonu

⁴¹ <http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Accueil.nsf/Document/HomePage?OpenDocument&L=2>

⁴² <http://www.centrepompidou-metz.com/>

Pompidou Merkezi, pek çok bakımdan, en iyimser beklentilerin bile ötesine geçen büyük bir başarı olarak değerlendirildi, ama eleştirilere de hedef oldu. “Müzeden en çok çekinenler dahil olmak üzere, tüm ziyaretçilere kendilerini evlerinde hissettirecek şekilde tasarlanmış yapının içinde yürürken, insan o meşhur kültür kokusunun tam tersine dönüştüğünü hissediyor: Resimleri, heykelleri, iç dekorasyon malzemelerini, kafeteryaları ve çocukların resim yapmaya teşvik edildiği bir yeri bir araya getiren bu karışımdan ayırım gözetmeksizin keyif almak.”⁴³ Bir başka eleştirmene, filozof Jean Boudrillard’a göre ise, müzenin varlığı binanın dış cephesiyle çelişir: “Tümüyle alışkanlıktan ve yüzey bağlantılarından oluşan bir gövde, kendine içerik olarak geleneksel derinlik kültürünü seçmiştir.” Daha genel bir açıdan, Baudrillard Pompidou Merkezi’nin, demokratikleştirilmesi beklenen kültürün altını oyduğunu ileri sürer, çünkü binaya kaldırılabileceğinden çok daha fazla sayıda insan çekmektedir. (nitekim 1990’ların sonunda büyük yenileme ve onarım çalışmaları nedeniyle birkaç yıl kapalı kalmıştır). Baudrillard’a göre merkez, 1968’deki siyasi eylemlerde daha pozitif bir çıkış yolu bulan tahripkar enerjilerin denetim altına alınmasını temsil eder. Pompidou Merkezi’nin başarısı, sanatı ve kültürü gösteri olarak pazarlamanın taşıdığı tehlikelere işaret etmektedir.⁴⁴

2.3.2. Bilbao Guggenheim Müzesi

Güney Amerikalı mimar Frank O. Gehry tarafından dizayn edilmiş bir yapıdır. Bu yapı 32.500 metrekarelik bir alan üzerine inşa edilmiştir. 1980’lerde uygulanmaya başlanan kültür yenileme projelerinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır.



Resim 2.8, Bilbao Guggenheim Müzesi, Genel Görünüş

⁴³ SPIES, Werner, “Canonization of the Cynic” , **Focus on Art**, New York: Rozilli, 1982.

⁴⁴ GRUNENBERG, Christoph, Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce **İletişim Yayınları**, İstanbul, 2006

“Sanat yararına mimari” olarak adlandırılan yapı birbirleriyle bağlantılı kesitlerin sıra dışı bir biçimde birleşmesinden oluşuyor. Kireç taşı kesitler, titanyum eğrilerle çevrilirken camdan duvarlar aydınlığı ve şeffaflığı sağlıyor. Bu duvarlar aynı zamanda içerdeki sanat eserlerini ısıdan ve radyasyondan koruyor. Yarım milimetre kalınlığındaki balık sırtı titanyumların dayanıklılığı ise yüzyıl garantili. Bu malzeme ve tasarımı aynı zamanda bir mühendislik harikası sayılan Guggenheim Bilboa’nın tasarımında bilgisayarların rolü büyük. 11 bin metrekarelik sergi alanı 19 galeriden oluşuyor. Bir bütün olarak Gehry’nin tasarımı Bilboa şehrinin görkemli bir heykeli olarak yerini alıyor.⁴⁵ Bu müze, bir süredir modern sanat koleksiyonunun daha büyük bir bölümünü sergileyebilmek amacıyla Amerika ve Avrupa’da şube açma girişimlerini sürdüren New York Guggenheim Müzesi’nin bir şubesidir.⁴⁶ (Resim 2. 9.)



Resim 2.9. New York Guggenheim Müzesi

Guggenheim’in yöneticisi Thomas Krens’n hedefi, bu müzeyi dünya çağında bir sanat müzesi haline getirmek. Yeni Guggenheim, kuzey ıspanya’da bir liman ve sanayi kenti olan Bilbao’da kuruldu; gerileme sürecinde olan Bilbao, çarpıcı kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği, yüksek teknolojiye dayalı bir sanayi ve finans merkezi olarak kendini yeniden icat etme çabasında olan bir kent. Yarı özerk Bask bölgesi yönetimi, müzenin varlığıyla bölgenin modern, dışa dönük bir imge kazanacağına ve ayrılıkçı grup ETA’nın hayaletinin uzaklaştırılacağına inanıyor. Bask yönetimi, müzeyi kurmak ve işletmek, Guggenheim koleksiyonunu ve ismini kullanabilmek, kendi

⁴⁵ ÖZKARTAL, M. Zeynep, “Müze Mimarisi” **Galerist**, Sayı, 3 s.27

⁴⁶ <http://tienda.guggenheim-bilbao.es/tienda/ingles/tienda.htm>

modern sanat koleksiyonunu oluşturmak için yaklaşık 100 milyon sterlin harcadı. Guggenheim Vakfı, müzenin teşhir programını yönetiyor.⁴⁷

Bilbao Guggenheim Müzesi, ekonomik canlanma umutlarının bir modern sanat müzesine bağlanmasının taşıdığı riskleri ve gerilimleri gözler önüne seren en uç örnektir. Işıltılı bir gemiyi andıran devasa bina, Nervion nehri kıyısındaki metruk rıhtım alanını tümüyle değiştirmiştir ve Bilbao'nun simgesi haline gelmiştir. Müze binasının dünya basınında ilgiyle karşılanması, ülke dışından çok sayıda ziyaretçinin bu mimarlık örneğini görmek için kente gelmesini sağlamıştır.



Resim 2.10 Bilboa Guggenheim, Galeri



Resim 2.11 Bilboa Guggenheim, Galeri

Bilbao Guggenheim Müzesi'nin karşı karşıya olduğu temel sorun, teşhirleri ve sergileri için düzenli bir izleyici kitlesi oluşturma ihtiyacı; çünkü İspanya'da müzelere gidenlerin sayısı nispeten düşük, Bask bölgesi başta olmak üzere ülke genelinde modern sanata daha da az ilgi duyuluyor. Projeyi eleştirenler, uluslararası bakış açısına sahip bir Amerikan kurumu olan Guggenheim'in, bölge sakinleriyle gereğince irtibat kuramayacağından kaygı duyuyor. Şu bir gerçeği, küreselleşmenin etkileriyle başa çıkma amacıyla geliştirilen kültür stratejileri, yerel etkenleri de göz önünde bulundurmadıkça ne ekonomik ne de toplumsal bir başarı sağlayabilir.⁴⁸

2.3.3. Abteiberg Müzesi

Mönchengladbach'da 1981 yılında hizmete açılan yapı, geleneksel müze anlayışını kökten sarsmıştır. Söz konusu bu karşı geliş kendisini hem yapı tipolojisi, hem de müze atmosferi bakımından belirgin kılmaktadır (**Resim 2.12**).

⁴⁷ BARKER, Emma, a.g.e, s. 153

⁴⁸ BARKER, Emma, a.g.e, s. 154



Resim 2.12 Abteiberg Müzesi, Dış Görünüş



Resim 2.13 Abteiberg Müzesi, Galeri Görüntüsü

O zamana kadar başlı başına bir yapı olarak anlaşılmış olan müze kavramı, burada bir yapılar topluluğu olarak yorumlanmıştır. Belirli bir meydan çevresine yerleştirilen mekanların kendilerini tek tek dışa vurdukları göze çarpmaktadır.⁴⁹

2.3.4. Louvre Müzesi Ek Yapıları

Avrupa müzeleri arasında en ayrıcalıklısı “müzelerin müzesi” Louvre’dur. Otoritesini koleksiyonlarının zenginliğinden çok, başta Paris’e borçludur. Çünkü 19. yüzyılda Paris modernin, sanatın, hatta giderek bütün evrenin merkezi olarak nam salmayı başarabilmiştir. Bir başka etmen de Louvre’un bir devrimin eseri olmasıdır. 1972’de monarşiye son verilmesinden dokuz gün sonra halk, kraliyet sarayı ve hazinelerini kendi mülkiyetine geçirerek müzeleştirir. Ve bundan böyle Louvre Sarayı, Fransız ulusunun zaferinin ve iktidarının sonsuzluğunun sahnesi olur. Bu nedenlerle de Louvre kurumsallık ünvanını ve önceliğini başka müzelere teslim etmez.⁵⁰



Resim 2.14 Louvre Müzesi, İnteraktif Zemin Planı

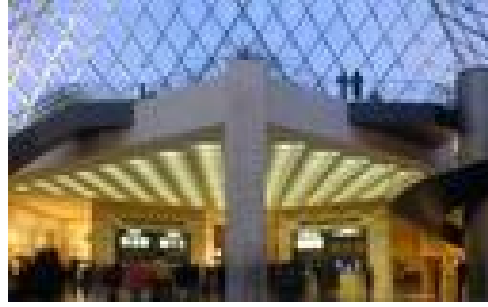
⁴⁹ <http://www.museum-abteiberg.de/>

⁵⁰ ARTUN, Ali, Sanat Müzeleri 1 Müze ve Modernlik, İletişim Yayınları, 2006 İstanbul, s.105

Kesme taştan yapılmış olan bina Fransız Rönesans'ının ana parçalarından biridir. Mimar Pierre Leskot pür klasik fikirleri dile getiren ilk mimarlardandı be Louvre için tasarladığı yeni kanat onun geleceğini de belirledi. Her yeni ekle, yeni hükümdar yönetiminde, bu saraydan bozma müze tarihe tanıklık etti. Mimar I. M. Pei'de 1985 yılında tamamen camdan bir pramit giriş tasarlayarak büyük tartışmalara yol açtı. (Resim 2.14)



Resim 2.15 Louvre Müzesi Cam Pramit,



Resim 2.16 Louvre Müzesi Cam Piramit, İçerden Görünüş

Louvre Müzesi Binası klasik bir yapı olmakla birlikte klasik müzecilik anlayışından çok uzaktır ziyaretçilerine sağladığı olanaklarla çağdaş müzecilik anlayışında ön sıralarda yer almaktadır.

20. yüzyıl sona ererken Louvre'un yeni bir bakış açısına ve daha geniş alana ihtiyaç duyduğu anlaşıldı. Ama bu çalışma için bir yarışma açılması yerine, Fransız hükümeti gayet kararlı davrandı ve Çinli mimar Leoh Ming Pei'ye bu projeyi ısmarladı. 1917 doğumlu Pei, Kariyerini başarılı müze yapımlarıyla sürdürmüş bir mimar. Louvre'un avlusunun altına bir pasaj ve Müzeye giriş alanı oluşturması teklifi ilk geldiğinde, uzun bir süre ne yapabileceğini düşünmüş, üç gizli ziyaretten sonra pasajın üç koridorunu yukarıda bir piramitle birleştirmeye karar vermiş. Neden silindir, küp vs. değil de, piramit sorusuna şöyle yanıt veriyor: “Öncelikle Louvre'un yapısına en

uyumlu form buydu. Ayrıca saydamlığı bu kadar taşıyan başka bir şekil düşünemiyorum”. Başlangıçta Parisliler’in yüzde 90’ı bu piramide karşı çıktıysa da, bugün Eifel’le birlikte şehrin simgelerinden biri sayılıyor. Cam ve çelikten inşa edilen pramit, geçmişin mimarisinden bu noktada kopup günümüzün bir yapıtı haline geliyor.⁵¹

2.3.5. Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi

Çağdaş Sanat Müzesi(MOCA) kurulmadan önce Los Angeles çağdaş sanatla yakından ilgili ancak müzesi olmayan bir kentti. 1979 yılında açılan bu müze için sanatçılar, koleksiyonerler, müze direktörleri ve dünya çapında ün yapmış küratörler müzesizlik durumuna bir çare bulmak için çok uğraş vermişlerdir. Los Angeles’in o günkü belediye Başkanı Tom Bradley de onların bu rüyasını gerçekleştirmek için destek vermiştir ve bu müze projesi hızla hayata geçirilmiştir. Günümüzde bu yapı tam anlamıyla bir çağdaş sanat müzesi olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵² (Resim 2.17)



Resim2.17 Los Angeles Modern Sanatlar Müzesi, Genel Görünüm



Resim 2.18 MOCA, İç Görünüş



Resim 2.19 MOCA, Galeri

⁵¹ ÖZKARTAL, M. Zeynep, “Müze Mimarisi” **Galerist**, Sayı, 3 s.28

⁵² www.moca.org/

2.3.6. Hiroşima Çağdaş Sanat Müzesi

Toplam 29 hektar arazi içinde 9290 m2 inşaat alanına sahip olan yapı, Japonya’da çağdaşlığı vurgulayan ilk özel müzedir. (Resim 2.20) Tüm bina, ortasında yer alan giriş plazasıyla bağlanmış olan aktivitelere göre belirlenmiş, aksları vurgulayan mekanlardan oluşur. Yer altına gömülmüş bölümleriyle ziyaretçilerde dibe batmış etkisi yaratmamak için açıklıklar ve farklı mekanlar yaratılmıştır.



Resim 2.20 Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Genel Görünüş



Resim 2.21 Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Galeri

2.3.7.Sydney Çağdaş Sanat Müzesi

1939’da bina hükümet tarafından yaptırılmaya başlandı II. Dünya Savaşı nedeniyle bir süre yapımına ara verilen bina 1949 da bitirildi 1989’da bina müze binası olarak kullanılmak üzere Sidney üniversitesine hediye edildi ve 1991 de resmi olarak Çağdaş Sanat Müzesi olarak açıldı. (Resim 2.22)



Resim 2.22 Sydney Çağdaş Sanat Müzesi



Resim2.23 Sydney Çağdaş Sanat Müzesi, galeri **Resim 2.24** Sydney Çağdaş Sanat Müzesi, satış reyonu

2.3.8. Tate Modern ve Çağdaş Sanat Müzesi

Tate Müzesi’de Guggenheim gibi birçok şubesi olan bir müzedir. Liverpool Tate, St. İves Tate ve Bankside Tate Tate Müzesinin son ayağıdır. 1988 yılının Mayıs ayında açılan Liverpool Tate Gallery, rıhtım alanını çepeçevre saran bir kompleksin kuzeybatı köşesindeki bir deponun dönüştürülmüş halidir. Liverpool Tate, MDC (Merseyside İmar Şirketi) ile Tate’nin amaçlarının kesişmesinden doğmuştur. Liverpool Tate’in açılmasındaki öncelikli amaç müzeden bölge halkının yararlanması değil, bölgeye turist çekmektir. Liverpool Tate, hem çağdaş İngiliz sanatı hem de uluslar arası modern sanat alanında önemli sergiler düzenledi. Liverpool Tate’in ziyaretçi sayısı 1990’larda yılda yaklaşık 500.000 kişi üzerindedir. Bu izleyici sayısının yaklaşık %80’ini bölge sakinleri oluşturmaktadır.

Haziran 1993’te açılan St. Ives Tate Gallery, daha önce havagazı tesisinin bulunduğu bir alanda müze olarak inşa edilen ve Porthmeor Plajı’na bakan bir binada yer alır. Müzenin temel görevi, St. Ives ekolüne* ait eserleri teşhir etmektir. St. Ives Tate Gallery görkemli bir mimari eser olmanın yanı sıra, barındırdığı sanat eserleriyle uyumlu bir ortam olarak da tasarlanmıştır. Yerel ve modernist özellikler, benzer öğelerin St. Ives sanatında da gözlenebilen karışımıyla paralellik kurmak amacıyla bilinçli olarak bir araya getirilmiştir. St. Ives Tate Gallery, bozulmakta olan bir rıhtım alanında, bir havagazı tesisinin bulunduğu yerde kurulmuş olması açısından diğer projelere benzetilebilir. Başlı başına bir cazibe kaynağı olacak şekilde tasarlanan bina Bilbao’daki Guggenheim ‘la paralellik taşımaktadır.⁵³

⁵³ BARKER, Emma, a.g.e, s. 170

Bankside Tate Modern müze binası daha önce bir elektrik şirketine ait bir yapı olarak kullanılmıyordu 1995 de bu bina modern sanat müzesi olarak kullanılmak üzere yeniden dizayn edilmeye başlandı ve 2000 yılında Tate Modern olarak halka açıldı. (Resim2.25)

Tate Modern' kurulurken Londra'nın Avrupa'nın en önemli finans merkezi konumunu sürdürmesine katkıda bulunacağı düşünülüyordu. Ayrıca yeni müzenin Londra'ya yabancı turist çekmesi de bekleniyordu. Geniş bir kapasiteye sahip olması sayesinde, genellikle Londra'ya uğramayan bazı büyük sergilerin Londra'da da izlenebilmesine olanak sağlayacağı öne sürülüyordu. Günümüzde Tate Modern'in Londra'ya yılda 100 milyon pound tutarında ekonomik getirisi bulunuyor. Müze, yıllar içinde turistik bir çekim merkezi oldu ve geniş bir istihdam yaratarak bölgedeki yoksulluk probleminin aşılmasını sağladı.⁵⁴



Resim 2.25 Tate Modern Müzesi, dış görünüm



Resim 2.26 Tate Modern Müze, dış Görünüm



Resim 2.27 Tate Modern Müzesi İç Görünüş

* **St. Ives Ekolu:** 1920'li yıllardan beri bu kasabada yaşayan ya da burayla ilişkisi olan, modernist bir kod çerçevesinde çalışan sanatçıların dahil olduğu bir grup.

⁵⁴ <http://sanat.milliyet.com.tr/detay.asp?id=3161>

2.3.9. Kiasma Çağdaş Sanat Müzesi

Kiasma buluşma değişme anlamındadır, yunanca chi kökünden gelir. Projenin konsepti bu kelimeye bağlı olarak buluşma yeri şeklinde düşünülmüştür. Dış mekanda binanın formu kentin farklı aks ve biçimlerinin buluştuğu, kentsel silüette yeni bir etki bırakan geometridir.(Resim 2.28) Kiasma yeni müze ve sergileme konseptlerine göre tasarlanmış fikir alışverişlerinin olduğu, sanat ve kültürün sürekli olarak yeniden tanımlanmasına olanak veren bir açık forumdur. Kiasma, herkesin buluşabildiği, ulaşabildiği, tartışabildiği ve eğlendiği bir müze olarak tasarlandı. Müzenin programları geleneksel koleksiyon ve sergi aktiviteleriyle sınırlı değildir. Kent merkezi seviyesinde müzenin halka açık işlevlerine de rahatça ulaşılabilir. ⁵⁵



.Resim 2.28 Kiasma Çağdaş Sanat Müzesi, genel görünüş

Danışma ve bilet satış, müzenin kitap, dergi, poster ve çeşitli hediyelik eşya satışı yaptığı dükkanı ile binanın hemen önüne açılan kafe'si batı kanadındadır. Müze yönetici ve çalışanlarının büroları, vestiyer oditoryum, sanat stüdyoları yapının doğu kanadındadır. Müzenin girişi, doğu ve batı kollarının kesişme noktasında, güney ucundadır. Burası Juhanni Pallasma'nın tasarımı olan granit kaplı bir avlu olup müzenin kent merkeziyle doğrudan ilişki kurmasını sağlar. Çelik ve camdan yapılmış bir giriş saçağı ziyaretçileri içeriye davet eder. Müzeye girer girmez yapıyı oluşturan iki kolun kesişme noktasında yaratılan ve binanın merkezini oluşturan ince, uzatılmış, eğritilmiş boşluk dramatik bir iç mekan oluşturur. Galerilerin ilk katına buradan başlayan bir rampayla ulaşılır. Yılda bir değiştirilen sürekli sergileri alt katlarda yer alırken sıklıkla değişen sergiler üst katlara yerleştirilmişlerdir. Betonarme çelik karışımı melez bir strüktürel çözümü olan yapıda ziyaretçinin dikkatinin binada değil sanatta olmasına

⁵⁵ <http://www.kiasma.fi>

özen gösterilmiş detayların çözümüyle malzeme seçiminde gösterilen titizlik yeni müzenin dinamik ve ustalıkla çözülmüş mekansal biçimlerinde önemli olmuştur.⁵⁶

Dinamik iç sirkülasyon, kavisli rampalar ve basamaklar, açık interaktif bir görüntü yaratarak ziyaretçiye galeriler arasında kendi rotasını çizmesi için ilham verir. Hiyerarşik bir sıralamada olmayan bu açık uçlu gelişi güzel sirkülasyon, ziyaretçiyi durma, yansıtma ve keşfetmeye teşvik eder.⁵⁷



Resim 2.29 Kiasma İç Mekan görüntüsü



Resim 2.30 Kiasma Galeri

Kiasma'nın beş katıda çağdaş sanata ve izleyicilere ayrılmıştır. Asansörler eğilip bükülen koridorlar, dönen merdivenler, rampalar ve gün ışığı ile aydınlatılmış olan atrium*, ziyaretçileri galerilere yönlendirir (Resim 2.29). İkinci ve üçüncü katlarda sürekli sergiler, dördüncü ve beşinci katlarda ise geçici sergiler yer alır.



Resim 2.31 Kiasma Kafe



Resim 2.32 Kiasma Tiyatro Salonu

Zemin kat müzenin servis mekanlarını ve atölyelerini içerir. Birinci katta danışma, bilet satış, vestiyer, Café Kiasma (Resim 2.31) ve Kiasma Shop gibi çağdaş müze

⁵⁶ÖZASLAN, Nuray, "Kiasma-Helsinki Çağdaş Sanatlar Müzesi", **Mimarist**, 2002, sayı 4, s.72

⁵⁷ <http://www.kiasma.fi> çeviri, KARABIYIK Ayfer

* **Atrium**; Eski Roma yapılarında üstü açık avlulara verilen ad. (www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/sozluk.htm - 34k -)

programının vazgeçilmez ziyaretçi servisleri yer alır. Cadde seviyesindeki bu servisler dışa dönük ve meydana açıktır. Oldukça seçkin ve geniş kapsamlı kitap ve dergilerin yanı sıra Kiasma'yı ziyaretçilere daha sonra da hatırlatması istenen anahtarlık, kalem, poster gibi çeşitli ürünler de vardır. Bu katta şeffaf cephesiyle meydana gören bir kafeterya ile ziyaretçilerin sanat dergilerine, kitap ve sergi kataloglarına göz atabilecekleri bir okuma odası vardır.

Çocuklar için düzenlenmiş bir başka oda, bilgisayar yardımıyla sanat eğitime olanak sağlar. Burası ayrıca anaokulları, özürlü yurtları, yaşlı yurtlarından gelen ziyaretçiler ve okul gurupları için yemek verilen bir salon olarak da çalışır. Bu mekanın yanında küçük bir seminer odası vardır. Müzenin çalışma programı kapsamında üretilen müzik, performans sanatları, dans, tiyatro, sinema ve multimedya gösterileri bu mekanda sergilenabilmektedir.(Resim 2.32)

Kiasma ile birlikte Finlandiya ve diğer komşu ülkelerden derlenmiş olan, 4000 den fazla çalışmayı içeren müzenin geniş bir sanat koleksiyonu vardır. Müze ayrıca önemli sayıda uluslar arası sanat koleksiyonuna sahiptir. İkinci katta sergilenen bu koleksiyonlar seminerler, tartışma gurupları, sanat eğilimleri hakkında bilgilendirici sunumlar ve müzede eserleri yer alan sanatçıların katıldığı başka aktivitelerle desteklenir.⁵⁸

İkinci katın batı tarafında, aydınlatma koşulları, özel olarak fotoğraf, grafik ve çizim sergilemek üzere tasarlanmış olan yan yana sıralanmış üç tane galeri vardır. Bu bölümün kuzeyinde yer alan galeride müzenin sürekli gelişen video ve medya sanatına ait koleksiyonlar sergilenir. Bu katta ayrıca sanatçılara, araştırmacılara ve halka açık bir araştırma kitaplığı ve arşivi vardır.⁵⁹

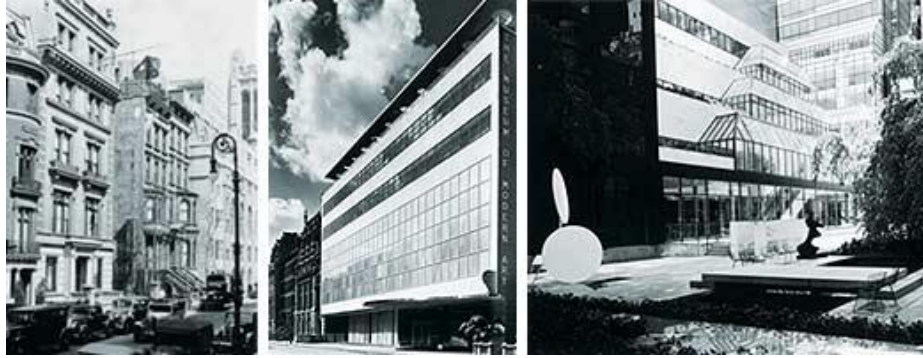
Kiasma-Helsinki Çağdaş Sanatlar Müzesi şehirdeki toplumsal aktivitelerin odak noktası olma, eğitim çalışmalarına verilen önem, sanat ve kültürün merkezi olma, modern iletişim ve multimedya teknolojilerinin tüm mekanlarda kullanımı ve çarpıcı mimari tasarımı gibi özellikleriyle günümüz müze yapılarının önde gelen örneklerinden biridir.

⁵⁸ <http://www.kiasma.fi>

⁵⁹ ÖZASLAN, Nuray, "Kiasma-Helsinki Çağdaş Sanatlar Müzesi", **Mimarist**, 2002, sayı 4, s;73

2.3.10. New York Modern Sanatlar Müzesi(MOMA)

New York Modern Sanat Müzesi 1929 da kurulduğunda kurucusu ve yöneticisi Alfred H. Barr bu müzenin dünyadaki en büyük modern sanatlar müzesi olmasını sağlamak amacındadır. (Resim2.33)



Resim2.33. New York Modern Sanatlar Müzesi başlangıçtan günümüze

Müze binası Japon mimar Yoshio Taniguchi tarafından yeniden düzenlenmesiyle bugünkü görünümüne kavuşmuştur. New York Modern Sanatlar Müzesi kısaca MOMA, 2004'te kendi 75 yıllık tarihinin en kapsamlı ve yeniden düzenlenmiş binasıyla açılışını yapmıştır. MOMA, sadece modern sanata hasredilmiş ilk müzedir ve genelde, dünyanın en kapsamlı koleksiyonuna sahip olduğu kabul edilir. MOMA 1929'dan beri modernist kanonun tanımlanmasında, modern sanatı görme ve anlama tarzının şekillenmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. İlk on yılında, müze etkinlikleri ağırlıklı olarak sergilerden oluşuyordu ve kurumun edindiği sanat eserlerini, "klasik" statüsü kazanır kazanmaz New York Metropolitan Sanat Müzesi'ne ve diğer kurumlara devretmesi öngörülüyordu (1953'te bu fikirden vazgeçildi).⁶⁰

MOMA'nın kamusal kimliğini, Manhattan'ın batısındaki Elli Üçüncü Sokak'ta bulunan binası belirlemiştir. 1939 yılında tamamlanan bina, kurumun modernist ilkelerini ve enternasyonalist görünümünü etkili bir şekilde gözler önüne seriyordu.

Bina II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar ABD'de hakim olan tapınak benzeri müze mimarisinden radikal bir kopuşu temsil ediyordu: anıtsal merdivenler yerine sokak seviyesinden giriş; gösterişli sütunlar yerine sokağa taşma yapan, düz ve yalın bir cephe. Ziyaretçileri müzeye çekmek için her türlü yöntem kullanılmıştı. Müzenin adı

⁶⁰ GRUNENBERG, Christoph, "Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce" *İletişim Yayınları*, İstanbul, 2006

binanın yan duvarında, New York’un en lüks mağazalarının bulunduğu Beşinci Cadde’den geçen yayaların da görebileceği şekilde, iri harflerle yazılmıştı. Hafif içerlek kavisiyle cam kaplı zemin katı, sokaktan müzeye geçişi kolaylaştıracak biçimde tasarlanmıştı. Büyük bir mağaza izlenimi yaratan MOMA, dönemin ticari mimarisindeki gelişmelerden yararlanmayı ihmal etmemişti. Walter Benjamin, müze ile meta teşhiri arasındaki yakınlığa dikkat çeker: “Sanat eserlerinin müzede toplanması, bu eserlerin metalara benzemesine neden olur: Metalar, yığınlar halinde sunuldukları yerlerden geçmekte olan kişide, kendisinin de bundan pay alması gerektiği düşüncesini uyandırır”. MOMA’nın tasarımı, genel olarak sanat müzesiyle ilgili bazı unsurları açığa vurur, ama daha özgül bir açıdan baktığımızda müzenin tasarımını modern sanatı Amerikan halkına “satma” misyonu ile ilişkilendirebiliriz.⁶¹



Resim 2. 34. MOMA İç Görünüm

Moma’nın hediye edilen sekiz baskı ve bir çizim ile başlayan koleksiyonu 150.000’ in üzerinde resim, heykel, çizim, baskı, fotoğraf, mimari modeller ve dizayn objelerinden oluşan çeşitli ve çok zengin bir koleksiyonu bulunmaktadır. Aynı zamanda yaklaşık 22,000 filminden oluşan bir arşivi bulunmaktadır. Moma’nın kütüphanesinde 300.000’in üzerinde sanatçı kitapları, dönem kitapları, ve 70,000’den daha fazla sanatçı dosyası bulunmaktadır. Günümüzde müzeyi her yıl on binlerce kişi ziyaret etmektedir.⁶² (Resim 2. 34.)

Müze’nin bünyesinde birden fazla kafe, restoran, store gibi izleyicilere dinlenme imkanı tanıyan mekanlar da bulunmaktadır.(Resim.2.35)

⁶¹ GRUNENBERG, Christoph, a.g.e.

⁶² <http://www.moma.org/collection>, Çeviri; Ayfer KARABIYIK



Resim.2.35 Moma Kafe, Restoran, Store

Yeni müze binasıyla ilgili olarak Hayriye Koç “Modern Mabet ve Yeni Yüzü” isimli makalesinde şunları söylemiştir; Japon tarzını hatırlatan minimal, kendine kapalı bir mekan olarak tasarlanmış. İç mekanda hakim renk beyaz ve alan gayet işlevsel, birbirine geçişi olan odalar şeklinde bölümlenmiş. Odaların planı ise eski mimari yapıların planlarını hatırlatıyor. Planlamada başarılı olan kanımca; izleyiciye çizgisel bir gezinti hattı çizmek yerine, plan olarak, bölümler arası özgürce dolaşma hatta geriye dönme, tekrar bakma, dilediğiniz gibi gezme şansı veriyor. Mekanın beyaz olması ve başarılı bir şekilde saklanmış detaylar sayesinde iç mekanda içinde bulunduğunuz binayı neredeyse hissetmiyorsunuz, hatta sanki yok gibi... Bu etki, doğal olarak sergilenen yapıtlara yoğunlaşmanızı kolaylaştırıyor. Özellikle iç mekanda bu denli sade anlayış, alışlagelmiş gösterişli ve iddialı Amerikan çizgisinden oldukça uzak. Belki o yüzden de, kapısında giriş için sırada bekleyen seyircileri göz önünde bulundurursak, müze sanki içinde insanların kendilerini arındırdıkları bir mabet etkisi uyandırıyor.⁶³

Moma 11 Bin 650 metre karelik bir alana sahiptir ve altı kattan oluşmaktadır. 2. kat Çağdaş Sanatlar sergi alanı olarak düzenlenmiştir. Özellikle çağdaş sanatlar sergi alanı çağdaş sanat eserlerinin doğru sergilenmesine olanak verecek şekilde büyük bir mekan olarak tasarlanmıştır.⁶⁴

Moma'nın tarihine baktığımızda; müzenin iki türlü işlevi olduğu gözlemleniyor. Biri, adı üstünde Modern Sanatlar Müzesi Olması, ikinci olarak da çağdaş sanatlar ve eğilimlerini izleme, sergileme ve barındırma, iddiası ve kararlılığı. Modern Dönem denildiğinde, Empresyonizmle başlayan ve 1970'lere değin uzanan bir

⁶³ BAŞARA, Hayriye, “ Modern Mabet ve Yeni Yüzü” **ARTİST**, Nisan 2005, Sayı 04, s. 31

⁶⁴ <http://www.moma.org/collection/>

dönemden bahsediliyor. Çok da kesin tarihlerle ayırt edilemese de 1970 sonrası yapılan çalışmalar ise Çağdaş Sanatlar kapsamına giriyor. Bu açıdan bakıldığında Modern Sanatlar Müzesi olarak kurulmuş olan MOMA (ki kurulduğu yıllarda çağdaş sanatlar kavramıyla zamansal bir çelişki oluşturmuyor) aynı zamanda çağdaş sanatlar konusunda da etkin ve belirleyici bir rol oynama idealiyle yeni stratejiler ve çözümler arayışına giriyor. Hem Modern Sanatlar Müzesi olmak hem günün çağdaş sanatları ve eğilimleriyle ilişki içerisinde olmanın getirdiği finansal ve mekanla ilgili sorunlar bunlar. Bu sorun öncelikle müzenin kurucu üyelerinden Alfred Barr tarafından fark edilerek 1930’larda 50 yaşını geçmiş eserlerin elden çıkarılması politikası, bir çare olarak düşünülüyor ve bu yolla yeni çalışmalara hem finans hem de mekan sağlanması planlanıyor.. Müzenin tarihinde bu politikayla aynı zamanda çağdaş olabilme ve kalabilme ideali, modern sanatlar müzesi olma idealinin önüne geçmiş oluyor. 1953 tarihine kadarda bu politika uygulanıyor.⁶⁵

2.4. Amaçlar Bağlamında ‘İdeal Müze’

Yukarıdaki gösterilen örnekler incelendiğinde ideal çağdaş bir müzenin nasıl olması gerektiği konusunda pek çok ipucu bulmak mümkün görünmektedir; ne olursa olsun, bir sanat müzesinin temel amacı, sanat eserlerini uyandırdıkları estetik ilgi için teşhir etmektir. Çağdaş müze eleştirisi açısından estetik yaklaşımın özel önemi, müze dışındaki dünyayı paranteze almaya ya da “nötr kılmaya” çalışmasında yatar. Ivan Karp’a göre “Müzelerin doğaları gereği taşıdığı varsayılan nötr olma özelliği, onların yalnızca eğitim ve deneyim araçları olmakla kalmayıp, iktidar araçları haline gelmelerini sağlayan şeydir”. Carol Duncan’ın sanat müzesini ‘ritüel mekanı’ olarak tanımlamasının temelinde yatan unsurda budur; sanat müzesinin görünürde seyreltilmiş ‘ritüel’lerine katılmak, sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet vs. temelinde belli bir kimlik duygusunun onaylanmasına katkıda bulunur ve böylece toplumun ideolojik normlarını güçlendirir.⁶⁶

Çağdaş bir müzenin kendi alanıyla ilgili bilimsel, eğitsel, teknik ve yönetim faaliyetini etkin olarak yerine getirmede amaçlarını tanımlaması ve çeşitli kaynakları

⁶⁵ BAŞARA, Hayriye, a.g.e. s. 34

⁶⁶ EMMA, Barker, “Teşhir Kültürleri” Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce, İletişim Yayınları, 2006, İstanbul, s. 244

kullanarak bu amaçlara ulaşmayı sağlaması gerekir. Belirlenen bu amaçlar müzeden müzeye farklılık gösterse de, temelde hepsinin birleştiği ortak amaçları vardır. Bunlar; müzenin, Hedeflerine; Kaynağına; Yönetimine bağlı amaçlar şeklinde sınıflandırılabilir.⁶⁷

Yöntem, hedef ve kaynağa bağlı bu amaçlar, müze yöneticilerinin günlük işleri altında yatan ve devamlılığı olan çeşitli amaçları daha belirgin hale getirmek için programlanmış bir sistemdir. Bu, her yöneticinin her gün uğraşmak zorunda kaldığı sorunların nasıl birbirleriyle bağlantılı olduğunu ve müzenin genel amaçlarına nasıl hizmet ettiğini göstermektedir. Yönetim kademelerinde bulunan, çoğu zaman asıl ilgilenmeleri gereken planlama, organizasyon, koordinasyon ve kontrol gibi temel, klasik yönetim amaçlarından, uzaklaşıp o an için acil ilgi ve dikkat isteyen, aslında kendi işleriyle hiçbir ilgisi olmayan konularla uğraşmak zorunda kalmalarıdır. Gezi masrafları için ek bütçenin nereden sağlanacağı? galerilerin tamir edilmesi için bu yerlerin gösterime kapatılıp, kapatılamayacağı? yakın gelecekte açılacak olan bir sergi için maddi desteğin nereden sağlanacağı? gibi sorular örnek olarak verilebilir. Yönetim kelimesinin müzeyi ilgilendiren her konuyu ve buna bağlı olarak da müzede çalışan herkesi içine aldığı herkeş bir anlamda yönetimle ilgilidir. Bir yöneticiyle bir çalışan arasındaki fark amaçlarında, yani planlama, uygulama, değerlendirme ve doküman haline getirmede değildir, çünkü amaçlar üzerinde ikisinin de aynı derecede sorumluluğu vardır. Bu amaçlar, müzenin toplumsal programlarına olan direk ilgileriyle ayrılırlar. Örnek olarak, müzede bir koleksiyona ait el kitabını planlamak yada yazmak öncelikle bir hedefe bağlı amaç, bu el kitabını basacak yazıcıyı seçmek ise kaynağa bağlı amaçtır. Müzenin zaman zaman basımlarını yapabileceği bir sistemin tasarlanması yada uygulamaya konulması ise yönetime bağlı amaç olarak nitelendirilir.

2.4.1. Müzenin Hedeflerine Bağlı Amaçlar

Joseph Veach Noble'nin belirttiği gibi “her müzenin genel amaçları, tüm müzelerin genel amaçlarıyla aynıdır: Bu amaçlar toplamak, korumak, incelemek, yorumlamak ve sergilemektir.” Her müzede geçerli olan bu amaçlara, özel amaçlar da eklenir. Bunlar neyin toplanacağı, korunacağı, inceleneceği, yorumlanacağı ve

⁶⁷ WEİL, Stephen E; MGR: “(Methods/Goals/Resources) A Consepctus of Museum Management”, **Museum News**, Ağustos. 1982, s. 22

sergileneceğini gösterir (denizcilik eserleri, doğu sanatları eserleri, yöresel giysiler) gibi, çoğu zaman, bunlara işlerin amaçları da eklenir. Bir müzenin amaçları genel olarak kuruluş dokümanlarında ve yönetmeliklerde belirtilmiştir. Bu amaçlar eldeki veriler olarak kabul edilir ve kaynakların takibinde kullanılırlar. Bu yüzden bunlar yönetimin , görüş alanı dışında kalırlar ve çok az değişime uğrarlar. Ayrıca tanımlanmış bu amaçlar içinde önceliklilerde koyulabilmelidir. Örneğin, çok çeşitli koleksiyon tiplerine sahip olan müzede, neye öncelik tanınacağını belirlemek, neye ne kadar önem verileceği, ne derece ve ne zamana kadar süreceği? Bazı yayınlar için kullanılan kaynakların başka bir program için de kullanım olasılığı? Gelirlerde bir kısıtlama olduğunda, hangi programlarda kısıtlamaya gidileceği yada iptal edileceği? Yeni binadaki odaların ne kadarı galerilere, ne kadarı yönetime ayrılacağı? gibi sorunlar önceliklerine göre sıralanmalıdır. Otoritelerce müzenin öncelik listesinde yer alan bu genel ve özel amaçlar toplumsal programlar haline dönüştürülmelidir. Başka bir deyişle, yöneticiler hedefe bağlı ana amaçlar ile müzenin temel amaçlarını kesin görünür formlara sokmalıdırlar. Bu yüzden müzenin sürekli koleksiyonlarının korunması ve sergilenmesi, özel sergilerin açılması kadar, katalogların hazırlanması da önemlidir. Hedeflerin programlar haline dönüştürülmeleri, sürekli bir yönetim amacıdır ve müzenin yaşamı boyunca hiçbir zaman tamamlanamaz niteliktedir.

2.4.2 Müzenin Kaynağına Bağlı Amaçlar

Müze kaynaklarının yasal olarak artırılması, müzenin hedeflerine bağlı olduğunda gerçekleştirilebilir. Tüm harcamalar, çalışma zamanı, para sağlama, galeri kullanımı gibi çeşitli aktiviteler kaynak israfına yol açacağından üst yönetim tarafından denetlenmek zorundadır. Bu açıdan kurumsal hedeflere ulaşmada kullanılan koleksiyon, organizasyonel yapı, koleksiyon dışı ve finansal kaynakları kısaca şöyle tanımlanabilir:

- **Koleksiyonlar:** Müze tarafından toplumlar ve insanlık için sağlanan müze materyalinin tümü koleksiyonu oluşturur. Bir müzede koleksiyonların eksiksiz ve tam olması erişilmesi imkansız amaçtır. Müze koleksiyonunun büyüklüğü, yapısı, içeriği müzenin hedef ve ihtiyaçlarına bağlıdır. Müzeci bu faktörleri de göz önüne alarak, saptanmış olan politika ve işlemlere uygun olarak müze programını gerçekleştirmede gereksinim duyulan materyali seçer ve sağlar. Burada koleksiyon olarak tanımlanan, o

anda elde bulunan eserlerin yanında, ödünç alma, hediye, kazı gibi diğer yollarla elde edilip, sergilenme yada araştırma potansiyeline sahip olan müze dışındaki diğer eserleri de kapsamaktadır. Müze koleksiyonlarını satın alma, bağış, değiş tokuş yoluyla arttırmakta, bazı koleksiyon dışı eserleri de elden çıkarmaktadır. Müzenin servetini oluşturan koleksiyonlar en iyi şekilde toplanıp, belgelenmeli ve en iyi ortamda korunup, sergilenmelidir.

- **İnsan Kaynakları:** Müzenin organizasyon yapısındaki bu kaynaklar, çalıştırdığı tüm personel yanında, ziyaretçileri de içine alır.

- **Koleksiyon Dışı Kaynaklar:** Müze arazisi, binası, araç-gereç, stok ve envanterler koleksiyon dışı kaynaklar arasında yer alır.

Bina; müzenin görevlerini daha kolay ve daha iyi gerçekleştirmesini sağlayan önemli bir unsurdur. Müze fonksiyonlarının gelişmesine paralel olarak, müze mimarisinin planlamasına ilişkin fikirlerde sürekli olarak gelişmiştir. Gittikçe fazlalaşan eserler sonucunda müzelerin depolama ve sergileme sorunları yer planlamasının önemini arttırmıştır. Binanın işlevsel özelliği yanında, faaliyetleri yerine getirebilmesi için müzenin içinde bulunduğu arazinin, araç-gereç ve her türlü malzemenin etkinliğinin de önemli rol oynadığı unutulmamalıdır.

- **Dokümantasyon:** Doküman ve kayıtlar, koleksiyonla ilgili bilgiler, fotoğraf, film, bant ve bilgi dosyaları; yapılan işlere ait çalışmalardır. Bu doküman ve kayıt türleri, içeride ve dışarıda yayınlanan bilimsel yayınlar, müzenin finansal ve personel kayıtları, mimari ve güvenlikle ilgili yerleşim planları ile su, elektrik tesisatı planları ve toplantı notları da eklenerek çeşitlenip, genişleyebilir.

Dokümantasyonun amacı; eserler yanında, personel, ziyaretçi ve müzeyle ilgili eksiksiz ve ayrıntılı bilgiye sahip olmaktır. Bu belgeler; eserlerin müzelerden diğer kuruluşlara sürekli ya da geçici olarak yollanmasında, tanıtıcı konferans veya yayınların hazırlanmasında, araştırmacılara eserlerle ilgili tüm bilgilerin sağlanmasında, önemli kaynakları oluşturur. Eser müzelere her girişinde kaydedilip, belirli bir sıralama içinde, yazılı(etiketleme, envanter, ve kartotexle belgeleme), işitsel (bant, kaset) yada görsel

(dia, film, fotoğraf) belgeleme yöntemleri uygulanmalıdır.⁶⁸ Günümüzde belgeleme sistemlerinde film ve video çekim araçlarından, mikrofilm ve dijital ortamdan yararlanılmaktadır.

· **Finansal Kaynaklar:** Müzeler kar amacı gütmeyen kuruluşlar olmalarına rağmen, kanunlar uyarınca yaptıkları masrafların detaylı kayıtlarını tutmak zorundadırlar. Bu konuyla sadece kazanç sahipleri değil, müze yönetim kurulu, eğitim şubesi, vb. gibi diğer müzeler ve bağışçılar da ilgilenmektedir. Bu açıdan her müzenin denk bir bütçeye sahip olması gerekir. Gelirler ve giderler ciddi olarak belirlenmelidir. Müzeler bazı küçük masraflarını karşılayacak ticari faaliyetlerinin dışında, geniş çapta ticari kazanç amacı güdemezler. Başlıca amaçları topluma kültür ve eğitim hizmeti vermektir.⁶⁹

Bütçenin düzenlenmesi ile bütçe sorumluluğunu kimin yükleneceği, müzenin yönetmeliğine göre değişir. Bütçenin düzenlenmesi ve tartışılması görevi müze müdürü için önemli bir işlemdir ve her yıl yeniden enflasyon oranları dikkate alınarak düzenlenmesi gerekmektedir. Resmi idareye bağlı müzelerde daha önceden belirlenmiş gelirler yanında, ilave yardımlarla müze desteklenirse de, devlet müzelerinin bütçe azlığı etkinliklerini sınırlar, bunun yanında kamu kurum ve kuruluşları ile özel müzelerde ise bütçenin devamlılığı sorundur. Günümüzde bilgisayarların kullanılmasıyla, günlük işlerde zaman ve personelden tasarruf edilmektedir.

· **Toplumsal Destek:** Burada söz konusu olan müzenin çeşitli toplumsal kaynaklardan aldığı pozitif tepkilerdir. Bunlar müze içinden yönetimdekiler, çalışanlar, gönüllüler ve üyeler olabileceği gibi, ziyaretçiler, koleksiyoncular, profesyonel müzeciler, toplum, basın, yerel yönetim ve bağışçılar gibi müze dışı kaynaklardan da olabilir. Toplumsal destek, müzenin, hedeflerine ulaşmasında en önemli kaynaktır. Bu destek, müzeye fon, personel, koleksiyon sağlamada ve müzenin sürekliliğinde önemli rol oynar. Basın ve eğitim vasıtalarıyla, toplumsal dikkat uyanık tutulup, sanat eserleri hakkında halk bilinçlendirilerek eser kaçakçılığı, gizli kazı gibi tahrip edici unsurlar karşısında güvenliği sağlama açısından destek sağlanır.

⁶⁸ ICOM, Türkiye Milli Komitesi; **Müzelerin Teşkilatlanmasında Pratik Öğütler**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1959, s.24.

⁶⁹ UYSAL, Ahmet, **Folklor Açık-Hava Müzelerinin Kurulmasında Göz Önünde Bulundurulması Gerekenler**, Folklor Açık Hava Müzelerinin Türkiye’de Kurulma İmkânları Sempozyumu Bildirisi, ODTÜ Üni. 1985,. s.21

· **Zaman Unsuru:** Planlama aşamasında zaman bir kaynak olarak kullanılmaktadır. “X işini yapmak için A insanına, B kadar paraya ve C kadar zamana ihtiyacımız vardır”. Bu yüzden bir projeyi bitirmek için gerekli olan zaman bulunamadığında bunun etkisi artan harcamalarda görülmektedir. Yani ya bir parasal kaynak kullanılmakta yada ekstra insan kaynağı kullanılmaktadır. Aynı şekilde bunun tersi düşünüldüğünde, bir proje önceden belirlenmiş tarihinden daha önce tamamlandığında, zamanı paraya döndürdüğünden bir miktar para ve iş gücünden tasarruf edilmiş olacaktır. Her işletmede olduğu gibi müzelerde de parasal kaynakların yanında zamanı iyi kullanmak önemli bir unsurdur.⁷⁰

2.4.3 Müze Yöntemine Bağlı Amaçlar

Yöntemler; tüm politikaları, prosedürleri, deneyimleri, sistemleri, ayarlamaları ve rutin işleri içerirler. Yönteme bağlı amaçlar, kaynak ve hedefe bağlı amaçların sürekli ve sistematik olarak yapılması için kullanılırlar. Yönteme bağlı amaçlar, politikaları, prosedürleri, deneyimleri, sistemleri, ayarlamaları ve rutin işleri planlayarak, uygulamak değerlendirmek ve doküman haline getirerek, emek ve zamandan tasarruf etmeyi sağlamaktır. Yönteme bağlı kaynak müzenin takip edeceği yönetim ve ziyaretçi politikası, kimden emir alıp kime vereceği, ne tür personel politikası izleyeceği, çalışma sisteminin ne olacağı, müzede oluşacak herhangi bir durumda ne gibi tutum izleneceği gibi konuları içermektedir. Örneğin, müzede yangın anında koleksiyonların nasıl kurtarılacağı yada hastalanan bir ziyaretçiye nasıl yardım edileceği gibi konularla ilgili saptanacak yöntemler de çok önemlidir. Bunların yokluğunda uğranacak zararlar çok büyük boyutta olacaktır. Çok kısa zamanda ve her zaman en doğru kararı almak ise mümkün olmamaktadır. Ayrıca müzede düzenlenecek her hangi bir aktivitede finans kaynağının nereden ve nasıl temin edileceği, kimlerin sorumlu olacağı, müzenin hangi günlerde açık olacağı gibi çeşitli sorunlara da çözüm aranacaktır.

Müzenin çeşitli kaynaklarıyla ilgili yöntemlerin saptanmasında üst yönetimin etkinliği yanında, diğer çalışanları da kapsar. Bazı durumlarda ise; bunlar ayrı ayrı yönetim kurulu ve üst seviyedeki yönetimce de saptanabildiği gibi çalışanlar adına

⁷⁰ ERBAY Fethiye; a.g.e., s.9

konuşan müze içi ve müze dışı kişi ya da kuruluşlarca da belirlenebilir. Tüm bunlarda önemli olan müzenin çalışma sistemi içerisinde, yöntem, hedef ve kaynağa bağlı amaçların uyum içinde işlevselliğini sürdürebilmesidir.

2.5. Araçlar Bağlamında ‘İdeal Müze’

Bir müzenin tasarım sürecinde mekansal kurgudan önce ve adeta ondan bağımsız çok boyutlu bir kurgu vardır ya da olması gerekir. Bu, zamanca ve mekanca belirli bir yaşamsal gelişmenin öyküsünü, bugünün insanına, dünden yarına uzanan bir zaman çizgisi üzerinde, derinliğine ve yaşamsal ilişkileri içinde –her yönde- açıklamayı amaçlayan bir “anlatım kurgusu”dur. Kurgu müzeyi oluşturan envanterin, nesne ve belgelerin tematik ve kronolojik bir sistematik içinde düzenlenmesinden çok ötede, çok boyutlu bir tasarımıdır.

Müzenin açıklamayı üstlendiği bir konu vardır veya olmalıdır. Bu açıklamaya elverişli –olabildiğince otantik- bir belge ve nesne envanteri vardır veya olmalıdır. Bu açıklamanın hedefi, müzenin misyonu, yani müzenin mesajıdır. Bu anlatımın tasarımına ve kurgusuna senaryo da diyebiliriz. Sözcükler, otantik nesnelerin oluşturduğu bir anlatım doğru ve etkili kullanıldığında, bu “görsel” sözcükler bir araya getirildiğinde, izleyiciye düşündürdükleri, hatırlattıkları ya da dosdoğru açıkladıkları gerçeklerin algılanmasıyla, bir kitabın okunmasına oranla hem daha etkili, hem daha heyecan verici, hem de izleyiciye çok daha geniş hayal kurma fırsatı ve yorum hakkı tanıyan bir iletim gerçekleştirebilir. Yine de bir “müzeyi gezmekten” çok “okumaktan” söz edebiliriz. Bu müze ziyaretçisine değil müze tasarımcısına verilecek bir öğüt, hatta bir direktiftir.⁷¹

Bu anlatımsal kurguya ise, çok boyutlu sorgulamaya ve uzlaştırmaya dayalı, “mimari tasarıma çok benzer” bir tasarım süreci ile ulaşılır. Bu müze binasının yapısal tasarımından çok önce başlar ve onula birlikte sürer. Dolayısıyla mimar, belli konuların uzmanları ve sorumluları ile yeterince erken bir tarihte ekip çalışmasında yerini alır ve almalıdır.⁷²

⁷¹ ELDEM Nezi, “Mekansal Kurgu ve Müzenin Mesajı”, **Kent, Toplum, Müze, Deneyimler-Katkılar**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 2001, s.124

⁷² ERBAY Fethiye; a.g.e., s.12

“Ne? Kimin için? Ne amaçla? Ne ile?” sorularını, sonuçtaki düzenekleri en ince ayrıntısına kadar belirleyecek “nasıl?” sorusu izler. Bütün bu süreç içinde mimar, her konuda olduğu gibi, başta kaçınılmazlıklar olmak üzere elverişsizliklerin, çelişkilerin peşindedir. Hiçbir şeyin olgunlaşmadan sabitlenmesine izin vermeksizin kılı kırk yaran bir dikkatle ayrıntıdan bütüne, bütünden ayrıntıya alternatifler üretir. Sürekli rol değiştirerek, kah müzeolog, kah her yaştan ve sınıftan ziyaretçidir. Anlatılanlar arasındaki ilgi ve ilişkileri, göndermeleri, soluklanmaları kurgular bitin bu farklı düzenekler, bu anlatım kurgusu; bir yanda kendisi ortada görünmemeye özen göstererek, sürekli soru üreten mimarın yönettiği bir ortak çalışma ile gelişir. Açıklık kazanır.

İşte müze mimarisi bu anlamdaki kurgunun inşa edilmesi ile gerçekleşir. Müze mimarisinde tasarımcı mimarın bir misyonu da “geri çekilmeyi” başarabilmektir. Bir yandan nesnenin ve anlattığının okunurluğunu artırmak, öte yandan, nesnenin buradaki çekiciliğini, onu mekandan soyutlayarak vurgulamak açısından bunu başarabilmek zorundadır. Bazen mimarının gereksiz bir çıkışı yüzünden, nesnenin söylemi anlaşılabilir olur.

Önemli olan nesnenin gözlemciyle doğrudan yalnız kalmasıdır. Mimari mekanın bir ögesi haline gelmeksizin, burada onunla buluşmak ve konuşmak üzere, geçici olarak bulunduğu gözlemci tarafından algılanmasıdır. Ancak yinede, onun gerçek konumundaki mesafe ve açılarla algılanmasını sağlamak, nesnelerin anlamlı birlikteliklerinin sağlanmasına yardımcı olmak ve en önemlisi bütün bunları hiçbirle gerçekleştirmek gerekecektir. Gerçekleştirmesi söylenişi kadar kolay olmayan, zor bir iştir bu. Nesnelerin dilinden sunulan bu söylem, onu izleyen gözlemci için gerçekten heyecanlı bir yaşanmışlık kazanmışsa ve müze çıkışında, bunları yalnız bunları hatırlıyorsa, o mimarı kutlamalıdır.

İşte müze binası böylesine, müze konusunun anlatımına bağımlı bir mekansal kurguya sahipse ve bu anlatım kurgusu da kurguya ve envantere bağlı olarak belirlenen farklı misyondan yana, bir müzeden ötekine temelli farklılıklar ve özellikler taşırsa, bu demektir ki müze binası en azından müze olarak yaratılmış ve inşa edilmiş bir binadır.

Varlık nedeni olan işlerden başka bir kullanıma elverişli değildir. Bir başka müze olarak bile kullanılamaz.⁷³

2.5.1. Mekan Organizasyonu

Günümüz müzelerinin mekan organizasyonu, toplumunun ihtiyaç ve beklentilerine göre şekillenmektedir. Daha önceki kısımlarda anlatıldığı gibi toplumdaki ve teknolojiye göre değişim müze yapılarının işleme ve eğitim anlayışını ve toplumla iletişim kurma görevini yerine getirirken kullandığı olanakları da değiştirmiştir.

Fulya Özsel'e göre değişen sergileme yöntemleri son dönem müzelerine daha önceki müzelerde olmayan yeni mekanlar eklemektedir. Son yıllarda tasarlanan müze yapıları, simülasyon merkezleri, audio-visual odalar, projeksiyon, seminer ve toplantı odaları, kiosklar, gibi yeni, mekanlara ve bilgisayar destekli, görüntü ve ses kütüphaneleri ile genişletilmiş müze kütüphaneleri, ziyaretçilerin müzede daha çok ve eğlenceli zaman geçirmelerine olanak veren kafe, restoran gibi mekanlar, eğitimin ön planda tutulduğu, çocukların ve gençlerin eğitimine büyük önem verilen eğitime yönelik mekanlar, sınıflar, atölyeler, workshoplar, kurslar, içinde bulunduğu toplumun sosyal hayatının bir parçası haline gelmesine katkıda bulunan, tiyatro salonu, sinema gibi olanakları da içinde barındıran çok amaçlı salonlar gibi işlevleri, olanakları ve teknolojileri yenilenmiş mekanlara sahiptirler. Bu mekanların kendi içinde yerleşimleri ve mekansal organizasyonları ile diğer müze mekanları ile ilişkileri de değişikliklere uğramıştır.

Dünyadaki modern sanat müzeleri incelendiğinde hepsinin birleştiği bazı ortak noktalar görülmektedir. Bunlar arasında; modern sanatın önceden belirlenemeyen ürünlerine cevap verebilmek için yapılan büyük boşluklara sahip oldukça yüksek mekanlar, dış ve iç mekanda nitelikli yapılar ve kendine özgü mimari çözümler ile müzeye ait bir mimari sayılabilir. Diğer uygulamalar ise sergi mekanlarındaki nesneyi ön plana çıkaran mekan düzenlemesi ve bu mekanlarda mümkün olduğu kadar basit ve sade mimari çizgilerin kullanılması, ziyaretçinin ilgisini devamlı canlı tutmak için mimari anlatımların kullanılmasıdır.

⁷³ ELDEM, Nezih, age., s.126.

Diğer bir özelliği ise mimaride ışık ve yapı fiziği elementlerinin göz önünde bulundurularak tasarım yapılması, bir çok müzede yapının gün ışığı ile olan ilişkisi yüksek derecede tutulmuştur. Lokanta, kütüphane, eğitim birimleri, video salonları vb. halka doğrudan açık olan mekanların müzelerin kapalı olduğu dönemlerde de kullanılması için buraların dışarı ile doğrudan bağlantısının bulunmasıdır.

Modern sanat müzelerinin, içinde yer aldığı yapı ile koleksiyonu arasındaki ilişki doğru kurulmuştur. Yeni bina içinde yer alan müzeler, mimarisi ile ön plana çıkmakla birlikte sergilediği nesneyi arka plana atmayan asıl amacının elindeki nesnenin anlatılması olduğunu bilen bir düzenlemeye gitmiştir. Eski yapı içinde yer alan modern sanat müzeleri ise binanın özgün yapısını bozmayan, yapının da elindeki koleksiyonun bir parçası olduğu gerçeğini unutmamışlardır. Ayrıca dünyanın nitelikli bir çok müzesinde yapı tekil olarak bir müzeden çok bir kültür sitesi kurgusu içinde tasarlanmıştır.

Günümüzde müze mekanlarına yüklenen yeni yükümlülükler, ortaya çıkan mekanlar ve toplumun değişen yapısına cevap vermeye çalışırken, eğitimi ve ilgi çekmeyi, sosyal aktivitelerde de odak noktası olmayı hedefleyen müze yapılarının mekanlarının sınıflandırılması da farklılaşmıştır. Ortaya çıkan ve değişen yeni mekanlar bu bölümde sınıflandırılmaya çalışılacaktır.

Bir müze yapısı Kahn'ın tanımlamasına göre; servis ve hizmet mekanlarından oluşan çok açık bir organizasyona sahiptir. Ana mekanların hepsi direkt olarak iletişime ayrılmış; sergi galerileri, multimedya ve iletişim merkezleri, sınıflar, kütüphaneler, satış noktaları gibi mekanlardır. Bu ana mekanlara hizmet eden ve fonksiyonların düzenli işlemlerini sağlayan; atölyeler, laboratuvarlar, depolama odaları, ofisler, mekanik ve teknik servisler gibi servis mekanları bulunmaktadır.

Brawne'ye göre ana mekanlar halkın direkt ulaşımına olanak verirken, servis mekanları ilgili kişilerin ulaşabileceği özel mekanlardır. Bu iki grup arasındaki mekansal büyüklük oranı, müzenin tabiatına göre değişmekle beraber genellikle servis mekanlarına ayrılan alan çok yüksektir. bu iki grup dışında üçüncü bir grup da; restoranlar, sohbet ve

dinlenme odaları, kafeler gibi yardımcı mekanlardır. Bu mekanların büyüklükleri ziyaretçi sayısına göre değişmektedir.⁷⁴

Harrison'a göre müzeler şu ana fonksiyonları kapsar; yönetim, sergileme, sergi ön hazırlığı, eğitim, topluma yönelik fonksiyonlar. Günümüz müzeleri ve kültür kompleksleri için düşünüldüğünde çok amaçlı salonların hem eğitim için hem de tiyatro ve konserler gibi topluma yönelik aktiviteler için kullanılması ya da atölye ve laboratuvarların hem eğitim hem de tamir bakım gibi nedenlerle sergi ön hazırlığı ve servis mekanları olarak da kullanılması Harrison'un yaptığı sınıflandırmanın tam anlamıyla yeterli olmadığını göstermektedir.

MÜZE MEKANLARI	
Birincil Mekanlar	1) Sergileme mekanları, galeriler 2) Eğitim Birimleri 3) Kütüphane 4) Çok amaçlı Salon 5) Simülasyon, Ses&Görüntü Odaları 6) Satış Birimleri
Servis Mekanları ve Yönetim Mekanları	1) Atölyeler 2) Depolar 3) Laboratuvarlar 4) Yönetim Birimleri 5) Teknik ve Mekanik Servisler
Yardımcı Mekanlar	1) Restoranlar 2) Kafeler 3) Lobi, Dinlenme Odaları

Tablo 2.2 Müze Mekanlarının Sınıflandırılması

⁷⁴ BRAWNE Michael, Neue Museen Planung und Einrichtung, Stuttgart, Gerd Hatje, 1965, s:6-14

Kahn'ın ana mekanlar, servis mekanları ve yardımcı mekanlar sınıflandırması daha esnek olması nedeniyle daha uygun gözükmemektedir. Günümüz müzelerinin işlevlerinin genişlemesi ve müze yapısının yeri, kullanıcılarının gereksinimleri, kullanım amacındaki öncelikler mekanların sınıflandırılmasına etki eden faktörler olarak gösterilmektedir. Kahn'ın sınıflandırmasına göre müze mekanları **Tablo 2.2** deki gibi kategorilere ayrılabilir.

MÜZE FONKSİYONLARINI VE MEKANLARI ARASINDAKİ İLİŞKİLER	
Fonksiyon	Mekan
1. Yönetim Fonksiyonları a. Koleksiyon, Koruma, Tanımlama, Dokümantasyon Eğitim, Restorasyon b. Koleksiyonların Depolanması	a. Ofisler, Çalışma odaları, Workshop b. Depolama Odaları
2. Sergileme Fonksiyonları Tematik ve Değişken Sergiler, Koleksiyonu Anlatan Her Türlü Doküman ve Yöntemler	Sergileme Mekanları, Galeriler, Simülasyon Odaları Ses ve Görüntü Odaları
3. Sergi Ön Hazırlığı Sergiler Öncesi Yapılan Hazırlıklar	Workshop, Ofisler, Çalışma Odaları
4. Eğitimler ve Toplumsal Fonksiyonlar: Bu işlev topluma yönelik tüm fonksiyonları kapsar. a. Dersler, Okul Turları, Sosyal Toplantılar, Filmler b. Resepsiyonlar, Enformasyon, Satış c. Toplumsal İhtiyaçlar	a. Derslikler, Kafe, Restoranlar, Depolar, Toplantı Salonları, Seminer Odaları, Kütüphane b. Lobi, Satış ve Enformasyon İnteraktif Bilgilenme Birimleri, Kiosklar
5. Diğer Servisler a. Mekanik b. Bakım	a. Isıtma ve Havalandırma Odaları b. Bakım Ofisi, Personel Odaları

Tablo 2.3 Müze Fonksiyonlarını ve Mekanları Arasındaki İlişkiler⁷⁵

2.5.1.1. Ana Fonksiyonlara Yönelik Mekanlar

● **Sergi Mekanları, Galeriler:** Müzenin kalbi sahip olduğu koleksiyonlardır. Koleksiyonların sergileme yöntemleri ve biçimleri müzenin etkinliğini ve prestijini

⁷⁵ CHARIA De Joseph, 1980, Time-Saver Standarts for Building Types (2 nd ed), New York, Mc. Graw Hill Book Comppany

belirler. Müze koleksiyonları iki ana başlık altında toplanırlar; kalıcı veya nispeten sabit ve değişken sergiler.

- **Değişken sergiler:** Bu koleksiyonlar genellikle müzenin girişine yakın kısımlarda belli bir zaman periyodu süresince sergilenirler. Diğer müzelerden veya özel koleksiyonlardan ödünç alınmış, kiralanmış veya turneye çıkmış eserlerden oluşabilirler. Bu mekanlar daha sonra başka bir sergi için düzenlenirler.

- **Kalıcı veya nispeten sürekli sergiler:** Bunlar müzenin ana koleksiyonlarıdır. Bazı durumlarda koleksiyonların bina içinde yer değiştirmesi ya da başka sergi ve müzelere geçici olarak sergilenmek üzere gönderilebilirler. Müzeye anlamını ve amacını verenler sahip olduğu kalıcı koleksiyonlardır. Müze yapıları müzelerin çağdaş işlevleri doğrultusunda yeniden biçimlenirken, birbirinden farklı estetik anlayışların gelişmesi de olasıdır. Yapı-obje-izleyici ilişkisinden kaynaklanan başlıca iki karşıt görüş bulunmaktadır. ‘Neutral’ bir ortamda sanat yapıtlarının ön plana çıkartılarak sergilendiği müze mimarisiyle, sanat yapıtlarını müze binasıyla bütünleştiren görüş birbiriyle çatışmaktadır. Doğal olarak ilk görüşü sanatçılar ikinci görüşü ise mimarlar savunmaktadır.⁷⁶

- **Nötr etkili sergi mekanları:** Sergi mekanlarının nötr ve tarafsız etkide olması görüşü; sergilenen nesnenin, mekanın kendisi veya mekandaki başka şeyler ile yarışmadan tarafsız bir ortamda kendisini ortaya koyabilmesinin daha dürüst bir sergileme yöntemi olduğu görüşünü benimseyenlerce savunulmaktadır.⁷⁷

Ressam Markus Lüpertz, bu konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir; Klasik müze, dört duvardan oluşan, tepeden aydınlatmalı, bir giriş bir çıkış kapısına sahip basit bir yapıdır. Ama bu basit ilke ne yazık ki yerini mimarlık sanatına bırakmak zorunda kalmıştır. Bu yeni müzelerin çoğu güzel dikkate değer yapılardır. Ama her sanat gibi onlarda diğer sanat türlerine düşmandırlar. Basit, masum resmin, heykelin onlar karşısında şanslı yoktur; onlar dekoratif ve pedagojik özellikleriyle mekanı dolduran

⁷⁶ ATAGÖK Tomur, “Müze Tipolojisinin Gelişimi-1”, **Tasarım**, 1992, s.30

⁷⁷ PARLAK, Lütfü, “Müze ve Galerilerde Sergileme Tasarımına Etki Eden Etmenler”, Yüksek Lisans Tezi, 1997, Yıldız Teknik Üniversitesi

kendi gürültülü mekanizmalarını yaratırlar.⁷⁸ Eğer gözlemci sonunda müze binasının kendisini değil de anlattıklarını hatırlıyorsa, o arada sunulanları birer tanıdık olarak yaşamına katabilmişse, kendisine sunulan insanlık öyküsünü ilgi ve heyecanla izleyebilmişse, kısacası anlatılanlar gözlemci için bir yaşanmışlık kazanmışsa; o müze başarılı bir müze, yaratanlarda başarılı kişilerdir.⁷⁹

‘Müze mekanının esnek ve farklı kullanımlara açık olmasını’ sanatçı Günter Ucker savunurken, müzeyi ‘*Optimum bir mekanı insanın sanat eseriyle olabildiğince rahatsız edilmeden buluşabileceği bir yer*’ olarak tanımlamaktadır. Mimar sanatçıyla bir yarış halinde değildir. Mimar mekanı sadece sanatçının eserlerini ve objeleri nasıl daha uygun sergileyeceğini düşünerek yaratmalı ve tasarlamalıdır. Yalın dörtgen alanlar üzerindeki planlama, duvar panolarıyla değişebilir büyük boşluklar, içe dönük sağır duvarlar, sergileme alanları için önemli nitelikleriyle insan-yapıt arasındaki ilişkinin kurulmasına katkıda bulunan bu tür nötral ortamı sağlamaktadır.⁸⁰

Bu yöndeki görüşlerin belirttiği ortak fikir; müze sergileme mekanının tamamen nötr olması, sanatın bu tür mekanlardan bağımsız yapıldığını ve bu nedenle mekanın onun üzerinde bir etkisi olmaması gerektiğidir.

2.5.1.2.Simülasyon Mekanları, Ses ve Görüntü Odaları, Eğitim Birimleri

●**Simülasyon mekanları:** Simülasyon mekanları multimedya olanaklarını kullanarak, interaktif veya etkileşimsiz olarak, herhangi bir olayı veya oluşumu ziyaretçiye tüm duyularıyla yaşatarak anlatıp, öğrenme olayının, kalıcı anlaşılır ve daha etkili olmasını sağlamaya yönelik mekanlardır.

●**Ses ve görüntü odaları:** Bu mekanlar simülasyon odalarından farklı olarak, toplantı, konferans ve eğitim için kullanılan veya bilgilendirme amacıyla film ve diaların gösterildiği mekanlardır. Kullanım amaçlarına göre bilgisayarlar, geniş ekranlar, projeksiyon makineleri, tepegözler, cd-rom, dvd teknolojisi ile etkili bir ses düzeni ile donatılırlar. Bu donanımları şöyle sıralayabiliriz;TV/Video ve Video Projeksiyon

⁷⁸ ATAGÖK, Tomur, “Müze Tipolojisinin Gelişimi-1”, **Tasarım**, 1992,sayı. 30, s.116

⁷⁹ GÖKHAN, Erce, “Müze ve Müze Mimarisi Üzerine”, **Tasarım**, 1992, sayı.30, s.112

⁸⁰ ATAGÖK, A.g.e.,s.116

makinesi, Video kayıt; Projeksiyon Ekranı; 35 mm Slayt Gösterici; Tepegöz;Telekonferans ve Video Konferans Sistemi; Uydu Bağlantısı; Ses Sistemi; Multimedya Donanımlı Bilgisayar.

Bilgilendirme amacıyla kullanılan, belki bir temayı film, slayt ya da projeksiyon ile anlatılması amaçlanan mekanlarda amaca göre donanım belirlenmektedir. Grafik ve diğer gösterimler için projeksiyon makinesi, geniş bir ekran, video projeksiyon sistemi, interaktif projeksiyon ekranı, etkili bir ses düzeni bulunabilir.

Toplantı odası olarak kullanılacak bir mekanda multimedya donanımlı bilgisayar, grafik ve diğer gösterimler için projeksiyon makinesi, geniş bir ekran, video-konferans sistemi, ses sistemi, kontrol sistemi, klasik tipteki yazılı dökümanlar için döküman kamerası ve interaktif projeksiyon ekranı bulunabilir. Elektronik dökümanlar bilgisayar yardımıyla ekrana yansıtılmaktadır.

Konferans odaları multimedya donanımlı bilgisayar, projeksiyon makine ve sistemi, geniş ekran, CD/DVD sistemleri, ses sistemi, interaktif projeksiyon ekranı gibi donanımlara sahip olmalıdır. İzleyiciler tek bir toplantı masası çevresine veya ekranları rahat izleyebilecekleri şekilde arka arkaya yerleştirilebilirler. Eğitim odaları çok sayıda multimedya donanımlı bilgisayar, geniş ekran, projeksiyon sistemi, projeksiyon ekranı, ses ve kontrol sistemi gibi donanımlara sahiptir olmalıdır.

●**Eğitim birimleri:**Müzelerin sadece geçmişten günümüze kalan objeleri korumak ve kurtarmak için yapılmış olduklarını düşünmek günümüzde gerçekçi bir düşünce değildir. Müzeler pasif koleksiyoncular olmaktan çıkıp, modern toplumun sorunlarıyla, toplumdaki değişimlerle yüzleşmektedirler. Bu, müzelerin çok önemli değişimler geçirerek, bir eğitim sistemi ile çalışmalarını gerektiren kültürel bir roldür.⁸¹

Müzelerin yaygın eğitim kurumlarından biri olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Öğretme psikolojisi kuram ve ilkeleri doğrultusunda öğrenme iletişim eylemi sırasında alıcıda bir davranış değişikliğinin oluşmasıdır. Eğitim bilimci Çilenti'ye göre; 'İyi bir öğrenmenin iyi bir iletişim ürünü olduğu söyleminden hareketle, karşılaştırma yapma ve

⁸¹ STONE Peter G&MOLYNEAUX, "Brian, The Presented Past", **Routledge**, 1994, s.27

kavramları düzenleme yetisi kazandırmayı amaçlayan yeni eğitim anlayışı, müzenin genel iletişim politikasının bir parçası olmalıdır.’ Bu nedenle yaş, eğitim ve sosyo ekonomik düzeyleri farklı müze ziyaretçilerini, gerekli düşünme biçimlerine göre yönlendirecek eğitim programları ve araç-gereçleri hazırlanmalıdır.⁸²

Sergileme mekanlarının ve müze koleksiyonlarının eğitim amacıyla kullanılması yanında, kütüphaneler, atölyeler, derslikler, toplantı ve konferans salonları günümüz müzelerindeki eğitim fonksiyonuna yönelik diğer mekanlardır. Günümüz müzeleri ziyaretçilerini eğlendirmek ve eğitmek zorundadır, bu işlevler bilgisayar teknolojisinin de yardımıyla daha etkili bir şekilde gerçekleştirilmektedir.

●**Müze kütüphanesi:** Müze yapılarının toplumun eğitiminde önemli roller üstlenmesi, kütüphanenin de müze mekanları içinde öneminin artmasına yol açmıştır. Müze kütüphanesi araştırmacılar, bilim adamları, öğrenciler ve çocuklar için müzenin eğitim işlevinde tamamlayıcı, araştırmalara destek verici, yapılan yayınlar ve basılan yazılı kaynaklarla eğitici ve bilgilendirici bir rol üstlenmektedir. Günümüz müzelerinin hepsi birer kütüphaneye sahip olmalıdır.

Sergi mekanlarında olduğu gibi iletişim teknolojilerindeki gelişme ve müze mekanlarında yaygın olarak kullanılmaları müze kütüphanesini de etkilemiştir. Multimedya ve bilgisayar teknolojisi; kayıtların tutulması, katalogların hazırlanması ve kullanımı, değerli nadir, fiziksel koşullara karşı hassas olduğu için kullanılmayan ve sergilenmeyen eserlerin, kitapların cd-romlara geçirilerek kullanıcılara sunulması, dünyadaki diğer bilgi bankaları ve kütüphanelerle bağlantı kurulması, eğitim ve araştırma olanaklarının geliştirilmesi, daha rahat ve etkin bir araştırma ortamının yaratılması imkanlarını sağlamıştır. Fotoğraf koleksiyonlar, eserler ve koleksiyonlarla ilgili bilgiler, slayt arşivleri, video ve film arşivleri müze kütüphanesinin sahip olduğu önemli eğitim araçlarıdır.

●**Çok Amaçlı Salonlar:** Günümüz müzelerinin giderek kültür komplekslerine dönüşmeleri, yer aldıkları şehrin kültürel ve sosyal aktivitelerinin odağında yer almaları,

⁸² ATASOY, Nazan Yavuzoğlu, 4. Müzecilik Semineri Bildirileri, Müze Eğitiminde Yazılı Gereçlerin Rolü, 1998, s.58

eğitim, eğlence ve toplumsal etkinliklere müzenin işlevlerinde daha çok yer verilmesi çok amaçlı salonları müzelerin önemli mekanlarından biri durumuna getirmiştir.

İletişim teknolojilerinin müze mekanlarına girmesi çok amaçlı salonları da etkilemiştir. 3 boyutlu görüntüler gösterebilen özel donanımlı, dev ekranlı sistemler kullanılmaya başlanmıştır. Çok amaçlı salonların büyüklükleri ve adetleri kullanma amaçları ve kullanım yoğunluklarına göre değişebilmektedir. Şehirdeki aktivitelerin merkezinde yoğun bir programa sahip müzelerde boyutları ve sayıları artmaktadır. Müze girişine ve lobiye yakın ya da müze kütesinden bağımsız konumlanabilirler. Müze dışından da ulaşılabilir, müzeden bağımsız işleyebilir olmaları gerekir. Fuaye ve kafe gibi mekanlarla bağlantılı olmalıdır.

●**Satış Birimleri:** Finansman müzelerin önemli problemlerindendir. Müze satış birimleri kurarak müzeye ek gelir sağlanması, elde edilen gelirle, hizmetlerin geliştirilmesi nedeniyle önem kazanır. Satış noktaları müzeye gelir sağlarken satılan broşür, basılı eserler, kataloglar, cd-romlar ve hatıra eşyalarıyla müzede verilen eğitimin sürmesini de sağlar. Satış birimleri en etkin olarak sergi çıkışında yer almaktadır. Satışların çoğunun çıkışlarda olduğu görülmüştür, ancak müze girişinde ziyaretçilerin katalog, broşür gibi yayınlara ulaşması sağlanmalıdır. Eğer yapı ve ziyaretçi sirkülasyonu yeterliyse, yapılan satışlar müze için çok önemli bir ek gelir olmaktadır.⁸³

●**Atölye ve laboratuvarlar:** Müze atölye ve laboratuvarları personelin, öğrencilerin ya da araştırmacıların çeşitli teknik ve yöntemlerle tamir, kopyalama, aslına uygun şekilde restore etme, eğitim ve çeşitli kurslar için kullanılan mekanlardır. Genellikle ana sirkülasyondan ve ziyaretçi trafiğinden uzakta, bodrum katlarda konumlandırılan bu mekanlar yönetim ve depolama mekanlarıyla ilişkili olmalıdır. Ana girişten farklı bir yerden ulaşım sağlanabilir. Bazen eğitim ve araştırmacılar tarafından kullanılmaları nedeniyle ana mekanlara daha yakın konumlandırılabilirler. Brooklyn Müzesi'nde ziyaretçiler camla ayrılmış atölyedeki çalışmaları izleyebilmektedirler. Organik materyaller, ahşap, tekstil ürünleri, resimler, kağıt, deri, kemikler gibi atölyelerde kullanılan, bakımı, tamiri, temizliği yapılan objeler iklimsel etkilere karşı çok

⁸³ GÜNDOĞAN Fatma, "An Evaluation of the Contemporary Museums With The Emphasis On Planning Design And Management Problems. Case of The Turkish Museums", Yüksek Lisans Tezi, 1993, Dokuz Eylül Üniversitesi

duyarlıdırlar. Yapılan işlerin hassaslığından dolayı steril koşullarda ve merkezi bir kontrol sistemi tarafından uygun koşullarda tutulan, ısı, nem ve zararlı ışımaların etkilerinden arındırılmış mekanlardır.

- **Depolar:** Müze alanının önemli bir bölümünü depolar oluşturmaktadır. Müzelerin koleksiyonlarının büyük kısmı depolarda uygun koşullarda saklanmalıdır. Guggenheim müzesinde mevcut koleksiyonların sergilenme oranı sadece %10' dur. Kalan koleksiyonların %90'lık bir bölümü depolarda ve kiralamadadır. Yale sanat galerisinde sergileme oranı %60, Palermo'daki Plazzo Abbetellis Müzesi'nde %50, Matsue'deki Shimane Prefectural Museum'da %25 dir. Bu oranlar depolamanın müzelerde önemini göstermektedir. Hassas ve yıpranmaya müsait eserlerin saklanması ve korunması önemlidir. Bu nedenle müze depoları steril koşullara ve sabit ısı, nem oranlarına sahiptir. Depolanan eserlerin türüne göre bu koşullar değişmektedir.⁸⁴ Depolama alanları yönetim birimleriyle, atölyelerle ve laboratuvarlarla ilişkili olmalıdır. Ana girişten bağımsız bir servis girişi gerekir.

2.5.1.3.Yönetim Mekanları

Ziyaretçi sirkülasyonundan uzakta ya da bağımsız, ziyaretçi ziyaretçi giriş çıkışını kontrol altında tutabilmek amacıyla girişe olabildiğince yakın, tüm mekanlarla bağlantılı, özellikle galerilere kolay ulaşılabilir şekilde konumlandırılmalıdırlar. Yönetim mekanlarının alanı müzenin organizasyonu, işlevleri ve büyüklüğüne bağlıdır. Yöneticiler için odalar, yazışma ve halkla ilişkiler için odalar, toplantı odaları, güvenlik ve temizlik personeli için odalar, rehberler, kütüphane personeli, laboratuvar ve atölye çalışanları için odalar gerekebilir. Yönetim mekanları ana sergileme ve servis mekanlarıyla ilişkili olmalıdır.

Müzelerdeki eserlerin hassasiyeti ve ortam koşullarının ısı ve nem oranlarının uygun tutulması gerekliliği teknik servislerin önemini artırır. Gerektiğinde her depolama

⁸⁴ GÜNDOĞAN Fatma, age., s.42

veya sergileme mekanına farklı ısı ve nem değerleri sağlanabilmeli, aydınlatma ve doğal ışık kontrol altında tutulmalıdır.⁸⁵

2.5.1.4.Yardımcı Mekanlar

Yardımcı mekanlar, Lobi, Restoranlar, Kafeler, Dinlenme Odaları vb.dir. Lobi müzenin giriş bölümünde ziyaretçileri karşılayan ilk mekandır. Danışma birimi, bilet gişeleri ve güvenlik bu mekanda yer alır. Aydınlık, ferah ve rahatlatıcı, müzenin sergi galerilerine, kütüphane, çok amaçlı salon ve yönetim birimleri gibi mekanlara sirkülasyon dağılımının yapıldığı yerdir. İletişim teknolojilerinin müze mekanlarına girmesinden sonra, etkileşimli bilgi ekranları ve kiosk*lar ile ziyaretçilere müze binası, koleksiyonlar ve etkinlikler hakkında yönlendirici bilgilerde lobi mekanında verilebilir.

Programları, anlayışları ve mekanları değişen ve gelişen müze yapılarında restoran ve kafe gibi mekanlar önem kazanmıştır. Müze ziyareti, tüm güne hatta günlere yayılan, sosyal aktivitelerle zenginleştirilmiş, eğitici ve bilgilendirici olduğu kadar eğlendirici bir aktivite durumuna gelmiştir. Bu nedenle ziyaretçilerin yiyecek ve ihtiyaçlarının karşılanması sergiler ve aktiviteler arasında dinlenilebilmesi ve müzede yaşanan deneyimler üzerine konuşulacak mekanlar sağlanması gerekmektedir. Bu nedenlerle restoranlar, kafeler ve dinlenme mekanları müzenin ziyaretçilerine hizmet eden önemli yardımcı mekanlardır.

Restoran ya da kafelerin müze yapısında serginin en sonunda ziyaretçilerin dinlenebilecekleri bir mekan olarak veya serginin bölümleri ve etkinlikler arasında konumlanarak dinlenilip nefes alınabilecek rahatlatıcı bir yer olarak kullanıldığını görmekteyiz. Müzenin ana giriş mekanından kolay ulaşılabilen ve lobiye yakın yerlerde çok amaçlı toplantı salonlarının fuaye*leri ile ilişkili olarak konumlandırılırlar.

⁸⁵ ERBAY, Fethiye; Müzelerin Personel Yönetimi, Organizasyon ve Eğitimi, Yayınlanmamış Master Tezi, İ.Ü., İstanbul, 1987, s. 24.

* **Kiosk:** Yer gösterimi, mekan tanıtımı vs gibi amaçlarla kullanılan, genel olarak çekici bir tasarıma sahip, bir bilgisayar ve genel olarak dokunmatik ekrana sahip özel amaçlı bilgisayarlar.

* **Fuaye:** Sinema, tiyatro gibi gösteri mekanlarının yanı sıra, toplantı yapılan binalardaki dinlenme yerleri için kullanılan tanımlama

2.5.2. Müze Sirkülasyonu

Müze yapılarında müzenin türüne göre göz önünde tutularak oluşturulabilecek genel sirkülasyon şemaları vardır. Bu şemalar mimara, kullanıcı gereksinimlerine, müzenin önceliklerine göre değişebilmektedir. Ancak müze yapılarında sirkülasyon* şemaları incelendiğinde genel bazı karakteristikler olduğu gözlenmektedir.

Müzelerde sirkülasyon şeması oluşturulurken, mekanların ziyaretçilere ve mekanların birbirleriyle olan ilişkileri göz önünde tutulur. Eklenen yeni mekanlar, ön planda tutulan eğitim fonksiyonu, sergileme-eğitim-eğlence ilişkisinin sağlam oluşturulması gerekliliği müze yapılarında sirkülasyon şemalarının yenilenmesine neden olmuştur.

Bu yenilikleri göz önünde tutarak sirkülasyon şeması hazırlanırken göz önünde tutulacak noktaları şöyle sıralayabiliriz; sirkülasyon şeması ziyaretçiye açık mekanlar ile servis ve yönetim mekanları olarak ayrılmaktadır. Ziyaretçinin ulaşımı için ana bir giriş ve depo, teknik servisler ve yönetim birimleri için bir servis girişi bulunmaktadır. Bazı örneklerde yönetim birimlerine ana girişten ulaşılmaktadır. Müze binasına ana girişten girdikten sonra bir lobiye ulaşmakta, bu lobinin çevresinde satış birimleri, danışma, vestiyer, tuvaletler bulunmaktadır. Lobiden kolaylıkla, kafeterya, çok amaçlı salon, sergi mekanları, geçici sergi mekanlarına ulaşılabilir. Depolar, yönetim birimleriyle, atölyelerle ve sergi mekanlarıyla bağlantılıdır. Yönetim birimleri ziyaretçilere yönelik mekanların birçoğuyla bağlantılı ya da görsel ilişkide olmalıdır. Simülasyon mekanları ve audio-visual odalar serginin kurgusuna göre, sergileme mekanlarıyla ve galerilerle direk bağlantılı olmalıdır. Müze yapısının sosyal hayatın merkezinde olması ve insanların mümkün olduğunca sıkılmadan vakit geçirerek öğrenmeleri amacıyla, restoran ve kafe gibi mekanlar dikkatli konumlandırılmalıdır.

2.6.İdeal Müzenin Fonksiyonelliği

Müzenin sanat eseriyle kurduğu yani onu bünyesine dahil ederek kurumsallaştırırken kendisinin de kurumsallaşması şeklindeki grift ilişki, bize müzenin

* **Sirkülasyon:** Dolanım, dolaşım anlamına gelmektedir. Fransızca 'circulation' sözcüğünden dilimize girmiştir.

en tipik tanımını verebilir. Bilindiği üzere, 18. yüzyıl sonunda Fransız Devrimi'nden sonra ulusçuluk anlayışının gelişmesi ve sanat yapıtlarının ulusallaştırılarak belli merkezlerde toplanması ile, yani bir ulusun yeniden inşasında temelleri atılan modern müzecilik, esas olarak 19. yüzyılda müzelerde korunacak ve sergileneceklerin sınıflandırılması yoluyla olmuştur. İhtiyaca göre müze mimarlığı kavramının ortaya çıkması ve çağın anlayışına uygun olarak görkemli, etkileyici, yapılara yönelmesi de bunun göstergesidir.

Modernlik sürecinde önemli bir işlev üstlenen müzeler, buradan yola çıkarak “modernist paradigma*lar” şeklinde nitelenir. Çünkü müze bellek oluşturur; “aydınlatıcı”, “bilgilendirici”dir. Baudelaire’in tabiriyle sanat, güzele dair bellek geliştirme yöntemiye, müze kurumu bu belleğin temel atölyesi, koruyucusu ve taşıyıcısı olmuştur. Tarihe dahil edilen her şey, onu alan tarafından belleklerde bir kez daha üretilir ve orada kalır. Bu kabul süreci öznenin inisiyatifinde görünse de, ne enteresan ki pek de öyle değildir. Çünkü izleyen, sorgulamaya fırsat bile bulamaz; müze kurumu, bu kurgulamayı sofistike biçimde varlığıyla ortadan kaldırmıştır.

Bir kültür kurumu olarak müzeler, yukarıdaki tırnak içi tanımıyla “kültür-sanatı topluma yayma”nın ötesinde, kültür yapıcılardandır elbette. Egemen olanın çıkarlar doğrultusundaki estetik beğenisini durağan biçimde salt aktarmak değil, bu beğeni tarzının doğrudan üretimine katkıda bulunmak da müzelerin görevidir. Mimarisiyle de dışlayıcı ve sınırlayıcı olan müze, geçtiğimiz yüzyılda sanata özerk bir alan yaratma hedefiyle yola çıkmış, nihayetinde eserin “yükseğe” konmasıyla sanatın toplumsal hayattan sökülüp alınmasına yol açmıştır. Müze resimdir ve resimleştirir. Mabedimsi özelliği buraya dayanmaktadır. O kendini koyduğu yerededir ve her sanat eseri o yere varmaya, her izleyen ona saygı duruşunda bulunmaya koşullanır bir biçimde. (Duchamp’ın Fountain’ini hatırlatalım...) Adorno’nun belirttiği gibi “müze” ile “mouseleum (anıt mezar)” arasındaki benzerlik, salt rastlantısal olmamalıdır. Müzenin sanat eseri ile izleyicisi arasında kurduğu bu oldukça mesafeli ilişki, eserin soluk almasını, belki de yaşamasını engeller, onu “müzelik yapar.”⁸⁶

⁸⁶ DASTARLI Elif, “tüketirken değil; üretirken MÜZE” **rh+sanart**, Şubat 2007, Sayı: 37, s. 29

* **Paradigma**: Aynı söz dizimsel bağlam içinde birbirinin yerini alabilecek olan ve güçlü bir karşıtlık bağlantısı kuran öğelerin oluşturduğu bütün. (sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=paradigma)

Eskiden müzelerin görevleri sınırlıydı. Genellikle yeni yapıtlar elde ederek koleksiyonların korunmasını sağlamak, araştırmalar yapmak, ve sergiler düzenlemekle yetiniliyordu. Bugün ise, çağdaş gelişmelerin ışığında, bu görevler daha kapsamlı bir biçim almış ve büyük halk yığınlarında sanat bilincini oluşturacak amaçlarla bütünleşme aşamasına geçilmiştir.

Dolayısıyla, olabildiği kadar geniş bir halk kitlesine estetik planda hizmet verecek müzelerin işlevi, kitleleri genel eğitim bazında eğitmeyi amaçlayan kamu eğitim kurumlarının işleviyle çakışabiliyor. Kamu eğitim kurumları ve devlet eliyle açılmış olan müzeler, bugün salt sergileme yada göstermekle yetinmeyip, müze içindeki eğitici amaçlı yan hizmetlerle kamuya yararlı olabilmenin olanaklarını yaratıyorlar. Burada temel amaç, sanat yoluyla eğitmek ve kitleye sanat bilinci kazandırmaktır.

Müzelerin çağdaş işlevlerle topluma hizmet etmeleri, yaratıcı görsel düzenlemelerin ve geleneksel müze algısına karşılık gelen “vitrin”in dışında, tanımlarının dışında, çok çeşitli yollarla sağlanmaya çalışılmaktadır. Koruma, sergileme, tanımlarının dışında açılımlarla donanmakta olan müzeler, gerek kurgu ve yapılanma gerekse idari düzenlemelerde yeni yöntemlere ihtiyaç duymaktadır. Müze yapısında değişimlere, gelişimlere pay bırakacak “esneklik” kavramı, konusu, mekanı, kapsamından bağımsız olarak kurumun hizmet yönelimli varlığı için kaçınılmaz olmalıdır.

Batı’daki örnekleriyle güncel sanatın “güncel müzeleri”, sanatçının üretimine yardımcı olacak her türlü aracın toplandığı, kullanıldığı, sergi programları kadar izleyiciyi sürece dahil edebilecek her çeşit farklı etkinliğin sıklıkla yapıldığı birer “sanat fabrikası” işlevi görmekte artık. Eser seçiminden düzenlemeye güncel sanatı barındıran müzeler, kafesi, sinema salonu, çocuklar için oyun alanı, eğitim odası, multi-medya köşesi vb. ile izleyiciyi “hoş tutmaya” yönelik mekanlara dönüştürülmüş durumda.⁸⁷

Özel sanat müzeleri, bu genel hizmete ve işleve, kendi açılarından yardımcı olur ve sanat yapıtlarıyla halk arasında doğrudan bir diyalogun kurulmasına katkıda bulunurlar.

⁸⁷ DASTARLI Elif, “tüketirken değil; üretirken MÜZE” **rh+sanart**, Şubat 2007, Sayı: 37, s. 30

Yaşayan bir müzenin temel işlevleri arasında eser satın almak önemli bir yer tutar. Yetenekli sanatçıları yüreklendirir. Sanatın içinde yaşamalarını sağlar. Müzelerin eser satın alımı sanatın kurumlaşmasını sağlar. Sorunun temel çözümü müzecilik kavramının yeterince anlaşılmasında yatmaktadır. Konunun önemi kavranıldığında çözümler kendiliğinden gelir. Çağdaş Müze yalnız yapı demek değildir. Onu yönetecek düşünce biçimi, gereksinimlerini sağlayacak uzman kadrolar, destekleyen ekonomik güçler, uluslar arası ilişki boyutları ve önyargısız değerlendirme ölçütleri de gereklidir. Kısacası Çağdaş Türk Sanat Müzesi'ne çağdaş ve evrensel bir bakış açısı ile yaklaşılmalıdır. Temel sorun sanatın bir süs değil bir uygarlık ölçütü olduğunun anlaşılmasıdır. 1972 yılında ABD'deki çeşitli müzelerde müze müdürleriyle yapılan araştırma sonucunda, müze müdürlerince önemli olan aşağıdaki amaçlar saptanmıştır. Bu amaçlar doğrultusunda müzeler işlevlerini düzenler. Bunlar önem sırasına göre şöyledir;

- *Halk için eğitimsel deneyimlerin saptanması,*
- *Kültürel ve bilimsel mirasın korunması,*
- *Geçmişle geleceğin halka yorumlanması,*
- *Halk için estetik deneyimlerin sağlanması,*
- *Olumlu sosyal değişimlerin cesaretlendirilmesi,*
- *Halka eğlence sağlanması'dır⁸⁸*

2.6.1. Koruma

Bir müzenin sahip olduğu eserlerin sadece 5/1 sergilenebilmektedir. Geri kalanı ise depolardadır. Oysa tüm bu eserler herkese aittir, o halde müzeler depolarını ziyaretçilere açmak zorundadırlar. Bunu sağlamak için, açık depo sistemi adlı bir uygulama başlatılmıştır.

2.6.1.1. Depolama Sistemi

Depolar tarihi eserler açısından çok büyük önem taşımaktadırlar. Bu yüzden tarihi eserin/sanat eserinin sağlığı açısından depoların da belli başlı özellikleri vardır. Örnek

⁸⁸ HARRIS Louis, Museum USA, National Research Center Government Printing Office, Washington D.C., 1974, s.25.

olarak dıştan yaklaşma imkanı yasaklanacak şekilde bina dizayn edilmelidir. Deponun zemini en az 1 metre üzerinde bulunmalı, duvarları çok sağlam nem ve ısı geçirmeyecek şekilde olmalıdır. Ayrıca depo üstünden, altından veya yakınından su veya kanalizasyon boruları geçmeyecek şekilde tedbir alınmalı, herhangi bir kaza ve sel baskını olduğu takdirde depolara su girmesi önlenmelidir. Bina dışına açılan pencereler parmaklık, panjur ve tel ızgaralar ile örtülmeli, camlar ışık kırıcı cinsten olmalıdır.

Depolardaki madeni raflar paslanmaz çelikten ve sabit boyalı olmalıdır. Tahta raf veya dolapların cilalı olması gerekmektedir. Ayrıca biyolojik tahribata karşı da ilaçlanmış olmaları gerekmektedir. Raflar belgelerin özelliklerine göre farklı yüksekliklere ayarlanabilir. Raflar duvara desteklerle raptedilmeli ve dikmelerle birbirlerine bağlanmalıdır. Raflar kolay temizlenebilir, korunacak malzemeye zarar vermeyecek şekilde ve hava dolaşımını sağlamak ile nem birikimini önlemek için delikli olmalıdır. Bu raflar tavan, duvar ve yer ile en az 20 cm. mesafede bulunmalı duvar ile raf arasında hava sirkülasyonu oluşturmalıdır.

Dolap ve teşhir vitrinleri ise genelde cam ve ahşaptır. Ahşap olanlar özel koruyucularla korunmalıdır. İki tür vitrin uygundur, duvara asılan veya yerden ayaklı vitrinler. Yer vitrinlerinde camın yüzeye ters yönde olması gerekmektedir. Eserlerin korunması açısından depolardaki çevre şartları da önemli yer tutmaktadır. Kapalı ortamlarda havanın bileşiminde çeşitli gazlar, uçuşan partiküller ve tozlar vardır. Aynı zamanda havanın hareketsiz kalması nemlilik ve yüksek ısı ile birlikte floro bakterilerinin oluşmasına neden olur. Bunlarda ortamda bulunan organik materyale hücum ederler. Bu nedenle depolarda tabii ve suni havalandırma yapılmalıdır.⁸⁹

Tabii havalandırma normal koşullarda ve hızlandırılmış olur. Normal koşullar; cam ve havalandırma delikleri bunlar kapıların alt tarafına olur veya büyük depolarda duvara açılan deliklerle olur. Fakat güneşe ve karşı tedbirler alınarak yapılmalıdır. Duvar ve yer vitrinlerinin havalandırması zor olduğundan bunların alt ve arka ahşap bölümlerinde delikler açılarak havalandırılabilirler. Bu deliklerden girebilecek toza karşı, belgelerin teşhir edildiği bölümlere konulan kumaşlarla önlenmelidir.

⁸⁹ http://www.restorasyon.org/forum/forum_posts.asp?TID=430&PN=1&TPN=2

Suni havalandırma ise binaların yapımının planlandığı ilk safhada merkezi havalandırma sistemi yapılmalıdır. Çünkü normal havalandırma deliklerinin en aza indirilmesi gerekmektedir. Eğer sık sık pencere ve kapı açılırsa dışarıdan gelebilecek toz ve kirletici asidik gazlar ortamı tekrar kirletebilir ve havalandırmanın hiçbir faydası olmaz. Aynı zamanda bu bölümlere havalandırması olmayan ve olan kısım arasındaki geçişler ara holler yardımıyla olmalıdır. Buradaki duvar, tavan ve yer nem tutucu özellikte olmalıdır.⁹⁰ Müzelerde eserlerin depolanması belli kurallara bağlıdır. Bu nedenle eserlerin yapıldıkları maddeye göre genelde ayrı depolar kullanılır ancak son yıllarda gelişen teknolojiye bağlı olarak aynı depo içinde çeşitli eserler sergilenabilmektedir.

Genelde bir depoda şu hususlar mutlaka olmalıdır:

1. Deponun nem oranı %40-60 arasında olmalıdır. Genelde de bu %55 olarak kabul edilir.
2. Havalandırma sistemi gerektiği zaman kullanılmalıdır. Eserler pencere ve kapı açılarak değişen hava cereyanlarına maruz bırakılmamalıdır.
3. Toz, böcek gibi zararlılara karşı filitre ve ilaçlama belli zaman aralıklarında yapılmalıdır.
4. Toza karşı eserlerin üzerlerinin örtülmesi gerekmektedir.
5. Depolarda devamlı ışık yakılmamalıdır. Ancak kullanım sırasında yakılıp daha sonra söndürülmelidir.
6. Eserler asit free kağıtlarla sarılmalıdır.
7. Depolarda kullanılan raflar çelik olmalıdır.
8. Rafların ve deponun boyanmasında eserlere zarar verecek asitsiz boyalar kullanılmalıdır.
9. Eserlerin etiketlenmesinde yine aynı şekilde tutkal kullanılmalıdır.
10. Kağıt etiketler esere ince ipliklerle bağlanmalıdır.
11. Eserlerin üzerine envanter numaraları kurşun kalemle veya akrilik boya ile yazılmalı ve kolay görünmesi için eserlerin aynı tarafına yazılmalıdır.
12. Numara için kullanılan boyanın rengi eserin rengi ile tezat teşkil etmemelidir.

⁹⁰ http://www.restorasyon.org/forum/forum_posts.asp?TID=430&PN=1&TPN=2

13. Ahşaptan yapılmış büyük boyutlu eserler (sandal, kayık, mızrak sapları gibi...) uzun zaman depolandığı takdirde esneme yapacaklarından gövdeleri birkaç yerden desteklenmelidir.

14. Elbiseler, kaftanlar gibi giyim eşyaları, o giysinin bedenine uygun mankenler üzerinde sergilenmelidir. Ayakkabı, şapka gibi eserlerin içine destek konmalıdır.

15. Halılar, eğer açık şekilde depolanacaksa mutlaka yatay bir şekilde kumaş üzerine tutturulmalıdır. Ancak depolarda gerekli önlemler alınarak halılar, giysiler, rulolar halinde amerikan bezlerine sarılarak depolanmaktadır. Amerikan bezi birkaç kere yıkanmış ve boyanmış olacaktır.

16. Müze depoları eğer gerekli tedbirler alınırsa bodrum katlarında olabilir. Bu mümkün değilse depoların üst katlarda yapılması daha uygundur.

17. Gerek sergi salonlarında gerekse depolarda kullanılan vitrinler toz geçirmeyen camlara sahip olmalıdır. Bu vitrinler hiçbir zaman pencere önünde yer almamalıdır.

18. Ahşap malzeme ve mobilyalar daima araba ile taşınmalıdır. İterek yada kaydırarak taşınmamalıdır. Sandalye, masa ve mobilyalar kırılmayı önlemek için en sağlam bölümlerinden tutularak taşınmalıdır. Taşıma sırasında kalın kumaşlara sarılmalı zarara uğraması önlenmelidir. Ahşap kurudukça organik asit salgılar meşe ağacında tanen maddesi vardır. Ve bu kurşun eserleri okside eder. Ayrıca ahşap malzemeyi birleştirmede kullanılan tutkal veya sentetik birleşimler eserlere zarar verir. Bezir yağı ve organik asit salgılar, boya ve cam macunu kullanılır. Vitrinlerde toz girmesin diye kullanılan malzeme sülfür ihtiva eder. Bu nedenle çelik kullanılması tercih edilir ancak pahalıdır. Estetik nedenlerle ahşap kullanılırsa renksiz vernik veya boya sürülmelidir. Polietilen*den yapılmış toz bantları zararsızdır.

Vitrin içerisinde kullanılan malzemelerde de aynı problem vardır. Vitrini dekore etmek için kullanılan kağıt, karton ve yapıştırıcının da asit salgılamaması gerekir. Cam macunu ve seloteyp zararlıdır. Vitrin için seçilen kumaş kaplamalar dikkatlice seçilmelidir. Pleksiglas* zararsız olmasına karşın çeşitli formlar vermek için zamkla yapıştırılırsa zarar verir. Eserleri korumak ve desteklemek için kullanılan sünger, poliüretan köpük çabuk bozulup asit salgıladığından kullanılmamalıdır.

* **Polietilen:** Gıda maddeleri konulması amacıyla yapılan plastik eşyalarda kullanılması şart olan petrol türevidir.

* **Pleksiglas:** Plastiğin bir modeli.

Müzelerdeki koleksiyonların oluşmasında çeşitli yerlerden eserler gelmektedir. Bunlara ilave olarak arşivi oluşturan yazılı ve görsel malzemelerde tüm bunların saklanması, korunması, depolanması sorun teşkil etmektedir. İyi bir depolama için fiziki şartların ve tasarımın iyi uygulanması gerekmektedir. Her müzede depolama ve koruma bir problem teşkil eder. Depolamada üç ana esas göz önüne alınmalıdır; 1.*Çok kullanılan koleksiyonlar.* 2.*Bunlara yardımcı materyaller.* 3.*Etütlük malzemeler.*

Birinci gruptaki eserler kolay alınıp tekrar yerine konan ve yanında bir çalışma odası olan depolarda saklanmalıdır. Çünkü bilimsel araştırma, katalog, envanter çalışmaları için eserler devamlı olacaktır. İkinci gruptaki eserler ise kolay görülebilir şekilde depolanmalıdır. Çünkü birinci gruptaki eserlere yardımcı olacak niteliktedirler. Üçüncü grup eserler sergileme özelliği olmayan ve sadece bilimsel çalışmalarda kullanılacak olduklarından kapalı kutu veya sandıklarda ayrı bir depoda sergilenebilirler.

Eserleri bu üç gruba ayırarak ayrı depolarda tutmanın da bazı zorlukları vardır. Çünkü bir kazıdan veya toplu buluntudan çıkan eserin araştırma kolaylığı açısından bir depoda saklanması gerekmektedir. Aynı şekilde eğer eserleri bir şekilde depolamaya kalkarsanız da tarihsel bir sorunla karşılaşsınız. Bu nedenle en iyi çözüm yolu karışık biçimde eserlerin depolanmasıdır. Fakat bu çok zordur. Depolamada bir diğer husus da o alanda çalışılacaksa yeteri kadar çalışma sahası olması gerekmektedir. Depolamada dikkat edilecek hususlar şunlardır;

- Eserlerin yerleri mümkün olduğunca az değiştirilmelidir. Islak elle tutulmamalıdır. Temiz el veya eldiven kullanılmalıdır.

- Çerçevesiz eserler, tablolar mutlaka üst köşelerinden kaldırılmalıdır. Böylece eserin bükülmesi engellenir. Veya eserler mutlaka bir mukavva ve sert bir cisimle desteklenmelidir. Resimler ve baskı eserler arasına yumuşak kağıt koymadan üst üste konmamalıdır. Araya konan bu kağıtlar asitsiz olmalıdır. Ayrıca eserleri korumak için de mutlaka asitsiz kağıtla kaplanmalıdır. Sert ve pürüzlü kağıt kullanılmamalıdır. Çünkü eseri çizerek zarar verirse tamiri çok güçtür. Sulu boya, el yazması, baskı gibi eserler direkt aydınlatılmamalı mutlaka filitreli ve zayıf kullanılmalıdır.

- Kitap ve el yazmalarının deri ciltleri kolayca kırılabileceğinden ve leke tutacağından dikkat edilmelidir. Eski kitapların sayfaları üst köşeden tutularak çevrilmelidir. Nemli ve terli parmaklar sayfalara zarar verir. Eski kitapların ciltleri bozulacağından kitaplar sonuna kadar açılmamalıdır ve asla açık olarak üst üste konulmamalıdır. Raflara dik değil yatık konmalıdır. Bu uygulamalar genellikle resim, sulu boya, tablo, el yazması gibi eserler için geçerlidir.

- Kumaşlar hiçbir zaman katlanılmamalıdır. Eğer katlanılacaksa iz olmaması için araya yumuşak kağıtlar konmalıdır. Kumaşların üzerinde iğne veya çivi kullanılmamalıdır. Çünkü pas lekesi yapar.

- Kostümler sarkmasın diye mankenler üzerinde sergilenmeli veya depolanmalıdır. Toza karşı da eserlerin üzeri amerikan bezi ile örtülmelidir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi eserlerin sağlığı açısından sıcaklık ve nem çok büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu kavramlar eserin hayatta kalmasını engelleyen faktörlerdir. Eğer eser uygun ve orantılı bir biçimde bu faktörlerden korunmazsa yok olmaya kadar gidecektir. Pek çok müze mevsim değişikliği nedeniyle rutubete ve sıcaklığa maruz kalır. Buna atmosferdeki hava kirliliği de ilave edilirse eserler üzerinde oluşacak sorunlar kaçınılmazdır. Bazı ülkelerde müzelerde yapılan ödünç eser verme konularında eğer uygun çevre koşulları sağlanmazsa ödünç olarak eser verilmez. Tüm müzelerde ısı ve nem aynı düzeylerde tutulmalıdır. Nem oranı kışın %40, yazın %60'ı geçmemelidir.

Depoların ısı ve nem durumu termohigrograf denilen ısı ve nem düzeyini gösteren cihazla grafikler halinde günlük, aylık olarak bir yıllık ölçümler çıkartılarak, ortalama ısı ve nem oranı tespit edilir.

Işık hususunda ise tüm ışık kaynakları ultraviyole yaydıklarından dolayı eserler üzerinde belli tahribatlara yol açmaktadırlar. Bu yüzden önlenmeleri gerekmektedir. En zararlı ışık güneştir. Flüoresan lambasının ışığı daha az zararlıdır. Bir eser üzerine zayıf ışık verilse bile bu ışık uzun süre tutulursa esere zarar vermektedir. Ayrıca ışığın verdiği tahribatları telafi etmek çok zordur. Solgun renkler ve ışık yüzünden kırılğanlaşan eserler

orijinal durumlarına gelemmezler. Mutlaka filitre kullanılmalıdır. Işık eserlere direkt gelmemelidir. Yansıtılmış ışık kullanılmalıdır.

Depo alanlarının dezenfekte edilmesi; Kilimler, yün ve ipek içeren kumaşlar, kürkler, etnografik tahta ve tüylü numuneler, tahtadan kakma hayvanlar ve kuşlar, hayvan derileri, böcekler ve bazı botanik malzemeler güveler ve zararlı böceklerle karşı sürekli bir korumaya muhtaçtırlar. Bazı müzelerde soğutulmuş mahzenler veya ilaçlama odası halindeki depo odaları bu tür eşyaların depolanmasında kullanılır. Bu gazlı depo odaları periyodik olarak mühürlenir ve gaz silindirden odaya enjekte edilir. bu buharlama metodu doğru olarak kullanılmadığında insanlara zarar verebileceğinden yalnızca tecrübeli personel tarafından kullanılmalıdır. Paradiklorabenzem (pdp) muhtemelen uygulanan en etkili koruma faktörüdür, havası alınmış odalarda korunan malzemelerde kullanılır. İlacın etkili olabilmesi için dozajın iyi ayarlanması gerekmektedir. İnsanlar için müsaade edilen limitlerin üzerinde olmamasına dikkat edilmelidir. Etraftaki alan iyi havalandırılmış olmalıdır. Naftalin ve kafur ruhu, güveye karşı kullanılırlar pdp'den daha çabuk buharlaşmalarına ve daha az etkili oldukları için daha dayanıklıdırlar. Çoğu müzeler artık, kapalı alanlarda sağlığa zararlı olduğundan böcek kovucular kullanmamakta bunun yerine periodik buharlamayı tercih etmektedirler⁹¹.

Kapalı alan buharlama yönteminin uygun olmadığı bazı durumlarda bazı eserler böcek kovucu spreyle korunurlar. Sprey malzemenin etrafına uygulanmalıdır. Duvarın her metrekaresine 1 gr. böcek kovucu konmalıdır. Kumaş ve etnografik malzemeler için bazı müzeler Edolan-U kullanırlar.

Yeni bir malzemenin depolanmadan evvel muhtemel kurtlanmaya karşı incelenmesi gerekir. Bu zor bir iştir. Larva dönemi güve için beslenme dönemidir. Bu yüzden güve gözükme de en zararlı dönem olabilir. Kirli bir obje temiz olana göre daha şüphe vericidir. Bu nedenle emniyetli bir şekilde temizlenebilecek her obje temizlenmelidir. Müzedeki objeleri temizlemek için buharlama yönteminde olduğu gibi depo memurları ve muhafaza memurlarının görüşleri alınmalıdır. Müzedeki kağıt

⁹¹ www.restorasyon.8k.com/muzecilik.htm - 34k

malzemeler ve kağıt üzerine yapılmış sanat eserleri güve lekelerine karşı tymol ile buharlama yöntemine tabi tutulmalıdır.⁹²

2.6.1.2.Güvenlik Sistemi

Müze güvenliği dendiğinde koleksiyonların yanında müze binası çalışanlarıyla müzenin iç ve dış yapısının da göz önüne alınması gerekir. Tümü müze yapısını oluşturur ve güvenlikle ilgili araştırmalarda birlikte ele alınmalıdır. Bunlar;1- Ziyaretçilerden kaynaklanan tehlikeler,2- Atmosferik düzeyden kaynaklanan tehlikeler, 3- Müzenin konumundan kaynaklanan tehlikeler.

●**Ziyaretçilerden kaynaklanan tehlikeler:** Müzenin bütünsel güvenliğinde müzeyi kullananların yarattığı bir takım tehlikelerle karşılaşılır. Özellikle. Kalabalık ziyaretçi gruplarının yarattığı birtakım tehlikeler olabilir. Müzede ziyaretçinin objeye dokunabileceği bölümler bir haritada gösterilmeli ve uyarıcı levhalarla, kameralar yerleştirilmelidir. Bir diğer çözüm de, bu bölgelerde güvenlik görevlilerini arttırmaktır. Kötü niyetli olmayan ziyaretçilerin neden oldukları hasarlarda ciddi sorunlar yarayabilir. Buna kalabalığın yoğunluğu, dokunma dürtüsü, taşınmakta olan şemsiye, çanta, paket gibi çeşitli eşyaların yol açtığı zararlarla da karşılaşılır.

Ziyaretçiden kaynaklanan bazı kazaların yanı sıra, müze personelinin taşıdığı herhangi bir şeyin yol açtığı ciddi kazalarda vardır.bu tür personeli eşyanın doğru kullanımı için eğitmek gerekir. Ayrıca; müzede yapılacak çeşitli aktiviteler için, kullanılacak geçici işçilerin de devamlı kontrol altında tutulması gerekir. Olası kazaların etkilerinin en aza indirilmesi için de iç mimaride önlemler tasarlanmalıdır.

●**Atmosferik düzeyden kaynaklanan tehlikeler:** Müzeler eserlerin çürümesini ve bozulmasını en aza indirmek için sıcaklık, nem, ışık ile ilgili diğer faktörleri düzenleme gerekliliğinin farkına varmışlardır. Özellikle ülkemizdeki müzelerde merkezi kontrol sisteminin yokluğu çevresel şartları kontrol edip düzenlemede yetersizlikler oluşturmakta, kontrol her an denetimden çıkabilmektedir. Bu durum göz önünde bulundurularak eserler periyodik kontrollerle denetlenmelidir.

⁹² <http://www.restorasyon.8k.com/kaynaklar/muze.htm>

Isı: Müzelerde önemli sorunlardan biri, ısıtma sisteminin yetersizliğidir. Genelde izolasyon, oldukça yüklü bir harcama gerektirse de müzenin enerji kontrolü için zorunludur. Isı belirleyicilerle, her çeşit iklime göre ideal derecelendirme yapmak mümkündür. Binanın bulunduğu çevre ve iklim koşulları müze içi ısıyı da etkileyecektir. Binanın duvarlarının dış ısı karşısındaki sıcaklığı da göz önüne alınıp, iç sıcaklık farkları buna göre denetlenmelidir. İç ısı sürekli 18-20 derecede tutulduğunda yapıtların genişip çatlama ları, bozulmaları önlenabilir. Özellikle kışın kaloriferlerden yararlanılmaktaysa da unutulmaması gereken her türlü eserin aynı ısıda tutulmayacağıdır. Bazı durumlarda çeşitli oda ve galerilerde farklı sıcaklık ortamı gerekebilir.

Havalandırma: Müzelerin havalandırması için en ideal seçim airconditioner (Klima)lardan yararlanmaktır. Böylece hem hava ısınabilir, hem de soğutulabilir müzelerin bazı alanları toplantı odaları, stüdyolar, atölyeler, ofisler farklı ısıtma sitemine tabii tutulabilir. Süzülerek saflaştırılan hava, müzelerdeki yapıtların sürekliliği için önemlidir.

Işık: sergilenen eserlerin özelliklerini göstermesi bakımından, ışık zorunlu ve en önemli kaynaktır. Fakat sergilenen eserlere direk güneş ışığının düşmesi eserlerin renklerinin solmasına, verniklerinin bozulmasına ve yapıtların kimyasal değişime uğrayıp özelliğinin kaybolmasına yol açar. Pencerele re ultraviyole ışıktan koruyucu filitre ve kepenk konarak ışık seviyesi kontrol altına alınabilir. Bunlar ışığın direkt olarak içeri girmesini engeller. Ampul ışığı genellikle yaygın ışık veren floresandan daha az zararlıdır. Ayrıca ışığın ziyaretçi üzerindeki etkileri de hesaplanmalıdır. Işıklandırma her açıdan mekanın durumu dikkate alınarak yapılmalıdır ve gerekli olan yerlerde spot ışık ve uyarıcı sistemler geliştirilmelidir.

Toz: çeşitli kirlilikleri ve partikülleri bünyesinde bulunduran pek çok kaynaktan çıkan ve yine bu partikülleri hava yoluyla bir yüzeye yapıştırıncaya kadar taşıyan hava, müze için oldukça tehlikelidir. Büyük şehirlerde hava kirliliği ve buna bağımlı olarak da tozlar bünyelerinde yağı da içerir. Tozun en önemli özelliği küçük olmasına rağmen verdiği zararın büyük olmasıdır. Yapıtların temizliği aspiratör gibi toz emici araçlar ile yapıldığında, kolların kalkıp tekrar yapıtlar üzerine konması önlenir.

Kirlilik: Müzelerdeki eserleri tehdit eden bir başka unsur da, endüstriyel kirlilik oranıdır. Havadaki toz ve sanayi artıkları müzelerdeki yapıtlar için zararlı maddelerdir. Havadaki kükürtlü hidrojen gibi artıklar, müzelerin değerli koleksiyonlarını etkiler. Denizden esen havadaki sodyum klorür kristalleri ise müzedeki yapıtlar için en yıpratıcı etkenlerden biridir. Bunların içinde en zararlı olanı ‘sulphur’ asit yağmurlarıyla taşınırlar ve özellikle kağıt, kumaş, ve deriler üzerinde etkili olurlar. Böyle bir kirlilik ortamında müze, air-condition araçları kullanmalıdır böyle bir sistemle müzeye bu tür kimyasal maddelerin girmesi engellenmiş olur.⁹³

●**Müzenin konumundan kaynaklanan güvenlik sorunları:** Müzenin inşa edildiği yerin bölgesel özelliği, iklimi. Bölge halkının yerel özelliği, müze binasının mimari özelliği, inşasının teknik yapısı gibi unsurlar güvenlik sorununda etkindir. Örneğin; müzenin yola, havaalanına yada su kenarına yakın oluşu titreşim ve nem odalarında, doğal afet kuşağında yer alması durumunda ise her türlü doğal afet zararlarına karşı hazırlıklı olmayı gerektirir. Müzenin bölge yada kırsal kesimde yer alması, koleksiyon zenginlikleri, ülkenin sosyal ve siyasal yapısı, çeşitli savaş, çatışma, hırsızlık gibi olaylar, eserlerin tahrip edilmesini arttırır. Bazen insanın yol açtığı afetler arasına kesin bir çizgi çekmek zor olmaktadır. Akan bir dam, tıkanmış bir yağmur su kanalı yada kopmuş bir su borusunun eğer kontrolleri yapılmıyorsa, onların etkisi de en az bir sel kadar yıkıcı olacaktır.

Doğal afetler; rüzgar, su, yangın ve yer hareketleri olarak dört sınıfta toplanabilir. Ama çoğu zaman bunların etkilerini azaltmak için alınacak önleyici hareketlerde aynıdır. Müzeler, doğal afet tehditleri altında bulunan yerlere yapılmamalı ve her durumda sel basma seviyesinin üstünde inşa edilmelidir. Çünkü her zaman bir barajın çökmesi ya da bir buzdağı erimesi gibi istisnai durumlarla da karşılaşılabilir. Yer hareketleri, depremlerdeki gibi çabuk, fay hatları boyunca ve deniz tabanına göre oynamalar yavaş olabilir. Rüzgarlar, fırtına, siklon, tornado ve tayfun olarak gelebilirler. Özel olarak, müzenin kendi içinde, su basması tehlikesinde en can alıcı nokta depolardır.⁹⁴ Depremlerin zararlarının büyük bir kısmı, yapıların bakımlarının ihmal

⁹³ JOHNSON, Byron, Avoiding Building Problems, Planing Our Museums, s:235.

⁹⁴ FEILDEN, Bernard; “**Museum Management and Natural Disasters**”, The International Journal of Museum Management and Curatorship 1982, Butterworth, 1982, s.231.

edilmesinden ortaya çıktığı görülmektedir. Bu felakete karşı müzelerdeki eserlerin korunması konusunda pek bir şey yapılmamıştır. Tüm bu felaketler tanımlanıp sınıflandırıldıktan sonra risk sırasına göre, müze yöneticisi öncelikle koleksiyonuna zarar gelmesini önleyecek tedbirler almalıdır. Çünkü korumak, düzeltmeye çalışmaktan daha iyidir. Detaylı bir felaket planı yapılmalı ve bu plan hırsızlığa kundaklamaya karşı güvenlik önlemleri yanı sıra, rüzgar, su, yangın, yer hareketlerini felaket gruplarını da içermelidir.

Yangın; bir müze ya da sanat galerisinin normal işleyişi içinde çeşitli durumlarda yangın tehlikesi ile yüz yüze kalınacaktır. Onarım, yeniden düzenleme ve sergilerin hazırlık dönemlerinde ise, bu tip faaliyetlerin gerektirdiği ek elektrik tesisatlarının kurulması, boya ve çeşitli çözücü kimyasal maddelerin, lehim ve kaynak makinelerinin kullanımı, birikmiş çer çöp yığını gibi etmenlerin yarattığı tehlikelerin eklenmesi ile yangın riski iyice yükselir. İşleyiş sırasında varolan tehlike kaynaklarından bazıları şunlardır: Isıtma sisteminde bozukluk, laboratuvar ve mutfak malzemeleri, bunları kullananların anlık dikkatsizlikleri sebep olur. Müzelerde halk hizmeti verilen binalara, garaj, restoran gibi yerlere yağmurlama sistemi konabilir. Müze içinde de sistemler kurularak müzeyi yanıcı gazlardan temizleyen, havayla teması kesen, yanma için gerekli ortamı bozan gazlar verilebilir. Oldukça pahalı olan bu sistemler eşyalar için de koruyucudur. Otomatik yangın söndürme püskürtücü donanımı, yangını belli bir aşamasında algılayarak alarmını çalıştırır. Su, kimyasal söndürücüler yada gaz sistemi kullanıma göre hangisi dizayn edilmişse, çalışmaya başlar.⁹⁵ Bir yangın alarm sisteminden yangını önlemesi beklenemez. Etkin bir koruma, ancak içeride bulunan eşya ve insanların yangının, aynı zamanda patlama, bomba tehdidi, deprem ve korsan gösterilerin etkilerinden korunmakla yükümlü insanlardan oluşturulmuş bir organizasyon varsa mümkündür. Yangından korunmaya yönelik mimari tasarım tarafından gerçekleştirilebilecek bir önlem ise, örneğin yangın kapı ve duvarlarının optimum kullanımı yoluyla mekanların yangına karşı yalıtılmış bölmelere ayrılabilmelerinin sağlanmasıdır. Müze yöneticilerinin almaları gereken afet önlemleri şöyle özetlenebilir:

⁹⁵ ICOM, Türkiye Milli Komite yay., s. 43

- Afet planı hazırlayacak kişi yada kişiler seçilir. Müze binası planlarını inceleyip tehlike kontrolü yapılır.
- Bu kişiler yerel yönetimle polis, itfaiye servisi, toplum sağlığı, sivil savunma ve askeri örgütlerle ilişkide olmalıdır. Diğer müzelerin planları incelenmelidir.
- Ekspertlerin ve sigorta şirketleri uzmanlarının yardımı ile müze binasının karşı karşıya olduğu afetler saptanmalıdır.
- Müze koleksiyonları öncelik sırasına göre listelenmelidir; *a. Yerine konamaz, b. Önemli, c. Değerli, d. Yerine Konabilir.* Yerine konamaz objelerin korunması için özel koruma önlemleri alınmalıdır.
- Objelerin başına gelebilecek tüm felaketler düşünülerek, önceden ve sonradan yapılacak koruma yöntemleri saptanmalıdır. Güvenlik sistemleri müzenin büyüklüğüne, koleksiyonların özelliğine, çeşidine, aktivitelerine, müzenin açık olduğu saatlere ve müzenin koyduğu kurallara bağlıdır. Bu müzenin güvenlik işlevini etkin bir şekilde yerine getirebilmesi için yönetim ve güvenlik ofislerinin oda ve galerilerinin birbiriyle ilişkisi, yakınlığı ve uzaklığı bina planlanırken dikkatlice hesaplanmalıdır.
- *Titreşim:* Fazla hareket ve nesnelerin taşınması, yıpranmış olan yüzeylerin parçalanmasına neden olabilir. Titreşim, özellikle dokumaların yıpranmasını hızlandırır. Sanat yapıtlarının yer değiştirme ve hareket etmelerini en aza indirmek de önemli bir koruyucu önlemdir.
- *Hırsızlık:* Hiçbir kuruluşun hırsızlığa karşı bağımsızlığı yoktur. İstatistikler, güvenlik sistemleri ne kadar sofistike* olursa olsun, hırsızlık olaylarının görüleceğini ortaya koymuştur. Bu çerçevede, memurlar, sözleşmeli personel ve müze ziyaretçileri gibi dahili unsurlardan kaynaklanacak girişimlere olduğu kadar; hırsız, yankesici, ve Vandalizm düşkünlerinden gelebilecek dış kaynaklı tehditlere de gözdağı verecek bir öğe olarak, duvar, çit ve benzeri engeller, kilit sistemleri, kapı ve pencerelerde demir parmaklık, alarm, projektör gibi ışık düzenekleri, çelik kasalar ve kasa daireleri, levhalar,

* **Sofistike:** Karmaşık, gelişmiş, komplike. (www.itusozluk.com/goster.php?t=sofistike)

denetlenen alanlar, kimlik tespiti ve giriş-çıkış programları gibi fiziksel kontrol araçlarının kullanılması önerilebilir.

- *Savaşlar ve çatışmalar*: Silahlı anlaşmazlıklarda müzelerin güvenliğini milli seviyede sağlamak hükümete düşer. Özel ya da çeşitli kuruluş müzelerinde de devlet makamlarının sürekli yardımı olmaksızın tasarlanamaz. Tarihe baktığımızda uzun ve yıkıcı savaşların yıllardır sanat eserlerinin yok olmasına neden olmuştur. Müzeler herhangi toplumsal karışıklık ve kargaşa durumlarında alınması gereken önlemleri de planlamalıdır. Böyle bir durumda sırf kapıları kapatmak yeterli olmayabilir.

Bunun yanında özellikle bazı ülkelerdeki eser korumacılığıyla ilgili yasaların yetersiz oluşu, eser toplama işinin yanlış yorumlanarak, eser kaçakçılığına dönüşmesidir. Çoğu kez yerine ulaşmadan, tahrip olup, değerini kaybetmesi, insanlık açısından büyük bir kayıptır.

2.6.2 Eğitim

İlköğretimden üniversitelere kadar eğitim sistemimizde izlenen yol, kültürel kimliğin oluşması açısından yetersizdir. Sürekli şikayet ettiğimiz, kültür ve sanat bilincinin yokluğu da bu durumun bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha da önemlisi, kültür bilincinin oluşmaması, sanattan ekonomiye, toplumsal refahtan bireysel huzura kadar her türlü yaşamsal ihtiyacın dengesini bulamaması anlamına gelir. Burada önemli olan sanatın, salt sanat çevresi; alıcısı, satıcısı, izleyeni arasında kalmayıp, eğitim için de bir araç olarak kullanılmasıdır. Birinci bölümde müzelerin eğitimde neden önemli olduğunu inceledikten sonra, bu bölümde eğitimde müzelerin nasıl kullanılacağını inceleyeceğiz.

Toplumun eğitiminde önemli bir yer teşkil eden müzeler, toplumun eğitilmesinde ilk sırada sorumlu olan örgün eğitim kurumlarıyla iş birliği içinde olmalıdır. Bir çok ülkede, müzelerin okullarla ilişkisi şu şekilde başlamıştır: Müzeler önce bünyelerinde okullara ödünç malzeme servisi yapan birimler kurarak, kopya eşya üretmişler ve bunları okullara göndererek, okul müzeleri, müze köşeleri oluşturulmasına katkıda bulunmuşlardır. Aynı zamanda gönüllü öğretmenlere, müze

bilimi ve kendi müzeleri hakkında bilgi veren kurslar açarak, müze eğitim bilimini başlatmışlardır. Müze ziyaretlerine bir rehberin katılımı, rehberlik kadrolarının kurulması ve bu kadrolara ilk kez atananların genellikle öğretmen olması, müze eğitim biliminin tarihsel gelişimindeki önemli adımlardır. Bu çalışmalar, 20. yüzyılın başlarında gerçekleşmiştir. Böylece müzeler, örgün eğitim kurumlarıyla bağ kurulabildiği kurumlar olmaya başlamışlardır.

Müze kadrolarında görev alan öğretmenler, her yaştan öğrencinin yaşantısal, duyuşsal ilişkiler içinde müze ve sergileri gezmesinde etkili olmuşlardır. Bugünde artık açıkça bilindiği gibi öğrenme yalnızca bilişsel öğrenme olarak kalmamalıdır. Tam bir öğrenme için duyuşsal alanın da devreye girmesi gerekir. Eğitimde⁹⁶ bu noktanın bir gereksinim olarak ortaya çıkmasıyla müze, eğitim biliminde de geleneksel müze gezdirme yöntemleri arasına daha farklı ve daha etkili etkinliklerin girdiğini görmekteyiz.

Çağdaş müze anlayışında amaç, farklı eğitim etkinlikleriyle toplumun her kesimini müzeye çekip, onları eğitmektir. Ancak, toplumun her kesiminden önce çocukların ve gençlerin müzeye çekilmesi gerektiği inancıyla müzeciler, çalışmalarını öncelikle bu kesimi hedefleyerek planlamaktadırlar. Okullarla müzeler arasında kurulan ilişki bu kesime ulaşmanın en kısa yolunu oluşturmaktadır.

Çağdaş eğitimciler, artık eğitimin okulda sıra ve tahta ile sınırlı olmadığını kavramışlardır. “Okuldaki öğretim kolayca soyut hale gelir. Öğretmen öğrencilerin hiç rastlamadığı ya da duyularıyla hiç tecrübe etmediği olgular hakkında konuşur. Müzede ise, çocuklar görür, dokunur koklar ve araçları kullanabilir.”⁹⁷

Günümüzde drama yöntemiyle yapılan eğitim çalışmaları; eğitim programının sorgulayıcı, keşfedici, yaratıcı ve aynı zamanda da eğlenceli olmasını sağlamaktadır. Birey olma yolunda öğrencilerin kendilerine güvenmelerini sağlayan ve çevresiyle iletişim kurmaya yönlendiren yaratıcı drama yöntemi; plastik sanatlar eğitiminin temelinde yatan görsel algı ve tasarımı pekiştiren bir niteliğe de sahiptir. “Müzelerde

⁹⁶ SEİDEL Seidel, HUDSON Kenneth, **Müze Eğitimi ve Kültürel Kimlik**, Hazırlayan: Bekir Onur, Ank. Üni. Sos. Bil. Ens. Yayınları, Ankara 1999, s.21.

⁹⁷ SEİDEL Stefan, HUDSON Kenneth, age., s. 23

sergilenen eserlerin, objelerin, çevreyi algılama, görsel iletişim kurma, görsel dili söyleme dönüştürebilme yönünde kullanımı sanat eğitimcileri için özenle ele alınması gereken, zengin bir alandır.”⁹⁸

Müzelerin, sınıfta başarmanın zor olduğu nitelikleri çocuğa verebileceği açıktır. Çağdaş eğitimde çocuğa kazandırılması hedeflenen; empati, yaratıcılık, merak ve ilgi uyandırma, eleştirel düşünme gibi niteliklerin müzelerde yapılan eğitsel faaliyetlere kazandırılması daha kolay ve daha kalıcıdır. Bu niteliklere, müzelerde uygulanan örnek etkinliklere kısaca değinelim.

- **Empati:** Stockholm Kent Müzesinde yürütülen bir projede, müze, geçen yüzyıla ait Blockmaker’ın evinde, öğrencilerin 1917’deki günlük yaşamı canlandırdığı bir etkinlik düzenler. Öğrenciler birkaç saatliğine, döneme özgü mobilyalar arasında tarihsel ortama uyarlar ve o günlerin haberlerini tartışırlar. Bu etkinlik sonucunda, rol oynayan öğrencilerde şu izlenimler oluşmuştur: “onlar ayakta durmak ve sıkıntılı koşullarda çalışmak zorundaydılar; eve girince mutfakta bulaşık makinesi görmek ne kadar güzel. Anneannem gençken hayat gerçekten böyle miydi? Diye düşünmeye başlıyorsunuz”⁹⁹

Müzeler düzenledikleri etkinliklerle tarihe hayat verirler. Burada amaç, müzedeki nesneler/eserlerle özdeşleşen dönemi ve olayları canlandırarak geçmiş yorumlamak ve yaşanan zamana taşıyarak konuyu anlamada kolaylık sağlamaktır. Böylece öğrenciler, eski kuşakların düşünme tarzını geliştirerek. O döneme ve olaya ilişkin güçlü bir duygu oluştururlar. Olayı ve zamanı yaşayarak hissettiklerinden, bu, onlar için eğlenceli ve kalıcı bir öğrenme biçimi olur.

- **Yaratıcılık:** Okul, öğrencilerin yaratıcılıklarını ve değişik ifade araçlarını kullanma alanını geliştirmektedir. İlk anda okul, sözlü kültürün egemen olduğu bir yerdir. Çocuklar konuşarak ve yazarak kendilerini ifade etmeyi öğrenirler, fakat öğretimde sıkça kullanılan farklı kendini ifade etme yolları da vardır. Stockholm Kent

⁹⁸ YÜKSEL, Reyhan “Sanat Eğitimcileri ve Müzeler”, Türkiye3. Drama Liderleri Buluşması ve Ulusal Drama Semineri 2001, Drama Müze Pedagojisi Bildiri Özetleri, Oluşum Tiyatrosu ve Drama Atölyesi Yayınları, Ankara2002

⁹⁹ SEİDEL Stefan, HUDSON Kenneth, a.g.e.s.28.

Müzesi'ndeki izlenimlerinden Helena Friman şöyle söz etmektedir: “Öğretmenlerin öğrencilerin yetenekleri konusunda sabit fikirleri vardır. Sınıfın dışında, tamamıyla farklı bir çevrede örneğin müze ya da kırlarda çalışırken, az zeki olduklarını düşündükleri çocukların, problem çözmede ve gerçeklikle baş etmede ne kadar yaratıcı, yenilikçi, hayal gücü kuvvetli ve enerjik olduğunu görünce şaşkınlıklarını gözlemlemek mümkündür.”¹⁰⁰

Okul öğretiminde güçlenen sözlü beceriler yanında yaratıcılık müzenin sunduğu etkinliklerle desteklenebilir. Özellikle uygulamaya yönelik atölye çalışmaları ve müzelerin sunduğu zengin etkinlikler, çocukların yaratıcı güçlerini geliştirmede etkili olurlar.

· **Merak ve İlgi Uyandırma:** Okul, öğrencilere bilgi aktarımı yapmaktansa, öğrencilerin öğrenmeye olan merakını ve isteğini geliştirmeye çalışmalıdır. Müzeler, öğrencilerine deneysel etkinlikleri ve deneme yanılma yöntemlerini fırsat vermekle kendi kendilerine bilgiyi keşfetmelerini hedeflerler. Kendilerinin etkin olduğu ortamlar çocukların meraklarını kamçılar. Müzeler, bilginin edilgin olarak alındığı bir yer değil, çocuğun eğlenerek, araştırarak öğrendiği mekanlardır. Yurt dışında pek çok müze, çömlek, balta, mızrak, mücevherat gibi objeleri geleneksel sergileme yöntemi yerine, gösterimdeki objeler için uygun ve yaşayan ortamlar tasarlamışlardır. Bu yöntemle ziyaretçiye sadece sergiyi görme fırsatı tanımıyor, sergide etkin bir rol oynama fırsatı da veriliyor. İsveç kültürel mirasını koruma temel fikriyle 1891'de kurulmuş olan Skansen Açık Hava Müzesi örnek olarak gösterilebilir. (Resim 2.36.) Burada ziyaretçiler, değişik mesleklerin ve geleneklerin sergilendiği ülkenin dört bir yanından getirilmiş çiftlikler ve atölyeleri gezerek, çakmak taşıyla ateş yakma, yün eğirme, eski moda yemekler pişirme gibi geçmiş zamanın günlük yaşamının parçaları olan pek çok etkinliği yerine getirirler.

¹⁰⁰SEİDEL Stefan, HUDSON Kenneth, , a.g.e. s. 30.



Resim 2.36. Skansen Açık Hava Müzesi



Resim 2.37. Skansen Açık Hava Müzesi, iç görünüm

· **Eleştirel Düşünme:** Çağdaş eğitimde çocukların olguları ve koşulları dikkatle inceleme ve anlama yeteneklerini geliştirmek, bir tür zorunluluktur. Örneğin çocuklar, dergilerde, kitaplarda ve televizyonda sayısız resimler görmektedir. Bir insanın bu görsel dünyaya yönelebilmesi için, resimleri yorumlama yeteneğini keskinleştirmesi önemlidir. “Sanat müzelerine tabloları incelemeye gelen öğrencilere: Resimde ne görüyorsunuz? İnsanlar, yüz ifadeleri, giysiler, manzara nasıl? Gibi sorularla müze uzmanının rehberliğinde, öğrenciler, sanatçıyı ve eseri keşfederek, resme eleştirel olarak nasıl bakılacağını öğrenirler.”¹⁰¹

İlk olarak Amerika’da başlayan sonra İngiltere ve Almanya’da gelişen müze eğitimi, başka bir deyişle müze pedagojisi çoktan bir bilim dalına dönüşmüştür.

Almanya’da ki Museums Pedagogisches Zentrum (MPZ) Almanlar için son derece önemlidir. Çünkü; bu merkez çocukların ve gençlerin müzedeki eğitim merkezleridir. Bu merkezde farklı eğitim çağlarındaki okul öğrencilerine, belirlenmiş tarihlerde rehberli gezi, açıklama, tartışma ve atölye çalışmaları yaptırılmaktadır (Resim 2.38). Merkezdeki öğrenme pasif öğrenmeden ziyade aktif öğrenmeyi temel almaktadır.¹⁰²

¹⁰¹ AÇIKGÖZ Kamile Ün, “**Etkili Öğrenme ve Öğretme**”, Dokuz Eylül Buca Eğit.Fak.Yay. İzmir 1998. s.13.

¹⁰² <http://www.mpz.bayern.de/>



Resim 2. 38. Museum Pedagogisches Zentrum



Resim 2. 39. Museum Pedagogisches Zentrum

Avrupa ve Amerika müzeleri müze görevlilerinin yanı sıra eğitimi de ciddi biçimde üstlenmişlerdir. Almanya'daki müzelerin hemen hepsinde özel dersaneler ve atölyeler bulunmaktadır. Bu atölyelerde ana okulu çocuklarına gerçeğe yakın arkeolojik objeler verilmekte, onlardan kil ya da hamurla aynısını yapması istenmektedir. Böylece öğretmenin kontrolü altındaki ana okulu öğrencileri arkeoloji ve sanat tarihi ile küçük yaşta tanışmaktadırlar. Orta öğrenimde tarih dersleri çoğunlukla müzelerdeki arkeolojik bir ortamda yapılmaktadır. Avrupa ve Amerika müzelerinin bir başka eğitici yanı da geçmişteki yaşantılar Neolitik devirden başlayarak panolar ve maketler halinde gözler önüne serilmesidir. Yüksek öğrenimde ise. Boon'daki bir müzede bütün dünya müzelerinde yer alan arkaik, klasik ve hellenistik dönem heykellerinin kopyaları bulunmaktadır.

Aslında ülkemiz ile Avrupa ve Amerika müzeleri arasındaki fark olaylara bakış açımız ve eğitim eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Çağdaş sanat müzelerinin gerekliliği üzerine konuşmalar yapıla dursun, elimizde var olanları değerlendiren girişimler olmadığı sürece, tartışılan 'çağdaşlık' kavramının içi de pek dolmuyor gibi gözükmektedir. Bunun yanında Avrupa'ya baktığımızda, pek çok ülkenin müzelerinde eğitim programlarının başarılı bir şekilde uygulandığını; bu yolla da genç ve yetişkinlerin sanata yaklaşımlarını, sanat yoluyla yaşadıkları dünyayı kavramalarını hedeflediklerini görürüz. Bahsettiğimiz bu düzen, batıda devlet eliyle gerçekleştirilmektedir. Bizim ise, bu noktada yaşadığımız sıkıntı; bu tür girişimlerin ancak özel ve bireysel teşebbüslerle yaşama geçirildiği, tutarsa da devletin desteğinin devreye girmesi şeklindedir. Ülkemizde de çok az da olsa Avrupa'da ki gibi etkinlikler

düzenlenmektedir. Buna örnek olarak sabancı müzesindeki eğitim programlarını gösterebiliriz.(Resim 2. 40)

Ülkemiz için önemli ve öncü bir hareket olan SSM Eğitim programının temelini; “müzeyi, sadece sanat eserlerinin sergilendiği bir mekan olmaktan çıkarıp, eğitim ve sanat değerlendirmelerinin yapılabileceği bir merkez haline getirme prensibi oluşturur.”¹⁰³



Resim 2.40. Sabancı Müzesi

Avrupa’nın pek çok ülkesinde devlet desteğiyle gerçekleştirilen bu tür faaliyetler, ne yazık ki ülkemizde para ve zaman kaybı olarak görülmektedir. Ancak az öncede sözünü ettiğimiz gibi bireysel çıkışlar da olmaktadır.. Müzeleri sadece gezilip görülecek turistik ve tarihi mekan olmaktan çıkaran bu tür faaliyetleri vakıflar da düzenlemektedir (Resim 2.41).



Resim 2.41. Turist Rehberleri Vakfı Müze Eğitim Programı

Söz konusu vakıf bu eğitim programının amacını şu şekilde açıklıyor; “Açık Toplum Enstitüsü tarafından desteklenen projenin amacı; ilkokul öğrencilerinin

¹⁰³ EVRİM Bilge, “Biz Gideriz Müzeye” **Genç Sanat**, Ocak 2003, S.101, s. 14

yaşadığımız topraklardaki tarihi zenginliğin farkına varmalarını sağlamak, onlarda tarih ve kültür bilincinin yerleşmesine katkıda bulunmak. Bu amaçla öğrencilere müze gezisi yaptıracak rehberler öncelikle konunun uzmanları tarafından verilen pedagoji, drama ve ilk yardım eğitimi seminerlerine katılıyorlar. Daha sonra öğrenciler okulda ziyaret edilerek gezi hakkında dialar eşliğinde bilgi veriliyor. Müze gezileri sırasında öğrenciler en fazla 15 kişilik gruplara ayrılarak bir rehber önderliğinde gezdiriliyor, öğrenmeye yönelik çeşitli oyunlar oynanarak geziye etkin katılımları sağlanıyor. Gezi sonrasında da öğrencilerden konu ile ilgili izlenimlerini kompozisyon, şiir, resim olarak belirtmeleri isteniyor. Toplanan bu materyal projenin başarısı ve geliştirilmesi yönünde değerlendiriliyor.”¹⁰⁴

Bu tür projeler, yaratıcı drama yöntemleriyle öğrencilerin, kendilerini, yaşadıkları ülkeyi ve geleceğini geçmişin izinde aramalarına ışık tutmaktadır. Aynı zamanda gezi sonrası, gün boyunca kafalarında oluşturdukları kavramları, atölye çalışmaları ile somutlaştırmaktadırlar. Seramikten heykele, takı tasarımından maket çalışmalarına ve performanslara kadar çeşitlilik sunan organizasyonlar yine öğrencilerin düzenledikleri sergilerle tamamlanmaktadır. Öğrencilerin kavramları, kendilerince somut, elle tutulur biçimlere dönüştürmeleri, çağdaş üretimleri anlamaya yönelik bir bellek oluşturması açısından önemlidir.

Bu amaçlarla düzenlenen, interaktif müze eğitim programları; sorular sorularak sadece rehberin değil, öğrencilerin de katılımlarıyla şekillenir. Basit bir uygulama olmasına rağmen, çıkış noktası düşünüldüğünde önemli bir gelişme olarak karşımıza çıkar. Okulların yılda bir veya iki kez düzenlediği, öğretmenlerin peşinde hizaya sokularak gezilen, sadece müfredatı uygulamaya yönelik olan gezilerin çoktan miadını doldurduğunu söyleyebiliriz.

Yukarıda müzelerde uygulanması gereken eğitim programlarını inceledikten sonra, kısaca, bu programların ülkemizde neden hala doğru bir şekilde yapılmadığına da değinelim.

Müzeler üniversitelerle yeterli işbirliği içerisinde değildirler. Müzelerimizde “eğitim birimleri” bulunmamaktadır. Eğitim amaçlı teknolojik donanımdan

¹⁰⁴ http://www.tureb.org.tr/haber_detay.asp?id=254

yoksundurlar. Modern müzecilikte müzeler toplumun desteğiyle ayakta durmaktadırlar. Bu açıdan devamlı yenilenen sergiler, koleksiyon düzenlemeleri araştırma ve yayın yapmak mecburiyetindedirler. Bizde ise bu anlamda bir durağanlık söz konusudur ve toplum-müze diyalogu henüz oluşmamıştır.

Ülkemizde kültür kurumlarına özellikle araştırmaya ve gelecek yaratmaya önemli katkıları olan müzelere canlılık ve çağdaşlık getirecek, merak ve araştırma hevesini çoğaltacak sürekli bir kültür politikamız da yoktur. Müzeler konumları itibariyle tarihle ilgilidirler. Oysa çağdaş yaşam ve toplum, her gün artan baş döndürücü bir tempoyla, dinamizmi ve günü yaşamakta geçmişe fazla itibar etmemektedir. Bu nedenle müzeler, çağdaş yaşamın içine katılabilmek için yeni yöntemler bulmak ve çoğu kişinin kafasındaki “sanat mezarlığı” imajından kurtulmak ve bir bakıma yaşadıklarını kanıtlamak zorundadırlar. Türkiye’de bir çok kurum gibi müzeler ve kültür varlıklarını koruma kurumları da asıl kimliklerine uygun statüler içinde değildirler.¹⁰⁵ Hatta sıradan bir kamu kuruluşunun sahip olduğu statünün çok altında kurumlar olarak görülmektedir. Oysa müzelerin birer kültür, sanat, eğitim ve ülkemizin ekonomik alanda çok umut bağladığı turizm kurumu olarak daha üst statüde algılanmaları gerekmektedir.

Sonuç olarak müzeler; merak ve araştırma duygusunu körükleyen, kişisel eğitime, dolayısıyla toplumsal eğitime katkıda bulunan kurumlardır. Bu nedenle müzeler, yalnızca devletin değil toplumun malı olmalı, toplum onları sahiplenebilmeli, gelişmesi ve çağdaş fonksiyonlarına ulaşması için çaba gösterilmelidir. Bunun için müzeciliğimizin önderlere ihtiyacı vardır. Bu önderlik, sadece üç beş eşyanın sahiplenilmesi değil, bu toprakların, kendi kültürümüzün toptan sahiplenilmesi ve gelecek nesillere aktarılması gibi, önemli bir misyon olacaktır.

2.6.3. Marketing

Müzedeki finansal yönetim uygulamaları incelendiğinde, müze ve finans konusunda, değişik yaklaşımlar, yıllardır süregelen tartışmaları oluşturmaktadır. Şöyle ki; Cleveland Sanat Müzesi Yöneticisi Sherman E. Lee “*Müzenin amacı; para harcamaktır, para kazanmak değil, yeterlilik estetik ve eğitim önceliklerine hizmet eder*”

¹⁰⁵ http://www.tureb.org.tr/haber_detay.asp?id=254

demektedir. Raymond ve Greyserin ise “Yöneticilerin bugünkü sanata yaptıkları katkılar bazen göz ardı edilmektedir. Ama aslında, elde olan kaynakların etkin olarak kullanılmasını sağlayan işletme, iş idaresi eğitimi görmüş olanlardır. Çalışma sistemlerinde gelişme yapılabilecek iki temel konu vardır; finansal yönetim ve pazarlama” diyerek, Lee’nin düşüncelerine karşı çıkmaktadır. T.M. Messer ise “Ben her zaman parayı düşünüyorum. Sanat yada estetik kararlardan daha çok, pragmatik kararlar vermem gerekiyor. Ama bu kararları her zaman estetikle bağdaştırarak vermiyorum” demiştir. Yukardaki sözlerden anlaşılacağı üzere, para ve yönetim; müzelerde çok önemlidir, ama iş dünyasındaki önemlerinden farklıdır. Müzeler için para sadece bir kaynaktır.¹⁰⁶

Sonuçta, müzelerdeki finans yönetim kuruluşunun yeterliliğini ve etkinliğini bir iş olarak değil, bir müze olarak etkiler. Bu bir performans olayıdır. Müzelerin performansları da, bütçelerinin büyüklüğü ve çalıştırdıkları insan sayısı ile değil, eldeki kaynaklarını kullanarak, müzelerin belirlenen hedeflere, varıp varmadıklarıyla ölçülür.

Müzelerin gelir ve giderleri; müze çeşidine, koleksiyonların özelliklerine, bağlı olduğu kuruluşa göre değişiklik gösterecektir. Elde edilen gelirin harcanması ise, çok büyük dikkat ister. Müze gelecekte büyümek ve gelişmeyi arzular, bu nedenle çok iyi bir pazarlama planlaması yaparak bunu hayata geçirmesi gerekir.

Müzelerde yapılan harcamalar için gerekli olan finansal gelir kaynakları müze içi ve müze dışından sağlanır. Müze dışından sağlanan gelirlerin çoğu devlet, çeşitli kamu kurum ve kuruluşları, kültür kurumları, diğer müzeler ve özel şahıslar tarafından desteklenir. Bunlar;

- Devlet yatırımlarından
- Belediye yatırımlarından
- Destekleme fonlarından
- Üst yönetim kurullarından
- Ziyaretçilerden
- Kamu kurum ve kuruluşlarından
- Diğer yurt içi ve dışı müzelerden

¹⁰⁶ ERBAY Fethiye, “Çağdaş Müze İşletmeciliğinde Planlama Fonksiyonu ve Planlama Açısından Müzelerin Değerlendirilmesine Yönelik uluslar arası Bir Çalışma”, Doktora Tezi, 1992

- *Unesco ve ICOM*
- *Müze dostlarından ve gönüllülerden (özel kişi yada kişilerden)*
- *Sanatsal faaliyetleri destekleyen vakıf ve kuruluşlardan*
- *Müzenin kendi kaynaklarından*
- *Diğer kaynaklardan*

Belirlenen bu gelir özelliklerine göre sürekli yada süreksiz olabilir ama müze organizasyonu, devamlı dış kaynaklara güvenmemeli, kendi kaynaklarını faaliyete geçirerek gelir bulma yoluna gitmelidir.

Müze organizasyonundaki çalışmaların devamı için gelir kaynaklarını hesaba katmadan kendi çabalarıyla gelirini artırma yoluna gitmeleri gerektiğine inanmış ve bu yüzden marketing çalışmalarını artırma çabalarına girişmişlerdir. Bu da müzelerin kendi iç organizasyonunu da faaliyete geçirip, çeşitli gelir türleri yaratabileceğini ortaya koymuştur.Çeşitli parasal olanakların işletilmesiyle sağlanan gelirler.

Parasal olanakların işletilmesiyle sağlanan bu gelirler, müzenin sahip olduğu kendi imkanlarının değerlendirilmesi sonucu elde edilen gelirlerdir. Müze içinde ve dışında düzenlenen çeşitli gösteriler, balo, tören, yemek davetleri, alınan giriş ücretleri, yatırım gelirleri ve düzenlenen eğitici nitelikteki kurslara katılanlardan alınan ücretlerle sağlanır.

MÜZE GELİR TÜRLERİ	
a) Müze İçi Gelirler	Giriş ücretleri Satış dükkanlarının gelirleri Restoran, kafe, vb. gibi yerlerin gelirleri Üyelik Aidatı Koleksiyon Satışları Fotoğraf / Röprodiksyon v.b gelirler Müzece üretilen mallardan gelir sağlanması
b) Yatırım Gelirleri	Salon kiralari (Sergi, konferans gibi aktivite mekanları) Banka faizleri, borsa Müze dışı çeşitli yerlerin işletilmesi
c) Gelir getirici aktiviteler	Konferans, konser, kokteyl
d) Bağışlar	

Tablo 4. Müze Gelir Türleri

a- Müze İçi Gelirler:

Giriş ücretleri: Müze ve galerilerde, giriş ücretlerinin dürüst bir şekilde tahsili önemlidir. Eğer müzedeki eserler belirli bir gruba hitap ediyorsa, kötü şekilde sunuluyorsa, ve verilen hizmetler pahalıysa, yeterli, geliri elde etmek için yapılan tüm çabalar boşa çıkacaktır. Bu noktada, giriş ücretlerinin zorunlu olarak toplanması düşünülebilirse de, biletçinin maaş ve diğer masrafları da göz önüne alınmalıdır. Bir çok müze, halkın yaygın ziyaretine olanak sağlamak amacıyla, ilke olarak ücretsiz girişi kabul etmişse de bazıları sırf özel sergiler için giriş ücreti alır. Giriş ücreti, müzeden müzeye ve ziyaretçi türüne (ziyaretçi, öğrenci, çocuklar) göre farklılık gösterir. Ülkemizde, Kültür Bakanlığına bağlı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesindeki müzelerimizde; koleksiyonun içeriğine, yerleşim durumuna ve müze türüne göre farklı giriş ücretleri alınır. Buradan sağlanan gelirlerde tekrar müze için harcanmak üzere bu bakanlığa bırakılır.¹⁰⁷

Restoran, kafe vb. gibi yerlerin gelirleri: Müze; kendi müze avlusu içinde yada yakınında, kendi arazisi üstünde, halka ve ziyaretçilere hizmet vermek için, müzeye bağımlı olarak açtığı restoran, çay bahçesi gibi dinlenme yerlerinden ve buradaki her türlü satıştan elde edilecek gelirlerle bütçesine katkıda bulunur. Kimi zaman müze, bu yerleri kiralama yoluna gitmektedir. Ama amaç ne kadar geliri artırma olarak gözetilse de müzenin amaçlarını saptırıyorsa, güvenliği tehlikeye sokuyorsa, bu tür yerler kapatılmalıdır.

Satış Dükkanları: Bu yerlerde, ziyaretçilerin elde ettiği bilgileri beraberinde götürmeyi sağlayacak, basılmış notlar, broşürler, yayınlar, ve eşyalar yer alır. Genellikle müze koleksiyonlarının tanıtıldığı, buradaki sanatçıların yaşam ve eserleri ile aynı yüzyıllardaki diğer sanatçıların eserlerini de içeren kitaplar satışa sunulur. Çeşitli hediyelik eşyalar, kültürümüz eserlerini sergileyen yapıtlar, kartpostal, posta pulları, dialar ve sanatçı roprodüksiyonları bu satış dükkanlarında hakla satılır. Müze bazen kendi ürettiği malları da buralarda satışa sunar.

Koleksiyon satışları: Müze koleksiyon içeriğini bozan ve fazla değerli olmayan koleksiyonlarını elden çıkarma yoluna gidebilir.

¹⁰⁷ KARAGÖZOĞLU; H.F. Sönmez, İ. Karagözoğlu, T., **Eski Eserler Hukuku**, 2863 Sayılı, Açıklamalı-İçtihatlı, Gerekçeli, Ankara, 1985, S.180.

Üyelik aidatları: Müzedeki çeşitli aktivitelerden haberdar olmak ve yararlanmak isteyen kişilerle, müze dostları ve sanatçı gönüllülerinden alınan üyelik aidatlarıda, müze için gelir türüdür.

Fotoğraf, Röprodüksiyon vb. gelirleri: Müzelerde çekilen fotoğraf, video ücretleri geliri arttıran diğer etkinliklerdir. Müzelerimizde, öğretim, eğitim, bilimsel araştırma ve tanıtma amacıyla fotoğrafların ve filmlerin çekilmesi, bu işlemlerden alınacak ücretler, 2252 sayılı Döner Sermaye Kanunu ile ilgili mevzuat gözönüne alınarak Bakanlıkça saptanır (Madde3).¹⁰⁸

b- Yatırımların Gelirleri: Müze giderlerinin bir bölümünün ileride kullanılmak üzere, yatırımlarla çoğaltılmasından elde edilir. Bunların sabitliği veya devamlılığı, iyi bir idare tarzına bağlıdır. Bu gelirler bina, arazi gibi gayrimenkul yada para, dolar, altın, senet gibi yatırımlarla olabilir. Müze çeşitli gelir kaynaklarından elde ettiği nakit paraları, günümüzde enflasyona kaptırmayıp değer kaybetmelerini de önlemek için, dolar euro gibi çeşitli para birimlerine çevirebilir ya da hisse senedi, altın, faiz gibi paraya işleyici unsurlara yatırabilir. Tabi bunda müzenin üst yönetim kurulunun ve müze yapısının özellikleri önemli rol oynar. Bu tür yatırımlarda müze müdürü tek karar mercii olamaz.

Müze kendi eğlence, eğitim merkezleri, satış yerleri, sosyal tesisler, gibi çeşitli yerler ile otobüs, gemi gibi ulaşım araçlarına da sahip olup, bunları, kiralama yoluyla işletip değerlendirir. Müzelerde, çeşitli sergi salonu ve galeri işletmek başlıca gelir kaynağıdır. Sahip olunan bu yerlerin kar amacına yönelik olarak birden fazla aktiviteye cevap vermesi için çok amaçlı salonlar halinde inşa edilmesi, gelir getirmesi açısından önemlidir.

c- Gelir getirici aktiviteler: Müze yararına gelir getirici aktiviteler olarak; konser, kokteyl, çekiliş ve eğlencelerle özel günler düzenlenebilir. Müze uygun bir ortama sahipse, çeşitli konferanslara ev sahipliği yapıp, gelirini arttırma çabalarına girişebilir. Ayrıca müze düzenleyeceği çeşitli el sanatları kurslarıyla, her yaş düzeyine hitap edip, müzeye olan ilginin uyanık kalması sağlanabilir.

¹⁰⁸ Resmi Gazete; 26.01.1984 Tarihi ve 18293 Sayılı “Kültür Varlıklarının Film, Fotoğraflarının Çekilmesi, Kopyalarının Çıkarılması” Hakkında Yönetmelik.

d- Başılar: Müzenin en önemli gelir kaynağını oluştururlar. Bu yüzden halka devamlı iletişim halinde bulunup, başılar artırma çabasına girmelidir. Başılar nakit para ve koleksiyon olabileceği gibi, çeşitli malzeme, eleman yardımı şeklinde de olabilir.

Özellikle müzenin önemli giderleri olan; su, elektrik, yakacak faturaları bazen bağlı olduğu kuruluşlardan talep edilmeyip, başı şekline dönüştürülebilir. Müzenin gelirini artırma çabaları, çok riskli ve kaygan yapıdadır. Çoğu zaman verilen sözler tutulmamaktadır. Geliri artırma çabaları sonucunda müze tarafından daha fazla harcama da yapılabilir. Bu yüzden güvenilir işletme planlayıcıları ve halkla ilişkiler uzmanlarıyla çalışıp detaylı bir gelir gider planlaması yapıp, zaman, emek ve harcamalar hesaplanmalıdır. Bazı durumlarda da çok iyi gelir getiren bir aktivite, bir daha gelir sağlamayabilir. Bunun için iyi bir planlamacı gelir ve gideri dengeleyip, geliri giderden daha üst çizgide tutmasını bilen kişidir.

Belediye ve Devlet Kuruluşlarından Alınan Ödenekler: Belediye ve devlet kuruluşlarından alınan ödenekler; devlet müzelerinin temel bütçesini oluşturur. Özel müzeler ise gereksinimlerini karşılamak üzere, devletin kurumlarından yardım alırlar. İyi bir müzenin, işletilmesi kolay değildir. Bazı giderler gönüllüler sayesinde, bazıları da ek işlerin geçici kullanılışı yoluyla engellenebilir. İlki oldukça tatmin edici bir uzun vade ölçüsü olmakla beraber, böyle bir gelir kaynağının durması veya değişmesi söz konusu olabilir. Örneğin; İngiltere’de, bir çok müze devlet tarafından parasal açıdan desteklenmektedir. Nadiren cömert olmalarına rağmen, böyle bir kaynak yakın zamana kadar oldukça emin gözüküyorsa da, bugün mali sınırlamalar ve gerçekler, devlet desteğinin satın alınamaz bir hak olduğunu düşünmenin tehlikesini göstermiştir. Aynı zamanda özel şahıslarca desteklenen müzelerin sayısı hızla artmış ve bu artış, Bağımsız Müzeler Birliği’nin kuruluşu ile son bulmuştur. Belediye ve devlet kuruluşlarından alınan bu ödenekler zamanla, milli, siyasal ve bölgesel tüzüklerin değişmesiyle farklılaşacağı yada kesileceği göz önüne alınmalıdır.¹⁰⁹

Başı ve Desteklemelerden Sağlanan Gelirler: Sosyal, kültürel ve bilimsel gelişmeye katkıda bulunmak isteyen özel kurumlardan alınan para yardımları; özellikle amacı belirlenmiş programlarda, kullanılmak üzere sağlanır. Müzelerin gereksinimlerini

¹⁰⁹ ERBAY, Fethiye, “Çağdaş Müze İşletmeciliğinde Planlama Fonksiyonu ve Planlama Açısından Müzelerin Değerlendirilmesine Yönelik uluslar arası Bir Çalışma”, Doktora Tezi, 1992

karşılacak sürekli yıllık gelirlerde, müze dostlar derneği üyelerinden alınan aidatlardır. Derneğe aile, öğrenci, etken üyelik aidatları değişik kişilerin katılımıyla sağlanır. Ülkemizde, çeşitli sanat severlerin oluşturduğu bu dernekler ile gelir getirici etkinlikler düzenlenir. Kültüre düşkün kişi ya da kişilerin yaptığı para, gayrimenkul ve eser bağışlarıyla desteklenir.¹¹⁰

Özel bağışlar; vergiden düşülen bağışların uygulandığı vergi sistemlerinde, müzelerin koleksiyonları çeşitli kişi ve kurumlardan alınacak bağışlarla genişler. Bu yıllık gelir ve bağışlar uzun vadede, güven verici değilse, dikkatle gözden geçirilmesi gerekir. Bağışların birdenbire kesilme ya da azalma ihtimalleri göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağışlara gereken değerin verilmekte olup olmadığı, müzenin tutumunun bağışları devam ettirebilecek veya arttırılmasını sağlayacak türde olup olmadığı gözlemlenmelidir. Eğer bağışlar, düzenli ve planlı bir şekilde harcanırsa sorunlarla karşılaşılmayacaktır. Bu bağışlar, müzede özel bir alana yönelik de olabilir. Dikkatli kontrol ve planlama ile müzenin satın alma gücünü arttıracak biçimde kullanılmalıdır. Bu arada bağış sahibinin beklentilerinin ne olduğu, bağışın bir defalık mı, yoksa gelecek senelerde de tekrarlanma ihtimalleri irdelenmelidir. Bunun yanında, müze bağış yapan kişi yada kuruluşun etkisi altına girmemelidir. Yapılan bağışın nereye harcandığı ve miktarını bilmesi bağış sahibini memnun edeceği gibi sonraki bağışlara da yatırım olacaktır.

¹¹⁰ ATAGÖK Tomur; a.g.e., s.91.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NEDENLERİ VE NASILLARI İLE TÜRKİYE’DEKİ MÜZECİLİK HAREKETLERİ

Sanat yapıtlarının korunması koleksiyonun toplumla bütünleşmesiyle anlam kazanır. Toplumun düşünce, değer, yargı, tepki, tutumu ve düşlerini yansıtan sanatın anlamı, tüm topluma kazandırılmadıkça, sanatsal bilinçlenme gelişemez. Güzelduyu, beğeni, düş ve yaratıcı güçten yoksun toplumlar ise kendilerini aşamayarak durağanlaşırlar. Öte yandan, yeniyi arayan toplumlar, yaratıcı gücün katkısıyla, teknikte olduğu kadar sanatta da atılımlar yapar, toplumsal gelişmeyi sağlarlar. Öyleyse müze, yaygın bir sanat kurulu olarak toplumda sanat ve kültür olgusunun yaygınlaşması için kültürel ve eğitsel etkinlikleri gerçekleştirirken yüksek eğitim yapan bir kurumun parçası olarak geleceğin sanatçıları eğitmede müzeyi eğitim içinde etkin kılmakla yükümlüdür.¹¹¹ Böylece çağdaş sanat müzeleri işlevini, ancak yönetsel ve kültürel düzeyle birikimini en üst noktaya getirip tez boyunca öne sürdüğümüz ayrıntılı öneriler doğrultusunda gerçekleştirilebilir.

Sanat müzelerinin toplum için oldukça etkin kurumlar olmasına rağmen Türkiye’de 19. yüzyıldan günümüze uzanan Batı anlamında sanatın önemli örneklerini başta İstanbul’da Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi ile Ankara ve İzmir’de Kültür Bakanlığına bağlı Resim ve Heykel Müzeleri’nde sergilenmesine karşın, neden son 50 yılın Türk sanatının topluca görüleceği, yeni müzelerin kurulması gereği duyulmamaktadır? Bunu Kültür Bakanlığına tüm bütçeden ayrılan binde iki-beş arasındaki çok sınırlı bütçede aramak hiç yanlış olmaz. Aynı zamanda Kültür ve Turizm Bakanlıklarının birleştirilmesi elmayla armutun toplanması gibi bir durum oluşturmuştur, bu durum da yine müzelere ayrılan ödeneği etkilemiştir. Yine de maddi olanaksızlıklar asıl neden olarak görülmelidir. Devletin kültür politikaları maalesef günümüz sanatını kapsamaz. Günümüze ve sanatına olan bu haksızlık göz ardı edilemeyecek kadar ciddidir.

¹¹¹ ATAGÖK, Tomur, “Devlet Resim Heykel Müzeleri Sorgulaması” *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53, s. 40

Diğer taraftan, ekonomik ve endüstriyel gelişmenin hızına kapılmış toplumumuzda genç nesillerin eğitim-öğretim programlarından fen bilimlerine yer verebilmek için sosyal konular çıkartılırken, sanatın varlığını takdir edebilen bir toplumun yetişmesi olanaksızdır. Yaşam mücadelesindeki nüfusun çoğunluğu sanata gereksinim duymadan yaşarken, bir avuç sanatçı ve sanatsever günümüz sanatının korunup desteklenmesini isteseler bile, devlet planlamasında devlet müzelerinin genişletilmesi ya da yeni müzelerin yapılmasına öncelik verilmez.

Türkiye’de de son on yıllık dönemde müzecilik alanında gözle görülür değişim yaşanmaya başlanmasına rağmen bu değişimler taşrada değil İstanbul’da yaşanmaktadır. Yine de Türkiye’deki müzecilik henüz Avrupa’daki müzecilik anlayışıyla kıyaslanamaz.

Kentsel yenileme, kentin imgesinin güçlendirilmesi çabalarında hayati bir rol oynar. ABD’de kamu otoriteleri, inşaat şirketleriyle birlikte, yıldızı sönmekte olan kent merkezlerine yeniden hayat vermek ve orta sınıfların şehir dışına kaçışını (“beyaz göç” olarak nitelenen olguyu) önlemek amacıyla birçok program uyguladı. Bu programlar, genellikle sanatçı atölyelerinin ve Galerilerin, bildik ticari işletmelerle (restoranlar, mağazalar, bürolar vb.) bir arada olduğu “kültür semtleri” yaratmaya çalışıyor. Burada kültür adına yapılan şey, harabeye dönüşmekte olan bir bölgenin, tüketime ve boş zamana dayalı bir mekan olarak yeniden tasarlanıp sunulma biçimi; eski binalar korunabilir dönüştürülebilir ya da görkemli, etkileyici yeni binalar inşa edilebilir. Ama prestij değeri açısından hiçbir yapı sanat müzeleriyle boy ölçüşemez. Örneğin Los Angeles’ta, 1986’da açılan modern Sanat Müzesi, nezih bir kentsel alan olarak yenilenen eski kent merkezinin en gözde unsurudur; bu proje, kentin New York, Paris gibi bir dünya kenti olma iddiasını güçlendirmek amacıyla hayata geçirilmiştir.¹¹²

Türkiye’de de bu tür kent yenileme projeleri geniş kapsamlı olmasa da uygulanmaktadır. İstanbul Modern Müzesi de kent merkezine çok yakın, önceden antrepo olarak kullanılan atıl bir bölgede kurulmuştur. İstanbul Modern şehrin merkezine çok yakın bir bölgede olmanın avantajını yaşamaktadır. Müzeyi Her gün çok sayıda izleyici ziyaret etmektedir.

¹¹² BARKER, Emma, ‘Müzenin Toplumdaki Yeri: Yeni Tate Galerileri’, Sanat Müzeleri 2, Eleştirel düşünce, İletişim, İstanbul 2006

1980’li yıllarda Avrupa’da ve Amerika’da uygulanmaya başlayan kentsel yenilenme projeleri, kentlere yeni soluk getirme ve kültür-sanat’ın hayatın her alanına dahil edilmesi adına başarılı olmuştur diyebiliriz, Türkiye’de ise bu durum 2000’li yıllarda henüz kavranmaya başlanmıştır. Avrupa ve Amerika’da “duvarları olmayan müze”^{*} söylemleri tartışılmıştır. Geçmişin ölü ağırlığına karşı hayatı ve kültürel yenilenmeyi savunan herkes modern müzeyi her zaman kültürel kemikleşmenin bir belirtisi sayarak ona saldırmıştır.

Son dönemdeki modernler/postmodernler savaşı, bu kavgaın en son örneğinden başka bir şey değildir. Ancak modernlikten postmodernliğe geçişte, müzenin kendisi şaşırtıcı bir dönüşüme uğramıştır: Avangard akımların tarihinde belki ilk kez, en geniş anlamıyla müzenin rolü değişmiş, kültür kurumları ailesinde şamar oğlanıyken gözde evlat konumuna yükselmiştir. Kuşkusuz bu dönüşüm en iyi postmodern mimari ile yeni müze binaları arasındaki iç içelikte kendini gösterir. Müzenin başarısı 1980’lerde Batı kültürünün en göze çarpan belirtilerinden biri olarak görülebilir. “Her şeyin sonu” söyleminin pratik bir sonucu olarak giderek daha çok sayıda müze planlanıp inşa edilmiştir. Tüketim toplumunun “tasarlanmış eskitimi”^{**} amansız bir müze saplantısında karşılığını bulmuştur. Müzeye biçilen rol elitist^{***} bir koruma merkezi, geleneğin ve yüksek kültürün kalesi iken, giderek bu durum değişmiş, müze bir kitle iletişim aracına, seyirlik bir mizansene, abartılı bir gösteriye dönüşmüştür.¹¹³ Batı dünyası 1800’lerde bu değişimleri yaşarken biz henüz 2000’li yıllarda modern sanat müzeleri kurma çabalarındayız.

* **Duvarları olmayan müze;** Bu ifade Fransız Yazar André Malarux’un 1947’de yayınlanan Le Musée Imaginaire [Hayali Müze] adlı eserinin serbest bir tercümesinden doğdu. O tarihten itibaren, sanat eserlerinin fotoğrafik röprodüksiyon aracılığıyla müzelerin dışında yayılmasını ifade eden bir simge haline geldi. Ancak Malarux, duvarları olmayan müze ifadesiyle, sanatın 19. yüzyıl müzelerinde egemen olan klasik beğeni kanonlarını aşmasını kastediyordu; onun müzesi, daha önce keşfedilmemiş ya da kıymeti bilinmemiş eserleri kucaklayacaktı. Malarux’a göre fotoğraf aracılığıyla oluşmakta olan “duvarları olmayan bir müze söz konusuydu. Malarux’ya göre duvarları olmayan müze, gerçek müzeyle başlayan “metamorfoz” sürecinin ulaştığı en son aşamadır. Onun savına göre, bir nesnenin hangi mekan için yapılmış olduğuna ya da bir zamanlar nasıl bir işlev gördüğüne bakılmaksızın sadece biçimsel nitelikleri bakımından takdir edilmesini sağlayan, böylece o nesneyi sanat eserine dönüştüren, müzedir.

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

* **Elitist:** toplumu daha iyi bir seviyeye taşıma sorumluluğu içinde anlamındaki sıfat. iletişim’de, kişilerin kitle iletişimi’ni kullanarak insanları kültürel, sosyal, vs açıdan daha bilinçli bir seviyeye çıkarma çabasındaki insanlar.

¹¹³ HUYSEN, Andreas, “Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze” Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel düşünce, İletişim, İstanbul 2006

Bugün her “ dünya kenti” nin, kültürel dinamizminin göstergesi olarak bir sanat müzesine sahip olması gerektiği düşünülmektedir. Son yirmi yılda sanat ortamının istekleri ve çabaları filizlenmeye başladığından bu yana sanatçıların yanı sıra koleksiyonları olan iş adamları nihayet müze girişimlerini gerçekleştirmek için harekete geçmektedirler. Özel müzeler kurulmakta, sivil toplum örgütleri girişimlerde bulunmaktadırlar. Üniversiteler de kendi bünyelerinde sanat galerileri oluşturmaya başlamışlardır. “Yine özel sanat galerileri kendi koleksiyonlarını oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra Çağsav, İstanbul Modern vakfı gelişimlerini henüz tamamlayamadılar. İstanbul modernin ardından gelen sayıları yirmiyi bulan müzeler gelişim gösterdi. Ankara’da da bu tarz müzelerin hazırlıkları yapılmaktadır.”¹¹⁴

Ülkemizde çok az müze çağdaş müzeciliğin gerektirdiği yan işlevlere sahiptir. Halka hitap eden, araştırmacılara hitap eden ve çocuklar için yapılmış kitaplıklar, konferans salonları, slayt gösterimleri için toplantı odaları, dışardan da kullanılan kafelerle çok az müzede karşılaşırız. Bunda bahsettiğimiz kaynak sorunun da büyük payı vardır. Bir çoğu 1950 senesi öncesinde kurulmuş müzelerimiz daha kuruldukları zaman eksikliklerle doğmuştur. O zamanlarda göze çarpmayan, kütüphane, konferans salonu gibi eksiklikler günümüzde müzelerin olmazsa olmaz parçaları haline gelmiştir. Bu eksiklikleri gidermek devletimiz müzecilik politikasındaki önceliği olmalıdır. Ancak bütçesinden yeterli kaynak ayırmayı düşünmeyen devlet yetkililerinin bu sorunları çözmesini beklemek belki de hayalci bir yaklaşım.

Temel gereksinimlerinde eksiklikler olan müzelerimizin sorunları görüldüğü gibi daha yapı aşamasında başlıyor. Seneler boyunca ülkemizde müzeler eski yapılar kullanılarak açılmıştır. Oysa medrese, han gibi tarihi eserler zaten korunması ve onarılması zor yapılardır. 1950’lerden önce ise ülkemizde restorasyon anlayışının ne kadar gelişmiş olduğu tartışma konusudur. Aslında günümüzde de restorasyon, mimarlığımızın en tartışmalı konularındandır. Özellikle 1990 senesinden sonra tarihi eserlerin korunması bilinci artıktan sonra, tarihi yapıları onarmak ülkemizde zengin kesimde bir tür popüler hobi haline geldi. Ancak yapılan restorasyon ve onarım çalışmalarının çoğu, halk arasında olmasa da uzmanlar arasında tartışmalara neden

¹¹⁴ GİRAY, Kıymet, “Küreselleşme ve Çağdaş Sanat Müzelerinin Oluşumları” **Artforum** ANKARA 2. Plastik Sanatlar Fuarı kapsamında Konferans.

olmaktadır. Eski bir binanın daha önce kullanıldığı işlev dışında bir nedenle kullanılması için o binada çeşitli değişiklikler yapmak gerekiyor. Bu değişikliklerin ne kadar doğru olduğu, binaya zarar verecek ya da binanın mekan hissini tamamıyla bozup bozmayacağı önemli bir sorundur. Bunların ötesinde çoğu restorasyon çalışması yanlış malzeme kullanımından dolayı eski binanın çok daha fazla zarar görmesiyle sonuçlanmıştır. Ülkemizde çok iyi restorasyon çalışmaları da yapılmaktadır. Ancak işin gerçek uzmanlarının sayısı tahmin edilenden daha azdır. Eski evlerin yıkılıp, betonarme olarak yeniden inşa edilip ahşapla kaplandığı bir ortamda, gerçek anlamda restorasyon yapabilmenin ne kadar önemli olduğu daha iyi anlaşıyor.¹¹⁵

Dünyada müzelerin özellikle de çağdaş sanat müzelerinin özerk bir yapılandırma şeması içine alındığı, böylece de iç dinamiklerine uygun bir yapısalığa dönüştürüldüğü günümüzde, müzelerin hala devlet kontrolünde olması da bir çok problemin aşılama nedenidir.

3.1.Resmi Kurumlar

Günümüzün sayılı büyüklükteki müzeleri, içerdikleri yapıtların görkemi ve zenginliğiyle, birer kültür merkezine dönüşme aşaması yaşarken, bu şansı yakalamak şöyle dursun, primitif temellerini kurma aşamasına bile gelememiş olan ülkemizde müzecilik yakın tarihlerde sınırları çizilmiş ve kapasitesi belirlenmiş, sonra da neredeyse kendi kaderine terkedilmiş yapısıyla, her türlü gelişmenin uzağında kalmaya koşullanmak gibi çağ-dışı bir konuma getirilmiş ve bırakılmıştır.

Resim-Heykel müzeleri bu konunun bir prototipidir sanki. 1937’de Atatürk’ün girişimiyle ve uzak görüşlülüğüyle yaşama geçirilen İstanbul Resim Heykel Müzesi ve ondan yaklaşık kırk yıl sonra kurulan Ankara Resim Heykel Müzesi ve bu arada İzmir Resim Heykel Müzesi, üç büyük kentimizi müzesiz olma talihsizliğinden kurtarmış, ama aradan geçen zaman, kendi içinde dönüşüme uğrayarak toparlanması ve çağa ayak uydurması gereken bu müzeleri, sadece dört duvarları arasında iyi- kötü bir koleksiyon barındırmaktan öte bir işlev taşımayan ölü kurumlar olmaktan kurtaramamıştır. Oysa

¹¹⁵YAVUZOĞLU-ATASOY Nazan, “Çağdaş Müzecilikte Müzenin İşlevi”, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, İstanbul 1999, s. 147.

müze, başka kültür kurumları gibi canlı bir organizmadır. Onun da her canlı organizma gibi, dolaşımda bulunması gereken kan damarları tıkanığında, dış dünyayla bağıntısını keser.

Ülkemizde yer alan sanat müzeleri (resim ve heykel müzeleri) bu alanda var olan eksikliği kapatmaktan çok uzak ve yetersiz durumdadır. Ülkemizdeki sanat müzeleri; İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, sanatımızın dar bir alanını göstermektedirler. Resim ve heykel alanında Türk sanatının sadece bir kısmını içeren bu müzeler genel bir tanımlamayla cumhuriyet sonrası sanatımızın ürünlerini sergilemektedirler.¹¹⁶

Günümüz sanatını ve bu alanda dünyada üretilen tüm ürünlerin sergileneceği ve üretilip değerlendirileceği modern sanat müzelerine ülkemizin ihtiyacı vardır.

Müzelerimizin bir çok sorunu vardır ve bunların en önemlisi mekan sorunudur. Mekan sorunu özellikle Ankara ve İstanbul Resim ve Heykel Müzelerinde ön plana çıkmaktadır. Diğer bir mekansal sorun ise bu yapıların tarihi nitelik (belge) taşımasından ötürü yeni mekansal kurgulara gidilememesi ve mekanlarda düzenleme yapılamamasıdır. Yeni üretilen sanat eserlerinin, hatta depolarındaki eserlerin sergilenmesi için mekanlarının olmaması ve bu sorunu çözmek için yapıya yeni eklerin yapılamaması sorunu çözülemez kılmaktadır ve müzeleri bu noktada tıkamaktadır.

Tarihi nitelik taşıyan yapılarda yer alan müzelerde bu sorun işlev değişikliği sırasında yapılacak olan program ve müze büyüme planı hazırlanarak aşılabılır. Bu tür yapılarda yer alan müzeler için diğer bir alternatif ise yapı ve çevre gabarisini bozmayacak ve bu konu ile ilgili kanunlar doğrultusunda yapıya yapılacak yeni binalar ile kazanılacak yeni mekanların değerlendirilmesidir.

Sanat müzelerimizin yaşadığı diğer bir sorun, müzelerin içinde yer aldığı mekanların yapı fiziği koşullarıdır. İzmir Resim Heykel Müzesi için bu sorun olmasa da, diğer iki müzemiz için sıkıntı yaşanmaktadır. Mekanların ve bulunduğu çevrenin nem durumu, iklimsel koşulları koleksiyonlar açısından tehlikeli ortamlar yaratmaktadır. Bu verileri düzenleyen aygıtlar ise kamu kurumlarına ve müzelerimize ayrılan ödeneklerin

¹¹⁶ ERBAY Fethiye, “Çağdaş Müze İşletmeciliğinde Planlama Fonksiyonu ve Planlama Açısından Müzelerin Değerlendirilmesine Yönelik uluslar arası Bir Çalışma”, Doktora Tezi, 1992

yetersizliğinden dolayı herhangi bir bozulma karşısında tamir edilememeleri ve gerekli süre içinde bakımlarının yapılamamalarından dolayı sorunu daha da büyötmektedir.

Müzelerimizdeki sergi mekanları (en-boy-yükseklik) yapının özgün işlevi doğrultusunda tasarlandığı için mekan hem sergi planına hem de sergilenecek nesnenin boyutlarına cevap verememektedir. Ayrıca yapıdaki mekan boşlukları (kapı, pencere, vb.) yapının ilk işlevi doğrultusunda planlandığı için sergi planına uyumsuzluk göstermektedir. Bu sorun istenmeyen açıklıkların stor perdeler veya hareketli paneller ile kapatılmasıyla çözülmüştür.¹¹⁷

Müzelerin güvenlik ve yangına karşı herhangi bir eylem planının olmaması da müzeler için bir tehlike oluşturmaktadır. Özellikle MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi için yangın oldukça önemli bir sorun olarak gözükmektedir. Tomur Atagök bu sorunla ilgili şunlara değinmiştir; *“Binanın taşıyıcı duvarlarının dışında, ahşap bir yapı olması doğramaların kurumuş olması yangın olasılığını her zaman için geçerli kılmaktadır. İtfaiye tarafından önerilen spring’ler sistemi (yağmurlama yöntemiyle yangın söndürme sistemi) parasal olduğu kadar tarihsel nitelik taşıyan yapıyla değerli eserlere verebileceği zararlar nedeni ile gerçekleştirilememiştir.”*

Tüm bu olumsuzluklara rağmen müzenin Dolmabahçe Sarayı ve Beşiktaş İtfaiye Müdürlüğü ile doğrudan telefon bağlantısının olması çok önemli bir güvenlik önlemidir.

Sanat müzelerimizde, yetişmiş güvenlik elemanlarının olmaması da müzelerimizin güvenlik konusundaki diğer eksiklikleri olarak gözükmektedir.

Mimari açıdan müzelerimiz tasarlanırken veya işlev değişikliği yapılırken engelli insanların düşünülmemesi müzelerimizi engelli insanlara baştan kapatmış durumuna düşürmüştür. Bu mimari düzenleme eksikliği sadece müze yapılarımızda değil yaşamın her kesitinde öne çıkmaktadır.

Tüm bu mekansal sorunlarla birlikte sanat müzelerimizde ziyaretçinin ilgisini çekecek bir sergileme planına gidilmemesi bir sergi planı kurgusunun bulunmaması müzelerimizi tek düzeliğe sürüklemiş ve ziyaretçi ile olan bağıı koparmıştır.

¹¹⁷ ERBAY Fethiye, age., s.43

Sanat müzelerimizin diğerk bir sorunu ise, diğerk müzelerimiz gibi ellerindeki koleksiyonu sergileme dışında herhangi bir kullanmaya gitmemeleri ve müzelerin bir eğitim kurumu olduğunu unutmalarıdır. Müzelerimiz etkinlik olarak oldukça zayıf kalmakta ve ne bir kültürel faaliyet ne de özel sergiler düzenlemektedir. Oysa kültür ve sanat yaşadığı sürece eğitir, geliştirir.

Resim Heykel Müzelerinin kuruluş amaçları topluma Plastik sanatlar kültürü kazandırmak ve bu anlamda ülkenin kültürel yapısını geliştirmekti, müzelerimiz geçen süre içinde bu amaçları gerçekleştirilemedi. Gelişen dünyada, koruma, eğitim, yaygınlaştırma adına gelişen teknolojik sistemlerden Devlet Resim Heykel Müzeleri hemen hemen hiç yararlanamamıştır.¹¹⁸ Kısıtlı bütçelerle bu müzelerin birer çağdaş müzeye dönüştürülmesi düşünülemez.

Resim ve Heykel Müzelerinin kuruluş amaçlarına ulaşabilmesi için küçük yaşlardan itibaren çocukların Müzeleri ve Galerileri gezmeye alıştırmaları gerekmektedir. Sanatçı, sanatsever, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Eğitim Fakülteleri, Görsel ve Plastik Sanatlar Eğitimi veren Okullar, Sanat Tarihi Bölümleri, Liseler, İlköğretim Okulları ve Özel Eğitim Kurumlarıyla karşılıklı sıkı bir işbirliğine gidilmelidir.

Müzelerin eğitim, uzman kadrolar, restorasyon, konservasyon, gibi konulardaki çalışmalarının yetersiz olması konusunda ise; bu kadrolar oluşturulurken ekip halinde olmalı, ilgililerin eğitimlerini sürekli kılmak için gerek teknolojik imkanlarla, gerekse yerinde görmeleri için hizmet içi eğitim ve yurt dışı eğitimler sürekli olmalı, atölyelerde gerekli araç-gereç ve donanımlar gelişen koşullara göre olmalıdır.¹¹⁹

Ülkemizde sanatçıyı destekleme amacıyla devletçe alınan yapıtlar, bugüne kadar nereye konulacağı ve nasıl değerlendirileceği bilinmeyen bir birikim oluşturmuştur. Alınan yapıtların hangi sanatsal kriterler bazında alındığı da belli değildir. Açılan sergilerin tümü gözlemlenerek nesnel ölçülere göre ve uzman kadroların danışmanlığı altında seçim yapılmadığından, alınan yapıtlar, sonuçta ilgili kurumların sırtına eklenmiş bir yük görüntüsü oluşturmakta, depolara ve koridorlara dizilen bu yapıtlar, geleceği belirsiz birer soru işaretine dönüşmektedir.

¹¹⁸ İSKENDER, Kemal, “Devlet Resim Heykel Müzesi Sorgulaması”, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53, s.35

¹¹⁹ ERBİL, Devrim, “Devlet Resim Heykel Müzesi Sorgulaması”, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53, s.37

Koruma ve değerlendirme amaçlı hizmetler, günümüz dünyasında çağdaş teknolojik gelişmelere paralel bir seyir izlediği halde, devlet müzelerinde bu tür hizmetler ilkel koşullar altında yürütülmektedir. Ankara Müzesi'nde restorasyon atölyesi olarak hizmet veren alanların durumu, müzenin geleceği hakkındaki umutsuz izlenimleri güçlendirici bir konumdadır. Her tür teknik donanımdan uzak olduğu gibi, başka kurumlardan gelen talepleri karşılayıcı olmak bir yana, müzenin ihtiyaçlarına cevap verecek olanaklardan da uzaktır.

İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde restorasyon amaçlı hizmetler, bugün dünya oranla –özellikle teknik donanım açısından- belli bir noktaya gelmiş görünse bile, çağdaş düzeye ulaşmış değildir. Bu konuda, daha bir hayli mesafe almak gerektiği tartışılmaz.

Eğitim, uzman kadrolar, restorasyon, konservasyon gibi konulardaki çalışmalar yetersizdir. Bu sorunların çözümü, Türkiye için yeni bir müzecilik kavrayışının öncülük yapacağı kapsamlı çalışmaları zorunlu hale getirmektedir. Çağdaş nitelikli müzelerin çoğalma aşamasına geldiğimiz bir dönemde, bir yandan bu yeni müzelerin devreye girmesiyle ortaya çıkacak sorunları çözümlerken, bir yandan da aynı zincirin halkasını oluşturan halihazırdaki resim-heykel müzelerimiz için çağdaş nitelikli yeni yönergeler ihdas etmeli, bu müzelere yeni bir kimlik kazandıracak yeni kültür modelleri geliştirmeliyiz.¹²⁰

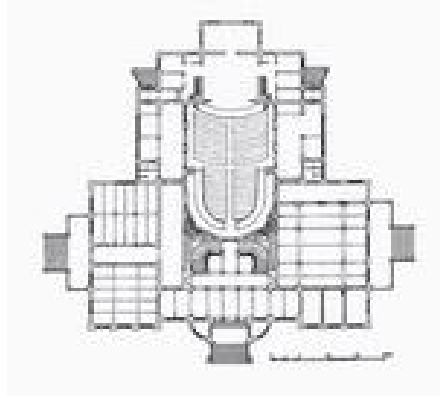
Kültür Bakanlığı 2006 yılında 20 ulusal müze dışındaki kurumları yerel yönetimlere devretme kararı aldı. Kimilerinin devrim olarak nitelendirdiği bu adım, kimilerine göre ise bakanlığının kendi omuzlarındaki yükü belediyelere yüklemesinden ibarettir. Müzelerin yerel yönetimlere devredilmeye başlanmasıyla birlikte Türkiye'de müzecilik konusunda bir handikap oluşması ihtimali göz ardı edilemez. Çünkü yerel yönetim oluşumları siyasidir ve bu da müzelerin içerik oluşumunda geri bir değişim olmasına neden olabilir.

Aşağıda Resmi Kurum müzeleri olan ve üç büyük kentimiz de yer alan Devlet Resim Heykel Müzelerine değineceğiz.

¹²⁰ ÖZSEZGİN, Kaya, "Müzelerimiz ve Sorunları", **Türkiye'de Sanat Dergisi**, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53, s.50

3.1.1. Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin içinde yer aldığı yapı, Namazgah Tepesi'nde Yüksek Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982) tarafından inşa edilmiştir. I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin en güzel örneklerinden olan yapı Türk Ocakları Merkez Binası Olarak Tasarlanmıştır. (Resim 3.1.)



Resim 3.1. Ankara Resim Heykel Müzesi, Zemin Kat Planı

1926 yılında Türk Ocağı Merkez binası için bir tasarım yarışması açıldı. Atatürk'ün direktifleriyle Namazgah Tepesinde Etnografya Müzesini yapan Mimar Akif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarımı birinci oldu. Atatürk'ün suluboya resimden beğenip onayladığı binanın inşaatına 21 Mart 1927'de başlandı. Atatürk, binada Türk süslemelerinin kullanılmasını istemiş ve yalnızca Türk işçilerinin çalışmasını emretmişti. Bina Marmara Adasından getirilen mermerlerle 1930 yılının Nisan ayında tamamlandı (Resim 3.2).



Resim 3.2. Ankara Resim Heykel Müzesi

Türk Ocakları merkez binası, 1931 yılı başlarında Türk Ocaklarının kapanmasından sonra 10 Haziran 1931 tarihinde Cumhuriyet Halk Fırkası (Partisi)'na

devredilmiştir. 1932 yılında Türk halkının eğitim ve kültürel yönden kalkınmasını sağlamak, Cumhuriyet yönetiminin erdemlerini, Atatürkçülük ilkelerini halka yaymak amacıyla Halkevleri'nin açılması üzerine yapıda Ankara Halkevi hizmet vermeye başlamıştır.

Ankara Halkevi, başkentin kültürel yaşamına hareket getirmiştir. Önemli toplantılar, törenler, konserler, tiyatro-opera-bale temsilleri bu yapının görkemli salonunda gerçekleştirilmiş, zengin bir kitaplık kurulmuştur.¹²¹

Halkevleri'nin 1952 yılında kapatılmasından sonra bina hazineye devredilmiş, kullanma yetkisi ise yeniden açılan Türk Ocakları'na verilmiştir. 1952-1961 yılları arasında binada, Türk Ocakları Derneği'nin düzenlediği etkinliklerin yanında Devlet Tiyatroları'nın 3. Sahne temsilleriyle Ankara Belediyesi'nin nikâh hizmetlerine yer verildiği görülmüştür. Üç kuruluşun binaya sahip çıkmaması yüzünden gerekli onarımlar yapılmış, yer yer yıkıntılar oluşmuştur. Bunun üzerine 1961 yılında dönemin

Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in emriyle bina, Millî Eğitim Bakanlığı'na aynı yıl yeniden Türk Ocakları Derneği'ne verilmiştir. 1965 yılında bina bir kez daha el değiştirmiş, Köy İşleri Bakanlığı'nın olmuş ancak Türk Ocakları Derneği etkinliklerini sürdürmüştür. 1971 yılında Millî Savunma Bakanlığı'na devredilen bina, bu bakanlığın raporu üzerine 1972 yılında Millî Eğitim Bakanlığı'na tahsis edilmiştir. Bütün bu el değiştirmeler sırasında bina çok yıpranmış, tarihsel eşyalarının bir bölümü tahrip edilmiş, salonun locaları sökülmüş, sahne kullanılmaz duruma gelmiştir.

1972 yılında Millî Eğitim Bakanlığı'nca Ankara Halk Eğitimi Merkezi ve Akşam Sanat Okulu'na dönüştürülen binada büyük değişiklikler yapılmış, odalar birleştirilip atölye haline getirilmiş, bazı pencereler örülmüş, marangoz-torna tezgâhları monte edilmiştir. Çeşitli meslek kursları açılan binada en büyük tahribat bu dönemde olmuş, iç ve dış süslemelerin bir bölümü dökülmüştür.

Cumhuriyet dönemi Türk mimarisinin bu görkemli yapısı nihayet Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün girişimi ve Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün yakın ilgisiyle 25 Ekim 1975 tarih ve 7/1172 sayılı Bakanlar Kurulu kararıyla Resim ve Heykel Müzesi yapılmak üzere Kültür Bakanlığı'na tahsis edilmiştir.

¹²¹ <http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FF50AE810C424EC20D>

Kültür Bakanlığı'nca 1976 yılında teslim alınan bina o yıllarda hayatta olan mimarı Arif Hikmet Koyunoğlu'nun gözetiminde Mimar Abdurrahman Hancı'nın projesine göre aslına uygun bir biçimde restore edilmeye başlandı. Restorasyon sürerken bir yandan da müze koleksiyonlarının oluşturulmasına çalışıldı. Eşref Üren, Arif Kaptan, Turan Erol, Orhan Peker, Refik Epikman, Şefik Bursalı, Mehmet Özel ve Osman Zeki Oral'dan oluşan ikişer kişilik dört ekip kamu kuruluşlarını dolaşarak müzeye konabilecek yapıtları belirlediler. Kamu kuruluşlarında 800 kadar yapıt bulunmuştu. Bunlardan 500 kadarı müzeye konabilecek değerdaydı. Başbakanlığın bir genelgesi üzerine bu yapıtlar toplandı, bakım ve onarımları yapıldı. Müzenin ilk koleksiyonu böylece oluşturuldu. Müze salonlarında teşhir edilecek yapıtlar Prof. Turan Erol, Prof. Devrim Erbil, Prof. Mustafa Pilevneli, Mehmet Özel ve Müze Müdürü Tunç Tanışık'tan oluşan bir seçici kurul tarafından belirlenip yerlerine asıldı. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi 6. Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından 2 Nisan 1980 tarihinde törenle hizmete açıldı. Ancak, müze binasının henüz bodrum katına el atılmamış, konser salonunun eksikleri tamamlanmamış, bahçe düzenlenmesi yapılmamıştı.

1981 yılında Atatürk Sanat Armağanları'ndan biri binanın mimarı Arif Hikmet Koyunoğlu'na verildi. Bodrum katının 1982 yılında başlayan restorasyonu 1983'te tamamlandı. 1984 yılında ise bodrumdaki toprak dolgu bir mekân Sedat Simavi Vakfı tarafından değerlendirilerek S. Simavi Sanat Galerisi'ne dönüştürüldü. Uluslararası Sedat Simavi Karikatür Yarışması Sergisi her yıl bu galeride açılmaktadır.

Yapının, konser salonunun dışında tüm bölümleri hizmete girmişti. 1985 yılında salonun restorasyonuna başlandı. Gül ağacından yapılmış koltukları elden geçirildi. Locaları ve süslemeleri 1930 yılındaki şeklini aldı. Sahnesi kullanılır duruma getirildi. Salonun onarımına Hacı Ömer Sabancı Vakfı da katkıda bulundu. 1985 yılı sonlarında açılan salonda haftanın yedi günü sanat etkinlikleri yapılmaktadır. Bu yönüyle Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, müze işlevi yanında bir kültür merkezi görevini de üstlenmiştir.¹²²

Müzenin kuruluşu konusunda Mimar Abdurrahman Hancı şunları söylemiştir; “Yapı, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesine dönüştürülürken; birinci normal katta asıl sergi mekanı, zemin katta kütüphane ve kafeterya, bodrum katta ise geçici sergilerin

¹²² <http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FF50AE810C424EC20D>

yer alacağı bir tasarıma gidilmişti ancak bunların bir kısmı ekonomik imkansızlıklar nedeniyle diğer bir bölümü de uygulama aşamasında yaşama geçirilemedi. Türkiye’de o dönemlerde modern sanat müzesinin de yokluğundan dolayı üst katta var olan iki küçük odada yabancı sanatçıların eserleri periyodik olarak sergilenecek veya dırlar ile tanıtılacaktı, ama bu fikir de gösterim makinası alınamadığı için uygulamaya konulamadı.

Uygulamaya konulmayan başka tasarımlar da vardı. Bahçenin bir heykel bahçesine çevrilmesi düşünölüyordu ama bu başarılamadı. Diğer bir konu da eğitim atölyeleriydi. Tasarım aşamasında bodrum katta düşünölmüştü ama bu tasarım da uygulamada yerini bulamadı. Müzede daha sonraki yıllarda yapılan bir çok değışiklik bize haber verilmeden, izin alınmadan yapıldı.

Tasarımı yaparken yapının el verdiğı ölçüde koleksiyonun içeriğine uygun bir sergi mekanı yaratmaya çalıştık. Hangi tür müze yapısı olursa olsun her konu baştan ele alınmalı ve ona göre tasarlanmalıdır. Buna yapının kendisi de dahildir. İşin kolayına kaçıp eski bir yapıya girilmemelidir. Müze binası esnek olmalıdır, ek yapmaya ve büyümeye olanak sağlamalıdır.

Tasarlayacağınız yeni müze binası aynı zamanda kenti de temsil etmelidir. Buna en güzel örneklerden biri İspanya’daki Bilbao Guggenheim Müzesidir. Bu tarz yapıların koleksiyonun önüne geçtiğine inanmıyorum, bu konuda yapı ne kadar iyi olursa olsun eğer koleksiyonu yeterli değilse yapı bir heykelden öteye geçemez. Buna en güzel örneklerden biri Fransa daki Louvre sarayının koleksiyonunu alın ne kadar kişi o yapıyı ziyaret eder. Onun için yapı ve koleksiyon birbirinin tamamlayıcısıdır.”¹²³

Müze binası Cumhuriyet Dönemi mimarisinin tüm özelliklerini taşımaktadır. Bina müze olarak tasarlanmadığı için işlev değışikliği sırasında çok sıkıntı çekilmiştir. Bina müzenin birçok ihtiyacına cevap verememekte ama yapının müzeye dönüştürölmesi ve restorasyonu yapının mimarı tarafından bizzat kontrol edilerek ve talimatları doğrultusunda Mimar Abdurrahman Hancı’ya yaptırılmış ve bu çalışma sırasında yapının el verdiğı ölçüde müze işlevlerini karşılayacak şekilde tasarlanmıştır. Yapılan değışiklikler sırasında binanın dış cephesinde herhangi bir değışikliğe

¹²³ Mimar Abdurrahman Hancı ve Fethiye Erbay görüşmesi, 5 Nisan 2001

gidilmemiş müzenin mekan ihtiyaçları doğrultusunda iç mekan düzenlemeleri yapılmıştır.

Binanın ikinci derece anıt eser niteliğinde olmasından dolayı yapıya herhangi bir ekleme veya dış gabarisinde bir değişiklik yapma şansı bulunmamaktadır. Müzenin mekan sıkıntıları depo ve sergi salonları üzerinde yoğunlaşmaktadır, ama yapının tarihi nitelik taşımasından ötürü çözümü pek olanaklı değildir. Ayrıca maddi olanaksızlıklardan dolayı depolarda modern depolama koşullarına ve tekniğine geçilememiştir. Sergi salonlarının yetersizliğinden dolayı bir çok eser teşhir edilememekte ve ziyaretçi ile araştırmacıların hizmetine sunulamamaktadır.

Müzenin iç mekan düzenlemeleri sergi salonları beyaz renkli ve net mekanlardır (**Resim 3.3.**). Nesnelerin algılanması için mekan kurgusu ve tasarımı bu açıdan oldukça doğru düzenlenmiştir.



Resim 3.3. Ankara RHM, Galeri

Mekan için gerekli olan gün ışığı yapının belli noktalarından sergileme ve algılamayı engellemeyecek noktalardan alınmış ve sergi mekanlarındaki açıklıklar gün ışığını engelleyecek separatörler ile kesilmiştir. Aynı zamanda özellikle resimler için tehlikeli olan mor ötesi ışınları engelleyecek gerekli önlemler filtre kullanılarak alınmıştır. Müzenin belli noktalarından ısı ve nem kontrolü yapılmasına rağmen, bu denetimlerin geliştirilerek artırılması gerekmektedir.

Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyonları büyük çabalarla ancak küçük bir harcamayla oluşturulmuştur. 1976 yılında bina Millî Eğitim Bakanlığı'ndan dört değerli tabloyla birlikte teslim alınmıştı. Osman Hamdi Bey'in "Silah Taciri", V. Vereshchagin'in "Timur'un Mezarı Başında", Zonaro'nun "Genç Kız Portresi", Emel Cimcoz (Korutürk)'un "Gazi'ye Şükran" tabloları koleksiyonun ilk

yapıtları oldu. Kamu kuruluşlarının duvarlarında, depolarında bulunan ve devlet parasıyla satın alınmış tablolar 8 kişilik sanatçı grubunca (Üren, Kaptan, Peker, Epikman, Erol, Bursalı, Özel, Oral) tarandı, Müzeye girecek değerde 500 kadar tablo belirlendi. Başbakanlığın bir genelgesi gereğince bu tablolar toplandı, bakım ve onarımları yapılarak müzenin en büyük koleksiyonunu oluşturdu. Bazı kamu kuruluşları, kamu bankaları ellerindeki çok değerli tabloları müzeye vermek istemediler.

Millî Kütüphane'nin kurucusu Adnan Ötüken'in başlattığı tablo alımları sonucunda Millî Kütüphane'de değerli bir tablo koleksiyonu ortaya çıkmıştı. Bu koleksiyondan bir grup yapıt restore edilerek müze koleksiyonuna eklendi.

Müze'ye yurt dışındaki müzayedelerden tablo satın alınarak yapıt kazandırıldı. Fikret Mualla'nın 26 tablosu Paris'ten satın alınarak yurda getirilip müzeye kondu.

Bağış yoluyla da müzeye önemli sayıda yapıt sağlanmıştır. Ressam Şeref Akdik'in eşi Sara Akdik'in 40 yapıtlık Şeref Akdik koleksiyonu, Çeik Gülersoy'un 7 yapıtlık hat koleksiyonu, Emel Korutürk'ün İbrahim Çallı portreleri, Bülent-İbrahim Cimcoz'un İbrahim Çallı portresi, Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel'in Ayvazovski, Hikmet Onat, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Üren ve Arif Kaptan'ın birer yapıtından oluşan bağışları örnek olarak gösterilebilir.

Müzedeki yapıtların yarısı sergilerden satın alınan yapıtlardan oluşmaktadır. Yapıtlar bir seçici kurul tarafından seçilip değerlendirilmektedir. Satın almada Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nde ödül kazanan yapıtlara öncelik verilmektedir.

1 Ekim 1992 tarihi itibarıyla müze demirbaşında kayıtlı olarak 399 sanatçının 1289 yapıtı bulunmaktadır. Bu yapıtların sanat dallarına göre dağılımı şöyledir: Resim – 890, Heykel – 211, Baskı – 118, Seramik – 54, Türk Süsleme Sanatları – 16. Bu yapıtların 250 kadarı teşhir salonlarında sergilenmektedir.¹²⁴

Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün merkez örgütüne bağlı bir müdürlük olarak örgütlenmiştir. Müze bünyesinde; üç güzel sanatlar galerisi (Korutürk, Arif Hikmet Koyunoğlu ve Sedat Simavi), üç atölye (resim, heykel, seramik), bir restorasyon atölyesi, altı teşhir salonu,

¹²⁴ <http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FF50AE810C424EC20D>

güzel sanatlar uzmanlık kitaplığı, Şark Salonu, konser-tiyatro salonu, yönetim bölümü, kafeterya ve depolar bulunmaktadır.

Müzenin ana görevi koleksiyonlarındaki yapıtları korumak, ziyaretçilerin izlemelerine olanak tanımaktır. 1991 yılında müzeyi 110.000 kişi gezmiştir. Bu sayı yeterli görülmemektedir. Müze koleksiyonlarından seçilen yapıtlar zaman zaman yurt içinde ve yurt dışında sergilenerek tanıtımın etkinliği artırılmaktadır. Üç güzel sanatlar galerisinde sanat sezonu boyunca 60 kadar ulusal ve uluslararası sergi açılmaktadır. İki yılda bir düzenlenen Asya-Avrupa Bienali Sergisi, Uluslararası Sedat Simavi Karikatür Yarışması Sergisi, kültür anlaşmaları çerçevesinde açılan yabancı sanatçıların sergileri en önemlileridir. Müze atölyelerinde açılan kurslar müzenin diğer bir etkinliğidir. Bu kurslara yetenekli, her yaş ve meslekten kişiler katılmaktadır. Restorasyon atölyesi başta müze olmak üzere kamu kuruluşlarına, özel galerilere hizmet vermektedir. Resim, heykel, seramik dallarında Yüksek Lisans ve Doktora yapan öğrenciler müzenin en devamlı ziyaretçileridir. Kamu kuruluşlarının ve yurt dışı temsilciliklerimizin sanat yapıtlarıyla donatılması görevi de müzeye verilmiştir.

Müze binası bir kültür merkezi olarak tasarlandığından içine akustığı mükemmel, Türk motifleriyle süslü, 500 koltuklu bir salona sahiptir. Orkestra çukuru bulunan sahnesi operet temsillerine uygundur. Ankara Devlet Opera ve Balesi bu salonda haftanın üç günü operet temsilleri vermektedir. Diğer günlerde Kültür Bakanlığı ve özel sanat toplulukları konserler vermekte, film-halk dansları gösterileri yapılmaktadır. Kültürel amaçlı kongre, panel ve konferanslar da gündüz etkinlikleri arasında yer almaktadır.¹²⁵

3.1.2. İzmir Resim ve Heykel Müzesi

İzmir Resim Heykel Müzesi, Mimar Muhlis Türkmen ve İnal Göral tarafından 1973 yılında yapılmıştır. İlk olarak müze 1952 yılında Güzel Sanatlar galerisi olarak göreve başlamıştır, daha sonraları müzelerin önemi ve gereksiniminin artması ile müzeye dönüştürülüp yeni binasına taşınmıştır.(Resim 3.4.)

¹²⁵<http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FF50AE810C424EC20D>



Resim 3.4. İzmir Resim Heykel Müzesi

Müze, İzmir ilinin Konak semtinde yer alır. Müzenin, koleksiyonu arasında primitiflerden başlayarak günümüze kadar Türk sanatçılarının resim ve heykellerinden örnekler bulunmaktadır.

Müzedeki kalıcı serginin yanında belirli aralıklarla geçici sergiler düzenlenmekte ve eğitici nitelikte resim ve heykel çalışmaları yürütülmektedir (**Resim 3.5.**).



Resim 3.5. İzmir Resim Heykel Müzesi, Galeri

İzmir Resim Heykel Müzesi, Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi ile birlikte yapılmıştır. Yan yana olan bu iki ayrı yapı. Ortak bir giriş mekanına sahiptir. Yapının giriş mekanında geçici sergilerin yapıldığı küçük bir hol, atölyeler, idari birimler ve farklı servis mekanları yer almaktadır. Bu mekandan çıkılan ara kat, esas sergi amaçlıdır.ve buradaki galeri ile üst kat ve giriş mekanı ile görsel bir bağlantı kurulmaktadır. Ara katta buradaki personele hizmet veren bir de lokanta bulunmaktadır. Üst kat tamamen kalıcı sergi mekanı olarak kullanılmakta ve aydınlatma sistemi ise tepeden aydınlatmadır.

Sergileme mekanları sade sergi mekanı anlayışı ile tasarlanmış ve mekanda yapı taşıyıcı sistemi ön plana çıkarılmıştır. Bu tasarım anlayışı mekana yüksek bir esneklik sağlamıştır.

Yapının arazide oturumu, yörenin serin imbat rüzgarlarını alabilecek şekilde düzenlenmiş ve bu yaklaşım açık bir plan düzeni ile kuvvetlendirilmiştir. Yapıda yer alan atölye birimlerinin ihtiyacı karşılayamaması üzerine yeni yapılan ve lojmanların yanında yer alan yeni atölye birimleri müze yapısının, mimari anlayışın birer devamı şeklindedir ve bu mekanlarda da tepeden aydınlatma mekanların izin verdiği noktalarda kendini hissettirmektedir.

Türkiye de yer alan sanat müzeleri içinde sadece İzmir Resim ve Heykel Müzesi kendi yapısı içinde yer almaktadır. Diğer iki sanat müzesi tarihi niteliğe sahip yapılarda yer almakta ve işlev değişikliği ile bu binalara yerleşmiş durumdadırlar.

Bu açıdan İzmir Resim ve Heykel Müzesi oldukça şanslı bir konumdadır. Yapı müze binası olarak tasarlandığı için yapı fiziki detayları tasarım ve uygulama aşamasında çözülmüştür. Özel sergi planı gerektiren uygulama aşamasında ise geçici çözümler ile bu sorunlar aşılmaya çalışılmaktadır.

Tasarım aşamasında genel bir sergi planı oluşturulmuş, koleksiyonun gelişimi doğrultusunda sergi planında yeni düzenlemeler yapılmaktadır müze kamu kurumlarının genel mali sıkıntısı ile güvenlik ve yetişmiş eleman sıkıntısını yaşamaktadır.¹²⁶

Müzede, 403 adet eser (342 adet resim, 25 adet heykel, 12 adet seramik, 24 adet baskı resim) yer almaktadır. Koleksiyonda Şeker Ahmet Paşa, Hoca Ali Rıza, Hikmet Onat, İbrahim Çallı gibi büyük ustaların eserlerinin yanı sıra, çeşitli dönemlerden seçkin sanatçıların yapıtları da bulunmakta ve koleksiyon her geçen gün zenginleştirilmektedir.

Eski kuşak ustalarından çağdaş sanatçılara kadar çeşitli dönem ve eğilimleri yansıtan eserler, restorasyon atölyelerinde titiz bir çalışmayla zamana karşı dirençli hale getirilmektedir.

¹²⁶ ERBAY, Fethiye; a.g.e., s.87-88

Müze bünyesinde sanat ve sanat tarihine ait çok sayıda kitabın bulunduğu kütüphane, araştırmacılar ve öğrenciler için zengin bir kaynak oluşturmaktadır.

Atölyelerde ise desen, yağlıboya, seramik, suluboya, heykel ve geleneksel el sanatları kursları düzenlenmektedir. Bu sanat kurslarına iki yıl devam eden kursiyerlere sertifika verilmektedir. Hafta sonu ilkokul öğrencileri için düzenlenen kurslarda, çocuklara resim ve renk bilgisi verilmekte; müze ile kaynaşp, müzeyi sevmeleri amaçlanmaktadır.

Her yıl yaz aylarında düzenlenen Güzel Sanatlar Fakültelerine hazırlık kurslarına ise yoğun katılım olmaktadır. Depremde dayanıksız olduğu için Konak'taki binası boşaltılan Resim ve Heykel Müzesi, faaliyetlerini 6 Ağustos 2002 tarihinden itibaren Kültür Park'taki yeni mekanında sürdürmektedir.¹²⁷

3.1.1.3. İstanbul Resim Heykel Müzesi

Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul'un Beşiktaş ilçesinde ana yol ile deniz arasında bir alanda bulunmaktadır. Dolmabahçe Sarayı'nın bir devamı olarak 1856'da tamamlanmış olan bina Amira ve Nikagos Balyan tarafından yapılmıştır. binanın dışında ampir, barok, ve rokoko özelliklerinden oluşan birliktelik yapının iç mekanlarındaki süslemelerde de kendini göstermektedir.



Resim. 3.6. İstanbul Resim Heykel Müzesi

“Ülkemizin ilk plastik sanatlar müzesi olarak yarım asrı aşkın bir süredir faaliyette bulunan İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin bulunduğu bina Dolmabahçe

¹²⁷ <http://www.izmirturizm.gov.tr/default.asp?mid=381&L=TR>

Sarayı kompleksi içerisinde yer alan Veliaht dairesidir. Bina XIX. Yüzyılda sarayın yanında olmakla beraber, ayrı giriş ve bahçelere sahip, bodrum üzerine iki katlı olarak 8672 m2 lik bir alan üzerine kurulmuştur. Veliaht Dairesi'nin ilk bölümü Dolmabahçe Sarayı ile birlikte Abdülmecit döneminde aynı mimari ve süsleme anlayışı ile genişletilmiştir. Selamlık, Harem ve Muayede Salonu bölümlerinden oluşan daire Dolmabahçe Sarayının küçük bir benzeridir (**Resim 3.6.**).

Saray mensuplarının 1924 yılında yurtdışına çıkartılmalarıyla birlikte bina 1937 yılına kadar boş kalmıştır bunu izleyen dönemde Atatürk Türk ressam ve heykeltıraşlarına ait olan eserler için bir müzeye gereksinim olduğunu görmüş ve müze için de Veliaht Dairesini 20 Eylül 1937 tarihinde tahsis etmiştir.”¹²⁸ (**Resim 3.7.**)



Resim 3.7. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi, Türkiye'nin ilk Resim ve Heykel Müzesi olarak düzenlendi ve açıldı - 1937 (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Arşivi)

İstanbul Resim Heykel Müzesiyle ilgili olarak şunlar söylenebilir; müzede başlangıcını 1830 olarak alırsak son yüzyılın resim ve heykelleri sergilenmekte. Yapı müzeye dönüştürölürken Mimar Kerim Silivri'li bir çok konuda ilk düzenlemeleri yapmıştır. Mekanın en büyük sıkıntısı yapının birinci derece tarihi eser olması dolayısıyla iç mekan veya dışta herhangi bir yeniden düzenleme şansının olmamasıdır.

Bu nedenle mevcut mekanlar neye izin veriyorsa ona uymak zorunda kalınmıştır. Mekan olarak ek bir alana ihtiyaç duyulmadığı söylenmesine rağmen mevcut yapıda yer alan bodrum kattaki mekanların kullanıma açıldığı durumda bu geçerli olmaktadır. Bu mekanlar ise maddi yetersizlikten dolayı restorasyon

¹²⁸ MSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Tanıtım El Kitabı

görememekte ve kullanıma açılamamaktadır. Bu alanların kullanıma açılması durumunda, müzede eksikliği duyulan ihtiyaçları karşılama durumu mümkün olabilir.

İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonuyla ilgili bu müzede yöneticilik yapmış olan Kemal İskender şunları söylemiştir; “ Müzelerin yönetiminde çok büyük sorunlar yaşanıyor. Örneğin Türkiye’deki diğer müzeler İstanbul Resim Heykel Müzesi’nden giden eserlerle yapılmıştır. 1953-70’lerin ortasına dek 501 resim müzeden çıkartılarak Güzel Sanatlar Galerilerine gönderilmiştir. Bolu ve Balıkesir bunların içindedir. İşin tuhafı Ankara ve İzmir müzeleri buradakinden daha faal gözüküyor. Fakat Türkiye’deki en zengin koleksiyon burada (2000’in üzerinde eser var) ama bina Milli Saraylar kompleksi içinde olduğu için girmek bile bir sorun...”¹²⁹

İstanbul Resim Heykel Müzesi de diğer Devlet müzelerinde olduğu gibi bir çok teknik sorun yaşanmaktadır. Çağdaş anlamda bir çok gelişmeden uzak durumdadır.

MSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi kent içinde ziyaretçiler açısından ulaşımı oldukça rahat ve merkezi bir alanda yer almaktadır. Bulunduğu yerin bir diğer artısı ise üç üniversitenin kesişim noktasında yer almasıdır. Yer aldığı konum açısından oldukça elverişli bir yerde bulunmasına rağmen müze gerekli ilgiyi görememektedir.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin uzun bir süre yangın tehlikesi nedeniyle kapalı kalmasına, toplum ve devlet kurumlarının tepki göstermemeleri, sanat olgusunun toplumda henüz yerleşmediğini, müzenin kitlelerle sanatı bütünleştirmede süratle bir eğitim programlamasına girmesinin bir gereklilik olduğunu vurgulamaktadır.¹³⁰

Müze tarihi nitelik taşıyan bir yapının işlev değişikliğiyle oluşmasının sıkıntısını yaşamaktadır. Bunların en belirgin olanları; yapının I. Derece tarihi eser olmasından ötürü herhangi bir müdahalenin yapılamaması ve gerekli mekan ihtiyacının karşılanamaması, bakım ve onarımında karşılaşılan sıkıntılar, iç mekanda herhangi bir tasarıma gidilememesi, yapının özgün işlevinden dolayı deniz cephesinin oldukça açık tasarlanması ve bunun sergileme alanında yaratmış olduğu sorunlar, sergi mekanı olarak kullanılacak duvarların kısıtlı olması ve yapı fiziği açısından yarattığı sorunlar ve yapının denize yakın olmasından ötürü tuz ve rutubet oranının yüksek olması, denizden

¹²⁹ İSKENDER, Kemal, Devlet Resim Heykel Müzesi Sorgulaması, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53, s.35

¹³⁰ ATAGÖK, Tomur, “Devlet Resim Heykel Müzesi Sorgulaması”, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53, s.39

gelen sodyum klorür ve bunun etkiler, yapının kullanımı sırasında karşılaşılan başlıca sorunlardır. Yapı mekanlarındaki yüksekliğin fazla olması sergilemede oldukça zengin görüntüler oluşturmaya rağmen mekanlardaki fazla sayıdaki pencereler sergileme alanlarını azaltmaktadır.

Sergileme yaparken herhangi bir özel sergi planına gidilmemiş ve var olan mekanlar eldeki koleksiyon doğrultusunda değerlendirilmiştir. Aydınlatmalar hareketli olup duruma göre açı değişimine olanak verecek şekilde çözülmüştür. Heykel sergilemelerinde ise eserlerin üç boyut özelliklerini vurgulayacak şekilde aydınlatma yapılmasına özen gösterilmiştir. Gün ışığı perdeler ile kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Müzedeki koleksiyon kadar yapının özgün detayları da dikkat çekmektedir.

3.2. Özel Kurumlar

İş dünyasından Kurumsal Müze girişimleri son yıllarda artmaktadır. Yüzeli yıllık Türk Resim Sanatı birikiminin önemli bir bölümünün çeşitli bankaların ve kurumların koleksiyonlarında sakladıkları bir gerçektir; bu kurumların bir bölümünün Bu koleksiyonları toplum ile paylaşmaya yönelik müzeler kurmayı hedefledikleri ve bazılarının da sanat müzeleri kurdukları bilinmektedir.

Son yıllarda özel müzelerin önünde oluşan kuyruklar, asırlık devlet müzelerinin asıl sorununun izleyici değil müzecilik anlayışı olduğunu göstermektedir.

Özel müzeler kısa sürede rekor seviyede ziyaretçi kabul ederken devlet müzelerinin terkedilmiş havasını en net İstanbul'da görmek mümkündür. Sabancı, Koç ve Pera Müzesi adı en sık duyulan müzelerdir. Ayrıca Modern Sanat Müzesi bu örneklerdendir. Resim Heykel müzesi için günde 20 ziyaretçi iyi bir sayı kabul edilirken İstanbul Modern bir ayda on binlerce insanın akınına uğrayabilmektedir. 2005 yılında 198 bin ziyaretçi kabul eden Arkeoloji Müzesi Müdürü İsmail Karamut*, Paris'teki Louvre Müzesi'nin yıllık ziyaretçi sayısının 8 milyon olduğunu, Türkiye'de müze ziyaretçisi sayısının az olmasının iki sebebi olduğunu düşünüyor. İlki eğitim seviyesinin düşüklüğü. Karamut özellikle arkeolojik eserlerden zevk almanın belli bir kültürel

* KARAMUT, İsmail: 2004 Yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin müdürü olarak göreve başladı. 2006 Yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Louvre Müzesi birlikte gerçekleştirecekleri ilk projenin Osman Hamdi Bey Sergisi olduğunu açıkladı.

birikim gerektirdiğini düşünüyor. Ancak iğneyi kendilerine batırmayı da ihmal etmiyor. Bu tenhaliğin önemli sebeplerinin başında müzelerin halkla kaynaşamaması geliyor. *“Müzeleri, hediyelik eşya mağazası, restoranı, konferans salonu, sineması geçici sergi mekânı ve kitapçısı ile bir kültür kompleksine çevirmek mümkün. Tüm aileye hizmet veren mekânların gezilmemesi söz konusu olamaz.”* Karamut’a göre.¹³¹

Sabancı Müzesi’nin ev sahipliği yaptığı Picasso Sergisi, iyi fikirlerin alıcı bulmakta zorlanmayacağını ortaya koymaktadır. Yalnız bir sorun var: Özel müzeler etkinlikler için yüksek maliyetli tanıtımlar yapabilmektedir. Nitekim Picasso sergisi için aralarında New York Times’ın da olduğu prestijli yayın organlarında tam sayfa reklâmlar yayınlandı. Ayrıca sergi için hazırlanan bez afişler Paris, Londra, Moskova meydanlarını süsledi. Özel müzelerin düzenlediği kahvaltılar, konser ve konferansların da tek amacı var: Dost kazanmak. “İnsanlar mabede gider gibi müzeye gitmemeli, neşeli yerler olmak durumundayız.” diyen Sabancı Müzesi Müdürlüğü görevini üstlenen Dr. Nazan Ölçer , Sabancı Müzesi’nin nihai hedefini ‘*tüm aileye sıkılmadan vakit geçirecek ortamlar oluşturmak*’ diye açıklıyor; *“Bunu başardıktan sonra kimseye kültürünüzü koruyun, geleneklerinize sahip çıkın demenize gerek yok. Onlar gerekeni yapacaktır.”* demektedir.

Eczacıbaşılar’ın İstanbul Modern’i, Sabancılar’ın Picasso sergisi derken Türkiye’nin köklü aileleri kültür-sanat hayatında da yarışıyor. Koç’lar da modern sanat müzesi kurmak için harekete geçti. Modern sanata ilginin artmasıyla Koç’lar da farklı bir projenin startını verdi. Koç Vakfı Genel Müdürü Erdal Yıldırım, geniş bir müze kompleksi için tarihi yarımada da yer aradıklarını söylüyor.

İstanbul’da kültür ve sanat alanında büyük bir hareketlilik yaşanıyor. Neredeyse her gün yeni bir resim ve heykel sergisi açılışı yapılıyor. Sergilere olan ilgi ise gerçekten görülmeye değer. Türkiye’nin en zengin ve köklü aileleri de sanat faaliyetleri konusunda neredeyse yarışa girdi. Eczacıbaşı ailesinin kültür ve sanat hayatımıza katkıları yadsınamaz. İstanbul’a kazandırdıkları modern sanat müzesi sanatseverlerin akınına uğruyor. Sabancı ailesi de son günlerde önünde kuyruklar oluşan "Picasso" gibi önemli bir sergiyi İstanbul’luların ayağına getirdi.

¹³¹ <http://www.aksyon.com.tr/yazdir.php?id=24305>

Koç Ailesi de yakın bir zamana kadar Türkiye'nin ilk özel müzesi olan Sadberk Hanım Müzesi ile tarih ve sanata verdiği değeri kanıtlamıştı. Ancak onlar da Türkiye'de modern sanat konusunda yaşanan gelişmelerden geri kalmak istemedikleri için Anadolu'nun tüm dönemlerini de kapsayan geniş bir müze kompleksi inşa etmek için hazırlıklar yapmaktadırlar. Koç Vakfı Genel Müdürü Erdal Yıldırım, Sarıyer'deki Sadberk Hanım Müzesi içindeki eserlerin de bu yeni komplekse taşınacağını söylemektedir: *"Uzun yıllardır planlıyorduk bunu ancak Sevgi Gönül'ün vefatından sonra daha da yoğun bir şekilde tartışmaya başladık. Müzeyi şehir merkezine yakın bir yere taşıma isteğimiz var. Ama buradan taşınma kararı almak da çok kolay değil. Çünkü bu müze Koç ailesi için gerçekten büyük bir öneme sahip. Ancak daha büyük bir müze düşünülüyor artık. Şu an kabaca bir konsept çalışması yapılıyor. Bunun için yer arayışına geçtik önce. İlk başlarda hazır bir bina alıp müze yapma düşüncemiz vardı. Ama mükemmel bir şey bulamadık. Bu yüzden yeni bir bina inşa etme kararı aldık. Şimdilik İstanbul'un tarihi yarımadası civarında bir yer düşünüyoruz. Bu araziye yapılacak bina da en az içindeki eserler kadar iddialı olmalı diye düşünüyoruz. Bu yüzden dünya çapında bir mimarla çalışmak istiyoruz. Müzenin arkeolojik açıdan bakıldığında eksiksiz olması gerekiyor. Yani seramik dendiği zaman bu eserler kronolojik bir sırayla ilk tarihlerden alınıp günümüz çağdaş eserlerine kadar getirilecek. Çağdaş sanat eserlerine de önem vermek istiyoruz çünkü."* İstanbul'da önemli bir açığı kapatacak gibi görünen bu müzede İlk Çağ'dan, günümüze kadar geniş bir yelpazedeki eserler bir arada görülebilecek. Erdal Yıldırım, müzenin olasılıkla 2007 yılında biteceğini söylüyor.¹³²

3.2.1. İstanbul Modern

İstanbul Modern, Türkiye'nin sanatsal geçmişindeki deneyimini, bugünkü dinamizmini ve kültürel alandaki geleceğini bütünleştirme arayışındadır. Türkiye'de modern ve çağdaş sanata ayrılmış, mülkiyeti ve işletilmesi özel sektöre ait ilk müze olan İstanbul Modern, 2004 yılında modern sanatın halk içinde daha yaygın biçimde sevilip anlaşılmasını desteklemek amacıyla kurulmuştur. Avrupa ve Asya'yı birbirinden ayıran Boğaz'ın kıyısında yer alan müze, İstanbul manzarası ile resim, heykel ve fotoğraftan,

¹³² <http://www.sabah.com.tr/2005/12/20/cp/gnc103-20051217-101.html>

video ve yeni kitle iletişim olanaklarına varıncaya kadar çeşitli sanat dallarındaki ürünleri yan yana getirmektedir. İstanbul Modern, modern ve çağdaş sanat yapıtlarının toplanmasını, muhafaza edilmesini ve sergilenmesini, Türkiye'nin zengin kültürel yelpazesıyla görsel sanatların bütünleştirilmesini sağlayan bir buluşma yeri olmayı hedeflemektedir. İstanbul Modern'in koleksiyonları, sergileri ve eğitim programları toplumdaki her yaştan ve her kesimden insanlara sanatı sevdirmeyi ve etkin biçimde sanata katılımlarını sağlamayı amaçlamaktadır.¹³³

İstanbul Modern'in tohumları, 1987 yılında, 1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri'nde, bugünkü adıyla Uluslararası İstanbul Bienali'nde atıldı. Serginin İstanbul sanat ortamına getirdiği ilgi ve dinamizmden etkilenen İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın kurucusu Dr. Nejat F. Eczacıbaşı, İstanbul'da daimi bir modern sanat müzesi kurmak üzere harekete geçti.

Uzun bir arayış sonrasında Haliç'te, 19. yüzyıl sanayi alanı olan Feshane, çağdaş sanat müzesine dönüştürüldü. Bina, 1991 yılında 3. İstanbul Bienali'ne ev sahipliği yaptı, fakat uzun vadeli proje gerçekleşemedi. O günden bu yana pek çok proje, İstanbul'da bir modern sanat müzesi düşünüyü gerçekleştirmeyi denedi, ama uygun bir yer bulamadıklarından veya ana koleksiyonu oluşturamadıklarından girişimler sonuca ulaşamadı.¹³⁴



Resim 3.8.. İstanbul Modern, Dışardan Görünüm

Projenin kaderi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisinin yanında yer alan dört numaralı gümrük antreposunu ana mekanı olarak kullanan 2001 yılındaki 8. İstanbul Bienali'nden sonra yeniden değişti. Başbakan Tayyip Erdoğan alanın daimi olarak kullanmasını onayladığında, müze projesinin önündeki ana engel çözülmüş oldu.

¹³³ <http://www.istanbulmodern.org/>

¹³⁴ tr.wikipedia.org/wiki/İstanbul_Modern_Sanat_Müzesi - 15k

T.C. Denizcilik İşletmeleri için kuru yük antreposu olarak inşa edilmiş olan 8000 m²'lik bina, Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından, tam donanımlı modern bir müzeye dönüştürüldü¹³⁵ (Resim 3.8.).

İstanbul Boğazının Haliç'i çevreleyen bölgesi binlerce yıl boyunca doğal bir liman görevi gördü ve bundan dolayı kenti, dünya üzerindeki diğer ticaret ve kültür merkezleriyle birleştirdi. 13. yüzyılda, çeşitli Latin kolonileri bu bölgede liman kurmaya başladılar. Bunlardan biri, Tophane mahallesinin yer aldığı Galata bölgesini yaratan Ceneviz limanıydı. 17. yüzyıla gelindiğinde, Tophane rıhtımları, Avrupa'dan gelen gemilerin ana limanı haline gelmişti. İlk başta, her gemicilik şirketinin gemilerini demirlediğini ayrı bir şamandıra ve mallar ile yolcuları karaya çıkaran ayrı bir kürek takımı vardı. Taşımacılık trafiği ve yolcu sayısı artınca, bu sistem yetersiz hale geldi ve 1879 yılında sahil boyunca rıhtımlar inşa edilmeye başlandı. 1895 yılına gelindiğinde, Tophane ile Karaköy arasındaki rıhtımlar 785 metreyi bulmuştu. 1910 yılında rıhtımlara antrepo ve hangarlar inşa edilmeye başlandı. 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte bu rıhtımlar, 1984 yılında Türkiye Gemicilik İşletmesi adını alan Gemicilik ve Limanlar İşletmesi yönetimine altına geçti. Şu andaki bina, Tophane Meydanı'nın 1957-58 yıllarındaki düzenlenmesi sırasında ambar olarak, ünlü mimar Sedat Hakkı Eldem yönetiminde inşa edildi.



Resim 3.9. İstanbul Modern, Sergi

İstanbul Modern, sahildeki konumundan dolayı Boğaz ve kent manzarasından yararlanıyor. Bundan daha önemlisi, uzun bir zaman boyunca İstanbul ile dünya arasında kültürel ve ticari iletişimin ana dayanaklarından biri olmuş olan gemiciliğin sürekli değişen canlı bir anımsatanı olarak konumundan yararlanıyor. Sergi alanındaki

¹³⁵ www.dexigner.com/sanat/haberler-g3297.html

büyük pencereler ile gemilerin, malların, yolcuların ve denizcilerin oluşturduğu değişken görüntü, sanatın dış dünyaya kapalı bir dünya değil, tüm dünyayla iletişime girmenin bir aracı olduğunu anımsatır.(Resim 3.9.)

İstanbul Modern koleksiyonuyla ve sergilenen eserlerle ilgili olarak İstanbul Modern pazarlama iletişim sorumlusu Feyza Sungur ile yapılan görüşmede şunları söylemiştir; “İstanbul Modern’de sergilenen eserler 4 farklı koleksiyondan seçiliyor. İstanbul Modern’in kendi koleksiyonu bulunmaktadır bu koleksiyon satın alma yoluyla oluşturuluyor ve bu koleksiyon 120 eser bulunan Nejat Eczacıbaşı, Oya-Bülent Eczacıbaşı koleksiyonudur. Türkiye İş Bankası ve Ankara Devlet Resim Heykel koleksiyonundan da eserler alınmaktadır. Bunlara ek olarak koleksiyonerlerden alınan ödünç eserler de bulunmaktadır.

İstanbul Modern’in sergi mekânları iki ana alana ayrılmıştır İstanbul Modern’de sürekli sergi, süreli sergi, fotoğraf sergisi ve video sergisi olmak üzere dört çeşit sergi yapılıyor. Yukarı katta yapılan sürekli serginin daimi koleksiyonunun düzenlenişi ve teması yılda bir kez değişiyor. Alt katta ki geniş galeri her 3 ayda bir değişiyor bu sergiler arasında, bir retrospektif* sergi modern Türk sanatına Genel bir bakış niteliği taşıyan bir sergi ayrıca bir evrensel sanat sergisi bulunmaktadır yine İstanbul Modern’in kendi fotoğraf koleksiyonundan oluşan “Magnum fotoğraflarıyla Türkiye sergisi” adı altında fotoğraflar sergilenmektedir, bu sergi kapsamında fotoğraf galerisi her 3 ayda bir değişiyor.”

İstanbul Modern’in fotoğraf galerisi, fotoğrafçılığın sunduğu kapsamlı görüş alanları sayesinde izleyiciyi tanıdık veya egzotik olanı görmeye çağırıyor. İlk teknolojilerden dijital devrime, belgeselden avant-gard’a fotoğrafçılık arasında fotoğraf uygulamalarının çeşitliliği, güzel sanatlar arasında fotoğrafın dinamizmini kanıtlıyor.

İstanbul Modern fotoğraf galerisinde yılda 3-4 kere yenilenen sergiler, İstanbul Modern’in hem Osmanlı’nın son döneminden bugüne Türkiye’deki fotoğrafçılığı yansıtmaya çabasını, hem de Türkiye’deki fotoğraf kültürünü uluslararası fotoğrafçıların yapıtlarıyla kaynaştırma arzusunu göstermektedir. Sergiler, yerel ve uluslararası fotoğrafçıların yapıtlarının sergilerini kapsamaktadır.(Resim 3.10)

* **Retrospektif:** Görsel sanatlarda Retrospektif, bir sanatçının kariyeri boyunca yaratmış olduğu eserlerden derlenmiş sergilere denir.



Resim 3.10 İstanbul Modern Fotoğraf Galerisi

İstanbul Modern'in süregelen fotoğraf koleksiyonu, Osmanlı döneminden günümüz Türkiye'sine fotoğraf yapıtlarının araştırılmasını, iyileştirilmesini, derlenmesini, korunmasını, yorumlanmasını, sergilenmesini ve paylaşılmasını desteklemektedir. Büyümekte olan koleksiyon, uluslararası fotoğrafçıların yapıtlarına da yer vermektedir.¹³⁶

İstanbul Modern'de video sergileri de süreli sergilere paralel olarak 3 ayda bir değişiyor. (**Resim 3.11**)



Resim 3.11. İstanbul Modern, Video Galerisi



Resim 3.12. İstanbul Modern, Çocuk Eğitiminden görüntü.

İstanbul Modern, sadece sanat yapıtlarını sergileyen bir kurum değil aynı zamanda bir eğitim merkezi haline gelmeyi de hedeflemiş bir kurum olarak karşımıza çıkıyor. Bu nedenle, çocukların ve gençlerin görsel sanatlar alanında eğitilmesi

¹³⁶ <http://www.istanbulmodern.org/>

amacıyla müze içinde ve dışında programlar yürütölmeye başlanmış. Bu programlardan müzenin açılışından 2007 yılına kadar 300 bin çocuk ve genç yararlanmış.(**Resim 3.12**)



Resim 3.13. İstanbul Modern, Satış Birimi



Resim 3. 14. İstanbul Modern, Kafe

İstanbul Modern ziyaretçilerini en iyi şekilde ağırlayabilmek için dünyadaki diğer çağdaş sanat müzeleri gibi, kafe ve satış salonlarıyla hizmet sunmaktadır.(**Resim 3.13, 3.14**)

3.2.2. Sakıp Sabancı Müzesi-SSM

Emirgân Korusu'nu İstanbul Boğazı'na bağlayan tepede bulunan ve günümüzde "Atlı Köşk" adıyla tanınan yapının bulunduğu topraklar ve onun deniz kıyısındaki uzantısı olan Sahilhane 1848-84 yılları arasında sırasıyla Süleyman Re'fet Paşa ile eşi Fatımatüzehra Hanım, Musevi Hoca Misak, Mustafa Reşid Paşa'nın hanımı Adile Hanımefendi, Mısırlı "Küçük" Mehmed Ali Paşa, Mustafa Nâilî Paşa, Maksudzade Simon Bey, Hıdiv İsmail Paşa, Mısır Hükümeti ve son olarak da Hıdiv Mehmed Tevfik Paşa'nın mülkiyetinde olmuştur. 1884 yılında Sultan II. Abdülhamid'in fermanıyla Maliye Hazinesi'nce satın alınarak Karadağ Kralı I. Nikola'ya ihsan edilen Sahilhane, Kral'ın ikametgahı ve Karadağ Sefarethanesi olarak kullanılmıştır. 1913 yılında çıkan bir kararla geri alınan yapı, bu defa da Sultan Mehmet Reşad'ın torunu Behiye Sultan'ın mülkiyetine geçmiştir. 1925 yılında yıkılmış ve harap bir halde

bulunan bu Sahilhaneyi satın alan Hıdiv İsmail Paşa'nın torunu Prens Mehmed Ali Hasan ise mimar Eduard de Nari'ye köşkün projesini çizdirmiş ve inşaat ettirmiştir. Günümüzde "Atlı Köşk" olarak anılan yapı, 1944 yılında Prens Mehmed Ali Hasan'ın ablası Prenses İffet'in kullanımına geçene kadar uzun seneler boş kalmıştır.

1949 yılında İstanbul'da geniş ailesi için bir yazlık ev aramaya başlayan Hacı Ömer Sabancı, çok beğendiği bu köşkü Prens Mehmed Ali Hasan'ın oğullarından 1951 yılında satın almıştır. Hacı Ömer Sabancı'nın Mahmud Muhtar Paşa'nın Moda'daki Mermer Konağı'nda yapılan müzayededen satın aldığı bronz at heykelini köşkün önüne koymasıyla.bina, "Atlı Köşk" olarak anılmaya başlar.¹³⁷

Hacı Ömer Sabancı'nın 1966 yılında vefatından sonra, Köşk Sakıp Sabancı ve ailesi tarafından 1969-99 yılları arasında konut olarak kullanılmıştır.

1998'de Sabancı Üniversitesi'nin kırk dokuz yıl süreyle kullanımına verilen bu tarihi yapı, içindeki değerli eserler ve bahçesiyle birlikte kapılarını Haziran 2002'de Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi olarak ziyarete açmıştır. (Resim 3.15, 3.16)



Resim 3.15. SSM- Dış Görünüm



Resim 3.16 SSM- Dış Görünüm

Tarihi Atlı Köşk ve en ileri teknolojiyle donanarak ona eklenen yeni galeri, bu yapısıyla uluslararası düzeyde bir müze standardına kavuşturulmuş ve 3500 m2'lik alan ile her türde sergilemeye uygun hale getirilmiştir. Bugün Sabancı Müzesi'ndeki son derece değerli yazma eserler, 19 ve 20. yüzyıla ait zengin tablo koleksiyonu bu geniş sergi alanında sergilenmekte, Müze aynı zamanda yurtiçi ve dışından gelen sergilere de ev sahipliği yapmaktadır.

¹³⁷ http://www.istanbul.net.tr/istanbul_muzeler_detay.asp?id=139

Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi'nin bünyesinde yer almaktadır ve bu kimliğiyle de bir eğitim kurumu olma özelliği taşımaktadır. Bu çerçevede Müze'de çeşitli düzeyde eğitim programları yapılmakta, ayrıca hafta sonları müzik etkinliklerine de yer verilmekte, sürekli ve geçici sergileme ile etkinlikler, internet aracılığıyla da geniş çevrelere yansıtılmaktadır. Müze özürllüler için de elverişli gezi olanaklarına sahiptir¹³⁸

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



Resim3.17 SSM-Dekoratif Sanat Eserleri Koleksiyonu

Sabancı Koleksiyonu'nda yer alan küçük heykel, madeni eser, porselen, obje ve mobilyalardan oluşan dekoratif sanat eserleri koleksiyonu, (**Resim 3.17**). 1940 yılında Hacı Ömer Sabancı tarafından oluşturulmaya başlanmış, 1970 yılından beri de Sakıp Sabancı'nın büyük sevgi ve ilgisiyle zenginleşmiştir. Koleksiyonda, aralarında vazoların da yer aldığı 18 ve 19. yüzyıl Çin Famille Noire, Famille Verte porselenleri, polikrom vazolar, dekoratif tabaklar bulunmaktadır. Bunların yanı sıra, çok sayıda Sévres vazosunu da içeren 19. yüzyıl Fransız porselenleri ile Berlin ve Viyana atölyelerinde üretilmiş Alman porselenleri, koleksiyonun değerli parçaları arasında yer almaktadır.

Sakıp Sabancı Müzesinin Konservasyon ve Restorasyon laboratuvarı bulunmaktadır. Araştırma ve uygulama çalışmalarını kendi bünyesinde yürütmektedir. Labaratuvarın çalışma alanı, doğrudan doğruya eser üzerinde işlem gerektirmeyen her türlü koruyucu tedbirin alınmasını eserlerin, sürekli ve/ya geçici olarak bulunduğu ortam koşullarının konservasyon ilkelerine uygunluğunun sağlanmasını ve sanat eserlerinin gelecek yüzyıllara sağlıklı bir şekilde aktarımını sağlamaya yönelik onarım

¹³⁸ muze.sabanciuniv.edu/hakkinda/muzenin_tanitimi.php - 9k

işlemlerini (restorasyon) kapsar. Laboratuvar, sergi salonlarının uluslararası konservasyon koşullarına uygunluğunu sağlamakta, koleksiyonumuzdaki el yazması kitap ve diğer hat sanatı örneklerinin ve tabloların restorasyon çalışmalarını yapmaktadır. Uzmanlarımız ellerindeki eserleri en iyi şekilde gelecek nesillere aktarmak isteyen şahıslara da danışmanlık ve restorasyon hizmeti vermektedir.

Eserlerin hayatlarını uzatmak ve onları geleceğe taşımak ancak bilimsel bir konservasyon ve restorasyon anlayışıyla mümkündür. Laboratuvar, eserin orijinalini ve geleneksel yapısını göz ardı etmeden, teknolojik yeniliklerin de yardımıyla çalışmalarını yürütmektedir. Restorasyon uygulamalarında esere yönelik her işlemde kullanılan teknik ve malzeme, geriye dönüşlülüğe imkan tanımakta ve gelecekte mümkün olabilecek yeni konservasyon ve restorasyon işlemleri sırasında zorluklarla karşılaşılmasını..hedeflenmektedir.

Restorasyon işlemleri sırasında eserin estetik bütünlüğüne kesinlikle müdahale edilmemekte, esere yapılan her türlü restorasyon işleminin eserin sanatsal özelliklerinden daha fazla öne çıkması engellenmektedir.

Sakıp Sabancı Müzesi Konservasyon ve Restorasyon uzmanları, bilimsel araştırmalarla konservasyon ve restorasyon alanındaki gelişimlere katkıda bulunmak ve bilgi birikimini aktarmak üzere çeşitli kişi ve kuruluşlarla işbirliği içinde çalışmalar yapmaktadır.

Sabancı Müzesi resim koleksiyonu 19. yüzyılın başından günümüze kadar yaşamış Osman Hamdi, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Fikret Mualla gibi Osmanlı ve Türk sanatçıları ile Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yaşamış, çalışmış, yada İmparatorluk tarafından görevlendirilmiş Fausto Zonaro ve İvan Ayvazovski gibi Avrupalı sanatçıların eserlerini içermektedir.

Resim koleksiyonu Türk resim sanatının tarihsel evrimini, Romantizm, Gerçekçilik (Realizm), Doğacılık (Natüralizm), İzlenimcilik (Empresyonizm), İzlenimcilik sonrası dönem (Post-empresyonizm), Fovizm, Kübizm ve Modernizm sonrası döneme kadar olan süreci gözler önüne sermesi, figüratif çalışmaları, natürmortlar, özellikle İstanbul ve çevresinin tuvale yansıdığı peyzajlar ve modern Türk resminin gelişimini göstermesi açısından da büyük önem taşır.

Atlı Köşk'ün birinci katında Sabancı Koleksiyonu'ndaki Osmanlı hat sanatı eserleri sergilenmektedir. Yaklaşık 400 hat örneğinden oluşan koleksiyon Osmanlı'nın 500 yıllık hat sanatına kapsamlı bir bakış açısı sunmakta, Kur'an ve dua kitaplarının yanı sıra, levhalar, berat ve fermanlar, şiir kitapları ile hattat aletlerinden oluşmaktadır.¹³⁹

SSM Hatıra Ürünleri mevcuttur. Müze logosunu taşımakta yada koleksiyonumuzdan seçilen desenlerle özgün tasarımlardan oluşmaktadır. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müze'sinde çeşitli tasarımcıların ürettiği hediyelik hatıra eşyaları satılmaktadır. Bunların arasında ünlü modacı Atıl Kutoğlu'nun tasarımları ayrı bir yere sahiptir. (Resim3.18)



Resim.3.18, Hediyelik eşyalardan örnekler

Ayrıca Sabancı Üniversitesi yayınları başta olmak üzere, sanat, resim ve kaligrafi konularına ilişkin kitap ve dergiler de aynı bölümde bulunmaktadır.

3.2.3. Proje 4L - Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi

Proje 4L, 2001 yılında “İstanbul Güncel Sanat Müzesi” adıyla Türkiye’deki güncel sanatı ve sanatçıları desteklemek amacıyla kuruldu. İnşaat döneminden itibaren bir müze olarak tasarlanan yaklaşık 2000 metrekarelik mekan, pek çok sanatçıya yaratıcılıklarını sanatsal üretime dönüştürebilme şansını sunmaktadır. Kısa sürede uluslararası standartlara ulaşmıştır. Müze 2005 yılının başından itibaren faaliyetlerine “Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi” adıyla bir özel koleksiyon müzesi kimliğiyle devam etmektedir¹⁴⁰. (Resim 3.19)

¹³⁹ <http://muze.sabanciuniv.edu/>

¹⁴⁰ www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=138686&tarih=29/12/2004 - 27k -



Resim 3.19 Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi

Resim 3.20 Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İç Görünüm

Proje4L, ana sergi salonunda, daimi olarak, Sevda ve Can Elgiz’in 1980’li yıllarda oluşturmaya başladıkları Elgiz Koleksiyonu’ndan kesitler sergilemektedir. Türk ve dünya sanatının ustalarından, çağdaş sanat dünyasına kısa önce katılmış genç sanatçılara kadar her kuşaktan ismin yer aldığı koleksiyon; üslup, tür ve malzeme bakımından da zengin bir çeşitliliğe sahiptir.

Dinamizmini, “Artvarium” adı ile kurduğu proje odasını süreli projeler için sanatçıların kullanımına sunarak sürdüren Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ayrıca toplantı salonunda düzenlediği koleksiyonculuk eksenli konferans ve paneller aracılığıyla, çağdaş sanat severlerini buluşturan bir paylaşma ortamı yaratmaktadır.



Resim 3.21 Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, Elgiz Kafe

Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, kurucularının koleksiyonunun sergilendiği daimi sergi mekanının yanında, Proje Odası; Artvarium adını verdiği mekanı, geçici sergilerin kullanımına açmıştır. Bu uygulamanın temel amaçlarından bir tanesi, Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi’nin bundan önceki döneminde, sanatçılara ticari kaygı duymadan yaratıcı

sanat üretimi yapabilme olanağı vermek misyonun küçük bir modelini sürdürmek ve sanatçılara bu bağlamda destek olmaya devam etmektir.¹⁴¹

Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, ziyaretçilerine sunduğu olanaklar ve kuruluş amacı yönetim üslubu ile Türkiye’deki çağdaş sanat müzesi eksikliğini gideren önemli bir müze olarak yerini almıştır.

3.2.4. Pera Müzesi

2005 Haziran ayında açılan Pera Müzesi, *Suna ve İnan Kırac Vakfı*’nın, kentin bu seçkin noktasında, çeşitli düzeylerde kültür hizmeti vermek amacıyla hayata geçirmeye başladığı geniş kapsamlı bir kültür girişiminin ilk adımıdır. Pera Müzesi, Mimar Achille Manoussos tarafından 1893 yılında Bristol Oteli olarak inşa edilen tarihi yapının yerinde ve onun özgün cephesiyle birlikte yükseliyor. Bir dönem, özel bir bankanın yönetim merkezi olarak kullanılan ve statik sorunları olan bina 2002 yılında, bir müze oluşturmak amacıyla Kırac Ailesi tarafından satın alınmış. 2004 yılı başında, ön cephe duvarı dışında yıkılarak, Mimar Sinan Genim yönetiminde yeniden inşa edilen yapının özgün ön yüzü, bakımı yapılarak yenilendi. Bu cepheyle bağlantılı olarak, en yeni teknolojilerle inşa edilen Pera Müzesi’nin sekiz katlı yapısı 470 m²’ye oturuyor ve brüt 3700 m²’lik bir kullanım alanına sahip. (Resim 3. 22).



Resim 3. 22 Pera Müzesi Dış Görünüm



Resim 3. 23 Pera Müzesi Perakende-Art shop

Pera Müzesi’nin başlıca bölümleri: *Suna ve İnan Kırac Vakfı*’nın üç özel koleksiyonunun sergilendiği 1. ve 2. müze katları (2. kat: Sevgi ve Erdoğan Gönül

¹⁴¹ <http://www.elgizmuseum.org/>

Galerisi); çok amaçlı sergi salonları (3. 4. 5. katlar), oditoryum/fuaye (bodrum kat) ve giriş katında yer alan Resepsiyon, *Perakende-Art shop* (**Resim 3. 23**), Perakafe gibi mekanlardır.

Müzesi'nin birinci kat sergi salonlarında, vakıf koleksiyonlarından derlenen "Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri" ile "Kütahya Çini ve Seramikleri" sergileri yer alıyor. Müze katlarından ilkinin büyük bölümünü kaplayan Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu (**Resim 3. 24**), eski çağlardan günümüze Anadolu'da kullanıla gelmiş ağırlık ve ölçü birimlerinin, çeşitli malzeme ve tekniklerde üretilmiş tartı ve ölçü aygıtlarının seçkin örneklerini, tarih ve arkeoloji tutkunlarına sunmakta;



Resim 3. 24 Pera Müzesi ,Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu



Resim 3. 25 Pera Müzesi , Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu

aynı katın başka bir kanadında sergilenen Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu, (**Resim 3. 25**) bu türün çarpıcı güzellikteki parçalarıyla kültür tarihimizin çok iyi tanınmayan bir yaratı alanına yeni ışıklar tutmayı amaçlamaktadır.

Müze'nin ikinci katındaki Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi, Suna ve İnan Kırac Vakfı Resim Koleksiyonu'ndan bir seçkiye, "İmparatorluktan Portreler" sergisine ev sahipliği yapıyor. Üç yüz'ü aşkın tablodan oluşan Oryantalist Resim Koleksiyonunun da 17. yy dan 19 yy başına kadar uzanan döneminde Osmanlı dünyasından esinlenmiş Avrupalı "Oryantalist" ressamların önemli yapıtları sergileniyor. Bu salonda sanat tarihçilerinin tek yerli oryantalist olarak saydığı Osman Hamdi Bey'in yapıtları ve ünlü Kaplumbağa Terbiyecisi adlı tablosu da yer alıyor. Sevgi Erdoğan Gönül Galerisinde sergilenen tematik sergilerden biri de "İmparatorluktan Portreler" başlığı altında

toplanıyor. Sunulan tablolar arasında padişah, şehzade, sultan, büyükelçi portreleri görülüyor. Batılı ressamların gözünden kadın dünyası ve harem, Osmanlı kadını ve gündelik yaşamı, kadınlar, giysileri ve portreleri başlıkları altında tablolar da sergileniyor.



Resim 3. 26. Pera Müzesi Sergi Salonu

Müze'nin ikinci katındaki Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi, Suna ve İnan Kırac Vakfı Resim Koleksiyonu'ndan bir seçkiye, "İmparatorluktan Portreler" sergisine ev sahipliği yapıyor.(**Resim 3. 26**)

3.3. Eğitim Kurumları

Günümüzde bu tür müzeler içinde üniversite müzeleri başı çekse de; kolejlere, orta dereceli okullara, liselere bağlı müzeleri de bu grup içine almamız gerekir. Bunların çoğu iddiasız olsalar da eğitici, öğretimi tamamlayıcı, teşvik edici konumdadır. Eğitim amacıyla kurulmuş ve koleksiyonların yönetimi eğitim kurumuna bağlı olan müzelerdir.

Bugün müzelerin işlevleri üç ana başlık altında toplanmaktadır; araştırma, koruma ve iletişim. Koleksiyon politikası bu üç alanı kapsarken, üniversite müzeleri özellikle araştırma konusunda yoğunlaşmalarıyla dikkati çekmektedir. Müzeler ile akademik araştırmaların yapıldığı üniversitelerin araştırma temeli etkinliklerde buluşması: üniversite müzelerinin kurulmaya başlanması, daha doğrusu müzelerin sanat tarihi, arkeoloji ve antropoloji gibi bölümlerde araştırma nedeniyle bir araya getirilmiş

kültürel nesnelerin bir bölüm ya da üniversite müzesine dönüştürülmesi hiçte yabancı karşılanmamalıdır.¹⁴² Dünya Müzecilik tarihinde, İngiltere'de ünlü Oxford Üniversitesi'ndeki Ashmolean Museum'un British Museum'dan (1753) neredeyse yetmiş yıl önce, 1683'te, Amerika'da Harvard Üniversitesin'de Fogg Museum'un 1895'te Yale Üniversitesi sanat galerisinin 1853'te kurulması bilimsel açıdan eğitim kurumlarıyla müzelerin ilk işbirliğinin örneklerini oluşturur. Türkiye'de ise 1937'de Atatürk'ün emriyle açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Sanayi Nefise Mektebi'nde (bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi) diğer yönetimlere bağlı müzelere göre oldukça erken bir dönemde açıldığı söylenebilir.

Müzeler toplumların entelektüel ve sanatsal hayat damarları, düşünsel ve yaratımsal beslenme kaynakları, giderek bellek ve arşivleridir aynı zamanda da. British Museum'un 1759'larda kurulduğu düşünülürse biz bu alanda çok geç kaldık diyebiliriz. Louvre müzesinin de 1793 yılında kurulduğunu da hesaba katarsak; biz bundan ancak bir yüzyıl sonra Osman Hamdi Bey'in girişimiyle ilk müzemiz olan Arkeoloji müzesine kavuşacaktık. Yine aynı şekilde üniversite müzelerinin kurulması konusunda da çok ileri adımlar attığımız söylenemez. Amerika ve Avrupa'da ki üniversite müzeleri ve etkinliklerine bakıldığında bu fark kolayca anlaşılacaktır.¹⁴³

Türkiye'de üniversite müzeleri yeterince gelişmemiştir. Birkaçı dışında büyük çoğunluğu bozuk bir organizasyona sahiptir. Türkiye'de üniversite müzeleri çok azdır ve yine yapılan etkinlikler oldukça zayıf kalmaktadır bu müzelerde Çağdaş Sanatlar Müzesi olarak isimlendirilmelerine rağmen hala klasik yöntemlerle sergileme yapılmaktadır. Müzeler arası koordinasyon kurulmamış bu da zaten kısıtlı olan mali kaynakların ekonomik bir şekilde kullanılmasını engellemiştir. Üniversite müzelerinin yasa dayanağından yoksun olmaları da bir çok sorun doğurmuştur. Bu tip müzelerin okul yönetimlerinin istek, anlayış, ve ilgisine bağlı olarak kurulmuş ve bunun sonucu olarak yapı, kuruluş, yönetiliş, işleyiş ve gelişmeleri birbirinden çok farklı oluşmasına neden olmuştur. Üniversite merkezlerinde ya da fakültelerde müdürlerin dışında, müzeler için ayrılmış kadrolar yoktur.

¹⁴² www.ilet.yildiz.edu.tr/dersRES/P1/atike/icerik.html - 54k

¹⁴³ <http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/>

Bütün bu sorunlar; üniversite müzelerinde gerçek bir reform ve yeniden düzenleme yapılabilmesi için, bu kurumların yasa dayanağına ve koruyuculuğuna kavuşturulması gereklidir.

3.3.1. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi

Anadolu Üniversitesi Yunusemre Kampüsü'nün merkezinde yer alan Çağdaş Sanatlar Müzesi Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi örneklerinden olup, döneminde Askeri Kışla ve Talimgah Binası olarak kullanılmıştır. Bu yapı, Anadolu Üniversitesi'nin isteği üzerine T. C. Kültür Bakanlığı Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 09.12.1988 tarih ve 358 sayılı yazısı ile tescillenmiştir. 1998 yılında başlayan ve otuz ayda onarılan tek katlı dikdörtgen planlı yapı, dıştan dışa 13,25 x 43,15 m. boyutunda olup ahşap tavanlı iç yüksekliği 3,80 m' dir. Dış cephe orijinale bağlı kalınarak sarı-beyaza boyanmıştır¹⁴⁴. (Resim 3.27)



Resim 3.27. Anadolu Üniversitesi
Çağdaş Sanatlar Müzesi



Resim 3.28. Anadolu Üniversitesi
Çağdaş Sanatlar Müzesi

Oto parka yakın yeşil alan içerisinde yer alan müze binasında her biri 110 m² olan 3 adet sergi salonunun yanı sıra belgelikler ve yönetim bölümleri yer almaktadır (Resim 3.29). Müze koleksiyonu yıllar içinde oluşan sanatsal birikimin sonucu gerçekleşmiştir. Önce Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, daha sonra Güzel Sanatlar Fakültesi'nin denetiminde Türk sanatına aralıksız 10 yıl hizmet veren Palet Sanat Galerisi, burada ürünlerini sergileyen yerli, yabancı sanatçıların yapıtlarını üniversite koleksiyonuna kazandırmıştır. Üniversite koleksiyonundan seçilen yapıtlarla da Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin koleksiyonu oluşturulmuştur. Zaman içerisinde

¹⁴⁴ www.csmuze.anadolu.edu.tr/misyon.htm - 8k

zenginleşecek müze koleksiyonunda 134 Türk , 46 yabancı , 180 sanatçının yapıtı bulunmaktadır.



Resim 3.29. Anadolu Üniversitesi
Çağdaş Sanatlar Müzesi, Sergileme Salonu



Resim 3.30. Anadolu Üniversitesi
Çağdaş Sanatlar Müzesi, Sergileme Salonu

Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi ile ilgili olarak Ümit Gezgini şunları söylemiştir; “Türkiye’de Anadolu Üniversitesi’nin Güzel Sanatlar Fakültesi’ne bağlı bir Çağdaş Sanatlar Müzesi” yaratma misyon ve projesi Rektör Prof.Dr. Engin ATAÇ’la başlayan bir sürecin, şimdiki Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof.Atilla ATAR’la devam eden ve diğer sanatçı hocaları ve sanatçıları da kapsayan bir katılım ve birlikte inşa bilinciyle var edilen sorumluluğu kapsadığı gözlemlenmektedir. Bu, Türkiye için önemli ‘misyon’a sahip çıkma, geliştirme anlamlarını da ihtiva etmektedir aynı zamanda. Bir entelektüel ve kurumsal faaliyet oluşup, işlevsel hale dönüşebilme gerçekliğini hep başlatıcıları ve sürdürücüleri eliyle görür. Türkiye’de de Anadolu Üniversitesi bu kurum kimliği bilincine sahip olduğunu, yaptığı diğer faaliyet alanlarının yanında “Çağdaş Sanatlar Müzesi” gerçeğiyle de göstermiştir. Bu, sadece göstermekle kalınmamış, organik bir yaşayan canlı müzeye dönüştürüldüğü, gelişmeci bir realite doğrultusunda ileriye doğru işlevsel olmak kaydıyla işlediği için de Türkiye’de örnek alınması gereken bir ‘müze’ konseptine oturmuştur.”¹⁴⁵

3.3.2. Hacettepe Sanat Müzesi

Hacettepe Sanat Müzesi 4 Ekim 2005’te açılmıştır. Hacettepe Sanat Müzesinin kurulma amacına ilişkin Hacettepe Sanat Müzesi resmi web sitesinde Prof. Hasip Pektaş ‘Bir Müzeye Sahip Çıkmak’ başlıklı yazısında şunları söylemiştir; “*Modern sanat müzelerinin amacı, kültürel ve tarihsel değeri olan sanat eserlerini meydana çıkarmak,*

¹⁴⁵ <http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/>

onları sergilemek, sanat konusunda toplumu eğiterek bilgilendirmek ve bilinçlendirmektir. Hacettepe Üniversitesi de bu temel amaçlar doğrultusunda bir sanat müzesi kurmuştur. Bir eğitim kurumunun içinde doğup büyümeye çalışan, bir çekim merkezi ve küçük bir eğitim mekanı olmaya aday müzemiz bugün bir yaşını doldurmanın gururunu taşımaktadır.

Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin kapalı olduğu bir Başkent'te Hacettepe Üniversitesi'nin bu anlamlı çabası alçakgönüllü bir başlangıç olmakla birlikte aslında yürekli bir çıkıştır. Bu çıkış, bilim, teknoloji ve sanatta üst düzeyde eğitim vermeyi, ülkeyi geleceğe hazırlamayı misyon edinmiş bir üniversitenin yakın çevresinden başlayarak sanatı topluma ulaştırmayı üstlenmesidir.

Müzecilik konusunda hiçbir deneyimi ve birikimi olmayan bizler ise bu anlamlı çabaya katkı vermek için yola çıktık. İlk önce müzecilik konusunda deneyimi olan kişilerle görüştük. Müze kuruluşu için gerekli olan bilgileri toplayarak işe başladık. Kültür Bakanlığı'nın ilgili birimleriyle iletişime geçip, taslak bir yönetmelik hazırladık. İşin önemine ve ciddiyetine inanan bir Yönetim Kurulu ve Danışma Kurulu oluşturduk. Müzemizin elit bir müze olması için verdikleri değerli katkılardan dolayı üyelerimize çok teşekkür ederiz. Kurulumuzla yaptığımız toplantılarda Üniversitemizin ilgili bölümleri ile işbirliği yaparak çağdaş ve güncel sanatın seçkin örneklerini sergilemeyi, tanıtmayı, kültürel ve güncel sanat etkinlikleri düzenlemeyi amaçlarımız arasına koyduk. Bunun için toplumumuzun kültürel ve sanatsal geçmişini, çağdaş kültür ve sanatını yansıtan eserleri müze koleksiyonlarına katmayı, Türk plastik sanatlarını ve sanatçılarını sergiler düzenleyerek tanıtmayı, ulusal ve uluslararası benzer amaçlı kurumlarla işbirliği yapmayı, diğer müzelerden, kurumlardan ve özel koleksiyonlardan eserler alarak sergilemeyi, toplumda estetik, kültür ve sanat bilincini yaygınlaştırmayı, yeni kuşakların sanat eğilimlerini bilimsel yöntemlerle görsel olarak beslemeyi ve sanat yeteneklerini teşvik etmeyi hedef edindik. Ve nihayetinde Üniversitemiz Senatosunun olurları ve Yönetim Kurulu'nun 07.09.2005 tarih ve 2005-1133 sayılı kararıyla Hacettepe Sanat Müzesi kuruldu.”



Resim 3.31. Hacettepe Sanat Müzesi Galerisi

Hacettepe Sanat Müzesi ilköğretim öğrencileri için etkinlikler düzenlemektedir. (Resim 3.32)



Resim 3.32. Hacettepe Sanat Müzesi Öğrenci Ziyaretinden Görüntü

Yine aynı web sitesinde Hacettepe Sanat Müzesi Müdür Yardımcısı Dilek Şener de “Yeni Bir Sanat Müzesi Kurmak” başlıklı yazısında şunları söylemiştir; “Üniversitemize, yaşadığımız topluma sunacaklarımız/kazandıracaklarımız ve bugüne kadar göz ardı edilip üzerinde pek de durulmayan müzenin yapılanması, içinde bulunan koleksiyonun envanterlenmesi ve geleceğe yönelik tüm aktarımların geçmişten/bugünden gelecek nesillere ışık tutması, bilgi vermesi, sanat dallarının en iyi örneklerini sunması, çağdaş bir yeni neslin görsel ve bununla birlikte kültürel belleğinin oluşmasında üzerimize -müzecilik adına- düşünlerin altını iyice çizmek gerektiği kanısındayız.” Atını çizeceklerimizin somut göstergesi duvarlardaki resimleri izleyerek ve heykellerle aynı boşluğu paylaşarak gezen çocuklarımızın ve gençlerimizin yüzündeki bazen hayrete bazen de hayranlığa varan duygu titreşimlerini boşluğa bırakarak mekanı terk etmeklerini görmek ve daha sonra özellikle aileleri ile tekrar müzemizi ziyaret etmeleridir. Çocuklarımız ve gençlerimiz “yaşayan müze” olmayı hedefliyoruz ilkemize, fiilen anlam katmıştır.

Çağdaş müzelerin, Türkiye’deki konumu ve yerinin belirlenmesinde “yaşayan müze” ilkesinin ışığında kurulan Hacettepe Sanat Müzesi, görev ve sorumluluğunun bilinciyle eyleme dönüşen her düşüncenin arkasında olup; öncelikle Başkent sanat ortamına yeni bir soluk kazandırmak için “müzecilik” konusuna önem vermektedir. “Çağdaş Müze” kimliğinin oluşması ve bunun altında yatan bugünün geleceğe aktarılması özünden beslenerek gelecek adına koleksiyonunu oluşturmaktadır.

Türkiye’de IX. yüzyıldan günümüze önemli örnekleri ilk olarak İstanbul’da karşımıza çıkan, kurulma amaçlarının başında plastik sanatlar alanındaki somut verilerin bir araya getirilmesi, sergilenmesi ve korunup gelecek kuşaklara aktarılması görevlerini üstlenen sanat müzelerinin sayısı, ülke nüfusu ve il sayısı düşünüldüğünde minimum ölçekte kalmıştır. Bununla birlikte işlevlerinin yerine getirilip getirilmediği, ne kadar izleyiciye araştırmacıya ulaştıkları ve hepsinden önemlisi yeni kuşakların ilgisini çekip çekmedikleri tartışmaların konusudur. Zaman özel müzelerin ve üniversitesi müzelerinin kurulmasından yana akmıştır.

Dilek Şener yine aynı yazısında Hacettepe Sanat Müzesi’nin hedeflerini şu şekilde anlatmaktadır. “Hacettepe Sanat Müzesi’nin sanata, sanatçıya ve yaşadığı topluma karşı görev ve sorumlulukları hayli ağırdır. Bu nedenle kendine, “yüzü ileriye dönük” bir müzecilik anlayışını hedeflemiştir.” Bu fikirden yola çıkarak ikinci süreli sergimiz ile sanatseverlere kendimiz unutturmadan, duvara astığımız resimlerin yerini ve çivi sayısını ezberlemeden yeni bir oluşumla Hacettepe Sanat Müzesi ilk açıldığı günün verdiği enerji ve geleceğe olan inancını sanat adına yüksek tutarak yeni heyecanları paylaşmak, Türk Plastik Sanatları’nın yakın tarihinin seçkin örneklerinin nabzını tutmak ve gençlerimizin sanatçılarımızı daha yakından tanımaları için bir kez daha sizleri mekanına davet ediyor. Hacettepe Sanat Müzesi’nin daha geniş bir alana yayılacağını umutla planlarken beklentimizi yeniden vurguluyoruz: “Hacettepe Sanat Müzesini yaşatma ve yarınlara güçlü bir donanıyla hazırlama ve aktarma görevi hepimize düşüyor.”¹⁴⁶

Türkiye de 70’in üzerinde üniversite bulunmaktadır.bu üniversiteler arasında sanat dışında diğer bilim ve meslek dalları konusunda eğitim verenler, yapıları gereği doğal olarak sanatın dışında kalmaktadırlar. Halbuki Avrupa’da ve Amerika’da bir

¹⁴⁶ <http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/>

üniversitenin sanat koleksiyonunun ya da müzesinin olması için yalnızca sanat eğitimi veren bir eğitim kurumu olması gibi bir zorunluluk yoktur. Örneğin Harvard üniversitesinin bir değil birçok sanat müzesi bulunmaktadır. Türkiye’de de üniversitelerin sanat danışmanları ekiplerini oluşturarak Türk resminin daha genel anlamda ise Türk sanatının önemli eserlerini seçip, üniversiteler içinde sanat etkinlikleri yapan birer müzeye kavuşmaları gerekir. Çünkü sanat, kişisel ve toplumsal gelişime katkıda bulunan bir olgudur. Sanat dışı eğitim alan öğrencilerin de bireysel gelişmelerine yardım edecek olan sanat, onların kendi mesleklerini hayata geçirme süreçlerinde yaratıcılıklarını pekiştirerek, başarılarına katkı sağlar ve sonuçta yaşamlarına sanatın girmesiyle; sanatla barışık rafine bir insan modeli oluşur.

Üniversitelerin bünyesinde kurulan müzelerin sanat eğitime canlı etkisi ve önemli katkıları olmaktadır. Eğitim ve sanat iç içe yaşar, birbirlerini karşılıklı motive ederler. Müze sanat eğitime ilgiyi artırır ve üniversite bünyesindeki sanat bölümlerinin sayısını da artırır. Geniş anlamda ülke sanat kültürünün gelişmesinde ve yaratıcı kişiliklerin oluşmasında bu tür müzelerin katkısı tartışılmaz.

Müzeler bağlı bulundukları üniversitelerin varoluşlarını simgeler ve prestijlerini arttırır. Sürekli yapılacak sanatsal aktiviteler eğitim kurumları ile birleştirilince, doğal olarak canlı bilgi akışı içinde bilim ve sanat dinamizmi etkinliğini korur, birlikte güç kazanır, eğitim kültür ve sanat sentezi oluşur.

SONUÇ

Türkiye’de müzeciliğin son yıllarda büyük ölçüde ön plana çıktığını görmekteyiz. Müze tanımları da artık çok yönlü olarak değişmiştir.

Günümüzde müzeler eğitim kurumları olarak değerlendirilmeleri yanında artık kültür merkezi olarak da işlev görmektedirler. Bu doğrultuda halkı eğitmeyi, öğrenmeyi zevkli hale getirerek, kültür ve bilimi topluma aktarmayı amaç edinmişlerdir.

Türkiye’deki müzecilik serüveninden de anlaşılacağı gibi, müzelerin başlıca kurulma nedeni Batılılaşma sevdasıdır. Bu durum başlangıçta Batıdaki değişimleri görüp tanımaya olanak sağlaması açısından olumlu bir gelişme olarak değerlendirilebilinse de, müzeciliğin gelişme sürecinde ivmeyi düşüren bir etken olmuştur. Bunun nedeni, XIX. yüzyıl Avrupa kurumsal formlarının yalnızca Batılılaşmanın bir göstergesi olarak algılanıp, kurumların kültürel ve sosyal yaşamın gerektirdiği ihtiyaçlardan kaynaklandığı gerçeğinin benimsenmemiş olmasıdır. İşte bu nedenle Türkiye’de müzecilik kavramı tam olarak anlaşılamamış, müzeler asıl fonksiyonlarını yerine getiremeyen mekanlar olarak kalmıştır.

Dünyada müzeler, içerdikleri yapıtların görkemi ve zenginliğiyle, birer kültür merkezine dönüşmüşken yakın zamana kadar primitif temellerini kurma aşamasına bile gelememiş olan ülkemizde müzecilik, yakın tarihlerde sınırları çizilmiş ve kapasitesi belirlenmiş, sonrada neredeyse kendi kaderine terkedilmiş yapısıyla, her tür gelişmenin uzağında kalmaya koşullanmak gibi çağ-dışı bir konuma getirilmiş ve bırakılmıştır.

Ülkemizde çok az sayıda sanat müzesi vardır ve bunların çoğu da yetersiz donanıma sahiptir. Bu nedenle ülkemizde müzecilik için henüz bir eleştiri ortamı oluşmadığı söylenebilir.

Tezde Avrupa ve Amerika’dan gösterilen müze örnekleri göz önüne alınırsa, Türkiye’deki müzelere genel olarak bakıldığında kıyaslamak neredeyse olanaksızdır. Devlete bağlı müzelerin durumu pek iç açıcı görünmemektedir. Yine Müze olarak adlandırılan üniversite müzeleri de müze olmaktan ziyade galeri niteliğindedirler. İstanbul Modern, Pera Müzesi ve Sabancı müzesi bu genellemenin dışında tutulabilir, bunlar özel ya da vakıf müzeleridir. Özellikle son yıllarda İstanbul Modern, Pera ve Sabancı müzelerinin yaptıkları etkinlikler hem yurt dışında hem de ülkemizde oldukça

ses getirmiş ve ilgi toplamıştır. İstanbul Modern'in 'Venedik Bienali'nden oluşan bir seçkiyi ülkemizde izleyiciyle buluşturması, Sabancı Müzesinin son bir kaç yıldır çok önemli koleksiyonlara ev sahipliği yapmış olması (Picasso ve Rodin Sergileri gibi) ve Pera Müzesi'nin 'Rembrant ve Çağdaşları' sergisi organizasyonu ülkemizde müzeciliğimiz adına dikkat çekici faaliyetlerdir. Bu müzeler teknik donanım olarak da yeterli görünmektedirler. Özellikle İstanbul Modern; bünyesinde çalışan uzman kadrosuyla, düzenlediği etkinliklerle, çocuklar için verilen sanat eğitimiyle, bina içerisinde bulunan kafeterya, sinema salonları, konferans salonları, meraklısının Müze hakkında her şeye kolayca ulaşabileceği iyi bir web sitesi, sanat severlere sunduğu olanaklar ile çağdaş bir sanat müzesinin nasıl olması gerektiğine örnek gösterilebilir.

Son yıllarda yeni Çağdaş Sanat Müzelerinin kurulması yönünde atılımlar ülkemizde müzeciliğin öneminin kavranmaya başladığının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu gecikmişliğin olumsuzlanarak olumlanması ve bundan sonra yapılacak çalışmalarda hatasız bir planlamanın öngörülerek uygulanması ortamı bir avantaj olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKLAR

- AÇIKGÖZ Kamile Ün, “**Etkili Öğrenme ve Öğretme**”, Dokuz Eylül Buca Eğitim.Fak.Yay. İzmir 1998.
- ARSEVEN, Celâl Esad,, **Sanat Ansiklopedisi**, III.cilt, İstanbul 1966
- ARTUN, Ali, **Sanat Müzeleri 1 Müze ve Modernlik**, İletişim Yayınları, 2006
İstanbul,
- ATAGÖK, Tomur, “Çağdaş Sanat Müzesine Giden İlk Adımlar” **Hürriyet “Gösteri” Sanat Edebiyat Dergisi**, Aralık 1990, sayı: 121
- , “Devlet Resim Heykel Müzeleri Sorgulaması” **Türkiye’de Sanat Dergisi**, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53
- , “Çağdaş Müzeciliğin Anlamı”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**,YTÜ. Yayınları, 1993
- , “ Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekan ve Sergi Tasarımları”, **Mimarist**, 2002, sayı;4
- , “Devlet Resim Heykel Müzesi Sorgulaması”, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53
- , “Müze Tipolojisinin Gelişimi-1”, **Tasarım**, 1992
- ATASOY, Nazan Yavuzoğlu, 4. Müzecilik Semineri Bildirileri, **Müze Eğitiminde Yazılı Gereçlerin Rolü**, 1998
- , “Çağdaş Müzecilikte Müzenin İşlevi”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, İstanbul 1999, s. 147.
- BARKER, Emma, ‘Müzenin Toplumdaki Yeri: Yeni Tate Galerileri’, **Sanat Müzeleri 2, Eleştirel düşünce**, İletişim, İstanbul 2006
- BAŞARA, Hayriye, “ Modern Mabed ve Yeni Yüzü” **ARTİST**, Nisan 2005, Sayı 04
- BRAWNE Michael, **Neue Museen Planung und Einrichtung**, Stuttgart, Gerd Hatje, 1965, s:6-14
- CHARİA De Joseph, **Time-Saver Standarts for Building Types (2 nd ed)**, New York, Mc. Graw Hill Book Comppany, 1980
- DASTARLI Elif, “Tüketirken değil; üretirken MÜZE” **rh+sanart**, Şubat 2007, Sayı: 37

- ECO, Umberto, "Bir Müze İçin Öneriler" **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993
- ELDEM Nezi, "Mekansal Kurgu ve Müzenin Mesajı", **Kent, Toplum, Müze, Deneyimler-Katkılar**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 2001
- EMMA, Barker, "Teşhir Kültürleri" **Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce**, İletişim Yayınları, 2006, İstanbul
- ERBAY, Mutlu, "Etik Anlayışın Müzelere Yansıması", **Artist:Yeni Müzeler**, Şubat 2005, sayı: 02/53, s. 56-57
- ERBAY, Fethiye; **Müzelerin Personel Yönetimi, Organizasyon ve Eğitimi**, Yayınlanmamış Master Tezi, İ.Ü., İstanbul, 1987
- , "Çağdaş Müze İşletmeciliğinde Planlama Fonksiyonu ve Planlama Açısından Müzelerin Değerlendirilmesine Yönelik uluslararası Bir Çalışma", Doktora Tezi, 1992
- , "Sanat Eğitiminde Müze ve Galerilerin Önemi", **Türkiye'de Sanat Dergisi**, S.48
- ERBİL, Devrim, "Devlet Resim Heykel Müzesi Sorgulaması", **Türkiye'de Sanat Dergisi**, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53
- ERGÜN, İdil, "İstanbul Modern", **rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi**, sayı: 26, s.26-30
- EVRİM Bilge, "Biz Gideriz Müzeye" **Genç Sanat**, Ocak 2003, S.101,
- FEİLDEN, Bernard; "Museum Management and Natural Disasters", The International Journal of Museum Management and Curatorship 1982, Butterworth, 1982
- GİRAY, Kıymet, "Modern Sanat Müzeleri Bir Gereksinimin Ötesinde Bir Zorunluluktur", **Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi**, Ocak/Şubat 2002, sayı:52 s. 52-55
- , "Küreselleşme ve Çağdaş Sanat Müzelerinin Oluşumları" **Artforum ANKARA 2. Plastik Sanatlar Fuarı** kapsamında Konferans.
- GÖKHAN, Erce, "Müze ve Müze Mimarisi Üzerine", **Tasarım**, 1992, sayı.30
- GRUNENBERG, Christoph, Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce **İletişim Yayınları**, İstanbul, 2006
- GÜLSEN, Ayla & GÜLSEN Ömer, "Müzecilik Anlayışının Gelişimi ve Batı Almanya'dan Örnekler", **Yapı**, sayı: 60, 1985

- GÜREL, Haşim Nur, “Müzekitap” mı? “Envanterkitap mı?”, *Genç Sanat*, Aralık 1999, sayı: 64, s.8-11
- , “2000’in Müze Finansmanı”, *Genç Sanat*, Ocak 2000, sayı: 65,
- , “Çağdaş Sanat Koleksiyonlarından Çağdaş Sanat Müzelerine”, *Genç Sanat*, Haziran 1997, sayı: 34
- , “Güzel Sanatlar Eğitimi, Duygusal Zeka, Görsellik, Müzelerin Eğitim Bölümleri”, *Genç Sanat*, Ekim 1998, Sayı:50
- GÜNDOĞAN Fatma, “**An Evaluation of the Contemporary Museums With The Emphasis On Planing Design And Management Problems. Case of The Turkish Museums**”, Yüksek Lisans Tezi, 1993, Dokuz Eylül Üniversitesi
- HARRİS Louis, Museum USA, **National Research Center Goverment Printing Office**, Washington D.C., 1974
- HUYSEN, Andreas, “Bellek Yitiminden Kaçış: Kitle İletişim Aracı Olarak Müze” **Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştirel Düşünce**, İletişim, İstanbul 2006
- JOHNSON, Byron, **Avoiding Building Problems, Planing Our Museums**, s:235.
- ICOM, Türkiye Milli Komitesi; **Müzelerin Teşkilatlanmasında Pratik Ögütler**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1959
- İSKENDER, Kemal, “Devlet Resim Heykel Müzesi Sorgulaması”, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, Mart-Nisan 2002, Sayı, 53, s.35
- KARAGÖZOĞLU; H.F. Sönmez, İ. Karagözoğlu, T., **Eski Eserler Hukuku**, 2863 Sayılı, Açıklamalı-İçtihatli, Gerekçeli, Ankara, 1985
- KINALI, Erol, “New York Modern Sanat Müzesi”, **Türkiye’de Sanat**, Mart/Nisan 1993 sayı: 8
- KIZILYAPRAK, Z.Abidin, **Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Aralık 2000, s.18
- MADRAN, Burçak (derleyen) **Kent Toplum Müze**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 2001
- , “Müzelerin Çeşitlenme Süreci”, **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, İstanbul, 1999
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Louvre: Gelecek İçin Bir Müze” **Türkiye’de Sanat**, Mart/Nisan 1993 sayı: 8, s. 48-51

- , “Müzelerimiz ve Sorunları” *Türkiye’de Sanat*, Mart/Nisan 2002, Sayı:53, s. 48-50
- , “Çağdaş Müzecilik ve Bazı Öneriler”, **Plastik Sanatlar Sempozyumu**, Turizm Bakanlığı Güzel San. Genel Müd. Yay, Ankara 1986
- ÖZSEL, Fulya, “Müzenin Sanallığı/Sanallığın Müzesi”, **Mimarist**, 2002 Sayı 4, s. 90-96
- ÖZKARTAL, M. Zeynep, “Müze Mimarisi” **Galerist**, Sayı, 3
- ÖZKASIM, Hale, ÖGEL, Semra, “Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi”, **İ.T.Ü. Dergisi / b**, Cilt:2, Sayı:1
- ÖZASLAN, Nuray, “Kiasma-Helsinki Çağdaş Sanatlar Müzesi”, **Mimarist**, 2002, sayı 4
- PAKSOY, Doğan, “Türk Sanatı ve Müze/ci/lik Sorunları” *Türkiye’de Sanat*, Kasım/Aralık 1995, sayı:21, s. 54-59
- PARLAK, Lütfü, “**Müze ve Galerilerde Sergileme Tasarımına Etki Eden Etmenler**”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, s: 53-59, 1997
- PASİNLİ, Alpay, “Arkeoloji Müzeleri”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopesi**, I., 1994, s.307.
- SEİDEL Seidel, HUDSON Kenneth, **Müze Eğitimi ve Kültürel Kimlik**, Hazırlayan: Bekir Onur, Ank. Üni. Sos. Bil. Ens. Yayınları, Ankara 1999
- SPIES, Werner, “Canonization of the Cynic” , **Focus on Art**, New York: Rozilli, 1982.
- STONE Peter G&MOLYNEAUX, “Brian, The Presented Past”, **Routledge**, 1994
- ŞAPOLYO, Enver Behnan, **Müzeler Tarihi**, İstanbul 1936.
- UYŞAL, Ahmet, Folklor Açık-Hava Müzelerinin Kurulmasında Göz Önünde Bulundurulması Gerekenler, Folklor Açık Hava Müzelerinin Türkiye’de Kurulma İmkanları Sempozyumu Bildirisi, ODTÜ Üni. 1985
- WEİL, Stephen E; MGR: “(Methods/Goals/Resources) A Consepctus of Museum Management”, **Museum News**, Ağustos. 1982
- YÜKSEL, Reyhan “Sanat Eğitimcileri ve Müzeler”, Türkiye3. Drama Liderleri Buluşması ve Ulusal Drama Semineri 2001, **Drama Müze Pedagojisi Bildiri Özetleri**, Oluşum Tiyatrosu ve Drama Atölyesi Yayınları, Ankara2002

Diğer:

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınevi, Baskı 1997, Cilt II, s.1320

Büyük Larousse Ansiklopedisi, XVI.cilt, İstanbul 1992, s.8487

Meydan Larousse Ansiklopedisi, İstanbul 1972, s.180

Resmi Gazete; 26.01.1984 Tarihi ve 18293 Sayılı “Kültür Varlıklarının Film, Fotoğraflarının Çekilmesi, Kopyalarının Çıkarılması” Hakkında Yönetmelik.

<http://www.egitim.com>

<http://icom.museum/>

<http://www.kulturtarihi.org>

<http://old.mo.org.tr>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Halil_Ethem_Eldem

<http://www.wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=12690>

<http://www.ibb.gov.tr/tr-TR/KenteBakis/GunlukYasam/GeziRehberi/Muzeler/>

<http://www.evrenselbasim.com/ek/dosya.asp?id=2343>

http://www.itudergisi.itu.edu.tr/tammetin/itu-b_2005_2_1_H_Ozkasim.pdf

<http://tienda.guggenheim-bilbao.es/tienda/ingles/tienda.htm>

<http://www.moca.org/>

<http://www.centrepompidou-metz.com/>

<http://www.museum-abteiberg.de/>

<http://sanat.milliyet.com.tr/detay.asp?id=3161>

<http://www.kiasma.fi>

<http://www.moma.org/collection>

<http://www.restorasyon.org>

<http://www.mpz.bayern.de/>

http://www.tureb.org.tr/haber_detay.asp?id=254

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

<http://www.aksiyon.com.tr/yazdir.php?id=24305>

<http://www.sabah.com.tr/2005/12/20/cp/gnc103-20051217-101.html>

<http://www.designer.com/sanat/haberler-g3297.html>

<http://www.istanbulmodern.org/>

http://www.istanbul.net.tr/istanbul_muzeler_detay.asp?id=139

<http://www.izmirturizm.gov.tr/default.asp?mid=381&L=TR>

<http://muze.sabanciuniv.edu/>

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=138686&tarih=29/12/2004> - 27k -

<http://www.elgizmuseum.org/>

<http://www.ilet.yildiz.edu.tr/dersRES/P1/atike/icerik.html> - 54k

<http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/>

<http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/>

Ayfer KARABIYIK (1976, Erzurum)

1993- Erzurum Atatürk Lisesinden mezun oldu.

2003- Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun oldu

2004- Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Resim Bölümünde Yüksek Lisans eğitimine başladı. Halen tez aşamasındadır.

SERGİLER;

2001- “*Özgün Baskı Resim Sergisi*” Erzurum Sanat Evi / ERZURUM

2002- “*Üniversiteli Öğrenciler Arası I.Ulusal Talens Resim Yarışması Sergisi*” (BURSA, İSTANBUL, ANKARA, ERZURUM, ESKİŞEHİR, TRABZON)

2003- “*64. Devlet Resim ve Heykel Yarışması Resim Sergisi*”-Devlet Resim ve Heykel Müzesi / ANKARA

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü ‘*Baskı Resim Sergisi*’ Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi / ERZURUM

“*Adımlar*” Özgün Baskı Resim Gurup Sergisi – Resim Heykel Galerisi / ERZURUM

“*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Sergisi*” – T.C.D.D Sanat Galerisi / ANKARA

“*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Mezuniyet Sergisi*” Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi / ERZURUM

“*Antalya II. Altın Portakal Resim Festivali Resim Yarışması*” Sergisi-Cam Piramit / ANTALYA

2005- “*Fobiler*” Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Resim Sergisi- Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi / ERZURUM

“ *85. Yıl Milli Egemenlik Yağlı Boya Resim Yarışması Sergisi*” TBMM Şeref Holü / ANKARA

“*5. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi*” Devlet Resim ve Heykel Müzesi / ANKARA

2006- “Kadın ve Hoşgörü” Karma Sergi, Atatürk Üniv.Sanat Galerisi/ ERZURUM