

Publicization of Museums and Transformation of Museum Space: Conceptual and Spatial Shifts of Museums in Parallel with Social Transformation

Müzelerin Kamusallaşma Süreci ve Müze Mekânının Dönüşümü: Toplumsal Dönüşüme Koşut Olarak Müzelerin Kavramsal ve Mekânsal Değişimi

Arda İlayda SAĞLAM AKTAN¹ 

¹Çankaya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye

Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY¹ 

¹Çankaya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye

Rabia Çiğdem ÇAVDAR¹ 

¹Çankaya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye

This research is derived from the doctoral dissertation conducted by the first author under the co-supervision of the second and third authors in the PhD Program in Architecture at the Graduate School of Çankaya University.

Received / Geliş Tarihi 31.03.2025

Revision Requested /
Revizyon Talebi 24.05.2025

Last Revision / Son
Revizyon 11.06.2025

Accepted / Kabul Tarihi 12.06.2025

Publication Date / Yayın
Tarihi 16.09.2025

Corresponding author / Sorumlu Yazar:
Arda İlayda SAĞLAM AKTAN

E-mail: a.ilaydasaglam@gmail.com

Cite this article: Sağlam Aktan, A. İ.,
Uysal Ürey, Z. Ç. & Çavdar, R. Ç. (2025).
Publicization of Museums and
Transformation of Museum Space:
Conceptual and Spatial Shifts of
Museums in Parallel with Social
Transformation. *PLANARCH - Design and
Planning Research*, 9(2), 411-425. DOI:
10.54864/planarch.1668421



Content of this journal is licensed under a Creative
Commons Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

ABSTRACT

This study evaluates the publicizing process of museums through the conceptual and spatial transformations they have undergone historically, revealing how these changes parallel shifts in social structures and the historical evolution of the public sphere. Grounded in Jürgen Habermas' theory of the public sphere and Henri Lefebvre's approach to the social production of space, it argues that museums are not merely exhibition venues but also public spaces where social relations, collective memory, and ideological representations are formed. The study analyzes each historical period through its unique understanding of publicity shaped by its social dynamics. Adopting a historical-theoretical method, it examines plan organizations of museum buildings associated with major historical breaks and explores their relationship with the production of public space in those times. Spatial analyses of architectural plans show that museum transformations were influenced not only by physical design but also by the socio-political dynamics of their periods. The study concludes that museums' public quality derives not only from institutional functions but also from the historical transformation of the public sphere, particularly democratization and equality processes. Accordingly, it argues that the conceptual and spatial transformation of museums runs parallel to broader social transformations. In this regard, the study offers an original perspective by analyzing the historical development of museums through spatial interpretation and social theory, suggesting that these institutions have evolved into public spaces in conjunction with societal change.

Keywords: Museum, publicization, public space, spatial transformation, social transformation.

ÖZ

Bu çalışma, müzelerin kamusallaşma sürecini, tarihsel süreçte geçirdikleri kavramsal ve mekânsal dönüşümler üzerinden değerlendirmeyi ve toplumsal yapıdaki dönüşümlere ve kamusal alanın tarihsel değişimine paralel olarak müze mekânında yaşanan dönüşümleri kuramsal bir çerçevede içerisinde ortaya koymayı amaçlamaktadır. Yürütülen çalışmada, Jürgen Habermas'ın kamusal alan kuramı ve Henri Lefebvre'in mekânın toplumsal üretimi yaklaşımından hareketle oluşturulan kuramsal çerçeve doğrultusunda, müzelerin yalnızca sergi alanları değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, kolektif hafızanın ve ideolojik temsillerin biçimlendiği kamusal mekanlar olduğu savunulmaktadır. Çalışmada, mekânın oluşum ve dönüşüm süreçlerinin toplumsal bağlam ile olan koşut ilişkisi çerçevesinde, her bir dönem kendi toplumsal dinamiklerinin getirdiği kamusal alan anlayışı ile ele alınmıştır. Tarihsel-kuramsal bir yöntemin benimsendiği çalışmada; tespit edilen dönemsel kırılmalar doğrultusunda, literatürde kırılmalar ile ilişkilendirilen müze yapı örneklerinin plan organizasyonları analiz edilerek, dönemin kamusal alan üretimiyle nasıl ilişkilendikleri incelenmiştir. Mimari plan şemaları üzerinden yapılan mekânsal okumalar, müze yapılarında gerçekleşen dönüşümlerin yalnızca fiziksel biçimlenmelerle değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve siyasal dinamikleriyle şekillendiğini ortaya koymuştur. Yürütülen çalışma neticesinde, müzelerin kamusal mekân olabilme niteliğinin, yalnızca kendi kurumsal dinamiklerine değil, aynı zamanda kamusal alanın tarihsel dönüşümüne, özellikle de demokratikleşme ve eşitlik süreçlerine dayandığı sonucuna ulaşılmaktadır. Bu bağlamda da, müzelerdeki kavramsal ve mekânsal dönüşümün, toplumsal dönüşüme koşut olarak gerçekleştiği öne sürülmektedir. Bu yönüyle çalışmanın, müzelerin tarihsel gelişimini mekânsal analiz ve toplumsal kuram üzerinden ele alarak, bu yapıların toplumsal dönüşümlerle paralel biçimde kamusal mekâna evrildiğini savunan özgün bir araştırma ortaya koyduğu iddia edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müze, kamusallaşma, kamusal alan, mekânsal dönüşüm, toplumsal dönüşüm.

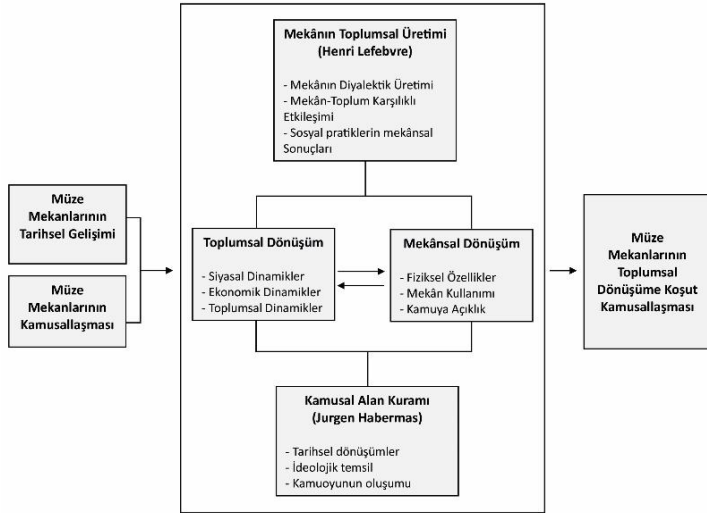
Giriş

Tarihsel gelişim süreci içerisinde değerlendirildiğinde müzelerin, yalnızca nesnelerin bir araya getirildiği ve sergilendiği mekânlar olmanın ötesinde, toplumsal hafızanın inşası, bilgi üretimi, eğitim ve ideolojik temsil gibi süreçlerin önemli unsurları olarak da var oldukları gözlemlenmektedir. Bu anlamda müzenin bir mekânsal tipoloji olarak ortaya çıkışı ve dönüşümünün de, yalnızca sergileme pratikleriyle değil; aynı zamanda siyasal, ekonomik ve toplumsal dinamiklerle de şekillenmiş olduğu öne sürülebilecektir.

Müze mekânlarının tarihsel dönüşümü değerlendirildiğinde ise, bir yandan koleksiyonculuktan kamusal sergilemeye geçişin, diğer yandan ise mekânın özel alan statüsünden kamusal alan statüsüne evrilmesinin gerçekleştiği görülebilmektedir. Bu noktada, müzelerin kamusallaşma sürecinin, müze mekânlarının erişilebilirliğinin gelişimi ile birlikte, kamusal alanın nasıl üretildiğine ve müzelerin kolektif belleği nasıl biçimlendirdiğine odaklanan çok katmanlı bir dönüşüm olarak ele alınması gerektiği sonucuna da ulaşılabilmektedir.

Şekil 1.

Çalışmanın sahip olduğu kavramsal çerçeve



Bu bağlamda, müzelerin kamusallaşma sürecini tartışırken, kamusal alan (*public sphere*) kavramının geliştiricisi olan Alman Felsefe ve Sosyoloji Profesörü Jürgen Habermas'ın (1962/2003) kamusal alan kuramı önemli bir referans noktası oluşturmaktadır. Habermas'a göre, müzeler özellikle temsili kamu modelinden modern kamu alanına geçiş sürecinde egemenliğin ve otoritenin temsil edildiği mekânlar olarak bir dönüşüm yaşamıştır. Bu yaklaşıma ek olarak, Fransız Sosyolog Henri Lefebvre'in (1974/2014) mekânın toplumsal üretimi yaklaşımı, müze mekânlarının yalnızca fiziksel varlıklar olmadığı, aksine toplumsal ilişkiler ve iktidar mekanizmaları tarafından sürekli biçimlenen ve yeniden üretilen yapılar olduğunu ortaya koyar niteliktedir (Şekil 1).

Kamusal alan kavramı Habermas (1962/2003) tarafından devlet alanları ile özel alanların arasında kalan yer olarak tanımlanmakta; kişiler arasındaki tartışmaların burada gerçekleşmesi sebebi ile, kamuoyunun olduğu alanlar olarak tarif edilmektedir. Öte yandan, Habermas'ın yaklaşımının, kamusal alanın tarihsel süreç içerisinde belirli dönüşümler geçirdiği üzerine kurulmuş olduğu görülmektedir. Habermas'a göre kamusal alan, tanımlandığı dönemdeki formunu alıncaya dek, belirli dönüşümler geçirmiş ve farklı nitelikler gösteren

tanımlamalar ile ele alınmıştır. Bu anlamda Habermas'ın tanımladığı kamusal alan modelleri; ilk ortaya çıkış örneği olarak gördüğü ve Antik Yunan üzerinden tanımlandığı "Helenik kamu modeli", Avrupa Orta Çağ'ındaki feodal düzenin bir ürünü olan "temsili kamu modeli" ve 18. yüzyılda ortaya çıkan bir model olarak "burjuva kamusalılığı" olmak üzere üç farklı döneme ait modeller olarak ele alınmaktadır (Habermas, 1962/2003).

Öte yandan Habermas (1962/2003), burjuva kamusal alanının oluşmasının ardından, 19. yüzyıl ile birlikte, bireylerin aktif yurttaş olmaktan izleyici olmaya evrildikleri bir döneme girildiğini belirtmekte ve bu dönemi kitle iletişim araçlarının etkileri üzerinden değerlendirmektedir. Ona göre bu dönemde halkın kanaati medya aracılığıyla biçimlendirilmekte ve bu nedenle kamusalılık meydanlardan kitle iletişim araçlarına taşınmaktadır (Habermas, 1962/2003). Bahsi geçen yaklaşım değerlendirildiğinde, tarihsel süreç içerisinde aynı nitelikleri gösteren tek bir zaman dilimi tanımlanamadığı ve dolayısıyla da tek bir kamusal alan modeli önerilemediği görülmektedir. Benzer şekilde, müzelerin kamusallaşma sürecinin de dönüşen durum ve mekânsal ilişkiler neticesinde tek bir mekân tipi ve sabit bir kamusalılık anlayışı ile açıklanamayacağı sonucuna ulaşmak mümkün olacaktır.

Söz konusu durumun temel nedeninin ise, mekânın oluşum ve dönüşüm süreçlerinin toplumsal bağlam ile olan ilişkisinden kaynaklandığı öne sürülebilmektedir. Mekân, Lefebvre (1974/2014) tarafından tanımlandığı biçimi ile, salt fiziksel bir gerçeklik değil, sosyal bir üretimin ürünüdür. Dolayısıyla da, mekânlar bir ilk ürün olarak ortaya çıkarak değişmez ve mutlak olarak kalmazlar, aksine; toplumsal ilişkiler sonucunda üretilir ve bu sebeple de sürekli bir dönüşüm geçirirler. Bu anlamda mekânın üretimi bir diyalektik barındırmakta ve ancak bu diyalektik süreç üzerinden açıklanabilmektedir (Lefebvre, 1974/2014). Bu yaklaşımdan hareketle, mekân ile toplum arasındaki ilişkinin birbirlerini üretecek nitelikte olduğu ve bu nedenle de birbirlerinden bağımsız olarak ele alınamayacağı sonucuna ulaşılabilmektedir.

Bahsi geçen durum Lefebvre (1974/2014) tarafından, bir toplumun mekânsal pratiğinin, kendi mekânını yarattığı biçiminde savunulmaktadır (Lefebvre, 1974/2014, s. 67). Bu yaklaşım, toplumun sahip olduğu pratiklerin değişiminin mekânı dönüştüreceği ve bu dönüşümün de tekrar toplum üzerinde bir dönüştürücü etki yaratacağı şeklinde açıklanabilmektedir. Bu bağlamda, müzelerin gelişim sürecinin, içerisinde geliştiği toplumun yapısı ve toplumsal dinamikleri üzerinden değerlendirilmesi gerektiği sonucuna varılmaktadır. Öte yandan, kamusalılık kavramının yapısı gereği toplumsal bir durum olması da, bu yaklaşımın gerekliliğini ortaya koyar nitelikte görülmektedir.

Bu çalışma, müzelerin tarihsel gelişimini, kamusallaşma bağlamında ve mekânsal dönüşümler ekseninde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede önce müzelerin tarihsel gelişimi araştırılacak ve gelişimleri sırasında yaşadıkları kırılmalar ve kamusalılık sürecindeki dönüşümler tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda ilk olarak, Antik Çağ'da *mouseion* kavramının ortaya çıkışı ve bilgi üretimiyle olan ilişkisi ele alınacaktır. Ardından, Orta Çağ'da müze pratiklerinin dini ve aristokratik koleksiyonlar çerçevesinde şekillenışı, Rönesans ile birlikte koleksiyonculuk anlayışının değişimi ve Aydınlanma ile birlikte modern kamusal müze anlayışının doğuşu tartışılacaktır. Son olarak, müzelerin modernleşme sürecinde kamusalılık anlayışıyla nasıl yeniden biçimlendirildiği ve mekân kurgularının nasıl bir ideolojik temsil aracı hâline geldiği değerlendirilecektir.

Müze Kavramı

Müze kelimesi, etimolojik köken olarak Antik Yunancadaki “*mouseion*” kelimesine dayanmakta ve Latince’de de “*museum*” kavramı ile ifade edilmektedir (Abt, 2006, s. 116; Alexander ve Alexander, 2017, s. 3). *Mouseion* kelimesi ise, Antik Yunan’da “müz” anlamına gelen “*moúsa*” kelimesinin çoğul hali olan “*moúses*” kelimesinden türetilmiş olup (Beekes, 2009); “müzlerin mekânı” ya da “müzlerin tapınağı” anlamına gelmektedir (Abt, 2006, s. 110; Alexander ve Alexander, 2017, s. 11; Artun, 2006/2012, s. 11; Conn, 2010, s. 20). Müzler ise, Antik Yunan ve Roma mitolojisinde sanat ve bilimin farklı alanlarını temsil eden dokuz kız kardeş tanrıçayı ifade etmek için kullanılan bir terimdir (Leeming, 2005, s. 274). Söz konusu dokuz tanrıça destan, müzik, aşk şiiri, hitabet, tarih, trajedi, komedi, dans ve astronominin koruyucusu kabul edilen dokuz neşeli ve hoş ahlaklı genç tanrıçalar olarak ifade edilmekte (Alexander ve Alexander, 2017, s.3) ve çoğunlukla şarkı ve şiir ile ilişkilendirilmektedir (Beekes, 2009, s. 972).

Antik çağda bahsi geçen tanrıçalar, yani müzler için inşa edilen tapınaklar ya da mabetler (Abt, 2006; Erthoff ve Marshall, 2008, s. 122) ile birlikte onlara adanan bahçeler, kalıntı odaları gibi kimi yerler de müzeler olarak adlandırılmıştır (Artun, 2006/2012, ss. 10-13).

Güncel bir tanımlama olarak Türk Dil Kurumuna ait Türkçe sözlük içerisinde ise müzeler, “Sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer veya yapılar” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 1998, s. 1621).

Müze kavramının tanımlanması için en güncel ve kapsamlı çalışma ise, Dünya genelinde müzelerin etkileşimini ve iş birliğini teşvik etmek amacıyla ile kurulan ve uluslararası olarak müze profesyonellerini temsil eden bir mesleki kuruluş olan (International Council of Museums, 2022b) Milletlerarası Müzeler Konseyi (International Council of Museums, ICOM) tarafından gerçekleştirilmiştir. 2022 yılında ICOM tarafından gerçekleştirilen kolektif bir çalışma ile müzeler şu şekilde tanımlanmıştır:

“Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, toplumun hizmetinde, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği desteklerler. Eğitim, zevk, düşünce ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunar; etik, profesyonel ve toplumların katılımıyla çalışır ve iletişim kurarlar.” (International Council of Museums, 2022a)¹.

Bahsi geçen tanımdan hareketle güncel anlamda müzelerin, yalnızca koleksiyon barındıran ve sergileyen yapılar olarak değil, toplumla etkileşime geçen, mirası yorumlayan ve paylaşan, erişilebilir ve kapsayıcı mekânlar oldukları tanımlanmasına ulaşmak mümkün olacaktır.

Müzelerin Ortaya Çıkışı ve Kamusal Mekân Olma Yolunda Tarihsel Dönüşümü

Müzelerin ortaya çıkışından başlayarak tarihsel süreç içerisindeki gelişimi izlendiğinde; farklı dönemlerde, o dönemin özellikleri ve beklentileri neticesinde ortaya çıkmış mekânlar olarak var oldukları gözlemlenmektedir. Bu anlamda da, her dönemin müze örneklerinin farklı yapıda olduğu sonucuna varmak

ve incelemeleri de bu doğrultuda gerçekleştirmek mümkün olacaktır.

Müze mekânlarının ortaya çıkış süreci incelendiğinde, hem sergileme hem de koleksiyon oluşturma eylemlerinin tarihsel olarak Antik Dönem’deki örneklerle dayandırıldığı görülmektedir (Abt, 2006; Alexander ve Alexander, 2017). Antik Yunan ve Roma’da görülen estetik, tarihî, dinî veya büyüsel önemleri nedeniyle değer verilen objelerin halka açık koleksiyonlarının bulunması durumu, bu eylemlerin başlangıcı olarak değerlendirilebilmekte (Alexander ve Alexander, 2017, s. 4); bu anlamda Yunan tapınaklarında tanrılara sunulan adakların ilk koleksiyonları oluşturdukları öne sürülmektedir (Artun, 2006/2012, s. 18).

Antik Dönemde, Tapınaklarda adakların sergilenmesinin yanı sıra, çoğunlukla ahşap tabletler (*pina*) üzerindeki resimlerin (*pinake*) korunup sergilendiği, *pinakotheca* adı verilen özelleşmiş alanların da bulunduğu görülmektedir (Artun, 2006/2012, s. 19; Tzortzi, 2008, s. 12). M.Ö. 5. yüzyılda Antik Yunan’da, Atina Akropol’üne bir giriş mekânı olarak inşa edilmiş olan *Propylaia* yapısının kuzey kanadında yer alan *Pinakotheca*, bu nitelikteki mekânların en erken örneği olarak kabul edilmektedir (Neils ve Rogers, 2021, ss. 76-77; Tzortzi, 2008, s. 12). Çoğunlukla mitolojik içerikli resimler sergilenmiş olan bu alanın bir resim galerisi olarak işlev görmüş olduğu anlaşılmaktadır (Neils ve Rogers, 2021, s. 77). Öte yandan, bu alanın bir sergileme eylemine hizmet ediyor olmasına karşın, sistematik bir koleksiyon oluşturma amacı ile tasarlanmadığı sonucuna ulaşmak mümkün olacaktır. Bu anlamda sergileme eylemi bakımından öncül olarak kabul edilebilecek olmakla birlikte, henüz bir müze yapısı olarak değerlendirilebilmek için yeterince nitelik kazanmamış olduğu öne sürülebilecektir.

Buna karşın, sistematik bir koleksiyon oluşturma ve kanıtları inceleme eylemlerinin, ilk olarak Antik çağda kurulan Aristoteles ve Platon’un okullarına dayandığı görülmektedir (Abt, 2006; McClellan, 2008). Hatta, Dictionary of Museology² (Müzecilik Sözlüğü) gibi kaynaklarda *mouseion* kelimesi, “Antik Çağ’da, özellikle Pisagor ve Aristoteles geleneklerinde, bir felsefe okulunun yeri (veya merkezi)” olarak tanımlanmaktadır (Mairesse, 2023, s. 308). Aristoteles’in M.Ö. 4. yüzyılın ortalarında, biyoloji ve tarih gibi konuları sistemli bir şekilde incelemek amacıyla düzenlenmiş bir bilginler ve öğrenciler topluluğu ile birlikte oluşturduğu okulunun (*Lyceum*) içerisinde, çeşitli seyahatlerinden topladığı botanik örnekleri gibi malzemeleri bulundurduğu bir bölüm olması ve bu mekânın da *mouseion* olarak adlandırılmasının; bu kavramın bilimsel araştırmalar ile ilişkilendirilmesi için öncül olduğu düşünülmektedir (Abt, 2006, ss. 115-116). Benzer şekilde, Platon’un Akademi’sinde de bir *mouseion* bulunmaktadır (Artun, 2006/2012, s. 13). Bu anlamda, söz konusu bu mekânların, dönemin bilim ve sanat anlayışı ile de oldukça uyumlu bir yapıda olduğu sonucuna varmak yanlış olmayacaktır.

Daha önce bahsi geçen 9 müz incelendiğinde, çeşitli alt dallara ayrılmış biçimde şiir, müzik, felsefe ve tarih ile ilgili oldukları görülmektedir (Alexander ve Alexander, 2017, s.3; Artun, 2006/2012, ss. 11-12). Bu müzler içerisinde -bugünkü anlamı ile- sanatı temsil eden, resim ve heykel gibi alanların müzelerinin bulunmaması ise, Türk Mimar ve Sanat Tarihçisi Ali Artun (2006/2012) tarafından, Antik dönem’in anlayışı içerisinde müzlerin daha çok zihinsel etkinlikler ile ilgiliyken; sanatın,

¹ Yazarlar tarafından İngilizce orijinalinden Türkçeye çevrilmiştir.

² Uluslararası müzeler konseyi olan, *International Council of Museums* (ICOM) tarafından (Routledge yayınevi ile) 2023 yılında yayınlanan, müze

ve müzecilik hakkında kavramları açıklayan sözlük (Bkz. Mairesse, F. (2023). Dictionary of Museology. Londra ve Newyork: Routledge, ICOM.).

zihinden çok el becerisi gerektiren bir uğraş olarak değerlendirilmesi ve bu anlamda zanaata daha yakın bulunması ile açıklamaktadır. Artun'un aktardığına göre, bu durum da 18. yüzyıla kadar devam etmektedir (Artun, 2006/2012, s. 12). Bu anlamda antik dönemde *mouseion* olarak adlandırılan bu mekânların da, takip eden dönemlerdeki müze anlayışından oldukça farklı bir yapıda olmasına karşın, kendi döneminin toplumsal yapısı içerisinde bir tutarlılığa sahip olduğu görülmekte ve ortaya koyduğu sergileme durumu bakımından da müzenin öncülü olarak ele alınmasının mümkün olduğu sonucuna varılmaktadır.

Öte yandan, kendi döneminin en ünlü müze yapısı olarak kabul edilen İskenderiye Müzesi³, önceki bütün yapılardan ayrılarak, "müze efsanesini yaratan yapı" olarak tarif edilmekte ve bir anlamda da ilk müze yapısı olarak değerlendirilmektedir (Abt, 2006, s. 116; Alexander ve Alexander, 2017, ss. 3-4; Artun, 2006/2012, s. 13; Erloff ve Marshall, 2008, s. 122; Mairesse, 2023, ss. 308, 377). M. Ö. 3. yüzyılda kurulmuş olan İskenderiye Müzesi, oldukça büyük bir kütüphane, düşünürlerin heykelleri, astronomi ve cerrahi aletleri, fillerin hortumları ve hayvan derileri gibi sergi unsurlarının yanı sıra, bitki ve hayvanların türlerinin incelenmesi amacı ile yapılmış bahçelere de sahip bir kompleks olarak inşa edilmiştir (Alexander ve Alexander, 2017, ss. 3-4; Artun, 2006/2012, ss. 13-14). Ancak bu kompleksin en önemli bölümünü İskenderiye Kütüphanesi'nin oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kütüphanenin kurulması sırasında Akdeniz'in merkezlerinin eser toplamak için taranmış, zamanın hükümdarları ile yazışmalar yürütülerek sahip oldukları eserler kopyalanmak ve Yunancaya çevrilmek üzere ödünç alınmış, hatta İskenderiye Limanından gelip geçen bütün gemilerdeki kitapların yağmalanmış olduğu öne sürülmektedir (Artun, 2006/2012, s. 14). İskenderiye kütüphanesine ait, Büyük İskender tarafından toplanan papirüs ruloları ve diğer yazılı eserlerin de içerisinde bulunduğu (Alexander ve Alexander, 2017, s. 4) 120.000 eserin kayıt altına alındığı bilinmekte ve bu kayıtlar da, müze kataloglarının ilki olarak değerlendirilmektedir (Artun, 2006/2012, s. 14). Bu anlamda da, uluslararası bir kütüphane olan bu yapının, başlıca olarak bir üniversite ya da felsefi akademi niteliğinde olduğu düşünülmekte ve bir bilgi deposu, akademisyenler için bir buluşma yeri, sosyal ve entelektüel bir topluluğun merkezi olarak tanımlandığı görülmektedir (Alexander ve Alexander, 2017, s. 4; Erloff ve Marshall, 2008, s. 122). Bu anlamda, İskenderiye Müzesi'nin, öncül örnekleri olarak görülen felsefe okullarındaki mekânlarla benzer amaç ve niteliklere sahip olduğu; ancak, çok daha sistematik ve kapsamlı bir yapıda kurgulandığı yorumuna ulaşılabilir. Bu durumun yanı sıra, mekânsal olarak da çok daha tanımlı bir hale geldiğini öne sürmek mümkün olacaktır.

Bu dönemdeki sergileme anlayışını açıklamak için Mısır'daki İskenderiye Müzesi'nin yanı sıra, bağımsız bir Helenistik krallık olan Bergama (*Pergamon*) şehrinin değerlendirilmesi de önemli görülmektedir. Amerikalı Sanat Tarihçisi Jeffrey Abt'in (2006) aktardığına göre, Bergama'da M.Ö. 2. yüzyılın ortalarında, Attalos Hanedanı'nın büyük inşa programı çerçevesinde, İskenderiye ile rekabet etmek istediği düşünülen bir kütüphane (*The Library of Pergamum*) ve bir bilimsel topluluk oluşturulmuştur. Ancak, Bergama'daki sergileme eyleminin, İskenderiye'dekinden farklı olarak, kamusal alanlara yayılmış biçimde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu dönemde, fethedilen yerlerden getirilen heykel ve tablolar, yeni bina ve anıtların dış mekanlarını süslemek için kullanılarak; sanat eserlerinin görsel kültüre ve günlük hayata

entegre edilmesi sağlanmış ve bütün şehir bir sergileme alanı yani bir anlamda müze haline getirilmiştir (Abt, 2006, s. 117). Bu durum, her ne kadar, bir müze yapısı tasarımı barındırmıyor olsa da, sergileme eyleminin amacı ve müze mekânlarının kamusal alanının tartışılması bakımından önemli bir örnek olarak değerlendirilebilecektir.

Antik dönemde karşılaşılan bu uygulamanın, güncel anlamda bir müze yapısına dönüşmeksizin geliştirilmiş olmasının, dönemin kamusal alan kullanımı ile de tutarlı olduğunu öne sürmek mümkün olacaktır. Habermas (1962/2003), kamusal alan kullanımının ilk olarak bahsi geçen dönemde, kent yaşamı içerisinde ortaya çıktığını iddia etmektedir. Habermas'a göre, bu dönemde kamusal hayat pazar meydanında, *agora*'da gerçekleşmekte ve özel alanda özerk olan bireylerin bu alana katılımı tarafından şekillenmektedir (Habermas, 1962/2003). Bu anlamda, dönemin sergileme biçiminin de bir anlamda, kamusal alanı şekillendiren unsurlardan biri olduğunu sonucuna ulaşmak mümkün olacaktır. Bunun yanı sıra, kent hayatına dahil olan herkesin bu sergileme durumu ile ilişki kurabilmesi de bir kamusal erişim olarak ele alınabilecektir.

Buna karşın, dönemin kent ilişkileri ve kamusal alan kullanımının güncel yaklaşımlardan daha farklı niteliklere sahip olduğunu belirtmek önemli olacaktır. Bu kullanım biçimi her ne kadar kendisi tarafından bir kamusal alan modeli olarak tanımlanıyor olsa da; Habermas'ın (1962/2003) gerçek anlamda bir kamusal alan kullanımının oluşmasının ancak 18. yüzyılda Avrupa'da gelişmekte olan burjuva kamusal alanına geçiş ile mümkün olduğunu belirttiği görülmektedir. Habermas'a göre helenik kamu modeli ve temsili kamusal alan, ancak bir "kamu" oluşumunun gelişmesi ile gerçekleşebilecek olan kamusal alan kullanımının öncül modelleri olarak var olmaktadır (Habermas, 1962/2003). Bu durum için, güncel anlamda bir kamu kullanımından bahsedilemiyor oluşunun ise, kamusal alana dahil olma koşulları ile ilgili olarak ortaya çıktığını öne sürmek mümkün olacaktır.

Söz konusu dönemde kamusal alana katılım, Amerikalı siyaset bilimci Hannah Arendt (1958/1994) tarafından, '*polis*' yönetimindeki siyasal alana katılım ile gerçekleşebilen bir eylem olarak açıklanmaktadır. Bu katılım ise, Habermas'ın (1962/2003) belirtmiş olduğu gibi özel hayat alanında özerk olmayı yani aile reisi olmayı gerektirmektedir (Arendt, 1958/1994; Habermas, 1962/2003). Bu bağlamda, söz konusu sergileme biçiminde sergi unsurlarının kent içinde tamamen erişilebilir olmasına rağmen, dönemin kent kullanım pratikleri gereği yalnızca kamusal hayata katılma imkânı bulan bireyler tarafından deneyimlenebildiği görülmektedir. Bu erişimin ise toplumsal statü ve cinsiyet ile ilişkili olarak şekillendiği sonucuna ulaşmak mümkündür. Dolayısıyla, bu sergileme biçiminin dönemin kamusal alan özellikleriyle uyumlu olsa da, müzelerin kamusal alan süreci içinde ancak bir öncül aşama olarak değerlendirilebileceği öne sürülebilir.

Kent içerisine yayılmış bir sergileme durumunun yanı sıra, Antik Roma'da evlerin içerisinde resim, fresk gibi eserler sergilenmesi için kullanılan ve bir anlamda resim galerisi görevi gören mekânların bulunması (Abt, 2006, s. 118) da, müze yapılarının gelişimi bağlamında ele alınması mümkün olan bir durum olarak değerlendirilebilecektir. Yaklaşık olarak M.Ö. 1. yüzyılda Roma'da kullanımları yaygınlaşan bu mekânlar, Antik Yunan'da daha erken örnekleri görülen *pinakotheca*'lardan

³ İngilizce literatür içerisinde *Mouseion of Alexandria* ve *Museum of Alexandria* adlarıyla anılmakla birlikte, kimi kaynaklarda doğrudan *The Museum* ya da *The Mouseion* terimlerinin de bu yapıyı ifade etmek için

kullanıldığı gözlemlenmektedir (Bkz. Alexander ve Alexander, 2017, s. 4; Macdonald, 2006, s. 116).

türemiş mekânlar olarak değerlendirilmekte ve bu terimin Latince karşılığı olan *pinacothecae* sözcüğü ile adlandırılmaktadır (Abt, 2006, s. 118; Eri ve Vegh, 1986, s. 265). Öte yandan bu mekânların, Antik Yunan'daki kullanımlarından farklı olarak, kent içerisinde bir alanda değil, evlerin içerisinde yer almaları önemli bir ayrım olarak değerlendirilebilecektir. Bu durumu oluşturan temel neden Abt (2006) tarafından, Antik Romalılar'ın evi tam anlamı ile özel alan olarak görmemeleri ile açıklanmaktadır. Abt'ın aktardığına göre, Antik Romalılar için ev, işin temel yeri olarak kabul edilmekte ve günlük ziyaretler içerisinde herkese açık bir alan olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda Roma evlerindeki resimlerin, sosyal kurallara göre birçok kişiye erişilebilir olmaları beklenmektedir. Buna karşın, resimlerin evlerin içerisinde bulunması, kullanılan mekânların kamusalılığı bağlamında belirsiz bir durum yaratmaktadır (Abt, 2006, ss. 117-119). Öte yandan, yine de bu mekânların dönemin müzeleri olarak değerlendirilmesinin, bu yapı tipinin tarihsel gelişiminin incelenmesinde önemli olduğunu öne sürmek mümkün olacaktır.

Müze tarihi bakımından bir başlangıç olarak ele alınmış olan Antik dönemin ardından ise Orta Çağ döneminin geldiği görülmektedir. Antik dönemden sonra gerçekleşen ve Rönesans'ın öncesinde bulunan bu dönem, özellikle Avrupa'daki gelişimi bakımından, halka açık bir sergilemeden ziyade özel koleksiyonların oluşturulduğu bir dönem olarak özetlenebilecektir (Alexander ve Alexander, 2017; Bouquet, 2013). Orta çağ döneminde kiliseler, katedraller ve manastırlarda çeşitli kutsal emanetler biriktirilmiş; altın, gümüş ve mücevherlerle, gösterişli metal ciltlerdeki el yazmaları ve zengin doğu kumaşlarıyla süslenmiş olduğu görülmektedir (Alexander ve Alexander, 2017, s. 5). Haçlı seferleri ile birlikte edinilen ganimetler ve hazinelerin gelişi ile birlikte; kilisenin, sarayın ve soyluların koleksiyonları gelişmiş ve ilk sergiler de bu koleksiyonların sunulması ile başlamıştır (Alexander ve Alexander, 2017, s. 5; Artun, 2006/2012, ss. 21-44). Bu dönemde çeşitli dini yapılar ve saray yapılarında bahsi geçen sergilere rastlanabilmekle birlikte; halka açık bir müze kavramının henüz tam olarak oluşmadığı gözlemlenebilmektedir.

Müzelerin gelişim süreci incelendiğinde, literatürde belirli dönemlerde yaşanan değişimlerin "kırılma" noktaları olarak tanımlandığı dikkat çekmektedir. Bu kapsamda, Rönesans Dönemi'nin müze kavramında ilk büyük kırılmayı temsil ettiği görülmektedir (Alexander ve Alexander, 2017; Artun, 2006; McClellan, 2008).

İngiliz Antropolog Sharon Macdonald'ın (2006) açıkladığı üzere, Orta çağ döneminin ardından gelişen bir süreç olarak, 14. yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkan Rönesans döneminde, eğitimli seçkinler arasında yeni bir koleksiyon tutkusunun gelişmiş olduğu görülmektedir. Bu durum, koleksiyon alanlarını özellikle kraliyet alanlarından veya dini alanlardan uzaklaştırarak; koleksiyon ve sergileme için kabineler ve odalar için özel alanların oluşumuna neden olmuştur (Macdonald, 2006, s. 83). Bu dönemde Rönesans kültürü ve bu kültürü büyük ölçüde şekillendiren klasik öğrenmenin yeniden keşfi ile, Aristoteles'in yazılarına ve yöntemlerine olan ilginin yeniden canlandığı görülmekte (Abt, 2006, ss. 117-119); ve bu durumun yanı sıra hümanizmin yükselişe geçmesi ile de insana ilginin arttığı düşünülmektedir (Artun, 2006/2012, ss. 44-56). Abt'ın (2006) aktardığına göre, bu gelişmelerin de eklenmesi ile birlikte, çeşitli örneklerin incelenip sınıflandırılması gibi deneysel yöntemlerin uygulanmasının yeniden hız kazandığı görülmektedir. Yeni Dünya'ya seyahat eden

kaşifler ve uzak ülkelerden gelen tüccarlar tarafından getirilen nesneler ve yerel kaynakların yeni çalışmalara ve koleksiyonlara dahil edilmesi hızla artış gösterdiği ve toplanan bu malzeme ve eserlerin evlerin ya da iş yerlerinin özel olarak belirlenmiş odalarında, az çok sistematik bir biçimde düzenlenerek saklandığı görülmektedir (Abt, 2006, ss. 117-123). Bu noktada, koleksiyonların saklanma ve sergilenme biçimlerinin, -daha önce açıklandığı gibi- Antik Roma'da müzelerin kişilerin evlerinin içerisinde oluşturulmasından çok da farklı bir nitelikte olmadığı sonucuna varmak mümkün olacaktır.

Bu dönemde, 1444 yılında Floransa'da inşa edilmiş olan İtalyan Medici Ailesine ait The Medici Palace yapısının ise, müzecilik tarihinin gelişimi bakımından önemli bir yere sahip olduğunu gözlemlemek mümkündür. Birçok kaynak, bu yapının aslında bir "özel müze" olduğunu ve bu anlamda da Avrupa'nın ilk müzesi olduğu (Alexander ve Alexander, 2017; Greenhill, 1992; Tzortzi, 2016) savunmaktadır. Bu yapının bir müze olarak görülmesindeki temel sebep ise, özellikle "sergileme alanı, yani sergi için tasarlanmış özel bir mekân" kavramıyla ilgili yeni uygulamalar geliştirmesi ve bu uygulamalar yolu ile bir "ziyaretçi" kullanımını ortaya koymasındır (Greenhill, 1992, ss. 69-77; Tzortzi, 2016, s. 13).

Medici Riccardi Sarayı'nın plan şeması (Şekil 2) incelendiğinde, bir iç avlu etrafında şekillenmiş dikdörtgen formu bir yapı olduğu anlaşılmaktadır. Yapıya bir kamusal alan olan Via Larga isimli caddeden girilmekte; ardından yarı kamusal bir mekân olarak tanımlanabilecek, revaklarla çevrili iç avluya ulaşılmaktadır. Yapıya ait zemin kat, daha büyük ve geniş mekânlardan oluşurken; birinci katın daha küçük birimlerden oluştuğu görülmektedir. Merkezde konumlanan avlu sayesinde yarı açık alan kullanımı sağlandığı gibi, geometrik bir simetrisinin ve merkezi bir organizasyonun da oluşturulduğu gözlemlenmektedir. İngiliz Akademisyen Eileen Hooper-Greenhill'in (1992) aktardığına göre, merkezde bulunan ve yapıyı şekillendiren bu avlu, yarı kamusal bir alan olarak hizmet ederken; binanın iç düzenini organize etmektedir. Giriş katında bulunan geniş oda, zengin ahşap panellerle kaplanmış, sabit mobilyalarla donatılmıştır ve büyük ölçekli resimler ile süslenmiştir. Avluda ise, Donatello'nun bronz David heykeli bulunmaktadır. Üst kattaki odalarda çeşitli sergi objeleri bulunmakta ve duvarlarda tablolar yer almaktadır (Greenhill, 1992, ss. 23-29). Bu anlamda da, Medici Riccardi Sarayı'nda bulunan salonlar, odalar ve avlunun aynı zamanda sergi mekânı görevi görmekte olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bahsi geçen yaklaşımda avlunun yarı kamusal bir alan olarak nitelendirilmesinin nedeninin ise bu mekânın, yapı içerisinde dışarıdan kullanıma en açık yer olması ile birlikte, tam olarak bir kamusal mekân niteliği taşıması olduğu yorumuna ulaşılabilir.

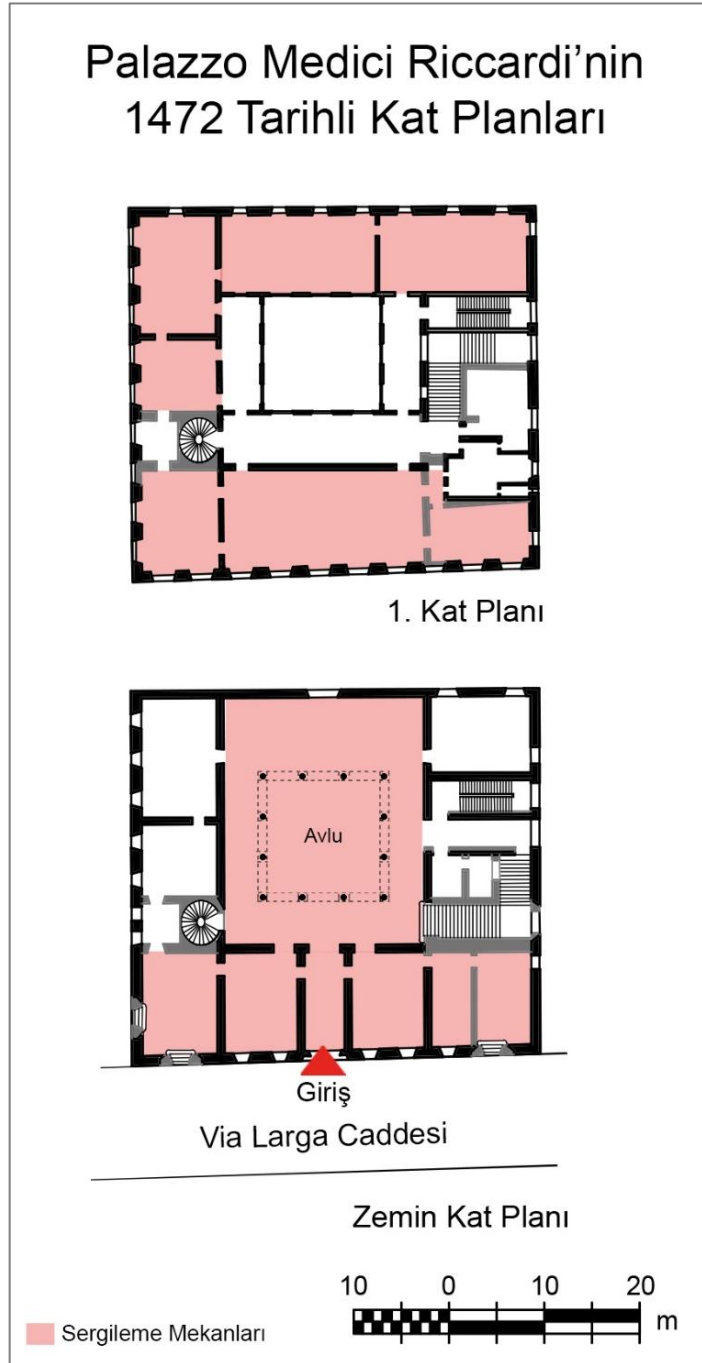
Bu bağlamda, Medici Riccardi Sarayı ile ilgili olarak yürütülmekte olan kamusalılık tartışmasının fiziksel durumlardan ziyade, kullanım pratikleri ile ilgili olarak şekillendiğini öne sürmek mümkün olacaktır. Müzecilik üzerine çalışmalarını yürüten Hooper Greenhill (1992) müzelerin bilginin şekillendirilmesinde aktif rol oynadığını öne sürdüğü çalışmasında⁴ Medici Riccardi Sarayı'nın müze olarak değerlendirilmesine dair durumu, Sarayı ziyaret eden 'ziyaretçilerin' üstlendiği yeni özne konumlarının gözlemlenebilir olması şeklinde ifade etmiştir. Greenhill'e göre, bu mekânda konuk veya ziyaretçiye yüklenen ana görevlerden biri, bakışın

⁴ Bkz. Hooper Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Routledge.

gücünü kullanarak hayranlık duymak, gözlemlemek, ölçmek, saray ve içindeki şeyler üzerinde harcanan zaman, para ve uzmanlığı takdir etmektir. Bu durum ise, özneleştirilen bir konumu benimsemek ve dolayısıyla da özneleştirilen konumunu da yaratmak anlamına gelmektedir (Greenhill, 1992, ss. 69-77).

Şekil 2.

Floransa'da bulunan Medici Ailesi'ne ait saray, Palazzo Medici Riccardi'nin plan çizimleri (Stegmann ve Geymüller, 1924, s. 33; orijinal çizime dayanarak yazarlar tarafından yeniden üretilmiş ve vurgular eklenmiştir).



Bu duruma ek olarak, Greenhill (1992), bu nitelikte bir yapının temel işlevlerinden birinin, zenginlik ve statünün sergilenmesi yoluyla üstünlük ve dışsallık konumunun kurulması olduğunu öne sürmektedir. Greenhill'e göre, sergileme için özel olarak tasarlanmış mekân kavramı, bu görevin gerekliliklerinden

doğmuştur. Onun aktardığına göre, kiliseler gibi himayenin ve onun sonucunda ortaya çıkan serginin, toplulukla paylaşıldığı ve herkesin erişimine açık olan kamusal alanların aksine, bu yeni mekân biçimi özeldir ve erişimi kontrol altındadır. Yani bir anlamda görme, bakışın gücünü kullanma becerisi, daha önce herkesin isteğe bağlı gerçekleştirebileceği bir özgürlükken, artık prens, yani sarayın sahibi tarafından bahşedilen bir ayrıcalık haline gelmiş ve Prens'in gücünü ve hiyerarşisini ortaya koyan bir boyut kazanmıştır (Greenhill, 1992, ss. 69-77). Bu yaklaşım doğrultusunda, müze yapılarının ortaya çıkışı ve gelişiminde ziyaret etme ve gözleme durumunun oldukça belirleyici bir role sahip olduğu sonucuna ulaşmak mümkün olacaktır. Bu durumun yanı sıra, bu yaklaşım ile bahsi geçen yapının ve diğer türevlerinin "kamusal müzeler" olarak ele alınmıyor olmasının nedenlerinin de tartışmaya açıldığı görülmektedir.

Öte yandan, söz konusu dönemin, kamusal bağlamında değerlendirildiğinde, Habermas'ın (1962/2003) kavramsallaştırması içerisinde "temsili kamu modeli" varlığı ile tanımladığı döneme denk gelmekte olduğu görülmektedir. Bu anlamda, Habermas'ın ortaya koyduğu yaklaşımda da kamusal, fiziksel bir alan değil bir statüdür. Ona göre, bu dönemde kamusal prenslerin mühürlerinde olduğu gibi, egemenliğin kamusal nitelikte temsil edilmesi ile ilgilidir ve kamu alanına dahil olunabilecek statü yalnızca Feodal Lord konumundaki kişiye aittir (Habermas, 1962/2003). Bu anlamda da Medici Sarayı gibi örneklerin, her ne kadar çağdaş anlamda müze kullanımı ile örtüşmüyor olsa da, dönemin koşulları içerisinde tutarlı bir kullanım biçimine sahip olduğunu öne sürmek mümkün olacaktır.

Bu yaklaşımın yanı sıra, bu dönemde "müze" kavramının mekânın kendisini değil, koleksiyonu tanımlamak için kullanıldığını (Tzortzi, 2016) öne süren yaklaşımlara da rastlamak mümkündür. Bu durum ise yapıya ait plan şemasının henüz bir özelleşmeye gitmemiş olmasının nedeni olarak yorumlanabilecektir.

Bu sürecin devamında 16. ve 17. yüzyıla gelindiğinde, Abt'ın (2006) aktardığına göre, nesnelerin ve araştırmanın mimari ve metinsel mekânlarda birleştirilmesinin, Avrupa genelinde artan bir sıklık ve kapsamda tekrarlanmasına rastlanmaktadır. Buna karşın, kaşifler ve tüccarlar tarafından nesnelerin ediniminin pahalı olması; bir dizi bilim insanı ya da koleksiyoncunun, koleksiyonlara artan ilginin etkisiyle, kraliyet ve kilise liderlerinin himayesini aramasına sebep olmuştur. Bu durum ise Abt tarafından, himaye sisteminin oluşmasına ve sürdürülmesine olanak sağlanması ile birlikte koleksiyonların ve onları oluşturan bilim adamı ya da koleksiyoncuların, Avrupa saray toplumunun etki alanına girmesi olarak yorumlanmaktadır (Abt, 2006, s. 120). Özetle bu dönemde toplama, hem yeni keşfedilenleri bir araya getirme ve bu keşiflerden keyif alma hem de onları anlamlandırmaya çalışma yöntemi olarak ele alınabilecektir (Macdonald, 2006, s. 83).

Rönesansın ilerleyen dönemlerinde, sergileme eyleminin gelişmesi ile birlikte, müze kavramını ifade etmek için yeni kavramların -yani bir anlamda da yeni mekân tiplerinin- ortaya çıktığı görülmektedir. Alexander ve Alexander (2017) dönemin etkileri ve hümanizmin klasik geçmişi ve çevresindeki dünyaya büyük bir ilgi duyan, batıl inançlardan kurtulmaya ve bilimsel bir yönetime doğru ilerlemeye başlayan yapısı ile, müze kavramının da değişmeye başladığını öne sürmektedir. Bu yaklaşımda vurgulanan durumlardan biri, bu dönemde yani 16. yüzyılda, müze kavramını ifade etmek için yeni iki kavramın ortaya çıkmış olmasıdır. Bu dönemde ortaya çıktığı düşünülen sergileme mekânlarının ilki, "galeri" (galleria) olarak adlandırılan, yan taraftan aydınlatılan uzun ve görkemli salonlardır ve bu mekânlar,

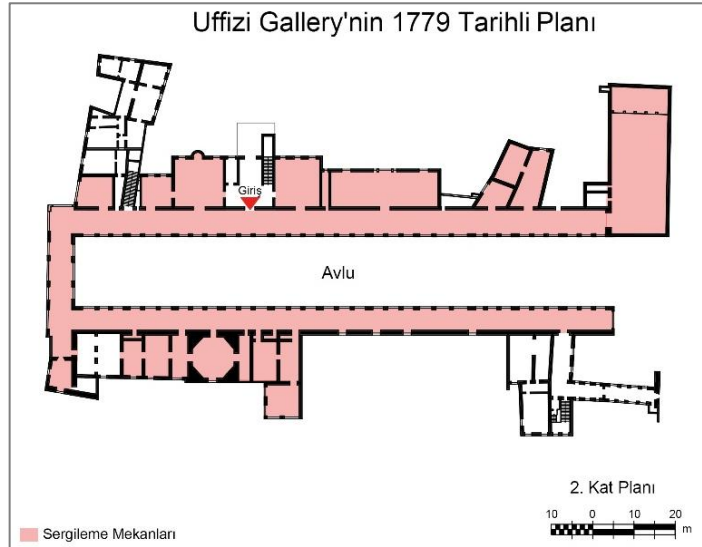
resim ve heykel sergileme alanını simgelemeye başlamıştır (Abt, 2006, s. 120).

Artun'un aktardığına göre, müzelerin bu dönemde *galleria* olarak kurumlaşmasının ise Galleria degli Uffizi'ye dayandığı öne sürülmektedir. Uffizi (Ofisler) Galerisi, İtalyan sanat tarihçisi Luisa Becherucci'nin (1968) aktardığına göre, 1559 yılında Medici hanedanı tarafından bir yönetim binası olarak inşa ettirilen Uffizi yapısının ikinci katındaki odaların, 1584 yılında işlev değiştirilerek bir sergileme alanına dönüştürülmesiyle oluşmuştur. Bu dönemde, yapının alt katlarında yer alan idari işlevler muhafaza edilmiş, yalnızca ikinci kat bu amaç için özelleştirilmiştir (Becherucci, 1968). Hanedanlığa ait koleksiyonun bu yapıya taşınması ise, Medici hanedanının kamuoyu önünde meşruiyet kazanma ihtiyacına bir yanıt olarak, sergiyi daha kamusal bir bağlama taşımaları olarak yorumlanmıştır (Bennett, 1995, s. 27).

Uffizi Galerisine ait plan şeması (Şekil 3) incelendiğinde, aydınlatılmış bir koridorun etrafında dizilmiş olan birimlerden oluştuğu görülmekte ve bu yönüyle dönemin müze mimarisi açısından yeni bir plan tipi olarak değerlendirilebileceği sonucuna ulaşılmaktadır. Bu durumun yanı sıra, galerinin ikinci katta konumlanmış olmasının, bu mekânın tasarımıyla erişilebilirliğin ele alınışı bakımından fikir verici olduğu çıkarımında bulunulabilmektedir. Nitekim, bu alanın bir galeri olarak tasarlanmasının ardından halka açılmış olduğu, ancak alana erişimin Büyük Dük'ten talep üzerine izin alınması ile gerçekleştirilebildiği görülmektedir (Becherucci, 1968, s. 12). Bu anlamda, mekânsal düzenleme içerisinde de kendisini göstermekte olan bu durumun, dönemin toplumsal dinamikleri ve yönetsel uygulamalarının sürekliliğinde geliştiğini öne sürmek mümkün olacaktır.

Şekil 3.

1584 yılında müze olarak kullanıma açılan Uffizi Galerisi'nin 1779 yılında hazırlanmış plan çizimi (Mac Gregor, 2015; orijinal çizime dayanarak yazarlar tarafından yeniden üretilmiş ve vurgular eklenmiştir)



Uffizi binası kentsel bağlamı içerisinde değerlendirildiğinde ise, yapının iki kanadı arasında uzanan alanın bir avlu işlevi taşımakta olduğu görülmektedir. Öte yandan, bu alanın içe kapalı bir nitelikte olmaması nedeni ile kent ile ilişkili kamusal bir alan olarak okunabilmesi mümkün olacaktır. Sergi alanına ulaşabilmek adına önce bahsi geçen avluya girilmesi, ardından yapının zemin katında oluşturulmuş yarı açık bir mekân olan sütunlu revaktan geçilmesi gerekmektedir. Revaklı alandan geçildikten sonra karşılaşılan merdivenler ile ikinci kata erişilmekte ve buradan

sergiye ulaşabilmektedir. Bu durum ise dahil olunan mekânlardaki kamusal derecesinin kademeli olarak azaldığı şeklinde yorumlanabilmektedir.

Bu dönemde müze kavramsallaştırmasının karşılığı olarak ele alınan diğer kavram olan "kabine" (*gabinetto*) ise, doldurulmuş hayvanlar, nadir botanik örneklerle, madalyon ya da heykelcik gibi küçük sanat eserleriyle ve antikalarla dolu, genellikle kare formunda odalar olarak açıklanabilmektedir (Alexander ve Alexander, 2017, s. 5). Bu yapılar inşa edilme ve kullanım amaçları bakımından erken dönem müzeleri olarak kabul edilebilirler de, henüz bir yapı tipi olarak ele alınabilecek kadar özelleşmedikleri görülmektedir. Buna karşın, mekânsal kurgularının temel düzeyde de olsa, nesnelerin sergilenmesi yolu ile seyredilmenin örgütlenmesine dayandığını da öne sürmek mümkün olacaktır.

Öte yandan, bahsi geçen iki mekân tipinde de koleksiyonların nadiren halka açık olduğu görülmekte; prenslerin, papanın ve zenginlerin "oyuncağı" olarak kalmaya devam ettikleri anlaşılmaktadır (Alexander ve Alexander, 2017, s. 5). Ancak, bu dönemde gerek nesnelerle dolu mekânlar gerekse açıklamalarla zenginleştirilmiş kitaplar için kullanılan müze kavramının, bu etkinliğin fiziksel tezahürlerini karakterize etmek adına en yaygın ve kabul gören terim haline geldiğini göstermektedir. Bu anlamda müze kavramı, geç Rönesans kültürü için merkezi olan bir dizi fikir, imge ve kurumu içeren epistemolojik bir yapı olarak da değerlendirilebilecektir (Abt, 2006, s. 120; Findlen, 1989).

Müzelerin özel koleksiyonlar olmaktan çıkarak kamusal bir niteliğe kavuşmaya başlamasının ise, ancak 17. yüzyılda gerçekleşebildiği düşünülmektedir (Abt, 2006, s. 123; Alexander ve Alexander, 2017, s. 5). Bu dönemde İsviçre'deki Basel Üniversitesi'nin ve İngiltere'deki Oxford Üniversitesi'nin kurdukları müzelerin ise, kamusal müze (*public museum*) yapılarının öncülü olduklarını öne süren yaklaşımlar mevcuttur (Alexander ve Alexander, 2017; Tzortzi, 2016). Bu gelişmeler ile birlikte, müzelerin gelişim tarihinde önemli bir kırılmanın gerçekleştiği sonucuna ulaşılmaktadır. Bu anlamda, söz konusu yapıların kullanılmaya başlandığı dönemin kamusal müzelere geçişin başlangıcı olarak kabul edilebileceğini öne sürmek mümkün olacaktır.

1661 yılında, Basel şehir yönetimi iş birliği ile Basel Üniversitesi tarafından, kentin önemli ailelerinden olan Amerbach ailesi'ne ait özellikle sanat eserleri, kitaplar, madeni paralar ve diğer değerli nesnelerden oluşan Amerbach Koleksiyonu'nun tamamı satın alınmıştır (Universität Basel, t.y.). Bu koleksiyon bir süre üniversite deposunda saklandıktan sonra, 1671 yılında, House zur Mücke'ye taşınmış ve başlangıçta her perşembe, ardından haftada iki gün halk ziyaretine açık hale getirilmiştir (Tzortzi, 2016, s. 15; Universität Basel, t.y.).

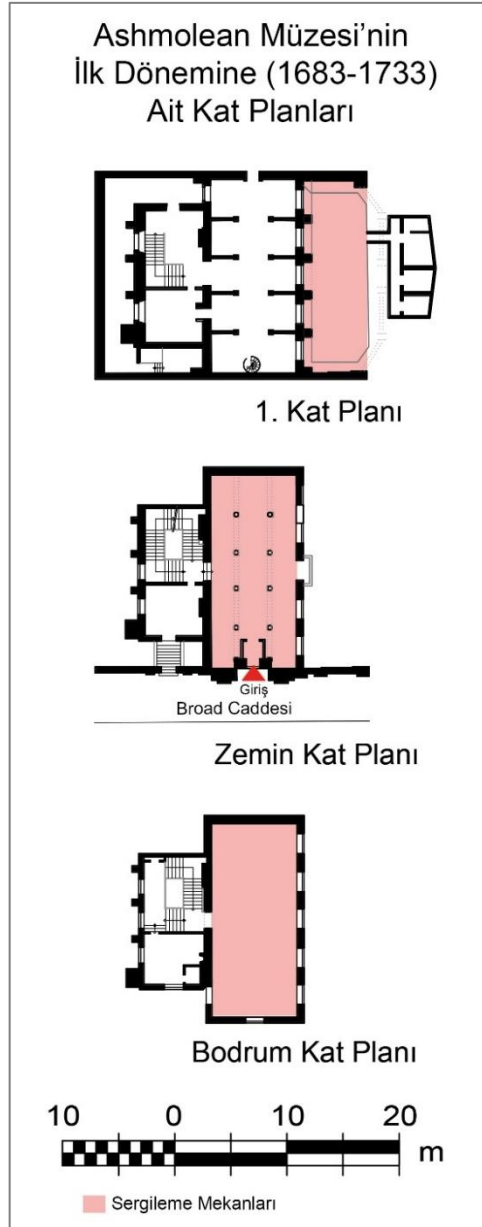
Amerbach Cabinet olarak tanımlanan bu mekân dünyanın en eski üniversite müzesi olarak değerlendirilmekte ve bu anlamda da çeşitli kaynaklarca kamusal müzelerin başlangıcı olarak görülmektedir (Tzortzi, 2016, s. 15; Universität Basel, t.y.). Öte yandan bu mekânın kamuya açıklığında önemli ölçüde artış olmakla birlikte, halen bir kabine yapısında olduğu görülebilmektedir. Bu anlamda da kamusal bir müzeden çok, kamusal müzeye geçiş dönemi için bir ara durum olduğunu öne sürmek mümkün olacaktır.

Bu dönemde bir üniversite müzesi olarak ortaya çıkan diğer bir önemli yapı olan ve Oxford Üniversitesi tarafından kurulan Ashmolean Müzesi ise daha yapısal bir örnek olarak değerlendirilebilecektir. Bu müzenin kurulması, dönemin Krallarının (I.Charles ve II. Charles) bahçesinden sorumlu olan

Tradescant'ın ve oğlunun oluşturduğu merak koleksiyonunun, bir koleksiyoncu olan Ashmole tarafından devralındıktan sonra Oxford Üniversitesi'ne bağışlanması ile gerçekleşmiştir (Tzortzi, 2016, s. 17). Söz konusu koleksiyona ev sahipliği yapması amacı ile üniversite, bu bağışın koşullarına uygun bir bina inşa etmiş ve bu yapı 1683 yılında kullanıma açılmıştır (History of Science Museum, t.y.; Tzortzi, 2016, s. 17). Ashmolean, kuruluşunda halkın ziyareti için erişilebilirlik şartı koşulan en eski müze olması nedeni ile müze tarihi içerisinde öne çıkmakta olduğu öne sürülmektedir (Abt, 2006, s. 115).

Şekil 4.

1683 yılında açılan Ashmolean Müzesi'nin 1683-1733 yılları arasındaki durumunu gösteren kat planları (History of Science Museum, t.y.; orijinal çizime dayanarak yazarlar tarafından yeniden üretilmiş ve vurgular eklenmiştir)



Ashmolean Müzesi'nin mekânsal organizasyonu (Şekil 4) incelendiğinde; koleksiyonun birinci kattaki geniş galeride sergilendiği görülmektedir. Zemin katta "Doğa Tarihi Okulu" olarak adlandırılan, öğretim ve uygulamalı bilim gösterileriyle bir öğrenme mekânı olarak tasarlanan bir alan bulunmakta; bodrum

katta ise kimya laboratuvarı ve halka açık otopsi alanı olarak kullanılan bir mekân yer almaktadır (History of Science Museum, t.y.). Yapıya giriş, Broad Caddesi'ne bakan ön cepheden, doğrudan merdivenler aracılığıyla sağlanmaktadır. Yapıya ait plan şemaları incelendiğinde ise, sergileme eylemine yönelik olarak özelleşmiş bir mekân barındırıyor olması dönemin müzecilik anlayışında önemli bir yenilik olarak değerlendirilebilecektir. Birinci katta bulunan geniş galeri, koleksiyonun sergilenmesine ayrılmış olup, bu alan ziyaretçilerin eserleri incelemesine ve gözlem yapmasına olanak tanırken; zemin katta yer alan 'Doğa Tarihi Okulu' ile bilimsel bilginin aktarılması ve deneysel öğrenmenin hedeflendiği sonucuna ulaşılabilmektedir. Öte yandan, bodrum katında bir kimya laboratuvarı ve halka açık otopsi alanının bulunması ise, bilimsel uygulamaların doğrudan gözlemlenmesini mümkün kılarak, müzenin yalnızca bir sergi mekânı değil, aynı zamanda bir öğrenme merkezi olarak ele alındığını düşündürmektedir. Bu anlamda da Ashmolean Müzesi'nin, yalnızca nesnelerin sergilendiği bir alan olmanın ötesinde, bilimsel ve akademik bilginin üretildiği ve paylaşıldığı interaktif bir mekân olduğu sonucuna varmak ve müzecilik tarihinde bir dönüm noktası oluşturduğunu iddia etmek mümkün olacaktır.

Müzelerin gelişim sürecini daha toplumsal bir perspektiften değerlendiren Abt (2006) ise, müzelerin kamusallaşmaya başlamasının 17. yüzyılın ortalarında İngiltere'de başlayan "otorite krizi" ve sosyal idealizmin yeşermesi ile ilgili olduğunu öne sürmektedir. Ona göre, bu dönemde yaşanan pratik kaygılar ve idealist vizyonlar arasındaki çatışmalar genişleyerek, kültürel mirasın sahipliği ve kullanımını da kapsayan tartışmaları içermeye başlamıştır. Bu durum ile birlikte de müze kavramı, Avrupa ve İngiltere'deki bireylerin bu konularda bilgilendirilmesini sağlayan bir nitelik kazanmıştır (Abt, 2006, ss. 123-125). Bu anlamda Lefebvre'nin (1974/2014) mekânın toplumsal üretimi yaklaşımından da hareketle, müze mekânlarının, toplumsal bağlam içerisinde ve bu bağlamın etkisi ile ortaya çıkan ve dönüşen yapılar olduğu görüşüne ulaşılabilecektir. Müzelerin özel mekânlar olmaktan çıkarak kamuya açılmaları toplumsal ve siyasal durumun etkisi ile gerçekleştiği gibi, bu yapıların inşasında kurgulanan mekânların da bu etkiler ile biçim aldıklarını öne sürmek mümkün olacaktır.

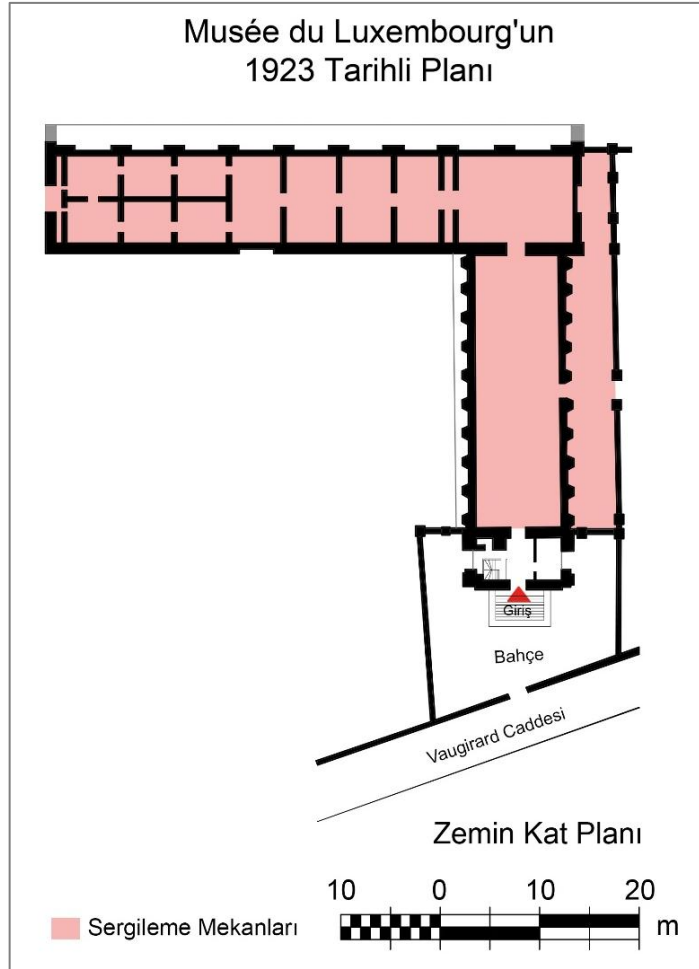
17. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve 18. yüzyıl boyunca devam eden Aydınlanma Dönemi ile birlikte toplumsal anlamda bir kırılma yaşandığı ve bu kırılma ile birlikte müze yapılarında da dönüşümler gerçekleştiği görülebilmektedir. Müze ve müzeciliğin tarihsel süreci incelendiğinde, kamusal müzelerin modern formunu almasının 18. yüzyılda gerçekleştiği (Alexander ve Alexander, 2017; Artun, 2006/2012; Bennett, 1995; Conn, 2010; McClellan, 2008) görüşüne oldukça sık rastlanmaktadır. Literatürdeki birçok yaklaşım içerisinde, Fransız Devrimi'nden sonraki süreçte Aydınlanma'nın etkisi ile "müze çağına" başladığının (Alexander ve Alexander, 2017; Artun, 2006/2012; McClellan, 2008) belirtildiği görülmektedir.

Daha önce de belirtilmiş olduğu üzere, bugünkü müzelerin kökenlerinin, erken modern Avrupa'da bir araya getirilen soylulara ait koleksiyonlar ve nadire kabinelerine kadar uzandığı ileri sürülebilmektedir. Bu yaklaşımlara paralel olarak Amerikalı Tarihçi Steven Conn (2010) da, 18. yüzyılda bahsi geçen koleksiyonların kurumsal yapılarının değişmeye başlamış ve böylece, koleksiyonlar halka açılmış olduğunu belirtmektedir (Conn, 2010, ss. 20-21). Bu dönüşüm İngiliz Yazar Michaela Giebelhausen tarafından (2006) 1750'den itibaren, Fransız kraliyet koleksiyonlarından seçilmiş eserlerin Paris'teki Palais du Luxembourg'da halka açık olarak sergilenmeye başlanması ile

ilişkilendirilmektedir. Paris'te bulunan bir saray yapısı olan Palais du Luxembourg, 1750 yılında bir müze yapısına dönüştürülmüş ve Musée du Luxembourg ismi ile halka açılmıştır. Giebelhausen'ın aktardığına göre, bu örneğin ardından çeşitli kraliyet koleksiyonları da halka açılmış ve bağımsız müze yapıları inşa edilmeye başlanmıştır (Giebelhausen, 2006, ss. 223-224).

Musée du Luxembourg Yapısının plan şeması (Şekil 5) incelendiğinde, Luxembourg Sarayı'nın doğu kanadında bulunan bir bölümün işlevsel olarak özelleştirilmesi ile oluşan bir yapı olduğu görülmektedir. Planda da belirtildiği üzere müze mekânına giriş, yapının ön cephesinin baktığı cadde olan Vaugirard Caddesi'nden sağlanmaktadır. Bu caddeden, caddeye göre daha az kamusal bir alan olarak değerlendirilebilecek olan müze bahçesine geçildiği ve bahçeden de merdivenli bir giriş ile yapının içerisine dahil olunabildiği görülmektedir.

Şekil 5.
1750 müze olarak halka açılan Musée du Luxembourg'un 1923 tarihli planı (Histoire du "musée des artistes vivants" du Luxembourg, 2013; orijinal çizime dayanarak yazarlar tarafından yeniden üretilmiş ve vurgular eklenmiştir)

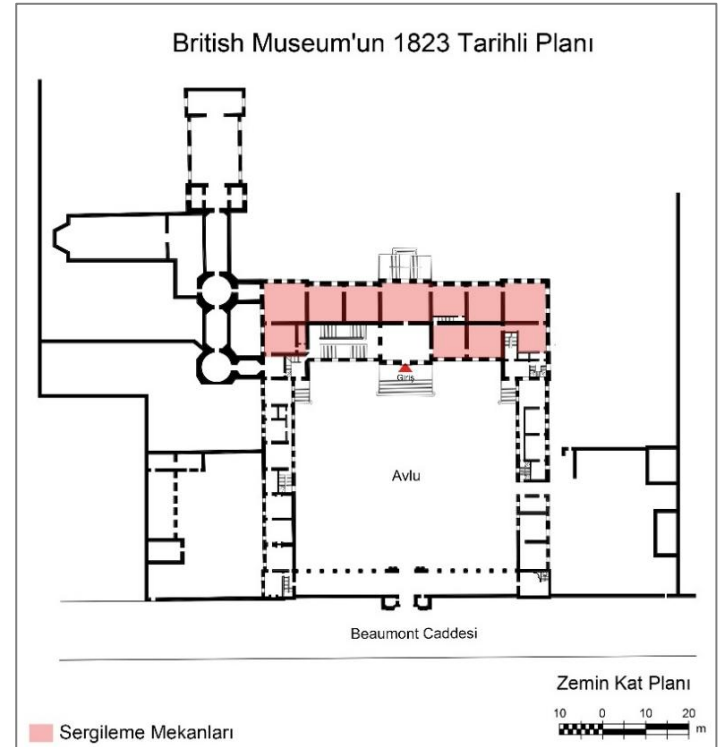


Aydınlanma Dönemi hareketleri ile birlikte, 18. yüzyıl boyunca kraliyet koleksiyonlarının kademeli olarak halka açılmaya başladığı gözlemlenebilmektedir. 1750'den itibaren, Fransız kraliyet koleksiyonlarından seçilmiş eserler Paris'teki Lüksemburg Sarayı'nda halka sergilenmiş; Habsburg imparatorluk koleksiyonlarının bir kısmı Viyana'daki Yukarı Belvedere'de sergilenmeye başlamıştır (Giebelhausen, 2006, s. 224). Kral XV. Louis'nin koleksiyonlarından seçilmiş resimlerin Lüksemburg Sarayı'ndaki bir dizi odada sergilenmeye başlanması, Fransa için

ulusal bir sanat müzesi yaratma çabası olarak görülmektedir (Abt, 2006, ss. 127-128). Bu durum, sanatın kamusal bir değer olarak kabul edilmesi şeklinde de yorumlanabilecek ve bu anlamda da önemli bir kırılma olarak değerlendirilebilecektir.

1753'te Sir Hans Sloane'un koleksiyonlarına dayanarak kurulmuş ve 1759'da halka açılmış olan British Museum ise, dünyanın ilk büyük ulusal müzesi olarak değerlendirilmektedir (Alexander ve Alexander, 2017, s. 58; Greenhill, 1992). Müzede sergilenmekte olan Sir Hans Sloane'un koleksiyonu bazı minyatürler, çizimler ve arkeolojik objeler içermekte, ancak esas olarak doğal tarih üzerine odaklanmış bir sergi oluşturmaktadır (Alexander ve Alexander, 2017, s. 58). Bu yapı ile birlikte, müze mekânının daha geniş bir ziyaretçi kitlesi ile farklı sınıflardan ve kökenlerden gelen insanları ağırlamak için yalnızca fiziksel değil aynı zamanda sosyal bir mekân haline gelmiş olduğu öne sürülmektedir (Abt, 2006). Bahsi geçen durum ise bu müzenin kamusal bir müze olarak değerlendirilmesindeki temel neden olarak görülmektedir.

Şekil 6.
1753 yılında kullanıma açılmış olan British Museum'un 1823 tarihli plan çizimi (Pugin ve Roffe, 1823; orijinal çizime dayanarak yazarlar tarafından yeniden üretilmiş ve vurgular eklenmiştir)



British Museum plan şeması (Şekil 6) bakımından incelendiğinde ise, yapıya dahil olmak isteyen ziyaretçilerin öncelikle Beaumont Caddesi üzerindeki ana girişten bir avluya alındıkları; ardından bu avludan erişilen merdivenler ile müze yapısına girişin sağlandığı görülmektedir. Bu durum da, diğer başka örneklerde de belirtildiği gibi, müze mekânlarına ulaşımın kamusal alanın caddeden, yani kentten, başlayarak kademeli olarak azaldığı bir kurguya sahip olduğu şeklinde yorumlanabilecektir.

Takip eden süreçte, Fransa'da 1779 yılında Palais du Luxembourg'da bulunan galeri, kraliyet ailesinin kullanımının sağlanabilmesi amacı ile kapatılmış; Louvre Sarayı'nın Büyük Galerisi'nde daha büyük ve kapsamlı bir sergi kurulması planlanmıştır (Abt, 2006, ss. 127-128; Tzortzi, 2016). Ancak, Abt'ın (2006) aktardığına göre, 1789'da başlayan Fransız Devrimi

Museum (yeni binası, 1847), Altes Museum (Berlin, 1830), Hermitage (St. Petersburg, 1852) yapıları da bu durumun örnekleri olarak görülmektedir (McClellan, 2008, s. 25). Bahsi geçen yapı örneklerinden hareketle, 19. yüzyılda Avrupa müzeciliğinin Louvre Müzesi'nin de olası etkisi ile, sanat müzeleri odaklı bir gelişim gösterdiği sonucuna da ulaşmak mümkün olacaktır.

Bu durum ile birlikte, Aydınlanma Çağı ile başlayan ve Louvre Müzesi'nde görünür hale gelmiş olan dönüşümlerin ardından müzelerin, tarihsel dönüşüm süreci içerisinde kamunun erişimine açık, ona hizmet veren ve onun için var olan mekânlar olarak yani kamusal mekânlar olarak kullanılmaya başlandığı sonucuna ulaşılabilmektedir.

Müze Mekânının Toplumsal Dönüşüme Paralel Olarak Dönüşümü: Müzelerin Kamusallaşma Sürecinin Kavramsal Değerlendirilmesi

Müzelerin kamusallaşma süreci, tarihsel süreklilik içerisinde değerlendirildiğinde, çeşitli kırımların olduğu tespit edilebilmektedir. Antik Roma'da kent içerisine yayılmış olan sergileme biçiminden ya da aynı dönemde bir eğitim kompleksinde alt birim olarak konumlanan mekânlardan başlayarak müzelerin, var olma nedenleri ve doğası gereğince içerisinde kendi dönemine ait kamusal nitelikler bulundurduğu görüşüne ulaşılabilmektedir. Bu duruma ek olarak, koleksiyon oluşturma ve sergileme eylemlerinin kendilerinin de, kamusal bir kullanımı öneren işlevler olduğunu öne sürmek mümkündür.

Bu duruma karşın, bahsi geçen erken dönem müze örneklerinin, Habermas'ın (1962/2003) yaklaşımlarından da hareketle, güncel anlamı ile bir kamusal mekân kullanımı olarak değerlendirilemeyeceği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu bağlamda bir değerlendirme yapılabilmesi adına konunun irdelenebilmesi için ise "kamu", "kamusal alan" ve "kamusal mekân" kavramları ile ilgili tartışmaların detaylandırılması gerektiği öne sürülebilir. Jürgen Habermas başta olmak üzere Hannah Arendt ve Richard Sennet gibi bu konuda tartışmalar yürüten düşünürlerin yaklaşımları değerlendirildiğinde, kamusal alan tanımlamasına ulaşılabilmesi için öncelikle gerçek anlamda bir "kamu" oluşumunun oluşması gerektiği görülmektedir.

Arendt (1958/1994) kamu oluşumunu, bireylerin politik sorumluluklarını yerine getirdiği ve ortak yaşamın teminatı haline gelen bir alan olarak tanımlamaktadır. Buna ek olarak, Amerikalı sosyolog Richard Sennett (1977/2013) ise kamusal nitelikli bir alanın, kişilerin aile bireyleri ya da yakın bağlar olmayan kişiler ile yaşadıkları birliktelik ve karşılıklılık bağlarını temsil etmekte olduğu öne sürmektedir. Ona göre bu bağlar, arkadaşlık bağlarından ziyade, bir "halk" olmanın getirdiği, politik uygulama ile kurulan bağlardır (Sennett, 1977/2013). Temel bir yaklaşım olarak Habermas (1989/2020) ise kamusal alanı, "her şeyden önce, içinde kamuoyuna yakın bir şeyin oluşturulabildiği toplumsal yaşamımızın bir alanı" olarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşımı içerisinde Habermas, bu alana erişimin tüm yurttaşlara açık olması gerektiğini vurgulamakta ve yurttaşların, genel çıkarları kapsayan konular üzerinde, toplanma ve dernek kurma özgürlüğü ile görüşlerini ifade ve yayımlama özgürlüğü garantisini altında hiçbir kısıtlama olmaksızın tartıştıklarında, kamusal bir gövde (*public body*) olarak davrandıklarını öne sürmektedir (Habermas, 1989/2020, s. 136). Bu noktada, bahsi geçen yaklaşımlardaki kullanım biçiminin ve burada belirtilen "yurttaş" kavramının, ancak 18. yüzyılda gerçekleşen Amerikan (1775-1783) ve Fransız (1789-1799) Devrimleri ve devrimleri takiben "Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi" (1776) ve asıl olarak da "İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi" (1789) sonrasında ortaya çıkan bir

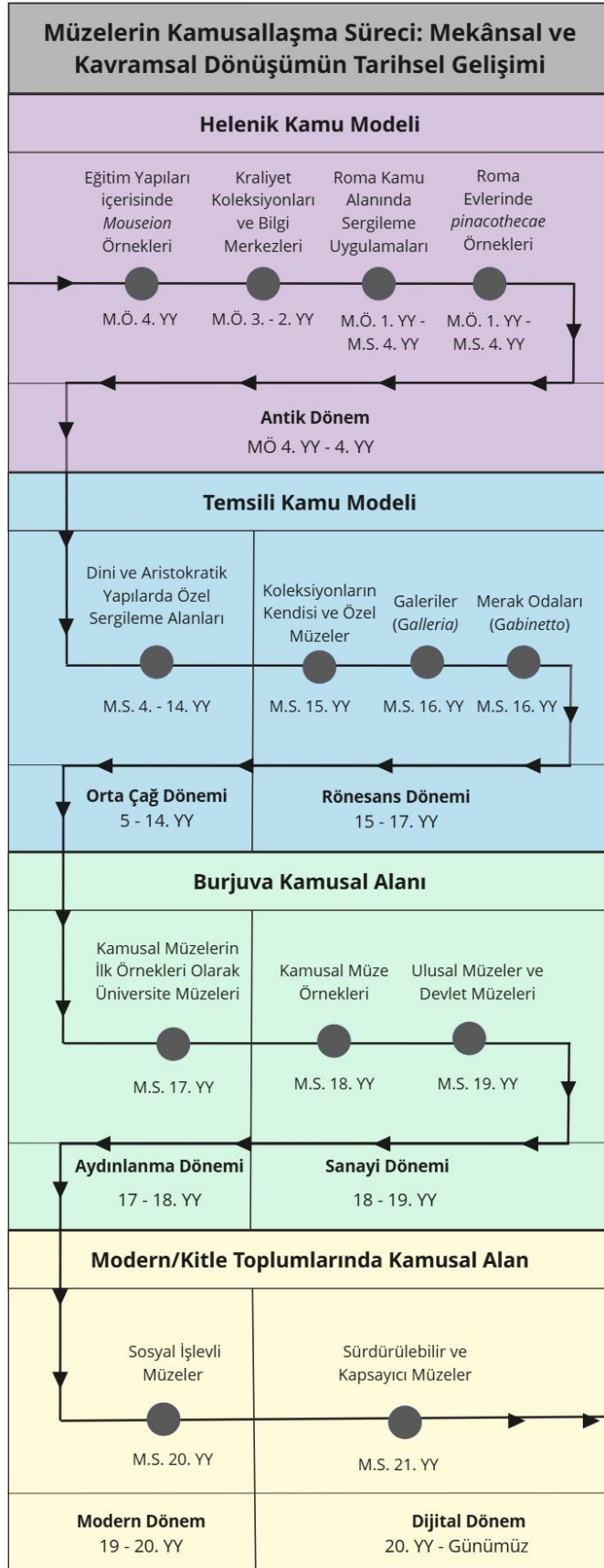
duruma karşılık geldiğini öne sürmek mümkün olacaktır.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde, kamusal alan oluşumu kapsamında ortaya konan kamuoyu kavramının, yurttaşlık durumunun gelişimi ile doğrudan bağlantılı olduğu sonucuna ulaşılabilecektir. Dolayısıyla da, kamuoyu kavramının ve bu kavramın sürekliliğinde kamusal alanların oluşması da, tarihsel olarak yurttaşlık kavramının gelişmesi ile paralel bir durum olarak ele alınabilmektedir. Amerikalı tarihçi Lynn Hunt (2007), Fransız Devrimi'nin ardından egemenliğin krala değil ulusa verilmesi ile herkesin kanun önünde eşit ilan edilmiş olduğu ve böylece pozisyonların yetenek ve liyakate açıldığı, doğma dayalı tüm ayrıcalıkların dolaylı olarak ortadan kaldırılmış olduğunu açıklamaktadır. Bu yaklaşım içerisinde, bireylerin hukuki ve siyasal statüsünün değişerek; tebaa (*subject*) olmaktan çıkıp yurttaş (*citizen*) haline geldikleri vurgulanmaktadır. Bu durum ise, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nin resmileşmesi ile bireylerin işkenceye, aşırı derecede zalim veya aşağılayıcı cezalara maruz bırakılmaması gerektiği ilkesinde kendisini göstermiştir (Hunt, 2007, ss. 16, 141). Bu yaklaşımda ortaya konan tarihsel perspektifin, Habermas'ın (1962/2003) gerçek anlamda bir "kamuoyu" oluşumundan ancak 17. yüzyılın sonları İngiltere'sinde ve 18. yüzyıl Fransa'sında söz edilebileceği yaklaşımını (Habermas, 1962/2003, s. 10) destekler nitelikte olduğu iddia edilebilecektir.

Bahsi geçen yaklaşımlara benzer şekilde, yurttaşlık kavramı ve toplumsal sınıflar üzerine çalışmalar yürüten İngiliz Sosyolog Thomas Humphrey Marshall (2001) da, yurttaşlık kavramını sivil, siyasi ve sosyal hakların gelişimi çerçevesinde ele almış ve hukukun üstünlüğü, bireysel özgürlükler gibi sivil hakların kurumsallaşmaya başlamasının ancak 18. yüzyılda gerçekleşmeye başladığını belirtmiştir (Marshall, 2001, s. 9). Bu durum kamusal alanlar üzerinden değerlendirildiğinde de, benzer sonuçlara ulaşılabilecektir. Habermas (1962/2003) Fransız devrimini takip eden süreçte, edebi kılığından sıyrılmış bir kamusal alan devreye girdiği ve bunun öznesinin artık tahsilli zümreler yerine, tahsilsiz halk olduğunu açıklamaktadır (Habermas, 1962/2003, s. 10). Bahsi geçen toplumsal dönüşümler, çalışma içerisinde bu dönemin hem siyasi hem de mekânsal anlamda bir kırılma olarak ele alınmasındaki temel gerekçeyi oluşturmaktadır. Tarihsel bir okuma ile toplumsal yapı incelendiğinde, gerçekleşen siyasi dönüşümlerin toplumu dönüştürmesinin peşi sıra mekânların da dönüşüm geçirdikleri görülmekte ve bu durumun özellikle kamusal alanlar üzerinden okunabileceği görüşüne ulaşılmaktadır.

Kamusal alanın ancak bir yurttaşlık durumu devamlılığında ele alınabileceği tartışmasına ek olarak, Habermas (1962/2003), filozofların eleştirel zanaatlarını icra ettikleri kamu oyunun, merkezi noktasının akademik olmasına karşın yalnızca akademik bir nitelik taşımadığını belirtmektedir. Ona göre kamusal alan, sadece bilgiler cumhuriyetinde değil, becerebilen herkesin aklını kamusal olarak kullanması durumunda gerçekleşmektedir. Bunun için ise, bu bireylerin sanki birer bilgemişcesine kendi özel alanlarının sınırlarının dışına çıkması gerekmektedir. Bu anlamda da, kamusal topluluğun içinde olduğu, "dünya"yla birlikte kamusal alan niteliği kazanmaktadır. Bahsi geçen dünya ise Habermas'ın tanımladığı biçimi ile "burjuvazinin geniş kesimlerinde gelişen, akıl yürüten okuyucular kamusunun oluşturduğu dünyadır. Yazarların ve bir de "karma toplulukların" tartışarak görüş alışverişinde bulundukları salonların dünyasıdır" ve ona göre kamusal topluluk buralarda, burjuvazinin meskenlerinde inşa edilir (Habermas, 1962/2003, ss. 205-207). Bu noktada, bahsi geçen yaklaşım ile, kamusal alanın gerçek anlamı ile var olabilmesinin tarihsel süreçte ancak burjuvazi kullanımı ile mümkün olabildiği sonucuna ulaşılabilmekte ve bu durum müzelerin tarihsel gelişimi üzerinden de gözlemlenmektedir.

Şekil 8.
Müzelerin kamusalallaşma süreci zaman çizelgesi (Şema yazarlar tarafından üretilmiştir)



Müzelere ait tarihsel süreç, daha önce de açıklanmış olduğu üzere, antik dönemin ardından orta çağdaki kullanım ile gelişim göstermiştir. Bu dönem Habermas (1962/2003) tarafından temsili kamu alanı olarak tanımlanmakta ve gerçek bir kamusal alan olmaktan ziyade bir temsil alanı olarak açıklanmaktadır. Bu durum ise, 18. yüzyıla ulaşıncaya dek, müze yapılarında gerçek anlamı ile bir kamusal kullanım tanımlanamıyor oluşunun bir diğer göstergesi olarak değerlendirilebilecektir.

Bir başka deyişle, müzelerin kamusal mekânlar olarak işlev gösterebilmesi için, dönemin kamusal alan niteliklerinin de gerekli olgunluğa erişmesinin gerektiği sonucuna ulaşılmaktadır. Bu anlamda, demokratikleşme süreçleri sonucunda, bireyler arasında eşitlikçi bir etkileşim alanı gelişmeksizin, müzelerin gerçek anlamda kamusal mekânlar olarak işlev gösteremeyecekleri sonucuna ulaşılmaktadır. Tarihsel süreç incelendiğinde görülmektedir ki, demokratikleşme süreçleri, bireyler arasında eşitliğe dayalı etkileşim biçimlerinin gelişmesiyle birlikte, kamusal alanın dönüşümüne öncülük etmiş, bu dönüşüm ise müzelerin toplumsal işlevini yeniden tanımlamıştır. Dolayısıyla da, müzelerin gerçek anlamda kamusal mekânlara dönüşmesinin, toplumun kamusal alan üretimine ve dönüşümüne koşut olarak gerçekleştiği öne sürülebilecektir. Bu bağlamda, müzelerin kamusalallaşma sürecinin, sadece kurumsal açılımlarla değil, toplumun siyasal, kültürel ve sosyal düzeyde geçirdiği dönüşümlerle birlikte okunması gerektiği görülmektedir. Bu ilişki hem müze tarihinin seyrinde hem de müze mekanlarının gelişiminin tartışıldığı bahsi geçen kaynaklarda açık biçimde izlenebilmektedir.

Bu çalışma, müzelerin kamusal mekân olabilme niteliğinin, yalnızca kendi kurumsal dinamiklerine değil, aynı zamanda kamusal alanın tarihsel dönüşümüne, özellikle de demokratikleşme ve eşitlik süreçlerine dayandığını öne sürmektedir. Bu durumdan hareketle de, müzelerdeki kavramsal ve mekânsal dönüşümün, toplumsal dönüşüme koşut olarak gerçekleştiğini iddia etmek mümkün olmaktadır. Bu durum, Habermas'ın (1962/2003) kamusal alan kavramsallaştırması ve müze mekanlarının gelişim tarihinin birlikte incelenmesi ile (Şekil 8) görünürlük kazanmaktadır. Müzelerin tarihsel gelişimi incelendiğinde, bu mekânlarda gerçekleşen kavramsal ve mekânsal dönüşümlerin toplumsal dönüşümlerden ayrı olarak değerlendirilmesinin mümkün olamayacağı görülmekte ve bu dönüşümlerin birbirlerini doğuran yapıda oldukları anlaşılmaktadır.

Kamusal müzelerin kökeni üzerine yaptığı çalışmada Abt (2006), müzelerin kamusalallaşmasını, 17. yüzyılın sonlarında özel koleksiyonların müzelere dönüşmeye başlamasıyla ortaya çıkan ve 18. yüzyıl boyunca hız kazanarak müzelerin gerçek anlamda kamusal mekânlara dönüşmesiyle sonuçlanan bir süreç olarak açıklamaktadır. Ona göre, Aydınlanma Dönemi sosyal idealizm ve siyasi değişimlerin etkisiyle şekillenen önemli bir geçiş dönemi olmuş ve müzecilik tarihinde bir kırılma noktası yaratmıştır (Abt, 2006, ss. 120-121). Benzer şekilde Alexander ve Alexander (2017) da müzelerin kamusalallaşma dönüşümünü bu döneme dayandırmakta ve çalışmalarında müzelerin kamusal mekânlar olarak işlev görmeye başlamasının, yalnızca koleksiyon politikaları veya estetik düzenlemelerin bir sonucu olmadığı, aynı zamanda toplumsal demokratikleşme süreçlerinin ve bireyler arasında eşitlikçi etkileşim alanlarının oluşmasıyla mümkün hale geldiğini vurgulamaktadır (Alexander ve Alexander, 2017). Bu anlamda, Aydınlanma Döneminin ardından, müzelerin elitlere ayrılmış, dışa kapalı mekânlar olmaktan çıkarak; halkın ortak kullanımına açılmış olan kültürel alanlara dönüştüğü sonucuna ulaşılabilmektedir. Bu noktada, müzelerin halka açılması ile bu

mekânlara ait belleğin yalnızca seçkinlere ait olmaktan çıkarak toplumsal bir belleğe dönüştüğü yorumuna ulaşmak da mümkün olacaktır.

Bu dönemden başlayarak, halkın erişimine açılması ile kamusal müzelerde, koleksiyonların genişletilerek sistematik bir sınıflandırma anlayışına dayanan sergileme yöntemlerinin geliştirilmiş olduğu ve farklı toplumsal kesimlere hitap eden bir yapıya ulaştığı görülmektedir (Bennett 1995; Greenhill, 1992). Bu durumun yanı sıra bu mekânların, yalnızca kültürel mirasın sergilendiği mekânlar olmanın ötesinde, ulus-devletlerin kendilerini inşa ettikleri sembolik alanlar olarak da var olduklarını gözlemlemek mümkündür (Bennett, 1995). Bu durum ise, tıpkı Lefebvre'in (1974/2014) mekânın toplumsal bir ürün olduğunu öne sürdüğü yaklaşımında belirttiğine benzer biçimde, bu mekânların sembolik anlamları ile toplumu dönüştürdüğü ve bu dönüşen toplumun da bu mekânları yeniden inşa ettiği, karşılıklı bir süreç olarak yorumlanabilecektir.

Bu yaklaşımlara ek olarak Bennett (1995) müzelerin başlangıçta sosyal dışlanma ve ayrımcılıkla karakterize edilirken; 19. yüzyılın ortalarında halk eğitimi aracı olarak yeniden kavramsallaştırılmış ve genel halka açık hale getirilmiş olduğunu ifade etmektedir. Bennet'in aktardığına göre bu dönemde müzelere, alt sınıfların orta sınıf davranış kurallarını taklit ederek medeni hale gelmelerini sağlama misyonu da yüklenmiştir. Bu durumun yanı sıra, başlangıçta kamusal alandan dışlanan kadınların, müzelerin kamuya açık mekânlar olarak yeniden kavramsallaştırılmasıyla bu alanlara erişebilir oldukları da görülmektedir (Bennett, 1995).

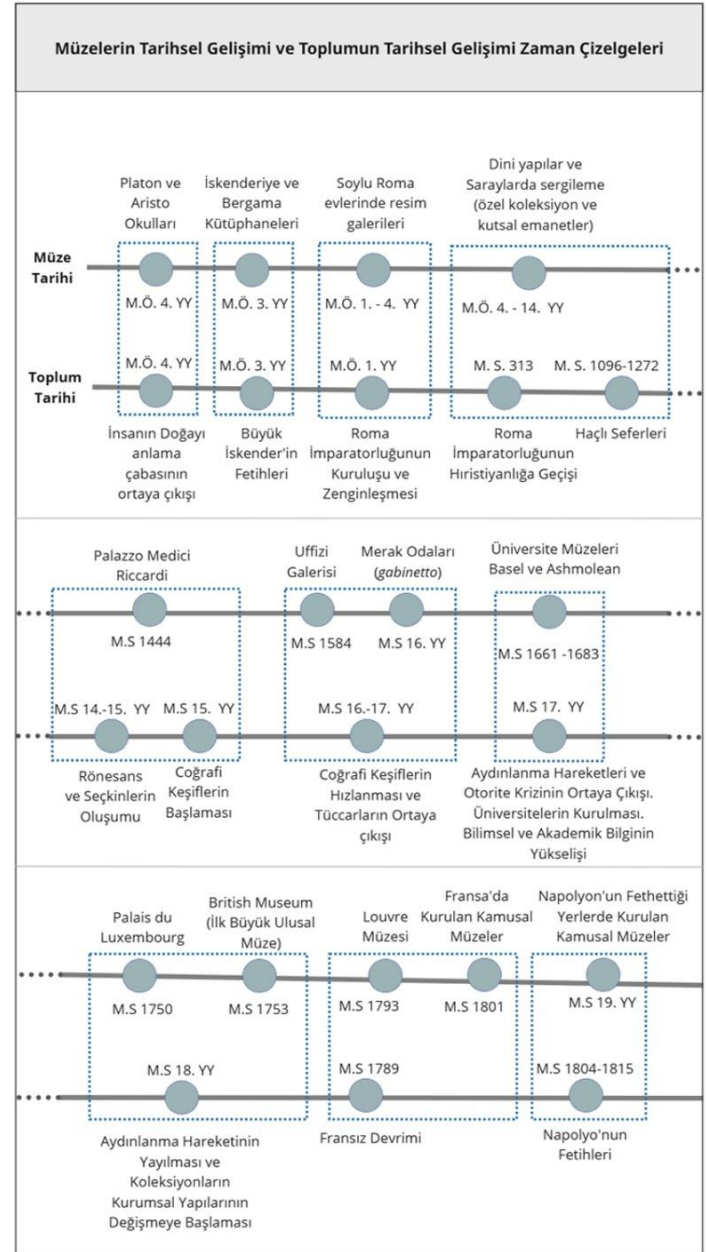
Öte yandan Abt'ın (2006) aktardığına göre kamusal müze, bireysel çıkarların, toplumsal taleplerin ve siyasi değişimlerin birleşimiyle binlerce yıl boyunca evrilmiştir. 19. yüzyılın sonlarına doğru, müzeler standart uygulamalar ve hedeflerle profesyonelleşmiş kurumlar haline gelmiş; bu dönüşüm, müzenin rolünün sürekli yeniden tanımlanmasına ve genişletilmesine yol açarak, nesnelerin korunmasını çağdaş sosyal ve eğitsel ihtiyaçları karşılamakla dengelemiştir (Abt, 2006).

Bahsi geçen yaklaşımlar neticesinde, ilk ortaya çıktığı dönemlerde elitist ve dışlayıcı yapılar olarak var olmuş olmalarına karşın müzelerin, zamanla daha kapsayıcı ve eğitim odaklı bir yapıya dönüştüğü ve bu sayede de kamusal alanının oluşumunda ve sosyal reformlarda önemli bir rol oynamış olduğu sonucuna varmak mümkündür. Bu duruma ek olarak, müze örneklerinin ortaya çıkış nedenleri ve üretilme biçimleri dikkate alındığında, bu yapıların toplumsal bağlamın bir ürünü olarak değerlendirilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmaktadır. Kamusal müzelerin ortaya çıkışı ile daha önceden yalnızca soyluların sahip olduğu ve halka kapalı olan kolektif belleğin, çeşitli unsurların sergilenmesi yolu ile halka açıldığı ve takip eden süreç ile birlikte toplumsal belleğe kazandırıldığı öne sürülmektedir. Bununla birlikte, bu yapıların oluşturulmasındaki temel amacın, bir anlamda o ulusa ait bir toplumsal belleğin geliştirilmesi olduğu yorumuna da ulaşmak mümkün olacaktır.

Müzelerin kamusallaşma süreci ve tarihsel süreç içerisinde gerçekleşen kırılmalar birlikte değerlendirildiğinde (Şekil 9), bu kırılmaların birbirlerine paralel olarak gerçekleştikleri ve aslında müze tarihinde gözlemlenen kırılmaların, toplumsal kırılmaları takip eder nitelikte oldukları gözlemlenmektedir.

Bu kırılmaların, müzelerin ilk ortaya çıkış anından itibaren, yalnızca bağımsız ve noktasal gelişmeler olarak değil, kamusallaşma sürecinin ardışık ve birbiriyle ilişkili basamakları olarak değerlendirilmeleri gerektiği öne sürülmektedir.

Şekil 9. Müzelerin tarihsel süreci ve toplumsal süreç kesişim şeması (Şema yazarlar tarafından üretilmiştir)



Müzelerin tarihsel gelişim süreci değerlendirildiğinde, bu mekânların kamusallaşmasında birden fazla önemli kırılma yaşandığı görülmektedir. Koleksiyon oluşturma eyleminin Antik Yunanda bir sergileme biçimine dönüşmesi bu anlamda, belki de ilk kırılma noktası ve müzelerin kamusallaşma sürecinin başlangıcı olarak kabul edilebilecektir.

Takip eden süreçte söz konusu sergileme biçimlerinin seçkinleri hedef alan bir yapıya bürünmesinin ardından, Medici Ailesi'ne ait koleksiyonun kendi içine kapalı bir niteliğe sahip olmanın ötesine geçerek bir "ziyaretçi" ön görüşü ile kurgulanmasının ise bir diğer önemli kırılma olduğu gözlemlenmektedir.

Öte yandan, müzelerin kamusallaşma sürecindeki en önemli kırılmanın, Aydınlanma Dönemine geçiş ve bu dönemin getirileri ile gerçekleşen toplumsal dönüşümlere karşılık geldiğini öne

sürmek mümkün olacaktır. Bu dönemde müzelerin dini yapılar ve saray yapılarından çıkarak; yalnızca seçkinlere ait olma niteliğinin çözülmeye başladığı görülmektedir. Bu durum, yalnızca müze yapılarında değil, dönemin kamusal mekânlarında ortaya çıkan bir durum olarak gerçekleşmektedir.

Müzelerin kamusallaşma sürecinde bir diğer önemli kırılmanın ise Fransız ve Amerikan Devrimlerinden sonra yaşanan büyük toplumsal kırılmalara dayandığı sonucuna varılmaktadır. Gerçekleştikleri dönemde toplumun yapısını oldukça radikal biçimde değiştiren bu olayların, toplumsal ve siyasi olduğu kadar mekânsal dönüşümleri de beraberinde getirdiği görülmektedir. Kitlelerin bir tebaa olmaktan halk olmaya; kişilerin ise bir reaya olmaktan yurttaş olmaya geçişi ile toplumsal yapı tamamen değişmiş; bu değişimlere koşut olarak müze yapıları da dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşümler sonucunda müzelerin gerçek anlamı ile kamusal mekânlara dönüştüklerinin ise öne sürülmesi mümkün olacaktır.

Bu süreci takiben, özellikle Louvre Müzesi'nin bir model olarak benimsenmesi, Avrupa'da müze mekânlarının devlet eliyle kamusal erişime açılmasına ve ulusal kimlik inşasında aktif bir rol üstlenmesine zemin hazırlamıştır. 19. yüzyılda müzeler, yalnızca sanat eserlerinin sergilendiği yapılar olmaktan çıkarak, ulus-devletlerin kültürel ve politik temsillerinin bir parçası haline gelmiştir. Bu durum, müzelerin fiziksel mekânlar olmanın ötesinde, bir kamusal alan biçimi olarak ele alınması gerektiğini ortaya koyan önemli bir gösterge olarak değerlendirilmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, müzelerin tarihsel gelişiminde gözlemlenen kavramsal ve mekânsal dönüşümlerin, toplumsal dönüşümlere koşut olarak gerçekleştiğini öne sürmektedir. Çalışma içerisinde müzelerin tarihsel gelişimi ve kamusallaşma süreçleri değerlendirildiğinde, bu mekânların yalnızca sergi alanları değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın, bilgi üretiminin ve ideolojik temsillerin şekillendiği mekânlar oldukları gözlemlenmiştir. Tarihsel süreç incelendiğinde, Antik Çağ'dan itibaren müze anlayışının farklı dönemlerde farklı mekânsal ve toplumsal işlevlerle biçimlendiği görülmektedir. Orta Çağ'daki kapalı koleksiyon anlayışı, Rönesans ile birlikte özel koleksiyonlara ve sanat galerilerine dönüşmüş, Aydınlanma Dönemi ile birlikte ise müzelerin kamusal mekânlar olarak yeniden kurgulanmasına olanak tanımıştır. Bir başka deyişle, müze mekânları tarihsel süreç içerisinde, birbirlerine paralel olarak, bir yandan koleksiyonculuktan kamusal sergilemeye, diğer yandan özel mekân statüsünden kamusal mekân statüsüne bir evrilme yaşamışlardır.

Bahsi geçen durum, müzelerin kamusallaşma sürecinin, yalnızca müze mekânlarının erişilebilirliğinin gelişimiyle değil, aynı zamanda kamusal alanın nasıl üretildiğine ve müzelerin kolektif belleği nasıl biçimlendirdiğine de odaklanan çok katmanlı bir dönüşüm olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Gelişim süreci içerisinde müzenin bir mekânsal tipoloji olarak ortaya çıkışı ve dönüşümünün yalnızca sergileme pratikleriyle değil, aynı zamanda siyasal, ekonomik ve toplumsal dinamiklerle de şekillenmiş olduğu görülmektedir. Bu durum ise müzelerin tarihsel gelişiminin kamusal alan yaklaşımları üzerinden değerlendirilmesi ile ortaya konmaktadır.

Bu durumun yanı sıra, müze mekânlarının gelişim sürecinde yaşanan kırılmaları ortaya koyan yapı örnekleri de, yürütülen tartışmaların görünür hale geldiği düzlemler olarak ele alınabilmektedir. Yürütülen çalışmada, tarihsel süreç içerisinde tespit edilen dönüşümler, o dönüşümün gerçekleşmesinin fiziksel karşılığı olarak değerlendirilen yapı örneklerinin plan şemaları

üzerinden incelenmiştir. Ele alınan yapı örneklerindeki sergileme eylemi için ayrılmış mekânların plan şemalarının incelenmesinin, ilgili döneme ait sergileme pratiklerinin yanı sıra, dönemin kamusal alan anlayışı çerçevesinde bu mekânların kamu ile olan ilişkilerini anlamak açısından da bilgilendirici olduğu görülmektedir.

Bahsi geçen nedenle çalışma içerisinde, literatürde ilgili dönemlerde kırılmalar yarattıkları öne sürülen yapı örneklerine ait plan şemalarına yer verilmiş ve bu şemalar hem fiziksel örgütlenme biçimi bakımından hem de kullanıcıları ile ilgili olarak kurguladıkları kamusalılık bakımından değerlendirilmiştir. Bu yöntem ile, dönemin toplumsal ve siyasi özellikleri ile birlikte kamusalılık anlayışının müze mekânlarının fiziksel biçimlenişini üzerindeki etkilerinin okunması gerçekleştirilmiştir. Bu okumalar, müze mekânlarının gelişiminin kamusal alan kavramsallaştırması üzerinden değerlendirilebilmesi için önemli bir araç olarak görülmüştür.

Müzelerin kamusallaşma süreci araştırıldığında, tarihsel süreç içerisinde belirli kırılmalar ile dönüşümler gerçekleştiği gözlemlenmektedir. Bu kırılmalar, müzelerin ilk ortaya çıkış döneminden başlayarak, gerçek anlamda bir kamusalılığa eriştiği döneme kadar, dönemin toplumsal yapısı ve mekân örnekleri üzerinden incelenmiştir. Bu incelemede, kırılma noktalarının toplumsal yapıdaki dönüşümlere dayandıkları tespit edilmiştir. Gerek toplumun ürettiği kamusal alanlar gerekse müze mekânlarının kamusalılığının ise bu toplumsal değişimlere koşut olarak gerçekleştiği görülmektedir. Bu durum ile birlikte, kamusal alanların hem müzeleri dönüştürmekte hem de müzeler tarafından dönüştürülmekte olduğunu öne sürmek mümkün olacaktır.

Sonuç olarak, müzeler, Habermas'ın (1962/2003) ve Lefebvre'nin (1974/2014) yaklaşımlarından da okunabileceği gibi, toplumsal ilişkiler ve iktidar dinamikleri tarafından sürekli biçimlenen mekânlardır. Bu bağlamda, müzelerin tarihsel dönüşümü yalnızca mimari biçimleriyle değil, aynı zamanda kamusalılıkla kurdukları ilişkiler doğrultusunda değerlendirilmelidir. Bugün müzeler, geçmişten devralınan sergileme ve koleksiyon pratiklerinin yanı sıra, güncel toplumsal ve politik tartışmaların da bir parçası haline gelmiş mekânlar olarak varlıklarını sürdürmektedir.

Etik Kurul Onay Belgesi: Yazarlar, etik kurul onay belgesine gerek olmadığını beyan etmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir - A.İ.S.A., Z.Ç.U.Ü., R.Ç.Ç.; Tasarım - A.İ.S.A.; Denetleme - Z.Ç.U.Ü., R.Ç.Ç.; Kaynaklar - A.İ.S.A.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi - A.İ.S.A.; Analiz ve/veya Yorum - A.İ.S.A., Z.Ç.U.Ü., R.Ç.Ç.; Literatür Taraması - A.İ.S.A.; Yazıyı Yazan - A.İ.S.A.; Eleştirel İnceleme - Z.Ç.U.Ü., R.Ç.Ç.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval Certificate: The authors declared that an ethics committee approval certificate is not required.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept - A.İ.S.A., Z.Ç.U.Ü., R.Ç.Ç.; Design - A.İ.S.A.; Supervision - Z.Ç.U.Ü., R.Ç.Ç.; Resources - A.İ.S.A.; Data Collection and/or Processing - A.İ.S.A.; Analysis and/or Interpretation - A.İ.S.A., Z.Ç.U.Ü., R.Ç.Ç.; Literature Search - A.İ.S.A.; Writing Manuscript - A.İ.S.A.; Critical Review - Z.Ç.U.Ü., R.Ç.Ç.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Abt, J. (2006). The origins of the public museum. İçinde S. Macdonald (Ed.), *A companion to museum studies* (115-134). Blackwell Oxford.
- Alexander, E. P., & Alexander, M. (2017). *Museums in motion: An introduction to the history and functions of museums*. Rowman & Littlefield.
- Arendt, H. (1994). İnsanlık Durumu (B. S. Şener, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi: 1958)
- Artun, A. (2012). *Sanat Müzeleri 1, Müze ve Modernlik*. İletişim Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi: 2006)
- Artun, A. (Ed.). (2006). *Sanat Müzeleri 2, Müze ve Eleştirel Düşünce*. İletişim Yayınları.
- Becherucci, L. (1968). Introduction. İçinde C. L. Ragghianti (Ed.), *Uffizi, Florence: Great Museums of the World* (9-15). Newsweek, Inc. & Arnoldo Mondadori Editore.
- Beekes, R. (2009). *Etymological dictionary of Greek*. Brill.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.
- Berthault, P. G. (1781). *Première idée pour placer dans le Carrousel la statue de Louis XVI et l'autel de la Patrie* [Gravür]. Paris Musées Collections, Musée Carnavalet.
- Bouquet, M. (2013). *Museums: A visual anthropology*. A&C Black
- Conn, S. (2010). *Do museums still need objects?* University of Pennsylvania Press.
- Eri, I., & Vegh, B. (Ed.). (1986). *Dictionarium Museologicum*. Hungarian Esperanto Association.
- Erlhoff, M., & Marshall, T. (Ed.). (2008). *Design dictionary: perspectives on design terminology*. Birkhäuser Verlag AG.
- Findlen, P. (1989). The museum: its classical etymology and Renaissance genealogy. *Journal of the History of Collections*, 1(1), 59-78. <https://doi.org/10.1093/jhc/1.1.59>
- Giebelhausen, M. (2006). Museum architecture: A brief history. İçinde S. Macdonald (Ed.), *A Companion to Museum Studies* (223-244). Blackwell Publishing.
- Greenhill, E. H. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Routledge.
- Habermas, J. (2003). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* (Tanıl Bora, Mithat Sancar, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi: 1962).
- Habermas, J. (2020). The public sphere: An encyclopedia article. İçinde S. E. Bronner & D. M. Kellner (Ed.), *Critical theory and society* (136-142). Routledge. (Orijinal eserin yayın tarihi: 1989).
- Histoire du "musée des artistes vivants" du Luxembourg. (2013). Paris projet ou vandalisme. <https://paris-projet-vandalisme.blogspot.com/2013/09/le-musee-des-artistes-vivants-du.html> (son erişim: 30.03.2025).
- History of Science Museum. (t.y.). *The "Old Ashmolean": A Short History*. History of Science Museum. erişim adresi <https://hsm-ox-ac-uk.shorthandstories.com/spotlight-stories-the-old-ashmolean-a-short-history/> (son erişim: 17.12.2024).
- Hunt, L. (2007). *Inventing human rights: A history*. New York: WW Norton & Company.
- International Council of Museums. (2022a). *Museum Definition*. International Council of Museums. erişim adresi <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (son erişim: 30.03.2025).
- International Council of Museums. (2022b). *Who We Are*. International Council of Museums United States. <https://www.icomus.org/who-we-are> (son erişim: 30.03.2025).
- Leeming, D. (2005). *The Oxford Companion to World Mythology*. Oxford University Press.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi* (Işık Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi: 1974).
- Mac Gregor, A. (2015). The cabinet and the gallery. Introspection and ostentation in early collection history. *La Rivista di Engramma*, 2015(126). <https://doi.org/10.25432/1826-901X/2015.126.0002>
- Macdonald, S. (2006). Collecting Practice. İçinde S. Macdonald (Ed.), *A companion to museum studies* (81-97). Blackwell Publishing.
- Mairesse, F. (2023). *Dictionary of Museology*. Routledge, ICOM.
- Marshall, T. H. (2001). Yurttaşlık ve Toplumsal Sınıflar. İçinde T. B. Bottomore (Ed.), *Yurttaşlık ve toplumsal sınıflar* (1-51). Gündoğan Yayınları.
- McClellan, A. (2008). *The Art Museum From Boullée to Bilbao*. University of California Press.
- Neils, J., & Rogers, D. K. (Ed.). (2021). *The Cambridge companion to ancient Athens*. Cambridge University Press.
- Okey, T. (2021). *Paris and its Story*. Good Press.
- Pugin, A., & Roffe, J. (1823). *The British Museum at Montague House: a layout plan, and elevation of the garden facade*. [Gravür/Çizim]. Wellcome Collection.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (S. Durak ve A. Yılmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi: 1977)
- Shaw, M. K. W. (2020). *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi* (E. Soğancılar, Çev.). İletişim Yayınları.
- Stegmann, C. von, & Geymüller, H. (1924). *The Architecture of the Renaissance in Tuscany*. P. Wenzel & M. Krakow.
- TDK. (1998). *Türkçe Sözlük II*. Türk Dil Kurumu.
- Tzortzi, K. (2016). *Museum space: where architecture meets museology*. Routledge.
- Universität Basel. (t.y.). *Vom Bücherschrank zur Universitätsbibliothek im «Berri-Bau»*. Universität <https://ub.unibas.ch/de/ueber-uns/baugeschichte/anfaenge/> (son erişim: 17.12.2024).