

## Görsel Algı Bağlamında Mekân Tasarım Bileşenlerinin İncelenmesi-Adana Arkeoloji Müzesi\*

*Investigation of Spatial Design Components in the Context of Visual Perception - Adana Archeology Museum*

Özlem USLU<sup>a</sup>

Gamze YALÇIN<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Öğr. Gör., Çukurova Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Fakültesi Adana/Türkiye,  
ouslu@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-  
2645-9616

<sup>b</sup> Arş. Gör., Bitlis Eren Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve  
Çevre Tasarım Bölümü, Bitlis/Türkiye,  
gyalcin@beu.edu.tr, ORCID 0000-  
0003-2228-4270

ÖZ

Bireyin bulunduğu çevredeki görsel girdilerin niteliği, görsel kültürün oluşumunda önemli bir etkidir. Normal şartlarda birey yaşadığı, gezdiği, bulunduğu mekânlar içerisinde sürekli görsel iletişim içindedir. Bu süreçte görsel algıya dayalı uyarıcı öğelerin örgütlenişi, bireyin mekânı algılama ve anlamlandırma sürecini doğrudan etkilemektedir. Müzeler, toplumun ilgisini çekerek; ziyaretçileri için bilişsel süreçler oluşturmayı hedefler. Ziyaretçilerin görsel algı deneyimleri, çağdaş müzecilik anlayışındaki eğitim işlevi için de önemli bir faktördür. Bu çalışmada, müzelerde mekânı ve sergilenen eserleri algılama ve anlamlandırma sürecini etkileyen tasarım bileşenlerini irdelemek amaçlanmıştır. Çalışma alanı Adana Arkeoloji Müzesi ile sınırlandırılmıştır. Seçilen mekân içerisinde görsel algıyı uyaran faktörler eser, mekân ve birey ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Bu bağlamda müze deneyimindeki iç mekân unsurlarının, mekânın ve sergilenen eserlerin algılanmasına yönelik etkileri analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Görsel Kültür, Görsel Algı, İç Mekân, Müze.

**ABSTRACT**

The quality of visual inputs in an individual's environment is an important factor in the formation of visual culture. Under normal conditions, the individual is in constant visual communication in the places where he lives, wanders and is present. In this process, the organization of stimulating elements based on visual perception directly affects the individual's process of perception and interpretation of space. Museums attract the attention of the society; It aims to create cognitive processes for its visitors. The visual perception experiences of the visitors are an important factor for also the educational function in contemporary museology. In this study, it is aimed to examine the design components that affect the process of perception and interpretation of the space and the works exhibited in museums. The study area is limited to Adana Archeology Museum. Factors that stimulate visual perception in the chosen space are evaluated in the context of the relationship between the work, space and the individual. In this context, the effects of the interior elements in the museum experience on the perception of the space and the exhibits were analyzed

**Keywords:** Visual Culture, Visual Perception, Interior, Museum.

### 1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren insanoğlu ihtiyaçları ve ilgileri doğrultusunda yaşamsal faaliyetlerde bulunmuştur. Bu faaliyetler, geleneksel yaşam içinde meydana gelen duyuş, düşünce ve sanat gibi maddi ve manevi değerleri kapsayarak toplumun kültürünü oluşturmuştur. Kültürün aktarımı iletişim ve etkileşim temelli olmakla birlikte kültürel ifade şekilleri çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik, toplumun gelişmişlik düzeyi ve paralelinde dönemin imkânları ile bağlantılı olarak; sözlü, yazılı ve görsel kaynaklardan oluşmaktadır. İlk çağlarda kültürel ifade ve aktarım şekli olan sözlü iletişim hâkim olmuşken, yazının ve sanatın zeminini oluşturan görsel ifadeler geçmişten günümüze her dönemde varlığını sürdürmektedir. İletişim, barınma, giyinme, beslenme gibi ihtiyaçları karşılamaya yönelik ortaya çıkan tüm görsel oluşumlar, estetiksel boyutuyla da sanatsal ölçekte bir kültürün algılanmasında etkili olmaktadır. Görsel ifade biçimi her çağda ve toplumda farklılık gösterebilen,

\* Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. / In this article, the principles of scientific research and publication ethics were followed.

duygu, düşünce, inanç veya yaşayışın boyutsal dışı vurumu olarak tanımlanabilir. Bu tanım görsel kültürün inceleme alanını da ifade etmektedir.

Toplumun kültürel değerlerinin, kodlar ve göstergeler gibi çeşitli görsel temalı aktarım yolları ile görselleştirilmesi görsel kültür olarak ifade edilmiştir (Parsa, 2007: 10). Keifer-Boyd, Amburgy ve Knight'a (2003: 46) göre; bu göstergeler kültürel anlatılar içeren öğretici bir güce sahiptir. Bu bağlamda çeşitli göstergelerle çevrelenmiş ve biçimlendirilmiş olan müzeler, bireyin kültürel değerleri için temsili bir sahne görevi görmektedir.

Müzeler, tarihsel ve kültürel değerlerin sergilenerek açığa çıkarılmasında etkin bir role sahiptir. Günümüz müze anlayışında, bireyin bu değerlere fiziksel ve zihinsel erişimi için gerekli yöntem ve imkânları kullanarak bilgiyi aktif olarak işleyen eğitsel ve sosyal mekân kurgusu önem kazanmıştır. Müze mimarisi, sergi ve sunum birlikteliği, mekânın kurgusundaki tüm parçalar, bireyin yapıya ve bilgiye erişimi için düzenlenmiş görsel bir bütünlük içerir. Mekânın düzenleniş biçimi ve sergileme tasarım bileşenleri gibi müze mimarisindeki her bir parçanın niteliği ve işlevi bireyin bilgiyi zihinsel haritada yorumlayarak anlamlandırmasında etkilidir. Bu şekilde birey, mekân ve eser arasında algıya dayalı görsel bir iletişim kurulur. Mekân ve eser arasında kurulan görsel iletişimin, bireyin algı süzgecinden geçerek anlam bulması ve her ikisine ait bilgiyi deneyimleyerek öğrenmesi sağlanır. Bu noktada, bireyin bulunduğu mekânı algılama ve anlamlandırma sürecinde görsel algı bileşeni önem kazanmaktadır.

Görsel algı, nesneyi görme duyusu süzgecinden geçirerek ona ait bilgiyi (renk, doku, şekil, vb...) beyinde imgeye dönüştürme işlemini yapmaktadır. Çevresel uyaranlar aracılığı ile bu bilgilerin daha net algılanması sağlanabilirken; uyarıcıların kullanım şekli ve yoğunluğuna bağlı olarak algılanmasının zorlaşmasına veya tamamen yanlış algılanmasına sebep olunabilir. Aydınlanma felsefesinin kurucularından İngiliz filozof ve araştırmacı John Locke, öğrenme sürecinde %83 çevrenin gözlemlenmesinin, %10 duyanın, %4 koklamanın, %2 dokunmanın, %1 denemenin etkili olduğunu belirtmiştir (Ertan, 2016: 71). Gezer (2012: 9) ise mekânı kavrama sürecinden bahsederken, mekânı algılamada fark etme yeteneğinin yalnızca 'dikkat' ile ilgili olmadığını, fark edilmesi istenilen şeyin 'görülebilmesi' ile ilgili olduğunu söylerken; bunu sağlayan ve etkileyen öğelerin varlığından bahsetmiştir. Bu sebeple görsel algı bileşeni ile mekânı algılama ve kavrama, mekândaki görsel içeriklerin algılanmasını olumlu veya olumsuz yönde etkileyen tasarım öğelerinin kullanım parametreleri ile doğrudan bağlantılıdır. Bu öğelerin kullanım ölçütüne bağlı olarak algı güçleşebilmekte veya görülmesi istenilen nesne daha iyi vurgulanabilmektedir. Bu bağlamda mekânı algılama ve anlamlandırma, bireyin psikolojik ve fizyolojik durumu ile ilgili olmakla birlikte, mekândaki görsel unsurların uyarıcı etkilerine bağlıdır.

## 2. MEKÂNİ ALGILAMA VE ANLAMLANDIRMADA GÖRSEL ALGI BİLEŞENİ

Mekân kavramı, Antik Yunandan beri felsefi düşünceler ile birçok kez tanımlansa da mimari disiplinde yer alması Van de Ven'e (1978) göre 1890'ların başında Alman okullarındaki estetik teorilerinde ortaya çıkmıştır (Aktaran Ürgür, 2011: 25). Mimari mekân, Norberg-Schultz'in (1971:9) tanımlamasına göre bireyin toplumsal, fizyolojik ve psikolojik gereksinimlerini karşılayan bir uzay parçasıdır. Bu alandaki elemanların üç boyutlu organizasyonu mekân yapısının belirlendiğini ve mekân tanımlamalarındaki 'üç boyutlu mekân' ile 'algısal mekân' kullanımlarının varlığını belirtmiştir. Benzer şekilde Lefebvre de mekân kavramından bahsederken 'algılanan mekân' boyutuna değinmiştir. Lefebvre'ye göre mekân; yaşanan, algılanan ve tasarlanan mekân olmak üzere birbirine sıkı sıkıya bağlı üç kurucu anın birleşimiyle, toplumsal olarak üretilen diyalektik bir süreçtir (Avar,2009: 7). Lefebvre "ampirik olarak gözlemlenir" şeklinde ifade ettiği mekânın, fiziksel yapısının üretim süreçlerini kapsayan mekânsal pratiklerini aynı zamanda algılanan mekân olarak nitelendirmektedir (Lefebvre, 2014: 410). Mekân ile kurulan algısal ilişki, bireyin mekânı deneyimlemesi, duyumsaması, analiz etmesi ölçütleri ile değerlendirilirken; görme duyusu aracılığı ile sağlanan görsel algı, mekânı algılama sürecinde en önemli bileşendir.

Görsel algı algılayan (birey) ve algılanan (mekân) arasında gerçekleşen, her iki unsurun fizyolojik ve psikolojik değerlerinin etkisinde şekillenen çift yönlü bir olaydır.



Şekil 1: Mekân birey bağlamında görsel algı şeması

Lynch(2010) da mekânın anlamını açıklarken; genelde fiziksel açıdan değerlendirilen malzemeler, renkler, biçimler, hacimler ve çeşitli mobilyalar gibi somut öğelerin etkileriyle oluşan mekânda, bu mevcut öğelerin psiko-sosyal durumlarla bağlantılı olarak hem bireylerin hem de kentlerin kolektif belleğinde anlam bulması ile algının oluştuğunu dile getirmektedir. Lynch'a göre çevresel imgelere dönüşen mekânların anlamı, kişi ve çevresi arasında işleyen iki yönlü bir süreç sonucunda oluşmakta ve bundan dolayı çevresel imge de kimlik, yapı ve anlam olmak üzere üç bileşenden meydana gelmektedir (Lynch, 2010: 8). Bu tanımlamalarda da olduğu gibi mekânın oluşumu fiziksel açıdan görsel içeriklerin varlığı veya bu içeriklerin birbiri ile etkileşimi sonucunda gerçekleşmektedir. Bireysel ve çevresel değişkenler arasında işleyen çift yönlü bir etkileşim sonucunda ise fiziksel mekân, zihinde anlamlı bir bütün oluşturarak algılanan mekâna dönüşür.

Mekânın kimliği, kullanım amacı ve çevresine algılatmak istediği temel düşünce, mekânın görsel elemanlarının nitel ve nicel değerlerini büyük oranda etkilemektedir. Genel olarak ise mekânlar, görsel kültürün kuşatması altında olan, bulunduğu çevrenin coğrafi ve sosyal yapısının dinamik etkisini mekânı oluşturan tüm unsurlara, kurgu ve kullanımına yansıtan alanlardır. Görsel unsurların kompozisyonuyla oluşan mekânda her bir parça, bir bütün olarak görsel algıyı oluşturmaktadır. Fakat bazen algıyı kuvvetlendirmek için Gestalt Kuramında da olduğu gibi; bazı parçalar, tasarım kriterleri bilinçli bir şekilde kullanılarak kullanıcı veya gözlemci için istenilen etkiyi yaratmada vurgu elemanı olarak işlev görmekte ve odak noktası haline gelmektedir. Mekân içindeki renk, doku, biçim ve her türlü tefriş elemanı, mekânı algılama ve anlamlandırma sürecimizde görsel duyumdan gelen verileri oluşturmaktadır. Bu verilerin kullanım ölçütü ve kurgusu ile birlikte ısı, ışık, havalandırma gibi çevresel uyaranlar mekân içerisindeki algıyı değiştirebilmektedir.

### 3. MÜZE MEKÂNINDA GÖRSEL ALGIYI ETKİLEYEN UNSURLAR

Geçmiş ile gelecek arasında somut ve soyut değerlerin aktarımında önemli bir bağlama sahip müze kavramı, tarihsel gelişim sürecinde birçok tanım ile ifade edilmiştir. Müze teriminin ilk kullanımı, ilham perilerinin (muses) tapınağı anlamına gelen yunanca 'mouseion' kelimesine dayanmaktadır (Kandemir, Uçar, 2015: 20). Kavramsal açıdan klasik müze anlayışında bulunan toplama, depolama, koruma ve sergileme işlevinin temelini oluşturan ilk müzecilik düşüncesi Altunbaşı ve Özdemir (2012: 4)'e göre; Romalılarda toplama ve koleksiyon yapma fikri ile ortaya çıkmış ve değerli sanat eserlerini toplayarak sergilemek sınıf üstünlüğünün göstergesi sayılmıştır. Ambrose ve Paine'nin(1993: 6) ifade ettiği şekliyle Eski Hindistan'da 'chitrashalas' olarak adlandırılan resim galerilerinde, sergilenen resim ve heykellerin "hem eğlence hem de eğitim kaynağı" olması; tarih, sanat ve din eğitime katkıda bulunması, günümüz çağdaş müze anlayışının sergileme ve eğitim işlevi ile örtüşmektedir. Uluslararası Müzeler Konseyi(ICOM) tarafından 2007 yılında Viyana'da düzenlenen 21. Genel Konferansında, güncellenen müze tanımına göre; "müze, kâr gayesi gütmeyen, kalıcı, topluma ve toplumun gelişimine hizmet eden, halka açık, 'soyut' ve 'somut' insanlık mirasını ve çevresini eğitim, çalışma ve eğlenme amacı için edinen, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen kurumdur." (ICOM, 2007: madde 3.1).

Müzelerde görsel algı, eser-mekân ilişkisi, mekân-birey ilişkisi ve eser-birey ilişkisi olmak üzere birbiri ile bağlantılı 3 aşamada incelenmiştir. Eser – mekân ilişkisi, her iki unsurun birbiri ile olan uyumu veya çatışma durumunu ifade etmekte ve bireyin görsel deneyimini etkilemektedir. Eser – birey ilişkisinde, aydınlatma, renk, doku, konum, biçim gibi sergileme tasarımında görsel algıyı etkileyen unsurlar ve alınan güvenlik önlemleri incelenirken; mekân – birey ilişkisinde mekânın biçimi, yerleşim, yönlendirme, mekân organizasyonu gibi mekânsal boyutta görsel algıyı etkileyen unsurlar incelenmektedir.

"Müze anlam veren mimari düzenleme biçimidir" diyen Giebelhausen (2006: 41), mimarinin kavramsal ve fiziksel bakış açılarını belirlemekle birlikte, yalnızca sergileri çerçevelemeyle sınırlı kalmayıp, yanı sıra bireyin deneyimine de biçim verdiğini ifade etmiştir. Buna göre, müzenin deneyimlenmesinde, sergilenen eserin algılanmasının yanı sıra, görsel algının mekânsal ölçekteki boyutu önem kazanmaktadır. Fakat mekânsal ölçekte görsel algının incelenmesi, içinde eserin algılanmasını da etkileyen unsurları barındıran bütünsel bir konudur. Lord (1999: 225) bu konuyla ilişkili olarak, müzede mekân organizasyonunun öneminden bahsederken, bir müzede, mekânın yapısını tanımlayan genel bir müze düzeni ve nesnelere iletişim içinde olmayı sağlayan bir sergi planı olması gerektiğini vurgulamıştır (Aktaran Akgün, 2011: 29). Müzelerde mekân organizasyonu mekân-birey ilişkisi bağlamında incelenirken; sergilenen nesnenin algılanmasına yönelik tasarım kriterleri eser-birey ilişkisi içerisinde yer almakta ve mekân düzeni ile bağlantılı bir sergi planı oluşturmak eser-birey- mekân ilişkilerinin tümünü kapsamaktadır.

#### 3.1. Eser-Mekân İlişkisi

Müze mekânlarında eser ve mekân arasında diyalektik bir etkileşim söz konusudur. Karşılıklı etki kanununa dayanan bu etkileşimde, sanat eserinin algılanması mekânın nitelikleri ile arasındaki iletişime bağlıyken; mekânın deneyimlenmesini de sanat eserinin mekânla bütünleşmesi etkilemektedir. Yapıtla mekân arasında kurulan bağa değinen Bulduk (2007: 6); mekânın yapıta, yapıtın da mekâna bir anlam yüklediğini ifade etmiştir. Bu sebeple müzede, mekânın da eserin de algılanması ilişkisel bir varoluşun ürünleridir.

Mekân-eser ilişkisinde, mekânın kurgusu ve eserin algılanmasına yönelik müze ve galerilerde farklı anlayışlarla biçimlenen mekânlar görülmektedir. Bu anlayışlardan kimileri mekânı, eserin algılanması için tüm detaylardan soyutlanmış ya da bir araca dönüştürürken, kimileri mekânın kendisini de sanat eseri olarak sunmayı amaçlamıştır. 20.y.y'ın modern müzelerinin simgesi haline gelen 'Beyaz Küp' modelinde müze, Brian O'Doherty (1999: 15)'in ifadesine göre estetiğin teknolojisine adanmış, gölgesiz, temiz, beyaz ve dış dünyanın içeri girmedikleri sanal mekândır. Mekân; yalnızca sanat yapıtının algılanması için tasarlanmış, her türlü dikkat dağıtıcı öğeden arındırılmış, duvarların beyaz, zeminin nötr ve sessiz adımların atılacağı halı ile kaplı, tavanların ana ışık kaynağı olduğu, eserin önüne geçen her türlü mimari dekorasyondan soyutlanmış, eser odaklı ya da bir

arka plandır. Fakat bu anlayış zamanla değişmeye başlamış ve 20.Yy'ın ikinci yarısında mekân, eserle birlikte algılanan veya eserin kendisi haline gelen, izleyici ile arasında daha samimi iletişim kuran anlayışlarla biçimlenmeye başlamıştır (Kandemir, Uçar, 2015: 39). Enstalasyon sanatının, müze mekânının yeniden değerlendirmesini sağladığı bu dönemde, mekânla eser arasındaki bağda bütünsel bir bakış açısı yakalanmıştır. Eserle birlikte mekânın algılanması, deneyimlenmesi, yönlendirme, sergileme, yerleşim gibi kavramlar iç içe girmiştir.

Müzelerde beyaz küp modelinden sıyrılan mekânlarda, mekânın algısı ile eserin algısı birbirinin önüne geçmeden dengeli bir ritimle bütünleşmelidir. Mekân ile eser arasında hem bir biri ile yarışmayacak bir uyum hem de algının, eser ile mekân arasındaki karmaşa veya aşırı benzerlik içinde erimesini engelleyen vurgular veya zıtlıklar olmalıdır. Örneğin: Peter Märkli'nin mimarı olduğu La Congiunta Müzesinde, Hans Josephsohn'un heykellerini sergilediği mekânın kurgusu eserlerin niteliği ile uyum sağlarken; mekân- nesne algısının her ikisini de vurgulayan bir zıtlık hâkimdir. Mekân ile heykeller arasındaki ilişki, aydınlatma, mekânsal oranlar ve malzemelerin dokusu ile kurulmaktadır. Hans Josephsohn'un heykellerinde 'tamamlanmamışlık' konseptine uygun olarak bıraktığı parmak izleri, girinti çıkıntı ve üst üste eklediği katmanlar aynı şekilde durmaktadır. Benzer şekilde mekândaki duvar ve zeminde de inşaatta kullanılan malaların izleri görülebilmektedir. Josephsohn'un yaptığı eserler mekâna yarışmadığı gibi, Märkli'nin sade ve soyut mimarisi de eserin önüne geçmemiştir (Balık, 2009: 37).



Şekil 2: La Congiunta Müzesinde eser-mekân ilişkisi (Balık, 2009: 37)

Boyut, biçim, renk, doku gibi tasarım unsurları mekân ile eser arasındaki ilişkide görsel algıyı etkileyen fiziksel etmenleri oluştururken; sergilenen eserin karakteri ile mekânın tasarımı arasındaki etkileşim de görsel algıyı psikolojik açıdan etkileyebilmektedir. Örneğin; belli bir döneme ait bir mekânda sergilenen eserlerin, o dönemden çağrışımlar yapması veya tamamen o döneme ait olması hem mekânın hem de eserin algısını kuvvetlendirebilir. Mekân ile eserin dönemsel veya niteliksel farklılığı durumunda ise zıtlıkların birbirini vurgulaması ya da karmaşa yaratması da mümkün olabilmektedir.

Müze mekânında mekân ile eser ilişkisi, bireyin hem mekân hem de eserle kurduğu algısal bağı doğrudan etkilemektedir. Yalnızca eserin vurgulanması ve sergilenmesine yönelik biçimlenen mekânda, bireyin mekân algısı ve deneyimi geri planda kalacağı için güçlenebilmektedir. Buna karşılık; mekânın baskın tasarımının ve karakterinin eserin önüne geçmesi veya eserin sergileme tasarımındaki renk, doku gibi görsel unsurların mekânın nitelikleri ile yarışması durumunda bireyin eseri algılaması da zorlaşabilmektedir. Bu yüzden müze tasarımında sorgulanması ve düşünülmesi gereken ana problem mekân-eser ilişkisidir.

### 3.2. Mekân-Birey İlişkisi

Müze deneyiminin, yalnızca eserin deneyimlenmesine dayalı, mekânın tüm dikkat dağıtıcı öğelerden arındırılmış durağan mimari oluşumdan ibaret olmadığını savunan çağdaş müze anlayışında, mekânın fiziksel ve eğitsel deneyimi öne çıkıştır. Mekân yalnızca eseri çerçeveleyen zemin, duvar ve tavandan oluşan hacmin dışında, bireyin algısını etkileyen tüm fiziksel öğeleri barındıran bütünsel mimari biçimleniştir. Mimarının dinamik etkisi bireyin hem mekân içindeki hareketini ve mekânı algılamasını hem de eserin algılanmasını etkileyecektir.

Yaratıcı mekâna olanak tanıyan yeni müze anlayışındaki mekân birey ilişkisiyle bağdaşan Greenberg (2005)'in ifadesine göre "kullanıcının mekânı" olarak tanımladığı müzedeki yaratıcı mekân, bireyin deneyimini sağlayan ve zihninde fiziksel olarak var olan dinamik, değişken ve dramatiktir. Bu yönüyle eserle birey arasında arabuluculuk üstlenmektedir (Greenberg,2005: 226). Mekânın düzenleniş biçimi bireyin hareketine, bakış noktalarına ve bilgiye erişimine yön verir. Bu düzende, eserin sergilenmesi de mimari biçimlenişin bir parçası halinde bireyin görsel algısında yerini alacağı için eser-birey ilişkisini de dolaylı olarak etkilemektedir.

Müze mimarisinin biçimsel bütünlüğünü sağlayan tüm yapı ve estetik unsurlar, mekân birey ilişkisindeki fiziksel deneyimi sağlayan parçaları oluşturur. Gestalt kuramında da olduğu gibi bu bütüne anlamını veren, parçalar arasındaki ilişkiyi kuran bir araya gelme biçimleridir ve bireyin algısını bütünsel olarak etkilemektedir. Örneğin: Bireyin mekân içindeki temel ihtiyacı olan fiziksel veya görsel hareketini, mekânın kurgusu, plan organizasyonu, sergileme biçimi, strüktürel yapının biçimlenişi gibi

unsurlar mekânda statik ve dinamik sirkülasyon alanları yaratarak doğrudan veya dolaylı olarak etkilemektedir. Haq ve Zimring'in (2003) de belirttiği gibi yapılandırma, bireyi harekete geçirir ve yön bulma gerçekleşir (Haq, Zimring,2003: 158). Müze mimarisinde en önemli unsurlardan biri bireyin herhangi bir yardıma gerek duymaksızın yönünü bulmasını sağlayan anlaşılır bir mekân planlaması ve yerleşim düzenine sahip olmasıdır. Yön bulmanın yanı sıra sergilenen eserlerin görünme açıları, açıklayıcı bilgilerinin görünürlüğü, yeterliliği ve düzeni mekânda sıkılmadan daha çok zaman geçirmemize, ya da daha fazla yararlanmamıza yardımcı olabilir.

Bireyin mekân içindeki deneyimi çevreyi algılama ve anlamlandırma ihtiyacıyla başlar. Lynch (2010:5)'a göre çevrenin belirgin ve okunaklı oluşu bireye güven vererek, deneyimin derinliğini ve yoğunluğunu arttırmaktadır. Mekân içinde labirent, belirsizlik ve sürprizlerin olması da olumlu bir etki yaratacağından, bu belirsizlikler bütünlüğe bağlantılı, tanımlanabilecek ve zamanla anlaşılacak kesin detaylarla düzenlenmiş bir forma sahip olmalıdır. Mekândaki hareket akışını sonlandıran, bölgenin anlamsız boşluklar ve ölü noktalar mekânın bütünüyle bağlantısız bir belirsizlik, mekânsal kurgunun eksikliği ve güvensizlik hislerini yaratabilmektedir. Fakat duraklama ve dinlenme alanları anlam ve amacına uygun işlevsel olarak kurgulanmış hacimler olduğundan bu tarife dâhil değillerdir. Müzelerde sirkülasyona yön veren ve görsel, fiziksel hareketi sağlayan sergi mekânlarındaki sergileme düzeninin amaçsız boşluklar ile kesilmesi veya anlamsız boyutsal/ biçimsel ilişkiler ile biçimlenmesi, bireyin mekânsal algısında tanımsız kesitler oluşturacaktır.

Müzelerde mekânın genelinde kullanılan doğal veya yapay aydınlatmanın, kontrollü kullanımı ile yoğunluğuna veya değişimine bağlı olarak mekân içinde görsel algının kuvvetlenmesine, vurgu noktaları oluşturulmasına, mekânın ve eserlerin niteliklerinin anlaşılır ifadesine ve bireyin yönlendirilmesine olanak tanır. Işığın değişimiyle karanlıktan aydınlığa doğru bir geçiş; mekânlar arası değişimi, objelerin nitelik özelliklerine veya konumlarına dikkat çekilmesini ifade edebilmektedir. Doğal ve yapay aydınlatma çizgisel bir hat veya ışığın geliş açısına göre ışık-gölge etkisiyle sirkülasyon alanları oluşturarak, bireyin mekân deneyiminde yönlenme duygusunun tetiklenmesine ve dolaşımına katkı sağlayabilmektedir. Örneğin: Berlin Yahudi Müzesi doğal ve yapay aydınlatmasının bireyin mekân deneyimine ve yönlendirilmesine olumlu bir etkisi olmuştur. Mekânın genelinde kullanılan aydınlatma ile eser odaklı kullanılan aydınlatma arasındaki ilişkinin bilinçli kurulmasıyla, eserin zararlı ışınimlerden korunması, mekân ve objenin niteliklerinin doğru algılanması ve kamaşmanın önlenmesi sağlanmalıdır.

Müze mekânındaki eğitsel deneyim, bireyin (çocuk, genç, yetişkin) görsel kültür ve geçmiş deneyimlerinin bilişsel örüntülerinin yeniden kurulmasını sağlayan, bilginin bireye aktarılmasını aktif bir süreçte gerçekleştiren eğitime ve öğretme temelli programdır. Örneğin: Greg(2001)'in belirttiğine göre Melbourne Müze Eğitimi Servisi, “yaşadığımız hayatı ve kendimizi anlama” yönünde ziyaretçilerine birçok eğitim programı geliştirmiştir (Greg,2011: 31). Müzelerde eğitsel deneyim ile mekân planlanmasına;

- Eğitim atölyeleri,
- Sosyal etkinlik alanları (sanatsal faaliyetler, oyunlar...)
- Geçici sergi ve çok amaçlı mekânlar,
- Eserlere yönelik laboratuvarlar,
- Kültürel satış mekânları

gibi hacimler dâhil edilerek, bireyin düşünme eylemini harekete geçiren, öğrenirken eğlendirerek belleğinde kalıcı bilgiler yaratan ve kendi yeteneklerini de keşfetme imkânı tanıyan sosyal mekânlara dönüşmektedir.

### 3.3. Eser -Birey İlişkisi

Müze sergi mekânlarında ana hedeflerden biri de eserle ziyaretçi arasında doğrusal bir ilişki kurulmasıdır. Bu ilişkinin kurulması, eserin deneyimlenmesine, algılanmasına ve bireyin bilgiye fiziksel ve zihinsel erişimini sağlayacak sergileme tasarım bileşenlerinin etkili bir şekilde kullanılmasına bağlıdır. Sergilemede bireyle eser ilişkisini sağlayan veya kullanım ölçütlerine bağlı olarak bu ilişkiyi olumlu-olumsuz yönde etkileyen tasarım bileşenleri;

- Eserin değerini ortaya koyacak, bireyin ilgisini uyandıracak ve dolaşım düzenini sağlayacak bir sergi kurgusu,
- Sergi kurgusunu ve koleksiyonların genel bilgisini bireye aktaran, bireyi bir hikâye çerçevesinde dolaştırmayı sağlayan panolar veya grafiksel anlatım teknikleri,
- Eserle ilgili gerekli bilgilerin bireye aktarılmasında, herhangi bir ayırım gözetmeksizin tüm bireylerin erişebileceği şekilde etkili ve algılanabilir bilgilendirme teknik ve teknolojileri,
- Bireyin görsel konforunu düzenleyen ve görsel algıyı uyarak eserin olduğu gibi algılanmasını, vurgulanarak ön plana çıkmasını sağlayan aydınlatma sistemleri
- Eserin korunmasını ve bireye sunulmasını sağlayan sergileme vitrini,
- Eserin sergilenmesinde kullanılan ve görsel algıyı doğrudan etkileyen renk, doku ve biçim gibi estetik unsurlar şeklinde sıralanabilmektedir.

Sergilemede tasarım bileşenleri, birbirleri ile uyum içinde harmanlanarak bütünsel bir yaklaşımla ziyaretçiyi öğretici görsel bir tura çıkarabilmelidir. Sergilemeyi etkileyici kılan; Lehmbruck'ın (2001: 64) da dediği gibi yalnızca mekânla obje arasında değil, objeyle obje arasında da boyut, biçim, renk, doku gibi karakteristik özelliklerin etkileşimiyle kurulan anlamlı ilişkidir. Böylece eserlerin karakteristik özellikleri dikkate alınarak birbirleri arasındaki mesafenin belirlendiği, sanatsal değerlerinin

vurgulanarak konumlandırıldığı ve ziyaretçinin algısını, ilgisini yüksek tutacak bir sergi yerleşimi kurgulanmalıdır. Sergi yerleşiminde eserle birey arasındaki bağlantıyı kuran bir diğer önemli nokta; ziyaretçiyi nasıl bir sergi kurgusunda dolaştıracağını anlatan bir sunumun olmasıdır. Aykut (2017:220)'un da belirttiği gibi, koleksiyonlar kronolojik, bilimsel veya içerikle bağlantılı tematik yaklaşımla oluşturulan bir düzenle sunulabilmektedir. Sergi kurgusunun sunumu, ziyaretçinin ilgisini uyandıracak ve gerekli bilgileri edinmesine olanak tanıyacak metinler, etkileşimli sergi öğeleri, görselleri ve teknolojik yöntemlerle oluşturulmalıdır. Koleksiyonlar arasında akışkan bir düzen ve sunum yaratılarak ziyaretçinin eserleri incelerken kurduğu diyalog kopukluğa uğramamalıdır.

Eserin ayrıntılarıyla algılanmasını sağlayan ve bireyin eserle kurduğu ilişkiyi 'izlenim' pozisyonundan çıkararak, bilgiyi bireyin etkin katılımıyla aktaran teknoloji destekli sunum teknikleri, eserin tanıtımını kuvvetlendirmektedir. Görsel ve işitsel anlatımlar, ziyaretçilerin rol alacağı uygulamalar, etkileşimli görsel zaman çizelgesi panosu, artırılmış gerçeklik veya sanal gerçeklik gibi uygulamalar bireyin eseri deneyimlemesini daha etkili ve eğlenceli hale getirmektedir. Özellikle artırılmış ve sanal gerçeklik uygulamaları, yeni algılama olanakları geliştirerek, eserin sunduğu sınırlı bilgiyi dijital sistemlerle genişletmektedir. Birey müzeye gitmeden sanal olarak müzeyi gezebilir, sanal ortamda objelere dokunabilir, boyutsal özelliklerini değiştirerek (yakınlaştırarak) ayrıntılarıyla inceleyebilir, ait olduğu dönem içinde objeyi görebilir ve gezintiye çıkabilir, eserin görünmeyen katmanlarına inebilir veya sanatçı dijital olarak deneyimlenebilecek eserler üretebilir. Teknolojik sistemlerle fiziksel sınırlamaları olan bireylerin de erişimi ve kolay algılamaları sağlanabilmektedir. Ülkemizde uygulanan teknoloji destekli sunum örneklerinden birkaçına örnek olarak Çorum arkeoloji müzesinden bahsedebiliriz. Müze ziyaretçileri müzede bulunan 'Savaş Arabası Simülatörü' uygulaması kullanarak Hattuşaş Antik Kenti sanal ortamda gezebilir, 'Ölü Gömme Töreni' ve tunç çağı objelerini inceleyebilirler. Çorum müzesinde ayrıca '3 Boyutlu Vazo İnceleme' yazılımı ile eseri daha yakından, büyütülerek incelenmesine olanak sağlayan uygulamalara rastlanmaktadır (Coskun,2017: 68). Benzer şekilde yaşadığımız çağda hızla gelişen teknoloji den faydalanılarak daha çok insanın ilgisini müzeye çekebilecek mekânlar oluşturulmalıdır. Günümüzde müzeler içerisinde yer alan eserlerle bağlantılı, etkileşimli bilgi sistemleriyle donatılmış mekânlar sayesinde eğitsel işlevlerini daha etkili yerine getirmekteler.

Eser ile birey arasındaki görsel iletişimi sağlayan ve algıyı uyaran en önemli unsurlardan biri aydınlatmadır. Müze mimarisinin genelinde kullanılan aydınlatmayla birlikte eser odaklı kullanılan aydınlatma doğrudan eser-birey ilişkisini etkilemektedir. Eserin vurgulanmasını sağlayarak bireyin algısını yönlendirmekte, eserin ayrıntılarıyla görülmesini sağlayarak görsel algıyı arttırmakta veya kullanım değerlerine bağlı olarak görsel algıyı değiştirebilmektedir. Aydınlatmanın hem eserin korunması ve görülebilmesi hem de bireyin algısının ve görsel konforunun sağlanması için belli parametreler altında uygulanması gerekmektedir. Genel olarak aydınlık düzeyi eserin algılanmasını zorlaştırmamalı, eserin ışık duyarlılık değerine göre ayarlanmış olmalıdır. Gözün görme yeteneğini azaltacak derecede yüksek veya çok alçak parlılık oluşumundan sakınılmalı, aydınlatma aygıtları eser üzerinde doğru bir açıyla konumlandırılarak yansımalar veya vitrin camında gölge oluşumları engellenmeli ve doğal ışık rengine yakın ışık rengi kullanılmalıdır (DS/EN 12464-1, 2009). Mekânın genelinde kullanılan aydınlatmaların veya mekânın geneli ile eser odaklı kullanılan aydınlatmaların aydınlık düzeyleri arasında bireyde kısa süreli görme bozukluğu yaratacak derecede yüksek farklar bulunmamalıdır.

Eserin sergilenmesinde kullanılan renk, doku, form gibi estetik unsurlar da görsel algıyı doğrudan etkilemektedir. Sergilemenin biçimsel özellikleri, eserin sergilendiği vitrin veya arka planın rengi, dokusu ile mekânın bütününde kullanılan malzemelerin nitelikleri gibi tasarım bileşenlerinin kullanımına bağlı olarak; bireyin mekansal deneyimi, eserin vurgulanması, net olarak algılanması sağlanabilmekte veya olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Örneğin eserin rengiyle veya dokusuyla benzer nitelikte kullanılan arka zeminler algıyı güçleştirebilmektedir. Bu yüzden kontrast bir uygulama, estetik değerlerin ön

plana çıkmasında etkili olacaktır. Fakat Belcher (1991: 130-131) renklerin algıdaki etkisi konusunda farklı bir noktaya değinmiştir. Koyu renkli bir nesne açık bir arka yüzey önünde daha küçük görünürken, koyu renkli bir yüzey önünde açık renkli bir nesnenin daha büyük görüneceğini belirtmiştir. Bu sebeple benzerlik veya kontrastlık her durum ve ortamda algıyı aynı şekilde yönlendiremeyebilir. Böylece serginin amacına göre; estetik unsurlar algıyı kasıtlı olarak da değiştirebilmekte veya algının kuvvetini, görülmesi istenen objenin netlik derecesini olumlu- olumsuz etkileyebilmektedir.

#### 4. ADANA YENİ ARKEOLOJİ MÜZESİ

Yeniden işlevlendirilerek müze fonksiyonuyla 2017 yılında faaliyete geçirilen tarihi yapı; Adana'nın Seyhan ilçesinin Döşeme mahallesinde 1907 yılında Ermeni Simyonoğlu evlatlarından Aristidi Kozma tarafından 'Simyonoğlu Fabrikası' adıyla kurulmuş Adana'nın ilk dokuma fabrikasıdır. 1924'te fabrika, devlet hazinesine geçmiş ve adı 'Milli Fabrika' olarak değiştirilmiştir. 1927 yılında hazine den satın alınan yapı 'Milli Mensucat' adıyla üretimine devam etmiştir. Fabrikada üretilen 'Aslan' marka vater ve ekstra iplikler ülke genelinde talep görmüştür. 1978 yılında maddi sebeplerden dolayı üretimine ara verilen fabrika, 1983 yılında 'Milsan Mensucat' adıyla tekrar faaliyete geçirilmiş ve 1990'lı yılların sonuna kadar üretimini sürdürmüştür.

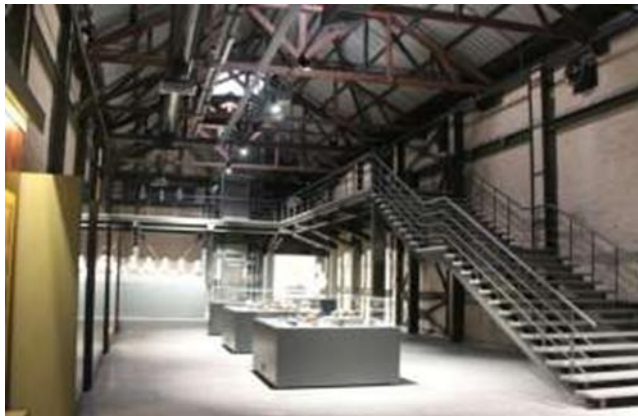


Şekil 3: Adana Arkeoloji Müzesi planı

Yapı hacmi, birbiri ile bağlantılı sıralı hacimlerden oluşmaktadır. Yassı tuğla malzemesi ile inşa edilen yapıda üst örtü, şed çatı ve kırma çatı sistemleri ile oluşturulmuştur. Cephelerden ve çatıdan doğal aydınlatılması sağlanan yapıda çatı sistemi, çelik makaslar ve ahşap direkler ile taşınmaktadır. Yeniden işlevlendirme dolayısıyla tavan ve duvarlardaki çapraz ahşap hatılların yerine, güçlendirme amaçlı yapılan çelik konstrüksiyon kullanılmıştır. Yapının iç mekânında tuğla dokusu korunmuş ve müze tasarımında baskın nitelikteki yapı unsuru olmuştur. Yapıda arkeoloji sergisi için ayrılan bitişik nizamda yedi sıralı hacim ve bahçeye bakan cepheden doğal aydınlatmayı doğrudan alan bir hacim bulunmaktadır. Kalıcı sergi alanlarından ayrı olarak yapıda, geçici sergi alanları, girişe yakın konumlanmış bahçeye bağlantılı kafeterya, müze mağazası, VIP odası gibi ek hizmet birimleri de bulunmaktadır.

#### Adana arkeoloji müzesinin, görsel algı bağlamında tasarım bileşenlerinin analizi;

- Yapıda görsel algıyı uyaran eser-mekân ilişkisi alt tabanında dikkat çeken en önemli nokta; belli bir döneme, kültüre ve işleve sahip olan binanın yeniden işlevlendirme sonucu özgün karakterinin korunmasına yönelik mekansal bellek göstergelerinin üzeri örtülmemiş yalnızca güçlendirme amaçlı müdahalelerde bulunulmuştur. Böylece yapının tarihi değeri ve mekân tasarım bileşenleri (duvar dokusu ve tavan ayrıntıları) olumlu bir yaklaşımla korunmuştur. Fakat bu durum, görsel algının mekânın genel atmosferine ve tasarımına yoğunlaşması; böylece mekânın, eserlerin önüne geçmesine sebep olma ihtimalini de yükseltmektedir. Mekânın tarihi değeri ile eserler arasındaki dönemsel farklılıklar da uyumsuzluk ve çatışma halini yansıtmaktadır (şekil.4).



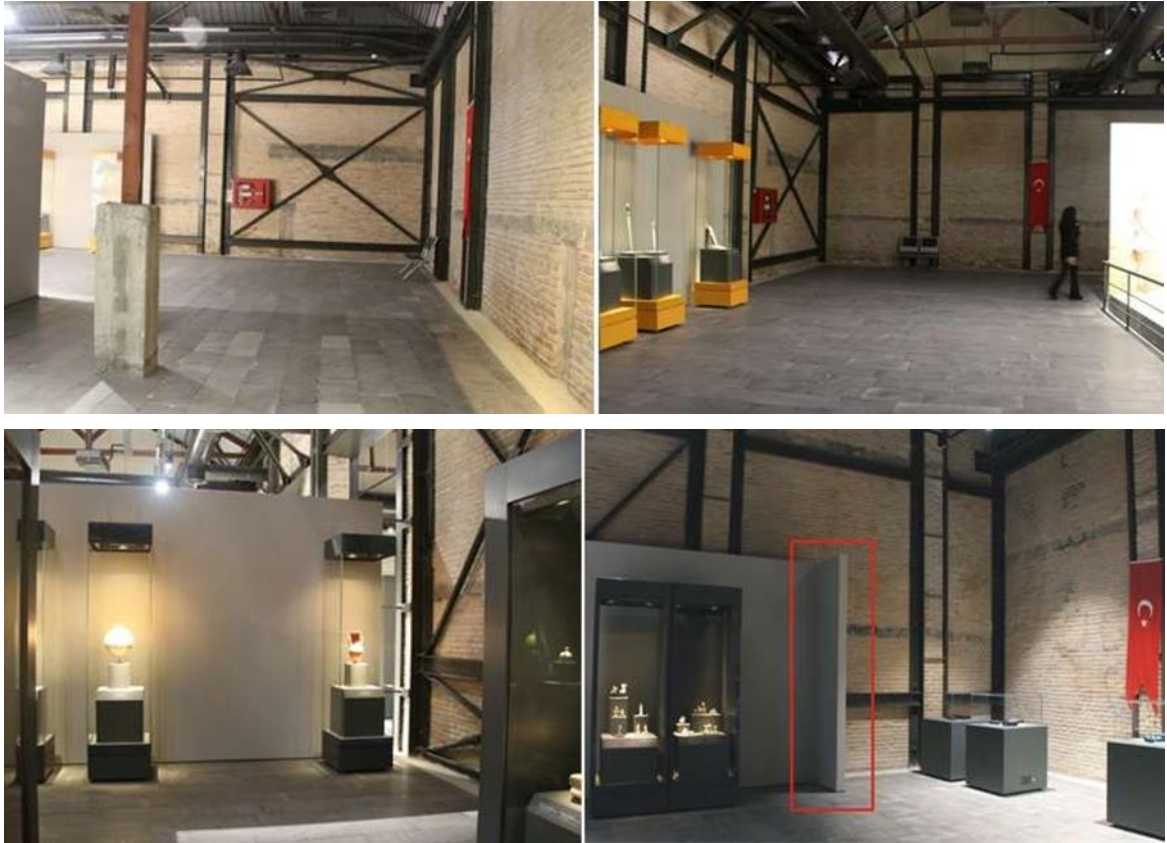
Şekil 4: Adana Arkeoloji Müzesi iç mekân tasarımı ve eserlerle ilişkisi (kişisel arşiv)

- Eserlerin sergilemesinde; kullanılan standın ve tercih edilen fonun rengi veya doğrudan duvar yüzey dokusu ile önüne yerleştirilen eserler arasında karmaşa yaratılmasına ve bu yüzden bazı yerlerde eserin dokusunun, renginin ayırt edilememesine neden olmaktadır (şekil.5).



Şekil 5: Eserlerin sergilenmesindeki yüzeylerin etkisi (kişisel arşiv)

- Bireyin mekân içindeki hareketini ve bakış noktalarını etkileyen mekânın düzenleniş biçimi analiz edildiğinde; sergi mekanındaki hacimler arası geçişler, bireyin mekândaki tüm noktalara ulaşmasına ve akışkan bir sirkülasyon sağlanmasına uygun olarak düzenlenmiştir. Kat yüksekliğinden faydalanılarak oluşturulan asma kat ise hem yapı hacminden daha fazla yararlanmayı sağlamış hem de bireyin sirkülasyonuna dinamik ve sürpriz bir etki yaparak algıda farkındalık yaratmıştır.
- Sergi düzeni, bireyin mekân içindeki fiziksel açıdan hareket ve bakış noktasını, psikolojik açıdan ise duygularını etkileyerek; hem mekânla hem de eserle olan ilişkisinde rol oynamaktadır. Sergi düzeni incelendiğinde; bazı yerlerde sergi vitrinleri arasındaki boyutsal farklılıklar, anlamsız boşluklar ve sergi vitrinlerinin tanımsız şekilde sonlanmasıyla oluşan ölü noktalar tespit edilmiştir (şekil.6).



Şekil 6: Sergi düzenindeki tanımsız boşluk ve uygulamalar (kişisel arşiv)

- Sergi düzeninde tespit edilen bir diğer nokta; bazı yerlerde eserlerin biçim, boyut, tür gibi karakteristik özelliklerine, sanatsal değerlerine göre bireyin ilgisini uyandıracak etkiye konumlandırılmamasıdır. Buna karşıt olarak; bazı sergi vitrinlerinde yapılan vurgulu şekildeki renk farklılığının, eserin değeriyle ilgili olduğu düşüncesini uyandırmaktadır (şekil.7).





Şekil 7: Eserlerin niteliklerine göre hatalı sergileme uygulamaları (kişisel arşiv)

- Bireyin mekân içindeki dolaşımının bir hikâye çerçevesinde gerçekleşmesini sağlayan kriter incelendiğinde; sergi sunum hikayesi kronolojik sıraya göre pano ve grafiksel anlatım teknikleri ile sağlanmıştır. Dönemler arası geçiş düzeni, sergi vitrinleri arasındaki boşluklar ve düzensizlikler nedeniyle kesintiye uğrayarak; algılanmasının zorlaştığı gözlenmiştir (şekil.8).



Şekil 8: Sergi hikâye anlatımı (kişisel arşiv)

- Eser ile birey arasındaki bağlantıyı kurarak bilginin etkin bir şekilde ulaşmasını sağlayan bilgilendirme teknikleri incelendiğinde; günümüz teknolojik sunum tekniklerinden faydalanılmadığı, bireyin yalnızca 'izleyici' pozisyonunda bulunduğu, yazı veya çizim, baskı gibi pasif öğretici tekniklerin kullanıldığı ve bundan dolayı eserin ayrıntılı bilgisine ulaşamadığı tespit edilmiştir. Bazı eserlerin arka fonundaki kabartma ve şekiller renk seçimi,

ışığı yeterince alamaması ve eserin gerisinde kalarak izleyicinin görüş mesafesinin artmasından dolayı algılanamamaktadır (şekil.9).



Şekil 9: Bilgilendirme teknikleri (kişisel arşiv)

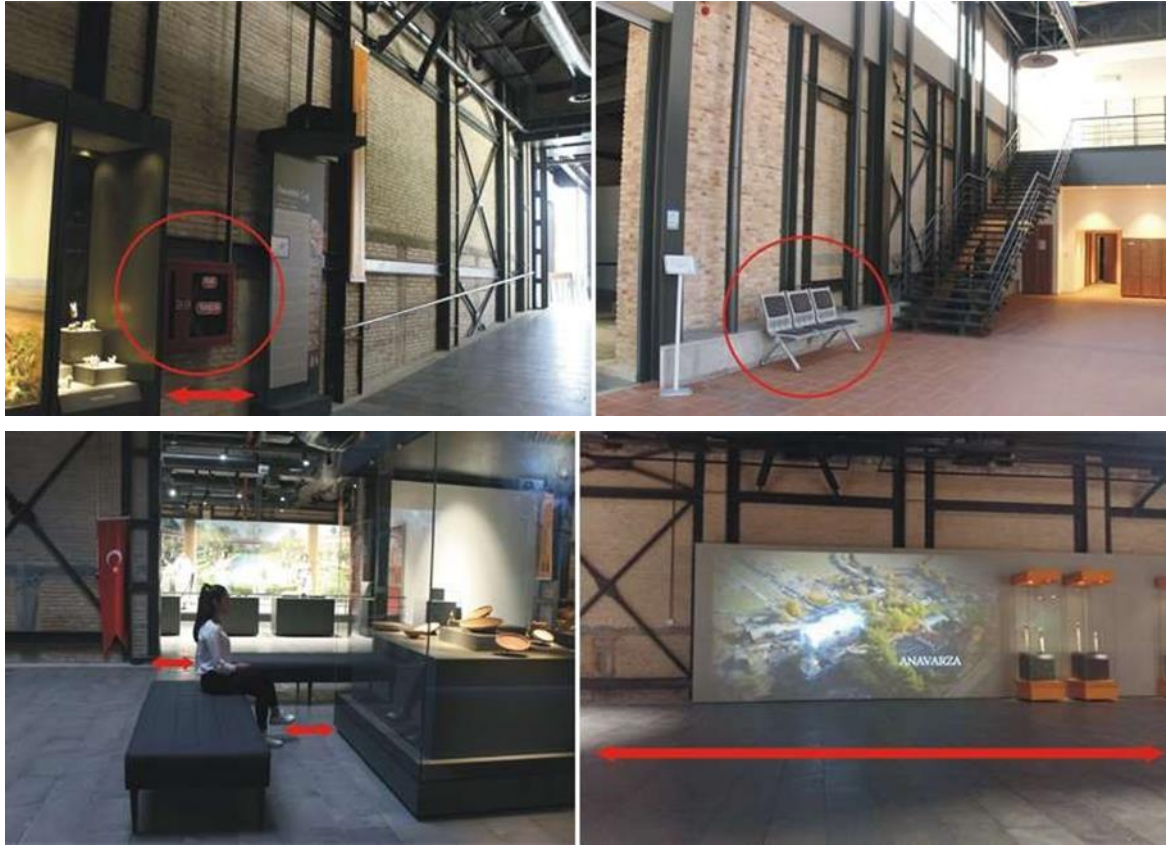
Bireyin eseri görsel olarak algılamasındaki en önemli etmen olan aydınlatma kriteri analiz edildiğinde; mekânın genel aydınlatmasında bazı yerlerde bireyin hareketine bağlı sensörlü aydınlatma kullanıldığı ve hem eserlerin yoğun ışığa maruz kalmaması hem de bireyin yönlendirmesini sağladığı tespit edilmiştir. Fakat eser odaklı kullanılan aydınlatmaların yüksek parlaklığına, eserde gölgelere ve vitrin camında yansımalara sebep olduğu gözlemlenmiştir (şekil.10).



Şekil 10: Aydınlatmanın eserler üzerindeki etkisi (kişisel arşiv)

Mekânda görsel ve fiziksel konforu olumsuz yönde etkileyen diğer faktörler incelendiğinde;

- Mekânda birkaç yerde kullanılan yangın dolabının eser değerinde sergilenir gibi kullanılmasıyla sergi düzenini kesintiye uğratmıştır.
- Sergi vitrinine yakın konumlanmış ve dolaşımda sorun oluşturabilecek, boyutlarının kullanıma uygun olmadığı ve mekânla bütünleşmeyen, niteliksiz oturma elemanları kullanılmıştır.
- Sinevizyon gösteriminin bulunduğu bir noktanın geçiş bölgesi olmasından dolayı oturan izleyicilerin önünden ziyaretçilerin geçerek görsel konforu etkilediği gözlemlenmiştir. Geçiş koridorunda ses yalıtımı oluşturulmadığından sinevizyon gösteriminin sesinin zayıf kalmasına, dağılmasına sebep olmakta ve algılanmasında sorun teşkil etmektedir.



Şekil 11: Mekânda görsel konforu olumsuz yönde etkileyen faktörler (kişisel arşiv)

- Müzede eğitsel deneyim analizi yapıldığında henüz bununla ilgili bir çalışmaya rastlanmamıştır. Kafeterya ve satış mekânı gibi sosyal etkileşim alanları görülmektedir fakat satış mekânında müzeyle bağlantılı, bireyin ilgisini çekecek ve müze deneyimini kalıcı kılacak ürünler bulunmadığı da bir eksiklik olarak gözlenmiştir.
- Müzede geçici sergi alanı olarak, giriş holü kullanılmaktadır. Bu alanda geçici sergilerdeki eserler için bir asma sistemi oluşturulmamıştır. Giriş holünde ön cephe tamamen cam olarak oluşturulduğundan, eser sergilemek için uygun değildir. Işığı tamamen ters aldığı halde, bütünüyle cam cephe önünde sıralanmış şövaleler üzerinde eserler sergilenmektedir. Asıl işlevi ‘resim yapmak için kullanılan sehpa’ olan şövale, sergi ortamında eserler için ‘bitmemiş’ izlenimi vermektedir. Farklı boyutta, farklı büyüklükte eserlerin, yapısı gereği açılı duran şövaleler üzerinde sergilenmesi, huzursuz, özensiz, önemsiz bir mekân algısı yaratmaktadır.

## 5.SONUÇ

Müzeler görsel kültürün ve algının yoğun olarak işlendiği mekânlardır. Bu mekânlar çeşitli izleyici/ziyaretçi kitlesinin kullanımına sunulduğu için işlev ve amacına yönelik, tüm kitlenin bilgi erişimine imkân sağlayacak ve belleğinde yer edinecek şekilde algının işlenmesi gerekmektedir. Bu mekânların tasarımı algının odağına göre değişmekle birlikte, müze mekânlarının geçmişten günümüze genel değişim süreci incelendiğinde, yeni müze anlayışında bireyin eğitsel ve fiziksel deneyiminin ön plana çıktığı çok yönlü, donanımlı bir mimariyi hedeflediği görülmektedir. Eserlerin sergilenmesi, korunması ve bilgilendirme teknikleri, bireyin mekân içindeki sirkülasyonu ve ihtiyaçları, mekânın farklı deneyimlere fırsat tanıyan sosyal etkileşim ve eğitim alanları gibi birimleri barındırması etmenleri; tasarım sürecinde alanında uzman kişilerin iş birliğine dayalı, disiplinler arası bir çalışmayı işaret etmektedir. Bu noktada istenilen etki mekân-eser-birey ilişkisinin analizleri sonucu doğru örüntü şemasının kurulmasıyla sağlanacaktır.

Yeni müze anlayışında bireyin fizyolojik ve psikolojik açıdan deneyim, izlenim ve ihtiyaçlarının hâkim olduğu bir mekândan bahsedilirken, yakın bir zamanda faaliyete geçirilen Adana Arkeoloji Müzesi’nde yapılan analizler sonucunda düzeltilmesi gereken birçok uygulama olduğu ve amaçlanan sunum algısını kuvvetlendirmek için yeni uygulamaların eklenmesi gerektiği görülmüştür. Özellikle teknolojinin gittikçe gelişme gösterdiği ve müze eğitimiyle iç içe olduğu bir dönemde yeni açılmış bir müzenin istekleri karşılamada eksiksiz olması beklenilmektedir. Yapının yeniden işlevlendirilmesi, kültür varlığının korunması ve sürekliliğinin sağlanması açısından önemli bir gelişme olması ile birlikte yürütülmesi gereken en önemli konu; yapının müze kimliğine bürünmesindeki ortaya çıkacak gerekliliklerin yapının değeri göz ardı edilmeksizin sağlanmasıdır. Tasarımda, yapının sunduğu olanakların müze işlevine uygun şekilde değerlendirilmesine dayanan bir estetik anlayış benimsenmelidir. Tasarımda tercih edilen konseptin mekân-eser-birey ilişkisi bağlamında müze eğitimine, mimarisine ve görsel algının doğru yönelimine katkı sağlayıp sağlamadığı sorgulanmalıdır.

Bu çalışmada, müze kompleksine dönüştürülmesi planlanan yapının, yapımı tamamlanan ve faaliyete geçirilen birinci etap kısmı olan Adana Arkeoloji Müzesi üzerinde eleştirel bir bakış açısıyla yapılan araştırma sonucunda, ikinci etap kısmının tamamlanması ve faaliyete geçirilmeden önce eksiklik ve hataların görülmesi, sorgulanması, araştırılması ve düzeltilmesi için referans olması umut edilmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Altunbaş, A. & Özdemir, Ç. (2012). Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler. *Mesleki/Bilimsel Çalışmalar ve Yayınlar*:06.12.2018 tarihinde <https://teftis.ktb.gov.tr/Eklenti/4655.makale.pdf> adresinden alındı.
- Ambrose, T. & Paine C. (1993). *Museum Basics*. London: Routledge.
- Avar, A. A. (2009). Lefebvre'in Üçlü –Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân– Diyalektiği. *Dosya*, 17, 7-17.
- Aykut, Z. (2017). Müze Sergilemelerinde İzleyici-Sergi Etkileşimi Bağlamında Mekân Tasarımı. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 2(2), 219-242.
- Balık, D. (2009). *Çağdaş Sanat Müzelerinde “Yeni” Mekan Deneyimi* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Belcher, M. (1991). *Exhibitions in Museums*. London: Smithsonian Institution Press.
- Bulduk, B. (2007). *Minimal Sanatta Form ve Mekan İlişkisi* (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Coşkun, C. (2017). Bir Sergileme Yöntemi Olarak Artırılmış Gerçeklik. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (20), 61-75. DS/EN 12464-1. (2009). Lightandlighting -Lighting of workplaces - Part 1: Indoorworkplaces.
- Ertan, G. (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*, İstanbul: Alternatif Yayıncılık
- Gezer H.(2012). Mekânı Kavrama Sürecinde Algılama Bileşenleri, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* Yıl: 11 Sayı: 21 Bahar 2012 / 1.
- Giebelhausen, M. (2006). Thearchitecture is The Museum. *New Museum Theoryand Practice*. (Ed: J. Marstine). *Oxford:Blackwell Publishing*, pp 41,42.
- Greenberg, S. (2005). *The Vital Museum. Reshaping Museum Space. Architecture, Design, Exhibitions*. (Ed: S. Macleod).London: Published by Routledge.
- Greg, H. (2001). Museums, Means and Ends. *Ethos* 9 (1), 31.
- Haq, S.,Zimring, C., (2003). Just DownThe Road a Piece: The Development of Topological Knowledge of Building Layouts, *Environment and Behavior*, 35, no.1.
- ICOM (2007), ICOM Statutes. 21st ICOM General Conference, Vienna. 3.1.
- Kandemir, Ö. & Uçar, Ö., (2015). Değişen Müze Kavramı Ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(2), 17-47
- Keifer-Boyd, K.,Amburgy, P., & Knight, W. (2003). Three Approach Estotea Ching Visual Culture in K-12 School Contexts. *Art Education*, 37 (2), 46.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık, 2. Baskı.
- Lehmbruck, M. (2001). Museum, Psychology and Architecture. *Museum International*. UNESCO. 53(4), 64.
- Lord, G. D. & Lord, B. (1999). *The Manual of Museum Planning*. London: The Stationary Office.
- Lynch, K., (2010). *Kent İmgesi*, çev: İrem Başaran, 1. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mamur, N. (2012). Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının Görsel Kültür Diyaloglarına Yönelik Algıları. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*. 12(3) .
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existance, Space and Architecture*. Londra: Studio Vista.
- Parsa, A. F. (2007). İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi. *Fotoğraf Dergisi* s. 19.
- Uysal, A. (2011). Görsel Kültürün Ve Sosyo-Kültürel Olguların Öğrenci Resimlerindeki İmgelere Etkileri. *Akademik Bakış Dergisi*, 24, 1-20.

- Üngür, E. (2011). *Mekân Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık ve Mekân İlişkileri* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Van De Ven, C. (1978). *Space in Architecture: The Evolution of a New Idea in the Theory and History of the Modern Movements*. Amsterdam : Van Gorcum Assen