

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
MÜZECİLİK PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KÜLTÜREL MİRAS YÖNETİMİ KAPSAMINDA MÜZE
ZİYARETÇİLERİNİN TARİHİ MEKÂN ALGISİNİN
İNCELENMESİ**

HAZEL NUMANOĞLU

**Danışman
DR. ÖĞR. ÜYESİ URUNGU AKGÜL**

İZMİR- 2021

TEZ ONAY SAYFASI



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Kültürel Miras Yönetimi Kapsamında Müze Ziyaretçilerinin Tarihî Mekân Algısının İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

Hazel NUMANOĞLU

İmza

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Kültürel Miras Yönetimi Kapsamında Müze Ziyaretçilerinin Tarihi Mekân

Algısının İncelenmesi

Hazel Numanoglu

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzecilik Anabilim Dalı

Müzecilik Programı

Kültürel miras yönetimi kapsamında tarihi yapıların yeniden işlevlendirilerek müze olarak kullanımı, ülkemizde oldukça yaygın bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesiyle elde edilen müze yapılarında sergileme tasarımı sürecinde, yapının barındırdığı mimari potansiyel değerlendirilirken; mimariyle uyumlu bir bütün oluşturacak şekilde sergileme ve sunum tekniklerinin, koleksiyona dair eserler ile belirlenmesi ve aynı zamanda, kendisi de sergilenecek bir eser olan tarihî binanın taşıdığı anlamların da göz önünde bulundurularak müzenin bir bağlam içerisinde ziyaretçilere sunulması, kültürel mirasın doğru aktarılabilmesi ve korunması açısından büyük önem arz etmektedir.

Bu araştırmanın amacı; İzmir ilinde yer alan, kültürel miras yönetimi kapsamında yeniden işlevlendirilerek müze olarak kullanılan tarihi yapıların kent, bina, koleksiyon ve sergi tasarımı açısından uyumunun incelenmesi ve müzelerin sundukları hizmetlerin kalitesini artırmaya yönelik olarak araştırma kapsamında geliştirilmiş olan “Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algısı” adlı ölçek ile müze ziyaretçilerinin tarihi mekân algısının belirlenmesi ve sonuçlarının ortaya konmasıdır. Bu amaç doğrultusunda geliştirilen ölçek, Haziran-Ağustos 2020 tarihleri arasında İzmir Atatürk Müzesi ve İzmir Tarih ve Sanat Müzesi ziyaretçilerine uygulanmıştır.

Araştırmanın ilk bölümünde kavramsal-kuramsal çerçeveye yer verilmiştir. İkinci bölümünde kavramsal çerçeve ile ilgili yapılan literatür

araştırmaları yer almaktadır. Üçüncü bölümde araştırmanın yöntemi yer almaktadır. Araştırma kapsamında uygulanan ölçekten elde edilen verilerin analizinde parametrik hipotez testlerinden bağımsız çift örneklem t-testi ve Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) kullanılmıştır. Ayrıca çalışmada çok değişkenli istatistik analiz tekniklerinden biri olan faktör analizi kullanılmıştır. Yapılan analizlerin sonuçları, belirlenen müzeleri ziyaret eden ziyaretçilerin tarihi mekân algıları üzerinden müzelerin hizmet kalitesinin artırılmasına yönelik öneriler ile birlikte araştırma kapsamında sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Kültürel Miras Yönetimi, Müze, Sergileme, Kent, Tarihi Yapılar, Yeniden İşlevlendirme, Mekânsal Organizasyon, Müze Ziyaretçileri

ABSTRACT

Master's Thesis

**Examination of Museum Visitors Historical Space Perception in the Scope of
Cultural Heritage Management**

Hazel Numanoglu

Dokuz Eylul University

Institute of Social Sciences

Department of Museology

Museology Program

The use of historical buildings as museums by re-functioning within the scope of cultural heritage management is a very common practice in our country. While evaluating the architectural potential of the building during the exhibition design process in museum buildings obtained by re-functioning historical buildings; it is important to determine the exhibition and presentation techniques with the artifacts related to the collection in a way that will form a compatible whole with the architecture, taking into account the meanings of the historical building as also an artifact to be exhibited, to present the museum to the visitors in a context in order to convey and protect the cultural heritage correctly.

The purpose of this research is to examine the accordance of the historical buildings in the province of Izmir used as museums by re-functioning within the scope of cultural heritage management in terms of city, building, collection and exhibition design and to determine the historical space perception of museum visitors and to reveal the results with the scale called "Spatial Organization Perception in Museums" which was developed within the scope of the research to increase the quality of the services offered by museums. The scale developed for this purpose was applied to the visitors of İzmir Atatürk Museum and İzmir History and Art Museum between June and August 2020.

In the first chapter of the research, the conceptual-theoretical framework is included. In the second chapter, there are literature researches about the conceptual framework. In the third chapter, the method of the research is given.

In the analysis of the data obtained from the scale applied within the scope of the research, two-sample t-test and One-Way Analysis of Variance (ANOVA) independent of parametric hypothesis tests were used. In addition, factor analysis, which is one of the multivariate statistical analysis techniques, was also used in the study. The results of the analyzes are presented within the scope of the research together with suggestions for increasing the service quality of the museums based on the historical place perceptions of the visitors visiting the determined museums.

Keywords: Cultural Heritage, Cultural Heritage Management, Museum, Exhibition, City, Historical Buildings, Re-functioning, Spatial Organization, Museum Visitors

**KÜLTÜREL MİRAS YÖNETİMİ KAPSAMINDA MÜZE
ZİYARETÇİLERİNİN TARİHİ MEKÂN ALGISININ İNCELENMESİ**

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xv
EKLER LİSTESİ	xvii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL-KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. PROBLEM, AMAÇ VE ÖNEM	4
1.2. TANIMLAR	7
1.2.1. Kültür ve Kültürel Miras Kavramı	7
1.2.2. Müze Kavramı ve Müzelerin İşlevi	13
1.2.3. Sergi ve Sergileme Kavramları	17
1.2.4. Kent Kavramı ve Kentin Oluşumu	21

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇEVÇEVE İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. KÜLTÜREL MİRAS YÖNETİMİ VE MÜZECİLİK	30
2.1.1. Kültürel Miras Yönetimi	30
2.1.1.1. Kültürel Miras Yönetiminin Gelişimi	38
2.1.1.2. Türkiye’de Kültürel Miras Yönetiminin Gelişimi	43
2.1.1.2.1. Osmanlı Dönemi	43

2.1.1.2.2. Cumhuriyet Dönemi	47
2.1.2. Kültürel Miras Yönetimi ve Müze İlişkisi	51
2.1.3. Türkiye’de Müze Yapılarının Gelişim Süreci	53
2.1.4. Müze-Kent-Bellek İlişkisi	62
2.1.5. İzmir Kentindeki Müze Yapıları	67
2.1.5.1. İzmir Atatürk Müzesi	73
2.1.5.2. İzmir Tarih ve Sanat Müzesi	83
2.2. MÜZELERDE MEKÂNSAL ORGANİZASYON	89
2.2.1. Müze Olarak Kullanılan Tarihî Binaların Seçilme Kriterleri ve Yeniden İşlevlendirilmesi	90
2.2.2. Müzelerde Mekânsal Organizasyon, Sergileme ve Ziyaretçi İlişkisi	96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	105
3.2. ÇALIŞMA GRUBU	105
3.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	107
3.4. VERİ TOPLAMA ARACI	108
3.5. VERİLERİN TOPLANMASI	110
3.6. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI	111

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. DEMOGRAFİK VERİLERE İLİŞKİN BULGULAR	113
4.2. AÇIMLAYICI FAKTÖR ANALİZİNE İLİŞKİN BULGULAR	118
4.3. BAĞIMSIZ DEĞİŞKENLERE İLİŞKİN BULGULAR	130

SONUÇLAR VE ÖNERİLER	158
KAYNAKÇA	171

EKLER



KISALTMALAR LİSTESİ

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu)

ICOMOS: International Council on Monuments and Sites (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi)

CE: Council of Europe (Avrupa Konseyi)

ICOM: International Council of Museums (Uluslararası Müzeler Konseyi)

TDK: Türk Dil Kurumu

KMY: Kültürel Miras Yönetimi

ICAHM: International Scientific Committee on Archaeological Heritage Management (Uluslararası Arkeolojik Miras Yönetimi Komitesi)

MMKD: Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği

BA: Başbakanlık Arşivi

GEEAYK: Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu

Bkz. : Bakınız

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

Dp. : Dipnot

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1: Koruma ve Yönetim Algısının Gelişimi.....	42
Tablo 2: İzmir İlinde Bulunan Müzelerin Dağılımı (2012).....	72
Tablo 3: İzmir İlinde Bulunan Özel Müzelerin Bağlı Oldukları Kurumlar/Kişiler (2021).....	72
Tablo 4: Müze Ziyaretçilerinin Cinsiyet ve Yaşlarına İlişkin Tanımlayıcı İstatistikler	106
Tablo 5: Müze Ziyaretçilerinin Bağımsız Değişkenlere Göre İstatistiksel Sonuçları	113
Tablo 6: Motivasyon Ölçeği Faktör Analizi Sonuçları	120
Tablo 7: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Davranışları Madde Analizi Sonuçları	121
Tablo 8: Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği Faktör Analizi Sonuçları.....	124
Tablo 9: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algı Davranışları Madde Analizi Sonuçları.....	126
Tablo 10: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Davranışlarını ve Mekânsal Organizasyon Algısını Oluşturan Faktör Puanları Arasındaki Korelasyonlar ile Ortalama ve Standart Sapma Değerleri (n=570).....	129
Tablo 11: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Cinsiyet Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları	130
Tablo 12: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Cinsiyet Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları	131
Tablo 13: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Medeni Durum Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları	132
Tablo 14: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Medeni Durum Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları.....	133
Tablo 15: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Eğitim Durumu Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları	134
Tablo 16: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Eğitim Durumu Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları	136

Tablo 17: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Yaş Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	138
Tablo 18: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Yaş Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	139
Tablo 19: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Yaşanılan Yer Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	141
Tablo 20: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Yaşanılan Yer Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	142
Tablo 21: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Gelir Durumu Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	143
Tablo 22: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Gelir Durumu Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	144
Tablo 23: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeği İtici Sebepler Alt Faktörü Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları	146
Tablo 24: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeği Çekici Sebepler Alt Faktörü Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları.....	147
Tablo 25: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeği Eğitsel Çekici Alt Faktörü Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları.....	148
Tablo 26: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeği Eğlence Çekici Alt Faktörü Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları.....	149
Tablo 27: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları	150
Tablo 28: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Ölçeği Sergileme Mimari Algısı Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları.....	151
Tablo 29: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Ölçeği Heveslilik Algısı Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları.....	152
Tablo 30: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Ölçeği İletişim Algısı Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları.....	152
Tablo 31: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Ölçeği Fiziksel Algısı Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları.....	153
Tablo 32: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Alğı Ölçeğinin Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları	154

Tablo 33: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Kullanılan Bilet Türü Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları 154

Tablo 34: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algı Ölçeğinin Kullanılan Bilet Türü Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları..... 155



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Kültürel Miras Yönetiminin Dairesel Süreci.....	37
Şekil 2: Müzelerin Sürdürülebilir Gelişimi İçin Teorik Model	53
Şekil 3: Müze Ziyaretçilerinin Cinsiyet Dağılımı Grafiği.....	106
Şekil 4: Müze Ziyaretçilerinin Yaş Aralığının Dağılımı Grafiği.....	107
Şekil 5: Ölçekte Bulunan İfadelerin Puan Sınırları Çizelgesi	110
Şekil 6: Müze Ziyaretçilerinin Medeni Durum Dağılımı Grafiği.....	114
Şekil 7: Müze Ziyaretçilerinin Eğitim Durumu Dağılımı Grafiği	115
Şekil 8: Müze Ziyaretçilerinin Yaşanılan Yere Göre Dağılımı Grafiği	115
Şekil 9: Müze Ziyaretçilerinin Gelir Durumu Dağılımı Grafiği.....	116
Şekil 10: Müze Ziyaretçilerinin Meslek Dağılımı Grafiği	117
Şekil 11: Müze Ziyaretçilerinin Bilet Türü Dağılımı Grafiği.....	117
Şekil 12: Motivasyon Ölçeği Faktör Özdeğerlerine İlişkin Yamaç-Birikinti Grafiği	119
Şekil 13: Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği Faktör Özdeğerlerine İlişkin Yamaç-Birikinti Grafiği.....	124

Resimler

Resim 1: “Louvre’da Sergi Salonu”, 1831-33, Samuel F. B. Morse.....	19
Resim 2: Müze-î Hümayun”, günümüz İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	57

Fotoğraflar

Fotoğraf 1: Ankara Etnografya Müzesi	59
Fotoğraf 2: İzmir Evangelist Mektebi ve Müzesi, 1922 Büyük İzmir Yangını öncesi	69
Fotoğraf 3: İzmir Atatürk Müzesi Binası Ön Cephesi.....	75
Fotoğraf 4: İzmir Atatürk Müzesi Binası Giriş Salonu.....	76
Fotoğraf 5: İzmir Atatürk Müzesi Binası Giriş Salonu Üst Kat Merdivenleri	78
Fotoğraf 6: İzmir Atatürk Müzesi Toplantı Salonu, Mustafa Kemal Atatürk ve Silah Arkadaşları	79

Fotoğraf 7: İzmir Atatürk Müzesi Birinci Kat Sergileme Salonu.....	80
Fotoğraf 8: İzmir Atatürk Müzesi Birinci Kat, Atatürk'ün Çalışma Odası	81
Fotoğraf 9: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Seramik Eserler Bölümü Binası	84
Fotoğraf 10: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Seramik Eserler Bölümü Sergileme Düzeni	85
Fotoğraf 11: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Kıymetli Eserler Bölümü Sergileme Düzeni	86
Fotoğraf 12: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Taş Eserler Bölümü Binası.....	87
Fotoğraf 13: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Taş Eserler Bölümü Zemin Kat Sergileme Düzeni	88



EKLER LİSTESİ

EK 1: Etik Kurul Onayı	ek s. 1
EK 2: İzmir Müze Müdürlüğü Bilimsel Araştırma Onayı	ek s. 2
EK 3: Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği	ek s. 4
EK 4: Bilgilendirilmiş Onam Formu	ek s. 6
EK 5: İzmir Atatürk Müzesi Resimleri	ek s. 7
EK 6: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Resimleri	ek s. 13



GİRİŞ

Kültür kavramı, birçok farklı disiplin alanında farklı biçimlerde tanımlanmış ve farklı bağlamlarda ele alınmıştır. Marshall (1999: 442), sosyal bilimlerde kültürün; insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılan, iletilen her şey olduğunu ve insan toplumunun sembolik ve öğrenilmiş yönlerini anlattığını savunmaktadır. İnsanoğlunun yarattığı her türlü toplumsal araç, onun aynı zamanda nesilden nesile aktardığı kültürün de somut kanıtı olma özelliğini taşımaktadır. Bu bağlamda, tarihsel süreç içerisinde bu somut kanıtlar, insanoğlunun kültürel mirası olarak nitelendirilmiştir.

Kültürel miras; bir toplumu toplum yapan bütün sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik faktörlerle beraber, o toplumun ortaya koyduğu kimliği temsil eden, geçmişten bugüne aktarılan mevcut bilgi birikimi olarak ifade edilebilir. Belli bir topluma ve döneme ait olan kültürel miras öğelerinin anlaşılması, korunması, aktarılabilmesi ve yaşatılması ise kültürel miras yönetimi ile ilgilidir. Kültürel miras yönetimi, toplumların ve kültürlerin devamlılığını sağlamada geçmişin zenginliklerini bugün ile beraber ele alarak geleceğe ulaştırmayı hedefleyen bir “koruma-yaşatma” anlayışıdır.

Kültür üretimi, insanoğlunun evrimsel süreci içerisinde organik olarak gelişmiştir. Kültürün oluşumuna etki eden birçok faktör bulunmaktadır. Bu faktörlerden biri de kent kavramıdır. Kent kavramını en basit şekilde tanımlamak gerekirse; toplumsal, siyasal, yönetsel ve ekonomik alanların bütün vatandaşlar için var olduğu yaşam alanı olarak tanımlanabilir (Akkoyunlu-Ertan, 2007: 11-26). Kent, oluşumu ve gelişimi süresince, çok katmanlı bir yapı göstermektedir.

Kentin her bir kültür katmanına bakıldığında, tarihsel süreç içerisinde kentte farklılaşan ve değişen kültürü mimari yapılar üzerinden izlemek mümkündür. Kültürün biçimsel bir ifadesi olarak karşımıza çıkan mimari yapılar, inşa edildikleri dönemlerin toplumlarının yaşayışları hakkında bizlere somut kanıtlar sunmaktadır. Yaşadığımız kentler içerisinde her gün karşılaştığımız, toplumsal bellekte yer edinmiş kültürel miras öğeleri olan tarihi yapılar bizlere, bilmediğimiz veya unuttuğumuz toplumsal değerleri hatırlatan, birer sessiz anlatıcıdır. Ait oldukları dönemden günümüze kadar bir şekilde varlıklarını devam ettirerek ulaşan bu tarihi yapıların

kültürel miras yönetimi kapsamında korunması ve yaşatılması, kültürel zenginliğin ortaya konulması ve devamlılığının sağlanması açısından büyük önem arz etmektedir. Kent içerisinde yer alan bu tarihi yapılar, genel olarak yeniden işlevlendirilerek modern hayata katılmaktadır.

Yeniden işlevlendirme, bir yapının öz işlevini toplumsal, kültürel ya da fiziksel sebeplerden kaynaklı artık devam ettirememesinden dolayı yapıya yeni bir işlev kazandırılarak, yapının yeniden kullanıma kazandırılmasıdır. Özellikle Türkiye’de en çok bulunan kültürel miras öğeleri olan sivil mimarlık örneklerine ait bu tarihi yapılar, kültürel miras yönetimi kapsamında yeniden işlevlendirilerek müze olarak kullanılmaktadır.

Müzeler; geçmiş dönemlerin sanatsal, kültürel, tarihsel ya da bilimsel ürünlerini derleyen, koruyan ve bu eserlerden koleksiyonlar meydana getirerek depolayan ve sergileyen, halka açık resmi veya özel sanat ve bilim kuruluşları olarak tanımlanmaktadır (Saltuk, 2017: 123). Kültürel mirasın korunmasında ve aktarılmasında vazgeçilmez olan müze yapıları, bugünün müzecilik anlayışının getirisiyle, sahip oldukları temel işlevleri doğrultusunda yapısalıklarını “insan” üzerine oluşturmaktadır. Klasik müzecilik anlayışının nesne odaklı sergileme anlayışının yerini, modern müzecilik ile insan-nesne odaklı bütünleşik bir sergileme anlayışı almıştır.

Türkiye’de mevcut müzelerin birçoğu, yapı olarak yeniden işlevlendirilmiş tarihî yapılarda yer almaktadır. Tarihî yapılarda işlev değişikliği, bu yapıların kentsel yaşama katılmasını ve yaşatılmasını sağlayan bir koruma anlayışıdır. Bu koruma anlayışının kültürel miras unsuru olan yapılara en doğru şekilde entegre edilmesi ve yeniden işlevlendirme sonucunda müze olarak yapının hizmet verebilmesi, müzenin ortaya koyacağı hizmet kalitesini de doğrudan etkilemektedir. Hem müze yapılarının fiziksel hem de koleksiyonların sergilenmesine yönelik bütün sergileme şartlarını müzelerin sunduğu hizmetlerin temeli olarak kabul ettiğimizde, müzenin koşulları iyileştirildiğinde, doğal olarak sunduğu hizmet kalitesi de artmaktadır.

Müzelerin ziyaretçilerine sundukları hizmetlerin kalitesini arttırmak, müzenin ziyaretçileri ile kurduğu iletişimden geçmektedir. Müzeyi, gelen ziyaretçiler için bir cazibe ve merak alanı olarak yeniden yaratmak isteyen modern müzecilik anlayışı doğrultusunda, müze ve ziyaretçi arasındaki etkileşimi pekiştirmek amacıyla

müzelerde daha modern, teknolojik ve interaktif sergileme biçimleri tercih edilmektedir.

Müze ve tarihî mekânların organizasyonunda yaşanan gelişmeler, müzelerin yapısalılığına dair yeni modellerin geliştirildiğini ortaya koymaktadır. Müze ve tarihî mekânların organizasyonu alanında karşılaşılan sorunların giderilmesi adına bu alanda yürütülen çalışmalar, bunun bir ihtiyaç olduğunu göstermektedir. Bu doğrultuda müzelerin sundukları hizmetleri iyileştirme ve geliştirme konusundaki çabaları, müzeleri toplumun vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkartmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL-KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde; problem, amaç, önem ve araştırmada geçen kavramların tanımları yer almaktadır.

1.1. PROBLEM, AMAÇ VE ÖNEM

Problem:

Çok çeşitli kültürel miras tanımlamaları mevcut olsa da, en temel haliyle kültürel miras; paylaşılan bir bağ, bir topluluğa ait olma anlamına gelmektedir (Oğuz-Güner, 2019: 814). Bununla birlikte, toplumsal tarihî ve kimliği, toplumun geçmişini, şimdi ve gelecek ile olan bağını da temsil etmektedir. Kültürel mirasın korunmasının ve aktarılmasının en önemli basamağını müze kurumları oluşturmaktadır. Müzeler, yapı itibarı ile birer hafıza mekânı olarak da nitelendirilirken, hem yapısal olarak hem de içlerinde barındırdıkları koleksiyonlar ile bir bütün halinde değerlendirildiklerinde, tarihsel süreç içinde edindikleri işlevler ile kültürel mirasın yönetimini destekleyen kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye’de mevcut olan müze yapılarını incelediğimizde, genel olarak iki tip müze yapısının olduğundan söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, mevcut bir yapının müze olarak yeniden işlevlendirilmesiyle ortaya konan müzeler iken; diğeri ise, müze olmak için özellikle inşa edilmiş yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye’de daha çok ilk tip olan müzelerin yaygın olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle bu araştırmanın kapsamına, sadece ilk tipi oluşturan yeniden işlevlendirilmiş müzeler dâhil edilmiştir.

Bu araştırmanın problemi; Türkiye’de müze olarak yeniden işlevlendirilmiş tarihî yapılarda, sergileme tasarımı sürecinde yapının kendisinin de sergilenecek bir "eser" olarak temel alınıp alınmadığının, müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algısı üzerindeki etkisinin belirlenmesidir.

Müzenin temel işlevlerini gerçekleştirebilmesi ve belirlediği misyon ve vizyon dâhilinde müze ziyaretçilerine doğru hizmet sunabilmesi adına, müzelerin hizmet kalitesini ziyaretçiler üzerinden aldığı dönütlerle geliştirmesi modern müzeler için

günümüzde bir gereklilik haline gelmiştir. Özellikle gerekli bakım, onarım ve koruma işlemleri yapıldıktan sonra yeniden işlevlendirilerek müze haline getirilen tarihî yapılarda, yapının kendisinin de sergilemeye dâhil edilecek bir eser olduğunun, kültürel miras yönetimi kapsamında dikkate alınması gerekmektedir.

Yapının restorasyon ve sergileme tasarımı sürecinde, çoğunlukla müze binasının kültürel mirasın bir parçası olarak sergilenecek bir “eser” değil de, değerlendirilebilecek bir “mekân” olarak ele alınması, tarihî yapının kendi bağlamından uzaklaşmasına sebebiyet vermektedir. Bunun sonucunda da müze ve müze ziyaretçisi arasında kurulan iletişimde doğru bir aktarım çıktısı elde edilememektedir. Bu problem temel alınarak bu araştırma kapsamında, müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algıları belirlenerek sonuçlarının ortaya konması ve bu doğrultuda yeniden işlevlendirilmiş müze yapılarının hizmet kalitesinin artırılabilmesi adına sonuç önerileri geliştirilmesi hedeflenmiştir.

Amaç:

Bu araştırmanın amacı; İzmir’de müze olarak yeniden işlevlendirilmiş tarihî yapıların kültürel miras yönetimi kapsamında; kent, bina, koleksiyon ve sergi tasarımı açısından uyumunun incelenmesi ve aynı bağlamda müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algılarının, araştırma kapsamında geliştirilmiş olan “Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algısı” adlı ölçek ile ölçülmesi ve sonuçlarının ortaya konmasıdır. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Müze ziyaretçilerinin; a) Cinsiyeti, b) Yaşı, c) Medeni durumu, d) Eğitim durumu, e) Yaşadığı yer, f) Gelir durumu, g) Mesleği, h) Kullandığı bilet türüne göre mevcut durumu nasıldır?
2. Müze ziyaretçilerinin motivasyon ve mekânsal organizasyon ilişkisine ait faktör yapıları nasıldır?
3. Müze ziyaretçilerinin motivasyon kaynakları; a) Cinsiyeti, b) Yaşı, c) Medeni durumu, d) Eğitim durumu, e) Yaşadığı yer, f) Gelir durumu, g) Mesleği ve h) Kullandığı bilet türüne değişmekte midir?
4. Müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algıları; a) Cinsiyeti, b) Yaşı, c) Medeni durumu, d) Eğitim durumu, e) Yaşadığı yer, f) Gelir durumu, g) Mesleği ve h) Kullandığı bilet türüne değişmekte midir?

5. Müze ziyaretçilerine ilişkin bağımsız değişkenler ile motivasyon kaynaklarına ilişkin davranışları ve müzelerdeki mekânsal organizasyona ilişkin algıları arasında bir ilişki var mıdır?
6. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda kültürel miras yönetimi kapsamında tarihî mekânların organizasyonuna ilişkin geliştirilecek çözüm önerileri nelerdir?

Önem:

Bu araştırmada, daha önce yapılmış olan müzelerde hizmet kalitesinin iyileştirilmesini hedefleyen çalışmalardan yola çıkılarak, kültürel miras yönetimi kapsamında müzenin yapısal bütünlüğünün korunması ve aktarılması doğrultusunda müzenin fiziksel bağlamının da ele alınarak, mevcut uygulamalara ve sorunlara yeni bir bakış açısıyla yaklaşılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda bu araştırma, müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algılarının belirlenmesi, kültürel mirasın aktarılması ve müzelerdeki hizmet kalitesinin geliştirilmesi açısından önemlidir.

Bu araştırmanın önemi; Türkiye’de özellikle yeniden işlevlendirilmiş tarihî müze yapılarına dair daha önceki çalışmalardan farklı olarak, ilk defa müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algılarını ölçmeye yönelik olarak, bu araştırma kapsamında araştırmacı tarafından geliştirilen “Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algısı” adlı ölçeğin uygulanmış olmasıdır.

Müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algılarının belirlenmesi, yeniden işlevlendirilmiş müze yapılarında ziyaretçi profilinin daha net bir şekilde ortaya konarak, müzenin; kent, bina, koleksiyon ve sergi tasarımı açısından bütünlüğünün sağlanması ve bu müze yapılarının hizmet kalitelerinin geliştirilmesi açısından önem arz etmektedir. Bu tür yapılarda bağlam bütünlüğünün sağlanması; müzenin misyonu ve vizyonu dâhilinde ziyaretçiye aktardığı çıktıların ziyaretçilere en doğru şekilde aktarımının sağlanabilmesi ve kültürel mirasımızın en doğru şekilde korunması ve aktarılabilmesi adına önemli bir gerekliliktir.

Türkiye’de bundan önce yapılmış olan çalışmalarda, müzenin fiziksel mimari özellikleri ve tarihî yapısı ile sergileme tasarımı bu bağlamda değerlendirilmediğinden, yapılacak olan araştırmanın ileride yapılacak olan

uygulamalarda ilgililere yardımcı olacağı umulmaktadır. Araştırmanın, alana dair sorunların çözümünde, sisteme yönelik bir ihtiyacı karşılayacağı düşünülmektedir.

1.2. TANIMLAR

Bu bölümde, araştırmanın üzerine inşa edileceği temel kavramlar olan “Kültür”, “Kültürel Miras”, “Müze”, “Sergi ve Sergileme” ve “Kent” kavramları açıklanmaktadır.

1.2.1. Kültür ve Kültürel Miras Kavramı

“Kültürel Miras” kavramını tanımlayabilmemiz için, öncelikle “Kültür” kavramını tanımlamamız gerekmektedir.

Kültür kelimesi köken olarak Latince “colere+(t)ura” yani “cultura”, Fransızca “culture” kelimesinden gelmektedir (Nişanyan Sözlük, 2021). “Colere” sözcüğünün yerleşmek, korumak, tapınmak ve ekip biçmek gibi anlamları bulunmaktadır. Sözcüğün ilk kullanımlarında herhangi bir şeyi gerçekleştirme sürecine vurgu yapılmaktadır (Karadeniz, 2018: 15). İlk kez “culture” sözcüğünü Voltaire’nin insan zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullandığı, daha sonra sözcüğün buradan Almanca’ya geçtiği ve 1973 tarihli bir Alman Dili Sözlüğünde “kultur” olarak yer aldığı bilinmektedir (Güvenç’den aktaran Alakuş, 2004).

Kültür kavramı, tarih boyunca farklı disiplin dalları tarafından farklı biçimlerde tanımlanmış, farklı bağlamlarda ele alınmış kompleks bir kavramdır. Bunun nedeni kültürün soyut bir kavram olmasından dolayı, tanımlamayı yapan kişinin kültür kavramını kendi uzmanlık alanı sınırları içerisinde ele almak istemesinden kaynaklanmaktadır. Hem soyut hem de çok yönlü bir kavram olduğu için kültürü bir bütün halinde tanımlamak oldukça zordur.

Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO)’nun 1982 yılında düzenlediği “Dünya Kültür Politikaları Konferansı”nda kültür; “bir topluluğun ya da toplumsal bir grubun karakterine damgasını vuran entelektüel ve duygusal özellikler ile yaşama ilişkin gelenek, inanç ve değer sistemini de kapsayan tüm

maddi, manevi ayırt edici özelliklerin bir bütünü” olarak tanımlamıştır (UNESCO, 2009: 8).

Antropolog Franz Boas, kültürün bir toplumun sosyal davranışlarına ilişkin tüm belirtileri kucaklayan bir kavram olduğunu; bireylerin tepkilerinin üyesi oldukları grubun alışkanlıklarından etkilendiğini ve insanlar tarafından üretilen her ürünün kültürün bir yansıması olarak karşımıza çıktığını belirtmektedir (aktaran Karadeniz, 2018: 17).

Kültür, insanın içine doğduğu dünyayı algılama biçimi, onunla kurduğu iletişim ile kendini ve içinde bulunduğu dünyayı değiştirmesi, dönüştürmesi, elde ettiği anlamı yaşantısında dâhil olduğu her şeye aktarmasıdır. George F. Kneller ve Mahmut Tezcan (2019: 257)’a göre kültür, aynı zamanda insanın meydana getirdiği bir şey ve insansal yaşamın koşuludur. İnsan kültürü yaratır, fakat kültür de insanı yaratır.

İnsanoğlunun doğuştan getirdiği beslenme, barınma, üreme gibi temel ihtiyaçlarının yanı sıra, kendini ifade etme yani iletişim kurma isteği de temel bir ihtiyaçtır. Kültür de insanoğlunun çağlar boyunca kendisiyle ve çevresiyle kurduğu iletişimin bütünüdür oluşturmaktadır. Ralph Linton’a göre kültür, öğrenilmiş davranışlar ve bu davranışların sonuçlarından meydana gelen bir bileşimdir; onu bir araya getiren öğeler, belli bir toplumun üyelerince paylaşılır (aktaran Tezcan, 1978: 5). A. A. Zvorkine’ne göre: “... kültür, doğanın yarattıklarına karşın, insan tarafından yaratılan her şey” olarak tanımlanabilir (aktaran Ayhan, 1976: 15). Yine A. I. Arnoldov’a göre: “... kültür ile, özellikle toplumsal bir yaratık olan insanın onsuz yaşayıp gelişemeyeceği maddi ve manevi değerlerin bütünüdür kasteder” (aktaran Ayhan, 1976: 15).

İnsan yaratımı sonucu meydana gelen her şey, somut ya da soyut fark etmeksizin, kültürün bir parçasıdır. Antropolog Edward Tylor’a göre, “Kültür ya da uygarlık, toplumun üyesi olarak, insan türünün öğrendiği, edindiği, bilgi, sanat, gelenek görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bütündür” (aktaran Güvenç, 2004: 54). Bu tanımdan hareketle antropolog Murdock, kültürün unsurlarını ve özelliklerini ortaya koymuştur. Bunlar arasında önemlilerini şu şekilde sıralamak mümkündür (aktaran Güvenç, 2004: 55–56):

- Kültürün içeriği zaman ve mekân boyutunda göreli olup, toplumdan topluma değişmektedir. Bir toplumun sahip olduğu ve payla tı ı tüm alışkanlıklar o toplumun kültürünü oluşturmakta, dolayısıyla kültürün geleceği topluma bağlı olmaktadır.
- Kültür yaşamsal ve toplumsal gereksinimleri karşılamaktadır. Başka bir ifade ile i levseldir. Kültürel kurumlar ve ilkeler, başarısı denenmiş     mler üretmektedir.
- Her kültür ögesi, uyum ve doyum sürecinin sonucu olarak b t nle mek eğiliminde olmakla birlikte, kültürün tam anlamıyla b t nle mi  sistem olduğunu varsaymak, olası değildir.
- Kültür varlığı her zaman maddesel ve yaşanabilir bir olgu olmayıp yerine göre soyut niteliktedir.

Rai ve Panna (2015: 20)'ya göre kültürün özelliklerinden biri de kültürün toplum tarafından toplumun diğer üyelerine aktarılan, aktarıldığı şekliyle kurulan iletişim kastedilerek, toplumsal bir miras olmasıdır. Birey bir toplumun içine do du u zaman, o toplumun sahip olduğu toplumsal semboller, yapılar vb. bireye aktarılır.

Kültürel miras dediğimiz noktada da bireyin, toplumun diğer bireyleri ile kurduğu iletişimde aktarılan her şey kültürel mirasın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kültür mirası” ya da “kültürel miras”, Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi'nin (ICOMOS) tanımına göre: “Geçmişten bugüne ula mı , insanların sahiplik ba ı içinde olmaksızın sürekli değişim halinde olan değerlerinin, inançlarının, bilgilerinin ve geleneklerinin bir yansıması olarak betimlenen somut ve somut olmayan tüm varlıklardır” (ICOMOS, 2013).

UNESCO tarafından yapılan tanıma göre kültürel miras, “her bir kültüre ve dolayısıyla tüm insanoğluna, geçmişten aktarılan sanatsal veya sembolik tüm maddi işaretlerin bütünü” olarak tanımlanmıştır (UNESCO, 1990: 87-88).

Miras kelimesi sözlük anlamıyla, bir neslin kendinden sonra gelen nesle bıraktığı şeyler olarak tanımlanmaktadır. Sadece materyal olarak değil, insanoğlunun ürettiği davranışlar, alışkanlıklar, gelenekler, semboller, söylemler gibi, kısacası insanı “insan” kılan değerlerin bütünü de miras olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda kültürel miras, insan eliyle yaratılan kültürün geçmişteki kanıtları olan ve günümüzde

somut-somut olmayan ya da taşınır-taşınmaz şeklinde ayrılan ve korunması gerekli olan değerler bütünüdür (Eryazıcıoğlu, 2018: 12).

Kültürel miras kavramının gelişimine baktığımızda, 20. yüzyıldan itibaren kavramın bağlamını oturtmaya yönelik olarak yapılan çeşitli çalışmalar öne çıkmaktadır. 1931 yılında Atina’da gerçekleştirilen “Birinci Uluslararası Tarihî Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi” sonucunda yayınlanan “Atina Tüzüğü” ve “Carte Del Restauro” Restorasyon Tüzüğü’ne göre; korunmaya değer varlıklar “anıt” ve “mimari eserler” olarak nitelendirilmiş ve korumaya yönelik uygulamalardaki temel kurallar belirlenmiştir (Ahunbay 1996: 148-149).

1964 yılından gerçekleştirilen “İkinci Uluslararası Tarihî Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi” sonucunda yayınlanan “Venedik Tüzüğü”ne göre; kültür varlıkları “anıt” olarak nitelendirilmekle birlikte; “Tarihî anıt kavramı sadece bir mimari eseri içine almaz, bunun yanında belli bir uygarlığın, önemli bir gelişmenin, tarihî bir olayın tanıklığını yapan kentsel ya da kırsal bir yerleşmeyi de kapsar” ifadesiyle nitelendirilmiştir (ICOMOS, 1964). Venedik Tüzüğü, kültürel miras alanında kendisinden sonra yapılacak bütün çalışmalara atıf verilen, bu alandaki kavramlara yönelik bir zemin hazırlayan öncü bir çalışma olmasından dolayı önemlidir.

Kültürel miras kavramı, ilk kez UNESCO’nun 1972 yılında Paris’de düzenlediği konferansında “Dünya Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”nde kullanılmıştır. Bu sözleşmeye göre “kültürel miras” statüsü; anıtlar, yapı grupları ve sit alanları olarak üçe ayrılmıştır (UNESCO, 1972: 2):

- Anıtlar; Mimari çalışmalar, anıtsal heykel ve boyamalar, mağara evler, tarih, sanat ve bilim alanında üstün evrensel değere sahip özellikleri olan yapılar.
- Yapı Grupları; Mimarisi, homojenliği veya peyzajı nedeniyle ayrı veya bağlantılı bina grupları, tarih, sanat ve bilim alanında üstün evrensel değere sahip özellikleri olan yapılar,
- Sit Alanları; İnsanoğlunun veya hem insanoğlu hem de doğanın birlikte oluşturduğu, üstün evrensel değere sahip tarihî, estetik, etnolojik, antropolojik özellikleri olan arkeolojik alanlar olarak belirtilmiştir.

1972 Paris Sözleşmesi ile birlikte, daha önceleri sadece anıtları veya mimari eserleri kapsayan sözleşmelerin kapsamı genişletilerek, kültür varlıkları tanımına sit alanlarının da girdiğini, böylece kültürel miras alanlarının da genişlediğini söylemek mümkündür.

UNESCO'nun 1976 yılında Nairobi'de düzenlediği genel konferansının sonuçlarının yayınlandığı “Tarihî Alanların Korunması ve Çağdaş Rollerini Konusundan Tavsiyeler” bildirisinde, “Genel Prensipler” başlığı altında belirtildiği üzere; “her tarihî alan ve çevresi, bütünlüğüne bağlı olarak özgül doğası ile en az bina, mekânsal organizasyon ve çevresi kadar insan faaliyetlerini de içeren tutarlı bir bütün olarak düşünülmelidir” (UNESCO, 1976). Bu noktada insan aktivitelerini içeren bütünle ilgili tüm geçerli öğeler, büyük ya da küçük fark etmeksizin, unutulmaması gereken bir öneme sahip olarak nitelendirilmiştir. Bu yaklaşımın günümüz kültürel mirası koruma kuramının temelini oluşturduğunu söylemek mümkündür.

1987 yılında ICOMOS'un Washington'da gerçekleştirdiği genel kurulunda oluşturulan “Washington Tüzüğü” ya da “Tarihî Kentlerin ve Kentsel Alanların Korunması Tüzüğü”; küçük ya da büyük boyutlu tarihî kentsel alanlarla ve onları saran doğal ve insan yapısı çevreye yönelik olarak insanlığın belleğini oluşturan, geleneksel kent kültürüne ait değerlerin korunmasının önemi, kentin veya kentsel alanın tarihî karakteri ile bu karakteri oluşturan maddi ve tinsel bileşenler nitelendirilmiştir (aktaran Kandemir, 2013: 20).

Kültürel mirasın önemi, insanın insan eliyle üretilmiş bütün değerlere temelinde insan olmasından dolayı atfettiği anlamlar, değerler ve kullanımlardan kaynaklanmaktadır. Kültürel miras olarak nitelendirilen her şey, “miras” sözcüğünün içine barındırdığı anlamla; özgün, biricik, nadir, kendine has olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda, 1994 yılında “Nara Özgünlük Konferansı”nda bildirilen “Nara Özgünlük Belgesi”nde, toplumların ve kültürlerin miraslarını oluşturan her şeyin somut ve soyut anlatım biçimleriyle kendilerini ifade ettiği belirtilmiştir (ICOMOS, 1994). Nara Özgünlük Belgesi ile özgünlüğün miras olduğu vurgulanarak, özgün değere sahip somut ve soyut tüm kültürel miras oluşumları bütünsel bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Kültürel miras değerleri, somut ve somut olmayan kültürel miras olarak ikiye ayrılmaktadır. 2003 yılında UNESCO tarafından hazırlanan “Somut Olmayan Kültürel

Miras Sözleşmesi” ile somut olmayan kültürel miras; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar olarak tanımlanmıştır (UNESCO, 2003). Sözleşmeye göre, somut olmayan kültürel miras değerlerinin korunması, toplumun bu konuda bilinçlendirilmesi ve uluslararası anlamda bu konuda işbirliği yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

ICOMOS’un 14. Genel Kurul Toplantısı’nda, somut olmayan kültürel miras değerleri üç gruba ayrılarak değerlendirilmiştir. Buna göre (ICOMOS, 2003);

- Somut olmayan kültürel mirasın temel kavramları; değerler, semboller, anılar, kimlik, kültürel özellikler, yaşayan gelenekler olarak belirlenmiş,
- Somut olmayan kültürel miras değerleri içerisine dâhil edilen değerler; belirli alanlara yönelik kültürel uygulamalar: dans, ritüeller, sembolik uygulamalar vb., tarihî alan üzerindeki anlamla ilişkili yapı, çevresel hususlar: gürültü, koku ve ruhlar vb., uyandırıcı ve deneyimsel yönler: duygusal, entelektüel, fiziksel ve duyuşsal olarak nitelendirilmiş,
- Somut olmayan kültürel mirasın nesnelere ve yerlere bir anlam bütünlüğü sağlaması açısından, somut olan öğelerden ayrı incelenemeyeceği, somut ve somut olmayan kavramlarının bir bütün olarak ele alınması gerekliliği ortaya konmuştur.

Kültürel miras tanımı, 2005 tarihinde kabul edilen “Kültürel Mirasın Toplum için Değeri Konulu Avrupa Konseyi Çerçeve Sözleşmesi” ya da “Faro Sözleşmesi” ile net halini almıştır. Buna göre kültürel miras; “geçmişten devralınan, insanların, sürekli değişen değer, inanç, bilgi ve geleneklerinin anonim bir ifadesi ve yansıması olarak ayırt ettikleri bir kaynaklar kümesidir” (Avrupa Konseyi (CE), 2005) ve zaman içerisinde insanlar ve yerler arasındaki etkileşimin sonucu olarak oluşmuş kültüre ait bütün öğeleri kapsamaktadır.

Kültürel miras kavramının tanımına ve kapsamına yönelik olarak, tarihsel süreç içerisinde günümüzde geline noktaı en geniş şekliyle ifade eden ICOMOS’un 2008 tarihli “Kültürel Miras Alanların Algılanması ve Sunumu Tüzüğü” ya da “Québec Tüzüğü”, kendisinden önceki bütün çalışmaları kapsayan bir genel tüzük olarak değerlendirilebilir. Québec Tüzüğü’ne göre kültürel miras alanları; tarihî ve

kültürel öneme sahip bir yer olarak tanınan ve genellikle yasal olarak korunan bir yer, yerellik, doğal manzara, yerleşim alanı, mimari kompleks, arkeolojik alan veya yapı olarak tanımlanmıştır. Ayrıca, bu alanlardaki kültürel miras tanımlanırken, alana ait kültürel ve manevi gelenekler, hikâyeler, müzik, dans, tiyatro, edebiyat, görsel sanatlar, yerel gelenekler ve mutfak mirası gibi somut olmayan unsurların da tüm koruma mevzuatında ve restorasyon projelerinde dikkate alınması gerekliliği vurgulanmıştır (ICOMOS, 2008: 2-3). Bu bağlamda Québec Tüzüğü; kültürel miras alanlarının sadece tarihî mekânlar üzerinden değerlendirilemeyeceğini, o mekânların da birer kimliği olduğunu ve bu kimliğin oluşmasında da insan faktörünün getirisi olan her türlü davranışın, geleneğin, sembollerin vb. etkili olduğunu vurgulaması açısından büyük önem arz etmektedir.

20. yüzyıldan günümüze kadar kültürel miras kavramının gelişimine baktığımızda sonuç olarak kültürel mirasın, bugün ne olduğuyla ve nasıl korunması ve yönetilmesiyle ilgili mevcut yasal bir çerçevenin olduğunu görmekteyiz. Günümüz toplumlarının kültürel miras olarak kabul ettiği kavram aslında: anıtlar, yapı ve yapı grupları, doğal ve kültürel sit alanları, kültürel peyzajlar, objeler vb. somut öğeler ile gelenekler, değerler, semboller, anılar, ritüeller, yazılı belgeler vb. soyut öğelerin bir araya gelerek oluşturdukları, birbirleriyle kurdukları anlamlı etkileşim sonucu ortaya çıkan bağlamın bütünüdür. Bu bütün, soyut değerlerin somut değerlerle, somut değerlerin de kendi fiziksel bağlamıyla bütünleşik ele alındığı bir oluşumu ifade etmektedir (Kandemir, 2013: 25).

Sadece toplumların değil, evrensel olarak bütün insanlığın kültürel birikiminin somut kanıtları olarak nitelendirebileceğimiz kültürel miras öğeleri, insanoğlunun kendini anlaması ve gelecek nesillere aktaracağı kendi mirasını oluşturması konusunda bizlere yol gösterme açısından büyük önem arz etmektedir.

1.2.2. Müze Kavramı ve Müzelerin İşlevi

Geçmişten günümüze gelen soyut bilginin; nesneler üzerinden şekillendirilip somutlaştığı, bu nesnelerin bir araya toplanarak, belli bir bağlamda sergilendiği, korunduğu ve gelecek nesillere aktarıldığı yapılar “müze” olarak adlandırılmaktadır. Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), müzenin tanımını 1946 yılından 2007’ye

kadar farklı şekillerde değiştirmiştir. 2007 yılında yapılan tanımlamaya göre müze; “toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, bu malzemeleri toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kâr düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan” bir kurumdur (ICOM, 2007).

Değişen ve gelişen siyasal, ekonomik, teknolojik ve toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda çağa ayak uydurmak isteyen ICOM, 1-22 Temmuz 2019 tarihlerinde Paris’te gerçekleşen 139. ICOM Yönetim Kurulu oturumunda müze kavramı için yeni bir tanımlama önermiştir:

“Müzeler, geçmiş ve geleceği değerlendirebileceğimiz, bu amaçla diyalog kurmamızı sağlayan, demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Bugünün çatışma ve zorluklarını tanıyıp tanımlayarak, toplum adına korumakla yükümlü oldukları eserleri ve (kültür) örneklerini gelecek nesiller için güvence altına alır, her kesimden insanın (bu) kültürel mirasa erişimi için eşit haklar sağlar. Müzeler kâr amacı gütmaz. Katılımcı ve şeffaftırlar; insan onuruna ve sosyal adalete, bütün dünyayı ve insanlığı kapsayan biçimde eşitliğe ve iyiliğe katkıda bulunmak için toplar, muhafaza eder, araştırır, yorumlar, sergiler ve dünyadaki anlayışı bu yönde geliştirmek için çeşitli topluluklarla aktif olarak çalışır” (Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği (MMKD), 2021).

ICOM’un Hollanda’da 5 Eylül 1989’da toplanan 16. Genel Kurulu’nda benimsenen ve Norveç’te 7 Temmuz 1995’te toplanan 18. Genel Kurulu’nda yeniden düzenlenerek kabul edilen, yukarıda geçen çağdaş anlamdaki müze tanımı kapsamına (ICOM’dan aktaran Madran B., 1999: 6);

- i. Müze karakteri taşıyan sit alanları, tarihî anıtlar, doğal, arkeolojik ve etnografik anıtlar ve sitler,
- ii. Yaşayan bitki ve hayvan türlerini sergileyen botanik ve zoolojik bahçeler, akvaryumlar ve vivaryumlar gibi kurumlar,
- iii. Bilim merkezleri ve planetaryumlar,
- iv. Arşiv merkezleri ve kütüphaneler tarafından sürekli tutulan sergilemeler ve konservasyon enstitüleri,
- v. Doğal rezerv alanları,

- vi. Bir sonraki maddede verilen tanımlara¹ uygun müzelerden sorumlu uluslararası, ulusal, bölgesel ya da yerel müze organizasyonları, bakanlıklar, bölümler ve müdürlükler,
- vii. Müzeler ve müzeoloji ile ilişkili araştırma, eğitim, öğretim, belgeleme ve diğer etkinlikleri yürüten kar amacı gütmeyen kurum ve kuruluşlar ile benzeri yapılanmaları da eklenerek, zengin bir müze tipolojisi oluşturulmuştur.

20. yüzyılın ilk yarısına kadar müzeler, eserlerin toplanması, korunması ve sergilenmesini temel alan, toplumun ihtiyaçlarının dışında şekillenmiş klasik bir müzecilik anlayışıyla hizmet vermişlerdir. 1960'larda yaşanan sosyokültürel hareketlilik, teknolojik gelişmelerin yaşanması ve siyasi ve ekonomik güç dengelerinde yaşanan değişimler, toplumların kendi kültürel kimliklerini oluşturma ve anlama çabalarını şekillendirmiş; bu da müzecilik anlayışının değişmesine yol açmıştır. Bu dönemden sonra, kültürel bilgi birikiminin bireylere daha iyi aktarılabilmesi için yeni yöntem ve tekniklerin kullanıldığı, bilgi odaklı çağdaş anlayışın benimsendiği hizmetler sunulmaya başlanmıştır (Özel, 2016: 178).

Başaran (1988: 37) ve Şenel (2014: 41), “geçmiş yıllara ait olan ve bir kültür mirası halinde bize kadar gelebilen tarih, arkeoloji, sanat tarihî ve etnografya yapıtlarının korunduğu, sergilendiği, bilimsel çalışma ve araştırmaların yapıldığı, her düzeydeki yerli ve yabancı ziyaretçilerin de faydalandığı kültür ve turizm kuruluşları”nı müze olarak tanımlamaktadırlar.

Oğuz Alpözen müzeleri “dünya mirasının korunduğu mekânlar” olarak, Nalan Akyürek Vardar ise şu şekilde tanımlamaktadır (aktaran Keleş V., 2003: 1-2):

“Belirlediği içerik ve program çerçevesinde barındırdığı ve barındıracağı varlıkları kişiye zevk vermek, bilgi ve bilinç kazandırmak, eğitmek, duyarlılık ve heves aşılacak amacıyla inceleyen; içeriklerini açıklayan, araştıran, gelecek kuşaklara aktaran ve onları sergileyip, tanıtan, kar ve kazanç beklentisi olmayan, tarihsel zenginliği motive eden, bilimsel ve kültürel devamlı kuruluşlardır.”

Müzeler, insanın mevcudiyeti ve varoluş süreci ile alakalıdır. Nesnelerin toplanmasındaki amaç, nesnenin taşıdığı bilgiyi sergiler aracılığıyla bireylere aktarmak, böylece insanların merak duygusunu tetikleyerek, kendileri hakkında daha

¹ ICOM tanımlarında sonraki maddelerde, müze ilişkili tüm kurum ve kuruluşların organizasyona dahil olmaları ile ilgili koşullar ve meslek etiklerine ilişkin maddeler bulunmaktadır.

fazla bilgi edinmesini sağlamaktır. Uzun bir süre boyunca nesne odaklı olan müzeler, çağdaş müzecilik anlayışının benimsenmesiyle birlikte kendilerine, müzenin merkezine insan-nesne arasındaki iletişimi temel alan bir model belirlemişlerdir. Bu bağlamda modern müzelerin üç temel işlevi ön plana çıkmaktadır: Koruma, araştırma ve iletişim (Atagök, 2014: 29).

Müzelerin koruma işlevi, bağış ya da satın alma yoluyla elde edilen eserlerin, fiziksel ya da kimyasal bütünlüğünün bozulmadan varlıklarına devam ederek, her türlü tahribata, çalınmaya, kaybolmaya karşı koruma altına alınmasıyla gerçekleşmektedir. Birçok eser, müzeye girmeden önceki saklanma koşulları nedeniyle sergilenemeyecek olanların dışında, koleksiyona kazandırıldıktan sonraki süreçte oluşan bozulmalar ve nitelik ve nicelik kayıpları nedeniyle, koruma işlemine gereksinim duymaktadır. Nesnelerin üretildiği malzemelerin, zaman içerisinde kendi bozulma özelliklerine ve dış etkenlerin cins, şiddet ve süresine bağlı olarak yıpranan nesnelerin bozulmalarını durdurmak ya da yavaşlatmak için, maddenin özellikleri ve onu etkileyen koşullar saptanmaktadır. Eserlerin bozulmasına neden olan başlıca dış etkenler atmosferden kaynaklanan iklim koşulları, mikroorganizmalar, küf, böcek, insan ve ışıktır. Bu etkenlere karşı alınan önlemler, iş gücü, zaman, malzeme, teknik donatım ve para gibi gereksinimleri en aza indirgeyerek, yapılan işlemlerin ömürlerini uzatarak kültür varlıklarının ömrünü uzatmaktadır (Atagök, 1997, 132; Can, 1999: 101).

Müzeler koleksiyonlarını belirli bir amaç doğrultusunda, belirli bir düzen içerisinde sergilerler. Eserlerin taşıdığı anlam ve değerler tek tek ortaya koyulurken, koleksiyon içindeki yerleri ve koleksiyonun bütünlüğü de vurgulanmalıdır. Koleksiyonun doğru aktarımında bulunabilmesi için, eser-sergi uyumu kadar, sergi ve müze binası uyumu da önemlidir. Yaygın klasik anlayışla müze, sahip olduğu koleksiyonları salonlarda ya da vitrinlerde sergileyen geleneksel bir yapıya sahiptir. Oysa çağdaş müzecilik anlayışında müze, bireyi temel alarak koleksiyonunda bulunan nesnelerin anlamını kavramasını sağlayacak, kendini geliştirme yollarını öğreten bir eğitim kurumu işlevini üstlenmiştir (Yavuzoğlu-Atasoy, 1999: 147).

Müzeler olduğu yıllardan bu yana, kültürel değerleri toplum yararına korumayı ve değerlendirmeyi hedeflerken, sonraları bu amaçlar, toplumun öğrenim ve eğitiminin artırılması, güzelduyu görgüsünün yerleşmesi, bulunduğumuz anın, geçmişin ve geleceğin açıklanması, yorumlanması, toplumsal değişimlerin

desteklenmesi ve halkın eğlenerek zamanını değerlendirmesine ve eğitimine dönüşmüştür (Atagök, 1999: 131). Müzelerde gerçekleştirilen eğitim etkinlikleri, izleyicilere müzeleri çekmek amacıyla gerçekleştirilen tanıtım ve pazarlama çalışmaları ve ihtiyaçlarını tespit edip karşılamaya yönelik araştırma ve değerlendirme çalışmaları ile birlikte müzelerin iletişim işlevi altında yer almaktadır (Özkasım, 1999, 45; Tezcan-Akmehmet, 2012, 195).

Eğitim kurumu olarak müzelerin kabul görmesi 1980’li yıllara dayanmaktadır. Tony Bennett (aktaran Erbay M., 2011: 6) müzenin amacını şu şekilde tanımlanmıştır:

“Eğitim kurumu olarak müzeleri kabul etmek müzeleri laboratuvar ortamı haline sokmakta ve ziyaretçiye önemli kılmaktadır. Ziyaretçi odaklı müzelerde sergileme, ziyaretçinin interaktif katılımı ile önem kazanmaktadır. Sergi hem müzeler için nesnenin önemli olduğu koşulda, hem de ziyaretçinin önemli olduğu koşulda eğitimle doğrudan ilgilidir. Müzede bulunan bir sergilemenin amacı, gizli ya da açık eğitimidir.”

Günümüzde müzeler, toplumun bilimsel ve kültürel geçmişini yansıtan ve geleceği biçimlendiren öğeleri sanat ve kültürle birleştiren eğitim kurumlarıdır. Bir müzenin öncelikli amaçları; nesneleri ve bilgileri eğitsel bir amaca hizmet edecek şekilde sunmak, koleksiyonları açığa çıkarmak, kişilere ve gruplara ödüllendirici bir deneyim sunmak, boş zaman aktivitesi olan müzelere ilgi çekmek, kuruluşları finansal olarak desteklemektir (Edson’dan aktaran Erbay M., 2011: 7).

1.2.3. Sergi ve Sergileme Kavramları

İnsanoğlunun bir ihtiyaç olarak iletişim kurma isteğinin sonucunda, nesneleri ya da içerisinde bulunduğu ortamı göstermek, sunmak, bunlara duyduğu saygıyı ifade etmek, aydınlatmak, kutlamak, deneyimini paylaşmak, satmak gibi amaçlarla şekillenen davranışları, sergilemenin altında yatan temelleri oluşturmaktadır (Lorenc, Skolnick ve Berger’dan aktaran Demir, 2009: 52).

Türk Dil Kurumu (TDK)’nın yaptığı tanıma göre sergi: “Halkın gezip görmesi, tanınması için uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin, sanat eserlerinin tümü” anlamına gelmektedir (TDK, 2021).

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’ndeki tanımına göre ise sergi, sanat ürünlerinin belli ölçütler çerçevesinde, niteliklerine göre seçilerek, galeri, müze ve benzeri özel mekânlarda sınırlı bir süre için gösterime sunulmasıdır (Rona, 1997: 1642-1643).

Sergi, sergilemekten daha geniş kapsamlı bir terimdir. Yine TDK'ya göre sergileme: "Sergilemek işi, teşhir" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2021). Sergiler, belirlenen amaçları doğrultusunda halka açık olarak organize edilmiş bir sunum şeklini anlatır. Sergileme, iletişim ve görselliği artırarak çoğu kez sunulana olan ilgiyi yükseltir, konu hakkındaki duyguları değiştirir, güçlendirir (Tanyeli'nden aktaran Erbay M., 2011: 6).

Sergiler, halk üzerinde farkındalık yaratarak, eğitsel görüş sağlama amacı taşımaktadır. Serginin kurumsal boyutu; ticari fuar sergileri, tarihî kent, mimari, müze ve galeri sergileri başlıkları altında gruplandırılabilir. Bazı sergilemeler ticari veya işletme fikirleri ile sunulabilmektedir. Ticari sergiler ile müze sergileri arasında elbette farklar vardır. Müzeler çalışma, öğrenme yeri olarak, düzenlenen sergilerin temel amacı tanıtım ve eğitim ile çerçevelendirmektedir. (Atasoy, 1999: 175; Turgut ve Dernie'den aktaran Demir, 2009: 52; Erbay M., 2011: 9, 12, 65)

Sergileme tasarımı türleri çok net ayrılmamak ile birlikte, sürekli ya da geçici kullanımlarına, işlev ve içeriklerine göre sınıflandırılabilir. Mutlu Erbay (2011: 75)'a göre sergileri; zaman odaklı, mekânsız, sosyal odaklı, eser odaklı, sanatçı odaklı, tasarım odaklı ve koleksiyoner odaklı olarak ana başlıklar halinde ayırmamız mümkündür.

Sergiler başlangıcı ve sonu belli olan projeler oldukları için süreç açık olarak tanımlanabilir. Sergi planlaması, sergi sözleşmesi yapmak, eserin üretim ve kaynak yöntemini belirlemek, bilgi belge ve kayıtları hazırlayarak, hedef kitleye sunma süreçlerini kapsar. Sergi planlaması müzelerde yönetici, üst düzey yönetim tarafından yapılır (Bonet'den aktaran Erbay M., 2011: 65).

Müze sergileri amaç ve içerikleri bakımından planlanmış ve yapılandırılmış sergilerdir. Müzelerin halka açık sergi salonları, müzenin sahip olduğu kalıcı ya da geçici sergilerin yerleşimi, düzenlenmesi ve tasarımı sırasında, müze yapısını oluşturan diğer mekânlar da göz önüne alınarak planlanmalıdır (Madran B., 2002: 71). Müzelerin gelişim sürecine baktığımızda, klasik müzecilik anlayışının oluşumunda ilk önce sergilenecek koleksiyon için bir ortam oluşturulması gerekliliğinin temel alındığı görülmektedir. Müze sergileri yapısal olarak galeri sergilerinden daha geniş kapsamlıdır (Erbay M., 2011: 11-12).

Resim 1: “Louvre’da Sergi Salonu”, 1831-33, Samuel F. B. Morse



Kaynak: (<http://www.seattleartmuseum.org/exhibitions/morse> , Erişim Tarihi: 24.04.2021).

1581’de Vasari’nin Medici ailesinin özel koleksiyonu sergilemek için Uffizi Sarayı’nın ikinci katında düzenlediği mekân günümüzdeki anlamıyla bilinen ilk sergileme mekânıdır (Erbay M., 2011: 17-18). 19. yüzyılda müzeler, eserleri sergileme işlevinden çok, eserleri toplayıp bir kronolojik düzen içerisinde barındırmayı temel almışlardır. Samuel F. B. Morse’un 1832 tarihli “*Louvre’da Sergi Salonu*” adlı resmi, sergi salonu içerisinde resimlerin yan yana asılarak, estetik kaygı gözetmeksizin sadece istiflenişini göstermektedir (Çolak, 2011: 39). Édouard Joseph Dantan’ın “*Un Coin du Salon en 1880*” (1880 Salon’undan Bir Köşe) isimli tablosu da, dönemin sergi anlayışını yansıtan bir tablodur (Erbay M., 2011: 20).

1851 yılında Londra’da düzenlenen Büyük Londra Sergisi ile başlayan daha sonra 1855’te Paris’te düzenlenen “Evrensel Sergiler” ile devam eden fuar sergileri, oldukça geniş mekânlarda, birçok ülkenin katılımı ile gerçekleşen, ülkelerin kendi kültürlerini tanıtır, sahip oldukları her türlü eseri sergiledikleri ve halk tarafından oldukça ilgi gören sergiler olmuşlardır. 1851 Londra Fuarı, dünya fuarları tarihçesini başlatan bir etkinlik olduğu kabul edilmektedir (Izumi’den aktaran Demir, 2009: 52).

1863 yılında “Salon de Refuses” sergisinde Eduard Manet’in “*Olympia*” adlı tablosu skandal yaratarak, sanat tarihine geçmiştir. Salon’un duvarları yerden tavana kadar tablolarla dolu olması, sanat eserlerinin böyle sıkışık şekilde sergilenmesi,

Charles Baudelaire gibi yazarlara ve ressamalara eleştiri malzemesi olmuştur (Erbay M., 2011: 20).

Birbiri ardına açılan müzeler ve düzenlenen sergiler, sergilemenin koleksiyondaki eserlere ve serginin yapıldığı mekâna göre nasıl düzenlenmesi gerektiği sorularını akla getirmiştir. Koleksiyonların bütününe sergilemeye konması, mekânların ağzına kadar nesnelerle dolu dolaplarla, hatta duvarlara monte edilen koleksiyon eserleriyle donatılması, herhangi bir sistem içerisinde nesnelerin değerlendirilmeden sergilenmesi, nesnelerin anlam kaybına uğramasına neden olmuştur.

Koleksiyonlar oluşturulurken başta yoğunlukla tercih edilen arkeolojik eserler, egzotik doğal eserler veya güzel sanat eserleri, zamanla koleksiyonların çeşitlenmesiyle farklı sanat dallarına ait eserleri de içlerine alarak, sergileme anlayışında farklılıklar doğurmuştur. Böylece koleksiyon eserleri bir bütün halinde sergilenmekten kurtulmuş, eserin cinsine, niteliğine ve taşıdığı anlama uygun yeni sergi alanları ya da müzeler düzenlenmeye başlanmıştır (Madran B., 2002: 72; Çolak, 2011: 39; Erbay M., 2011: 20).

20. yüzyılın başlarında Avrupa müzelerinde sergilenmek üzere gelen eser sayısında oldukça ciddi bir azalma yaşanmıştır. Modernizm akımının yaygınlaşmasından sonra özellikle resim sanatında perspektif, oran-orantı gibi biçimleme unsurlarının dışına çıkılarak figüratif bir betimlemeden ziyade; renk, hareket, ritim gibi biçimsel unsurların ön plana çıkması ile sanatın ve sanat eserinin formu değişmiştir. Soyut sanatın da gelişmesiyle oluşan yeni minimal estetik anlayışın sanat sergilerini etkilediği düşünülmektedir. Sanat anlayışında oluşan bu değişim, müzelerin sergiye olan yaklaşımlarında farklı uygulamalara gitmelerini esas kılmıştır (Demir, 2009: 53; Çolak, 2011: 40).

Sergilerin yalnızca bir koleksiyon gösteriminden ibaret tutulmaması, nesnelerin taşıdıkları anlamın soyut ya da somut bağlamda ifade edilmesi yöntemleri de çeşitlendirmiştir. Aydınlatma, sergi mobilyaları, renkler, dokular, grafik anlatımlar, teknolojik iletişim araçlarının kullanımı müzelerdeki sergilerin koleksiyon düzenlemelerinin, belli bir sistematik içerisinde fiziksel ve kurgusal olarak planlanması anlayışını getirmiştir. Müzeler, eserleri biriktirip kronolojik bir düzen içerisinde sergilemekten uzaklaşarak, her türlü eserin sergilenmesinde estetik kaygıları

göz önünde bulunduran kurumlar haline gelmişlerdir (Madran B., 2002: 72; Çolak, 2011: 40).

1.2.4. Kent Kavramı ve Kentin Oluşumu

Kültürün oluşumunu etkileyen en önemli faktörlerden biri de “kent” kavramıdır. Kent; çok yönlü, örüntülü ve karmaşık yapısı nedeniyle literatürde farklı biçimlerde tanımlanmıştır. Kent tanımlanmasında kullanılan ölçütleri; yönetsel, nüfus, ekonomik, toplumbilimsel olarak sınıflandırmak mümkündür (Keleş, 2002: 106).

Sosyal bilimcilere göre kent, kentsel alanda yaşayan bireylerin birbirleri ile karşılıklı olarak etkileşimleri sonucunda ortaya çıkan ve zamanla birlikte canlılığını sürdüren bir ilişkiler yumağıdır (Helle, 1996: 71). Kent, içinde bulunan canlı ve cansız bütün organizmalar ile birlikte, bu organizmaların birbirleri ile olan etkileşimin sonucu kendini geliştiren ve değiştiren, organik bir yapı göstermektedir.

Weber (2003: 94-95)’a göre kent, “bir evler topluluğuna sahip olmasının yanı sıra, kendisine ait toprağa dayalı mülkiyeti, gelir ve giderlerden oluşan bir bütçesiyle aynı zamanda iktisadi birliğe sahip bir birimdir”. Weber’ın yaptığı klasikleşmiş kent tanımından hareketle, bir kenti kent olarak nitelendirmek için kendine ait bir coğrafi alan mülkiyeti, yani sınırları belli bir alan ve bu alanda yürütülen ekonomik faaliyetlerin temel alındığı bir pazar alanına ihtiyaç duyulduğu söylenebilir.

Yahyagil (2011: 106)’e göre kent; “toplumsal ve siyasal örgütlenmelerin ağırlık kazandığı, içindeki nüfusu oluşturan bireylerin, hem kendi aralarında, hem de toplumsal yapının kurumlarıyla etkileşim ve iletişimlerinden kaynaklanan değerler, normlar sisteminin olduğu yerleşim birimleri” olarak da tanımlanabilir.

Ruşen Keleş (1973: 7)’e göre ise kent; “içinde yaşayanların çoğunluğunun tarım dışı iş dallarında çalıştığı, nüfus yoğunluğuna sahip, insanların barınmadan, eğlenmeye tüm ihtiyaçlarının karşılandığı ve sürekli bir toplumsal gelişim gösteren, bütünleşme derecesinin yüksek olduğu yerleşim yeri” olarak tanımlanmaktadır. Keleş’in yaptığı tanımlamada da belirttiği gibi, kentin sürekli toplumsal bir gelişim göstermesi, toplumun ihtiyaçları doğrultusunda şekillenerek gerek mimari olarak, gerek sosyokültürel olarak gelişmesi ve değişmesi, kenti çok katmanlı bir yapı haline getirmektedir.

Kentsel mekânın oluşumunu anlayabilmek ve toplumu ve kentsel olguları kavrayabilmek adına, mekân kavramını tanımlamak gerekmektedir. İnsanların, eylemlerini gerçekleştirirken mekânı temel almaları nedeniyle mekân, birey ve toplum açısından merkezi bir önem arz etmektedir. Yırtıcı'ya göre mekân, toplumsal örgütlenmenin bir ürünü olarak değil, verili ilişkilere dayalı ve toplumun doğal bir uzantısı olarak ontolojik bir varlık alanı olarak görülür (aktaran Tümtaş, 2012: 6).

Mimari açıdan mekân kavramını ele aldığımızda, birbiriyle ilişkili geometrik bir yapı ya da yapılar topluluğunun bütünü olarak mekânı nitelendirebiliriz. Sosyolojik olarak incelendiğinde de mekânı oluşturan, belirleyen, biçimlendiren, dönüştüren, farklılaştıran bütün toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel etmenlerle birlikte mekânın eşle alındığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda mekân kavramı tek yönlü bir kavram olarak değil, farklı disiplin dallarına yansıyan farklı yönleri ile ne sadece mimari açıdan, ne sadece sosyolojik açıdan, ne de coğrafi, toplumsal, ekonomik ve kültürel açılardan açıklanabilecek bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekânı, bütün bu yönleri bir arada barındıran, çok yönlü ve etkileşimli bir kavram olarak ele almak gerekmektedir.

Tatlıdil (1994: 385), kent kavramına mekânsal açıdan yaklaşarak kenti “birbirine benzemeyen yaşam biçimlerine sahip insanların aynı yerleşim alanında diğer yaşam biçimlerini kabullenerek yaşayabildiği mekânlar” olarak tanımlamaktadır. Kente mekânsal bir kavram olarak yaklaşıldığında kent, insanın kendi hayatını düzenleyebilmek adına oluşturduğu fiziksel düzeni temsil etmektedir. Bu fiziksel düzen, insanla birebir etkileşim içinde olduğundan, direkt olarak insanı yöneten ve yöneltten bir oluşum göstermektedir. Sosyal bir kavram olarak kenti ele aldığımızda ise, kentin, toplumsal hayata ve insanlar arasındaki ilişkilere şekil veren, organik bir yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Kent, insandan doğan ve insan temelli olan bir üründür. Bu noktada kent, fiziksel bir düzen gösteren sosyokültürel bir olgu olarak nitelendirilebilir.

Kentin kavramsal olarak gelişimine baktığımızda, kelimenin köken olarak Latince’de yönetsel örgü birimi anlamına gelen “*urbs*” (kent) ve “*urbanus*” (kentsel yerleşme) kelimelerine karşılık geldiği görülmektedir. İngilizce’de “*city*”, Fransızca’da “*la ville*” sözcüklerine karşılık gelen kent, yönetsel bir mekanizmaya sahip alanı ifade eder. Bu anlamda kent, Latince aslındaki “*civitas*” sözcüğünün

anlamını karşılamaktadır (Tümtaş, 2012: 19). Kent (civitas), İngilizce’de uygarlık kelimesi (civilization) ile özdeş sayılmaktadır. Holton’a göre de, İngilizce’deki “kent” terimi, Latince’deki yurttaşlık (civitas) ve hemşerilik gibi bir dizi kavramdan türemiştir (aktaran Tümtaş, 2012: 19).

Giddens ve Benevelo ilk kentlerin, M.Ö. 3. ve 2. binyıllarda Mezopotamya ile Nil, İndus ve Sarı Irmak vadilerinde verimli tarım ürünlerinin toplanması ve fazlasının takas edilmesi için bir komuta merkezi olarak ortaya çıktığını düşünmektedir (aktaran Tümtaş, 2012: 25). Tuna (1987: 82) da, tarihte görülen ilk kentlerin Yakındoğu’da önce Fırat ve Dicle vadilerinde ortaya çıktığını, sonra Nil havzasında da görüldüğünü belirtmektedir. Tarımsal faaliyete elverişli, sulak alanlarda görülen yoğun yerleşmelerden kent olarak değil, daha çok köy tarzında yerleşmeler olarak bahsetmek mümkündür. Giddens, Benevelo ve Tuna’nın yaptığı yorumlar bağlamında, bu köysel yerleşimlerin kuruluşunun, tarımsal üretim ile doğrudan ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Yahyagil (2011: 107)’e göre, Maya veya Mısır Medeniyetine ait kentlerden Antik Yunan kent devletlerine ya da Babil’e kadar olan dönem için, belli nüfusu bünyesinde barındıran ve insanların yaşamları için gerekli tüm sosyoekonomik faaliyetleri bir toplumsal düzen içerisinde yürüten tarihteki ilk kentleri ayrı bir sınıf olarak düşünülmesi gerekmektedir.

İnsanoğlunun yerleşik hayata geçmesiyle değerlenen mekân olgusu, başta coğrafi olarak bir yer algısı teşkil etse de, süreç içerisinde “yaşam alanı” olarak somut bir hal almıştır. İnsanların yaşam alanları, temelde bireyin aidiyet duygusu ile mekâna bir kimlik kazandırarak, kentlerin oluşumunu şekillendirmiştir. Kentsel mekânın oluşumunu etkileyen belirli faktörler bulunmaktadır. Bunlar; yerleşik hayata geçiş ile beslenme ihtiyacını karşılamaya yönelik olarak yapılan tarımsal faaliyetler, üretilen ürünlerin fazlası ile oluşan “artık ürün” ile takas işleminin gerçekleştirileceği pazar ve bununla birlikte gelişen ticaret, savunma ihtiyacı ve dinsel inanışlar olarak nitelendirilebilir.

Bookchin, ilk kentsel mekânın, doğal tanrılara ve güçlere tapınılan törensel bir bölge olduğuna vurgu yaparak, kentlerin oluşumunu, tahıl ekiminin, sabanın ve evcil hayvanların keşfiyle değil, anıt mezarlar ve doğalcı semboller yönünden zengin tapınaklar yardımıyla gerçekleşmiş olduğunu savunmaktadır (aktaran Tümtaş, 2012: 26). Weber, tarihte ilk kez kent adını alan yerleşim bölgelerinin "bir kalesi, ekonomik

anlamda bir pazar piyasası, kendine has bir hukuksal düzeni, bir (birlik) oluşturmaları ve belli ölçüde otonom bir yapıya sahip olması" gerektiğini vurgulamaktadır (aktaran Yahyagil, 2011: 106). Pirenne (2005: 47– 48)'ye göre de kentler, "surlarla çevrili, bir hendekle korunan ve kapılardan içine girilen dört köşeli ya da daire biçimindeki alandan oluşan kapalı bir yer" olarak tanımlanmaktadır. Bumin'e göre, etrafı surlarla çevrilmiş ve belli bir alanla sınırlı olan bu küçük kentlerde genellikle üç yapı yer almaktadır: Tapınak, saray ve tahıl ambarı (aktaran Mazı, 2008: 36).

Antik dönemlerden itibaren topluluklar, kendi coğrafi alanlarını, yapılarını, ürünlerini ve kültürlerini korumak, topluluğa ait her türlü mülkiyeti belirlemek ve belirtmek için yaşam alanlarını çevreleyecek sur yapıları inşa etmişlerdir. Bu surlarla çevrili ilk kentlerin fiziksel özelliklerine baktığımızda, özellikle saray yapılarının merkeze konuşlandırılmış, hemen yakınlarında da tapınak alanlarının ve tahıl ambarlarının bulunduğunu söylemek mümkündür. Tarım faaliyetleri sonucu üretilen ürünün kentin yıllık ihtiyacını karşılayacak bölümü tahıl ambarlarında depolanırken, ihtiyaç fazlası olan "artık ürün" diğer kentlerle değiş-tokuş edilerek bir ticari faaliyet başlatmış, bunun sonucunda da pazar alanı elde edilmiştir. Pazar alanının doğuşu, kentin ekonomik temellenmesinin ilk basamağıdır.

Merkezde yer alan yönetsel yapı (saray, kale vb.), toplumu hem siyasal hem dini hem de ekonomik açıdan bir araya getiren tek bir kuvvet halinde kendi özerkliğini sağlayarak, kentin doğuşunda önemli bir rol oynamıştır. Yönetici kişi (kral) ya da yönetici kadro, kente dair her türlü ekonomik, siyasal ve toplumsal yapılanma üzerinde söz hakkına sahip olarak, kent örgütlenmesini sağlamıştır. Yönetici kadroların sağladıkları örgütlenmenin merkezi olması ve dolayısıyla tek elden yönetilen ilişkiler, kişilerin tanrılaşmalarına yol açmıştır. Başarının karşılığı elde edilen ve tapınağa sunulan ürün fazlasının muhafazası ve başka işler için kullanılması, rahipler sınıfını ortaya çıkarmıştır (Childe ve Tuna'dan aktaran Mazı, 2008: 36). Bu bağlamda Bumin'in yukarıda altını çizdiği bu üç yapı, aslında kentin gücünün dayandığı fiziksel temeller olarak nitelendirilebilir.

Modern kent kavramına en yakın kent yapılanmasına, Antik Yunan'da "polis" adı verilen kent devletleri arketip olarak gösterilebilir. Özellikle kentin, siyasal yapılanmasıyla ortaya koyduğu yönetsel özellikleri, "polis"lerin oluşumundan itibaren içinde barındırdığını söylemek mümkündür. Yunanca'da kent (polis) ve siyaset

(politika) sözcükleri arasında yalnız anlam benzerlikleri değil, aynı zamanda köken bilimsel bağlantıları da vardır (Keleş, 1992: 73). Bu nedenle “özgürlük”, “demokrasi”, “yurttaşlık” ve “siyasal yaşam” gibi Antik Yunan kavramları, kent- devlet kavramıyla iç içe geçmiş bir haldedir.

Elbette ki, Antik Yunan uygarlığına kadar “kent” diye tanımlanabilecek toplu yaşam alanları da mevcuttur ancak Antik Yunan kenti “polis”, planlaması ve yapısı itibari ile bildiğimiz anlamıyla kente en yakın özelliklere sahip bir oluşum göstermektedir. “Polis” kavramının ortaya çıkışı, Antik Yunan’da M.Ö. 6. yüzyılda demokrasinin ortaya çıkması ile birlikte görülmektedir. Hansen (1993: 8)’a göre, M.Ö. 8. yüzyılda başlayan ve M.S. 5. yüzyılda tamamlandığı konusu genel kabul edilen antik çağda, düşünce sisteminin evrimine bağlı olarak kentlerin ve kentsel mekânların değişmesi söz konusudur.

Antik Yunan kentleri M.Ö. 8-7. yüzyıllarda henüz şekillenirken, kentin tarihsel çekirdeğini akropoller oluşturmuştur. Genellikle coğrafi açıdan avantajlı, daha yüksek bir dağ ya da tepe üzerine inşa edilen akropollerin yamaçlarında kentin geri kalan kısımları bulunmaktadır. Wycherley (2011: 24)’a göre “akropol”, kente tepeden bakan bir kale, ekilebilir toprağıyla değerli bir arazi parçası, bir sığınak ve ilk zamanlarda Yunan topluluklarının başında krallar varken, kralların oturdukları bir yer olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda akropoller, erken dönem Yunan kentlerinin hem siyasal hem de sosyal merkezi olarak görülebilir.

Kentin aşağı bölümünün merkezi ise agoralardır. Günümüzde genellikle, “pazar yeri” ya da “kent merkezi” olarak çevrilen agora kelimesini tanımlamak için bu kavramlar yetersiz kalmaktadır. Agorayı; halkın bir araya geldiği, her türlü siyasal, ticari ya da toplumsal faaliyetlerin yürütüldüğü bir merkez olarak tanımlamak mümkündür. Zaman içerisinde iki merkeze sahip olan Yunan kenti, yaşanan siyasal ve toplumsal gelişmeler ile değişerek, çift merkezli halinden uzaklaşmış; akropollerin aksine agoralar sürekli toplumsal ve siyasal açıdan canlı kalarak kentin en önemli ögesi halini almışlardır. “Özgürlük”, “eşitlik” gibi kavramların etkisiyle siyasal ve toplumsal yaşamın hareketliliğinin getirdiği ihtiyaçlar doğrultusunda Yunan kentleri yapısal ve mimari olarak bir dönüşüm geçirmişlerdir. Antik Yunan polisleri, modern kent kavramının oluşumunda yönetsel faaliyetlerin, öncelikle toplumu sonrasında da kenti nasıl şekillendirdiğini görmemiz açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Görüldüğü üzere, tarih boyunca kentsel mekânların oluşumunda farklı dinamikler etkili olmuş, bu dinamikler kenti fiziksel, sosyal ve kültürel olarak şekillendirmiş ve çeşitlendirmiştir. Antik dönemlerden itibaren görülen kentin merkeziyetçi yapısı Orta Çağ²'da feodalite ile birlikte devam etmiştir. Özellikle Orta Çağ Avrupası'nda kale-kentler merkezinde şekillenen feodalite, merkezi yönetsel yapı çevresinde üst-ast (kral-köylü) ilişkisine dayalı hem siyasal hem de ekonomik bir örgütlenmeyi ifade etmektedir. Kaygalak (2008: 31) feodaliteyi, “doğrudan üreticiler olan köylüler üzerinde, siyasal, adli ve askeri güç aracılığıyla artığın elde edilmesine dayalı bir egemenlik yapısı içinde kapalı ve yerel ekonomilerin oluşturduğu bir düzen” olarak tanımlamaktadır. Feodalite, üreticilerin köylüler olmasından dolayı kırsal mekân yerleşiminin kent karşısında önem kazanmasına neden olsa da, kent burada yine ticaretin yönetildiği ve denetlendiği bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte kentler, daha çok siyasal ve dinsel merkezler halindedirler. Ancak Moore'a göre feodalizm özünde kent merkezlerini dışlayan bir olgudur, kentler ancak kapitalizm ile birlikte yani kapitalist kentler olarak ortaya çıkmıştır (aktaran Tümtaş, 2012: 31).

Her ne kadar kırsal mekân üretimin merkezi olsa da, üretilen ürün ve mal çeşitliliğinin artması ve ticaretin yayılması ile kentler gelişerek bir ekonomik pazar oluşturmuşlardır. Bu noktada tüccarlar, üreticilerden daha büyük önem kazanarak toplum içerisinde ticaretle uğraşan bir sınıfın oluşmasına ve bu sınıfın giderek güçlenmesine neden olmuştur. Zaman içerisinde feodal lortlardan tüccarlara geçen zenginlik ile kentsel yönetimde söz sahibi olan soylu ve ruhban sınıfına tüccar sınıfı da eklenmiştir. Tüccar sınıfı kale-kentlerin dışında yeni kentler kurmuş ve burada oturanlar “kent soylu” (burjuva) adını almıştır (Yeter, 2007: 14). Sadece tüccarlar değil, kırsal alanda yapılabilecek olan her türlü üretim faaliyeti de kente taşınarak, kentte iş gücünü sağlayacak kişiler de kente yerleşerek, kırsal alanın üretim gücünü kaybetmesine neden olmuştur. Böylece gelişen ticaret ile oluşan ticari kapitalizm, kentlerin güçlenmesini sağlamıştır.

Yeter (2007: 16)'e göre, Orta Çağ kentlerinin yapılanmasında şu dört yenilikten söz etmek mümkündür:

² Eskiçağ ile Yeniçağ arasında kalan, Roma İmparatorluğu'nun Doğu Roma ve Batı Roma olarak ayrıldığı 395 yılıyla başlayıp 1453 yılında İstanbul'un fethiyle sonlanan dönemdir. Bkz. Ye. Agibalova-G. Donskoy (2017). Ortaçağ Tarihi (çev. Çağdaş Sümer). İstanbul: Yordam Kitap.

- Kamu yapıları ile özel yapılar bir araya toplanarak bütünleşmiş ve kişilik kazanmış bir organizma oluşturulurken, ön cepheler kamuya açık alanın duvarları olarak görülmekte idi.
- Kentin kamusal alanının yapısı, farklı güç merkezleri arasındaki dengenin sonucuydu ve büyük kentler tek merkezle tanımlanmıyordu.
- Kentler surlarla çevriliydi ve bunun sonucu yoğun bir yerleşime sahiplerdi.
- Kentin dinamik niteliği, sürekli bir tamamlanmamışlık durumu doğurmaktaydı. 15. ve 18. yüzyıllar arasında kurulan kentler kesin ve belli boyutlarda iken Ortaçağ kenti devamlı inşa halinde bir yapı gösteriyordu.

Ticari kapitalizmin oluşması toplumdaki güç dengelerini değiştirerek, modern kent kavramının temellerini oluşturmuştur. 18. yüzyılın ortasında Sanayi Devrimi ile yaşanan nüfus artışı, artan sanayi üretimi ve makineleşme, zaman içerisinde bütün Avrupa'yı sararak, kentin hem kavramsal olarak hem de fiziksel olarak yapısının değişmesine neden olmuştur. Yaşanan sanayileşme ile modernizm düşüncesi ortaya çıkmıştır. Modernizm, tüm Orta Çağ düşüncelerinden, inanışlarından, yaşam tarzından radikal bir kopuş; yalnız akla dayanan yeni bir dönemdir ve geleneğe tam anlamıyla karşı bir tavır oluşturmaktadır (Tümtaş, 2012: 36). Tekeli, modernleşmenin 17. yüzyıldan itibaren Avrupa'da oluşmuş bulunan toplumsal yaşam ya da organizasyon biçimi olduğunu söylemektedir (aktaran Tümtaş, 2012: 36).

Sanayileşme ile yeni bir aşamaya giren kapitalist sistemin, örgütlenme ve üretim tarzına bağlı olarak kentsel alanlardaki mekânsal dönüşüm özellikle 19. yüzyılda belirgin bir nitelik kazanmıştır (Tümtaş, 2012: 40). Artan nüfus ile beraber, kentte toplumun ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik olarak çeşitli fiziksel değişiklikler meydana gelmiştir. Bu fiziksel değişikliklerde, mekânların sınıflara göre ayrışması etkili olmuştur. Daha sıkışık nizamda, çok katlı yapılar özellikle alt tabakaya ve işçi sınıfına ait kişilerin yaşam alanlarını oluştururken, daha üst sınıf kişiler kent içerisinde müstakil yapılarda oturmaktaydı. Özellikle tarihî kent merkezinin dışında kalan kenar mahallelerde, yeterli alt yapı hizmetleri bulunmamakta, daha çok kentin bu kesiminde nispeten küçük üretim atölyeleri bulunmaktaydı. Daha büyük ölçekli sanayi faaliyetleri için ise, kentte özel alanlar oluşturulmuştu. Kent merkezinde ise,

kamu yapıları yer almakta, aynı zamanda daha çok üst tabakanın vakit geçirdiği park, bahçe ve geniş meydanlar bulunmaktaydı. Kentin ortasından geçen geniş caddeler ve bu caddeleri kesen paralel ya da dikey olarak konuşlandırılmış sokaklar, kent içindeki ulaşımı sağlamaktaydı. Fiziksel yapılanmasıyla özellikle 18-19. yüzyıl kentleri kabaca modern kent silüetinden farklı bir görüntü ortaya koymamaktaydı.

20. yüzyılda, özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra, bir önceki yüzyılda yapılanların tersine, kentin özgün çekirdeğini değiştirmekten çok, tarihsel merkezlerle zıtlıkları azaltmak, modern büyümede değişiklik yapmak ve kültürel değerleri sahiplenmek yoluna başvurulmuştur (Yeter, 2007: 22). Rönesans'ın etkisiyle fikir olarak Avrupa toplumlarına yerleşen kültür mirası düşüncesi, toplumların kendi kökenlerini Antik Yunan ve Roma Uygarlıklarına dayandırmak için yaptıkları arkeoloji ve müzecilik çalışmaları ile 19. yüzyılda pekişerek, 20. yüzyılda şehirlerin kendi kent kültürlerini öne çıkartma istekleriyle karşımıza çıkmaktadır. Orta Çağ'da da mevcut olan Avrupa kentleri, artan nüfus, sanayileşme ve kapitalizm ile yapısal olarak değişime ve dönüşüme uğrasalar da, kendi tarihsel özlerini korumanın, kentin kimliğini doğru şekilde ortaya koyması açısından önem teşkil ettiğini kabul etmişlerdir.

Modernleşmenin başlangıç süreci olarak tartışılan 16. ve 17. yüzyıldan, modernleşme sürecinin sonu, postmodern sürecin başlangıcı olarak kabul edilen 20. yüzyılın son çeyreğine kadar, kapitalizmin mekân ve kent algısının sürekli aynı kalmadığı ve dönemsel olarak farklılaştığını belirtmek gerekmektedir (Tümtaş, 2012: 44). 1970'lerde ortaya çıkan dünya krizi ve sonuçları, 1980'lerde yaşadığımız yapısal değişimle, kentin "anlamı" da değişmeye başlamıştır (Ocak, 1996: 33). Artık küreselleşmeye başlayan dünyada, sermayenin piyasaları şekillendirdiği gibi, kentlerin de sermaye üzerinden şekillendiğini söylemek mümkündür. Küreselleşme özünde, kapitalizme ait birikim rejiminin değişimi sonucu açığa çıkmış bir olgudur (Tümtaş, 20012: 45). Ocak' a göre 1970'lerdeki dünya krizi ile küresel ölçekte sermayenin yapısal değişimi sebebiyle yaşanan yapısal değişimler 1980 sonrasında fiziksel mekânda da somutlaşmaya başlayarak, kenti artık eşitsizliklerin keskinleştiği bir mekân haline getirmiştir (Ocak, 1996: 35).

Küreselleşmenin etkisiyle değişen ekonomik sistemler, toplumu doğrudan etkileyerek kentlerin dönüşmesine sebep olmuştur. Toplumların yönetsel ve ekonomik

politikaları, her şeyin bir sermayeye dayanması, artan nüfus ve beraberinde gelen kentsel sorunlar, insanı kente kenti de insana yabancılaştırmıştır. Kent kavramının en temelinde yer alan insanın aidiyet duygusu ile şekillenerek kimlik kazanan kentler, bugün büründükleri halleri ile kendi kimliklerini yeniden inşa etme süreçlerini yaşamaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇEVÇEVE İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde; bir önceki bölümde tanımlanmış araştırmada geçen kavramlara ilişkin olarak yapılan araştırmalar yer almaktadır.

2.1. KÜLTÜREL MİRAS YÖNETİMİ VE MÜZECİLİK

2.1.1. Kültürel Miras Yönetimi

Kültürel miras yönetimi (KMY) kavramı, birden fazla boyutu olan bir kavramdır. Kültürel miras öğelerine dair yapılan her türlü iş ve uygulamaların bütünü kültürel miras yönetimini oluşturmaktadır. Kültürel miras yönetimi, kültürel kaynak yönetiminin bir alt dalı olup; kültürel koruma, restorasyon, müzecilik, arkeoloji, tarih ve mimarlık gibi disiplinlerden beslenmektedir (Akdemir, 2019: 32).

KMY, temelinde kültürel miras öğelerini korumayı hedef alsa da, korumadan daha geniş bir anlam içermektedir. Bir yandan “koruma-yaşatma” bilinci ile bu değerlerin tahrip edilmesini önleyerek, bir yandan da kültürel mirasları sosyal ve ekonomik açıdan gündelik hayata dâhil ederek, topluma yeniden kazandırmayı özünde barındırmaktadır.

Toplumların kültürel kimliklerini oluşturmada ve kültürel miras öğelerinin ortaya çıkarılmasında arkeoloji bilimi, kültürel mirasa hizmet eden en önemli etmenlerden biri olmuştur. Arkeolog Henry Cleere (1989: 10), kültürel miras yönetimini arkeolojik miras öğeleri üzerinden şu şekilde ifade etmektedir: “Arkeolojik miras yönetimi, eğitim işleviyle ilişkili olarak kültürel kimlik oluşturmada ideolojik, turizm alanında ekonomik ve kültürel veri tabanının korunmasında akademik bir işleve sahiptir”. Bu bağlamda Cleere, kültürel miras yönetiminin farklı bağlamlardaki temel işlevlerine değinerek, somut kültürel miras ürünlerini ortaya çıkarmada arkeoloji biliminin önemini vurgulamaktadır. Aynı zamanda arkeolojik çalışmalar sonucu ortaya konan somut öğelerin, akademik açıdan kültürel miras veri tabanı oluşturmada önemli olduğu gibi, toplumsal bir değer olarak bireyde kimlik algısı oluşturmada etkili olduğunu ve turizm faaliyetleri ile de ekonomik açıdan toplumu beslediğini ifade etmektedir.

“Miras” ve “turizm”, son yıllarda sık sık birbirleriyle bağlantılı olarak tartışılan iki kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Tan ve diğerleri, 2018: 376). Turizm açısından kültürel miras kavramını, “kültür turizmi” ya da “miras turizmi” ile ilişkilendirmek mümkündür. Literatürde “kültür turizmi” yerine, “miras turizmi” kavramı da kullanılmaktadır. Miras turizmi; bir alanı ziyaret etmek için turistlerin temel motivasyonunun miras karakteristikleri üzerine dayandığı turizmin bir alt grubu olarak tanımlanmaktadır (Millar, 1989: 10). Kültür turizmi; ev sahibi toplum dışındaki insanların; bir toplum, bölge, grup ve kuruluşun tamamına ya da tarihî, artistik, bilimsel ve ya yaşam tarzı, kültürel miras ile ilgili sunduklarına duyulan ilgi ile motive edilmeleriyle yaptıkları ziyaretlerdir (Silberberg, 1995: 361).

Timothy ve Boyd (2006: 1)’ a göre tipik olarak kültür turizmi kapsamına giren miras turizmi, en dikkat çekici ve yaygın turizm türlerinden biri olmakla beraber, aynı zamanda da en eski seyahat biçimlerinden biridir. Çağlar boyunca insanlar, merak duygusu içerisinde kendi kökenlerini aramak, kimliklerini oluşturmak, yeni yerler keşfetmek ve içinde yaşadıkları dünyaya dair yeni bilgiler edinmek gibi amaçlarla birçok faaliyette bulunmuşlardır. Turizm de bu faaliyetlerin başında gelmektedir. Eski Mısırlılar ve Romalılar ve Orta Çağ’ın soyluları bile kültürel öneme sahip tarihî yerleri deneyimlemek için seyahat etmişlerdir (Towner’dan aktaran Timothy ve Boyd, 2006: 1). Bu seyahat biçimi; kentsel alanlar, antik anıtlar ve yerleşimler, kırsal ve tarımsal alanlar, tarihî olayların meydana geldiği yerler ve ilginç ve önemli kültürlerin öne çıktığı yerler dâhil olmak üzere, tarihî öneme sahip bütün alanların ziyaretlerini kapsamaktadır (Timothy ve Boyd, 2006: 1).

Carbone ve diğerlerine göre (2020: 2) kültürel miras yönetimi, “turizm endüstrisini geliştirmek ve bu alandan gelir elde etmek ile kültürel mirasın gerçekliğini ve fiziksel bütünlüğünü koruma arasında denge kurmak amacıyla hem özel hem de kamu sektöründen profesyonellerin katılımı ile gerçekleştirilen bir yönetim süreci” olarak ifade edilmektedir. Ancak Mckercher ve Cross’a göre turizm faaliyetlerinin kültürel miras öğeleri üzerinde negatif ve pozitif etkileri bulunmaktadır (aktaran Yıldırım, 2017: 337). Bunları;

- Negatif etki olarak; kültürel mirasın aşırı kullanımı, bir sömürü haline gelmesi, alanın kullanımına uygun olmayan turist davranışları, plansız

turizm altyapı gelişimi, gelirin sınırlı paydaşlara dağılımı, kültürel miras üzerinde kontrolün yitirilmesi, varlıkların bozulması olarak,

- Pozitif etki olarak ise; yapılan yeterli sunumun yapıların korunmasına destek olması, yerel ekonominin canlanmasına sebep olması, koruma için maddi kaynak oluşturmaları, geleneksel kültürün canlandırılması, kültürel değişim olarak sıralamak mümkündür.

Kültürel miras ve turizm ilişkisi, kendi içinde birbirlerini çift yönlü olarak etkileyen bir döngü içerisinde. Bu ilişki, aynı zamanda birbirleri arasında bir çatışmanın doğmasına da neden olmaktadır. Çünkü kültürel miras, sadece turizm açısından ele alınabilecek kadar dar kapsamlı bir konu değildir. Kültürel mirasa yönelik somut veya soyut tehditlerin çok boyutlu ve karmaşık bir yapıya sahip olması, kültürel mirasın korunması ve turizmin sürdürülebilirliği açısından büyük zorluklar ortaya çıkarmaktadır (Varol, 2020: 1141). ICOMOS'un 1999 yılında kabul ettiği Uluslararası Kültür Turizmi Tüzüğü'ne göre:

“Miras kaynakları veya değerleri ve turizm arasındaki etkileşim dinamikler ve olası çelişkilerle hem fırsatlar hem de zorluklar yaratarak sürekli değişmektedir. Turizm projeleri, faaliyetleri ve gelişimleri olumlu sonuçlar yakalamalı ve ziyaretçinin ihtiyaç ve isteklerini karşılarken, turist kabul eden topluluğun mirası ve hayat tarzı üzerinde oluşabilecek olumsuz etkileri asgari seviyede tutmalıdır” (ICOMOS, 1999).

Miras alanları/öğeleri üzerinden ekonomik kaygılar güdülen yürütülen turizm faaliyetleri, ülkelerin ekonomik kalkınmasına destek olurken, eğer kültür mirası ögesi yeterince iyi korunmamışsa, özellikle somut kültürel miras öğeleri üzerinde, kalıcı fiziksel hasarların meydana gelmesine sebebiyet vermektedir. Bu bağlamda, kültür mirası ögesinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması isteği, devletlerin toplumsal kimlik ve güç kaygıları bir yana, kültürel miras üzerinden gelir elde etme isteği ile karşı karşıya gelmektedir. Bu çatışmayı engelleyebilmek adına, kültürel mirasa yönelik çok yönlü bir yönetim politikası belirlenmesi büyük önem arz etmektedir. Bir diğer ifadeyle, kültürel ve ekonomik projeler bir bütün olarak ele alınarak bunların birbirini tahrip etmesi değil, zenginleştirilmesi sağlanmalıdır (Madran ve Özgönül, 1999: 55).

Kültürel mirasın yönetiminde koruma kavramı, belirlenecek kültürel miras yönetim politikalarının temelini oluşturmaktadır. Koruma, kültürün devamlılığının sağlanarak gelecek nesillere aktarılmasını kolaylaştıran bir kavramdır. Korumanın

kapsamı nedir, neyi, nasıl, ne kadar korumalıyız soruları, koruma kavramının içeriğini belirlemekte ve bu bağlamda kültürel miras yönetiminin de şekillenmesini etkilemektedir. Koruma, bir kültürel miras ögesini³ anlamaya, tarihini ve anlamını tanımaya, maddi olarak korunmasını sağlamaya ve gerektiğinde restore ederek değerlendirmeye yönelik olarak yapılan tüm işlemleri içermektedir (ICOMOS, 1994: 4).

Koruma özünde, ekonomik, politik, toplumsal ve mekânsal boyutları da olan kültürel bir eylemdir (Kiper, 2004: 13). Kültürün oluşumuna etki eden bütün boyutlar, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasına da etki etmektedir. Günümüze kadar ulaşmış somut kültürel miras öğelerinin, herhangi bir işlev değişikliğine gidilmeden, sadece var olmasından dolayı korunmasından elde edilen somut yararların, korumanın toplumsal boyutunu oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda kültür mirasının korunması, bulunduğu coğrafya üzerinde yaşayan toplumun, toplumsal kültürel kimlik bilincinin oluşumunda ve kültür sürekliliğinin ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Kültür mirasının özgün işlevine uygun olarak korunması, toplumun kültürel zenginliğin ortaya konması açısından da politik bir eylem olarak nitelendirilebilir. Neleri, niçin, kim için, kim ile ve nasıl koruma vb. sorulara yanıt oluşturmak; temelde politik ve seçmeci bir karar vermeyi getirmektedir. Bu bağlamda, koruma aynı zamanda da ideolojik bir eylemdir (Kiper, 2004: 13).

Koruma, bir ekonomik gelişme stratejisi olarak kente yeni bir ekonomik canlılık getirirken, aynı zamanda kentlerde mevcut yapı stokunun değerlendirilmesini de sağlayarak, sürdürülebilirlik ilkesi çerçevesince, kentin bir nevi geri dönüşümünü de sağlamaktadır (Kandemir, 2013: 30). Özellikle kentsel tarihî çevrenin korunması açısından, somut kültürel miras öğelerinden yeniden işlevlendirilmeye uygun olanlarının kullanımından elde edilen somut yararlar da, korumanın ekonomik ve mekânsal boyutlarını göstermektedir. Tekeli (1998: 57)' ye göre özellikle kentsel alanlarda koruma yaklaşımlarını dört farklı biçimde temellendirmek mümkündür:

1. Bir toplumsal kültür ürünü olarak önceki kuşaklardan alınan mirasın sonraki kuşaklara aktarılmasını temel alan koruma: Toplumda yaşayan bireylere sağlıklı bir tarih bilinci kazandırarak, geçmişin simgelerini yeni yaşamın içinde de taşımaya dönük, çeşitliliğin ve sürekliliğin toplumsal

³ Bu bağlamda ele alınan kültürel miras öğeleri, somut olan kültürel mirası kapsamaktadır.

yapı ile bütünleşerek korunmasının sağlanmasını amaçlayan bir koruma yaklaşımıdır.

2. Yerel, bölgesel, ulusal, dini vb. bir kimliğin yaratılma aracı olarak koruma: Bu yaklaşımda koruma yerel, bölgesel, ulusal vb. benlik yaratılmasının bir aracı olarak görülmektedir. Ancak ulusallık ideolojisi çoğu kez bir ülkenin tüm tarihini kavrayacak genişlikte olmadığından, burada geçmişin korunması değil, yeni ideolojiye uygun yeni geçmişler yaratılmasının söz konusu olduğu söylenebilir. Bu bakımdan bu koruma anlayışı birinci koruma yaklaşımına kıyasla, daha dar kapsamlıdır.
3. Estetik-sanatsal değerleri nedeniyle koruma: Bu anlayışa göre, korunması gerekenler değerli olanlardır. Bu da, kültürel miras öğelerinin sübjektif bir yaklaşımla değerlendirilmesine ve herhangi bir kuşağın değer yargısına dayanarak verilecek koruma kararının sonraki nesiller açısından onların yanılgıya düşmesine neden olacaktır. Bu noktada bu koruma anlayışı, birinci tür korumanın amacına göre değerlilik ölçütü açısından bir sınırlılık barındırmaktadır. Tarihsellik, tek başına korunmak için bir gerekçe oluşturmamaktadır.
4. Turizm getirisi nedenli koruma: Bu hedefi temel alan koruma yaklaşımı, doğal ve tarihî değerleri turizme yönelik bir sermaye aracı olarak görmektedir. Bu nedenle yoğun turizm faaliyetleri, önceliklerin ve özellikle de korumada toplumsal boyutun gözden kaçması gibi olumsuz sonuçlar ortaya çıkarabilmektedir. Bu koruma anlayışında, ekonomik getiri ön plana çıkartılarak, çoğu zaman, korunmaya değer yapının işlevi değiştirilip farklı bir kullanım önerilmektedir.

Korumanın nedenlerini temellendiren bu dört yaklaşım için, en geniş kapsamlı olanının “bir toplumsal kültür ürünü olarak önceki kuşaklardan alınan mirasın sonraki kuşaklara aktarılmasını temel alan koruma” yaklaşımı olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu yaklaşımların hepsi de geçerli koruma yaklaşımlarıdır. Korumaya hangi amaç ile yaklaşıldığı, korumanın biçimini şekillendirdiğinden önem arz etmektedir. Burada dikkat çeken nokta, tek bir amaç doğrultusunda şekillenen koruma yaklaşımlarının yetersiz kalarak, süreç içerisinde kültürel miras öğeleri üzerinde geri dönülemez hasarlara neden olabileceğidir. Bu nedenle yapıtların tarihî,

toplumsal, kültürel, sanatsal, estetik ve kullanım değerleri dikkate alınarak çok yönlü, kapsamlı, bütüncül ve sürdürülebilir bir koruma anlayışı benimsenmelidir.

Özellikle somut kültürel miras öğeleri olan anıtlar, sitler, tarihî yapı grupları, heykeller, kitabeler, peyzajlar vb. geçmiş ile şimdiki zamanı ve geleceği birbirine bağlayan köprüler olarak nitelendirilebilir. Bu öğeleri, geçmiş nesillerin yaşayışlarını, davranışlarını, alışkanlıklarını, onların kültürel özelliklerini anlamamızı ve bu doğrultuda kendi kültürel yapılanmamızı ortaya koymamızı sağlayan, geçmişin “tanıkları” olarak da görebiliriz. Bu nedenle; geçmişi öğrenmek, geçmişin edinimlerinden yararlanmak, bunları bir belge olarak gelecek nesillere aktarmak vb. gibi birçok sebeple, geçmişin bu “tanıklarının” korunması gereklidir (Madran ve Özgönül, 2005: 57). Kiper (2004: 19-20)’a göre, kültürel miras öğelerinin korunması sonucundan ortaya çıkacak faydalar:

- Toplumdaki kültürel zenginliğin tanınması,
- Yerel karakterler ve özelliklerin sahiplenilmesi,
- Aidiyet ile yerel, bölgesel ve ulusal kimlik duygusunun geliştirilmesi,
- Toplumsal imajın yükseltilmesi,
- Yerel ekonominin özellikle turizm yoluyla canlandırılması,
- Var olan eski yapı stokunun onarılarak işlev verilmesi,
- Kültür öğelerinin gelecek kuşaklara aktarılması,
- Toplumsal bilinç ve refahın artırılması şeklinde sıralanmaktadır.

Korumaya iten motivasyon sebepleri fark etmeksizin, kültürel miras öğelerinin korunması ve yaşatılması toplumları her yönden zenginleştirerek gelişimlerine katkı sağlamaktadır. Unutulmamalıdır ki, kültürel miras yenilenemez bir kaynaktır; her biri, var olduğu dönemlere ait sanatsal, estetik, mimari ve kültürel özgünlük gösterdiğinden, yok edilen ya da zarar gören parçaların geri getirilmesi imkânsızdır. Toplumların bu bilinçle hareket etmesi, kültür miraslarının korunması ve yaşatılması açısından önemlidir.

Kültür mirası öğelerinin estetik, tarihî, bilimsel, toplumsal ve manevi değerlerinin doğru bir şekilde ortaya konması, onları ne kadar iyi anladığımız, özümsemişimiz ve koruduğumuz ile doğrudan ilişkilidir. Kültürel miras yönetimi, miras öğelerini koruma ilkelerine göre kullanmayı hedef alır. Kültürel miras yönetiminin doğru bir şekilde gerçekleştirilebilmesi için, temelde miras öğelerinin

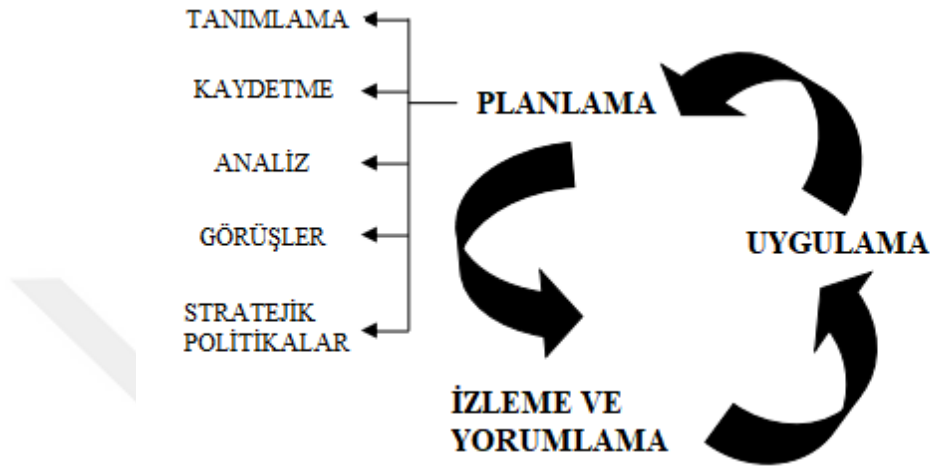
korunmasını hedef alan bir kültürel miras yönetim planının belirlenmesi gereklidir. Comer'a göre, kültürel miras yönetim planı, söz konusu miras alanının/ögesinin önemi ve yönetimi için belirlenen hedefler doğrultusunda uygun kaynak koşullarını ve ziyaretçi memnuniyetini sağlamak için yönetim, kullanım ve geliştirme süreci olarak tanımlanmaktadır (aktaran Ünver, 2006: 40). Lennon'a göre, kültürel miras yönetiminin üç temel aşaması bulunmaktadır (aktaran Kurtar, 2012: 23). Bu aşamaları:

1. Aşama: Kanıtların Toplanması ve Analizi-Miras Değerlerinin Tanımlanması
 - Sit/yer/peyzaj ve bileşenlerinin tanımlanması
 - Bir yerdeki grup ya da insanların ilgisini/bilgisini sınıflamak
 - Bir yer ile ilgili yeterli ve anlaşılabilir ölçüde (tarihsel, belgesel, sözel, fiziksel) bilgi toplamak ve kaydetmek
 - Öneminin anlaşılması için miras değerinin açıklanmasını sağlamak
2. Aşama: Politikaların Geliştirilmesi
 - Miras değerleri ve tanımlanmasından meydana gelen zorlukların tanımlanması
 - Yerin geleceğini etkileyecek diğer faktörler hakkında bilgi toplamak (yöneticinin ihtiyaçları ve kaynaklar, dış faktörler, fiziksel durum, sınırlılıklar)
 - Politikaların Geliştirilmesi
3. Aşama: Politikaların Uygulanması ve Yönetimin izlenmesi
 - Politikaların uygulamaya konulması için yönetim planının hazırlanması
 - Yönetilen alan ile yönetim planının uygun olması
 - Denetleme ve izleme olarak nitelendirmek mümkündür.

Ünver (2006: 11)'in; "Planlama", "Uygulama" ve "İzleme ve Yorumlama" olarak özetlediği kültürel miras yönetimini oluşturan üç temel aşama Şekil 1'de gösterilmektedir. Ayrıca Ünver (2006: 29-40) bu üç temel aşamadan oluşan yönetim planının gerekliliklerini; "tanımlama, envanter seçimi", "yorumlama" ve "ziyaretçi yönetimi" olarak; sürdürülebilirliği için olan gereklilikleri de "eğitim ve toplumsal farkındalık", "yönetim ve organizasyon yapısı", "kültürel miras yöneticileri", "mevzuat", "finans yönetimi" ve "izleme ve değerlendirme" başlıkları altında açıklamaktadır. Gültekin (2012: 236)'e göre de, KMY'yi oluşturan "sahanın

özelliklerinin belirlenmesi ve tanımlanması, yönetimi etkileyen faktörlerin belirlenmesi ve yönetim, uygulama ve gözetimin oluşturulması” aşamaları, “planlama”, “programlama” ve “finansmanın” temel bileşenleridir.

Şekil 1: Kültürel Miras Yönetiminin Dairesel Süreci



Kaynak: (Ünver, 2006: 10).

Genel olarak özetlemek gerekirse, KMY’nin ilk aşamasını “Planlama” oluşturmaktadır. Planlama başlığı altında; kültürel miras alanlarının/öğelerinin öncelikle tespit edilmesi ve tanımlanması, alana/öğeye dair bilgi toplanması ve bunun kayıt altına alınması, daha sonra hem miras ögesine hem de bulunduğu çevreye dair iç ve dış etkenlerin analiz edilmesi, analiz sonuçlarına göre yönetim planına dair görüşlerin ortaya konulması ve bunlara yönelik olarak stratejik politikaların belirlenmesinden söz etmek mümkündür. Kültürel miras alanlarının/öğelerinin öncelikli olarak belirlenmesi ile yukarıda bahsedilen adımlara göre ortaya konacak miras politikaları, yönetim planının diğer aşamalarını da doğrudan etkileyecektir. Belirlenecek politikaların, miras alanının/ögesinin değerini vurgularken, bugün ve gelecekte karşılaşılabileceği ön görülen risk durumlarına karşı koruyucu tedbirleri ve uygulamaları ve acil müdahale stratejilerini içermesi gereklidir. Ayrıca bütün bu uygulamaların da sürdürülebilir olması en önemli kıstaslardan biridir. Uygulama kısmında ortaya çıkabilecek sorunlara karşı, belirlenen miras politikasının yönetimi izlenmeli, ayrıca bütün aşamalar denetlenebilir olmalıdır. Yanlış belirlenen bir politika sonucu kültürel miras alanına/ögesine verilebilecek olası hasarların önüne geçilebilir.

ve kültürel mirası koruyabilmek adına, “Planlama” aşamasının büyük bir dikkatle yürütülmesi önemlidir.

KMY’nin turizm, arkeoloji, mimari gibi alanlarla ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda miras yönetim planlamalarının, mirasın türüne, boyutuna, durumuna, hangi disiplin dalı dâhilinde ele alındığına, hedeflenen amacın ne olduğuna vb. bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir. Aynı zamanda miras yönetiminin bir parçası olarak, belirlenen politikalarının uygulanabilirliği ve sürdürülebilirliği açısından finansman desteğinin zorunlu bir ihtiyaç olduğu da unutulmamalıdır. Kültürel miras alanlarına/öğelerine dair belirlenen yönetim politikalarında, mevcut bilgilerin/değerlerin kaybedilmeden belgelemelerinin yapılması sağlanmalı ve “koruma-yaşatma” anlayışı içerisinde gereken bütün uygulamalar için yeterli kaynaklar ayrılmalıdır. Kültürel mirasın korunması, günlük hayatta yer bularak toplum yararına sunulması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında devletler sadece uygulayıcı olarak değil, aynı zamanda özendirici, denetleyici ve düzenleyici olmalıdır. Bunun yanı sıra, miras bilincinin artırılmasına ve kültürel mirasın korunmasına yönelik olarak yürütülen tüm faaliyetlerde sivil toplum örgütlerinin, yerel girişimlerin ve meslek kuruluşlarının daha aktif rol üstlenmeleri sağlanarak, kültürel kalkınmanın gerçekleşmesi hedeflenmelidir.

2.1.1.1. Kültürel Miras Yönetiminin Gelişimi

KMY kavramının ortaya çıkışı, aslında tehlike altında olan kültür mirası öğelerinin nasıl korunacağına dair yapılan çalışmalara dayanmaktadır. Özellikle yaşanan savaşlar, sanayileşmenin getirisiyle artan nüfus ile beraber ortaya çıkan ekonomik ve kentsel problemler, kültür mirası öğelerinin nasıl korunması gerekliliğine dair genel bir çerçeve çizilmesini zorunlu kılmıştır. Bunlarla beraber; kentsel dönüşüm, büyük ölçekli tarım, madencilik faaliyetleri, kaçakçılık, erozyon ve ziyaretçi sayısının aşırılığı gibi faktörler de kültürel mirasa yönelik muhtemel tehditleri oluşturmaktadır (Akdemir, 2019: 32).

Kültürel miras öğelerinin korunması yönelik olarak, dünyanın birçok farklı yerinde sözleşmeler (Atina Tüzüğü (1931), Venedik Tüzüğü (1964), Paris Sözleşmesi

(1972), Nara Özgünlük Belgesi (1992), Faro Sözleşmesi (2005) vb.) imzalanmıştır⁴. Ünver (2006: 12)'in yaptığı çalışmaya göre, kültürel mirasın korunmasına ve yönetimine ilişkin tarihsel süreç içerisinde yapılan önemli atılımlar Tablo 1'de yer almaktadır. Buna göre kültür mirasını korumaya yönelik yürütülen çalışmaları; 1877-1964 yılları arasında “Fiziksel Yaklaşım”, 1964 - 1979 yılları arasında “Sosyo-Ekonomik Yaklaşım” ve 1987- 2005 yılları arasında “Planlama ve Yönetim” başlıkları altından incelemek mümkündür.

Özellikle 1931 yılı Atina Sözleşmesi ile başlayan süreci ele aldığımızda, uluslararası çapta yürütülen bu çalışmaların temelinde kültürün, kültürel mirasın ne olduğu, neyi kapsadığı, kapsadığı öğelerle ilgili terimlerin ne anlama geldiği, kültürel miras öğelerinin amaçları, işlevleri, bunların nasıl korunacağı, nasıl bakımının yapılacağı gibi sorular yer almaktadır. Ünver'in de Tablo 1'de belirttiği gibi, Atina Sözleşmesi'nde kültür mirası tanımlanırken fiziksel bir yaklaşım güdülerken, korunmaya değer olan varlıklar sadece mimari açıdan ele alınmıştır. Bu bağlamda kültürel miras yönetimi temel olarak, fiziksel yapı gösteren mimari öğeler üzerinden şekillenmeye başlamıştır. Kültürü somut olarak ortaya koyan bu mimari öğelerin kapsamı, 1964 yılında Venedik Tüzüğü ile değiştirilerek sadece mimari öğeleri ya da anıtları değil, tarihî dokuya sahip kenti ve çevresini de içine alacak şekilde genişletilmiştir.

1964 tarihli Venedik Tüzüğü ile kültürel mirasın kapsamına dair yaşanan bu değişim, kültür mirası öğelerine karşı yeni bir yaklaşımın oluşmasını sağlamıştır. Bu bağlamda sadece mimari öğelerin değil, tarihî doku gösteren kent ve kırsal çevrenin de “kültürel miras” tanımına dâhil edilmesi, kültür mirası öğelerinin toplumla, sosyal ve ekonomik bir ilişki içinde olduğunu bizlere göstermektedir. Kent ve kültürel miras ilişkisine baktığımızda, her iki kavramın da kesişim alanı “insan”dır. Bu nedenle toplumların kültürel miraslarını nasıl tanımlayacakları, nasıl koruyacakları ve nasıl değerlendirecekleri, kültüre miras kavramına toplum temelli bir sosyo-ekonomik yaklaşım doğurmuştur.

1976 tarihli UNESCO'nun “Tarihî Alanların Korunması ve Çağdaş Rollerini Konusundan Tavsiyeler” adlı Nairobi Tüzüğü'nde, özellikle kültürel miras alanlarına

⁴ Bu sözleşmeler hakkında genel bilgiler “Kültür ve Kültürel Miras Kavramı” başlıklı bölümde verilmiştir.

dair koruma yaklaşımının nasıl olması gerekliliğine dair, koruma kavramı “tarihî veya geleneksel alanların ve çevrelerinin belirlenmesi, korunması, muhafazası, restorasyonu, yenilenmesi, bakımı ve yeniden canlandırılması” olarak tanımlanarak (UNESCO, 1976) her devletin ve toplumun kendi kültürel miras alanlarına dair bir kültürel miras yönetim politikası belirlemesinin gerekliliği vurgulanmıştır.

1987 yılında ICOMOS’un Washington’da gerçekleştirdiği “Tarihî Kentlerin ve Kentsel Alanların Korunması Tüzüğü”, kültürel mirasa ve kültürel mirasın korunmasına yönelik olarak kentin doğal ve insan yapısı çevresi ile arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır. Kent-insan ve kültür arasındaki ilişkide kültürel mirasın korunması için yapılacak koruma faaliyetlerinin kentlilerin katılımı ile gerçekleştirilmesinin gerekliliğini, tarihî kentlerin ve kentsel alanların korunmasının öncelikle orada yaşayanları ilgilendirdiğini ortaya koymaktadır (ICOMOS, 1987). Washington Tüzüğü ile beraber koruma ve yönetim algısında, Ünver’in Tablo 1’de belirttiği üzere, “planlama” ve “yönetim” kavramlarının ön plana çıktığı bir yaklaşımdan söz etmek mümkündür.

Arkeolojik mirasın yönetimi, ilk olarak 1970’lerin başında Amerika’da “kültürel kaynakların yönetimi” (cultural resource management) olarak tanımlanmıştır (King’den aktaran Arı, 2011: 11). Özellikle 1980’lerden itibaren kültürel miras yönetimi arkeolojik açıdan önem kazanmaya başlamıştır (Ünver, 2006: 17). ICOMOS’un 1990 tarihli “Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü”nde arkeolojik miras, “temel verileri arkeolojik yöntemlerle ele edilen maddi miras” olarak tanımlanmaktadır (ICOMOS, 1990). Bu bağlamda arkeolojik miras, insan varlığına dair her türlü kanıtı kapsayarak, her tür insan faaliyetini yansıtan yerleri, terk edilmiş yapıları, yer üstü ve yer altındaki sitler de dâhil olmak üzere her tür kalıntıyı ve bunlara ilişkin taşınabilir tüm kültürel malzemeyi içermektedir. Dolayısıyla, arkeologların ve diğer bilim adamlarının günümüz ve gelecek nesiller için bunları incelemesi ve yorumlayabilmesi adına, arkeolojik mirasın korunması ve doğru yönetiminin gerekliliği esastır. Yine aynı yıl ICOMOS’a bağlı bir örgüt olarak “Uluslararası Arkeolojik Miras Yönetimi Komitesi” (ICAHM) kurulmuştur. ICAHM, dünya çapında arkeolojik mirasa ait zarar gören eserlerin korunmasına, bakımına ve onarımına dair çözümler üretebilmek adına, ilgili bilim dallarından profesyonellerce kurulmuştur.

1990 yılından sonra kültürel mirasın yönetimine dair yürütülen çalışmalar hız kazanarak çeşitlenmişlerdir. UNESCO, ICOMOS, ICOM, ICAHM gibi kurum ve kuruluş ve bunlara bağlı komitelerce; toplumların kültürel miras bilinçlerinin artmasına ve böylece bireylerin, kültürel mirasın korunmasına ve yönetilmesine dair katılım göstermelerine yönelik koordineli çalışmalar yürütülmüştür. Özellikle toplumsal bilinçlenme, katılım, koruma ve yaşatma kavramları üzerinde şekillenen çalışmalar, günümüzde de hız kesmeden yürütülmeye devam etmektedir. Kültürel mirasın doğru yönetilmesi, ancak bireylerin çabalarını da temel alarak devletlerin belirleyeceği doğru yönetim politikaları ile mümkündür.



Tablo 1: Koruma ve Yönetim Algısının Gelişimi

KORUMA VE YÖNETİM ALGISİNİN GELİŞİMİ		
Fiziksel Yaklaşım (1887-1964)	Sosyo-Ekonomik Yaklaşım (1964-1979)	Planlama ve Yönetim (1987-2005)
1877-Eski Yapıların Korunması için Toplumsal Manifesto "Restorasyon yerine korumayı koy"	1964- Venedik Tüzüğü Mirasın kent kavramıyla kullanılması ICOMOS'un kurulması	1985-Washington Sözleşmesi Kentsel alanlarda tarihin korunması ve planlanması Katılım
1931-Atina Sözleşmesi Uluslararası koruma kavramı Ulusal mevzuat Estetik iyileştirme	1972-UNESCO Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi Mirasın net tanımı Dünya Mirası kavramı Yasalar Eğitim programı	1990- ICOMOS Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü ICAHM'nin kurulması Hükümet yetkilileri, akademisyenler, kamu ya da özel yatırımcılarla işbirliği Farklı disiplinlerle koruma küresel arkeolojik miras yönetimi prensipleri
1933-Atina Uluslararası Modern Mimari Kongresi	1975-Avrupa Konseyi Avrupa Mimari Miras Tüzüğü Mimari mirasın korunmasının entegrasyonu	1991-Arkeolojik Miras Yönetimine İlişkin Avrupa Sözleşmesi 1992-Avrupa Konseyi-Valletta Sözleşmesi Entegre koruma Toplum farkındalığı
1945-UNESCO'nun Kurulması 1949- Avrupa Konseyi'nin Kurulması	1985-Avrupa Mimari Mirasın Korunması Sözleşmesi Kapsamlı tanım Katılım	1996-Avrupa Konseyi-Granada Sözleşmesi 1999-ICOMOS II Burra Sözleşmesi Kültürel miras alanlarının yönetimi
1954-Avrupa Konseyi Lahey ve Avrupa Kültürel Sözleşmesi Avrupanın farkındalığı Avrupalı üyeler arasında büyük birleşme		Miras Yönetimi için İlkeler 1992 ICCROM-ICOMOS-UNESCO 1993 Sitlerin Anıtların 1998 Korunmasında Araştırma ve Eğitim Rehberi 2000-Avrupa Konseyi Arkeolojik Mirasın Korunması İlkeleri 2002-Sit Alanlarının Yönetim Planı Rehberi
1957-Venedik'te Birinci Uluslararası Mimarlar ve Tarihi Yapı Uzmanları Kongresi Şehir ile bütünleşmek Mimarlar, şehir planlamacıları ve arkeologlar arasında işbirliği		2001-ICOMOS Uluslararası Sempozyum:"Değişimi Yönetmek" 2003-ICOMOS Tüzüğü Mimari Mirasın Korunması ve Restorasyonu için Prensipler

Kaynak: (Ünver, 2006: 12).

***ICCROM:** Kültürel Varlıkların Korunması ve Onarımı Araştırma Merkezi.

2.1.1.2. Türkiye’de Kültürel Miras Yönetiminin Gelişimi

Kültürel ve doğal mirasın korunması, özellikle 1990’lı yıllardan itibaren devletlerin ve toplumların sürekli gündeminde olan bir konu haline gelmiştir. “Kültürel Miras Yönetiminin Gelişimi” adlı bölümde de belirtildiği gibi, bu alanda yaşanan uluslararası gelişmeler, ortaya konan tüzükler ve imzalanan sözleşmeler ile kültürel mirasın korunmasının gerekliliği, tüm dünya ülkelerince kabul edilmiştir. Korumaya ilişkin birçok uluslararası düzenlemenin yanı sıra, doğal ve kültürel mirası korunması artık insan hakları (üçüncü kuşak haklar, dayanışma hakları, çevre hakkı vb.) ile birlikte değerlendirilmeye başlanmıştır (Dağıstan-Özdemir, 2005: 20). Buna bağlı olarak, kültürel mirasın korunmasına yönelik çalışmaların sayısı da gün geçtikçe artmaya başlamıştır.

Tarih boyunca çok çeşitli kültür ve uygarlıklara ev sahipliği yapmış olan Anadolu coğrafyasında, bugün her biri ülkemize özgü kültürel miras değerlerini ortaya koyan birçok kültür miras ögesi bulunmaktadır. Akurgal (1998: 9-18), ülkemiz sınırları içerisinde yer alan kültür miraslarının çeşitliliğini vurgularken, bunlara kaynaklık eden kültürleri; eski Anadolu kültürleri (Hitit, Likya, Karya, Frig gibi), Miken, Hellen, Roma, Bizans gibi Akdeniz ve Ege kültürleri ve Orta Asya, İran, Arap etkileri ile Selçuklu ve Osmanlı kültürleri olarak ifade etmektedir. Bütün bu tarihsel birikimi içeren Türkiye’deki kültürel miras alanlarının/öğelerinin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması için gerekli düzenlemelerin yapılması oldukça önemlidir. Ülkemizde kültürel mirasın korunmasına yönelik çalışmalar 1970’li yıllarda başlamış olsa da, koruma anlayışını temellendiren ilk çalışmalar Osmanlı Dönemi’nde yapılmaya başlanmıştır.

2.1.1.2.1. Osmanlı Dönemi

Osmanlı İmparatorluğu’nda eski eserlerin korunmasıyla ilgili ilk resmi adımın III. Murad Dönemi’nde (1574-1595) atıldığını söylemek mümkündür. Dönemin Mühimme Defterleri’nde kaydedildiği üzere, III. Murad Atina valisine şehirdeki eski sütunların özgün yerlerinde korunmasını için emir vermiştir (Paksoy, 1993: 213). Her

ne kadar 16. yüzyılda Osmanlı’da bir koruma anlayışının olduğundan söz edebilirsek de, 18. yüzyıla geldiğimizde bu koruma anlayışının terk edildiğini görmekteyiz.

III. Selim Dönemi’nden (1789- 1808) 19. yüzyılın ilk yarısına kadar olan süreç içerisinde, kültür varlıklarının yabancı ülkelerle daha iyi diplomatik ilişkiler kurabilmek adına padişahlar tarafından verildiklerini söylemek mümkündür (Saraç, 2003: 34). Dönemin İngiliz Büyükelçisi’nin III. Selim’e sunduğu 1799 tarihli yazılı talep dâhilinde III. Selim’den; Topkapı Sarayı’nın ana girişindeki işlemeli taş levhayı, Sarayburnu’nda Çivciler Köprüsü yakınında yer alan su altındaki işlemeli taş, Şehremini Deposu’nun önünde Sultan’ın sarayının yanındaki süslü sütun parçasını ve Osmaniye Camii’nin avlusunda yer alan Bizans Dönemi lahit kapağının İngiltere’ye gönderilmesi istenmektedir (Paksoy, 1993: 205). III. Selim’in de Hatt-ı Hümayun’unda, sözü edilen parçaların gemiye yüklenmek üzere Ayastefanos’da (Yeşilköy) General Keith’e teslim edilmesini emrettiği yazılıdır (Paksoy, 1993: 219). Eski eserlerin korunmasına karşı gösterilen bu tutum, o yıllar içerisinde ülkemizden binlerce değerli, özellikle arkeolojik eserin kaçırılmasına sebebiyet vermiştir. Avrupa’nın 18-19. yüzyılda özellikle Avrupalı kimliğini oturtmak ve yeni kurulan müzelerinin koleksiyonlarını zenginleştirmek adına eski eserlere karşı artan ilgisi ile Osmanlı’nın verdiği bu taviz, arkeoloji ve müzecilik alanlarında gerilemeye neden olmuştur.

Sultan I. Abdülmecid döneminde (1839-1861), padişahın yenilikçi ve batılı yaklaşımları, eski eserlere karşı olan tutumunda da kendini göstermektedir. I. Abdülmecid’in isteği üzerine Ayasofya Kilisesi’nin İtalyan Fossati kardeşler tarafından restore edilmiş, bu çalışmalar sırasında Bizans Dönemi’ne ait ortaya çıkan mozaikleri, Sultan’ın desteği ile Fossati kardeşler yayınlamışlardır (Saraç, 2003: 38). Yine padişahın isteği doğrultusunda, 1856’da At Meydanı’ndaki Dikilitaş olarak bilinen Theodosius’un Obeliski ve Yılanlı Sütun’un demir korkuluklarla çevrilerek koruma altına alınmıştır (Ortaylı, 1992: 125). Bu bağlamda Ayasofya Kilisesi’nin restorasyonunu ve Obelisk ile Yılanlı Sütun’un korunmasını, Osmanlı’da tarihî kültürel mirasa koruma temelli ilk yaklaşımlar olarak kabul etmek mümkündür.

Osmanlı’da eski eser yönetimi, müzecilik faaliyetleri ile doğrudan ilişkilidir. Kültürel miras yönetimine dair ele alabileceğimiz ilk yasal düzenleme, 1869 tarihli ilk “Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi”dir. Eski eserlerin korunması ve korumanın yasal tabana

oturtulmasıyla ilgili ilk belge olan “Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi” 1874, 1884 ve 1906 yıllarında güncellenerek geliştirilmiştir (Kejanlı ve diğerleri, 2007: 179-180). Temel olarak 19. yüzyılda Osmanlı’da yürütülen kazılar ve yeni yeni başlayan müzecilik faaliyetleri doğrultusunda, müzelere eser teminini sağlamaya yönelik yasaları içermektedir. Yasanın giriş kısmından, Osmanlı aydınlarının henüz eski eser konusunda fazlaca bilinçli olmadıkları anlaşılmaktadır. Ancak bu yasanın en önemli yanı, kazılardan çıkan eserlerin bundan sonra yurtdışına çıkışına izin vermemesidir. Böylelikle Osmanlı’nın sahip olduğu kültürel zenginliğin korunması hedeflenmiştir. Ancak, Dethier tarafından 1874 yılında hazırlanan ikinci Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi ile kazıdan çıkarılan eserlerin en az üçte birinin yurt dışına çıkışına izin verilmiştir ancak bu konu tartışmalıdır (Çal, 2009: 318).

Halit Çal (2005: 234-270)’a göre, Türkiye’de Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet Dönemi toplamında, eski eserleri bir bütün olarak ele alan toplam yedi kanun ve üç kanun tasarısı yapılmıştır. Bunlar:

- 1869 tarihli Asar-ı Attika Nizamnamesi
- 1874 tarihli Asar-ı Attika Nizamnamesi
- 1884 tarihli Asar-ı Attika Nizamnamesi
- 1906 tarihli Asar-ı Attika Nizamnamesi
- 1921 Tarihli Asar-ı Attika Nizamnamesi Layihası (Tasarısı)
- 1944 Tarihli Eski Eserler Kanun Tasarısı
- 1961 Tarihli Eski Eserler Kanunu Tasarısı
- 1973 tarih ve 1710 sayılı Eski Eserler Kanunu
- 1983 tarih ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu
- 1987 tarih ve 3386 sayılı 2863 Sayılı yasanın bazı maddelerinin değiştirilmesi hakkında kanundur.

1881 yılında Osman Hamdi Bey’in Müze-i Hümayun’un müdürlüğüne getirilmesi, sadece Türk müzeciliğine dair değil, tarihî kültürel miras öğelerine dair yaklaşımın da değişmesi açısından bir dönüm noktası teşkil etmektedir. Osman Hamdi Bey 1884’te, o döneme kadar çeşitli yollarla istismar edilmiş 1874 yılı Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi’ni yürürlükten kaldırarak, 1884’te kabul edilen ve 1973 yılına kadar yürürlükte kalan, ülkede arkeolojik kazı yapanların bulacakları eserlerin yalnızca kopyalarına sahip olabilecekleri, yurtdışına eski eser çıkarmanın yasak olduğu yeni bir

nizamname oluřturmuřtur⁵ (Atagök, 1997: 1322; al, 2009: 318; Özkan, 2009: 80; Klr, 2010: 19). Böylece hem arkeolojik çalışmaların belirli bir düzene sokulması, hem de mevcut kültürel mirasın korunması amaçlamıştır.

1882 yılında Viyana Büyükelçiliği görevinden ayrılıp İstanbul’a dönen ve Dhiliye Nazırlığı’na getirilen Osman Hamdi Bey’in babası İbrahim Edhem Paşa, vilayetlere genelgeler göndererek eski eserlerin korunmasını ve toplanarak İstanbul’a gönderilmesini istemiştir (Gerçek, 1999: 112). Arkeolojik kazıların sadece yabancılardan tekelinden kurtarılması, Müze-i Hümayun’un eser bakımından zenginleştirilmesi ve yerli kazıların yapılmaya başlanması adına Osman Hadi Bey, 1885 tarihî ile birlikte müze ve arkeolojik kazılara devlet bütçesinden denek ayrılmasını sağlamıştır (Akin, 1993: 238). Bu tarihten itibaren Anadolu’nun çeşitli yerlerinde kazı çalışmaları yürüten Osman Hamdi Bey, çalışmaların yanı sıra yayınları ile de Türklerin arkeolojiye fiilen katılımını gerçekleştirmiştir. Osman Hamdi Bey, Osmanlı sınırları içinde bulunan her türlü taşınabilir nitelikteki eski esere karşı korumacı bir tutumla yaklaşarak eserlerin toplanması ve sergilenmesi için çalışmıştır (İplikçioğlu, 1997: 34.) Bu nedenle Osman Hamdi Bey’i, Türk müzeciliğinin ve Türk eski eserler hukukunun kurucusu olarak ele almak mümkündür (Saraç, 2003: 46).

Osman Hamdi Bey’in 1910 yılında ölümü zerine⁶ kardeşi Halit Edhem Eldem, Müze-i Humayn’un müdürlüğüne atanmış; 1931 yılına kadar görev yaptığı süre içerisinde “Muhafaza-yı Abidat Nizamnamesi” (Anıtları Koruma Yönetmeliği) ıkartılmış ve “Muhafaza-yı Åsr-ı Atıka Encümeni Daimisi” (Eski Eserleri Koruma Komisyonu) kurulmuştur (Atagök, 1997: 1323; Kuruloğlu, 2010: 56; Klr, 2010: 24).

⁵ Nizamnamede eski eserlerin yurtdışına çıkarılmaması şartı; “*memaliki Osmaniye’de mevcut ve meķşuf ve bundan böyle hafriyat ile zhire çıkarılacak ve deniz ve gl ve nehir ve çay ve derelerde zuhur edecek olan her nevi åsarı atıka kmilen devlete aittir*”, “*memaliki Osmaniye’de zuhur eden åsarı atıka’nın diyarı ecnebiye nakil ve ihracı katiyen memnudur*” maddeleri ile belirtilmiştir., Arsebük’dan aktaran Klr, 2010: 19.

⁶ Osman Hamdi Bey’in hayatı ve kişiliği için ayrıntılı bilgi için, Bkz: Taha Toros, “Osman Hamdi Bey ve evresi”, Tarih ve Toplum, İletişim yay. Cilt:14, Sayı:83, İstanbul, 1990, ss.280-284.

2.1.1.2.2. Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet Dönemi'ne geldiğimizde, 1920 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kurulmasıyla birlikte Türkiye'de kültürel mirasın korunması ve yönetimi ile ilgili yeni bir dönemin başladığını söylemek mümkündür. Henüz cumhuriyet rejimi ilan edilmeden önce, ilk kurulan hükümetin programında kültüre büyük bir önemle yer verildiği görülmektedir. İlk Büyük Millet Meclisi'nin Kurtuluş Savaşı günlerinde Ankara'da toplanmasından hemen sonra, 1920 yılında Maarif Vekâleti kurulmuş ve bu kurumun bir birimi olarak “Türk Âsâr-ı Atıkası Müdürlüğü” oluşturulmuştur (Çal, 1990: 93). Eski yapıtlar ve müzelerin yanı sıra güzel sanatları ve kütüphaneciliği de çalışmaları kapsamına alan bu müdürlük “Hars Müdürlüğü” adı altında çalışılmalarını sürdürmüştür (Atagök, 1997: 1323). Bu dönemde Atatürk, Cumhuriyet rejiminin topluma yeni bir biçim vermede kullandığı temel unsurlar olan müzecilik ve arkeoloji çalışmalarını destekleyerek yeni müzelerin oluşturulmasını talep etmiş, çıkarılan çok sayıda genelge ile illerdeki tarihî eserlerin envanteri yapılmaya çalışılmıştır. 1921 tarihli Âsâr-ı Atıka Kanun Tasarısı'nın ekinde ise “Âsâr-ı Atıka Encümeni Daimisi” adı altında bir kurulun oluşturulması önerilmiş, 1924 yılında hükümet, 1917 yılında kurulan “Eski Eserler Encümeni Tüzüğünü”, “İstanbul'da Müteşekkil Muhafaza-i Âsâr-ı Atıka Encümeninin Teşkilat ve Vazifelerine Dair Talimatname” adı altında yeniden düzenlemiş ve onaylamıştır (Dişli ve Günel, 2020: 5).

Kurtuluş Savaşı'nın bitiminden sonra 5 Kasım 1922'de, Maarif Vekâleti'nce “Müzeler ve Âsâr-ı Atıka Hakkında Talimat” başlığı altında, müzelere yönetim ve işleyiş ile ilgili olarak, özellikle arkeolojik ve etnografik eserlerin derlenmesi, envanterlenmesi ve korunmasına dair, bir genelge yayınlamıştır (Arık, 1953: 43). Sonraki yıl Âsâr-ı Atıka Müdüriyeti'ne bağlı bir komisyon toplantısı yapılmış ve bir Etnografya Müzesi ve Eti Müzesi'nin kurulmasına, ayrıca Topkapı Sarayı ve Ayasofya Camii'nin restore edilerek müzeye çevrilmesine karar verilmiştir (Akdemir, 2019: 27). Ayrıca, ilk resmi Türk kazısı Maarif Vekaleti adına, Theodor Makridi Bey (1872-1940) tarafından Ankara'da 1925 yılında gerçekleştirilen M.Ö. 7. yüzyıla tarihli Frig Tümülsleri'nin kazısı olmuştur. Frig Tümülsleri haricinde, Ankara Kalesi'nde ve Augustus Tapınağı'nda da kısa süreli kazı ve koruma çalışmaları yürütmüştür (Makridi, 1926: 41).

1920-1930 yılları arası yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde yürütülen bütün kültürel çalışmalar, Atatürk'ün Türk toplumu için yeni ulus-kimlik bilinci oluşturma amacı doğrultusunda resmi bir devlet politikası haline gelerek ilerlemiştir. Türk toplumunun tarihîni, kökenini ve sahip olduğu değerleri ortaya koymak, yüceltmek ve toplumsal bütünlüğü sağlamak, Anadolu'yu yurt edinmiş halkın tarih ve dil unsurlarıyla bütünleşerek birlikte yaşama iradesini ortaya koyması adına yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti için bir gerekliliktir. Bununla beraber, Kurtuluş Savaşı sonrasında tahrip olan özellikle batı Anadolu kentlerinin planlanarak imar edilmesi ve çağdaştırılması ve Ankara'nın modern bir kent haline getirilerek bir başkent görüntüsü içine girmesi de bir gerekliliktir. Bu doğrultuda 1930-1935 yılları arasında çıkarılan yasalarla⁷ mevcut kentlerin yeniden planlanması yapılmış olsa da, yapılan bu kent planları Türk kentlerinin tarihî dokularıyla uyum içinde bulunmadığı ve yıkıcı sonuçlar doğuracağı açısından ilerleyen yıllarda oldukça eleştirilmiştir (Dağıstan-Özdemir, 2005: 21).

Atatürk'e göre, Anadolu insanı kökeninde bu kültürlerin bulunduğu binlerce yıllık bir etnik ve kültürel karışımın ürünü olduğundan, Anadolu tarihînin tüm dönemleri eşit derecede önemli görülmüş, farklı dönemlere ait kazılara yapılan yatırımlar ya da verilen izinlerde eşit tavır takınılmıştır (Akdemir, 2019: 29). Atatürk'ün sanata ve sanatçıya verdiği değerin bir sonucu olarak yurtdışına birçok öğretmen sanatçılar gönderilmiş, her alandan yurtdışında olan uzmanlar çağırılmış, şehir planlamaları, yarışmalar yapılmış, daha sonra "Türk Tarih Kurumu" adını alan "Türk Tarih Tetkik Cemiyeti" (1931), "Türk Dil Kurumu"na dönüşen "Türk Dili Tetkik Cemiyeti" (1932), Darülfünun'dan dönüştürülerek İstanbul Üniversitesi (1933) ve Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi (1936) kurulmuş (Dağıstan-Özdemir, 2005: 21); halkevlerinde açılan sanat kolları, yağlıboya sergileri, Güzel Sanatlar Akademisi, Devlet Konservatuvarı ve yeni kurulan müzeler, kültür alanına dair önemli atılımlar olmuşlardır (Erbay M. ve Erbay F.'den aktaran Erbay M., 2011: 71). Artık devletin resmi kültür politikası haline gelen hedefler doğrultusunda, kültür varlıkları ile ilgili çalışmalar Atatürk'ün ölümünde sonra 1940'lı ve 50'li yıllarda da devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) sırasında ülkemizde yaşanan ekonomik, sosyal,

⁷ Bu yasalar; 1580 sayılı Belediyeler Kanunu, 1593 sayılı Umumi Hıfzı Sıhha Kanunu, 2290 sayılı Yapı ve Yollar Kanunu, 2722 sayılı Belediye İstimlak Kanunu, 2763 sayılı Belediye İmar Heyetinin Kuruluşuna İlişkin Kanun'dur.

siyasi ve idari sorunlar yürütülen arkeolojik ve tarihî çalışmaları sekteye uğratmış olsa da, Halet Çambel, Jale İnan, Ekrem Akurgal, Bahadır Alkım ve Nezih Fıratlı gibi dönemin önde gelen arkeologları başkanlığında kazı ve yüzey araştırmaları devam etmiştir. Bu dönemin, Türk arkeolojisinin sistematik temellerinin atıldığı yıllar olduğunu söylemek mümkündür.

1951’de 5805 sayılı “Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Teşkiline ve Vazifelerine Dair Kanun” yürürlüğe girerek, “Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu” (GEEAYK) kurulmuştur (Madran E., 1997: 77). GEEAYK Teşkilatı ve Vazifelerine Dair, 2 Temmuz 1951 tarihli ve 5805 Sayılı Kanun’un 1. Maddesinde; “yurt içindeki eserlerin korunması, bakım, onarımlarına dair ilkeler belirlemek, uygulamaları denetlemek ve anlaşmazlıkları değerlendirmek” görevi Anıtlar Yüksek Kurulu’na verilmiştir (Dişli ve Günel, 2020: 5). GEEAYK, 1951 yılından 1976 yılı sonuna kadar sekiz bin beş yüzden fazla konuyu müzakere etmiş, korunması gerekli yapıların tespit ve tescil edilmeleri kavramlarını geliştirmiş ve uygulamıştır (Akozan, 1977: 23).

Türkiye’nin 1967 yılında Venedik Tüzüğü’ne taraf olmasının ardından, 1973 yılında Türkiye-Avrupa Konseyi Milli Komitesi kurulmuştur. 1974 yılında da, Kültür Bakanlığı’na bağlı olarak ülkemizdeki taşınmaz kültürel miras öğelerinin korunmasını ve uluslararası düzeyde tanıtılmasını sağlama amacıyla “Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi Türkiye Milli Komitesi (ICOMOS-Türkiye)” oluşturulmuştur.

1960’lı yılların ikinci yarısından itibaren İller Bankası ve büyük şehirlerin nazım imar büroları önderliğinde ülkemiz kentlerinin tarihsel dokusunu korumak için koruma planları tasarlanmış, özellikle kentlerin tarihlerine geniş yer verdikleri araştırma raporları ve kentin tarihsel çekirdeğine yönelik geliştirilen koruma sistematigi uluslararası standartlara uygun olarak hazırlanmıştır (Kamacı, 2014: 5).

1973 tarih ve 1710 sayılı “Eski Eserler Kanunu”, 1970’lerde kültürel miras açısından yaşanan en önemli gelişmelerden biridir. Bu kanunla “Taşınır ve Taşınmaz Eski Eser” tanımı açık bir şekilde yapılmış; “sit (tarihî sit, arkeolojik sit, tabii sit)” kavramı ilk defa ayrıntılı bir şekilde tanımlanmış ve her iki kavramın da kapsamları net bir şekilde belirtilmiştir (Kamacı, 2014: 5). Sit kavramının tanımlanmasıyla beraber koruma, parsel ölçeğinden alan ölçeğine taşınarak planlama, turizm, gelişme ve kalkınma konuları ile ilişkilendirildiğinden, korumanın boyutu dolayısıyla da ilgili

kurum ve kuruluşların sorumluluk alanları artmıştır (Avcı'dan aktaran Kamacı, 2014: 5).

UNESCO'nun 1972 tarihli "Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Hakkında Sözleşme"si Türkiye tarafından, 1982 tarihli ve 8/4788 sayılı Bakanlar Kurulu Kararıyla kabul edilmiş ve bu karar 1983 tarihli ve 17959 sayılı Resmî Gazete'de yayınlanarak sözleşme yürürlüğe girmiştir. 1972 tarihli "Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Hakkında Sözleşme"si, kültür varlıklarının korunmasının yanı sıra "ortak miras" ve "doğal mirasın korunması" olgularının da ilk defa uluslararası yasal düzenlemelerde yer aldığı sözleşme olmasından dolayı önemlidir. 1983 yılında 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu yürürlüğe girerek, kanun kapsamında GEEAYK lağvedilerek Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Yüksek Kurulu (KTVKYK) kurulmuş ve Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlanmıştır (Dişli ve Günel, 2020: 6). 2863 sayılı kanunun oluşumunda 1975 tarihli Amsterdam Bildirgesi'nde ifade edilen kültür varlıklarının ait oldukları çevre ile birlikte korunması fikri ve Türkiye'nin 1982 tarihinde imzaladığı "Dünya Miras Sözleşmesi" etkili olmuştur.

Ülkemizde kültürel mirasın korunması ile ilgili temel yasal düzenleme olan 2863 sayılı "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu"nın (1983) amacı: "korunması gerekli taşınır ve taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili tanımları belirlemek, yapılacak işlem ve faaliyetleri düzenlemek, bu konuda gerekli ilke ve uygulama kararlarını alacak teşkilatın kuruluş ve görevlerini tespit etmek" olarak ifade edilmiştir. Genel olarak kanun içerisinde; sit, kültür varlığı, tabiat varlığı, koruma, korunma gibi kavramlar tanımlanmış, korunması gerekli her türlü taşınmaz kültür ve tabiat varlığının devletin malı olduğu ifade edilmiştir. Kanun incelendiğinde, çeşitli yıllarda kültürel mirasla ilgili değişen ve gelişen tanım ve kavramların, mirasın cinsine göre belirlenecek ve uygulanacak koruma politikalarının, onarım, alan yönetimi ve bütçe gibi korumaya ilişkin konuların da kanuna eklendiği görülmektedir⁸.

Bu coğrafyada, Osmanlı'dan günümüze kadar evrilerek gelen koruma anlayışı, kültürel mirasa verdiğimiz değeri gözler önüne sermektedir. Toplumlara güçlendiren ve zenginleştiren şey, onların kimliklerine dair özgün birer oluşum olan kültürlerini

⁸ Kanunun içeriğine ve uygulanışına ilişkin konular bu araştırmanın kapsamı dışında olduğundan ele alınmamıştır. Konuya dair daha detaylı bilgi için bkz. Kamacı, 2014: 1-23.

her türlü ifade ediş biçimlerini koruma ve yaşatma istekleridir. Modern dünyanın değişen ve gelişen toplumları içerisinde kültür ve kültürel miras kavramlarının giderek değişmesi ve dönüşmesi, çağın getirisi olarak, kaçınılmazdır. Kültürel miras kavramının tanım kapsamı genişledikçe, korunmaya ihtiyaç duyulan alanların da sayısı giderek artmaktadır. Somut Olmayan Kültürel Miras, Kentsel Kültürel Miras, Endüstriyel Miras, Doğal Miras gibi alanlara yönelik olarak da yapılan çeşitli uluslararası ve yerel çalışmalar ile insanlık mirasının her yönünün korunması amaçlanmaktadır.

2.1.2. Kültürel Miras Yönetimi ve Müze İlişkisi

Kültürel mirasın yönetilmesi, kültür varlıklarının korunmasıyla doğrudan ilişkilidir. Toplumların kimliklerini yansıtmaya aracı olan kültürün betimlemeleri olan kültürel miras öğeleri, geçmiş deneyimlerin yeni nesillere aktarılması, temelde bireyde aidiyet duygusunun ve kimlik algısının oluşmasında büyük bir önem taşımaktadır. Böylece, toplumsal kimliğin ve kültürün devamlılığı sağlanabilmektedir. Bu bağlamda özellikle müze yapıları, kültürel miras öğelerinin korundukları, sergilendikleri ve aktarıldıkları yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müze ve kültürel miras yönetimi kavramlarını bir arada değerlendirdiğimizde, müzeler yapısal ve kurumsal olarak KMY'ne ait bir alt basamak olarak değerlendirilmemelidir. Müze ve KMY arasındaki ilişki, daha çok bu iki kavramın ortak kesişim kümesinde kültürel miras, koruma ve sürdürülebilirlik kavramlarının bir arada olmasıyla açıklanabilir. Ancak, kültürel miras ögesi olan bir tarihî yapının yeniden işlevlendirilmesiyle elde edilen bir müze yapısı için, KMY'nin bir basamağını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Yeniden işlevlendirilerek müze haline getirilmiş tarihî yapılar, ait oldukları zamana ve topluma ait kültürü temsil ettiklerinden dolayı kültürel miras yönetimi dâhilinde korunması gerekli kültürel miras öğeleri olarak nitelendirilmektedir.

Örneğin, İzmir'in Konak ilçesine bağlı Karataş semtinde bulunan "İzmir Cumhuriyet Eğitim Müzesi", tarihî bir müze binasına sahiptir. 1860'lı yıllarda inşa edildiği düşünülen bu binanın günümüz kullanımından daha öncesinde, bölgede yaşayan Ermeni ailelerin çocuklarına eğitim imkânı sağlayan yatılı "Vardanyan

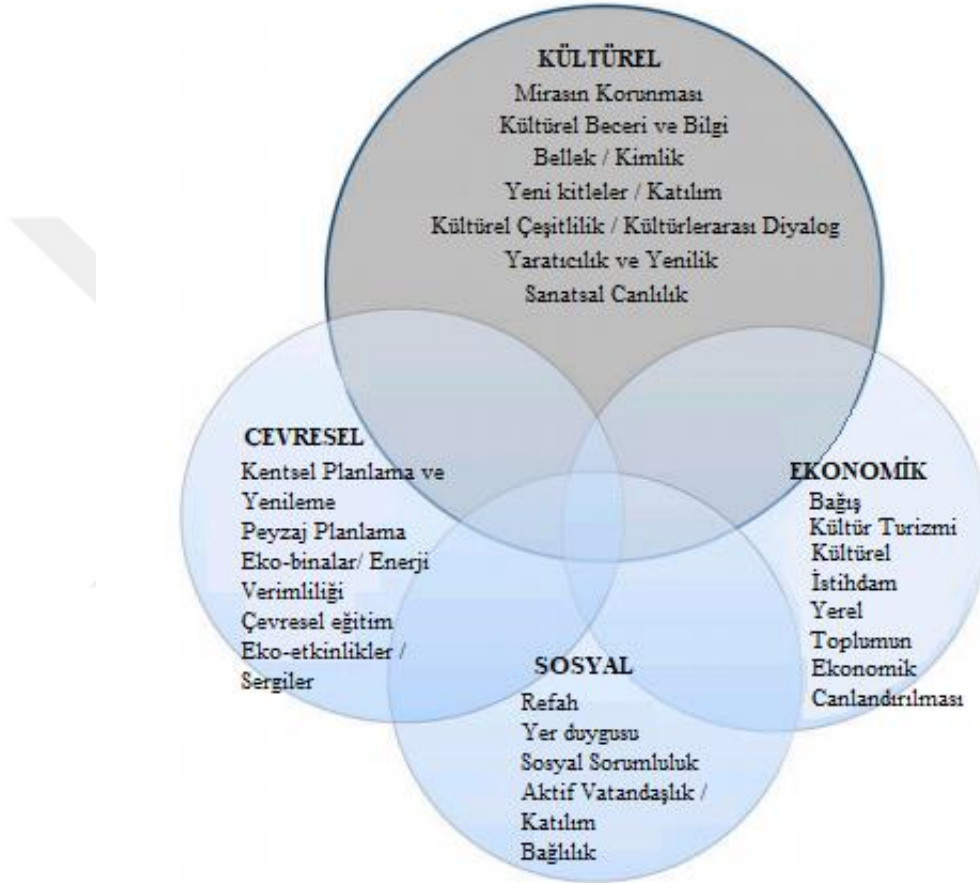
Ermeni Okulu” olduğunu bilinmektedir (İzmir Kültür ve Turizm Dergisi, 2015). Yapı ilerleyen yıllarda kâgir hale gelmiş, daha sonrasında 1996 yılında binanın onarılıp “Cumhuriyet Eğitim Müzesi ve Türk Eğitim Tarihi ve Teknolojileri Müzesi” olarak yeniden işlevlendirildiği bilinmektedir. 2015’te yapılmaya başlanan restorasyon çalışmaları sonucunda, 14 Mart 2017 tarihinde yenilenen müze binası ile Cumhuriyet Eğitim Müzesi yeniden açılmıştır (Cumhuriyet Gazetesi, 15.06.2015; Ben Haber, 14.03.2017). Eski Ermeni yatılı okulu olan binanın, İzmir kentine ait toplumsal ve kültürel mirasın bir ögesi olarak kültürel miras yönetimi kapsamında yeniden işlevlendirilmesi, kültürel miras yönetimi ve müze ilişkisine örnek teşkil etmektedir. Bu tip örnekler ülkemizde tarihi yapıların müze olarak kullanımı yaygın olduğundan çoğaltılabilir.

Müzeleri; kültürel miras kaynaklarını yöneten, devamlılığını sağlayan ve koruma imkânlarına sahip birer kültür merkezi olarak ele aldığımızda (Ekici, 2004: 59), somut ya da somut olmayan kültürel mirasın bütün yönlerini korumaları nedeniyle kültürel mirasın güvencesi olarak kabul edilirler (Lambert ve diğerleri, 2014: 566). Aynı zamanda miras turizmini de besleyen müzeler, tarihi yapılar ve miras alanları, bulundukları coğrafyaların ve orada yaşayan yerel toplumların kültürel, sosyal ve tarihi kimlik özelliklerini yansıtan kanıtları sürdürme iddiasındadır (Douglas ve diğerleri, 2001: 152). Bu noktada müze yapıları, kültürel miras yönetimine dair koruma planlamasının ve yönetim planının sürdürülebilirliğini destekleyen kurumlardır.

Lambert ve diğerleri (2014: 570-571) çalışmasında, müzelerin sürdürülebilirliğine dair bir teorik gelişme modeli ortaya koymuşlardır. Buna göre; müzelerin sürdürülebilirliğini besleyen faktörleri; kültürel, çevresel, ekonomik ve sosyal boyut olarak nitelendirmişlerdir (Şekil 2). Bu faktörler aynı zamanda müzenin oluşumu ve yapısallığını da etkileyen faktörlerdir. Müzelerin sürdürülebilirliğine dair kültürel boyut, kültürel mirasın korunması ve yaşatılması, toplumsal kimliğin sürdürülebilirliği ve kültür aktarımı ile ilgili olan konuları içermektedir. Müzeler kurumsal olarak temelde kültür odaklı yapılar oldukları için, varlıkları ve sürdürülebilirlikleri kültürel miras yönetimini de etkilemektedir. Sosyal boyut yerel toplumun genel refahı ve aidiyet ve kimlik algılarını kapsamaktadır. Çevresel boyut ise, müzelerin kentsel planlama içindeki rolünü içermektedir. Özellikle kent içerisinde

bulunan tarihî yapıların yeniden işlevlendirilmesi ile müze olan yapılar, çevresel sürdürülebilirliği sağlamaktadır. Son olarak ekonomik boyut ise müzelerin kendi varlıklarını sürdürebilmeleri ve yerel ekonomiye olan katkıları doğrultusunda müzenin toplumla kurumsal ilişkisini göstermektedir.

Şekil 2: Müzelerin Sürdürülebilir Gelişimi İçin Teorik Model



Kaynak: (Lambert ve diğerleri, 2014: 570).

2.1.3. Türkiye’de Müze Yapılarının Gelişim Süreci

Ülkemizde müzecilik anlayışının oluşması ve müze yapıları ile ilgili yapılan araştırmalarda, Türk müzeciliğinin başlangıcına dair tarihlendirmede farklı bakış açıları bulunmaktadır. Genel olarak ülkemizde müzelerin, kültürel mirası koruma isteği ile 19. yüzyılın batılılaşma hareketlerinin bir göstergesi olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Türkler için, yüzyıllardır süregelen göçebe yaşam biçimi ile

İslam dininin suret yapmayı sınırlayan anlayışı ile harmanlanan gelenekleri gereği, Osmanlılar öncelikle kutsal nesnelerle, yaşamları için gerekli eşyaların yapılmasını ve toplanmasını benimsemişler, sanat eserlerine kayıtsız kalmışlardır (Atagök, 1997: 1322; Şimşek ve Dinç, 2009: 104). Bu nedenle ülkemizdeki müzelerin ilk etapta daha çok geçmişe, gelenek ve göreneklere, atalara duyulan saygı ile şekillendiği görülmektedir.

Türk müzeciliğinin koruma temelli gelişim süreci içerisinde müzelerin batılılaşma göstergesi olarak ortaya çıkışı, başlangıçta Batı'daki değişimleri görüp tanımayan olarak sağlaması açısından olumlu bir gelişme olarak değerlendirilmiştir. Ancak, 19. yüzyıl Avrupa'sında var olan kurumların, toplumların sosyal ve kültürel ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmış yapılar olduğu unutulurken, müzenin sadece kurumsal olarak ele alınması, ilk etapta müzelerin birer "gösterge" olarak kalmalarına neden olmuştur. Batılılaşma sürecinin müzecilik uygulamaları ve bunları biçimlendirmedeki etkisini, Oruçoğlu (aktaran Özkasım ve Ögel 2005, 97) şu şekilde dile getirmiştir:

"Gelişmekte olan ve Avrupa'nın doğusunda yer alan ülkelerin Batı uygarlığına yaklaşma çabaları içinde müze, Batıdan kopyalanmak suretiyle hayata geçirilmeye çalışılmış, diplomasi ve turizm açısından bir değer olan müze bu toplumlarda halkla bütünleşememiştir. Kurulduğu dönemde çağdaşı olan 19. yüzyıl Batı müzelerinin kopyalanmasıyla başlamış olan müzeciliğimiz bir daha ele alınmamış ve bu eski düzen günümüze dek sürmüştür."

Türk müzecilik tarihî ile ilgili yapılan çalışmaların bir kısmında, müzecilik ile ilgili yapılan ilk faaliyetlerin Selçuklu döneminde olduğu ifade edilmektedir (Özkasım ve Ögel 2005: 97; Pasinli, 2002; Eyice, 1985: 1596; Çal, 2009: 317; Şimşek ve Dinç, 2009: 104; Kuruloğlu, 2010: 47; Erbay M., 2011: 31). Türkler, Anadolu'ya gelmeleriyle beraber pragmatik bir yaklaşımla, Bizans'ta olduğu gibi, dönemin Anadolu'sunda bulunan eski ve harabe niteliğinde olan yapı malzemelerini mimarî eserlerinde kullanmışlardır. Örneğin, Konya'daki Anadolu Selçuklu Hükümdarı I. Alaeddin tarafından kendi adına yaptırılan caminin yapımında Bizans ve Klasik devirlere ait 41 adet sütun kullanılmıştır (Atçeken, 1998: 57). Konya'nın ortasında höyük olan bir yığma tepenin etrafını surlarla çevreleyen Selçuklular, sur duvarları ve kapılarında ve Konya-İlgın arasındaki Selçuklu Kervansarayı (Kadın Hanı)'nın cephelerinde, ellerine geçen çoğunlukla Antik Roma veya Bizans dönemine ait kitabe ve işlenmiş mimari parçaların kullanarak, belki Türk tarihinde ilk müze denemesini

yapmışlardır (Eyice, 1985: 1596; Özkasım ve Ögel, 2005, 98). Devşirme yapı dediğimiz bu uygulamalarda temel amacın, bir koleksiyon oluşturmaktan ziyade var olan malzemenin değerlendirilmesi ve korunması ile ilişkili olduğu söylenebilir.

Osmanlı dönemine baktığımızda, Selçuklulara benzer bir yaklaşımla, eski eserlerle beraber nadir ve değerli eşyaların, sanat eserlerinin birer ganimet olarak toplandıklarını görmekteyiz. Osmanlı Devleti'nde bu faaliyetlerin ne zaman başladığına ilişkin farklı bakış açıları bulunmaktadır. Bazı kaynaklar, eserlerin bir araya toplanması ve sergilenmesi anlayışının Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u fethetmesiyle başladığını öne sürmektedir. Fatih Sultan Mehmet Topkapı Sarayı'nda bulunan bazı Bizans eserlerini toplatmış ve 1489 yılına kadar Güngörmez Kilisesi'nde savaşıardan ele geçirilen silahlar ile savaş ganimetlerini ve Hristiyanlığa ait bazı kutsal eserlerini muhafaza ettirmiştir. Yavuz Sultan Selim'in getirdiği İslam'ın kutsal eserleri de Topkapı Sarayı'nda korunmuştur. Güngörmez Kilisesi'nin havaya uçmasıyla eserler, Aya İrini (Hagia Eirene) Kilisesi'ne taşınmış, bir ara Yedikule'ye nakledilmelerine karşılık III. Murat zamanında tekrar Aya İrini Kilisesi'ne getirilmişlerdir (Çal, 2009: 317; Şimşek ve Dinç, 2009: 104).

Topkapı Sarayı'nın birinci avlusunda bulunan, Bizans'tan kalma Aya İrini Kilisesi, 1726 yılında "cebehane" şekline sokularak, bütün Osmanlı tarihî boyunca bilhassa savaş ganimetleri olarak ele geçirilen çeşitli silah ve savaş aletleri burada depolanmış, böylece bugünkü Askeri Müze'nin özü meydana getirilmiştir (Eyice, 1985: 1596; Çal, 2009: 317). Kaynakların bir kısmı Türk müzeciliğinin başlangıcını 1726, bir kısmı da 1846 olarak kabul etmektedir (Çal, 2009: 317). Tophane-i Amire Müşiri olarak 1845 yılında göreve atanan Damat Ahmet Fethi Paşa (1801-1857), Harbiye Nezareti'nde bulunan eski eserleri Aya İrini Kilisesi'nin iç avlusundaki odalara taşıyarak koleksiyonu "Mecmua-i Esliha-i Atika" ve "Mecmua-i Âsâr-ı Atika" olarak ikiye ayırıp, eski silah ve zırh koleksiyonunu ayrı, Helen ve Bizans dönemlerine ait arkeolojik eserleri ayrı iki farklı salonda sergilemeye başlamış, böylece Türk müzeciliğinin öncüsü olmuştur (Eyice, 1985: 1597; Atagök, 1997: 1322; Shaw, 2004: 41-59; Özkan, 2009: 35; Atasoy, 1983: 1458; Erbay M., 2011: 33).

⁹ Wendy M. K. Shaw'a göre (2004) bu tarih 1723 olarak aktarılmaktadır. Ancak Halit Çal'a (2009) göre 1726 olarak aktarılmaktadır.

Aya İrini Kilisesi'nde toplanan eserlerin düzenlenmesi ve toplanmış eserlere ilk defa müze adının verilmesi Ali Paşa'nın (1815-1871) sadrazamlığı ve Safvet Paşa'nın (1814-1883) Maarif nâzırlığı sırasında gerçekleşmiştir. Koleksiyon “Müze-i Hümayun¹⁰” adını alırken, başına da 8 Temmuz 1869'da Galatasaray Sultanisi öğretmenlerinden İrlandalı Edward Goold müzenin başına getirilmiştir (Eyice, 1985: 1598; Özkasım ve Ögel, 2005: 98; Özkan, 2009: 51; Kuruloğlu, 2010: 47; Erbay M., 2011: 34). İngiliz Goold'dan sonra Avusturyalı Trentzio'nun kısa süreli müdürlüğünü, Alman Philipp Anton Dethier'in müdürlüğü izlemiştir.

Bu dönemde imparatorluğun dört bir yanında kazı çalışmaları yürütülmüş ve elde edilen eserler İstanbul'a gönderilmiştir. Mevcut binanın toplanan eserlere yeterli gelmemesi sonucu 1873'te Fatih Sultan Mehmet zamanında yapılmış olan Çinili Köşk'e taşınmış ve 1876'da halka açılmıştır (Atagök, 1997: 1322).

1881'de Dethier'in ölümüyle Türk müzeciliğinde ikinci dönem olan “Osman Hamdi Bey Dönemi” başlamıştır (Keleş V., 2003: 4). 1881 yılında Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne getirilmesi, kimi kaynaklarca Türk müzeciliğinin asıl başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Osman Hamdi Bey'in müzecilik ve arkeoloji alanında yaptığı çalışmalar, Cumhuriyet'e kadar devam eden süreçte ve sonrasında, günümüz Anadolu arkeolojisi ve Türk müzeciliğinin temellerinin atılmasında öncü niteliğindedir. Osman Hamdi Bey ile birlikte düzenlenen ve çoğalan arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda, Çinili Köşk'ün Lübnan'daki Sayda gibi kazılardan getirilmiş büyük lahitlere dar gelmesi nedeniyle, yeni bir müze binasına ihtiyaç duyulmuştur (Atagök, 1997: 1322).

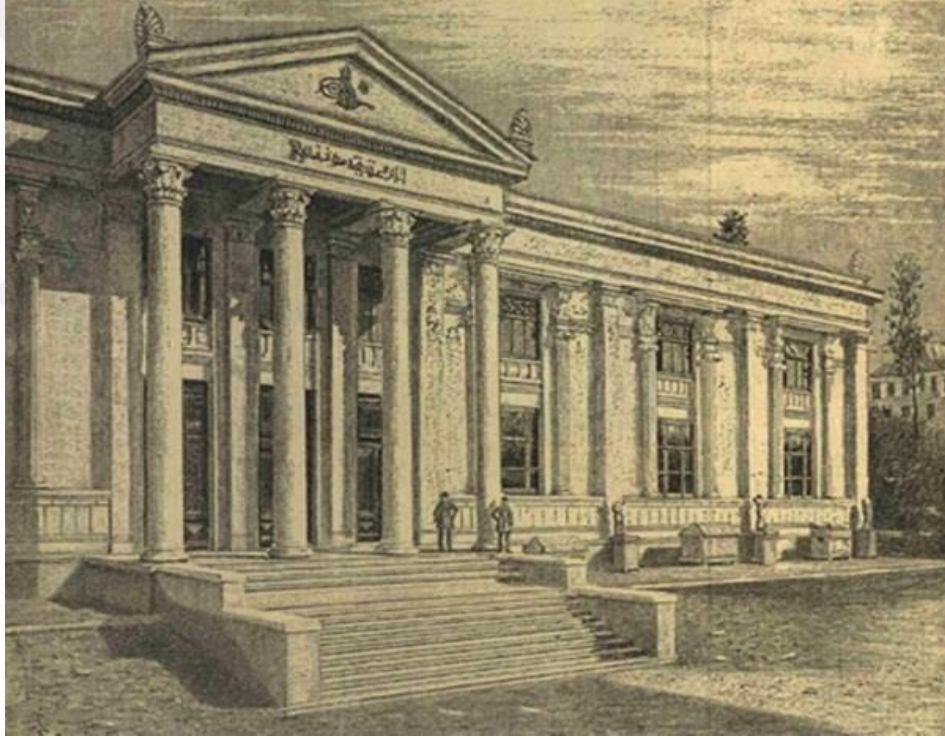
Bunun üzerine, mimar Alexandre Vallury'nin planlarını çizdiği özgün, neoklasik tarzdaki bugünkü “İstanbul Arkeoloji Müzesi” binası inşa edilmiştir. Binanın üslubunda “Ağlayan Kadınlar Lahdi”nden örnek alınmıştır. Binanın giriş kısmı üçgen alınlıklı ve dört sütunlu, uzunluğu 65 m. genişliği ise 14 m. olarak inşa edilmiştir. Alt kattaki iki büyük salonda Sayda lahitlerinin bulunması binanın “Lahitler Müzesi” olarak adlandırılmasına neden olmuştur (Erbay M., 2011: 38.). Böylelikle Türkiye'nin ilk müze binası, Müze-i Hümayun, 13 Haziran 1891 tarihinde açılmıştır.

¹⁰ 1874 tarihli arz tezkeresinde Müze Hane ismi geçmekte olup bu müzeye Antika Hane, Müze Hane-i Şahane, Müze-i Amire, Müze-i Hümayun, Müze-i Osmani, Asarı Antika Müzesi (binanın cephesinde yazılı olan isim budur) isimleri verilmiştir ve şimdi İstanbul Arkeoloji Müzesi adını taşımaktadır. Bkz. Öz, T. (1949). Ahmet Fethi Paşa ve müzeler. Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, 5, ss. 1-16.

Devam eden arkeolojik kazıların sonucu müzeye sürekli yeni eserlerin gelmesi üzerine 1903 ve 1907 yıllarında ana binaya ek binalar yapılmıştır. Müze-i Hümayun daha sonra “Âsâr-ı Atıka Müzesi” ve Cumhuriyet’ten sonra da “İstanbul Arkeoloji Müzesi” adını almıştır (Eyice, 1985: 1597; Shaw, 2004: 122-139; Özkasım ve Ögel, 2005: 99; Külçür, 2010: 22).

Osmanlı döneminde müze, modernleşme ya da batılılaşma olarak tanımlanan politikalar doğrultusunda ortaya çıktığı unutulmamalıdır. Günümüzde uluslararası öneme sahip bir müze olan İstanbul Arkeoloji Müzesi’nin kurumsal ve mimari özellikleri bakımından Batı’daki örneklerle benzerlik gösterdiği noktalar, batılılaşma çalışmalarının etkilerini bizlere göstermektedir.

Resim 2: Müze-i Hümayun”, günümüz İstanbul Arkeoloji Müzesi



Kaynak: (<https://arsizsanat.com/osmanli-muzeciligi-altin-caginda-muze-i-humayun/> , Erişim Tarihi: 02.06.2021).

Arkeoloji Müzesi ve Askerî Müze’nin yanı sıra 1872 yılında Mekteb-i Tıbbiye Müzesi, 1885 yılında PTT Müzesi, 1895 yılında Bahriye Müzesi, 1902 de Konya ve 1904’te Bursa müzeleri, 1914 yılında Evkaf-ı İslâmiye Müzesi, 1917 yılında Âsâr-ı Nakşiye Müzesi, 1918 yılında Sağlık Müzesi kurulmuştur. 1914 yılında İslam sanatı

üzerine açılan ilk müze olan Evkaf-ı İslamiye Müzesi, Osmanlı İmparatorluğu zamanında açılan son müze olma özelliğini de taşımaktadır (Ölçer'den aktaran Özkasım ve Ögel, 2005: 100). Müzelerin çeşitlenmesi ve Konya, Bursa gibi Türk izlerini taşıyan kentlerde kurulması isteği, Osman Hamdi Bey'in Avrupalıların 16. yüzyıldaki aydınlanma ve köken arama düşüncesine benzer bir düşünce içerisinde olduğuna kanıt olarak gösterilebilir (Arık, 1953: 4; Atagök, 1997: 1323; Kuruloğlu 2010: 56).

Türk müzeciliğinin örgütlenmesi, 1920'lerde Cumhuriyet dönemi ve Atatürk beraber yeni bir aşamaya girmiştir. 1923 yılında Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra müzecilik çalışmalarını yönlendiren fikirler, yeni ulus devletin kurulması için kimlik arayışları ile şekillenmiştir. Bu doğrultuda arkeolojiye olan yaklaşım da değişmiş ve yeni bir koleksiyon konusu olarak etnografya önem kazanmıştır. 1923 – 1960 yılları arasında arkeolojik ve etnografik eserlerden oluşan koleksiyonlar, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde büyük ölçüde "depo müze" olarak nitelendirebileceğimiz müzelerde toplanmıştır.

Osmanlı Devleti'nde toplam 16 müze ve müze deposu mevcutken, Cumhuriyet'in ilk on beş yılında 37 yeni müze ve müze deposu kurulmuştur. 1921'de Ankara Kalesi'nin Akkale kısmında günümüzdeki Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin temelini oluşturacak bir müze-depo oluşturulmuş ve özellikle Ankara'da yüzeyde var olan taşınır eski eserler buraya nakledilmiştir (Arık, 1953: 9). 1927'de Topkapı Sarayı içerisindeki eserlerle beraber müzeye dönüştürülmüş, yine aynı yıl Evkaf-ı İslâmîye Müzesi, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi" olarak yeniden düzenlenmiş, Konya'daki Mevlânâ Dergâhı müze hâline getirilmiştir ve 1934'de Ayasofya müzeye dönüştürülmüştür (Atagök, 1997: 1323; Çal, 2009: 329; Külçür, 2010: 28-33).

1923 ve 1938 yılları arasında, Atatürk'ün yaşadığı dönemde müzeler kurumsal bir kimlik kazanmıştır. 1940'lardan 1960'lı yıllara kadar ülkemizde açılan müzelerin sayıları oldukça fazladır. Özellikle Anadolu'da mimari değer taşıyan medrese, bedesten, hamam ve kale gibi tarihî binaların yeniden işlevlendirilmesiyle oluşturulmuş müzeler, ya yenileme çalışmaları ile onarım görmüş ya da yeni yapılan müze binalarına taşınmıştır (Atagök, 1997: 1323).

Cumhuriyetin Türk üslubunda inşa edilmiş ilk müze yapısı olarak, planları mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'na yaptırılan "Ankara Etnografya Müzesi", halk

sanatına dair derlenmiş en zengin koleksiyona sahiptir ve 1930 yılında halkın ziyaretine açılmıştır. 1938 Kasım'ında müzenin iç avlusu, geçici kabir olarak ayrılmış ve Atatürk'ün cenazesi 1953'te Anıtkabir'e nakledilene kadar burada kalmıştır (Arık, 1953: 18-20; Atasoy, 1983: 1460). Bununla birlikte Ankara Etnografya Müzesi, uygulanmamış Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi tasarımı dönemin milliyetçilik konusundaki iki farklı anlayışının müze mimarlığındaki yansımalarını ortaya koymaktadır. Milli Mimari Rönesansı etkisinde tasarlanan 1925- 1927 yılları arasında inşa edilen Ankara Etnografya Müzesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ortaya çıkan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında da etkisini gösteren Osmanlı öğelerinin sahiplenildiği Türkçülük fikirlerini temsil etmektedir (Bozdoğan, 2002: 54). 1933 yılında tasarlanan Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi ise, Osmanlı öğelerinin terk edilmeye başlandığı, Anadolu medeniyetlerini temel alan yeni ve modern bir kimlik arayışının olduğu bu dönemde, geçmişe referans vermeyen “yeni mimari” anlayışına göre tasarlanmıştır.

Fotoğraf 1: Ankara Etnografya Müzesi



Kaynak: (<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/etnografya-muzesi>, Erişim Tarihi: 0.06.2021).

1950'lere kadar kurulan müze sayısının hızla artmış, 1950 – 1960 yılları arasında ise düşüş göstermiş olması da bu dönemin siyasi yapısı ile ilgili gelişmeleri yansıtmaktadır (Sade, 2005: 48-49). 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesinden sonra, kültür çalışmalarına verilen destek azalmış, önceki iktidarın amaçları ile paralellik gösteren müzecilik çalışmaları yavaşlamıştır.

1960-1980 yılları arasına geldiğimizde, inşa edilen müze binası sayısında artış olduğunu söylemek mümkündür. Tasarım olarak aynı olmalarına karşın bu müzelerde sergileme tekniklerinde (koruma, ışıklandırma, depolama vb.) önemli bazı yenilikler de göze çarpmaktadır (Atasoy, 1984: 1467). Ayrıca Bursa, Adana, Manisa, İzmir, Kayseri, Antalya, Afyon, Bergama ve Edirne'de yeni müzeler kurulmuştur. 1940 yılında Mahmut Paşa Bedesteni'nde kurulan Hitit Müzesi, 1968 yılında restore edilerek "Anadolu Medeniyetleri Müzesi"ne dönüştürülmüştür (Atasoy, 1984: 1458-1471).

1960 yılında, askeri müdahale ile yönetime el konulduktan sonra hazırlanan 1961 Anayasasının özgürlükçü, demokrat, toplumcu yapısı, müzecilik çalışmalarının tekrar hızlanmasını sağlamıştır. 1963 yılından itibaren beşer yıllık kalkınma planları yapılmış, bu planlarda kültür çalışmalarına da yer verilmiştir. Bu dönemde hem çok sayıda yeni müze kurulması, hem de daha önce depo olarak kurulan müzeler için yeni binaların inşa edilmesi dikkat çekmektedir. Arkeoloji ve etnografyanın yine en yaygın koleksiyon konusu olduğu bu dönemde, geniş halk kitlelerinin eğitimi ve turizmin de gelişmesi iki temel amaç olarak belirlendiği görülmektedir (Sade, 2005: 134).

1960'ların planlı kalkınma stratejisi ile toplumun temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere yapılan bütün inşa faaliyetlerinde olduğu gibi, müze binaları bu doğrultuda şekillenmiştir. İşleve göre tasarlanmış, rasyonel yaklaşımlar içeren müze binalarındaki mimari yaklaşımların, planlı kalkınma döneminin her alandaki rasyonel fikirleri ile paralellik gösterdiği söylenebilir (Sade, 2005: 134). Bu dönemde inşa edilen müze yapılarının birçoğu, toplumsal ve siyasal koşullar göz önünde bulundurulduğunda, malzemelerinin çok kaliteli olmaması ve bakımsızlıktan ya da yanlış bakım uygulamalarından dolayı günümüzde kötü koşullara sahiptirler.

Osmanlı döneminden günümüze kadar müze çalışmaları, merkeziyetçi bir sistem içerisinde bir bakanlık yoluyla yürütülse de, bağlı olunan bakanlık açısından değişimler yaşanmıştır. Başlangıçta Maarif Nezareti (Milli Eğitim Bakanlığı)

bünyesindeki Müze-i Hümayun Umum Müdürlüğü'nce yürütülen müzecilik çalışmaları ki bu o dönemde dahi müzelerin eğitim işlevine sahip olduklarının bir göstergesi olarak sayılabilir, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra dahi bu bakanlığa bağlı olarak yürütölmüşlerdir. Müzeler 1971 yılında Kültür Bakanlığı'nın kurulmasından bu yana hükümetlerin tercihlerine göre bazen Milli Eğitim, bazen Kültür, bazen de -bakanlıkların birleştirilmesiyle- Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı ya da Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağılı olarak idare ettirilmişlerdir (Özkasım ve Ögel, 2005: 98, dp. 2).

1980 yılı sonrasında, 12 Eylül Askeri Darbesi ve ekonomide liberalleşmenin müzelerdeki yansımalarını, çok sayıda Atatürk Müzesi'nin açılması ve çok çeşitli koleksiyonlara sahip özel müzelerin kurulmaya başlanması ile açıklamak mümkündür. Bu dönemde kurulan arkeoloji müzesi sayısının düşmesi ise muhafazakâr yaklaşımların getirdiğı gelenekselci tutumla açıklanabilir (Sade, 2005: 135). Yeniden işlevlendirilerek müze haline getirilen bina sayısı da bu dönemde oldukça artmıştır.

Müzecilik faaliyetleri daha sonraki yıllarda da devam etmiş, yurdun hemen hemen her köşesinde çok sayıda müze kurulmuştur. 20. yüzyılda Avrupa'da yaşanan müzecilik ile ilgili köklü değişiklikler Türk müzeciliğini de etkilemiş, ölkemizde modern anlayışa uygun müzeler oluşturulmaya başlanmıştır. Koruma ve sergileme üzerine şekillenmiş klasik müzecilik anlayışı, ölkelerin gelişim düzeyleri ve gelişen teknoloji ile birlikte, toplumların kültüre ve sanata merak duygusu ile yaklaşımları ve bilme, öğrenme isteğıyle şekillenen yeni, modern bir müzecilik anlayışını doğurmuştur. Günümüz modern müzeciliğinde temel amaç sadece eserleri depolamak ve sergilemek değil, aynı zamanda müzenin ziyaretçi ile daha interaktif bir iletişim kurması böylece müzelerin eğitim işlevinin ön plana çıkarılmasıdır. Günümüzde aralarında Avrupa'da yılın müzesi ödölünü de kazanmış, 205'i Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağılı, 260'ı bakanlık denetiminde özel müze olmak üzere toplam 465 müze bulunmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2021). Her geçen gün sayıları artan müzeler, modern müzecilik anlayışı ile kendilerini geliştirerek ziyaretçilerine hizmet vermektedir.

2.1.4. Müze-Kent-Bellek İlişkisi

Modern kentler yapısal olarak incelendiğinde, çok yönlü, karmaşık, bağıl ve katmanlı bir oluşum göstermektedir. Kentsel mekânın oluşumunda etkili olan dinamikler, kentin yapısal, toplumsal ve kültürel olarak sürekli bir metamorfoza uğramasında etkili olmuştur. Bireyin gelişimi, dolayısıyla toplumun da gelişimi, kent ve toplumun birbiriyle kurduğu organik bağ üzerinden kentin gelişimini de sağlamıştır. Bu dönüşüm ve gelişim, tarihsel süreç içerisinde devam ederek kentlerin hem yapısal hem de kültürel olarak çok katmanlı bir yapı göstermelerine neden olmuştur. Shields, mekânsal kavramları ve kategorileri tartışırken yer imgelerini ve mitlerini kullanmış ve bir yer söyleminin o yere ve bölgeye ait algılar aracılığıyla oluştuğunu, bu algıların da gündelik gerçeklik içinde kurduğumuz ilişkilerin temelini oluşturduğunu iddia etmektedir (aktaran Yılmaz ve İnceköse, 2017: 61). Shields'ın yer imgelerini temel alan yaklaşımı yerlerin toplumsal dönüşümünün mekân üzerinden okunmasına imkân sağlamaktadır (Urry'den aktaran Yılmaz ve İnceköse, 2017: 61). Bu bağlamda toplumsal mekânın (kent) temelini, yer ve birey kavramlarının oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Toplumsal mekân ile ilgili bir diğer kavram ise kimlik kavramıdır. İnsanoğlunun benlik-aidiyet duygusu arayışı temelde, bireyin toplum içerisinde sosyal bir kimlik edinme ihtiyacını doğurmuş, bu da toplumsal mekâna ait bir kimlik oluşumunu tetiklemiştir. Bireyin kimliğini etkileyen en önemli faktörlerden biri olan bellek, kişinin algıladığı imgelemelerin zihinde depolandığı bir alandır ve benzer imgelemlerle karşılaşıldığında çağrışımla hatırlanan bilgi birikimi olarak da tanımlanabilir. Hatırlama ve unutma edinimlerini bir arada içinde bulunduran bellek, deneyimlerin bireysel ya da toplumsal olarak yorumlanması olarak da ifade edilebilir. Sosyolojik açıdan belleği, toplumsal (kolektif) bellek ve bireysel bellek olarak sınıflandırmak mümkündür. Verili tarihî ve toplumsal koşullar ile toplum ve kişi arasındaki etkileşim söz konusu olduğunda, kişinin yaşadığı süre zarfında belleğine kaydettiği her şey bireysel belleği oluşturmaktır (Özaloğlu, 2017: 13). Halbwachs'a göre bireysel bellek, o kişinin dâhil olduğu toplumsal çerçeveler ile ilişkilidir ve bireyin belleği edindiği yer normal olarak toplumun içidir; insan, toplumla beraber

hatırlar, anlar ve hatırladıklarını nereye konumlayacağına karar verir (Halbwachs, 1992: 38).

Halbwachs'ın bireysel bellek kavramı, toplumsal bellek ile doğrudan ilişkilidir. Ona göre bireyin edinimi yoluyla oluşan bellek, toplumsal belleğin evrenine ait bir parçayı temsil etmektedir. Dolayısıyla, toplumsal çerçeveler hem bireysel belleğin hem de toplumsal belleğin oluşumunda etkilidir. Bununla birlikte, Halbwachs'ın yaklaşımı kendiliğinden var olan bir toplumsal belleğe dair değil, toplumsal bellek çerçevelerini analiz etmek içindir. Halbwachs'a göre bireysel ve kolektif bellek arasında bir ayrım mevcuttur ve bu ayrım, hatırlama eyleminin yalnızca bireylere ait olmasından kaynaklanmaktadır. Birey, topluluk içinde yaşamını sürdürmeye ve düşünme biçimini ait olduğu topluluk ile paylaşmaya devam ettiği sürece, anıları haricen hatırlar, çünkü orada toplumsal bellek ve bu belleğin içinde yer aldığı toplumsal çerçeve bulunmaktadır (Özaloğlu, 2017: 16).

Belleğin diğer türü olan, kurgulanan veya inşa edilen bellekse kültürle doğrudan ilişkilidir (Özaloğlu, 2017: 14). Kültür kabaca, toplumsal bilgi birikimini ifade eder. Toplum içine doğan birey, zaman içerisinde bulunduğu topluluğa ve fiziksel yere ait bilgileri kendi belleğinde depolar. Dolayısıyla birey, kültürün çok katmanlılığını “anlama” yoluyla edinirken, toplumun ve mekânın da belleğini kendine aktarır. Bir başka deyişle, birey kendi kimliğini toplumsal ve mekânsal bellek üzerinden şekillendirir. Ancak bu etkileşim iki yönlüdür.

Kentlerin hafızaları vardır. Toplumla beraber şekillenen, değişen ve gelişen kent, çok katmanlı yapısı içerisinde her katmana ait farklı bir toplumsal ve mekânsal belleğe sahiptir. Bu da belleğin, zaman kavramı ile olan ilişkisi ile açıklanabilir. Her toplumsal zaman biricik ve özerktir, dolayısıyla aynı zaman dilimine ait birçok, hatta eş zamanlı ama farklı toplumsal ve kolektif bellekten söz edilebilir (Özaloğlu, 2017: 17). Kent kendi oluşumu süresince, her katmanında farklı toplumlarla, kültürlerle ilişki içine girmiştir. Bu nedenle kentin hatırladıkları ve bize hatırlattıkları vardır. Pratikler ve sosyal ilişkilerle üretilen ve temelde mekânsal izler taşıyan imgeler zamanla kent belleğinin parçası haline gelir ve kenti hatırlama ve algılama biçimimizi etkiler (Yılmaz ve İnceköse, 2017: 61). Kent belleği ya da kentsel bellek; kenti mimari bir yaklaşımla ele aldığımızda kimi kuramcılar tarafından kenti oluşturan mimari değerler bütünü olarak tanımlanırken, sosyologlar tarafından da kent nüfusunu oluşturan

bireylerin ve toplulukların kolektif belleği olarak ele alınmaktadır. Calvino (2002: 69), bellek kavramının kentlerin var oluşundaki önemini şu şekilde ifade etmektedir: “Kent çok zengindir: sürekli yineler kendisini, yineler ki bir şeyler akıllara çakılıp kalsın. (...) Bellek denen şey çok zengindir: sürekli yineler göstergeleri, yineler ki kent var olmaya başlasın.”

Kentin tarihsel süreci içerisindeki bir kesitini incelediğimizde, o döneme ait toplumsal özellikleri ve kültürel tabakayı, mimari yapılar üzerinden net bir şekilde görmek mümkündür. Tıpkı arkeoloji biliminde olduğu gibi, kent içerisindeki tarihsel sürekliliği, kentin yaşanmışlığını ve kültürünü yansıtan yapılar “zamanın ötesinden” gelerek, aynı mekânda farklı dönemlere ait kolektif belleği zaman çizgisinde “an”da buluşturmaktadır. Kenti etkileyen içsel ve dışsal birçok faktör, kent içerisinde kendilerine birer temsil alanı edinmiştir. Toplumsal belleğe ait olan kültürün temsili, özellikle mimari yapılar üzerinde kendini göstermektedir. Bu bağlamda kentin farklı dönemlerine ait farklı yapılar, bir sonraki dönemin kentsel kültürel mirasını oluşturmaktadır. Reader (2004: 1), kentin yapısallığıyla ilgili olarak kent ve miras ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir: “Kentler uygarlığı tanımlayan eserlerdir. İnsanlığın bütün başarıları ve başarısızlıkları kentlerdedir. Kent binaları, anıtlar, arşivler ve kurumlar kültürel mirasımızın nesiller boyu aktarılmasında birer mihenk taşı görevini görür. Kenti şekillendiririz, sonra kent bizi şekillendirir”. Reader’ın da belirttiği gibi kentin kamusal alanına ait her türlü yapı ve yapı grubu, özellikle belli bir döneme aitse, sadece kültürel mirasın aktarılmasında birer aracı olarak değil, aynı zamanda mirasın kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müze yapıları, toplumsal belleği ve kültürü koruması, sergilemesi ve aktarması bakımından kentin kamusal alanına dair en önemli yapılardır. Müzeler sadece geçmişe dönük kültürel mirasın korunduğu ve sergilendiği alanlar değil, aynı zamanda geçmiş ile günümüz arasında bağ kuran, kolektif belleğe hizmet eden kamusal yapılardır. Müze kelimesi, köken olarak Antik Yunanca’da “mouseion” adı verilen yapılara dayanmaktadır. *Mouseion* sözcüğü, etimolojik olarak Antik Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Mouseionlar, Zeus ve Mynemosyne (Bellek)’nin birlikteliğinden doğan, güzel sanatların dokuz ayrı dalıyla ilişkilendirilen esin perileri olan mousaların tapınak alanlarıdır. Mousalar; müzik (Euterpe), lirik şiir (Erato), epik şiir (Kalliope), tarih ya da zaman (Kleio), tragedya (Melpomene), ilahi (Polymnia), dans

(Terpsikhore), komedya (Thalia) ve gök bilimi (Urania) ile ilgili tanrıçalardır (Erhat, 1972: 209). Bu Antik Yunan mitinin en önemli noktası, mouseion düşüncesinin temelinde Mynomosyne'nin yani "belleğin" yer almasıdır. Müze kavramının ilk arketipi olarak kabul edilen mouseionlar, sadece sanatla değil bellek ile de ilişkilidir. Hatta erken dönem mouseionlarının yapısal olarak, daha çok açık alanlarda bulunması ve düşünürlerin bu alanlarda rahatça dolaşması, tartışması, ilham alması, temelinde mekânsal imgelemlerin hatırlattıkları üzerinden düşünsel bir üretime geçmelerinin, doğrudan bellek ile ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda erken mouseion yapıları, daha çok düşünsel üretimi destekleyen, eğitsel "akademi"ler olarak da değerlendirilebilir.

Müzelerin, tarihsel süreç içerisinde yapıları, işlevleri, görevleri, amaçları ve kapsamı bulundukları döneme ve topluma bağlı olarak değişiklik göstermiştir. Günümüzde müzeler modern haliyle, sahip oldukları koruma, sergileme ve eğitim işlevlerini bir arada barındıran, çok yönlü, dinamik ve etkin yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. İlhan ve diğerleri (2011: 18)'ne göre müzeler:

"Geçmişe ait nesneleri toplama, koruma, belgeleme ve sergileme görevini üstlenen kurumlar olmanın yanı sıra; toplumun eğitim düzeyini artırma, estetik duyarlılığı geliştirme; bugün, geçmiş ve gelecekte yaşananları/yaşanacakları açıklama, yorumlama, karşılaştırma; toplumsal değişimleri yönlendirme (...) sorumluluğu olan kurumlardır."

Günümüz müzeleri, klasik müzecilik anlayışının eser odaklı yapılanmasını bırakarak, eğitim işlevlerini de ön plana çıkaracak şekilde daha çok ziyaretçi odaklı bir yapılanma göstermektedirler. Müzelerin geçirdiği bu dönüşüm ve gelişim müzeye, daha modern bir kimlik kazandırır da, müze yapıları özünde birer "hafıza mekânı" olarak Antik Yunan'dan gelen "kutsallığını" ve bellek ile olan ilişkisini korumaktadır.

Modern kentin vazgeçilmez parçalarından olan müzeleri, birer bellek mekânı olarak ele aldığımızda, müzelerin mekânın belleğini de aktarmaları beklenir. Bu bağlamda müze yapıları, kenti kent yapan bütün toplumsal ve kültürel değerleri ve kentsel kimliği yansıtmaktadır. Müzelerin kentin bir parçası olarak toplumla ve kent ile kurduğu ilişki müzeleri etkilediği gibi, kenti ve toplumu da değişime ve dönüşüme itmektedir. Müze ve kent arasında gelişen bu organik bağ, kolektif belleğin hatırladıklarının mekânsal yansıması olarak yorumlanabilir. Toplum, kenti dolayısıyla da kültürü etkileyen bütün etkenlerin yansımaları, müze yapıları içerisinde

kendilerini göstermektedir. Bu nedenle müzeler, kent ve toplum için ne kadar vazgeçilmezse, toplum ve kent de müzeler için o kadar vazgeçilmezdir.

Kentin belirli bir dönemine ait, o dönemin mimari, estetik, sanatsal, kültürel ve toplumsal algıları doğrultusunda inşa edilmiş yapılar, daha sonraki dönemlerde kentsel kimliğin ve kolektif belleğin birer parçası haline gelmektedir. Kentin hatırladıkları ve bize hatırlattıkları, mekânsal imgelemler olarak bu yapılar üzerinde canlanmaktadır. Bu doğrultuda “tarihî yapı” ya da “anıt” statüsüne sahip her yapı/yapı grubu, korunması ve aktarılması gereken kültürel miras ögesi haline gelmektedir. Bu araştırmanın probleminin temelini oluşturan yeniden işlevlendirilmiş müze yapıları, özellikle kültürel mirasa ait öğeler olmalarından dolayı, tam olarak birer “hafıza mekânları”dır. Bu yapılar, toplumsal bellek içerisinde yer edinmiş anıların sessiz anlatıcılarıdır. Yeniden işlevlendirilmiş tarihî yapıların önemini anlamak, kent-toplum-bellek ilişkisi içerisinde kültürel mirasın doğru şekilde korunabilmesi ve aktarılabilmesi açısından önemlidir. Kentin çok katmanlılığının ve kentsel kimliğin sürdürülebilirliği açısından, kentsel dokunun korunması, toplumsal belleğin ve bireysel belleğin oluşumuna etki etmektedir. Birey-toplum-kent etkileşimi göz önünde bulundurulduğunda, kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılması açısından yeniden işlevlendirilmiş müze yapıları, kültürel miras yönetiminin kapsamında ele alınması gereken en önemli kavramlardan biridir.

Kültürel miras öğelerinin belirli bir bağlam içerisinde korunduğu ve sergilendiği mekânlar olan müzelerde, bireyin merak dürtüsü ve hatırlama arzusu ile toplumsal belleğe ait birikimin kesişimi, müze yapılarını çekici kılmaktadır. Merak, müzelerde giderilmesi gereken bir unsur değil; tersine, güçlendirilmesi gereken bir unsurdur (Özdemir, 2019: 24). Ancak müzeler sadece toplumsal ve bireysel belleği canlı tutmayı amaçlayan hafıza mekânları değil, bununla birlikte toplumla iç içe geçmiş bir halde, çok yönlü ve yenilikçi bir yaklaşımı benimsemiş kurumlardır. Birer eğitim, öğrenim ve kazanım alanı olarak değerlendirilen, özellikle son yıllarda giderek artan “müzede eğitim” faaliyetleri ile müzelerin, kendi kolektif belleklerinde özüne dair imgelemleri yeniden hatırladıkları ve modern topluma entegre oldukları söylenebilir.

2.1.5. İzmir Kentindeki Müze Yapıları

Bu bölümde, araştırmanın yürütüldüğü Atatürk Müzesi ve Tarih ve Sanat Müzesi'nin bulunduğu İzmir kentinin kısaca tarihsel gelişiminden ve İzmir kentinde müzecilik faaliyetlerinden bahsedilmektedir.

Antik dönemlerden itibaren yerleşim gösteren, Antik Yunanca adı “Smyrna” olan İzmir kenti, tarih boyunca ticaretle uğraşan bir liman kenti olarak varlığını sürdürmüştür. İzmir kentinin tam olarak ne zaman kurulduğu bilinmemekle birlikte, günümüzde Bayraklı semtinin arkasında kalan ve “Tepekule” diye adlandırılan bir tepe üzerinde yıllardan beri sürdürülmekte olan arkeolojik kazılar, en alt tabakanın M.Ö. 3000 yılına ait olduğunu ortaya koymaktadır (Sözer, 1988: 5). “Palea-Smyrna” diye adlandırılan İzmir'in ilk antik yerleşimi, M.Ö. 7. yüzyılda Lidya kralı Alyattes tarafından yakılıp yıkılmış ve tekrar kurulmuş; ancak Körfez'in bu kesimi dolmaya başladığından terkedilerek o zamanlar Pagos Dağı eteklerinde ve iç liman çevresinde yer alan kentte, önce Tepecik yöresinde ve daha sonra da Körfez'in güney kenarına yerleşilmiştir (Sözer, 1988: 5). Pers İmparatorluğu'nun Anadolu'ya düzenlediği akınları sonucunda Lydia Krallığı'nın başkenti Sardes'i ele geçiren Persler, M.Ö. 545 yılında diğer kıyı kentleriyle birlikte Symrna'ya da saldırarak kenti tahrip etmişlerdir. Bu tahribattan sonra, Bayraklı'daki yerleşim alanında bir daha kent düzeninde bir yerleşim oluşmamış, Symrna köy büyüklüğünde ve örgütsüz bir yerleşim olarak devam etmiştir (Yılmaz ve Yetkin, 2002: 27).

Pers'lerden sonra Büyük İskender'in emriyle yeniden kurulan kent, Pergamon Krallığı'na bağlı olarak M.Ö. 133 yılına kadar varlığını sürdürmüş, II. Attalos'un ölümü ile Pergamon Krallığı Roma İmparatorluğu'na kalınca, diğer İon kentleriyle birlikte Symrna da Roma egemenliğine katılmıştır. Roma Dönemi'nde kentte artan imar faaliyetleri ile Romalı bir görüntüye sahip olan kentten antik yazarlar hayranlıkla söz etmektedir. Bu dönemde, kente Su Kemerleri, Agora ve Kadifekale gibi birçok eser kazandırılmış, ancak yangınlar, depremler, savaşlar sonucu bu eserlerin ancak bir kısmı korunarak günümüze kadar ulaşabilmiştir. Roma İmparatorluğu'nun M.S. 395 yılında ikiye ayrılmasıyla İzmir, Doğu Roma toprakları içinde kalarak Bizans İmparatorluğu'nun önemli bir kenti olarak varlığını sürdürmüştür. Hristiyanlığın Anadolu'da yayılma sürecinde ortaya çıkan yedi kiliseden birisinin İzmir'de

bulunması, Bizans Dönemi'nde İzmir'in önemli dinsel bir merkez olduğunu göstermektedir (Yılmaz ve Yetkin, 2002: 35).

Bizans Dönemi boyunca, çeşitli dışsal ve içsel tehditler ile uğraşan İzmir, 11. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kentteki Bizans egemenliğinin tartışmalı hale gelmesiyle, Türkler ve Bizanslılar arasında birkaç kez el değiştirmiştir (Yılmaz ve Yetkin, 2002: 37). 1071 yılında Selçukluların Bizans ordularını yenilgiye uğratmasıyla, Anadolu'da Türk hâkimiyeti başlamıştır. İzmir, Selçuklular döneminde 1076'ya doğru Kutulmuşoğlu Süleyman tarafından Türk topraklarına katılmıştır (Sözer, 1988: 6). Selçuklu Türklerinin bu egemenlik dönemlerini, 1095 yılına kadar devam edecek olan Çaka Bey'in hâkimiyet yılları takip eder (Yılmaz ve Yetkin, 2002: 37). 1097'deki İlk Haçlı Seferi sonrası kent yeniden Bizans hâkimiyetine girmiş, birkaç kez daha el değiştirdikten sonra nihayetinde 1424'de II. Murat zamanında İzmir, kesin olarak Osmanlı toprağına katılmıştır (Sözer, 1988: 5). 11. ve 15. yüzyıllar arasında yönetsel istikrarsızlık sebebiyle hem demografik ve hem de ticari açıdan zayıflayan İzmir, 16. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu'nun küçük bir sahil kasabası niteliğindedir (Goffman'dan aktaran Alpaslan, 2012: 26).

17. yüzyıla gelindiğinde ise İzmir, ticaretin artması ile birlikte, Türklerin Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin ve Levantenlerin oluşturduğu heterojen bir nüfus yapısına sahip, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli ticaret limanlarından birini barındıran kozmopolit bir kent haline gelmiştir (Alpaslan, 2012: 26). 16. ve 17. yüzyıla temellenen ve kente yansımaları 18. yüzyıldan itibaren görünür hale gelen sosyoekonomik gelişmeler, 19. yüzyılda zirve noktasına ulaşmış ve kentin fiziksel yapısı kadar demografik yapısında da değişimlere neden olmuştur (Alpaslan, 2012: 31). 19. yüzyılda, İzmir'de artan nüfus sebebiyle yetersiz kalan şehircilik hizmetlerinde gerçekleştirilen reformlarla birlikte kent bir "Batı" kenti görünümüne kavuşmuştur (Kerimoğlu, 2013: 82).

Tarihî ve kültürel miras varlıkları bakımından çok yoğun bir zenginliğe sahip olan Ege bölgesinde, dönemsel tanımıyla Aydın Vilayeti'nde artan kazı çalışmaları ve arkeolojik keşiflerin de etkisiyle, İzmir kentinde bir müze kurma düşüncesi Rum-Ortodoks cemaati tarafından gerçekleştirilmiştir. İzmir'de günümüz modern müze mantığı ile oluşturulmuş, çatısı örtülü ve güvenlik niteliğine sahip ilk kurum olan Evangelist Mektebi Müzesi, 1873 yılında inşa edilmiştir (Tül, 2014: 16).

Fotoğraf 2: İzmir Evangelist Mektebi ve Müzesi, 1922 Büyük İzmir Yangını öncesi



Kaynak: (<http://www.levantineheritage.com/lycee2.htm> , Erişim Tarihi: 02.06.2021).

1733 kuruluşlu olan İzmir Evangelist Mektebi, Rum toplumu için büyük ölçüde eğitim gereksinimini karşıladığı gibi, toplumsal ve siyasal dayanışmanın da sağlandığı bir kurum olarak değerlendirilebilir. Okul bugün, İzmir Namık Kemal Lisesi olarak bilinmektedir (Amygdalou, 2015: 90). Daha sonrasında İngiliz Himayesi'ne geçen okulda, tarih kesin olmamak ile beraber, 1888 yılında bir eski eserler müzesinin kurulduğu bilinmektedir (Uhri, Emre ve Taşkiran, 2019: 42). İzmir'de yaşayan İsveç kökenli bir yatırımcı, antikacı ve aynı zamanda nümizmat olan Jacob Guido von Gonzenbach'ın (1810-1873), Evangelist Mektebi Müzesi'nin oluşturulmasında çok büyük bir katkısı vardır. 2500 adet Yunan ve Roma sikkesi ile 350 adet Bizans sikkesi, özellikle İzmir çevresinden derlenmiş olan örnekler, bu müzeye 1908 yılında devredilmiştir (Tül, 2014: 17).

Gonzenbach'ın ölümü ile Evangelist Mektebi Müzesi'nin eski eser koleksiyonu; yazıtlar, sikkeler, mermer heykeller, çömlekler, ağırlıklar, antropolojik ve zoolojik kalıntıları da bünyesine alarak zengin bir çeşitlilik yakalamıştır (Rayet'dan aktaran Tül, 2014: 18). Şükrü Tül (2014: 19), Evangelist Mektebi Müzesi'nin gelişimi ve koleksiyonuna dair şu bilgileri aktarmaktadır:

“1847 yılında müze ve kütüphane olarak içeriği tanımlanan kurum, 1878'de esaslı bir gelişim göstermiştir. Müze; 15 bin sikke, 3 bin eski eser, Afrika'dan getirilmiş antropolojik koleksiyon, yağlıboya tablolar, ikonalar ve el yazmaları ile oldukça geniş bir koleksiyona ev sahipliği yapmıştır. 1875 yılında

başlayan dergi yayınlama girişimi de, beş sayı olarak 1885 yılına dek sürmüştür.”

Evangelist Mektebi ve Müzesi, 1922 yılında yaşanan Büyük İzmir Yangını'na kadar varlığını sürdürmüştür. Yangın ile birlikte müze dağılmış ve yok olmuştur. Ancak müze koleksiyonunu arşivinin bir kısmının kaçırıldığı düşünülse de, eserlerin izine rastlanmamıştır (Uçan, 2015: 438). Uçan (2015: 439) makalesinde, Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'ndeki belgelere dayanarak, 19 Ağustos 1923'te okulun enkazında, Müze Müdürü Ali Tevfik Bey tarafından bir kazı çalışması başlatıldığı ifadesine yer vermiştir. Bu bilgi, bu tarihte İzmir'de başka bir müzenin daha bulunduğuna işaret etse de, İzmir Evangelist Mektebi Müzesi, kentteki ilk müze girişimi olması açısından önemlidir.

İzmir kentinin ilk arkeoloji müzesi olan İzmir Âsâr-ı Atıka Müzesi, 1927 yılında İzmir'in Basmane semtindeki Aziz Vukolos Kilisesi içerisinde, İzmir Evangelist Mektebi Müzesi kazılarında elde edilen eserlerin burada depolanmasıyla kurulmuştur. İzmir Âsâr-ı Atıka Müzesi fikri, aynı zamanda müzenin ilk müdürü olan Aziz Ogan tarafından ortaya atılmıştır. 1914 de merkezi İzmir'de olan Aydın Vilâyeti Âsâr-ı Atıka Müfettişliğine tayin edilen Aziz Ogan, I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle ve daha sonrasında da İzmir'in Yunan işgaline uğramasından dolayı, atandığı görevine 1918'de ancak devam edebilmiş (Eyice, (?): 422). Bu tarihten itibaren arkeolojik kazılardan elde edilen eserler İzmir İdadi Mektebi'nin bahçesinde toplanarak, İzmir'deki müzenin temelleri resmi olarak atılmıştır. 1926 yılında İzmir Valisi Kazım Dirik Paşa'nın eski eserlere merakı sonucunda, “İzmir ve Havalisi Âsâr-ı Atıka Muhibleri Cemiyeti” kurulmuş, bu cemiyetin de destekleriyle kuruluş çalışmaları tamamlanan müze, 15 Şubat 1927'de açılmıştır (Uhri ve diğerleri, 2019: 44). Aziz Ogan'ın başka bir göreve atanmasından sonra müze müdürlüğüne getirilen Selâhattin Kantar döneminde müze 1931 yılında Atatürk tarafından da ziyaret edilmiş ve 1943 yılında "İzmir Arkeoloji Müzesi" adını almıştır (Serçe, 2002: 322).

Giderek artan ve çeşitlenen eser sayısı nedeniyle Aziz Vukolos Kilisesi'nde bulunan müze, Kültürpark alanında önceden Maarif Bakanlığı pavyonu olarak inşa edilen binaya 1951 yılında taşınmıştır. Ancak İzmir ve çevresinde yürütülen arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda çok sayıda eserin müzeye getirilmesinden dolayı bu binanın da yetersiz kalması üzerine, Konak'ta Bahribaba Parkı içerisinde, beş

dönümlük bir alanda yeni ve modern bir müzenin yapımına başlanmış ve müze binası 11 Şubat 1984 tarihinde hizmete girmiştir (Uhri ve diğerleri, 2019: 47).

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren İzmir Arkeoloji Müzesi haricinde; 1936 yılında Pergamon kazıları sonucunda İzmir'e bağlı Bergama Müzesi, 1929 yılında düzenlenen ancak açılışı 19464 yılında yapılan Selçuk Efes Müzesi, 1936 yılında temellendirilen ancak 1971 yılında bugünkü halini alan Tire Müzesi ve İzmir içinde kamulaştırılan Atatürk Evi 1941 yılında müze olarak açılmıştır (Uhri ve diğerleri, 2019: 48). Bu müze yapıları haricinde, şehrin en önemli kültürel ve ticari merkezlerinden biri olan Kültürpark alanında Behçet Uz döneminde; Atatürk Devrim (İnkılap) Müzesi, Sağlık Müzesi, Arkeoloji Müzesi, Ziraat Müzesi ve İzmir Şehir Müzesi olmak üzere beş müzenin açılması planlanmış, ancak bunlardan iki tanesi açılabilmiştir (Zengel ve Karatosun, 2002: 36). Açılan bu müzelerin her ikisinin de müze binaları, İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'nin Seramik Eserler ve Kıymetli Eserler koleksiyonlarının binaları olarak işlevlerine devam etmektedir (Uhri ve diğerleri, 2019: 50).

1950'lerden itibaren İzmir'de müzecilik faaliyetleri giderek artmıştır. 9 Eylül 1952'de Kültürpark içerisinde açılan Resim ve Heykel Galerisi, 1973 yılında müze haline getirilmiş ve müze 1967 yılında Konak'ta bulunan yeni binasına taşınarak hizmet vermeye başlamıştır. 1965 yılında Çeşme kalesi içerisinde kurulan Çeşme Müzesi de 1996 yılından son halini almıştır. İzmir'in ilk üniversitesi olan Ege Üniversitesi 1955 yılında hizmet vermeye başlamış ve Fen Fakültesi bünyesinde Zooloji koleksiyonu (1961), Herbaryum (1962), Astronomi Bölümü'nün gözlemevi (1964-1965) ve Tabiat Tarihî Müzesi (1963-1973) faaliyete geçmiştir (Özkan'dan aktaran Uhri ve diğerleri, 2019: 52). Yine 1974 yılında Ödemiş'te koleksiyoncu Mutahhar Başoğlu'nun bağışlarıyla kurulmaya başlanan müze, 1983 yılında hizmete açılmıştır (Uhri ve diğerleri, 2019: 52).

Yukarıda anlatıldığı gibi, İzmir kentinde müzecilik faaliyetleri 19. yüzyıl sonunda başlamış ve günümüzde de devam etmektedir. İzmir kenti, köklü ve zengin tarihini bizlere anlatan, birçok farklı müze tipinde geniş koleksiyonların sergilendiği çok sayıda müzeye ev sahipliği yapmaktadır. Yürütülen müzecilik faaliyetleri, devlet ve özel sektör tarafından desteklenmektedir. Günümüzde İzmir ilinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na, Devlet Demiryollarına, Milli Eğitim Bakanlığı'na, belediyelere,

tüzel kurum ve kişilere ait çok sayıda müze bulunmaktadır. İzmir ilinde bulunan müzelerin sayısının bağlı oldukları kurumlara göre dağılımı Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2: İzmir İlinde Bulunan Müzelerin Dağılımı (2012)

Müzeler	Müze Sayısı	%
Kültür ve Turizm Bakanlığı’na Bağlı Müzeler	10	26
Diğer Resmi Kurumlara Bağlı Müzeler	4	11
Belediyelere Bağlı Müzeler ve Özel Müzeler	24	63
TOPLAM	38	100

Kaynak: (İzmir 2012 Kültür Ekonomisi ve Kültür Altyapısı Envanteri ve İzmir Kültür Ekonomisi Gelişme Stratejisi Projesi, Araştırma Raporu 1, 2013; 59).

İzmir ilinde Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı; Atatürk Müzesi, İzmir Arkeoloji Müzesi, İzmir tarih ve Sanat Müzesi, İzmir Etnografya Müzesi, Selçuk Efes Müzesi, Bergama Müzesi, Çeşme Müzesi, Ödemiş Müzesi, Tire Müzesi, Resim ve Heykel Müzesi ve ören yeri/açık hava müzesi olarak da İzmir Agorası bulunmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2021). 2021 yılı itibari ile İzmir’de bakanlık denetiminde olan 19 adet özel müze bulunmaktadır. Mevcut diğer özel müzeler, bağlı oldukları kurum ve kişilere göre Tablo 3’de verilmiştir.

Tablo 3: İzmir İlinde Bulunan Özel Müzelerin Bağlı Oldukları Kurumlar/Kişiler (2021)

	Özel Müze	Bağlı Olduğu Kurum/Kişi
1	Key - E. Özgörkey Müzesi	Key Museum Müzecilik ve Sanat A.Ş.
2	Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi	İzmir Büyükşehir Belediye Başkanlığı
3	Ege Üniversitesi Özel Etnografya Müzesi	Ege Üniversitesi Rektörlüğü
4	Ümrân Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi	Konak Belediyesi
5	Necdet Alpar Mask Müzesi	Konak Belediyesi
6	Selçuk Yaşar Resim Müzesi ve Sanat Galerisi	Yaşar Eğitim Ve Kültür Vakfı
7	TCDD Müze ve Sanat Galerisi	İzmir TCDD 3. Bölge Müdürlüğü
8	Ticaret Odası Müzesi	İzmir Ticaret Odası

9	İzmir Neşe ve Karikatür Müzesi	Konak Belediyesi
10	Selçuk Çamlık Açık Hava Buharlı Lokomotif Müzesi	İzmir TCDD 3. Bölge Müdürlüğü
11	Yıldız Kent Arşivi ve Müzesi	Ödemiş Belediye Başkanlığı
12	Kâğıt ve Kitap Sanatları Müzesi	Ege Üniversitesi
13	Radyo ve Demokrasi Müzesi	Konak Belediyesi
14	Hamza Rüstem Fotoğraf Evi Müzesi	Karşıyaka Belediyesi
15	İzmir Kadın Müzesi	Konak Belediyesi
16	Tire Kent Müzesi	Tire Belediyesi
17	Özel Latife Hanım Köşkü Anı Evi Müzesi	Konak Belediyesi
18	Urla Köstem Zeytinyağı Müzesi	Dr. Levent KÖSTEM
19	Bayrak Bilim ve Türk Bayrakları Müzesi	9 Eylül Üniversitesi

Kaynak : (<https://izmir.ktb.gov.tr/TR-77106/ozel-muzeler.html> , Erişim tarihî: 02.06.2021).

2.1.5.1. İzmir Atatürk Müzesi

Bu bölümde, araştırmanın yürütüldüğü müzelerden biri olan İzmir Atatürk Müzesi'nin tarihçesinden, müze binasından, mekânsal organizasyonundan ve mevcut koleksiyonundan kısaca bahsedilmektedir.

1875 yılında doldurulmuş olan Birinci Kordon'da, diğer adıyla Atatürk Caddesi üzerinde yer alan İzmir Atatürk Müzesi, sahip olduğu mimari dış cephesiyle günümüz Kordon'unda oldukça dikkat çeken bir yapıdır. Yapım tarihî kesin olarak bilinmemekle birlikte, 1880 yılında Birinci Kordon'daki binaların tamamlanmış olduğunu aktaran kaynaklardan yola çıkılarak, binanın 1875-1880 yılları arasında Şark Halı Kumpanyası'nın sahibi tüccar Takfor Ispartalıyan¹¹ tarafından inşa ettirildi bilinmektedir (Hamuroğlu, 1979: 25).

9 Eylül 1922 İzmir'in Kurtuluşu'na kadar ev olarak kullanılan yapı, sahibinin yapıyı terk etmesi üzerine hazineye devredilmiş, daha sonrasında İzmir'e giren Türk Ordusu tarafından Başbakanlık karargâhı olarak 10 Eylül 1922'de de Atatürk'e tahsis edilmiştir (Karaoğlu, 2011: 67). 17 Şubat 1923'te toplanan İzmir İktisat Kongresi için Mustafa Kemal Atatürk, bu binada toplantılar yapmış ve şahsi çalışmalarını yürütmüş, kongre bitiminde karargâh bu binadan taşınarak bina, Hazine tarafından Naim Bey'e

¹¹ Talat Ulusoy'a göre (2016), binayı yaptıran kişi Agop Ispartalıyan'dır. Bkz: Ulusoy, T. (2020). Mekân 1: Ispartalıyanlar ve Kordon'daki Konak. Erişim Adresi: <https://talatulusoy.com/2020/08/22/meکان-1-ispartalıyanlar-ve-kordondaki-konak/> (27.05.2021).

otel olarak kullanılmak üzere kiralanmıştır. (Hamuroğlu, 1979: 25-26). 11–16 Ekim 1925 tarihlerinde binada kalan Atatürk, onuruna düzenlenen fener alayını izledikten sonra balkondan İzmir halkına seslenmiştir. 16 Haziran 1926'da, tekrar İzmir'e gelen Gazi Mustafa Kemal, İsmet Paşa ile yine burada kalmıştır. 13 Ekim 1926'da İzmir Belediyesi tarafından satın alınan bina, bazı yeni eşyalar da konularak Atatürk'e hediye edilmiştir (Hamuroğlu, 1979: 26). Atatürk, 1925-1934 yılları arasında İzmir'de her bulunuşunda bu binada konaklamış, Türkiye'ye resmî bir ziyaret yapan İran Şahı Rıza Pehlevi'yi de 22 Haziran 1934'te bu binada konuk etmiştir.

10 Kasım 1938'de Atatürk'ün vefatından sonra, kız kardeşi Makbule Boysan'a devredilen binayı, 25 Eylül 1940'da İzmir Belediyesi Atatürk Müzesi yapmak üzere kamulaştırmıştır. Atatürk'ün İzmir'e gelişinin 19. yılına rastlayan 11 Eylül 1941 tarihinde müze törenle halka açılmıştır (Hamuroğlu, 1979: 26). 1952'de müzenin alt katı "Atatürk Genel Kitaplığı" olarak hizmete girmiştir. 28 Aralık 1972'de binanın mülkiyeti İzmir Belediyesi'nden alınarak İzmir Arkeoloji Müzesi'ne verilmiştir. Bundan sonra yapı restore edilerek "Atatürk ve Etnografya Müzesi" olarak kullanılmak amacıyla 29 Ekim 1978'de dönemin Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı tarafından törenle hizmete açılmıştır (Hamuroğlu, 1979: 26; Karaoğlu, 2011: 67). Müzedeki etnografik eserler 13 Mayıs 1988'de açılan yeni Etnografya Müzesi'ne taşındıktan sonra müzenin adı "Atatürk Müzesi" olmuştur.

Fotoğraf 3: İzmir Atatürk Müzesi Binası Ön Cephesi



Kaynak: (Hazel Numanoglu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Müze binası, ana bina ve müştemilat binası olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Yapının ön cephesi Birinci Kordon'a, arka cephesi İkinci Kordon'a bakmaktadır. Dikdörtgen planlı, arka bahçesi revaklı ve avlulu olan müze binası; bodrum, zemin katı, birinci kat ve çatı katı olmak üzere toplam 852 m²'lik bir alana sahiptir (Ek 5, Resim 1). Ön cephede birinci katta cumbası vardır. Yapı, Osmanlı ve Levanten mimarisi karışımından meydana gelen Neo-klasik tarzda, Sakız Tipi bir yapıdır. Yapının restorasyon ve teşhir tanzim çalışmaları 1998 yılında Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından, Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü'nün katkılarıyla başlatılmış, 2001 yılında gerçekleşen değişim ile başka bir firma tarafından 2002 yılında tamamlanmıştır (Karaoğlu, 2011: 68). Birden fazla kez restorasyon geçiren müze binası en son olarak beş yıllık bir çalışmanın ardından, 19 Mayıs 2015'te hizmete açılmıştır. Ayrıca, yıllar içerisinde müze binasının sergi tasarımı da değişerek farklılık göstermektedir¹².

Sivil Türk mimarîsi ve Batı mimarîsi unsurlarının bir arada bulunduğu yapı, cephe düzeni ile batı, plân tipi ile de Türk mimarîsi özellikleri gösterse de, inşa edildiği

¹² Müzenin daha önceki yıllara ait sergi düzenlemelerine dair bazı fotoğraflara Ek 5'te yer verilmiştir. Bkz. Ek 5, Resim 9, Resim 10.

tarihte yapıyı kullananların kültürü ve gelenekleri farklı olduğundan genel olarak Türk Konak mimarisinden değişiklikler göstermektedir (Hamuroğlu, 1979: 27). Müştemilât kısmındaki avlunun sütunlu ve revaklı oluşu Osmanlı etkisidir (Ek 5, Resim 2). Bu binanın en belirgin Batı mimarisi elemanları; dini kaynaklı daha sonra süsleyici unsur olan nişler, üçgen alınlıklar, yarım daire şeklindeki kemerli giriş kapısıdır (Hamuroğlu, 1979: 27).

Binanın ön cephesi tamamen mermer malzeme ile kaplı olup, cephe sarakları, sütünce, niş ve cumbasıyla bina, apartmanlar arasında pitoresk bir görünüme sahiptir (Hamuroğlu, 1979: 27). Binaya giriş, kemerli bir kapıdan sağlanmaktadır. Kemerin ortasında yer alan kilit taşının üzeri palmet motiflidir. Ana girişin iki yanında dikdörtgen pencereler bulunmaktadır. Pencerelerin kepenkleri ikişer demir kanatlı olup, kepenklerin açıldığında duvara tutturulacak olan emniyet topuzları demirden birer çocuk başı şeklinde yapılmıştır. Birinci katta bulunan cumba, ana girişin hemen üstünde yer almaktadır. Cumbanın her iki yanında, pencerelerden daha küçük boyutlu yuvarlak kemerli nişler bulunmaktadır (Hamuroğlu, 1979: 27). Nişlerden sonra ikişer kapı ve önlerinde kapı genişliğinde, cumba derinliğinde balkonlar bulunmaktadır. Alt kat pencereleri gibi küçük mermer bindirmeli yağmurlukları, bu katta üçgen başlıklar halindedir (Hamuroğlu, 1979: 27). Binanın alınlığı düz, çatı kiremitleri Marsilya tipi, ışıklık üzeri çinko kaplıdır.

Fotoğraf 4: İzmir Atatürk Müzesi Binası Giriş Salonu



Kaynak: (Hazel Numanoglu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Bina, öncelikle 1926 yılında Atatürk’e hediye edilmek amacıyla Hazine tarafından satın alındığında “Naim Palas” adıyla bilinen otele ait eşyalar da, bina ile beraber satın alınmıştır (Hamuroğlu, 1979: 33). Koltuk takımları, perdeler ve halılar belediye tarafından binanın satın alınmasından sonra temin edilmiştir (Hamuroğlu, 1979: 33).

Ana giriş kapısı, etrafında sıralı odaların ve üst kata çıkan merdivenlerin olduğu, oldukça geniş bir giriş salonuna açılmaktadır (Ek 5, Resim 3). Tüm zemin kat tabanı büyük boy mermer plakalarla döşenmiştir. Restorasyon çalışmaları sonunda odaların kapıları aslına uygun olarak ahşaptan iki kanatlı yapılmıştır. Salonda, sağ ve sol nişlerde mermer heykeller ile büyük kristal bir ayna yer almaktadır. Sağ ve soldaki odalarda ve küçük salonda binanın ısınmasını sağlayan 19. yüzyıla tarihli şömineler bulunmaktadır. Bina, bu şömineler ile duvarların arasına döşenmiş ısıtma sistemi yardımıyla ısıtılmaktaydı. Daha sonrasında Avrupa’dan getirilen kalorifer sistemi ile ısıtılmıştır (Hamuroğlu, 1979: 34). Bu sistem yapılan en son restorasyon çalışmaları ile değiştirilmiştir. Giriş Salonu’nu aydınlatmak amacıyla kullanılan 19. yüzyıl İtalyan stili gazlı asansörlü avize, binanın otel olarak kullanıldığı zamandan kalmıştır. Bu avizeler daha sonra revize edilerek, elektrikli hale getirilmiştir. Birinci kata çıkan iki kanatlı merdivenin başında aplik görevi yapan tunçtan yapılmış iki adet şövalye heykelciği vardır. Merdivenin iki kanadının ortasında kalan boş alanda, Atatürk’ün İzmir’i ziyaret ettiğinde kullandığı kayığa ithafen Yalova’dan getirilen bir kayak sergilenmektedir.

Fotoğraf 5: İzmir Atatürk Müzesi Binası Giriş Salonu Üst Kat Merdivenleri



Kaynak: (Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Girişin sağında bulunan oda, “Sinevizyon Odası” olarak hizmet vermektedir (Ek 5, Resim 4). Solda bulunan birbiriyle bağlantılı iki oda “Atatürk Salonu” olarak isimlendirilmiş; bu bölümde Atatürk’ün hayatı, fotoğraflarla görsel olarak aktarılmaktadır (Ek 5, Resim 5). Salonun sağında kalan diğer kapı, idari kısma açılmaktadır. Bu kapı bir koridora açılmakta, koridorda depo ve tuvalet, onların üstünde de ara kat pencereleri bulunmaktadır. Birinci katın merdiven sahanlığında kapısı olan bu ara kat, arkadaki müstemilat kısmı (günümüzde idari kısım) merdivenine açılarak ara geçişi sağlamaktadır (Hamuroğlu, 1979: 30). Solunda kalan odada ise bir asansör mevcuttur. Girişin hemen karşısında yer alan salonun adı “Toplantı Salonu”dur. Bu salonda, silikon malzemeden yapılmış beş adet heykel ile Atatürk ve silah arkadaşlarının toplantı sahnesi canlandırılmaktadır. Salonda, arka avluya bakan revaka açılan iki adet pencere ve ısınma amaçlı bir şömine bulunmaktadır. Salonun zemininde ise neredeyse bina ile yaşıt bir Uşak halısı sergilenmektedir. Yine bu salon içerisinde; antika mobilyalar, büyük kristal bir ayna, antika vazolar ve bir adet piyano bulunmaktadır. Toplantı Salonu’nun açıldığı “Kütüphane”de, arkalıklarında bulunan çini plakalar üzerinde Shakespeare’in

eserlerinden belirli sahnelerin canlandırıldığı on iki adetten oluşan bir sandalye grubu ve kitaplık içerisinde Fransızca dergiler ve ansiklopediler sergilenmektedir.

Fotoğraf 6: İzmir Atatürk Müzesi Toplantı Salonu, Mustafa Kemal Atatürk ve Silah Arkadaşları



Kaynak: (Hazel Numanoglu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Yukarı çıkan iki kanatlı merdivenin ara kat hizasına kadar olan basamakları mermer, korkulukları ahşap, sahanlıktan sonra merdivenin tamamı ahşaptan yapılmıştır. Sahanlık duvarında yuvarlak kemerli iki adet niş bulunmaktadır. Nişlerin arasında kalan boşlukta büyük bir kristal ayna yer almaktadır. Bu sahanlığın solundan bir kapı ile binanın servis ve hizmet için kullanılan bölümü olan bir koridora sıralı iki küçük oda ve bir aralıktan oluşan ara kata geçilmektedir (Hamuroğlu, 1979: 31). Günümüzde bu kapı kullanım dışıdır. Merdiven boşluğunun tavanında, sekizgen prizma dört pencereyi bir ışıklık yer almaktadır. Hamuroğlu (1979: 31) ışıklığa dair bilgileri şu şekilde aktarmaktadır:

“Pencereler kemerli, yivli sütunceli pervazlı ve demir parmaklıdır. İkişer kanatlı bu pencerelerin üstlerindeki kemer boşlukları üçgen üçer camlıdır. Pencere üstündeki kemer boşluklarının üstlerini sade silmeli üçgenler doldurmaktadır. Kubbemsi tavana köşegenler ve merkezdeki daire ile içindeki yıldız motifi yaldızla boyanmıştır.”

Müzenin asıl sergileme alanı olan birinci katta Atatürk'ün; “Çalışma Odası”, “Yatak Odası”, “Misafir Odası”, “Berber Odası”, “Yaver Odası”, “Yemek Salonu”, “İzmir Salonu”, “İktisat Kongresi Salonu” ve “Banyo” bulunmaktadır. Birinci kat zemini tamamen ahşaptan yapılmıştır. “Sergi Salonu” olarak isimlendirilen, odaların baktığı ana salonda, farklı boyutlarda yüksek kaideli cam vitrinler içerisinde Atatürk’e ait olan şahsi eşyaları ve kıyafetleri sergilenmektedir. Bununla beraber ana salonda üç adet büyük kristal ayna ve aynalı ahşap bir konsol da sergilenmektedir. Giriş Salonu’nda olduğu gibi, Sergileme Salonu’nda da ana aydınlatmayı sağlaması için asansörlü avize kullanmıştır.

Fotoğraf 7: İzmir Atatürk Müzesi Birinci Kat Sergileme Salonu



Kaynak: (Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Merdivenin hemen solunda, tavandan ışıklığı olan karo döşeli ince uzun bir “Banyo” bulunmaktadır (Ek 5, Resim 6). Banyoda, bir adet ayaklı küvet, bir aynalı komodin, iki adet sandalye, iki adet bakır ibrik ve zeminde halılar sergilenmektedir. Işıklık haricinde aydınlatma, duvardaki aplike ışık ile sağlanmaktadır. Bitişinde bulunan Atatürk'ün “Yatak Odası”na ara bir kapı ile geçilmektedir. Yatak odası, çalışma odası, misafir odası ve berber odası her biri diğerine açılan ara kapılar ile birbirlerine bağlıdır. Ancak sergileme düzeni içerisinde bu ara kapılar

kullanılmamaktadır. Atatürk'ün yatak odasında; maun kaplama Amerikan tipi somyali bir karyola, komodinler, oturma grubu, tuvalet masası, elbise ve çamaşır dolapları ile çeşitli antika objeler ve resimler sergilenmektedir (Hamuroğlu, 1979: 37; Bkz. Ek 5, Resim 7). Odanın aydınlatmasında asansörlü avize ve duvarda aplike ışıklardan yararlanılmaktadır. Odanın pencereleri, ön cepheye bakan küçük balkonlara açılmaktadır, ancak bu balkonlar sergileme düzeni içerisinde kullanılmadığından kepenkleri kapalıdır.

Atatürk'ün “Çalışma Odası”nda; meşe kaplama bir çalışma masası ve deri sandalyesi, bir oturma grubu, camekânlı kütüphane, camlı komodin ile beraber çeşitli antika objeler sergilenmektedir. Duvarda Atatürk'ün resimleri bulunmaktadır. Bu odanın penceresi, ön cephede bulunan cumbaya açılmaktadır. Aydınlatma yine, asansörlü avize ile sağlanmaktadır.

Fotoğraf 8: İzmir Atatürk Müzesi Birinci Kat, Atatürk'ün Çalışma Odası



Kaynak: (Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Çalışma Odası'nın hemen solunda “Misafir Odası” bulunmaktadır. Atatürk, İran şahı Rıza Pehlevi'yi 1934 yılında İzmir'de ağırladığı zaman ona bu odayı tahsis etmiştir. Misafir Odası'nın girişi, sergi düzeninde ara kapılar kullanılmadığı için “Berber Odası” üzerinden yapılmaktadır. Misafir Odası'nda; kristal aynanın önüne

yerleştirilmiş nikelaj bir karyola, her iki yanında birer maun kaplama komodin, elbise dolabı ve tuvaleti, bir oturma grubu ve komodin üstünde mermer bir büst ile duvarlarda çeşitli resimler sergilenmektedir. Bu odada seri düzenine ait bir bilgilendirme panosu ve video oynatımının yapıldığı bir ekran da bulunmaktadır. Aydınlatma asansörlü avize ve duvara applike ışık ile sağlanmıştır. Balkonlara açılan pencereler, sergileme düzeni dâhilinde kullanım dışıdır. Misafir Odası'na geçişi sağlayan “Berber Odası”nda; duvara asılı maun kaplamalı dikdörtgen aynalı bir büfe, her iki yanında birer komodin, berber koltuğu, hemen karşısında duvara dayalı dört sandalye, çift aynalı bir dolap ve halılar bulunmaktadır. Aydınlatma, sarkıt bir avize ile sağlanmaktadır. Ayrıca, sol duvarda odaya ait bir ışıklandırılmış bilgilendirme panosu yer almaktadır.

Sergi Salonu'nda merdivenin hemen karşısında yer alan oda “Yaver Odası”dır. Bu odanın hiç penceresi bulunmamaktadır. Yaver Odası'nda; nikelaj bir karyola, maun kaplama komodin, elbise dolabı, tuvalet masası ve bir oturma grubu sergilenmektedir. Yaver Odası'nın solunda kalan koridor alanından “İzmir Salonu”na ulaşılmaktadır. Koridor sonunda yer alan pencere kapalıdır. Koridorsa sarkıt avize ve duvara applike ışık ile aydınlatma sağlanmaktadır. İzmir Salonu'nda, Atatürk'ün İzmir'i ziyaretleri ve İzmir ile ilgili icraatları hakkında bilgi veren ışıklandırılmış bilgi panoları bulunmaktadır. Odada arka avluya bakan bir pencere mevcuttur ancak kullanım dışıdır. Aydınlatma sarkıt avize ile sağlanmaktadır. İzmir Salonu'nun sağında, “Çalışma Odası”nın karşısında “Yemek Salonu” yer almaktadır. Yemek Salonu'nda; ortada bir yemek masası etrafında sandalyeleri, sağda iki ve solda bir adet olmak üzere aynalı büfeler, uzun duvar önüne sıralanmış oturma gruplarına ait sandalyeler, üç katlı bir yemek servis masası, antika çeşitli şamdan, vazo, meyvelik, saat gibi objeler ve halı sergilenmektedir (Ek 5, Resim 8). Bu odada yer alan avluya bakan her iki pencere de sergi düzeni içinde kullanım dışıdır. Aydınlatma, asansörlü avize ile sağlanmaktadır.

Yemek Odası'nın sağında “İzmir Salonu” ile aynı mimari planı gösteren “İktisat Kongresi Salonu” yer almaktadır. Bu kanada açılan ana kapının solunda yer alan koridor ile odaya ulaşılmaktadır. Aynı alanda çatı katına giden bir merdiven ve orijinal planda tuvalet olarak kullanılan (günümüzde kullanılamayan) bir alan mevcuttur. İzmir İktisat Kongresi Salonu'nunda, İzmir'de gerçekleştirilmiş olan

İktisat Kongresi'ne ait bilgilerin yer aldığı ışıklandırılmış bilgi panoları ve video gösterimi yapılan ekran yer almaktadır. Müzede bulunan sergileme alanları bu şekildedir.

Günümüzde idari birimler olarak kullanılan binanın müstemilat kısmı, iç avluya bakmaktadır. Esas binanın arka cephesi ile sağ ve solundan arkaya doğru uzanan müstemilat kısmının birinci katı, Osmanlı tipinde taş sütunlu revaklıdır (Hamuroğlu, 1979: 32). Müstemilatın birinci katında medreselerdeki gibi, revakların gezinti kısmında yan yana üçer oda ve her odanın birer penceresi ve kapısı sıralanmaktadır (Hamuroğlu, 1979: 32). Günümüzde bu bölümde, idari birim odaları, mutfak ve ziyaretçi tuvaleti yer almaktadır.

İzmir Atatürk Müzesi, tarihî binası ve sahip olduğu koleksiyonu ile İzmir kentinin toplumsal belleğinde yer alan kültürel miras öğelerinden biri haline gelmiştir.

2.1.5.2. İzmir Tarih ve Sanat Müzesi

Bu bölümde, araştırmanın yürütüldüğü müzelerden biri olan İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'nin tarihçesinden, müze binasından, mekânsal organizasyonundan ve mevcut koleksiyonundan kısaca bahsedilmektedir.

İzmir'in Konak ilçesinde bulunan Kültürpark içerisinde yer alan Tarih ve Sanat Müzesi, 2004 yılından beri hizmet vermektedir. Müze, toplamda üç ayrı binadan oluşmaktadır. Girişte sağda Ord. Prof. Ekrem Akurgal anısına ithaf edilmiş Tas Eserler Bölümü, ortadaki binada Seramik Eserler Bölümü ve soldaki binada da Kıymetli Eserler bölümü bulunmaktadır (Ek 6, Resim 1). Müzenin oldukça geniş, yeşillikli bir orta bahçesi vardır. Orta bahçede bir adet güneş saati bulunmaktadır.

Fotoğraf 9: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Seramik Eserler Bölümü Binası



Kaynak: (Hazel Numanoglu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Bugün Seramik Eserler Bölümü’nün yer aldığı müze binası, Bruno Taut tarafından 1939 yılında Maarif Vekâleti Kültür Pavyonu olarak tasarlanmış ve Kültürpark’ın kurulması sırasında planlanan ancak gerçekleştirilemeyen “İnkılap Müzesi”ne alternatif olarak düşünülmüştür (Uhri ve diğerleri, 2019: 153). Daha sonraki dönemlerde yine Arkeoloji Müzesi, müzenin taşınmasıyla bir ara İzmir Enternasyonal Fuarı’nın açıldığı tarihlerde başta Çin Halk Cumhuriyeti pavyonu olmak üzere, değişik ülkelerin ve kurumların pavyon binası olarak kullanılmıştır (Uhri ve diğerleri, 2019: 153).

Seramik Eserler Bölümü, bir zemin kat ve bir asma kattan oluşmaktadır. Kat geçişi eğimli bir rampa ile sağlanmaktadır (Ek 6, Resim 2). Müzenin girişinde karşıda ve sağda duvar üzerinde bilgilendirme panoları ve sağda Ulucak Höyük’e ait bir maket yer almaktadır. Bu bölümde, kronolojik bir sıra takip edilerek Prehistorik dönemden Bizans dönemine kadar olan seramik buluntular mermer kaideli ahşap gömme cam vitrinler, mermer kaideli cam vitrinler, niş ve kaideler üzerinde sergilenmektedir. Vitrin içlerinde sergilenen eserlere ait bilgilendirme fişleri ve bilgi panoları bulunmaktadır. Ayrıca duvarlarda da bilgilendirme panoları mevcuttur. Eserlerin aydınlatılabilmesi için fotoselli vitrin içi ışıklar kullanılmıştır. Bunun haricinde bina,

asma katta ön cepheye bakan üç büyük cam duvarı sayesinde doğal ışık ile aydınlatılmaktadır.

Fotoğraf 10: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Seramik Eserler Bölümü Sergileme Düzeni



Kaynak: (Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Seramik Eserler koleksiyonu, İzmir ve çevresinde bulunan antik kentlerde yürütülen kazı çalışmaları sonucu elde edilen eserlerden oluşmaktadır. Baklatepe, Limantepe, Kocabaştepe gibi prehistorik yerleşimlere ve Phokaia (Foça), Klazomenai (Urla), Kyme (Aliaga) ve Pitane (Çandarlı) gibi antik kentlerin farklı dönemlerine ait seramik buluntuları koleksiyon içerisine yer almaktadır. Asma katta, Ege Denizi'ne yaygın olarak kullanılmış Yunan modeli ticari bir geminin dörtte biri oranında küçültülmüş maketi ve taşımakta olduğu amphoralarla birlikte sergilenmektedir (Aybek, Tuna ve Atıcı, 2009: 4; Bkz. Ek 6, Resim 3). Devamında da agorayı temsilen, gelen malların satıldığı dükkân enstalasyonu bulunmaktadır. Asma katın tamamı İzmir'in prehistorik yerleşim yeri olan Bayraklı buluntularına ayrılmıştır.

Seramik Eseler Bölümü'nün solunda Kıymetli Eserler Bölümü yer almaktadır. Bu bina, 1937 yılında Mimar Fuat Saylam'ın tasarladığı ve yine Kültürpark fikri içinde planlanan, sağlıklı bir toplum yaratma idealine hizmet etmesi amacıyla "Sağlık Müzesi" olarak inşa edilmiştir (Uhri ve diğerleri, 2019: 153). Kıymetli Eserler

Bölümü'nde, Antik Dönem'de kullanılan sikkeler, hazine odası, cam ve pişmiş toprak eserler sergilenmektedir (Aybek ve diğerleri, 2009: 4).

Fotoğraf 11: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Kıymetli Eserler Bölümü Sergileme Düzeni



Kaynak: (Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Kıymetli Eserler bölümü koleksiyonuna ait olan parçalar, duvara gömülü ahşap dolap biçiminde cam vitrinlerde sergilenmektedir. Vitrin içlerinde sergilenen eserlere ait bilgilendirme fişleri ve bilgi panoları bulunmaktadır. Sergi salonunun duvarlarında da bilgilendirici panolar yer almaktadır. Sikke gibi iki boyutlu eserlerin vitrin içi sergilemesinde eğimli kaideler kullanılmıştır. Vitrin içi aydınlatmalar fotosellidir. Binaya çok az doğal ışık girdiğinden, iç aydınlatma tavana gömülü spotlarla sağlanmaktadır.

Müzenin Taş Eserler Bölümü'ne ait olan bina, diğer iki bina ile kıyasla daha yeni bir yapıdır. İlk önceleri Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Pavyonu olarak kullanılmış, daha sonrasında müze kompleksine dâhil edilmiştir (Uhri ve diğerleri, 2019: 153). Bu bölümde; Arkaik, Klasik, Helenistik ve Roma dönemlerine ait heykel ve kabartmalar, mezar stelleri ve diğer mimari plastik eserler sergilenmektedir.

Fotoğraf 12: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Taş Eserler Bölümü Binası



Kaynak: (Hazel Numanoglu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Müze binası, bir zemin kat ve bir asma kattan oluşmaktadır. Ana girişin açıldığı salonda, ünlü filozof Homeros'un heykeli ve iki yanında yer alan aslan figürleri yer almaktadır (Ek 6, Resim 4). Sağ duvarda bilgilendirme panoları yer almaktadır. Giriş katta sağ salondaki teşhirde ilk olarak Arkaik Dönem eserleri yer almaktadır. Koridorun sağında nişler içerisinde kaide üzerinde sergilenen heykeller, solundaki duvarda da bilgilendirme panoları mevcuttur. Heykellerin ışıklandırması tavandan sarkıt ayarlanabilir projektör aydınlatma grubu ile sağlanmaktadır. Eserlere ait bilgi fişleri de bulunmaktadır. Sergileme, kronolojik olarak tasarlanmıştır. Müzede dikkat çeken bir diğer bölüm, Helenistik ve Roma döneminden çeşitli kabartmalı stellerin ve iki Roma lahdinin sergilendiği "U" biçimli "Gömü Anıtları Salonu"dur (Aybek ve diğerleri, 2009: 1; Ek-2, Resim 5). Salon ortasında yer alan küçük odada, Roma hamamı dekorasyonu içinde üç Aphrodite heykeli sergilenmektedir.

Fotoğraf 13: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Taş Eserler Bölümü Zemin Kat Sergileme Düzeni



Kaynak: (Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020).

Zemin kattaki Büyük Salon’da müzenin en dikkat çekici eserlerinden biri olan Ephesos Vedium Gymnasionu’nun hamam kısmında bulunan Nehir Tanrısı heykeli ve Agora’ya ait Demeter-Poseidon Grubu heykelleridir (Aybek ve diğerleri, 2009: 1). Nehir Tanrısı heykeli, üç basamaklı bir kaide üzerinde sergilenirken (Ek 6, Resim 6), Demeter-Poseidon grubu heykelleri zeminden iki basamak yüksekte yer alan basamak üzerinde sergilenmektedir. Salonun sonunda soldan Basmene Metro İstasyonu Kurtarma Kazıları sonucunda ele geçirilen yazıtların olduğu koridordan devam edilerek, Gladyatör Salonu’na ulaşılmaktadır. Bu alanın sağ kısmı tamamen cam duvar olduğundan doğal ışıkla aydınlatma sağlanabilmektedir. Bununla birlikte, Gladyatör Salonu’nda bulunan stellerin aydınlatması, ayarlanabilir projektör aydınlatma grubu ile sağlanmaktadır. Steller, duvarda yer alan bir arena kompozisyonu önünde, yerden bir basamak yüksekte, çeşitli boyutlu kaideler üzerinde sergilenmektedir. Salonun sonunda solda yer alan merdivenlerle asma kata ulaşılmaktadır.

Asma katta, İzmir çevresindeki Millet, Metropolis ve Afrodisias gibi antik kentlerden gelen mimari plastik eserlere yer verilmiştir. Uzun koridorda Roma Dönemi’ne ait başlara, stellere, çeşitli tanrı ve tanrıça heykelleri bulunmaktadır. Koridor boyunca yer alan heykeller yüksek kaide üzerinde sergilenmektedir. Sağ

bölümde yer alan Metropolis Salonu'nda İzmir Torbalı'da yürütülen Metropolis kazılarında ortaya çıkan çeşitli heykeller, yuvarlak ve dörtgen sunaklar sergilenmektedir (Aybek ve diğerleri, 2009). Büyük Salon, Belevi Mezar Anıtı'nın kabartmalı panellerine, kolosal (anıtsal) grifonlara ve urnelere ayrılmış (Ek 6, Resim 7); diğer salonda da Miletos Tiyatrosu ve Teos Dionysos Tapınağı'na ait kabartmalı bloklara yer verilmiştir (Aybek ve diğerleri, 2009: 1). Üst katta kısmen doğal ışıkla aydınlatma sağlanabilmektedir. Heykel aydınlatmaları ayarlanabilir projektör aydınlatma grubu ile sağlanmaktadır. Vitrin içi aydınlatmalar fotosellidir.

Asma kattan aşağı inildiğinde, Gladyatör Salonu'nun devamında yer alan ana giriş salonunun arkasından, Olimpiyat Oyunları Salonu'na ulaşılmaktadır (Ek 6, Resim 8). Burada duvarda bir gymnasium kompozisyonu bulunmakta, hemen önünde olimpiyat oyunları ve Symrnalı atletlerle ilgili, farklı boyutlardaki kaideler üstüne konuşlandırılmış steller ve yazıtlar sergilenmektedir. Ayrıca iki küçük vitrinde disk atan atlet eli ile mızrak tutan bir atlet eli görülebilir (Aybek ve diğerleri, 2009: 1). Bu salonun devamında, İzmir'in Antik Dönem yerleşimi Smyrna'ya ait eserler ve bilgilendirme panoları bulunmaktadır.

İzmir tarihinde önemli bir yere sahip olan ve İzmir'in simgelerinden biri olan Kültürpark çerisinde yer alan Tarih ve Sanat Müzesi, gerek binaları gerek sahip olduğu zengin koleksiyonu ile İzmir kentinin kültürel zenginliği açısından büyük önem arz etmektedir.

2.2. MÜZELERDE MEKÂNSAL ORGANİZASYON

Bu bölümde, müze olarak yeniden işlevlendirilen tarihî yapıların hangi kıstaslar doğrultusunda yeniden işlevlendirildiği ve müzelerde mekânsal organizasyon, sergileme ve sunum teknikleri hakkında bilgilere yer verilmiştir.

2.2.1. Müze Olarak Kullanılan Tarihî Binaların Seçilme Kriterleri ve Yeniden İşlevlendirilmesi

Kültürel mirasın somut parçalarını oluşturan “taşınmaz kültür varlıkları”, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 13 Mart 2012 tarihli Resmi Gazete'de yayınlanan

“Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlıklarının ve Sitlerin Tespit ve Tescili Hakkında Yönetmeliği”ne göre:

“Tarih öncesi ve tarihî devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan, o eseri meydana getiren toplumun toplumsal, kültürel, ekonomik, siyasal, bilimsel ya da estetik niteliklerinin belgesi olan yer üstünde, yer altında veya su altındaki korunması gerekli taşınmaz varlıklar” olarak tanımlanmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012).

Asatekin (2004: 25)’e göre taşınmaz kültür varlıklarını:

1. Tek yapılar

- Arkeolojik Kültür Varlıkları
- Anıtsal Yapılar

2. Yapı grupları

3. Korunması gerekli çevreler

- Tarihsel/ Geleneksel Çevreler
- Doğa Varlıkları ve Bunların Oluşturdukları Doğal Çevreler olarak üç ana başlıkta ele almak mümkündür.

Yine Asatekin (2004: 28-42)’e göre, merkezî otoritenin (yani Bizans, Beylikler, Selçuklu, Osmanlı Dönemi ya da Cumhuriyet Dönemi gibi) özelliklerini yansıtan, genellikle konut dışı işlevlere sahip, büyük programlı yapılar olan anıtsal yapıları; dini yapılar, eğitim yapıları, ticaret yapıları, askeri yapılar, temizlik yapıları ve konutlar olarak gruplandırmak mümkündür. Bu bağlamda, yeniden işlevlendirme kavramıyla ilgili olarak özellikle “anıt” statüsüne giren tarihî yapılar ele alınmıştır.

Bugüne kadar varlıklarını koruyabilmiş, evrensel ve ulusal değer ölçütlerine göre “kültürel miras” olarak nitelendirilen bu yapılar, toplumların ihtiyaçları doğrultusunda yeniden düzenlenerek yeni işlevler kazanmıştır. Korumayı geçmiş, bugünü ve yarını kapsayacak şekilde “yaşatmak” olarak ele aldığımızda (Kiper, 2004: 13) kentsel mekân içerisinde yer alan taşınmaz kültür mirası öğeleri olan bu yapıların yeniden işlevlendirilmesi, koruma temelli bir yaklaşımdır. Bunun yanı sıra, belirlenen yeni işleve yönelik olarak sıfırdan bir yapı inşa etmenin ekonomik ve mekânsal sonuçları düşünüldüğünde, oldukça sık tercih edilen de bir yöntemdir.

Kentsel kimliğinin oluşmasında ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasında, toplumsal bellekte yer edinmiş olan tarihî yapıların korunması noktasında ortaya çıkan kavram, yapıya ait özgün işlevin değişmesini ya da genişlemesini ifade etmektedir.

Gazi ve Boduroğlu (2015: 57) işlev değişikliğini, “tarihî yapıların mimari, estetik, sosyal ve kültürel değerlerini koruyarak, bu yapılarda kullanıcı gereksinimlerine cevap verecek şekilde mekânsal gereklilikleri yerine getirecek müdahaleleri içeren, yeni kullanım olanaklarının oluşturulması” olarak tanımlamaktadırlar. Bu bağlamda işlev değişikliği; taşınmaz kültür varlıklarının modern hayata katılabilmesi ve kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılabilmesi adına yapılan her türlü bakım, onarım ve koruma çalışmalarını kapsamaktadır.

En yaygın olarak görülen taşınmaz kültür varlıkları, insanların binlerce yıldır barınma ihtiyacını gidermek için kullandıkları, sivil mimariyi oluşturan konutlardır. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2020 yılı sonunda açıkladığı istatistiksel verilere göre, tescillenmiş 72.897 taşınmaz sivil mimari örneği ve 13.725 kültürel yapı bulunmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020). Tarihî sivil mimari yapılarında uygulanan işlev değişikliklerine baktığımızda, bu dönüşümlerin konut işlevinden müze, anı evi, kültürel amaçlı tesis, kafe, otel, eğitim-sağlık tesisi gibi modern günlük hayatın ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik işlevsel değişiklikler olduğunu söyleyebiliriz. Ancak özgün işlevi ile değerlendirilemeyecek konumda bulunan çeşitli yapılarda daha kapsamlı işlevlendirme müdahaleleri yapılması gereklidir (Madran E., 1999: 87; Gazi ve Boduroğlu, 2015: 59).

Tarihî bir yapıya yapılacak olan herhangi bir işlevlendirmede yapının taşıdığı sosyal, kültürel, siyasi ve mimari değerler yitirilmeden, yani yapı bütünlüğü bozulmadan, özgünlüğünün korunması esastır. Ancak bu, yapıda hiçbir müdahale yapılmayacağı anlamına gelmemektedir. Doğru belirlenecek bakım, onarım ve koruma yöntemleri ile kültürel miras yönetimi sağlanmalıdır. Özgünlük, yalnızca yapının inşa edildiği ilk tasarımını değil, varoluşsal süreci içerisinde geçirdiği bütün yapısal ve işlevsel değişiklikleri de kapsamaktadır (Madran E., 1999: 88). Yapının özgünlüğü aynı zamanda otantikliğini, tekilliğini, yani biricikliğini ortaya koymaktadır.

Jokilehto, bu özgünlüğün korunması ve devamlılığının aktarılabilmesi için üç ana bileşen ortaya koymaktadır (aktaran Madran E., 1999: 88):

- **Tasarımda Özgünlük:** Özgün tasarımın, malzeme ve strüktürü ile bir bütün olarak korunması amaçlanmaktadır. Gerekli durumlarda, yapının süreçleri içerisinde yaşanan değişimlerin, ihmaller ve tahribatlar sonucu

kaybolan değerlerin yeniden açığa çıkartılması da gerekebilir. Bunun haricinde, yeni kullanım dâhilinde ihtiyaca yönelik olarak yapılan yeni yapılaşmanın da özgün bünye ile uyumlu olması gerekmektedir.

- **Malzemedede ve İşçilikte Özgünlük:** Özgün malzemenin ve strüktürün yaşam süresini uzatmak için gerekli önlemlerin alınması, malzemenin özgün konumlarında “in situ” olarak tutularak, yapının eskilik değerini ve yaşamındaki tarihsel izleri korumak amaçlanmaktadır. Malzemenin yenilenmesi ancak, yapının tümünün yaşamını sürdürmesi için hayati bir önem taşıdığı zorunlu hallerde kabul edilebilir. Bu durumda, yanılığlara yol açmaması için yeni malzemenin özgününden farklı bir anlatımı olmalıdır.
- **Konumda Özgünlük:** Kültür varlığı, bulunduğu yerde ve özgün konumunda korunmalıdır. Çevresiyle olan ilişkileri sürdürmeli, çevreden koparılmamalıdır. Her yapı kendine değer katan ve kendisinin değer kattığı çevresiyle bir anlam kazanmaktadır.

Yazgan (2011: 16)’a göre: “Tarihî yapılar için uygun işlev, yapının fiziksel özelliklerine ve kültür önemine zarar vermeyen işlevdir.” Özellikle yeniden işlevlendirme sonucunda müze haline gelen tarihî yapılar, edindikleri müze işlevi ile birlikte aynı zamanda toplumsal ve kentsel kültürel mirasın bir parçası olmalarından dolayı, kültürel mirasın korunması ve yaşatılması için çok büyük önem teşkil etmektedir. Özgün işlevine farklı nedenlerle devam edemeyen tarihî yapıların birer sergi nesnesi olarak müzeye dönüşmeleri, âtıl durumdaki yapıların ekonomik bir değer haline gelmesi ulusal ve uluslararası ölçekte sıkça görülmektedir (Oğuz-Güner, 2017: 70).

Müze olarak işlevlendirilen tarihî yapıların seçilmesinde, genel olarak iki ayrı yaklaşım izlenmektedir. Bunlardan birincisi; müzede sergilenecek olan koleksiyonun özelliklerinin, müzenin misyonunun ve vizyonunun belirlenip, bunlara uygun bir yapı seçilmesi ile gerçekleşmektedir. Bu durum koruma- kullanma dengesinin sağlanması ve yapı-işlev uyumuna ulaşılabilmesi için uygulanması gereken en doğru yaklaşımdır (Madran E., 1999: 90). İkinci yaklaşım ise, müzeye bir kent-yapı-koleksiyon-sergileme uyumu aranmaksızın herhangi bir nedenle (çoğunlukla da ekonomik ve

mekânsal nedenlerle), belli bir kültürel miras yönetim planı uygulanmaksızın yapının müze işlevini kazanmasıyla gerçekleşmektedir.

Fethiye Erbay (2009: 302), yeniden işlevlendirilerek müze haline getirilecek tarihî bir yapının, işlevlendirilmeden önce göz önünde bulundurulması gereken kıstasları şu şekilde ifade etmektedir:

- Yapının bulunduğu bölgenin fiziksel, tarihsel ve kültürel yapısının durumuna bakılmalı,
- Stratejik plan çalışmaları ve ön projelendirme yapılmalı,
- Mimari restorasyon düzenlemeleri yapılmalı,
- Müzecilik anlayışına ve sergilenecek eserlerin durumuna göre uygun salon ve sergileme alanları oluşturulmalı,
- Yapının ısı, hava ve nem durumu sergilenecek eserler için uygun hale getirilmelidir.

Daha önceki bölümlerde de değinildiği üzere, Türkiye’de kullanımda olan müze binalarının yaklaşık büyük çoğunluğunun taşınmaz kültür varlığı statüsüne sahip tarihî yapıların yeniden işlevlendirilmesiyle elde edildiğini söylemek mümkündür. Ne yazık ki bu işlevlendirmenin, çoğunlukla ikinci tip yaklaşım üzerinden yapıldığını söylemek yanlış değildir. Bu uygulamanın doğurduğu olumlu sonuçları olduğu gibi, olumsuz sonuçları da olmaktadır. Kültürel miras ögesi olan bu yapıların müze olarak işlevlendirilmesi, mevcut yapı stokunun değerlendirilmesi ve yapıların korunmasının yanında, hem ekonomik hem de mekânsal kazanç sağlamaktadır. Ancak, kültürel miras yönetim planı uygulanmaksızın yeniden işlevlendirilerek müze haline getirilen yapılarda kentsel ve yapısal anlam bütünlüğü sağlanamadığı gibi, müzenin koleksiyonu ve tercih edilen sergileme yöntemleri mekâna bağlı olduğundan, müzenin içsel ve dışsal bütünlüğünde bir anlam kaybı yaşanmasına neden olmaktadır. Bu noktada da müze ziyaretçileri ile kurulan iletişimde, kültürel mirasın tam ve doğru olarak aktarılamaması sonucu ortaya çıkmaktadır.

Müze olarak kullanılan tarihî yapıların belirlenmesinde çeşitli kriterler göz önüne alınarak, müzenin misyonu ve vizyonunu doğru temsil edecek bir yapı seçilmesi ve bu yapının yeniden işlevlendirilmesi hedeflenmelidir. Emre Madran (1999: 90)’a göre, doğru bir seçimin yapılabilmesi için dört temel ilke ortaya konmaktadır:

- İşlevlendirme sırasında yapının tüm mimari, mekânsal ve bezeme özellikleri korunmalıdır.
- Kültür mirası yapıların sadece belirli işlevleri üstlenebildiği ve bu işlevlerin yapıların potansiyelleri ile yakından ilgili olduğu unutulmamalıdır.
- Yapılar, sunulacak malzeme ve bilgilerle kapasitelerinin üzerinde yüklenmemelidirler. Yapının da sergilenmesi gereken bir eleman olduğu unutulmamalıdır.
- Bir müze işlevi için gerekebilecek her tür teknik donanımın yapının özgün bünyesine zarar vermeyecek ölçek ve nitelikte tasarlanmasına çalışılmalıdır.

Bu dört ana ilkenin bütünlüğü, yapının kültürel miras ögesi olarak özgün kimliğinin korunması ve aktarılması ile doğrudan ilişkilidir. Yapıya kazandırılacak yeni işlevin, yapının tarihî özellik gösteren elemanlarının değişmeden, inşa edildiği andan itibaren ve süreç içerisinde geçirdiği değişimlerle mekânsal bütünlüğü koruyacak şekilde olması gereklidir. Tarihî yapının cinsi ne olursa olsun, yapıların her birinin döneminin sosyal, kültürel, ekonomik ve sanatsal anlayışına uygun olarak inşa edildiği unutulmamalıdır. Zaman içerisinde değişen toplumsal koşullar sonucunda yapı özgün işlevini yitirdiyse, yitirilen işlevin yerini alan yeni işlevin yapının geçmiş kullanımına ve gelecekte kullanılma yönetil tüm potansiyelleri hesaplanarak işlevlendirme gerçekleştirilmelidir. Yapının kültürel mirasın bir parçası ve kolektif belleğe dair anıları ortaya çıkartabilecek bir “hatıra mekânı” olduğu göz önünde bulundurularak, sergileme tasarımı aşamasında koleksiyon ile birlikte sergilemenin ana unsurlardan biri olması gerekliliği unutulmamalıdır. Aynı zamanda kentsel mirasın da parçası olan bu yapıların, kendi kontekstlerinden koparılmadan çevresiyle uyum içinde varlığını sürdürmesi, kültürün sürdürülebilirliği açısından da önemlidir.

Müze olarak işlevlendirilmeye karar verilen tarihî yapıların, mimari tasarım ve sergi tasarımı sürecinde, müzeyi müze yapan unsurların tarihî yapı içerisine özgünlüğü koruyarak yerleştirilmesi ile müze yapısı günümüz modern müzecilik anlayışına uygun bir hale gelmektedir. Bu bağlamda Kılıç, tarihî bir yapıya yeni bir işlev seçilirken ele alınması gereken değerleri şöyle sıralamaktadır (aktaran Kamar, 2008: 6):

1. Anıtsal değerler,
 - a. Tarihsel değer (anıtın belge değeri)
 - b. Bilimsel değer (anıtın tarihî araştırma nesnesi olarak)
 - c. Duygusal değerler
 - d. Eskilik değeri
 - e. Simgesel değer
2. Sanatsal değerler,
 - a. Sanat tarihî değeri (anıt araştırma nesnesi olarak)
 - b. Sanatsal niteliği
 - c. Sanatsal etkisi
 - d. Sanat yapısından gelen birlik bütünlük

3. Kullanım değeri

Bu değerler dışında; mekânların dağılımı ve oranları, mekânların nitelikleri, bezeme ve süsleme değerleri, kurgusal düzen, yapının sit içindeki yeri, ısıtma, havalandırma, aydınlatma ve benzeri konfor öğeleri, yapının ulaşılabilirliği, bölgedeki öteki işlevlere olan uzaklığı, otopark ve benzeri öğeler yapıda yeni işlev seçimini etkilemektedir (Kılıç'dan aktaran Kamar, 2008: 6).

Emre Madran (1999: 93) da, tarihî yapının mekânsal özellikleri olan; mekânın doğal ışık olanaklarının, boyutlarının, mekânın özgün elemanlarının (niş, dolap vb.) kullanılabilme potansiyelinin, mevcut mikro-klîma koşullarının (ısı, nem, havalandırma vb.) ve yapının niteliklerini bozmadan kullanılabilecek net alanların (iki ve üçüncü boyutta) belirlenmesinin, yeniden işlevlendirmede önemli ölçütler olduğunu vurgulamaktadır.

Bu bağlamda, tarihî yapıların yeniden işlev kazanmasında etkili farklı ölçütlerin kullanıldığı yapılan araştırmalarca ortaya konmuştur. Tarihî yapıların kimliğini (özgünlüğü) oluşturan yapısal ve mimari özellikleri ile yapının taşıdığı anlam ve işlevleri her yönüyle değerlendirmek, bu ölçütlerin çeşitlenmesini, böylelikle de kültürel miras yönetimi dâhilinde kullanımını çoğaltmaktadır. Yeniden işlevlendirmenin amacına uygun olarak, işlevlendirmeden önce yapılacak bütün bakım, onarım ve koruma çalışmalarında da, bu değerler göz önüne alınarak müdahalede bulunulmalıdır. Kültürel miras yönetimi kapsamında gerçekleştirilecek olan tarihî yapının yeniden işlevlendirilmesinde doğru planlama ve yöntem kullanımı,

kültürel mirasın aktarılmasında ve aynı zamanda yapının koruma- kullanma dengesinin sağlamasında hayati önem taşımaktadır.

2.2.2. Müzelerde Mekânsal Organizasyon, Sergileme ve Ziyaretçi İlişkisi

Modern müzecilik anlayışı ile çağın getirilerini yakalayan müzeler, somut veya somut olmayan kültürel miras öğelerini koruyup, onları gelecek nesillere aktarmayı ve bu öğeler üzerinden toplumun eğitimine katkı sağlamayı hedefleyen kurumlar haline gelmişlerdir. Sahip oldukları işlevler arasında özellikle ön plana çıkan eğitim işlevi, müzelerin daha farklı sergileme yaklaşımları tercih etmesine yol açmıştır. Klasik müzecilik anlayışının nesne odaklı sergileme anlayışı, toplumların değişen ihtiyaçları ve ilgileri doğrultusunda değişerek müzelerde anlatımın öznesi, nesne yerine müze ziyaretçisi olmuştur. Bu bağlamda müzelerde sergilemeye dair farklı yaklaşımların olduğunu söylemek mümkündür.

Müze ve sergilemeye dair bütün yaklaşımlar, müzenin mekânsal organizasyonu ile ilgilidir. Mekânsal organizasyon, mekânı oluşturan bileşenlere ait farklı boyutlarının bir araya gelerek mekânı oluşturmalarını sağlayan düzenlemelerin tamamı olarak ifade edilebilir. Genel olarak mimari bir kavram olsa da mekânsal organizasyon, sadece müze binasını mimari açıdan ele alarak sahip olduğu fiziksel potansiyelleri değerlendirmekle ilgili değildir. Aynı zamanda, mekân ve işlev arasındaki iletişimi görünür hale getirebilmek amacıyla koleksiyona ait nesnelerinin nesne, mekân ve insan (ziyaretçi) ile kurduğu iletişimin de ele alınarak, müzenin sergileme tasarımının fiziksel ve yapısal bir bütün halinde stratejik olarak planlanmasıdır. Mekânsal organizasyonun planlaması, müze binasının yeniden işlevlendirilmiş bir tarihî yapı ya da özellikle müze olmak üzere tasarlanmış bir yapı olması fark etmeksizin, yapının mimari özellikleri göz önünde bulundurularak sergileme tasarımı sürecinde bütünleşik bir yaklaşımın ortaya konmasını ifade etmektedir. Mekânsal organizasyon süreci; planlama, programlama, tasarlama, uygulama, donatım ve kullanım evrelerinden meydana gelir (Kuru ve Türkyılmaz, 2019: 154).

Müzeler için bu süreçleri ele aldığımızda, müzenin mimari ve sergileme tasarımı ile birlikte yönetim planı, koleksiyon yönetim planı, risk yönetim planı, koruma planı gibi müzenin yapısallığına ve işleyişine yönelik olarak yürütülen bütün stratejik alt planlamalar, müzelerde mekânsal organizasyonun konusudur. Bu stratejik planlamaların temelinde, kültürel mirasın korunması ve aktarılması düşüncesi yer almaktadır. Bu araştırma kapsamında mekânsal organizasyon kavramı; yönetim planı, koleksiyon yönetim planı, risk yönetim planı, koruma planı gibi alt kavramlar başka çalışmaların konusu olduğundan, genel olarak mimari ve sergileme tasarımı üzerinden değerlendirilmiştir.

Mekânsal organizasyonu etkileyen birden fazla faktör olsa da, iki temel etmenden söz etmek mümkündür. Bunların ilki, müze binasının fiziksel imkânları, diğeri de müze koleksiyonudur. Başka bir deyişle, mekânsal organizasyon kapsamında sergileme tasarımında genel olarak karşımıza çıkan iki temel yaklaşımdan bahsedilebilir. Bunlardan birincisi “nesne/mekân odaklı yaklaşım”, diğeri de “ziyaretçi odaklı yaklaşım”dır. Klasik müzecilik anlayışının daha çok nesne/mekân odaklı bir yaklaşım gösterdiği söylenebilir. Bu yaklaşım türünde, müzenin ziyaretçi ile olan etkileşimi göz ardı edilerek, özellikle müzenin koruma işlevinin ön plana çıkarıldığı, nesnelerin vitrin içi ya da kaideler üzerinde durağan sunum teknikleri ile sergilendiği bir sergi “tasarımından” bahsetmek mümkündür.

Bununla beraber, özellikle yeniden işlevlendirilerek müze haline gelmiş tarihî yapıların özgün işlevleri müze yapısına uygun olmadığından, müzeler çoğunlukla mevcut fiziksel alanın değerlendirilmesine yönelik bir tasarımla şekillenmektedir. Bu bağlamda da, sadece yapının mimari özelliklerini öne çıkartacak şekilde mekân odaklı bir sergilemenin tasarlandığı görülmektedir. Tasarım sürecinde tarihî yapının fiziksel özellikleri göz önünde bulundurulsa da, yanlış uygulamalar tarihî yapıya zarar vermekle beraber, koleksiyonun bağlamını da olumsuz yönde etkilemektedir.

Modern müzecilik anlayışıyla beraber ortaya çıkan ziyaretçi odaklı yaklaşımda da, müzenin ziyaretçi ile olan etkileşimi göz önünde bulundurularak bir sergileme tasarımı gerçekleştirilmektedir. Müzenin eğitim işlevi ön plana çıkartılarak, müzenin odağı ziyaretçiler üzerine toplanmaktadır. Nesne ikinci plana itilmiştir, ancak bu nesnenin sergilenmesine yönelik olarak bir sergileme tasarımı olmadığı anlamına gelmemektedir. Buradaki sergi tasarımında temel amaç, eğitsel içerikte interaktif ve

dinamik sergileme ve sunum sistemlerinin kullanılarak müze ziyaretçisinin, müzenin ortaya koymak istediği eğitim çıktılarını edinebilmesidir. Bu yaklaşımın doğru benimsenmemesi sonucunda doğan sonuçlar; koleksiyon nesnelerinin göz ardı edilmesi ve sergileme-mekân ve ziyaretçi arasındaki bağlamda eksikliğin oluşmasıdır. Mekân temel alınarak yapılan tasarımda koleksiyon, koleksiyon temel alınarak yapılan tasarımında mekân geri planda kaldığından, bunun önüne geçilebilmesi için müzelerin mekânsal organizasyonuna yönelik olarak sergi tasarımında hem nesne/mekân hem de ziyaretçi odaklı bütünleşik bir yaklaşım modeli ortaya konmalıdır.

Burçak Madran (2002: 73), müzelerde mekânsal organizasyon kapsamında seri tasarımının bir süreç olduğunu belirterek, bu süreç içerisinde dikkate alınması gereken faktörleri şu şekilde ifade etmektedir:

- a. *Müze koleksiyonlarının niteliği, içeriği ve konu bütünlüğü:* Koleksiyonların anlamlandırılmasına yönelik bir kurgunun hazırlanması, bölümlenmelere gidilmesi, yani konu grupları oluşturulması, koleksiyonlarla ilişkili bilgileri görselleştirecek, anlaşılır kılacak destek malzemenin bulunması.
- b. *Müzenin toplumsal stratejisi:* Topluma yönelik hizmetlerinin tanımı, hedef kitlesi, ziyaretçi oranları ve niteliği, bulunduğu konum ve ele aldığı konu itibarıyla toplum ve mekânla ilişkisi.
- c. *Müze mekânının olanakları:* Yeni ya da eski bir yapı içine yerleşmiş olma özellikleri, yapının fiziksel durumu, yer, hacim ve alt yapı yeterlilikleri, gereksinimleri.
- d. *Müzenin finansal kaynakları:* Bütçesi, ayrılan ödenekler, sponsorluk olanakları, harcama yetkisi, karar mekanizmalarının düzeni, zaman planlaması gereklilikleri, müzenin öncelikleri.

Sergi tasarımı süreci, yukarıda da bahsedildiği gibi, kendi içinde birbirine bağlı alt boyutları olan, farklı disiplinleri bir araya getiren ve müze profesyonellerince yürütülmesi gereken bir süreçtir. Koleksiyona dair nesnelerin seçilmesi, nesnelerin anlamlarını kaybetmeden tek tek ve ortak bir bağlam içinde sergilenmesi, sergilemenin türü ve tipi ve mekânsal tasarım, müze profesyonellerince belirlenen müzenin çıktıları doğrultusunda fikir birliği ile yürütülmelidir. Sergileme alanında gerek koleksiyonlar, gerek eğitim, gerekse tasarım üzerinde çalışanlar arasında rol ve sorumluluklarının

açık olarak tanımlanması sürecin işleyişini kolaylaştırarak, sergilemenin başarılı bir şekilde gerçekleşmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Erbay M., 2011: 66; Şenel, 2014: 46).

Müzelerde tercih edilen sergilemeler, her müzenin; türüne¹³, müze binasının fiziksel koşullarına, müzenin misyonu ve vizyonu dâhilinde belirlenen yönetim politikasına, sergi türüne, sergileme tipine, koleksiyona ait nesnelerin cinsine, yapısallığına ve boyutuna bağlı olarak değişmektedir. Müzelerde yer alan sergilemeler Sümer Atasoy (1999: 176)’a göre, türlerine ve özelliklerine göre üçe ayrılmaktadır:

- I. **Sürekli Sergileme:** Uzun süreli sergilemeler için kullanılan bir tanımlamadır. Bu sürenin uzunluğu ile ilgili Mutlu Erbay (2011: 75), en az üç en fazla on yıl olmasını önermek ile beraber, Atasoy en az on yıl olması gerektiğini söylemektedir. Sürekli sergilemeyi müzenin türü, mevcut koleksiyonu ve misyonu ve vizyonu belirlemektedir. Atasoy bu sergileme türünün, sergilemenin yapılacağı mekânın özelliklerine ve koleksiyona bağlı olarak, sınırlı koleksiyonları olan küçük müzeler için en başarılı sergileme türü olduğunu ifade etmektedir.
- II. **Geçici/ Özel Sergileme:** Süresi bir günden birkaç aya kadar olan sergilemeler için kullanılan bir tanımlamadır. Bu tür sergilemede, yer ve zaman kısıtlı olduğundan sergi tasarım hem ilgi çekici, hem eğlendirici hem de bilgi veren nitelikte olmalıdır. Geçici sergilemede yeni konular, yeni nesneler, yeni teknikler kullanılabilir.
- III. **Gezici Sergileme:** Değişik yerlerde sergileme yapmak üzere tasarlanmış sergileri tanımlamaktadır. Koleksiyona ait nesneler, taşınabilir malzeme üzerinde sergilenir. Taşıdıkları nesneler nedeniyle “sandıklı/ valizli sergi” olarak tanımlanmışlardır. Sergi bitiminde toplanıp, başka yerde yeniden kurulabilir. Genelde bir müze treni/ müze kamyonu içinde dolaşır.

Ülkemizdeki müze türlerinin çeşitliliği ve genel olarak arkeolojik ve etnografik koleksiyonların fazlalığı göz önünde bulundurulduğunda, yaygın olarak görülen

¹³ Burçak Madran’ a göre müze türleri; “Genel Müzeler, Arkeoloji Müzeleri, Sanat Müzeleri, Tarih Müzeleri, Etnografya Müzeleri, Doğa Tarihî Müzeleri ve Jeoloji Müzeleri, Bilim Müzeleri, Askeri Müzeler, Endüstri Müzeleri” olarak sınıflandırılmaktadır. Bkz.: Burçak Madran, “Müze Türleri”, Yeniden Müzeciliği Düşünmek, ed. Tomur Atagök (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999), 17

sergileme türünün “sürekli sergileme” olduğunu söylemek mümkündür. Bununla beraber son yıllarda açılan ya da revize edilen müzelerde, müze binasının fiziksel özellikleri doğrultusunda sürekli sergilerin yanında geçici sergilerin de yapılabilmesi için geçici sergi alanları oluşturulmaktadır. Müze ziyaretçileri ile kurulan iletişim dâhilinde geçici sergilerin, ziyaretçilerde merak duygusu uyandırarak ziyaretçilerin ilgisini çektiğini, böylece müzenin ziyaretçi sirkülasyonunun ve sürdürülebilirliğinin sağlandığını söylemek mümkündür. Ayrıca küreselleşmenin de getirisiyle modern müzeler, gezici sergileme faaliyetlerini arttırmıştır. Bugün herhangi bir ülke ya da şehir değiştirmeden bir müzenin koleksiyonunun simgeleşmiş parçalarını, belli bir süre içerisinde başka bir müzede görme imkânımız vardır.

Müzelerde mekânsal organizasyon kapsamında tercih edilen sergileme türü ile birlikte, sergileme tasarımında ziyaretçiye aktarılacak istenen çıktıların ne tip bir sergileme tasarımı ile aktarılacağına dair müzebilim tipolojisinde farklılıklar görülmektedir. Bu bağlamda, Belcher (1991: 58-66)’ın yaptığı sınıflandırmaya göre, ziyaretçi ile kurulacak iletişimin amacı doğrultusunda hissi, öğretici ve eğlendirici/hoşa gidici olarak üç tipe ayrılmaktadır:

- 1) *Hissi Sergileme*: Müze ziyaretçisinin duyguları üzerinde bir etki yaratmak amacıyla düzenlenir. İki alt tipe ayrılır:
 - a. *Sanatsal/ Estetik Sergileme*: Amaç, ziyaretçinin koleksiyondaki nesneler üzerindeki sanatsal ve estetik değerleri yakalamasıdır. Görsel yardımcı malzemeler çok az kullanılır, daima estetik bir hava vardır.
 - b. *Duygusal Sergileme*: Dramatik bir sunuşla, ziyaretçide duygular uyandıran romantik bir sergilemedir. Bir bölge, bir ülke, belli bir sanat üslubu veya bir görünüm, dramatize edilmiş bir şekilde sunulmaktadır. Amaç, duygu ve katılımı sağlamaktır.
- 2) *Öğretici/ Eğitici Sergileme*: Bilgi vermek esasına dayanan bu tip sergilemenin amacı, açıklayıp öğretmek ve eğitmektir. Görsel kullanılarak nesnelerin nitelikleri yorumlanır. Eğitim teknolojisi prensipleri geçerlidir.
- 3) *Eğlendirici/ Hoşa Gidici Sergileme*: Eğlendirici özelliklerden kasıt, ziyaretçinin dikkatini çekecek, hoşuna gidecek, zevkli teknolojik sergi

tasarımlardır. Ziyaretçilere, bilgisayar veya diğer görsel-işitsel donanımlardan yararlanılarak zevkli bir şekilde eğitim verilmesi amaçlanmaktadır.

Belcher'ın 1991 yılında yaptığı bu sınıflandırma, günümüz müzeleri için sergileme tasarımında ziyaretçi ile kurulacak iletişim modeline dair bir temellendirme niteliği taşımaktadır. Mekânsal organizasyon kapsamında, sergileme için tercih edilecek sergileme tipi ne olursa olsun, tek yönlü anlatılar tercih edilmemelidir. Koleksiyona ve sergilemeye dair sergileme unsurlarının (vitrin, kaide, dolap, raf, askı sistemleri vb.) mekânla uyumuna dikkat edilerek tasarım sürecinde belirlenmesi ve mekânsal algıya yönelik olarak kullanılacak renk, doku, şekil ve aydınlatma gibi öğelerin, hedef ziyaretçi kitlesine göre planlanması gereklidir. Ziyaretçi ve koleksiyon ilişkisini güçlendirecek, farklı ziyaretçi modellerinin ortak sayılabilecek özelliklerine hitap edecek, ziyaretçiye edimsel bir deneyim sağlayacak ve müze teknolojileri ile desteklenecek çok yönlü bir sergileme tasarımı ortaya konmalıdır.

Müzelerin çıktılarını aktarmasında bir araç olan mekânsal organizasyon ile birlikte, ziyaretçi ve nesne odaklı bütünleşik bir yaklaşımı tercih eden müzelerin müze ziyaretçilerinin davranışları, tutumları ve edinimleri ile ilgili farklı müze ziyaretçisi profilleri ortaya koyduğu görülmektedir. Bu konuyla ilgili literatürde çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

Goulding (2000), “Müze Ortamı ve Ziyaretçi Deneyimi” adlı çalışmasında müze ziyaretçilerinin davranışlarını sosyal, bilişsel ve çevresel faktörler üzerinden değerlendirerek; yaş, cinsiyet gibi alt boyutlarda ziyaretçi profilini oluşturmuş, ziyaretçi davranışlarının ve ziyaretçilerin sergileme algılarının müze etkileşimi üzerindeki etkilerini irdelemiştir. Bu bağlamda ortaya konan sonuçlar müze ziyaretçilerinin gösterdiği davranış ve tutumların bireysel, kültürel, çevresel çerçevelerde değiştiğini göstermektedir.

Hood (1983, 2000) araştırması sonunda müze ziyaretçilerinin müzeyi ziyaret etme davranışlarında, ziyaretçilerin eğitim ve kültür düzeylerine göre üç kategoride toplandığını belirterek, bunları; müzeleri sık sık ziyaret eden katılımcılar, zaman zaman ziyaret eden katılımcılar ve hiç ziyaret etmeyen, katılımcı olmayanlar olarak nitelendirmiştir.

Falk (2006), müze ziyaretçilerinin kimliklerinin müzeyi ziyaret motivasyonlarını ve öğrenmeyi doğrudan etkilediğini ortaya koyarken, müze ziyaretçilerini, sahip oldukları kimlikler ve gösterdikleri davranışlar üzerinden beş ayrı kategoriye (araştırmacı, kolaylaştıran, profesyonel/amatör, maceraperest ve manevi hacı) ayırmıştır.

Stoep (2005), Michigan müzelerinde müze ziyaretçilerinin davranışları ve deneyim tercihleri üzerine yaptığı araştırma sonucunda müze ziyaretçilerinin profilinin ağırlıklı olarak Kafkasyalı olduğunu, genel nüfustan daha yüksek eğitime ve hane gelirine sahip olduğunu belirlemektedir. Bununla birlikte, müze ziyaretçilerinin yaş, cinsiyet, eğitim durumu, gelir düzeyi gibi alt boyutlar içindeki dağılımının, müzeyi algılama ve deneyimleme üzerinde etkili olduğunu ifade etmektedir.

Gürel (2013), özellikle Ankara ilindeki müze ziyaretçilerinin profilini ortaya koyduğu çalışmasında, yaş, cinsiyet, eğitim, meslek gibi boyutların müze ziyaretindeki etkilerine değinmiş ve buna göre genel olarak müze ziyaretçilerini iki ayrı grup altında kümelemiştir. Gürel'e göre ilk grup, müzeleri sık sık ziyaret, müzeye öğrenme amacıyla gelen, ikinci grup ise müzeleri daha az ziyaret eden ve dış etkenlerden etkilenecek müzeyi ziyaret eden kişilerden oluşmaktadır.

Cho ve Kim (2016) çalışmalarında bilim müzelerini ele alarak, müze ziyaretçilerinin müze sergileriyle olan etkileşimini ve etkileşimli sergilemenin ziyaretçiler üzerindeki etkilerini ölçmüşlerdir. Ziyaretçi davranışları ve sergileme arasındaki ilişkinin analizleri sonucunda, özellikle bilim müzelerinde müze teknolojileri kullanılarak hazırlanan sergilemelerin ziyaretçilerin ilgisini daha çok çektiği ortaya konan sonuçlar arasındadır.

Conti ve diğerleri (2017), müze ziyaretçilerinin davranışlarını profillemeye yönelik olarak İtalya'da Urbino Galerisi'nde yürüttükleri araştırmanın sonucunda, ziyaretçilerin beş farklı kategori altında toplandıklarını ortaya koymaktadırlar. Bu kategoriler; "ara sıracılar", "estetikçiler", "rutin kırıcılar", "küresel deneyimciler" ve "sanatsal öğrenenler" olarak isimlendirilmiştir¹⁴. Araştırma sonucunda ortaya konan kategorilerin bazıları, esas olarak müze deneyiminin estetik ve öğrenme boyutlarıyla ilgilenen "klasik" müze ziyaretçileri olarak kabul edilirken, diğer kategorilerin ise

¹⁴ Bu kavramlar sırasıyla; "Occasionals, Aestheticals, Routine-breakers, Global experientials and Aesthetic learners" olarak orijinal makalede yer almaktadır. Kavramların müzebilimsel tam karşılıkları olmadıkları için araştırmada kullanılan şekliyle verilmiştir.

müzelerin “yeni hedeflerini” temsil eden eğlence, kaçınma ve/veya sosyalleşme gibi ziyaretçi davranışlarıyla şekillendiği görülmektedir.

Bu çalışmalardan yola çıkılarak, müzelerde uygulanacak sergileme modellerini belirlemek için, müzenin hedef ziyaretçi kitlesine yönelik genel bir profillemeye çıkarılmasının gerekli olduğunu söylemek mümkündür. Bununla beraber müze ziyaretçilerinin; cinsiyeti, yaşı, kimliği, mesleği, ekonomik durumu, fiziksel özellikleri, entelektüel birikimleri, alışkanlıkları, davranışları gibi alt boyutların özellikle ziyaretçi odaklı müze yaklaşımında, müzelerin ziyaretçiler ile kurduğu etkileşimde hizmet kalitesinin artırılabilmesi açısından tasarım süreci içerisinde göz önünde bulundurulmalıdır. Müzenin sergileme düzeninin bütün faktörler değerlendirilerek tasarlanması, müzenin türüne göre hedeflenen misyon ve vizyonların gerçekleştirilebilmesi için önem arz etmektedir.

Sergilemenin türü ve tipinin belirlenmesi, müzenin sergileme amacı doğrultusunda bir serginin hazırlanması, belli aşamalarla mümkün kılınmaktadır. Burçak Madran (2002: 73)’ın belirttiği gibi bu aşamaları; “Kavramsal Evre”, “Gelişim Evresi” ve “Üretim Aşaması” oluşturmaktadır. Sergilemenin fikirsel ve stratejik planlama aşamasını oluşturan kavramsal evre, müzenin amaçları ile ziyaretçilerin ihtiyaçlarının aynı kesişim kümesinde buluşması için yapılan çalışmaların bütünü ifade etmektedir. Bir sonraki evre olan “Gelişim Evresi” ise, serginin planlanma aşamasını oluşturmaktadır. Bu noktada serginin hedeflerini belirlenmesi, serginin kurgusunun yazılması, serginin tür ve tipinin belirlenmesi ve fiziksel tasarımının yapılması sonucu müzenin eğitim planının ve tanıtım stratejilerinin oluşturulması esastır. Belirlenen planlamalar doğrultusunda “Üretim Aşaması”na geçildiğinde ise, sergileme planına uygun olarak nesnelerin yerleştirilmesi, müzenin eğitim programlarının geliştirilmesi, tanıtım planının devreye sokularak serginin halka açılması ve uygulamaların gidişatlarının gözlemlenmesi söz konusudur.

Bu bağlamda müzelerde sergilemenin ziyaretçiye doğru aktarımı, gerekli görsel iletişimin sağlanması ile mümkündür. Teknolojinin de gelişmesiyle, klasik müzecilik anlayışını yansıtan vitrin içi sergilemelere ek olarak, sergilemede daha interaktif müze teknolojileri kullanılmaya başlanmıştır. Sergileme amacıyla kullanılan müze teknolojileri, müzenin türüne ve buna bağlı olarak değişen sergileme anlayışına göre farklılaşmaktadır (Boyraz, 2013: 18). Mutlu Erbay (2011) müzelerde kullanılan

sergileme ve sunum tekniklerini “durağan” ve “dinamik” olmak üzere iki başlık altında incelemektedir. Buna göre durağan sergileme yöntemleri müzelerde kullanılan geleneksel vitrin içi sergilemelerdir: Duvar panoları, stantlar üzerinde eserlerin sergilenmesi, modeller, diyaromalı odalar, maketler ve mankenler, çizimler, bilgi panoları, fotoğraflar gibi (Erbay M., 2011: 89). Dinamik sergileme yöntemleri ise sergileme için özel hazırlanmış düzeneklerden oluşmaktadır: dinamik gösteri odaları, sesli yönlendirmeler, film, video ve diya gösterileri, hareketli modeller, canlı yorumcular, bilgisayar destekli sunumlar, simülatör, interaktif gösterimler, video diskleri ve dramalar olarak çeşitlendirilebilir (Erbay M., 2011: 99).

Görüldüğü üzere, müzelerin mekânsal organizasyonu ile müze ziyaretçileri arasındaki etkileşim, modern müzelerin eğitim işlevi dâhilinde, müzenin mimari, estetik, sanatsal, çevresel, yapısal bütünlüğünün sağlandığı bir sergileme yoluyla daha başarılı ve edimsel bir yapı göstermektedir. Müzelerin hizmet kalitesini arttırmak, kültürel mirası korumak ve aktarmak ve toplumsal ihtiyaçları giderebilmek adına, müze tasarımında mekânsal organizasyona yönelik çok yönlü yaklaşımların ortaya konması, modern müzelerin bir gerekliliği haline gelmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, sınırlılıkları, yöntemi, veri toplama aracı ve verilerin toplanması ve çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel yöntemlerle ilgili bilgilere yer verilmiştir.

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırmada, İzmir ilinde mevcut tarihî yapılardan yeniden işlevlendirilerek müze olarak hizmet veren İzmir Atatürk Müzesi ve İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'ni ziyaret eden müze ziyaretçilerinin, müzenin mimari yapısı ve sergileme düzeni üzerinden kültürel miras yönetimi kapsamında tarihî mekân algıları araştırılmıştır.

Bu doğrultuda müzelerde mekânsal organizasyon algısını belirlemeyi hedefleyen araştırmada, tarama modellerinden biri olan betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Betimsel tarama, geniş gruplar üzerinde yürütülen, gruptaki bireylerin bir olgu ve olayla ilgili görüşlerinin, tutumlarının alındığı, olgu ve olayların betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır (Karakaya, 2012: 59). İhtiyaç duyulan bilgiler kütüphane taraması ve hedef kitleye uygulanacak ölçekle toplanmıştır.

3.2. ÇALIŞMA GRUBU

Evren, araştırılan değişkenlerin tutum ve davranışlarının gözlenebileceği bireylerden oluşan topluluk olarak ifadelendirilir (Özdamar, 2013). Bu çerçevede araştırma evrenini, İzmir ilinde bulunan İzmir Atatürk Müzesi ve İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'ni gezmiş müze ziyaretçileri oluşturmaktadır.

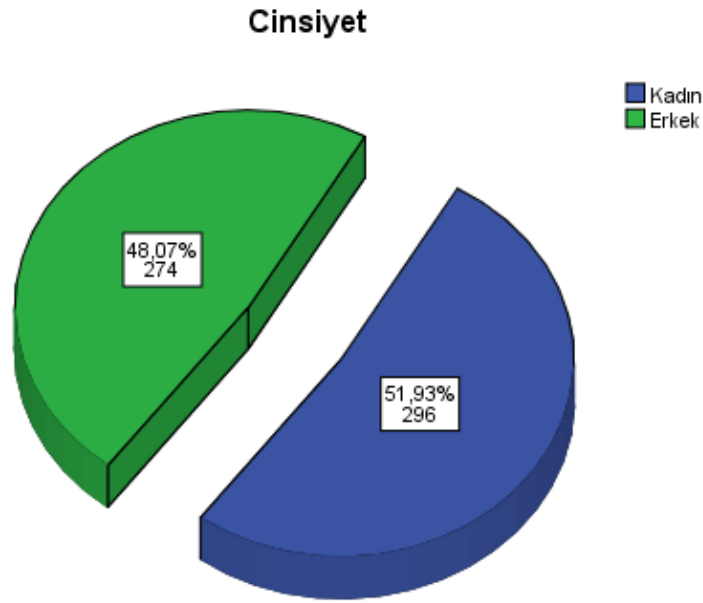
Araştırmanın çalışma grubu; İzmir ilinde bulunan İzmir Atatürk Müzesi ve İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'ni ziyaret etmiş, 18 yaşın üzerinde olan toplam 570 müze ziyaretçisini kapsamaktadır. Müzelerin ziyaretçi sayısında, ölçme aracında bulunan madde sayısının maksimum 10 katına kadar ulaşılması hedeflenmiştir. Tablo 4'de çalışma grubuna dair tanımlayıcı istatistikler belirtilmiştir.

Tablo 4: Müze Ziyaretçilerinin Cinsiyet ve Yaşlarına İlişkin Tanımlayıcı İstatistikler

Değişkenler		Frekans(n)	Yüzde (%)
Cinsiyet	Kadın	296	51.9
	Erkek	274	48.1
	Toplam	570	100.0
Yaş	20 yaş ve altı	87	15.3
	21-30 yaş arası	240	42.1
	31-40 yaş arası	108	18.9
	41-50 yaş arası	82	14.4
	51 yaş ve üzeri	53	9.3

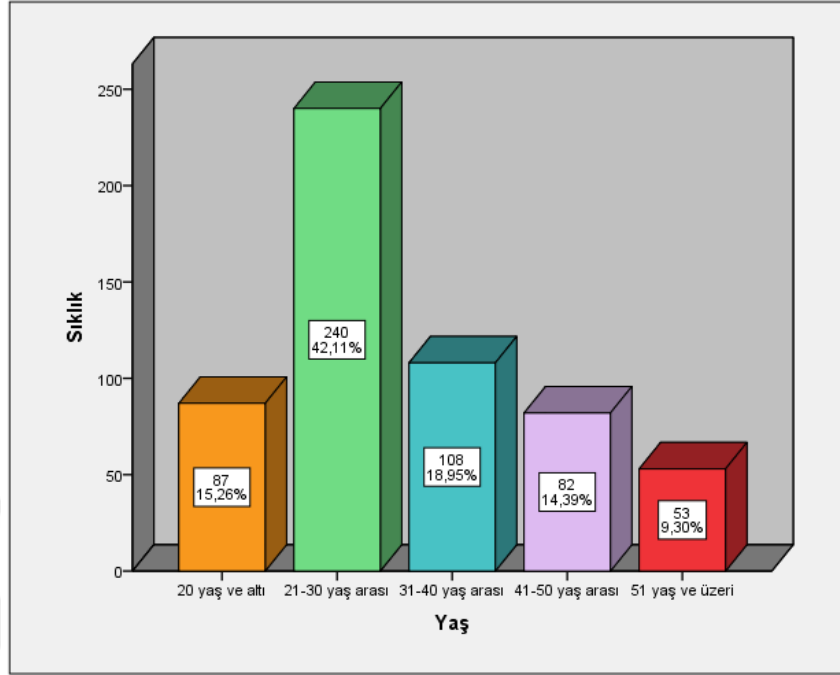
Müze ziyaretçilerinin cinsiyete göre dağılımına bakıldığında %51.9'unun (n=296) kadın, %48.1'inin ise (n=274) erkek olduğu görülmektedir. Cinsiyet değişkenine ait pasta grafiği Şekil 3'de gösterilmiştir.

Şekil 3: Müze Ziyaretçilerinin Cinsiyet Dağılımı Grafiği



Müze ziyaretçilerinin büyük bir çoğunluğu (%61) 21-40 yaş aralığında iken, çok azı (%9.3) 51 yaş ve üzerindedir. Ziyaretçilerin yaş ortalaması 31.9, yaş aralığı ise 18-71 yaş arasında değişmektedir. İlgili değişkene ait sütun grafiği Şekil 4'de verilmiştir.

Şekil 4: Müze Ziyaretçilerinin Yaş Aralığının Dağılımı Grafiği



3.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma;

1. İçerik kapsamı olarak, kültürel miras yönetimi kapsamında tarihî müze yapılarının mekânsal organizasyonu ile
2. Araştırmada çalışma grubuna giren İzmir ili kent merkezinde bulunan İzmir Atatürk Müzesi ve İzmir Tarih ve Sanat Müzesi ile
3. Yukarıda belirtilen müzeleri ziyaret etmiş olan 18 yaş üstü müze ziyaretçileri ile
4. Araştırmanın yürütüldüğü 31 Haziran 2020- 31 Ağustos 2020 tarihleri ile sınırlıdır.

Kültürel miras yönetimi kapsamında müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algılarının incelendiği bu araştırmada, araştırmanın yürütüleceği müzeler belirlenirken üç kıstas temel alınmıştır:

1. İzmir ilinde bulunan mevcut yapıların önceki kullanımları itibari ile “anıt” statüsüne sahip tescilli birer tarihî yapı olmaları,

2. Bu tescilli tarihî yapıların, daha sonra yeniden işlevlendirilerek müze olarak hizmet vermeleri ve
3. Bu tescilli tarihî yapıların devlet müzesi olmaları.

İzmir ilinde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne bağlı olarak 10 adet müze bulunmaktadır. Bu müzelerin 5 tanesi; İzmir Resim Heykel Müzesi ve Galerisi, Arkeoloji Müzesi, Etnografya Müzesi, Atatürk Müzesi ve Tarih ve Sanat Müzesi kent merkezinde yer almaktadır. Bu müzelerden üç tanesi; Etnografya Müzesi, Atatürk Müzesi ve Tarih ve Sanat Müzesi, yukarıda belirtilen kıstasları sağladığından araştırma kapsamındadır. Etnografya Müzesi, çalışmanın yapıldığı süre boyunca tadilat sebebiyle kapalı olduğundan, bu araştırma kapsamına dâhil edilememiştir.

3.4. VERİ TOPLAMA ARACI

Araştırmada, araştırma modeli çerçevesinde bağımlı ve bağımsız değişkenlere ilişkin ölçümlerde üç bölümden oluşan bir veri toplama aracı kullanılmıştır.

Birinci bölümde ziyaretçilerin sosyo-demografik bilgilerine ilişkin; cinsiyeti, yaşı, medeni durumu, eğitim durumu, yaşadığı yer, gelir durumu, mesleği ve kullandığı bilet türü olmak üzere sekiz (8) maddeye yer verilmiştir.

Ölçme aracının ikinci bölümünde, müze ziyaretçilerinin ziyaret motivasyon davranışlarını ölçmeye yönelik iki faktör (boyut) ve 19 maddeden oluşan “MUSEQUAL” ölçeğinden (Hsieh, 2010) yararlanılmıştır. Orijinal ölçekte 19 madde yer almakta olup, iki ifade müzelerdeki restoran ya da kafeteryalar ve müze mağazaları ile ilgili olduğundan ve çalışma grubunu oluşturan müzelerde bu hizmetin bulunmamasından dolayı araştırmacı tarafından çıkarılarak, “Müze Ziyaretlerinde Motivasyon Ölçeği” 17 madde olarak uygulanmıştır.

Üçüncü bölümde ise müzelerde algılanan hizmet kalitesini ölçmeye yönelik beş faktör (boyut) ve 28 maddeden oluşan “MUSEQUAL” ölçeği (Hsieh, 2010) revize edilerek, müzelerde mekânsal organizasyon algısının ölçülmesi için toplamda 32 madde olarak kullanılmıştır. Hsieh'ın orijinal ölçeğinden sekiz (8) madde çıkarılmış, araştırmacı tarafından yapılan literatür taraması sonucunda ölçeğe 12 madde eklenmiştir. Çıkarılan sekiz maddenin beş tanesi, yukarıda belirtildiği gibi,

müzelerdeki restoran ya da kafeteryalar ve müze mağazaları ile ilgili olduğundan; diğer üç tanesi de çalışma grubunu oluşturan müzelerde tercüman ve çok sayıda personel bulunmadığından dolayı çıkarılmıştır.

Araştırmanın amacına uygun olarak ölçülmek istenen müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algısına yönelik olarak ölçekte yer alacak maddelerin geliştirilmesi için, tündengelim yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın oluşturulması ve hedeflenen amaçlara ulaşılabilmesi için, ulusal ve uluslararası ölçekte literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması sonucunda ölçekte yer alabilecek toplam 12 madde elde edilmiştir. Oluşturulan ölçek maddeleri için literatürde; Hood (1983, 2000), Feilden ve Jokilehto (1998), Atagök (1999), Madran E. (1999), Goulding (2000), Stoep (2005), Falk (2006), Mutlu E. (2011), Madran B. (2012), Gürel (2013), Cho ve Kim (2016), Yıldız ve Asatekin (2016), Conti ve diğerleri (2017), Sert ve Karacaoğlu (2018), Carbone ve diğerleri (2020)’nden yararlanılmıştır. Oluşturulan maddeler geçerlilik açısından beş uzmanın görüşüne sunulmuştur. Ölçeklerin dil geçerliliğini sağlanmasında İngilizce ve Türkçe’ye hâkim sekiz öğretim üyesinden destek alınmıştır. Elde edilen ölçek araştırmacı tarafından “Mekânsal Organizasyon Algı Ölçeği” olarak isimlendirilmiştir. Araştırmada ölçülmek istenen müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algılarına yönelik olarak toplamda üç bölümden oluşan 57 maddelik veri aracı, “Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algı Ölçeği” olarak hazırlanmıştır (Ek 3). Ölçeğin geçerlilik ve güvenirliği araştırmacı tarafından çalışılmıştır.

Ölçekten elde edilecek veriler, ölçeğin aralıklarının eşit olduğu kabulünden hareketle ve “kesinlikle katılmıyorum”dan “kesinlikle katılıyorum”a doğru seçeneklere 1’den 5’e, puan verilmiştir. Ölçeklerde olumlu ifadeler yer verilmiştir. Çalışma grubunun ölçeklerde yer alan ifadelerle ilişkin katılma düzeylerini saptamada aşağıda belirtilen puan sınırları dikkate alınmıştır (Şekil 5).

Şekil 5: Ölçekte Bulunan İfadelerin Puan Sınırları Çizelgesi

Katılma Düzeyi	Puan	Puan Sınırları
Kesinlikle Katılmıyorum	1	1.00 - 1.79
Katılmıyorum	2	1.80 - 2.59
Kararsızım	3	2.60 - 3.39
Katılıyorum	4	3.40 - 4.19
Kesinlikle Katılıyorum	5	4.20 - 5.00

3.5. VERİLERİN TOPLANMASI

Verilerin toplanması için yukarıda belirtilen veri toplama aracı olan ölçek, İzmir ilinde bulunan Atatürk Müzesi ve Tarih ve Sanat Müzesi'nde uygulanmıştır. Uygulama öncesinde, Dokuz Eylül Üniversitesi'nden etik kurul kararı (Ek 1) ve İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü İzmir Müze Müdürlüğü'nden uygulama onayı alınmıştır (Ek 2).

Ölçek, sınırlılıklarda da belirtildiği üzere, müzeleri ziyaret eden 18 yaş üstü ziyaretçilere uygulanmıştır. Ölçeğin uygulanabilmesi için, ziyaretçilerin gönüllü bir şekilde onam formunu doldurmaları (Ek 4) gerekmiştir. Üç bölümden oluşan ölçeğin tamamında cevaplanması gereken toplam 57 madde bulunmaktadır. Araştırmacı tarafından ziyaretçilere, müze gezilerinden önce ya da sonra dağıtılmış olan ölçek formu ile ilgili bilgilendirme yapılmıştır. Ölçeğin ziyaretçi tarafından tek başına doldurulması ve müzeden ayrılırken geri teslim etmesi gerekmektedir. Cevaplanması gereken sorularla ilgili ziyaretçinin anlamadığı bir nokta olması durumunda araştırmacı sorularda rehberlik etmiştir. Ziyaretçilerin ölçekte bulunan maddelere ortalama dört ila beş dakika süresinde cevap verdikleri görülmüştür. Araştırma, müzelerin ziyaretçi sayısı, ölçme aracında bulunan madde sayısının maksimum 10 katına (yaklaşık 600 kişi) ulaşana kadar yürütülmüştür.

3.6. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI

Verilerin çözümlenmesinde SPSS paket programı kullanılmıştır. Ölçeklerin yapısal geçerliliği hesaplanırken, her bir maddenin ayırt ediciliğini ortaya koymak için temel bileşenler faktör analizi ile test edilmiştir. Maddelerin ayırt ediciliği için madde toplam korelasyonları hesaplanırken, maddelerin faktör yük değerleri 0.32'nin üzerinde olanları işleme katılmıştır. Güvenirliğinin bir ölçütü olarak Cronbach's Alpha Testi uygulanmıştır.

Ziyaretçilerden bağımsız değişkenlere göre alınan sosyo-demografik veriler (cinsiyet, yaş, medeni durum, eğitim durumu, yaşadığı yer, gelir durumu, mesleği ve kullandığı bilet türü); frekans, yüzde ve aritmetik ortalama kullanılarak betimlenmiştir. Bağımsız değişkenler olan cinsiyet ve medeni durum değişkenleri için, müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışları ölçeği ve mekânsal organizasyon algıları ölçeği arasında farklılık gösterip göstermediği ilişkisiz t-Testi kullanılarak test edilmiştir. Geriye kalan her bir bağımsız değişken, müze ziyaretçilerin motivasyon davranışları ölçeği ve mekânsal organizasyon algıları ölçeği arasında farklılık belirlemek için Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA - F Testi) kullanılarak test edilmiştir. Varyans analizinin anlamlı çıktığı durumlarda farkların hangi gruplar arasında olduğunu bulmak amacıyla Post Hoch Test teknikleri kullanılmıştır.

Ayrıca bağımlı değişken üzerinde etkisi test edilen bağımsız değişkenin, her bir alt düzeyinde dağılımın normal olup olmadığı One-Sample Kolmogrov Smirnova ile test edilmiştir. İlişkisel çözümlemelerde varyans çeşitliliği ve gözlem sayısının azlığı nedeniyle Kruskal Wallis H Testi ile Mann Whitney U Testi kullanılmıştır.

Veriler, araştırmacı tarafından 2020 yılı Haziran- Ağustos ayları arasında, çalışmaya gönüllü olarak katılan müze ziyaretçilerine araştırmanın amacı açıklanarak birebir toplanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda faktör yapısının geçerli bir model olup olmadığı motivasyon ve mekânsal organizasyon algısı ölçeklerinin yapı geçerliliğini test etmek amacıyla, temel bileşenler analizi yöntemine dayalı açıklayıcı faktör analizinden (exploratory factor analysis) yararlanılmıştır.

Verilerin çözümlenmesinde SPSS 22.00 paket programı kullanılmıştır. Araştırma grubunun örneklem büyüklüğü açısından faktör analizi için veri yapısının uygunluğunu test etmek amacıyla (Büyüköztürk, 2010; Kalaycı, 2005; Seçer, 2013;

Şencan, 2005; Tavşancıl, 2005) Kaiser-Mayer-Olkin (KMO) değeri hesaplanmıştır. Araştırmada çalışma grubuna ilişkin KMO değeri motivasyon ölçeği için 0,910 ve mekânsal organizasyon ölçeği için 0,944 olarak belirlenmiştir. Bu bulgu doğrultusunda, her iki ölçek için örneklem büyüklüğünün faktör analizi yapmak için “mükemmel düzeyde yeterli” olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ayrıca verilerin çok değişkenli normal dağılımdan gelip gelmediğini belirlemek amacıyla Bartlett Küresellik Testi ile incelenmiş (Büyüköztürk, 2010; Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2012; Kalaycı, 2005; Seçer, 2013; Şencan, 2005; Tavşancıl, 2005) ve elde edilen Bartlett değerinin motivasyon ölçeği [$X^2(105)=3511,728$ p <.000] ve mekânsal organizasyon algısı ölçeği [$X^2(435)=10529,723$ p <.000] için anlamlı olduğu görülmüştür. Elde edilen bulgular sonucunda, araştırma grubunun açımlayıcı faktör analizine uygun olduğuna karar verilmiştir.

Ölçeklerde bulunan her bir maddenin müze ziyaretçilerinin motivasyon ve mekânsal organizasyon algılarının açıklanmasına katkısını ortaya koymak için faktör yük değerleri, madde toplam korelasyonları ve ortak faktör varyansına olan katkıları bulunmuştur. Bu araştırmadan elde edilen faktör yük değerleri verilmiştir. Maddelerin ayırt ediciliğini belirlemek için üst %27’lik grup ile alt %27’lik grupların madde puanları arasındaki farkların anlamlılığı bağımsız *t*-testi ile incelenmiştir. Ölçeklerin güvenilirliğini belirlemek için Cronbach’s Alpha iç tutarlılık katsayısına bakılmıştır. Ayrıca ölçeğin faktör puanlarını betimlemek amacıyla; ortalama, standart sapma, ortanca, en düşük ve en yüksek değerler kullanılmıştır. Faktör puanları arasındaki ilişkiler, Pearson Momentler Çarpım Korelasyon Katsayısı kullanılarak analiz edilmiştir.

Elde edilen verilerin analizi ve yorumlanmasında $\alpha=0.05$ anlamlılık düzeyi esas alınmıştır. Ayrıca, $\alpha=0.01$ hata düzeyinde anlamlı çıkan sonuçlar çizelgelerde gösterilerek yorumlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde kültürel miras yönetimi kapsamında müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algılarını ölçmeye yönelik kullanılan “Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği”nden elde edilen bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

4.1. DEMOGRAFİK VERİLERE İLİŞKİN BULGULAR

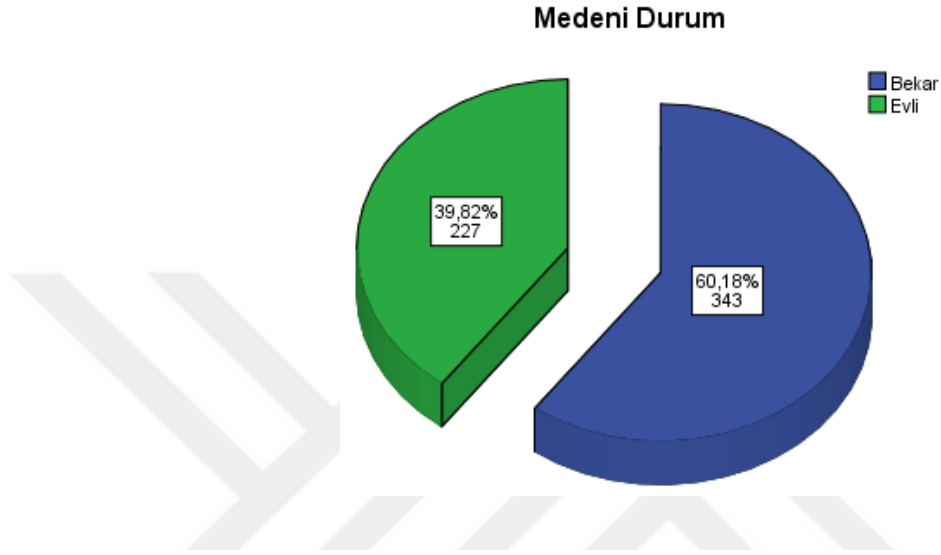
Bu araştırmaya katılan müze ziyaretçilerinin, ölçekte yer alan bağımsız değişkenler olan; cinsiyeti, medeni durumu, eğitim durumu, yaşanan yer, gelir düzeyi, meslek ve müze bileti kullanma durumlarına göre dağılımı Tablo 5’de verilmiştir.

Tablo 5: Müze Ziyaretçilerinin Bağımsız Değişkenlere Göre İstatistiksel Sonuçları

Değişkenler		Frekans(n)	Yüzde (%)
Medeni Durum	Bekâr	343	60.2
	Evli	227	39.8
	Toplam	570	100.0
Eğitim Durumu	Ortaokul ve altı	20	3.5
	Lise	124	21.8
	Lisans	337	59.1
	Lisansüstü	89	15.6
	Toplam	570	100.0
Yaşanılan Yer	Kent Merkezi	378	66.3
	Kent	157	27.5
	Kırsal Yerleşim	35	6.1
Gelir Durumu	2500 TL ve altı	61	10.7
	2501 TL-5000 TL	162	28.4
	5001 TL-7500 TL	149	26.1
	7501 TL-10000 TL	90	15.8
	10001 TL ve üzeri	108	18.9
Meslek	Devlet Memuru	72	12.6
	Özel Sektör Çalışanı	153	26.8
	Serbest Meslek	31	5.4
	İşyeri Sahibi	21	3.7
	İşsiz	22	3.9
	Öğretmen	50	8.8
	Öğrenci	146	25.6
	Emekli	25	4.4
	Ev Hanımı	22	3.9
	Diğer	28	4.9
Kullanılan Bilet Türü	Müze Kart	76	13.3
	Ücretli	41	7.2
	Ücretsiz	453	79.5
	Toplam	570	100.0

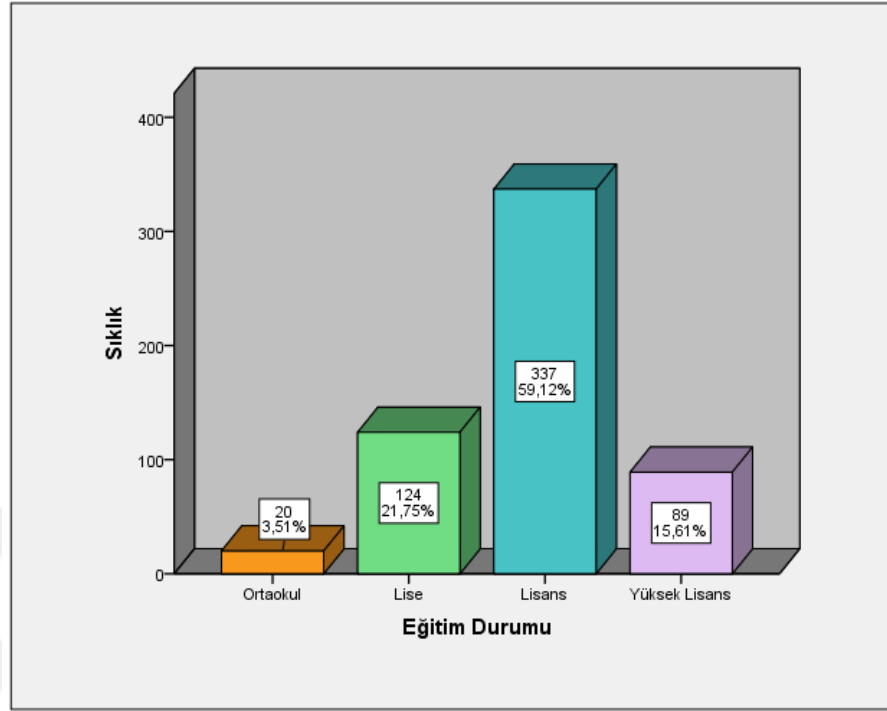
Tablo 5 incelendiğinde, medeni durum değişkenine göre katılımcıların %60.2'sinin (343 kişi) bekâr, %39.8'inin (227 kişi) ise evli olduğu görülmektedir. Medeni durum değişkenine ait pasta grafiği görseli Şekil 6'da verilmiştir.

Şekil 6: Müze Ziyaretçilerinin Medeni Durum Dağılımı Grafiği



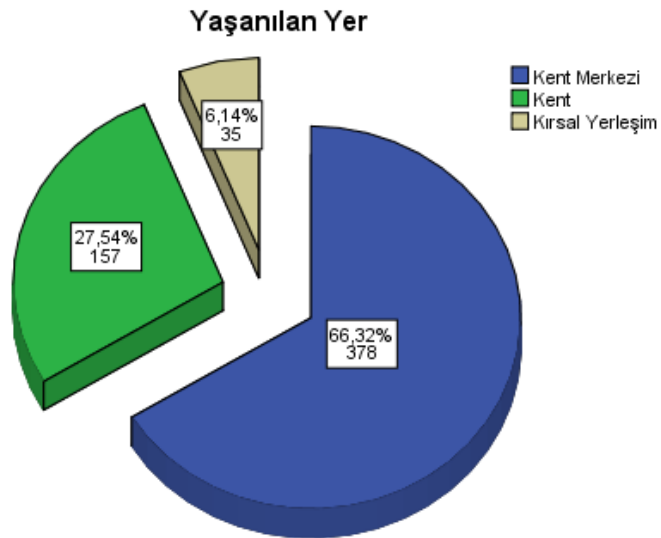
Tablo 5 incelendiğinde, eğitim durumu değişkenine göre katılımcıların; %3.51'inin (20 kişi) ortaokul ve altı düzeyinde, %21.75'inin (124 kişi) lise düzeyinde, %59.12'sinin (337 kişi) lisans düzeyinde ve %15.61'inin (89 kişi) yüksek lisans düzeyinde eğitim aldığı görülmektedir. Eğitim durumu değişkenine ait sütun grafiği görseli Şekil 7'de verilmiştir.

Şekil 7: Müze Ziyaretçilerinin Eğitim Durumu Dağılımı Grafiği



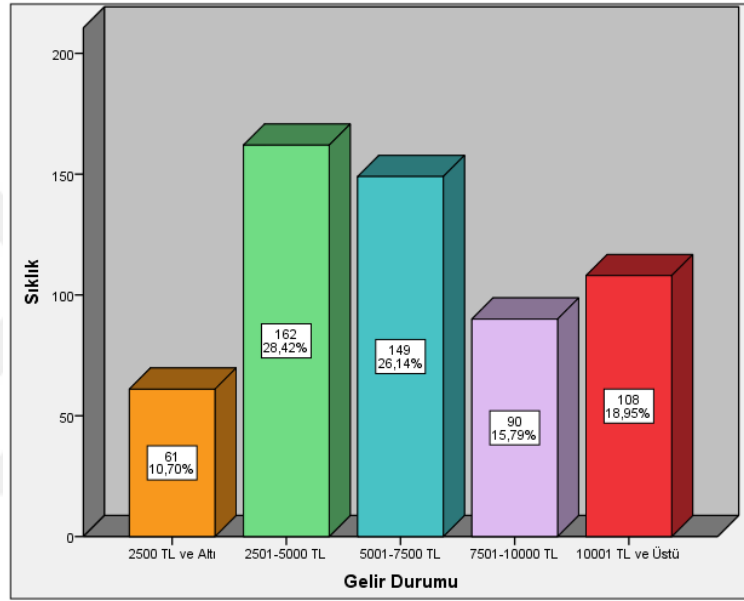
Tablo 5 incelendiğinde, yaşanan yer değişkenine göre katılımcıların %6.14'ünün (35 kişi) kırsal yerleşim alanında, %27.54'ünün (157 kişi) kent yerleşim alanında ve %66.32'sinin (378 kişi) kent merkezinde yaşadığı görülmektedir. Yaşanılan yer değişkenine ait pasta grafiği görseli Şekil 8'de verilmiştir.

Şekil 8: Müze Ziyaretçilerinin Yaşanılan Yere Göre Dağılımı Grafiği



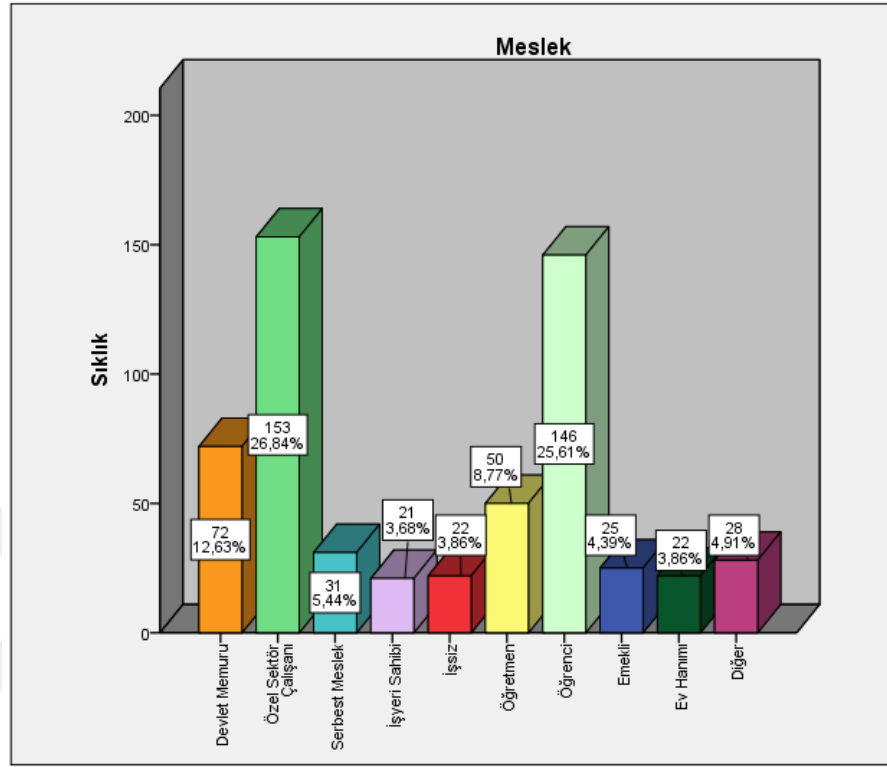
Tablo 5 incelendiğinde, gelir durumu değişkenine göre katılımcıların; %10.70'inin (61 kişi) 2500 TL ve altında, %28.42'sinin (162 kişi) 2501-5000 TL, %26.14'ünün (149 kişi) 5001-7500 TL, %15.79'unun (90 kişi) 7501-10000 TL ve %18.95'inin (108 kişi) 10001 TL ve üzerinde gelir durumunun olduğu görülmektedir. Gelir durumu değişkenine ait sütun grafiği görseli Şekil 9'da verilmiştir.

Şekil 9: Müze Ziyaretçilerinin Gelir Durumu Dağılımı Grafiği



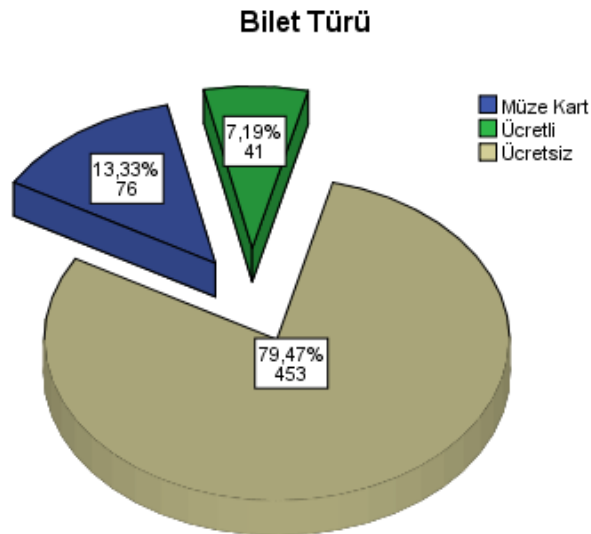
Tablo 5 incelendiğinde, meslek değişkenine göre katılımcıların; %12.63'ünün (72 kişi) devlet memuru, %26.84'ünün (153 kişi) özel sektör çalışanı, %5.44'ünün (31 kişi) serbest meslek sahibi, %3.68'inin (31 kişi) işyeri sahibi, %3.86'sının (22 kişi) işsiz, %8.77'sinin (50 kişi) öğretmen, %25.61'inin (146 kişi) öğrenci, %4.39'unun (25 kişi) emekli, %3.86'sının (22 kişi) ev hanımı ve %4.91'inin (28 kişi) diğer meslek grubunda olduğu görülmektedir. Meslek değişkenine ait sütun grafiği görseli Şekil 10'da verilmiştir.

Şekil 10: Müze Ziyaretçilerinin Meslek Dağılımı Grafiği



Tablo 5 incelendiğinde, bilet türü değişkenine göre katılımcıların %7.19'unun (41 kişi) ücretli, %13.33'ünün (76 kişi) müze kart ve %79.47'sinin (453 kişi) ücretsiz bilet türü kullandığı görülmektedir. Bilet türü değişkenine ait pasta grafiği görseli Şekil 11'de verilmiştir.

Şekil 11: Müze Ziyaretçilerinin Bilet Türü Dağılımı Grafiği



4.2. AÇIMLAYICI FAKTÖR ANALİZİNE İLİŞKİN BULGULAR

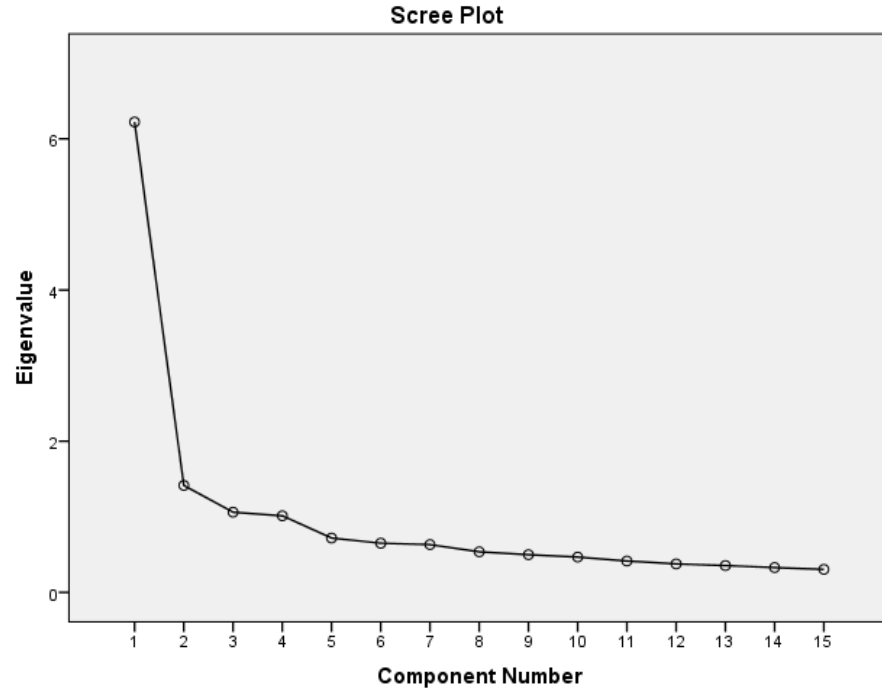
Ölçeklerin faktör yapılarını belirlemek için, öncelikle döndürülmemiş temel bileşenler analizi gerçekleştirilmiştir. Yapılan analiz sonucunda, 17 maddeden oluşan motivasyon ölçeğinin özdeğerleri (eigenvalues) 1'den büyük, toplamda 4 faktör altında toplandığı görülmüştür.

Motivasyon davranışları ölçeğinin faktörlerini açıkladıkları varyansı bulmada kullanılan öz değerlerin, “İtici Sebepler” adlı birinci faktör için 6,82 olduğu ve açıklanan toplam varyansa %40.16 düzeyinde bir katkı sağladığı görülmüştür. “Çekici Sebepler” adlı ikinci faktörün özdeğeri ise 1,42’dir ve açıklanan toplam varyansa katkısı ise %8.36 düzeyindedir. “Eğitsel Çekici Sebepler” adlı üçüncü faktörün özdeğeri 1,21’dir ve açıklanan toplam varyansa katkısı %7.09 düzeyindedir ve “Eğlence Çekici Sebepler” adlı dördüncü faktörün özdeğeri ise 1,04’tür ve açıklanan toplam varyansa katkısı da %6.14 düzeyindedir. Dört faktörün açıkladıkları toplam varyansın %61.75 düzeyinde olduğu tespit edilmiştir. Bu araştırmada elde edilen verilerle, motivasyon ölçeğinin faktör desenini ortaya koymak amacıyla yapılan açımlayıcı faktör analizinde faktör yük değerleri için kabul düzeyi 0.32 olarak belirlenmiştir. Motivasyon davranışları ölçeğinin kuramsal yapıya ne derece uyum gösterdiğini değerlendirmek amacıyla, dört faktörlü yapı için temel bileşenler analizi uygulanmasına ve ortaya çıkan yapıların kuramsal olarak değerlendirilmesine karar verilmiştir.

Dört faktörlü yapıya ilişkin olarak gerçekleştirilen temel bileşenler analizi sonucunda, faktörlerin toplam varyansa yaptıkları katkı; birinci faktör için %41.83, ikinci faktör için %9.44, üçüncü faktör için %7.04 ve dördüncü faktör için %6.76 olduğu görülmüştür. Belirlenen dört faktörün toplam varyansa yaptıkları katkı ise %65.07’dir. Yapılan inceleme sonucunda iki maddenin de (6. ve 9. maddeler) binişik değer gösterdiği ya da faktör yük değeri birden fazla faktörde yüksek yük değerine sahip olduğu görülmüştür. Bu maddelerin ölçekten teker teker çıkartılmasıyla, ölçek maddelerinin ancak dört faktör yapı altında istatistiksel olarak anlamlı biçimde toplanabildikleri görülmüştür. Şekil 12’de faktör özdeğerlerine ait yamaç-birikinti

grafığı ve Tablo 6’de motivasyon ölçeğinin dört faktörlü yapısına ilişkin açıklayıcı faktör analizi sonuçları sunulmaktadır.

Şekil 12: Motivasyon Ölçeği Faktör Özdeğerlerine İlişkin Yamaç-Birikinti Grafiğı



Şekil 12 incelendiğinde, motivasyon ölçeğinin 4 faktörden oluştuğı ve birinci faktörün özdeğerinin diğer faktörlere göre daha yüksek olduğu görölmektedir. Faktör analiz sonuçlarına göre maddelerin ortalamaları 3,23 ile 4,61 arasında ve standart sapmaları ise 0,741 ile 1,293 arasında değişmektedir. Müze ziyaretçileri motivasyon davranışlarından en az “Yeni insanlarla sosyalleşmek” ifadesine katılırken, ziyaretçilerin en çok da “Bilgi edinmek” davranışına katıldıkları görölmektedir.

Tablo 6: Motivasyon Ölçeği Faktör Analizi Sonuçları

Madde ve Faktörler	$\bar{x}$	SS	Faktör Değeri	Ortak Varyans
Faktör I: İtici Sebepler $\alpha=,839$				
11. Çünkü müze eğlenceli bir ortam	3,69	1,164	,645	,551
12. Çünkü müze belli bir hijyene ve temizlik standardına sahip	4,13	,964	,785	,711
14. Çünkü müze rahat bir atmosfere sahip	4,22	,912	,642	,675
15. Çünkü müzenin eğlenceli aktiviteleri var	3,31	1,189	,633	,701
16. Çünkü müze güvenli ve korunaklı	4,10	1,017	,716	,660
Faktör II: Çekici Sebepler $\alpha=,791$				
1. Rahatlamak	3,99	1,106	,665	,617
4. Günlük rutinde bir değişiklik yapmak	4,11	1,012	,565	,486
5. Yeni insanlarla sosyalleşmek	3,23	1,293	,698	,732
7. Stres ve gerginliği üzerinden atmak	3,92	1,086	,625	,600
8. İlgi alanları benzer olan insanlarla bir araya gelmek	3,65	1,225	,634	,652
Faktör III: Eğitsel Çekici Sebepler $\alpha=,649$				
10. Ünlü bir konuşmacıyı/araştırmacıyı dinlemek	3,52	1,217	,813	,693
17. Özel organizasyonlara katılmak	3,51	1,202	,722	,659
Faktör IV: Eğlence Çekici Sebepler $\alpha=,707$				
2. Aile veya arkadaşlarla kaliteli vakit geçirmek	4,24	,961	,597	,631
3. Bilgi edinmek	4,61	,741	,844	,745
13. Yeni sergileri görmek	4,40	,818	,657	,599

Faktör yük değerleri, maddelerin faktörlerle olan ilişkilerinin gücünü açıklayan bir katsayıdır. Ortak faktör varyansı ise, ilgili maddenin diğer maddelerle birlikte ölçeğe ilişkin toplam varyansı açıklama gücünü ortaya koymaktadır. Her madde için kabul edilen yük değerlerinin karelerinin toplamı alınarak hesaplanır (Büyüköztürk, 2010). Tablo 6’da görüldüğü üzere, alt faktörler düzeyinde faktör yük değerleri;

- “İtici Sebepler” adı verilen ilk faktör 5 maddeden oluşmakta, maddelerin faktör yük değerleri 0.642 ile 0.785 arasında,
- “Çekici Sebepler” adı verilen ikinci faktör 5 maddeden oluşmakta, maddelerin faktör yük değerleri 0.565 ile 0.698 arasında,
- “Eğitsel Çekici Sebepler” adı verilen üçüncü faktör 2 maddeden oluşmakta ve maddelerin faktör yük değerleri 0.722 ile 0.813 arasında ve
- “Eğlence Çekici Sebepler” adı verilen dördüncü faktör 3 maddeden oluşmakta ve maddelerin faktör yük değerleri 0.597 ile 0.844 arasında değişmektedir.

Faktör yük değerleri büyüklük açısından incelendiğinde, iyiden mükemmele doğru nitelendirmek olanaklıdır (Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2012).

Faktörlerin her bir maddeye ilişkin açıkladıkları ortak varyans miktarı ise 0.486 ile 0.745 arasında değişmektedir.

Ölçekte yer alan maddelerin müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarına yönelik ayırt ediciliklerini ortaya koymak üzere hesaplanan madde-toplam korelasyonları ve toplam puana göre belirlenen üst %27'lik puan aralığındaki ile alt %27'lik puan aralığındaki grupların, madde puanları arasındaki farkın anlamlılığını irdeleyen bağımsız t-testi sonuçları Tablo 7'de verilmiştir.

Tablo 7: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Davranışları Madde Analizi Sonuçları

Madde ve Faktörler	Madde Toplam Korelasyonu	Üst %27 – Alt %27 Farkın Anlamlılık Testi t^{**}
Faktör I: İtici Sebepler $\alpha = ,839$		
11. Çünkü müze eğlenceli bir ortam	,601	24,551
12. Çünkü müze belli bir hijyene ve temizlik standardına sahip	,659	18,785
14. Çünkü müze rahat bir atmosfere sahip	,651	17,182
15. Çünkü müzenin eğlenceli aktiviteleri var	,607	27,360
16. Çünkü müze güvenli ve korunaklı	,677	20,293
Faktör II: Çekici Sebepler $\alpha = ,791$		
1. Rahatlamak	,542	18,332
4. Günlük rutinde bir değişiklik yapmak	,485	16,241
5. Yeni insanlarla sosyalleşmek	,608	26,197
7. Stres ve gerginliği üzerinden atmak	,623	21,501
8. İlgi alanları benzer olan insanlarla bir araya gelmek	,597	23,772
Faktör III: Eğitsel Çekici Sebepler $\alpha = ,649$		
10. Ünlü bir konuşmacıyı/araştırmacıyı dinlemek	,480	28,937
17. Özel organizasyonlara katılmak	,480	30,766
Faktör IV: Eğlence Çekici Sebepler $\alpha = ,707$		
2. Aile veya arkadaşlarla kaliteli vakit geçirmek	,515	19,191
3. Bilgi edinmek	,565	13,466
13. Yeni sergileri görmek	,486	16,585

$**p<.001$

Birinci faktörde yer alan 5 madde için madde-toplam korelasyonu 0.601 ile 0.677 arasında değişmektedir. Aynı korelasyon katsayıları; ikinci faktörde 0.485 ile 0.623, üçüncü faktörde 0.480, dördüncü faktörde ise 0.486 ile 0.565 arasında değişmektedir. Öte yandan, t-testi sonuçlarına göre tüm maddelere ait üst %27'lik puan aralığındakiler ile alt %27'lik puan aralığındaki grupların madde puanları anlamlı biçimde farklılaşmaktadır ($p<.001$). Üst %27'lik puan aralığındaki grubun

tüm maddelere ilişkin madde puan ortalamaları alt %27'lik puan aralığındaki grubun madde puan ortalamalarından anlamlı biçimde yüksektir.

Buna göre, ölçekte yer alan maddeler aynı davranışı; yani müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarını ölçmekte ve farklı davranış seviyelerindeki ziyaretçileri anlamlı biçimde ayırt edebilmektedir. Hem madde-toplam korelasyonları hem de üst %27'lik ve alt %27'lik grupların madde ortalama puanlarına ilişkin t-testi sonuçları, ayırt ediciliği en yüksek olarak “Özel organizasyonlara katılmak” ifadeli 17. maddeyi ve en düşük olarak “Bilgi edinmek” ifadeli 3. maddeyi göstermektedir.

Öte yandan, elde edilen puanların müze ziyaretçilerini motivasyon davranışları bakımından ayırmada ne derece güvenilir olduğunu değerlendirmek için, madde analizine dayalı olarak hesaplanan Cronbach's Alpha iç tutarlılık katsayılarına (α) bakılmıştır. Bu katsayılar; “İtici Sebepler” birinci faktörü için $\alpha=0.839$, “Çekici Sebepler” ikinci faktörü için $\alpha=0.791$, “Eğitsel Çekici Sebepler” üçüncü faktörü için $\alpha=0.649$, “Eğlence Çekici Sebepler” dördüncü faktörü için $\alpha=0.707$ olarak bulunmuştur. Motivasyon ölçeğinin bütünü için ise $\alpha=0.897$ olarak bulunmuştur. Bunun yanında madde-toplam korelasyonlarının yüksekliği de, ölçeğin iç tutarlılığının gücüne işaret etmektedir.

Mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin faktör yapılarını belirlemek için, öncelikle döndürülmemiş temel bileşenler analizi gerçekleştirilmiştir. Yapılan analiz sonucunda, 32 maddelik mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin özdeğerleri (eigenvalues) 1'den büyük 6 faktörü olduğu görülmüştür.

Mekânsal organizasyon algısı ölçeğine yönelik öz değerleri; birinci faktör için 12.97'dir ve açıklanan toplam varyansa %40.52 düzeyinde bir katkı sağladığı görülmüştür. İkinci faktörün özdeğeri ise 2,39'dur ve açıklanan toplam varyansa katkısı ise %7.47 düzeyindedir. Üçüncü faktörün özdeğeri 1,57'dir ve açıklanan toplam varyansa katkısı %4.95 düzeyindedir. Dördüncü faktörün özdeğeri ise 1,47'dir ve açıklanan toplam varyansa katkısı %4.59 düzeyindedir. Beşinci faktörün özdeğeri 1,09'dur ve açıklanan toplam varyansa katkısı %3.39 düzeyinde ve altıncı faktörün özdeğeri 1,01'dir ve açıklanan toplam varyansa katkısı %3.15 düzeyindedir. Altı faktörün açıkladıkları toplam varyans %64.07 düzeyindedir. Bu araştırmadan elde edilen verilerle mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin kuramsal yapıya ne

derece uyum gösterdiğini değerlendirmek amacıyla, altı faktörlü yapı için temel bileşenler analizi uygulanmasına ve ortaya çıkan yapıların kuramsal olarak değerlendirilmesine karar verilmiştir.

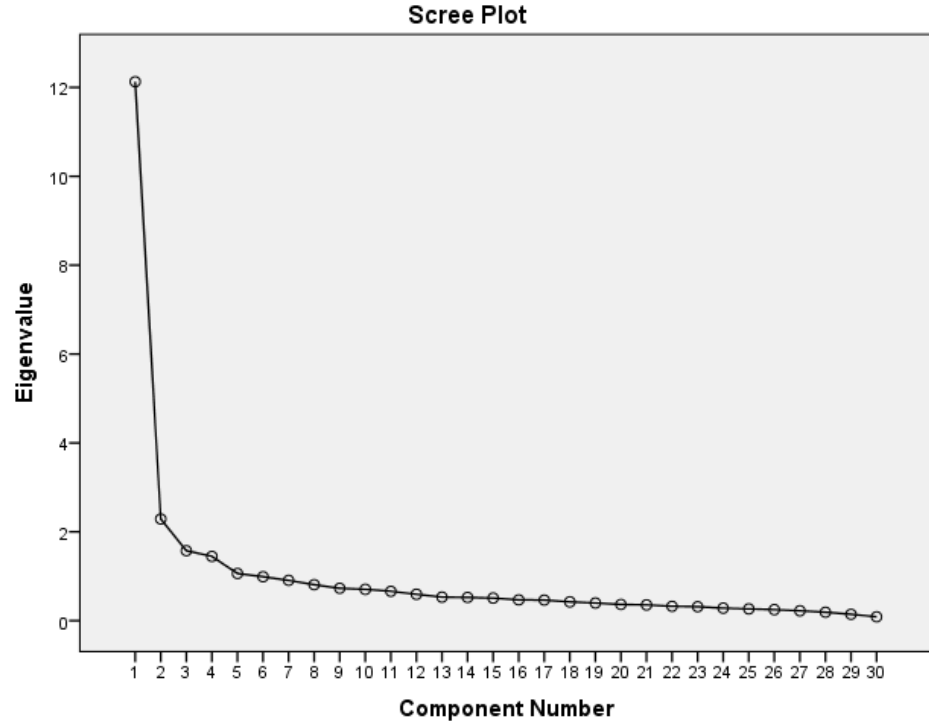
Altı faktörlü yapıya ilişkin olarak gerçekleştirilen temel bileşenler analizi sonucunda, maddelerin binişik değer gösterdiği ya da faktör yük değeri birden fazla faktörde yüksek yük değerine sahip olduğu görülmüştür. Bu tür maddelerin ölçekten teker teker çıkartılmasıyla, ölçek maddelerinin ancak dört faktör yapı altında istatistiksel olarak anlamlı biçimde toplanabildikleri görülmüştür. Veri setine dört faktörlü çözüm sınırlaması getirilerek, tekrar 32 maddenin analize alınmalarına karar verilmiştir.

Dört faktör için tekrarlanan analizde, faktörlerin toplam varyansa yaptıkları katkı; birinci faktör için %40.52, ikinci faktör için %7.47, üçüncü faktör için %4.95 ve dördüncü faktör için %4.59 olduğu görülmüştür. Belirlenen dört faktörün toplam varyansa yaptıkları katkı ise %57.53'tür. Dört faktör için tekrarlanan ve analiz dışı bırakılan maddelerin ardından, faktörlerin toplam varyansa yaptıkları katkının;

- a) “Sergileme-Mimari” adlı birinci faktör için %40.43,
- b) “Heveslilik” adlı ikinci faktör için %7.62,
- c) “İletişim” adlı üçüncü faktör için %5.25 ve
- d) “Fiziksel Özellikler” adlı dördüncü faktör için %4.83 olduğu görülmüştür.

Belirlenen dört faktörün varyansa yaptıkları toplam katkı ise %58.13'tür. Çok faktörlü desenlerde, özellikle sosyal bilimlerde ölçek geliştirmede, açıklanan varyansın %40 ile %60 arasında olması yeterli olarak kabul edilir (Büyüköztürk, 2010; Çokluk ve diğerleri, 2012; Kalaycı, 2005; Şencan, 2005; Tavşancıl, 2005). Bu ölçüte dayanarak elde edilen dört faktörlü ölçek yapısı, müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algı davranışlarını ölçmek için yeterli olduğu görülmektedir. Şekil 13'de mekânsal organizasyon algısı faktör özdeğerlerine ait yamaç-birikinti grafiği ve Tablo 8'de ölçeğin dört faktörlü yapısına ilişkin açımlayıcı faktör analizi sonuçları sunulmaktadır.

Şekil 13: Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği Faktör Özdeğerlerine İlişkin Yamaç-Birikinti Grafiği



Mekânsal organizasyon algısı faktör analiz sonuçlarına göre maddelerin ortalamaları 2,67 ile 4,47 arasında ve standart sapmaları ise 0,779 ile 1,313 arasında değişmektedir. Müze ziyaretçileri mekânsal organizasyon algısı davranışlarından en az “Yeterli park yeri vardır” ifadesine katılırken, ziyaretçilerin en çok “Müze personeli cana yakındır” davranışına katıldıkları görülmektedir.

Tablo 8: Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği Faktör Analizi Sonuçları

Madde ve Faktörler	$\bar{x}$	SS	Faktör Değeri	Ortak Varyans
Faktör I: Sergileme-Mimari $\alpha=,929$				
3. Sergiler iyi korunmaktadır.	4,23	,912	,679	,586
4. Müze temizdir.	4,38	,823	,620	,611
5. Müzeye ulaşım (toplu taşıma araçları/şahsi araç/yaya) kolaydır.	4,14	,986	,569	,497
6. Yol ve sokak işaretleri müzeyi bulmayı kolaylaştırmaktadır.	3,69	1,155	,472	,368
7. Müze binası (çevresiyle kıyaslandığında) özgün bir tasarıma sahiptir.	4,31	,861	,679	,593
8. Müze binası çevresinde bulunan yapılarla konum açısından uyum içerisindedir.	3,79	1,167	,561	,439
9. Müze binası modern bir mimariye sahiptir.	3,68	1,288	,419	,355
10. Müze binası, mimarisi ve kullanılan malzemesi ile özgün tarihî izleri yansıtmaktadır.	4,31	,942	,650	,595
11. Müze binasına yapılan eklenti ve donatılar, müzenin mimari dokusuna uyumluluk göstermektedir.	4,10	,954	,621	,479

12. Müzede sergilenen eserler çok çeşitlidir.	3,85	1,067	,492	,427
14. Müze atmosferi sergilenen eserlere uymaktadır.	4,25	,837	,692	,676
15. Müzede sergilenen eserler niteliği bakımından, müzenin amacına ve müze binasına uygundur.	4,34	,801	,654	,649
24. Müze koleksiyonunun sergilenmesinde durağan sergileme ve sunum tekniklerinden (vitrin içi sergileme, pano, maket, manken, kopya vb.) yararlanılmıştır.	4,21	,900	,573	,624
25. Müzede tercih edilen sergileme ve sunum teknikleri, müzenin tarihî yapısına uygundur.	4,15	,888	,573	,648
26. Müze eserleri hakkındaki açıklayıcı yazılar anlaşılardır (metinler ve grafikler).	4,21	,966	,548	,636
Faktör II: Heveslilik $\alpha=,890$				
16. Müzedeki ziyaretçi yoğunluğu rahatsız etmemektedir.	4,22	,959	,470	,387
17. Gürültü kabul edilebilir düzeydedir.	4,22	,893	,535	,362
29. Müze personeli ziyaretçilerin isteklerine anında cevap vermektedir.	4,34	,878	,825	,805
30. Müze personeli ziyaretçilere yardımcı olma konusunda isteklidir.	4,39	,869	,835	,824
31. Müze personeli cana yakındır.	4,47	,798	,858	,867
32. Müze personeli iyi giyimlidir.	4,46	,779	,828	,816
Faktör III: İletişim $\alpha=,840$				
18. Engelli ziyaretçilerin müzeyi rahatlıkla gezebilmeleri için gerekli düzenlemeler yapılmıştır.	3,48	1,313	,635	,515
19. Çocuklar için sunulan imkânlar yeterlidir.	3,26	1,054	,604	,545
20. Müze binasının tarihî bir yapı olduğuna dair, müze binasının dışında/ içerisinde bir bilgilendirme panosu bulunmaktadır.	3,88	1,114	,614	,567
21. Yönlendirme işaretleri müzede gezmeyi kolaylaştırmaktadır.	3,92	1,054	,558	,536
23. Müze koleksiyonunun sergilenmesinde dinamik sergileme ve sunum tekniklerinden (film, video gösterileri, dokunmatik ve interaktif sistemler (kiosk), simülatör vb.) yararlanılmıştır.	3,67	1,179	,507	,469
27. Sergilenen eserlerin açıklamaları çoklu dilde verilmiştir.	4,04	,977	,584	,534
28. Broşürler ve web sitesi yeterli bilgi sunmaktadır.	3,51	1,103	,760	,640
Faktör IV: Fiziksel Özellikler $\alpha=,807$				
1. Yeterli park yeri vardır.	2,67	1,175	,816	,689
2. Yeterli sayıda tuvalet vardır.	3,07	1,095	,815	,698

Faktör yük değerleri, maddelerin faktörlerle olan ilişkilerinin gücünü açıklayan bir katsayıdır. Ortak faktör varyansı ise ilgili maddenin diğer maddelerle birlikte ölçeğe ilişkin toplam varyansı açıklama gücünü ortaya koymaktadır. Her madde için kabul edilen yük değerlerinin karelerinin toplamı alınarak hesaplanır (Büyüköztürk, 2010). Tablo 8’de görüldüğü üzere, alt faktörler düzeyinde faktör yük değerleri;

a) “Sergileme-Mimari” adı verilen ilk faktör 15 maddeden oluşmakta, maddelerin faktör yük değerleri 0.419 ile 0.692 arasında,

b) “Heveslilik” adı verilen ikinci faktör 6 maddeden oluşmakta, maddelerin faktör yük değerleri 0.470 ile 0.858 arasında,

c) “İletişim” adı verilen üçüncü faktör 7 maddeden oluşmakta ve maddelerin faktör yük değerleri 0.507 ile 0.760 arasında ve

d) “Fiziksel Özellikler” adı verilen dördüncü faktör 2 maddeden oluşmakta ve maddelerin faktör yük değerleri 0.815 ile 0.816 arasında değişmektedir.

Faktör yük değerleri büyüklük açısından incelendiğinde, iyiden mükemmele doğru nitelendirmek olanaklıdır (Çokluk ve diğerleri, 2012). Faktörlerin her bir maddeye ilişkin açıkladıkları ortak varyans miktarı ise 0.355 ile 0.867 arasında değişmektedir.

Ölçekte yer alan maddelerin müze ziyaretçilerin mekânsal organizasyon algısı davranışlarına yönelik ayırt ediciliklerini ortaya koymak üzere hesaplanan madde-toplam korelasyonları ve toplam puana göre belirlenen üst %27’lik puan aralığındakiler ile alt %27’lik puan aralığındaki grupların madde puanları arasındaki farkın anlamlılığını irdelleyen bağımsız t-testi sonuçları Tablo 9’da verilmiştir.

Tablo 9: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algı Davranışları Madde Analizi Sonuçları

Madde ve Faktörler	Madde Toplam Korelasyonu	Üst %27 – Alt %27 Farkın Anlamlılık Testi t^{**}
Faktör I: Sergileme-Mimari $\alpha=,929$		
3. Sergiler iyi korunmaktadır.	,695	17,560
4. Müze temizdir.	,695	16,200
5. Müzeye ulaşım (toplu taşıma araçları/şahsi araç/yaya) kolaydır.	,581	14,406
6. Yol ve sokak işaretleri müzeyi bulmayı kolaylaştırmaktadır.	,473	15,928
7. Müze binası (çevresiyle kıyaslandığında) özgün bir tasarıma sahiptir.	,666	16,632
8. Müze binası çevresinde bulunan yapılarla konum açısından uyum içerisindedir.	,536	18,180
9. Müze binası modern bir mimariye sahiptir.	,485	17,287
10. Müze binası, mimarisi ve kullanılan malzemesi ile özgün tarihi izleri yansıtmaktadır.	,664	15,892
11. Müze binasına yapılan eklenti ve donatılar, müzenin mimari dokusuna uyumluluk göstermektedir.	,631	18,751
12. Müzede sergilenen eserler çok çeşitlidir.	,549	16,734
14. Müze atmosferi sergilenen eserlere uymaktadır.	,741	18,751
15. Müzede sergilenen eserler niteliği bakımından, müzenin amacına ve müze binasına uygundur.	,720	17,100
24. Müze koleksiyonunun sergilenmesinde durağan sergileme ve sunum tekniklerinden (vitrin içi sergileme, pano, maket, manken, kopya vb.) yararlanılmıştır.	,694	16,188
25. Müzede tercih edilen sergileme ve sunum teknikleri, müzenin tarihi yapısına uygundur.	,714	19,635
26. Müze eserleri hakkındaki açıklayıcı yazılar anlaşılırdır (metinler ve grafikler).	,687	17,690
Faktör II: Heveslilik $\alpha=,890$		
16. Müzedeki ziyaretçi yoğunluğu rahatsız etmemektedir.	,481	19,203

17. Gürültü kabul edilebilir düzeydedir.	,493	19,482
29. Müze personeli ziyaretçilerin isteklerine anında cevap vermektedir.	,805	20,696
30. Müze personeli ziyaretçilere yardımcı olma konusunda isteklidir.	,806	19,668
31. Müze personeli cana yakındır.	,848	19,251
32. Müze personeli iyi giyimlidir.	,822	19,277
Faktör III: İletişim $\alpha=,840$		
18. Engelli ziyaretçilerin müzeyi rahatlıkla gezebilmeleri için gerekli düzenlemeler yapılmıştır.	,550	20,701
19. Çocuklar için sunulan imkânlar yeterlidir.	,584	17,265
20. Müze binasının tarihî bir yapı olduğuna dair, müze binasının dışında/ içerisinde bir bilgilendirme panosu bulunmaktadır.	,629	19,777
21. Yönlendirme işaretleri müzede gezmeyi kolaylaştırmaktadır.	,631	20,726
23. Müze koleksiyonunun sergilenmesinde dinamik sergileme ve sunum tekniklerinden (film, video gösterileri, dokunmatik ve interaktif sistemler (kiosk), simülatör vb.) yararlanılmıştır.	,530	17,881
27. Sergilenen eserlerin açıklamaları çoklu dilde verilmiştir.	,575	17,888
28. Broşürler ve web sitesi yeterli bilgi sunmaktadır.	,637	21,374
Faktör IV: Fiziksel Özellikler $\alpha=,807$		
1. Yeterli park yeri vardır.	,676	35,277
2. Yeterli sayıda tuvalet vardır.	,676	31,165

****p<.001**

“Sergileme-Mimari” adlı birinci faktörde yer alan 15 madde için, madde-toplam korelasyonu 0.473 ile 0.741 arasında değişmektedir. Aynı korelasyon katsayıları “Heveslilik” adlı ikinci faktörde yer alan 6 madde için 0.481 ile 0.848; “İletişim” adlı üçüncü faktörde yer alan 7 madde için 0.530 ile 0.637 arasında değişirken; “Fiziksel Özellikler” adlı dördüncü faktörde yer alan 2 madde için ise 0.676 olduğu görülmektedir.

Öte yandan, t-testi sonuçlarına göre tüm maddelere ait üst %27’lik puan aralığındakiler ile alt %27’lik puan aralığındaki grupların madde puanları anlamlı biçimde farklılaşmaktadır ($p<.001$). Üst %27’lik puan aralığındaki grubun tüm maddelere ilişkin madde puan ortalamaları alt %27’lik puan aralığındaki grubun madde puan ortalamalarından anlamlı biçimde yüksektir. Buna göre, ölçekte yer alan maddeler aynı algıyı; yani müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı davranışlarını ölçmekte ve farklı algı seviyelerindeki ziyaretçileri anlamlı biçimde ayırt edebilmektedir.

Hem madde-toplam korelasyonları hem de üst %27’lik ve alt %27’lik grupların madde ortalama puanlarına ilişkin t-testi sonuçları ayırt ediciliği en yüksek

olarak “Yeterli park yeri vardır” ifadeli 1. maddeyi ve en düşük olarak “Müzeye ulaşım (toplu taşıma araçları/şahsi araç/yaya) kolaydır” ifadeli 5. maddeyi göstermektedir.

Öte yandan, elde edilen puanların müze ziyaretçilerini mekânsal organizasyon algısı davranışları bakımında ayırmada ne derece güvenilir olduğunu değerlendirmek için de madde analizine dayalı olarak hesaplanan Cronbach’s Alpha iç-tutarlılık katsayılarına (α) bakılmıştır. Bu katsayılar; “Sergileme-Mimari” adlı birinci faktör için $\alpha=0.929$, “Heveslilik” adlı ikinci faktör için $\alpha=0.890$, “İletişim” adlı üçüncü faktör için $\alpha=0.840$, “Fiziksel Özellikler” adlı dördüncü faktör için $\alpha=0.807$ olarak bulunmuştur. Ölçeğin bütünü için ise $\alpha=0.946$ olarak bulunmuştur. Bunun yanında madde-toplam korelasyonlarının yüksekliği de ölçeğin iç tutarlılığının gücüne işaret etmektedir.

Müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışları ve mekânsal organizasyon algısı ölçeklerinin faktör puanları arasındaki korelasyonlar ile faktör puanlarının ortalamaları ve standart sapmaları Tablo 10’de verilmiştir. Buna göre “İtici Motivasyon” faktörün ortalaması 19.45, standart sapması 4.083’tür. “Çekici Motivasyon” faktörün ortalaması 18.89, standart sapması 4.237’dir. “Eğitsel Çekici Motivasyon” faktörün ortalaması 7.03, standart sapması 2.081 ve “Eğlence Çekici Motivasyon” faktörün ortalaması 13.25, standart sapması 2.002’dir.

“Sergileme-Mimari Algısı” faktörün ortalaması 61.62, standart sapması 9.945’tir. “Heveslilik Algısı” faktörün ortalaması 26.10, standart sapması 4.128’dir. “İletişim Algısı” faktörün ortalaması 25.75, standart sapması 5.559 ve “Fiziksel Özellikler Algısı” faktörün ortalaması 5.74, standart sapması ise 2.078’dir.

Tablo 10’da görüldüğü gibi; İtici Motivasyon faktörü ile Çekici Motivasyon faktörü arasında ($r=0.665$ $p<.01$), İtici Motivasyon faktörü ile Eğitsel-Çekici Motivasyon faktörü arasında ($r=0.500$ $p<.01$) ve İtici Motivasyon faktörü ile Eğlence Çekici Motivasyon arasında ($r=0.544$ $p<.01$) pozitif, orta düzeyde ve anlamlı bir ilişki görülmektedir. Bunun yanı sıra, Eğitsel-Çekici Motivasyon faktörü ile Eğlence Çekici Motivasyon faktörü arasında ($r=0.383$ $p<.01$) pozitif, orta düzeyde olmasına rağmen daha az seviyede ve anlamlı bir ilişki görülmektedir. Çekici Motivasyon faktörü ile Eğitsel-Çekici Motivasyon faktörü arasında 0.471 ($p<.01$) ve Çekici Motivasyon faktörü ile Eğlence Çekici Motivasyon faktörü arasında 0.557 ($p<.01$)

pozitif ve orta düzeyde bir ilişki bulunmuştur. Motivasyon ölçeğinin toplam puanı ile tüm alt faktörleri arasında ise pozitif, yüksek düzeyde ve anlamlı bir ilişki olduğu saptanmıştır.

Tablo 10: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Davranışlarını ve Mekânsal Organizasyon Algısını Oluşturan Faktör Puanları Arasındaki Korelasyonlar ile Ortalama ve Standart Sapma Değerleri (n=570)

Faktörler	Madde Sayısı	Korelasyonlar										$\bar{x}$	SS
		TM	İM	ÇM	EÇ-M	EÇM	TA	SMA	HA	İA	FÖA		
TM	15	--										58,62	10,213
İM	5	,884**	--									19,45	4,083
ÇM	5	,886**	,665**	--								18,89	4,237
EÇ-M	2	,674**	,500**	,471**	--							7,03	2,081
EÇM	3	,723**	,544**	,557**	,383**	--						13,25	2,002
TA	30	,609**	,550**	,509**	,361**	,530**	--					119,22	18,294
SMA	15	,562**	,543**	,445**	,308**	,494**	,948**	--				61,62	9,945
HA	6	,488**	,424**	,391**	,264**	,525**	,787**	,674**	--			26,10	4,128
İA	7	,520**	,428**	,485**	,338**	,401**	,863**	,725**	,579**	--		25,75	5,559
FÖA	2	,308**	,252**	,274**	,278**	,188**	,396**	,279**	,166**	,307**	--	5,74	2,078

**P<0.01

TM: Toplam Motivasyon	TA: Toplam Algı
İM: İtici Motivasyon	SMA: Sergileme Mimari Algısı
ÇM: Çekici Motivasyon	HA: Heveslilik Algısı
EÇ-M: Eğitsel-Çekici Motivasyon	İA: İletişim Algısı
EÇM: Eğlence Çekici Motivasyon	FÖA: Fiziksel Özellikler Algısı

Diğer taraftan mekânsal organizasyon algısı ölçeğini oluşturan alt faktörlere baktığımızda; Sergileme Mimari Algı faktörü ile Heveslilik Algı faktörü arasında ($r=0.674$ $p<.01$) pozitif ve orta düzeyde anlamlı bir ilişki görülürken, Sergileme Mimari Algı faktörü ile İletişim Algısı faktörü arasında ($r=0.725$ $p<.01$) pozitif ve yüksek düzeyde anlamlı ilişki görülmüştür. Sergileme Mimari Algı faktörü ile Fiziksel Özellikler Algısı faktörü arasında ($r=0.279$ $p<.01$) pozitif ve düşük düzeyde anlamlı ilişki bulunurken, Fiziksel Özellikler Algısı faktörü ile Heveslilik Algısı faktörü arasında ($r=0.166$ $p<.01$) ve Fiziksel Özellikler Algısı faktörü ile İletişim Algısı faktörü arasında ($r=0.307$ $p<.01$) pozitif ve düşük düzeyde anlamlı bir ilişki görülmektedir. Mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin toplam puanı ile Sergileme Mimari, Heveslilik ve İletişim algısı faktörleri arasında pozitif ve yüksek düzeyde anlamlı bir ilişki bulunurken, Fiziksel Özellikler algısı arasında ($r=0.396$ $p<.01$) pozitif ve orta düzeyde anlamlı bir ilişki bulunmuştur.

Burada dikkat çekici bir diğer nokta; motivasyon ölçeği toplam puanı ile mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin toplam puanı arasında ($r=0.609$ $p<.01$)

pozitif yönde ve orta düzeyde anlamlı bir ilişki bulunduğu görülmektedir. Fiziksel Özellikler algısı faktörü ile motivasyon ölçeğini oluşturan alt faktörler arasında pozitif ve düşük düzeyde anlamlı bir ilişki görülürken, diğer alt faktörler arasında pozitif yönde ve orta düzeyde anlamlı bir ilişki olduğu görülmektedir.

4.3. BAĞIMSIZ DEĞİŞKENLERE İLİŞKİN BULGULAR

Müze ziyaretçilerinin cinsiyet değişkenine göre motivasyon davranışlarının tamamı ve ölçeğin alt faktörlerinden elde edilen puanlar arasında anlamlı bir farkın olup olmadığı, Tablo 11’de t-Testi ile sınanmıştır. Analiz sonuçlarına göre, kadın ve erkek müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışları ölçeğinin tamamından aldıkları puan ortalamaları arasında anlamlı bir farklılık [$t(570)= 0.883, p>.05$] bulunamamıştır.

Tablo 11 incelendiğinde, motivasyon ölçeğinin alt faktörleri olan; itici sebepler [$t(570)= 0.863, p>.05$], çekici sebepler [$t(570)= 0.389, p>.05$], eğitsel çekici sebepler [$t(570)= 1.054, p>.05$] ve eğlence çekici sebepler [$t(570)= 0.828, p>.05$] ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir fark görülmemektedir. Bir diğer şekilde ifade etmek gerekirse; cinsiyet değişkenine göre kadın müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışları ve alt faktörlerdeki davranış puan ortalamaları, erkek müze ziyaretçilerine göre bir miktar fazla olsa da, anlamlı bir farklılık ortaya koymamaktadır. Cinsiyet değişkenine göre, kadın ve erkek müze ziyaretçilerin motivasyon davranışları benzer özellikler göstermektedir.

Tablo 11: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Cinsiyet Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları

Faktörler	Cinsiyet	N	$\bar{x}$	Ss	t-Testi		
					t	Sd	P
İtici Sebepler	Kadın	296	19,59	3,841	.863	568	.389
	Erkek	274	19,30	4,331			
Çekici Sebepler	Kadın	296	18,96	4,269	.389	568	.697
	Erkek	274	18,82	4,209			
Eğitsel Çekici	Kadın	296	7,12	2,051	1.054	568	.292
	Erkek	274	6,93	2,113			

Eğlence Çekici	Kadın	296	13,31	1,933	.828	568	.408
	Erkek	274	13,18	2,075			
Toplam	Kadın	296	58,99	9,791	.883	568	.377
Motivasyon	Erkek	274	58,23	10,655			

Müze ziyaretçilerinin cinsiyet değişkenine göre mekânsal organizasyon algısı davranışlarının tamamı ve ölçeğin alt faktörlerinden elde edilen puanlar arasında anlamlı bir farkın olup olmadığı, Tablo 12’de t-Testi ile sınanmıştır. Analiz sonuçlarına göre; kadın ve erkek müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı davranışları ile ölçeğin tamamından aldıkları puan ortalamaları arasında anlamlı bir farklılık [$t(570)= 0.117, p>.05$] bulunamamıştır. Bu bağlamda cinsiyet değişkeninin, müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı üzerinde etkili olmadığını söylemek mümkündür.

Tablo 12 incelendiğinde, mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin alt faktörleri olan; sergileme mimari algısı [$t(570)= 0.520, p>0.05$], heveslilik algısı [$t(570)= -0.591, p>0.05$] ve iletişim algısı [$t(570)= -1.000, p>0.05$] davranışlarından elde edilen puan ortalamaları ile cinsiyet arasında anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır. Ancak, ölçeğinin alt faktörü fiziksel özellikler algısı [$t(570)= 2.404, p<0.05$] davranışlarından elde edilen puan ortalamaları ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir fark görülmektedir. Buna göre, sadece fiziksel özellikler algısı davranışlarında kadın ziyaretçilerin lehine anlamlı bir farklılık mevcuttur. Bunun haricinde, müzeleri ziyaret eden kadın ve erkek ziyaretçilerin sergileme-mimari, heveslilik ve iletişim algıları benzerdir.

Tablo 12: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Cinsiyet Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları

Faktörler	Cinsiyet	N	$\bar{x}$	Ss	t-Testi		
					t	Sd	P
Sergileme Mimari	Kadın	296	61,83	10,145	.520	568	.604
	Erkek	274	61,39	9,738			
Heveslilik	Kadın	296	26,01	4,337	-.591	568	.555
	Erkek	274	26,21	3,896			
İletişim	Kadın	296	25,53	5,623	-1.000	568	.318
	Erkek	274	25,99	5,489			

Fiziksel Özellikler	Kadın	296	5,94	2,057	2.404	568	.017*
	Erkek	274	5,53	2,083			
Toplam Algı	Kadın	296	119,30	18,420	.117	568	.907
	Erkek	274	119,12	18,190			

*p>0.05

Müze ziyaretçilerinin medeni durum değişkenine göre mekânsal organizasyon algısı davranışlarının tamamı ve ölçeğin alt faktörlerinden elde edilen puanlar arasında anlamlı bir farkın olup olmadığı, Tablo 13’de t-Testi ile sınanmıştır. Analiz sonuçlarına göre; bekâr ve evli müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı davranışları ile ölçeğin tamamından aldıkları puan ortalamaları arasında anlamlı bir farklılık [$t(570)= 0.556$, $p>.05$] bulunamamıştır. Bu bağlamda bekâr ya da evli olmanın, müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı üzerinde etkili olmadığını söylemek mümkündür.

Tablo 13: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Medeni Durum Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları

Faktörler	Medeni Durum	N	$\bar{x}$	Ss	t-Testi		
					t	Sd	P
İtici Sebepler	Bekâr	343	19,36	4,032	-.675	568	.500
	Evli	227	19,59	4,165			
Çekici Sebepler	Bekâr	343	18,99	4,114	.640	568	.522
	Evli	227	18,75	4,422			
Eğitsel Çekici	Bekâr	343	7,14	2,012	1.555	568	.121
	Evli	227	6,86	2,175			
Eğlence Çekici	Bekâr	343	13,33	1,948	1.247	568	.213
	Evli	227	13,12	2,077			
Toplam Motivasyon	Bekâr	343	58,82	9,972	.556	568	.579
	Evli	227	58,33	10,583			

Tablo 13 incelendiğinde, motivasyon ölçeğinin alt faktörleri olan; itici sebepler [$t(570)= -0.675$, $p>.05$], çekici sebepler [$t(570)= 0.640$, $p>.05$], eğitsel çekici sebepler [$t(570)= 1.555$, $p>.05$] ve eğlence çekici sebepler [$t(570)= 1.247$, $p>.05$] ile medeni durum değişkeni arasında anlamlı bir fark görülmemektedir. Medeni durum değişkenine göre bekâr ve evli müze ziyaretçilerin motivasyon davranışları benzer özellikler göstermektedir.

Müze ziyaretçilerinin medeni durum değişkenine göre mekânsal organizasyon algısı davranışlarının tamamı ve ölçeğin alt faktörlerinden elde edilen puanlar arasında anlamlı bir farkın olup olmadığı, Tablo 14’de t-Testi ile sınanmıştır.

Tablo 14: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Medeni Durum Değişkenine Göre t-Testi Sonuçları

Faktörler	Medeni Durum	N	$\bar{x}$	Ss	t-Testi		
					t	Sd	P
Sergileme	Bekâr	343	62,27	9,926	1.919	568	.055*
	Evli	227	60,64	9,915			
Mimari	Bekâr	343	26,06	4,223	-.288	568	.774
	Evli	227	26,16	3,989			
İletişim	Bekâr	343	26,03	5,599	1.452	568	.147
	Evli	227	25,34	5,484			
Fiziksel Özellikler	Bekâr	343	5,79	1,968	.719	568	.473
	Evli	227	5,67	2,237			
Toplam Algı	Bekâr	343	120,15	18,409	1.500	568	.134
	Evli	227	117,81	18,066			

*p>0.05

Tablo 14 incelendiğinde, mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin alt faktörleri olan; sergileme mimari algısı [$t(570)= 1.919$, $p>0.05$] davranışlarından elde edilen puan ortalamaları ile medeni durum değişkeni arasında anlamlı bir fark görülmektedir. Bu sonuca göre, bekâr olan müze ziyaretçilerinin evli olan müze ziyaretçilerine kıyasla sergileme mimari algılarının daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Ölçeğin diğer faktörleri olan; heveslilik algısı [$t(570)= -0.288$, $p>0.05$], fiziksel özellikler algısı [$t(570)= 0.719$, $p<0.05$] ve iletişim algısı [$t(570)= 1.452$, $p>0.05$] davranışlarından elde edilen puan ortalamaları ile medeni durum değişkeni arasında anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır. Genel olarak müzeleri ziyaret eden bekâr ve evli ziyaretçilerin mekânsal organizasyon algılarının benzer olduğunu ifade etmek mümkündür.

Eğitim durumu değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarına ilişkin Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 15’te verilmiştir. Analiz sonuçları, eğitim durumuna göre müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışları genelinde anlamlı bir şekilde farklılaştığını göstermektedir

[$\chi^2(3)=8.735$, $p<.05$]. Bu bulgu, eğitim durumunun müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarını yansıtmada farklı etkilerinin olduğunu ortaya koymaktadır. Müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışları arasında öğrenim durumuna göre farkların, hangi gruplar arasında kaynaklandığını bulmak amacıyla Mann Whitney U Testi ile gruplar ikili olarak karşılaştırılmıştır.

Tablo 15 incelendiğinde, müze ziyaretçilerinin motivasyon ölçeği alt faktörlerinden itici sebep motivasyon davranışları [$\chi^2(3)=12.820$, $p<.01$] eğitim durumu değişkenine göre 0.01 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Bu bulguya göre, müze ziyaretçilerinin itici sebep motivasyon davranışlarını yansıtmada, eğitim durumu değişkeninin etkisinin olduğu görülmektedir. Müze ziyaretçilerinin eğitim durumları ortalamaları dikkate alındığında, lise mezunu olan ziyaretçilerin itici motivasyon davranışları en üst düzeydedir. Analiz sonucunda, lise mezunu olan müze ziyaretçilerinin lisans mezunu ve lisans üstü mezunlarına göre itici motivasyon davranış puan ortalamalarının daha yüksek olduğu ve farkların anlamlı olduğu görülmektedir. Bu alt faktörde anlamlı farklılığa neden olan grubun, lise mezunu müze ziyaretçileri olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 15: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Eğitim Durumu Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler		SD*				Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi	
		N	$\bar{x}$	SS	χ^2	P	
İtici Sebepler	a) Ortaokul ve altı	20	19,85	4,1202	3	12,820	,005** b>c b>d
	b) Lise	124	20,33	4,080			
	c) Lisans	337	19,28	4,132			
	d) Lisans üstü	89	18,80	3,745			
Çekici Sebepler	a) Ortaokul ve altı	20	18,85	3,514	3	8,893	,031* b>c b>d
	b) Lise	124	19,83	4,080			
	c) Lisans	337	18,68	4,392			
	d) Lisans üstü	89	18,42	3,855			
Eğitsel Çekici	a) Ortaokul ve altı	20	7,35	2,346	3	1,031	,794 --
	b) Lise	124	6,98	2,115			
	c) Lisans	337	7,06	2,053			
	d) Lisans üstü	89	6,92	2,106			

Eğlence Çekici	a) Ortaokul ve altı	20	12,55	2,139	3	12,969	,005**	c>d
	b) Lise	124	13,17	2,114				
	c) Lisans	337	13,40	2,004				
	d) Lisans üstü	89	12,92	1,740				
Toplam Motivasyon	a) Ortaokul ve altı	20	58,60	10,044	3	8,735	,033*	b>c b>d
	b) Lise	124	60,32	10,523				
	c) Lisans	337	58,42	10,241				
	d) Lisans üstü	89	57,06	9,527				
*p<0.05		**p<0.01						

Ölçeğin alt faktörlerinden çekici sebep motivasyon davranışları [$\chi^2(3)=8.893$, $p<.05$] eğitim durumu değişkenine göre 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Buna göre, müze ziyaretçilerinin çekici sebep motivasyon davranışlarını yansıtmada eğitim durumu değişkeninin etkisinin olduğu görülmektedir. Bu alt faktörde anlamlı farklılığa neden olan grubun, lise mezunu müze ziyaretçileri olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra, eğitsel çekici alt faktöründe yer alan ifadelere verilen yanıtların ortalamaları bakımından eğitim durumu değişkenleri düzeyleri arasında anlamlı bir farklılık bulunmamıştır.

Ölçeğin bir diğer alt faktörü olan eğlence çekici motivasyon davranışları [$\chi^2(3)=12.969$, $p<.01$] eğitim durumu değişkenine göre 0.01 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Buna göre, müze ziyaretçilerinin çekici sebep motivasyon davranışlarını yansıtmada, eğitim durumu değişkeninin etkisi vardır. Lisans mezunu olan müze ziyaretçilerinin, lisansüstü mezunlarına göre eğlence çekici motivasyonlarının daha yüksek olduğu görülmektedir.

Müze ziyaretçilerinin motivasyon ölçeğinin tamamına ait eğitim durumları ortalamaları dikkate alındığında, motivasyon davranışlarının [$\chi^2(3)=8.735$, $p<.05$] eğitim durumu değişkenine göre 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık gösterdiği görülmektedir. Lise mezunu olan müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarını en üst düzeyde gösterdiği, bunu ortaokul ve alt kademe mezun olanların takip ettiği görülmektedir. Bu bağlamda lise mezunu olan müze ziyaretçilerinin, lisans mezunu ve lisansüstü mezunlarına göre müzeyi ziyaret etme motivasyonlarının daha yüksektir.

Eğitim durumu değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarına ilişkin Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 16’da verilmiştir.

Tablo 16: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Eğitim Durumu Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler		SD*				Anlamlı Fark	
		N	$\bar{x}$	SS	χ^2	P	Mann Whitney U Testi
Sergileme Mimarı	a) Ortaokul ve altı	20	59,75	11,092	3	10,859	,015** b>d
	b) Lise	124	63,10	10,477			
	c) Lisans	337	61,68	9,844			
	d) Lisansüstü	89	59,75	9,062			
Heveslilik	a) Ortaokul ve altı	20	26,35	4,580	3	3,644	,303 --
	b) Lise	124	26,09	4,519			
	c) Lisans	337	26,19	4,126			
	d) Lisansüstü	89	25,74	3,459			
İletişim	a) Ortaokul ve altı	20	23,80	6,379	3	8,741	,033** b>a b>d
	b) Lise	124	26,44	5,643			
	c) Lisans	337	25,89	5,572			
	d) Lisansüstü	89	24,73	5,033			
Fiziksel Özellikler	a) Ortaokul ve altı	20	5,35	2,852	3	8,071	,045** b>c b>d
	b) Lise	124	6,19	2,058			
	c) Lisans	337	5,64	2,083			
	d) Lisansüstü	89	5,62	1,819			
Toplam Algı	a) Ortaokul ve altı	20	115,25	20,622	3	10,859	,013** b>a b>d c>d
	b) Lise	124	121,81	19,611			
	c) Lisans	337	119,39	18,199			
	d) Lisansüstü	89	115,84	15,657			

*sd’de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

**p>0.05

Analiz sonuçları, eğitim durumuna göre müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algıları genelinde anlamlı bir şekilde farklılaştığını göstermektedir [$\chi^2(3)=10.859$, $p<.05$]. Müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algıları arasında öğrenim durumuna göre farkların hangi gruplar arasında kaynaklandığını bulmak amacıyla, Mann Whitney U Testi ile gruplar ikili olarak karşılaştırılmıştır.

Tablo 16 incelendiğinde, mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin alt faktörleri olan sergileme mimari algısı [$\chi^2(3)=10.859$, $p>0.05$], eğitim durumu değişkenine göre 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Lise mezunu olan ziyaretçilerinin sergileme mimari algılarının en üst düzeydedir. Analiz sonucunda, lise mezunu olan müze ziyaretçilerinin, lisansüstü mezunlarına göre sergileme mimari algılarının puan ortalamalarının daha yüksek olduğu ve farkların anlamlı olduğu görülmektedir. Ancak, ölçeğin bir diğer alt faktörü olan heveslilik algısından [$\chi^2(3)=3.644$, $p>0.05$] elde edilen puan ortalamaları ile eğitim durumu değişkeni arasında anlamlı bir farklılık bulunamamıştır.

Ölçeğin alt faktörlerinden olan iletişim algısının [$\chi^2(3)=8.741$, $p>0.05$] eğitim durumu değişkenine göre 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık yarattığı görülmektedir. Buna göre, müze ziyaretçilerinin iletişim algısını yansıtmada, eğitim durumu değişkeninin etkisinin olduğu söylenebilir. Bu alt faktörde anlamlı farklılığa neden olan grubun, lise mezunu müze ziyaretçileri olduğunu söylemek mümkündür.

Ölçeğin bir diğer alt faktörü olan fiziksel özellikler algısı [$\chi^2(3)=8.071$, $p<.05$] eğitim durumu değişkenine göre 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Lise mezunu olan müze ziyaretçilerinin, lisans ve lisansüstü mezunlarına göre fiziksel özellikler algısının daha yüksek olduğu ifade edilebilir.

Müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin tamamına ait puan ortalamaları dikkate alındığında, mekânsal organizasyon algılarının [$\chi^2(3)=10.859$, $p<.05$] eğitim durumu değişkenine göre 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda, lise mezunu olan müze ziyaretçilerinin, ortaokul ve altı eğitim düzeyine sahip ziyaretçiler ile lisansüstü mezunlarına göre toplam mekânsal organizasyon algılarının daha yüksek olduğu söylenebilir. Aynı zamanda, lisans mezunu olan müze ziyaretçilerinin, lisansüstü mezunlarına göre toplam algılarının da daha yüksek olduğu görülmektedir.

Müze ziyaretçilerinin motivasyon davranış puanlarının yaş değişkenine göre değişip değişmediğini belirlemek için, veriler üzerinde Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Sonuçlar Tablo 17’de verilmiştir.

Tablo 17: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Yaş Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Faktörler		N	$\bar{x}$	SS	SD*	F	P	Anlamlı Fark (Scheffe)
İtici Sebepler	a)20 yaş ve altı	87	20,17	3,577	(4, 565)	2,933	,020**	a>b
	b)21-30 yaş	240	18,79	4,103				d>b
	c)31-40	108	19,70	3,816				
	d)41-50	82	20,04	4,471				
	e)51 yaş ve üstü	53	19,85	4,369				
Çekici Sebepler	a)20 yaş ve altı	87	19,32	4,217	(4, 565)	1,394	,235	--
	b)21-30 yaş	240	18,50	4,066				
	c)31-40	108	19,08	4,289				
	d)41-50	82	19,56	4,338				
	e)51 yaş ve üstü	53	18,53	4,689				
Eğitsel Çekici	a)20 yaş ve altı	87	7,15	2,181	(4, 565)	,471	,757	--
	b)21-30 yaş	240	6,94	2,008				
	c)31-40	108	6,94	2,073				
	d)41-50	82	7,09	2,259				
	e)51 yaş ve üstü	53	7,30	2,015				
Eğlence Çekici	a)20 yaş ve altı	87	13,51	1,804	(4, 565)	1,201	,309	--
	b)21-30 yaş	240	13,23	2,049				
	c)31-40	108	13,30	2,084				
	d)41-50	82	13,29	2,009				
	e)51 yaş ve üstü	53	12,75	1,890				
Toplam Motivasyon	a)20 yaş ve altı	87	60,15	9,233	(4, 565)	1,681	,153	--
	b)21-30 yaş	240	57,46	9,957				
	c)31-40	108	59,03	10,288				
	d)41-50	82	59,99	11,204				
	e)51 yaş ve üstü	53	58,43	10,864				

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

**p>0.05

Tablo 17 incelendiğinde, yaş değişkenine göre müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarının alt faktörleri olan itici motivasyon davranışlarında [F(4,565)=2.933, p<.05] anlamlı farklılık bulunurken; çekici [F(4,565)=1.394, p>.05], eğitsel çekici [F(4,565)=.471, p>.05] ve eğlence çekici motivasyon davranışlarının [F(4,565)=1.201, p>.05] puan ortalamalarının yaş değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir.

Müze ziyaretçilerinin yaş değişkenine göre itici motivasyon davranışı puan ortalamaları arasında ortaya çıkan farkın hangi gruplardan kaynaklandığını

belirlemek amacıyla, verilere Post Hoch Test olarak Scheffe modeli uygulanmıştır. Scheffe Testi sonucunda yaş değişkenine göre; 20 yaş ve altı ziyaretçilerin itici motivasyon davranış puan ortalaması ($\bar{x}=20.17$) ile 21-30 yaş itici motivasyon davranışları puan ortalaması ($\bar{x}=54.38$) arasında, 20 yaş ve altı ziyaretçilerin lehine anlamlı farklılık göstermektedir. 41-50 yaş ziyaretçilerin puan ortalaması ($\bar{x}=20.17$) ile 21-30 yaş itici motivasyon davranışları puan ortalaması ($\bar{x}=54.38$) arasında da, 41-50 yaş ziyaretçilerin lehine anlamlı farklılık vardır.

Müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı puanlarının yaş değişkenine göre değişip değişmediğini belirlemek için, veriler üzerinde Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Sonuçlar Tablo 18’de verilmiştir. Tablo 18 incelendiğinde, yaş değişkenine göre müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarının alt faktörleri olan sergileme mimari algısında [F(4,565)=3.688, p<.05] anlamlı farklılık gösterdiği görülmüştür. Ancak; heveslilik [F(4,565)=0.962, p>.05], iletişim [F(4,565)=1.401, p>.05] ve fiziksel özellikler algılarının [F(4,565)=2.347, p>.05] puan ortalamalarının yaş değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir.

Tablo 18: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Yaş Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Faktörler		N	$\bar{x}$	SS	SD*	F	P	Anlamlı Fark (Tamhane)
Sergileme Mimari	a)20 yaş ve altı	87	65,03	8,370	(4, 565)	3,688	,006***	a>c
	b)21-30 yaş	240	61,59	9,461				a>d
	c)31-40	108	60,62	9,953				
	d)41-50	82	59,72	11,377				
	e)51 yaş ve üstü	53	61,11	11,047				
Heveslilik	a)20 yaş ve altı	87	26,89	3,859	(4, 565)	,962	,428	--
	b)21-30 yaş	240	25,97	3,955				
	c)31-40	108	25,84	4,258				
	d)41-50	82	26,07	4,706				
	e)51 yaş ve üstü	53	26,00	4,114				

İletişim	a)20 yaş ve altı	87	26,75	5,203	(4, 565)	1,401	,232	--
	b)21-30 yaş	240	25,68	5,489				
	c)31-40	108	26,05	5,016				
	d)41-50	82	25,16	6,525				
	e)51 yaş ve üstü	53	24,81	5,781				
Fiziksel Özellikler	a)20 yaş ve altı	87	6,10	2,012	(4, 565)	2,347	,053	--
	b)21-30 yaş	240	5,63	1,921				
	c)31-40	108	5,37	1,951				
	d)41-50	82	5,96	2,359				
	e)51 yaş ve üstü	53	6,09	2,514				
Toplam Algı	a)20 yaş ve altı	87	124,77	15,689	(4, 565)	2,581	,036**	a>c
	b)21-30 yaş	240	118,86	17,462				a>d
	c)31-40	108	117,88	18,404				
	d)41-50	82	116,91	21,686				
	e)51 yaş ve üstü	53	118,02	18,925				

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

**p<0.05

***p<0.01

Müze ziyaretçilerinin yaş değişkenine göre sergileme mimari algısı puan ortalamaları arasında ortaya çıkan farkın hangi gruplardan kaynaklandığını belirlemek amacıyla, verilere Post Hoch Test olarak Tamhane modeli uygulanmıştır. Tamhane Testi sonucunda yaş değişkenine göre; 20 yaş ve altı ziyaretçilerin sergileme mimari algısı puan ortalaması ($\bar{x}$ =65.03) ile 31-40 yaş ziyaretçilerin puan ortalaması ($\bar{x}$ =60.62) ve 41-50 yaş ziyaretçilerin puan ortalaması ($\bar{x}$ =59.72) arasında, 20 yaş ve altı ziyaretçilerin lehine anlamlı farklılıklar olduğu gözlenmiştir. Bununla beraber, ölçeğin yaş değişkenine göre gösterdiği toplam algı davranışlarında da 20 yaş ve altı ziyaretçilerin, 31-40 yaş ziyaretçiler ile 41-50 yaş ziyaretçilerden toplam mekânsal organizasyon algılarının yüksek olduğu görülmektedir.

Müze ziyaretçilerinin motivasyon davranış puanlarının yaşanılan yer değişkenine göre değişip değişmediğini belirlemek için, veriler üzerinde Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Sonuçlar Tablo 19'da verilmiştir.

Tablo 19: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Yaşanılan Yer Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Faktörler		N	$\bar{x}$	SS	SD*	F	P	Anlamlı Fark
İtici Sebepler	a) Kent Merkezi	378	19,50	4,163	(2, 567)	1,974	,140	--
	b) Kent	157	19,62	3,685				
	c) Kırsal Yerleşim	35	18,14	4,760				
Çekici Sebepler	a) Kent Merkezi	378	19,02	4,229	(2, 567)	1,794	,167	--
	b) Kent	157	18,89	4,037				
	c) Kırsal Yerleşim	35	17,60	5,054				
Eğitsel Çekici	a) Kent Merkezi	378	7,08	2,102	(2, 567)	,547	,579	--
	b) Kent	157	6,96	2,084				
	c) Kırsal Yerleşim	35	6,74	1,853				
Eğlence Çekici	a) Kent Merkezi	378	13,34	2,015	(2, 567)	7,081	,001***	Tamhane
	b) Kent	157	13,30	1,685				a>c
	c) Kırsal Yerleşim	35	12,03	2,717				b>c
Toplam Motivasyon	a) Kent Merkezi	378	58,94	10,310	(2, 567)	3,055	,048**	Scheffe
	b) Kent	157	58,77	9,164				a>c
	c) Kırsal Yerleşim	35	54,51	12,773				

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

**p<0.05

***p<0.01

Tablo 19 incelendiğinde, yaşanılan yer değişkenine göre müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarının alt faktörlerine göre; itici motivasyon [$F(2,567)=1.974$, $p<.05$], çekici [$F(2,567)=1.794$, $p>.05$] ve eğitsel çekici motivasyon davranışlarında [$F(2,567)=0.547$, $p>.05$] anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir. Bu alt faktörlerin aksine, eğlence çekici motivasyon davranışlarının [$F(2,567)=7.081$, $p>.01$] puan ortalamaları yaşanılan yer değişkenine göre 0.01 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Müze ziyaretçilerinin yaşanılan yer değişkenine göre eğlence çekici motivasyon davranışlarının puan ortalamaları arasında ortaya çıkan farkın hangi gruplardan kaynaklandığını belirlemek amacıyla, verilere Post Hoch Test olarak Tamhane modeli uygulanmıştır. Analiz sonucuna göre, kent merkezinde ve kentte yaşayan müze ziyaretçilerinin eğlence çekici motivasyon davranışlarının, kırsal yerleşim alanında yaşayan müze ziyaretçilerinden daha yüksek olduğu görülmektedir.

Ölçeğin tamamına ait sonuçlar incelendiğinde, müze ziyaretçilerinin yaşanan yer değişkenine göre toplam motivasyon algılarının puan ortalamaları $[F(2,567)=3.055, p>.05]$, 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Bu bağlamda, genel olarak kent merkezinde yaşayan müze ziyaretçilerinin kırsal yerleşimde yaşayan ziyaretçilerden, müzeyi ziyaret etme motivasyonlarının daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı puanlarının, yaşanan yer değişkenine göre değişip değişmediğini belirlemek için, veriler üzerinde Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Sonuçlar Tablo 20’de verilmiştir.

Tablo 20 incelendiğinde, yaşanan yer değişkenine göre müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı ölçeğine ve alt faktörlerine ait aldıkları puan ortalamaları (hem alt faktörler hem de toplam algı için) 0.05’den büyük olduğundan, ölçeğin genelinde müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarının yaşanan yer değişkenine göre anlamlı bir fark ortaya koymadığı tespit edilmiştir.

Tablo 20: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Yaşanılan Yer Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Faktörler		N	$\bar{x}$	SS	SD	F	P	Anlamlı Fark
Sergileme Mimari	a) Kent Merkezi	378	61,3122	10,01023	(2, 567)	1,147	,318	--
	b) Kent	157	62,5987	9,32797				
	c) Kırsal Yerleşim	35	60,5429	11,75821				
Heveslilik	a) Kent Merkezi	378	26,0952	4,21962	(2, 567)	,642	,527	--
	b) Kent	157	26,2739	3,67704				
	c) Kırsal Yerleşim	35	25,4000	5,01292				
İletişim	a) Kent Merkezi	378	25,6799	5,52982	(2, 567)	1,076	,342	--
	b) Kent	157	26,1656	5,48991				
	c) Kırsal Yerleşim	35	24,7143	6,15282				
Fiziksel Özellikler	a) Kent Merkezi	378	5,7275	2,02434	(2, 567)	,356	,701	--
	b) Kent	157	5,7134	2,13052				
	c) Kırsal Yerleşim	35	6,0286	2,43124				
Toplam Algı	a) Kent Merkezi	378	118,8148	18,54145	(2, 567)	,979	,376	--
	b) Kent	157	120,7516	16,74685				
	c) Kırsal Yerleşim	35	116,6857	21,96625				

Gelir durumu değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin motivasyon davranış puanlarının değişip değişmediğini belirlemek için veriler üzerinde Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Sonuçlar Tablo 21’de verilmiştir.

Tablo 21 incelendiğinde, müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarının gelir durumu değişkenine göre itici motivasyon alt faktörü için $[F(4-565)=2.443, p<.05]$ puan ortalamaları 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Müze ziyaretçilerinin gelir durumu değişkenine göre itici motivasyon davranışlarının puan ortalamaları arasında ortaya çıkan farkın, hangi gruplardan kaynaklandığını belirlemek amacıyla, verilere Post Hoch Test olarak LSD modeli uygulanmıştır. Buna göre; 2501-5000 TL arası gelire sahip olanlar müze ziyaretçilerinin, 5001-7500 TL arası ve 10001 TL ve üstü gelire sahip olan müze ziyaretçilerinden itici motivasyon davranışlarının yüksek olduğu söylenebilir.

Aynı zamanda, gelir durumu 7501-10000 TL arası olan müze ziyaretçilerinin de, 5001-7500 TL arası ve 10001 TL ve üstü gelire sahip olanlardan itici motivasyon davranışlarının yüksek olduğu görülmektedir. Ölçeğin geneline ve diğer alt faktörlerine ait puan ortalamaları dikkate alındığında, itici motivasyon alt faktörü hariç, müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarının gelir durumu değişkenine göre anlamlı bir fark ortaya koymadığı tespit edilmiştir.

Tablo 21: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Gelir Durumu Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Faktörler		N	$\bar{x}$	SS	SD	F	P	Anlamlı Fark
İtici Sebepler	a) 2500 TL ve altı	61	19,72	4,461	(4, 565)	2,443	,046*	LSD
	b) 2501-5000 TL	162	19,91	3,654				b>c
	c) 5001-7500 TL	149	18,87	4,572				b>e
	d) 7501-10000 TL	90	20,10	3,471				d>c
	e) 10001 TL ve üstü	108	18,89	4,120				d>e
Çekici Sebepler	a) 2500 TL ve altı	61	19,39	4,212	(4, 565)	1,802	,127	--
	b) 2501-5000 TL	162	19,36	4,076				
	c) 5001-7500 TL	149	18,46	4,453				
	d) 7501-10000 TL	90	19,19	3,860				
	e) 10001 TL ve üstü	108	18,27	4,417				

Eğitsel Çekici	a) 2500 TL ve altı	61	7,08	2,283	(4, 565)	,144	,965	--
	b) 2501-5000 TL	162	7,01	2,073				
	c) 5001-7500 TL	149	6,95	2,132				
	d) 7501-10000 TL	90	7,16	1,977				
	e) 10001 TL ve üstü	108	7,03	2,021				
Eğlence Çekici	a) 2500 TL ve altı	61	12,93	2,421	(4, 565)	,682	,605	--
	b) 2501-5000 TL	162	13,32	1,768				
	c) 5001-7500 TL	149	13,17	2,173				
	d) 7501-10000 TL	90	13,43	1,920				
	e) 10001 TL ve üstü	108	13,27	1,902				
Toplam Motivasyon	a) 2500 TL ve altı	61	59,13	11,864	(4, 565)	1,605	,172	--
	b) 2501-5000 TL	162	59,60	9,362				
	c) 5001-7500 TL	149	57,44	11,097				
	d) 7501-10000 TL	90	59,88	8,525				
	e) 10001 TL ve üstü	108	57,45	10,339				

*p<0.05

Müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı puanlarının, gelir durumu değişkenine göre değişip değişmediğini belirlemek için, veriler üzerinde Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Sonuçlar Tablo 22’de verilmiştir. Tablo incelendiğinde; gelir durumu değişkenine göre müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı ölçeği alt faktörleri olan; sergileme mimari algısı [$F(4,565)=2.734$, $p<.05$], iletişim algısı [$F(4,565)=3.977$, $p>.01$] ve toplam algılarının [$F(4,565)=2.786$, $p>.05$] puan ortalamalarının gelir durumu değişkenine göre anlamlı farklılık ortaya koyduğu tespit edilmiştir. Gelir durumu değişkenine göre, ölçeğin heveslilik ve fiziksel özellikler alt faktörleri herhangi bir anlamlı farklılık göstermemektedir.

Tablo 22: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeğinin Gelir Durumu Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Faktörler		N	$\bar{x}$	SS	SD	F	P	Anlamlı Fark
Sergileme Mimari	a) 2500 TL ve altı	61	61,5246	10,83452	(4, 565)	2,734	,028*	LSD
	b) 2501-5000 TL	162	63,0370	9,62779				b>c
	c) 5001-7500 TL	149	60,4027	10,65612				b>e
	d) 7501-10000 TL	90	63,1667	8,60396				d>c
	e) 10001 TL ve üstü	108	59,9352	9,59388				d>e

Heveslilik	a) 2500 TL ve altı	61	25,2295	5,11336	(4, 565)	1,863	,116	--
	b) 2501-5000 TL	162	26,0494	3,90859				
	c) 5001-7500 TL	149	25,8523	4,34551				
	d) 7501-10000 TL	90	26,9556	3,53763				
	e) 10001 TL ve üstü	108	26,3056	3,90891				
İletişim	a) 2500 TL ve altı	61	25,3934	5,91123	(4, 565)	3,977	,003**	Scheffe b>e
	b) 2501-5000 TL	162	26,8086	5,19978				
	c) 5001-7500 TL	149	25,1611	5,51664				
	d) 7501-10000 TL	90	26,6111	5,12472				
	e) 10001 TL ve üstü	108	24,4815	5,96795				
Fiziksel	a) 2500 TL ve altı	61	5,7377	2,18252	(4, 565)	,690	,599	--
	b) 2501-5000 TL	162	5,9568	2,04711				
	c) 5001-7500 TL	149	5,7047	2,07789				
	d) 7501-10000 TL	90	5,6111	1,97566				
	e) 10001 TL ve üstü	108	5,5833	2,15790				
Toplam Algı	a) 2500 TL ve altı	61	117,8852	20,76704	(4, 565)	2,786	,026*	LSD b>c b>e
	b) 2501-5000 TL	162	121,8519	17,36464				
	c) 5001-7500 TL	149	117,1208	19,29603				
	d) 7501-10000 TL	90	122,3444	15,56585				
	e) 10001 TL ve üstü	108	116,3056	18,25134				
		p<0.05		*p<0.01				

Müze ziyaretçilerinin gelir durumu değişkenine göre sergileme mimari algılarının puan ortalamaları arasında ortaya çıkan farkın, hangi gruplardan kaynaklandığını belirlemek amacıyla, verilere Post Hoch Test olarak LSD modeli uygulanmıştır. Analiz sonucunda; 2501-5000 TL arası gelire sahip olanlar müze ziyaretçilerinin, 5001-7500 TL arası ve 10001 TL ve üstü gelire sahip olan müze ziyaretçilerinden, sergileme mimari algılarının yüksek olduğu söylenebilir. Aynı zamanda, gelir durumu 7501-10000 TL arası olan müze ziyaretçilerinin de, 5001-7500 TL arası ve 10001 TL ve üstü gelire sahip olanlardan sergileme mimari algılarının yüksek olduğu görülmektedir.

Müze ziyaretçilerinin iletişim algısının, gelir durumu değişkenine göre puan ortalamaları arasında ortaya çıkan 0.01 düzeyindeki anlamlı farkın, hangi gruplardan kaynaklandığını belirlemek amacıyla, verilere Post Hoch Test olarak Scheffe modeli uygulanmıştır. Buna göre; 2501-5000 TL arası gelire sahip olanlar müze ziyaretçilerinin, 10001 TL ve üstü gelire sahip olan müze ziyaretçilerinden, iletişim algılarının yüksek olduğu söylenebilir.

Ölçeğin tamamına ait sonuçlar incelendiğinde, müze ziyaretçilerinin gelir durumu değişkenine göre toplam algılarının puan ortalamaları [$F(4,565)=2.786$, $p>.05$], 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Bu bağlamda genel olarak, 2501-5000 TL arası gelire sahip olanlar müze ziyaretçilerinin, 5001-7500 TL arası ve 10001 TL ve üstü gelire sahip olan müze ziyaretçilerinden toplam mekânsal organizasyon algılarının daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Meslek değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin itici motivasyon davranışlarına ilişkin Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 23'te verilmiştir. Analiz sonuçları, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin itici motivasyon davranışlarının anlamlı bir şekilde farklılaştığını göstermektedir [$\chi^2(3)=17.286$, $p<.05$]. Müze ziyaretçilerinin itici motivasyon davranışları arasında sahip olunan mesleğe göre farkların, hangi gruplar arasında kaynaklandığını bulmak amacıyla, Mann Whitney U Testi ile gruplar ikili olarak karşılaştırılmıştır.

Tablo 23: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeği İtici Sebepler Alt Faktörü Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler				SD*		Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi		
İtici Sebepler		N	$\bar{x}$	SS		χ^2	P	
	1) Devlet memuru	72	19,6389	3,81364	9	17,286	,044**	1<9
	2) Özel Sektör çalışanı	153	18,9804	4,14772				2<9 3<9
	3) Serbest meslek	31	18,4516	4,22563				
	4) İşyeri sahibi	21	19,7143	3,97672				
	5) İşsiz	22	18,0000	4,52506				
	6) Öğretmen	50	20,0000	4,12558				
	7) Öğrenci	146	19,8014	3,83382				
	8) Emekli	25	19,7200	5,40463				
	9) Ev hanımı	22	21,6364	2,93656				
	10) Diğer	28	18,8571	4,06169				
Toplam	570	19,4526	4,08332					

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

** $p<0.05$

Tablo 23 incelendiğinde, motivasyon davranışları ölçeğinin alt faktörü olan; itici motivasyon davranışları [$\chi^2(3)=17.286$, $p>0.05$], meslek değişkenine göre 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık göstermektedir. Müze ziyaretçilerinin sahip oldukları mesleklerin puan ortalamaları dikkate alındığında; ev hanımı olan ziyaretçilerin itici motivasyon davranışlarının, devlet memuru, özel sektör çalışanı ve serbest meslek sahibi ziyaretçilerden daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu alt faktörde anlamlı farklılığa neden olan grubun, ev hanımı olan müze ziyaretçileri olduğunu söylemek mümkündür.

Meslek değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin çekici motivasyon davranışlarına ilişkin Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 24'te verilmiştir. Analiz sonuçları, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin çekici motivasyon davranışlarının anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı tespit edilmiştir. Buna göre, meslek değişkeninin müze ziyaretçilerinin çekici motivasyon davranışlarına bir etkisi olmadığını söylemek mümkündür.

Tablo 24: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeği Çekici Sebepler Alt Faktörü Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler					SD*			Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi
	N	$\bar{x}$	SS		χ^2	P		
Çekici Sebepler	1) Devlet memuru	72	18,8472	4,12023	9	9,900	,359	--
	2) Özel Sektör çalışanı	153	18,6340	4,31148				--
	3) Serbest meslek	31	18,1935	3,92784				--
	4) İşyeri sahibi	21	19,6667	3,77271				
	5) İşsiz	22	18,2727	5,11935				
	6) Öğretmen	50	19,3400	4,64059				
	7) Öğrenci	146	19,1986	3,89628				
	8) Emekli	25	17,6800	5,64004				
	9) Ev hanımı	22	20,8636	2,91622				
	10) Diğer	28	18,2500	4,23937				
Toplam		570	18,8930	4,23735				

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

Meslek değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin eğitsel çekici motivasyon davranışlarına ilişkin Kruskal Wallis H testi sonuçları Tablo 25’te verilmiştir. Analiz sonuçları, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin eğitsel çekici motivasyon davranışlarının, 0.01 düzeyinde anlamlı bir şekilde farklılaştığını göstermektedir [$\chi^2(3)=23.466$, $p<.01$]. Müze ziyaretçilerinin eğitsel çekici motivasyon davranışları arasında sahip olunan mesleğe göre farkların, hangi gruplar arasında kaynaklandığını bulmak amacıyla, Mann Whitney U Testi ile gruplar ikili olarak karşılaştırılmıştır.

Tablo 25: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeği Eğitsel Çekici Alt Faktörü Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler	N	$\bar{x}$	SS	SD*		P	Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi
1) Devlet memuru	72	7,2083	1,92784	9	23,466	,005**	1<9
2) Özel Sektör çalışanı	153	6,7190	2,12584				2<9
3) Serbest meslek	31	6,0645	2,20508				3<1
4) İşyeri sahibi	21	7,0952	1,72930				
5) İşsiz	22	6,5000	2,06444				
6) Öğretmen	50	7,3600	2,14533				
7) Öğrenci	146	7,3014	2,01843				
8) Emekli	25	6,9600	2,31805				
9) Ev hanımı	22	8,1818	1,94291				
10) Diğer	28	6,8571	1,88000				
Toplam	570	7,0298	2,08117				

*sd’de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

**p<0.01

Tablo 25 incelendiğinde, müze ziyaretçilerinin sahip oldukları mesleklerin puan ortalamaları dikkate alındığında; ev hanımı olan ziyaretçilerin eğitsel çekici motivasyon davranışlarının, devlet memuru ve özel sektör çalışanı ziyaretçilerden daha yüksek olduğu görülmektedir. Aynı zamanda da, devlet memuru olan müze ziyaretçilerinin eğitsel çekici motivasyon davranışları, serbest meslek sahibi müze ziyaretçilerinkinden daha yüksektir.

Müze ziyaretçilerinin eğlence çekici motivasyon davranışlarının, meslek değişkenine göre incelendiği Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 26’da verilmiştir. Bu analiz sonucunda, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin eğlence çekici motivasyon davranışlarının, 0.05 düzeyinde anlamlı bir şekilde farklılaştığını göstermektedir [$\chi^2(3)=19.435$, $p<.05$]. Müze ziyaretçilerinin eğlence çekici motivasyon davranışları arasında sahip olunan mesleğe göre farkların, hangi gruplar arasında kaynaklandığını bulmak amacıyla, Mann Whitney U Testi ile gruplar ikili olarak karşılaştırılmıştır.

Tablo 26: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeği Eğlence Çekici Alt Faktörü Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler				SD*		P	Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi
	N	$\bar{x}$	SS		χ^2		
Eğlence Çekici	1) Devlet memuru	72	13,4861	1,94279	9	19,435	,022**
	2) Özel Sektör çalışanı	153	13,0327	2,14113			
	3) Serbest meslek	31	12,2581	2,65792			
	4) İşyeri sahibi	21	13,2381	1,48003			
	5) İşsiz	22	12,9545	2,29860			
	6) Öğretmen	50	13,5600	1,73981			
	7) Öğrenci	146	13,6301	1,60608			
	8) Emekli	25	12,6000	2,51661			
	9) Ev hanımı	22	13,5000	1,47196			
	10) Diğer	28	12,9643	2,31712			
Toplam		570	13,2474	2,00181			

*sd’de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

** $p<0.05$

Tablo 26 incelendiğinde, müze ziyaretçilerinin sahip oldukları mesleklerin puan ortalamaları dikkate alındığında; devlet memuru olan müze ziyaretçilerinin eğlence çekici motivasyon davranışlarının, serbest meslek sahibi müze ziyaretçilerinkinden daha yüksek olduğu görülmektedir.

Ölçeğin geneline ait toplam motivasyon davranışlarının, meslek değişkenine göre incelendiği Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 27’de verilmiştir. Bu analiz

sonucunda, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin toplam motivasyon davranışlarının, 0.05 düzeyinde anlamlı bir şekilde farklılaştığını göstermektedir [$\chi^2(3)=19.082$, $p<.05$]. Müze ziyaretçilerinin toplam motivasyon davranışları arasında sahip olunan mesleğe göre farkların, hangi gruplar arasında kaynaklandığını bulmak amacıyla, Mann Whitney U Testi ile gruplar ikili olarak karşılaştırılmıştır.

Tablo 27: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler	SD*				χ^2	P	Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi
	N	$\bar{x}$	SS				
1) Devlet memuru	72	59,1806	9,43521	9	19,082	,025**	1<9
2) Özel Sektör çalışanı	153	57,3660	10,43637				2<9
3) Serbest meslek	31	54,9677	10,60341				1>3
4) İşyeri sahibi	21	59,7143	9,61843				
5) İşsiz	22	55,7273	12,10345				
6) Öğretmen	50	60,2600	10,32297				
7) Öğrenci	146	59,9315	8,90769				
8) Emekli	25	56,9600	14,08451				
9) Ev hanımı	22	64,1818	7,44911				
10) Diğer	28	56,9286	11,26097				
Toplam	570	58,6228	10,21336				

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

**p<0.05

Tablo 27 incelendiğinde, müze ziyaretçilerinin sahip oldukları mesleklerin puan ortalamaları dikkate alındığında; ev hanımı olan ziyaretçilerin toplam motivasyon davranışlarının, devlet memuru ve özel sektör çalışanı ziyaretçilerden daha yüksek olduğu görülmektedir. Aynı zamanda da, devlet memuru olan müze ziyaretçilerinin toplam motivasyon davranışları, serbest meslek sahibi müze ziyaretçilerinkinden daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.

Meslek değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin sergileme mimari algılarına ilişkin Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 28'de verilmiştir. Analiz sonuçları, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin sergileme mimari algılarının, anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı tespit edilmiştir. Buna göre, meslek değişkeninin müze

ziyaretçilerinin sergileme mimari algılarına bir etkisi olmadığını söylemek mümkündür.

Tablo 28: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Ölçeği Sergileme Mimari Algısı Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler	SD*			Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi		
	N	$\bar{x}$	SS	χ^2	P	
Sergileme Mimari	1) Devlet memuru	72	60,8750	10,89636	9	9,929 ,356
	2) Özel Sektör çalışanı	153	60,4118	10,85038		--
	3) Serbest meslek	31	60,0645	9,22654		--
	4) İşyeri sahibi	21	60,7143	6,82747		--
	5) İşsiz	22	62,1364	9,14588		--
	6) Öğretmen	50	61,5600	10,51172		--
	7) Öğrenci	146	63,6301	8,25792		--
	8) Emekli	25	61,5200	11,28465		--
	9) Ev hanımı	22	63,0000	9,28388		--
	10) Diğer	28	60,7500	11,42974		--
Toplam		570	61,6193	9,94523		

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

Meslek değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin heveslilik algılarına ilişkin Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 29'da verilmiştir. Analiz sonuçları, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin heveslilik algılarının, anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı tespit edilmiştir. Buna göre, meslek değişkeninin müze ziyaretçilerinin heveslilik algılarına bir etkisi olmadığını söylemek mümkündür.

Tablo 29: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Ölçeği Heveslilik Algısı Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler					SD*		Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi
	N	$\bar{x}$	SS		χ^2	P	
Heveslilik	1) Devlet memuru	72	26,6111	3,60186	9	14,421	,108
	2) Özel Sektör çalışanı	153	25,4183	4,49797			
	3) Serbest meslek	31	26,7419	3,53051			
	4) İşyeri sahibi	21	26,0000	3,96232			
	5) İşsiz	22	25,0000	5,35413			
	6) Öğretmen	50	26,1600	4,10753			
	7) Öğrenci	146	26,6849	3,64030			
	8) Emekli	25	24,9600	4,95379			
	9) Ev hanımı	22	27,5909	2,98662			
	10) Diğer	28	25,4643	4,77247			
Toplam		570	26,1018	4,12845			

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

Meslek değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin iletişim algılarına ilişkin Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 30'da verilmiştir. Analiz sonuçları, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin iletişim algılarının, anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı tespit edilmiştir. Buna göre, meslek değişkeninin müze ziyaretçilerinin iletişim algılarına bir etkisi olmadığını söylemek mümkündür.

Tablo 30: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Ölçeği İletişim Algısı Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler	SD*				χ^2	P	Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi
	N	$\bar{x}$	SS				
İletişim	1) Devlet memuru	72	25,4444	5,89554	9	4,772	,854
	2) Özel Sektör çalışanı	153	25,8235	5,67325			
	3) Serbest meslek	31	24,6452	5,84550			
	4) İşyeri sahibi	21	26,2381	4,66803			
	5) İşsiz	22	24,8636	6,04188			
	6) Öğretmen	50	26,0000	5,37948			

7) Öğrenci	146	26,1712	5,27892
8) Emekli	25	24,3600	6,42184
9) Ev hanımı	22	26,7727	4,64893
10) Diğer	28	25,5714	5,85269
Toplam	570	25,7544	5,55902

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

Meslek değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin fiziksel özellik algılarına ilişkin Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 31'de verilmiştir. Analiz sonuçları, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin fiziksel özellik algılarının, anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı tespit edilmiştir. Buna göre, meslek değişkeninin müze ziyaretçilerinin fiziksel özellik algılarına bir etkisi olmadığını söylemek mümkündür.

Tablo 31: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Ölçeği Fiziksel Algısı Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler	N	$\bar{x}$	SS	SD*	χ^2	P	Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi
1) Devlet memuru	72	5,5139	2,22656	9	8,461	,488	--
2) Özel Sektör çalışanı	153	5,6209	1,91602				--
3) Serbest meslek	31	5,2581	2,55562				--
4) İşyeri sahibi	21	5,8571	2,32993				--
5) İşsiz	22	5,6364	2,19405				--
6) Öğretmen	50	5,6400	1,92471				--
7) Öğrenci	146	5,9521	1,89857				--
8) Emekli	25	5,7600	2,75802				--
9) Ev hanımı	22	6,3182	2,58910				--
10) Diğer	28	6,1429	1,73663				--
Toplam	570	5,7421	2,07804				--

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

Meslek değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon toplam algılarına ilişkin Kruskal Wallis H Testi sonuçları Tablo 32'de verilmiştir. Analiz sonuçları, meslek değişkenine göre müze ziyaretçilerinin toplam algılarının, anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı tespit edilmiştir. Buna göre, meslek değişkeninin

müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon toplam algılarına bir etkisi olmadığını söylemek mümkündür.

Tablo 32: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algı Ölçeğinin Meslek Değişkenine Göre Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

Faktörler				SD*				Anlamlı Fark Mann Whitney U Testi
	N	$\bar{x}$	SS		χ^2	P		
Toplam Algı	1) Devlet memuru	72	118,4444	18,53120	9	7,654	,569	--
	2) Özel Sektör çalışanı	153	117,2745	20,33510				--
	3) Serbest meslek	31	116,7097	16,45639				
	4) İşyeri sahibi	21	118,8095	14,99540				
	5) İşsiz	22	117,6364	18,89708				
	6) Öğretmen	50	119,3600	18,40226				
	7) Öğrenci	146	122,4384	15,35689				
	8) Emekli	25	116,6000	22,34577				
	9) Ev hanımı	22	123,6818	15,49312				
	10) Diğer	28	117,9286	21,25843				
Toplam	570	119,2175	18,29359					

*sd'de birinci rakam gruplararası, ikincisi gruplarıçının serbestlik derecesini gösterir

Gelir durumu değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin motivasyon davranış puanlarının değişip değişmediğini belirlemek için veriler üzerinde Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Sonuçlar Tablo 33'de verilmiştir.

Tablo 33: Müze Ziyaretçilerinin Motivasyon Ölçeğinin Kullanılan Bilet Türü Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Faktörler		N	$\bar{x}$	SS	SD	F	P	Anlamlı Fark
İtici Sebepler	a) Müze Kart	76	19,2237	4,03187	(2, 567)	,272	,762	--
	b) Ücretli	41	19,8049	4,27329				
	c) Ücretsiz	453	19,4592	4,08117				
Çekici Sebepler	a) Müze Kart	76	19,3421	4,22233	(2, 567)	,520	,595	--
	b) Ücretli	41	18,9756	4,60156				
	c) Ücretsiz	453	18,8102	4,21063				

Eğitsel Çekici	a) Müze Kart	76	7,4342	2,06130	(2, 567)	2,592	,076	--
	b) Ücretli	41	7,3902	1,92195				
	c) Ücretsiz	453	6,9294	2,09072				
Eğlence Çekici	a) Müze Kart	76	13,4342	1,77640	(2, 567)	,857	,425	--
	b) Ücretli	41	12,9268	2,29554				
	c) Ücretsiz	453	13,2450	2,00982				
Toplam Motivasyon	a) Müze Kart	76	59,4342	10,03107	(2, 567)	,353	,703	--
	b) Ücretli	41	59,0976	11,45601				
	c) Ücretsiz	453	58,4437	10,14102				

Tablo 33 incelendiğinde, kullanılan bilet türü değişkenine göre müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışları ölçeğine ve alt faktörlerine ait aldıkları puan ortalamaları, hem alt faktörler hem de toplam algı için, 0.05’den büyük olduğundan, ölçeğin genelinde müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarının kullanılan bilet türü değişkenine göre anlamlı bir fark ortaya koymadığı tespit edilmiştir.

Kullanılan bilet türü değişkenine göre, müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algısı puanlarının değişip değişmediğini belirlemek üzere, veriler üzerinde Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Sonuçlar Tablo 34’te verilmiştir. Tablo incelendiğinde, müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarının alt faktörleri olan; sergileme mimari [$F(2,567)=7.141$, $p<.001$], heveslilik [$F(2,567)=3.945$, $p>.05$], iletişim [$F(2,567)=3.842$, $p>.05$] ve fiziksel özellikler algılarının [$F(2,567)=7.716$, $p>.001$] puan ortalamalarının, bilet türü değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir.

Tablo 34: Müze Ziyaretçilerinin Mekânsal Organizasyon Algı Ölçeğinin Kullanılan Bilet Türü Değişkenine Göre Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Faktörler		N	$\bar{x}$	SS	SD	F	P	Anlamlı Fark
Sergileme Mimari	a) Müze Kart	76	61,6842	8,37490	(2, 567)	7,141	,001**	Scheffe
	b) Ücretli	41	56,0488	12,49190				a>b
	c) Ücretsiz	453	62,1126	9,79810				c>b

Heveslilik	a) Müze Kart	76	25,7763	3,65367	(2, 567)	3,945	,020*	Scheffe c>b
	b) Ücretli	41	24,4878	5,22074				
	c) Ücretsiz	453	26,3024	4,06626				
İletişim	a) Müze Kart	76	25,2368	4,71556	(2, 567)	3,842	,022*	Scheffe c>b
	b) Ücretli	41	23,6585	6,76982				
	c) Ücretsiz	453	26,0309	5,53500				
Fiziksel Özellikler	a) Müze Kart	76	6,1053	2,13903	(2, 567)	7,716	,001**	Tamhane b>c
	b) Ücretli	41	6,7805	2,18532				
	c) Ücretsiz	453	5,5872	2,02736				
Toplam Algı	a) Müze Kart	76	118,8026	15,25431	(2, 567)	4,691	,010**	Scheffe c>b
	b) Ücretli	41	110,9756	23,90762				
	c) Ücretsiz	453	120,0331	18,03417				

*p<0.05

**p<0.01

Müze ziyaretçilerinin kullandıkları bilet türü değişkenine göre sergileme mimari algısı puan ortalamaları arasında ortaya çıkan yaşanan 0.01 düzeyindeki anlamlı farkın, hangi gruplardan kaynaklandığını belirlemek amacıyla, verilere Post Hoch Test olarak Scheffe modeli uygulanmıştır. Scheffe Testi sonucunda; müzeyi ziyaret eden ziyaretçilerden müze kart kullanıcıları ile ücretsiz bilet tipi kullananların sergileme mimari algılarının, ücretli bilet türü kullanan ziyaretçilere göre daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Heveslilik algısı ve iletişim algısı alt faktörleri için de, puan ortalamaları arasında ortaya çıkan anlamlı farklılığı tespit etmek amacıyla verilere, Post Hoch Test olarak Scheffe modeli uygulanmıştır. Analiz sonuçlarına göre; müzeyi ziyaret eden ziyaretçilerden ücretsiz bilet tipi kullananların heveslilik ve iletişim algılarının, ücretli bilet türü kullanan ziyaretçilere göre daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Kullanılan bilet türü değişkenine göre müze ziyaretçilerinin fiziksel özellik algılarının puan ortalamaları arasında ortaya çıkan farkın, hangi gruplardan kaynaklandığını belirlemek amacıyla, verilere Post Hoch Test olarak Tamhane modeli uygulanmıştır. Buna göre, müzeyi ziyaret eden ziyaretçilerden ücretli bilet türü kullananların ücretsiz bilet tipi kullanan ziyaretçilere göre, fiziksel özellik algılarının daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Ölçeğin tamamına ait sonuçlar incelendiğinde, müze ziyaretçilerinin toplam mekânsal organizasyon algılarının [$F(2,567)=4.691$, $p>.05$], bilet türü değişkenine göre 0.05 düzeyinde anlamlı farklılık gösterdiği görülmektedir. Bu bağlamda, genel olarak müzeyi ziyaret eden ziyaretçilerden ücretsiz bilet türü kullananların ücretli bilet tipi kullanan ziyaretçilere göre, toplam mekânsal organizasyon algılarının daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür.



SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Kültürel miras ögesi olan tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesinde, özellikle restorasyon ve sergileme tasarımı sürecinde, çoğunlukla müze binasının kültürel mirasın bir parçası olarak sergilenecek bir “eser” olarak değil de, değerlendirilebilecek bir “mekân” olarak ele alındığını söylemek mümkündür. Bu nedenle bu araştırmanın problemi, Türkiye’de müze olarak yeniden işlevlendirilmiş tarihî yapılarda, yapının kendisinin de sergilenecek bir "eser" olarak temel alınıp alınmadığının müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algısı üzerindeki etkisinin belirlenmesidir. Bu doğrultuda, İzmir ilinde müze olarak yeniden işlevlendirilmiş tarihî yapıların kültürel miras yönetimi kapsamında; kent, bina, koleksiyon ve sergi tasarımı açısından uyumunun incelenmesi ve aynı bağlamda müze ziyaretçilerinin tarihî mekân algılarının, araştırma kapsamında geliştirilmiş olan “Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği” ile ölçülmesi ve sonuçlarının ortaya konması hedeflenmiştir.

Bu amaç doğrultusunda, İzmir ilinde yer alan Atatürk Müzesi ve Tarih ve Sanat Müzesi seçilerek, bu müzeleri Haziran-Ağustos 2020 tarihleri arasında ziyaret eden 18 yaş üstü müze ziyaretçilerine “Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği” uygulanmıştır.

Araştırma sonucunda, araştırmaya katılan 570 kişinin sosyo-demografik verileri aşağıdaki gibidir:

1. Müze ziyaretçilerinin %51.9’u (296 kişi) kadın, %48.1’i ise (274 kişi) erkektir.
2. Müze ziyaretçilerinin yaş ortalaması 31.9’dur, yaş aralığı ise 18-71 yaş arasındadır. Ziyaretçilerin %15.26’sı (87 kişi) 20 yaşın altında, %42.11’i (240 kişi) 21-30 yaş arasında, %18.95’i (108 kişi) 31-40 yaş arasında, %14.39’u (82 kişi) 41-50 yaş arasında ve %9.3’ü (53 kişi) 51 yaş ve üzerindedir.
3. Müze ziyaretçilerinden 343 kişi (%60.2) bekâr, 227 kişi (%39.8) evlidir.
4. Müze ziyaretçilerinin %3.51’i (20 kişi) ortaokul ve altı düzeyinde, %21.75’i (124 kişi) lise düzeyinde, %59.12’si (337 kişi) lisans

düzeyinde ve %15.61'i (89 kişi) yüksek lisans düzeyinde eğitim almıştır.

5. Ziyaretçilerin %6.14'ü (35 kişi) kırsal yerleşim alanında, %27.54'ü (157 kişi) kent yerleşim alanında ve %66.32'si (378 kişi) kent merkezinde yaşamaktadır.
6. Müzeyi ziyaret eden toplam ziyaretçilerden 61'i (%10.70) 2500 TL ve altında, 162'si (%28.42) 2501-5000 TL arasında, 149'u (%6.14) 5001-7500 TL arasında, 90'ı (%15.79) 7501-10000 TL arasında ve 108'i (%18.95) 10001 TL ve üzerinde gelire sahiptir.
7. Müzeyi ziyaret eden toplam ziyaretçilerden %12.63'ü (72 kişi) devlet memuru, %26.84'ü (153 kişi) özel sektör çalışanı, %5.44'ü (31 kişi) serbest meslek sahibi, %3.68'i (31 kişi) işyeri sahibi, %3.86'sı (22 kişi) işsiz, %8.77'si (50 kişi) öğretmen, %25.61'i (146 kişi) öğrenci, %4.39'u (25 kişi) emekli, %3.86'sı (22 kişi) ev hanımıdır ve %4.91'i (28 kişi) diğer meslek gruplarına dâhildir.
8. Müze ziyaretçilerinin 41'i (%7.19) ücretli bilet, 76'sı (%13.33) müze kart ve 453'ü (%79.47) ücretsiz bilet kullanmıştır.

Görüldüğü üzere İzmir Atatürk Müzesi ve İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'nin ziyaretçi profilleri oldukça çeşitlidir. Müzelerin kendi müze ziyaretçi profillerini belirlemek ve ortaya koydukları hizmet kalitesini artırmak adına yaptıkları çeşitli çalışmalar (Hooper-Greenhill, 1994; Kirchberg, 1996, Kotler ve diğerleri, 2008), müze ziyaretçilerinin sahip oldukları yaş, cinsiyet, eğitim düzeyi, mesleği gibi sosyo-demografik özelliklere göre heterojen bir yapı ortaya koyduğunu göstermektedir.

Elde edilen sonuçlar doğrultusunda, araştırmanın yürütüldüğü müzeleri kadınların, az bir farkla da olsa, erkeklerden daha çok ziyaret ettiğini söylemek mümkündür. Gürel (2013)'in yaptığı "Ankara'daki Müzelerde Ziyaretçi Profillerinin ve Motivasyonlarının Değerlendirilmesi" isimli çalışmasında da kadınların (%52.7) erkeklerden (%42.8) daha çok müzeleri ziyaret ettiği görülmektedir. İngiltere'de seçilmiş 105 müzede uygulanan müze ziyaretçilerinin profillerine yönelik olarak yapılan bir çalışmada, müzeleri ziyaret eden ziyaretçilerin %63'ünün kadın, %39'unun erkek olduğu tespit edilmiştir (İzleyici Ajansı, 2018: 4).

Yaş gruplarına bakıldığında, 18-20 yaş arasındaki gençlerin müzelere ilgisinin oldukça yüksek olduğunu görülmektedir. Bununla beraber 21-30 yaş arasındaki genç nüfusun da müzelere ilgisi yüksektir. Tezgel-Çoban'ın (2018) Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi'nde yürüttüğü çalışma da 18-27 yaş arası ve 28-37 yaş arası müze ziyaretçilerinin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Müzeleri en çok üniversite mezunu olan kişilerin ziyaret ettiğini söylemek mümkündür. Gürel (2013)'in çalışması da bu sonucu desteklemektedir. Müzeleri en çok özel sektör çalışanları ve öğrencilerin ziyaret ettiği göz önünde bulundurulduğunda, özellikle üniversitede okuyan yahut üniversite mezunu olan genç nüfusun müzelere duydukları yoğun ilgi eğitim düzeyiyle beraber artarken, aynı zamanda müzelerin sahip oldukları işlevler doğrultusunda toplumla kurdukları iletişimde de çağın getirilerini yakaladıklarının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Yapılan analizler sonucunda, bekâr olan kişilerin evli olan kişilere kıyasla müzeyi ziyaret etme eğilimlerinin daha fazla olduğunu söylemek mümkündür. Altunel'in (2013) İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde yabancı turistler ile yaptığı çalışmasında müzeyi ziyaret eden ziyaretçilerden %60.7'sinin bekâr, %39.3'ünün evli olduğu görülmektedir. Bu bulgu, toplumsal yapıyla doğrudan ilişkili olarak yorumlanabilir.

Müzeleri en çok kent merkezinde yaşayan kişiler ziyaret etmektedir. Çoğunlukla kent merkezi ve çevresinde yer alan müzeler, kent yaşamı içerisinde günlük hayatın bir parçası olarak görülmektedirler. Özellikle bu araştırmanın yürütüldüğü müzeler olan İzmir Atatürk Müzesi ve İzmir Tarih ve Sanat Müzesi konum açısından kent merkezinde yer almaktadır. Müze binalarının konumları ve sahip oldukları mimari ile dikkat çekmeleri, ziyaretçilerin müzeleri ziyaret etme motivasyonlarını etkilemektedir.

Müzeleri en çok ziyaret eden ziyaretçilerin gelir durumu 2501-5000 TL arasındadır. Müzelerde en çok ücretsiz bilet türü kullanırken, müze kart kullanım oranının ücretli bilet kullanımından daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmada kullanılan Hsieh'in (2010) MUSEQUAL ölçeğinden yararlanılarak oluşturulan "Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği"ni oluşturan "Müze Ziyaretlerinde Motivasyon" ve "Mekânsal Organizasyon Algısı" ölçeklerinin faktör analizleri sonucunda; "Müze Ziyaretlerinde Motivasyon"

ölçeğinin orijinal çalışmadan farklı olarak, dört faktör ortaya koyduğu görülmüştür. Buna göre, ölçeğin Türkiye’de, farklı müzelerde, farklı bir toplumsal yapıya ve kültüre, değerlere, alışkanlıklara sahip bir kitleye uygulanmasının bir sonucu olarak müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışları “İtici Sebepler”, “Çekici Sebepler”, “Eğitsel Çekici Sebepler” ve “Eğlence Çekici Sebepler” faktörlerinde kümelenmektedir. Motivasyon ölçeğinin toplam puanı ile tüm alt faktörleri arasında ise pozitif, yüksek düzeyde ve anlamlı bir ilişki olduğu saptanmıştır. Yapılan faktör analizi sonucunda, motivasyon ölçeğinde yer alan bütün maddelerin aynı davranışı ölçtüğü, maddelerin ayırt edici olduğu ve iç tutarlılığının yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışları genelinde ziyaretçilerin; en çok müzeyi bilgi edinmek, en az da yeni insanlarla sosyalleşmek için ziyaret ettikleri görülmektedir. Modern müzelerin sahip oldukları işlevler arasında özellikle günümüzde daha çok önem kazanan eğitim işlevinin, müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarına en çok etki eden etmen olduğunu söylemek mümkündür. Müzeleri yapısal olarak sahip oldukları değerler, müze binalarının mimarisi, koleksiyonları ve sundukları hizmetler ile bir bütün olarak ele aldığımızda, bu araştırmanın yürütüldüğü müzelerin özellikle eğitim işlevlerinin ön plana çıktığı dikkat çekmektedir. Müzeleri ziyaret eden ziyaretçilerin “yeni insanlarla sosyalleşmek” için müzeyi ziyaret etme motivasyonlarının en azda olması, müzelerin sundukları hizmetlerin kitleleri kaynaştırıcı değil de, daha çok bireysel bazda olduğunu göstermektedir.

“Mekânsal Organizasyon Algı Ölçeği” ise dört faktörlü bir yapı göstermektedir. Mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin toplam puanı ile alt faktörleri olan “Sergileme Mimari”, “Heveslilik” ve “İletişim” algısı faktörleri arasında pozitif ve yüksek düzeyde anlamlı bir ilişki bulunurken, “Fiziksel Özellikler” algısı alt faktörü ile ölçeğin tamamı arasında pozitif ve orta düzeyde anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Yapılan analizler sonucunda, elde edilen dört faktörlü ölçek yapısının müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarını ölçmek için yeterli olduğu, ölçekte yer alan bütün maddelerin aynı algıyı ölçtüğü, maddelerin ayırt edici olduğu ve iç tutarlılığının yüksek olduğu görülmektedir.

Müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algı davranışları genelinde ziyaretçilerin; en çok “Müze personelini cana yakındır” ifadesine katılırken, en az da “Yeterli park yeri vardır” ifadelerine katıldıkları görülmektedir. Bu bulgudan hareketle, müzelerde hizmet veren müze personelinden müzeyi ziyaret eden ziyaretçilerin memnun olduğu ancak müzenin sunduğu imkânlar dâhilinde yeterli park yerinin eksik olduğu göze çarpmaktadır.

Ölçeğin maddeleri dahilinde müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarını ayır etmede ayırt ediciliği en yüksek ifade “Yeterli park yeri vardır” iken, en düşük ifadenin “Müzeye ulaşım (toplu taşıma araçları/şahsi araç/yaya) kolaydır” olduğu görülmektedir.

“Müzelerde Mekânsal Organizasyon Algısı Ölçeği”ni oluşturan motivasyon davranışları ölçeği toplam puanı ile mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin toplam puanı arasında pozitif yönde ve orta düzeyde anlamlı bir ilişki bulunduğu görülmektedir. Ancak mekânsal organizasyon algısı ölçeğinin alt boyu olan “Fiziksel Özellikler” algısı faktörü ile motivasyon ölçeğini oluşturan alt faktörler arasında pozitif ve düşük düzeyde anlamlı bir ilişki görülürken, diğer alt faktörler arasında pozitif yönde ve orta düzeyde anlamlı bir ilişki olduğu görülmektedir. Yapılan analizler sonucunda, genel olarak her iki ölçeğin de birbirleri ile uyumlu olduğu ve birbirlerini orta düzeyde etkilediklerini söylemek mümkündür.

Motivasyon davranışlarını tespit etmeye yönelik olarak yapılan varyans analizleri sonucunda, müze ziyaretçilerinin motivasyon kaynaklarının cinsiyete ve medeni duruma göre değişmediği görülmektedir. Kadın olan müze ziyaretçileri ile erkek olan müze ziyaretçileri müzeyi ziyaret etmede benzer motivasyon davranışlarına sahiptirler. Aynı şekilde bekâr ya da evli olmanın da müze ziyaretçilerinin motivasyonlarında bir farklılık yaratmadığı ortaya konmuştur.

Müze ziyaretçilerinin eğitim durumlarına göre motivasyon davranışlarının farklılaşmaktadır. On sekiz yaş üstü lise mezunu olan müze ziyaretçilerinin itici ve çekici motivasyon davranışlarını en üst düzeyde gösterdiği görülmektedir. Bu bulguya göre lise mezunu olan ziyaretçiler; müzeyi eğlenceli bir ortam olarak görmekte, müzenin eğlenceli aktiviteleri olduğunu, rahat bir atmosferi olduğunu, belli bir hijyene ve temizlik standardına sahip olduğunu ve müzenin güvenli ve korunaklı bir yer olduğunu düşünmektedirler. Aynı zamanda lise mezunu olan

ziyaretçilerin müzeye rahatlamak, günlük rutinde bir değişiklik yapmak, yeni insanlarla sosyalleşmek, stres ve gerginliği üzerinden atmak ve ilgi alanları benzer olan insanlarla bir araya gelmek için geldiklerini söylemek mümkündür. Ölçeğin tamamına ait motivasyon davranışlarını en yüksek olarak gösteren grup lise mezunu olan ziyaretçilerdir.

Eğitim durumuna bağlı olarak değişen motivasyon davranışlarında, müzeleri ziyaret eden lisans mezunu müze ziyaretçilerinin, lisansüstü mezunlarına göre daha çok aile ve arkadaşlarla kaliteli vakit geçirmek, bilgi edinmek ve yeni sergileri görmek için müzeleri ziyaret ettiğini tespit edilmiştir.

Müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarının yaşa göre değiştiği görülmektedir. Bu bulguya göre 20 yaş ve altındaki müze ziyaretçilerinin; müzeyi eğlenceli bir ortam olarak görmeleri, müzenin eğlenceli aktivitelerinin olduğunu, rahat bir atmosferinin olduğunu, güvenli ve korunaklı bir yer olduğunu ve belli bir hijyene ve temizlik standardına sahip olduğunu düşünmeleri, 21 ile 30 yaş arası müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarına kıyasla, müzeyi ziyaret etmelerinde daha çok etkili olmaktadır. 20 yaş ve altındaki müze ziyaretçilerini daha çok etkileyen bu sebepler aynı zamanda 41 ile 50 yaş arasındaki müze ziyaretçilerini de 21 ile 30 yaş arasındaki müze ziyaretçilerine kıyasla, müzeleri ziyaret etmelerinde daha çok etkilemektedir.

Müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarını etkileyen değişkenlerden biri de yaşadıkları yerdir. Araştırmanın sonucuna göre, kent merkezinde ve kentte yaşayan müze ziyaretçilerinin müzeyi ziyaret etmelerinde; aile veya arkadaşlarla kaliteli vakit geçirmek istemeleri, bilgi edinmeyi istemeleri ve yeni sergileri görmek istemeleri, kırsal alanda yaşayan ve müzeyi ziyaret eden ziyaretçilerden daha fazla etkili olduğu söylenebilir. Ölçeğin tamamına ait motivasyon davranışlarını kent merkezinde yaşayan ziyaretçiler, kırsal alanda yaşayan ziyaretçilerden daha fazla göstermektedir.

Müze ziyaretçilerinin gelir durumlarına göre motivasyon davranışlarının değiştiği tespit edilmiştir. Gelir durumu 2501-5000 TL arası olan müze ziyaretçilerinin, gelir durumu 5001-7500 TL ve 10001 TL ve üzerinde olanlara kıyasla, müzeyi ziyaret etmelerinde müzenin; eğlenceli bir ortama sahip olması, eğlenceli aktiviteleri olması, rahat bir atmosferi olması, belli bir hijyene ve temizlik

standardına sahip olması ve güvenli ve korunaklı bir yer olması daha fazla etkilidir. Aynı şekilde 7501-10000 TL arası gelir durumuna sahip olan müze ziyaretçilerinin de, 5001-7500 TL arası ve 10001 TL ve üzeri gelir durumuna sahip müze ziyaretçilerine kıyasla, müzeyi ziyaret etme motivasyonlarının aynı sebepler dahilinde daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Meslek gruplarına göre göre farklılık gösteren müze ziyaretçilerinin motivasyon kaynakları için; müze ziyaretçilerinden ev hanımı olanların, müzeyi ziyaret eden devlet memuru ve özel sektör çalışanlarına kıyasla, müzeyi daha az eğlenceli bir ortam olarak gördüğü, müzenin eğlenceli aktiviteleri olmadığını düşündüğü, müzenin rahat bir atmosferi olmadığını, belli bir hijyene ve temizlik standardına sahip olmadığını ve güvenli ve korunaklı bir yer olmadığını düşündüğü söylenebilir. Aynı şekilde, ev hanımı olan müze ziyaretçilerinin devlet memuru ya da özel sektör çalışanı olan müze ziyaretçilerine kıyasla müzeyi; müzede ünlü bir konuşmacıyı/araştırmacıyı dinlemek ya da özel organizasyonlara katılmak gibi sebeplerle ziyaret etmediği göze çarpmaktadır. Ziyaretçi motivasyon kaynaklarına dair, özel sektör çalışanlarının da devlet memuru olan müze ziyaretçilerinden daha az motivasyona sahip oldukları görülmektedir. Müzeleri ziyaret eden devlet memuru ziyaretçiler, özel sektör çalışanlarına göre daha çok aile ve arkadaşlarla kaliteli vakit geçirmek, bilgi edinmek ve yeni sergileri görmek için müzeleri ziyaret etmektedirler. Ölçeğin tamamına ait motivasyon davranışlarını, devlet memuru ve özel sektör çalışanı olan ziyaretçilerin ev hanımlarından, devlet memurlarının ise özel sektör çalışanlarından daha fazla gösterdiği görülmektedir.

Müzeleri ziyaret ederken kullanılan bilet türünün, müze ziyaretçilerinin motivasyon davranışlarına bir etkisi tespit edilmemiştir.

Yapılan analizler sonucunda müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarının toplam algılamada cinsiyete bağlı olarak değişmediği görülmüştür. Kadın olan müze ziyaretçileri ile erkek olan müze ziyaretçileri, müzenin mekânsal organizasyonunu algılamada benzer algılama davranışlara sahiplerdir. Sadece “Mekânsal Organizasyon Algısı” ölçeğinin “Fiziksel Özellikler” alt faktöründe cinsiyete bağlı olarak algının değiştiği görülmektedir. Bu bulguya göre, müze ziyaretçilerinden kadın olanlar erkek olanlara kıyasla müzenin yeterli park yerinin olmadığını ve yeterli sayıda tuvaleti olmadığını düşünmektedirler.

Müze ziyaretçilerinin medeni durumlarına göre, ölçeğin alt faktörü olan “Sergileme- Mimari” algısında farklılık görüldüğü tespit edilmiştir. Bu bulguya göre, bekâr olan müze ziyaretçilerinin evli olan müze ziyaretçilerine kıyasla;

- Sergilerin iyi korunduğunu,
- Müzenin temiz olduğunu,
- Müzeye ulaşımın kolay olduğunu,
- Yol ve konum işaretleriyle müzeyi bulmanın kolay olduğunu,
- Müze binasının özgün bir tasarıma sahip olduğunu,
- Müze binası çevresinde bulunan yapılarla konum açısından uyum içerisinde olduğunu,
- Müze binasının modern bir mimariye sahip olduğunu,
- Müze binasının mimarisi ve kullanılan malzemesi ile özgün tarihi izleri yansıttığını,
- Müze binasına yapılan eklenti ve donatılar, müzenin mimari dokusuna uyumluluk gösterdiğini,
- Müzede sergilenen eserler çok çeşitli olduğunu,
- Müze atmosferinin sergilenen eserlere uyduğunu,
- Müzede sergilenen eserlerin niteliği bakımından, müzenin amacına ve müze binasına uygun olduğunu,
- Müze koleksiyonunun sergilenmesinde durağan sergileme ve sunum tekniklerinden yararlanıldığını,
- Müzede tercih edilen sergileme ve sunum teknikleri, müzenin tarihi yapısına uygun olduğunu,
- Müze eserleri hakkındaki açıklayıcı yazıların anlaşılır olduğunu düşündükleri görülmektedir.

Müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarının, eğitim durumuna bağlı olarak değiştiği tespit edilmiştir. On sekiz yaş üstü lise mezunu olan müze ziyaretçilerinin toplam mekânsal organizasyon algılarının, ortaokul ve altı eğitime sahip olan ziyaretçiler ile lisansüstü eğitime sahip ziyaretçilerden daha üst düzeyde olduğu dikkat çekmektedir. Aynı şekilde, lisans mezunu olan müze ziyaretçilerinin toplam mekânsal organizasyon algıları da lisansüstü mezunu olanlara kıyasla daha yüksektir. Mekânsal organizasyon ölçeğinin “Sergileme-Mimari” alt faktöründe lise

mezunu olan müze ziyaretçilerinin lisansüstü mezunu olan müze ziyaretçilerine kıyasla sergileme-mimari algılarının daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Mekânsal organizasyon ölçeğinin “İletişim” alt faktörüne göre, lise mezunu olan müze ziyaretçileri ortaokul ve altı eğitime sahip müze ziyaretçilerine kıyasla müzenin;

- Engelli ziyaretçilerin müzeyi rahatlıkla gezebilmeleri için gerekli düzenlemelere sahip olduğunu,
- Çocuklar için sunulan imkânların yeterli olduğunu,
- Müze binasının tarihi bir yapı olduğuna dair, müze binasının dışında/ içerisinde bir bilgilendirme panosu bulunduğunu,
- Yönlendirme işaretlerinin müzede gezmeyi kolaylaştırdığını
- Müze koleksiyonunun sergilenmesinde dinamik sergileme ve sunum tekniklerinden (film, video gösterileri, dokunmatik ve interaktif sistemler (kiosk), simülatör vb.) yararlanıldığını
- Sergilenen eserlerin açıklamaları çoklu dilde verildiğini
- Broşürler ve web sitesinin yeterli bilgi sunduğunu düşünmektedir.

Ölçeğin “Fiziksel Özellikler” adlı bir diğer alt faktöründe ise, lise mezunu olan müze ziyaretçilerinin lisans ve lisansüstü mezunu olan müze ziyaretçilerine kıyasla fiziksel özellikleri algılamalarının daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Bu bulguya göre lise mezunu olan müze ziyaretçileri, müzede yeterli park yeri olduğunu ve müzenin yeterli sayıda tuvaleti olduğunu düşünmektedirler.

Yapılan analizler sonucunda müze ziyaretçilerinin genel olarak mekânsal organizasyon algılarının, ziyaretçilerin yaşlarına bağlı olarak değiştiği tespit edilmiştir. 20 yaş ve altında olan müze ziyaretçilerinin toplam mekânsal organizasyon algıları, 31-40 yaş arası ve 41-50 yaş arası olan müze ziyaretçilerinden daha yüksektir. Aynı zamanda mekânsal organizasyon ölçeğinin alt faktörü olan “Sergileme-Mimari” alt faktöründe de, 20 yaş ve altında olan müze ziyaretçilerinin sergileme mimari algıları, 31-40 yaş arası ve 41-50 yaş arası olan müze ziyaretçilerinin sergileme mimari algılarından daha yüksektir. Buna bağlı olarak genç nüfusun, müzenin sergileme düzeni ve mimarisiyle ilişkin etmenleri algılamada en üst düzeyde olduğu söylenebilir.

“Yaşanılan yer” değişkenine göre müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarının değişmediği görülmüştür. Kent merkezinde, kentte ve kırsal alanda yaşayan müze ziyaretçileri, müzenin mekânsal organizasyonunu algılamada benzer algılama davranışlarına sahiptirler.

Müze ziyaretçilerinin gelir durumlarına göre mekânsal organizasyon algılarının farklılaştığı tespit edilmiştir. Müze ziyaretçilerinden gelir durumu 2501-5000 TL arası olanların, gelir durumu 5001-7500 TL ve 10001 TL ve üzerinde olanlara kıyasla “Sergileme-Mimari” algıları ve toplam mekânsal organizasyon algıları daha yüksektir. Aynı şekilde 7501-10000 TL arası gelir durumuna sahip olan müze ziyaretçilerinin de, 5001-7500 TL arası ve 10001 TL ve üzeri gelir durumuna sahip müze ziyaretçilerine kıyasla “Sergileme-Mimari” algılarının daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Ölçeğin alt faktörlerinden bir diğeri olan “İletişim” faktörüne göre, müze ziyaretçilerinden 2501-5000 TL arası gelir durumuna sahip olanların iletişim algıları, gelir durumu 10001 TL ve üzerinde olanlara kıyasla daha yüksektir.

Müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarının, meslek değişkenine göre değişmediği görülmüştür. Buna göre, ölçeğin tamamı ve tüm alt faktörleri için müze ziyaretçilerinin sahip oldukları meslekler mekânsal organizasyon algısına etki etmemektedir.

Kullanılan bilet türüne göre müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algıları değişmektedir. Bu bulguya göre, ölçeğin “Sergileme-Mimari” alt faktöründe müze kart ve ücretsiz bilet kullanan müze ziyaretçilerinin sergileme-mimari algılarının, ücretli bilet kullanan müze ziyaretçilerinden daha yüksek olduğu görülmektedir. “Heveslilik” ve “İletişim” alt faktörleri ve ölçeğin tamamına ait toplam algı için de ücretsiz bilet kullanan müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algılarının, ücretli bilet kullanan müze ziyaretçilerinden daha yüksek olduğunu söylemek mümkündür. “Fiziksel Özellikler” faktöründe ise ücretli bilet kullanan müze ziyaretçilerinin algılarının ücretsiz bilet kullanan müze ziyaretçilerinden yüksek olduğunu görülmektedir.

Araştırmanın tamamına ait bütün bulgular ve sonuçlar göz önünde bulundurulduğunda, müze ziyaretçilerinin sahip oldukları sosyo-demografik özellikleri ile motivasyon davranışları ve mekânsal organizasyon algıları arasında

anlamalı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Toplumun temel taşı olan bireyin sahip olduğu özellikler ile müzelerin üstlendikleri misyonları ve vizyonları dahilinde ortaya koydukları kimlikleri arasında bulunan çift yönlü iletişim, kişilerin müzeleri ziyaret etmelerindeki motivasyon davranışları ve mekânsal organizasyon algıları üzerinde direkt bir etkiye sahiptir.

Özellikle tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesiyle oluşturulan müzelerde mevcut durumların tespit edilerek müzelerin hizmet kalitesini artırmaya yönelik olarak yapılan bu araştırmanın sonucunda, araştırmanın yürütüldüğü İzmir Atatürk Müzesi ve İzmir Tarih ve Sanat Müzesi için geliştirilmiş olan öneriler şu şekildedir:

1. Müze ziyaretçilerinin müzeyi sadece bilgi edinebilecekleri bir kurum olarak görmemeleri için müzelerin modern kimliklerini güncelleyerek, gelen ziyaretçilerle kurdukları iletişimde daha kaynaştırıcı, daha sosyal, daha eğlenceli işlevler üstlenmeleri sağlanmalıdır.
2. Müzeler, ziyaretçilerin bir araya gelerek sosyalleşebileceği toplumsal aktivitelere daha çok yer vermelidir.
3. Müzelere gelen ziyaretçiler için müze binalarının fiziksel imkanları dahilinde yeterli park yeri sağlanmalıdır.
4. Müzeleri sadece genç nüfusun değil, yaşlı nüfusun da ziyaret etmesi teşvik edilmelidir.
5. Kırsal alanda yaşayan müze ziyaretçilerinin müzeleri ziyaret etmesi için gerekli koşullar sağlanarak, ziyaretçiler teşvik edilmelidir.
6. Müzelerin toplumdan uzak ve belli bir kesime hitap eden bir mekân olduğu algısı yıkılarak, toplumun her kesimine ve bireyine hitap eden, kucaklayıcı ve bütünleştirici bir müze algısı ortaya konmalıdır.
7. Müzelerin, gerek fiziksel özellikleri gerek sergileme düzenleri gerek sundukları hizmetler dahilinde ziyaretçilerine eğlenceli bir ortam sunmaları sağlanmalıdır.
8. Ziyaretçilerin günlük rutinlerinde bir değişiklik yapmak istediklerinde müzeleri ziyaret etmelerini teşvik edecek bir müze algısı ve ortamı oluşturulmalıdır.

9. Müzelerde süreli sergi faaliyetleri artırılarak, ziyaretçilerin dönemsel olarak yeni sergiler görmek için müzeleri ziyaret etmeleri teşvik edilmelidir.
10. Müzelerde düzenlenen konferanslar ya da özel organizasyonlar çeşitlenerek, sadece ilgili/alanında uzman kişilere değil, toplumdaki her bireye hitap edecek, onları müzeyi ziyaret etmeye teşvik edecek şekilde organize edilmelidir.
11. Müzelerdeki tuvalet sayıları çoğaltılmalıdır.
12. Müzelere ulaşım kolaylaştırılmalı, müzeye ulaşımı destekleyen yol ve sokak işaretlerinin sayısı artırılmalıdır.
13. Müze binasına yapılan eklenti ve donatıların, müzenin mimari dokusu ile uyumluluk göstermesi sağlanmalıdır.
14. Müzede sergilenen eser çeşitleri artırılmalıdır.
15. Müzedeki ziyaretçi yoğunluğu düzenlenmeli, aynı anda müzeyi ziyaret edebilecek kişi sayısı belirlenerek müzedeki gürültü oranı kontrol edilmelidir.
16. Engelli ziyaretçilerin müzeyi rahatlıkla gezebilmeleri için gerekli düzenlemeler yapılmalı, varsa güçlendirilmelidir.
17. Müzelerde çocuklar için sunulan imkânlar çoğaltılmalı, eğitim işlevi ön plana çıkartılarak çocuk atölyeleri düzenlenmelidir.
18. Müze binasının tarihi bir yapı olduğuna dair bilgilendirmeler güçlendirilmeli ve çoğaltılmalıdır.
19. Müzelerde ziyaretçilerin gezmesini kolaylaştırmak için yönlendirme işaretleri vurgulanmalı, sayısı çoğaltılmalıdır.
20. Müzeleri ziyaret eden müze ziyaretçileri için sadece didaktik bir sergileme modeli değil, insan-nesne odaklı bütünleşik ve interaktif bir sergileme modeli hazırlanarak, ziyaretçilerin müze ile kurdukları iletişim güçlendirilmelidir.
21. Müzelerde sergilenen eserlerin açıklamaları daha farklı dillerde de mevcut olmalıdır.

Her iki müzenin de mekânsal organizasyonu temel alınarak ziyaretçilerine sundukları hizmetlerin kalitelerini artırmaları için ortaya konan bu önerilerin hayata

geçirilmesi, müze yapılarının kent içerisinde ön plana çıkarak, toplumsal hayatın bir parçası olan yeniden işlevlendirilmiş yapılarda kültürel miras yönetiminin nasıl olması gerekliliğine dair birer örnek oluşturmaları bakımından önem arz etmektedir.

Gelecekte yapılacak araştırmalarla ilgili verilebilecek en kritik öneri, müze ziyaretçilerinin mekânsal organizasyon algıları üzerinden ziyaretçilere yönelik bir müze memnuniyet araştırması yapılması gerektiğidir. Müze binasının mevcut yapısının ve sergileme düzeninin ziyaretçilerin motivasyon davranışlarını ve mekânsal organizasyon algılarını etkiledikleri sonucu ile birlikte, ziyaretçilerin yapıdan ve sergilemeden duydukları memnuniyetin ölçülmesi de müzelerdeki hizmet kalitesini geliştirmeye yönelik olarak önem taşımaktadır.

Bununla birlikte yapılan araştırmada ortaya konan müze ziyaretçi profilleri arasında, ziyaretçilerin sahip oldukları sosyo-demografik özellikler üzerinden motivasyon davranışlarında ve mekânsal organizasyon algılarında ortaya çıkan farklılıkların (örneğin neden bekar kişiler müzeleri evli olanlardan daha çok ziyaret ediyor gibi) tespitine yönelik olarak bir sosyolojik araştırmanın yapılması da, müzelerin ziyaretçi profillerinin sosyolojik yapılarının daha iyi algılanması ve buna yönelik hizmetlerin sunulması için etkili olacaktır.

KAYNAKÇA

“Cumhuriyet Eğitim Müzesi Açıldı”. *Ben Haber*, 14.03.2020. Erişim Adresi: <https://www.kanalben.com/yerel-haberler/cumhuriyet-egitim-muzesi-acildi-h388101.html> (21.06.2021).

“Cumhuriyet Müzesi'ne Kilit Vuruldu”. *Cumhuriyet Gazetesi*, 15.06.2015. Erişim Adresi: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/cumhuriyet-muzesine-kilit-vuruldu-299157> (21.06.2021).

“Karataş’ta bir Cumhuriyet Müzesi”. *İzmir Kültür ve Turizm Dergisi*. 2015, Sayı: 33. Erişim Adresi: <http://www.izmirdergisi.com/izmir/izmir33/files/assets/basic-html/page89.html> (13.05.2020).

“Kültür” maddesi. *Nişanyan Sözlük*. Erişim Adresi: <https://www.nisanyansozluk.com/?k=k%C3%BClt%C3%BCr> (20.06.2021).

“Sergi” maddesi. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/> (20.06.2021).

“Sergileme” maddesi. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/> (20.06.2021).

“Türkiye’de Müzecilik”. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2021. Erişim Adresi: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-69904/turkiye39de-muzecilik.html> (21.06.2021).

Ahunbay, Z. (1996). *Tarihi Çevre Koruması ve Restorasyon* (ss.148-149). Erişim Adresi: <http://www.alanbaskanligi.gov.tr/evrak/turkce/1931-Carta-del-Restauro.pdf> (16.05.2021).

Akdemir, S. A. (2019). *Dünyada ve Türkiye’de Kültürel Miras Yönetimi, Bununla İlgili Ulusal ve Uluslararası En İyi Uygulama Örnekleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akın, N. (1993). Osman Hamdi Bey, Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi ve Dönemin Koruma Anlayışı Üzerine. *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (ed. Zeynep Rona), 17-18 Aralık 1992, İstanbul. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, ss. 237.

Akkoyunlu-Ertan, K. (2007). Sürdürülebilir Kent. *Kent ve Politika, Antik Kentten Dünya Kentine* (ss. 11-26). Ankara: İmge Kitabevi.

Akozan, F. (1977). *Türkiye’de Tarihi Anıtları Koruma Teşkilatı ve Kanunlar*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

Akurgal, E. (1998). *Türkiye’nin Kültür Sorunları ve Anadolu Uygarlıklarının Dünya tarihindeki Önemi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Alakuş, A. O. (2004). Kültür Kavramı Tanımlamalarına İlişkin Bir Analiz. *Milli Eğitim Dergisi*. Sayı: Güz, 164. Erişim Adresi: https://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/164/alakus.htm (15.06.2021).

Alpaslan, H. (2012). Osmanlı Dönemi İzmir’inde Milletlerin Sosyo-Ekonomik Konumlarındaki Değişimlerin Yerleşim Dokusuna Etkileri. *Ege Coğrafya Dergisi*. 21(2), ss. 25-35.

Altunel, M. C. (2013). *Turistlerin Beklenti Ve Deneyimleme Kalitesinin Tavsiye Etme Kararına Etkisi: Müze Ziyaretçileri Üzerine Bir Araştırma* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Amygdalou, K. (2015). Modern ve Ulusal Bir Kimlik Arayışında Değişen Formlar ve Anlamlar: 1930’larda İzmir’in Kültürpark’ı ve Çevresi. *İzmir Kültürpark’ın Anımsa(ma)dıkları: Temsiller, Mekanlar, Aktörler* (ss. 77-98) (der. Ahenk Yılmaz, Kıvanç Kılınç, Burcak Pasin). İstanbul: İletişim Yayınları.

Arı, İ. (2011). Tarihöncesi Sit Alanlarında Kültür Mirası Yönetimi. 29. *Müzeler Haftası Kültür Mirası ve Müzeler Öğrenci Konferansı Bildiriler Kitabı* (ss. 11-23) (düz. Arş. Gör. Hanzade Uralman). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Matbaası.

Arık, R.O. (1953). *L'Histoire et L'Organization des Musées Turcs (The History and Organization of the Turkish Museums)*. İstanbul.

Asatekin, G. (2004). *Kültür ve Doğa Varlıklarımız: Neyi, Niçin, Nasıl Korumalıyız*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Müdürlüğü Genel Yayınları.

Atagök, T. (1997). “Müzecilik” maddesi. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt: 2, ss. 1324. İstanbul: Yem Yayınları.

Atagök, T. (1999). Çağdaş Müzeciliğin Anlamı; Müze ve İlişkileri. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (ss.131-142) (der. Tomur Atagök). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.

Atagök, T. (2014). Müze Kuruluşunda Dikkate Alınması Gereken Konular. *Müzeler, Oyunlar, Oyuncaklar ve Çocuklar* (ss. 29-36) (haz. Dilek Maktal Canko). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.

Atasoy, S. (1984). Türkiye’de Müzecilik. *Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi*. 46, ss.1458-1471.

Atasoy, S. (1999). Müzelerde Sergileme. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (ss. 175-179) (der. Tomur Atagök). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.

Atçeken, Z. (1998). *Konya’daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakım ve Kullanılması: Konya Şer’iye Sicil Kayıtlarına Göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Aybek, S., Tuna, M., Atıcı M. (2009). *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Müdürlüğü Genel Yayınları.

Ayhan, M. (1976). Kültür Sorunu veya Kültür Teorisi. *Birikim Dergisi*. Sayı: 13, ss. 13-19.

Başaran, C. (1988). *Arkeolojiye Giriş I*. Erzurum.

Belcher, M., (1991). *Exhibitions in Museum*. Leicester University Press, Leicester and London.

Boyras, B. (2013). Müze Teknolojileri ve Sergileme Farklılıkları. *İDİL*. Cilt: 2, Sayı: 8, ss. 113-128.

Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları (1. Baskı).

Büyüköztürk, Ş. (2010). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı İstatistik, Araştırma Deseni SPSS Uygulamaları ve Yorum*. Ankara: Pegem Yayıncılık (11. Baskı).

Calvino, I. (2002). *Görünmez Kentler* (çev. Işıl Saatçioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (1. Baskı).

Can, F. (1999). Bozulma Nedenleri ve Önlemler. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (ss. 101-112) (der. Tomur Atagök). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.

Carbone, F., Oosterbeek, L., Costa, C., Ferreira, A. M. (2020). Extending and Adapting The Concept of Quality Management for Museums And Cultural Heritage Attractions: A Comparative Study of Southern European Cultural Heritage Managers' Perceptions. *Tourism Management Perspectives*. Volume: 35, pp. 1-9.

CE (2005). *Explanatory Report to the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. Faro. Erişim Adresi: <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016800d3814> (10.06.2021).

Cho, M. E., Kim, M. J. (2016). Participatory Behaviors and Interactive Experiences at a Science Museum. *Journal of the Korean Institute of Interior Design*. Vol: 25, No: 1, Serial No:114, pp. 65-72.

Cleere, H. (1989). Introduction: The Rationale of Archaeological Heritage Management. In H. Cleere (Ed.), *Archaeological Heritage Management in the Modern World* (pp. 1- 19). London: Unwin Hyman Ltd.

Conti, E., Pencarelli, T., Vesci P. (2017). Museum Visitors' Profiling in the Experiential Perspective, Value Co-creation and Implications for Museums and Destinations: an Exploratory Study from Italy. *Proceedings of the Heritage, Tourism and Hospitality International Conference HTHIC 2017* (pp. 21-34), September 27-29, 2017, Pori, Finland.

Çal, H. (1990). *Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çal, H. (2005). Osmanlı'dan Cumhuriyete Eski Eserler Kanunları. *Prof. Dr. Kazım Yaşar Koprıman'a Armağan* (ss. 234-270). Ankara.

Çal, H. (2009). Osmanlı Devleti'nden Günümüze Türkiye'de Müzeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. Cilt: 7, Sayı: 14, ss. 315-333.

Çokluk, Ö., Şekercioğlu, G., Büyüköztürk, Ş. (2012). *Sosyal Bilimler için Çok Değişkenli İstatistik SPSS ve LISREL Uygulamaları*. Ankara: Pegem A yayıncılık (2. Baskı).

Çolak, B. (2011). Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekânları; New York Modern Sanat Müzesi (MoMA) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (MMK) Örneği. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 30, ss. 37-45.

Dağıstan-Özdemir, M. Z. (2005). Türkiye’de Kültürel Mirasın Korunmasına Kısa Bir Bakış. *Planlama*. 2005:1 (31), ss. 20-25.

Demir, Ç. (2009). Günümüz Sergileme Tasarımı, Türleri ve Londra’dan Sergileme Tasarımı Örnekleri. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. Sayı: 2, ss. 51-65.

Dişli, G., Günel, G. (2020). Türkiye’de Gayrimenkul Eski Eserler Anıtlar Yüksek Kurulunun Oluşumu, Gelişimi ve Kararlarının Günümüz İlke Kararlarıyla Kıyaslanması. *GRID - Architecture Planning and Design Journal*. 3 (1), ss. 2-27.

Douglas, N., Douglas, N., Derret, R. (2001). *Special Interest Tourism*. Melbourne, Australia: Wiley.

Ekici, M. (2004). Somut Olmayan Kültürel Miras Neden ve Nasıl Korunmalı Nasıl Müzelenmeli: Sorunlar, Çözümler, Ülkemizden Örnekler. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri* (ss. 57-67) (haz. M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Gazi Üniversitesi.

Eldek-Güner, H. (2017). Liseden Müzeye, Eğitimden Tüketime; Kayseri Lisesi’nin Millî Mücadele Müzesi’ne Dönüşümü. *TÜBA-KED*, 16, ss. 67-87.

Erbay, F. (2009). *Müze Yönetimini Kurumsallaştırma Çabası (1984-2009)*. İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları.

Erbay, M. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması*. İstanbul: Beta Yayınları.

Erhat, A. (1972). “Musalar” maddesi. *Mitoloji Sözlüğü* (ss. 209-210). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları (1. Baskı).

Eryazıcıoğlu, M. E. (2018). *Kültürel Miras ve İnsan Hakları Bağlamında Türkiye'de Koruma Sisteminin İncelenmesi: İstanbul Tarihi Yarımada Örneği* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Eyice, S. (?). Ölümü münasebetiyle: İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Müdürü Aziz Ogan (1888-1956). *Türk Yurdu*. ss. 421-428. Erişim Adresi: <http://dspace.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/134549/001641565010.pdf?sequence=3> (21.06.2021).

Eyice, S. (1985). *Topkapı Sarayı*. İstanbul: Epoch Yayınları.

Falk, J. F. (2006). An Identity-Centered Approach to Understanding Museum Learning. *Curator The Museum Journal*. 49 (2), pp. 151-166.

Feilden B. M. ve Jokilehto J. (1998). *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. Rome: ICCROM.

Gazi, A., Boduroğlu, E. (2015). İşlev Değişikliğinin Tarihi Yapılar Üzerine Etkileri Alsancak Levanten Evleri Örneği. *Megaron*. 10 (1), ss. 57-69.

Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Goulding, C. (2000). The Museum Environment and The Visitor Experience. *European Journal of Marketing*. MCB University Press. Volume: 34, Issue: 314, pp. 261-278.

Gültekin, N. (2012). Cultural Heritage Management: The Case of Historical Peninsula in İstanbul. *Gazi University Journal of Science*. 25: 1, pp. 235-243.

Gürel, E. (2013). Ankara'daki Müzelerde Ziyaretçi Profillerinin ve Motivasyonlarının Değerlendirilmesi. *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 1 (2), ss. 1-9.

Güvenç, B. (2004). *Kültürün ABC'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (3. Baskı).

Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.

Hamuroğlu, İ. (1979). *Atatürk İzmir'de ve Atatürk Müzesi*. Ankara: Nüve Matbaası.

Hansen, M. (1993). *The Polis as a Citizen-State in the Ancient Grek City-State*. Copenhagen: The Royal Danish Academy.

Helle, H. J. (1996). Kentlileşmiş İnsan (çev. Zeynep Aygen). *Cogito*. Sayı: 8, ss. 71-79. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hood, M. G. (2000). Audience Research Tells Us Why Visitors Come To Museums – And Why They Don't (ed. Scott, C.). in *Evaluation and Visitor Research in Museums – Towards 2000* (pp. 3- 10). Sydney: Powerhouse Publishing.

Hood, M.G. (1983). Staying away: Why People Choose Not To Visit Museums. *Museum News*. 61 (4), pp. 50-57.

Hooper-Greenhill, E. (1994). *Museums and Their Visitors*. New York: Routledge.

Hsieh, C. M. (2010). *Roles of Motivations, Past Experience, Perceptions of Service Quality, Value and Satisfaction in Museum Visitors' Loyalty*. Dissertation, Michigan State University.

ICOM (2007). *Conference Proceedings of the 21st ICOM General Conference*. Austria: Vienna. Erişim Adresi: http://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2007_Proceedings_eng.pdf (20.06.2021).

ICOMOS (1964). *Venedik Tüzüğü*. Erişim Adresi: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf (16.05.2021).

ICOMOS (1987). *Charter for The Conservation of Historic Towns and Urban Areas (Washington Charter)*. Adopted by Icomos General Assembly in Washington, October 1897. Erişim Adresi: https://www.icomos.org/charters/towns_e.pdf (20.06.2021).

ICOMOS (1990). *Charter For The Protection and Management of The Archaeological Heritage*. Prepared by The International Committee for The Management of Archaeological Heritage (ICAHM) an qpproved by the 9th General Assembly in Lausanne in 1990. Erişim Adresi: <http://wp.icahm.icomos.org/wp-content/uploads/2017/01/1990-Lausanne-Charter-for-Protection-and-Management-of-Archaeological-Heritage.pdf> (20.06.2021).

ICOMOS (1994). *Nara Özgünlük Belgesi*. Erişim Adresi: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0756646001536913861.pdf (26.04.2021).

ICOMOS (1999). *Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü: Miras Açısından Önem Taşıyan Yerlerde Turizmin Yönetilmesi*. ICOMOS 12. Genel Kurulu, Meksika. Erişim Adresi: <https://kumid.net/euproject/admin/userfiles/dokumanlar/INTERNATIONAL.pdf> (20.06.2021).

ICOMOS (2003). Report on The Workshop Held From 24 –26 October in Kimberley, South Africa, Prior to The Zimbabwe General Assembly: Towards a Declaration in Intangible Heritage and Monuments and Sites. *ICOMOS 14th General Assembly and Scientific Symposium*. Erişim Adresi: <https://www.icomos.org/victoriafalls2003/kimberley.pdf> (10.06.2021).

ICOMOS (2008). *The ICOMOS Charter for The Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites*. Ratified by the 16th General Assembly of ICOMOS, Québec (Canada), on 4 October 2008. Erişim Adresi: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0066198001536912401.pdf (20.06.2021).

ICOMOS (2013). *ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi*. Erişim Adresi:

http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0784192001542192602.pdf
(16.05.2021).

İlhan-Çakır, A., Artar, M., Okvuran, A., Karadeniz, C. (2011). *Müze Eğitimi Yetişkin Kitabı*. Erişim Adresi:

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/183279/mod_resource/content/1/muze%20egitimi%20icin%20yetiskinlere%20oneriler.pdf (20.06.2021).

İplikçioğlu, B. (1997). *Eskibatu Tarihi-I, Giriş, Kaynaklar, Bibliyografya*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İzleyici Ajansı (The Audience Agency) (2018). *Museums Audience Report What Audience Finder Says About Audiences for Museums*. November 2018. Erişim Adresi: <https://www.theaudienceagency.org/resources/museums-audience-report> (21.06.2021).

Kalaycı, S. (2010). *SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri*. Ankara: Asil Yayın (5. Baskı).

Kamacı, E. (2014). 2863 Sayılı KTVKK'nın Uluslararası Yasal Düzenlemeler Bağlamında Değerlendirilmesi. *METU JFA*. 2014: 2, (31:2), ss. 1-23.

Kamar, N. (2008). *Müze Olarak İşlevlendirilen Tarihi Yapılarda Aydınlatma; Diyarbakır Dağ Kapı Burcu Sergi Salonu* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Kandemir, Ö. (2013). *Kültürel Miras Kapsamındaki yapıların Çağdaş Yaklaşımlarla Müze işlevine Adaptasyonları: "Yeni Mekânsal Deneyimler"* (Sanatta Yeterlilik Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Karadeniz, C. (2018). *Müze Kültür Toplum*. Ankara: İmge Kitabevi.

Karakaya, İ. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (ed. A. Tanrıöğen). Ankara: Anı Yayınları.

Karaoğlu, A. (2011). İzmir Atatürk Evi Müzesi Şöminelerinin Koruma-Onarım Çalışmaları. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*. (7), ss. 67-72.

Kaygalak, S. (2008). *Kapitalizmin Taşrası: 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Bursa'da Toplumsal Süreçler ve Mekânsal Değişim*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kejanlı, D. T., Akın C. T. ve Yılmaz A. (2007). Türkiye’de Koruma Yasalarının Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt: 6, Sayı: 19, ss. 179-196.

Keleş, R. (1973). *100 Soruda Türkiye’de Şehirleşme*. Ankara: Gerçek Yayınevi.

Keleş, R. (1992). *Yerinden Yönetim ve Siyaset*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Keleş, R. (2002). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi (7. Baskı).

Keleş, V. (2003). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt: 2, Sayı: 1-2, ss. 1-17.

Kerimoğlu, H. T. (2013). 19. Yüzyılda Reformlar ve İzmir. *İzmir Ansiklopedisi*, Tarih Cildi, ss. 81-89.

Kiper, H. P. (2004). *Küreselleşme Sürecinde Kentlerin Tarihsel-Kültürel Değerlerinin Korunması -Türkiye Bodrum Örneği-* (Yayınlanmış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kirchberg, V. (1996). Museum Visitors and Non-Visitors in Germany: A Representative Survey. *Poetics*. 24(2/4), pp. 239–258

Kneller, G., Tezcan, M. (2019). Kültür, Kişilik ve Eğitim. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*. 10 (1), ss. 257-279.

Korkut, T. (1987). *Şehirlerin Ortaya Çıkış ve Yaygınlaşması Üzerine Sosyolojik Bir Deneme*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Kotler, N., Kotler, P., & Kotler, W. (2008). *Museum Marketing and Strategy (2nd Ed.)—Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. San Francisco: Jossey-Bass.

Kurtar, C. (2012). *Kentsel Kültürel Miras Yönetimi ve Rekreasyonla İlişkisi: Ankara Hamamönü Örneği* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kuru, R., Türkyılmaz, Ç. (2019). Kütüphane Yapılarının Mekansal Organizasyonunun Ergonomik Açısından Değerlendirilmesi: Bahçeşehir Üniversitesi Kütüphane Binası Örneği. *Ergonomi*. 2 (3), ss. 153-166.

Kuruloğlu, F. (2010). Osmanlı Devleti'nde Müzecilik. *Tarih Okulu*. Sayı: VI, ss. 45-61.

Külçür, Ç. (2010). *Erken Cumhuriyet Döneminde Eskiçağ Tarihi Araştırmaları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kültür ve Turizm Bakanlığı (2012). *Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlıklarının ve Sitlerin Tespit Ve Tescili Hakkında Yönetmelik*. Erişim Adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120313-6.htm> (21.06.2021).

Kültür ve Turizm Bakanlığı (2020). *Türkiye Geneli Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı İstatistiği*. Erişim Adresi: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44798/turkiye-geneli-korunmasi-gerekli-tasinmaz-kultur-varligi.html> (21.06.2021).

Kültür ve Turizm Bakanlığı (2021). *Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Bağlı Müzeler*. Erişim Adresi: <https://izmir.ktb.gov.tr/TR-77093/bakanligimiza-bagli-muze-ve-oren-yerleri.html> (21.06.2021).

Lambert, T. S., Boukas, N., & Yeralia, M.C. (2014). Museums And Cultural Sustainability: Stakeholders, Forces, and Cultural Policies. *International Journal of Cultural Policy*. 20 (5), pp. 566–587.

Madran, B. (1999). Müze Türleri. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (der. Tomur Atagök). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, ss. 3-20.

Madran, B. (2002). Mevcut Müze Sergilemelerinin Çağdaş Müzecilik Kriterlerine Göre Yeniden Düzenlenmesi. 6. *Müzecilik Semineri Bildirileri* (ss. 71-78). İstanbul.

Madran, B. (2002). Mevcut Müze Sergilemelerinin Çağdaş Müzecilik Kriterlerine göre Yeniden Düzenlenmesi. 6. *Müzecilik Semineri (25-27 Eylül 2002) Bildirileri*. İstanbul: T.C. Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi.

Madran, E. (1997). Cumhuriyetin İlk Otuz Yılında (1920-1950) Koruma Alanının Örgütlenmesi-II. *ODTÜ MFD*. 17, (1-2), ss. 75-97.

Madran, E. (1999). Tarihi Miras Niteliğindeki Yapılara Müze İşlevinin Verilmesinde Kullanılacak Değerlendirme Ölçütleri. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (der. Tomur Atagök). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, ss. 87-98.

Madran, E., Özgönül, N. (1999). *International Documents Regarding the Preservation of Cultural and Natural Heritage*. Ankara: METU.

Makridi, T. (1926). Ankara Höyüklerindeki Hafriyata Dair Rapor. *Maarif Vekaleti Mecmuası* (7), İstanbul.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Mazı, F. (2014). Antik Çağda Düşüncenin Kentsel Mekâna Yansıması. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 5 (10), ss. 33-48.

Millar, S. (1989). Heritage Management for Heritage Tourism. *Tourism Management*. Volume 10, Issue 1, pp. 9-14.

MMKD (2021). *ICOM Alternatif Müze Tanımını Açıkladı*. Erişim Adresi: <http://www.mmkd.org.tr/icom-alternatif-muze-tanimini-acikladi/> (24.04.2021).

Ocak, E. (1996). Kentin Değişen Anlamı. *Birikim Dergisi*. Sayı: 86-87, ss. 32-41.

Oğuz-Güner, Y. (2019). Kültürel Miras Olarak Kan Sembolü. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 7 (16): 814-835.

Ortaylı, İ. (1992). Osman Hamdi'nin Önündeki Gelenek. *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu* (ed. Zeynep Rona). 17-18 Aralık 1992, İstanbul. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Özaloğlu, S. (2017). Hatırlamanın Yapıtaşı Mekânın Bellek ile İlişkisi Üzerine. *Bir Varmış Bir Yokmuş Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* (ss. 13-20) (der. Tahire Erman, Serpil Özaloğlu). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Özdamar, K. (2013). *Paket Programlar İle İstatistiksel Veri Analizi (Cilt 2)*. Ankara: Nisan Kitapevi (9. Baskı).

Özdemir, E. (2019). *Kent Kimliğini Yansıtmada Müzelerin Rolü: Selanik Müzelerinden Örnekler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özel, N. (2016). Müzelerde Bilginin Düzenlenmesi ve Erişime Sunulması: Ankara'daki Müzelere Yönelik Bir Araştırma. *DTCF Dergisi*. Cilt: 56, Sayı: 1, ss. 177-209.

Özge, S. (2005). *Türkiye'de Tasarlanmış Müze Yapıları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Özkan, S. (2009). *Osmanlı Devleti'nde Arkeolojik Kazı Çalışmaları*. İzmir.

Özkasım, H. (1999). T.C. Kültür Bakanlığı Müzelerinde Finansal Sorunlar ve Mali Yapının Biçimlenmesiyle İlişkisi. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (der. Tomur Atagök). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, ss. 45-58.

Özkasım, H., Ögel, S. (2005). Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi. *İTÜ Dergisi/b*. Cilt: 2, Sayı: 1, ss. 96-102.

Öztürk, E. (2008). Toplumsal Yetenek Ölçeği Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. 41 (2), ss. 97–120.

Paksoy, İ.G. (1993). Bazı Belgeler Işığında Osmanlı Devleti'nin Kültür Mirası Politikası Üzerine Düşünceler (ss. 201-221). *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu* (ed. Zeynep Rona). 17-18 Aralık 1992, İstanbul. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Paksoy, İsmail Günay (1993). Bazı Belgeler Işığında Osmanlı Devleti'nin Kültür Mirası Politikası Üzerine Düşünceler. *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu* (ed. Zeynep Rona). 17-18 Aralık 1992, İstanbul. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, ss. 201-221.

Pirenne, H. (2005). *Ortaçağ Kentleri* (çev. Şadan Karadeniz). İstanbul: İletişim Yayınları (5. Baskı).

Rai, R., Panna, K. (2015). *Introduction to Culture Studies*. Mumbai: Himalaya Publishing House.

Reader, J. (2004). *Cities*. New York: Grow Press.

Rona, Z. (1997). “Sergi” maddesi. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayın, Cilt: 3, ss. 1642-1643.

Saltuk, S. (2017). “Müze” maddesi. *Arkeoloji Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi (9. Baskı), ss.123.

Saraç, D. (2003). *History of Archaeological and Cultural Heritage Management in Turkey and Europe: A Look From the Past to the Present* (Unpublished Master Thesis). Ankara: Bilkent University Graduate School of Economics and Social Sciences.

Seçer, İ. (2013). *SPSS ve Lisrel ile Pratik Veri Analizi: Analiz ve Raporlaştırma*. Ankara: Anı Yayıncılık (1. Baskı).

Serçe, E. (2002). İzmir ve Havalisi Âsar-ı Atika Muhibleri Cemiyeti ve İzmir Arkeoloji Müzesi'nin Kuruluşu. *İzmir Kent Kültürü Dergisi*. V (2002), ss. 318-328.

Sert, A , Karacaoğlu, S . (2018). Müzelerdeki Hizmet Kalitesinin Memnuniyet Algısı ve Tavsiye Etme Niyeti Üzerindeki Etkisi: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Örneği. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 20 (2) , ss. 103-122.

Shaw, W. (2004). *Osmanlı Müzeciliği Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi* (çev. Esin Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınları (1. Baskı).

Silberberg, T. (1995). Cultural Tourism and Business Opportunities for Museums and Heritage Sites. *Tourism Management*. Volume 16, Issue 5, pp. 361-365.

Sözer, A. (1988). İzmir: Ege'nin Metropolü. *Ege Coğrafya Dergisi*. 4(1), ss. 1-18.

Sümer, N. (2000). Yapısal Eşitlik Modelleri: Temel Kavramlar ve Örnek Uygulamalar. *Türk Psikoloji Yazıları*. 3(6), ss. 49-74.

Şencan, H. (2005). *Sosyal ve Davranışsal Ölçümlerde Güvenirlilik ve Geçerlilik*. Ankara: Seçkin Yayınları (1. Baskı).

Şenel, E. (2014). Koleksiyon Yönetim Politikası Oluşturmanın Müzecilik Açısından Önemi ve Düzenleyici Faktörler. *İDİL* (ss. 39-50). Cilt: 3, Sayı: 14.

Şimşek, F., Dinç, G. (2009). XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Eski Eser Anlayışının Doğuşu ve Bu Alanda Uygulanan Politikalar. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Yıl: 10, Sayı: 16, ss. 101-127.

Şimşek, Ö. F. (2007). *Yapısal Eşitlik Modellemesine Giriş Temel İlkeler ve LISREL Uygulamaları*. Ankara: Ekinox Yayınları.

Tabachnick, B.G., Fidel, L. S. (2001). *Using Multivariate Statistics*. (Fourth Edition). MA: Allyn & Bacon, Inc.

Tan, Siow-Kian, Tan, Siow-Hooi, Kok, Yon-Sin ve Choon, Shay-Wei (2018). Sense of Place and Sustainability of Intangible Cultural Heritage- The case of George Town and Melaka. *Tourism Management*. 67, pp. 376-387.

Tatlıdil, E. (1994). Kent Kültürü ve Boş Zaman Değerlendirme. *Dünyada ve Türkiye'de Sosyolojik Gelişmeler* (I. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildirileri, İzmir, 3-5 Kasım 1993). Ankara: Sosyoloji Derneği Yayınları, ss. 389.

Tavşancıl, E. (2002). *Tutumların Ölçülmesi ve SPSS ile Veri Analizi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım (1. Baskı).

Tekeli, İ. (1988). Kentsel Korumada Değişik Yaklaşımlar Üzerine Düşünceler. *Mimarlık*. 88/2, ss. 57.

Tezcan- Akmehtmet, K. (2012). Müze Eğitimi: Okul Programları. *Müzebilimin ABC'si* (haz. Nevra Ertürk ve Hanzade Uralman). İstanbul: Ege Yayınları, ss. 195-208.

Tezcan, M. (1978). *Kültür ve Eğitim İlişkileri*. Erişim Adresi: <http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/5632> (15.06.2021).

Tezgel-Çoban, E. (2018). *Müze Ziyaretçilerinin Profillerinin Ve Deneyimlerinin Belirlenmesi: Zeugma Müzesi Örneği* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Timothy, D. J., Boyd, S. W. (2003). *Heritage Tourism*. Harlow: Printice Hall.

Tül, Ş. (2014). İzmir’de İlk Girişim: Evangelist Mektebi Müze ve Kütüphanesi. *Müzeler, Oyunlar, Oyuncaklar ve Çocuklar* (haz. Dilek Maktal Canko). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, ss. 15-27.

Tümtaş, S. M. (2012). *Kent, Mekân ve Ayırışma*. Ankara: Detay Yayıncılık.

Uçan, Y. E. (2015). İngiltere Himayesinde Bir Eğitim Müessesesi: İzmir Evangelik Rum Okulu. *International Journal of Social Science*. Sayı: 36, ss. 429-447.

Uhri, A., Emre, E., Taşkiran, Y. (2019). *İzmir Müzeleri: Bir Akdeniz Kenti’nin Kültürel Arka Planı/İzmir Müzeleri, Sürekli Sergi ve Koleksiyonları*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi.

UNESCO (1972). *Convention Concerning The Protection Of The World Cultural And Natural Heritage*. Adopted by the General Conference at its seventeenth session, Paris, 16 November 1972. Erişim Adresi: <http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf> (10.06.2021).

UNESCO (1976). *Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas*. Erişim Adresi: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13133&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (10.06.2021).

UNESCO (1990). *Third Medium-Term Plan (1990–1995)*. France: UNESCO. Erişim Adresi: <http://196.216.167.56:8080/greenstone3/library/sites/localsite/collect/unesco/index/>

assoc/HASHac50.dir/Third_medium-term_plan_1990-1995.pdf;jsessionid=28A5AE277E65980BEA92134FEFA201C8 (20.06.2021).

UNESCO (2003). *Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2018 Edition*. France: UNESCO. Erişim Adresi: https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-2018_version-EN.pdf (26.04.2021).

UNESCO (2009). *Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue*. Paris: UNESCO Publishing.

Ünver, E. (2006). *Sustainability of Cultural Heritage Management: "Keklik Street and Its Surrounding Conservation and Development Project (A Thesis Submitted to The Graduate School of Natural and Applied Sciences)*. Ankara: Middle East Technical University.

Vander Stoep, G. A. (2006). Museum Visitors' Perspectives on and Preferred Experiences for Heritage Tourism. In: eds. Peden, John G.; Schuster, Rudy M., comps., *Proceedings of the 2005 northeastern recreation research symposium; 2005 April 10-12; Bolton Landing, NY*. Gen. Tech. Rep. NE-341. Newtown Square, PA: U.S. Forest Service, Northeastern Research Station, pp. 326-336.

Varol, F. (2020). Sürdürülebilir Kültürel Miras Yönetimi: Turizm Paydaşlarına Yönelik Bir Araştırma. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 22(4), ss. 1140-1156.

Weber, M. (2003), *Şehir/Modern Kentin Oluşumu* (çev. Musa Ceylan). İstanbul: Bakış Yayınları.

Wycherley, R. E. (2011). *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?* (çev. Nur Nirven ve Nezih Başgelen). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Yahyagil, M. (2011). Kentlerin Kültürün Geli mesindeki Etkileri. * stanbul Journal of Sociological Studies*. 0 (25) , ss. 105-120.

Yaldız E., Asatekin, G. (2016). Anıtsal Yapıların Yeniden Kullanımında Kullanıcılar  zerinden Kültürel Algı Performansı Değerlendirmeleri; Sivas Buruciye Medresesi  rneği. *Megaron*. Vol.11, Sayı: 3, ss. 333-343.

Yavuzoğlu- Atasoy, N. (1999). Çağdaş Eğitimde Müzenin  şlevi. *Yeniden Müzeciliği D   nmek* (der. Tomur Atagök).  stanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, ss.147-154.

Yazgan, E.  . (2011). *Anıtsal Kültür Varlıklarının Müze Olarak Kullanımına Yönelik Yaklaşımın  stanbul  brahim Pa a Sarayı  rneğinde  rdelenmesi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Yeter, E. (2007). *Kentsel Gelişme ve Kültür Değerleri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, M. (2017). Kültürel Turizm Ve Kültürel Mirası Koruma: Diyarbakır Hasan Pa a Hanı  rneği. *Dicle Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Mühendislik Dergisi*. Cilt: 8, 2, 3-9 Mayıs 2017 ( zel Sayı), ss. 335-344

Yılmaz, E.,  ncek se,  . (2017).  zmir’de Bir Kentsel  mgenin Dönüşümü: Büyük Efes Oteli. *Bir Varmış Bir Yokmuş Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik  zerine Araştırmalar* (ss. 61-76) (der. Tahire Erman, Serpil  zaloğlu).  stanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Yılmaz, F., Yetkin S. (2002). * zmir Kent Tarihi*.  zmir:  zmir Liseleri Sertifikalı Kent Tarihi Konferansları Projesi. Proje Sorumlusu: Oktay Ekinci. T.C. Milli Eğitim Bakanlığı,  zmir Milli Eğitim Müdürlüğü,  zmir Büyükşehir Belediyesi.

Zengel, R., Karatosun, M. (2002).  zmir’de Dr. Behçet Uz Dönemi Yapıları. *Mimarist*, Sayı: 6, ss. 36-42.



EK 1: ETİK KURUL ONAYI



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
HUKUK MÜŞAVİRLİĞİ

14 Temmuz 2020

GİZLİ

Sayı :87347630/42104268/ - 2985
Konu :Hazel NUMANOĞLU-Etik Kurul izni hakkında.

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi :08.07.2020 tarihli ve 57485104-100.99- E. 57676 sayılı yazınız.

İlgide kayıtlı yazınıza istinaden Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulunun 13.07.2020 tarihli toplantısında alınan 15 sayılı karar ile Hazel NUMANOĞLU'nun "Kültürel Miras Yönetimi Kapsamında Müze Ziyaretçilerinin Tarihi Mekan Algısının İncelenmesi" konulu tez çalışmasında uygulayacağı anketin etik açıdan Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu ilkelerine uygun olduğuna karar verilmiştir. Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Nükhet HOTAR
Rektör

72462 / 21.07.2020

Cumhuriyet Bulvarı No:144 Alsancak/İZMİR/TÜRKİYE
Telefon:+90(232) 464 80 26 Fax:+90(232) 464 81 35
e-posta:hukuk.musavirligi@deu.edu.tr Elektronik ağ:www.deu.edu.tr



EK 2: İZMİR MÜZE MÜDÜRLÜĞÜ BİLİMSEL ARAŞTIRMA ONAYI



T.C.
İZMİR VALİLİĞİ
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
İzmir Müze Müdürlüğü

Sayı : 60760627-155.01-E.256313

17.03.2020

Konu : Bilimsel Araştırma Talebi

Sayın Hazel NUMANOĞLU

İlgi : a) Hazel NUMANOĞLU'nun 10.03.2020 tarihli başvurusu.
b) 10/08/1984 tarih ve 18485 Sayılı Resmi Gazetede yayımlanan Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj ve Kazılar Hakkında Yönetmelik.
c) 26/01/1984 tarih ve 18293 sayılı Resmi Gazetede Yayımlanan Müzelerle Müzelere Bağlı Birimlerde ve Örenyerlerindeki Kültür Varlıklarının Film ve Fotoğraflarının Çekilmesi Mülaj ve Kopyalarının Çıkarılması Hakkında Yönetmelik.
ç) Bakanlığımız Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 27/03/2001 tarih ve 2487 sayılı yazısı.
d) Bakanlığımız Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü'nün 20/04/2009 tarih ve 7520 sayılı yazısı.
e) Bakanlığımız Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 06/05/2010 tarih ve 95218 sayılı yazısı eki Bakanlık Makamının 06/05/2010 tarih ve 85217 Sayılı Onayı.

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Yüksek Lisans Programında devam ettiğiniz "Kültürel Miras Yönetimi Kapsamında Müze Ziyaretçilerinin Tarihi Mekan Algısının İncelenmesi" konulu yüksek lisans teziniz kapsamında İzmir Atatürk Müzesi ve İzmir Tarih ve Sanat Müzesi ziyaretçileri ile yapmak istediğiniz görüşmeler ve diğer çalışmaların gerçekleştirilebilmesi ile ilgili olarak,

- Çalışmanın ilgi (a),(b),(c),(d) ve (e)'de kayıtlı yazı, genelge ve yönetmelikler kapsamında gerçekleştirilmesi,
- Çalışmanın başlayacağı tarihin Müze Müdürlüğü'ne 15 (onbeş) gün önceden bildirilmesi ve randevu alınarak çalışılması,
- Çalışılacak eserlerin kazı malzemesi olması durumunda kazı başkanından yazılı izin alınması ve müzeye ibraz edilmesi,
- Müze Müdürlüğü'nün belirleyeceği şartlara uyulması ve gerekli güvenlik önlemlerine riayet edilmesi,

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Halil Rıfatpaşa Caddesi No:4 Konak/İZMİR
Telefon No : (232) 489 07 96 Belgegeçer No : (232) 483 28 37
e-posta : izmirmuzesi@kulturturizm.gov.tr internet adresi : www.izmirmuzesi.gov.tr

Bilgi için: Nuran POLAT
Şef



EK 2: İZMİR MÜZE MÜDÜRLÜĞÜ BİLİMSEL ARAŞTIRMA ONAYI

- Müze Müdürlüğü'nce uygun görülen eserler üzerinde çalışılması ve teşhir düzeninin bozulmaması, koşullarıyla, 2020 yılında araştırma yapılması Müdürlüğümüzce uygun görülmektedir.

Çalışmanın tamamlanmasının ardından hazırlanacak araştırma metni, çizim, fotoğraf vb. belgeyi içeren, mümkünse CD ortamına aktarılmış çalışma raporu ile ileride yayımlanması halinde kitap ve ayrı basımların Müze Müdürlüğüne gönderilmesi gerekmektedir.

Söz konusu çalışmanın tamamlanamaması ve 2021 yılında da araştırmaya devam edilmesinin istenmesi halinde, öngörülen çalışma tarihinden 3 ay önce olmak üzere, 31 Aralık 2020 tarihine kadar araştırmacının mensubu bulunduğu bilimsel kurum veya kuruluş vasıtasıyla talepte bulunması hususunda;

Bilgi ve gereğini rica ederim.

 e-imzalıdır
Hünkar KESER
Müze Müdürü

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Halil Rıfatpaşa Caddesi No:4 Konak/İZMİR
Telefon No : (232) 489 07 96 Belgegeçer No : (232) 483 28 37
e-posta : izmirmuzesi@kulturturizm.gov.tr internet adresi : www.izmirmuzesi.gov.tr

Bilgi için: Nuran POLAT
Şef



EK 3: MÜZELERDE MEKÂNSAL ORGANİZASYON ALGISI ÖLÇEĞİ

MÜZELERDE MEKÂNSAL ORGANİZASYON ALGISI

Sayın Ziyaretçi,

Bu çalışma müze ziyaretçilerinin müzelerdeki mekânsal organizasyon hakkındaki algılarını belirlemek amacıyla yapılmaktadır. Vereceğiniz bilgiler bilimsel bir araştırmada kullanılacağından kişisel verileriniz gizli tutulacaktır. Bütün maddelere boş bırakmadan içtenlikle yanıt vermeniz beklenmektedir. Araştırmaya verdiğiniz katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Dr. Öğr. Üyesi Urungu AKGÜL
Dokuz Eylül Üniversitesi
Danışman

Hazel NUMANOĞLU
Dokuz Eylül Üniversitesi
Araştırmacı

SOSYO-DEMOGRAFİK BİLGİLER

1. Cinsiyetiniz: () Kadın () Erkek
2. Yaşınız :
3. Medeni Durum: () Bekar () Evli
4. Eğitim Durumu: () Okumaz-Yazmaz () İlkokul () Ortaokul () Lise () Lisans () Lisans Üstü
5. Yaşanılan Yer: () Kent Merkezi () Kent () Kırsal Yerleşim
Yaşadığınız Yer İsmi (il/ilçe Örn. İzmir/Kemalpaşa):
6. Ailenizin Bir Aylık Gelir Durumu: () 2.500 TL ve altı () 2.501 TL-5.000 TL () 5.001 TL-7.500 TL
() 7.501 TL – 10.000 TL () 10.001 TL ve üzeri
7. Mesleğiniz: () Devlet Memuru () Özel Sektör Çalışanı () Serbest Meslek () İşyeri Sahibi
() İşsiz () Öğretmen () Öğrenci () Emekli () Ev Hanımı () Diğer
8. Kullandığınız Bilet Türü: () Müze Kart () Ücretli () Ücretsiz

MÜZE ZİYARETLERİNDE MOTİVASYON

	Lütfen, her bir maddeye uygun düşen seçeneğin altına (X) çarpı işareti koyunuz.	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle Katılıyorum
1	Rahatlamak					
2	Aile veya arkadaşlarla kaliteli vakit geçirmek					
3	Bilgi edinmek					
4	Günlük rutinde bir değişiklik yapmak					
5	Yeni insanlarla sosyalleşmek					
6	Yeni deneyimler edinmek					
7	Stres ve gerginliği üzerinden atmak					
8	İlgi alanları benzer olan insanlarla bir araya gelmek					
9	Farklı sergileme çeşitlerini görmek					
10	Ünlü bir konuşmacıyı/araştırmacıyı dinlemek					
11	Çünkü müze eğlenceli bir ortam					
12	Çünkü müze belli bir hijyene ve temizlik standardına sahip					
13	Yeni sergileri görmek					
14	Çünkü müze rahat bir atmosfere sahip					
15	Çünkü müzenin eğlenceli aktiviteleri var					
16	Çünkü müze güvenli ve korunaklı					
17	Özel organizasyonlara katılmak					

Arkaya Sayfaya Geçiniz

EK 3: MÜZELERDE MEKÂNSAL ORGANİZASYON ALGISI ÖLÇEĞİ

MEKÂNSAL ORGANİZASYON ALGISI

	Lütfen, her bir maddeye uygun düşen seçeneğin altına (X) çarpı işareti koyunuz.	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle Katılıyorum
1	Yeterli park yeri vardır.					
2	Yeterli sayıda tuvalet vardır.					
3	Sergiler iyi korunmaktadır.					
4	Müze temizdir.					
5	Müzeye ulaşım (toplu taşıma araçları/şahsi araç/yaya) kolaydır.					
6	Yol ve sokak işaretleri müzeyi bulmayı kolaylaştırmaktadır.					
7	Müze binası (çevresiyle kıyaslandığında) özgün bir tasarıma sahiptir.					
8	Müze binası çevresinde bulunan yapılarla konum açısından uyum içerisindedir.					
9	Müze binası modern bir mimariye sahiptir.					
10	Müze binası, mimarisi ve kullanılan malzemesi ile özgün tarihi izleri yansıtmaktadır.					
11	Müze binasına yapılan eklenti ve donatılar, müzenin mimari dokusuna uyumluluk göstermektedir.					
12	Müzedeki sergilenen eserler çok çeşitlidir.					
13	Müzedeki oturma yerleri yeterlidir.					
14	Müze atmosferi sergilenen eserlere uymaktadır.					
15	Müzedeki sergilenen eserler niteliği bakımından, müzenin amacına ve müze binasına uygundur.					
16	Müzedeki ziyaretçi yoğunluğu rahatsız etmemektedir.					
17	Gürültü kabul edilebilir düzeydedir.					
18	Engelli ziyaretçilerin müzeyi rahatlıkla gezebilmeleri için gerekli düzenlemeler yapılmıştır.					
19	Çocuklar için sunulan imkânlar yeterlidir.					
20	Müze binasının tarihi bir yapı olduğuna dair, müze binasının dışında/ içerisinde bir bilgilendirme panosu bulunmaktadır.					
21	Yönlendirme işaretleri müzedeki gezmeyi kolaylaştırmaktadır.					
22	Genel olarak, sergileme iyi yapılmıştır (İşaretlerin boyutu, tasarım, ışığın parlaklığı).					
23	Müze koleksiyonunun sergilenmesinde dinamik sergileme ve sunum tekniklerinden (film, video gösterileri, dokunmatik ve interaktif sistemler (kiosk), simülasyon vb.) yararlanılmıştır.					
24	Müze koleksiyonunun sergilenmesinde durağan sergileme ve sunum tekniklerinden (vitrin içi sergileme, pano, maket, manken, kopya vb.) yararlanılmıştır.					
25	Müzedeki tercih edilen sergileme ve sunum teknikleri, müzenin tarihi yapısına uygundur.					
26	Müze eserleri hakkındaki açıklayıcı yazılar anlaşılabilir (metinler ve grafikler).					
27	Sergilenen eserlerin açıklamaları çoklu dilde verilmiştir.					
28	Broşürler ve web sitesi yeterli bilgi sunmaktadır.					
29	Müze personeli ziyaretçilerin isteklerine anında cevap vermektedir.					
30	Müze personeli ziyaretçilere yardımcı olma konusunda isteklidir.					
31	Müze personeli cana yakındır.					
32	Müze personeli iyi giyimlidir.					

Katkılarınız için teşekkür ederim.

EK 4: BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

Değerli Katılımcı,

Bu araştırma Dokuz Eylül Üniversitesi Müzecilik Bölümü öğretim üyelerinden Dr. Öğretim Üyesi Urungu AKGÜL danışmanlığında, Müzecilik Yüksek Lisans Programı öğrencisi Hazel NUMANOĞLU tarafından yapılmaktadır.

Bu araştırmanın genel amacı; İzmir’de müze olarak yeniden işlevlendirilmiş tarihi yapıların ve bu yapılarda sergilenen mevcut koleksiyonların, kültürel miras yönetimi kapsamında; kent, bina, koleksiyon ve sergi tasarımı açısından uyumunun incelenmesi ve müze ziyaretçilerinin müzelerdeki mekânsal organizasyon hakkındaki algılarının belirlenmesidir.

Size sunulan ankette geçen soruların doğru ya da yanlış bir cevabı yoktur. Anketlerde yer alan sorulara içtenlikle ve sizi en doğru yansıtacak şekilde cevap vermeniz araştırmanın niteliği açısından çok önemlidir. Bu araştırmadan elde edilen tüm bilgiler gizli tutulacaktır. Araştırmadan elde edilen veriler toplu olarak değerlendirilecek ve araştırma sonuçları yalnızca bilimsel amaçlar için kullanılacaktır. Vereceğiniz cevaplar bireysel olarak değerlendirilmeyecektir.

Araştırmaya katılım gönüllülük esasına dayanmaktadır. Araştırmaya katılmak fiziksel ve duygusal açıdan herhangi bir risk taşımamaktadır. Bununla birlikte herhangi bir nedenle araştırmadan geri çekilme hakkınız bulunmaktadır ve geri çekilmenin bir bedeli olmayacaktır. Ancak araştırmaya devam etmeniz bilime sağlayacağınız katkı açısından önemlidir. Araştırma yaklaşık olarak 5 dakika sürmektedir. Araştırmanın güvenilirliği açısından anketlerde yer alan tüm soruların cevaplanması önemlidir.

Araştırma hakkında daha fazla bilgi edinmek ve / veya araştırmanın sonuçları hakkında bilgi almak isterseniz araştırmacı Hazel Numanoğlu ile aşağıda yer alan e-mail adresi aracılığıyla iletişime geçebilirsiniz. Araştırmaya sağlayacağınız değerli katkılarınız için şimdiden teşekkür ederiz.

Yukarıda verilen bilgileri okudum, anladım ve araştırmaya katılmayı kabul ediyorum.

TARİH

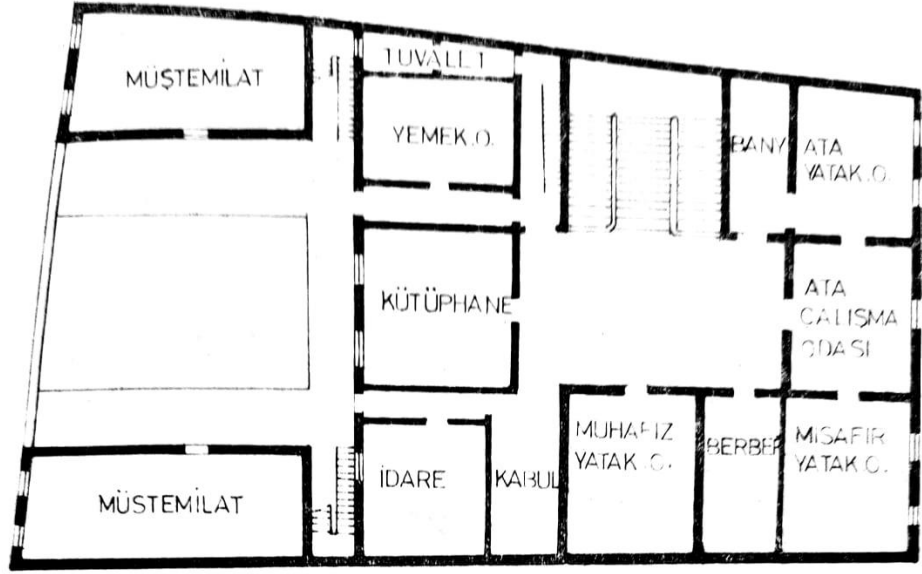
İMZA/PARAF

../../....

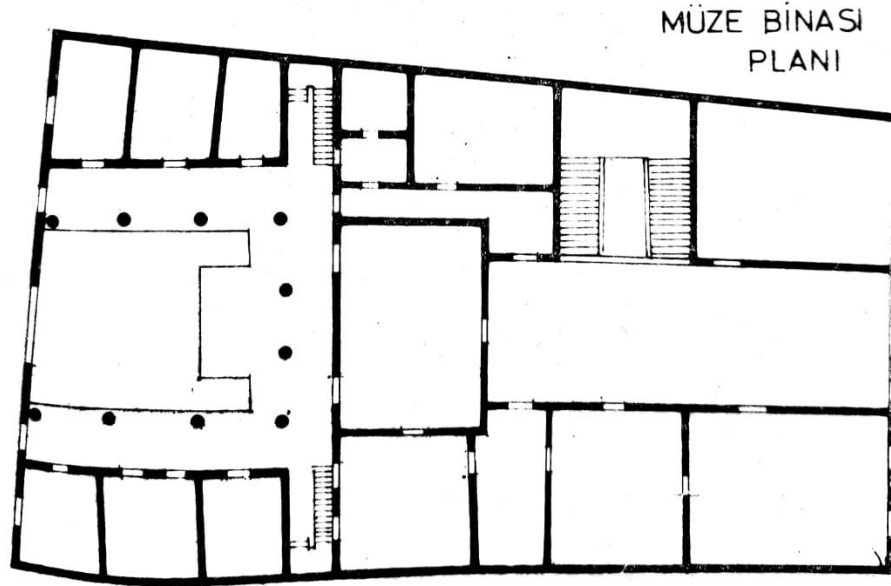
İletişim:

EK 5: İZMİR ATATÜRK MÜZESİ RESİMLERİ

Resim 1: İzmir Atatürk Müzesi Kat Planları, 1979.



BİRİNCİ KAT



ZEMİN KAT

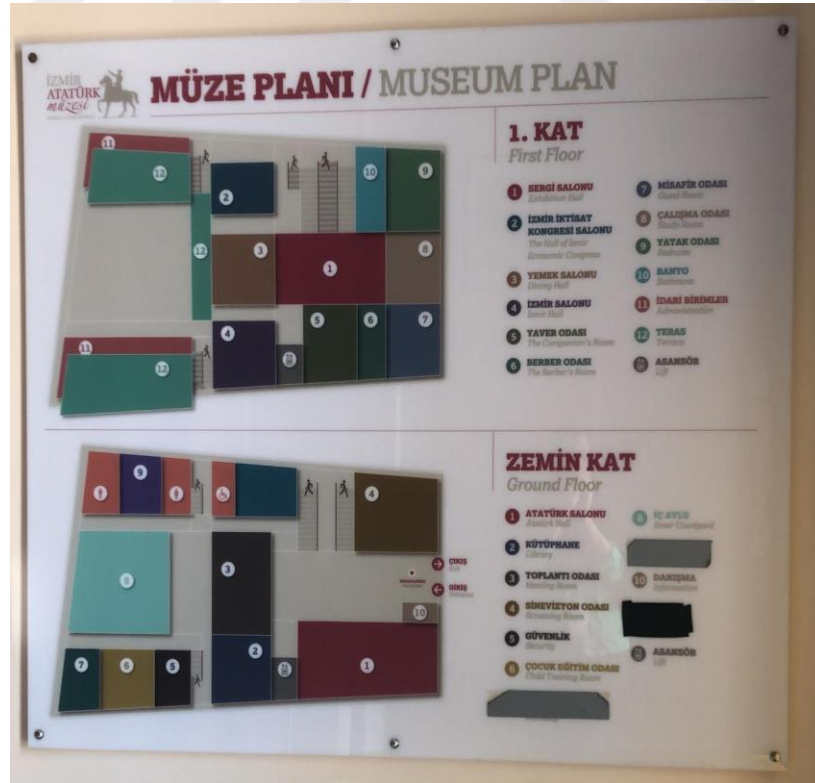
Kaynak: Hamuroğlu, İ. (1979).

Resim 2: İzmir Atatürk Müzesi, Sütünlü İç Avlu.



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 3: İzmir Atatürk Müzesi Günümüz Müze Planı, 2021.



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 4: İzmir Atatürk Müzesi, Atatürk Salonu.



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 5: İzmir Atatürk Müzesi Sinevizyon Odası.



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 6: İzmir Atatürk Müzesi, Banyo.



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 7: İzmir Atatürk Müzesi, Atatürk'ün Yatak Odası.



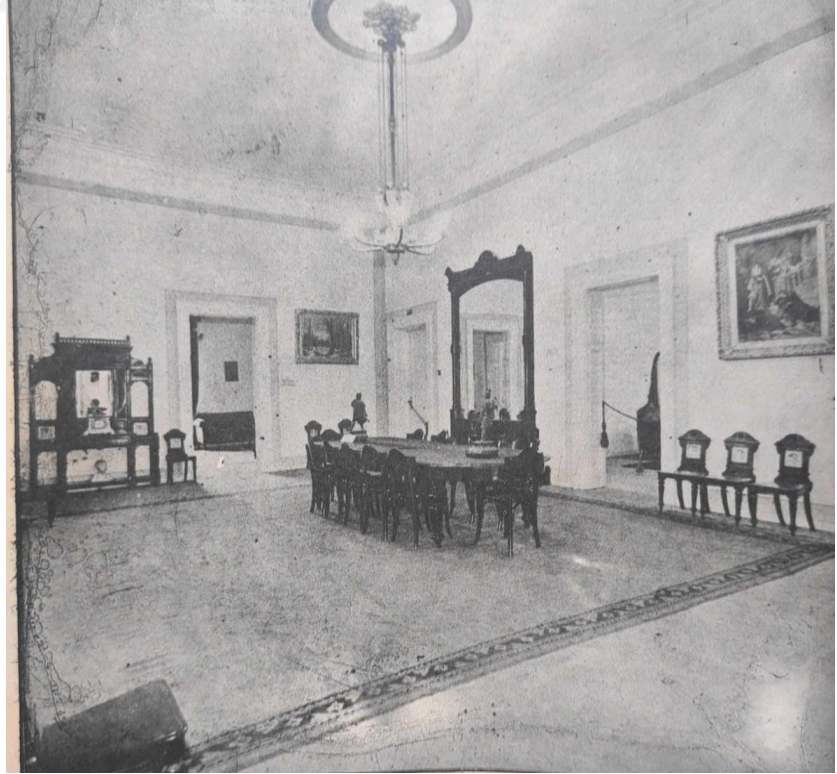
Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 8: İzmir Atatürk Müzesi, Yemek Salonu



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 9: İzmir Atatürk Müzesi, Üst Kat “Sergi Salonu”



Kaynak: Hamuroğlu, İ. (1979).

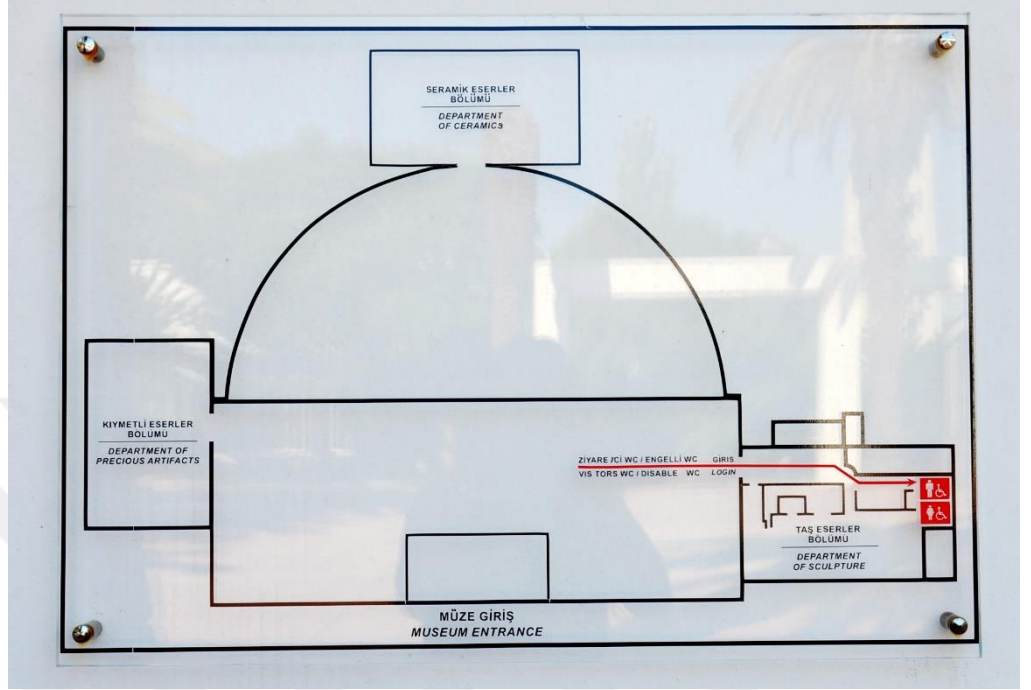
Resim 10: İzmir Atatürk Müzesi, Atatürk'ün Çalışma Odası



Kaynak: Hamuroğlu, İ. (1979).

EK 6: İZMİR TARİH VE SANAT MÜZESİ RESİMLERİ

Resim 7: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Müze Planı.



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 6: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Seramik Eserler Bölümü Asma Kat Rampası.



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 8: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Seramik Eserler Bölümü Gemi Maketi.



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 9: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Taş Eserler Bölümü Giriş Salonu.



Kaynak: Hazel Numanoğlu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 5: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Taş Eserler Bölümü Gömü Anıtları Salonu.



Kaynak: Hazel Numanoglu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 6: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Taş Eserler Bölümü Nehir Tanrısı.



Kaynak: Hazel Numanoglu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 7: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Taş Eserler Bölümü Büyük Salon.



Kaynak: Hazel Numanoglu Fotoğraf Arşivi, 2020.

Resim 8: İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Taş Eserler Bölümü Olimpiyat Salonu.



Kaynak: Hazel Numanoglu Fotoğraf Arşivi, 2020.