

**T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

**SANAL ORTAMDA MÜZECİLİK
(Sanal Mimarlık Müzesi)**

Derya Nüket Özer

2501990488

Prof. Dr. Uşun Tükel

İstanbul 2007

ÖZ

Sanal Mimarlık Müzesi, Yapı-Endüstri Merkezi tarafından geliştirilen bir projedir. www.mimarlikmuzesi.org ve www.archmuseum.org adresinde yayımlanan proje Türkiye'nin mimarlık mirasını oluşturan belgelerin dijital kayıtlarının alınmasını, bunların internet ortamında yayımlanmasını ve bir dijital arşiv oluşmasını amaçlamaktadır.

Proje, “koleksiyonsuz bir müze” olarak başlamıştır. Konsept, basitçe bir arkeolojik sitte kurulan bir arkeoloji müzesi fikrine dayandırılmıştır. Bir arkeolojik sitte kazılardan ele geçirilen ilk buluntular bir depoda toplanır. Ardından, koleksiyon büyüdüğü bir binaya gereksinim duyulur ve bir süre sonra bu, bir müzeye dönüşür.

Proje, kamuoyunun bir mimarlık müzesine gereksinime dikkatini çekmek üzere “arşiv yerine “müze” sözcüğünü vurgulamakta ve internetin dünyaya açılan bilgi kanalı olarak olanaklarını kullanmaktadır.

Sanal Mimarlık Müzesi deneyimi Türkiye'nin mimarlık mirasını oluşturan arşivlere uzanılmasını ve bir bölümünün en geniş izleyici kesimine ulaşmasını sağlamanın ötesinde gerçek müzenin yolunu açmada önemli bir adım oluşturmuştur.

Bu tez çalışması 2004-2006 yılları arasında sanal Mimarlık Müzesi'nde açılan sergiler, yapılan işler ve ziyaretçi istatistiklerine ilişkin ayrıntılı bilgi vermektedir. Aynı zamanda müzecilik kavramında yeni bir adım olarak sanal müzeler bilgi kaynağı olma ve koleksiyonlarının sanallığı açılarından tartışılmaktadır.

ABSTRACT

The virtual “Museum of Architecture” is a project launched by Turkish Building and Information Centre. Under the addresses www.mimarlikmuzesi.org and www.archmuseum.org, the project aims to digitize the Turkish architectural heritage, publish these documents on web and arrange a digital archive.

The project has started as a “museum without a collection”. The concept is simply based on the idea of an archaeological museum established in an archaeological site. In an archaeological site, the first findings of excavations are stored in a store room. Then, as the collection gets bigger it needs a building and sometime later the building becomes a museum.

The project emphasize the word “museum” instead of “archive” in order to take attention of the public the need for an architectural museum, and uses the opportunities of internet as an information channel open to whole world.

This thesis gives detailed information about the exhibitions and work done within the years 2004-2006 period of the project and the statistical data gathered. It also discusses the virtual museums as a new step in the concept of museum as an information channel and in the aspect of its collection’s virtual character.

ÖNSÖZ

2003 yılı sonbaharında Yapı-Endüstri Merkezi Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Doğan Hasol sanal bir mimarlık müzesi kurmayı amaçladıklarını ve bu projeyi benim üstlenip üstlenemeyeceğimi sorduğunda büyük bir heyecan duydum. Gerçek bir mimarlık müzesi ihtiyacını derinden duyuyor olmam, bu yöndeki bir çabada sanal bir müzenin son derece işlevsel olabileceğini düşündürdü ilkin. Ancak sanal müzelerle ilgili araştırmaya ve düşünmeye başlayınca son derece ilginç bir alana girdiğimi fark ettim.

Sanal Mimarlık Müzesi, türünün dünyadaki çok ender örneklerinden biri olarak, deyim yerindeyse, el yordamıyla oluştu. Ancak Haziran 2006'da Atina'da uluslararası arenaya çıktığı 13. ICAM Konferansı'nda aldığı olumlu yorumlar, içeriğinin başta planlanan boyutlara ulaşmasa da çerçevesinin doğru oluşturulduğunu gösterdi.

2004-2006 yılları arasında planlayıcısı ve uygulayıcısı olarak yoğun emek verdiğim bu deneyi, sonuçları ile birlikte aktarmanın bir görev olduğunu düşünerek tezimi sanal Mimarlık Müzesi üzerine yazmak istedim. Sanal müzelerin müzecilikte açtığı yeni yolun tartışılması da tezin amaçlarından biri idi. Tezin yazımı sırasında bu alandaki literatüre ulaşmak yaşadığım en büyük zorluk oldu. Sanal müzelerin yeni oluşturulan ve yeni yeni tartışılan bir olgu olması nedeniyle bu konudaki çalışmalar da ne yazık ki sınırlı. Ağırlıklı olarak internette ulaşılabilen makaleler tezin temel dayanağını oluşturdu. Literatürdeki bu sınırlılık açısından bakıldığında da hazırladığım tezin Türkiye'de sanal müzeler alanında yapılan çalışmalara katkıda bulunmasını umuyorum.

Sanal Mimarlık Müzesi projesini bir gönül işi olarak gören, bana bu sorumluluğu veren ve çalıştığım sürece desteğini sürdüren Sayın Doğan Hasol'a teşekkür ederim.

Danışmanım Sayın Uşun Tükel'e sabrı ve desteği, tanıdığı özgürlük nedeniyle ayrıca teşekkür ederim.

Derya Nüket ÖZER

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
1. MİMARLIK MÜZELERİ	3
1.1. Mimarlık Müzelerinin Doğuşu ve Genel Özellikleri	3
1.2. Dünyadaki Mimarlık Müzelerinden Örnekler	5
1.2.1. Finlandiya Mimarlık Müzesi	5
1.2.2. Kanada Mimarlık Merkezi	8
1.2.3. Alman Mimarlık Müzesi	13
1.2.4. Hollanda Mimarlık Enstitüsü	16
2. SANAL MÜZELER	20
3. SANAL MÜZEYE BİR ÖRNEK: SANAL MİMARLIK MÜZESİ	29
3.1. Kuruluş Çalışmaları	29
3.1.1. Amaç	29
3.1.2. Proje Aşamaları	29
3.1.3. Kapsamı	31
3.1.4. Hedef Ziyaretçi Kitlesi	32
3.1.5. Tasarım: Sanal Ortamda Müze Mekânı	32
3.1.6. Site haritası	37
3.1.7. Danışma Kurulu	44

3.2. Gerçekleştirilmiş Olan Sergiler	45
3.2.1 Monografik sergiler	47
3.2.2. Mimari Çizim ve Maket Sergileri	57
3.2.3. Mimarlık Tarihi Dönem Sergileri	61
3.2.4. Mimarlık Tarihi Yapı ve Belge Sergileri	63
3.2.5. Mimarlığın Konu Olduğu Diğer Alanlara İlişkin Sergiler	65
3.3. Sanal Mimarlık Müzesi Faaliyet Sonuçları.....	67
3.3.1. Uygulama Sırasında Karşılaşılan Sorunlar	67
3.3.2. Kurumsallaşma ve tanıtım	68
3.3.3. Ziyaretçi İstatistikleri	70
3.3.4. Ziyaretçi özellikleri	72
3.3.5. Ziyaretçi Defteri	72
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	77
KAYNAKÇA.....	86
EKLER	90
Ek 1: Mimarlık Müzesi Danışma Kurulu Toplantısı Konuşma Notları.....	90
Ek 2: Ziyaretçi İstatistikleri.....	107
Ek 3: Alexa.com Verilerine Göre Müzelerin Ziyaretçi Oranları.....	109
Ek 4: Mimarlık Müzesi Üyeleri Mesleki Dağılımı.....	110

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1: Mimarlık Müzesi flash animasyon	34
Resim 2: Mimarlık Müzesi flash animasyon	34
Resim 3: Mimarlık Müzesi flash animasyon	35
Resim 4: Mimarlık Müzesi flash animasyon	35
Resim 5: Mimarlık Müzesi flash animasyon	36
Resim 6: Mimarlık Müzesi açılış sayfası	37
Resim 7: Mimarlık Müzesi Galeri sayfası	38
Resim 8: Mimarlık Müzesi Galeri sayfası	38
Resim 9: Mimarlık Müzesi Koleksiyon sayfası	40
Resim 10: Mimarlık Müzesi Koleksiyon sayfası	40
Resim 11: Mimarlık Müzesi Koleksiyon sayfası	41
Resim 12: Mimarlık Müzesi Müzeler Sergiler sayfası	42
Resim 13: Mimarlık Müzesi Sahaf sayfası	43
Resim 14: Mimarlık Müzesi K.Ahmet Arû Sergisi	47
Resim 15: Mimarlık Müzesi K.Ahmet Arû Sergisi	48
Resim 16: Mimarlık Müzesi Şadi Çalık Sergisi	49
Resim 17: Mimarlık Müzesi Renzo Piano Sergisi	50
Resim 18: Mimarlık Müzesi Renzo Piano Sergisi	50
Resim 19: Mimarlık Müzesi Cahide Tamer Sergisi	51
Resim 20: Mimarlık Müzesi Cahide Tamer Sergisi	51
Resim 21: Mimarlık Müzesi Vedat Tek Sergisi	52
Resim 22: Mimarlık Müzesi Vedat Tek Sergisi	53
Resim 23: Mimarlık Müzesi Vedat Tek Sergisi	54
Resim 24: Mimarlık Müzesi Paolo Verzone Sergisi	55
Resim 25: Mimarlık Müzesi Paolo Verzone Sergisi	55

Sayfa No

Resim 26: Mimarlık Müzesi Osman Şengezer Sergisi	56
Resim 27 a : Mimarlık Müzesi Sedat Çetintaş Sergisi.....	57
Resim 27 b : Mimarlık Müzesi Sedat Çetintaş Sergisi	57
Resim 28: Mimarlık Müzesi Kerem Erginoğlu Sergisi.....	59
Resim 29: Mimarlık Müzesi Kerem Erginoğlu Sergisi.....	59
Resim 30: Mimarlık Müzesi Ahşap Sergisi	60
Resim 31: Mimarlık Müzesi Ahşap Sergisi	60
Resim 32: Mimarlık Müzesi Cumhuriyet Dönemi Sergisi	61
Resim 33: Mimarlık Müzesi Sanayi-i Nefise Sergisi.....	62
Resim 34: Mimarlık Müzesi Üç Belge Sergisi	63
Resim 35: Mimarlık Müzesi Nişan Taşları Sergisi	64
Resim 36: Mimarlık Müzesi Nişan Taşları Sergisi	64
Resim 37: Mimarlık Müzesi Pul Sergisi	65
Resim 38: Mimarlık Müzesi Tan Oral Sergisi	66
Resim 39: Mimarlık Müzesi Tan Oral Sergisi	66

GİRİŞ

Sanal Mimarlık Müzesi projesine 2003 yılı sonunda başlandı ve ilk sergiler 2004 yılı başında açıldı. Sanal Mimarlık Müzesi, Türk mimarlık camiasının uzun yıllardır gündeminde olan ancak mekân, finansman ve örgütlenme gibi sorunların çözümlenemeyişi nedeniyle bir türlü hayata geçirilemeyen gerçek Mimarlık Müzesi'nin eksikliğini bir ölçüde de olsa gidermeyi amaçlıyordu. 2004-2006 döneminde 17 sergi açıldı. Bu sergiler için çeşitli arşivler üzerinde çalışıldı. Ciddi sayıda bir izleyici kesimine ulaşan müze, yurtiçi ve yurtdışında dikkat çeken bir proje olarak nitelendi.

Bu tez çalışmasında dünya ve Türkiye için ilginç olan bu projenin iki yıllık dönemde kazandırdığı deneyim ve ulaştığı sonuçlar aktarılmaktadır. Bu deneyim iki açıdan önemlidir. Birincisi, **“bir mimarlık müzesinin kapsamı ne olmalıdır, sınırları nasıl belirlenmelidir, Türkiye özelinde gereksinim duyulan bir Mimarlık Müzesi'nin işlevleri neler olabilecektir”** gibi sorulara verdiği kısmi yanıttır. Projenin asıl önemi belki de bu yanıttan çok, bu soruların ortaya konmuş olmasıdır. İkinci önemli nokta, sanal ortamın kültür sektörü tarafından nasıl kullanılabileceğine ilişkin bir örnek oluşturmaktadır.

Tez çalışması bu deneyimden elde edilen verileri aktararak söz konusu alanda geliştirilecek yeni projelere ışık tutmayı, bunun yanı sıra da yukarıda sayılan iki temel noktanın -bir Mimarlık Müzesi'nin kapsamı ve sanal ortamın kültür amaçlı kullanımını- tartışılmasını amaçlamaktadır.

Bu amaçla sanal Mimarlık Müzesi deneyimi bütün maddi verileriyle bu çalışmaya aktarılmıştır. Dünyadaki mimarlık müzeleri arasından seçilen bir grup müze oluşum süreçleri, koleksiyonlarının içerikleri ve sürdürdükleri faaliyetlerle tanıtılmış, sanal Mimarlık Müzesi'nin dünyadaki uygulamalarla benzerlik ve farklılıkları ortaya konmuştur.

“Sanal müze” kavramı tez çalışmasının odaklandığı ikinci önemli konudur. Sanal ortamın “müze” kavramına kazandırmakta olduğu yeni boyut ve **“bilgi kaynağı müze”** ile **“bilgi yayma aracı olarak sanal ortam”**ın örtüşen özellikleri tezin bu yöndeki bir başka tartışmasını oluşturmaktadır. Sanal müzeler, **André Malraux**’nun **“duvarsız müze”** öngörüsünün yaşam bulması anlamına da gelmektedir. Ancak bu noktada bir kez daha izleyici açısından gerçek obje ile sanal obje arasındaki farkın önemi sorunu ortaya çıkmaktadır. “Sanal obje, gerçek objenin izleyiciye kazandırdıklarını verebilir mi?” sorusu hâlâ önemini taşıyan bir sorudur. Dolayısıyla, sanal müzenin gerçek müze ile aynı müze deneyimini yaşatması tartışmalı bir konudur.

1. MİMARLIK MÜZELERİ

1.1 Mimarlık Müzelerinin Doğuşu ve Genel Özellikleri

Mimarlığın güzel sanatlar içindeki yeri 20. yüzyılda farklılaştı. Geçmiş yüzyıllarda sanatta ve sanat tarihi içinde plastik sanatların öteki dallarındaki üslup değişimlerine koşut olarak cephe biçimlenişi ve dekorasyon özellikleriyle yer alan mimarlık, Modernizm’le birlikte gerek mimarlar gerekse sanat tarihçileri tarafından farklı ölçütlerle ele alınmaya başlandı. **Adolf Loos**’un “**Süsleme suçtur**” manifestosu dönemin mimarlığının yalnızca görüntüsüne değil, genel felsefesine de bayrak açıyordu. Mekân oluşumu, işlevsellik, toplumsal dönüşümün ortaya çıkardığı yeni yaşam biçimlerine yanıt veren mimarlık -dolayısıyla mimarlığın daha geniş halk kesimlerinin hizmetine girmesi, demokratikleşmesi-, mimari yapıtın kentsel bütün içindeki yerini tartışan yeni bakış açısı, tasarım kavramının kazandığı yeni anlam, hızla gelişen teknoloji mimarlığı güzel sanatların öteki alanlarından farklı bir yere oturttu. Geçmişte, mimarlığın müzeler içindeki yeri sınırlıydı. Mimari yapıtlar esasen kentlerin içindeki anıtlarla saklanıp korunuyordu. Genel olarak çizim, fotoğraf, maket gibi mimarlık atölyeleri ürünleri ile ruhsat vb. resmi belgeler ve yazışmalardan oluşan mimarlık koleksiyonları büyük sanat ve tarih müzelerinin, başta **Library of Congress** olmak üzere genel kütüphanelerin ya da **RIBA** gibi kurumların ve üniversitelerin arşivlerinde yalnızca araştırmacıların, uzmanların hizmetine sunulmak üzere saklanıyordu. Gerek mimarlığın, gerekse müzeciliğin kavram olarak geçirdiği dönüşümler yeni bir müze türü olarak mimarlık müzelerini ortaya çıkardı. İlk mimarlık müzeleri 1950’lerde kuruldu. Bu gelişmenin öncüleri Kuzey ülkeleri oldu. Bu ülkelerdeki uzun bir geleneğe sahip olan mimarlık müzeleri ulusal mimarlık kültürünün kavranması, korunması ve tanıtım politikalarının oluşturulmasında kamusal bir rol üstlendiler (Alici, 2004; s.y).

1970’lerde Avrupa, ABD ve Kanada’da çok sayıda mimarlık müzesi açıldı. **İsviçre Mimarlık Müzesi** (1962), **Varşova Mimarlık Müzesi** (1965), **Macar Mimarlık**

Müzesi (1968), **Lubiana Mimarlık Müzesi** (1972), **Norveç Mimarlık Müzesi** (1975), **Alman Mimarlık Müzesi (DAM)** (1984) gibi özellikle “müze” adını kullanan kurumların yanısıra **Brüksel Mimarlık Arşivi** (1968), **Ağa Han Mimarlık Ödülleri Arşivi**, **Paris Mimarlık Arşivi** gibi özelleşmiş arşivler mimarlık mirasının toplanıp saklanması misyonunu üstlendiler.

“Merkez”, “enstitü” adını alan bir başka grup kurum ise müze, arşiv, araştırma merkezi ve galeri işlevlerini bir araya getiren, ayrıca çocuk programları da dahil çeşitli etkinliklerle mimarlık kültürünün yaygınlaşması yönünde faaliyet gösteren dinamik kurumlar olarak ortaya çıktılar. İster müze isterse merkez, enstitü olarak adlandırılın bu kurumların ortak özelliği mimara ve mimarlık ürünlerine sahip çıkarken aynı zamanda onları halka tanıtmaktı.

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

ICAM, 1979’da mimarlık müzelerinin ayrı kurumlar olarak ortaya çıkmasıyla doğan gereksinim üzerine kuruldu. Kurucu üyeler ilk konferanslarını 22 Ağustos 1979’da Helsinki’de yaptılar. “Konfederasyon” başlığı örgütün müzeler, merkezler, arşivler, koleksiyonlar ve kütüphaneleri kapsayan yaygın yapısını ifade etmektedir. 1980’de

ICOM’la bağları kurulan ICAM 1989’da “Mimari Arşivlere Obje Kabul İlkeleri”ni belirledi. 1979-2006 arasında 26 konferans düzenlendi. ICAM’ın halen 122 üyesi bulunmaktadır. Kurumsal üyeliğin yanısıra bireysel üyelik de mümkündür. ICAM üyeleri günümüzde mimarlık müzelerinin ve arşivlerinin oluşturulma politikaları açısından sundukları farklı yaklaşımlar ve deneyimlerle ayrı ayrı incelenmeye değer örneklerdir.

1.2. Dünyadaki Mimarlık Müzelerinden Örnekler

1.2.1. Finlandiya Mimarlık Müzesi

1956’da açılan **Finlandiya Mimarlık Müzesi**, mimarlık ve yapı alanında kurulmuş ilk müzelerden biridir. Misyonunu “**mimarlığı kayıt altına almak, mimarlığın tarihine, bugününe ve yarınına ilişkin bilgiyi ve anlayışı yaymak**” olarak tanımlayan müze 1900 sonrası döneme odaklanmıştır. **Finlandiya Mimarlık Müzesi**, kendini aynı zamanda “**iyi mimarlığın yaratılması, sunumu ve araştırılmasını destekleyen bir bilgi merkezi**” olarak tanımlamaktadır (mfa, www).

Finlandiya Mimarlık Müzesi Arşivi siyah-beyaz fotoğraflar, saydamlar, özgün çizimler, çizim kopyaları ve belgelerden oluşmaktadır. Kuruluşu 1949’a, Finlandiya Mimarlar Odası fotoğraf arşivine uzanan koleksiyondaki özgün çizimlerin büyük bir bölümü bağışlarla edinilmiştir. **Finlandiya Mimarlık Müzesi Arşivi**’nde halen ağırlıklı olarak 20. yüzyıla ait 350.000 çizim bulunmaktadır. Bu belgeler 540 mimardan derlenmiştir. Bunların arasında en önemli olarak kabul edilenler ayrı ayrı kataloglanmıştır.

Tanınmış mimarların koleksiyonlarının bütünlüklü olarak temin edilmesine özen gösterilmektedir. En eski parçalar belirli bir düzen içinde toplanamadığından dağınık bir koleksiyon oluştururlar. (Örneğin **Engel, Höijer** belgeleri). Art Nouveau dönemi ve 20. yüzyılın başından **Sigurd Frosterus, Armas Lindgren, S. A. Lindqvist, Eliel Saarinen**

ve **Lars Sonck**, daha geç dönemden **Aulis Blomstedt**, **P. E. Blomstedt**, **Erik Bryggman**, **Hilding Ekelund**, **Jarl Eklund**, **Aarne Ervi**, **Yrjö Lindegren**, **Viljo Revell** ve **Martti Vălikangas** müzenin önemli koleksiyonlarını oluşturmaktadır.

Finlandiya'nın en önemli mimarı **Alvar Aalto**'nun çizimleri Alvar Aalto Vakfı tarafından özel olarak kurulan **Alvar Aalto Müzesi**'nde korunmaktadır. Mimarlarla yazışmaları gibi yazılı belgeler ise **Finlandiya Mimarlık Müzesi Kütüphanesi**'ndedir.

Müzenin **Maket** koleksiyonunda 500 maket bulunmaktadır. Bunların çoğu mimarlık yarışmalarına ait öteki malzemelerle birlikte müzeye gelmiştir. Ayrıca tek tek mimarların bağışladığı maketler de vardır. Müzedeki en eski tarihli maket 1890'lara, Turku'daki **Mikaelinkirkko**'ya aittir. Belirli sayıda maket **Arşiv** bölümünde sürekli olarak sergilenmektedir. 19. yüzyıl **Mikaelinkirkko** ile temsil edilirken, 1930'ların modern mimarisi **Niilo Kokko**, **Viljo Revell** ve **Heimo Riihimäki**'nin Helsinki'deki **Lasipalatsi** binası ve **Alvar Aalto**'nun **Villa Mairea**'sı ile yansıtılmaktadır. Sergilenen maketlerin çoğunluğu 20. ve 21. yüzyıllara aittir.

Finlandiya'da mimarlık yarışmaları 19. yüzyıldan beri düzenlenmektedir. **Arşiv**'deki **Yarışma Koleksiyonu** hem katılımcı projelerin fotoğraflarını hem de yarışma programı ve jüri tutanakları gibi belgeleri içerir. Bu belgelerin çoğunluğu Finlandiya Mimarlar Birliği kanalıyla edinilmiştir. Koleksiyonun en eski tarihli yarışmaları 1870'lerden kalmadır ve bugünkü **Johanneksenkirkko** (St. John Kilisesi) ile **Kirurginen Sairaala**'dır (Cerrahi Hastanesi).

Fotoğraf Arşivi, Ortaçağ'dan 1980'lerin sonlarına kadar olan yapıları yansıtan 85.000 fotoğrafı içermektedir. Bu koleksiyondaki fotoğraflar süreli yayınlardan, sergilerden ve mimarların kendilerinden edinilmiştir. Saydam koleksiyonunda yaşlı ve genç mimarlara ait 30.000 resim yer almaktadır. Fotoğraf koleksiyonundaki resimler, çok eski tarihli dışarda, mimarların adına göre tasnif edilmiştir. Diğerleri kaleler, Ortaçağ kiliseleri gibi

tematik başlıklar altında sınıflandırılmıştır. **Arşiv**, ayrıca son derece kapsamlı bir sokak görünümleri ve hava fotoğrafları koleksiyonuna da sahiptir.

Başlangıçta **Arşiv**'e dahil olan **Kütüphane** 1963'te ayrı bir birime dönüştürülmüştür. **Finlandiya Mimarlık Müzesi Kütüphanesi** halka açık bir uzmanlık kütüphanesidir. Mimarlığın bütün alanlarına ilişkin 33.000 cildin bulunduğu kütüphanede Fin mimarlığına ilişkin literatür 9.000 ciltlik **Fennica Koleksiyonu**'nda toplanmıştır.

Müzenin **Mimarlar Veri Bankası**, ağırlıklı olarak artık yaşamayan mimarlara ve yapıtlarına yönelik olarak oluşturulmuştur. "Mimar Sunumları" ise müzenin Çizim Koleksiyonu'nda çizimleri bulunan mimarları içermektedir.

Sergiler her zaman müzenin en önemli ve uzun erimli faaliyeti olmuştur. Müze, kendi koleksiyonundaki yapıtlardan oluşturduğu sergileri ülke dışına da götürmekte, aynı şekilde ülke dışından gelen sergilere evsahipliği yapmaktadır. Müzenin kuruluşundan bu yana 1300 sergi hazırlanmıştır.

Araştırma Birimi 1976'da kurulmuştur ve müzenin araştırma, konferans ve özel programlarını yürütmekle yükümlüdür. Müzenin koleksiyonuna odaklanan araştırmalar, düzenlenen sergilere koşut ya da özel projeler biçiminde gerçekleştirilmektedir. Araştırma sonuçları sergiler, yayınlar ve konferanslar yoluyla kamuoyuna duyurulmaktadır. Eğitim kurumlarına ya da başka kurumlara, müze koleksiyonundan yararlanabilecekleri araştırma konuları önerilmektedir.

2006'da 50. kuruluş yıldönümünü kutlayan **Finlandiya Mimarlık Müzesi** bu kapsamda ana sergi olarak "**Eero Saarinen-Geleceği Biçimlendirmek**" (Eero Saarinen Shaping the Future) sergisini hazırlamıştır. Finlandiya-ABD ortaklığında hazırlanan sergi, 20. yüzyılın en önemli mimarlarından biri olan **Saarinen**'in 1930'lardan 1960'lara kadar

olan dönemdeki yapıtlarına, uluslararası üne kavuşmuş yapılarına ve kent planlama projelerine odaklanarak sunmaktadır.

Ulusal ve uluslararası işbirliği programları Alvar Aalto Madalyası, Alvar Aalto Sempozyumu, Finlandiya Yapıları sergisi gibi sürekli oluşumları içerir. **Finlandiya Mimarlık Müzesi**, Uluslararası Mimarlık Müzeleri Konfederasyonu-ICAM ve DOCOMOMO üyesidir; ayrıca AB Kültür 2000 programı desteğiyle gerçekleştirilen GAUDI ağı içinde yer almaktadır.

Günümüzde **Finlandiya Mimarlık Müzesi**'nin faaliyet gösterdiği yapı 1899'da Learned Societies için yapılmıştır. **Magnus Schierbeck**'in çizdiği Neo-Rönesans üsluptaki binanın tasarımında kübik bir merkezi hacim ve iki kanat yer almasına karşın yalnızca merkezi bölüm inşa edilmiştir. Bu bölüm kütüphane, galerili toplantı salonu ve yapının üçte birini kaplayan anıtsal merdiveni içermektedir. Geçen yıllar içinde binanın genişletilmesine yönelik çeşitli çabalar gösterilmiş Learned Societies'in taşınmasıyla bina Helsinki Üniversitesi Jimnastik Bölümü'ne tahsis edilmiş, 1970'lerde okulun taşınmasının ardından ise 1981'de **Finlandiya Mimarlık Müzesi**'ne verilmiştir. Geçici Sergiler Salonu için yapılması düşünülen genişletme projesi de sonuçsuz kalan çabalardan biridir. Halen müzenin zemin katı bilet gişesi, kitabevi ve bürolar; birinci kat sergilere, ikinci kat maketlere, **Mimarlık Arşivi** ve bürolara ayrılmıştır.

1.2.2. Kanada Mimarlık Merkezi-CCA (Canadian Centre for Architecture)

Kanada Mimarlık Merkezi-CCA (Canadian Centre for Architecture), 1979'da toplumda mimarlığın rolünün kavranmasına yönelik bilinç oluşturmak, mimarlık alanındaki araştırmaları tanıtmak ve tasarım uygulamalarındaki yeniliklere katkıda bulunmak amacıyla yeni bir kültür kurumu biçimi olarak kurulmuştur (CCA, [www](http://www.cca.ca))

Günümüzde kendi alanındaki kurumlar arasında son derece etkin bir yere sahip olan CCA'nın kurucusu ve halen yönetimindeki en etkili isim mimar **Phyllis Lambert**'tir. **Phyllis Lambert**, ünlü Seagram'ın yaratıcısı **Sam Bronfman**'ın kızıdır. Seagram Binası'nda **Mies van der Rohe** ile birlikte çalışmıştır. Büyük bir sermaye desteği ve iddiayla yaratılan CCA, geniş koleksiyonuna dayalı olarak bilgiyi geliştirme, halka ulaştırma ve mimarlık, mimarlık tarihi, kuramı, uygulaması ve günümüz toplumundaki yerine ilişkin tartışmaların yaygınlaştırılmasında öncü rolü üstlenmeyi hedeflemiştir. Bir müze koleksiyonuna sahip olmasına karşın “müze” adını kullanmamış, “**kurumsal yapılanmasını bağımsız birimlerden oluşturmak yerine birlikte çalışılabilen kütüphane, arşiv, sergi ve araştırma bölümleriyle kurgulayarak müzenin geleneksel rolünü yeniden tanımlamayı amaçlamıştır**”(Savaş, 1998,107-112).

CCA'nın koleksiyonunda bütün dünyadan toplanmış, Rönesans'tan günümüze geniş bir zaman dilimine ait belgeler mevcuttur. Bu yaygın koleksiyon, geçmişin kültürel ve entelektüel ortamının tanıklarını bugüne ulaştırıp mimarlık kuramı ve uygulamasının geleceğine ilişkin ipuçlarını sunmayı ve mimarlığın değişen karakterini ortaya çıkarmayı amaçlayan bir mantıkla toplanmış ve **Baskı ve Çizim, Fotoğraf, Arşiv ve Kütüphane** başlıkları altında sınıflandırılmıştır. CCA, dünyanın en kapsamlı uluslararası araştırma kütüphanesi ve mimari tasarım belgeleri koleksiyonlarından birine sahiptir. Bu koleksiyonda konsept çalışmaları, çizimler, maketler, baskılar, mimarların arşivlerinden gelen fotoğraflar, belgeler, sözlü tarih dokümanları, ilgili nesneler ve efemera yer almaktadır. Yarım milyondan fazla belgeyi içeren bu koleksiyon, mimarlık tarihinin yaklaşık 600 yıllık dönemine ilişkin bilgi sunmaktadır.

Kütüphane, 15. yüzyıldan günümüze basılı yayınları ve web sitelerini içermektedir. CCA koleksiyonu ile paralel olarak gelişen bu bölümde yaklaşık 200.000 basılı monografi, 4.500 süreli yayın ve bunların yanısıra mimarlıkla ilgili artifaktlar ve oyuncaklar da dahil efemera bulunmaktadır. Kütüphane koleksiyonu mimarlık araştırmalarının disiplinlerarası karakterine uygun olarak mimarlığın mühendislik,

süsleme, inşaat ve fotoğraf gibi alanlarla bağlarını ortaya koyan temel kaynakları da barındırmaktadır. Baskı ve Çizim Koleksiyonu 100.000 yapıtı içermektedir. Mimarların konsept çalışmalarından ilk eskizlerine, maketlere ve sunum çizimlerine, sözleşmelere, uygulama çizimlerine ve yapıların görüntülerine uzanan bu kapsamlı koleksiyon aynı zamanda sunum tekniklerinin çizgiden dijital teknolojilere uzanan gelişimini, mimari fikirlerin dolaşımında bilgi ağlarına kadar ulaşan süreci de gözler önüne sermektedir.

Fotoğraf Koleksiyonu 55.000 görüntüden oluşmaktadır. Bunların en eski tarihlileri 1840'lara kadar gitmektedir. CCA ayrıca yapılar ya da yerler üzerine tartışma veya editöryal çalışmalar gerçekleştirmek üzere yorum komisyonları oluşturmuştur.

Arşivler, kişi, mimari büro veya şirketlerin arşivlerinin derlenmesi amacıyla kurulmuştur. Mimarlık, şehircilik ve peyzaj tasarımı alanlarında ağırlıklı olarak 20. ve 21. yüzyıla ait Québec ve Kanada arşivleri üzerine odaklanılmıştır. Koleksiyonda halen 130 arşiv bulunmaktadır.

Merkezin etkinlikleri Sergiler ve Eğitim Programları adı altında sürdürülmektedir. Bu programlar, yerel ve uluslararası boyutlarda gerçekleştirilmekte; mimarlar ve araştırmacıların ötesinde her yaş grubundan halka seslenmeyi hedeflemektedirler. Bu programların çerçevesi, mimarlığın ve kent kültürünün barındırdığı zenginliği ortaya çıkarmak, çağdaş tartışmaları dinamik bir tarzda ele almak olarak çizilmiştir.

CCA'nın önemli etkinliklerinden bir diğeri Araştırma Merkezi'dir. 1997'de açılan bu merkez mimarlık kuramı ve uygulamalarına odaklanmaktadır. Konuk Araştırmacı Programı, seminer ve kollokyumlar aracılığıyla bireysel araştırmaları destekleyen bu merkez ileri düzeyde araştırmaları halka yönelik bir yaklaşımla bütünleştirmektedir.

CCA Kütüphanesi Özel Koleksiyonları Rönesans tezleri, **Alberti**, **Palladio**, **Scamozzi**, **Serlio**, **Vignola** ve **Vitruvius** baskılarını kapsamakta, 15. yüzyıldan günümüze mimarlık tarihini yansıtan metinleri bir araya getirmeyi amaçlamaktadır.

İtalya üzerine kitapların yer aldığı Trissino koleksiyonunda 15. yüzyıldan 9. yüzyıla kadar İtalyan sanatını ve mimarlığını kapsayan 2000’i aşkın kitap bulunmaktadır. Kitapların bir bölümü kent tarihleri üzerinedir. Öteki bölümü ise **Alberti, Borghini** gibi yazarların sanat üzerine yazdıkları kitapların ilk baskılarıdır. Festival Kitapları koleksiyonunda soyluların doğum günleri, düğünleri, cenazeleri gibi özel günler için geçici olarak inşa edilmiş yapıların ve efemeral süslemelerin resimlendiği 150 kitap bulunmaktadır. Kaleler Koleksiyonu’nda ise askeri mimarlığın gelişimini ve inşaat mühendisliği, geometri, şehir planlama gibi öteki disiplinlerle ilişkilerini gösteren, **Albrecht Dürer**’in 1527 tarihli tezinden 19. yüzyılın başına 125 kitap yer alır. **CCA** Kütüphanesi 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan dönem içindeki 700 kadar mimarın çeşitli ortamlara basılmış 700 kadar portresinin yanısıra 340 İngiliz kır evi kitabının yer aldığı Harris Koleksiyonu’na da sahiptir. Bu kitapların çoğu saraylar, villalar gibi konutların mimarisine, bahçe düzenlemelerine ve iç mekân süslemelerine ilişkin bilgiler veren cep kitaplarıdır.

Edward Craig Tiyatro Koleksiyonu 17 ile 20. yüzyıllar arası İtalyan, Fransız, Alman ve İngiliz sahne tasarımı ve tiyatro tarihini kapsayan bir koleksiyondur. 700’ü aşkın belge ve efemeranın yer aldığı bu koleksiyonun yanısıra **CCA** kütüphanesinde bir bölümü 1800’lerden önceye ait 1000 dolayında tiyatro ile ilgili belge mevcuttur. Bunların yarısı tiyatro mimarisi üzerinedir.

CCA kütüphanesindeki belgeler arasında önemli bir başka grup Uluslararası Sergiler koleksiyonudur. 1500 belgelik bu koleksiyon 1844 Paris sergisinden 2000 Expo Hannover sergisine uzanan zaman aralığındaki 50 farklı uluslararası sergiyi kapsamaktadır. Özellikle 1851 Londra, 1876 Philadelphia, 1893 Chicago, 1900 Paris, 1904 St. Louis, 1915 San Francisco, 1925 Paris. 1939 New York ve 1967 Montréal en zengin koleksiyonlardır.

18. yüzyıldan günümüze yapı teknolojileri ve inşaat yöntemlerini belgeleyen 5600 ticari katalog bir grup olarak derlenmiştir. Bu koleksiyonun da kapsamı geniş tutulmuş ve beton ve kereste, metal işleri ve ahşap işleri, yer döşemesi, ısıtma ve yalıtım, tesisat ve elektrik, pencereler ve çatılar gibi bu geniş kapsamı yansıtan bir sınıflamaya gidilmiştir.

CCA kütüphanesinin en değerli koleksiyonlarından birini ise **Donald Cook**'a ait Frank Lloyd Wright Koleksiyonu oluşturmaktadır. Bu koleksiyonda yaklaşık 1200 kitap, 1200 süreli yayın ve poster, audio-visual malzeme, kartpostal, kırtasiye malzemesi, gibi efemera bulunmaktadır.

Hoffman Koleksiyonu 700'ü aşkın, mimari strüktür ve anıtı simgeleyen hatıra eşya olarak üretilmiş maketi içermektedir. **Barry Hoffman** tarafından bir araya getirilmiş olan koleksiyon metal, cam, seramik gibi malzemelerden üretilmiş kül tablaları, termometreler, kumbaralar vb. çeşitli nadir ve sıradışı örneği kapsar.

Paris, Bureau de la Recherche Architecturale et Urbaine (BRAU) tarafından hazırlanmış araştırma raporlarının sayısı 300'ü aşkındır ve 1971-2002 yılları arasına tarihlenmektedir.

Mimarlık Yarışmaları koleksiyonu 500 uluslararası mimarlık, peyzaj ve şehircilik yarışmasına ait belgeyi içermektedir. Bu koleksiyon 1985'ten bu yana oluşturulmaktadır ve yarışmaların sonuçlarına ilişkin bazı belgelerin yanısıra sergi kataloglarını ve yarışma sonrasındaki birtakım yayınları da kapsamaktadır.

CCA, William T. Thomas tarafından tasarlanan ve 1874'te inşa edilen tarihi Shaughnessy Evi arazisi içinde yer almaktadır. Shaughnessy Evi'ni saran yeni bina **Peter Rose** tarafından tasarlanmış, projenin danışmanlığını **Phyllis Lambert**, yardımcı mimarlığını ise **Erol Argun** üstlenmiştir. Proje kapsamında Shaughnessy Evi'nin restorasyonu da yapılmış ve 12.000 metrekare büyüklüğünde, içinde sergi salonları, bir

tiyatro, kitabevi, kütüphane, gelişmiş teknolojik olanaklara sahip konzervasyon ve koleksiyon birimleri, küratörlere ayrılmış bürolar ve Araştırma Merkezi'nin yer aldığı bir mekân yaratılmıştır. CCA Bahçesi Montrealli sanatçı **Melvin Charney** tarafından düzenlenmiştir. Bu alan 1986'da Montreal Yerel Yönetimi tarafından CCA'ya tahsis edilmiştir. CCA'nın gerçekleştirdiği düzenleme bir kent parkını heykelle bütünleştirirken Quebec hükümetinin sanat ve mimarlığı peyzaja yerleştirme programı tarafından desteklenmiştir. Düzenleme, her biri hem mimarlık tarihine hem de kente gönderme yapan bir dizi öyküsel bölümden oluşmaktadır.

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

Alman Mimarlık Müzesi-DAM (Deutsches Architektur Museum), Frankfurt'ta Main Nehri kıyısında, çok sayıda müzenin yer aldığı Schaumainkai Caddesi üzerindedir. 1979'da kurulan müze özellikle kurucusu **Heinrich Klotz**'un coşkusu ile ilk yıllarda yenilikçi bir kurum olarak gerek Alman gerekse dünya mimarlığında türünün ilk örneği olarak önemli bir yer kazanmıştır (DAM, [www](http://www.dam-frankfurt.de))

Almanya'da bir mimarlık müzesi kurulması düşüncesi 100 yıl kadar önceye dayanmaktadır. 1906'da Silezya Mimarlar Konfederasyonu temsilcileri Mannheim'da yaptıkları toplantıda “sivil yapılarda yaratıcı tasarımı hangi yollarla etkileyebiliriz?” sorusunu tartışmışlardı. Bütün ülkeden gelen 37 Alman mimarlık ve mühendislik birliklerinin temsilcileri çözümü “ulusal Alman mimarlık müzesini kurmada” buldular. 1913'te bir nihai anlayışa ulaşıldıysa da Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla bu girişim herhangi bir yol kat etmeden, adeta başlamadan bitti.

1920'lerin başında Frankfurt Belediyesi Yapılar Danışmanı **Ernst May**, şehirde bir kent planlama müzesi kurmak için uluslararası destek aramaya girişti. Bu proje de başarısızlığa uğradı. 1970'lerde Frankfurt Museum Mile planları biçimlenmeye başladı. Çeşitli belediyelere kendi düşündüğü mimarlık müzesi konseptini sunmuş olan sanat ve

mimarlık tarihi uzmanı **Heinrich Klotz**'a başvuruldu. **Klotz**, 1999'da yazdığı anılarında kuracağı müzenin öyküsünü, “Yıllardır kafamda oluşturduğum bir plan vardı. Şimdi sergiler ve bir koleksiyon için bir mekân, aynı zamanda mimarlığın gereksinim duyduğu bir tartışma yeri olarak bir konsepti oluşturuyordum. Bu, mimarlığın temel başlıklarını ele alan ve aynı zamanda geniş bir halk kesimine ister bir Ortaçağ katedrali, ister bir Yunan tapınağı olsun tarihsel bir geri bakışla mimarlık tarihini açıklayan bir müze olmalıydı” diye anlatıyor (DAM, www). **Klotz** ve **Hilmar Hoffman**'ın Şehir Konseyi'ni ikna etmeleri uzunca bir zaman aldı. 1977'de Frankfurt Şehir Yönetimi müzenin kuruluşuna ilişkin deklarasyonu imzaladı.

Müzenin Schweizerstrasse ve Schaumainkai'nin köşesindeki yüzyıl başında yapılmış villalardan birinde açılmasına karar verildi. Main nehrine bakan bu binanın dönüşüm projesi işi mimar **Oswald Mathias Ungers**'e verildi. Tarihi bir yapıya yeni bir yaşam verilmesi **Klotz**'un mimarlığın temel misyonuna ilişkin görüşlerine de uyuyordu. **Ungers** de uzun süredir, **Klotz**'un da bütünüyle katıldığı, mimarlığın yapıda sanatsal geleneklere dönüşünü istiyordu. Bu, bir bakıma DAM binasının neden bütünüyle işlevsel bir müze yapısı olarak değil de mimarlık için programlanmış olmasının nedenlerini de açıklamaktadır.(DAM, www)

1979'dan 1984'e kadar süren dönüşüm projesi o günden sonra müze olarak kullanılacak bir binanın yeniden tasarlanmasının ötesinde binanın temasına dayalı olarak mimarlığın görselleştirilmesi anlamına geliyordu. Bu amaçla 1912'de **Fritz Geldmacher** tarafından Neoklasik üslupta tasarlanmış yapının içi bütünüyle, yalnızca dış duvarları kalacak biçimde boşaltıldı. **Ungers**, bu dış kılıfın içine beş metre tabana oturan bir bina yerleştirmeye girişti. Bu “bina içindeki bina”, dört taşıyıcı üzerinde, kendi mimarisini ortaya koyarak yükselmektedir. Kendi duvarlarıyla kendini sarar, kendi pencere ve kapılarıyla dışa açılır. **Ungers**, oditoryumda dört taşıyıcılı strüktürle mimarlık tarihinin en eski motiflerinden birine, “kanopi”ye, gönderme yapar. Dört taşıyıcı, koruyucu bir çatıyı, ya da kanopiyi taşırlar. Antik saraylarda “kanopi”, ocak adı verilen merkez

noktayı işaret ederdi. Sonra papaların, imparatorların ve kralların tahtlarının üzerinde yükseldi. Günümüzde hâlâ kiliselerde yüksek sunaklarda kendini göstermektedir. Bodrum katında müzenin çeşitli etkinliklerine evsahipliği yapan bir tiyatro yer almaktadır. Eskiden villanın bahçesi olan zemin katında kemerli tavanı yapay bir aydınlatma ile ışıklandırılmış bir sergi salonu bulunmaktadır. Birinci katta daha büyük bir sergi salonu yer alır. Üç kat boyunca yükselen “sınırları olmayan” bu salon sekiz kolonla vurgulanırken, bina içinde bina sisteminin bağımsız perspektiflerini yansıtır. İkinci katta DAM’ın tek süreli sergisi “Kulübeden Gökdeline” yer almaktadır. Bu sergide mimarlık tarihinin Taş Devri’nden günümüze bir panoraması maketlerle sunulmaktadır.

1980’lerde büyük bir sergi bütçesi ile işe başlayan **Heinrich Klotz**, **DAM** Koleksiyonunun temellerini attı. Bugün müze 180.000 mimari plan, çizim, eskiz, 600’ü aşkın maketin yanı sıra resim ve mobilyalardan oluşan büyük bir koleksiyona sahiptir. 1989’dan beri bu koleksiyon müzenin Hedderichstrasse’deki binasında korunmaktadır. 18. ve 19. yüzyıla ait küçük bir seçkinin dışında esasen 20. yüzyıla odaklanılmıştır. En dikkat çeken arşivler arasında **Giambattista Piranesi** ve **Gottfried Semper**, **Louis I. Kahn**, **Ludwig Mies van der Rohe**, **Hans Scharoun**, **Hans Poelzig** ve **Ernst May**’ın yanı sıra **Aldo Rossi**, **Rem Koolhaas**, **Frank O. Gehry**, **Norman Foster**, **Ben Willikens**, **Martin Kippenberger** ve **Christo** da koleksiyonda yapıtları bulunan önemli adlardır. Ayrıca **Hannes Meyer**, **Mart Stam** ve **Heinz Bienefeld**’in bulunduğu 33 ressama ait koleksiyon ölümünün ardından müzeye devrolunmuştur. Hedderichstrasse’deki **DAM** kütüphanesi 1989’da halka açılmıştır. 1800’den günümüze, mimarlık tarinine ilişkin 20.000’den fazla yayına sahiptir. Özellikle mimarlık kuramı, monografi ve süreli yayınların derlendiği kütüphanede, **Vitruvius** ve **Alberti**’den klasik modernizm ve günümüzün mimarlık kuramlarına uzanan çok farklı yazarların kitaplarının derlenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca 1900’den itibaren Alman mimarlığı üzerine yazılmış monografilerle Alman olmayan ancak dünya mimarlığında önemli roller oynamış mimarlar kütüphanenin öteki ilgi alanını oluşturmaktadır.

1.2.4. Hollanda Mimarlık Enstitüsü-NAI (The Netherlands Architecture Institute)

Hollanda Mimarlık Enstitüsü-NAI (The Netherlands Architecture Institute) kendisini, “bir mimarlık müzesinden öte” bir kurum olarak tanımlamaktadır. Bu tanıma göre NAI, kamuya açık, insan mekânını biçimlendirmeye yönelik çeşitli iletişim yöntemlerini kullanan bir kültür kurumudur (NAI, [www](http://www.nai.nl)).

Kurum, önemli mimarlık arşivlerini ve koleksiyonlarını halka açmanın yanısıra araştırma olanakları sunma ve bir tartışma platformu oluşturmayı hedeflemiştir. Düzenlediği sergiler ve yayımladığı kitaplarla hem profesyonelleri hem de halkı bilgilendirmeyi, uyarmayı amaçlamaktadır.

NAI, sahip olduğu koleksiyonun büyüklüğünü “çizim, eskiz, maket, fotoğraf, kitap, dergi ve öteki materyallerle dolu 18 kilometreye ulaşan raflar”la ifade etmektedir. Koleksiyonun iki amacı olduğu özellikle vurgulanmaktadır: Arşivleri korumak ve düzenlemek, kamuya açmak.

Arşivler ve kütüphaneden oluşan bu koleksiyonda 1800’den günümüze önemli bütün Hollandalı mimarlara ait belgeler toplanmaya çalışılmıştır. NAI koleksiyonunda halen 600 arşiv ve kişisel koleksiyon bulunmaktadır. 1800-1970 arasına tarihlenen bu koleksiyonda Hollandalı mimarlar, kentsel tasarımcılar, profesyonel birlikler ve eğitim kurumlarının çalışmaları yer alır. NAI arşivlerinin oluşturulmasında özen gösterilen temel noktalardan biri arşivlerin bütünlüklü olarak toplanmasıdır. Bu kapsamda, alışlagelen müzelik malzemenin yanısıra eskizler, ön tasarımlar, hazırlık çizimleri, iş yazışmaları ve kişisel yazışmalar, fotoğraflar, maketler, gazete küpuru koleksiyonları ve yayımlanmış makaleler derlenmektedir.

P.J.H. Cuypers ve oğlu **J. Th. Cuypers**'a ait firma arşivi ile Maatschappij tot Bevoordering der Bouwkunst (Mimarlık Tanıtım Topluluğu) arşivleri **NAI** koleksiyonunun dikkat çeken 19. yüzyıl arşivleridir. Ancak asıl yoğunluk 1900-1940 dönemine aittir ve **Hendrik Petrus Berlage, Karel Pieter Cornelis de Bazel, Willem Kromhout, Michel de Klerk, Jacobus Johannes Pieter Oud, Willem Marinus Dudok, Jan Duiker, J.A. Brinkman** ile **Leendert.Cornelis van der Vlugt, Theo van Doesburg, Hendricus Theodorus Wijdeveld, Gerrit Tomas Rietveld** ve **Cornelius van Eesteren** belgelerini içerir. Aynı döneme ait önemli bir başka arşiv Royal Institute of Dutch Architects (BNA) (Hollanda Kraliyet Mimarlar Enstitüsü) arşividir.

Savaş sonrası dönem (1940-1965), **Johannes Hendrik van den Broek** ve **Jacob B. Bakema, Hugh Aart Maaskant,** ile **Wolfgang Wissing** arşivleriyle müzeye yansımıştır. Daha yakın tarihli arşivler arasında ise **T. Bosch, M. van Schijndel** ve **OMA**'nın erken dönem yapıtları yer almaktadır. Kırk yaşın altındaki mimarların en iyi yapılarına verilen AM NAI Mimarlık Ödülü proje dosyaları ise NAI'nin en yakın tarihli koleksiyonunu oluşturmaktadır.

NAI kütüphanesi mimarlık ve ilgili alanlarda 35.000 kitaba ayrıca geniş bir dergi koleksiyonuna sahiptir. Bu kütüphaneden araştırmacılar, öğrenciler ve isteyen herkes yararlanabilmektedir.

Enstitü her yıl mimarlık, kentsel tasarım, iç mimarlık ve peyzaj mimarlığına ilişkin 20'den fazla sergi düzenlemekte, ayrıca endüstri ve grafik tasarımı ile tasarımın öteki alanlarına da özel bir önem vermektedir. Sergiler genellikle kurumun geniş koleksiyonundan yararlanılarak hazırlanmaktadır. Sürekli sergi "Living in the Lowlands" bu koleksiyonun kapsamı hakkında fikir veren bir örnektir. Sergi, Hollanda'nın son 150 yıllık ev içi yaşamının bir panoramasını sunmaktadır. Günümüz mimarlığındaki gelişmeler uluslararası nitelikli geçici sergilerle yansıtılmaktadır. **Renzo Piano, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Alvar Aalto, Yona Friedman, Itsuko**

Hasegawa, Studio Asymptote (Hani Rashid ve Lise Anne Couture), Rem Koolhaas ve Herzog & de Meuron bu tür sergilerin odağını oluşturan adlardan bazılarıdır.

NAI'nin sergiler dışında düzenlediği, ancak sergiler ve yayınlarla doğrudan bağları olan konferanslar, sempozyumlar, araştırma gezileri gibi çeşitli etkinliklerde kurumun temel aldığı konuların yanısıra “Hollanda’nın tasarımı”, “Sürdürülebilir Yapı” gibi mimarlığın sıcak gündemini oluşturan konulara özel önem verilmektedir.

NAI'nin faaliyetleri arasında çocuklara ve gençlere yönelik eğitim programları da bulunmaktadır. İlkokul ve ortaokul çocukları için atölye çalışmaları, geziler ve devam eden sergilerle bağlantılı özel çalışmalar düzenlenmektedir. **NAI** binası içinde bir bölüm çocukların okul müfredatı ve sergilerle bağlantılı çalışmaları için ayrılmıştır.

NAI Dostları (Friends of the NAI/Leliman Association), kurumu desteklemek için çeşitli etkinlikler düzenlemekte ve sponsor bulunmasına yönelik çalışmalar yapmaktadır.

NAI, finansal desteği devletten, hibe sağlayan kurumlardan ve şirketlerden almaktadır. Ortaklık, yapısal sponsorluk ve etkinliklere özgü sponsorluklar olarak düzenlenen bu finansal sistemde ortaklıklar ve yapısal sponsorluklar belirli süreler için kurulmakta, etkinliklere yönelik sponsorluk ise belirli bir etkinlikle sınırlı kalmaktadır. 1 Ocak 2005’te Rotterdam’da faaliyet gösteren Com.Wonen firması **NAI**'nin ortağı olmuştur. Yapısal sponsor ise AM’dir.

NAI 1993’te, **Jo Coenen** tarafından tasarlanan, Rotterdam’ın merkezinde Museumpark’ta yer alan binasına taşınmıştır. Yapı, dışarıdan birbirinden ayrı dört hacim olarak algılanır: fuaye ile birlikte lobi ve oditoryum, sergi kanadı, arşivler ve bunun üstünde bürolarla birlikte kütüphane. Yapının kentsel tasarımında çevresindeki mevcut strüktürle bütünleşmesi esas alınmıştır. Görece sessiz park, gürültülü Rochussenstraat’tan içe doğru kıvrılan arşiv kanadı ile korunmaktadır. Müzeye, Peter

Struycken'in dinamik ışık heykeli ile geceleri aydınlanan üstü örtülü bir kemerden geçilerek girilir. İkinci giriş Museumpark tarafındandır. Her iki giriş lobinin iki ucunda birbirlerine bağlanırlar ve şehir merkezinden Museumpark'a uzanan rotanın bir parçası haline gelirler. Yapı, park tarafında dar bir havuzla sarılarak çevresinden koparılmıştır.

Yapının her kanadında farklı bir kaplama malzemesi kullanılmıştır. Ana yapı (lobi, kütüphane ve bürolar) alttaki betonarme strüktürü ortaya çıkaran camla kaplanmıştır. Arşiv kanadı çelik plakalarla kaplanmış, sergi kanadında ise tuğla kullanılmıştır. **Coenen**'in tasarımı, karşısında yer alan Boymans Van Beuningen Müzesi ile ilişki halindedir. Ana yapıdaki uzun pergola müzenin kulesine, galerideki tuğlalar yine karşıdaki binaya gönderme yapar.

Geleneksel ve modern öğeler **NAI** binasının tasarımında iç içe geçmiştir. Geleneksel üsluptaki Boymans Van Beuningen Müzesi'nin karşısında Nieuwe Bouwen üslubunda, 1930'lardan kalma bir dizi beyaz villa yer almaktadır. **Coenen**'in tasarımı, kendisini çevreleyen mimariyle çeşitli bağlantıları tek bir yapıda bir araya getirmektedir.

2. SANAL MÜZELER

Vannevar Bush'un Temmuz 1945'te Atlantic Monthly'de yayımlanan "**As We May Think**" başlıklı makalesi internetin habercisi olarak kabul edilir. Burada **Bush**, savaş sonrasını değerlendirmekte ve bilim insanlarının ürettiklerinin ortak bir paylaşıma açılması gerektiğini savunmaktadır. Dış dünyada bilginin bütün formlarının ses ya da görüntü biçiminde olsun, taşınabilecek şekilde bir elektrik devresinde değişen akımlar formuna indirgenebildiğine dikkat çeken **Bush**, makalesinde elektriğin de yardımıyla bilginin nasıl derleneceğini ve iletileceğini tartışır. "**İnsan ruhu, puslu geçmişini daha iyi gözden geçirip bugünkü sorunlarını daha bütünlüklü ve nesnel olarak çözümlediği takdirde yükselecektir. İnsanoğlu son derece karmaşık bir uygarlık yaratmıştır. Deneyimini mantıksal sonucuna ulaştırmak ve sınırlı belleğine daha fazla yük yükleyerek batağa saplanmamak için tuttuğu kayıtları tamamen mekanize etmesi gerekir. Eğer hemen elinde bulundurmaya gereksinim duymadığı türlü çeşitli şeyi, bunlar önemli olduğu ortaya çıkarsa da yeniden bulabileceği güvencesiyle birlikte unutmaya ayrıcalığına sahip olursa yolculukları daha keyifli olacaktır**". (Bush, 1945)

Bush'un bilimsel çalışmalarla ilgili olarak dile getirdiği bu öngörüsü, teknolojinin kaydettiği gelişmelerle bir öngörü olmaktan çıkıp gerçeklik kazanmaya doğru giderken **William Paisley** 1968'de bilgisayarın müzelerdeki kullanımlarına ve sağlayacağı yeni olanaklara işaret ediyordu: "**1980'lerde bir gün, bir araştırmacı büyük bir müzeye girecek, araştırma salonunda bir bilgisayar terminalinin karşısına oturacak ve örneğin, teknelerin betimlendiği bütün yapıtları görmek isteyecek. Dünyadaki bütün önemli koleksiyonlardaki, müze depolarında ve gezici sergilerde olanlar da dahil, yapıtları görmeyi bekleyecek**" (Paisley, 1968; 195).

Bilgi teknolojilerinin gelişmesi beklendiği gibi müzelerin bilgi kaynağı olarak rollerinin öne çıkması sonucunu doğurdu. Bilgi teknolojileri sayesinde öncelikle

“Koleksiyonların barındırdığı bilgi, artık müze içinde kendi kendine dolaşabilecek. Bütün dünyadaki öteki koleksiyonlara ulaşabilmenin yolu da açılıyor. Müze mekânı ve obje mekânı artık bugüne kadar olduklarından çok farklılar” (Hooper-Greenhil, 1992, 202).

Bir bakıma müze, bilgi teknolojilerinin yeni olanaklarıyla bir kurum olarak kendini yeniden gözden geçirdi. Bu noktada tartışmanın odağına “bilgi kaynağı” olarak müze ve bu bilginin paylaşımı sorunu oturdu. Müzenin modern çağın katedralleri olarak soyunduğu tartışmalı rolün yanında bu nokta ona bilimsel, akademik ve toplumsal rolünü hatırlatması açısından denge sağlayan bir adımdı.

Müzenin tanımına geri dönülüyor va unutulmaya başlanan bu tanım yeniden gözden geçiriliyordu. **Lorcan Dempsey’nin** tanımıyla **“Arşivler, kütüphaneler ve müzeler bellek kurumlarıdır. Avrupa kültürünü ve entelektüel birikimin kayıt altına alınmasını düzenlerler. Koleksiyonları halkların, toplulukların, kurumların ve bireylerin belleklerini, bilimsel ve kültürel mirası ve imgelem, el üretimi ve öğrenme sürecimiz boyunca ortaya çıkan ürünleri kapsar. Bizi atalarımıza bağlar, bizim mirasımızı da gelecek kuşaklara ulaştırır. Çocuk, araştırmacı ve yurttaş, işadımı, turist ve öğrenme arzusu içindeki herkes tarafından kullanılırlar. Böylece geleceğin mirasını yaratırlar” (Dempsey, 2000: www).**

Bir başka araştırmacı Mannoni, müzelerin bu rolü içinde dijital teknolojilerin kültür mirasının geniş kesimlere iletilmesindeki payını vurgulamaktadır: **“Dijitalleştirme; görüntü, başvuru belgeleri, olaylara dayanan veriler, sesler içeren veritabanları yaratmak; kültürel mirası oluşturan parçaları olabildiğince kesinlikle tanımlamaktır. Resimler, heykeller, anıtlar, eski elyazmaları, müzik aletleri, tarihi mobilyalar ve fotoğraflar dijital bilgi ile tanımlanabilirler. Bu yolla geniş bir kullanıcı kesimine kültür mirasımıza kolayca ulaşma şansı tanınır. Kültür**

kurumlarının rolü yalnızca koleksiyon toplayıp korumak ve sergilemek değil, aynı zamanda toplanan bilgiyi düzenlemektir” (Mannoni, 1996: www).

Müzenin bilgi teknolojilerinden yararlanma sürecine girdiği bu dönemde internet teknolojisinin hızlı gelişimi ve buna koşut olarak kullanımının da hızla yaygınlaşmasıyla müzecilik yeni bir adım attı ve “sanal müze” ortaya çıktı. Sanal müze, çeşitli uygulamaları ile bütün müzelerin gündemine girmesine karşın henüz tanımı konusunda bir uzlaşmaya varılmamıştır. Britannica Online sanal müzeyi şöyle tanımlamaktadır: **“Dijital olarak kaydedilmiş imge, ses dosyaları, metinler ve tarihi, bilimsel veya kültürel ilgi alanlarında, elektronik ortamda ulaşılan koleksiyon”**. Ancak, aynı tanımlamada bir tartışmanın da altı çizilmektedir: **“Sanal müze gerçek objeleri barındırmaz, dolayısıyla kurumsal tanımıyla bir müzenin sürekliliği ve kendine özgü niteliklerinden yoksundur”**(Britannica Online, 1996; www).

Müzenin temel oluşum ve işlev dayanaklarını içeren bu tanım “elektronik ortamda ulaşılma” ve “gerçek objeler” noktalarını vurgularken sanal müzenin, koleksiyonlara en yaygın ulaşımı sağladığına, ancak ulaşılan koleksiyonun gerçek olmadığına dikkat çekiyor. Ancak pek çok uzman için sanal müze, objenin gerçekliği ya da sanallığı tartışmasının ötesinde, geleneksel müzeye getirdiği yeni olanaklarla onun daha iyi anlaşılmasını sağlayan bir adımdır.

Farklı tanımlamalar bu yeni oluşumun farklı yönlerini vurgularken ortak sonuçlara varmaktadırlar. En yalın olarak bu tanım, **“bir sanal müze elektronik artifaktların, bilgi kaynaklarının ve dijitalleştirilebilecek herşeyin düzenlenmiş bir koleksiyonudur”** biçiminde verilmektedir (McKenzie 1995; www 1997; www).

Bir başka genel tanımlama, **“dijital müzelerin ele aldığı temel sorunlar depolama, yeniden kazanma ve karşılıklı etkidir”** biçimindedir (Davis, 1994; www). Bu tanımlamayı yapan Davis depolama, yeniden kazanım ve etkileşimin pek çok soruyu

ortaya koyduğunu belirtmekte ve bu soruları şöyle sıralamaktadır: **“Bir dijital müze ile ne yapabilirsiniz? Bir dijital müze, müzenin sahip olduğu verileri ve sunumu yeni sanatı ve eleştirel düşünceyi yaratacak bir kaynak haline gelecek biçimde bir elektronik oyun alanı gibi davranabilir mi? Yaratıcı ve etkin bir izleyici yaratabilir mi?”**

Ortak olarak dile getirilen özelliklerden biri “bağlantılılık”tır”. **Glen Hoptman** bunu **“Sanal müze için esas olan terim bağlantılılıktır. Bağlantılılık, eğitim amaçlı kaynaklar olarak bilgi aramalarını ve yayınları zenginleştirir. Bağlantılılık, karşılıklı ilişki içinde veya disiplinlerarası olana, aynı zamanda bilginin bağlantı noktası olarak doğasına da dayanmanın temel tavrıdır”** diyerek açıklıyor (Hoptman, 1992; 143).

James Andrews ve **Werner Schweibenz**’in tanımı da aynı özelliği vurgulamaktadır: **“Sanal müze, çeşitli ortamlarda oluşturulmuş dijital objelerin birbirleriyle ilintili, mantıklı bir koleksiyonudur. Bağlantılılık ve çeşitli giriş noktalarına sahip olma kapasitesiyle, ziyaretçilerin gereksinimleri ve ilgilerine karşı çok daha esnek olarak, geleneksel iletişim ve etkileşim yöntemlerinin ötesine geçer. Gerçek yeri ve mekânı yoktur. Objeleri ve bunlarla ilgili bilgiyi bütün dünyaya yayabilir”** (Andrews, Schweibenz, 1998; www).

Bu bilginin sunuluş niteliği de önemlidir. **“Sanal müze kavramı, müze ziyaretleri bağlamında bilginin geleneksel düzenleme ve sunum yöntemlerinin zorunlu kıldığı sınırlamaların nasıl üstesinden gelinebileceğini gösterir. Sanal müze, belirli bir başlık hakkında bilginin çoklu katmanlarını perspektiflerini ve boyutlarını sunar. Yalnızca multimedyaı (baskı, fotoğraflar aracılığıyla görsel imgeler, illüstrasyonlar veya video ve audio) değil, ama daha önemlisini, bu geleneksel yöntemlerin süzgecinden geçmemiş bilgiyi temin eder”** (Hoptman, 1992; 146).

Gerçek müzelerin uzun bir geçmişe dayanan geleneği ile karşılaştırıldığında sanal müzeler henüz çok gençtir. “On-line müze”, “elektronik müze”, “hiper müze”, dijital müze”, “siber müze” ya da “web müzesi” olarak adlandırılan bu yeni müze uygulamasının tanımı da henüz tam olarak oturmamıştır. Belirli bir mantıkla oluşturulmuş dijital nesne koleksiyonlarıdır. Bu nedenle bazı sınıflamalar yapmak mümkündür. Ana sınıflama:

- Gerçek müzelerin web siteleri
- On-line arşivler
- Gerçek bir müze konseptinde hazırlanan, ancak gerçek bir müzeyle bağlantısı olmayan sanal müzeler biçiminde yapılabilir. Bugün sanal müze olarak adlandırılan web sitelerini esas olarak gerçek müzelerin web siteleri oluşturmaktadır.

Başka bir sınıflama **Werner Schweibenz** tarafından yapılmıştır. Bu sınıflama daha çok gerçek müzelerin web siteleri için kullanılabilir özelliktedir ve sitelerin hedeflerine bağlı olarak oluşturulma sistematiğine göre yapılmıştır (**Schweibenz, 2004; 3**).

- Broşür müze: Bir müzeye ilişkin koleksiyon tipi, iletişim adresi gibi temel bilgileri veren web sitesidir. Amacı, olası müze ziyaretçilerini bilgilendirmektir.
- İçerik müzesi: Müzenin koleksiyonunu sunmayı ve sanal ziyaretçinin bunları sanal ortamda keşfetmesini sağlamayı hedefler. İçerik, nesneye yönelik bir yöntemle sunulur ve koleksiyon veri tabanı ile temel noktalarda benzerlik gösterir.
- Öğretici müze: Farklı ziyaretçilerine yaş ve bilgi düzeylerine göre farklı ulaşım noktaları sunan web sitesidir. Bilgi, nesne yönelimli değil bağlam yönelimli olarak sunulur. Bundan da öte site, didaktik olarak hazırlanmıştır ve ziyaretçinin ilgi duyduğu konuda ek bilgilere ulaşılabilmesi ve yeniden siteye dönebilmesini sağlayacak biçimde linkler verilir. Öğretici müzenin hedefi sanal ziyaretçinin geri dönmesi ve on-line koleksiyonla kişisel bir ilişki kurmasını sağlamaktır. İdeal olarak da sanal ziyaretçi gerçek müzeye gerçek nesneleri görmek için gelecektir.

- Sanal müze: Öğretici müzenin bir adım ilerisidir. Yalnızca söz konusu kurumun koleksiyonuna değil öteki kurumların dijital koleksiyonlarına da ulaşmayı olanaklı kılar.

Müzelerin en önemli görevlerinden biri sahip oldukları yapıtların kayıtlarını tutmaktır. Dijital kayıt olanakları bugüne kadar kullanılan geleneksel envanter sistemine önemli bir araç olarak eklenmiştir. Ayrıca, günümüz müzelerinin karşı karşıya kaldığı yeni bir sorun da dijital ortamın kendi başına bir sanat üretim alanı olarak gelişmeye başlamasının yarattığı zorluktur. Dijital otamda doğan sanat yapıtlarının güncellenerek korunması sorunu müzeleri bu alandaki teknolojileri tanıma, kullanma ve geliştirme görevi ile karşı karşıya bırakmıştır. UNESCO ve Uluslararası Müzeler Konfederasyonu ICOM da bu alanda çalışmalar yapmakta, programlar oluşturmaktadır. UNESCO'nun 2003 yılındaki Genel Konferansında "Dijital Mirasın Korunması Şartı" kabul edilmiştir. Dijital yaratıcılık etkinliğinin korunması, devamlılığının sağlanması ve yönetimi ICOM'un müze tanımlamaları içine alınmıştır.

Ne var ki, gerçek müzelerin faaliyetlerinin meşruiyetine karşın sanal müzelerin meşruiyetini onaylayacak eşdeğer netlikte araçlar mevcut değildir (**Karp**, 2004; 5). Sanal müzenin fiziksel bir mekâna sahip olmaması farklılıklardan biridir. Elbette en belirleyici fark sergiledikleri nesnelerin gerçekliği ile sanallığı arasındaki farktır. Fiziksel bir müzenin işleyişi çok daha fazla zaman, emek ve parasal yatırım gerektirir. Bu çerçeveden bakıldığında sanal müze, müze kavramına yeni bir tartışma boyutu getirmektedir.

Ocak-Nisan 2005 arasında Müzeler ve Web Konferansı dolayısıyla Archives & Museum Informatics tarafından bir soruşturma yapıldı. **David Bearman** ve **Jennifer Trant** tarafından yürütülen soruşturmaya katılan 17 ülkeden 166 müzenin 92'si ABD müzeleri idi. Diğerleri arasında Kanada'dan 33, İngiltere'den 9 ve Portekiz'den 9 müze bulunuyordu.

Araştırma, müzelerin web sitelerinin uzunca bir tarihi olduğunu ortaya koydu. Öncü denebilecek 20 müze web sitelerini 1994'te oluşturmuşlardı. Soruşturmaya yanıt verenlerin üçte ikisi www'nin ilk beş yılında sitelerini açtıklarını belirttiler. 1999'dan bu yana yılda ortalama 6 sitenin yayına girdiği ortaya çıktı.(**Bearman, Trant, 2005**).

Büyük Avrupa müzelerini telekomünikasyon ağı ile birleştirmeyi amaçlayan ilk başarılı projelerden biri Remote Access to Museum Archives-RAMA oldu (**Delouis, 2001**; www). Ocak 1992'de başlayan proje Aralık 1995'te tamamlandı. Yani, internetin yaygınlaşmasından, 1996'dan önce gerçekleştirildi. 1996'da Museums Online şirketi RAMA projesiyle elde edilen araştırma sonuçlarını yenilikçi bir başka projeye dönüştürmeye girişti. Multimedia European Network of High Quality Image Registration (MENHIR) projesi özgün bir ISO standartına dayanarak müzelerdeki yapıtların görüntülerinden oluşan bir internet kataloğu hazırlamayı amaçlamaktaydı. Avrupa'daki büyük, orta ve küçük olmak üzere çeşitli müzelerden derlenmiş 120.000 resimden oluşan bir katalog ortaya çıktı. Projenin bir sonraki ayağı bu çalışmayı küçük ve orta ölçekli müzelerin hizmetine sunmayı amaçlayan Open Heritage IST projesi oldu. Open Heritage, Avrupa'nın beş bölgesinden 30 müze arasında bir ağ oluşturmaktadır. Proje kapsamındaki bölgesel portallerle söz konusu bölgelerin kültürel mirasına ziyaretçilerin ilgisinin çekilmesi amaçlanmaktadır. RAMA'nın yola çıkış noktası kültür kurumlarının mülkiyetinde bulunan görüntü ve bilgilerin araştırmacılar, reklamcılar, yayıncılar, ticari girişimciler ve geniş bir biçimde halka açılması idi. O güne kadar bu konuda özel girişimciler ve müzeler tarafından sınırlı bir çaba gösterilmişti. 1990'ların başlarında teknolojinin uygun hale gelmesiyle görüntülerin elektronik ortamlarda depolanması ve telekomünikasyon ağlarıyla yayılması olnağı doğdu. RAMA konsorsiyumu, RAMA'nın ilk sekiz üyesi olan Museon (Hague, Hollanda), Museo Nacional del Prado (Madrid, İspanya), Museo Arqueologico Nacional (Madrid, İspanya), Galleria degli Uffizi (Floransa, İtalya), Pergamon Museum (Berlin, Almanya), Musee d'Orsay (Paris, Fransa), Goulandris Museum of Cycladic Art (Atina, Yunanistan) ve Oxford Üniversitesi Ashmolean Museum Beazley Arşivi'nden (Oxford, İngiltere)

oluşuyordu. Proje, Avrupa Birliği'nin Avrupa İleri Komünikasyon Araştırma ve Geliştirme Programı (RACE) tarafından verilen 9 milyon Avro'luk bir fonla yaşama geçirildi.

RAMA projesinde yer alan müzeler Avrupa'daki çeşitli telekomünikasyon şirketleriyle çalıştılar. RAMA, müze multimedya bilgilerinin geniş bant telekomünikasyon linkleri aracılığıyla ulaşılabilir kılındığı ilk Avrupa projesi oldu. Bir başka özelliği, tekil sistemler kurmayı gerektirmeden mevcut müze veritabanlarının heterojen bir sistemle birbirlerine bağlanmasıydı. RAMA grubu her düzeyde bilgisayar bilgisine sahip kullanıcıların kolaylıkla işletebileceği yalın ve kolay bir yazılım arayüzünün tasarlanmasını amaçladı. RAMA ağı, müzenin arşiv sistemini barındıran bir veritabanı sunucusu olma işlevini üstlendi.

RAMA'da yer alan müzeler sistemin teknik olarak hayata geçirilmesi, donanımın kurulması, planlama ve müze topluluğunun ilgi alanlarına yönelik araştırmalar üzerine yoğunlaştılar. Aynı zamanda görüntüleri tarayarak, ses ve görüntü kayıtları olarak veritabanlarının bilgi dağarcığını genişlettiler. Başlangıçta bütün müzelerin elinde yalnızca metin halinde veritabanları mevcuttu. Bunun tek istisnası bütünüyle gelişmiş bir görsel veritabanına sahip olan Musee d'Orsay'dı.

Proje ekibi yaklaşık aynı zamanda iki yeni organ oluşturdu. Bunlardan biri kamusal amaçlıydı, kamu fonuyla finanse ediliyordu. "Kâr amaçlı" olan öteki organ müzelere gelir sağlamayı hedefliyordu. RAMA'nın hangi yönleriyle ticarileştirilebileceğine yönelik bir araştırma yapıldı. RAMA projesine bağlı olan bir pazarlama bürosu ve RAMA üyesi müzeler her ülkeden 150 kültür kurumuna yönelik bir anket çalışması yaptılar.

RAMA'nın elde ettiği sonuçları kullanmak amacıyla AB ESPRIT programı içinde MENHIR projesi oluşturuldu. Museums On Line MENHIR'le dijitalleştirme,

sınıflandırma, kayıt ve tanımlama açısından yüksek nitelikli görüntü arşivlerinin sayılarının artırılmasını hedefliyordu. Projenin ikinci ayağı bu arşivlerin internet aracılığıyla pazarlanabilmesi için ticari ortaklıkların kurulması idi.

Asıl faaliyet, görüntülerin telif haklarına sahip olanlar için yüksek nitelikte bir görüntü veritabanı yaratılması oldu. Yayıncılık sektörünü hedef alan MENHIR ortakları gerek geleneksel yayıncılık kuruluşları gerekse multimedya üreticileri, reklamcılar ve öteki şirketlerle bir lisans sistemi yoluyla arşivlerinin içeriğini yerleştirecek işbirlikleri kurdular. 21 ayda 8 Avrupa ülkesinde kurulan MENHIR, “Museums on Line” web sitesi aracılığıyla bu müzelere ait olan görüntülerin tanıtımını ve satışını gerçekleştirdi. Proje, görüntülerin web üzerinde dijitalleştirilmesi, tanımlanması ve pazarlanmasına olanak sağlayan bir yazılım ve donanım paketi de sunuyordu Bu paket ISO Uluslararası Standartları ile Fikri Mülkiyet Hakları’na uyumlu olarak hazırlanmıştı. Sonuçta telif hakları satışının ilk adımı olarak 120.000 yüksek nitelikli görüntünün satışı gerçekleşti.

MENHIR projesinin devamı olarak Open Heritage Projesine (2001-2002) başlandı. Proje, küçük ve orta ölçekli müzelerin dijital varlıklarının verimli bir biçimde satışı için şu hedefleri koyuyordu:

- Her bölgesel ve yerel kültürel sistemin niteliklerini ve gücünü belirleyecek, fiyatını saptayacak dinamik, hesaplanabilir kültür sistemlerinin geliştirilmesi;
- Koleksiyon yönetimi ve kullanıcı girişi için ortakların ikisi tarafından geliştirilmiş mevcut sistemlere dayalı yenilikçi bir yöntemin geliştirilmesi;
- Müzeleri işletme yönetimi, müşteri ilişkileri, depolama, tanıtım ve işlem hizmetlerinde destekleyecek Bölgesel Hizmet Merkezlerinin açılması.

Open Heritage Projesi, müzelerin yeni bir ekonomi ile tanışmalarını sağlayan bir girişim oldu. Bu yeni kültür ekonomisi Avrupa kültür mirasının yüzde 95’ini barındıran küçük müzeler için yeni bir rekabet alanı, dolayısıyla ciddi bir sorun anlamına gelmekteydi.

3. SANAL MÜZEYE BİR ÖRNEK: SANAL MİMARLIK MÜZESİ

3.1. Kuruluş Çalışmaları

3.1.1. Amaç

İnternet ortamındaki “Mimarlık Müzesi” projesine başlama kararı Eylül 2003’te alındı. Yapı-Endüstri Merkezi’nin mimarlık kültürünün geliştirilmesi, yaygınlaştırılması yönündeki çeşitli faaliyetlerine ek olarak geliştirilen projenin bütün aşamaları **Derya Nüket Özer** tarafından planlandı, uygulandı ve denetlendi. Kurumsal tasarımı **Kayhan Erkan**, web tasarımı **Haluk Celkan**, internete aktarımı ve teknik uygulama işleri ise Yapı-Endüstri Merkezi Bilişim Bölümü tarafından gerçekleştirildi. Müze, www.mimarlikmuzesi.org adresinde Türkçe, www.archmuseum.org adresinde İngilizce yayımlanmak üzere geliştirildi.

Sanal ortamda Mimarlık Müzesi projesi, öncelikle Türkiye’de gerçek bir mimarlık müzesinin bulunmamasının oluşturduğu boşluğu doldurma ve gerçek Mimarlık Müzesi’nin işlevini belirli ölçülerde üstlenmeyi amaçlamaktadır. Oluşturulan web sitesinin adının “Mimarlık Müzesi” olarak seçilmesi, mimarlık ve sanat tarihi topluluğunda ve kamuoyunda gerçek bir mimarlık müzesinin gerekliliğine ilişkin ilgi uyandırmak, tartışma yaratmak, bir anlamda “Mimarlık Müzesi” kavramını zihinlere yerleştirmek açısından verilmiş bilinçli bir karardır. Sanal müze başlangıçta, “Bir mimarlık müzesi nasıl olmalıdır, neleri kapsamalıdır?” ve “İnternet ortamında bir müze nasıl kurulur?” soruları açısından önemli bir deney olarak görülürken, proje ilerledikçe bu genel amaçlar ve soruların ötesinde deneyimler sunduğu da ortaya çıktı.

3.1.2. Proje Aşamaları

Projenin ilk aşamasında iki temel soruya yanıt bulunması gerekiyordu:

1. Elinde hiçbir koleksiyonu bulunmayan bir müze nasıl kurulur?

2. İnternette yaratılan bir site izleyicide gerçek bir müzeye girmiş olduğu izlenimini nasıl verir; bir başka deyişle, internette müze mekânı nasıl yaratılır?

Adım 1: “Koleksiyonsuz müze nasıl kurulur?”

Sanal Mimarlık Müzesi, elinde hiç koleksiyonu bulunmayan bir müze olarak kuruldu. Yapı-Endüstri Merkezi, müzenin bir an önce faaliyete geçmesini istiyordu. Dolayısıyla projeye, belki birkaç yıl sürmesi gereken ön hazırlık, koleksiyon toparlanması, hattâ koleksiyon araştırması gibi çalışmalar yapılmadan başlanması gerekiyordu.

Öte yandan, Türkiye’de derli toplu arşivlerin bulunmadığı ön bilgisinden de hareketle bir arkeolog gibi çalışma kararı alındı. İlgili alanda bir “yüzey araştırması” yapılacak, uygun yerlerde “kazı”ya girişilecek, çıkarılan “buluntular” bir sergiyle tanıtılacak ve “depo”ya kaldırılacaktı. Depodaki buluntu sayısı arttıkça bunların tasnifi yapılacak ve müzenin “sürekli” galerilerinde ziyaretçilere sunulacaktı. Bu “yüzey araştırması” için iki temel alan saptandı.

Resmi kurumlara ait olan arşivler: Başbakanlık, Kültür Bakanlığı, Vakıflar Genel Müdürlüğü, üniversite kitaplıkları, belediyeler ve öteki resmi kurumların arşivlerinde bir mimarlık müzesinde yer alacak nitelikte plan, çizim, fotoğraf ve kitaplar bulunmaktadır. Ne var ki bu koleksiyonlara ulaşmak araştırmacılar için her zaman çok kolay değildir.

Kişisel arşivler: Mimarlar ya da mimarlık alanında çalışmış kişilere ait arşivler bakir durumdadır. Bu arşivlerde bugüne kadar, bazı sözlü tarih çalışmaları dışında, herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Dünyadaki mimarlık müzelerinin deneyimlerine de bakıldığında mimarlık müzelerinin ana koleksiyonlarını bu tür arşivlerin oluşturduğu görülmektedir.

Projenin ilk adımları atılırken, resmi arşivlerle temasa geçildi. Ancak bu kurumlara bir sanal müzenin işlevini ve önemini anlatmanın zorluğu, kurumların uymak zorunda

oldukları bürokratik süreçler, yayımlamak üzere verdikleri belgelerin fotoğraflanması için istenilen ücretlerin yüksekliği nedeniyle, proje rüşünü ispat edinceye ve resmi kurumlar fiili ortaklığı kabul edecekleri evreye gelinceye kadar bu tür arşivler üzerindeki çalışmaların ikincil planda tutulmasına karar verildi.

Üniversitelerin desteği önemli bir konu olarak hep akılda tutuldu.

3.1.3. Kapsamı

Mimarlık Müzesi'ne hangi objelerin alınacağı, nasıl bir seçme yapılacağı projenin bir diğer önemli sorusu idi. Dünyadaki mimarlık müzeleri ağırlıklı olarak mimarların yaptığı çizimler, maketler ve fotoğrafları derlemektedir. Ancak böylesi bir sınırlamadan hareket etmekle birlikte, yüzbinleri bulan materyalin depolama güçlüğü vb. nedenlerle giderek “müzelik malzemeyi” seçmek zorunda kaldıklarını belirtmektedirler.

Türkiye’de kurulan sanal mimarlık müzesinin ise kendine özgü koşulları dikkate alındığında bu kapsamın daha farklı oluşturulabileceği görüldü. Öteki pek çok ülkeden farklı olarak Türkiye’de mimarlık mirasını oluşturan belgelerin neler olduğu dahi bilinmiyordu. Dolayısıyla sanal Mimarlık Müzesi bir anlamda gerçek bir müzenin kurulması öncesinde yapılan bir ön envanter çalışması idi. Bu nedenle müze için toplanacak materyalin cinsi, içeriği konusunda herhangi bir kısıtlamaya gitmeksizin mimarlık mirası ile ilgili her şeyin kabul edilmesine karar verildi. Mimarlığın farklı sanat türleri ve disiplinlerle olan ilgisi de dikkate alınarak müzenin kapsamı yalnızca mimari tasarımla sınırlı tutulmadı. Heykel, peyzaj, şehircilik, inşaat yöntemleri, süsleme öğeleri, öteki tasarım alanları gibi konulardaki belgelerin de toplanması kararı alındı.

3.1.4. Hedef Ziyaretçi Kitlesi

Müzeye kabul edilecek malzeme ve bunların sunuluş biçiminin nasıl olacağı soruları müzenin özgün niteliği de dikkate alındığında özel bir önem taşıyordu. Mimarlık kültürünün geniş kitlelere ulaştırılması sorununun Türkiye’de Batı ülkelerine oranla çok daha önemli bir misyon olduğu dikkate alınmalı idi. Genel müzecilik konsepti açısından tanımlandığında Mimarlık Müzesi bir “yaşayan müze olmak zorunda” idi. Dolayısıyla mimarlıkla uğraşan kesim ve mimarlığa yabancı, çok farklı iki hedef kitleyi bir araya getiren/buluşturan ve her iki kesime de hitap eden bir içerik ve sunuşa gereksinim vardı.

Bu noktada, bir başka faktör devreye giriyordu. Bu müzenin doğal ziyaretçileri “internette gezenler” olacaktı. Gerçek bir müzenin ziyaretçileri bu müzelere birtakım tanıtım çalışmaları, hattâ “popüler sergiler” vb. ile “ayartılarak” da olsa bilinçli olarak gelmekte iken sanal müzenin ziyaretçileri olasılıkla, arama motorlarına girdikleri bir anahtar sözcükle tesadüfen gireceklerdi. Dolayısıyla, dünyanın çeşitli yerlerinden, çeşitli yaş gruplarında, farklı arayışlar içindeki ziyaretçilere karşı müze, misyonunun gereklerini yerine getirmek zorunda idi. Sokaktaki insandan farklı olarak bu müzenin ziyaretçileri internet başında zaman geçirenlerle sınırlı idi. Araştırmacılar, öğrenciler, işyerlerinde yoğun olarak bilgisayar kullanan, “outlookları” sürekli açık olan insanlar doğal ziyaretçi kesimini oluşturacaktı. Birtakım istisnalar dışında, internet kullanma alışkanlığı dikkate alındığında, yaklaşık 15-40 gibi belirli bir yaş aralığı sınırı söz konusu idi.

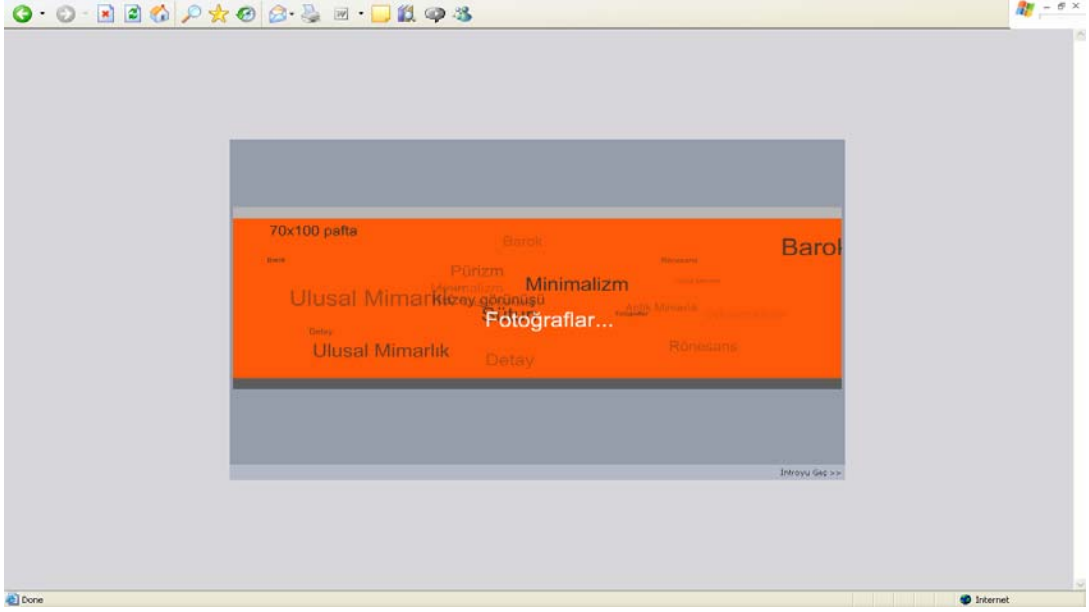
3.1.5. Tasarım: Sanal Ortamda Müze Mekânı

Sanal ortamda belirli bir işlevi olan bir mekân yaratmak açısından da sanal Mimarlık Müzesi bugüne kadar örneği az olan bir deney olarak ele alındı. Başlangıçta belirlenen hedefler doğrultusunda yaratılan sitenin “Mimarlık Müzesi” kavramına dikkat çekmesi,

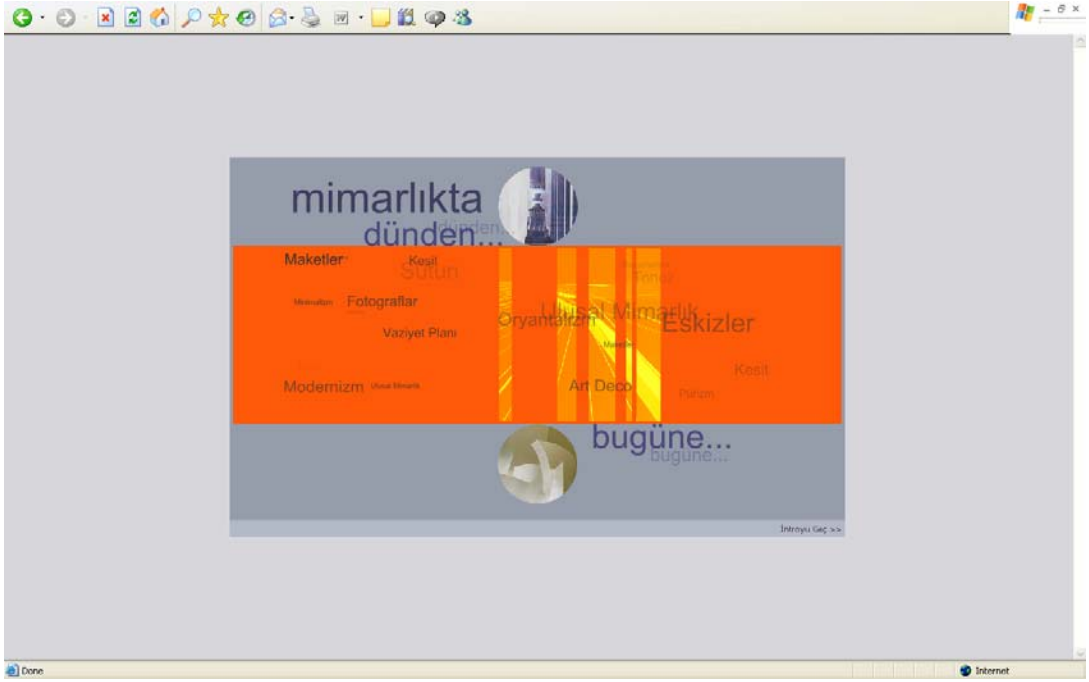
ziyaretçiye bir müzede gezdiği izlenimini vermesi, alışlagelen mimarlık portalleri ve arşiv sayfalarından farklılık taşıması gerekiyordu.

Sitenin grafik tasarımını üstelenen **Haluk Celkan**'dan bu konseptte uygun bir tasarım istendi. Klasik müzecilik kavramlarına dikkat çekildi: Anıtsallık, dinginlik, ağırbaşlılık, asıl ilginin sergilenen objelere çekileceği yalınlık ve boşluk duygusu, gerçek müzelerdeki giriş salonunun eşdeğeri olan giriş sayfasının doğru ve basit bir yönlendirme sistemini içermesi gibi noktalar konusundaki beklentiler tasarımcıya anlatıldı.

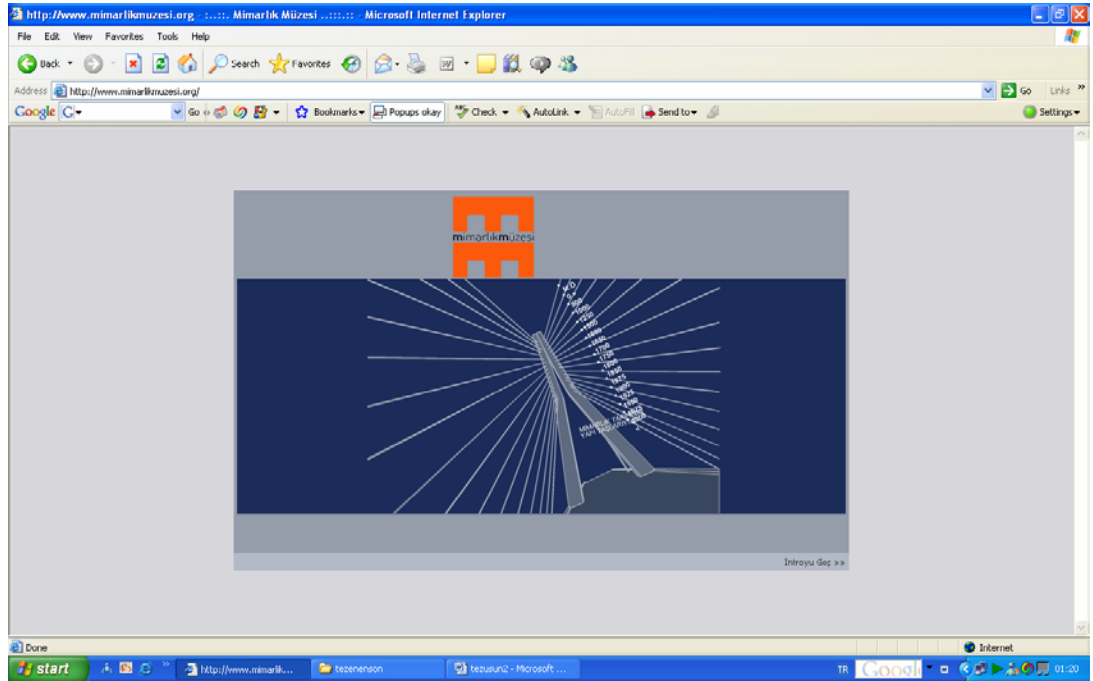
İlk yapılan taslaklar tasarımcının da “dergi” formunda web sitelerine kayan bir yaklaşıma sahip olduğunu gösteriyordu. Sonunda üzerinde anlaşılan “müze mekânı” konsepti ortaya çıktı. Müzenin daha önce belirlenen kurumsal rengi kırmızı-kavuniçi ile uyumlu mavi-gri zemin ana rengi seçildi. Açılıştaki flash animasyonda “**Mimarlık Müzesi Sanal Ortamda**”, “**Mimarlar, Yapılar, Şehirler**”, “**Eskizler, Tasarımlar, Maketler, Rölöveler, Fotoğraflar, Anılar**”, “**Cephe, Vaziyet Planı, Sütun, Kolon**”, “**Gotik, Rönesans, Barok, Art Nouveau, Modernizm, Ulusal Mimarlık, Minimalizm, Dekonstrüktivizm**”, “**Mimarlık Tarihinin Yapı Taşları**” gibi sloganlar kullanıldı. Bu sloganlarla müzenin dün ve bugün arasındaki bağı kuracağı, mimarlar ve yapılar başta olmak üzere mimarlık ve tasarımı çeşitli yönleriyle kapsayacağı ve eskizler, çizimler, fotoğraflar, maketler gibi objeleri toplayacağı belirtilmiş oldu. Bir başka deyişle giriş animasyonu, müzenin programını da özetlemektedir. Animasyonun bitiminde düz bir çizgiye dönüşen tarihsel krolonoji çizgisi, animasyonun ardından açılan giriş sayfasının ortasında da sürerken hem kavramsal bütünlüğü sağlamakta hem de sayfa tasarımında sayfayı toparlayıcı bir işlev üstlenmektedir.



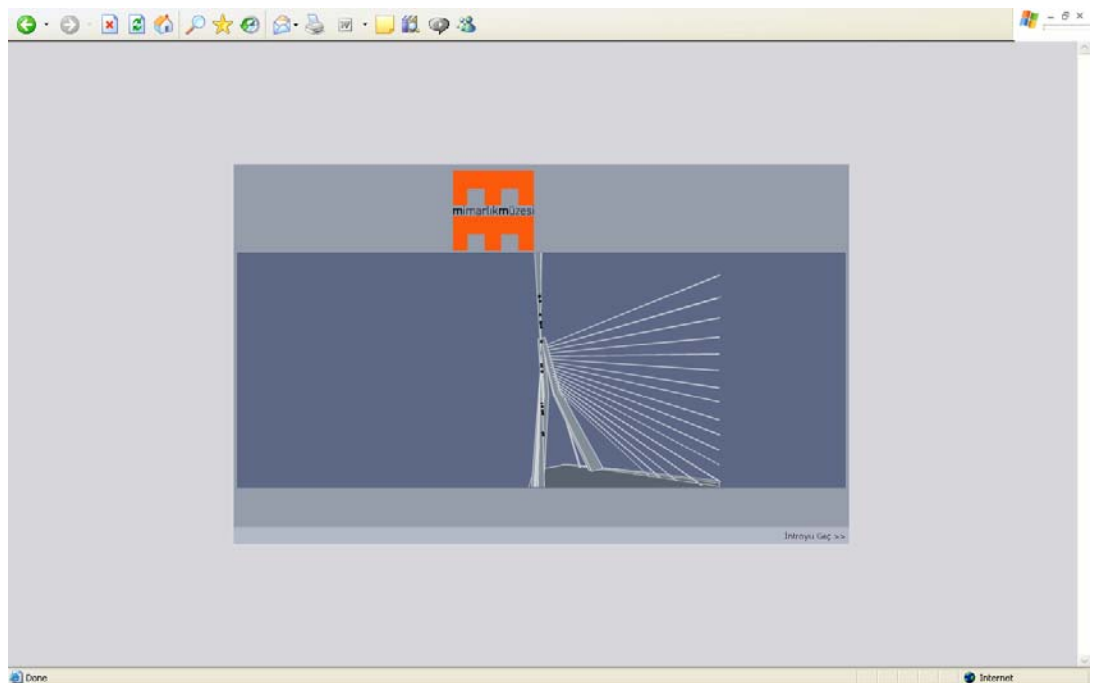
Resim 1



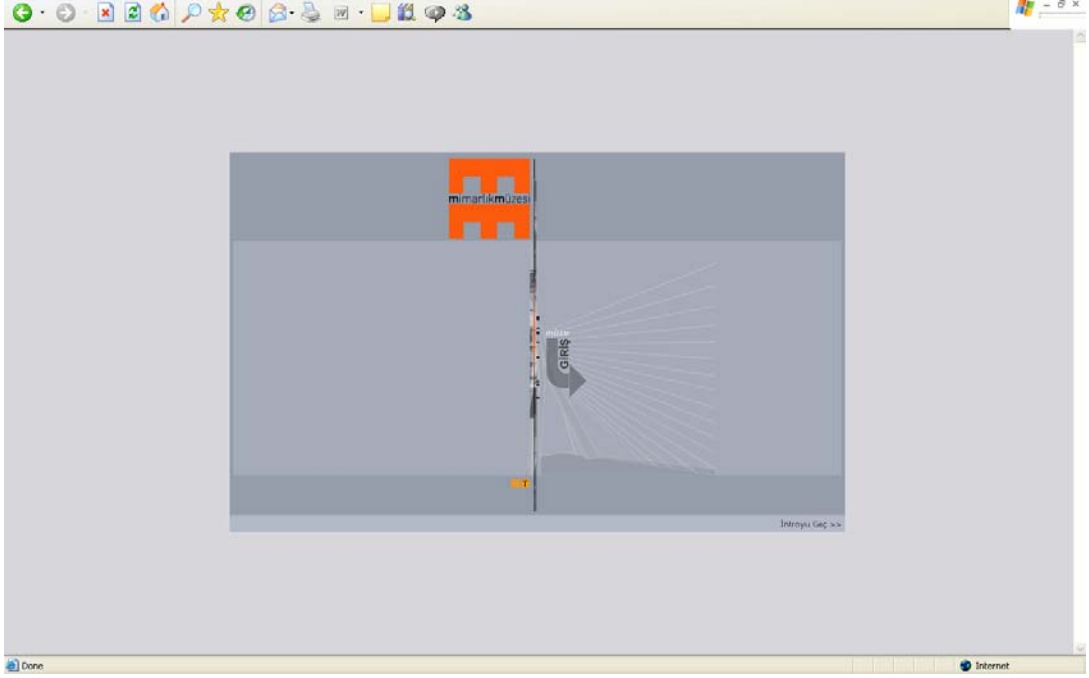
Resim 2



Resim 3

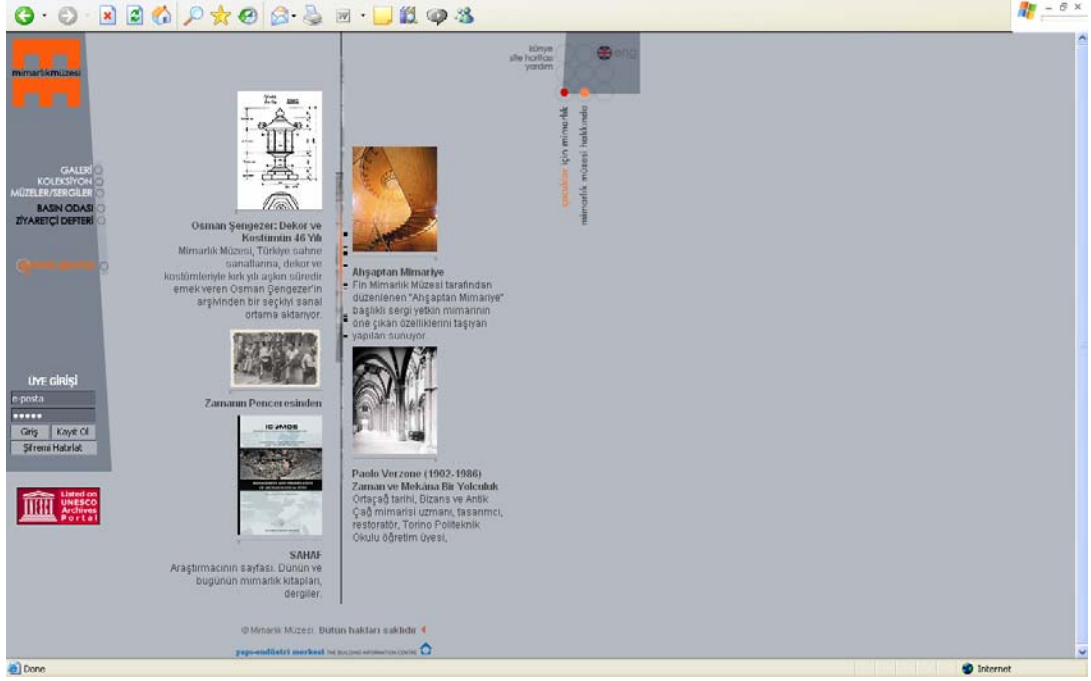


Resim 4



Resim 5

Giriş sayfasının tasarımında yalın, müze içeriğinin kolayca kavranabileceği, yeniliklerin rahatlıkla görülmesine olanak sağlayan bir düzen öngörüldü. Burada en yakın tarihli üç sergi, Sahaf bölümüne en son eklenen kitap, varsa önemli duyurular yer almaktadır. Burası gerçek bir müzenin giriş salonudur. Ziyaretçi, dolaşmak istediği salonları buradan seçer ve ilerler. Galeri bölümündeki sergi sayfalarının tasarımında da aynı yalın anlayış esas alınmıştır. Sergi giriş metni ve alt bölüm metinleri olabildiğince kısa tutulmuş, sayfa yüzeyi düz bir duvar olarak ele alınıp fotoğraflar bu düz duvara asılmıştır. Resimleri tanıtıcı metinler son derece kısa resim altları olarak yazılmış, ziyaretçinin ayrıntılı bilgiye Koleksiyon sayfalarında ulaşması hedeflenmiştir.



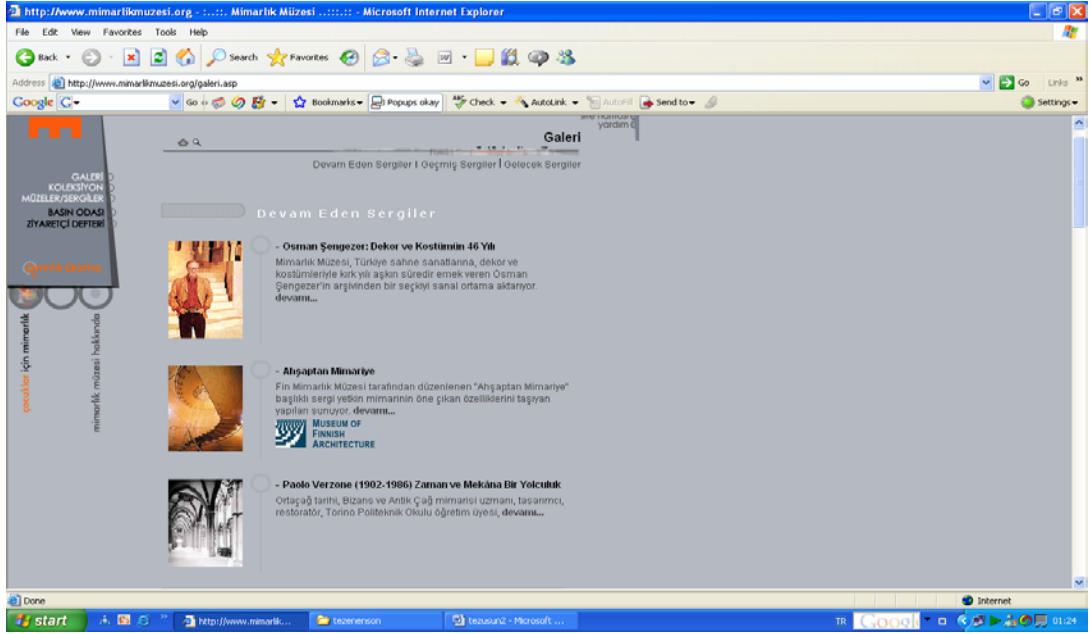
Resim 6

3.1.6. Site haritası

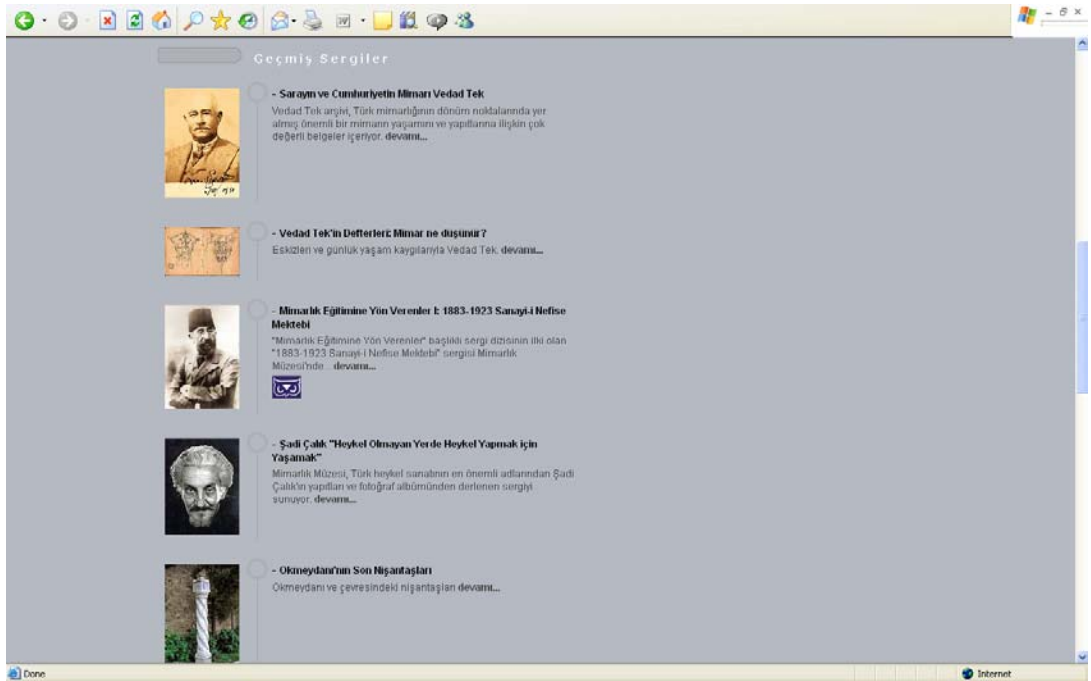
Sanal müzenin belirlenen oluşum süreci -tematik sergilerden koleksiyon oluşturmaya giden süreç- ana strüktürü de belirlemiştir. İşlevsel açıdan müze iki ana bölüm olarak düşünülmüştür: “Galeri” ve “Koleksiyon”.

Galeri:

Galeri, tematik olarak düzenlenen sergileri kapsamaktadır. Bu sergilerin en yeni tarihli üçü giriş sayfasında yer almaktadır. Ancak mönüye yerleştirilen Galeri butonu tıklandığında, Geçmiş Sergiler başlığı altında o güne kadar yapılmış olan bütün sergilere girilebilmektedir. Galeri bölümünde ayrıca Gelecek Sergi de tanıtılmaktadır.



Resim 7

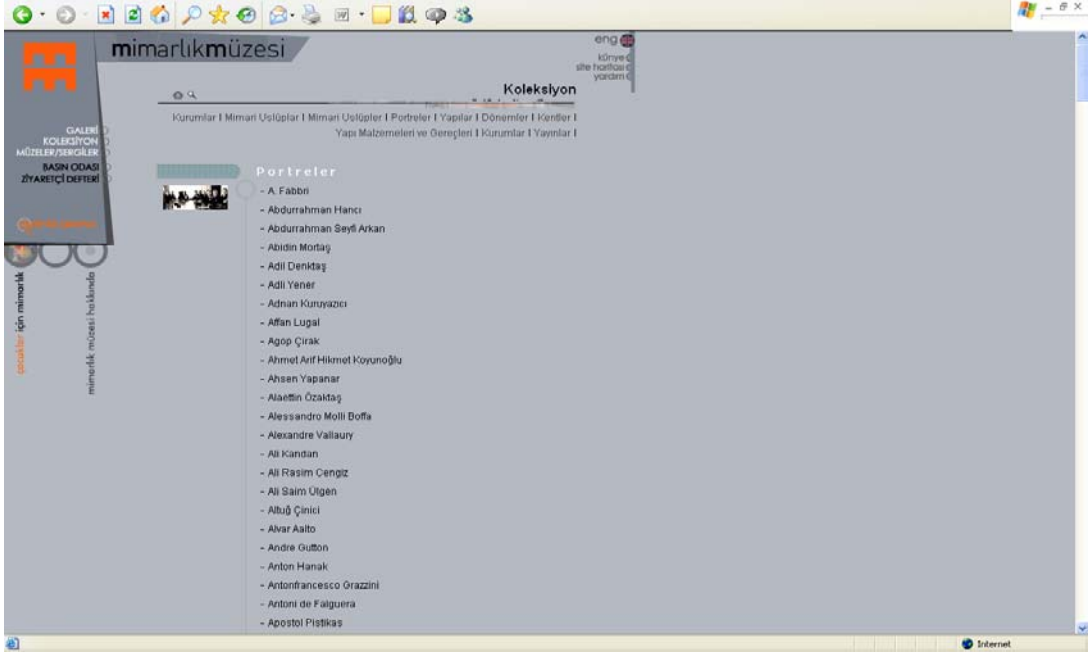


Resim 8

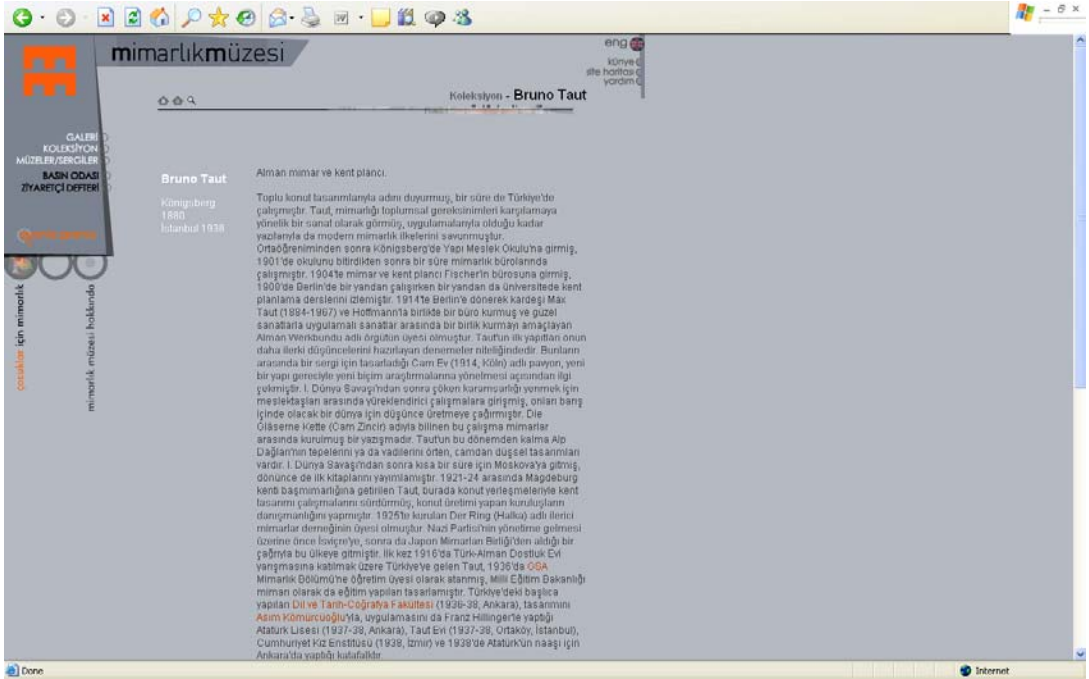
Koleksiyon:

Koleksiyon bölümünde Portreler, Yapılar, Kentler, Yapı Malzemeleri ve Gereçleri, Üsluplar, Kurumlar, Yayınlar başlıkları yer almakta; bu başlıklar tıklandığında ise müzede o güne kadar sergilenmiş olan objelere alfabetik olarak ulaşılmaktadır.

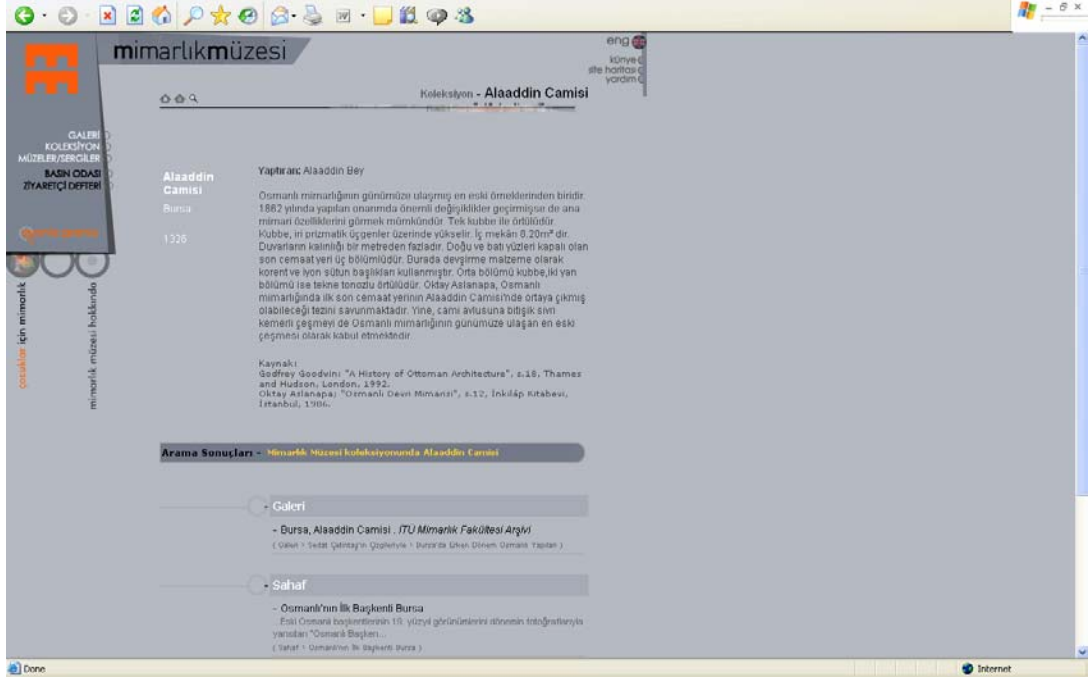
Koleksiyon, müzenin sahip olduğu bütün objelerin bulunabildiği yerdir, depodur. Örneğin Süleymaniye Külliyesi başlığı açıldığında o güne kadar yayımlanan bütün sergiler içinde Süleymaniye Külliyesi'ne ilişkin fotoğraf, çizim, yazılı belge her ne var ise hepsi görülmektedir. Koleksiyon'un bir başka önemi müzenin bilgi deposu ya da bir tür ansiklopedi olmasıdır. Kişilerin yaşam öyküleri, yapıların tarihsel ve yapısal özellikleri burada ayrıntılı olarak verilmektedir. Girilen bilgiler ansiklopedik nitelikte, özet bilgiler olmasına karşın bilimsel açıdan doğruluğuna çok özel bir önem verilmektedir. Bilgiler, ilgili alandaki temel başvuru kaynaklarından ve söz konusu alanda uzmanlığı bilim dünyasında kabul görmüş yazar ve araştırmacıların çalışmalarından derlenmektedir. Metin sonlarında kaynakça mutlaka verilmekte, müze ziyaretçilerinin önemli bir bölümünün öğrenciler olduğu dikkate alınarak ilgili alandaki temel kaynaklar mutlaka belirtilmekte, bu yolla ziyaretçinin bu kaynaklar ve yazarları bilgi dağarcıklarına katmaları hedeflenmektedir. Örneğin **Mimar Sinan**'la ilgili maddelerde yararlanılan öteki kaynakların yanısıra **Abdullah Kuran** ve **Godfrey Goodwin** gibi araştırmacıların yapıtları belirtilmektedir.



Resim 9



Resim 10

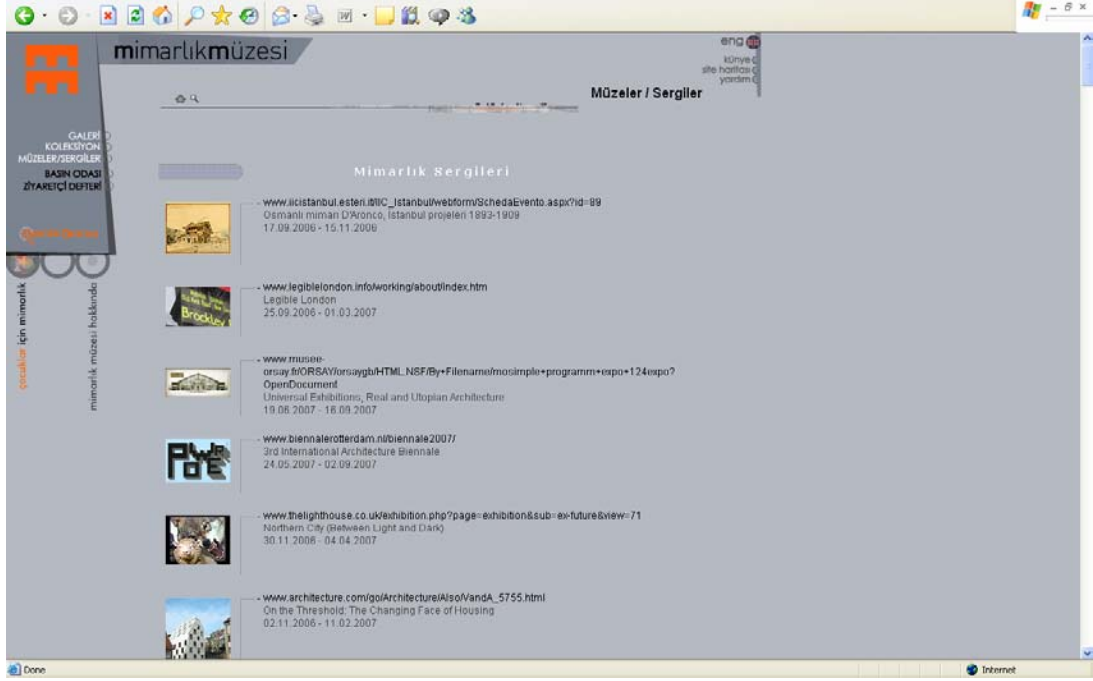


Resim 11

Mönüde yer alan öteki ikonlar “Müzeler-Sergiler”, “Sahaf”, “Basın Odası”, “Çocuklar İçin Mimarlık”, “Mimarlık Müzesi Hakkında”, “Ayrıntılı Arama”, “Künye”, “Site Haritası” ve “Üyelik”tir.

Müzeler-Sergiler:

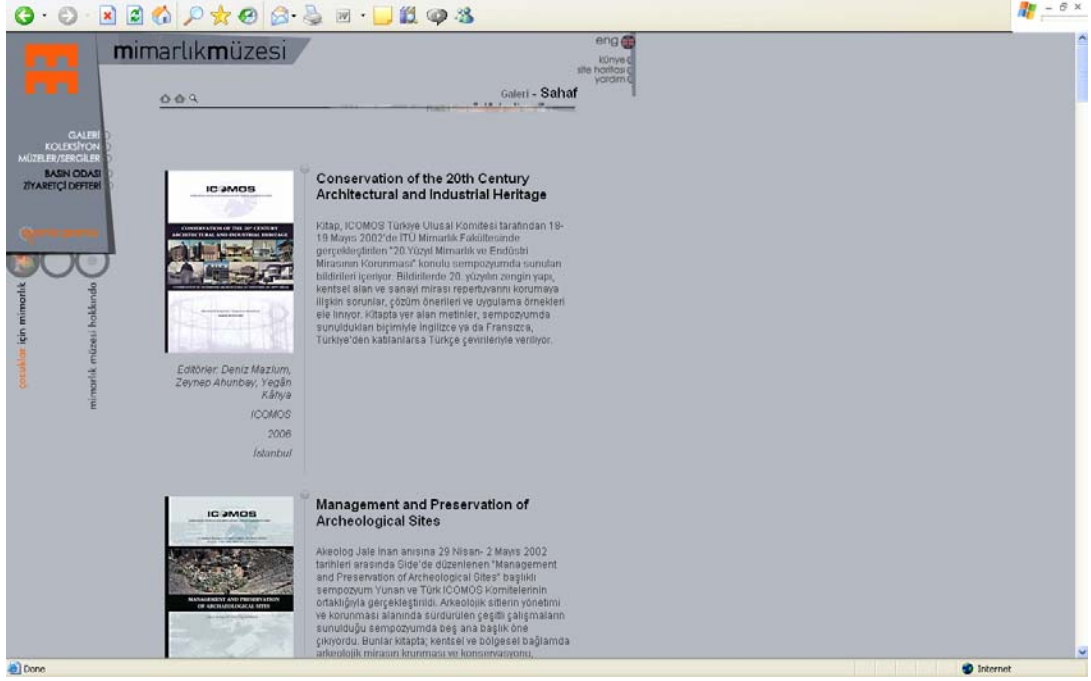
Müzeler-Sergiler’de, dünyanın ve Türkiye’nin belli başlı müzelerine linkler verilmiştir. Mimarlık ve tasarım müzeleri ayrı bir başlık altında sıralanmaktadır. Yine bu bölümde bütün dünyada sürmekte olan mimarlık sergilerinin tanıtıldığı web sayfalarına linkler yer almaktadır.



Resim 12

Sahaf:

Sahaf başlığı altında kitap tanıtımları verilmektedir. Burada amaç, araştırmacıların özellikle mimarlık tarihi alanında gereksinim duydukları kitaplara ulaşmalarını sağlamaktır. Bu nedenle yeni yayımlanan kitaplar kadar baskısı tükenmiş kitaplar da tanıtılmakta, bunların hangi kütüphanelerde bulunabileceği belirtilmektedir.



Resim 13

“Basın Odası”, güncel basın duyuruları için planlanmıştır.

“Çocuklar İçin Mimarlık”, yapım aşamasındadır. Bu bölüm, çocuklar için tasarlanacak, müzenin genel oluşumundan bütünüyle farklı karakterde bir yapıya sahip olacaktır. Çocukların genel mimarlık kültürü ile tanışması, temel yapı öğelerini, inşaat teknolojilerini tanıması, interaktif yöntemlerle, oyunlarla yeteneklerini geliştirmeleri bu bölümün ana amaçlarıdır.

“Ayrıntılı Arama”, müze içindeki bütün bilgilere ulaşılmasını sağlamaktadır.

“Ziyaretçi Defteri”, ziyaretçilerin sergilerle ilgili görüşlerini kısa notlar halinde yazabilecekleri biçimde tasarlanmıştır. Müzenin ziyaretçileri ile arasındaki en önemli iletişim yolu olmuştur.

“Glossary” (Sözlük) yalnızca İngilizce sayfalarda yer almaktadır. Yapım aşamasında olan bu bölümde “medrese”, “hamam” gibi Türk mimarlığına özgü, yabancı dillerde doğrudan karşılığı bulunmayan terimlerin açıklanması amaçlanmaktadır.

3.1.7. Danışma Kurulu

Sanal Mimarlık Müzesi'nin kuruluşu tamamlanıp ilk beş sergi açıldıktan sonra müzenin gelecekteki faaliyetlerinde destek sağlayabileceği bir Danışma Kurulu oluşturulmasına karar verildi. Bu kurulda mimarlık tarihi ve müzecilik alanlarında çalışmaları olan **Şinasi Acar, Prof. Dr. Zeynep Ahunbay, Prof. Dr. Ara Altun, Prof. Dr. İnci Aslanoğlu, Prof. Dr. Afife Batur, Prof. Dr. İhsan Bilgin, Dr. Sibel Bozdoğan, Doç. Dr. Ali Cengizkan, Prof. Dr. Şengül Öymen Gür, Doç. Dr. Abdi Güzer, Haydar Karabey, Prof. Doğan Kuban, Hasan Kuruyazıcı, Gülru Necipoğlu, Engin Özendes, Prof. Dr. Bülent Özer, Prof. Dr. Filiz Özer, Sûha Özkan, Prof. Dr. Ayşen Savaş, Melkân Tabanlıoğlu, Doğan Tekeli, Şevki Vanlı, Prof. Dr. Stefanos Yerasimos ve Erdem Yücel** yer aldı. Ayrıca Mimarlar Odası, Mimarlık Vakfı ve İstanbul Serbest Mimarlar Derneği'nden birer temsilci ile İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakülteleri Dekanları kurumlarını temsilen Danışma Kurulu'nda yer aldılar.

Danışma Kurulu'nun yılda bir kez uzun aralıklarla toplanacak, gerektiğinde danışılacak bir kurul olmasına karar verildi. Kurul, bazı üyeleri eksik olarak ilk toplantısını 24 Şubat 2005'te yaptı. Bu toplantıda esas olarak müzenin o güne kadar kat ettiği yol değerlendirildi ve oluşumuna yönelik görüşler dile getirildi (EK 1: Mimarlık Müzesi Danışma Kurulu Toplantı Notları).

Bu görüşler ağırlıklı olarak sanal Mimarlık Müzesi'nin kapsamı, kabul edilecek belgelerin seçim ölçütleri, oluşturulacak sergiler için öneriler, devlet arşivlerinin ulaşılabilirliği ve Mimarlık Müzesi sitesinin biçimlenmesi üzerine yoğunlaştı.

Oluşan genel görüş; müzenin Türk mimarlığına ağırlık vermesi, ancak yurtdışı bağlantıları da bulunan yönelimini sürdürmesi, bir depo gibi ulaşabildiği bütün belgeleri

herhangi bir ayrıma gitmeksizin kabul etmesi yönünde oldu. Sanal müzenin, nesneyi korumanın ötesinde nesneye ilişkin bilgileri saklama konusunda gerçek müzelere göre çok daha avantajlı olduğu, bilgiye ulaşmada klasik ansiklopedi sisteminin tercih edilmesi gerektiği vurgulandı. Danışma Kurulu, sanal Mimarlık Müzesi'nin ana kuruluş şemasını ve o güne kadar yapılan işleri bu görüşleriyle bir bakıma onaylamış da oldu.

3.2. Gerçekleştirilmiş Olan Sergiler

Sanal Mimarlık Müzesi'ne obje girişi baştan planlandığı üzere tematik sergiler yoluyla olmaktadır. Dolayısıyla, müzeyi yaratan bölüm “Galeri”dir. Düzenlenen sergiler aynı zamanda müzenin politikasının da göstergesidir. Müzenin kendine temel amaç olarak seçtiği Türkiye'deki mimarlık arşivlerinin, özellikle kişilerin elindeki arşivlerin derlenmesi, düzenlenen sergilerin ana konusu olmuştur. Bu temelde, ağırlığı monografik sergilerin oluşturduğu görülmektedir. Ocak 2004-Mayıs 2006 döneminde 17 sergi hazırlanmış: bu sergilerde fotoğraf, çizim, maket, resmi belge, mektup, karikatür ve pul olmak üzere 2927 belge yayımlanmıştır.

Sanal Mimarlık Müzesi sergileri şöyle gruplanmaktadır:

- **Monografik sergiler:**

“Kemal Ahmet Arû'nun Albümünden”

“Heykel Olmayan Yerde Heykel Yapmak için Yaşamak”

“Renzo Piano & Building Workshop”

“Kubbelerde Yüksek Ökçeler (Cahide Tamer)”

“Sarayın ve Cumhuriyet'in Mimarı Vedad Tek”

“Vedad Tek'in Defterleri: Mimar Ne Düşünür?”

“Paolo Verzone: Zamana ve Mekâna Yolculuk (Torino Politeknik Okulu)”

“Osman Şengezer: Dekor ve Kostümün 46 Yılı”

- **Mimari Çizim ve Maket Sergileri:**

“Sedat Çetintaş’ın Çizgileriyle”

“Eskiz Defteri: Mimar Kerem Erginoğlu”

“Ahşaptan Mimariye”

- **Mimarlık Tarihi Dönem Sergileri:**

“Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı”

“Mimarlık Eğitimine Yön Verenler: 1883-1928 Sanayi-i Nefise Mektebi”

- **Mimarlık Tarihi Yapı ve Belge Sergileri:**

“Üç Belge: Padişah Tapusundan Şayeste Hanımın Duvarına”

“Okmeydanı’nın Son Nişan Taşları”

- **Mimarlığın Konu Olduğu Farklı Alanlara İlişkin Sergiler:**

“Pullar ve Mimarlık”

“Tan Oral: Mimarın Dokunuşları”

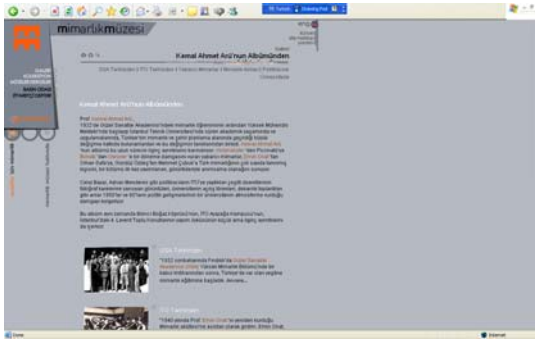
3.2.1 Monografik sergiler

Kemal Ahmet Arû'nun Albümünden

Hazırlayan: Derya Nüket Özer

Kemal Ahmet Arû Arşivi

Belge sayısı: 82

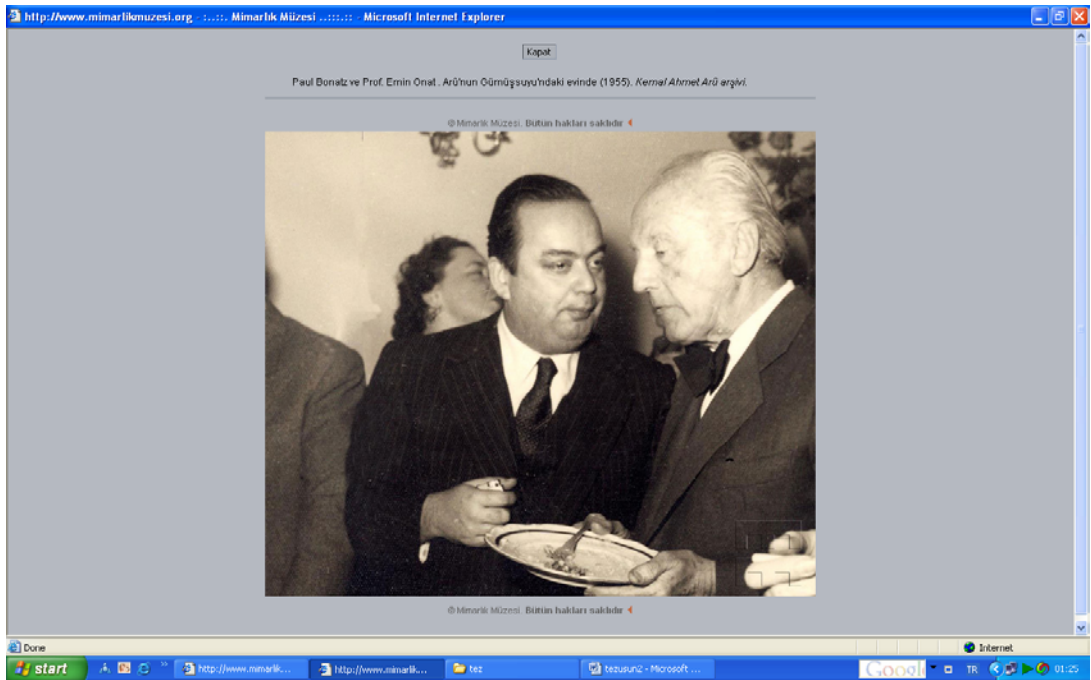


Resim 14

Prof. **Kemal Ahmet Aru**, 1932’de Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki mimarlık öğreniminin ardından Yüksek Mühendis Mektebi’nde başlayıp İstanbul Teknik Üniversitesi’nde süren akademik yaşamında ve uygulamalarında, Türkiye’nin mimarlık ve şehir planlama alanında geçirdiği büyük değişime katkıda bulunanlardan ve bu değişimin tanıklarından biriydi. **Kemal Ahmet Arû**’nun albümü bu uzun sürecin ilginç ayrıntılarını barındırmaktadır. **Clemens Holzmeister**’den **Luigi Piccinato**’ya **Paul Bonatz**’dan **Gustav Olsner**’e bir döneme damgasını vuran yabancı mimarlar, **Emin Onat**’tan **Orhan Safa**’ya, Türk mimarlığının çok sayıda tanınmış kişininin fotoğrafları albümde yer almaktadır.

Celal Bayar, **Adnan Menderes** gibi politikacıların İTÜ’ye yaptıkları çeşitli ziyaretlerin fotoğraf karelerine yansıyan görüntüleri, üniversitenin açılış törenleri, dekanlık toplantıları gibi anlar 1950’ler ve 60’ların politik gelişmelerinin bir üniversitenin atmosferine vurduğu damgayı belgelemektedir.

Albüm aynı zamanda Birinci Boğaz Köprüsü'nün, İTÜ Ayazağa Kampusu'nun, İstanbul'daki 4. Levent Toplu Konutlarının yapım öyküsünün küçük ama ilginç ayrıntılarını da içermektedir. Sergi, arşivin bu özelliklerinden yola çıkılarak “GSA Tarihinden”, İTÜ Tarihinden”, “Yabancı Mimarlar”, “Mimarlık Anıları” ve “Politikacılar Üniversitede” bölümleri halinde düzenlenmiştir.



Resim 15

Heykel Olmayan Yerde Heykel Yapmak için Yaşamak

Hazırlayanlar: Derya Nüket Özer-Siren Çalık

Şadi Çalık Arşivi

Belge sayısı: 153



Resim 16

Çağdaş Türk heykelinin öncülerinden **Şadi Çalık**'ın 25. ölüm yıldönümü dolayısıyla 24 Aralık 2004-26 Şubat 2005 arasında İş Bankası Kibele Sanat Galerisi'nde açılan anı sergisi kapsamlı bir arşiv ve envanter çalışması ile söyleşileri içermektedir. Bu sergi için, kaybolan heykeller yeniden yapıldı, bazı heykeller ise büyütüldü. Sanatçının desenleri ilk kez bu sergide izleyici ile buluştu..

ODTÜ Atatürk Anıtı, ODTÜ Üçlü Anfisi için Soyut Heykel, Galatasaray Cumhuriyet Anıtı ve Türkiye'nin çeşitli şehirlerindeki Atatürk anıtlarına imza atmış olan **Şadi Çalık**'ın bu kapsamlı sergisinin bir bölümü mimarlık-heykel ilişkisi açısından Mimarlık Müzesi'ne aktarıldı. Sanatçının farklı dönemlerini ve farklı türdeki çalışmalarını "Fotoğraf Albümünden", "Neoklasik Çalışmalar", "Soyut Heykeller", "Mimari ve Heykel", "Anıtlar" altbaşlıklarında sunan sergiye Siren Çalık'ın metinleri ve Şadi Çalık'la yapılmış röportajlar da eklendi.

Renzo Piano & Building Workshop

Belge sayısı: 100



Resim 17

2004 Avrupa Kültür Başkenti Cenova'daki çeşitli etkinliklerden biri de Renzo Piano & Building Workshop Sergisi idi. Museo Luzzati'de düzenlenen sergi, **Renzo Piano**'nın Cenova'nın modern görünümüne önemli katkılarda bulunmuş bir mimar olması nedeniyle özellikle anlamlıydı.

Renzo Piano & Building Workshop Sergisi, Cenova ve Paris'teki ünlü RPBW (Renzo Piano & Building Workshop) stüdyolarının atmosferini Rönesans üslubundaki Porta Siberia'da yeniden yaratmayı amaçlıyordu. Çizimler, fotoğraflar ve maketlerle Piano'nun dünyanın çeşitli şehirlerinde gerçekleştirdiği projelere yer verilen serginin bir bölümü Mimarlık Müzesi'ne aktarıldı.



Resim 18

Kubbelerde Yüksek Ökçeler (Cahide Tamer)

Hazırlayan: Derya Nüket Özer

Cahide Tamer arşivi

Belge sayısı: 78



Resim 19

“Kubbelerde Yüksek Ökçeler”, sanal Mimarlık Müzesi’nin en çok ilgi çeken sergilerinden biri oldu. Sergide, son derece kapsamlı bir arşive sahip olan **Cahide Tamer**’in bu arşivindeki fotoğrafların bir bölümüne yer verildi. Cumhuriyet’in kuruluşunun hemen ardından yaşanan pek çok gelişmeye katkıda bulunan "ilk"lerden olan **Tamer**, Türkiye’nin ilk kadın mimarlarından biridir. Dahası, o dönemlerde Türkiye’de yeni yeni gündeme gelen tarihsel yapıların onarımı konusunda çalışan ilk restoratörlerdendir. Yedikule, Rumelihisarı gibi önemli onarımlara imza atmıştır. Mimarlık öğrenimini yaşadığı döneme göre son derece sıradışı koşullarda südürmüştür. Bu özellikleriyle mimarlık tarihi ile kadın tarihinin iç içe geçtiği bir sergi ortaya çıkmıştır.



Resim 20

Sarayın ve Cumhuriyetin Mimarı Vedad Tek

Hazırlayan: Derya Nüket Özer

Arşiv: Tek Aile arşivi (Sûha Özkan-Pelin Derviş Koleksiyonu)

Belge sayısı:241



Resim 21

Osmanlı sarayının son mimarlarından olan, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara'da aralarında 2. TBMM binasının da bulunduğu çeşitli resmi yapılara imza atan **Vedad Tek**, 1. Ulusal Mimarlık akımının öncülerinden olmasıyla da Türk mimarlık tarihinin önemli adlarındandır. Vedad Tek arşivi, Türk mimarlığının dönüm noktalarında yer almış bu mimarın yaşamına ve yapıtlarına ilişkin çok değerli belgeler içermektedir. Tek Ailesi tarafından özenle korunarak günümüze ulaştırılan bu arşiv aynı zamanda Türk mimarlığının en kapsamlı arşivlerindendir. Arşivin yaklaşık yüzde 80'i dijital ortamda kayda alındı ve belgelerin çokluğu nedeniyle, izlenme kolaylığı açısından iki sergi halinde sanal ortama aktarıldı.

İlk sergide **Vedad Tek**'in yapıtları ve yaşamını yansıtan belgeler yer almaktadır. "Yaşamı", "Yapıtları", "Desenler", "Mobilya Tasarımları" başlıklarında dört bölümde sunulan belgeler kronolojik bir düzende yerleştirildi. Belgelerin üzerlerindeki el yazısı notlar resimaltılarında italik karakterde yazılarak bunların özgünlüğüne dikkati çekildi. Osmanlıca notlar ve metinler günümüz Türkçesine Doç. Dr. **Hüsamettin Aksu** tarafından çevrildi. Öteki bilgiler **Vedad Tek** ile ilgili bugüne kadar yayımlanmış makaleler ve özellikle **Afife Batur**'un editörlüğünde hazırlanan "Kimliğinin İzinde Bir

Mimar: M. Vedad Tek" kitabı temel alınarak oluşturuldu. Bu temel kaynakların dışındaki yorumlardan özellikle kaçınıldı ve kolayca ulaşılamayacak bir arşivi çok fazla müdahale etmeden geniş bir araştırmacı kesimine sunmak amaçlandı. Sergi giriş yazısında, araştırmacılara bir çağrı yapılarak yeni araştırmaların sonuçlarının müzeye iletilmesi istendi, boş kalan resimaltılarının bu yolla doldurulmasının amaçlandığı belirtildi.

Vedad Tek arşivi fotoğraf, çizim, mektup, resmi belge ve defterlerden oluşmaktadır. Fotoğraflarda aile üyeleri ve binalar yer almaktadır. Binaların yapım aşamasında görüntülediği bir grup fotoğraf dönemin yapı teknolojisine ilişkin bilgi vermesi açısından önemlidir. Yine bu tür fotoğraflarda yapımda çalışan diğer mimarlar, kalfalar ve müşteriler de görülmektedir. Sergide **Vedad Tek**'in Ankara'da yaptığı bazı işlerden doğan alacaklarının ödenmesi için **Mustafa Kemal Atatürk**'e yazdığı mektup, aynı konuyla ilgili TBMM Başkanlığı ve Cumhuriyet Halk Fırkası ile olan yazışmaları da verilmektedir.

Vedad Tek'in Defterleri: Mimar Ne Düşünür?

Hazırlayan: Derya Nüket Özer

Arşiv: Tek Aile arşivi (Suha Özkan-Pelin Derviş Koleksiyonu)

Belge sayısı: 10 defter, toplam 1146 sayfa



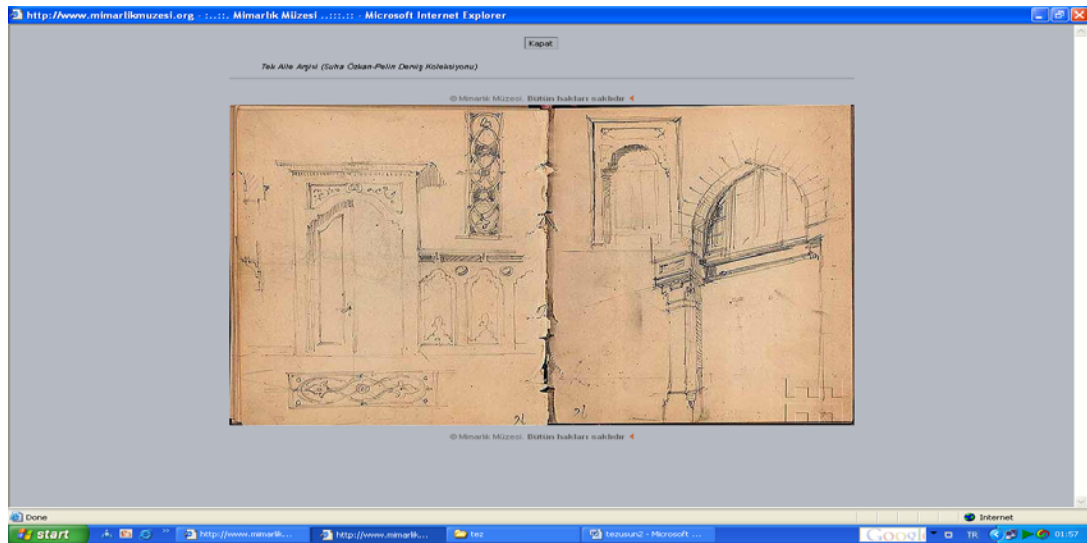
Resim 22

Vedad Tek arşivinin on defterden oluşan ikinci bölümü ayrı bir sergi halinde hazırlanmıştır.

1930'lu yıllara ait olan bu günlükler mimarın gündemindeki projeleri ve sorunları yansıtmaktadır. Defterlerde yer alan desen, plan ve detay çizimlerinin bir bölümünün hangi yapılara ait olduğunu kestirmek mümkündür. Diğerleri ise olasılıkla bir tasarımın ön hazırlıkları, gerçekleşmemiş projeler ve tipolojik çalışmaların eskizleridir.

Defterlerin önemli bir bölümü Tek'in, yapımı sürmekte olan projelerine ait yapı malzemesi miktarlarını ve maliyet hesaplarını içermektedir. Bunlar, yaklaşık 80 yıl öncesinin yapı teknolojisi ve maliyetleriyle ilgili fikir vermeleri açısından araştırmacılar için önemlidirler.

Defterlerde ayrıca usta isimleri ve adresleri, çeşitli kişilere ait telefon numaraları, alacak-borç hesaplarıyla inşaat sürecinin öteki sıkıntılı yönleri yansıtılmaktadır. Bu defterlerde "aile babası" **Vedad Tek**'in ev harcamalarına ilişkin hesapları, ilaç isimleri, yer yer bir çocuk kaleminden çıktığı belli olan kısa kompozisyonlar ve çizimler de bulunmaktadır. Vedad Tek arşivi yalnızca mimarlık tarihçileri ve tasarımcılar için değil tarihin farklı alanlarında çalışanlar için de değerli veriler barındırmaktadır.



Resim 23

Paolo Verzone (1902-1982): Zamana ve Mekâna Yolculuk

Hazırlayanlar: Donatella Ronchetta, Paolo Mighetto, Olivia Musso (Torino Politeknik Okulu)

Arşiv: Torino Politeknik Okulu

Yayımlanan belge sayısı: 124



Resim 24

Ortaçağ, Bizans ve Antik mimarlık alanlarında uzman olan **Paolo Verzone**, Türkiye’de de İstanbul Teknik Üniversitesi’nde hocalık yapmış, Side ve Hierapolis kazılarını yürütmüştü. Torino Politeknik Okulu arşivindeki belgelere dayanılarak hazırlanan sergi 2004 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi’nde açıldı. 2005 yılı sonunda ise sanal ortama aktarıldı. Paolo Verzone’nin bütün yaşamının yansıtıldığı sergi sanal ortama aktarılırken özgün sergi strüktürü aynen korundu ve Arkeoloji, Restorasyon, Mimarlık Tarihi, Profesyonel Yaşam ana başlıkları oluşturuldu.



Resim 25

Osman Şengezer: Dekor ve Kostümün 46 Yılı

Hazırlayanlar: Tufan Sağnak, Derya Nüket Özer

Osman Şengezer Arşivi

Belge sayısı: 146



Resim 26

Mimarlık Müzesi kuruluş programı yalnızca mimarlık değil tasarımın öteki alanlarını da içermektedir. Türkiye'nin en önemli sahne tasarımcılarından **Osman Şengezer** retrospektifi bu kapsamda gerçekleştirildi.

Ankara, İstanbul ve İzmir Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Baleleri, İstanbul Şehir Tiyatroları, aralarında Ankara Sanat Tiyatrosu, Dormen Tiyatrosu, Kenter Tiyatrosu, Ankara Meydan Sahnesi, Devekuşu Kabare Tiyatrosu ve Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Tiyatrosu'nun da bulunduğu çok sayıda özel tiyatro için, "II. Mehmet"ten "Il Trovatore"ye, "Orpheus"dan "Hürrem Sultan"a, "Uzundere"den "Mutlu Ol Nazım"a, "Kral ve Ben"den "Tatlı Charity"ye, pek çok farklı tür ve yaklaşımdaki gösterinin dekor ve kostümlerinde imzası olan **Şengezer**'in bir süre mimarlık eğitimi almış olması bu sergiyi önemli kılan özelliklerden biri olarak dikkat çekmektedir.

Titiz bir arşivci olan **Osman Şengezer**'in kapsamlı arşivi, Türk sahne sanatları tarihinin büyük bir bölümünü barındırması açısından önemlidir. Sergide bu arşivden derlenmiş, 1966'dan 2005'e gerçekleştirdiği 20 opera, 5 bale, 13 tiyatro ve 5 müzikale ait dekor ve kostüm tasarımı örnekleri yer almaktadır.

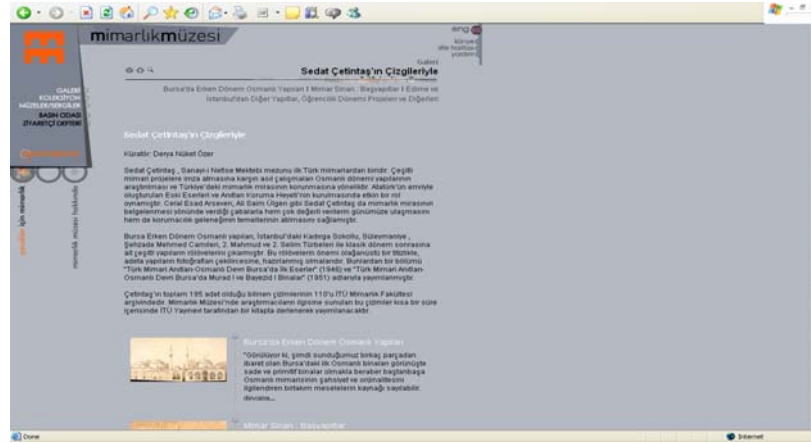
3.2.2. Mimari Çizim ve Maket Sergileri

Sedat Çetintaş'ın Çizgileriyle

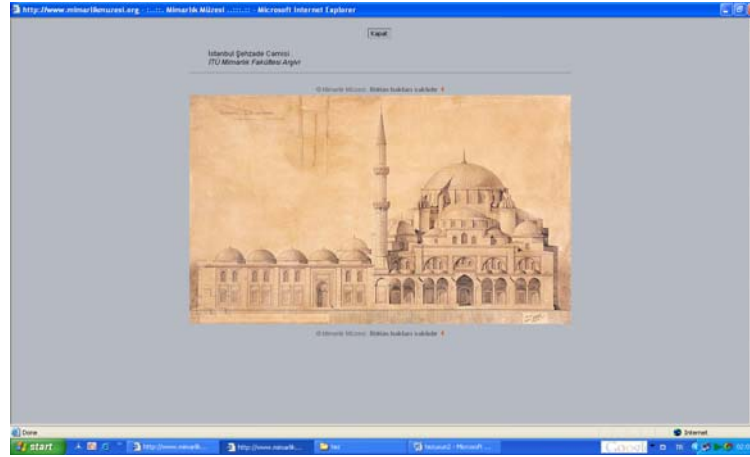
Hazırlayan: Derya Nüket Özer

Arşiv: İTÜ Mimarlık Fakültesi Arşivi

Belge sayısı: 110



Resim 27 a



Resim 27 b

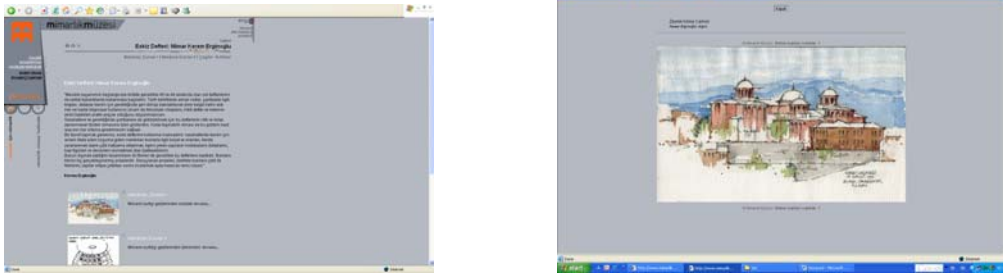
Sedat Çetintaş, Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu ilk Türk mimarlardan biridir. Çeşitli mimari projelere imza atmasına karşın asıl çalışmaları Osmanlı dönemi yapılarının araştırılması ve Türkiye'deki mimarlık mirasının korunmasına yöneliktir. Eski Eserleri

ve Anıtları Koruma Heyeti'nin kurulmasında etkin bir rol oynamıştır. Mimarlık mirasının belgelenmesi yönünde verdiği çabalarla hem çok değerli verilerin günümüze ulaşmasını hem de korumacılık geleneğinin temellerinin atılmasını sağlamıştır. Bursa Erken Dönem Osmanlı yapıları, İstanbul'daki Kadirga Sokollu, Süleymaniye , Şehzade Mehmed Camileri, 2. Mahmud ve 2. Selim Türbeleri ile klasik dönem sonrasına ait çeşitli yapıların rölövelerini çıkarmıştır. Bu rölövelerin önemi, olağanüstü bir titizlikle, adeta yapıların fotoğrafları çekilircesine, hazırlanmış olmalarıdır. Bunlardan bir bölümü “Türk Mimari Anıtları-Osmanlı Devri Bursa’da İlk Eserler” (1946) ve “Türk Mimari Anıtları-Osmanlı Devri Bursa’da Murad I ve Bayezid I Binalar” (1951) adlarıyla yayımlanmıştır.

Çetintaş'ın toplam 195 adet olduğu bilinen çizimlerinin 110'u İTÜ Mimarlık Fakültesi arşivindedir. İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin izniyle sanal ortama aktarılan arşivle ilgili bilimsel çalışma da Mimarlık Müzesi tarafından yapılmıştır. Sergi kronolojik düzendedir ve “Bursa’da Erken Dönem Osmanlı Yapıları”, “Mimar Sinan: Başyapıtlar”, “Edirne ve İstanbul'daki Öteki Yapıtlar, Öğrencilik Dönemi Projeleri ve Diğerleri” altbölümlerinden oluşmaktadır.

Eskiz Defteri: Mimar Kerem Erginoğlu

Belge sayısı: 59



Resim 28

Sergi, Türk mimarlığının genç üyelerinden Kerem Erginoğlu'nun yurtiçi ve yurtdışı gezilerinde, şantiyelerde yanında taşıdığı defterlere aldığı notları, çizimleri, desenleri, eskizleri, ilk tasarım notlarını içermektedir.



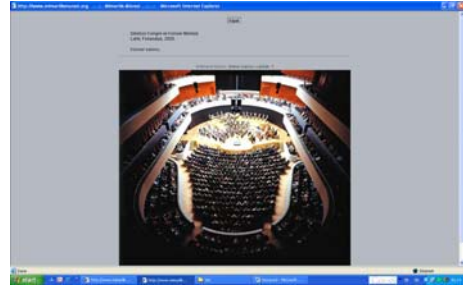
Resim 29

Ahşaptan Mimariye

Hazırlayan: Finlandiya Mimarlık Müzesi

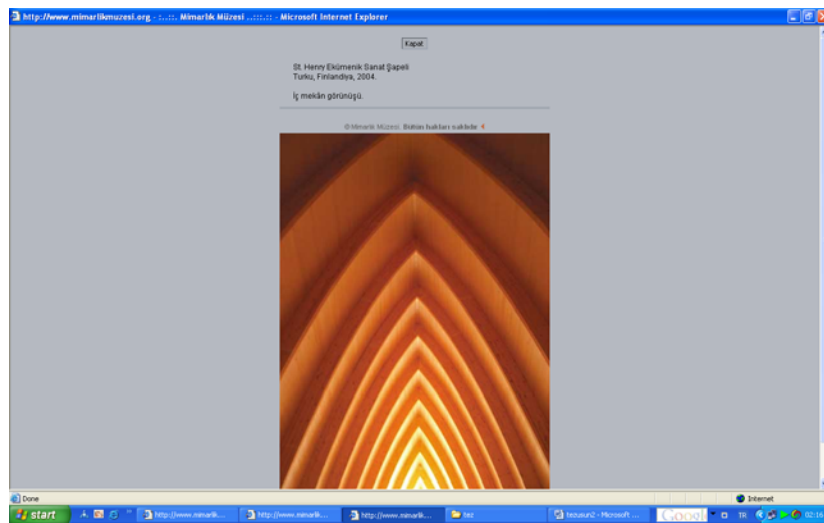
Finlandiya Mimarlık Müzesi arşivi

Belge sayısı: 77



Resim 30

“Ahşaptan Mimariye” sergisi sanal Mimarlık Müzesi’nin gerçek mimarlık müzeleri ile ortak çalışmalar yapma ya da gerçek müzelerin sergilerini sanal ortama aktarma programı içerisinde hazırlanmıştır. Finlandiya Mimarlık Müzesi tarafından hazırlanan sergi, 2004 Venedik Mimarlık Bienali’nde sergilendikten sonra İstanbul’u da kapsayan bir dünya turuna çıkmıştı. Sergi, ahşap mimarının yetkin örneklerini, ahşabın modern mimarlıktaki kullanılabilirliğini ve teknik olanaklarını sunmaktadır.



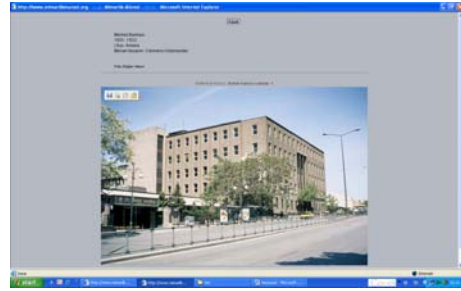
Resim 31

3.2.3. Mimarlık Tarihi Dönem Sergileri

Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı

Hazırlayan: Doğan Hasol

Belge sayısı: 174



Resim 32

Milli Mimari Rönesansı'ndan başlayarak günümüze uzanan süreçte Türk mimarlığına damgasını vuran mimari yönelimlerin gelişim öyküsünü anlatan sergi kronolojik bir düzende hazırlanmıştır. Her akımın temel özelliklerini yansıtan yapılardan geniş bir seçki sunulurken yapılar, metni destekleyen tipik örnekler olarak seçilmiştir. “Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı”, bir belge sergisi değildir. Ağırkları olarak **Doğan Hasol** tarafından çekilmiş fotoğraflar ve çeşitli kaynaklardan derlenmiş çizimlerle oluşturulmuştur. Ancak müze içindeki yeri önemlidir. Türkiye mimarlık tarihinin yakın geçmişine ilişkin müzede yer alan ve alacak belgeleri, yapıları, kişileri anlamlandıran bir sergidir. 19. yüzyıl sonundan başlayarak Türkiye’deki toplumsal ve siyasal gelişmeleri vurgulamakta, buna koşut olarak mimarlıktaki gelişmeleri yansıtmaktadır. Bu çerçevede “Kimlik Arayışı: 1. Ulusal Mimarlık Akımı”, “Genç Cumhuriyetin Yabancı Mimarları”, “Çağa Uygun Arayış”, “Yeni Bir Ulusal Mimarlık Anlayışı: 2. Ulusal Mimarlık Akımı”, “1950’ler ve Modernizm”, “1960’lar”, “1970’lerden Günümüze” altbaşlıklarını içermektedir.

Mimarlık Eğitime Yön Verenler: 1883-1928 Sanayi-i Nefise Mektebi

Hazırlayan: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Bölümü

Belge Sayısı: 259



Resim 33

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin 122. kuruluş yıldönümü dolayısıyla üniversitenin Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Bölümü tarafından hazırlanan ve Osman Hamdi Salonu'nda bir süre açık kalan sergi daha sonra Mimarlık Müzesi tarafından sanal ortama aktarıldı. Bir dizinin ilk bölümü olarak planlanan sergi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık eğitime başlanan yıl olan 1883'ten okulun adının Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştiği 1928 yılına kadar olan dönemi kapsamaktadır. Sergide, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk hocalarının aynı zamanda dönemin en önemli mimarları olduğuna dikkat çekilmekte ve dönemin mimarlık eğitimi ile uygulamaları arasındaki bağ ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Sergide Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ve Mimarlık Bölümü'nün kuruluşunun ardından **Alexandre Vallaury, Mehmet Vedat Tek, Giulio Mongeri, Ahmet Kemaleddin Bey, Asım Kömürcüoğlu, Yervant Terziyan, Sırrı Bilen**'e ilişkin bölümler yer almaktadır.

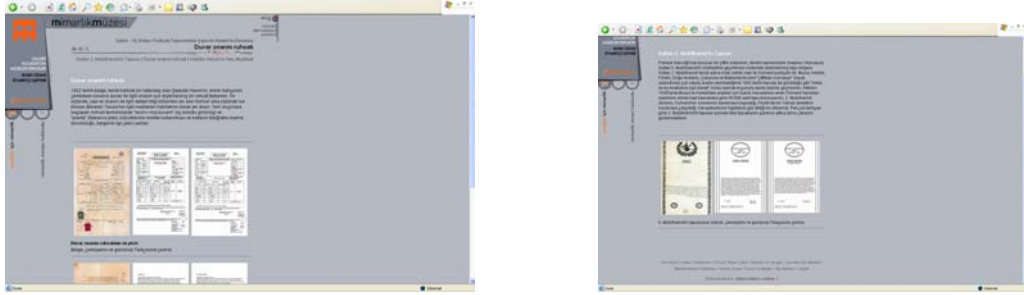
3.2.4. Mimarlık Tarihi Yapı ve Belge Sergileri

Üç Belge: Padişah Tapusundan Şayeste Hanımın Duvarına

Hazırlayanlar: Derya Nüket Özer, Tufan Sağnak

Arşiv: Şehmus Dirim

Belge sayısı: 3



Resim 34

Sergide Osmanlı Dönemi'ne ait üç belge yer almaktadır. Osmanlıca yazılmış olan özgün belgelerin yanında Latin harfleriyle transkripsiyonları ve günümüz Türkçesine çevrileri de yayımlanmıştır.

Belgelerin ilki Preveze'deki bir devlet çiftliğinin **Sultan 2. Abdülhamid**'in mülkiyetine geçişini gösteren bir tapudur. 1892 tarihini taşıyan tapu, **Sultan 2. Abdülhamid**'in kendine ait mülk sahibi olan ilk Osmanlı sultanı olması açısından önemlidir. Sergi, belgenin bu özelliğini vurgularken ayrıca Sultanın ölümü halinde “kız ve erkek çocuklarına eşit olarak paylaştırılacağı” yönündeki şerhe de dikkat çekmektedir.

İkinci belge 1922 tarihli bir bahçe duvarı onarım ruhsatıdır. **Şayeste Hanım** adına çıkarılan ruhsat yapının teknik özelliklerini içermekte, dönemin yapı mevzuatına ilişkin veriler sunmaktadır.

Son belge 1910 tarihlidir. **Habibe** adlı bir hanımın sahibi olduğu ahırı eve dönüştürmek için ödemesi gereken harçtan ekonomik sıkıntıları nedeniyle muaf tutulma istemini ve bu istemin kabul edildiğini belgelemektedir.

Okmeydanı'nın Son Nişan Taşları

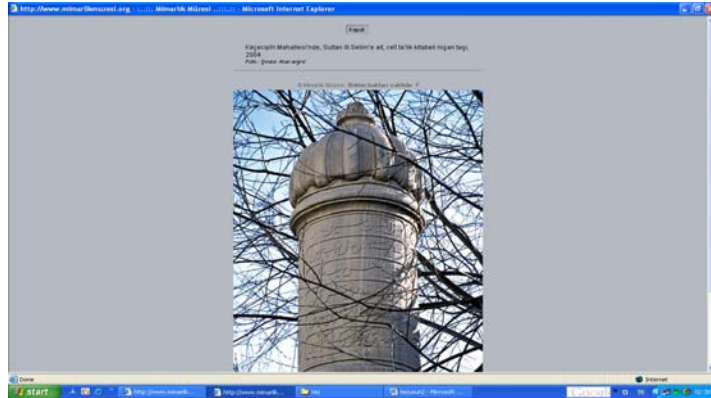
Arşiv: Şinasi Acar

Belge sayısı: 39



Resim 35

İstanbul'da, Sultan 2. Mehmed'in emriyle ve bağımsız bir vakıf olarak kurulan Okmeydanı'nda 1950'lerde başlayan, 1980'den sonra ise pervasızca ve önü alınmaz bir biçimde artan yapılaşmanın yarattığı tahribat sonucu günümüze yalnızca 20 kadar nişan taşı ulaşabilmiştir. **Şinasi Acar**, Okmeydanı'ndaki nişan taşlarının son durumunu belgeleyen kapsamlı bir çalışma yürütmüş, gözlerden gizlenen nişan taşlarını araştırmış ve bulduklarını fotoğraflamıştır. Bu çalışmanın bir başka önemli yanı **Acar**'ın belgelediği bütün nişan taşlarının kitabelerini okumuş olmasıdır. Sergide nişan taşlarının fotoğrafları ve kitabe metinleri eksiksiz olarak yayımlanmıştır. Okmeydanı'ndaki nişan taşları Osmanlı yaşamındaki yeriyile önemli birer tarihi belge olmanın yanısıra döneminin bezeme anlayışının da yansımalarını taşıyan birer mimari unsur olarak da araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.



Resim 36

3.2.5. Mimarlığın Konu Olduğu Diğer Alanlara İlişkin Sergiler

Pullar ve Mimarlık

Hazırlayan: Derya Nüket Özer

Emre Madran Arşivi

Belge sayısı: 112



Resim 37

Prof. Dr. Emre Madran'ın Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi mimarlık yapıtlarını taşıyan pullardan oluşan koleksiyonu hem mimarlık hem de pul meraklıları için ilginç ayrıntılar sunmaktadır. İlk postanenin 1840'ta kurulduğu Osmanlı Devleti'nde ilk pullar padişah tuğralarını taşımaktaydı. 1913'ten başlayarak pulların üzerinde mimarlık yapıtları görünmeye başladı. Sirkeci'deki Büyük Postane, Selimiye ve Süleymaniye Camileri, Rumelihisarı, Kız Kulesi gibi yapıtlar bu pullarda öne çıkıyordu. İlginç olan bir ayrıntı, söz konusu betimlemelerin, **Mimar Muzaffer Bey** tarafından çizilmiş olmalarıdır. **Vedat Tek**'in saray başmimarı olması üzerine Posta ve Telgraf Nezareti Başmimarlığı'na getirilen **Muzaffer Bey**'in hazırladığı çizimler, basım için gönderildikleri Londra'da da birer sanat yapıtı olarak değerlendirilmiş ve beğeni ile karşılanmışlardı. “Pullar ve Mimarlık” sergisi, pullar üzerinde yer alan mimari betimlemelerin mimarının politik bir gösterge olarak önemine ilişkin tartışmalar açısından da dikkate değer veriler sunmaktadır. Örneğin, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Osmanlı başyapıtlarının yanısıra TBMM binaları ve yeni Türkiye'nin gururu olarak nitelenebilecek Türk Ocağı, İstanbul ve Ankara Sergi Evleri, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi gibi yapılara yer verildiği dikkat çekmektedir. Pulların bir başka ilginç yönü çok az sayıda da olsa **Emin Barın** gibi ünlü sanatçıların imzalarını taşımalarıdır. Pullar ve Mimarlık sergisi, mimarlığın toplumsal, politik bir ikon olarak önemine dikkat çekmektedir.

Tan Oral: Mimarın Dokunuşları

Hazırlayan: Derya Nüket Özer

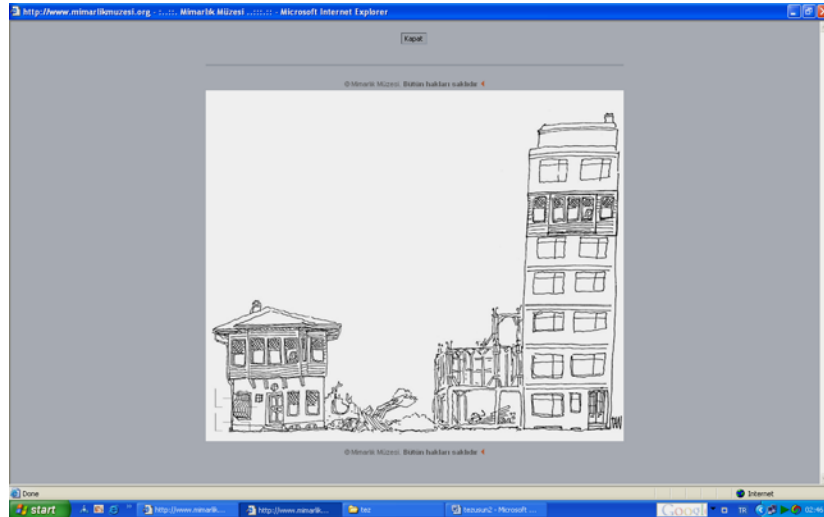
Tan Oral Arşivi

Belge sayısı: 24



Resim 38

Mimarlık Müzesi, mimarlığın öteki sanat dallarıyla ilişkisi ve mimarlık öğrenimi görmelerine karşın sanatın başka alanlarında çalışan ya da mimarlığın yanısıra plastik sanatlar alanında yapıt üreten mimarların çalışmalarını bir dizi olarak sunmayı da hedefledi. Bu dizinin ilk adımı olarak **Tan Oral**'ın şehircilik ve mimarlık alanındaki eleştirilerini içeren karikatürlerinin yer aldığı “Tan Oral: Mimarın Dokunuşları” başlıklı sergi hazırlandı.



Resim 39

3.3. Sanal Mimarlık Müzesi Faaliyet Sonuçları

3.3.1. Uygulama Sırasında Karşılaşılan Sorunlar

Sanal Mimarlık Müzesi'nin, 2003 Eylül - 2006 Haziran dönemine ilişkin yapılacak değerlendirmede yaşanan en büyük sorunun müzenin akademik, araştırmacı niteliğinin bağlı bulunduğu kurumun yapısıyla uyum sağlayamaması olduğu söylenebilir. Sanal Mimarlık Müzesi, gerçek bir müzenin çalışma planına sahiptir. Sergilenecek belgelere ulaşılması, bu belgeler üzerinde gerçek bir müzede olduğu gibi araştırma yapılması, serginin planlanması, fotoğrafların taranıp gerekli işlemlerden geçirilmesi, serginin internet ortamına aktarılması, Koleksiyon bölümüne girilecek metinlerin hazırlanması, İngilizce sayfalar için çevirilerin yaptırılması ve kontrolü emek yoğun ve uzmanlık gerektiren bir iş dizisi olarak sıralanmaktadır. Sıralananlar, rutin işlerdir. Bunun ötesinde proje oluşturulurken ileriye dönük hedefler arasında yer alan üçboyutlu çizimler, içinde dolaşılabilen yapılar gibi daha ileri teknik uygulamalar, dolayısıyla finansman gerektiren işler vardır. Çocuklar İçin Mimarlık apayrı bir site olarak tasarlanmayı gerektirmektedir. Bu iş dizisi içinde araştırmacı-uzman, sergi editörü, metin yazarı, çevirmen, web tasarımcısı, web uygulamacısı gibi farklı alanlarda ve yoğun bir tempoda çalışacak işgücüne gereksinim olduğu ortaya çıkmıştır. Bu gereksinimin yerine getirilememiş olması müzenin çalışmasını yavaşlatmış ve durma noktasına getirmiştir. Müze faaliyeti, yarı zamanlı çalışan sanat tarihçi yönetici ile tam zamanlı çalışan, web uygulamalarını da üstlenen bir sanat tarihçi ile yürütülmüştür. Sergi editörlüğü, araştırma gibi işler de yine bu iki kişilik ekip tarafından yerine getirilmiştir. Yine, bütün müzelerin önemle üzerinde durduğu, müze işletmeciliğinin yaşamsal bir boyutu olan halkla ilişkiler, basın duyuruları, tanıtım faaliyetleri iki kişilik aynı kadro tarafından yürütülmüştür.

Resmi arşivlere ulaşılmasında, başta da öngörüldüğü gibi ciddi güçlükler yaşanmıştır. İstanbul'daki, uzunca bir süredir kapalı olan İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi koleksiyonunun dijital ortama aktarılması için izin alınması, izin alındıktan sonra

yapıtlara ulaşılması aylar sürmüştür. Bu belgeler sanal Mimarlık Müzesi'nde henüz sergilenmemiştir.

Proje, sergilerde yer alan ya da adı geçen bütün yapı, kişi, kent, yapı malzemesi ve üslupların Koleksiyon bölümünde görünür olmasını amaçlamaktadır. Koleksiyon bölümü hem müzenin bütün kapsamının görülebileceği hem de bu içeriğe ilişkin bilgiye ulaşılabilen bir tür ansiklopedidir. Danışma Kurulu üyelerinin bir bölümünün dile getirdiği formatı bu yönüyle karşılamaktadır. Bu bölüme girilen metinlerin bilimsel doğruluklarına özel bir önem verilmiş, internetin asıl kullanıcılarının öğrenciler olduğu dikkate alınarak kaynakçalarda konuyla ilgili temel yayınların yer almasına dikkat edilmiş, farklı kaynaklarda yer alan çelişkili bilgiler araştırılmıştır. Ne var ki yukarıda belirtildiği üzere eleman yetersizliği nedeniyle bu bölüm amaçlandığı biçimde geliştirilememiştir.

Web sitesi faaliyete geçtikten sonra tasarımın bazı kısıntılar getirdiği ortaya çıkmıştır. Tasarım, farklı fotoğraf dizilimlerine olanak tanımamaktadır. Daha da önemlisi güncel ve geçici bilgi ya da duyuru girme olanağı yoktur. Başlangıçta öngörülmeyen böylesi girişlerin sitenin dinamizm kazanması ve izlenilirliğinin artması için gerekli olduğu ortaya çıkmıştır. Yine yukarıda sayılan nedenlerle, müzenin bir haber köşesine sahip olması, haberlerin sürekli yenilenmesi düşünülmüş ancak bu proje de gerçekleştirilememiştir.

3.3.2. Kurumsallaşma ve tanıtım

Sanal Mimarlık Müzesi'nin kuruluşu sırasında verilen kararlardan biri, müzenin bağımsız bir kimliği olması, Yapı-Endüstri Merkezi'nin kimliği altında ezilmemesi idi. Bu kararda amaçlanan, sanal Mimarlık Müzesi'nin Yapı-Endüstri Merkezi'nin çeşitli kültürel etkinliklerinin ötesinde, bütün Türkiye'ye ait, farklı kurumlar tarafından da desteklenecek bir kurum olarak gelişmesidir. Bu nedenle web sayfasındaki Yapı-

Endüstri Merkezi logosunun baskın olmamasına özen gösterildi. Antetli kâğıt, zarf, kartvizit gibi bütün kurumsal kırtasiye malzemelerinde Yapı-Endüstri Merkezi adı hiç yazılmadı; afiş, ilan, broşür gibi tanıtım malzemeleri ile basın duyurularında Yapı-Endüstri Merkezi adı yine yalnızca kurucu olarak, müzenin bağımsız kimliğini örtmeyecek biçimde yer aldı.

Başlangıç kararlarından bir başkası web sitesine reklam alınmaması, prestijli ana sponsorlar ve Avrupa Birliği fonları gibi uluslararası kültür fonlarının destek sağlanması idi.

Sanal Mimarlık Müzesi'nin tanıtımına ilişkin çalışmalar müze personeli tarafından gerçekleştirildi. Basın bültenleri, reklam ve afiş metinleri müze çalışanları tarafından yazıldı, grafik tasarım ve uygulama işleri Yapı-Endüstri Merkezi tasarım ve uygulama atölyesinde hazırlandı. İlan, afiş ve broşürlerde ana sloganlar olarak “Duvarsız Müze”, “24 Saat Açık Müze” kullanıldı.

Yapı-Endüstri Merkezi'nin anlaşmalı olduğu tanıtım ajansı medya bağlantılarının kurulmasında yardımcı oldu. Ancak müzenin kendisi, kendi oluşturduğu duyuru listesi ile tanıtım ajansına paralel olarak kendi tanıtımını yaptı. İnternetin sağladığı iletişim olanakları özel olarak değerlendirildi. Yazılı ve görsel basının en geniş kesimini hedefleyen duyuruların yanısıra müzenin hedef kitlesi içinde yer aldığı düşünülen mimar, mimarlık öğrencisi, tarih ve sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında çalışanlar, sanat tarihçiler, kültür sektörünün çeşitli kesimlerinde çalışan kişi ve kurumların e-posta adreslerinden oluşan bir listeye düzenli olarak gönderi yapıldı. İlgili alanlardaki yazışma gruplarına üye olunarak bu grupların yüksek sayılardaki üyelerine erişim hedeflendi. Bu çalışmalar sonucu TRT2, NTV, Sky Türk gibi ulusal kanallarda müzeye ilişkin haber ve röportajlara yer verildi. Başta Hürriyet , Milliyet, Radikal, Sabah, Cumhuriyet olmak üzere yüksek tirajlı gazeteler ve süreli yayınlarla Arkitera gibi web portalleri Mimarlık Müzesi'ne ilişkin haberler yaptılar, sergi duyurularını yayımladılar.

Bir başka çalışma yurtdışı tanıtıma yönelik olarak yapıldı. Bu çalışma sonucu aralarında Architectural Record'un da bulunduğu bazı önemli mimarlık dergileri ve web portallarında Mimarlık Müzesi'nin kuruluşu ve içeriğine ilişkin haberler yayımlandı.

Sanal Mimarlık Müzesi'nin faaliyeti iki önemli kurumda kabul gördü. UNESCO Archives Portal'ine yapılan başvuru kabul edildi ve sanal müze portalde yer aldı, portalin logosunu kullanma hakkını kazandı.

Öte yandan Uluslararası Mimarlık Müzeleri Konfederasyonu ICAM, Mimarlık Müzesi'ni üyeliğe kabul etti. 6-8 Ekim 2005'te İstanbul'da düzenlenen konfederasyonun Akdeniz altgrubu ICAM-MED konferansında bir sunuş yapıldı. Sanal Mimarlık Müzesi deneyi Haziran 2006'da Atina'da gerçekleştirilen ICAM Konferansı'nda da bir bildiri ile aktarıldı.

3.3.3. Ziyaretçi istatistikleri

Sanal Mimarlık Müzesi'nin Ocak 2004-Haziran 2006 dönemine ilişkin ziyaretçi verilerine bakıldığında ziyaretçi sayısının istikrarlı bir artış gösterdiği gözlenmektedir. Müzenin ilk sergileri Ocak 2004'te açılmış, ilk veriler Şubat 2004'te kaydedilmeye başlanmıştır. Şubat 2004 ortalama günlük giriş sayısı 32, aylık toplam 163'tür. Mayıs 2006'da ortalama günlük giriş sayısı 1.007'ye aylık toplam 27.137'ye ulaşmıştır. (EK 2: Ziyaretçi İstatistikleri). "Giriş sayısı" ziyaretçinin müzeye girişini ifade etmekte, müzede kalış süresine ya da müze içinde kaç sayfaya tıkladığına ilişkin bilgi vermemektedir. 2004 yılı toplam giriş sayısı 56.286, 2005 yılı toplamı 134.633, 2006 yılı ilk beş ayı toplamı ise 193.522'dir. Yıllık günlük giriş ortalamalarına bakıldığında 2004'te bir günde müzeye ortalama 170 giriş olduğu, 2005'te bu sayının 374'e, 2006'da ise 839'a ulaştığı görülmektedir.

Alexa.com değerlendirmelerine göre ise Mimarlık Müzesi 812.408'inci sıradadır. Milyon ziyaretçi içinde Mimarlık Müzesi'ni dolaşan ziyaretçi sayısı 0.80'dir. Alexa.com sitesine kayıtlı web siteleri içinde bir değerlendirme olan Alexa Trafik sıralaması üç aylık dönemler içindeki girişleri ölçmektedir. Girişler ve sayfalar içindeki gezintiler her gün izlenmekte ve elde edilen bu iki ölçümün geometrik ortalaması, ortalama zamana bağlı olarak hesaplanmaktadır. Elde edilen sonuca göre bir sıralama yapılmaktadır. Dünyadaki çeşitli müzelerin aynı le göre sıralamadaki yerleri ve milyon ziyaretçi içinde sahip oldukları ziyaretçi sayısı açısından bakıldığında Mimarlık Müzesi'nin, müze web siteleri arasında önemli bir yere gelmiş olduğu görülmektedir. Bu lm sistemine göre bir milyon ziyaretçiden 121'nin ziyaret ettiği Metropolitan Museum of Art web sitesi en çok ziyaret edilen müze sitesidir. Tate Gallery, Louvre Müzesi, British Museum, Virtual Museum of Canada ilk sıralarda yer almaktadırlar. Sanal Mimarlık Müzesi ise Netherlands Architecture Institute, Chicago Athenaeum, Canadian Centre for Architecture ve Deutsches Architekturmuseum'un hemen ardında genel olarak müzeler ve mimarlık müzeleri içinde görece st sırada yer almaktadır. Milyon ziyaretçi içinde 0.80 kişi sanal Mimarlık Müzesi'ni ziyaret etmektedir. (EK 3: Alexa.com Verileri)

Ziyaretçilerin müzeye giriş yollarına bakıldığında ise arama motorlarının ana giriş yolu olduğu görülmektedir. Sanal Mimarlık Müzesi'ne ziyaretçilerin yüzde 64' google.com.tr aracılığıyla gelmektedirler. search.yahoo.com yüzde 7, search.msn.com yüzde 2, images.google.com.tr yüzde 1 oranında ziyaretçiyi müzeye ulaştırmıştır. Doğrudan mimarlikmuzesi.org adresinden ise yüzde 2 oranında ziyaretçi gelmiştir. Oteki arama motorları ve linkler yoluyla giriş oranları yüzde 1'in altındadır. Burada dikkat çeken, okulukla ilgili "Kemankes.com" sitesindeki link aracılığıyla yüksek sayıdaki ziyaretçi girişidir. Bu veri "Okmeydanı'nın Son Nişantaşları" sergisinin yurtiçi ve yutdışında gördüğü ilgiyi yansıtan yoğun ziyaretçi mektubu gibi öteki verileri de desteklemektedir.

3.3.4. Ziyaretçi özellikleri

Sanal Mimarlık Müzesi'nin ziyaretçilerine ilişkin çalışmaya kaynaklık eden veriler üye listesi ve ziyaretçi defterine bırakılan mesajlardır. Mayıs 2006 itibarıyla müzenin üye sayısı 961'dir. Bunların 557'si (yüzde 60'ı) profesyonel, 384'ü (yüzde 40'ı) öğrencidir. 20 kişi ise mesleğini belirtmemiştir. Profesyonellerin 391'i mimardır. Öğrencilerin 300'ü yalnızca öğrenci olduklarını belirtirken 74 kişi mimarlık öğrencisi olduğunu beyan etmiştir. 300 öğrencinin içinde mimarlık öğrencilerinin sayısının yüksek olduğunu düşünmek mümkündür. Öteki üyeler arasında 26 inşaat mühendisi, 21 içmimar, 19 akademisyen, 15 sanat tarihçisi, 13 şehir plancısı, 10 restoratör ve 5 peyzaj mimarı bulunmaktadır (EK 4: Mimarlık Müzesi Üyeleri). Bu dağılım, müzenin kapsamına uygundur. Aynı dağılım Ziyaretçi Defteri'ne mesaj bırakan ziyaretçilerde de görülmektedir. "Pullar ve Mimarlık" ve "Okmeydanı'nın Son Nişantaşları" sergilerinin pul meraklıları ile okçulukla uğraşanlara ulaştığı dikkat çekmektedir.

3.3.5. Ziyaretçi Defteri

Müzenin Ziyaretçi Defteri bölümü, ziyaretçilerin genel olarak müze ve ayrıca tek tek sergilerle ilgili görüşlerini almak amacıyla oluşturulmuştur. Gelen mesajlar içerikleri açısından denetlenerek sayfaya aktarılmaktadırlar. Aktarım sırasında bölümün amacı dışındaki mesajlar elenmekte, yayımlanmasına karar verilen mesajların içeriğine dokunulmaksızın dil ve yazım yanlışları düzeltilmektedir. 31 Mart 2004 - 25 Haziran 2006 döneminde gelen mesajların 206'sı Ziyaretçi Defteri sayfalarına aktarılmıştır. Bu mesajların 109'u öğrenciler tarafından bırakılmıştır. Mesajların içeriğinden öğrencilerden bir bölümünün lise ya da ortaokul öğrencileri oldukları anlaşılmaktadır. Mesleklerini mimar ve içmimar olarak belirtenlerin sayısı 65'tir. Öteki ziyaretçiler arasında sanat tarihçi, avukat, diş hekimi, turist rehberi gibi farklı mesleklerden profesyoneller bulunmaktadır.

Ziyaretçi Defteri'ne bırakılan mesajlar Mimarlık Müzesi'nin ziyaretçiler tarafından nasıl görüldüğünü, hedeflerin ne ölçüde gerçekleştiğini, ziyaretçilerin beklentilerinin neler olduğunu göstermeleri açısından önemlidir.

Dikkati çeken bir grup mesaj henüz üniversiteye başlamamış olan öğrencilere aittir. Bunlar, mimarlık ya da içmimarlığa duydukları ilgiyi ve ilgi duydukları bu mesleklere ilişkin bilgilenme gereksinimi, arayışı içinde olduklarını ifade etmektedirler.

- “İçmimarlığı çok seviyorum. Olmayı çok istiyorum.” Öğrenci.
- “Çok güzel bir site. Ben 12 yaşındayım ve içmimar olmak istiyorum. Böyle sitelerden çok şey öğreniyorum. Teşekkürler.” Öğrenci.
- “Bu siteyi oluşturduğunuz ve bize sergilediğiniz için, bizimle bu bilgileri paylaştığınız, bizi aydınlattığınız için çok teşekkürler. Ben 14 yaşındayım ve mimar olmak istiyorum. Bu siteyi de bir mimardan öğrendim.” Öğrenci.
- “Mimarlığın zorlukları nelerdir?” Öğrenci.
- “Ben 13 yaşında bir öğrenciyim. Mimar olmayı gönülden istiyorum.” Öğrenci.
- “Ben liseyi kazandım, şu an lise 1. sınıftayım ve içmimar olmak istiyorum. Fakat geniş bir bilgiye ulaşamadım. Umarım bana bu konuda yardımcı olursunuz.” Öğrenci.
- “Ben lise öğrencisiyim Liseyi bitirip mimar olmak istiyorum. Nedeni ise ev, sokak, dış görünüş tasarımı hoşuma gidiyor. Hattâ evde yaptığım çalışmalar bile var.” Öğrenci.

Dikkate değer sayıdaki bir başka grup üniversite öğrencileridir. Bu ziyaretçilerin bıraktıkları mesajlar Mimarlık Müzesi'nin bir ödev sitesi olarak kullanıldığını göstermektedir:

- “Bir sanat tarihi öğrencisi olarak bu site benim çok işime yaradı. Site içeriğinin geliştirildiği takdirde ok daha iyi olacağını düşünüyorum.” Öğrenci.
- “Siteniz çok güzel, ama bizim okuldaki hocalar pek anlamıyor galiba dilinizden. Çünkü 50'den yukarı alamadım Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi dersinden. Hâlâ

ısrarla sitenizden çalışıyorum. Doğan Hasol’a da ulaşmaya çalıştım ama bir cevap alamadım.” Öğrenci.

- “Benim birçok ödevime yardımcı oldunuz ve en önemlisi 100 aldırınız.” Öğrenci.

- “Ben Süleymaniye Camisi’ne hiç gitmemiştim. Ama dönem ödevimi onun üzerine yaptım. Gittim. İyi ki gitmişim, çok güzel, olağanüstü.” Öğrenci.

- “Bu sitede bulduğum bilgiler özellikle de resimler çok işime yaradı.” Öğrenci.

- “Ben sanat tarihi 3. sınıf öğrencisiyim. Çok yararlı bir site olacağına inanıyorum.” Öğrenci.

- “Bana yardımcı olduğunuz için çok teşekkür ederim.” Öğrenci.

- “Bu siteyle tanışmam Türk Mimarlığı dersi ödevi için internette yaptığım araştırma sonucu oldu.” Öğrenci.

- “Osmanlı mimarisini inceleyebilmemizi sağlarsanız sevinirim.” Öğrenci.

- “... Ortaköy Camisi ile ilgili de bilgi verir misiniz?” Öğrenci.

Öğrenciler ve farklı meslek gruplarından ziyaretçilerin yazdığı bir başka izlenim ise müzenin bilgi kaynağı olma özelliğidir:

- “Ben bir içmimarlık öğrencisiyim. Bu site tam anlamıyla benim için bir bilgi bankası. Planlar, tarihten bugüne gelen yazılarıyla.” Öğrenci.

- “...Bu kadar kaynağa bir anda ulaşabilmek muhteşem. Gelişerek devamını beklerim.” Mimar.

- “Araştırma amaçlı olabileceğini düşünüyorum. Belki yeni fikirler oluşturmamda yardımcı olabilir.” İnşaat mühendisi.

- “Çok bilgilendirici ve eğitici bir site.” Öğrenci.

- “Mimarlık öğrencilerinin yararlanabileceği bir site.” Öğrenci.

- “Çok zor, belki de hiç ulaşamayacağım bilgiler ediniyorum.” Turist rehberi.

- “Sergi tanıtımları çok iyi. Ayrıca, öğrencilerin yararlanabileceği kaynak bir site.” Meslek belirtmemiş.

Sitenin bilgi kaynağı olarak kabul edilmesi çerçevesinde dile getirilen taleplerin bir bölümü ise şöyle sıralanmakta:

- “Öğrencilerin araştırıp bulacağı şekilde bilgiler olursa daha verimli olacağına inanıyorum.” Öğrenci.
- “İçeriği gayet dolu bir site. Sadece örnek projelerin fazla olması taraftarıyım.” Öğrenci.
- “Siteniz çok güzel. Biraz daha fazla bilgi toparlanıp eklenirse diyecek yoktur.” Öğrenci.
- “Böyle bir sitemiz olması çok güzel. Fakat zaman geçtikçe günümüz mimarisine daha fazla değinileceğini ümit ediyorum.” Mimar.
- “Kapsamlı bir kaynak. Görüş ve projelere daha fazla yer verilmeli.” Mimar.
- “Site oldukça iyi, fakat resimler ve proje çizimleri büyük olarak verilirse harika olur.” Mimar.
- “Çok güzel ve faydalı bir site. Yalnız fotoğraf ve çizimler biraz daha büyük olabilirse benim gibi görme problemi olan kişiler daha rahat inceleyebilir.” Mimar.
- “Mimarlık fakülteleri planlarını istiyorum.” Mimar.
- “New building in historical setting konusunda bana kaynak gösterebilecekler var mı? Tarihi yapıya -ki restore ve reviz edilmiş bir müze binası- ek bir yapı nasıl yapılır? Fikri olanlar benimle paylaşırsa şimdiden teşekkür ederim.” Öğrenci.
- “Sayfanız gerçekten çok güzel. Ama ben aradığım şeyleri tam bulamadım. Bana yardımcı olursanız teşekkür ederim. Aradığım, Cumhuriyet dönemi eğitim binaları hakkında bilgi.” Öğrenci.

Ziyaretçi Defteri’nde yer alan sınırlı sayıda mesaj ise sitenin müze karakterine ilişkin görüş ve beklentileri ifade etmektedir:

- “Mimar yetiştiren duayenler nerede?” Mimar.

- “Çok güzel, ama eksik. Özellikle portrelerde binlerce mimar okutan duayen hocalarımız yok. Mesela **İ. Hulusi Güngör** bir örnek. Değerlerimizi kaybettikten sonra anlama alışkanlığını biz mimarlar sona erdirelim.” Mimar.

- “Çok olumlu buldum. Özellikle İTÜ Mimarlık Fakültesi’ndeki hocalarım Prof. **Leman Tomsu** ve Doç Dr. **Necibe Çakıroğlu** ile diğer hocalarımın eski fotoğraflarına rastlamak beni çok duygulandırdı.” Mimar.

- “**Mukbil Gökdoğan**’ın oğlu olarak, birlikte 40 yıldan fazla bir zamanı paylaşan babamı ve arkadaşlarını burada görmekten dolayı çok mutluyum.” Prof. Dr.

Site tasarımı ve işleyişine ilişkin de bazı mesajlar yazılmıştır. Bunlar esas olarak olumlu mesajlardır:

- “İntronuz çok etkileyici. Mimarlık Müzesi’ne yakışır bir giriş.” Öğrenci.

- “Kolay anlaşılır bir haritanız olduğu için teşekkürler” Öğrenci.

- “Tasarım ve animasyonlar harika.” Öğrenci.

- “Çocuk mimarlık bölümünü açın.” Öğrenci.

- “Çocuklar için Mimarlık ne kadar hoş bir kavram.” Mimar.

- “Forum oluşturulursa çok daha güzel ve kaliteli olacağını düşünüyorum.” İçmimar.

- “Keşke tasarım müzesi olsaydı. Belki iç mekân ve obje tasarımı da girince daha iyi olurdu.” Mimar.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sanal Mimarlık Müzesi deneyimi başta da amaçlandığı gibi iki önemli konuda önemli veriler sunmuştur. İlkın, gerçek bir mimarlık müzesine doğru atılacak adımlarda hangi sorunlarla karşılaşılacağını, öncelikle hangi sorulara yanıtlar aranması gerektiğini göstermiştir.

Bu soruların başında “Bir mimarlık müzesi neleri kapsmalıdır, sınırları nasıl belirlenmelidir?” sorusu gelmektedir. Dünyadaki çeşitli mimarlık müzeleri incelendiğinde bu kurumların da başlangıçta aynı soruya yanıt aradıkları, bu sınırın yine başlangıçta esnek tutulduğu ve elde mevcut olan, en kolay ulaşılan koleksiyonlarla işe başlandığı anlaşılmaktadır. Bazı müzelerin ilgi alanlarını belirli dönemlerle sınırlasalar da, arşivlerinde bulunan, söz konusu dönem dışı koleksiyon ya da objeleri elden çıkarmadıkları ya da devretmedikleri anlaşılmaktadır. Mimarlık müzeleri, sınırlarını olabildiğince esnek tutma eğilimindedirler. Bu esneklik konu ve dönem açısından olduğu kadar obje türü açısından da geçerlidir. Plan, kesit, rölöve ve benzeri her tür çizim, maket, fotoğraf, efemera, yayın, mektup hattâ oyuncak müze koleksiyonlarında derlenmektedir. Ancak Haziran 2006’da Atina’da düzenlenen 13. ICAM Konferansı’nda resmi bildiriler dışında yapılan tartışmalarda müzelerin malzeme çokluğu nedeniyle mekân ve zaman sorunları yaşadıkları, müzelere gelen çeşitli belge ve objenin kabulüne ilişkin ölçütler getirilmesi, kabuller sırasında bir seçim yapılması sorunu gündeme getirilmiştir. Bu tartışmada bir grup katılımcı “müzelik obje” ölçütünün belirlenmesinin zorunluluğunu savunurken bir başka grup, müzelerin ilke olarak her tür tarihsel belge ve objeyi kabul etmek zorunda olduklarını, seçimin ancak sergileme sırasında yapılabileceğini, müzelerin ellerindeki koleksiyonun tümünü sergilemek zorunda olmadıklarını, ama tarihi depolamak ve korumak zorunda olduklarını savunmuşlardır. Dolayısıyla, dünyanın önde gelen mimarlık müzeleri ve arşivleri açısından “müzenin sınırları” tartışması henüz sona ermemiş bir tartışmadır.

Dünya mimarlık müzelerinin etkinliklerini sergiler, çocuklara ve halka yönelik etkinlikler, araştırmacılara yönelik kütüphane ve bilgi merkezleri temelinde sürdürdükleri görülmektedir. Tarihsel ve güncel mirasın depolanıp korunmasının yanında mimarlığın tanıtılması, geniş halk kesimlerine ulaşabilmek müzelerin amaçları arasında mutlaka sayılmakta, programlarında da buna yönelik etkinliklerin yer aldığı görülmektedir.

Bu genel çerçeveden bakıldığında sanal Mimarlık Müzesi'nin "bir arkeolog gibi çalışmak" olarak tanımlanan başlangıç kararının doğru olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye'de bugüne kadar bu alanda herhangi bir çalışma yapılmamış olmasından, kurumsal ve kişisel arşivlere ilişkin sağlıklı bilgilerin bulunmamasının zorunlu kıldığı bir süreç nedeniyle alınan bu kararla aslında sınırları esnek bir müze kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Bu esneklik gerek malzeme türü, gerekse dönem ve içerik için de geçerlidir. Sanal Mimarlık Müzesi plan, rölöve, fotoğraf, maket, mektup, karikatür, ruhsat, tapu, pul gibi çok farklı ve geniş bir obje çeşitliliğini sunmaktadır. Aynı çeşitlilik konular için de geçerlidir. Mimarlık ve mimarlıkla bağlantılı olarak heykel, sahne ve kostüm tasarımı, pulculuk ve karikatür ele alınan dönemde düzenlenen sergilerin konularını oluşturmuştur. "Müze neyi kabul etmelidir?" sorusu Danışma Kurulu toplantısında da ele alınmış, katılımcılar ağırlıklı olarak "ne gelirse, neye ulaşılsa kabul edilmeli" görüşünde birleşmişlerdir. Dolayısıyla, sanal Mimarlık Müzesi'nin kapsamı dünyadaki çeşitli müze ve merkezlerle benzerlik göstermektedir.

Sanal Mimarlık Müzesi, sergilerinde mimarlık tarihi ile sivil tarihin öteki alanlarının kesişme noktalarını vurgulamaya özen göstermiştir. (Örneğin Cahide Tamer sergisinin kadın tarihiyle bağı, 2. Abdülhamid'e ait tapuda miras hukukuna ilişkin düşülen not vb.) Bu, öteki mimarlık müzelerinin sergi ve etkinliklerinde çok fazla dikkat çekmeyen, programlarında vurgulanmayan bir yaklaşımdır.

Müzenin esasını oluşturan sergi mekânı Galeri ile deposu olan Koleksiyon bölümleri dışındaki Sahaf gerçek bir müzenin kütüphanesine yapılan bir göndermedir. Çocuklar

İçin Mimarlık başlığını taşıyan ancak oluşumu tamamlanamayan bölüm ise çocukların mimarlıkla tanışması amacıyla düşünülmüştür ve gerçek bir müzenin halka yönelik mimarlığı tanıtıcı faaliyetlerine denk düşmektedir. Yapısal kurgusuyla da sanal Mimarlık Müzesi gerçek bir müzenin temel programlarını içermektedir.

Sergi programı açısından bakıldığında ise, Sanal Mimarlık Müzesi'nin hedeflerini tam olarak yansıttığını söylemek zordur. Müze, iki yıllık oluşumuyla mimarlığın geçmişine ağırlık verilmiş olduğu görünümünü sunmaktadır. Bu görünüm, başta da belirtildiği gibi öncelikle gizli kalmış, hemen ulaşılabilen tarihsel belgeleri hemen toplama tercihinin sonucudur. Kısıtlı bir bütçe ve işgücü ile çalışılması müzenin kuruluş aşamasında öngörülen birtakım adımların atılmasını engellemiştir.

Başlangıçta düşünülen, günümüz mimarlığının ürünlerini yansıtan sergiler müzede yeterli oranda yer bulmamıştır. Öte yandan, müzenin “mimarlık kültürünü mimarlık ortamı dışındaki kesimlere de yayma” amacının bir ifadesi ve müzenin kendisi kadar önemli, adeta kendi başına bir web sitesi olarak gerçekleştirilmesi düşünülen “Çocuklar için Mimarlık” bölümü açılamamıştır. Dolayısıyla www.mimarlikmuzesi.org, mevcut haliyle, arşiv yanı sıra ağırlıkta olan bir proje olarak kendini göstermektedir.

Sanal Mimarlık Müzesi deneyimi müzeciliğin geldiği nokta açısından daha önemli bir tartışmanın odağındadır. Projeye başlarken girilen deneyim, sanal ortamda bir müze yaratmak olarak belirlenmişti. Kurgu, mekân, müze objesi gibi gerçek bir müzenin temel unsurlarının sanal ortama yansıtılması çabası esasen Türkiye'nin eksikliğini duyduğu gerçek bir mimarlık müzesine dikkat çekmek içindi. Müze, Türkiye mimarlık ortamında “gerçek bir mimarlık müzesinin gerekliliğine dikkat çekme” amacına ulaşmıştır. Açılışı, düzenlediği bütün sergiler, gelişmesine ilişkin bütün haberler yüksek tirajlı gazetelerde ve ulusal televizyon kanallarında haber ve röportajlar halinde yayımlanmış, amaçlandığı üzere “Mimarlık Müzesi” sözcüğü sürekli kullanılmıştır. Bu gelişmeler gerçek bir müzenin kurulmasına yönelik faaliyetlerin hız kazanmasını da sağlamıştır. Nitekim,

Mimarlık Vakfı, gerçek bir mimarlık müzesi kurma yolunda ilerlemektedir. Vakıflar’a ait bir yapının müze amaçlı kullanımı için tahsisi sağlanmıştır.

Ancak sanal müzenin “ne” olduğu sorusunun asıl yanıtı sıradan ziyaretçilerin görüşleridir. Ziyaretçi Defteri’ne bırakılan mesajlar ve zaman zaman doğrudan müze çalışanlarına iletilen e-posta mesajları ya da sorular bu yönde fikir vermektedir. Öncelikle bu iletilerde “müze” nitelemesi hemen hiç kullanılmamakta, sanal müzeden hep “site” olarak söz edildiği dikkat çekmektedir. Yine bu iletilerde dile getirilen ana konu “bilgi”dir. Ziyaretçiler ya aradıkları bilgileri buldukları için teşekkür etmekte ya da ek bilgi talebinde bulunmaktadırlar. Öğrenci iletileri müzenin bir ödev sitesi olarak kullanıldığını düşündürmektedir.

Bir başka dikkat çekici ileti grubu henüz üniversiteye başlamamış öğrencilerin yazdıklarıdır. Çeşitli yaşlardaki bu öğrenciler müzeyi ziyaretle mimarlıkla tanıştıklarını, meslek seçimlerinde mimarlığa yöneleceklerini ifade etmektedirler.

İngilizce sayfalarındaki Ziyaretçi Defteri’ne ne yazık ki az sayıda mesaj bırakılmıştır. Sanal Mimarlık Müzesi yurtdışında daha çok araştırmacıların ilgisini çekmiş ve bir bilgi ya da danışma merkezi gibi Türkiye ile ilgili çeşitli konularda yardım istenmiştir. Bu talepler arasında, örneğin Marc Saugey monografisi hazırlıkları dolayısıyla Büyük Ankara Oteli’nin iç mekân fotoğraflarının çekilmek istendiği, binanın durumunun bu çekim için uygun olup olmadığına ilişkin soru vardır. Hollanda’dan bir teknik okul Türkiye’ye yapılacak teknik gezi sırasında, Mimarlık Müzesi’nde yapılarını gördükleri Doğan Tekeli bürosunu ziyaret etmek istediklerini bildirmiş, randevu talebinde bulunmuştur. İsrail’den bir grup öğrenci çatışmalar sırasında yıkılan Osmanlı dönemine ait bir yapının yeniden yapım projesi nedeniyle söz konusu yapıya ilişkin belge ve bilgi sormuşlardır. Polonya’dan bir endüstri tasarımı öğrencisi olan Igor Labuda hazırladığı bitirme tezinde incelemek üzere Mimarlık Müzesi’nin logo, antetli kâğıt ve diğer basılı malzemelerini talep etmiştir.

Bunlar ve benzeri talepler sanal Mimarlık Müzesi'nin Türk mimarlığının yurtdışındaki akademik ortamlarla ilişkisini kuran bir bilgi ve danışma merkezi kimliğini kazanmaya doğru gittiğini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda Türk mimarlık camiasının uluslararası ilişkiler ve tanınırlık açısından İngilizce yayımlanan bir web sitesine duyduğu gereksinimi de ortaya koymuştur.

Sanal Mimarlık Müzesi'nin ziyaretçilerinden aldığı bu tepkiler analiz edildiğinde ortaya çıkan sonuç şudur: Ziyaretçiler sanal müzeyi geleneksel anlamda bir müze olarak değil “bilgi veren” bir web sitesi olarak algılamaktadırlar. Bu durum ilk bakışta projenin başlangıç amacına ulaşamadığı izlenimini verse de bu, doğru bir izlenim değildir. Bu sonuç, aslında sanal müzelerin, müzenin çeşitli niteliklerinden birini, “bilgi kaynağı” olma işlevini öne çıkarması ve geleneksel müzeciliğe kazandırdığı yeni boyut açısından ele alınmalıdır. **Ben Davis** 1994'te “Dijital müzeler inşa etmek müzelerin gerçek doğasını ortaya çıkarmaktır. Dijital müze, müzeye gereksinim duyan kültürle onlara güvenen kültürün ilginç bir hibrididir. Dijital müzelerin sunduğu ortak bellek, kültürel kimliğini kafasında taşıyan kültüre benzer. Nesneleri maddelerinden koparıp herkesin bir bilgisayar ve modemle ziyaret edebileceği sanal yapılar yaratarak geleneksel müzeyi karşılıklı bir iletişim alanına sokar” diyordu. Bu tanımlamayı yapan **Davis**, depolama, yeniden kazanım ve etkileşimin pek çok soruyu ortaya koyduğunu belirtmekte ve bu soruları şöyle sıralamaktadır: “Bir dijital müze ile ne yapabilirsiniz? Bir dijital müze, müzenin sahip olduğu verileri ve sunumu yeni sanatı ve eleştirel düşüncüyü yaratacak bir kaynak haline gelecek biçimde bir elektronik oyun alanı gibi davranabilir mi? Yaratıcı, etkin bir izleyici yaratabilir mi? (**Davis, 1994; www**).

Bu tartışmanın başlangıcı aslında müzenin ne olduğu tartışmasına yeniden dönmektedir. Sanal müze, “müze ve sahip olduğu koleksiyonun anlamı nedir” sorusunu yeniden gündeme getirmektedir. Tarihsel gelişimi içinde bir depo olarak ortaya çıkan müzenin anlamı, topladığı nesnelerin anlamı açısından ele alındığında ortaya “bilgi kaynağı olarak müze” kavramı çıkmaktadır. “Müze, varlığını yönettiği koleksiyona borçlu

olduğu için yararı, hattâ karakteri elindeki örneklerin taşıdığı bilgiden doğar” (**Orna & Pettitt, 1980, 48**). Müzenin topladığı nesne midir, bilgi midir sorusuna bazı müzeciler “bilgi” yanıtını vermektedirler: “Biz, nesne toplarken bilgi toplarız. Ben, nesneden çok bilginin vurgulanmasını öneriyorum. Nesne, eğer ona yalnızca taparsak, bir fetiş haline gelebilir. Nesnenin kendisine ve toplumdaki yerine ilişkin kavrayışımızı engeller. Tapınılması sürecinde, bazen de ellerimizde kırılır” (**Washburn, 984,14f**). **Tomislav Sola** da aynı görüşü desteklemektedir: “Geleneksel müze yapısı, üçboyutlu bir gerçek, karmaşık müze bilgi topluluğu içinde yalnızca bir veridir, bir mesajdır. Biz, içerdikleri objeler için değil, bu objelerin ifade etmeye yardımcı oldukları kavramlar nedeniyle müzelere sahibiz.” (**Sola 1997, 14**)

Dolayısıyla bu yaklaşım, sanal müzenin sergilediği objenin gerçek olup olmamasının önemini de ortadan kaldırmaktadır. Her ne kadar ziyaretçi dolaştığı ortamı bir müze olarak tanımlamasa da aslında objenin gerçekliğinin önemini yitirdiği, objenin fotoğrafı aracılığıyla içerdiği bilgiye ulaştığı yeni tip bir müze içindedir. Bu da bizi, tezimiz bağlamında daha kuramsal ve sanatsal açıdan da temel bir soruna götürüyor: Önemli olan sanal objenin sunduğu kopya görünüm müdür, aktardığı bilgi mi?

* * *

Susan Sontag, fotoğrafın yaşamımıza girişiyle birlikte görüşümüzün nasıl değiştiğini uzun uzadıya irdelediği yapıtının girişinde “fotoğraf girişiminin en önemli sonucu, bize tüm dünyayı kafalarımızın içinde -bir görüntüler seçkisi olarak- tutabileceğimiz duygusunu uyandırmasıdır” diyor (**Sontag, 1993, 17**).

Sanal müzenin izleyiciye sunduğu iki boyutlu kopya görüntüler tam da **André Malroux’nun** “duvarsız müze” kavramına karşı gelmektedir. **Malroux’nun**, röprodüksiyon olanaklarıyla geleneksel müzenin duvarlarının dışına taşan sanat yapıtlarına ilişkin savunduğu tez, sanal Mimarlık Müzesi’nde mimarlık arşivlerinin

internet olanaklarıyla bütün dünyaya açılması biçiminde gerçekleşmiştir. **Malraux**, “gerçek müzelerin duvarlarının arkasında bize sundukları zorunlu olarak sınırlı olan sanat yapıtlarının açığa çıkarılmasını daha da ileriye götürecek bir ‘Duvarsız Müze’nin yola çıktığı” müjdesini veriyordu (**Malraux, 1953, 16**). Bütün insanlığın ortak mirası haline gelen bu alan, sanat yapıtının geleneksel müzenin sınırlarının dışına çıkması demekti. Geleneksel müzeler sanatı yalnızca ellerindeki koleksiyonun sınırları içinde sunabilmekteydiler. Louvre’daki bir resimle Madrid’deki bir resmin karşılaştırmasını yapabilmek için hafızaya güvenmek gerekiyordu. Röprodüksiyon, bir öğrenciye bile en önemli sanat yapıtlarından folk sanatına kadar son derece geniş bir izleme olanağı getirmişti.

Ancak röprodüksiyonun yarattığı Duvarsız Müze sanat yapıtının gerçekliğinin algılanması açısından sorunlar taşımakta idi. “Gerçekte röprodüksiyon, nesnelerin ölçeklerini sistematik olarak tahrif ederek, doğu mühürlerini sütunların üzerindeki dekoratif rölyeflerle aynı boyutta ya da muskaları heykel gibi sunarak ‘sahte’ diye adlandırabileceğimiz bir sanat yaratmıştır” (**Malraux, 1953, 24**). Aynı şekilde bir minyatür, bir goblen parçası, bir heykel ve bir Ortaçağ vitrayı gibi farklı nesneler aynı sayfaya basıldığında aynı ailenin üyeleri gibi görülmektedirler. Renklerini, dokularını ve boyutlarını, kısacası kendilerine özgü olan şeyleri yitirmişlerdir.

Walter Benjamin, ise “Mekanik Röprodüksiyon Çağında Sanat Yapıtı” başlıklı yazısında röprodüksiyonun ulaştığı standardın yalnızca bütün sanat yapıtlarının yeniden üretimini sağlamak ve onların kamu üzerindeki etkisinde köklü değişiklik yapmak değil, aynı zamanda sanatsal süreçte kendine ait bir yer edindiğini vurguluyordu. Ancak sanat yapıtının en kusursuz yeniden-üretimi sırasında bile bir ögesini, zaman ve mekân içindeki varlığını yitirdiğine dikkat çekiyordu. “Sanat yapıtının bu benzersiz varlığı, var olduğu sürece bağlı olduğu tarihi belirler. Bu, yıllar içinde fiziksel koşulların yarattığı değişiklikler olduğu gibi sahipliğe ilişkin değişiklikleri de içerir. İlkini izleri bir yeniden-üretim üzerinde gerçekleştirilmesi mümkün olmayan kimyasal ve fiziksel analizlerle

saptanabilir. Orijinalin varlığı özgünlük kavramının ön koşuludur. Bir bronz patinasının kimyasal analizi, tıpkı eldeki bir Ortaçağ el yazmasının bir 15. yüzyıl arşivinden geldiğinin kanıtında olduğu gibi bunun kurulmasını sağlayabilir. Bütün özgünlük dünyası teknik yeniden üretilebilirliğin dışındadır.” (**Benjamin**, 2002; 72). **Benjamin**’e göre röprodüksiyon, sanatı bağlamından sökmekte, sanatı paramparça etmekte, aura’sını yok etmektedir ve “...röprodüksiyon müzede yeni bir bütünselliğe izin verse de, aynı zamanda müzenin sonunu getirmektedir” (**Foster**, 2002, 101).

Günümüzde röprodüksiyon teknolojik gelişmeye koşut olarak çok daha nitelikli ürünler vermektedir ve çok daha yaygın olarak geniş kesimlere ulaşmaktadır. Sanal müzeler ise **Malraux**’nun ifade ettiği “duvarsız müze”nin yeni bir biçimidir. Ancak gerek **Malraux**’nun gerekse **Benjamin**’in röprodüksiyona ilişkin dikkat çektiği sorunlar tartışılmayı gerektirmektedir.

Sanal müzenin sergilediği sanal obje, yani müze yapısının fotoğrafı, ziyaretçiye müze deneyimini yaşatabiliyor mu? Hiç şüphesiz fotoğraf gerçek objenin boyutunu, rengini, dokusunu yansıtmaktan aciz kalmaktadır. Web sayfasında belirli bir grafik düzende yerleştirilen bütün nesneler öncelikle boyutlarını yitirmekte; gerçek müze mekânının temsili durumundaki söz konusu grafik düzen sergilediği nesneleri bir anlamda aynılaştırmaktadır. Dolayısıyla nesne aura’sını yitirmekte ve ziyaretçi bir müzede değil ama bilgi dolu bir web sitesinde dolaştığını fark etmektedir.

Hiç kuşkusuz sanal müzeler grafik düzeninde bir ölçek sistemini oturttukça, en azından yapıtların birbirleriyle oranlı büyüklüklerde yayımlanması, fotoğraflamada özgün renklere daha çok dikkat edilmesi gibi konulara daha özenli de yaklaşabilirler. Ancak gerçek müzenin depo, bilgi kaynağı olma gibi işlevlerinin ötesinde, çok az dile getirilen yanı, verdiği “duygu”yu sanal müzede yaratmak olanaklı görünmemektedir. Gerçek müze, ziyaretçisine sonsuzluk duygusunu yaşatır. 2000 yıllık bir taşa dokunmak, 2000

yıl önce o taşı işleyen ele dokunmaktır. Bu dokunuş bugünün insanına 2000 yıl sonrasına iz bırakabileceği inancını verir fark ettirmeden.

Röprodüksiyonlar gerçek müzeye gitmeye teşvik eden araçlardır aslında. Röprodüksiyonun en tanınır kıldığı sanat yapıtlarından biri Mona Lisa'dır. Ne var ki zaten tanıyor olmamız onu görme isteğimizi azaltmaz, tam tersine çok iyi tanıdığımız için mutlaka görmek isteriz. İlk karşılaşma anı, Mona Lisa'nın mütevazı boyutları karşısında büyük bir şaşkınlıktır. Röprodüksiyonun oyununa geldiğimizi anlarız. Şaşkınlığımız geçtikten sonra ise yine sonsuzluk duygusu ile sarılırız. Yüzlerce yıllık,, iyi tanıdığımız bir kadınla ve onu yapan elle buluşmadır bu. Yaratının, iz bırakmanın heyecanıyla dolar, farkında olmadan kendimize de pay çıkarırız. Mona Lisa deneyimi, röprodüksiyon ile gerçek müzenin ortak zaferidir.

KAYNAKÇA

..... “A History of World Wide Web”, (Çevrimiçi)

<http://www.w3.org/History.html>

..... “Museum of Architecture” (Çevrimiçi) <http://www.archmuseum.org>

..... “CCA Canadian Centre for Architecture”, (Çevrimiçi)

<http://www.cca.qc.ca>

..... “DAM Deutsches Architektur Museum”, (Çevrimiçi) <http://www.dam-online.de>

..... “ICAM”, (Çevrimiçi) <http://www.icam-web.org>

..... “Mimarlık Müzesi”, (Çevrimiçi) <http://www.mimarlikmuzesi.org>

..... “Museum of Finnish Architecture”, (Çevrimiçi) <http://www.mfa.fi>

..... “Netherlands Architecture Institute”, (Çevrimiçi) <http://www.nai.nl>

Alici, Antonello: “Introduction”, **Proceedings of ICAM 12**, Ed. By Teresita Scalco, Venice, ICAM, 2004.

Andrews J, Sc: “The Kress Study Collection Virtual Museum Project: A New Medium for Old Masters”, (Çevrimiçi) http://is.uni-sb.de/projekte/sonstige/museum/kress_virtual_museum.html (Version 12/03/1996)

Barker, Emma: “Introduction”, **Contemporary Cultures of Display**, Ed by Emma Barker, Italy, Yale University Press., 1999.

Bearman,D., Trant,J.:**Survey of Museum Web Implementations 2005**, (Çevrimiçi) <http://www.archimuse.com/research/benchmarks/report/>

Benjamin, Walter: “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, **Visual Culture: The Reader**, Ed. by Jessica Evans, Stuart Hall, London, Sage Publications, 2002.

Bush, Vannevar; “As We May Think”, **Atlantic Monthly**, Temmuz, 1945, (Çevrimiçi) <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush>

Davis, Ben: “Digital Museums”, **Aperture Magazine**, Fall 1994, (Çevrimiçi) <http://www.mitedu.8001/people/davis/DigitalMus.html>

Delouis, Dominique:"Online Museums: from Research to Innovation, from RAMA to OpenHeritage", **Cultivate Interactive**, issue 3, 29 January 2001 (Çevrimiçi) <http://www.cultivate-int.org/issue3/rama/>

Dempsey, Lorcan: “Scientific, Industrial, and Cultural Heritage: a Shared approach”, (Çevrimiçi) <http://www.ariadne.ac.uk/issue22/dempsey/> (Version 2000).

Foster, Hal: **Tasarım ve Suç**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.

Hooper-Greenhil, Eilean: **Museums and Shaping of Knowledge: The Heritage**, New York, Routledge, 1992.

Malraux, André: **The Voices of Silence**, New York, Doubleday & Company, 1953.

Mannoni, Bruno: “**Bringing Museums Online**”, (Çevrimiçi)
<http://www.isoc.org/HMP/PAPER/177/html/paper.html>

McKenzie, Jamie: “**Virtual Museums Full of Sound and Fury**”, 1995,
(Çevrimiçi) <http://www.fno.org/museum/muse.html>.

Orna E., Pettitt C.: **Information Handling on Museums**, London, K. G. Saur,
1980.

Paisley, William: “The Museum Computer and Analysis of Artistic Content”,
Computers and Their Potential Applications in Museums, New York, Arno Publ.,
1968.

Savaş, Ayşen: “CCA Mimarlık Kültürünü Kurumsallaştırmak”, **Arredamento
Mimarlık**, Haziran-Eylül 1998, s. 107-112

Sola, Tomislav: **Essays on Museums and Their Theory**, Helsinki, Museums
Association Finland, 1997.

Sontag, Susan: **Fotoğraf Üzerine**, Çev: Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları,
1993.

Washburn, Wilcomb: “Collecting Information not Objects”, **Museum News**, 62
February, 1984.

Schweibenz, Werner: “The Development of Virtual Museums”, **ICOM News**, No.3, s 3,
2004

Schweibenz, Werner: “The Virtual Museum”: New Perspectives for Museums to Present Objects and Information Using the Internet as a Knowledge Base and Communication System” (Çevrimiçi)
http://is.unisb.de/projekte/sonstige/museum/virtual_museum_ISI98.htm (Version 11/05/1998)

EK 1:

MİMARLIK MÜZESİ DANIŞMA KURULU TOPLANTISI KONUŞMA NOTLARI

24 Şubat 2005 günü yapılan Mimarlık Müzesi Danışma Kurulu toplantısına Danışma Kurulu üyelerinden Şinasi Acar, İlgi Aşkun Yüce, Ayla Atasoy, Emre Aysu, Afife Batur, Cafer Bozkurt, İhsan Bilgin, Besim Çeçener, Abdi Güzer, Engin Özendes, Bülent Özer, Filiz Özer, Ayşen Savaş, Melkan Tabanlıoğlu, Doğan Tekeli, Şevki Vanlı ile Yapı-Endüstri Merkezi (YEM) Yönetim Kurulu Başkanı ve Mimarlık Müzesi Kurucusu Doğan Hasol, YEM Genel Müdürü Güven Cantürk, Genel Müdür Yardımcısı Uğur Polat, Koordinatör Meriç Göktekin, Yayın Bölümü Yöneticisi Sedat Acar ve Mimarlık Müzesi Yöneticisi Derya Nüket Özer katılmışlardır.

Toplantıda konuşulanlar, özüne dokunulmaksızın özetle aşağıdaki gibidir:

DOĞAN TEKELİ: Bence kapsam çok geniş tutulmuş. Türk mimarlığı ve Dünya mimarlığı arşivi olarak alınan kapsam gerçekten fazlasıyla geniş. Hedef ve kapsam sınırlandırılırsa başarı daha büyük olur diye düşünüyorum. Bu bakımdan sadece Türk mimarlığına yoğunlaşmak daha doğru olmaz mı? Diğer bir sorum da buraya girecek olan malzemenin bir kısmının müzeyi çöplük haline getirmesi ihtimali. Belki de tersine, her şeyi toplamak daha yararlı olabilir. Kişisel arşivlerden, Sedat Hakkı Eldem'in arşivi bildiğim kadarıyla Mimar Sinan Üniversitesi'nde bulunuyor. Bunun nakledilmesi ve gün ışığına çıkarılması mümkün olabilir mi acaba? Bizim kendi arşivimizde bazı önemli yarışma projeleri var. Örneğin yarışma projelerinin nasıl sunulduğuna ilişkin bir sergi hazırlanabilir.

BÜLENT ÖZER: Bana göre bulunan bütün malzemeyi toplamak gerekli. Zaten Derya hanımın da ifade ettiği gibi bunları depoya atıp biriktirmek gerekiyor. Müzecilik

deneyimlerime dayanarak depoculukta fayda olduğunu düşünüyorum. Türk mimarlığına ağırlık verilmesinin yanı sıra dışarıdan da malzeme alınması taraftarıyım. Elbette bu çalışmanın bilgi çöplüğüne dönüşmesini önlemek lazım. Aslında oluşan bu deponun kontrol altına alınması da gerekli.

Bir başka endişe de mimarlık kültürünün toplumda yaygınlaştırılması. Yani mimarlık adına bir şey yapmak istediğinizde herkesin sizi anlaması gerekir. Bu durumda akla gelen soru halkı aydınlatmak için ne yapılması gerektiğidir.

İHSAN BİLGİN: İyi bir başlangıç bence. Kurumsal ilişkiler sağlam tutulmalı. Bence konuştuklarımıza bir de tersten bakmakta fayda var. Mesela elimize ne geçerse koysak ne olur? İnternet ortamının en önemli özelliği sınırının olmaması. Kitabın ve sayfaların birer sınırı var. İnternette böyle bir sınırlama yok ve istediğiniz kadar bilgiyi girebilirsiniz. Bunu çöplüğe dönüştüren şey ise kötü bilgi veya kötü nesnenin girmesi. Ayrıca internette bütün malzemeler o kadar büyük bir hızla ve düzensiz yayılıyor ki, işte asıl çöplük böyle oluşuyor. Bence iyi bir tasarım ve gözlem bilgi çöplüğünü önleyecektir ki, bu site bu konuda gayet başarılı gözüküyor.

DERYA NÜKET ÖZER: Elimize, çeşitli kişilerin yayınlamamızı rica ettiği pek çok malzeme geliyor. Bunların bazıları da hiç girilmesin dediğimiz türden. Diğer taraftan asıl ulaşmak istediğimiz malzemeye ulaşamıyoruz. Müze zaman zaman bu çelişkiye düşüyor. Ayrıca şöyle bir durum da var. Örneğin Cahide Tamer'in evine gittiğimizde, karşımıza yüzlerce malzeme ortaya çıkıyor. Bunların hepsi araştırmacı için ilginç, hattâ kişisel merakınız da varsa hepsini değerlendirmek isteyebilirsiniz. Ancak bunların ne kadarını Mimarlık Müzesi kapsamına alabiliriz? Müzecilik açısından baktığımızda, etütlük malzeme ile sergilik malzemeyi nasıl ayırabiliriz? Bu konuda bir düzenin oturması gerektiğini ben de düşünüyorum. Ayrıca Mimarlık Müzesi'nin bir arşivi, bir odası da olabilmeli ki isteyen araştırmacı etütlük malzeme üzerinde çalışabilsin.

Eleme ve seçim konusuna dönersek, yüz yıl öncesinde hiçbir şey ifade etmeyen bir belge, imza vb. objeler, bugünün araştırmacısı için büyük değer taşıyabiliyor. Bu sebeple burada, seçmekte zorluk çekilecek olan, günümüze ilişkin yani daha tarihi mal olmamış objeler.

ENGİN ÖZENDES: Bu site gerek sunum, gerek tasarım ve içerik olarak mükemmel bir şekilde hazırlanmış. Biraz fotoğrafların kalitesine dikkat edilmesi gerekiyor. Yani fotoğrafların doğru olarak profesyonel şekilde çekilmesi gerekiyor. Çünkü içerik kadar bu içeriğin nasıl sunulduğu da önemli. Ayrıca burada telif hakları konusu da önemli. Buraya alınan her görselin çok ciddi sözleşmelerinin yapılması gerekiyor. Ben ayrıca fotoğraf tarihi konusuyla yakında ilgileniyorum. **Arif Hikmet Koyunoğlu**'nun da fotoğrafla yakından ilişkisi vardır. Kendisinin sadece mimarlık üzerine konuştuğu 3-4 kaset dolusu söyleşi bende mevcut. Yine binalarının yapımı sırasında alınmış görseller de var. Bunları hemen verebilirim. Tabii, okulun da arşivleriyle birleştirecek ortaya çok iyi bir şey çıkabilir.

Bir müzenin açılması öncesinde bazı şeylerin biriktirilmesi söz konusu oluyordu. Örneğin, Köln'deki Almanya Fotoğraf Müzesi açılmadan önce Leverkusen'de Agfa Fabrikası'nın bir odasında bütün malzemeler toplandı ve müze sonra açıldı. Yani gerçeğe dönüşmenin yolu zamandan geçiyor. Bu da çok mutluluk verici bir şey. Umarım bir gün bu müzenin de gerçek halini görebiliriz.

Kapsam konusunda ise Türk mimarlığının ağırlıkta tutulması, ama mutlaka Dünya mimarlığına da yer verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bu geniş kapsamlılık ve uluslararası olmak bence bu müzenin kendi doğasında var. Bu çöplükten kurtarma meselesi her müze için söz konusu. Bunu önlemek için de dört veya beş kişilik bir uzman kurulu oluşturulabilir. Bu kurul muhatap olunan kişiyi de baskıdan koruyabilir. Çağdaş malzemelerin nasıl ayrılacağı konusunda size katılıyorum. Bunlara yer verilebilir, ancak bu konuda uzman görüşleri de sitede sunulur. Yani böyle kabul

edilemeyen bir yapı da gösterilir ama bunun hakkında ki düşünceler ve eleştiriler de ortaya konulur.

CAFER BOZKURT: Üç nokta üzerinde durmak istiyorum.

Birincisi, Dünya mimarlığı derken ne anladığımız. Türkiye ile ilişkisi olan yabancı mimarlar var, yurtdışında olan Türk mimarlar var ve Türk mimar olup da yurtdışına giden mimarlar var. Bu üç grubun da ele alınması gerektiğini düşünüyorum.

İkinci bir konu olarak, bir mimarlık müzesi ile mimarlık arşivi arasındaki sınırı iyi belirlemek lazım.

Üçüncü olarak da hiçbir yer de yayınlanmamış, hakkında herhangi bir yazışma veya belge olmayan sivil mimarlık örnekleri var. Bunlara nasıl ulaşılabileceği de bir soru. Yani, güzel bir yapı olarak gösterdiğimiz ancak hakkında hiçbir kaynak olmayan yapıları da ihmal etmememiz gerekiyor.

ABDİ GÜZER: Gördüğüm kadarıyla gerçekten emek yoğun bir iş. Şu ana kadar da önemli bir yol kat edilmiş durumda. Aklımda bazı sorular belirdi. Bence İhsan Bilgin'in de belirttiği tersten bakma işini ihmal etmemek gerekiyor. Bunlardan bir tanesi "müze" ismi. Bu ismin bir asaleti var ve sahip çıkılmayı gerektiriyor; ama kapsam ve kullanılan ortam, müze kavramı ile doğrudan örtüşmüyor. Yani müze ismi yapılan işlere ve kapsama göre biraz kısıtlayıcı kalabilir.

Sanal ortamın, daha önce saydıklarınızdan başka bir avantajı da interaktif olabilmesidir. İnsanlar buraya bir şeyler katabilir veya yorum yapabilir. Elbette, bunun sınırlarının da ne olacağı önemli bir konu. Kapsam ise internetin sunduğu bütün bu avantajlar sayesinde geniş oluyor bence. Bunun iyi tarafı burada çok şey buluyor olmamız olabilir. Öte yandan kendi kimliğini koymak uğruna flulaşma meselesi ortaya çıkabilir. Ben açıkçası bu siteyi benzer başka bir siteyle yarış içinde görüyorum. Bir Arkitera örneği

var. Burada da birçok yapıya ulaşabiliyorsunuz. Ancak asıl mesele Mimarlık Müzesi'nin farkının ne olacağı. Bir tanesi çok önemli; arkasında bir kurumsal yapı var. İkincisi de, bu kurumun misyonu buraya da yansıyor. Sözelimi YEM'den gelen, mimarlık kültürünü yayma, destekleme, mimarlığın eleştirel kültürünü ortaya çıkarma misyonu yanında mimarlığın promosyonu, arşiv belgeleme ve başvuru kaynağı gösterme gibi hususları burada izleyebiliyor olacağız. Bunun akabinde, bu sitenin kime hitap edeceği sorusu ortaya çıkıyor. Bunu internet ortamına yolladığınız anda, herhangi bir arama motorundan sordurarak rahatlıkla erişilebilir hale geliyor. Çok profesyonel, mimarlığın içinde olan geniş tabanlı bir kesime mi gideceğiz, sokaktaki insana mı ulaşmak istiyoruz ya da daha önce bahsedilen orta sınıf turistlere mi hitap edeceğiz. Müze denildiği zaman, onun kendine ait bir izleyici kesimi var. Bence çocuklar burada çok önemli çünkü bu ortamı zaten yaygın biçimde kullanıyorlar ve alışıklar. Ayrıca bu kültürü yayma meselesindeki hedef kitlelerden de bir tanesi.

Bu şekilde birtakım çekicilik kanallarını bulmak gerekiyor. Dolayısıyla pop kültür meselesi ve çöplük tanımı değer kazanıyor. İlk başta “çöplük” kulağa kötü geliyor ama burada sözü geçen bir yığın aslında. Pop kültüre ne kadar açılacak? Mutlaka kendi özündeki şeyler veya içeriği pop olmak zorunda değil. Sunuş biçimiyle de böyle olabilir. Bu nedenle bütün bu noktalarda stratejik kararlar vermek gerekiyor. Açıkçası benim endişem bir sürüden bir tanesi olması. Öte yandan internet ortamı kendini üretme kolaylığını da yanında getiren bir şey. Mesela benim, bu işlere hakim olan bir öğrencim oturup iki gecede bir web sayfası hazırlayıp yayına verebiliyor. Yapıldıktan sonra bunu tasarım veya içerik yönünden tabii ki eleştirebilirsiniz. İnternette de arama yaptığınızda mimarlık ile ilgili binlerce şey çıkıyor karşınıza. İşte bu noktada seçicilik önem kazanıyor. Hangi grup buraya ne için gelecek ve nerede arayıp bulamadığı neyi bulacak burada? Ben mesela o anlamda, Renzo Piano'nun yapılmış olan sergisinin fotoğraflarını çekip buraya koyarsak bu ikinci elden sunulan bir bilgi olur. Bu “biz bu işi doğrudan yapan, tanınan bir grup değiliz ama kültürü ikinci elden tüketen bir grubuz” demek oluyor ve bunu peşinen kabullenmek anlamına geliyor.

Uluslararası olmak için bence ikinci bir dilde yayın yapmak yetmiyor. Asıl o uluslararası değerleri paylaşmak ve üretmekle bu gerçekleşebilir. Değer sistemini, yabancı bir lige uygun biçimde kurması ve o değerlerle ilişki içinde olması gerekiyor. Elbette bütün bu sorular, kimin, ne için hedeflendiği ile ilgili sorular. Bu durumda benim burada söylediklerim de tamamen yanlış olabilir. Ayrıca reyting kaygısı arka planda olacak mı? Kendi kaynaklarını yaratarak kurumsallaşacak mı? Yapı-Endüstri Merkezi bunu daha ne kadar finanse edecek? İleride iş daha büyüdüğünde bir kaynak sıkıntısı çekilecek. O zaman kendi kaynağını yaratma durumunda kalınabilir.

MELKÂN TABANLIOĞLU: Yakın zamanda İstanbul Modern deneyiminden edindiğim bazı sonuçlar var. Genel olarak baktığımızda bu iş bir modern sanatlar müzesi olarak doğdu ama aynı zamanda bir sosyal buluşma mekânı oldu. Bu tip mekânların yayılmasıyla daha birçok başka yerde böyle sosyal ortamların oluşacağına ve bunların yayılması gerektiğine inanıyorum.

Bu site ilk bakışta Arkitera veya benzeri sitelerle bazı benzerlikler gösterebilir, ama bunun ilerideki hedefinin gerçekten kültürü yaymak ve kaliteli bilgi paylaşımını sağlamak olduğunu düşünüyorum. Yani her türlü bilgiyi burada bulabilelim ama neyin nerede olduğunu iyice kavrayarak bilelim. Bunun yanı sıra bu sitenin iyi bir şekilde duyurulması gerektiğine inanıyorum. Ayrıca çocuklar çok önemli. Daha sonra belki öğretmenlerle birlikte bazı etkinlikler düzenlenebilir. Mimariye oldukça uzak kaldığımız bir zamanda, bu tarz girişimlerin yayılarak ve toplumun çeşitli tabakalarına sızarak faydalı olacağına inanıyorum.

AYLA ATASOY: Bu sitenin hitap ettiği kitle hakkında belirsizlikte kaldım. Çocuklar çok net ve çok yararlı. Fakat bunun dışında herkese mi açıktır yoksa bir vizyonu veya bir hedef kitlesi var mı? Seçicilik burada ortaya çıkıyor. Hangi malzemenin ne şekilde sunulacağı beliriyor. Bunun bir hedef kitlesi olması halinde, bir standardın sağlanıyor gibi görünmesi halinde nasıl bir organizasyon oluşacak? İnternet sitelerinde ne derece

uygulanabilir bilmiyorum ama bir seçici kurul daha sonra oluşturulabilir. Ayrıca bunların yasal hakları ve uygulamaları nelerdir?

BÜLENT ÖZER: Müzeye girecek objeler hususunda, tıpkı 19. yüzyılda olduğu gibi abartılı bir yargılama yapamayız. Bence de birçok şey, günümüzde nasıl karşılandığını açıklayan metinlerle girmelidir. Öte yandan bunun ismi müze olduğu için zaten bir seçiciliği olmak zorundadır. Yani yerine oturtulduğu takdirde iyi veya kötü her şey alınabilir tabii ki.

FİLİZ ÖZER: Bu proje dipsiz bir kuyu aslında. Çok heyecan verici. Bir müze denince benim aklıma pek çok şey geliyor. İnsanlar, az ilgi, çok ilgi vb. Bence özellikle çocukların ilgisini çeken hareketli görüntünün mutlaka burada yer alması gerekiyor. Maliyetini bilmiyorum ama oldukça başarılı biçimde yapılabiliyor. Üç boyutlu olarak mekânların tanıtılması gerekiyor. Söz gelimi, bir Yunan evi, bir Roma evi veya bir Türk evi nasıldı? Bunları bu yolla çocuklara gösterebiliriz. İlgili kişilere bu görüntüler satılabilir ve böylece gelir elde edilmiş olur. Burada akla gelen bir çekince de tembelliğe yatkın öğrencinin hazıra konmasını teşvik etmek olabilir. Ayrıca hepimiz tarafından bilinen müthiş arşivlerin aktarılması gerekiyor.

MELKÂN TABANLIOĞLU: Burada tartışılan, neler girmeli neler girmemeli konusuna ilişkin olarak; mimarlıkla ilgili her şeyin buraya girebilmesi taraftarıyım. Bunun içinde iyiler de kötüler de olur. Neyin, nereye konulacağı konusunda kapsamlı bir altyapı oluşturulması önemli. Belli bir alanda giren kişiye gereksiz zamanlar kaybettirilmemeli. Çünkü kullanıcılara ne kadar çok şey verebilirsek, o kadar çok kullanıcı sayısı artar diye düşünüyorum. Bu sebeple de her türlü bilgiye açık olmalıdır.

ŞİNASİ ACAR: Bence bu müzenin üç ana işlevi olmalı. Bunlardan birincisi, malzeme toplamak. Bence her gelen malzeme alınmalı; ancak bu, her malzemenin sergileneceği anlamına gelmiyor. Normal koşullarda buranın bir seçici kurulu olması gerekiyor. Bu

sayede, Mimarlık Müzesi'ni hazırlayan arkadaşlarımız da rahatlar ve malzeme getiren hiç kimse kırılmamış olur. Böylece bir arşiv ve envanter de oluşabilir. İkinci olarak, bu müzenin bilgilendirme işlevinin olması gerekiyor. Bu bilgilendirme tek tek birtakım belgelerle veya sistematik biçimde olabilir.

Tek tek belgelere örnek olarak, burada daha önce bahsi geçen bir bahçe duvarı ruhsatı gösterilebilir. Bu aslında çok önemli bir belge değil ancak bizim dikkatimizi çeken, bundan seksen küsur yıl önce Kabataş'taki bir evin bahçe duvarının onarımı için izin alınması gerektiği. İçinde bulunduğumuz şehrin yarısından çoğunun kaçak olduğunu düşünürsek bu belge ilginç hale geliyor. Bu konuda ben şahsen, buraya üye olmadan da önce, bütün tanıdığım antikacılara, ellerine bu tür bir belge geçtiği zaman bana göstermelerini tembih etmiştim. Bunları elime geçtikçe Mimarlık Müzesi'ne teklif ediyorum. Elbette teklif edilen her belgenin mutlaka yayınlanmasını da beklemiyorum. Zaten öyle de olmaması gerektiğini düşünüyorum.

Sistematik bilgiye gelince, örneğin Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Baş Muhasebe Kalemi defterleri var. Burada iki tane büyük evrak var. Biri Bina Emni, diğeri Tersane Emni evrakları. Bina Emni, o dönemde inşa edilmiş binalarla ilgili çeşitli kayıtları içeriyor. Tersane Emni ise tersane inşaatı, onarımlar ve alım-satımları ile ilgili kayıtları bulunduruyor. Şimdi böyle bir olanaktan herkesin haberi olmayabilir. Bu bir şekilde insanlara aktarılmalı. Mesela, Üsküdar'da, geçmişte Öküzlimanı adıyla anılan, Paşalimanı isimli yerde, kesme taştan yapılmış hububat ambarları yer alıyor. Günümüzde Tekel Müzesi olarak kullanılıyor. Bina Emni evrakları içinde buranın arazisinin nasıl sağlandığı, taş bina olduğu için taş ocaklarından ne şekilde malzeme getirildiği, binanın nasıl projelendirildiği, maliyeti gibi birtakım bilgiler yer alıyor. Mimarı, kalfası, işçiler ve iş maliyetleri gibi bütün detayları öğrenmek mümkün. Böyle bir örneği, eğer kabul görürse Mimarlık Müzesi'ne sunacağız. O bilgiyle birlikte bu defterlerden, buna benzer başka binalarla ilgili bilgilere de ulaşmak mümkün

olabileceğini de göstereceğiz. Ayrıca, araştırılacak bir bina eğer vakıf arazisindeyse, bu kaynaklarda evkaf defterleri de mevcut.

Sabah iki arkadaşımız, müzenin depo halinde olmaması gerektiğini söyledi. Mesela mevcut müzelerden, Saraçhane’de, Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi içinde bulunan Vakıflar inşaat Müzesi tamamen depo olarak kullanılıyor. Ancak içinde bizim işimize yarayacak bazı materyaller de mevcut. Mesela İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde 36.000 adet fotoğraf var. Bunlardan pek çoğu ise inşaat fotoğrafı. Araştırmacılar orada böyle materyallerin olduğunu bilirse veya biz bunları bir şekilde aktarabilirsek, bu gibi sistematik bilgiler çok faydalı olacaktır.

Üçüncü olarak, müzenin temel işlevi malzeme oluşturmak olmalı. Açıklamak gerekirse, Mimarlık veya Edebiyat Fakültelerinde yapılan, mimarlık ve sanat tarihi çalışmalarını, doktora ve yüksek lisans tezlerini, Mimarlık Müzesi olarak yönlendirebiliriz. Konular önerebiliriz. Üniversiteler de bu çalışmaları onaylar ve destek verirse, bu çalışmalara Mimarlık Müzesi içindeki sergilerde, seçici kuruldan geçtiği takdirde, yer verebiliriz. Dolayısıyla bu öğrenciler için bir teşvik unsuru da olabilir.

AYŞEN SAVAŞ: Beni aranızda çağırdığınız için teşekkür ederim. Çünkü mimarlık müzeleri ile ilgili toplantılarda, gıyabınızda pek bilgili olmadan çok şey söylemek ve savunuculuk yapmak zorunda kalıyordum.

Yaklaşık 10-15 yıldır bu konu üzerinde düşünürken yol boyunca fikirlerim değişiklikler geçirdi. 1994 yılında Mimarlık Müzesi ilk kez gündeme geldiğinde, benim kararlarım çok radikaldi. Bunu nedeni bugüne kadar Dünyada çok bilinen beş mimarlık kurumunda çalışmış olmamdı. Bunlardan biri Kanada’daki Mimarlık Merkezi idi. 80’lerde kurulan bu kurumların hiçbirinin adı müze değildir, merkezdir. Bunun nedenlerine değinmek istiyorum. Bu arada, ben sanal Mimarlık Müzesi’nin adının müze olarak kalmasından yana olduğumu da vurgulayayım.

Kanada Mimarlık Arşivi'nin "merkez" adını almasının nedeni, '80'lerde müze biliminin kendisini çok ciddi bir biçimde eleştirmesiyle aynı zamana çakışmasından kaynaklanıyor diye düşünüyorum. O dönemde kurulan sayıları 150'yi bulan mimarlık müzelerinin adı hep "merkez"dir. Müzecilikte son yirmi yılda kat edilen aşamalardan sonra ise onun kurumsal yapısı ve tanımı çerçevesinde kalmanın sanal müze için zarar değil yarar getireceğini düşünüyorum.

Kanada Mimarlık Merkezi, gerçekten bir merkez. Arşivi var, sergi salonları, yayınları ve birçok imkânı var. Ayrıca dünyanın en büyük kolektörlerinden biri. Büyük bir para desteği olan bir araştırma kurumu aynı zamanda. RIBA; mimarların, mimar olduklarını kanıtlamak ve bu centilmenler kulübüne girebilmek için, kazandıkları her yarışmanın projesini hediye ettikleri ve üyesi olurken de bir konuşma yaparak makale sundukları bir kurum. Bu şekilde ilginç ve de çok sağlam bir arşivi oluşmuş. Ama çok seçici bir arşiv bu. Alman Mimarlık Enstitüsü, çok eleştirdiğim ve Ankara'nın model aldığı bir enstitü idi. Bir galeri olarak çalışıyordu ve yaşayan mimarların işlerini halka tanıtmak için kurulmuştu. Ben o zamanlar bunun çok yanlış bir fikir olduğunu düşünüyordum. Müzenin kesinlikle bir arşivi olması, yaşayan mimarların kesinlikle kabul edilmemesi gerektiğini düşünüyordum. Ancak son on yıldır yaptığım çalışmalar, edindiğim deneyimlerle, sokaktaki adamın eğitilmesi gerektiği fikrine vardım. Aynı zamanda patronlar ve kullanıcılar da eğitilmeli. Bunun için de bu arşiv yalnız mimarlık çevrelerine değil herkese ulaşmalı. Tabii böyle olması, bu çalışmaların akademik değer taşımaması demek değil. Benim en takdir ettiğim ve model alınması gerektiğine inandığım, Paris'teki IFA adlı kurum ise o kadar ağır hukuki baskılar altında ki kıpırdamıyor.

Bu yapılardan herhangi birisinin, burada oluşturulan yapıyı doğrudan etkilemesi gerekmiyor. Şu andaki haliyle bütün bunlardan bağımsız oluşabilir gibi gözüküyor. Eğer bir müze olacaksa, kime hitap edeceği, nasıl seçim yapılacağı, sınıflandırmanın nasıl yapılacağı, sergilemenin nasıl yapılacağı sorularının yanıtları, var olan fiziki müzelerden

değil, bu ortamın kendi içinde aranmalıdır. Çünkü bilgisayardaki bilginin sürekliliği şu anda kanıtlanmış ve güvenilir bir kaynak değil. Çünkü bundan yedi sene sonra o bilginin hâlâ orada durup durmayacağından emin değiliz. Her tıkladığımız şeye ulaşabileceğimiz de belli değil. Bunun hukuki tartışmaları halen sürüyor. Bu sebeple bu kurulun içinde bu işi bilen bir hukukçu bulunmalı.

Sanal müze, müzelerin en büyük özelliği olan, nesneleri alıp sonsuza kadar koruma işlevini gerçekleştiremeyecek. Ancak bunların bilgisini saklayacak. Müzelerin ideolojisinin içinde bilgiyi herkes için ulaşılabilir kılmak savı var. Ama bu, gerçekte mümkün değil. Bir müzede, üzerinde araştırma yapmak istediğiniz materyale ulaşmakta büyük zorluklar var. Bu ortam, bilgisayarı olmayanlar için de, bilgiyi ulaşılabilir kılsa en büyük yararı sağlamış olur diye düşünüyorum. Bilgiye ulaşmak için yapılan tıklamalar, klasik ansiklopedi modeline yeniden geri dönmeyi gerektirebilir. Bence bu çok başarılı ve hâlâ işlerliğini koruyan bir sistem. Çünkü tematik değil, kronolojik değil, fiziksel kısıtları nedeniyle alfabetik ve objektif. Bilgiler arasında çapraz referanslar verebilmeye olanak sağlıyor. Bence sanal müze model olarak 17. yüzyıl müzelerini almalı, ansiklopedik bilgi edinip bilgiye ulaşma yöntemini benimsemeli ve mümkün olan her türlü nesneyi toplayabilmeli. Çünkü seçim yapmak hangi kurul olursa olsun, zor olacaktır.. Ayrıca mekân zorunluluğu da yok burada. En azından bir süre için, çünkü daha sonra bunların kalabileceği kesin değil. Biz ODTÜ Teknoloji ve Bilim Müzesi için gelen her şeyi topluyoruz. Kasıtlı olarak misyonumuz yok, vizyonumuz yok en azından birkaç yıl için. Aynı şeyin burada da yapılması gerektiğini düşünüyorum. Getirilen her şey kabul edilmeli ve bu ortama aktarılmalı. Yapılan bütün sergiler ve dipnotlarınız dahil. Çok ilginç dipnotlarınız var. Ben bunların üzerine bir makale sundum. Orada Türkiye'deki mimarlık gündeminin ne olduğunu gösteren ipuçları var, okuyabilen herkese göre değişecek zenginlikte bilgiyi içerecek link katmanları var diye düşünüyorum. Akademisyenler olabilir, mimarlık tarihçileri olabilir, çocuklar olabilir, işverenler olabilir. Tümüne hitap edecek bilginin, çapraz referanslar sayesinde, aynen

ansiklopedide olduğu gibi yerleştirilmesi m¼mk¼n. Bunun yazılım programı CCA’da var. CCA bu mantıkla çalışıyor ve topluyor.

Mimarlık kurumları birbirleri arasında linkler vermiş durumda ve birlikte sergiler yapıyorlar. Onlara dahil olunabilir. Ayrıca bu sanal ortamın mutlaka basılı ¼r¼n de ¼retmesi gerektiğini d¼ř¼n¼yorum.

BESİM ÇEÇENER: Bildiğim kadarıyla insanlar ve kurumlar bazı dok¼manları kıskanılıkla saklar ve başkalarının eline geçmesini istemez. Kendisinden dok¼man talep ettiğimiz kişilerin nelerini verebileceğini merak ediyorum doğrusu. Acaba b¼yle bir zahmete katlanırlar mı? Mesela elinde bin tane materyal varsa bunların ¼ y¼z tanesini verebilecekler mi acaba? Eğer b¼yle verecekleri materyaller varsa bunları başlıklar halinde, ¼nerilerinin peşine eklerlerse bu Derya hanım ve ekibi için çok yararlı olabilir. Nelerin geleceğini bilmekte yarar g¼r¼yorum.

Çok kişinin koruma kurul kararları konusunda bilgi talepleri var ve bunlara şu anda ulaşılamıyor. ¼nceleri bunlar resmi gazetede yayınlanmak zorundaydı fakat artık yapılamıyor. Çok ilginçtir, ben kurulda sekreterlik yaparken, eski Anıtlar Kurulu kararlarını toplamaya çalıştım ve benim d¼nemime kadar başlara ait olmak ¼zere sadece on altı veya on yedi karara ulaşamadım. Bunların dışında tam bir takım oluşturmuştum. Fakat sonra temas kurduğum kurul m¼d¼rl¼kleri bana ellerindeki listelerin çok eksik olduğunu s¼ylediler. Yani kurulların arşivlerinde ¼zellikle 1984 yılı ¼ncesine ait b¼y¼k eksiklikler var olduğu s¼ylendi. B¼yle bir çalışma için, sadece bu işle g¼revlendirilecek bir kişinin belki aylarca kurullarda çalışarak arşivleri araştırması gerekiyor. ¼nemlileri de belki m¼zede yayımlanabilir. Bunlar çok eski ve h¼km¼ kalkmış kararlar olduğu için yayınlanmasında bir mahsur olmaz ancak buna kalkışmak b¼y¼k bir ekip ve uzun bir zaman gerektiriyor.

Ayrıca bazı sorularım var: Konunun mutfağının yeterli olabilmesi için neler düşünülüyor? Finansmanını kim yapacak? Yapı-Endüstri Merkezi'nin bu büyük çaba için nefesi yeterli mi? Sanırım bütün sorularımı bunlar özetliyor.

AFİFE BATUR: Buraya gelirken aklıma gelen ilk endişe, müzenin telif hakkı sorununu nasıl çözeceği oldu. Bunun herkesi tatmin edecek şekilde ortaya konulması gerektiğini düşünüyorum. Ayşen Savaş'ın önerisine katılarak bilgiye ulaşmada, ansiklopedi modelinin en kolay ve pratik yol olduğunu ben de düşünüyorum.

Özellikle Şinasi Acar'ın da bahsettiği gibi belge toplama işleri gerçekten YEM'in görevlerinin şimdilik dışındadır. Ben de kendi çalışmalarım için arşivlerde aylarca çalıştım. Ancak genel bilgi toplamak işi altından kalkılır gibi değildir. Çünkü bizim arşivlerimiz sistematik bir döküme ulaşmamıştır ve hiç tasnifli değildir. Tematik ve sistematik bağları olmayan belgeler aynı albümlerde rasgele bir arada durabiliyor. IRCICA'nın arşivi düzenli bir örnek, ancak her bir materyal için yüklü paralar isteniyor. Bu yüzden bu tip çalışmaları şimdilik alan dışına itmek gerekiyor.

Bence genel bir duyuru yaparak ve bu müzenin çok prestijli bir çalışma olduğunu hatırlatarak kişilere ellerindeki malzemeleri bu kuruma aktarmaları çağrısında bulunulabilir. Öncelikle kurumlar ellerindeki malzemelerin verebilecekleri kadarını aktarırlar, sonra mimarlar ve mimarlık büroları ile kişisel koleksiyonlara çağrıda bulunulabilir. Ben kendi adıma **Vedat Tek** ile ilgili rölöve arşivini, yayımlanmasından sonra da **Raimondo D'Aronco** arşivini size aktarabilirim. Benim gibi, benden de zengin arşivleri bulunan kişilere çağrı yapmak yararlı olur. Özellikle bunlar değerlendirilirse birçok kişinin buna katkıda bulunabileceğini düşünüyorum. Öncelikle müzenin modeli ve kapsamı hakkında kesin kararlara varmak ve bunları deklare etmek gerekli.

AYŞEN SAVAŞ: Ben bir arşiv oluştururken nelerin yapılamayacağı konusunda örnek vermek istiyorum. Orijinal nesnelerin telif haklarını almak çok zor. **Le Corbusier**'nin

August Perret'ye yazdığı mektuplar şu anda Fransa'da IFA'da duruyor. IFA bunları on iki yıldır yayımlamak istiyor, ancak yayınlamıyor çünkü üzerinde **Le Corbusier**'in imzası var ve bu da bir telif hakkı demektir. Mektuplar IFA, **August Perret** arşivinde olduğu için yayın hakkı IFA'da gözükmüyor ancak bu hukuki problem çözülemediği için doktora öğrencileri bunları inceleyemiyor. Bunlar sadece metin değil, üzerinde aynı zamanda çizimler de var. Karşılıklı bina tartışarak mektuplaşmışlar. Ünlü mimarların eskizleri bugün Avrupa'da birer sanat eseri gibi yüksek fiyatlara alınıp satılıyor. Aslında bu piyasanın yaratılması da etik açıdan çok doğru değil. Bu yüzden sizin listenizde üniversiteleri de görünce bunun iyi bir yaklaşım olduğunu düşünüyorum. Bizim de ODTÜ'de çok iyi bir arşivimiz var ve biz de telif hakkı problemlerini çözemediğimiz şeyleri yayımlayamıyoruz. Öte yandan, bu bilginin orada olduğunun bilgisinin verilmesi de yeterli. Yani ille de link verip Cenevre'deki Ağa Han arşivlerine girmemiz gerekmiyor. Orada yedi milyon saydamın olduğunu bilmek de yeterli. Bu bilgilerin size aktarılması da çok faydalı olacaktır. Bu sebeple öncelikle üniversitelerin arşivlerinden başlanması gerekli. Elbette kişisel arşivler de önemli. Ben çevremdeki insanlara Mimarlık Müzesi'ni anlattığımda birçok mimar kendi arşivlerini oluşturmaya başladı. Bu arşivler ileride birikecek, sonra çocukları da istemeyecek ve sonuç olarak bunların bir yere aktarılması gerekecek. İleriye yönelik bunlar hedeflenmelidir. Yoksa var olan devlet arşivlerinden herhangi bir şeyin alınması, benim gözlemlerim ve deneyimlerime göre olanaksız gözükmüyor.

ABDİ GÜZER: Web ortamının genellikle kendine özgü bir dili var. Gerçekten bir kullanıcı profili çizilirse, onlara yönelik çalışmalar da belirlenebilir. Mesela **Haydar Karabey**'in önerdiği sözlüğün siteye yerleştirilmesi, önemli bir gruba çekecektir. Yani burayı zenginleştirebilecek bir arka bahçe kurulabilir mi?

İkinci olarak, ben kendi adıma bu müze kavramından emin değilim. Burada sözü edilen, çok amaçlı, çok işlevli bir ortam. Kısmen müzeyle örtüşen bir şeye sahip, ama biraz daha mimarlık kültürü ortamı gibi geliyor bana. Tersten baktığımda da buna ev sahipliği

yapan kurumun kimliğiyle böyle bir tanımın daha çok örtüştüğü kanısındayım. Yani YEM aslında mimarlık kültürü ortamının, kurumsallaşmış, güçlü bir zemini oluyor. Acaba bu da o zeminin kendini temsil ettiği bir ortam mıdır? Bu noktalarda stratejik birtakım kararlar almak gerekiyor. Bu bir müze ise kapanmamız ve birçok şeyi bünyeye almamamız lazım. Eğer açılacaksa bu müze iddiamızı çok sürdürmememiz lazım. Aksi takdirde bu oluşumun kimliği belirsiz kalacaktır diye düşünüyorum.

Bir de uluslararası olma konusunda, bu site Türkiye mimarlığını tanıtan, dışarıya yönelik bir başvuru kaynağı olabilir mi? Burada ortaya çıkan bir sorun da, bizim için önemli olan bazı bilgi ve belgenin, yurtdışında çok önemli olamayabileceği. Yani uluslararası olunacaksa değer ilişkilerini kurmak önemli. Bu şöyle olabilir: Birincisi bu değerleri dışarıdaki araştırmacılara açmak ve tanıtmak. İkincisi de oradaki birtakım şeylerin bizdeki uzantılarını keşfetmeye çalışmak. ODTÜ’den bir ekip ile birlikte katıldığım, Hindistan ve Pakistan gezisinde, internetin ve dijital ortamın ne kadar yaygın olduğunu gördüm. Ayrıca arşivcilik ve arşivlerin durumu ülkemizden çok daha iyiydi. Genelde toplum kültüründe görmediğimiz kadar rafine olmuş bir üst kültür durumunu bilgisayar ortamında görüyorsunuz. Teknolojiyi kullananlar kendi içlerinde farklı bir kültür ortamı yaratmaya başlamışlar. Orada, Türkiye’deki yapıların da özellikle Ağa Han kanalı, İslam paydası, Batı merkezi dışındaki mimarlık çerçevesinde tanındığını ve kayda değer bulunduğunu fark ettik.

Hızla gelişen bu ortamda artık, görüntü ve ses alışverişini karşılıklı ve eşzamanlı kurmak mümkün hale geldi. Bu projenin de durağan olmaması ve sürekli ortaya çıkan, kendisini ilgilendiren bütün gelişmelere açık olması gerektiğini düşünüyorum.

Aslında aldığımız eğitim ve bize verilen bakış açısına göre müze bir gerçekliği temsil eden saygın bir kurumdur. Orijinalliği korur ve taklidi-kopyayı kabul etmez. Dolayısıyla müzeye gitmek asil bir davranış ama internette bir tablonun düşük çözünürlüklü bir kopyasına bakmak anlamlı olmayabilir. Yani kütüphanede araştırma yapmak ile

internetten araştırma yapmak arasındaki fark gibi bir şey bu. Tabi şu anda bizim sahip çıktığımız bir kültür bu. Fakat arkamızdan gelen kültür buna böyle bakmıyor. Sevelim ya da sevmeyelim, çevremde gördüğüm bütün gençler araştırmalarını internetten yapıyorlar. Bütün bu gelişmelerin yarattığı bir arka plan kültür üretimi de var. Yeni bir dil üretiliyor, coğrafya farkı tanımayan bir iletişim kültürü ortaya çıkıyor. Bence bu alanı anlamak çok önemli. Burada toplanan bizler belki kendi konularımızda oldukça bilgiliyiz ama bu yeni alanın biraz dışından bakıyoruz. Bu sebeple, internet konusunda uzman görüşlere de başvurmak gerekebilir.

AYLA ATASOY: Yöntem olarak Ayşen hanımın önerdiği ansiklopedi sistemi uygun olabilir. Ancak bu alanı çok genişlettiğimizi düşünüyorum. Hangi ana başlıkların kullanılacağı seçilmelidir. Örneğin, mimarlar, projeler ve arşivlerden öncelikle başlanabilir, sonrasında bunun nasıl uygulandığı, malzemeleri, belgeleri gibi daha yan başlıklara geçilebilir. Ancak hepsine aynı anda başlamak zorluklar çıkaracaktır.

CAFER BOZKURT: Bizim toplumumuz mimarlık mesleğini hiç tanımıyor. Bu durumda, yönetenler de mimarlığı tanımıyor. Bu toplumda mimarlık konusu ancak belli kişilerin çabaları ve bazı eserlerin yayınlanması ile gündeme geliyor. Ayla hanımın da belirttiği gibi mimarlığın sınırları çok geniş gerçekten. Bu yüzden mimar, eserler ve dönemlerin öncelikle sunulması gerekiyor. İnsanlara arandığında rahatça bulunan ve ağır akademik biçimde olmayan bilginin sunulması gerekiyor. Arşivleri aktarma konusunda bütün hukuksal işlemlerin tamamlanması gerekiyor. Bu bahsi geçen konuşmalardaki bütün arşivlerin, bir an önce müzeye aktarılması gerekmektedir.

ŞEVKİ VANLI: Aslında bilgisayar ortamında yapılacak eylemlerin sonuçlarını ve olanaklarını, tam olarak bilmeden konuşuyoruz. Bunu bilmekte yarar var. Ne yaparsak yapalım bunun bir sınırı olacak. Asıl amaç bu sınırın kapsamını belirlemek olmalı. Biz burada yalnız halka değil kendi kendimize de bir şeyler öğretmeye çalışacağız. Mimarlığımızı tanıtmak için önce onun anlaşılmasını sağlamalıyız. Bunun için

ansiklopedik bilginin yanı sıra, grupların, eylemlerin, söylemlerin, düşüncelerin ortaya dökülmesi lazım. Türk mimarisinin en büyük sorunu, görsel olarak öğrenmeye dayalı olması. Düşünsel olarak çok az şey ortaya konuluyor. Bu sebeple düşüncelerimizi yazılı halde daha sonra mutlaka bildirelim, belki bunlardan da bir şeyler yakalayabiliriz.

CAFER BOZKURT: Aslında Şevki beyin de belirttiği gibi ülkemizdeki 35.000 mimarın öncelikle eğitilmesi gerekiyor. Ülkemiz, mimar sayısına oranla eser kalitesi en düşük olan ülkeler arasında. Bu nedenle eğitici tarafının bu internet ortamında yer alması gerektiğini düşünüyorum. Genel kültüre mimarlık katmak amacıyla bunun çok sistematik ve basite indirgenmiş olması gerektiğini savunuyorum.

EMRE AYSU: Bu projenin bir müze fonksiyonu var aslında ama konuşulduğu gibi bir müzenin yapacaklarını da aştı. Mimarlık kültürünün tüm öğelerini içinde barındıracak bir şeye doğru gidiyor. Şunu önermek istiyorum: üzerinde bulunduğumuz coğrafyanın, yani Anadolu'nun mimarlığını içermeli bence. Hep tartışılan konu, bizler bu topraklarda işgalci miyiz yoksa Anadolu kültürünün bir ürünü müyüz? En azından, mimarlık tarihi açısından Anadolu mimarlığı için bitmiş dönemlerin burada gösterilmesi gerektiğini düşünüyorum. Zaten herhangi bir tematik müzede, öncelikle konuyla ilgili tarihsel gelişim anlatılır bildiğiniz gibi. Bu tarihsel gelişimin verilmesinin eğitsel açıdan yararlı olacağını düşünüyorum.

EK 2

Ziyaretçi İstatistikleri

Mimarlikmuzesi.org sayacına göre son bir yıl içinde aylık ziyaretçi giriş sayısı

Ay		Günlük Ortalama	Toplam
Şubat	2004	32	163
Mart	2004	54	1.639
Nisan	2004	25	750
Mayıs	2004	39	1.225
Haziran	2004	81	2.439
Temmuz	2004	80	2.496
Ağustos	2004	216	6.710
Eylül	2004	331	9.939
Ekim	2004	233	7.232
Kasım	2004	342	10.280
Aralık	2004	432	13.413
2004		170	56.286
Ocak	2005	341	10.574
Şubat	2005	329	9.238
Mart	2005	336	10.439
Nisan	2005	451	13.559
Mayıs	2005	349	10.847
Haziran	2005	287	8.614
Temmuz	2005	213	3.841
Ağustos	2005	298	9.245

Eylül	2005	273	8.198
Ekim	2005	416	12.915
Kasım	2005	532	16.513
Aralık	2005	666	20.650
2005		374	134.633
Ocak	2006	553	17.172
Şubat	2006	850	23.811
Mart	2006	881	27.334
Nisan	2006	904	27.137
Mayıs	2006	1.007	31.229
2006 (İlk 5 ay)		839	193.522
Genel		431	385.049

EK 3

Alexa.com Verilerine Göre Müzelerin Ziyaretçi Oranları

Müze	Sıralama	Milyon/Ziyaretçi
Metropolitan Museum of Art	9.106	121.00
Tate Gallery	19.437	68.50
Musée du Louvre	25.299	43.00
The British Museum	40.485	31.00
The Virtual Museum of Canada	85.812	21.50
Centre Pompidou	126.993	13.50
Musée Guggenheim Bilbao	148.512	8.05
Netherlands Architecture Institute	290.817	3.25
Vitra Design Museum	314.337	3.20
Chicago Athenaeum	600.859	1.40
Canadian Centre for Architecture	750.567	1.10
Deutsches Architekture Museum (DAM)	770.267	0.90
<u>Mimarlık Müzesi</u>	812.408	0.80
MAK	957.206	0.75
Fondation Le Corbusier	961.352	0.90
Arkitekturmuseet	1.026.000	0.50
Architekture Zentrum Wien	1.048.661	0.35
Museum für Moderne Kunst	1.281.318	0.45
ACMA-Centro di Architettura	2.046.584	0.20
Museum of Finnish Architecture	2.134.654	0.15
Dansk Arkitektur Center	2.405.517	0.15
Le Galerie d'Architecture	2.654.956	0.20
Alvar Aalto Museum	3.048.185	0.15
Museo Virtuale Ospita Mostre di Arch.	3.337.032	0.15

EK 4

Mimarlık Müzesi Üyeleri Mesleki Dağılımı (Mart 2006)

Profesyoneller

Mimar	391
İnşaat Mühendisi	26
İçmimar	21
Akademisyen	19
Sanat Tarihçisi	15
Şehir Plancısı	13
Restoratör	10
Peyzaj Mimarı	5
Gazeteci	5
Çevirmen	4
Öğretmen	4
Fotoğrafçı	3
Grafiker	3
Mühendis	3
Yayıncı	3
Tekniker	3
Makine Mühendisi	3
Arkeolog	2
Halkla İlişkiler	2
Hukukçu	2
Memur	2
Endüstri Ürünleri Tasarımcısı	2
Kütüphaneci	2
Muhasebeci	2
Mobilya ve Dekorasyon Öğretmeni	2
Teknik Ressam	2

Turizmcı	2
Bilgisayar Operatörü	1
Mobilya Üreticisi	1
Modacı	1
Pazarlama Sorumlusu	1
Seramikçi	1
Sigorta Eksperi	1
Sosyal Antropolog	1
Tasarımcı	1
Tıp Doktoru	1
Bilgisayar Mühendisi	1
Danışman	1
EKG Teknisyeni	1
Elektrik Mühendisi	1
İşçi	1
İşletmeci	1
Su Ürünleri Mühendisi	1
<u>Toplam</u>	557
Öğrenci	
Öğrenci	300
Mimarlık Öğrencisi	74
İçmimarlık Öğrencisi	7
Grafik Öğrencisi	1
Mühendislik Öğrencisi	1
Peyzaj Mimarlığı Öğrencisi	1
<u>Toplam</u>	384
Belirtilmemiş	20
<u>Genel Toplam</u>	961