Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Grafik Anasanat Dalı

MÜZE VE ÖREN YERİ ARASINDAKİ BİLDİRİŞİM VE ETKİLEŞİM SORUNLARI; ALACAHÖYÜK MÜZESİ VE ÖREN YERİ İÇİN BİR UYGULAMA ÇALIŞMASI

Filiz SUREKA

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

MÜZE VE ÖREN YERİ ARASINDAKİ BİLDİRİŞİM VE ETKİLEŞİM SORUNLARI; ALACAHÖYÜK MÜZESİ VE ÖREN YERİ İÇİN BİR UYGULAMA ÇALIŞMASI

Filiz SUREKA

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Grafik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

KABUL VE ONAY

Filiz Sureka tarafından hazırlanan “Müze ve Ören Yeri Arasındaki Bildirişim ve Etkileşim Sorunları; Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri İçin Bir Uygulama Çalışması” başlıklı bu çalışma, 04.07.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Prof.Dr. İncilay Yurdakul (Başkan)

Prof. Namık Kemal Sarıkavak (Danışman)

Yrd.Doç. M. Mesut Çelik

Yrd.Doç. Zülfükar Sayın

Yrd.Doç. Serdar Pehlivan

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Türev Berki

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun …… yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Filiz Sureka

ÖZET

SUREKA, Filiz. *Müze ve Ören Yeri Arasındaki Bildirişim ve Etkileşim Sorunları; Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri İçin Bir Uygulama Çalışması,* Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2013.

Müzecilik etkinlikleri, somut ve soyut kültür varlıklarının korunması, araştırılması ve toplumla iletişimin sağlanması yönünde çalışmaları içermektedir. Günümüzde ise müzelerin toplumla kurduğu iletişim de ziyaretçilerin eğitim ve zevk alma duygusuna seslenen sergileme çalışmaları gerçekleştirilmektedir. Sadece eserlerin sergilendiği değil, eserlerin taşıdığı bilgilerin de sunulduğu sergileme tasarımlarında bilginin aktarım yöntemleri çeşitlenmiştir. Müzelerde kültür varlıklarının toplumla iletişimine yönelik yapılan çalışmalarda, görsel bildirişimin sağlanması ise grafik tasarım disiplininin konusu olmuştur.

"Müze ve Ören Yeri Arasındaki Bildirişim ve Etkileşim Sorunları; Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri İçin Bir Uygulama Çalışması" başlıklı bu çalışmanın, birinci bölümünde müzelerin zaman içerisinde ki değişimi ve koleksiyon yönetimiyle müzecilik kavramının oluşumu, Türkiye ve dünya müzelerinin eğitim hizmetini de kapsayan tarihsel süreci ve günümüzde müzelerin işlevleri araştırılmıştır. İkinci bölümünde, günümüz müze ve ören yerlerinin toplumla olan ilişkileri kapsamında, mimari ve işlevsel yapısı, sergileme çalışmaların da sergileme ve bilgilendirme projesinin yönetimi, sunum, yöntem ve araçları araştırılmış, dünyadan ve Türkiye'den seçilmiş müzeler üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Konuyla ilgili yapılan araştırma ve değerlendirmelerin paralelinde, raporun üçüncü bölümünde Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri bilgilendirme birimlerine yönelik bir uygulama önerisi tasarlanmıştır. Uygulama çalışmasına geçilmeden önce, Alacahöyük Müzesi ve Ören Yerinin şimdiki durumu, bildirişim ve etkileşim sorunları tespit edilmeye çalışılarak, planlanacak olan uygulama çalışmasının imkan ve sınırlılıkları belirlenmiştir. Tespit edilen olanaklar dahilin de müze ve ören yerinde bilginin genel ziyaretçiye ulaşmasını sağlayacak bilgilendirme

birimlerinin, birbirleri ile olan ilişkileri ve genel grafik tasarım anlayışlarının belirlenmesini hedeflenerek, uygulama önerisi tasarlanmıştır.

Bu çalışmanın genel amacı; farklı disiplinlerin bir arada çalıştığı bir üretim sürecini izleyen müze, ören yerlerinde sergileme ve bilgilendirme projesi yönetimini araştırmak ve ziyaretçinin değerli bir zaman geçirmesine yönelik bilgilendirme çalışmalarında, bilgi yönetimi ve sunum tekniklerinin gezi rotası dahilin de ilişkilendirilerek planlanması ve tasarlanmasıdır.

Anahtar Sözcükler

Grafik Tasarım, Müze, Ören Yeri, Müzecilik, Sergileme Tasarımı, Müzelerde Sergileme, Sergileme Yöntemleri, Bildirişim, Etkileşim.

ABSTRACT

SUREKA, Filiz. *Issues of Communication and Interaction between Museums and Ruins, an Application Study for Alacahöyük Museum and Ruin*,
MA (Master of Arts) Research Report, Ankara, 2013

Activities of museology include studies for preservation and research of abstract and concrete cultural assets as well as providing connection with the society. Nowadays, exhibition studies are performed for the purpose of education and satisfaction of the visitors in terms of the relationship established between the museums and the society. Methods for transferring information vary according to exhibition designs where not only an artifact is exhibited, but also information on the artifact is presented. Providing visual communication has become a subject of the graphic design discipline for the studies that are carried out on connecting cultural assets with the society at the museums.

In the first section of this study titled “Issues of Communication and Interaction between Museums and Ruins; an Application Study for Alacahöyük Museum and Ruins”, the followings are inquired: changes of the museums over time; creation of the concept of museology by the method of collection; the historical process that include educational services of museums in Turkey and around the world; and functions of museums today. In the second section, architectural and functional structure within the scope of the connection of today’s museum and ruins with the society as well as management, presentation, methods and tools of the exhibiting and informing project in terms of exhibition studies are reviewed, and evaluations are made on museums that are selected among the museums located in Turkey and around the world. In the third section, in line with research and evaluations on the topic, an application proposal is designed for informing units of Alacahöyük Museum and Ruins. Before passing to the application, opportunities and limitations of the application to be planned are identified by

determining current status of Alacahöyük Museum and Ruins as well as communication and interaction issues. Within the framework of identified opportunities and limitations, an application proposal is designed by targeting to determine general graphic design perception and relations between informing units which ensure that the information at museums and ruins are available to their general visitors.

The overall aim of this study is to review management of exhibiting and informing project for museum and ruins with a production process where different disciplines work together, and to plan and design by establishing a relationship between information management and presentation techniques within the scope of trip route in the informing studies that are carried out for ensuring that the visitors have a valuable time.

Key Words

Graphic Design, Museum, Ruins, Museum Studies, Exhibition Design, Exhibition in Museums, Exhibition Methods, Communication, Interaction.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY……i

BİLDİRİM……ii

ÖZET……..iii

ABSTRACT……v

İÇİNDEKİLER……..vii

GÖRÜNTÜ DİZİNİ ……..x

GİRİŞ……..1

1. BÖLÜM: MÜZECİLİK

1.1. Müze ve Ören Yeri Tanımı ……2

1.2. Müze ve Müzecilik Kavramının Tarihsel Gelişimi…….. 3

1.3. Müze Eğitimi Kavramının Oluşumu ve Gelişimi ……...10

1.4. Günümüzde Müzelerin İşlevleri ……14

1.5. Günümüzde Müze Çeşitleri……20

1.6. Türkiye'de Müzecilik ve Müze Eğitimi…… 21

1.7. Sonuç……31

2. BÖLÜM: MÜZELERDE VE ÖREN YERLERİNDE BİLDİRİŞİM

2.1. Günümüzde Müze ve Ören Yerlerinin Bürokratik, Mimari ve İşlevsel Yapısı…… 32

2.2. Müze ve Ören Yerlerinin Hedef Kitlesi İle Bildirişim ve Etkileşim İlişkisi……...34

2.3. Müze ve Ören Yerlerinde Sergileme ve Bilgilendirme Projesi Yönetimi…….. 44

2.3.1. Müze ve Ören Yerlerinde Sergileme Yöntemleri…… 58

2.3.2. Müze Sergilemelerinde İzleyicilerin Yönelim Çeşitleri……...66

2.3.3. Müze ve Ören Yerleri Bilgi Yönetimi ve Sunum Teknikleri…72

2.3.4. Müze ve Ören Yeri Sergilemelerinde Bildirişim ve Etkileşim Yöntem ve Araçları…… 84

2.4. Dünyadaki ve Türkiye'deki Müze ve Ören Yerlerini Seçilmiş Örnekler Üzerinden Değerlendirme…… 99

2.4.1 Ashmolean Museum of Art and Archaeology, Oxford…….100

2.4.2. Museum of London, Londra……..114

2.4.3. Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi, Eskişehir……...127

2.4.4. Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi, Ankara…….134

2.4.5. Boğazköy Ören Yeri, Çorum……140

3. BÖLÜM: ALACAHÖYÜK MÜZESİ VE ALACAHÖYÜK ÖREN YERİ İÇİN BİR UYGULAMA ÖNERİSİ

3.1. Alacahöyük Müzesi ve Alacahöyük Ören Yerinin Şimdiki Durumu……..143

3.2. Alacahöyük Müzesi ve Alacahöyük Ören Yerinin Bildirişim ve Etkileşim Sorunları……..... 151

3.3. Alacahöyük Müzesi ve Alacahöyük Ören Yeri İçin Önerilen Uygulama Çalışması…….. 170

3.3.1. Bilgi Panoları, Yönlendirme ve Uyarı Levhalarının Tasarım Önerileri……...180

3.3.1.1. Bilgi Panosu A……181

3.3.1.2. Bilgi Panosu B……185

3.3.1.3. Bilgi Panosu C……188

3.3.1.4. Yönlendirme Levhaları……..193

3.3.1.5. Uyarı Levhaları……...196

3.3.2. Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi Tasarım Önerisi……..198

3.3.2.1. Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Biriminin Yapısal Çözümüne Yönelik Tasarım Önerisi……198

3.3.2.2. Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Biriminin Arayüz Tasarım Önerileri….201

3.3.3. Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması Tasarım Önerisi……. 212

SONUÇ…… 220

KAYNAKÇA……223

EK 1……...231

EK 2……236

ÖZGEÇMİŞ……...242

GÖRÜNTÜ DİZİNİ

Görüntü 01: Çorum Müze Müdürlüğü tarafından sürdürülen bilimsel kazılardan biri olan Resuloğlu Eski Tunç Çağı Mezarlık Kazısından bir buluntu anı…….. 3

Görüntü 2: Ashmolean Museum Galeri 13'den görüntü ……5

Görüntü 3: 1683 tarihinde Ashmolean Museum, şu anda Museum of the History of Science olarak hizmet vermekte olan mekanda açılmıştır. Museum of the History of Science bodrum kat galerisinden görüntü ……5

Görüntü 4: The British Museum Galeri 50'den görüntü……..…6

Görüntü 5: The British Museum fotoğraf arşivinden The British Museum galeri görüntüsü……..…… 6

Görüntü 6: The National Gallery giriş holünden görüntü……7

Görüntü 7: Loure, Galeri 75'den görüntü……..……7

Görüntü 8: Ashmolean Museum Galeri 17'den görüntü……..…9

Görüntü 9: The Beatles Story "Discovery Zone" olarak tanımlanan bölümde özellikle çocuklar için son teknoloji kullanılarak hazırlanmış etkileşimli oyunlardan bir görüntü..9

Görüntü 10: Caspar F. Neickel'in "Museographia" adlı kitabının iç kapak görüntüsü……..…….…….…….10

Görüntü 11: Brooklyn Children's Museum Galeri adı ""The Totally Tots". 5 yaş ve altı çocuklar için tasarlanmış su istasyonun bulunduğu oyun alanı…… 12

Görüntü 12: ICOM News, Vol 65, no 1-2, Mart-Haziran 2012. Dergilerinin kapak görüntüleri……..……..14

Görüntü 13: Tate Modern ön bahçesinden görüntü.……..16

Görüntü 14: Eskişehir Cam Sanatları Müzesi avlusundan görüntü……..17

Görüntü 15: Beypazarı Yaşayan Müze, Beypazarı yaşam kültürünün sergilendiği müzeden görüntü……..……...18

Görüntü 16: Beypazarı Hamam Müzesi, hamam kültürüne ait nesnelerin sergilendiği soğukluk bölümü……..……...18

Görüntü 17: The Metropolitan Museum of Art, Web Sitesi önemli eserler toplaması ekranından görüntü……..……19

Görüntü 18: Konya Kalesi surlarından kabartma ve heykellerinde gösterildiği gravürler……..…….21

Görüntü 19: Müze-i Humayun'un İslam Eserleri salonu……..……. 22

Görüntü 20: Kitap kapakları, Osman Hamdi Bey'in "Le Tumulus de Nemroud-Dagh" ve "Necropole Royale de Sidon" isimli kitaplarının kapak görseli……...23

Görüntü 21: Atatürk Edirne Müzesinde……..……. 24

Görüntü 22: Mardin Arkeoloji Müzesi, Arkeopark ve Müze Eğitim Alanı'ndan görüntü……..……...28

Görüntü 23: Çorum Müzesi, Çocuk Eğitim Atölyesi'nden görüntü……28

Görüntü 24: Rahmi M. Koç Müzesi, Anasınıfı Eğitim Projesi atölyesinden ve Fen ve Teknoloji Atölyesi'nden görüntü……..……. 30

Görüntü 25: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferans Afişi……35

Görüntü 26: The British Museum Galeri 4, Galeri girişinde yer alan bilgilendirme. Genel olarak eserlere dokunulmaması konusunda çeşitli dillerde uyarıda bulunulmuştur……..……37

Görüntü 27: The British Museum Galeri 4 eser etiketi..……37

Görüntü 28: Mevlana Müzesi, Dokunmaya Duyarlı Elektronik Ortamda Bilgilendirme, arayüz tasarımından örnekler…….39

Görüntü 29: Museum of London Medieval London galerisinden bir eser sergileme ve bilgilendirme örneği……..…….42

Görüntü 30: Museum of Liverpool girişinden bir görünüm……46

Görüntü 31: Stonehenge, sadece çevresinde gezilebilmekte, rota kulaklı bilgilendirme biriminin numaraları ile takıp edilebilmektedir…..……... 46

Görüntü 32: Museum of the History of Science sergisi, bilgi panosundan bir ayrıntı, Ashmolean Museum'un 1683 tarihindeki sergi mekanından bir görünüm…….47

Görüntü 33: Crystal Palace 1920……..……48

Görüntü 34: Musee d'Art Moderne giriş kapısından bir görünüm…….. 49

Görüntü 35: Museum of Liverpool, The People's Republic salonunun girişi…….50

Görüntü 36: Çorum Müzesi, Roma Dönemi Güneş Saati sergilemesi. ……..……51

Görüntü 37: Çatalhöyük, gezi güzergahı belirlenmiş ve bilgi panosu ile gerekli bilginin ziyaretçiye aktarıldığı, yeni inşa edilen korugandan bir görüntü……..……. 51

Görüntü 38: Panoramic Museum “Stalingrad Battle”, Müze girişinde bulunan bina ile II. Dünya Savaşı’nda bölgedeki yıkımın gerçekliğini sunulmaktadır…….. 52

Görüntü 39: Museum of London, London Before London galerisi, eserin kendisi vitrin içerisinde sergilenmekteyken kopyaları vitrin dışında sergilenmektedir……..…. 53

Görüntü 40: Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi, dokunmaya duyarlı etkileşimli elektronik ortamda oyun tasarımları……..……..53

Görüntü 41: Çorum Müzesi, Kabartmalı vazoların sergilemesi. ……..……...54

Görüntü 42: Sergi Yönetim Projesi süreçleri…..…….55

Görüntü 43: The Roman Baths Bath, People of Aquae Sulis galerisinden görüntü, sergilenen eserin arka fonunda Roma dönemine ait yaşantının canlandırıldığı film yansıtılmıştır……..……..59

Görüntü 44: Brighton & Hove Museum, Local History galerisi, kukla oynatıcılığı ile ilgili deneysel uygulama alanı……..…….59

Görüntü 45: Müze sergi tasarımı ile ilgili olarak tasarımcının üstüne düşen görevler……..…….. 60

Görüntü 46: Sakarya Deprem Müzesi, 1999 depreminde hayatını kaybedenlerin anısına yapılmış sergileme birimi……..…….. 62

Görüntü 47: London Transportaion Museum, 19th Century Londra galerisi …..……62

Görüntü 48: Müze sergileme tasarımı içerik yönetimi çizelgesi……..……..... 63

Görüntü 49: London Transportaion Museum, Special exhibition galerisi, “Sence and the city” sergisinden görüntüler……..…….....…….. 64

Görüntü50: Museum of Liverpool müze planı, tematik sergileme konuları plan üzerinde gözlemlenmektedir……..…….. 65

Görüntü 51: Pitt Rivers Museum, Sergi salonunun genel görünüşü, ….....……... 66

Görüntü 52: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, koridor türü yönelim…… 68

Görüntü 53: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, tarak türü yönelim……69

Görüntü 54: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, zincir türü yönelim……69

Görüntü 55: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, yıldız türü yönelim……69

Görüntü 56: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, blok türü yönelim……70

Görüntü 57: Sergi tasarımında ziyaretçi dolaşım planı, yönlendirilmiş dolaşım türü……..……..……70

Görüntü 58: Sergi tasarımında ziyaretçi dolaşım planı, yönlendirilmemiş dolaşım türü……..……..71

Görüntü 59: Sergi tasarımında ziyaretçi dolaşım planı, direk dolaşım türü…….. 71

Görüntü 60: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Esere ait e-müze uygulaması öncesi ve sonrası envanter kayıtları görüntüsü……..73

Görüntü 61: The Roman Baths Bath, Great Bath alanından görüntü, teatral bir sahne oluşturularak döneme ait kıyafetlerle bir bayan ziyaretçilerle iletişim kurmaktadır…….75

Görüntü 62: Boehm-Vitrinen firmasına ait bir sergileme örneği, vitrin arka fonunda açık tonda insan siluet çizimleri ve koyu tonda eserler çizimleri gözlenmektedir…….77

Görüntü 63: Sergileme tasarımında bilginin amacına göre yaklaşık kelime sayıları……..……..78

Görüntü 64: Oxford University Museum of Natural History, Giriş kat galeriden görüntüler. ……..79

Görüntü 65: Haley Sharpe Desing firmasına ait sergileme tasarımı örneği, bilgilendirme için kullanılan metinler farklı büyüklüklerde ve renklerde kullanılmıştır..80

Görüntü 66: Christ Church, bilgilendirme metinler içeriklerine göre farklı büyüklüklerde kullanılmıştır……..……...80

Görüntü 67: Bilgilendirme tasarımlarında metin standartları……81

Görüntü 68: Tasarımcı Robert Six'e ait sergileme tasarımı örneği……82

Görüntü 69: London Transport Museum, Transport by Desing galerisinden görüntü……..……85

Görüntü 70: The Beatles Story, müze içerisinde yer alan The Beatles grubunun sahneye çıktığı Cavern Club ve 1960'ların Mathew Street canlandırması……86

Görüntü 72: Von Jacobs firmasına ait vitrin içi ve stand üzeri sergileme tasarımı...87

Görüntü 73: RAA Planning & Desing firmasına ait sergileme tasarımı……..88

Görüntü 74: Calton Hill, Park şehre hakim bir tepe yer almaktadır, bu panoda da bölge tarihi hakkında bilgi verilmektedir……..……88

Görüntü 75: Tower of London, panonun baktığı açı dikkate alınarak yapılmış olan canlandırma resmininde bulunduğu bilgi panosu……..89

Görüntü 76: Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi, ziyaretçi esere yaklaştığı zaman duyargalı olarak çalışan slayt makinasından yansıyan, bir parçası yurtdışına kaçırılmış olan eserin görsel olarak tamamlamasıdır……..……89

Görüntü 77: Panorama 1453 Tarih Müzesi, 650m^2'lik alanı üç boyutlu, 2352m^2'lik alanı kaplayan resimden detay, belgesel filminden görüntü…….. 90

Görüntü 78: Panoramic Museum "Stalingrad Battle", II. Dünya Savaşı sonrasında şehrin durumunu gösteren maket……..…….. 90

Görüntü 79: London Transportaion Museum, Hands-on Galleries bölümünden görüntü, çocukların dokunup oynayabileceği ahşap malzeme kullanılarak yapılmış olan şehir binalarının bazılarının gözlemlendiği maket ……..……. 91

Görüntü 80: Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi, Taş ustasının ve taş işçiliğinin anlatıldığı canlandırma……..…… 92

Görüntü 81: Museum of London, London Before London galerisi, ziyaretçilerin dokunabileceği eser replikaları……..……...92

Görüntü 82: Small Desing firmasına ait Churchill Lifeline tasarımı, uzun dokunulabilir masa üzerine yansıtıcılar kullanılarak yaklaşık üç bin belge sergilenmektedir…… 93

Görüntü 83: Planetarium Hamburg, kubbenin altında toplanan görüntü kozmik çevre sahnelerinin ses ve görüntü ile sunumudur…..…….. 94

Görüntü 84: MVG Museum, metro binici platformu simülatör uygulamasının içinden ve dışından görüntü……..……. 95

Görüntü 85: Natural History Museum, Dinosaurs gallery, kükreme sesinin duyulduğu, T.Rex'in animatronik modeli……..…….....95

Görüntü 86: The Smithsonian National Air and Space Museum, Imax sinema sisteminde "The Dream is Alive" filminin gösterimi…….....……. 96

Görüntü 87: MIT Museum, The Jeweled Net: Views of Contemporary Holography sergisinden görüntü……..…….....96

Görüntü 88: Beypazarı Yaşayan Müze, yöresel kıyafetler içerisinde müze rehberi……..…….....…….. 97

Görüntü 89: Norfolk Museums & Archaeology Service, tiyatral etkinlik.....……97

Görüntü 90: Ashmolean Museum, müzenin yenileme çalışması ve destekçisi hakkında bilgi……..…….....…….101

Görüntü 91: Ashmolean Museum, sergi konu başlıklarının da yer aldığı müze planı……..…….....……101

Görüntü 92: Ashmolean Museum, "57-61 Special Exhibitions Galeries" ve "32 India from AD 600" sergi salonları, vitrin içi ve kaide üzeri etiket örnekleri.....…102

Görüntü 93: Ashmolean Museum, "57-61 Special Exhibitions Galeries" ve "32 India from AD 600" sergi salonları, vitrin içi ve kaide üzeri etiket örnekleri……102

Görüntü 94: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” etiket esere yaklaşılmasını önlemek için kullanılan engelleyici biriminin üzerine monte edilmiştir.....…….. 103

Görüntü 95: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, vitrin içi ve etiket bilgisinden görüntü…….....…….....…….103

Görüntü 96: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” ve 20 Aegean World” sergi salonları, vitrin arka yüzeylerinde farklı eserlerden ayrıntı görseller kullanılarak, sergilenen eserlerin kullanım şekli hakkında bilgi verilmiştir…….....……104

Görüntü 97: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, vitrin arka yüzeyinde canlandırma resmi kullanılarak eserlerin kullanım alanı ve dönemin insan silueti hakkında bilgi verilmiştir…….....…….105

Görüntü 98: Ashmolean Museum, “25 The Amarna Revolution” sergi salonu, sergileme biriminin arka yüzey mimari elemanlarının tamamlanması çizimler ile yapılmıştır…….....……..105

Görüntü 99: Ashmolean Museum, “13 Rome” ve “16 Greece” sergi salonu..……106

Görüntü 100: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, vitrin içi bilgileri tamamlayıcı vitrin yanında kullanılan bilgi panosuna örnektir…….....107

Görüntü 101: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, eserlere ait dönem bilgisinin anlatıldığı bilgi panosu…….....…….…….....107

Görüntü 102: Ashmolean Museum, “28 Asian Crossroads” sergi salonu, dokunmaya duyarlı ekranın kullanıldığı bilgi panosuna örnektir…….108

Görüntü 103: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, bilgi panolarından örneklerdir…….....109

Görüntü 104: Ashmolean Museum, “25 The Amarna Revolution” sergi salonu, panodan bir ayrıntı…….....109

Görüntü 105: Ashmolean Museum, “9 The Ancient World” sergi salonu, eser sergileme birimlerine örnektir…….....110

Görüntü 106: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, bilgilendirmelerde maket sergilemesi örneği…….....110

Görüntü 107: Ashmolean Museum, “7 Money” sergi salonu, sergilenen eserlerle sikkeler ile ilgili oyun örneği. Parçalara ayrılmış sikkelerin tamamlaması yapılabilmektedir…….....111

Görüntü 108: Ashmolean Museum, “2 Human Image” sergi salonu, deneysel öğrenmeye yönelik uygulama, dokuma tezgahı örneği…….....111

Görüntü 109: Ashmolean Museum, “13 Rome” sergi salonu, koridor türü yönelime örnektir…….....……112

Görüntü 110: Ashmolean Museum, “32 India from AD 600” sergi salonu, tarak türü yönelime örnektir…….112

Görüntü 111: Ashmolean Museum, müze içi işaretleme panosu……..... 113

Görüntü 112: Ashmolean Museum, 2. Kat müze planı örneği. Örnekte de görüldüğü gibi salonlar numaralandırılmış ve bir gezi güzerhahı belirlenmiştir……... 114

Görüntü 113: Museum of London, “London Before London” ve “Medieval London” sergi salonları, salonlarının genel atmosferi ile ilgili örnektir…….....……116

Görüntü 114: Museum of London, “London Before London” sergi salonu, vitrin içi etiket bilgilendirmesine örnek……..116

Görüntü 115: Museum of London, “Medieval London” sergi salonu, vitrin içi etiket bilgilendirmesine örnek……..116

Görüntü 116: Museum of London, “Modern London 1670s-1859s” sergi salonu, vitrin içi sergileme ve bilgilendirme örneği……..……117

Görüntü 117: Museum of London, “Modern London 1670s-1859s” ve “London Before London” sergi salonları, sergileme ve bilgilendirme örnekleri……117

Görüntü 118: Museum of London, “Modern London 1950s-Today” sergi salonu, sergileme ve bilgilendirme örneği…….....……..118

Görüntü 119: Museum of London, “Modern London 1670s-1859s” sergi salonu, “Breaking into the Museum” projesi arayüz görüntüsü, kare kodun bulunduğu noktanın altında filmin kaç dakika olduğuna dair bilgilendirme mevcuttur……119

Görüntü 120: Museum of London, “Modern London 1670s-1859s” ve “Medieval London” sergi salonları, sergileme ve bilgilendirme örnekleri……120

Görüntü 121: Museum of London, “Modern London 1950s-Today” sergi salonu, sergileme ve bilgilendirme örneği…….....……..120

Görüntü 122: Museum of London, “Modern London 1950s-Today” sergi salonu, sergileme ve bilgilendirme örneği…….....……..120

Görüntü 123: Museum of London, “Modern London 1670s-1850s” ve “Medieval London” sergi salonları. ……...…….....……121

Görüntü 124: Museum of London, “Roman London” ve “Medieval London” geçiş koridoru, roma dönemine ait kalıntının sergileme ve bilgilendirme tasarımı……...122

Görüntü 125: Museum of London, “STREETMUSEUM” taşınabilir uygulamasından ekran görüntüleri. …….....……...……..…….....……124

Görüntü 126: Museum of London, “STREETMUSEUM LONDINIUM” taşınabilir uygulamasından ekran görüntüleri. …….....……..…….....…125

Görüntü 127: Londra “Tower Hill” ve “Millennium Bridge” yakınları bilgilendirme panolarından görüntü…..…….....……126

Görüntü 128: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi” Müze girişi, sol tarafta geçici sergi salonu ve kafeden görüntü …… 127

Görüntü 129: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat salonundan görüntü. …….....…….....…… 128

Görüntü 130: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, vitrin içi etiketlerinden görüntü ……..……. 128

Görüntü 131: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat sergi salonu yönlendirme biriminden görüntü ……..……..129

Görüntü 132: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat sergi salonu vitrin içi görselleri……..…….....……..130

Görüntü 133: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat sergi salonu vitrin içi görselleri.……..…….....……..131

Görüntü 134: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat sergi salonu vitrin içi görselleri.……..…….....…… 132

Görüntü 135: Çorum Müzesi, 3. Kat sergi salonu, vitrin yerleşimleriyle ilgili fotoğraftır……..…….....……. 132

Görüntü 136: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, “Alpu Tümülüsü”, “Dizginli Frig Arabası” sanal turlarından ekran görüntüleri……..…….....…….……..133

Görüntü 137: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, gezi güzerhagından görüntü …. ……..…….....134

Görüntü 138: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, eser etiketi .....……135

Görüntü 139: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, eser etiketi …….....135

Görüntü 140: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Roma Hamamı Kazıları bilgi panosundan görüntü.……..……..... 136

Görüntü 141: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Büyük Hamam bilgi panosundan görüntü ……..……..……..136

Görüntü 142: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Ankyra Kenti Planı bilgi panosundan detay görüntü ……..…….....……..137

Görüntü 143: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Ankara Roma Hamamı bilgi panosundan görüntü ….....……..…….....…….137

Görüntü 144: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Roma Hamamı bilgi levhasından görüntü ….....……..…….....……138

Görüntü 145: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Roma Hamamı bilgi levhalarından görüntü …..……..…….....……. 138

Görüntü 146: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, onarma (restorasyon) ve yeniden yapılandırma (rekonstrüksiyon) çalışmalarından görüntü ……..139

Görüntü 147: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, onarma (restorasyon) ve yeniden yapılandırma (rekonstrüksiyon) çalışmalarından görüntü….....……139

Görüntü 148: Hitit Yolu parkurları işaret ve yön levhalarına örnektir.....…… 140

Görüntü 149: Boğazköy Ören Yeri, bilgi panosu ile ilgili fotoğraflar…….....141

Görüntü 150: Alacahöyük Ören Yeri ve Müzesinin konumları ……..... 143

Görüntü 151: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, giriş kapısına içeriden bakış.....144

Görüntü 152: Alacahöyük gömütlerinden bulunmuş altın eserlerin bir kısmından örnek……..…….....……..145

Görüntü 153: Alacahöyük Ören Yeri, Sfenksli kapı ve ortostatları…..…….. 145

Görüntü 154: Anadolu Medeniyetleri Müzesi, orta salon Alacahöyük ortostatları… 146

Görüntü 155: Alacahöyük Ören Yeri, Eski Tunç Kral Mezarları canlandırma alanı..147

Görüntü 156: Alacahöyük Ören Yeri, Gölpınar Hitit Barajı’ndan görüntü……147

Görüntü 157: Alacahöyük Müzesi, Müze planından görüntü…….....……...148

Görüntü 158: Alacahöyük Müzesi, Birinci kat “Hamit Zübeyr Koşay Salonu”ndan görüntüler……..…….....……149

Görüntü 159: Alacahöyük Müzesi, Giriş kat “Hamit Zübeyr Koşay Salonu” sunum duvarından görüntü……..…….....….149

Görüntü 160: Alacahöyük Müzesi, birinci kat “Remzi Oğuz Arık Salonu Salonu”ndan görüntü……..…….....……150

Görüntü 161: Alacahöyük Müzesi, alt kat “Mahmut Akok Salonu”ndan görüntü……150

Görüntü 162: Alacahöyük Müzesi Girişi, “Hitit Yolu Yürüyüş ve Bisiklet Parkurları” yönlendirme levhaları…….....……151

Görüntü 163: Alacahöyük Müzesi Girişi, “Hitit Yolu Yürüyüş ve Bisiklet Parkurları” haritasından detay….…….....……152

Görüntü 164: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, Çorum Valiliğine ait duyuru panosu……..…….....……152

Görüntü 165: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, Alacahöyük kazı tarihçesi bilgi panosu……..…….....……153

Görüntü 166: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, Alacahöyük kazı tarihçesi bilgi panosu ayrıntısından görseller…….....…….153

Görüntü 167: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, yönlendirme panosu, alana girişten müze ve ören yerine doğru bakış ve müze girişinden ören yeri ve çıkışa doğru bakış……..…….....……154

Görüntü 168: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, müzeye ve dış mekanda yer alan WC'ye girişleri gösteren görüntüler…….....……...155

Görüntü 169: BM (2004)'de rampaların eğimi, uzunluğu ve yüksekliğe ilişkin tavsiye edilen değerler tablosu…..…….....…….155

Görüntü 170: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, müze girişinden ve bahçesinden görüntüler……..…….....……...156

Görüntü 171: Alacahöyük Müzesi, "Alacahöyük" bilgi panosu ve ayrıntı görüntüsü……..…….....……...157

Görüntü 172: Alacahöyük Müzesi, kazı tarihçesinin yer aldığı vitrin görseli ve vitrin arka fon bilgilendirme tasarımından ayrıntı görüntüleri…….....……..158

Görüntü 173: Alacahöyük Müzesi, "Hamit Zübeyr Koşay Salonu"ndan görüntü…...160

Görüntü 174: Alacahöyük Müzesi, vitrin dışı bilgi panolarına örnek, "Mahmut Akok Salonu"ndan görüntü……..…….....…….160

Görüntü 175: Alacahöyük Müzesi, vitrin içi bilgilendirme tasarımlarına örnekler…..161

Görüntü 176: Alacahöyük Müzesi, zemin kat ve bodrum kart merdiven boşluklarından ve Bodrum kat sergi salonuna giriş bölümünden görüntüler…….....…….162

Görüntü 177: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri içerisinden girişe doğru bakış ve ören yeri içerisinde Poterm'e giden gezi güzergahına bakış…….....…..163

Görüntü 178: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri girişine doğru yönlendirme ve ören yeri girişi……..…….....……..164

Görüntü 179: Alacahöyük Ören Yeri, iki ve beş numaralı bilgi panoları ve çevrelerinden görünüm……..…….....……...164

Görüntü 180: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri içerisinden girişe doğru bakış, gerekli güvenlik önleminin alınmadığı noktalardan biri…….....…….166

Görüntü 181: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri içerisinde bulunan uyarı levhaları...166

Görüntü 182: Alacahöyük Ören Yeri, Kral ve Kraliçe Mezarları bilgi panosu görseli……..…….....……...167

Görüntü 183: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri içerisinden pano görseli..……167

Görüntü 184: Alacahöyük Ören Yeri, “Sfenksli Kapı” bilgi panosu görseli…….168

Görüntü 185: Alacahöyük Ören Yeri, ören yerinden çeşitli görüntüler.....……169

Görüntü 186: Alacahöyük Ören Yeri, “Potern”in girişinden ve çıkışından görüntüler……..…….....…….169

Görüntü 187: Çorum Müzesi, müze planından ayrıntı…….....…..177

Görüntü 188: Çorum Müzesi, bilgilendirme tasarımları öncesi ve sonrası.....… 178

Görüntü 189: DaxTurk – Regular font ailesi…….....……178

Görüntü 190: Kullanılan renklerin CMYK ve RGB değerleri…… 178

Görüntü 191: Alacahöyük eserlerinden örnekler…….....…….179

Görüntü 192: Alacahöyük için tasarlanmış olan simge…….....…….179

Görüntü 193: “Bilgi Panosu A” grafik tasarım programından çalışma dosyası ile ilgili arayüz görüntüsü…….....……..181

Görüntü 194: “Bilgi Panosu A”da kullanılan yazı karakteri büyüklükleri….....….182

Görüntü 195: Ören yerini gezerken dikkat edilmesi gereken kuralların sembollerle gösterimi……..…….....…….182

Görüntü 196: “Bilgi Panosu A” Ören Yeri Planı grafik tasarımı ve resimleme çalışması……..…….....……183

Görüntü 197: “Bilgi Panosu A” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi…….184

Görüntü 198: “Bilgi Panosu B”de kullanılan yazı karakteri büyüklükleri…….185

Görüntü 199: “Bilgi Panosu B” grafik tasarımı ve resimleme çalışması…….187

Görüntü 200: “Bilgi Panosu B” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi…… 188

Görüntü 201: “Bilgi Panosu C” grafik tasarımı…….....……..190

Görüntü 202: “Bilgi Panosu C” grafik tasarımı…….....……..191

Görüntü 203: “Bilgi Panosu C” grafik tasarımından ayrıntı…….....…….191

Görüntü 204: “Bilgi Panosu C” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi……192

Görüntü 205: Grafik tasarımı yapılmış olan, yönlendirme panosunun belirlenen konumu……..…….....……...193

Görüntü 206: “Yönlendirme Levhası”nın grafik tasarımı……...194

Görüntü 207: Yönlendirme Levhalarında kullanılan yazı karakteri büyüklükleri……194

Görüntü 208: “Yönlendirme Levhası” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi….195

Görüntü 209: “Uyarı Levhası”nın grafik tasarımı……196

Görüntü 210: “Uyarı Levhası”nda kullanılan yazı karakteri büyüklüğü…….....197

Görüntü 211: “Uyarı Levhası” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi…..... 197

Görüntü 212: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi……..... 199

Görüntü 213: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” dokunmaya duyarlı ekranın bulunduğu yüzeyin grafik tasarımı…..……..200

Görüntü 214: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nin ekran koruma arayüzü grafik tasarımları, …….....……...202

Görüntü 215: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nin “Ana Sayfa” arayüz grafik tasarımı…….....……..203

Görüntü 216: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde ören yeri gezi rotasının anlatıldığı alana giriş arayüz grafik tasarımı.....204

Görüntü 217: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde ören yeri hakkında ayrıntılı bilginin verildiği alana giriş arayüz grafik tasarımı……..…….....……..205

Görüntü 218: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” “Ören Yerinde 20 Dakika” turu ile ilgili arayüz grafik tasarımı…..……206

Görüntü 219: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” “Ören Yerinde 20 Dakika” ve “Ören Yerinde 60 Dakika” turları ile ilgili bilgiye erişim arayüz grafik tasarımları..……..... 207

Görüntü 220: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” ören yeri gezi rotası bilgilendirme alanı içerisinde, yapılardan birinin anlatıldığı arayüzün grafik tasarımı..…….....……..208

Görüntü 221: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” ören yeri hakkında ayrıntılı bilginin verildiği alanın içerisinde, yapılardan birinin anlatıldığı arayüzün grafik tasarımı…….....……. 209

Görüntü 222: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde Türkçe içeriğin yer aldığı arayüzler için öngörülen buton tasarımları……210

Görüntü 223: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde butonun birebir ekran görüntüsü…….....……210

Görüntü 224: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde kullanılan yazı karakteri büyüklüğüne örnekler. Görüntüler birebir ekran görüntüsünden alıntıdır……..…….....…….. 211

Görüntü 225: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulama”nın program simgesi grafik tasarımı…….……..…… 212

Görüntü 226: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulama”nın açılış ekranı grafik tasarımı.. 213

Görüntü 227: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması” buton grafik tasarımları…… 213

Görüntü 228: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, “Keşfet” ana sayfa grafik tasarımı……..…….....……..214

Görüntü 229: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, kazılar bölümü grafik tasarımı……..…….....……..215

Görüntü 230: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, bölümlerin arayüz grafik tasarımları……..…….....……. 216

Görüntü 231: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, “Ziyaret” ana sayfa grafik tasarımı……..…….....……..217

Görüntü 232: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, Vitrinler için numaralandırma grafik tasarımı……..…….....…… 217

Görüntü 233: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, “Ziyaret” alanı bölüm arayüz grafik tasarımları……..…….....….. 218

Görüntü 234: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, “İletişim” alanı arayüz grafik tasarımları ……..…….....…….219

GİRİŞ

Müzeler başlangıçta eski eserlerin toplandığı ve sergilendiği mekanlardı. Günümüzde ise yapısal değişimleri sonucu, bir "kültür ünitesi"ne dönüşmüşler, toplumsal eğitimin bir parçası olmuşlardır.

Çağdaş müzecilik yaklaşımıyla tasarlanmış olan müze ve ören yerleri, somut ve soyut kültür varlıklarını sergilerken, ziyaretçinin ilgisini çeken, bilgilendirme odaklı sergileme tasarımları ve eğitim çalışmalarıyla, toplumun her kesiminden bireyin bilgiye erişimi sağlamakta, mağaza, restoran, sergi ve seminer salonlarıyla ziyaretçilerin kültürel ve fizyolojik ihtiyaçlarına da cevap vermektedirler. Böylece müze ve ören yerleri yapısal özellikleriyle bulundukları çevrenin kültürel ve ekonomik gelişimine katkı sağlamaktadırlar. Özellikle ören yerleri yakınlarında konumlanmış olan müzeler, kırsal alanların ekonomisinin canlanmasında ve yurtiçi-uluslararası turizmin etkisiyle toplumlararası iletişimin kurulmasında da rol oynamaktadırlar. Kurulacak olan bu iletişim, bireylerin birbirlerini anlamalarına, Anadolu'nun kültürel zenginliklerini farkına varmalarına ve toplumsal gelişime de katkı sağlayacağı göz önünde bulundurulmalıdır.

Çağdaş müzecilik yaklaşımıyla planlanan ziyaretçi ihtiyaçları odaklı, müze ve ören yerlerinin sergileme ve bilgilendirme tasarımlarının oluşum süreci, farklı disiplinlerin ortak çalışmalar yürütmesini gerektirmektedir. Bu farklı disiplinleri özetle; sanat tarihçiler, mimarlar, iç mimarlar, eğitimciler, tasarımcılar, iletişim uzmanları v.b. olarak belirtebiliriz. Grafik tasarım disiplini ise, ziyaretçi ile kurulacak olan görsel bildirişimin sağlanmasında, proje ekibi içerinde yer alan disiplinlerle ortak çalışmalar yürütmektedir. Örneğin; sanat tarihçilerle içerik yönetimi planlanması, iç mimar ve endüstri ürünleri tasarımcılarıyla sergilenecek olan nesnelerin bilgilerinin de sunumunu kapsayan sergileme birimleri veya ziyaretçi yönelimine yönelik yönlendirme çalışmaları gibi. Bu nedenden dolayı bu çalışmada; projelerinin bir bütün olarak ele alınması gerekliliği göz önünde bulundurularak, müze ve ören yerlerinde sergileme ve bilgilendirme projesi yönetimi, mimari yapısı, ziyaretçi hedef kitlesi, bilginin yönetimi, sunum yöntem ve araçları genel başlıklar altında, bir bütün olarak değerlendirilerek araştırılmıştır.

1. BÖLÜM

MÜZECİLİK

1.1. MÜZE VE ÖREN YERİ TANIMI

“Müze” (museum) kelimesi Yunanca’da Moûsa (ilham perileri)’nın yaşadığı yer anlamına gelen, Mouseîon kelimesinden türetilmiştir. 1706’da yayımlanan “Kelimelerin Yeni Dünyası” adlı eserde “müze” kelimesi bir “çalışma odası; kütüphane; …eğitimli kişililerin bulunduğu halka açık mekan” olarak tanımlanmıştır (Ulu ve Şahiner, 2010, s.138). 18. yüzyılda ilk modern müzeler kurulduğunda müzelerin ana işlevi sanat eserlerini sergilemek olarak tanımlanmıştır. 20. yüzyılın başlarında ise sergileme işlevlerine ek olarak eğitim ağırlıklı çalışmalara da yoğun bir şekilde yer verilmiştir (Kurtay ve diğerleri, 2003, s.96).

Mesleki ve uluslararası düzeyde bir kuruluş olan Uluslararası Müzeler Birliği (International Council of Museums - ICOM) 1946 yılında UNESCO’ya bağlı olarak kurulmuştur. 2007 yılında Viyana’da yapılmış olan 21. Genel Konferansı’nda ICOM, toplumdaki gelişmelere paralel olarak müze tanımını; “toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insanlığın soyut ve somut kültür mirası malzemelerinin üzerinde araştırma yapan, toplayan ve koruyan, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, toplum adına sürekli yönetilen, kar amacı gütmeyen bir kurumdur.” şeklinde güncellemiştir (ICOM, Erişim: 02.01.2012, http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html).

Ören yeri ise; tarihsel yapı, mekan veya kent kalıntılarının bulundukları yerde topluma gösterildiği, sergilendiği yerler olarak tanımlanmıştır. Ören yerleri ve müzeler; çevresindeki insan soyunun gelişimi, toplumsal örgütlenmesi konusunda ipuçları verirken, sanat, kültür ve uygarlığının nasıl geliştiğini anlatan yerler olmuştur (MEGEP, 2006, s.16). “Geçmişin metaryel kalıntılarından oluşan müzeler, hem toplumun bilgi bankaları hem de tarihin rekonstriksiyon anlamında tekrar yapılanmasını gösteren alanlardır.” (İnel, B. 2005, s. 193).

1.2. MÜZE VE MÜZECİLİK KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Müzeler kurulmadan önce farklı toplumlar önemli olduğuna inandıkları nesne ve koleksiyonları toplamışlardır. Müze, 18. yüzyılda bir kurum olarak Avrupa'da mevcut koleksiyonların ziyarete açılmasıyla ortaya çıkmıştır.

Tarihsel süreçte doğa nesnelerinin ve sanat yapıtlarının bir araya getirilmesi ilk kez Paleolitik Çağ mezarlarında görülmektedir (Bkz. Görüntü 01). Eski Mısır ve Mezopotamya'da değerli eşyalar tapınaklarda, mezarlarda veya saraylarda sergilenmiştir. Dinsel amacın ön plana çıktığı bu sergilemelerin yanı sıra, savaşlarda galip gelen hükümdarlar ele geçirdikleri ganimetleri kuvvet ve kudret gösterilerinin bir simgesi olarak halkın görebilecekleri yerlere koymuşlardır.



Görüntü 01: Çorum Müze Müdürlüğü tarafından sürdürülen bilimsel kazılardan biri olan Resuloğlu Eski Tunç Çağı Mezarlık Kazısından bir buluntu anı, 2003-2004. (Çorum Müzesi fotoğraf arşivi).

Sanatsal ağırlıklı nesnelerin bilinçli olarak toplanması ilk olarak Greklerde görülmüştür. Siyasal ve dinsel önem taşıyan merkezlerde "Theasuri" (Hazine Binası) adı verilen binalar inşa edilmiştir. Dönemin ünlü sanatçılarının eserlerinin sergilendiği, halka da açık olan resim ve heykel galerisinin bulunduğu bilinmektedir.

Kutsal alanlarda adak eşyaları da saklanmıştır. Zamanla tüm tapınaklar adak eşyası olarak verilen heykeller ve tablolar ile tapınma yeri olmalarının yanı sıra birer "sanat galerisi" görevini de üstlenmişlerdir.

Hellenistik dönemde, mouseion'larda sosyal etkinlikler ve felsefi konuşmalar ağırlık kazanmıştır. Mouseion'lar entellektüel kişilerin buluşma yeri haline gelince, pek çok sanat eseri de sergilenmeye başlanmıştır.

Romalılarda geçmişe ait eserlerden meydana gelen koleksiyon oluşturma ve eser kopyalama, kültürlerinin bir parçası olarak görülmektedir. Hatta Romalılar, eski Grek heykellerinin bir araya toplanmasını, ya da başka bir deyişle, "Pinakothek" sahibi olmayı onur saymışlardır.

Orta Çağ Avrupası'nda, kiliseler bugünkü anlamda müze kurma ve sergileme düşüncesinden ziyade, bir anlamda antik dönemde tapınakların üstlendiği "eserlerin korunması ve saklanması" görevini üstlenmişlerdir (Keleş, 2003, s.3).

Rönesans dönemimde ise, zengin Avrupalılar tarafından klasik nesneleri toplamak, sanat koleksiyonları yapmak ve sergilemek merakı yeniden canlanmıştır. Hatta bazı koleksiyoncular küçük ücretler karşılığında, koleksiyonlarını halka açmışlardır. Bavyera Dükü'nün 1563-1567 tarihlerinde düzenlediği tablo galerisiyle, belki de doğrudan müze amacıyla kurulmuş en eski yapının örneği sunmuştur. Yine bu dönemde koleksiyonların sınıflandırılması ve kataloglamasıyla ilgili ilk çalışmalar gerçekleştirilmiştir. 16. yüzyılda koleksiyonların halka açılmasıyla birlikte müze bir kurum olarak yapılanmaya başlamıştır (Onur, 2012, s.21). Örneğin; İtalya, sanat koleksiyonlarını ilk olarak halka açan Avrupa ülkesi olmuştur. 1582'de I. Francesco tarafından Palazzo Vechio ofislerinin resim galerisine dönüştürmesiyle, Ufizzi Galerileri oluşmuştur. Uffizi Galerilerinde, 18. yüzyılda koleksiyonları özelliklerine göre değerlendirilerek arşivlenip sunulmasına başlanmıştır. Galeriler, aydınlanma ile birlikte Uffizi Luigi Lanzi tarafından 1782'de yeniden düzenlenmiştir (Uralman, 2006a, s.260). 1683'te Elias Ashmoleon'un Oxford Üniversitesi'ne bağışladığı koleksiyonla Ashmolean Müzesi (Bkz. Görüntü: 2 - 3) kütüphane, konferans salonu ve kimya laboratuvarı ile birlikte kurulmuştur (Erbay, 2011, s.26).



Görüntü 2: Ashmolean Museum Galeri 13'den görüntü, Oxford, 2011, (F.Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 3: 1683 tarihinde Ashmolean Museum, şu anda Museum of the History of Science olarak hizmet vermekte olan mekanda açılmıştır. Museum of the History of Science bodrum kat galerisinden görüntü, Oxford, 2012, (F.Sureka fotoğraf arşivi).

17. yüzyılda, topluluklarının tartışma ve deneyim ile kendilerini geliştirebilmeleri için, Londra'daki Kraliyet Akademisi ve Paris'te Bilimler Akademisi gibi kurumlar tarafından müzeler oluşturulmuştur. İngiltere'de, 1759'da İngiltere Müzesi (The

British Museum), (Bkz. Görüntü: 4 - 5) 1768'de Kraliyet Sanat Akademisi (The Royal Academy of Arts), 1824 ve 1897'de Milli Galeri (The National Gallery) (Bkz. Görüntü: 6) ve Tate Galerisi (Tate Gallery) açılmıştır.



Görüntü 4: The British Museum Galeri 50'den görüntü, London, 2012, (F.Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 5: The British Museum fotoğraf arşivinden The British Museum galeri görüntüsü, London, © Trustees of the British museum (http://www.bmimages.com/brochure/).



Görüntü 6: The National Gallery giriş holünden görüntü, London, (http://www.nationalgalleryimages.co.uk/Filming/Locations/High_Victorian.aspx).

Fransız Devrimi'nin ardından 1793'de, Louvre kralın ve saray halkının özel galerisi olmaktan çıkarılmış, (Bkz. Görüntü: 7) halkın eğitimi için bir araç olarak görülen müze haline getirilmiştir. Louvre, yeni cumhuriyetçi devletin eğitim dairesince yönetilmeye başlanmış ve bir müzenin nasıl olabileceğine ilişkin tamamen yeni bir örnek sunmuştur. Bugün Louvre herkese açıktır; yalnız haftanın belirli günleri sadece sanat öğrencilerinin kullanımına ayrılmıştır. Müzeyi ziyaret eden insanlar için ucuz kataloglar yapılmış ve bunlar yabancı ziyaretçiler için tercüme edilmiştir. Galerinin bir kısmında öğretim verilmiştir (Hooper-Greenhill, 1999, s.29-30).



Görüntü 7: Loure, Galeri 75'den görüntü, Paris, 2008 (F.Sureka fotoğraf arşivi).

Müzeler, 18. yüzyıl Avrupa'sında Aydınlanma Dönemi'nin bilgi kaynağı olarak önemli kurumlar arasında kabul edilmişlerdir. Dönemin en önemli gelişmelerinden biri olan araştırmayı destekleyen kurumların kurulması hareketinin içinde yer almışlardır (Akmehmet ve Ödekan, 2006, s.49). Halkın sanata olan ilgisinin de artmasına neden olmuşlardır. Önceleri kişisel koleksiyonlarda bulunan eserleri görme fırsatı bulamayan insanlar, artık bu çalışmaları yakından görebilmişlerdir. Bu dönemde İngiltere'yi ziyaret eden bir Alman gezgin, halkın müzelere olan yakın ilgisini ve bu ilginin kendisinde uyandırdığı endişeyi: "Sıradan insanların müzede bulunmasından endişe duyuyorum ve koleksiyonun bu insanların ilgisine rağmen sağlam durabildiğine şaşıyorum… Hatta kadınlar bile bir çeyreklik karşılığında içeri alınıyorlar; sonra orada burada koşuşturup, herşeyi ellerine alıyorlar ve görevliler de onları terslemiyor…" gibi sözlerle ifade etmiştir (Ulu ve Şahiner, 2010, s.137).

18. ve 19. yüzyılda müzelerin kurulmasının ardından, bilim dalı olarak "müze bilimi" doğmuştur. Müzelerin tarihi ve toplumdaki rolünü, etkinlikleri ve etkinliklerin yayılımını, örgütlemesi ve işleyiş biçimini, kültür varlıklarının araştırması ve koruması yöntemlerini, yani müzeleri ve toplumsal rollerini konu alan bilim dalı müzebilimi (müzeoloji) olarak isimlendirilmiştir (Ertürk ve Uralman, 2012, s.7). 1960 yıllarda üniversitelerde bu konuda bölümlerin açılmasından sonra ise "müze çalışmaları" terimi de kullanılmaya başlamıştır. Müze çalışmaları, müzelerin toplama ve koruma, eğitme ve yorumlama işlevlerini, kuramsal ve uygulamalı olarak tüm yönleriyle içermiştir (Onur, 2012, s.23).

Müzebilimi, kültürel değerlerin -bir müzenin içerdiği nesneler yığılımının- tükenmez bir bilgi ve değer kaynağı olduğuna, insanları ikna eden ve böyle bir anlayışa ulaşmalarını sağlayan bir bilimdir (Seidel ve Hudson, 1999, s.63). Bu nedenden dolayı, 20. yüzyılda müze gibi doğrudan toplumun hizmetinde olan kuruluşlar için, bilgi ve belge yönetimi bir sosyal sorumluluk olmuştur. Müzedeki bilgi ve belgeler topluma hizmet için yönetilmiş ve bunlar müze çalışmalarının niceliğinin ve niteliğinin belirleyicisi olmuşlardır. Ve müzeler amaçları, araçları ve yapılanmaları farklı olsa da arşivler, kütüphaneler ve diğer bilgi-belge merkezleri ile hem ortak sayılabilecek bir tarihe, hem de kesişen çalışma alanlarına sahip olmuşlardır (Uralman, 2006a, s.251, 263).

Böylece 20. yüzyılın sonunda müzeler, kurucularının özgün amaçlarından çok farklı olmasa da, yeni bir durumda bulunmuşlardır. Günümüzde koleksiyonların etkin kullanımı ve mevcut kaynaklarla olabildiğince değişik öğrenme ve eğlenme şekillerinin halka sunulması üzerinde durulmuştur (Bkz. Görüntü: 8 - 9). Müzeleri ziyaretçiler için daha eğlenceli, daha ulaşılır ve olası ziyaretçiler için de daha çekici yapabilmek için çeşitli yöntemler geliştirilmiştir (Hooper-Greenhill, 1999, s.22).



Görüntü 8: Ashmolean Museum Galeri 17'den görüntü, Oxford, 2012 (F.Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 9: The Beatles Story "Discovery Zone" olarak tanımlanan bölümde özellikle çocuklar için son teknoloji kullanılarak hazırlanmış etkileşimli oyunlardan bir görüntü, Liverpool, 2011 (F.Sureka fotoğraf arşivi).

“Günümüzde baktığımızda, gerçek anlamıyla modern kurum; dünya kültürlerinin, izleyicinin bakışı ile belleğinde birleştirebilecek, birbirine karışacak ve birlikte yaşayacak heterojenliklerini, hatta bağdaşmalarını karşı karşıya getirip sergiledikleri alan olmalıdır” (Nalçaoğlu, 2002, s.47).

1.3. MÜZE EĞİTİMİ KAVRAMININ OLUŞUMU VE GELİŞİMİ

Caspar F. Neickel 1727 yılında yazmış olduğu “Museographia” (Bkz. Görüntü: 10) adlı eserde, müzeyi ilk kez önemli bir eğitim aracı olarak tanımlamıştır. Müzelerin halka yönelik “eğitim” misyonu ile kurulmaları ise, 1793’te yeniden düzenlenerek halka açılan Louvre Müzesi’nde, milliyetçilik fikrini yaymak üzere müze halk eğitimi aracı olarak görülmüştür (Akmehmet ve Ödekan, 2006, s.49).



MUSEOGRAPHIA
Oder
Anleitung
Zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung
der
MVSEORVM,
Oder
Raritäten-Kammern,
Darinnen gehandelt wird
I. Von denen Muſeis, Schatz- Kunſt- und Raritäten-Kammern insgemein, welche heutiges Tages gröſten theils annoch in vielen Europäiſchen Orten gefunden werden.
II. Dem nachmals ein Anhang beygefüget iſt, von vielen, welche vor Alters in der Welt berühmt geweſen.
III. Im dritten Theile wird von Bibliothequen insgemein, als einem zu einem vollſtändigen und wohl eingerichteten Muſeo unentbehrlichen Wercke gehandelt.
IV. Der vierte und letzte Theil aber iſt eine Anmerckung oder unvorgreiffliches Bedencken von Raritäten-Kammern oder Muſeis insgemein.
In beliebter Kürtze zuſammen getragen, und curiöſen Gemüthern dargeſtellet
von
C. F. NEICKELIO.
Auf Verlangen
mit einigen Zuſätzen und dreyfachem Anhang vermehret
von
D. Johann Kanold,
der Kayſerl. Leopold. Carol. Reichs-Academiæ Natur. Curioſ. Mit-Glied.
Nebſt einem Regiſter.
Leipzig und Breßlau, bey Michael Hubert, 1727.

Görüntü 10: Caspar F. Neickel’in “Museographia” adlı kitabının iç kapak görüntüsü, (http://www.kunstkammer.at/theorie.htm).

Müzeler, kuruldukları ilk tarihlerden itibaren, koleksiyonlarında barındırdıkları doğal ve kültürel nesnelerle bir öğrenme kurumu olarak kullanılmışlardır. Müzelerin okullarla olan ilişkisi ise, 20. yüzyılda müzecilik ve eğitim alanlarında ki yeni anlayışların gelişimiyle, sistemleşmiş ve yaygınlaşmıştır (Akmehmet, 2012, s.195).

19. yüzyıl başlarında müzeler, insanların içinde yaşadıkları dünya hakkında bilgi edinme fırsatına sahip olmaları için doğal dünyadan ve geçmişten nesneler biriktirmişlerdir. Müzeler temel olarak, uzun bir eğitim alma fırsatı olmamış insanların kendilerini eğitmek için yararlanabilecekleri eğitim kurumları olarak görülmüşlerdir. Hem orta sınıfa hem de işçi sınıfına kendini geliştirme fırsatı sunma gereğinin akılcı çözümleri olarak algılanmaya başlanmıştır. Kütüphaneler, müzeler ve parklar halkın uyumla buluşabileceği yerler olarak görülmüştür. 1848'de Charles Kingsley, "İngiliz Müzesi İngiliz vatandaşlarının parasız girebilecekleri, zenginle yoksulun bir araya gelebileceği hemen hemen tek yer olduğu için orası gerçekten eşitlikçi bir yer; bu yüzden orayı seviyorum" diyerek İngiliz Müzesi'ni övmüştür (Hooper-Greenhill, 1999, s.26).

19. yüzyılın ikinci yarısında endüstrileşmenin ilerlemesiyle nüfusun şehirlere göçü başlamıştır. Bilim ve endüstri hayatındaki değişimle yeniden biçimlenen toplum yapısı, müzelerin eğitim açısından yapılanmasında etkin rol oynamıştır. Bu dönemde doğrudan eğitim amacıyla pek çok müze kurulmuştur (Akmehmet ve Ödekan, 2006, s.50).

1880'lerde ziyaretçiler için "Müze Gezerken Akılda Tutulması Gereken Yararlı Kurallar" listesi yapılmıştır. Buna göre;

1. Çok fazla şey görmekten kaçının.
2. İyi görülen bir numunenin ya da nesnenin rastgele bulunan birçok numuneden daha iyi olduğunu unutmayın.
3. Bir müzeye girmeden önce kendinize özellikle neyi görmek istediğinizi sorun ve ilginizi büyük ölçüde bu numunelerle sınırlayın. Her odada özellikle neyin ilginç olduğunu sorun.
4. Numunelerin başlıca hedefinin öğretmek olduğunu unutmayın.
5. Yanınızda bir defter bulundurun ve izlenimlerinizi kaydedin, böylece sonraki ziyaretlerinizde bir öncekinde kaldığınız yerden devam edebilirsiniz.
6. Müzelerde gördüğünüz şeylere ilişkin izlenimlerinizi başkalarına da anlatın.

7. İlgi duyduğunuz özel konuya ilişkin teknik yayınlara sık sık başvurun.
8. En yakınınızdaki müzeyi düzenli olarak ziyaret edin ve bunun sizin için ileri bir kendi kendini eğitme okulu olmasını sağlayın.
9. Her gittiğinizde göreceğiniz yeni şeyler olduğunu unutmayın.
10. Herhangi bir şeyin özel koleksiyonunu yapın. Unutmayın ki, posta pulu koleksiyonunun birçok yararı vardır.
11. Müze çalışmalarının bazı özel konularını izleyin.
12. Yavaş yavaş bakın, yakından gözlemleyin, gördükleriniz üzerinde uzun uzun düşünün (Hooper-Greenhill, 1999, s.35-36).



Görüntü 11: Brooklyn Children's Museum Galeri adı ""The Totally Tots". 5 yaş ve altı çocuklar için tasarlanmış su istasyonun bulunduğu oyun alanı (http://brooklynbased.net/email/2010/11/brooklyn-childrens-museum-membership-worth-it/).

19. yüzyıldan itibaren müze eğitimi Avrupa ve Amerika ülkelerinin kültür programlarında yer almıştır. 1899 tarihinde ise ilk çocuk müzesi "Brooklyn Children Museum" kurulmuştur (Bkz. Görüntü: 11). Ve 19. yüzyıldan bu yana kurulmaya başlanan çocuk müzeleriyle, müzelerde çocuklara yönelik eğitim verilmeye başlanmıştır. Çocuk müzelerinin kurulmasında ki hedef, çağdaş insanlar yetiştirmek için müzelerden faydalanmak ve çocukların gelişen endüstriye ve teknolojiye uyum sağlamalarını temin etmek olmuştur. İlk kurulan çocuk müzelerinin ilkeleri ise; "çocukları zevk alacakları ortamda eğitme ve dış dünyada ilgi duyacakları bir ortam yaratma, okullarda ele alınan bilimsel konularda pratik yapma olanağı sağlama,

gözlem ve düşünme yeteneklerini artırıp harekete geçirmektedir.” Şeklinde belirtilmiştir. 1984’te Amerikan Müze Topluluğu (AAM) "Yeni Yüzyıl İçin Müze" adlı bir rapor yayımlamış ve raporda müze eğitiminin işlevini önemle belirterek, okullar ve müzeler arasındaki işbirliğine değinilmiştir (Maccarıo,2002, s.279-280).

20. yüzyılın ilk yarısında, bilginin artışı ve toplumda değer kazanması dünyada yaşanan önemli değişimlerden biri olmuştur. Bilgiyi toplum yararına toplayan, değerlendiren ve dağıtan hizmetler öne çıkmıştır. Bilgi kaynaklarına olan gereksinimin artmasıyla bazı kurumları farklı bir konuma gelmiş, bu kurumların çalışma yöntemlerini yeniden gözden geçirmelerine neden olmuştur (Uralman, 2006a, s.251).

“Bilgi toplumu” olgusunun gelişmesi, müzelerin de bilgi kurumu olarak kimi değişimlere uğramalarına neden olmuştur. ICOM’un bilgi barındıran kültür ortamları olarak gördüğü müzelerin tanımında, bilgiyi ilk defa 1951 yılında, eğitim vurgusu ise 1989 yılında kullanmıştır (Çolak, 2012, s.264).

20. yüzyıl müze eğitimci ve yöneticileri, müze eğitimi konusunda ilerlemeci eğitim anlayışına dayanan, Amerikalı filozof ve eğitimci John Dewey’in fikirlerini savunmuşlardır. Dewey, kendi eğitim kuramında deneyimin tamamlayıcısı olarak müzeleri göstermiş, müzelerin okul yaşamını dışarıdaki dünyaya bağlayan, eğitsel amaçla kullanılan etkinlikleriyle, eğitimin önemli bir parçası olduğunu vurgulamıştır. Böylece 20. yüzyılın başında müzelerin eğitsel rolü gelişmiş, müzelerin eğitim sisteminde önemli bir rol oynayabileceği görüşü yaygınlaşmıştır. 1970’li yıllarda, ICOM’un yapmış olduğu konferansta müzelerin güçlü bir eğitim aracı olduğu vurgulanmış, CECA’nın (Committe for Education and Cultural Action) kongrelerinde müze eğitimi çeşitli yönleriyle ele alınmıştır (Onur, 2012, s. 166-168).

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra hız kazanmaya başlayan müzelerde eğitim çalışmaları, 1950’li yıllara kadar yoğun olarak okul gruplarına yönelik eğitim programlarını kapsarken, 1970’lerden sonra yetişkinlere yönelik eğitim çalışmaları da yaygınlaştırmaya başlamıştır. Günümüzde ise müzelerde öğretmen, öğrenci ve yetişkinlere yönelik eğitim çalışmalarının yanı sıra, aileler ve engelliler gibi farklı ziyaretçilere yönelikte eğitim programları geliştirmektedirler (Akmehmet, 2012, s.195).

Günümüzde bir insan müzelerde çok değişik dönemlerden ve kültürlerden kalma nesneler görebilir, inşa edilmiş ortamları keşfedebilir, slayt gösterilerine katılabilir ve filmler izleyebilir; meslekleri deneyebilir ve diğer etkinliklere katılabilir, yani müzenin gücü, tarihi daha dokunulabilir ve canlı yapabilmesinde olmuştur. Okul kitapları, birincil olarak, tarihin entellektüel kavrayışını sağlarken, bir müze geçmişin kültürlerine ve insanlarına daha duygusal bağlar yaratabilmiştir (Seidel ve Hudson, 1999, s.22).

1.4. GÜNÜMÜZDE MÜZELERİN İŞLEVLERİ

Müzeler kuruldukları yıllardan itibaren eğitim amacını taşımışlardır. Fakat farklı dönemlerin toplum yaşamına, eğitim ve müzecilik teorilerine göre farklı anlam ve roller üstlenmişlerdir. 19. ve 20. yüzyılın ilk yarısı boyunca izleyiciye bilgi aktarımı ve öğretimi, olabildiğince çok bilgiyi alması olarak öngörülmüştür. 20. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak müzelerde bilimsel yaklaşım önem kazanmıştır. Bunun en büyük etkenlerinden biri UNESCO ve ICOM gibi uluslararası organizasyonların oluşturulmuş olmasıdır. ICOM'un temelini oluşturan Milletlerarası Müzeler Ofisi, "Museographie" adlı iki ciltlik bir kitap çıkartmıştır. 1948'den itibaren üç ayda bir ICOM ve UNESCO tarafından "Museum" (Bkz. Görüntü:12) dergisini yayınlamaya başlamıştır. Bu kurumların çalışmaları ve çıkardıkları yayınlarla müzecilikte ve müze eğitiminde tartışma ve bilgi paylaşımı ortamı yaratılmış, uluslararası genel geçerler oluşturulmuştur (Akmehmet ve Ödekan, 2006, s.52).



Görüntü 12: ICOM News, Vol 65, no 1-2, Mart-Haziran 2012. Dergilerinin kapak görüntüleri. (http://icom.museum/media/icom-news-magazine/).

Çağdaş müzecilik anlayışında, daha önce bahsi geçen müze tanımı doğrultusunda müzelerin işlevleri üç ana başlık altında toplanmıştır;

1. Koruma
   Koleksiyon yönetimi
   Belgeleme
   Saklama-koruma ve onarım
   Mekân ve mimari tasarım
2. Araştırma
3. İletişim
   Sergileme
   Eğitim (Uralman, 2006a, s.255).

Müzelerin işlevleri bakımından bilgi, koruma işlevi yoluyla biriktirilmiş; araştırma işlevi yoluyla değerlendirilmiş; iletişim işlevi yoluyla dağıtılmıştır.

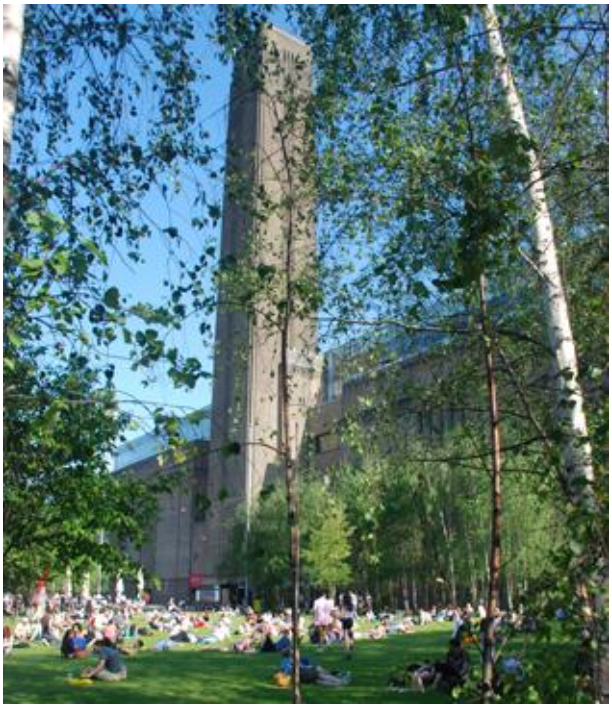
Müze bilgiyi ve bilgi yönetimini kullanarak çalışmalarını ve hizmetlerini geliştirmiştir. Müzede bilgi, müzenin işlevleri çerçevesinde biçimlenmiştir. Bilgi yönetiminde, bilginin sistematik ve kolektif olarak yaratılması, paylaşılması ve kullanılması amaçlanmıştır. Bu yöntemle, müzelerin toplumu geliştirmek için hizmet vermesi desteklenmiş, sadece gösteri ve eğlence merkezi olmaları engellenmiştir. Çağdaş müzecilik anlayışı ile müzelerin bilgi kurumu olarak gelişmeleri desteklenmiştir (Uralman, 2006a, s.251).

Çağdaş müzecilikte temel amaç sadece eserleri depolamak ve sergilemek değil, bilgi yönetimi olmuştur. Müzelerdeki sergilemeler toplumların emeklerinin, düşüncelerinin, hayata bakışlarının ve inançlarının kanıtlarını, dönemlerinin yaşam ve sanatını gösterdiğinden müzeler, tarihin anlaşılmasında, eski geleneklerin öğrenilmesinde, zevk ve estetik beğenilerin gelişmesinde ve eğitimin okul dışında da devam ettiği fikrinin benimsenmesinde, yani halkın eğitimine yardımcı olmuşlardır. Çünkü çağdaş müzecilikte müze, tek kuruluş olarak değil, kütüphane ve toplantı salonları, laboratuvar ve eğitim bölümleriyle bir “kültür ünitesi” olarak düşünülmüştür (Keleş, 2003, s.8).

Çağdaş müzecilik anlayışı müzebilimi çalışmaları kapsamında müzeleri; teknik, ekonomik, toplumsal ve psikolojik yönden ele almış, gerek koleksiyon yönetimi, gerekse geleneksel sergilemelerin yanında etkileşimli yöntemlerin kullanılmasıyla,

toplumun bilgiye kolay erişimi sağlanmıştır. Müzelerde medya ağırlıklı reklam, pazarlama ve halkla ilişkiler çalışmalarının yapılması, müzelerin toplumla olan etkileşim alanlarını genişletmiştir. Çağdaş müzecilik anlayışıyla yeni sunum, eğitim ve yorumlama yöntemleri geliştirmiş, müze içi ve dışı etkinliklerini arttırmıştır (Erbay, 2012, s.27-28).

Böylece müzeler sadece içindeki eserleri sergileyen tek işlevli yapılar olarak değil birbiriyle ilişkili çok işlevli yapılar olarak ele alınmıştır. Müze yapıları kendi sergileme işlevleri ile kısıtlı kalmayan kamusal alanlara, "kültür ünitesi"ne dönüşmüşlerdir. Müze yapıları, artık sergilerin yanı sıra toplantı, yeme içme, satış gibi işlevler barındırmaya başlamıştır. Bu anlamda müze kamusal toplanma ve etkinlik alanına, bir buluşma noktasına dönüşmüştür (Bkz. Görüntü: 13).



Görüntü 13: Tate Modern ön bahçesinden görüntü, London, 2012 (F.Sureka fotoğraf arşivi).

Gelişen teknolojik olanaklar sergileme biçim ve araçlarına da çeşitlilik getirmiştir. Sergilenen nesnelerin sunum biçimleri de sunulan nesne kadar önem kazanmaya başlamıştır ve kimi zaman o nesnenin değerini arka planda bırakan bağımsız bir değer olarak algılanabilir olmuştur. Sunum ve anlatımın doğrudan bir değere dönüşmesiyle sergilenecek nesne ve tema türleri de büyük bir çeşitlilik kazanmıştır. Sunum tekniğine bağlı olarak herşeyin müze nesnesi olabilirliği fikri gelişmiştir.

Arkeoloji, sanat gibi klasik temaların yanı sıra özel konu ve koleksiyonlar, tasarlanmış temalar müze konusuna dönüşebilmiştir ve çok özelleşmiş konularda ve uzmanlık alanlarında müzeler oluşturulmuştur. Türkiye'de İzmir Oyuncak Müzesi, Eskişehir Cam Sanatları Müzesi (Bkz. Görüntü: 14) ve Emine Göğüş Gaziantep Mutfak Müzesi, Beypazarı Yaşayan Müze (Bkz. Görüntü: 15), Beypazarı Türk Hamam Müzesi (Bkz. Görüntü: 16), Adatepe Zeytinyağı Müzesi gibi tematik konularda müzeler açılmıştır. Bütün bu dönüşüm ve gelişmeler içinde müze kavramı yeni boyutlar kazanmıştır. Müzeler kent ve kullanıcı ile seçenekli biçimlerde ilişki kurmaya başlamıştır. Gelişen iletişim teknolojileri ve yazılımlar ile müze kavramı günümüzde sanal ortama da taşınmıştır (Güzer, 2010, s.15-16).



Görüntü 14: Eskişehir Cam Sanatları Müzesi avlusundan görüntü, (2010), (F.Sureka fotoğraf arşivi).

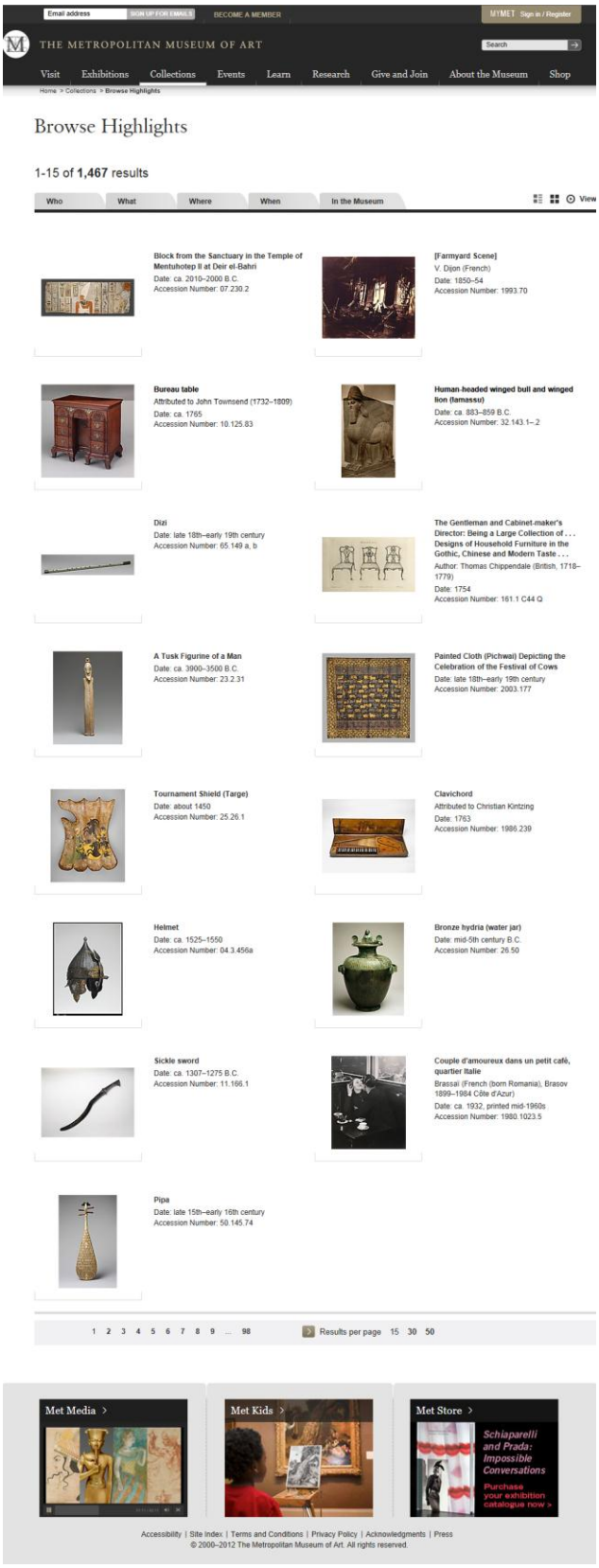


Görüntü 15: Beypazarı Yaşayan Müze, Beypazarı yaşam kültürünün sergilendiği müzeden görüntü, (2012), (F.Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 16: Beypazarı Hamam Müzesi, hamam kültürüne ait nesnelerin sergilendiği soğukluk bölümü, (2012), (F.Sureka fotoğraf arşivi).

Sanal müzecilik uygulamaları aracılığıyla, ziyaretçinin fiziki olarak ulaşamayacağı müzelere ve müze koleksiyonlarına erişim sağlanmış, bilgi daha fazla kişiye ulaşmıştır. Böylece müzeler izleyicisiyle sürekli etkileşim halinde olarak, internet dünyasında sürdürülebilir, güvenilir ve erişilebilir bilgi sunmuşlardır. Ayrıca günümüzde internet, sosyal yönü, kullanıcı sayısının artması, çeşitli uygulama ve yeni teknolojilerin gelişmesiyle bilginin paylaşımında sanal ortamlar daha fazla önem kazanmıştır (Bkz. Görüntü: 17) (Çolak, 2012, s. 274).



Görüntü 17: The Metropolitan Museum of Art, Web Sitesi önemli eserler toplaması ekranından görüntü, (2012), (http://www.metmuseum.org/collections/browse-highlights).

1.5. GÜNÜMÜZDE MÜZE ÇEŞİTLERİ

Müzeler koleksiyonlarının içeriklerine veya niteliklere, gerekse bağlı oldukları birimlere göre çeşitli gruplara ayrılmıştır. Koleksiyonlarına Göre Müzeler, İdarecilerine Göre Müzeler, Hizmet Ettikleri Alanlara Göre Müzeler, Ziyaretçilerine Göre Müzeler ve Koleksiyonlarını Sergileme Yöntemlerine Göre Müzeler başlıkları altında toplanmışlardır. Buna göre;

Bazı özelliklerine göre müzeler;

Koleksiyonlarına Göre Müzeler

1- Genel Müzeler
2- Arkeoloji Müzeleri
3- Sanat Müzeleri
4- Tarih Müzeleri
5- Etnografya Müzeleri
6- Doğa Tarihi Müzeleri
7- Bilim Müzeleri
8- Jeoloji Müzeleri
9- Endüstriyel Müzeler ve
10- Askeri Müzeler'den;

İdarecilerine Göre Müzeler

1- Devlet Müzeleri
2- Belediye Müzeleri
3- Üniversite Müzeleri
4- Bağımsız (Dernek) Müzeleri
5- Ordu Müzeleri
6- Ticari Şirket Müzeleri ve
7- Özel (Kişisel) Müzeler'den;

Hizmet Ettikleri Alanlara Göre Müzeler

1- Milli Müzeler
2- Bölgesel Müzeler
3- Şehir Müzeleri ve
4- Yöresel Müzeler'den;

Ziyaretçilerine Göre Müzeler

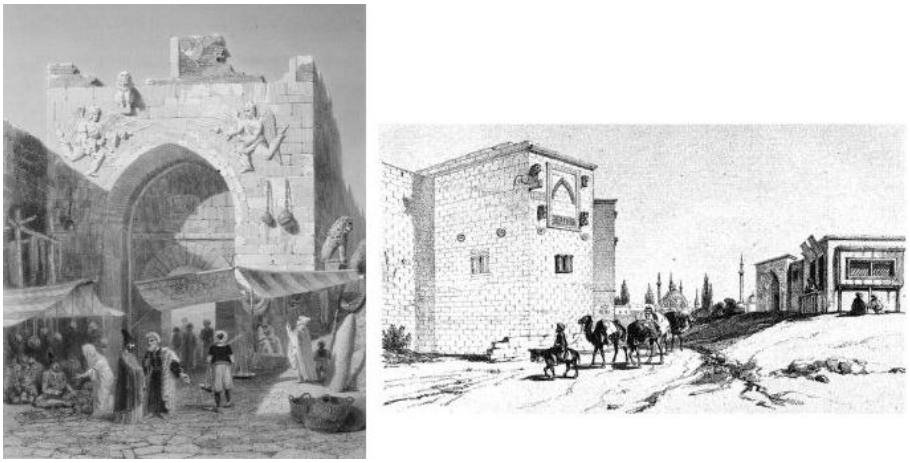
1- Genel Müzeler
2- Eğitimsel Müzeler ve
3- Mütehassıs Müzeler'den;

Koleksiyonlarını Sergileme Yöntemlerine Göre Müzeler

1- Geleneksel Müzeler
2- Tarihi Ev Müzeleri ve
3- Açıkhava Müzeleri' den oluşmaktadır (Ambrose ve Paine, 1993, s.7).

1.6. TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK VE MÜZE EĞİTİMİ

Dünyada, çağdaş müzecilik anlayışı gelişirken Türk müzeciliği de yeni boyutlar kazanan müzecilik anlayışı uygulamalarında geri kalmamıştır. Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün her sene düzenlediği "Müze Kurtarma Kazıları, Kazı Araştırma ve Arkeometri Sempozyumları"nda Türk müzeciliği yapmış olduğu çalışmaları ortaya koymaktadır (Yücel, 1999, s.104).



Görüntü 18: Konya Kalesi surlarından kabartma ve heykellerinde gösterildiği gravürler, (KAYNAK: Konya Tarihi, İbrahim Hakkı Konyalı, Nüve Kültür Merkezi, İnceleme-Araştırma Dizisi, 765 s. 1.Hamur,Ciltli 20x27 cm Konya, 2010, 1. Basım ISBN: 9789757173441) (2012), (http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=77806).

Türk müzecilik anlayışında, kamusal açık müze uygulamalarını ilk olarak 13. yüzyılda Selçuklular yapmıştır (Bkz. Görüntü: 18). Selçuklular çevrelerinde buldukları kabartma ve heykelleri Konya Kentinin surlarına ve kapılarına yerleştirmiş, rölyef koleksiyonlarını halka açık olarak sergilemişlerdir. Osmanlı

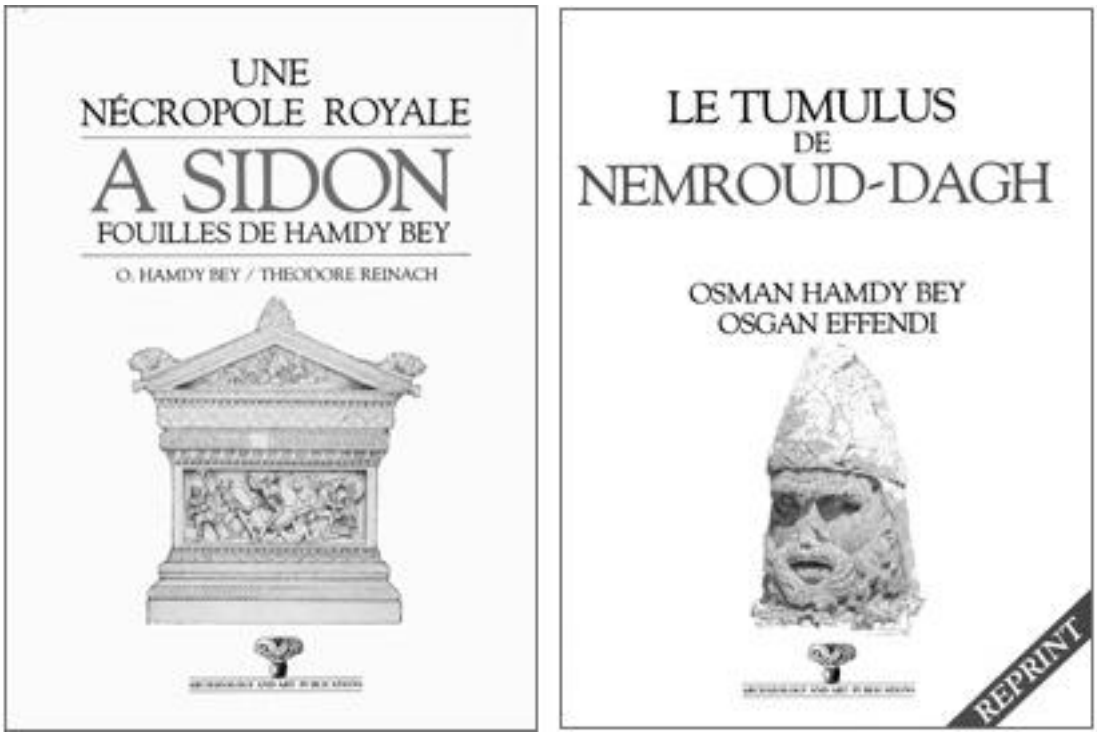
İmparatorluğu'nda eserlerin bir araya toplanması anlayışı Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra Aya İrini'nin değerli savaş araç gereçlerinin ve savaş ganimetlerinin toplandığı depo olarak kullanılması ile başlamıştır. 1846 yılında Harbiye Nezareti'nde bulunan eserler Aya İrini'ye taşıtılmış ve Mecmua-i Esliha-i Atika (eski silah ve zırh kolleksiyonu) ve Mecmua-i Asar-ı Atika (Helen ve Bizans dönemlerine ait arkeolojik eserler kolleksiyonu) olarak iki farklı koleksiyonu Aya İrini'ye yerleştirmiştir. 1868 yılında Albert Dumont Aya İrini'nin eski eser kataloğunu çıkarmış, 1869 yılında da Aya İrini, Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) adını almıştır. 1880 yılında Çinili Köşk restore edilmiş, Osmanlı İmparatorluğu Müze-i Hümayun olarak resmen açılmıştır (Bkz. Görüntü: 19). 1883 yılında, Sanayi-i Nefise Mektebi (yani ilk Güzel Sanatlar Akademisi binası) inşa edilmiş, bu bina daha sonra Eski Şark Eserleri Müzesi olarak düzenlenmiştir. 1891 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi binası inşa edilmiştir. 1893 yılında Elbise-i Atika denilen Yeniçeri Kıyafet Müzesi ve 1904 yılında Yıldız Sarayı Silahhane Müzesi olarak açılmıştır (Erbay, 2011, s.31-38).



Görüntü 19: Müze-i Humayun'un İslam Eserleri salonu, (1903) (Erbay, M., 2011).

Müze-i Hümayun'un ilk müze müdürü Edward Goold olmuştur. Ardından sırasıyla Tarenzio ve Alman Dethier müze müdürü olmuştur. 1881'de Osman Hamdi Bey müze müdürü olmuş ve Türk müzeciliğinde ayrı bir dönem başlamıştır (Keleş, 2003, s.4).

Osman Hamdi Bey ve kardeşi Halil Edhem Bey, müzecilik ve sergileme çalışmalarını kurumsallaştırmışlardır. Müzelerde sergileme düzeni tasarlarken, eserler hakkında da kataloglar çıkartmış, müzelerde envarter ve kayıt işlemlerine önem vermiş, yabancı uzmanlara müzecilik alanında bilimsel yayınlar hazırlatmışlardır (Bkz. Görüntü: 20). Böylece ilk bilimsel müzecilik çalışmalarını başlatmışlardır.



Görüntü 20: Kitap kapakları, Osman Hamdi Bey'in 1883 tarihinde Nemrut Dağında yapmış olduğu araştırmaları konu edinen, İstanbul Arkeoloji Müzesinin ilk önemli yayınlarından biri olan "Le Tumulus de Nemroud-Dagh" isimli kitabın kapak görseli ve 1892 tarihinde yayınlanan Osman Hamdi Bey'in ve arkeolog Th. Reinach ile birlikte yazdığı "Necropole Royale de Sidon" isimli kitabın kapak görseli, (http://www.muzelerhaftasi.gov.tr/osman_hamdi_bey/osmanhamdi_muzeci.html).

Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarında müzecilik kavramı büyük ilerleme kaydetmiştir. Tarihi eserlerin envanteri çıkartılmış, Türk Tarih Kurumu düzenli toplantılar yapmış, yayınlar çıkarmıştır. Arkeoloji kurtarma kazıları ve raporları hazırlanmış, ülkenin birçok yerinde müzeler oluşturulmuştur (Erbay, 2011, s.70).

Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından planlanan Cumhuriyet döneminin ilk müze binası Ankara Etnografya Müzesi 1930 yılında ziyarete açılmıştır. 1925 yılında

tekke, türbe ve zaviyelerin kapatılmasıyla buralardaki eşya ve eserlerin çoğu Ankara Etnografya Müzesi'ne taşınmıştır. Konya Mevlana Türbesi, Atatürk'ün isteği üzerine kapatılmamış, eşyaları ile birlikte müze haline dönüştürülmüştür. Aynı zamanda Anadolu'nun birçok şehrinde müzeler açılmıştır (Bkz. Görüntü: 21). 1923'te Ankara Arkeoloji, Antalya, Bursa, Edirne müzeleri; 1924'te Adana, Bergama müzeleri; 1927'de İzmir, Sivas müzeleri; 1934'de Efes, Diyarbakır müzeleri; 1936'da Niğde, Kütahya, Kırşehir müzeleri; 1937'de ise İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kurulmuştur (Özkoç ve Duman, 2008, s.158). 1 Nisan 1924'te Topkapı Sarayı'nın mevcut eşyası ile birlikte müze olması kararlaştırılmış, Ayasofya Camii müzeye dönüştürülmüştür. 1950 yılında Uluslararası Müzeler konseyi "ICOM"'un Türkiye Milli Komitesi kurulmuştur (Keleş, 2003, s.5).



Görüntü 21: Atatürk Edirne Müzesinde,
2012, (http://www.edirnemuzesi.gov.tr/sayfa_goster.asp?SayfaID=14).

ICOM'un 1959 çıkarmış olduğu, "Müzelerin Teşkilatlanması: Pratik Öğütler" adlı bir el kitabı, ICOM Türkiye Milli Komitesi tarafından Türkçeye çevrilmiş ve 1963'te Türk Tarih Kurumu tarafından yayınlanmıştır. Bu kitapta müzelerde eğitim konusu "Eğitim ve Müzeler" başlıklı özel bir bölüm ayrılarak vurgulanmıştır (Akmehmet ve Ödekan, 2006, s.52).

Osmanlı'nın son dönemleri ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında, mevcut yapıların onarımı ve yeniden düzenlenmesi ile binalar müze olarak işlevlendirilmiştir. Diğer taraftan, 1960'lı yıllarda Türkiye'de müze binaları açısından yeni bir dönem başlamıştır (Özkasım ve Ögel, 2005, s.101). "Arkeolojik eserler kendi bulundukları kentlerde sergilenmelidir" ilkesinin hayata geçmesi ile birlikte yerel müzeler, örnek projeler üzerinden yapılmıştır (Gökmen, 2010, s24). Y. Mimar İhsan Kıygı tarafından hazırlanmış olan proje, önceden planlanmadığı halde Türkiye'nin değişik illerinde uygulanmış bir çeşit "tip proje" olarak Türk Müzecilik Tarihi'ne geçmiştir (Özkasım ve Ögel, 2005, s.101).

Arkeoloji müzeleri arasında müze mimarlığı ve sergileme açısından ilk önemli çalışmayı Nezih Eldem yapmıştır. 1960'larda Eski Şark Eserleri Müzesi düzenlenmesi işi Nezih Eldem'e verilmiştir. Nezih Eldem on yılı aşkın bir süre konuyla ilgili çalışmıştır. Sergilenecek eserleri belirlemiş, 1/20 ölçeğinde modellerini yapmıştır. Eserlerden yola çıkarak bir senaryo kurmuş ve bunu mekana uygulamıştır. Bu çalışma, Türkiye'de doğrudan sergilenecek nesneden hareket ederek, bir senaryonun mekana yansıtılmasıyla oluşturulmuş ilk ve tek müze olmuştur. Binanın iç kurgusunda, Vallaury'nin girişe yerleştirdiği anıtsal merdiveni kaldırmış, girişi zemine almıştır. Kullandığı döşeme malzemesi ile izleyicinin dolaştığı müze alanını tanımlamıştır. Bu çalışma Türkiye müzeciliği için de çok önemli bir çıkış noktası olmuştur. Fakat günümüzde Nezih Eldem'in ortadan kaldırdığı merdiven fotoğraflara bakarak yeniden yapılmıştır (Gökmen, 2010, s.24).

Batı'da 1930-40'lı yıllarda başlayan ve 1960'larda giderek yaygınlaşan çağdaş müzecilik kavramı tartışması Türkiye'de de aynı dönemlerde tartışılmaya başlanmıştır. Fakat çağdaş müzecilik anlayışının gereği olan koleksiyon anlamında çeşitlilik, yeni sergileme yöntemleri, toplumsal paylaşım ve müzelerin toplumsal rolü gibi amaçların uygulamaya geçilmesi konusunda gereken ilgi gösterilmemiştir. Türkiye'de müzecilik anlayışının temeli, müzelerin koruma işlevi temelinde gelişim göstermiştir. Türkiye'de müzecilik konusunda gelişim süreci özellikle koruma/toplama/yasal yapı (ilk müzecilik hareketleri), koleksiyonların çeşitlenmesi ve müze mekanlarının gelişimi doğrultusunda genel hatlarıyla ele alınmıştır.

Gerek Osmanlı döneminde, gerekse Cumhuriyet döneminde müzelerde koleksiyon çeşitliliği 1980'li yıllara dek, çoğunlukla arkeolojik, tarihi, etnografik, el sanatları ve İslam sanatlarına ait eserlerden oluşmuştur. Müze koleksiyonlarında çeşitlilik ancak özel müzelerin kurulmasına olanak sağlayan, 1983 tarihli ve 2863 sayılı "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu"nun yürürlüğe girmesiyle kısmen çeşitlenmiştir.

"Atatürk 'Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür' ve TBMM kürsüsünden arkeolojik kazılardan söz ederken; 'yurt içindeki kazılar ve ortaya çıkartılan eserler bütün ilim dünyasına kültürel vazifesini ifaya başlamıştır' diyerek, kültür varlıklarına ve müzelere vermiş olduğu değeri belirtmiştir" (Yücel, 1999, s.103). Atatürk'ün cumhuriyetin ilk yıllarında Türk müzeciliği ve arkeoloji konusundaki olumlu yaklaşımı, günümüzde yetersiz kanun ve yönetmelikler, sürekli devlet politikalarının yoksunluğu ve yetersiz ödeneklerle varlığını sürdürmeye çalışılmıştır (Keleş, 2003, s.11). 2863 sayılı 'Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 3. maddesinde Kültür ve Tabiat Varlıklarının Değerlendirilmesi başlığı altında sergileme ile ilgili açıklama da eserlerin korunmasına vurgu yapılmış, fakat modern sergileme tekniklerinin kullanımı ile ilgili bir açıklama yapılmamıştır. Ayrıca Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği'nde çağdaş müzeciliğin gerektirdiği ziyaretçi ve müze arasındaki iletişimin kurulabilmesi için gerekli tanıtım, pazarlama ve halkla ilişkilerle ilgili kadroların müze bünyesinde bulunmasını öngören bir düzenleme de mevcut değildir. 2863 sayılı Kanun'da ve Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği'nde genel olarak müzelerin iç işleyişine yönelik bürokratik konular ele alınmıştır (Altunbaş ve Özdemir, 2012, s.13). Görüldüğü üzere ülkemizde müzecilik anlayışı 2000'lerin ilk yıllarına kadar genellikle korumayı hedefleyen bir politika üzerine kurulmuştur. Batılı ülkelerde 1950'lerde başlayan müze-toplum ilişkisi, ülkemizde ancak son yıllarda dikkate alınmaya başlamıştır (Genç, 2010, s.3).

Dünyada müze eğitiminde okul-müze arasındaki ilişki özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra 1950'lerden sonra gelişmeye başlamıştır. Okul-müze arasındaki iletişim için müzelerin eğitim birimleri açılmıştır. Bu bölümlerin eğitim programları düzenlenmiştir. Bu programlarda dia gösterileri, gezici sergiler gibi etkinlikler hazırlanmıştır. Okul-müze ilişkisi açısından öğretim yılı başlangıçlarında okullar müzelere davet edilmiş veya çeşitli nesnelerin kopyaları ile okullar ziyaret edilmiş, konferanslar yapılmıştır (Akmehmet ve Ödekan, 2006, s.52). Bu programların amacı sadece bilgi vermek olmamıştır. Müzelerdeki eğitim sistemi bireylerin düş

gücünü zenginleştirici, yaratıcı, soru sorarak ipuçlarından yeni bilgiler üretmeyi, sentez yapabilmeyi geliştirebilecek etkiye sahip olmuştur. Aynı zamanda bu programlar sadece çocuklar için değil çevre halkını bilgilendirme, eğitme görevini de üstlenmiştir (Onur, 1999b, s.5). Müze eğitiminin görevi hem müzeleri geliştirmek hem de bir çeşit halk eğitimi yapmak olmuştur. Allan'ın (1963) dediği gibi, "Her müzenin amacı, halka hizmettir; onun rolü halkı daha iyi, daha düşünceli, daha bahtlı kılmaktan ibaret olacaktır." (Onur, 1999a, s.7). Bu amaçların paralelinde, müze eğitimi alanında çalışmalar yapmış arkeoloji, sanat tarihi, tarih, güzel sanatlar, halk bilimi uzmanları ve eğitmenlerine ihtiyaç oluşmuş, bu elemanların konuyla ilgili eğitim araçları hazırlamaları ve sergilemeleri, okullar ve diğer eğitim kuruluşlarıyla işbirliği yapmaları gerekmiştir (Paykoç ve Baykal, s.104-105).

Türkiye'de müze eğitimden bahsedebilmemiz için ilk önce müzelerimizin kimliklerinin tam olarak saptanması; müzeler arasındaki farklılıkların göz önünde bulundurulması ve programların farklılıklara göre hazırlanması gerekmiştir. Genel bir müze kavramıyla oluşturulan programlar yanlış bir yaklaşım olmuştur. Örneğin Batı ülkelerinde müzeler eğitim programlarını farklı önceliklere göre hazırlamış ve uygulamışlardır (Onur, 1999b, s.8). Müze eğitiminde okul-müze ilişkisi konusunda farklı görüşler gelişmiştir. Bazı görüşler, okul-müze iş birliğinin en etkin kullanılacağı dersi tarih dersi olarak yorumlamıştır, bazıları ise müzelerin eğitsel olarak kullanılmasının ana temasının sanat eğitimi olduğu belirtilmiştir. Araştırma alanlarına göre eğitimciler müze-okul ilişkisini farklı yorumlamışlardır. Genel olarak gözlemlendiğinde, müzeler her ders için farklı programlarla etkin bir şekilde kullanılabilmiştir (Şahan, 2005, s.494).

İnsanlar genellikle ilk kez müzeye okul turları ile gitmişlerdir. Bu ilk deneyim kişilerin müzelere olan yaklaşımını şekillendirmiştir. Okulların müzelere yapmış oldukları ziyaretlerde etkili bir eğitim programı uygulandığı zaman, öğrenciler farklı öğrenme yolu ile karşılaşmış ve maddi kanıtlar ile etkin öğrenme fırsatına ulaşmışlardır (Bkz. Görüntü: 22-23) (Şahan, 2005, s.496).



Görüntü 22: Mardin Arkeoloji Müzesi, Arkeopark ve Müze Eğitim Alanı'ndan görüntü, (2012), (F.Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 23: Çorum Müzesi, Çocuk Eğitim Atölyesi'nden görüntü. (2012), (http://www.dumudumu.com/haber-3.html).

Ülkemizde, 1958 tarihinde "Öğretmenler İçin Müze El Kitabı" çıkarılmış, 1962'de "Müzelerin Eğitimdeki Rolü Hakkında Unesco Bölge Semineri" yayınlanmış,

1982'de Birinci Milli Kültür Şurası'nda "müzede eğitim"den bahsedilmiş ve müzelerin eğitim bölümlerinin açılması vurgulanmıştır. 1986, 1992 ve 1995 tarihlerinde okul müzeleri ile ilgili yönergeler yayınlanmıştır. 1990'da Antalya Arkeoloji Müzesi'nde ve 1995'te İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde çocuk eğitim bölümleri açılmıştır. 1989'da Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Anabilim Dalı ve 1997'de Ankara Üniversitesi Müze Eğitimi Anabilim Dalı öğretime başlamıştır (Onur, 1999a, s.5). 2007 tarihinde T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürlüğü tarafından hazırlatılan "Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu'nda öğrencilerde müze bilincinin gelişimine yönelik bir program sunulmuştur. Bu programda müze bilincinin oluşmasının faydaları ve yöntemleri belirtilmiştir (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürlüğü, 2007, s.12-13). Müze-okul ilişkisi içerisinde örnek olabilecek bir çalışmayı Rahmi M. Koç Müzesi gerçekleştirmiştir (Bkz. Görüntü: 24). Milli Eğitim Bakanlığı programına uygun, çağdaş müzecilik kapsamında olması gereken noktaları ön plana çıkartan eğitim paketleri hazırlamıştır. Paketlerin birinci bölümünü, müze ziyaretinden önce öğretmenlerin öğrenci ile yapması gereken çalışmalar oluşturmuştur. İkinci bölümünü müze ziyareti sırasında kullanılacak çalışma kağıtları oluşmuştur. Bu çalışma kağıtlarında, müze eserlerine ilişkin bilgi, fotoğraf, program dahilinde seçilen nesnelerin tanıtımı ve soru-cevap etkinliği yer almıştır. Üçüncü bölümde ise, öğrencilerin müze dışında ilgilenebileceği eğitim kitapçıkları hazırlanmıştır (Altunbaş ve Özdemir, 2012, s.16).

1990 tarihinde Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği'nde "müzede ve müze dışında eğitici kurslar düzenlenir" konusunda bir açıklama yapılmıştır (Onur, 1999b, s.6). Ülkemizde müze ve müzecilik çalışmaları merkeziyetçi bir sistemle tek bir bakanlıktan yürütülmüş, fakat bir istikrar gösterememiştir. 1971'den bu yana müzeler hükümetlerin tercihlerine göre Milli Eğitim Bakanlığı'na veya Kültür Bakanlığı'na bazen de bakanlıkların birleştirilmesiyle, Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı'na veya Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca yönetilmişlerdir (Özkasım ve Ögel, 2005, s.98). Fakat ülkemizde müze eğitimi son yıllarda gelişmeye başlamıştır. Müzelerde eğitimin önemi 1990'lara kadar hükümet programlarında, değişik toplantılarda ve seminerlerde dile getirilmiş, konuyla ilgili çeşitli önerilerde bulunulmuştur (Akmehmet ve Ödekan, 2006, s.55).



Rahmi M. Koç Müzesi, görüntü (2012),).



Görüntü 24: Rahmi M. Koç Müzesi, Anasınıfı Eğitim Projesi atölyesinden ve Fen ve Teknoloji Atölyesi'nden görüntü (2012), (http://www.rmk-museum.org.tr/rmk_anasinifi_egitim_projesi.htm , http://www.rmk-museum.org.tr/rmk_Fen_ve_Teknoloji_Atolyesi_Egitim_Projesi.htm).

1.7. Sonuç

İlk bölümde, dünyada ve ülkemizde müzecilik kavramının tanımı, işlevi ve tarihsel gelişim sürecinden bahsedilmektedir. Koleksiyonculuk ve toplanan eserlerin sergilenmesiyle başlayan müzecilik, yapıtların sergilendiği mekanların halkın ziyaretine açılmasıyla farklı bir yönde gelişimini sürdürmektedir. Sergi mekanlarının halkın ziyaretine açılması, zamanın koşulları ve ihtiyaçlardaki değişim ve gelişimle birlikte müze olarak tanımlanan sergi mekanları artık bir eğitim kurumuna dönüşmektedirler.

20. yüzyılda insan merkezli anlayışla kurgulanan müzeler toplumun eğitim, gelişim ve kültürüne katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Böylece bilgi kurumu olarak müzelerin ziyaretçi ile bildirişimi önem kazanmaktadır. Özellikle gelişen, değişen teknolojiye paralel olarak kullanılan sergileme öğelerinin çeşitliliğiyle birlikte müzeler ziyaretçi açısında daha eğlenceli, çekici ve ulaşılabilir olmaktadır. Bu değerlendirme doğrultusunda bundan sonraki bölümde müze ve ören yerlerinin ziyaretçi ile olan bildirişiminde sergileme yöntemlerinin tarihsel gelişimi ve günümüzdeki çeşitliliğinden bahsedilecektir.

2. BÖLÜM

MÜZELERDE VE ÖREN YERLERİNDE BİLDİRİŞİM

2.1. GÜNÜMÜZDE MÜZE VE ÖREN YERLERİNİN BÜROKRATİK, MİMARİ VE İŞLEVSEL YAPISI

Günümüzde müze mekanı, müzelerin içerikleri, yapısal kurguları, yapı ve çevre tasarımları, yöneticileri, çalışanları, kullanıcıları, hizmet desteği veren kuruluşları, ortamı destekleyen fonları ve finansmanı da içine alan etkenlerin ilişkileriyle oluşmaktadır (Pamir, 2007, s.1).

Ülkemizde, taşınır ve taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları devletin malı olarak kabul edilmektedir. İnceleme, araştırma çalışmaları Kültür Bakanlığı'nın denetiminde, Türk-yabancı heyet ve kurumlara verilen araştırma izinleri ile gerçekleştirilmektedir. 5879 sayılı Kültür Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 41. Maddesinde; "Kazılarda meydana çıkan bütün taşınır kültür ve tabiat varlıkları, kazı yapan heyet ve kurumlar tarafından her yıl yapılan kazı sonunda Kültür ve Turizm Bakanlığının göstereceği Devlet müzesine naklolunur." şeklinde belirtilmektedir.

Müze ve ören yerleri, yaşamış varlıkları, bir bölgenin tarihini, başka kültürlerdeki insanların yaşamını belgeleyen nesneleri barındırmaktadır. Bu mekanlar, uzak ülkelerin, geçmiş zamanların kanıtlarına ulaşabileceğimiz (Gartenhaus, 2000, s.33) ve belirli tarih dönemlerinden kalmış eserleri inceleyebileceğimiz ortamlar olmuştur. Müzeler de eserler dönemine, yapısına, maddesine, işlevlerine göre bilimsel ölçütler ışığında sınıflandırılmakta ve sergilenmektedir (Aktekin, 2008, s.104).

Müze ve ören yerlerinin çeşitleri, boyutları ve biçimleri vardır; her biri kendine özel konular ve fikirler sunmaktadır. Bu mekanlarda, ziyaretçilerin bireysel ilgi alanlarına göre bilgi alabilmeleri mümkün olmaktadır. Çünkü çağdaş müzeler nesneleri çeşitli disiplinlerden, çeşitli bakış açılarından bakıldığında anlaşılabilecek ve değerlendirilebilecek biçimde sunmaktadır. Doğa tarihi nesneleri estetik kaliteleri için değerlendirilebilmekte, sanat çalışmaları tarihsel anlamlarından dolayı haz verebilmekte, eski zamanlardan gelen nesneler ekonomik etkileri göz önünde bulundurularak ele alınabilmektedir. Sergilemeler, ister kişisel ister evrensel bir

biçimde tasarlanmış olsunlar, müzeler ve ören yerleri toplumsal olarak düş gücünü uyarmak ve yaratıcılığı teşvik etmek için kullanılabilecek yerler olmuştur (Gartenhaus, 2000, s.33).

Müze ve ören yerlerinde bildirişim çift yönlü çalışan bir süreç olma özelliği taşımaktadır. Ziyaretçiye mesajlar vermekte, diğer yandan ziyaretçiden yani toplumdan mesajlar almakta ve bunları dönüştürerek yeniden bildirişim sürecine katarak sürekliliği oluşturmaktadır. Çağdaş müzecilik anlayışında tüm müzelerin ve ören yerlerinin amacı bu bildirişim süreçlerinde toplumun gelişimine katkıda bulunmaktır (Uralman, 2006b, s.108). Bu bildirişim süreciyle toplumun gözlem, mantık, yaratıcılık, hayal gücü ve beğeni duygusunun oluşmasında ve gelişmesinde müzeler önemli bir bilgi kurumu olmuştur (Oruç ve Altın, 2008, s.127).

Müze ve ören yerlerindeki kütüphane ve arşiv çalışmalarından, araştırma birimlerinden, yürütülen projelerin niteliklerinden, belgeleme ve koruma faaliyetlerinden anlaşılmaktadır ki, müzelerin bilgi kurumu olarak örgütlenmiş olmaları bilgi hizmetlerini geliştirmelerini ve bunun sonucunda toplumun gelişimine katkıda bulunabilme güçlerini yükseltmektedir. Ancak toplumun gelişimine katkıda bulunan bu etkinlikler her zaman gerçekleştirilememektedir. Müzenin bilgi ihtiyacı ve üretimi müzenin türüne, içinde bulunduğu toplumun özelliklerine ve bütçesine göre farklılık göstermektedir. Müzelerin nesne odaklı olmaktan çıkıp bilgi odaklı hizmet üretmeye yönelmeleri, müzelerin ortak amacının bir bilgi kurumu olmak olduğunu kanıtlamaktadır (Uralman, 2006b, s.113).

Bilgi kurumu olarak müzelerin sahip olduğu koleksiyonun sınıflandırması, kapsamı, edinme ve elde etme yolu, koruma ve bakım, kayıt ve envanter çalışmaları gibi, koleksiyona ilişkin etkinliklerin tümünü kapsayan bir koleksiyon yönetimi politikasına ihtiyacı bulunmaktadır. Koleksiyon yönetimi, müzenin koleksiyonlarıyla ilgili tüm etkinlik ve sorumluluklarının, etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirdiği çalışmalar bütünü olmaktadır. Yapılacak olan koleksiyon yönetimi çalışmalarıyla, müzenin ve eserlerin toplumla olan iletişimi kapsamında, bilimsel ve etik bir ortamda, koleksiyonlarına ve bilgiye kolay erişim sağlanacaktır (Özkazım, 2012, s.45-54). Müzelerimizde yerel ağ (intranet) kullanımına dayalı veri tabanı oluşturma çalışmaları başlamaktadır. Veri tabanında eserler birçok ölçüte göre kayda alınmaktadır. Eserler belli ölçünlerde fotoğraflanıp, tarihi, dokusu, sanat tarihi

dönemi, hikayesi gibi çok yönlü bilimsel tanımlamalar yapılıp, eserler kimlikleştirilmektedir. Çapraz referanslar sayesinde, yerel ağ içerisinde eserler hakkında arama yapılabilme olanağı sağlanmaktadır (Aksoy, 2010).

Müzeler belgeleme işlevi ile koleksiyonlardaki eserlerin kolayca bulunabilmelerini ve kaybolmamalarını sağlamaktadır. Müzeler belgeleme işlevinden sonra, koruma işlevini koruma (konservasyon), yenileme (restorasyon) ve depolama olarak üç kısımda ele almaktadır. Böylece yüzyıllar önce yapılmış olan eşyaların ya da eserlerin, iklim ve kimyasal özellikler nedeniyle bozulmamaları için çalışılmaktadır. Müzeler eserlerin toplumla buluştuğu sergileme alanları ile sergileme işlevini yerine getirmekte, eğitim işlevi ile de müze ziyaretlerinin sürekli olmasını, kültürlerarası iletişimin canlı tutulabilmesini sağlamayı amaçlamaktadır (Oruç ve Altın, 2008, s.127).

Müzelerde koleksiyon yönetimi ile kapsamlı belgelemenin yapılmış olması, müze işlevlerinin işleyişinde kolaylıklar sağlamaktadır. Bu çalışmalar sonucunda oluşturulan veriler, müze işlevlerinin yürütülmesinde bilgi kaynağı olmakta, koleksiyon yönetimi, saklama-koruma ve onarım, mimari yapının tasarlanmasında, sergi ve eğitim çalışmalarının düzenlenmesinde kullanılmaktadır (Uralman, 2006, S.118). Müzeler eserleri toplamakta, koleksiyon yönetimi ile arşivini oluşturmakta ve koruyarak gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktadır. Ve bu eserler üzerinde araştırmalar yapılmaktadır. Günümüzde müzeler, eserlerin toplum tarafından iyi algılanabilmesi için uzmanlar aracılığı ile araştırmalar, yayınlar ve çalışmalar yapmakta, müzenin ziyaretçi ile olan bildirişimi ve etkileşimi konusunda, koleksiyonlarının ziyaretçi tarafından yorumlanması ve deneyim oluşturulmasına önem vermektedir (Genç, 2010, s.4-5).

2.2. MÜZE VE ÖREN YERLERİNİN HEDEF KİTLESİ İLE BİLDİRİŞİM VE ETKİLEŞİM İLİŞKİSİ

Müze ve ören yerlerinin en önemli görevlerinden ikisi, koleksiyon yapma ve insanların koleksiyonlar ile bağlantı kurmasını sağlamaktır. Müzelerin okullar gibi belirli bir öğretim programı bulunmamaktadır. İnsanlarla eserler arasındaki ilişkiyi koleksiyonun yapısı ve müzenin çalışma ilkeleri belirlemektedir. Müzeler bu çalışmalarını sadece müze içindeki sergileme salonlarıyla değil, müze dışı

bağlantılar kurarak çeşitli seminer, konferans ve geçici sergilerle sağlamaktadır (Bkz. Görüntü 25) (Hooper-Greenhill, 1999, s.24).



Görüntü 25: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferans Afişi, (2012), (http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/belge/1-90681/bir-anadolu-beyliginden-imparatorluga-hattusa-konulu-ko-.html)..

Böylece müzeler hem biçimsel, resmi olan (formal), hem de biçimsel ve resmi olmayan (informal) eğitim ortamları olmuştur. Müzeye gelen ziyaretçiler müzedeki eserler, sergiler ve mekanlar hakkında etkileşimli olarak yeni şeyler öğrenip biçimsel ve resmi olmayan eğitim almakta ve müzeler ziyaretçi hedef kitlesine yönelik düzenledikleri programlı seminer, çalıştay gibi eğitim fırsatları ile de biçimsel, resmi olan (formal) eğitim vermektedirler (Akmehmet ve Ödekan, 2006, s.55).

Toplumsal rolü bağlamında müze ve ören yerlerinin varlık nedenlerinden biri olan ziyaretçilerinin, müze ve ören yerinde özgür seçime dayalı olarak öğrendiği göz önünde bulundurularak, ziyaretçi özelikleri ve davranışlarının araştırılması gerekmektedir (Onur, 2012, s.44-53). Ziyaretçilerin farklı kültür, eğitim, ilgi alanları ve alışkanlıklara sahip olduğu göz önünde bulundurulması gereken bir etken olmakta ve sergileme, eğitim çalışmaları öncesinde bir takım sorulara da yanıtlar

aranmaktadır. Örnek olarak; Ziyaretçiler müze ve ören yerlerine niçin, kiminle, nasıl gelmektedirler? Ve neler yapmakta, ziyaretleri sonunda ne tür kazanımlar sağlamaktadırlar? (Sezgin ve diğerleri, 2011, s.218).

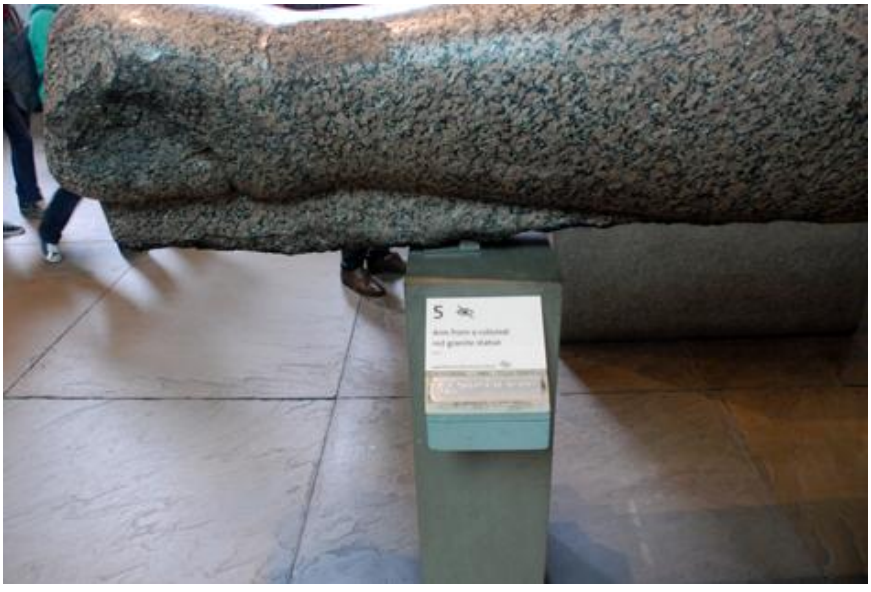
Konu uzmanları tarafından yapılan araştırmalar sonucunda genel olarak ziyaretçinin amaçlarının kişisel gelişim, eğitim ve eğlence olduğu tespit edilmiştir. Ziyaretçiler, müze ve ören yeri gezilerinde kendi yaşam deneyimlerini kullanarak sergi ve eserler konusunda anlam oluşturmaya çalışmaktadırlar (Oruç ve Atın, 2008, s.129). Müzeler de ziyaretçiyi hedef alan araştırmaların yapılması sunulan hizmetlerin artmasını ve çeşitlenmesini; sunulan hizmetlerde güncel teknolojik gelişmelerden faydalanılmasını; müze çalışanlarının nitelik ve niceliklerinin de değişip gelişmesine yardımcı olmaktadır (Uralman, 2006, s.252).

Çağdaş müzecilik anlayışı çerçevesinde, müze ve ören yerleri yaşam boyu eğitim alanları olarak kabul görmekte, toplumun büyük ölçüde katılımını sağlayabilmek için, koleksiyon ve sunulan bilginin herkes için erişilebilir ve anlaşılabilir olmasını gerektirmektedir (Sarpkan, 2007, s.4). Sergileme ve eğitim işlevinin etkin olarak kullanılabilmesi için çeşitli fiziksel engellere sahip ziyaretçiler de düşünülmektedir. Dünya Sağlık Örgütü'nün aktarmış olduğu engelli tanımı, tümüyle veya kısmen kör ya da sağır, zihinsel olarak hasta ya da zihinsel engelli, konuşma engeli ya da epilepsi veya yaşlanma gibi koşullardan dolayı gizli engelli olan kişileri kapsamaktadır. Müzeler ve ören yerleri bireyler için bedensel olarak çok yorucu hem de zihinsel olarak çaba gerektiren yerler olduğu için özel gereksinimlere sahip bireyler için farklı eğitim programları ve binalarda gerekli fiziksel düzenlemelerin yapılmasını gerekmektedir. Bu çalışmaların başlangıcında engelliler için ayrımcı yaklaşımlar, örneğin görme özürlüler için elle dokunup yoklayabilecekleri eserlerin bulunduğu ayrı odalar söz konusu iken, günümüzde kaynaştırıcı yaklaşımlar önerilmektedir (Hooper-Greenhill, 1999, s.151-152).

Sergileme ve bilgilendirme çalışmalarında engelliler veya gizli engellilerin de kullanabileceği öğeler tasarlanmaktadır. Örneğin yaşlı ve çocuk ziyaretçilerin okuyabilmesi için uygun puntolarda yazılar kullanılarak yapılmış panolar veya görme engelliler için dokunulabilir modeller yapılmasını gerektirmektedir. Yazılı bilgi aktarımlarının yanı sıra video, sesli aktarımlar v.s. teknolojik öğelerin kullanımı bilgiye erişimi kolaylaştırmaktadır (Sarpkan, 2007, s.4) (Bkz. Görüntü 26-27).



Görüntü 26: The British Museum Galeri 4, Galeri girişinde yer alan bilgilendirme. Genel olarak eserlere dokunulmaması konusunda çeşitli dillerde uyarıda bulunulmuştur. London, 2012, (F.Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 27: The British Museum Galeri 4 eser etiketi. Galeri içerisinde ise bazı eserlerin etiketlerinde ikon ile sadece kör ziyaretçilerin dokunabileceği bilgisi verilmiş, eser bilgi etiketleri tek dilde (İngilizce). hazırlanmıştır. Fakat aynı etiketin alt bloğunda esere ait bilgi Braille alfabesi ile de yazılmıştır. London, 2012, (F.Sureka fotoğraf arşivi).

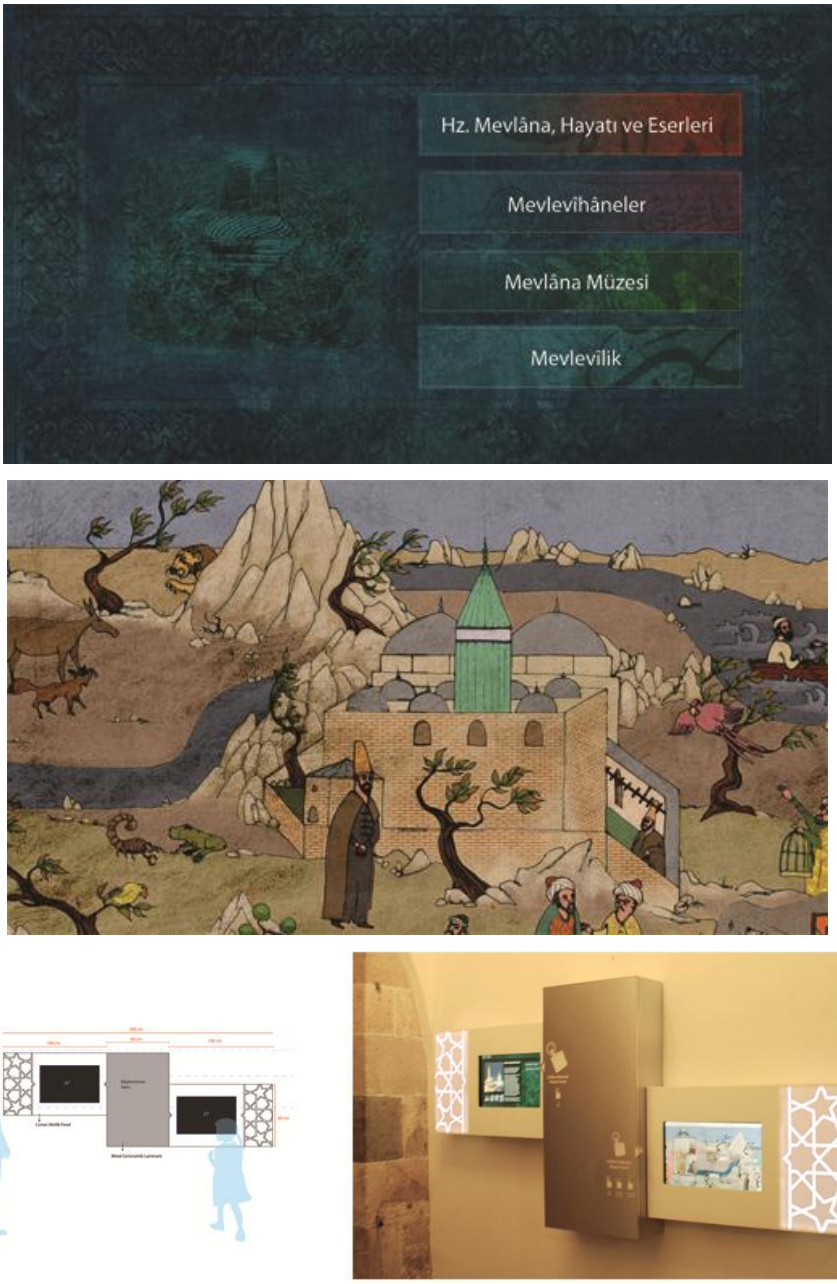
Müzeler öğrenmeyi sürekli bir deneyim olarak görmekte, ziyaretçinin düş gücünü uyarmakta ve duygusal uyanıklığını geliştirmektedir (Onur, 1999a, s.7). Müzeler, korudukları eserler ve kendi varlıklarıyla toplumun yaşamı ve gelişimini belgelemekte, aynı zamanda toplumun her kesiminden insanla buluşan ve yaratıcılıklarını geliştiren türlü yöntemler geliştirmektedir. Sergilemelerde bu yaklaşımı uygularken farklı uzmanlık alanlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Örneğin, eserleri araştıran, koruyan, onaran, sergileyen yani esere yönelik uzmanlık alanlarının yanında, bireye ve topluma yönelik insan odaklı uzmanlık alanlarına da ihtiyaç duyulmaktadır. Böylece çağdaş müzecilikte insan odaklı müze anlayışı, müze kadrolarının çeşitlenmesine neden olmakta ve müze toplumların kültür politikalarında merkeze oturmaktadır. Bilgi, kültür ve sanatı içinde barındıran müzeler toplumsal değişimlerden etkilenmekte, değişen toplumların gelişimine katkıda bulunmaktadırlar. Günün ekonomik, politik ve kültürel değişimlerine paralel olarak müzeler de sürekli bir değişim içinde olmuştur (Atagök, 2010, s.8-13).

Müze ve ören yerlerinin ziyaretçi üzerinde yapmakta olduğu etkileri ve toplumsal gelişime katkıları şunlardır:

- Müzeler, bilgiye ulaşılabilirlik sağlar. Düzenlemekte olduğu çeşitli seminer ve konferanslarla bilim ve kültür konularında özel öğrenim görmüş kişilerle bağlantıları kolaylaştırır. Farklı fikirleri ve duyguları bir araya getirir.
- Müzeler, kültürel değerleri ve çeşitli tutumları etkileyerek, kültürel farklılıkları anlamayı kolaylaştırır.
- Müzeler, kültürel ve sosyal ilişkileri geliştirir.
- Müzeler, ilgi ve merak uyandırarak, gelecek öğrenmelere devam etmeyi destekler.
- Müzeler, bireylerin ne düşündüklerini değil, nasıl düşündüklerini etkiler (Oruç ve Altın, 2008, s.128).

Müze ve ören yerlerinde ziyaretçiyle bildirişim ve etkileşim sürecinde, eserin görselliğinin doğru bir şekilde vurgulanması ve öyküsünün yeterince aktarılması ziyaretçi için önemli bir etken olmaktadır. Sergilemelerin amacı, ziyaretçiye sunulan eserin kim tarafından, nasıl, niçin, nerede, ne zaman, nasıl yapılmış ve kullanılmış olduğunun, bir içerik bütünlüğü içinde ve güzel duyulara seslenerek aktarılması olmaktadır (Altunbaş ve Özdemir, 2012, s.16,18). Müze ve ören yerleri farklı yaş,

kültürel çevre, bilgi düzeyi ve öğrenme yöntemine sahip ziyaretçisine kültürü görsellikle sunmakta, ziyaretçilerin gözlerine, beyinlerine ve ruhlarına seslenmektedir (Bkz. Görüntü 28) (Sezgin ve diğerleri, 2011, s.206).



Görüntü 28: Mevlana Müzesi, Dokunmaya Duyarlı Elektronik Ortamda Bilgilendirme, arayüz tasarımından örnekler. Yetişkinler için hazırlanmış olan bilgilendirme biriminde, çeşitli başlıklar halinde Mevlana ve Mevlevilik konusunda bilgiler verilmiştir. Çocuklar için hazırlanmış olan bilgilendirme biriminde ise Mevlana'nın yazmış olduğu hikayeler sunulmuştur. Arayüz tasarımda, zamanın minyatürlerini anımsatan resimleme çalışmasında, hikayelerin içeriklerine gönderme yapan canlandırma çizimleri kullanılmıştır. Konya, 2011, (Tasarımofisi Ltd. Şti. arşivi).

Müzeler kültürel yapılar olarak topluma hizmet etmelerinden dolayı, sergilerin birkaç vitrin ve etiketten oluşmadığı, içeriksel ve yapısal olarak farklı bileşenlerden oluşan, ziyaretçi açısından fizyolojik ve bilişsel faaliyetleri içeren alanlar olmasını ve sergilemelerde koleksiyon bilgisinin çoklu görselliklerle aktarılmasını gerektirmektedir (Madran, 2012, s.283). Özellikle müzelerde teknolojik uygulamaların kullanılması, ziyaretçi beklentilerini yükseltmekte ve öğrenme, boş zaman değerlendirme ve toplumsal ilişki kurma gibi farklı boyutlarda ziyaretçi deneyimlerine, duygusal ve estetik boyuttu da katılmaktadır. Artık ziyaretçiler sergilerden değil müzede yaşadıklarını daha fazla hatırlamakta ve deneyimlemektedir. Böylece zaman, para ve çaba harcayarak müzeye gelen ziyaretçiler; öğrenmek, uyarılmak, daha önce ne bildikleri konusunda düşünmek ve var olan bilgilerini genişletmek, miraslarıyla ilişki kurmak ve geçmişleriyle gurur duymak, değerli ve ender nesneler görmek, arkadaşları, aileleriyle zaman geçirmek ve yeni insanlarla tanışmak, duygusal deneyimler yaşamak ve heyecanlanmak istemektedirler (Onur, 2012, s.44-52).

Müze ve ören yeri ziyaretçilerinin amaçları özetle,

- Diğer insanlarla birlikte olmak ya da sosyal etkileşim,
- Değerli bir şeyler yapmak,
- Yeni yaşantılar geçirmek,
- Öğrenme fırsatı yakalamak,
- Etkin katılım ve
- Huzurlu bir ortamda kendini rahat hissetmek,

Şeklinde gruplanmıştır (Oruç ve Altın, 2008, s.128).

Müze ve ören yerleri ziyaretçi ihtiyaçlarına yönelik toplumsal kaynaşmayı destekleyici, yaşam merkezci ortamlara dönüşmektedir (Sezgin ve Diğerleri, 2011, s.205). Günümüzde müzeler, ziyaretçilerin fizyolojik ihtiyaçlarına da cevap veren müze mağazalarına ve restoranlarına sahip açık alanlar olmuşlardır. Fakat ülkemizde İstanbul Modern'e giden ziyaretçilerin bazıları sadece yemek yemek ve kahve içmek için gitmektedirler ki dünyanın pek az müzesinde bu ziyaretçi yaklaşımı gözlemlenmektedir (Gökmen, 2010, s.25). Konuyla ilgili kültürel araştırmalar ve toplum tarafından kültürel etkinliklere olan ilgi arttıkça, toplum

tarafından kültürel gezilerin sosyal özelliği anlaşılmış olacaktır (Sezgin ve Diğerleri, 2011, s.205).

1993 yılında Londra Ulusal Tarih Müzesi'nin müzelerin sergi mekanları konusunda yürüttüğü bir araştırmada;

- Ziyaretçilerin öğrenme ile ilgili davranış ve tutumları,
- Ziyaretçilerin çalışanlarla ilgili davranış ve tutumları,
- Sergi hakkında duyulan, görülen her şey, reklam ve tanıtım unsurları,

gibi öğeler tespit edilmiş, bu çalışmanın ışığında, İngiliz müze müdürleri sergileme ve sunum tekniklerini belirlemiş, ziyaretçi beklentilerini tanımlamaya çalışmış, müze mekanlarının kullanımı bu verilere göre tasarlamışlardır (Deniz, 2008, s.53).

Müzeler daha çok ziyaretçiye ulaşabilmek için yeni teknik arayışlar içerisine girmiştir. Örneğin, öğrencilere yönelik ders içi eğitimi tamamlayıcı ve destekleyici eğitim etkinlikleri düzenlemektedir. Ülkemizde müze ve tarihi mekanların okullar tarafından ziyareti devlet tarafından desteklenmektedir. Okul ve müze arasında iletişim kurularak, okulların ihtiyaçlarına göre eğitim programlarının gelişimi sağlanmakta, sergileme ve bilgilendirme çalışmaları genel ziyaretçilerin yanı sıra genç ziyaretçilere de çekici gelecek şekilde sunulmaktadır (Aktekin, 2008, s.104). Müzelerin her yaş ziyaretçi ile iletişim kurma imkanları araştırılmaktadır. Araştırmalar sonucunda müzelerin ziyaretçiye sağladığı olanaklar, kolaylıklar, çocuk ve yetişkin ziyaretçiler için özel eğitim programları ve yeni sergileme fikirleri ve yöntemleri geliştirilmektedir (Hooper-Greenhill, 1999, s.42).

Ziyaretçi özellikleri olarak üç gruptan söz edilmektedir. Birinci grup ziyaretçiler, hızla gezenler ve çıkışa odaklı bir davranış gösterenler olarak tespit edilmiştir. İkinci grup ziyaretçiler, müze ve ören yeri deneyimine ve müzedeki koleksiyonlara ilgi gösterenlerdir, fakat bilgilendirmeleri okumaktan daha çok, görsel unsurlarla ilgilenenler olarak tespit edilmiştir. Üçüncü grup ziyaretçiler ise ki en düşük orana sahip olanlardır, müzede sergilenenleri dikkatle inceleyen ve anlamaya çalışanlardır; bütün açıklama ve etiketleri inceleyip, müzede fazlaca zaman geçirenler olarak tespit edilmiştir (Oruç ve Altın, 2008, s.128).

Ziyaretçiler müze ve ören yerlerine kendi tercihleriyle gelmekte, sergileri ilgilerine göre gezmektedir. Müze ve ören yerlerinin resmi olmayan (informal) eğitim ortamları olmalarından dolayı, ziyaretçiyi sergiye bakmaya ikna etmek ve ziyaretinin hoşa giden bir deneyim olmasını sağlaması gerekmektedir (Onur, 1999a, s.7). Ziyaretçi açısından müzeler, kendi kendine yönlendirilmiş, kişisel ihtiyaç ve ilgilerine göre öğrenmelerinin sağlandığı, kişinin yaşamını genişletmek amacına yönelmiş, serbest seçenekli öğrenme ortamları olarak düşünülmektedir (Oruç ve Altın, 2008, s.128). Müze ve ören yeri bildirişim ve etkileşiminde, öncelikli olarak ziyaretçi ve eserin sergileme, bilgilendirme tasarımlarının gereksinimleri arasında etkin, dinamik ve esnek bir ilişki kurulması gerekmektedir (Hooper-Greenhill, 1999, s.23). Çağdaş müzecilik anlayışında, eser ve ziyaretçi arasındaki iletişimin biçimlenmesinde eserler bildirişim ve etkileşimin bir parçası olarak sunulmaya başlanmıştır (Bkz. Görüntü 29) (Uralman, 2006, s.255).



Görüntü 29: Museum of London Medieval London galerisinden bir eser sergileme ve bilgilendirme örneği. London, 2012, (F.Sureka fotoğraf arşivi).

Müze ve ziyaretçi arasındaki bildirişim ve etkileşim sonucunda ziyaretçi öğreniminin nasıl gerçekleştiği konusunda yapılan araştırmalarda;

1. Bireysel Öğrenmeler: Ziyaretçiler müzelere geçmiş bilgi, yaşantı ve ilgi birikimleri ile gelmektedirler ve ziyaretçilerin müze gezilerinden önce müze hakkında ön bilgilerinin olması önemli bir etken olmaktadır.
2. Sosyal – Kültürel Öğrenmeler: Aile, arkadaşlar veya bir grup ile yapılan müze gezilerinde öğrenmenin sosyal etkileşimle gerçekleşmesidir ki bu etkileşim çevresindeki insanlarla konuşmayı, dinlemeyi ve izlemeyi içermektedir.
3. Fiziksel Ortamdan Kaynaklanan Öğrenmeler: Müze ortamı içerisinde üç boyutlu fiziksel nesneler ile öğrenmedir ve öğrenme gerçek nesnelerle birebir etkileşim içinde gerçekleşmektedir.

Şeklinde çeşitli özelliklere sahip ziyaretçi öğrenme modelleri belirlenmiştir (Oruç ve Altın, 2008, s.129).

Müze ve ziyaretçi arasındaki bildirişim ve etkileşimin sağlanmasında, müzeler içerisindeki biçimsel ve resmi olmayan (informal) bilgi aktarımının yanı sıra, biçimsel, resmi olan (formal) bilgi aktarımı yani sergi metinleri, sergi katalogları, afişler, dalında yetkin kişilerle yapılan görüşme metinleri, makaleler ve bilimsel çalışmalar da kullanılmaktadır (Uralman, 2006, s.255).

Ayrıca müzeler, ziyaretçi kullanımına açık olması gereken müze kütüphanelerinde, müze uzmanlık alanları doğrultusunda derlemeler oluşturmaktadır.

Müze kütüphanesi derlemesi, dört temel kategoride yayınları içerir.

- Müze uzmanları ve müze yöneticileri için mesleki konulu yayınlar,
- Referans kaynakları da dahil olmak üzere, doğrudan müzenin konu alanına giren her türden yayınlar,
- Müzenin konu alanının ilişkili olduğu diğer disiplinler hakkında rehber yayınlar ve

- Eğer müze kütüphanesi halka da hizmet veriyor ise, müzenin konu alanı hakkında, farklı bilgi düzeylerinden kullanıcıların ihtiyacına cevap verecek yayınlar (çocuklar için yayınlar dahil)" (Mollaoğlu, 2007, s.310-311).

Şeklinde belirtilmiştir. Müze kütüphaneleri, ziyaretçilerine vermiş oldukları hizmet nedeniyle özel konulu kütüphaneler olmakta ve diğer özel konulu kütüphanelerden farklı olarak, müze kütüphanelerinin bir hizmet politikasına sahip olmaları gerekmektedir (Mollaoğlu, 2007, s.310-311).

Yapılan araştırmaların ve sergileme deneyimlerinin sonucunda, müzeler izleyici olarak ziyaretçilerini önemsemekte ve kente, kent kültürüne katkısı olan mekanlar olmaktadır. Müzeler, eserler konusunda uzmanların dışında, özellikle eğitim konusunda uzmanlar, tasarımcılar, iletişim, halkla ilişkiler, metin yazarları gibi uzmanlık dallarından kişilerle de çalışmaktadırlar (Atagök, 2010, s.7,9).

Müzeler sergilenen eserlerin sürekli tanıtımlarını yapan, ulusal değerlerin oluşmasında katkıda bulunan ve kültürel öğrenmeyi sağlayan eğitim kurumları olmaktadırlar (Sezgin ve Diğerleri, 2011, s.216).

2.3. MÜZE VE ÖREN YERLERİNDE SERGİLEME VE BİLGİLENDİRME PROJESİ YÖNETİMİ

Türk Dil Kurumu tarafından yapılmış tanıma göre "Sergileme"nin kelime anlamı; alıcının görmesi, seçmesi için dizilmiş şeylerin tümü ve bu nesnelerin serildiği yer "uygun yere koyma", mekan ve nesne arasındaki ilişkisi şeklinde tanımlanmıştır (Çolak, 2011, s.38). Nesneleri gösteren, sunan, öneren ve açığa vuran sergileme, serginin geçici veya sürekli kullanımına, içerik ve işlevselliğine göre çok net ayrımlara sahip olmasa da sınıflandırılmıştır. Sergileme tasarımı içerisinde grafik tasarımın rolü ise, nesnenin topluma sunulmasında görsel bildirişim sürecini ve tanıtımının düzenlenmesini kapsamaktadır (Demir, 2009, s.52-55).

Müzeler ise sanat ve bilim eserlerinin saklandığı, korunduğu, sürekli veya geçici olarak sergilendiği mekanlar olmaktadır (Şener ve Yener, 2007, s.1). Günümüzde özellikle içerikleri konusunda çok farklı müzelerle karşılaşılmaktadır, hatta bunlardan bazıları çok özellikli alanları içeren, alışık olunan klasik müze konularının

dışında, farklı içeriklere sahip müzeler olmaktadır. Sanayi müzesi, havacılık müzesi, denizcilik müzesi gibi özel alanlara yoğunlaşmış müzeler bu tür müzelere örnek oluşturmaktadır (Balcıoğlu, 2008, s.6).

Günümüzde müze ve ören yeri yapıları ve çevreleri, hem tasarım davranışları, hem de müzeler üzerinde mimari ve tasarım söylemleri konusunda önem kazanmaktadır (Pamir, 2007, s.2). Dışarıdan ilgi çeken, içeride korumacı, sergilenen eserleri anlaşılır kılan, ziyaretçinin fizyolojik ihtiyaçlarına yanıt verip ziyaretçiyi rahatlatan müze ve ören yeri tasarımları bilgi odaklı sergilemeyi değerlendiren müzecilerin girişimleriyle var olmaktadır. Genel olarak mekan tasarımlarında insan-mekan ilişkisi içinde mekanın işlevselliği göz önünde bulundurulurken (Atagök, 2002, s.56), müze ve ören yerlerinde sergileme tasarımı süreci yapıt-mekan-izleyici arasındaki ilişkiler bütününü içerisinde düşünülmektedir. Müze ve ören yerleri tasarımlarında mekan-işlev ilişkisi genişletilmekte, buna nesne-nesne, mekan-nesne ve insan-nesne ilişkileri dahil edilmektedir (Çolak, 2011, s.38).

Biçimsel ve resmi olmayan (informal) eğitim ortamları olarak öngörülen müze ve ören yeri sergilerinde, sergilemede sunulan yeni bilgiler ziyaretçinin kendi algı hızı ve ilgisiyle hedefine ulaşmakta, bu nedenden dolayı sergi ortamlarının rahat ve hatta ilham verici olması gerektiği düşünülmektedir. Müze sergi salonlarında sergileme tasarımı anlayışının oluşmasında ve gelişmesinde, eserlerin türü, boyutu, malzemeleri, birbirleri ile olan ilişkileri ve diğer taraftan ziyaretçilerin ilgisi, konfor beklentileri gibi unsurlar bir arada düşünülmektedir (Atagök, 2002, 57-58).

Müze binasının tasarlanmasında, sadece sergilenen eserler değil, ekonomik ve sosyal etkenlerden doğan ihtiyaçlar da dikkate alınmaktadır. Sergi mekanları, servis alanları ve yardımcı mekanlar müze mimarisini oluşturan bölümler olmaktadır. Müze ve ören yerleri bu bölümlerden oluşmuş olsalar da planlamada asıl önemli öğeyi, sergi mekanlarının bir araya gelmesiyle oluşmuş olan ziyaretçilerin izledikleri dolaşım yolu belirlemektedir. Müze ve ören yerlerinin planlanmasında kolay bir giriş sağlanması, mümkün olduğunca ferah olmalarına dikkat edilmesi, ziyaretçinin kendi yolunu zorluk çekmeden bulabilmesi hedeflenmektedir (Bkz. Görüntü 30). Ziyaretçi dolaşımının planlanmasında en önemli nokta, sergi alanlarının birbiri ile ilişkisi olmaktadır. Müze ve ören yeri dolaşım yolu planlamasında ziyaretçilerin kullanımı

için belirli dinlenme veya ferahlama noktaları yaratılmaktadır (Kırcı, 2010, s.189-190).

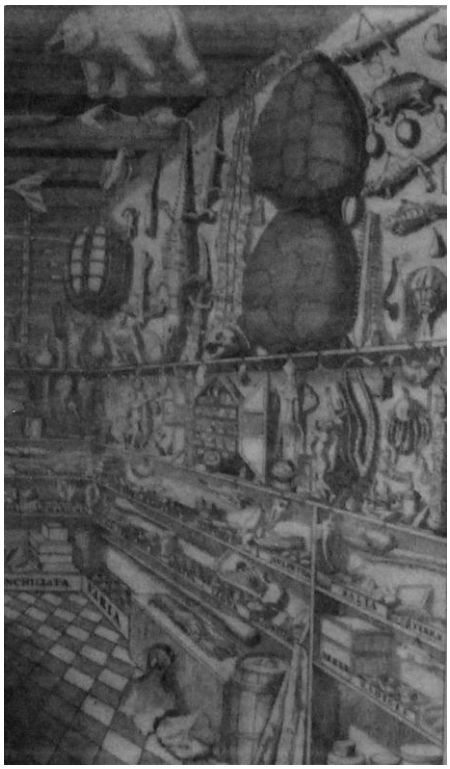


Görüntü 30: Museum of Liverpool girişinden bir görünüm, Liverpool, 2011, (F.Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 31: Stonehenge, sadece çevresinde gezilebilmekte, rota kulaklı bilgilendirme biriminin numaraları ile takıp edilebilmektedir, Wiltshire, 2011, (F.Sureka fotoğraf arşivi).

Müze ve ören yerlerinde yönlendirme tasarımı en önemli konulardan biri olmaktadır (Bkz. Görüntü: 31). Normal bir ziyaretçi, müze ziyaretine yavaş başlar ve sona doğru dikkati azalarak, kendisine en yakın eserle veya çıkışa en yakın yolu tercih ederek ziyaretini tamamlamaktadır. Bu tür ziyaretçi davranışlarına karşı çözüm genellikle sergi grupları arasında farklılıklar yaratmak olmuştur (Atagök, 2002, 59). Serginin mekansal düzenlemesinde de bazı eserler diğerlerine göre ziyaretçi tarafından daha kolay erişilebilir hale getirilmektedir. Müzelerde serginin ve sergilenen eserlerin etkisine bağlı olarak ziyaretçi davranışları değişiklikler göstermektedir (Kırcı, 2010, s.190).



Görüntü 32: Museum of the History of Science sergisi, bilgi panosundan bir ayrıntı, Ashmolean Museum'un 1683 tarihindeki sergi mekanından bir görünüm, Oxford, 2012, (F.Sureka fotoğraf arşivi).

18. yüzyıldaki ilk müzelerin temel işlevi sadece sanat eserlerinin sergilenmesi olduğu için, bu amaçla yapılan müzeler, dikdörtgen planlı, tepe ışıklıklı ve tüm duvarları sergileme amacıyla kullanılan binalar olmuştur (Bkz. Görüntü: 32). 19. Yüzyılda, Joseph Paxton tarafından tasarlanan Crystal Palace (Kristal Saray)'ın yapımından sonra, müze mimarisi değişime uğramış, geometrik biçimli, saydam ve esnek kullanım alanlarına sahip yapılar yeni bir tür olarak yerini almıştır (Bkz. Görüntü: 33). 20. yüzyılın başlarında ise, müzelerde sergileme işlevlerine ek olarak

araştırma ve eğitim ağırlıklı çalışmalara da yoğun bir şekilde yer verilmiştir. Günümüzde müzeler, sergileme ön planda olmak üzere, çeşitli sosyal etkinliklerin gerçekleştirildiği alanları da bünyesinde barındırmaktadır (Şener ve Yener, 2007,s.1).



Görüntü 33: Crystal Palace 1920, (http://www.crystalpalacemuseum.org.uk/image_010.html).

Müze yapıları karşı karşıya kaldığımız iletişim ve bilgi toplumu kültürünün getirdiği dönüşümlerden etkilenmekte ve yapı türleri arasında özel bir ayrıcalığa sahip olmaktadır. Diğer yapı türlerinden farklı olarak, müze yapıları temsiliyet değerlerini güçlendirerek kentsel yaşam içinde varlıklarını sürdürmekte, kentle temsiliyet ilişkisi kuran yapılar olarak öne çıkmaktadır. Kazanmış oldukları, kentsel ve simgesel önem ile süreklilik oluşturacak biçimde müze yapıları kendi işlevleri ile kısıtlı

olmayan kamusal alanlara dönüşmektedir (Güzer, 2010, s.14-15). Müzeler biçimsel özellikleriyle de kent imajına katkıda bulunmakta, hatta bazı müzeler kent ikonu durumuna dönüşmektedir (Kırcı, 2011, s.190). İkonik olarak anılan müzelerden biri de Paris'in Pompidou bölgesindeki Musee d'Art Moderne (Pompidou Kültür Merkezi'ndeki Modern Sanat Müzesi) olmuştur. Bölge için duyurulan mimari proje yarışmasında, projede aranan ana nitelik binanın aşırı esnek olması, yani bozulup yeniden kurulabilen bölümlerden olması olmuştur. Yarışma sonucunda Renzo Piano birinci olmuştur. Proje uygulaması da başarıyla gerçekleştirilmiştir. Kültür merkezi sergi salonları, kütüphane, arşiv, restoranlar, sinemalar ve çeşitli etkinliklerin yapıldığı bölümlerden oluşmaktadır. Bölge Paris'in en önemli odak noktalarından biri olmuştur (Balcıoğlu, 2008, s.7) (Bkz. Görüntü: 34).



Görüntü 34: Musee d'Art Moderne giriş kapısından bir görünüm, Paris, 2008, (F.Sureka fotoğraf arşivi).

Müze ve ören yerleri, çağımızın getirdiği kültürel dönüşümden etkilenirken, gerçekleri sorgulayan ve sorgulatan kurumlara dönüşmüş, sergi kapsamı, tasarımı ve toplumla olan ilişkisi yeniden düşünülerek, sergilerinin öncelikle anlaşılırlığı yani nesne-toplum ilişkisi sorgulanmıştır (Atagök, 2010, s.10). Müze ve ören yerleri fiziki yapılarının tasarlanmasında, eserlerin korunması ve sergilenmesinin yanı sıra bilgisinin ve sunumunun da toplum tarafından anlaşılır olmasına dikkat

edilmektedir. Müze ve ören yerlerinde sergileme tasarımlarının önem kazanması, eğitim ve iletişimin ön plana geçmesiyle yani müze ve ören yerlerinde nesne odaklı anlayıştan insan odaklı anlayışa geçişle mümkün olmuştur (Atagök, 2002, s.55). Müze ve ören yerleri bilgi üretimi ve paylaşımı konusunda da değişeme ayak uydurmuştur. Günümüzde müzeler bilginin üretimi, paylaşımı, iletişimi ve yeniden canlandırılmasında çok boyutlu veri ile etkileşim ve katılım sağlayan sanal ortamı kullanmıştır. Sanal müze, bilgiye dünyanın her noktasından ulaşılabilirliğini sağlamış, fakat örneğin bir heykelin etrafında dönerek ayrıntılarındaki ışık ve gölgeyi izlemenin keyfini unutturamamıştır (Pamir, 2007, s.2).

Müze ve ören yeri sergilemeleri, diğer tanıtım sergilemelerinden farklı bir amaç taşıması ve teknik gereklilikleri nedeniyle ayrı tutulmaktadır. Müze ve ören yeri sergilemelerinin yapısı ayrıntılı ve yoğun hazırlanmakta, sergilenen nesneler ve mekanlar ile ilgili yorumlar ön plana çıkartılmaktadır. Müze ören yeri sergilemeleri, kısa süreli sergilemeler değil, uzun bir zaman dilimine yayılmış sergilemeler olmaktadır (Demir, 2009, s.60). Günümüzde müze ve ören yerinde sergileme, sadece eserlerin korunaklı alanlar içinde sergilenmesi olmamaktadır. Sergilemeler, eserlerin kendisi kadar bilgi sunumlarının da ilginç olduğu tasarım çözümleri ve etkileşimli sergi tasarımlarıyla, ziyaretçide daha fazla görme, öğrenme isteği ve merakı uyandırmaktadır (Atagök, 2002, s.56) (Bkz. Görüntü: 35-36-37).



Görüntü 35: Museum of Liverpool, The People's Republic salonunun girişi, Liverpool, 2011, (F.Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 36: Çorum Müzesi, Roma Dönemi Güneş Saati sergilemesi. Güneş saati sergilemesinde, güneş saatlerinin arka fonuna Roma dönemine ait bir şehir canlandırma çizimi yapılmıştır. Sergilemede eserin aydınlatmasında, duyargalı beş ayrı spot sıra ile yanarak eseri aydınlatmış, böylece güneş saatinin üzerindeki çubuğun gölge boyu ve yeri değişerek ziyaretçiye güneş saatinin çalışma prensibi aktarılmıştır. Çorum, 2011, (Tasarımofisi Ltd. Şti. fotoğraf arşivi).



Görüntü 37: Çatalhöyük, gezi güzergahı belirlenmiş ve bilgi panosu ile gerekli bilginin ziyaretçiye aktarıldığı, yeni inşa edilen korugandan bir görüntü, 2012, (http://www.catalhoyuk.com/news/press_release_2008_en.html Fotoğraf: Jason Quinlan).

Yeni müzecilik yaklaşımları doğrultusunda sergilemeler anlatı veya hikaye temeli üzerine düzenlenmekte, müze ve ören yerlerinin tasarlanma sürecinde iletişim ve eğitim en önemli işlevsel amaçlardan olmaktadır (Silier, 2010, s.17). Müze ve ören yerlerinin toplumsal gelişime katkıda bulunabilmeleri, geçmiş deneyimleri günümüze aktarabilmeleri, ziyaretçi ile bildirişim ve etkileşim sürecini sağlayabilmeleri için sergileme tasarımlarında küratör, konservatör ve eğitimcilerin birlikte çalışmalarını gerektirmektedir. Böylece araştırma, koruma ve iletişiminin bir arada olduğu sergileme tasarımları toplumla buluşabilmektedir (Atagök, 2002, s.59). Yeni müzecilik yaklaşımları ile sergileme tasarımının hazırlık ve gelişim aşaması zahmetli ve karmaşık bir süreç olmuştur. Tasarımcıların yaratıcı, faydacı ve estetik çözümler üretebilmeleri için birçok eseri ve disiplini içinde barındıran çalışma ortamında konuyla ilgili terminolojiyi anlıyor olmasını, ziyaretçi tutum veya eğilimlerini, müze trafiğinin yönlendirme gereksinimlerini ve müze eğitimi konularında bilgi sahibi olmalarını gerektirmektedir (Dean, 1994, s.1).



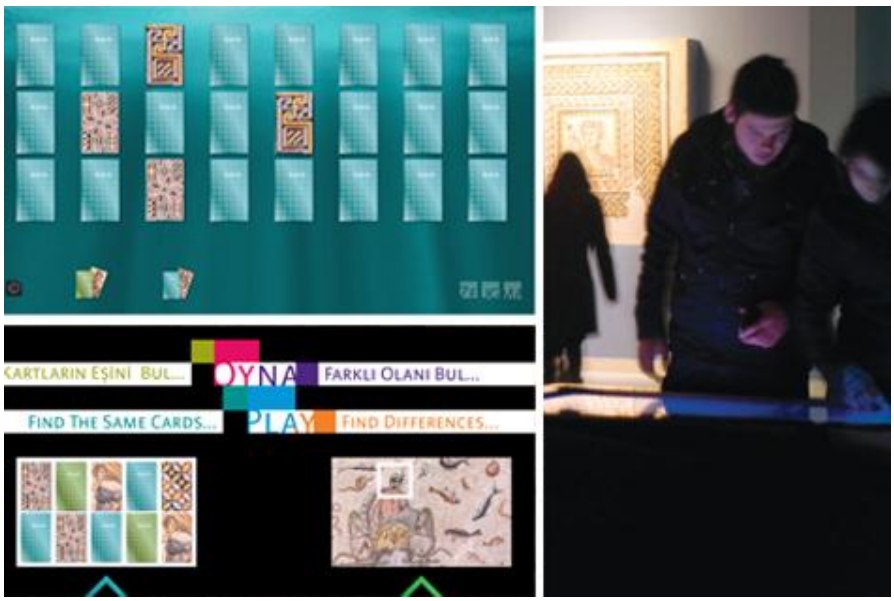
Görüntü 38: Panoramic Museum “Stalingrad Battle”, Müze girişinde bulunan bina ile II. Dünya Savaşı’nda bölgedeki yıkımın gerçekliğini sunulmaktadır. Volgograd, 2009, (F.Sureka fotoğraf arşivi).

Konu uzmanları tarafından yapılan araştırmalar insanların farklı zeka ve öğrenme yöntemlerine sahip olduğunu göstermektedir. Bu nedenle müze sergilemelerinde sadece görsel imgeler değil, diğer duyulara da seslenen sergilemeler kurgulanmaktadır(Bkz. Görüntü:38). Örneğin sahne sergileme yöntemlerine daha

çok yer verilmekte, üç boyutlu, hareketli ve duyma yoluyla algılama yöntemleri beraber kullanılmaktadır. Sergilemelerde ziyaretçiler tarafından edilgen izleme yerine, etken katılımlı öğrenme öngörülerek sergilenen eser ile birlikte duyargayla çalışan nesneler, dokunulabilecek eser kopyaları, eser hakkında bilgiye ulaşılabilecek yazılı bilgi panoları ve etkileşimli elektronik ortamda bilgilendirme birimlerinden de faydalanılmaktadır (Atagök, 2002, s.58) (Bkz. Görüntü:39-40-41).



Görüntü 39: Museum of London, London Before London galerisi, eserin kendisi vitrin içerisinde sergilenmekteyken kopyaları vitrin dışında sergilenmektedir. London, 2012, (F.Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 40: Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi, dokunmaya duyarlı etkileşimli elektronik ortamda oyun tasarımları. Gaziantep, 2011, (Tasarımofisi Ltd. Şti. fotoğraf arşivi).



Görüntü 41: Çorum Müzesi, Kabartmalı vazoların sergilemesi. Sergileme elemanların bir parçası olarak tasarlanan, dokunmaya duyarlı etkileşimli elektronik ortamda, eserlerin üzerinde yer alan kabartmaların çizimleri ve ne oldukları olarak açıklanmıştır. Çorum, 2011, (Tasarımofisi Ltd. Şti. fotoğraf arşivi).

Etkileşimli sergileme tekniklerinden faydalanılmasıyla, tek katmanlı bir sergilemenin yerini farklı öğrenme niteliklerine sahip ziyaretçilere ulaşabilen, sergiyi gezmek için birbirinden farklı zaman ayıran ziyaretçilerin beklentilerine yanıt veren, çeşitlenmiş sergilemeler düzenlenmiştir (Silier, 2010, s.17). Etkileşimli sergileme tekniklerinden faydalanılırken müze deneyimlerinin ziyaretçi açısından sadece canlı ve ilginç olması değil, eğitsel olabilecek şekilde organize edilmesi de önemli olmaktadır. Böylece, müzelerde öğrenme ve düşünmeyi geliştirmeyi hedef almakta, duyular aracılığı ile somuttan soyuta, bilinenden bilinmeyene, gözlemden genellemeye ulaşılmaktadır. Öğrenme eğlenceli ve keşfedici olmaktadır (Onur, 2003, s.13).

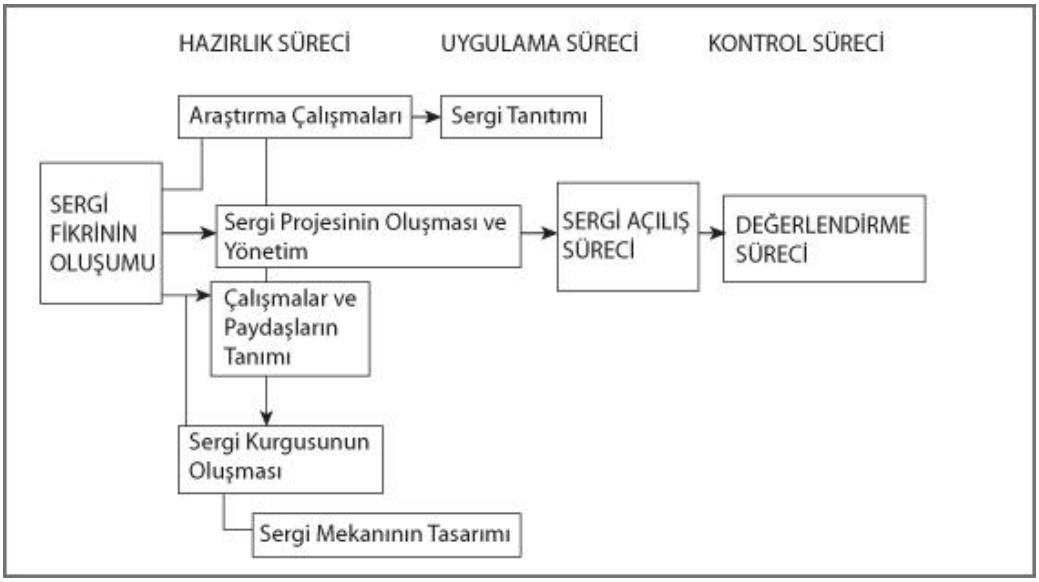
Müze ve ören yeri sergileri bir mesaj ya da mesajları bilimsel veya duygusal şekilde iletmeyi hedefleyen, yaratıcı etkinlikler olmaktadır. Sergilerin planlama süreci, yönetim, kapsam, zaman, maliyet, kalite, insan kaynakları, iletişim ve tedarik yönetimi gibi konuları kapsamaktadır (Erbay, 2011, s.173). Çağdaş müzecilik anlayışının gelişimiyle, müze sergileme tasarımı karmaşık bir süreç haline gelmiş, tasarımcılar sergi tasarım sürecinde birbiriyle ilişkili farklı konuda kararlar almak

zorunda kalmışlardır. Müze ve ören yeri sergileme projesinin planlanmasında, katkıda bulunacak disiplinlerin tespiti ve bilgi akışının oluşumunda üretim ve tasarım yaklaşımı göz önünde bulundurulmakta, disiplinler arası görevlendirmede fonksiyonel ihtiyaçların, estetik ve bütçenin dengede tutulmasını gerekmektedir. Dijital teknolojinin gelişimi ve müze sergileme tasarımlarında kullanımlarıyla, geleneksel sergileme tasarımlarının gereksinimleri dışında grafik, tipografi, dijital medya ve arayüz tasarımları gibi disiplinleri de kapsayan bir çalışma grubunun oluşturulmasına ihtiyaç duyulmaktadır (Lin, 2008, s.105/2).

Aşağıdaki tabloda (Bkz. Görüntü: 42) sergi projesi çalışmalarının süreçleri gösterilmektedir (Erbay, 2011, s.175). Tabloda belirtilen her aşamada üç tamamlayıcı unsur bir arada çalışmaktadır. Bunlar;

- Ürün odaklı faaliyetler: Koleksiyon içerisindeki eserleri ve yorumlamaları kapsayan çalışmalar,
- Yönetim odaklı faaliyetler: Proje için gerekli kaynakların ve ihtiyaçların sağlanması ve
- Koordinasyon faaliyetleri: Ürün odaklı faaliyetlerin ve yönetim odaklı faaliyetlerin aynı amaç doğrultusunda çalışması,

Olarak belirtilmektedir (Dean, 1994, s.9).



Görüntü 42: Sergi Yönetim Projesi süreçleri, (Erbay, 2011).

Yukarıdaki tabloda (Bkz. Görüntü: 42) da belirtilmekte olan sergileme projesinin yönetiminin işleyişi ana hatlarıyla;

Sergi Fikrinin Oluşumu:

- Ürün odaklı faaliyetler: Sergileme ile ilgili fikir toplama ve bu fikirleri ziyaretçi ihtiyaçlarına, müze amaçlarına göre karşılaştırarak projeyi yönlendirme ve geliştirme,
- Yönetim odaklı faaliyetler: Projenin gerçekleştirilmesine yönelik mevcut kaynakları ve olabilecek kaynakları değerlendirme,
- Sonuçlar: Sergileme kimliği ve programının oluşumu; potansiyel ve mevcut kaynakların belirlenmesi.

Hazırlık ve Gelişim Süreci:

Planlama aşaması

- Ürün odaklı faaliyetler: Sergileme hedeflerin belirlenmesi, sergileme senaryosunun yazımı, mekânsal sergileme tasarımı, eğitim programının hazırlanması, tanıtım yöntemlerinin araştırılması,
- Yönetim odaklı faaliyetler: Tahmini bütçe, finansman için kaynak araştırma, kaynak bütçe oluşturulması,
- Sonuçlar: Sergileme planı, eğitim planı, tanıtım planlarının oluşumu,

Üretim aşaması:

- Ürün odaklı faaliyetler: Sergileme elemanlarının hazırlanması, koleksiyon eserlerinin montaj ve yüklemesi, eğitim programlarının geliştirilmesi, eğitimcilerin belirlemesi, tanıtım planının uygulanması,
- Yönetim odaklı faaliyetler: Kaynakların kullanımı ve uygunluğunun gözlemi, ilerlemenin izlenmesi,
- Sonuçlar: Topluma sergilemenin sunulması, eğitim programının sergileme ile birlikte kullanımı,

İşlevsel Uygulama Süreci:

- Ürün odaklı faaliyetler: Düzenli olarak serginin topluma sunulması, eğitim programlarını yerine getirme, ziyaretçi davranışlarının ölçümü, sergiyi sürdürülebilir kılma, serginin güvenliğini sağlama,
- Yönetim odaklı faaliyetler: Bütçe hesaplamaların gözlemlenmesi, personel ve hizmetlerin idaresi,
- Sonuçlar: Serginin hedeflerine ulaşması, eserlerin korunması,

Değerlendirme ve Kontrol Süreci:

- Ürün odaklı faaliyetler: Sergileme ve gelişim sürecinin değerlendirmesi,
- Yönetim odaklı faaliyetler: Gelişim raporlarının hazırlanması,
- Sonuçlar: Gelişim raporları oluşumu, ürün ve proje gelişim süreçlerin daha verimli olmasına yönelik analizlerin değerlendirmesi,

Şeklinde özetlenmektedir (Dean, 1994, s.9-11). Müze ve ören yeri sergileme projesinin yönetimi, karar alma süreci içerisinde bulunan uzmanlık disiplinlerinin planlama, tasarım ve teknik sorunların çözümü gibi tüm çalışma süreçleri içerisinde uyum içinde çalışmasını gerektirmektedir (Lin, 2008, s.105/2).

Sergileme projesinin planlanmasında ve oluşumunda ziyaretçi hedef kitlesi dikkate alınmakta, ziyaretçilerin kendilerini ve çevrelerini daha iyi anlamalarına yardımcı olunmaktadır. Müze ve ören yeri sergileme tasarımları, eserlere ve mekanlara dair sorulara yanıtlar vermek değil, ziyaretçinin eserler ve geçmiş ile ilgili sorulara yanıtlar bulmasını sağlamaktadır. Müze ve ören yerleri sergilemelerinde ziyaretçiyi hedef alarak çalışırken, kendi profesyonel standartlarını korumakta ve sağlam akademik temellere dayandırmaktadır (Bryan, 2000, s.55). Bütçesi ne olursa olsun sonuçta sergilemenin ilgi çekici, olumlu, eğlenceli bir deneyim ve akılda kalıcı olması gerekmektedir (Simonsson ve Greenhalgh, 2012, s.12). Müze ve ören yerleri, ziyaretçiyi gelmeye yönlendirme, ziyaretçinin nitelikli zaman geçirebilmesi için uygun ortam ve programlar hazırlama, koleksiyonları konusunda iyi analizler yaparak konular ile ilgili içeriği ve fikirleri ulaşılabilir hale getirme sorumluluğunu taşımaktadır (Oruç ve Altın, 2008, s.131).

2.3.1 MÜZE VE ÖREN YERLERİNDE SERGİLEME YÖNTEMLERİ

Müzelerde ziyaretçilerin rotalarını çoğunlukla, müze giriş-çıkış yönü doğrultusunda ve sergideki renkli, canlı ve dikkat çeken nesneler arasında çizdikleri gözlemlenmiştir. Bu nedenle tasarımcılar ve eğitimciler, söz konusu eğilimleri kırarak müzeleri ziyaretçiler için daha etkin ve kalıcı yaşantıların geçirildiği mekanlar haline gelmesini hedeflemiştir (Oruç ve Altın, 2008, s.126). Günümüzde müze tasarımcıları ziyaretçi açısından rahat ve uyarıcı sergileme tasarımlarını, geçmişteki sakin sergileme anlayışı ve şimdiki farklı ve etkileşimli sergileme anlayışının kaynaşması olarak düşünmektedir. Sergileme tasarımında ziyaretçiyi etkin kılmayı amaçlarken de,

- Ziyaretçinin aklında bilginin kurgulandığı nasıl anlaşılır?
- Ziyaretçi tarafından, öğrenme nasıl etkin kılınır?
- Ziyaretçi nasıl meşgul edilir?
- Ziyaretçinin, sergilenen olayı fiziksel, sosyal ve zihinsel olarak kabul etmesi nasıl sağlanır?
- Ziyaretçi açısından müze içerisinde hareket serbestliği, rahatlık, yeterlilik ve güvenlik duyguları nasıl hissettirilir?

Sorularına yanıtlar aramışlardır (Atagök, 2002, s.57-58).

Müzelerde, geçmişe ait nesnelerin ziyaretçiyle bildirişim ve etkileşiminde, ziyaretçilerin değişik kültür ve çağlardan insanlarla bağlantı kurabilmesi sağlarken ve tarihsel olayların aydınlanmasında değişik ifade biçimleri kullanılmaktadır. Çeşitli etkenler göz önünde bulundurularak tasarlanmış olan müze mekanları çoklu slayt gösterimleri, filmler, fotoğraflar ve metinler gibi elemanlarla bilgiyi ziyaretçiye ulaştırmakta, eski meslekleri deneme, eski tariflere göre yapılmış yemekleri tatma veya farklı tarihsel dönemlere ait giysileri giyme gibi farklı deneyimler yaşatmaktadırlar (Seidel ve Hudson, 1999, s.22) (Bkz. Görüntü: 43-44).



Görüntü 43: The Roman Baths Bath, People of Aquae Sulis galerisinden görüntü, sergilenen eserin arka fonunda Roma dönemine ait yaşantının canlandırıldığı film yansıtılmıştır. Bath, 2011. (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 44: Brighton & Hove Museum, Local History galerisi, kukla oynatıcılığı ile ilgili deneysel uygulama alanı. Brighton, 2011 (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Son yirmi yılda müzecilik konusunda gelişen yeni yaklaşımlarla, müzelerin ziyaretçi açısından tümüyle eğitimsel ya da iletişimsel olarak tasarlanmasını öngören yaklaşımlar gelişmiştir. Bu çalışmaların ilk hedeflerinden biri, müze koleksiyonu ve ziyaretçisinin gereksinimleri arasında etkin, dinamik ve esnek bir ilişki kurmaktır (Hooper-Greenhill, 1999, s.21). Müze ve ören yerlerinde yapılacak sergileme çalışmalarının tasarı ve gelişim sürecinde, tasarımcıların sergileme tasarımının amaç ve işlevine yönelik planlamalarında kararlar alınırken göz önünde bulundurması gereken temel başlıklar aşağıda (Bkz. Görüntü: 45)'de belirtilmiştir. Bu başlıklar birbiriyle ilişkisi bağlamında şematik olarak gösterilmiştir (Lin, 2008, s.105/4).



Görüntü 45: Müze sergi tasarımı ile ilgili olarak tasarımcının üstüne düşen görevler, (Lin, 2008).

Ziyaretçi açısından bilgilenme ve estetik haz alma işlevini yerine getiren müze, sergilenen eserler ve bu eserlerin anlattığı hikayelerin yanı sıra sergileme mekanı tasarım bileşenlerinin etkisiyle de ziyaret edilebilir olmuştur. Etkili bir sergileme ziyaretçinin dikkatini çeken, ilgisini tutabilen, vermiş olduğu mesaj ve yorumları iletebilen tasarımlarla gerçekleşmiştir (Çolak, 2011, s.38). Müzeler ziyaretçilerinin kendi mekanlarında daha fazla zaman geçirmelerini hedeflemiştir. Müzelerin mekan tasarımlarıyla ziyaretçiye rahat ve ferah bir ortam sunabilmeleri, eserlerin sergileme düzeniyle ilgili olduğu kadar sayısıyla da ilişkilidir (Atagök, 2002, s.59). Sergi

mekanları kendi biçimsel özellikleriyle eserlerin algılanmasında ziyaretçiye farklı yaklaşımlar sunmaktadırlar. Günümüzde eserlerin sergilendiği mekanlar anlamında müzeler, tasarımlarında geniş bir çeşitlilik göstermektedir. Böylece yapıt-mekan-izleyici etkileşiminde açık, çok katmanlı ilişkilerin gelişmesine olanak sağlanmıştır (Çolak, 2011, s.44). Günümüzde çeşitlilik gösteren sergi mekanı çeşitleri ile ilgili, birbirleriyle ilişkilendirilerek farklı birleşimler de oluşturulabilmektedir. Günümüzde

- Sanat veya arşiv galerileri
- Arkeolojik veya özellikli eser galerileri
- Çocuk müzeleri ve bilim galerileri
- Eğitim alanları
- Çok amaçlı mekanlar.

olmak üzere, beş çeşit sergi mekanı türünden bahsedilmektedir. Tüm galeri çeşitleri veya yorumlama alanlarının ortak paydalarda yapısal birleşimi, ziyaretçi deneyimlerini kolaylaştırmak içindir. Bu öğelerin birleşiminde malzeme, yapı, ışık ve renk etkenleri dikkate alınmış (Lord ve Lord, 2001, s.143), her müzenin kendi şartları içerisinde ihtiyaçları, amacı, problemleri ve bunlara uygun çözümleri olmuş (Kırcı, 2010, s.192), çözümler oluşturulurken içerisinde sergilenecek eserler ve mekan arasında tarafsız bir ilişki kurulması gerekmiştir (Gökmen, 2010, s.22).

Müzelerde sergileme türleri birbirinden farklı isimlerle tanımlanmış olsa da, sergileme çeşitlerinin içeriklerinin uygulanması açısından birbirlerine benzerliği ileri sürülmektedir. Müzelerde üç çeşit sergileme yöntemi uygulanmıştır.

Bunlar;

- Hissi Sergileme: Ziyaretçilerin duyguları üzerinde etki yaratmak amacıyla düzenlenmiş sergiler (Bkz. Görüntü: 46),
- Öğretici Sergileme: Ziyaretçiyi estetik olarak etkilemeden çok bilgi verme amaçlı sergiler ve
- Eğlendirici Sergileme: Görsel-işitsel araçların kullanıldığı eğitim temelli sergilerdir (Bkz. Görüntü: 47) (Çolak, 2011, s.38).



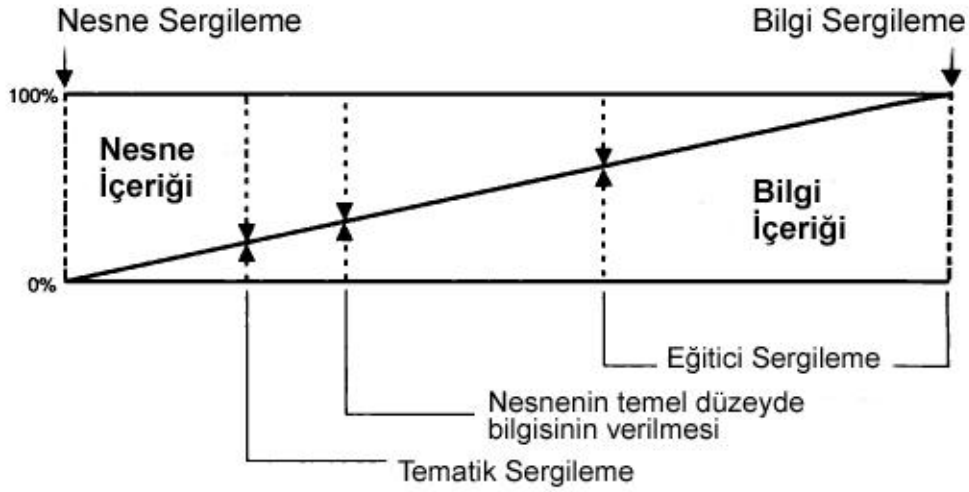
Görüntü 46: Sakarya Deprem Müzesi, 1999 depreminde hayatını kaybedenlerin anısına yapılmış sergileme birimi (httpmedyabar.comhaber40368deprem-muzesine-ziyaretci-akini.aspx).



Görüntü 47: London Transportaion Museum, 19th Century Londra galerisinde bulunan, at arabalarıyla toplu taşımanın sergilendiği canlandırma alanı. Sergilemede işitsel araçlar kullanılmış, sergi alanına yaklaştığınız zaman atlar arasında geçen bir sohbet duyulmaktadır. ©Andy Paradise, (http://onestoparts.com/review-london-transport-museum).

Ziyaretçi açısından müzelerde öğrenme zorunlu eğitim olmamıştır. Müzeler farklı ilgi ve yaşlara sahip olan ziyaretçileri çekmek, uyarmak, sergilere bakmaya ikna etmek zorunda kalmıştır. Müzelerde öğrenme temelde gönüllü olduğu için ziyaretçi açısından hoşa giden bir deneyim olması gerekmiştir. Müzelerdeki öğrenme genel olarak görsel olmuş, konular ile ilgili bir olgu vermekten çok ziyaretçinin ilgisini ve merakını uyandırmayı hedeflemiştir (Onur, 1999a, s.7).

Herhangi bir serginin hedefini gösteren temel öğe onun sergileme yöntemidir. Aşağıda gösterilen (Bkz. Görüntü: 48) çizelgede eserin ve bilginin sergilenmesine dair olası yönelimler belirtilmiştir (Dean, 1994, s.3-4).



Görüntü 48: Müze sergileme tasarımı içerik yönetimi çizelgesi, (Dean, 1994).

Sergileme tasarımda içerik yönetimi yöntemlerine dair bu çizelgenin iki uç noktasında nesneye ve kavramsal düzenlemeye dayalı sergileme yöntemleri gözlemlenmiş, orta yol olarak ise tematik sergileme ve eğitici sergileme yöntemleri belirtilmiştir.

- Nesneye Dayalı Sergileme: Nesnenin estetik özelliklerine bağlı kalınmış, eğitici bilgiler sınırlı olarak kullanılmış sergiler.
- Kavramsal Düzenlemeye Dayalı Sergileme: Nesnelerin estetik özelliklerinden çok, verilmek istenen mesaja odaklı sergileme yöntemi. Mesajı izleyiciye iletmek esas alınmış sergilerdir. Yazı, fotoğraf, grafikler ve bunun gibi bilgi verici malzemeler sergilemede ön plandadır.

- Tematik Sergileme: Bir tema etrafında düzenlenmiş, koleksiyon esas alınarak oluşturulmuş, eserlerin özelliklerinin ön planda olduğu, basit ve temel düzeyde eğitici bilgilerin verildiği sergilerdir.
- Eğitici Sergileme: % 60 oranında bilgilendirme ve % 40 oranında eser özelliklerinin sunulduğu sergiler. Metinsel bilginin yoğun olarak kullanıldığı sergilerdir.

Yukarıda tanımlanmış ve çizelgede gösterilmiş olan sergileme yöntemleri keskin sınırlara sahip, her zaman için kesin doğru veya yanlış yönelimler olarak belirtilmemiştir. Sergileme yöntemine yönelik tasarım planlaması müze hedefleri, ziyaretçi profili, eserler ve bilgilendirme öğelerinin bileşenleri dikkate alınarak hazırlanmaktadır (Dean, 1994, s.4-5). Bu sınıflandırmaların dışında "amacına göre sergileme, nesnelerin birbirleriyle olan ilişkilerine göre sergileme, tasarıma göre sergileme" gibi sergilemelerin başka çeşitleri de gözlemlenmektedir (Çolak, 2011, s.39).



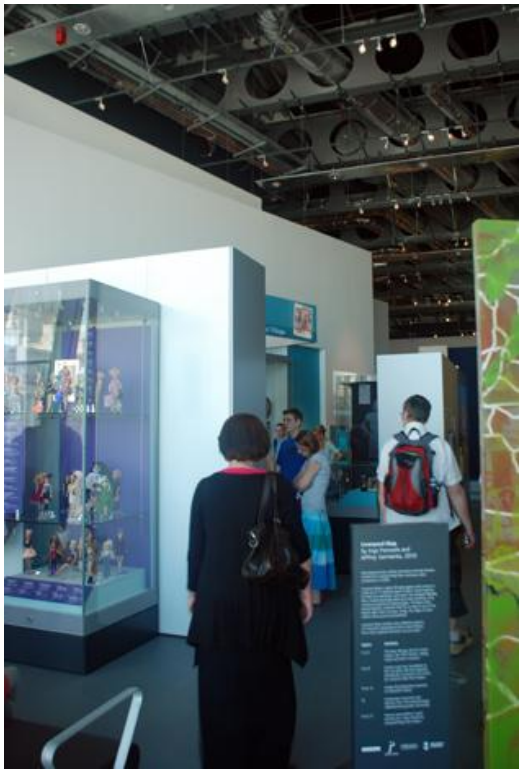
Görüntü 49: London Transportaion Museum, Special exhibition galerisi, "Sence and the city" sergisinden görüntüler, London, 2011 (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Ziyaretçi tarafından eserler arasındaki ilişkinin kurulmasını kolaylaştırarak ilgisini arttırmak ve kalabalık müze mekanlarında ferahlama sağlayabilmek için, günümüzde tematik ve eğitici sergileme (Bkz. Görüntü: 49) grupları kronolojik

sergilemelerin yerini almıştır. Hatta bazı sanat müzelerinde eserlerin sayısı azaltılmış, sanat eserleri dönemlerinden çok, dönem sanatçıları üzerinde kurgulanarak sergilenmiştir (Atagök, 2002, s.58-59). Tematik sergilemeler (Bkz. Görüntü: 50), aynı alan içerisinde sergilenen eserlerin özellikleri ve niteliklerinin ziyaretçi tarafından bütüncül bir yaklaşım içerisinde algılamasına yardımcı olmaktadır (Genç, 2010, s.2).

Müzelerdeki sergileme işlevi, ziyaretçisine iç mekanları kolaylıkla gezdirebilmiş, mekan komşuluklarını, sergileme alanları arasındaki geçişleri önemli hale getirmiştir. Mekansal ilişkiler iki ya da daha fazla mekan arasındaki bağlantı ile oluşmuştur. İki mekan arasındaki ilişki ve bu iki mekanın bir üçüncü mekanla nasıl ilişkilendiği konusunda yapılandırmanın yapılması gerekmektedir. Çünkü her müze çeşidi farklı mekansal gereksinimler ve örgütlenmelere ihtiyaç duyar (Kırcı, 2010, s.190,192).





Görüntü 50: Museum of Liverpool müze planı, tematik sergileme konuları plan üzerinde gözlemlenmektedir (http://www.liverpoolmuseums.org.uk/mol/visit/galleries/) ve Museum of Liverpool, The People's Republic salonundan bir görüntü, Liverpool, 2011, (F.Sureka fotoğraf arşivi).

2.3.2 MÜZE SERGİLEMELERİNDE İZLEYİCİLERİN YÖNELİM ÇEŞİTLERİ

1800'lü yıllar itibariyle Amerika, Almanya ve İngiltere'de müze binaları inşa edilmeye başlamıştır. Bu binalar Yunan tapınaklarında olduğu gibi kolonlu ve şeffaf yapılar olarak inşa edilmiş, iç mekan kurgusu olarak gezi rotası belirsizliği içinde girişten itibaren sırayla gezilen galerilerden oluşmuştur (Bkz. Görüntü: 51). 1930'lu yıllarda ise sergilenen nesneler belli bir düzen içerisinde, ayrılmış galeriler içinde, gününün iletişim teknolojisi araçları ve grafik teknikleri kullanılarak düzenlenmeye başlanmıştır (Özsel, 2002, s.90-91). Bu dönemlerde müzeler, cam vitrinlerin içinde etiket bilgileri eşliğinde sergilenen eserlerin uzaktan izlendiği, eserlerin yakından inceleme fırsatı bulunmadığı sıkıcı mekanlar olmuşlardır. Bu müzeler ziyaretçilerin boş zamanlarını değerlendirebilecekleri mekanlar özelliği taşımamaktaydı. Bu öngörü, son yıllarda müzelerde eğitim bölümlerinin gelişmesi ve ileri sunum tekniklerinin kullanımıyla değişmeye başlamıştır (Aktekin, 2008, s.103).



Görüntü 51: Pitt Rivers Museum, Sergi salonunun genel görünüşü, dikkatli bakıldığı takdirde çatının sonradan ışık geçirmeyen panellerle kapatıldığı gözlemlenebilmektedir. Oxford, 2012. (F.Sureka fotoğraf arşivi).

Geçmişte ziyaretçi ve eserler arasında belli bir mesafe öngörülerek hazırlanan sergileme tasarımları günümüzde mesafelerin fiziksel ve duygusal olarak yıkılmasını öngören bireysel öğrenme ve deneyimlere dayanan sergi mekanı kurgusu içinde tasarlanmaktadır. Günümüz müzelerinin mekan kurguları incelendiğinde, sergi ve ziyaretçi ilişkisi konusunda sergileme yöntemleri ve cephe tasarımlarında gelişen iletişim teknolojilerin etkisi gözlemlenmektedir (Özsel, 2002, s.92).

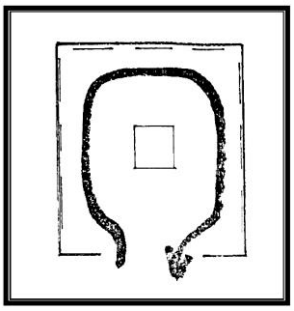
Müzeler somut varlıklarıyla, coğrafi durumları ve konumlarıyla yaratıcı mekanlar olarak düşünülmektedir (Halman, 2008, s.16). Sergileme tasarımları, bir mesajın veya mesajların iletildiği, sergilenecek eserlerin birbiriyle uyumunda boyut ve derinlik, uzunluk ve genişlik gibi fiziki özelliklerin göz önüne bulundurulduğu, mekanın uygun kullanılmasını gerektiren disiplinler arası bir tasarım süreci olmuştur. Müze mekanın planlamasında, ziyaretçi dolaşım alanları müze mimarisine uygun olarak tasarlanmakta, eserlerin gruplanmasında görsel etkileri, ağırlık, yön, denge, kütle açısından uyum aranarak birbiri ile ilişkilendirilmektedir. Sergi alanları içinde vitrinler, panolar, standlar, kapılar, masalar, bilgi ve etiket panoları ziyaretçi özelliğine göre planlanmaktadır (Erbay, 2011, s.173,185). Sergileme tasarımında içmimar ve mimarların net anlaşılabilir üç görevi bulunmaktadır. Bunlar yönlendirme, üç boyutlu alanlar ve bu alanların yapılandırılması şeklinde özetlenebilmektedir. Son zamanlarda ise grafik tasarım disiplini kendine ait özelliklerini kullanarak sergilemelerde görsel iletişim tasarımın gerçekleştirmektedir (Noble, 2007, s.3).

Ziyaretçi tarafından mekanın algılanmasında duyumsal süreç mekanla ilk karşılaşması veya kısa süreli deneyimi sırasında gerçekleşmektedir. Mekanın algılanmasında zihinsel süreç ise ziyaretçinin mekana dair hatıralarıyla mekanı tekrar tekrar yaşamasını kapsamaktadır. Müzelerde ziyaretçi açısından mekan algısını oluşturan bileşenler mekanlar arası bağlantılar, ziyaretçinin mekan içerisindeki dolaşımı, yönelimi ve kendi sınırlarını tanımlayabilmesine bağlı olmuştur (Özen, 2006, s.2,3). Sergileme tasarımında ziyaretçilerin hareketlerini kısıtlamayan, kişinin kollarını uzattığında çevrelediği alan olarak tanımlanan kişisel alanlarına uygun mekanlar tasarlanmaktadır (Erbay, 2011, s.185). Müze mekan tasarımlarında giriş ve çevresinde ziyaretçilerin kullanabileceği danışma, tuvalet,

kafe ve satış mağazası gibi birimler planlanırken, sergi galerileri arasında ise dinlenme yerleri gibi ara mekanlar veya dışarıya kapalı sergi galerilerinden sonra ziyaretçinin nefes alabileceği ve dışarıyla iletişim kurabileceği pencereli mekanlar kurgulanmaktadır (Atagök, 2002, s.57-59). Yetişkin bir ziyaretçinin dikkat limiti otuz dakika olarak saptanmıştır. Genel ziyaretçi davranış eğilimlerinde ise, ziyaretçiler dolaşımlarını genellikle sağ taraftan yapmakta ve sol tarafta bulunan sergilerin daha az gezildiği gözlemlenmiştir. Bu nedenle ilk serginin sağ taraftan başlamasında ve dolaşım planının sağ duvar göz önünde bulundurularak yapılmasında fayda bulunmaktadır. Ziyaretçiler girişe yakın sergilere daha dikkatli ilgi gösterirken, sergi sonuna doğru yorulması ve ilgisinin azalmasından dolayı çıkışa yakın sergilere daha az ilgi göstermektedir. Bu nedenden dolayı temel eserlerin girişe yakın sergilenmesinde fayda bulunmaktadır. Parlak renkler, büyük nesneler ziyaretçilerin daha çok ilgisini çekmekte, büyük yazı karakterleri, küçük yazı karakterlerine göre daha çok okunmaktadır (Dean, 1994, s.51,52). Müzelerde geçici sergi alanları için en az 800 m^{2}'lik bir alan ve geniş müze depolarına ihtiyaç duyulmaktadır. Sergi galeri tasarımında ise ana ziyaretçi dolaşım planı, galeri yönelimleri ve temel eserlerin konulacağı uygun yerlerin belirlenmesi gerekmektedir (Phillipson, 2008, s.105,106).

Sergileme tasarımında yönelim beş başlık altında incelenmiştir. Bunlar 1. Koridor Türü, 2. Tarak Türü, 3. Zincir Türü, 4. Yıldız Türü, 5. Blok Türü'dür.

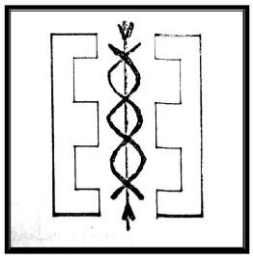
1. Koridor Türü
   Tek yönlü yönelimde ziyaretçinin aynı doğrultuda ileri gitmesi planlanmakta, geri gittiği anda diğer ziyaretçiler arasında kargaşa oluşabilmektedir (Bkz. Görüntü: 52).



Görüntü 52: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, koridor türü yönelim (Deniz, M. 2008).

2. Tarak Türü

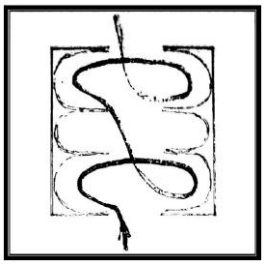
   Dolaşım yolu bölümlere ayrılmakta, içerik olarak farklı farklı konuların yer alacağı bölümler yaratılabilmektedir (Bkz. Görüntü: 53).



Görüntü 53: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, tarak türü yönelim (Deniz, M. 2008).

3. Zincir Türü

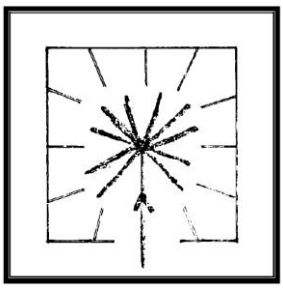
   Yönelim yolu, tarak türü yönelime benzemekte, ziyaretçiye rahat bir dolaşım alanı sağlamaktadır. Bu yönelim türü genellikle sanat galerileri için uygulanılmaktadır (Bkz. Görüntü: 54).



Görüntü 54: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, zincir türü yönelim (Deniz, M. 2008).

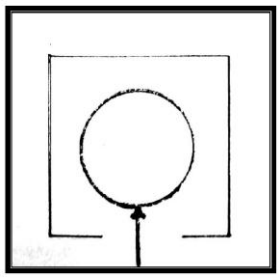
4. Yıldız Türü

   Belli noktadan sonra ziyaretçiye değişik yönler vererek yönelimi sağlamaktadır. Bu çeşit yönelimde orta noktada ziyaretçi yoğunluğu oluşabilmektedir (Bkz. Görüntü: 55).



Görüntü 55: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, yıldız türü yönelim (Deniz, M. 2008).

5. Blok Türü
   Serbest yönelim yönünde, ziyaretçi mekan içerisinde istediği tarafa gidebilmektedir (Bkz. Görüntü: 56).

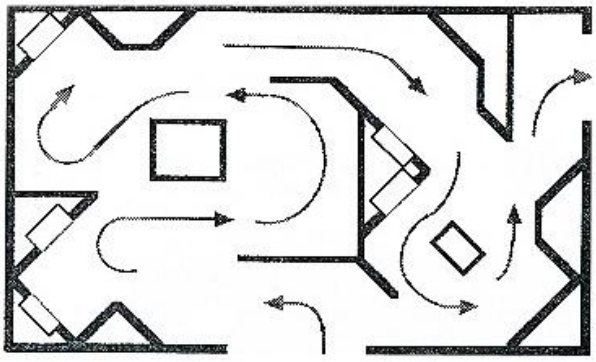


Görüntü 56: Sergi tasarımında ziyaretçi yönelim planı, blok türü yönelim (Deniz, M. 2008).

Müze mimarisine ve sergi kurgusuna bağlı olarak bu yönelim türleri ayrı ayrı veya karışık kullanılarak ziyaretçi dolaşım planı oluşturulabilmektedir (Deniz, 2008, s.39,41).

Müze sergilemelerinde sergi konseptine ve eğitim hedeflerine bağlı olarak, temelde üç çeşit ziyaretçi dolaşım planlaması gözlemlenmektedir. Bunlar 1. Yönlendirilmiş Dolaşım Türü, 2. Yönlendirilmemiş Dolaşım Türü, 3. Direk Dolaşım Türü'dür.

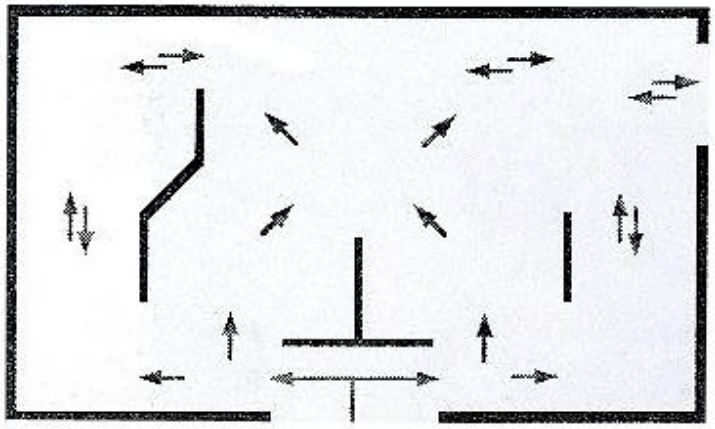
1. Yönlendirilmiş Dolaşım Türü
   Bu dolaşım Türü, ziyaretçi için önceden kararlaştırılmış dolaşım yönüne sahip olmaktadır. Ziyaretçi yönelimini renk, ışık, başlık gibi çeşitli görsel uyarıcılarla sağlamakta, ziyaretçiyi çeşitli bariyerlerle sıkmadan serbest dolaşımına izin vermektedir (Bkz. Görüntü: 57).



Görüntü 57: Sergi tasarımında ziyaretçi dolaşım planı, yönlendirilmiş dolaşım türü, (Dean, D. 1994).

2. Yönlendirilmemiş Dolaşım Tipi

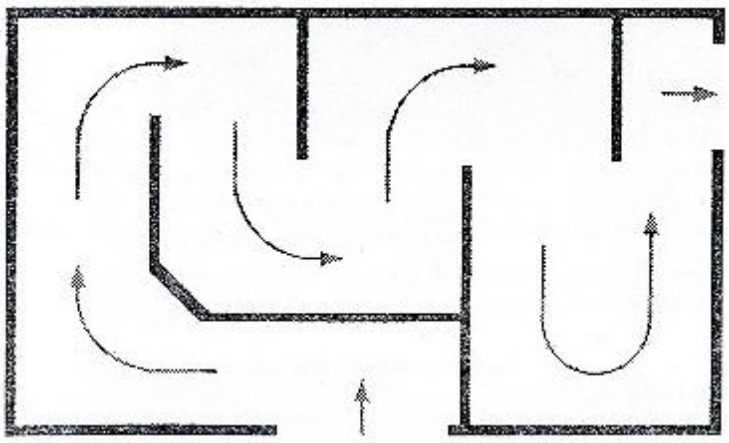
   Ziyaretçi için planlanmış bir dolaşım yönüne sahip olmamaktadır. Ziyaretçi doğru veya yanlış kendi yönünü çizmektedir. Bu dolaşım türü genellikle sanat galerilerinde kullanılmaktadır (Bkz. Görüntü: 58).



Görüntü 58: Sergi tasarımında ziyaretçi dolaşım planı, yönlendirilmemiş dolaşım türü, (Dean, D. 1994).

3. Direk Dolaşım Tipi

   Ziyaretçi için tek dolaşım yönü belirlenmekte, tüm sergiyi gezdikten sonra çıkışa yönelmeye izin vermektedir. Diğer iki tipe göre daha katı yönelim planına sahip olmaktadır (Bkz. Görüntü: 59) (Dean, 1994, s.53,54).



Görüntü 59: Sergi tasarımında ziyaretçi dolaşım planı, direk dolaşım türü, (Dean, D. 1994).

“Sergiler baştan sona okunan kitaplar değildir. İnsanlar birçok yol arasından kendilerininkini seçip sergiyi kendi adımlarıyla gezebilmelidir” diyen Susan Burdick,

müze mekanı kurgularının ziyaretçiye birçok seçenek sunan düzenlemeler olduğunu belirtmektedir. Bu anlayış çerçevesinde, günümüzde müzelerde genellikle direk dolaşım planı yerine yönlendirilmiş dolaşım planına sahip müze sergileme tasarımlarına rastlanmaktadır (Özsel, 2002, s.93).

2.3.3. MÜZE VE ÖREN YERLERİ BİLGİ YÖNETİMİ VE SUNUM TEKNİKLERİ

20. Yüzyılın ortalarında başlayan bilgi ve iletişim teknolojileriyle gelişen değişimler toplumsal yapıyı etkilemiştir. Eskiden gelişmişlik düzeyindeki ölçüt üretilen sanayi ürünü, yani "madde" iken, günümüzde bilgiye dönüşmüştür. Günümüzde gelişmişlik, bilginin üretilmesi, yaygın olarak kullanılması ve ihraç edilmesiyle bağlantılı hale gelmiştir. Bu süreçte müze ve ören yerlerinin bilgiyi kullanma yetenekleri de nesne kullanarak ya da nesneden bağımsız olmak üzere genişletilmiştir. Bilgi toplumunun koşulları içerisinde, müze ve ören yerlerinde verilen hizmetler de bilgi odaklı olmuştur. Fakat günümüzde müze ve ören yerleri dijital medya olgusuyla da karşı karşıya kalmışlardır (Uralman, 2006b, s.111).

Teknoloji bilginin üretilme, iletilme ve tüketilme biçimlerini dönüştürmekte ve değiştirmektedir. Bilgi izlenebilir mekanlardan, duvarlardan ve raflardan ekranlara, sayısal ortamlara aktarılmaktadır (Güzer, 2010, s.14). Günümüzde elektronik ortamda nesnenin aslı değil bilgisi ön plana çıkmakta, elektronik ortama aktarılarak belgeye dönüşmektedir (Uralman, 2006, s.112).

Bilginin topluma yayılmasında bilgi teknolojilerinin etkisi büyük olmuştur. Bilgi teknolojilerinin kullanımı müze kaynaklarını kullanan tüm kullanıcıları, müze personelini ve ziyaretçilerini etkileyiş biçimi ile ilgili bir çalışma alanı oluşturmuş, müze bilişim alanını doğurmuştur. Müze ve ören yerlerinde teknoloji kullanımı bilgi yönetimi alanına yansımıştır. Teknoloji, koleksiyonların bilgi yönetimi sistemi içerisinde dizgeli, kolay erişilebilir biçimde düzenlenmesine ve topluma sunulmasına olanak sağlamıştır. Müzeler koleksiyonlarına ait bilgi yönetimi sistemi içinde, nesnelerin döküm numaraları altında fotoğrafları, ölçüleri, malzemeleri, müzeye geliş yolları, tarihsel ve kültürel bağlamları gibi verileri tümüyle aktarmış, nesnelerin bilgi bütünü oluşturmuşlardır. Böylece tek bir nesneye ait bilgi, müze koleksiyonuna ait bilgi bütününün parçası olmuştur (Mollaoğlu, 2007, s.307, 308). Müzelerdeki bu bilgi yönetimi ile sadece müze envanter kayıtlarının oluşturulması

sağlanmamış, toplumun gelişimine de katkıda bulunan hizmetlerin geliştirilmesi desteklemiştir (Uralman, 2006b, s.108) (Bkz. Görüntü:60).



Görüntü 60: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Esere ait e-müze uygulaması öncesi ve sonrası envanter kayıtları görüntüsü, (http://www.araks.com.tr/project/eEnvanter.html).

Müze ve ören yeri eserleri hakkında yapılan araştırmalar sonucu oluşmuş olan eserlerin doğal, tarihsel, kültürel bağlamlarına ilişkin veriler ve sonrasında koleksiyonda yer alan eserlerin döküm çalışmaları, bu noktadan sonra bilgiye dönüşmüştür. Bu süreç bilginin üretimini ifade etmiştir. Bu bilgi üretimi, eserlerin korunmasını ve eserlerin taşıdıkları bilginin çağlar boyu erişilir kılınmasını

sağlamaktadır. Müzelerde ve ören yerlerinde bilginin düzenlenmesi eserlerin bilgileri doğrultusunda birbirleri ile ilişkilendirilmesini, koleksiyon yönetim sisteminin (envanter kayıtları) oluşturulmasını ve aynı zamanda müze eserlerinin sergi düzeni için bir araya getirilmesine temel oluşturmaktadır (Mollaoğlu, 2007, s.307).
Müze ve ören yerleri, kendi eserleri üzerinde yaptıkları araştırmalar sonucunda hazırladıkları sergilerle derlemiş oldukları bilgileri halka aktarmaktadırlar. Bu nedenle, tasarlanan kalıcı veya geçici sergilemelerin amacı sadece eserlerin halka sunulması değil, yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen yeni bilgilerin de halka sunulması olmaktadır (Savaş, 2008, s.3). Müze ve ören yerlerinde eserler maddesine, yapısına, işlevine, tarihine veya bulunduğu yer gibi çok değişken özelliklere göre gruplanarak sergilenmekte, böylece eserler ziyaretçiyle bilgileri ve somut varlıklarıyla iletişim kurmaktadırlar (Aktekin, 2008, s.104). Geçmişte müze sergilemeleri kronolojik veya yapım-kullanım şekillerine göre sınıflandırılmış ve birbirleri ile estetik uyum içinde dizilmiş, sadece eserlerin etiket bilgilerinden oluşan sergilemeler olmuştur. Bu sergilemeler ziyaretçi açısından belli bir süre sonra sıkıcı ve tekdüze müze ziyaretlerine dönüşmekteydi (Atagök, 2002, s.57). Fakat bu sergileme nitelikleriyle eğitici müze kavramı, çağdaş müzecilik anlayışına iletişim teknolojilerinin eklenmesi ve günümüzde sanal müze kavramlarıyla gelişerek değişmektedir (Özsel, 2002, s.90). Gerek tarih içinde gerekse günümüzdeki müze ve ören yerlerinin bilgiyi kullanma yöntemlerine bakarak, müze ve ören yerlerinin bilgiyi kullanım ve sunum yöntemleri 1. Nesne Odaklı, 2. Nesne Odaklı Bilgiye Yönelen, 3. Bilgi Odaklı Nesneye Yönelen olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır.

1. Nesne Odaklı:
   Nesne odaklı müze ve ören yerleri, eserleri depolamakta, sergilemekte ve eser bilgilerini etiket bilgisi yoluyla aktarmaktadır.
2. Nesne Odaklı Bilgiye Yönelen:
   Nesne odaklı bilgiye yönelen müze ve ören yerleri, eserlerini bilgiyle zenginleştirip, eserlerini farklı bakış açılarıyla değerlendirip sunmaktadırlar. Nesne odaklı müze ve ören yerlerinden farkı ise, bu tip bilgi yönetiminde eğitim faktörü de sergilemelere katılmaktadır.
3. Bilgi Odaklı Nesneye Yönelen:
   Bilgi odaklı nesneye yönelen müze ve ören yerleri, bilgi yönetiminde nesneyi zenginleştirip, bilgi temelinde eserleri sergilemektedir. Bu yaklaşımla bilgi ve

eserin değeri eşitlenmekte, sergilemelerde iletişim teknolojileri daha verimli kullanılabilmektedir (Uralman, 2006, s.260, 262).

Müze ve ören yerlerinde öncelerde bilgi eser ile sınırlı iken, günümüzde eser bilginin parçası olarak sergilenmektedir (Uralman, 2006, s.255). Farklı özelliklerde ve düzeylerde ziyaretçi ile etkin iletişim kurabilmeyi hedefleyen müze ve ören yerleri, sergilemelerinde yeni teknoloji ürünlerinin kullanımına yönelik araştırmalar yapmakta, etkileşimli sergiler, tiyatro veya drama (Bkz. Görüntü: 61) gibi özel yaklaşımlar sergilemektedir (Hooper-Greenhill, 1999, s.29).



Görüntü 61: The Roman Baths Bath, Great Bath alanından görüntü, teatral bir sahne oluşturularak döneme ait kıyafetlerle bir bayan ziyaretçilerle iletişim kurmaktadır. Bath, 2011.
(F. Sureka fotoğraf arşivi).

Günümüzde müze ve ören yerleri sergilemelerinde ziyaretçi açısından ilgi çekici özellikli konuları işleyerek, sunumlarında etkileşimli elektronik ortamları ve bireysel öğrenme teknolojilerini kullanarak, ziyaretçiyle olan iletişimlerini yenilemektedir (Özsel, 2002, s.92). Müze ve ören yerleri eserlerine ait bilgileri topluma ulaştırmaya çalışırken, yani iletişim işlevini yerine getirirken, teknolojiyi kullanmaya başlamaları ile yeni anlatım biçimleri geliştirmişlerdir. Bu gelişim ve değişimle müze ve ören yerleri topluma ulaşmaya çalışırken, eser ve sergileriyle ilgili sadece kataloglar,

yayınlar ve sergi metinleri değil, sanal uygulamaları da kullanarak, bilgi kullanımını ve sunumunu daha sistematik ve etkileşimli bir hale getirmişlerdir (Uralman, 2006b, s.119-120).

Günümüzde müze ve ören yerlerinin başlıca görevi bölgesel ve ulusal kültürü derleyerek gelecek kuşaklar için korumak, araştırmak ve toplumu bu konuda eğitmek olmuştur. Ve bunu gerçekleştirirken bilgiye karşı tarafsız bir yaklaşımla bakmaları gerekmektedir (Merriman, 2000, s.69). Müze ve ören yerlerinde eserler bilgi taşıyıcı nesne ve fiziksel kanıtlar olarak ifade edilmekte ve bilginin kaynağı olmaktadır. Kültürel anlamda eserler, geçmiş yaşantıların fiziksel kanıtlarını sunmakta ve taşımaktadır. Eserlerin sunmakta ve taşımakta oldukları bu bilgiyi yorumlamak, günümüze aktarmak bilim insanları için önemli bir görevdir (Mollaoğlu, 2007, s.306,307). Eserlerin sunmakta ve taşımakta oldukları bilgiler “Eserin Tanımlama Açısından” ve “Eserin Üretim Açısından” analizinde şeklinde iki bakış açısından değerlendirilebilmektedir;

Eserin Tanımlama Açısından Analizi:

- Eserin görüntüsüyle ilgili tanımlamanın analizini,
- Eserin nasıl biçimlendiği ve hangi malzemeyle yapıldığının analizini,
- Eserin kültürel anlamda neyi sembolize ettiğinin analizini, ve
- Eserin estetik anlamda iyi, güzel gibi yargılanması hakkındaki analizini

Eserin Üretim Açısından Analizi: ise

- Eserin üretildiği çevrenin analizini,
- Eser üretilirken ne gibi araç gereçler kullanıldığının analizini,
- Sanat elemanları açısından nasıl bir dil oluşturduğunun analizini,
- Esere yüklenen anlam hakkındaki analizi,
- Müzedeki eserin estetik özelliklerinin analizini, ve
- Müzedeki eserin sanat tarihi açısından değerlendirilmesinin analizini (Tepecik, 2008, s.237).

Müze bilimcileri ve tasarımcıları arasında ortak araştırma konularından biri ise, eserin arkasında gizli kalan ve değerlendirilen bilgilerin görselleştirilmesi

olmaktadır. Bu araştırmalar doğrultusunda müze ve ören yeri sergileme tasarımlarında, görsel bilginin sunumuna yönelik araçlar yaygın olarak kullanılmaktadır. Müzelerin özellikle sergileme mekanları, eserlerin kendisinin ve eserlere ait bilginin görünürlüğü üzerine kurgulanmaktadır (Bkz. Görüntü: 62). Bugüne kadar yapılan araştırmalar müzecilik açısından bilginin aktarılması için tasarlanan sergileme mekanlarının, nesnelerin sergilenmesi için tasarlanan sergileme mekanlarından daha karmaşık olduğunu göstermektedir (Savaş, 2008, s.1). Günümüzde bilginin aktarılmasına yönelik sergileme tasarımları sanat tarihi, mimarlık, iç mimarlık, grafik tasarımı, eğitim, iletişim ve psikoloji gibi disiplinlerin ortak çalışmalarını gerektiren, hedef kitleye yönelik yaratıcı ve özgün sergileme yöntemlerinin yeni teknolojilerle sunulmasını kapsamaktadır (Yenişehirlioğlu, 2008, s.257).



Görüntü 62: Boehm-Vitrinen firmasına ait bir sergileme örneği, vitrin arka fonunda açık tonda insan siluet çizimleri ve koyu tonda eserler çizimleri gözlenmektedir. 2012, (http://www.boehm-vitrinen.eu/en/projekte/alamannen/2.html).

Günümüzde müzeler sadece konusunda uzman insanların gezip bilgilendiği yerler değil, her düzeyde ziyaretçinin sergilenen eserlerle iletişim kurabildiği ve bilgi alabildiği, hatta ziyaretçiler için eğlenceli mekanlara dönüşmektedir (Özsel, 2002, s.92). Sergilemelerde ziyaretçilerin bilgiye daha fazla katılımı ve erişimini sağlamak

için dikkat edilmesi gereken bazı öğeler ise; eserlerin ziyaretçi açısından fiziksel olarak kolay erişilebilir olması, eserlerin veya sergilemede konu anlatımlarının uzman olmayan ziyaretçiler için de anlaşılır olması gerekmektedir. Günümüzde sergi bilgilendirmeleri açıklayıcı metinlerinde basit bir dil kullanılmakta, ziyaretçiyle iletişimde yazılı metinlerin yanı sıra öykülemelere veya çarpıcı, etkileyici performanslara, sesli ve görüntülü teknolojilere de yer verilmektedir (Merriman, 2000, s.75).

Ziyaretçinin bilgiyi takip etmesi ve bilgi akışının sağlanması açısından, bilgilendirme tasarımlarında eserlere ait farklı bilgi türlerinin yazı karakteri veya büyüklükleriyle ayarlanmış olarak mantıksal bir düzen içerisinde sunulması gerekmektedir. Aşağıda (Bkz. Görüntü: 63) müze mekanında yer alan bilgilendirme içeriklerinde bilginin amacına göre yaklaşık kelime sayıları şematik olarak gösterilmektedir (Serrell, 1996, s.33).

Verilen Bilginin Amacı	**Kelime Sayısı**
Sergi konusu hakkında bilgilendirme Dikkat çekmek ve sergi kimliği tanımlamak	1-7
Yönlendirici veya tanıtıcı bilgilendirmeler Konu anlatımlarıyla ziyaretçiyi yönlendirmek	20-300
Özellikli nesneler veya alt konuların anlatımları Nesnelerin ardındaki mantığı ziyaretçiye bildirmek	20-150
Tek tek eserlerin veya olayların anlatımı Özellikli nesneleri anlatmak	20-150

Görüntü 63: Sergileme tasarımında bilginin amacına göre yaklaşık kelime sayıları (Serrell, B. 1996).

Müzelerde ziyaretçiyle etkileşimli sergileme ve bilgilendirme düzeni kurgularken, ziyaretçinin algısı esas alınarak, ziyaretçiyi meraklandırmak ve daha fazla görme, öğrenme isteği uyandırabilmek amacıyla, sergilenen eserler kadar bilgilendirme yüzeylerinin de ilginç tasarlanması gerekmektedir (Ertürk ve Uralman, 2012, s.281). Böylece, “müze sergilerinin amacı ziyaretçinin ilgisini, sergilenen eserlerin farklı seviyelerdeki anlamlarında keşfetmesi yoluyla dönüştürmektedir” (Lord ve Lord, 2001, s.18) (Bkz. Görüntü: 64-65-66).





Görüntü 64: Oxford University Museum of Natural History, Giriş kat galeriden görüntüler. Sergileme tasarımında kullanılan bilgilendirme metinleri içeriklerine göre farklı büyüklüklerde ve uzunluklarda kullanılmıştır. Oxford, 2011 (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 65: Haley Sharpe Desing firmasına ait sergileme tasarımı örneği, bilgilendirme için kullanılan metinler farklı büyüklüklerde ve renklerde kullanılmıştır. Canadian War Museum. 2013 (http://www.haleysharpe.com/projects/109/2).



Görüntü 66: Christ Church, bilgilendirme metinler içeriklerine göre farklı büyüklüklerde kullanılmıştır. Oxford, 2012 (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Her sergilemenin kendine ait içerik, tasarım, ziyaretçi ihtiyaçları gibi farklı bileşenleri olsa da, müze mekanı içerisinde kullanılacak tasarımlar yapılırken temel oluşturabilecek ihtiyaçlara yönelik kelime uzunlukları ve yazı karakteri ölçüleri ile ilgili metin standartları ise Görüntü: 67'de şematik olarak sunulmaktadır (Lord ve Lord, 2001, s.398).

Bilgilendirme Öğeleri	**Kelime Uzunluğu**	**Yazı Karakteri Ölçüleri**
Sergi kimliğini tanımlayan başlıklar	3-8 kelime	Genellikle 145-215 punto büyüklükte yazı karakterleri standart olarak kullanılmaktadır.
Basamak 1 Kilit noktalar	10-25 kelime	Bilgilendirme içerisinde en önemli yazılması gereken bilgiler, genellikle 100-120 punto büyüklüğünde yazı karakteri kullanılmaktadır.
Basamak 2 Açıklayıcı metinler	50-60 kelime	Bilgilendirme içerisinde kilit noktası bilgilerin açıklaması veya grup nesnelerin açıklamaları için, 30-40 punto büyüklüğünde yazı karakteri kullanılmaktadır.
Basamak 3 Ayrıntılı açıklayıcı metinler	60-80 kelime	Ne sergilendiğine dair ayrıntılı açıklayıcı bilgi metinleri için, 24-32 punto büyüklüğünde yazı karakteri kullanılmaktadır.
Sergilenen her bir nesne için açıklayıcı metinler	10-20 kelime	Sergilenen özellikli nesnelerin her birinin açıklamaları için, 18-22 punto büyüklüğünde yazı karakteri kullanılmaktadır.

Görüntü 67: Bilgilendirme tasarımlarında metin standartları (Lord ve Lord, 2001).

Çağdaş müzecilik anlayışında sergileme ve bilgilendirme tasarımları da iletişim teknolojilerindeki gelişmelere paralel olarak değişimler göstermektedir (Özsel, 2002, s.92). Günümüzde sergileme ve bilgilendirme tasarımları vitrin içi, stand üzeri sergileme ve bilgilendirmelerin ya da duvar panoları gibi klasik müzecilik yaklaşımlarının yanı sıra ziyaretçiye hitap eden yeniliklere açık güncel gösterim teknikleri de kullanılmaktadır. Sergileme ve bilgilendirme tasarımlarının anlatımını kuvvetlendirmeyi ve her kesimden ziyaretçiye hitap etmeyi amaçlayan dekor,

kostüm, maket, sesli yönlendiriciler, bilgisayar destekli sergi, dokunmatik ve etkileşimli sistemler gibi imkanlar da kullanılarak sunumlar zenginleştirilip ziyaretçinin ilgisi canlı tutulmaktadır (Altunbaş ve Özdemir, 2012, s.6) (Bkz. Görüntü: 68).



Görüntü 68: Tasarımcı Robert Six'e ait sergileme tasarımı örneği. 2013 (http://www.robertsix.com/portfolio.html).

Çoklu ortamın ürünlerinden olan elektronik monitörlerde sergilenen metin, ses, görüntü ve videolar bazen bir bilgilendirme biriminin parçası iken bazen de bilgilendirme projesi içerisinde kendi başlarına bir bilgilendirme birimi olabilmektedirler. Çoklu ortam ürünlerinin kendi başlarına bir bilgilendirme birimi olmaları durumunda, ziyaretçi ile olan iletişiminde diğer iletişim ortamlarından farklı olarak onu etkin kılan beş özelliği bulunmaktadır. Bunlar 1. Bütünleşme, 2. Etkileşim, 3. Hipermetin, 4. Dalma, ve 5. Öykülendirme olarak sıralanabilmektedir.

1. Bütünleşme: Tasarımsal bir bilgilendirme sunumu ile teknolojinin bir araya gelmesini ifade etmektedir. Bu tip sunumlar tasarımcı ile mühendisin bir arada çalışmasını gerektirmektedir.

2. Etkileşim: Çoklu ortamın ziyaretçiye seçenekler sunması ve geri bildirimlerde bulunmasını ifade etmektedir. Böylelikle ziyaretçiye farklı düşünme ve farklı açılardan bilgilenme fırsatı sunmaktadır.
3. Hipermetin: Çoklu ortamda birbirinden farklı olan iletişim elemanlarının birbirine bağlantısının kurulmasını ifade etmektedir. Etkileşim özelliği ile birlikte işlemektedir. Sistem içerisinde bulunan bilgiler arasında serbest ilişkilerin kurulmasını sağlamaktadır.
4. Dalma: Çoklu ortamda yapılan sunumlarda gerçek ile sanalın algısının karışmasını ifade etmektedir.
5. Öykülendirme: Yukarıda bahsedilen öğelerin hepsinin tasarımsal ve biçimsel olarak kurgulanmasını ifade etmektedir (Saraç, 2008, s. 210-211).

Müze ve ören yerleri tasarımlarında diğer bilgilendirme birimleriyle birlikte, farklı duyulara hitap eden etkileşimli çoklu ortamların da kullanılmaları, ziyaretçi açısından eğlenceli ve etkin öğrenmenin yolunu açmıştır (Boyraz, 2012, s.29). Müze ve ören yerlerinde teknoloji ve çoklu medyanın kullanımında, bilginin ziyaretçi açısından kolay erişilebilir ve anlaşılır olabilmesi amacıyla bilgilendirme kurgusunun ve arayüz tasarımlarında dikkat edilmesi gereken öncelikli noktalar ise;

- Müze içerinde kullanılan görsel tasarım anlayışı ve çoklu ortamda kullanılan arayüz tasarımları arasındaki renk ve biçim benzerliğinin örtüşmesi,
- Müzede sergileme birimleri ile kullanılan bilgiler ile çoklu ortamda kullanılan bilgilerin uyumlu olması,
- Ziyaretçilerin yaş, meslek grupları ve ilgilerine yönelik olarak eserleri tüm boyutlarıyla incelemesinin sağlanması,
- Eserlerin dönemsel özelliklerinin ve kimliklerinin kurgusal olarak canlandırması ve böylece ziyaretçinin eser ve dönemle empati kurabilmesinin sağlanması,
- Çocuklar için hazırlanacak sayfalarda eğitsel oyunlar, bulmacalar ve tarihsel döneme ait yaşam biçimleri ile ilgili kısa oyun sunumlarının hazırlanması,
- Kullanılan görüntülerinin çözünürlüğünün yüksek olması,
- Çoklu ortam sayfalarının, renk ve biçim açısından sade olması, sayfaların çok fazla yazıya boğulmaması ve yazı karakterlerinin seçiminde süslü tarzlardan kaçınılması,

- Ulaşım tuşlarının seyrek ve amaçlanan sıklıkta kullanılması,
- Bilgilerin güncellenmesi,

Şeklinde özetlenebilmektedir (Tepecik, 2008, s.239).

Geleneksel sergileme ve bilgilendirme yöntemleriyle birlikte kullanılabilecek olan çoklu ortamlar, eserlerin farklı ziyaretçilerce farklı anlamlarının ve ilişkilerinin değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Çoklu ortamda her türlü, görüntü, hareketli görüntü, metin ve ses kullanılabilmekte ve ziyaretçilerin mekanlar, tarihsel dönem ve olaylar ile eser arasında ilişkiyi kurması kolaylaştırılabilmektedir. Müze açısında ise teknolojik çoklu ortamlarda bilgilerin kolay güncellenebilir olması bir avantaj olmaktadır (Saraç, 2008, s.209). Sonuç olarak teknolojik değişimler ve gelişimler, müze ve ören yerlerinin ziyaretçileri ile iletişim kurma yöntemleri ve araçlarında da farklılaşmalara neden olmuştur. Çoklu ortamın da kullanıldığı bilgilendirme tasarımları ile ziyaretçi çok yönlü düşünmeye sevk edilmekte ve düşünme gücü ve kavrama yeteneği harekete geçirilmektedir (Boyraz, 2012, s.29).

2.3.4. MÜZE VE ÖREN YERİ SERGİLEMELERİNDE BİLDİRİŞİM VE ETKİLEŞİM YÖNTEM VE ARAÇLARI

Müzelerde eserlerin sergilenmesi için gerekli vitrin veya baza düzenekleri ve buna bağlı olarak çalışan aydınlatma ayrıntıları gibi sergileme birimleri ile ilgili hemen hemen genel geçerler oluşmuştur. Ancak eser ile ilgili hangi bilginin nasıl aktarılacağı konusu karmaşık bir tasarım süreci sonucunda belirlenmektedir. Bu karmaşıklığı arttıran diğer bir etken de ziyaretçi hedef kitlesinin beklenti ve bilgi birikimlerinin çeşitliliğidir. Örneğin, eser olarak gözyaşı şişesine bir arkeoloğun bakışıyla bir tasarımcının bakışı arasında veya ziyaretçi olarak bir yetişkin veya çocuğun bakma biçimlerinde farklılıklar gözlenmektedir (Savaş, 2008, s.1). 1971'de Uluslararası Müze Kurulu tarafından belirtildiği gibi, müzeler halka hizmet etmekte, nesneleri korumakta ve anlaşılır kılmakta, insanlık ve doğa ile ilgili delilleri halka sunmaktadırlar. Bunları yaparken de eğitime ve eğlenceye fırsat yaratmaktadır (Özsel, 2002, s.92).



Görüntü 69: London Transport Museum, Transport by Desing galerisinden görüntü. 2013 (http://www.ltmuseum.co.uk/collections/museum-guide/transport-by-design

Böylece müze ve ören yerleri ziyaretçiye mesajlar iletmekte, bünyelerinde yer alan eser ve bilgileri çeşitli sunum yöntemleri aracılığıyla ziyaretçiye ulaştırmaktadır. Müze ve ören yeri sergileme tasarımlarında, ziyaretçiye daha etkin bir ortam oluşturmak için sergilenen eserlerin yanı sıra bilgileri aktarmayı amaçlayan metinli panolar, canlandırmalar, ses-ışık düzenekleri ve etkileşimli elektronik ortamlar gibi çeşitli teknikler ve araçlar kullanmaktadır (Saraç, 2008, s.213-214). Günümüzde değişen toplum yapısı ve zamanın getirdiği teknolojik gelişmelere paralel olarak, müze ve ören yerleri ziyaretçilerinin isteklerini de göz önünde bulundurarak etkileşimin ön planda olduğu, esnek ve erişilebilir sergileme tasarımları üretmektedirler (Bkz. Görüntü: 69). Böylece müze ve ören yerlerinde geleneksel sunum tekniklerinin yanı sıra etkileşimli görüntüleme sistemlerinin de kullanılmasıyla ziyaretçi algısına hızlı ve etkili bir biçimde ulaşılmaktadır (Boyraz, 2012, s.24). Teknoloji ve çoklu ortamın imkan tanıdığı sanal ortamların sergileme elemanlarının bir parçası haline gelmesiyle, müze ve ören yeri sergileme tasarımları ziyaretçi açısından göze, kulağa ve tensel duyulara hitap eden

uygulamalar olmuştur (Saraç, 2008, s.213-214). Sergileme tasarımında sunum yöntem ve araçlarının çeşitliliğiyle birlikte günümüzde müze ve ören yeri sergileme tasarımlarında yeni bir kavramla karşılaşılmaktadır. Müzelerde sergileme kavramıyla birlikte müzelerde sahneye koyma kavramı da gözlemlenmektedir (Gökmen, 2010, s.23) (Bkz. Görüntü: 70).



Görüntü 70: The Beatles Story, müze içerisinde yer alan The Beatles grubunun sahneye çıktığı Cavern Club ve 1960'ların Mathew Street canlandırması, Liverpool, 2011 (F.Sureka fotoğraf arşivi).

Müze ve ören yeri sergileme ve bilgilendirme sunum yöntem ve araçlarındaki çeşitliliğin yarattığı etkileşimli tasarımlar ile müze ve ziyaretçisi arasındaki iletişim farklılaşmaktadır. Artık müze ziyaretleri klasik rehberli uygulamaların dışında ziyaretçiyle diyalog kurmayı amaçlayan, planlı uygulamalar haline gelmiştir. Ziyaretçi ve müze arasındaki iletişim yönteminin belirlenmesinde en önemli etken ise sergilemenin türü ve müze koleksiyonunun sergileme ihtiyaçlarının belirlenmesi olmaktadır. Tasarımcılar, sergilenecek eserleri farklı bakış açılarından anlaşılacak ve değerlendirilecek biçimde sunmayı hedeflerken farklı yöntem ve araçlardan faydalanmaktadırlar (Boyraz, 2012, s.25).

Sergileme tasarımlarında sunum yöntemleri kullanılan araçların çeşitlerine göre, geleneksel sergileme ve bilgilendirme yöntemlerinin kullanıldığı Durağan Sergileme-Bilgilendirme ve Dinamik Sergileme-Bilgilendirme olarak iki başlık atında toplanabilmektedir (Erbay, 2011, s.89). Konuyla ilgili sergileme ve bilgilendirme tasarımlarının bilgi yönetimi ve sunum teknikleri ise bir önceki bölümde incelenmiştir.

1. Durağan Sergileme-Bilgilendirme Yöntem ve Araçları,

Geleneksel sergileme ve bilgilendirme yöntemlerini içermektedir. Vitrin içi ve stand üzeri sergilemeler, panolar, modeller, maketler, çizim ve fotoğraflar durağan sergileme sunum tekniklerindendir.

a) Vitrin içi sergilemelerde eserler camlı kabinler içerisine bir düzen doğrultusunda yerleştirilmektedir. Vitrinler eserin güvenliğini ve denetimli bir şekilde sağlanan nem, ışık ve sıcaklık ayarlamaları dış etkenlerden korunmasını sağlanmaktadır. Platform, kürsü veya çeşitli yükseltiler kullanılarak eserler standlar üzerinde de sergilenebilmektedirler (Bkz. Görüntü: 71-72) (Erbay, 2011, s.89-90-92).



Görüntü 72: Von Jacobs firmasına ait vitrin içi ve stand üzeri sergileme tasarımı, Barockschloss Mannheim, 2013 (http://www.vonjacobs.de).

b) Müze mekanlarında düz yüzeyler, vitrin arkası yüzeyler bilgilendirme panoları olarak kullanılabilmekte, aynı zamanda müze ve ören yerlerinde kendi kendine ayakta durabilen paneller de bilgi panoları olarak sergileme ve bilgilendirmeye hizmet edebilmektedir (Bkz. Görüntü: 73-74-75) (Erbay, 2011, s.91).



Görüntü 73: RAA Planning & Desing firmasına ait sergileme tasarımı, Grand Tetons Center, 2013 (http://www.raany.com/pdf/raa_portfolio_english.pdf).



Görüntü 74: Calton Hill, Park şehre hakim bir tepe yer almaktadır, bu panoda da bölge tarihi hakkında bilgi verilmektedir. Edinburgh, 2011 (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 75: Tower of London, panonun baktığı açı dikkate alınarak yapılmış olan canlandırma resmininde bulunduğu bilgi panosu, London, 2012 (F. Sureka fotoğraf arşivi).

c) Müze ve ören yerlerinde fotoğraf çizim gibi durağan görsellerin düz bir yüzey üzerine çeşitli makinalar kullanılarak yansı olarak sunulmasıyla slaytla sunumlar gerçekleştirilebilmektedir (Bkz. Görüntü: 76) (Erbay, 2011, s.97).



Görüntü 76: Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi, ziyaretçi esere yaklaştığı zaman duyargalı olarak çalışan slayt makinasından yansıyan, bir parçası yurtdışına kaçırılmış olan eserin görsel olarak tamamlamasıdır. 2011, (Tasarımofisi Ltd. Şti. arşivi).

d) Belli bir olayın veya anın canlandırması şeklinde kullanılan bilgilendirmelere ise diyaroma denmektedir. Müze ve ören yerlerinde diyaromalar bazen birebir ölçülerinde veya belli bir oranda küçültülerek kullanılmaktadır. Panoramalar ise 360 derecelik bir silindir yüzey ve ortasından bulunan yükseltilmiş bir seyir terasından oluşmaktadır. Diyaromalar ve panoramalar genellikle ön planda model gibi yapay nesneler ile arka planda resimlerin yer aldığı kompozisyonları içermektedir. Panoramalarda boyama, çizim, fotoğraf veya 3 boyutlu nesneler yanında ses ve ışık oyunları da yapılabilmektedir (Bkz. Görüntü: 77) (Erbay, 2011, s.93-102).



Görüntü 77: Panorama 1453 Tarih Müzesi, 650$m^{2,}$lik alanı üç boyutlu, 2352$m^{2,}$lik alanı kaplayan resimden detay, belgesel filminden görüntü. 2013, (http://www.youtube.com/watch?v=D3tJ422N3Rg).



Görüntü 78: Panoramic Museum “Stalingrad Battle”, II. Dünya Savaşı sonrasında şehrin durumunu gösteren maket, 2013, (http://www.excursions-volgograd.ru/en/excursion/museum_battle_stalingrad_tour).



Görüntü 79: London Transportaion Museum, Hands-on Galleries bölümünden görüntü, çocukların dokunup oynayabileceği ahşap malzeme kullanılarak yapılmış olan şehir binalarının bazılarının gözlemlendiği maket, London, 2011 (F. Sureka fotoğraf arşivi).

e) Müze ve ören yerlerinde kullanılan maketlerle ise çeşitli yerleşim alanlarının ölçekli olarak küçültülmüş kopyaları sergilenmektedir (Bkz. Görüntü: 78-79) (Erbay, 2011, s.94).

f) Müze ve ören yerleri sergileme ve bilgilendirme tasarımlarında, sergilenecek eser, eşyalar ve modeller ile mekan gerçeğe uygun olarak tasarlanabilmektedir. Bu sergileme tasarımlarında birden fazla eser ve eşya sergilenirken bütünlük içerisinde sadece bir konuya odaklanılmaktadır. Modeller hareketsiz, yarı hareketli, sesli gibi fiziksel yeteneklerin yanı sıra balmumu, porselen, silikon gibi malzemelerden yapılabilmektedir (Bkz. Görüntü: 80) (Erbay, 2011, s.95-99).

g) Müze ve ören yeri sergilemelerinde engelli ziyaretçilerin de dokunabileceği kopyalar sergilenebilmektedir. Oluşturulan kopyalar ile sergilenen eserlerin birebir kopyaları çıkartılabilmektedir. Fakat telif hakları ve yasal düzenlemeler doğrultusunda eser replikaları oluşturulurken malzeme ve boyutlarda %25 oranında değişiklik yapılması zorunludur (Bkz. Görüntü: 81) (Erbay, 2011, s.96).



Görüntü 80: Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi, Taş ustasının ve taş işçiliğinin anlatıldığı canlandırma, 2012, Mardin (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 81: Museum of London, London Before London galerisi, ziyaretçilerin dokunabileceği eser replikaları. London, 2012, (F.Sureka fotoğraf arşivi).

2. Dinamik Sergileme ve Bilgilendirme Yöntem ve Araçları,

Özel hazırlanmış düzenekler gerektiren bu tip bilgilendirmelerde, ziyaretçilerin eserlere bakıp etiketlerini okumalarının yanı sıra düğmelere basması veya kolu çevirmesi gibi etkileşimli araç ve yöntemler kullanılmaktadır. Dokunmaya duyarlı

etkileşimli elektronik ortamlar, planetaryum, simülatör, animatronik sistemler, drama- tiyatral yöntemler, imax dijital uygulamalar veya hologramlı sunumlar gibi teknolojik gelişmelerin sağladığı imkanların paralelinde uygulamalarının yapılabileceği sergileme ve bilgilendirme teknikleri yer almaktadır (Erbay, 2011, s.99).

a) Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Elektronik Ortamlar:
Dokunmaya duyarlı araçlar ve bilgisayarlı düzeneklerin kullanıldığı uygulamalarda sabit görüntüler veya metinlere ek olarak hareketli görüntüler, ses veya animasyon da kullanılarak bilgilendirmeler yapılabilmektedir (Erbay, 2011, s.100). Dokunmaya duyarlı sistemler kullanıldığı için ziyaretçi kendi seçimleri doğrultusunda bilgilenebilmektedir (Bkz. Görüntü: 82).



Görüntü 82: Small Desing firmasına ait Churchill Lifeline tasarımı, uzun dokunulabilir masa üzerine yansıtıcılar kullanılarak yaklaşık üç bin belge sergilenmektedir. Imperial War Museum, (http://www.davidsmall.com/portfolio/churchill-lifeline-table/-2012).

b) Planetaryum:
Genellikle bilim müzelerinde kullanılan planetaryum sistemleri, birden fazla görüntünün dijital araçlar kullanılarak kubbe içine yansıtılması ile uygulanmaktadır (Erbay, 2011, s.102) (Bkz. Görüntü: 83).



Görüntü 83: Planetarium Hamburg, kubbenin altında toplanan görüntü kozmik çevre sahnelerinin ses ve görüntü ile sunumudur. 2013, (http://www.hamburg-travel.com/sightseeing/art-culture/museums-exhibitions/planetarium/).

c) Simülatör:
Özel tasarlanmış mekanlar içerisinde ziyaretçi etkileşimini esas alan ses ve görüntü etkileriyle oluşturulan bilgilendirme birimlerini kapsamaktadır (Erbay, 2011, s.106) (Bkz. Görüntü: 84).

d) Animatronik Sistemler:
Makine ile çalışan maket veya mankenler aracılıyla, görsel ve işitsel etkiler kullanılarak, bir nesne veya mekanın taklit edildiği sergileme birimlerini kapsamaktadır (Erbay, 2011, s.106) (Bkz. Görüntü: 85).

e) Imax Dijital Uygulamalar:
Özel düzenekler kullanılarak oluşturulan üç boyutlu görüntülerin sunumudur. Bazı uygulamalarda film ile ilişkilendirilerek koltuklar hareket edebilmekte veya çeşitli ses ve kamera hareketleriyle izleyici üzerindeki etki arttırılabilmektedir (Erbay, 2011, s.113) (Bkz. Görüntü: 86).

f) Hologramlı Sunumlar:
Hologram, lazer ışınlarına dayanarak gerçekleştirilen üç boyutlu görüntüleme sistemleridir (Erbay, 2011, s.114) (Bkz. Görüntü: 87).



Görüntü 84: MVG Museum, metro binici platformu simülatör uygulamasının içinden ve dışından görüntü. 2013, (http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:U-Bahn-Simulator_MVG-Museum_-_au%C3%9Fen.jpg, http://www.mvg-mobil.de/museum/fotos/simulator_700px.jpg).



Görüntü 85: Natural History Museum, Dinosaurs gallery, kükreme sesinin duyulduğu, T.Rex'in animatronik modeli, 2013, (http://www.nhm.ac.uk/visit-us/galleries/blue-zone/dinosaurs/index.html).



Görüntü 86: The Smithsonian National Air and Space Museum, Imax sinema sisteminde “The Dream is Alive” filminin gösterimi. 2013, (http://www.flickr.com/photos/nasahqphoto/7045437741/).



Görüntü 87: MIT Museum, The Jeweled Net: Views of Contemporary Holography sergisinden görüntü, © Rob Munday. 2013, (http://www.flickr.com/photos/nasahqphoto/7045437741/).

g) Drama-Tiyatral Yöntemler:

Tiyatral sunum teknikleri, kostüm ve aletlerin etkin olarak kullanıldığı drama etkinlikleridir. Kurgulanan senaryo dahilinde ziyaretçinin oyuna etkin katılımı beklenmektedir. Bu etkinliklerle ziyaretçide hissi duygularla birlikte yaşantıların paylaşılması hedeflenmektedir (Erbay, 2011, s.107) (Bkz. Görüntü: 88-89).



Görüntü 88: Beypazarı Yaşayan Müze, yöresel kıyafetler içerisinde müze rehberi, 2012, (M. Şamgul fotoğraf arşivi).



Görüntü 89: Norfolk Museums & Archaeology Service, tiyatral etkinlik, 2013, (http://www.museums.norfolk.gov.uk/Learning/index.htm).

Yukarıda kısaca başlıklar halinde verilen yöntemler, müze koleksiyonlarının sergilenmesi ve ziyaretçiye bilgi aktarılması çalışmaları yeni sergileme biçimlerini geliştirmiştir. Bilgiyi daha fazla kullanan yeni bir anlayış oluşmuş olsa da, nesne odaklı bilgi hizmeti veren müzeler için, nesneye sahip olmanın önemi devam etmektedir. Müze ve ören yeri sergileme ve bilgilendirmelerinde, nesne ve nesne dışında tüm bilgi kaynaklarının kullanılmasına ve geliştirilmesine önem verilmiş olması, akademisyenler ve sanat tarihçileri ile müzeler arasındaki ilişkileri güçlendirmiştir. Nesne bir bilgi kaynağı olarak görülmüştür (Uralman, 2006b, s.110). Günümüzde Müze ve ören yerlerinde vitrin içi malzemeler, yani eserler, eskiye göre azaltılarak sergilenmekte, bilgilendirme birimlerinde ziyaretçinin kendi yaşamındaki nesnelerden yola çıkarak tarihle ilişki kurması hedeflenmektedir (Atagök, 2002, s.58). Müze ve ören yerlerinde iletişim teknolojilerinin kullanılmasıyla gerçekleştirilen dinamik sergileme ve bilgilendirme tasarımları ile ziyaretçi sadece sergilenen eser ile ilgili bilgiye değil, tasarlanmış olan bireysel bilgi edinme mekanları ile istediği ayrıntıda bilgiye ulaşabilmekte, hatta sanal müze uygulamalarıyla bireysel bilgi edinme tecrübeleri eve taşıyabilmektedir (Özsel, 2002, s.92,93).

Müze ve ören yerleri toplumların veya ilgili sergileme konularının belleği olarak kabul görmektedir. Bu mekanların araştırma ve eğitim alanı olarak düşünülmesi, şeffaf ve bilimsel yaklaşımlarla oluşturulması ve sürdürülmesi toplum için önem taşımaktadır. Müze ve ören yerleri kuruluş amaçlarıyla, içerikleriyle ve etkinlikleriyle topluma ulaştığı zaman, kapsadığı içerik ve yapı ile geleceğin kurgulanmasında ve toplumların özeleştiri yapmasına yardımcı olabilecek kurumlardır (Pamir, 2007, s.1-3).

Türkiye müzeleri ve müzecilik faaliyetleri son yıllarda yapılan çalışmalarla hız kazanmaktadır. Örneğin Avrupa Müze Forumu'nun (The Europen Museum Forum) her yıl düzenlediği yarışmalarda;

İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi 1984 yılında "Mansiyon",
Antalya Müzesi 1988 yılında "Mansiyon" ,
Sadberk Hanım Müzesi 1989 yılında "Mansiyon",
İstanbul Arkeoloji Müzeleri 1993 yılında "Avrupa Konseyi Özel Ödülü",

Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi 1995 yılında “Mansiyon”,
Rahmi M. Koç Müzesi 1996 yılında “Özel Müze Ödülü”,
Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1997 yılında “Avrupa’da Yılın Müzesi”,
Edirne Sağlık Müzesi 2004 yılında “Avrupa’da Yılın Müzesi”,

Ödül alan müzelerimizden bazılarıdır. Günümüzde müzelerimiz sadece eserlerin sergilendiği ve depolandığı mekanlar değil, toplumun eğitimi için ulusal ve uluslararası seminer ve konferansların yapıldığı, bilimsel yayınların yayımlandığı, sergilerin açıldığı, sosyal ve kültürel faaliyetlerin düzenlendiği eğitim ve kültür ortamları haline gelmektedir (Yıldızturan, 2008, s.33). Türkiye’de müzecilik anlamında gelişen ve değişen koşullar doğrultusunda müze ve ören yerlerinde sergileme, mekânsal tasarım, ışık, ısı, konservasyon, grafik tasarım ve yeni teknolojiler gibi konularda yetkin ve bilgi birikimine sahip farklı disiplinlerde uzmanlık alanları gelişmesini gerektirmektedir (Yenişehirlioğlu, 2008, s. 257).

2.4. DÜNYADAKİ VE TÜRKİYE’DEKİ MÜZE VE ÖREN YERLERİNİ SEÇİLMİŞ ÖRNEKLER ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRME

Günümüzde çağ müzeleri, tür ve tema müzeleri, ulus ve kent müzeleri gibi farklı konularda sergileme ve bilgilendirme içeriğine sahip müzeler bulunmaktadır.

19. yüzyılda kurulan evrensel müze olarak tanımlanabilecek, farklı dönemlere ve medeniyetlere ait eserlerin sergilendiği çağ müzeleri arasında the British Museum, the Louvre Museum, the State Hermitage, Altes Museum, the Metropolitan Museum of Art sayılabilmektedir. Türkiye’de ise bu tür müzelere Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi örnek verilebilmektedir (Halman, 2007, s.15).

Kent tarihinin, kimliğinin ve kente ait ortak yaşam kültürünün düzenlenen sergilemelerle anlatıldığı kent müzelerine dünyadan Museum of London, Museum of Liverpool, Amsterdam Museum, New York City Museum örnek olarak verilebilirken, Türkiye’de kent müzelerine ilk örnek İstanbul Belediyesi Şehir Müzesi’dir. Türkiye’de çağdaş anlamda kent müzelerinin kurulmaya başlanması genellikle 1990’lı yıllarda gerçekleşmiştir. Asıl amacı kent tarihiyle ilgili bilgi vermek olan Türkiye’deki ilk müzeler ise Konya, Kastamonu, Kayseri, Bursa ve İzmir’de

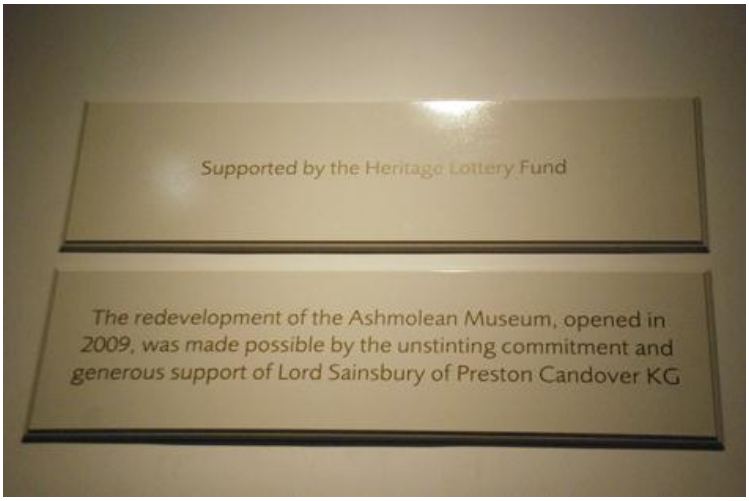
hizmete açılmış, bunları Antalya, Samsun, Edirne, Mardin, Bartın, Safranbolu ve Kızılcıhamam'da kent müzeleri projeleri takip etmiştir (Silier, 2010, s.17-19).

Dünya'da toplumların değişen ve gelişen ihtiyaçları kapsamında, ziyaretçilerinin ilgilerini farklı tartışma alanlarına çekmeyi amaçlayan tematik konularda sergileri içeren müzelerde bulunmaktadır. St. Mungo's Museum bu tür tematik müzelerdendir. Müze dünyanın belli başlı dinlerini tanıtmakta, bu dinlerle ilişkili oluşan kültür, töre, ritüelleri anlatmakta ve sanat eserlerini sergilemektedir (Birkan, 2002, s.62). Türkiye'de ise özel müze olarak da tanımlanabilecek tematik müzelere İstanbul Oyuncak Müzesi, Türk Hamamı Müzesi ve 2012 yılında açılan Masumiyet Müzesi örnek verilebilmektedir.

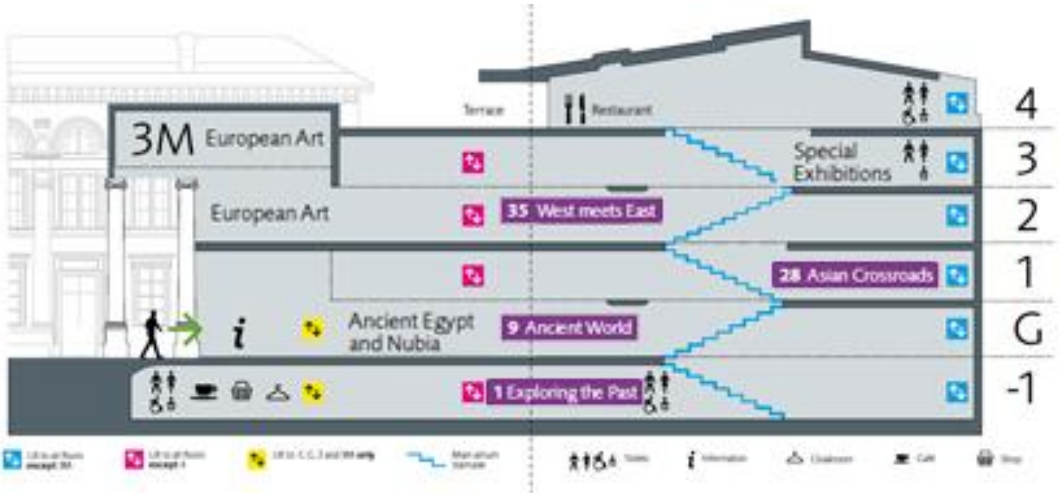
Dünyadan ve Türkiye'den farklı konu ve içeriklerde birçok müzeden söz edilebilmektedir. Bu bölümde seçilmiş örnek olarak birebir gezip, sergileme ve bilgilendirme tasarımları konusunda gözlem yapabildiğim müzeleri değerlendirmeyi hedefledim. Müze ve ören yerleri olarak İngiltere'den Ashmolean Museum of Art and Archaeology, Museum of London ve Londra şehri bilgi panoları, Türkiye'den Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi sergileme ve bilgilendirme tasarımları, Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi ve Boğazköy Ören Yeri bilgilendirme tasarımlarının değerlendirmelerini yapmayı planlamaktayım. Ashmolean Museum ve Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi'nde arkeolojik eserler sergilenmekte, Museum of London ise kent müzesidir.

2.4.1. ASHMOLEAN MUSEUM OF ART AND ARCHAEOLOGY, OXFORD

Oxford şehrinde bulunan müze, İngiltere'nin ilk kamusal müzesi olarak 1683 yılında kurulmuştur. Müze geliştirilerek 2009 yılında tekrar açılmıştır (Bkz. Görüntü: 90). Müzede Doğu ve Batı medeniyetlerinden çeşitli eserler sergilenmektedir. Müze sergilenen eserlerle dünya kültürlerinin birbiriyle ilişki içerisinde nasıl geliştiğinin anlatıldığı beş kattan oluşmaktadır (Bkz. Görüntü: 91). Ayrıca müze içerisinde geçici sergi alanı, restoran ve eğitim atölyesi bulunmaktadır.



Görüntü 90: Ashmolean Museum, müzenin yenileme çalışması ve destekçisi hakkında bilgi, Oxford, 2011, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 91: Ashmolean Museum, sergi konu başlıklarının da yer aldığı müze planı. 2013, (http://www.ashmolean.org/plan/floorplan/).

Sergileme ve bilgilendirme tasarımlarında mekanlar içerisinde vitrin, pano ve canlandırma alanları kullanılmış, bazı panolara teknolojik çoklu ortamlar içeren dokunmaya duyarlı ekranlar eklenmiştir. Müze içerisinde bölümlere konu olan dönemler hakkında özellikli bilgilerin sunulduğu teknolojik çoklu ortamı içeren panolar, ziyaretçi açısından müze gezisine ara verilerek algılarını farklı bir araca yönlendirebilecekleri ve vitrin, pano sistemleri arasında tekdüzelikten kurtulabilecekleri noktalara yerleştirilmiştir. Müzenin sergi planlamasında, teknolojik çoklu ortam birimlerinin yanı sıra ziyaretçilerin deneyerek öğrenmelerine yönelik deneysel alanlar tasarlanmıştır.

Müze içerisinde eserler kronolojik sergileme anlayışı içerinde, özelliklerine göre dönemlere ve medeniyetlere ayrılarak sergilenmektedir. Genel olarak Ashmolean Museum sergileme ve bilgilendirme tasarımlarının planlamasında, eğitsel sergileme anlayışının seçildiği gözlemlenmektedir.

Eser bilgilendirmelerinde etiketler kullanılmıştır. Eser etiketleri, eserlerin sergilenme yöntemleriyle ilişki olarak vitrin içi, duvar üzeri, kaide üzeri veya ayaklı etiket birimleri olarak kullanılmışlardır (Bkz. Görüntü: 92-93-94).

Vitrin içi etiket bilgilendirmelerinde ziyaretçi eser ile ilgili bilgiye, etiket üzerinde yazan eser açıklamalarının başında ve eserlerin yanında bulunan numaraları eşleştirerek ulaşmaktadır. Bazı etiket bilgilendirmelerinde gerekli görülen eserler için açıklayıcı eser bilgilerinin yanı sıra eser çizimleri de kullanılmıştır. Müzenin tüm birimlerinin grafik tasarımlarında tırnaksız bir yazı karakteri ailesi seçilerek uygulanmıştır (Bkz. Görüntü: 95). Etiket metinleri tek dil İngilizce olarak hazırlanmış, vitrin arka yüzeylerinden bağımsız olarak krem renk üzeri kahverengi yazı karakteri (Bkz. Görüntü: 92-93-95) veya krem rengi arka fonlarda kahverengi zemin rengi üzeri krem rengi yazı karakteri ile tasarlanmıştır (Bkz. Görüntü: 94).



Görüntü 92-93: Ashmolean Museum, “57-61 Special Exhibitions Galeries” ve “32 India from AD 600” sergi salonları, vitrin içi ve kaide üzeri etiket örnekleri. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 94: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” etiket esere yaklaşılmasını önlemek için kullanılan engelleyici biriminin üzerine monte edilmiştir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 95: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, vitrin içi ve etiket bilgisinden görüntü. İlk fotoğrafta eser ve eserin etiket bilgisi kırmızı çerçeve içerisine alınmıştır. Kırmızı çerçeve içerisine alınmış olan eserin üzerinde bir takım çizimler bulunmaktadır, fakat hem eserin oksitlenmesinden hem de yuvarlak yapısından dolayı eser üzerindeki çizimler ziyaretçi açısından tam olarak algılanamamaktadır. Bu nedenden dolayı etiket bilgisine eser üzerindeki çizim de eklenmiştir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Vitrin içi etiket bilgilerinin yanı sıra bazı eserlerin sergileme birimlerinin arka yüzeyleri de bilgilendirmeye dahil edilmiştir. Vitrin arka yüzeyleri ve eserlerin

boyutlarına göre sergileme birimlerinin arka yüzeylerinde kullanılan bilgilendirme teknikleri; canlandırma resimleri, farklı eserlerin üzerinden alınmış görseller ile sergilenen eserlerin insanlarla olan ilişkisinin anlatımı (Bkz. Görüntü: 96-97) veya eserin görsel olarak tamamlamasını içermektedir (Bkz. Görüntü: 98). Vitrin içi arka fon grafik tasarımlarının renk seçimleri, sergilenecek olan eserlerin taşıdığı renk değerlerine göre belirlenmiş ve genellikle krem ve siyah renkler seçilmiş iken bazı noktalarda rutini bozan daha radikal renklerde (sarı-kırmızı vb) gözlemlenmektedir (Bkz. Görüntü: 98-110).

Müze içerisinde dolaşırken teker teker bütün eserler hakkında bilgiye ulaşabilmek mümkün olmaktadır (Bkz. Görüntü: 99). Fakat müzeyi gezerken, 19. Yüzyılda ziyaretçiler için hazırlanan “Müze Gezerken Akılda Tutulması Gereken Yararlı Kurallar” listesinde yer alan maddede belirtildiği gibi, her bir müze ziyaretinde çok fazla şey görmekten kaçınmakta fayda bulunmaktadır. Böylece müze, ziyaretçi tarafından düzenli olarak ziyaret edilebilecek ve her ziyaretinde farklı eserlere yoğunlaşma sağlayabileceği bir mekan olmaktadır. Yani Ashmolean Museum bir kere gezilen bir müze değil, ziyaretçilerin düzenli olarak ziyaret edebileceği bir müzedir.



Görüntü 96: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” ve 20 Aegean World” sergi salonları, vitrin arka yüzeylerinde farklı eserlerden ayrıntı görseller kullanılarak, sergilenen eserlerin kullanım şekli hakkında bilgi verilmiştir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 97: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, vitrin arka yüzeyinde canlandırma resmi kullanılarak eserlerin kullanım alanı ve dönemin insan silueti hakkında bilgi verilmiştir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 98: Ashmolean Museum, “25 The Amarna Revolution” sergi salonu, sergileme biriminin arka yüzey mimari elemanlarının tamamlanması çizimler ile yapılmıştır. 2012,
(F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 99: Ashmolean Museum, “13 Rome” ve “16 Greece” sergi salonu. Ayrıntıları belli olmayacak kadar küçük eserler için (yüzük taşları, mühürler, sikkeler gibi) eser üzerindeki görüntüler, çizgisel anlatımla ziyaretçiye aktarılmıştır. Her eser için bilgilendirme düşünüldüğü için ziyaretçi isteğine bağlı olarak her eser ile görsel ve yazılı bilgiye ulaşabilmektedir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Bilgilendirme tasarımlarında eserlerin etiket bilgileri dışında bilgi panoları da kullanılmıştır. Vitrin yanlarında kullanılan panolarda eserler ile ilgili ayrıntılı bilgiler verilirken, müze salonları arasında bir konudan diğer konuya geçişlerde kullanılan panolarda eserlerin dönemleri, medeniyetleri ve medeniyetlerin coğrafi konumları hakkında bilgiler verilmektedir. Bilgilendirme panolarında medeniyetlerin coğrafi konumlarının da ele alınmasından dolayı, sergilenen eserlere ait dönem ve coğrafi alan içerisinde medeniyetlerin birbirleriyle olan ilişkileri de anlatılmaktadır.

Panolar genel olarak duvara monte edilmiş, niş vitrin yüzeyleriyle hem zemin olarak tasarlanmışlardır. Müze mekanı içerisinde pano görsel tasarımlarında iki çeşit pano birimi gözlemlenmektedir. Birinci çeşit pano görsel tasarımı, vitrin içerisindeki eserler ile ilgili ayrıntılı bilginin verildiği, vitrinlerle uyumlu açık renk zeminde tasarlanan panolar (Bkz. Görüntü: 100), ikinci çeşit pano görsel tasarımı ise, eserlerin dönemleri, medeniyetleri ve medeniyetlerin coğrafi konumları hakkında bilgilerin verildiği, siyah renk zemin üzerinde tasarlanmış olan panolardır (Bkz.

Görüntü: 101). Siyah zemin üzerine tasarlanmış olan panoların bazıları tek kullanıcıya yönelik dokunmaya duyarlı ekranların bulunduğu teknolojik çoklu ortamları içermektedir (Bkz. Görüntü: 102).



Görüntü 100: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, vitrin içi bilgileri tamamlayıcı vitrin yanında kullanılan bilgi panosuna örnektir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 101: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, eserlere ait dönem bilgisinin anlatıldığı bilgi panosu, bu panoların rengi diğer panoların renginden farklı olduğu için ziyaretçi açısından uzaktan algılanması kolay olmaktadır. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



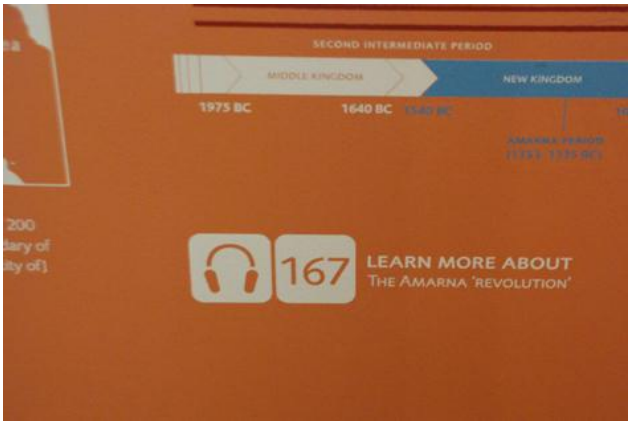
Görüntü 102: Ashmolean Museum, “28 Asian Crossroads” sergi salonu, dokunmaya duyarlı ekranın kullanıldığı bilgi panosuna örnektir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze içi grafik tasarımlarda içeriği oluşturan her öğenin metin olarak sunumunda aynı yazı karakteri ailesi kullanılmıştır. Panoların grafik tasarımında, farklı nitelikteki bilgiler örneğin başlıklar, konu ile ilgili ön bilgiler, genel bilgiler, resim altı bilgileri v.b. metinler aynı font ailesinin farklı büyüklüklerde veya renklerdeki yazı karakterleri kullanılarak tasarlanmıştır. Böylece ziyaretçilerin ilk bakışta bir pano üzerindeki içerikleri seçebilmelerine yardımcı olunmuş ve tercihine göre bilgilenmelerinde yönlendirme yapılmıştır. Bilgilerin sunulmasındaki bu tasarım anlayışı bütün panolarda aynı dilde kullanılmıştır. Böylece ziyaretçinin incelediği ilk panodan sonra hangi nitelikte bilginin nasıl kullanıldığını algılaması ve diğer panolarda da bilgiye hızlı erişimi sağlanmıştır. Pano grafik tasarımları harita, fotoğraf ve çizimlerle zenginleştirilerek ziyaretçiye aktarılmıştır (Bkz. Görüntü: 103).

Müze içerisinde ziyaretçi açısından bilgiye erişim sadece bilgi panolarının veya etiketlerin okunmasıyla değil, tercihe göre kulaklıklı sesli anlatım sisteminin kiralanması yöntemi veya rehberli anlatım hizmetiyle de sağlanabilmektedir (Bkz. Görüntü: 104).



Görüntü 103: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, bilgi panolarından örneklerdir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 104: Ashmolean Museum, “25 The Amarna Revolution” sergi salonu, panodan bir ayrıntı 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müzede eserler boyutlarına, malzemelerine ve taşıdıkları bilgi özelliklerine göre tek veya gruplar halinde vitrin içlerinde, çeşitli ölçülerde yükseltiler (kaideler) üzerinde ve duvara veya pano üzerine asma yöntemleri kullanılarak sergilenmektedir (Bkz. Görüntü: 105).

Genel olarak müze içerisinde niş vitrin, orta vitrin, masa vitrin, panolu masa vitrin, kaide, duvar panosu, etiketlik, dokunulabilecek boyutlu nesnelerin araç olarak

kullanıldığı oyun (Bkz. Görüntü: 106), maket (Bkz. Görüntü: 107) ve etkin öğrenmeye yönelik deneysel alanlardan (Bkz. Görüntü: 108) oluşan sergileme ve bilgilendirme birimleri kullanılmıştır. Bu birimler eser sergilemelerinin, mekanın, dolaşımın yönlendirmesi ve ziyaretçilerin ihtiyaçlarına göre birbirleriyle ilişkilendirilerek sergi mekanlarını oluşturmuşlardır. Müzenin dolaşım planlamasında yönlendirilmiş dolaşım türü seçilmiştir. Müzede dolaşım ziyaretçinin tercihine bırakılmış, fakat ziyaretçiyi yönlendirmek amacıyla pano ve vitrin içi grafik tasarımlarda çeşitli görseller ve başlıklar kullanılmıştır.



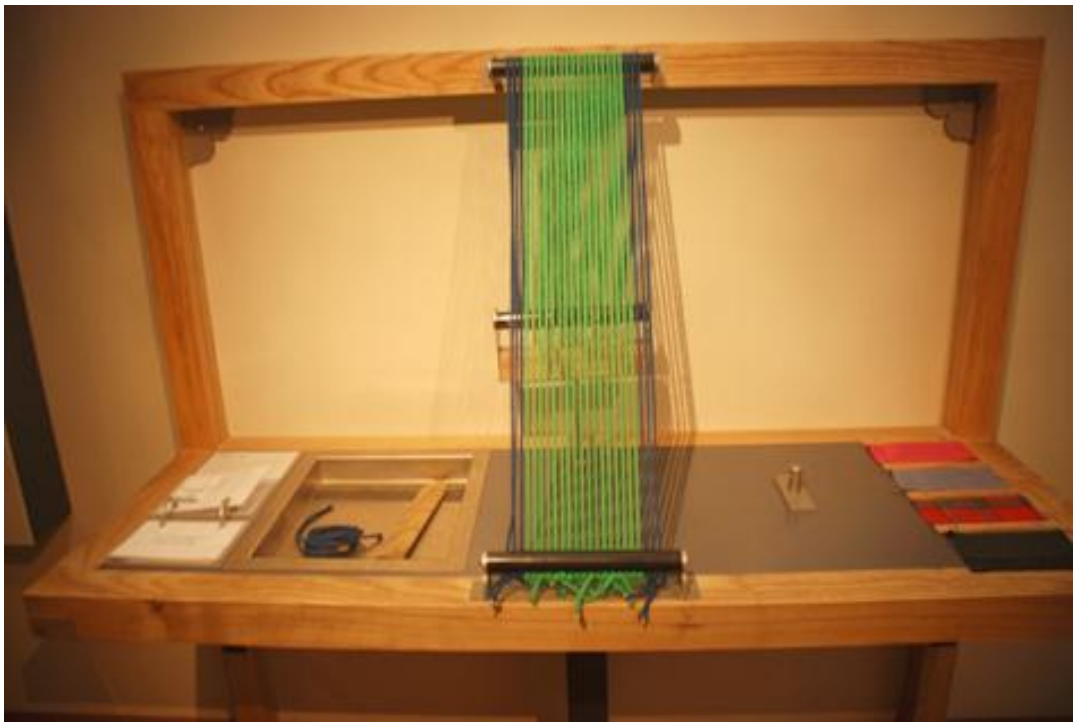
Görüntü 105: Ashmolean Museum, “9 The Ancient World” sergi salonu, eser sergileme birimlerine örnektir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 106: Ashmolean Museum, “7 Money” sergi salonu, sergilenen eserlerle sikkeler ile ilgili oyun örneği. Parçalara ayrılmış sikkelerin tamamlaması yapılabilmektedir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 107: Ashmolean Museum, “19 Ancient Near East” sergi salonu, bilgilendirmelerde maket sergilemesi örneği. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 108: Ashmolean Museum, “2 Human Image” sergi salonu, deneysel öğrenmeye yönelik uygulama, dokuma tezgahı örneği. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 109: Ashmolean Museum, “13 Rome” sergi salonu, koridor türü yönelime örnektir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

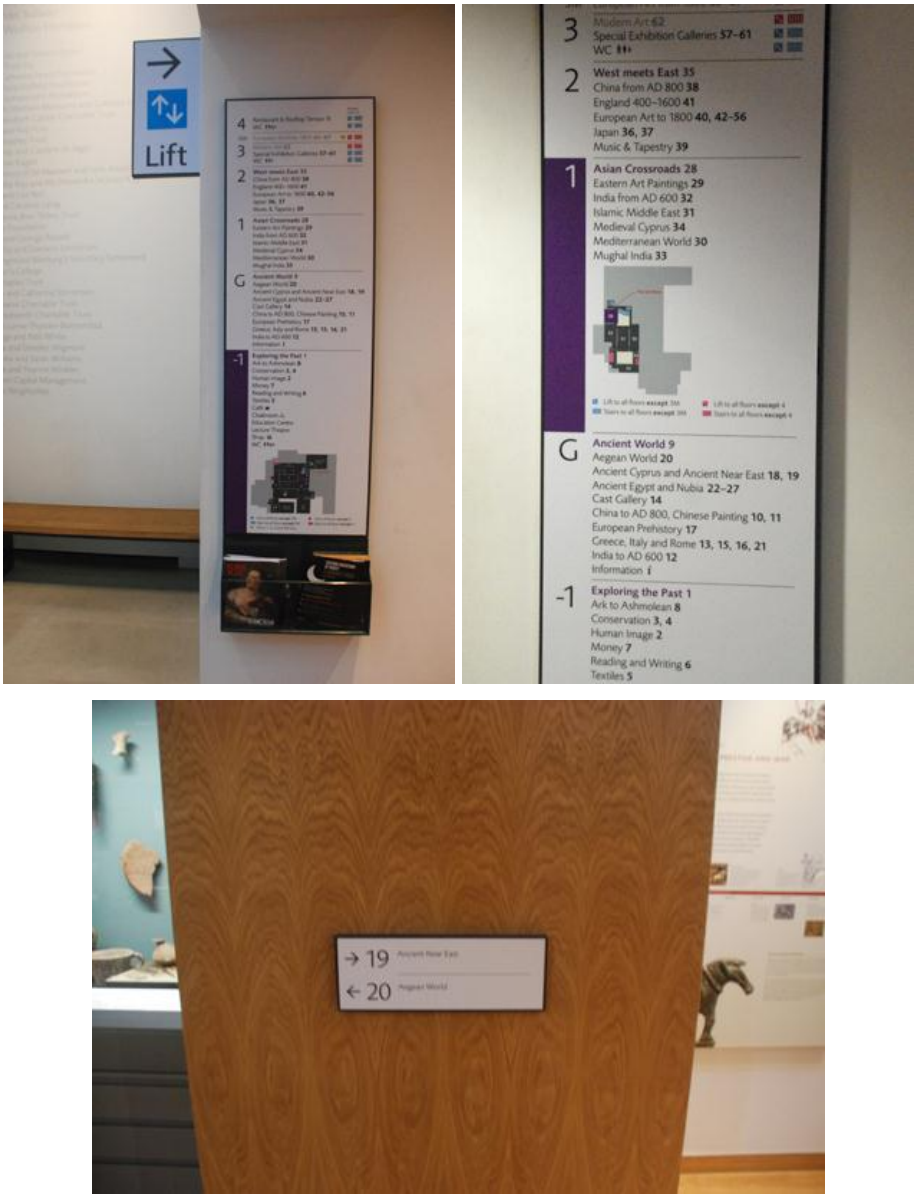


Görüntü 110: Ashmolean Museum, “32 India from AD 600” sergi salonu, tarak türü yönelime örnektir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze sergi salonlarının planlamasında çoğunlukla mekanın orta bölümünde sergileme adaları oluşturulmuş, salon duvarları niş vitrin ve panolarla dönülmüştür. Koridor türü (Bkz. Görüntü: 109) yönelim denilebilecek bu salonlarda sergileme

adalarına oturma birimleri de eklenmiştir. Müze sergi salonlarında kullanılan diğer yönelim çeşitleri ise zincir türü, yıldız türü ve tarak türü (Bkz. Görüntü: 110) yönelime benzeyen salon içerisinde koridorlar oluşturan yönelim türleri gözlemlenebilmektedir.

Ziyaretçinin müze içerisinde salonlar arası dolaşımının yönlendirmesinde iki çeşit işaretleme birimi kullanılmıştır. Bunlardan ilki, merdivenlerle çıkılan noktalar, kat başlangıçları ve asansör yanlarında kullanılan işaretleme panoları, ikinci birim çeşidi ise, her salonun girişine ve çıkışına yerleştirilmiş olan salon isimlikleridir (Bkz. Görüntü: 111).



Görüntü 111: Ashmolean Museum, müze içi işaretleme panoları, 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 112: Ashmolean Museum, 2. Kat müze planı örneği. Örnekte de görüldüğü gibi salonlar numaralandırılmış ve bir gezi güzerhahı belirlenmiştir.2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Genel olarak müzede sergi salonlarının yerleşimi karmaşık bir yapıya sahip olmasından dolayı ziyaretçi açısından salonlar arası yönelim zorlaşmaktadır. Fakat kullanılan salon isimlendirme yöntemi ile salonlar arası geçişler kolaylaştırılmıştır. Sergilemede her salonun bir numarası bulunmakta, ziyaretçi gezi güzergahını bu numaralara göre çizebilmektedir (Bkz. Görüntü: 112). Ayrıca işaretleme panolarının tasarımlarına dahil edilen ceplerde müze planı broşürleri bulunmaktadır. Ücretsiz olarak dağıtılan bu broşürlerin kullanımıyla, dolaşım yönelimi ziyaretçi açısından kolaylaşmaktadır.

Müzede sergi salonlarına gün ışığı girmemektedir. Müzenin genel atmosferi karanlık değildir. Müze mekanının ortam aydınlatmasında tavanlara yerleştirilen aydınlatma gereçleri kullanılmıştır. Bu aydınlatma gereçleri gerek görülen noktalarda eserleri ve panoları da aydınlatabilmektedir.

2.4.2. MUSEUM OF LONDON, LONDRA

Müze, ilk çağlardan günümüze Londra şehrinin ve şehir insanının anlatıldığı dokuz kalıcı sergi salonundan oluşmaktadır. Müzede yaklaşık iki milyon nesne sergilenmektedir. Ayrıca müze içerisinde seminer salonu, eğitim alanları ve tiyatro salonu bulunmaktadır (http://www.museumoflondon.org.uk/Corporate/About-

us/Who). Müzenin sergileme ve bilgilendirme tasarım kurgusunda, ziyaretçi eserler ile etkin bildirişim ve etkileşim içindedir. Müze sergileme ve bilgilendirme tasarımlarının sunumunda kullanılan geleneksel yöntem ve teknolojik araçlar, müze sergi planı içerisinde ziyaretçinin yorulmadan eğlenerek bilgilenmesine yönelik olarak dengeli planlanmışlardır. Örneğin bu müzede kulaklıklı sesli anlatım sistemi bulunmamaktadır. Ziyaretçi hemen hemen her nesne ile etkileşime girebilmekte ve sürekli bir bilgilendirme sisteminin dışında, müzede etkin katılımlı bildirişim içinde bilgilenmektedir.

Müze kalıcı sergi salonlarının grafik tasarım dilleri farklılık göstermektedir (Bkz. Görüntü: 113). Salonlar arasında sergileme ve bilgilendirme birimleri biçim ve renk olarak farklılık gösterirken, salonlar kendi içlerinde görsel bütünlük içinde tasarlanmıştır. Ziyaretçi açısından salonlar arasındaki, görsel tasarım dilinin farklılığı, sergileme tasarımı açısından bilinçli bir tercih olduğu kanısını yaratmaktadır. Çünkü Londra şehir kimliğindeki gibi üst üste binmiş ve farklı noktalarda farklı dönemleri yansıtan şehir dokusu izlemi sunuyor.

Eser bilgilendirmelerinde etiketler kullanılmıştır. Vitrin içi etiketlerde numaralandırma sistemi kullanılmış, gerekli görülen noktalarda etiket bilgilerine çizimler ve eser tamamlamaları eklenmiştir. Etiketlerin grafik tasarımları bulundukları salonların grafik tasarım diline uygun font ve vitrin içi görsel tasarıma uygun renkler kullanılarak tasarlanmıştır. (Bkz. Görüntü: 114-115). Bazı vitrin içlerinde, sergilenen nesne ile ilgili hareketli görüntülerin aktarıldığı TV birimleri eklenmiştir (Bkz. Görüntü: 116). Nesne odaklı hareketli görüntülerde siyah fon üzerinde sadece eserin kullanım veya yapım şekli anlatılmıştır. Müzede vitrin içi sergileme ve bilgilendirmelerinin yanı sıra ziyaretçi ve nesne arasındaki etkileşimin kurulmasına yönelik olarak, vitrin önlerinde veya ayrıca oluşturulan birimlerde ziyaretçilerin dokunabileceği eser kopyaları, eser malzeme örnekleri sergilenmektedir. Bu birimlerin bazıları hareketli görüntüler ile desteklenerek tasarlanmıştır (Bkz. Görüntü: 117). Hareketli görüntüler mekanların kurgularını tamamlayan bilgilendirme birimleri olarak da kullanılmıştır. Örneğin “Modern London 1950s-Today” salonunun girişinde kişilerle yapılan röportajlar yansıtıcılar kullanılarak ziyaretçiye sunulmaktadır. Bu bilgilendirmede ziyaretçi etkileşimi bulunmamakta, hareketli görüntü kendi içinde ilerlemektedir (Bkz. Görüntü: 118).



Görüntü 113: Museum of London, “London Before London” ve “Medieval London” sergi salonları, salonlarının genel atmosferi ile ilgili örnektir. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 114: Museum of London, “London Before London” sergi salonu, vitrin içi etiket bilgilendirmesine örnek. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 115: Museum of London, “Medieval London” sergi salonu, vitrin içi etiket bilgilendirmesine örnek. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 116: Museum of London, “Modern London 1670s-1859s” sergi salonu, vitrin içi sergileme ve bilgilendirme örneği. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

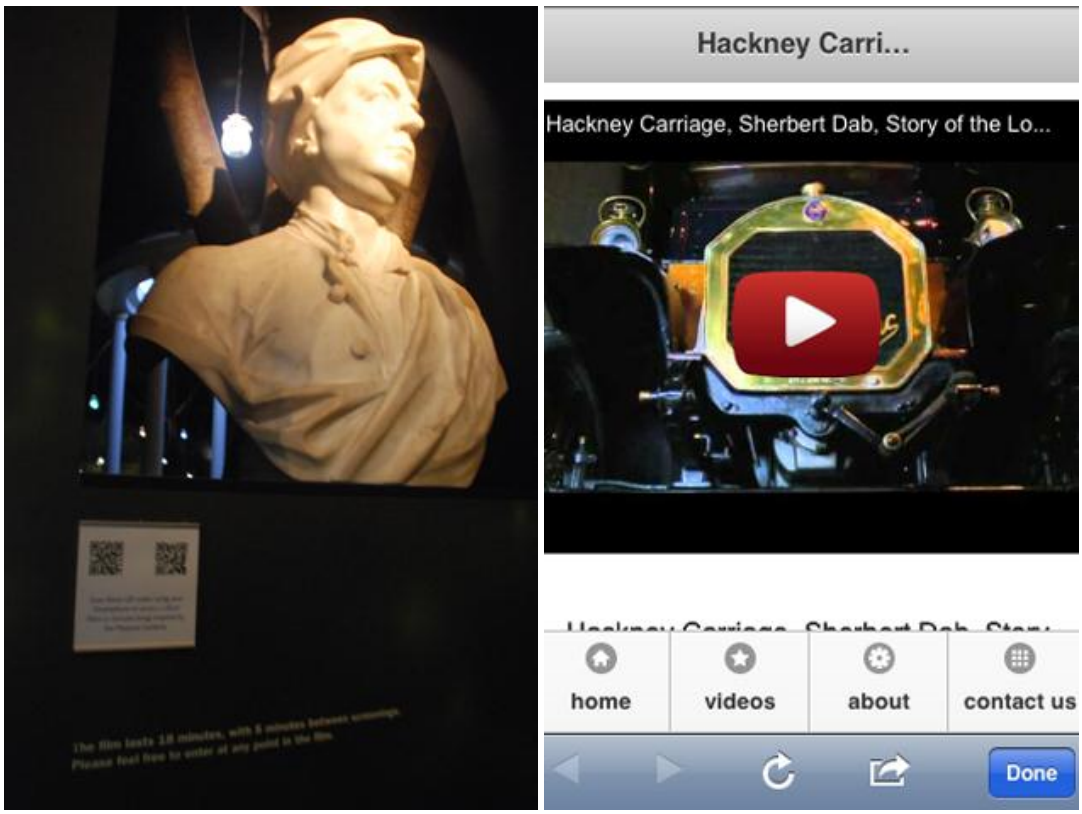


Görüntü 117: Museum of London, “Modern London 1670s-1859s” ve “London Before London” sergi salonları, sergileme ve bilgilendirme örnekleri. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



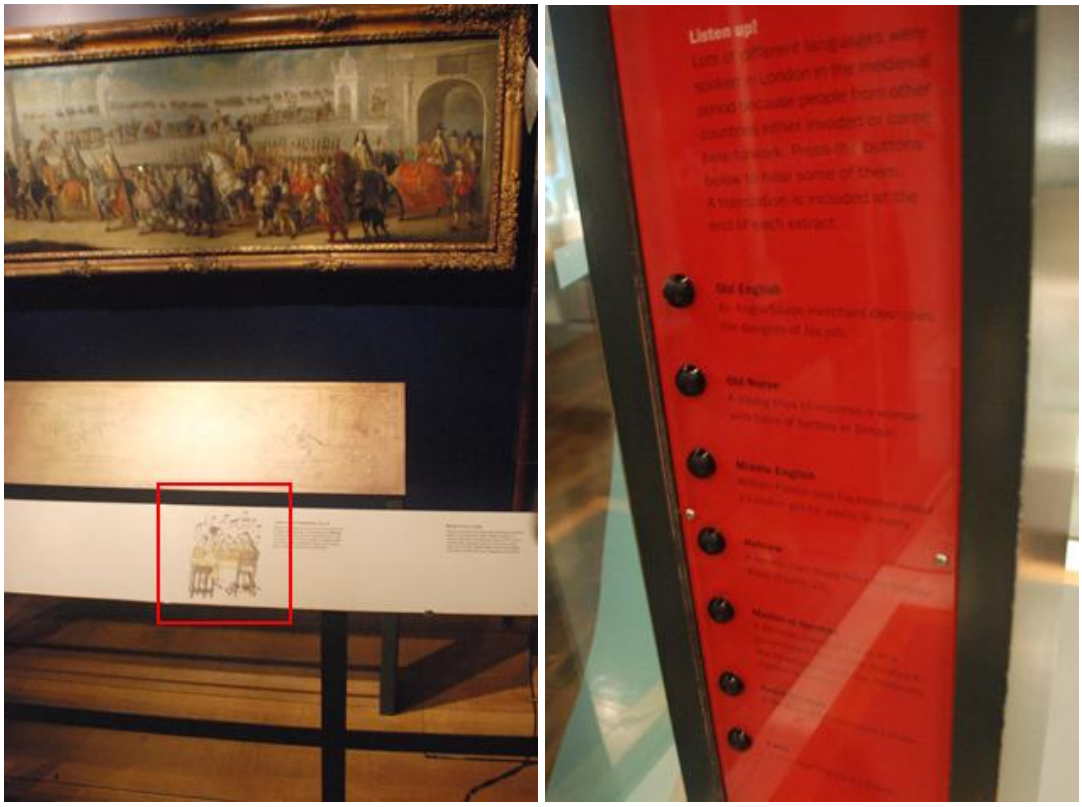
Görüntü 118: Museum of London, “Modern London 1950s-Today” sergi salonu, sergileme ve bilgilendirme örneği. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müzede bazı eserlerin etiket bilgilerinin yanında kare kodlar görülmektedir. Akıllı taşınabilir telefonlarda kullanılan bu kare kodlar, “Breaking into the Museum” projesi kapsamında on dört gencin müze içerisinden seçmiş olduğu eserler hakkında yapmış oldukları video çalışmalara bağlantıları içermektedir (Bkz. Görüntü: 119).



Görüntü 119: Museum of London, “Modern London 1670s-1859s” sergi salonu, “Breaking into the Museum” projesi arayüz görüntüsü, kare kodun bulunduğu noktanın altında filmin kaç dakika olduğuna dair bilgilendirme mevcuttur. 2012, (http://m.manifesta.org.uk/video.php ?vKey=2&sa=manifesta, ve F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze sergileme ve bilgilendirme tasarımlarında ziyaretçi ve nesne arasındaki etkileşimin kurulmasında ses de kullanılmıştır. Örneğin bir döneme ait tablonun sergilemesinde o dönemde bestelenmiş bir müzik parçası ziyaretçiye dinletilmektedir. Böylece ziyaretçi açısından dönemin yaşam tarzının kurgusu zenginleştirilmektedir. Bunun gibi müze içerisinde çeşitli noktalarda tasarımlara dahil edilen sesli uygulamaları içeren birimlerde ziyaretçi düğmelere basarak veya işitsel sistemleri kullanarak bilgilenebilmektedir (Bkz. Görüntü: 120).

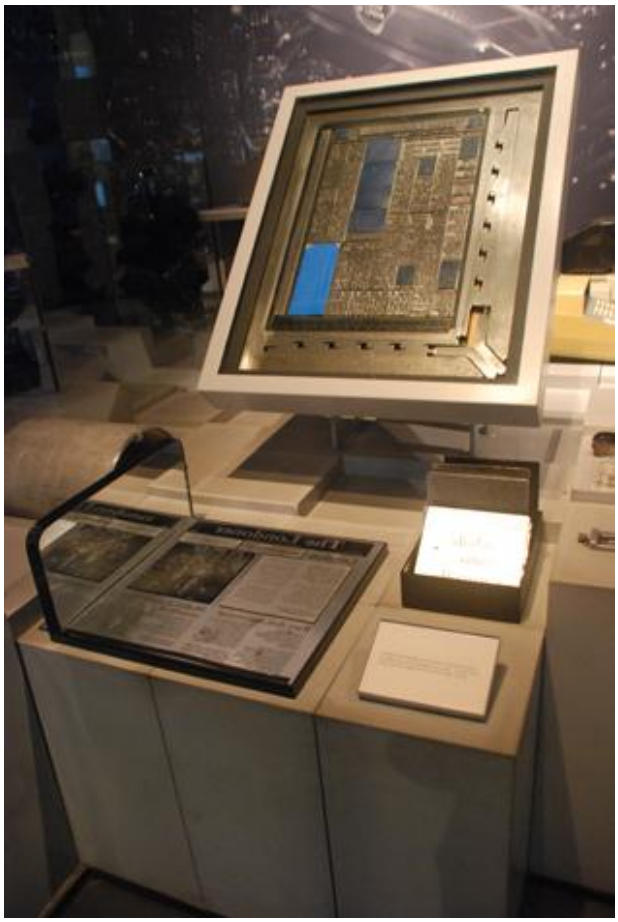


Görüntü 120: Museum of London, “Modern London 1670s-1859s” ve “Medieval London” sergi salonları, sergileme ve bilgilendirme örnekleri. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Sergileme mekanları arasında ziyaretçiye birden fazla görüntüyü ve içeriği sunmayı amaçlayan, yansıtıcılar kullanılarak görüntünün aktarıldığı tepkimelerin duyargalarla sağlandığı bilgilendirme birimleri tasarlanmıştır. Örneğin “Modern London 1950s-Today” salonunda bulunan birim içerisinde, Londra’nın çeşitli zamanlarına ait gravür, fotoğraf, resim ve bunlara ait bilgiler sunulmaktadır (Bkz. Görüntü: 121). Ziyaretçi bu teknolojik aracı kullanırken sadece beyaz düz bir masa, üzerine yansıyan ışığı görmekte ve bu bilgilere ulaşmaktadır. Bu sanallık etkisi birimin hemen arkasına yerleştirilmiş, geleneksel yöntemler kullanılarak uygulanmış, gazete basımına yönelik sergileme ve bilgilendirme tasarımındaki dokunulabilirlik ve gerçek nesne kullanımıyla dengelenmiştir (Bkz. Görüntü: 122). Müze içerisinde sergileme ve bilgilendirme tasarımlarında teknolojik ve geleneksel yöntemlerin dengeli olarak kullanılması, ziyaretçi açısından müze gezisini tekdüzelikten kurtarmaktadır. Ziyaretçiyi içine alan ortam canlandırmaları kurgusal mekanlar üzerinde gerçek nesneler kullanılarak yapılmış, ortam canlandırmalarında 3D sanal gerçeklikler kullanılmamıştır (Bkz. Görüntü: 123). Müze içerisinde teknolojik araçlar genellikle ziyaretçi açısından ayrıntılı bilgiye erişimin sağlanması için tercih edilmiştir.



Görüntü 121: Museum of London, “Modern London 1950s-Today” sergi salonu, sergileme ve bilgilendirme örneği. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



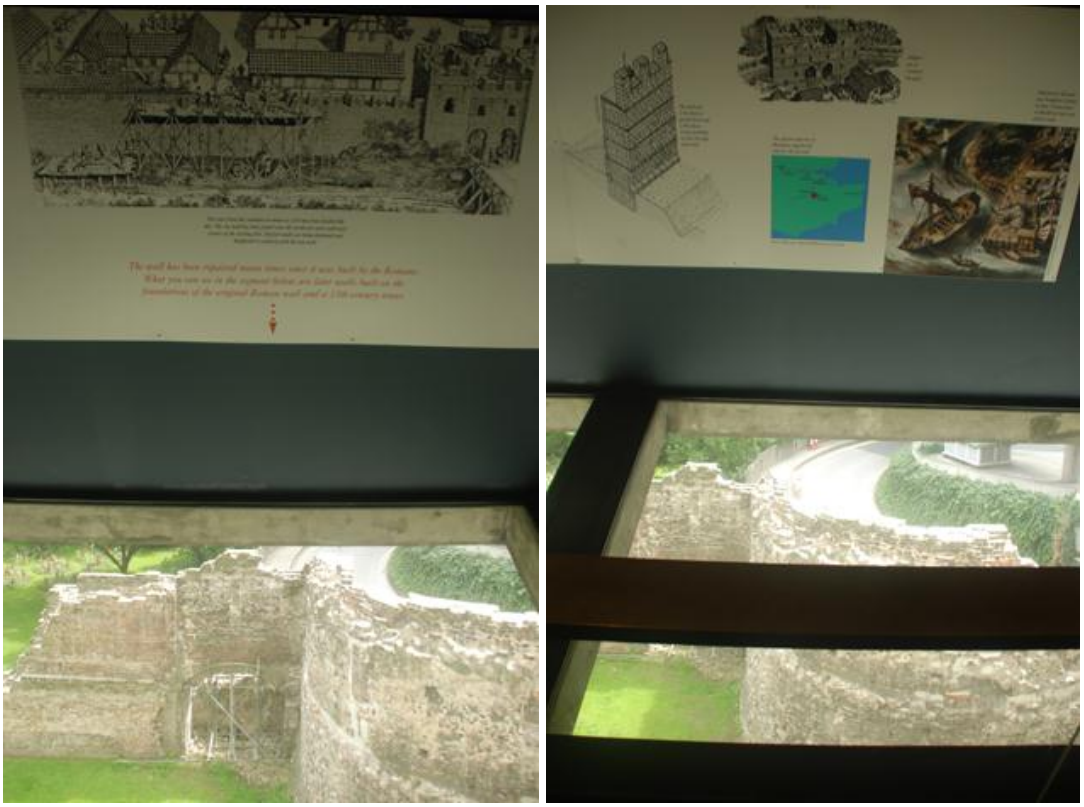
Görüntü 122: Museum of London, “Modern London 1950s-Today” sergi salonu, sergileme ve bilgilendirme örneği. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 123: Museum of London, “Modern London 1670s-1850s” ve “Medieval London” sergi salonları. 18. Yüzyıl hapishanesi aslına uygun olarak canlandırması, döneme ait sokak canlandırması ve dönem elbiselerinden örneklerin sergilendiği canlandırma alanları “Modern London 1670s-1850s” sergi salonunda. “Medieval London” sergi salonunda ise döneme ait ev canlandırması bulunmaktadır. 2011-2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze içerisinde bulunan dokuz kalıcı sergi salonu andizinsel (kronolojik) olarak düzenlenmiş ve salonlar arası geçişlerde doğrudan dolaşım planlaması kullanılmıştır. Salonlar arası müze gezi rotasında, dönemsel tarih aralıklarına göre gruplanmış olan salonlar sıra ile geçmişten günümüze doğru gezilmektedir. Sergi salonları arasında geçişlerde koridorlar planlanmış, katlar arası geçişlerde dahi merdiven kullanılmamış, rampa kullanılmıştır. Böylece ziyaretçi bir zaman çizelgesi üzerinde ilerlemekte hatta bu çizgi katlar arası geçişlerde dahi kesintiye uğramamaktadır.

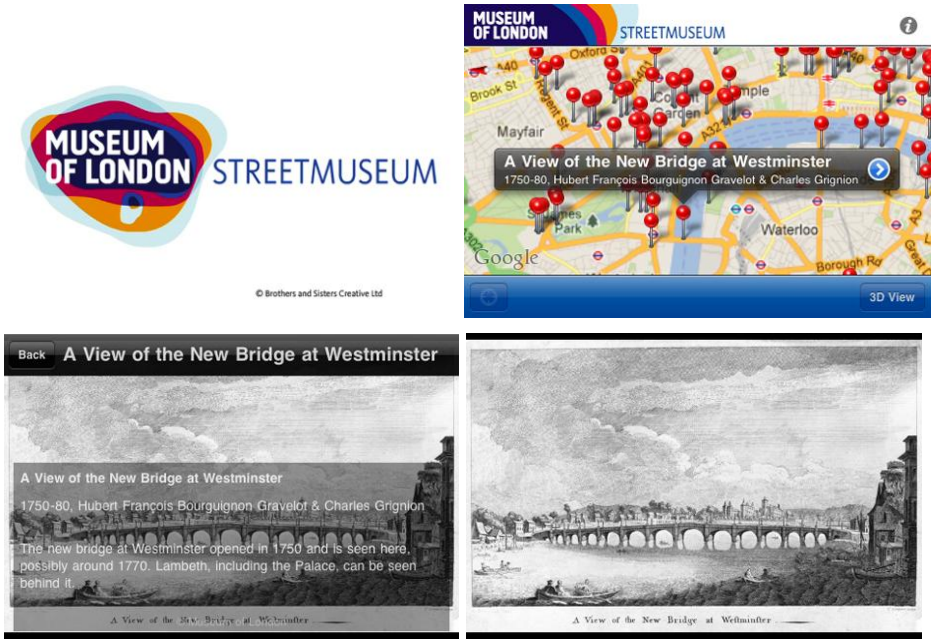
“Roman London” salonundan “Medieval London” salonuna geçiş koridorunda ise mimaride oluşturulan pencere ayrıntı ile müze dışında bulunan Roma dönemine ait kalıntı müze içerisinden görülebilmekte ve bilgisi ziyaretçiye aktarılabilmektedir (Bkz. Görüntü: 124). Ayrıca hazırlanan “STREETMUSEUM LONDINIUM” taşınabilir uygulaması ile müze dışında yer alan Roma kalıntıları ile ilgili bilgilerde ziyaretçiye ulaştırılmaktadır. Müze gezisi sırasında ziyaretçilerin dışarı ile bağlantı kurdukları tek nokta burası olup, sergi salonlarına gün ışığı girmemektedir.



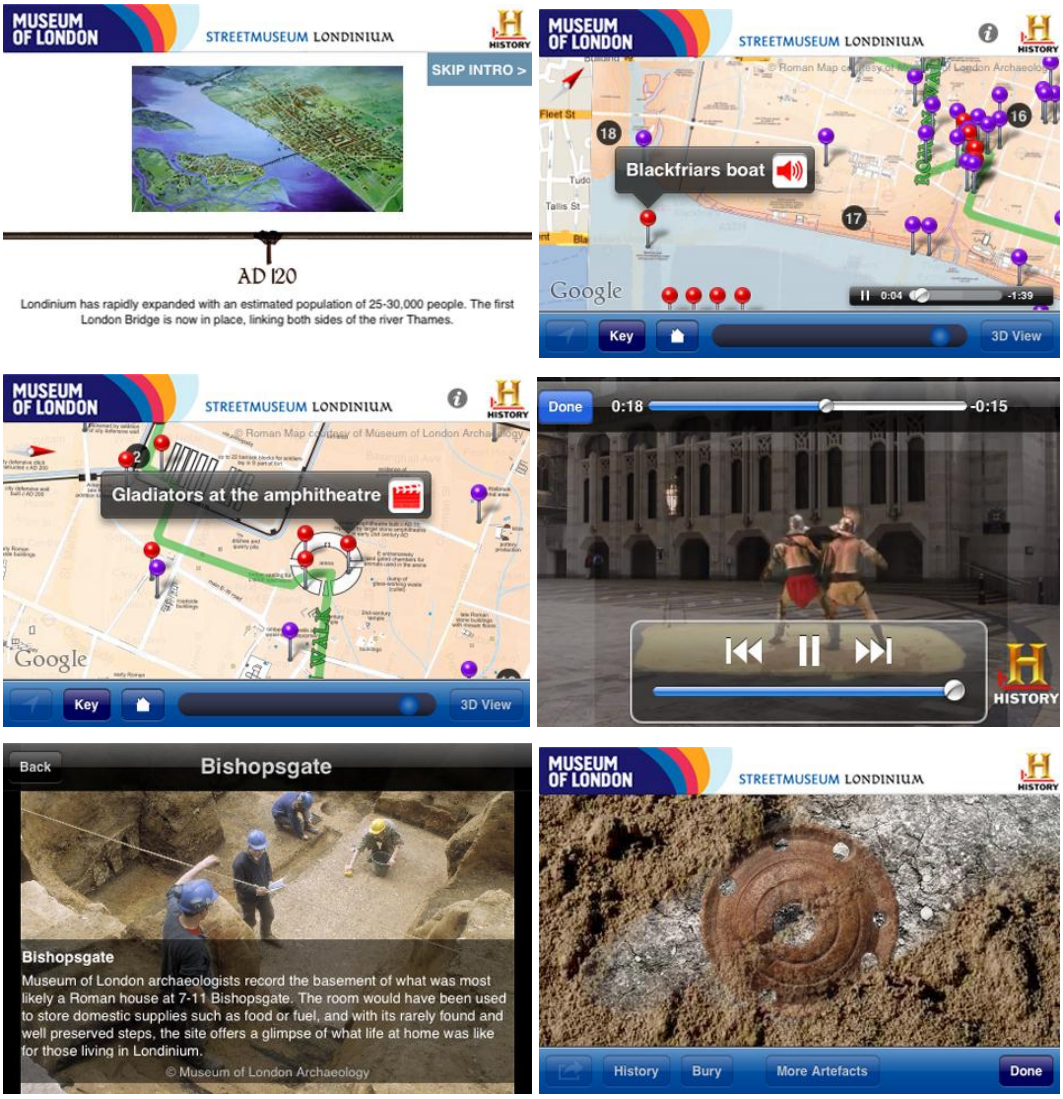
Görüntü 124: Museum of London, “Roman London” ve “Medieval London” geçiş koridoru, roma dönemine ait kalıntının sergileme ve bilgilendirme tasarımı. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze sergileme ve bilgilendirme tasarımında kalıcı sergi salonlarının ziyaretçi yönelimi, yönlendirilmiş dolaşım türü olarak tasarlanmıştır. Ziyaretçi salonlar içerisinde grafik tasarımlarla yönlendirilmiş, koridor türü tek yönlü güzergah dahilinde gezisini sürdürmektedir.

Müze, Londra kenti ile ilgili bilgilendirme çalışmalarını taşınabilir uygulama tasarımları ile müze dışına da taşımıştır. Müzenin, ziyaretçiler tarafından taşınabilir cihazlara indirilerek kullanabilecekleri iki taşınabilir uygulaması bulunmaktadır. Ziyaretçilerin iphone telefonların elektronik dükkanından ücretsiz olarak indirebildikleri uygulamaları; STREETMUSEUM LONDINIUM ve STREETMUSEUM'dır. "STREETMUSEUM" taşınabilir uygulamasında Londra şehir planı üzerinde gösterilen noktaların çeşitli zamanlara ait fotoğraf ve çizimleri sunulmakta (Bkz. Görüntü: 125), "STREETMUSEUM LONDINIUM" taşınabilir uygulamasında ise, şehrin Roma dönemine ait mekanları canlandırmalar, buluntu eserleri ve açıklamaları ile anlatılmaktadır (Bkz. Görüntü: 126). Uygulamalar Londra şehir gezisi esnasında kullanılabilmektedir.



Görüntü 125: Museum of London, "STREETMUSEUM" taşınabilir uygulamasından ekran görüntüleri. İlk ekran görüntüsü, açılış sayfasına aittir. İkinci ekran görüntüsü şehir planı ve plan üzerinde yer alan noktaları göstermektedir. Üçüncü ve dördüncü ekran görüntüsü, noktalardan birine dokunulduğu zaman çıkan çizim ve açıklama metnini göstermektedir. Dördüncü ekran görüntüsü, noktalardan birine dokunulduğu zaman çıkan fotoğraf ve açıklama metnini göstermektedir. © Brothers and Sisters Creative Ltd.



Görüntü 126: Museum of London, “STREETMUSEUM LONDINIUM” taşınabilir uygulamasından ekran görüntüleri. İlk ekran görüntüsü, açılış sayfasında yer alan zaman çizelgesini göstermektedir. İkinci ekran görüntüsü, şehir planı üzerinde belirtilen nokta üzerinde sesli uygulamalara örnektir. Üçüncü ekran görüntüsü, şehir planı ve plan üzerinde yer alan noktaları göstermektedir. Dördüncü ekran görüntüsü, noktalardan birine dokunulduğu zaman çıkan canlandırma çiziminin video ile desteklenmiş sunumudur. Beşinci ekran görüntüsü, kazı alanı ile ilgili bilginin sunulmasına örnektir. Altıncı ekran görüntüsü, eserler ile ilgili bilgilendirme ekran görüntüsüdür. © Brothers and Sisters Creative Ltd.

Ayrıca Londra şehrinde turistlerin gezilerinde kullanabilmeleri amacı ile şehir içerinde çeşitli noktalarda baktığınız açıdan gördüğünüz binaların açıklamalarının bulunduğu bilgilendirme levhaları kullanılmıştır. Bu bilgilendirme levhaları gerekli görülen noktalarda sadece bakılan açının silueti üzerinden bina bilgisi verirken, bazıları görünen binalar hakkında açıklayıcı metinleri de içermektedir. Panoların çoğalttığım tekniğine bağlı olarak grafik tasarımları şekillenmiştir. Bazı panolar renkli iken, bazıları sadece siyah beyaz olarak tasarlanmıştır (Bkz. Görüntü: 127).



Görüntü 127: Londra “Tower Hill” ve “Millennium Bridge” yakınları bilgilendirme panolarından görüntü. 2012, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

2.4.3. ESKİŞEHİR ETİ ARKEOLOJİ MÜZESİ, ESKİŞEHİR

Eskişehir Arkeoloji Müzesi 1966 yılında kurulmuştur. Mevcut müze binasına 2011 yılında taşınmıştır. Müze Eskişehir ili çevresinde yapılan arkeolojik kazı ve yüzey araştırmalarında açığa çıkartılan eserlerin sergilendiği üç blok ve bahçe kısmından oluşmaktadır. Ayrıca müze sınırları içerisinde geçici sergi salonu, kafe ve satış dükkanı, çocuk eğitim alanı, laboratuvar ve kütüphane bulunmaktadır (http://www.eskisehirmuze.gov.tr/hkk011/tarih.html) (Bkz. Görüntü: 128). Müzede sergileme ve bilgilendirme elemanları olarak; vitrinler, kaideler, vitrin içi panolar, etkileşimli elektronik ortamda bilgilendirme birimleri ve sanal tur bulunmaktadır. Teknolojik uygulamaların yoğun olarak kullanıldığı bir müzedir.



Görüntü 128: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi” Müze girişi, sol tarafta geçici sergi salonu ve kafeden görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze sergi salonlarının bilgilendirme birimlerinin grafik tasarımında bej renk tonları ve tırnaksız bir font ailesi kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 129). İçerik ziyaretçiye İngilizce ve Türkçe olmak üzere iki dilde sunulmuştur. Vitrin içi etiket bilgilendirmeleri bazı noktalarda numaralandırma sistemi ile tasarlanmış, bazı noktalarda eser yanında konumlandırılarak uygulanmıştır (Bkz. Görüntü: 130). Etiket birimlerinin her birinde müze logosu tekrar edilmiştir.



Görüntü 129: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat salonundan görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 130: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, vitrin içi etiketlerinden görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müzede eserler kronolojik olarak, kazı alanlarına göre gruplandırılarak sergilenmektedir. Müzede koridor türü yönelim tercih edilmiş, vitrinler koridor oluşturacak şekilde sıralanarak, niş vitrin ve orta vitrin olarak düzenlenmişlerdir. Müze de ziyaretçiyi yönlendirecek bir müze planı bulunmamakta ve müze içi yönlendirmesi, zemine yapıştırılmış olan siyah oklarla sağlanmıştır (Bkz. Görüntü: 131).



Görüntü 131: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat sergi salonu yönlendirme biriminden görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze sergileme ve bilgilendirme tasarımında vitrin arka yüzeyleri bilgilendirme alanları olarak kullanılmıştır. Vitrin arka yüzey grafik tasarımlarında eser fotoğrafları, kazı alanları konusunda teknik bilgiler ve fotoğraflar kullanılmıştır. Grafik tasarımlarda kullanılan fotoğrafların, çizimlerin v.s. kendi orijinal halleri ile kullanılmalarından dolayı, genel vitrin içi grafik tasarım dili sadece zemin renginin ve font ailesinin her birimde aynı kullanılmasıyla sağlanmıştır. Fakat font konusunda aynılığı, kullanılan çizim ve grafik açıklamalarında gözlemleyemiyoruz, hatta bazı grafikler sadece İngilizce açıklamalar içermektedir (Bkz. Görüntü: 132).



Görüntü 132: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat sergi salonu vitrin içi görselleri. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze sergileme tasarımında, vitrin içerinin belli bir bölümünde canlandırma alanı olarak planlanmış, diğer kısımlarında eserler sergilenmiştir. Farklı dönemlere ait canlandırma alanlarının bazılarında, kazak ve pantolon giyinmiş kadın figürü

kullanılmış ve canlandırma alanı içerisine hareket duygusu katılmıştır (Bkz. Görüntü: 133).



Görüntü 133: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat sergi salonu vitrin içi görselleri. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müzede bazı vitrin içi bilgilendirmelerinde, eserlerin kullanım yöntemi çizim ve eserin kendisinin, uygulamalı olarak gösterimiyle sağlanırken, bazı eserlerin ise üzerinde yer alan çizimler ziyaretçiye sunulmuştur (Bkz. Görüntü: 134).



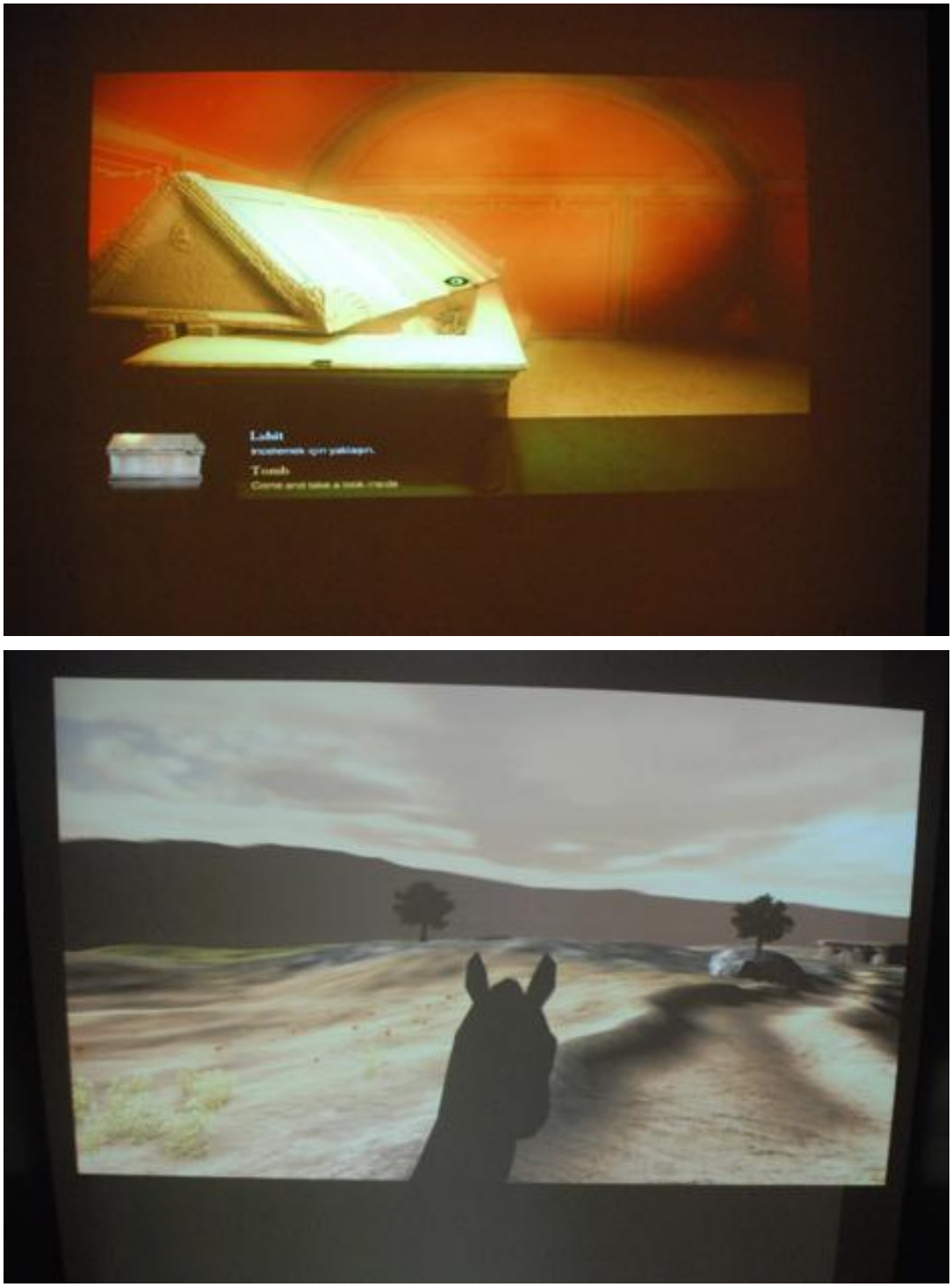
Görüntü 134: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, üst kat sergi salonu vitrin içi görselleri. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Ayrıca müze sergileme ve bilgilendirme planında; “Alpu Tümülüsü”, “Dizginli Frig Arabası” sanal turu ve “Katmanlı Hologram” gibi teknolojik uygulamalar yer almaktadır. Alpu Tümülüsünün arayüzünde ziyaretçiye açıklayıcı metinlerle bilgide sunulurken, “Dizginli Frig Arabası”nın ne olduğu, nerenin veya hangi zaman aralığına ait 3D canlandırmanın yapıldığına dair bilgiler ziyaretçiye sunulmamıştır.

Baskı ortamında uygulaması yapılan vitrin arka yüzey bilgilendirme birimleriyle, “Alpu Tümülüsü” gibi sanal ortam bilgilendirme birimlerinin, grafik tasarımları arasında dil birliği sağlanmamış, kullanılan font ve renkler birbirinden farklıdır.

Müzenin sergi salonlarına gün ışığı girmemektedir. Müzede, tavanlara yerleştirilen aydınlatma gereçleriyle hem orta vitrinler aydınlatılmakta, hem de ortam aydınlatması sağlanmaktadır. Fakat bu aydınlatma gereçleri bazı noktalarda

eserlerin eşit değerlerde ve sağlıklı aydınlatılmasına imkan verememiştir (Bkz. Görüntü: 134). Müzenin genel atmosferi karanlık değildir (Bkz. Görüntü: 131).



Görüntü 136: “Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi”, “Alpu Tümülüsü”, “Dizginli Frig Arabası” sanal turlarından ekran görüntüleri. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

2.4.4. ANKARA ROMA HAMAMI AÇIK HAVA MÜZESİ, ANKARA

Ankara merkez Ulus meydanına 400 metre uzaklıkta yer alan ören yeri, yaklaşık 65.000 m2'lik bir alanı kapsamaktadır. Ören yeri, 1997-2001 tarihleri arasında yapılan çalışmalar açık hava müzesine dönüştürülmüştür. Müzede yaklaşık 1000 adet eser sergilenmekte, bunların arasında mezar stelleri, kitabeler ve mimari parçalar bulunmaktadır (http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/belge/1-54427/ankara-roma-hamami.html).

Müze güzergahı sergilenmekte olan eserlerin diziniyle oluşturulmuş, gezi parkuru zeminiyle ilgili belirleyici veya konforlu bir gezi sürdürülmesine yönelik çalışma yapılmamıştır (Bkz. Görüntü: 137).



Görüntü 137: "Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi", gezi güzerhagından görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Sergilenmekte olan tüm eserlerin bilgilerine eser etiketlerinden ulaşılmaktadır. Zeminde eserlerin sağ tarafların yerleştirilmiş olan eser etiketleri, okuma yönünde açılı bir taş bloğa yapıştırılmışlardır. Eser etiketleri, metal plakalar üzerine siyah renk, tırnaklı yazı karakteri kullanılarak, İngilizce ve Türkçe iki dilde açıklamalar içermektedir. Etiketler, konum olarak zeminde yer almaların rağmen, kullanılan yazı karakteri büyüklüğünün iyi seçilmiş olmasından dolayı rahatlıkla okunabilmektedirler (Bkz. Görüntü: 138). Fakat eser bilgilerinin sadece etiket bilgisi niteliğinde olması, açıklamasında arkeolojik terimlerin yer aldığı, örneğin stell veya

postament gibi eserlerin anlamlarının tam olarak kavranamaması, genel ziyaretçi açısından eserin anlaşılamamasına ve sadece taş parçası niteliğinde gözükmelerine neden olabilmektedir (Bkz. Görüntü: 139).



Görüntü 138: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, eser etiketi. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 139: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, eser etiketi. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze ve ören yeri ile ilgili bilgilendirmeler, ziyaretçiye mekan içerisinde yer alan bilgi panolarında aktarılmıştır. Panolarda ziyaretçiye Ankyra kent planı, Roma Hamamı kazıları, açık hava müzesi ve hamam, Balgat Roma mezarı bilgileri

sunulmuştur. Bilgi panoları renkli dijital baskı teknoloji kullanılarak uygulanmıştır. Panoların grafik tasarımlarında kullanılan yazı karakteri ve renkleri her pano için tekrar edilirken, kompozisyonlarında bir dil birliği sağlanmamıştır (Bkz. Görüntü: 140-141). Grafik tasarım içerisinde yer alan bilgilendirme elemanlarından harita, plan v.b. teknik bilgiler ziyaretçi açısından kolay anlaşılır olmayıp, orijinal halleriyle kullanılmışlardır (Bkz. Görüntü: 142). Bazı panolarda ziyaretçiye aktarılan metinsel bilgilerin uzun, kullanılan yazı karakteri büyüklüğünün küçük olması ve müzenin gezi koşulları da göz önünde bulundurulduğunda, ziyaretçi açısından bilgiye erişim sıkıntılı olabilmektedir (Bkz. Görüntü: 142-143).



Görüntü 140: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Roma Hamamı Kazıları bilgi panosundan görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 141: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Büyük Hamam bilgi panosundan görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 142: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Ankyra Kenti Planı bilgi panosundan detay görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 143: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Ankara Roma Hamamı bilgi panosundan görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Ziyaretçi Roma hamamı kalıntılarının bulunduğu bölge içerisine girememekte, etrafından dolaşmaktadır. Bu nedenden dolayı, hamam içerisinde yer alan bölümlerin bilgileri, ziyaretçiye uzaktan da okuyabilecekleri bilgi levhalarıyla sunulmuştur. Bilgi levhalarının grafik tasarımı, mavi zemin üzerine beyaz yazı karakteri ile uygulanmış ve levhalar ziyaretçi açısından uzaktan seçilebilmekte, gezi güzergahına yakın mesafede bulunanlar okunabilmektedir (Bkz. Görüntü: 144-145).



Görüntü 144: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Roma Hamamı bilgi levhasından görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 145: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, Roma Hamamı bilgi levhalarından görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Ayrıca Roma hamamı içerisinde onarma (restorasyon) ve yeniden yapılandırma (rekonstrüksiyon) çalışmaları gözlemlenmekte, fakat bu çalışmalarla ilgili bilgilendirmeye ulaşılamamaktadır (Bkz. Görüntü: 146-147).



Görüntü 146: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, onarma (restorasyon) ve yeniden yapılandırma (rekonstrüksiyon) çalışmalarından görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 147: “Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi”, onarma (restorasyon) ve yeniden yapılandırma (rekonstrüksiyon) çalışmalarından görüntü. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Açık hava Müzesinde yer alan bilgi panoları, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı “Müze ve Ören Yerleri Giriş, Bilgilendirme ve Yönlendirme Tabelalarına İlişkin Yönerge”sine göre düzenlenmemiştir (Bkz. Ek: 2).

2.4.5. BOĞAZKÖY ÖREN YERİ, ÇORUM

Hititlere başkentlik yapmış olan Hattuşa kenti kalıntıları ve günümüzde Boğazköy ören yeri olarak isimlendirilen bölge Çorum Müzesi'ne bağlı olarak hizmet vermektedir. Hattuşa 1986 yılında UNESCO'nun "Dünya Kültür Mirası" listesine alınmıştır. Bölge aynı zamanda tarihi milli parktır (http://www.corumkulturturizm.gov.tr/ TR/belge/1-71205/orenyerleri.html). Bölgenin ziyaretçiler açısından ulaşımı ve gezisini kolaylaştırmak amacı ile eski göç ve ticaret yolları esas alınarak GPS koordinatları belirlenen Hitit Yürüyüş Parkuru ve Bisiklet Yolu projesi Mayıs 2011 tarihinde tamamlanmıştır. Hitit Yolu Yürüyüş ve Bisiklet Parkurları Projesi" kapsamında yapılan çalışmalar sonucunda güzergah uluslararası genel geçerlere uygun işaret ve yön levhalarıyla yönlendirilmiştir (Bkz. Görüntü: 138) (http://www.hitityolu.com/ icerik.php?kid=10&sid=1).



Görüntü 148: Hitit Yolu parkurları işaret ve yön levhalarına örnektir. 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Boğazköy Ören yeri bilgi panoları (Bkz. Görüntü: 139), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ilgili makamının 23.11.2007 tarihinde ve 196639 sayılı oluru ile yürürlüğe girmiş olan "Müze ve Ören Yerleri Giriş, Bilgilendirme ve Yönlendirme Tabelalarına

İlişkin Yönerge”sine göre düzenlenmiş, fakat serigrafi tekniği ile değil dijital baskı tekniği ile baskısı yapılmıştır.





Görüntü 149: Boğazköy Ören Yeri, bilgi panosu ile ilgili fotoğraflar. 2013, (http://tarihtenfotograflar.blogspot.com/2011_10_01_archive.html).

Müze ve Ören Yerleri Giriş, Bilgilendirme ve Yönlendirme Tabelalarına İlişkin Yönerge”sinin amacı;

> “MADDE 1- (1) Bu yönergenin amacı; sağlıklı, nitelikli çevreler yaratmak, tanıtım, bilgilendirme, yönlendirme, tabela ve benzerlerinin yol açtığı görüntü kirliliğini önlemek için yapılacak tabelaların malzemesi, boyutları, yazı tekniği, yazı karakteri, konumu ve diğer özellikleri hakkında uyulması gereken esasları düzenlemektir.” (http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14761/muze-ve-oren-yerleri-giris-bilgilendirme-ve-yonlendirme-.html).

Şeklinde belirtilmiş, yönergede bilgi panolarının boyutu, üretim malzemesi, tasarımda kullanılacak olan font ve font büyükleri netleştirilmiştir. Bilginin aktarılacağı tasarımların üretim tekniği olarak tek renk (siyah) serigrafi tekniği belirlenmiştir. Yönerge ile belirlenmiş olan niteliklerde bilgi panolarında bilginin aktarımında tasarımcının kullanacağı elemanlar, metinler veya tek renk çizimler olarak öngörülmüştür. Ören yerlerinde bilgi panoları genellikle yönergede de belirtildiği üzere 120x90cm veya 120x60 cm boyutlarında ve içerik olarak genel anlatımları içermektedir (http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14761/muze-ve-oren-yerleri-giris-bilgilendirme-ve-yonlendirme-.html). Yönergenin belirlediği nitelikler dışında üretim tekniğine veya tasarım diline sahip bilgi panolarının ören yerlerinde uygulanabilmesi için T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nca kurulmuş Koruma Kurulunun kararını gerekmektedir (http://teftis.kulturturizm.gov. tr/ TR,50181/kultur-varliklarini-koruma-bolge-kurulu-mudurluklerinin-.html).

3. BÖLÜM

ALACAHÖYÜK MÜZESİ VE ALACAHÖYÜK ÖREN YERİ İÇİN BİR UYGULAMA ÖNERİSİ

Konum olarak yan yana bulunan ve ziyarete açık olan Alacahöyük Müzesi ve Ören yeri arasındaki bildirişimin kurulmasını amaçlayan, ziyaretçinin gezi güzergahı içerisinde planlanmış içerik yönetimine sahip bilgilendirme elemanlarının yönlendirmesi ve birbiriyle ilişkili olarak tasarlanmış birimlerle konforlu bir gezi sürebilmesini hedefleyen uygulama önerisi yapılması öngörülmüştür.

3.1. ALACAHÖYÜK MÜZESİ VE ALACAHÖYÜK ÖREN YERİNİN ŞİMDİKİ DURUMU

Alacahöyük Müzesi ve Alacahöyük Ören Yeri, Çorum'a 45 km uzaklıkta, Alaca ilçesi Alacahöyük beldesinde bulunmaktadır. Alacahöyük Müzesi ve ören yerinin hemen yanında yer almaktadır (Bkz. Görüntü: 150).



Görüntü 150: Alacahöyük Ören Yeri ve Müzesinin konumları, 2013,
(https://maps.google.com/, Görüntü ©2013 DijitalGlobe, Harita verileri ©2013 Basarsoft).

Alacahöyük müzesi ve ören yerine girişler aynı kapıdan yapılmaktadır. Girişte sol tarafta hediyelik eşya dükkanı, kafe ve WC bulunmaktadır (Bkz. Görüntü: 151).



Görüntü 151: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, giriş kapısına içeriden bakış, 2013 (F. Sureka fotoğraf arşivi).

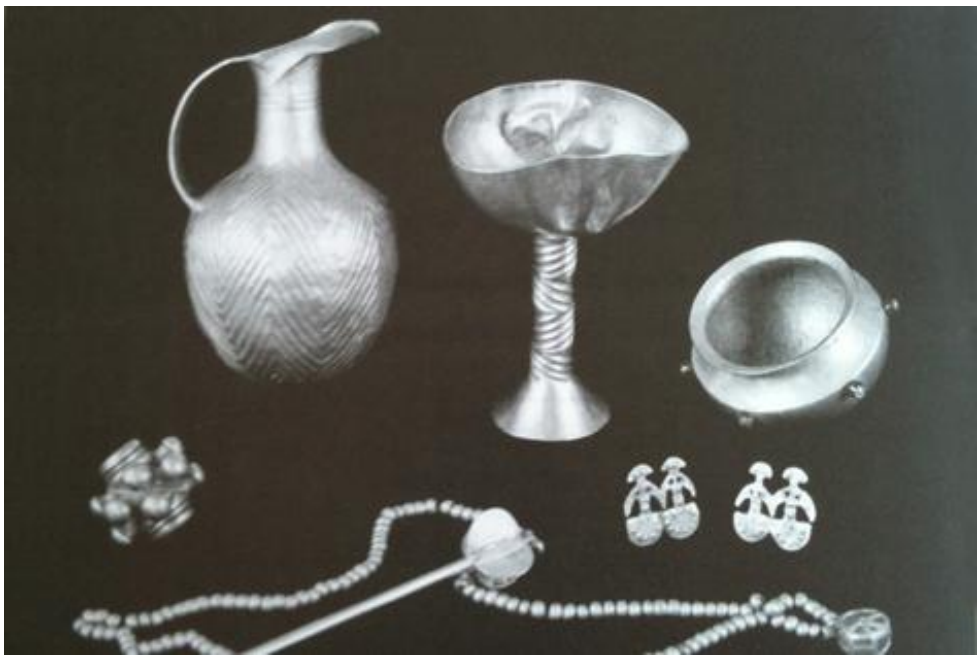
Alacahöyük ören yeri 1835 tarihinde W. G. Hamilton tarafından keşfedilmiştir. 1907 yılında İstanbul Müzesi adına ilk kazılar Th. Makridi tarafından yapmış, 1935 tarihinde Dr. Hamit Zübeyr Koşay ve Prof. Remzi Oğuz Arık Türk Tarih Kurumu adına sistemli kazılara başlamıştır. Kazılar, 1936 tarihinden sonra Dr. Hamit Zübeyr Koşay ve Mimar Arkeolog Mahmut Akok tarafından sürdürülmüş, son senelerde ise kazılara Mimar Arkeolog Mahmut Akok devam etmiştir. 1983 tarihinde ara verilen kazılara, 1997 tarihinde Prof. Dr. Aykut Çınaroğlu tarafından tekrar başlanmış ve halen kazı başkanlığını Prof. Dr. Aykut Çınaroğlu sürdürmektedir.

Alacahöyük'te yapılan araştırmalar sonucunda kalkolitik, eski tunç, Hitit ve Frig dönemleri olmak üzere dört kültür katı tespit edilmiştir. Tabakalar;

Kalkolitik Çağ: M.Ö. 4000-3000 ana toprak üzerine 15-9 tabakada,
Eski Tunç Çağı: M.Ö. 3000-2000 8-5 tabakada,
Hitit Çağı: M.Ö. 1800-1200 4-2 tabakada,
Frig Çağı: M.Ö. 750'den itibaren 1. tabakada yer almaktadır.

Şeklinde tarihlenmiştir (http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43958/corum-ili-orenyerleri.html). Alacahöyük'te yapılan kazılar sonucunda bulunan, M.Ö. 2100-1900 yıllarına tarihlenen (Akurgal, 1997, s.28) on üç adet kral ve kraliçe

mezarlarından çıkartılan eserler (Bkz. Görüntü: 152) ve M.Ö. 15-14. yüzyıla tarihlenen sfenksli kapının sağında ve solunda gözlemlenebilmekte olan kent duvarı kabartmalarının (Bkz. Görüntü: 153-154) (Akurgal, 1997, s.150) asılları Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmektedir.



Görüntü 152: Alacahöyük gömütlerinden bulunmuş altın eserlerin bir kısmından örnek, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara (Akurgal, 1997).



Görüntü 153: Alacahöyük Ören Yeri, Sfenksli kapı ve ortostatları, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 154: Anadolu Medeniyetleri Müzesi, orta salon Alacahöyük ortostatları, 2009, (Tasarımofisi Ltd. Şti. fotoğraf arşivi).

Kültürel mirasın gelecek kuşaklara iletilebilmesi ve toplumun konuyla ilgili bilgilendirilmesi amacıyla, kazılar sonucunda elde edilen verilerin korunması ve anlaşılır duruma getirilmesi koruma (konservasyon), onarma (restorasyon) ve yeniden yapılandırma (rekonstrüksiyon) çalışmalarını gerektirmektedir. Yasalar gereği bu çalışmaların yükümlülüğü kazı başkanlarına verilmiştir. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca birinci derecede sit alanı olarak kabul edilen bu mekanlarda, onarma (restorasyon) ve yeniden yapılandırma (rekonstrüksiyon) çalışmalarının yapılabilmesi için kazı başkanlarının Bakanlık'tan izin alması gerekmektedir (Baltacıoğlu, 2007, s.6).

Günümüzde, Alacahöyük'te de kazı çalışmaları kapsamında çevre temizliği, onarma (restorasyon) ve yeniden yapılandırma (rekonstrüksiyon) çalışmaları gerçekleştirilmektedir. Kazı başkanlığınca, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan eserlerin bire bir kopyalarını da içeren "Eski Tunç Çağı Kral Mezarları Canlandırma Projesi" tamamlanmış (Bkz. Görüntü: 155) ve Gölpınar Hitit Barajı yapılan çalışmaları sonucunda yeniden sulamaya açılmıştır (Bkz. Görüntü: 156) (Çınaroğlu ve Çelik, 2012, s.283-302).



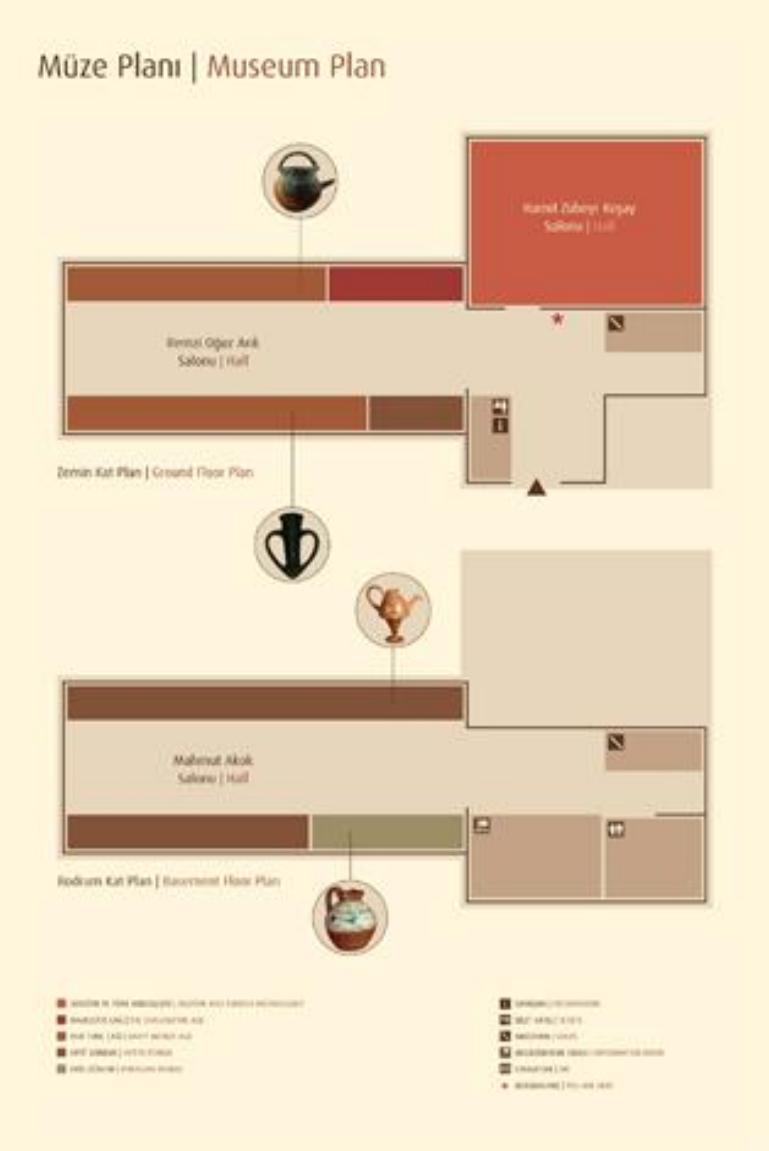
Görüntü 155: Alacahöyük Ören Yeri, Eski Tunç Kral Mezarları canlandırma alanı, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 156: Alacahöyük Ören Yeri, Gölpınar Hitit Barajı'ndan görüntü, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Alacahöyük Müzesi ise ilk olarak 1940 yılında teşhire açılmış, 1982 yılında şimdiki binasına taşınmıştır (http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43359/alacahoyuk-muzesi.html). Müzede Kalkolitik, Eski Tunç, Hitit ve Frig dönemlerini içeren, Alaca

ilçesine bağlı Alacahöyük ve Pazarlı kazılarından çıkartılan eserler sergilenmektedir. Müze teşhiri 2011 yılında yenilenmiştir. Müze iki kattan oluşmaktadır. Müzede üç sergi salonu ve alt katta WC bulunmaktadır (Bkz. Görüntü: 157). Müze salon isimleri 1935'den 1983'e kadar kazıları sürdüren kazı başkanlarının isimleriyle anılmakta ve salon isimlikleri için tasarlanmış olan birimlerde kazı başkanlarının özgeçmişleri yer almaktadır.



Görüntü 157: Alacahöyük Müzesi, Müze planından görüntü, Çorum, 2013, © Tasarımofisi Ltd. Şti.

Giriş katta, "Hamit Zübeyr Koşay Salonu" ve "Remzi Oğuz Arık Salonu" yer almaktadır. "Hamit Zübeyr Koşay Salonu", Atatürk'ün teşvikleriyle başlatılan, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk sistematik kazısı, Alacahöyük kazı tarihçesinin

anlatıldığı sergileme ve bilgilendirme öğelerini içermektedir. Salonda kazı ekipleri tarafından kullanılan nesnelerle birlikte, kazı tarihçesinin anlatıldığı bir sergileme birimi ve Atatürk'ün arkeolojiye ve tarihe vermiş olduğu önemin anlatıldığı bilgi panoları yer almaktadır (Bkz. Görüntü: 158). Ayrıca salon içerisinde zaman içerisinde yapılmış olan Alacahöyük kazılarından fotoğrafların, müzik ile desteklenerek sunulduğu gösterim duvarı bulunmaktadır (Bkz. Görüntü: 159).



Görüntü 158: Alacahöyük Müzesi, Birinci kat "Hamit Zübeyr Koşay Salonu"ndan görüntüler, 2011, (Tasarımofisi Ltd. Şti. fotoğraf arşivi).



Görüntü 159: Alacahöyük Müzesi, Giriş kat "Hamit Zübeyr Koşay Salonu" sunum duvarından görüntü, 2011, (Tasarımofisi Ltd. Şti. fotoğraf arşivi).

Giriş katta yer alan diğer salon, “Remzi Oğuz Arık Salonu”nun da Kalkolitik, Eski Tunç, Hitit dönemi eserleri (Bkz. Görüntü: 160), alt katta yer alan “Mahmut Akok Salonu”nun da ise Hitit ve Frig dönemi eserleri sergilenmektedir (Bkz. Görüntü: 161). Müzede yönlendirilmiş dolaşım türü gözlemlenirken, tüm sergi salonunda koridor türü yönelim tercih edilmiştir.



Görüntü 160: Alacahöyük Müzesi, birinci kat “Remzi Oğuz Arık Salonu Salonu”ndan görüntü, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 161: Alacahöyük Müzesi, alt kat “Mahmut Akok Salonu”ndan görüntü, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

3.2. ALACAHÖYÜK MÜZESİ VE ALACAHÖYÜK ÖREN YERİNİN BİLDİRİŞİM VE ETKİLEŞİM SORUNLARI

Alacahöyük müzesi ve ören yeri konum olarak yan yana bulunmakta, fakat Alacahöyük müzesi içerisinde ören yeri konusunda sınırlı bilgiye erişim sağlanmışken, ören yeri içerisinde bulunan bilgilendirmelerde de müze ile iletişim kurulmamıştır.

Müze ve ören yerinin bulunduğu alan içerisine girilmeden önce, “Hitit Yolu Yürüyüş ve Bisiklet Parkurları” haritası ve yön levhaları bulunmaktadır (Bkz. Görüntü: 162). Fakat parkurun yer aldığı haritanın baskısı dış mekan koşulları göz önünde bulundurularak imal edilmediği için, renk kaybına uğramış ve okunurluğunu kaybetmiştir (Bkz. Görüntü: 163).



Görüntü 162: Alacahöyük Müzesi Girişi, “Hitit Yolu Yürüyüş ve Bisiklet Parkurları” yönlendirme levhaları, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 163: Alacahöyük Müzesi Girişi, "Hitit Yolu Yürüyüş ve Bisiklet Parkurları" haritasından detay, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze ve ören yerinin bulunduğu alan içerisine girildikten sonra, girişin sağ tarafında yer alan ilk birim Çorum Valiliğine ait bir duyuru panosudur. Bu birim ziyaretçileri Çorum Müzesi'ne yönlendirmeyi hedeflemektedir (Bkz. Görüntü: 164).



Görüntü 164: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, Çorum Valiliğine ait duyuru panosu, 2013 (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Yürüyüş güzergahında müze ve ören yerinin girişlerine doğru ilerlerken, ziyaretçinin karşılaştığı ikinci birim ise Alacahöyük kazı tarihçesinin Türkçe ve İngilizce olarak anlatıldığı bilgi panosudur (Bkz. Görüntü: 165). Bilgi panosu metal olup, birim beton kullanılarak yere sabitlenmiştir. Bilgilendirme öğeleri, kendinden yapışkanlı folyo malzeme üzerine dijital baskı yapılarak yüzeye uygulanmıştır. Bilgilendirme öğelerinin grafik tasarımında sadece siyah ve tonları kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 166).



Görüntü 165: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, Alacahöyük kazı tarihçesi bilgi panosu, 2013 (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 166: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, Alacahöyük kazı tarihçesi bilgi panosu ayrıntısından görseller, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi)

Bu panodan sonra müze ve ören yeri konusunda yönlendirme yapılmıştır. Yönlendirme ve uyarı panoları tek taraflı olup, sadece alana girişten müze ve ören yerine doğru gidiş yönünde bilgi vermekte, müzeden giriş yönüne ve ören yeri girişine doğru ilerlerken bilgi vermemektedir (Bkz. Görüntü: 167).



Görüntü 167: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, yönlendirme panosu, alana girişten müze ve ören yerine doğru bakış ve müze girişinden ören yeri ve çıkışa doğru bakış, 2013 (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Yönlendirmeler takip ederek ilerlendiğinde gezi rotası ziyaretçi tercihine bırakılmış, ziyaretçi isterse ören yerine, isterse müzeye doğru yönelebilmektedir. Bir ziyaretçinin ilk olarak müze gezisini tercih ettiği düşünülürse; Alacahöyük Müzesi giriş kapısına ulaşabilmek için basamakların kullanılması gerekmektedir. Basamakların yan tarafından yürüme engeli olan ziyaretçiler düşünülerek bir rampa yapılmış, fakat rampanın eğim açısı engellinin yalnız başına o rampayı kullanabilmesi için uygun genel geçerlere sahip olarak planlanmamıştır. Bu yaklaşım, müze ve ören yerinde engelliler için yapılmış tüm rampalarda gözlemlenmektedir (Bkz. Görüntü: 168).



Görüntü 168: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, müzeye ve dış mekanda yer alan WC'ye girişleri gösteren görüntüler, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

T.C. Başbakanlık Özürlüler Daire Başkanlığı tarafından 2010 tarihinde yayımlanan, "Yerel Yönetimler için Ulaşılabilirlik Temel Bilgiler Teknik El Kitabı"nda, "Ulaşılabilir Yapılı Çevrenin Özellikleri" başlıkta konu içerisinde yer alan "Rampalar" ve "Rampalarda Eğim" konusunda aktarılan tabloda rampaların eğimi, uzunluğu ve yüksekliğine ilişkin değerler aşağıdaki tabloda (Bkz. Görüntü: 169);

Maksimum Eğim	Maksimum Uzunluk	Maksimum Yükselme
1:20 (% 5)	-	-
1:16 (%6)	8.00 m	0.50 m
1:14 (%7)	5.00 m	0.35 m
1:12 (%8)	2.00 m	0.15 m
1:10 (%10)	1.25 m	0.12 m
1:8 (%12)	0.50 m	0.06 m

Görüntü 169: BM (2004)'de rampaların eğimi, uzunluğu ve yüksekliğe ilişkin tavsiye edilen değerler tablosu, 2010, (T.C. Başbakanlık Özürlüler Daire Başkanlığı, 2010, s.18).

Şeklinde tavsiye etmiştir (T.C. Başbakanlık Özürlüler Daire Başkanlığı, 2010, s.18).

Engelliler için planlanmış olan rampaların eğimi, uzunluğu gibi ayrıntılar farklı bir uzmanlık alanı gerektiren, teknik bir konudur. Fakat buna rağmen ziyaretçi açısından bakıldığında dahi; bu rampaların engelli bir ziyaretçinin veya rampaya ihtiyaç duyabilecek, örneğin ziyaretini bebeğiyle gerçekleştiren ve bebek arabası kullanan bir ziyaretçilerin dahi kullanabilmesinin zor olabileceği, gözlemlenebilecek durumdadır.

Müze'nin içerisine girmeden önce, müze girişinde ve bahçesinde çeşitli eserler bulunmaktadır. Sergilenmekte olan eserlerin ne oldukları, hangi zaman dilime ait oldukları, ne için ve nerelerde kullanıldıklarına ilişkin bilgilendirme yapılmamış ve bu eserlerin etiket bilgileri bulunmamaktadır (Bkz. Görüntü: 170).



Görüntü 170: Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri, müze girişinden ve bahçesinden görüntüler, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Ziyaretçi müzeye girdikten sonra, ilk karşılaştığı bilgilendirme elamanları müze planı ve Alacahöyük'ün genel olarak anlatıldığı panolardır. Alacahöyük başlıklı bilgi panosu ile ziyaretçi ikinci kez karşılaşmış olsa da, alanın girişinde yer alan pano ile müze girişinde yer alan panonun içerikleri farklılıklar göstermektedir. Alan girişinde yer alan "Alacahöyük" başlıklı pano, yazı ağırlıklı tasarlanmış, içerik olarak Türkçe

ve İngilizce olmak üzere iki dilde kazı tarihçesi ziyaretçiye anlatılmaktadır. Müze içerisinde yer alan “Alacahöyük“ başlıklı pano ise, yine yazı ağırlıklı Alacahöyük’ten çıkartılan eserlere ilişkin bilgileri İngilizce ve Türkçe olmak üzere iki dilde ve şu anda Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde sergilenmekte olan benzersiz eserlerin görselleri ile birlikte ziyaretçiye aktarmaktadır (Bkz. Görüntü: 171).

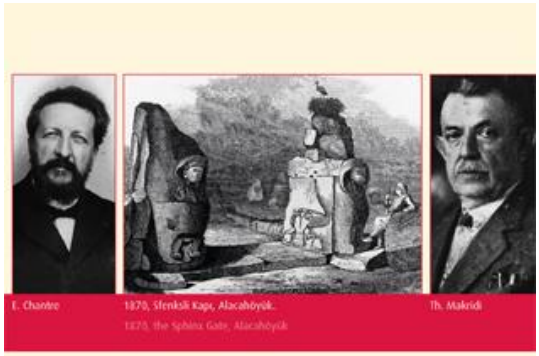


Görüntü 171: Alacahöyük Müzesi, “Alacahöyük” bilgi panosu ve ayrıntı görüntüsü, Çorum, 2013, © Tasarımofisi Ltd. Şti.

Müze gezi güzergahı içerisinde ilk salon “Hamit Zübeyr Koşay Salonu”dur. Salon genel olarak Atatürk, Alacahöyük kazıları, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi arkeoloji tarihi temalı sergileme ve bilgilendirme elemanlarını içermektedir. Bu salonda yer alan vitrin içerisinde, kazı tarihçesi kazı ekibine ait nesnelerin sergisi ve bilgilendirmesiyle birlikte ziyaretçiye sunulmaktadır (Bkz. Görüntü: 172). Ziyaretçi Alacahöyük kazı tarihçesi ile ilgili bilgilendirme öğesiyle “Alacahöyük” konu başlığı altında alan girişinde de karşılaşmıştı (Bkz. Görüntü: 165). Her iki bilgilendirme biriminin içerikleri aynı olsa da, konunun ziyaretçiye aktarılış yöntemleri farklılıklar göstermektedir. Alan girişinde yer alan pano yazı ağırlıklı iken, salon içerisinde anlatılan kazı tarihçesi sergileme öğelerini de içeren bilgilendirmelerin fotoğraflarla desteklenerek tasarlandığı bir sergileme birimidir. Böylece, farklı noktalarda aynı

konunun ziyaretçiye aktarılması sağlanmış, farklı gezi rotalarına sahip ziyaretçiye Alacahöyük kazı tarihçesi bilgisi aktarılmıştır.



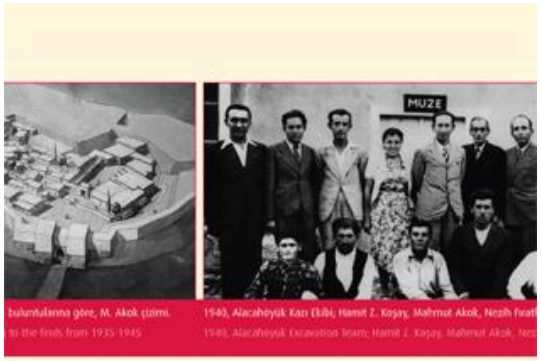


Alacahöyük, Ankara'nın 160 km. doğusunda, Çorum'un 45 km. güneybatısında, Boğazköy-Hattuşa'nın 25 km. kuzeydoğusunda yer almaktadır. Höyük 1835 yılında W. G. Hamilton tarafından keşfedilmiştir. Bu yıllardan itibaren höyük Orta Anadolu'yu ziyaret eden bilginlerin uğrak yeri olmuştur.

Alacahöyük is located 160 km to the east of Ankara, 45 km to the southwest of Çorum, and 25 km to the northeast of Boğazköy - Hattusha. The mound was discovered by W.G. Hamilton in 1835. Since then, the mound has been very popular for scholars who visited Central Anatolia.

1861, 1881, 1893 yıllarında G. W. Ramsey ve E. Chantre Anad yaptıkları seyahatlerde Alacah incelemelerde bulunmuşlardır. 15 gün süren ilk kazı çalışması İstanbul Müzeleri adına, Th. Ma tarafından yapılmıştır.

During their visits to Anatolia i 1881, and 1893, G. Perrot, W. and E. Chantre carried out rese at Alacahöyük. The first researc mound, which lasted for 15 da carried out by Th. Makridi in 1 behalf of Istanbul Museums.



1948'den 1962 yılına kadar 14 yıl süren durgunluktan sonra, 1963 yılında, Alacahöyük'te kazılara yeniden başlanmıştır. H. Z. Koşay ve M. Akok'un 1963-1967 yılları arasındaki beş yıllık çalışmaya ilişkin kazı raporu, 1973 yılında yayınlanmıştır.

After a period of 14 years between 1948 and 1962, the excavations were resumed in Alacahöyük in 1963. H.Z. Koşay's and M. Akok's report regarding the five-year's work between 1963 and 1967 was published in 1973.

Görüntü 172: Alacahöyük Müzesi, kazı tarihçesinin yer aldığı vitrin görseli ve vitrin arka fon bilgilendirme tasarımından ayrıntı görüntüleri, Çorum, 2011, (Tasarımofisi Ltd. Şti. fotoğraf arşivi, © Tasarımofisi Ltd. Şti.).

Müze içerisinde “Hamit Zübeyr Koşay Salonu”nda kazı çalışmalarının tarihçesi konusunda bilgiye erişim sağlanmış, fakat kazıların yapıldığı mekan yani ören yeri konusunda bilgilendirme yapılmamıştır. Ziyaretçileri ören yeri gezilerinde yönlendirebilecek, ziyaretçi açısından ören yeri mekanın bütün olarak algılanmasını ve ön bilgilendirme alınmasını sağlayabilecek tasarımlar konusunda eksiklikler gözlenmektedir.

“Hamit Zübeyr Koşay Salonu”n mevcut sergileme ve bilgilendirme elemanlarının mekan içerisinde yerleşimiyle koridor türü yönelim sağlanmıştır. Salon içerisinde bilgilendirme öğeleri duvar yüzeylerine takılmış, kullanılan sergileme elemanı ise niş vitrin olarak tasarlanmış ve mekanın ortası boş bırakılmıştır. Bu alan ziyaretçi gezisini engellemeyecek yeni sergileme ve bilgilendirme birimlerinin eklenebilmesine imkan verebilmektedir (Bkz. Görüntü: 173).

Eserlerin andizinsel olarak sergilendiği Remzi Oğuz Arık ve Mahmut Akok salonlarında eser ve dönem bilgileri vitrin içlerinde ziyaretçiye sunulmuş, vitrin dışında kullanılan panolarda ise Alacahöyük ören yerinde bulunan fakat diğer müzelerde sergilenmekte olan benzersiz eserlerin görselleri kullanılmıştır. Böylece ziyaretçi diğer müzelere yönlendirilmiş ve bu müzede karşılaşamayacağı benzersiz eserler konusunda da bilgilendirilmiştir (Bkz. Görüntü: 174).

Vitrin içi bilgilendirme tasarımlarımda, andizinsel sergilemeye paralel olarak dönem bilgileri Türkçe ve İngilizce olarak ziyaretçiye aktarılmıştır. Vitrin içi grafik tasarımlarında sergilenmekte olan eserlerin niteliklerine göre dönem canlandırmaları, eserin kullanımına yönelik resimleme çalışmaları veya sergilenmekte olan eserlerin üzerinden ayrıntı çizimleri kullanılarak görsel bilgilendirme sağlanmıştır. Sergileme ve bilgilendirmelerde vurgulanmak istenen ayrıntılar için kırmızı renk kullanılmıştır. Örneğin eserler ile ilgili görsel bilgilerin sunulduğu tüm çizimler kırmızı renktedir. Ayrıca vitrin içlerinde bazı eserlerin kaidelerinde de kırmızı renk gözlemlenmektedir (Bkz. Görüntü: 175).

“Remzi Oğuz Arık Salonu” ve “Mahmut Akok Salonu”nda da koridor türü yönelim tercih edilmiş ve böylelikle salonların orta alanlarında, “Hamit Zübeyr Koşay Salonu”nda olabileceği gibi ziyaretçi gezisini engellemeyecek yeni sergileme ve

bilgilendirme birimlerinin eklenebilmesi mümkün olabilmektedir (Bkz. Görüntü: 160-161).



Görüntü 173: Alacahöyük Müzesi, “Hamit Zübeyr Koşay Salonu”ndan görüntü, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 174: Alacahöyük Müzesi, vitrin dışı bilgi panolarına örnek, “Mahmut Akok Salonu”ndan görüntü, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 175: Alacahöyük Müzesi, vitrin içi bilgilendirme tasarımlarına örnekler, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Müze içi sergileme ve bilgilendirme tasarımları, herhangi bir engeli bulunmayan ziyaretçiye yönelik olarak tasarlanmıştır. Tümüyle veya kısmen kör, zihinsel olarak hasta veya zihinsel engelli ziyaretçilere yönelik ise müze içerisinde dokunarak bilgilenebilecekleri sergileme tasarımı çözümleri bulunmamakla birlikte çeşitli fiziksel engellileri bulunan ziyaretçilerin, gerek Alacahöyük Müzesi'ne gerekse ören yerine erişimi ve ziyaretlerini gerçekleştirebilmeleri konusunda genel geçerlere uygun bir çalışma yapılmamıştır.

İki katlı Müze binasında asansör veya özürlü asansörü bulunmamaktadır. Yürüme engeli bulunan bir ziyaretçinin müze içerisinde WC'ye ve alt kat sergi salonu "Mahmut Akok Salonu"na erişimi planlanmamıştır (Bkz. Görüntü: 176). Engelli bir ziyaretçinin müze alt katına inebilme, ziyaretini tamamlayabilme ve müze içerisinde fizyolojik ihtiyaçlarını karşılayabilme olanağı bulunmamaktadır.



Görüntü 176: Alacahöyük Müzesi, zemin kat ve bodrum kart merdiven boşluklarından ve Bodrum kat sergi salonuna giriş bölümünden görüntüler, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Alacahöyük ören yerinde ise yönlendirilmiş bir gezi güzergahının olmaması, mevcut arazinin engebeli oluşu ve yürüyüş güzergahının net anlaşılamaması, ziyaretçi açısından ören yeri içerisinde güvenli-güvensiz noktaların ayrıştırılarak bilgilendirilmemiş olması, belirlenen olası güzergah üzerinde herhangi bir engeli

bulunmayan ziyaretçilerin dahi sağlıklı bir gezi sürdürebilmelerini zorlaştırmakta iken engelli bir ziyaretçinin gezisini yapabilmesi imkansızdır (Bkz. Görüntü: 177).



Görüntü 177: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri içerisinden girişe doğru bakış ve ören yeri içerisinde Poterm'e giden gezi güzergahına bakış, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Alacahöyük müze ve ören yerinin bulunduğu alana, girişten itibaren ziyaretçi ören yerine ve müzeye doğru yönlendirilmektedir. Yönlendirilmiş gezi güzergahında, ziyaretçinin Sfenksli kapıya, yani ören yeri girişine kadar olan erişimi planlanmış

(Bkz. Görüntü: 178), fakat ören yeri içerisinde yürüyüş güzergahını belirleyecek, özellikle düzenlenmiş bir yol gözlemlenmemektedir.



Görüntü 178: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri girişine doğru yönlendirme ve ören yeri girişi, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 179: Alacahöyük Ören Yeri, iki ve beş numaralı bilgi panoları ve çevrelerinden görünüm, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Ören yeri içerisinde ise bazı bilgilendirme levhalarının üzerinde numaralar bulunmaktadır. Ziyaretçi açısından bu numaralar ilk bakışta gezi güzergahını belirleyen ve takip edilmesi gereken rota gibi anlaşılsa da numaraların takibi sağlanamamaktadır. Numaralı bilgi panolarının bazıları eksik veya tekrarlar içermektedir. Örneğin sıralama iki ile başlamakta, dört numaralı bilgi panosu bulunamamakta veya beş numaralı bilgi panosunun bulunduğu noktadan altı numaralı bilgi panosunun bulunduğu noktaya erişilememektedir (Bkz. Görüntü: 179). Böylece ziyaretçi ören yeri girişinden sonra gezisinin güzergahını oluşmuş olan patikaları izleyerek, tahmini olarak gerçekleştirebilmektedir.

2005 tarihinde yürürlüğe girmiş olan “Arkeolojik Kazılarda Ve Kazı Alanlarında Yapılacak Düzenleme, Restorasyon Ve Konservasyon Proje Ve Uygulamalarında Uyulacak Usul Ve Esaslara İlişkin Yönerge”nin on üçüncü maddesi;

> Bakanlık tarafından yaptırılacak çevre düzenleme projelerinde ve alan yönetim planında değerlendirilmek üzere; kültür turizmini geliştirecek bilgi sunumuna, ziyaretçilerin isteklerinin karşılanmasına yönelik projelere ve gerekli güvenlik önlemlerine temel olacak öneriler Kazı Başkanlığınca hazırlanarak Bakanlığa sunulur.

Şeklinde açıklanmıştır (http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14728/arkeolojik-kazilarda-ve-kazi-alanlarinda-yapilacak-duze-.html). Bu madde de belirtildiği üzere ziyaretçiler açısından ören yeri bilgilendirmesi ve güvenliğinin gerekliliği öngörülerek, gerekli çalışmaların kazı başkanlıklarının önerileri doğrultusunda değerlendirileceği belirtilmiştir.

Alacahöyük ören yeri içerisinde ziyaretçi güvenliği (Bkz. Görüntü: 180) ve ziyaretçi açısından erişimi tehlikeli olabilecek veya tarihi esere zarar verebileceği alanlara geçiş ile gezisini sürdürebileceği alanlar arasındaki ayrımı sağlayacak uyarı levhalarının eksikliği gözlemlenmektir. Kullanılmakta olunan uyarı levhalarının ise bazılarının ziyaretçi açısından okunabilirliği bulunmamaktadır (Bkz. Görüntü: 181). Ören yeri ziyaretçilerinin yaş farklılıkları, bilgi birikimi ve eğitim düzeylerindeki çeşitliliği düşünülerek, ziyaretçilerin gezileri esnasında kendileri için tehlikeli olabilecek veya tarihi esere zarar verebilecekleri alanların ayrımının ziyaretçiye net bir şekilde aktarılması gerekmektedir.



Görüntü 180: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri içerisinden girişe doğru bakış, gerekli güvenlik önleminin alınmadığı noktalardan biri, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 181: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri içerisinde bulunan uyarı levhaları. Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Alacahöyük ören yeri bilgilendirmelerinde, ören yeri girişinde uzun açıklayıcı bilgilerden oluşan bilgi panoları tasarlanmışken (Bkz. Görüntü: 182), ören yerinden içeri girdikten sonra etiket bilgisi niteliğinde bilgi panoları tasarımlanmıştır. Etiket bilgisi niteliğinde tasarlanmış olan bilgi panolarının bakımsızlığı gözlemlenmekte, hatta bazı panoların içerikleri tam olarak okunamamaktadır (Bkz. Görüntü: 183).

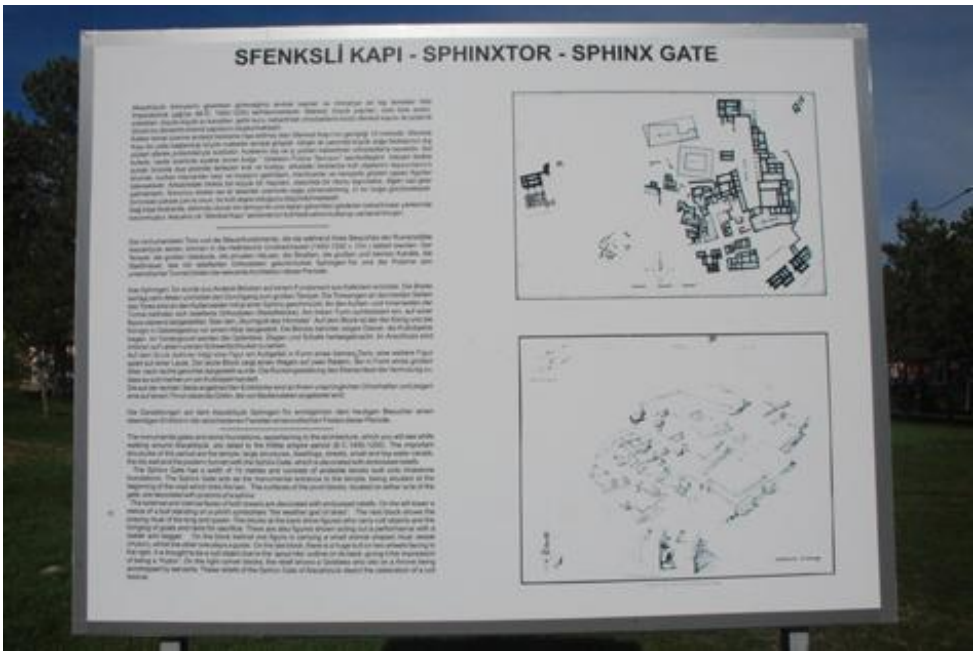


Görüntü 182: Alacahöyük Ören Yeri, Kral ve Kraliçe Mezarları bilgi panosu görseli, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 183: Alacahöyük Ören Yeri, ören yeri içerisinden pano görseli, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Gerek ören yeri içerisinde, gerekse giriş yürüyüş yolu üzerinde kullanılan bilgi panolarının tasarım dilleri ve üretim malzemeleri arasında bir ilişki bulunmamaktadır. Bilgi panolarında içeriklerin aktarımında kullanılan dil tercihleri farklılık göstermektedir. Örneğin “Sfenksli Kapı”nın anlatıldığı bilgi panosu üç dilde Türkçe, İngilizce ve Almanca olarak düzenlenmişken, diğer tüm panolar sadece iki dilde, Türkçe ve İngilizce olarak tasarlanmıştır (Bkz. Görüntü: 182 ve 184). Bu farklı farklı türlerde bilgi panolarının varlığı bilgilendirme çalışmalarının farklı zamanlarda, mevcut bütçeler dahilinde ve birbirleriyle ilişkileri düşünülmeden tasarlandıklarını düşündürmektedir.



Görüntü 184: Alacahöyük Ören Yeri, “Sfenksli Kapı” bilgi panosu görseli, Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

Ayrıca belirlenmiş bir gezi rotası da bulunmayan ören yerinin planı, sadece “Sfenksli Kapı”nın (Bkz. Görüntü: 184) anlatıldığı pano üzerinde ziyaretçiye iletilmektedir. Ziyaretçi profili ve bilgi birikimindeki çeşitlilik düşünülürse, kullanılmış olan ören yeri planının, her ziyaretçi için anlaşılması kolay olmayan, teknik bir içeriğe sahip olduğu gözlemlenmektedir. Sonuçta ören yeri bilgilendirmeleri arasında, ören yeri gezi rotasının gösterildiği, ziyaretçilerin gezilerini yönlendirebilecek, belirli referans noktaları içeren bir ören yeri planı bulunmamaktadır. Ören yeri konusunda ziyaretçileri yönlendirecek bir gezi planının olmamasından dolayı, onarımı (restorasyon) tamamlanmış olan “Gölpınar Hitit Barajı” hakkında hiçbir bilgiye ören yeri içerisinde rastlanmamaktadır.

Ören yeri içerisinde genel olarak bakımsızlık ve görsel kirlilik gözlemlenmektedir (Bkz. Görüntü: 185). Bu gözlem, ziyaretçinin bazı noktalarda ziyaretini sürdürmesini engelleyebilecek düzeyde olup, örneğin ziyaretçiye açık olan “Potern”in içine girerek ziyaretini sürdürebilme isteğini ve güvenini oluşturmamaktadır (Bkz. Görüntü: 186).



Görüntü 185: Alacahöyük Ören Yeri, ören yerinden çeşitli görüntüler. Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).



Görüntü 186: Alacahöyük Ören Yeri, “Potern”in girişinden ve çıkışından görüntüler. Çorum, 2013, (F. Sureka fotoğraf arşivi).

3.3. ALACAHÖYÜK MÜZESİ VE ALACAHÖYÜK ÖREN YERİ İÇİN ÖNERİLEN UYGULAMA ÇALIŞMASI

Teşhire ve ziyarete açık olan Alacahöyük müzesi ve ören yerinin yapısal sorunları ve ziyaretçi ile olan bildirişimi konusunda tespit edilen problemler özetle;

1. Müze ve ören yerinin yapısal olarak planlanmasında ve sergileme, bilgilendirme elemanlarının tasarlanması sürecinde, engelli ziyaretçilerin de konforlu bir gezi sürdürebilmelerine yönelik genel geçerlere uygun çözümler üretilmemiştir.

2. Müze ve ören yerinin bulunduğu alan içerisinde, ziyaretçi ihtiyaçları düşünülerek dinlenme ve alışveriş alanları planlanmış, fakat çağdaş müzecilik anlayışın öngördüğü çocuklar ve yetişkinler için eğitim amaçlı, sosyal etkinliklerin yapılabileceği veya deneysel öğrenmelerin sağlanabileceği alanlar planlanmamıştır.

3. Müze içerisinde ören yeri ile ilgili bir bilgilendirme yapılmamışken, aynı şekilde ören yeri içerisinde de müze ile ilgili bilgilendirme yapılmamıştır. Bu müze ve ören yerinin birçok müze ve ören yerine göre ayrıcalıklı özelliği; mekanların yapısal olarak yan yana olmalarıdır. Müze ve ören yerinin bilgilendirme içeriklerinin planlaması ve tasarlanmasında bu ayrıcalıklı durumdan faydalanılmamıştır.

4. Ören yerinde gözlemlenebilir bir çevre düzenlemesinin ve belirlenmiş gezi rotasının olmaması, ziyaretçilerin gezilerini sağlıklı ve güvenli koşullarda sürdürebilmelerine engel olmaktadır.

5. Ören yerini oluşturan yapıların ne oldukları, niçin kullanıldıkları, nasıl ve ne zaman inşa edildikleri gibi bilgilendirme öğeleri, yapıların kendilerine bakıldığında ziyaretçi tarafından algılanamamaktadır. Ören yerinde bir sergileme planlaması gözlemlenmemektedir.

6. Ören yeri bilgilendirme birimleri, gerek fiziksel konumları gerekse içeriklerinin sunumuyla, ziyaretçi açısından ulaşılabilir ve anlaşılabilir olarak tasarlanmamıştır.

7. Ziyaretçilerin ören yerinde gezilerini sürdürebilmelerine yardımcı olabilecek ve farklı bir konumda bulunan “Gölpınar Hitit Barajı” ulaşabilmelerini sağlayacak bir ören yeri planı ve alan içerisinde yönlendirme birimi bulunmamaktadır.
8. Ören yeri içerisinde, ziyaretçi güvenliği ve tarihi eserlerin korunmasına yönelik yeterli sayıda uyarı birimi bulunmamaktadır.

Şeklinde belirlenebilmektedir. Bu sorunların dahilinde gerçekleştirilmesi gerekli görülen çalışmaların ziyaretçi odaklı yaklaşımla, ziyaretçinin hayal gücünü uyaran, mekanın ve eserlerin herkes için anlaşılabilir ve erişilebilir olmasını sağlayan yaklaşımla planlanması ve ziyaretçi açısından konforlu bir gezinin hedeflenmesi gerekmektedir. Yapılması öngörülen çalışmalar;

1. Müzenin teşhir yenileme çalışmaları 2011 yılında yapılmış olmasından dolayı mevcut teşhir düzenlemesi değerlendirilerek, müze, ören yeri ve çevresinde engelli ziyaretçilerin mekana ve bilgiye erişim probleminin çözülmesine yönelik, uluslararası genel geçerlere uygun proje ve uygulamaların gerçekleştirilmesi;
    a. Görme engelli ziyaretçilerin yürüyüş güzergahının belirlenmesi ve yürüme engeli bulunan ziyaretçilerin erişimin sorunlarının çözümüne yönelik, mekan içerisinde fiziksel düzenlemelerin yapılması,
    b. Öncelikli hedef kitlesi tümüyle veya kısmen görme engelli ziyaretçiler olan sesli anlatımlarla desteklenmiş ve dokunarak bilgi alabilecekleri ören yeri maketinin tasarlanması,
    c. Tümüyle veya kısmen görme engelli, zihinsel olarak hasta veya zihinsel engelli ziyaretçilere yönelik, dokunulabilir eser replikalarının da bulunduğu bilgilendirme birimlerinin tasarlanması,
    d. Tasarlanmış olan birimlerin, mevcut müze teşhiri içerisinde, ziyaretçi dolaşımını engellemeyecek noktalarda, müze sergi planına dahil edilmesi,

2. Eğitim amaçlı, sosyal etkinliklerin yapılabileceği veya deneysel öğrenmelerin sağlanabileceği alanların oluşturulması;
    a. Müze içerisinde eğitim programları ve ziyaretçi yoğunluğuna cevap verebilecek bir alanın olmamasından dolayı, uygun görülebilecek bir noktada, deneysel öğrenmeye yönelik uygulama ve eğitim alanın oluşturulması,
    b. Farklı ziyaretçi profillerine yönelik eğitim programlarının belirlenmesi,

c. Eğitim programları için gerekli birimlerin ve basılı dokümanların tasarlanması,

3. Müze içerisinde ören yeri ile iletişimin sağlanacağı ören yeri bilgilendirme birimlerinin planlanması,
   a. Ören yeri konusunda ön bilgilendirme niteliğinde veya ören yeri ziyaretini gerçekleştiremeyecek olan ziyaretçilere yönelik, dokunmaya duyarlı etkileşimli ortamda ören yeri bilgilendirme birimlerinin tasarlanması,
   b. Müze içerisinde içerik olarak ören yeri ile en ilişkili olabilecek nokta olan, kazı tarihçesinin anlatıldığı “Hamit Zübeyr Koşay Salonu” içerisinde ziyaretçi dolaşımını engellemeyecek noktalara birimlerin yerleştirilmesi,

4. Ören yeri sergileme ve çevre düzenleme projelendirmesinin yapılması,
   a. Tarihi mekanın korunmasını hedefleyen ve ziyaretçi açısından konforlu bir gezi sürdürülmesine yönelik ören yeri çevre düzenlemesinin yapılması,
   b. Ören yerinin açık hava koşullarına olan dayanıklılığı göz önünde bulundurularak tercih edilecek olan üretim tekniğinin tespiti ve restorasyon çalışmalarını da kapsayan bir sergileme projesinin planlanması,
   c. Ziyaretçi gezi güzergahı belirlenerek üretim tekniğinin tespit edilmesi ve yürüyüş yolunun oluşturulması,

5. Ören yeri içerisinde bilgilendirme ve yönlendirme tasarımlarının gerçekleştirilmesi,
   a. Ören yeri içerisine fiziksel olarak yerleştirilecek olan, bilgilendirme, yönlendirme ve uyarı birimlerinin tasarlanması,

6. Müze ve ören yerinin ziyaretçi ile olan bildirişiminde sürekliliğin sağlanması,
   a. Bilginin paylaşımı, bildirişimi ve güncel kalmasını hedefleyen, günümüz teknolojik gelişiminin paralelinde, ziyaretçilerin kendi akıllı telefonlarına yükleyebilecekleri, telefonlarında saklayabilecekleri, gezileri esnasında kullanabilecekleri ve her an bilgiye erişimlerinin sağlanacağı Alacahöyük taşınabilir uygulama projesinin oluşturulması,

Şeklinde sıralanabilir.

Müze ve ören yeri sergileme, bilgilendirme unsurlarının ziyaretçiye iletilmesini sağlayan ve ziyaretçinin konforlu bir gezi sürdürmesini hedefleyen tüm birimlerin tasarımları bir bütün olarak düşünülmelidir. Yukarıda öngörülen çalışmaların planlanması, tasarlanması, projelendirmesi ve üretim süreçleri farklı disiplinlerin bir arada çalışmasını gerektirmektedir. Çalışmayı yürütecek ekip içerisinde bulunması öngörülen birimler; kazı başkanlığı, müze müdürlüğü, mimar, iç mimar, müze eğitimi, tasarım, 3D modelleme, resimleme, metin yazımı ve yazılım uzmanlarıdır.

Yukarıda öngörülen çalışmalar kapsamında, önerilen ekipler ve hizmetleri;

1. Müze Müdürlüğü ve Kazı Başkanlığı
    a. Sergileme ve bilgilendirme tasarımlarının kurgusunun belirlenmesi ve projesinin oluşturulmasında Alacahöyük konusunda verilecek olan bilimsel bilgilerle ekiplerin yönlendirilmesi,
    b. Bilgilendirme ve sergileme birimleri için gerekli olan görsel ve yazılı içeriklerin oluşturulmasında bilgi akışının sağlanması,
    c. Engellilerin bilgilendirmesine yönelik tasarlanacak olan birimlerde kullanılacak replikaların tespiti,

2. Mimari ve İç Mimarlar
    a. Müze ve ören yerinin yapısal problemlerinin çözümü ve tarihi mekanın korunmasına yönelik çevre düzenleme projesinin oluşturulması,
    b. Onarma (restorasyon) çalışmalarını da kapsayan sergileme projesinin yapılması,
    c. Ziyaretçinin konforlu bir gezi sürdürebilmesini hedefleyen, ziyaretçi yürüyüş güzergahının belirlenmesi,
    d. Görme engelli ziyaretçilere yönelik yürüyüş güzergahının belirlenmesi ve hissedilebilir yüzey projesinin planlanması,
    e. Yürüme engelli ziyaretçilerin mevcut erişim probleminin genel geçerlere uygun olarak çözümüne yönelik planlamanın yapılması,
    f. Eğitim amaçlı kullanılacak olan alanın konumunun belirlenmesi, belirlenen alanın fiziksel koşullarına ve ziyaretçi ihtiyaçlarına göre projelendirilmesi,
    g. Müze ve ören yerinde ziyaretçiye yönelik tasarlanacak olan bilgilendirme, yönlendirme ve uyarı birimlerinin üretim ayrıntılarının çözümü ve teknik çizimleri,
    h. Ünitelerin müze ve ören yeri projeleri üzerinde yerleşiminin belirlenmesi,

3. Eğitimi Danışmanları
    a. Çeşitli engeli bulunan ziyaretçilere yönelik eğitim programlarının oluşturulması,
    b. Engelli ziyaretçilere yönelik tasarlanacak olan sergileme ve bilgilendirme birimlerinin planlamasında danışmalık hizmeti,
    c. Yetişkin ve çeşitli yaş grubundaki çocuk yönelik eğitim programlarının oluşturulması,
    d. Ziyaretçiler tarafından deneyimlenebilecek, deneyimlenirken eğitimin sağlanabileceği, Alacahöyük yaşam kültürleri ile ilgili deneysel uygulamaların tespiti,

4. Tasarımcılar
    a. Eğitimcilerin çalışmaları sonucunda belirlenen eğitim programları dahilinde, eğitim malzemeleri, dokümanları ve birimlerinin tasarımları,
    b. Tespit edilen deneysel uygulamaların ziyaretçiye sunum yöntemlerinin planlanması ve birimlerin tasarımları,
    c. Öncelikli olarak engelli ziyaretçilerin kullanımını hedefleyen sergileme ve bilgilendirme birimlerinin tasarımları,
    d. Dokunmaya duyarlı etkileşimli ortamda ören yeri bilgilendirme birimlerinin tasarlanması,
    e. Bilgilendirme elemanlarından bilgi panoları, yönlendirme ve uyarı levhalarının tasarımları,
    f. Alacahöyük taşınabilir uygulamasının planlanması,

5. Resimleme ve 3D Modelleme Uzmanları
    a. Ören yerinin katmanları, yapıların dönemi ve işlevleri göz önünde bulundurularak modellemesinin yapılması,
    b. Ortaya çıkacak olan modelin bilgilendirmelerde, tanıtım filminde ve dokunmaya duyarlı etkileşimli ortamda kullanımına yönelik işlenmesi,
    c. Dönemi ve işlevleri göz önünde bulundurularak modellenen yapıların bitki örtüsü, çevresel özellikleri ve insanlar, hayvanlar, bulunmuş olan eserler veya kullanıldığı düşünülen nesnelerle kurgulanarak resimlenmesi,
    d. Ortaya çıkacak olan resimleme çalışmalarının bilgilendirmelerde ve etkileşimli ortamlarda kullanılmasına yönelik işlenmesi,

6. Metin Yazarları
    a. Bilimsel içerikleri kazı başkanlığınca oluşturulan metinlerin, her bilgilendirme ortamı için tasarlanmış olan birimlerde belirlenen sözcük sayılarına göre düzenlenmesi,
    b. Görme engelli ziyaretçilere yönelik hazırlanacak olan sesli anlatımların oluşturulması,

7. Yazılımcılar
    a. Dokunmaya duyarlı ekran aracılığı ile çalışacak olan bilgilendirme birimlerinin yazılımının gerçekleştirilmesi ve birimlere yüklenerek ziyaretçilerin kullanabileceği hazır konuma getirilmesi,
    b. Uygulamanın taşınabilir işletim sistemine uygun olarak yazılması ve sisteme yüklenmesi,

Şeklinde sıralanabilir.

Yüksek lisans tez konusu dahilinde “Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri İçin Bir Uygulama Çalışması”nın içeriğini; yukarıda öngörülen çalışmalardan tasarım hizmeti içerisinde yer alan “d”, “e”, ve “f” maddelerinin taslak tasarımları oluşturacaktır. Uygulama çalışması, tasarım hizmeti içerisinde yer alan “a”, “b” ve “c” maddelerini içermeyecektir. Çünkü “a”, “b” ve “c” maddelerinin tasarlanabilmesi için öncelikli olarak eğitimciler ile ortak çalışmalar yürütülmesi gerekmektedir.

Tasarım hizmeti içerisinde yer alan “d”, “e”, ve “f” maddelerinde yer alan çalışmalar, genel ziyaretçi profili göz önünde bulundurularak, bilginin farklı ortamlarda ziyaretçiye aktarımını hedeflemektedir. Yazılı ve görsel bilginin ziyaretçiye aktarılacağı tasarım önerilerinin oluşturulmasında öncelikli olarak, bilgilerin nitelikleri ve aktarım yöntemleri tespit edilmiştir.

1. Ören yerinde mekanlar tek bir zaman dilimine ait olmayıp, çeşitli katmanlardan yapılar olarak gözlemlenmektedir. Örneğin “Sfenksli Kapı” Hitit Dönemine aitken, “Kral ve Kraliçe Mezarları” Eski Tunç Çağına aittir.
2. Ören yerinde mekan ve yapıların fiziksel durumundan dolayından, ziyaretçi mekanın ve yapıların zamanında ne için kullanıldıkları veya nasıl

görünebilecekleri konusunda fikir edinememektedir. Bu nedenden dolayı 3D canlandırmaları ve resimleme çalışmaları ile ziyaretçiye yapılar hakkında görsel bilginin sunulması gerekmektedir.

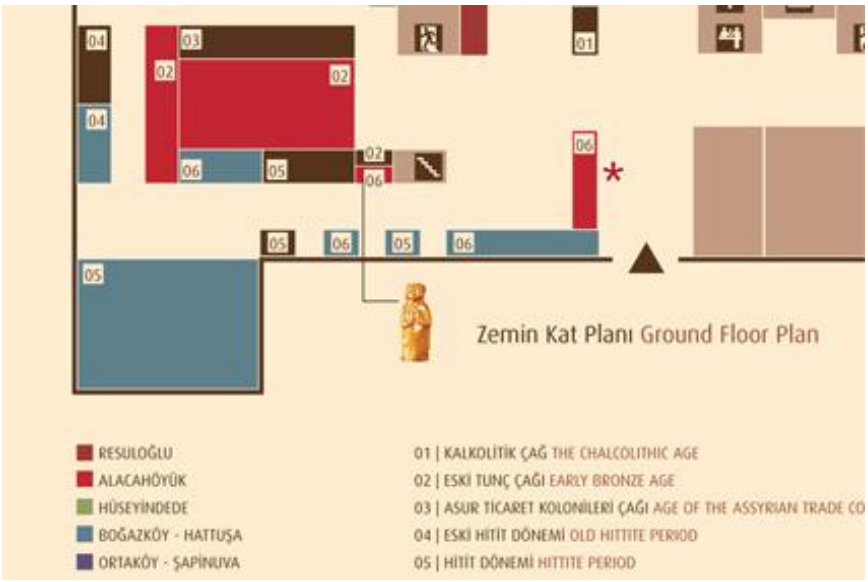
3. Ören yerinden çıkartılan eserlerin bir bölümü Alacahöyük Müzesi'nin dışında başka müzelerde de sergilenmektedir.
4. Ören yerinde ziyaretçiye sunulan bilgilerin kısa açıklamalar halinde ve mekan içerisinde dağıtılarak verilmesi gerekmektedir. Çünkü ören yerinde gerek ziyaretçi açısından, gerekse yapılar açısından koruyucu bir çatı sistemi bulunmamaktadır. Sene içerisindeki dış hava koşulları da göz önünde bulundurularak, ziyaretçinin bilgiye erişiminin rahat ve hızlı olması gerekmektedir.
5. Müze ve ören yerine konumlanacak olan tasarlanması öngörülen birimlerde, bilgi üç farklı ortamda ziyaretçiye sunulacaktır. Bu ortamlar; yazılı ve görsel bilginin ören yerinde baskı yöntemleri kullanılarak aktarıldığı panolar, müze içerisinde dokunmaya duyarlı etkileşimli sanal ortam ve ziyaretçilerin kendi taşınabilir telefonlarına yükleyerek kullanabilecekleri etkileşimli taşınabilir ortamdır. Bilginin aktarılacağı bu ortamlarda yer alan içerik yönetimi planlamasında, bilginin ziyaretçiye aktarıldığı her ortamın birbirini tamamlayan nitelikte olması hedeflenmeli ve mümkün olduğunca ortamlar arasında bilginin tekrarından kaçınılmalıdır.

Alacahöyük ile ilgili bilgilerin nitelikleri ve aktarım yöntemleri, şeklinde değerlendirilmiş.

Çalışmaların grafik tasarım dilinin belirlenmesinde mevcut müze teşhirinde kullanılmış olan grafik tasarım anlayışı benimsenmiştir. Alacahöyük Müzesi teşhir yenileme çalışmaları 2011 yılında yapılmış ve müze içerisinde gözlemlenen bir tasarım dili yaratılmıştır. Çorum Müzesi'ne bağlı müzelerden biri olan Alacahöyük Müzesi için belirlenmiş olan tasarım dili, Çorum Müzesi grafik tasarım anlayışına temellendirilmiştir.

Çorum Müzesi sergisinde, içinde Alacahöyük'ün de bulunduğu çevre kazılardan çıkartılmış eserler sergilenmektedir. Çorum Müzesi bilgilendirme çalışmalarında, her kazı alanı için bir renk kodu seçilmiş ve bu renk kodları andizinsel sergi içerisinde yer alan kazı alanlarına göre ayrılmış vitrinlerin bilgilendirmelerinde ve

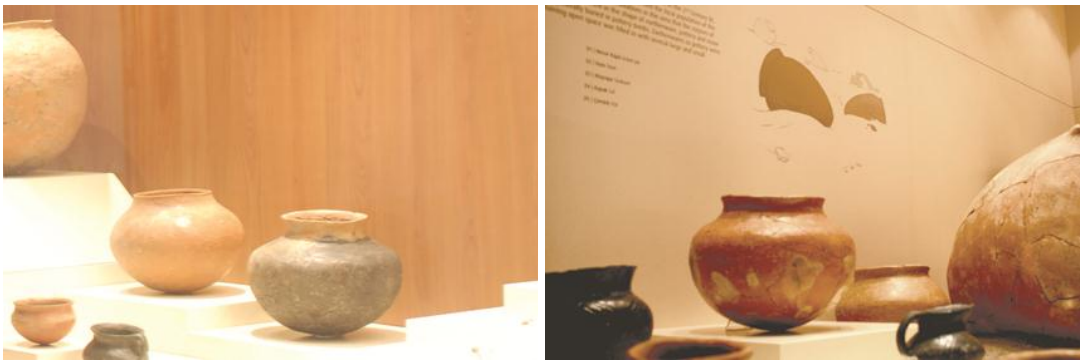
bilgi panolarında kullanılmıştır. Çorum Müzesi bilgilendirme tasarımları kapsamında, kazı alanları için belirlenmiş olan bu renk kodları, daha sonra kazı alanlarının müzelerinin bilgilendirme tasarımlarında devam ettirilmiştir. Çorum Müzesi bilgilendirme tasarımlarında, Alacahöyük için seçilen renk kodu kırmızıdır (Bkz. Görüntü: 187).



Görüntü 187: Çorum Müzesi, müze planından ayrıntı, Çorum, 2009, (Tasarımofisi Ltd. Şti. fotoğraf arşivi).

Bu nedenden dolayı Alacahöyük Müzesi bilgilendirme tasarımlarında vurgulanması gerekli noktalarda kırmızı renk ayrıntılar, bilgilendirme tasarımlarında zemin rengi olarak krem, Türkçe metinlerde koyu kahverengi ve İngilizce metinlerde ise kullanılan koyu kahverenginin daha açık tonu kullanılmıştır. Alacahöyük Müzesi'nde belirlenmiş olan metin rengi ve zemin renginin seçiminde de Çorum Müzesi tasarım anlayışı dikkate alınmıştır.

Çorum Müzesi'nin tasarım anlayışının belirlenmesinde ise öncelikle vitrin içlerinde kullanılan krem renk, bilgilendirme çizimleri veya içeriklerinin net algılanabilmesi ve eserlerin sergi içerisinde seçilebilmesi hedeflemiş, belirlenen krem rengine uygun olarak kahverengi ve tonları ise metinlerin ziyaretçiye aktarımında kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 188). Çorum Müzesi'ne bağlı olan Alacahöyük Müzesi ve Ören Yerinin bir bütünün parçası olduğu düşünülerek, oluşturulacak olan tasarım önerileri, mevcut grafik tasarım diline uygun olarak planlanmıştır.



Görüntü 188: Çorum Müzesi, bilgilendirme tasarımları öncesi ve sonrası, Çorum, 2009, (Tasarımofisi Ltd. Şti. fotoğraf arşivi).

Çorum Müzesi ve Alacahöyük Müzesi'nin bilgilendirme tasarımlarında kullanılan DaxTurk-Regular font ailesi (Bkz. Görüntü: 189) ve renkler (Bkz. Görüntü: 190) yapılacak olan grafik tasarım önerilerinde kullanılmıştır.

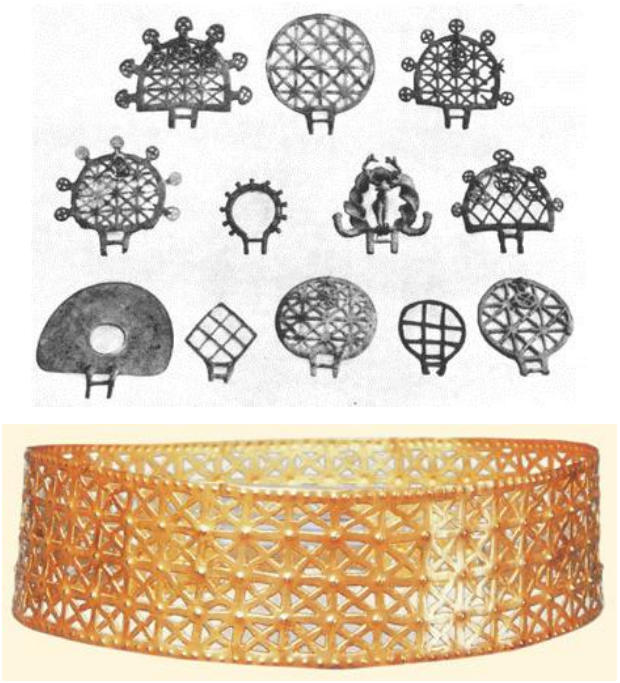


Görüntü 189: DaxTurk – Regular font ailesi. 2013 (https://www.fontfont.com/fonts/dax/regular#tab-pdfs).



Görüntü 190: Kullanılan renklerin CMYK ve RGB değerleri.

Alacahöyük Müzesi mevcut grafik tasarımlarından bağımsız olarak, Alacahöyük için bir simge tasarımı yapılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Genel olarak tüm birimlerde tasarımların bütünü içerisinde, özellikli işaret noktalarını gösterebilmek için kullanılması planlanan simgenin oluşumunda, Alacahöyük Eski Tunç Çağı eserlerinden esinlenilmiştir (Bkz. Görüntü: 191). Eserlerde, çeşitli yönlerde kullanılmış üçgen formlar gözlemlenmektedir. Bu üçgen formlar, kare formlarının içine yerleştirilen “x” formu ile oluşturulmuştur. Yapılacak olan grafik tasarımlarda yönlendirme, hedef gösterme amacı ile oluşturulması planlanan simge için üçgen formu uygun görülmüş ve eserlerdeki dokudan ayrıntı alınarak bu simge belirlenmiştir (Bkz. Görüntü: 192).



Görüntü 191: Alacahöyük eserlerinden örnekler. 2013 (Alacahöyük Müzesi Bilgi panosundan ayrıntı ve http://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alacaS11.jpg).



Görüntü 192: Alacahöyük için tasarlanmış olan simge.

3.3.1 BİLGİ PANOLARI, YÖNLENDİRME VE UYARI LEVHALARININ TASARIM ÖNERİLERİ

Ören yeri içerisine yerleştirilmesi planlanan bilgi panoları için üç farklı ölçü belirlenmiştir. Birinci ölçü “Bilgi Panosu A” 90 cm x 90 cm, ikinci ölçü “Bilgi Panosu B” 90 cm x 60 cm ve üçüncü ölçü ise “Bilgi Panosu C” 60 cm x 60 cm’dir.

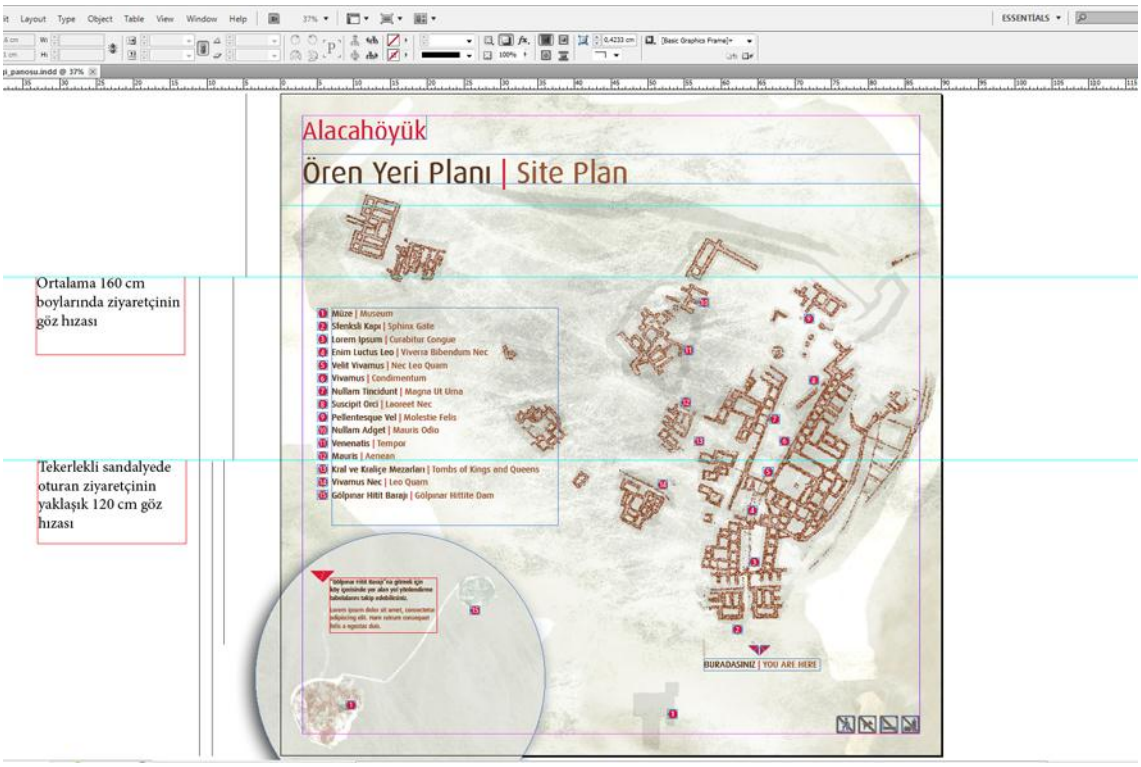
Bilgi panolarında İngilizce ve Türkçe olmak üzere ziyaretçiye içerik iki dilde sunulmuştur. Görsel ve yazılı bilginin ziyaretçiye aktarımında, “Bilgi Panosu A”da ören yeri planı, “Bilgi Panosu B”de görsel içerikler ve “Bilgi Panosu C”de ise yazılı içeriklerin sunulması planlanmıştır. Ziyaretçiye aktarılacak olan bilgilerin farklı nitelikleriyle ilişkili olarak panoların fiziksel yapılarında da farklılıklar oluşturulmuştur. Böylece bilgiler niteliklerine göre gruplandırılarak sistemli bir yapı içerisinde ve bu gruplandırmanın birimlerin fiziksel görünümlerine de yansıtılmasıyla, ziyaretçiye sunulması hedeflenmiştir.

Bilgi panolarında bulunan yazılı bilgilendirme içeriklerinin ziyaretçiye aktarımında kullanılacak olan yazı karakteri büyüklükleri ve sözcük sayılarının belirlenmesinde, “Bilgilendirme Tasarımlarında Metin Standartları” (Bkz. Görüntü: 67) dikkate alınmıştır.

3.3.1.1. Bilgi Panosu A

“Bilgi Panosu A” ziyaretçilerin ören yerini bir bütün olarak görmelerini sağlayacak ve gezi güzergahını algılamamalarına yardımcı olabilecek şekilde planlanmıştır.

Ören yeri planı grafik tasarımı; gezi güzergahı ören yeri içerinde yer alan yapılara numaralar verilerek belirtilmiştir. Yapılara verilen numaralar ören yeri planı üzerinde kırmızı daire içerisinde kullanılmış, yönlendirme levhaları ve bilgi panolarında da tekrar edilmişlerdir. Pano grafik tasarımında, yazılı bilginin konumlandırılmasında ziyaretçi göz sevileri dikkate alınmıştır (Bkz. Görüntü: 193).



Görüntü 193: “Bilgi Panosu A” grafik tasarım programından çalışma dosyası ile ilgili arayüz görüntüsü.

Yazılı içeriğin aktarımında, “Alacahöyük” yazısı 100 punto, pano konusu başlığı 120 punto büyüklüğünde yazı karakteri, açıklama metinleri 36 punto büyüklüğünde yazı karakteri ve 50 punto satır aralığında, bilgilendirme metini 24 punto büyüklüğünde yazı karakteri ve 31 punto satır aralığında kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 194).

Alaca

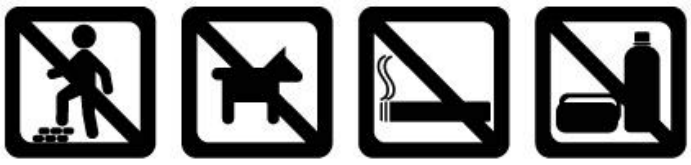
Ören

Müze | Museum

Sfenksli Kapı | Sphinx

“Gölpınar

Görüntü 194: “Bilgi Panosu A”da kullanılan yazı karakteri büyüklükleri.



Görüntü 195: Ören yerini gezerken dikkat edilmesi gereken kuralların sembollerle gösterimi.

Ören yeri planının bulunduğu panoda, ören yeri gezisinde uyulması gerekli kurallar sembollerle ziyaretçiye sunulmuştur (Bkz. Görüntü: 195).

Ören yeri planının ziyaretçiye görsel sunumunda, açık renk arka fon üzerine kahverengi tonlar kullanılmıştır. Resimleme çalışmasında, ören yerinde bulunan yapıların farklı dönemlere ait olmasından dolayı tamamlama veya canlandırma

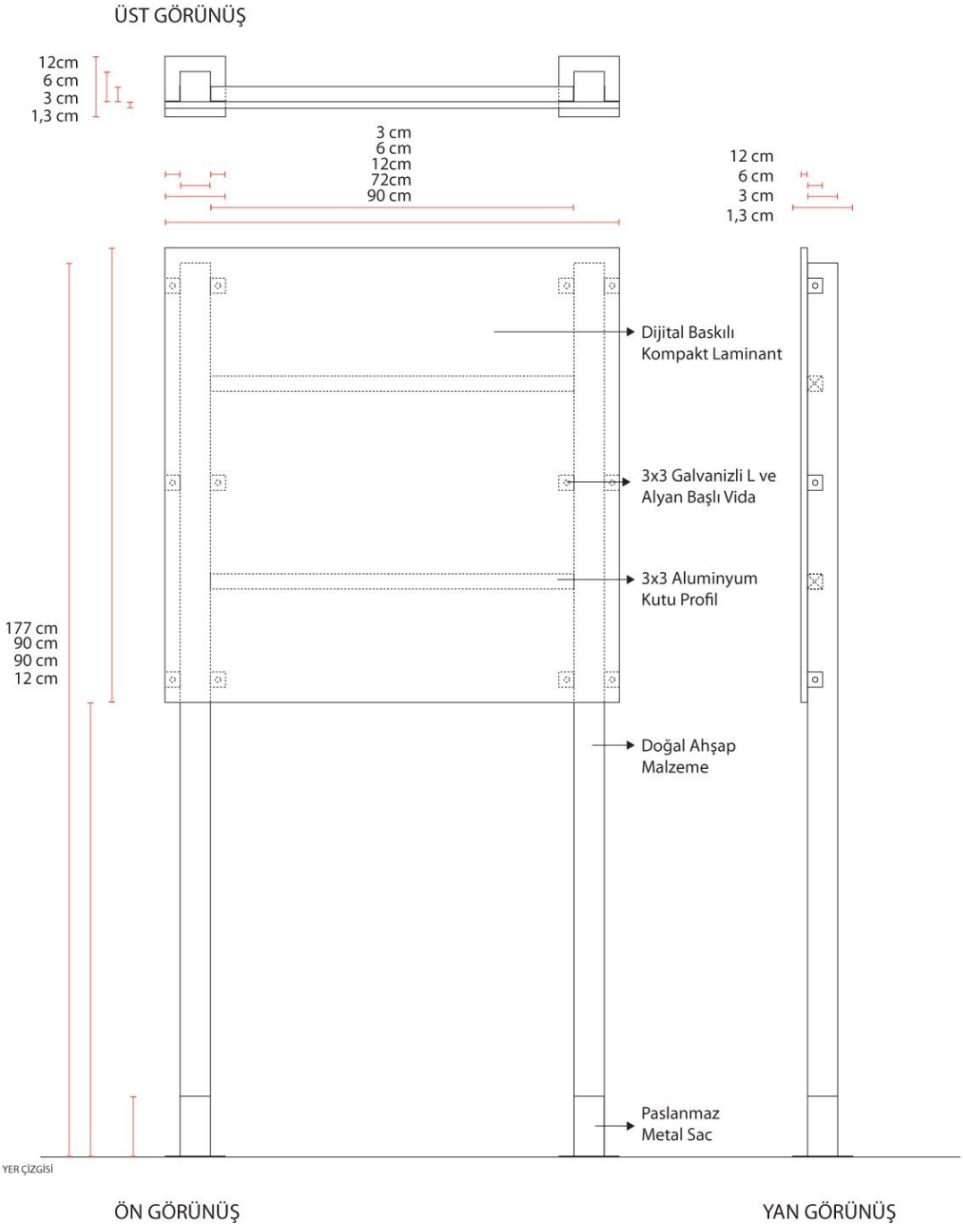
çalışması yapılmamış, sadece mevcut ören yeri planı teknik çizimi dikkate alınarak, temel taş dokuları kullanılmıştır. Örnek resimleme çalışması Ender Coşkun tarafından yapılmıştır. Ören yeri gezi güzergahı içerisinde yer alan “Gölpınar Hitit Barajı”nın konumu farklı bir yerde olduğu için pano grafik tasarımda ören yeri planından ayrı bir noktada, daire içerisine alınarak, farklı bir grafik çizimle belirtilmiştir (Bkz. Görüntü: 196).



Görüntü 196: “Bilgi Panosu A” Ören Yeri Planı grafik tasarımı ve resimleme çalışması. (Resimleme çalışması: Ender Coşkun).

“Bilgi Panosu A” biriminin yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisinin belirlenmesinde, panonun bilgilendirme aracı olmasından dolayı taşıyıcı yapısının ziyaretçi açısından az görünür ve mümkün olduğunca sade olması gerekmekteydi. Bu nedenden dolayı öneri tasarımlarda sadece 6 cm x 6 cm kalınlığında taşıyıcı

ayaklar önerilmiş ve bilgilendirme içeriklerinin bulunduğu yüzeyler için ise dış hava koşullarına dayanıklı kompakt laminant üzeri dış mekan UV dijital baskı öngörülmüştür. Tüm birimlerin yapısal çözümüne yönelik tasarım önerilerinde, birimlerin fiziksel özelliklerinin uygunluğu, imalat ayrıntıları ve taşıyıcı ayakların sabitlenme yöntemi, sabitlenecek zeminin durumuna göre konu uzmanları tarafında belirlenmesi gerekmektedir (Bkz. Görüntü: 197).



Görüntü 197: “Bilgi Panosu A” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi.

3.3.1.2. Bilgi Panosu B

Ören yerinde mekanın ve yapıların zamanında nasıl göründükleri konusunda ziyaretçiye fikir verebilmek amacıyla, belirlenecek bazı noktalarla ilgili dönem canlandırma çizimleri yapılması ve ziyaretçiye görsel bilginin sunulması planlanmıştır. Yapılacak olan çalışmayla mekanın ve yapıların ziyaretçi tarafından algılanmasını hedeflenmektedir.

Görsel bilginin sunulduğu panoların grafik tasarımlarında; “Alacahöyük” yazısı, pano konu başlığı ve panoların numaralarına yer verilmiştir. Pano numaraları, ören yeri planında yapılara verilmiş olan numaralardır. Görsel içeriğin sunulduğu panolarda, yazılı içerik olarak sadece canlandırılan dönemin zaman aralığının belirtilmesi öngörülmüştür.

Yazılı içeriğin aktarımında, “Alacahöyük” yazısı 90 punto, pano konusu başlığı 100 punto, açıklama metinleri 36 punto ve pano numaralarında 135 punto büyüklüğünde yazı karakteri kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 198).

Alaca

2sfenks

Hitit İmparatorluk

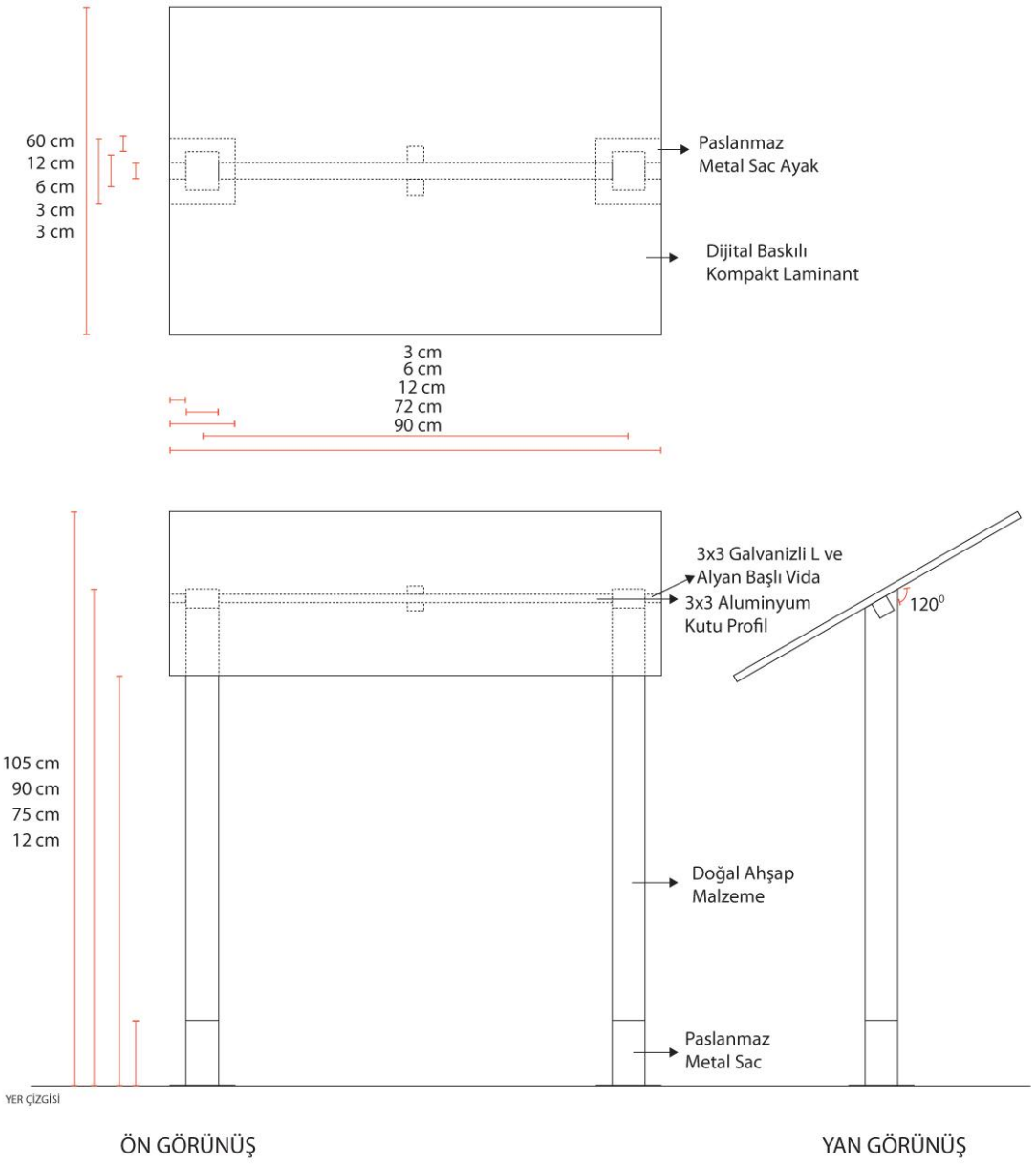
Görüntü 198: “Bilgi Panosu B”de kullanılan yazı karakteri büyüklükleri.

“Bilgi Panosu B”de mekanların ve yapıların dönem canlandırma çizimlerinde, resimleme çalışmalarının yapılması öngörülmüştür. Panolarda kullanılacak olan görsel çalışmaların baskı yöntemi kullanılarak ziyaretçiye aktarılması ve sanal ortamlardan farklı olarak harekete ihtiyaç duyulmaması nedeniyle, görsel sunumlarda resimleme çalışması tercih edilmiştir. Canlandırma çizimlerinde, mekan ve yapıların olası görüntülerinin oluşturulmasında, 3D modellemelerden faydalanılsa da, görsellerde yer alacak ayrıntıların örneğin hayvanlar, ağaçlar, çiçekler, insanlar veya giysileri gibi 3D modellemenin sanal etkisinden uzak, çeşitli fırça izleri ile daha etkili yansıtılacağı düşünülmüştür. “Bilgi Panosu B”nin grafik tasarımında yer alan örnek resimleme çalışmasında, görsel bilginin nasıl olabileceği konusunda bilimsel içerikler Çorum Müze Müdürlüğü tarafından sağlanmıştır. Resimleme çalışması Ender Coşkun tarafından yapılmıştır (Bkz. Görüntü: 199).

“Bilgi Panosu B”nin yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisinin belirlenmesinde, ziyaretçinin panoyu kullanım koşulları göz önünde bulundurulmuştur. “Bilgi Panosu B”de ziyaretçi, bilgi panosunda yer alan bilgi ile çevresinde ki mekan arasında bir karşılaştırma yapma ihtiyacı duyacaktır. Bu nedenden dolayı, panoların bilgilendirme içeriklerinin bulunduğu yüzey açılı olarak planlanmıştır. Böylece ziyaretçinin bilgi panosunu kullanırken aynı zamanda çevresiyle de iletişim içerisinde olması hedeflenmiştir (Bkz. Görüntü: 200).



Görüntü 199: “Bilgi Panosu B” grafik tasarımı ve resimleme çalışması.
(Bilimsel içerik: Çorum Müze Müdürlüğü, Resimleme çalışması: Ender Coşkun).



Görüntü 200: “Bilgi Panosu B” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi

3.3.1.3. Bilgi Panosu C

“Bilgi Panosu C”de, ören yeri içerisinde yer alacak yazılı bilginin ve fotoğrafların ziyaretçiye sunulması planlanmıştır.

Yazılı bilginin sunulduğu panoların grafik tasarımlarında, “Bilgi Panosu A ve B”nin grafik tasarımlarına uygun olarak, “Alacahöyük” yazısı, pano konu başlıkları ve pano numaralarına yer verilmiştir. Pano içerisinde içeriğin sunumunda, giriş metini için 20-25 sözcük sayısı, genel açıklama metini için ise 50-60 sözcük sayısı

kullanımı öngörülmüştür. Pano içerisinde 54 cm x 15 cm'lik alan ise konu ile ilgili görsellerin yerleştirilmesi için ayrılmıştır. Pano tasarımlarında kazı anı, mekanın farklı zamanlarda çekilmiş fotoğrafları veya ören yeri ve müzeler arasında iletişimin kurulabilmesi amacıyla, yapılardan çıkartılmış eserlerin görsellerinin kullanılması (Bkz. Görüntü: 201) planlanmaktadır. Alacahöyük kazı çalışmalarının zaman aralığı ve bunun paralelinde kullanılması planlanan görsellerin üretim tekniklerindeki çeşitliliğinde vurgulanması amacıyla, görsellerin kendi kimlikleriyle kullanılması öngörülmüştür.

"Bilgi Panosu C"nin yapısal ölçüleri, ören yerinin koşulları düşünüldüğünde küçüktür. Bilinçli olarak tercih edilmiş olan bu ölçülerdeki panolarda, içeriğin ören yeri içerisinde dağıtılarak verilmesini hedeflemiştir (Bkz. Görüntü: 202). Böylece ziyaretçi ören yeri içerisinde adım adım ilerlerken, parça parça bilgiye erişecektir. Pano ölçüsünün küçük ve panoda yer alan içeriğin sınırlı sözcük sayısında olması, ziyaretçi açısından panoların okunabilirliğini arttıracaktır.

Panolarda kullanılan numaralandırma sistemi, taşınabilir uygulamada da yer almaktadır. Belirlenen panolar için taşınabilir uygulamanın içeriğine sesli anlatımlar planlanmış ve ziyaretçinin bilgiye erişimi kolaylaştırılmaya çalışılmıştır. Böylece bilginin sunulduğu uygulama ortamları arasında ilişki kurularak, tasarlanan birimlerin bir bütünün parçaları olarak ziyaretçiye sunulması hedeflenmiştir (Bkz. Görüntü: 203).

"Bilgi Panosu C"de yazılı içeriğin aktarımında, "Bilgi Panosu A ve B"de kullanılmış olan yazı karakteri büyükleri tekrar edilmiştir. "Alacahöyük" yazısı 90 punto, pano konusu başlığı 100 punto, giriş metinleri 36 punto, genel açıklama metinleri 30 punto, resim altı bilgileri 24 punto ve pano numaralarında 135 punto büyüklüğünde yazı karakteri kullanılmıştır.

13A

Alacahöyük

Kral ve Kraliçe Mezarları
Tombs of Kings and Queens

Güneş Kursu | Sun Disk

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Ut aliquet, nunc vitae pretium fermentum, arcu arcu lacinia magna, eu blandit arcu lorem vel sem.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vivamus in urna vel felis viverra lacinia ullamcorper ac nunc. Duis non nisl risus, ac suscipit nibh. Duis faucibus rhoncus risus, et pharetra lorem gravida vitae. Mauris viverra laoreet vestibulum. Aliquam hendrerit nunc sed magna consequat aliquet.

Lorem ipsum dolor sit amet.Cras feugiat.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nulla condimentum laoreet orci et scelerisque. Curabitur luctus, urna quis ultricies cursus, elit nisl hendrerit urna, nec.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vivamus viverra euismod nulla, in sollicitudin libero interdum non. Duis in nibh eu urna congue aliquet. Vivamus at diam mi.

Cras cursus, urna in interdum laoreet, nisl lorem varius felis, vitae pretium massa ligula eget arcu.



Güneş Kursu, M.Ö. 3. Binyıl ikinci yarısı
Lorem İpsun, Chklusu adipisci



1937-1939, H Mezarındaki iskelet ve yanındaki eşyalar
1937-1939 the Skeleton in Grave H and the artefacts around

13A

Alacahöyük

Kral ve Kraliçe Mezarları
Tombs of Kings and Queens

Güneş Kursu | Sun Disk

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Ut aliquet, nunc vitae pretium fermentum, arcu arcu lacinia magna, eu blandit arcu lorem vel sem.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vivamus in urna vel felis viverra lacinia ullamcorper ac nunc. Duis non nisl risus, ac suscipit nibh. Duis faucibus rhoncus risus, et pharetra lorem gravida vitae. Mauris viverra laoreet vestibulum. Aliquam hendrerit nunc sed magna consequat aliquet.

Lorem ipsum dolor sit amet.Cras feugiat.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nulla condimentum laoreet orci et scelerisque. Curabitur luctus, urna quis ultricies cursus, elit nisl hendrerit urna, nec.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vivamus viverra euismod nulla, in sollicitudin libero interdum non. Duis in nibh eu urna congue aliquet. Vivamus at diam mi.

Cras cursus, urna in interdum laoreet, nisl lorem varius felis, vitae pretium massa ligula eget arcu.



1937-1939, H Mezarındaki iskelet ve yanındaki eşyalar
1937-1939 the Skeleton in Grave H and the artefacts around



Güneş Kursu, M.Ö. 3. Binyıl ikinci yarısı
Lorem İpsun, Chklusu adipisci

Görüntü 201: “Bilgi Panosu C” grafik tasarımı

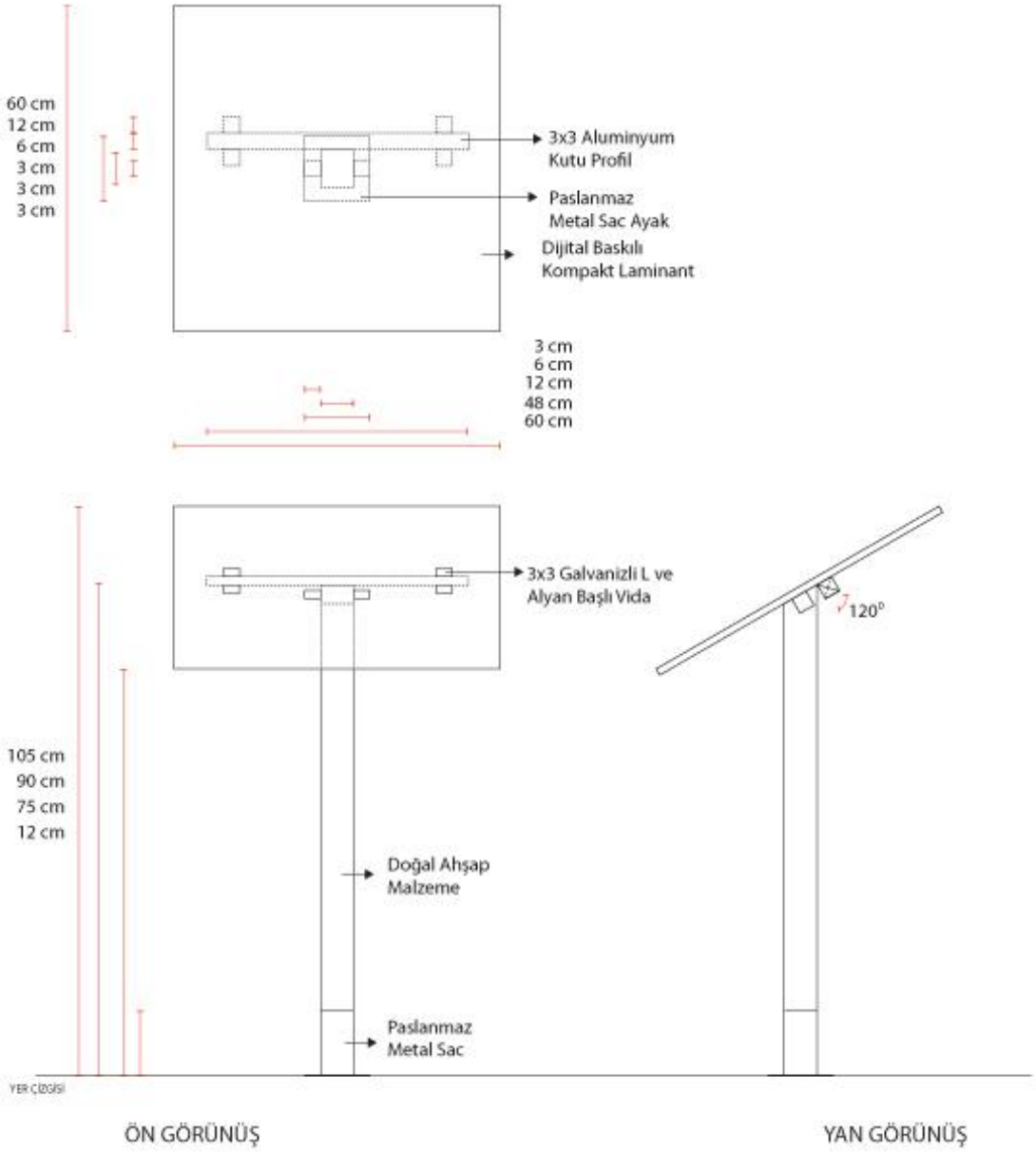


Görüntü 202: “Bilgi Panosu C” grafik tasarımı



Görüntü 203: “Bilgi Panosu C” grafik tasarımından ayrıntı

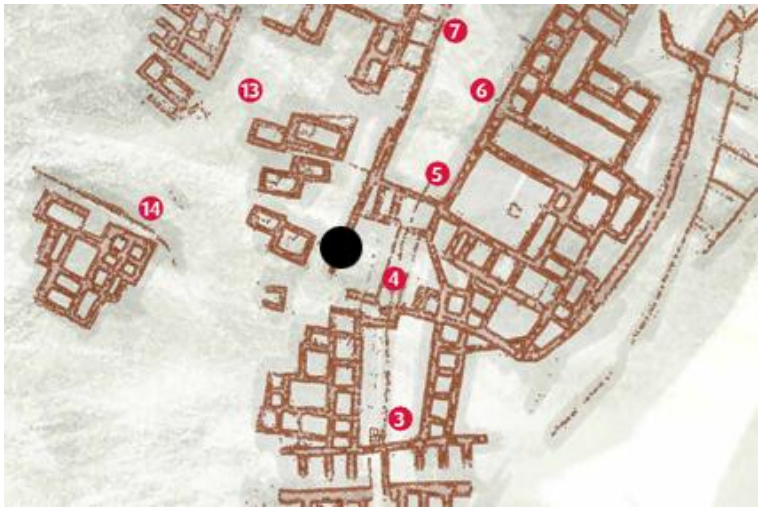
“Bilgi Panosu C” biriminin yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisinde, “Bilgi Panosu B” için belirlenmiş olan özellikler tekrar edilmiştir. Böylece ören yeri içerisinde bilginin aktarıldığı panolarda, bilgilendirme içeriklerinin bulunduğu yüzeyler açılı olarak kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 204).



Görüntü 204: “Bilgi Panosu C” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi

3.3.1.4. Yönlendirme Levhaları

Ören yeri içerisinde ziyaretçi yönlendirmesi, gezi rotasının belirlenmesinde kullanılan numaralandırma sisteminin bilgi panolarında ve yönlendirme levhalarında tekrarıyla sağlanmıştır. Ören yeri içerisinde konumlandırılacağı yerlere göre içerikleri belirlenecek olan yönlendirme levhalarının, oluşturulmuş olan tasarım örneği siyah dairenin bulunduğu noktaya konumlandırılmıştır (Bkz. Görüntü: 205).



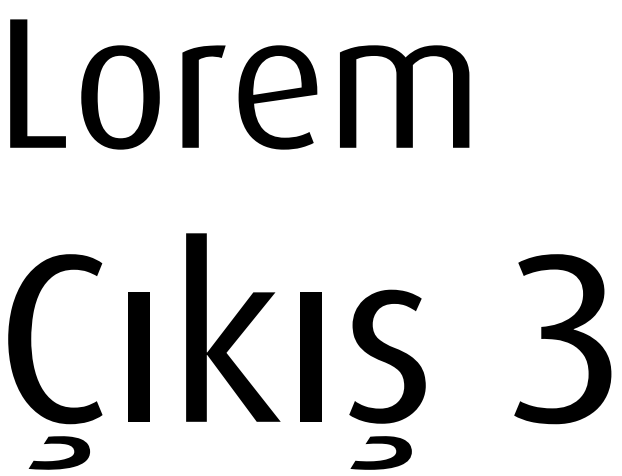
Görüntü 205: Grafik tasarımı yapılmış olan, yönlendirme panosunun belirlenen konumu.

Yönlendirme levhalarının grafik tasarımında da, bilgi panolarıyla ilişkili olarak, aynı renk ve yazı karakteri kullanılmıştır. Yönlendirme elemanlarından biri olan ören yeri planının grafik tasarımında kullanılmış olan gezi güzergahı numaralarının görsel dili, yönlendirme levhalarında da tekrar edilmiştir (Bkz. Görüntü: 206).

Yönlendirme levhalarında kullanılan yazı karakteri büyükleri, yönleri belirtilmiş olan yerlerin isimleri için 70 punto, kırmızı daire içerisinde yer alan olan numaralar ve ören yeri dışında konumlanan alanların açıklama metinlerinde ise 90 punto kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 207).

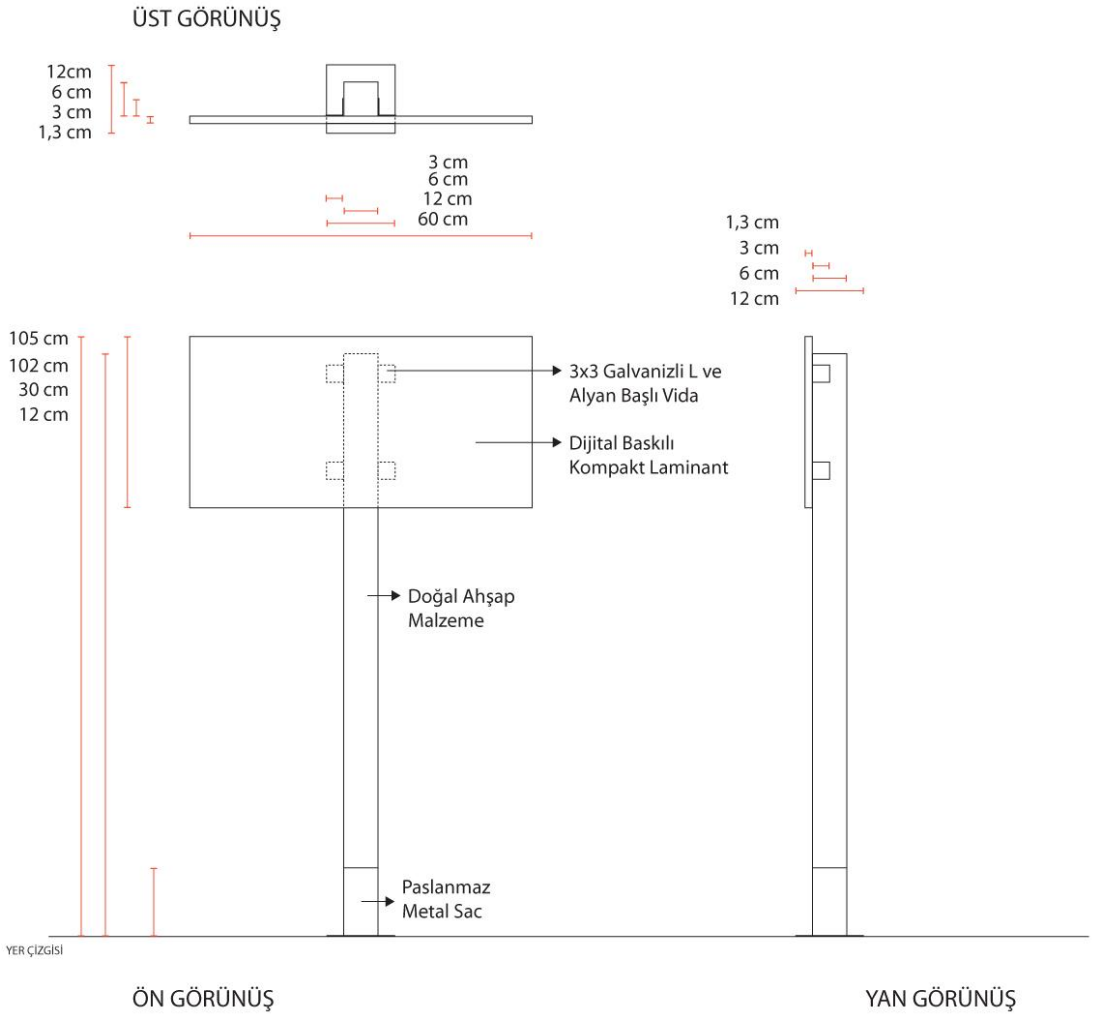


Görüntü 206: “Yönlendirme Levhası”nın grafik tasarımı



Görüntü 207: Yönlendirme Levhalarında kullanılan yazı karakteri büyüklükleri.

Yönlendirme levhalarının yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisinde, diğer birimlerle uyumlu olması açısından, çeşitli ayrıntılardan uzak, sadece taşıyıcı ayak ve yönlendirme bilgilerinin yer aldığı dijital baskılı kompakt laminant önerilmiştir (Bkz. Görüntü: 208).



Görüntü 208: “Yönlendirme Levhası” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi

3.3.1.5. Uyarı Levhaları

Ören yeri içerisinde kullanılacak olan uyarı levhalarının, mümkün olan sıklıkta yerleştirilebilmesi öngörülmüştür.

Uyarı levhalarının grafik tasarımında bilgi panoların da yer alan renk ve yazı karakteri kullanılmıştır. Ören yeri içerisinde uyarı levhalarının, ziyaretçiye girmemesi gereken yerler konusunda bilgi vermesi nedeniyle, ziyaretçinin okumasına gerek kalmadan uyarıyı hızlı algılayabilmesi amacıyla levha üzerinde belirgin bir simge kullanılmış, konu ile ilgili bilgilendirme metini not olarak eklenmiştir (Bkz. Görüntü: 209).



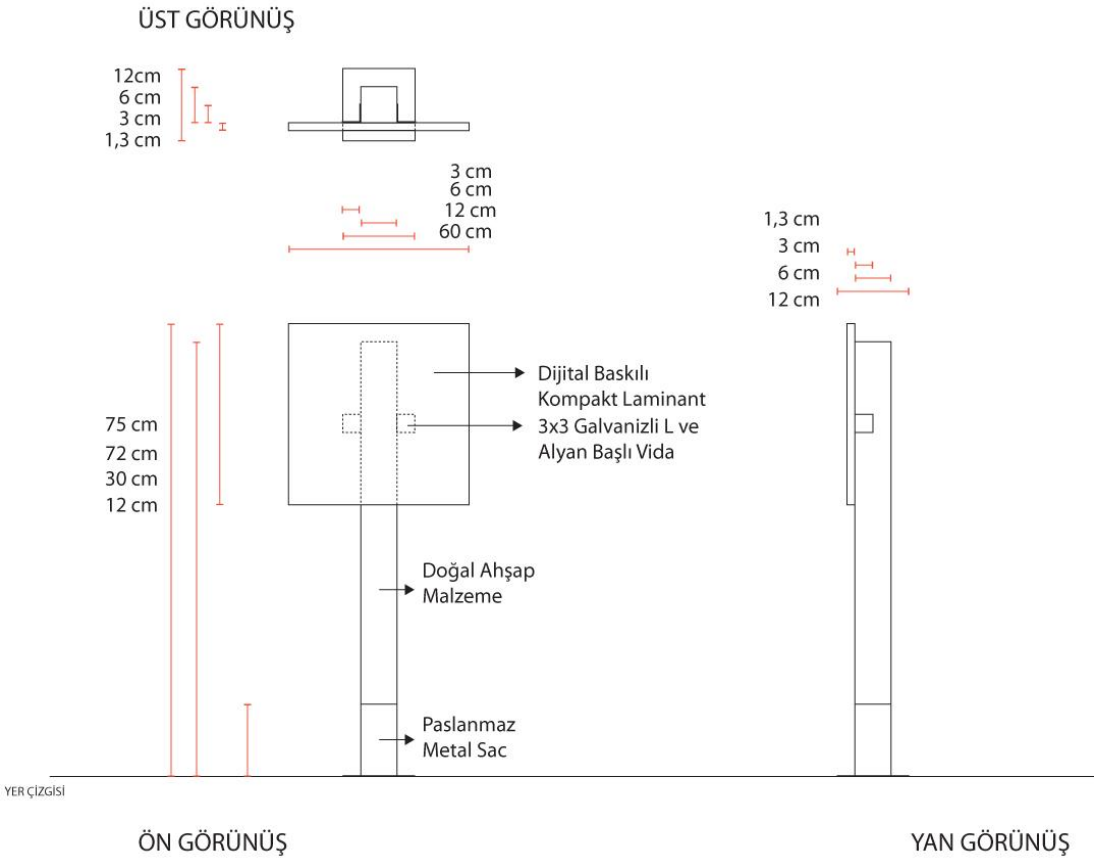
Görüntü 209: “Uyarı Levhası”nın grafik tasarımı

Uyarı levhasında kullanılan yazı karakteri büyüklüğü, bilgi panoları açıklama metinlerinde kullanılan boyut ve renklerde 36 punto kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 210).

SİT ALANI Duvarların

Görüntü 210: “Uyarı Levhası”nda kullanılan yazı karakteri büyüklüğü

Uyarı levhasının yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisinde, yönlendirme levhasında ki öneri yinelenmiştir. Ören yeri içerisinde uyarı levhalarının kullanım sıklığı veya konumlarının diğer birimlere göre farklılık gösterebileceği öngörülerek uyarı levhalarının yüksekliği diğer birimlere göre daha kısa planlanmıştır (Bkz. Görüntü: 211).



Görüntü 211: “Uyarı Levhası” yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi

3.3.2 DOKUNMAYA DUYARLI ETKİLEŞİMLİ ORTAMDA ÖREN YERİ BİLGİLENDİRME BİRİMİ TASARIM ÖNERİSİ

"Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi"nin müze içerisinde kazı tarihçesinin anlatıldığı "Hamit Zübeyr Koşay Salonu"na yerleştirilmesi öngörülmüştür. Birimin içeriği görsel olarak aynı arayüz tasarımına sahip, Türkçe ve İngilizce dil seçeneğinde planlanmıştır. Ekran arayüz tasarım örneği Türkçe hazırlanmıştır.

Birimin ziyaretçi hedef kitlesi olarak iki grup belirlenmiş ve içerik yönetimi bu yaklaşımla hazırlanmıştır. İlk ziyaretçi grubu herhangi bir engeli bulunmayan ve ören yeri gezisini gerçekleştirmeyi planlayan ziyaretçiler, ikinci ziyaretçi grubu ise yürüme engeli bulunan veya gizli engelli olarak da tanımlanabilecek yaşlı ziyaretçiler olarak belirlenmiştir.

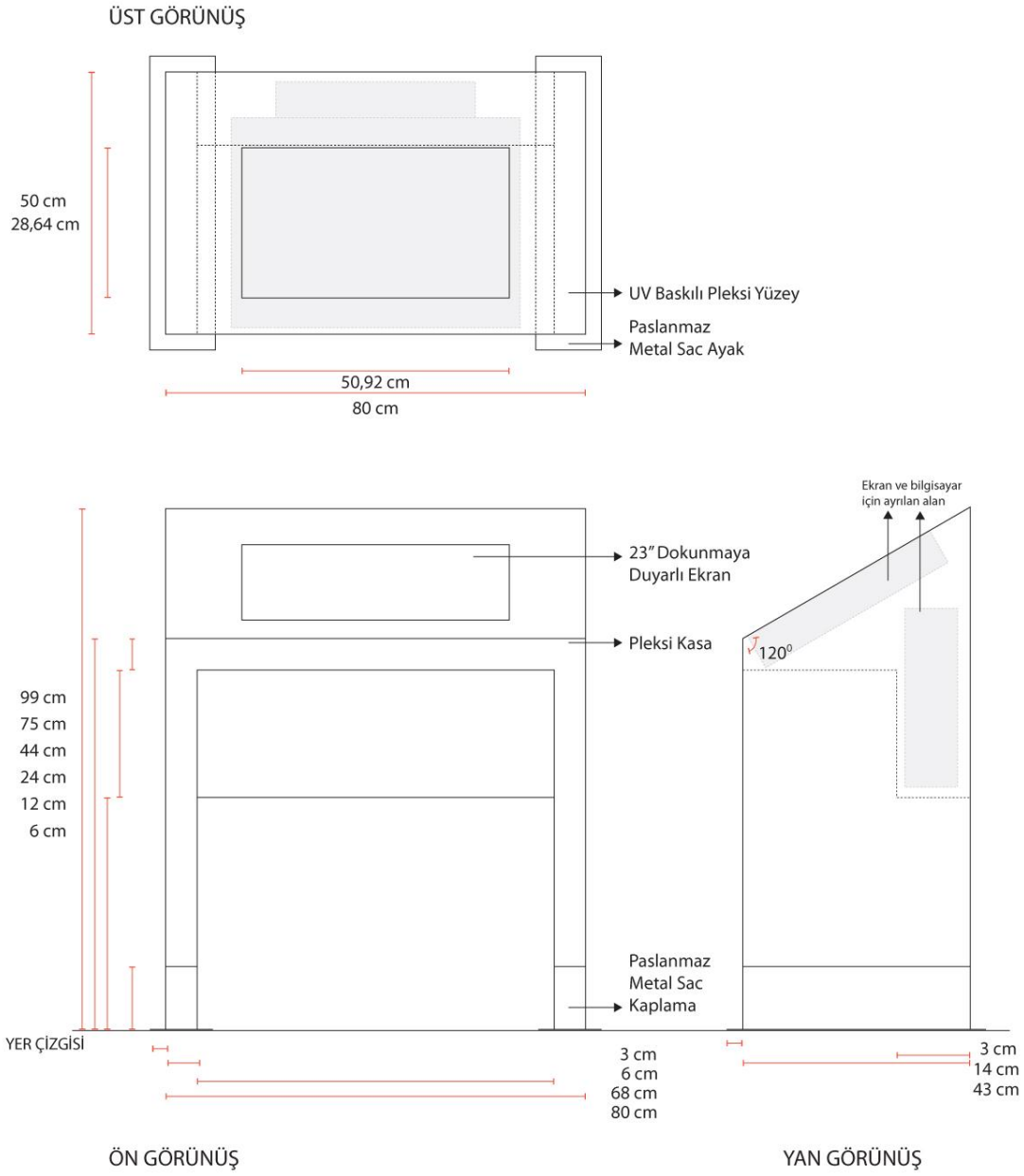
Birimin içerik yönetiminde ilk grup ziyaretçi için ören yeri planı üzerinden ortalama gezi süreleri ve yürüyüş güzergahları ile gezi rotası üzerinde bulunan yapılarla ilgili etiket bilgisi niteliğinde bilginin sunulması, ikinci grup ziyaretçi için ise ören yeri gezilerini yapamayacakları öngörülerek, ören yeri konusunda ayrıntılı bilginin verilmesi hedeflenmiştir.

3.3.2.1. Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Biriminin Yapısal Çözümüne Yönelik Tasarım Önerisi

Ünitenin iç mekanda konumlandırılması ve yerleştirilmesi öngörülen salonda kahverengin yoğun olarak kullanılmış olmasından dolayı, birimin kahverengi pleksi kasadan üretilmesi ve dokunmaya duyarlı ekran boyutu olarak ise 23" ekran önerilmiştir.

Ünitenin yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisinde her iki grup ziyaretçi hedef kitlesinin ihtiyaçları göz önünde bulundurulmuştur. Bilginin ziyaretçiye aktarıldığı dokunmaya duyarlı ekranın bulunduğu yüzey, "Bilgi Panosu B" ve Bilgi Panosu C" birimlerinde olduğu gibi açılı kullanılmış ve bu yüzeye UV dijital baskı yapılması öngörülmüştür. Birimin fiziksel özelliklerinin uygunluğu, imalat ayrıntıları ve taşıyıcı

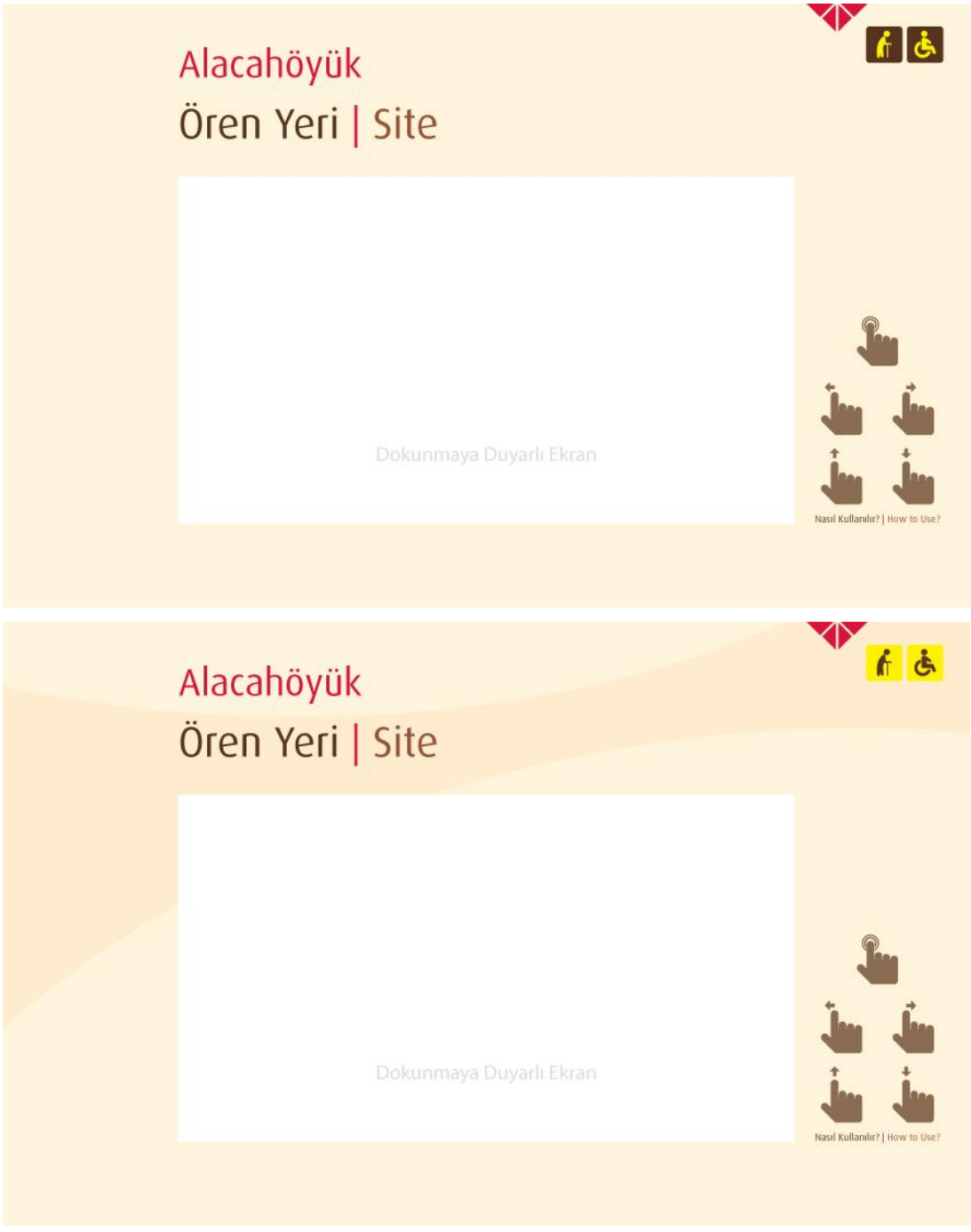
konstürüksiyonunun konu uzmanları tarafında belirlenmesi gerekmektedir (Bkz. Görüntü: 212).



Görüntü 212: "Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi" yapısal çözümüne yönelik tasarım önerisi

Dokunmaya duyarlı ekranın bulunduğu, bilginin ziyaretçiye aktarıldığı bu yüzeyin grafik tasarımı, diğer birimlerin grafik tasarımıyla ilişkili planlanmıştır. Yüzey üzerinde dokunmaya duyarlı ekranın kullanım bilgilerine ve ikinci grup ziyaretçiyi simgeleyen simgelere yer verilmiştir. "Alacahöyük" yazısı için 90 punto, "Ören Yeri"

konu başlığı için 100 punto büyüklüğünde yazı karakteri kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 213).

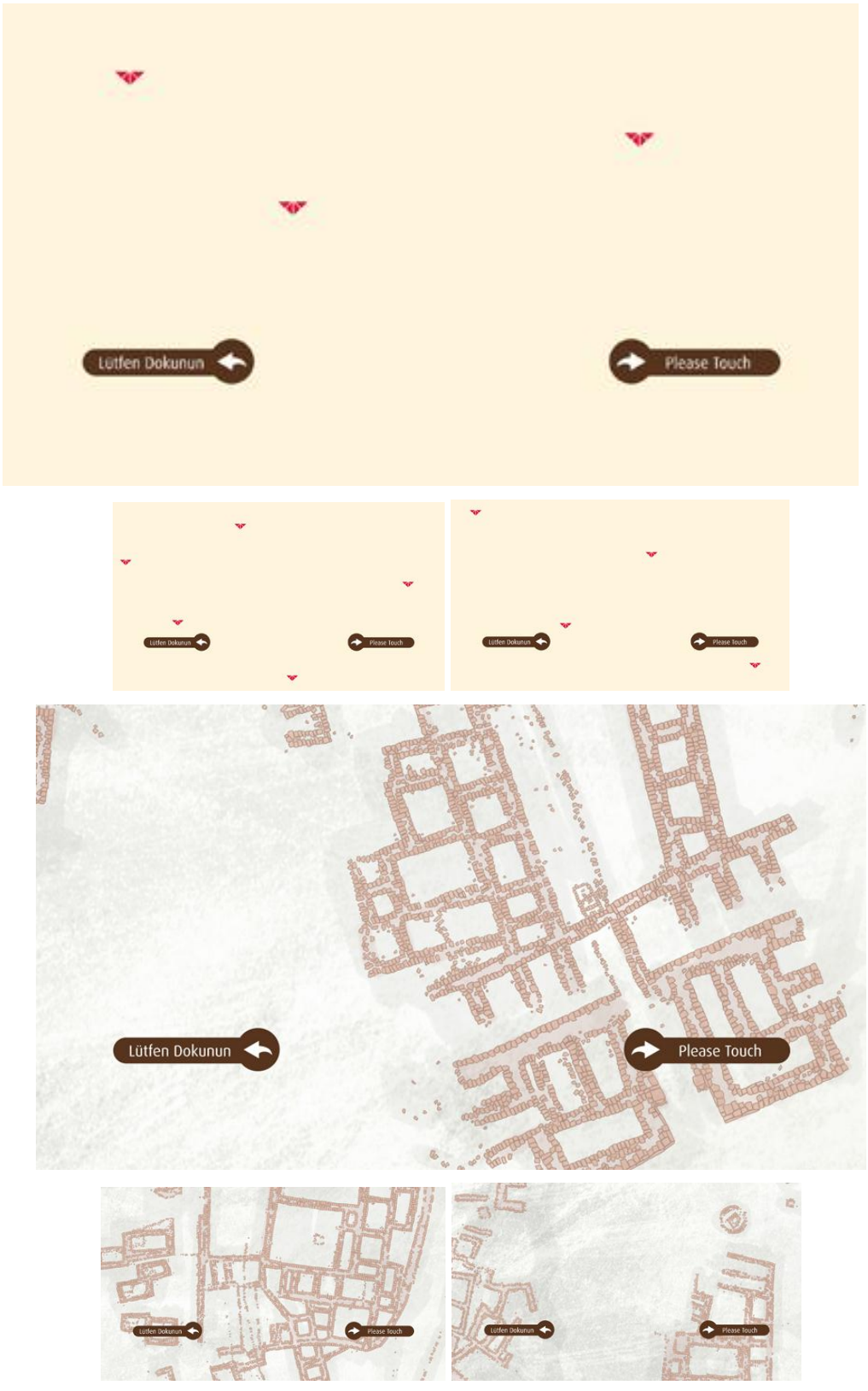


Görüntü 213: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” dokunmaya duyarlı ekranın bulunduğu yüzeyin grafik tasarımı

3.3.2.2. Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Biriminin Arayüz Tasarım Önerileri

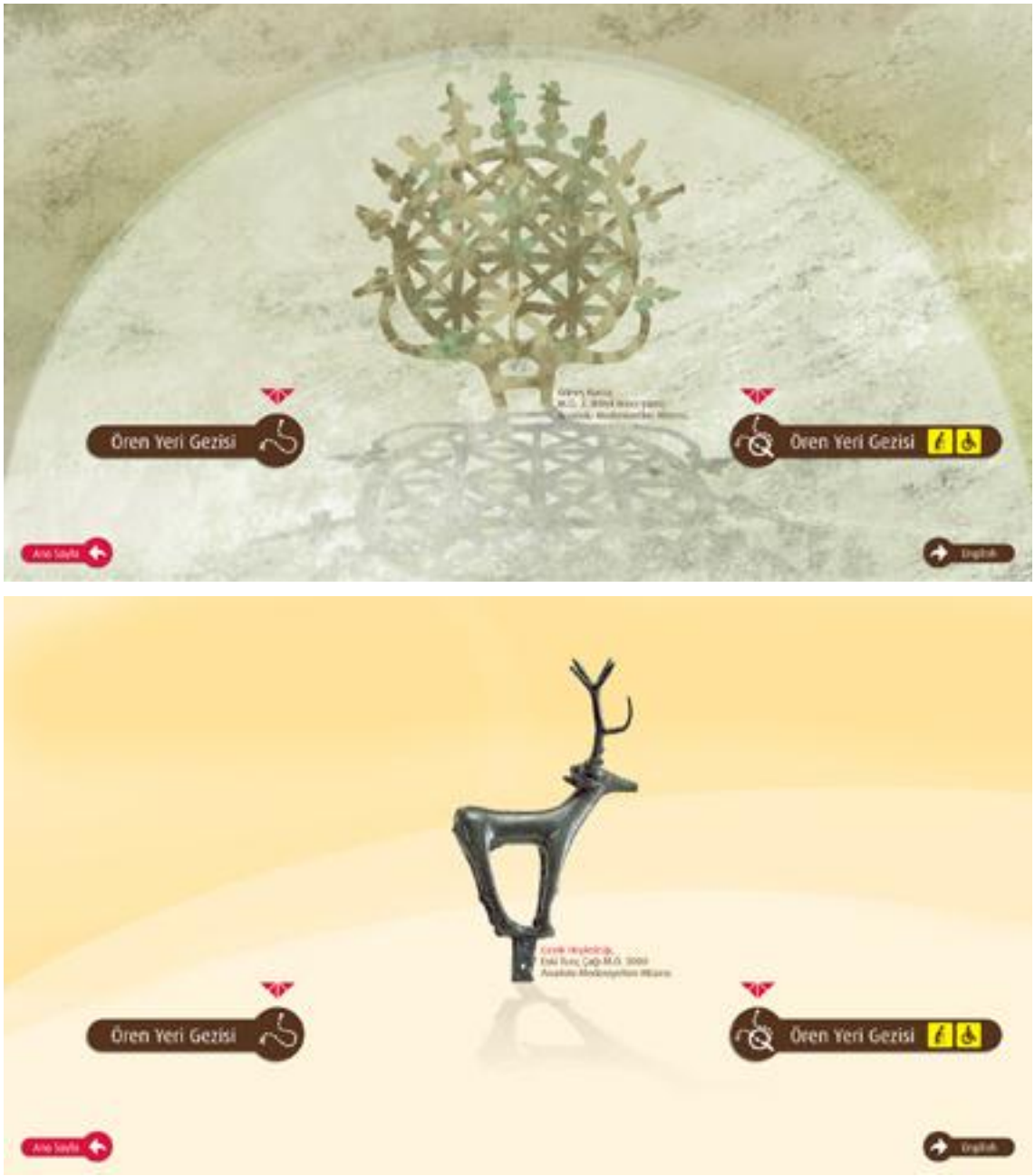
Alacahöyük Müze teşhirinde gözlemlenen tasarım dili, sanal ortamda bilginin aktarıldığı birimin grafik tasarımlarına da yansıtılmış, diğer birimlerde yer alan renk kodları ve DaxTurk-Regular font ailesi, dokunmaya duyarlı etkileşimli ortamın grafik arayüz tasarımlarında da kullanılmıştır. Grafik tasarımlar, 1920x1080 px, 72 dpi ölçülerinde hazırlanmıştır.

Birimi kullanacak olan ziyaretçinin ilk karşılaşacağı arayüz, ekran koruma olarak belirlenmiştir. Sistemin bir önceki kullanıcının izleği yoldan çıkarak başa dönmesini ve yeni kullanıcıya hazır hale gelmesini sağlayacak olan ekran koruma arayüzünün, ziyaretçi birimi kullanmadığı zaman devreye girmesi planlanmıştır. Ekran korumada yer alan “Lütfen Dokunun” butonu ile Türkçe içeriğe erişim, “Please Touch” butonu ile İngilizce içeriğe erişim sağlanmış, böylece ziyaretçiye ilk adımda dil seçimi seçimini gerçekleştirmiş olacaktır (Bkz. Görüntü: 214).



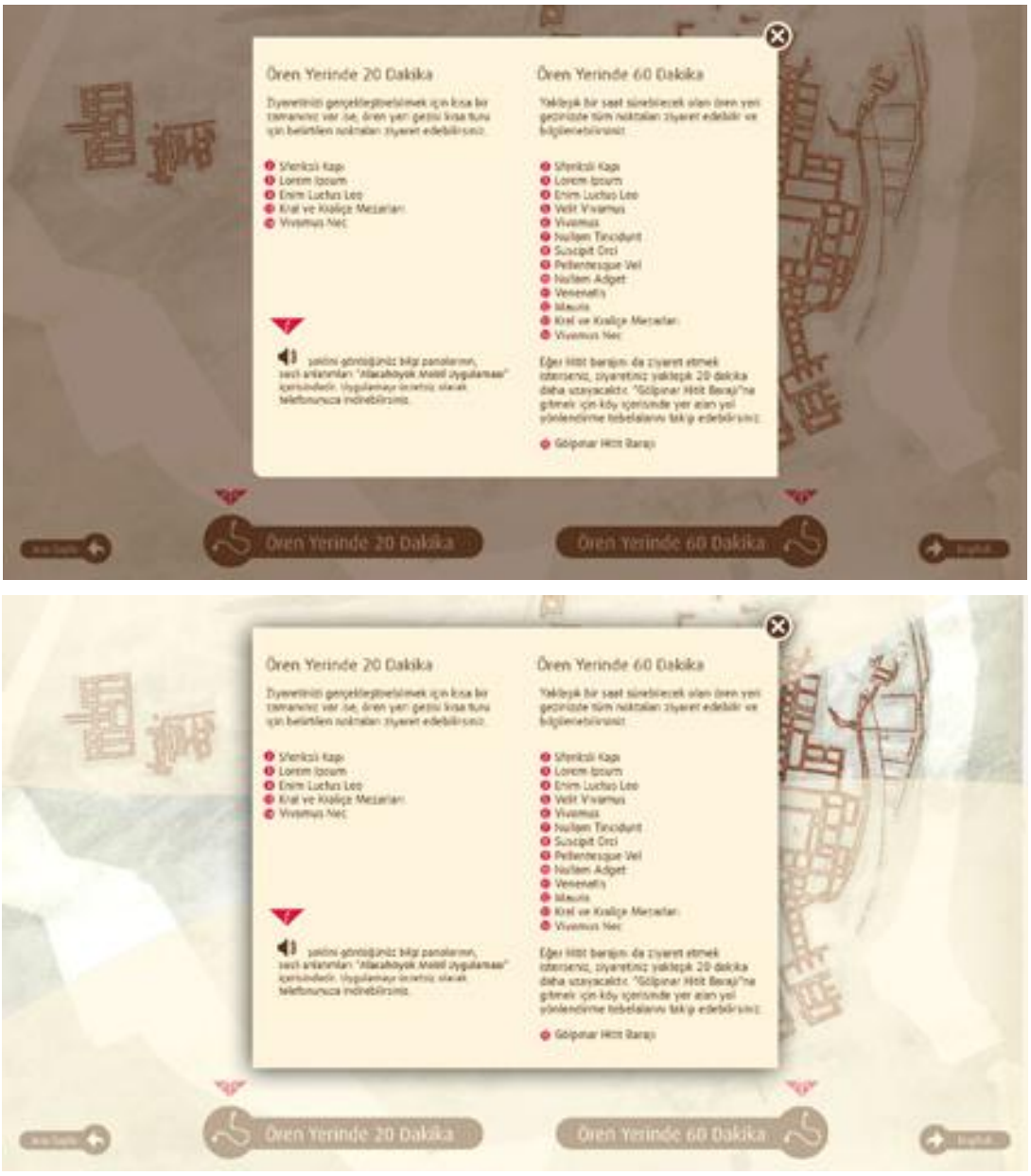
Görüntü 214: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nin ekran koruma arayüzü grafik tasarımları, İlk örnekte, ekran korumada hareketi sağlayan öğe “Alacahöyük” simgesidir. İkinci örnekte, ekran korumada hareketi sağlayan öğe, fonda yer alan ören yeri haritasının ekran içerisinde yukarı aşağı veya sağa sola hareketidir.

Ziyaretçinin dil seçimini gerçekleştirdikten sonra karşılaşacağı ekran, bilgilendirme içeriklerinin ziyaretçi tercihine göre seçildiği “Ana Sayfa” arayüzü olarak planlanmıştır. Bu arayüzde yer alan, ören yeri hakkında ayrıntılı bilginin sunulduğu, öncelikli olarak engelli ziyaretçilerin kullanımını hedefleyen alana erişimi sağlayan butonunun tasarımında, engelli ve yaşlı ziyaretçiyi yönlendirmek amacıyla simgeler kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 215).



Görüntü 215: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nin “Ana Sayfa” arayüz grafik tasarımı

“Ana Sayfa”da bulunan butonlardan erişilen, her iki bilgi grubunun arayüzünde de ziyaretçinin ilk olarak, sistemin kullanımına yönelik bilgi notlarıyla karşılaşması planlanmıştır (Bkz. Görüntü: 216-217). Bilginin ziyaretçiye aktarıldığı bu alanda da, diğer birimlerde kullanılan grafik dil tekrar edilerek, krem rengi zemin üzerine kahverengi yazılar ve önemli olabilecek noktalar için ise kırmızı renk kullanılmıştır.



Görüntü 216: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde ören yeri gezi rotasının anlatıldığı alana giriş arayüz grafik tasarımı



Görüntü 217: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde ören yeri hakkında ayrıntılı bilginin verildiği alana giriş arayüz grafik tasarımı

Her iki bilgi grubunun bilgiye erişim arayüz tasarımlarında, ören yeri planı ve gezi rotası esas alınmıştır. Ören yeri yapıları konusunda bilgiye erişim, plan üzerinde yer alan numaralar ile sağlanmıştır. Ören yeri planı büyültülüp küçültülebilirken, plan üzerinde yer alan bilgiye erişim noktalarının büyüklüğünün sabit kalması planlanmıştır (Bkz. Görüntü: 218).



Görüntü 218: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”
“Ören Yerinde 20 Dakika” turu ile ilgili ve ören yeri hakkında ayrıntılı bilginin verildiği ikinci grup ziyaretçiye yönelik hazırlanmış olan bilgilendirme alanlarının arayüz grafik tasarımı

Birinci grup ziyaretçiye sistem içerisinde, ören yerinde geçirmek istedikleri süreyle ilişkili olarak iki farklı gezi güzergahı önerilmiştir. Öneri arayüz tasarımlarında ise bu tur seçenekleri “Ören Yerinde 20 Dakika” ve “Ören Yerinde 60 Dakika” olarak isimlendirilmiştir. Birinci grup ziyaretçi için planlanmış bilgiye erişim arayüzünün, seçili gelen ilk sayfasının “Ören Yerinde 60 Dakika” tur bilgilerini kapsayan sayfa olması öngörülmüştür. Birinci grup için hazırlanmış arayüzlerde, ziyaretçinin tercihine göre seçilen tur kapsamında ören yeri planı üzerinde gezi noktaları ve o noktalarla ilgili bilgiye erişimin sağlanmıştır (Bkz. Görüntü: 219).



Görüntü 219: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” “Ören Yerinde 20 Dakika” ve “Ören Yerinde 60 Dakika” turları ile ilgili bilgiye erişim arayüz grafik tasarımları

Her iki grup ziyaretçi için planlanmış, bilgiye erişim arayüzlerinde yer alan ören yeri planı üzerinde ki numaralardan ulaşılan arayüzler, ana ekranın üzerine açılan bilgi alanları olarak tasarlanmıştır. Ören yeri haritasının ve butonların bulunduğu bilgiye erişim sayfaları görsel olarak tamamen kapatılmamıştır. Her iki grup ziyaretçi için hazırlanmış olan bilgi alanlarında, ziyaretçiye sunulacak içeriğin yoğunluğu konusunda farklılıklar oluşturulmuştur (Bkz. Görüntü: 220-221).



Görüntü 220: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” ören yeri gezi rotası bilgilendirme alanı içerisinde, yapılardan birinin anlatıldığı arayüzün grafik tasarımı



Görüntü 221: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi” ören yeri hakkında ayrıntılı bilginin verildiği alanın içerisinde, yapılardan birinin anlatıldığı arayüzün grafik tasarımı

Ziyaretçinin davranışına göre seçerek dokunacağı düğmeler, genel olarak arayüz grafik tasarımlarının planlanmasında, ekranın aşağı kısmına yakın noktalara yerleştirilmiş, böylece engelli kullanıcının ekranın üst noktalarına uzanmadan da birimi kullanabilmesi hedeflenmiştir. Ekran koruma arayüzünden sonra ziyaretçinin seçeneklerine göre açılacak olan tüm arayüz tasarımlarında, “Ana Sayfa” ve dil

seçimine göre “Engilish” veya “Türkçe” düğmelerine yer verilmiştir. Düğme tasarımlarında simgeler ve yönlendirme konusu arayüzün ismi kullanılmıştır. Etkin düğmeler için kırmızı zemin rengi, edilgin düğmeler için kahverengi zemin rengi seçilmiştir (Bkz. Görüntü: 222-223).

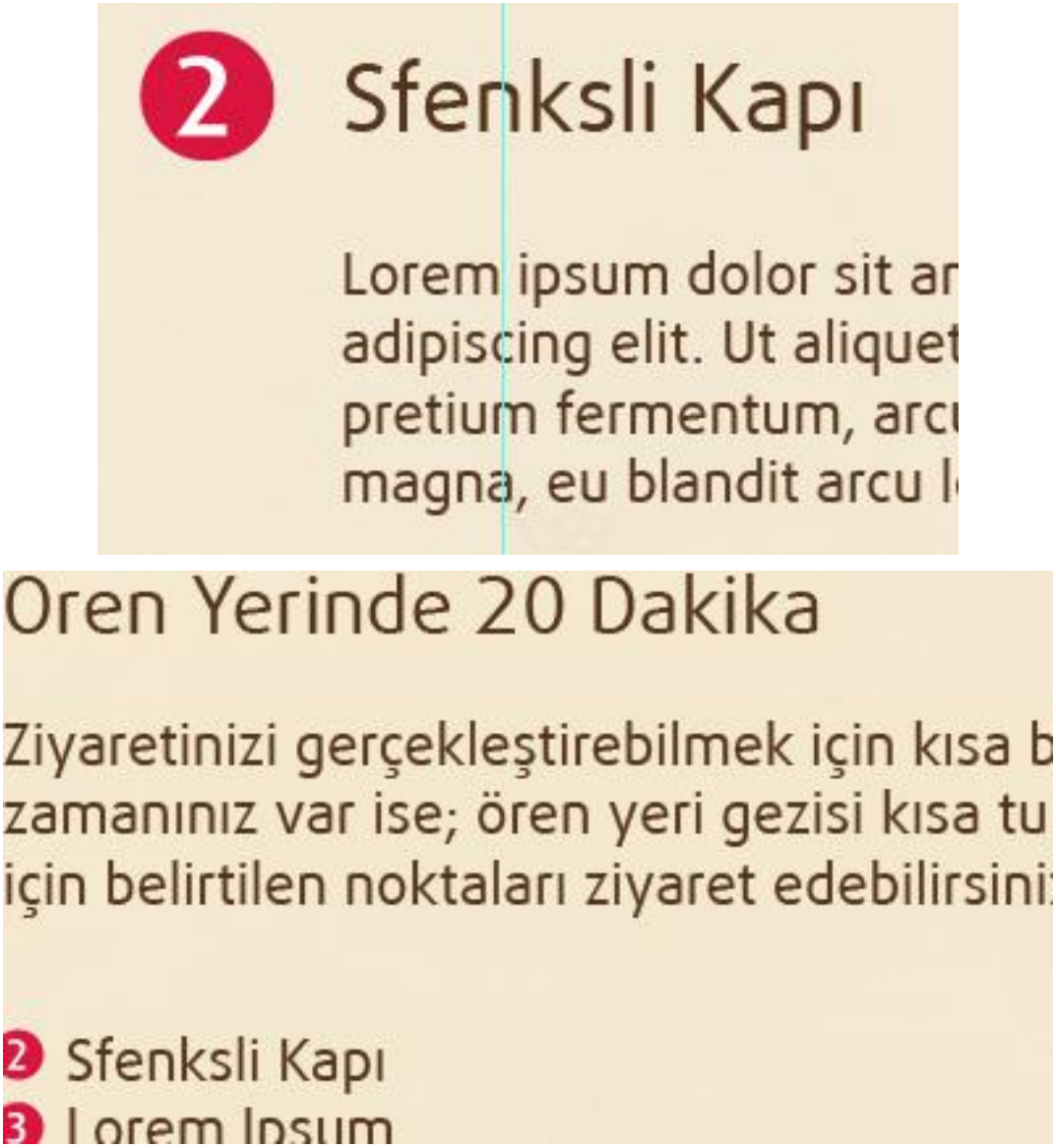


Görüntü 222: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde Türkçe içeriğin yer aldığı arayüzler için öngörülen buton tasarımları, İngilizce içeriğin yer alacağı arayüzler de sadece buton isimlerinin dilinin değişmesi planlanmıştır. Butonların yer aldığı görüntü %30 oranında küçültülerek kullanılmıştır.



Görüntü 223: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde butonun birebir ekran görüntüsü.

Arayüzlerde yazı karakteri büyüklüğü olarak, başlıklarda 36 ve 30 punto, açıklama metinleri için ise 22 punto kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 224).



Görüntü 224: “Dokunmaya Duyarlı Etkileşimli Ortamda Ören Yeri Bilgilendirme Birimi”nde kullanılan yazı karakteri büyüklüğüne örnekler. Görüntüler birebir ekran görüntüsünden alıntıdır.

3.3.3 ALACAHÖYÜK TAŞINABİLİR UYGULAMASI TASARIM ÖNERİSİ

Günümüz teknolojik gelişimine paralel, ziyaretçilerin kendi akıllı taşınabilir telefonlarına yükleyebilecekleri, “Alacahöyük Taşınabilir Uygulama” çalışması planlanmıştır. Uygulamanın, Türkçe ve İngilizce iki ayrı paket şeklinde indirilebilir olması öngörülmüştür. Kullanıcıların kendi telefonlarında saklayabilecekleri uygulama çalışmasıyla, “Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri”nin toplumla bildirişim içinde olması ve bilginin paylaşımı hedeflenmiştir. Kullanıcıların Alacahöyük hakkında bilgiye erişimlerinin sağlanacağı uygulama paketinde, ziyaretçilerin gezmeden önce konuyla ilgili ön bilgi alabilmesi, Alacahöyük’e gelmeyi tercih etmeleri ve gezileri esnasında uygulamayı kullanarak konforlu bir gezi sürdürebilmeleri hedeflenmiştir.

Taşınabilir uygulamanın arayüzlerinde, müze ve ören yerinde kullanılan genel tasarım dili benimsenmiş, diğer birimlerin tasarımlarında kullanılan renk kodları uygulanmış, fakat sistemin çalışma ilkesine bağlı olarak “Arial” yazı karakteri belirlenmiştir.

Taşınabilir uygulamanın program simgesi (Bkz. Görüntü: 225) ve program yüklenirken görünecek olan açılış ekranı (Bkz. Görüntü: 226) genel grafik tasarım anlayışında kullanılan renkler kullanılarak tasarlanmıştır.

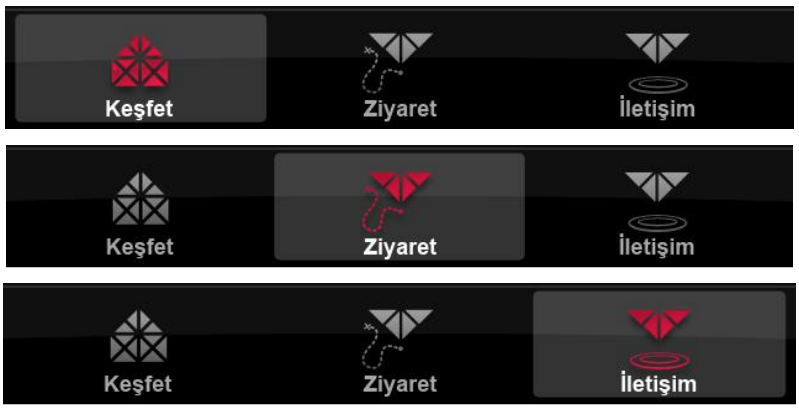


Görüntü 225: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulama”nın program simgesi grafik tasarımı



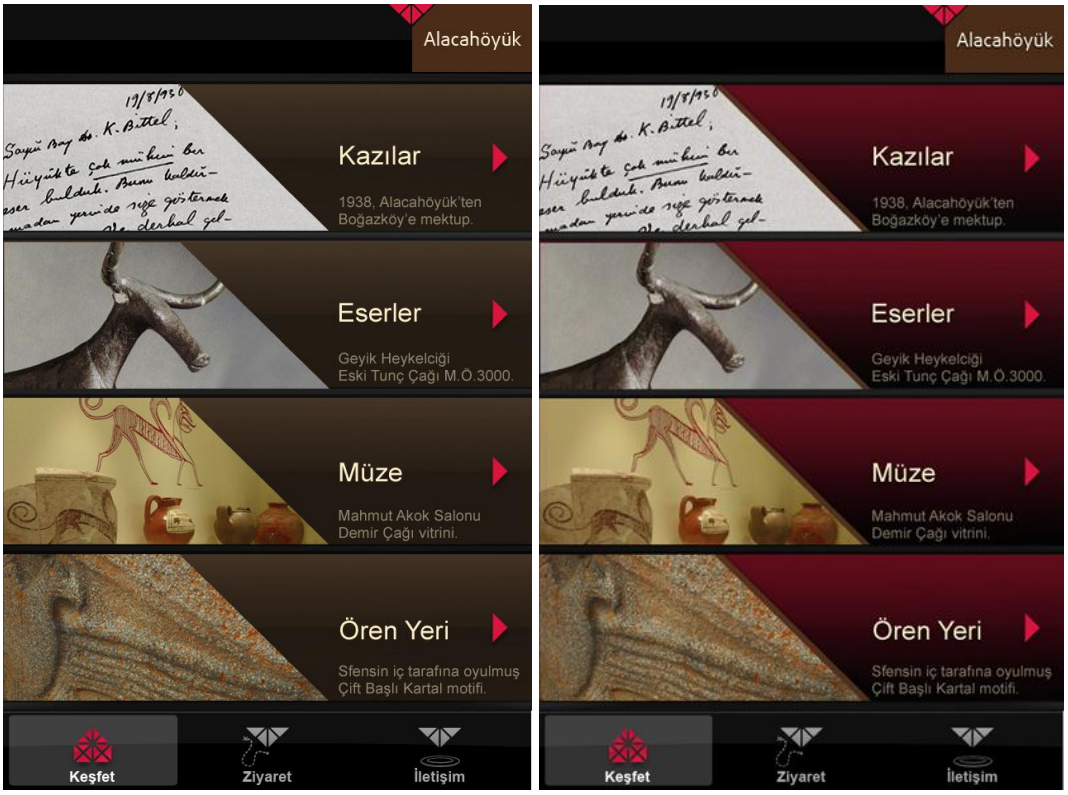
Görüntü 226: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulama”nın açılış ekranı grafik tasarımı

Taşınabilir uygulama üç bölüm olarak planlanmıştır. “Keşfet” konu başlığında Alacahöyük ile ilgili genel bilgilere erişim sağlanmış, “Ziyaret” konu başlığında kullanıcıların müze ve ören yeri gezileri esnasında kullanabilecekleri, mevcut bilgilendirme metinlerinin sesli anlatımlarına yer verilmiş, “İletişim” konu başlığından ise adres bilgilerine erişim planlanmıştır. Düğmelerin simge tasarımlarında diğer birimlerde kullanılan formlar kullanılarak, düğmelerin konularına göre biçimlendirilmişlerdir. Etkin düğmeler kırmızı, edilgin düğmeler gri olarak tasarlanmıştır (Bkz. Görüntü: 227).



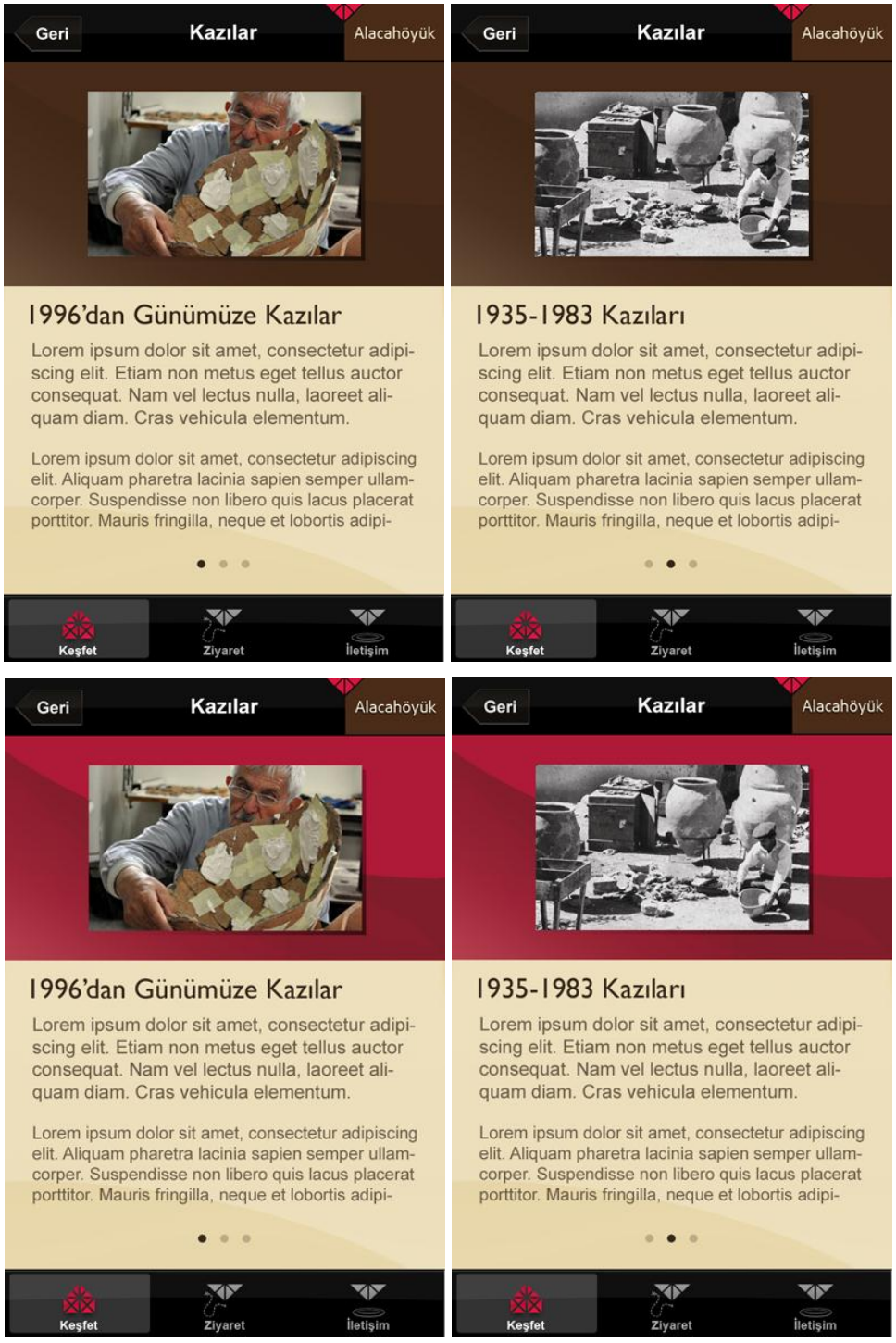
Görüntü 227: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması” buton grafik tasarımları

“Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması” programcığının “Keşfet” konu başlığı ile açılması planlanmıştır. Bu alan içerisinde, kullanıcının Alacahöyük kazıları, eserleri, müzesi ve ören yeri ile ilgili ön bilgi alabilmesi hedeflenmiştir. Bölüm bilgilerine yönlendirmeyi sağlayan düğmelerin tasarımında, bölüm konusuyla ilgili görseller kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 228).

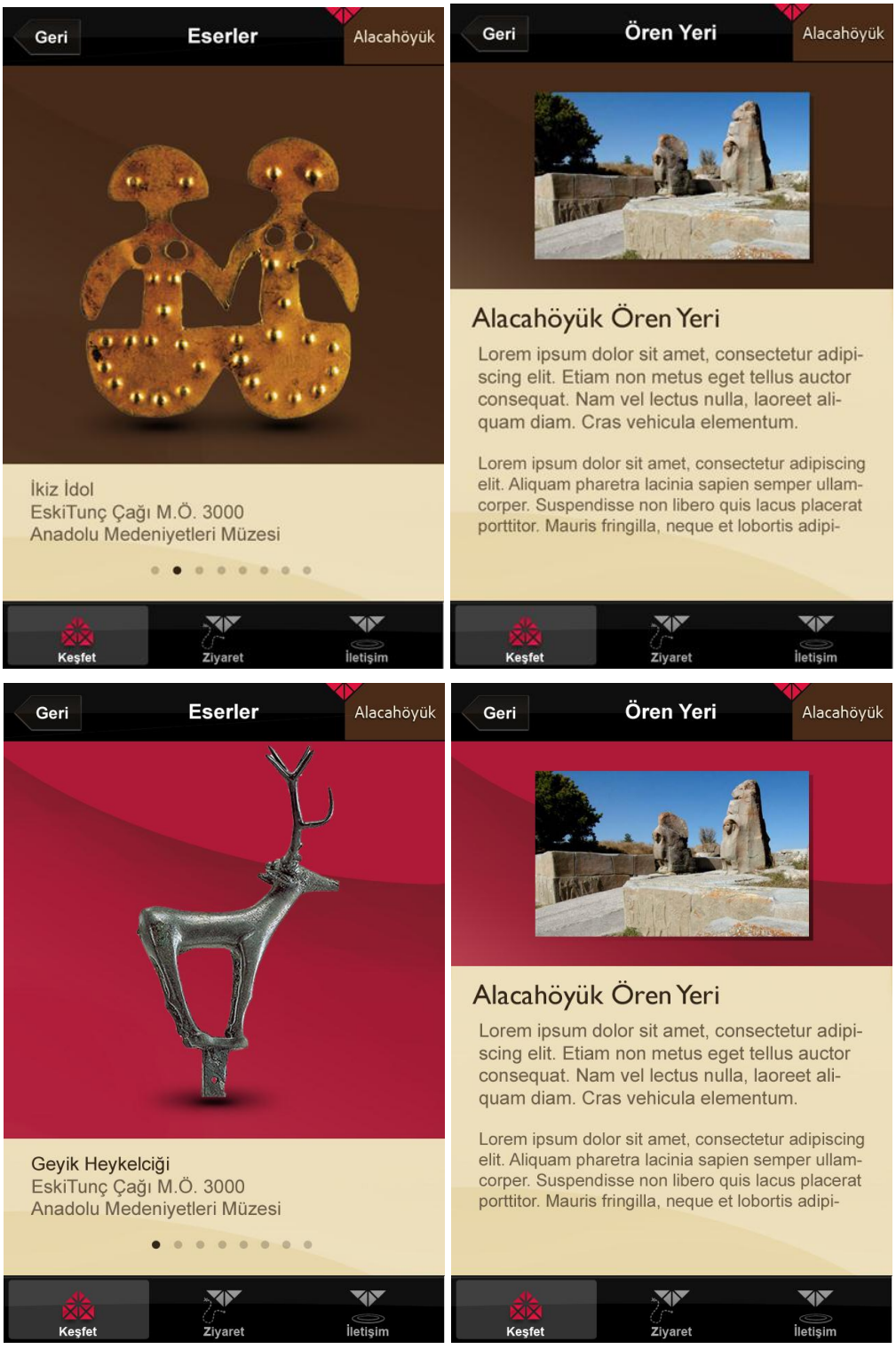


Görüntü 228: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, “Keşfet” ana sayfa grafik tasarımı

“Keşfet” ana sayfasından erişilen bölümlerde, konularla ilgili ön bilgiler verilmiştir. Bölüm içerisinde kullanıcıya aktarılacak olan bilginin yoğunluğuna bağlı olarak, çoklu sayfa kullanımlarında kayan ekran kullanılmıştır (Bkz. Görüntü: 229-230).



Görüntü 229: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, kazılar bölümü grafik tasarımı



Görüntü 230: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, bölümlerin arayüz grafik tasarımları

“Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”nda “Ziyaret” konu başlığı altında, kullanıcıların Alacahöyük gezilerinde kullanabileceği sesli anlatımlara erişim sağlanmıştır. “Ziyaret” butonu altında açılan ana sayfa arayüzünde, “Keşfet” ana

sayfasında kullanılan grafik tasarım anlayışı tekrar edilmiş ve kullanıcıya bölümün içeriği ve kullanım hedefi ile ilgili bilgi aktarılmıştır (Bkz. Görüntü: 231).

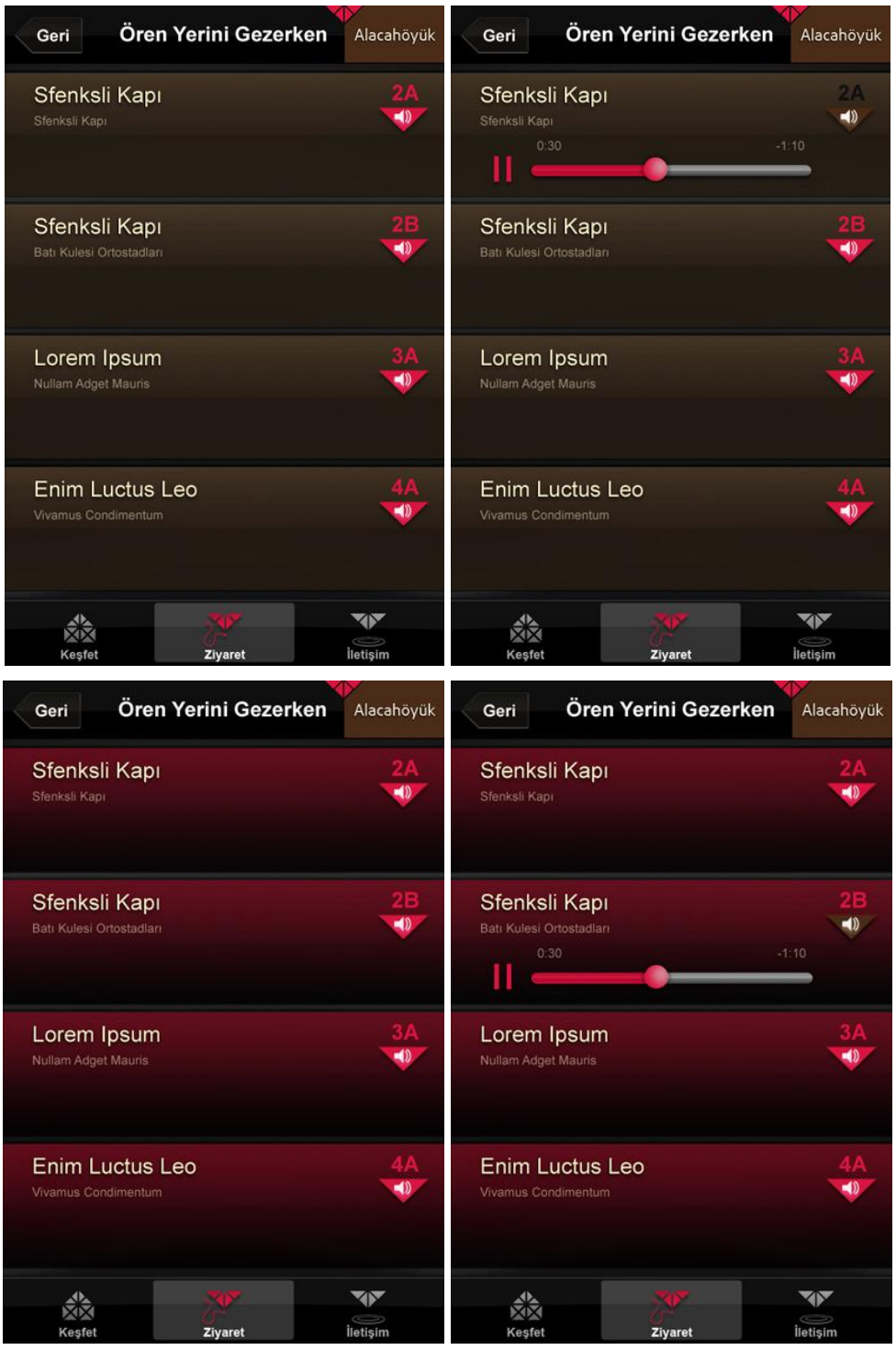


Görüntü 231: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, “Ziyaret” ana sayfa grafik tasarımı

“Ziyaret” ana sayfasından müze ve ören yerinde yer alan metinlerin sesli anlatımlarına yönlendirme yapılmıştır. Ören yeri içerisinde yer alan panoların numaraları, sesli anlatımlar için kullanılan düğmelerin üzerinde tekrar edilmiş, müze içerinde yer alan metinlerin ses dosyalarının erişiminde kullanılacak numaraların ise vitrinlerde tekrar edilmesi öngörülmüştür (Bkz. Görüntü: 232). “Ziyaret” ana sayfasından açılan, bölüm arayüzlerinde bulunan düğmeler geniş tutularak, ses dosyalarının aynı alan içerisinde çalışması planlanmıştır (Bkz. Görüntü: 233).



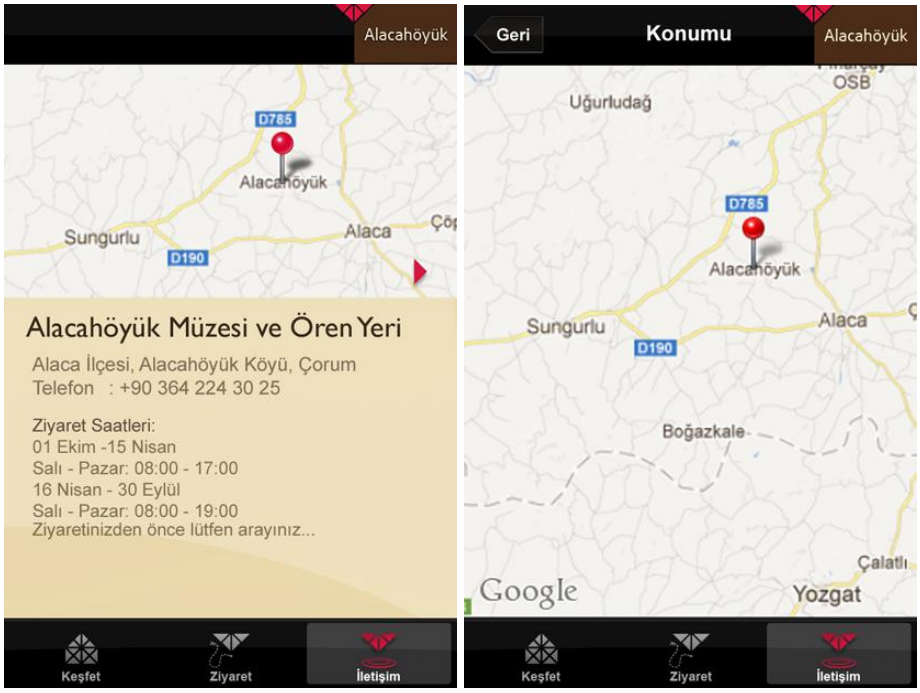
Görüntü 232: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, Vitrinler için numaralandırma grafik tasarımı



Görüntü 233: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, “Ziyaret” alanı bölüm arayüz grafik tasarımları

“Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”nda “İletişim” konu başlığı altında kullanıcıya Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri’nin iletişim bilgileri sunulmuş ve harita üzerinde

konumunun gösterildiği “Konumu” bölümüne yönlendirme sağlanmıştır (Bkz. Görüntü: 234).



Görüntü 234: “Alacahöyük Taşınabilir Uygulaması”, “İletişim” alanı arayüz grafik tasarımları

Yüksek lisans tez konusu dahilinde “Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri İçin Bir Uygulama Çalışması”, müze ve ören yerinde bilginin genel ziyaretçiye ulaşmasını sağlayacak birimlerin, birbirleri ile olan ilişkileri ve genel tasarım anlayışlarının belirlenmesini hedeflemiştir. Tasarım önerileri sunulmuş olan, uygulama çalışmasının kapsamı, genel ziyaretçinin bilgilendirmesini hedefleyen birimlerin yapısal çözümleri ve grafik tasarımları ile etkileşimli çoklu ortamlarda bilginin sunumunu hedefleyen birimlerin içerik çatısının oluşturulması, yazılım çalışma prensibinin planlanması ve grafik arayüz tasarımlarını içermiştir. Taslak tasarımları yapılmış olan her birimin ürüne dönüşebilmesi, farklı disiplinlerle ortak çalışmaların yapılmasını gerektirmektedir. Örneğin müze müdürlüğü, kazı başkanlığı, metin yazarları, resimleme ve 3D uzmanlarıyla yapılacak ortak çalışmalar sonucu bilgilendirme birimlerinin içerikleri oluşturulabilecek veya birimlerin üretim çözümleri ve teknik çizimleri ise iç mimarlar ile yapılacak olan ortak çalışmalarla belirlenebilecektir. Bu nedenden dolayı uygulama çalışması; mekansal planlamaları, ürünlerin imalat çözümlerini içeren teknik çizimleri, bilimsel içerikleri, yazılım, resimleme veya 3D modelleme çözümleri gibi farklı disiplinlerin çalışma alanlarını kapsamamıştır.

SONUÇ

Günümüzde müzelerin görevi koruma, araştırma ve iletişim olmak üzere üç ana başlık altında toplanmıştır. Müzeler yapmış oldukları tüm çalışmalar kapsamında, topluma ait olan somut ve soyut kültür varlıklarını araştırır, korur ve iletişim yolu ile yine toplumlara iletirler. Araştırmalar sonucu ortaya çıkan kültürel varlıkların soyut ve somut değerlerinin korunması, sadece korunaklı alanlar içerisinde saklanması veya sergilenmesiyle değil, toplumla kurulan ilişkiler kapsamında, kültür varlıklarının bireyler tarafından anlaşılmasıyla da sağlanacak bir çalışmalar bütünüdür. Toplum kültürel varlıklarıyla iletişim kurdukça, çevresindeki bireylere deneyimlerini aktardıkça, yaşamış olduğu ortam içerisindeki kültürel değerleri anlayacak ve birey olarak bunları koruyacak, çevresine ve gelecek kuşaklara aktaracaktır. Kültürel varlıkların korunması, sadece maddesel olarak değil, taşıdıkları anlamları da kapsayarak, sadece kurumların yapmış olduğu çalışmalarla değil, toplumların da farkındalığıyla sağlanmaktadır.

Kültür varlıklarının toplumla iletişim kurduğu noktalar olan müze ve ören yerlerinin çağdaş müzecilik anlayışıyla tasarlanması, geçmişin kanıtı olan nesnelerin barındırdıkları bilgilerin toplum içerisindeki her kesimden bireye erişebilir ve anlaşılabilir olmasını hedeflemektedir.

Resmi olmayan eğitim ortamları olarak kabul gören müzelerin, ziyaretçi ile iletişim kurabilmesi için günümüz teknolojik gelişim ve değişimleri de göz önünde bulundurularak planlanan sergileme ve bilgilendirme tasarımları, bilgilerin aktarımında sunum çeşitlilikleri yaratarak, içeriğin ziyaretçiye görsel anlatımlarla, deneysel uygulamalarla ve etkileşimli deneyimlerle sunulmasını ve mekanların ilgi çekici, canlı ve eğlenceli olması gerektirmektedir. Müze ve ören yerlerinde, farklı birimlerin bir araya gelmesiyle planlanan sergileme ve bilgilendirme tasarımları, projelendirme ve uygulama aşamasında farklı disiplinlerinde bir arada çalışmasını zorunlu hale getirmiştir. Türkiye'de de günümüz müzecilik anlayışı kapsamında son zamanlarda yapılan sergileme ve bilgilendirme çalışmaları çağdaş müzecilik yaklaşımıyla kurgulanarak, ziyaretçi ile iletişim kurmayı hedefleyen çeşitli sergileme ve bilgilendirme ortamlarını barındırmaktadır. Yapılan çalışmalarında gözlemlenen en önemli sorun ise sergileme ve bilgilendirme projeleri içerisinde planlanan her birimin, bir bütünün parçaları olarak değil, farklı bir çalışma ortamı olarak kabul

görmesi ve her birimin kendi başına tek olarak değerlendirilip, kurgulanmasıdır. Böylece birbirleriyle iletişim içerisinde olmadan çalışan ekiplerin, tasarlanmış olduğu birimler arasında içerik olarak bütünlük sağlanamamakta ve kurumsal bir görsel kimlik oturtulamamaktadır. Ekipler arası iletişimin kurulamaması serginin ihtiyacı ve mesajının tespit edilerek, ziyaretçi profili göz önünde bulundurularak, serginin bir bütün içerisinde ihtiyaçları ve aktarılacak olan bilgilerinin kapsamında değerlendirilebilmesine imkan sağlamamaktadır.

“Müze ve Ören Yeri Arasındaki Bildirişim ve Etkileşim Sorunları, Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri İçin Bir Uygulama Çalışması” araştırmasında bu problem gözlemlenerek, özellikle çağdaş müzecilik yaklaşımları dahilinde sergileme ve bilgilendirme projelerinin, ziyaretçi ile olan bildirişimi bağlamında yönetimi ve üretim yöntemleri konusunda araştırmalar yapılmıştır. Alacahöyük Müzesi ve Ören Yeri için planlanan uygulama çalışmasında; sorunların tespiti ve çalışma ekibinin içeriği üzerinde durulmuş, sergileme ve bilgilendirme ihtiyaçları göz önünde bulundurularak kurgulanan öneri tasarımların ürüne dönüşebilmeleri için farklı disiplinlerle ortak çalışmaların gerçekleştirilmesi öngörülmüştür. Tasarım taslakları oluşturulmuş olan öneri çalışmada, eğitsel bilgilendirme anlayışı benimsenmiş, bilginin aktarımında ziyaretçinin düş gücünü zenginleştirici, farklı noktalarda yer alan nesneler arasında sentez yapabilmelerini sağlamayı amaçlayan bilgilendirme birimleri kurgulanmıştır. Ören yeri ve müze arasındaki bildirişimin kurulmasını hedefleyen, serginin mesajı ve bilgilendirme ihtiyaçları kapsamında belirlenen bilgilendirme birimlerinin, görsel kimliğinin oluşturulması ve içerik yönetimi planlamasında her birimin bir bütünün parçası olması hedeflenmiştir. Örneğin bilgi panolarında yazılı içerik ziyaretçiye aktarılırken, taşınabilir uygulamada aynı içerik sesli anlatım yolu ile ziyaretçiye sunulmuştur. Böylece ziyaretçinin bilgiye erişim yöntemleri çeşitlendirilmiş ve kolaylaştırılmıştır. Farklı ziyaretçi özellikleri düşünülerek, engelli ziyaretçilere yönelik dokunmaya duyarlı etkileşimli ortamda bilgilendirme birimi planlanmıştır. Aynı birim içerisinde bilgiye erişimin sağlandığı, farklı ziyaretçi profilleri için bilgilendirme alanları ayrıştırılmış, böylece ören yeri gezisini yapmayı amaçlayan ziyaretçilerin bilgiye erişiminde tekrarlardan kaçınılmıştır. Müze ve ören yeri için belirlenen grafik tasarım dili her birim için uygulanmış, tasarımlarda görsel kimlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Müze ve ören yerinin ziyaretçi ile bildirişiminde, bilginin güncel kalmasını ve paylaşımını hedefleyen, günümüz teknolojik gelişimi paralelinde taşınabilir uygulama projesi de

önerilmiştir. Böylelikle, müze ve ören yeri sergileme ve bilgilendirme projesi çalışmalarında, grafik tasarımcıların ziyaretçiyle kurulacak bildirişim ve etkileşimi sağlanmasında, proje ekibi içerisindeki gruplarla ortak çalışmalar yapması gerekliliği üzerinde durularak, iletişim ve grafik tasarım kapsamda; ziyaretçi hedef kitlesi, bilgi yönetimi, sunum yöntem ve araçları bir bütün olarak değerlendirilmiştir.

Müze ve ören yerleri resmi eğitimde öğretilmekte olan tarihten farklı olarak, somut varlıklarıyla resmi olmayan eğitim anlayışı içerisinde, geçmiş kültürel yaşamlardan ipuçları sunmaktadır. Anadolu'nun geçmiş tarihinden nesneleri bünyesinde barındıran müzelerimizin çağdaş müzecilik anlayışıyla kurgulanması, toplumun her kesimimden bireye hitap eden sistemli eğitim çalışmalarının planlanması ve toplum tarafından müze ve ören yeri gezilerinin sosyal bir etkinlik haline dönüşmesi, yaşam boyu eğitim anlayışıyla toplumsal ve bireysel gelişimde önemli bir etken olacaktır.

KAYNAKÇA

Akmehmet, Tezcan, K. (2012). Müze Eğitimi: Okul Programları. N. Ertürk ve H. Uralman (Haz.). *Müze Biliminin ABC'si* (s. 195-208). İstanbul: Ege Yayınları.

Akmehmet, Tezcan, K. ve Ödekan, A. (2006). Müze Eğitimin Tarihsel Gelişimi, *İTÜ Dergisi,* 3 (1), 47-58.

Aksoy. S. (Ocak 2010). *Kültürel Miras ve Müzeler*. Erişim: 10 Eylül 2012, http://www.timeoutistanbul.com/muzeler/makale/1336/Suay-Aksoy-ile-devletm%C3%BCzeleri

Aktekin, S. (2008). Müze Uzmanlarının Okulların Eğitim Amaçlı Müze Ziyaretlerine İlişkin Görüşleri. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi KEFAD*, 9 (2), 103-111.

Akurgal, E. (1997). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: Tübitak Yayınları.

Atagök, T. (2012). Müzelerin Anlaşılır Kılınması: Müze Mimarisi, İç Mekanve Sergi Tasarımları. N. Ertürk ve H. Uralman (Haz.). *Müze Biliminin ABC'si* (s. 277 281). İstanbul: Ege Yayınları.

Atagök, T. (Temmuz 2010). Müzecilik ve Türk Müzeciliği, *Ege Mimarlık Dergisi 74*, 8-13.

Atagök, T. (Kış 2002). Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekân ve Sergi Tasarımları. *Mimarist 4,* 55-59

Altünbaş, A. ve Özdemir, Ç. (2012). Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler. Erişim: 10 Eylül 2012, http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,45763/ mufettis- yardimcilari-aysun-altunbas-ve-cigdem-ozdemir-.html

Balcıoğlu, E.M. (2008). *Müzelerde Yeni Eğilimler.* Antalya Kent Müzesi Projesi Yayını

Baltacıoğlu, H. (2007). *Alaca Höyük'te 1997 Yılında Gerçekleştirilen "Orta Hitit Katı"na Ait Bir Yapının Sözde Restorasyonu Konusunda Gözlemler.* Ankara: Turhan Kitabevi.

Birkan, Ç. (Kış 2002). Onlar da Birer İnsandı Hem de Alabildiğine Duyarlı ve Yaratıcı. *Mimarist 4,* 60-62.

Boyraz, B. (2012). İletişim Bağlamında Müze Teknolojileri Ve Müzelerde Enformasyon, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 1, 23-33.

Bryan, C.F. (2000). Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Müzelere Yeni İzleyiciler Çekmek, Z. A. Kızılyaprak, (Haz.). *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme,* (s. 69-80). İstanbul: Türkiye Ekonomik Ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Çınaroğlu, A. Çelik, D. (2012). 2010 Yılı Alacahöyük Kazısı. H. Dönmez ve Ö. Ötgün, (Haz.). *33. Kazı Sonuçları Toplantısı 3. Cilt*, (s. 283-302). Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayın, 2012

Çolak, B. (2011). Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekanları; New York Modern Sanat Müzesi ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi Örneği. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 30, 37-45.

Çolak, C. (2012). Bir İletişim Aracı Olarak Müze Web Sitelerinin Yönetimi. N. Ertürk, H. Uralman, (Haz.). *Müzebiliminin ABC'si* (s.263-275). İstanbul: Ege Yayınları.

Dean, D. (1994). Museum Exhibition Theory and Practice. London: Routledge.

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

Deniz, M. (2008). *Müze Sergileme Mekanlarında Güncel Gösterim Teknikleri ile Mimari Tasarım İlişkisi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Erbay, F. (2012). Müze Yönetimin Etki Alanları. N. Ertürk, H. Uralman, (Haz.). *Müzebiliminin ABC'si* (s.25-30). İstanbul: Ege Yayınları.

Erbay, M. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlaması.* İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.

Ertürk, N. ve Uralman, H. (2012), Sunuş. *Müzebiliminin ABC'si (s.7-9).* İstanbul: Ege Yayınları.

Gartenhaus, A. R. (2000). *Yaratıcı Düşünce ve Müzeler*, (R. Mergenci, ve B. Onur, Çev.) Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.

Genç, U. (2010). Müzelerde Bütüncül Yaklaşım Denemesi: Aynı Bütünün Parçalarını Sergileyen Müzeler İçin Bir Uygulama Örneği, *masrop e-dergi,* Erişim: 30 Nisan 2012 http://www.masrop.com

Gökmen, H. (Temmuz 2010). Müze ve Müze Mimarlığı Üzerine. *Ege Mimarlık Dergisi 74,* 22-27.

Güzer, C. A. (Temmuz 2010). İtibarını Geri İsteyen Bir Yapı Olarak Müze, Ege Mimarlık 74, 14-15.

Halman, T.S. (2008). Türk Müzeciliğinde Devrime Doğru. Z. Önen, G. Tunç ve M. Türkyılmaz (Haz.). *26. Müzeler Haftası Geçmişten Geleceğe Müzecilik 1 Sempozyum 21-22 Mayıs 2007 Ankara Bildiriler* (s. 5-16). Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi VEKAM

Hooper-Greenhill, E. (1999). *Müze ve Galeri Eğitimi* (M.Ö. Evren, E.G. Kapçı, Çev.). Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.

İnel, B. (2005). Yeni Müze Ortamının Yapısı ve Müzelerin Toplumdaki Yeni Rolleri, *7. Müze Seminerleri 20-22 Ekim 2005* Bildiriler (s.193-199). İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.

Lin, C. (Temmuz 2008). Mapping the Design Criterion Framework for Museum Exhibition Design Project. Design Research Society Conference.

Lord, B. ve Lord, G.D. (2001). *The Manual of Museum* Exhibitions [Elektronik Sürüm]. Oxford: Alta Mira Press.

Keleş, V. (2003). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 2, 1-17.

Kırcı, N. (2010). Müzelerde Sentatik ve Biçimsel Analiz Üzerine Bir Değerlendirme. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi,* 25 (2), 189-199.

Kurtay, C., Aybar, U., Başkaya, A. ve Aksulu, I. (2003). Müzelerde Algılama ve Aydınlatma Kriterlerinin Analizi: Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Orta Holü, *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi,* 18 (2), 95-113.

Madran, B. (2012). Müze Sergileri Tasarlamak. N. Ertürk, H. Uralman, (Haz.). *Müzebiliminin ABC'si* (s.283-305). İstanbul: Ege Yayınları.

Maccarıo, Kuruoğlu, N. (2002). Müzelerin Eğitim Ortamı Olarak Kullanımı. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 15 (1), 275-285.

Megep (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi). (2006). *Konaklama ve Seyahat Hizmetleri Tur Programı Uygulamaları*. Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı

Merriman, N. (2000). Müzeler Kolleksiyonlar İçin mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere'de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler. Z. A. Kızılyaprak, (Haz.). *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme,* (s. 44-55). İstanbul: Türkiye Ekonomik Ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Mollaoğlu, R.N. (2007). Müze Kütüphaneleri ve Müze Bilgi Ortamına Katkıları, *Türk Kütüphaneciliği*, 21 (3), 304-334.

Nalçaoğlu, H. (2003). Modern Toplumda Sergileme Felsefesi ve Müzeler. B. Onur (Haz.). *Müze Eğitim Semineri-1; Akdeniz Bölgesi Müzeleri 10-11 Ekim 2002* (s. 31-47). Antalya: AKMED Suna - İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü

Noble, J. S. (2007). *The Construction of Scale In Museum Exhibition Desing: Negotiating Context And Narrative With Object Display* Exhibitions [Elektronik Sürüm]. Iowa: Iowa State University.

Onur, B. (2012). *Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim Müze Psikolojine Giriş*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Onur, B. (2003). Müze Eğitimi: Temel İlkeler ve Politikalar. B. Onur (Haz.). *Müze Eğitim Semineri-1; Akdeniz Bölgesi Müzeleri 10-11 Ekim 2002* (s. 7-21). Antalya: AKMED Suna - İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü

Onur, B. (1999)a. Sunuş. *Müze Ve Galeri Eğitimi* (s. 5-10). Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.

Onur, B. (1999)b. Sunuş. *Müze Eğitimi ve Kültürel Kimlik Uluslararası İki Çalışma Raporu,* (s. 4-10). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Eğitimi Anabilim Dalı Yayınları.

Oruç, S. ve Altın B.N. (2008). Müze Eğitimi ve Yaratıcı Drama. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 3 (35), 125-141.

Özen, A. (Şubat 2006). *Mimari Sanal Gerçeklik Ortamlarında Algı Psikolojisi* [Bildiri], BilgiTek IV, Akademik Bilişim.

Özkasım, H. ve Ögel, S. (2005). Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi, *İTÜ Dergisi,* 2 (1), 96-102.

Özkasım, H. (2012). Müzelerde Koleksiyon Yönetimi. N. Ertürk, H. Uralman, (Haz.). *Müzebiliminin ABC'si* (s.43-56). İstanbul: Ege Yayınları.

Özkoç, A.G. ve Duman, T. (2008). Müzelerde Sergilenen Eserlerin Elde Edilmesi ve Korunmasına Yönelik Müze Yöneticilerinin Görüşleri. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi,* 19 (2), 157-168.

Özsel, F. (Kış 2002). Koleksiyon Odalarından Sanal Müzeye Müzenin Sanallığı / Sanallığın Müzesi. *Mimarist 4,* 90-93.

Paine, T. Ambrose, C. (1993). *Museum Basics*s [Elektronik Sürüm]. London: ICOM.

Pamir, H. (2008). Önsöz. Z. Önen, G. Tunç ve M.Türkyılmaz (Haz.). *26. Müzeler Haftası Geçmişten Geleceğe Müzecilik 1 Sempozyum 21-22 Mayıs 2007 Ankara Bildiriler* (s. 1-3). Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi VEKAM

Paykoç, F. ve Baykal, S. (2000). Müze Pedagojisi: Kültür, İletişim ve Aktif Öğrenme Ortamı Olarak Müzelerin Etkinliğine İlişkin Bir Çalışma, Z. A. Kızılyaprak, (Haz.). *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme,* (s. 69-80). İstanbul: Türkiye Ekonomik Ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Phillipson, A.J. (2008). Müzeler ve Miras Binaları. Z. Önen, G. Tunç ve M. Türkyılmaz (Haz.). *26. Müzeler Haftası Geçmişten Geleceğe Müzecilik 1 Sempozyum 21-22 Mayıs 2007 Ankara Bildiriler* (s. 103-108). Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi VEKAM

Saraç, Ç.N. (2008). Çoklu Medya, Dijital Koleksiyonlar ve Sanal Müze. Z. Önen, G. Tunç ve M. Türkyılmaz (Haz.). *26. Müzeler Haftası Geçmişten Geleceğe Müzecilik 1 Sempozyum 21-22 Mayıs 2007 Ankara Bildiriler* (s. 209-215). Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi VEKAM

Sarpkan, P. (Kasım 2007). *Arkeoloji Müzesi Durum Çalışması*. Erişim: 10 Eylül 2012, http://www.netodev.com/44228/arkeoloji-muzesi-durum-calismasi.html

Savaş, A. (2008). *Müze Mekanı ve Görsellik,* Antalya Kent Müzesi Projesi Yayını.

Seidel, S., Hudson, K. (1999). Müze Eğitimi ve Kültürel Kimlik Uluslararası İki Çalışma Raporu (B. Ata, Çev.). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Eğitimi Anabilim Dalı Yayınları.

Serrell, B. (1996). *Exhibit Labels an Interpretive Approach* [Elektronik Sürüm]. Oxford: Alta Mira Press

Sezgin, M., Haşıloğlu, B. ve İnal, M.E. (2011). Müze Pazarlamasında Müşteri İlişkileri ve Deneyimleri Üzerine Bir Araştırma, *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (13), 201–220.

Silier, O. (Temmuz 2010). Dünyada ve Türkiye'de Kent Müzeleri. Ege Mimarlık Dergisi 74, 16-21.

Simonsson, E. Greenhalgh, T. (Spring 2012). Engaging Exhibitions and Displays, *M&H Magazine,* 12-13.

Şahan, M. (2005). Müze ve Eğitim, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi,* 4 (3), 487-501.

Şener, F. ve Yener, A.K. (Aralık 2007). *Müzelerde Aydınlatma Kriterleri ve İstanbul Deniz Müzesi Örneği* [Bildiri], 4. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu.

T.C. Başbakanlık Özürlüler Daire Başkanlığı. (2010). *Yerel Yönetimler için Ulaşılabilirlik Temel Bilgiler Teknik El Kitabı.* Ankara: T.C. Başbakanlık Özürlüler Daire Başkanlığı Yayınları.

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürlüğü. (2007). *Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (1-8. Sınıflar).* Ankara: Devler Kitapları Müdürlüğü Ankara.

Tepecik, A. (2008). Sanat Eğitim ve Sanal Müze. Z. Önen, G. Tunç ve M. Türkyılmaz (Haz.). *26. Müzeler Haftası Geçmişten Geleceğe Müzecilik 1 Sempozyum 21-22 Mayıs 2007 Ankara Bildiriler* (s. 233-240). Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi VEKAM

Ulu, B. ve Şahiner, M. (2010). Bir Geleneğin Kırılma Noktası: Ekfrasis ve İngiltere'de Müzecilik. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi EFD*, 27 (2), 129-147.

Uralman, H. N. (2006)a. 21. Yüzyıla Girerken Bir Bilgi Kurumu Olarak Müze, *Bilgi Dünyası,* 7 (2), 250-266.

Uralman, H. N. (2006)b. Müzelerin Topluma Ulaşabilirliğinde Bilgi Yönetimi, ÜNAK'06, 108-122.

Yenişehirlioğlu, F. (2008). Türkiye´de Müzecilik Bilgi Alanının Gelişmesi Üzerine Gözlemler. Z. Önen, G. Tunç ve M. Türkyılmaz (Haz.). *26. Müzeler Haftası Geçmişten Geleceğe Müzecilik 1 Sempozyum 21-22 Mayıs 2007 Ankara Bildiriler* (s. 247-257). Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi VEKAM

Yıldızturan, M. (2008). Koleksiyonculuktan Müzeciliğe Geçiş ve Türk Müzeciliği. *26. Müzeler Haftası Geçmişten Geleceğe Müzecilik 1 Sempozyum 21-22 Mayıs 2007 Ankara Bildiriler* (s. 27-34). Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi VEKAM.

Yücel, E. (1999). *Türkiye'de Müzecilik*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

EK 1

Arkeolojik Kazılarda Ve Kazı Alanlarında Yapılacak Düzenleme, Restorasyon Ve Konservasyon Proje Ve Uygulamalarında Uyulacak Usul Ve Esaslara İlişkin Yönerge

*27/06/2005 tarih ve 89406 sayılı Makam Onayı ile yürürlüğe girmiştir.

AMAÇ:

Madde 1- Bu Yönerge Bakanlığımız, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izinleri ile yapılan arkeolojik kazılarda açığa çıkartılan, taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve alanın ziyaretçiler tarafından kolaylıkla anlaşılacak bir anlatıma kavuşturulması amacıyla, doğanın ve insanların tahribine karşı alınacak önlemler ile yapılacak restorasyon ve çevre düzenleme projeleri ile bilgi-yön levhalarının hazırlanması ile yürütülecek çalışmaların kısa, orta ve uzun vadeli programlar kapsamında sürdürülmesine ilişkin usul ve esasları belirlemektir.

DAYANAK :

Madde 2- Bu Yönerge 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 45-46 maddeleri ile 4848 sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanunun 9. maddesi ve Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj ve Kazılar Hakkında Yönetmelik'in 9.maddesi hükümleri doğrultusunda hazırlanmıştır.

KISALTMALAR :

Madde 3- Bu yönergede geçen:

"Bakanlık" Kültür ve Turizm Bakanlığını,

"Kazı Alanı" kazı çalışmalarının yürütüldüğü arkeolojik alanlarını,

"Kurul" Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunu ifade eder.

TANIMLAR :

Madde 4-

Koruma; Ortaya çıkartılan buluntuların yaşamlarını sürdürmeleri ve mevcut durumlarını korumaları için gerekli şartların ve önlemlerin belirlenerek, eserin orijinalini bozmadan özellikle çevre ve insan veya diğer etkilerin yarattığı risk faktörlerinin ortadan kaldırılmasına yönelik işlemlerdir.

Restorasyon; Buluntuların yapısal bütünlüğünü ve dayanıklılığını artırabilmek için, mevcut yapıyı güçlendirerek, kültürel ve estetik değerinin korunmasına yönelik

müdahalelerin belirlenmesi, gerekirse kullanım ve işletme açısından değerlendirilmesini de kapsayan proje ve uygulamalardır.
Bakım ; Koruma ve restorasyon çalışmaları yoluyla tanımlanan önlemlerin sürdürülebilirliğini sağlayacak sürekli uygulamalardır.
Restitüsyon; Sonradan değişikliğe uğramış, kısmen yıkılmış ve yok olmuş ögelerin, yapıların veya yerleşimlerin özgün durumlarının, plan, kesit, görünüş ve aksonometrik çizimlerle veya maketle anlatımıdır.
Rekonstürüksiyon; Tümüyle yıkılmış, yok olmuş ya da çok harap durumda olan bir anıtın veya sitin elde bulunan belgelere dayanılarak yeniden yapılmasıdır.
Belgeleme; Kazı alanlarında, taşınmaz kültür varlıklarının koruma ve restorasyon uygulamaları kapsamında yapılacak tüm işlemlerin öncesi ve sonrasında fotoğraf, çizim, rapor ve benzeri tekniklerle belgelenmesidir.
Anastilosis; Özgün yapıdan çeşitli nedenlerle yıkılarak dağılmış olan mimari yapı elemanlarının toplanarak yeniden bir araya getirilmesidir.
Çevre Düzenlemesi; 5226 sayılı yasa ile belirlenmiş “Çevre Düzenleme Projesi” başlığı altında ören yerlerine özgü mekansal düzenlemelerdir.
İZLENECEK YÖNTEM VE HEDEFLER :
Madde 5- Taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve restorasyonunda; Türkiye’nin de taraf olduğu Venedik Tüzüğü ilkeleri, UNESCO’ya üye ülkelerin 1983 yılında kabul ettiği “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşme” hükümleri esas alınır.
Madde 6- Kazı alanlarında mevcut taşınmaz kültür varlıkları ile kazılar sonucunda açığa çıkartılan taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve restorasyonuna yönelik projeler kazı başkanlıkları tarafından hazırlanır veya hazırlattırılır ve uygulanır.
Madde 7- Projeler tekniğine uygun olacak şekilde 05.11.1999 gün ve 658 sayılı “Arkeolojik Sitler, Koruma ve Kullanma Koşulları” ile 03.03.1998 gün ve 572 sayılı “I. ve II. Derece Arkeolojik Sit Alanlarındaki Örenyerlerinde Kültür ve Tabiat Varlıklarının Korunması ve Sergilenmesi Yönelik Mekanların Oluşturulması” ilke kararlarına uygun olarak hazırlanır.
Madde 8- Arkeolojikalanlarda mevcut veya kazılar sonucu açığa çıkartılan taşınmaz kültür varlıklarının bakım, onarım, korunmasına yönelik çalışmalarda, alanın niteliğine ve korumaproblemlerine uygun olarak; farklı disiplinlerden (restorasyon uzmanı, mimar, konservatör, inşaat mühendisi, malzeme koruma uzmanı, zemin mekanikçisi vb.) uzmanlar kazı ekiplerinde bulundurulur.

Madde 9- Taşınmaz kültür varlıklarının bakımı, restorasyonu ve korunmasına yönelik çalışmalarda koruma sorunlarının tespiti için bir araştırma yapılır. Belgeleme ile problemlerin tanımı yapıldıktan sonra kısa, orta ve uzun vadeli hedefler olarak uygulama önerileri geliştirilir.

Madde 10- Eğer kültür varlığı Koruma Kurulunca anıt eser olarak belirlenmiş ise Anıt Eser Kurulu'nca belirlenen yıllık ve beş yıllık koruma ve geliştirme projeleriyle koordineli hareket edilir.

Madde 11- Alan Yönetim Planının belirlediği kısa, orta ve uzun vadede (1 yıllık, 5 yıllık, 10 yıllık) yapılan programlar çerçevesinde kazı ve koruma çalışmalarının eş güdümlü olarak yürümesi sağlanır.

Madde 12- Taşınmaz kültür varlıklarıyla ilgili olarak yapılan restorasyon projeleri ilgili Koruma Kurulu'nca onaylandıktan sonra uygulamaya geçilir.

Madde 13- Bakanlık tarafından yaptırılacak çevre düzenleme projelerinde ve alan yönetim planında değerlendirilmek üzere; kültür turizmini geliştirecek bilgi sunumuna, ziyaretçilerin isteklerinin karşılanmasına yönelik projelere ve gerekli güvenlik önlemlerine temel olacak öneriler Kazı Başkanlığınca hazırlanarak Bakanlığa sunulur.

Madde 14- Kazı alanında yapılacak düzenlemelerde ve bu alanlarda yer alan taşınmaz kültür varlıklarının restorasyonunda yapı kalıntılarının ziyaretçilerin kolaylıkla anlayacağı bir anlatıma kavuşturulması hedeflenir.

Madde 15- Alanda yer alan özellikli yapıların işlevini ve mimarisi ile ilgili bilgileri ziyaretçilere vermek amacıyla gerekli görülürse yeniden canlandırmaları yapılır.

KORUMA İLKELERİ:

Madde 16- Kazı sezonu içerisinde ortaya çıkarılan yapı kalıntılarının doğa tahribatı ile yok olmasını önlemek amacıyla gerekli acil önlemler alınır.

a.Alanda yağmur ve zemin suyunun doğru bir şekilde drene edilmesi sağlanır.

b.Yerleşim mekanlarına ait mozaik gibi kırılgan zeminler özellikle kış mevsiminin etkilerinden korunur.

c.Yapı kalıntılarına zarar verecek yabani ot ve benzeri zararlılar ayıklanır, gerekli görülmesi durumunda atmosferik kirlenmeyi düşüren erozyon ve eğimli yüzeylere toprak kaymasını azaltan dayanıklı, kullanışlı bitkiler ekilir.

Madde 17- Taşınmaz kültür varlıklarının iç ve dış mekanlarında kerpiç sıva, boya, fresk, kalem işi gibi bezemelerin temizliği ve konservasyonu, kazı sezonu içinde bu konuda yetişmiş uzmanlar tarafından bilimsel teknik yöntemlerle yapılır.

Madde 18- Kerpiç, tuğla, ahşap, taş gibi doğal kökenli malzemelerin zamanla bozulup harap olduğu durumlarda özel kimyasal bileşimler kullanılarak sağlamlaştırılır. Özgün yapının bozulma süreci durdurulur veya bir ölçüde yavaşlatılır.

Madde 19- Kazı sırasında ortaya çıkan aynı zamanda taşıyıcı özelliği olan duvar, tonoz,

döşeme ve diğer mimari elemanlar çağdaş teknolojinin sağladığı teknikler kullanılarak sağlamlaştırılır ve koruma altına alınır.

Madde 20- Anıtsal nitelikli, taşınmaz kültür varlıklarının cephe temizlikleri periyodik olarak ele alınır. Temizliğin hangi teknikte yapılmasının uygun olduğunun saptanması için cepheyi oluşturan malzemenin türü, kir tabakasının niteliği, yüzey bozulmaları ve yapının bulunduğu ortamın özellikleri laboratuar ortamında incelenir.

Madde 21- Açıkta kalması sakıncalı olan malzeme ve ayrıntılar (kerpiç, mozaik döşeme, çini kaplı duvar, fresk vb.) sit alanında olumsuz etki yaratmayacak, kendi başına anıtsal bir nitelik taşıyan iddialı mimari çözümlerden kaçınılarak, koruyucu üst örtü sistemleri altına alınır.

RESTORASYON:

Madde 22- Kazı alnındaki taşınmaz kültür varlıkları yıllık ve beş yıllık programlar çerçevesinde tahrip olmalarına fırsat vermeden ve incelenerek yüksek maliyetlere gerek kalmadan korunmalarını sağlamak üzere, saptanan hasar ve bozulmalara göre bakım ve onarımları yapılır.

Taşınmaz kültür varlıklarının restorasyonunda genel olarak;

a- Sağlamlaştırma

b- Bütünleme

c- Yenileme

d- Yeniden yapma

e- Temizleme

f- Taşıma Tekniklerinden en uygun olanı ayrı ayrı veya bir arada kullanılır.

Madde 23- Yıllık ve beş yıllık programlar kazı çalışma programı ile birlikte Bakanlığa verilir. Program kapsamında gerçekleştirilecek uygulamalar sırasında Bakanlıkça imkanlar ölçüsünde teknik ve maddi destek sağlanır.

Madde 24- Restorasyon sırasında, hasarlı kırık parçaların birleştirilmesi, bütünlenmesi sağlanır. Özgün, yatay ve düşey taşıyıcılara yük bindirmenin sakıncalı olacağı durumlar tespit edilerek yeni taşıyıcı sistemler oluşturulur.

Madde 25- Kültür varlığına ait korunmuş parçaların yapı içindeki yerleri tam olarak saptanabilmiş ise anastilosis yapılır.
Madde 26- Anastilosis çalışmaları kazılar sonucunda sitin ulaştığı genel görünüme göre planlanır. Yüksek kalıntıların bulunmadığı bir arkeolojik sitte parçaları olsa dahi tek bir anıtsal yapının anastilosisine gidilmesi yerine restitüsyon çizimi ile yetinilir.
Madde 27- Taşınmaz eserin sürekliliğini ve biçimini sürdürmesine yardımcı olacak bütünlemeler en azda tutulur, eklerin kolaylıkla anlaşılması sağlanır.
BAKIM:
Madde 28- Taşınmaz kültür varlıklarının bakımı yapılacak kısımların risk haritaları yapılır ve bakım işlemi tanımlanır. Zaman içinde oluşacak değişiklikleri de takip eden bir program kapsamında olağanüstü durumlar da dikkate alınarak her eserin uğrayabileceği zarar hesaplanır ve taşınmaz kültür varlıklarının bakımları bu program kapsamında periyodik olarak sürdürülür.
Madde 29- Eserlerin bakımı daha önce yürütülmüş olan restorasyonlardan hiçbir şekilde ayrı tutulamaz.
ÇEVRE DÜZENLEMESİ :
Madde 30- Ören yerlerindeki çevre düzenleme projeleri kazı ekibinin görüşü alınarak ilgili koruma kurulunun uygun görüşü doğrultusunda Bakanlığın bilgisi dahilinde yapılır, yaptırılır ve onaylanır.
Madde 31- Kazı alanlarında;
a- Ören yerlerinin arkeolojik potansiyelleri korunur.
b- Ören yerleri denetimli olarak ziyaretçilere açılır. Bu çerçevede alanın tanıtımına yönelikgezi güzergahları, bilgilendirme ve tanıtım panoları, günübirlik ihtiyaçlara yönelik hizmet üniteleri ve aydınlatma gibi altyapı hizmetleri projelendirilir.
c- Mevcut kullanım ve dolaşımdan kaynaklanan sorunlar çözümlenir.
d- Alanın ihtiyaçları çağdaş, teknolojik gelişmelerin gerektirdiği donatılarla giderilir.
e- Alanda yapılan çalışmalar sırasında, yöre halkı ile doğru bir iletişim kurulur, sahiplenmeyi sağlayıcı ve ilgiyi artırıcı programlar hazırlanır,
YÜRÜRLÜK:
Madde 32- Bakanlık Makamı'nın 27.06.2005 tarihli ve 89406 sayılı onayı yürürlüğe girmiştir.

EK 2

KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
MÜZE VE ÖREN YERLERİ GİRİŞ, BİLGİLENDİRME VE YÖNLENDİRME TABELALARINA İLİŞKİN YÖNERGE

Amaç

MADDE 1- (1) Bu yönergenin amacı; sağlıklı, nitelikli çevreler yaratmak, tanıtım, bilgilendirme, yönlendirme, tabela ve benzerlerinin yol açtığı görüntü kirliliğini önlemek için yapılacak tabelaların malzemesi, boyutları, yazı tekniği, yazı karakteri, konumu ve diğer özellikleri hakkında uyulması gereken esasları düzenlemektir.

Kapsam

MADDE 2- (1) Bu yönerge, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı müzeler ile Bakanlık denetiminde olan özel müzeleri ve ören yerlerini kapsar.

Dayanak

MADDE 3- (1) Bu yönerge, 21/7/1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, konuyla ilgili Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun 5/11/1999 tarihli ve 665 sayılı İlke Kararı, 5/12/1951 tarihli ve 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na dayanılarak hazırlanmıştır.

Tanımlar

MADDE 4- (1) Aşağıdaki tanımlarda;

a) Bakanlık: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nı,

b) Bilgi tabelası: Ören yeri girişleri ile gerektiği hallerde ören yeri içerisinde uygun yerlere konulacak harita, çizim, fotoğraf, metin ve benzeri dokümanları içeren tabelaları,

c) Genel Müdürlük: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nü,

ç) Giriş tabelası: Müze binası ile ören yeri adını içeren ve girişlerine konulacak tabelaları,

d) Kültür girişimi plâketi: 14/7/2004 tarihli ve 5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu uyarınca verilen plâketi,

e) Müze: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı müzeler ile Bakanlık denetiminde olan özel müzeleri,

f) Ören yeri: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı ören yerlerini,

g) Sponsor tabelası: Müze veya ören yerlerinde 16/7/2004 tarihli ve 5228 sayılı Bazı Kanunlarda ve 178 sayılı Kanun Hükmünde Kararnamede Değişiklik

Yapılması Hakkında Kanun uyarınca sponsorluk hizmeti vermiş kişi, kurum ve kuruluşlar ile ilgili bilgileri içeren tabelaları,

ğ) Yönlendirme tabelası: Ören yeri içinde ziyareti kolaylaştıracak işaret ve yön tabelalarını ifade eder.

Müze Giriş Tabelası Malzemesi, Boyutu, Yazı Karakteri, İçeriği ve Konumu

MADDE 5- (1) Müze giriş tabelası; 18 mm. siyah MDF üzerine monte edilen, kalınlığı 1.5 mm. mat pirinç veya krom görünümlü, ithal, eloksallı mat alüminyum levhadan ya da kalınlığı 1cm. olan şeffaf akrilik malzemeden yapılır.

(2) Müzelerin bina girişlerine konacak giriş tabelasının boyutu binanın büyüklüğü ile orantılı ve mimarî özelliğine uygun olarak hazırlanır.

a) Giriş tabelası dikdörtgen, boyutları 40x60 cm. den küçük, 66x100 cm. den büyük olamaz. Bu boyutlar arasındaki ölçüler için ¾ oranı esas alınır.

(3) Giriş tabelasında yer alacak yazılarda; çift kompenantlı epoksi esaslı siyah boya ile serigrafi tekniği kullanılır.

a) Yazılar, tabelaların boyutlarına göre kenarlarında yeterli boşluk bırakılarak, büyük harflerle, arial harf karakterinde ve müze adı en az 72 punto ile yazılır.

(4) Giriş tabelasında orijinal renkteki Kültür Ağacı ve Türkiye Logosu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Müzenin adı yer alır. Bunların dışında hiçbir süsleyici unsur kullanılamaz, ek-1' de örneklendirilmiştir.

a) Bakanlığa bağlı özel müzelerin giriş tabelasında orijinal renkteki ile Kültür Ağacı ve Türkiye Logosu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Özel kelimesi ile Müzenin adı yer alır. Bunların dışında hiçbir süsleyici unsur kullanılamaz, ek-2'de örneklendirilmiştir.

(5) Müze giriş tabelası, kapının girişine, tercihan sağ tarafına yerden 170 cm. yüksekliğe konur.

a) Giriş tabelası, dört köşesinden krom veya pirinç bulon başlıklı vida ile duvara monte edilir.

Ören Yeri Giriş Tabelası Malzemesi, Boyutu, Yazı Karakteri, İçeriği ve Konumu

MADDE 6- (1) Ören yeri giriş tabelası; hâkî renkte mat koruyucu ahşap boyası ile renklendirilmiş masif meşeden stilize kültür ağacı formunda olur.

(2) Tabelanın boyu 180 cm.'dir.

(3) Stilize kültür ağacı formundaki tabelaya monte edilen Afyon mermerine yazılacak yazılarda; çift kompenantlı epoksi esaslı siyah boya ile serigrafi tekniği kullanılır.

a) Yazılar, mermer üzerine kenarlarda yeterli boşluk bırakılarak, büyük harflerle, arial harf karakterinde ve en az 72 punto ile yazılır.
(4) Giriş tabelasında orijinal renkteki Kültür Ağacı ve Türkiye Logosu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ören yerinin Adı yer alır, ek-3 a,b,c' de örneklendirilmiştir.
a) UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası Listesi'ne alınan ören yerlerinde giriş tabelalarının yanına aynı boyut ve nitelikte stilize kültür ağacı konur. Bu tabelalarda orijinal renkteki UNESCO ve Dünya Kültür Mirası Logosu, Ören yeri Adı ve Listeye Alınış Tarihi Türkçe ve yabancı dil olarak yer alır, ek-4'te örneklendirilmiştir.
(5) Giriş tabelası, ören yeri girişinde rahatlıkla görülebilecek ve okunabilecek bir yere konur.
Ören Yeri Bilgilendirme Tabelası Malzemesi, Boyutu, Yazı Karakteri, İçeriği ve Konumu
MADDE 7- (1) Ören yeri bilgilendirme tabelası; kalınlığı en az 1.5 mm. olan mat krom görünümlü, ithal, eloksallı alüminyum levhadan yapılır; paslanmaya karşı fosfatla yüzeyi pasifize edilen ve zemin kotundan en az 80 cm. yükseklikteki sabit ayaklı demir çerçeveye sökülüp takılabilir şekilde bulon vidalarla monte edilir.
(2) Tabela boyutları, 120X90 cm. veya 120X160 cm. olmalıdır.
(3) Yazılarda; çift kompenantlı epoksi esaslı siyah boya ile serigrafi tekniği kullanılır.
a)Yazılar arial yazı karakterinde ve en az 28 punto olur.
c) Metinler, sütunlar halinde yukarıdan aşağıya doğru dizilir. Başlıklar büyük harflerle, cümle başları büyük harf olmak üzere metinler küçük harflerle yazılır.
(4) a) Bilgi tabelasında ören yerine ilişkin her türlü bilgi, harita, çizim ve benzeri dokümanlar yer alır, ek-5'te örneklendirilmiştir.
b) Doğru ve güvenilir bilgi içeren yazılı ve görsel dokümanlar Türkçe ve yabancı dilde hazırlanır. Metinlerde geçen özel kavram ve kelimeler mutlaka anlaşılır şekilde açıklanır.
c) Bilgi tabelasının içeriği, Genel Müdürlük Kazılar ve Araştırmalar Dairesi Başkanlığınca incelenir.
(5) Bilgi tabelası, ören yeri girişinde rahatlıkla görülebilecek ve okunabilecek bir noktaya konur. İçeriği yoğun olan durumlarda bilgi tabelalarının sayıları artırılır ve gerekli hallerde ören yeri içerisinde kullanılır.
Ören Yeri Yönlendirme Tabelası Malzemesi, Boyutu, Yazı Karakteri ve İçeriği
MADDE 8- (1) a) Ören yeri yönlendirme tabelası; paslanmaya karşı fosfatla yüzeyi pasifize edilen sabit ayaklı demir çerçeveye sökülüp takılabilir şekilde bir veya

birden çok sayıda ve kalınlığı en az 1.5 mm. olan mat krom görünümlü, ithal, eloksallı alüminyum levhadan yapılır.
b) Tekli yönlendirme tabelasında; üzerinde yönlendirme işaret ve bilgilerinin yer alacağı levhanın alt çizgisi, sabit demir ayaklara zemin kotundan 70 cm. yükseklikte monte edilir, ek-6 a' da örneklendirilmiştir.
c) Çoklu yönlendirme tabelasında; üzerinde yönlendirme işaret ve bilgilerinin yer alacağı levhaların alt çizgisi, sabit demir ayaklara zemin kotundan 50 cm. yükseklikte monte edilir, levha aralıkları 1.5 cm. olup toplam yükseklik 170 cm. yi geçemez, ek-6 b' de örneklendirilmiştir.
(2) Yazılarda; çift kompenantlı epoksi esaslı siyah boya ile serigrafi tekniği kullanılır.
a) Grafikler ve yazılar, rahat okunabilecek uygun puntoda, arial yazı karakterinde ve büyük harfle yazılır.
(3) a) 20X100 cm. boyutundaki alüminyum levhalar üzerinde; soldan sağa doğru sırayla hizmet ünitesinin adı veya grafik şekli ile yön oku yer alır.
b) Yönlendirme tabelasında kullanılan grafik şekillerde, Karayolu Trafik Kanunu ile belirlenen standartlar uygulanır.
(4) Yönlendirme tabelası, ören yerinde rahatlıkla görülebilecek ve okunabilecek noktalara konur.
Kültür Girişimi Plaketi
MADDE 9- (1) 5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu uyarınca kültür girişimi belgesi alan özel müzelerde; bu kanuna istinaden yürürlüğe konulan 16/8/2005 tarihli ve 25908 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan Kültür Yatırım ve Girişimlerinin Nitelikleri ve Nicelikleri Yönetmeliği'nde yer alan ve niteliği Bakanlıkça belirlenen plâket, girişin dışında görünür şekilde bulunur, ek-7de örneklendirilmiştir.
(2) 5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu uyarınca kültür girişimi belgesi alan özel müzeler, bu kanuna istinaden yürürlüğe konulan Kültür Yatırım ve Girişimlerinin Nitelikleri ve Nicelikleri Yönetmeliği hükümlerine tabidir.
Müze Girişinde Yer Alacak Sponsor Tabelası Boyutu, Malzemesi, Yazı Karakteri ve İçeriği
MADDE 10- (1) Bakanlığa bağlı sponsorluk hizmeti almış müze ve örenyerlerinin girişine ve/veya sponsorluk hizmetine konu olan ilgili bölümüne konulacak sponsor tabelası ile müzelerdeki müze giriş tabelasının malzemesi aynı niteliklerde olur.

(2) Sponsor tabelası boyutları; müze giriş tabelasının eni ile aynı ölçüde olmak koşulu ile yüksekliği müze giriş tabelasının yüksekliğinin 2/3 oranında olur.
(3) Müzelerde, sponsor tabelasında, orijinal renkteki Kültür Ağacı Logosu, Türkiye logosu, sponsorluk hizmeti veren kişi/kurum/kuruluşun logosu, müzeye yapılan sponsorluk hizmetinin tanımı ve sponsor kişi/kurum/kuruluşun adının geçtiği bir cümle yer alır. Bunların dışında hiçbir süsleyici unsur kullanılamaz, ek-8'de örneklendirilmiştir.

Ören Yeri Girişinde Yer Alacak Sponsor Tabelası Boyutu, Malzemesi, Yazı Karakteri ve İçeriği

MADDE 11- (1) Ören yerlerinde sponsor tabelası, ören yeri giriş tabelası ile aynı niteliklerde olmak koşulu ile yüksekliği 160 cm. olan stilize kültür ağacı formunda düzenlenir.
(2) Ören yerleri sponsor tabelasında, orijinal renkteki Kültür Ağacı Logosu, Türkiye logosu, sponsorluk hizmeti veren kişi/kurum/kuruluşun logosu, ören yerine yapılan sponsorluk hizmetinin tanımı ve sponsor kişi/kurum/kuruluşun adının geçtiği bir cümle yer alır. Bunların dışında hiçbir süsleyici unsur kullanılamaz, ek-9'da örneklendirilmiştir.
(3) Özel proje ve uygulamalar için özel olarak tasarlanmış tabela ve afişlere yer verilebilir. Bu özel tabela ve afişler sponsorluk hizmeti alımında yapılacak olan protokolle belirlenerek Bakanlık Makamı'nın Onayı alınır.
(4) Sponsor tabelası, ören yerlerine birden fazla sponsorluk hizmeti alınması halinde girişe toplu olarak konur ve alınan sponsorluk hizmetinin bedeli ile doğru orantılı olarak ören yerinin değişik noktalarına yerleştirilir

Sponsor Tabelasının Kalış Süresi

MADDE 12- (1) Sponsor tabelasının ilgili yerde kalış süresi sponsorluk hizmeti alınırken yapılacak olan protokolde belirtilir.

La Haye Sözleşmesi

MADDE 13- (1) 2/4/1965 tarihli ve 563 sayılı kanunla kabul edilen uluslararası düzeyde, 14 Mayıs 1954 tarihli "Silahlı Bir Çatışma Halinde Kültür Mallarının Korunmasına Dair Sözleşme" nin 16 ncı ve 17 nci maddeleri gereğince belirlenen işaretler kullanılır.

Tabelaların Yerleştirilmesi

MADDE 14- (1) Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu ilke kararları ve yönergede belirtilen kurallara uygun olarak hazırlanan tabelaların sayısı ve yerlerine ilişkin vaziyet planı koruma bölge kurullarının onayı alınarak uygulanır.

(2) Yönergenin 11 inci maddesinin (3) üncü fıkrasında belirtilen özel proje ve uygulamalar için hazırlanan tabelalar ve yerleri ile ilgili planlar; korunması gerekli kültür ve tabiat varlıkları için koruma bölge kurullarının onayı alınarak yapılır.

(3) Müze girişine asılacak müze giriş tabelası, Dünya Kültür Mirası tabelası, sponsor tabelası en fazla 5 cm. aralıklarla alt alta sıralanır.

Özel Çevre Koruma Alanları ve Ortak Alanlar

MADDE 15- (1) Özel Çevre Koruma Alanları ve Ortak Alanlara konulacak tabelalar hususunda diğer kamu kurum ve kuruluşları ile ortak protokol düzenlenir.

Şehir İçi ve Şehir Dışına Konulacak Müze ve Ören Yeri Yönlendirme Tabelaları

MADDE 16- (1) Şehir içi ve şehir dışına konulacak müze ve ören yeri yönlendirme tabelalarında Karayolları Trafik Kanunu ile Belediyelerin İlân, Tanıtım ve Reklâm Yönetmeliği' nde belirlenen standartlar uygulanır.

Geçici Madde

MADDE 17- (1) Hali hazırda mevcut tabelalar korunur. Yıpranmaları veya başka nedenle değiştirilmelerinin gerekmesi halinde yeni tabelaların bu yönerge hükümlerine uygun olarak yaptırılması gerekir.

Yürürlük

MADDE 18- (1) Bu Yönerge, Kültür ve Turizm Bakanı tarafından onaylandığı tarihten itibaren yürürlüğe girer.

Yürütme

MADDE 19- (1) Bu Yönerge hükümlerini Kültür ve Turizm Bakanı yürütür.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Filiz Sureka

Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara, 28.06.1977

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, 1997-2001

Bilimsel Faaliyetleri : B.Ö. Grafik Tasarım Sergisi, 2008

İş Deneyimi

Projeler : Sebahattin Yıldız Müzesi, Sergileme ve Bilgilendirme Tasarımı ve Projelendirmesi, 2013

Fırat Kalkınma Ajansı, “Medeniyet Kenti Arslantepe” Ören Yeri Sergileme ve Bilgilendirme Danışmanlık Hizmeti, 2013

Çorum Müzesi, Mobil Uygulama, 2012

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, “Ülkemize Getirilen Troya Eserleri” Geçici Sergisi için Bilgilendirme Tasarımları, 2012

Konya Mevlana Müzesi, Derviş Hücreleri Seksiyonu Bilgilendirme Tasarımı, 2011

Çorum Müzesi, “Teşhir-Tanzim Yenilikçi Kürasyon Uygulamaları Projesi” Kapsamında Sergileme Tasarımı, 2011

Çorum Müzesi, “Herkes Müzeye Projesi” Kapsamında Uygulama ve Eğitim Merkezi Tasarımı ve Projelendirmesi, 2011

Amasya Müzesi, Bilgilendirme, Yönlendirme ve Sergileme Tasarım, 2011

Gaziantep Zeugma Müzesi, Bilgilendirme ve Yönlendirme Tasarımı, 2011

Alacahöyük Müzesi, Bilgilendirme ve Yönlendirme Tasarımı, 2010

Boğazköy Müzesi, Bilgilendirme ve Yönlendirme Tasarımı, 2010

Kastamonu Müzesi, Atatürk Salonu Sergi Tasarımı ve Uygulaması, 2010

Çorum Müzesi, Arkeoloji Salonu Bilgilendirme Tasarımı, 2009

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Frig ve Neolitik Seksiyonu Bilgilendirme Tasarımı, 2008

Celalettin Özdem Sikke Müzesi için Öneri Tasarım, 2008

CHP Müzesi 85. Yıl Sergisi için Öneri Tasarım, 2008

Vakıf Müzesi Saat Geçici Sergisi için Öneri Tasarım, 2008

Anadolu Medeniyetleri Müzesi "Senden Önce Anadolu" Eğitim Seti Projesi, 2007

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Orta Salon Bilgilendirme Tasarımı, 2007

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Kronoloji Yönlendirme Tasarımı 2006

Çalıştığı Kurumlar : Tasarımofisi Ltd. Şti. 2003-2013

İletişim

E-Posta Adresi : fsureka@tasarimofisi.com.tr

Tarih : 04.07.2013