

TARİHİ YAPIDAN MÜZEYE: MEKAN-SERĞİ- İNSAN¹

DR. ESRA USLU²

DOÇ. DR. AYŞEN ESRA BÖLÜKBAŞI ERTÜRK³

-
- 1 Bu çalışma Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Doç. Dr. Ayşen Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK danışmanlığında, Öğr. Gör. Esra USLU tarafından tamamlanan “Tarihi Yapıların Sürdürülebilirliği Açısından Zamansız Müze Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme: Ankara Gar Binası” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.
 - 2 Karabük Üniversitesi Şefik Yılmaz Dizdar Meslek Yüksekokulu Mimari Restorasyon Programı, esrauslu@karabuk.edu.tr <https://orcid.org/0000-0003-2039-2278>
 - 3 Karabük Üniversitesi Safranbolu Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, esrabolukbasi@karabuk.edu.tr <https://orcid.org/0000-0002-9218-0728>

TARİHİ YAPIDAN MÜZEYE: MEKAN-SERĞİ-İNSAN

Dr. Esra Uslu, Doç. Dr. Ayşen Esra Bölükbaşı Ertürk

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Koordinatörü: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam

Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 76780

E-ISBN: 978-625-5971-49-4

1. Baskı, Aralık 2024

Kütüphane Kimlik Kartı

TARİHİ YAPIDAN MÜZEYE: MEKAN-SERĞİ-İNSAN

Dr. Esra Uslu, Doç. Dr. Ayşen Esra Bölükbaşı Ertürk

IV+76 s., 135x215 mm

Kaynakça var, dizin yok.

E-ISBN: 978-625-5971-49-4

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM

yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah. Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42, 0 332 502 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Eğitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
+90 537 512 43 00
bilgi@kitapmatik.com.tr

İÇİNDEKİLER

Önsöz	IV
GİRİŞ	1
Dünya'da Müzeye Dönüştürülen Tarihi Kamu Binalarından Örnekler.....	4
Türkiye'de Müze İşlevi ile Yeniden Kullanılan Tarihi Kamu Binaları	13
Tarihi Yapılarda Mekân Kurgusu.....	24
Tarihi Yapı- Müze Mekânı Dönüşüm Süreci	27
Müzelerde Mekân ve Sergileme	30
Müzelerde Mekân-Eser-İnsan İlişkisi.....	38
Müzelerde Sergileme ve Ziyaretçi Yönetimi	43
SONUÇ	62
KAYNAKÇA	64

Önsöz

Tarihi süreçte kentsel yenilenme ile orijinal işlevini yitiren fakat yapısal özelliklerini muhafaza eden tarihi yapılara koruma amaçlı tekrar işlev kazandırılmaktadır. Yeni işlevleri ile birlikte yeniden kimlik kazanan yapılar sosyo-ekonomik yapıyı güçlendirmekte, kültürel miras açısından süreklilik sağlamaktadır. Bu süreçte yapının yeni işlev kurgusu, işleve ve çevreye adaptasyon süreci devamlılık açısından önem taşımaktadır. Günümüz toplumunda insanların çevresine yabancılaşmasını önlemek, tarihi ve kültürel anlamda toplumsal hafıza oluşturabilmek, bu değerleri yaşatabilmek için müzelerin kurulması önem kazanmaktadır. Diğer yandan toplumun müze binası olarak kullanılan tarihi bina ile olan bağını aktif hale getirebilmek, sosyo-ekonomik sirkülasyonu sağlamak için kentlerde tarihi yapılardan dönüştürülen müzeler gün geçtikçe çoğalmaktadır.

Bu çalışmada, dünyadan ve Türkiye'den farklı işleve sahip olup müzeye dönüştürülen tarihi kamu yapıları seçilerek farklı türlerin mekân kurguları tespit edilmiştir. Tarihi yapının müze olarak düzenlenmesinde mekân sergi ve insan ögesi üzerinde durularak literatürde var olan ziyaretçi yönlendirme rotaları, sergileme yönelimleri ve sirkülasyon şemalarına alternatif oluşturulmuştur.

Dr. Esra Uslu

Doç. Dr. Ayşen Esra Bölükbaşı Ertürk

GİRİŞ

Başlangıçta sadece koleksiyonları barındırmak amacıyla inşa edilen müzeler, zamanla ziyaretçilerin eğitilmesi, bilimsel araştırmaların yapılması ve kültürel mirasın korunması gibi daha geniş fonksiyonları üstlenmiştir. Bu nedenle, yeni mekânsal çözüm arayışları, müzelerin bu gelişen rol ve işlevlerini daha etkili bir şekilde yerine getirebilmeleri için kaçınılmaz olmuştur. Yeni mekânsal arayışlar sonucunda müze yapısı olarak kullanılabilir, işlevini yitirmiş ve korunmaya ihtiyaç duyan yapılar odak noktası haline gelmiştir. Son yıllarda özgün işlevini koruyamayan tarihi yapılar mimari karakterlerine uygun şekilde yeniden kullanıma uyarlanmaktadır.

Sürdürülebilirlik, Birleşmiş Milletler Konferansı ile ortaya çıkmış ve temel olarak “daimî olma yeteneğine” işaret etmektedir. Sürdürülebilirlik kavramı, yaşam, sağlık hizmetleri, eğitim, tasarım ve mimari gibi çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Mimari yapılar açısından sürdürülebilirlik, bulunduğu çevrede yaşayan toplulukların kültürel normları, gelenekleri ve yaşam biçimleri göz önüne alınarak, bulunduğu konumun iklim koşulları ve coğrafi durumu ile karşılaştığı tüm çevresel faktörlere rağmen varlığını sürdürebilme kapasitesini içermektedir (Erşan ve Demirarslan, 2020).

Tarihi binalar, herhangi bir ülkenin tarihsel, kültürel, sanatsal, sosyal ve ekonomik değerlerine ait kültürel yönlerin temel bir parçasıdır. Ayrıca, tarihi binalar, insan eylemlerinin ve düşüncelerinin hafızasını destekleyen ve tarihsel zaman çizelgesiyle ilişkilendirilen değerlerin taşıyıcısıdır. Bir

binanın kültürel miras olarak kaydedilmesini belirleyen üç ana faktör *tarihsel önem*, *tarihsel bütünlük* ve *tarihsel bağlam* olarak listelenmektedir. Tarihi binalar, hafızaları canlı tutarak toplumsal, ekonomik ve çevresel sürdürülebilirlikle ilgili üç klasik sürdürülebilirlik kriterleriyle kalıcı hedeflere ulaşmak için kolektif dayanışmayı güçlendirmektedir. Avrupa Konseyi tarafından 1975 yılında tarihi yapılar manevi, kültürel, sosyal ve ekonomik değere sahip bir sermaye olarak ifade edilmiştir (ICOMOS, 2024). Kültürel mirasın korunması ve yönetiminin sürdürülebilir olabilmesi için yönetim planının günlük hayata entegre edilmesi, ekonomik boyut kazandırılması ve bu değerlerin gelecek nesillere aktarılması hedefi doğrultusunda ilerlemesi gerekmektedir. Korumanın, koruma ilkelerinden ödün vermeden, toplumla iş birliği içinde, toplumla birlikte yürütülmesi temel ilke olarak kabul edilmektedir (Kuşuoğlu ve Taş, 2017).

Tarihi binalar ve çevreler, toplum kültürünün ayrılmaz parçaları olup, medeniyetlerin sosyal, kültürel ve ekonomik birikimlerini yansıtan önemli değerler olarak inşa edildikleri dönemin mimari ve malzeme özelliklerini koruyarak bugüne kadar önemlerini sürdürmektedirler. Tarihi binaların sürdürülebilirliğini sağlamak ve özgün değerlerini gelecek nesillere aktarmak, tüm kültürler için hayati bir görevdir (Yağan Köylü, 2023). İnsanlığın yaşayan hafızasını oluşturan kültürel miras kavramı, bugün birçok medeniyet içerisinde söz konusudur. Tarihi yapıların sürdürülebilir kılınması için bir restorasyon tekniği olan uyarlanabilir yeniden kullanım “adaptive reuse”, mimari miras yönetiminde en çok talep edilen eylem olup, tarihi binaların işlevsel ömrünü uzatarak bozulmalarını önleyen en iyi çözümdür. Bu yeni işlev ile mevcut form arasındaki uyumluluk gerekli olmakla birlikte, yalnızca mevcut binanın özgünlüğüne saygı duyulursa başarılı olabilmektedir. Bu yaklaşım, tarihi karakterini yok etmeden miras binalara çağdaş bir dokunuş eklemektedir (Djebbour ve Biara, 2020).

Uyarlanabilir yeniden kullanım, geçmişten gelen özellikleri korurken çağdaş kullanımlara hizmet etmesine izin vermektedir. Mevcut binaları onarma veya değiştirme çeşididir. Böylece üretilmiş olan tüketimi azaltarak yeni bir düşünce tarzının temelini oluşturan çevreye duyarlı hale getirir (Tam ve Hao, 2019). Binaların uyarlanabilir olarak yeniden kullanılması, binanın ömrünü uzatması ve yıkım atıklarını önlemesi, enerjinin tekrar kullanımını teşvik etmesi ve topluma önemli sosyal ve ekonomik faydalar sağlaması bakımından sürdürülebilir kentsel yenilenmenin bir formu olarak ele alınabilir (Yung ve Chan, 2012). Bu yöntem, koruma için fiziksel, ekonomik ve çevresel açıdan sağlam bir yaklaşım olmakla birlikte değişen orijinal bina kullanımı ile bina ömrünün maksimize edilmesi olarak tanımlanır (Kincaid, 2002).

Mimarlıkta sürdürülebilirlik, bir dizi strateji ve ilkeyi içermektedir. Bunlar arasında enerji verimliliği, malzeme seçimi, su tasarrufu, çevre dostu inşaat teknikleri ve yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımı gibi unsurlar bulunmaktadır (Han, 2023). Enerji verimliliği, binaların tasarımında ve inşasında enerji tüketimini minimize etmeyi hedeflemektedir (Güler, 2016). Bu, daha düşük enerji maliyetleri, karbon emisyonlarının azaltılması ve sürdürülebilir enerji kaynaklarına olan ihtiyacı azaltılması gibi avantajlar sağlamaktadır. Tarihi binalar, tasarruflu enerji kaynakları olarak yorumlanabilmektedir. Bu binalar da sürdürülebilirlik bağlamında, karbon emisyonlarını ve enerji tüketimini azaltmanın potansiyel kaynaklarıdır. Bu binalardaki karbon emisyonlarının azaltılmasındaki temel zorluk, binanın tarihsel ve mimari değerlerini tehlikeye atmadan nasıl müdahale edileceğidir. (Karimi vd., 2022). Tarihi yapılar, kültürel mirasımızın önemli birer parçası olup, geçmişin izlerini günümüze taşıyan anıtlardır. Ancak, bu değerli eserlerin korunması ve sürdürülebilir bir şekilde kullanılabilmesi, özen gerektiren karmaşık bir süreçtir. Tarihi yapıların sürdürülebilirliği hem çevresel hem de kültürel boyutları içinde değerlendirilmelidir (Tanrıseven vd., 2016; Güneş, 2021).

Tarihi yapıların çevresel sürdürülebilirliği, restorasyon süreçlerinde kullanılan malzemelerin seçimi, enerji verimliliği, atık yönetimi ve çevre dostu teknolojilerin uygulanması gibi faktörlerle açıklanabilmektedir (Akbulut, 2011; Kabak, 2022). Bu faktörler, yapıların doğal çevreye olan etkilerini belirleyen önemli unsurlardır. Tarihi yapıların kültürel sürdürülebilirliği göz önünde bulundurulduğunda bu yapıların, orijinal mimari özelliklerinin ve tarihî dokusunun korunması, kültürel kimliğin ve mirasın gelecek kuşaklara aktarılması anlamına gelmektedir (Masatlıoğlu, 2013). Restorasyon projelerinde, tarihi yapıların sahip olduğu özgün özelliklerin korunarak, geçmişle olan bağın kopmamasına özen gösterilmelidir (Küçükköseler, 2020). Ayrıca, bu yapıların toplumla etkileşimini artırmak, kültürel etkinliklere ev sahipliği yapmak gibi yöntemlerle, tarihi yapıların sosyal ve kültürel hayata entegre edilmesi de (Güler vd., 2016) kültürel sürdürülebilirliğin bir parçasıdır. Tarihi yapıların sürdürülebilirliği aynı zamanda ekonomik boyutları da içermektedir. Bu eserlerin sürdürülebilir bir şekilde işlevselleştirilmesi, turizm, kültür-sanat etkinlikleri ve ticaret gibi alanlarda ekonomik katkı sağlayabilmektedir.

Dünya'da Müzeye Dönüştürülen Tarihi Kamu Binalarından Örnekler

Müze olarak işlevlendirilen yapılar genellikle bakım ve restorasyon için düzenli kaynaklara sahip olmaktadır. Ayrıca, bu tür dönüşümler, turizm ve kültürel etkinlikler gibi ekonomik faydalar sağlayarak, yerel ekonomilere de katkıda bulunmaktadır. Ziyaretçilere yapıların tarih, mimari ve içinde barındırdığı önemli hikayeleri öğrenme fırsatı sunarak, geçmişle bağlantı kurmaları sağlamaktadır.

Tarihi yapıların müze olarak uyarlanması süreci, bu yapıların iç mekân ve dış cephe özelliklerini koruma çabalarını beraberinde getirmektedir. Tarihi bir yapının müzeye dönüşümü sırasında, özgün yapının kültürel, tarihi ve çevresel bağlamı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu, yapının özgün işlevinin ve

mimari özelliklerinin anlaşılması, korunması ve müze içeriği ile uyumlu bir şekilde kullanılması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, müze programı ve koleksiyonun, tarihi yapıyla en etkili şekilde bütünleşmesi için titiz bir planlama ve değerlendirme süreci gereklidir. Bu yapılar dolayısıyla sadece koleksiyonların sergilendiği mekânlar olmanın ötesinde, adeta tarihî bir vitrin işlevi de görmektedirler. Gelenek, kültür, çevre ve tarihi dokularla iç içe olan bu yapılar, ziyaretçilere geçmişin derinliklerine bir yolculuk vaat ederek, sadece bir müze değil, aynı zamanda tarihî bir deneyim sunma potansiyeline sahiptir.

Tablo 1: Dünya Örnekleri

Özgün Yapı	Müze	Konum
Saray Yapısı	Louvre Müzesi	Fransa
Tren Garı	Orsay Müzesi	Fransa
Okul	Moma PS1	New York
Elektrik Santrali	Tate Modern	İngiltere
Tersane Yapısı	Tate Liverpool	İngiltere
Tahıl Silosu	Afrika Zeitz Çağdaş Sanat Müzesi	Güney Afrika
Tuz Madeni	Ruhr Müzesi	Almanya
Kömür Madeni	Red Dot Tasarım Müzesi	Singapur
St. Nicholas Kilisesi	Çağdaş Sanat Merkezi Nikolaj Kunsthal	Kopenhag
Sığınaç	Kunsthalle Recklinghausen	Almanya
Bira Fabrikası	Ulusal Çağdaş Sanat Müzesi (Emst)	Atina
Kale	Castello Sforzesco	Milano
Girne Kalesi	Antik Gemi Batığı Müzesi	Kıbrıs
Saray Yapısı	Albertina Müzesi	Viyana
Tarihi Okul	British Schools Müzesi	Britanya
Belediye Tasarruf Bankası	Museum of Art And Cultural History	Almanya
Belediye Binası	Palazzo Vecchio	Floransa
Eski Denizaltı Üssü	Escal'Atlantic	Fransa

Dünyada tarihi yapılardan müze olarak dönüştürülmüş örneklerin arasında, saray yapısı, kilise, elektrik santrali ve endüstriyel yapılar, okul ve gar binası vb. gibi kamu yapıları bulunmaktadır (Bkz. Tablo 1).

Bu yapılar, müze olarak yeniden değerlendirildiklerinde tarihi anıtlara dönüşmekte ve toplumsal belleği canlandırmanın yanı sıra tarihi ve sanatsal öneme sahip eserleri sergileyerek kültürel mirası nesiller arası taşıyarak sürdürülebilirliği sağlamaktadır.



Şekil 1: Red Dot Tasarım Müzesi, Almanya (Red-dot, 2024).

Louvre Müzesi yapısı, 12. yüzyılın sonlarında Paris şehrini korumak için inşa edilmiş bir kaledir. Farklı mimari stillerle zaman içerisinde sürekli genişletilip değiştirilen yapı, 1546 yılından itibaren Rönesans mimari özelliklerini yansıtan bir Kraliyet Sarayı'na dönüştürülmüştür. Sonrasında Versailles Sarayı'na taşınan Kraliyet'in koleksiyonun çoğu Louvre'da kalmıştır. 1699 yılında ilk halka açık sergisi düzenlenmiştir. Fransız Devrimi'nden sonra 1791'de yeni Ulusal Meclis, Louvre'un "tüm bilim ve sanatların anıtlarını bir araya getiren bir yer" olması gerektiğini ilan etmiş ve 1793 yılında Louvre Müzesi resmi olarak açılmıştır (Quoniam vd., 1989). Louvre, dünyanın en önemli sanat müzelerinden birisi olmasının yanında 1984-1989 yılları arasında Çin'li mimar Leoh Ming Pei tarafından tasarlanan cam piramit ile tarihi ve modern mimari stillerin bir araya gelmesinin en ikonik örneklerindedir (Şekil 2). Yapı bütüncül olarak ele alındığında Paris'teki anıtsallık ve sembolizmin kültür hiyerarşisindeki önemini vurgulamaktadır (Bavunoğlu ve Güngör, 2018).



Şekil 2: Louvre Müzesi, Paris, Fransa (1793) (Louvre, 2024).

New York'ta bulunan MoMA PS1, 1890 yılında inşa edilmiş ve mimarisiyle Romanesk uyanışı anımsatmıştır (Şekil 3). 1963 yılında kapatılıncaya kadar devlet okulunun genel merkezi olarak kullanılmıştır. On yıldan fazla bir süre boyunca belediye binasının deposu olarak hizmet vermiştir (Macedo, 2015). 1997 yılında Çağdaş Sanat Merkezi olarak kullanılmış, 2000 yılında Modern Sanat Müzesi olarak açılmıştır. 1976'da PS1, sanatçılara binanın geniş ve harap mekânlarını, mekâna özel enstalasyonlarla dönüştürmeye davet eden Rooms sergisi düzenlenmiştir. Sanatçılar, kampüsü faaliyete geçirerek bina genelini bir deney alanı olarak kullanmış ve bu bir gelenek halinde devam etmiştir (Momaps1, 2024).



Şekil 3: MoMA PS1 ve Modern Sanat Müzesi (Macedo, 2015; Nyctourism, 2024).

Moritzburg Müzesi, Almanya Halle şehrindeki tarihi bir kale yapısından dönüşmüştür. 15. yüzyılın sonunda Almanya'ya özgü Gotik askeri mimarisinin bir örneğidir (Şekil 4). Tarihi yapı yıllar boyunca birçok değişime maruz kalmış fakat bunlara rağmen, ana mimari özellikleri olan çevredeki duvar, köşelerdeki dört yuvarlak kuleden üçü ve orta avlu elemanları orijinal yapısını koruyabilmiştir. Mimarlık ofisi Nieto Sobejano Arquitectos tarafından, tek ve net bir mimari fikre dayanan genişleme tasarımıyla doğal ışığın girmesine izin veren, kırılarak yükselen, yeni sergi alanlarının asıldığı büyük bir katlanmış platform tasarlanarak yeni bir çatı oluşturulmuştur. Bu uygulama, antik harabenin zeminini tamamen koruyarak çeşitli sergilere olanak sağlayan bir alan oluşturmuştur (Archdaily, 2024).



Şekil 4: Moritzburg Müzesi, Halle, Almanya (Foursquare, 2024; Wenzel, 2024).

Güney Afrika'nın Cape Town şehrinde Zeitz Çağdaş Afrika Sanatı Müzesi (The Zeitz Museum of Contemporary Art Africa) 2017 yılında açılmıştır (Şekil 5). 1921 tarihine ait eski tahıl silo binasının müzeye dönüştürülmesi ile ortaya çıkan yapıda (MimarlıkAkademisi, 2018), sanat eserlerini sergilemenin yanı sıra ailelerin, gençlerin ve çeşitli kültürlerle ait etnik grup üyelerinin de ilgisini çekecek şekilde erişilebilir hale getirilmiştir (Hoess, 2021).



Şekil 5: Zeitz Çağdaş Afrika Sanatı Müzesi (Archdaily, 2024; MimarlıkAkademisi, 2018).

Londra'da bulunan Tate Modern Müzesi Sir Giles Gilbert Scott tarafından tasarlanan Bankside Elektrik Santrali'nden

dönüştürülmüştür (Şekil 6). Yapı, 1947-1963 yılları arasında olmak üzere iki aşamada inşa edilmiştir. Daha sonra Bankside Enerji Santrali binasının kullanılamaz hale gelmesiyle 1981 yılında kapatılmıştır (Çetin, 2021). Yanında kazan dairesi ve tek bir merkezi baca bulunan 35 metre yüksekliğinde ve 152 metre uzunluğunda bir türbin salonundan oluşmaktadır. Tate Modern yapısı 1994 yılında galeri alanı olarak seçilmiş ve İsviçreli mimarlar Herzog & De Meuron'un galeriye dönüştürmek üzere 1996 yılında tasarım planları başlamıştır. Büyük makineler kaldırılmış, bina orijinal çelik yapısına ve tuğlalarına kadar soyulmuştur. Türbin salonu bir giriş ve teşhir alanı haline getirilmiş ve kazan dairesi galeriye dönüştürülmüştür (Tate, 2024). 1990'ların sonunda meydana gelen uygulamalardan sonra, 2012-2016 yılları arasında genişletme çalışmaları devam etmiştir. 1900 yılından günümüze kadar İngiliz sanatının ulusal koleksiyonuna ve uluslararası modern ve çağdaş sanata ev sahipliği yapmaktadır. Tate Modern, çelik, beton ve camı bir araya getirmesiyle, müzenin endüstriyel geçmişini vurgularken modern sanat eserlerini sergileme esnekliği de sağlamaktadır (Arkitektuel, 2024).



Şekil 6: Tate Modern Müzesi, Londra, İngiltere (Arkitektuel, 2024).

İtalya Vicenza'daki bazilikadan 2014 yılında dönüşen Jewelry Müze yapısı, İtalyan mimar Andrea Palladio'nun (1508-1580) en önemli kentsel ve erken eserlerinden biridir (Archello, 2024). Müzenin küratörleri Palladian Bazilikası'nın içerisindeki müzeyi “mücevher içindeki mücevherler” olarak adlandırarak dokuz farklı etiket belirlemişlerdir: sembol, büyü, işlev, güzellik, sanat, moda, tasarım, simge ve gelecek (Lavinia, 2022).



Şekil 7: Jewelry Museum, Vicenza, İtalya (Lavinia, 2022; Museodelgioiello, 2024).

Matadero Madrid yapısı, Madrid kentinde Manzanares Nehri kıyısında yer almakta ve bir sanayi kompleksinden oluşmaktadır (Şekil 8). Alanda eski hayvan pazarı ve mezbaaha binaları da bulunmaktadır. Günümüzde birden fazla etkinlik ve sergiler sunan çağdaş bir kültür merkezi olarak kullanılan

yapıya yeniden işlev verilirken, bulunduğu çevre ile ilişkisine uyum sağlayacak işlev ve plan şemalarına uygun hareket edilmiştir (Secer Kariptas ve Fırat Ezenci, 2016). 183.566 m²'lik alanı ile kültürel bir cazibe merkezi haline gelen yapı topluluğunda sergilenen çok sayıda sanat eserleri vardır (CityZapper, 2024).



Şekil 8: Madrid Çağdaş Sanat Merkezi, Madrid, İspanya (Esmadrid, 2024).

Bir sanat ve kültür müzesi olan Ermitaj Müzesi, Rusya'nın St. Peterburg şehrinde bulunmaktadır. Müze, Çariçe II. Katerina tarafından 1764 yılında kurularak dünyanın en eski ve en büyük müzelerinden birisi olmuştur (Author, 2023) (Şekil 9). Saray yapısından dönüşen Ermitaj Devlet Müzesi, içerdiği resim koleksiyonu ile dünya birincisi, içerdiği arkeolojik eser koleksiyonları ile dünyanın üçüncüsü olarak nitelendirilmektedir (Sazak, 2016).



Şekil 9: Ermitaj Müzesi (The Hermitage Museum), Rusya (Gzt, 2024).

Türkiye’de Müze İşlevi ile Yeniden Kullanılan Tarihi Kamu Binaları

Tarihi yapıların yeniden müze binası olarak değerlendirilmesinde işlevsel dönüşüm sürecini tamamlanmış yapılar incelendiğinde Türkiye’de farklı dönemlere ait yapı türlerinin olduğu görülmektedir.

Korunması gerekli taşınmaz kültür varlıkları, 2863 sayılı ve 21/7/1983 kabul tarihli Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nda;

“Kaya mezarlıkları, yazılı, resimli ve kabartmalı kayalar; resimli mağaralar; höyükler; tümülüsler; ören yerleri, akropol ve nekropoller; kale, hisar, burç, sur, tarihi kışla, tabya ve isihkamlar ile bunlarda bulunan sabit silahlar; harabeler; kervansaraylar; han, hamam ve medreseler; kümbet, türbe ve kitabeler; köprüler, su kemerleri, su yolları, sarnıç ve kuyular; tarihi yol kalıntıları, mesafe taşları, eski sınırları belirten delikli taşlar, dikili taşlar; sunaklar, tersaneler, rıhtımlar; tarihi saraylar, köşkler, evler, yalılar ve konaklar; camiler, mescitler, musallalar, namazgahlar; çeşme ve sebiller; imarethane, darphane, şifahane, muvakkithane, simkeşhane, tekke ve zaviyeler; mezarlıklar, hazireler, arastalar, bedestenler, kapalı çarşılar, sandukalar, siteller, sinagoglar, bazilikalar, kiliseler; manastırlar; külliyeler, eski anıt ve duvar kalıntıları; freskler; kabartmalar, mozaikler, peri bacaları ve benzeri taşınmazlar;

taşınmaz kültür varlığı örneklerindedir (Mevzuat, 1983).” şeklinde tanımlamayla mevzuatta yapı türleri bireysel olarak anılmıştır.

Buna göre iç mekânı bulunan mimari yapı türleri arasında tarihi kamu yapıları günümüze daha bütüncül bir şekilde ulaştığından bu çalışmanın esas konusunu oluşturmaktadır.

Türkiye, çok katmanlı kültüre sahip bir ülke olarak, birçok tarihi yapıyı bünyesinde barındırmaktadır. Bu tarihi binaların önemli bir bölümünü günümüze gelebilen ve birçok tarihi olaya tanıklık etmiş kamu yapıları oluşturmaktadır. Bu yapılar aynı zamanda, geçmişin izlerini günümüze taşıyan önemli miras yapılarıdır. Zaman içinde tarihi kamu yapıları farklı amaçlarla kullanılmış ancak hizmetini tamamlayan bu yapılar kültürel değerlerin korunmasına katkı sağlamak için müzelere dönüştürülerek ziyarete açılmıştır. Bu dönüşümler, mimari açıdan önemli olan yapıları koruma altına alırken, aynı zamanda bu binaların geçmişlerini anlamak ve gelecek nesillere aktarmak adına önemli bir misyon üstlenmiştir.

Türkiye’de ulaşabildiğimiz yapıları Selçuklu döneminden itibaren ele aldığımızda günümüze gelen medrese, şifahane, hamam yapılarının özgün işlevi dışında restorasyon sonrasında yeni bir işlevle müze olarak kullanıldığını görülmektedir. Ayrıca Osmanlı ve Erken Cumhuriyet döneminden de yapılar yeni işleviyle müze anlayışı içerisinde değerlendirilmiştir. Bu yapıları yönetim, eğitim, ticari, askeri, sanayi, banka, postane, cezaevi, sağlık, depo, hamam, ulaşım, saray ve dini yapılar vd. olarak ele almak mümkündür. Çalışma kapsamında konut yapıları ele alınmakla birlikte saray yapıları hem idari hem yaşam alanı olarak kullanıldığı için çalışma kapsamına dahil edilmiştir.



Şekil 10: Tarihi kamu yapılarından örnekler; a: (Flickr, 2014); b: (Müzeler, 2024); c: (Sygic, 2024); d: (Astsubaylık, 2024); e: (Hürriyet, 2019); f: (İstanbul.KTB, 2024); g: (Salt Araştırma, 2024); h: (Gezilmesigerekenyerler, 2024); i: (Ulucanlarcezaevimuzesi, 2024); j: (Fatih, 2024); k: (Facebook, 2021); l: (İstanbul Ticaret, 2018); m: (Esgev, 2024); n: (Eresin, 2024); p: (Facebook, 2024).

Kültürel mirasın korunması, tarihi yapının sürdürülebilir olması ve gelecek nesillere aktarılmasının yanı sıra var olan bir yapı stoku olarak da çeşitli türdeki tarihi yapılara yeni bir işlev verilmektedir. Yeniden işlevlendirmede tarihi yapıların müze olarak dönüşümü sıklıkla tercih edilmektedir. Burada mekân ve sergilenecek obje arasındaki boyut ilişkisi dikkate alınarak müze planlaması yapılmaktadır. Mekânsal olarak yapının sirkülasyon alanlarının, giriş ve çıkışının ziyaretçi yönetimine uygunluğu, mekânsal bölümlenmelerinin müzede sergilenecek eserler için yeterli alanı sağlaması ve tarihi yapıya en az müdahale ile var olan mekânları değerlendirerek yapı potansiyeline uygun düzenlemelerle müzeye dönüştürülmektedir. Kimi zaman, yapıda sergilenen eserlerin niteliği ve içeriği tarihi yapının özgün kimliği ile farklılık gösterirken, bazı yapılarda ise yapı kendi kimliği ile uyumlu bir şekilde müzeye dönüştürülmektedir.

Tarihi yapıların müzeye dönüştürülmeden önce mimari ve mekânsal karakterinin uygunluğunun yanı sıra ne tarz bir müze içeriği ile sergilemeye açılacağı tespit edilmelidir. Türkiye genelinde müzeye dönüştürülen tarihi kamu yapıları incelendiğinde üç farklı kategori elde edilmiştir. Özgün hali ile müzeye dönüştürülen yapılar, kendi benliğine uygun şekilde müzeye dönüştürülen yapılar ve özgün karakterinden farklı içerikte müzeye dönüştürülen yapılardır (Şekil 11).



Şekil 11: Tarihi yapı-müze yaklaşımı (Esra Uslu, 2024).

Döneminin iç mekân yerleşimleri ve donatıları olduğu şekilde korunarak “tarihi yapı-özgün düzen” ile müzeye dönüştürülen yapı türleri için saray yapıları ve meclis binaları örneklerini vermek mümkündür. Osmanlı Dönemi’nden kalma saray, kasır, köşk ve eşyalar 1924 yılında çıkarılan 431 sayılı yasa ile millete devredilmiş ve ziyarete açılmışlardır (Bilgin, 2010). Örneğin, Cumhuriyet’in ilk müzesi olma özelliğini taşıyan Topkapı Sarayı, 1924’te müze haline getirilmiştir (Millisaraylar, 2024). Yapının kendisi müze olarak ziyaret edilmekle birlikte, dönemin kıyafetleri, eşyaları ve koleksiyonları da sergilenmektedir (Kaңçal ve Ferrari, 2015). Ayrıca 1843-1856 yılları arasında yaptırılan Dolmabahçe Sarayı 1984 yılından bu yana Osmanlı Dönemi’nde kullanıldığı şekli ile özgün tefrişi korunarak müze olarak kullanılmaktadır. Yapı selamlık, harem ve muayede salonu olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır (Millisaraylar, 2024) (Şekil 12).



Şekil 12: Topkapı Sarayı (solda) ve Dolmabahçe Sarayı Müzesi (sağda) (Millisaraylar, 2024).

Ankara Kurtuluş Savaşı Müzesi, 1920 ve 1924 yılları arasında I. Türkiye Büyük Millet Meclisi olarak kullanılan binadan dönüştürülmüştür. Yapı, meclis olarak kullanıldıktan sonra bir süre Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Meclisi ve Hukuk Mektebi olarak kullanılmıştır. 1961 yılında ise yapı müze olarak ziyarete açılmıştır. Yapıda Bakanlar Kurulu Odası, Ercümen odası, dinlenme odası, Şer'îye Encümeni Odası, idare odası, meclis toplantı salonu, mescit, Reis odası mekânları bulunmaktadır. Bazı mekânlarda yapının dönemine ait tarihi eşyalar ve evraklar sergilenirken, bazı mekânlar ilk hali korunarak özgün hali ile teşhir edilmektedir (Şekil 13).



Şekil 13: Ankara Kurtuluş Savaşı Müzesi (Esra Uslu, 2022).

1924 tarihinde II. Türkiye Büyük Millet Meclisi olarak hizmete açılan yapı 1981 yılında Ankara Cumhuriyet Müzesi'ne dönüştürülmüş ve yapı kendi benliğine ve dönemine uygun sergi elemanları ve özgün iç mekân yerleşimleri ile ziyarete açılmıştır. Önemli anlaşmaların ve devrimlerin yapıldığı, ayrıca Mustafa Kemal Atatürk'ün 1927 tarihinde "Büyük Nutuk"u

okuduğu Genel Kurul Salonu milletvekili sıralarıyla olduğu şekli ile korunmuştur. Yapının diğer odalarında ise dönemin ilk üç cumhurbaşkanının kişisel eşyaları sergilenmektedir (Şekil 14).



Şekil 14: Ankara Cumhuriyet Müzesi (Esra Uslu, 2022).

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi binası, İtalyan mimar Giulio Mongeri tarafından tasarlanarak 1929 yılında inşa edilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nin ekonomik bağımsızlığını sembolize eden yapı mimari üslup açısından I. Ulusal Mimarlık Dönemi'ne dahil edilmektedir. İşlev yönünden de bir banka yapısı olarak Cumhuriyet'in ve yeni Başkent Ankara'nın önemli yapısıdır. 2019 yılında müze olarak hizmete açılan yapıda, iç mekânların özgün olarak korunup donatıları ile sergilendiği görülmektedir (Şekil 15).



Şekil 15: Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi (Esra Uslu, 2023).

Kendi benliğine uygun şekilde yani “tarihi yapı-özgün içerik” ile müzeye dönüştürülen yapılar, restore edildikten sonra yapının özgün içeriğine ve kimliğine uygun sergileme unsurlarıyla tasarlanıp müze mekânı olarak tekrar yaşatılmaktadır. Şifahane ve cezaevi gibi yapı türleri, dönemine ve yapının tarihine uygun şekilde giydirilmiş mankenlerle ve iç mekân donatılarıyla, sesli ve görsel efektler de eklenerek yapının tarihini müze ziyaretçilerine tekrar yaşatmaktadır. Örneğin, 15. yüzyıl sağlık yapılarından olan Edirne Sultan II. Bayezid Darüşşifası yapısının inşası 1484 senesinde II. Beyazıd tarafından başlatılmıştır. Yapı, 1916 yılına kadar tıp öğrencileri yetiştirdiği ve sağlık merkezi olarak kullanıldığı, sonrasında ise âtil kaldığı bilinmektedir. 2008 yılında ise özgün işlevine uygun bir şekilde restorasyonu tamamlanan yapı müze olarak açılmıştır. Müzede bekçi, öğrenci, müderris gibi personel odaları bulunmaktadır (Benian ve Mısırlı, 2022). Yapının öğrenci odaları, çeşitli tedavi tekniklerinin canlandırma teknikleri kullanılarak gösterildiği mekanlar olarak düzenlenmiştir (Şekil 16).



Şekil 16: Edirne Sultan II. Bayezid Darüşşifası (T.C. Edirne Valiliği, 2024)

Ulucanlar Cezaevi Müzesi, Ankara Kalesi'nin doğusuna doğru bir tepede bulunmaktadır. Ulucanlar'ın bugünkü konumu 1924 tarihli Lörcher planına göre yapılmıştır. Yapı 1925 yılında Umumi Hapishane olarak inşa ettirilmiş ve zamanla ek yapılar ile büyütülmüştür. Yapı 2008 yılında Adalet Bakanlığına olan tahsisi kaldırılmış ve sonrasında sosyo-kültürel amaçlı farklı işlevlere hizmet etmiş, 2011 yılında ise müze olarak kullanıma açılmıştır (Ulucanlarcezaevimuzesi, 2024). Cezaevine ait koğuşlar, tecrit odaları ve kullanım alanları müze olarak mankenlerle ve sesli efektlerle tekrar canlandırılarak özgün durumu ile sergilenmektedir (Şekil 17).



Şekil 17: Ulucanlar Cezaevi Müzesi (Esra Uslu, 2023).

Merinos Enerji Müzesi ve Merinos Tekstil Sanayi Müzesi, geniş bir arazi içinde bulunan Bursa Merinos Yünlü Dokuma Fabrikası kompleksi içinde yer almaktadır. Fabrika, 1938 tarihinde Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından açılarak 1960'lı yıllarda en verimli dönemlerini geçirdikten sonra teknolojik gelişime ayak uyduramayarak 2004 yılında hizmetini bitirmiştir (Bursamüze, 2024). 2012 yılında açılan Merinos Enerji Müzesi, ziyaretçilere kömür kazanları, türbinler, jeneratörler gibi santralin orijinal işlerliğini anlatacak şekilde planlanmış ve iç mekân sirkülasyonu iç mekâna eklenen platformlar ile sağlanmıştır. 2011 yılında ziyarete açılan Merinos Tekstil Sanayi Müzesi, fabrikanın üretim süreçlerini anlatacak bölümlerden oluşmuştur (Şekil 18).



Şekil 18: Merinos Enerji Müzesi ve Merinos Tekstil Sanayi Müzesi (Esra Uslu, 2022).

“Tarihi yapı-farklı içerik” dönüşümünde ise yapının özgün karakterinden bağımsız içerikte koleksiyonların ve eserlerin seçilmesiyle düzenleme yapılmasıdır. Bu yaklaşımda tasarım yöntemleri uyumlu, modern ve aykırı olarak belirlenebilir. Tarihi yapıda farklı içerik oluşturulmasında yapının özgün dokusu ve mimari özellikleri, eserlerin sergilenmesinde bir arayüz oluşturabilirken, bazı yapılarda yüzeylere giydirilen çağdaş malzemeler tarihi yapının iç mekân okunabilirliğini azaltabilmektedir.

PTT Pul Müzesi, Clemens Holzmeister tarafından tasarlanan ve 1926 yılında açılan Emlak ve Eytam Bankasından dönüştürülmüştür. Anıtsal bir giriş cephesi ve simetrik bir plana sahip yapı, beş kattan oluşmaktadır. 2013 yılında açılan müzede, PTT’nin Pul Koleksiyonu sergilenmekte olup iç mekân konsepti, koleksiyon içeriğinden esinlenilerek tasarlanmıştır (Şekil 19).



Şekil 19: PTT Pul Müzesi, Ankara (Esra Uslu, 2023).

Rezan Has Müzesi, İstanbul’da 11. yüzyıl Bizans Dönemi’ne ait su sarnıcı yapısından dönüştürülmüştür. Sarnıç, işlevini yitirdikten sonra Cibali Sigara Tütün Fabrikası’nın tütün deposu olarak, sonrasında ise erzak ambarı olarak kullanılmıştır. Kareye yakın dikdörtgen planlı yapı, 48 kemer, 15 ayak ve 20 sütundan oluşmaktadır (RHM, 2024). Yapı, 2007 yılında müze olarak açılmıştır. Tarihi yapının dokusu, çağdaş malzemelerle tasarlanan müze iç mekânında, şeffaf malzemelerin hakimiyeti ile mekanın bir bütün olarak algılanmasını sağlayacak şekilde düzenlenmiştir (Şekil 20).



Şekil 20: Rezan Has Müzesi, İstanbul (Esra Uslu, 2023).

Tarihi yapı-farklı içerik anlayışına uygun olarak yapılan bir diğer örnek ise yapı bloklarından oluşan Bomonti Bira Fabrikası’dır. 1994 yılına kadar tarihi yapı, işlevine devam etmiş ve 2008 yılında tescillenmiştir. 2015’te tasarım, eğlence ve kültür projesi kapsamında kamuya açılan komplekse ait bir blok Ara Güler Müzesi olarak işlev kazanmıştır (Keçeli ve Doğan, 2023) (Şekil 21).



Şekil 21: Ara Güler Müzesi, İstanbul (Esra Uslu, 2023).

Özgün işlevinden farklı içerikte müzeye dönüştürülen diğer yapı örnekleri arasında Pera Müzesi 2005 yılında otel binasından, Müze Gazhane 2021 yılında Hasanağa Gazhanesi'nden (1892) ve MKE Sanayi ve Teknoloji Müzesi 2013 yılında 20. yüzyıl yapısı olan Süvari Kışlası verilebilir (Şekil 22).

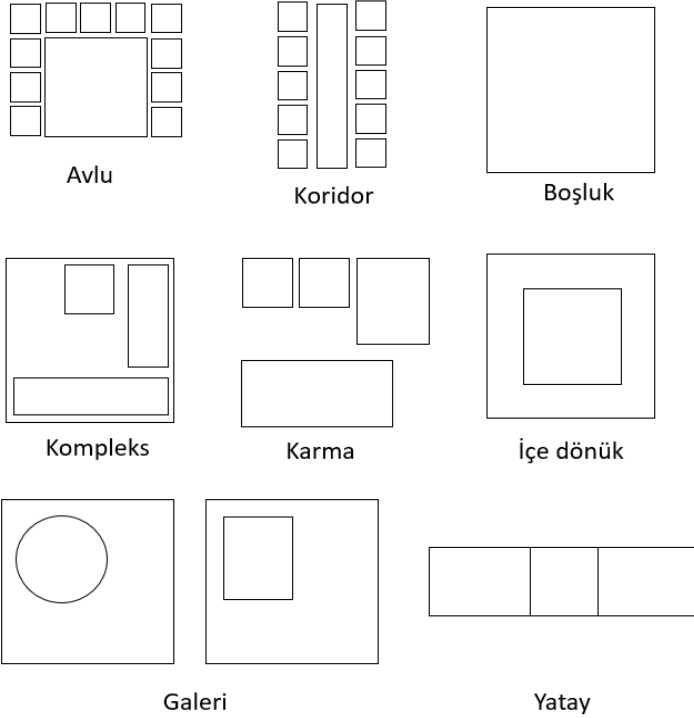


Şekil 22: Pera Müzesi (Solda), Müze Gazhane (Sağda) (Esra Uslu, 2023).

Tarihi Yapılarda Mekân Kurgusu

Tarihi yapıların yeniden kullanımında, yapının kullanım amacı ve verilen fonksiyonunun gerektirdiği plan şeması ile iç mekân hacmi kurgulanarak ortaya çıkmıştır. Eğitim, sağlık, yönetim, ulaşım gibi farklı türlerde karşımıza çıkan tarihi kamu yapılarının plan şemaları ve hacimsel özellikleri fonksiyon amaçlarına göre değişiklik göstermektedir. Bu doğrultuda yapılan gözlemler neticesinde, tarihi kamu yapılarında avlu, koridor, boşluk, kompleks, karma, içe dönük, galeri ve yatay olarak adlandırabileceğimiz sekiz ayrı hacim kurgusundan

bahsetmek mümkündür. Tespit edilen farklı mekân kurgularına ait şematik gösterim aşağıda verilmiştir (Şekil 23).

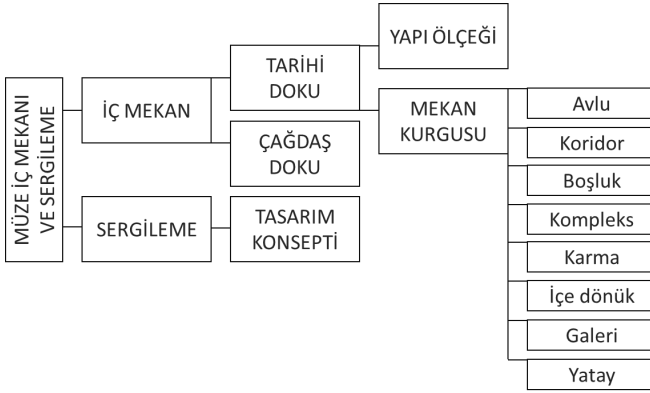


Şekil 23: Tarihi yapılarda mekân kurgusu (Esra Uslu, 2024).

Avlulu tipe; sağlık yapısı olan şifahane ve eğitim yapısı olan medrese plan şemaları, *koridor* tipi için; hükümet konakları, meclis binaları gibi idari yapılar, *boşluk* tipi için; fabrika binaları, dini yapılar, kompleks için; cezaevi ve sanayi alanları, *karma* için; postane, hastane gibi yapılar, *içe dönük* için; askeri kıışlalar, galeri için; banka binaları, *yatay* için; gar binaları örnek oluşturabilir (Şekil 23). Bu sınıflama ile ele alınacak tarihi yapı türünün plan şeması ve hacim karakteri tespit edilerek, eser-mekân ilişkisi yönünden boyut ve ölçek uyumu için daha net çözüm önerilerine ulaşma imkânı sunulabilir. Mekânın

hacim özellikleri, tarihi yapının müzeye dönüşüm sürecindeki ziyaretçi yönetimini oluşturan karşılama ve dolaşım akslarına kadar, koleksiyon türü, yerleşim şeması, nesne ölçeği gibi unsurları etkilemektedir. Ayrıca müze binasında kafe, satış mağazası, kütüphane, ıslak hacimler gibi farklı fonksiyonlara yer verilip verilmeyeceğini de etkiler.

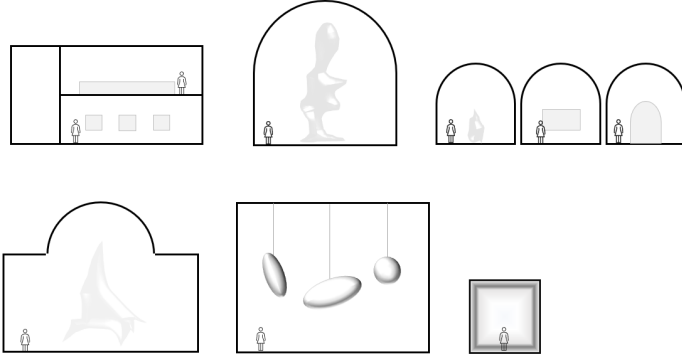
Tarihi yapıdan dönüştürülecek müzede iç mekânında sergileme ile ilgili öne çıkabilecek kriterler arasında yapının tarihi veya çağdaş olması sergilemedeki tasarım konsepti önemlidir. Tarihi doku, yapı ölçeği ve mekân kurgusu açısından da değerlendirilmektedir. Mekân kurgusunda öne çıkabilecek kriterler ise avlu, koridor, boşluk, kompleks, karma, içe dönük, galeri ve yatay olarak belirlenebilir (Şekil 24).



Şekil 24: İç mekân ve sergilemeyle ilgili öne çıkabilecek kriterler (Esra Uslu, 2024).

Mekân kurgusuna ek olarak, tarihi mekânın sahip olduğu hacim ölçüsü yapının türü ile paralel bir şekilde değişiklik göstermektedir. Yapı ölçeğinin mevcut hacmi ve yüzey karakterlerin tespitinin yanı sıra form, boyut ve perspektif etkisinin derinliği göz önünde bulundurulacak şekilde ele alınmalıdır. Örneğin, anıtsal ölçekli dini bir yapıda tonozlu veya kubbeli iç mekân formu, birden fazla düz döşeme katlarından oluşan bir tarihi yönetim veya eğitim yapısından farklılık

göstermektedir. Yapı iç mekânlarının kullanıcı deneyimine yansıtacağı iç mekân ölçeği, formu ve perspektifi müze alanını tasarlarken etkili olmaktadır. Aynı zamanda hacim açısından daha geniş bir ölçek sunan yapılarda sergilenen objelerin ölçeği de değişmekte olup, iç mekân hacmi ve eserin ölçeği de paralel bir şekilde gelişim göstermektedir (Şekil 25).

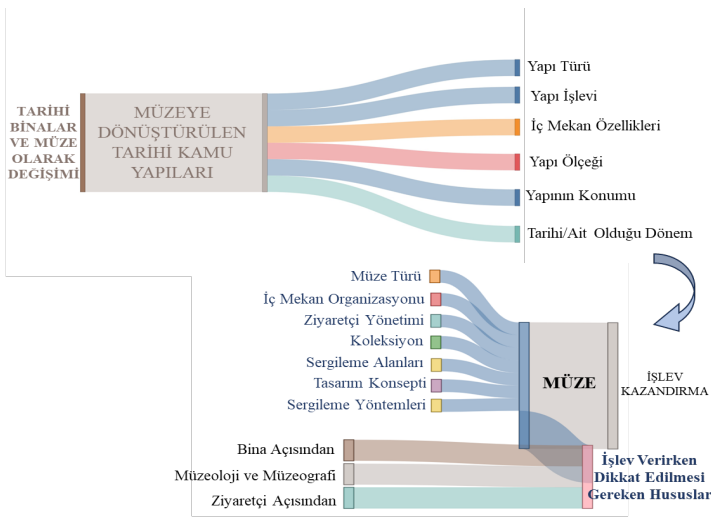


Şekil 25: Mekân hacminin eser ölçeğine etkisi (Esra Uslu, 2024).

Tarihi Yapı- Müze Mekânı Dönüşüm Süreci

Günümüzde müze işlevi verilen tarihi kamu binalarının dönüştürülmesi süreci, çok yönlü ve detaylı bir incelemeyi gerektirir. Bu bağlamda, öncelikle binanın türü, işlevi, iç mekân özellikleri, ölçeği, konumu, tarihi özellikleri ve ait olduğu dönem özenle analiz edilmelidir. Bu, yapının mimari ve kültürel bağlamını anlamak ve ona uygun bir dönüşüm süreci tasarlamak açısından kritik bir ilk adımdır. Binanın özelliklerinin belirlenmesinin ardından, dönüşüm sürecinde oluşturulacak müze türü kararlaştırılmakta ve buna uygun iç mekân organizasyonu ile ziyaretçi yönetimi stratejileri geliştirilmelidir. Aynı zamanda, müze koleksiyonunun kapsamı ve sergilenecek öğelerin yapısı dikkate alınarak, sergileme alanlarının ve sergileme yöntemlerinin belirlenmesi gerekmektedir. Bu süreçte oluşturulan *tasarım konsepti* hem yapının özgün kimliğini koruma hem de ziyaretçilere

etkileyici bir deneyim sunma amacı taşımaları ve tarihi binaya işlev kazandırılırken, mimari ve tarihsel yapının özgünlüğünü bozmadan, müzeoloji ve müzeografi açısından ele alınmalıdır. Ayrıca ziyaretçilerin konforu, güvenliği ve sergi ile kuracakları etkileşimi kolaylaştıracak düzenlemeler de önem taşımaktadır. Bu çok katmanlı planlama süreci, binanın kültürel miras değeriyle uyumlu bir müze işlevi kazanmasını ve ziyaretçilerin anlamlı bir deneyim yaşamalarını sağlamaya yönelik bir yaklaşımı temsil etmelidir (Şekil 26).



Şekil 26: Tarihi yapı-müze dönüşüm aktivasyon tablosu (Esra Uslu, 2024).

Müzeler mekân morfolojisi olarak ele alındığında, binanın kendisine ait mekânsal yapı, sergilerin mekânsal düzenlemesi ve ziyaretçilerin mekânsal davranışları olarak tanımlanabilir. İlk iki unsur bağımsız ve tasarım değişkenleri olarak görülürken, üçüncüsü bağımlı veya işlevsel değişken olarak söylenebilir (Tzortzi, 2016).-

Kandemir ve Uçar'a göre müze mekânı tasarlanırken dikkate alınması gereken faktörleri, yönlendirme, erişilebilme, çeşitlenme ve esneklik açısından ele almak gerekmektedir.

Yönlendirme ile ziyaretçilerin, herhangi bir rehberlik hizmeti almaksızın mekânlar arası rahatlıkla dolaşımı sağlaması, fiziksel olarak koleksiyonları görebilme ve zihinsel olarak anlaşılabilir olması önemlidir. Ayrıca kültürel ve psikolojik olarak engellerin ortadan kaldırılarak erişilebilir olması sağlanmalıdır. Çeşitlenme, müze mekânlarının çok katmanlı olması ve farklı aktivite alanlarına olanak tanınması, esneklik ise mekânsal oluşumların statik bir biçimden çok açık kullanımda olması şeklinde tanımlanmıştır (Kandemir ve Uçar, 2015).

Tarihi yapıyı müzeye dönüştürme sürecinde ise, ölçek ve açı olarak düşey elemanlar; tasarım, sunum ve uygulama için işlevseldir. Orantılar ile yapısal ritim açıkça okunabildiğinde, üç boyutlu, uzamsal özellikler, cepheler, görünümler anlaşılır olmaktadır. Sergi tasarımı açısından, duvar düzenleri, nesne konumlarını planlamak için zemin planlarından çok daha kullanışlıdır. Her şeyden önce zemin planları bir serginin uzamsal olarak biçimlendirici unsurlarını betimlerken, duvar düzenleri nesnelerin konumlarını çizmeye uygun olarak tanımlanmıştır (Bertron vd., 2012).

Yeni işleve uyarlanan tarihi yapılarda özgün plan şemasının analizi, hacimlerin ve özgün sirkülasyon tespitinin yapılması, uyarlanacak müze işlevinin doğru bir şekilde entegre edilmesini gerektirmektedir. Diğer bir ifadeyle, sergi kompozisyonunun doğru oluşturulması için yapının ölçeği ve özgün plan özelliklerinin de dikkate alınması gerekmektedir. Büyükarıslan ve Güney (2015) de bu konuya değinerek dönüşüm sürecinde tarihi mekânın karakterini daha etkili bir şekilde günümüze yansıtılabilmek için, mekânsal düzenin işlevle uyumlu bir şekilde tasarlanması, mevcut yapının hacim ve yapısal düzeniyle uyumlu olması gerektiğini belirtmişlerdir. Diğer yandan, özgün yapının iç mekân özelliklerini oluşturan hacim, ölçek, plan şeması, sirkülasyon aksları, mimari elemanları vb. gibi özellikler hizmet ettiği alana göre değişmektedir. Kapı ve pencere ölçekleri, geçiş alanları, boşluklar, hacimsel uzantılar, kemer, sütun gibi dönemsel elemanlar, yükselteler, sınırlar gibi

birçok eleman buna bağlı olarak farklılık gösterecektir. Bu değişim ise her yapı türünün tasarım yönteminin kendi içinde çeşitlilik göstermesine sebep olacaktır. Öncelikli olarak dikkat edilecek olan, boyutların doğru koordinasyonu, oranların oluşturulması, görsel algının anlaşılır olması ve aydınlatmanın etkisidir. Sergileme yöntemlerinde kullanılan boyutlar her ne kadar eser ile ilişkili olsa da sergileme sistemi ve tüm mekânsal etki insan boyutlarından yola çıkarak tasarlanmaktadır.

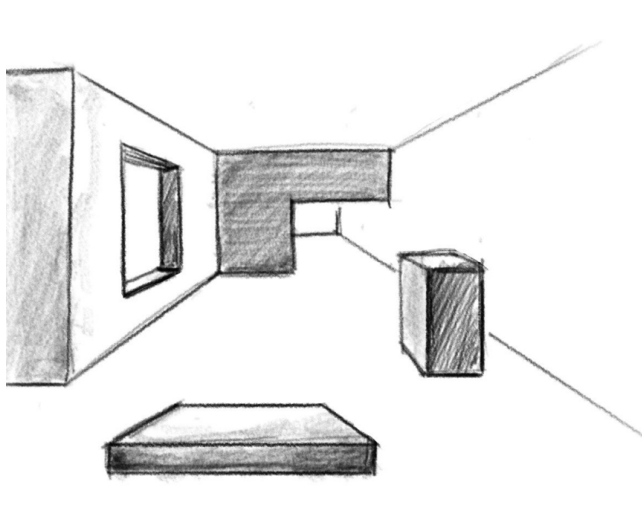
Müzelerde Mekân ve Sergileme

İngilizce’de space ve Fransızca’da espace olan mekân terimi Türkçe’ye çevrilirken uzam veya uzay olarak kullanılmaktadır (Kılıç, 2009). Uzay içinde belirli bir yer kaplayan, eni, boyu ve derinliği tanımlanabilen alan, üç boyutlu bir eleman olup hacmi vardır. Form olarak tanımlanabilecek bu alan aynı zamanda mekânı oluşturmaktadır (Kaptan, 1997). Boşluk ve zaman içinde algılanabilir sınırlandırılmışlık oluşturan mekân (Yücel, 1981) içinde hareket edilebilen, genişlik, uzunluk veya yükseklik ile tanımlanmış boşluktur (Ünver, 2015).

İnsan, mimari, mekân ve kompozisyonla ilgili diğer tüm hususları etkileyen tasarım faktörüdür. Temel olarak, insanlar boyut, ağırlık, özellikler ve benzerlerinde küçük farklılıklar olan tek bir arketipe sahiptir. İnsan boyutları, tasarımcıyı yönlendirerek kendilerini aşırı kapalı veya açıkta hissettirmeden hareket özgürlüğü oluşturan mekânlar tasarlamasını sağlamaktadır.

Kendi başına boşluktan oluşan mekân, fiziksel çevrede belli amaçlarla bir araya getirilen donatılar ve yüzeylerle tanımlı hale gelmekte, bu tanımlı ise malzeme, doku, renk, form, ışık ve boyut anlamlı hale getirerek insan davranışını fiziksel ve psikolojik olarak teşvik etmektedir. Mekânda kullanılan nesne veya bir araya gelen nesnelere bütünü, insan bilincinde anlamlandırılarak davranışı biçimlendirmektedir. Mimari ve mekânsal sınırların yanı sıra nesnenin konumu, ölçeği, rengi, formu, malzemesi gibi özelliklerin insanda bıraktığı etki ile

şekillenen insan davranışları hareket alanlarını ve sirkülasyon rotalarını oluşturmaktadır (Şekil 27). Nesnelerin ağırlıklı önemde olduğu müze mekânlarında da her ne kadar ziyaret amacı nesne veya eser görme odaklı olsa da nesne, bulunduğu boşluğu veya alanı tanımlayarak “müze” ye dönüştüren özelliği ile mekânın bir alt parametresidir. Doluluk boşluk gibi görsel dengenin de içinde olduğu mekânsal özellikler, nesneye bir arayüz oluşturarak veya nesne mekâna anlam kazandırarak bir arada varlığı sürdürmektedir (Şekil 28).

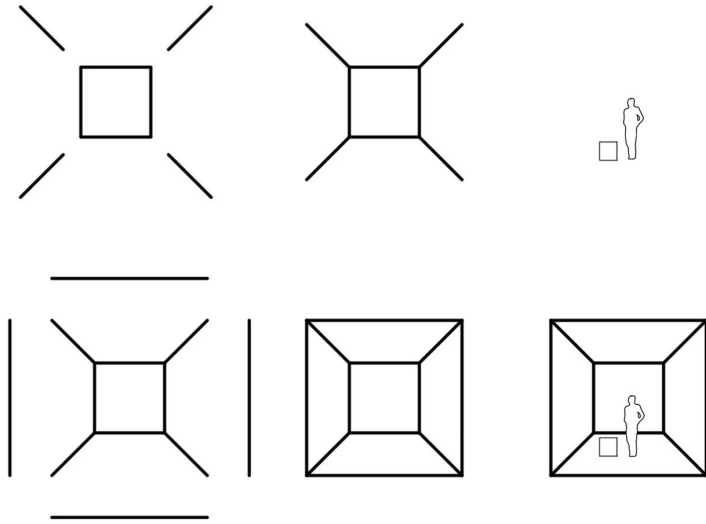


Şekil 27: Mekânda doluluk boşluk (Esra Uslu, 2024).



Şekil 28: Richard Nonas, Boş Alandaki Adam sergisi (Miller, 2016).

Fiziksel çevre ile ilgili mekânsal oluşumların tümü insanın görme merkezli yaklaşımını beslemektedir. Yaşadığı mekânsal deneyimlerin etkisi ile şekillenen insan davranışları, bilinç yapısında yer etmekte ve mekân algısına dönüşmektedir. Günümüzde birçok sanal ortamın insana sunduğu, aslında “mekânsızlıkta mekân” etkisi oluşturan görsellik de insanın duygusal ve fiziksel tepkilerine etki ettiği için ilgi çekmektedir. “Mekânsız” mekânda bile arayüzü veya nesneyi oluşturan elemanların varlığı ortamı anlamlı kılmaktadır (Şekil 29).



Şekil 29: Mekânsızlıkta mekân (Esra Uslu, 2024).

Müze mekânı olarak tasarlanan yapılarda iç mekân organizasyonunun ve sirkülasyon tanımı projelendirme aşamasında geliştirilmesi yapıyla en etkili şekilde entegre etme açısından önemlidir.

Farklı mekân özellikleri ve sunum teknikleri benzer nesnelere veya eserlerin etkisini değiştirmektedir. Örneğin Şekil 30'da Konya Arkeoloji Müzesi, Hatay Arkeoloji Müzesi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Lahid'ler farklı şekilde sunulmuştur. Mekânsal olarak zemin malzemeleri, renk tonlamaları, eserin konulduğu kaide, oluşturulan sınırlar, koruyucu vitrinler, aydınlatma, eserin konumu lahidlerin görsel etkisini değiştirmiştir. Mekânsal parametrelerden kaynaklı bu etki sergileme yöntemlerinde hem ziyaretçi hem de eser açısından oldukça önemlidir.



Şekil 30: Farklı müzelerden benzer içerikli örnek sunumlar (Memleket.com, 2017; NTV.com, 2023; Travelatelier, 2024).

Müzelerde sergileme ise çok farklı yollarla yapılabilmektedir. Önceleri müze mekânlarında insan-mekân ilişkisi, mekân-eser ilişkisi ve sergileme yöntemlerinde nesnelere belli bir kronolojiye göre sıralamak, estetik uyumuna dikkat ederek düzenlemek ve eser hakkında tek bir etiket koymak müzelerde sunum teknikleri açısından yeterli olarak görülmekteydi. Nesnelere birbiri arasında ve mekânla olan uyumunun yanı sıra sunulan bilgiler, özellikle bilinçli ziyaretçiler için bir süre sonra yorucu ve tekdüze bir ortama da dönüşebilmekteydi. Müzelerin 20. yüzyıla kadar hâkim olan geleneksel müzecilik uygulamalarından uzaklaşarak eğitim merkezlerine dönüşmesi (Aslanoğlu, 2014; Karadeniz ve Özdemir, 2018) eser sergilenen mekânlar için yeni bir gelişim aşamasını da başlatmıştır. Günümüzde ise müzeler, kültürel nesnelere korunduğu ve mekân içerisinde mekân oluşturarak çeşitli sergileme yöntemlerinin kullanıldığı, izleyiciyi meraklandıracak, daha fazla görmeye ve öğrenmeye teşvik edecek, nesnenin sunumunu ilginç kılan tasarım ve gösterim teknikleriyle dolu sergileme sistemlerine ve mekânlara ihtiyaç duymaktadır (Deniz, 2008). Bu sebeple, izleyicinin ilgi boyutu ve konfor alanını oluştururken sergileme sistemleri de ziyaretçiyle iletişim halinde olacak şekilde boyut değiştirmiştir. Teknolojinin gelişimiyle müzelerde yavaş yavaş interaktif sistemlerin dahil edilmeye başlaması, sergileme anlayışını da değiştirmiştir. Etkileşimli sergi tasarımlarında öğrenmenin nasıl etkin kılınacağı, izleyicinin nasıl odaklanacağı ve sergilemeyi fiziksel, sosyal ve zihinsel olarak kabul etmesini sağlamak gibi unsurların yanıtları müzeyi etkin kılmayı sağlayacak hedefler olarak belirlenmektedir.

Koleksiyonların sergilenmesi ve ziyaretçilere mesaj iletilmesinde etkinliği artırmak amacıyla sergilerin yanı sıra hikâye anlatımının (Aykut, 2021) da yaygınlaştığı, nesne odaklı sergi yaklaşımlarından ziyaretçi merkezli sergi yaklaşımlarına geçişin yapıldığı görülmektedir. Ziyaretçi merkezli anlatım teknikleri kullanılarak müze sergi mekânlarının ziyaretçiler için ilgi çekici, tasarımların oluşturulmasına odaklanmaktadır. Örneğin İstanbul'da düzenlenen Kurşun Geçirmez Düşler: Gazzeli Çocuk Ressamlar Sergisi, savaşın oluşturduğu yıkıma tanıklık eden çocukların hikayelerini mekânsal bir gösterimle renk, doku, malzeme ve ışıkla üç boyutlu canlandırarak ziyaretçileri hikâyenin içine çekmiştir (Şekil 31).



Şekil 31: Kurşun Geçirmez Düşler: Gazzeli Çocuk Ressamlar Sergisi, İstanbul (Esra Uslu, 2024).

Müze mekânı ile bağlantıyı kolaylaştıran ve bütünleşen tasarımlar için konsept geliştirme, hedef kitlenin belirlenmesi, sergileme ve tasarım yaklaşımları, sergi tasarım öğelerinin belirlenmesi, sergi tasarımında insan faktörünün dikkate alınması gibi konular ele alınarak ilgi çekici ve etkileşimli sergi mekânlarının oluşturulmasında hikâye anlatıcılığının önemi üzerinde durulmaktadır (Aykut, 2017). Ziyaretçinin merkeze yerleştirildiği müze sergilerinde deneyimlenen canlı ve dinamik izlenimler ile eğitim mekânına dönüşen müze tasarımının ardındaki temel prensip, müze deneyimini

kişiselleştirmektir. Bu yaklaşımın temelinde nesnelere ya da koleksiyonların hikâyelerinin ve sergi temasının anlatılması düşüncesi yatmaktadır. Bilgi teknolojilerindeki ilerlemeler, müzelerin eğitim işlevinde önemli bir rol oynamaktadır. Ancak, müzenin orijinal nesnelere içermesi ve izleyicilere yeni yorumlar yapma fırsatı sunması, müzelerin tanım ve işlevlerinde süregelen değişim çabalarına işaret etmektedir (Karadeniz ve Özdemir, 2018). Bu kavram, ziyaretçilerin kendi hikâyeleriyle iç içe geçmiş nesnelere yalnızca bakarak değil, dokunarak da düşünce üretebilecekleri, yorumlayabilecekleri ve algılayabilecekleri anlayışını kapsamaktadır. Ziyaretçilerin beklentilerine en iyi cevabı sunmak, insan faktörünün doğru ele alınmasıyla sağlanabilmektedir. Diğer yandan ziyaretçilerin gezecekleri mekânla olan psikolojik ve fizyolojik ilişkilerinin belirlenmesi, ziyarete elverişli ortamın yaratılmasını kolaylaştıracaktır. Bu nedenle ziyaretçi ile nesne arasındaki iletişimi kolaylaştırmak ve yormadan görsel konforu artırmak için aydınlatma ve malzeme seçimi gibi tasarım öğelerinin iyi düşünülerek çözülmesi gerekmektedir (Aykut, 2021).

Giebelhausen'e göre mimari düzenleme müzeye anlam veren şeydir; çünkü yalnızca sergileri çerçevelemekle kalmaz, aynı zamanda bireyin deneyimini de şekillendirir. Dolayısıyla bir müzeyi deneyimlerken, sergilenen eserlerin algılanmasının yanı sıra görsel algının mekânsal boyutu da önem kazanmaktadır. Ancak görsel algının mekânsal ölçekte incelenmesi, sanat eserlerinin algılanmasını etkileyen faktörleri de bünyesinde barındıran kapsamlı bir konudur (Giebelhausen, 2006). Müze sergileri ayrıca başka birçok amacı da yerine getirmekle birlikte bireylerin veya grupların çeşitli deneyimler bulabileceği alternatif boş zaman etkinlikleri sunarak toplumun müzeye olan ilgisini müze etkinlikleri yoluyla teşvik etmektedir.

Sergiler, koleksiyonları kamuoyuna sunarak, aydınlatıcı ve eğitici deneyimler sunarak kurumsal misyonu iletme amacına sahiptir. Ayrıca, müze sergilerinin belirli hedefleri, tutumları ve davranışı değiştirme ile bilginin erişilebilirliğini artırma arzusunu içerdiği belirtilmektedir (Dean, 2002). Sergi, koleksiyonların ve kamunun kullanımına yönelik bilgilerin eksiksiz ve kapsamlı bir gruplandırmasını gerektirmektedir. Genellikle müze sergilerinin, koleksiyon nesnelere veya bunların temsillerini birincil iletişim kanalları olarak içerdiği varsayılmaktadır. Fakat bazı müze mekânları çok az nesne içerebilmekle birlikte nesne içermeyen müzeler de olabilmektedir. Günümüzde kullanılan 3D mapping sistemi ile müze mekânları, esersiz müze mekânlarına dönüşmektedir. Mekân yüzeyleri, sonsuz bir tuval gibi kullanılarak tasarlanan sanatsal görsel efektler yansıtılmaktadır. Örneğin, Paris'te eski bir demir dökümhane binasında bulunan Atelier des Lumières dijital sanat merkezinde Gustav Klimpt ve Van Gogh eserlerinin de içinde olduğu birçok farklı görsel ile tasarlanan enstalasyonlar ile sunumlar yapmaktadır (Atelier-lumieres, 2024). Özellikle tarihi mekânlarda bu sergileme yaklaşımı ile eğrisel ve düz yüzeylerden oluşan farklı formdaki yapı elemanlarının bütünleşmesi, ziyaretçilerin odağını yapı formları üzerinde yoğunlaştırmaktadır. İstanbul'da Bizans Dönemi'ne ait Şerefiye Sarnıcı'nda düzenlenen gösterimler de buna örnek verilebilir (Şekil 32).



Şekil 32: Şerefiye Sarnıcı, İstanbul (Esra Uslu, 2024).

Müzelerde Mekân-Eser-İnsan İlişkisi

Tarihi yapıyı müzeye dönüştürmeden önce yapılacak mimari ve tarihsel özelliklerin analizi ve keşfi, yapının etkin kullanımı için önem taşımaktadır. Özgün yapının iç mekân plan şeması, mekânsal bölümlenmeleri, kat sayısı, sirkülasyon şemaları, mekânsal hacimleri, açıklıklar vs. gibi yapısal elemanların öncelikle belirlenmesi ve algılanması gerekmektedir. Yerleşimi yapılacak sergileme elemanlarının doğru konumlandırılması, yapı özelliklerinin iyi bir şekilde anlaşılması ile mümkündür. Sonradan müze olarak işlev kazandırılan tarihi yapılarda sergi-mekân ilişkisini doğru çözümlenmek özellikle yapının tarihi kimliğine de katkı sağladığından, sergide kullanılacak malzemeler, formlar, sirkülasyon aksları, aydınlatmalar hem sergiyi hem de mekânı doğru değerlendirmek için önem taşımaktadır. Sergi oluşumunda bilinçli bir şekilde kullanılan tasarım konseptleri ve yaklaşımları, tarihi mekânı ön plana çıkartmak açısından önemlidir. Günümüzde farklı yapılardaki sergi ve teşhir için genellikle standart vitrinler kullanılmaktadır. Ancak, 15. yüzyıl yapısı tarihi bir medresenin iç mekânında kullanılan sergileme ve teşhir yöntemi ile 19. yüzyıl yapısı hükümet konağının içinde kullanılan sergileme ve teşhir yönteminin aynı olması, dönüştürülen müze iç mekânını sıradanlaştırmaktadır. Farklı dönemlere ait yapıların müze mekânı olarak değerlendirilmesinde ve özellikle sergileme aşamasında yapının öz benliğinin dikkate alınması gerekmektedir. Mekân-insan ilişkisini oluşturmada hacim algısı önemli bir unsurdur. Özellikle tarihi yapıların hacimsel boyutları ve mekânsal formları, günlük hayatımızda kullandığımız yapı ölçekleri ve mekânsal formlarından farklıdır. Ziyaretçinin yapıya girdiğinde öncelikle özgün yapının mekânsal olarak özelliklerini kavrayabilmesi, tarihi yapının da kimliğini ön plana çıkarabilmek için önemlidir. Ayrıca, müze mekânını oluşturan yapı kimliği ile iç mekânda sergilenecek eserin kimliği hangi yönlerden örtüşmekte veya ne tür zıtlıklar barındırmakta ise tespit edilip bunu bilinçli bir şekilde

oluşturulduğu vurgulanmalıdır. Eser-mekân ilişkisindeki kriterler tarihi yapının özellikleri ile mekânın özellikleri dikkate alınarak değerlendirildiğinde, mekânın hacimsel özelliği ve mekânın içeriği olarak iki farklı şekilde ele alınabilir. Tarihi yapının karakterine göre hacimsel özellikleri değişkenlik gösterebilir. Sanayi yapısının iç hacmi ölçek olarak büyükken, bir bedesten yapısının iç hacmi daha küçük ve özellikleri farklıdır. Eser boyutlarının da yapı hacmi ile orantılı bir şekilde seçilmesi görsel ve fiziksel olarak uygundur. Mekânsal içerik seçiminde ise eserlerin bulunduğu yapıya ait olması veya farklı bir yerden getirilmiş olması şeklinde değerlendirilebilmektedir. Örneğin, daha önce örneklem olarak ele alınan I. TBMM binasında dönemin özgün donatıları ve kullanımıyla sergileme yapılmıştır. Ayrıca Bursa Merinos Fabrikası Müzesinde eski ipek fabrikası bölümleri iç mekandaki makinelerle sergileme yapılmış, yapının özgün donanımı olduğu gibi korunarak sergilemeye dahil edilmiştir. Bu konuda bir diğer örnek de Bursa enerji santralinden dönüştürülen enerji müzesidir. Tarihi yapıdan dönüştürülen müzelerde yapılan sergilemeler aslında tarihi eseri yerinde muhafaza etme yaklaşımı içindedir.

Diğer yandan, müzelerde mekân organizasyonunu mekân-insan ilişkileri bağlamında incelerken, sergilenen nesnelere algılanmasına yönelik tasarım kriterleri, insan-mekân ilişkisi ile iç içe geçmekte ve mekânsal düzenlemeye bağlı bir sergileme planı oluşturarak, nesne-insan-mekân ilişkisinin tüm yönlerini kapsamaktadır (Uslu ve Yalçın, 2020). Lord, müzelerde mekânsal organizasyonun önemine vurgu yaparak, mekânın yapısını tanımlayan genel bir müze düzeni ve nesnelere etkileşimi kolaylaştıran bir sergileme planı olması gerektiğini belirtmektedir (Lord ve Lord, 1999).

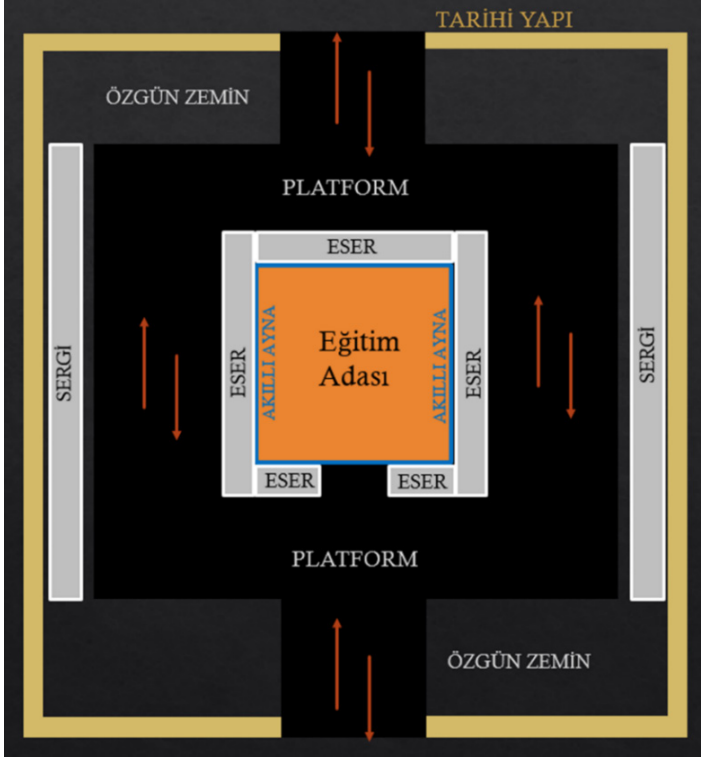
Tarihi yapılar kültürel varlığımızın alt yapısını oluşturan önemli bir gurubu teşkil ettiğinden, mekân-insan deneyiminde insan o yapıyı deneyimlerken kültür varlığının ve geçmişinin önemini tekrar yaşamaktadır. Onun için iyi korunmuş bir tarihi yapının iç mekânı müze işlevi alırken insana yaşatacağı

deneyimler önemlidir. Günümüzde sonradan işlev kazandırılan tarihi yapıda iç mekânlar yapının karakterinden tamamen bağımsız oluşturulabilmekte, yapının sahip olduğu özgün yapım teknikleri, yapının orijinal sirkülasyonu göz önüne alınmadan düzenlemeler yapılmaktadır. Bu tarz düzenlemeler müzeye gelen ziyaretçinin yapı karakteriyle ilgili bir bilgiye sahip olmadan sadece müze, sergi ve obje odaklı gezip çıkmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla düzenlemeler yapılırken yapının özgünlüğü ve kimliği, tasarımın bir parçası olarak iç mekânda ziyaretçiye hissettirilmelidir. Örneğin, özgünde Mahmut Paşa Bedesteni olan Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesinin sergileme yapılan iç mekân uygulamalarında tarihi yapının dokusu, sonradan oluşturulan yüzeylerin yanı sıra okunabilmekte ve eski-yeni ayrımı yapılabilmektedir. Ayrıca sonradan kurgulanan kemer formları tarihi yapının mimari dili ile bütünleşmektedir (Şekil 33).



Şekil 33: Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde orijinal yapım tekniğini yansıtan taş yüzeyler (Esra Uslu, 2023).

Diğer yandan, ören yerleri, arkeolojik alanlar ve müzeye dönüştürülen tarihi yapılarda sergileme tekniğinin bir parçası olarak ziyarete başlamadan önce merak uyandırma, bilgi verme ve ziyaretçinin ilgisini arttırma amacı ile sinevizyon gösteriminin yapıldığı alanlar oluşturulmaktadır. Bu alanlarda eserlerin tarihçesi, bulunuş süreci, taşınma, sergilenme şekilleri gibi bilgilerin yanı sıra (Mercin, 2017) yapının veya alanın tarihi geçmişi de sunulmaktadır. Müzelerde eğitim misyonunun önemli olduğunu vurgulayan çalışmalardan da yola çıkarak (Güler, 2009; Mercin ve Osman, 2010; Aydoğan, 2017; Tekin, 2017) görme ve işitme duyularına aynı anda hitap ettiğinden ziyaretçinin öğrenme sürecini desteklemektedir (Mercin, 2017). Şekil 34’te tasarlanan öneri eğitim adası plan şemasında, yapı ölçeği ve mekân özelliklerinin uygun olması durumunda iç mekânda oluşturulacak gezi platformunun ortasında eğitim adası olarak tanımladığımız alanın görsel karmaşaya sebebiyet vermemesi için akıllı ayna ile etrafının çevrilmesi uygun görülmüştür. Böylece, sergi dolaşımında kişi veya kişilere eser veya yapı hakkında bilgi verirken, akıllı ayna sayesinde eğitim adasındaki grubun müze iç mekânını da görebilme imkânı olacak ve böylece daha detaylı bilgi sahibi olma imkânı, hatta eser-mekân ilişkisinde bağlantı kurma olanağı sağlanacaktır. Platform üzerinde dolaşım sağlayan ziyaretçiler ise akıllı ayna sayesinde eğitim adasının iç mekânını görmediğinden gezisini eser odaklı yapacaklardır. Bu şekilde bilgi düzeyinin ve dolaşımın ayrılması, hem görsel iletişim ve müzede eğitim misyonunu bir araya getirerek tarihi yapı algısı ve eser farkındalığı destekleyecek, hem de farklı kitlelere farklı düzeyde bilgi sunacaktır. Böylece, insan-mekân-sergi bağlamında insan konforuna yönelik bir yaklaşım sağlanması mümkündür.



Şekil 34: Müze eğitim adası plan şeması (Esra Uslu, 2024).

Mekân-insan ilişkisinin fiziksel altyapısını özellikle insan deneyimi için oluşturulan mekân sirkülasyonu, iç mekân donatıları, ergonomi, iç mekânın erişilebilir olması gibi unsurlar oluşturmaktadır. Özellikle müzelerin erişilebilir olması engelli bireyler açısından da ele alınabilir. Mekâna ulaşım ve yapılan dolaşımın rahat ve güvenli olması gerekmektedir. Mekân dışında ve içinde kot farkları gerekli rampalarla çözümlenmeli ve özellikle görme engelli bireyler için özel yazılı ve sesli bilgilendirme durakları oluşturulmalıdır. Mekân-insan ilişkisinde müzeye girildiğinde sonradan işlev kazandırılan tarihi yapı ölçeği farklı olduğu için iç mekân sirkülasyon rotası açık ve net bir şekilde planlanmalı ve ziyaretçi yönetimi için gerekli görsel, yazılı ve sesli bilgiler oluşturulmalıdır.

Eser-insan ilişkisinin etkileşimi bireyin müze alanında bulunmaya başladığı mekânsal sınırdan itibaren başlamaktadır. Busebeple, müze deneyiminde insan (ziyaretçi) gereksinimlerini karşılamak önemlidir. İnsanların en etkin şekilde yönelimi ve oryantasyonu müze mekânında oluşturulan bilgilendirme ve yönlendirme panoları gibi fiziksel unsurların doğru bir şekilde bir araya gelmesi ile mümkün olmaktadır.

Müze ziyaretinde, yaşlı, engelli, genç, çocuk gibi farklı yaş guruplarından birçok insanın bir araya gelmesi söz konusudur. Farklı yaş guruplarının eseri izleme deneyimlerine doğru bir şekilde hitap ediyor olabilmek önemlidir. Özellikle yaş guruplarına göre eserin yerden yüksekliği, konumu, görünebilirliği ve perspektif açısı gibi insan-eser arasında oluşabilecek koşullar devreye girmektedir. Eser bilgilerinin anlaşılır bir şekilde okunabilmesi, eser yüksekliklerinin ve konumlarının doğru düzenlenmesi gerekmektedir. Diğer yandan, ziyaretçinin ayakta, hareket halinde ve diğer ziyaretçiler arasında dolaşımı sırasında eser-insan arasındaki bağı kurabilmesi için ergonomik kriterlerin oluşması gerekmektedir. Ziyaretçilerin eser incelemesi sırasında eser ve esere ait tanımlar, görseller ve bilgilendirici içeriklerin göz hizasına yakın konumlandırılması, yazıların okunabilirliği, satır uzunluğu, yazı tipi, boyutu (Belcher, 1991) kullanılan camların ve ışığın yansıma seviyesi veya açısı, kullanılan renkler, insan eser ilişkisinde göz önünde bulundurulacak kriterler arasındadır.

Müzelerde Sergileme ve Ziyaretçi Yönetimi

Tarihi yapılarda sergileme mekân odaklı ya da eser odaklı geliştirilebilir. Sergileme, görsel iletişim teknikleri ile verilen mesajın birleştirilerek mekân üzerinden entegre bir şekilde aktarılmasının (Çalışkan, 2016) yanında sergileme yöntemleri ile eserin izleyiciye bilinçli olarak en iyi şekilde sunulmasıdır. Bu aynı zamanda müzecilikte “teşhir” kelimesi ile ifade edilmektedir.

Sergileme tasarımları, ziyaretçilerin dikkatini çekmek ve ilgilerini sürdürmek adına müzeler için iletişim aracı olarak ele alınmaktadır (Belcher, 1991). Başlangıçta nesne sunumuna yönelik olan sergileme, çok katmanlı ve disiplinler arası birlikteliğe dönüşebilmektedir (Çalışkan, 2016).

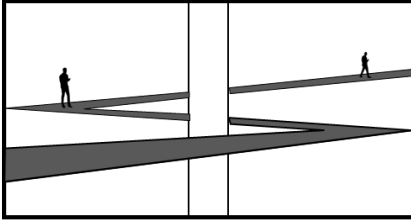
Müze sergileri tasarlamak, bir ortamın görsel, mekânsal ve maddi unsurlarını, ziyaretçilerin hareket etmesine olanak sağlayarak bir kompozisyon halinde düzenleme sanatı ve bilimidir. Müze sergileri, belli bir amaç doğrultusunda planlanmaktadır (Çetin, 2015; Çalışkan, 2016). Her nesne için planlama mümkün olmasa bile, iyi programlanmış müze sergileri ile halka eseri tanıtılabilmek için belli bir tasarım anlayışı gerekmektedir. Tasarım kararları hesaplanmalı ve maksimum etkiyi elde etmek için yürütülmelidir (Demir, 2008).

Belcher'a göre, müzelerde hissi, öğretici ve eğlendirici olmak üzere üç farklı sergileme yöntemi bulunmaktadır. Hissi sergileme, izleyicilerin duygusal tepkilerini etkilemeyi amaçlayan bir düzenleme biçimidir. Öğretici sergileme estetik etki yerine bilgi verme amacı güden sergilerdir. Eğlendirici sergileme ise, görsel ve işitsel araçların kullanıldığı eğitim odaklı sergilerdir (Belcher, 1991; Çolak, 2011) Dean'e göre, sergileme yöntemleri nesneye ve temaya dayalı olarak iki gruba ayrılmaktadır. Nesneye dayalı sergileme, nesnenin estetik özelliklerine odaklanarak gerçekleştirilir ve eğitici bilgiler sınırlı bir şekilde kullanılır. Temaya dayalı sergileme ise nesne yerine iletmek istenilen mesaja odaklanır ve izleyiciye mesajın iletilmesini esas alınır. Bunların yanı sıra, amacına göre sergileme, nesnelere arasındaki ilişkilere göre sergileme ve tasarıma dayalı sergileme gibi sınıflandırmalar da yapılabilir (Dean, 2002). Burcaw ise, müzelerde sergileme çeşitlerini hissi, öğretici, estetik, eğlendirici, interaktif, dinamik ve tematik sergileme olarak gruplandırmıştır (Burcaw, 1997).

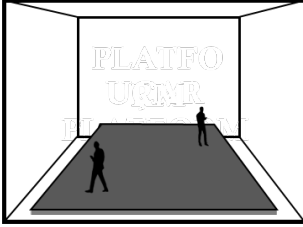
Müze mekânı kurgulanırken, eser sunumlarının niteliği kadar bir eser niteliğinde olan özgün yapının dokusunun ve mimari elemanlarının sergilenebilmesi ile okunurluğunun

artması ve yapının, kendi kimliğini ortaya koyması söz konusu olduğunda yapıya sonradan eklenen bölücü elemanlar, zeminde ve düşey yüzeylerde uygulanan malzeme detayları ve uygulama biçimleri, tarihi dokunun okunurluğunu da etkilemektedir. Bazı örneklerde karşılaşılan, özellikle iç mekânda farklı malzeme ile tanımlanmış “platform” olarak ifade edilebilecek zemin uygulamaları bu tarz ayrımları yapabilmeye olanak sağlayan başarılı örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihi yapıyı korumak için zemin seviyesinden yükseltilmiş, belirli bir rotayı takip eden veya önemli alanlara erişimi sağlayan platformlar oluşturulabilir. Bu uygulama, ziyaretçilerin yapı içinde tarihi dokuya zarar vermeden dolaşımını sağlamaktadır. Bu tarz uygulama örnekleri *yüzer platform*, *uçar platform*, *yönlendirici platform*, *mekânsal platform* ve *sergi amaçlı platform* şeklinde gruplandırılabilir (Şekil 35). Örneğin, Topkapı Sarayı Mutfakları müzesinde zeminden ve duvardan koparılarak tasarlanan *yüzer platform* (Sudaş, 2015), tarihi yapının ayrımlarını başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Özellikle tarihi yapıda geniş bir alana yayılan yüzer platform, hem dolaşım alanını kısıtlamadan serbest bir sirkülasyon önermekte, hem de tarihi yapı için bir arayüz oluşturmaktadır. *Uçar platform*, yapısal hacmi geniş olan kale, sarnıç gibi yapılarda farklı yükseklikler geçerek mekânsal bağlantılar kuran ve seyir balkonları oluşturan sistemdir. Kale yapısından dönüştürülen Castillo De La Luz Müzesi (İspanya, Las Palmas) örnek gösterilebilir. *Yönlendirici platform*, özellikle farklı plan şemalarından oluşan tarihi yapılarda ziyaretçi yönetiminin kontrolü bir şekilde gerçekleştirilmesi ve müze rotasının anlaşılabilirliğini sağlaması açısından kullanılmaktadır. Bu uygulama, İspanya’da endüstriyel bir yapıdan dönüştürülen Bombas Gens Merkezi ve Londra’da Mithraeum gibi arkeolojik alan örneklerinde olduğu gibi ziyaretçiyi belli bir sınırdan gezdirerek müze mekânını oluşturan tarihi yapının farkındalığını daha net hissettirmektedir (Şekil 36). Bu yöntem ülkemizde de İstanbul Mozaik Müzesi gibi iç mekânda kullanılırken, Göbeklitepe gibi arkeolojik alanlarda, dış mekânda gezi rotası oluşturmaktadır.

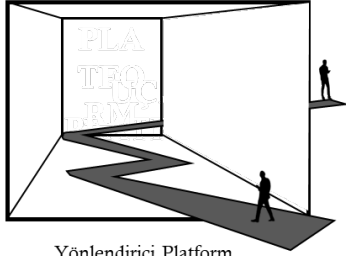
Mekânsal platform, mekân içinde mekân oluşturan, büyük ölçekli yapılarda hacimsel tanım sağlayan, kendi içerisinde belli sınırlar oluşturan ve peş peşe sıralandığında gezi rotasına dönüşen sistemdir. *Sergi amaçlı platformlar* ise sergilenecek eser için taban oluşturan hareketli veya sabit yüzeylerden meydana gelmektedir.



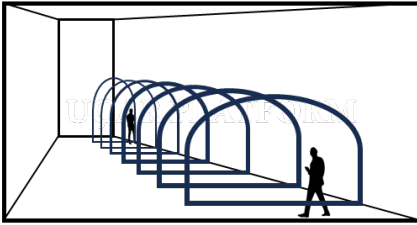
Uçar Platform



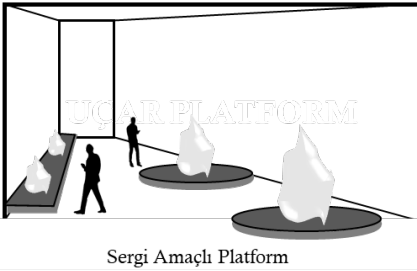
Yüzer Platform



Yönlendirici Platform

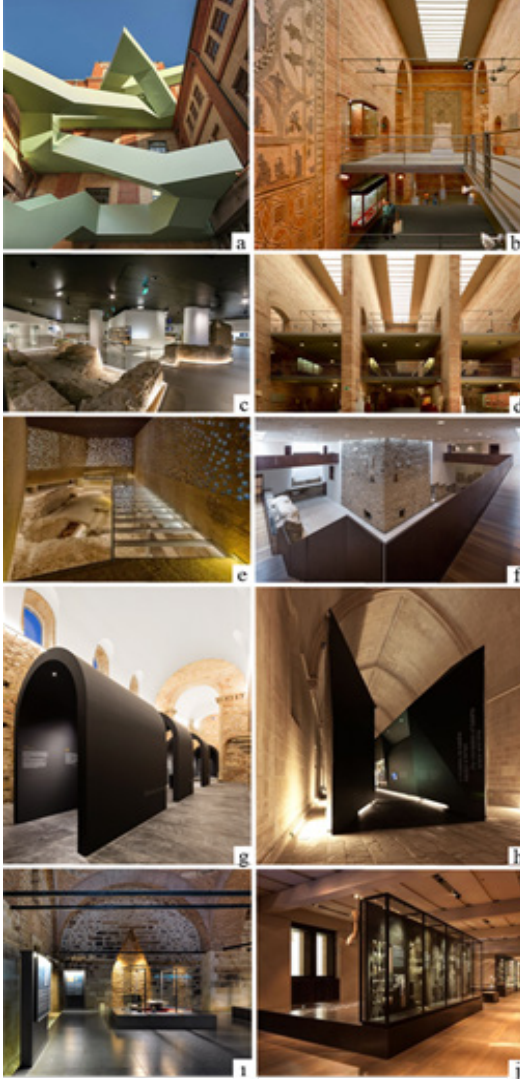


Mekânsal Platform



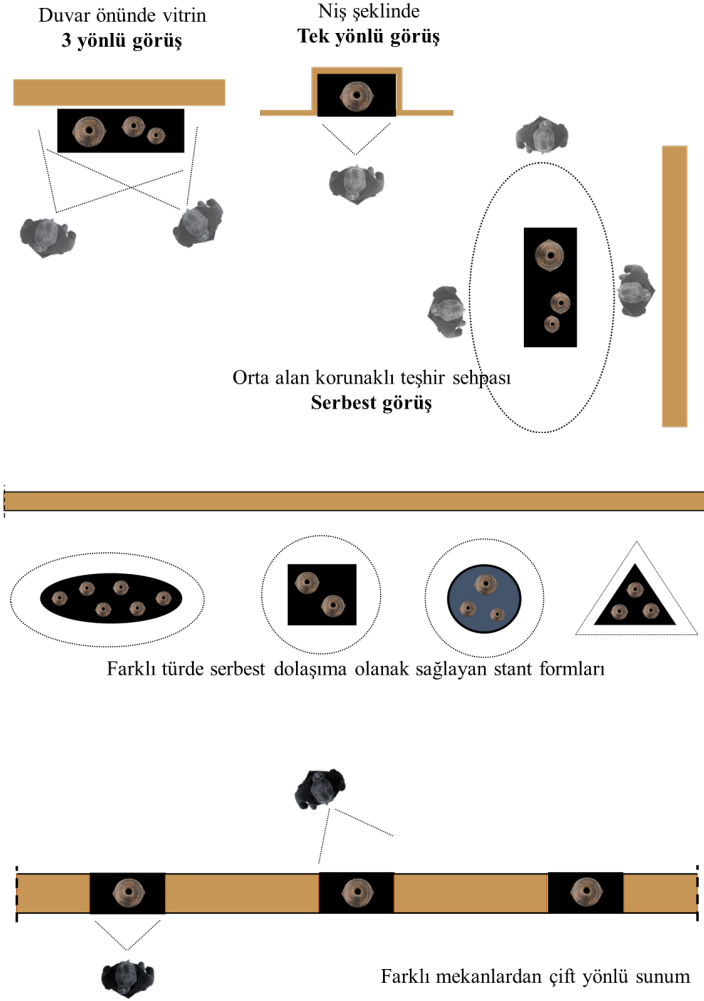
Sergi Amaçlı Platform

Şekil 35: Müze iç mekânında ziyaretçiyi yönlendiren platform çeşitleri (Esra Uslu, 2024).

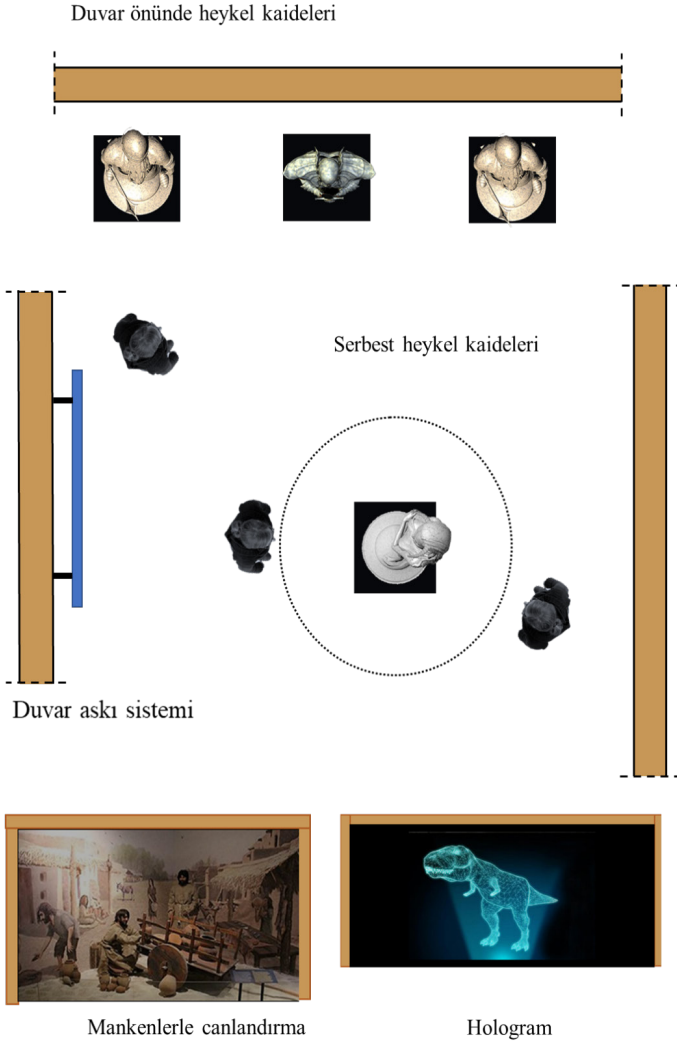


Şekil 36: Platform çeşitleri için örnekler. a) Wartec Brewery in Basel (Unsplash, 2019), b) National Museum of Roman Arts, Spain (Moran, 2024), c) Museo Ninfeo (Caricchia, 2021), d) Ulusal Roma Sanatı Müzesi, Merida (Expedia, 2024), e) Bombas Gens Merkezi (Welch, 2018), f) Castillo De La Luz Müzesi (Archilovers, 2014), g) Damião de Góis Museum (ArchDaily, 2018), h) Centro Interpretativo da Batalha (Behance, 2012), ı) Topkapı Sarayı Mutfaklar (ArchDaily, 2024), j) Neues Museum (Hella Rolfes Architekt, 2024).

Diğer yandan, müzelerin iç mekân tefriş düzeni müzenin türüyle alakalı olarak değişim göstermektedir. Müzede sergilenen eserler üzerinden verilmesi istenen bilgiler ve eserlerin nitelikleri (dönem, malzeme, boyut vb.) tefriş düzenini etkilemektedir (Şekil 37). Bu sebeple sergilenen eserlere göre teşhir tanzim projesinin hazırlanması gerekmektedir. Kimi zaman yeni oluşturulacak sergilerde hali hazırda olan vitrin ve sergileme elemanlarının boyutu ve ölçeği sergilenecek her nesneye uyum sağlamayacağı için mekâna uygun vitrin çeşitlerinin uygun malzeme ve formla tasarlanması gerekebilmektedir. Vitrin tasarımları yapılırken esere zarar verebilecek etkenler (ısı, ışık, nem vb. unsurlar) için önleyici hususlar göz önünde bulundurulmaktadır. Ayrıca, heykel gibi üç boyutlu, eserin dört yönden algılanabilirliğinin ön plana çıktığı sergilemelerde, ışık, mekânın yüksekliği, mekandaki doluluk-boşluk dengesi esas alınmalıdır. Belcber (1991)'de, sanat eserlerinden bazıları görsel, bazıları dokunsal, bazıları da duyulabilir özellikte nitelendirilmiş ve bir serginin tüm bu özellikleri birleştirebileceğini, sadece biçim ve mekân değil aynı zamanda şekil, renk, ışık, doku, ses ve hatta sanat ve tasarımın tüm temel unsurlarının kullanılabileceğini belirtmiştir.



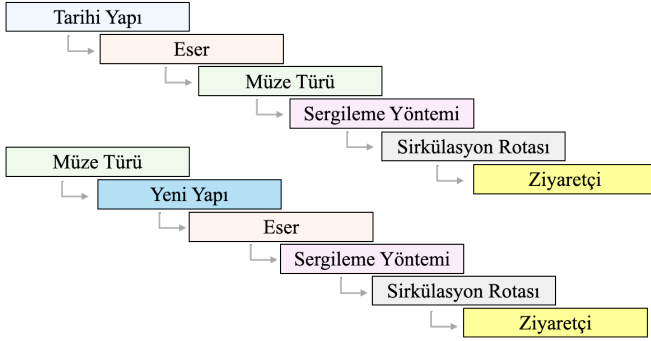
Şekil 37: Müzede mekân-eser-insan ilişkisini gösteren düzenlemeler (Esra Uslu, 2024).



Şekil 37: (Devam ediyor).

Tarihi yapıdan çevrilen müzelerde, öncelikle eser müzenin türünü belirlemede önemli bir etken olarak ele alınmaktadır. Buna göre, sergileme yöntemi de belirlenerek ziyaretçi yönetim planını oluşturan sirkülasyon rotası yapılarak tüm bunlar insan (ziyaretçi) ögesi ile buluşturulmaktadır. Müze

yapısı olarak tasarlanan yeni binalarda ise bu süreç müzenin türü genellikle baştan belirlendiği için eser, sergileme yöntemi ve ziyaretçi yönetim planını oluşturan sirkülasyon rotası ile belirlenmektedir.



Şekil 38: Tarihi yapıdan ve yeni yapıdan müzeye (Esra Uslu, 2024).

Geleneksel sergileme metodolojilerinde, eserlerin etiketlerinde sanatçının/eserin adı, türü, dönemi/yapım yılı, malzeme/teknik gibi bilgilerden bir kısmı bulunurken, günümüzde izleyiciyi de içine dahil eden etkileşimli sergileme yöntemleri kullanılmaya başlanmıştır. Çağdaş müzecilik anlayışında, müze mekânı içinde ziyaretçilerin eserlere sadece izleyici olarak değil, aktif katılımcılar olarak yaklaşmalarını teşvik etmek amacıyla etkileşimli sunumlar gerçekleştirilmektedir. Acar, etkileşimli sergilemeyi katılımlı sergileme olarak ifade ederek bilgiyi ziyaretçiler için üç boyutlu keşfedilmesi gereken mekânsal anlatılar ve ayrıntılar haline getirerek yaşattığını ve bu sergilerin, ziyaretçilerin farklı duyarına hitap ederek eğlenceli bir deneyim sunduğunu söylemektedir (Acar, 2017). Bu kapsamda, ziyaretçilere sanatsal beceriler kazandırmak ve belirli konularda bilgi edinmelerini sağlamak için atölye çalışmaları ve eğitim programları düzenlenmektedir. Sanat performansları, konserler ve tiyatro oyunları gibi canlı etkinliklerle müze, ziyaretçilere farklı sanat disiplinlerini deneyimleme şansı sunmaktadır

(Erdoğan, 2003; Onan, 2017). Bu tür etkinliklerle, müzenin sadece sergi alanı değil, aynı zamanda kültürel bir merkez olduğu da vurgulanmaktadır. Ayrıca, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik teknolojilerinin devreye girmesi ile interaktif sergileme alanları, eserlere dokunma, hareket etme veya sesli tepkiler verme gibi etkileşimli deneyimlere olanak tanınmaktadır. Sanal gerçeklik (VR) ile ortamı birebir izleyiciye deneyimletilirken, artırılmış gerçeklik (AR) teknolojileri ile tarihi eserleri üç boyutlu olarak inceleme fırsatı sunmaktadır. Örneğin, New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde çocuklara yönelik düzenlenen bir etkinlik sırasında ziyaretçiler sanal gerçeklik gözlüklerini takarak Jackson Pollock'un¹ "Sonbahar Ritmi eserine bakmaları (Şekil 39), sanal ortamda, siyah beyaz olarak sıçrayan boyanın 1950 tarihli tuvalden kopup izleyicilerin gözlerinin önünden süzülüyormuş gibi görünmesiyle çocuklar ve yetişkinlerin havadaki görüntülere el sallayarak illüzyona dokunmaya çalışmaları onlara teknoloji ile sergilemeyi birleştirerek izleyiciye deneyim yaşatmaktadır (Gameran, 2015).

1 Jackson Pollock 20. yüzyılın soyut dışavurumcu bir sanatçısıdır.



Şekil 39: New York's Metropolitan Museum of Art, interaktif sergi (Gamerman, 2015) ve Jackson Pollock'un Sonbahar Ritmi tablosu (Smith, 2018).

Tarihi yapıdan dönüştürülen müzelerde de koleksiyonların etkili bir şekilde sergilenmesi için teknolojik araçların kullanımı günümüz koşullarında kaçınılmaz olmuştur (Erbay, 2019).

Sergi, bir iletişim aracı olarak, her zaman yeni ve yenilikçi olanın hemen uygulandığı bir araç olmuş ve teknolojik gelişmelerin hızlı tempoları, sergilere yansımıştır (Belcher, 1991). MoMA'daki disiplinler arası sergi düzeni, ziyaretçilere sanatı sadece bir tür veya dönemle sınırlamadan farklı sanat akımları ve medya arasında bağlantılar kurma imkânı vermektedir. Bu, ziyaretçilere sanatı daha kişisel ve derinlemesine anlama şansı tanımaktadır. Çağdaş müzede sergileme yöntemlerinin ilginç bir örneği, Londra'da bulunan Saatchi Gallery'de görülmektedir. Eski bir boya fabrikasında açılan Saatchi Gallery, çağdaş sanat eserlerine ev sahipliği yapan, sürekli değişen ve yenilikçi sergiler düzenleyen bir müze olarak eserleri geleneksel sergi formatlarının ötesinde

sergileme konusunda öncüdür. “Google+ Saatchi Gallery Motion Photography Prize” (Graver, 2014) adlı yarışma ve sergi, fotoğrafın sınırlarını zorlayarak durağan bir resmin ötesine geçen hareketli fotoğrafların sergilenmesi ile dijital teknolojinin kullanımı ve sanatın zaman içindeki değişimini vurgulayan etkileşimli bir deneyim sunmaktadır (Şekil 40).



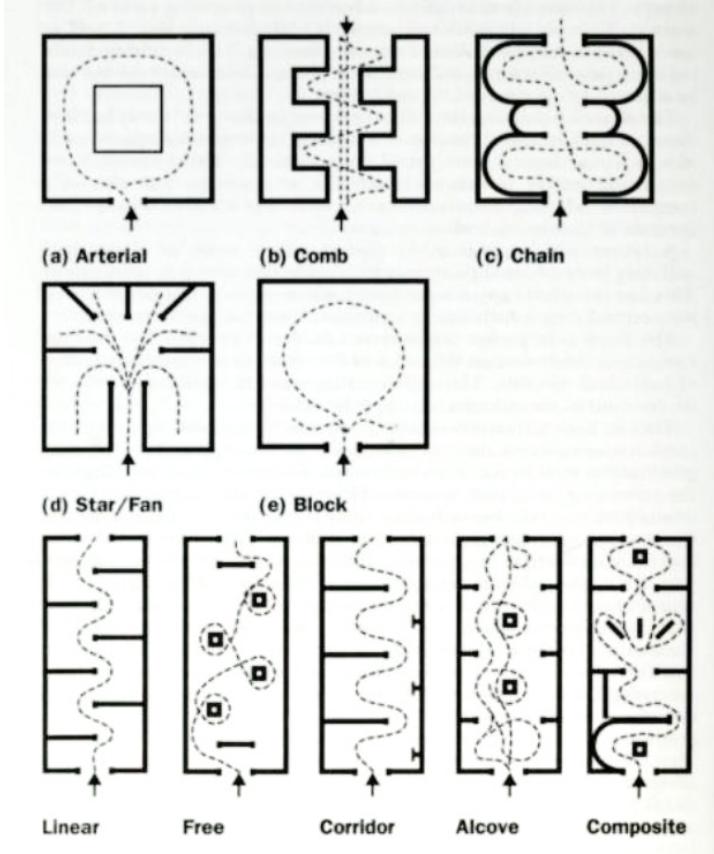
Şekil 40: Saatchi Galerisi, Londra (Saddler, 2022).

Dijital rehberlik ve mobil uygulamalar (Büyükkuru, 2023), ziyaretçilere özel içerik sunarken küratöryel etkinlikler ve konuşmalar (Polat, 2008), sanatın arkasındaki hikayeleri paylaşma fırsatı sunarak eserle izleyici arasında bağ kurulmasına yardımcı olmaktadır. Tüm bunlar, müzeyi sadece bir sergi alanı değil, aynı zamanda kültürel bir merkez ve etkileşimli bir öğrenme ortamı şeklinde sunarak her yaştan ve her kesimden insan için yaşam boyu öğrenme ve deneyimleme fırsatı sağlamaktadır.

Ziyaretçi yönetimi, bir müzenin veya sergi alanının ziyaretçilerinin deneyimlerini etkili bir şekilde planlama, yönlendirme ve yönetme sürecidir. Bu süreç, ziyaretçilerin müzeyi ziyaret etme sürecini kolaylaştırmayı, onlara rehberlik etmeyi ve olumlu bir deneyim yaşamalarını sağlamayı amaçlamaktadır. Bunun için, ziyaretçi yönetimi oluşturmanın

temel amacı mekânı kullanan insanın ilk kez girdiği bir ortamı rahatça tanımlayabilmesi ve kullanım memnuniyetinin sağlanmasıdır. Ziyaretçi yönetimi, müzenin içeriklerini ve sergilerini etkili bir şekilde iletmek için çeşitli stratejilerin ve uygulamaların kullanılmasını içerir. Bu stratejiler arasında rehberlik materyallerinin sunumu, sergi rotalarının belirlenmesi, etkileşimli deneyimlerin sağlanması ve dijital platformların kullanımı bulunmaktadır. Ziyaretçi yönetimi, müzenin ziyaretçilerle etkileşimini yönlendirirken aynı zamanda onların ihtiyaçlarını ve beklentilerini karşılamayı hedeflemektedir (Acar, 2017; Yerlikaya vd., 2018; Bostancı, 2019; Güneröz, 2023). Bu sayede ziyaretçiler, müzede keyifli ve öğretici bir deneyim yaşarlar. Yıldız, ziyaretçi yönetim stratejilerini, alandaki insan sayısını kontrol etmek, deneyimlenecek etkinliklerin yollarını işaretlemek, yapılacak etkinlikler için tavsiyelerde bulunmak, yerel halk ve ziyaretçi arasında denge oluşturmak, ziyaretçileri belli aktiviteler için teşvik etmek gibi maddeler halinde sıralamıştır (Yıldız, 2011).

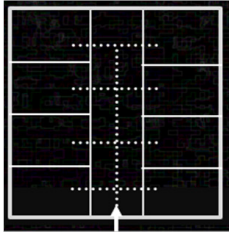
Belcber (1991) müzelerde sergileme yönelimlerini arter, tarak, zincir, yıldız, blok, çizgisel, bağımsız, koridor, niş ve karma olarak belirlemiştir (Şekil 41).



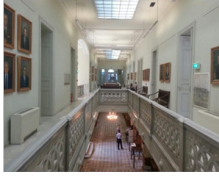
Şekil 41: Müzelerde sergileme yönelimleri (Belcher, 1991).

Özellikle teknolojik, sanal ve holografik tekniklerin gelişmesiyle müze sergileme yönelimleri de değişiklik göstermiştir. Belcher'in oluşturduğu yönelimlere ilave olarak düzenli, ada, hücre, platform (döngü), noktasal, boşluk yönelimlerini de ilave etmek mümkündür (Şekil 42). Örneğin, sonradan işlev verilmiş yapılarda yapı karakterine bağlı olarak hükümet konakları, medrese, şifahane gibi eş büyüklükteki mekanlardan oluşan yapılar *düzenli* bir sirkülasyon sağlarken, Bursa Panorama Fetih Müzesi'nde olduğu gibi merkezi bir noktadan ulaşım sağlandıktan sonra dairesel panoramik sunum *ada* şeklinde bir sürkülasyon rotası oluşturmaktadır.

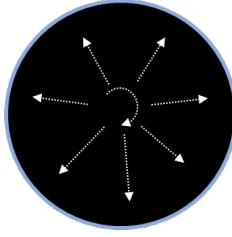
Diğer yandan Çanakkale Troya Müzesi'nde, içinde sanal veya video gösterimlerinin yapıldığı *hücreler*, sirkülasyon rotasının belirleyicisi olarak ele alınabilir. Ayrıca, İstanbul Mozaik Müzesinde olduğu gibi tarihi eserin iç mekânında kurgulanan bir *platform* üzerinde yer alan sirkülasyon rotası ile teknolojik gösterimlerde *noktasal* olarak bir mekândan sanal gerçekliğe açılan gösterim veya tamamen *boşluktan* oluşan mekânın dijital tekniklerle düşey ve yatay yüzeylerde üç boyutlu yansıtılmasıyla diğer sirkülasyon şemaları oluşturulabilir.



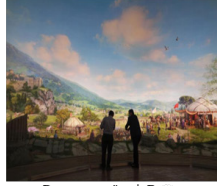
Düzenli



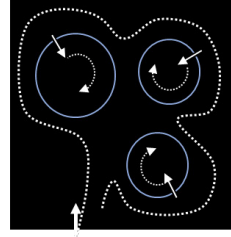
İş Bankası Müzesi, Ankara



Ada



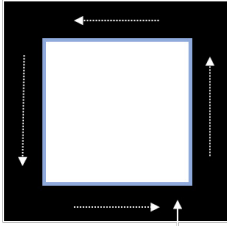
Panorama müzesi, Bursa



Hücre



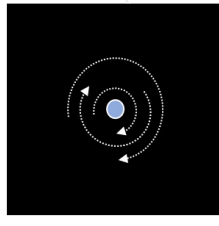
Troya Müzesi, Çanakkale



Platform



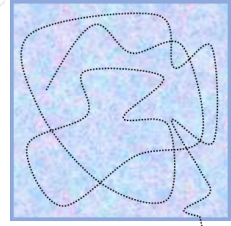
İstanbul mozaik müzesi, Sultanahmet



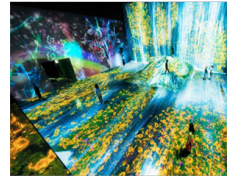
Noktasal



Sanal Gerçeklik



Boşluk



Digital Art Museum, Tokyo

Şekil 42: Müzelerde sergileme yöntemlerinde yeni sirkülasyon şemaları (Esra Uslu, 2024). Troya Müzesi (Sanalmüze.com, 2024), İstanbul Mozaik Müzesi (Muze.gov, 2024), sanal gerçeklik (Baka, 2019), Digital Art Museum (Han, 2018).

Ziyaretçi davranışlarını iyileştirmek için uyarı tabelaları kullanması, uyulması gereken kurallar hakkında bilgilendirme, rehber veya kılavuz eşliğinde faaliyetler oluşturma, ziyaretçi tanıtım merkezlerinde bilgi verilmesidir (Tanrısever ve Pamukçu, 2021).

Müze konumuna erişimden itibaren karşılama alanları, yönlendirme levhaları, müze hakkında ön bilgi veren personelin varlığı, müze hakkında kısa video gösterimlerinin yapılması ile müzeye gelen ziyaretçilere kronolojik veya bölüm olarak düzenlenmiş alanlar ile bilginin düzenli bir şekilde sunulması sağlanmalıdır. Ayrıca müze plan şemaları ile “buradasınız haritaları” oluşturulması müze ziyaretini anlamlı ve anlaşılır hale getirecektir. İdeal olarak, iyi yapılandırılmış bir mimarının rehberliği ile yön tabelaları gerektirmeyebilir. Fakat dönüştürülmüş tarihi yapıların plan şemaları Şekil 23’te bahsedildiği gibi farklılık göstereceği için daha anlaşılır kurgulanmasını sağlayacak bu tarz yönetim araçlarına ihtiyaç duyulabilir.

Müzelerde ziyaretçi yönetimi, dolaşımı düzenlemek ve ziyaretçi deneyimini iyileştirmek için çok yönlü bir yaklaşımla planlanmalıdır. Özellikle farklı plan şemalarından ve hacim boyutlarından oluşan tarihi yapılardan dönüştürülen müzelerdeki yönetim planı, ziyaretçilerin müze ziyareti boyunca doğru rotada ilerleyebilmesi için yönlendirme ve bilgi sistemleri ile desteklenmelidir. Dijital yönlendirmeler, interaktif ekranlar ve mobil uygulamalar ziyaretçilere anlık bilgi sağlayabilir. Belli noktalarda konumlanmış personel ile ziyaretçi rotalarının planlanmasına dahil edilen ve bilgi adası olarak isimlendirebileceğimiz stratejik alanların içine alındığı ziyaretçi yönetim planı bilginin ziyaretçiye ulaşmasında kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca görsel yönlendirmeler ve akışın daha düzenli hale gelmesine yardımcı olan yer işaretleri (oklar, semboller vb. gibi) ve fotoselli ışıklandırma sistemi ile mekânsal algıyı destekleyerek ziyaretçinin dolaşımını kolaylaştırmaktadır. Ayrıca, engelli bireyler için rampa, geniş kapılar ve asansörler gibi erişilebilirlik çözümleri, müzenin kapsayıcılığını artırmaktadır.

Genel bir yaklaşım olarak sınır elemanları ve fiziksel bariyerler, sergi alanları ile dolaşım alanlarını ayırırken, çağdaş ziyaretçi yönetiminde ziyaretçi ve eserin arasına konan

sınır, dokunmatik dijital ekranlara yansıtılan eser görseli ile ortadan kaldırılarak eser yakından incelenebilir. Hem dijital hem de geleneksel yöntemlerin uygun bir şekilde kullanılması, ziyaretçi yönetiminin etkinliğini arttırarak ziyaretçilerin konforunu sağlarken, aynı zamanda müze koleksiyonlarının korunmasına ve müze düzeninin sürdürülebilirliğine katkıda bulunması ile ziyaretçilerin yoğunluk oluşturmalarını önleyerek mekân, eser ve ziyaretçi arasında denge kurulmasına yardımcı olmaktadır.

Sonuç

Müze yapıları, yeni müze binasının inşa edilmesinin yanında işlevini yitirsin ya da yitirmesin tarihi binaların müze olarak kullanılması ve düzenlenmesi yoluyla gerçekleştirilmektedir. Günümüzde işlevleri çeşitli nedenlerle sonlanmış tarihi yapılar sayıca önemli bir gurubu oluşturmaktadır. Tarihi yapıların sürdürülebilirliği aynı zamanda bir koruma yöntemi olan yeniden işlev kazandırma yoluyla da gerçekleşmektedir. Yeni yapı, bir sergi konsepti oluşturmak için kolaylık sağlamakta ancak tarihi yapı stokunun değerlendirilebilmesi, izleyiciye hem bina hem de koleksiyon değerinin ulaştırılabilmesinde bazı noktalara dikkat edilmesi gerekmektedir. Burada yapı ve sergilenen obje karakteri açısından çeşitli uygulama ve düzenlemelerin yapılması zorunlu hale gelmektedir. Bunlardan ilki hiç kuşkusuz tarihi yapının nitelikli bir restorasyon sürecini tamamlamış olmasıdır. Burada özgün yapının kimliğinin geri planda kalmaması amaçlanmalıdır. Daha sonra, iç mekânda sergileme, bilgilendirme ve ziyaretçi yönetiminin belirlenmesi gerekir.

Her tarihi yapının kendine özgü ve döneminin özelliklerini yansıtan tasarım anlayışı olduğu düşünüldüğünde, müze fikri mekân-sergi-insan üçgeninde gerçekleşmektedir. Çalışma sırasında incelenen örnekler doğrultusunda tarihi yapılar; tarihi yapı-özgün düzende özgün halinde müzeye dönüştürülen yapılar, tarihi yapı-özgün içerikte kendi özgün işlevine uygun gösterimlerle dönüştürülen yapılar ve tarihi yapı-farklı içerikte, yapının özgün karakterinden bağımsız koleksiyonların ve eserlerin seçilerek yapıldığı düzenleme ile uyumlu, modern ve aykırı olarak belirlenen üç tasarım yöntemi üzerinde durulmuştur (Bkz. Şekil 11). Diğer yandan, mekânın bir hacim olduğundan yola çıkarak avlu, koridor, boşluk, kompleks, karma, içe dönük, galeri ve yatay düzende farklı yapı türlerinin mekân kurguları ele alınmıştır (Bkz Şekil 23).

Yeniden işlev kazandırılarak müzeye dönüştürülen tarihi yapılar bir sürece dahil edilmiş bu süreçte hem tarihi yapının

kendine ait özellikleri, hem de müzeye dönüşümü sırasında ele alınacak mekânsal kriterler ile verilen işlevin sürekliliği noktasında dikkat edilecek hususlar üzerinde durulmuştur (Bkz. Şekil 26). Mekânsal özelliklerin insan ögesine göre temel alındığı sergileme yöntemleri, çağdaş müzecilik açısından önem taşımaktadır. Sergileme yönelimi, ziyaretçi yönetim planlaması ile doğrudan ilişkili olarak düşünülmektedir. Ziyaretçi yönetimi ile de stratejik belirlemenin, müze içeriğinin etkili bir şekilde insan ögesine ulaşması hedeflenmiştir. Müzelerde sergileme yönelimleri literatürde var olan örneklerin yanı sıra çalışma kapsamında düzenli, ada, hücre, platform (döngü), noktasal, boşluk yönelimleri olarak geliştirilmiştir (Bkz. Şekil 42). Müzede eserle ziyaretçi arasında bağ kuracak şekilde bir sergileme yöntemi tercih edilerek ziyaretçi yönetiminde engelli bireylerin engel türüne göre müze ziyaretçi rotası ve sergileme yöntemleri, teknolojinin de sağladığı olanaklar dahilinde kolaylaştırılmalıdır. Görsel efektler, üç boyutlu simülasyonlar, artırılmış gerçeklik veya sanal gerçeklik yöntemleri ile özellikle bir bölümü günümüze ulaşan eserlerin bütüncül bir şekilde algılanmasının sağlanması günümüz teknolojisinin kullanılması, obje türü ister tarihi ister çağdaş sanat eseri olsun, tarihi yapıda mekân, sergi ve insan ögesiyle birlikte düşünülmelidir.

KAYNAKÇA

- Acar, A. (2017). Müze ve Sergilemelerde Etkileşimli Tasarım Çözümleriyle Bilgiyi Görselleştirmek. *Sanat Yazıları*, 36, 139–155.
- Akbulut, H. (2011). Mevcut Yapılarda Sürdürülebilirlik Amaçlı İyileştirmelerin Yapı Sistemi Açısından Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- ArchDaily. (2018). Damião de Góis Museum and the Victims of the Inquisition / spaceworkers. <https://www.archdaily.com/893517/damiao-de-gois-museum-and-the-victims-of-the-inquisition-spaceworkers>. Erişim tarihi: 1.4.24.
- Archdaily. (2024). Moritzburg Museum Extension / Nieto Sobejano Arquitectos. <https://www.archdaily.com/132838/moritzburg-museum-extension-nieto-sobejano-arquitectos>, Erişim tarihi: 18.3.24.
- Archdaily. (2024). Gallery of Zeitz Museum of Contemporary Art Africa /HeatherwickStudio-2. <https://www.archdaily.com/879763/zeitz-museum-of-contemporary-art-africa-heatherwick-studio/59bc1786b22e38139f000150-zeitz-museum-of-contemporary-art-africa-heatherwick-studio-photo>, Erişim tarihi: 14.1.24.
- ArchDaily. (2024). Gallery of Topkapı Imperial Kitchens/TEGET-6. ArchDaily. URL <https://www.archdaily.com/887649/topkapi-imperial-kitchens-teget/5a67e203f197ccbe7700004c-topkapi-imperial-kitchens-teget-photo>. Erişim tarihi: 1.4. 24.
- Archello. (2024). Museo del Gioiello / Flos. <https://archello.com/project/museo-del-gioiello>, Erişim tarihi: 1.12. 24.
- Arkitektuel. (2024). Tate Modern / Herzog & de Meuron (2000). <https://www.arkitektuel.com/tate-modern/>, Erişim tarihi: 21.3.24.

- Archilovers. (2014). Museo Castillo De La Luz | Nieto Sobejano Arquitectos. <https://www.archilovers.com/projects/119988/museo-castillo-de-la-luz.html>. Erişim tarihi: 3.31.24.
- Aslanoğlu, O.M. (2014). Zamanla Değişen Müze Tasarım Anlayışı ve Güncel Bir Örnek Olarak Mercedes-Benz Müzesi'nin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Astsubaylık. (2021). Subaylık Okulu tarihçesi astsubaylık, <https://astsubaylik.net/subaylik-okulu-tarihcesi/>, Erişim tarihi: 20.5.24.
- Atelier-lumieres. (2024). Atelier des Lumières-Site officiel-Géré par Culturespaces, <https://www.atelier-lumieres.com/fr>, Erişim tarihi: 27.3.24.
- Author, A. (2023). Ermitaj Müzesi. Arthipo. <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/ermitaj-muzesi.html>, Erişim tarihi: 16.1. 24.
- Aydoğan, K.E.B. (2017). Museum Education and Practices Course in The Context of the Visual Arts Teacher Candidates' Opinions. *Anadolu J. Educ. Sci. Int.* 7, 72–106. <https://doi.org/10.18039/ajesi.292586>.
- Aykut, Z. (2021). Çağdaş Müze Sergi Mekânlarında Hikâye Anlatımının Sergileme Vitrinleri ve Vitrin Aydınlatma Tasarımına Etkisi. *Kocaeli Üniversitesi Mimar ve Yaşam Dergisi*. <https://doi.org/10.26835/my.883545>.
- Aykut, Z., 2017. Müze Sergilemelerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekân Tasarımı, *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 2(2),219-242.
- Baka, E. (2019). Virtual reality technology coming soon to Qatar Museums exhibitions. ViMM. <https://www.vi-mm.eu/2019/04/11/virtual-reality-technology-coming-soon-to-qatar-museums-exhibitions/>, Erişim tarihi: 3.30.24.

- Bavunoğlu, Z., Güngör, C. (2018). Transparency In Louvre Pyramid and Fondation Cartier. *Glob. J. Adv. Eng. Technol. Sci.* 5, 41–45.
- Behance. (2012). Centro Interpretativo da Batalha, museum. <https://www.behance.net/gallery/5131683/Centro-Interpretativo-da-Batalha-museum>, Erişim tarihi: 4.1.24.
- Belcher, M. (1991). Exhibitions in museums. Leic. Univ. Press.
- Benian, E., Mısırlı, A. (2022). Tarihi Yapıların Yeniden İşlevlendirilmesi: Edirne II. Bayezid Külliyesi Tıp Medresesi Örneği. *Kocaeli Üniversitesi Mimar. Ve Yaşam Dergisi*. <https://doi.org/10.26835/my.959746>.
- Bertron, A., Schwarz, U., Frey, C. (2012). Designing exhibitions: a compendium for architects, designers and museum professionals: Kompendium für Architekten, Gestalter und Museologen = Ausstellungen entwerfen, 2. Edition. ed. Birkhäuser, Basel.
- Bilgin, G. (2010). İstanbul Müzeleri, Portakal Basım.
- Bostancı, M. (2019). Dijital Müzecilik ve İnteraktif İletişim: Sfmoma ve Mori Dijital Sanat Müzesi Örnekleri. *Unimuseum*.2(2).34-39.
- Burcaw, G.E. (1997). Introduction to Museum Work. A Division of Sage Publications. London.
- Bursamüze, (2024). Merinos Enerji Müzesi. <https://www.bursamuze.com/merinos-enerji-muzesi>, Erişim tarihi: 23.3.24.
- Büyükarıslan, B., Güney, E.D. (2015). Endüstriyel Miras Yapılarının Yeniden İşlevlendirilme Süreci ve İstanbul Tuz Ambarı Örneği. *Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendis. Bilim Dergisi*. 6, 31–57.
- Büyükkuru, M. (2023). Kültürel Mirasın Aktarımında Dijital Teknolojilerin Kullanımı. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*. 13, 134–150. <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1309699>

- Caricchia, F. (2021). A would-be car park in Rome becomes a ‘Garden of the Gods.’ *Christ. Sci. Monit.* <https://www.everand.com/article/535971411/A-Would-Be-Car-Park-In-Rome-Becomes-A-Garden-Of-The-Gods>. Erişim tarihi: 4.5.2024.
- Çalışkan, C. (2016). Sergileme Tasarımının Gelişimi ve Müze ile Sanat Galerilerinin Karşılaştırılması 3(1).26-42.
- Çetin, C.İ. (2021). Concept-Function Harmony In Re-Designed Buildings: Adaptation of Historical Buildings and Gallery Space. *IJSHS*. 5(3), 177–208.
- Çetin, İ. (2015). Ankara’ da Seçilmiş Sanat Galerilerinin Sergileme Olanaklarının İncelenmesi ve Bir Uygulama Çalışması. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- CityZapper. (2024). Matadero Madrid. <https://www.cityzapper.com/nl/europa/madrid/musea/matadero-madrid>, Erişim tarihi: 1.12. 24.
- Çolak, B. (2011). Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekanları; New York Modern Sanat Müzesi (MoMA) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (MMK) Örneği. *Erciyes Üniversitesi Sos. Bilim. Enstitüsü Dergisi*. 1, 37–45.
- Dean, D. (2002). *Museum Exhibition: Theory and Practice*. Routledge.
- Demir, Ç. (2008). Günümüz Sergileme Tasarımı, Türleri ve Londra’dan Sergileme Tasarımı Örnekleri. 1(2), *Sanat ve Tasarım Dergisi*. <https://doi.org/10.18603/std.93564>.
- Deniz, M. (2008). Müze sergileme mekanlarında güncel gösterim teknikleri ile mimari tasarım ilişkisi üzerine bir inceleme. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Djebbour, I., Biara, R.W. (2020). The Challenge of Adaptive Reuse Towards the Sustainability of Heritage Buildings.

- International Journal of Conservation Science*. 11 (2), 519–530.
- Erdoğan, T. (2003). Türkiye'deki Arkeoloji Müzelerinde Yapılan Eğitsel Faaliyetler. Dönem Projesi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eresin. (2024). Topkapı Sarayı, Eresin Hotels Express, <https://www.eresin.com.tr/tr/eresinexpress/turistik-mekanlar/topkapi-sarayi>, Erişim tarihi: 23.5.24.
- Erişan, R.R., Demirarslan, D. (2020). Tarihi Yapılarda Sürdürülebilirlik İlkesi Bağlamında Eskişehir Odunpazarı Evleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 21(1), 187–213. <https://doi.org/10.17494/ogusbd.763605>.
- Esgev. (2024). Sirkeci Tren Garı Müzesi, <https://esenler.bel.tr/esgev/takvim/sirkeci-tren-gari-muzesi/>, Erişim tarihi: 23.5.24.
- Esmadrid. (2024). Matadero Madrid. <https://www.esmadrid.com/en/tourist-information/matadero-madrid>. Erişim tarihi: 22.3.24.
- Expedia, (2024). Ulusal Roma Sanatı Müzesi. <https://www.expedia.com.tw/National-Museum-Of-Roman-Art-Merida-Old-Town.d6121350.Place-To-Visit>, Erişim tarihi: 4.4.24.
- Facebook. (2021). Rezan Has Müzesi, <https://tr-tr.facebook.com/photo/?fbid=4420555307987237&-set=a.3576095142433262>, Erişim tarihi: 23.5.24.
- Facebook. (2024). Sultan II. Abdülhamid uygulama ve araştırma merkezi, İstanbul. <https://www.facebook.com/AbdulhamidMrkzi>, Erişim tarihi: 23.5.24.
- Fatih. (2024). “İstanbul Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Müzesi”, <http://www.fatih.gov.tr/istanbul-cerrahpasa-tip-fakultesi-tip-tarihi-muzesi>, Erişim tarihi: 23.5.24.

- Flickr. (2014). The Garden of 2nd Turkish Grand National Assembly, late 1940's. <https://www.flickr.com/photos/dgpi/16230096284/> , Erişim tarihi: 1.4.24.
- Foursquare. (2024). Kunstmuseum Moritzburg-Altstadt-Halle, Sachsen-Anhalt'da fotoğraflar. <https://tr.foursquare.com/v/kunstmuseummoritzburg/4bfe86d92b83b713bfeca998?openPhotoId=5f43b4ee30a7bf6d82a797b8>. Erişim tarihi: 21.3. 24.
- Gamerman, E. (2015). A Look at the Museum of the Future. Wall Street Journal.
- Gezilmesigerekenyerler. (2024). Sirkeci Büyük Postane | Tarihi, Nerede ve Nasıl Gidilir? Gezilmesi Gereken Yerler | Gezilecek Yerler ve Seyahat Rehberi. <https://gezilmesigerekenyerler.com/sirkeci-buyuk-postane/>, Erişim tarihi: 20.5.24.
- Giebelhausen, M. (2006). The Architecture is the Museum, in: New Museum Theory and Practice. John Wiley & Sons, Ltd, pp. 37–63. <https://doi.org/10.1002/9780470776230.ch1>
- Graver, D. (2014). Google and Saatchi Gallery Motion Photography Prize-COOL HUNTING®. <https://coolhunting.com/tech/google-and-saatchi-gallery-motion-photography-prize/>, Erişim tarihi: 1.21.24.
- Güler, A. (2009). Programlı ve Etkili Bir Müze Gezisi İçin Geliştirilen Müze Eğitim Paketinin Etkililiğinin Ölçülmesi. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi. Gazi Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Güler, M. (2016). Sürdürülebilir Tasarım Ölçütleri Bağlamında Yeşil Ofis Binalarının Analiz ve Karşılaştırması. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Güler, T., Şahnagil, S., Güler, H. (2016). Kent Kimliğinin Oluşturulmasında Kültürel Unsurların Önemi: Balıkesir

Üzerine Bir İnceleme. *Paradoks Ekonomi Sosyoloji ve Politika Dergisi*. 12. 85-104.

Güneröz, C. (2023). Müze ve Toplum İlişkilerinde Eğitim, Sosyal Hareket ve Katılımın Yeni Boyutları. *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*. 29. 169–180. <https://doi.org/10.17484/yedi.1076181>

Güneş, S. (2021). Tarihi yapıların sürdürülebilirliği açısından yeniden işlevlendirme projeleri üzerine, İstanbul Kadıköy bölgesi örnekleri. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Gzt, 2024. Ermitaj’da oturup Hz. Peygamber’i düşlemek.

<https://www.gzt.com/mecra/ermitajda-oturup-hz-peygamberi-duslemek-3724133>, Erişim tarihi: 3.22.24.

Han, B. (2023). Sürdürülebilir Mimari ve Enerji Verimliliği Konusunda Yapılmış Çalışmalar ve Öneriler. *Hars Akademi*. 6(1), 57-72.

Han, G. (2018). The World’s First Digital Art Museum Opens in Tokyo. <https://design-milk.com/worlds-first-digital-art-museum-tokyo/>, Erişim tarihi: 3.30.24.

Hella Rolfes Architekten. (2024). Neues Museum, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Berlin | Museumstechnik mbH. Museumstechnik Berl. <https://museumstechnik.de/projects/neues-museum-museum-vor-und-fruehgeschichte/>, Erişim tarihi: 23.4.24.

Hoess, J. (2021). Johanna Hoess - Writing - The Zeitz Museum of Contemporary African Art. Johanna Hoess. <http://johannahoess.com/portfolio/writing/the-zeitz-museum-of-contemporary-african-art>, Erişim tarihi: 1.14.24.

Hürriyet. (2019). Arşivlerde saklamamız gereken belgeleri bir kafenin tuvaletinde görmek acı..” <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/arsivlerde-saklamamiz-gereken-belgeleri-bir-kafenin-tuvaletinde-gormek-aci-41344592>, Erişim tarihi: 23.5.24.

- ICOMOS. (2024). Avrupa Mimari Miras Şartı-1975- Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi <https://www.icomos.org/en/what-we-do/involvement-in-international-conventions/standards/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/170-european-charter-of-the-architectural-heritage>, Erişim tarihi: 3.19.24.
- İstanbul.KTB. (2024). Fethiye Müzesi (Pammakaristos Manastırı). <https://istanbul.ktb.gov.tr/yazdir?FBE1F442BF04CC-DA9D10401955011667>.
- İstanbul Ticaret. (2024). 500 yıllık hamam eski ihtişamına kavuştu, <https://istanbulticaretgazetesi.com/tr/500-yillik-hamam-eski-ihtisamina-kavustu>, Erişim tarihi: 23.5.2024.
- Kabak, S. (2022). Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi sürecinde sürdürülebilirlik çözümleri. Yüksek Lisans Tezi. Çankaya Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kaçal Ferrari, N. (2015). Topkapı Sarayı. Büyük İstanbul Tarihi. Cilt 8. 140-151.
- Kandemir, Ö., Uçar, Ö. (2015). Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekânlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 5, 17–47.
- Kaptan, B.B. (1997). İçmimaride Form-mekân İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karadeniz, C., Ozdemir, E. (2018). Which Museum? Change in Museum Studies and the New Museology. *Milli Folklor*. 120, 158–169.
- Karimi, F., Valibeig, N., Memarian, G., Kamari, A. (2022). Sustainability Rating Systems for Historic Buildings: A Systematic Review. *Sustainability* 14 (19), 12448. <https://doi.org/10.3390/su141912448>
- Keçeli, M., Doğan, C. (2023). Endüstri Mirasında Palimpsest İç Mekânların İstanbul Müze Örneklerinden İncelenmesi. 8(3). 597-623. Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Yaşam Dergisi. <https://doi.org/10.26835/my.1237341>.

- Kincaid, D. (2002). *Adapting Buildings for Changing Uses: Guidelines for Change of Use Refurbishment*. Routledge, London. <https://doi.org/10.4324/9780203223178>.
- Kılıç, S. (2009). Uzam mi, uzay mi? Peki mekân ne? *Cogito*.59.48-60.
- Küçükköseler, T. (2020). İşlevini yitirmiş endüstri yapılarının eğitim yapısı olarak kullanımı. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kuşçuoğlu, G.Ö., Taş, D.M. (2017). Sürdürülebilir Kültürel Miras Yönetimi. *Yalvaç Akademi Dergisi*. 2(1). 58-67.
- Lavinia. (2022). The Jewellery Museum in Vicenza. Veneto Secrets. <https://venetosecrets.com/en/art-style/the-jewellery-museum-vicenza/>, Erişim tarihi: 22.3.24.
- Lord, G.D., Lord, B. (1999). *The manual of museum planning*. London : Stationery Office.
- Louvre, (2024). Louvre Museum Official Website. <https://www.louvre.fr/en>, Erişim tarihi: 19.3. 24.
- Macedo, W. (2015). PS1 / MoMA-PS1: a transformação de um edifício em espaço expositivo de arte (text). Universidade de São Paulo. <https://doi.org/10.11606/D.16.2015.tde-29102015-094943>.
- Masathloğlu, S. (2013). Kentsel ve Toplumsal Dokulara Sürdürülebilir Bir Yaklaşım Olarak Endüstri Mirasının Yeniden İşlevlendirilmesi.
- Memleket.com. (2017). Dünya tarihi Konya Arkeoloji Müzesi'nde. <https://www.memleket.com.tr/dunya-tarihi-konya-arkeoloji-muzesinde-1045118h.htm>, Erişim tarihi: 3.30.24).
- Mercin, L. (2017). Müze Eğitimi, Bilgilendirme ve Tanıtım Açısından Görsel İletişim Tasarımı Ürünlerinin Önemi. *Milli Eğitim*. Sayı 214. 209-137.
- Mercin, L., Osman, A. (2010). Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Programlarının” Müze Eğitimi ve Uygulamaları” Dersi Açısından Değerlendirilmesi. *Sanat Dergisi*. 8. 1-10.

- Miller, B. J. H. (2016). MASS MoCA exhibit showcases work of sculptor Richard Nonas. Times Union. <https://www.timesunion.com/tuplusfeatures/article/MASSMoCA-exhibit-showcases-work-of-sculptor-6836549.php>, Erişim tarihi: 10.10.24.
- Millisaraylar. (2024). Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar Başkanlığı. <https://www.millisaraylar.gov.tr/Lokasyon/2/topkapi-sarayi>, Erişim tarihi: 23.3.24.
- MimarlıkAkademisi. (2018). Zeitz Afrika Çağdaş Sanat Müzesi. <https://www.mimarlikakademisi.com/post/zeitz-afrika-çagdas-sanat-muzesi>, Erişim tarihi: 21.1.24.
- Momaps1. (2024). MoMA PS1-About. <https://www.momaps1.org/about>. Erişim tarihi: 23.4.24.
- Moran, M. (2024). National Museum of Roman Art – Rafael Moneo Arquitecto. <https://rafaelmoneo.com/en/projects/national-museum-of-roman-art/>, Erişim tarihi: 4.4.24.
- Museodelgioiello. (2024). Il Museo-Museo del Gioiello Vicenza <https://www.museodelgioiello.it/en/the-museum>, Erişim tarihi: 23.4. 24.
- Muze.gov.(2024).BüyükSarayMozaikleriMüzesi.<https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=MOZ01&DistId=MOZ>, Erişim tarihi: 3.30.24.
- Müzeler. (2024). “Selimiye Vakfı Müzesi”. muzeler.org. <https://muzeler.org>, Erişim tarihi: 23.5.24.
- NTV.com. (2023). Roma dönemine ait Antakya Lahdi müzede özel alanda sergileniyor. <https://www.ntv.com.tr/galeri/n-life/kultur-ve-sanat/roma-donemine-ait-antakya-lahdi-muzede-ozel-alanda-sergileniyor,YlkdSChyC0-twMLcDHHnTg>, Erişim tarihi: 3.30.24.
- Nyctourism. (2024). MoMA PS1 Exhibits and Visitors’ Guide: NYCgo.com <https://www.nyctourism.com/museums-galleries/moma-ps1/>, Erişim tarihi: 23.4. 24.

- Onan, B.C. (2017). Çağdaş Sanat Eğitimi Kuramcıları Bağlamında Sanat Eğitiminde Yeni Eğilimler ve Çeşitli Uygulama Önerileri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 30(1), 291-319.
- Polat, M. (2008). Türkiye’deki Özel Müzelerde Küratöryel Etkinliğin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Red-dot. (2024). Red Dot Tasarım Müzesi Essen dünyanın en iyi 8 tasarım müzesi arasında yer alıyor. <https://www.red-dot.org/magazine/red-dot-design-museum-top-8>, Erişim tarihi: 3.21.24.
- Quoniam, P., Boër, N., Marinas, C. (1989). Louvre. Ed. de la Réunion des musées nationaux.
- Saddler, J. (2022). A Giant Street Art Exhibition Has Taken Over The Saatchi Gallery. <https://secretldn.com/street-art-exhibition-saatchi-gallery/>. Erişim tarihi: 21.1. 24.
- Salt Araştırma. (2024). Banque Impériale Ottomane - Osmanlı Bankası. [Selanik], <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/3422>, Erişim tarihi: 23.5.24.
- Sanalmüze.com. (2024). Çanakkale Troya Müzesi. <https://sanalmuze.gov.tr/muzeler/canakkale-troya-muzesi/>, Erişim tarihi: 3.30.24.
- Sazak, G. (2016). Ermitaj Devlet Müzesi’ndeki Türk Kültürüne Ait Arkeolojik Buluntular. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Derg.* 239-249.
- Secer Kariptas, F., Firat Ezenci, Z. (2016). Mezbahadan Sanat Merkezine Bir Yeniden İşlevlendirme Örneği: Matadero Madrid. *Yapı*. 417.
- Smith, R. (2018). At the Met Museum, an Abstract Show That Falls Short of Epic. *N. Y. Times*. <https://www.nytimes.com/2018/12/20/arts/design/epic-abstraction-metropolitan-museum-of-art.html>, Erişim tarihi: 12.9.2024.

- Sudaş, İ. (2015). Topkapı Sarayı Mutfakları. <https://www.ar-kitera.com/proje/topkapi-sarayi-mutfaklari/>, Erişim tarihi: 1.4.24.
- Sygic. (2024). Anadolu Medeniyetleri Müzesi—Ankara, Türkiye. <https://travel.sygic.com/tr/poi/anadolu-medeniyetleri-muzesi-poi:7303>, Erişim tarihi: 4.3.24
- Tanrısever, C., Saraç, Ö., Aydoğdu, A. (2016). Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Yapıların Sürdürülebilirliği. Akademik Bakış Dergisi. Sayı:54. 1068-1082.
- Tanrısever, C., Pamukçu, H. (2021). Ziyaretçi Yönetimi Eylem Planı. Zafer Kalkınma Ajansı, Kütahya Belediyesi ve ON7 Consulting.
- Tate. (2024). History of Tate Modern. <https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate/history-tate-modern>. Erişim tarihi: 12.1.24.
- T.C. Edirne Valiliği, (2024). Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi. <http://www.edirne.gov.tr/sultan-ii-bayezid-kulliyesi-saglik-muzesi>. Erişim tarihi: 27.11. 24.
- Tekin, G. (2017). Dönüşen Müzecilik ve Müzede Öğrenme: Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Örneği. Milli Eğitim Dergisi. 46, 155–166.
- Travelatelier, 2024. Alexander The Great's Sarcophagus In Istanbul. <https://travelatelier.com/blog/alexander-the-great-sarcophagus-istanbul/>, Erişim tarihi: 30.3.24.
- Tzortzi, K. (2016). Museum Space Where Architecture Meets Museology. United Kingdom by Henri Ling Limited. Routledge.
- Ulucanlarcezaevimuzesi. (2024). Ulucanlar Cezaevi Müzesi. <https://www.ulucanlarcezaevimuzesi.com.tr/tarihce/>, Erişim tarihi: 23.3.24.
- Unsplash. (2019). Photo by Ricardo Gomez Angel on Unsplash. https://unsplash.com/photos/building-illustration-_camjifW4T8, Erişim tarihi: 23.4.24.

- Ünver, E. (2015). Mekânın Düşey Bileşeni Duvarın Zaman Ve Teknolojiye Bağlı Olarak Gelişimi ve Dönüşümü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Uslu, Ö., Yalçın, G. (2020). Görsel Algı Bağlamında Mekân Tasarım Bileşenlerinin İncelenmesi-Adana Arkeoloji Müzesi. Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 9, 232–244. <https://doi.org/10.47130/bitlissos.804061>.
- W. Y. Tam, V., J. L. Hao, J. (2019). Adaptive reuse in sustainable development. *Int. J. Constr. Manag.* 19, 509–521.
- Welch, A. (2018). Bombas Gens Centre in Valencia, Art Deco Building. <https://www.e-architect.com/spain/bombas-gens-centre-in-valencia>, Erişim tarihi: 1.4.24.
- Wenzel, F. (2024). The art museum - Museum & Exhibitions - Kulturstiftung Sachsen-Anhalt <https://www.kunstmuseum-moritzburg.de/en/museum-exhibitions/the-art-museum/>, Erişim tarihi: 23.4.24.
- Yağan Köylü, N.B. (2023). Re-Functionalization Of Historical Buildings In The Context Of Sustainability: Aydın Republic School. *İdil Sanat ve Dil Dergisi.* 12.
- Yerlikaya, M., Kaya, S., Ekiz, M. (2018). Görsel Kültür Eğitimi Bağlamında Yeni Müze Algısı ve Sergileme Farklılıkları. *ILTER CONGRESS 2018*.
- Yıldız, S. (2011). Kültürel miras alan yönetimi kapsamında Alanya Kalesi ziyaretçi yönetimi. Akdeniz Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yücel, A. (1981) Mimarlıkta Biçim ve Mekânın Dilsel Yorumu Üzerine, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul.
- Yung, E.H.K., Chan, E.H.W. (2012). Implementation challenges to the adaptive reuse of heritage buildings: Towards the goals of sustainable, low carbon cities. *Habitat Int.* 36, 352–361. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2011.11.001>.