67804

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Prof. Erhan Balkan
(Danışman)

Prof. Altan Ak

Prof. Dr. Mete Tapan

MÜZE VE GALERİLERDE SERGİLEME TASARIMINA ETKİ EDEN ETMENLER

Mimar Lütfü PARLAK

F.B.E. Mimarlık Anabilim Dalı Tasarım Programında
hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Prof. Erhan BALKAN

İSTANBUL - 1997

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın ortaya çıkması sırasında ilgi ve desteklerinden dolayı:

Başta tez danışmanım Prof. Erhan Balkan'a,

Yüksek lisans ders hocalarıma,

Y. mim. Reşit Soley'e,

Özellikle de çalışmalarımı sürekli destekliyen, yurtiçi ve yurtdışı müze çalışmalarımda bana yardımcı olan eşim Nur Parlak'a sonsuz teşekkürler ederim.

Lütfü Parlak

Yüksek Müzeolog, Mimar

İÇİNDEKİLER

ÖZET ____ I

SUMMARY ____ II

TEZİN PLANI ____ III

1. BÖLÜM: GİRİŞ ____ 1-6

2. BÖLÜM: SERGİLEMENİN GELİŞİM SÜRECİ ____ 7-58

3. BÖLÜM: SERGİLEME TASARIMINA ETKİ EDEN ETMENLER ____ 59-165

4. BÖLÜM: SONUÇ ____ 166-168

EKLER ____ 169-176

KAYNAKLAR ____ 177-181

GEZİP İNCELENİLEN MÜZELER ____ 182-183

ÖZGEÇMİŞ ____ 184

ÖZET

Müzeciliğin oluşumu ve gelişimi ile çağdaş müzecilik bağlamında sergileme tasarımına etki eden etmenlerin, uluslaarası düzeyde ele alındığı bu çalışma, dört bölümden oluşmaktadır.

1. Bölüm:

Bu bölüm çalışmanın giriş bölümünü oluşturmaktadır. Problem ortaya konularak tezin, amaçları ve kapsamı belirtilmiş, çalışmanın yönteminden bahsedilmiştir.

2. Bölüm:

İkinci bölümde, sergilemenin gelişim süreci; koleksiyon oluşumu, müze binalarının ortaya çıkması ve ilk sergileme yöntemleri ve de günümüz çağdaş müzeciliğinde sergileme yöntemleri anlatılmıştır.

3. Bölüm:

Bu bölümde sergileme tasarımına etki eden etmenler şu ana başlıklar altında verilmiştir:

- Genel oluşum verileri,
- Müzeolojik veriler,
- Müzeografik gereklilikler,
- İşlevsel etmenler,
- İnsani bilimler kaynaklı etmenler,
- Sanatsal ögeler,
- Yapısal ve teknolojik etkenler,
- Ekonomik ve politik etmenler,

4. Bölüm:

Bu bölümde, tezin getirdiği sonuçlara yer verilmiştir.

Ekler kısımında, konu ile ilgili olarak örnek ve dökümanlar bulunmaktadır.

SUMMARY

The scope of the are the factors that influence exhibi-tation desing in museums and galleries.

First chapter is introduction part of the studies. Defining the problem, the aim and the scope of the thesis are determined the method of this research isdiscussed.

In the second chapter, devlopment process of exhibitations; formation of a collection, formation of the museum buildings, the first exhibiting methods and the exhibiting methods in the museums of our ages are explained.

In the third chapter, the foctor that effects the exhibition desinging in given in this main titles: "General formation dotums, museologic datums, museographic necessiting, functional factors, the factors whose origin is human-science, subject of art, structural-tecnologic factors and politic economic factors."

In the forth chapter, results of this thesis ar included.

In appandices, sample studies on this subject ar given.

TEZİN PLANI

1. BÖLÜM: GİRİŞ ____ 1

2. BÖLÜM: SERGİLEMENİN GELİŞİM SÜRECİ ____ 7

2.1- GENEL OLUŞUM ____ 7
2.2- MÜZECİLİĞİN BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ ____ 15
2.3- MODERN MÜZECİLİK DÖNEMİ ____ 45
2.4- CAĞDAŞ MÜZECİLİK DÖNEMİ ____ 53

3. BÖLÜM: SERGİLEME TASARIMINA ETKİ EDEN ETMENLER ____ 59

3.1- GENEL OLUŞUM VERİLERİ VE SERGİNİN NİTELİKSEL BOYUTU ____ 60
3.1.1- Mevcut Bir Müzede Kalıcı Sergi ____ 61
3.1.2- Mevcut Bir Müzede Geçici Sergi ____ 63
3.1.2.1- Bir Kerelik Geçici Sergi ____ 63
3.1.2.1.1- Müzenin Kendi Kapsamında Gerçekleştirilen Bir Kerelik Geçici Sergi ____ 63
3.1.2.1.2- Ulusal veya Uluslararası Düzeyde Bir Kerelik Geçici Sergi ____ 64
3.1.2.2- Tekrar Eden Geçici Sergi ____ 65
3.1.2.2.1- Müzenin Kendi Kapsamında Oluşturulan Tekrar Eden Geçici Sergi ____ 65
3.1.2.2.2- Ulusal veya Uluslararası Düzeyde Oluşturulan Tekrar Eden Geçici Sergi ____ 66
3.1.2.3- Gezici Geçici Sergiler ____ 67
3.1.3- Mevcut Bir Koleksiyon ve Senaryo'ya Uygun Sergi Mekanı Tasarımı ____ 68

3.2- MÜZEOLOJİK VERİLER ____ 70
3.2.1- Müzenin Tarihi ____ 71
3.2.2- Koleksiyonun İçeriği ve Ziyaretciye Vereceği İmaj ____ 72
3.2.3- Müze Binası ve Oluturageldiği İmaj ____ 74
3.2.4- Ziyaretci Tipolojisi İle Müzenin Düzenlenmesi Arasındaki İlişki ____ 75

3.3- MÜZEOGRAFİK GEREKLİLİKLER ____ 77
3.3.1- Sergileme Mekanı ____ 77
3.3.1.1- Mekan-İnsan İlişkileri ____ 78
3.3.1.2- Mekan-Obje İlişkisi ____ 80
3.3.2- Teknik Gereklilikler ____ 82
3.3.2.1- Işık ____ 83
3.3.2.2- Klimatizasyon ____ 86
3.3.2.3- Diğer Teknik Sorunlar ____ 87
3.3.3- Grafik ve Enformatik Gereklilikler ____ 88

3.4- İŞLEVSEL ETMENLER ____ 90
3.4.1- Mimari Mekan Verileri ____ 90
3.4.2- Kullanım Amacı (Koleksiyon Çeşitlenmesi) ____ 92
3.4.3- Sergileme Yöntemleri ____ 96
3.4.3.1- Otantik Sergileme ____ 97
3.4.3.1.1- Tümüyle Otantik Sergileme ____ 97
3.4.3.1.2- Kısmi Otantik Sergileme ____ 98
3.4.3.1.3- Karışık Otantik Sergileme ____ 99
3.4.3.2- Dökümanlı Sergileme ____ 100
3.4.3.2.1- Destek Orjinal Dökümanlı Sergileme ____ 100
3.4.3.2.2- Destek Yardımcı Materyaller ile Sergileme ____ 100
3.4.3.2.3- Yalın Orjinal Eserleri Sergileme ____ 100
3.4.3.3- Dökümansız Tip Sergileme ____ 101
3.4.3.3.1- Açıklamasız Sergileme ____ 101
3.4.3.3.2- Katolog Açıklamalı Sergileme ____ 101
3.4.3.3.3- Etiketli Sergileme ____ 101
3.4.3.4- İmitasyon (canlandırma) Sergileme ____ 102
3.4.4- Sergilemede Yönelim ____ 103
3.4.4.1- Koridor Tipi ____ 104
3.4.4.2- Tarak Tipi ____ 104
3.4.4.3- Zincir Tipi ____ 105
3.4.4.4- Yıldız Tipi ____ 105
3.4.4.5- Blok Tipi ____ 105
3.5- İNSANİ BİLİMLER KAYNAKLI ETMENLER ____ 107
3.5.1- Ergonomik Etmenler ____ 109
3.5.1.1- Sergi Tasarımında Ergonomik Faktörler ____ 111
3.5.1.2- Antropolojik Etmenler ____ 113
3.5.1.2.1- Statik Boyutlar ____ 114
3.5.1.2.2- Dinamik Boyutlar ____ 115
3.5.2- Fizyolojik Etmenler ____ 116
3.5.2.1- Fizyolojik Kullanıcı Gereksinimleri ____ 116
3.5.2.2- Zihinsel Kapasite ____ 118
3.5.2.2.1- İnsan Hafızasının Kapasitesi ____ 118
3.5.2.2.2- Reaksiyon süreleri ____ 120
3.5.3- Psikolojik Etmenler ____ 121
3.5.3.1- Psikososyal Kullanıcı Gereksinimleri ____ 121
3.5.3.1.1- Mahremiyet Gereksinimi ____ 122
3.5.3.1.2- Davranışsal Gereksinimler ____ 126
3.5.3.1.3- Estetik Gereksinimler ____ 127
3.5.3.2- Mekana Ait Özellikler (Uyarım Düzeyinde) ____ 133
3.5.3.2.1- Mekana Ait Anlamsal Özellikler ____ 133
3.5.3.2.2- Mekana Ait Biçimsel Özellikler ____ 136
3.5.3.3- Bilime Ait Özellikler (Algılama Kuramları ____ 136

3.6- SANATSAL ORTAM 137
3.6.1- Sanatcı ve Sanat Anlayışındaki Değişimler 137
3.6.2- Sergi Mekanı Anlayışındaki Değişimler 139
3.6.2.1- Nötr Etkili Fleksibıl Sergi Mekanları 142
3.6.2.2- Nötr Olmayan Katılımcı Sergi Mekanları 144
3.6.3- Bölgesel Stil Oluşumu 146

3.7- YAPISAL VE TEKNOLOJİK ETMENLER 147
3.7.1- Yapısal Etmenler 147
3.7.1.1- Dönüştürülmüş Yapım 147
3.7.1.2- Yeni Yapım 152
3.7.1.2.1- Fleksibıl Mekanlar İçeren Müze veya Galeriler 152
3.7.1.2.2- Koleksiyon ve Senaryosu Belli Olan 153
3.7.2- Teknolojik Etmenler 155

3.8- EKONOMİK VE POLİTİK ETMENLER 160
3.8.1- Ekonomik Etmenler 160
3.8.1.1- Tasarım Ekibi 160
3.8.1.2- Tasarım Ekipman Düzeyi 161
3.8.1.3- İmalat Kalitesi 162
3.8.2- Politik Etmenler 163

4. BÖLÜM: SONUÇ 166

EKLER 169

KAYNAKLAR 177

GEZİP İNCELENİLEN MÜZELER 182

ÖZGEÇMİŞ 184

bölüm 1

1- GİRİŞ

2000'li yıllara yakyaşırken ilk müze yapısının görüldüğü 1500'lerden bu yana toplumların değişen yapısına, gelişen bilim, teknoloji ve bilgi düzeylerine, en önemlisi de değişen insan psikolojine ve psiko-sosyal yapı doğrultusunda müzecilik kavramı gelişmiş ve de sergileme yöntemleri de değişmiştir.

İtalya'da, 1500'lerin sonunda ilk müze yapısı olarak gerçekleştirilen Buontalenti'nin Uffizi'deki "Tribunası"sının, 1977'de Renzo Piano ve Richard Rogers tarafından projelendirilen Paris'teki "Centre Pompidou dan ne kadar farklı olduğu ortadır: Birincisi bir aristokratın kişisel zevki için yapılan bir sekizgen salon, sanki küçük bir hazine kutusudur. İkincisi ise, iletişim bağlamında duvarları olmayan kocaman bir kutudur. Şehre açılan büyük bir pencere, sanatın bir amaç olmayıp, bir yaşam biçimi haline geldiğini herkese açıklayan, sanatın hem üretildiği hem de tüketildiği büyük bir fabrikadır.

Bunları birbirinden ayıran bir kaç noktadan söz edilebilir:

Birincisi, müzeyi kullananlardır: Bir zamanlar müzenin sahibi ve yararlananları soylu sınıf ve maiyetindekilerdi; bugün ise hiçbir katogorik ayırım olmaksızın, tüm insanlardır (yerel, turist, vb.).

İkincisi, müze ziyareti anlıyışındaki farklılıktır: Bir zamanlar müzedeki eserler huşu içersinde yüksek duyglarla seyredilirken; bugün ise insanlar kültürel rekreasyon eylemi[1] bağlamında müze ziyareti yaparken aktif bir şekilde sergileme düzeni içersinde yer alabilmekte, hatta sanal ortamlar oluşturularak sanata farklı boyutlar getirilebilmiktedir.

Üçüncüsü, bilimin (özellikle insani bilimler) sunduğu verilerin etkisidir: Bir zamanlar insanların yaptığı her davranışta olduğu gibi müze ziyaretende de içinde bulunduğu mekanda ve mekanın düzenlenmesinden etkilenebileceği hiç düşünülmeden oluşturalan müze mekanları ve sergi düzenleri varken; bugün bu bilim dalının sunduğu imkanlar sonucu insanların

---

1- Lütfü Parlak 'Müze Mimarisinin Gelişiminde Psikolojik Verilerin Etkisi' YTÜ Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul 1995 s.158

içersinde yüksek konfor düzeyinde müze ziyareti yapabileceği müze mekanları oluşturulabilmektedir.

Dördüncüsü; teknolojinin getirdiği olanaklar açısından. Bir zamanlar teknik olanaksızlıklardan aydınlatma işlemiile yapılamaz iken; bugün ise teknolojinin sonsuz olanaklarından yararlanılarak oluşturulan sergi mekanları söz konusudur.

"Bir müze çağdaş araçları ne oranda kullanırsa, halk ile kuracağı iletişim o denli başarılı olur."[1] Her bakımdan sağlamlaşmış, güçlü gelenekleri olan müzeler bile zaman zaman düzenlerini değiştirmek zorunda kalırlar. Örneğin, Mitterrand'ın Louvre'u dünyanın en büyük müzesi haline getirmeği amaçlayan muazzam projesi, müzeyi seksenli yılların başından beri bir şantiye haline getirmiştir. Tabi bu durum, Lovre'un bir müze olarak artık değersiz ya da yetersiz olduğu anlamına gelmez. Ancak, müze çağdaş gereksinimleri karşılamak için kendini yenilemek durumundadır. Gereksinimlerin değiştiği için yüz, elli, hatta Beaubourg gibi sade ce onbeş yıl önce gerçekleştirilen bir müze bile, bugün için yetersiz olabilir. Bunun için tekrar tekrar düşünüp, müzeyi çağdaş bir şekilde yeniden projelendirmek gerekir.

Müzeciliğin ilk başladığı yıllarda halk, genelde ayrıcalıklı, elit gruplara ait olan, onların görsel zevklerine hitap eden hazineleri tanımak ve bu zevklere katılmaktan başka birşey istemiyordu. Uffizi'deki 'Tribuna' yalnızca tek bir kişi için gerçekleştirildiğinden, simgesel objelerle dolu bir atölye, bir özel mekan görünümündeydi.

Aydınlanma döneminde doğaya ilişkin konularda olduğu gibi, dünyasal konularda da yeni bir düzen anlayışına gidilecekti. 1980'lerde, özellikle 1900'lerde burjuva kesiminin müze mekanını keşfetmesiyle birlikte, müzelerde daha didaktik bir anlayış egemen olmaya başladı. Objeler artık dünyayı simgesel değil, ansiklopedik bir biçimde temsil ediyorlardı. Böylece hiçbir boşluğun ya da unutulmuşluğun söz konusu olmadığı, mekanların tarihle dolu olduğu, sanat tarihinin veya bilimi anlatmak aracılığıyla kurulmuş müzeler doğdu.

1- Antonella Huber 'İtalyan Müzeografi Geleneği' Arademento S.51 İst. 1996 s.67

1930'ların sonunda müzeler tanımak, öğrenmek ve keşfetmek için ziyaret ediliyorlardı; fakat toplumda birşeyler değişiyordu. Filozof Walter Benjamin'in 'Teknik yeniden-üretim çağında sanat yapıtı' adlı eserinde de açıkladığı gibi, fotografla birlikte, reprodüksionun yayılması, kamunun sanatla, üç boyutlu objeyle ve özgünüyle, sonuçta da müze ile olan ilişkisini oldukça etkilemişti. Böylece kültürel ve sosyal içerikli müzeler açılmaya başladı.

1960'lı yıllarda az sayıda objenin sessiz küçük mekanlarda sergilendiği, hayranlık uyandıran bir müze tipi doğdu.

1970'li yılların müzeleri ise, bunun aksine, hayranlık uyandıran değil, ama didaktik, açık mekanlı ve çok fazla enformatik mesajın biraraya geldiği bir müzecilik anlayışı ile gerçekleştirildi.

1980 yıllarında sergi modasının başlaması ile müzeler bu uçucu, hafif anlayış karşısında ağırlıklarını kaybettiler.

1990'lı yıllarda müzecilik anlayışında yol ayrımı başlamıştı: Avrupa'da, durağanlık ve süreklilik değerlerinin yeniden edinilmesi yönündeki düşünceler ağırlık kazanma yolunda ilerlerken; Amerika müzeciliği ise katılımcı müzecilik anlayışı doğrultusunda gelişimini sürdürmeye devam etmektedir.

Önceleri sergilenilen eserler yapının dekoratif bir parçası imiş gibi davranıldığı için kimliklerini olduğu gibi ortaya koyamıyorlardı. Bu anlayış, eskiden zenginlerin içinde yaşadığı ve önemli sanat eserlerini barındıran binalardaki 'galeri' anlayışının özünü teşkil eden biçimde, uzun koridorları güzelleştirme amacı ile heykel ve resimlerin yanyana dizildiği zamanlara dek uzanır. Bu gün de galeri kelimesi eş anlamlı olarak bir sergileme mekanını nitelemek için kullanılıyor. Asırlar boyunca sergilenecek eserleri taşıyacak sistemin duvar olduğu kabul edildi. Müze mekanı da içinde hiçbir engelin bulunmadığı yalnızca yürünerek geçilip gidilebilecek bir mekan sayıldı. Yalnızca bu yaşadığımız yüzyılda objeler duvarlardan inip mekandaki üç boyutlu yerlerini almayı başarabildiler.[1]

1- Antonella Huber a.g.e. s.69

Böyle bir mekanı inşa etmek, ilk önce düzenin temel verilerini belirlemekle, sonrada tesbitle ilgili bir sorundur. Yani, sergilenecek eserlerin mekanla ve halkla ilişkisini en iyi bir biçimde kurmak için, önce bu düzenleme sırasında sergilenecek objeler seçilir. Sonra da mekan örgütlenir.

İkinci Dünyü Savaşı sonrası Avrupa'sında müzelerde ziyarete sunulacak eserlerin seçimi çok katı ölçütlerle gerçekleştiriliyordu. Bu ise, çok katı bir müze tipinin doğmasına neden oldu, yani her obje müzenin belli bir yerine, kesinlikle saptanmış belirli bir noktasına denk geliyordu. Yalnızca dış görünüş olarak yalınlaştırılmış (modernizmin etkisi ile) müzelerdi bunlar. Gerçekte didaktik içeriklerinin eksikliği bu müzelerin kaçınılmaz bir biçimde ancak, kültür düzeyi çok yüksek bir hitap etmesi sonucunu veriyordu. Yani müzeler sessizce hayranlık duyan kültür düzeyi yüksek bir toplum için tasarlanmışlardı. Oysa sonraki müze nesli (çağdaş müzecilikte) dalgın ve didaktik bilgi bekliyen daha geniş halk kitleleri için tasarlanılmaya başlanmıştır.

Günümüzde müzenin yönelik olduğu belirli bir halk kesimi (genelde) yoktur. Bu nedenlede, zaman zaman, o müzede hangi ziyaretci tipinin öne çıktığını belirlemek gereklidir. Ziyaretçi o müzeye en yakın kitle olmalıdır. Yani müzenin yaşadığı toplumla organik bağ kurması önemlidir. Paris, Londra, New York gibi simge kentlerde yerel ziyaretciden çok turistik bir kullanımın öne çıktığı özel durumlarda söz konusudur.

Öte yandan, farklı eserlerin farklı biçimde korunmaları gerekir. Örneğin, resimler ışığa, maden malzeme neme, ahşap ise ısı değişikliğine karşı duyarlıdır. Dolayısıyla, müzeografın o koleksiyonun sorunlularıyla birlikte sergilenmesi gerekli iklimsel koşulları saptaması zorunludur. Koleksiyonun kuratörü ile birlikte ölçütler saptandıktan ve sergilemenin özellikleri çözümlendikten sonra tasarım aşaması başlıyabilir.

Düzeyli bir sergi tasarımı gerçekleştirilmek isteniyor ise aydınlatma, grafik, enformatik, gösterge bilim ve toplum bilim gibi alanlardan uzman bilgi desteği gereklidir. Ayrıca teknolojiden olabildiğince yararlanılmalıdır.

KONUNUN İNCELENME NEDENİ

Çağdaşlığın ve gelişmişliğin göstergesi olan müzecilik alanında dünyada olup bitenleri anlamak ve yeni yönelimleri kavrayabilmek gelişmekte olan ülkeler için önemlidir.

Bundan dolayı müzeciliğin gelişiminin tarihsel sürecini ve çağdaşı olaylarla etkileşimini bilmekte önemlidir. Tarihsel sürecin incelenmesindeki amaç; koleksiyonculuğun oluşumu ve gelişimini kavrayabilmektir.

Müzeciliğin gelişimi kısmının incelenmesindeki amaç; müzecilik kavramının günümüz anlamında ortaya çıkmaya başladığı onaltıncı yüzyıl ve özellikle de olgunlaşmaya başladığı ondokuzuncu yüzyıllarda toplumun oluşumu ve müzecilik olgusunu, sosyal bağlamda ele almaktır.

Günümüz çağdaş müzecilik oluşumunda ise birinci unsur olan insanın sosyal ve psikolojik yapısı ve de beklentisine cevap verebilmesi için çevresel bağlamda müzecilik gelişimini incelemektir.

Bu konunun seçilmesinde önemli etkenlerden biri de, disiplinler arası birlikte çalışma açısından önemi büyük olan müzecilik alanında yapılacak bu çalışmada ilgili disiplinlere veri tabanı oluşturmaktır.

Çağdaşı olduğumuz gelişmiş ülkelerde modern müzecilik olgusunun yaşandığı zamanımızda, ülkelerin bu aşamaya geliş sürecini tüm ayrıntısıyla bilmek ülkemiz ve benzeri gelişmekte olan ülkeler için yararlıdır. Bundan dolayı müzecilik olgusunun gelişim süreci geniş tutulmuştur.

Modern müzecilik bağlamında sergi tasarımına etki eden etmenler, insan-mekan-yapıt ilişkisi bağlamında irdelenirken özellikle insani bilimler kaynaklı etmenler üzerinde durulmuştur.

bölüm 2

2- SERGİLEMENİN GELİŞİM SÜRECİ

İnsanlığın oluşumundan itibaren örgütlü toplum yaşamlarının gelişiminde; küçük avcı topluluklarından köylere, köylerden site hayatına, sitelerden kent devletlerine, oradanda imparatorluklara ve çeşitli devlet yönetimlerine doğru bir gelişim gözlenir.

Toplum üretim gelişimine bakıldığında; toplamacılıktan avcılığa, avcılıktan tarımsal üretim biçimine, tarımsal üretimden sanayi üretim biçimine ve oradan da günümüz bilgi çağına doğru bir gelişim gözlenir.

Toplumsal yaşam ve üretim biçimlerinin etkisi ile oluşan ve toplumun yapısını ve de kültürünü oluşturan bir çok faktörün etkilediği sanatçının eserini üretiminden dolayı kendisinin, esas oluşumu bakımından da toplumun malı olarak kabul edilir.

İnsanlar önceleri yaşamsal gereklilikte olan nesneleri üretmeye başlamışlar daha sonraları ürettikleri gereçlerde süsleme yapmaya daha da sonraları ise yaşamsal açıdan zorunlu olmayan fakat insanların psikolojik ve fizyolojik gereksinim düzeylerine hitap eden süs eşyaları üretmeye yönelmişlerdir. İşte bu nokta belki de **koleksiyonculuk** olgusunun başlangıcı olarak kabul edilebilir.

2.1- GENEL OLUŞUM

Bu kısımda başlangıçtan onaltıncı yüzyıla kadar olan süreç incelenirken dönemlerden uygarlık ismi verilerek bahsedilmektedir. Ayrıca burada bütün uygarlıklardan örnekler verilmeyecek, birkaç uygarlıktan bahsedilecektir.

- Tarih Öncesi Dönem: Nesnelerin koleksiyon ve toplandıkları yerlerin Pinakothek, Glayphotek, Musaeum, Country Villa, Antiquarium, Galeri, Müze gibi isimler almadan önceki, insanlığın ilk oluşumundan itibaren olan tarihi sürece bakıldığında ilk çağlarda ve ne amaçla yapılmış olursa olsun çeşitli hayvan ve eşya resimleri çizili olan mağra duvarlarındaki

çeşitli şekiller ve resimler **yapıt-mekan** birlikteliği bağlamında değerlendirilebilir ve rönesans ile ansiklopedik anlamını almaya başlayan **galeri ve müze** olgusunun başlangıcı olarak kabul edilebilir.

Bu dönemde yapılan büyü ve dinsel amaçlı gereçlerin sürece katkısı da önemlidir.

Resim 1- Lascaux mağarasında yaklaşık onbeşbin yıl öncesine ait duvar resimleri.[1]

Daha sonra ilk uygarlıkların oluşumu ile birlikte yönetim gücünü elinde bulunduran yöneticilere ya da din adamlarına bu değerli nesnelerin hediye edildiğini veya onların bu nesneleri sipariş üzerine yaptırdıkları bilinmektedir.

Bir başka çok önemli değerli eser edinme yolunun kuşkusuz savaş yolu ile talan etmek ve ganimet toplamak olduğu da unutulmamalıdır.

Böylece birden çok değerli nesnenin birarada bulunması hatta malzemelerine ve cinslerine göre ayrı yerlerde saklama ihtiyacı ile koleksi-

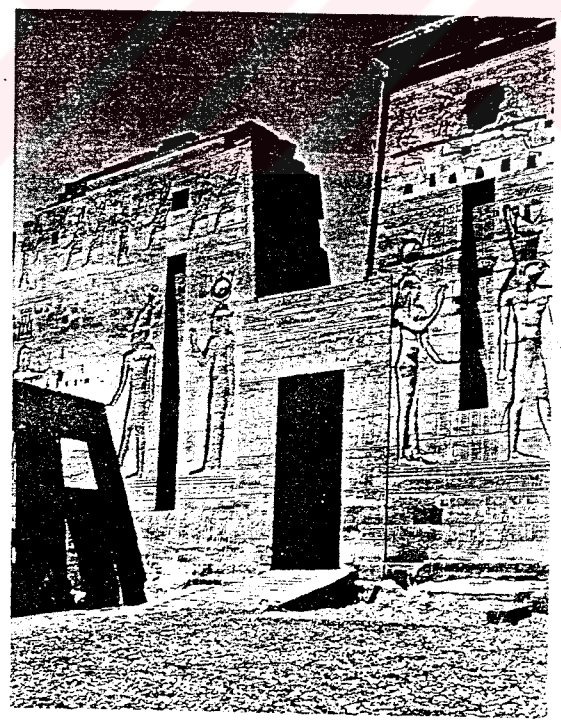
1- E.H. Gombrich 'Sanatın Öyküsü' Remzi Kitabevi 1976 İst. s.21

yon kavramının ilk oluşumları ortaya çıkmaya başlar.

Bunun doğal sonucu olarak nesnelerin önceleri saklanacağı daha sonralarıda gösterileceği yerlere gereksinim duyulur. Önceleri basit raf ve dolaplara konulan nesnelerin zaman içinde hazine odaları gibi özel mekanlarda saklandığı veya gösterilmeye başlandığı izlenir.

Uygarlıkların gelişimi ile üretim biçimlerinin değişmesi sonucunda daha farklı biçim ve boyutlarda nesnelerin üretimlerine geçilmiştir. Yöneticilerin güçlerini sergileme psikolojisinin ön plana çıkması bu dönemlerin sonucunda önem kazanmaya başlamıştır.

- Mısır Uygarlığı Dönemi: Milattan önce beşbinlerden itibaren Mısır Kültürü'ne bakıldığında küçük eşyanın dışında mimari eleman olarak yapı parçası veya kent elemanı bağlamında heykeller, işli sütunlar v.b. elemanlar yöneticilerin güçlerini sergileme tavırlarına güçlü örnekler oluştururlar.



Resim 2- Mısır Kültürü'ne ait Kent Elemanları[2]

2- Sir B.Flectcher's 'A History Of Architecture 1989 London s.37

Sürece önemli etkisi olan diğer bir etken nesnelerin çeşitli inanışlar doğrultusunda insanlar ile birlikte gömülme olgusu'dur.

Yapıt-mekan birlikteliği gelişiminde çok önemli bir etken olan bu olgu çeşitli kültürlerde farklılıklar göstererek gelişimini sürdürmüştür.

Bu olgunun zirveye ulaştığı Mısır Kültüründe millattan önce dörtbinlerden itibaren önce mastabalarda daha sonra sülaleler döneminde piramitlerde yapıların iç mekanı, asal amaçlarının yanı sıra gerçek anlamda birer hazine dairesi (galeri) niteliğine ulaşmışlardı.

Resim 3- Mısır-Firavun mezarlarında bulunan bir eser[1]

1- E. H. Gombirich 'Sanatın Öyküsü' Remzi kitabevi İst. 1976 s.40

- Helen Uygarlığı: Helen Uygarlığında sanat faaliyetlerinin daha da geliştiği bilinmektedir. Bu devirde sanatkarlar ve atölyeler arasında rekabetin varlığından söz edilmesinin koleksiyonculuk fikri ile bağdaştığı düşünülebilir. Turani'ye göre; 'Klasik üslubun yerinde, çok süslü, gösterişli bir imparatorluk sanatı doğar. Kentlerin planlandığı görülür. Büyük kitaplıklar, müzeler kurulur. Eski kültürün eserleri toplanır. Dolayısıyla bir çeşit historizm doğar.'[1]

Helen tapınaklarının sanat eserlerinin toplandığı ve herkesin serbest olarak ziyaret edebilecekleri yerler oldukları bilinmektedir. Özellikle Atina Akropol'ünde Propylaea'de girişin sol tarafında resim galerisinin (Pinakotheka) varlığından Arseven tarafından bahsedilmektedir.[2]

Eğitim, kültür ve sanat gibi düşünsel faaliyetlerin yapılabileceği her türlü ortamı düzenleme çabası içindeki Helen dünyasını, bunu çeşitli kent merkezlerinde gerçekleştirdiği görülmektedir. " İskenderiye, Delphi Rodos, Atina, Bergama gibi şehirlerde oluşturdukları merkezlerde ünlü düşünür ve yazarları cezbetmek ve arzu ettikleri bir çalışma çevresi yaratmak için bahçeler, kitaplıklar ve müzeler yapmış, şehirler biçim olarakta sanat ve kültür alanları haline getirilmiştir."[3]

Bu davranışın en görkemli örneği İskenderiye'de oluşturulmuştur."Sade sarayın bahçelerinin ortasına yaptırılan **mouseion**'un etrafında kitaplık, anfitiyatro, gözlemevi, yemek ve çalışma odaları, botanik ve hayvanat bahçeleri yer almıştır."[4]

Bu davranış biçimi bilinçli müzeciliğe hem isim, hem fikir, hem de mimari biçim öncülüğü etmiştir.

Helen kültüründe yapıt-mekan birlikteliğinin en güzel örneği Erectheion tapınağında kendisini gösterir. Bu yapı aynı zamanda müze mimarisinin gelişiminde de biçimsel olarak referans olması açısındanda önemlidir.

1- Adnan Turani 'Dünya Sanat Tarihi' 1983 Ankara T.T.K.B. s.156

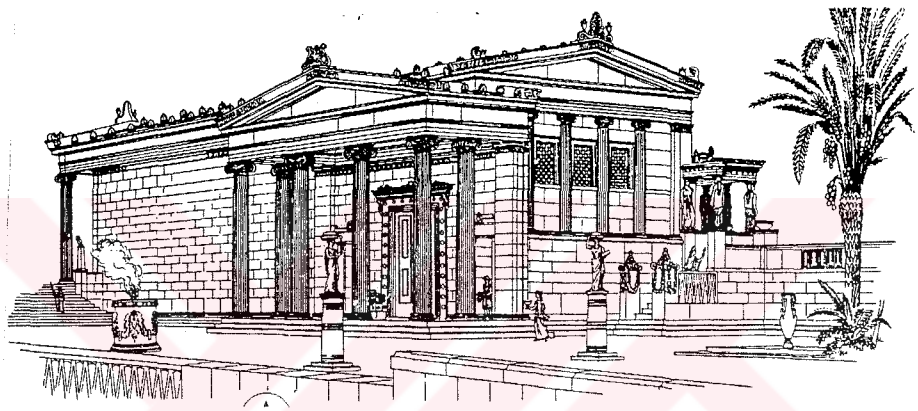
2- C.Esat Arseven 'Sanat Ansiklopedisi' 1981 İstanbul M.E.B. C.4 s.1612

3- Nur Nirven 'Halkla İlişkiler Kuramlarının Türkiye'deki Sanat Müzelerinde Uygulanabilirliliği' Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi YTÜ İst. 1992 s.34

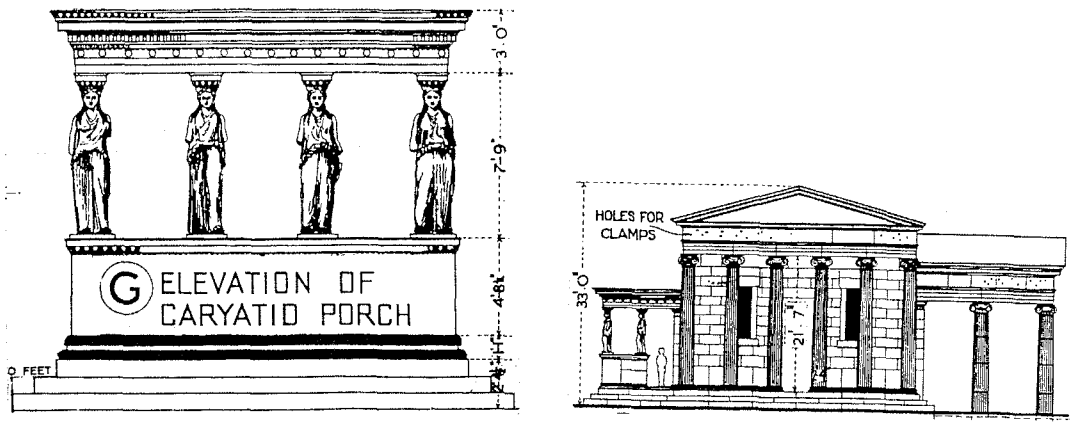
4- Cevat Erder 'Tarihi Çevre Kaygısı' Ank. 1971 s.25

Helen kültüründe yapıt-mekan birlikteliğinin en güzel örneği Erectheion tapınağında çok belirgin bir biçimde kendini gösterir.

Bu yapı aynı zamanda müze mimarisinin gelişiminde biçimsel olarak referans olması açısından da önemlidir.



Resim 4- Atina Erectheion Mabedi.[1]



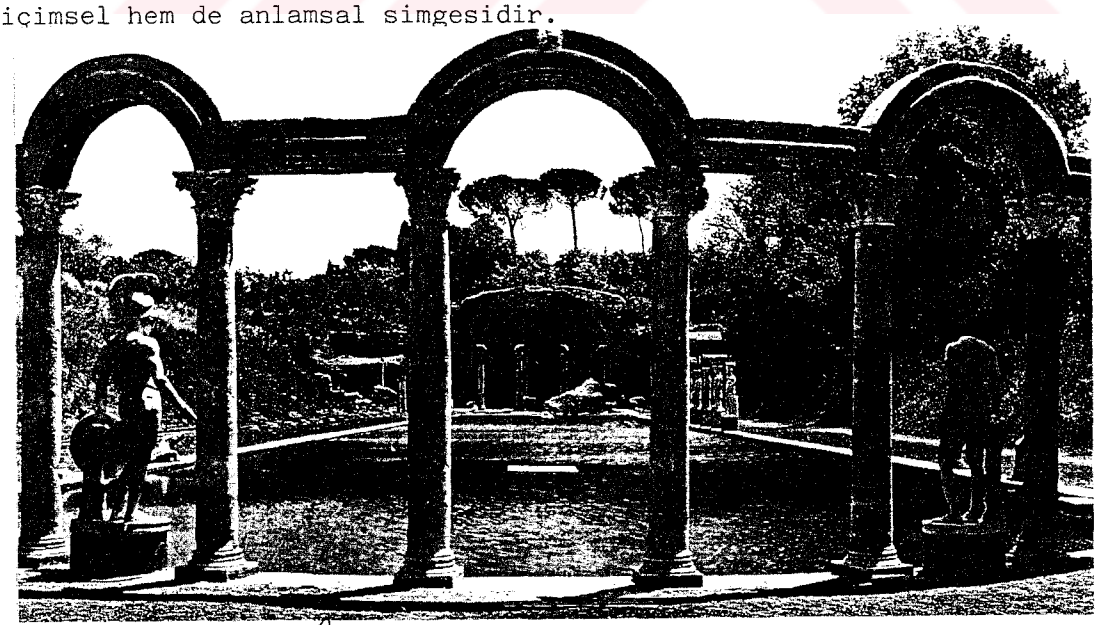
Resim 5- Erectheion Mabedi Karyalı Kadınlar Sütunları.[2]

1- Sir B. Fletcher's A History Of Architecture 1989 London s.118
2- a.g.e. s.119

- Roma Uygarlığı: Buradan itibaren gerçek koleksiyon oluşumunu, alınıp satılması ve uluslararası kaçakçılık hareketlerinin başlangıcını profesyonel müzayedeciliği, satış işlemlerini, restorasyon hatta imitasyon işlerinin başladığı gözlenebilmektedir[1].

Koleksiyon oluşumunda ki yöntemlerden biri de ganimet yöntemidir. Romalı'lar önceleri elde ettikleri ganimetleri (Heykel, resim ve sanat ganimetleri) çeşitli tapınaklara sunmakta idiler. Zamanla bu gelenekten ayrıldıkları ve bir kısım ganimetleri kendileri için ayırmaya başladıkları izlenir[2]. Bu gelişmeyse yapıt-mekan birlikteliğinde başka bir oluşuma neden olmaktadır. O da farklı mekanlar için yapılan eserlerin farklı mekanlarda toplanmalarıdır. Böylece Roma'da ilk koleksiyonlar oluşmaya başlar.

Romalı'larda artan koleksiyon merakı ve sanata düşkünlük şehirlerin düzenlenmesinden konutlara dek kendini göstermektedir. Bunun bir örneği Tivoli'de Hadrian villası denilen, gayet zengin koleksiyonları olan açık hava müzesi düzenindeki büyük külliyede görülmektedir. Bu villa ikinci asırda revaç bulan bilinçli koleksiyonculuğun örneği olup, devrin modasını çeşitli yönleriyle yansıtır[3]. Villa halen özel koleksiyonculuğun hem biçimsel hem de anlamsal simgesidir.



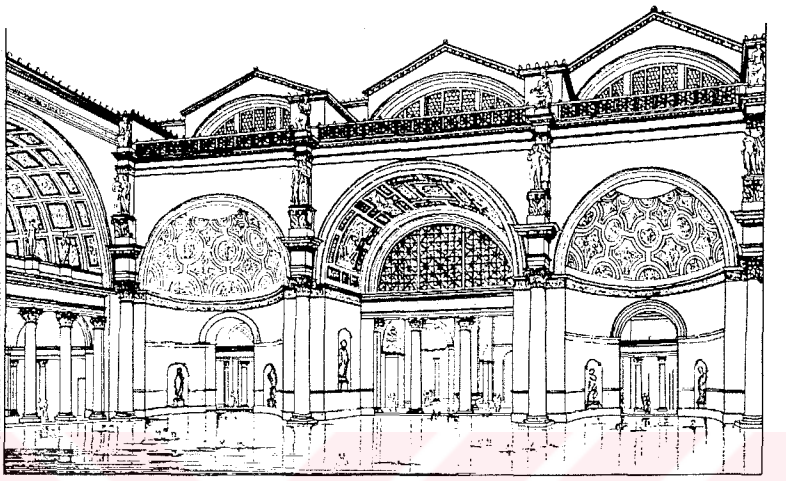
Resim 6 - Hadrian Villası[4]

1-2-3- Cevat Erder Tarihi Çevre Kaygısı Ank. 1971 s. 24-25

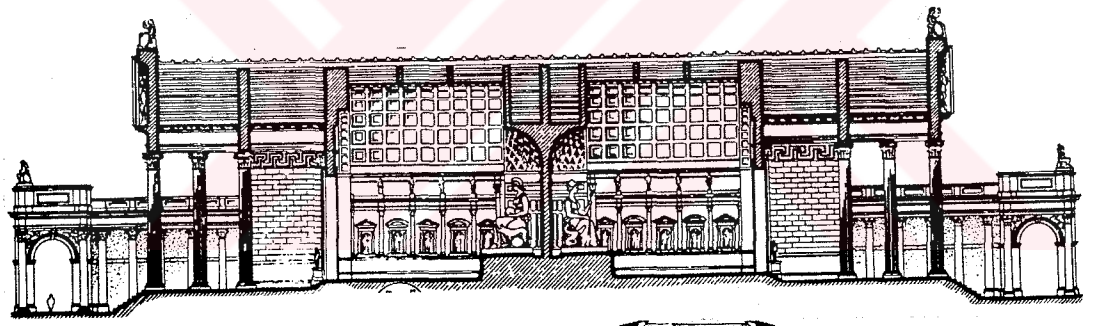
4- Sir B. Fletcher's A History of Archicture 1989 London s.249

Roma'da tapınak, hamam, kütüphane, stadyum, v.b. kamuya ait yerlerde sanat eserlerinin toplandığı ve sergilendiği yerlerdir.

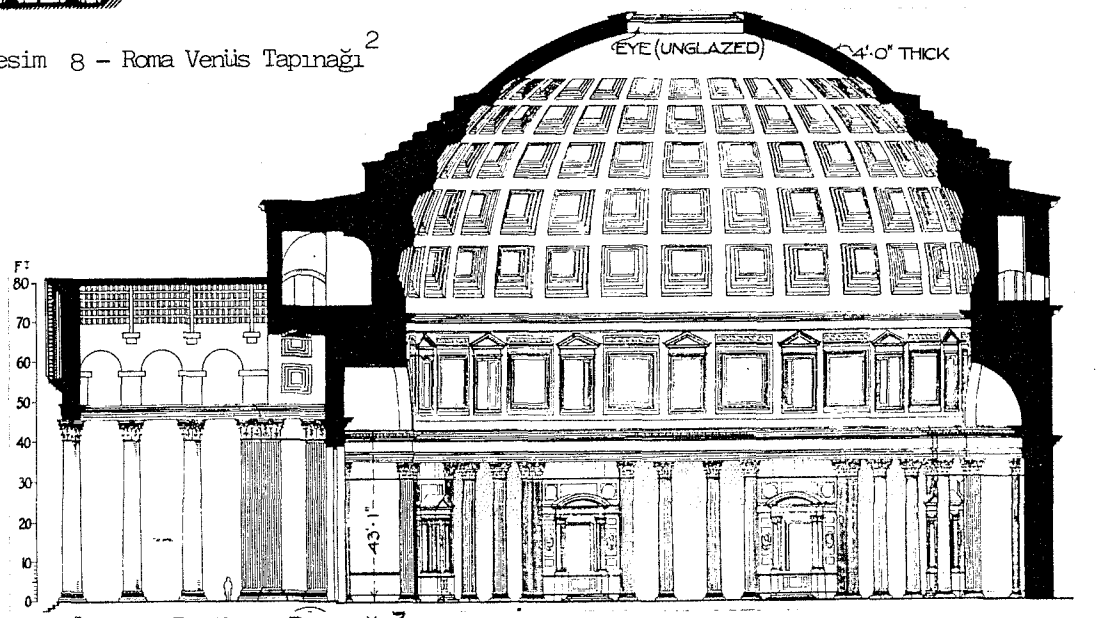
Sergileme yöntemleri açısından günümüzde dahi referans olabilen yapılardan bazı örnekler şu şekilde verilebilir.



Resim 7 - Roma-Caracalla Hamamı Soğukluk Kısmı[1]



Resim 8 - Roma Venüs Tapınağı[2]



Resim 9 -Roma-Pantheon Tapınağı[3]

1-2-3- a.g.e. s.260-222-235

2.2- MÜZECİLİĞİN BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

Bu kısımda sürecin onbeşinci yüzyıldan sonraki bölümü incelenirken dönemler yüzyıl olarak ifade edilmektedir.

Onbeşinci Yüzyıl: Onbeşinci yüzyılın başlarında İtalya'nın Floransa kentinde ortaya çıktığı kabul edilen Rönesans adıyla nitelendirilen olağanüstü kültür ve sanat olayının etkileri, aynı yüzyılın sonunda tüm İtalya yarımadasına ve oradanda Avrupa'ya yayılmıştı. Rönesansın kültür ve sanat ortamını geliştirmesinin etkileri her alanda olduğu gibi müzecilik için de bilinçli bir başlangıç olmuştur.

Onbeşinci yüzyıl aynı zamanda arkeolojinin canlandığı çağ olarak bilinir. Eski yazıların yeniden okutulması, kitabelerin toplatılması,anıtların yeniden değerlendirilmesi yanısıra " Sanat eserlerinin toplandığı koleksiyonculuğun revaç bulduğu bir devirdi."[1]

Diğer yandan kilisenin geniş halk kitlelerine görsel imajla ulaşma fikride müzeciliğin gelişmesine katkısı olmuştur. Dini koleksiyonculuğun sonucu bunların sergilenebileceği mekanı gerektirmiş, yani müze binası oluşumunu sağlamıştır. Papa Dördüncü Sixtus (1471-84) Vatikan sanat galerisinin (müzesinin) kurulmasını sağlamıştır.[2] Vatikan'da ilk sergi de bu dönemde 1471 de yapılmıştır.[3]

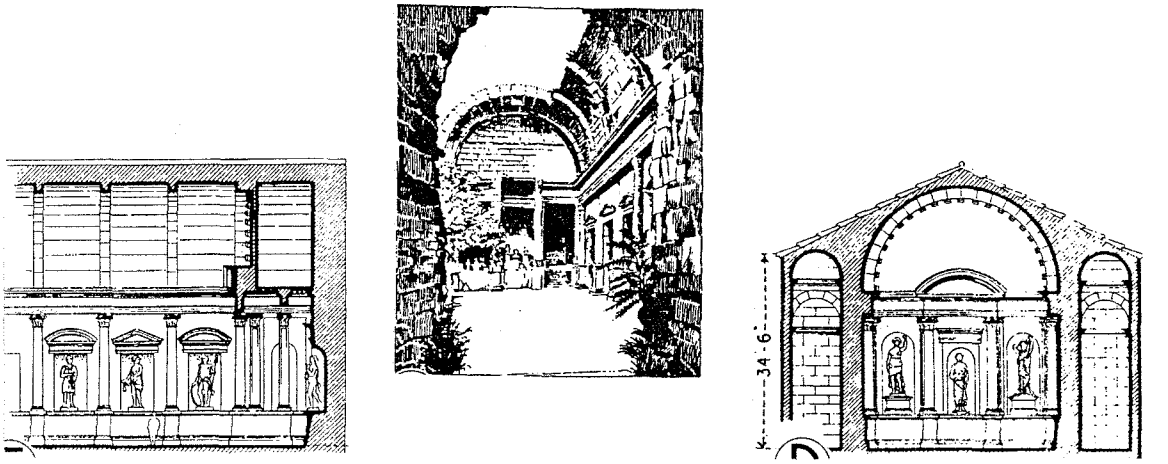
Onaltıncı Yüzyıl: Sanat yapıtlarının uyum içersinde sergilenmesine karşı duyulan aşırı ilgi, önemli ilk atılımını 1513'de Bramante'nin Vatikan'a yapmış olduğu ekleme olan Belvedere (sanat galerisi) yapısında gösterir.[4]

Aynı dönemde kişisel koleksiyonlar villalarda ve bahçelerinde taplanmaya ve sergilenmeye devam edilmekde idi.[5]

1- Encyclopedia İnternational Glorier New York C.4 s.235
2- Cevat Erder 'Tarihi Çevre Bilinci' Ank. 1975 s.24
3- A.J. Wilkes 'Encylopedia of Architecture' New York 1988 s.502
4- Sir B.Flectcher's a.g.e. s.817
5- Cevat Erder a.g.e. s.32

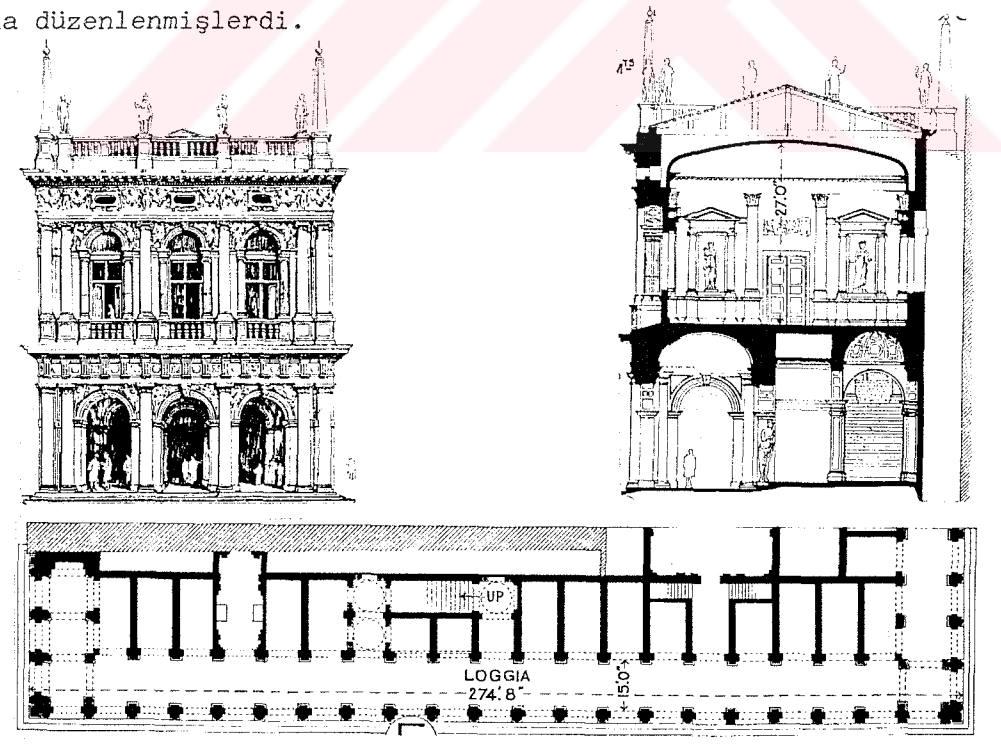
Bu ilk müzeler biçimlerini yerleşik yapı tiplerinden almışlardır.

-Vatikan heykelleri manastırlardakine benzeyen kemerli avlulardaki nişlerde sergileniyorlardı.



Resim 10-Nimes-Diana Tapınağı.[1]

-Oda biçiminde sergileme mekanları (galeri) çok kabul görmüşler ve yan yana gelerek bir bütün oluşturulurkende, ya uzun bir koridor (loggia) ke narında sıralanmışlar veya bir meydan,bir avlu (palazzo- cortile) etrafında düzenlenmişlerdi.



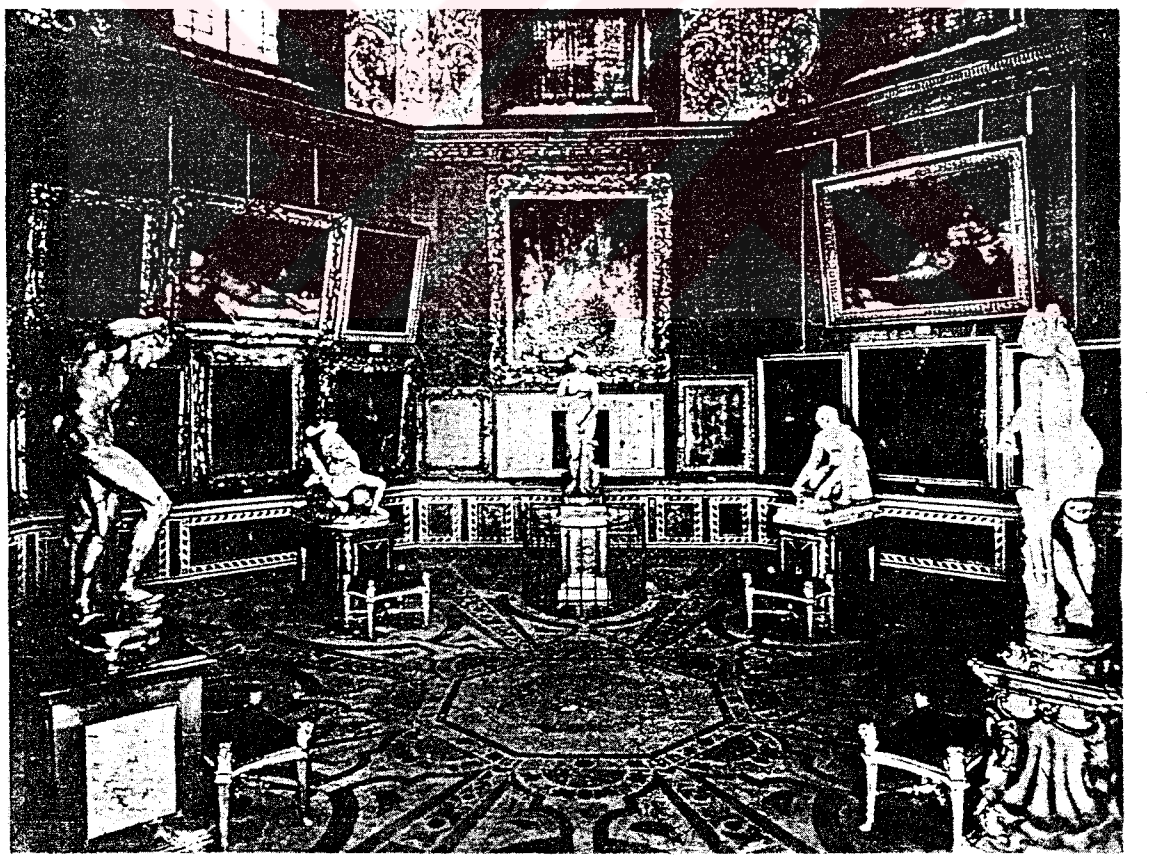
R 11-Venedik-S.Mark Kütüphanesi, galeri katı planı, cephe görünüşü ve kesiti,[2]

1- a.g.e. s.238

2- a.g.e. s.878

1560'da Vasari'nin devlet büroları için tasarladığı yapı 1581'de sanat yapılarının sergilenmesi için müzeye çevrildiği Floransa'daki Uffizi Sarayı daha sonraları müzecilik ve sergi tasarımına referans olmuştur.[1]

Uffizi aynı zamanda ünlü ve etkileyici müze odalarından biri olan **tribün**'e sahiptir. Sekizgen planlı, kubbeli ve kısmen tepeden aydınlatılan tribün, antik bir tapınağın iç mekanının aynısıdır. Duvarlarının kırmızımsı boyası onsekizinci yüzyıldan sonra İngiltere'de resim galerilerinin iç mekanlarında standart renk olmuştur.[2]



Resim 12-Uffizi Sarayı/Floronsa Nicolaus Pevsner a.g.e. s.111

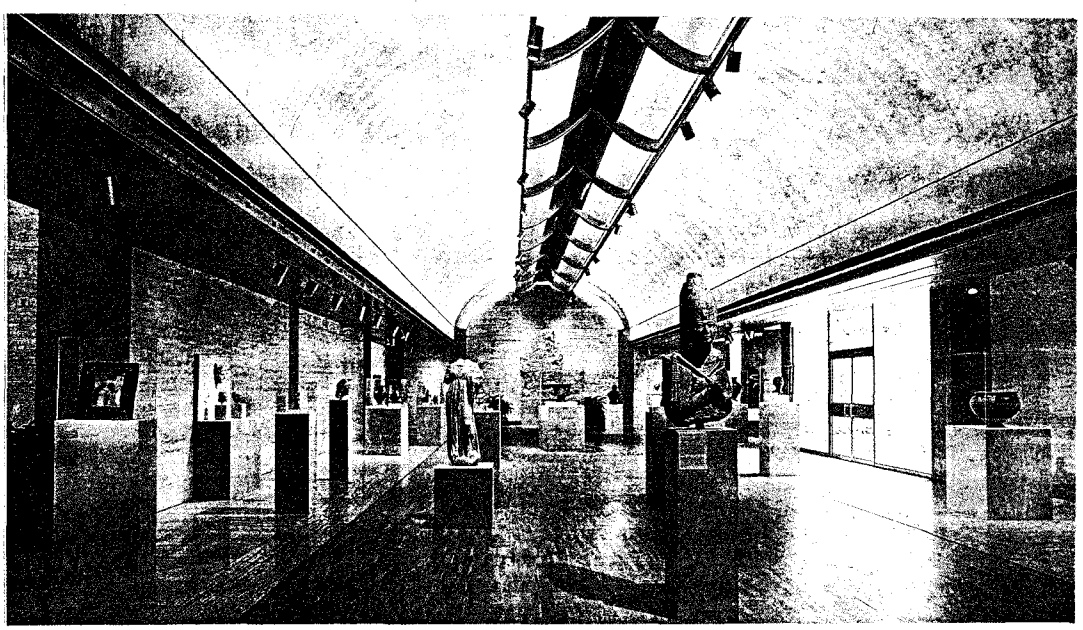
1-2- New Guide of Floraence Florence 1982 s.24-25

Gelecekte bir çok önemli müze yapısına referans olacak bir yapım tarzı da, 1570'lerde Gonzage Sarayı'nda bir galerinin yapımında gerçekleştirilmiştir. **Tünel tonoz** tarzı bir galeriydi bu.

1569-71 de Bavyeralı V. Albercht'in Münih'teki sarayında yaptırdığı **antiquarium** tünel tonoz tarzında gerçekleştirilmiştir.

Yapı mekansal etki açısından görkemli bir görünüm ifade ediyordu.

Resim13- Antiquarium/Münih Nicolaus Pevsner a.g.e. s.113



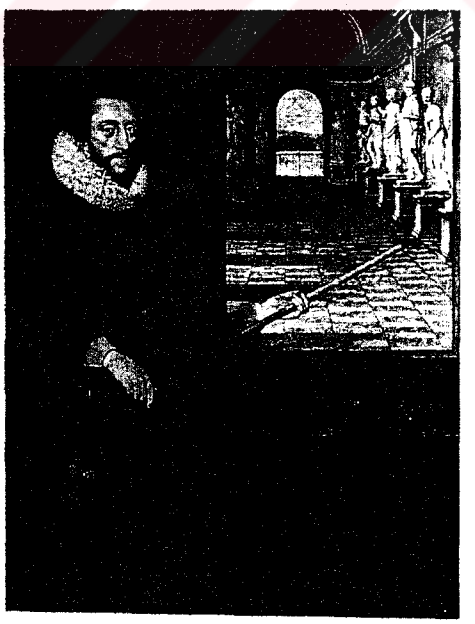
Resim 14- Kimbell Art Museum/Fort Worth-Texas Colin Amery a.g.e. s.57

Onyedinci Yüzyıl: Sanatta Barok Dönemin başlangıcı olarak kabul edilen onyedinci yüzyılda koleksiyonculuk ve sergileme kavramları Avrupa'nın diğer devletlerine doğru yayılmaya başlamıştır. Özellikle Fransa, gücününde etkisi ile bu konuda öndedir.

İlk Rönesans müzesi İngiltere'de 1615'de Arundel Kontunun ünlü heykel koleksiyonunu sergilemek için yapılan galerisinde görülmektedir. 1613 yılında büyük olasılıkla İnigo Jones tarafından tasarlanılan galeri Rönesans tarzına çok yakındı. Heykeller üzerine yumuşak bir ışık düşecek bir şekilde, düz duvarlar önünde, kare tabanlı kaideler üzerinde sergilenmekteydiler. Bu devirde sanat eserlerini özellikle de heykellerin aydınlatılması önemli bir konu durumuna gelmişti.[1]

Boşluksuz duvar, mekanda hem güvenlik, hem de mükemmel nitelikte ışıklılık sağladığı için **tepeden aydınlatma** onyedinci yüzyıldan itibaren müze tasarımında önemli kriterlerden birisi olmuştur.

Arundel'in galerisi sonraki iki yüzyıl boyunca büyük taşra evi veya kasaba konağı anlamında bir yapı olarak gelişmiş ve ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan halk müzeleri tasarımında da etkili olmuştur.[2]

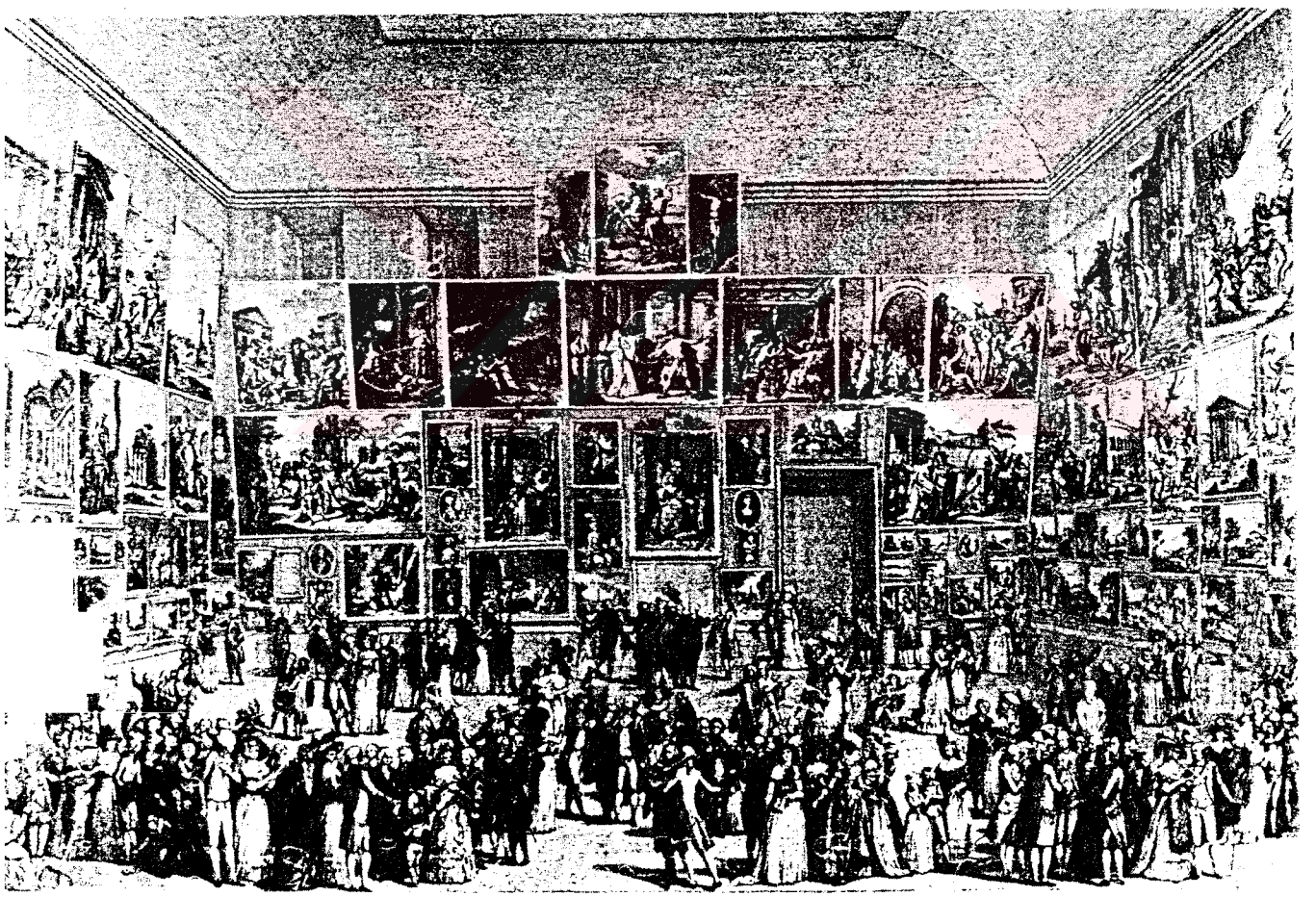


Resim 15 - Londra-Arundel Kontu Heykel Galerisi[3]

1-2-3- a.g.e. s.64

Müzede sanat ile bilim ilişkisi Rönesansta kurulmuştu. Alkol içersinde hayvan saklama, vitrin ve kutularda sergileme, sınıflandırma gibi koleksiyon düşünceleri ve yöntemleri Rönesanstan itibaren gelişmeye başlamıştı. Ancak ilk bilim müzesi İngiltere'de Oxford Üniversitesine bağlı olarak Ashmolean Müzesi ismi altında 1683 yılında açılmıştır.[1]

Yüzyılın sonlarına doğru Louvre Sarayı atölyeleri resim ve heykel akademisi bünyesinde barındırarak sanat ve sanatçılarla bütünleşmiştir. 1692 yılında akademinin yıllık sergisi Salon Carre'de gerçekleştirilmiştir.[2]



Resim 16- Paris-Louvre- Salon Carre[3]

1- Meydan Larus Ansiklopledisi C.9 İst. s.181
2- Nicolaus Pevsner 'History of Building Types' London 1976 s.132
3- Encyclopedia of Architecture vol.3 New York 1989 s.505

Onyedinci yüzyıl sonu onsekizinci yüzyıl başı gibi dönemde Fransa'da müzelerin oluşumuna sebep olacak koleksiyonların ortaya çıkmasında toplumun sanatsal düzeyinin katkısını, ressam Antoine Watteau'nun * Sanat Taciri Gersaint'in Dükkanı* adlı,bu döneme ait tablosundan açıkça görülmektedir.

Resim 17- Watteau'nun *Sanat Taciri Gersaint'in Dükkanı* adlı tablosu,(Devlet Müzesi-Berlin)1

1- Sanat Tarihi Ansiklopedisi cilt.3 Görsel Yayınları İst. 1983 s.560-561

Onsekizinci Yüzyıl: Yüzyıl ortalarına doğru İtalya'da konuta eklenmiş resim galerileri oldukça yaygındı.

1740 yılında ressam G.P. Pannini'nin Cardinal Valanti Gozaga'nın Roma'daki villasına ait yaptığı resimden villasının galeri kısmı görülmektedir.[1]

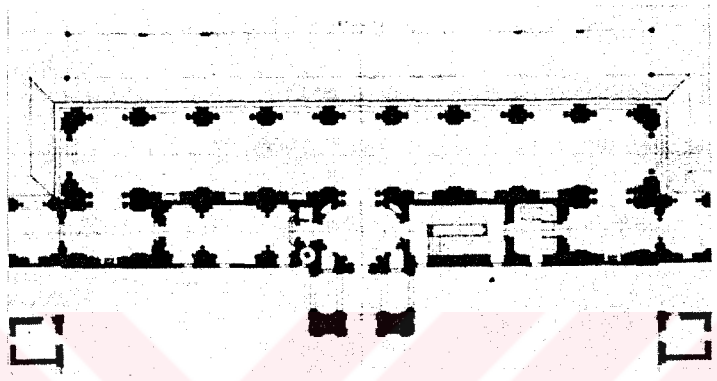
Resim 18- Roma-Cardinal Valanti Gozaga'ya Ait Villanın Resim Galerisi,[2] (res:G.P. Pannini)

Bir başka örnek,Villa Albani verilebilir.1763 yılında Roma'daki tüm antikaların yöneticisi olan Kardinal Albani antikalarını saklamak için kendine bir villa yapmaya büyük olasılıkla 1740 larda başlamıştı. 1761 yılında tamamlanan ve neo-klasik olmayan bu villa Carlo Marchionni'nin bir çalışmasıydı.

Villa Albani sergileme anlayışı ve sergi binası olarak bir çok yeni anlayışlar da getirmiştir. En iyi parçaların artık açıkta, yarı açık yerlerde değil iç mekanlarda yer alması, değişen bir anlayışın belirtisiydi.

1,2 - Nicolaus Pevsner History Of Building Types London 1976 s.113

Villa Albani'deki heykel, büst, v.b. nesnelerin düzenlenmesi artık yalnızca çekici süslemeciliğe dayanan bir tarzda değildi. Burada akışı sağlayan ikonografiydi. Yani üslup kronolojisi dikkate alınarak bir akış oluşturulmuştu. İmparatorlara ait olanlar orta odada, tanrılara ait olanlar onun üzerindeki galeride idiler. Askeri kahramanlara ait olanlar bir odada, ozanların büstleri de bir başka odadaydı[1].



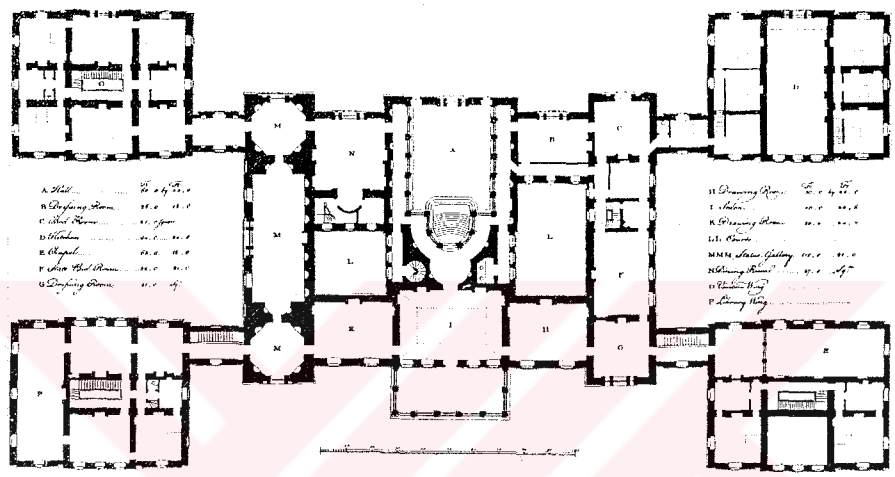
Resim 19- Roma-Villa Albani, Nicolaus Pevsner a.g.e. s.97

İtalya'da 1737 yılında sonunucu Medici, Toskanya Eyaletine Uffizi ve Pitti müzelerindeki önemli kısmı oluşturan aile koleksiyonunu bıraktı[3]. Yüzyıl ortalarına doğru görülen bu olay; kişisel koleksiyonların halka açılması yolunda önemli bir adım ve ileriye önemli bir mesaj olması açısından önemlidir.

Resim 20- Pitti Sarayı/Floransa ALOİ a.g.e. s.VII

Onsekizinci yüzyılın başlarından itibaren İngiltere'de de konuta eklenmiş galeri geleneğinin geliştiği görülmektedir.

1731 yıllarında Leicester Kontu olan Thomas Coke için William Kent ve Lord Burlington'un tasarımladıkları **Holkham Hall**,eski sanat tapınaklarından gelen müze düşüncesinin taşra evi (country house) tasarımını nasıl etkilediğini açıklar.



Resim 20- Norfolk-Holkham Hall, Kat Planı.[1]

Yapının ortadaki büyük salon kısmının batı bölümü boydan boya heykel galerisi ve onunla ilgili kısımlara ayrılmıştır,heykel salonunun iki ucunda sekizgen odalara açılır ve bir dizi pencereye bakan nişler içindeki heykelleri ile uzun bir galeridir.

Ayrıca salonun doğu kısmında,"kontun ünlü onyedinci yüzyıl Fransız manzara resimlerine ayrılmış olan salon vardı. Bu oda kuşkusuz Uffizi Tribününe bir gönderme olarak kırmızı kumaşla kaplıdır ve kare planlı olmasına karşın, tavan süslemeleri merkezi bir sekizgen çevresinde düzenlendiğinden Tribün'ün sekizgen biçimini hatırlatır"[2]

Ketton-Cremer'in anlatımına göre "Holkham bir taşra evinden çok bir

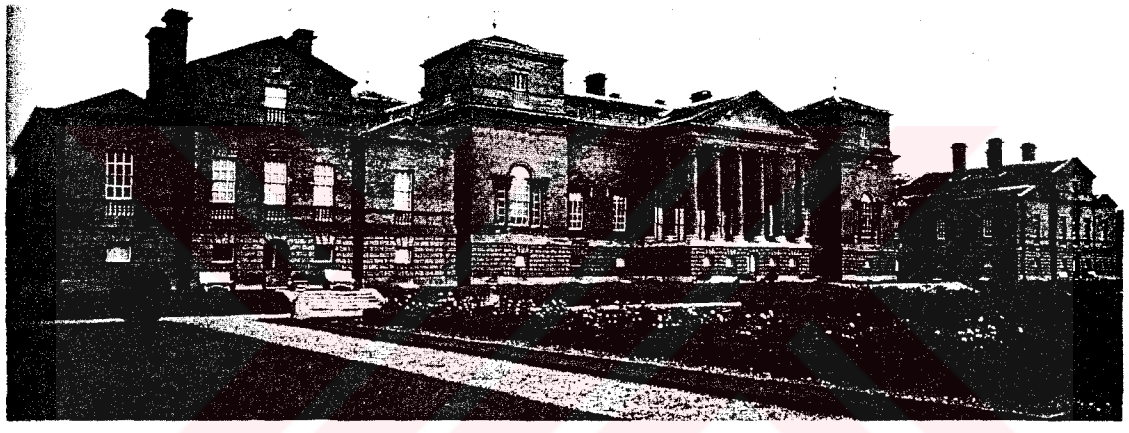
---

1- Architectural Review no:1139 London 1992 s.65

2- Norfork Assembly by R.W.Kenton-Cremer 1957 s.194

bir müze görünümündedir. Ziyaretcilerin, istek üzerine gezebildikleri bu yapı, halka sürekli açık değildi. 1772 yılında Holkham'ı ziyarete gelen bir gurup insana, içeride başka bir gurup olduğu için en azından bir saat beklemeleri söylenmiş ve içinde bir rehberin bulunduğu bir ön bekleme odasına alınmıştır.[1] Bu ifade, bize yavaş yavaş müze ziyaret eleminin oluşma biçimini ve bunun sonucu ziyaretci gereksinimlerinin oluşmaya başladığını göstermektedir.

Palladyen tarzında yapılan Holkham Hall,ileride görülecek halk müzelerinin biçimi için de önemli ipuçları vermektedir.



Resim 21- Norfork-Holkham Hall,[2]

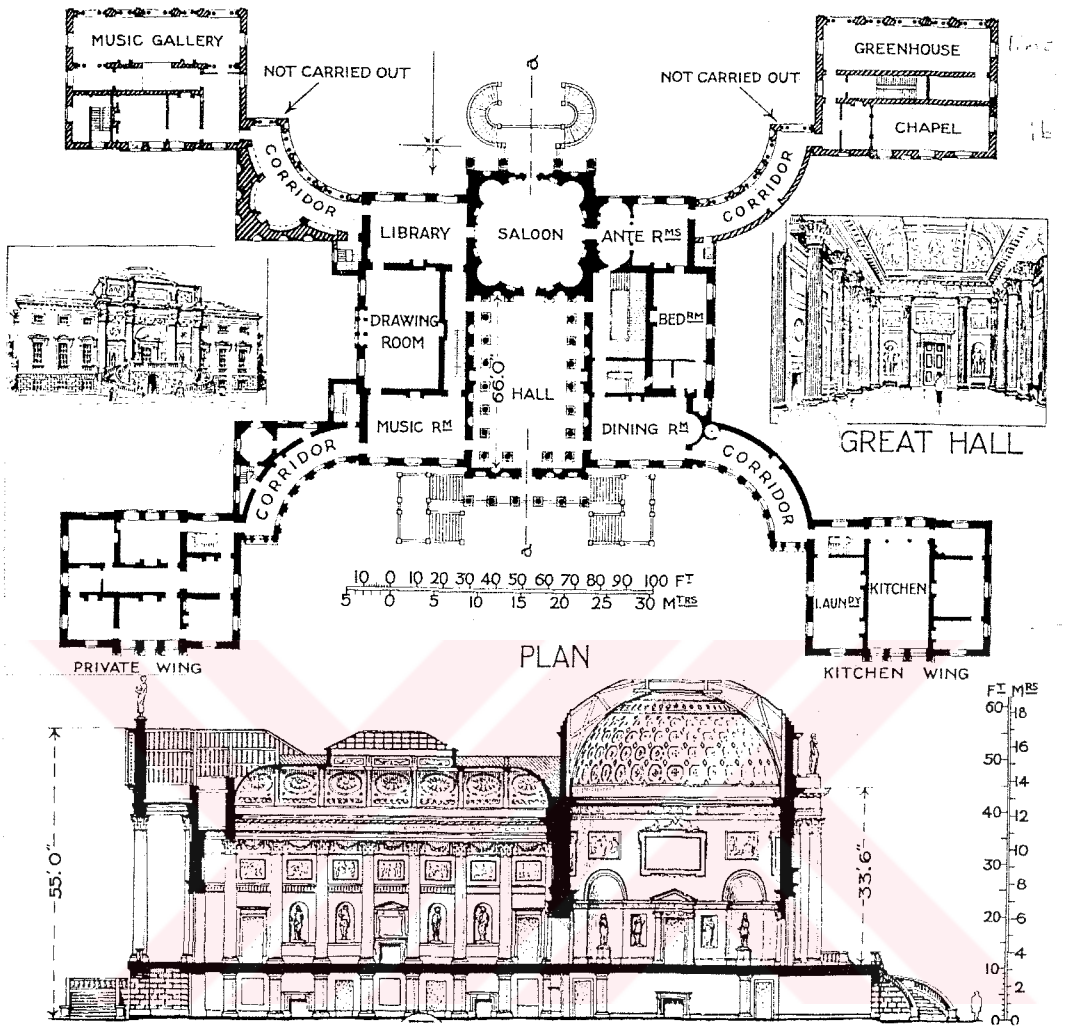
1750'li yıllardan sonra İngilterede yapım tarzı olarak neo-klasik yapım tarzı gelişmektedir.

Robert ve J. Adam tarafından bu dönemde yapılmış pek çok taşra evinde bu galeri geleneği görülmektedir.

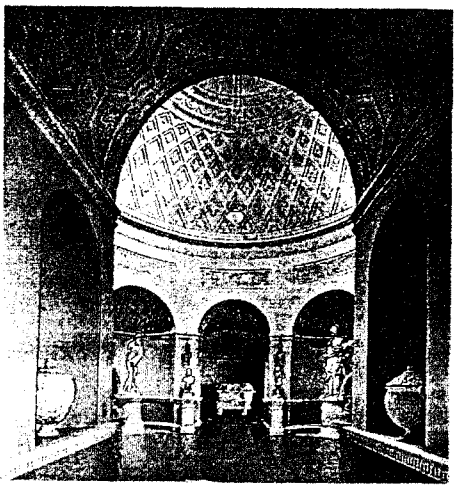
1760-70 yılarında Derbyshire'de **Kedleston Hall** ve Kuzey Yorkshire'de **Newby Hall** bu iki kişi tarafından tasarımlanmış olan müze benzeri girişleri ve heykel galerileri olan bu taşra evlerinin gelişime katkısı büyük tür.

1- Norfork Assembly by R.W. Kenton-Cremer 1957 s.194

2- Sir B. Fletcher's A History Of Architectur London 1989 s.1049



Resim 22- Derbyhire-Kedleston Hall,1



Resim 23- Kuzey Yorkshire-Newbey Hall,2

1- a.g.e.

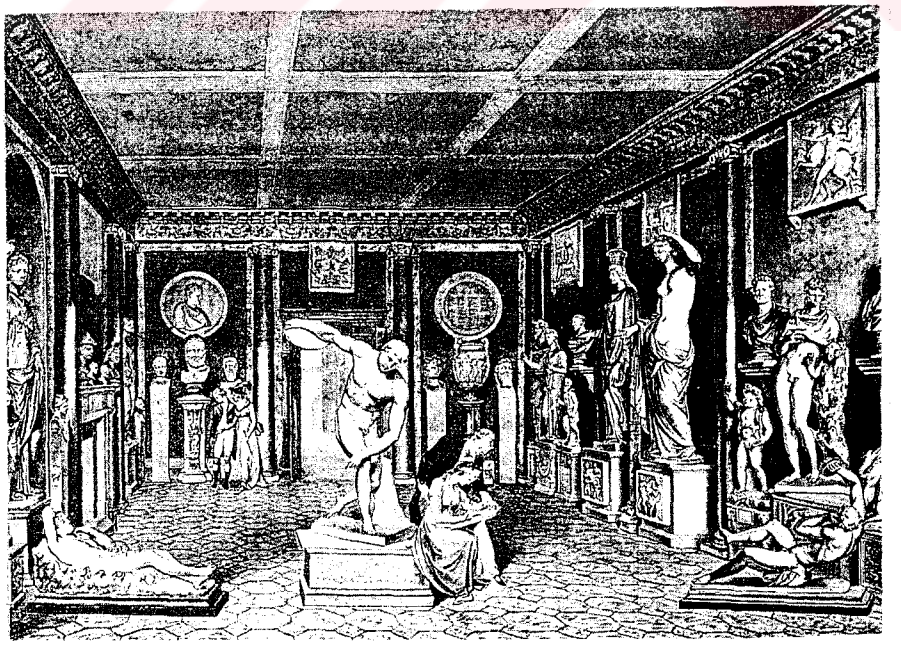
2- Architectural REVIEW : nu:1139 London 1992 s.64

Bir başka önemli örnek Charles Townley'in, Westminester-St.James Queen'deki evinde yaratmış olduğu iç mekan gösterilebilir.

1775 yılında Samuel Wyatt'ın tasarımladığı amaca uygun olarak yapılmış konutun; Birinci katında antik heykel galerisi, ikinci katında ise Zoffany'in tablosundan görüldüğü gibi üstten aydınlatılmış küçük fakat ustaca çözülmüş bir galerisi daha vardır.[1]

Resim 24- London-Townley House Giriş Holü,[2]

Resim 25- Townley House Heykel Galerisi,[3]

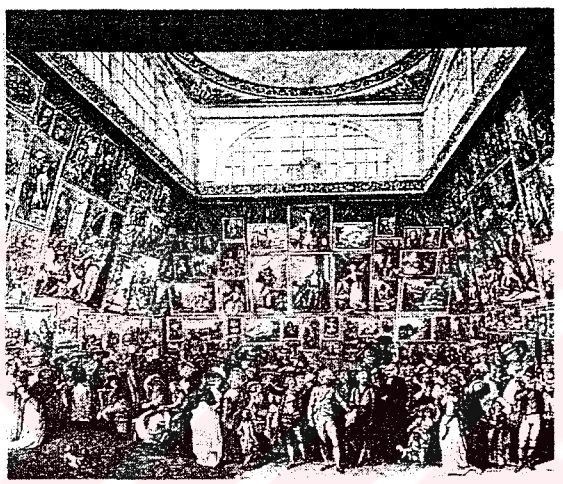


Resim 26- Townley House Üst kat Galerisi,[4]

1. 2. 3. 4- a.g.e. s.64

Onsekizinci yüzyıl sonlarında İngiltere'de galeriler yalnızca zengin evlerinde değil,var olan konutlara eklenmiş ya da kamu yapıları ile bütünleşmiş olarak görülüyordu.

Bu duruma örnek olarak,William Chambers'in 1770'li yıllarda Somerset House'daki Kraliyet Akademisi için yaptığı tepeden aydınlatmalı salon ile Kraliyet Cerrahlar Yüksek Okulunda, 1805 yılında George Dance tarafından yapılan tepe feneri ile aydınlatılan galerileri gösterilebilir[1].



Resim 27- London-The Royal Academy,„Büyük Salon„[2]

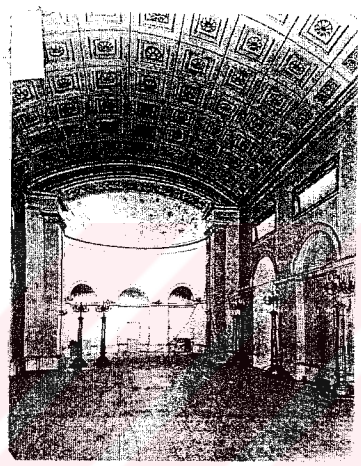
Resim 28- London-Royal Surgeon Academy,[3]

1. 2. 3. a.g.e. s.65

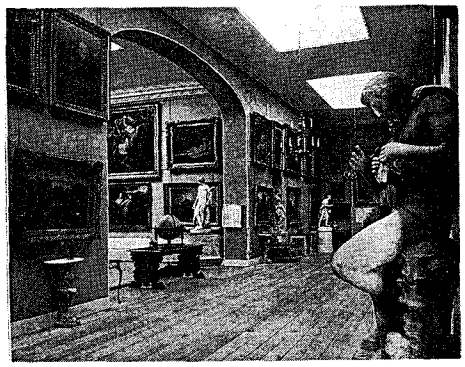
Müze tasarımı kültürünün gelişmesi, büyük ölçüde bu **eklemeler** yardımı ile gerçekleşmiştir.

Onsekizinci yüzyıl sonuna doğru Sussex'deki Pertworth Konutu, Kont Egremont'un değerli resim ve heykel koleksiyonunun sergilenmesi için eklenilen yandan aydınlatmalı heykel galerisini 1780 yılında kazanmıştır.

George Dange 1792 yılında Robert Adam'ın Londra Berkeley Square'deki Lansdowne konutuna bir heykel galerisi eklemiştir.[1]



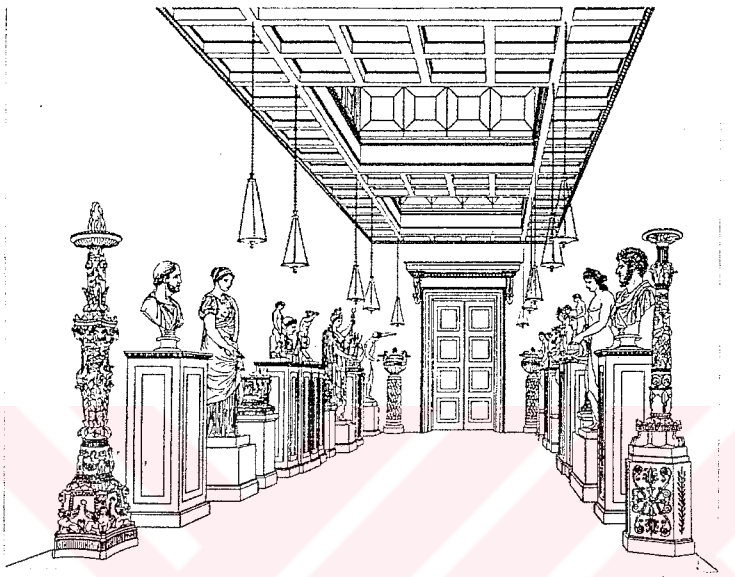
Resim 30- London-Lansdowne Konutu, Heykel Galerisi.[2]



Resim 31- Sussex- Petworth evi, Heykel Galerisi.[3]

1. 2. 3.- a.g.e s.66

Başka önemli iki örnek Londra müze-evi ise; Robert Adam tarafından 17-68 yılında yapılan ve 1799-1803 yıllarında yukarıdan aydınlatılan heykel ve resim galerisi eklenerek değiştirilen Thomas Hope'un Düşes Sokağı Evi ile yaklaşık 1808 yıllarında 13 nolu Lincoln Hanı Alanı içinde mimar John Soane'nin kendi için gerçekleştirdiği kent evi olan **Soane Museum**'dur[1].



Resim 32-London-Thomas Hope'un Düşes Sokağı Evi,Heykel Galerisi[2].

Resim 33-London-Soane Museum,[3]

1. 2- a.g.e. s.67
3- Sir B. Fletcher's A History Of Architectur London 1989 s.1059

Onsekizinci yüzyıl içinde gelişimini sürdüren İngiliz Taşra Evi geleneği 1811 yılında **John Soane**'nin, ilk ayrık düzen ve ilk resmi kamu galerisi olan **Dulwich Art Gallery**'sini gerçekleştirmesi ile noktalanmıştır.

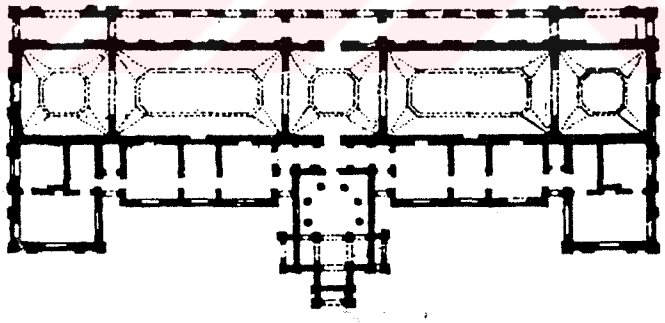
Bu yapı manzaralı taşra evi geleneğinin devamı ve iyi çözülmüş bir halk müzesi niteliklerini taşımaktadır.Yapı tek katlı tasarlanmasından dolayı ana galerilerin tümü tepe feneri ile aydınlatılıyordu.Işık galerilere dışarıdan direkt olarak değil, fenerin yan yüzlerinde yer alan havalandırma penceresi dizisinden girmektedir.

Dulwich bir eksen üzerinde sıralanmış ve geniş kemerli açıklıklarla birbirine bağlı bir dizi kare ve çift kare odalardan oluşmuştur. Bu düzenlemede odalar, içeride bulunan tabloların boyutlarına uygun,kendi iç mekanları olarak algılanabilmektedir.

Bu mekanlar aynı zamanda kamu yapısına uygun anıtsallıktadırlar.

Dulwich sergilemenin ve de mekansal etkinin dışında başka kavramlarada öncülük etmiş erken dönem müze örneğidir.

Günümüzde ekonomik destek anlamına gelen sponsurluk kavramının da öncülüğü olan **müze bağışcısı** (museum's donor) sistemini başlatmıştır.[1]

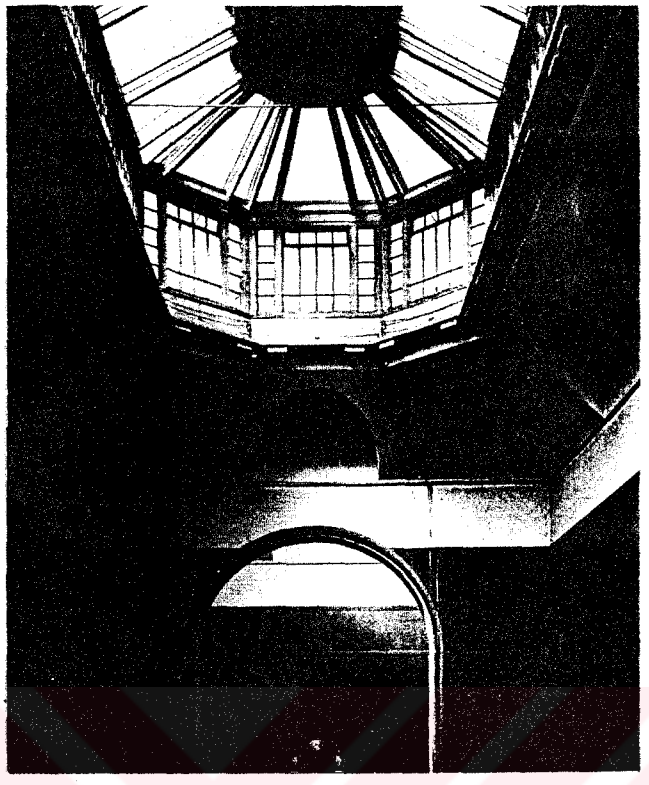


Resim 34- London-Dulwich Art Gallery'si Kat Planı,[2]

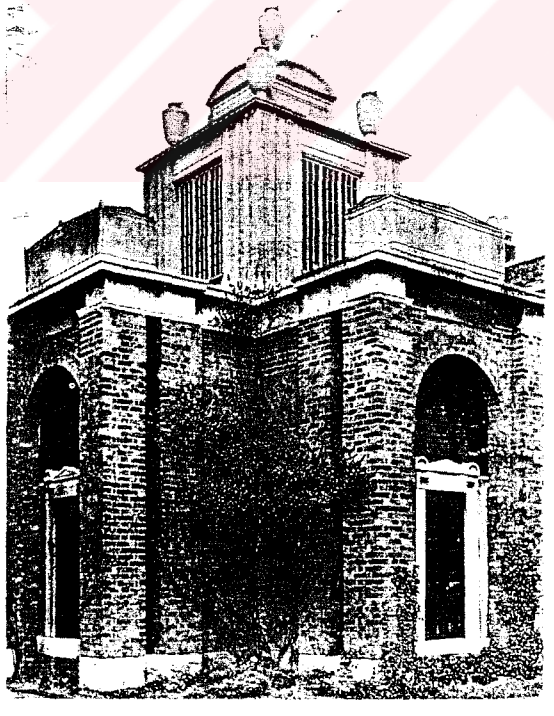
Resim 35- London-Dulwich Art Gallery'si Ön Görünüşü,[3]

1- Architectural Review no:1139 London 1992 s.66

2. 3- Nicolaus Pevsner History Of Building Types London 1976 s.123



Resim 36- London-Dulwich Art Gallery'si Çatı Aydınlık Fener Detayı,[1]

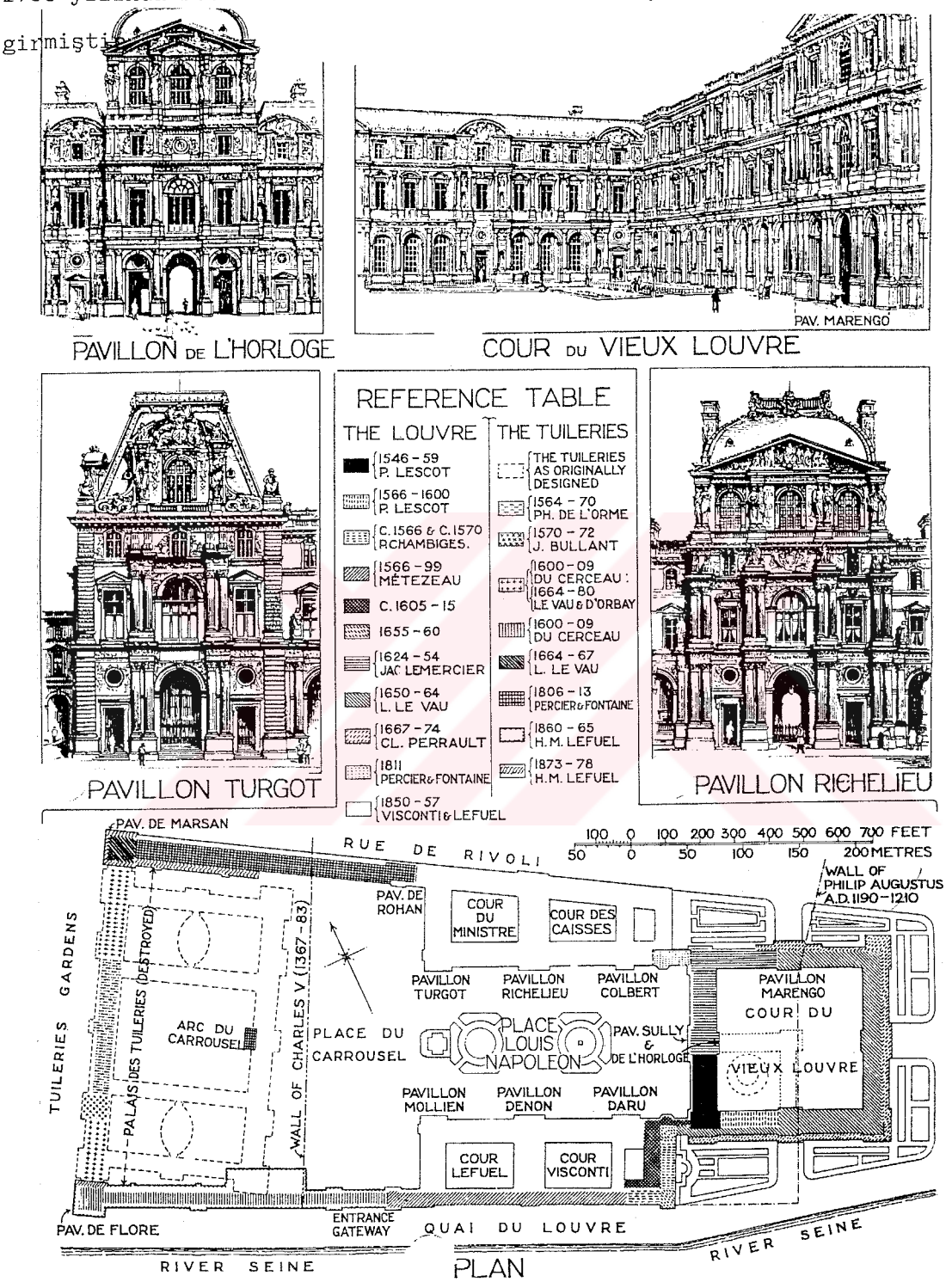


Resim 37- London-Dulwich Art Gallery'si Ön Cephe Giriş Detayı,[2]

1- a.g.e. s.67

2- Sir B. Fletcher's A History Of Architectur London 1989 s.1060

Yüzyıl sonlarına doğru çeşitli salonlarında sergiler düzenlenen saray 1793 yılında resmi olarak **Louvre Müzesi** olarak yeni bir gelişim sürecine girmişti.

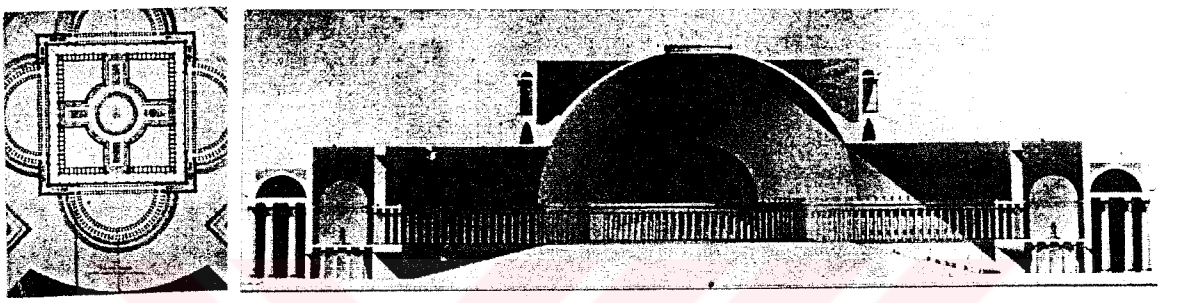


Resim 38_Paris-Louvre Müzesi[1] (Cam piramit yapımından önceki plan ve görünüşleri)

1- Sir B. Fletcher's A History Of Architectur London 1989 s.935

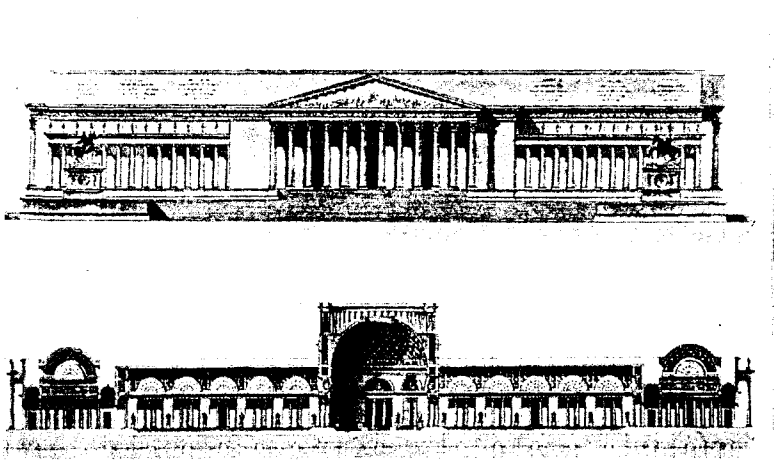
Yüzyıl sonuna doğru Fransa'daki çok önemli diğer bir gelişme ise bağımsız sanat müzeleri yapıları için ideal projeler elde etmek amacıyla yapılan çeşitli yarışma ve çalışmalardır.

1753 yılında yapılan ilk yarışmada galeri için birincilik ödülünü Louis-François Trouard kazanmıştır.

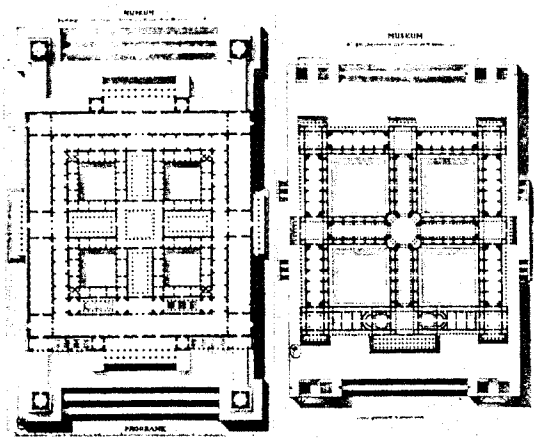


Resim 39- L.F. Trouard Tarafından 1753'de Tasarımlanan Galeri[1]

1778-79 yıllarında yapılan bir başka yarışmada kazanan iki yarışmacı ise Guy de Gisors ve Jacques Delannoy'dur.



Resim 40- Üst:Guy de Gisors Tasarımı Cephe,[2]
Alt:J.F. Delannoy Tasarımı Cephe,

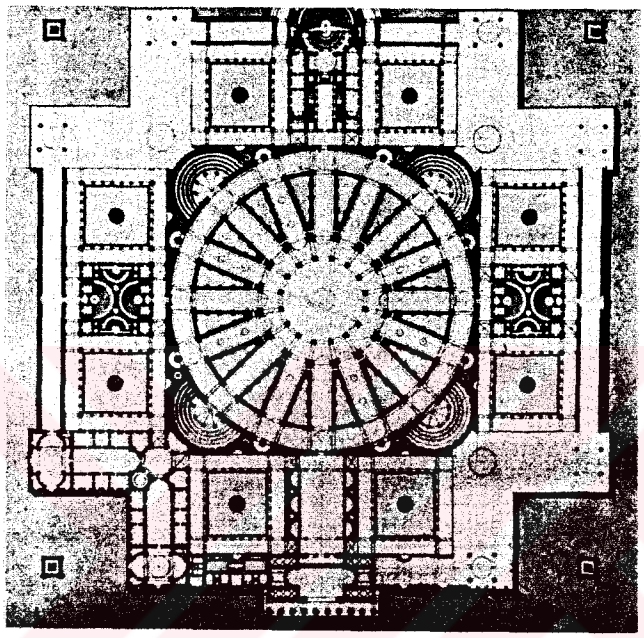


Resim 41- Sol:Guy de Gisors Tasarımı Plan,[3]
Sağ:J.F. Delannoy Tasarımı Plan,

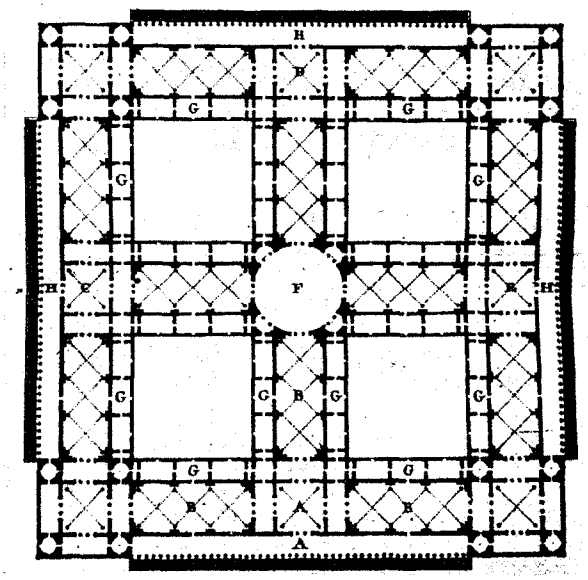
1. 2. 3- Nicolaus Pevsner History Of Building Types London 1976 s.118

Bu yarışmalarda projelerde yaklaşık ortak tasarım biçimi; Kesişme noktasında kubbeli bir galeri bulunan,ve bir Yunan haçı biçimini içine alan büyük bir kare kavramıdır.

Bu tarzın en görkemli ve düşsel olanı 1783 yılında E.L. Soulle tarafından tasarımlandı; en kullanışlı ve etkileyici olanı da 1802-09 yılında J.N.L. Durand tarafından tasarımlanmışdı.[1]



Resim 42- E.L. Soulle Tarafından 1783 Yılında Tasarımlanan Müze Planı,[2]



Resim 43- J.N.L. Durand Tarafından 1803 Yılında Tasarımlanan Müze Planı,[3]

1. 2- a.g.e. s.119
3- Building the New Museum Ed: Suzanne Stephens New York 1985 s.16

Ondokuzuncu Yüzyıl: Onsekizinci yüzyıl sonlarında başlayan Avrupadaki önemli koleksiyonların devlete bağışlanması veya devlet tarafından satın alınması sonunda oluşan ulusal koleksiyonlar, ondokuzuncu yüzyıl başlarından itibaren Avrupa başkentlerinde bir dizi ulusal müze yapılarının oluşmasına sebep olmuştur.

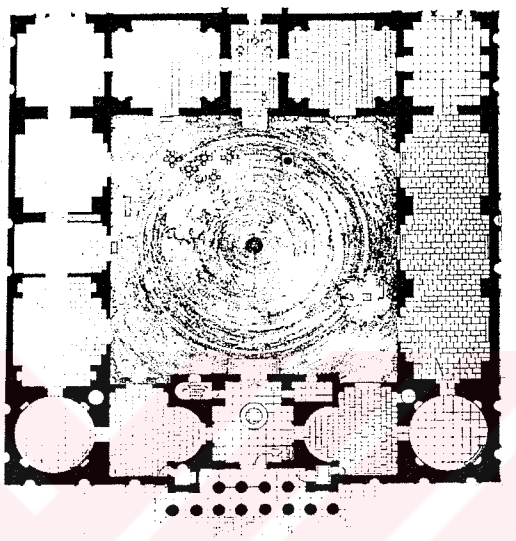
Dönemin mimari akımı olan neo-klasik yapım tarzında gerçekleştirilen bu müze yapıları, cephe ve plan yapısı olarak iyice netleşmişlerdi. Cepheler ya klasik tarzda (yerine göre Yunan veya Roma anlamında) ya da Rönesans tarzındaydı.Plan olarak, tipik yapı biçimi dikdörtgendi. İki iç avlu bulunuyorsa avlular, bir merkez salon veya büyük bir merdiven ya da rotunda yanlarında yer alırlardı.Uzun bir cephenin ortasında yer alan anıtsal girişin her iki yanında kesin bir simetri ile yerleştirilmiş galeriler yapılmıştı.Yükseklik olarak üst katı yandan veya tepeden aydınlatılan iki ana kat yapılırdı genellikle.

Bu müzelerin dış cephelerindeki rijit düzen, genelde sergi planlamalarında da aynı rijitlikte oluşturulmaktadır. Bunlar genelde, Durand tarafından geliştirilen müze iç planlaması önerilerinin versiyonları şeklinde gelişen müze planlarıdır.[1]

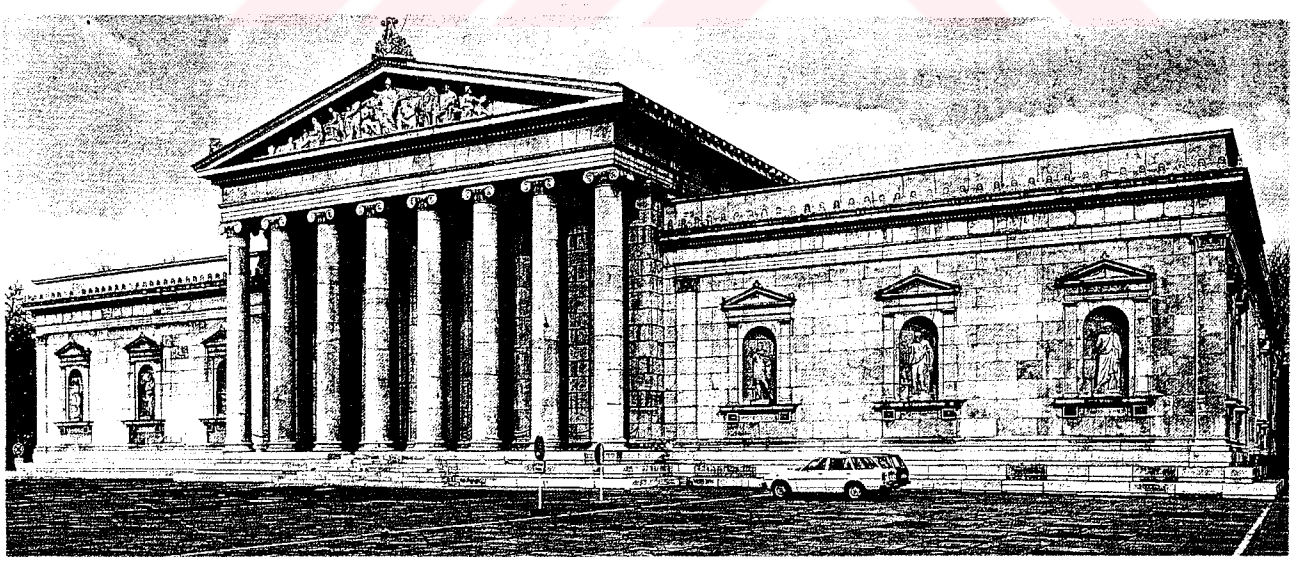
Sergileme yöntemleri yüzyıl başlarında halen ansiklopedik analyış doğrultusunda devam ederken, yüzyıl ortalarından itibaren burjuva kesiminin müzelere olan ilgisinin arması ile sergilemede de daha didaktik bir anlayış gelişmeye başladığı görülmektedir.[2]

2- Anotella Huber a.g.e. s.67
1- Nicolaus Pevsner, a.g.e. s. 132

Bu tarz müze yapılarının ilk yapılanlarından olan, 1815-30 yıllarında Leo von Klenze tarafından gerçekleştirilen **Münih Glyptothek**'in iki yanında, içinde heykeller bulunan kanatlarıyla dev alınlıklı bir revak (portiko) görülür.[1]



Resim 44- Münih-Glyptothek/Kat Planı,[2]



Resim 45. Münih-Glyptothek/Ön Cephe Görünüşü,[3]

1. 2- Building the New Museum Ed:Suzanne Stephens New York 1985 s.16
3- Nicolaus Pevsner History Of Building Types London 1989 s.125

Ondukuzuncu yüzyılın ilk yarısında İngiltere'de de neo-klasik yapım tarzında ve ulusal müze niteliğinde önemli örnekler gerçekleştirilmiştir.

Sir Robert Smirke tarafından 1823-47 yıllarında gerçekleştirilmiş olan Londra'daki **British Museum**, dışarı doğru çıkma yapan kanatları ve merkezdeki üçgen alınlığı ile kolonlu bir ön cepheye sahiptir.

İlk galerilerde kesin simetri aranmıştı, ancak sonraki önemli eklemeler yapıyı arkaya ve sol yana doğru asimetrik olarak uzatmıştır.

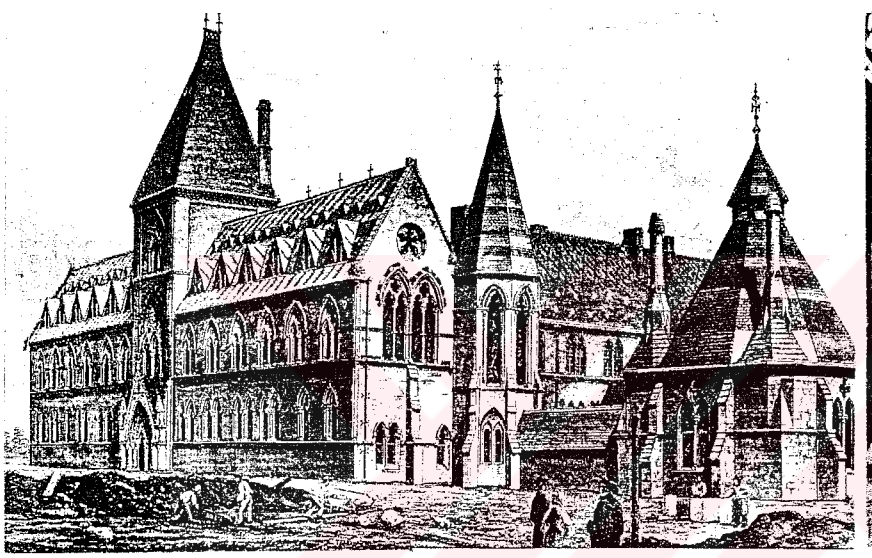
Müze daha sonra South Kensington'a (Victoria and Albert Museum) gönderilen bilimsel koleksiyonları ile birlikte, bir kütüphane ve arkeolojik hazineleri kapsayacak şekilde tasarlanmıştır.[1]

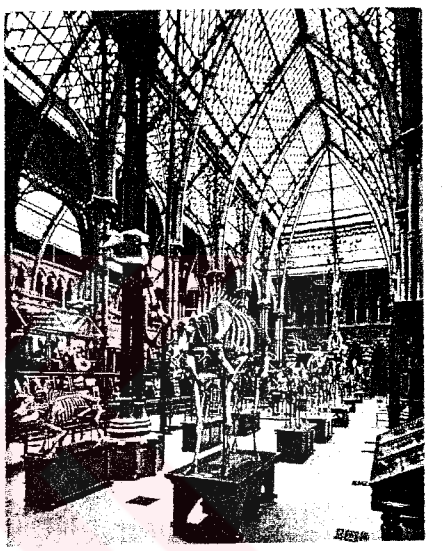
Resim 46- Londra-British Museum,

1- Encyclopedia of Architectur vol.3 New York 1989 s.506

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra Avrupa'da bir çok yeni müze kurulmuştur.Fakat kurulan bu yeni müze binalarının yapım tarzları pek azının dışında neo-klasik tarzda değildi. Avrupa ülkelerinde farklı farklı gelişen sanat akımları doğrultusunda gerçekleştirilmekteydiler.

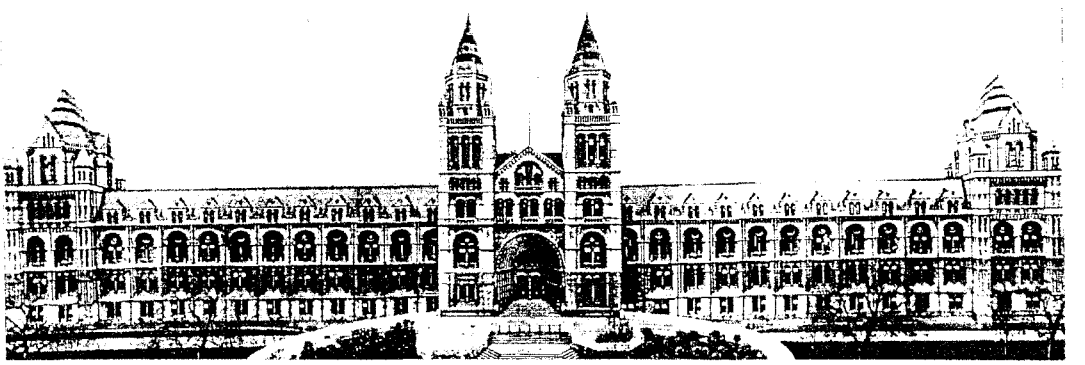
Örneğin Benjamin Woodward tarafından 1854-60 yıllarında Oxford'da gerçekleştirilen **Üniversite Müzesi**, Viktoryan tarzı Gotik akım doğrultusunda yapılmıştır.[1]





Resim 48- Oxford-Üniversite Müzesi,[2] Müzenin iç görünüşü,

Alfred Waterhouse tarafından 1871-81 yıllarında Londra'da gerçekleştirilen **Tabiat Tarihi Müzesi** ise simetrik cephesi ile romanesk tarzdan daha çok gotik tarzındadır.[3]



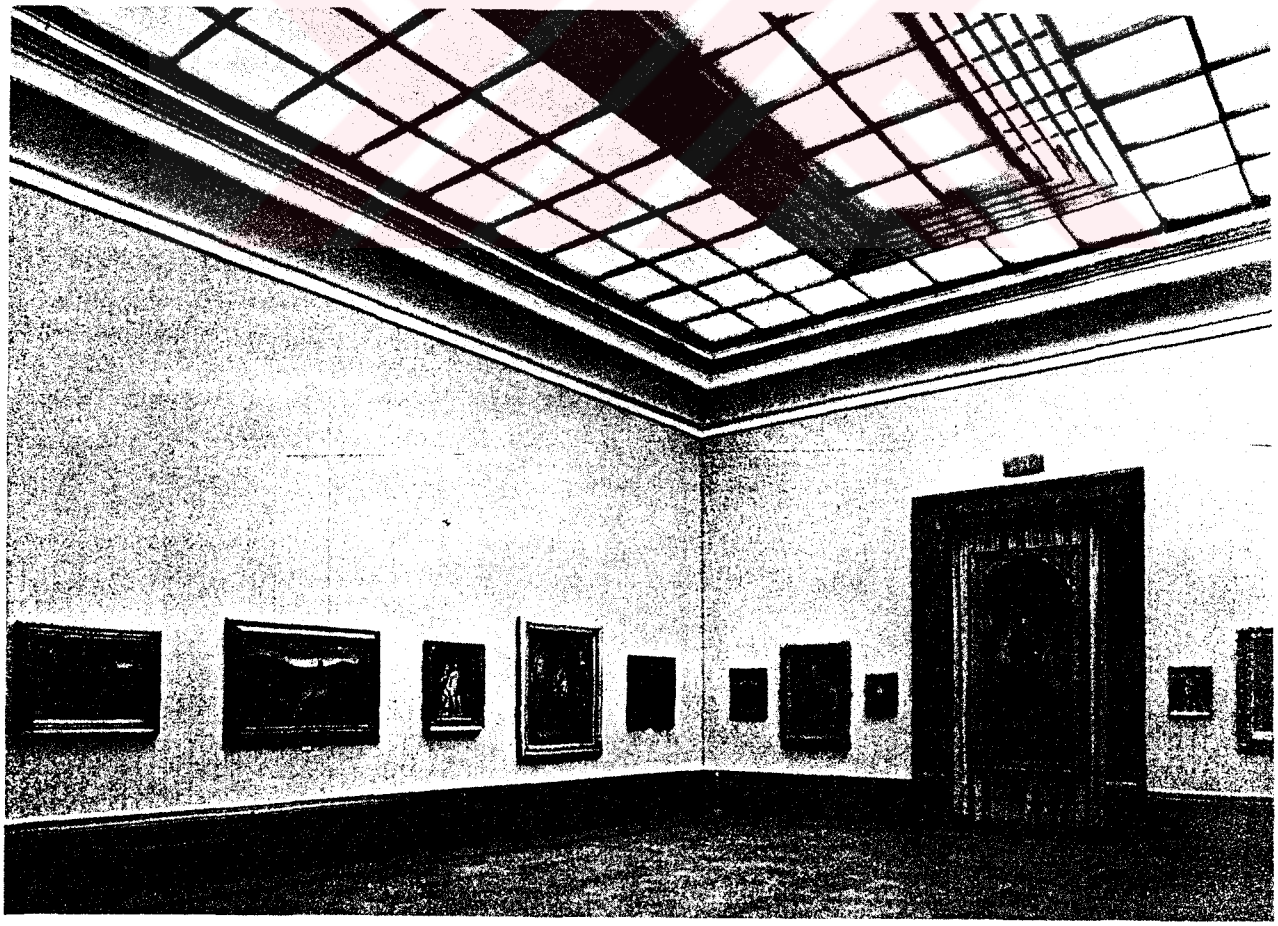
Resim 49-London-Natural History Museum,[4]

1. 2- a g e s.1118-1121

3. 4- Nicolaus Pevsner History Of Building Types London 1976 s.133

Yüzyıl ortalarından itibaren (1847) National Gallery, Londra'da etap etap sergi salonları ziyarete açılmaya başlamıştır.

Resim 50- National Gallery/London (1861-Yeni Salon) Colin Amery a.g.e. s.30



Resim 51- National Gallery/London (VI. Salon) ALOI a.g.e. s.XXI

Dünya Sergileri: " .... Dünya sergileri yapıları, hem binaları ile hem de içerisinde gerçekleştirilen eylemlerin birlikteliği ile yirminci yüzyıl müzelerine, **müze tasarımı ve çağdaş müzecilik kavramı**'ında fikir babalığı etmiştir."[1]

1750'lerde İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi ve 1789 Fransız İhtilali ile Avrupa'da kırdan kente doğru nüfus hareketleri başlamıştır. Örneğin, 1750 yıllarında İngiltere'de toplam nüfusun beşte biri şehirlerde beşte dördü ise kırsal kesimde yaşamakta iken 1830 yıllarında kentsel nüfus ile kırsal nüfus birbirine eşit hale gelmiştir.[2]

Bu nüfus hareketlerinin sonucu,şehirlerin eski ve yeni bireylerinin ihtiyacları ve beklentileri sosyal, ekonomik ve sanayi devriminin getirdiği makinalaşma ortamı açısından değişmiştir.

Ondokuzuncu yüzyıl ortalarında Avrupa'da gümrük duvarlarının inmesi ve ticaretin yaygınlaşması, ülkelerin sanayi üretimlerini birbirlerine daha kısa yoldan gösterme ihtiyacları gibi etkenler sonucunda gelişen dünya sergileri fikri İngiltere'de ortaya çıkmıştır.

1851 yılında Joseph Paxton'un tasarımladığı demir ve camdan oluşan ilk dünya sergisi yapısı **Kristal Palas** Londra'da açıldı. Bu yapı mimarlık tarihi ve bina yapım tekniği için de bir devrim niteliğindedir. Makina ve üretim araçlarının sergilenmesi amacı için yapılmış olsada **sergileme tekniği** açısından ve de **yapıt-mekan** ve **mekan-değişik işlevler ilişkisi** açısından bir çok yenilikler getirmiştir.

Bu yeniliklerin içersinde en önemlisi ise:Tek mekan içersinde bir çok değişik fonksiyon ve aktivitenin birarada olabilecği fikridir.Daha önceleri "panayır şeklinde"[3], birbirine çok yakın düzenlense de farklı mekanlarda (çadır v.b.)gerçekleştirilen etkinlikler burada daha düzenli,belkide uzayı üç boyutlu mekanlar olarak sınırlamadan,iki boyutlu mekanlar (bölüm veya stand) oluşturarak bunların toplamını üçüncü boyutta üstünü örterek gerçekleştirilmiş olmasıdır.

1- Leonardo Benevolo Modern Mimarlığın Tarihi Birinci Cilt:SANAYİ DEVRİMİ
çev:Atilla Tokatlı İst. 1981 s.17

2- a. g. e.

3- Henri Pirenne ORTAÇAĞ KENTLERİ Kökleri ve Ticaretin Canlanması
çev:Şadan Karadeniz İst. 1991 s.109

Bu tek yapının içersinde **sergileme** ve **teşhir**in dışında gerçekleştirilen etkinliklere bakıldığında:

.İnsanları bilgilendirmek için toplantı ve konferanslar düzenlemek,

.İnsanları sıkmamak için,küçük konser ve gösteriler düzenlemek,

.İnsanlara farklı etkinlikler sunmak için,geçici sergiler düzenlemek,

.İnsanların yeme,içme,dinlenme v.b. ihtiyaçlarını karşılamak üzere düzenlemeler yapmak,

.İnsanlara sergilenen veya başka şeylerin satışı, v.b. etkinlikler görülür.

Bu etkinliklerin birarada yapılmasından dolayı dünya sergileri yapıları; hem binaları ile hem de içersinde gerçekleştirilen eylemlerin birlikteliği ile yirminci yüzyıl müzelerine, **müze binası tasarımı** ve **çağdaş müzecilik kavramında** fikir babalığı etmiştir.

Bu büyük yapılar,özellikle üretilmiş eşyaların sergilenmesi için yapılmıştı.Aynı zamanda sanat yapıtları için de geçici sergi mekanlarıda sağlamaktaydı.Bu gelenek çok geniş, daha açık ve kuralsız mekanlar ile saydam mekan görevi gören müzelerin yaratılmasında da etkin olmuştur.

Bu etkiyi Piano-Rogers tarafından 1977 yılında Pariste yapılan Pompidu Merkezinde, Roche-Dinkeloo tarafından 1978 yılında New York Metropolitan Sanat Müzesine yapılan eklemelerde, Mies van der Rohe tarafından 1968 yılında Berlinde yapılan Neue National Galerie'de görebilmekteyiz[1].

Bu büyük yapıların müzecilik kavramı olarak, modern müzeciliğin oluşumundaki etkilerini ise; o zamana kadar müze binasının içersinde müze işlevi olarak yapılan sergileme ve depolama işlevlerinin yanı sıra,insanın **biyolojik** ve **sosyal** yapısı da dikkate alınarak diğer aktivitelerinde müze etkinliğinin içine sokulmasına sebep olmasıdır.

Bunlar sıralandığında yukarıda makina fuarında sayılan işlevlerle aynı olduğu görülür:

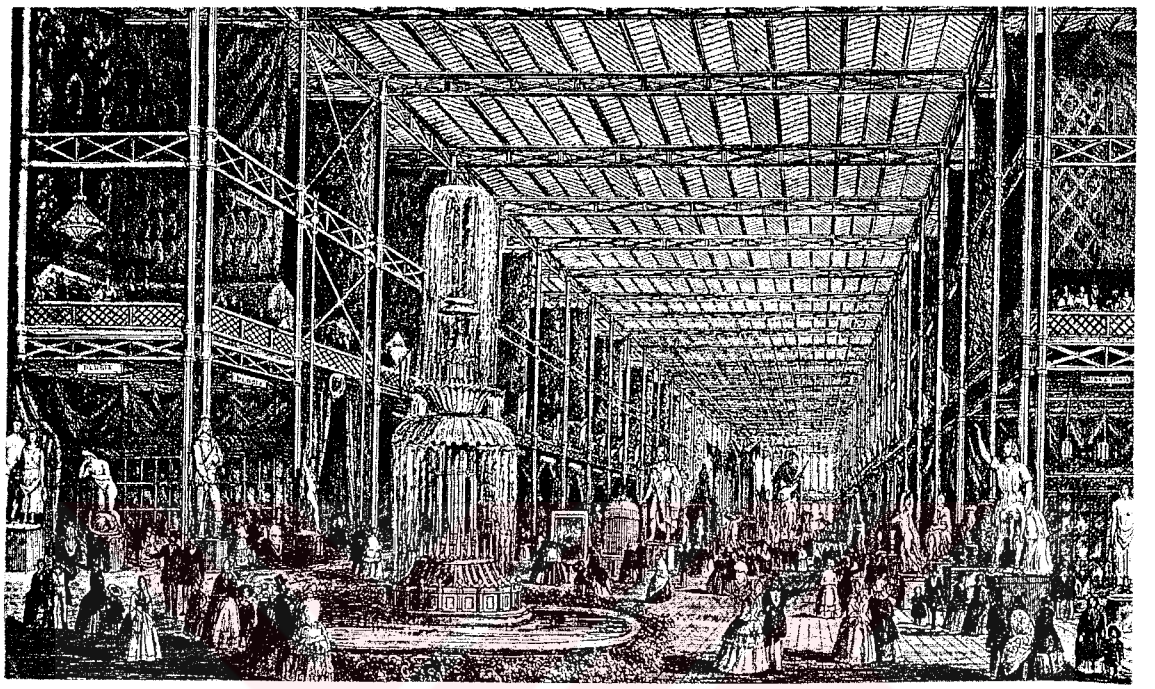
. Geçici sergi ve gösteriler,

. Bilgilendirme amaçlı eğitim faaliyetleri,

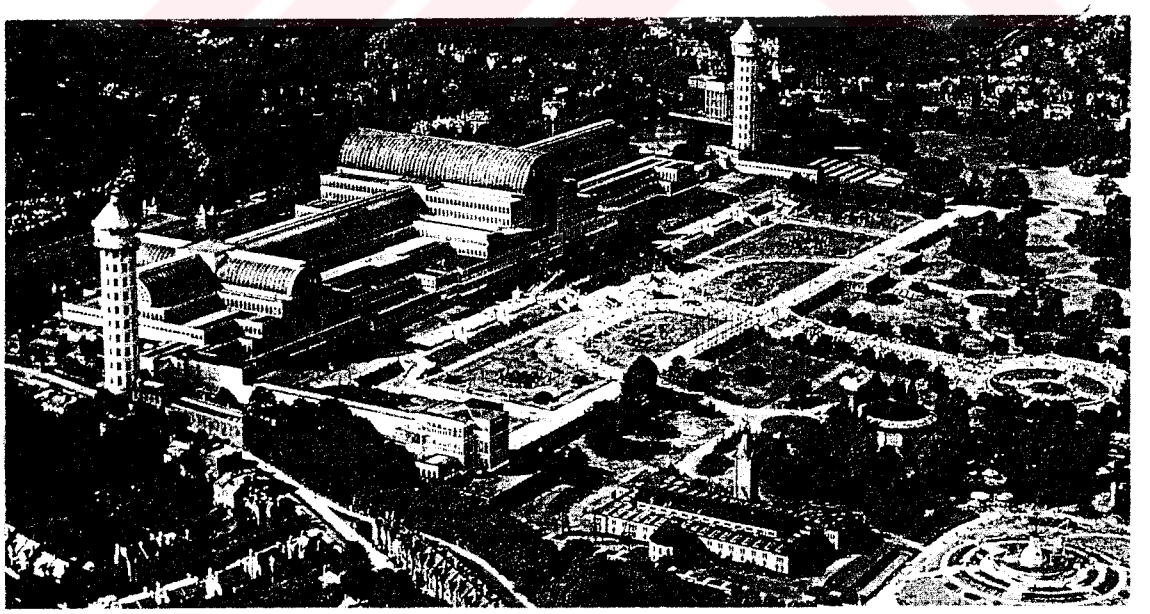
1- Building the New Museum Ed:Suzanne Stephens New York 1985 s.18

. Toplantı ve konferanslar,
. Kafeterya, lokanta, bar v.b. hizmetleri,
. Olaya aktif katılımı sağlamak için hobi odaları ve atölyeler,

Özetlenirse, bir **kültür merkezi** kavramına ulaşıldığı görülür.



Resim 50- Cristal Palace[1], İç Görünüm,

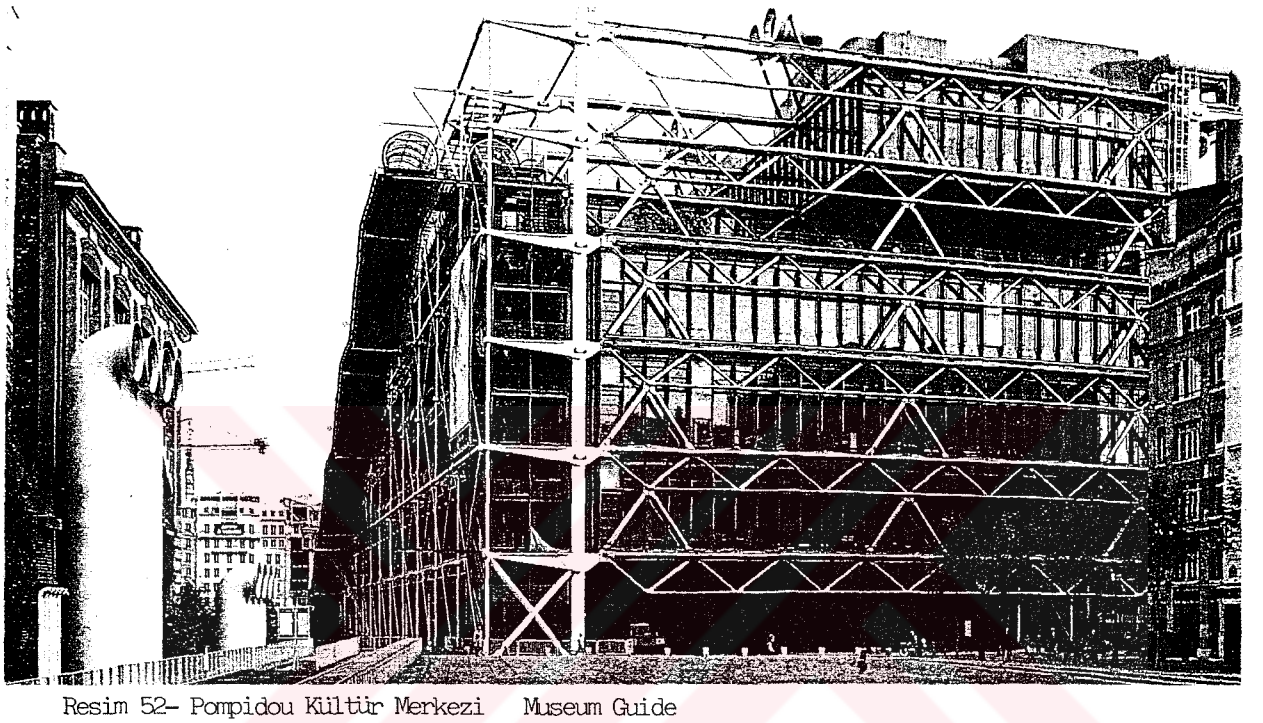


Resim 51- Cristal Palace[2], Genel Görünüm,

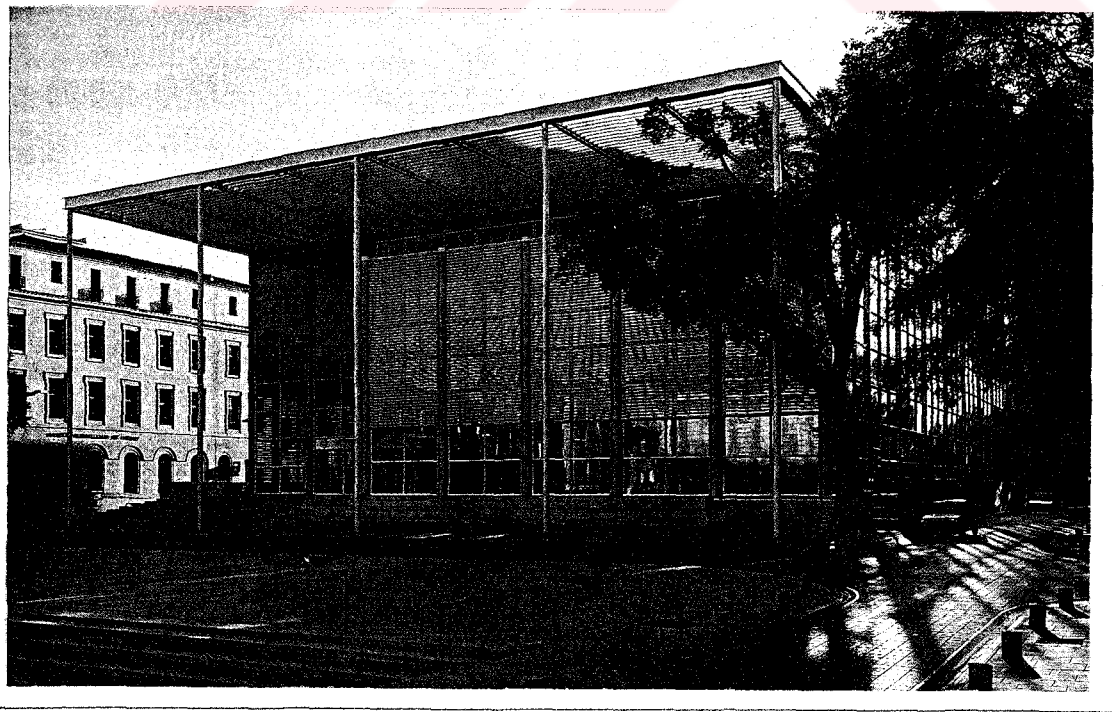
1.2- Sir B. Fletcher's A History Of Architectur London 1989 s.1113

Dünya sergileri daha soraları gerk biçimsel,(dış mimari ve iç düzenleme) gerek se işlevsel (çağdaş müzecilik kavramları) açıdan bir çok müze, galeri ve kültür merkezlerini etkilemiştir.

Bu ayrı ayrı olabildiği gibi Pompidou kültür merkezinde olduğu gibi birlikte de görülebilmektedir.



Resim 52- Pompidou Kültür Merkezi Museum Guide



Resim 53- Nimes' Kültür Merkezi/Fransa Arc. REVIEW S.1157 July/1993 s.20

2.3- MODERN MÜZECİLİK DÖNEMİ

Yirminci Yüzyıl'ın İlk Yarısı: Müzeciliğin (mimarisi ve sergileme yöntemleri) gelişimi izlenirken, mimarlık tarihi, sanat tarihi ve toplumun sosyokültürel oluşumlarının tümüne birden bakılması gerekmektedir. Hiç biri diğerinden soyutlanarak incelenebilmesi mümkün değildir.

Doğal tarih akışı içersinde mimarlık tarihi, yirminci yüzyıl başlarına kadar, sanat tarihi akışından biraz kopukluk göstermektedir. Mimarlık haricindeki diğer sanatlar onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarad da ha akılcı bir gelişim gösterirlerken, mimarlık daha klasiğe bağımlı (özelliklede müze mimarisi) daha eklektik bir dönem geçirmiştir.

Yirminci yüzyıl başına gelindiğinde sanat tarihi bakış açısından görünüm bu durumdayken, yüzyıl başından itibaren mimarlık sanatı da normal akış (çağdaşı diğer sanat oluşumları benzeri) seyrine yani **modern mimarlık** denilen döneme girerek bu doğrultuda ürünler vermeye başlamıştır. Özelliklede 1920 yıllarında **bauhaus** akımı ile kendisini bulmaya başlamıştır.

Aynı şekilde açılın müze yapılarıda 1950'li yıllardan sonra daha da artarak devam etmiş, 1980'li yıllar müze yapıları için gelişimin üst noktasını oluşturmuştur.

Bu arada müzecilik çalışmalarında uluslaarası bir birliktelik sağlanılabilmesi için 1926 yıllarında Uluslaarası Müzeler Derneği kurulmuştur. İkinci dünya savaşından sonra ise 'International Concil of Museums' **(ICOM)** adlı uluslararası bir kurum kurulmuştur. Merkezi Pariste olan bu kuruluş ilk toplantısını 1947 yılında yapmıştır.Halen çalışmalarını aktif olarak sürdürmektedir.[1]

Modern akımın Avrupa'da ilerleyişi, müze tasarımını, ABD'dekinden daha önce ve daha farklı yönde etkilemiştir.

1- Büyük Larausse Ansiklopedisi İst. 1976 s.8488

Yüzyılın ilk yarısında gerçekleştirilen önemli müzeler şöyle sıralanabilir:

· **Folkwag Müzesi**/Essen-1902-Henri Van de Vel de

. **Rijksmuseum**/Otterlo-1937,54-Kröller-Müller

. **Gemeentemuseum**/Hague-1935 ilk örnekler olmasına karşın, modern müze tasarımında gerçe ağırlık II. Dünya savşından sonra duyuldu.[1]

. **Guggenheim**/New York-1943,59-Fran Lloyd Wright

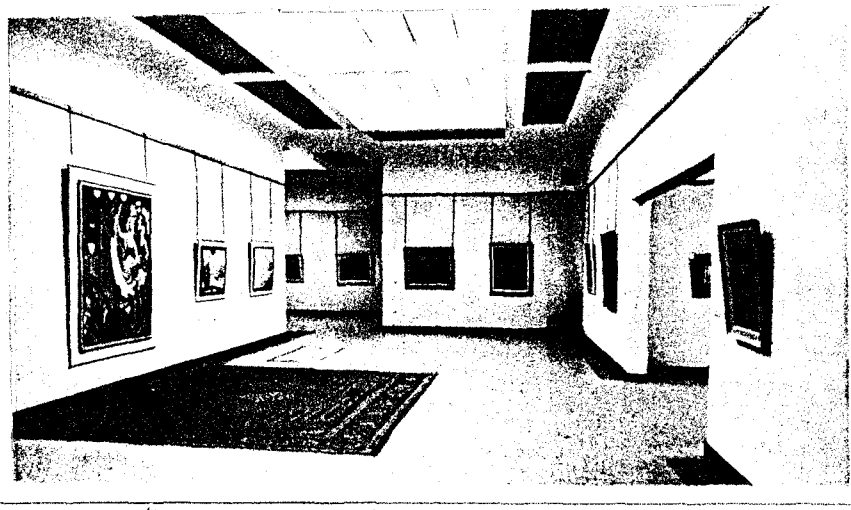
. **Batı Sanatları Müzesi**/Tokyo-1955,59-Le Corbusier

. **Ulusal Müze**/Berlin-1963,65-Mies Van Der Rohe

. **Kunsthalle Art Gallery**/Bielefeld-1966-Philip Jonson

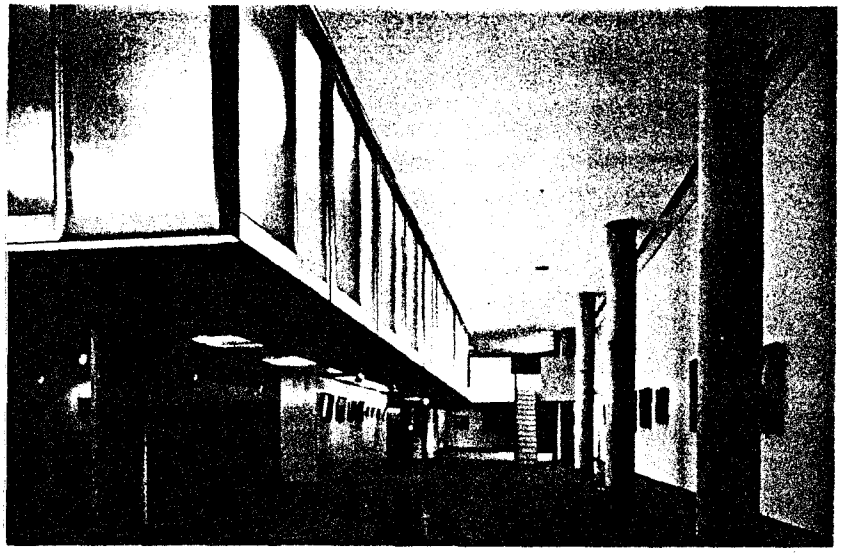
. **Antropoloji Müzesi**/Mexico City-1963,65-Vasquez-Mijares

Resim 54- Folkwag Müzesi/Essen 'Moderner Museumsbau' Hannelore Schubert Stuttgart 1986 s.

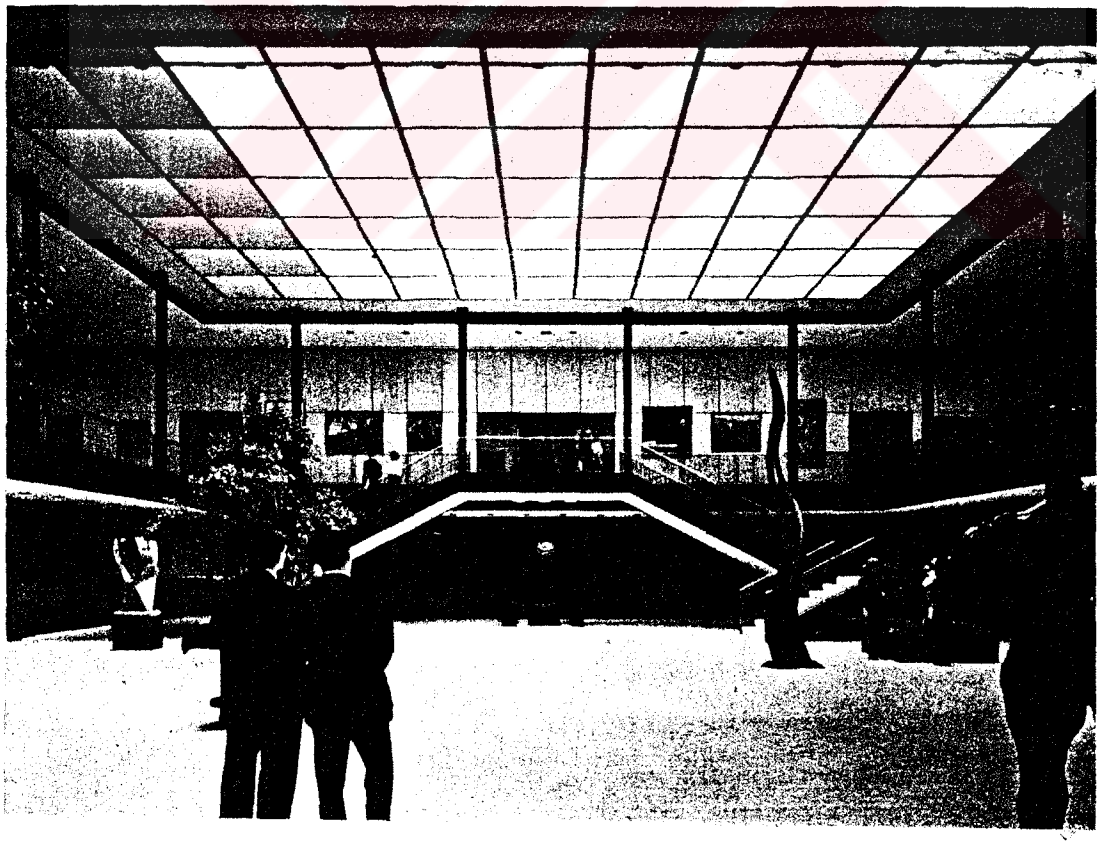


Resim 55- Rijkmuseum/Oterlo MUSEI Architettura-Tecnica Roberto ALOI 1962 s.172

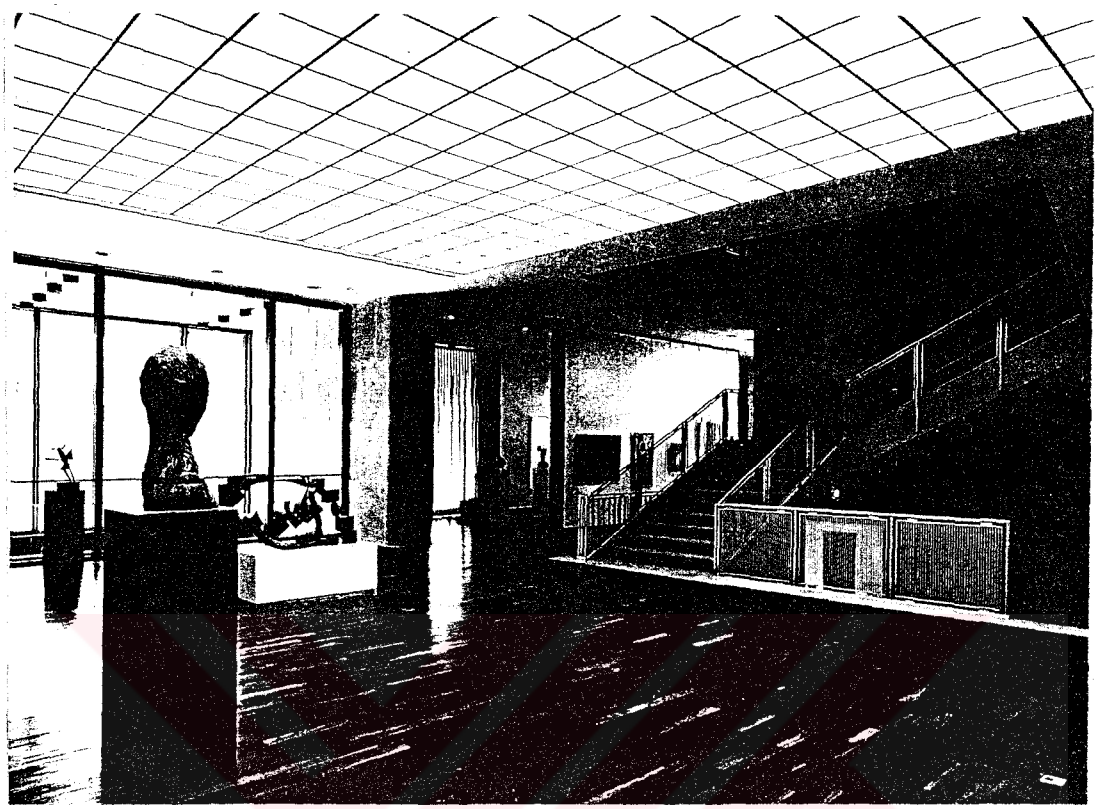
1- Nicolaus Pevsner History Of Building Types London 1976 s.134



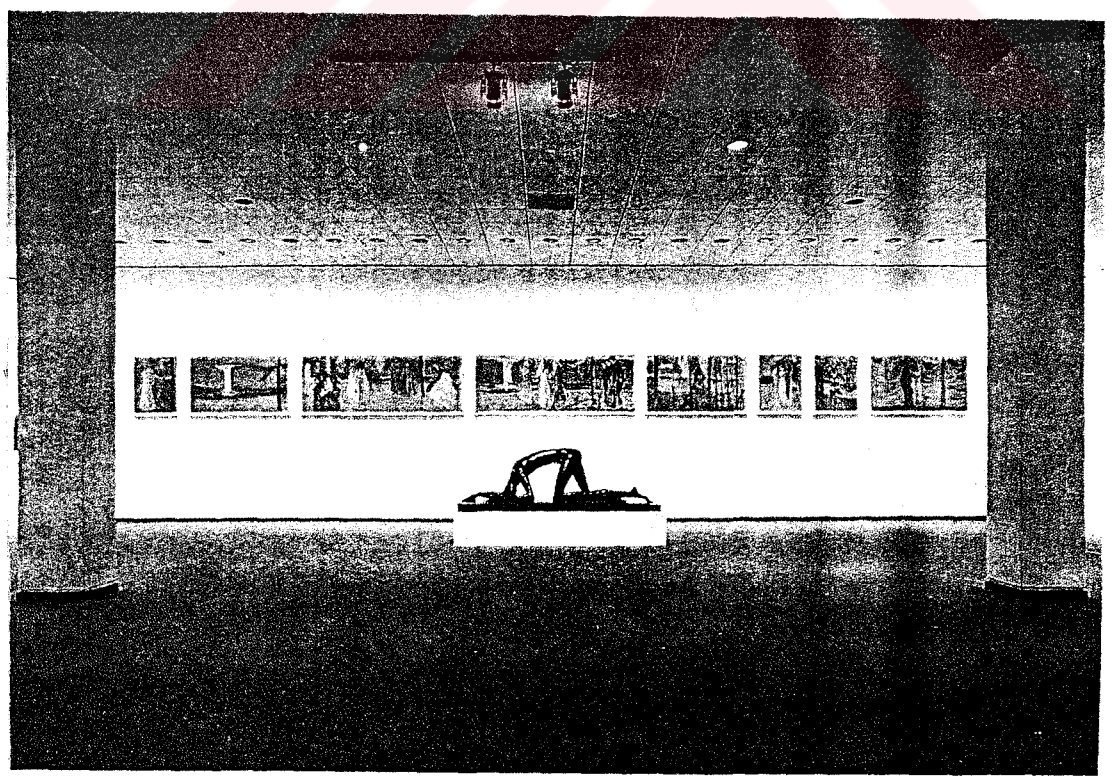
Resim 56- National Museum of Western Art/Tokyo ALOİ a.g.e. s.69



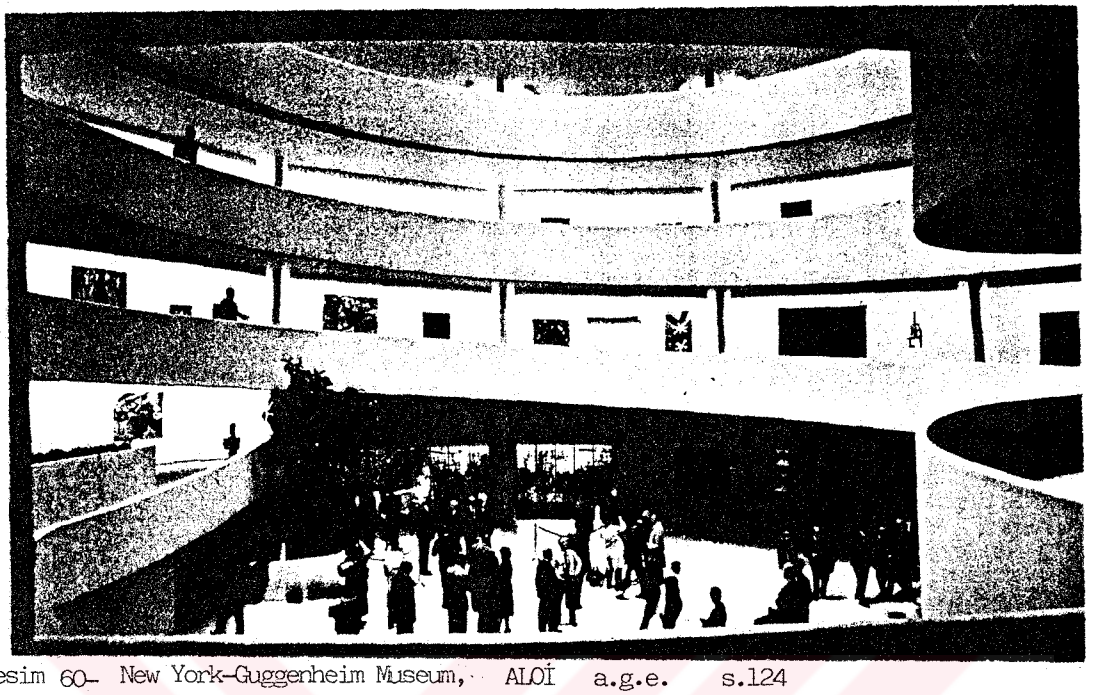
Resim 57- Museum of Art/New York (Philip Johson-1960) ALOİ a.g.e. s.148



Resim 58- Kunsthalle Art Gallery/Bielefeld Heinrich Klotz a.g.e. s.51



Resim 59- New National Gallery/Berlin Heinrich Klotz a.g.e. s.59



Resim 60- New York-Guggenheim Museum, ALOİ a.g.e. s.124

İkinci dünya savaşından sonra İtalya'da göze batan birkaç müze açıldı

. Franco Albani'nin 1950-51 yıllarında Cenova'da gerçekleştirdiği **Plazza Bianco**, tablo ve heykellerin, çerçeveleriyle kaidelerinden çıkartılmış olarak yerleştirilmeleri sergileme tekniğinde büyük bir yenilik getiriyordu.

. I.Gardella'nın 1954 yılında Milano'da gerçekleştirdiği **Galleria d'Arte Moderna**, gibi yapılar yeni tasarım çözümleri araştırmayı sürdürdü.

. J. Bo-V. Wohlert'in Kopenhag yakınlarında gerçekleştirdikleri **Louisiana Museum**, benzeri yenilikte, ancak doğa ile çok iyi bir uyum içinde, çok farklı bir modern sanat müzesi idi.

Yapısal olarak en geniş anlamıyla Akdeniz geleneğinin doğa ile ilişkisi, söylenebilecek iki müze de 1960'lı yıllarda yapıldı.

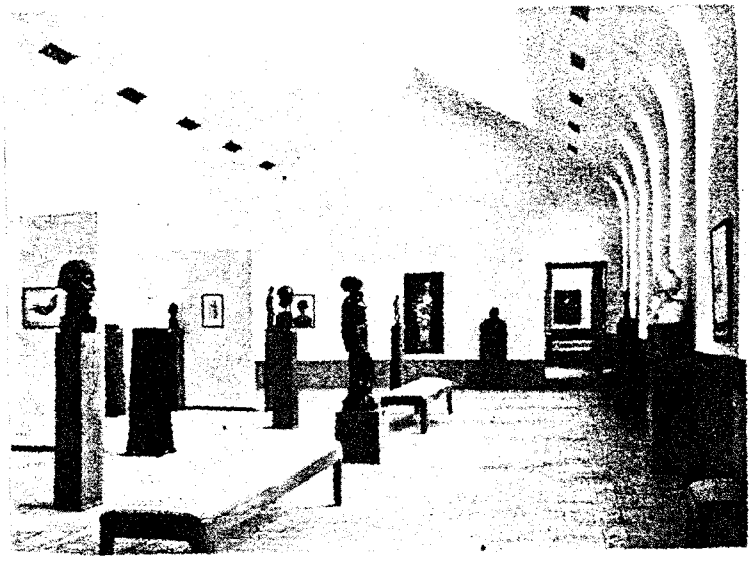
. Jose Luis Sert tarafından Saint Paul de Vence yakınlarındaki bir tepe yamacında, taraçalı bir bahçe konumunda 1964 yılında yapılmış olan **Maeght Foundation Museum**,

. A.Mansfield-D.Gad-F.Kiesler-A.Bartos-I.Noguchi'den kurulu mimarlar gurubu tarafından 1965 yılında Kudüs'te açılan **Israeli Museum**,

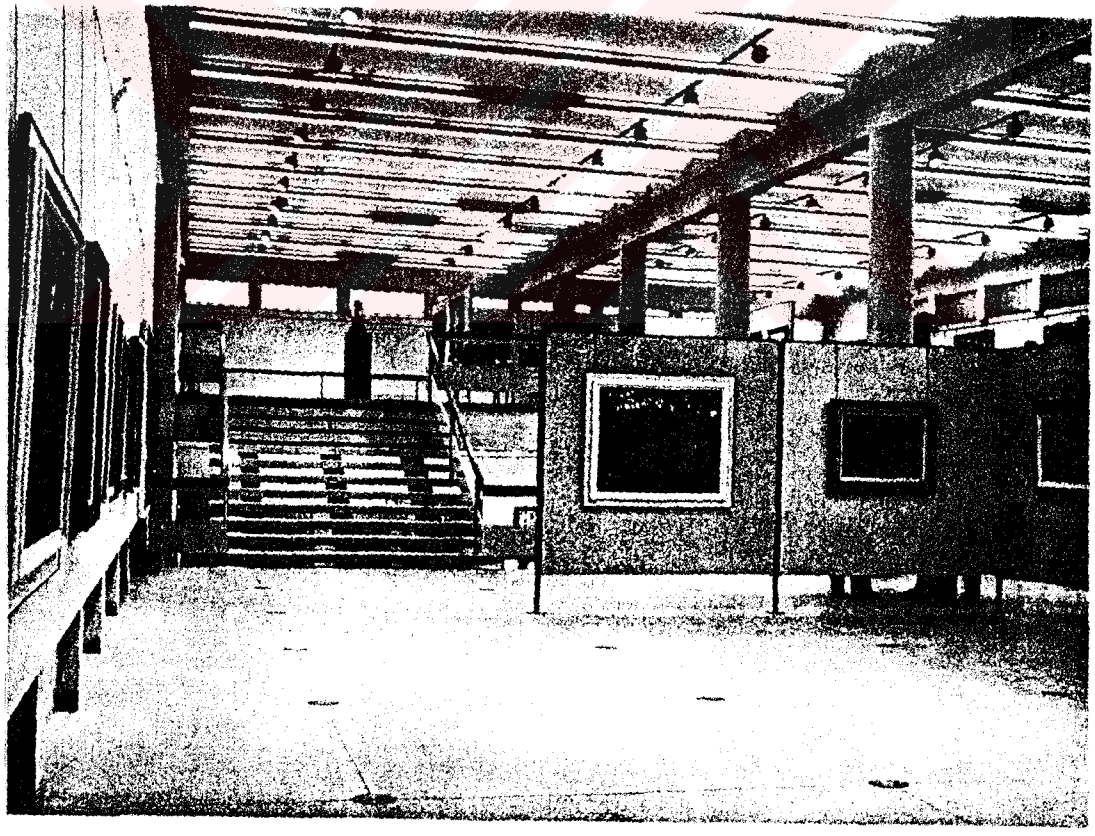
. Kevin Roche tarafından 1962-68 yıllarında Kaliforniyada gerçekleştirlen **Oakland Museum**,

müzeleride, yetmişli yıllara kadar gerçekleştirilmiş olan önemli müze yapılarındandır.[1]

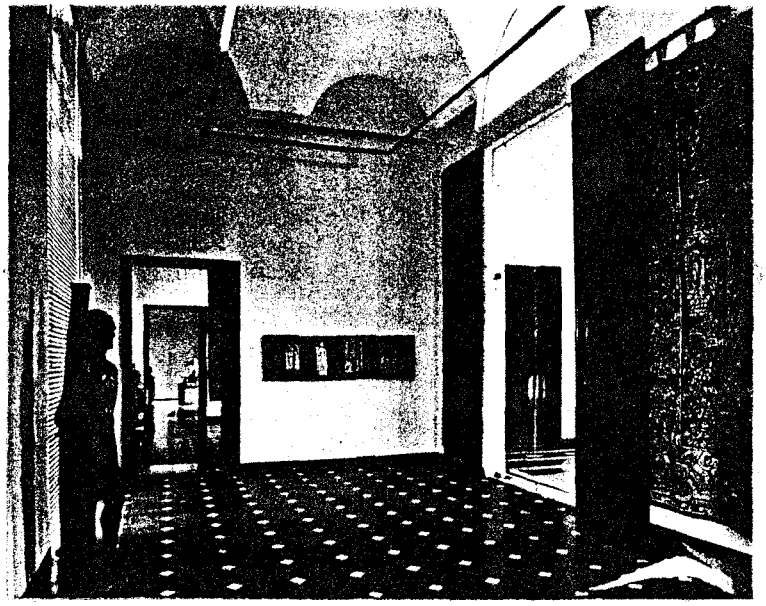
1- Encyclopedia of Architectur vol.3 New York 1989 s.517



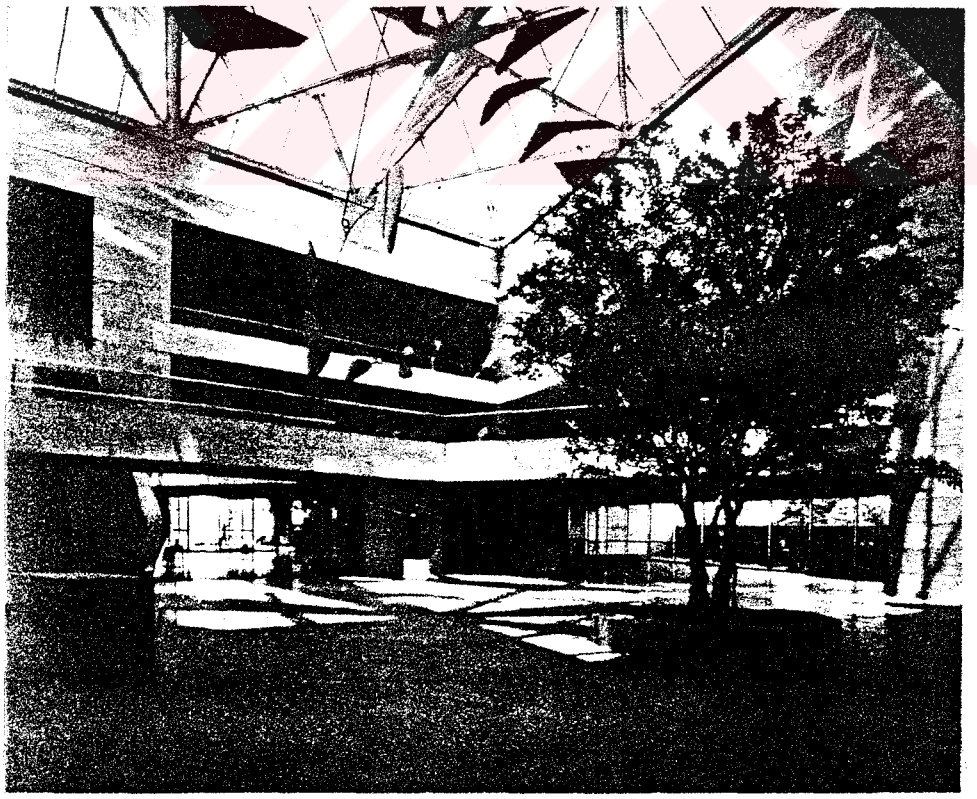
Resim 60- The Museum : Boymans/Roterdam ALOİ a.g.e. s. 57



Resim 61- Museo d'Arte/Tel-Aviv (Helena Rubinstein Pavyonu) ALOİ a.g.e. s. 139

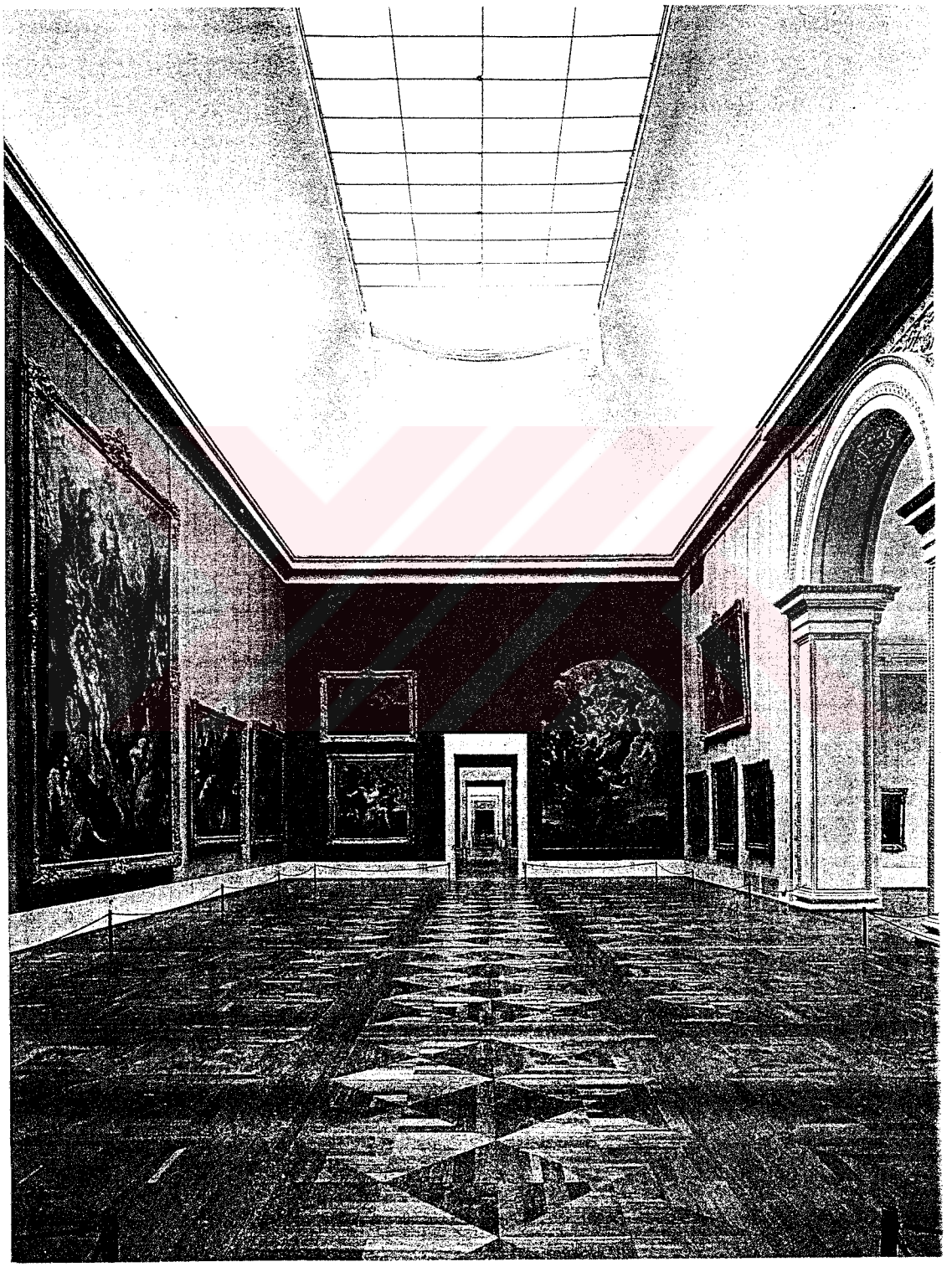


Resim 62- Plazzo Bianco Museum/Genoa (Franco Albini/1950,51) ALOİ a.g.e s.185



Resim 63- National Museum of Art/Washington ALOİ a.g.e. s. 189

Münih Alte Pinakothek 1826'da yapılmıştır, fakat 1952,57 yılları arasında Hans Döllgast tarafından sergi düzeni yenilenmiştir.



Resim 64- Alte Pinakothek/Münih Henricch Klotz a.g.e. s.40

2.4- CAĞDAŞ MÜZECİLİK

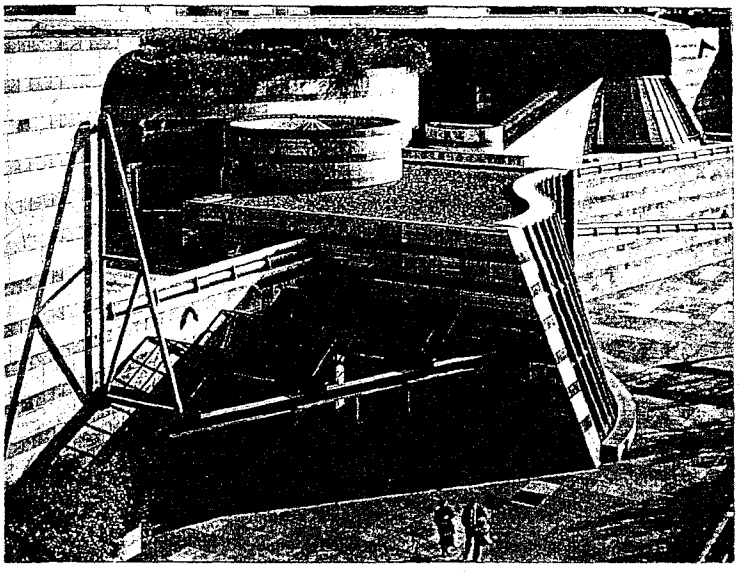
1970 sonrası: Tasarım ve işlev açısından müze mimarisine yenilikler getiren müzeler 1970 yıllarından sonra ortaya çıkmaya başlamıştır.

. Kuşkusuz bu yeni jenerasyononun en önemli örneği, 1977yılında Pariste Piano ve Rogers tarafından gerçekleştirilen **Pompidu Kültür Merkezi**dir. Yapı geniş kapsamlı bir bilgi ve kültür merkezi olarak çalışmaktadır. Kalıcı olmadıklarını açıkca anlatan, hareketli panelle bölünmüş olan ambar görünümlü sergi alanları ile iç mekanda maksimum esneklik sağlanırken, dış mekandaki mekanik ve dolaşım ile ilgili sistemler yüksek teknoloji sergisi gibi iş görmektedir. Sonuç olarak, sergilerin etki gücüne eşi görülmemiş bir dizi yeni açılımlar getirmiştir.

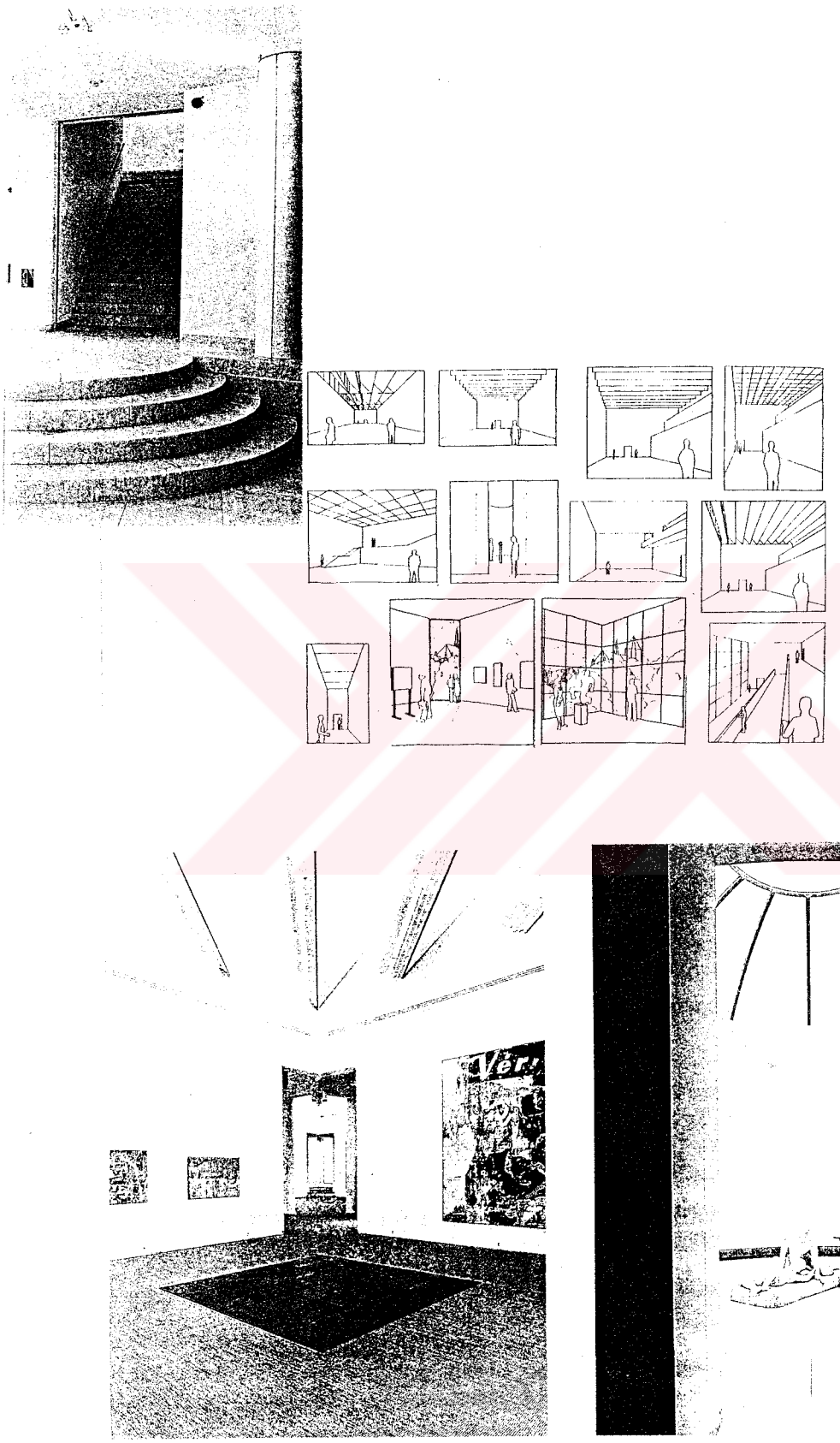
. J.Stirling-M.Willford tarafından Stuttgat'ta 1977-84 yıllarında gerçekleştirdikleri **Neue Staatsgalerie** müzesi, müze tasarımı tarihinde yeni bir yorum olarak görülebilir. Bu yapı ilk bakışta anıtsal yakıştırmalarla, kurnaz ve kural dışı bir mimari parodi olarak görülmektedir.Bununla birlikte işlevsel açıdan planı hem etkin bir müze gereksinimine hem de düzenli ve orantılı galeriler dizisi sunarak, klasik tasarım mirasına yanıt verme başarısını gösterebilmektedir.

. Hans Hollein tarafında 1972 ylında tasarlanıp ancak 1981 yılında gerçekleştirilen Mönchengladbach'daki **Abteilbergg Belediye Müzesi'**de müze yapımında alışılagelmiş kuralları yıkar. Bunlar hem yapı tipolojisi hem de müze atmosferi için geçerlidir.O zamana kadar müze, az çok bölünülebilen bir yapı olarak ele alınırken, Hollein'in bu yapısında bir bina kavramından söz etmek mümkün değildir.Ancak binalar kompleksinden söz edilebilir.

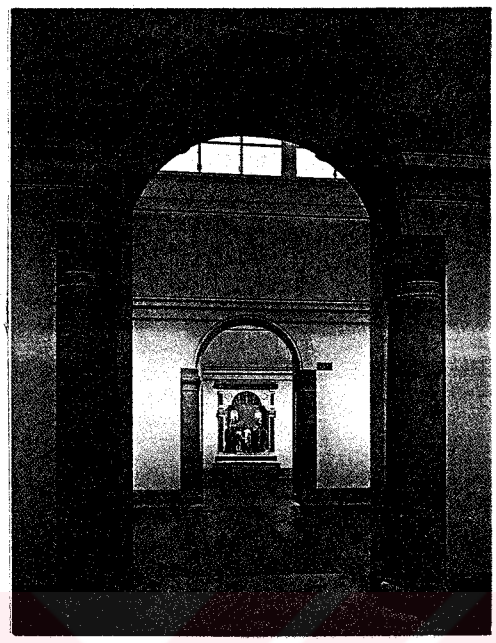
. Arata Isozaki tarafından Los Angeles'te 1986 yılında gerçekleştirilen **Çağdaş Sanat Müzesi**'de müze tasarımına değişik bir renk getirmiştir.Müze yapısı formunun referans kaynaklarındaki çeşitlilik,klasik müze tasarım geleneği açısından yol ayrımı niteliğindedir.



Resim 65- Stuttgart- Neu Statsgalerie,

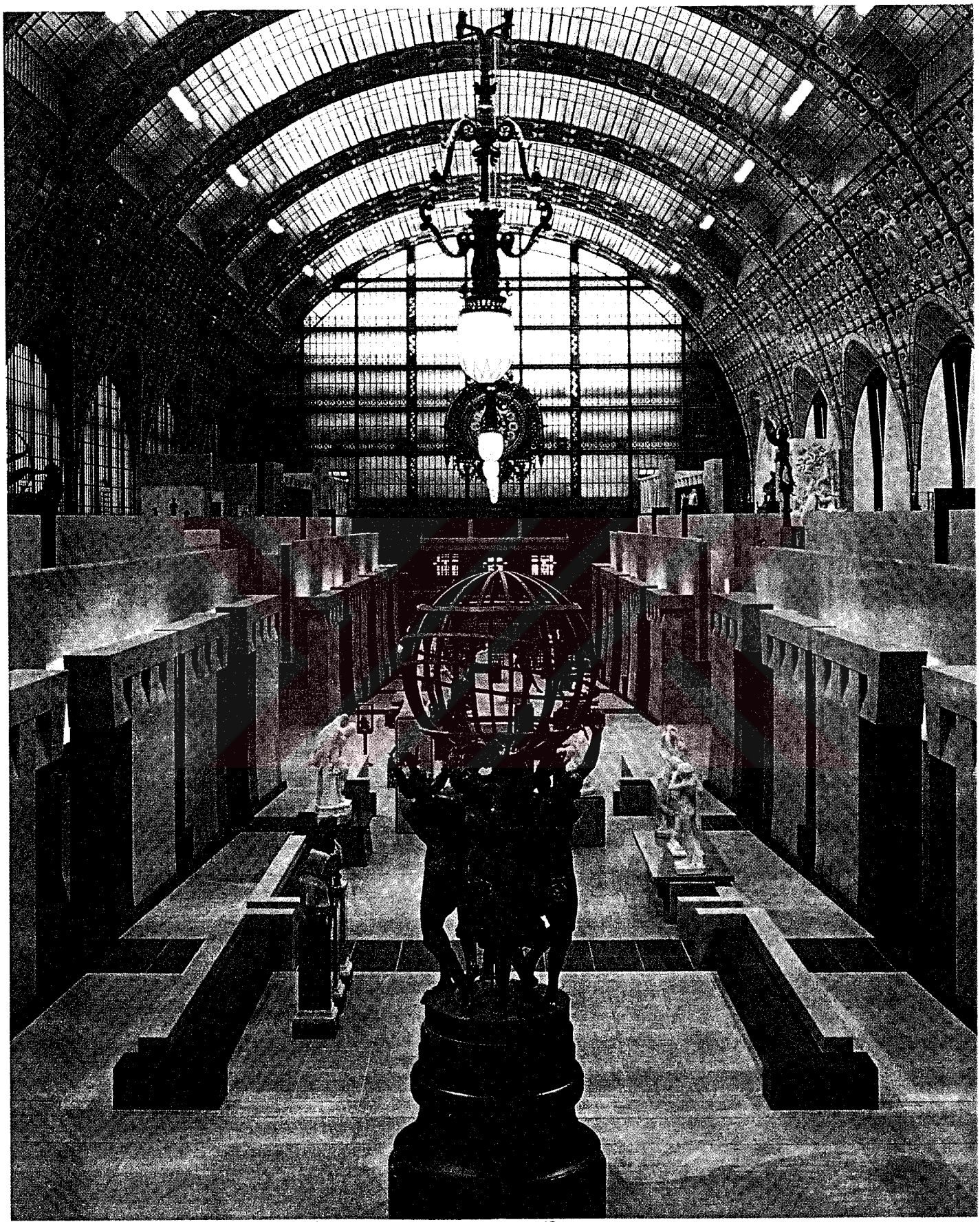


Resim 66- Şehir Müzesi/Mönchengladbach Heinrich Klotz a.g.e. s.103

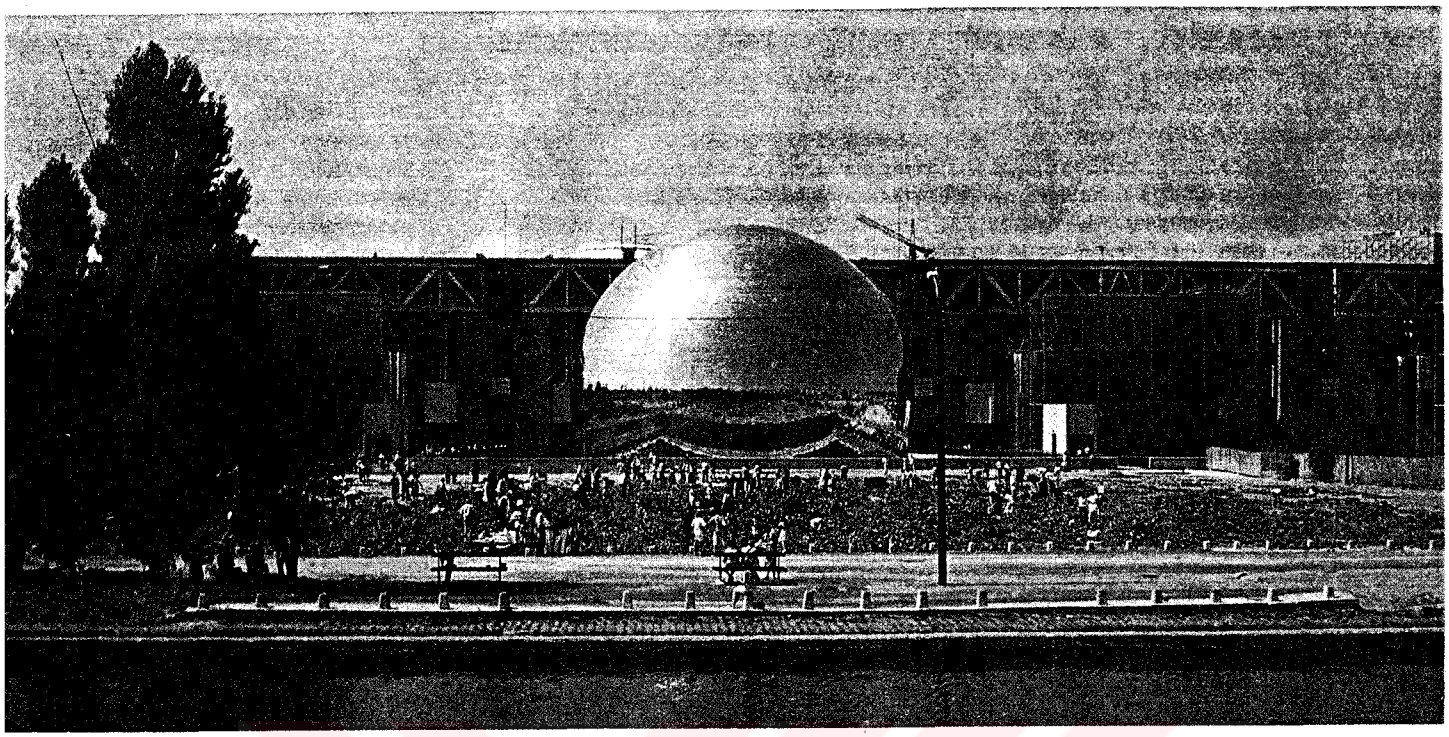


Resim -The Sainsbury Wing/London (at the National Gallery) Museum Guide

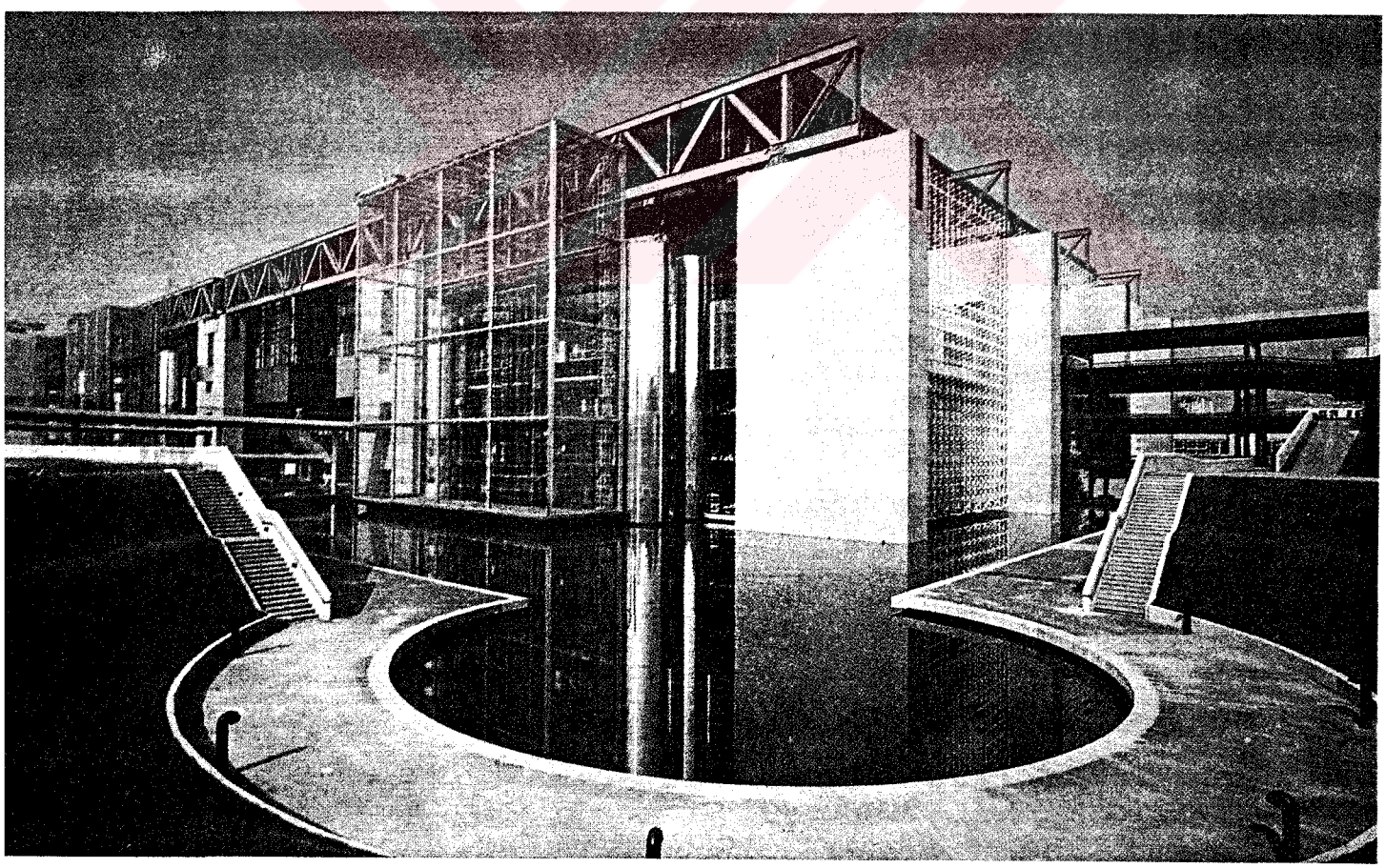
Resim 67- The Clore Gallery/London (Tate Gallery) museum Guide s.53



Resim 68- Orsay Müzesi/Paris Museum Guide s.48



Resim 69- Paris-La Villette Bilim ve Endüstri Müzesi,



Resim 70- Paris-La Vilette/Bilim ve Endüstri Müzesi,

bölüm 3

3- MÜZE VE GALERİLERDE SERGİLEME TASARIMINA ETKİ EDEN ETMENLER

Müzeciliğin ortaya çıktığ onaltıncı yüzyıldan bu yana değişim sıklık aralığı giderek azalan bir biçimde sergileme yöntemlerinde değişim gözlenmektedir. Yani 1650-1800'lerde geçen 150 yıl bir dönem aralığı iken; 1950-1980 arasındaki 30 yıl bir dönem aralığı olmuş hatta 1980-1990 arası 10 yıl yine bir değişim dönem aralığı olarak gözlenmiştir.

1990'lardan bu yana aktif, katılımcı sergileme dönemi diye tanımlanabilecek bir çizgiye gelinmiştir. Çünkü toplumların bilim, sanat v.b. sosyo-kültürel değişim ve gelişimlere bağlı olarak her geçen gün alışkanlıkları değişmektedir. Toplumdaki tüm kurumlar gibi müzeler de değişen bu beklentilere cevap verebilmek üzere kendilerini yenilemeleri gerektiğinden dolayı, sergileme yöntemleride değişmektedir.

İtalyan müzeolog Antonella Huber "60'lı yıllara ait müzeler sessizce hayranlık duyan bir toplum için tasarlanmışlardı. Oysa 80 sonrası müze nesli dalgın ve didatik bilgi isteyen kitle için oldu[1] derken toplumların değişen yapısının sergileme düzenine olan etkisini vurgulamaktadır.

Müzelerdeki sergi tasarımının bu denli değişikliklere uğramasına neden olan etmenler şu şekilde sıralanabilir;

- Genel oluşum verileri ve serginin niteliksel boyutu,
- Müzeolojik veriler,
- Müzeografik gereklilikler,
- İşlevsel etmenler,
- İnsani bilimler kaynaklı etmenler,
- Sanatsal ögeler,
- Yapısal ve teknolojik etmenler,
- Ekonomik ve politik etmenler,

1- Anonella Huber; "Müzecilik üzerine söyleşi", Arredemento, S. , 1994, s.66-71

3.1- GENEL OLUŞUM VERİLERİ VE SERGİNİN NİTELİKSEL BOYUTU

İlk müzelerin ortaya çıkmaya başladığı onaltıncı yüzyıldan günümüze kadar; gerek müze amaçlı olarak yapılıp günümüze kadar müze yapısı olarak uluşmış, gerek farklı amaçlarla yapılıp belli bir zamanda müze yapısına çevrilmiş, gerekse günümüz çağdaş müzecilik anlayışı dorultusunda gerçekleştirilmiş olsun var olan müze yapıları, yapıldıkları dönemin anlayışları doğrultusunda (gerek müzecilik anlayışı, gerekse mimarlık sanatı anlayışı) inşaa edilmişlerdir. Var olan müze yapılarında gerçekleştirilecek olan sergilerde bu veri tasarım verisi olarak birinci sırada yer almakta ve diğer koşullar ise bu tasarım verisine göre ayarlanılmak durumundadır.

Serginin içersinde yer alacağı yapı açısından var olon bu koşulların haricinde bir de serginin kendi niteliğine bağlı koşullar da söz konusudur.

Bunlar şu şekilde sırılanabilir;

- Mevcut bir müze yapısında kalıcı (daimi, sürekli) sergi,
- Mevcut bir müze yapısında geçici (süreli) sergi
  - . Bir kerelik sergi
  - . Aralıklarla tekrar eden sergi
  - . Gezici sergi
- Var olan koleksiyona göre oluşturulmuş senaryo doğrultusunda tasarlanılıp gerçekleştirilmiş müze yapısında sergileme,

Serginin bu niteliksel boyutu tüm sergi tasarım verilerine ön koşul oluşturur.

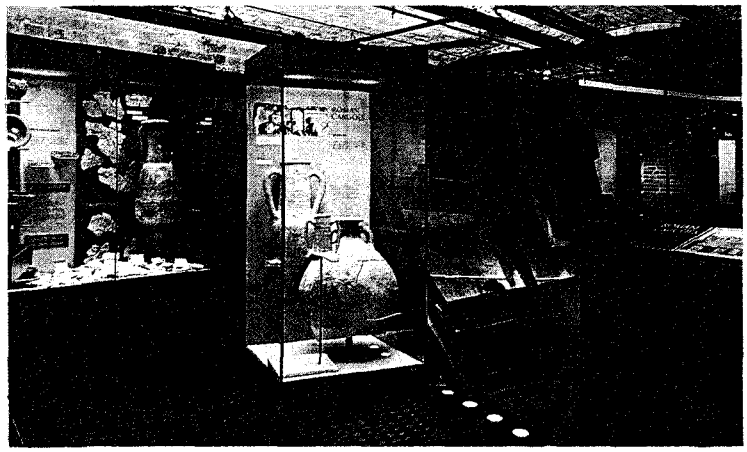
3.1.1- MEVCUT BİR MÜZE YAPISINDA KALICI SERGİ (Daimi Sergi)

Genellikle binası eskiden kalmış müzelerde koleksiyonlar belli bir senaryo doğrultusunda sergilenirken müze binasının mekansal yapısı yeni bir serginin, sergileniş ruhuna ve de biçimsel yapısına uygun olmayabilir. Çünkü müze yapısı önceden müze amaçlı yapılsada belirsiz bir program doğrultusunda gerçekleştirildiği için esnek bir plan yapısındadır, belki de müze amaçlı olarak bile yapılmamış, sonradan müzeye çevrilmiştir.

Böyle bir durumda genelde, önce oluşturulan senaryo doğrultusunda koleksiyon sergi düzeni plansal boyutta düzenlenir ve mekan plansal olarak yeni sergi düzenine adapte edilmeye çalışılır, tam çakışma sağlanmazsa sergi düzenini bozmayacak şekilde ardışık mekanlar peşpeşe kullanılırken bağlantıyı koparmamak üzere düzenlemeye dikkat edilir.

Daha sonra mekanın diğer elemanları (tavan yüksekliği v.b.) düzenlenerek yeni sergi temasının ruhuna uygun bir mekan (ortam) yaratılmış olunur.

Sergilenen koleksiyonun içeriği doğrultusunda yardımcı sergi materyalleri (vitrin, sehpa, pano v.b.) kullanılması gerekiyorsa serginin sürekli olmasından dolayı ona göre dizaynlar yapılır.

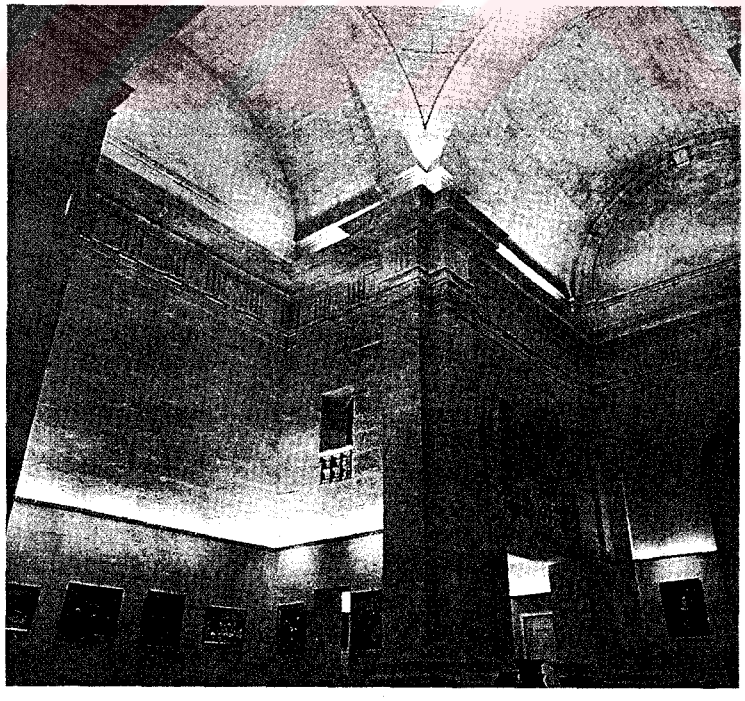


Resim 59- Museums of London Designers' Journal Ap/1992 s.10

Mevcut müze yapısının tarihi özelliğinin olması halinde sergileme düzeninin oluşturulabilmesi için yapılacak çalışmalarda tarihi yapının sanatsal ve strüktürel yapısına zarar verilmemesi için daha çok dikkat edilmesi gerekir.

Tarihi yapıların niteliklerine göre ve serginin yapısına göre, alınacak önlemler her yapıda kendi özel şartlarına göre çözümlenmesi gerekir. Her probleme uyabilecek şartlar bir formülün oluşturulabilmesi mümkün değildir. Yanlız tek değişmez ortak özellik sergi için yapılacak her müdahale kaldırıldığında mevcut yapıda kalıcı iz bırakmamalıdır. Yani müdahaleler kalıcı olmamalıdır.

Örneğin, çok yüksek tavanlı taş bir dini yapıda yapılan sergilemede sergi mekanındaki yükseklik boyutunu ayarlamak üzere yapılan müdahalede hafif malzeme kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda renk ve doku olarak da mevcut yapıya uygun bir çözüm uygulanmıştır.



Resim 60 - Musee de chapelle de Carpentres, I'architecture d'aujourd'hui, september - 1995, n° 300, s.125

3.1.2- MEVCUT BİR MÜZE YAPISI İÇERSİNDE GEÇİCİ SERGİ (süreli sergi)

Geçici sergiler sürelerine ve tekrar edilişlerine göre bir kaç kata-goride tanımlanabilirler.

- Bir kerelik geçici sergiler,
- Tekrar eden geçici sergiler,

3.1.2.1- BİR KERELİK GEÇİCİ SERGİ

Bir kerelik geçici sergiler de kendi aralarında oluşturuluş biçimle-rine göre bir kaç başlıkta tanımlanabilirler.

- Müzenin kendi kapsamında oluşturulan bir kerelik geciçi sergiler,
- Ulusal veya uluslaarası düzeyde bir kerelik geçici sergiler,

3.1.2.1.1-MÜZENİN KENDİ KAPSAMINDA OLUŞTURULAN BİR KERELİK GEÇİCİ SERGİ

Müzeler kendi koleksiyonları arasından zaman zaman bazen güncel olu-şumlar doğrultusunda, bazende gündem oluşturmak amacıyla geliştirilen ko nularda sergi senaryoları oluşturup bu doğrultuda geçici sergiler hazır-layabilirler.

Örneğin 1994 yılında Arkeoloji müzesi kendi koleksiyonlarından yola-çıkarak **Tarihte Kadın** temalı bir geçici sergi senaryosu hazırlamış ve bunu bir kerelik sergi düzeni içersinde sergilemiştir.

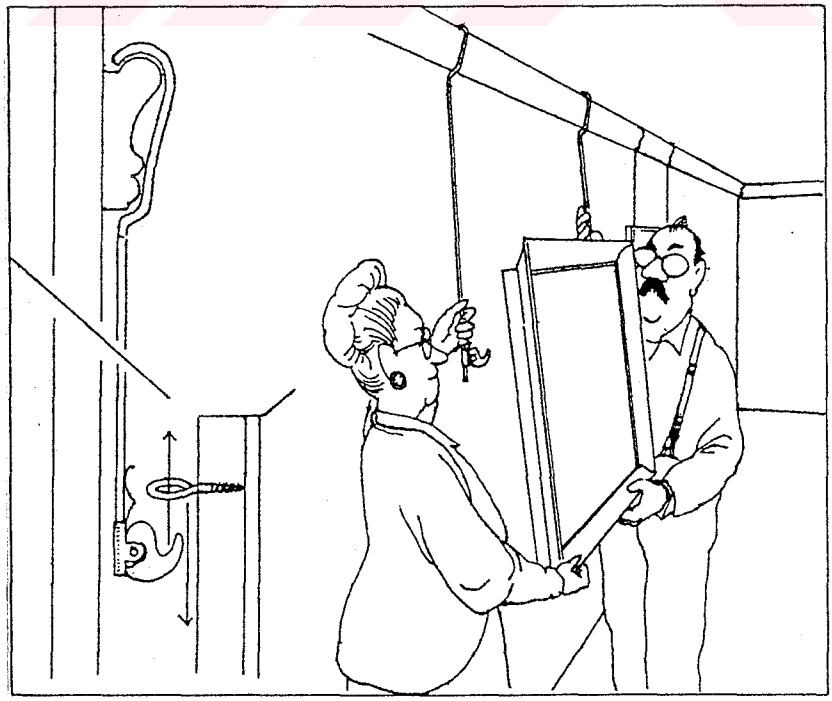
Bu tarz sergi düzenlerinde müze içersinde uygun bir mekanı ayarla-dıktan sonra zaten müzenin kendi koleksiyonu olan objeler bilinen uygun sergileme ortamları hazırlanılarak sergilenirler.

3.1.2.1.2- ULUSAL VEYA ULUSLAARASI DÜZEYDE BİR KERELİK GEÇİCİ SERGİ

Ulusal düzeyde aynı tür müzelerin konuları kapsamında veya farklı tür müzelerinde ilgilenebileceği senaryolar doğrultusunda bir kerelik geçici sergiler düzenlenebilir. Örrneğin 1982 yılında tüm ülke müzelerinin katılımı ile İstanbul'da **Anadolu Medeniyetleri** isimli bir kerelik geçici sergiler düzenlenmiştir.

Yine 1994 yılında İslam Eserleri Müzesi'nde **Padişah Fermanları** konu başlıklı sergi düzenlenmiş ve bu sergide sergilenilen eserlerin bir kısmı da yurt dışındaki müzelerden geçici olarak getirttirilmiştir.

Bu tür geniş katılımlı sergilerde müzenin kendi koleksiyonları dışındaki eserlerin, özelliklede uluslararası koleksiyonların sergilenilmesinde alınması gerekli teknik önlemlerin sergi tasarımına etkisi oldukça önemlidir. Eserlerin güvenliği ve sergileme ortamının oluşturulmasında alınması gerekli önlemler çok üst düzeydedir. Bu durum sergi tasarımı açısından önemle dikkate alınması gerekli tasarım verisini oluşturur.



Şekil 1- Good Show! Apratical Guide for Temporary Exhibitions Smithsonian Ins. 1991

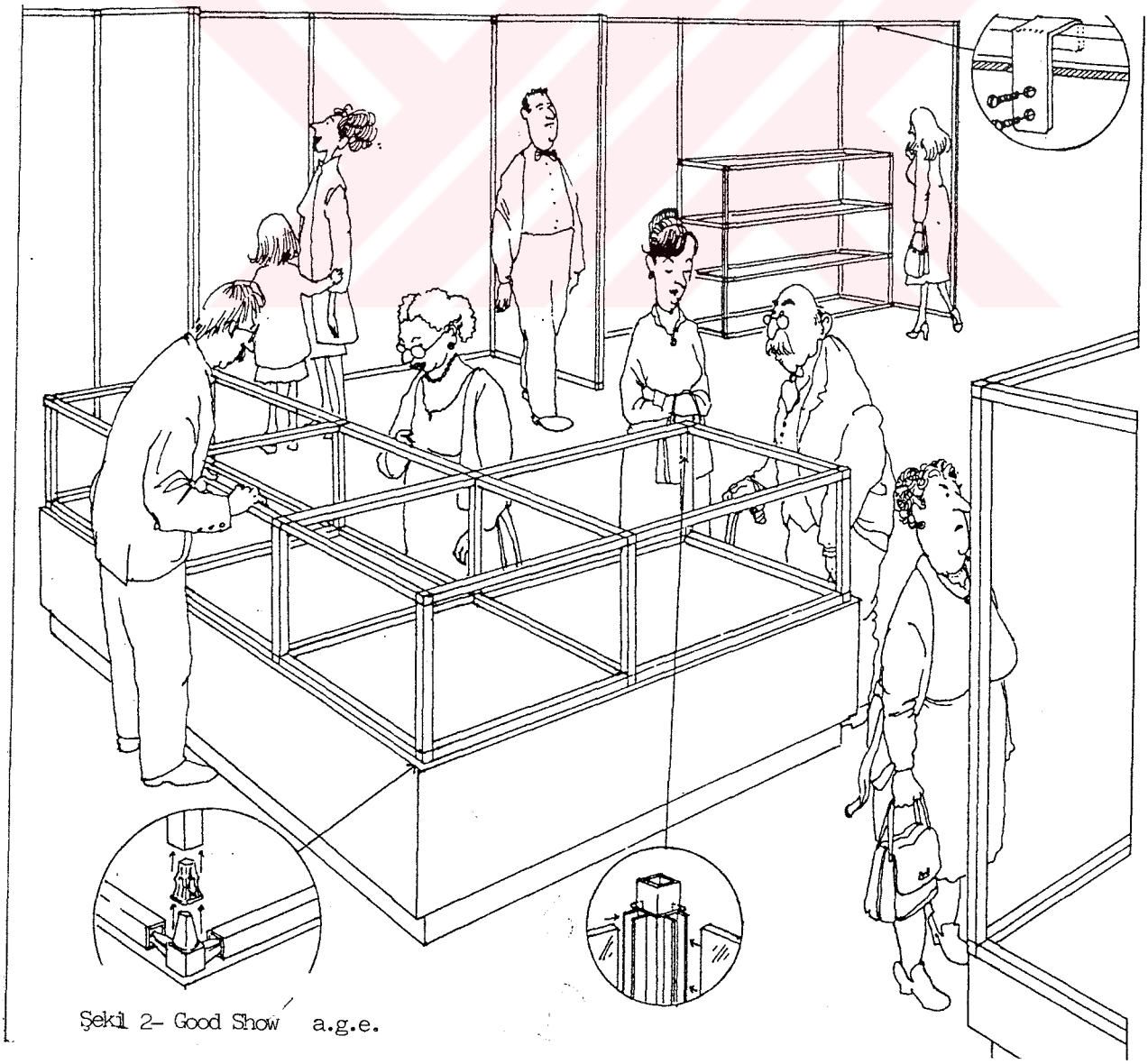
3.1.2.2- TEKRAR EDEN GEÇİCİ SERGİLER

Tekrar eden geçici sergiler de kendi aralarında oluşturuluş biçimlerine göre bir kaç başlıkta tanımlanabilir.

3.1.2.2.1- MÜZENİN KENDİ KAPSAMINDA OLUŞTURULAN TEKRAR EDEN GEÇİCİ SERGİLER

Belirli zaman aralıklarında (aylık, altı aylık, yıllık vb. periyodlarda) tekrarlanabilecek geçici sergiler müze veya galerilerin bünyelerinde oluşturulabilirler.

Serginin tekkrar edilme sıklığı sergileme mekanının düzenlenmesiyle birlikte daha çok sergileme materyallerinin (vitrin, pano vb.) tasarımı açısından oldukça önemlidir.



Şekil 2- Good Show a.g.e.

3.1.2.2.2- ULUSAL VEYA ULUSLARARASI DÜZEYDE OLUŞTURULAN TEKRAR EDEN GEÇİCİ SERGİLER

Genelde uluslararası katılımlarla gerçekleştirilen **bienal** veya **dökümenta** tarzı değişik periyodlarda gerçekleştirilen geçici sergilerden de söz edilebilir.

Ölçekleri ve katılım performansları değişebilen bu tarz geçici sergilerin oluşum koşulları sergi tasarımı açısından oldukça önemlidir.

Örneğin "Zombi Transit" isimli dev boyutlu yerleştirmesiyle Avrupalılar'ın çılgınlığa varan araba sevdasıyla alay eden Zürihli sanatcı Susann Walder, Düzenlediği bu mekana bir de 30 tane sarı kanaryayı salıvermesiyle oluşturduğu düzenleme, karşılaşılabilecek ilginç örneklerden birisidir.

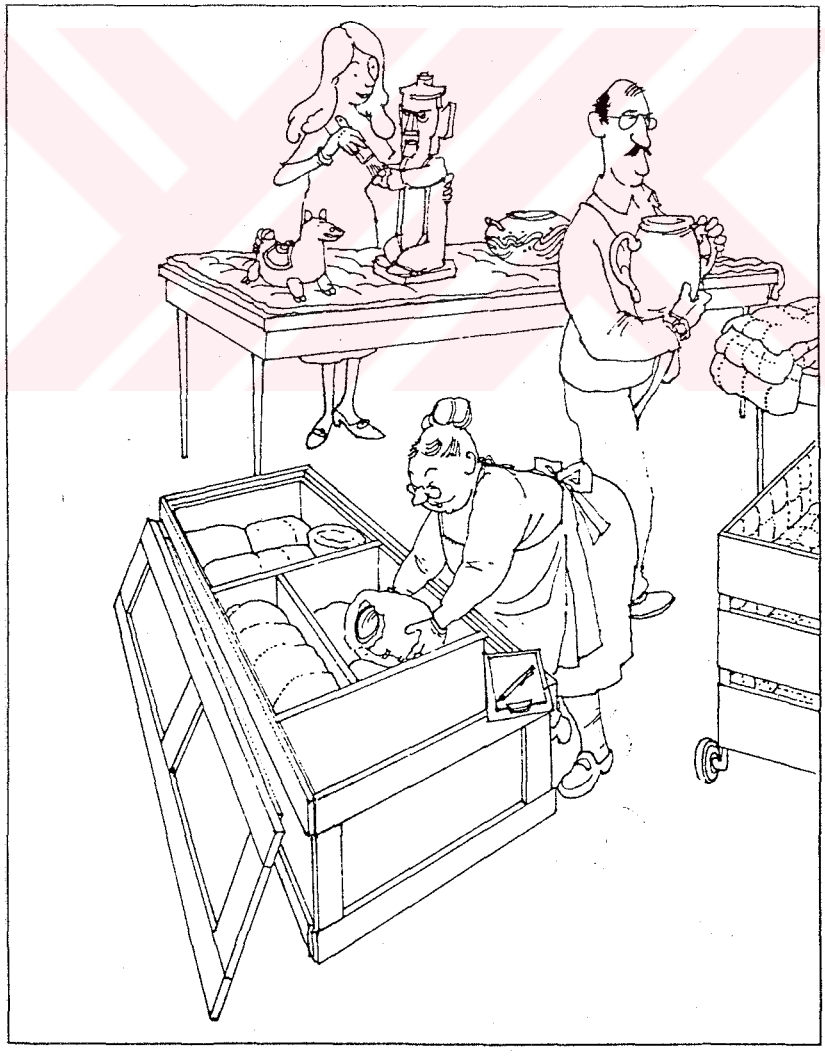
Resim 64 - Susann Walder, "Zombie transit", 1992-96 Rotterdam, Arredemento, S.84 1996, s.134

3.1.2.3- GEZİCİ GEÇİCİ SERGİLER

Ulusal veya uluslararası ölçekte bir kerelik veya belli zaman aralıklarında düzenlenebilecek gezici geçici sergilerde sergi tasarımında, özellikle de sergileme materyallerinin düzenlenmesi ve seçilecek koleksiyonun seyahat koşullarına uyabilmesi açısından oldukça önemlidir.

Örneğin uluslararası bir firma sponsorluğunda düzenlenen **Kanuni** isimli sergi birer seferlik olmak kaydıyla dünyanın önemli merkezlerinde sergilenilmiştir.

Bu tür sergilerde normal sergi tasarımı kriterlerine ilaveten özel konularda alınması gerekli tedbirler, sergi tasarımı için önemli veriler getirir.



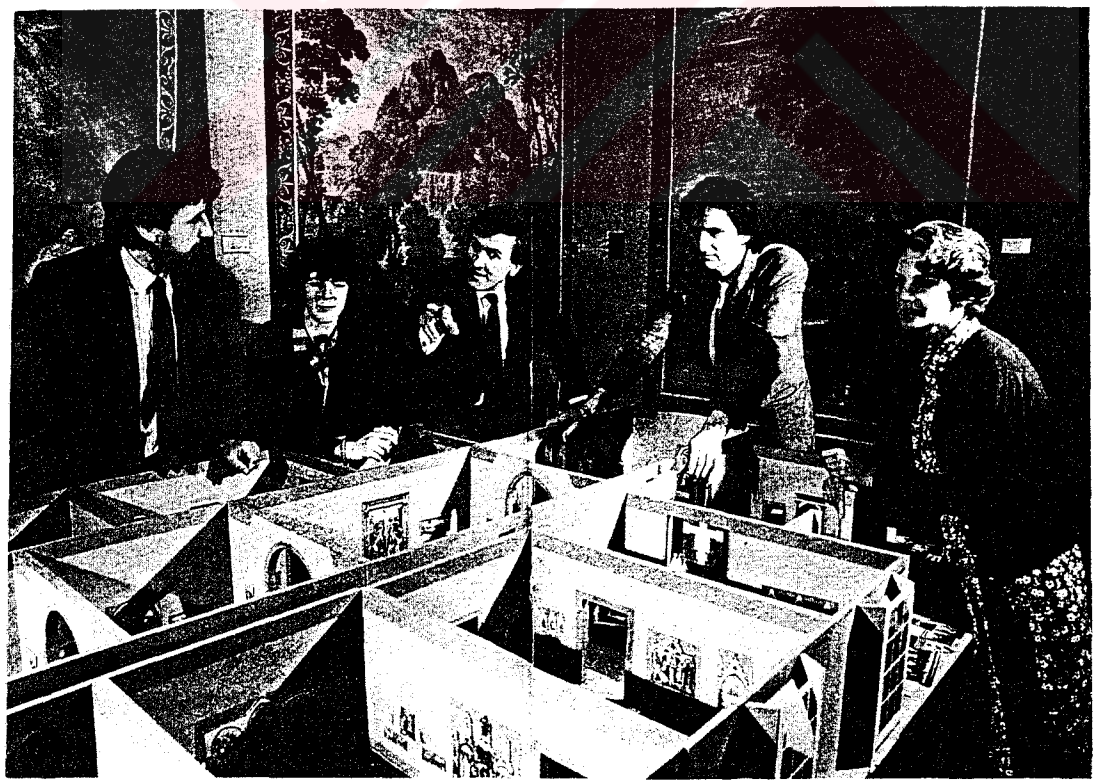
Şekil 3- Good Show a.g.e.

3.1.3- MEVCUT BİR KOLEKSİYON VE SENARYO'YA UYGUN SERGİ MEKANI TASARIMI

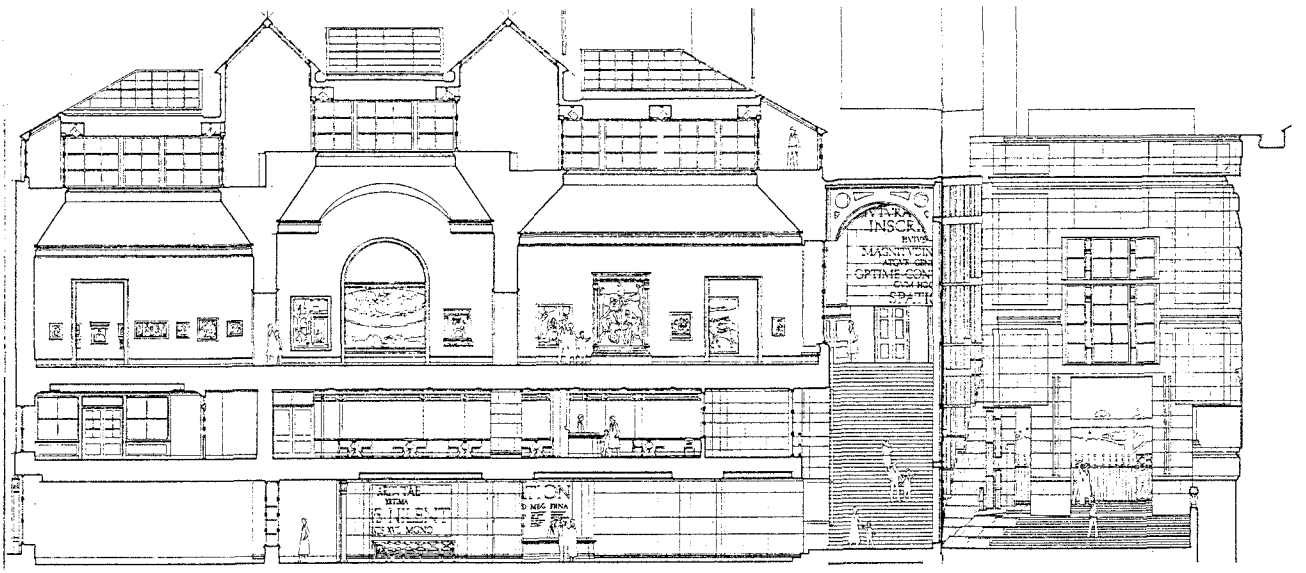
Müze veya galerilerde sergi tasarımı oluşumları içersinde tasarım mantığı açısından en uygun yöntem bu yöntemdir. Önceden programlanıp planlanan sergi tasarımının gerektirdiği koşullarda oluşturulan mekanlarda sergileme gereklilikleri açısından mekansal hiç bir problem çıkma olasılığı yoktur.

Son yıllarda gelişmiş ülkelerde bu yöntem ile elde edilmiş pek çok müze örneği görülmektedir. Bu örneklerde önceden hazırlanılan sergi senaryoları doğrultusunda gerçekleştirilen sergi mekanları, sergilenilen eserler için en uygun ortamları oluşturmaktadırlar.

Örneğin Lonra'da gerçekleştirilen National Gallerey eki **Sainsbury Wing**'de görüldüğü gibi.



Şekil 66 - National Gallery Sainsbury Wing, Colın Amery, A Celebration of Art & Architecture, London, 1991



Şekil 68 - National Gallery Sainsbury Wing, a.g.e.

3.2- MÜZEOLOJİK VERİLER

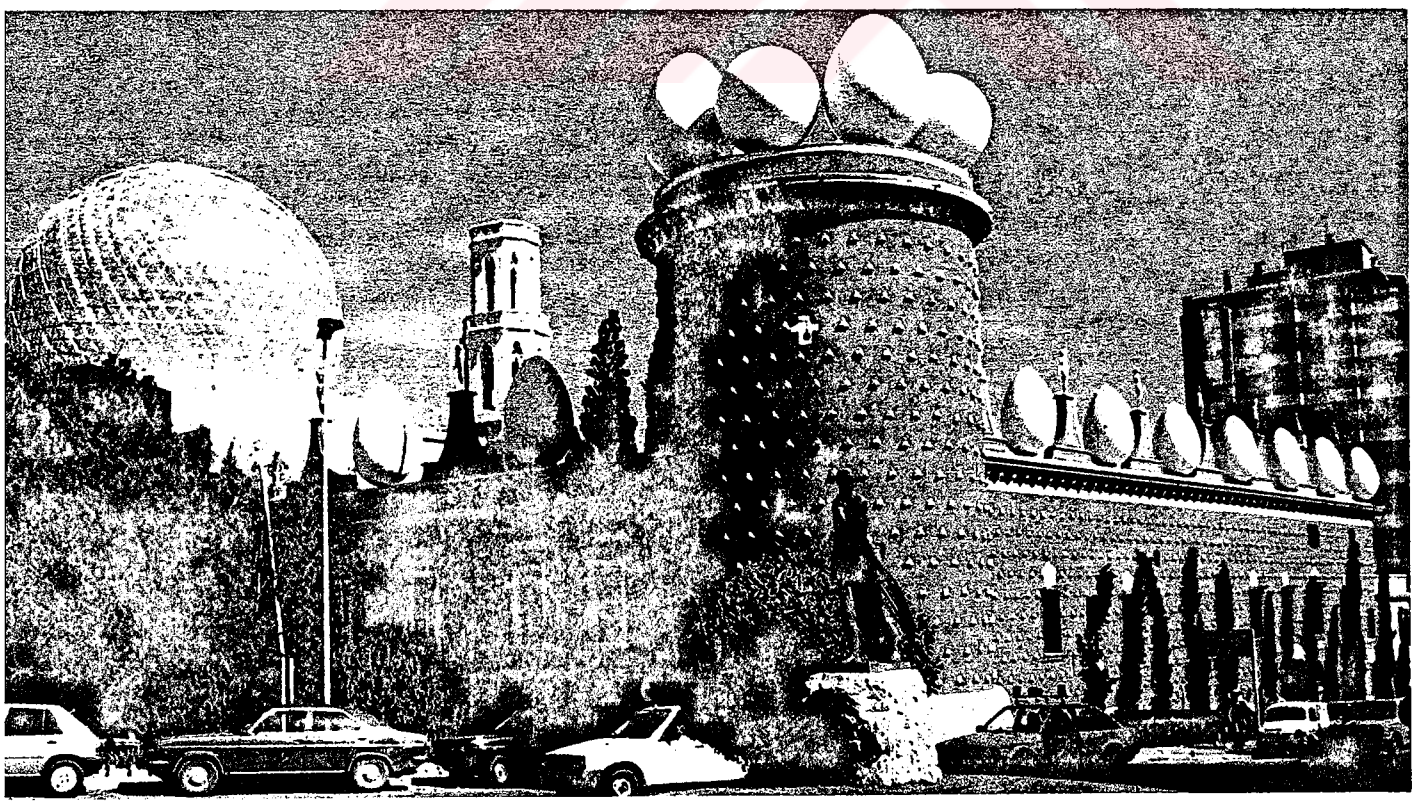
Müzeoloji, müzenin tarihi ile, koleksiyonuyla, binasıyla ve farklı katogorilerden oluşan ziyaretçileri ile müzenin düzenlenmesi arasında ki ilişkiyle ilgilenir.

Örneğin, birkaç asırlık tarihi olan müzelerde aydınlatma döneminde farklı, romantizm döneminde farklı, modernizm döneminde farklı, günümüzde ise daha farklı sergileme yöntemleri oluşmuştur.

Müze düzenlenmesinin değişik kültürel dönemler içindeki mekanizmasını anlamak için, müzeyi ziyaret eden halkın tipolojisini ve düzeyini bilmek çok önemlidir. Diğer bir ifadeyle müzeoloji kronolojik (retrospektif) nitelikte ve tarihle ilgilenen bir disiplindir.

Bu başlık altında konu şu alt başlıklarda incelenebilir:

- Müzenin tarihi
- Koleksiyon içeriği ve ziyaretciye vereceği imaj
- Müze binası ve oluşturduğu imaj
- Ziyaretçi tipolojisi ile müzenin düzenlenmesi arasındaki ilişki.

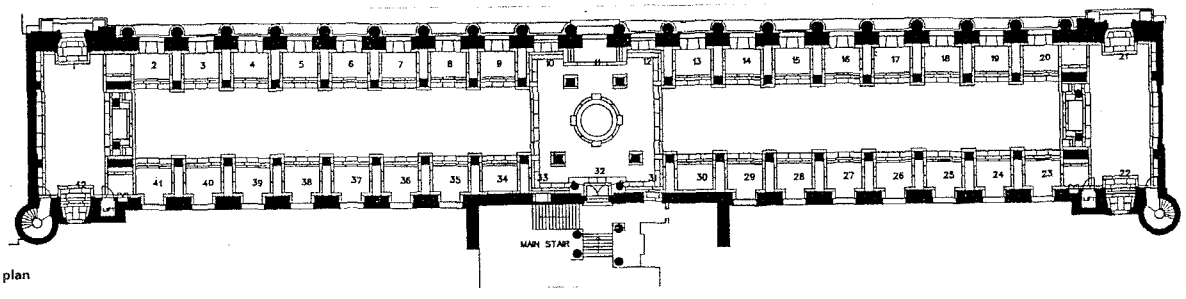


Resim 69- The Teatre-Museu/Figueres-İspanya Salvador Dali Müzesi Tasarım S.62 s.66

3.2.1- MÜZENİN TARİHİ

Özellikle müzecilik tarihinde önemli yerleri olan ve varlıkları müzecilik tarihinde bir şeyler ifade eden geçmişi olan müzelerin kendi tarihi kimliklerinin müzecilik tarihi açısından belge alma niteliği oluşmuştur. Bu özellik göz önünde bulundurulmadan yapılacak her türlü sergi tasarımını bu yapıya olumsuz etkide bulunacaktır. Bundan dolayı müzenin müzecilik tarihi içersindeki yeri sergi tasarımında çok önemli bir kriterdir.

Örneğin, 1847 tarihinde kurulan British Museum'da kurulduğundan bu yana istif düzeni bir sergileme yöntemi uygulama gelmektedir. Bu yöntem ait olduğu ülkede yeni gerçekleştirilen müzelerde hiç uygulanmadığı halde müzenin kendisinin tarihsel değerinin kavranması amacı ile bu yöntemden vazgeçilip çağdaş sergileme yöntemleri uygulanmaktadır.



Resim 70- British Museum/London Musum Guide

3.2.2- KOLEKSİYON İÇERİĞİ VE (İMAJ)

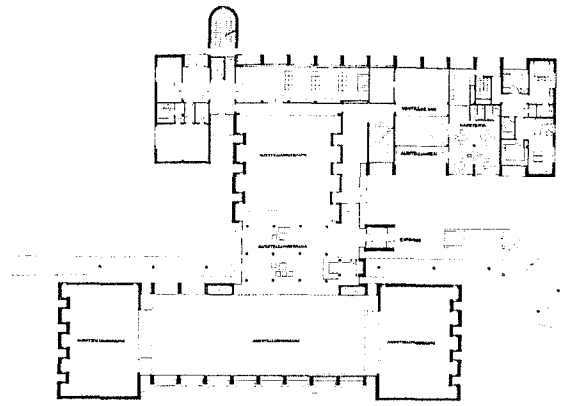
Müzelerin, koleksiyon içerikleri, müzelerin biçimsel ve işlevsel herşeyini belirler. Biçim ile içerik arasındaki bu etkileşim "koleksiyon ve müze yapısı" şeklinde de açıklanabilir. Tabii bu tanımlamanın içersine sergi tasarımın anlayışıda girer. Yani koleksiyonun niteliği veya sanatsal anlayışı hatta biçimi (fiziki verileri) müzenin dış biçimlenmesini etkilediği gibi sergileme yöntemini de etkiler.

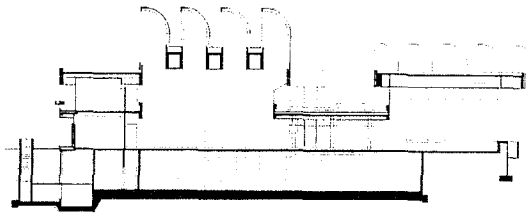
Solomon R. Guggenheim'in yirminci yüzyıl koleksiyonunu yapılırken topladığı non-objective sanatın koleksiyonuna uygun biçimde de bir müze yapısı istemesi; mimar F.L.Wright'ında mal sahibi isteği doğrultusunda o güne kadar hiç uygulanmamış bir biçim ortaya koymasına sebep olmuştur. Müzenin bulunduğu 5. caddeye, New York kendinde, ülkenin hatta dünyadaki yapıların formal biçimine hiç benzemeyen ve ekspresyonist bir ifade taşıyan bu yapı anlamsal bağlamda günümüzde dahi aşılabilmiş değildir. Aynı şekilde sergileme düzeni açısından da yapıldığı zaman gösterdiği devrimci değişim günümüze kadar halen kabul edilegelmektedir.

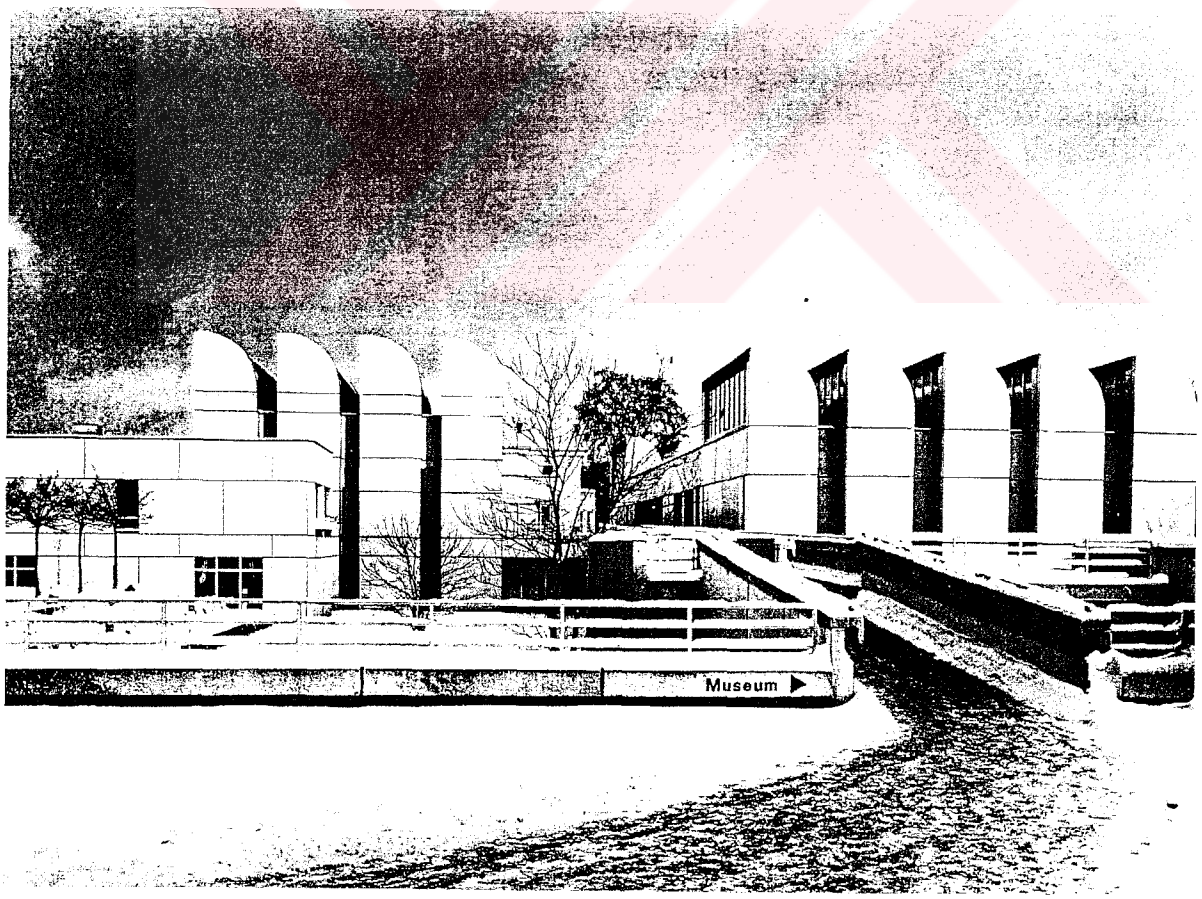
Mevcut müzenin bu özelliği gözardı edilerek yapılacak sergi tasarımları birçok yönden yanlış olur.

Resim 71- Guggenheim Müzesi, Designers' Journal Num.74 Feb./1992 s.26

Aynı şekilde Bauhouse Archieves müzesi yapısıda, koleksiyonu ve ismini aldığı mimari akım ruhunda olan rasyonalizmi, dış biçiminde tam olarak ifade ettiği gibi sergileme yönteminde de aynı ifadeyi taşımaktadır.







Şekil 72- Bauhaus Archives/Berlin DBZ S. s.66

3.2.3- MÜZE BİNASI VE OLUŞTURDUĞU İMAJ

Müze veya galerilerde yapılacak her düzenleme veya performans; binasının dış görünüşü ile ve kamuoyunda oluşturduğu kurumsal imajı ile ilişkili olarak bir bütün olarak düşünülmek zorundadır.

1991 yılında tamamlanan Sainsbury Wing eki, National Gallery'nin hem galeri binasının dış biçimlenişi ile hem de kurumsal imajı ile gösterdiği uyumluluğu sergileme düzeninde de göstermesinden dolayı eleştirmenlerden olumlu eleştiriler almıştır.

National Gallery & Sainsbury Wing/Londra Colin Amery a.g.e. s.6

3.2.4- ZİYRETCİ TİPOLOJİSİ İLE MÜZENİN DÜZENLENMESİ ARASINDAKİ İLİŞKİ

Müze veya galerilerde ziyaretcilerin (hedef kitle) niteliğinin belirlenmesi: antropometrik ölçülerin saptanması, serginin genel oluşum verilerinin kararlaştırılması, dolaşım düzeninin oluşturulabilmesi v.b. gibi sergileme mekanının tasarımına birinci dereceden yön verecek kriterlerin saptanabilmesi açısından önemlidir.

Ziyaretcileri çeşitli açılardan sınıflanabilir;

- Yaş kriterine göre; Sergi mekanlarında yapılacak eylem türlerine göre hedef kitlenin antropometrik verilerinin doğru saptanması, tasarımın sağlıklılığı açısından önemlidir. Örneğin, çocuk, genç, yetişkinlere göre kriterler değişir.

- Cinsiyet kriterine göre; Yine tasarımında antropometrik veriler açısından cinsiyet verisi önemlidir.

- Fizyolojik yapı kriterine göre; Tasarımda özürlü ziyaretci kriteri ve niteliği önemli bir veri oluşturur.

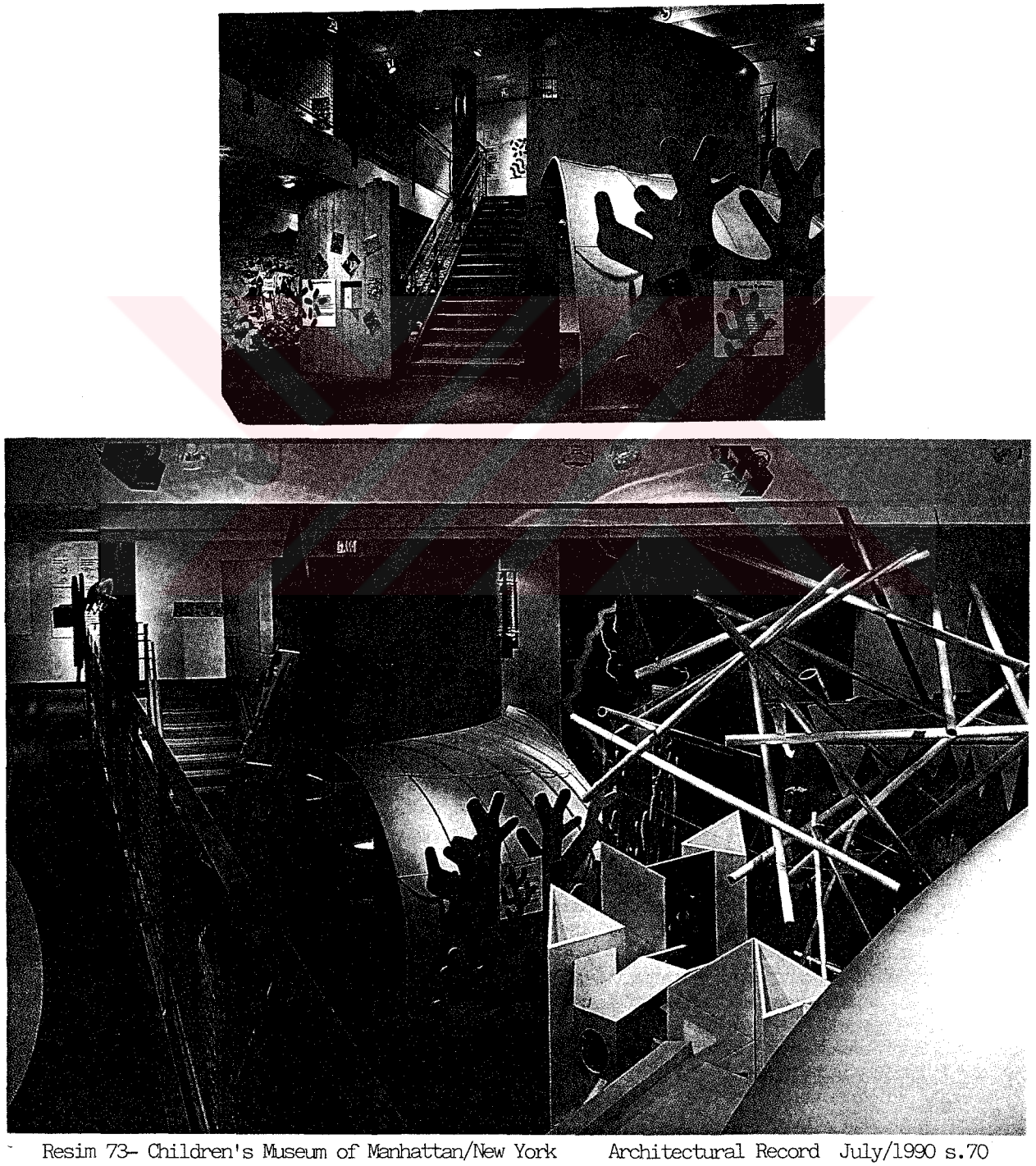
- Kullanım amacı kriteri; Amaç ve eylemlerine göre müze ziyaretcileri üç ayrı grupta toplanabilir; birinci grup müzeye çeşitli amaçlarla (görgü ve bilgisini arttırmak, boş vakitlerini değerlendirmek v.b.) gelen genel ziyaretci kesimi; ikinci grubu araştırmacılar ve eğitim amaçlı öğrenciler; üçüncü grubu ise mesleki amaçlı müze ziyaretcileri olan profesyonellere oluşturmaktadır.

- Ziyaret tekrarı kriteri; Müze veya galerilerinin yerel veya turizim amaçlı yapısına göre ziyaretcilerin müze ziyaretlerindeki tekrarlanırlık veriside bir tasarım kriteri oluşturur. Buna göre ziyaretciler; az tekrarlı turist ziyaretci ve çok tekrarlı yerel veya bölgesel ziyaretci olarak iki katogoride düşünülebilir.

Ziyaretcilerin tüm bu tipolojik tanımlanmaları hedef kitle tasarım ilişkisi açısından önemlidir.

Örneğin bir çoçuk müzesi tasarımındaki en önemli tasarım verisi, hedef kitle yaş grubu arası çocukların antropometrik ölçüleridir. Burada öncelikle tüm eylem analizleri yapılıp tasarıma veri oluştulması gerekir

Artık bu müzede sergileme mekanlarında (İzleyici ile direk ilgisi olan tüm mekanlar dahil) ölçüler çocuklara göre tasarlanmıştır, yetişkinler gerektiğinde bunlara uymak durumundadır.



Resim 73- Children's Museum of Manhattan/New York Architectural Record July/1990 s.70

3.3- MÜZEOGRAFİK GEREKLİLİKLER

Müzeografi, müzenin proje aşaması ile ilgilenir. Geniş perspektifte bakılan bir disiplin olarak, müzenin halkla ilişkisini inceler ve müze malzemesinin korunması ile ilgilenir. Bina olarak müze yapısıyla, objelerin en iyi şekilde korunması ve sergilenmesi için vitrin vs. tasarlanmasıyla, didaktik malzemeyle, göstergesel, grafik sistemlerle ve aydınlatma, iklimlendirme, güvenlik sistemleri, enformatik gibi modern teknolojinin müzecilik alanında uygulanmasıyla ilgilenir.[1]

Bu genel tanım doğrultusunda konu şu alt başlıklar altında incelenebilir:

- Mekan olarak müze yapısı,
- Teknik gereklilikler,
- Grafik ve enformatik gereklilikler,
- Sergileme elemanları vb. gereçler,

3.3.1- SERGİLEME MEKANI

Değişen sanat anlayışları ve öncü bazı sanatcıların farklı bir takım mekan talepleri (geleneksel sergi salonları yerine; çöl, orman, fiziki sınırı belli olmayan mekanlar vb. yerler gibi) dışında burada; müze ve galerilerin içerdikleri normal sergileme mekanlarından bahsedilecektir.

Sergi mekanının içersindeki diğer unsurlar ile ilişkiside önemlidir. Tasarım sürecinde olayın bir bütün olarak değerlendirilmesi gerekir.

Burada sergi mekanı içersindeki ilişkili unsurlar şöyle sıralanabilir.

mekan - obje ilişkisi

mekan - insan ilişkisi

---

1 -Antonella Huber; "Müzecilik üzerine söyleşi", Arredemento, S.51 , 1994, s. 67

3.3.1.1- MEKAN - İNSAN İLİŞKİSİ

İnsanlar bulundukları mekan içersinde konfor değerlerinin karşılanılarak kendilerini rahat hissetmek isterler. Rahat hissetmediği zaman insanların mekan içersinde kalma süresi azalır. Ayrıca mekan içersindeki bir takım performansları (algılama, hareket kabiliyeti, vb.) küşer. Konu sergileme mekanı olarak düşünüldüğünde bu koşullar en önemli noktayı oluştururlar. Çünkü izliyici sergi mekanı içersinde sergiyi izleme süresinde herhangi bir konforsal (ısı, ses, koku, sıkılma, vb.) eksiklik bu ziyaret süresini kısaltabileceği gibi, ziyaret süresinde de verilmek istenileni tam olarak algılayamaz yani algılama performansı düşer.

Mekan-insan ilişkisindeki faktörler şöyle sıralanabilir:

- Ferahlık,
- Isısal ortam,
- Atmosferik ortam,
- Işık ortamı,
- Ses ortamı,
- Sağlıksal ortam,
- Emniyet koşulları,

Ferahlık; kısa, öz ve olumlu anlam taşıyan bir ifade, üst düzeyde bir kavramdır; hoş çekici, güzel, iyi planlanmış gibi değerlendirici veya büyük, aydınlık, iyi manzaralı gibi betimleyici sözcükler içeren bir ifadedir. Ferahlık kelimesi sırası ile sergi mekanındaki eylemlere, hacmin şekil boyut ve büyüklüğüne, kullanılan malzeme, eşya, doğal ve yapay aydınlatma, manzara, renk, ses, koku ve hacmin genel atmosferine bağlıdır. Ayrıca sergi mekanının ferahlığından söz edilebilmesi için tenha olması, gnişlik duygusu vermesi, iyi havalandırılmış, düzenli, hoş, iyi aydınlatılmış, tercihan gün ışığı da alan bir hacim olması gerekmektedir.[1]

Ferahlık hissi vermeyen bir sergi mekanında çok önemli ve çekici eserler sergileniyor olsa da, insanlar sergi salonunda gerekli miktarda zaman geçirmeyecekleri için sergileme amacına ulaşamamış olacaktır.

---

1 - Vacit İmamoğlu; "İç uzamlar için bir değerlendirme", Tasarım ve İnsan Bilimleri, KTÜ-Mimarlık Fakültesi Yayınları 1979 Der: Z. Ertürk s.98

Ferahlık kavramının oluşumunu etkileyen tüm bu kriterler bir bütün halinde olumlu sonuç verirler. Ayrıca her veri müzenin bulunduğu bölgesel koşullara göre de değişebilir.

Örneğin taş heykellerin sergilenilmesinde, özel durumlar hariç, genelde doğal aydınlatma uygun gibi düşünülürken yıllık bulutluluk ve kapalılık ortalaması yüksek olan Londra'da bu durum bölgesel koşullar dikkate alınarak çözümlenmek zorundadır.

Normal gün ışığında (özellikle bulutlu, yağışlı ve karamış gökyüzü halinde) sıkıcılık hissi uyandıran Sackler Galerisi, Foster'in düzenlemesinden sonra yapay aydınlatma ile (genel aydınlatmanın dışında, objeler sıcak ışık ile direk olarak aydınlatılmıştır) sorun çözülmüş, sergi mekanında ferahlık sağlanmış, dolayısıyla izleyicide sergiyi gezme isteği artmıştır.

Resim 74- Sackler Galleries/Londra (aydınlatma düzeninden sonra) DBZ 10/1992 s.1422

3.3.1.2- MEKAN - OBJE İLİŞKİSİ

Her türlü yapı tasarımının başarısı, içersinde gerçekleştirilen eylemlerin performans düzeyi ile ilişkilidir. Yani iyi bir konser veya tiyatro salonu denildiğinde önce salonun akustik performansı akla gelir. Sergileme mekanlarının tasarım başarısı denildiğinde de sergileme mekanındaki algılama performansının düzeyi akla gelir.

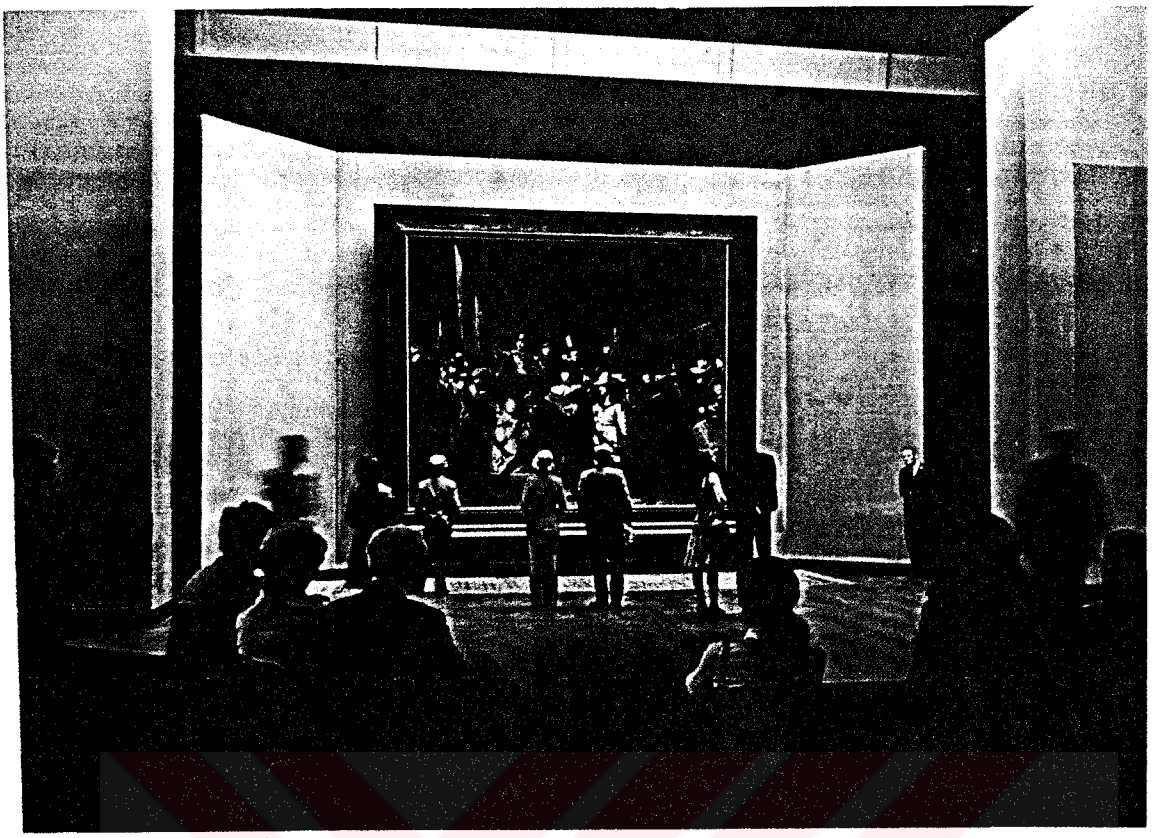
Sergi mekanı (mekan), sergi (obje) üzerinde görüntüsü ile etkili olur. Çünkü belli bir çevrede algılanması veya sergilenmesi gereken obje önceden belli bir imaja sahip olsa bile mekanın kendisinden ve görüş açısına giren çevresel değerlerden etkilenir. Görsel algılama kurallarına göre çevrenin algılanması parçaların tek tek algılanması şeklinde değil de bir bütün olarak (Gestalt teorisine göre) algılanması şeklinde gerçekleşir. Bundan dolayı sergileme elmanlarının çevresinden soyutlanmış bir şekilde algılanabilir diye düşünülmesi yanlış olur.

Sergilenilen objelerin sergi mekanı içerinde sergilendikleri yerde önemlidir. Aynı obje aynı sergi mekanı içersinde sergilendiği yer itibarıyla çok farklı etkiler verebilir. Böyle durumlarda doğru sergileme düzenini kolay saptayabilmek için, maket veya model'ler ile çalışmak olumlu sonuçlar vermektedir.

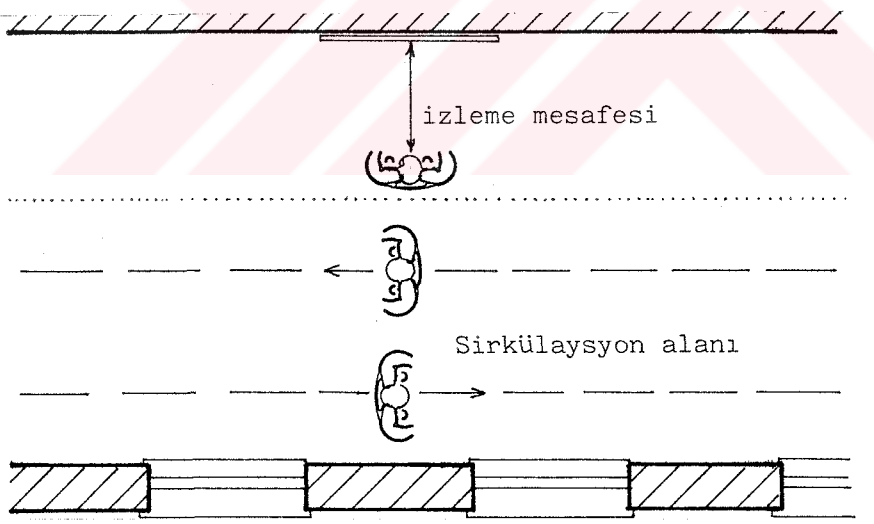
Örneğin Louvre müzesinde sergilenen ve belkide müzenin kendisinden çok üne sahip olan monalisa tablosu, yanlış mekanda ve yanlış tekniklerle sergilendiği için ziyaretcileri hayal kırıklığına uğratmaktadır.

Bir başka örnek; Monolisa kadar uluslararası üne sahip olmayan ve sürekli hakkında kamuoyunda yazılar çıkmayan, sadece sanat tarihi kitaplarında hakkında yazılar olan Rembrand'ın Gece Bekcileri isimli tablosu, eserin boyutları ile uyumlu iyi tasarlanmış bir mekanda ve iyi seçilmiş bir yerinde sergilenilmesinden dolayı izleyiciler büyük bir keyifle sergiyi gezmekte özellikle bu eseri seyretmekten zevk almakta vede müzeden mutlulukla ayrılmaktadır.1

1- Verilen her iki örnekte tezi yazan kişinin, 1992 yılında her iki müzede yaptığı araştırmalar sırasında kişisel olarak saptamasıyla elde edilmiştir.



Resim 80- Rijkmuseum/Amsterdam 'Rembrandt Salonu' fot: Kişisel Arşiv



Şekil 4- Louvre Müzesi'nde Romalis Tablosunun bulunduğu koridor,

Genişliği fazla olmayan bir koridorda sergilenen tablonun, hem yeterli izleme mesafesi olmaması hem sürekli hem sürekli ilginin dağılması (koridordaki insan sirkülasyonu) hem de aydınlatmanın hatalı olması (Tablonun pencerelerin hemen karşısında olması) sebeplerinden dolayı, ziyaretçi tarafından rahat izlenememektedir.1

1- Kişisel gözlem ve izlenimler.

3.3.2- TEKNİK GEREKLİLİKLER

Müze ve galerilerin altı temel işlevinden birisi belkide en önemlisi koleksiyonlarının koruma ve bakımlarını gerektiği gibi yapmaktır. Tezin kapsamı gereği koruma işlevi sergi tasarımına etkisi bağlamında irdelenecektir. Koruma başlığı altında müze ve galerilerde alınması gerekli tedbir ve uygulaması ve oluşturulması gerekli koşulların tümünün bir bütün halinde düşünülmesi gerekmektedir. Burada olayın sergi mekanına ve sergi tasarımına etkisi boyutu incelenecektir.

Bozulma eserlerde kendi bünyesel yapılarına, kullanım biçimlerine (sergileniliş şekli) ve içersinde bulundukları çevre koşullarına bağlıdır. Başta nem ve ışık olmak üzere ısı farkları, hava kirliliği ve biolojik etkenlerden malzemeler bünyesel yapılarına göre (inorganik, organik) farklı oranlarda etkilenirler. Dolayısıyla sergi tasarımında bu veriler önemlidir. Sergi tasarımını direk etkilerler.

Ayrıca sergilenme esnasında eserlerin yangına, hırsızlığa, şiddet eylemlerine, hava kirliliğine, su baskını, zerzele ve titreşimlere v.b. dış etkilere karşı korunması amaçlı alınması gerekli tedbirler de sergi tasarımı açısından önemli kriter oluştururlar.

Tüm bu tasarımı etkileyen koruma eylemleri, **teknik gereklilikler** ana başlığı şu alt başlıklarda irdelenebilir[1]:

- Işık
- Klimatizasyon (Havalandırma-Isıtma-Soğutma-Nemlendirme-filitrazizasyon)
- Diğer teknik sorunlar

1- Ekler kısımında konu ile ilgili teknik tablolar verilmektedir.

3.3.2.1- IŞIK

Tanımlanan mekanın algılanabilmesinde en önemli öge ışık ögesidir. Çünkü mekanın mekan olarak tanımlanabilmesi için önce görülebilmesi gerekmektedir. Aynı zamanda ışık sergi materyalleri için koruma bağlamında en zararlı etkendir. Bu görülebilirlik ve koruma olguları arasındaki zıtlık haledilmesi gerekli teknik problemlerin başında gelir.

Hem doğal hem yapay ışık bilhassa organik malzemelerin bozulmalarına neden olur. Günümüz insanında renkleri ve biçimleri algılıyabildiği aydınlık düzeyi alışkanlığı 1000 lüx gibi yüksek düzeylere gelmiştir. Hayatın her düzeyinde varolan bu alışkanlık müze ziyareti esnasında da istenmesi normaldir. Fakat eserlerin niteliğine göre 50 lüx'lük aydınlatma değerinde aydınlatılması gereken eserler dahi olduğu düşünülürse sorunun tasarımsal boyutunun önemi kendini gösterir.[1]

Uzun süren sergi dolaşım süresi içersinde insanların doğal ışık ihtiyacıda bir başka problem oluşturmaktadır. Eserlerin niteliğine göre çeşitli filtre sistemleri kullanılarakta olsa doğal aydınlatma kullanımıda olayın bir başka teknik boyutunu oluşturur.

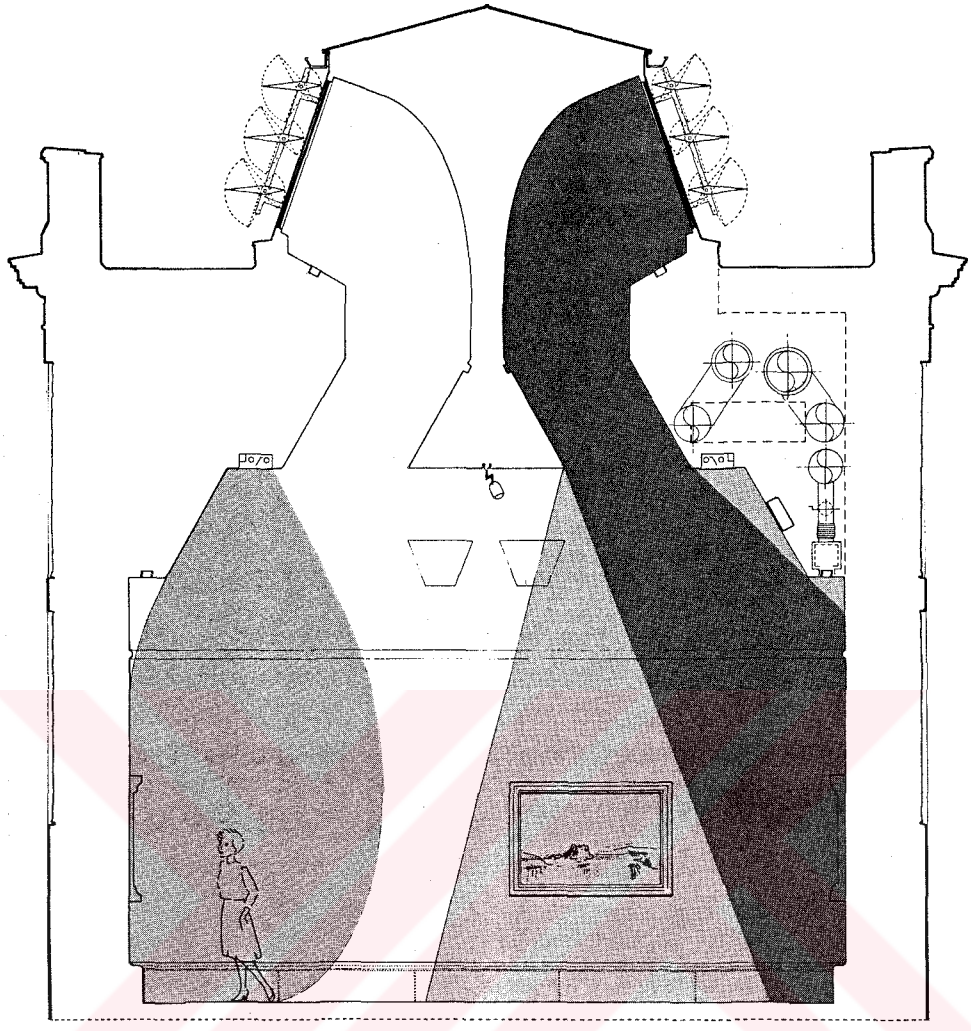
Işığın yol açtığı foto-kimyasal etkileri minimize edebilmek için ışığın sınırlanması gerekir. Işığın sınırlanabilmesi için yani sergi mekanlarında eserlerin ışığın zararlı etkilerinden korunabilmesi için tüm ışık kaynaklarının denetlenmesi gerekmektedir.

Bu amaçla:

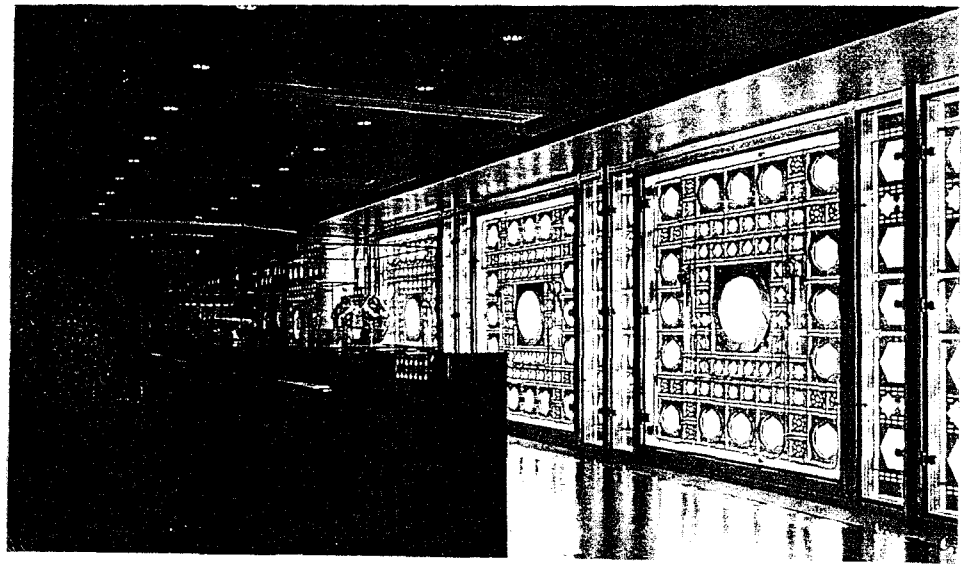
- Mor ötesi ışınımların eserlere ulaşması önlenmeli
- Görülebilen ışınımlar sınırlanmalı, yani aydınlık seviyesi düşürülmeli
- Işığa maruz kalma süresi sınırlandırılmalı

Etkili olabilmesi için bu kuralların tümünü tasarım anında dikkate alarak önlemler alınmalıdır.

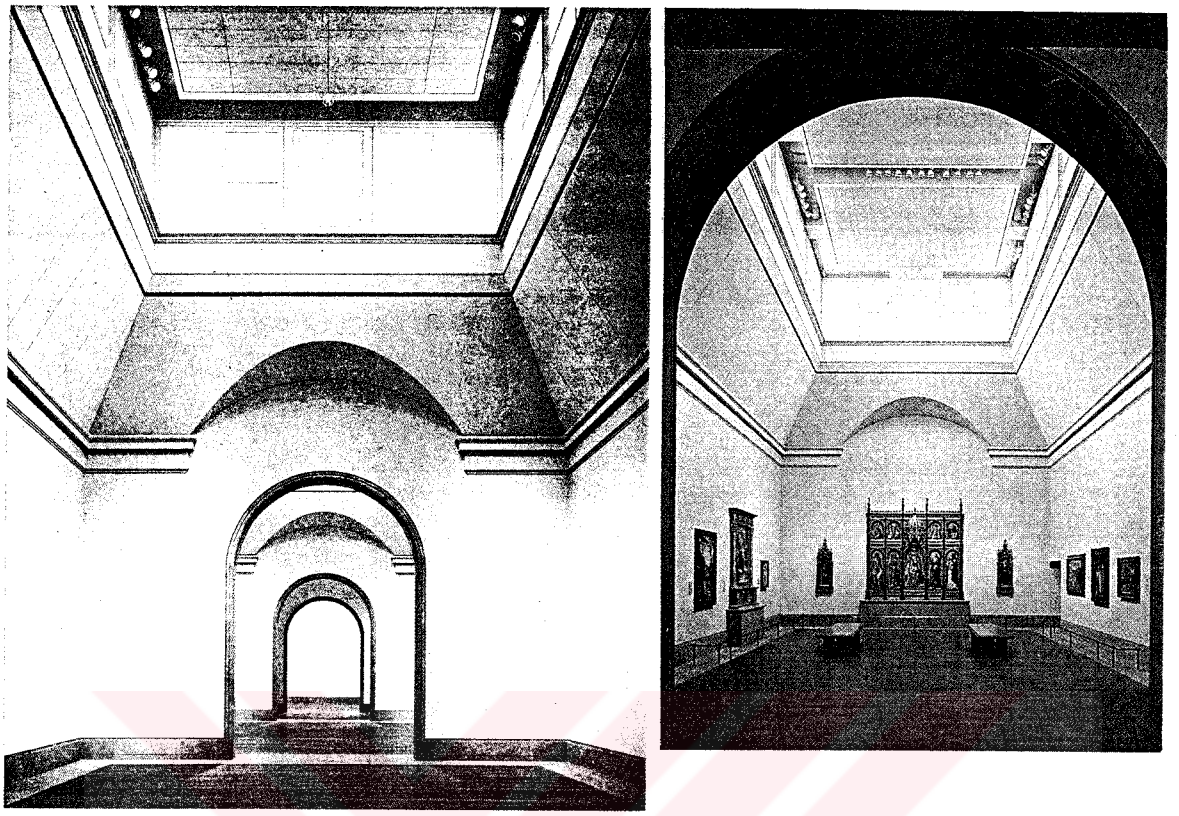
1- Hülya Kılıç Sirel 'Müzecilik ders notları, YTÜ' 1992



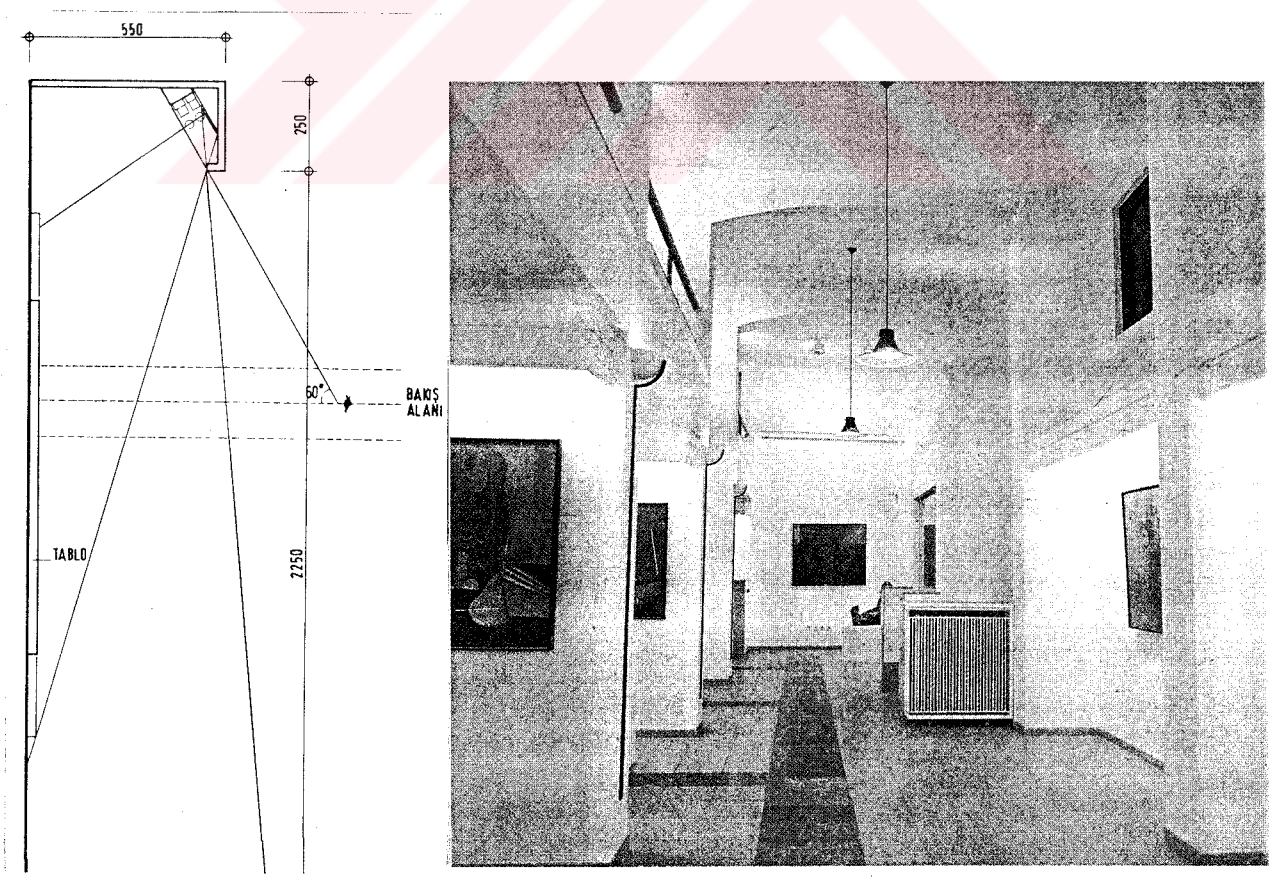
Resim 82- The Clore Gallery/London Aydınlatma detayı Museum Guide s.43



Resim 83- Arap Dünyası Kültür Merkezi/Paris Elektronik gün ışığı düzenliyici cephe detayı



Resim 84- National Gallery-Sainsbury Wing/London Doğal aydınlatma detayı Colin Amery a.g.e.



Resim 85- Moda Sanat Galerisi Aydınlatma detayı Kültür Yapıları YEM yay. s.157

3.3.2.2- KLİMATİZASYON

Sergi mekanı ve sergi düzeni tasarımında klimatik koşulların oluşturulması ile ısı farklılıkları, yoğuşma v.b. kökenli nem, hava kirliliği v.b. bağlamlı bozulma koşulları giderilmiş olur.

İster yeni yapım veya dönüştürülmüş yapım, isterse geçici veya kalıcı sergi düzeni oluşturulsun klimatik koşulların oluşturulması, eserlerin korunması için olduğu kadar insanlar içinde konfor değerler açısından oldukça önemlidir.

Sanat eserlerinin bakım ve restorasyonu karmaşık ve hassas teknik bilgi ve beceri gerektirdiği için eserlerin bozulmasına neden olan ortamların düzeltilmesi daha uygun bir çözümdür. Fakat genelde böyle klimatik açıdan uygun mekanların oluşturulması pahalı sistemlerin kurulmasını gerektirmektedir. Ayrıca böyle bir tesisatın işletme masrafıda yüksek olduğu gibi devamlı olarak nitelikli bir işletme kadrosu gerektirir. Esas konumuzu ilgilendiren boyutun ise sergi tasarımı ve düzenine olan etkisidir.

Müzeolog ve müzeograflar, genelde mümkün olan yerlerde doğal havalandırmadan yanadırlar. Özellikle havalandırma tesisatına ihtiyaç duyulmadığı zamanlar, tesisat giderleri, enerji tüketimi, idari sorumluluklar bakım ve onarım ihtiyaçları da azalır. Sergi tasarımında bu durum da gözönünde bulundurulmalıdır.

Müze ve galerilerin büyük çoğunluğu genelde kentlerde yani atmosferik kirlilik açısından yoğun bölgelerde bulunmaktadır. Bu da konunun tasarım yönünden dikkatle ele alınması gerekliliğini göstermektedir.

Müze mekanının ortam kontrolünün amacı, elde olmayan termoigrometrik değişimlerin zararlarını ve kirli atmosferin etkilerini azaltmaktadır.

Sergileme mekanlarında mikroklima kontrolünün temel faktörleri esas olarak dört tanedir: Isı, Nispi nem, Atmosferik kirlilik, Doğal havalandırmada oluşabilecek rüzgar koridorlarının önlenmesi,

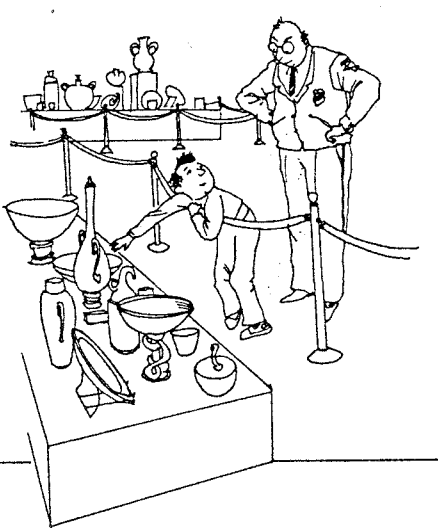
3.3.2.3- DİĞER TEKNİK SORUNLAR

Müze ve galerilerde sergi tasarımında göz önünde bulundurulması gerekli diğer teknik sorunlar şöyle sıralanabilir:

- Yangın
- Zerzele
- Titreşim (trafik v.b. kaynaklı)
- Hırsızlık
- Vandalizm (şiddet eyilimleri)
- Su baskınları
- Diğer bölgesel tabii afetler
- Manyetik alan etkisi gibi konuya özel etkiler,

Tüm bu etkilere karşı genel koruma koşullarının oluşturulması veya özel olarak birkaçı içinde daha da özel tedbirler alınması gerekebilir. Bütün bu koruma ile ilgili önlemler teknik açıdan sergi tasarımına sergileme materyalleri gibi destek malzemelerin tasarlanmasına etki eden unsurlar olarak dikkatle ele alınmalıdır.

Günümüzde bu konular ayrı ayrı uzmanlık dalı oluşturmuşlardır. Sergi tasarımcısı sorunları saptadıktan sonra problemleri konunun uzmanlarına aktarması ve disiplinler arasındaki bilgi akışı ve de koordinasyonu iyi sağlaması gerekmektedir.



Şekil 6- Good Show a.g.e.

3.3.3- GRAFİK VE ENFORMATİK GEREKLİLİKLER

Müze sergilenmesinde hazırlanan görsel etkinlik, sözel ve görsel iletişim yöntemleri ile ve görsel tasarım dallarından yararlanılarak gerçekleştirilmektedir.

Grafik tasarım, görsel etkisi nedeni ile uluslararası bir dil olarak müze içinde yerini alır. Farklı kültür ve dil gruplarından gelen ziyaretçi ile müzenin iletişiminin kurulmasında grafik tasarım unsurları devreye girerek bu işlevi sağlamaktadır[1].

Müze sergilemesinde mekan-yapıt ilişkisi görsel algılama bağlamında oluşur ve gelişir. Sergi alanı, yapıt kimliğini aktarmakta ve onu ziyaretçiye gerekli algılama verileri doğrultusunda; gerekli konfor değerleri ve gerilim düzeylerinde sunarken izleyici ile yapıtın iletişim ve etkileşimini sağlamak durumundadır.

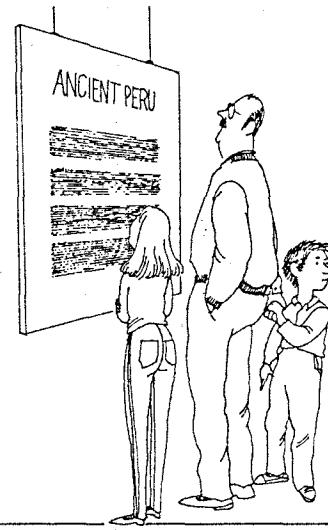
İzleyicinin konuyu kavramasında diğer yardımcı ögeler, görsel ya da işitsel olarak düzenlenebilir. İşitsel yöntemler ses bantları ile çözümlenebilmektedir. Ancak maliyet unsuru önemli bir kriterdir.

Diğer taraftan görsel yöntemler ise çok pahalı ve yüksek teknoloji gerektirmektedir. Yine yüksek teknoloji ürünü olarak bilgisayar kullanımı çağdaş müzecilikte oldukça önemlidir.Bilgisayar sistemlerinin bir avantajı istenildiğinde yapıt ya da konusu ile ilgili bilgi bir tuşa basılarak bilgisayar ekranından alınabilmektedir. İstenirse bilgiler çıktı olarak ziyaretçiye verilebilir.

Öte yandan etiketleme, bilgi panoları, yönlendirme yazıları gibi basit dili olan, az kelime içeren, öz bilgi veren, düşük maliyeti olan yöntemler her müzenin uyguladığı görsel yöntemlerdir. Bu yöntemler düşük maliyetinin yanısıra hızlı ve dolaysız iletişim sağlaması açısından da tercih edilmektedirler.

1- Zehra Erkün 'Müze Sergilemesinde Görsel Kimlik ve Mekan-Yapıt-Grafik ilişkisi' YTÜ Yayınlanmamamış Tez 1994

Resim 83- The National Gallery Sainsbury Wing'de salonların gösterilmesi Designers' Jour.



Şekil 7- Good Show a.g.e.

3.4- İŞLEVSEL ETMENLER

işlev (fonksiyon) genel mimari tasarım kavramı içersinde 'kullanışlılık veya işleyiş bakımından amaca uygunluk' olarak tanımlanmaktadır.

Müze yıpısında işlev, müze yapısının kullanım amacı, şekli ve buna bağlı gereksinimleri belirtir. Amaç ve gereklilikler ise sergi tasarımında biçim, ölçü ve kullanılacak malzemeyi belirler.

Burada müze yapısının kullanım amacı sözünden **müze çeşitleri** anlamı kastedilmektedir.

Ayrıca gereklilikler sözünden ise **sergileme biçimleri, yöntemleri** kastedilmektedir.

3.4.1- MİMARİ MEKAN VERİLERİ

Özellikle koşulları belli mevcut yapılarda yapılması düşünülen sergileme işlevine ve gerekli diğer destek işlevsel gereksinimlere yapının mekansal verilerinin uyup uymadığı ve yeterli gelip gelmediği önemlidir.

Mekanın sergi işlevine cevap verebilmesi şu kriterlerle ölçülebilir:

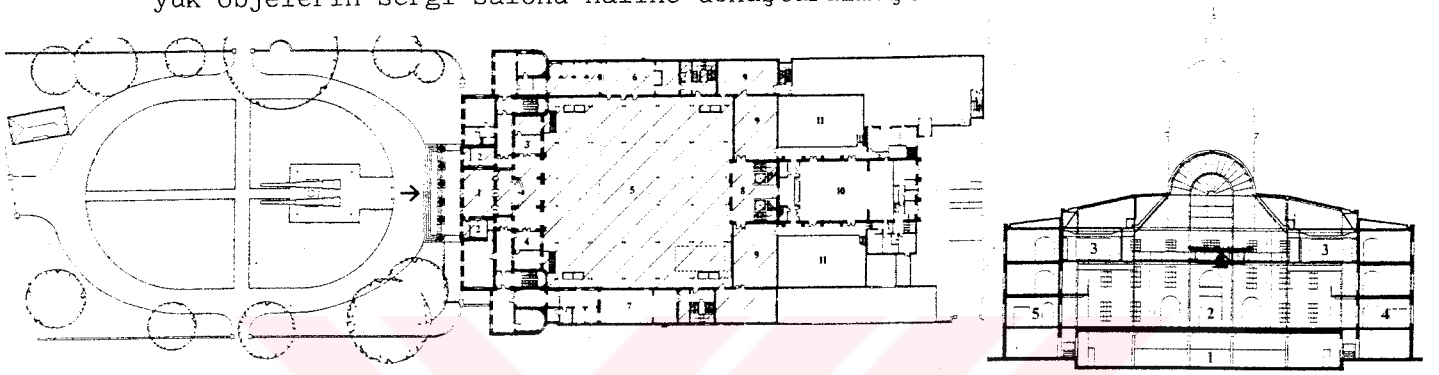
- Mevcut koleksiyonun niteliği ve kapasitesi açısından mekanın yeterliliği,
- Planlanan sergileme yöntemi açısından mekanın yeterliliği,
- Sergi düzenlenmesinde sirkülasyon planı açısından mekanın yeterliliği,

Ayrıca konu tümden gelim olarak da düşünülmek durumunda olunabilir. Örneğin, sergi senaryosunun gereği mekanın biçimsel yapısı bir tekne biçiminde yapılıp, sergi tasarımının bu tekne biçimli mekan içersinde gerçekleştirilmesi ön koşul olarak kabul edilir.Böyle durumlarda sergileme işlevi, biçimsel olarak ön görülen sergi mekanı koşulları içersinde çözümlenmek üzere hareket edilmesi gerekir.

Tüm bu tasarım zorunluluklarına mimari mekanın fiziki olarak cevap verebilmesi ilk adım olarak şarttır.

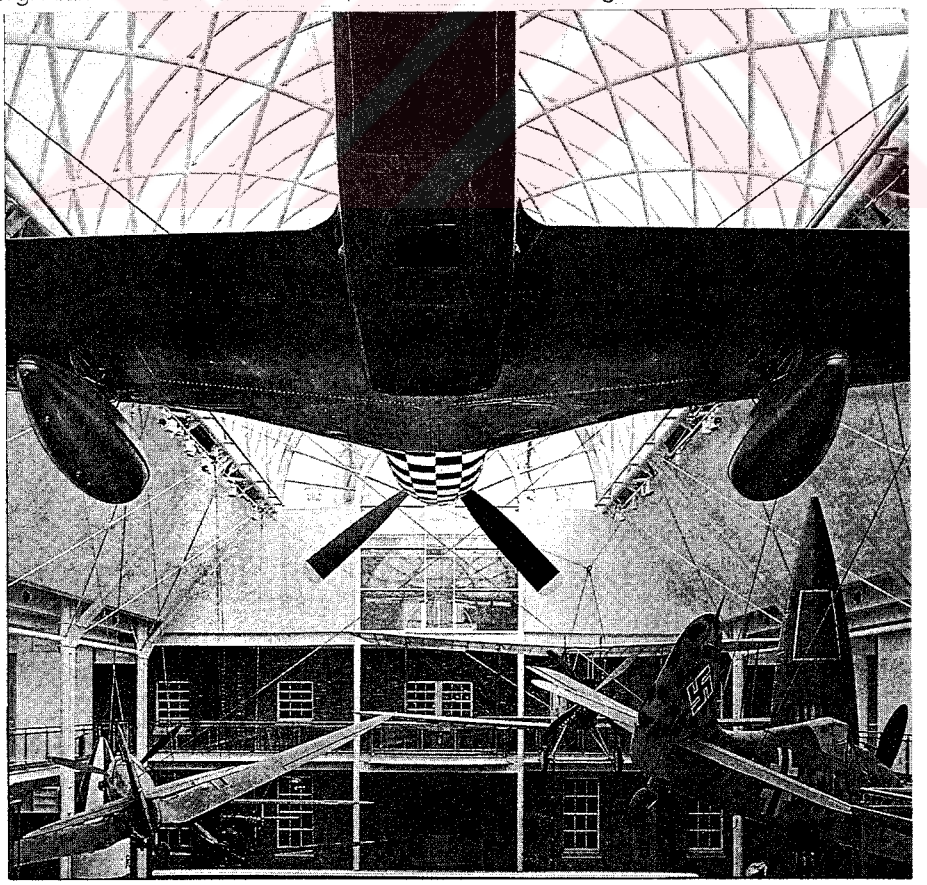
Örneğin, havacılık, deniz, savaş vb. teknik konulu müzelerde sergilenecek büyük objelerden (uçak, füze, gemi vb.) dolayı büyük mekanlar gerekmektedir. Böyle durumlarda ise sergi hacmi gereksinimine göre mekan seçilir veya oluşturulur.

1815'te hastahane olarak yapılan yapı 1983 yılında savaş müzesine çevrilirken iç avlunun üstü hafif çelik konstrüksiyon ile kapatılarak büyük objelerin sergi salonu haline dönüştürülmüştür.



:EMİN KAT
1 Giriş
2 Vestiyer
3 Resepsiyon
4 Danışma
5 Ana Sergi Alanı
6 Cafe
7 Dükkan
8 Ana Merdiven / Asansörler
9 Sanat Galerileri
10 Sinema
11 Sergi Galerisi

KESİT
1 Alt Kat - Devamlı Sergi
2 Zemin Kat - Ana Sergi Mekanı



Resim 84- Büyük Savş Müzesi/Londra Tasarım Ara/1992 S.30 s.62-63

3.4.2- KULLANIM AMACI (koleksiyon çeşitlenmesi)

Başlangıcından itibaren ondokuzuncu yüzyıla kadar genellikle müzeler birkaç üniversite müzesi hariç, koleksiyon açısından sadece sanat müzesi görünümündeydiler. Müze objelerini ise genellikle; değerli mücevherat ve kullanım eşyası benzeri kıymetli madenlerden yapılmış eserler; arkeolojik buluntulardan ele geçirilmiş eserler; resim ve heykel benzeri güzel sanatlar (birkısmı dinsel ağırlıklı) eserleri gibi koleksiyonlar oluştururdu. Rönesans ile birlikte koleksiyonlara bilimsel bağlamlı eserler girmeye başlasa da bunlar başlı başına ayrı müze oluşturmak üzere değildirler. Onyedinci yüzyıldan itibaren ansiklopedicilik çağının başlaması, koleksiyonların çok daha fazla artmasına sebep olmuştur. Üniversitelerdeki bilim ve teknik müzelerinin ortaya çıkmasıda bu dönemden sonra görülür.

Sanayi devrimi sonrası değişen toplumsal yapı ve yaşam biçimi bilhassa yirminci yüzyıldaki değişiklikler koleksiyon kavramına farklı bakış açıları getirmiştir. Bu da koleksiyonlarda çeşitlenmeye sebep olmuştur.

Ayrıca Avrupa'daki milliyetçilik akımları ve bilimsel çalışmaların çeşitlenmeside bir başka etkendir.

Günümüzde ise herşeye koleksiyon gözü ile bakılmakta, sadece objeler değil çeşitli doğa olayları, tarihsel olaylar ve yaşam biçimleri bile sergilere konu olabilmektedir. Olay daha geniş bir bakış açısı ile değerlendirildiğinde ise; dünyanın kendisi, korunması gerekli bir değer olarak kabul edilerek **eko-müze** kavramına ulaşılmış olur.

Bu bakış doğrultusunda müze koleksiyon konularını sonsuz çoğaltmak olasıdır.

Koleksiyonlar bu denli çeşitlenincede nitelik, ölçü veya herhangi bir özelliklerinden ya da içeriklerinden dolayı farklı doğrultularda müze mekan oluşumuna ön koşul getirebilmekte, tabi bu da hem müzenin dış mimarisi hem de sergileme tasarımı açısından en belirleyici kriter oluşturmaktadır.

Bu bakış doğrultusunda koleksiyonlarının içeriğine ve niteliklerine göre müzelerin sınıflandırılması şu şekilde de yapılabilir:

I- SANAT TARİHİ MÜZELERİ

1. Arkeoloji bağlamlı
    a. Arkeoloji müzeleri
    b. Su altı arkeoloji müzeleri
    c. Arkeolojik park ve alanlar
2. Etnoğrafya bağlamlı
    a. Etnoğrafya müzeleri
    b. Halk sanatı müzeleri
    c. Folklör müzeleri
3. Tarihsel belge müzeleri
4. Şehir müzeleri
5. Uygarlık müzeleri

II- SANAT MÜZELERİ

1. Kültür merkezleri
2. Sanat müzeleri
    a. Eski sanatlar müzeleri
    b. Çağdaş sanatlar müzeleri
3. Ulusal veya bölgesel sanat müzeleri
4. Dönemsel sanat müzeleri
5. Sanatcı müzeleri
6. Teknik veya gereçlere dayalı sanat müzeleri

III- TARİH MÜZELERİ

1. Ulusal tarih müzeleri
2. Antropoloji müzeleri
3. Tarihsel evler
    a. Tarihsel olay müze evleri
    b. Tarihsel şahsiyet müze evleri
4. Özel konulu tarih müzeleri

IV- BİLİM MÜZELERİ

1. Bilim müzeleri
2. Teknoloji müzeleri
3. Tasarım müzeleri

4. Endüstri müzeleri
    a. Genel kapsamlı endüstri müzeleri
    b. Özel konulu endüstri müzeleri

5. Tabii bilimler müzeleri
    a. Tabiat tarihi müzeleri
    b. Botanik müzeleri
    c. Ağaç müzeleri
    d. Jeoloji müzeleri
    e. Zooloji müzeleri
    f. Deniz yaşamı müzeleri (akvaryumlar vb.)

V- MESLEKİ KURUM VE KURULUŞ MÜZELERİ

1. Askeri müzeler
    a.Havacılık müzeleri
    b.Kara müzeleri
    c.Denizcilik müzeleri

2. Polis müzeleri

3. Üniversite müzeleri

4. Vakıf müzeleri

5. Araç müzeleri
    a. Hava araçları müzeleri
    b. Kara araçları müzeleri
    c. Demir yolu araçları müzeleri
    d. Deniz araçları müzeleri
    e. Uzay araçları müzeleri

6. Posta müzeleri

7. İtfaiye müzeleri

8. Müzik aletleri müzeleri

9. Tiyatro müzeleri

10. Basın müzeleri

11. Aydınlatma ve ısınma gereçleri müzeleri

12. Mobilya müzeleri

13. Pişirme gereçleri müzeleri

14. Vitrifiye malzemeleri müzeleri

15. Haberleşme gereçleri müzeleri

16. Kostüm müzeleri

17. Ayakkabı müzeleri

18. Mimarlık müzeleri
19. Sağlık müzeleri
20. Sinema müzeleri
21. İletişim araçları müzeleri
22. Fotoğraf müzeleri
23. v.b. örnekler çoğaltılabilir, (pilastik gereçler müzesi)

VI- DİĞER MÜZELER

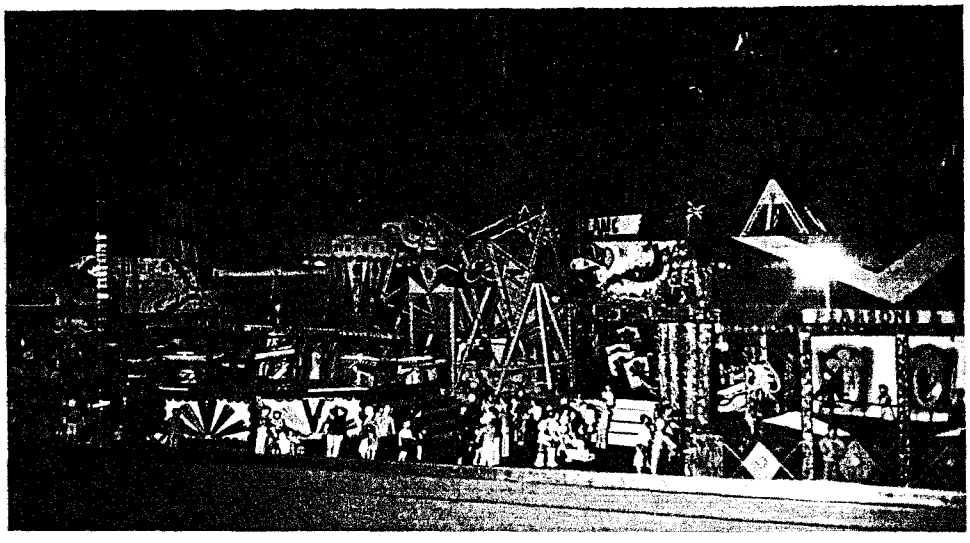
(burada genel katagorzasyona sokulamayan müzeler sıralanabilir)

1. Çoçuk müzeleri
2. Oyuncak müzeleri
3. Özürlüler için özel oluşturulmuş müzeler
4. Özel tek konulu müzeler (Vasa müzesi)

Müzelerin konu ve içerikleri hem dış biçimlerinin oluşumlarını hemde sergi tasarımlarını etkiler.

Örneğin Fillandiya'daki Vasa müzesi. Onyedinci yüzyılda ilk denize indirilişinde batan Kraliyet gemisi yirminci yüzyılda denizden çıkarılarak yine dış mimarisi gemi modelinde olan müze yapısında yapıldığı yüzyılın benzeri ortamda ve müzikleri beraberliğinde sergilenmektedir.

Mumya heykeller müzeleri, oyuncak müzeleri gibi katogori dışı müzelerden söz edilebilir.



Resim 86- Oyuncak Müzesi/Londra Kişisel arşiv,

3.4.3- SERGİLEME YÖNTEMLERİ (biçimleri)

Müze ve galerilerde bir sergi hazırlanırken ön planlama aşamasında alınan kararlar doğrultusunda serginin gerçekleşebilmesi ve amaca ulaşabilmesi için amaca en uygun sergileme yöntemlerinin seçilmesi gerekir.

Sergileme yöntemlerinin belirlenmesinde şu noktalara dikkat edilmesi gerekir:

- Hedef kitlenin belirlenmesi: Ön katogorizasyon yapılmadığında genelde bir müze sergisi orta kültür sınıfının seviyesini yükseltmek için bir araç olduğu ön kabulü ile işe başlanır. Örneğin, güzel sanatlar öğrencilerine yönelik olması ön görülerek başlanılan bir sergi tasarımında genel koordinasyon bu ön kabul doğrultusunda oluşturulur.

- Sergi amacının saptanması: Sergileme yönteminin belirlenmesinde serginin amacının gerçekci bir şekilde belirlenmiş olması gerekmektedir.

- Mevcut olanakların ve ekonomik koşulların belirlenmesi: Bu koşullar sergi tasarımının tüm düzeylerini en çok ilgilendiren koşullardır.

- Yardımcı materyal desteği: Ön görülen sergi tasarımı için seçilen uygun sergileme yönteminin başarıya uluşabilmesi ön bilgilendirmeye ve yönlendirmeye yönelik destek materyallerden gerektiği gibi yararlanılmasına bağlıdır.

Genelde sergileme yöntemleri üç ana başlıkta toplanabilir. Ayrıca her ana bölüm alt bölüler altında da sınıflanabilir[1]

- Otantik sergileme
- Dökümanlı tip sergileme
- Dökümansız tip sergileme

1- Sümer Atasoy a.g.e.

3.4.3.1- OTANTİK SERGİLEME

Eserler, orjinal mekanı ve çevresindedir. Anlatım veya hikayesi olduğu gibi muhafaza edilir.

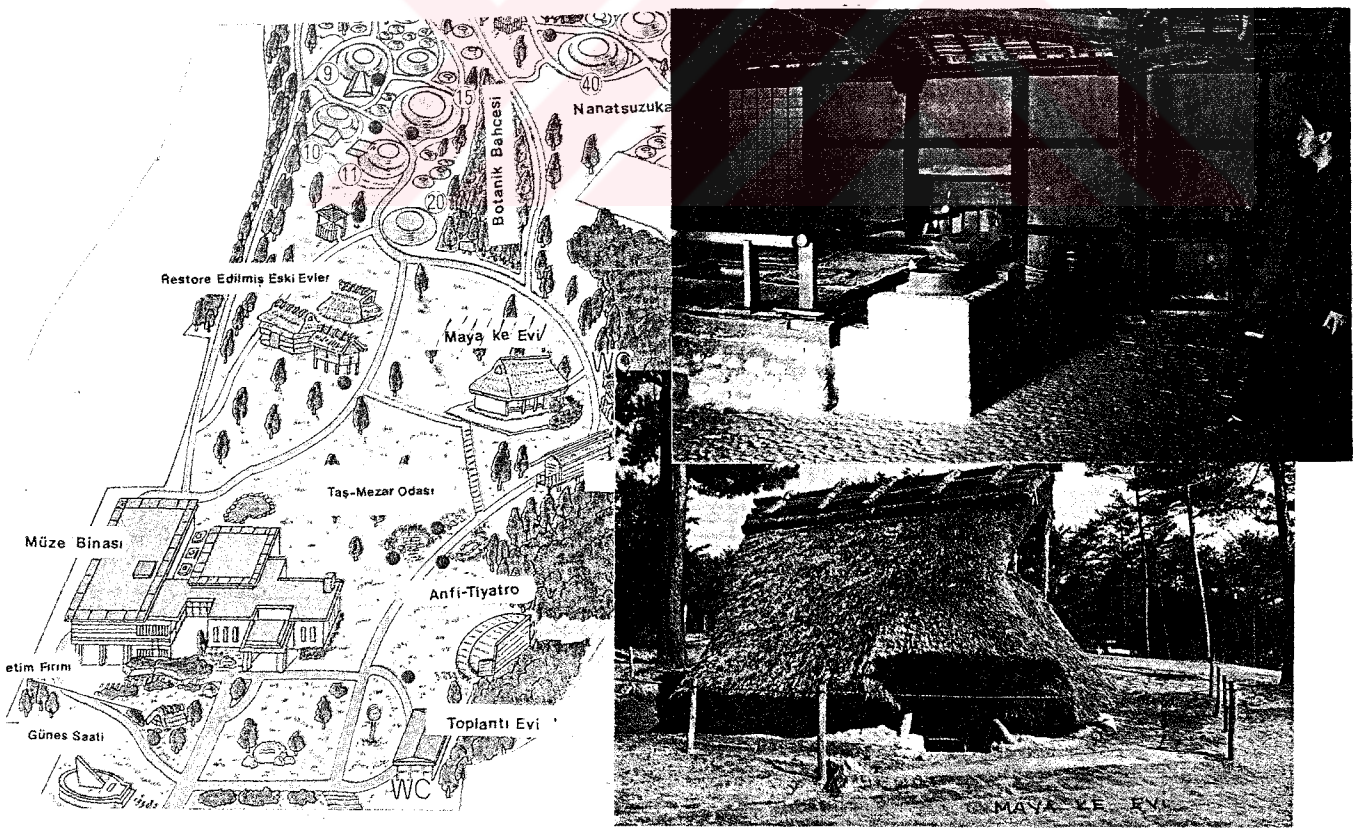
Otantik sergileme yöntemide üç farklı şekilde oluşturulabilir:

- Çevre ve objelerin hepsi orjinal
- Orjinal eserler ve konu farklı bir çevrede
- Farklı eserler farklı ortamlarda sergilenmesi gibi

3.4.3.1.1- TÜMÜYLE OTANTİK SERGİLEME

Bu tip sergileme yönteminde eserler kendi orjinal çevresi içersinde gösterilir.Bu yol ile eserin diğer eserler arasındaki farkı ya da bağlantısı kolayca anlaşılır.

Örneğin orjinal konumu bozulmayan tarihi evler, sanatcının doğdu ev ve eşyalarının birlikte sergilenmesi gibi.

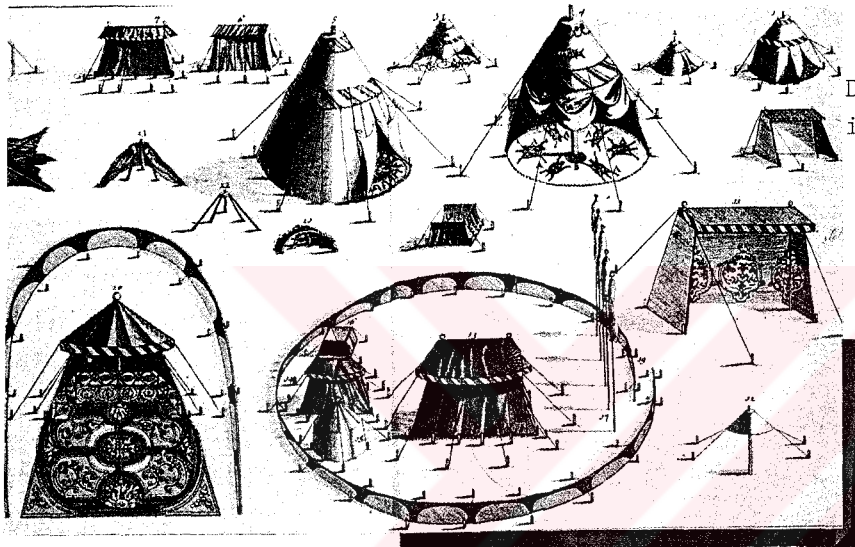


Resim 87- Hiroşima Bölgesi Tarih ve Folklor Müzesi / Japonya Ardemento Deko. S.50 1993

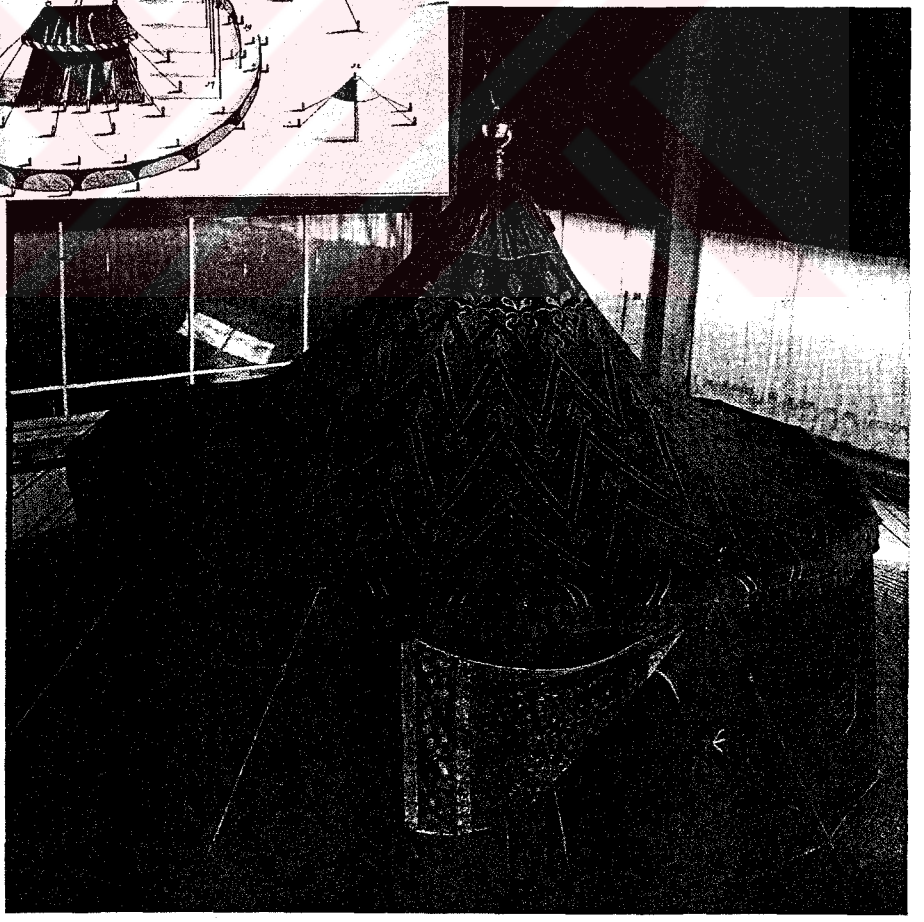
3.4.3.1.2- KISMİ OTANTİK SERGİLEME

Eser orjinal çevresiyle birlikte başka bir yeni çevreye taşınır.Yeni çevre artık onun orjinal çevresine benzer bir oluşum vermelidir.

Örneğin Atatürk'ün çalışma odasının bir müzede sergilenmesi, tarihi bir geminin bir bölümünün bir müzede sergilenmesi,geleneksel bir yapının tamamının veya orjinal bir kısmının bir müzede sergilenmesi gibi.Tabi bu rada açıklayıcı destek bilgilerin verilmesi çok önemlidir.



Dönemsel çadır yapım ve tipleri ile ilgili açıklayıcı bilgi.



Resim 88- Tek Direkli 17.yy Osmanlı Çadırı-Askeri Müze Sergi Salonu Arredemento Sa.84 s.98

3.4.3.1.3- KARIŞIK OTANTİK SERGİLEME

Stil ve fonksiyonları aynı fakat farklı farklı çevrelerden gelmiş eserlerin yeni oluşturulmuş bir çevrede sanki orjinal çevreymiş gibi sergilenmesi.

Örneğin belli döneme ait bir çok eserin toplanıp bir mekan oluşturarak müzede veya başka bir aynı dönem yapısında sergilenmesi gibi.

Tabi böyle bir düzenlemede açılayıcı bilgilerin gerektiği gibi verilmesi gerekmektedir. Çünkü aksi durumda sergi yanıltıcı olur.

Örnekte İskoçya'da 'Victorian and Edwardian' döneme ait bir ev restore edilerek döneme ait yaşam tarzını farklı yerlerden elde edilmiş döneme ait malzemeler ve çeşitli canlandırmalarla aktarılışı görülmektedir.

Resim 89- Shambellie House 'Museum of Cotume' National Museum of Scotland Museum Guide

3.4.3.2- DÖKÜMANLI SERGİLEME

Çevre yapay olarak yaratılır, hikayesi ve konusu anlatılır. Eserler orjinaldir.

Dökümanlı sergileme yöntemide üç farklı şekilde oluşturulabilir:

- Destek orjinal materyaller ile sergileme
- Destek yardımcı materyaller ile sergileme
- Yalın orjinal eserleri sergileme

3.4.3.2.1- DESTEK ORJİNAL DÖKÜMANLI SERGİLEME

Eskileri anlatmak orjinal çevre ile ilişkisini belirtmek için çok metod vardır. Tanımlayıcı bilgiler örnek olarak verilir.

Örneğin bir ressamını tablolarının sergilenmesi esnasında onları yaparken kullandığı araç gereçleri de açıklayıcı destek materyal olarak aynı mekanda sergilenmesi.

3.4.3.2.2- DESTEK YARDIMCI MATERYALLER İLE SERGİLEME

Bir kompozisyon içinde sunulan gerçek ile konunun anlatılması tam bilgiyi gerektirir. Dolayısıyla açıklayıcı bilgiler konulması gerekir.

Örneğin tarihi bir konu resimlerle ve yazılarla sergilenirken orjinal mekanlara ait canlandırmaların içersinde orjinal eserlere de yer verilir.

3.4.3.2.3- YALIN ORJİNAL ESERLERİ SERGİLEME

Sergileme esnasında eserlerin orjinal çevresi ile olan ilişkisi gösterilmez. Eserlerin fonksiyonları hakkında özet bilgi verilir. Detaylı bilgi verilmez.

Örneğin aynı sanat akımına ait eserler sergilenirken sanatcı ve yapıtlar hakkında çok az bilgi verilir.

3.4.3.3- DÖKÜMANSIZ TİP SERGİLEME

Eserler belli bazı kriterlere (kronojik, gelişimsel vb.) göre sergilenirken bir konu ya da hikaye anlatılmaz.

Dökümansız tip sergileme yöntemi de üç farklı şekilde oluşturulabilir:

- Açıklamasız sergileme
- Katolog açıklamalı sergileme
- Etiketli sergileme

3.4.3.3.1- AÇIKLAMASIZ SERGİLEME

İlgi çekici tek eserler, estetik açıdan sergilenirken orjinal çevresi ile ilgili bilgi verilmez.

Örneğin kelebek koleksiyonu, işlemeler, cam eşyalar gibi.

3.4.3.3.2- KATOLOG AÇIKLAMALI SERGİLEME

Eserler numaralanır, katolog; veya rehber kitapta gösterilir.Fonksiyonu orjinali hakkında bilgi verilmez.

Örneğin tarihi kılıçlar veya silahlar sergisi gibi.

3.4.3.3.3- ETİKETLİ SERGİLEME

Eserler sadece etiketlenir. Bu etiketlerde orjinal çevresi hakkında bilgi verilmez.

Örneğin tarihi, artistik, teknik eserler gibi.

3.4.4- SERGİLEMEDE YÖNELİM

Sergilemede yönelim planlaması yapılırken dikkat edilmesi gerekli hususlar şu şekilde sıralanabilir:

. Müze veya galerilerin genel oluşumuna uygunluk
. Sergileme mekanının mimari biçimine uygunluk
. Sergilenen materyallerin niteliğine uygunluk
. Sergilemede ziyaretçiye verilmek istenilen mesaja uygunluk

Çeşitli müze araştırmalarına göre ziyaretçiler, müze ziyaretinin ilk başında vitrinleri izlemek için gereğinden fazla zaman harcamakta ve bu çıkışa doğru ise gereğinden az zaman harcadığı saptanmıştır. İyi bir sergi düzeni, bu zaman dağılımı izleyiciyi sılıklmadan ilgisini en yüksek noktada ziyaretin sonuna kadar izleyebilecek şekilde ayarlanabilmesine bağlıdır.

Salonlar birbirine bağlı şekilde devam ediyorsa önce her salon kendi içersinde rahat bir dolaşım ve görüş sağlayacak şekilde düzenlenmelidir. Daha sonra salonların, birbirine eklenmesinde hedeflenen ziyaretçi yapısına göre düzenleme yapılmalıdır.

Örneğin, hedef ziyaretci grubunun genç, yetişkin v.b. olması salon kombinasyonlarında önemlidir. İnsanların hem sıkılmadan izleyebilme süreleri katogorik olarak değişir. Yetişkinlerde bu süre uzarken genç ziyaretçilerde daha kısadır. Buna göre birkaç salonda bir gün ışığı ile aydınlatılmış dinlenme noktaları veya benzeri alanlar oluşturulmalıdırki izleyici sergi ziyaretinin sonuna kadar sıkılmadan ziyaret eylemini gerçekleştirebilsin.

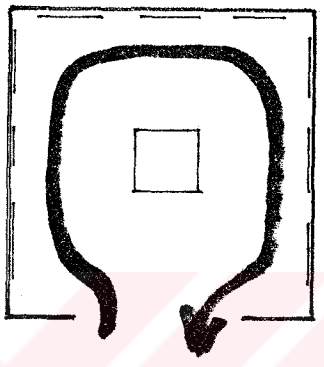
Sergilemede yönelim (dolaşım) beş başlık altında incelenebilir:[1]

. Koridor Tipi (arter)
. Tarak Tipi
. Zincir Tipi
. Yıldız Tipi
. Blok Tipi

1-Sümer Atasoy a.g.e.

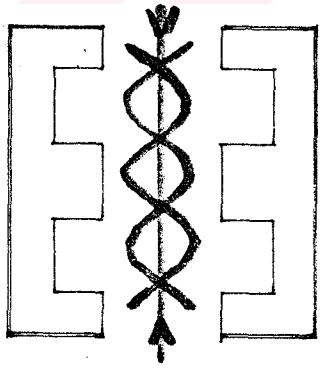
3.4.4.1- KORİDOR TİPİ (ARTER)

Bu tipte dolaşım yönü ister düz, ister zigzag, ister kavisli olsun başka alternatif yön yoktur. Ziyaretci sadece aynı doğrultuda gider. Ancak ziyaretçi önce gördüğü bir vitirini tekrar görmek isterse geriye dönüşte kargaşa çıkar. Bu tipte eserler veya vitrinler bir yönde dizilmelidir.



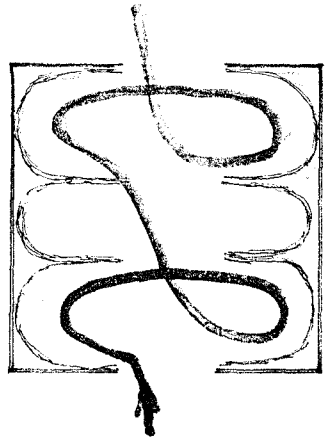
3.4.4.2- TARAK TİPİ

Anadolaşım yolu uygun bölümler ile kesilmiştir. Ana yoldan ayrı yanlarda ziyaretcilerin rahatlıkla dolaştığı her biri ayrı konuya ayrılmış bölümler yer alır.



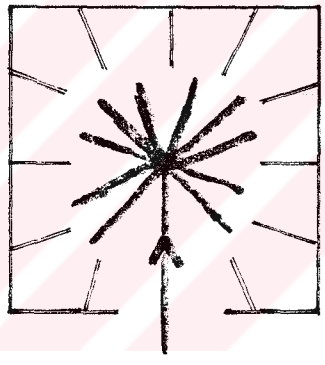
3.4.4.3- ZİNCİR TİPİ

Anayol ve tarak tipi karışımına benzer birbirleriyle bağlantılı ama ayrı bölümler vardır. Genelde sanat galerilerinde kullanılır. Bölüme giriş yerinde kalabalık olursa da içerde rahat bir dolaşım sağlanır.



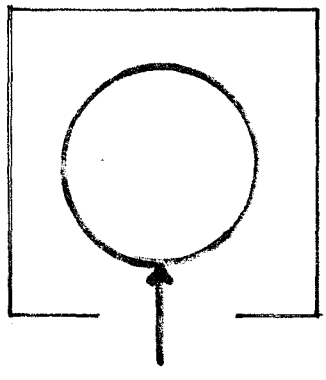
3.4.4. 4- YILDIZ TİPİ

Belli bir noktadan sonra ziyaretciye alternatif yönler verilir. Ancak ortada kalabalıklar oluşur.



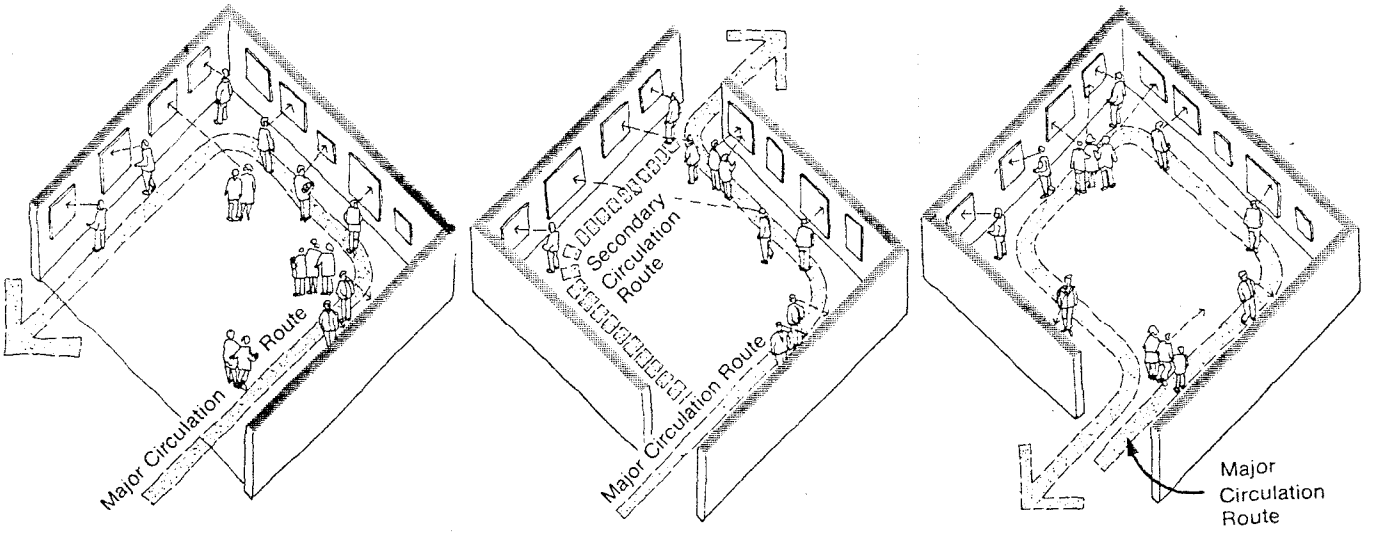
3.4.4. 5- BLOK TİPİ

Serbest dolaşım yönü verir. Ziyaretci mekan içinde istediği tarafa gider.

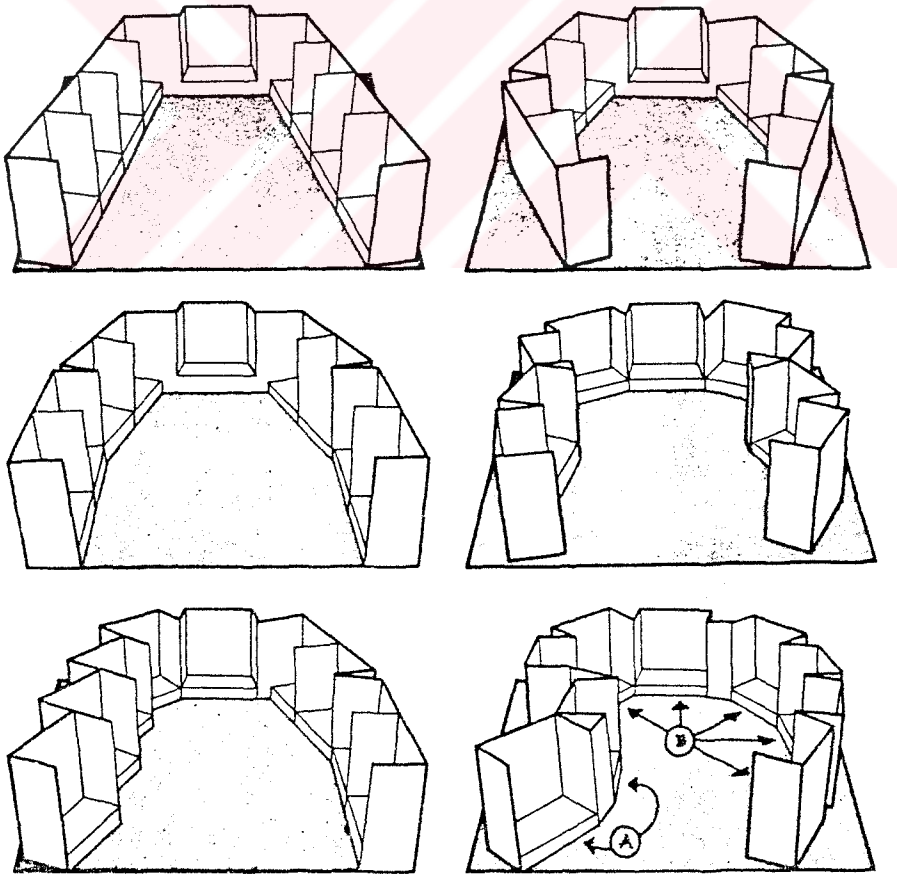


Bu dolaşım tipleri ayrı ayrı veya karışıkta kullanılabilir. Müzenin mimarisine ve serginin seneryosuna uygun olarak bu belirlenir.

Sergileme yöneliminde (sirkülasyonunuda) **sağ el kaidesi**:[1]



Sergilerde farklı kombinasyonlarda dolaşım örnekleri:[2]



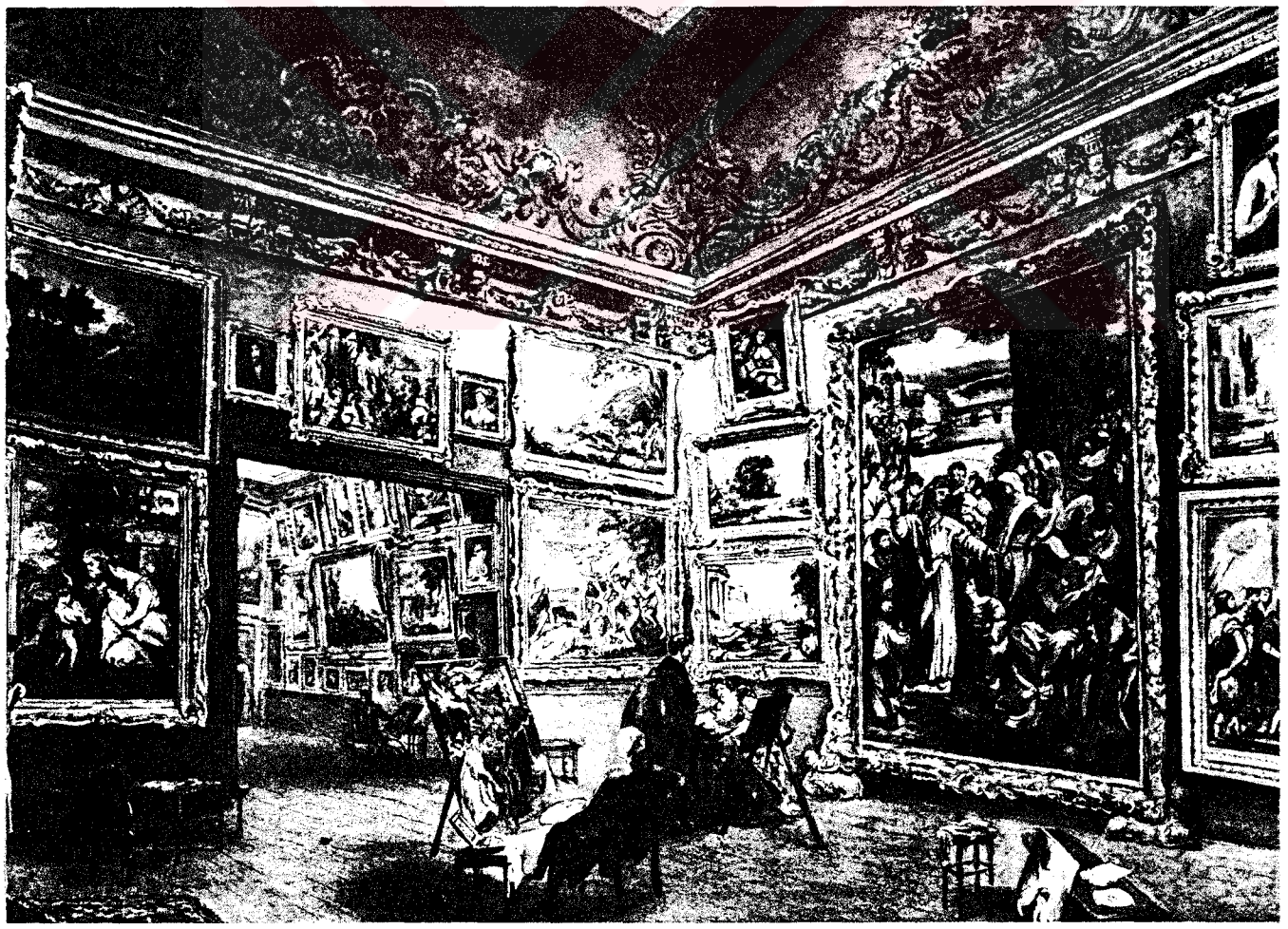
1/2- A. J. Wilkes Encylopedia of Architecture New York s.379, 376

3.5- İNSANİ BİLİMLER KAYNAKLI ETMENLER

İnsanlar için oluşturulan yapay çevre oluşumları ilk insandan günümüze gelene kadar çeşitli evrelerden geçmiştir.

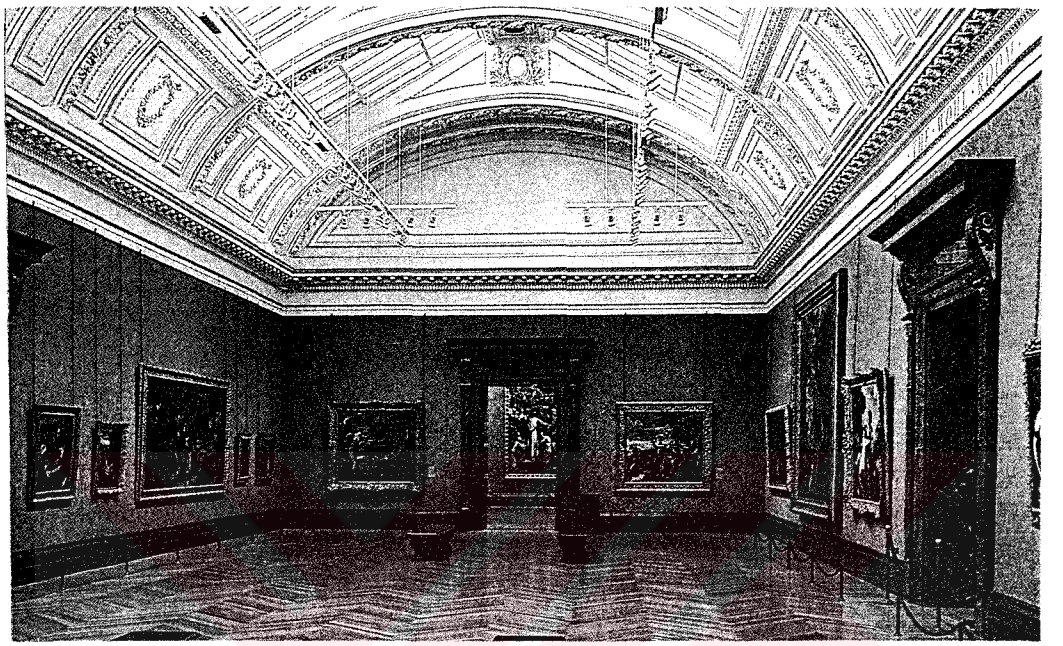
1900'lerden sonra ki dönemde başlayan 1950'lerden sonra artan hızla gelişme gösteren insani bilimler çalışmaları sonucu elde edilen tasarımlarda insana daha uygun olmaya başlamıştır.

Konumuz olan sergi tasarımı ile ilgili örnek verilmesi gerektiğinde insani bilimlerle ilgili çalışmalardan önceki dönemdeki bir müzede insanın fizyolojik özellikleri tam olarak bilinmediği için istif sistemi sergileme yöntemi kullanılmakta idi. Tabi bunada insan fizyolojik performansına göre algılıyabildiğini algılamakta diğerleri ise görüş dışı kalmaktaydı.

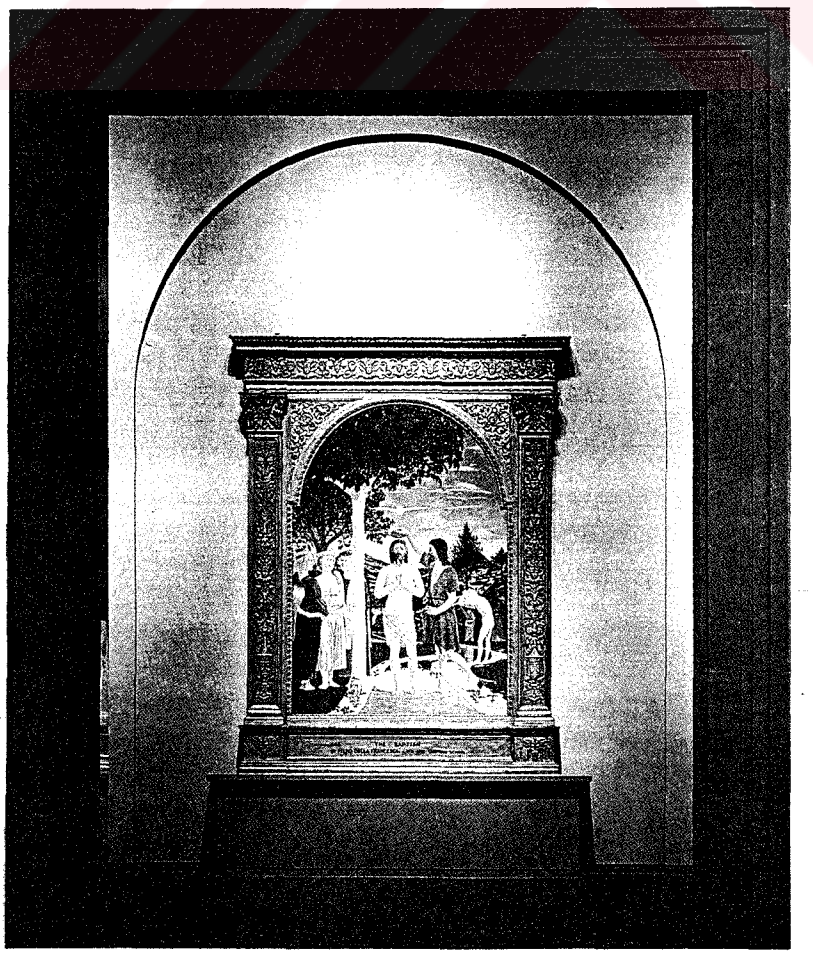


Resim 90- National Gallery'e ait 1824 yılında ilk açılışında, Pall Mall Galerisine ait sergileme yöntemi, Colin Amery a.g.e. s.19

İnsani bilimler çalışmalarının sonuçlarının alınmaya başladığı 1960'lardan sonra tasarlanan sergilerde ise her geçen gün insan fizyolojisine daha uygun tasarımlar oluşturulmaktadır. Bu da sergi izleme etkinliğinde daha rasyonel ortam oluşturmaktadır.



Resim 90- National Gallery'e ait sergileme yöntemlerinden yukarıda 60'lı yıllara-aşağıda 90'lı yıllara ait örnekler görülmektedir. Colin Amery a.g.e. s.28-46



3.5.1- ERGONOMİK ETMENLER

Mekanın veya tasarım elemanlarının **ergonomik** açıdan uygun olmaması durumunda **duyumsal performans** % 100 noktasından aşağıya doğru düşer, olumsuz koşul bunu daha da aşağıya doğru çeker. Mekanların veya ortamların özelliklerine göre ergonomik açıdan uygun biçimde hazırlanmaması bu açıdan oldukça önemlidir.

Örneğin, araba kazalarının bir kısmı ergonomik kökenli tasarım hatalarından veya olumsuz çevresel faktörlerden (ergonomik kökenli) kaynaklanan **uyarımı gerektiği anda alamamaktan** başlayan bir süreç sonunda oluşurlar.

Bundan dolayı tasarım sürecinde ergonomik faktörlerin oluşturulması ile ilgili tüm düzeyleri saptamak gerekir. Bu düzeyler şu şekilde sıralanabilir.

- **Eyleme veya Mekana bağlı özellikler:** Mekanını özelliğine göre insanın özel bir duruş şekli olması gerekiyor olabilir veya belli bir eylem için belirli koşulların yaratılması gerekiyor olabilir, bunlar olmadığı zaman insanların adaptasyonlarının olması gerektiği düzeyde olmadığı görülür.

- **Grup Özellikleri:** Hazırlanan mekan belli bir grup özelliğine(yetişkin, genç, çocuk, özürlü, özel özellikli v.b.), farklı eylem biçimlerine veya eyleme özel biçimlerde olması gerekebilir ve o grup üyelerinin ölçü ve özellikleri daha önceden belirlenmiş olabilir, bu veriler doğrultusunda oluşturulmayan mekanlarda uyarım anında adaptasyon yeterli düzeyde olmayabilir.

- **İnsana ait bazı özellikler:** Mekanların oluşturulmasında insanların bazı genel algısal özelliklerinin bilinmesi, doğru algılanır ortamların oluşturulabilmesi için önemlidir veya algılama açısından dikkat dağıtmayacak nötr ortamların oluşturulabilmesi için önemlidir.

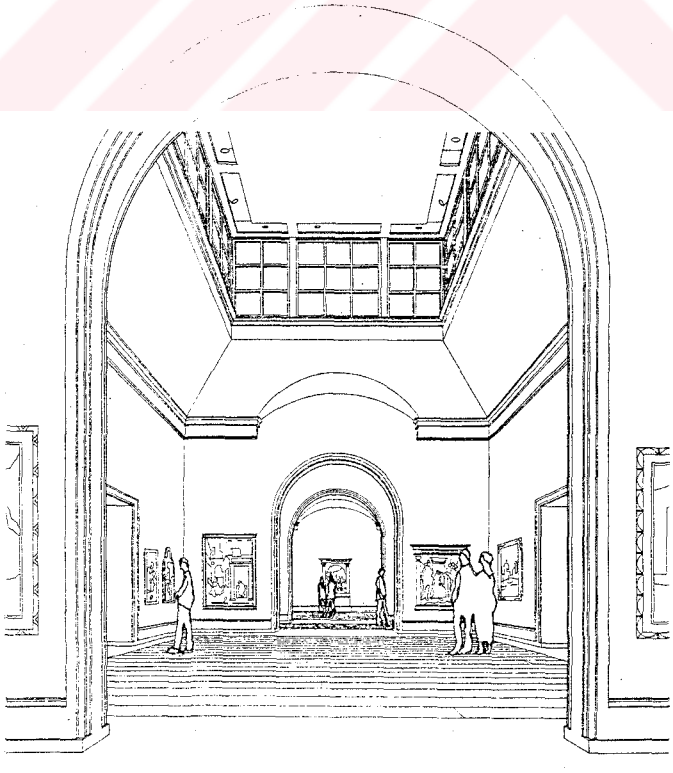
Yine müzecilik alanından örneklenirse; normal bir insan baktığı bir vitrinde yedi ayrı nesneden daha fazla nesnenin bir arada olması halinde yaklaşık bu rakkamdan fazlasını algılayamaz.

İnsanlara ait fizyolojik bu tür özelliklerin saptanması ergonomi disiplini açısından oldukça önemlidir.

- Konu ile ilgili ön bilgilenme: Sosyal bir varlık olan insan; sosyal algılama kavramı içersinde basmakalıp yargı veya hale etkisi kavramları doğrultusundaki psikolojik yapısını, dolayısıyla algısal performansını etkiler.

Konu müzecilik alanında örneklenecek olursa; insanın yapacağı müze ziyareti öncesi müzenin içeriği ve yapısı ile ilgili ön bilgilenmesi sonucunda motivasyonu, konu üzerinde ilgisini yoğunlaştırmasını arttıracak ve uyarım anında duyumsal performansı en yüksek noktada olacaktır.Bunun tersi durumda oluşabilir. Belli bir beklenti ile başlıyan müze ziyareti eyleminde beklenilenin karşılamamaması durumunda ise o andan itibaren algılamada yani duyumsal performansta tepkisel bir düşüş olur.

Bütün bu örnekler ergonomi disiplini'nin tasarımın her türünde olduğu gibi müze sergi tasarımında da baştan sona hatta daha sonrası için dahi en üst düzeyde göz önünde bulundurulması zorunluluğunu getirdiği gerçeğini gündeme getirir.



Resim 91- National Gallery Sainbury Wing (Tasarım aşaması) Colin Amery a.g.e. s.77

3.5.1.1- SERGİ TASARIMINDA ERGONOMİK FAKTÖRLER

Müze mimarisinde ergonomik koşulların sağlanması düşünüldüğünde öncelikle verilerin çok iyi saptanması gerekir. Veriler kavramı açıldığında karar vermeğe esas olacak kriterlerin:

- Müzenin türü
- Müzenin hedef kitlesi
- Müzenin sergi materyallerinin niteliği
- Müzenin sergileme yöntemi, olduğu görülür.

—**Müzenin Türü:** Müzenin türü denildiğinde, hedef kitleyi, sergi materyallerinin niteliğini, sergileme yöntemi gibi kriterleri yönlendiren karar varisi anlaşılır. Bu da ergonomik koşulların oluşturulabilmesi için araştırma ve yönelim açısından önemlidir.

- **Müzenin hedef kitlesi:** Ergonomi disiplini insan antropometrik verilerini yapılacak eylem türüne göre en uygun ölçülendirme en uygun ortamı yaratma sıkıntısı vermeyen mekan sağlama olduğuna göre; çocuk müzesi, gençlik müzesi, genel müzeler, sakatlar için müze diye spesifikasyonlarda hedef kitlelerin antropometrik verilerinin belirlenmesi, karar ölçülerin oluşturulması için gereklidir.

- **Sergi materyallerinin niteliği:** Ergonomik açıdan en iyi görüş koşullarının ve en uygun ortamın yaratılması bazı müze sergi materyallerinin sergilendiği ortamlar için mümkün olmayabilir. Örneğin; İnorganik materyallerin veya boyama eserlerin sergilenmesi esasında 50 lüx'lü aydınlık düzeyinden fazla aydınlık ortam olması gerektiği düşünüldüğünde ergonomik açıdan iyi bir görüşün olabileceği ortamın oluşturulabilmesi için optimum değerleri yakalamak oldukça uğraş gerektirir.

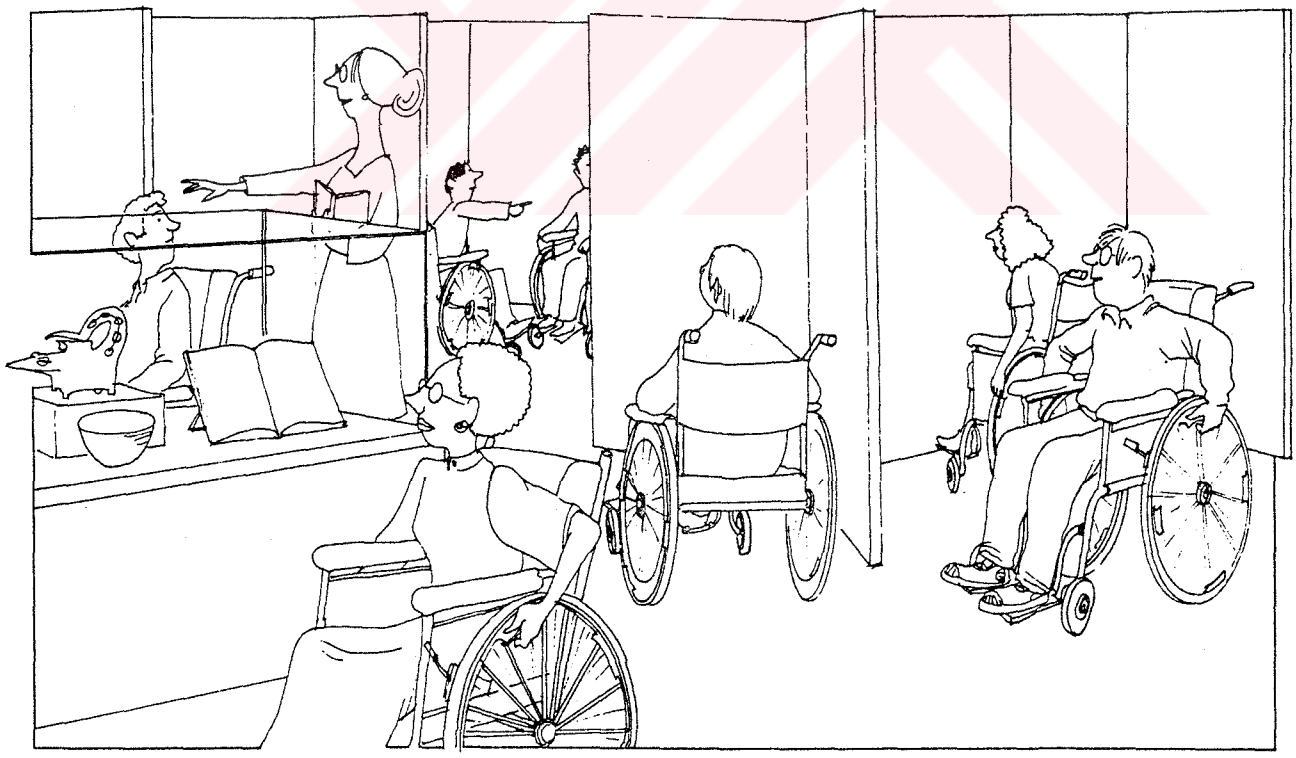
- **Müze sergileme yöntemi:** 1990'lardan bu yana aktif katılımcı sergileme dönemi diye bahsedilen dönemde müze sergi tasarımında ergonomik disiplini gereksinimi daha da artmıştır. Çünkü izleyici pasif izleyicilikten aktif, yani katılımcı izleyici durumuna geçmiştir. Bu da müze ziyareti eylemini; sadece sabit nesneleri seyretme eyleminden; nesne ile bir-

likte oluşturulan bir hareketi içeren bir eylemler setine dönüşümünü getirmiştir, burada da izleyicinin baz alınacak eylem sayısı artmıştır.

Tüm bunların sonucu yeni oluşan tüm eylem sistemlerinde izleyici türünü baz alarak araştırma yapılması gereken problemler gündeme gelmektedir.

Müzelerde gerçekleştirilen eylemlerde büyük ölçüde gerekli olan: insan fiziksel yapısı ve antropolojik verilerinden örnekler eklerde verilmektedir.

Örneğin özürlü ziyaretcilerin antropolojik ve eylem alanları ile ilgili veriler sergi tasarımlarında en önemli kriterlerden birini oluşturmaktadır.



Şekil 8- Good Show a.g.e.

Sergi salonlarında özürlü ziyaretci dolaşımıyla ilgili grafik anlatım,

3.5.1.2- ANTROPOLOJİK ETMENLER

Genelde bir tasarım olayını çözerken mimar ölçü kavramını göz önüne almak zorundadır. Mimarlıkta temel ve başlıca tasarım kuralı; işlevlere göre (burada, müze ve galerilerde sergileme işlevi) "insan ölçülerine dayalı, bir ölçü düzeni içinde düşünme ve sorunları ona göre çözümleme yoludur. "ölçü" tasarlanılan biçimleri boyutlandırırken mekan ve sergi materyali düzenlemede estetik, armonik ve ahenk gibi güzellik kavramlarının kendisidir. Burada da ölçü "insan ölçüsü" olup, herşey ona göre düzenlenmektedir.[1]

Tüm tasarım konularında olduğu gibi çevrenin, mekanın ve eşyaların boyutlandırılmasında esas vücut ölçülerimizdir. Genelde merdiven basamaklarının genişliği ayak uzunluğuna, basamakların dizilişi adım boylarına merdiven korkuluklarının yükseklikleri kol yüksekliğine göre tasarlanmaktaysa konumuz olan müze ve galerilerde sergilemede, duvara asılacak resim ve tabloların yükseklikleri, ayakta duran insanın (yetişkin, çocuk, sakat v.b.kriterleri ayrıca dikkate alarak) göz hizası yüksekliğine göre herhangi bir sergileme ünitesinin yüksekliği ise ayakta duran insanın ölçülerine bağlı olarak biçimlendirilmesi ve boyutlandırılması gerekir.

Sergi izleme eylemi esnasında insanın antropolojik ölçüleri iki başlıkta verilebilir;[2]

- Statik boyutlar
- Dinamik boyutlar

Konu ile ilgili tablolar, ekler kısmında verilecektir.

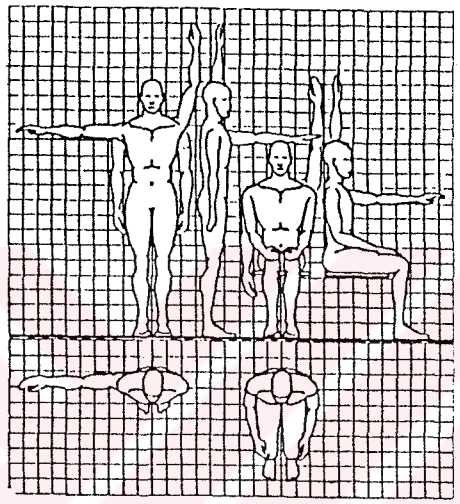
1- Enis F. Arcan/Fikret Evci a.g.e. s.11

2- Ayfer Aytuğ a.g.e. s.34

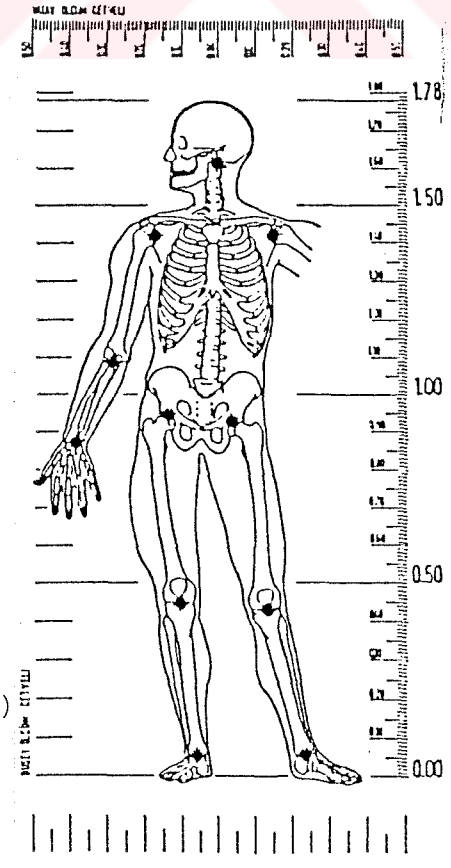
3.5.1.2.1- STATİK BOYUTLAR

İnsan vücudunun 'standart duruş'ta hareketsiz olarak bulunurken alınan ölçüleridir. Burada tanımlanan boyutlar hareketsiz olarak, insana ait ölçülerdir. Aşağıdaki şekilde normal yetişkin bir insanın statik antropometrik boyutları görülmektedir.[1]

Tabi burada düzenlenilecek sergi mekanı ve hedef kitlenin ölçülerinin yeniden saptanılması gerekir.



Oturan ve ayakta duran insanın statik antropometrik boyutları (ölçek 1:50)



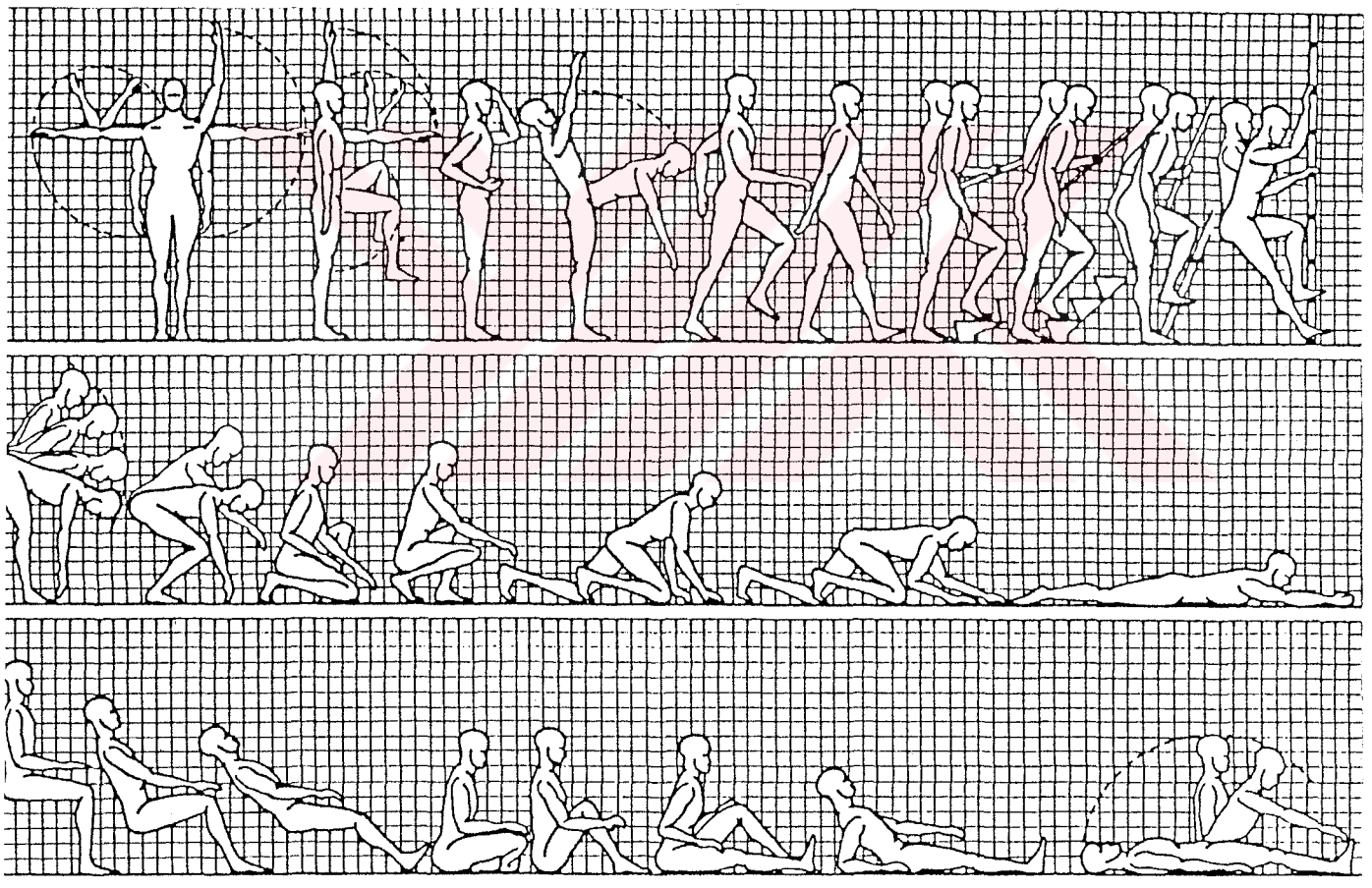
İnsanın anatomik yapısı (ölçek 1:20)

1- E. F. Arcan/F. Evci a.g.e. s.7

3.5.1.2.2- DİNAMİK BOYUTLAR

İnsan vücudunun belli bir eylem içinde hareket halinde iken alınan vücut ölçüleridir. Burada insanın (hareket halinde) yatayda ve düşeyde en fazla erişme uzaklıkları ile çömelme, uzanma ve sürünme durumunda ulaşabildiği boyutlardır.[1]

Yine bu boyutlar tasarlanılan sergi mekanının cinsine, yapılacak eylem türlerine ve hedef kitlesine göre her seferinde yeniden araştırılıp yeni veriler elde edilmelidir.



İnsanın dinamik antropometrik boyutları; (ölçek 1:50)

Not: Müzelerde yapılabilecek genel eylemlere ait örnek eylem grafik ve örnekleri ekler bölümünde verilmektedir. Bu örnekler Amerikan standartlarına uygun olup,her ülkeye ve her hedef kitleye göre yeniden adapte edilmelidir.

1- E. F. Arcan/F. Evci a.g.e. s.8

3.5.2- FİZYOLOJİK ETMENLER

İnsanlar hayatın her düzeyinde olduğu gibi müze ziyareti eyleminin gerçekleştiği sergi salonlarında da fiziksel beklenti içindedir. Bu ise; ortamın izleyiciyi rahatsız etmemesi, ziyaret eylemlerine uygun koşulların sağlanması diye tanımlanabilir.

Bunlar mekanın ön görülen kapasitesine (aynı andaki kullanıcı sayısı), eylemlerin özelliklerine ve kullanılan donatım elemanlarına ilişkin sergi mekanına bağlı özelliklerdir.

Bu özellikler:

- Kullanıcı boyutları (antropometrik, duyusal ve algısal)
- Kullanıcı sayısı
- Kullanılan donatım elemanları
- Sirkülasyon
- Kullanım alanı büyüklükleri'dir.

3.5.2.1- FİZYOLOJİK KULLANICI GEREKSİNİMLERİ[1]

- **Mekansal gereksinimler:** Sergi mekanı içindeki insanın statik ve antropometrik boyutları, eylemleri ve eylemlerin yapılış biçimlerinin karşılanabilmesi.
- **Görsel gereksinimler:** Sergi mekanındaki ışık siddeti-aydınlık düzeylerinin ziyaretciler için uygunluğudur.
- **Isısal gereksinimler:** Sergi mekanındaki ortam sıcaklığının ziyaret eylemleri açısından uygunluğudur. Burada ziyaretci yoğunluğunun ısısal düzeye etkiside düşünülmelidir.
- **Atmosferik koşul gereksinimleri:** Sergi mekanındaki nem oranı; doğal iklimlendirme veya klimatizasyona bağlı hava hareketleri (rüzgar koridorlarının oluşumunun önlenmesi gerekir), radyasyon gibi atmosferik koşulların sergi ziyareti eylemine göre ayarlanması.

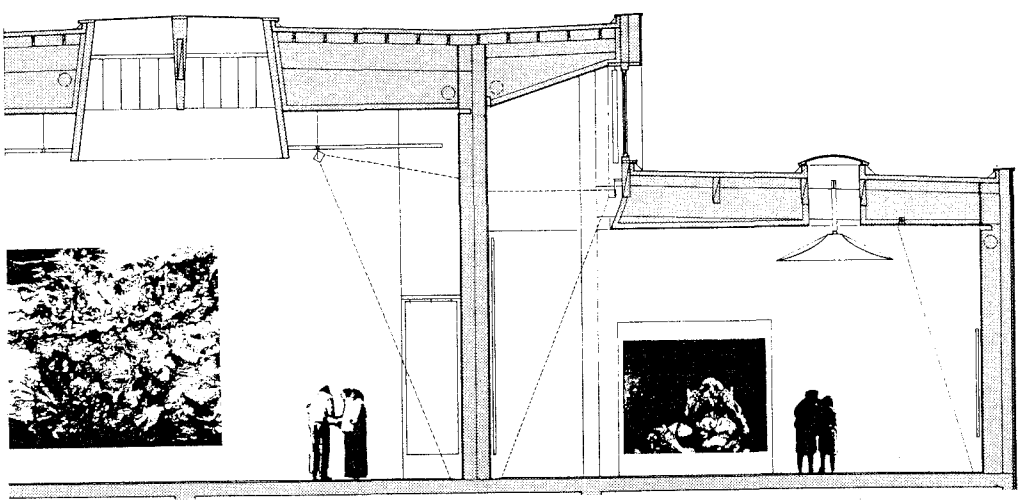
1- Enis F. Arcan/Fikret Evci a.g.e. s.12

- **İşitsel gereksinimler:** İnsanların kapalı mekanlarda alışageldikleri uygun ses şiddeti ve ses yansıma-dağılma özelliklerinin sergileme mekanında da karşılanması ve de ses ile ilgili yapılacak uygulamalarda bu verilerin göz önünde bulundurulması.
- **Sağlık gereksinimleri:** İnsanların her ortamda beklediği sağlıklılık ve hijyen beklentisi sergi mekanları içinde geçerlidir. Sergi ziyareti eyleminde insanların dikkatini dağıtacak, konsantrasyonunu bozmayacak ortamların oluşturulması gerekir.
- **Emniyet gereksinimleri:** Bir önceki madde de belirtildiği gibi, insanlar her ortamdan beklediği emniyet ve güven beklentisi sergi mekanları için de geçerlidir. İnsan rahatsız bir ortamda dikkatini dağıtacağı için yine konsantrasyonu bozulur.

Tüm bu insan fizyolojisinden kaynaklanan gereksinimler, sergilenen objelerin kendi koşullarından kaynaklanan gereksinimler ile çakıştırılıp optimum çözümlerin bulunması gerekir.

Örneğin, 50 lüx'lük bir aydınlık düzeyinde sergilenmesi gerekli nadide bir el yazma eser sergilenirken; insanın görsel ortam gereksinimleri de düşünüldüğünde bir miktar insan beklentisinden ödün verilerek bir de eserin günlük, aylık ve yıllık sergileme saatlerini kısıtlıyarak orta bir yol bulunması gerekir.

Mekan içersinde buluşan insan ve obje koşullarının saptanması sergi düzenlerinin gerçekci bir şekilde oluşturulabilmesi için gereklidir.



Resim 93- Paul Rebeyrolle Müzesi/Paris I'architecture d'aujord'hui 1995 n° 300 s.30

3.5.2.2- ZİHİNSEL KAPASİTE

Farklı kriterler (özürlü, yaş v.b. kriterler) ön kabul olarak baş-tan verilmediyse, normal müze makanları normal yaştaki, normal insan zihninin deneylerle saptanmış verileri doğrultusunda tasarlanılmak durumundadır.

Sergi mekanlarının tasarımında insan unsurunun bu özellikleri en önemli tasarım verilerini oluşturur. Birçok sergi mekanı donatım elemanlarının ölçüleri, obje sergileme düzenleri gibi ölçüye dayalı kararlar bu özelliklerin sağlıklı bilinmesiyle doğru olarak saptanabilir.

3.5.2.2.1- İNSAN HAFIZASININ KAPASİTESİ

Normal yaştaki, normal insanın hafıza özelliklerinin saptanması üzerine yapılan çalışmalardan alınan sonuçlar çoğaldıkça yapılan sergi tasarımları da daha doğru çözümler olmaya yaklaşmaktadırlar.

Bu özellikler bilinmeden önce (1950'ler öncesi) yapılan sergi tasarımlarıyla günümüzde yapılan sergi tasarımları arasında ki fark bu durumu açıkça göstermektedir.

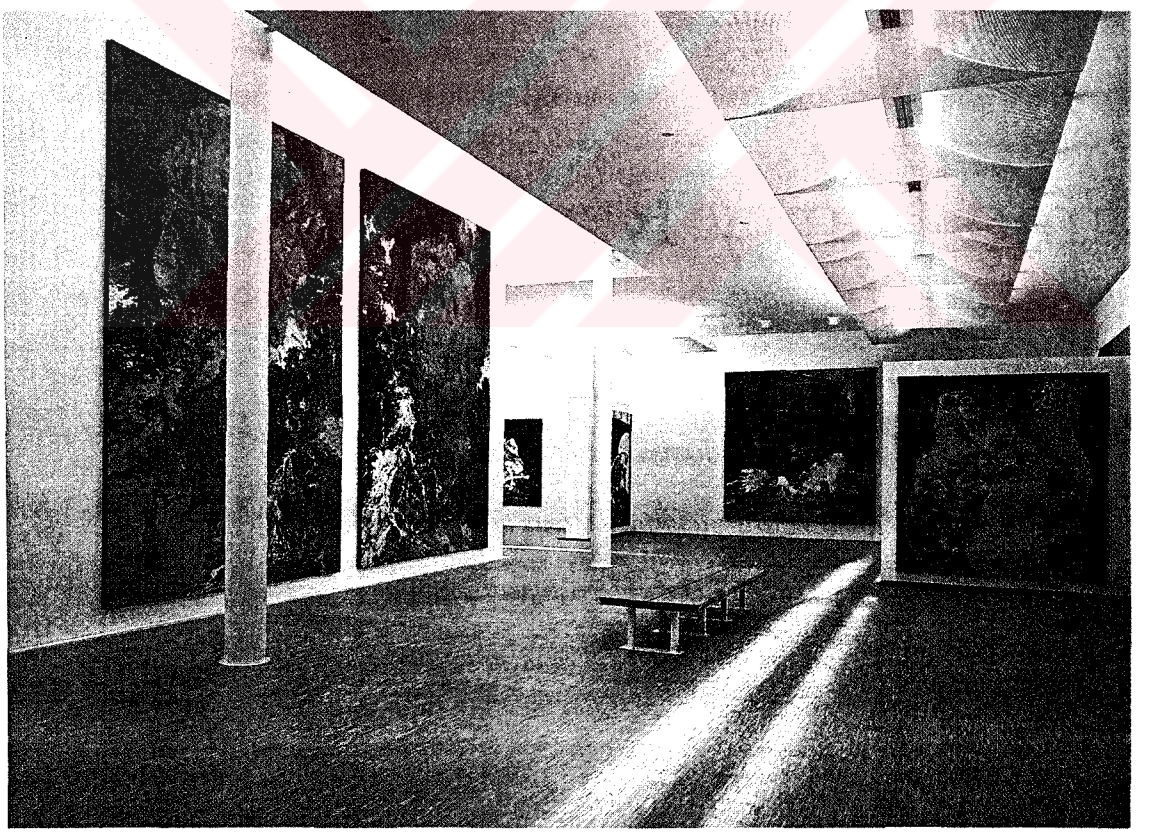
İnsan hafızası; bir noktaya bakıldığında ortalama obje özelliğindeki (çok karmaşık veya çok basit ve sade olmayan) yedi objeden fazlasını inceliyememektedir. Yani orta büyüklükteki yedi adet objeden fazlası bir arada sergileniyor ise objelerden insan dikkatini çekme özelliğine sahip (renk, biçim v.b. özellikler) veya farklı yapıda olan ortalama yedi tanesini görmekte, fazlası ise bakıldığı halde farkedilmemektedir. İnsan hafızasının bu özelliği dikkate alınmadan yapılan sergi tasarımları; hem eser ziyanına, hem para ziyanına, hem mekan ziyanına v.b. pek çok kayıplara neden olunmasına yol açar.

İnsan hafızasının bir başka özelliği; herhangibir konu ile ilgisinin yoğunluğunun maximum noktada tutma süresi ile ilgilidir: Bu özellik ise sergi düzenlerinin oluşturulmasında oldukça önemlidir. İlginin yük-

sek olduğu noktalara serginin can alıcı düzenlemelerini koymak, ilginin düştüğü zaman aralığındaki yerleri geçiş, dinlenme benzeri düzenlemeler yapılması şeklindeki sergi tasarımı oluşturulmasına yönelik çalışmalar önemlidir.

Yine aynı özellik kapsamında yapılan araştırmalarda; insanlar müze ziyaretlerinin başlangıcında ki sergi salonlarında daha fazla zaman geçirirken, ziyaretin sonlarına doğru olan salonlarda daha az zaman geçirerek transit geçmelere başladığı saptanmıştır.

Bunlar ve benzeri veriler dikkate alınarak sergi mekanlarının ve genel sergi düzenlerinin oluşturulması,çalışmaları başarıya ulaştırır.



Resim 94- Paul Rebeyrolle Müzesi/Paris a.g.e. s.30

3.5.2.2.2- REAKSİYON SÜRELERİ

Çevremizden duyu organlarımız aracılığı ile aldığımız mesajların algılanılması sonucu verilen tepki süresi reaksiyon süresi olarak tanımlanır. Yani uyarıcı etkinin insan duyu organlarına ulaşması ile insanın uygun davranışı seçmek veya yeni duruma adapte olmak arasında geçen süre olarak tanımlanılabilen, insan zihinsel yapısının özelliği bilinerek sergi tasarımlarına yaklaşmak, doğru sonuçları elde etmeye yardımcı olur.

Bu süreler farklı duyular için şöyle saptanmıştır;[1]

Ses -0,12 sn.

Dokunma - 0,17 sn.

Işık- 0,09 sn.

Isı- 0,20 sn.

Koku- 6,30 sn,

Acı- 0,70 sn.

Karanlıktan, aydınlığa adaptasyon- 0.30 sn.

Aydınlıktan, karanlığa adaptasyon- 1,50 sn.

Sergileme tasarımı düzeyinde bu verilerden:

obje - obje

obje - insan

obje - mekan

insan - mekan

insan - insan ilişkilerinin düzenlenmesinde yararlanılır.

1- Enis F. Arcan/Fikret Evci a.g.e. s.14

3.5.3- PSİKOLOJİK ETMENLER

İnsan davranışları ve eğilimleri ile çevrenin etkileşimini anlamaya çalışmak üzere 1970'lerden bu yana insan-çevre ilişkileri adı altında bir bilimsel disiplin oluşmuştur. Bu çalışmalar giderek çevresel psikoloji adı altında gelişimini sürdürmeye başlamıştır. Çakın, çevresel psikolojiyi "insan davranışları, düşünce ve duyguları ile doğal ve insan yapısı çevre değişkenleri arasındaki ilişkileri ve karşılıklı etkileşimi inceleyen disiplin"[1] olarak tanımlamaktadır. Tanım, sergi mekanı tasarımına adapte edildiğinde; bir yapay çevre olan sergi mekanında tek insan veya insan gruplarının sergi izleme eylemini gerçekleştirirken psikolojik kökenli (duygu, düşünce, davranış) beklentilerinin karşılanması gerekliliği kendisini gösterir.

Bu psikolojik kökenli sorundan ortaya çıkan veriler ise fiziki veri olarak sergi mekanı tasarımına etki eder. Daha doğrusu bu veriler doğrultusunda sergi mekanlarının tasarlanılması gerekmektedir.

Psikolojik etmenler şu alt başlıklarda incelenebilir:

- Kullanıcıya ait özellikler (psikolojik kullanıcı gereksinimleri)
- Mekana ait özellikler (uyarım düzeyinde)
- Eyleme ait özellikler (sergi izleme eyleminin gerçekleştirilmesine bağlı)
- Bilime ait özellikler (algılama kuralları ve özellikleri)

3.5.3.1- PSİKOSOSYAL KULLANICI GEREKSİNİMLERİ

Bir eylem yapılırken, eylemin türüne ve yapıldığı yere bağımlı olarak, herhengi bir psikolojik rahatsızlığın duyulmaması için gerekli koşullardır.[2] Bunlar; işitsel ve görsel mahremiyet, toplumsal çevrenin insan davranışlarına ilişkin özellikleri ile insanın içinde yer aldığı me-

---

1- Şahap Çakın 'Mimari Tasarım, İnsan ve Çevre' İst. 1988 s.21
2- Enis F.Arcan/Fikret Evci 'Mimari Tasarıma Yaklaşım' İst. 1987 s.12

kana ait form, renk, doku gibi estetik koşullardır.

Psikosoyal gereksinimler kullanıcının kültür grubuna, yaşamına ve cinsiyetine göre değişen kişisel (toplumsal, çevresel veya bölgesel iz+ ler taşır; gelenek görenek v.b.) istek ve arzulara ilişkin özelliklerdir.

Psikososyal gereksinimler: sergi mekanı tasarımında, tasarımın oluşumunu direk etkileyen veriler oluşturur. Veya kullanıcıların (müze ziyaretcilerinin) psikosoyal gereksinimleri düşünülmeden tasarlanılmış bir sergi mekanında, insanlar kendilerini psikolojik ve sosyal açılardan rahat hissetmeyecekleri için kısa sürede terk edecekleri için, tasarım başarıya ulaşmamış olacaktır.

Psikososyal kullanıcı gereksinimleri şöyle sıralanabilir:

- Mahremiyet gereksinimi
- Davranışsal gereksinimler
- Estetik gereksinimler
- Toplumsal gereksinimler.

3.5.3.1.1- MAHREMİYET GEREKSİNİMİ

" Mekanın işitsel, görsel, kişisel ve toplumsal gizliliğe uygun olmasıdır,"[1] şeklinde tanımlanabilir. Mahremiyet, "kişiye veya bir gruba diğerlerinin optimum düzeyde yaklaşma koşulu"[2] olarak da tanımlanabilmektedir. Mahremiyeti optimum düzeydeki toplumsal bir eylem biçimi olarak tanımlanırken, kişilik, insanın içinde bulunduğu durum, eylim geçtiği mekan eylem türü arasındaki ilişkilere ışık tutmaktadır.

Davranışsal düzeyde, çevremizde belirli görünmez durumlar yaratarak mahremiyet sağlanabilir. Örneğin, bir sergi salonunda bir resme bakarken bu bakış doğrultusunda farklı durumlardan söz edilebilir:

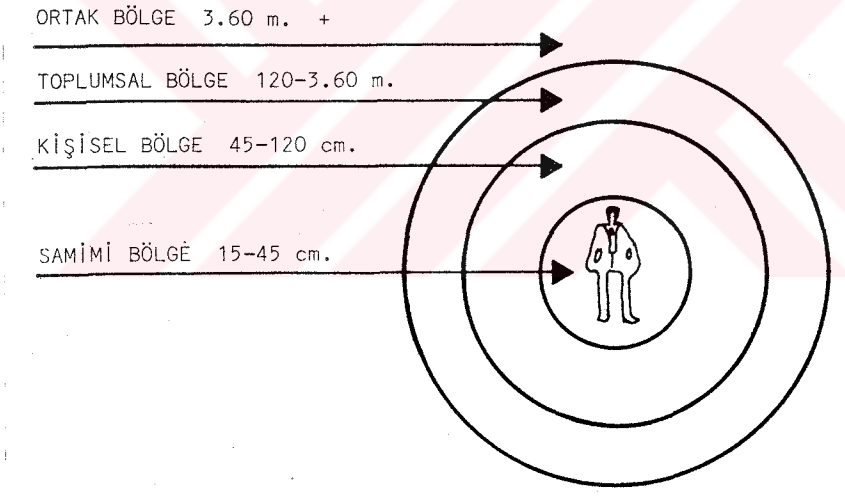
- Resme yalnız bakılıyorsa ve böylede bakmaya devam etmek isteniyorsa çevreden gelebilecek rahatsız edecek yaklaşmalardan korunulmak istenilir.

1- Enis F. Arcan / Fikret Evci 'Mimari Tasarıma Yaklaşım' İst. 1987 s.12
2- Şahap Çakın 'Mimari Tasarım, İnsan ve Çevre' İst. 1988 s.21

- Resme iki kişi birlikte bakıyorlarsa ve ilgi ve samimiyet derecelerine göre resme yaklaşım ve kendi aralarındaki yaklaşım mesafeleri değişir.
- Burada resmin niteliğide olayı etkiler; romantik bir resim önünde durum ile gerilimli bir resim karşısındaki durum farklılıklar gösterir.

Tüm bunlar ise sergi düzeni ve de sergi mekanının tümününün tasarlanmasında veriler oluşturur.

Örneğin, bir sanat galerisinin romantik dönem eserlerini içeren salonunun düzenlenmesi ile, bir soykırım müzesinde gerilim dolu mekanların düzenlenmesinde mahremiyet koşulu farklı veriler oluşturur. Birinde daha kişisel veya sadece romantik ilişkisi (eş, sevgili) olan yakınındaki kişiyle paylaşarak seyretme eylemi gerçekleştirilmek istenirken; diğerinde sosyal bir yarayı diğer insanlarla paylaşırcasına seyretme birlikte hareket etme iç güdüsüyle seyretme eylemi gerçekleştirilir. Her iki durumda mekan tasarım verileri farklılıklar oluşturur.



Şekil 9- Mahremiyet sınırları (Çakından uyarlama)[1]

Kişisel bölge: Çakın, "Her insanın vücudunu çevreleyen, sınırları zihinde çizilmiş, kişisel, sabun köpüğüne benzeyen bir alana sahip olduğu ve bu alanı gittiği her yere kendisi ile birlikte götürmektedir,"[2] demektedir.

Başkalarının bu alana girmesi mahremiyetin işgali anlamına gelece-

---

1- a.g.e. s.21
2- a.g.e. s.22

ğinden önlemler alınması gerekmektedir. İşte bu nokta yine sergi tasarımında veri olarak ortaya çıkmaktadır.

Kişisel bölge sınırlarını

- Bölgesel koşullar: Soğuk bölgeleri tanımlayan ve kuzey ülkeleri diye bölgesel olarak tanımlanan İsveç, Norveç v.b. ülkelerde bu sınır artarken; sıcak bölgeleri tanımlayan ve Akdeniz ülkeleri diye bölgesel olarak tanımlanabilen İspanya, İtalya v.b. ülkelerde ise bu sınır azalır.
- Kültürel koşullar: Batı kültürü diye tanımlanan ülkelerde bu sınırlar artarken; oriyantel kültür diye tanımlanan ülkelerde bu sınır azalır.
- Ayrıca eylemin türü, eylemin yapıldığı yer, eylemin yapıldığı an ve ortam gibi koşullarda kişisel bölge sınırlarında etkili olur.

Tüm bunlar sergi mekanı tasarımında önemli verilerdir.

Toplumsal bölge: Her insanın vücudunu çevreleyen, sınırları zihinde çizilmiş, kişisel bölgeden biraz daha fazla sınırlara sahip bir bölge olarak tanımlanabilir.

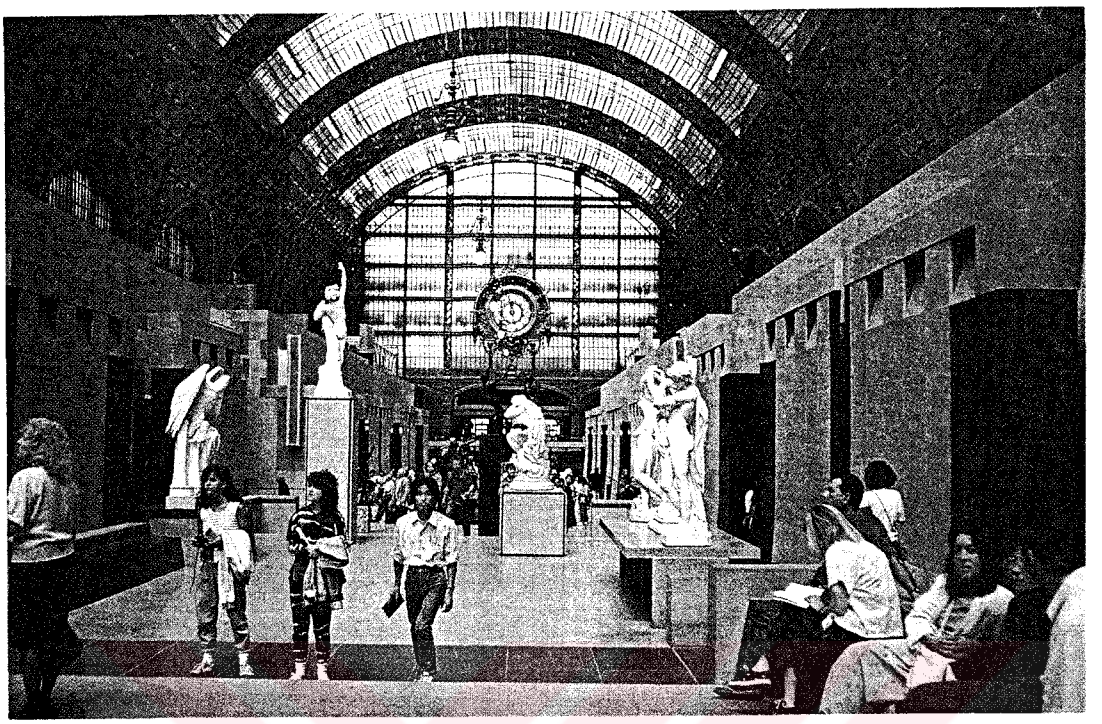
Başkalarının bu alana girmesi direk olarak mahremiyetin işgali anlamına gelmemekle birlikte, kişisel bölgedeki kriterlere benzer kriterlerle değişebilen sınırların içersindeki hareketler kişiyi etkilemesi bakımından bu sınırlar yine sergi mekanı tasarımında önemlidir.

Samimi bölge: Kişisel bölge gibi tanımlanabilecek olan samimi bölge sınırları da yine kişisel bölge benzeri kriterlere göre değişebilmektedir.

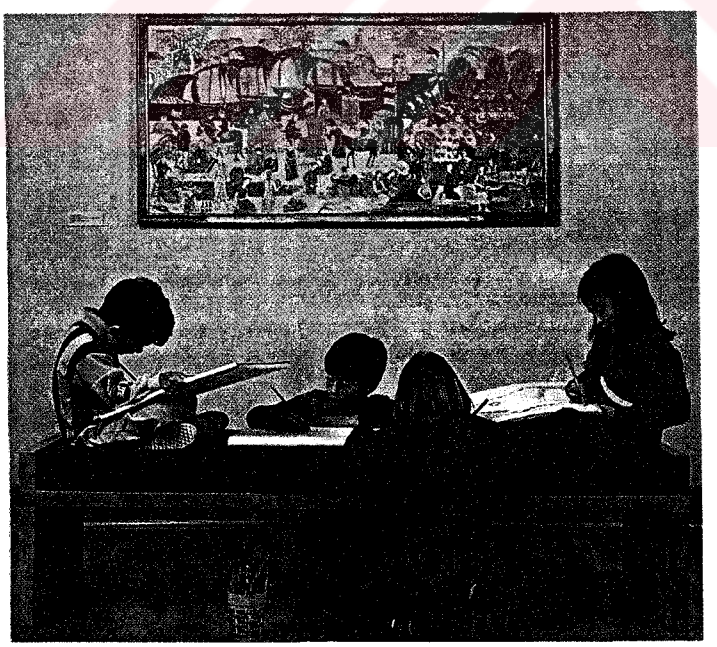
Sergi tasarımında veri olarak yararlanılması gerekmektedir.

Sergi salonlarında sergileme eyleminden başka dinlenme eylemi esnasında da mahremiyet gereksinimi etkili olmaktadır.

Mahremiyet kavramında yaş kriteri önemli bir veridir. Örneğin, çocuklarda yapılan bir eylem mahremiyet faktörü açısından önemli olmayabilirken, aynı eylemde mahremiyet faktörü yetişkinler için çok önemli olabilir.



.Resim 93 - Orsay müzesi ana sergi salonu,[1]



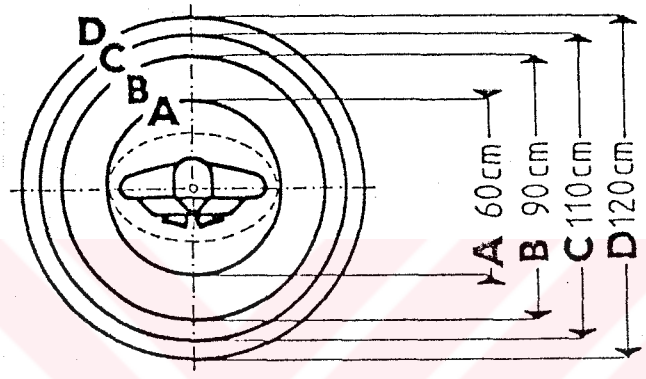
Resim 94 - Williams College Museum of Art'daki bi sergi mekanı,[2]

1- Kültür Yapıları YEM Yayınevi İst. 1994 s.14

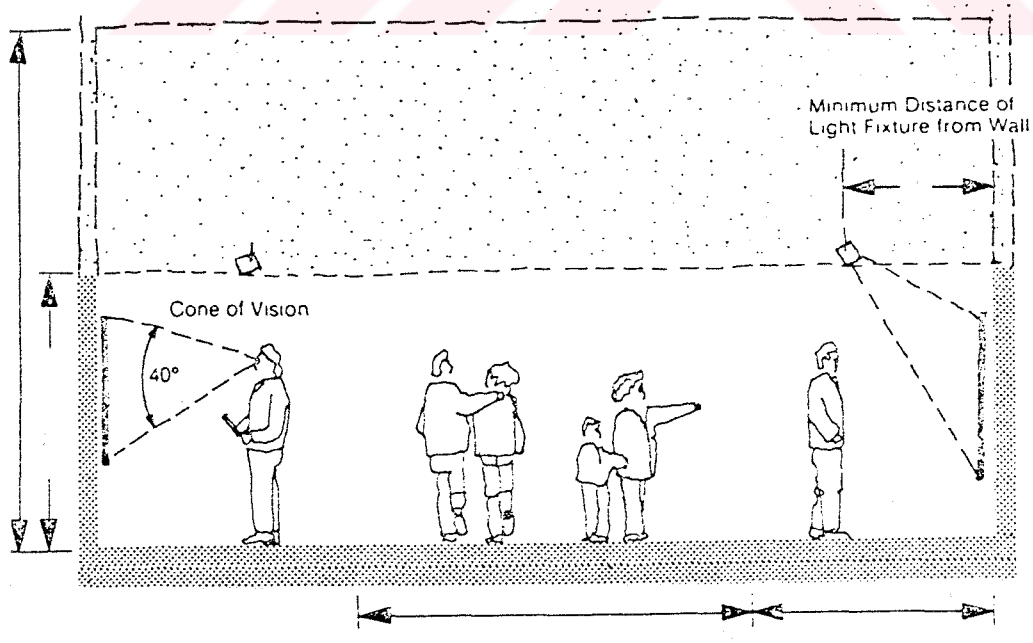
2- Museum Guide Massachusetts

3.5.3.1.2- DAVRANIŞSAL GEREKSİNİMLER

"Mekanda kişilerin eylemleri anında gereksinim duydukları mesafeler,[1]" şeklinde tanımlanabilen ölçüler insanların o mekanda gerçekleştirecekleri eylemler için kişisel gerekli ölçüleri verir. Bunların kesişmesi ve toplamından ise eylem alanları ve sirkülasyon alanları verileri elde edilir. Bu da sergi mekanı tasarımının önemli bir aşamasını oluşturur.



Şekil 10- Davranışsal gereksinimlere için gerekli uzaklıklar[2]



Şekil 11- Bir sergi salonundaki gerekli uzaklıklar.

1- Enis F. Arcan/Fikret Evci 'Mimari Tasarıma Yaklaşım' İst. 1987 s.12

2- a.g.e. s.13

3.5.3.1.3- ESTETİK GEREKSİNMELER

Estetik "mekanın uygun, biçim, renk, doku v.b. özellikleri"şeklinde tanımlanabilir. Bu başlıkta sergi mekanında var olan estetik özelliklerin nasıl olması gerektiği değil, buraya gelen ziyaretcilerin belli etkenlere bağlı olarak önceden edindikleri estetik kriterlerin neler olduğu görülecektir. İnsanlar doğdukları andan itibaren çevrelerinden edindikleri verilerle belleklerinde bir estetik değer yargıları oluştururlar Bunuda bulundukları her mekanda kendilerine göre değerlendirirler.

İnsanlarda estetik değer yargıları; yaş, cinsiyet, eğitim durumu,etnik veya bölgesel köken, milliyet, olayın değerlendirildiği zaman-dönem-çağ, çağdaşı zamandaki diğer oluşumlar, sosyal değer yargıları, mekanın türü, mekana bağlı eylemler v.b. birçok kritere göre oluşur ve de kişilere göre de değişir.

Kişilerin girdikleri mekanı, değerlendirdikleri estetik ölçülere bakıldığında:biçim, renk, doku, malzeme, ölçü, düzen, v.b. gibi kriterler devreye girmektedir.

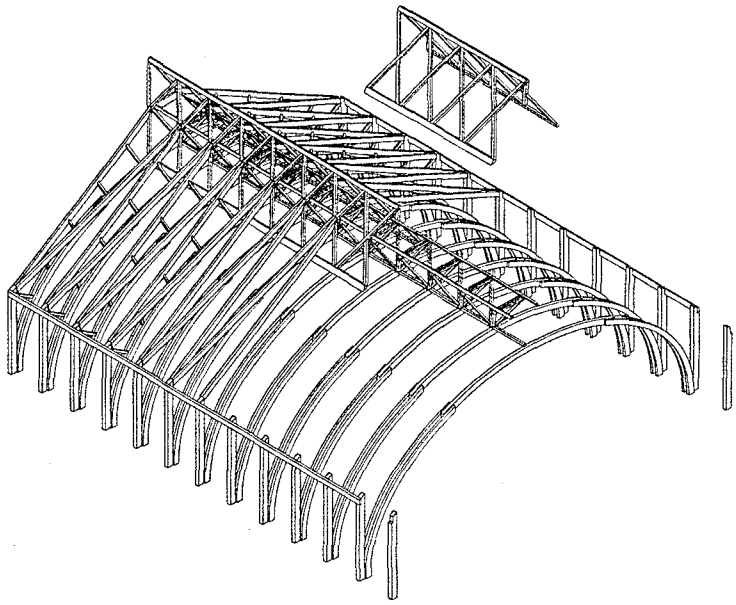
Biçim: Nesnelerin tanımlanabilir yapısına biçim denilebilir. Birşeyin, bir mekanın şekli, bir binanın kitlesi, bir bütünün yapısı, biçim olarak tanımlanmaktadır. İnsan psikolojisi alışageldiği saf geometrik biçimleri(küp, silindir, küre,v.b.) görebilmeyi arzu ederler.[1]

Müze ziyareti gibi genelde tek defaya özgü insan-mekan karşılaşmalarında insanlar süprizlerle değil müzenin ismine uygun veya sergilenilen objelerin ruhuna uygun iç mekan biçimleriyle karşılaşmayı tercih ederler

Örneğin deniz yaşamı ile ilgili bir müzede sergi mekanının bir teknenin strüktürel yapısına (kaburgası) benzer olması, insanın o mekandan doğal olarak bekleyebileceği bir biçimsel özelliktir. Aksine çiftlik evi benzeri bir iç mekan ile karşılaşıyor olmak insanı hayal kırıklığına uğratır.

1- Demir Divanlıoğlu 'Mimarlıkta Biçimlerin Oluşum Etmenleri' İst.1980

Detail der Zangenkonstruktion



Isometrie der Bogenkonstruktion

Resim 95 - Sea-Folk Museum Snima/ Japan

AW Architektur + Wettbewerbe Dezember/1995 s.19

Renk: Değişik nesnelerden yansıyarak gelen ışınımların görsel idrakte ortaya çıkardığı bir duygudur.[1] Kullanıldığı mekana bir karakter, bir nitelik kazandırır. Renklerin insanlar üzerindeki etkisi, rengin kendi teknik özelliklerine (değeri, doygunluğu v.b.), cinsiyete, yaşa, duygulara, kültürel ve toplumsal ögelere, ortama göre değişiklikler gösterir.

Hatta ortamlar ile bütünleşen, o mekan derinliğinde o rengin aklageldiği durumlar dahi söz konusudur. Örneğin, ilk müze yapısı Uffizi'nin sekizgen salonunun kırmızı-bordo arası duvar rengi günümüze kadar özellikle Avrupa galerilerinde duvar rengi olarak anlamsallaşmış olarak süre gelmektedir.

Renk ile ilgili bilimsel araştırmalar sonucu elde edilen veriler, insanlar tarafından bilinçsiz bir şekilde mekanlardan beklenirler. İnsanın mekan içinde huzurlu olması, bedensel ve zihinsel yeteneklerini geliştirebilmesi için önemli bir etmen olan rengin, sergileme mekanlarında bilinçli olarak kullanımın sağlanması gerekmektedir. Renk bu istekleri karşılamada önemli bir etkendir. Rengin psikofiziksel etkileri sonucunda değişen kan basıncı ile mutlu veya mutsuz, gergin veya sakin mekanlar elde edilebilir. Bu özelliklerden sergi mekanının niteliğine göre yararlanılması gerekmektedir. Doğru seçilen bazı renkler dikkat yeteneğini arttırırken bazıları ise, dikkati dağıtır. Renk, kullanıldığı mekanda bazı duygusal düzeyler yaratır. Örneğin; Parlak renklerin çoğunlukla kullanıldığı bir mekan insanda heyecan duygusunu uyandırır ve neşeli bir etki yaratır. Farklı renklerden oluşan bir düzen mekanda çeşitliliği getirir, yani sergi ziyareti esnasında insanların sıkılması engellenebilir. Ayrıca birbirinden özellikle ayrılması gereken yerlerde, farklı renklerde düzanlemeyle ayrım belirtilebilir yada herhangi bir biçim vurgulanabilir. Zıt renklerin birarada kullanılması kuvvetli etkiler yaratabilir. Yatayda kullanılıyorsa genişlik duygusunu, düşey doğrultuda kullanılıyorsa yükseklik duygusunu uyandırmaktadır. Kişi, mekanın içindeki uzaklıkları, renklerin aracılığı ile de algılar. Sıcak, parlak ve koyu renkli elemanlar olduklarından daha yakın ve büyük algılanırlar ve ağırlık duygusunu

1- Aziz Kıran 'Mimari Mekanda Renk Uyumu' YTÜ Mim.Bil.U.Araş.Mer.Yayın No:1 1992 s.19

oluştururlar. Buna karşılık soğuk, açık ve mat renkli elemanlar ise, olduklarından daha uzak ve küçük algılanıp, hafiflik duygusunu oluştururlar. Bu özelliklere göre renk, mekanın boyutlarının olandan farklı bir biçimde algılanmasını sağlıyabilir.[1]

İnsanlar sergi mekanının niteliğine bağlı olarakta uygun renkler görmeyi bekler. Su konulu müzede mavi tonları, bitki konulu bir müzede yeşil tonları v.b. gibi. En azından çok zıt renkler görmek istemezler.

Sergi mekanında renk seçiminde yaş kriterininde önemi büyüktür. Örneğin, bir çocuk müzesindeki renklerin canlı olması kaçınılmaz.

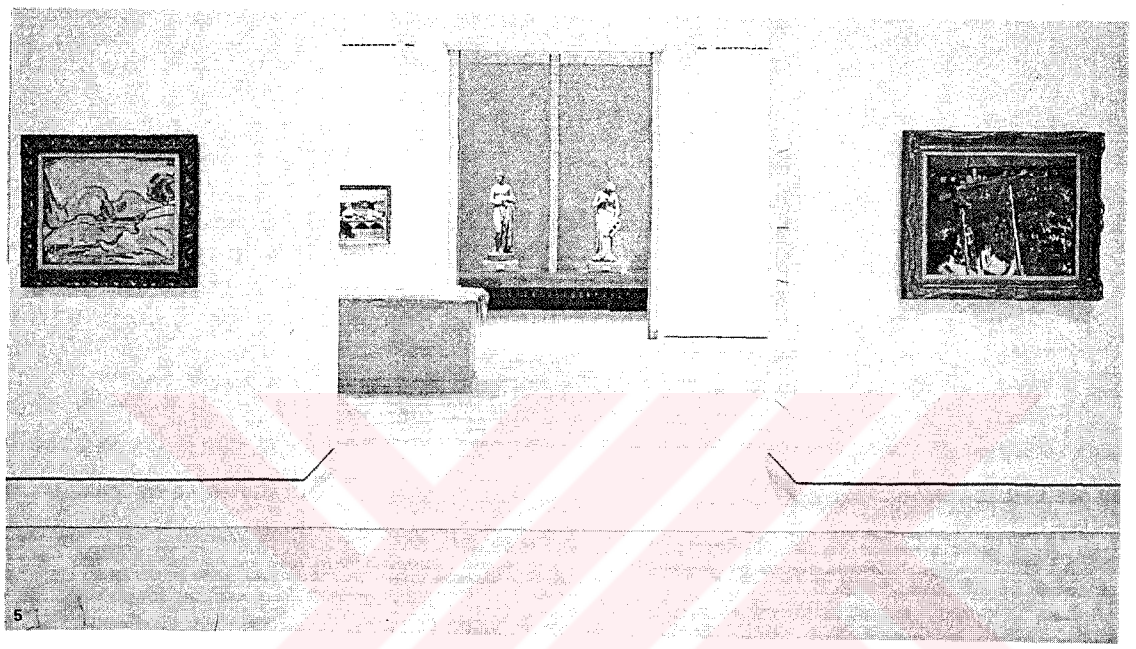
Resim 96 -'Children's Museum of Manhattan' Müzesi İç Mekanı[2]

1- Aziz Kıran 'Rengin Psikolojik Etkilerinin İncelenmesi ...' Yayınlanmamış Dr.Tezi İst
2- Architectural Record July / 1990 s. 69-70

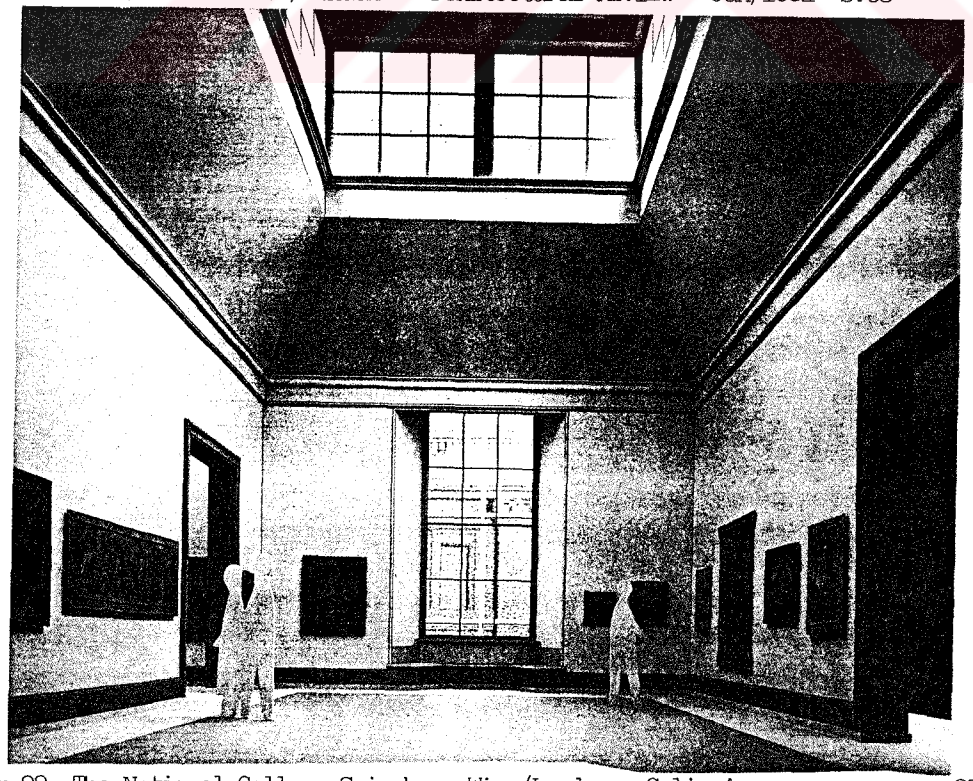
Doku: Günümüz müzeciliğinde gerek sergileme mekanının kendi elemanlarında (Duvar, tavan, döşeme vb.), gerekse sergilemede kullanılan yardımcı materyallerde (vitrinler, bölme panoları, kaideler vb.) olsun belirgin dokulu malzeme kullanılmama kuralı yerleşmiştir. Sergilenilen eser ile hiçbir şeyin yarışmaması gerekmektedir.

Resim 97- The Clore Gallery-Tate Gallery/London Museum Guide s.46

Malzeme: Günümüz müzeciliğinde gerek sergileme mekanının kendi elemanlarında (duvar, tavan, döşeme), gerekse sergilemede kullanılan yardımcı materyallerde (vitrin, bölme panoları, kaideler vb.) olsun doku vermiyen, çağdaş, hijyenik, yangına dayanıklı (slighettect), en önemlisi olabildiğince az çeşit malzeme kullanımı tercih edilmektedir.



Resim 97- Sackler Galleries/London Architectural REVIEW Jan/1992 s.68



Resim 98- The National Gallery Sainsbury Wing/London Colin Amery a.g.e. s.85

3.5.3.2- MEKANA AİT ÖZELLİKLER (UYARIM DÜZEYİNDE)

Uyarım düzeyinde mekana ait özellikler denildiğinde, konu iki başlıkta incelenebilir:

- Mekana ait anlamsal özellikler
- Mekana ait biçimsel özellikler

3.5.3.2.1- MEKANA AİT ANLAMSAL ÖZELLİKLER

Mekana ait anlamsal özellikler de bağlam ve imaj olmak üzere iki başlıkta incelenebilir.

Bağlam: Günümüz post-modern v.b. akımlarında tasarım ürünleri ya kendi tarihsel gelişimleri ile ilgili veya konuları ile ilgili anlamsal referanslar oluşturarak tasarımın konusu ile anlamsal bağ kurmayı amaçlamaktadırlar.

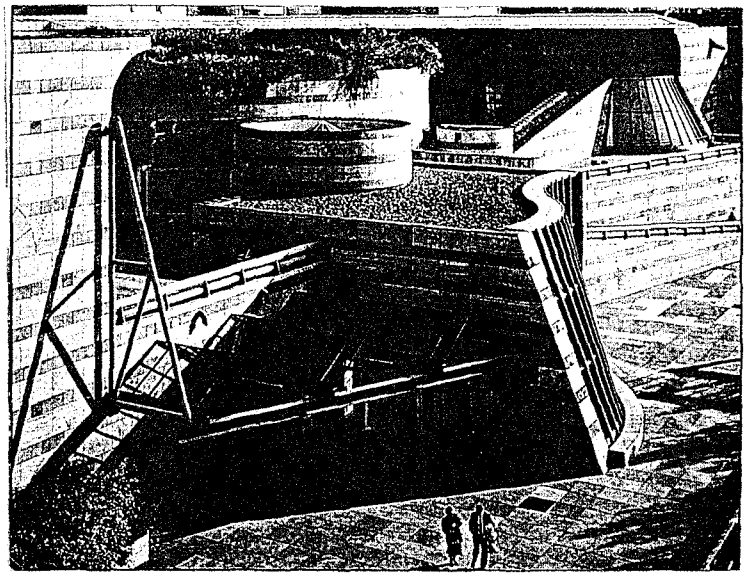
Bu anlamda bağlam tarihe mal olmuş formları, tasarım konusu ile ilgili olarak (müze tasarımlarında büyük çoğunlukla konu ile ilgili kullanılmaktadır) yeni bir yorumla kullanılması şeklinde tanımlanabilir.

Mimaride bağlam kavramı, özellikle müze tasarımında önemli örneklerin oluşmasına neden olan mimari bir yorumdur. Bu tarz tasarlanmış bir müze binasının dış biçiminin olduğu kadar iç mekan tasarımı da insanları anlamsal olarak uyarması müze mimarisi için olumlu bir olgudur.

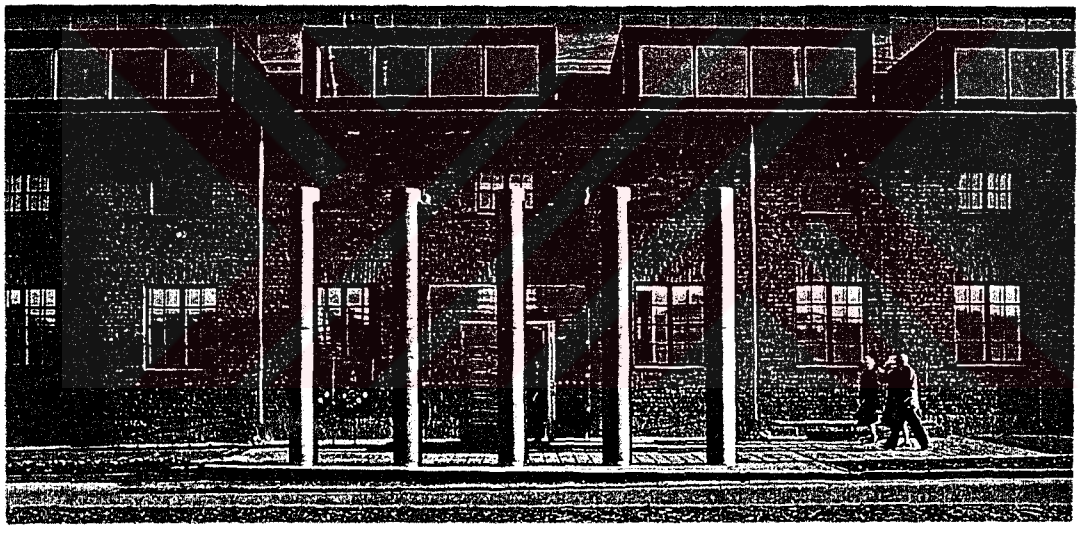
Örneğin, Arata İsozaki'nin Los Angeles Çağdaş Sanatlar Müzesinde kullandığı tarihsel ögeler izleyiciye, müzenin dış biçiminden aldığı mesajlar ile içindeki koleksiyon hakkında ip ucu elde etme fırsatını yaratır ve müzeye girip bunları keşfetme duygusunu oluşturur[1].

Başka bir örnekte mimar Juhani Pallasman Fillandiya / Rovanviemi'-de gerçekleştirdiği sanat galerisi önüne koyduğu soyut beş adet yarım kolon klasik sanat tapınaklarına yapılan bir gönderme ile ziyaretciye koleksiyon ile ilgili bağlamsal mesaj verme amaçlıydı. James Stirling'in Stuttgart, Şehir Galerisindeki biçimlendirme kaygısı da aynı amaçtadır.

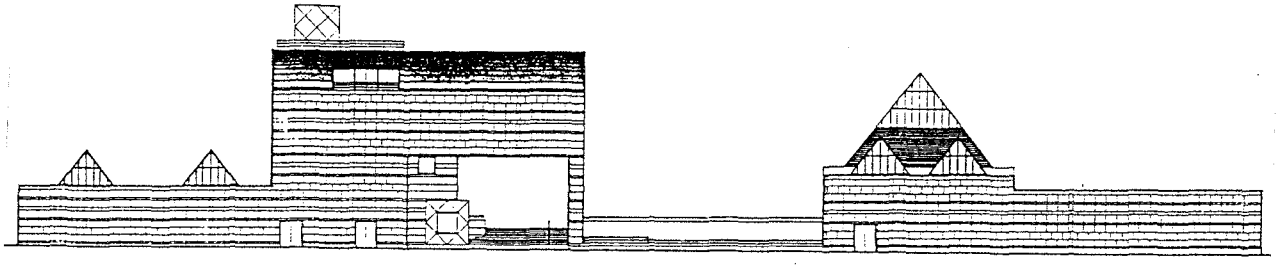
1- Bülent Özer, Yorumlar MSÜ Yayınları 1986



Resim 97- Stuttgart Şehir Galerisi The Architectura REVIEW Num.1194 April/1988 London



Resim 98- Rovaniemi Sanat Galerisi/Fillandiya a.g.e. Num.1150 Dec/1992



Resim 99- Los Angeles Çağdaş Sanatlar Müzesi a.g.e. Num.1137 Nov/1991

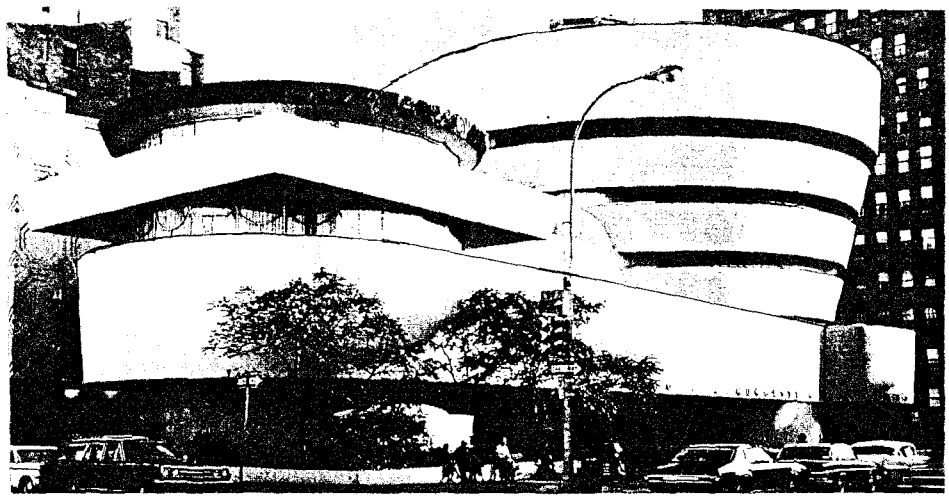
İmaj: Mimari yapıtlar açısından genel olarak, kurumsal kimlik aktarımı olarak tanımlanabilen imaj kavramına müze yapıları özelinde bakmak gerekir. Bu bakış açısından bakıldığında konuyu iki açıdan irdelemek gerekir.

Birincisi; kent anıtı olarak müze yapısının kentsel imaj ile birlikte değerlendirilmesi ve özellikle kent dışı müze ziyaretcileri (yerli ve yabancı turist) ile müze dış mimarisi (anıtsal özelliği) ilişkisi konuları bağlamında.

İkincisi; kurumsal kimlik, sergilenilen obje ve sergi düzeni ilişkileri bağlamında imaj konusunun irdelenmesi.Tezin kapsamı gereği burada ikinci bakış açısı önemlidir. Çünkü oluşan veya oluşturulacak olan uluslararası kamuoyu bilincinde yanlış bir yönlenme hem izliyici hem de müze prestiji açısından olumsuzluklar oluşturur. Bundan dolayı kurumsal kimlik açısından doğru izlenim ve yönelimler oluşturulmalıdır.

Anlamsal uyarım, insanları biçimsel uyarıma hazırlamada önemli olan bir kademedir ve doğru oluşturulması önemlidir. Bilinçli yararlanıldığında müzecilik faaliyetlerinde olumlu sonuçlar verir.

Örneğin Guggenheim Müzesi ile New York kenti anlamsal açıdan bütünleşmiştir. Burada konumuz açısından önemli olan yirminci yüzyıl koleksiyonlarını içeren müze, dış biçim olarakta ekspresyonist bir ifade taşıyor olmasıdır. Ziyaretci açısından yanıltıcı bir imaj oluşumu yoktur.



Resim 100- Guggenheim Müzesi a.g.e. Sep/1991

3.5.3.2.2- MEKANA AİT BİÇİMSEL ÖZELLİKLER

Psikososyal kullanıcı gereksinimlerinden estetiksel kullanıcı gereksinimleri (3.5.3.1.3) başlığında verilen biçimsel gereksinimler konusunda bahsedilen biçim, renk, doku, malzeme, ölçü, ölçek, oran v.b. gibi kavramların aynısı bu sefer mekanın kendisi için olması gerekli özellikler olarak ortaya çıkar. Yani aslında mekanda olması gerekli bu özellikler aynı zamanda kullanıcı tarafından doğal olarak beklenmek durumundadır.

Konu ile ilgili bilgiler bahsedilen başlıkta verildiği için burada tekrar edilmemektedir.

3.5.3.3- BİLİME AİT ÖZELLİKLER (ALGILAMA KURALLARI VE ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA)

Mekanın algılanması üzerine yürütülen bilimsel çalışmalar sonucunda algılama şu başlıklar altında incelenebilir[1]:

- Anlamsal algılama
- Sosyal algılama
- Estetik algılama
- Temel mekan algıları
- Çevreyi algılama
- Mekanın görsel algılanması

İnsana ait, mekanı algılama (özelde de müze mekanını) özelliklerinin bilinmesi, sergi tasarımında önemli gelişmelere yol açmıştır.

Yukarıdaki başlıkların her biri müzeler için uyarlanıldığında ayrı ayrı inceleme konusu oluşturacak kadar derin anlamlar içerir.

Sergileme tasarımında (müze ve diğer sergileme konularında) gelinilen bugünkü başarılı nokta, bu konudaki bilimsel sonuçların elde edilmesinden sonra elde edilmiştir.

1- Lütfü Parlak a.g.e. s.174

3.6- SANATSAL ÖGELER

Sanatsal ortam her zaman toplumların öncülüğünü yapan, değişimden yana tavrı olan bir yapıdadır. Yaşamın kendisinden gelen değişim isteği sanatsal ortamda kendisini daha rahat ifade etmektedir.

Kendisi değişimin ifadesi olan sanatsal oluşumlar, kendi bünyesinde de değişimi içerir. Bunun yansımaları ise sanat eserlerinin sergilendiği yerlerde de kendisini gösterir.

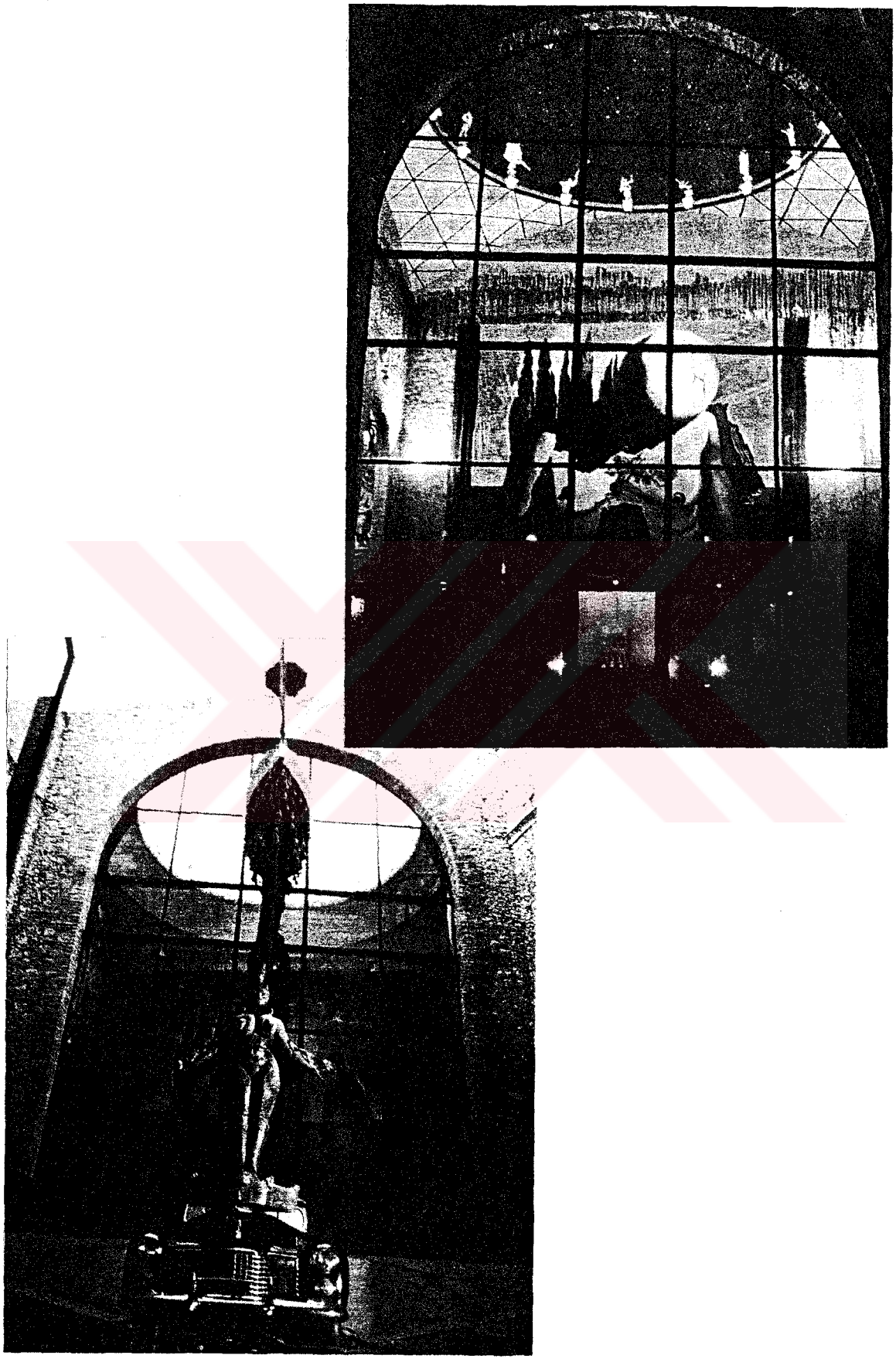
Sanatsal ögelerin bu değişimden yana tavırlarının sergi tasarımına etkisi şu başlıklar altında incelenebilir:[1]

- Sanatcı ve sanat anlayışındaki değişimler
- Sergi mekan anlayışındaki değişimler
- Bölgesel sitil oluşumu

3.6.1- SANATCI VE SANAT ANLAYIŞINDAKİ DEĞİŞİMLER

Döneminin öncü ressamlarından ve de içinde olduğu Gerçeküstücülük akımının güçlü temsilcilerinden biri olan Salvador Dali, eserlerini çerçevelerken hiç bir zaman klasik oymalı, kakmalı çerçeveler içersinde teşhir etmek istemedi. Tual üzerindeki anlatımıyla çerçeveye taşmak belkide oradan daha ötelere uzanmak isterdi. Bundan dolayıdır ki sanatındaki içeriği, çerçevesindeki biçme yansıtarak alışıla gelmişin dışında çerçeveler oluşturmuştur. Yine benzer nedenlerle eserlerini klasik kasvetli galerilerde sergilemek istememesi de normaldir. Çünkü galeriler, ölçüleri, malzemeleri, yapım teknikleri, kısaca felsefeleri aynı olan eserlerin ideal teşhir mekanları olarak yüzyılların deneyimi sonucu mükemmelliğe ulaşmıştır.

1- Lütfü Parlak a.g.e. s.119



Resim 97- The Teatre-Museu/Figueres-İspanya Salvador Dali Müzesi Tasarım S.62 s.67

3.6.2. SERGİ MEKANI ANLAYIŞINDAKİ DEĞİŞİKLİKLER

Değişen sanatcı ve sanat anlayışı doğrultusunda oluşan eserlerin sergilenecekleri mekanlarda da değişiklik olması doğaldır. İlk önemli değişikliği ise Guggenheim müzesinde görmekteyiz.

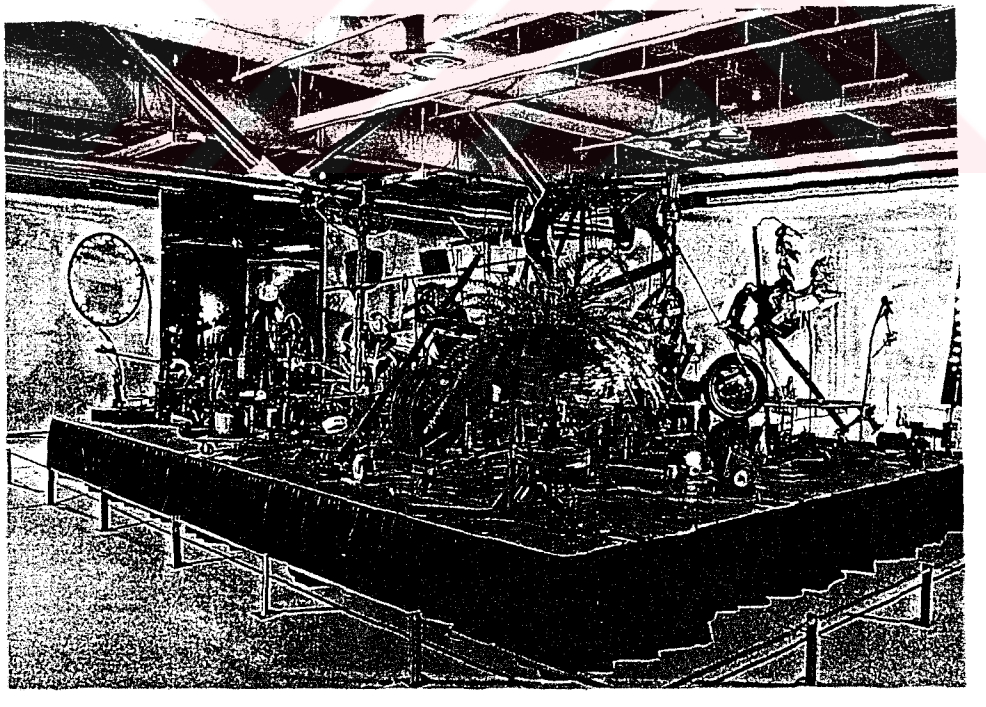
1959 yılında New York'da gerçekleştirilen Guggenheim müzesi bu değişiklik eğilimine anlatımcı ve görkemli bir film seti gibi bir galeri mekanı olarak öncülük etmiştir. Bu tasarım, sanatın klasikleşmiş bir dizi kutu gibi odalardan izlenmesi anlayışından sıyrılarak, eğri duvarları eğilimli zemini ile yapıtların zorla kabul ettirilmediği, keşfedildiği bir organik mekanlar bileşimi sunmaktadır.

Resim 98- New York-Guggenheim Müzesi/iç sergi düzeni Designers' Journal n.74 1992 s.26

Halbuki yüzyılın ikinci yarısında sanatın içeriği ve ifade biçiminde değişme olduğu gibi, yapıtın biçiminde de değişmeler olmaya başlamıştır. Bu değişim malzeme ve ölçüde de kendini göstermiştir.

Kaidesi üzerinde veya çerçevesi içinde duran sanat eserleri, artık ya çerçeve veya kaidelerinden uzaklaştırılmaya başlanmaşlar ya da yerlerini hareketli anlatımlara bırakmaya başlamışlardır. Hatta anlatımların desteklenebilmesi için diğer duyumları işin içine katılabileceği tasarımlar oluşturulabilmektedir. "İtalya'da yüzyıl ortalarında sanat eserlerinin, çerçevelerinden çıkarılmış olarak veya heykellerin kaidelerinden uzaklaştırılarak sergilemeleri, sergileme tekniğinde devrim sayılır.

Hele 1950 ve 60'lı yıllarda sanatın kendi içindeki yenilikci tavrı: Kuzey Amerika ekspresyonistlerinin yapıtları eserlerin boyutları,Pop Sanatı ruhu, Hiperrealist nesneler, Minimalizm, Kavramsal Sanat, Video Sanatı v.b. oluşumlar müze mimarisinin gelişiminde büyük etkileri olmuştur.[1]



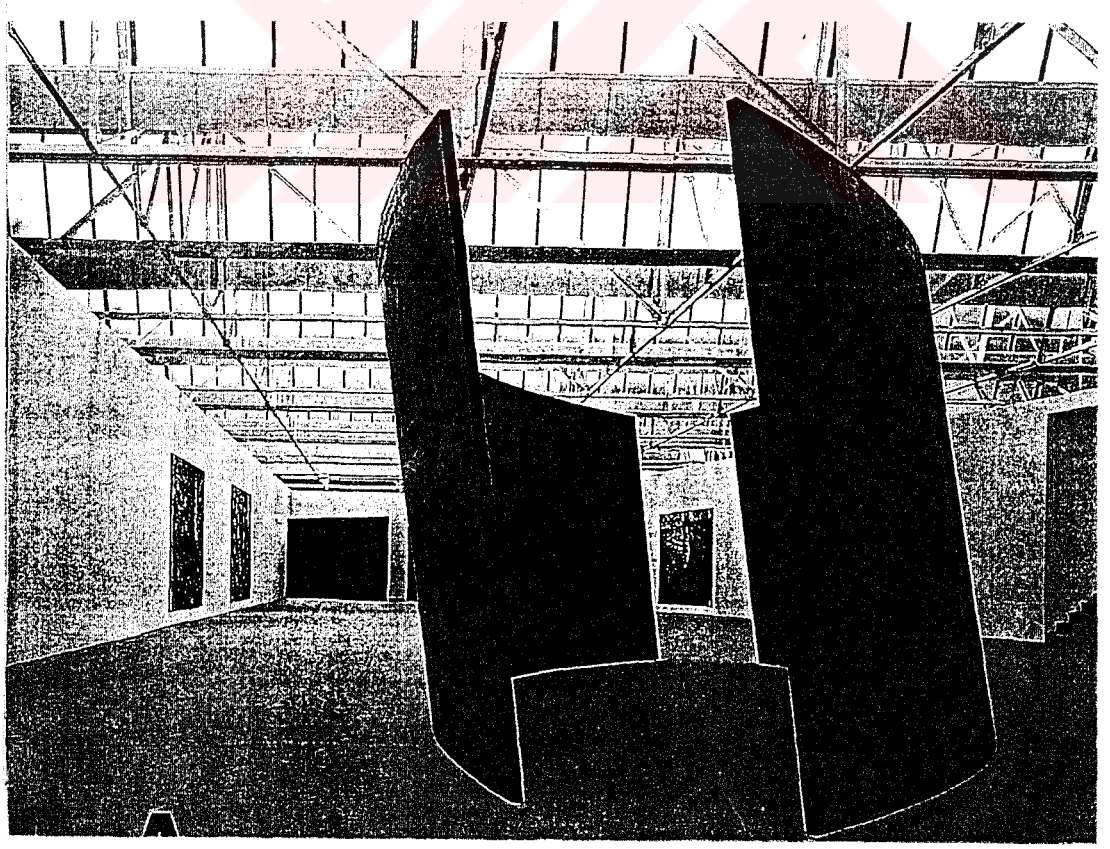
Resim 97- Değişen Sanat Kavramı Doğrultusunda Bir Yapıt/Pompidou Kültür Merkezi-Paris

1- A. R. Architecture Review S:1095 London s.55

Yapıtların dış dünya ile kaynaştırma çabası içinde olan birçok sanatcı, son yıllarda terk edilmiş yapıtlar, ormanlar, çöller gibi farklı mekanlarda sanatını daha rahat bir şekilde ifade edebilmek amacıyla, galerilerin sıkıntılı kuramsallığını dışlamaktadırlar.

Geride kalan avangardistler de galeri ortamını, çoğu kez mekansal ve duyularıyla ilgili bir laboratuvara dönüştürerek onun sınırlarını zorlamaya çalışmaktadırlar. "Alman sanatcı Joseph Beuys kalın bir keçe halı kullanarak bir sergi mekanını bozmuştu; heykeltraş Richard Wilson, Saatchi koleksiyonu için büyük bir havuza yağ pompalamıştır.[1]

Klasik sanat galerisi kavramına karşı, yakın geçmişte gelişen bir başka kavram ise oda veya odalar dizisine karşıt olan tamamlanmamış bir mekandır. Bir dizi dökme demir kolonların, hatta hareketli, tuhaf fakat tamamı beyaz ve duygusuz duvarlarıyla oluşturulan mekan, genellikli ne denli geniş olursa o denli iyi olan dönüştürülmüş bir endüstriyel yapı, garaj yada bir çatı arasıdır. Görünmez olma çabasında olan bir mekandır.



Resim 99- Londra-Saatchi Koleksiyonu'nun sergilenmesi için Max Gordon tarafından çevrilmiş endüstri yapısından sanat galerisine değişim/ a.g.e. s.24

1- a.g.e. s.25

Tarafların (Sanatcıların) sergileme mekanının performansı üzerine farklı görüşleri vardır. Bunlar şu şekilde sıralanabilir:

-Nötr etkili flexibıl sergi mekanları,

-Nötr olmayan katılımcı sergi mekanları.

3.6.2.1- NÖTR ETKİLİ, FLEXİBIL SERGİ MEKANLARI

Sergi mekanlarının nötr ve tarafsız etkide olması görüşü; sergilenen nesnenin, mekanın kendisi veya mekandaki başka birşeyler ile yarışmadan tarafsız bir ortamda kendisi olduğu gibi ortaya bilmesinin daha dürüst bir sergileme yöntemi olduğu görüşünü benimsiyenlerce savunulmaktadır.

Ressam Markus Lüpertz, bu konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir: "Klasik müze, dört duvardan oluşan, tepeden aydınlatmalı, bir giriş, bir çıkış kapısına sahip basit bir yapıdır. Ama bu basit ilke, ne yazıkki, yerini mimari sanatına bırakmak zorunda kalmıştır. Bu yeni müzelerin çoğu güzel, dikkate değer yapılardır, ama her sanat gibi, onlar da diğer sanat türlerine düşmandırlar. Basit, masum resmin, basit masum heykelin onların karşısında şansı yoktur; onlar dekoratif ve pedogojik özellikleriyle mekanı dolduran kendi gürültülü mekanizmalarını yaratırlar."[1]

Ressam Günter Uecker, ise sergi mekanları hakkındaki görüşünü şu şekilde dile getirir, "sergileme mekanı esnek ve farklı kullanımlara açık olmalı; burası bir atölye, hava koşullarının etkisinden korunmuş çerçevesiz (rahmen), çerçevesiz optimum bir mekan, insanın sanat eserleriyle olabildiğince rahatsız edilmeden buluşabileceği bir yer olmalıdır."[2]

Bu yöndeki görüşlerin birleştiği ortak fikir; müze sergileme mekanının tamamen nötr olması, sanatın bu tarz mekanlardan bağımsız yapıldığını ve bu nedenle mekanın onun üzerinde bir etkisi olmaması gerektiğidir. Mekanın, sergilenen obje ile yarışması, onu bastırmaması, sergilenen nesnenin ön planda olması gerektiğidir.

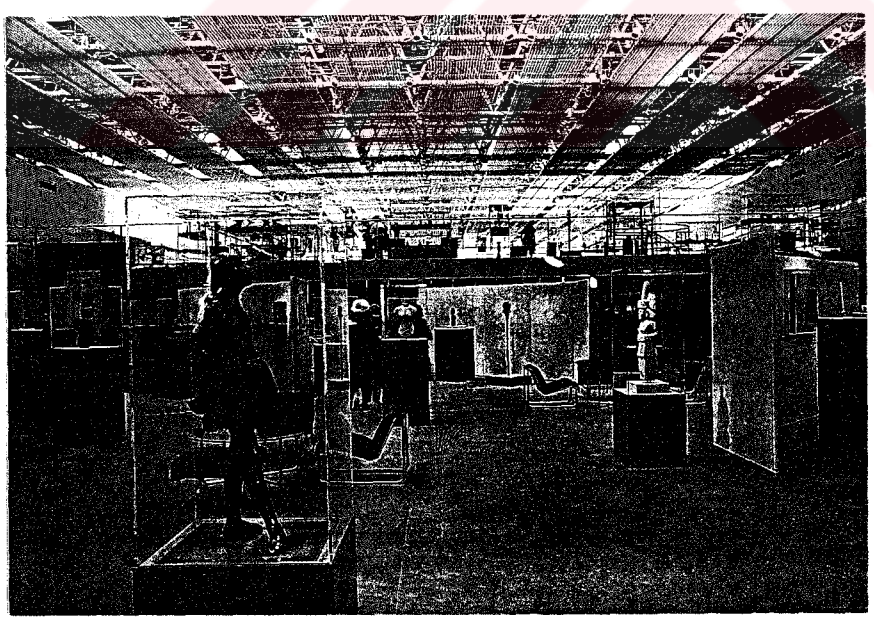
1,2- Ö. Gülsen/A. Gülsen "Müzecilik Anlayışının Gelişimi ve Batı Almanya'dan Örnekler" YAPI S.60 s.39

Bu görüş doğrultusunda pekçok müze veya galeri gerçekleştirilmiştir.

"Daha önceleri bir otomobil onarım yeri olan ve Max Gordon tarafından dönüştürülen Kuzey Londra'daki Saatchi Koleksiyonu geniş çaplı kullanımlar için uygun bir ortam sağlanmaktadır."1

Ne varki ilgi gerektiren farklı yapıtlarla, küçük nesneler düzenlenen sergiler, o büyük boşluk veya hissiz, beyaz büyük duvarlar önünde çok küçük kalmakta, hatta kaybolmaktadır.

Norman Foster'in, mekanı içine alan örtü görünümündeki Saisbury Merkezi de böyle bir örnektir. "Yeni Crecent Wing daha esnek ve teknoloji bakımından günümüze uygun bir örnek olarak zemin düzeyinden yükseltilerek oluşturulan kot farkıyla, çevreyle bütünleştirilmiştir. Bir çadır formundaki tasarımıyla farklı kullanımlara açık olan yapı, doğal aydınlatmalıdır."2



Resim 100- Londra-Sainsbury Sanat Merkezi/ a.g.e. s.26

1- a.g.e. s.25
2- a.g.e. s.26

3.6.2.2- NÖTR OLMAYAN, KATILIMCI SERGİ MEKANLARI

Sergileme mekanları üzerine birbirinin karşıtı olan diğer görüşe göre müze binasının, dolayısıyla sergi mekanının kendisi; içindeki koleksiyonlar ile olabildiğince homojen bir birliktelik oluşturabilen bir sanat eseri bağlamında tasarlanmalıdır.

Birinci görüşün savunucuları genelde sanatcılar ve bazı küratörler iken ikinci görüşün savunucuları ise mimarlar, çoğu sanatcı ve tasarımcılar vede küratörlerin büyük bir çoğunluğudur. Görüş ayrılığının gündeme geldiği yetmişli yıllarda birinci görüş taraftarı çoğunlukta iken son yıllara doğru ikinci görüş taraftar kazanmaktadır.

Berlin Uluslararası Mimarlık Sergisinin başkanı mimar Joseph P.Kleinhues konu ile ilgili görüşünü şu şekilde dile getirmiştir; "bir mimar için müze planlamak, sanatsal çabalarla girişilecek bir tasarım deneyinin halen mümkün olduğu bir çeşit şanstır....Müze mimarisi, sanatsallığa tövbe ederek daha iyi bir duruma gelecek değildir."[1]

Sergilenilen her türlü objeye veya seneryoya özgü bir mekan yaratılmasını ve bu mekanın da bir sanat yapıtı olması gereğini savunan görüş, postmodern akımla birlikte dahada güçlenmiş ve taraftar bulmuş ve örneklerini vermeye başlamıştır.

Bu görüşün en önemli temsilcilerinden biri olan Gae Aulenti, Orsay Müzesi'nde mimari mekanı bir sanat yapıtı olarak ele almıştır. Sanat eserleri (sergilenilen obje ve kurgular) sergileme amaçlı bu sanat eserinin içinde yer alırlar.

Yeni yapımlarda mimarın tercihi olabilen bu tavır, tarihi yapılardan müzeye dönüştürülen yapılarda zorunluluk olarak ortaya çıkabilir.

1- Building the New Museum New York 1986 s.27

Köşk, saray vb. tarihi yapıların müze olarak değerlendirilmesinde ise mekanın kendisi zorunlu olarak (korunması gerekli kültür mirası olması nedeniyle) sergilenilen objeler ili uyumlu da olsa yarımak durumundadır. Tabi burada bir zorunluluk sözkonusudur. Tarihi yapının bezeme türü dekorasyonları zaten kendisi sergilenilecek eser niteliğindedir. Böyle mekanlarda yapılacak sergi düzenlemelerinde çok dikkatli olunmalıdır. Mekan ile uyumlu bir beraberlik sergilenmelidir.

Resim 100- Çifte Saraylar/Venedik (Gugenheim Müzesi Şubesi) Arredemento Dek. S.41 s.70

3.6.3- BÖLGESEL STİL OLUŞUMU

Çok fazla alt bileşimi olmayan bir oluşumdur[1] Müzeciliğin Rönesans ile ortaya çıkmaya başlamasından itibaren görülen ilk örneği Uffizi'nin türübinası olan koyu kırmızı duvar renkli, üstten doğal aydınlatmalı galeri tipi yüzyılımız çağdaş dünya müzecilğinde **Avrupa stili** başlığında isimlendirilerek katagorik bir sergi stili tanımlanması yapılmaktadır.

Genelde bu oluşumun örnekleri Avrupa kıtası dışındaki ülkelerde gerçekleştirilen müzelerde görülmektedir.

Resim 101- Williams College Museum of Art/Massachusetts Avrupa Sanatları Salonu

1-Tezin hazırlanmasında kaynak olarak kullanılan kitap, dergi v.b. materyallerde; ayrıca Avrupa, Amerika, Avusturalya ve Japonya müze örneklerinden oluşan izlenime göre varılan bir saptamadır. Diğer dünya ülkeleri için olabilecek bir bölgesel eğilim buraya eklenebilir.

3.7- YAPISAL VE TEKNOLOJİK ETMENLER

3.7.1- YAPISAL ETMENLER

Müze ve galerilerde sergi mekanı veya mekanları anlamına gelen yapının bütününün müze yapısı olarak gerçekleştiriliş koşulları sergi tasarımı verisi olarak oldukça önemlidir. Müze yapısı olarak yapıların gerçekleştirilişi iki ana başlıkta toplanabilir.

- Herhangi farklı amaç için tasarlanılıp gerçekleştirilmiş mevcut bir yapının müze yapısı olarak dönüştürülmesi yolu.

- Doğrudan müze veya galeri amaçlı olarak tasarlanılıp yeni yapım olarak gerçekleştirilmesi yolu.

Yeni yapım yoluda iki başlıkta incelenebilir;

. Mevcut müze yapısına ek bir müze veya galeri yapısının eklenmesi,

. Her şeyin yeniden planlanması ile yeni bir müze veya galeri binasının yapılması yolu.

3.7.1.1- DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ YAPIM

İlk müze yapılarının ortaya çıktığı onaltıncı yüzyıldan günümüze birçok müze yapısı, başka amaçlarla gerçekleştirilmiş binaların müze yapısına dönüştürülmesi şeklinde gerçekleştirilmiştir.

İlk örneklerde (Uffizi malikanesi müzesi, Pitti Sarayı müzesi, Louvre Sarayı müzesi v.b.) **obje-mekan** ilişkisi bağlamında çok yadsınacak bir durumdan söz edilemez. Çünkü bu mekanlar ve bu mekanları kullananlar(soylu sınıf) için yapılmış objeler (tablolar, heykeller, süs eşyaları, mücevher v.b.) yine aynı mekanlarda, yine aynı insanlar için (soylu ve ruhban sınıf) sergilenmeye devam edilmiştir. Ancak senede birkaç gün gibi kısa sürelerde normal insanlara ziyarete açılmışlardır.

Günümüzde ise durum tüm taraflar için farklıdır.

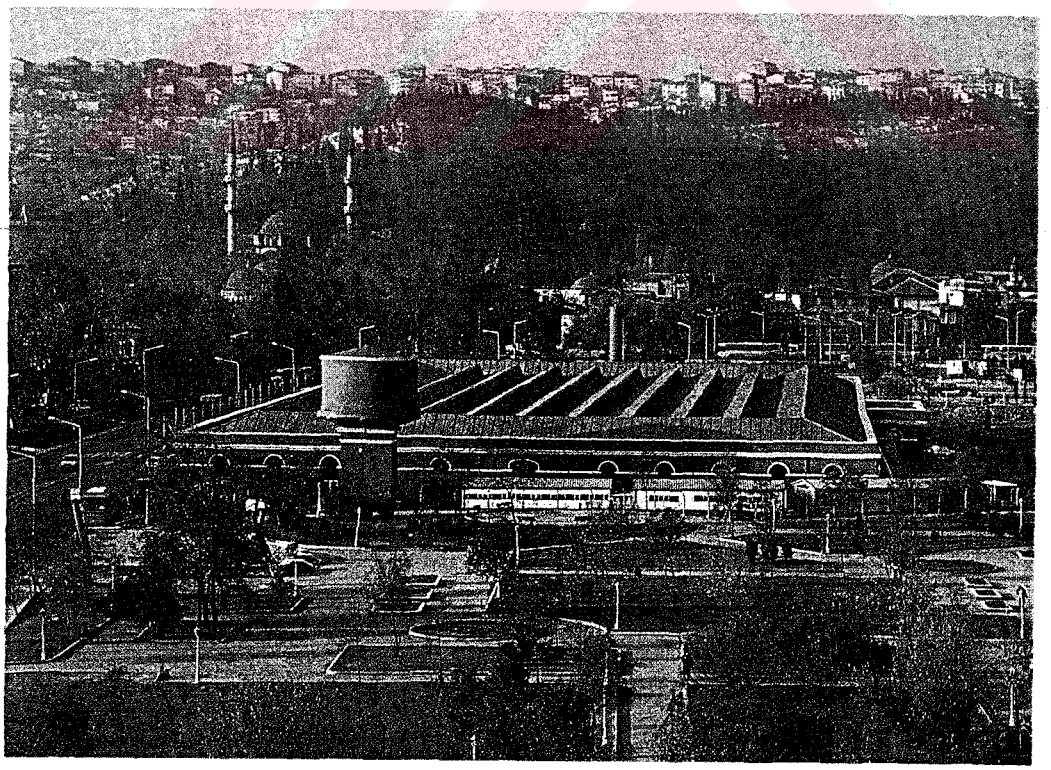
Müze yapısı olarak bakıldığında artık sadece saray ve malikaneler değil her türlü yapı müze yapısına dönüştürülmektedir. Kent merkezleri-

nin yoğun kullanımı sonucu yeni yapılacak müzeler için yer bulunamaması sorun olmaktadır. Diğer yandan yapıldığı dönemde farklı amaçlar için kent dışında yapılmış olup, kentlerin zaman içersinde büyümesi sonucunda kent sınıfları içinde kalan bir takım binaların (fabrika, atölye yapıları, depo, antrepo yapıları, tarihi yapılar, gar v.b. yapılar) amaca uygun bir şekilde müze yapısına dönüştürülmesi çok rantabl bir yöntem olmuştur.

Günümüzde bu yöntemle elde edilmiş çok önemli müze yapıları vardır.

Bunların başında Paris'te 1986 yılında ziyarete açılan **Musee d'Orsay** müzesi gelir. 1900 yılında gar yapısı olarak hizmete giren yapı 1939 yılında hizmet dışı kalmıştır. Boş kalan yapının müze yapısına dönüştürülmesi için açılan proje yarışmasını kazanan mimar Gae Aulenti tarafından yürütülen çalışmalar sonunda yapı müze yapısına çevrilmiştir.

Ülkemizde de bir ondokuzuncu yüzyıl fabrika yapısı olan **Feshane** binası yine mimar Gae Aulenti ve mimar Reşit Soley tarafından müze yapısına çevrilmektedir.[1]



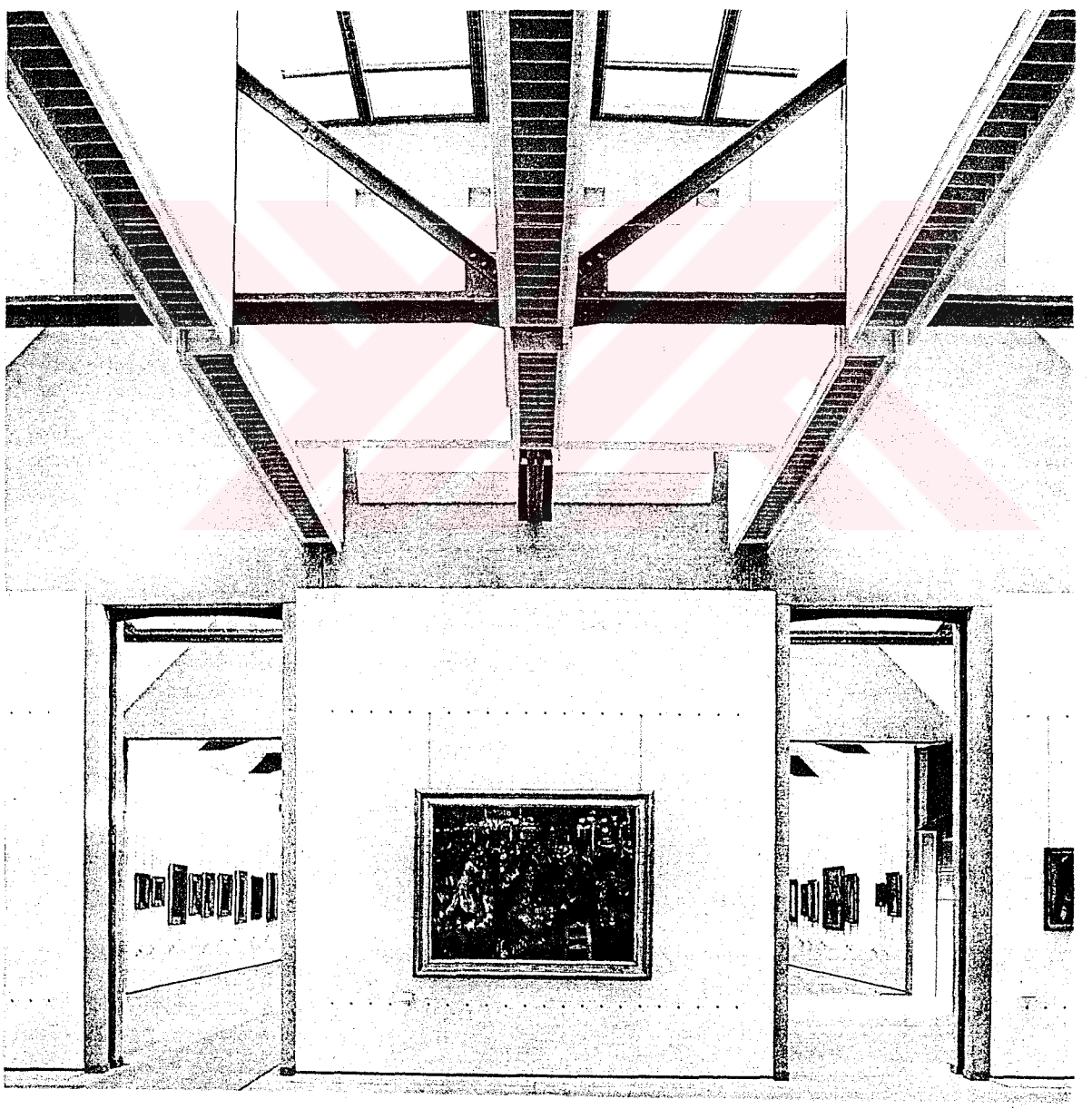
Resim 101- Nejat Eczacıbaşı Sanat Müzesi/İstanbul 'Usta-Reşit Soley' Tasarım S.30 1992 s.79

1- Reşit Soley a.g.e. s.78-79

Bu tür yapımlarda en büyük sorun yine müzenin türü, hedef kitlesi, sergi materyallerinin niteliği, sergileme yöntemlerinin ve sergi senaryosuna bağlı olarak mekanın fiziksel boyutları ile olan uyum sorundur.

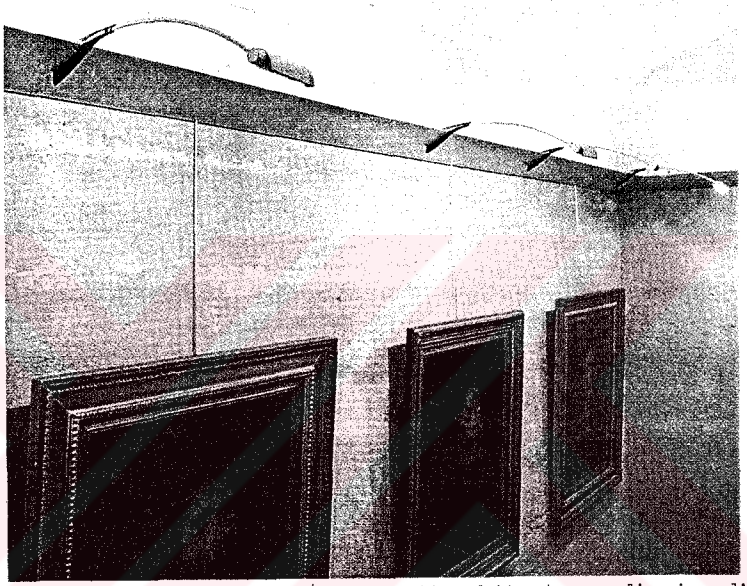
Örneğin Orsay garı müzeye çevrilirken, sergilenilecek obje veya kurguların nitelik, ölçü ve düzenine uygun mekanlar oluşturabilmek üzere (mevcut yüksek iç boşlukta) uygun yüksekliklerde galeri, mekanları oluşturulmuştur.

Üst kat Renuar galerisi bu galerilerden bir tanesidir.

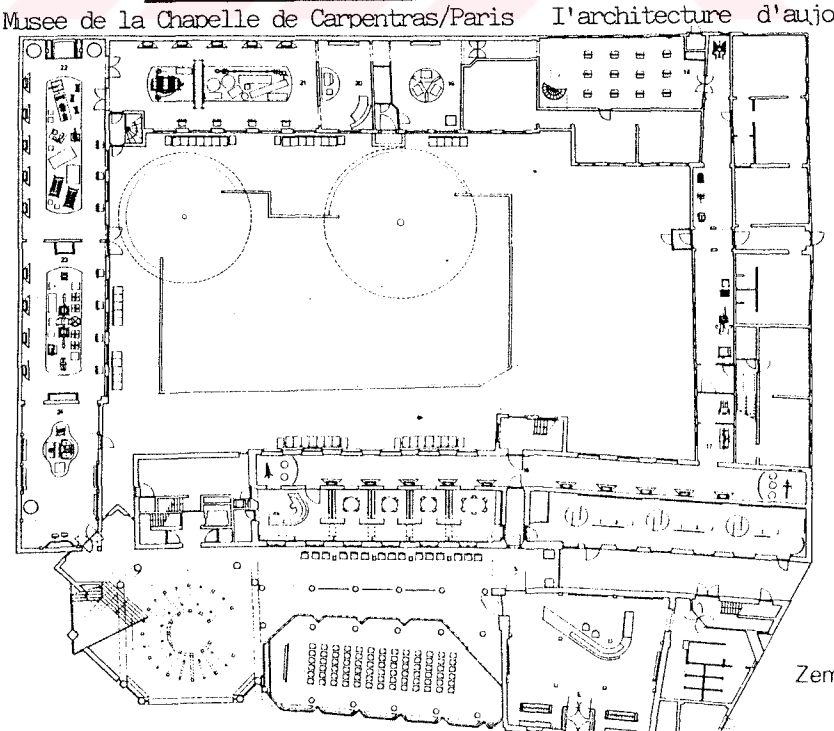


Resim 102- Dorsay Müzesi" Renuar Galerisi" Museum Guide

Bir başka örnek; onsekizinci yüzyılda kilise olarak inşaa edilen bir yapı daha sonra müzeye çevrilirken kilise yapısının tarihi değerinin, ara katlar oluşturarak zedelenmemesi gereğinden dolayı, taşıyıcı duvarların biraz önünde oluşturulan hafif bölme duvarları ve aydınlatma teknolojisininde yardımı ile ana mekan içersinde tavan oluşturmadan belli bir yükseklikte mekanın yüksekliğinin sınırlandığı hissi izleyiciye hissettirilmiştir.



Resim 103- Musee de la Chapelle de Carpentras/Paris I'architecture d'aujourd'hui n.300



Resim 104- Doğa Tarihi Müzesi/Londra Tasarım S.40 s.97 (küçük mekanların birleşti.)

Ayrıca dönüştürülmüş müze yapılarında yükseklik probleminden başka serginin mekana sığmaması ve bütün olarak sergilenememekten kaynaklanan seneryoyu bütün olarak algılattıramama sorunları yaşanır.

Özellikle küçük bölmelerden oluşan tarihi yapıların (han, kervansaray, külliye, manastır v.b.) müze sergi mekanlarına çevrilmesinde bu tür sorunlar yaşanır.

Dönüştürülmüş müze yapılarında en büyük problem gerekli teknik donanımların yapılabilmesinin özellikle tarihi niteliği olan yapılarda hem strüktürel hem de yasal sorunlar oluşturmasıdır.

Çünkü mekanın kendisiside sergilenecek eserler kadar korunması gerekli kültür varlığı olabilir.

Resim 104-Yıldız Sarayı Müştemilatlarından Marangozhane Yapısının Sanat Galerisine Dönüştü.

3.7.1.2- YENİ YAPIM (müze veya galeri olarak tasarlanılıp gerçekleştirilen müze ve galeriler)

Yeni yapım müze veya galeri yapılarında tasarım yöntemleri farklı başlıklar altında incelenebilir.

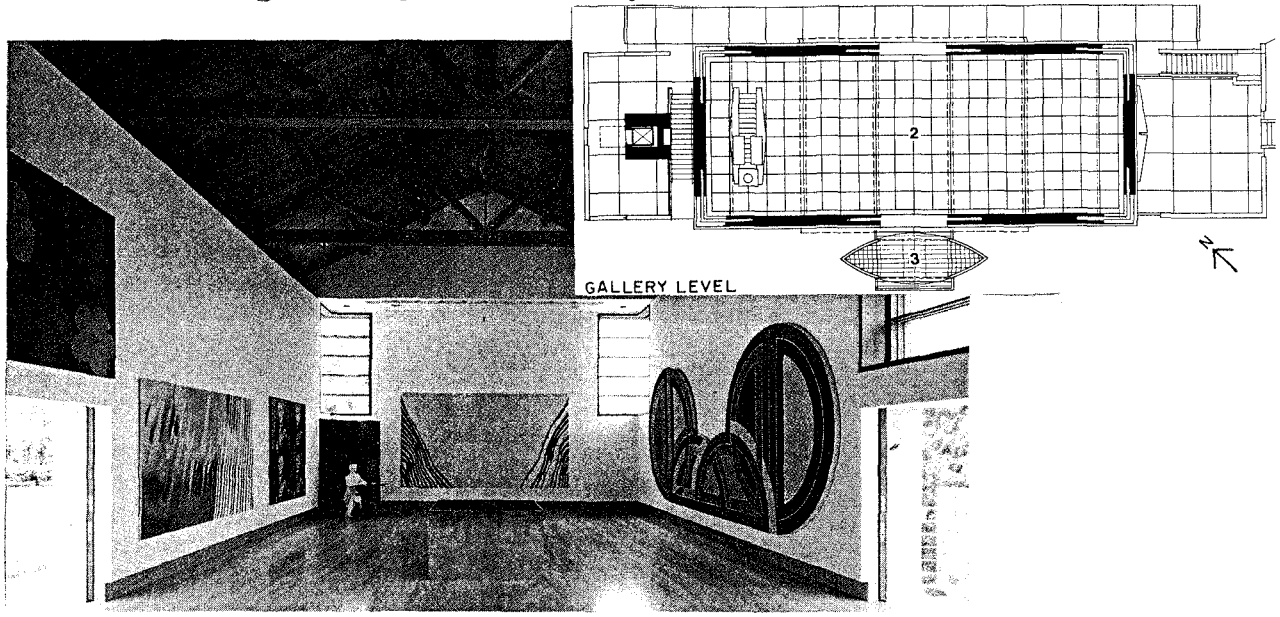
- Belli bir koleksiyon veya senaryoya yönelik olmadan daha fleksibıl mekanlar içeren müze veya galeri yapıları,
- Koleksiyon ve senaryosu belli olan sergi düzenleri için oluşturulan müze veya galeri yapıları,

3.7.1.2.1- FLEKSİBIL MEKANLAR İÇEREN MÜZE VEYA GALERİLER

Bu tür yapım yoluyla genelde müze yapısından çok galeri yapıları elde edilmesi daha uygundur. Çünkü genelde müzelerde koleksiyon ve sergi düzeni bellidir.

Bu yolla elde edilen müze veya galeri yapılarında dönüştürülerek elde edilen müze ve galeriler kadar olmasada sergilemede problemler oluşur.

Özellikle bu tür sergileme mekanlarında teknik problemler çözülmüştür. Ancak yeni yapılacak sergi senaryoları için gerekli mekan büyüklükleri bağlamında problemler oluşur.



Resim 105- Privat Art Museum/Los Angeles Architectural Record 2/1992 s.70-72

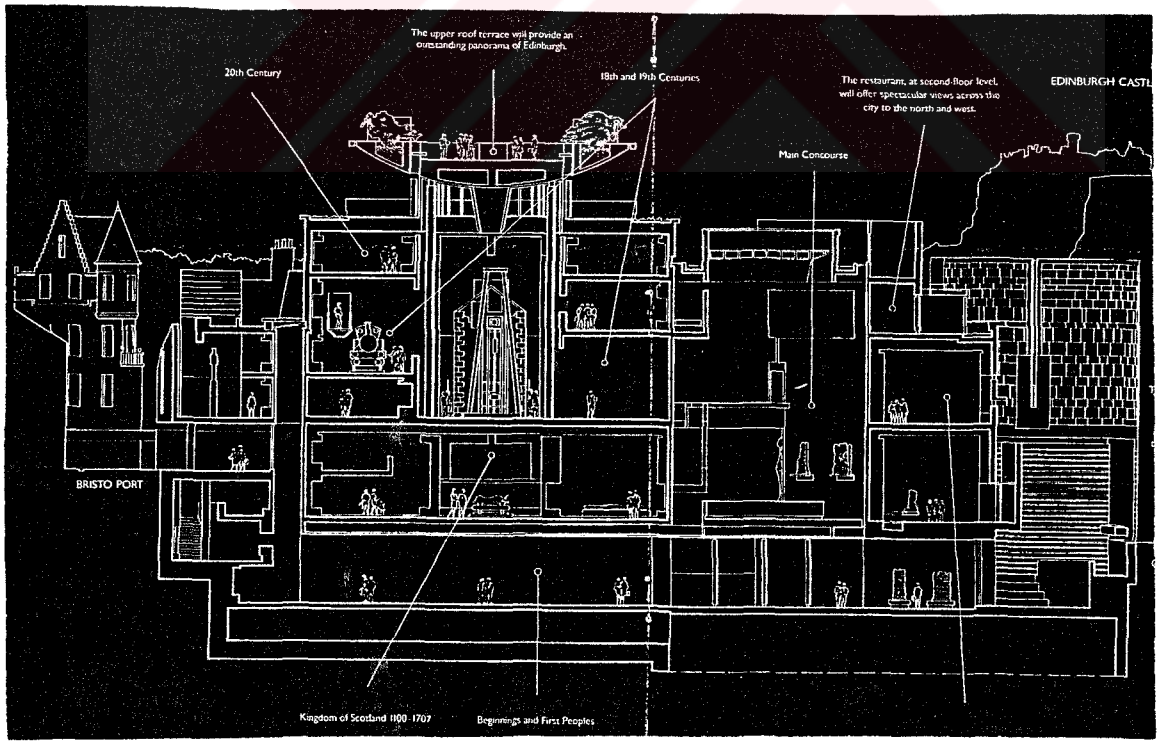
3.7.1.2.2- KOLEKSİYON VE SENARYOSU BELLİ OLAN SERGİ TASARIMLARINA UYGUN MÜZE VEYA GALERİ YAPIMI

Çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda en uygun müze veya galeri elde etme yöntemidir.

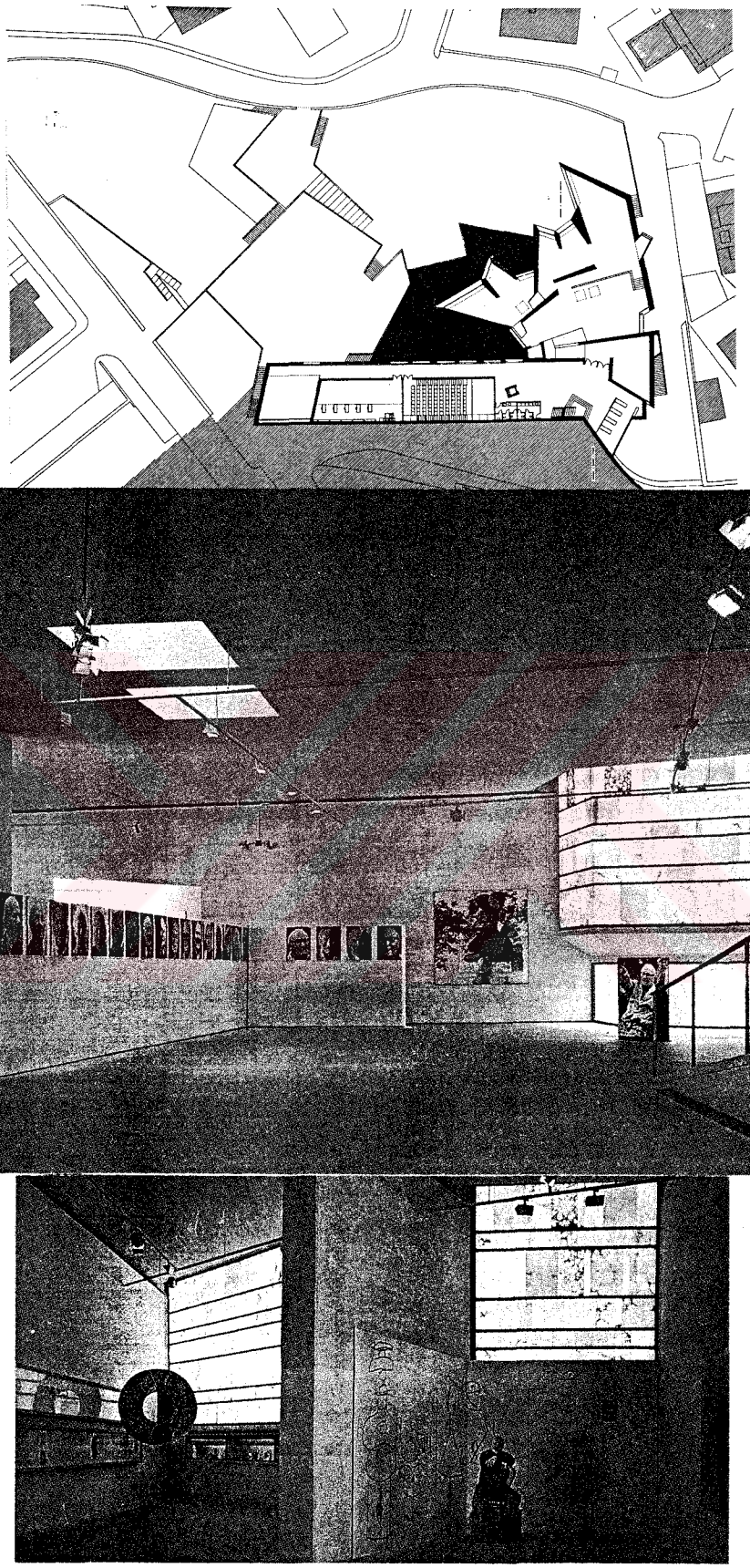
Özellikle yüzyılımızın son çeğreğinde gelişmiş ülkelerdeki müze yapımlarının çoğu bu anlayış doğrultusunda gerçekleştirilmektedir.

Örneğin, Edinburg'da İskoçya Ulusal Müzesinin mimari projelendirmesi sergileme senaryoları ve tasarımlarının yapılması işleri ile birlikte yürütülmektedir.

Sergi tasarımları oluşturulan iç mekan maket veya modelleri üzerinde denenerek yürütülmektedir. Hatta her katın ayrı ayrı ve her yönde maketlerinin yapılmasıyla tasarım üç boyutlu olarak geliştirilmekte ve kontrol edilerek projelendirme çalışmaları yürütülmektedir.



Resim 106- İskoçya Ulusal Müzesi/Edinburg Özel arşiv,



Resim 107- Joan Miro Müzesi/Palma de Mallorca-İspanya DBZ Marz/1994 s.81

3.7.2- TEKNOLOJİK ETMENLER

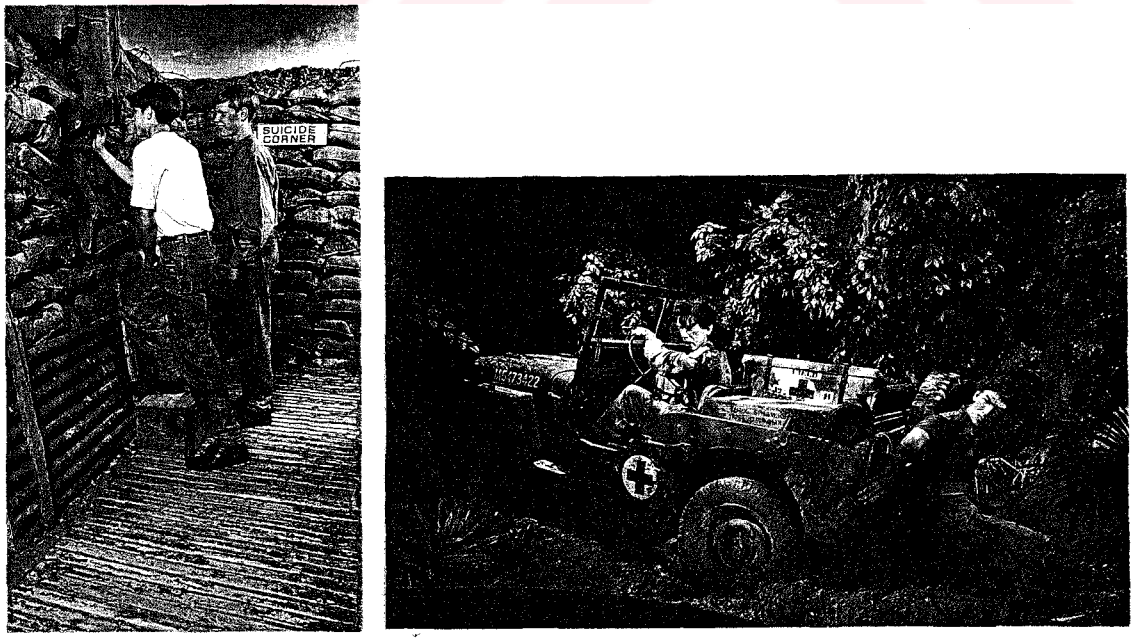
Teknik ve teknolojik gelişmeler hayatın her düzeyinde olduğu gibi müzecilik alanında da çok olumlu gelişmelere neden olmaktadır.

Müzecilik alanında da dış müze mimarisinde olduğu gibi sergi tasarımı düzeyinde de gelinen bugünkü olumlu nokta durumu teknolojik gelişmelere bağlıdır.

Sergi tasarımı çalışmalarında teknik sorunlar başlığında verilen tüm ayrıntılar teknolojik gelişmelere parelel olarak gün geçtikçe daha da iyiye ve mükemmele doğru gitmektedir.

Özelliklede bilgisayar teknolojisindeki gelişim çağdaş müzecilik kavramı içersinde yeni ufukların açılmasına neden olmaktadır.

Böyle teknolojik olanaklar sayesinde sergileme yöntemlerinde aktif sergileme sistemlerine geçilebilmiştir. Örneğin Lonra'daki ulusal savaş müzesinde mekan canlandırmalarının daha da etkileyici olabilmesi için bilgisayar sistemleri ile olaylar anlatılabildiği gibi o döneme ait diğer bilgilerde istenildiğinde bir tuşa basarak izleyici tarafından öğrenilebilmektedir.



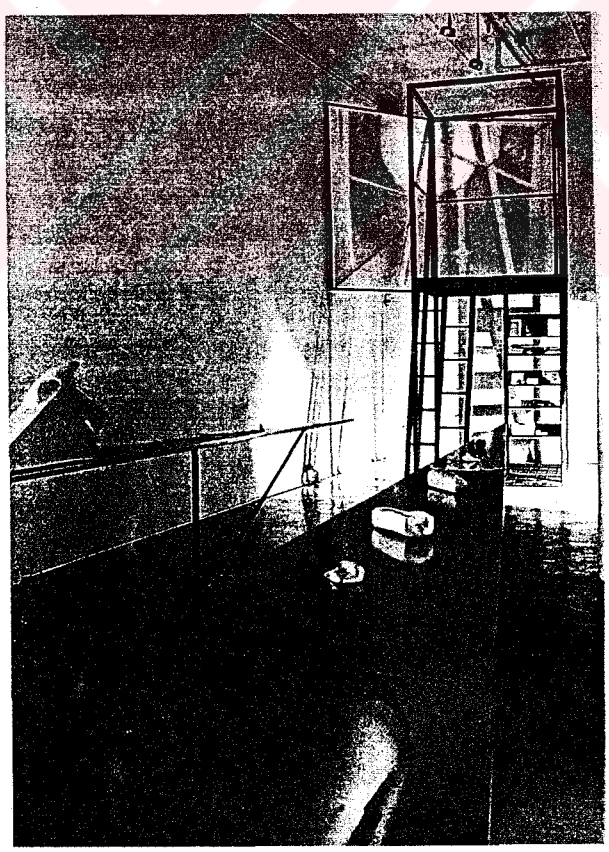
Resim 108- National Army Museum/London Museum Guide

Bilgisayar teknolojisinin geldiği son nokta ile sanatsal oluşumların birleştirilmesi sonucu, sergilemede çok farklı mekanlar ortaya çıkartmaktadır.

New York'un güneyinde ki Soho mahallesi çağdaş sanatın merkezi durumundadır. Burada Sandra Gering'e ait galeride X-Art Foundation adındaki bir sanatçı grubu **Blast5Drama** isimli gerçek ve " Sanal" mekan ve zaman arasındaki bağlantıyı içeren bir sanatsal oluşumu sergilemektedirler.

Sanatçıya göre sanatsal etkinlik, " İzleyice galeriye ayak bastığı zaman o anda devam eden bir 'gösteri' nin içine girmiş oluyor. Blast5Drama hayali bir kasabada gerçek ve 'sanal' yerlerde geçiyor. Mekanlar gibi oyuncular da hem gerçek karekterlerden (galeriye giren ziyaretçiler) hem hayali karakterlerden (herhengi bir oyundaki roller gibi) , hem de 'sanal' karakterlerden oluşuyor. Bu 'gösteri' nin fiziksel ögeleri galeri-deki sahneyi andıran platform, galerinin bir ucundan diğerine uzanan dar masa ve üstünde-ki 'araçlar', ziyaretçilerin World Wide Web'de gezinmek için kullanabileceği bir bilgisa-yar ve onun ekranındakilerin duvara yansıtılması." şeklinde tanımlanmaktadır.

Bu tür oluşumlar sergi tasarımlarında yeni ufuklar oluşturmaktadır.



Resim 109- The X-Art Foundation, blast5drama, 1996, Soho, New York, Sandra Gering's Gal

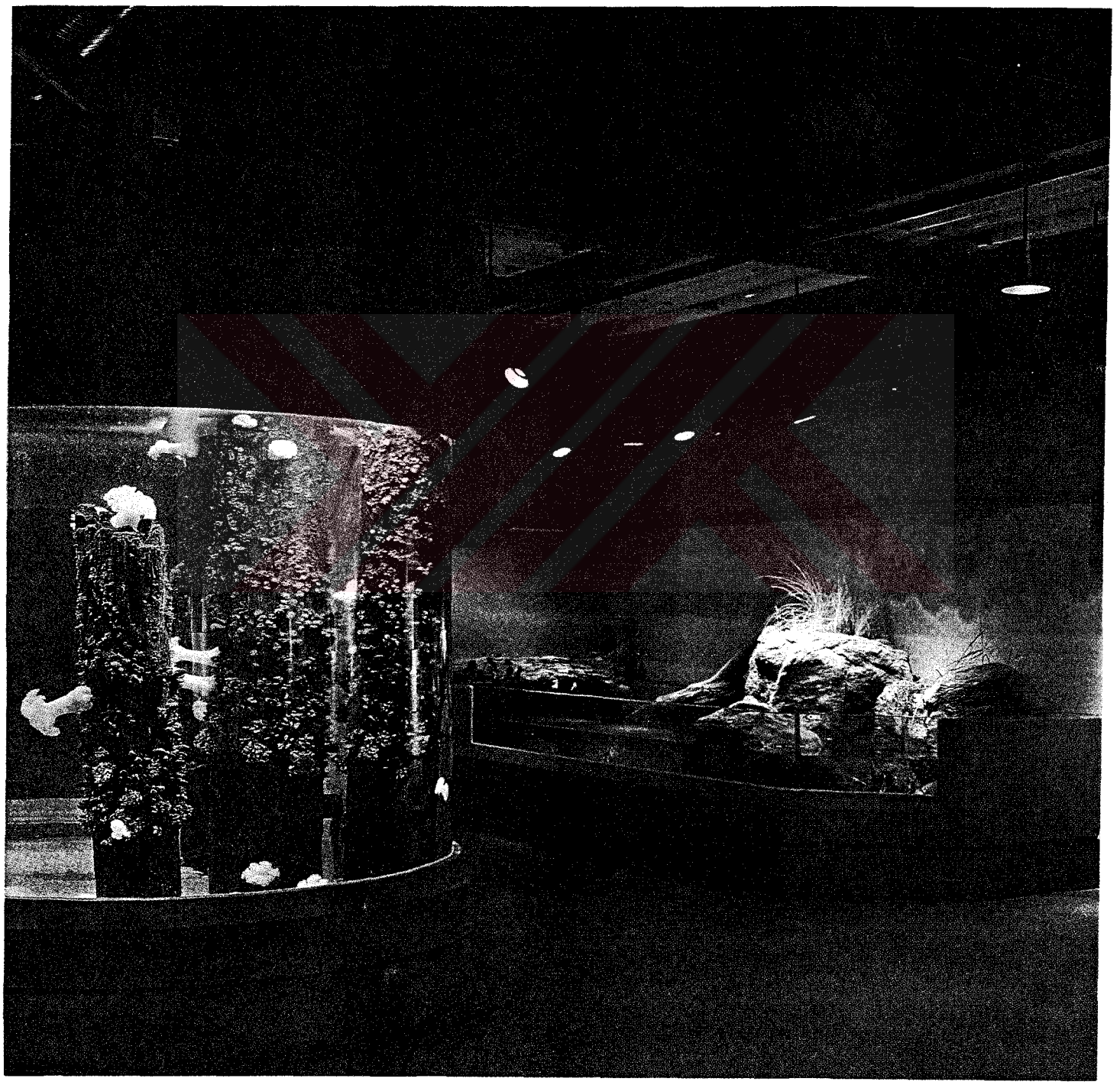
- Çeviren:Emine Fevtacı, Arredemento Dokorasyon, S.92 Nisan 1997, İstanbul

Ayrıca lazer ve bilgisayar teknolojisinin birlikte oluşturdukları görsel efektlerden ve sanal ortamlardan çeşitli müzeolojik anlatımlardan yararlanılmaktadır. Tabii bu tür teknolojik destekli görsel anlatımların, mekansal oluşumlara ve tasarıma etkisi yeni problemleride beraberinde getirmektedir.

Londra'da V&A (VİCTORYA and ALBERT MUSEUM) müzesinde 1992 yılında düzenlenen "Japonya görüntüleri" sergisindeki Toyo İto'nun "çevresel düşler odası" gibi halografi ya da bilgisayarda üretilen imgeler ve benzeri çalışmalar oluşumları teknolojik gelişmelere borçludur.

Resim 110- V & A Müzesi Toyo İto Sergisi Designers' Journal N.74

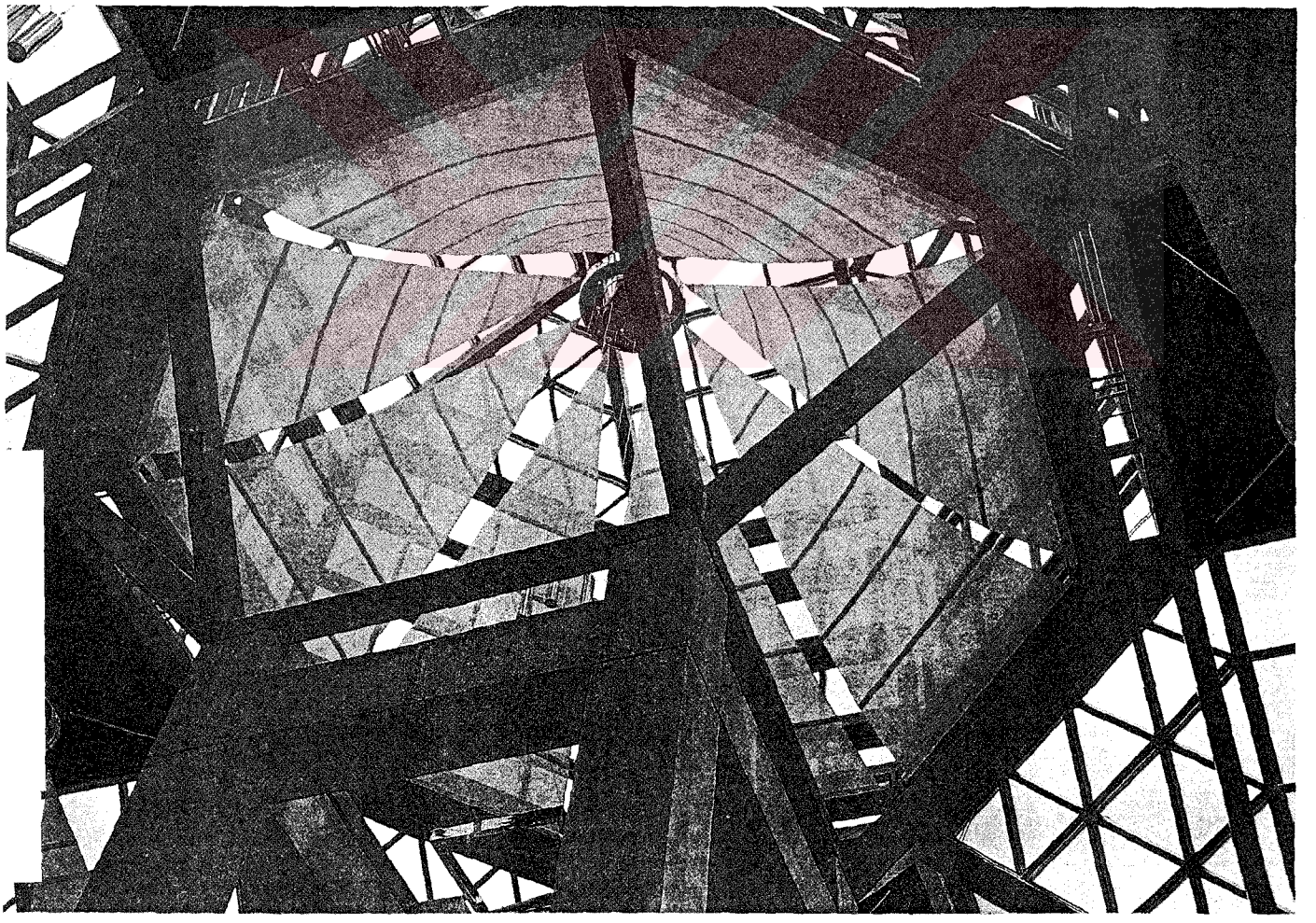
Akvaryumlar ve denizaltında gerçekleştirilmiş veya gerçekleştirilmekte olan deniz müzeleri de teknik ve teknolojik gelişmenin müze tasarım mantığının ve ufkunun genişlemesine yol açmıştır.



Resim 112- Coast Aquaryum/Oregon-ABD Architectural Record Lighting 11/1992 s.37

Teknik ve teknolojik gelişmelerin sonucu aydınlatma konusunda olduğu kadar gün ışığını içeriye denetimli alabilme çalışmalarında da olağanüstü gelişmeler gözlenmektedir.

Fransız mimar Jean Novuel'in Paris'te 1980 yılında gerçekleştirdiği Arap Dünyası Kültür Merkezi yapısı dış cephesinde ve Kanada'lı mimar Moshe Safdie Quebec'de 1987 yılında gerçekleştirdiği Uygarlık Müzesini tavanında gün ışığını denetimli olarak içeri alınmasını sağlamak amacıyla yapılan sistem bir teknoloji harikasıdır. Çalışma sistemi olarak fotograf makinası diyaframının yelpaze açılımlı çalışma sistemine benzeyen, elektronik olarak fazla gün ışığında kısılıp bulutlu havalarda açılma yöntemine dayalı bir sistemdir.



Resim 113-Kanada Uygarlıklar Müzesi/Kanada Tasarım S.30 s.102

3.8- EKONOMİK VE POLİTİK ETMENLER

Özel müzeler dahil müzeler genelde kamuya hitap eden yapı sınıfından kabul edilir. Katogorik olarak bu sınıfta ol n yatırımların politik ve ekonomik oluşumlardan etkilenmemeleri mümkün değildir.

3.8.1- EKONOMİK ETMENLER

Her tasarımın gerçekleştirilmesinde olduğu gibi sergi tasarımlarının da gerçekleştirilmesi sürecinde kalite düzeyine ekonomik boyutun etkisi büyüktür.

Sergi tasarımında maliyeti etkileyen unsurlar şöyle sıralanabilir:

- Tasarım ekibinin yetkinliği
- Tasarım ekipmanlarının düzeyi
- Tasarımın üretilmesindeki imalat kalitesi

3.8.1.1- TASARIM EKİBİ

Maliyeti etkileyen unsurların başında tasarım ekibinin oluşturulması gelir. Ekonomik koşullar sınırlı ise ekip en az kişiden oluşturulur . Ekonomik koşullar sınırlı değil ise her konunun uzmanı ayrı ayrı seçilerek tasarım ekibi oluşturulur.

Tasarım ekibi geniş hali ile şöyle sıralanabilir:

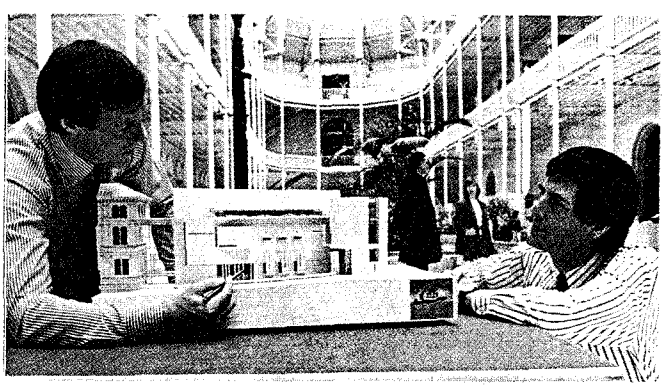
- Direktör
- Küratör
- Senarist
- Mimar
- İç mimar
- Dekaratör
- Aydınlatma uzmanları
- Diğer teknik uzmanlar (İklimlendirme, güvenlik v.b.)

3.8.1.2- TASARIM EKİPMAN DÜZEYİ

Maliyeti etkileyen önemli unsurlardan diğeri de tasarım ekipman düzeyidir. Belirlenen tasarım süresi içersinde çok hızlı çalışabilmek için yüksek düzeyli bilgisayar teknolojisinden yararlanılması gerekir.

Ayrıca sergi tasarımlarını ölçekli modeller üzerinde deneyerek çalışmakta çok iyi sonuç vermekle birlikte maliyeti artıran unsurlardır.

Örneğin, Edinburg'da yapılmakta olan 'The Museum of Scotland' müzesinin sergi tasarımı için dört yıl süre ile yirmi adet yüksek düzeyli bilgisayar kullanılarak sergi tasarım işi sürdürülmektedir. Aynı zamanda her ayrıntı için 1/1'e varan ölçeklerde maket ve model çalışmalarıda yapılmaktadır. Tabi bunlar çok yüksek maliyetler getirmektedir.



Architects and curators aim to create harmony between the building and the displays. Working models illustrate how visitors might use the displays, how different themes will look next to each other, and how the displays relate to the building.

Resim 114- The Museum of Scotland Özel Arşiv

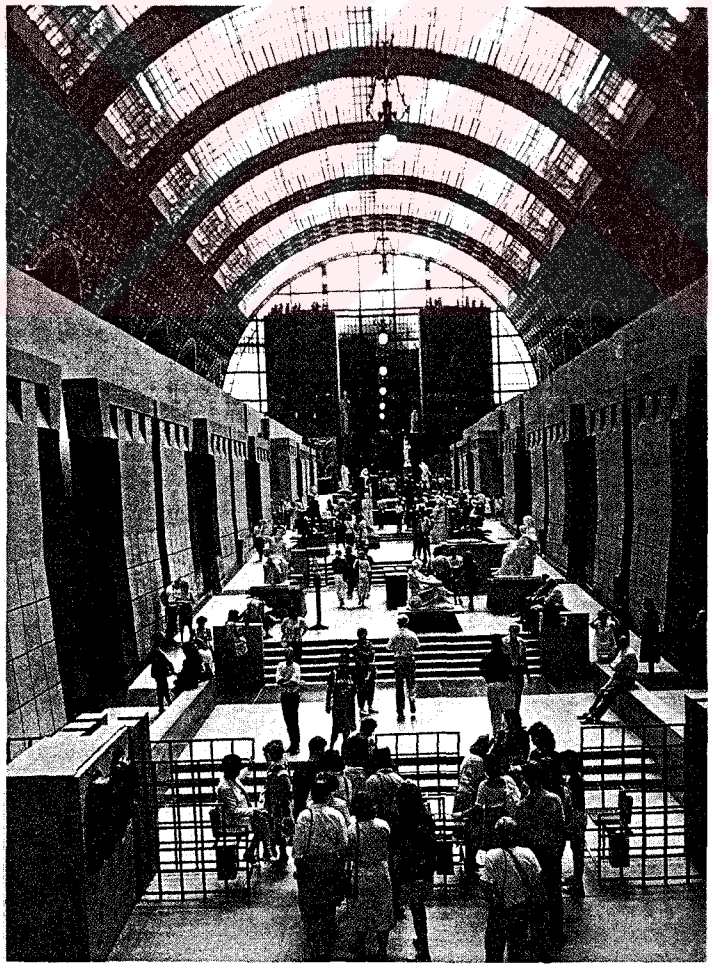
3.8.1.3- İMALAT KALİTESİ

Maliyeti etkileyen unsurların en önemlisi de tasarlanılan sergileme düzeninin, sergileme materyallerinin ve destek elemanlarının imalat kalitesi gelmektedir.

Çok iyi tasarım ekiplerince, çok yüksek tasarım ekipmanları desteğinde tasarlanmış sergi düzenlerinin yine çok iyi kalitede imal edilmesi gerekir. Yoksa ilk iki düzeydeki başarı sonuç üründe kendisini gösteremez. Yani sergi tasarım kalitesi kötü olur.

Sonuç olarak günümüz çağdaş müzecilik alanında ismi geçen müzelerdeki üstün düzeyin tutturulması ekonomik boyutla direk ilgilidir.

Çoğu ülke gelişmişliklerinin ifadesi olarak da müze yapılarını kullanmaktadırlar.



Resim 115- Dorsay Müzesi/Paris Yapı Dergisi S.89 s. 23

3.8.2- POLİTİK ETMENLER

Devlet yöneticileri (veya zengin kişiler) gerek kişisel probagandaları için veya dönemlerine damgalarını vurabilmek arzuları doğrultusunda gerekse uluslararası platformda ülkelerinin güçlerini ifade edebilme amacı ile bir takım kalıcı mimari faaliyetlerde bulunmak isterler. Kamu yapıları içersinde kültürel boyutu ve uluslararası kamuoyunda dikkat çekme özelliğinden dolayı müze yapıları bunun için en güzel fırsattır.

Paris'te 1977 yılında tamamlanan **Pompidu Kültür Merkezi**'nin yapılış amacı bu politik kökenli davranışın en önemli örneklerinden birisidir.Ulusal yarar açısından da çok olumlu olan ve George Pompidou tarafından başlatılan bu gelenek daha sonraki Fransız devlet başkanları için de bir gelenek oluşturur. Pompidou bir konuşmasında De Gaulle gibi büyük bir devlet adamının hiç bir anıt bırakmamış olması utanç vericidir demiş olması bu konu açısından önemlidir.

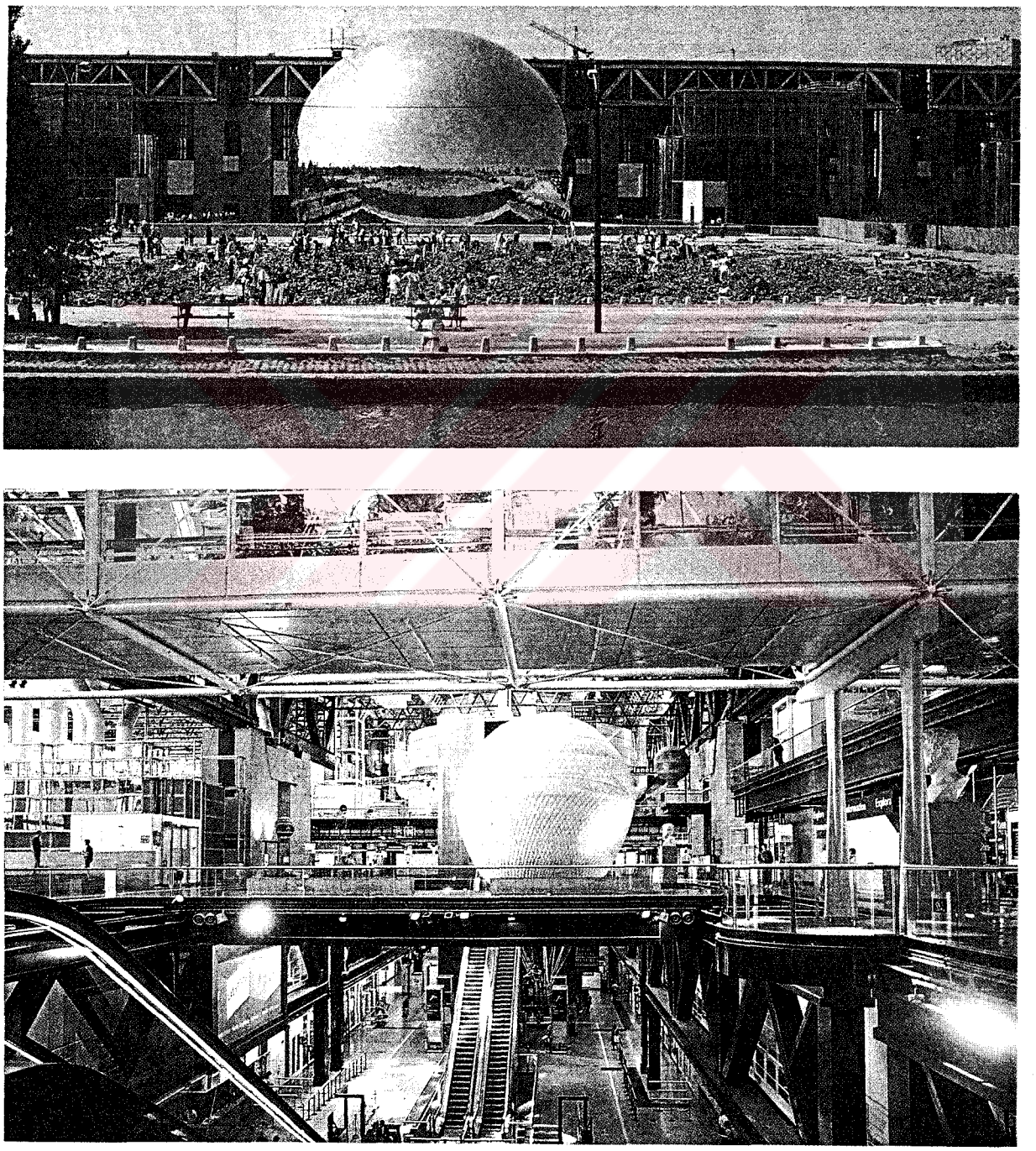
Prestij amaçlı bir müze yapımında müzenin dış biçimlenişinin yanısıra iç sergi tasarım düzeyide prestiji yansıtması amacıyla yüksek kalite düzeyini tutturmak durumundadır.

İkinci örnek yine Paris'te 1986 yılında ziyarete açılan **Musee d'Orsay**'dır. 1900 yılında gar olarak hizmete giren yapı 1939 yılında hizmet dışı kalmıştır. Döneminin bir ifadesi olması amacıyla Vallery Giscard d'Estaing'in cumhurbaşkanlığı döneminde müze olarak projelendirilmiş ve yapımına başlanmış fakat kendi döneminde bitirilememiştir. 1982 yılında Francois Mitterand tarafından devam ettirilmiş ve 1986 yılında hizmete girmiştir.

Konu ile ilgili üçüncü örnek yine Fransa'dandır. Paris'de 1986 yılında tamamlanan La Vilette'deki **Bilim ve Endüstri** müzesidir. Döneminin bir izi olması amacı ile François Mitterand'ın yönetimi sırasında yaptırılmıştır.

Konu ile ilgili dördüncü örnek, yine Paris'de 1986 yılında tamamlanan Louvre Müzesi giriş düzenlenmesi amaçlı **cam piramid** anıtsal yapısıdır. Bu yapıda yine Mitterrand dönemi yapısıdır.

Gerçekleşmiş bu dört örneğinde aynı ülkeden seçilmesinin nedeni konunun ülke politikası olarak benimsenmesinin vurgulanmasıdır.



Resim 116- Bilim Müzesi/Paris Kültür Yapıları YEM Yay. İst. s.34/35

bölüm 4

4- SONUÇ

Modern müzeciliğin başlangıcı kabul edildiği yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaklaşık 10'ar yıllık periyodlar halinde geçmiş müzecilik çalışmaları değerlendirildiğinde;

1960 yıllarında az sayıda objenin sessiz, küçük mekanlarda sergilendiği, hayranlık uyandıran bir müze tipi doğdu.

1970 yıllarının müzeleri ise, bunun aksine hayranlık uyandıran değil, ama didaktik, açık mekanlı ve çok fazla enformatik mesajın birarayа geldiği bir müzecilik anlayışı ile gerçekleştirildi.

1980 yıllırında sergi modasının başlaması ile müzeler bu uçucu, hafif anlayış karşısında ağırlıklarını kaybettiler.

1990 yıllarında, durağanlık ve süreklilik değerlerinin yeniden edinilmesiyönündeki düşünceler, ağırlık kazandıktan sonra, müze önemini tekrar kazanma yoluna girdiği gözlemlenmektedir.

Bu şekilde yapılan değerlendirmelerle, daha önceki yılların deneyimlerinden yararlanılmalı ve ileriye yönelik oluşumları kestirirken toplumun değişen sosyokültürel ve ekonomik yapılarını göz önünde bulundurmak gerekir.

Ayrıca müzenin kurum olarak her dönemde toplumdaki yeri ve ağırlığı farklı farklı olmuştur. Toplum kesimleri arasında müzelere gitme oranları ve sıklıkları üzerine yapılacak çalışmalar; yapılan yönlendirme çalışmalarının verdiği sonuçlar gibi olayın sosyal yönüde çok iyi değerlendirilmelidir.Bundan sonra ki yıllarda 'ikibinli yıllar'ın müzeleri diye gruplanabilecek dilim topluma sosyal açıdanda doğru şeyler verebilir.

1990'lı yıllarda öne çıkan en önemli eyilinlerden birisi de, müze tasarımında çok geniş katılımlı bir disiplinler arası birlikte çalışma eğilimidir. Bugün aydınlatma, grafik, enformatik, gösterge bilim, toplum bilim gibi konular ile ilgili alanlarda uzmanlaşmış pek çok profesyonel vardır.

Bu disiplinlerin başında sosyolojik ve psikolojik çalışmaları içe-

ren 'toplum bilim' disiplini çalışmaları başta gelmektedir. Bu disiplinlerden gelen veriler belkide tasarımın anahtar sözcüklerini oluştururlar Çünkü, toplumların yapılarının bilinmesi yapılacak tasarımın yönlenmesi açısından çok önemlidir. Örneğin, 1960'lı yıllarda müzeler "sessizce hayranlık duyan bir toplum için tasarlanırken"[1] günümüzde ise, "dalgın ve didaktik bilgi isteyen bir toplumsal yapı"[2] için tasarım yapılması gerekmektedir.

Ergonomi disiplininin çalışmalarının gelişmesi sergi tasarımı açısından çok olumlu veriler kazanılmasını sağlamaktadır. Toplumlarda genelde sıkıcı bir eylem olarak kabul edilen müze ziyaretini bu disiplin verileri sayesinde en azından fiziksel olarak sıkıcı hissedilmeyecek tasarımlar gerçekleştirilebilmektedir.

Sonuç ürünün (sergi tasarımının, genelde müzenin) pazarlanması ve halka tanıtılmasında ise bir başka disiplin olan halkla ilişkiler disiplinine önemli görevler düşmektedir. Yaygın olan deyimle 'imaj' olarak tanımlanan bilimsel olarak 'kurumsal kimlik aktarımı' olarak bilinen bu oluşumun iyi kullanılması tasarımın kendi başarısı kadar belki de daha fazla önemlidir. Örneğin, müzeyi sürekli gündemde tutabilmek için Monolisa tablosu üzerine araştırma grupları dahi kurulmakta, belli periyotlarda uluslararası kamu oyu bu konuda manuple edilmektedir. Tabi bunun sonucu Paris'e giden bir turist Louvre Müzesine gitmeden kentten ayrılması pek mümkün değildir. (Tabi burada yanlış imaj ise, ters tepkilere yol açar, örneğin Monolisa tablosunun sergi düzeni oldukça berbat olması ziyaretçiyi hayal kırıklığına uğratmaktadır).

Amerikan müzeciliğinin geliştirdiği yöntem yerel ziyaretçi için oldukça önemlidir. Müzeyi kentin günlük hayatına entegre edebilmek için her türlü fırsattan yararlanmaktadırlar. Müzelerini çeşitli toplantılara, kokteyllere hatta düğünlere dahi açmaktadırlar. Farklı oluşumları müzeye çekmeye çalışmak, sürekli halkı güncel olarak etkileyecek sergiler düzenlemekte diğer kültürel aktivitelerinde müzelerde yapılmasına çalış-

---

1-2- Antonella Huber, a,g,e, s.68

maktadırlar. Tüm bu çalışmalar sonucu insanların müzeye gelirken sıkıcı bir yere gidiyorum psikolojiside kırılmış olacağı için müzeye en azından ön yargısız olarak gidilmesini sağlıyacaktır.

Amerikan müzeciliğinin geliştirdiği bir başka önemli yöntem ise, aktif, katılımcı sergileme düzenlemeleridir. Özellikle yerel izleyiciye hitap eden küçük kent müzelerinde bu yöntem izleyiciye ulaşabilme açısından önemli sonüçlar sağlamaktadır.

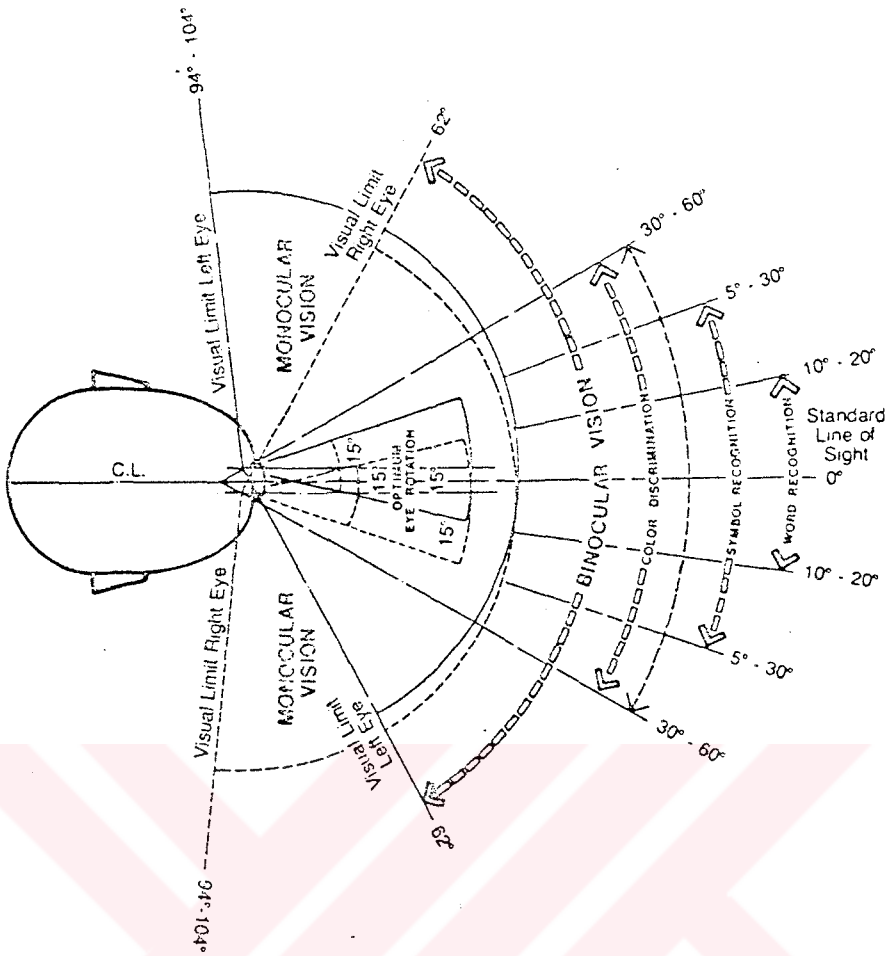
Bir başka oluşan çok önemli disiplin ise, küratörlük alanıdır. 90'lı yılların en başarılı müze, galeri ve sergilerine bakıldığında küratör ile mimari ekibin uyumlu takım çalışması görülmektedir. Bu da bundan sonraki periyotlar için önerilecek en önemli ipuçlarının başında gelir.

Sonuç olarak herşeyde olduğu gibi ekonomik boyut tasarımın düzeyini belirler. Tüm bu farklı disiplinleri biraraya getirerek en ideal tasarımın oluşturulması kadar, bu tasarımın düzeyli olarak gerçekleştirilmesi de ekonomik olanaklara dayanmaktadır.

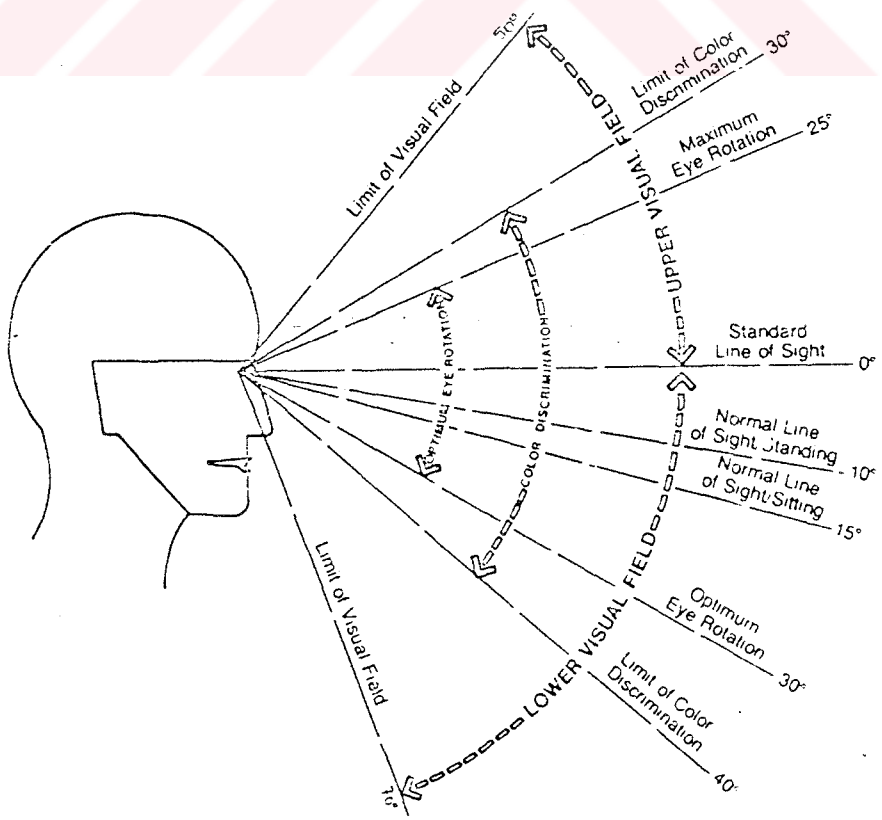
Burada unutulmaması gereken anahtar fikir "müzenin tüm devirlerde bir proboganda aracı, zenginlik, kültürel ve sanatsal gücün belirtisi olduğu" [1] dur.

1- Antonella Huber, a.g.e. s.69

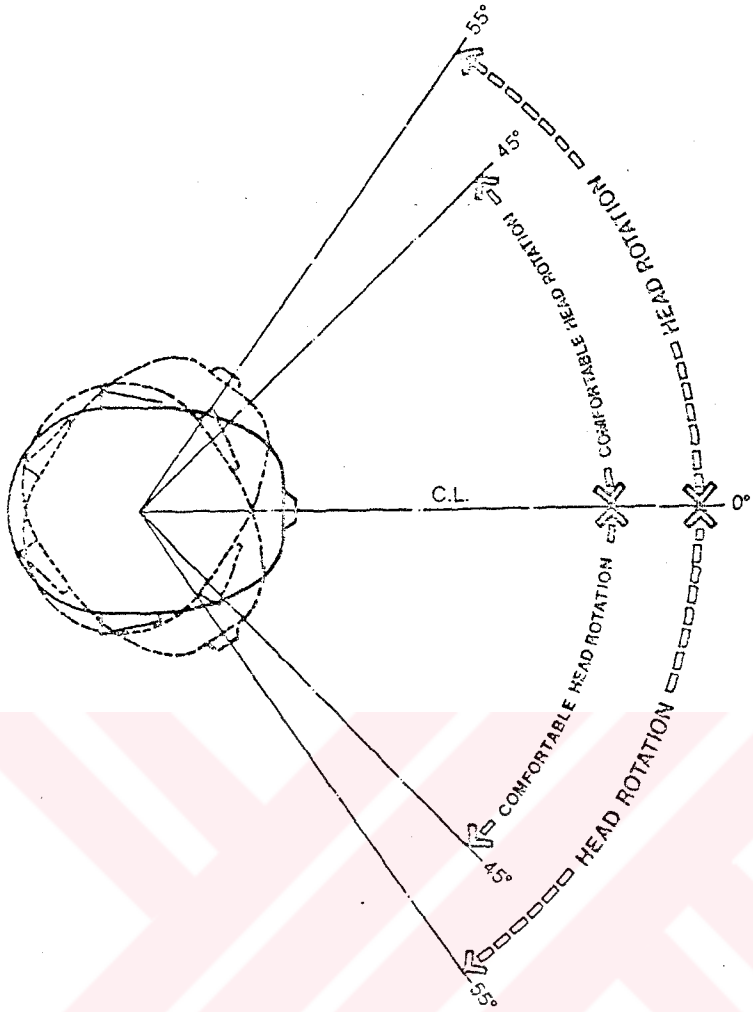
ekler



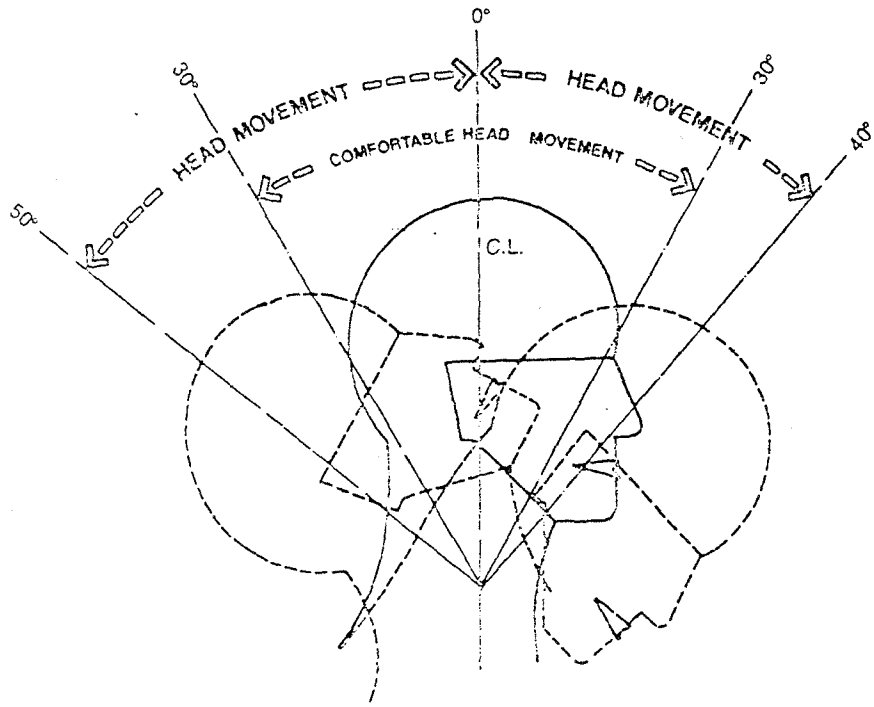
Yatay düzlemde görsel alan sınırları



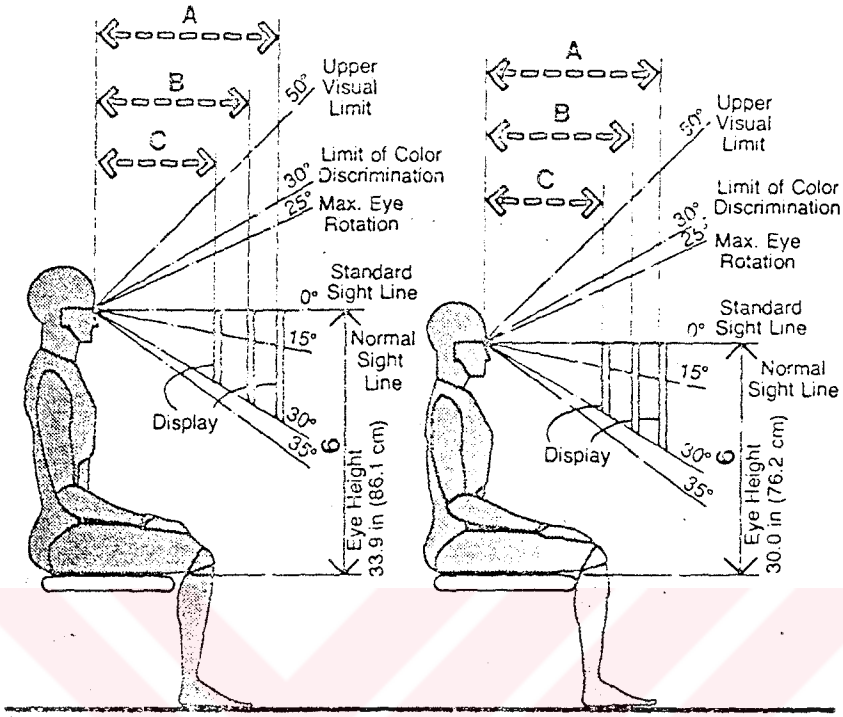
Düşey düzlemde görsel alan sınırları



İnsan başının yatay düzlemde hareket sınırları,

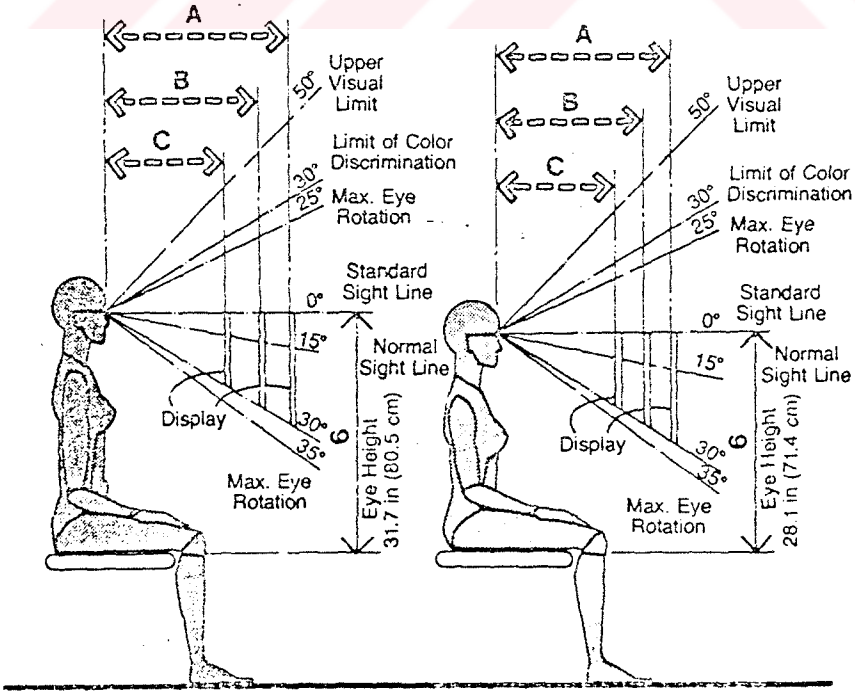


İnsan başının düşey düzlemde hareket sınırları,



Erkeklerin % 95'i Erkeklerin % 5'i

Erkeklerin oturma pozisyonuna göreş görüş açıları (sergi izleme pozisyonu)

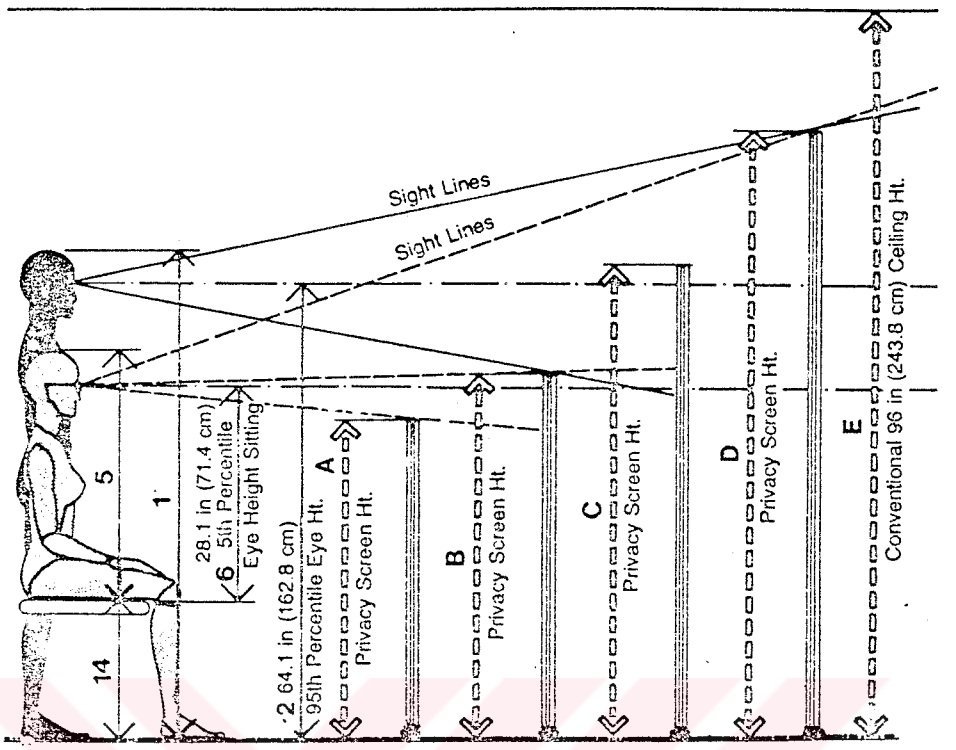


Bayanların % 95'i Bayanların % 5'i

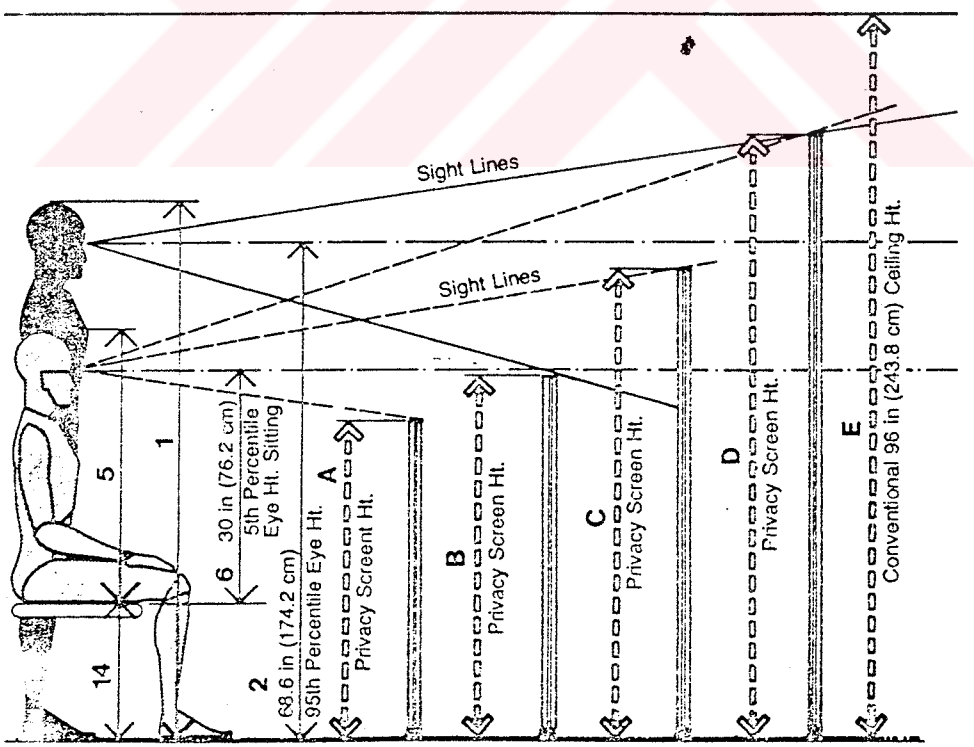
Bayanların oturma pozisyonuna göre görüş açıları ((sergi izleme pozisyonu)

X- Amerikan standartlarına göre

	in	cm
A	28-29	71.1-73.7
B		



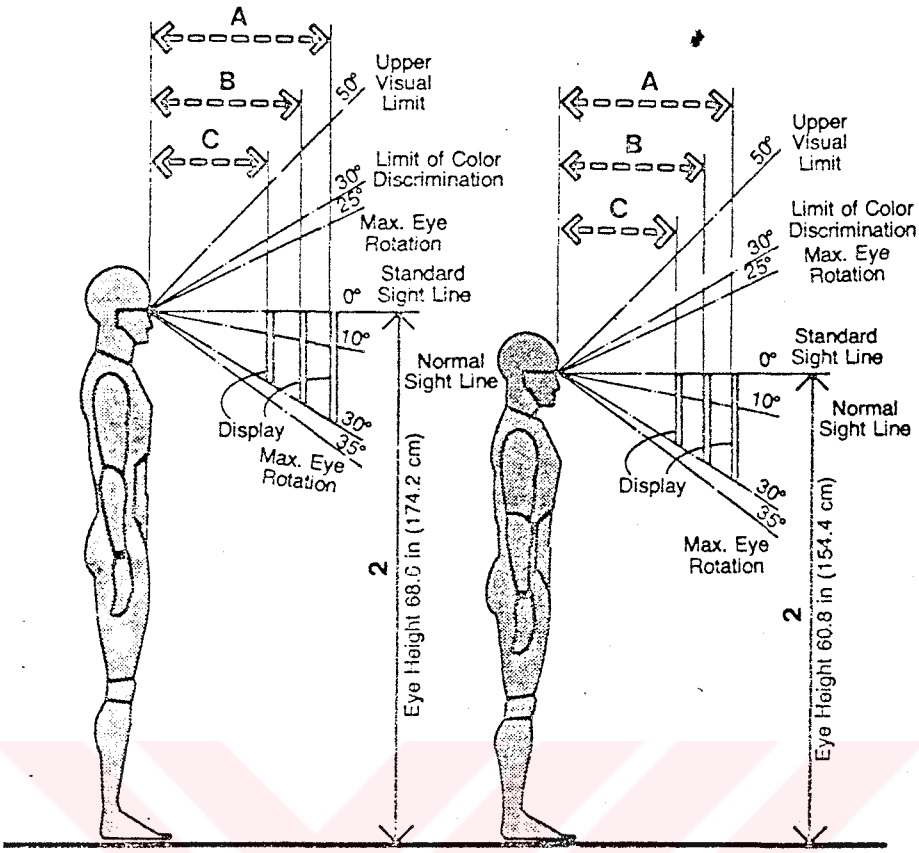
Antropometrik verilere göre bayanların manzara görüşlerinin etaplandırılması,



Antropometrik verilere göre bayların manzara görüşlerinin etaplandırılması,

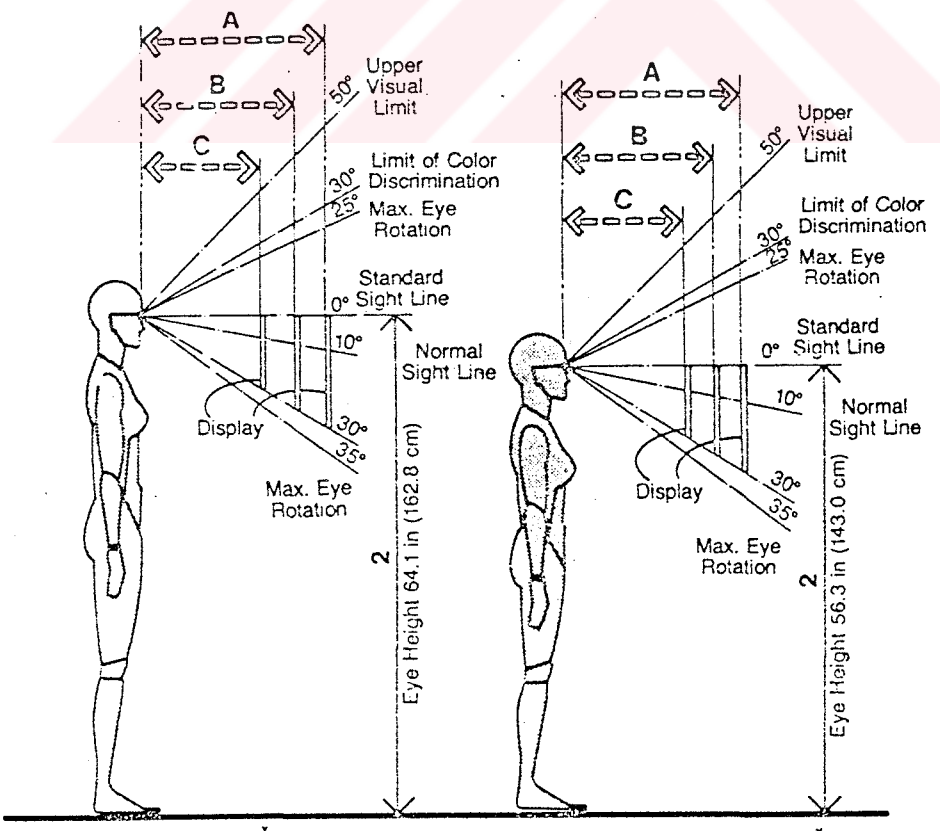
X- Amerikan standartlarına göre

	in	cm
A	40-44	101.6-111.8
B	47-50	119.4-127.0
C	60-64	152.4-162.6
D	78-80	198.1-203.2
E	96	243.8



Erkeklerin % 95'i[x] Erkeklerin % 5'i[x]

Erkeklerin ayakta duruş pozisyonuna göre görüş açıları (sergi izleme pozi.)



Bayanların % 95'i[x] Bayanların % 5'i[x]

bayanların ayakta duruş pozisyonuna göre görüş açıları (sergi izleme pozi.)

X- Amerikan standartlarına göre

ÇEVRESEL ETKENLERİN MALZEMELERDE OLUŞTURDUĞU BOZULMALAR

SAĞLANMASI ÖNERİLEN KOŞULLAR

			NEM			IŞIK	HAVA KİRLİLİĞİ		BİYOLOJİK ETKİNLİK	
			YÜKSEK BAĞIL NEM	DÜŞÜK BAĞIL NEM	BAĞIL NEM DEĞİŞİMİ	IŞIK	KÜKÜRTLÜ BİLEŞİKLER	TOZLAR	MANTARLAR (YOSUNLAR VE LİKENLER)	BÖCEKLER
İNORGANİK MALZEMELER	TAŞ (müze içinde)	% 90*	çözülme, yüzeyde çatlama, ufalanma		tuzlanma, kavlanma ufalanma		korozyon, çatlama, kabuklanma	kirlenme, lekelenme	lekelenme, oyulma	
			max % 20-30							
	TAŞ (açıkta)		(donma) ufalanma, çözülme, ayrışma		tuzlanma, ufalanma, tozuma, iklimsel yıpranma		korozyon, çatlama, kabuklanma, ayrışma, kavlanma	kirlenme, lekelenme, aşınma, tanelenme	lekelenme, oyulma	
	PİŞMEMİŞ TOPRAK	% 44	ayrışma, tozuma		tuzlanma, çatlama ayrışma, tozuma		ayrışma			
			max % 20-30							
	PİŞMİŞ TOPRAK	% 80	ayrışma		tuzlanma, çatlama ufalanma		ayrışma			
			max % 20-30							
	MADEN	% 88	korozyon, kabuklanma				korozyon	korozyon		
			max % 30							
	CAM	% 82	bazılarında donuklaşma, opaklaşma, terleme, kavlanma				korozyon, kabuklanma			
			max % 40 (60)							

ORGANİK MALZEMELER	AHŞAP	% 79	şişme, yumuşama, böceklenme, mantar oluşumu	çekme, çatlama, yarılma	boyutsal değişim, dönme, deformasyon, çatlama, tuzlanma	bazı türlerinde ağarma, koyulaşma ya da sararma	çürüme, liflerin bozulması	kirlenme, çürüme	çürüme, yumuşama, süngerleşme	delinme, kemirilme
			max % 65	min % 40		(150 lüks)				
	KAĞIT	% 65	şişme, gevşeme, yumuşama, böceklenme, mantar oluşumu	çekme, kırılganlaşma	boyutsal değişim, buruşma	solma, renk değişimi, kırılganlaşma, ayrışma	dayanıklılığını yitirme, çürüme, kırılganlaşma, renk değişimi	kirlenme, çürüme, aşınma	renk değişimi, lekelenme, çürüme	yenme, lekelenme
			max % 45	min % 35		50 lüks				
	PAPİRÜS	% 18	şişme, gevşeme, yumuşama, mantar oluşumu	çekme, kırılganlaşma		renk değişimi	çürüme	kirlenme, çürüme, aşınma	lekelenme, çürüme, ayrışma	yenme, lekelenme
			max % 60	min % 40		50 lüks				
	PARŞÖMEN		şişme, gevşeme, ayrışma, çürüme, mantar oluşumu	kırılganlaşma, sertleşme	deformasyon, buruşma	renk değişimi	çürüme, tozuma, kırılganlaşma lekelenme	kirlenme, çürüme, aşınma	lekelenme, çürüme	yenme, lekelenme
			max % 60	min % 55		50 lüks				
	DERİ	% 62	şişme, yumuşama, mantar oluşumu	çekme, sertleşme, kırılganlaşma	tozuma	bazılarında renk değişimi	dayanıklılığını yitirme, çürüme, tozuma, lekelenme	kirlenme, aşınma	renk değişimi, lekelenme, çürüme	yenme, lekelenme
			max % 60	min % 40		50-150 lüks				
	DOKUMA (bitkisel kökenli)	% 76	çekme, yumuşama, dayanıklılığını yitirme, mantar oluşumu	gevşeme, liflerin kopması	boyutsal değişim, liflerin birbirini aşındırması	solma, liflerin ayrışması	çürüme, solma	kirlenme, yıpranma, aşınma	lekelenme, dokunun çözülmesi	(yenme, lekelenme)
			max % 50	min % 30		50 lüks				
	DOKUMA (hayvansal kökenli)		çekme, yumuşama, dayanıklılığını yitirme, böceklenme	gevşeme, liflerin kopması	boyutsal değişim liflerin birbirini aşındırması	solma, liflerin ayrışması	solma	kirlenme, yıpranma, aşınma	(lekelenme)	yenme, delinme, lekelenme
			max % 50	min % 30		50 lüks				
	HASIR SEPET	% 18	şişme, mantar oluşumu	çekme, kırılganlaşma	boyutsal değişim	liflerin ayrışması		kirlenme	lekelenme	kemirilme
			max % 60	min % 40		150 lüks				
	KÜRK TÜY	% 23	ayrışma, mantar oluşumu	kırılganlaşma, sertleşme		solma, sararma, liflerin ayrışması		kirlenme yıpranma, aşınma	lekelenme	yenme, delinme
			max % 60	min % 40		50 lüks				
	KEMİK BOYNUZ FİLDİŞİ	% 65	şişme, ayrışma mantar oluşumu	kırılganlaşma	dönme, çatlama, ayrışma, tozuma, tuzlanma	sararma	çürüme	kirlenme, aşınma	lekelenme	kemirilme
			max % 60	min % 40-50		150 lüks				
	RESİM (suluboya)	% 35	solmanın artması, mantar oluşumu	çekme, boyanın büzülmesi	kabarma, kalkma, ayrılma	solma, renk değişimi	renk değişimi	kirlenme, yıpranma, aşınma	lekelenme	kemirilme, lekelenme
			max % 55	min % 40		50 lüks				
	RESİM (yağlıboya)		solmanın artması, mantar oluşumu	çekme, toplu çatlama, kavlanma	kabarma, kalkma, ayrılma, tuvalin dönmesi, çatlaması	solma, renk değişimi verniğin sararması	renk değişimi	kirlenme, yıpranma, aşınma	lekelenme	kemirilme, lekelenme
			max % 55-60	min % 40-45		150 lüks				
			dış iklim koşullarına bağlı olarak organik malzemeler için % 50-65, inorganik malzemeler için % 45'in altı (% ± 5 değişim payıyla) önerilir			mor ötesi ışınırın 75 mikrowatt/lümen'in altında kalması, aydınlık seviyesinin çok duyarlı eserler için 50 lüks, duyarlı eserler için 150 lüks olması önerilir	kükürtlü bileşiklerin 30-50 mikrogram/m³'ün altında kalması, 1-2 mikron'dan büyük parçacıkların % 95'inin filtrelerle temizlenmesi önerilir		mantarlara ve böceklere karşı yılda en az bir kez ilaçlama yapılması önerilir	
			bağıl nem sıcaklıkla ters orantılı olarak değişir ayrıca kızılötesi ışınımın ısı etkisi dolaylı olarak kurumaya neden olabilir (ısının 20°C altında tutulması ve hızla değişmemesi istenir)			ışığın neden olduğu bozulma yüksek bağıl nem ve yüksek sıcaklıkta artar			biyolojik etkinlik yüksek bağıl nem (> % 70), yüksek sıcaklık (> 10°C) ve ışıksız ortamlarda artar	

* Türkiye'de malzemenin bulunduğu müzelerin yüzdesi

KAYNAKLAR

Aksugür, Erdal : Renk Çeşitlerinin, Spektral Özellikleri Ayrı İki Işık Kaynağı Altında, Mekan Algılanılan Büyüklüğüne Etkisi, Doktora Tezi, İTÜ Mim.Fak. 1977

Altan, İlhan : Mimaride Işık-Gölge İlişkilerinin Psikolojik Etkileri Üzerine Bir Araştırma Doktora Tezi (Basılmamış), Yıldız TÜ. Mim.Fak. , İst. 1983

Alor, Roberto : Musei, Architecture-Tecnica, Milano, 1962

Arcan, E.-Evci, F.: Mimaride Tasarıma Yaklaşım, İstanbul, 1987

Atagök, Tomur : Müzecilik Yüksek Lisans, yayınlanmamış ders notları, Y.T.Ü. İst. 1993

Atasoy, Sümer : Müzecilik Yüksek Lisans, Yayınlanmamış Ders Notları, Y.T.Ü. İst., 1993

Aytuğ, Ayfer : Mimaride Doku Kullanımının Psikolojik Etkileri Üzerine Bir Araştırma Y.Ü. Doktora Tezi İst. 1987

Balkan, Erhan : Mekan ve Mekan Düzenlenmesinde Yeni Boyutlar, Y.T.Ü. Mim. Fak., Doç. Tez.

Benevola, L. : Modern Mimarlığın Tarihi, İst. 1981

Berger, John: Görme Biçimleri (Ways of Seeing), Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları 127 İstanbul, 1986

Brawne, M. : The New Museum, Londra, 1965

Çakın, Şahap: Çevre Değerlendirmesinde Bir Uygulama, Tasarım ve İnsan Bilimleri Der:Z.Ertürk, KTÜ. İnş. Fak.Yayını, Karadeniz Matbacılık A.Ş., Trabzon,1979

Cem Yayınevi : Çağdaş Kültürümüz, İstanbul, 1991

Danby, Miles : Grammer Of Architectural Desing, Oxford Üni. Press. London, 1963

Cüceloğlu, Doğan : İnsan ve Davranışı, Remzi Kitabevi, 1991, İstanbul

Denel, Bilgi : Tasarım Üzerine Bir Deneme, İst. , 1970

Erder, C. : Tarihi Çevre Bilinci, Ank. 1975

Erkmen, Uğur : Müze Mimari Tasarımı İçin Bir Veri Üretim Yöntemi Olarak Çevre Analizi, İTÜ Baskı Atölyesi, 1973

Ertürk, Zafer : Mimari Tasarımda, İnsan Bilimleri Teknikleri. Tasarım ve İnsan Bilimleri, Der;Z.Ertürk,K.T.Ü.İnşaat ve Mimarlık Fak.Yayını Karadeniz Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş. Trabzon, 1979

Gombrich, E.H. : Sanatın Öyküsü, Çev.Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 1991, İst.

Güvenç, Bozkurt :İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, 1991, İst.

Hamilton, G.Heard: Educatıon and Scholarship İn The American Museum, On Understanding Art Museums. The American Assembly, Culubia Üni. Arden Hause, 1974 ABD.s100

Hasol, D. : Mimarlık Sözlüğü, İstanbul 1975

Huberman, L. : Feodal Toplumda Yirminci Yüzyıl. İstanbul, 1991

Joseph A. Wilkes : Architecture Desing, Engıneering&Construction Volvume: 3 Canada, 1976

Jencks, Charles : Modern Movements İn Architecture, Penguin Books, London, 1973

Kaynak, T. : Organizasyonel Davranış, İstanbul, 1990

Long, John : Theories Of Perception And "Formal" desing, Desinning For Human Behavior, Der Lang, Burnette, Molski, Vachon, Dowden, Ross,Inc. Pennsylvania, 1974

Küçümen, Önder : Kişi Çevre İlişkisinde Çağdaş Gelişmeler ve Oturma Eylemi. İDGSA Yayını54 1978, İstanbul

Malınowski B : İnsan ve Kültür. Ankara, 1990

Naısbıt, John : Magatrends 2000. Çev. Erdal Güven, Form Yayınları 7, 1990, İstanbul

Ögel, Semra : Çevresel Sanat. İTÜ Müh.Mim.Fak. Yayınları, 121, İTÜ Matbaası Gümüşsuyu 1977

Özer, Filiz: Çağdaş Mimari Dizaynlamada Tarihsel Sürekliliğin Değerlendirilmesi, İTÜ, İst. 1982

Parlak, Lütfü :Müze Mimarisinin Gelişimi ve Psikolojik Verilerin Etkisi, Y.T.Ü. Müzecilik Yüksek Lisans Bitirme Tezi, 1995, İstanbul

Pevnsner, Nikolaus: Avrupa Mimarisinin Anahtarları.Çev., Selçuk Batur, İTÜ Mim.Fak.Mim. Tarihi ve Röleve Kürsüsü, İTÜ Matbaası, Gümüşsuyu, 1970

Pirenne H.: Ortaçağ Kentleri, İstanbul, 1991

Perls, Frederich : Gestalt Terapy (Gestalt Terapisi-İçimizdeki Çocuk) Çev:Nevzat R.F.Hefferline, Erkmen, Söz Yayın,Çağdaş Öğretiler Dizisi(New Age)1, 1992 İst.

Sözen, M. - Tanye U.: Sanat Kavram Terimleri ve Söz. İstanbul 1986

Searıng, Halen: The Development of a Museum Typloğy, Building the New Museuem, The Architectural League of New York, Princeton Architectural Press, 1986, New Y. s. 14 - 23

Stephens S. : Building The New Museum. New York 1985

Toffler A. : Gelecek Korkusu "ŞOK" İstanbul, 1981

Turani, Adnan : Dünya Sanat Tarihi Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1983

Semra Aydınlı : Mimarlıkta Görsel Analiz. İTÜ. Mim. Fak. 1993

Soley, Reşit : Müzecilik Yüksek Lisans, Yayınlanmamış Ders Notları Y.T.Ü. İst. 1993

Ulusu Uraz, Türkan : Tasarlama Düşünme Biçimlendirme, İTÜ Mim.Fak. İstanbul, 1993

Wycherley R.E. : Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu. İst. , 1986

Wılkes, A.J. : Encyclopedia of Archıtecture, New York

Yürekli, F. : Çevre Görsel Değerlendirmesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması İst. 1977

Rıchards J.-Mock: Modern Mimarlığa Giriş, Ankara, 1966

Ramussen, S.E. : Yaşayan Mimari. İstanbul, 1964

A Pratical Guide for Temporary Exhibition Smithsonian Ins. Washington, DC 1991

ANSİKLOPEDİLER

Ana Britannice	Ana Yayıncılık, İstanbul
The New Encyclapaedia Niratannica	Mıcrop, Edıa, New York
Collıer's Encyclopedıa	The Crowell-Collıer Publıshıng Company, New York
İnternatoonal Encyclapaedia	Grolier, New York
Sanat Tarihi Ansiklopedisi	Görsel Yayınlar, C.1 İstanbul
Sanat Ansiklopedisi	M.E.B. Ankara

MÜZE ÖZEL YAYINLARI

The Saınsury Wıng

Georges Pompidou Center

D'Orsay

A Celebratıon Of Art-Archıtecture

The Clore Gallery-Tate Gallery

Clore Gallery

Offıcal Guıde to the Smıthsonıan

ŞEHİR TANITIM REHBERLERİ

Floransa

London

Parıs

Berlin

Amsterdam

Bürüksel

DERGİLER (Yabancı)

The Architectural REVIEW	1139	JAN.	1992
	1150	DEC.	1992
	1151	JAN.	1993
	1154	APRİL	1993
	1155	MAY	1993
	1157	JULY	1993
Architectural RECORD	2 / 1992		
	11 / 1992		
Architecture	3 / 1992		
	9 / 1992		
Desıners' JOURNAL	74		1992
	76		1992
	77		1992
AW Architectur + Wettewerb	Dez/1995		
DBZ	no:1324		

DERGİLER (YERLİ)

Tasarım Sayı : 6
8
13
14
20
30

Mimarlık Dekorasyon 9
17

Yapı Dergisi 24 92
29 93
30 94
35 96
37 97
41 102
46 107

Dekorasyon 'ARREDEMENTO' Sayı : 8 49
14 50
16 53
26
28
30
36
40
41
42
43
44
45
47

GEZİP İNCELENİLEN MÜZELER

İNGİLTERE-LONDRA,

British Museum
British Library-National Sound Archive
National Gallery, Sainsbury Wing
National Portrei Gallery
Tate Gallery, Color Wing
Theatre Museum
Seıence Museum
Hayward Gallery
Historic Maritıne Greewich
Victoria & Albert Museum
Imperial War Museum
The Serpentine Gallery
The London Toy & Model Museum
National Army Museum
Barbican Art Center
The Natural Hıstory Museum
Royal Academy of Arts
Sackler Gallery
Jewish Museum
Museum of Mankınd
Madam Tousso
Natıonal Postal Museum
Londra Transport Museum
The London Museum & Jewish life

HOLLANDA-AMSTERDAM,

The Rijksmuseum
The Vincent van Gogh Museum
Rembrandt's House
Anne Frank's House
The jewich Life Museum
Stedelijk Museum
Archıtectuur Centrum

ROTERDAM,

The Architect Museum
Museum Bayman
The Maritiem Museum Prink Hendrick
Historich Museum
Speelgoed Museum "Rail - Toy"

DEN HAAG,

Madurodam
Museon

LÜXEMBOURG

Lüxembourg
Saint-Hubert

BELÇİKA

Bruxelles
Koninklijke Musea

ALMANYA-BREMEN,

Focke-Museum
Kunsthalle

BREMENHAVEN

Kunsthalle

NÜWBERG

National Museum

FRANS-PARIS,

Musee de Louvre
Seince Museum 'Parc de la Villette'
Musee d'Orsay
Centre George Pompidou
Musee de Human

YAYINLAR

Tipology of 'Hasköy Cemetery' adlı eser Temmuz 1994'te Amerika'da yayınlandı.

ÖZGEÇMİŞ

DOĞUM Düzce, 1953

ÖĞRENİM Yapı Meslek Lisesi, (1967-1970)
G.Ü. Teknik Eğitim Fakültesi, (1971-1976)
Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, (1986-1991)
Y.T.Ü. Müzecilik Yüksek Lisans, (1992-1995)

GÖREVLER 7 sene E.M.L. Yapı Ressamlığı Bl. Öğretmenliği,
2 sene serbest mobilya tasarımcısı ve üreticisi olarak faaliyet,
6 sene Y.T.Ü. M.Y.O. Restorasyon Bl. Öğretim Elemanlığı,
Temmuz 1993'den itibaren Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Maket Lab. yürütücülüğü.

AKADEMİK ETKİNLİKLER

Y.T.Ü. Döner Sermaye İşletmesine bağlı olarak çeşitli projelerde faaliyet.
Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesinin düzenlediği 'Mimari ve Sanat Eserlerinin Bakımı, Korunması, Restorasyonu' seminerine katılım. 21-26 Mayıs 1990 İstanbul.
Y.T.Ü. Müzecilik Y.L. Programı Konferanslar Dizisi 2,'Amerika'da Çağdaş Müzecilik Çalışmaları' Seminerine katılım. Seminer yürütücüsü "Jan Ernst Adlmann" Guggenheim Müzesi özel projeler müdürü. 1-5 Aralık 1992 İstanbul.
Y.T.Ü. Müzecilik Y.L. Programı, Konferanslar Dizisi 3, İskoçya Ulusal Müzelerinde Müzecilik Uygulamaları seminerine katılım. Seminer yürütücüsü 'Miss Jennifer Scarce' İskoçya Ulusal Müzesi Küratörü. 28 Şubat -2 Mart 1994 İstanbul.
Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesi düzenlediği 'Mimaride Renk' seminerine katılım. 20-24 Haziran 1994 İstanbul.

KİŞİSEL ARAŞTIRMALAR

1 Ağustos-15 Eylül 1990 tarihleri arasında; İngiltere, Almanya, Fransa, Belçika, Hollanda, Lüxemburg ülkelerinde müzeclik araştırmaları.

15 Haziran-10 Eylül 1992 tarihleri arasında; İngiltere'de, 10 Eylül-5 Ekim tarihleri arasında; Fransa, Almanya,Hollanda ülkelerinde müzecilik araştırmaları.