

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ VE MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
MÜZECİLİK TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

MÜZELERDE ÇAĞDAŞ SERGİLEME YÖNTEMLERİ: TÜRKİYE İŞ BANKASI
İKTİSADİ BAĞIMSIZLIK MÜZESİ ÖRNEĞİ

HAZIRLAYAN
DİLEK KARAAZİZ ŞENER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. SERAP BUYURGAN

ANKARA-2023

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 29/08/2023

Öğrencinin Adı, Soyadı: Dilek KARAAZİZ ŞENER

Öğrencinin Numarası: 22010359

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi ve Müzecilik

Programı: Müzecilik Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Serap BUYURGAN

Tez Başlığı: Müzelerde Çağdaş sergileme Yöntemleri: Türkiye İş Bankası İktisadi
Bağımsızlık Müzesi Örneği

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 104 sayfalık kısmına ilişkin, 15/08/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 19' dur. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 29/08/2023

Prof. Dr. Serap BUYURGAN

TEŞEKKÜR

Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ve Müzecilik Anabilim Dalı Müzecilik Tezli Yüksek Lisans programında ikinci bir Yüksek Lisans yapmaya karar verdiğimde Dünya ve ülkemiz küresel salgın COVID-19 ile mücadele etmekteydi. Salgının etkileri, hüznü sonuçları ve bilinmezliklerle dolu günlerde evlerimize kapanmışken; dijital mecranın açtığı pencerelerden ibaret yeni yaşamlarımızda, sosyal anlamda kendi dünyamıza sığınmış durumdaydık. Hal böyleyken durmak da olmazdı, üretmeye ara vermek de! Bu nedenle sanal sergiler, konferanslar, konserler hatta sanatçı performanslarını, sanatçı stüdyolarından yapılan canlı bağlantıları bilgisayar ya da telefon ekranlarından izlerken; eğitim bağlamında da neler yapabilirim diye düşünmekten ve araştırmaktan yana duraksamadım. Üzerinden üç koca yıl geçti ve bugün geldiğim bu aşamada düşünüyorum da salgın hepimize bir şeyler öğretmekle kalmadı aynı zamanda da hiç ummadığımız, düşünmediğimiz eylemleri de gerçekleştirmemizi sağladı. Müzecilik Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans programını burslu kazanmak ve devamında ikinci bir Yüksek Lisans şansı yakalayarak bugüne gelmek, hayatımda, bir hayalin daha gerçek olması anlamını taşımaktadır. Öğretim süresince aldığım tüm dersler meslek yaşamıma bir artıdır. Bu nedenle emeği geçen tüm hocalarıma, destekleri, teşvikleri için teşekkür ederim. Tez aşamasında ise Danışmanım Prof. Dr. Serap Buyurgan'a yürekten teşekkür etmek istiyorum. İnsanüstü bir güçle kısa sürede tezimi topladı, yapıcı eleştirileriyle, önerileriyle ufkumu açtı, zamanından zaman yarattı, bilgisini apaçık paylaştı, okudu, yazdı, sabırla anlattı, yine anlattı, yine okudu ve sonuçta onunla birlikte devam ettiğim yolda, çok iyi bir eğitmenin deneyimlerinden, bilgisinden çok şey öğrendim.

Ve en son teşekkürüm beni bugünlere getiren canım anneme; hayat arkadaşım, yoldaşım, sırdaşım, can'ım Yaşar Selçuk Şener'e; biricik evladım Emre Umut'a, sizler olmasaydınız, yaşam elmasının yarısı hep eksik kalacaktı. Teşekkürler...

Dilek KARAAZİZ ŞENER

ÖZET

KARAAZİZ ŞENER, Dilek, Müzelerde Çağdaş Sergileme Yöntemleri: Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi Örneği, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Tezli Yüksek Lisans Programı, 2023

Müze, sanat izleyicisine/ziyaretçisine yeni bir sanat deneyimi ve atmosferi yaratır. Günümüz müzecilik anlayışı ve bu bağlamda uygulamalarını incelediğimizde söz konusu atmosfer manzarasının ziyaretçisini gerek sürekli gerekse süreli sergiler kategorilerinde farklı küratöryel kavramlarla karşılar. Bu karşılaşmada ziyaretçinin gözlem noktasında müzelerdeki objelerle/sanat eserleriyle herkesin deneyimlediği bağlam önemlidir. Bunun için de her objenin veya obje grubunun iyi bir sergileme ile birlikte sunulması hem mekânın ve sergilemenin karşılıklı konuşması, ziyaretçinin fiziksel ve duyuşsal durumlarını etkilemesi önemlidir. Günümüz sergi, sergileme yöntem ve uygulamalarının geldiği boyut, geliştiği atmosfer düşünüldüğünde, müze ziyaretçisinin sanat eserini/objeyi ne kadar takdir ederse/beğenirse sergilerin akılda kalması ve bir bellek oluşturması da o denli etkilidir.

“Müzelerde Çağdaş Sergileme Yöntemleri: Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi Örneği” başlıklı Yüksek Lisans tez konumuzdaki amaç, Ankara müzeleri özelinde farklı müze çeşitleri üzerinden hem kurumsal hem de özel/özerk müzecilik anlayışındaki sergileme yöntem ve uygulamalarını Dünya ve Türkiye örnekleriyle değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Sergileme, Müze Sergilemeleri, Çağdaş Sergileme, Ankara Müzeleri

ABSTRACT

KARAAZİZ ŞENER, Dilek, Contemporary Exhibition Methods in Museums: The Case of the Turkish Isbank Museum of Economic Independence, Social Sciences Institute, Museology Master's Programme with Thesis, 2023

The museum creates a new art experience and atmosphere for the art spectator/visitor. When we examine today's understanding of museology and its applications in this context, it welcomes the visitor of the aforementioned atmospheric landscape with different curatorial concepts in both permanent and temporary exhibitions categories. In this encounter, the context that everyone experiences with the objects/artworks in the museums at the visitor's observation point is important. For this, it is important that each object or group of objects is presented together with a good display, and that both the space and the exhibition speak to each other and affect the physical and sensory conditions of the visitor. Considering the extent and the atmosphere in which today's exhibition, exhibition methods and practices have developed, the more the museum visitor appreciates/likes the artwork/object, the more effective the exhibitions are to stay in mind and create a memory.

The aim of our Master's thesis titled "Contemporary Exhibition Methods in Museums: The Case of the Turkish Isbank Museum of Economic Independence" is to evaluate the exhibition methods and practices in both institutional and private/autonomous museology, with examples from the world and Turkey, through different museum types in Ankara museums.

Keywords: Türkiye İş Bankası Museum of Economic Independence, Exhibition, Museum Exhibitions, Contemporary Exhibition, Ankara

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. ARAŞTIRMA HAKKINDA	8
2.1. Araştırmanın Konusu	8
2.2. Araştırmanın Amacı	8
2.3. Araştırmanın Yöntemi.....	8
2.4. Kapsam ve Sınırlılıklar.....	9
3. ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ.....	10
3.1. Müzelerin Görevleri.....	10
3.2. Dünya Müzeciliğinin Tarihsel Gelişimi ve Dünya Müzelerinde Çağdaş Sergileme Yöntemleri.....	13
3.2.1. The British Museum	17
3.2.2. Rijksmuseum Amsterdam	20
3.2.3. Manchester Art Gallery	22
3.2.4. MAD Museum of Arts and Design	25
3.2.5. MORI Art Museum	27
3.3. Türkiye’de Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi ve Türkiye Müzelerinde Çağdaş Sergileme Yöntemleri.....	30
3.3.1. Ankara Etnografya Müzesi.....	34
3.3.2. İstanbul Modern	36
3.3.3. İstanbul Pera Müzesi.....	39
3.3.4. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi.....	40
3.3.5. X Medya Art Museum.....	43

3.4. Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi.....	44
3.4.1. Müze Binasının Tarihçesi.....	44
3.4.2. Müzenin Oluşum Süreci.....	50
3.4.3. Müze Koleksiyonu ve Sürekli (Kalıcı) Sergileme	52
3.4.3.1. Kiralık Kasalar (Bodrum Kat) ve Sergileme.....	55
3.4.3.2. Müze Zemin Kat (Giriş) ve Sergileme.....	57
3.4.3.3. Müze Birinci Kat ve Sergileme	70
3.4.3.4. Müze İkinci Kat ve Sergileme	74
3.4.4. Süreli (Geçici) Sergiler ve Sergileme.....	79
3.4.4.1. İş Bankası Sanat Ankara Sanat Galerisi (Üçüncü Kat)	80
3.4.4.2. Müze Dördüncü Kat ve Sergileme.....	85
3.4.4.3. Müze Beşinci Kat (Etkinlik Alanı).....	91
3.5. Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi ve Toplum-Kültür-Bellek	
İlişkisi	91
4. SONUÇ	96
KAYNAKLAR.....	105

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3. 1. İş Bankası kartpostalı- Rona ailesi arşivi, 1929. (Akşit 2010; 96 Akşit, Ulusalıcı Mimarlık ve Başkentte Finans Merkezi: Ankara İş Bankası Genel Müdürlüğü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2010 Ankara. Arşivinden aktarılmıştır).	47
Şekil 3. 2. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Ana holün üst örtüsündeki Corvaya-Bazzi & C tarafından üretilen vitray (26.07.2023, D.K.Ş. Arşivi).....	49
Şekil 3. 3. Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi- Genel görünüş (https://www.tetrazon.net/tr/turkiye-is-bankasi-iktisadi-bagimsizlik-muzesi/#jp-carousel-2334).....	50
Şekil 3. 4. Müze Ana Giriş Holü, Müze Binası Kat Planları, Müze grafik yönlendirmeleri (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	55
Şekil 3. 5. Kiralık Kasalar kalıcı sergi alanına Giriş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	55
Şekil 3. 6. Kiralık Kasa Bölümü sergi alanı genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).	56
Şekil 3. 7. Kiralık Kasa Bölümü sergi alanı sergilemeye dâhil olan masalar, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	56
Şekil 3. 8. Kiralık Kasa Bölümü, Sergileme, Kahve Fincanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	56
Şekil 3. 9. Kiralık Kasa Bölümü sergi alanı, masalardan genel görünüş, 1930'lı yıllarda Kiralık Kasalar bölümünün orijinal halini gösteren sergilemedeki siyah-beyaz fotoğraf, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	56
Şekil 3. 10. Müze, Ana Salonu, 1970 öncesi görünüşü, (https://eaomag.com/is-bankasi-muzesi-ankara/)	57
Şekil 3. 11. Müze, Ana Salonu, 2019 sonrası durumu, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	57
Şekil 3. 12. Müze, Ana Salonu, 2019 sonrası durumu, detay, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	57
Şekil 3. 13. Müze, Ana Salonu, sağ taraftaki (girişe göre) sergileme alanından görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	58
Şekil 3. 14. Müze, Ana Salonu, sağ taraftaki (girişe göre) sergileme alanından görünüş, detay, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	59
Şekil 3. 15. Müze, Ana Salonu, sol taraftaki (girişe göre) sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	59

Şekil 3. 16. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	60
Şekil 3. 17. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, sergileme alanı, Odak Duvarı, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	61
Şekil 3. 18. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 1 numaralı sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	61
Şekil 3. 19. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 2 numaralı sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	61
Şekil 3. 20. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 1 numaralı sergileme alanından iç mekân genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	62
Şekil 3. 21. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 3 numaralı sergileme alanı giriş bölümü (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	62
Şekil 3. 22. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 3 numaralı sergileme alanından iç mekân genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	62
Şekil 3. 23. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 1 numaralı sergileme alanından iç mekân sergileme vitrinleri, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	63
Şekil 3. 24. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanı giriş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	64
Şekil 3. 25. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanından iç mekân duvarları sergilemeler (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	64
Şekil 3. 26. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanından dışa açılan yarım kanat duvarlardaki “Karadeniz Vapuru” sergisinin fotoğrafları ve Mustafa Kemal Atatürk fotoğrafı (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	64
Şekil 3. 27. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanı dışında kalan Banka’nın 10. Yılı dolayısıyla Galatasaray Lisesi’nde düzenlenen serginin belgeleri, sergide yer alan maketlerin yeniden canlandırılması, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	64
Şekil 3. 28. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanı giriş panosu (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	65
Şekil 3. 29. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanından dış duvar sergilemeler (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	65
Şekil 3. 30. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanından iç mekân sergilemeler (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	65

Şekil 3. 31. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanı, en dış yüzey, Binanın Çam Sokağına bakan pencerelerin tam karşısı (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	65
Şekil 3. 32. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 6 numaralı sergileme alanı giriş panosu (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	66
Şekil 3. 33. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 6 numaralı sergileme alanı iç mekân yüzeyleri genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	66
Şekil 3. 34. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	67
Şekil 3. 35. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	67
Şekil 3. 36. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı şiş-cam üretimlerinin ve cam araç-gereçlerinin sergilendiği vitrin, genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	67
Şekil 3. 37. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı şiş-cam üretimlerinin ve cam araç-gereçlerinin sergilendiği vitrin, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	67
Şekil 3. 38. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 8 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	68
Şekil 3. 39. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 8 numaralı sergileme alanı iç mekan genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	68
Şekil 3. 40. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 9 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	69
Şekil 3. 41. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, Anadolu Sigorta- Sanayi Kalkınma Planları yüzeyindeki sergilemeler(D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	69
Şekil 3. 42. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 9 numaralı sergileme alanı arka yüzey genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	69
Şekil 3. 43. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 9 numaralı sergileme alanı iç mekân genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	69
Şekil 3. 44. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 10 numaralı sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	70
Şekil 3. 45. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 10 numaralı sergileme alanı iç mekân sergileme yüzeyleri genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	70

Şekil 3. 46. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 10 numaralı sergileme alanı iç mekân, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)	71
Şekil 3. 47. Müze, “Kiralık Kasa” bölümü, “Müze” yazılı küçük tabelanın sergilendiği bölüm genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	71
Şekil 3. 48. Müze, “Kiralık Kasa” bölümü, “Müze” yazılı küçük tabelanın sergilendiği bölüm, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023).....	71
Şekil 3. 49. Müze, Birinci Kat, Mavi Salon, genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023) ..	72
Şekil 3. 50. Müze, Birinci Kat, Celal Bayar Odası, dijital ekranda Celal Bayar’ın Atatürk’ün aziz naaşının Anıtkabir’e nakli nedeniyle yaptığı konuşmadan görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023).....	72
Şekil 3. 51. Müze, Birinci Kat, Fuaye, Jean Weinberg’in eseri olan ve bizzat Atatürk tarafından 28 Haziran 1932 tarihinde imzalanarak, İş Bankası İskenderiye şubesine armağan edilen portrenin sergilenmesi (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)	73
Şekil 3. 52. Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (Birinci Genel Müdürlük Binası maketi) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)	73
Şekil 3. 53. Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (İkinci Genel Müdürlük Binası maketinin sergilendiği salondan genel görünüş) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023).....	73
Şekil 3. 54. Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (İkinci Genel Müdürlük Binası maketinin sergilendiği salondan detay) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)	74
Şekil 3. 55. Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (Üçüncü Genel Müdürlük Binası – İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi bina maketinin sergilendiği salondan genel görünüş) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023).....	74
Şekil 3. 56. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından genel görünüş, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2.2 Numaralı Sergi Alanı (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023).....	75
Şekil 3. 57. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından genel görünüş, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2.1 Numaralı Sergi Alanı İş Bankası ilk amblemi (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023).....	77

Şekil 3. 58. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2.2 Numaralı Sergi Alanı, İhap Hulusi Görey’e ayrılan sergileme alanı, Detay (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)	77
Şekil 3. 59. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından , “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2. 2 İhap Hulusi Görey’e ayrılan sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023).....	77
Şekil 3. 60. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2. 2 Numaralı Sergileme Alanı, “Büyük Kurucumuza Saygıyla” sergileme alanından görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023).....	78
Şekil 3. 61. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından, “İş Bankası Toplumsal Katkı” Sürekli Sergisi, Genel Görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023).....	79
Şekil 3. 62. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, Habip Aydoğdu’nun “Kırmızı Yine Kırmızı” adlı 19 Nisan-30 Temmuz 2022 tarihleri arasında gerçekleşen sergisinin kurulumundan genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 16.04.2022)	81
Şekil 3. 63. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, Habip Aydoğdu’nun “Kırmızı Yine Kırmızı” adlı 19 Nisan-30 Temmuz 2022 tarihleri arasında gerçekleşen sergisinin kurulumundan genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 16.04.2022)	82
Şekil 3. 64. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 13 Aralık 2022-21 Mayıs 2023 tarihleri arasında gerçekleşen Beril Anılanmert’in “Seyir Defteri” adlı sergisinden, “Gezi, Porselen, 2013” eserinden detay, (D.K.Ş. Arşivi, 13.12.2022)	83
Şekil 3. 65. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 13 Aralık 2022-21 Mayıs 2023 tarihleri arasında gerçekleşen Beril Anılanmert’in “Seyir Defteri” adlı sergisinden, “Entropi, Düzenleme, 2012” adlı eserinden detay, (D.K.Ş. Arşivi, 13.12.2022).....	83
Şekil 3. 66. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 12 Temmuz 2023 tarihinde açılan Zeki Faik İzer’in “Paris-İstanbul-Nice” adlı sergisinden, genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 12.07.2023).....	83
Şekil 3. 67. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 12 Temmuz 2023 tarihinde açılan Zeki Faik İzer’in “Paris-İstanbul-Nice” adlı sergisinden, genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 12.07.2023).....	84
Şekil 3. 68. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 12 Temmuz 2023 tarihinde açılan Zeki Faik İzer’in “Paris-İstanbul-Nice” adlı sergisinden, Nice Dönemi eserlerinin yer aldığı duvar, (D.K.Ş. Arşivi, 12.07.2023).....	84

Şekil 3. 69. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Broşürünün ön yüzü (03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Broşüründen taranmıştır)....	85
Şekil 3. 70. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021) ...	86
Şekil 3. 71. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi genel görünüş “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021).....	86
Şekil 3. 72. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi genel görünüş (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021).....	87
Şekil 3. 73. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi genel görünüş “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021).....	87
Şekil 3. 74. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi genel görünüş “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021).....	88
Şekil 3. 75. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisi Afişi (https://www.issanat.com.tr/iktisadi-bagimsizlik-muzesi/sergi)	88
Şekil 3. 76. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisinin İstanbul İş Bankası Müzesi’ndeki eş zamanlı diğer sergisinden (https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm)	90
Şekil 3. 77. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisinin İstanbul İş Bankası Müzesi’ndeki eş zamanlı diğer sergisinden (https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm)	90
Şekil 3. 78. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisinin İstanbul İş Bankası Müzesi’ndeki eş zamanlı diğer sergisinden	

(https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm	90
---	----



1. GİRİŞ

Müzeler, insanların bireysel ve toplumsal bellek bankaları olarak koleksiyon tutkusuyla başladı. Bir çeşit kültürel hafıza bankaları olarak değerlendirebileceğimiz müzelerle birlikte, objelerin/nesnelerin sunumu da önem taşır. Sergileme tasarımı 17. yüzyıl merak odalarından günümüze kadar farklı biçim ve yöntemlerin etkisiyle değişime uğrayarak gelir. Aynı şekilde 20. Yüzyılın kırılma noktası iki büyük savaşla birlikte değişen toplum, yönetsel düzenlerin, ekonomik krizlerin iniş çıkışlı dalgalanmaları, sosyal konuların veya ideolojilerin etkin rolleriyle müzeler de değişim rüzgârlarından nasibini aldı. Nesneler, koleksiyonların temel değeridir. Bunun nedeni içlerinde barındırdıkları bilgi, anımsama, bellek, hatıra gibi olguların derinliğidir. Tüm bunları değişen dünya düzeninde ne şekilde kullanılacağı, sunulacağı ve küresel toplum düzeylerinde nasıl pazarlanacağıdır. Müzeler bilgiyi toplar, sınıflandırır, korur, nesilden nesile aktarır, belleği dönüştürür ve fakat diğer kurumlar gibi bilgiyi pazarlamaz, bilgiyi ticari bir amaca dönüştürmez. İlk olarak ICOM tarafından 1946 yılında müze tanımı yapılmış ve yıllar içerisinde birçok kez bağlamı ya da anahtar kelimeleri değişerek bugüne kadar gelmişse bile değişmeyen tek bir şey vardır ki; müzeler, benzersiz bir şekilde nesneleri toplar, korur, araştırır ve kamuya açık olarak sergiler. Müzenin varoluşunun temel işlevi, zamanın neresinde olursak olalım ister geçmişte ister bugünde, değişmez.

Şunu söyleyebiliriz ki hikâye nesnenin korunması ve sunulması amacıyla müze çatısı altında başlamış olsa da günümüzde sanat, estetik, grafik tasarım, iç mimari alanlarında başlı başına bir alan olarak faaliyet göstermektedir. Sanayi devriminin etkileriyle birlikte sanat eserleri ve objeler kişiye özel merak odalarından dışarı çıkmış, müze ve sanat galerilerinde sergilenmeye başlamıştır. 1851 yılında düzenlenen Londra Evrensel Sergisi (Londra Büyük Sergi) bu alanda bir kırılma noktası sayılır. Uluslararası nitelikte düzenlenen ilk sergi olma özelliğini taşıyan Evrensel Sergi bir yandan da fuarcılık anlayışıyla birlikte “sergileme tasarımı” kavramını yaygınlaştırarak, alanın bir disiplin haline gelmesini sağlamıştır.

20. yüzyılın sonlarında müzeler çok yönlü, çok amaçlı ve çok boyutlu kuruluşlar haline gelmiştir. Dünya hızlı bir değişimle üzerimize doğru gelirken bir yandan da dijital bir uzamla karşı karşıya kaldık. Birçoğumuz rahatlıkla uyum sağlarken diğer yandan bir kısmımız ise ayak uydurmakta zorluklar yaşamaya başladık. Sonuç ne olursa olsun zaman

değişmekte ve Dünya hem kendi doğal hızında hem de insanoğlunun yarattığı simülasyonla dijital hızda dönmeye devam ediyor. Müzeler buna uyum sağlamak zorunda kaldı. Tüketici odaklı bir Dünya'nın içinde müzelerin biriktirme, sınıflama, halka sunma gibi temel nitelikleri de “rekabet”, “pazar” gibi ortamların içine doğru çekildi. Bununla ilgili tarihsel kırılma noktası ise İkinci Dünya Savaşı ve sanatın merkezinin Avrupa'dan New York'a kaymasıdır.

Bakış açısı ne olursa olsun, müzeler hep vardır. Güncel yaşamın istekleri, kamunun beklentileri ve hızla kalabalıklaşan kent nüfuslarının nefes alanları olmak için ziyaretçilerinin ilgi odağına, beklentilerine, dikkatini çekecek farklı etkinliklerle hitap ederek, yaşadığı kente karşı sorumluluklarını yerine getirmek adına ayakta durmaktadır. “Mabed” artık kutsal alanından çıkmış, ziyaretçilerini kutsayan ve ölümü çağrıştıran bedeninden sıyrılmıştır.

Sergileme tasarımı genel anlamda ‘merak odaları’ adı altında gezginlerin topladıkları doğal nesnelerin bir hacim/mekân içinde sergilenmesi ile başlamış, modern çağa kadar farklı biçimlerde, farklı yöntemler kullanarak devam etmiştir. 1920’li yılların başında Modern Sanat akımları ve tasarım alanındaki gelişmelerle birlikte sergileme anlayışlarında yeni ve deneysel yaklaşımlar söz konusudur. El Lissitzky 1923 yılında ‘Proun Odası’ adlı çalışmasıyla bir odada üç boyut kavramını sergilemeyi amaçlamıştır. Berlin Sanat galerisinde sergilenen bu çalışma, ilk soyut üç boyutlu çalışmalardandır. Serginin amacı, ziyaretçilere oda içerisinde onları yutan bir uzay boşluğu hissi vermektir. Bu serginin önemi ise mekân-izleyici arasındaki ilişkiyi kuran, bir sergileme mekânı olmasıdır.

Kurt Schwitters’in ‘Mezbau 1923/1943’ adlı çalışması ise galeri fikrinin ilk örneklerindendir. Mekân, malzeme, sanatçı ve süreç ilişkisini gösteren değişken bir kurgu türüdür. Enstalasyon sanatının henüz uygulanmadığı o dönemlerde, yeni bir sanatsal uygulama ve ilk sergi yerleştirme fikrine sahip mekânsal kolaj uygulamasıdır. Enstalasyon, geleneksel ve alışılmışın aksine, çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip, belirli bir mekân için yapılan, mekânın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel gereklilik olduğu bir sanat türüdür. Schwitters’in bir ömür verdiği bu çalışma bizi bugünün sergi tasarımlarına bağlar.

Müzelerde sergi alanları yapıt-mekan-izleyici üçlemesinin içerisinde daha geniş bir kapsam taşıdığı düşünüldüğünde; müze sergi alanlarına ilk belirleyicisi olan mekan ve işlev ilişkisini daha geniş tutarak bunun dâhilinde nesne-nesne, mekan nesne ve insan-

nesne ilişkileri ile de zenginleştirilir (Atagök, 2002). Günümüzde sergileme tasarımları sürekli (kalıcı) ve süreli (geçici) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ziyaretçi deneyimi, nesne odaklı kavramsal yapısı ve metni güçlü sergi tasarımları dikkate alınmaktadır.

Ülkemizde 2000’li yıllarla birlikte müzecilik alanında ve özel koleksiyonların kamuyla paylaşılma adına müzeye dönüştürülmesi oldukça hız kazandı. Bu durum sadece ülkemiz için geçerli bir gerçek değil; Avrupa’da ve ABD’de müze binalarından koleksiyonların sergilenmesine hatta geleneksel yapıdaki örneğin Louvre Müzesi gibi büyüklerin kendilerini klonlayarak gerek ülkelerinde gerekse çok uzak coğrafyalarda yeni müzeler açmalarına kadar geniş bir yelpazeye sahiptir. Müze alanının hemen hemen her teknik yönü hakkında bilgi düzeyi, sürekli genişliyor. Yeni alanlar ve alt disiplinler açılıyor ve gelişiyor. Gelecek yüzyılın müzesi, apaçık bugün bildiklerimizden çok daha farklı olacaktır. Tüm bunları konuşurken de değişmeyen ve hep var olan tek bir noktayı atlamamak gerekiyor; müzelerin kurumsal kimliğinin temeli: halka açık sergiler/kamuyla paylaşılan/kamuya sunulan ve hep ilgi odağı olmayı isteyen sergilerdir.

Ülkemizde müzeler zengin tarihî ve kültürel mirasımızı “korumayı” hedefleyen, 19. yüzyılın “Batılılaşma çabalarının göstergesi olan” çağdaş bir kurum olarak ortaya çıkmışlar ve 2000’lerin ilk yıllarına dek, başlangıç dinamiklerinin biçimlendirdiği uygulamalarla koruma temelli bir anlayışı benimsemişlerdir (Özkasım-Ögel 2005). Dünya müzeciliğinde müze-toplum ilişkisini pekiştiren esas değişim ve gelişim, müzelerin demokratikleşme süreci olarak da nitelendirilebilecek unsurlar ülkemizde de benimsenmeye başlanmıştır. Müzeye açılan pencere 2000’li yıllarla birlikte, belki de küresel ağın yarattığı ‘rekabet’ atmosferinden dolayıdır ki, ülkemizde de buğulu değil oldukça açıktır. Müzeciliğimiz pek çok yönden gelişmeye devam etmektedir. Müzelerimizin koleksiyon anlamında çeşitlilik, yeni sergileme ve anlatım yöntemleri ve özellikle toplumsal paylaşım, etkileşim, sunum, bilginin objektif aktarımı, araştırmaların genişlemesi ve müze uzmanlarının, sanat yönetimi bölümlerinin açılmasıyla birlikte farklı disiplinlerden yetkin bireylerin yetişmesi gibi alanlarda, çağdaş müzecilik anlayışının gereği olan tüm amaçlar, gereklilikler uygulanmaktadır.

Sergi geliştirme ve hazırlamak, karmaşık ve zorlu bir alandır. Bilgi sahibi olunması gereken birçok konu, disiplin ve haliyle de tüm bunların terminolojisi söz konusudur (Dean 2002). Günümüz tasarımcılarının problem çözme kabiliyeti, yaratıcı eylemleri, düş dünyalarını somutlaştırma gibi yaklaşımlara ihtiyaçları vardır. Estetik duygu, yazma

becerisi, yorum yapma ve yorumlarını tasarımla izleyiciye ulaştırma gibi yetenekler gereklidir. Sergi teorileri, yöntembilim ve uygulamalarının bir araya getirilmesi, bir serginin sahip olabileceği en iyi araçtır.

Müzeler içlerinde yaşattıkları dünyayı bizlere anlatan, bağ kurduran en önemli öğrenme mekanlarıdır. Müzelerde eserlerin sergilenişindeki etki bize eseri, dönemi, mesajlarını anlatmada ve ilgimizi uyandırmada çok önemlidir. Özellikle günümüzde müzeler, esere sahip olmak, korumak, belgelemek kadar o eseri en etkili sergilemek noktasında çağdaş sergilemelerle karşımıza çıkmakta ve heyecan verici farklı sergileme yöntemleri daha fazla izleyiciyi müzelere yönlendirmektedir. Bu bakış hareketle araştırmada, Türkiye’de ve Dünya müzelerindeki çağdaş sergileme yöntemleri, Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi’nin müzenin oluşum süreci, müze binası ve eserlerin çağdaş sergileme yöntemleri irdelenerek değerlendirilecektir. Müzeler, insanların bireysel ve toplumsal bellek bankaları olarak koleksiyon tutkusuyla başladı. Bir çeşit kültürel hafıza bankaları olarak değerlendirebileceğimiz müzelerle birlikte, objelerin/nesnelerin sunumu da önem taşır. Sergileme tasarımı 17. yüzyıl merak odalarından günümüze kadar farklı biçim ve yöntemlerin etkisiyle değişime uğrayarak gelir. Aynı şekilde 20. yüzyılın kırılma noktası iki büyük savaşla birlikte değişen toplum, yönetsel düzenlerin, ekonomik krizlerin iniş çıkışlı dalgalanmaları, sosyal konuların veya ideolojilerin etkin rolleriyle müzeler de değişim rüzgârlarından nasibini aldı. Nesneler, koleksiyonların temel değeridir. Bunun nedeni içlerinde barındırdıkları bilgi, anımsama, bellek, hatıra gibi olguların derinliğidir. Tüm bunları değişen dünya düzeninde ne şekilde kullanılacağı, sunulacağı ve küresel toplum düzeylerinde nasıl pazarlanacağıdır. Müzeler bilgiyi toplar, sınıflandırır, korur, nesilden nesile aktarır, belleği dönüştürür ve fakat diğer kurumlar gibi bilgiyi pazarlamaz, bilgiyi ticari bir amaca dönüştürmez. İlk olarak ICOM tarafından 1946 yılında müze tanımı yapılmış ve yıllar içerisinde birçok kez bağlamı ya da anahtar kelimeleri değiştirerek bugüne kadar gelmişse bile değişmeyen tek bir şey vardır ki; müzeler, benzersiz bir şekilde nesneleri toplar, korur, araştırır ve kamuya açık olarak sergiler. Müzenin varoluşunun temel işlevi, zamanın neresinde olursak olalım ister geçmişte ister bugünde, değişmez.

Şunu söyleyebiliriz ki hikâye nesnenin korunması ve sunulması amacıyla müze çatısı altında başlamış olsa da günümüzde sanat, estetik, grafik tasarım, iç mimari alanlarında başlı başına bir alan olarak faaliyet göstermektedir. Sanayi devriminin etkileriyle birlikte sanat eserleri ve objeler kişiye özel merak odalarından dışarı çıkmış, müze ve sanat

galerilerinde sergilenmeye başlamıştır. 1851 yılında düzenlenen Londra Evrensel Sergisi (Londra Büyük Sergi) bu alanda bir kırılma noktası sayılır. Uluslararası nitelikte düzenlenen ilk sergi olma özelliğini taşıyan Evrensel Sergi bir yandan da fuarcılık anlayışıyla birlikte “sergileme tasarımı” kavramını yaygınlaştırarak, alanın bir disiplin haline gelmesini sağlamıştır.

20. yüzyılın sonlarında müzeler çok yönlü, çok amaçlı ve çok boyutlu kuruluşlar haline gelmiştir. Dünya hızlı bir değişimle üzerimize doğru gelirken bir yandan da dijital bir uzamla karşı karşıya kaldık. Birçoğumuz rahatlıkla uyum sağlarken diğer yandan bir kısmımız ise ayak uydurmakta zorluklar yaşamaya başladık. Sonuç ne olursa olsun zaman değişmekte ve Dünya hem kendi doğal hızında hem de insanoğlunun yarattığı dijital hızda dönmeye devam ediyor. Müzeler buna uyum sağlamak zorunda kaldı. Tüketici odaklı bir Dünya’nın içinde müzelerin biriktirme, sınıflama, halka sunma gibi temel nitelikleri de “rekabet”, “pazar” gibi ortamların içine doğru çekildi. Bununla ilgili tarihsel kırılma noktası ise İkinci Dünya Savaşı ve sanatın merkezinin Avrupa’dan New York’a kaymasıdır.

Bakış açısı ne olursa olsun, müzeler hep vardır. Güncel yaşamın istekleri, kamunun beklentileri ve hızla kalabalıklaşan kent nüfuslarının nefes alanları olmak için ziyaretçilerinin ilgi odağına, beklentilerine, dikkatini çekecek farklı etkinliklerle hitap ederek, yaşadığı kente karşı sorumluluklarını yerine getirmek adına ayakta durmaktadır (Dean, 2002).

Sergileme tasarımı genel anlamda ‘merak odaları’ adı altında gezginlerin topladıkları doğal nesnelerin bir hacim/mekân içinde sergilenmesi ile başlamış, modern çağa kadar farklı biçimlerde, farklı yöntemler kullanarak devam etmiştir. 1920’li yılların başında Modern Sanat akımları ve tasarım alanındaki gelişmelerle birlikte sergileme anlayışlarında yeni ve deneysel yaklaşımlar söz konusudur. El Lissitzky 1923 yılında ‘Proun Odası’ adlı çalışmasıyla bir odada üç boyut kavramını sergilemeyi amaçlamıştır. Berlin Sanat galerisinde sergilenen bu çalışma, ilk soyut üç boyutlu çalışmalardandır. Serginin amacı, ziyaretçilere oda içerisinde onları yutan bir uzay boşluğu hissi vermektir. Bu serginin önemi ise mekân-izleyici arasındaki ilişkiyi kuran, bir sergileme mekânı olmasıdır.

Kurt Schwitters’in ‘Mezbau 1923/1943’ adlı çalışması ise galeri fikrinin ilk örneklerindendir. Mekân, malzeme, sanatçı ve süreç ilişkisini gösteren değişken bir kurgu türüdür. Enstalasyon sanatının henüz uygulanmadığı o dönemlerde, yeni bir sanatsal

uygulama ve ilk sergi yerleştirme fikrine sahip mekânsal kolaj uygulamasıdır. Enstalasyon, geleneksel ve alışılmışın aksine, çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip, belirli bir mekân için yapılan, mekânın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel gereklilik olduğu bir sanat türüdür. Schwitters'in bir ömür verdiği bu çalışma bizi bugünün sergi tasarımlarına bağlar.

Müzelerde sergi alanları yapıt-mekan-izleyici üçlemesinin içerisinde daha geniş bir kapsam taşıdığı düşünüldüğünde; müze sergi alanlarına ilk belirleyicisi olan mekan ve işlev ilişkisini daha geniş tutarak bunun dâhilinde nesne-nesne, mekan nesne ve insan-nesne ilişkileri ile de zenginleştirilir (Atagök 2002). Günümüzde sergileme tasarımları sürekli (kalıcı) ve süreli (geçici) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ziyaretçi deneyimi, nesne odaklı kavramsal yapısı ve metni güçlü sergi tasarımları dikkate alınmaktadır.

Ülkemizde 2000'li yıllarla birlikte müzecilik alanında ve özel koleksiyonların kamuya paylaşılacak adına müzeye dönüştürülmesi oldukça hız kazandı. Bu durum sadece ülkemiz için geçerli bir gerçek değil; Avrupa'da ve ABD'de müze binalarından koleksiyonların sergilenmesine hatta geleneksel yapıdaki örneğin Louvre Müzesi gibi büyüklerin kendilerini klonlayarak gerek ülkelerinde gerekse çok uzak coğrafyalarda yeni müzeler açmalarına kadar geniş bir yelpazeye sahiptir. Müze alanının hemen hemen her teknik yönü hakkında bilgi düzeyi, sürekli genişliyor. Yeni alanlar ve alt disiplinler açılıyor ve gelişiyor. Gelecek yüzyılın müzesi, apaçık bugün bildiklerimizden çok daha farklı olacaktır. Tüm bunları konuşurken de değişmeyen ve hep var olan tek bir noktayı atlamamak gerekiyor; müzelerin kurumsal kimliğinin temeli: halka açık sergiler/kamuya paylaşılan/kamuya sunulan ve hep ilgi odağı olmayı isteyen sergilerdir (Dean, 2002).

Ülkemizde müzeler zengin tarihî ve kültürel mirasımızı "korumayı" hedefleyen, 19. yüzyılın "Batılılaşma çabalarının göstergesi olan" çağdaş bir kurum olarak ortaya çıkmışlar ve 2000'lerin ilk yıllarına dek, başlangıç dinamiklerinin biçimlendirdiği uygulamalarla koruma temelli bir anlayışı benimsemişlerdir (Özkasım-Ögel 2005). Dünya müzeciliğinde müze-toplum ilişkisini pekiştiren esas değişim ve gelişim, müzelerin demokratikleşme süreci olarak da nitelendirilebilecek unsurlar ülkemizde de benimsenmeye başlanmıştır. Müzeye açılan pencere 2000'li yıllarla birlikte, belki de küresel ağın yarattığı 'rekabet' atmosferinden dolayıdır ki, ülkemizde de bugulu değil oldukça açıktır. Müzeciliğimiz pek çok yönden gelişmeye devam etmektedir. Müzelerimizin koleksiyon anlamında çeşitlilik, yeni sergileme ve anlatım yöntemleri ve özellikle toplumsal paylaşım, etkileşim, sunum,

bilginin objektif aktarımı, araştırmaların genişlemesi ve müze uzmanlarının, sanat yönetimi bölümlerinin açılmasıyla birlikte farklı disiplinlerden yetkin bireylerin yetişmesi gibi alanlarda, çağdaş müzecilik anlayışının gereğı olan tüm amaçlar, gereklilikler uygulanmaktadır.

Sergi geliştirme ve hazırlamak, karmaşık ve zorlu bir alandır. Bilgi sahibi olunması gereken birçok konu, disiplin ve haliyle de tüm bunların terminolojisi söz konusudur (Dean 2002). Günümüz tasarımcılarının problem çözme kabiliyeti, yaratıcı eylemleri, düş dünyalarını somutlaştırma gibi yaklaşımlara ihtiyaçları vardır. Estetik duygu, yazma becerisi, yorum yapma ve yorumlarını tasarımıyla izleyiciye ulaştırma gibi yetenekler gereklidir. Sergi teorileri, yöntembilim ve uygulamalarının bir araya getirilmesi, bir serginin sahip olabileceğı en iyi araçtır (Bedford, 2014).

Müzeler içlerinde yaşattıkları dünyayı bizlere anlatan, bağ kurduran en önemli öğrenme mekânlarıdır. Müzelerde eserlerin sergilenişindeki etki bize eseri, dönemi, mesajlarını anlatmada ve ilgimizi uyandırmada çok önemlidir. Özellikle günümüzde müzeler, esere sahip olmak, korumak, belgelemek kadar o eseri en etkili sergilemek noktasında çağdaş sergilemelerle karşımıza çıkmakta ve heyecan verici farklı sergileme yöntemleri daha fazla izleyiciyi müzelere yönlendirmektedir. Bu bakış hareketle araştırmada, Türkiye’de ve Dünya müzelerindeki çağdaş sergileme yöntemleri, Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi’nin müzenin oluşum süreci, müze binası ve eserlerin çağdaş sergileme yöntemleri irdelenerek değerlendirilecektir.

2. ARAŞTIRMA HAKKINDA

2.1. Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu, müzelerde çağdaş sergileme yönteminin ve müze ziyaretçileriyle olan iletişimi, insanların müzelere olan ilgisinin rolü, müzelerin yaşam içerisinde yer almasının etkisi, Dünya ve Türkiye müzelerinde özellikle 2000’li yıllarla birlikte daha etkileşimli, yaratıcı, tasarımla birlikte sanatın ön plana çıktığı sergileme yöntem ve uygulamalarına da değinmektir. Müzelerden örneklerle araştırmamızın amacı ve yöntemini belirleyerek, Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi örneği üzerinden çağdaş sergileme yöntem ve uygulamaları incelenmektedir.

2.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmada, Dünya ve Türkiye müzelerindeki çağdaş sergileme yöntemleri incelenecektir. Araştırmanın amacı, çağdaş sergileme yöntemlerinin müzenin varlığına ve müzenin içerisinde yaşattığı dünyanın tanıtımına etkisi İş Bankası İktisadi ve Bağımsızlık Müzesi’nin çağdaş sergileme yöntemlerini vurgulayarak ortaya koymaktır.

Alt amaçlar:

- Dünya ve Türkiye müzelerinde çağdaş sergileme yöntemleri araştırılmıştır.
- Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, müze binasının tarihçesi; müzenin oluşum süreci; müze koleksiyonu ve müzenin kalıcı koleksiyonunun çağdaş sergileme yöntemleri; süreli sergiler ve bu sergilerdeki çağdaş sergileme yöntemleri incelenmiştir.

2.3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma verileri, literatür taraması, Ankara İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi’nde yerinde inceleme, müze uzmanlarının görüşleri, müzeyle ilgili yazılı metinler değerlendirilerek toplanmıştır. Örnekolay tarama modeli kullanılmıştır. Örnekolay tarama modelleri, evrendeki belli bir ünitenin (birey, aile, okul, hastane, dernek vb.nin),

derinliğine ve genişliğine, kendisini ve çevresi ile olan ilişkilerini belirleyerek, o ünite hakkında bir yargıya varmayı amaçlayan tarama düzenlemeleridir (Akt. Karasar, 1991).

2.4. Kapsam ve Sınırlılıklar

Araştırma, Dünya müzelerinden: The British Museum, Rijksmuseum Amsterdam, Manchester Art Gallery, MAD Museum of Arts and Design ve MORI Art Museum; Türkiye Müzelerinden: Ankara Etnografya Müzesi, İstanbul Modern, İstanbul Pera Müzesi, Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, X Medya Art Museum ile ve Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin müze binasının tarihçesi, müzenin oluşum süreci, müzenin sürekli koleksiyonu, koleksiyondaki eserlerin çağdaş sergileme yöntemleriyle nasıl sunulduğu ve müzedeki süreli sergiler ile sınırlıdır.

3. ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

3.1. Müzelerin Görevleri

Müzelerin kuramsal alt yapısının temeli 19. yüzyılda başka İngiltere ve Fransa olmak üzere kamuya açık müzelerin kuruluşuna dayanmaktadır. Halkın sosyo-kültürel yapısının gelişmesinde önemli rol oynayan o dönemin müzeleri yanı sıra, bilginin temel alındığı, sınıflandırıldığı yapılarıyla aynı zamanda da toplum bireylerinin eğlenme, zaman geçirme işlevleriyle de bilinmektedir. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyılda ise durum biraz daha farklılaşmıştır. Düşünsel yapılarını 20. yüzyılın başında geliştirmeye ve kuramsal yapılarını oluşturmaya başlayan müzelerin bugünün dünyasında kültürel değerleri sergileme ve korumanın yanında toplumun gelişmesinde ve modern insanın özellikle kentsel yaşam içindeki kültür donanımının oluşmasında önemli bir görev üstlenmektedir.

Müzelerde sergileme yöntemleri, önceleri objenin korunması ve sunulması amacıyla kullanılsa da, günümüzde sanat ve tasarımın öncül ve vazgeçilmez uygulama alanı olarak faaliyet göstermektedir. Müze tanımının da aynı şekilde zaman içinde değişimi ve alt başlıklarında bağlamlarına göre yeniden yenilenmesi ise sergileme yöntemlerinin bir müzenin koleksiyonunu kamunun bilgi iletişimine yönelik sunduğunun göstergesidir. Ayrıca toplum eğitimi gibi önemli bir görevi üstlenen müzelerin son müze tanımında da anlaşılabacağı üzere, kültürel kimliğin oluşması, korunması ve toplumun içinde canlanmasında da önem taşımaktadır.

ICOM (International Museums of Council)'un 24 Ağustos 2022 müze tanımlamasına dair sonuç raporunda yeni müzecilik tanımını açıklanmıştır.

ICOM raporuna göre müzeler;

“Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, bir araya getiren, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, kâr amacı gütmeyen topluma hizmet eden kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı yapılarıyla müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Etik ve profesyonel bir anlayış ve toplulukların katılımıyla şekillenen iletişim ve işleyişleriyle, eğitim, keyif, düşünce ve bilgi paylaşımı içeren çeşitli deneyimler sunarlar”
(https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/07/EN_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf. Erişim tarihi. 31 Mart 2023).

Toplumsal, eğitsel ve ekonomik değişimlerin şekillendirdiği günümüz müzeleri çocuklara, kadınlara, yaşlılara, engellilere, etnik gruplara ve hatta suçlulara sosyalleşme, kültürlenme, öğrenme ve rehabilite olma olanağı tanıyan, yaşayan ve yaşatan kurumlardır (Karadeniz & Çıldır, 2014: 11'den aktaran Ed. Buyurgan 2019).

Müzelerin çeşitleri, işlevleri, kurulma amaçları farklı olsa da görevleri söz konusu olduğunda aşağıdaki ana başlıklar tümünde ortaktır:

- Toplama
- Belgeleme
- Koruma – Onarım
- Sergileme
- Eğitim

Müzelerin görevleri arasında yer alan ve araştırmamızın ana konusu olan sergileme süreci, değişen dünya sosyal yapısı, ekonomik ve kültürel etkenlerin toplumlara katkısı ve aynı zamanda da küresel ağın özellikle 1980'lerden sonraki süreçte kültürler üzerindeki etkisiyle ilerlemektedir. Bu aşamada müze küratörlerinin de kendi alanlarında deneyim sahibi olmak adına Dünya ve ülkemizde de çok iyi yetişmek ve günceli yakalamak adına devamlı çalıştıklarını ve araştırma yaptıklarını da belirtmemiz gerekiyor. Her şeyden önemlisi, müzelerin ihtiyaçlarına göre gelişen ve 1946 yılında kurulan ICOM müzelerin iletişim ağını genişleterek faaliyet şemasını da dünya müzelerine göre genişletmektedir. Dijital Çağı yaşadığımız bugünün dünyasında müze profesyonelleri dünyanın neresinde olursa olsun ICOM'un iletişim ağında yer almakta ve müzecilik alanındaki tüm gelişmeleri takip edebilmektedir.

1948-1965 yılları arasında ICOM, müze sergilerinin eğitici rolü, kültürel mirasın uluslararası dolaşımı ve korunması üzerine konferanslar düzenlemektedir. Toplantılara katılan müze profesyonellerinin ortak dil kümesinde müzenin, toplumun hizmetinde olan, halka açık, araştırma, iletme ve eğitim, çalışma ve eğlence amacıyla objeleri/şeyleri, fikirleri, bilgileri, tarihsel sürecin obje odaklarını, sergileyen kamusal bir yapı olduğu yer almaktadır.

Günümüzde müze mekânları toplumsal yaşam bağlamında gündelik yaşamın önemli bir parçasıdır. Sadece sanat yapıtları, müze ziyaretçilerinin buluştuğu alanlar olmanın dışında insanların eğitim, eğlence, dinlenme, sosyal faaliyetler gibi birçok alanda

etkileşime girebileceği mekânlara dönüşmüştür. Bunun için kütüphanesinden, kafesine, sergi salonlarından, seçilen sürekli veya süreli sergilerin içerik, tema, sergi, düzenlemesine kadar pek çok noktada birleştirici özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

Müze koleksiyonu ve koleksiyona veya süreli sergi temalarına dair gelişim ziyaretçileri günlük yaşamlarından farklı bir zaman çemberine alarak, günlük yaşamın kurallı ve zamanın kısıtlamasından çıkararak kültürel bir süreci yaşatır. Koleksiyonunun türüne göre birçok müze türü vardır. Hem ülkemizde hem de dünya ölçeğinde müzelerin önemi ve sayısı artarken, sergilerin kavramsal içerik/tema, koleksiyon türü, tasarım alanları, sergiye dair yapılandırmalar, dönemlerin vurgulanması ya da tek bir obje odaklı sergilemelerde ön plana çıkan sergileme tasarımları süreli ve sürekli sergi alanlarındaki müze ziyaretçi davranışları üzerinden kurulmaktadır. Şalgamcıoğlu ve Cabadak, müze mekânlarının insan davranış ilişkisinin görülebildiği önemli bir sahne olduğunu vurgulamaktadır. Günümüz müzecilik anlayışında ve işleyişinde müze ziyaretçilerinin fiziksel olarak müzeye erişimleri ve sergi salonlarındaki duygusal etkileşimleri ön plana çıkmaktadır.

Müze çeşitlerinin gruplanmasında en etkin ayırım, kuşkusuz koleksiyonların türleri göz önüne alınarak yapılandır. Koleksiyonun ‘öğrenme, yarar sağlama veya zevk amacıyla bir araya getirilmiş ve özelliklerine göre sınıflara ayrılmış nesnelerin bütünü’ şeklinde yapılan tanımı gereği, menşesine, doğasına, nicelik ve/veya niteliğine, kronolojik bütünlüğüne vb. göre benzer ya da ilişkili konumdaki malzemeler tutarlı gruplar teşkil ederler. Genel başlık içeriklerinin kronolojik ya da tematik açılardan farklılıkları temel yapıyı bozmamaktadır (Madran, 1999).

Dünya genelinde müze tipolojisini araştırdığımızda, müzeler, koleksiyonlarına, bağlı oldukları birimlere, hizmet ettikleri bölgeye, hitap ettikleri kitleye, koleksiyonlarını sergileme yöntemlerine göre sınıflandırılmaktadır (Ed. Buyurgan, 2019). Diğer taraftan müze türlerinin sınıflanmasındaki en etkin yöntem koleksiyonların türleridir.

Sanayi devriminin etkileriyle birlikte sanat eserleri ve objeler aristokrat sınıfın yaşadığı saraylardan dışarı çıkmış, müzelerde sergilenmeye başlanmıştır. 1851 Londra Evrensel Sergisi ile başlayan fuarcılık anlayışı ile birlikte sergileme tasarımı kavramı, yaygın bir disiplin haline gelmiştir (Çalışkan, 2016). 1970’li yıllara geldiğimizde, yukarıda değindiğimiz müze tanımının da etkisinin müze sergilerinin biçimsel ve yöntem olarak etkilediğini söyleyebiliriz. Ayrıca SEGD’in (Society for Environmental Graphic

Design) (<https://segd.org/>) kurulmasıyla birlikte, Dünya müzelerindeki sergileme, sergi tasarımları, çevresel grafik tasarımın bir alt dalı olarak konumlandırılmıştır. Müze sergi küratörleri, günümüzde grafik tasarımcılar, mimar ve iç mimarlarla ve gerektiğinde ise endüstriyel tasarımcılarla birlikte disiplinlerarası işbirliği ve kolektif planlama ve çalışma ortamı yaratarak müze sergi mekânlarını tasarlamaktadır.

Müzelerin farklı sergilemelerle günümüzde daha dinamik bir yapıya sahip olduklarını ayrıca müze ziyaretçileriyle etkileşimlerinin daha çekici hale geldiğini görmekteyiz. Bunun nedeni sergi ve sunum aşamalarının, her yaştan ve kültürel yapıdan müze ziyaretçilerinin gereksinimlerine göre belirlenmesi ve böylece birçok kez hem müzenin hem de sürekli ya da süreli sergilerin ziyaret edilmesi sağlanmaktadır.

3.2. Dünya Müzeciliğinin Tarihsel Gelişimi ve Dünya Müzelerinde Çağdaş Sergileme Yöntemleri

Günümüzde ‘müze’ olarak kullandığımız kelimenin kökeni Yunanca mousaların bulunduğu yer anlamına gelen ‘Mouseion’ teriminden gelir. Asıl müze efsanesini yaratan, M.Ö. 4. Yüzyılda kurulan ve en az yedi yüzyıl boyunca sanat ve kültürel bağlamda etkin olan İskenderiye Müzesi’dir. I. Ptolemaios (Soter) (M.Ö. 367-283) tarafından kurulan İskenderiye Kütüphanesi, müze niteliğinde bir eğitim kurumudur. “Musaeum” olarak anılacak müze ve kütüphaneyi kurmak üzere, Aristoteles’in öğrencisi olan Demetrius İskenderiye’ye davet edilir. İskenderiye Mouseion, günümüzdeki kullanım alanından farklı olarak eğitim verilen, felsefe tartışmalarının yürütüldüğü ‘araştırma enstitüsü’ denir.

İskenderiye Kütüphanesi’nin bölgenin en önemli sanat ve kültürel zenginliği ve değeri olmasında Demetrius’un rolü oldukça önemlidir. Zamanın tüm hükümdarlarına resmi yazı gönderilerek sahip oldukları eserler kopyalanmak ve Yunancaya tercüme edilmek üzere ödünç istenir ve kısa sürede İskenderiye Kütüphanesi’nde gerek ödünç alınıp iade edilmeyerek gerekse bölgeden geçen gemilerdeki yazmalar yağmalanarak; kütüphane koleksiyonu el yazmaları bakımından bölgede oldukça değerli bir koleksiyon hazinesine sahip olmuştur. İskenderiye Kütüphanesi “bellek merkezi”dir. Bir bakıma Hint, Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerine, hatta bütün yeryüzüne ait sözleri ve imgeleri aynı mekânda biriktirme hayalinin ilk tasarımıdır. Eğer yıkılmasaydı ve ayakta kalsaydı kaynakların birleştiği fikir Avrupa’nın Ortaçağ karanlığına gömülmeyeceğidir. Diğer

yandan 18. Yüzyıldaki Avrupa müzeciliğinin de kökeni bu kütüphaneye dayanır. Küresel kültürün oluşturulmasında, bilginin ve tarihin yapılandırılmasında, müzelerin 18. Yüzyıldan başlayarak Avrupa’da devam ettirdikleri rol ve bağlamlarının oluşmasında Museaum önemli bir mirastır (Artun 2006). Söz konusu mirasın kökeni ise koleksiyon oluşturma bir bakıma dünyanın tüm kültürel ve sanata dair iz bırakan somut mirasının bir araya gelmesi, toplanması, hatta koleksiyon tutkusunun önemli rol oynadığı bir gerçektir.

Romalılar başlangıçta müze sözcüğünü felsefi tartışmaların yapıldığı yer olarak kullanmışlardır. Sonraki dönemlerde Bergama, Antakya, Roma ve Atina’da müzelerin kurulduğu bilinmektedir. İmparatorluk Döneminin başladığı zamanlar, Roma’nın fethettiği topraklardan eser topladığı dönemdir. Roma imparatorlarının Büyük İskender döneminden başlayarak birçok coğrafyaya seferler yapıp güçlerine hem toprak hem de kültürel farklılıkları katma hırsları, bir bakıma tarihin zaman geçidinde de Romalılarla birlikte koleksiyonculuk olgusunun da temellerinin atılmasına öncülük etmiştir. Antik heykelleri ve Yunanlılara ait birçok eserin Roma’ya getirildiğini hatta sanatçıların da Başkent’e gelerek yeni işlerin yapılmasında çalıştıklarını, dönemin yazarlarından ve tarihçilerinden daha doğrusu devlete dair tüm yapılan işleri bir bellek niteliğinde kayıt altına alan yazarlardan öğreniyoruz.

Ortaçağda tapınak ve dini törenlere hediye edilen, adanan eşyalar koleksiyonculuğunun önemli parçaları olarak yer almıştır. Yeniliklerin dönemi olarak bilinen Rönesans Döneminde yapılan yenilikçi hareketler ile atılan büyük adımlar koleksiyonculuğun gelişiminde rol oynamıştır. Keşiflerin ve yeni kıtalara olan seferlerin koleksiyonculuğun veya o dönem için daha doğru bir deyişle “toplayıcılığın” gelişmesinde, getirilen objelerin/eserlerin sınıflandırılmasında önemlidir. Yeni keşifler yeni olanları da Avrupa’ya getirmekte ve farklı kültürlerin yaşamlarına, inançlarına dair araştırmaların veya koleksiyonların oluşmasında başı çekmiştir.

16. yüzyıla dayanan bu eski eşyaların toplanması ve koleksiyonlaştırma merakı günümüz müzelerin oluşumuna katkı sağlamıştır. İlk defa 18. yüzyılda da İtalyan ‘Medici’ ailesinin kendisine ait koleksiyonlarının yer aldığı sergide ‘müze’ sözcüğü kullanılmıştır. Rönesans döneminde *Nadire Kabineleri* gibi ortaya çıkan özel koleksiyonlar modern müzeciliğin de temellerini atmıştır. En çok bilinenlerden John Tradescant (1608-1662) ve Elias Ashmole isimli (1617-1692) İngiliz ailenin sergiledikleridir. Bunlar, 1683 yılından itibaren Oxford- Ashmolen Museum’da bulunmaktadır.

Capitolini Müzeleri ise, dünyada kamuya açık ilk müze olmuştur. 1471 yılında Papa IV. Sixtus sahip olduğu bronz koleksiyonu Roma halkına bağışlamıştır. Böylece ilk kurumsal müzenin de temelleri atılmış oldu. Capitolini Müzesi sadece seçkin ve ekonomik olarak zengin insanlar tarafından ziyaret edilebilirken, 16. yüzyıl itibarıyla bir kısmı halka açılmıştır. Papa XII. Clemens döneminde (1734) ise tamamı halka açılmıştır.

16. yüzyılda yayılmaya başlayan koleksiyonculuk yavaş yavaş müzeciliğe dönüşmüş; 18. yüzyılda ise küçük müzeler halkın yararlanabileceği mekânlar haline gelmiştir. Müzelerin halka açılması ilk olarak, 1746 yılında Fransa Kraliyet Sarayında toplanmış olan tarihi eserlerin halka sergilenmesi fikri ile ortaya çıkmıştır. 1750’lerde Lüksemburg Müzesi’nin kurulumu ile bu düşünce desteklenmiştir. Lüksemburg Müzesi’nin en önemli özelliği Dünya’da bilinen ilk müze olmasıdır. Louvre Müzesi’nden 50 yıl öncesine aittir. Müzede eserleri sergilenen ressamın arasında Leonardo da Vinci, Titian, Raphael, Rembrandt, Anthony van Dyck, Claude Lorrain gibi isimler yer almıştır.

1815 yılına kadar süren bu dönemde, Rubens’ler eski yerlerinde sergilenmeye başlandı. Ayrıca, koleksiyon Nicolas Poussin, Simon Vouet, Jacques-Louis David gibi eski ustaların eserleriyle zenginleştirildi. Müze, sarayın doğu kanadından üç oda daha alarak genişletildi. Fakat daha sonra koleksiyonun büyük bir kısmı Louvre Müzesi’ne taşındı ve Lüksemburg Müzesi’nin varlığının gerekliliği tartışılmaya başlandı.

11 Nisan 1818 tarihinde, müzede “Yaşayan Sanatçılar Müzesi” galerisi açıldı ve David, Girodet, Ingres ve Eugène Delacroix gibi dönemin ünlü ressamlarının çalışmaları sergilenmeye başlandı. Uzun yıllar boyunca çağdaş resimler sergilenmeye devam etti. 1986 yılında Orsay Müzesi’nin kurulmasıyla koleksiyonu, o müzeye taşınırken, geçici sergilere ev sahipliği yapan bir galeri haline geldi

(<https://museeduluxembourg.fr/en/agenda/evenement/gertrude-stein-et-pablo-picasso>).

18. yüzyılla birlikte kraliyet koleksiyonları modern müzelere dönüşmeye başlar. Bununla birlikte 19. yüzyıl artık “müzeler çağı” olarak anılmıştır (Artun, 2006). Ulusal Rus Müzesi ve Ermitaj (1853), Viyana Kunsthistorisches Museum (1891), Berlin Müzesi (1828), Neue Museum (1856), Nationalgalerie (1862), Kaiser Friedrich Museum (1904) ve daha birçoklarının çekirdeği kraliyet koleksiyonlarına dayanır ve ulus öncesi dönemlerin nadire kabineleridir.

The British Museum, Louvre Müzesi gibi 19. yüzyılın en büyük müzeleri bir sonraki çağda, Amerika'nın dünya çapındaki emellerinin devreye girmesiyle müzecilik alanındaki hem gücün ve hegemonyanın sistemli bir şekilde gösteri alanı haline gelmesini hem de akademik bağlamda müzeciliğin hız kazanarak sergi ve sergilemenin ön plana çıktığı ciddi bir rekabet atmosferini oluşturma da öncüdür.

A.B.D.'nin ön plana çıkan üç müzesinden New York Metropolitan ve Boston Güzel Sanatlar Müzesi 1870 yılında, Chicago Sanat Enstitüsü ise 1879'da açılmıştır. Sanatçıların Avrupa'dan Amerika'ya göç etmeleri Avrupa ve Amerika arasındaki sanat ekonomisine dair rekabetin en önemli kırılma noktaları olacaktır. Sanat galerilerinin ve müzelerin sayısı artmaya başlamıştır. Amerika'nın küresel dayatmasına dayanan ve sektör haline gelen sanat anlayışı ve uygulamada da özellikle II. Dünya Savaşı sonrasındaki devlet politikalarında sanatı himaye edenlerin desteklenmesi, Avrupa müzelerinin modern aklının, ulusallık ve evrensellik halinin önüne geçecektir.

Müzelerin sayısının Avrupa'da artmaya başlaması ve Amerika'da güçlü bir ivmeyle 'postmodern' zamanların kültürün özelleştirildiği süreci ortaya çıkarmasıyla sergilerin sunumu ve sergileme sistemlerinin de farklılaşarak daha çekici, vurucu ve kamusal alanın ziyaretini sadece bir defaya mahsus değil defalarca müze mekânına dikkatini çeken bir süreci de beraberinde getirecektir.

18. yüzyıldan başlayarak hafızanın (belleğin) kusursuz alanları olan müzeler, 20. yüzyıla geldiğimizde dünyayı anlamlandırma düzenini köklü bir değişikliğe uğratacaktır. 21. yüzyılın dijitalleşmesi, özellikle 2020 yılındaki küresel salgının etkileri ve tüm dünyada başta kültürel etkinlik alanlarının kamunun ziyaretine kısıtlanması/kapatılmasına neden olmuştur. Yeni normalle birlikte müzelerin ziyaretçisine yeniden kavuşmuştur. Bu süreçten sonra, kültürel belleği araştırmanın kolaylıkla ulaşılabileceği bir mecra ya da dijitalleşmeye doğru yönelim artmıştır. Bununla birlikte artık sergi ve sergileme süreçleri dijital platformlarda ya sanal bir mekân yaratılarak, müzenin her kesimden ve yaştan ziyaretçilerine farklı sosyal mecraları kullanarak koleksiyonunu çekici hale getirmesini sağlamıştır. Özellikle COVID-19 sürecinde Instagramı oldukça verimli ve aktif kullanan Prado Müzesi'nin yaptığı canlı yayınlar, dijital mecra da hem ziyaretçilerinin koleksiyonuna ulaşmasını kolaylaştırmış hem de müze profesyonelleriyle canlı bağlantılarda sanata, müzeye dair soru-cevaplarla interaktif bir ortam yaratılmış olması önemli bir örnektir.

Araştırmamızın bu bölümünde Dünya'daki müzecilik çalışmalarının başladığı ve gelişerek günümüze gelen, geleneksel yapılarını daha Çağdaş müzecilik anlayışına yönelten The British Museum ve Rijkmuseum Amsterdam ve Manchester Art Gallery incelenirken; daha yakın zamanda kurulan MAD MUuseum of Arts and Desing ile MORI Art Museum'un günümüz sergilemelerini değerlendireceğiz.

3.2.1. The British Museum

Dünyanın bilinen sayılı müzelerinden olma özelliği taşıyan British Müzesi, müze ve müzeciliğin gelişimi bakımından önemlidir. İngiltere'nin Londra şehrinde bulunan müze koleksiyonları, tarihe ışık tutan niteliktedir. Müzenin koleksiyonundaki eserler arasında, Mısır hiyerogliflerinin Reşit Taşı ve Asur kabartmalarının yanı sıra, ülkemiz topraklarından giden ve dünyanın yedi harikasından biri kabul edilen Mausoleion (Mavsolion)'una ait parçalar da yer almaktadır (<https://www.britishmuseum.org/>).

British Museum, hekim ve doğabilimci Sir Hans Sloane'un (1660-1753) biriktirdiği ünlü bir kitap, el yazması ve doğa tarihi nesneleri koleksiyonunun hükûmet tarafından satın alınmasıyla 1753'te kuruldu (<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/sir-hans-sloane>).

Oxford kontları Edward ve Robert Harley'nin daha önce miras bıraktıkları önemli el yazması kütüphanesi ve Sir Robert Bruce Cotton'ın (1571-1631) bağışlamış olduğu el yazmaları, sikkeler ve antikalar da Sloane koleksiyonuna katıldı. II. George'un, Krallık Kütüphanesi'ni 1757'de armağan etmesinden iki yıl sonra müze, Bloomsbury'deki Montagu House'da halka açıldı.

Tasarımını Sir Robert Smirke'ün yaptığı British Museum, 19. yüzyıl Elgin Mermerleri'ni de kapsayan Eskiçağ koleksiyonu, Reşit Taşı, vb. yapıtları içermektedir. Ayrıca, British Museum koleksiyonları dört ana bölümde toplanmıştır: Eskiçağ yapıtları bölümü; sikkeler ve madalyalar bölümü; baskılar ve çizimler bölümü; günümüzde ayrı bir yapıda bulunan "Museum of Mankind" (İnsanlık Müzesi) adı verilen etnografya bölümleri bulunmaktadır.

Antik çağ yapıtları bölümü Mısır, Batı Asya, Antik Yunan ve Antik Roma, Tarih öncesi İngiltere, Orta Çağ ve Doğu yapıtlarından oluşan ayrı ayrı koleksiyonları

kapsamaktadır. Müzedeki eserler arasında, Mısır hiyerogliflerinin Reşit Taşı, Asurbanipal'ın Ninova'daki sarayından gelme Asur kabartmaları, Bodrum'daki Mausoleion'dan frizler, Sutton Hoo Gemi Mezarlığı, tunç ve fildişinden Afrika heykelticikleri sayılabilir.

“Greek Revival” üslubu olarak adlandırılan müze binası, dört geniş kanadı, 43 Yunan tapınağından ilham alınarak yapılan sütunları, üçgen alınlığı ve muazzam basamakları ile Londra'nın merkezinde yer almaktadır. 1823 yılında mimar Sir Robert Smirke tarafından ‘içinde bulunan tüm dünya nesnelerini’ yansıtmak şeklinde tasarlanmıştır (<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/architecture>). Bina, en son teknoloji kullanılarak 1852’de tamamlandı: beton zeminler, Londra stok tuğlası ile doldurulmuş bir dökme demir çerçeve ve binanın ön katında Portland taşı kullanılmıştır.

1853’te, dörtgen bina Kraliyet İngiliz Mimarlar Enstitüsü'nün Altın Madalyasını kazanmıştır. O zamandan beri, daha yeni gelişmeler arasında kubbeli tavanlı yuvarlak Kütüphane ve 2000 yılında açılan Norman Foster tarafından tasarlanan Great Court yer alıyor. 2000 yılından başlayarak The British Museum koleksiyonlarının yer aldığı sergi odalarında (bölümlerinde) çağdaş yaklaşımla hem obje sayısı açısından daha çok eseri sergilenebilecek sergi tasarımları için yenilenme çalışmalarına başlamıştır.

The British Museum’un merkezinde, Avrupa'nın en büyük kapalı halk meydanı olan Queen Elizabeth II Great Court bulunması, milenyum kutlayan İngiltere'nin dünyanın mirasını barındıran ulusal müzenin geleneksel yapısından ayrılarak daha yenilikçi ve geleceği hedefleyen bir süreci de başlatır. Foster and Partners tarafından tasarlanan The Great Court, ortada dünyaca ünlü Kütüphane/Okuma Odası ile muhteşem bir cam çatı ile çevrili iki dönümlük bir alandır. 6 Aralık 2020, yeniden tasarlanan The Big Court’un açılmasından bu yana 23 yıl geçti. Ziyaretçi verilerini en iyi şekilde tutan, ziyaretçilerinin bölümlerdeki obje tercihlerine göre yeniden sergi rotalarını odak objeler üzerinden belirleyen müze yönetimi ve uzmanlarının yaklaşımıyla, o dönemden bugüne yaklaşık olarak 113 milyondan kişinin cam çatı altında yürüdüğüne dair istatistiklere müze web sayfası verilerinde rastlanmaktadır (2 Temmuz – 15 Ağustos 2018 yılında The British Museum International Training Programme ders notlarından aktarılmıştır).

Müzenin, The Sir Joseph Hotung Gallery of China and South Asia bölümü 08 Kasım 2017 tarihinde Kraliçe II. Elizabeth tarafından sürekli/kalıcı serginin yeniden

düzenlenmesiyle resmi olarak açıldı (<https://www.britishmuseum.org/blog/royal-welcome-her-majesty-queen-opens-china-and-south-asia-gallery>).

The British Museum'un The Sir Joseph Hotung Gallery of China and South Asia bölümü müze haritasında "Room 33" olarak belirlenen alanda yer almaktadır. Yenilenme projesi sonucunda yapılan araştırmalar da müzenin en çok ziyaretçi alan bölümü olmuştur. Projenin amacı, seksiyonu yeniden canlandırmak ve bu bağlamda da vitrinlerde sergilenen obje sayısını artırarak Çin ve Güney Asya ziyaretçilerinin kendi kültürel değerlerini bir dünya müzesinin çatısı altında özel ve çağdaş sergileme tasarımlarıyla yeniden keşfetmesini sağlamaktır. Bunun için de günümüz müzecilik anlayışındaki en son uygulamalar ve odak objeler seçiminde bölümün rotasını belirlemek ve ziyaretçilerin ilgisini çekmek için gerekli açıklamalar ve dijital teknolojiler kullanarak tasarlamak olmuştur. Galeriye geliştirmek ve ziyaretçi sürelerini artırmak için de sesli yönlendirmeler, QR kodlarının objelerle ilgili daha geniş bilgi edinmek için kullanmak bu seksiyonun yenilenme çalışmaları sırasında öncelikli tasarımlar ve kullanılan gereçler arasında yer almıştır. Ayrıca dil seçenekleri de geliştirilerek dijital olarak tüm dünyanın kendi dilinde bilgi sahibi olması sağlanmıştır. Room 33 için Çin ve Asya eserlerinin sergi tasarımlarının yenilenmesi için tasarım süreci ve tasarımların hayata geçirilmesi Nissan Richards Studio tarafından gerçekleştirilmiştir (11 Temmuz 2018 tarihli BM ITP müze küratörlüğü eğitim programında "Permanent Display" başlıklı derste proje kapsamı Jon Lubikowski tarafından işlenen dersin ders içeriğinde notlardan aktarılmıştır.).

1914 yılında ilk kez düzenlenerek halka açılan galeri daha sonra 2005 ve 2015 yılında yeniden ele alınarak eklemeler yapılmıştır. Fakat esas olarak projelendirilmesine ve daha çağdaş bir sergileme ile bilginin, görsel olarak objelerin müze ziyaretçilerinin çekim alanına girmesi ve daha çok kişinin galeriyi ziyaretinin düşünülmesi 2015 yılındaki ilk düşünce hedefi ile başlar. Bu düşünce; mevcut galerilerin dağınık bir merkezin etrafında uzun uzun tekrar eden vitrinlerden oluşmasıydı. Siluet halinde görünen objelerin daha aydınlık bir ortamda tam anlamıyla algılanması, galerinin iç mekân donanımının (yer kaplamaları, duvar renkleri ve vitrin malzemeleri gibi) yenden ele alınarak, daha önceden yapılan araştırmalarla ziyaretçi deneyimlerinin ele alınarak bu deneyimler doğrultusunda tasarımın oluşturulması esas alınmıştır. Tüm bu uygulamaların modellenmesi teknolojik alanda ilk olarak uygulandı. Bu bir bakıma uzama/boşluğa yani galeri planında bilgisayar modellemesi yapılarak bir yorumlama dili geliştirildi. Duvar renklerinden, yer

kaplamalarına, vitrin boyutlarından hangi objenin nereye yerleşeceğine dair bilgisayar ortamında birçok modelleme denenerek; galerinin yenilenmesi sağlanmıştır.

19. yüzyılın son çeyreğine yeniden dönersek, The British Museum kurulma aşamasında öncelikle olarak kütüphanesinin tasnif edilip, sınıflandırılmasıyla işe başlarken esasında Sanat Tarihi de yeni bir metodoloji sunumu ile sosyal bilimler alanında öne çıkan bir disiplindi. Sanat Tarihi'nin akademik bir disiplin olarak ortaya çıktığı zamanlardan başlayarak bugüne yapılan yolculukta The British Museum ulus-devlet bağlamındaki doğumuna çağdaş müzecilik tanımı ve teknolojiyi ve sorun çözümüyle pratikliğini de ekleyerek, grafik tasarım, iç mimari, mimarlık gibi disiplinleri bünyesinde toplayarak, kolektif bir çalışma birliği ve süreciyle geleneksel yüzünü yenilikçi olarak ortaya koymaktadır.

3.2.2. Rijksmuseum Amsterdam

Hollanda ulusal koleksiyonunu barındıran Amsterdam'daki Rijksmuseum 1815 yılında kuruldu. Temelinde Napoléon'un Hollanda seferi sırasında kurmuş olduğu Kraliyet Müzesi yer almaktadır. Önceden şehir yöneticilerinin koleksiyonlarının sergilenmesi için 1800'de Lahey'de kurulan müze, 1808 yılında Dam Meydanı'nda bulunan Kraliyet Sarayı'nın yerine, Amsterdam'a taşınmıştır. Müze koleksiyonunun en geniş bölümü olan "Hollanda Resimleri" müzenin her üç katına yayılmış durumdadır; ayrıca Asya Sanatı bölümü, Heykel ve Dekoratif Sanatlar ve Avrupa Bölümleri müzenin koleksiyonun zaman dilimi genişliği ve coğrafi değerini göstermektedir.

Müze koleksiyonu, ağırlıklı olarak, 1200'lü yıllardan başlayarak günümüze kadar uzanan 800 yıllık Hollanda tarihinin hikâyesini anlatmaktadır. Günümüzde müzenin teşkilat şeması incelendiğinde farklı geçmişe ve pozisyona sahip yaklaşık 750 kişinin çalıştığı görülmektedir. Eserlerin restorasyonundan, müze güvenliğine ve pazarlamadan, bilgi masalarına, salonlardaki uzmanlardan, müze profesyonellerine kadar kişi sayısı müzenin büyüklüğü ve koleksiyonun yönetimindeki ciddi yaklaşımın bir göstergesidir. Esas müze yönetimi, üç üyeli bir Yönetim Kurulu ve Denetim Kurulu'nun elindedir.

Rijksmuseum Amsterdam için 1863 yılında bina tasarımı için bir yarışma düzenlenmiştir. Gönderilen tasarımlardan ancak Pierre Cuypers'in (1827-1921) projesi jüri tarafından ikinciliğe layık görülür. 1876'da proje yarışması yeniden tekrarlanır ve Cuypers

bu defa birinciliği kazanır. Mimarının detaylarına ve projenin kapsamına bakıldığında müze tasarımının Gotik ve Rönesans unsurlarının girift bir sentezidir. Müzenin sadece mimari tasarımı değil daha sonraki dönemlerde inşaat süreci devam ederken zengin süslemeleri oluşturan heykeller, mozaikler, resimler ve vitrayları için de proje yarışmaları düzenlenerek her disiplin için ayrı bir sanatçı/tasarımcının eserleriyle müze binası tamamlanmıştır

(https://web.archive.org/web/20070407225827/http://www.bma.amsterdam.nl/adam/nl/ms_p/rijksi.html). 1890, 1906, 1920-1950 arasında farklı yıllarda, 1960'lı yıllarda özellikle iç avlu ve sergi salonlarının genişletilmesi, 1984, 1995-96 ve 2000'de birçok restorasyon aşamasından geçerek günümüze kadar müze binası korunarak ve sergilemeye dair ek mekanlar eklenerek gelmiştir.

2003-2013 yılları arasında ise İspanyol mimarlar Antonio Cruz ve Antonio Ortiz'in çalışmaları kapsamında yine müze binasının yenilenmesi ve korunmasına yönelik restorasyon ve renovasyon çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu yenileme sürecinde özellikle binanın avlu kısmına bakan sergi salonlarının genişletilmesi ve kat eklenerek daha çok eserin sergilenmesi mümkün duruma getirilmiştir.

Hollanda Sanatı'nın seçkin örneklerini koleksiyonun da bir araya getiren müzede envantere kayıtlı bir milyondan fazla eserin olduğu bilinmektedir. Özellikle sürekli (kalıcı) sergiler kapsamında salonlarda yer alan eserlerin içerisinde Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), Johannes Vermeer (1632-1675)'in tabloları, müze koleksiyonun odak eserleridir. Tüm restorasyon ve yenilenme çalışmaları sırasında projelerin desteklenmesi ve hayata geçmesinde müze yönetiminin amacı, dünyanın her yerinden gelen ziyaretçilere, Orta Çağ'dan 20. yüzyıla kadar Hollanda sanatı ve tarihine dair temsili bir genel bakış sunmak, Avrupa ve Asya sanatının önemli yönlerini koleksiyonlarında ön plana çıkarmak olmuştur. Bu çağdaş yaklaşımla bugün müze, dünyanın en çok ziyaret edilen müzeleri arasında yer almaktadır. Ayrıca söz konu amaca ulaşmak için de konu ve müzenin önemi parlamentoya taşınmış, sonuç olarak 1999'da Hollanda parlamentosunun üyeleri de Rijksmuseum'un kapsamlı bir şekilde yenilenmesine yönelik kararı yüksek oy oranıyla kabul etmiştir. Tüm salonları ferahlatmak, izleyicilerin müzenin belki de en ilgi çeken Johannes Vermeer'in *The Milkmaid* adlı 1660 civarına tarihlenen, Rembrandt Van Rijn'in 1642 tarihli ünlü *Gece Devriyesi* adlı tablosu müzenin, her yaştan ziyaretçilerini sanatla ve tarihle ilişkilendirilen sergi salonlarında ağırlamaktadır.

Rijksmuseum, 2013 yılında yeni baştan tüm salonları ve binası yenilenerek, uzun süre kapalı kaldıktan (2003-2013) sonra yeniden ziyarete açıldı. İki milyondan fazla ziyaretçinin yoğun ilgisi ile yeni haliyle yeniden açılan müzenin restorasyonu sırasında tüm proje yöneticileri, koleksiyonun ayrı ayrı salonlarda sergilenmesi yerine bütüncül bir yaklaşımla Hollanda'nın kronolojisinin ziyaretçiler tarafından okunmasına olanak sağlandı (<https://www.rijksmuseum.nl/en/stories>). Çağdaş sergileme yaklaşımıyla tüm koleksiyonunu kronolojik ülke tarihi üzerinden yeniden kurgulayarak hikâyesini bu yöndeki tasarım ve yeni eklenen salonlarla yazan müzenin bugünkü misyonu bellidir: Modern Rijksmuseum her zamankinden daha fazla herkes için bir müzedir.

3.2.3. Manchester Art Gallery

Manchester Art Gallery, Manchester şehrinin Mosley ile Princess Caddelerinin köşesinde konumlandırılmıştır. Yaklaşık 200 yıldır açık olan müze, şehrin büyümesine tanıklık etmesinin yanı sıra, kent, yıllardır onun etrafında büyümekte ve gelişmektedir.

Viktorya döneminin sanat eleştirmeni ve sosyolog John Ruskin (1819-1900), 1882 yılında Royal Manchester Enstitüsü binasını ve koleksiyonlarını halka açık bir sanat galerisi kurulması için Manchester şehri halkına bağışlamıştır. Böylece bu küçük kasaba Endüstri Devrimi'nden aldığı güçle küresel tekstil pazarının önemli bir parçası haline gelirken aynı zamanda da sanat ve kültürün gelişmesinde tıpkı kentin büyüüp gelişmesi gibi günümüzde üniversitesi ve üniversiteye bağlı müzeleriyle de önemli bir kenttir.

Manchester kentinin bugün bile hissettiğiniz en önemli olgusu bir tekstil kenti olması ve günümüzde de 1800'lü yıllarda olduğu gibi önemli bir göç dalgası altında olmasıdır. Kentin tarihinin renkliliği, göçün getirdiği kapital birikim aynı zamanda da galeri ve müzelerinin de kurulmasında ve ön plana çıkmasında önemlidir.

19. yüzyılın ikinci yarısında Manchester, ticari girişimciliğin ve radikal siyasetin merkezi durumundaydı. Bu durum şehrin sanat galerisinin gelişmesine de imkân tanımıştır. Şehrin ileri gelenleri tarafından kurulan birlikler, sendikalar ve en önemlisi de şehir meclisi 19. Yüzyılın sonlarına doğru gelişen kentin, büyüyen ekonomik koşulların artması karşısında Manchester Art Gallery'nin tarihinde şu soruları sordular: Bir şehir sanat kurumu, vatandaşlarının hayatında nasıl bir rol oynamalıydı? Gündelik dünyadan bir kaçış yeri mi, yoksa yaşama, düşünme ve davranma biçimlerinin çeşitli yönlerine aktif olarak

meydan okuyacağı bir alan mı olmalıydı? Yalnızca güzel sanatların ifade özgürlüğüne mi odaklanmalı, yoksa bir üretim şehrinde yola çıkarak tasarım ve zanaatkarlık ilkeleri konusunda nesnel bir ders mi vermeliydi? Manchester kentinde, bir reformcu bir birlik tarafından halkın ücretsiz yararlanacağı, kamusal bir sanat galerisi kurulması için baskılar artmaya başlamıştır. Ruskin'den esinlenilerek, bir sanayi kentinde yaşamın ve çalışmanın toksik etkilerinden uzaklaşmak, adeta bir sığınak sağlamak amacıyla, bir diğer hedefinin de şehrin çalışan sınıflarına güzelliğe maruz kalarak mola ve ahlaki eğitim sağlamak amacıyla sanat galerisinin kurulmasına karar verilmiştir. Kraliyet Manchester Edebiyat, Bilim ve Sanat Teşvik Kurumu üyeleri, binalarını yeni galeriye ev sahipliği yapması için önerdi ve çoğu resim, kâğıt üzerine yapılan eserler ve heykel çalışmaları olmak üzere 150 sanat eserinden oluşan koleksiyonlarını şehre bağışlayarak, müzenin kurulmasında öncülük etmişlerdir.

Charles Barry tarafından Greek Revival tarzında tasarlanan Mosley Street binası 1835 yılında resmi olarak açıldı. İlk başlarda girişler altı peni karşılığında halkın ziyaret etmesine olanak sağlıyordu. Fakat zaman içerisinde dünyayı saran ekonomik sarsıntılar bu sanayi şehrine de uğramıştır. Kurumun mali durumu düşüşe geçince, özel bir girişim olarak tarihteki ilk başlangıcını yapan müze ve sanat galerisi girişimi şehir meclisine devredildi. Ocak 1883'e gelindiğinde Manchester Art Gallery halkın ücretsiz olarak faydalanacağı ve koleksiyonun da şehir meclisi tarafından yeni satın alımlarla genişleyeceği kamusal bir kültür ve sanat alanına dönüşmüştür (<https://manchesterartgallery.org/>).

Manchester Art Gallery koleksiyonu, 200 yılı aşkın süredir, gelişmekte, yeni alımlarla ve sergilerle büyümektedir. Koleksiyon, 46.000'den fazla resim, heykel, seramik eserler, dekoratif sanatlara dair objeler, özellikle İngiliz Viktorya dönemine ait ve kostüm yani tekstil tarihine dair kronolojik olarak farklı dönemlere ait (çoğunlukla 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başlarından) eserlerden oluşmaktadır. Manchester Art Gallery koleksiyonu, resim, heykel, desen, suluboya, baskı, illüstrasyon ve fotoğraf dahil olmak üzere yaklaşık 13.000 parçalık eserleri içerir. Resimler içerisinde İngiltere'nin Pre-Raphaelite tabloları yoğunluktadır. 17. yüzyıldan günümüze İngiliz ve Avrupa sanatını da içermektedir. Seramik, cam ve mobilyadan metal işçiliğine ve Çin yeşim taşlarına kadar 13.000'den fazla zanaat ve tasarım nesnesi arasında, İngiliz seramikleri, çağdaş gümüş obje ve mobilyalar ile aydınlatmaya dair güncel tasarımlar yer almaktadır. Tekstil ve giyim koleksiyonu ise 1600'lü yıllardan günümüze giyim tarihinin tüm yönlerini kapsayan

21.000’den fazla giysi, tekstil ve aksesuar içerir. Bununla birlikte 18. yüzyıl modası ve 19. yüzyıl kadın ve çocuk giyiminin söz konusu koleksiyonda öne çıktığını söyleyebiliriz.

Günümüzde Manchester Art Gallery, kentin artan nüfusuna karşılık ki dışardan nüfusun en çok geldiği şehirlerden birisidir, müze bünyesindeki sürekli (kalıcı) ve süreli sergilerindeki kavramsal yaklaşımlar ve her şeyden önemlisi müze eğitimine verdiği önemle ön plana çıkmaktadır. İçinde bulunduğumuz 2023 yılında Manchester Art Gallery önemli bir proje başlattı. Platt Hall öncülüğünde binanın korunması ve restorasyonuna ilişkin bir bina onarım programı yürütüyor. 2018 yılında The British Museum International Trainin Programme kapsamında yaklaşık on günlük çalışma programımızda bina onarımına ve gelişen koleksiyonun müze ziyaretçileri tarafından daha deneyimsel bir atmosferde izlenmesi dair projelerine yönelik ders işlenmişti. Araya giren COVID-19 süreci aksatmış olsa da 2023 yılı itibarıyla bina onarımı ve koleksiyonu geleceğe daha iyi koşullarda aktarmak için depolama ve fiziksel erişim sağlayacak koruma projesi başlatıldı ve bununla birlikte müze yönetiminin amacı, çağdaş müzecilik bağlamında koleksiyonun müze ziyaretçileri tarafından daha iyi deneyimlenmesi, müzenin özellikle Manchester periferisinde yaşayan azınlık halk/göçmen halk tarafından daha çok deneyimlenmesi, çocuklar, genler ve bununla birlikte “Silent Room”, “Room to Breathe” projesiyle özellikle özel ihtiyacı olan veya günlük rutinin de çalışma hayatının verdiği etkileri ortadan kaldırmak isteyen bireylerin müzeye katılımı önemseniyor (<https://manchesterartgallery.org/learn/health-and-wellbeing/>).

Tüm bu proje kapsamında esasında Manchester Art Gallery şehir halkının fiziksel ve mental sağlığını önemseyerek kuruluşundaki amacı da aradan geçen 200 yıla rağmen koruduğunu, kamunun yararına bir sanat ve kültür ortamı için varlığını hala daha ortaya koymaktadır. Modern yaşamın zorlu ve stresli sürecinde sağlıklı olmak için sanatı kullanmak müzenin en önemli amacı ve kamuyu kendine çekim merkezi yapabilmek adına kullandığı önemli bir sözdür. 21. Yüzyılda iyi kalmanın bir mücadeleye gerçekleştiğini, çünkü birçoğumuzun özellikle şehir hayatındaki koşullardan kaynaklı olarak ruh sağlığımız için kötü sistemler altında yaşadığımızı ve çalıştığımızı kabul ederek. Müzenin çağdaş insanın dünyasına sanatı ve sanatla geçireceği zamanları önerme olarak sunduğunu söyleyebiliriz. Bu toplumsal zorlukların ve engellerin çoğu kontrolümüz dışında olsa da, bunları aşmamıza ve ruh sağlığımızı korumamıza yardımcı olabilecek bazı önlemler alabileceğimizi kabul etmek önemlidir. Bununla birlikte Manchester Art Gallery yaşam ile sanatı buluşturan önemli bir görev üstlenmektedir.

3.2.4. MAD Museum of Arts and Design

New York, MAD Museums of Arts and Design kurulmasındaki amaç, zanaat, sanat ve tasarımdaki çağdaş ve tarihi inovasyonu belgeleyen nesneleri toplamak, sergilemek ve yorumlamaktır. Müze, sergilerinde ve eğitim programlarında, materyallerin çağdaş yaşamı zenginleştiren işlere dönüştürüldüğü yaratıcı süreci desteklemektedir.

Müze, kapılarını ilk kez 1956'da Çağdaş El Sanatları Müzesi olarak, çağdaş Amerikan sanatçılarının işlerini gösterme amacıyla açılmıştır. Aileen Osborn Webb'in vizyonundan beslenen müzede, zanaat disiplinleriyle ilişkili malzeme ve tekniklere odaklanan sergiler düzenlenmiştir. 1963 yılından 1987'ye kadar Paul J. Smith'in yönetimindeki müze, dönemin toplumsal akımlarını yansıtan dinamik ve çoğu zaman katılımcı sergiler düzenleyerek, popüler kültür ve sıradan malzemeleri sunarak sanattaki hiyerarşileri yıkmayı hedeflemiştir.

1979 yılında, yeniden bir yapılanma olur ve 44 Batı 53. Cadde'de genişletilmiş bir mekânda Amerikan El Sanatları Müzesi olarak yeniden açılmıştır. Müze, sürekli büyüyen programlamasına uyum sağlamak için 1986'da yeniden, 2008'e kadar kalacağı 40 West 53rd Street'teki 18.000 metrekarelik yeni yerine taşındı (<https://madmuseum.org/about>).

MAD, yaratıcı alanlarda çağdaş tasarımcıları destekleyerek ve çalışmalarında en üst düzeyde yaratıcılık ve beceri uygulayan sanatçıların ve tasarımcıların işlerini müzede/müze mekânlarında sunmaktadır. Müzenin 1956'da Aileen Osborn Webb tarafından kurulmasından bu yana, MAD, geleneksel tekniklerden en son teknolojilere kadar malzemelerin dönüştürüldüğü yaratıcı süreçlerin tüm yönlerini sergilemiş ve projeleri desteklemiştir.

Bugün, Müzenin küratörlük programı, sanata ve tasarıma disiplinlerarası bir yaklaşımı vurgulayan ve günlük yaşamımızı şekillendiren nesnelerin ve ortamların arkasındaki işbirliğini ve entegrasyonu ortaya çıkaran zengin bir sergi tarihi üzerine inşa ediliyor. MAD, kültürel üretimin yönünü etkileyen ve 21. yüzyıl inovasyonunu yönlendiren uygulayıcılar için uluslararası bir platform sağlayarak, ziyaretçilerin yetenekli yapım ve ilgi çekici sanat ve tasarım eserleriyle doğrudan karşılaşmaları için katılımcı bir ortam sağlanmaktadır.

Müzenin kuruluşundan sonraki on yıl, Amerikan El Sanatları Konseyi'nin yeniden yapılandırılması ve müze konseyinin/yönetim kurulunun, bağımsız kuruluşlar olarak kurulmasıyla, hızlı bir büyüme ve değişim dönemiydi. Müzenin 1953-1990 yılları arasındaki sergi arşivi, Konsey Kütüphanesi'nde kamusal alandan araştırmacılara hizmet vermektedir.

Holly Hotchner 1996 yılında müze müdürü olarak atandı ve 2013 yılına kadar 16 yıl boyunca müdür olarak görev yaptı. Hotchner, Mütevelli Heyeti, küratörlük kadrosu ve sergi ve eğitim programını genişleten kapsamlı bir stratejik planlama süreci başlattı. Bu süreç, 2002 yılında müzenin adının, kurumun giderek disiplinlerarası koleksiyonlarını ve programlamasını yansıtacak şekilde Sanat ve Tasarım Müzesi olarak değiştirilmesine yol açtı. MAD koleksiyonlarının, kamu programlarının ve katılımının devam eden büyümesi, 2002'de New York City Economic Development Corporation'a 2 Columbus Circle'daki binayı satın alma teklifiyle sonuçlanmıştır (<https://madmuseum.org/about/museum-history>).

Müze, Eylül 2008'de Allied Works Architecture'dan Brad Cloepfil tarafından tasarlanan yeni evinde açıldı. Sırlı pişmiş toprak karo ve fritli camdan dokulu cephesi ile Jerome ve Simona Chazen Binası, MAD'nin zanaat mirasını ve kalıcı koleksiyonlarını ve animasyonlarını yansıtmaktadır (<https://www.nydesignagenda.com/design-is-going-mad-literally/>).

Müzede, çağdaş uygulamalara ve sergilemeye vurgu yapılmaktadır. 1945'ten günümüze sanat ve tasarım alanında uzmanlığa sahip olacak; sanat ve tasarım nesnelerinin yapımına gösterilen ilgi; bir müze koleksiyonunun geliştirilmesi ve yönetimi için stratejik hedefler belirleme deneyiminin yanı sıra sergi fon sağlayıcıları ve ilgili medya ile çalışma konusunda önemli deneyim oluşturulmaktadır. Müzenin kuruluşuyla başlayan sürecin onar yıllık çalışmalarının sonucu koleksiyonun oluşması ve gelişmesi sürecini olumlu yönde etkilemiştir.

MAD'in koleksiyonu, 1945'ten günümüze kadar uzanan ve coğrafi sınırlama olmaksızın yaklaşık 4.000 sanat ve tasarım nesnesini içermektedir. Müzenin mücevherleri, toplam koleksiyonun yaklaşık 1/3'ünü oluşturuyor; müze ayrıca özel bir mücevher galerisine sahiptir (<https://madmuseum.org/exhibition/45-stories-jewelry-1947-now>).

3.2.5. MORI Art Museum

MORI Art Museum Ekim 2003'te Tokyo'nun her yerinden görülebilen merkezi Mori Kulesi'nin tepesinde açıldı. Müzenin kurucusu Mori Minoru'dur. Başkanlığını ise Mori Yoshiko yürütmektedir.

Müze, açılışından bu yana, evrensel temalar etrafında düzenlenen süreli sergileriyle ilgi görmektedir. Bu yaklaşımıyla müze, hem kendi ait olduğu şehir Tokyo hem de dünyanın farklı coğrafyalarındaki şehirlerde yaşayan insanlarla ve kültürler bir köprü görevi üstlenmektedir. Günümüzde dünyanın konuştuğu dijital dil ise bu köprü kurma misyonunda müzenin sadece sergiler aracılığıyla değil aynı zamanda çok çeşitli öğrenme programlarıyla da yerellikten evrenselliğe uzanan bir müze ziyaretçisi kitlesini kendine çekmeye çalıştığının göstergesidir. Ayrıca müze, Japonya ve Doğu Asya'daki konumunun da önemli olduğunun göstergesi olarak da hem bölgeden sanatçıların çekim noktası hem de dünya sanatçıları arasındaki bağ kurma görevini de sorumlulukları arasına almıştır. Yine burada vurgulamalıyız ki küresel dil olan dijitalin dünyasının hem mekândaki sergilerin kavramlarını belirleyip bu doğrultuda fiziksel duyarlılığa dair sergi politikaları geliştirmekte hem de bu alanda çalışan sanatçıları kendi coğrafyasında bir araya getiren bir platformu da yapılandırmıştır.

2018 yılında, MORI Art Museum'da büyük bir sergi projesinin açılışı gerçekleşti. 10.000 m²'lik labirent taban planına sahip alanda, süreli sergi projesi planlandı. Bu proje, geçmiş yıllarda İstanbul'daki Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu dâhil Avustralya, Amerika, Asya gibi pek çok yerde sergi yapmış olan teamLab ekibinin Tokyo'da gerçekleştireceği ilk geçici sergi olma özelliğini taşımıştır (Merdim, 2018) Serginin kavramı "Borderless" olarak belirlendi (https://www.teamlab.art/e/borderless_azabudai/).

Söz konusu kavram, müzenin 'sanatlar arasındaki', 'sanat ve ziyaretçiler arasındaki' ve 'bir kişi ile diğeri arasındaki' sınırları yıkmak, kaldırmak gibi bağlamlara işaret etmiştir. Proje, Mori Building ve teamLab Borderless, müzenin yeni değerler ve yenilikçi sosyal sistemler yaratması için insanlara yeni bir yol haritası, umut vaat etmesi bekleniyordu.

MORI Art Museum'un kurulma amacı, günümüzün giderek küreselleşen dünyasında, insanların birbirleriyle iletişimini sağlamaktır. Böylesi bir iletişim için de farklı coğrafyalardaki kültürlerin tarihlerinin öğrenilmesi, yeni yaşam biçimlerinden ve yaşam kültürlerinden haberdar olmayı gerektirir. Bu nedenle dijital dünyanın Çağdaş Sanat'taki

disiplinlerarasılığını kullanarak müze süreli sergi projelerinde evrensel ölçekte dünya insanlarını birleştirmeyi bugüne kadar gerçekleştirdiği sergilerde hedeflemiştir. Bu ortamda, yeni değer yaratmanın zengin bir kaynağı olarak sanatın ve ona bitişik yaratıcı etkinliklerin artan bir rolü gerçeğini de müze amaçlarının arasında görmekteyiz. Küresel bir bakış açısına sahip çağdaş bir sanat müzesi olarak MORI Art Museum, dünyanın dört bir yanından en son görsel sanatlar, mimari, tasarım ve diğer yaratıcı uygulama disiplinlerini/biçimlerini, “çağdaş” ve “uluslararası” ölçekte sunmaktadır. Müze aynı zamanda, bölgenin sanatına odaklanarak, bireysel ve kültürel geçmişleri deşifre ederek ve ortaya çıkan eğilimleri daha geniş bir küresel bağlamda konumlandırmakta, Japonya ve Asya-Pasifik’ten çağdaş sanat merkezi olarak hayati bir rol oynamaktadır(<https://www.mori.art.museum/en/about/mission/index.html>).

Müzenin tüm bu amaç ve hedeflerine ayrıca 2003 yılından başlayarak günümüze uzanan kısa ama süreli sergi projeleriyle hem oldukça yoğun hem de dünyayı sarmalayan gösterimiyle sanatın hayatla, hayatın sanatla olan iletişimini önemsediğini vurgulamak gerekiyor. Dünyanın küreselleşme projesine karşılık MORI Art Museum sanatı odağına alarak, dijital dilin farklı kültürlerle olan iletişiminde diller üstü daha çağdaş daha geleceğe dönük kültürlerin kaynaştığı bir atmosferi yapılandırmaktadır. Bir bakıma “sanat+yaşam” ilkesine bağlı kalarak, canlı ve çok yönlü toplumları gerçekleştirmeyi hedeflediğini de söylemek yanlış olmayacaktır.

“MAM Digital” ise MORI Art Museum tarafından dijital medya ve platformları kullanılarak sağlanan tüm programları ifade etmektedir. Bu programlar, sadece Japonya değil, denizaşırı ülkelerdeki sanat müzeleri ve sanatçılarla birlikte düzenlenen çevrimiçi projeler/etkinlikler, IRL sergileriyle bağlantılar, canlı galeri turu/sergi turu akışı ve arşiv video görüntüleri dâhil olmak üzere çok çeşitli sanatla ilgili içerik ve etkinliklere erişim sunmaktadır. Daha doğrusu MAM Dijital tüm bu dijital platformlarla sanatın tüm dünyada konuşulmasını ve gösterimini yapmaktadır.

Müze süreli sergi projelerine ağırlık verdiği gibi aynı zamanda başta Japonya ve Asya-Pasifik bölgesinden olmak üzere, resim, fotoğraf, desen de dâhil olmak üzere farklı disiplinlerden yaklaşık 460 eserlik bir koleksiyona sahiptir. Koleksiyondaki eser sayısı 2003 yılından 2018’e kadar müze faaliyetlerinin raporlandığı kitaplarda güncellenmektedir. Ayrıca 460 parçalık Çağdaş Sanat alanında müze tarafından satın alma yöntemiyle geliştirilen koleksiyonun güncellenmesi Ocak 2023 tarihinden itibaren

geçerlidir. Ayrıca heykel, video ve yerleştirme disiplinlerinde dünyanın farklı ülkelerinden sanatçıların işleri, müzenin koleksiyon politikasının Çağdaş Sanat'a karşı ilgisinin ve tercihinin bir göstergesidir. Koleksiyonda yer alan eserler, farklı zamanlarda müze küratörlerinin belirlediği kavramsal çerçevede sergilenmektedir.

Japonya ve Dünya Çağdaş Sanatı'nın proje sergilerle müzede yer alması ayrıca koleksiyon politikalarının bu yönde belirlenmesi müzenin evrensel bakış açısını vurgular. Küresel bir bakış açısına sahip çağdaş bir sanat müzesi olarak MORI Art Museum, dünyanın dört bir yanından en güncel görsel sanatlar, mimari, tasarım ve diğer yaratıcı sanat ve tasarım biçimlerine yer vermektedir. Ayrıca bu evrensel bakış açısının yanı sıra müze, bölgenin sanatına odaklanarak, bireysel ve toplumsal kültürel geçmişleri deşifre etmekte; ortaya çıkan eğilimleri daha geniş bir çembere yani küresel ağa dâhil etmektedir. Bu rolüyle de bölgenin Japonya ve Asya Pasifik Çağdaş Sanat ağında önemli bir yere sahiptir.

Bugünün dünyası, farklı siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel değerleri ve tarih görüşlerini ve ani iklim değişikliğini içeren karmaşık bir zorluklar yumağını içermektedir. Çağdaş Sanat bunun bir mikro kozmosu, yani kapsayıcı, farklı değerlere, fikirlere ve kimliklere saygılı bir yaklaşımı giderek daha önemli hale getirmektedir. MORI Art Museum direktörü Kataoka Mami'nin altını önemle bu sözlerle çizdiği güncel sanatın evrensel ağının farklı bölge insanların bireysel ve toplumsal bölgelerine ait sorun ağının Çağdaş Sanatın kapsayıcılığıyla daha belirgin ve görünür hale gelmesi müzenin belirlediği sergi proje rotasının önemini ortaya koymaktadır. Bu aynı zamanda farklı dünyaların müze çatısı altında sanatın kapsayıcılığı ve geleceğe yönelik aktarımlarıyla karşılaşması anlamına gelmektedir. Ancak bu şekilde tüm insanlığın duygudaşlık, anlayış ve farkındalık yaratarak geleceği yapılandıracağına müze politikası olarak inanılmaktadır. Çağdaş sanat aracılığıyla dünyamız hakkında daha fazla şey anlayarak, farklı fikirlerin ve düşünme biçimlerinin bir arada var olabileceği daha iyi bir geleceğin inşasına katkıda bulunma becerisine inanarak, müze geleceği yapılandırmaktadır.

3.3. Türkiye’de Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi ve Türkiye Müzelerinde Çağdaş Sergileme Yöntemleri

Rönesans’la birlikte Avrupa’da müzeleşme hareketi başlar (Artun, 2017). Avrupa’daki bu sosyal, siyasal, kültürel ve sanat alanındaki hareket esas olarak 18. ve 19. yüzyıllarda kurulan modern müzelerin koleksiyon/bilgi birikimini sağlayacak olan önemli bir ivmedir. Rönesans müzelerinin adları, bölge ve nadirelerin sahiplerinin belirlediği isimlerle anılsa da amaç bir şeyleri biriktirme ve sonuçta müzeleşmenin oluşumunun yapılanmasıdır. Koleksiyonların, 18. yüzyılda topluma açılması; bir sistem çerçevesinde kurumsallaşmayı da gerektirmiş, bugün ziyaretçi ve iletişim temelli bir yaklaşımla toplumla bütünleşmeyi hedefleyen müzeler, 19 ve 20.yüzyıl boyunca hızla değişen bir gelişim süreci içerisinde olmuşlardır. Türkiye’de müzeler, öncelikle zengin tarihî ve kültürel mirasımızı korumayı hedefleyen, 19. yüzyılın Batılılaşma çabalarının göstergesi olan “çağdaş bir kurum” olarak ortaya çıkmışlardır. Müzenin kurumsallaşma sürecine ilişkin bu tespit, aynı zamanda Türkiye’de müzecilik uygulamalarının biçimlenmesini de etkileyen iki önemli kavramı, “koruma” ve “Batılılaşmanın göstergesi çağdaş bir kurum olma” kavramlarını da vurgulamaktadır (Özkasım - Ögel, 2015).

Aya İrini Kilisesi, 19.yüzyılın ortalarından itibaren Arkeoloji Müzeleri’nin çekirdeğini oluşturmuştur. Böylece “müze” kavramı da ilk kez resmi olarak kullanılmıştır. Yine de Aya İrini bir müze olma görüntüsüne ve içeriğine sahip değildir; eserlerin toplanması ve korunmasına yönelik olmasının yanı sıra bir “depo” görevi görmesinin yanı sıra kamunun ziyaretine de kapalıdır.

Aya İrini 1869 yılında Müze-i Hümayun ismini almasına rağmen hala daha Rönesans Avrupası’ndaki nadire görünümünden uzak değildir (Artun, 2017). 13 Şubat 1869’da Asar-ı Atika Nizamnamesi yürürlüğe girmiş; arkeolojik kazıları Maarif Vekaleti’nin iznine bağlamış ve buluntuların yurt dışına çıkarılmasını yasaklamıştır. Nizamname daha sonraları 1874 (1884 yılında yürürlüğe girer) ve 1907 yıllarında bazı değişikliklerle yeniden ele alınmıştır.

Müzelerimizin kurulması ve geliştirilmesinde Osman Hamdi Bey’in (1842-1910) rolü büyüktür. Ülkemizdeki arkeoloji ve eserlerin korunmasını geliştirmiştir. Tüm bunlardaki en büyük etken, Osman Hamdi Bey’in Paris’te yetişmesi ve burada kaldığı sürece zamanının büyük kısmını Louvre Müzesi’nde geçirmesinden kaynaklanmıştır.

Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise'nin kurulmasında da öncü olmuştur. 1873 yılında Viyana'da düzenlenen dünya sergisinin de küratörü olarak Osmanlı pavyonunun sergi düzenlemesinde görev almıştır. 19. yüzyıl ortalarına geldiğimizde ülkemizdeki müzeciliğin tanınmasında, gelişmesi ve İstanbul başta olmak üzere ilk müzelerin kurulmasında, sergilerin açılması, programlanması, özel akademilerin ortaya çıkması, atölyelerin ve koleksiyonculuğun yayılması ve bunların sonucunda da bir sanat piyasasının filizlenmeye başlaması önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Halil Edhem Bey (1861-1938), İstanbul'daki müze çalışmalarına katkı koymakla birlikte esas olarak bu alandaki müze yazılarının, akademik literatürün oluşmasında önemli rol oynamıştır. Bir müzecilik düşüncesine ve yazınına öncülük etmiştir. Bir silah ve eski eserler müzesi olan Müze-i Hümayuna modern bir İstanbul Müzesi vasfını kazandıracak olan adım, bir güzel sanatlar koleksiyonunun bu müzeyle eklemlenmesidir (Artun, 2017). Elvah-ı Nakşiye koleksiyonunun kurucusu ve küratörü Halil Edhem'dir.

İlk sanat müzesi, Cumhuriyetin ilanından sonra, 1937 yılında Atatürk'ün emriyle kurulan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi olmuştur. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi'nin Resim ve Heykel Müzesi kurulması amacıyla Güzel Sanatlar Akademisi (bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi)'ne tahsis edilmesi üzerine müze koleksiyonlarının oluşturulması için hazırlıklara başlanmıştır (Özkasım - Ögel, 2015).

“Sanat Müzesi” bağlamında 90'lı yıllarda şekillenmeye başlayan veya basında dile getirilen oluşumların, çok geçmeden 2000'li yılların başında hem yapı, hem de koleksiyon anlamında ‘iddialı’ ve ‘kararlı’ girişimlerle ortaya çıktıkları düşünüldüğünde, adına yeni bir aşamaya geçildiği ve yol alındığı, sergiler ve düzenlenen evrensel etkinlikler değerlendirildiğinde, gözle görünür bir gerçektir.

Günümüzde, “çağdaş müzecilik” anlayışında insana vurgu yapılmaktadır. Bununla birlikte ön planda “iletişim” ve “eğitim” yer alır. Görüldüğü üzere geleneksel anlayıştaki toplama, sınıflama, sunma gibi “edilgen” müzecilikten farklı bir noktaya gelinmiştir. Günümüzde, bir müzenin yaşadığı toplumdaki dinamikleri belirleyici ve harekete geçirici “etkin” bir tavır sergilemesi beklenmektedir. Sürekli sergilere eklenen “sürelî sergiler” bunun göstergesidir. Müze koleksiyonu ile (hatta farklı koleksiyonların seçkisinde kurulan sergisyonları ile) kamu/kamusal alanın istekleri, beklentileri ve ilgileri arasındaki ilişkiyi kurabilme düzeyinde bir modele sahip olmalıdır.

Türkiye müzelerindeki koleksiyonları meydana getiren yapıtların büyük çoğunluğu 1935’lerden itibaren başlayan arkeolojik kazılar sonucu çıkarılmıştır ve genellikle Anadolu’daki uygarlık çağlarına aittir. Tarih öncesi devirlerin buluntularıyla, Antik Çağ ürünlerinin oluşturduğu arkeoloji ağırlıklı koleksiyonlarının yanında; Doğu Sanatı ve Türk-İslam dönemlerinin yapıtları ikinci büyük kümeyi oluşturur. Bu nitelikleriyle Türkiye müzeleri arkeoloji-etnografya ağırlıklı tarihsel buluntu ve yapıt müzeleridir (Yasa-Yaman, 2005: 16).

Osmanlı müzeleşme hareketinin başından beri, arkeoloji müzesi ile güzel sanatlar müzesi, antik eserler (âsâr-ı atîka) ile modern sanat birlikte düşünülür ve Güzel Sanatlar Müzesi ise Akademi ile aynı süreçte tasarlanır (Artun, 2017). Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’ne bağlı olan resim ve heykel müzelerimizin ilki, 1937 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ün emri ile Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi’nde hizmete girmiştir. Cumhuriyet’in ilk on yılı kapsamında gerçekleşen bu girişimin daha sonraki halkaları ise 1980’li yıllarda eklenmeye başlar. Kültür Bakanlığı bünyesinde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nün kuruluşu olarak çalışan -İstanbul Resim ve Heykel Müzesi dışında- altı adet Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (1980), İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Erzurum Resim ve Heykel Müzesi, Şanlıurfa Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Mersin Devlet Resim ve Heykel Müzesi (2002) ve Aydın Devlet Resim ve Heykel Müzesi (1983) Müdürlükleridir.

Ankara dışındaki Resim ve Heykel Müzeleri bulundukları ilde İl Kültür Müdürlüğü’ne bağlı olarak etkinliklerini yürütmektedirler. Görüldüğü gibi kurulma amaçlarının başında plastik sanatlar alanındaki somut verilerin bir araya getirilmesi, sergilenmesi ve korunup gelecek kuşaklara aktarılması görevlerini üstlenen “kurumsal” sanat müzelerimizin sayısı, ülke nüfusu ve il sayısı düşünüldüğünde minimum ölçekte kalmıştır. Bununla birlikte işlevlerinin yerine getirilip getirilmediği, ne kadar izleyiciye/araştırmacıya ulaştıkları ve hepsinden önemlisi yeni kuşakların ilgisini çekip çekmedikleri de ayrı bir konu olarak detaylı incelenebilir. Görülüyor ki, ilk müzenin kuruluşundan, plastik sanatlar alanında bir birikimin başlaması ve korunmasından ancak 43 yıl sonra "Güzel Sanatlar Müzeleri" yeni açılımlara yelken açabilmiştir.

Türkiye’de özel müzelerin kurulmasının tarihi ise 2000’li yılların başıdır. Günümüze gelindiğinde İstanbul başta olmak üzere, Ankara, İzmir ve Eskişehir’de özel ve üniversite sanat müzelerinin sayısında belirgin bir artış gözlemlenmektedir. Özel müzelerin açılması

(sanat müzesi bağlamında) yoğunluğu devlet müzelerine göre daha fazladır ve her geçen gün artmaktadır. Şunu söylemeliyiz ki, ülkemizdeki sanat müzeleri, bugünün şartları göz önünde bulundurulduğunda, hemen hemen tümü üniversiteler veya özel sektör tarafından kurulup, yaşatılmakta ve geleceğe dair belleğin biriktirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Böyle bir gerçek karşısında özel müzelerin özellikle 2000’li yıllarla birlikte hızlı, etkili ve hedef kitlesine yönelik etkinlik takvimleriyle etkili bir süreci ülkemiz genelinde yaşatmaktadır. Sürece müzelerin kurulması, sürdürülebilirliğinin sağlanması aşamasında siyasi rüzgâr ve günümüzün etkin duyuru ve iletişim kaynağı sosyal medyanın gücünü de önemli bir etken olarak eklemek ve müzeciliğin konuşulması, etkinliklerinin duyurulması, daha doğrusu görünür kılınması bağlamında önemini vurgulamamız gerekiyor. Ayrıca kurulma süreçleri değerlendirildiğinde, oldukça sessiz bir yapılanma söz konusuyken, açılış ve sonrasındaki sürecin hummalı bir şekilde yoğun geçmesi de değerlendirilmeli ve “özel” sıfatıyla birlikte içindeki koleksiyonun ne kadar kamu ile iletişime geçtiği ve kamusallaşma çabaları da yakından izlenmelidir. “Bir müze kurulduğu kenti mi kucaklamaktadır yoksa kent mi müzeye kucak açmıştır?” sorusunu yanıtlamak gerekir. Fakat soruyu yanıtlamak için de “yeni” müzelerin zamana ihtiyaçları bulunmaktadır.

2000’li yılların ikinci on yıllık sürecinde, Başkent kültür ortamına eklenen özel müzeler, sergi-koleksiyoncu, sergi-izleyici gibi önemli dinamikleri farklı sergileme ve sunum teknikleri ile kendine çekmeye çalışmaktadır. Bunun en önemli nedenlerinden birisi de ait oldukları kent, bölge ve toplumsal yapının kültürel belleği olabilme sorunudur. Günümüz müzecilik anlayışına eklenen önemli bir görev söz konusudur ki bu yaşayan müze olma, kişiye değil topluma mal olabilme gibi zorlu bir süreci yeni müzelerin omuzlarına yüklemektedir. Konuyu bir de şöyle değerlendirmek gerekmektedir: Kar amacı gütmeyen (biletli olarak müzeye girilmesi ve gezilebilmesini bunun dışında tutmak gerekir) yeni müzeler, esasında, birer sivil toplum örgütü gibi çalışmaktadır. Amaç, koleksiyonu ile önce yaşadığı kentle bağ kurmak ve sonrasında dışarıdan (kentten dışından) gelen izleyiciyi kendisine çekmek, bir de süreli sergilerle “yaşayan” kavramını dinamik, üretken, devamlı kendini yenileyen, kamusal olabilme için uğraş veren bir organizmaya dönüşmek için hep yeni sergi, proje ve etkinliklerle izleyicisinin karşısına çıkmaktır.

Günümüz müzeciliği artık iletişimin önem kazandığı mekânlara dönüşmüştür. Bu bağlamda Türkiye’deki özellikle 2000’li yıllarla birlikte artan müzecilik çalışmaları, yeni müzelerin kurulması, eski müzelerinin yenilenme süreçleri bir bakıma evrensel müzecilik

dilinin yakalanmasıdır. Geleceğe kültürel değerlerin aktarılması ve korunmasında yeni bilgi teknolojilerinden yararlanılması ve hepsinden önemlisi sergi tasarımları ziyaretçinin fiziksel, duygusal atmosferine hitap edecek şekilde uygulanması ve bilgiyi direkt aktaran araçlara dönüşmesi önemlidir. Müze, kültürün sergilendiği, sunulduğu ve vitrinler arkasında durağan nesnelerden oluşan bir kimlik görüntüsünü, ülkemizde yeni müzelerle (özel/vakıf müzeleri)/ yenden düzenlenen müzelerle birlikte çoktan terk edilmiştir. Çeşitli sergi ve sunum tekniklerinin çekim gücüyle kendine bağladığı kamusal alanla birlikte her sergi, etkinlik ve küratöryel yaklaşım ve girişimlerle yaşayan müzelerin devri ülkemizde başlamıştır.

Türkiye özel müzelerinin koleksiyon yönetimi, araştırma ve öncelikli olarak bilgi üretme, üretilen bilginin kamuya direkt iletilmesi (sosyal medya aracılığıyla) gibi küratöryel başlıklarda kendilerini yapılandırmaları, kurumsallaşmış bir müze ideali yolunda önemli görevleri arasında yer almaya başlamıştır (Polat, 2008). Ülkemizin devlet kurumu ve özel müzelerini incelediğimizde özellikle sergilerin küratöryel düşünüş, yapılandırma, oluşum ve sunma gibi aşamalardan geçerek kamusal alanla buluştuğunu görmekteyiz. Araştırmamızın bu bölümünde, Türkiye’den seçilen müze örnekleriyle ülkemizdeki çağdaş müzecilik anlayışı ve insan odaklı sergileme yöntemleri üzerine değerlendirme yapılacaktır.

3.3.1. Ankara Etnografya Müzesi

Ankara Etnografya Müzesi, Ankara’nın Namazgâh adı ile anılan semtinde Müslüman mezarlığı olan tepede kurulmuştur. Binanın mimarı Cumhuriyet Dönemi mimarlarından Arif Hikmet Koyunoğlu (1889-1982)’dur. Türkiye’de müze binası olarak yapılan ilk yapıdır. Müzenin önünde bulunan bronzdan yapılmış at üzerinde Atatürk heykeli 1927 yılında İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica (1869-1959) tarafından yapılmıştır. Müze, halktan toplanan eserlerle 18 Temmuz 1930 tarihinde halkın ziyaretine açılmıştır.

1938 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ün vefatından sonra, müzenin iç avlusu 15 yıl süreyle Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusunun geçici istirahatgâhı olmuştur.

Etnografya Müzesi Anadolu’nun Türk-İslam Dönemi’ne ait eserlerinin sergilendiği bir müzedir. Salonlarında sırasıyla, giyim-kuşam, işleme, takı, kına gecesi konulu sergi,

damat tıraşı konulu sergi ile hamam kültürü konulu bölümler bulunur. Anadolu'nun çeşitli yörelerine ait dokuma örnekleri (halı-kilim), maden sanatı örnekleri ve bakırcılığa ait araç ve gereçler, kahve kültürü konulu sergi, kaşıklar, Türk odası ve sünneti töreni konulu sergiler ile Türk çini, seramik, cam, silah, yazma eserler, levhalar ve Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerine ait seçkin ahşap eserler yer almaktadır (<https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260403/etnografya-muzesi.html>).

Ankara Etnografya Müzesi'nde sergi salonlarının geniş kapsamlı restorasyon ve yeniden sergileme düzenlemesi için onarım çalışmaları başlatılmıştır.

Müzedede, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından başlatılan restorasyon ve sergilemenin yenilenmesine dair çalışmalar Mayıs 2022 tarihinde tamamlanarak müze yeniden ziyaretçilerine açılmıştır. Müzenin 10 sergi salonunda ve giriş bölümünde yer alan Atatürk'ün mozolesine dair yenileme çalışmalarında dijital sergi teknolojilerinden, müze ziyaretçilerinin fiziksel ve duygusal bağlamda iletişimde bulunabilecekleri yeni sergi yöntem ve sunumları Etnografya Müzesi'nin yıllardır herkes tarafından bilinen sergi akışını daha farklı bir boyuta taşımıştır. Yaklaşık 325 eserin yine Bakanlık bünyesinde alanında uzman restoratörler ve konservatörler tarafından gerek yerinde gerekse laboratuvarlarda yapılan onarım ve koruma çalışmalarıyla da depolardaki daha önce sergilenmeyen eserlerin de müze sergi koleksiyonunda ve yeni sergi akışında yer aldığı gözlemlenmektedir.

On ayrı salonda on ayrı kurguyla tasarlanan müzenin giriş bölümünde Mustafa Kemal Atatürk'ün Anıtkabir'e nakledilmeden önce aziz naaşının yer aldığı mozole mekânı, film, fotoğraf, animasyon ve seslendirmelerle sanatsal ve dijital bir anlatımla yeniden kurgulanmıştır.

Müzedeki en çok ilgi çeken seksiyonlar arasında yer alan, ahşap eserler salonunda yaklaşık 700 yıllık geçmişi ile tarihe ışık tutan mihrap, minberler, türbe kapı ve pencere kanatları, Hacı Bayram Veli Camisi kapı kanatları, Hacı Bayram Veli'nin hırkası ve tasavvuf dervişlerinin kullandığı eşyalar yeni bir hikaye akışı ve koruma çalışmaları tamamlanarak, bilgi ve envanter panoları ile yazı tekstleri yenilenerek, dijital teknolojilerin verdiği pratik bilgi ve kolaylıkla ziyaretçilerin bilgiye ulaşmaları sağlanarak yeniden düzenlenmiştir.

Müzenin bir diğer zengin eserlerinin bulunduğu Hat salonunda ise el yazmaları ve hat levhalar salonunun orta kısmında Hz. Muhammed'e ilk indirilen sure olan ve "Yaratan Rabbi'nin adıyla oku" ayetiyle başlayan Alak Suresi'nin harf dizilimi, açık duran Kur'an-ı Kerim'in üzerine göklerden iniyormuş gibi bir kurguyla yerleştirilerek, yeniden izleyicinin duyu odaklı bir hikâyede yer alması sağlandı.

Ankara Etnografya Müzesi'nin en önemli sergi salonları arasında yer alan Anadolu'nun farklı yörelerine ait dokuma, kilim ve halı eserlerin bulunduğu mekân da yeni sergileme ve sunum yöntemleriyle ziyaretçilerle buluşuyor. Ayrıca eski sergilemeden olan eserlerin yanı sıra Kars, Ardahan ve Batum sancaklarının düşman işgalinden kurtarılmasına ithafen yapılmış dokuma kilim ilk kez sergilenmektedir.

Müzenin yeniden sergi salonlarının çağdaş sergileme yöntem ve uygulamalarına göre tanzim edilmesi için Ankara'nın kent, sosyal yaşam ve tarihçesine uygun senaryolar ve aynı zamanda da her salona verilen "Güç ve İktidar", "Zarafet ve Estetik" gibi kavramsal başlıklarla sergilemeler yapılmıştır. Etkileyici bir hikâye anlatımı ve odak objelerle yine insan odaklı bir etkileşim ve etkili bir sergileme ortaya çıkarılmıştır. Kentin tarihi önemi aynı zamanda da binanın kendi tarihçesi, mimarı ve mimarisine uygunluk yönünden de yeni sergileme sisteminin oluşturulduğunu gözlemlemekteyiz.

3.3.2. İstanbul Modern

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın 1987 ve 1989 yıllarında düzenlemiş olduğu, kordinatörlüğünü Beral Madra'nın gerçekleştirdiği, Uluslararası Çağdaş Sanat Sergilerine (sonradan İstanbul Bienali adını almıştır) oldukça yoğun bir ilgi olmuştur. Eczacıbaşı Vakfı'nın kurucusu Dr. Nejat F. Eczacıbaşı, Oya Eczacıbaşı ile İstanbul'da daimî bir modern sanat müzesi kurmak üzere, İstanbul'da yeni başlayan sanat hareketliliğinin öngörüsünde, harekete geçmiştir.

Müze kurma çalışmaları sırasında İstanbul Modern'i ilk ağırlayan bina, Haliç'te 19. yüzyıldan kalma bir sanayi binası olan Feshane, çağdaş sanat müzesine dönüştürülmüştür. Bina, 1992 yılında 3. İstanbul Bienali'ne ev sahipliği yaptı, fakat uzun vadeli müze projesi gerçekleşemedi. Dr. Nejat F. Eczacıbaşı'nın 1993'de vefatından sonra, Oya Eczacıbaşı'nın liderliğinde devam eden proje, 4 no.lu Antrepo'nun 2003 yılında düzenlenen 8. İstanbul Bienali'nin ana mekânı olmasının ardından yeniden gündeme geldi. Dönemin Başbakanı

Recep Tayyip Erdoğan antreponun daimî olarak kullanılmasını onayladığında, müze projesinin hayata geçmesi de sağlanmıştır

(https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/tarihce/tarihce_6.html).

2004’de İstanbul Modern’e tahsis edilen 8000 m2’lik, 4 no.lu Antrepo, Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından müzeye dönüştürüldü. Türkiye’nin ilk modern ve çağdaş sanat müzesi olarak 14 yıl boyunca faaliyetlerini bu binada sürdüren İstanbul Modern, 18 Mart 2018 tarihinde, aynı konumdaki yeni binasının inşaatı nedeniyle Beyoğlu’ndaki geçici mekânına taşındı. 2018-2022 yılları arasında ziyaretçilerini Beyoğlu’nda ağırlayan İstanbul Modern, 2023’te Karaköy’e döndü.

İstanbul Modern’in yeni binası, 2004 yılında ilk açıldığı 4 no.lu Antrepo binasıyla aynı konumda yer alıyor. Müzenin yeni binası, çocuk atölyeleri, sergi salonları, kütüphane, konferans ve sinema salonları, kafe ve restoran bölümleri ile birlikte, müze ziyaretçilerinin verimli zamanlar geçirmesi üzerine tasarlanmıştır. Ayrıca bulunduğu konumun İstanbul’un tarihi ve görsel manzarasını müze ziyaretçilerinin iç mekanda da deneyimlemesi için koleksiyon ve sürekli sergi salonlarını barındıran ikinci kattaki fuaye alanından yükselen merdivenin ulaştığı cam hacim, seyir terasına doğru açılmaktadır.

İstanbul Modern’in yeni binası, müzenin kurucu destekleyicisi Eczacıbaşı Topluluğu ve Doğuş Grubu-Bilgili Holding’in ortak katkısıyla inşa edilmiştir.

İstanbul Modern sürekli sergilerinde Vakfın ve müzenin koleksiyonunu küratörlerinin tema ve kavramsal projeleri doğrultusunda sergilemektedir. Sürekli sergilerin de ise özellikle Türkiye Sanatı’nın önde gelen sanatçıların, heykeltıraşların, ressamların Naile Akıncı, Fahrelnisa Zeid, Selma Gürbüz gibi kadın sanatçıların veya yine kadın sanatçılarla ilgili kavramsal sergi projelerini sergi salonlarında ziyaretçileriyle buluşturmaktadır.

İstanbul Modern Sanat Müzesi, sürekli ve sürekli sergi alanlarında, yenilikçi ve disiplinlerarası bir anlayışla Türkiye ve dünyadan modern ve çağdaş sanat sergileri düzenler.

Koleksiyon sergileri, Türkiye modern ve çağdaş sanatı arasındaki süreklilik ve etkileşimi görünür kılar. Sanat tarihindeki değişim ve dönüşümleri tematik ve kronolojik yaklaşımlarla sunan sergileme anlayışı, ayrıca koleksiyonda yer alan Türkiye ve farklı coğrafyalardan sanatçıları bir araya getirir. Ayrıca sürekli sergilerinde Türkiye modern ve

çağdaş sanatından örneklerle yer veren kavramsal sergiler ve retrospektifler düzenlemektedir. 5 Kasım 202- 1 Ağustos 2021 tarihleri arasında düzenlenen *Selma Gürbüz: Dünya Diye Bir Yer* adlı sergi, Gürbüz’ün son sergisi ve en kapsamlı retrospektifi olarak müze sergi tarihçesinde yer almıştır. 4 Ağustos 2021 - 27 Şubat 2022 tarihleri arasında düzenlenen, müzenin kendi koleksiyonundan seçkiyle oluşturulan *Etkileşimler* adlı sergi sanatçıların eserleriyle atıfta bulunduğu ve ilham aldığı plastik sanatlar, mimari, edebiyat, müzik ve sinema alanından çeşitli tema ve isimlere odaklanmıştır. Bu ortak başlıkların etrafında konumlanan sergi, sanatçıların ilham kaynaklarını, ilgi ve meraklarını yansıttığı gibi, aynı zamanda sanatın disiplinlerarası iletişimi ve göndermelerine de dikkat çekmiştir.

İstanbul Modern aynı zamanda görsel sanatlar alanındaki güncel dönüşümlere işaret eden büyük ölçekli ve uluslararası sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Bu alandaki sergileri incelediğimiz de ise 9 Ocak - 8 Haziran 2014 tarihleri arasında gerçekleşen “Komşular” adlı sergi örneklenabilir. Söz konusu sergi, müzenin kuruluşunun 10. Yılı etkinlikleri arasında yer almıştır. Türkiye ile tarihi, siyasal ve kültürel bağları olan Balkanlar, Kafkasya ve Orta Doğu gibi komşu coğrafyalardan günümüz sanatının öncü sanatçıları ve yapıtlarını bir araya getirilmiştir. Alt başlığı “Komşular - Türkiye ve Çevresinden Güncel Anlatılar” olan serginin ana fikri ve kavramın işaret ettiği en önemli nokta, sosyokültürel bağlamların sanat üzerindeki etkilerini ele alarak bölgenin görsel kültürüne dair ortak yaklaşımları ve güncel dinamikleri araştırmak olmuştur.

İstanbul Modern, Fotoğraf Galerisi’ndeki sergileriyle ise Türkiye ve dünyada fotoğrafın başlangıcından günümüze geçirdiği süreçleri ve dünyadaki sanat akımlarının fotoğraf alanındaki yansımalarını izleyiciyle buluşturmaktadır. Türkiye’deki dünden bugüne fotoğraf sanatı ve sanatçılarına ait koleksiyonunun zenginleşmesi için de çalışmalar yapılmaktadır. Müzenin fotoğraf koleksiyonu, Türkiye ve farklı coğrafyalardan önde gelen fotoğrafçıların çalışmalarından oluşmaktadır. 21 Aralık 2019 - 15 Kasım 2020 tarihleri arasında yazar ve sanatçı portreleri ile uluslararası alanda tanınan fotoğraf sanatçısı Lütfi Özkök’ün (1923-2017) hayatını geçirdiği Stockholm, İsveç’teki arşivinden derlenen bir portre seçkisine ev sahipliği yapılmıştır. 1950’li yıllardan itibaren edebiyat ve sanata yön veren 80 ismin fotoğrafından oluşan sergi, izleyiciyi portre fotoğrafının sunduğu anlamlar üzerine düşünmeye davet ederken aynı zamanda bir döneme tanıklık etmeyi amaçlamıştır.

İstanbul Modern sadece müze mekânındaki sergileriyle değil aynı zamanda da Bahreyn, Berlin, Rotterdam, Selanik, Moskova, Graz, Dornbirn ve Çin’de düzenlediği sergilerle de Türkiye’nin çağdaş müzecilik ve koleksiyon yönetim, oluşturma ve sergi düzenleme pratiklerine dair ülkemiz sanatının tanınmasında önemli adımlar atmıştır.

Müze, kısa süreli sergileri ile günümüz sanatının farklı disiplinlerine odaklanırken, ağırlıklı olarak genç kuşak sanatçıları farklı temalar altında bir araya getirmeyi de sergi politikaları olarak belirlemiştir. Müze koleksiyonunda bulunan 25 sanatçının 32 çalışmasının bulunduğu seçkiyle de dijital platformda koleksiyonunun, müzenin ve en önemlisi de ülkemizin plastik sanatlarının tanımını sanal sergi ile yapmaktadır (<https://artsandculture.google.com/partner/istanbul-modern-museum>).

3.3.3. İstanbul Pera Müzesi

İstanbul Pera Müzesi, Haziran 2005’de açılmıştır. Müze, Suna ve İnan Kırâç Vakfı’nın, kültür-sanat hizmeti vermek amacıyla hayata geçirdiği geniş kapsamlı bir kültür girişimi projesidir. Bu projede bir ‘müze-kültür merkezi’ işlevini üstlenen Pera Müzesi için, 1893 yılında mimar Achille Manoussos’un İstanbul’un gözde semti Tepebaşı’nda inşa ettiği yapı, Mimar M. Sinan Genim tarafından tümüyle elden geçirilerek çağdaş donanımlı bir müzeye dönüştürülmüş ve hizmete sunulmuştur (<https://www.peramuzesi.org.tr/pera-muzesi-hakkinda>).

Müze koleksiyonu, Suna ve İnan Kırâç Vakfı’na ait “Oryantalist Resim”, “Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri” ve “Kütahya Çini ve Seramikleri”nden oluşmaktadır. Türkiye’nin en geniş “Oryantalist Resim” koleksiyonuna sahip olan müze, 2005 yılında düzenlenen bir müzayede sırasında Osman Hamdi Bey’in “Kaplumbağa Terbiyecisi” adlı tablosunu da koleksiyonuna dâhil etmiştir. Pera Müzesi’nin Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi’nde Osman Hamdi Bey’e ayrılan özel sergileme alanında, Suna ve İnan Kırâç Vakfı Oryantalist Resim Koleksiyonu’nda yer alan yapıtlarıyla ve diğer eserlerle birlikte sergilenmektedir. Ayrıca “Osman Hamdi Bey’in Dünyasına Yolculuk: Sanal Gerçeklik Deneyimi” ile sanatçının tarihsel veriler doğrultusunda kurgulanmış çalışma ortamını ziyaret etme ve “Kaplumbağa Terbiyecisi” resminin içinde etkileşimli bir gezintiye çıkma imkânı vererek, bu çok yönlü kişilik bir kez daha dijital müze teknolojisinin verdiği olanaklarla müze tarafından özellikle çocuk ve genç ziyaretçileri için deneyim alanı yaratmaktadır.

Müze, koleksiyonların temsil ettiği değerleri; sergiler, yayıncılık ürünleri, sözlü etkinlikler, film gösterimleri, öğrenme programları ve bilimsel çalışmalar aracılığıyla kamuyla paylaşmaktadır. Amaç, gelecek kuşaklara kültürel değerlerimizin, sanatın ve dünya sanatının önemli örneklerinin aktarılmasıdır.

Tate Britain, Victoria ve Albert Müzesi, St. Petersburg Rus Devlet Müzesi, JP Morgan Chase Koleksiyonu, New York School of Visual Arts, Maeght Vakfı gibi dünyanın önde gelen müze, koleksiyon ve vakıflarıyla ortak projeler üreten Pera Müzesi, düzenlediği dönemli sergilerle, Jean Dubuffet, Henri Cartier-Bresson, Rembrandt, Niko Pirosmeni, Josef Koudelka, Joan Miró, Akira Kurosawa, Marc Chagall, Pablo Picasso, Fernando Botero, Frida Kahlo, Diego Rivera, Goya, Manolo Valdés, Andy Warhol, Cecil Beaton, Alberto Giacometti, Giorgio de Chirico, Sergey Parajanov gibi dünyanın usta sanatçılarının yapıtlarını ülkemiz sanatseverleriyle buluşturmuştur.

Ayrıca, ulusal ve uluslararası eğitim ve sanat kurumlarıyla işbirliği yaparak genç sanatçıları destekleyen sergiler de düzenleyen Pera Müzesi, tüm sergilerini kitaplar, sözel etkinlikler ve öğrenme programlarıyla da zenginleştirmektedir. Pera Film ise ziyaretçilere ve sinema meraklılarına, klasiklerden bağımsız filmlere, animasyon ve belgesellere uzanan, kimi zaman sergilerle paralel kapsamlı gösterimler düzenlenmektedir.

3.3.4. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi mühendis Yüksel Erimtan'ın arkeoloji merakıyla başlayan ve yıllar içinde topladığı eserlerin bir koleksiyon haline gelişi ile oluşan bir müzedir. Müze koleksiyonu, Erimtan'ın 1960'lı yılların başında Tarsus yakınlarında çalışırken, Roma yüzük taşları satın almasıyla başlar ve sonrasında arkeologların tavsiyelerinden faydalanılarak hem genişletilir, hem de belirli eser gruplarına odaklanılır. Yüksel Erimtan, zaman içinde Anadolu kültürel mirasının yurt dışına kaçırılmaması ve yurt içinde özel koleksiyonlarda bulunan eserlerin ve özellikle kendi eserlerinin toplumla paylaşılması düşüncesiyle, 1996 yılında Kültür Varlıkları Koleksiyoncular Derneği'ni kurdu ve başkanlığını üstlendi. Derneğin amacı, ülkemizin kültürel ve sanatsal potansiyelini en iyi biçimde değerlendirmek, tarihi eserlerin ve kültür varlıklarının korunmasını teşvik etmek ve kaçırılmalarını önlemektir.

2015 yılının ilk çeyreğinde, Vakıf tarafından, Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, Ankara kültür ve sanat hayatına kazandırılmış önemli bir arkeoloji ve sanat merkezi olmayı hedefleyerek açıldı.

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, Ankara'nın Kale meydanında konumlanarak, yaşadığı kentin tarihi dokusuna uyan çağdaş bir mimari dil ile ziyaretçilerini karşılamaktadır. Aynı zamanda da kentin sanatsal aktivitelerine yeni bir açılım sunarak, konferans ve konser salonu ile güncel konular, müze koleksiyonu, Türkiye Arkeolojisi ve plastik sanatlar sürecine dair söyleşi, konferans ve sempozyumlarla birlikte özel seminerler düzenlenmektedir.

Müzenin sürekli sergi salonu Yüksel Erimtan'ın yıllar içinde oluşturduğu arkeolojik koleksiyonunu içerir. M.Ö. üçüncü binden Bizans Dönemi'ne kadar uzanan süreci kapsayan koleksiyon, ağırlıklı olarak Roma Dönemi'ne ait eserlerden oluşmaktadır. Roma Dönemi'ne ait cam eserler (şişeler, kâseler, sürahiler, bardaklar, az sayıda bilezik ve yüzükler), mühür kazınmış yüzük taşları (gems) ve sikkeler (altın, gümüş, bronz Helenistik-Roma ve Bizans Dönemlerine ait) koleksiyon içinde öne çıkan objelerdir. Ayrıca Koleksiyonda öne çıkan diğer eserler arasında ise çanak-çömlekler, bronz objeler, takılar ve çivi yazılı tabletlerle, mühürler ve Bizans Dönemi'ne ait objeler yer almaktadır. Sergileme bağlamında tüm eserlerin ana salonda eklektik bir yapıda sunulduğu gözlemlenir (<https://erimtanmuseum.org/tr>).

Müzenin süreli sergi salonu ise konferans ve konserlerin düzenlendiği salonla birlikte aynı katta yer alır ve böylece burada da müzenin kültürel yapı içinde eklektik sunumu devam ettirilir. Arkeoloji koleksiyonunun müze küratörlük çalışmaları, Gül Pulhan ve Adrian Saunders tarafından Selma Ünal'ın asistanlığında gerçekleştirilmiştir. Müzenin mimarları Prof. Dr. Ayşen Savaş, Can Aker ve Onur Yüncü'dür. Sergi salonunun tasarımı ise Prof. Dr. Ayşen Savaş tarafından gerçekleştirilmiştir.

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nin kuruluşunun temelini arkeolojik eserlerin koleksiyonu oluştursa da müzenin iç ve dış yapılanması ve tasarımında ana koleksiyonun merkezi etrafında genişleyen ve farklı yaş, cinsiyet, sosyo-ekonomik ve kültürel yapıya sahip izleyici kitlesine kendine çeken bir atmosfere sahiptir. Her ne kadar ana koleksiyon/koleksiyonlar müzelerin kalbini oluşturuyorsa da, çağdaş müzecilikte bunlar yalnızca bir araç olarak ele alınmakta, asıl önemli olan, bu koleksiyonların etrafında ne tür etkinliklerin gerçekleştirilebildiğidir. Nitekim müzelerin artık etkin birer eğitim kurumu

olarak tasarlanıp işletildiği çağımızda, başarısı ise ziyaretçilerine kattığı deneyimlerinin zenginliği ile ölçülmektedir.

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nin açıldığı ilk günden bugüne geçen süreçteki etkinlik takvimini incelediğimizde hedef kitlesinin çocuklar ve gençler olduğunu görüyoruz. Müze, tıpkı bir sivil toplum örgütü gibi çalışarak konumlandığı Kale ve çevresindeki çocukların müze eğitimi alması, müze koleksiyonunu tanınması ve bilinçli bir müzecilik anlayışının daha küçük yaşlarda ekilerek, geleceğe yetişmesi için özel eğitim programları, Dünya Müzeler haftası ve gününe ilişkin “özel” etkinlik programları geliştirmektedir. Süreli sergilerden esinlenerek yapılan çocuk atölyeleri ile de küratöryel pratikler kapsamında gerçekleştirilen sergilerle çocuklar ve gençlerin etkileşimi esas alınmaktadır. Çocukların ve gençlerin müze eğitimi için seferber olan müzenin bu yaklaşımı önemli bir sosyal sorumluktur. Başta çocuklar olmak üzere, her yaş grubuna hitap eden eğitim programları, araştırmacıların kullanımına sunulacak kütüphanesi ile Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, canlı ve etkin bir organizma olarak topluma hizmet etmeyi başlıca amaç olarak öngörmektedir.

Müze, hem arkeoloji ve hem de süreli (geçici) sergileri ile ön plana çıkmaktadır. Süreli sergilerin seçimi, programlanması ve sunulması ana salondaki sürekli serginin önüne geçmekten ziyade esas koleksiyondan beslenen bir açı ile sunulmaktadır. İstanbul'daki özel müzelerin aksine Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi ana salonundaki sürekli sergilenen arkeoloji koleksiyonuyla paralel yürüyen ve etkinliklerini programlayan bir yolda ilerlemektedir. Süreli sergiler için oldukça geniş tanıtım kampanyalarına ihtiyaç duyulmamaktadır. Bunun en büyük nedeni ise müzenin sürekli ve süreli sergilerinin birlikte hareket ettikleri bir ivmenin belirlenmiş olmasıdır. Diğer bir deyişle sürekli sergi süreli serginin popüler görünümünde erimez, gölgede kalmaz aksine konu, kavram, seçilen malzeme ile iç içelik sergiler. Tüm bu sonuçlara ulaşmada bilinçli seçilen süreli sergiler veya yeni projelerin değerlendirilmesi aşamasında küratöryel bakışın da müzenin ana salonundaki sürekli koleksiyona odaklı ilerlediğinin göstergesidir. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, geçmişle çağdaşı, arkeolojiyle sanatı bir araya getirme hedefi doğrultusunda, alt kat sergi salonunda gerçekleştirilmekte olduğu süreli sergilerle, izleyicilerine dinamik bir sanat deneyimi yaşatmaktadır.

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi için yukarıdaki saptamalar doğrultusunda şunu söylemek mümkündür: Etkinliklerinde öncelikle sürekli sergisi ile süreli sergilerinin

birlikte hareket etmesine odaklanır. Bu doğrultuda vereceğimiz ilk örnek, 14 Mart – 07 Haziran 2015 tarihleri arasında devam eden, Alev Ebüzziya Siebye'nin “Harmonices Mundi” adlı küratörlüğünü Deniz Artun'un üstlendiği sergidir. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'ni açılışı dolayısıyla hazırlanmış olan bu sergi, müzenin koleksiyonunda bulunan antik dönem Anadolu çömlekçiliğine ait eserlerle, günümüzün çağdaş seramik sanatçılarından biri olan Alev Ebüzziya'nın eserlerini bir araya getirmiştir. Sergi tasarımının küratör tarafından belirlenen ana temaya uygunluğunda önemli detaylar vardır. Öncelikle çağdaş biçem ve teknik ustalık tarihten örneklerle karşı karşıyadır. Sergi, Ankara ve çevresi tarihinde yer alan Hattiler, Hititler ve Frigyalılar tarafından üretilmiş çömleklerin, günümüzdeki eşsiz yansımalarını sunmuştur.

3.3.5. X Medya Art Museum

X Media Art Museum, Türkiye'nin ilk dijital sanat ve yeni medya müzesidir. X Media Art Museum teknoloji, bilim ve sanatın birleşimindeki özgün üretimleri, geçmişi bugünü harmanlayarak oluşturduğu sanatın yeni formunu, dijital sanat çalışmalarını, müze ziyaretçileriyle buluşturmaktadır. XMAM, müze paydaş alanlarını genişletmiştir. Artı sadece müzeolog, müze eğitimcisi, müze uzmanı vb. alanlardaki müze profesyonellerinin yanında kapsayıcı, interaktif, disiplinlerarası üretimlerin söz konusu olduğu çeşitli alanlardan dijital ve yeni medya alanından üretimlere ait projeler geliştirilmekte ve özellikle gençlerin kendi ilgi alanları ve dünyalarından sanata ve kültüre dair etkileşimli sergilere yer vermektedir. Bu bağlamda çoklu ve genişletilmiş ölçeklerdeki deneyimleriyle seyircisini sanatının bir parçası yapan ve izleyiciyi aktif kılan sanatın yeni yansımaları sunulmaktadır (<https://xmediaartmuseum.com/xmam-2/>).

Yaratıcı endüstrilerle ve kültür sanatın farklı paydaşlarının iş birliği içinde kurguladığı teknoloji bilim ve sanat alanındaki çalışmaları, dijital sanatların farklı alt başlıkları olan kinetik sanatlar, yeni medya, bio tasarım, algoritmik sanatlar, bio sanat, performans sanatları AR, VR, XR gibi konularda yeni perspektifler açmayı müzenin sergi ve sunum yöntemleri arasında bir politika olarak belirlendiğini söyleyebiliriz.

XMAM, dijital sanat ve yeni medya alanlarında birçok profesyoneli bir araya getiriyor. Özellikle yeni medya alanındaki genç sanatçılar, bu alanda Türkiye'de daha önce ilk çalışmaları gerçekleştiren ve sanatlarını bu yönde geliştiren sanatçılar ve tasarımcılar,

mühendisler, teknoloji ve bilim alanında farklı disiplinlerde çalışanlarla, bilgiyi üretmek, müzenin bugüne kadar açtığı veya kolektif çalışanların projelerini sergilerinde bir araya getirdiğini gözlemlemekteyiz.

Ouchhh'un Leonardo da Vinci projesi, sanatın geleceğini yeniden tanımlayan fiziksel dünya ile dijital dünya arasında bağlantı kurmayı hedefliyor. Michelangelo, Raphael Botticelli gibi ustalar tarafından yapılan sanat tarihinin ünlü şaheserleri ile Leonardo Da Vinci'nin öncülüğünde, sanat ve bilimin ışığıyla yapay zekâ algoritmalarını kullanarak daha önce hiç görülmemiş kompozisyonların oluşturulmasıyla “yeni bir sanat eseri” olarak tekrar hayata döndürülüyor. Metaverse taşınan veriler geleceğin dünyasına aktarılacak.

Sergilerin içerik ve teknolojik hareket noktasına baktığımızda müzenin kültür politikasının bilgi-bilim-sanat üçgeninde günümüz dünyasının temel sosyal sorun karmaşasında da bir yol belirlediğini söylemek mümkün; eğer amaç geleceğe bellek aktarmaksa, toplumsal cinsiyet ve eşitlik, arşiv, yeşil enerji; XMAM için özetlenebilecek sosyal ve toplumsal katkı bağlamında önemli yönlerdir.

DasDas iş birliği ile 2022 yılında kapılarını açılan X Media Art Museum Ataşehir'de Metropol İstanbul içinde DasDas'ın haricinde farklı bir binada konumlanıyor. Ortalama 750m2 içerisinde yer alan müze, kullandığı ses sistemi ve projeksiyonlarla, yüksek teknolojisini izleyiciye göstermekte ve bu teknolojiyle birlikte yarattığı deneyimle iz bırakmaktadır.

3.4. Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi

Araştırmanın bu bölümünde, Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin bina tarihçesi, müzenin oluşum süreci, sürekli (kalıcı) ve süreli sergilerin sergileme ve sunum teknikleri, İş Sanat Galerisi'nin müze binası içinde yer alması ve açılan sergiler, mekân-sergi, sergi-sergileme, tarih-sergi, sunum-sergi ikilikleri üzerinden kavramsal ve teknik değerlendirilmesi yapılacaktır.

3.4.1. Müze Binasının Tarihçesi

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, İtalyan mimar Giulio Mongeri (1875-1953) tarafından 1929 yılında İş Bankası'nın 3. Genel Müdürlüğü binası olarak inşa edilmiştir.

İtalyan kökenli bir ailenin İstanbul'da dünyaya gelen oğlu Giulio Mongeri, 20. yüzyılın ilk 30 yılında mimarlık tarihimizde öne çıkan isimlerdendir. Brera Akademisi'nde eğitim görmüştür. Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık dersleri vermiş, geleceğin mimarlarını yetiştirmiştir. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Ankara'da yeni başkent inşasına katkı sunmuştur (Çinici, 2015). Ankara'da mimarı olduğu binalarda daha önceki İstanbul çalışmalarına göre “ulusalcı mimari” anlayışını benimsemiştir. Mongeri'nin Ankara'daki Osmanlı Bankası (1926), Tekel Başmüdürlüğü (1928), Ziraat Bankası (1926-1929), Yenişehir Adakale Sokak Ziraat Bankası Lojmanları (1929) ve İş Bankası (1929), I. Ulusal Mimarlık Akımı üslubunun yansıtıldığı önemli binalardır. Mongeri, Ankara'daki görevi sırasında Akademi'deki hocalık görevinden izinli sayılmıştır. Aynı zamanda İş Bankası'nın mimari projesinin Mongeri'ye verilmesi, o dönem yeni kurulan ve bir aile işletmesi olan Türkiye İş Bankası İşletmesi (TİB)'nin 1924-1930 yıllarında kurumsal kimliğini yeni inşa edilecek banka şubelerinde önemseyişinin göstergesidir. Çünkü Mongeri, İş Bankası'ndan önce Ziraat Bankası ve Osmanlı Bankası binalarının mimarı olması ve aynı zamanda da I. Ulusal Mimarlık Dönemi biçim özelliklerini yani dönemin ruhunu ve bağlamını bilen bir mimarla bu küçük aile işletmesinin çalışması önemlidir.

Ankara'nın Başkent olması özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında kentin ekonomik anlamda da canlılık kazanmasını ve ülkenin ekonomi merkezi haline gelmesini sağlamıştır (<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/is-bankasi-iktisadi-bagimsizlik-muzesi>).

Bu dönemin banka veya devlet kurumu yapılarını incelediğimizde de inşa edilen binaların ve özellikle Ziraat Bankası, Osmanlı Bankası ve İş Bankası gibi ülke ekonomisinin göstergesi ve gelişmesine tanıklık eden kurumların aynı zamanda da yeni kurulan Cumhuriyetimizin ekonomik bağımsızlığının ve ulusal ekonomisinin bir göstergesidir. Ankara İş Bankası binası ise bu kurumsallaşma yapısı içerisinde de “özel kurum” niteliğinde olması açısından ayrıca önem taşımaktadır. Ayrıca bankaların hem mimari hem de işlevsel açıdan önemi Modernleşmenin ve uygarlaşmanın bir gereği olarak ortaya çıkmakta, ülkenin ekonomik bağımsızlığının temsiliyeti ve kurulması arzu edilen ekonominin dinamosu olarak önem taşımaktaydı (Akşit, 2010).

Ankara'nın başkent olarak ilan edilmesinden 1929 yılına kadar geçen süreçte kentin imar faaliyetlerinde Vedat Tek (1873-1942) ve Mimar Kemaleddin Bey (1870-1927) dönemin mimarları olarak önemli rol üstlenmişlerdir. Mongeri de Sanayi-i Nefise'den bir

eğitmen olarak Bankalar Caddesi'nde finans binalarını gerçekleştirdiği sürece Ankara'da kalmış ve yeni Başkent'in oluşumunda rol almıştır. Mongeri tarafından 1929 yılına kadar gerçekleştirilen binalar sayesinde Türk ulusal ekonomisinin temsili, ulusalcı mimari ile yapılmış olur.

İş Bankası'nın Ulus Meydanı'ndaki konumu meydana dönük ana cephesi köşe oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır. İş Bankası binası inşa edildiği 1929 yılında bölgenin kentsel yapısı da farklıdır (Şekil 3.1.). Örneğin, banka binasının güneyinde kalan alanda Taş Han bulunmaktaydı. 1933 yılında kurulan Sümerbank ki daha sonraki İş Bankası'nın on yıllık büyüme planı içinde önemli iştirakçi kurumlardan birisi olarak yer alacaktır, 1934'de Taş Han'ın bulunduğu parselde inşa edilmiştir. İkinci genel müdürlük binasının yeterli olmayışından dolayı, kısa bir süre sonra yeni ve daha büyük bir bina inşa etmek için harekete geçen İş Bankası'nın kurucuları Ulus'ta en işlek konaklama yerlerinden biri olan Taş Han'ın hemen yanındaki boş araziye satın almışlardır.

1927 yılında açılan ve Alman Profesör Hermann Jansen'in (1869-1945) kazandığı "Ankara İmar Planı" yarışmasında merkez alınan "Hâkimiyet-i Milliye" meydanına bakan köşe, İstasyon Caddesi'ne ve Çankaya'ya doğru uzanan bulvara hâkimdi (Güngör-Özcan, 2022). Bina, bu aksın üzerinde, Çankırı Caddesi ile Çam sokağının kesiştiği noktada yer alan köşe parselde konumlanırken, bina giriş aksının yer aldığı bölüm dairesel bir form oluşturacak şekilde belirlenmiştir. Ulus Meydanı'na dönük bu köşe yapısı, özgün durumunda ucu yuvarlatılmış ikizkenar üçgen formundaydı. Bodrum üzerine, simetrik olarak planlanmış, ortası avlulu beş katı vardır. Yuvarlatılmış köşedeki ana girişten başka yan cephelerden de yapıya girilmektedir. Binanın banka olarak hizmet verildiği dönemlerde bu girişler de kullanılmıştır. Fakat 2019 yılında bu yana müzeye ana giriş kullanılarak girilmektedir. Çam sokak üzerindeki yan giriş, üçüncü kattaki İş Sanat'ta açılan süreli sergilerin sadece açılış gününde kullanılmaktadır. Bunun nedeni direk olarak üst katlara çıkan asansörün bulunduğu alana direkt girişin sağlanması ve ayrıca sergi ilk gün açılışlarının müzenin kapanış saati dışında gerçekleşmesinden dolayı güvenliğin sağlanması açısındanadır.



Şekil 3. 1. İş Bankası kartpostalı- Rona ailesi arşivi, 1929. (Akşit 2010; 96 Akşit, Ulusalcı Mimarlık ve Başkentte Finans Merkezi: Ankara İş Bankası Genel Müdürlüğü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2010 Ankara. Arşivinden aktarılmıştır).

Zemin üzeri dört kat olan Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü (İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi) 1929 yılında orijinal tasarımına göre gerçekleştirildiğinde, kütle, köşe aksına göre simetrik olarak düzenlenmiş bir ikizkenar üçgen plana sahipti. 1929 yılından 1937-38 yıllarına kadar banka işlevini mevcut durumunda devam ettiren bina, Sümerbank binasının inşa edilmesiyle birlikte bir takım değişikliklere geçirmiştir. Buna 1956 ve 1973 yıllarındaki eklemeler de eklenince yapının orijinal kütle bütünlüğünde değişiklikler olmuştur. Ancak yapının arka ve doğu cephesine 1956 ve 1973 yıllarında eklemeler yapılmış, kitlenin özgün formu değişmiştir.

Beş akstan oluşan doğu cephesinde mevcut düzeni tekrar edecek ve simetri yaratacak şekilde dört akslı bir ek yapılması, yapının özgün durumunu tahmin etmede yanıltıcı bir etki yapmaktadır. Arka cepheye yapılan ek ise yapının bu cephesinin özgün durumunu tamamen yok etmiştir (Akşit 2010).

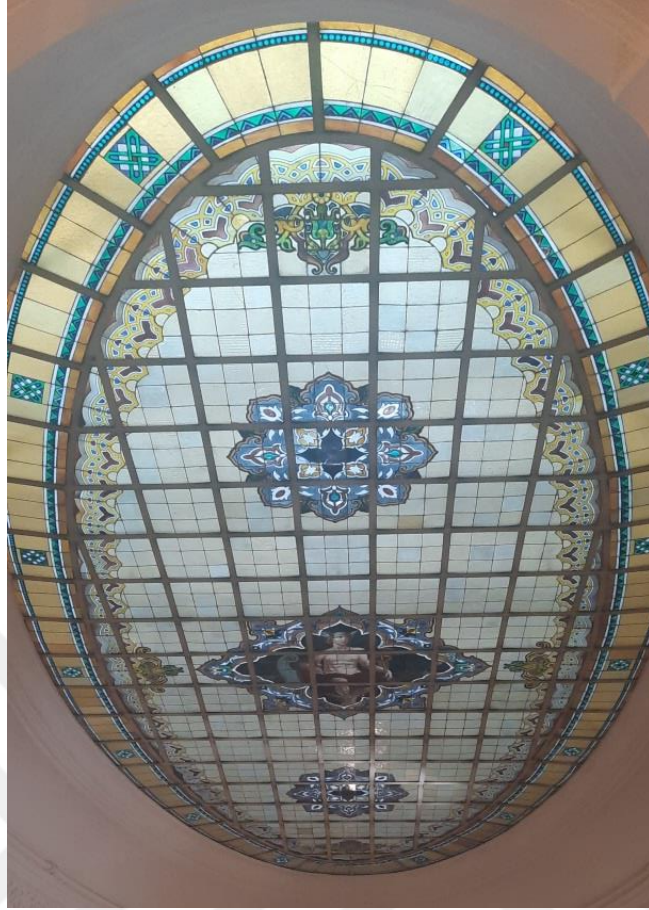
Binanın ana giriş bölümünden sonra hol yer almaktadır. Tüm bina planı bu ana hol üzerinden biçimlenmektedir. Banka olarak yapılmasından dolayı müşterilerin beklemesi ve

işlemlerini yapabilmesi için ana hol geniş tutturulmuş, iki yanına sağlı sollu banka çalışanlarının olduğu iki ayrı geniş mekân yaratılmıştır. Bodrum kat “kiralık kasa” odasına veya üst kattaki daha çok yöneticilerin ve toplantı odalarının yer aldığı katlara ulaşan merdiven ve asansör ana holden sonraki ayrı bir çekirdek alanda konumlandırılmıştır. Bina, ana holün yer aldığı zeminden sonra dört kat olarak yükselmektedir.

Binanın iç dekorasyonu ve mobilya tasarımları, Atatürk’ün Çankaya Köşkü’ndeki çalışma odasını da tasarlayan Selahattin Refik Sırmalı tarafından yapılmıştır (Tosun – Özsu, 2014). 1928 yılında Selahattin Refik Bey Fabrikası İşletme Türk Ltd. şirketini kurdu. Fabrika aynı zamanda Türkiye İş Bankası’nın bir iştirakiydi. 1930’lu yıllarda mağazasını İstanbul’a taşıyan Selahattin Refik Bey, İş Bankası’nın onuncu yılında Galatasaray Lisesi salonlarında düzenlenen kurumun tarihçesine ve iktisat alanındaki gelişmelere katkısına dair serginin de dekoratörlüğünü yapmıştır.

Ana holün duvar yüzeyleri tavanlar ve sütun başlıklarında alçı süslemeler bulunmaktadır. I. Ulusal Mimarlık dönemi üslup özellikleri sadece bina dış cephelerinde değil aynı zamanda iç mekân duvarlarında, pencere alınlıklarında, pençe vitraylarında, ahşap mobilyaların tasarım ve detaylarında göze çarpmaktadır. Çapraz tonozları taşıyan sütunların mukarnas başlıkları, yine aynı şekilde üst kat hol sütun başlıklarında da tekrarlanmıştır.

Ana holün üst örtüsündeki vitray ve yine an holde müze işlevinde de korunan Atatürk büstü, iç mekândaki önemli ayrıntılardır. Milano’da Corvaya-Bazzi & C tarafından üretilen vitrayın üzerinde gücü simgeleyen yılanlı asasıyla ticaretin ve tacirlerin mitolojideki Tanrısı Hermes tasvir edilmiştir (Şekil 3.2.). Vitray, İtalyan sanatçılar Salvatore Corvaya (1872-1962) ve Carlo Bazzi’nin (1875-1947) ortak şirketinin imzası olan “Corvaya ve Bazzi”yi taşımaktadır. Genel olarak giriş holünün müzeye çevrilen durumunu bugün incelediğimizde binanın orijinal yapım aşamasındaki dekorasyonun da sergi tasarımıyla ortak alanda değerlendirildiği ve binanın fiziksel tarihi kimliği ile uyum içinde olduğu gözlemlenmektedir.



Şekil 3. 2. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Ana holün üst örtüsündeki Corvaya-Bazzi & C tarafından üretilen vitray (26.07.2023, D.K.Ş. Arşivi)

Girişte ilk görünen ayaklar ve tonozlar alçı işlemlerle bezenmişlerdir. Daire kesitli sütunların taşıdığı birinci kat galerisinin korkuluğu Selçuk geometrik desenli panolardan oluşmuştur. Cephelerde hem batı, hem de Osmanlı mimarlığından etkiler açıkça görülmektedir. Binanın dıştan zemin, üst üç katın bulunduğu orta bölüm ve en üst kat olmak üzere kesin yatay hatlarla Neo Rönesans biçemindedir. Girişin üzerini yarım plan formuyla örten cam gölgelik, yüzyıl Art Nouveau tarzındadır ve 1900’lerde bu üslupta Avrupa’da inşa edilen birçok kamu binası ve metro girişlerini anımsatır. Çok süslü olan cephelerde Selçuklu ve Osmanlı bezeme öğeleri, mukarnas ve baklavalı sütun başlıkları ve rozetler kullanılmıştır. Betonarme iskelet sistemi ve Ankara taşı kaplamanın uygulandığı bina, 800.000 TL’ye inşa edilmiştir.

İş Bankası Genel Müdürlüğü (İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi) binasının mimarı Mongeri, 1941 yılında İtalya’ya döndü ve 1951’de Venedik şehrinde yaşama veda etti.

3.4.2. Müzenin Oluşum Süreci

Türkiye'nin ilk özel bankası olma özelliğini taşıyan Türkiye İş Bankası'nın genel müdürlük binası, ulusalcı değerlerin ve bağımsız ekonominin temsil edildiği bir kentsel mekân olan Bankalar Caddesi'nin kuzeydoğu ucuna, tarihsel önem taşıyan bir noktaya, Ulus Meydanı'na (Hâkimiyet-i Milliye Meydanı) konumlanarak; Cumhuriyet ideolojisiyle bütünleşir.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından 1924 yılında kurulan Türkiye İş Bankası, milli iktisat tarihi açısından büyük önem taşıyan bugüne kadarki birikimini toplumla paylaşmak üzere, Ankara Ulus'taki tarihi binayı "İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi"ne dönüştürülmüştür (<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/is-bankasi-iktisadi-bagimsizlik-muzesi> erişim tarihi 08.08.2023) (Şekil 3.3.).



Şekil 3. 3. Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi- Genel görünüş

(<https://www.tetrazon.net/tr/turkiye-is-bankasi-iktisadi-bagimsizlik-muzesi/#jp-carousel-2334>)

İş Bankası Genel Müdürlüğü (III. Genel Müdürlük) binasının, Cumhuriyetimizin kurulması ve Türkiye'nin gelişmesinde hem milli değerlerimiz hem de toplumsal belleği

oluşturması açısından siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyal tarihimizdeki yeri önemlidir. Geleceğe aktarılacak Cumhuriyet değerinin kamuya ait bir müzeye dönüştürülmesi ve hem kurumun hem de Cumhuriyet'in ilk on yılına tanıklık etmesi açısından alınan karar, müzecilik tarihimiz açısından geleceğin bugünden kurulmasının ve kültürel değerlerimizin korunması bakımından binanın müzeleşmesi yerinde bir karar olmuştur. Bu nedenle müzeye, Bankanın kurucusu Atatürk'ün, askeri zaferlerin ancak iktisadi zaferlerle kalıcı olabileceği amacı çerçevesinde, "Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi" adı verilmiştir.

Müzede, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren ülkemizin iktisadi bağımsızlık yolunda attığı büyük adımlar, Bankanın tarihi ile birlikte kurgulanan akıcı bir yazılı senaryo (hikâye) ve görsel tasarımlarla aktarılmaktadır.

Türkiye İş Bankası'nın tarihi Ulus binasının müzeye dönüştürülmesinde, Müze planlama-kurgu Burçak Madran; tasarımların üretilmesi-uygulanması Tetrazon Yapı Tasarım ve Prodüksiyon Tic. Ltd. Şti; Bilimsel danışmanlığı Prof. Dr. Zafer Toprak; Grafik konsept Emre Senan; Tarihi unsurların bakımı Tarihi Esreler Bakım Onarım ve Sanat Ltd. Şti; Grafiklerin üretilmesi ve uygulanması DIFO Lab. Dijital Fotoğraf Laboratuvarları Tic. Ltd. Şti ve Fikirbazzanger tarafından yürütülmüştür.

Tarihi binanın müzeye dönüştürülmesi için emeği geçen, 2019 yılında, İş Bankası üst düzey yöneticileri ise Füsün Tümsavaş (Türkiye İş Bankası Yönetim Kurulu Başkanı); H. Ersin Özince (karar tarihinde Türkiye İş Bankası Yönetim Kurulu Başkanı); Adnan Bali (Türkiye İş Bankası Genel Müdürü), Ömer Karakuş (Türkiye İş Bankası Genel Müdür Yardımcısı); Suat E. Sözen (Türkiye İş Bankası Genel Sekreteri ve Kurumsal İletişim Koordinatörü); Zuhale Üreten (İş Sanat Genel Müdürü)'dir.

Türkiye İktisadi Bağımsızlık Müzesi, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 26. Maddesi doğrultusunda T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından tescillenmiş "Özel Müze" statüsünde yer almaktadır. Bakanlık adına denetçisiolan müze ise Ankara Cumhuriyet Müzesi Müdürlüğü'dür.

1976 yılında Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü'nün Kavaklıdere'deki "Gökdelen"e taşınmasının ardından bina, uzun yıllar Eğitim Müdürlüğü ve Ankara Merkez Şube olarak hizmet vermiştir. 2019 yılından bu yana ise, ülkenin iktisadi bağımsızlığının ve kalkınma sürecinin belge ve hatıralarına ev sahipliği yapmak üzere "İktisadi

Bağımsızlık Müzesi” olarak müzeye dönüştürülmüştür
(<https://www.issanat.com.tr/iktisadi-bagimsizlik-muzesi/muzeler>).

Türkiye İş Bankası, ülkemizin iktisadi bağımsızlığının ve kalkınma sürecinin belge ve hatıralarına ev sahipliği yapmak üzere Başkentimiz Ankara’nın I. Ulusal Mimarlık Dönemi’nin simgesi olan Ulus’taki tarihi Üçüncü Genel Müdürlük (1929) binasını, “Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi” olarak, Bankanın 90. yılında, 02 Mayıs 2019 tarihinde hizmete açmıştı.

3.4.3. Müze Koleksiyonu ve Sürekli (Kalıcı) Sergileme

Müzelerde yapıtlar, müzenin türüne ve eserin özelliğine göre farklı şekillerde sergilenir. Arkeoloji Müzesi’ndeki bir arkeolojik eser, tek başına bir vitrinde, aynı vitrinde birden fazla eserler, vitrin dışında müzenin içerisinde bir kaide de veya müze bahçesinde sergilenebilir. Bir sanat müzesinde, sanat eserinin türüne göre farklı şekillerde sergileme anlayışları tasarlanabilir. Resim, baskı resim, fotoğraf ve grafik eserler duvarda sergilenirken, üç boyutlu çalışmalar müzenin içerisinde veya daha büyük boyutlu eserler söz konusuysa, arkeoloji müzelerinde olduğu gibi müze bahçesinde çalışmanın boyutuna, malzemesine veya bağlamına göre yerde ya da kaide üzerinde sergilenebilir (Buyurgan-Buyurgan 2022). Müzelerde günümüzde özellikle teknolojinin gelişimi ile farklı ve müze ziyaretçileriyle etkileşim kurabilecek sergi tasarımlarıyla çağdaş ve güncel yaklaşımla farklı sergileme yöntemleri kullanılmaktadır.

Dünya ve Türkiye’de farklı müzeleri incelediğimizde, sergileme yöntemleri şu şekilde sıralanabilir:

- Vitrin/duvarda sergileme
- Tek başına açık olarak sergileme
- Canlandırmalar (dijital canlandırma, balmumu, kil gibi üç boyutlu canlandırma vb)
- Panoramalar
- Diyaromalar (tabiat tarihi müzelerinde bölgelerdeki yaşam ortamları ve nesli tükenmiş/tükenmekte olan canlıların doğal yaşam iklimlerinin canlandırılması)
- Dijital canlandırma (kiokslar, AR (augmented reality-artırılmış gerçeklik), VR (virtual reality-görsel gerçeklik) video üzerinden bireyin hareketlerine kısıtlı olarak tepki veren animasyonlar

- Audio visual interactive-hem görsel hem de işitsel katılımlı sunuşlar, video mapping ve animasyon kullanımı dikkate alınarak yapılan sergilemelerdir. Aynı zamanda müzelerde eserler sergilenirken, farklı engel gruplarına yönelik (görme, bedensel, işitme) fiziksel özellikler de dikkate alınarak, sergileme ve bilgilendirme yapılmalıdır (Buyurgan ve Buyurgan 2022).

“Günümüzde, sanat üretiminde kullanılan teknolojik yöntem çok hızlı bir şekilde öncelini geride bırakmakta, bu durum geleneksel bir hal almış olsa da müzeolojik yaklaşımlar yeni medya sanatını kronolojik olarak değerlendirmekte ve kullanılan araçların gelişimini esas almaktadır” (Yücel, 2012).

Müzelerin en güçlü bağ kurma yöntemi, sergilemeleridir. Sergilemenin amacı ziyaretçi ile müze arasındaki iletişimidir. Müzelerdeki sergileme, görsel bir kavramdır. Farklı kültürlerden, farklı eğitim seviyelerine sahip birçok ziyaretçi aynı sergiyi görecektir ve yorumlayacaktır. Bu durum müze – insan ilişkisi açısından oldukça önemlidir. Müzelerde genel anlamda iki sergileme türü vardır. Bunları kalıcı (sürekli), geçici (süreli) sergi olarak adlandırabiliriz. Günümüzde çağdaş müzelerde özellikle teknolojinin gelişmesiyle, etkileşimli sergileme yöntemleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Etkileşimli sergilemenin amacı müze – insan ilişkisini üst seviyede tutmaktır. Etkileşimli sergiler teknolojinin de yardımıyla farklı açılardan, farklı yorumlarla ziyaretçiyi etkilemeyi amaçlamaktadır (Boyraz 2013).

Müzelerde eserler sergilenirken dikkat edilmesi gereken noktalar (Buyurgan-Buyurgan 2022) :

- Eserin sergilendiği mekân (mekânda sergilenen eserin etkili, iletişime açık, bilgilendirmelerin yeterli olması)
- Eserin kapladığı alan ve sunuş (eser/eserler tek başına sergileniyorsa obje boyut ile vitrin arasındaki boşluk-doluluk oranları, birden fazla objenin sergilenmesi durumunda eserlerin boyutlarına ve hacimlerine uygun olarak sıralanması; eser nerede sergilenirse sergilensin, boyutu, duruşu, yönü, boşluk-doluluk ilişkisinin gözetilmesi)
- Aydınlatma (doğal veya yapay ışık kaynaklarının doğru kullanılması)
- Renk kullanımı (yüzeylerin rengi/renkleri, vitrinler varsa kullanılan malzemeye göre objeleri ön plana çıkaran renk/renklerin veya gerekirse malzemenin doğal haliyle kullanılması, mekânın zemini, tavanı ve benzeri yapı elemanlarının renklerin seçimi/tarihi bir bina müzeye dönüştürülmüşse orijinal durumunun korunarak gerekli

yüzeylerin yapılması ve renk seçimi, tüm bunların gözetilerek esas odak noktası olan eser/eserlerin ön plana çıkarılması)

- Korunaklı sergileme (eserin sergilendiği mekân, bina, açık alan vb. gibi durumlarda mutlaka ısı, ışık, nem değerlerinin gözetilmesi ve gerekli teknolojinin kullanılması)
- Yönlendirme ve bilgilendirme (müze binasının dışından başlayarak iç mekânlara doğru müze ziyaretçileri için gerekli yön, bilgilendirme gibi araç-gereçlerin uygulanması)

Türkiye İş Bankası'nın tarihi Ulus binasının Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'ne dönüştürülmesinde, müze planlama-kurgu Burçak Madran; tasarımların üretilmesi-uygulanması Tetrazon Yapı Tasarım ve Prodüksiyon Tic. Ltd. Şti; bilimsel danışmanlık Prof. Dr. Zafer Toprak; grafik kavram ise Emre Senan tarafından yürütülmüştür.

Müze tasarımında, binanın kimi bölümlerine bir ek yapılmamış, özgün görünümü mimari olarak bırakılmıştır. Zeminle birlikte müze binası beş kattan meydana gelmektedir. Her bir kata özellikle Kiralık Kasalar (zemin altı, bodrum kat), Giriş Holü, Birinci Kat, İkinci Kat sürekli (kalıcı) sergileme alanları oluşturulmuştur. Bunların dışında ise geçici sergileme alanları (Üçüncü Kat Sanat Galerisi, Dördüncü Kat Süreli Sergi Alanı, Beşinci Kat Etkinlik Alanı), ofis odaları, depolar ve eğitim etkinlikleri için özel alanlar da tasarlanmıştır.

Müzedede, Cumhuriyetimizin kuruluşundan bugüne, ülkemizin iktisadi bağımsızlık yolunda attığı büyük adımlar, Türkiye İş Bankası'nın tarihi ile birlikte ele alınmaktadır.

İktisadi Bağımsızlık Müzesi koleksiyonu ise, Türkiye İş Bankası'nın kuruluşundan başlayarak, bankacılığın dönüşüm evrelerini yansıtan ve Banka'daki gündelik yaşamı yansıtan kasa, daktilo, hesap makinesi, kumbara, mühür, promosyon malzemeleri vb. gibi objeler ve bankanın çeşitli dönemlerine ait, çekler, makbuzlar, dosyalar, hesap defterleri, çeşitli banka belgeleri, tanıtım afişleri (özellikle İhap Hulusi imzalı afişler) ve fotoğraflardan oluşmaktadır.

Bu bölümde, Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin Sürekli (kalıcı) ve Süreli sergi alanları incelenecektir.

3.4.3.1. Kiralık Kasalar (Bodrum Kat) ve Sergileme

Müzenin bodrum katında, “Müşterinin Kalesi” olarak adlandırılan Kiralık Kasa Dairesi kalıcı sergi alanı olarak düzenlenmiştir. Zemin (Giriş- Ana Hol) bölümün sağ arka tarafında aşağıya inen merdivenlerle bu alana ulaşılmaktadır. Merdivenlerin yanında aynı zamanda binanın ilk asansörünün de korunduğunu fakat müze ziyaretçileri tarafından kullanılmadığını da belirtmek gerekiyor. Ana Hole açılan kemerli alanlarda duvar yüzeylerine yakın yerleştirilen grafik yönlendirmelerle müzenin tüm katlarının planları ve müze ziyaretçisinin müzeyi gezerken izleyeceği rota belirtilmiştir (Şekil 3.4.). Ayrıca tüm bu grafik yönlendirmeler, müzenin tarihi yapısına uygun olarak pirinç levhalar üzerinde yer almaktadır (Şekil 3.5.). Kasa Dairesi’nin orijinal girişi korunmuştur. Girişin yan duvar yüzeyinde yine 1930’lu yıllarda Banka’nın çalışanlarına ait fotoğraf tüm duvar yüzeyini kaplamakta ve bir bellek aynı zamanda da saklı hikâyelerin olduğu alana giriş yapıldığı duyumsaması müze ziyaretçilerine aktarılmaktadır. Müzeyi inlememiz sırasında saptadığımız önemli bir nokta ise özellikle Kasa Dairesi kalıcı sergi alanına girişi sağlayan Kasa Kapısının ilgi çektiğidir. İç mekânda ise Kasa Dairesi orijinal haliyle korunmuş ve sadece özel bir takım objeler küçük şeffaf vitrinle halinde ziyaretçilere sunulmaktadır. Objeler oldukça ilginçtir. Böylelikle tasarım ve planlama olarak Burçak Madran’ın özgün ve yaratıcı sergileme hikâyesinin bu alanda müze ziyaretçilerinin kendi hikâyelerini oluşturmak için bırakıldığını gözlemlemekteyiz.



Şekil 3. 4. Müze Ana Giriş Holü, Müze Binası Kat Planları, Müze grafik yönlendirmeleri
(D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 5. Kiralık Kasalar kalıcı sergi alanına Giriş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Objeler arasında, fal kapatılmış bir kahve fincanı, küçük pelüş oyuncak, satranç taşları, “müze” yazan küçük tabela, bir kimlik, bazı banka müşterilerinden birisine ait olduğunu düşündüğümüz banka cüzdanı, bekçinin saati, Burçak Madran’ın müzeyle ilgili yapmış olduğu küçük taslak not sayfası ve en önemlisi de müze çalışmaları sırasında üst düzey yönetimden Adnan Bali’nin ilk müfettişlik görevi yaptığı (göreve başladığı) İş Bankası Genel Müdürlüğü’ndeki kimliği sergilenmektedir. Burada bellek-hikâye odaklı bir sergi tasarımı yapılmış ve bir kez daha sergilemenin obje odaklı hikâye anlatımına açık olduğu vurgulanmıştır (Şekil 3.6., 3.7., 3.8.). 11 obje bu şekilde sergilenirken, kasaların kenarlarda kalan duvar boşluk aralarına yine siyah-beyaz Banka’nın çalışanlarının fotoğrafları yerleştirilmiştir. Kasa sahiplerinin ziyareti sırasında kullanılan küçük, bölmeli masalara ise bazı evraklar saydam yüzey altına (pleksi yüzey) yerleştirilerek sergilenmektedir. Ayrıca 1930 veya 1940’lı yıllarda Banka’nın işlev gördüğü dönemlere ait Kasa Dairesi’nden çekilmiş ve mekânın orijinal durumunu gösteren bir siyah-beyaz fotoğraf da bölmeli masalardan birisinde yer almaktadır (Şekil 3.9.).



Şekil 3. 6. Kiralık Kasa Bölümü sergi alanı genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 7. Kiralık Kasa Bölümü sergi alanı sergilemeye dâhil olan masalar, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



Şekil 3. 8. Kiralık Kasa Bölümü, Sergileme, Kahve Fincanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 9. Kiralık Kasa Bölümü sergi alanı, masalardan genel görünüş, 1930’lı yıllarda Kiralık Kasalar bölümünün orijinal halini gösteren sergilemedeki siyah-beyaz fotoğraf, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

3.4.3.2. Müze Zemin Kat (Giriş) ve Sergileme

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin sürekli (kalıcı) sergi alanlarından ilki Müze zemin kat, orijinalinde “Ana Hol” olarak adlandırılan giriş mekândır. Güvenlik alanından sonra müzeye giriş sağlanmaktadır. Girişin sol yanında “Vestiyer” odası hemen sağ yandaki oda ise İş Bankası Yayınlarının bulunduğu kitap satış alanı olarak düzenlenmiştir. Banka'nın orijinal durumunda ana holdeki ahşap oturma alanları korunmuştur. Bu ahşap mobilyaların Banka için özel üretildikleri ve “İş” logosunun işlenmiş olduğunu görmekteyiz. Banka'nın mobilya tasarımları ve dekorasyonu Selahattin Refik Bey'e aittir.

Cumhuriyet dönemi Birinci Ulusal mimarlık akımı etkisiyle tasarlanmış binanın geniş holünde milli üslubun etkilerini görmek mümkündür. Üst katların yatay hatlarla ayrılan ve Neo Rönesans etkiyi buradan görmek mümkündür. Bu bağlamda hem binanın kendi tarihsel yapısını, üslup özelliklerini görmekteyiz hem de kalıcı sergiye ait tarihsel akışa göre düzenlenen tasarımlarla, Cumhuriyetimizin, İş Bankası'nın ve binanın tarihçesine bütüncül olarak bakışı ve duygu aktarımını sağlıyor. Girişin üstündeki kıvrımlı çizgilere sahip cam gölgelikle de Art Nouveau akımının izlerini binanın bugünkü durumunda da hala görebilmekteyiz (Şekil 3.10., 3.11.,3.12.). Bu bağlamda bina restorasyonu ve müzeye dönüştürülme sürecinde tarihi binanın orijinal durumuna uygun olarak restore edildiğini ve Mongeri'nin mimari tasarım dokusunun korunduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 3. 10. Müze, Ana Salonu, 1970 öncesi görünüşü, (<https://eaomag.com/is-bankasi-muzesi-ankara/>)

Şekil 3. 11. Müze, Ana Salonu, 2019 sonrası durumu, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 12. Müze, Ana Salonu, 2019 sonrası durumu, detay, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Köşeden dairesel girişli olan binanın oval biçimde tasarlanan ana holünün üstü renkli vitraylarla kaplanmıştır. Vitray, İtalyan sanatçılar Salvatore Corvaya ve Carlo Bazzi'nin ortak şirketinin imzası olan "Corvaya e Bazzi"yi taşımaktadır. Binanın müzeye dönüştürülme sürecinde vitrayların ve özellikle Hermes tasvirinin bulunduğu ana hol üzerindeki renkli vitrayın koruma ve onarım çalışması Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Yaşar Selçuk Şener tarafından gerçekleştirilmiştir.

Binanın ana giriş holü Banka'nın bekleme salonuydu ve sağlı, sollu alanlardaki yarım daire formlu mekânlarda çalışanların yerleri bulunmaktaydı. Bu alanlar sürekli sergilemeye eklenerek, mobilyalar (koltuklar, sandalyeler, masalar, bölmeli olarak yapılmış çalışan personeline ait masalar), kasalar, daktilolara vb. gibi döneme ait objeler, bölmeli masaların üzerine yerleştirilen pleksilerin altındaki orijinal belgeler (anlaşmalar, evraklar, resmi yazılar, mevduat bilgileri vb. gibi) bu alanda tıpkı bir Banka atmosferinde sergilenmektedir (Şekil 3.13., 3.14., 3.15.). Müzeye ilk girişte banka atmosferi ziyaretçileri karşılamakta, daha sonra ise sergi tasarımlarıyla ülkemizin ekonomik bağımsızlığına açılan pencerelerden geçerek tarihi bir yolculuğa çıkmaktayız.



Şekil 3. 13. Müze, Ana Salonu, sağ taraftaki (girişe göre) sergileme alanından görünüş,
(D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



Şekil 3. 14. Müze, Ana Salonu, sağ taraftaki (girişe göre) sergileme alanından görünüş, detay, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



Şekil 3. 15. Müze, Ana Salonu, sol taraftaki (girişe göre) sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Müzenin sürekli (kalıcı) sergi alanlarının ilki olan zemin kat sergileme tasarımı, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte başat kavram olan 'iktisadi bağımsızlık' idealini, tematik ve kronolojik başlıklarla anlatan bölümdür. Müze'ye adını veren bu sergide, ülkenin ekonomik bağımsızlık ve iktisadi programı, Türkiye İş Bankası'nın bu amaç doğrultusunda üstlendiği görevler eşliğinde görsel ve grafik tasarımlar ve orijinal belgeler, objeler ve fotoğraflarla birlikte sunulmaktadır. Milli egemenlik için Başkomutan Mustafa Kemal ile birlikte tüm yurdumuzun birlik içinde verdiği mücadelenin ardından Cumhuriyet'in ilanı ile bağımsızlığını elde eden yurdumuzun, Cumhuriyet tarihinin ilk yıllarındaki, ekonomik alandaki bağımsızlığını anlatan alt başlıklar şeklinde sürekli (kalıcı) sergi alanı düzenlenmiştir (Şekil 3.16.). Diğer bir deyişle, sürekli sergi, milli bir bankanın

doğuşunu hazırlayan tarihsel süreçlere bağlı olarak İş Bankası'nın kuruluşu, ilk on yılında kazandığı ivme, sanayi kollarındaki yatırımları (kömür, dokuma, şişe cam vb. gibi), diğer sektörlerde etkin olan iştirakleri, ilk yurtdışı şubeleri gibi başlıklardan oluşmaktadır. Tüm bu sergi düzeni, özel bir tasarımla, Banka'nın geniş kapsamlı arşivinden yararlanılarak kurgulanmıştır. Bu nedenle kullanılan fotoğraflar, belgeler, sözleşme metinleri, yazılı basında çıkan haberlerin olduğu gazete/dergiler, bankaya ait kumbaralar, daktilo, yeni şubelerin veya Galatasaray Lisesi'nde düzenlenen 10. yıl sergisinin açılışında kullanılan makas vb. objelerle birlikte, kronolojik akışı destekleyen görsel grafik tasarımların detaylı bir araştırma ve kaynaklara dayalı müze hikâyesinin akışındaki senaryonun kurgusu ve yazımı gerçekleştirilmiştir.



Şekil 3. 16. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

“İktisadi Bağımsızlık” kavramı üzerine sergi tasarımı yapılan zemin kat sürekli (kalıcı) sergi mekânında aşağıdaki alt başlıklara göre, yeni alanlar ve bölümlemeler alçıpan duvar yüzeyleri kullanılarak oluşturulmuştur. İç mekânın arka salonu olarak görülen açık alanında alt başlıklara göre on adet kare planlı küp yapılan oluşturulmuştur. Bu küpler tam açık ya da tam kapalı olarak planlanmış, geçiş alanları yaratılarak tarihsel akışın içinde müze ziyaretçilerinin, yönlendirmeler ve konuyu takip edebilecekleri her küpe verilen numaralarla akışı sağlanmıştır.

Sergi tasarımındaki alt başlıklar:

- 1- Öncesi: Milli egemenliği için verdiği askeri mücadelenin ardından, tam bağımsızlığını kazanarak yolunda başladığı süreci anlatan metin ve üzerinde “Milli

İktisadi Cumhuriyet Doğurdu” yazısının ön plana çıktığı fotoğrafın orijinalinden büyük boyutlu baskısıyla “Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi” hikâyesi başlamaktadır. Küpün iç kısımlarında Osmanlı Dönemi para ve tasarrufa ya da hazineye yönelik Cumhuriyet” “öncesi” süreç yine belgeler ve fotoğraflardan oluşan grafik tasarımlarla hem görsel hem de bilgi panolarına dayanan sergileme tasarımı ile yer almaktadır (Şekil 3.17., 3.18.).



Şekil 3. 17. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, sergileme alanı, Odak Duvarı, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 18. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 1 numaralı sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

2- İzmir İktisat Kongresi: Kongre ile başlayan iktisadi bağımsızlık süreci belgelere, Atatürk’ün kongrede çekilen fotoğrafları ve vb. nesneyle birlikte sürecin nasıl ilerlediğine dair zaman tünelinden müze ziyaretçileri geçiyor (Şekil 3.19., 3.20.).



Şekil 3. 19. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 2 numaralı sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

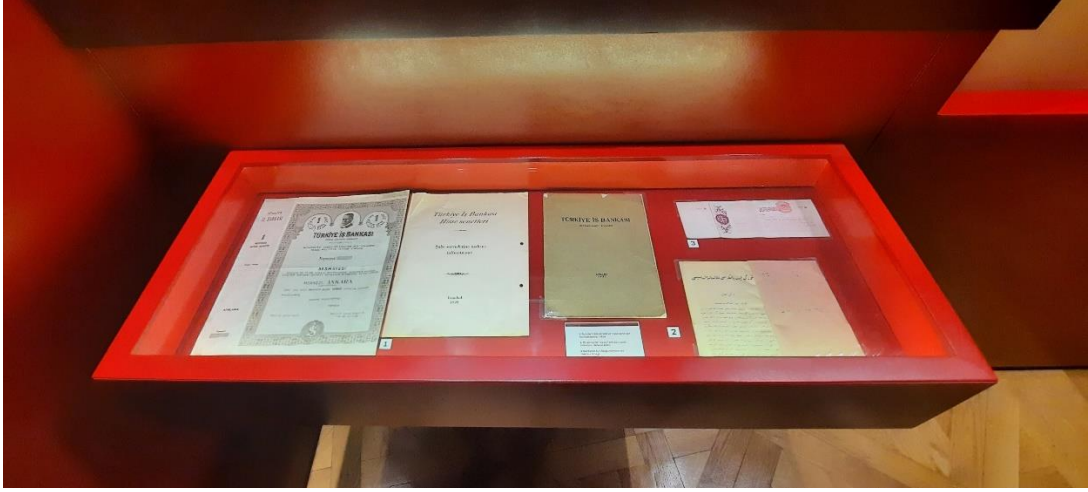
Şekil 3. 20. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 1 numaralı sergileme alanından iç mekan genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

3- Milli Bir Bankanın Kuruluşu (Şekil 3.21.): Açıklıklı küp şeklinde düzenlenen bu bölümde İş Bankası’nın kuruluşu kavramı üzerinden hikâye devam ediyor. İş Bankası’nın kuruluş sermayesine dair aktarılan bilgi panosuyla mekâna girmektedir. İş Bankası’nın kurucuları, ilk sözleşmeler (Şekil 3.22.), Banka’nın ilk yıllarına ait orijinal belgelerin bulunduğu duvar yüzeyinden dışa çıkıntılı olarak yapılan ve asılı duvar camlı vitrinler (Şekil 3.23.) ki bu tür uygulamalar her küpün hikâye anlatımına göre kullanılmakta ve objeler/belgelerin sergilenmesinde tasarımla uyum içinde küp mekânların iç/dış duvar yüzeylerine, bazı alanlarda köşe bölümlerindeki kolon gövdeleri camlı yapıp vitrin şeklinde tasarlanarak yerleştirildiğini görmekteyiz. Bu bölümün iç duvar yüzeyleri kırmızı, dış alanlar diğer küp planlarla ortak dik olan koyu lacivert boya ile boyanmıştır.



Şekil 3. 21. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 3 numaralı sergileme alanı giriş bölümü (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 22. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 3 numaralı sergileme alanından iç mekân genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



Şekil 3. 23. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 1 numaralı sergileme alanından iç mekân sergileme vitrinleri, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

4- İlk On Yıl (Şekil 3.24.): Cumhuriyetimizin ilk on yılına ve Banka’nın kuruluşuyla birlikte geçirdiği on yıllık sürecin birlikte belgeler, fotoğraflar ve objelerle sergilendiği alandır. İç duvar yüzeyleri fıstık yeşili kullanılarak hareketlendirilmiştir (Şekil 3.25., 3.26.). İç Mekânda duvara asılı duran vitrin sayısı bu alanda daha fazladır. On yıllık süreçte anlaşmalar, fotoğraflar, gazete yazıları, sergilerden görseller hepsi vitrinlerde orijinal haliyle kullanılmıştır. Bu bölümdeki en önemli ayrıntılardan birisi de 2 ve 3 numaralı küp alanlarda olduğu gibi Atatürk fotoğraflarına yer verilmesi ve iktisadi bağımsızlık ruhunun milli duygularla müze ziyaretçileri üzerinde duygulu, duyarlı, tarihimizi ve belleğimizi anımsatacak ve gelecek kuşaklara tanıtacak bir sunumla sergi tasarımlarının kurulmasıdır. 1926 yılında “Milli mahsulat ve mamulatımızı Avrupa’ya tanıtmak ve tüccarlarımızın Avrupa mahâfil-i ticarisiyle girişmelerine vesile teşkil etmek” üzere Avrupa’nın büyük limanlarını dolaşan Karadeniz Vapuru’nun seyyar sergi olarak düzenlenmesine dair belgeler ve fotoğraflar da yer almaktadır. Ayrıca İstanbul Galatasaray Lisesi’nde düzenlenen “İş Bankası 10. Yıl” adlı serginin belgeleri ve fotoğrafları bu bölümdedir. Küpün arka alanındaki binanın aynı pencerelerinin açıldığı boşlukta ise 10. Yıl sergisinde kullanılan grafik tasarım ve sergi düzenlemelerinden faydalanılarak yeniden yapılan üç boyutlu, İş Bankası’nın büyüme ivmesini taşıyan iki figür yerleştirilmiştir (Şekil 3.27.). Bu üç boyutlu tasarımların yeniden üretilmesiyle 4 numaralı küp alanının hikâye başlığı olan on

yıllık süreci özetleyen büyük serginin de o dönemdeki etkisi yeniden canlandırılmıştır.



Şekil 3. 24. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanını giriş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 25. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanından iç mekân duvarları sergilemeler (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 26. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanından dışa açılan yarım kanat duvarlardaki “Karadeniz Vapuru” sergisinin fotoğrafları ve Mustafa Kemal Atatürk fotoğrafı (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



Şekil 3. 27. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanı dışında kalan Banka’nın 10. Yılı dolayısıyla Galatasaray Lisesi’nde düzenlenen serginin belgeleri, sergide yer alan maketlerin yeniden canlandırılması, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

5- İş Bankası İştirakleri (Şekil 3.28.): Kömür İşletmeleri, Sümerbank ortaklığına dair tarihsel sürecin tanığı olan belgeler, fotoğraflar bu alanda yer almaktadır. Ana tema “Kömür” (Şekil 3.29.) ve “Kumaş”tır. Madencilik sektörü ve İş Bankası, Yün İş Fabrikalarına (Şekil 3.30.) yapılan yatırımlar ve “Yerli Malı” alınması ve üretilmesine dair Banka’nın iştirakleri olan anlaşmaları, destekleri bu bölümün alt başlıklarıdır. Vitrinler içerisinde sergilenen belge ve fotoğraflar yanı sıra Kozlu Kömür İşletmeleri Kömür Yıkama Fabrikası’na ait bir fotoğrafta fabrikada duvarda yer alan kömür çalışanının temsili üç boyutlu maketinin bu alanda yeniden grafik tasarımlar içerisinde yer aldığını görmekteyiz (Şekil 3.31.). İç mekân ve dış duvar yüzeyleri sanayinin ve özellikle kömürün temsili olarak gri renkle boyanmıştır.



Şekil 3. 28. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanı giriş panosu (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 29. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanından dış duvar sergilemeler (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



Şekil 3. 30. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanından iç mekân sergilemeler (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 31. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanı, en dış yüzey, Binanın Çam Sokağına bakan pencerelerin tam karşısı (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

6- Şeker Fabrikaları (Şekil 3.32.): Bu alanda, iktisadi bağımsızlık tarihimizdeki en önemli iştirak ve fabrika kuruluşlarından en önemlisi olan Şeker Fabrikaları'nın İş Bankası tarafından desteklenmesinin belge, fotoğraf ve tarihsel belleği aktarılmaktadır. Cumhuriyetimiz kurulana kadar şeker ithal edilen bir üründü. 1933 ve 1935 yıllarındaki fabrika kurulumları ve Banka'nın ortak olmasıyla gelişen ekonomik hedeflerin milli tarihimiz içindeki önemi bu alandaki temel anlatımdır. Duvarlarda renk olarak gri, grafik ve görsel tasarımlar siyah-beyaz fotoğraflarla desteklenerek sergi tasarımının da yerini almıştır (Şekil 3.33.).



Şekil 3. 32. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 6 numaralı sergileme alanı giriş panosu (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 33. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 6 numaralı sergileme alanı iç mekân yüzeyleri genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

7- Şişe- Cam (Şekil 3.34.): Bu bölümde iç mekân duvarlarında koyu mavi renkle renk değişimi olmakta ve grafik düzenlemeler yoğunluk kazanmaktadır (Şişe üfleyen figür maketi, şişe-cam fabrikalarında üretilen objelerin büyük boyutlu fotoğrafları vb. gibi) (Şekil 3.35.). Şişe-cam fabrikalarından fotoğraflar, ayrıca dışa çıkıntılı olarak kurulan cam vitrinde ise ilk üretim yeri malı gül suyu, sirke gibi ürünlerin orijinal şişeleri, cam üretiminde kullanılan çeşitli aletler sergilenmektedir (Şekil 3.36., 3.37.).



Şekil 3. 34. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 35. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



Şekil 3. 36. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı şiş-cam üretimlerinin ve cam araç-gereçlerinin sergilendiği vitrin, genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 37. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı şiş-cam üretimlerinin ve cam araç-gereçlerinin sergilendiği vitrin, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

8- Milli biriktirme, on yılda dört milyondan kırk milyona çıktı (Şekil 3.38.): Bu bölümün kavramsal metni halkın birikimlerini artırma ve değerlendirme üzerine kurulmuştur. Kumbara kavramı bur bölümde ön plana çıkmakta ve birikimlerin değerlendirilmesinde Banka'nın da yatırımlarının önem kazandığı vurgulanmaktadır. İç mekân duvarlarındaki renk yeniden yeşile dönmüştür. Masa şeklinde duvara tutturulmuş üzeri cam vitrinlerin içerisinde yine orijinal belgeler ve fotoğraflar, üst

kısım duvar yüzeylerinde ve küp mekân girişte grafik tasarımlar kullanılmıştır (Şekil 3.39.).



Şekil 3. 38. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 8 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 39. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 8 numaralı sergileme alanı iç mekân genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

9- Sümerbank (Şekil 3.40.): Yine banka iştiraklerine ve üreticiye destek sloganıyla Banka’nın hem büyümesine hem de milli ekonomiye katkıda bulunmasında birlikte yol aldığı iştirak kurumlar, 9 numaralı küp sergileme alanının temel noktasıdır (Şekil 3.41.). 7, 8, 9, 10 numaralı küp planlı sergileme alanları Banka’nın dıştan Çam Sokak cephesinin hemen arkasında kalan alana bakmaktadır. İçten bu duvarların yüksek pencere açıklıklarının ki bunların birçoğunda renkli vitraylar kullanılmıştır, hemen altından başlayan duvar yüzeyleri Anadolu Sigorta, Milli Reasürans, Sanayi Kalkınma Planları gibi, Banka’nın yan kurumlarına ait tarihçe ve gelişiminin anlatıldığı fotoğraf tasarımlarıyla duvarların kaplı olduğu sergileme alanları olarak değerlendirilmiştir (Şekil 3.42.). Bu alanın iç mekân duvarlarındaki grafik tasarımlar, yazı panelleri ve fotoğraflar koyu lacivert duvar rengiyle birlikte hareketlendirilmiştir (Şekil 3.43.).



Şekil 3. 40. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 9 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

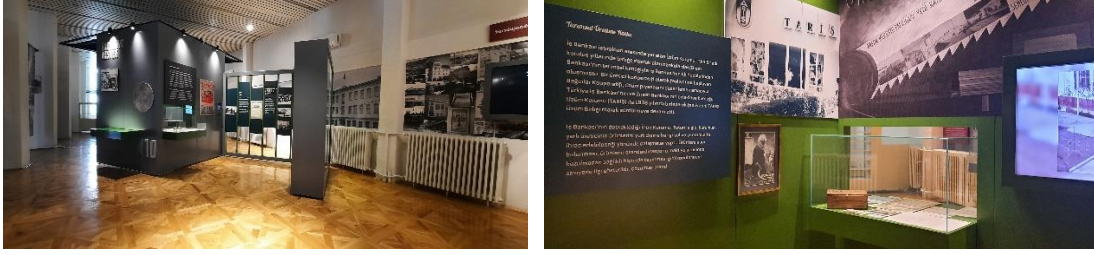
Şekil 3. 41. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, Anadolu Sigorta- Sanayi Kalkınma Planları yüzeyindeki sergilemeler(D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



Şekil 3. 42. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 9 numaralı sergileme alanı arka yüzey genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 43. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 9 numaralı sergileme alanı iç mekân genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

10- Üreticiye Destek (Şekil 3.44.): 10 numaralı alan diğerlerinden daha farklı düzenlenmiştir, iç mekânda duvar ve ahşap direklerle bölümlenen seperatör biçiminde ayırıcı bir sergileme düzeni oluşturularak yine aralardaki boşluklara Banka’nın yapmış olduğu desteklerle ilgi (tarım –Tariş, Orman İş, sanat, kültür, sinema) gazete ve dergi seçkileri, objeler, belgeler vb. malzeme sergilenmektedir. Yine renk değişimi olmuş ve gri renkli duvarlar bu duvarlara iliştirilen masa şeklindeki vitrinler yer almıştır (Şekil 3.45.). Bu bölümün arka duvarında kalan alanda ise İş Bankası’nın yurtdışı temsilciliklerine dair grafik düzenlemeler yine fotoğraf ve belge ağırlıklı olarak sergileme yer almıştır.



Şekil 3. 44. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 10 numaralı sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 45. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 10 numaralı sergileme alanı iç mekân sergileme yüzeyleri genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Zemin kat sergilemesi Müze Eğitimi için ayrılan bölümle sonlanmaktadır.

Sergileme araçları:

- * Orijinal belgeler, bilgi panoları ile görsel ve yazınsal grafik tasarımlar,
- * Kısa belgeseller, televizyon ekranları, iPad’lerle dijital teknolojinin kullanımı her sergileme alanında mutlaka kullanılmıştır.
- * Fotoğraflar siyah-beyaz orijinal olarak, çerçeveli ve duvara nostalji izlenimi yaratacak biçimde asılarak, ayrıca baskılarla büyütülen fotoğraflar görsel tasarımda etkili bir şekilde değerlendirilmiştir.
- * Televizyon ekranlarındaki sesli anlatımlar için kulaklıklar kullanılmıştır.
- * Masa şeklindeki vitrin veya boydan yapılan büyük sergileme vitrinlerindeki objelere, belgelere ait bilgilerin paylaşıldığı açıklama bilgileri kullanılmıştır. Ayrıca duvarlarda orijinal haliyle veya tasarımın içinde kullanılan/tekil kendisi büyük boyutlu tasarım olan fotoğrafların tarihine, mekânına ve ne olduğuna dair kısa metinlerden oluşan açıklamalar aynı boyuttaki küçük foto-bloklar halinde kullanılmıştır.

3.4.3.3. Müze Birinci Kat ve Sergileme

Müze Birinci kat sürekli sergi alanına, zemin katın arka iç alanında yer alan asansör ile ulaşım sağlanmaktadır. Asansörün yanında aynı zamanda merdivenlerle de üst kat sergi

salonlarına çıkmak mümkündür. Birinci kat sergileme alanı Banka'nın orijinal durumunda yönetici odalarının veya toplantı salonunun bulunduğu kattır. Ayrıca odaların bitimindeki bugün sergi alanı olarak kullanılan fuaye kısmında 60'lı yıllardan 1976 yılına kadar kurumun kendi kimliğine dair objelerin ve fotoğrafların yer aldığı küçük bir müze alanı yaratılmıştı. Bu alana dair müze yazan küçük tabela bugün "Kiralık Kasa" bölümünde sergilenen 11 anı objesi arasında yer almaktadır (Şekil 3.46., 3.47., 3.48.).



Şekil 3. 46. Müze, Ana Salonu, "İktisadi Bağımsızlık" sergisi, 10 numaralı sergileme alanı iç mekân, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3. 47. Müze, "Kiralık Kasa" bölümü, "Müze" yazılı küçük tabelanın sergilendiği bölüm genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

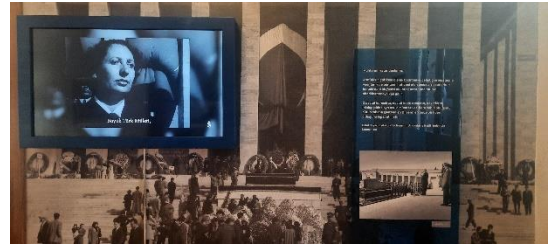


Şekil 3. 48. Müze, "Kiralık Kasa" bölümü, "Müze" yazılı küçük tabelanın sergilendiği bölüm, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Müze Birinci kat sürekli (kalıcı) sergi alanı toplam 12 sergileme odasından ve salonundan oluşmaktadır. Kata girişte yönlendirme panosu bulunmakta ve sergi rotasının

nasıl olduğuna dair müze ziyaretçilerine bilgilendirme yapılmaktadır. Bu panoda her salon 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.7, 1.8, 1.9, 1.10, 1.11, 1.12; olarak numaralandırılmış ve geçişler ince çizgiler halinde panodaki kat planında gösterilmektedir. 1.1 ana salon ve fuaye sergi alanıdır. 1.2, 1.3, 1.4 ise diğer orijinal mobilyalarla birlikte korunan salonlardır. İş Bankası Genel Müdürlük binalarının tarihçeleri, maketleri binalara ait fotoğraflar, belgeler vb. nesneler ise kronolojik olarak 1.5, 1.6, 1.7, 1.8, 1.9, 1.10, 1.11, 1.12 olarak numaralandırılan odalardaki sergi tasarımları olarak yerini almıştır.

Atatürk'ün 22 Ekim 1929 tarihinde binayı ziyaretinde fotoğraf çekildiği ilk İdare Meclisi salonu olan Mavi Salon (Şekil 3.49.), 1956'da dekorasyonu yapılan ve bugün de Banka'nın Yönetim Kurulu toplantılarına ev sahipliği yapan Büyük Toplantı Salonu bu katta ilk durumları korunarak müze ziyaretçileri tarafından gezilebilmektedir. Banka'nın ilk Genel Müdürü Celal Bayar'ın makam odası da tarihi dokusu korunarak bu katta bulunmaktadır. Celal Bayar'ın odası ayrı bir sergi tasarımı ile dijital ekranda Celal Bayar'ın Atatürk'ün aziz naaşının Anıtkabir'e nakli nedeniyle yaptığı konuşmanın yayınlanmaktadır (Şekil 3.50.). Fuaye alanında ise Jean Weinberg'in (1887-1942) eseri olan ve bizzat Atatürk tarafından 28 Haziran 1932 tarihinde imzalanarak, İş Bankası İskenderiye şubesine armağan edilen portre burada sergilenmektedir (Şekil 3.51.).



Şekil 3. 49. Müze, Birinci Kat, Mavi Salon, genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3. 50. Müze, Birinci Kat, Celal Bayar Odası, dijital ekranda Celal Bayar'ın Atatürk'ün aziz naaşının Anıtkabir'e nakli nedeniyle yaptığı konuşmadan görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)



Şekil 3. 51. Müze, Birinci Kat, Fuaye, Jean Weinberg'in eseri olan ve bizzat Atatürk tarafından 28 Haziran 1932 tarihinde imzalanarak, İş Bankası İskenderiye şubesine armağan edilen portrenin sergilenmesi (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Ayrıca bu katta, kuruluşundan bugüne Türkiye İş Bankası'nın Genel Müdürlük binaları anlatılmaktadır. Anlatım, Ulus binası ve binanın arsasının alınmasıyla başlayıp her odaya bir genel müdürlük binasının tarihçesi, oda merkezlerine yerleştirilen vitrin içindeki bina maketleri, duvar yüzeylerini kaplayan fotoğraf ve bilgi panoları sergi tasarımının da yer almaktadır (Şekil 3.52., 3.53., 3.54., 3.55.).



Şekil 3. 52. Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (Birinci Genel Müdürlük Binası maketi) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3. 53. Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (İkinci Genel Müdürlük Binası maketinin sergilendiği salondan genel görünüş) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)



Şekil 3. 54. Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (İkinci Genel Müdürlük Binası maketinin sergilendiği salondan detay) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3. 55. Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (Üçüncü Genel Müdürlük Binası – İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi bina maketinin sergilendiği salondan genel görünüş) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Müze Birinci kat sergileme alanında, grafik düzenlemeler, fotoğrafları (orijinal boyutlarında veya duvarlarda boydan boya kaplanarak), vitrinler (belgeler, fotoğraflar vb. nesnelerin sergilendiği camlı alanlar), İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne hem inşaatlarına hem de bulundukları alandaki konumlarını gösteren fotoğraflarıyla birlikte vitrinler içerisinde maketleri sergilenmektedir. Bu alandaki müze teknolojilerinde artış gözlemlenmektedir. Özellikle binaların tarihçeleri, inşaat aşamalarına dair görüntü veya belgelerdeki artışla birlikte tüm malzemenin dijital ekranlarda çoklu gösterim şeklinde sergi tasarımında yer almaktadır.

3.4.3.4. Müze İkinci Kat ve Sergileme

Müzenin ikinci katında; Bankanın geçmişten bugüne iletişim faaliyetleri ve toplumsal yaşama katkılarının odak noktası olduğu yeni bir sergi kurgusu karşımıza çıkmaktadır. Bu alanda COVID-19 sürecinde kapalı olan Dijital Kütüphane'nin de normalleşmeyle birlikte faaliyete geçtiği görülmektedir.

Müze İkinci kat sürekli (kalıcı) sergi alanı toplam 7 sergileme odası ve salonundan oluşmaktadır. Kata girişte yönlendirme panosu bulunmakta ve sergi rotasının nasıl olduğuna dair müze ziyaretçilerine bilgilendirme yapılmaktadır. Bu panoda sergileme tasarımlarının ve sergilemenin yapıldığı her salon ve oda 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 2.6, 2.7;

olarak numaralandırılmış ve geçişler ince çizgiler halinde panodaki kat planında gösterilmektedir. 2.1 numaralı sergi alanı “İletişim Yolculuğu” ana başlığıyla, 2.2 numaralı geniş salonda ise “Türkiye İş Bankası İftiharla Sunar” kavramsal başlığı altında düzenlenen sergilemeler yer almaktadır. “Toplumsal Katkı” başlığı ise 2.3, 2.4, 2.5, 2.6, 2.7 numaralı odalarda yer alan sergilemeler için müze ziyaretçilerine Türkiye İş Bankası’nın 90 yıllık hikayesinin görsellerle, fotoğraflarla, grafik tasarım düzenlemeler halinde sunulduğu sergileme alanlarıdır.

Türkiye İş Bankası kurulduğu tarihten başlayarak reklam ve kamunun ilk başlarda dergi ve gazeteler aracılığıyla bilgi edinmesi ve tasarruflarını bankada değerlendirilmesini teşvik için reklam aracılığıyla geniş kitlelere hitap etmektedir. Televizyonun yaygınlaşması daha sonraları da teknolojinin ilerlemesiyle birlikte geniş kitlelere ulaşmak Banka’nın tanıtım politikasında yerini korumuştur. Yıllar içinde reklamlar aracılığı ile topluma verdiği mesajlar “Türkiye İş Bankası İftiharla Sunar” başlıklı kalıcı sergisinde bir araya getirilmiştir. Tek tek ve toplu gösterimlerde yüzlerce reklam filmi ve basılı afişlerin, reklam panolarının yanında altmış özgün obje ve nesnenin izlenebildiği sergide, yıllar içinde geliştirilen mecralar, İhâp Hulusi’nin özellikle kumbara ve tasarrufla ilgili yaptığı illüstrasyonlar, tanıtımla ilgili ayrıntılar ve teknoloji kullanımının farklı dönemlerine ışık tutan uygulamalar da bulunuyor. Radyodan başlayıp televizyon ekranlarına taşınan Banka kampanyalarındaki görsel ve sahne alanından tanınan yüzlerin bulunduğu reklam filmleri, tanıtımlar, sosyal sorumluluk mesajları yine zaman tüneli kurgusuyla sergilenmektedir (Şekil 3.56.).



Şekil 3. 56. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından genel görünüş, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2.2 Numaralı Sergi Alanı (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

2.1 numaralı sergi alanı “İletişim Yolculuğu” ana başlığıyla, 2.2. numaralı geniş salonda ise “Türkiye İş Bankası İftiharla Sunar” kavramsal başlığı altında düzenlenen sergilemeler de ön plana çıkan alt başlıkları ise şöyle sıralayabiliriz: Kumbara Kampanyaları, İhap Hulusi Görey Bölümü, Radyodan Televizyona, Büyük Kurucumuza Saygıyla, bölümlemeleriyle İş Bankası’nın kurumsal yapısının oluşmasında iletişimle ve reklamlarla halkla nasıl buluştuğunun yine kronolojik bir düzenlemeyle, reklam kampanyaları, tasarrufa yönelik yapılan sosyal kamu spotları, afişler, fotoğraflar, radyo reklamlarındaki Zeki Müren’in, sesiyle olan sergi iletişimin nostaljik bir duygu atmosferinde verilmesi ki bu alandaki izleyicileri gözlemlediğimizde birçok kişinin duygusal anlar yaşadığını söylemek mümkündür.

2.1. salonu Türkiye İş Bankası’nın kurumsal kimlik ve iletişim yolculuğunda kullanılan amblemine dair geniş bir bilgi duvarı ve alanı oluşturulmuştur (Şekil 3.57.). Kuruluş döneminde verilen ilanlarda başlık olarak, “Türkiye İş Bankası” ismi tam olarak kullanıldı. Latin harflerine geçilmeden önceki bu dönemde “te”, “elif” ve “be” harflerinden oluşan ilk amblem şekillenmiştir. “Türkiye İş Bankası” yazısının okunduğu mührü andıran bir hat da bu amblemle birlikte kullanılmıştır. Latin alfabesine geçişle birlikte, iç içe geçmiş “İ” ve “Ş” harfleri günümüze kadar küçük değişiklikler geçirmekle birlikte, Türkiye’nin en uzun soluklu ve en çok tanınan amblemlerinden olmuştur. Tüm bu hikâyenin anlatılmasında bilgi panoları, mühür ve hat yazısının büyük ölçekli baskıları etkili bir sergileme tasarımı sunar. Tüm bunlar Banka’nın kurumsal kimliğinin ilk adımlarıdır. Bu nedenle bu alanda sadece grafik tasarım sergilemeleri değil yine masa şeklindeki duvarlara ilâştirilen camlı vitrinlerde de orijinal belge, fotoğraflar ve nesneler yerini almıştır. Masa şeklindeki vitrinler içerisinde İş Bankası ambleminin kullanıldığı antetli zarflar ve kağıtlar, amblemin görüldüğü yerden ilk fotoğraf vb. yine Banka’nın tarihsel kimliğine dair belgelerin yer aldığını görülmektedir.



Şekil 3. 57. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından genel görünüş, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2.1 Numaralı Sergi Alanı İş Bankası ilk amblemi (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

2.1. ve 2.2 salonlarında devam eden iletişim yolculuğunda İhap Hulusi Görey (Şekil 3.58.) için ayrılmış olan bölüm göze çarpmaktadır. İhap Hulusi Görey (1898-1986) Kahire’de doğmuş ve Almanya’da sanat eğitimi almıştır. 1929 yılında kendi atölyesini kurarak reklamcılığa başladı. Tasarladığı ilan ve afişlerin metinlerini de yazarak birçok kamu kurumu ve firmanın kurumsal kimliğini yaratmasının yanında, ulusal görsel kimliğin oluşmasına da katkı sağladı. Türkiye İş Bankası’na da uzun yıllar bu alanda hizmet veren Görey, Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1975’lere kadar ülke ekonomisinin adeta resimli romanını çizen sanatçımızdır (Şekil 3.59.).



Şekil 3. 58. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2.2 Numaralı Sergi Alanı, İhap Hulusi Görey’e ayrılan sergileme alanı, Detay (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3. 59. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından , “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2. 2 İhap Hulusi Görey’e ayrılan sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Ayrıca “Büyük Kurucumuza Saygıyla” alanı, kurumun Atatürk’ün kuruculuğunda ilerlediği sürecin, ülkemizin duyduğu şükran ve saygının adeta bir özetidir (Şekil 3.60.). Siyah geniş renk bandı üzerine, Atatürk’e ait iki fotoğrafın merkezine yerleştirilen ekranda 2007 yılında çekilen ve Mustafa Kemal Atatürk’ü Haluk Bilginer’in canlandığı siyah beyaz reklam filmi oynatılmaktadır (https://www.youtube.com/watch?v=B_5LYicUyRc)



Şekil 3. 60. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2. 2 Numaralı Sergileme Alanı, “Büyük Kurucumuza Saygıyla” sergileme alanından görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Müze İkinci kat sürekli (kalıcı) sergi alanının diğer kısımlarında ise kurumsal sosyal sorumluluk projeleri, 1956 yılında Hasan Âli Yücel tarafından kurulan ve o tarihten itibaren ülkenin yayın hayatına büyük katkıları bulunan Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, eğitim alanında yapılan yardımlar, TEMA Vakfı ile ortak yürütülen projeler, arkeolojik kazı çalışmalarının desteklenmesi ve İş Sanat temaları, İş Bankası resim koleksiyonuna dair yapılan koruma ve yenileme çalışmalarının yer aldığı belgeler, fotoğraflar, ekranlarda dönen tanıtım filmleri aracılığıyla sergileniyor (Şekil 3.61.). Toplamda beş sergileme alanından oluşan bu bölümlerin ana başlığı “Toplumsal Katkı” olarak belirlenmiştir. İş Bankası’nın topluma katkı olarak verdiği hizmetlere karşılık kurum olarak almış olduğu ödüller de sergilenen objeler arasındadır.



Şekil 3. 61. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından, “İş Bankası Toplumsal Katkı” Sürekli Sergisi, Genel Görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Müze İkinci kat sürekli (kalıcı) sergi alanında grafik uygulamalar ve İpad, televizyon ekranı gibi müze teknolojileri yoğun olarak kullanılmıştır. Duvar renkleri beyaz olarak doğal haliyle bırakılmış grafik tasarımların uygulandığı alanlara alçıpan yüzeyler yerleştirilerek sergileme unsurları yerleştirilmiştir.

3.4.4. Süreli (Geçici) Sergiler ve Sergileme

Süreli (geçici) sergilemelerde, bir günle birkaç ay (genellikle 6 ay) arasında değişen bir zaman aralığı vardır. Süreli sergiler bir diğer adıyla geçici sergiler, İngilizcede temporary exhibition olarak geçmektedir. Bazen sergi süreli, bir yıla kadar uzayabilmektedir. “Süreli geçici sergilemede yeni konular, yeni nesneler ve yeni teknikler eserlerle birlikte sergilenir” (Erbay 2011).

The British Museum, Natural History Museum, The National Gallery, Louvre Müzesi, The National Gallery gibi Dünya’nın önde gelen müzeleri koleksiyonlarına yer verdikleri Sürekli (kalıcı) sergilerinin yanında, Süreli sergi etkinlikleriyle de adlarından söz ettirmekte ve ilgi çekmektedirler.

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi de resmi olarak açıldığı 02 Mayıs 2019 tarihinden bugüne Üçüncü katta yer alan İş Sanat Galerisi ve dördüncü katta salonunda süreli (geçici) sergiler düzenlemektedir.

3.4.4.1. İş Bankası Sanat Ankara Sanat Galerisi (Üçüncü Kat)

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müze binasının Üçüncü katı, Ankara Sanat Galerisi olarak düzenlenmiştir.

02 Mayıs 2019 tarihinde müzenin açılmasıyla birlikte Ankara Sanat Galerisi'nde de ilk sergi düzenlenmiştir. Sergiler, İstanbul Kybele Sanat Galerisi'nde açılan kapsamlı sergilerden sonra Ankara Sanat Galerisi'nde de yer almaktadır.

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin üçüncü katındaki Ankara Sanat Galerisi'ndeki ilk sergi 03 Mayıs-31 Ağustos 2019 tarihleri arasında düzenlenmiş olan Mevlut Akyıldız'ın "Resmigeçit Ankara" isimli sergisi olmuştur. Sergi, Akyıldız'ın kırk yıllık sanat hayatına ait önemli eserlerinin yer aldığı seçkiden oluşmuştur. Sanatçının yağlıboya resimleri, heykelleri, kâğıt üzerine çalışmaları ve heykelleri ile camaltı resimleri bu özel seçkide sergilenmiştir.

İkinci sergi "Nazım'a Yolculuk" adı altında 20 Eylül – 31 Aralık 2019 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Nazım Hikmet'in yaşamından kesitlerin sunulduğu sergide, 63 yıllık yaşamının bilinmeyen yönlerinin izleri sürülmüştür. Serginin küratörlüğü Haluk Oral, sergi tasarımı Emre Senan ve proje koordinatörlüğü ise Rukun Kızılar tarafından yürütülmüştür. Haluk Oral'ın "Nazım Hikmet'in Yolculuğu" adlı kitabı 2019 yılında İş Bankası Yayınları tarafından basılmıştır. Sergi, kitabın görsel dökümü ve hikâyenin sergide kurgulanmasına dayalı olarak gerçekleşmiştir.

Ankara Sanat Galerisi'ndeki üçüncü sergi, Yalçın Gökçebağ'ın 14 Ocak 2019 – 15 Mart 2020 tarihleri arasında gerçekleşen Retrospektif Sergisi olmuştur. 15 Mart 2020 tarihinden itibaren COVID-19 salgını dolayısıyla kültür ve sanat alanlarının kamusal sağlığı korumak adına kapalı durumda olmasından dolayı uzun süre sergiler düzenlenmemiştir. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi de kamu sağlığını korumak amacıyla uzun süre ziyarete kapalı kaldı.

2021 yılındaki normalleşme sürecinde müze kademe kadem ziyarete açıldı. Fakat dijital ekran ve ipadler bir süre daha kapalı konumda kaldı.

Ankara Sanat Galerisi'ndeki sergiler 07 Aralık 2021 tarihinden itibaren yine kamusal sağlığı etkileyici faktörler düşünülerek önlemler alınarak açıldı. Soner Genç'in "Zamanın

Hazinesi” adlı sergisi 07 Aralık 2021- 02 Nisan 2022 tarihleri arasında gerçekleşti ve sanat galerisinin dördüncü sergisi olarak bellekte yerini aldı.

2022 yılında başlayan yeni sergi programı artık Ankara Sanat Galerisi için dönüm noktasıydı. İstanbul Kybele Sanat Galerisi’nde açılan kapsamlı sanatçı sergileri Ankara’ya da yine İş Bankası’nın kültür ve sanat sorumluluğu ve hizmetiyle gelmeye ve Ankaralı sanatseverlerle buluşmaya başladı.

Habip Aydoğdu’nun “Kırmızı Yine Kırmızı” adlı sergisi 19 Nisan – 30 Temmuz 2022 tarihleri arasında düzenlendi. 2019 yılında açılması planlanan, fakat koronavirüs pandemisinin getirdiği kısıtlamalar çerçevesinde müze ve galerilerin ziyarete kapanması ile ertelenen sergi, 2022 yılına gelindiğinde kavramı tamamen değişmiş olarak hayata geçmiştir.

Habip Aydoğdu’nun bir nevi koronavirüs günlüğü olarak da yorumlanabilecek sergisinin küratörlüğünü Elif Aydoğdu Ağatekin üstlendi. Sergide Özgür Aydoğdu’nun gözüyle Habip Aydoğdu’nun yaşamını, kişiliğini, çalışma biçimini belgeleyen ve yorumlayan siyah-beyaz fotoğraflara da yer verilmiş ayrıca sergiye videoları ile Serhat Özdemir de katkıda bulunmuştur. Habip Aydoğdu’nun dokuz yılın ardından gelen Ankara’daki kişisel sergisi, sanatseverler için özel ve hiç beklemediğimiz bir zamanda çıkıp gelen duraksama süreçlerinin sanatın dilinde, sanatçının gözünden ve yaşadıklarından, hissettiklerinden çok özel okumaları bizlere yeniden yaşatılmıştır (Şekil 3.62., 3.63.).



Şekil 3. 62. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, Habip Aydoğdu’nun “Kırmızı Yine Kırmızı” adlı 19 Nisan-30 Temmuz 2022 tarihleri arasında gerçekleşen sergisinin kurulumundan genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 16.04.2022)



Şekil 3. 63. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, Habip Aydoğdu'nun "Kırmızı Yine Kırmızı" adlı 19 Nisan-30 Temmuz 2022 tarihleri arasında gerçekleşen sergisinin kurulumundan genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 16.04.2022)

20 Ağustos – 04 Aralık 2022 tarihleri arasına Nevhiz Tanyeli'nin "Varlığımın Garip Şarkısı" adlı sergisine ev sahipliği yapan Ankara Sanat Galerisi, bu süreli sergilerin yayınlarına ve Basın Bülteni'ne ulaşmak amacıyla kare kodu uygulamasına başlamıştır. Habip Aydoğdu sergisiyle başlayan süreç esasında dijitalleşme, sergilerin internet ortamında tüm bilgilerine ulaşılması ve her şeyden önemlisi toplumsal sağlığı riske atmamak adına önemli bir uygulamadır.

13 Aralık 2022-21 Mayıs 2023 tarihleri arasında ise Beril Anılanmert'in "Seyir Defteri" adlı sergisi düzenlenmiştir (Şekil 3.64.). *Seyir Defteri* sergisinde Beril Anılanmert'in önceki yıllarda açtığı sergilerinden örneklerin yanı sıra son zamanlarda ürettiği yeni eserleri de yer almıştır. Sanatçının, seramik formların yanı sıra, pentür karakterindeki karolar ve yerleştirmelerin de yer aldığı sergisinde, zaman zaman seramik malzemenin dışına taşmayı, giderek farklı disiplinlere yönelmeyi seçiyor (Şekil 3.65.). Sanatçı geniş bir bakış açısıyla oluşturduğu yapıtlarına düşünsel-eleştirel bir boyut da katıyor. Böylece izleyicinin karşısına dünya ölçeğinde toplumsal çözümlemelerin, felsefi yaklaşımların estetik sonuçları da çıkıyor (<https://www.artfulliving.com.tr/gundem/beril-anilanmert-in-seyir-defteri-sergisi-is-sanat-ankara-sanat-galerisinde-i-26889>).

Beril Anılanmert'in İş Sanat Ankara Sanat Galerisi'nde sergilenen çalışmaları, 11 Kasım 2022 – 08 Ocak 2023 tarihleri arasında, İş Sanat Kibele Sanat Galerisi'nde de sergilendi.



Şekil 3. 64. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 13 Aralık 2022-21 Mayıs 2023 tarihleri arasında gerçekleşen Beril Anılanmert'in "Seyir Defteri" adlı sergisinden, "Gezi, Porselen, 2013" eserinden detay, (D.K.Ş. Arşivi, 13.12.2022)

Şekil 3. 65. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 13 Aralık 2022-21 Mayıs 2023 tarihleri arasında gerçekleşen Beril Anılanmert'in "Seyir Defteri" adlı sergisinden, "Entropi, Düzenleme, 2012" adlı eserinden detay, (D.K.Ş. Arşivi, 13.12.2022)

Araştırma sürecinde İş Sanat Ankara Sanat Galerisi'nde yeni bir sergi ziyarete açılmıştır. Zeki Faik İzer'in "Paris-İstanbul-Nice" adlı sergisi, torunu Prof. Dr. Ayşegül İzer'in koleksiyonundan oluşmaktadır (Şekil 3.66., 3.67.). 1988 yılında aramızdan ayrılan ressam Zeki Faik İzer'in sergisini, sanatçının doğumunun 118'inci yılında sanatseverlerle buluşturuyor. Kübizmle başladığı sanat hayatına ilerleyen dönemlerde desenler ve soyut figürlerle devam eden İzer'in eserleri, 12 Temmuz'dan itibaren pazartesi hariç her gün Ankara Sanat Galerisi'nde ücretsiz izlenebilmektedir. Daha önce İş Bankası Kibele Sanat Galerisi'nde izlenen sergi, Ayşegül İzer ve Emre Zeytinoğlu'nun küratörlüğünde hazırlanmıştır.

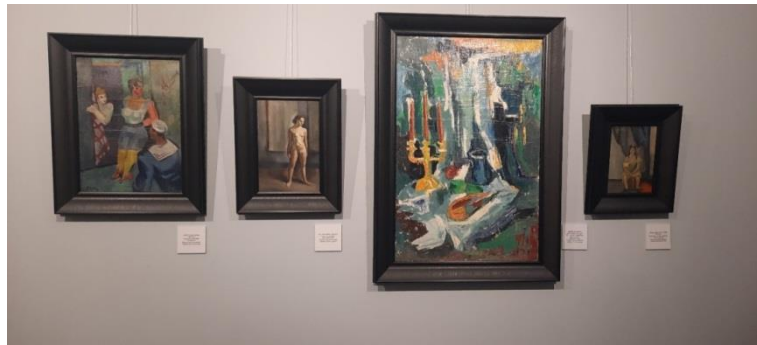


Şekil 3. 66. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 12 Temmuz 2023 tarihinde açılan Zeki Faik İzer'in "Paris-İstanbul-Nice" adlı sergisinden, genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 12.07.2023)



Şekil 3. 67. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 12 Temmuz 2023 tarihinde açılan Zeki Faik İzer'in "Paris-İstanbul-Nice" adlı sergisinden, genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 12.07.2023)

Ankara Sanat Galerisi'nde düzenlenen sergiler, daha çok sergi küratörünün ve sanatçının, ayrıca İş Bankası müze uzmanlarının görüşleri doğrultusunda hazırlanıyor. QR kod uygulaması özellikle COVID-19 sürecindeki önlemlerin devamı niteliğinde olup, kamunun sağlığını riske atmamak için artık her sergi için hazırlanıyor. Habip Aydoğdu sergisiyle birlikte de dijital teknolojilerin sergi odak duvarında (Şekil 3.68.) yer almaya başladığını görmekteyiz. Bu uygulama sanatçıyı daha yakından tanımak ve özellikle Zeki Faik İzer gibi aramızdan uzun zaman önce ayrılan bir sanatçının, yaşamına, sanat görüşlerine dair özellikle genç kuşağın bilgilenmesi ve belleğin paylaşılması bağlamını taşımaktadır.



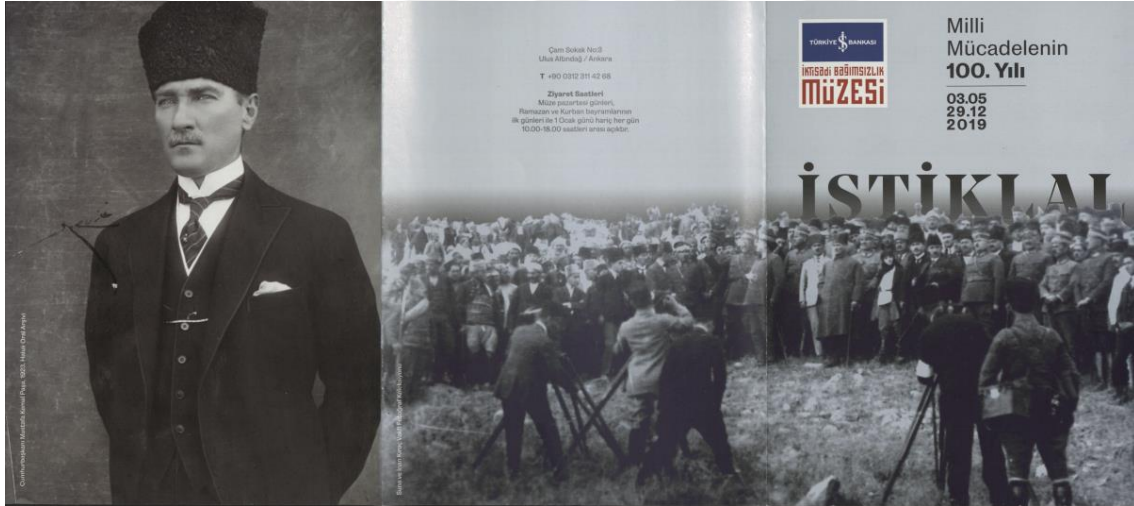
Şekil 3. 68. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 12 Temmuz 2023 tarihinde açılan Zeki Faik İzer'in "Paris-İstanbul-Nice" adlı sergisinden, Nice Dönemi eserlerinin yer aldığı duvar, (D.K.Ş. Arşivi, 12.07.2023)

3.4.4.2. Müze Dördüncü Kat ve Sergileme

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi dördüncü kat sergi salonunda “Sürelî Sergi”ler yer almaktadır.

Müzenin açıldığı 02 Mayıs 2019 tarihinden bugüne bu katta iki önemli sergi gerçekleştirilmiştir. Söz konusu sergiler, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna, milli mücadele tarihimizin onurlu sürecine ve İstiklal mücadelemizin tarihsel kesitlerine odaklanmaktadır. Müze, adına yaraşır şekilde bu kattaki sergileriyle gelecek nesillerin kültürel, sosyal ve tarihsel belleğinin oluşmasında önemli bir misyon üstlenmiştir.

03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri arasında dördüncü kat sergileme alanında açılan ilk sergi; “Millî Mücadelenin 100. Yılı” adını taşımaktadır (Şekil 3.69.).



Şekil 3. 69. Müze, Dördüncü Kat Sürelî Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi “Millî Mücadelenin 100. Yılı” Broşürünün ön yüzü (03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi “Millî Mücadelenin 100. Yılı” Broşüründen taranmıştır)

Sergi, altı başlık altında tüm dördüncü kat salon ve odalarına kurulmuştur.

- 1912 -1922 On Yıllık Savaş (Görsel 70)
- Mütareke ve İşgal
- Direniş ve Kuvayı Milliye
- Düzenli Ordu ve Sathı Müdafaa
- Hukuk ve Taarruz
- İstiklal ve Cumhuriyet



Şekil 3. 70. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)

Müze dördüncü katta yer alan salon ve odaların duvar yüzeyleri ahşap lambriler türünde kaplanarak, tarihi binanın orijinal duvar yapısına zarar verilmeden, her malzemenin geriye dönüşümünün mümkün olduğu bir sergileme tasarımı yapılmıştır (Şekil 3.71., 3.72.).



Şekil 3. 71. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi genel görünüş “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)



Şekil 3. 72. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi genel görünüş (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)

“Milli Mücadelenin 100. Yılı Sergisi”nde 1912 yılından Cumhuriyet’in kuruluşu ve sonrasındaki on yıllık süreç tüm tarihi dokümantasyonun detaylı ve titizlikle yürütülen bir çalışmayla taranması sonucunda hazırlanan görsel, grafik tasarım, bilgi panoları, askeri eşyalar, Atatürk’ün kıyafetlerinden oluşan geniş bir sergilemeyi karşımıza çıkarmıştır (Şekil 3.73., 3.74.).



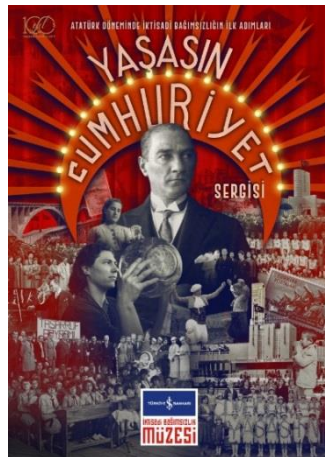
Şekil 3. 73. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi genel görünüş “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)



Şekil 3. 74. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi genel görünüş “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)

2020 yılının Mart ayında COVID-19 küresel salgın dolayısıyla kamu sağlığını tehlikeye atmamak için müzenin kapanmasından dolayı, 29 Aralık 2019 tarihinde sona ermesi planlanan sergi, 2022 yılı ortasına kadar ziyarete açık kalmıştır.

Müze, dördüncü kat, süreli sergi salonunda “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisi devam etmektedir (Şekil 3.75.). Sergi küratörü Dr. Murat Koraltürk, sergi tasarımı Cem Kozar, Işıl Ünal, PATTU, Serra Uludağ, Oya Çitçi ve Beyza Günaydın, sergi kurulumu ise OCD Museum Works tarafından yapılmıştır (<https://www.issanat.com.tr/iktisadi-bagimsizlik-muzesi/sergi>)



Şekil 3. 75. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisi Afişi (<https://www.issanat.com.tr/iktisadi-bagimsizlik-muzesi/sergi>)

23 Nisan 2023 tarihinde açılan sergi, İş Bankası Müzesi (İstanbul) ile eş zamanlı olarak devam ediyor. İstanbul'da Türkiye İş Bankası Müzesi'nde olan fotoğraf, video gibi görsel nitelikteki eserler, Ankara'daki Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nde tekrarlanıyor. Orijinaline yer verilenler hariç, görsel malzemeler iki müze için hemen hemen aynı olarak üretilmiştir. Cumhuriyet döneminden kalan eğitim araçları olan mikroskoplar, karneler, cetveller, basılmış ziraat ile ilgili broşürler her iki müzede de sergileniyor. Yaklaşık 2.500 adet olan malzemelerin içerisinde yer alan 300 civarı 3 boyutlu malzeme, İstanbul ile Ankara olarak iki sergiye paylaştırıldı (<https://www.ekonomim.com/kultur-sanat/sergi-icin-2-bin-500-parca-fotograf-film-gazete-toplandi-haberi-695989>).

İstanbul ve Ankara'daki iki eş zamanlı sergi arasındaki en önemli farklılık, İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nde Ankara'nın Başkent oluşundan kaynaklı özel bir bölümün yer almasıdır. Kentin planlı büyümesinin ve zenginleşen sosyal yaşamının öyküsünü film ve fotoğraflarla anlatılmaktadır. “Yaşasın Cumhuriyet!” Mustafa Kemal Atatürk'ün “Siyasi ve askeri zaferler ne kadar büyük olursa olsun, ekonomik zaferler olmadan kalıcı olmaz” sözünden esinlenerek kurgulanmıştır Cumhuriyet'in ilk yıllarının ruhunu yansıtan sergi, zorlu bir bağımsızlık savaşının ardından siyasi bağımsızlığını kazanan bir ülkenin ekonomik bağımsızlığını inşa etmenin ilk adımları ve küllerinden yeniden doğuşunu anlatmaktadır. Görsel ve grafik tasarımların yanında sergi, belgeseller, kısa filmler ve Cumhuriyet ruhunun belgeleri, fotoğrafları, nesneleriyle birlikte sunulmaktadır.

Sergi başlıkları; “Tam Bağımsızlık İçin Milli Egemenlik, Milli Ekonomi”, “Önce İnsan: Sağlık ve Eğitim”, “Çiftçinin Emeği Modern Tekniklerle Değerlendiriliyor”, “Milli Sermayenin Yükselen Gücü”, “Gidemediğin Yer Senin Değildir”, “İlk Sanayileşme Çabaları, Kriz ve Korumacılık”, “Kalkınmanın Lokomotifi: Modern Sanayi Kuruluyor” ve “Cumhuriyetimizin 100. Yaşı Kutlu Olsun. Yaşasın CUMHURİYET!” (Şekil 3.76., 3.77.).



Şekil 3. 76. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisinin İstanbul İş Bankası Müzesi’ndeki eş zamanlı diğer sergisinden
(<https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm>)

Şekil 3. 77. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisinin İstanbul İş Bankası Müzesi’ndeki eş zamanlı diğer sergisinden
(<https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm>)



Şekil 3. 78. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisinin İstanbul İş Bankası Müzesi’ndeki eş zamanlı diğer sergisinden
(<https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm>)

3.4.4.3. Müze Beşinci Kat (Etkinlik Alanı)

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin beşinci katı “Etkinlik Alanı” olarak düzenlenmiştir. Tasarruf bilincinin oluşturulması ve finansal okuryazarlık alanında farkındalığın geliştirilmesine yönelik öğrenci atölyeleri düzenlenmektedir.

Atölyelere, bugüne dek yüz bini aşkın öğrenci katılmıştır. Bu sayı özellikle Pandemi koşullarının sona ermesi ve normalleşmenin başlamasıyla birlikte artmıştır.

Öğrenci Atölyeleri:

- Müze Hatıram Atölyesi
- Dünyanın Parası Atölyesi
- Ajans İş Başında Atölyesi
- İşim Birikim Atölyesi
- Cumhuriyet Postası Atölyesi
- Sanat Atölyeleri: Ankara Sanat Galerisi'ni eğitmen eşliğinde gezen çocuklar, plastik sanatlar alanındaki usta sanatçıları yakından tanıyor, sergi odağında çeşitlilik gösteren yaratıcı ve eğlenceli etkinliklere katılıyor.

İçinde bulunduğumuz yıl başlayan ve Haziran, Temmuz, Ağustos olmak üzere üç ay programlanan Yaz Atölyesi etkinleri arasında ise;

- Yaşasın Cumhuriyet Atölyesi
- Dünyanın Parası Atölyesi
- Kilden Mühür Atölyesi, yer almaktadır.

3.5. Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi ve Toplum-Kültür-Bellek İlişkisi

Sanayi Devrimi'nin yol açtığı makineleşme, işbölümü, yabancılaşma gibi süreçler karşısında sanatın toplumla ilişkisine dair fikirler de değişmektedir. Günümüzde sanatçıya ve ürettiklerine, özellikle Çağdaş ve Güncel Sanat söz konusu olduğunda, toplumsal değişimin öncüsü olma görevi yükleniyor. Sanayi Devrimi sonrasında da aslında durum pek farklı değildi. Sanatçının ortaya koyduğu sanat eserlerinde bir çeşit toplumsal iletişim ve değişime karşı devrimci bir kimliğin izleri aranmaktaydı. Dünya değişirken sanatçının

da bu değişime karşı tepkisiz veya duyarsız kalması söz konusu değildi. Her sanatçı kendi çağını ve zamanını yaşar. Sanat yapıtları da duyarlı sanatçı kişiliğın göstergesi olarak kendi zamanının ruhunu bağlamına ve değişen malzeme, teknik unsurlarıyla birlikte sunmaktadır.

Sanayi Devrimi sonrasında Dünya’da değişim çok hızlı olmaya başlar. Sanatı ve kültürü geniş toplum kesimleriyle kaynaştırma çabaları canlanır ve yeni kuramlarla yeni araçlar devreye girmeye başlar. Sanatçı artık monarşinin duvarları arasından çıkarak kendini aramak için toplumun her kesiminde yollar yaratmaya başlar. Toplum değişirken sanatçı da değişmiş ve istekleri, beklentiler hatta 1900’lerle birlikte her anlamda kırılma noktası olan savaşın izleriyle ruhunu da yapıtını da farklı dışavurumcu anlayışlarla ifade yolunu seçmiştir. Bütün bu değişimler ekonomik, siyasal yönetim değişimlerini de birlikte getirirken toplumlar da değişmektedir. Toplumun değişimi, gelişimi ise kültürün emareleri ve öz niteliklerini de etkiler; kültür toplumdan, toplum kültürden etkilenir ve değişim rüzgârlarıyla yeni kültürel biçimler, istekler, olgular ve bağlamlar ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde müzeler, bir zamanların elit kültürün yarattığı mabetler olmanın çok uzağındadır. Müze artık yeni anlamlar taşıyan anahtar bir kavramdır. Belirli bir binaya sıkıştırılmış, dar ve içe kapanık veya belli bir kesimin mabedi olmanın çok dışında bir bağlam taşımaktadır. İnsanoğlunun başardıklarının ve başkaldırılarının özetidir. Müze geçmişimizi, toplum bireylerinin kim olduğunu, nasıl bir geçmişe sahip olduğunu veya geçmişten bugüne bir gelecek kurma çabasıyla ne gibi mücadelelerle yol aldığına dair anahtar kelimeler içerir. Kültürel bağlamda toplumları temsil eden, bir araya getiren; bilimsel ve sanatsal başarıların kültürel ve sosyal kayıtlarını muhafaza eden karmaşık ve benzersiz sosyal ve kültürel bir kurumdur (Karadeniz 2018).

İř Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi’nin Cumhuriyet tarihimizin milli, iradi ve ekonomik bağımsızlık sürecine ışık tutması, yakın tarihimizde yaşanan gelişmelerin ve daha doğrusu bugüne ne gibi mücadelelerle ülkemizin ulaştığını anımsatma, çocukları ve gençlerin tarihimize objektif bakışını sağlamakta ve geleceğe aktarılmasında önemli bir görev üstlenmektedir.

“Doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı her şey olan kültür, insanlığın ilk günlerinden bu yana sürekli değişerek günümüze kadar gelmiş ve geleceğe doğru da yönelmeye devam etmektedir. İnsanlığın ilk günlerinden bugüne kültür değerlerinin ve varlıklarının aktarımı değişik nedenlerle yapılmıştır. Nadir objeler toplama ve elit kesimin kendi merak odalarını oluşturması, koleksiyonculuğu

geliştirir. Koruma altına alınan, biriktirilen her obje artık “nadir” bulunan ve kolaylıkla herkesin ulaşip, sahip olamayacağı bir değere sahiptir. Saraylardan müzelere dönüştürülen binalar halka açılınca, sergileme ve bilgilendirme doğal bir işlev olarak değişmiştir” (Atagök 1994).

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi çağdaş müzecilik bağlamında binanın zeminle birlikte dört kata yayılan sergileme tasarımlarını incelediğimizde sergileme ve bilgilendirmenin tamamen kamunun tarihsel, kültürel ve “milli, ulus, iktisadi bağımsızlık” gibi manevi değerlerini anımsatma ve geleceğe aktarmak için bilgiyi ve teknolojiyi kullandığını söyleyebiliriz. Teknoloji birçok belgenin ve fotoğrafın gerek Cumhuriyet’in ilk on yılına gerekse Banka’nın kuruluşu, üçüncü genel müdürlük binasının inşasından başlayarak hizmet verdiği son tarihe kadar oluşan belleğinin geleceğe aktarılması ön plana çıkmaktadır. Halkın geçmişi gelecek için korunuyor, bellek anımsatılıyor ve geleceğe çocuklar ve gençlerle aktarılıyor.

“Yaşama dair tüm alanlara (sanat, kültür, gelenek, tarih, bilim, teknoloji) ait objeleri içinde barındıran ve bu alandaki yaşanmışlıkları yansıtan; insan, bitki ve hayvan ırklarına ve doğa olaylarının oluşumuna yönelik tüm gelişmeleri gözler önüne seren müzeler, insanoğlunun yaşamında önemli bir bellek ve öğrenmede aktif rol oynayan birer yaygın eğitim kurumlarıdır” (Buyurgan, 2019).

Eğitim kurumu olarak müzenin kimliği son otuz yıldır ülkemizde oldukça yol kat etmiştir. Müzenin eğitim kurumu olarak yaşayan bir alana dönüşmesinde oldukça önemli programlar düzenlenmekte ve etkinlikle özellikle çocukların ve gençlerin müzede eğitimi belleğin yaşatılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Müzeler hem bilimsel kurumlardır hem de bilgi, iletişim, belgeleme eğitim merkezleridir. Eğitim müzenin önemli işlevleri arasındadır. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi binasının beşinci katı farklı kurumların/grupların etkinlikleri için ayrılmıştır. Ayrıca zemin katta çocuklara yönelik müze eğitimin gerçekleştirildiği alan da yaratılmıştır.

Çocuk atölyelerinde (<https://www.issanat.com.tr/iktisadi-bagimsizlik-muzesi/muze-atolyeleri>) gerçekleştirilen eğitim programları müzenin sürekli ve süreli sergilemelerinden hareketle hazırlanmaktadır.

- Müze Hatıram Atölyesi: Anasınıfı ve ilkokul 1. sınıflara yönelik olarak hazırlanan programda; müzeyi eğitmenler eşliğinde gezen çocuklar, bankacılık nesnelerini eski-yeni, geçmiş-gelecek ve benzerlik-farklılık kavramları üzerinden incelemektedir.

- Dünyanın Parası Atölyesi: İlkokul 2. 3. ve 4. sınıflara yönelik olarak hazırlanan atölyede; Türk Lirasının güvenlik özellikleri, Türk Lirası üzerinde yer alan kişiler ve sembolleri tanımaya yönelik eğitsel çalışmalar gerçekleştirilmektedir.

- Ajans İş Başında Atölyesi: 5. 6. 7. ve 8. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak hazırlanan atölyede; Türkiye İş Bankası'nın reklamcılık tarihini konu alan İftiharla Sunar Sergisi'ni gezen çocuklar, reklamcılık mecrasının teknoloji ile birlikte gelişimine tanıklık ederek, kendi tanıtım afişlerini tasarlamaktadırlar.

- İşim Birikim Atölyesi: 3. 4. ve 5. Sınıflara yönelik olarak hazırlanan atölyede; Birikim, tasarruf kavramlarının irdelendiği müze turu sonrasında, İşim Birikim kutu oyununu oynayan çocuklar tasarruf, bütçe yapmanın önemi, arz-talep dengesi gibi kavramlar hakkında farkındalık kazanmaktadır.

- Cumhuriyet Postası Atölyesi: 3. 4. ve 5. Sınıf öğrencilere yönelik olarak hazırlanan atölyede; Yaşasın Cumhuriyet Sergisi rehberli turunda Cumhuriyet'in ilanı sonrasında ülkenin kalkınması için eğitim, sağlık, ulaşım ve üretim alanlarında atılan adımları fotoğraf, video ve nesnelerle keşfedilmektedir. Sonrasında ise çocuklar, dönem pulu replikalarıyla kendi kartpostal tasarımlarını yapmaktadırlar.

- Sanat Atölyeleri: Ankara Sanat Galerisi'ni öğretmen eşliğinde gezen çocuklar, plastik sanatlar alanındaki usta sanatçıları yakından tanıyor, sergi odağında çeşitlilik gösteren yaratıcı ve eğlenceli etkinliklere katılıyor.

- Kilden Mühür Atölyesi: 10 yaş ve üzeri çocuklar ve gençlere yönelik olarak hazırlanan atölyede, Yaşasın Cumhuriyet Sergisi rehberli turunda Cumhuriyet ilanı sonrası ülkenin kalkınması için atılan adımlar incelenerek, İktisat Kongresi'nde kullanılan mühürlerden ilhamla kendi mühür tasarımlarını hazırlamaktadır.

Bireysel/grup veya okulların katılımıyla gerçekleşen atölyelerin süreleri etkinliğin kapsamına göre 60 ve 90 dakika arasında değişmektedir. Tüm bu etkinlikler, öğretmenler, uzmanlar ve müze eğitimcileri tarafından gerçekleştirilmekte ve toplumsal yapıda müzenin yaygın eğitim kurumu olduğu göstergesinin bir kez daha altını önemle çizmemizi sağlamaktadır.

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin kurum, koleksiyonu, binasının tarihçesi ve üslubu aynı zamanda koleksiyonunun içeriği açısından topluma katkısı yönü

ise tarihsel değerlerimizi korumakta ve geleceğe aktarmaktadır. Tüm sergilemelere ve sergi tasarımlarında kullanılan bilgiyi gözden geçirdiğimizde objektif bir bakış açısıyla geçmiş günümüze taşımaktadır. Eğitim içerikli atölyeleriyle sadece bilgiyi değil aynı zamanda da geleceğe sahip çıkacak çocuklar ve gençlerin yaratıcılık yönünü, hatta “Toplumsal Katkı” başlıklı sergi alanlarında yer alan ülkemizin sporda, kültürde, sanatta öne çıkan kişilerini tanıtarak, başarıya, çalışmaya özendirici bir konumdadır. Böylece geleceğin bireyleri olan çocuklarımızın ve gençlerimizin çalışkan, verimli, ülkesini seven, koruyan, Atatürk’ün kurduğu ve mücadelelerle kazanılmış Cumhuriyetine sahip çıkan geleceği yönlendiren ve yönlendirebilecek gerekli donanıma, bilgiye ve kültüre sahip kişiler olarak yetişmelerini sağlamaktadır.

1950’li yılların kültür bekçileri, müzelerindeki zengin birikimleri topluma daha cazip bir sergileme ile sunup, onları kurumlarına çekmeyi ve onlara yeni ilgi alanları, bilgiler, sevgi ve coşkular vermeyi hedefleyerek, bir başka anlayışa yönelmişlerdir (Atagök 1994).

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi toplum-kültür-bellek bağlamında ülkemizin maddi ve manevi değerlerinin korunması, geleceğe aktarılmasında önemli bir görev üstlenmiştir. Atatürk’ün kurduğu Banka’nın Cumhuriyetimizin iktisadi bağımsızlık mücadelesindeki önemli bir arşivi bugüne kadar koruması, “İktisadi Bağımsızlık” adı altındaki sergi düzenlemesinde bir araya getirmesi, sergilemesi, tarihimizdeki önemli olayların anımsanmasını sağlaması, toplumu bilgilendirmesi ve değerlerimize sahip çıkılması için bilinçlendirmesinde önemli etken olmuştur.

İnsana ve topluma sorumluluklar yüklemişlerdir. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi’nin toplumsal sorumluluğu ve bu sorumluluğa kamuyu da dâhil etmesi İş Bankası’nın Ulus’taki Üçüncü Genel Müdürlük binasını müzeye dönüştürmek noktasıyla başlamıştır. Görüldüğü üzere yıllarca korunan Banka’nın belleği, sergileme aşamasından sonra, müzenin açılması ve toplumla buluşması noktasında eğitimi de içine alarak aktif bir müzecilik işletmesi ortaya koymaktadır. Sonuç olarak ulaşılan bu nokta, günümüz dünyasının kültürlerarası, evrensel iletişimini kuran kültür-bellek-toplum üçgenindeki önemli bir müze işletmesi zorunluluğudur.

4. SONUÇ

Bir sergi tasarlamak, kültür, sanat ve bilimin sentezlenerek, görsel, belgeye dayalı orijinal nesnelerin bir araya gelmesiyle kurgulanır. Sergi, ziyaretçiye bir hikâye anlatır. İnsanlara duyuları aracılığıyla hitap edecek sergiler kurgulayabilmek için, en güçlü ve akılda kalan görsel uyarıcı, işitme gibi anlık ve çağrışımsal duyuları iyi gözlemlemekle birlikte en önemlisi de nesneleri ve nesnelerin hikâyelerini duyumsatacak kelimeleri iyi kullanmak gerekmektedir.

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin hikâyesi, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte başat hale gelen 'iktisadi bağımsızlık' idealinin tematik ve kronolojik başlıklarla anlatılmasıdır. Bu hikâye üzerine kurgulanan sergi tasarımı, zemin katta sürekli sergide hem Banka'nın hem de Cumhuriyetimizin ilk on yılına ait belleği görselleştirmektedir. "İktisadi bağımsızlık" olgusundan yola çıkarak müzeye adını veren kalıcı sergi tasarlanmıştır. Görüldüğü üzere kelimeler doğru seçilmiş bağlamları ise ülkemizin Cumhuriyet'in ilk yıllarında mücadele ettiği ekonomik bağımsızlık programının uygulanmasında, Banka'nın kurum kimliğini kazanması yolunda ülkeye, topluma, Cumhuriyet'e yaptığı katkılar, girişimler ve yatırımlarla bir kuruluş hikâyesinin etrafında konumlandırılmıştır. Zemin katta yer alan sergi, milli bir bankanın doğuşunu hazırlayan tarihsel süreçlere bağlı olarak İş Bankası'nın kuruluşu, ilk on yılında kazandığı ivme, sanayi kollarındaki yatırımları, diğer sektörlerde etkin olan iştirakleri, ilk yurtdışı şubeleri gibi başlıklardan oluşuyor. Bu başlıklar, hikâyenin ana başlığı olan "İktisadi Bağımsızlık" olgusunu belgeler, objeler ve fotoğraflarla destekleyerek serginin rotasyonunu yönlendiriyor. Her küpün numaralandırılması ve isimlendirilmesi ise hikâyenin akışını odak duvardan yani müzenin adının ve Atatürk'ün portre heykelinin olduğu noktadan başlayan akışı, zaman tüneline çekilen bir duygusal atmosferle müze ziyaretçisinin kolaylıkla hikâyenin yönünde ilerlemesini sağlamaktadır.

Her serginin müze ziyaretçisine iletmek istediği bir mesaj vardır ve bu mesaj zemin kattaki, "Kiralık Kasa" bölümünde, birinci ve ikinci katlardaki sürekli sergilerde görülmektedir. Mesajın kolayca ifade edilebilir olması önemlidir ki örnek olarak müzenin "Kiralık Kasa" dairesine bakıldığında mekâna yerleştirilen ve sergilenen on bir nesnenin ziyaretçilere anımsama, saklama, değer verme ve merak duygularına dair duygusal bir atmosfer yarattığını görmekteyiz. Küçük kasa bölmelerinden dışa taşıntı yapacak şekilde

korunaklı ve gizemli bir biçimde ziyaretçilerini karşılayan, satranç taşları, kimlik, pelüş oyuncak, fotoğraf, bekçi saati, ayna, madalya, müze yazılı tabela gibi nesneler “nasıl” ve “neden” seçildikleri hatta kime ait oldukları konusunda merak uyandırmaktadır. Sergiye gelenlerin o sergiden çıktıktan sonra hayatlarına bir şey katmak “bir düşünce,” “fikir” veya “perspektif katmak” sergi tasarımıda önemli bir hedeftir. Özellikle müze eğitiminde çocuklara verilen atölye derslerinde müze turu yapıldığı esnada en çok dikkatlerini çeken sergi alanının “Kiralık Kasa” bölümü olduğunu eğitmenler aktarmaktadır. “Bir kiralık kasada ne saklamak istersiniz?” sorusuyla başlayan süreçte çocuklar sergilenen nesnelerle karşılaştıklarında esasında maddi değerlerden daha çok insani ve manevi değerlerin korunması, sahip çıkılması, geleceğe aktarılması konusunda önemli bir deneyim yaşamaktadır. Bu nedenle İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi’nin milli, kültürel, manevi ve her şeyden önemlisi Atatürk’ün kurduğu bir kurum olarak çocuklarımız ve gençlerimize karşı toplumsal sorumluluğunun bilinciyle tasarımlarının ve sergi sunumlarının detaylı, titiz, objektif bilgiye dayalı, iletişime, araştırmaya, yaratıcılığa açık bir çağdaş müze olduğunun altını önemle çizmektedir.

Bir serginin fiziksel tasarımı planlı ve sıralı bir süreçtir. Büyük ölçüde bir planlaması düzenli, detaycı ve özenli bir yapıya dayanır. Tasarımcı bu yapının çalıştığından emin olmak zorundadır. Yapının iyi kurgulanması ve kurulması tasarımı destekleyecek ve oluşumunu sağlayacaktır. Hikâye, sergide gerekli alan miktarını, nesnelerin yerleşimini ve ziyaretçilerin hareket edeceği sırayı bildirir.

Sergi tasarlamak hikâyeyi yaratıcı bir düşünsel güçle planlamakla başlar. Ama esas olan yapının doğru işleme için aşağıdaki noktaların titizlikle planlanması ve programlanmasıdır:

- Planlama: Bütçe ve programın genel planlaması ve taslağı, özeti yazmak / hikâyeyi geliştirmek, teşhir için nesneleri ve malzemeleri toplama
- Tasarım geliştirme: Nesnelerin değerlendirilmesi ve grafikler, başlık duvarı ve diğer destekler de dâhil olmak üzere olası bir düzenin oluşturulması, malzeme, aydınlatma ve teşhir için gereksinimlerin nihai hale getirilmesi (ör. kaideler, vitrinler, görsel tasarımlar, grafik uygulamalar, teknolojik ürünler vb.)
- Üretim: Etiketleri hazırlamak, mekânın/binanın boyanması, kuruması vb. gibi teknik problemlerin çözülmesi amacıyla mutlaka ekip birliği ve ruhunu oluşturmak önemlidir. Sergi alanının hazırlanması (ör. İstenmeyen mobilyaların, aksesuarların

vb. temizlenmesi, gerekli mobilya, eşya, araç-gereçlerin bakım onarımdan geçerek orijinal durumuna gelerek sergiye hazır hale gelmesi, boyama ve son kurulum), Grafikler üretmek (ör. Reprodüksiyon fotoğraflar, fotoğraf baskıları (orijinal boyutunda veya grafik tasarımıdaki yerine göre farklı boyutlarda hazırlanması, grafik/metin panelleri veya bir başlık duvarı için vinil harfler)

Serginin mesajı, tasarım için vazgeçilmez bir rehberdir. Tasarlarken kullanılan biçim, renk, malzeme, doku, ışık, kompozisyon mesajı doğru şekilde ifade etmeye yarar. Sergilerdeki bütün düzenlemeler insan algısını yönetmek amacıyla tasarlanmalı ve insana hitap etmelidir. Ziyaretçilerin ilgisini ve merakını çekmesi sergilerde önemli bir unsurdur.

Son yıllarda müzecilik alanında yapılan araştırmalar özellikle “müze atmosferi” olgusuna dikkat çekmektedir. Müze ortamında ziyaretçiyi etkileyen birçok atmosferik değişken vardır (Dıvrak 2020). Bunlar şu şekilde sıralanmaktadır:

- Dış görünüş
- İç mekân görünüşü
- Sergi düzenleme/ sergi tasarımı
- Sergileme
- İnsan faktörü (müze ziyaretçisinin deneyimleri)

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi’nin binası ve çevresi birlikte düşünüldüğünde, Banka’nın üçüncü genel müdürlük binasının 1929 yılında bu bölgeye inşaatının yapılmasının en büyük nedenlerinden birisi Başkent Ankara’nın kent gelişim planları içerisinde bu alanın önemli yer tutmasıdır. Çünkü o dönemde ve daha önceki süreçlerde Ulus ve civarı, Ankara Kalesi ticari faaliyetlerin oldukça uzun yıllar dinamik tutulduğu ve yapıldığı ayrıca birçok kervan veya ticari iş için gelenlerin konaklayacakları han yapılarının yoğun olduğu bir yerleşim alanıydı. Nitekim bölgenin eski fotoğraflarını incelediğimizde (1930’lu yıllar) bölgede hanları özellikle de Banka’nın tam karşısında Taş Han’ın hala ayakta olduğu ve işlevini sürdürdüğü görülmektedir. Yıllar geçtikçe kent nüfusunun ve iş alanlarının Ulus’ta Çankaya bölgesine doğru kaymasıyla Banka’nın da yeri Kavaklıdere semtine doğru kayarak, üçüncü genel müdürlük binası daha çok eğitim hizmetlerinin verildiği bir ek bina konumunda kalmıştır. Bugün için ise müze ve çevresi olarak değerlendirdiğimiz de 1930’lu yılların kent planında “Bankalar Aksı” olarak geçen alan, bir müzeler adasına dönüşmüştür. Cumhuriyet Müzesi, I. Meclis Binası Müzesi, Ziraat Bankası Müzesi ve kalede özel ve devlet kurumu müzelerinin 2000’li yıllarla

birlikte sayısının artması İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin konumunu bu “müze ada” içinde önemli bir yere koymaktadır. Ayrıca, bu alanda tarihi binaların üniversiteye dönüştürüldüğü faktörünü de eklersek müze mimarisi hem kendi tarihsel organizmasını korumakta hem de çevresindeki tarihi dokunun kent ve toplum belleğinin korunması ve geleceğe aktarılması bağlamında önemini taşımaktadır.

Müze; toplumun eğitim, kültür-sanat, eğlenme, dinlenme gibi gereksinimlere cevap verecek şekilde düzenlenmelidir. Bu faktörler açısından değerlendirdiğimizde İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, müzeye dönüştürülen yapısıyla hem geçmişteki kimliğini koruyarak anımsatmakta hem de çağdaş müzecilik alanında günümüz koşullarında bir müzenin bağlamında önem arz eden ziyaretçi daha doğrusu “insan odaklı müzecilik” gereklerini eğitim, kültür, sergileme, süreli ve sürekli sergilerin yarattığı ilişkisel dinamiklerle karşılamaktadır. Müzenin dış görünüşü yapım yılı olan 1929 yılının esaslarını korumaktadır; fazla ayrıntı ya da müze olduğunu belirten aşırılıklardan kaçınılmış binanın kimliği korunmuştur. Çevre değişse bile bina Cumhuriyet'in kurulduğu yılların tüm belleğini anımsatmak, yaşatmak ve aktarmak için hala tarihi çekiciliğini korumaktadır.

Sergileme tasarımı köklü bir geçmişe sahip olmasıyla grafik tasarımında etkin alanlarından biri haline gelmiştir. Sergileme yapılan kaideler, vitrinler, insan ölçekli olmalı ve bununla beraber, bir ürünü, fikri, tasarımı, tekniği her türlü kesime tanıtmak, öğretmek, satmak, bilgilendirmek için kullanılmalıdır. Tüm bunlar müze iç mekân ziyaretçi uyaranlarıdır. Kısaca şu şekilde de sıralamak gerekirse;

- Müze iç görünüş: Eser/belgelerin her türlü müzenin içeriğine ve tipolojisine dair içeriğin sunumu, dekorasyon, aydınlatma, mobilyalar ve çeşitli araç-gereçler, kafe ve müze dükkân
- Alan düzenlemeleri: Müze giriş, sergileme alanı/alanları, müze iç akış düzeni – binanın iç mekân akışı ile sergilemenin akışının uygunluğu, iletişimi ve birbirini okuması-, yönlendirici işaretler sergi salonlarının akışına dair, taslak plan/krokiler, özel bireylere yönelik alanların işaretlenmesi, WC vb. ihtiyaç alanlarının gösterilesi, asansör, merdiven vb. mimari iç mekân unsurlarının gösterilmesi, yasaklı olan, ziyaretçiler tarafından yapılmaması gereken işaretlemeler, fotoğraf çekmenin veya kayıt olmanın yasak olması, sessizlik gerektiren durumlar, yiyecek içecek veya ağır çantaların taşınmasına dair uyarılar- Otopark

- Duyusal faktörler: Ortam ısısı -vitrinlerdeki veya dolaplardaki sergileme malzemelerinin ısı ayarları, ortamın /yine sergileme alanlarındaki nem ayarları-, ses efektleri, kullanılan renkler, temizlik
- Çalışan faktörü: müze bilgisi, ziyaretçi ile iletişimi, kıyafetleri

Yukarıda sıralanan tüm faktörler günümüz müzelerinde olması gerekenlerdir. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, bu atmosfer faktörlerini bütüncül olarak yerine getirmektedir. Bina dışsal etki olarak tarihini anımsatırken, iç mekânda zemin kattaki Banka etkisi de unutulmamıştır. Banka'nın hemen arkasından “İktisadi Bağımsızlık” sergisi başlamaktadır. Bu oldukça yaratıcı düşünülmüş ve mekânın dündeki haliyle bugün dönüştüğü müze arasındaki iletişim sağlanmıştır. Girişteki güvenlik alanını geçtikten sonra Banka başlar, az sonra ortamın bir müzeye dönüştüğünü sizi karşılayan müze görevlileri ve sürekli sergileme alanıyla da bir zaman tüneline belleğe yolculuk başlamıştır.

Bugünün müzeciliğinde “etki” ve “tepki” önemlidir. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin toplumsal etkisi, bir dönemin tarihinin ve yaşatılan Cumhuriyet'in geleceğe belleğine sahip çıkan, ülke mücadelelerinin ve bu mücadelenin kazanılmasında geçirilen aşamaların bilincinde bireylerdir. Müze ziyaretçilerinin tepkisi ise araştırmamıza konu olan müze için düşündüğümüzde her şeyden önce “bilgi edinme” odağının sürekli ve süreli sergilerde yoğun olarak etkisini hissettirmesidir. Her adım her tasarım her oda ve salon bilgi toplamaya yönelik sergilemeler içermektedir. Müze sergilemeleri uzun vadeli planlamalardır. Bu nedenle de müzenin bu bağlamdaki amacını gözden geçirdiğimizde uzun vadede, detaylı araştırma ve Danışmanların yol göstericiliğinde toplumun her kesimine hitap edebilecek güçte bir sergilemenin yaratılmış olmasıdır. Detaylı, doğru planlanmış, yoğun hazırlanmış ve sergilenen nesnelerin yorumları ön plana çıkmaktadır. İç mekânda sergi alanlarında orijinal yapının, birinci kattaki toplantı salonlarının korunması ve sergilemeye katılması, ayrıca iç mekân düzenlemelerinde sergilemeye dair dönüştürülebilir malzemelerin kullanılması önemli bir detaydır. Sergileme (sürekli/kalıcı) sergi uzun soluklu olarak tasarlanmıştır. Müze ziyaretçilerinde her bilgi panosu, her etiket ve özellikle de kullanılan dijital ekran, ipad, gibi gereçler ilgiyi her yaştan ziyaretçiye açık hale getirmektedir. Sergi akışları her katta, akıcıdır. Dinlenmek, durmak, soluklanmak için oturma alanları, yine binanın tarihi yapısına uygun bir biçimde yaratılmıştır

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nde kullanılan her türlü ışık, ses, grafik ve medya tasarımı gibi unsurlar ziyaretçileri hikâyenin akışına çekmekte ve bir süre sonra her

bilgide bu akışın içinde sürüklenmekteyiz. Bazı vitrinlerde bilgi etiketlerinin az oluşu veya olmayışı sergilenen belgelerin, fotoğrafların yoğunluğuna bağlı olarak kısıtlı bırakıldığı veya kullanılmadığı düşünülmektedir. Çünkü alanda grafik tasarımlarla ekonomik alanda üretilen masa şeklinde duvarlara iliştirilen vitrinler veya yüksek vitrinler akışı bozmayacak şekilde ekonomik olarak kullanılmıştır. Çünkü bilginin yoğunluğu ve vitrin yoğunluğu serginin estetik yönünü silebilmektedir.

Müze mekânının atmosferi, ziyaretçiyi iki yönde etkilemektedir (Dıvrak 2020):

- İç mimar tarafından düzenlenen, mekânın bireye sunduğu ‘görsellik’
 - Kullanıcının kültürü, toplum içindeki statüsü, zevkleri, kısacası ‘tinsellik’.
- Müzelerdeki iç mekân ve sergi düzenlemelerinde yapıt-mekân-insan arasındaki ilişkinin bir bütün olarak değerlendirilmesi gerekir.

Sergilenen nesneleri görünür kılan mekân tasarımı, bir yandan nesnenin/objenin etkisini artırmalı, diğer yandan da ortamdan soyutlayarak mekândaki çekiciliğini artırmalıdır. Bu saptamalar doğrultusunda İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi’nin sergi tasarımlarını değerlendirdiğimizde kullanılan her türlü ışık, ses, grafik tasarım ve medyalarda odak noktası olan bir konu, obje ve tasarımın merkeze alındığı ve sonrasında da diğer tüm sergi sunumlarının bu odağın etrafında birer bütün oluşturacak şekilde sıralandığını görmekteyiz. Ziyaretçinin algısı ön plana çıkmaktadır. Banka’nın kurumsal iletişimden radyoculuktan televizyon sektörüne kadar süreci aktarılırken mekândaki odak Zekir Müren’in sesiyle duygusal bir atmosfer yaratıp sonrasında yeniden Cumhuriyetimizin ve Banka’nın kurucusu Atatürk’e saygıyla duvarıyla algı daha da duygusal ve içten bir atmosfere dönüşmektedir. Ziyaretçi artık hikâyenin ana fikrinin tam ortasındadır.

“İktisadi Bağımsızlık” sürekli sergisinin fiziksel tasarımında bazı elemanlar ön plana çıkmaktadır: Tonlama, renk, doku, çizgi, şekil vb. gibi... Genel kural sergiler tasarlanırken tüm bu tasarım ilkelerinin temel alınmasıdır. Bu ilkelerin hepsi yine ziyaretçi odaklıdır. İnsan ve çevre faktörü devreye girer, tasarımın ilkeleri ilgi çekmek için devrededir. Etkileşimli müzelerde özellikle insan faktörü için sergi tasarımı yapmak gerekmektedir. Bu müzelerde etkileşimli alanlarının sergileme tekniklerinde tasarım ve teknoloji ön plana çıkmaktadır. Dijital araçlar deneyim sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Müzenin özellikle kalıcı sergileri üzerinden bir değerlendirme yapmak gerekirse dijital araçlar, müze ziyaretçileri üzerindeki etkileşimli alanları özellikle bilginin görsel belgelerine dayalı

paylaşımları veya fotoğraf gibi malzemelerin yoğun olduğu konu başlıklarında etkileşimi artırmaktadır.

Müzenin sergi tasarımlarındaki renk seçeneklerini değerlendirmek gerekirse; öncelikle kurumun kimlik rengiyle başlamak gerekiyor. Kurumların bir kimlik sahibi olmaları ve sahip oldukları kimliği sunum şekilleri, sembolik olarak kendilerini nasıl ifade ettikleri önemli bir noktadır. Kurum kimliği yapısının bir parçası olan kurumsal görsel kimlik, kurumun anlatmak istediklerini görselleştirmekte, kurumsal imajın yerleşmesine ve imajın sürdürülmesine yardımcı olmaktadır. (Bayçu-Ustaoglu 2015).

Araştırma sonuçlarına göre lacivert rengi kullanan İş Bankası'nın kurumsal renginin anımsanmasında ilk sırada yer almaktadır. Bankanın logosu harf ve şeklin birleşiminden oluşmaktadır. Dolar işaretine benzetilen şekil aynı zamanda “iş” sözcüğünü temsil ettiğinden çalışkanlığı da çağrıştırmıştır. Bu logo üzerinde yer alan lacivert renk de güven duygusu yaratmakta, ciddiyeti, resmiyeti, çalışkanlığı çağrıştırmaktadır. Güven ve resmiyet lacivert rengin var olan anlamlarındandır. Lider, öncü ve güvenilir banka konumu vurgulanır (Bayçu-Ustaoglu 2015).

Müze sergilemesinde, Banka'nın kurumsal kimliğiyle özdeşleşen lacivert renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Renkler zihinsel izlenimler yaratan ve psikolojide de araştırılıp, kabul edilen, uyaranlardır. Ancak her kurumun vizyon ve misyonunda da renklere başvurduğu bilinmektedir. Bu ifadeler de Banka'nın imajı kırmızı renkten yan olmaktadır ki ikinci yoğun renk kullanımının da bu renk olduğunu söyleyebiliriz. Kırmızının aynı zamanda Türkiye ve liderlik ile özdeşleştirilmesi bunun sebebi olarak gösterilebilir. Ayrıca yeşil renk kullanılmıştır. Yeşil, huzur, dinçlik, gençlik gibi hislerle birlikte yaşamı, yenilenmeyi ve yeniden doğuşu da temsil eder. Diğer bir renk ise sarıdır. Özellikle Birinci kat sergilemelerinde hem grafik tasarımlarda hem de masa şeklinde tasarlanan vitrinlerde sarının ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Sarı pozitifliktir. Coşku ve mutluluk veren sarı renginin verimliliği ve üretkenliği artırma üzerinde de ciddi bir etkisi olduğu bilinmektedir. Özellikle yaratıcılık alanında çalışan bireyler sarı rengi daha çok kullanmaktadır. Sergilemedeki renk seçimi hem Banka'nın kurumsal kimliğiyle özdeşleşmekte hem de sergi tasarımın ziyaretçi üzerindeki etkileşim atmosferini güçlendirmektedir.

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin tarihi bina zemin dokusu korunmuştur. Ahşap rabitalar gözü yormayacak şekilde sergi akışına uyum sağlamaktadır. Bina tavanının

oldukça yüksek olmasından dolayı özellikle zemin kat sergi tasarımları küpler şeklinde alçıpan (geri dönüşümlü) duvarlar kullanılarak ve hikâye akışına göre planlanarak yeniden yapılmıştır. Bina duvarlarının kullanıldığı alanlarda ise göz hizası ilkesi korunarak yine alçıpan kaplamak üzerine tasarımlar ve sergi araç gereçleri yerleştirilmiştir. Sergi alanları tarihi dokuya zarar vermeyecek ve tarihi dokuyu engellemeyecek şekilde kullanılmıştır.

Aydınlatma, objelerin görünürlüğünü sağlar ve mekânın farklı algılanmasında önemli bir etkidir. İnsanların duygusal dürtülerini de harekete geçirir. Duygular üzerinde pozitif etkisi vardır. Müze aydınlatılmasında tarihi dokuya zarar vermeyecek şekilde yeniden bir tasarım ön plana çıkar. Geriye dönüşümlü asma tavanlarla aydınlatmanın etkisinin sergi tasarımına uygunluğu dikkat çekmektedir. Kullanılan aydınlatmalar her sergiye ve mekâna göre tasarlanarak sergilenen tüm nesnelerin, eserlerin, belgelerin özellikle yüzeylerde kullanılan fotoğraf ya da resimlerin ziyaretçiler tarafından doğru algılanması sağlanmıştır. Burada önemli bir detayı da eleştirel olarak belirtmek gerekir ki bilgi etiketlerin çoğunluğunun okunurluğu ve ziyaretçiler tarafından görülmesin de zorluklar vardır. Bazı etiketler oldukça kör noktalarda kalmıştır. Yine de bu küçük detayın dışında aydınlatmalardaki olumlu yönlerden birisi de tasarımlara, objelere ve eserler zarar vermeyecek şekilde düzenlemiş olmasıdır. Birinci kat salon ve toplantı odası gibi yönetim alanları sergiye dâhildir; aydınlatma da yüksek pencerelerden yine eşyalara ve objelere zarar vermeyecek şekilde gün ışığının da iç mekâna girmesine izin verildiği görülmektedir.

Araştırmada, Dünya ve Türkiye müzelerindeki çağdaş sergileme yöntemleri incelenmiştir. Amaç, çağdaş sergileme yöntemlerinin müzenin varlığına ve müzenin içerisinde yaşattığı dünyanın tanıtımına etkisi İş Bankası İktisadi ve Bağımsızlık Müzesi'nin çağdaş sergileme yöntemlerini vurgulayarak ortaya koymak olmuştur.

Alt amaçlar:

- Dünya ve Türkiye müzelerinde çağdaş sergileme yöntemleri araştırılmıştır. Buna göre İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi yeni kurulmuş bir müze olarak dünya örnekleriyle aynı düzeyde çağdaş bir sergileme yöntemiyle bugünden geleceğe ülkemizin iktisadi bağımsızlık sürecinin tüm detaylarıyla aktarmaktadır.
- Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, müze binasının tarihçesi; müzenin oluşum süreci; müze koleksiyonu ve müzenin kalıcı koleksiyonunun çağdaş sergileme yöntemleri; süreli sergiler ve bu sergilerdeki çağdaş sergileme yöntemleri

incelenmiştir. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin sergilemeleri üzerinde düşünülmüş, planlanmış, her adımı hesaplanmış, kolektif iş birliği içerisinde hem binanın hem de serginin bağlamını ziyaretçiler üzerinde etkileşimli bir atmosfere dönüştüren, estetik kaygıları olan, katlara dağılan sergilere rağmen bütüncül bakış açısıyla belleği geleceğe aktarma amacıyla kurgulanmıştır.

Günümüzde müzeler, müzenin mimarisi aydınlatma, erişilebilirlik, alan dağılımı, kültürel mirasın korunması, güvenlik, lojistik vb. konuları dikkate almaktadır. Koleksiyonlara gelince, basit bir nesne ve belge birikimi değildir: toplanmaları, saklanmaları ve sergilenmeleri gerekir. İletişim açısından, bir müzenin birincil hedeflerinden biri, sürdürülebilirlik, geleceği planlamak, geçmişi bugüne taşımak ve tanınırlığı artırmak amacıyla yaygınlaşmak, bilinmek için çeşitli stratejiler geliştirmesi gerekir. Bu amaçla kataloglar, süreli sergiler, konferanslar, rehberli ziyaretler, sosyal medya vb. araçları kullanır. Müzelerin de bir araştırma alanı olması önem taşır; müzeler arasında iletişim ve işbirliği olmalıdır. Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi tüm bu çağdaş yaklaşımlarla kurulmuş bir kamu müzesidir.

KAYNAKLAR

Akşit, Ş. S. (2010). *Ulusalci Mimarlık ve Başkentte Finans Merkezi: Ankara İş Bankası Genel Müdürlüğü*. Ankara, Yüksek Lisans Tezi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=k1P4j7SKZnYhUTDpXg5tQg&n_o=Vp0qM2E1sTK5WW8IVntjjA

Artun, A. (2017). *Mümkün Olmayan Müze Müzeler Ne Gösteriyor?* (1. Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2006). *Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri Müze ve Modernlik I* (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Atagök, T. (2001). Toplumsal Tarih Müzelerinin Başlangıcındaki Temel Sorunlar, Koleksiyon Geliştirme Yöntemi Üzerine Bir Önerme, *Kent Toplum Müze Deneyimler Katkıları*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 185-191.

Bedford, L. (2014). *The Art Museum Exhibitions How Story and Imagination Create Aesthetic Experience*. USA: Left Coast Press

Boyraz, B. (2013). Müze Teknolojileri ve Sergileme Farklılıkları, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 7, s. 1-14.

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/382663>

Boyraz, B. (2020). *From Showcase to Virtual Museum* (1. Baskı). İstanbul: Artikel Akademi Yayınları.

Buyurgan, S. ve U. Buyurgan, (Haziran 2022). *Sanat eğitimi ve öğretimi (eğitimin her kademesine yönelik yöntem ve tekniklerle)*, (Geliştirilmiş 8. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Buyurgan, S. (Ed.). (2019). *Müzedede Eğitim Öğrenme Ortamı Olarak Müzeler* (1. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Çinici, D. (2015). Başkent Ankara'nın İnşasında Etkin Bir Mimar: Giulio Mongeri ve Yaşam Öyküsü, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, Haziran 2015, Cilt 3, Sayı 1, s. 13-41.

<https://kutuphane.dogus.edu.tr/mvt/pdf.php>

- Dıvrak, M. (2020). Müzecilikta İletişim ve Atmosfer (2. Baskı). İstanbul: İkinci Adam Yayınları.
- Dean, D. (2002). *Museum Exhibition Theory and Practice*. New York. Taylor & Francis e-Library.
- file:///C:/Users/asus/Desktop/Museum_Exhibition.pdf
- Erbay, M. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması* (1. Baskı). İstanbul: Beta Basım A.Ş.
- Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güngör-Özcan, “Şehir Mimarı Hermann Jansen’in Planlama Anlayışı ve Başkent Ankara’nın İmarı” *International Journal of Social and Humanities Sciences (IJSHS)*, 6(3), 2022, s. 155-172.
- Karadeniz, C. (2018). *Müze Kültür Toplum* (1. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Karasar, N. (1991). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, (4. Baskı.). Ankara: Sanem Matbaacılık.
- Madran, B. (2012). Müze Sergileri Tasarlamak, Müzebilimin ABC’si (1. Baskı). İstanbul: Ege Yayınları. S. 283-306.
- Merdim, E. (06 Temmuz 2018). “Tokyo’da Dijital Sanat Müzesi Açıldı”, *Arkitera*, <https://www.arkitera.com/haber/tokyoda-dijital-sanat-muzesi-acildi/> erişim tarihi: 08.08.2023.
- Özkasım, H. – Ögel, S. (2005). Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi, *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:2, Sayı:1, s. 96-102.<https://core.ac.uk/download/pdf/230194485.pdf>
- Polat, M. (2008). *Türkiye’deki Özel Müzelerde Küratöryel Etkinliğin İncelenmesi*, İstanbul, Yüksek Lisans Tezi.
- <http://www.dspace.yildiz.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/1/6590/0041435.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Şalgamcıoğlu, M.E. - Cabadak, D. (2017). PERMANENT AND TEMPORARY MUSEUM SPACES: A Study on Human Behavior and Spatial Organization Relationship in Refunctioned Warehouse Spaces of Karaköy, Istanbul https://www.researchgate.net/publication/318501711_PERMANENT_AND_TEMPORARY_MUSEUM_SPACES_A_Study_on_Human_Behavior_and_Spatial_Organi

[zation Relationship in Refunctioned Warehouse Spaces of Karakoy Istanbul](#)

Erişim tarihi: 31 Mart 2023.

The British Museum International Training Programme Ders Notları (2018).

Tosun, Ç.B. – Özsu, A. (2014). “Cumhuriyet Döneminin Art Deco Mobilya Tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk’ün Çalışma Odası”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2(2), s. 216-235.

Yasa-Yaman, Z. (2005). Sanat Müzelerinin Tarihi Kimlikleri ve Sorumlulukları, *Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyon 1 Sergi Kitabı*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Yücel, D. (2012). *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze- Dijital Sanat Pratiklerinin Müzeolojik Bağlamda Değerlendirilmesi*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

https://jag.journalagent.com/jas/pdfs/JAS_2_2_216_235.pdf

[https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/07/EN_EGA2022_MuseumDefinition_WD
oc_Final-2.pdf](https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/07/EN_EGA2022_MuseumDefinition_WD_oc_Final-2.pdf).

<https://segd.org/>

<https://www.britishmuseum.org/>

<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/sir-hans-sloane>

<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/architecture>

<https://www.fosterandpartners.com/projects/great-court-at-the-british-museum>

<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/architecture/great-court>

<https://www.britishmuseum.org/blog/royal-welcome-her-majesty-queen-opens-china-and-south-asia-gallery>

<https://web.archive.org/web/20070407225827/http://www.bma.amsterdam.nl/adam/nl/msp/rijksi.html>

<https://www.rijksmuseum.nl/en/stories>

<https://manchesterartgallery.org/learn/health-and-wellbeing/>

<https://www.tetrazon.net/tr/turkiye-is-bankasi-iktisadi-bagimsizlik-muzesi/#jp-carousel-2334>

<https://madmuseum.org/about>

<https://madmuseum.org/about/museum-history>

<https://www.nydesignagenda.com/design-is-going-mad-literally/>

<https://www.madmuseum.org/exhibition/carrie-moyer-and-sheila-pepe-tabernacles-trying-times>

<https://www.arkitera.com/haber/tokyoda-dijital-sanat-muzesi-acildi/>

https://www.teamlab.art/e/borderless_azabudai/

<https://www.mori.art.museum/en/about/mission/index.html>

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/arif-hikmet-koyunoglu-1889-1982/>

<https://artsandculture.google.com/entity/pietro-canonica/m0h61x6?hl=tr>

<https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260403/etnografya-muzesi.html>

https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/tarihce/tarihce_6.html

<https://artsandculture.google.com/partner/istanbul-modern-museum>

<https://www.peramuzesi.org.tr/pera-muzesi-hakkinda>

<https://erimtanmuseum.org/tr>

<https://xmediaartmuseum.com/xmam-2/>

<https://xmediaartmuseum.com/xmam-2/>

<http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=1491>

https://web.archive.org/web/20160624040324/http://www.casadellarchitettura.eu/fascicolo/data/2011-07-04_456_2331.pdf erişim

<https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-135633/ozel-muzeler.html> erişim tarihi 11.08.2023.

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/is-bankasi-iktisadi-bagimsizlik-muzesi>

<https://www.issanat.com.tr/iktisadi-bagimsizlik-muzesi/muzeler>

<https://www.tetrazon.net/tr/turkiye-is-bankasi-iktisadi-bagimsizlik-muzesi/#jp-carousel-2334>

https://www.youtube.com/watch?v=B_5LYicUyRc

<https://www.artfulliving.com.tr/gundem/beril-anilanmertin-seyir-defteri-sergisi-is-sanat-ankara-sanat-galerisinde-i-26889>

<https://www.issanat.com.tr/zeki-faik-izer>

<https://www.artkolik.net/sergiler/ankaraya-yakisir-sergi-yasasin-cumhuriyet-13197>

<https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm>

<https://www.ekonomim.com/kultur-sanat/sergi-icin-2-bin-500-parca-fotograf-film-gazete-toplandi-haberi-695989> erişim tarihi 13.08.2023.

Fotoğraf Kaynakları

Şekil 3.1. İş Bankası kartpostalı **Şekil 3.1.** İş Bankası kartpostalı- Rona ailesi arşivi, 1929. (Akşit 2010; 96 Akşit, Ulusalcı Mimarlık ve Başkentte Finans Merkezi: Ankara İş Bankası Genel Müdürlüğü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2010 Ankara. Arşivinden aktarılmıştır).

Şekil 3.2. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Ana holün üst örtüsündeki Corvaya-Bazzi & C tarafından üretilen vitray (26.07.2023, D.K.Ş. Arşivi)

Şekil 3.3. Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi- Genel görünüş **Şekil 3.3.** Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi- Genel görünüş (<https://www.tetrazon.net/tr/turkiye-is-bankasi-iktisadi-bagimsizlik-muzesi/#jp-carousel-2334> arşivi, erişim tarihi: 12.08.2023)

Şekil 3.4. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi Ana Giriş Holü, Güvenlik Geçişinden sonra yer alan Vestiyere Girişte Müze Binası Kat Planları, Müze grafik yönlendirmeleri (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.5. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Kiralık Kasalar kalıcı sergi alanına Giriş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.6: Kiralık Kasa Bölümü sergi alanı genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.7: Kiralık Kasa Bölümü sergi alanı sergilemeye dâhil olan masalar, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.8: Kiralık Kasa Bölümü, Sergileme, Kahve Fincanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.9: Kiralık Kasa Bölümü sergi alanı, masalardan genel görünüş, 1930'lı yıllarda Kiralık Kasalar bölümünün orijinal halini gösteren sergilemedeki siyah-beyaz fotoğraf, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.10. Müze, Ana Salonu, 1970 öncesi görünüşü, (<https://eaomag.com/is-bankasi-muzesi-ankara/>).

Şekil 3.11. Müze, Ana Salonu, 2019 sonrası durumu, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.12. Müze, Ana Salonu, 2019 sonrası durumu, detay, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.13: Müze, Ana Salonu, sağ taraftaki (girişe göre) sergileme alanından görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.14. Müze, Ana Salonu, sağ taraftaki (girişe göre) sergileme alanından görünüş, detay, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.15: Müze, Ana Salonu, sol taraftaki (girişe göre) sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.16. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.17. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, sergileme alanı, Odak Duvarı, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.18. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 1 numaralı sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

- Şekil 3.19.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 2 numaralı sergileme alanından genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.20.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 1 numaralı sergileme alanından iç mekan genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.21.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 3 numaralı sergileme alanı giriş bölümü (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.22.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 3 numaralı sergileme alanından iç mekan genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.23.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 1 numaralı sergileme alanından iç mekan sergileme vitrinleri, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.24.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanını giriş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.25.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanından iç mekân duvarları sergilemeler (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.26.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanından dışa açılan yarım kanat duvarlardaki “Karadeniz Vapuru” sergisinin fotoğrafları ve Mustafa Kemal Atatürk fotoğrafı (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.27.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanı dışında kalan Banka’nın 10. Yılı dolayısıyla Galatasaray Lisesi’nde düzenlenen serginin belgeleri, sergide yer alan maketlerin yeniden canlandırılması, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.28.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanı giriş panosu (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.29.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanından dış duvar sergilemeler (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)
- Şekil 3.30.** Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanından iç mekân sergilemeler (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.31. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanı, en dış yüzey, Binanın Çam Sokağına bakan pencerelerin tam karşısı (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.32. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 6 numaralı sergileme alanı giriş panosu (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.33. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 6 numaralı sergileme alanı iç mekân yüzeyleri genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.34. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.35. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.36. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı şiş-cam üretimlerinin ve cam araç-gereçlerinin sergilendiği vitrin, genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.37. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı şiş-cam üretimlerinin ve cam araç-gereçlerinin sergilendiği vitrin, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.38. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 8 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.39. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 8 numaralı sergileme alanı iç mekan genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.40. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 9 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.41. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, Anadolu Sigorta- Sanayi Kalkınma Planları yüzeyindeki sergilemeler(D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.42. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 9 numaralı sergileme alanı arka yüzey genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.43. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 9 numaralı sergileme alanı iç mekân genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.44. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 10 numaralı sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.45. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 10 numaralı sergileme alanı iç mekân sergileme yüzeyleri genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.46. Müze, Ana Salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 10 numaralı sergileme alanı iç mekân, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.47. Müze, “Kiralık Kasa” bölümü, “Müze” yazılı küçük tabelanın sergilendiği bölüm genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Şekil 3.48. Müze, “Kiralık Kasa” bölümü, “Müze” yazılı küçük tabelanın sergilendiği bölüm, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Görsel 3.49. Müze, Birinci Kat, Mavi Salon, genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Görsel 3.50. Müze, Birinci Kat, Celal Bayar Odası, dijital ekranda Celal Bayar’ın Atatürk’ün aziz naaşının Anıtkabir’e nakli nedeniyle yaptığı konuşmadan görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Görsel 3.51. Müze, Birinci Kat, Fuaye, Jean Weinberg’in eseri olan ve bizzat Atatürk tarafından 28 Haziran 1932 tarihinde imzalanarak, İş Bankası İskenderiye şubesine armağan edilen portrenin sergilenmesi (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.52. Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (Birinci Genel Müdürlük Binası maketi) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.53: Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (İkinci Genel Müdürlük Binası maketinin sergilendiği salondan genel görünüş) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.54: Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (İkinci Genel Müdürlük Binası maketinin sergilendiği salondan detay) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.55: Müze, Birinci Kat, Sergi Salonlarından, İş Bankası Genel Müdürlük binalarının dünden bugüne içerisinde sergilenen maketleri (Üçüncü Genel Müdürlük Binası – İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi bina maketinin sergilendiği salondan genel görünüş) (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.56. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından genel görünüş, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2.2 Numaralı Sergi Alanı (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.57. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından genel görünüş, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2.1 Numaralı Sergi Alanı İş Bankası ilk amblemi (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.58. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından genel görünüş, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2.2 Numaralı Sergi Alanı, İhap Hulusi Görey’e ayrılan sergileme alanı, Detay (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.59. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından genel görünüş, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2. 2 İhap Hulusi Görey’e ayrılan sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.60. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından, “İş Bankası İftiharla Sunar” Sürekli Sergisi, 2. 2 Numaralı Sergileme Alanı, “Büyük Kurucumuza Saygıyla” sergileme alanından görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.61. Müze, İkinci Kat Sürekli (kalıcı) Sergi Salonlarından, “İş Bankası Toplumsal Katkı” Sürekli Sergisi, Genel Görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 26.07.2023)

Şekil 3.62. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda , “İş Bankası Toplumsal Katkı” Sürekli Sergisi, Habip Aydoğdu’nun “Kırmızı Yine Kırmızı” adlı 19 Nisan-30 Temmuz 2022 tarihleri arasında gerçekleşen sergisinin kurulumundan genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 16.04.2022)

Şekil 3.63. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda , “İş Bankası Toplumsal Katkı” Sürekli Sergisi, Habip Aydoğdu’nun “Kırmızı Yine Kırmızı” adlı 19 Nisan-30 Temmuz 2022 tarihleri arasında gerçekleşen sergisinin kurulumundan genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 16.04.2022)

Şekil 3.64. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 13 Aralık 2022-21 Mayıs 2023 tarihleri arasında gerçekleşen Beril Anılanmert'in "Seyir Defteri" adlı sergisinden, "Gezi, Porselen, 2013" eserinden detay, (D.K.Ş. Arşivi, 13.12.2022)

Şekil 3.65. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 13 Aralık 2022-21 Mayıs 2023 tarihleri arasında gerçekleşen Beril Anılanmert'in "Seyir Defteri" adlı sergisinden, "Entropi, Düzenleme, 2012" adlı eserinden detay, (D.K.Ş. Arşivi, 13.12.2022)

Şekil 3.66. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 12 Temmuz 2023 tarihinde açılan Zeki Faik İzer'in "Paris-İstanbul-Nice" adlı sergisinden, genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 12.07.2023)

Şekil 3.67. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 12 Temmuz 2023 tarihinde açılan Zeki Faik İzer'in "Paris-İstanbul-Nice" adlı sergisinden, genel görünüş, (D.K.Ş. Arşivi, 12.07.2023)

Şekil 3.68. Müze, Üçüncü Kat İş Sanat Ankara Sanat Galerisi sergi salonunda, 12 Temmuz 2023 tarihinde açılan Zeki Faik İzer'in "Paris-İstanbul-Nice" adlı sergisinden, Nice Dönemi eserlerinin yer aldığı duvar, (D.K.Ş. Arşivi, 12.07.2023)

Şekil 3.69. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi "Milli Mücadelenin 100. Yılı" Broşürünün ön yüzü (03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi "Milli Mücadelenin 100. Yılı" Broşüründen taranmıştır)

Şekil 3.70. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi "Milli Mücadelenin 100. Yılı" Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)

Şekil 3.71. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi genel görünüş "Milli Mücadelenin 100. Yılı" Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)

Şekil 3.72. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi "Milli Mücadelenin 100. Yılı" Sergisi genel görünüş (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)

Şekil 3.73. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi genel görünüş “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)

Şekil 3.74. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri açılan ilk sergi genel görünüş “Milli Mücadelenin 100. Yılı” Sergisi (D.K.Ş. Arşivinden 18.06.2021)

Şekil 3.75. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisi Afişi (<https://www.issanat.com.tr/iktisadi-bagimsizlik-muzesi/sergi>)

Şekil 3.76. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisinin İstanbul İş Bankası Müzesi’ndeki eş zamanlı diğer sergisinden (<https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm>)

Şekil 3.77. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisinin İstanbul İş Bankası Müzesi’ndeki eş zamanlı diğer sergisinden (<https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm>)

Şekil 3.78. Müze, Dördüncü Kat Süreli Sergi Salonu, 23 Nisan 2023 tarihinde açılan “Atatürk Dönemi’nde İktisadi Bağımsızlığın İlk Adımları, Yaşasın Cumhuriyet” sergisinin İstanbul İş Bankası Müzesi’ndeki eş zamanlı diğer sergisinden (<https://www.anadolugazete.com.tr/yasam-ve-saglik/yasasin-cumhuriyet-sergisi-ankarada-113167h.htm>)