

# UNIMUSEUM

Volume: 4 Issue: 1

2021

ATATÜRK  
VATANIN KURTULUŞUNU  
1919 SENESİNDE  
BU EVDE HAZIRLADI

ATATÜRK MÜZESİ

140

Official Journal of



International University Museums Association Platform



NIKART Platform



International Municipal Museums Platform



International Museums and Museum Managers Platform



International Silkroad Artists Culture and Art Association Platform



International Silkroad Museums and Museum Researchers Association Platform

I M A B

# UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage

---

## Targets and Scope

UNIMUSEUM is an international, scientific, open access periodical published in accordance with independent, unbiased, and double-blinded peer-review principles. The journal is the official publication of NIKART and International University Museums Association Platform UNIMUZED and it is published twice a year. The publication languages of the journal are English and Turkish.

UNIMUSEUM aims to contribute to the literature by publishing manuscripts at the highest scientific level on all fields of university museums. The journal publishes original research and review articles that are prepared in accordance with the ethical guidelines.

The scope of the journal includes but not limited to; museum studies, cultural heritage areas, university museums, museum management, museum education, museum planning, museum technology, museum marketing, collections and archives. The target audience of the journal includes specialists and professionals working and interested in all disciplines of university museums.

The editorial and publication processes of the journal are shaped in accordance with the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE), and National Information Standards Organization (NISO). The journal is in conformity with the Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing (doaj.org/bestpractice).

All manuscripts must be submitted via the online submission system, which is available at unimuzed.org. The journal guidelines, technical information, and the required forms are available on the journal's web page.

All expenses of the journal are covered by the NIKART. Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the UNIMUSEUM and NIKART editors, editorial board, and/or publisher; the editors and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials. All published content is available online, free of charge at unimuzed.org.

© Copyright: All rights reserved/UNIMUZED ve NIKART  
UNIMUSEUM published twice a year/ International is a peer-reviewed journal



**Project Coordinator/ Proje Koordinatörü**  
Gülşah Gümüş - Alp Ender Erbay

**Cover Design/ Kapak Tasarımı:** Dr. Öğrt. Üyesi Nuri Özer Erbay - Atatürk Müzesi/Şişli

**Editor:** Prof. Dr. Fethiye ERBAY

**Prof. Dr. Ayşenur CELAYİR**

University of Health Sciences, Hamidiye Medical Faculty, Turkey

**Prof. Dr. Aysel AZİZ**

İstanbul Yeniüzyıl University, Faculty of Communication, Public Relations and Advertising, Turkey

**Prof. Dr. Ayla ERSOY**

Yeditepe University, Faculty of Fine Arts, Turkey

**Prof. Dr. Devrim MEMİŞ**

Istanbul University, Faculty of Aquatic Sciences Department of Aquaculture and Fish Diseases, Turkey

**Prof. Dr. Esin CAN**

Yıldız Technical University, İİBF, Management Department, Turkey

**Prof. Dr. Fethiye ERBAY**

Istanbul University, Museology Department, Turkey

**Prof. Dr. İsa BAŞLIOĞLU**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Artist, Turkey

**Prof. Dr. Nurseli UYANIK**

İstanbul Teknik University, Faculty of Chemistry, Turkey

**Prof. Dr. Oya KINIKLİ**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Artist, Turkey

**Prof. Dr. Sevil GÜLÇÜR**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Archaeologist, Turkey

**Prof. Dr. Sema BOLKENT**

İstanbul Cerrahpaşa University, Faculty of Medical, Turkey

**Prof. Dr. Sehban KARTAL**

İstanbul University, Faculty of Science, Department of Physics, Turkey

**Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Art Historian, Turkey

**Prof. Dr. Şebnem ARIKBOĞA**

İstanbul University, Faculty of Management, Turkey

**Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN**

İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Malatya, Turkey

**Assoc. Prof. Ahmet GÜLEÇ**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

**Assoc. Prof. Alpaslan KUZUCU**

Istanbul Medeniyet University, Information and Document Management Dept., Turkey

**Assoc. Prof. Mutlu ERBAY**

Boğaziçi University, Head of Fine Arts Department, Turkey

**Assoc. Prof. Sevtap DEMİRCİ**

Boğaziçi University, Boğaziçi University, Atatürk Institute for Modern Turkish History, Turkey

**Assoc. Prof. Sadettin AYGÜN**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist Turkey

**Assoc. Prof. Sibel Avcı TUĞAL**

Işık University Faculty of Fine Arts, Visual Communication Design Dept. Turkey

### Editorial Board/Yayın Kurulu

**Asist. Prof. Işıl USTA**

Trakya Üniversitesi, Management Department, Turkey

**Asist. Prof. Nuri Ozer ERBAY,**

İstanbul University – Museum Management Department, Turkey

**Asist. Prof. Özlem VARGÜN**

Yeni Üzyıl University – Art And Design Faculty, Turkey

**Dr. Suna TÜKEL**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Turkey

**Dilara Patrica YILMAZ**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

**Elif Lina COOK**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

**Fazlı Talat SAKARYA**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

**Yaşar ZEYNALOV**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

**Prof. Dr. Günay Nizami GAFAROVA**

Azerbaijan University of Tourism and Management, Bakü, Azerbaijan

**Prof. Dr. Mehmet ASLAN**

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

**Prof. Dr. Tathgül KARTAYEVE**

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology, Ethnology and Museology Dept, Almaty, Kazakhstan

**Prof. Dr. Teodora VALOVA**

Pleven medical University, Medical College, Pleven, Bulgaria

**Assoc. Prof. Günay Nizami GAFORAVA**

Azerbaijan University of Tourism and Management, Bakü, Azerbaijan

**Assoc. Prof. Milica JOTOV**

Belgrade University, Faculty of Philology, Belgrad, Serbia

**Assoc. Prof. Myrzahan EGAMBERDİYEV**

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology, Ethnology and Museology, Almaty, Kazakhstan

**Dr. Aizhan B. SMAILOVA**

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

**Dr. Jelena SERATLIC**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Belgrade, Serbia

**Dossym ZIKIRIYA**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Almaty, Kazakhstan

**Figen HASANOVA**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Azerbaijan

**Editor: Assoc. Prof. Mutlu ERBAY**

**Golara TAVAKOLIAN**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artist, Iran

**Hoda Ahmed Kamel ALY**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Egypt

**Kemal Adel AL-SHISHANI**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Jordan

**Magdalena NUNESKA**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Scopje, Makedonia

**Marijeta SIDOVSKI**

Gallery of Matica Srpska, Conservation Department, Serbia

**Mediha FISHEKQIU**

Museologist, Archeology Museum in Prizren, Kosova

**Ming Jung KANG**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, South Korea

**Muna Hajjar DAR**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Syria

**Nurserik ZHOLBARYS**

Kaz Museum Museologist, Saint Petersburg, Russia

**Olga Volgova THEOLGAVO**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Russia

**Osama El SHAFIEY**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Egypt

**Oksana LEGKA**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist Ukraine

**Petko YORDANOV**

Director of George Papazov Painting and Sculpture Museum, Bulgaria

**Shair KHAN**

Hazar University, Dhodial, Mansehra, Pakistan

**Temirlan Sarlybek UULU**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Manas, Biskek, Kirgizistan

**Tiwiq MARIA**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artist, Malaysia

**Yiannis KONTOVOS**

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artist, Greece



# UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage

## Editor

Prof. Dr. Fethiye ERBAY

## Editor

Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

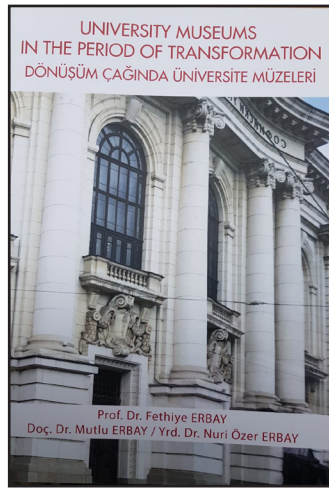
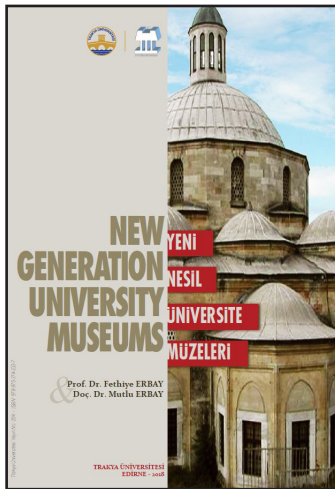
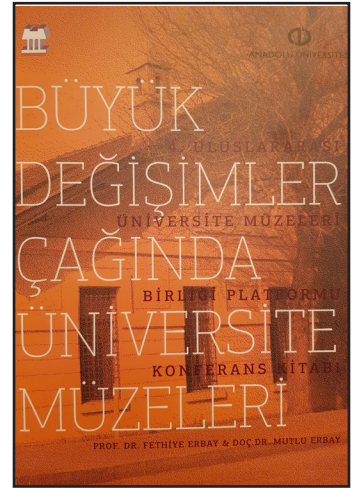
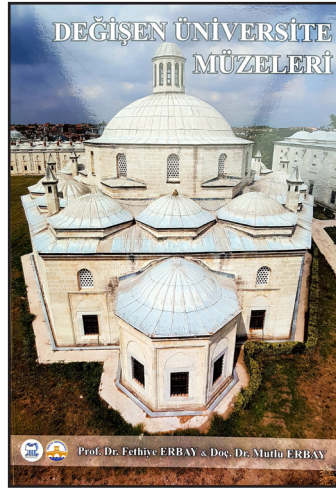
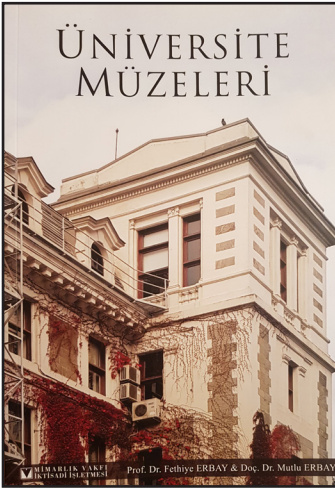
## Correspondence Address

International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage

Uluslararası Üniversite Müzeleri Birliği Platformu Kültürel Miras Dergisi

**NİKART:** Ortaklar Caddesi, Mecidiyeköy /İstanbul

**Gsm:** 0532 365 75 74 **Fax:** 0212 288 76 02 **E-mail:** erbayf@boun.edu.tr



*UNIMUSEUM'da yayınlanan makalelerin sorumluluğu imza sahiplerine aittir.*

*All articles published in the journal are reserved.*

*Dergide yayınlanan tüm makalelerin her hakkı saklıdır.*

*Bu yayın hakkı UNIMUZED ve NİKART'a ait olup, istenildiğinde basılı yayın olarak da kullanılabilir.*

## Table of Contents/İçerik

### Research Article/Araştırma Makaleleri

- 1- Müzelerin Geleceğine Dijital Bir Bakış: Bir Çevrim İçi Serginin Çağdaş Müzecilik Yaklaşımlarıyla Analizi.** - Pages: 1-9  
Ayşem YANAR - Ceren KARADENİZ - Billur TEKKÖK KARAÖZ
- 2- Figürlü Selçuklu Seramiklerinin Müzelerde Türk Mitolojisi Öğretiminde Kullanım Alanları -**  
Pages: 10-20  
Yaşar ÖZRİLİ- Mehmet Sena ATAŞ
- 3- Kentlerin Bellek Mekanları: Kent Müzeleri ve Eyüpsultan Kent Müzesi Çalışması -**  
Pages: 21-30  
Ali CANTÜRK
- 4- Müzelerde Algılanan Hizmet Kalitesi: İstanbul'daki Özel Çağdaş Sanat Müzeleri Üzerine Bir Araştırma -**  
Pages: 31-42  
Aylin AKAR - Fatma Şebnem ARIKBOĞA
- 5- Türkiye'nin İlk ve En Zengin Koleksiyonuna Sahip: Milli Saraylar Beykoz Cam ve Billur Müzesi -**  
Pages: 43-50  
Aysun İĞDE

## MÜZELERİN GELECEĞİNE DİJİTAL BİR BAKIŞ: BİR ÇEVİRİM İÇİ SERGİNİN ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK YAKLAŞIMLARIYLA ANALİZİ

Ayşem YANAR<sup>1</sup> - Ceren KARADENİZ<sup>2</sup> - Billur TEKKÖK KARAÖZ<sup>3</sup>

**Cite this article as:**

Yanar, A., Karadeniz, C., Tekkök Karaöz, B. (2021). Müzelerin Geleceğine Dijital Bir Bakış: Bir Çevrim İçi Serginin Çağdaş Müzecilik Yaklaşımlarıyla Analizi. UNIMUSEUM, 4 (1), 1-9.

### ABSTRACT

With the museum functions updated in 2019 by the International Council of Museums (ICOM), it is seen that the museum of our age has more inclusive responsibilities. In addition to being a polyphonic environment for critical dialogues about the past and the future, the museum has to provide equal opportunities for participation in the heritage for all people, which changes the way of working within the framework of these responsibilities, intensifies the work in the museum and in this context, it is necessary to make more comprehensive plans for the future of the museum. Many museums, built in remarkable and largely futuristic architectural styles and increasing in number with this content, have taken the stage as a dizzying combination of art, culture, engineering and construction. With these features, museums are regarded as the designer, developer, maintainer and guarantor of the tradition. In addition to promoting the memories they secure for future generations with interesting methods and striking buildings, digitalization is considered among the contemporary expression methods of the new museology concept. Transforming the diversity of cultural, natural and technological heritage into formats that can keep up with time with advanced technologies in order to preserve, protect and sustain; in short, heritage should also be digitalized. In addition to the interesting museum architecture, digital archives, digital collections, digital exhibitions, video presentations and virtual exhibitions are the prominent museology practices of the 21st century. The digitalization tendency of museums can be considered as a reflection of technological developments. With an emphasis on culture, art, nature and technology with a focus on heritage, the role of museums in transferring this heritage to future generations continues to increase. New museology practices are on the agenda to ensure the global welfare and sustainability in all fields. However, it can be said that the museum has a place in the futuristic approach that connects the future of humanity to space research with the effect of technology. This study focuses on the online digital exhibition "The Future of Museums", hosted by Ankara University Cultural House between 09-20 November 2020, on the official website of Ankara University and emphasizes the role of the museums discussed in the exhibition in the construction of the cultural future in the digital world.

**Keywords:** Digital heritage, digitalization, museology, future of museums, online exhibition.

**Academical disciplines/fields:** Conservation and Restoration of Cultural Properties, Museology, Interdisciplinary Art.

<sup>1</sup>Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü

<sup>2</sup>Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzecilik Bölümü

<sup>3</sup>Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programı

**Unimuzed.org**

**Submitted** : 23.02.2021

**Accepted** : 02.06.2021

**Published online** : 19.06.2021

**Correspondence** : Doç. Dr. Ayşem Yanar  
Doç. Dr. Ceren Karadeniz  
Prof. Dr. Billur Tekkök Karagöz

**Unimuseum**

**E-ISSN** : 2651-3714

**ORCID** : <sup>1</sup>0000-0001-6240-6290

<sup>2</sup>0000-0001-5773-8557

<sup>3</sup>0000-0001-8943-0215

## 1. Giriş

Müzeler, geçmiş ve gelecek hakkında kritik diyaloglar için demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Günümüzün çatışmalarını ve zorluklarını kabul edip ele alarak, topluma olan güvende eserler ve örnekler tutar, gelecek nesiller için farklı hatıraları güvence altına alır ve eşit haklar sağlar ve tüm insanlar için mirasa eşit erişim sağlar. Müzeler katılımcıdır, saydamdır ve insan onuruna ve sosyal adalete, küresel eşitlik ve küresel refah düzeyine katkıda bulunmayı amaçlayan, dünyadaki anlayışları toplamak, muhafaza etmek, araştırmak, yorumlamak, sergilemek ve geliştirmek için aktif ortaklıklar ile çalışırlar (ICOM, 2019).

Çağdaş müzenin işlevleri çağlar boyu müzenin nasıl tanımlandığı ile ilişkilidir ve güncel müze tanımında Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından açıkça belirtilmektedir. Bu işlevleri ayrıntılı biçimde ele almak için müzelerin tarihini kısaca gözden geçirmek ve nihayet tümleşik bir kurum olma yolunda kat ettiği mesafeleri kısaca özetlemek gerekecektir. 21. yüzyılda müzelerin yeni durağı “tümleşik” ya da “bütünleşik” bir kurum olabilme çabasıdır. Bu çabanın yeni müzecilik yaklaşımıyla birlikte gündeme geldiği söylenebilir. Müzenin tüm sorumluluklarını disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alarak hayata geçirmesi bütünleşik bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Onur (2014), bütünleşik yaklaşımla hizmet veren çağdaş müzeyi aynı zamanda post-müze olarak tanımlamaktadır. Post-müze kavramı geleceğin müzesini, gelmekte olan müzeyi tanımlamakta, post-modernist bakış açılarının ve yeni teknolojilerin etkisi altında gelişmektedir. Post-müze, nesnelere biriktirmekten çok kullanan, çeşitliliği vurgulayan, iş birliğini cesaretlendiren, duyarlı, katılımcı müzedir. Bu bağlamda ICOM’un 2019 yılında önerdiği son müze tanımıyla örtüşmektedir.

Torch (2010), çağımız müzesinin küreselleşmenin etkisiyle daha ciddi sorumluluklar yüklediğini hatırlatarak ICOM 2019 tanımını çok önceleri vurgular ve müzenin karşı karşıya kaldığı yeni eğilimleri aşağıdaki şekilde açıklar:

1. Müze bir kültürlerarası buluşma ortamıdır.
2. Müze farklı hedef gruplarını ve deneyimleri yansıtmaktadır.
3. Müze katılıma odaklanmaktadır.
4. Müze değişen bakış açısının çağdaş yansımasıdır.
5. Müze disiplinlerarası çalışmalar yapan bir kurumdur.
6. Müze, kültürlerarası çalışma ve düşünmenin sonucu

olarak, daha etkileşimli yöntemler kullanmakta ve sergilerin hareketlilik özelliğini öne çıkarmaktadır.

7. Müze sürdürülebilirliğe odaklanarak yeni stratejiler geliştirir.

21. yüzyılda müzelerin tamamının yavaş yavaş post-müze yaklaşıma yöneldiği gözlenmektedir. Bu yönelimde en büyük gösterge şaşırtıcı ve en az müze nesnesi kadar ilgi çeken “müze mimarisi”dir. Giebelhausen (2006)’a göre, dikkat çeken müze mimarisi müzecilikteki en büyük değişimdir. Günümüzde mimari müzenin kendisidir. 19. yüzyılın sonunda müze, vazgeçilmez bir kentsel yapı türü olarak sağlam bir mimariyi ve modernizmi temsil edecek şekilde kurulmuştur. Bu yüzyılda güç ve egemenlik merkezine dönüşen British Müzesi, Louvre Müzesi ve Hermitage Müzesi gibi örnekler 21. yüzyılda yerlerini daha evrensel bir müze olma idealindeki Louvre Abudhabi, Metropolitan Sanat Müzesi, Guggenheim Çağdaş Sanat Müzesi gibi farklı kültürlerle ait nesnelere ve eserleri içeren bütünleşik örneklerle bırakmışlardır.

## 2. Müzelerin Geleceği ve Dijital Kültürel Miras

Müze sadece kültürün değil, aynı zamanda ulusun da bir amblemi olmuştur ve giderek artan endüstriyel becerilerin ve modernitenin göstergesi haline gelmiştir. Bu dönemin müzeleri tapınak görünümünden çıkmış; yarının müzesi görünümüne kavuşarak, modernitenin en son mimari çağrışımı olan gökdelen ve geleceği mimariden ilham almaya çalışmıştır. Örneğin, 2008 yılında İspanya-Valencia’da Santiago Calatrava tarafından tamamlanan Valencia Bilim Merkezi mimarisi post-modern müze mimarisine örnek gösterilebilecek önemli yapılar arasındadır. Valencia Opera Evi ile bir kültür kompleksi olarak tasarlanan alan geleceği mimari unsurlarıyla dikkat çeker. Zaha Hadid tarafından Glasgow’da inşa edilen Riverside Müzesi zigzaglı ve çinko kaplı bir tavana sahiptir. Riverside Müzesi örneğinde mimari aracılığıyla, gelecekteki olasılıkları araştırmak, aynı zamanda şehri tanımlayan kültürel temelleri keşfetmek, geometrik bir karmaşa oluşturarak bu karmaşayı yapısal mimari ustalık ve özgün malzemeyle bütünleştirmek amaçlanmaktadır. Bu müze yapısıyla Glasgow’un zengin mühendislik geleneklerini sürdürmek ve müzeyi bir yenilik merkezi olarak şehrin geleceğinin bir parçası haline getirmek de hedeflenmiştir. Zaha Hadid’in geçici sergiler ve benzeri sanatsal etkinlikler için Bakü’de tasarladığı Aliyev Merkezi de Riverside müzesine benzemekte; daha kıvrımlı bir tasarımla öne çıkmaktadır.

Jean Nouvelle tasarımı Doha’daki Katar Ulusal Müzesi



Merrick (2019:67)'e göre, Katar'ın tarihi ve ulusal kültürünü üç boyutlu bir yanılsama oluşturarak yeni bir yorumla sunmayı başarmaktadır. Bina "çöl gülüne" atıf yapacak şekilde tasarlanmıştır. Katar'ın kıyı şeridinde kum ve tuzun birleşimiyle ve tuzlu suyun buharlaşmasıyla oluşan bir mineral olan çöl gülü, ülkenin sembollerinden biridir. Mimar J. Nouvel, Katar'ın içerdiği zıt özellikleri sembol bir elementle anlatmayı amaçlamıştır. Çöl gülünün kristalize yapısı aynı zamanda milenyum ve geleceği de temsil etmektedir. Ziyaretçinin dikkatini çekecek duvar ve kat formları, uzaya aitmiş hissi yaratan dış görünüm, farklı biçimdeki tavanlar ve bir sonraki adımda ne ile karşılaşacağını bilmediğiniz merak uyandırıcı koridorlar tasarımın en belirgin özellikleridir. Binanın iç ve dış yüzeyinde toprak rengi hâkimdir. Kervansaray andıran iç avluda jips taşı kullanılarak müzenin çölde kurulmuş gibi görünmesi amaçlanmıştır. Bu bölümdeki tasarım Katar'ın ulusal kültürünü modernleşmeyle birlikte sürdürüyor olduğunun bir dışa vurumu olarak kabul edilebilir.

Louvre Abudhabi'nin Fransız Müzeler Ajansı'nın danışmanlığında oluşturulan kuruluşu sırasında Müze d'Orsay, Pampidou Sanat Merkezi, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Ulusal Asya Sanatları Müzesi, Versailles Müzesi ve Rodin Müzesi gibi kültür merkezlerinden 300 nesne ödünç alınmış; 600 nesne ise satın alma yoluyla, bağışla ve doğrudan Louvre Paris koleksiyonundan derlenerek müzeye kazandırılmıştır. 55 galeri ve 23 sabit sergi alanından oluşan müze mimar Jean Nouvel'in tasarımıdır ve Birleşik Arap Emirlikleri'nin coğrafi özelliklerinden de esinlenerek çöl güneşini içeri alacak şekilde tasarlanmıştır. Nouvel bu kubbe ile Abu Dhabi'nin artık farklı bir ışık altında parlayacağına vurgu yaparak müzeyi ziyaretin izleyicinin ruhunu yenileyeceğini, dehanın gücüne şahitlik etme şansı vereceğini ve geçmişin mucizelerini yeniden keşfetmeye olanak sağlayacağını da eklemiştir (Cotter, 2017).

Müze mimarisi alanında ünlü mimardan I.M. Pei'nin Japonya'da inşa ettiği Miho Müzesi de mimari tasarımın bir eser niteliği kazandığı örnekler arasındadır (Pei aynı zamanda Paris'eki Louvre Müzesi'ne eklenen cam piramidin de tasarımcısıdır). Doğu ve Batı sanatlarına ilişkin çok sayıda nesneyi içeren koleksiyonuna uygun biçimde ve aynı zamanda hayali bir güzel mekân ütopyasına "Shangri La"ya uygun olarak tasarlanmış olan müzede İslam mimarisinden kesitleri çağdaş ve gelecekçi yaklaşımla birlikte görmek mümkündür. Bu

nedenle Pei, Katar'daki MIA İslam Sanatları Müzesi'nin de mimarlığını da üstlenmiştir.

Azerbaycan Bakü'de ülkenin gurur duyduğu ulusal halı sanatının en önemli teşhir merkezi olarak 2014 yılında mimar Franz Yants tarafından tasarlanan Azerbaycan Halı Müzesi, post-modern mimariyi bir halı kıvrımıyla koleksiyonla bütünleştirmiş, teknolojinin olanaklarını kullanarak çağdaş bir teşhir politikası benimsemiş önemli örnekler arasında gösterilebilir ve en az Zaha Hadid imzalı Aliyev Kültür Merkezi kadar dikkat çekici bir esere dönüşmüştür. Çin Halk Cumhuriyeti sınırları içinde İç Moğolistan özerk bölgesindeki Gobi Çölü'nün bozkırları üzerinde bulunan Ordos Müzesi de çağdaş bir yapı olmanın ötesinde Ordos bölgesinin tarihi ile İç Moğolistan'ın kültür ve geleneklerine odaklanmak üzere inşa edilmiştir. Çinli Mimar Ma Yansong'un kurduğu MAD mimarlık ofisine ait olan ve 2011'de tamamlanan yapı çöldeki kumul benzeri bir tepeye inşa edilmiştir. Yapı, parlak metal panellerden meydana gelen bir kabuk ile örtülüdür ve bir uzay aracını anımsatır.

Müzeler yeni tanımlarında sosyal sorumluluk ve toplumsal işlevleri öne çıkarsalar da şaşırtıcı mimari unsurlarıyla gündeme gelseler de geleneğin tasarımcısı, geliştiricisi, sürdürücüsü ve garantörü olarak kabul edilirler. Gelecek nesiller için güvence altına aldıkları hatıraları ilgi çekici yöntemlerle ve hatta ilgi çekici binalarla tanıtmak hala yeni müzecilik anlayışının çağdaş dışavurum yöntemleri arasında kabul edilmektedir. Kültürel miras, somut ve somut olmayan kapsamıyla, birçok disipline de kaynak oluşturabilmektedir. Kültürel miras çeşitliliğinin yaşatılabilmesi, korunması, sürdürülebilmesi için ileri teknolojilerle zamana ayak uydurabilen formatlara dönüştürülebilmesi gerekmektedir. Son yıllarda teknoloji alanında gelişmeler kültürel miras ve kültürel miras ürünleri açısından kullanılmaya başlanmıştır. Sahip olunan mirası bir adım öteye taşıyabilecek ve uluslararası platformlarla konuşabilecek dijital kültürel miras (digital cultural heritage) kavramı sık duymaya başlanılan bir kavram olmuştur. Bu noktada olanaklar doğrultusunda kültürel mirasın dijitalleşerek her yerden herkese erişime açılması çalışmaları hız kazanmaya başlamıştır (Karadağ, 2019:1).

Kültürel miras kapsamındaki somut ve somut olmayan kaynaklar, bilgi ve birikimler fiziksel ortamların yanı sıra dijital platformlarda da üretilmekte veya dijitalleştirilmekte ve bu birikimlere web servisleri aracılığı ile de erişilebilmektedir. Film ve videolar, dijital



fotoğraflar, müzikler, ses kayıtları, müze nesnelерinin görselleri ve bilgileri, metinler, kitaplar ve el yazmaları gibi dijital materyaller ulusal tarih ve kültür mirasının bir parçası olarak kabul edilmektedir. Sanatsal, tarihsel veya entelektüel varlıkların artan bir şekilde dijital ortamda sunulması ve kültürel miras kapsamında ele alınan dijital materyallere erişim, bu materyallerin depolanması, korunması ve arşivlenmesi ile olanaklıdır. Kütüphaneler, arşivler ve müzeler sahip oldukları bilimsel ve kültürel içeriği web aracılığıyla herkesin erişimine açmak için çaba harcamakta ve giderek sanal güzergâhlar haline gelmektedir (Tonta, 2007). Böylece ülkelerin ve toplumların bilim, kültür ve sanata katkıları daha görünür hale gelmekte ve bilimsel ve kültürel miras giderek evrenselleşmektedir (Tonta, 2008). Bilim, kültür ve sanata katkılar kültürel çeşitliliği ve zenginliği bir araya getirecek biçimde çeşitli başlıklar altında dijital kültürel miras kapsamında ele alınmaktadır. Bu doğrultuda uluslararası örnekler geliştirilmiş sanal ortamda kullanıcılara açılmıştır. Europeana (<http://www.europeana.eu>) bu örneklerden biridir. ‘Avrupa Sayısal Kütüphanesi’ olarak adlandırılan Europeana, kültür mirasına tek erişim noktası oluşturmak amaçlı müze, kütüphane ve arşivleri kapsamaktadır. Kütüphanenin koleksiyonlar sekmesinde Avrupa kıtası kapsamındaki çok sayıda müzenin sanat, arkeoloji, moda ve tarih içerikli koleksiyonları izlenebilmektedir (Europeana,2020). Aynı kapsamda değerlendirilebilecek bir proje de Planets Projesi’dir. Kültürel ve bilimsel arşivlere uzun süreli açık erişim sağlamayı hedefleyen bu Avrupa projesi Avrupa ülkelerinin kültürel birikimlerine açık erişim sunabilecek bir dijital platform oluşturmuştur (Planets, 2020).

Dijital kültürel mirasın oluşturulmasında müzeler önemli bir rol oynamaktadır. Sanat eserlerinin dijital kopyalarını herkese ulaşılabilir kılmak için Amit Stood önderliğinde hayata geçen “Google Art Project” en kapsamlı dijital sanat müzesi olarak kabul edilmektedir. Sanat ve kültürel eserlerin tek bir mekâna sıkışmaktan kurtulup teknik olanaklarla yeniden üretilebilmesi oldukça demokratiktir ve kitlelere özgürlük vaadi içermektedir. Google’ın bir hizmet projesi olan “Google Art Project”, Google Cultural Institute bünyesinde 2011 yılında 17 müze ortaklığıyla beraber 2011 yılında hayata geçirilmiştir. Google iş birliği içerisinde olduğu müze ve galerilerdeki sanat eserlerini, en küçük ayrıntısına kadar incelenebilmelerini sağlayan “gigapiksel” teknolojisini kullanarak, “müzelerin müzesi” sloganı ile insanlara sunmaktadır. Platform bünyesinde çok sayıda müze vardır. Bu kapsamda üye

olan müzeleri artırılmış gerçeklikle, VR gözlüklerle gezebilme; ünlü sanat eserlerinin öykülerini dinleyebilme ve kültür-sanat nesneleri hakkında hazırlanan özel videoları izleyebilme şansı vardır. Örneğin, ilginç ve fütürist mimarisiyle öne çıkan çağdaş müzeler arasında yer alan Katar Ulusal Müzesi Google Arts & Culture platformuna katılmış, müze koleksiyonunu bu kapsamda dijital ortama eklemiştir. Müzenin farklı çevrim içi sergileri, koleksiyonunda öne çıkan nesnelere ve bu nesnelere benzer özelliklerdeki diğer müze nesneleriyle ilişkileri izleyiciye sunulmaktadır. Google Arts & Culture gibi dijital geniş bir müze ve koleksiyon oluşturan girişimlerden biri de Kanada Görsel Müzesi (Virtual Museum of Canada)’dır. Platform Kanada’daki müze ve kültür kurumlarının koleksiyonlarını ve yazılı ve görsel belgelerini arşivlemekte ve izleyiciyle buluşturmaktadır. Louvre Müzesi 360 derece sanal tur hazırlamış; Mısır, Yakın Doğu, Yunan, Etrüsk ve Roma eserlerinin yanı sıra İslami dönem eserleri, heykeller ve farklı dönemlere tarihlendirilen tabloları sanal ortamda görmek isteyen izleyicilere açmıştır. St. Petersburg’daki Hermitage Müzesi’ni de sanal ortamda ziyaret etmek olanaklıdır. New York’ta bulunan müzede Metropolitan Müzesi’nin sanal müze gezisinde ise Eski Doğu, Mısır, Roma ve Yunan dönemlerine ait iki milyondan fazla eser dijital olarak izleyiciyle buluşmaktadır. Floransa’daki sanat müzesi Uffizi ile İspanya’daki Prado Müzesi’nin öne çıkan sanat eserleri de dijital platformda izleyiciye açılmıştır. Londra’daki British Müzesi de Antik Çağ ve etnografya koleksiyonlarının bir bölümünü sanal sergi ile izleyiciyle buluşturmaktadır.

### **3. Müzelerin Geleceğine Dijital Bir Yaklaşım: Çevrim içi Sergi “Müzelerin Geleceği”**

İlgi çekici müze mimarisinin yanı sıra çağdaş müzenin dijitalleşme basamakları olarak değerlendirilebilecek dijital koleksiyonlar, dijital sergiler, video sunumlar ve sanal sergiler 21. yüzyılın öne çıkan müzecilik uygulamalarıdır. Müzelerin dijitalleşme eğilimi ve bu eğilim sonucunda artan uygulamalar her alanda artan teknolojik gelişmelerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kültüre, sanata, doğaya ve teknolojiye miras odağında vurgu yapan müzelerin bu mirası gelecek kuşaklara aktarma rolü artarak devam etmektedir. Kültür, sanat, doğa ve teknoloji başlıklarında dünyanın topyekûn refahı ve her alanda sürdürülebilirliğin sağlanması için müzecilik uygulamaları gündeme gelmektedir. Öte yandan teknolojinin etkisiyle insanlığın geleceğini

uzay araştırmalarına bağlayan gelecekçi yaklaşımda da müzenin yeri olduğu söylenebilir.

İnsanlığın uzay macerasını harekete geçiren Őey, keşif güdüsünden çok egemenlik mücadelesi olmuştur. Müzeciliğin tarihinde de benzer bir anlayış ve uygulama kendini göstermiş çünkü koleksiyon oluşturma ve müze kurma güdüsünü harekete geçiren Őey de egemenlik mücadelesi olmuştur. Sputnik, Explorer, Vostok, Columbia, Challenger, Discovery, Atlantis ve Endeavour... daha nicesi insanlı uzay yolculuklarının mihenk taşı olmuşlardır. Amerika Birleşik Devletleri ve Rusya arasında başlayan uzayda egemenlik mücadelesine yakın zamanda Hindistan ve Çin de katılmıştır. Mücadele boyut ve biçim değiştirerek ortak teknolojik mirası geliştirmeye odaklanıp uluslararası uzay çalışmalarına dnrmştir. Uluslararası uzay istasyonlarıyla uzayda lkelerarası iş birlikleri geliştirilmiştir.

2028 yılına kadar sürmesi planlanan insanlı seferlerin ardından Ay yörüngesinde bir uzay istasyonu kurulması ve burayı basamak olarak kullanarak Mars'a insanlı seferler düzenlenmesi hedeflenirken Ay'da ya da Mars'ta yerleşik yaşama geçmeyi planlayan insanın kültürel, doğal ve teknolojik mirasının geleceğini neleri beklediği merak edilmektedir. Tüm eleştirilere baş kaldırırcasına fütürist mimarinin temsilcisi olan yeni müzeler 22. yüzyılın eşiğinde insanlığın geleceğini dünya dışına taşıma ülküsüyle boy göstermektedir. Farklı mimari

slupları, koleksiyonlarını dijitalleştirme çabaları ve büyük ölçekli teknoloji projeleriyle geleceğin müzesi olabilme mücadelesi vermektedirler.

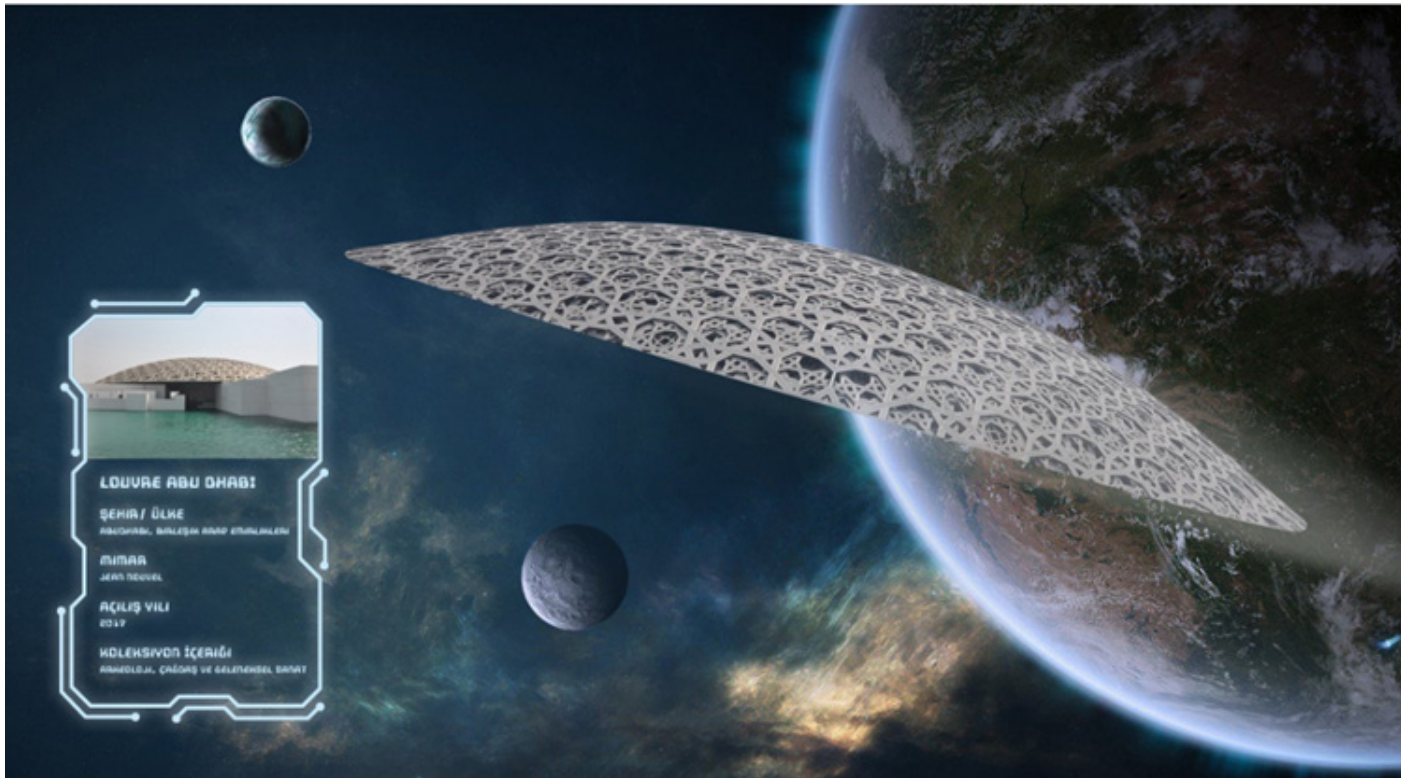
09-20 Kasım 2020 tarihleri arasında Ankara Üniversitesi Ktr Sanat Evi ev sahipliğinde Ankara Üniversitesi Web portalinden yayınlanan "Müzelerin Geleceği" isimli çevrim içi sergi dijital dünyada müzelerin kültürel gelecek inşasına vurgu yapmayı amaçlamıştır. Tarihe kendinden bir iz bırakmaya çalışan insan, mağara duvarına, taşların üzerine, stnlara, ahşaba ve kimi zaman da halıya, kilime aktarmıştır isteklerini, sevgisini, korkusunu, nazarını, inancını, gücünü ve icatlarını. Ölümsüzlük ve sonsuzluk arayışı olarak açıklanabilecek bu eylem, farklı boyutlarda ve içeriklerde müzelerin de kapılarını aralamıştır. Geleceğe ilişkin planlar hiç bitmemiş, sonsuzluk ve ölümsüzlük arayışı müzeleri çeşitlendirmiştir. Günümüz geleceğin farklı deneyimlerle ve yeni yöntemlerle, yeni bir evrende aranmaya başlandığıının ispatı çok sayıda gelişmeye ev sahipliği yapmaktadır. Dolayısıyla insanlığın geleceğini inşa ederken özel bir konuma yerleştirdiği müzeleri yeni deneyimlere açma ve fütürist bir yaklaşımla değerlendirme gereği doğmuştur.

Bugünün müzesi geleceğin bir n denemesi midir?

Uzay yolculuklarında ve hatta uzayda yerleşik zamana müze nasıl eşlik edecek?

Geleneği bu gelecekte neler bekliyor?

Louvre Müzesi, Abu Dhabi'de bir Őube açmıştır ve bu



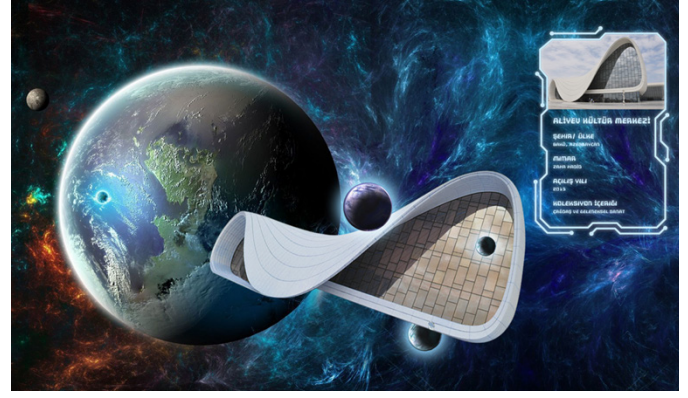
**Figür 1.** Louvre Abu Dhabi, Birleşik Arap Emirlikleri (Dijital Kolaj – Ceren Karadeniz & Ayşem Yanar, 2020)



girişim emirliği BAE'nin sanat başkenti haline getirme çabası olarak yorumlanmaktadır. Sylvester'a (2009:2) göre Louvre Abu Dhabi uluslararası ilişkilerin çağdaş bir vitrini ve sanat – müze birlikteliğinin önemli bir örneğidir. Müzenin bulunduğu coğrafyanın ya da taşıdığı adın çok ötesine geçerek zaman ve mekân ile sınırlandırılmayacak evrensel bir misyonu temsil etmeye çalıştığı açıktır. Dönemin Fransa Cumhurbaşkanı Macron (2017) tarafından insanlığın eğitim ve sanat alanında ulaştığı en yüksek seviye olarak tanımlanan müze bu misyonuyla insanlığın geleceğini inşa etme sürecinde önemli bir rol üstlenmiş görünmektedir.



**Figür 2.** Valencia Bilim Merkezi, İspanya.  
(Dijital Kolaj – Ceren Karadeniz & Ayşem Yanar, 2020)



**Figür 4.** Haydar Aliyev Kültür Merkezi, Azerbaycan.  
(Dijital Kolaj – Ceren Karadeniz & Ayşem Yanar, 2020)



**Figür 5.** Bakü Halı Müzesi, Azerbaycan.  
(Dijital Kolaj – Ceren Karadeniz & Ayşem Yanar, 2020)

Azeri toplumunun geleceğe yönelik yaklaşımının sembolleri olarak Bakü'de yükselen Aliyev Kültür Merkezi ve Bakü Halı Müzesi fütürist müze geleneğine önemli iki armağan niteliğindedir. Akışkan ve Postmodern tasarımlarla zamansız izlenimi oluşturan her iki yapıda da bir ülkenin geleneği gelecekle buluşmayı amaçlamaktadır.



**Figür 6.** Ordos Müzesi, Çin.  
(Dijital Kolaj – Ceren Karadeniz & Ayşem Yanar, 2020)

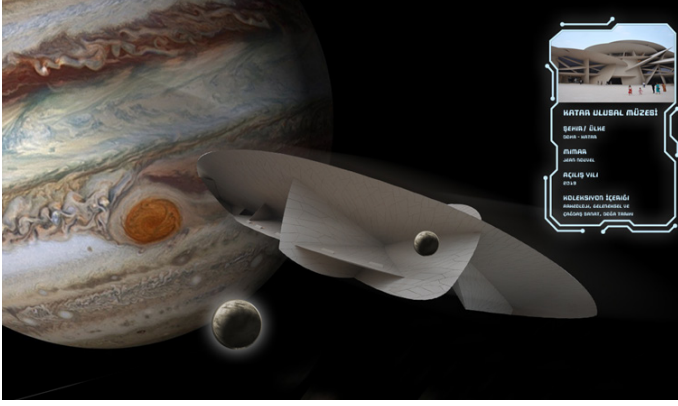


**Figür 3.** Valencia Bilim Merkezi, İspanya.  
(Dijital Kolaj – Ceren Karadeniz & Ayşem Yanar, 2020)

Valencia Bilim ve Sanat Şehri, bünyesindeki yapılarla ve aynı fiziki alanı paylaştığı Opera binasıyla birlikte Valencia'nın kültürel ve doğal mirasını geleceğe taşıyan bir uzay aracı görünümündedir. 22. yüzyılın fütürist yapılarından biri olarak kabul edilen müze yapısı koleksiyonu gereği hayvan iskeletlerinden esinlenerek bu dünyaya ilişkin imgeleri stilize ederek geleceğin bir denemesi niteliği de kazanmaktadır.



Mimarisiyle başka bir dünyadan gelmiş izlenimi oluşturan Ordos Müzesi aslen başka bir dünyaya gidecek bir dünya müzesi görünümündedir. Soyut yaklaşım formuyla üzerinde bulunduğu Gobi Çölü'nün kıvrımlarını temsil eden müze doğal ve düzensiz mimarisiyle postmodernizmin ve dünyanın bugününü temsil etme yeteneğine sahip bir fütürist yapı olarak kabul edilebilir.



**Figür 7.** Katar Ulusal Müzesi, Katar.

(Dijital Kolaj – Ceren Karadeniz & Ayşem Yanar, 2020)

Katar'ın değişen kimliğine vurgu yapmak isteyen Katar Ulusal Müzesi, daha önce eşine sık rastlamadığımız bir ulusal müze mimarisine sahip. Aynı coğrafyayı paylaştığı Louvre Abudhabi gibi iddialı Fransız mimar Nouvel tarafından tasarlanan müze Nouvel tarafından asil ve sade bir saray ve aynı zamanda çöl gülü isimli kristale benzer biçimde bugün için değil daha ziyade 22. yüzyıl temsili için tasarlanmış görünümündedir.

### **Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) ve Müzeler Günü Teması Olarak “Müzelerin Geleceği”**

2020, COVID-19 krizi nedeniyle başka hiçbir yıla benzememiştir. COVID-19 salgını hayatın her alanını birdenbire etkisi altına alarak tüm dünyayı kasıp kavurmuştur. Toplumların yapısını sorgulayan, halihazırda acil olan bazı sorunlar da bu durumda şiddetlenmiştir: “eşitlik” ve “erişim”. Kültür sektörü ve özellikle müzeler salgın etkisiyle meydana gelen değişikliklerin en net biçimde izlendiği alanlar haline gelmiştir. ICOM ve diğer uluslararası kuruluşlar tarafından yürütülen anketler, müzeler ve kültür sektörü profesyonelleri için kısa ve uzun vadede ciddi ekonomik, sosyal ve psikolojik yansımalar ile vahim bir durum ortaya koymuştur. Ancak bu kriz, halihazırda özellikle müzecilik alanında hayata geçirilmesi gereken yenilikler için bir katalizör görevi görmüş; dijitalleşmeye ve yeni kültürel deneyim ve tanıtım biçimlerinin kullanılmasına da odaklanmıştır. Salgının meydana getirdiği yenilenme ve toplumla buluşma

zorunluluğu aynı zamanda müzelerin kültür sektörü adına bu değişime öncülük etmelerini de beraberinde getirmiştir. Müzeler artık hizmet ettikleri topluluklarla olan ilişkilerini yeniden düşünmenin, yeni ve melez kültürel çalışma modellerini denemenin ve adil ve sürdürülebilir bir geleceğin inşası için çalışmanın önemini kavramışlardır. Bu yaklaşım aynı zamanda müzelerin temel değerini güçlü bir şekilde yeniden onaylamanın zamanı geldiğini de göstermektedir.

Salgın, aynı zamanda salgın sonrası dönemde iyileşme ve yenilik için bir itici güç olarak kültürün yaratıcı potansiyelinin savunulması gerektiğini gözler önüne sermektedir. ICOM her sene çarpıcı temalarla müzeciliğin gündeminde yer alan önemli konuları 18 Mayıs tarihinde uluslararası müze günü etiketiyle vurgulamaktadır. Müzelerin sürdürülebilirlikleri ve gelecek stratejilerinin belirlenmesi için bir itici güç olarak kabul edilen bu temalar aynı zamanda müzecilik alanının eğilimlerini belirlemesi açısından da önemlidir. 2021 yılının uluslararası müze günü teması “Müzelerin Geleceği: İyileştirme ve Yeniden Tasarlama” olarak belirlenmiştir. Uluslararası Müze Günü 2021, müzeleri, müze profesyonellerini ve ilgili toplulukları birlikte yeni değerler oluşturmaya, kültür kurumları için yenilikçi iş modelleri geliştirmeye, hayal etmeye ve paylaşmaya davet etmektedir. Bununla birlikte müze çevreleri için günümüzün sosyal, ekonomik ve çevresel zorluklarını saptama ve bunlara ilişkin yeni için çözümler geliştirmeyi de içermektedir (ICOM, 2021).

Müzelerin koleksiyonlarını zenginleştirme eğilimlerini duraklatarak bu koleksiyonları dijital unsurları kullanarak açık erişime açma çabalarını artırdıkları bu dönem müze izleyicisinin de müzelere erişim yollarını da çeşitlendirdiği bir dönem olarak kabul edilebilir. Kotler vd. (2008)'ye göre müzeler, ziyaretçilerin otantik, estetik, ilham verici ve öğrenme deneyimleriyle karşılaştıkları yerlerdir. Aynı zamanda etkileşimli, rekreasyonel ve tefekkür alanları olarak işlev görürler. Müzeler normalde halka hizmet eden görevlere yatırım yaparken unutulmaz deneyimler sunmak üzerine odaklanmış ve başka yerlerde bulunmayan fikirler ve etkinlikler ile izleyicisinin karşısına çıkmayı hedeflemiştir. Bununla birlikte yine Kotler vd. (2008), müzelerin izleyiciyle buluşma sürecinde pazara en uygun hizmetleri “artırılmış hizmetler” olarak tanımlamış ve bu hizmetleri şöyle sıralamıştır: misafirperverlik, doğru ve iyi tasarım, dinlenme ve bilgi sunumu, yön bulma, alışveriş ve yeme-içme hizmetleri. COVID-19 salgını artırılmış hizmetleri çeşitlendirerek dijital platformlara taşımıştır.

## Değerlendirme ve Sonuç

İnsanın anlam ve ölümsüzlük arayışı içinde önemli bir yol taşı ve anıt olarak kabul edilen müzeler insan elinden çıksın ya da çıkmasın evreni temsil eden her şeyi kapsayan bir evrensellik ülküsüyle hareket etmeye başlamışlardır. Bu hareket müzelerin erişilebilir olma isteğini artırmış, eşitlik, çeşitlilik ev katılım stratejileri geliştirmelerini de zorunlu hale getirmiştir. Anlam ve ölümsüzlük arayışı içinde daha önce de olduğu gibi çeşitli zorluklar yaşamakta ve bu gelişmeler müzecilik yaklaşımlarını yakından etkilemektedir. COVID19 salgını yakın tarihli bu gelişmelere en çarpıcı örnektir.

Salgınla, müzelerde izleyiciye ulaşmak için erişilebilirlik, eşitlik, çeşitlilik ve katılım stratejileri belirlemenin ve uygulamanın önemi ile müzelerin ekonomik sürdürülebilirliğinin sağlanmasına yönelik arayışlar gündemi hayli meşgul etmiştir. Müzeler salgın vb. kriz dönemlerinde dijital girişimlerinin bir parçası olan teknolojiyi etkin biçimde kullanarak farklı izleyici gruplarını müzecilik süreçlerine nasıl dahil edebileceklerini gündemde ilk sıraya yerleştirmiş; böylece daha çok fütürist amaçlar arasında gösterilen teknoloji odağını merkezdeki uygulamalara yansıtma zorunda kalmışlardır.

Salgından ciddi düzeyde etkilenen kurumlar arasında yer alan müzeler, fiziki sergilerini iptal etmişler, kapılarını izleyiciye kapatmışlar ve çoğu stratejik planlarını askıya almışlardır. Bu gelişmeler hem sosyo-kültürel hem de ekonomik bağlamda sıkıntı yaşayan müzeleri aynı hızla “yeni normal” olarak adlandırılan salgın sonrası dönemi de en az diğer kurumlar gibi anlamaya çalışmak durumunda bırakmıştır. Müzelerin bir bölümü erişilebilirliği sürdürmek için yeni yollar geliştirmek zorunda kalmıştır. Yeni normalde “müze izleyicisi kimdir?” sorusu zorunlu olarak yeniden ele alınmaya başlanmıştır. Müzeye fiziki olarak gelemeyen ziyaretçi, izleyiciye dönüşmüş, izleyicinin istek ve davranışları yeniden analiz edilmiştir. Bu süreçte müzeler izleyicileriyle çevrim içi platformlarda karşılaşacakları için web sitelerini yenileme, koleksiyonları dijital platformlara aktarma, müze sanal gazeteleri oluşturma, sosyal medya hesapları açma ya da mevcut hesapları aktif hale getirme işlerini gerçekleştirmişlerdir. Müzelerin %40’ının çevrim içi platformda izleyici sayısı artmıştır. Müzelerin büyük bölümü eğitim – öğretim etkinlikleri olumsuz yönde etkilendiği için hızlı bir biçimde çocuk ve gençlerin eğitim süreçlerini olumlu yönde etkileyecek içerikler geliştirmeye çalışmışlardır. Bu süreçte yetişkinlere yönelik içerik geliştirme süreçleri

daha yavaş ilerlemiştir. Ekran başında geçirilen süre hem müzeleri hem de müze izleyicilerini yormuştur. Yoğun ve zengin müze içerikleri izleyici açısından herhangi bir yönlendirme olmadan içeriklere göz atma ve müze sanal süreçlerine nereden başlayacağını bilmeme sorununu ortaya çıkmıştır. Öte yandan müzelerin sosyal medya hesaplarını takibe alan ve web sayfalarından bildirim almak üzere sayfalara abone olan izleyici sayısı da %30 oranında artış göstermiştir (ICOM, 2020).

Amerikan Müzeler Birliği (2020) verilerine göre, izleyiciler salgın sürecinde müzelerden şu beklentiler içine girmişlerdir:

1. Müzelerde perde arkasını görmek. Müzecilik çalışmalarının nasıl gerçekleştiğini, müze uzmanlarının günlük çalışma rutinlerinde neler olduğunu izlemek.
2. Dijital platformlarda müzeye ilişkin yapboz ya da eğlenceli çevrim içi oyunlara erişim sağlamak.
3. Müzeye ilişkin koleksiyondan hareketle hazırlanan ve izleyicinin katılımına açılan “yap ve paylaş” etkinliklerinde yer almak.
4. Umudu ve güzelliği diğer izleyicilerle paylaşmak.

Salgının hafiflemesi ve hayatın normal seyrine dönmesi sürecinde dahi müze ve sanat galerisi benzeri mekanların izleyici sayısında hızla bir yükselme beklenmemektedir. Dolayısıyla ziyaretçi sayısının beklenenden çok daha az olacağı ön görülmektedir. Bu beklenti şüphesiz müzeleri daha kişiselleştirilmiş turlara ve sosyal medya buluşmaları hazırlamaya yönlendirecektir. Öte yandan salgın sonrasında dünya genelinde yaşanan finansal kriz ve sanat-kültür piyasasının durumu çeşitlilik temelli çalışmaları gündeme getirmemiş gibi görünse de dijital platformlarda müzeye erişilebilirlik süreçlerinde belirli ölçüde “eşitlik” sağlanmış görünmektedir. Dijital platformlar salgında eşitliği ciddi boyutlarda gündeme taşımıştır. Bu platformların yaygın biçimde kullanılması izleyicinin müzeye erişimini kolaylaştırmıştır. Müzenin dijital platformları kullanma kapasitesinin artması aynı zamanda temsilcisi oldukları mirasın da geleceğe aktarılabilmesi için dijital platformlarda depolanması gerekliliğini gündeme taşımakta; bu gündem mirasın dijitalleşmesinin gerekliliğini de gözler önüne sermektedir. Müzeler kendi yerel topluluklarının, kültürel arka planlarının ve doğal ortamlarının ayrılmaz birer parçasıdır. Koleksiyonlarına farklı biçimde yaklaşırken teknoloji sayesinde artık çekirdek ziyaretçinin ötesine geçerek yeni topluluklara ulaşabilirler. Müze koleksiyonun dijitalleştirilmesi, sergilere multimedya öğelerinin eklenmesi ya da ziyaretçilerin

sosyal medyada deneyimlerini paylaşabildikleri bir etiket oluşturmaları bu sürecin sadece başlangıcıdır. Müzelerin dijital platformları kullanmadaki başarısı şüphesiz geleceğin müzesinin biçimlendirilmesinde belirleyici olacaktır.

## Kaynakça

Amerikan Müzeler Birliği – American Alliance of Museums (2020). National Snapshot of COVID-19 Impact on United States Museums (October 2020). Erişim Tarihi: 10.10.2020. Erişim Adresi: <https://www.aam-us.org/2020/11/17/national-snapshot-of-covid-19/>

Cotter, H. (2017). Louvre Abu Dhabi, an Arabic-Galactic Wonder, Revises Art History. <https://www.nytimes.com/2017/11/28/arts/design/louvre-abu-dhabi-united-arab-emirates-review>.

Europeana (2020). Erişim Adresi: <https://www.europeana.eu/en>

Giebelhausen, M. (2006). The architecture is the museum. In *New Museum Theory and Practice an Introduction*, Janet Marstine (ed.). UK: Blackwell Publishing.

Google Arts and Culture (2020). <https://artsandculture.google.com/>

ICOM (2019). International Council of Museums, museum definition 2019. Erişim Tarihi: 27.11.2020. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/#:~:text=%E2%80%9CA%20museum%20is%20a%20non,education%2C%20study%20and%20enjoyment.%E2%80%9D>

ICOM (2020). Report Museums, museum professionals and COVID-19. Erişim Tarihi: 15.12.2020. Erişim Adresi: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/05/Report-Museums-and-COVID-19.pdf>

ICOM – International Council of Museums (2021). The theme: The Future of Museums – Recover and Reimagine. Erişim: <http://imd.icom.museum/international-museum-day-2021/the-future-of-museums/> 12.02.2021 tarihinde erişilmiştir.

Karadağ, D.K. (2019). Dijital Kültürel Mirasın Yönetiminde Dijital Kürasyon Uygulamaları Çerçevesinde Türkiye’de Müzelerde İçerik Yönetimi Sistemlerinin Geliştirilmesi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bilgi ve Belge Yönetimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Kotler, G. K.; Kotler, P. & Kotler, I. W. (2008). *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions Building Audiences Generating Revenue and Resources*. USA: John Wiley & Sons, Inc.

Onur, B. (2014). *Yeni Müzebilim*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Torch, C. (2010). *European Museums and Interculture. Responding to challenges in a globalized world*. European Council Report, Stockholm.

Macron, E. (2017). *Attractiveness - United Arab Emirates/ inauguration of the Louvre Abu Dhabi - Speech by M. Emmanuel Macron, President of the Republic*. 08.11.2017. <http://www.worldaffairsjournal.org/content/macron-speech-opening-louvre-abu-dhabi> adresinden 04.06.2018 tarihinde erişilmiştir.

Merrick, J. (2019). *Desert Rose, Oryx, May*, p.62-68, Qatar: Qatar Airways.

Planets- Preservation and Long-term Access to our Cultural and Scientific Heritage (2020). Erişim Adresi: <http://www.planets-project.eu/>

Sylvester, C. (2009). *Art/Museums: International Relations Where We Least Expect It*. UK: Taylor & Francis.

The Virtual Museum of Canada (2020). <http://www.virtualmuseum.ca/>

Tonta, Y. (2007b). Kütüphaneler sanal güzergâhlara mı dönüşüyor? I. Uluslararası Bilgi Hizmetleri Sempozyumu: İletişim, 25-26 Mayıs 2006, Bildiriler içinde (s.353-366). Yay. haz. Üstün, A. ve Konya, Ü. İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi. Erişim: 07.12.2020. <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/tonta-istanbulmayis-2006-bildiri.pdf>

Tonta, Y. (2008). Balkan ülkeleri arasında bilimsel ve kültürel bilgilerin korunması ve yönetiminde iş birliği (Çağrılı bildiri). Balkan Ülkeleri Kütüphaneler Arası Bilgi-Belge Yönetimi ve İş birliği Sempozyumu Bildirileri, 5-7 Haziran 2008, Edirne içinde (s. 8-13). Erişim: 7.12.2020. <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/tonta-edirne2008.pdf>.



## FIGÜRLÜ SELÇUKLU SERAMİKLERİNİN MÜZELERDE TÜRK MİTOLOJİSİ ÖĞRETİMİNDE KULLANIM ALANLARI

Yaşar ÖZRİLİ<sup>1</sup> - Mehmet Sena ATAŞ<sup>2</sup>

**Cite this article as:**

Özrili, Y., Ataş, M. (2021). Figürlü Selçuklu Seramiklerinin Müzelerde Türk Mitolojisi Öğretiminde Kullanım Alanları. UNIMUSEUM, 4 (1), 10-20.

### ABSTRACT

Societies, called legends or mythology, have myths created as a result of their social and cultural accumulation, molded with faith, and sometimes accepted as supernatural events. It contains some information about Turkish mythology, its own history, way of thinking, value judgments, heroic stories, and theological structure. Figured ceramic objects produced in the Seljuk period contain rich data in terms of containing the iconographic symbols of Turkish mythology. The use of figured Seljuk ceramic samples belonging to Turkish mythology, which are preserved in the exhibitions and collections of museums, as concrete materials in museum education activities, which is one of the contemporary museum constructions, is one of the contemporary museology activities. This study was designed by obtaining data by analyzing documents with scanning method. According to the findings, the figures, which are the subject of Turkish mythology in the Seljuk period ceramic samples, provide more meaningful information about the concept of Turkish mythology in the society. Because, it creates different experiences for students of older age group from primary school age and visitors from all walks of life to the museum in order to learn the legendary beings that are the subject of mythology and Turkish mythology. For this reason, it is tried to emphasize once again the importance that museum visits will contribute to the intellectual knowledge world of the society.

**Keywords:** Museology, Seljuk, Ceramics, Turkish Mythology, Museum Education

<sup>1</sup>Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Sanat Tarihi.

<sup>2</sup>Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü.

## Giriş

Mitoloji, “Antik Dönem uygarlıklarının kendilerine has inanç dünyalarında tanrı ile hem insan hem tanrı olarak düşünülen varlıkların, faaliyetleri sonucunda onların insanlarla ve diğer varlıklarla ilişkileri esnasındaki, inanışlar, efsaneler, öyküler, ritüeller bütünüdür” (Sözen ve Tanyeli, 1992: 163). Bu konu metinlerde, belgelerde “mit” olayları şeklinde vukuu bulmaktadır. Bunun yanı sıra bir teolojik durumun konusunu içeren söylenceler bütünü ya da efsanelerin mana ve menşei, gelişimini tarif edebilmek adına mitlerin birbirleriyle olan pozisyonlarının irdelenmesini ele alan bir alan olarak ta tasavvur edilebilmektedir. Buna mukabil geçmiş toplumların inanç yapılarının, yaşamı algılama ve yorumlama biçimlerinin, doğada meydana gelen olaylar üzerinden ele almaları da mitolojilerine yansıyan ve merak uyandıran unsurlardandır (Şahin, 2001: 16).

Türk sanatı ve kültürünün şekillenmesinde önemli rol oynayan mitolojik unsurlar, bir taraftan estetik zekânın geliştirilmesine kaynaklık ederken, öte yandan da yüzyıllar öncesine ait kültürel birikimin sürdürülebilirliği adına önem arz etmektedir. Türk kültür dinamiklerinin toplumun hafızası konumunda bulunan bu unsurların, toplum nezdinde arzu edilen düzeyde olduğunu söylemek güçtür. Günümüzde Çinlilere ait dokümanlar ve bunun dışında bir çok kaynak, Türk mitolojisinin gelişimine yönelik çok önemli bulgular ihtiva etmektedir. Yazılı olandan hareket etmek yanılmasına düşmeden ve toplumsal çevrelerde canlı oluşunu sürdüren kültürel yapılanma oluşumunu, kültürel gelişme evrelerini zamansal ilişki ve yaşayan hafıza çerçevesinde izleyebilmek ve toplum-kültür alanına bütüncül bakabilmek gerekmektedir. Türk kültürü zengin kozmopolit muhtevası gereği ender çevrelerden biridir. Türk kültürü iki bin yıldan fazla zamandır sık sık farklı ithamlara ve genetik münazaralara maruz kalmış olmasına rağmen farklı kültürlerle iç içe yaşamış, farklı din ve inanç dairelerine girmiş, kültürel çeşitliliği oluşturan merkezi otoritelerden uzaklaşmış, farklı dil ve ifade biçimlerini kullanmıştır. Çünkü bugün Sibiryada tundralarından Balkanlara, Kuzey Buz Denizi’nden Hint Okyanusu’na yayılmış olan Türk kültürel alanı içinde yaşayan insanlar, günümüz dünyasını geçmişin olayları ve nesneleriyle nedensellik bağlantıları içindeki bir bağlamda yaşamaktadır. Bu olgunun gelişimi, yazıların simgesel karakterlerinden öte kültür birlikteliğinin meydana getirdiği bilişsel pozisyonun normları ve miti meydana getiren neticelerin beliren ilk örneklerdir (Arslan, 2011).

Türk mitolojinin figürlü karakterlerinin çok özel bir bölümü Selçuklu seramiklerinde konumlandırılmıştır. Selçuklu toplumunun içyapısını, yaşam alanlarını yansıtan konular ile birlikte işlenmiştir. Selçuklu seramiklerindeki figürlü sembollerin, Türk sanatının en eski çağlardan beri devam eden bir kültür geleneği olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir. Selçuklu seramiklerinde kullanılan figürlü sembollerin bazıları soyut bir ifade sunmaktadır. Bazılarında fantastik karakterler izleyicilerin hayal gücüne nüfuz etmektedir. Bu figürlü semboller, Selçuklu toplumunun sosyal, kültürel, siyasal yapısı ile birlikte geleneksel kült ve mitlerin yönlendiriciliğinde işlenmiş simgesel ve sembolik veriler barındırmaktadır. Müzelerde Selçuklu Medeniyetine özgü çok sayıda seramik buluntusu yer almaktadır.

Müzelerin topluma dönük en önemli sorumluluklarından biri eğitim ve öğretim programlarını tertiplemesidir. Müzeler hizmet verdiği alana göre ve türüne göre, barındırdıkları objeleri eğitim materyalleri olarak ta kullanabilmek başarıları göstermektedir. Katılımcılarında yüksek uyarıcı etkisi uyandırarak, gerçek nesnelere somut deneyimler kazandırmak, birey odaklı yaklaşımları ile nitelikli bilgilenme sağlamak müzelerin eğitim etkinliklerindedir.

Uluslararası Müzecilik Konseyine göre;

Toplumun her kesiminden farklı yaş ve deneyimlere sahip bireylere doğrudan ve dolaylı öğrenme olanakları sunan müzeler, Uluslararası Müzeler Konseyi (International Council of Museums, ICOM) tarafından, “toplumun ve gelişimin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma duygusu doğrultusunda sergileyen, kâr elde etme düşüncesinden uzak, bağımsız, sürekliliği olan kurumlar” olarak tanımlanmaktadır. Bu tanıma bakıldığında; müzelerin, toplama, belgeleme, koruma, sergileme ve eğitim gibi farklı işlevleri olduğu görülmektedir. Günümüzde diğer işlevlerinin yanı sıra eğitim işlevlerini de önemseyen ülkelerde müzeler, farklı eğitim ortamları olarak en çok yararlanılan kurumlar olmuştur (ICOM, 2012).

ICOFOM; Programlı ve öngörülebilir, düzenlemeler ile normal eğitim programlarında öğrencilere kazandırılmaya çalışılan değer yargılarının, müzelerdeki eğitim ve öğretim faaliyetleri kapsamında da yürürlüğe konulmasının çağdaş müzebilim ilkelerinden olduğunu vurgulamaktadır.

Müzelerin eğitim çalışmaları, erken çocukluk çağından yükseköğrenim dönemine hatta emekli vatandaşların eğitimine kadar geniş yelpazede hizmet vermeyi amaç edinmektedir. Bireylerin, kendi hayat tecrübeleri ile etkinliklerde görev alarak, yeni deneyim ve yaşantıları kazanarak eski ve yeni bilgilerini harmanlanarak öğrenme sürecinde aktif rol almaktadırlar. Çağdaş eğitim uzmanlarına göre, klasik, örgün eğitim anlayışı yavaş yavaş yerini okul dışı öğrenme mekânlarına terkemeye başlamıştır. Toplumda eğitime hakkı olan her bireyin, sosyal sınıflaşmaya gidilmeden eşit bir düzlemde hareket edilerek öğrenme hakkını elde etmesi gerekmektedir.

Milli Eğitim Bakanlığının yeni eğitim çalıştaylarında üzerinde sıklıkla durduğu konulardan biri müze eğitimi konusudur. İlköğretim müfredatına göre okul dışı öğrenme ortamları olarak müzelerden söz etmekte ve ders materyalleri olarak müze nesnelere kullanılması vurgu yapmaktadır. Buna ek olarak teknolojiye son gelişmelerden de maksimum oranda faydalanılması gerektiğine işaret edilmektedir. Buna bağlı olarak farklı öğrenme tekniklerinden ve öğrenme için farklı ortamlardan yararlanma, eğitimin merkezine oturmuştur (Abacı, Işık, Kamaraj, 2009: 104).

Günümüzde çağdaş eğitim uygulamaları, ilerlemecilik ve yeniden kurmacılık eğitim felsefelerine dayanan sosyal yapılandırmacılık kuramı temel alınarak tasarlanmaktadır. Aktif sanat eğitimi ve müzeler bağlamında bu kuramın şu önermesi son derece önemlidir: Birey yeni bir bilgi oluşturur ve/veya bir şeyi anlamlandırırken, konuyla ilgili geçmiş yaşantı ve deneyimlerinin şekillendirdiği zihin şemasını kullanır. Daha açık bir ifadeyle bireyin herhangi bir sanat eserini bilgiye dayalı ve doğru teknikler kullanarak anlamlandırabilmesi için belli bir bilgi birikimine ve teknik donanıma sahip olması gerekmektedir (Wells, 2014: 20).

Bireyler, entelektüel donanımları adına yeni yöntemler öğrenir, edindikleri kazanımları okul materyalleri ile harmanlarlar. Kitaplarda öğrenilen konuların, somut ve gerçek örneklerini müze galerilerinde görerek pekiştirmektedirler. Tarihsel olaylar ve o dönemin yaşam nesnelere arasında ilişki kurmaya çalışmaktadırlar. Bu durum onların doğru tarih bilinci edinmelerine yardımcı olmaktadır. Müzede bulunan nesnelere günümüzdeki nesnelere arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri düşüncelerinde karşılaştırmaktadırlar. Çocuklar gözlem, mantık, yaratıcılık, hayal gücü, estetik beğeni duygularını geliştirir aynı zamanda yaratıcı düşünmeyi öğrenmektedirler

(Abacı, vd. 2009: 18). Müze ortamında çocuklar; müze eğitim etkinliklerine katılarak ilgileri doğrultusunda ve önceden yapılmış planlamalar doğrultusunda müzeyi gezerek, nesnelere aktif biçimde çalışma, gözlem ve nesnelere inceleme fırsatı bulabilmektedirler. Okul dışı bilgi edinme alanlarından olan müzeler, eğitim çalışmalarını önceden hazırlanan bir takım sistematığe göre ayarlamalıdır. İmkanları olan müzeler, sınıf, atölye, derslik ya da arkeoparklar'da eğitim etkinliklerini uygulamalı olarak hayata geçirmektedir. Ancak bu planlama ve katılımlarda çocukların ilgi ve istekleri doğrultusunda değişiklikler yapılabilmektedir. Müzelerdeki eğitim etkinliklerine katılımda, olabildiği kadar çok duyu organının kullanılmasına ve çocukların deneyim oluşturmalarına olanak sağlayacak etkinliklerin seçilmesine dikkat edilmektedir. Eğitim etkinliklerinin tümüne katılım gerekmemektedir. Aynı zamanda, her çocuğun eğitim etkinliklerinin tümüne katılmak zorunda olmadığı da göz ardı edilmemesi gereken hususlardan biridir (Ünal-Pınar, 2017: 2907).

Hooper - Greenhill (1999: 13). Müzede öğrenmenin kaçınılmaz olarak disiplinler arası olduğunu, sosyal ve disiplinlere ilişkin sınıflama sistemlerini ortaya koyabileceğini belirtmektedir 1988 yılında düzenlenen XII. Millî Eğitim Şurası'nın 17. Metnine göre, fen dersleri ile ilgili konuların işlenmesinde doğa tabiat ya da bilim müzelerinin uygun çalışma koşullarına entegre olabilecek tarzda bu müzelerin ilgili yerlerinin gezdirilmesi" ifadesi yer almaktadır (MEB, TTKB). Farklı müze etkinliklerinde örneğin arkeoloji ve etnografya müzelerinde olduğu gibi sağlıklı bilgi transferinin gerçekleştirilmesi adına bilimsel verilerle içeriklerini düzenlemesinin gerekliliği vurgulanmaktadır (MEB, 2008). Dolayısıyla müze, tabiat ve kültür varlıkları ile eğitim ilişkisini, işlevini ve öğrenme sürecinde eğitimin bireye katkısını ortaya çıkararak, her ders için verimli şekilde kullanılacak uygulama alanları olduğunu ortaya koymaktadır (MEB, 2008).

## **Türk Mitolojisi**

Türk kelimesi ilk olarak yazılı metinlerden Orhun Kitabelerinde, devlet ismi olarak ise ilk kez 6. ve 7. yüzyıllarda Gök-Türk Devleti'nin isminde yer almaktadır (Çandarlıoğlu, 2003: 10). "Türk" adı bugün telaffuz ettiğimiz şekliyle ilk defa M.S. VI. yüzyıl ortalarında Çin kaynaklarında görülmeye başlamıştır (Kurat, 2002). Türklerin 6. yüzyıldan önceki dönemleri ile ilgili bilgilere net bir şekilde ulaşılamamakla birlikte, soy kütüğünde de, Nuh peygamberin oğlu Yafes'in büyük oğlu Türk' den geldiği belirtilmektedir (Harman, 2021: 11).



Türk mitolojisine ait unsurlar, kimi zaman oldukça etkin, saygın bir konumda bazen de göz ardı edilerek tarihin tozlu sayfaları arasına terk edilmiş, kendine bir ışık bulup gün yüzüne çıkmayı beklemiştir (Göğebakan, 2013: 44). Türk mitolojisini, Türk milletinin inanç sistemi içerisinde ele almak gerekmektedir. Bu inanç sisteminin çözümlenmesinde de farklı Türk topluluklarının, değişik tarzda manevi bir kurgulanma sonucunda tasavvur ettikleri inanç dünyası etkili olmuştur. Bu sistem genelde doğa kaynaklı kavramlar içermektedir. Bunlar, gök, yer, su, atalar kültüyle ilintili olarak zuhur etmektedir. Bu tanrılar mekân algılarına ve konumlarına göre nitelendirilmektedirler. Şöyle ki;

“Gök Tanrı, Güneş Tanrısı, Ay Tanrısı, Ülgen, Yayık, Suyla, Karlık, Utkucu, Yıldırım Tanrısı, Savaş Tanrıları, Hastalık Veren Ruhlar, Rüzgâr ve Yağmur Ruhları”; Yo Kan, Talay Kan, Umay, Ana Maygıl, Ak Ene, Albastı, Ateş, Ev Ruhları, Erlik (Çoruhlu, 2002: 16-61). Bir takım İslami çevrelere göre, bu inanç yelpazesi, Veseni( Putpe-rest), Mecusi, Düalisttir. İbn Fazlan Başgırtlardan bahsederken onların kış, yaz, yağmur, rüzgâr, ağaç, hayvan, su, gece, gündüz, yer, gök tanrılarına inandıklarını söyler. Onlar arasında erkeğin cinsel uzvuna (falluse) tanrı diyenler olduğunu ifade eder (Şeşen, 2006: 57). İnsanların oluşturduğu semboller, motifleri ve diğer aktarımları yine insanlar vasıtası ile oluşturulan kültür ve sanat varlıkları ile daha iyi kavrayabiliyoruz (Mülayim, 2015: 123).

Türkler genel olarak dünyayı şöyle tanımlamaktadırlar; en tepede gök ve gök tanrı, en aşağıda yağız-yer ve ikisi arasında da insanoğlu, insanların başında da tüm insanlığın hükümdarı Türk kağanı yer almaktadır. Çin kültüründeki ying ve yang; yer ve gök ifadesinin Türk kültüründeki karşılığıdır. Kafesoğlu, Türklerin inanç sistemini üç aşamada sıralamaktadır; Tabiat kuvvetlerine inanma, Ata kültü ve Gök Tanrı dini. Tabiat kuvvetlerine inanma; Tabiatla bir takım gizli güçlerin olduğuna inanıp, onları (ay, yıldız, dağ, tepe, orman ve yer-suları vb.) ruh-tanrılar olarak görmüşlerdir. Ata kültü; Türkler atalarına saygı duyup, onlara kurban keserdi ve atalarının mezarına herhangi olumsuz bir girişim savaşıyla neticelendirilirdi. Gök Tanrı dini; Semavi dinlerde bir tek Tanrı vardır ve beraberinde melekler, kutsal kitap, peygamberler ve azizler vardır. Gök Tanrı dininde ise, büyük Gök Tanrı’dan sonra gelen Tanrı ve Tanrıçalar ve bunların dışında kutsal ruhlar vardır (Kafesoğlu, 2015: 292).

Anadolu’nun Türkleştiği dönemde, Anadolu bir taraftan İran-Selçuklu kültürünün diğer taraftan da ele geçirilen Hıristiyan kültür merkezlerinin etkisi altındadır. Türkler tarafından fethedilen bu yeni topraklar, daha önceleri gayrimüslimlere aitti. Haçlı seferlerinin de sürdüğü bu dönem 12.13 yüzyıllara denk gelmektedir. Konya Sarayının Bizans’la, Gürcülerle, Trabzon İmparatorluğuyla, küçük Likya Ermeni Devleti ve Haçlılarla olan ilişkileri sürekli bir sanat ürünü ve sanatçı alışverişini sağlamıştır (Kurban, 1993: 152).

İran, Suriye, Irak, Mezopotamya gibi bölgelerdeki yerleşik kültürlerin beraberliğinde çok uluslu ve kültürlü bir ortamın ürünü olan Büyük Selçuklu seramiklerinin, tüm bu bağlamda kendine özgü niteliklerini oluşturduğu söylenebilse de İmparatorluğun siyasi yapılanması gereği Büyük Selçuklu Dönemi seramiğinin ulusal olmaktan çok, bölgesel bir nitelik taşıdığını ifade etmek daha doğru bir anlam ifade etmektedir. Anadolu’ya gelindiğinde ise çok ulusluluğun ve çok kültürlülüğün uzantısında daha kendine özgü bir kimliğe büründüğü görülmektedir (Öztürk-Arısoy, 2018:376 ).

Türk kültüründe gerek siyasal, gerek sosyal, gerekse ekonomik anlamda hayvansal sembol öğelerine sıkça rastlanmaktadır. Türkler doğayla iç içe yaşadıkları için yakın çevrelerindeki hayvanları betimlerken 12 hayvanlı takvimi de sembolize etmişlerdir. Aynı çağlarda var olan başka kültürlerin de sanatında, inancında, efsanelerinde, güncel gereksinimleri karşılamak için yapılan araç-geçerler üzerindeki motiflerde de hayvan simgeleri bulundurulmuştur. Asyatik (Çin-Hint) toplumlarında da bu gibi kutsiyetlere rastlanmaktadır. Örneğin, Hitit Dönemi silindir mühürlerinde inek, geyik, koç, dağ keçisi, boğa, keçi, kartal, aslan, kaplan, maymun, kuzu, tay, tavşan, balık, yılan ve kuş en bariz motiflerdir. Anadolu’nun en eski imparatorluklarından olan Hitit kültüründe evcil kümes hayvanları ve büyük baş hayvanlar da sık rastlanılan türlerdendir. Bunun yanı sıra Hititlerde, Kartal motifi güç ifade etmektedir. (Alp, 1994: 185-186). Türk mitolojisinde evren/dünya tasarımları, ölüm ve kıyamet, hayvanlar, mitolojisinde renkler ve sayılar önemli yer tutmaktadır.

### **Selçuklu Seramikleri**

Çin porselenlerinden etkilenilerek geliştirilen, öğütülmüş kuvarsa az miktarda öğütülmüş cam ve ince kil eklenmesiyle oluşmuş bir hamurun kullanıldığı Selçuklu Çağının en güzel çini ve seramik ürünleri İran’ın Keşan kentinde imal edilmiştir (Hillebrant,2005:111). Bu dönemde başka

bazı merkezlerde çini ve seramik üretim merkezleri olarak anılsa da (Büyük Selçukluların önemli kentlerinden Rey, Gurgan vb.) Keşan daha yaygın olarak bilinen en önemli çini üretim kentiydi. Selçuklu Çağında mimari seramiklerin “kaşi” olarak adlandırılması ve günümüz Azerbaycan sanat terminolojisinde sırlı mimari seramiklere hala “kaşi” denilmesi de bu durumu açıklamaktadır (Avşar-Avşar,2015: 99). Seramik işçiliği, Orta Asya’da islamla henüz tanışmamış olan Türk boyları ve komşuları, yani Proto Türkler zamanına kadar eskiye gitmektedir. M. Ö. 2. ve 1. bin yıllarında Çin’de hükmeden Shang Sülalesi ve Proto Türk oldukları sanılan, İç Asyalı Chou Sülalesi devrinde, Kuzey Çin’in seramik sanatının başlangıç merkezlerinden biri olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Asya Hunları Döneminde Çin ülkesi ile olan savaş, ticaret vb. ilişkilerde ve daha sonra Çin’in batıya doğru ilerlemeleri sonucunda çini ve seramik sanatı ve kullanılan teknikler de beraberinde yolculuğa çıkmıştır (Esin, 1980: 111). İran, Suriye, Irak, Mezopotamya gibi bölgelerde ki yerleşik kültürlerin beraberliğinde çok uluslu ve çok kültürlü bir ortamın ürünü olan Büyük Selçuklu seramiklerinin, tüm bu bağlamda kendine özgü niteliklerini oluşturduğu söylenebilir de İmparatorluğun siyasi yapılanması gereği Büyük Selçuklu Dönemi seramiğinin ulusal olmaktan çok, bölgesel bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Anadolu’ya geldiğinde ise çok ulusluluk ve çok kültürlülük sentezinin ulusal kimliğe büründüğü görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda Selçuklu Dönemi seramik sanatının eklektik bir yapıya sahip olduğu, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemine uzanan süreçte Türk seramik sanatı tarihinin en önemli yapı taşlarını oluşturduğu görülmektedir (Arısoy, 2018: 13). Saraylardaki çiniler dünyaya bağlı, zengin figürlü, neşeli ve ferahattır. Figürlü çiniler sadece Selçuklu köşk ve saraylarında kullanılmıştır. Çeşitli figürlerin hareketli kompozisyonları ile zenginleştirilmiş olan bu çiniler Selçuklu Devri resim sanatının yaratıcı gücünü ve zengin figür anlayışını belirten bir kaynaktır.

Anadolu Selçuklu saraylarına ait figürlü kompozisyonlar hakkında denilebilir ki; hayvan figürlerinin ve mitolojik yaratıkların ele alındığı kompozisyonlar, konu ve konuyu ortaya koyan bilgi objeleri açısından, ağırlıklı olarak Orta Asya Hayvan üslubu özelliklerini taşımaktadırlar. İnsan figürleri ise çehre hatları bakımından Uygurlu olmakla birlikte bu durum özellikle Alaaddin Sarayı kompozisyonları için geçerlidir. Kubad Abad seramik örneklerindeki figürlerin yüzlerinin çok farklı karakteriyle portre özelliği taşıdığı görülmektedir. Selçuklu saray çinilerindeki insan figürleri, eşya, takı, giysi ve figürün genel durumu bakı-

mından ise Göktürk Çağı balballarına yaklaşan bir anlatımı ifade etmektedir.

Selçuklu seramikleri arasında özellikle açık formlar zengin tasvir programıyla seçilmektedir. Gündelik yaşamdan alınan ve minyatürleri aratmayacak yoğunlukta olan, figürlü gerçekçi tarz sahnelerinden, mitolojik ilk örnekleri andıran yalın formül halindeki insan, kuş ve ağaç kompozisyonlarına kadar bol malzeme sunmaktadır. Yeni kompozisyonlar içinde farklı formlardaki malzemelerle yeni motifler de geliştirilmiştir. Örneğin, Su, dörtlü, simetri, ışın, göbek düzenlemeleri şeklindedir. Erken çağlardan itibaren çeşitli kültür ve coğrafyalarda işlenerek arındırılan bu şemaların eğitilmesi ve benimsenmesi, süsleme uygulamalarında daha profesyonel ve bilinçli davranılmasına yol açacak, dün, bugün ve yarının sanatı arasındaki ortak paydayı ortaya koymaktadır(Avşar-Avşar,2015: 106).

**Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Uygulanan Dekor Teknikleri:** Lüster Dekor Tekniği,Kazıma Dekor Tekniği, Lakabi Dekor Tekniği, İzleme Dekor Tekniği, Sgraffito Dekor Tekniği, Minai Dekor Tekniği, Champleve Dekor Tekniği, Akıtma Dekor Tekniği, Kabartma Dekor Tekniği, Ajur Dekor Tekniği, Sır Altı Tekniğidir.

**Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller:** Çift Başlı Kartal Sembolü, Yırtıcı Kuş Sembolleri, Yırtıcı Olmayan Kuş Sembolleri, Tilki Sembolü, Aslan Sembolü, Türk mitolojisinde kullanılan hayvanlar; Kurt, Köpek, Kaplan, Aslan, Ayı, Geyik, At, Deve, Yılan, Ejder, Domuz, Doğan, Şahin, Kartal, Kaz, Kuğu, Turna, Tavuk, Leylek, Horoz, Sfenks, Siren, At ( Burak), Pars

**Selçuklu Figürlü Seramiklerinin Müze Eğitiminde Kullanımı**

Çağdaş anlamda bir eğitim politikasına göre yapılandırılması gereken müze eğitim hizmetlerinin genel amaçları, öncelikle müzenin bir ibadet yeri ve müze koleksiyonunun da ulaşılmaz kutsal emanetler gibi algılanmamasını sağlamak, bunun yerine didaktik olmayan eğlenceli bir yoldan somut birer belge olarak müze nesnelere ile insan yaşantılarını bütünleştirmek olmalıdır. Diğer yandan iletişim, sosyalleşme, zihinsel gelişim, estetik haz ve sanatsal bakış açısı da müze eğitimiyle kazandırılması gereken davranışlardır. Bu nedenle öğrencilere yönelik müze eğitim programları, sorgulamaya, doğru objeler ile etkileşim kurmaya, araştırmaya ağırlık verecek biçimde titizlikle planlanmalıdır (Hein, 2004: 3). Müze eğitimi birçok disiplinle temas halindedir. Sanat ve Felsefe alanları ve bu disiplinlerin türevlerini ( uygulamalı ve teorik ) daha çok kapsamaktadır.

Uygulama boyutunda bile, önce yaptırılacak konu ve teknik ile ilgili görsel teorik bilgilendirmeler yapılmalı, öğrenciler soru ve cevaplarla çalışma öncesi aktif kılınarak (beyin fırtınası) düşündürülmeli ve uygulamaya sonra geçilmelidir.

Müze eğitimi ve ilkeleri, çocukların problem çözümlerinde anlamlı katkıda bulunan güçlü bir programdır (Büyükcanga, 2006: 4). Çocuğun/gencin çizgisel gelişimini bilen, onu tanıyan, müze gezme bilinci gelişmiş, müzede öğrenmenin kazanımlarına inanan, verimli bir müze ziyaretini nasıl düzenleyebileceğini bilen, öğrencilerine hangi seviyede ne kadar bilgilendirme yapacağını, uygulama boyutunda hangi konuların daha uygun olabileceğini, hangi malzemeleri, yöntem ve teknikleri kullanacağını bilen öğretmenler, nesnelere etkileşim sürecinde insanların bir yandan eğlenirken, diğer yandan kendi donanımları ile müzede edindikleri deneyimleri birleştirmektedirler. Müzelerin eğitimdeki önemi, birinci elden kaynaklara ulaşma, araştırma yapma imkânı sunarken, nesne merkezli etkinliklerle aktif öğrenmeye ve bilişsel-duyuşsal-psikomotor alanlarda beceri geliştirmeye katkı sağlamaları, yaratıcı düşünmeye teşvik etmeleridir (Akmehmet, 2005: 11).

Çağdaş müzecilikte, sergilenen eserlerin özelliklerini, ziyaretçilere en iyi şekilde sunma çabaları müzelerde eğitim ve öğretim programlarının gerekli olduğunu göstermiştir. 21. yüzyıl eğitim kuramcılarının okul dışı öğrenme ortamlarının önemine değinmelerinin, zengin bilgi uyarıcılarıyla kaplı olan müzeleri, başka bir görevle sorumlu kılmaya itmiştir. Toplumun her kesiminden bireyin katılımı gözetilerek yaşayan ve sürdürülebilir müzebilim faaliyetleri günümüz müzecilik politikalarından bir kaçıdır. Toplum merkezli müzebilim perspektifi ile bünyesinde muhafaza ettiği eserleri, Orta Çağ Dönemi Selçuklu kültürünün yaşam verilerinin ikonografik anlatısının somut delilleri olan Selçuklu Dönemi seramik eserleri bu anlamda önemli birer araçtır. Bu söz konusu seramiklerdeki figürler, Türk mitolojisi ile günümüz insanı arasında iletişim kurmak amacıyla kurgulanan sergi ve koleksiyonlar, bilinçli müzebilim gelişmelerindedir. Müzeler, figürlü seramiklerdeki somut anlatıların toplumun her yaş grubundan katılımcı ile buluşturulması noktasında formal eğitim ile edinilen bilgilerin pekiştirileceği platformlardır. Estetik, eğitim, sanat tarihi, sanat eleştirisi, uygulamalı çalışma alanlarının temel konuları için pratik uygulama fırsatları sunan müzeler, bu yeni düzlemde hareket etmek kabiliyeti göstermektedirler. Toplumdaki bilimsel, sosyolojik, kültürel ve siyasal değişimlerden etkilenen sanat, dolayısıyla sanat eğitimcile-

ri kavramı, günümüzde ciddi ve bilinçli bir sorumluluk anlayışı ile sanat eğitimcileri tarafından ele alınmalıdır. Bireyin, çağın problemlerini ve değişim sürecini kendi içinde gözlemleyip, özümsemesi bilinçli ve anlamlı bir sanat etkinliğine yönelmesi açısından önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu Selçuklu saraylarında yapılan kazılarla gün yüzüne çıkarılan seramikler, Türk kültürünün bir kolu olan sanat alanındaki yerlerini alırken yürütülen kazılar da çıkan figürlü seramikler bilim ve sanat âlemine sunulmaktadır (Büyükcanga, 2006: 54). Seramiklerdeki, Anadolu Selçuklu figürleri üslup olarak Türk sanatında da etkisini gösteren hayvan üslubu denen göçebe sanatın uzantıları, tema ve ikonografi bakımından bu seramiklerin kökeninde yer tutmaktadır. Hun Çağından itibaren temel özelliği üsluplaştırma olan bu tarz, özellikle soyut doğa canlılarını ele alıp orijinal görüntüleri değişik bir yorumla yeni biçim kalıplarına dökmüştür. Kartal, boğa, aslan, kurt, pars, dağ keçisi, geyik göçebe toplulukların figürlü seramiklerin kompozisyonlarında hayat bulmaktadır (Arık, 2000: 76). Öte yandan, Selçuklu Döneminde “Firdevs’inin Şehnamesi” belki de en sık başvurulan kaynak olmuştur. Daha çok minyatürlü yazma eserlerde illüstrasyon halinde canlandırılan sahneler daha sonra maden ve seramik gibi malzemeler üzerinde de uygulanmaya devam etmiş, bilinen ve sevilen kahramanlarla toplum üzerinde etkili ve faydalı olabilecek meziyet ve vasıflar takdir edilmeye çalışılmıştır (Robinson, 2005: 9). Bu anlamda Ortaçağ lüster ve sıraltı seramiklerde özellikle yaygın görülen Arap yazılı süslemeler de büyük önem arz etmektedir. Bunların okunması Selçuklu Çağına ait büyük bir kültürel katmanın üzerindeki perdeyi kaldırarak toplumda takip edilmesi gereken manevi gelişim yollarına yönelik tavsiye, not ve değerlendirme niteliğinde metinlerin tanınmasına imkân yaratmıştır (Pancaroglu, 2007: 27-35).

Müzelerde seramik figürleriyle hikayelendirilen olaylar öğrencilerin hikâyelerde rol almaları ya da görseller hakkında konuşmaları şeklinde devam etmektedir. Bunun dışında seramik desenleri ve figürlerinin görsel sanat çalışmaları sırasında, pastel boya ve kolaj hazırlama çalışmaları ile de öne çıkmaktadır. Hammaddesi kil olan ve elde ya da kalıpta biçimlendirilen veya fırınlanan her türlü eşyanın üretildiği seramikler müzede nesnelere birer kopyası seramik kalıpları ve kil vasıtasıyla da yapılabilmektedir. Kalın ve geniş dokulu kâğıtlara ya da renkli fon kartonlarına yağlı ya da kuru pastel boya kullanılarak müze nesnelere resimleri yapılmaktadır. Pastel boya kullanılarak müzede afiş-broşür hazırlama çalışmaları ve müzede atık malzemeler kullanarak müze nesnelere benzerlerinin



yapılması da sıkça kullanılan bir görsel sanat çalışmasıdır (İlhan vd. 2011).

Bu örneklere ek olarak; İstanbul Arkeoloji Müzelerinde gerçekleştirilen ilköğretim 5 ve 6. sınıf resim derslerinde “çizgi, doku ve çizgilerle grafiksel çalışmalar” konularında Türk mitolojisinin figür ve motiflerinden yararlanılabilmektedir. ( Figür 1- 2) Ayrıca 7. ve 8. sınıf “doku çalışmaları, iki boyutlu çalışmalar, üç boyutlu çalışmalar, (Figür 3-4) sanat eserlerinin korunmasının önemi gibi” konularda Selçuklu motiflerinden azami derecede faydalanabilmektedirler. Bu düşünce, Milli Eğitim Bakanlığı’nın İlköğretim Kurumları Resim-İş Dersi Öğretim Programı “Genel Amaçlar” 7 ve 8. sınıf amaçlarıyla da örtüşmektedir (Göncü, 2005:101).



**Figür 1.** İstanbul Arkeoloji Müzeleri



**Figür 2.** İstanbul Arkeoloji Müzeleri



**Figür 3.** İstanbul Arkeoloji Müzeleri



**Figür 4.** İstanbul Arkeoloji Müzeleri

Ankara Etnografya Müzesi’nde öğrenciler, seramik sergilerini gözlemledikten sonra, interaktif ekranlarda kendi müdahaleleri sonucunda seramik hamuru hazırlayarak, istedikleri formda seramik gereçler üretebilmektedirler. Daha sonra dijital ekranlarda kendi ürettikleri seramik kapların dış yüzeylerini süsleyerek fırına göndermektedirler. Fırından çıkan seramik kaplar öğrencilerin kendi deneyimlemeleri sonucu meydana getirildiği için edindikleri bu bilgiler kolay kolay unutamayacakları bir an olarak saklanacaktır. (Figür 5-6-7-8) Yine Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde de seramik sergilerini dolaşarak



**Figür 5.** Ankara Etnoğrafya Müzesi İnteraktif Ekran



**Figür 9.** Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi



**Figür 6.** Ankara Etnoğrafya Müzesi İnteraktif Ekran



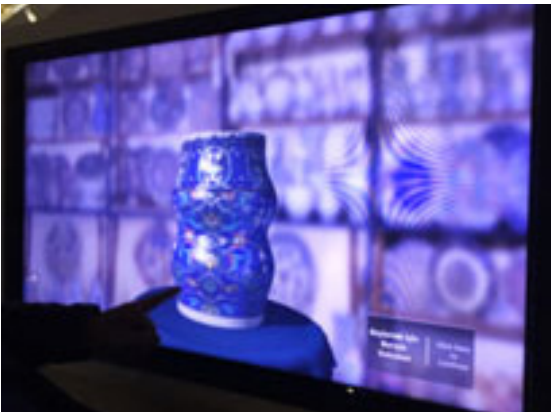
**Figür 10.** Mardin Müzesi



**Figür 7.** Ankara Etnoğrafya Müzesi İnteraktif Ekran



**Figür 11.** Erimtan Müzesi



**Figür 8.** Ankara Etnoğrafya Müzesi İnteraktif Ekran



**Figür 12.** Erimtan Müzesi

ön bilgi edinen ziyaretçiler daha sonra seramik üretimi hakkında bilgi sahibi olabilmektedirler. (Figür 9) Mardin Müzesi, (Figür 10) Erimtan Müzesi (Figür 11-12-13) ve daha birçok müzede seramik atölyesi, çömlekçi çarkı mekanizması bulunmaktadır.

Müze eğitim etkinliklerinde Figürlü Selçuklu seramiklerinin Türk mitolojisi öğretiminde kullanılmasına yönelik hazırlanan bir örnek eğitim modülünden konu içeriğini açıklamak gerekirse; Örneğin öğrencilere Selçuklu seramikleri üzerinde bulunan bir “Çift Başlı Kartal” fotoğrafı ile tasarlanmış yapboz tablosu hazırlanabilmektedir. Bunun dışında “Simurg Motifi” ile bir hikâye kurgulamaları istenebilmektedir. Bu örnekler daha da çoğaltılabilmektedir. Ayrıca söz konusu etkinlikler öğrenci düzeyine uygun olarak önceden planlanmaktadır.

## Değerlendirme

Çağdaş müzebilim faaliyetlerinden bir olan müze eğitimi, toplum odaklı bakış açısı ile hitap ettiği halka kendi kültürel mirasını en yeni yöntemlerle sunma arayışlarını sürdürmektedir. Türkiye’de özellikle etnografya müzelerinde Ortaçağ Türk dünyası ve Selçuklu kültür, medeniyeti, toplumsal düşünce yapısı ve sosyal yapılanması hakkında önemli bilgiler sağlayan seramikler muhafaza edilmektedir. Müze platformlarda yazılı materyallerin ve kaynakların değerlendirmeleri ışığında Türk mitolojisine ait sıra dışı konularla ilgili tespitlerde bulunma arayışlarına, çini ve seramik buluntularının da katkılarıyla önemli ölçüde bilgiler elde edilmektedir. Günümüz Ortaçağ araştırmalarında müzelerde sergilenen Selçuklu dünyasına haiz somut objeler vasıtasıyla, Türk mitolojisinin gizemli dünyasına kapı aralayacak nesnelere dolu olan müzelerin, sergilenen nesnelere paralelinde bir takım eğitimler uygulanabilmektedir.

“Figürlü Selçuklu Seramiklerinin Müzelerde Türk Mitolojisi Öğretiminde Kullanımı” konusunu ele alan müzelerde sergilenen Selçuklu figürlü seramik örneklerinin, yeni tasarlanan bazı müzelerin, sınıf, atölye ya da galerilerinde eğitim uzmanlarının planlamaları ve rehberliğinde ziyaretçiyle olan pozitif ilişkisini konu edinmektedir. Bunun yanı sıra Selçuklu figürlü seramik örneklerinin müze eğitim öğretim uygulamalarının bilgi aktarımında, somut objeler olarak değerlendirilmesinin, Türk mitolojisinin temel ilkelere toplumun her kesiminden müzeye gelen katılımcıya aktarabilmek kavrayabilmek amacıyla biçimlendirilen inceleme girişimidir. Çağdaş müzebilimin hedeflerinden

biri toplum merkezli müzecilik anlayışı çerçevesinde halkın sergilenen nesnelere iletişime geçerek aktif katılımı ile bilgilenmelerini sağlamaktır. Dolayısıyla müzelerde muhafaza edilen Selçuklu medeniyetinin inanç, gündelik yaşam, ekonomik yapı, savaş, ticaret vb. unsurları hakkında önemli veriler barındıran figürlü seramik örneklerinin müze eğitim etkinliklerinin bir konusunu oluşturması hususu bu çalışmanın çözümlemelerinden biridir.

Bu amaç doğrultusunda çalışma kapsamında şu soruların (alt problemlerin) yanıtları aranmıştır:

- Müze eğitimi ve faaliyet alanları
- Selçuklu seramiklerinin özellikleri
- Figürlü Selçuklu seramiklerinin müze eğitiminde ele alınmasının önemi
- Toplumda figürlü Selçuklu seramikleri vasıtasıyla Türk mitolojisi hakkında dolayısıyla islam öncesi Türk kültür hayatı hakkında bir bilinç oluşturmak
- Müzelerin toplumla buluşma çabalarının halkın bilgilenmesi noktasında müzelerdeki eğitim etkinliklerinin katkıları, alt problemleri teşkil etmektedir.

Bu çalışmada; Figürlü Selçuklu Seramiklerinin Müzelerde Türk Mitolojisi Öğretiminde Kullanımının nasıl olduğu değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Türkiye’de müzelerdeki eğitim programlarında, seramik örneklerinin gerçek görüntüleri ve dijital platformlardaki form ve teknik özelliklerinin konu edinen çalışmalar kısmen yürütülmektedir. Ankara Etnografya Müzesi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve daha birçok müze örneği gösterilebilmektedir. Ankara Etnografya Müzesi’nde ziyaretçiler dokunmatik, interaktif ekranda, seramik yapımına uygulamalı bir şekilde müdahil olmaktadır. Bazı müzelerde de çömlekçi çarkında yine uygulamalı olarak seramik yapımının aşamalarını deneyimleyebilmektedirler. Fakat özellikle seramiklerin içeriğinde yer alan konuları eğitimlerde işlenebilir hale getiren bir müze eğitim programı henüz oluşturulmamıştır.

## Sonuç

Kadim uygarlık ve ulusların, geçmişi çok uzun zaman öncelerine dayanan, imgesel, anlatı şeklinde devam ederek, günümüze kadar ulaşan mitolojileri olduğu bilinmektedir. Türklerin yaşam ve inançlarıyla bağlantılı olarak ortaya koyduğu efsaneler, destanlar ve hikâyelerinde anlatılan olaylar içinde buldukları her dönemde, değişen inanç ve coğrafyaya rağmen nesillerden nesillere aktararak bugünlere kadar gelebilmiştir.



Selçuklu medeniyetine özgü çok sayıda seramik bulun-  
tusu müzelerde muhafaza edilmektedir. Türkiye’de birçok  
müzedeki yürütülen müze eğitimi programlarında neredeyse  
tüm disiplinleri ilgilendiren alanlarda eğitimler düzenlen-  
mektedir. Türk kültürünün çok eski önemlerine ait hikâ-  
yelerin konu edinildiği nitelikli veriler barındıran figürlü  
Selçuklu seramik örnekleri de müze eğitimlerinde kullanı-  
labilmektedir. Halkın her kesiminden bireyler ve özellikle  
öğrenci grupları; tartışma, akıl yürütme, rol alma, gösterip  
yaptırma vb. öğretim yöntem ve teknikleri eşliğinde müze  
atölyesi, sınıf ya da galerilerinden istifade edebilmekte-  
dirler. Türk mitolojisinin figürlü karakterlerinin çok özel  
bir bölümü Selçuklu seramiklerinde gizlenmiştir. Figürler,  
Selçuklu toplumunun içyapısını, yaşam alanlarını yansıtan  
konular ile birlikte işlenmiştir. Selçuklu seramiklerindeki  
figürlü sembollerin kullanımının, Türk sanatının en eski  
çağlardan beri devam eden bir kültür geleneği olduğuna  
dikkat çekmek gerekmektedir. Selçuklu seramiklerinde  
kullanılan figürlü sembollerin bazıları soyut bir ifade sun-  
maktadır. Bu seramik örneklerinde Türk mitolojisine ait  
detayların Selçuklu figürlü seramik örnekleri vasıtasıyla  
aksettirilmeye, kavratılmaya çalışılması önemli bir geliş-  
medir. Bunun yanı sıra Selçuklu toplumunun sosyal, kül-  
türel, siyasal yapısı ile birlikte geleneksel kült ve mitlerin  
yönlendiriciliğinde işlenmiş simgesel ve sembolik veriler  
barındırması sosyal bilim çalışmalarına katkı sağlamakta-  
dır.

Halkın entelektüel bilgi birikimine katkı sağlamak, kültü-  
rel miras, Türk mitolojisi kavramlarıyla ortaya çıkarılacak  
bilginin ne olduğunu idrak edebilmek, somut kültürel bil-  
gi araçlarının, müze eğitimi penceresinden ele alınmasına  
çaba göstermek, bu çalışmada kullanılacak yöntemin pa-  
rametreleridir.

Müzeler formal eğitimle verilmeye çalışılan bilgilerin pe-  
kiştirilebileceği okul dışı alternatif öğrenme mekânları ha-  
line gelmiştir. Öğrencilerin müzelerde karşılaştıkları ilginç  
ve gerçek nesnelere etkileşimleri neticesinde düşünmeye  
başlamaları sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu amaçla akli  
yürütmeye başlayan, ayırtıran, analiz eden, sorgulayan,  
eleştiren ve keşfeden öğrencilerde kavrayarak öğrenme  
eyleminin gerçekleşmesi sağlanabilmektedir. Müzeler, öğ-  
rencilerin hem sanatsal yeteneklerinin farkına varmalarına  
hem de farklı bilim dallarına ait bilgilerin öğrenilmesine  
olanak tanımaktadır. Müze eğitimi, yaratıcılık eğitiminin  
ön planda tutulduğu, iraksak düşünmenin geliştirildiği, her  
öğrencinin kişisel gelişimi ve eğilimleri paralelinde yön-  
lendirilmeye çalışıldığı en güvenilir ortamlardan biridir.

Temel amaçları, müze katılımcılarını görmeye, aramaya,  
sormaya, deneme yapmaya, netice almaya yönelik olan  
müze eğitimi, eğitimin her kademesinde kesintiye uğra-  
madan devam ettirilmesi idari otoritelerin sosyal amaç-  
larından biridir. Dolayısıyla sanat eğitimi ile görsel algısı  
gelişmiş, kendini sanatsal yollarla ifade edebilen, içinde  
yaşadığı kültürü önce tanıyan, öğrenen, koruyan ve gele-  
cek nesillere taşıma sorumluluğunu üstlenen, dünya kül-  
tür mirasına saygılı, yaratıcı ve yapıcı bireyler yetiştiril-  
mesi hedeflenmektedir. Müze eğitiminin bu amaçlarının  
gerçekleştirebilmesi eğitimin her kademesinde, kesintiye  
uğramadan, seviyeye uygun programlarla yer verilme-  
si üzerinde hassasiyet gösterilmesi gereken bir husustur.  
Özellikle teknolojinin hızla ilerlediği, makineleşmenin  
bazı sorunları da beraberinde getirdiği günümüzde ziya-  
retçiye kendini farklı sanatsal yollarla ifade edebilme or-  
tamları hazırlamak mutlu ve üretken nesillerin oluşması  
için de gereklidir.

Bu çalışmadaki eğitim etkinlikleri uygulamalarının yapıldığı  
müze örneklerinden elde edilen bulgulara göre, hem dijital  
ekranlarla desteklenerek hem de müzelerdeki eğitim  
görevlileri nezaretinde uygulamalı olarak gerçekleştirilen  
eğitim çalışmalarına birçok okul iştirak etmektedir. Ço-  
cuklara interaktif ekranlarda uygulamalı olarak gösterilen  
çalışmaların yanında, drama, oyun vb. öğretim yöntem ve  
teknikleri ile de eğitimler verilmektedir. Öğrencilerin ve  
ailelerin katılımı sayesinde sosyal alanlara dönüşen müze-  
ler de keyifli bir atmosferde eğitim etkinlikleri daha eğlen-  
celi bir iklimde gerçekleştirilmektedir.

## Kaynakça

- Akmehmet, K. T. (2005). İlköğretim Sosyal Bilgiler Öğretiminde Arkeoloji Müzelerinin Nesne Merkezli Eğitim Etkinlikleriyle Kullanılması. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Arslan, M. (2011). Türk yurdu dergisi, Kültürel Hafıza ve Zamanlılık Bağlamında Türk Mitolojisi, Aralık - Yıl 100 - Sayı 292.
- Avşar, L., Avşar, M. (2015). “Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yer” Kalemşi, s. 99. Doi: 10. 7816/kalemisi-03-05-04 kalemisi, Cilt 3, Sayı 5, s.106.
- Arık, R. (2000), Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arısoy Y. (2018). Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Seramik Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi,



Konya.

Alp, S. (1994). Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Çandarlıoğlu, G. (2003). İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

Esin, E. (1980). "Selçuklulardan Önceki, Proto-Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair" İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı: 9 – 10 İstanbul.

Ünal, F. – Pınar, Y.(2017). Erken Çocukluk Eğitiminde Müze Deneyiminin Rolü, s.29007 DOI:10.7816/idil-06-38-18 idil, 2017, Cilt 6, Sayı 38, Volume 6, Issue 38 2899 www.idilder-gisi.com.

Hein, G. E. (2004). Museum-Scholl Bridges: A Legacy of Progressive Education, Association of Science-Technology Centers (ASTC) Web: <http://www.astc.org/pubs/dimension/2004/jan-feb/> adresinden 20.01.2020 tarihinde alınmıştır.

Harman, Ö. F. ( 2021). Tevrat'a göre Hz. Nuh'un üç oğlundan biri, TDV, s.11.

Hillenbrand, R. (2005). (Çev. Çiğdem Kafesçioğlu), İslam Sanatı ve Mimarlığı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 101.

Göncü, A. (2005), Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Geçmeli Taş Süslemelerinde Grafikselleşmenin Resim Açısından İncelenmesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Gögebakan Y. (2013). Türk Mitolojisine Ait Unsurların Çağdaş Türk Resim Sanatına Kaynaklık Etme Sorunu, Sanat Tasarım Dergisi, Cilt 1 , Sayı 12, Sayfalar 41 - 57.

MEB (Millî Eğitim Bakanlığı). (1988).TTKB (Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı). XII. Millî Eğitim Şûrası.8-22 Haziran MEB (Millî Eğitim Bakanlığı). (2008). İlköğretim 1 – 8. Sınıflar Türkçe, Matematik, Sosyal Bilgiler, Hayat Bilgisi il Fen ve Teknoloji Dersi Öğretim Programlarında Müze ile Eğitim. Ankara: MEB.

Mülayim, S. (2015). Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

İlhan, Ç. A., Artar M. Okvuran, A., Karadeniz, C. (2011). Müze eğitimi Etkinlik kitabı. Öğretmen Yetiştirme ve Geliştirme Genel Müdürlüğü,( MEB),Ankara.

Alev Ö., Oya A., Işık K.,(2009). Müzelerin Eğitim Amaçlı Kullanımı Projesi": İstanbul Arkeoloji Müzesinin deki Marmara Örneklemleri Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (1) 25. Sayı, s.105.

Pancaroglu, O. (2007). Perpetual Glory Medieval Islamic Ceramics From Harvey B. Plotnick Collection, Yale University Press.

Sözen, M., Tanyeli, U. (1992). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şahin, C. (2001). Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kafesoğlu, İ. (2015). Türk Milli Kültürü (39. Basım). İstanbul: Ötüken.

Kuban, D. (1993). Batıya Göçün Sanatsal Evreleri; Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları, 1. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.

Kurat, A. N. (2002). Göktürk Kağanlığı, Türkler Ansiklopedisi, C.2.

Öztürk, M. Ü. ve Arısoy, Y. (2018). Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolizmi, İdil, cilt / volume 7, sayı / issue 44,s.376.

Büyükcanga, H. H. (2006). Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitim Ana Bilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Wells, Ş. Y. (2014). Bir Üniversite Müzesinde Aktif Sanat Eğitimi: Barber Enstitüsü Örneği, Sosyal Bilgiler Eğitimi Araştırmaları Dergisi, 5(1),20-37, s.22.

## Elektronik Kaynaklar

ICOM (2012). Museum Definition. Erişim. 11.02.2020. <http://icom.museum/thevision/museum-definition/>

ICOFOM 2010 Key Concepts of Museology (Ed. Edndre Desvalles and François Mairesse). Paris: ICOM International.

UNICEF,<http://panel.unicef.org.tr/vera/app/var/files/e/t/etkinlikpaketi.pdf> sayfasından erişilmiştir.

## KENTLERİN BELLEK MEKANLARI: KENT MÜZELERİ VE EYÜPSULTAN KENT MÜZESİ ÇALIŞMASI

Ali CANTÜRK

**Cite this article as:**

Cantürk, A. (2021). Kentlerin Bellek Mekanları: Kent Müzeleri ve Eyüpsultan Kent Müzesi Çalışması. UNIMUSEUM, 4 (1), 21-30.

### ABSTRACT

With the Industrial Revolution, life shifted to cities. The cities that are the centers of life, economy and change accommodate a large part of the world's population and steadily accept emigrations. Unrest began in the cities as a result of the lack of urban belonging of the migrants and the loss of the feelings of belonging as a result of the change of the city. In this case, the creation of a sense of belonging to the city emerges as one of the most convenient solutions for both the migrants and the locals of the city.

The prerequisite for creating and keeping urban identity alive is to keep the development and adventure of the city or its district alive. This will sustain the identity of the city and reinforce the sense of belonging. The easiest way to achieve this is through the city museums. City museums don't tell about important personalities, war heroes or political personalities. The figures of the city museums are the ordinary people of that city. City museums are civic history, and this history has been put forward by local and ordinary people.

In this article, the importance of city museums and city museums established in Turkey from past to present will be examined. At the same time, the following questions will be answered: Would the planned city museum in the District of Eyüpsultan be useful for the city and the district? Does the establishment of the City Museum in this district reinforce the belonging to the city and the district?

**Keywords:** City Museum, Eyüpsultan, Museum, Heritage

## Giriş

İnsan sosyal bir varlıktır ve sosyal varlık olarak insan bir arada yaşama ihtiyacı duymaktadır. Ortaçağda insanlar doğdukları çevreden uzaklaşmadan kendi kapalı ve güvenli alanlarında toprağa bağlı bir yaşam sürdürmüşlerdir. Ulaşım araçlarının azlığı ve iş imkânlarının kısıtlı olması neticesinde de insanlar eğer zorunlu göçe tabi tutulmazlarsa doğdukları coğrafyada ölmeyi yeğlemişlerdir.

Atlar, buhar makinelerinin icadına kadar temel ulaşım aracı olarak kullanılmışlardır. PNAS dergisinde yapılan araştırmaya göre atların evcilleştirilmesi M.Ö. 2000 yılına kadar eskiye gitmektedir (Forster, Hurler, Jansen, Levine, & Renfrew, 2012, s. 3148). Dolayısıyla insanların bir coğrafyadan başka bir coğrafyaya göçme hızı, M.Ö. 2000 yılından Sanayi Devrimi sonrasında buharlı makinelerin icadına kadar insanın göç edebileceği alan oldukça sınırlıdır. Bu sınırlama ve iş imkânlarının kısıtlı olması sebebiyle büyük kentlerin sayısı sınırlı kalmıştır. Bu dönemlerde kent kültürü dışarıdan etkilere kapalı ve aldığı az miktarda göçü de içerisinde asimile edebilen kültürlerdir.

Sanayi Devrimi sonrasında kentler yaşamın merkezi haline gelmişlerdir. Taşradan kentlere göçün hızlanması ile birlikte kentlerde sosyal, kültürel ve ekonomik sorunlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Kentin yerlileri, yeni göç edenlerden sosyal olarak rahatsız, kent kültürünün kaybolacağı düşüncesiyle kaygılı iken göç edenlerde ekonomik sorunlardan dolayı endişeli ve kendi kültürlerini yaşatma çabası içerisinde olmuşlardır. İşte kent müzeleri kent kimliği ve toplumsal belleğin uyumunu yaratmak açısından bu çatışmanın bir sonucu olarak sosyal ve kültürel alanı tamir etme amacıyla ortaya çıkmıştır.

## Toplumsal Bellek ve Kent Kimliği

Kentlere olan göçlerin 17. yüzyıldan itibaren artmaya başlamasına rağmen, çekim merkezi haline gelmeleri 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiştir. Sanayileşmenin artması neticesinde kentlerde büyük nüfus artışları olmuş ve kentleşme kavramı ortaya çıkmıştır. Kentleşme kişinin içerisinde bulunduğu kentin özelliklerine adapte olması ve bireysel kimliğini bu yönde dönüştürmesi anlamına da gelmektedir.

Her birey doğduğu günden itibaren içerisinde olduğu aile ve toplumun da etkisiyle birlikte bir kimlik geliştirmektedir. İnsanların bir arada yaşadığı kentlerde bireylerin kimliğinin bir yansıması olarak bir kimlik elde etmektedir. Diğer bir deyişle bireylerin kendi kimlikleri olduğu

gibi kentlerin de kendi kimlikleri mevcuttur (Kaypak, 2010, s. 374).

Kent kimlikleri soyut ve somut araçların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Kentin mimari yapısı, tarihi eserleri, yaşayan insanların kültürleri, örf ve adetleri kent kimliğini oluşturan unsurlardır (Çizgen, 1994, s. 36). Kentin mimari yapısı tarihi eserleri gibi somut araçların kent kimliğinde etkisi olmakla birlikte aslında değişimi ve dönüşümü yaratan toplumun kimliği ve sahip olduğu kültür, inanç ve gelenekler yaratmaktadır.

Her kentin bünyesinde yaşayan toplumlar, coğrafi özellikleri ve tarihinden doğan kendine has bir kimliği mevcuttur. Bu kimlik uzun zaman içerisinde oluşmakla birlikte statik değil dinamiktir. Değişim esnasında özünü koruyarak toplum ile bütünlüğünü sağlayabilen kentler ise diğer kentlerden ayrılmaktadır.

Kent kavramını işledikten sonra göç eden ve kentin yerlileri arasındaki sorunun temel kaynağı olan bellek kavramına da bakmak gerekmektedir. Göç sonrası kentteki sosyal ve kültürel sorunların temel kaynağı bellekten gelmektedir. Kente göç eden insanların sahip oldukları toplumsal bellek ile kentin yerlilerinin toplumsal belleklerinin farklı olmasından ötürü bu durum yaşam tarzlarına yansımakta sonuç olarak da sosyal ve kültürel gerilime sebep olmaktadır.

Bellek her ne kadar kişinin kendine ait bir alanı gibi görülse de sosyal bir varlık olan insanın sosyalleşmesi ile ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle bellek bireye ait olsa da toplumun içerisinde belirlenmektedir. Toplumun içerisinde belirlenmesinden ötürü de içerisinde aidiyeti, kimliği ve ideolojiyi de barındırmaktadır (Doğu & Varikal-Deligoz, 2017, s. 546-550). Dolayısıyla kentin yerlilerinin hissettiği aidiyet ve kimlik ile kente göç eden kişilerin hissettiği aidiyet ve kimlik çok farklıdır. Bu durumda da ortaya bir arada yaşamaları için çözülmesi gereken bir sorunlar bütünü ortaya çıkmaktadır.

İnsan sosyal bir varlık olarak belleğini birlikte yaşadığı dışsal etkiler neticesinde toplumla birlikte geliştirmektedir. Aslında bireysel hafızalarda depolanan bellek sosyal varlık olan insanın dışarı ile ilişkisinden ve içine bulunduğu toplumdaki ileri gelmektedir. Dolayısıyla belleği yalnızca bireyin erişebileceği bir yerde aramanın anlamı yoktur. Birey sadece dışsal olarak toplumun oluşturduğu bellek ile hatırlayabilir (Halbswachs, 1992, s. 38).

Bellek toplumun içerisinde bulunduğu sosyal koşullara bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durumda bireylerin

belleğinin oluşumu da toplum tarafından belirlenmektedir (Olick, 2014, s. 178). Buna rağmen bu tek taraflı bir ilişki değildir. Bireylerin belleği toplum tarafından oluştuğu gibi toplumsal bellekte bireylerin belleği sonucunda oluşmaktadır. Sürekli olarak karşılıklı birbirini etkileyen bu iki kavram sonucunda ikisi de sürekli olarak değişim ve dönüşüme maruz kalırlar.

Toplumsal belleğin oluşmasında çeşitli araçlar söz sahibidir. Ritüeller, söylenceler, halk destanları gibi soyut araçlar toplumsal belleğin oluşmasında söz sahibi olsa da toplumsal belleğin oluşmasında heykel, resim, yazı ve geçmişten kalan araçlar somut olarak görülebildiği için daha etkili olmaktadır.

Toplumun içerisinde bulunduğu kentin bütünleşme başarısı hem toplumun hem de kentin varlığı için son derece önem arz etmektedir. Toplum-kent bütünleşmesinin yaşanmadığı ortamlarda toplumun içerisindeki bireyler arasında çatışma ve uyum sonucu da ortaya çıkmaktadır (Pušić, 2004, s. 4).

Küreselleşme sonucunda ortaya çıkan hızlı kentleşme ve göç ile birlikte toplumsal bellek zayıflamıştır. Kentlerin kimliklerini kaybetmesi sonucunda kentte yaşayanlar arasında kimlik çatışması da ortaya çıkmaktadır. Her bir grup kendi kimliğini kendi geleneklerini ve yaşam tarzını yaşamak istediğinde de kentlerin soyut ve somut değerleri büyük tehdit altına girmektedir (Ocak, 1996, s. 40). Bu kavramlar ışığında kent müzeleri toplumsal belleği beslemek, ayakta tutmak, geliştirmek, kentli bilincini, kent aidiyetini aşılacak ve kent kimliğini korumak için son derece önemli olarak göze çarpmaktadır. Gerek dünyada gerekse ülkemizde de bu amaçla birçok kent müzesi kurulmuştur.

## **Kent Müzelerinin Kökeni ve Türkiye’de Kent Müzeleri**

Müze Eski Yunanca da ilham perilerinin yaşadığına inanılan tapınağa verilen ad olan “mouseion” dan” türetilmiştir (Keleş, 2003, s. 2). En kapsamlı tanımı ile müze Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM)’un Türkiye Milli Komitesi yönetmeliğinin 4. Maddesinde şu şekilde açıklanmıştır: “Kültür eserlerini koruyan ve bu eserleri etüt, eğitim ve bedii zevki yükseltme amacıyla toplu halde teşhir eden, kamu yararına çalışan, sanata, ilme, sağlığa, teknolojiye ait koleksiyonları bulunan müesseselere müze adı verilir.” (Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM) Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği, 1970, s. 1).

Müze ilk olarak Mezopotamya ve Eski Mısır’da savaş

ganimetlerinin toplanması ve sergilenmesi için inşa edilen yapılarda görünmektedir (Yücel, 1999, s. 19). Eser toplanması ve koleksiyon oluşturma fikri ise Grek heykellerini bir araya getirilmesi düşüncesi ile Roma zamanında görülmektedir. Zamanla Grek heykellerinin yanına başka heykel ve resimlerinde toplanmasıyla bu durum devam etmiştir (Yaraş, 1994, s. 19-21).

Modern müzecilik anlayışına geçilmesi içinse Sanayi Devrimi beklemek zorunda kalınmıştır. 18. yüzyılda sanayi ve bilimdeki önemli gelişmeler sanatı da etkilemiştir. Sanat eserlerinin artan önemi ile birlikte de eserlerin koleksiyon olarak toplanması ve sunulmasıyla başlamıştır. Milliyetçilik akımının yükselmesi ile birlikte ulusun gücünü de simgelemesi açısından ulusal müzeler ön plana çıkmaya başlamıştır. 18. yüzyılın önemli güçleri olan Birleşik Krallık 1759 yılında British Museum’u kurmuştur. Fransız İhtilali sonrasında yükselen milliyetçilik akımı ile birlikte de İhtilalden dört yıl sonra “Louvre Müzesi” kurulmuştur.



**Figür 1.** British Museum.

(Kaynak: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/british-museum-kole-tuccari-kurucusunun-bustunu-kaldirdi-/1952610>)



**Figür 2.** Louvre Müzesi.

(Kaynak: <https://www.louvre.fr/en/museum-everyonethe-louvre-pyramid-turns-30>)  
Müzecilik faaliyetlerini Osmanlı İmparatorluğu’na gel-



mesi ise 19. yüzyılın ikinci yarısına denk gelmektedir. Fatih Sultan Mehmet zamanından beri ganimet olarak toplanılan harp araçlarının Aya İrini’de toplanması ile başlayan süreç 1726 yılında Dar-ül Esliha’nın kurulması ile birlikte sergilenmeye başlanmıştır (Erbay & Erbay, 2006, s. 43-45).



**Figür 3.** Aya İrini, iç kısmı, silah deposu.

(Kaynak: İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, Env. No: Alb\_000087-02\_030)

Osmanlı topraklarında modern anlamda müzeciliğin başlaması ise 1846 yılında Asar-ı Atika-i Müze-i Hümayun’un kurulmasıyla gerçekleşmiştir. 1870 yılında koleksiyonun genişlemesi ile birlikte eserler Çinili Köşk’e taşınmıştır. 1874 yılında yayınlanan Asar-ı Atika Nizamnamesi ilk müze nizamnamesi yayınlanmış fakat içerisinde arkeolojik kazılarla ilgili büyük bir eksiklik olarak kazılarda çıkan eserlerin üçte biri kazı yapana, üçte biri arazi sahibine, üçte biri de devlete ait maddesine yer verilmiştir. Bu konudaki dönemin en kapsamlı nizamnamesi Türk müzeciliğinin öncüsü olarak kabul edilen Osman Hamdi Bey tarafından 1884 yılında yayınlanarak eski eserlerin yurtdışına çıkarmaları yasaklanmış bu eserleri bulan yabancıların sadece alçı model ve fotoğraf almalarına izin verilmiştir. 1891 yılında kazılardan çıkarılan yeni eserler için günümüzdeki adıyla İstanbul Arkeoloji Müzesi olan Müze-i Hümayun kurulmuştur.



**Figür 4.** İstanbul Arkeoloji Müzesi.

(Kaynak: www.muze.gov.tr)

Osmanlı sonrası dönemine geçildiğinde ulus inşa süreci ile birlikte müzelerin önemi artmış ve hız kazanmıştır. 1920 yılında Türk Asar-ı Atika Müdürlüğü kurulmuş ve dört yıl sonrada Topkapı Sarayı müze olarak halka açılmıştır. Bundan sonraki gelişmelerin hepsinde müzenin eğitici amacı ön planda tutulmaktadır. Müzeler Cumhuriyetin ilk dönemlerinde ulus inşa sürecine destek olan kurumlar olarak görülürken ilerleyen zamanlarda kentlere göçün artmasıyla birlikte kent kimliğini koruyan ve halka kentin özelliklerini, kimliğini değerlerini öğreten ve hatırlatan kurumlar olmuşlardır.

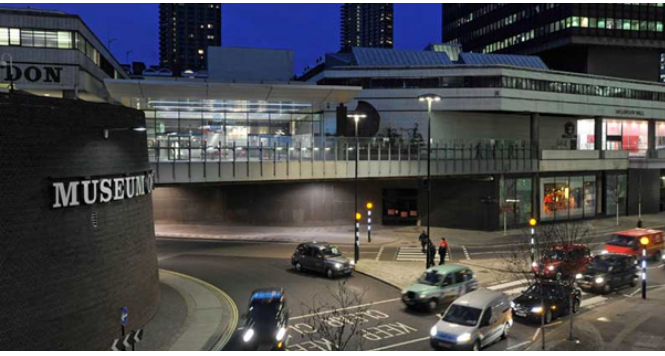
20. yüzyılla birlikte ortaya çıkan bireysellik durumu toplumda farklı belleklerin ve farklı kimliklerin oluşmasına yol açmıştır. Sanat bu duruma bir çözüm olarak toplumu kaynaştırmak, farklı kimliklere ortak yönlerini hatırlatmak toplum algısını ve bilincini güçlendirmek için kent müzelerini ortaya çıkarmıştır (Silier, 2007, s. 14).

19. yüzyılın sonlarına doğru önemli kent müzeleri kurulmaya başlanmıştır. 1880 yılında Paris Carnavalet Kent Müzesi, 1891 yılında Londra Kent Müzesi ve 1923 yılında New York Kent Müzesi kurulmuş ve hizmete girmiştir (Hebditch, 2008, s. 42). Kent müzeleri için milat ise II. Dünya Savaşı sonrasında ICOM’un kurulması olmuştur. Bu zamana kadar sadece sanata ilgi duyan kişilerin ziyaret yeri olan kent müzeleri sonrasında sürece yayılarak da olsa toplumun her katmanına açılmıştır.



**Figür 5.** Paris Carnavalet Kent Müzesi.

(Kaynak: <https://www.carnavalet.paris.fr/en/homepage>)



**Figür 6.** Londra Kent Müzesi.

(Kaynak: <https://www.museumoflondon.org.uk/museum-london>)

Kent müzeleri için bir diğer milat ise 2004 yılında ICOM bünyesinde kurulan CAMOC olmuştur. CAMOC ile birlikte örgütlenen kent müzelerinin önde gelenleri 2005 yılında bir araya gelerek kent müzelerinin amaç ve hedeflerini belirlemişlerdir (Şenel, 2013, s. 75).

Kent müzelerinin Türkiye için tarihi ise oldukça yenidir. Siyasi oluşumlarını 19. yüzyılda tamamlamış ve ulus inşa süreçlerini bitirmiş ülkelerin aksine bu süreci 20. yüzyılda tamamlayabilen Türkiye, kent müzelerine ancak bu süreçten sonra önem verebilmiştir.

Türkiye'nin ilk kent müzesi Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı'nın (ÇEKÜL) 7 Bölge 7 Kent projesi ile başlayan sürecin büyümesi ve Tarihi Kentler Birliği (TKB) ile yapılan işbirliği sonucunda 1999 yılında Erzincan'ın bir ilçesi olan Kemaliye'de "Kemaliye Kent Müzesi" ismiyle açılmıştır. İlk kent müzesinin ardından birçok şehirde kent müzeleri kurulmaya başlanmıştır (Şenel-Fidangenç, 2014, s. 173). 2002 yılında TKB Meclisi tarafından Tarihi Kentler Birliği Kent Müzeleri ve Arşivleri Kuruluş ve İşleyiş Yönergesi kabul edilmiş ve kent

müzelerinin kurulmasında önemli bir kilometre taşı olmuştur.

2011 yılında Türkiye'de kent müzelerinin en büyük atılımı yapmasını sağlayacak olan "Kentler Kimliğini Unutmamalı: Her Kente Kent Müzesi" projesinin hayata geçirilmesi ile birlikte altmıştan fazla kent müzesi projelendirilmiştir. Bu projeler ile birlikte kırsaldan kente göçün etkilerinin de azalacağı ve kentli kimliğinin toplumda etkin olacağı düşünülmüştür.

Bu bağlamda kent müzelerinin birincil amacı kentin kimliğini oluşturan her şeyi temel alarak kent belleğini ve toplumsal belleği canlı tutmaktır. Kent müzeleri kentin yerlileri ile göç edenler arasındaki gerilimi azaltmak için kentsel belleği şehrin yerlisine hatırlatırken göç edene de öğreten bir kurumdur. Dolayısıyla kentte yaşayan farklı kültürel, dini ve ideolojik farklılıklar arasında bağ kurmayı amaçlamaktadır. Kent müzelerinin bir diğer amacı da küreselleşme sonucu oluşan hızlı değişime karşı kentin kimliğini ve geçmişini yeni nesillere aktarmaktır. Farklı coğrafyalardan gelmiş olsalar dahi kentin sakinleri için içerisinde yaşadıkları şehir ortak paydadır ve bu ortak paydaya her kesimin sahip çıkabilme olanağı mevcuttur.



**Figür 7.** Kemaliye Kent Müzesi.

(Kaynak: Y. Mimar Uğur Deniz Sökmen Arşivi)

Dar anlamda yukarıdaki amaçları taşıyan kent müzeleri geniş anlamda ise daha kapsayıcı görevleri ve amaçları mevcuttur. Bu müzeler yerel yönetimlerle işbirliği içerisinde olup önemli sorunları tartışarak kentin yüz yüze geldiği sorunlar içinde geçmişten çözüm ve öneriler sunma amacındadır. 21. yüzyılın en büyük sorunu olan göç edenin entegrasyonu ve kentin yerlisinin göç edeni kabul etmesi ile ilgili ortaya çıkacak sorunlar kent müzeleri sayesinde ortak bir paydada çözüme ulaşabilecektir (Keskin, 2014, s. 34).

Sonuç olarak 21. yüzyılda kent müzeleri çok amaçlı yapılarla dönüşmüştür. Türkiye'de her ne kadar istenilen sayı-



da kent müzesi bulunmasa da bunun artışının sağlanması gerekmektedir. Bu sebeple de özellikle İstanbul gibi Türkiye'nin en büyük ve en çok göç almış, almaya da devam eden kentinde kurulacak her kent müzesi hayati öneme sahiptir.



**Figür 8-9.** Kemalîye Kent Müzesi.

(Kaynak: Y. Mimar Uğur Deniz Sökmen Arşivi)

### **Eyüpsultan Kent Müzesi Kurma Fikri**

Eyüpsultan ilçesine bir kent müzesi kurma fikri ilk olarak 2000'li yılların hemen başında üç kuşaktır Eyüpsultan'lı olan Şener Türkmenoğlu'ndan çıkmıştır. Aslen Balkan kökenli olan Türkmenoğlu 1910'lu yılların sonlarında Balkan coğrafyasında çıkan karışıklıklar ve iç huzursuzlukları sebebiyle İstanbul Eyüpsultan ilçesine göç eden bir ailenin çocuğu olarak burada Dünya'ya gelmiştir. Türkmenoğlu'nun babası 1969 yılından itibaren Eyüpsultan'da fotoğrafçı olarak çalışmıştır. Şener Türkmenoğlu'nun babası Metin Türkmenoğlu'nun Eyüpsultan ilçesinin merkezinde "Foto Metin" isimli bir fotoğraf stüdyosu bulunmaktadır. Dolayısıyla Şener Türkmenoğlu'nun babası Metin Türkmenoğlu'nun kendi çektiği fotoğraflardan bir arşivi vardır. Babası gibi kendi de foto muhabirlik yaparak hayatını kazanan Şener Türkmenoğlu yıllarca biriken babası ve kendisinin çektiği fotoğraflardan bir arşiv oluşturmuştur. Doğal olarak ilerleyen bu süreç sonunda ileride kurulması planlanan kent müzesinin de temelleri atılmıştır.

Eyüpsultan Kent Müzesi fikri Şener Türkmenoğlu'nun kişisel girişimleriyle başlamış olsa da müze fikri ilk olarak Eyüp Dostları Vakfı çatısı altında kurumsallaşmaya başlamıştır. Vakfın mütevelli heyetinde olan Türkmenoğlu kendi arşiv çalışmasının yanı sıra Eyüpsultan'ın köklü aileleriyle yapmış olduğu görüşmeler sonucunda ailelerin evlerinde bulunan ve Eyüpsultan'ı ilgilendiren bir çok nesneyi toplamayı başarmıştır. Yine Şener Türkmenoğlu'nun kişisel girişimleriyle vakıfta bir sergi alanı oluşturularak küçük bir arşiv sergilemesi oluşturulmuştur.

Şener Türkmenoğlu'nun yaklaşık 3200 parça nesne ve yine Türkmenoğlu'nun kendi gayretleriyle bağış olarak toplamış olduğu yaklaşık 3000 nesne müzenin kurulması için yeterli koleksiyonu sağlamaktadır. Bu aşamadan sonra tüm koleksiyonu belgeleyen ve dijital kayıt altına alan Türkmenoğlu müze kurmak için çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Kuşkusuz ki bir kent müzesi kurma girişiminde en iyi partneri yerel yönetimler olduğu düşüncesiyle Eyüpsultan Belediyesiyle görüşmeler yapmaya başlamıştır. Bu projeye sıcak baktığını belirten Belediye ile yaklaşık beş yıl süren karşılıklı görüşmeler sonucunda hiçbir yol kat edilememiştir. Bu süreç zarfında nesnelere sergilendiği Eyüp Dostları Vakfı'nın da Başkanı ve yönetimi değişmesi sebebiyle müze fikri sonsuza kadar rafa kaldırılmıştır. Ancak bu işe aşk ile sarılan Şener Türkmenoğlu bu fikrinden vaz geçmemiş ve kendine ait olan tüm nesnelere vakıftan geri almıştır. Şuan da Eyüpsultan'da kurulması planlanan yeni bir dernek çatısı altında tekrar nesnelere bir araya toplamayı planlayan Türkmenoğlu şahsi gayretleriyle müze projesini hayata geçirme çalışmalarına devam etmektedir.

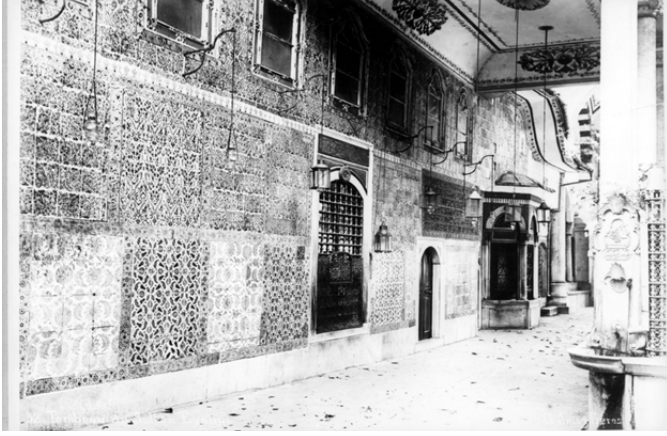
Bu bağlamda makalenin devam eden bölümünde Eyüpsultan İlçesinde kurulması planlanan bir kent müzesi için nasıl bir koleksiyon oluşturulmalıdır? Bu müzede hangi sergiler olmalıdır? Bu müze fikri kent ve ilçe için yararlı olur mu? ve bu kent müzesinin kurulması kente ve ilçeye aidiyeti pekiştirir mi? gibi soruların cevaplarını kent müzeleri bağlamında cevaplamaya çalışarak müzeye tavsiyeler oluşturulacaktır.

**Eyüpsultan Kent Müzesi Kuruluş Politikası Önerisi**

Eyüpsultan ilçesi ismini kendi sınırları içerisinde bulunan "Ebu Eyyup El Ensari" den almaktadır. Hz. Muhammed'in vefatından sonra Muaviye'nin hilafeti döneminde İstanbul'u fethetmeye gelen İslam Ordusu'nda yer aldığı bilinen Eyüpsultan savaş sırasında şehit edildiği ve buraya defnedildiği rivayet edilmektedir. Ayrıca Eyüpsultan ilçesi Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesiyle surların hemen dışında kurulan ilk yerleşim yeri olarak kabul edilmektedir. Ancak ilk kez Osmanlı'nın İstanbul'u fethetmesiyle gelişmeye başlayan bölgenin tarihçesine baktığımızda çok daha eskilere dayandığını görmekteyiz. Özellikle surların hemen dışında Ayvansaray'dan Eyüpsultan'a kadar uzanan kesimde Bizans döneminde önemli yaşam alanları olduğu görülmektedir. Bu bölgede



Bizans döneminde; saray, manastır ve kiliseler yer almaktadır. Ayrıca yine bu bölgede yaşayan Hristiyan dünyasından önemli papazların da mezarlıkları bulunmaktadır. Nitekim bu bölgenin Osmanlı döneminden önce de dini yapıları barındıran manevi anlamda kutsal bir yer olduğu görülmektedir. Bu sebeple Eyüpsultan ilçesine bir kent müzesi çalışılması durumunda bu durum göz önüne alınarak “Dini Kurumları ve Kültürü” başlığı altında bir bölüm oluşturulabilir.



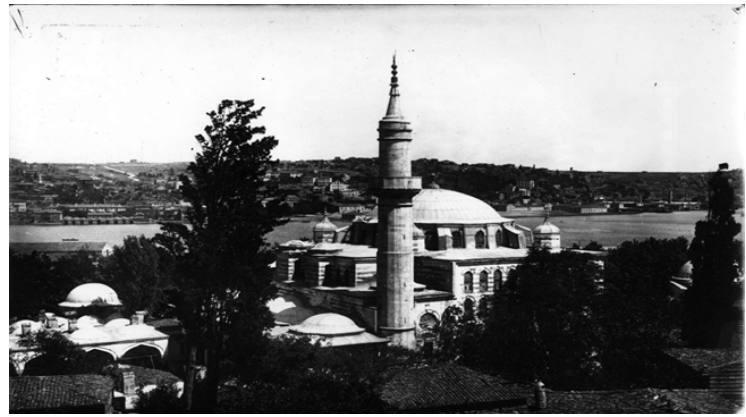
**Figür 9.** Eyüpsultan Camii, iç avlusu. 1900’lü yıllar.  
(Kaynak: Şener Türkmenoğlu Arşivi)

Osmanlı döneminde Eyüpsultan türbesi ve camisi inşa edilmesiyle birlikte bu bölge İstanbul’un önemli dini mekanlarından biri haline almıştır. Bu süreçte yapılan camiler, mescidler, türbeler, imaretler ve çeşmeler bölgenin mimari açıdan zenginleşmesine sebep olmuştur. Ayrıca ilk Türk-İslam yerleşim yeri olarak kabul edilen bu bölgede sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda çok canlı ve dinamik olduğu anlaşılmaktadır. Bölgeye cami ve türbeyi ziyaret için gelen ziyaretçiler ve bu bölgede faaliyet gösteren tekke ve medreseler bölgenin hızla gelişmesinde belirgin rol oynamışlardır. Fatih Sultan Mehmed İstanbul’u fethetmesiyle ilk olarak İstanbul ve civarını imar ve iskan etme çalışmalarına başlamıştır. Bu amaçla bölgede ekonomik canlanmanın sağlanması için Bursa’dan getirttiği bazı aileleri buraya yerleştirmiştir. İstanbul’a yerleştirilen ailelerin yaptıkları yatırımlar sonucunda bölge ticari, sosyal ve kültürel alanlarda hızla gelişmeye başlamış ve dönemin beğenilen ve ziyaret edilen bölgelerinden biri haline gelmiştir. Kent müzelerinin temel amacı olan kentin gelişiminde ve yükselişinde rol oynayan sosyo-ekonomik etmenler göz önünde bulundurularak kurulması planlanan müzede “Sosyal ve Kültürel Yaşam” adı altında bir başka bölüm oluşturulabilir.



**Figür 10.** Eyüp ve Haliç Kıyıları / Fotoğraf; Basile Kargopoulo, 1900 Civarı.  
(Kaynak: Şener Türkmenoğlu Arşivi)

Yaklaşık altı yüzyıldır bölgeyi yöneten Osmanlı İmparatorluğu döneminde bölgede bir çok yapı inşa edilmiştir. Osmanlı tarihi ve Osmanlı mimarisi adına birçok bilgi veren bu yapıların büyük bir bölümü günümüze kadar ulaşmıştır. Ayrıca Osmanlı döneminde yaşamış ve Dünya’ca ünlü mimarımız Mimar Sinan’ın Eyüpsultan ilçesinde bulunan ve günümüze kadar ulaşmış 25 adet eseri mevcuttur (Kuran, 1986, s 250). Dolayısıyla bölge tarihi, mimari ve kültürel açıdan çok çeşitlilik arz etmektedir. Kurulması planlanan müzede kent mimarisi adı altında başka bir seksiyon oluşturularak kentin önemli mimari eserleri kayıt altına alınıp müze arşivlerine dahil edilmelidir. Bu kısımda “Eyüpsultan Mimarlık Tarihi” bölümü olarak ele alınabilir.



**Figür 11.** Mimar Sinan’ın Eyüpsultanda bulunan eserlerinden biri, Zal Mahmud Paşa Külliyesi, 1900’lü yılların başları. (Kaynak: Şener Türkmenoğlu Arşivi)

Eyüpsultan ilçesi’nin diğer bir önemli yönü ise Osmanlı’nın özellikle son dönemlerine denk gelen sanayi alanı olmasıdır. İlçede bir çok alanda imalathaneler ve sanayi fabrika kurulmuştur. Bunlardan en önemlileri kuşkusuz Feshane fabrikası, Dikimevi ve tarihi çarşılarıdır. Ayrıca yine Osmanlı döneminde en iyi tuğlalar Eyüpsultan civarında kurulan fabrikalarda üretilip yurdun bir çok bölge-

sine ve yurtdışına gönderiliyordu. Dolayısıyla kurulması planlanan müzede bir “Sanayi ve Üretim” adı altında başka bir bölüm oluşturulabilir.



**Figür 12.** Feshane fabrikası. 1900’lü yılların başları.  
(Kaynak: Şener Türkmenoğlu Arşivi)

Eyüpsultan ilçesini diğer önemli kılan hadise ise I. Dünya savaşının bölgeye etkileridir. 17. yüzyılda başlayan ve 18. yüzyıl sonlarına kadar devam eden Balkan coğrafyasındaki huzursuzluklar ve yine kırım bölgesinde yaşanan toprak kayıpları sonucu İstanbul ve çoğunlukla Eyüpsultan bölgesine yoğun bir biçimde göç olmuştur. Bu bağlamda kurulması planlanan kent müzesinde bir “Savaş ve Göç” teması işlenmelidir.

Kent müzelerini var eden yegane unsur kuşkusuz ki o bölgede yaşayan halklardır. Fatih Sultan Mehmed’in İstanbul’u fethetmesiyle başlayan ve günümüze kadar gelişen süreçte bölgenin kurulmasına, gelişmesine bir çok etken sebep olmuştur. Sosyal hayatın gelişmesi ve belirli bir kültürün oluşmasında en önemli unsur kuşkusuz bölge ahali-sidir. Dolayısıyla bu bölgede yaşamış; şair, müzisyen, ressam, asker, esnaf ve zanaatkar gibi kişiler tespit edilerek müzede bellek altına alınmalıdır. Bu bağlamda müzede “Eyüp’te Yaşayanlar” adı altında başka bir seksiyon oluşturulabilir.



**Figür 13.** Eyüpsultan’da doğmuş ve yaşamış ünlü karikatür sanatçısı Orhan Doğu.  
(Fotoğraf: Şener Türkmenoğlu Arşivi)

Eyüpsultan önemli bir geçmişe ve dolayısıyla önemli geleneklere sahip bir ilçe olma özelliğine sahiptir. Tarihte çarşı ve pazarlarıyla ayrı bir öneme sahip olan bu bölgede kendine özgü sanatkar ve zanaatkarlar yetişmiştir. Bu sanatkar ve zanaatkarlar bölgeye has ürünlerde üretmişlerdir. Örneğin; Eyüpsultan oyuncakçılığı, Eyüpsultan çömləkçiliği, Eyüpsultan süt kaymağı, Eyüpsultan halka simidi vb. tüm bu Eyüpsultan’a özel ürünler “Somut Kültürel Miras” kavramında ele alınarak kurulması planlanan müzede bulunmalıdır. Ayrıca kent müzelerinin önemli örnekleri incelenerek bu liste kuşkusuz ki arttırılabilir. Önemli bir üretim ve sanayi şehri olan Eyüpsultan ilçesinde geçmişte var olan ancak şuan da kapanmış Feshane, dikimevi, tuğla fabrikası gibi önemli yapıların her biri derin bir araştırılmayla tespit edilerek ortaya çıkarılmalı ve kurulması planlanan kent müzesinde ki yerini almalıdır. Kentin sosyal yaşamı, kültürü incelenerek bölgenin aneneleri, gelenek ve görenekleri tespit edilmeli ve somut olmayan kültürel miras kavramına uygun olarak müzede bir biçimde yer almalıdır.



**Figür 14.** Eyüpsultan ilçesinde 1800’lü yılların sonlarında açılmış ve 1990’lar da kapanan Rıza Pastanesi.  
Kaynak: Şener Türkmenoğlu Arşivi.

Tüm bunları toparlayacak olursak İstanbul ili Eyüpsultan İlçesinde kurulması planlanan Eyüpsultan Kent Müzesi koleksiyon dağılımı bakımında şu ana bölümlerden oluşmalıdır;

- “Dini Kurumları ve Kültürü”
- “Sosyal ve Kültürel Yaşam”
- “Eyüpsultan Mimarlık Tarihi”
- “Sanayi ve Üretim”
- “Savaş ve Göç”
- “Eyüp’te Yaşayanlar”
- “Somut Kültürel Miras”



Bu bölümler müze koleksiyonu çeşitlendirildikçe muhtemelen arttırılabilir. Ancak bu bölümler bölgenin geçmişten günümüze kadar olan hikayesini anlatmaya ilk etapta yetecektir.

Son olarak müzenin günümüz koşullarında ICOM standartlarında olması da çok elzemdir. Güvenlikli bir binada, ısı, ışık, nem ve böceklenme korumalı depolarda ve sergi salonlarında saklanmalı ve sergilenmelidir. Bu sebeple müze için seçilecek binanın tam teşekküllü ve ICOM standartlarında olması gerekmektedir. Müze personeli de iyi belirlenmelidir. İyi bir yönetici ve alanında uzman personellerle koleksiyonun uzun yıllar müzede muhafazası sağlanmalıdır.

## Sonuç

Müzeler kuşkusuz ki geçmişle gelecek arasında bağlarımızı kuran ve bu bağları güçlendiren en önemli unsurlardır. Bunun yanında eğitim, iletişim ve sergiler yapmak gibi temel görevleri de vardır. Ayrıca turizm açısından da hayati önem taşımaktadır. Bir kentin gelişmesi ekonomi ile paralellikler göstermektedir. Bunun en önemli örneği İspanya'nın Bilbao şehrinde kurulan Guggenheim Müzesi örneğidir. Bilbao şehrinin tek gelir kaynağı eski ve yıpranmış limanlarıyken Belediye başkanı ve meclisinin aldığı karar ile hayata geçirilen müze fikri 1997 yılında hayata geçirilmiştir. Şehrin turizmini ve ekonomisini canlandırmak amacıyla hayata geçirilen bu müze projesi çok kısa bir zamanda beklenilenin üzerinde ziyaretçi çekerek şehri bir cazibe merkezi haline getirmeyi başarmıştır. Bölgede oteller, restoranlar, mağazalar, hediyelik eşya dükkanları gibi mekanlar ekonomiye önemli katkılar sağlamıştır. Müzenin kurulmasıyla ilk üç yılında dört milyon turist çekerek şehirde 100 milyon euro vergi toplandığı tahmin edilmektedir. Dolayısıyla müzeler sadece kültür kurumları olarak değerlendirilmeyip ayrıca şehrin tanınma ve kalkınmasında en önemli unsurlardır. Bu sebeple kurulması planlanan "Eyüpsultan Kent Müzesi" ilçeye sadece kültürel değil, ekonomik olarak da bir çok fayda sağlayacağı göz önüne alınmalıdır. Böylece kurulması planlanan kent müzesi şehri sosyo-ekonomik anlamda besleyerek ilçeye önemli yararlar sağlayacağı görülmektedir.

Kent müzeleri, kentte yaşayanların kültürel kimliğini geçmişten günümüze tüm kuşaklara taşıma ve tanıtmaya özelliğini taşımaktadır. Dolayısıyla bu müzeleri bir çeşit eğitim kurumları olarak da görebiliriz. Eyüpsultan gibi tarihçesi Bizans dönemlerine kadar dayanan ve üzerinde bir çok medeniyetin yaşamış olduğu bir bölge Dünya'nın da ortak

mirası sayılabilecek ölçüde önemlidir. Bu sebeple kurulacak bu müze Dünya ortak mirasının zenginleşmesine de katkı sağlayacaktır. Ayrıca kentte yaşayan her kuşaktan insanların yaşadığı kenti daha iyi tanımasını sağlayacaktır. Bu da kentte yaşayanların şehre aidiyet duyma hissini pekiştirecektir.

## Kaynakça

- Çizgen, N. (1994). Kent ve Kültür. İstanbul: Say Yayınları.
- Doğu, T., & Varkal-Deligoz, M. (2017). Hafıza Kutusu: Bir Kentsel Kolektif Bellek Deneyi(mi). *Megaron*, 12(4), 545-552.
- Erbay, M., & Erbay, F. (2006). Cumhuriyet Dönemi (1923 - 1398) Atatürk'ün Sanat Politikası. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Forster, P., Hurler, M. E., Jansen, T., Levine, M., & Renfrew, C. (2012). Origins of The Domestic Horse. *Proceedings of the National Academy of Sciences of The United States of America*, 109(46), 3148.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hebditch, M. (2008). Gelişen Anlayış: Londra Kent Müzesi'nin Otuz Yılı. O. Silier içinde, *Kentler ve Kent Müzeleri*. Antalya: Retma.
- Kaypak, Ş. (2010). Antakya'nın Kent Kimliği Açısından İrdenlenmesi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(14), 373-392.
- Keleş, V. (2003). Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(1-2), 1-17.
- Keskin, N. (2014). Kentlerde Yeni Bellek Mekânları: Kent Müzeleri. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*, 79(3), 25-39.
- Kuran, Abdullah (1986). *Mimar Sinan*. Hürriyet Vakfı Yayınları. İstanbul.
- Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM) Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği. (1970, Aralık 11). Temmuz 24, 2020 tarihinde Mevzuat Web Sitesi: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/3.5.71600.pdf> adresinden alındı
- Ocak, E. (1996). Kentin Değişen Anlamı. *Birikim*(86-87), 32-41.
- Olick, J. K. (2014). Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür. *Moment Dergi*, 1(2), 175-211.
- Pušić, L. (2004). Sustainable Development And Urban Identity: A Social Context. *Jurnal Spatium*(11), 1-6.
- Silier, O. (2007). *Kent Müzeleri ve Türkiye'de Kent Müzelerine Duyulan İhtiyaç*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.



Şenel, A. N. (2013). City Museums and Globalization. İdeal Kent Dergisi, 4(8), 74-85.

Şenel-Fidangenç, A. N. (2014). City Museums in Turkey. İdeal Kent Dergisi, 5(13), 171-188.

Yaraş, A. (1994). Anadolu'da İlk Koleksiyonculuk ve Müzecilik Faaliyetleri. II. Müzecilik Semineri, Bildiriler. İstanbul: Askeri Müze Yayınları.

Yücel, E. (1999). Türkiye'de Müzecilik. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

## MÜZELERDE ALGILANAN HİZMET KALİTESİ: İSTANBUL'DAKİ ÖZEL ÇAĞDAŞ SANAT MÜZELERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Aylin AKAR <sup>1</sup> - Fatma Şebnem ARIKBOĞA <sup>2</sup>

**Cite this article as:**

Akar, A., Arıkboğa, Ş. (2021). Müzelerde Algılanan Hizmet Kalitesi: İstanbul'daki Özel Çağdaş Sanat Müzeleri Üzerine Bir Araştırma. UNIMUSEUM, 4 (1), 31-42.

### ABSTRACT

This study aims to measure the service quality perceptions of museum visitors in contemporary art museums by comparing five museums and to find out whether the perception levels of the visitors differ according to their demographic characteristics and the frequency of their visits to the museum. The research was conducted with 230 people who visited Arter, Borusan Contemporary, Istanbul Modern Art Museum, Pera Museum and Sakıp Sabancı Museum in Istanbul. The Participants were requested to join the study via e-mail. The questionnaire consists of 32 questions, 6 of which are demographic, 1 includes the frequency of visits and 25 of them are Likert-type. Likert-type 25 questions of the questionnaire are questions related to the MUSEQUAL scale used in Hsieh (2010) and Hsieh et al (2015) studies. The MUSEQUAL scale consists of five dimensions: “tangibles”, “communication”, “empathy”, “responsiveness” and “consumables”. Respondents rated all dimensions above average. The participants have the highest service quality perception on the “tangibles” dimension and the lowest service quality perception on the “consumables” dimension.

**Keywords:** Museum, Service Quality, Contemporary Art Museum, Service Quality in Museum, Musequal

<sup>1</sup> Nişantaşı Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü

<sup>2</sup> İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi İşletme Bölümü

## Giriş

Müzelerin hizmet sektörünün birer parçası olduğunun kabul görmesiyle birlikte müzeler kendi içlerinde birtakım değişiklikler yaşamaya başlamıştır. Artan müze sayısına 2000'li yıllardan sonra müze çeşitliliğinin de artması eklenince müzeler varlıklarını sürdürebilmek için kendi aralarında rekabet etmeye başlamıştır. İstanbul konumlu çağdaş sanat müzeleri, popülerliklerinin artmaya başlamasıyla eğitim veya rekreasyon amaçlı müze ziyaretlerinin uğrak noktası haline gelmiştir. Çağdaş sanat müzeleri işlevlerini çeşitlendirerek bu ziyaretlerin tekrar yapılmasını sağlamaya çalışmıştır. Müzeler arasındaki bu rekabet ziyaretçilerin talepleri ve memnuniyetleri için uygun ortam yaratmıştır.

Müzelerde yaşanan deneyimin soyut olması, deneyimin nesneden ziyade etkinlikten oluşması, deneyimin aynı anda üretilmesi ve tüketilmesi ve ziyaretçinin üretim sürecine katılması müzelerin hizmet sektörünün bir parçası olduğunun yani birer hizmet işletmesi olduğunun göstergesidir (Black, 2005, s. 96).

Bu bağlamda yan yana gelen müze ve hizmet kalitesi kavramı bize sergi koleksiyonu kadar serginin sunulma şekli; çalışanların tutumu veya uzmanlığı; müzenin erişilebilirliği gibi unsurların önemli olduğunu işaret etmektedir.

Ziyaretçiler üzerine araştırmalar yapılması ve ziyaretçi memnuniyetinin sağlanıp sağlanmadığının takip edilmesi müzelerin aralarındaki rekabette avantajlı olmalarını sağlayacaktır. Ziyaretçiler tarafından durum değerlendirilmesi yapılması müzelerin kendi olumlu ve olumsuz yanlarını görmelerini sağlayıp olumlularını sürdürüp olumsuzlar üzerine iyileştirmelerde bulunmalarına olanak tanıyacaktır. Müzelerde uygulanan algılanan hizmet kalitesi ölçeği bu değerlendirme için ideal bir ölçüm aracıdır. Sayıları gittikçe artan ve birbirleriyle aynı sanat-kültür hizmeti sunan müzeler (örn., çağdaş sanat müzeleri) varlıklarını devam ettirebilmek için sayıca daha fazla ve farklı gruplardan ziyaretçiyi kendilerine çekmek zorundadır. Bu durum, müzeler arasında rekabeti ve izleyicilerine sunacak daha cazip hizmetlerle farklılaşmayı gerektirmektedir. Müze yöneticileri, rekabette ön plana çıkabilmek için kendi müzelerinin amaçlarına ve hedeflerine uygun etkili pazarlama tekniklerini uygulamalı ve bunu gerçekleştirebilmek için müzenin ürünleri ve hizmeti, müze personelinin tutumu ve kalite ile tutundurma taktikleri, ücretsiz giriş gibi konuları gündeme getirmeli

ve iyileştirmelidir (Yucelt, 2000, s. 4-5). Müze ziyaretçileriyle görüşmek doğrudan tüketicinin gözündeki müzeye dair güçlü ve zayıf yanları öğrenmek için en ideal yoldur. Müzeler, gelen talepleri karşılayabilmek için yeniden yapılanarak bünyelerine birçok işlev eklemektedirler; eskiden beri var olan nesnelere depolama, koruma ve sergileme işlevlerine ziyaretçilerin beklenti ve algıları ile memnuniyet düzeylerini ölçme faaliyetlerini de eklemiştir. Ziyaretçilere yönelik pazarlama teknikleri, ziyaretçilerin birçok yönden araştırmaya tabi tutulması, hizmet çeşitliliğinin artırılması ve müze çalışanlarının niteliklerinin geliştirilmesi gibi uygulamalar mevcuttur (Uralman, 2006, s. 252).

## Müze Kavramı ve Çağdaş Sanat Müzeleri

Tarihsel olarak müzeler, gezginlerin hatıra olarak uzak diyarlardan getirdikleri nesnelere sergilemesiyle başlamıştır (Harrison, 1997, s. 23). Müze sayılmaya yakın olan nadire kabineleri (cabinets of wonders) gezginlerin, zenginlerin ve tüccarların başka diyarlardan kendi ülkelerine getirdikleri nesnelere dolu olduğu ifade edilmektedir. Farklı merak nesnelere, doğal türler, insan yapımı eserler, makineler ve edebi eserlerle dolu odalar olarak oluşturulan mekanların tefekkür edilmesi ve sahiplerinin muhteşem kimliğinin temsili amaçlanmıştır (Jokanovic, 2017, s. 196).

İtalya'da Medici Ailesi'nin koleksiyonculuk yoluyla topladığı sanat eserlerini sergiledikleri Uffizi Galerisi de ilk müzecilik faaliyetlerinden kabul edilir (Erbay M. , 2011, s. 18). Medici ailesinin etkisiyle Rönesans döneminde antik eserlerin yanı sıra çağdaş sanat eserleri de biriktirmeye ve sergilenmeye başlanmıştır. Saraylarda, malikanelerde ve köşklere toplanılıp korunan koleksiyonların artmasıyla günümüz anlamıyla müzeciliğin doğuşu başlamıştır.

Avrupa'nın ilk halka açık müzesi The Ashmolean, Elias Ashmole'un kendisine ait çeşitli koleksiyonları mezunu olduğu Oxford Üniversitesi'ne bağışlamasıyla kurulmuştur. İlk üniversite müzesi, ilk halka açık müze ve ilk sanat müzesidir (The Ashmolean, 2017). Ardından İngiltere'deki ulus devlet inşasında 1759 yılında bilgiyi korumayı ve aktarmayı amaçlayan bir aydınlanma projesi olarak aristokrasi eliyle British Museum açılmıştır. (Watson & Sawyer, 2011, s. 99). Dünyanın ilk ücretsiz, ulusal ve halka açık müzesidir.



Fransız Devrimi gerçekleştiikten sonra Louvre Sarayı halka açık müzeye dönüştürülmüştür (Erbay M. , 2011, s. 19-21). Sanat üretimi önceleri kral ve kabinesi tarafından yönlendirilirken sonradan devlet tarafından yönlendirilmeye başlanmış ve Musée de Louvre halka açık ilk devlet müzesi olmuştur (Rodini, 2019).

Ermitaj Müzesi, Çarlık Döneminde II. Katherina tarafından Avrupa'dan satın aldığı tabloların sergilenmesi için 1764 yılında kurulmuştur. Müze, Bolşevik döneminde devlete geçmiş ve ulusallaştırılmıştır (Maynard, 2016, s. 46).

### **Türkiye’de Çağdaş Sanat Müzeleri**

Türkiye’de Osmanlı İmparatorluğu’ndan sonra kurulan Cumhuriyet döneminde ilk sanat müzesinin kurulması görece geç kalmıştır. Batı’daki ulus müze kavramının Türkiye Cumhuriyeti’ndeki karşılığı olan etnografya müzeleri kurulurken Cumhuriyetçi modernliğin işareti ve Türkiye’nin ilk kamusal müzesi olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 1937 yılında kurulmuştur (Aliçavuşoğlu, 2010, s. 87).

1980 yılında Türkiye’nin ilk özel müzesi olan Sadberk Hanım Müzesi kurulmuştur. Sadberk Koç’un anısına açılan bu müzede Sadberk Hanım’ın kendi kişisel koleksiyonu sergilenmekteydi. Vehbi Koç Vakfı koleksiyonların koruyuculuğunu üstlenmiş ve koleksiyon zamanla genişletilmiştir (Anlağan).

### **Arter**

Vehbi Koç Vakfı tarafından 2010 yılında İstiklal Caddesindeki binada faaliyete başlamıştır. Arter adının “atardamar” çağrışımıyla “sanatın atardamarı” olmak amacıyla sanatseverlerle buluşmuştur (Çuhadar, 2010). Arter, sürdürülebilir çağdaş sanat için söyleşi, film gösterimi, konser, canlı performans gibi birçok etkinliğe ev sahipliği yapabileceği Dolapdere’deki yeni binasına 2019 Eylül’ünde taşınmıştır. Arter Dolapdere’ye kolay ulaşım için Taksim ve Tepebaşı’ndan ücretsiz servisler kullanılabilir. Arter Beraber Üyelik Programı ile üyeler sergileri yıl boyunca ücretsiz ziyaret etmenin yanında başka öncelik, indirim ve ayrıcalıklardan da faydalanabilmektedir. Ayrıca Perşembe günleri tüm ziyaretçiler için giriş ücretsizdir.

### **Borusan Contemporary**

Borusan Holding Yönetim Merkezi 2007 yılında halk arasında Perili Köşk olarak da bilinen Yusuf Ziya Paşa Köşküne taşınmış ve burası hem ofis mekanı olmuştur

hem de koleksiyonunun sergilediği mekanlar olmuştur. Bu nedenle köşk, sanat işlevi gören ilk ofis ortamı olmuştur. Perili Köşk, hafta içi günlerde ofis olarak kullanılan ve böylece mekân giderlerinin de en aza indirildiği bir müze-mekan kurgulaması olmuştur. Sadece Cumartesi ve Pazar günleri ziyaret edilebilen müze, engellilere ve her engelliye refakat eden bir kişiye, 12 yaş ve altı çocuklara ve onlara refakat eden bir kişiye, basın mensuplarına, ICOM kart sahiplerine ve kokartlı rehberlere ücretsiz giriş sunmaktadır. “Boğaziçi’ne hakim muhteşem konumuyla Perili Köşk’ün ikinci katında hizmet veren Müze Cafe, sanat dolu bir günün ardından soluklanmak için ideal bir mekan” olarak sanatseverlere hizmet vermektedir (Borusan Contemporary).

### **İstanbul Modern Sanat Müzesi**

İstanbul Modern Sanat Müzesi, Oya Eczacıbaşı öncülüğünde İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından kurulmuştur. Türkiye’nin modern ve çağdaş sanat sergileri düzenleyen ilk özel müzesi İstanbul Modern, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi’nin yanında yer alan dört numaralı gümrük antreposunu sergi mekanı olarak kullanmıştır (Erbay F. , 2019, s. 163). İstanbul Modern, modern ve çağdaş sanat yapıtlarını, fotoğraf, tasarım, mimari ve sinema alanlarındaki üretimleri koleksiyonunda toplar, korur, sergiler ve belgeler. Her kesimden ziyaretçiye sanatı sevdirmeyi ve ziyaretçilerin etkin biçimde sanata katılımlarını sağlamayı hedefler (İstanbul Modern Müze). İstanbul Modern Sanat Müzesi 2018 yılında geçici mekânına taşınmıştır. Galataport projesi kapsamında İstanbul Modern Sanat Müzesi binası yenilenene kadar, Müze Beyoğlu Meşrutiyet Caddesi’ndeki binasında sanatseverlerle buluşmaktadır (İstanbul Modern Müze).

İstanbul Modern Cafe by Coffee Manifesto ziyaretçilere, taze öğütülmüş ve farklı demleme şekilleriyle sunulabilen nitelikli kahve hizmeti vermektedir. İstanbul Modern Üyeleri, engelli ziyaretçiler, 12 yaşından küçük çocuklar, ICOM, CIMAM, MMKD kart sahipleri müzeye ücretsiz olarak giriş yapabilmektedir. Ayrıca, Perşembe günleri tüm ziyaretçilere ücretsiz, Salı günleri ise saat 14:00 – 18:00 arası, 18 - 25 yaşındaki gençlere giriş ücretsizdir (İstanbul Modern Müze).

### **Pera Müzesi**

1893 yılında mimar Achille Manoussos tarafından İstanbul’un Tepebaşı semtinde inşa edilen tarihi yapı çağdaş bir müzeye dönüştürülmüştür. Suna ve İnan Kıracı’ın uzun yıllardır biriktirdiği “Oryantalist Resim”, “Anadolu

Ağırlık ve Ölçüleri” ve “Kütahya Çini ve Seramikleri” koleksiyonlarını Suna ve İnan Kıraç Vakfı’na bağışlayıp 2005 yılında da nitelikli bir kültür-sanat hizmeti vermek için Pera Müzesi’ni faaliyete geçirmişlerdir (Erbay F. , 2019, s. 209). Pera Café, ziyaretçiler için özel bir dinlenme ve iletişim mekânı sunmaktadır. Müze, Cuma günleri “Uzun Cuma” etkinliği yapmaktadır ve saat 18.00-22.00 arasında müze ücretsiz gezilebilir. Çarşamba günleri ise müze tüm öğrencilere ücretsizdir. Engelli ziyaretçiler, 12 yaşından küçük çocuklar ve bir refakatçi için müze ücretsizdir. Pera Müzesi Dostluk Programı, müze ziyaretçilerinin farklı ihtiyaç ve beklentilerini karşılamak üzere özelleştirilmiş paketler sunarak müzeyi bir yıl boyunca ücretsiz ziyaret, sergi açılışlarına davetiye, sesli ve rehberli tur hizmetleri, Perakende Artshop’tan, Pera Film ve Pera Öğrenme’in faaliyetlerinden indirimli yararlanmayı içermektedir (Pera Müzesi).

### **Sakıp Sabancı Müzesi**

Atlı Köşk olarak da bilinen bina Mısırlı Hidiv ailesinden satın alınmış ve konut olarak kullanılmıştır. 1998 yılında Sabancı ailesi binayı içerisindeki koleksiyonlar ve eşyalar ile Sabancı Üniversitesi’ne bağışlanmıştır. Sergi alanı için galeri de eklenen Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyon, sergi, eğitim, konser ve konferanslarla sanatseverlerle buluşmaktadır (Erbay F. , 2019, s. 181). Müze’de sergileme, koleksiyon ve etkinlikler dışındaki cazibelerden biri MSA(Mutfak Sanatları Akademisi)’nin Restoranı bulunmasıdır. Restoran, Amatör veya profesyonel bloglarda dünyanın en iyi müze restoranlarından biri olarak kabul görmektedir (Sakıp Sabancı Müzesi).SM (Sabancı Müzesi) Dostu kart sahipleri, 14 yaş altı çocuklar ile bir refakatçi engelliler ve bir refakatçi, Sabancı Üniversitesi akademik ve idari personeli, ICOM (International Council of Museums) kart sahipleri, basın mensupları, MMKD (Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği) kart sahipleri müzeye ücretsiz giriş yapabilir.

### **Hizmet Kalitesi ve Müzelerde Hizmet Kalitesi**

Günümüz şartlarında görülen küreselleşme ve liberalleşmeyle birlikte ekonomileri büyük oranda etkilenmektedir ve işletmeler müşteri memnuniyetini artırarak karlılıklarını en üst düzeye çıkarmayı hedeflemektedir (Seth & Deshmukh, 2005, s. 914). Rekabet baskısı işletmelerin neyi sonuç olarak ortaya çıkardıklarından ziyade bu ortaya çıkarma sürecinin üzerine düşmeye başlamışlardır. Bu hizmetlerin geliştirilmesi için müşterilerin algılama şekillerinin ve bunların hangi faktörlere göre değişkenlik

gösterdiğinin bilinmesi gerekmektedir.

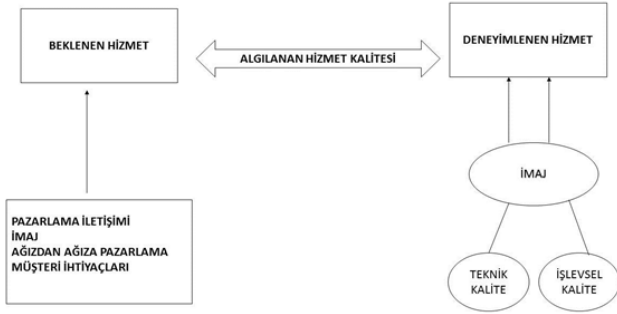
Bu çalışmanın ana konusu olan müzelerde algılanan hizmet kalitesinin ölçülmesinin tarihi yakın geçmişe dayanmaktadır. Müzelerde hizmet kalitesi genelliklere akıllara koleksiyon ve sergilemeyi getirir ancak bununla sınırlı değildir. Sergilerin sunum şekli, müze çalışanlarının tutumu ve yeterliliği de hizmet kalitesinin kapsamındadır (Markovic, Komsic, & Raspor, 2013, s. 203). Bunlarla birlikte eğitim, erişebilirlik, iletişim, özel sergilerin sıklığı ve alakası müzelerdeki hizmet kalitesinin etkileyen unsurlardır (Rentschler & Gilmore, 2002, s. 66-69).

### **Hizmet Kalitesi**

Hizmet kalitesi, yapılan çalışmalara bakıldığında (Grönroos 1984; Parasuraman, Zeithaml ve Berry 1985,1988; Gilbert ve Joshi 1992; Ghobadian, Speller ve Jones 1994) birbirine benzer tanımlamalarla ifade edilmiştir. Algılanan hizmet kalitesi, tüketicinin beklentisiyle gerçek hizmet performansını karşılaştırması sonucu ortaya çıkan algıdır (Parasuraman, Zeithaml, & Berry, 1985, s. 42). Müşterinin hizmet beklentisi ve aldığı hizmet algısı arasındaki değerlendirme sürecinin sonucunda ortaya algılanan hizmet kalitesi çıkmaktadır (Grönroos, 1984, s. 37). Kısacası hizmet kalitesi, müşterinin hizmetten beklentisi ve algısının ne kadar uyduğudur.

Kalite anlaşılması zor ve belirsiz bir yapıdır. Kalite, bir ürünün veya hizmetin belirtilen veya ima edilen ihtiyaçları karşılama yeteneğine dayanan özelliklerinin toplamıdır (Kotler & Keller, 2006, s. 146). Algılanan hizmet kalitesi, tüketicinin hizmet beklentisi ve hizmetin kalitesi arasındaki fark olduğu için kalite yaklaşımlarından kullanıcı temelli yaklaşım burada önem arz etmektedir. Kalite, ürün veya hizmetin müşterinin beklentisini karşılaması veya onu aşmasıdır. “Müşterinin gereksinimlerinin tatmin edilmesi” veya “kullanım amacına uygunluk” gibi tanımlar bu yaklaşımda görülmektedir.

Sunulan hizmetin kalitesi, müşterinin tatminini ve o işletmeyi tercih etmesinde önemli oranda etkilidir. İşletmelerin sundukları hizmetin kalitesinin ölçülebilmesi için modeller geliştirilmiştir. Hizmet kalitesinin ölçülmesi için ilk model Grönroos’un öne sürdüğü Algılanan Hizmet Modelidir. Algılanan hizmet kalitesinin, müşterilerin hizmet verenden beklentileri ile hizmet sağlayıcısının kendilerine sunduğu hizmet arasındaki kıyaslamadan kaynaklanmaktadır (Grönroos, 1984, s. 36).

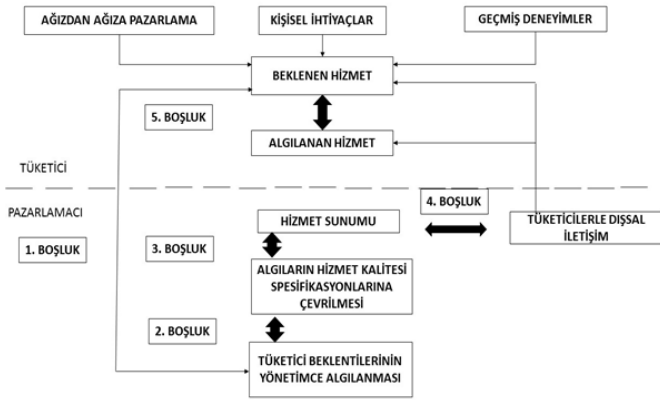


**Şekil 1.** Algılanan Hizmet Kalitesi Modeli

Kaynak: (Grönross, 1998, s. 328)

Olumlu veya olumsuz algılar beklenen hizmet kalitesi ile deneyimlenen hizmet kalitesinin karşılaştırılması sonucu ortaya çıkar. Beklenen hizmeti, pazarlama iletişimi, imaj, ağızdan ağıza pazarlama ve müşteri ihtiyaçları şekillendirirken deneyimlenen hizmet işletmenin imajının olumlu, olumsuz veya hiç etkide bulunmamasıyla belirlenir.

Hizmet kalitesi Boşluk modeli, Grönroos'un (1984) algılanan hizmet kalitesi modeli üzerine kurulmuştur. Bu modele göre hizmet kalitesi algı ve beklentinin bir işlevidir (Parasuraman, Zeithaml, & Berry, 1985, s. 46).



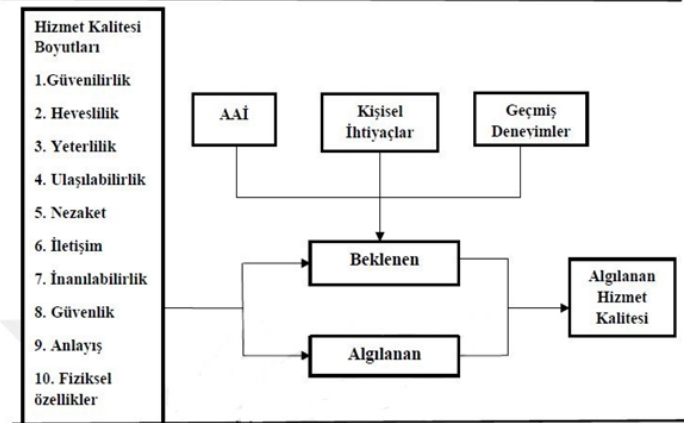
**Şekil 2.** Hizmet Kalitesi Boşluk (GAP) Analizi Modeli

Kaynak: (Parasuraman, Zeithaml, & Berry, 1985, s. 44)

Hizmetin sunumu esnasında hizmeti alanların kaliteyi olumsuz olarak değerlendirmelerine neden olacak beş ayrı boşluk vardır. Boşluklardan ilk dördü, işletmenin hizmet sunumu sırasında ortaya çıkabilecek olumsuzlukları gösterirken beşinci boşluk hizmet alanların hizmet alma sırasındaki algılamaları nedeniyle ortaya çıkabilecek olumsuzlukları göstermektedir.

Bu modelden sonra Parasuraman, Zeithaml ve Berry (1985) farklı hizmet sektörlerinde odak grup görüşmeleri gerçekleştirmiş ve bunun sonucunda hizmetin türünden

bağımsız olarak tüketicilerin hizmet kalitesini 10 boyutta değerlendirdiğini ortaya koydukları (Parasuraman, Zeithaml, & Berry, 1985, s. 46-47) SERVQUAL modelini geliştirmişlerdir.

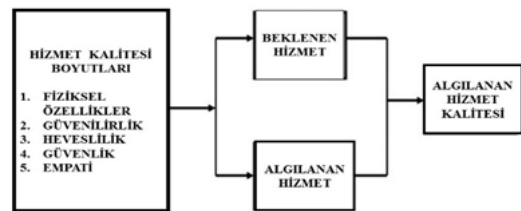


**Şekil 3.** Algılanan Hizmet Kalitesinin Belirleyicileri

Kaynak: (Parasuraman, Zeithaml, & Berry, 1985, s. 48)

Algılanan hizmet kalitesinin, tüketicinin beklediği hizmet ve algıladığı hizmeti karşılaştırması sonucu ortaya çıktığını göstermektedir.

Yine Parasuraman, Zeithaml ve Berry (1988) bir kuruluşun içinde, müşteriye sunulan hizmet kalitesi seviyesini etkileyen çeşitli faktörler belirlemiş ve 5 boyuttan oluşan 22 soruluk SERVQUAL ölçeğini geliştirmişlerdir (Parasuraman, Zeithaml, & Berry, 1988, s. 12).



**Şekil 4.** Hizmet Kalitesi Boyutları

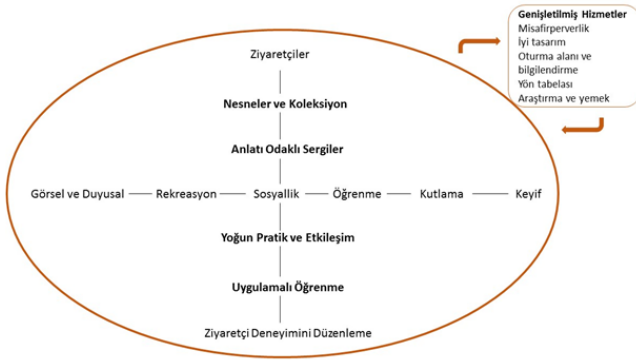
Kaynak: (Brady & Cronin Jr, 2001, s. 35)

Beklenen hizmet ve algılanan hizmet arasındaki fark algılanan hizmet kalitesini vermektedir. Beklenen hizmet, algılanan hizmetten düşükse kalite algısı düşecektir ve bu nedenle, tatmin duygusu çok düşük olacaktır. Tam tersi durumda ise beklenen hizmet, algılanan hizmetten yüksekse algılanan kalite algısı yükselecektir böylece tatmin duygusu da yükselecektir. Eşitlik durumundaysa kalite tatmin edici düzeyde olacaktır.



Son yıllarda müzeler, daha az beyinsel ve sezgisel işlevi olan deneyim türlerinin yaygınlaştığını ve eğlenceli olduğunu kabul etmiştir. Müzeleri ziyaret edenlerin çoğu sosyallik aramaktadır. Sergileri gezmenin yanı sıra, ziyaretçiler alışveriş yapabilecek, yemek yiyebilecek ve dinlenebilecek alanlar açısından çeşitlilik aramaktadır (Kotler, Kotler, & Kotler, 2008, s. 5).

Aşağıdaki şekilde yatay eksen potansiyel müze deneyimlerini, dikey eksen ise ziyaretçilerin müzenin hizmetlerinden yararlanma şekillerini göstermektedir.



**Şekil 5.** Müze Deneyimlerinin Tasarım ve Düzenleme Derecesi

Kaynak: (Kotler, Kotler, & Kotler, 2008, s. 6)

Bugün pek çok sergi, ziyaretçileri güçlü, eğitici, uyarıcı ve dönüştürücü yollarla aktif olarak meşgul etmek ve özümsemek için küratörler, eğitimciler ve sergi tasarımcıları tarafından düzenlenmektedir. Müze programlarında ve hizmetlerinde müze deneyimini genişletmek ve kolaylaştırmak için genişletilmiş deneyimler sunulmaktadır.

Tüketici talebindeki değişimlere paralel olarak müzeler de kendilerini geliştirmiştir. Müze işlevlerinin çeşitlenmesi müzelerde ziyaretçilerin devamlılığını sağlamak için beklentilerinin karşılanıp karşılanmadığı konusunu gündeme getirmiştir. Bununla birlikte kâr amacı gütmeyen kuruluşlar olarak hizmetin ziyaretçiye uygun hale getirilmesi, hizmet kalitesinin ön planda olması ve bu hizmet kalitesinin gerektiğinde geliştirilebilir olması müze yönetiminde müzelerin sürdürülebilirliğinin sağlanması nedeniyle önem arz etmektedir.

Hizmet kalitesi nesnel olarak ölçülemediği ve fiziksel varlıklardan ziyade ziyaretçi deneyimine dayandığından görece soyut bir kavramdır. Alandaki çalışmaların bazılarında hizmet kalitesi ölçümünde yaygın olarak kullanılan SERVQUAL ölçeğinin uyarlaması olan MUSEQUAL ölçeği müzelerdeki ziyaretçi deneyimini ölçmede kul-

lanılmıştır. Alandaki ilgili ilk ölçek Frochot & Hughes (2000)'un SERVQUAL'dan uyarladığı HISTOQUAL'dır. Frochot ve Hughes (Frochot & Hughes, 2000), SERVQUAL ölçeğinde kullanılan beş boyutun etrafında şekillenen tarihi evlerin hizmet kalitesini gösteren maddeler havuzu oluşturmuşlardır. Boyutlardan üçü (responsiveness/heveslilik, tangibles/fiziksel özellikler ve empathy/empati) aynı şekilde bırakılmış ancak yeni iki boyut öncekilerin yerine katılmıştır (güven ve güvenilirlik yerine iletişim/communication ve tüketilenler/consumables).

Tarihi binalarda uygulamak üzere hazırlanan HISTOQUAL müze ve galeriler için Allen (2001) tarafından MUSEQUAL adıyla uyarlanmıştır. Allen (2001), fiziksel maddeleri sergilerin korunmasını, müzenin temizliğini, güvenliğini ve park yeri imkanını içeren alanın fizikseliği olarak görmüştür. Hevesliliğe çalışanların yeteneği, tavrı ve görünüşünü SERVQUAL'in güvenilirlik ve güven boyutunda yer vermiştir. HISTOQUAL'e SERVQUAL'in empati boyutunu sosyal dahil olma ile fiziksel, duygusal ve entelektüel erişimi bir araya getiren farkındalık boyutu olarak tanıtmıştır. Tüketilenler ve iletişim boyutlarında HISTOQUAL ile paralellik göstermiştir. Uyarlanan MUSEQUAL ölçeği İngiltere'de bulunan Manchester Museum of Science and Industry ile Derby Museum & Art Gallery'de Allen (2001) tarafından uygulanmıştır (Black, 2005, s. 117). Ancak Allen MUSEQUAL ile ilgili başka bir çalışma yapmamıştır.

Hsieh (2010), Frochot ve Hughes'un (2000) oluşturduğu HISTOQUAL ve Allen'in (2001) büyük oranda HISTOQUAL'den oluşturduğu MUSEQUAL ile müzelerdeki hizmet kalitesini ölçen bir ölçek geliştirmiştir. Frochot ve Hughes'in (2000) heveslilik, fiziksel özellikler, iletişim, tüketilenler ve Allen'in (2001) farkındalık boyutu baz alınarak beş boyut önerilmiştir. Farkındalık boyutunun maddeleri empati boyutunun altında toplanmıştır.

### Veri Toplama Yöntemi ve Örnekleme

Bu çalışma, müze ziyaretçilerinin çağdaş sanat müzelerindeki hizmet kalitesi algılarını adı geçen beş müzeyi karşılaştırarak ölçmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca ziyaretçilerin algı düzeylerinin demografik özelliklerine ve müze ziyaret sıklıklarına göre farklılık gösterip göstermediği de araştırmanın amaçlarından biridir.

Araştırmada veri toplama tekniği olarak iki bölümden oluşan anket kullanılmıştır. Birinci bölümde müzelerde algılanan hizmet kalitesini ölçmeye yönelik 5 faktör (boyut) ve 25 maddeden oluşan algılanan hizmet kalitesi öl-

çeği kullanılmıştır. Bu ölçeğin oluşturulmasında, Hsieh'in (2010) ve Hsieh vd. (2015) MUSEQUAL ölçeklerinden yararlanılmıştır. Hsieh'in (2010) ve Hsieh vd. (2015) MUSEQUAL ölçeğinde 28 ifade bulunmaktadır, bu çalışmada üç ifade müzelerdeki çevirmen/uzman/rehberli tur hizmeti çalışmaya dahil edilmediği için çıkarılmıştır. İkinci bölümde ise ziyaretçilerin, ziyaret sıklığını ölçmeye yönelik bir soru yer almıştır. Hizmet kalitesi ölçeği 1-kesinlikle katılmıyorum/5-kesinlikle katılıyorum aralığında puanlandırılırken, ziyaret sıklığı ilk ziyaretim/Yılda 1-3 kez/ Yılda 4-6 kez/ Yılda 7-9 kez/ Yılda 10 veya üzeri şeklinde sorulmuştur.

Bu araştırmanın evrenini Arter, Borusan Contemporary, İstanbul Modern, Pera Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesi'ni ziyaret eden yerli ziyaretçiler oluşturmaktadır. Anket formu 1 Mart – 11 Mayıs 2020 tarihleri arasında çevrimiçi ortamda gönüllü olarak katılan ziyaretçilere uygulanmış ve toplam 230 anket sonucu elde edilmiştir.

Anketi yanıtlayanların adı geçen beş müzedeki hizmet kalitesine dair algıları ölçülmüştür. Anketi yanıtlayanların soruları doğru anladığı ve doğru yanıtladığı varsayılmıştır. Anket, çevrimiçi ortamda gerçekleştirilmiştir ve gönüllü katılım esastır. Örneklem sayısı kısıtlıdır. Daha geniş bir katılımı yapılacak çağdaş sanat müzelerinde algılanan hizmet kalitesi araştırmaları bu alana katkı sağlayacak sonuçlara ulaşmayı sağlayacaktır.

### Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi

Araştırmada kullanılan ölçek güvenilirlik testine ve normallik analizine tabi tutulmuş ve herhangi bir sorun tespit edilmemiştir.

Güvenirlilik testi olan Cronbach's Alpha değeri 0 ile 1 arasında değer alır ve 1'e yaklaştıkça verilerin güvenilirlik ve iç tutarlılık düzeyinin iyi olduğu anlaşılır. Bu araştırmada her bir ölçek alt maddesi için ayrıca Güvenirlilik analizi yapılmıştır. Empati boyutu ,715; İletişim,805; Heveslilik ,914; Fiziksel özellikler ,792; Tüketim, ,890 olarak bulunmuştur. Buna göre tüm alt boyutların güvenilirlik düzeyleri kabul edilebilir düzeyin ( $\geq,70$ ) üzerinde ve yüksektir. Bu araştırma için yapılan normallik testi sonuçlarını incelediğimizde tüm ölçeklerde verilerin normal dağılmadığı sonucuna ulaşılmaktadır (0,00,  $p<0,05$ ). Dolayısıyla tüm ölçekler için de nonparametric testler olan Mann Whitney U ve Kruskal Wallis testleri uygulanması gerekmektedir.

### Bulgular

Anketi yanıtlayan 230 kişinin üzerinde yorum yaptıkları müzelerin dağılımı Grafik 3.1'de görülmektedir. Katılımcıların %33,9'u İstanbul Modern Sanat Müzesi, %26,1'i Sakıp Sabancı Müzesi, %25,2'si Pera Müzesi için anket yanıtlamıştır ve bu üç müze en çok ziyaretçi katılımını almıştır. Hakkında az cevap verilen müzeler ise %12,2 ile Arter ve %2,6 ile Borusan Contemporary olmuştur. İstanbul Modern Sanat Müzesi ile Pera Müzesi'nin konumları itibarıyla kolay ulaşılabilir bir noktada olması ve Sakıp Sabancı Müzesi'nin manzarasının ünlü olması haklarında en çok anket yanıtlanan müzeler olmalarını sağlamıştır diyebiliriz. Hakkında en az anket yanıtlanan Arter ve Borusan Contemporary konumlarının merkez noktalardan uzak olması açısından benzerlik göstermektedir. Arter'in geçmiş yıllarda yeni binasına taşınma sürecinde kapalı olması ve Borusan Contemporary'nin hafta içi ofis olarak kullanılması anketi yanıtlayanlardan ziyaret eden sayısının az olmasına yol açmıştır diyebiliriz.

Katılımcıların yarısından fazlası (%54,4) 24-35 yaş aralığındadır. İkinci en büyük grup ise katılımcıların %37,4'ünün bulunduğu 18-25 yaş aralığı olarak görülmektedir. Son grup ise %12,2'sinin bulunduğu 26-45 yaş aralığındadır. Anketi yanıtlayanların üçte ikisi (%69,6) kadındır. Diğer grup ise %30,4 ile erkeklerden oluşmaktadır. Anketi yanıtlayanların en büyük grubunun %63,5 ile üniversite mezunlarının olduğu görülmektedir. Daha sonra %19,1 ile yüksek lisans mezunları ikinci büyük grubu oluşturmaktadır. Lise ve doktora mezunlarının oranı aynıdır (%8,7). Ankete katılan ziyaretçilerin %55,6 ile yarısından fazlası özel sektör çalışanıdır. Arkasından gelen grup ise %22,61 ile çalışma durumunu öğrenci olarak seçenlerdir. En düşük grubu ise %1,74 ile emekliler oluşturmaktadır. Anketi yanıtlayanların %29,09'u en büyük grubu oluşturmaktadır ve aylık gelirleri 4001 TL – 5000 TL aralığındadır. Hemen arkasından %20 oranı ile aylık gelir düzeyi 5001 TL ve üstü olan grup ve %18,26 ile aylık geliri 3001 TL – 4000 TL aralığında olan grup gelmektedir. En az katılımı gösteren grup ise %11,3 ile aylık geliri 999 TL veya daha az ve 1000 TL – 2000 TL olan iki gruptur. Ziyaret sıklığı oranı %42,6 ile “Yılda 1 – 3 kez” ifadesinde en yüksektir. Hemen arkasından %39,1 ile “İlk ziyaretim” ifadesi gelmektedir. %3,5 ile “Yılda 7 -9 kez” ifadesi en düşük katılımı almıştır.

Anketi yanıtlayanların toplamına bakıldığında en çok ziyaret gerçekleştiren grubun %50,4 ile 26-35 yaş aralığı olduğu görülmektedir. Anketi yanıtlayanların yine toplamı

na bakıldığında en az ziyaret gerçekleştiren grubun %1,7 ile 46-55 yaş aralığı olduğu görülmektedir. Anketi yanıtlayanlardan “İlk ziyaretim” yanıtını verenlerin %62,2’si kadın, %37,8’i erkektir. “Yılda 1 – 3 kez” yanıtını verenlerin %71,4’ü kadın, %28,6’sı erkektir. “Yılda 4 – 6 kez” yanıtını verenlerin %83,3’ü kadın, %16,7’si kadındır. “Yılda 7 – 9 kez” yanıtını verenlerin %100’ü kadındır. “Yılda 10 veya üzeri” yanıtını verenlerin %60’ı kadın, %40’ı erkektir. Bu sonuçlar araştırmaya katılanlar içinde kadınların erkeklere oranla çağdaş sanat müzelerini daha sık ziyaret ettiğini göstermektedir.

Likert tipi bir ölçeğin kullanıldığı bu araştırmada ölçeğin her bir ifadesini katılımcılar 1’den (hiç katılmıyorum) 5’e (tamamen katılıyorum) kadar puanlamışlardır. Elde edilen bu puanlar incelenmiş ve her ifadeye verilen puanın aritmetik ortalaması alınmıştır. Bu puanın düşük olması katılımcıların ifadeye katılım düzeylerinin düşük olduğunu, yüksek olması, katılım düzeylerinin yüksek olduğunu gösterir.

Faktör	Kod	Ölçek İfadesi	Ortalama	Standart Sapma
Empati	EM7	7. Müze atmosferi sergilenen eserlerle uyumludur.	4,2937	,72516
	EM8	8. Müzede ziyaretçi yoğunluğa rahatsız etmemektedir.	3,7565	1,21822
	EM9	9. Görüşü kabul edilebilir düzeydedir.	3,9632	1,08361
	EM10	10. Engelli ziyaretçilerin müzeyi rahatlıkla gezabilmeleri için gerekli düzenlemeler yapılmıştır.	3,5565	1,06944
	EM11	11. Çocuklar için imkânlar yeterlidir.	3,4261	1,06837
İletişim	İL12	12. Yönlendirme işaretleri müzede gezmeyi kolaylaştırmaktadır.	3,9304	,87581
	İL13	13. Genel olarak, sergileme iyi yapılmıştır (İşaretlerin boyutu, tasarımı, ışığın parlaklığı).	4,2696	,85144
	İL14	14. Yol ve sokak işaretleri müzeyi bulmaya kolaylaştırmaktadır.	3,7632	1,11080
	İL15	15. Broşürler ve web sitesi yeterli bilgi sunmaktadır.	4,0870	,98733
	İL16	16. Müze eserleri hakkındaki açıklayıcı yazılar anlaşılardır (metinler ve grafikler).	4,2696	,78720
Heveslilik	HV17	17. Müze personeli ziyaretçilerin isteklerine anında cevap vermektedir.	3,9478	,89681
	HV18	18. Müze personeli ziyaretçilere yardımcı olma konusunda isteklidir.	3,9565	,95872
	HV19	19. Müze personeli cana yakındır.	3,7913	,96877
Fiziksel Özellikler	FZ20	20. Müze görevlileri iyi giyimlidir.	4,3913	,73737
	FZ21	21. Yeterli park yeri vardır.	2,9391	1,26551
	FZ22	22. Yeterli sayıda tuvalet vardır.	3,7565	1,04790
	FZ23	23. Sergiler iyi korunmaktadır.	4,2783	1,03913
	FZ24	24. Müze temizdir.	4,5478	,73211
	FZ25	25. Müzede oturma yerleri yeterlidir.	3,2937	1,18450
	FZ26	26. Müzede sergilenen eserler çok çeşitlidir.	4,1913	,84703
Tüketilenler	TK27	27. Kafeterya personeli iyi hizmet vermektedir.	3,8087	1,03044
	TK28	28. Kafeterya kaliteli yiyecek-içecek sunmaktadır.	3,7478	1,10694
	TK29	29. Kafeteryada yiyecek içecek çeşidi boldur.	3,3478	1,10039
	TK30	30. Hediyelik eşya satış yerinde çeşidi çoktur.	3,3043	1,17110
	TK31	31. Hediyelik eşya satış yeri kaliteli ürünler satmaktadır.	3,5130	1,17233

Tablo 1: Ankete Katılanların MUSEQUAL Yanıtları



Genel anlamda incelendiğinde ölçek ifadelerinin aldığı puanlar 3'ün üzerindedir. 3 (kararsızım) üzeri puanlar katılım düzeyinin yüksek olduğunu gösterir. Bu, katılımcıların ifadelerine ortalamanın üzerinde katıldıkları anlamına gelmektedir. Standart sapma değerleri ise, değişkenin yaygın ve ortalama değerden ne ölçüde uzaklaştığını gösterir. Standart sapma değerlerinin 1 ve yakın değer aldıkları görülmektedir.

Empati boyutundaki bütün ifadelerin 3'ün üzerinde yani ortalamanın üzerinde olduğu görülmektedir. Müze atmosferine dair ifade adı geçen beş müze için en yüksek ortalamaya sahiptir. Bu da bize ölçeğe göre müze kalite algısına en yüksek katkıda bulunan unsurun bu ifade olduğunu göstermektedir. Gürültü düzeyi de ölçeğin empati düzeyinde en yüksek katkıda bulunan ikinci ifadesidir. Ancak müze atmosferi ve gürültü düzeyi ile karşılaştırıldığında çocuklar için imkanların yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir çünkü buna dair ifade ortalamaya yakındır ve ideal düzeyde değildir.

İletişim boyutunda ifadelerden üç tanesinin ortalamanın üzerinde olduğu görülmektedir. Sergilemeye ve müze eserlerinin açıklayıcı/bilgilendirici yazılarına dair ifadeler iletişim boyutunda kalite algısına en yüksek katkıyı sağlayan unsurlar olmuştur. Araştırmaya katılanların broşürlerin ve web sitesinin yeterli bilgi sunduğu konusunda hemfikir olduğunu da ortalamaya bakarak söyleyebiliriz. Yol ve sokak işaretlerinin müzeyi bulmayı kolaylaştırmasına dair unsur ortalama görece kalite algısına yüksek bir katkı sağlamaktadır çünkü 5 üzerinden puanlanan bu ölçeğin ortalama puanı 2,5 olduğu için 3,77 ortalamasının çok üzerinde kalmaktadır. Boyut ifadelerinin ortalamalarına bakıldığında anketin iletişim boyutu katılımcıların algıladıkları hizmet kalitesine en olumlu katkıda bulunmuştur diyebiliriz.

Heveslilik boyutunda katılım düzeylerinin ortalama olduğu görülmektedir. Anketi yanıtlayanların heveslilik boyutunda en yüksek fikir birliğinde olduğu müze personelinin ziyaretçilere yardımcı olma konusunda istekliliğidir. Hemen arkasından müze personelinin ziyaretçilerin isteklerine anında cevap vermesine dair ifade gelmektedir. Müze personelinin cana yakın olmasına dair ifade anketi yanıtlayanların yine fikir birliğine sahip olduğu ifadedir. Bu ifadeler katılım düzeyleri müzelerin ziyaretçilerine destek olabilecek nitelikte ve bu konuda bilgi sahibi olan çalışanlar istihdam ettiğini göstermektedir.

Fiziksel özellikler boyutunda yedi ifade ile anketin en çok

önerme içeren boyutudur. Bu yedi ifade arasında en yüksek ortalamaya sahip olan müzenin temiz olduğuna dair ifadedir. Arkasından müze görevlilerinin giyimine dair ifade gelmektedir. Sergilerin iyi korunduğuna dair olan ifade de yüksek bir ortalamaya sahiptir. Ortalamanın 2,5 olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda bu boyuttaki bütün ifadeler her ne kadar ortalamanın üstünde görünse de park yerine ve müzede oturma yerlerine dair ifadelerin boyuttaki diğer ifadelerle karşılaştırıldığında düşük bir ortalamaya sahip olduklarını söyleyebiliriz.

Tüketilenler boyutunda anketi yanıtlayanlar kafeterya personelinin verdiği hizmete dair olan ifade de yüksek fikir birliği göstermiştir. Hemen arkasından kafeteryanın kaliteli yiyecek-içecek sunduğuna dair ifade de yüksek bir ortalamaya sahiptir. Hediyelik eşya çeşitliliği ile kafeteryadaki yiyecek içecek çeşitliliğine dair ifadeler ortalama üstü olmasına rağmen öleceğin diğer ifadelerinin ortalamasıyla karşılaştırıldığında istenilen düzeyde değildir diyebiliriz. Yapılan fark testleri (Kruskal Wallis p değeri, Mann-Whitney U p değeri) incelendiğinde;

Fiziksel özellikler boyutunda katılımcıların gittikleri müzelere, cinsiyetlerine, eğitim durumlarına, aylık gelirlerine ve çalışma durumlarına göre anlamlı bir farklılık bulunmuştur ( $p<0,05$ ).

Fiziksel özellikler boyutunda yaş gruplarına ve ziyaret sıklığına göre anlamlı bir farklılık bulunmamıştır ( $p>0,05$ ). İletişim boyutunda katılımcıların gittikleri müzelere, cinsiyetlerine ve ziyaret sıklığına göre anlamlı bir farklılık bulunmuştur ( $p<0,05$ ).

İletişim boyutu katılımcıların yaş gruplarına, eğitim durumlarına, aylık gelirlerine ve çalışma durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir ( $p>0,05$ ).

Empati düzeyinde katılımcıların gittikleri müzelere, cinsiyetlerine ve eğitim durumlarına ve ziyaret sıklığına göre anlamlı bir farklılık bulunmuştur ( $p<0,05$ ).

Empati düzeyi yaş gruplarına, aylık kişisel gelirlerine ve çalışma durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir ( $p>0,05$ ).

Heveslilik boyutunda katılımcıların gittikleri müzelere, cinsiyetlerine, eğitim durumlarına ve ziyaret sıklığına göre anlamlı bir farklılık bulunmuştur ( $p<0,05$ ).

Heveslilik boyutu yaş gruplarına, aylık kişisel gelirlere ve çalışma durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir ( $p>0,05$ ).

Tüketilenler boyutunda katılımcıların gittikleri müzelere, cinsiyetine, eğitim durumlarına ve aylık gelirlerine göre anlamlı bir farklılık bulunmuştur ( $p < 0,05$ ).

Tüketilenler boyutu yaş gruplarına, çalışma durumlarına ve ziyaret sıklığına göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $p > 0,05$ ).

## Araştırmanın Sonucu ve Öneriler

Sunulan hizmetin müşteriye yansımalarının değerlendirilebilmesi için ölçekler geliştirilmiştir. SERVQUAL ölçeği sunulan hizmetin müşterinin algısında ne şekilde karşılık bulunduğunu nesnel bir şekilde değerlendirmek için literatürde geniş kabul görmüş uzun zamandır kullanılan bir ölçektir. Birçok hizmet sağlayıcısı SERVQUAL ölçeğini, sundukları hizmetin kalite algısını değerlendirmek için kendi sektörlerine uygun şekilde uyarlayıp kullanmıştır.

Müzeler birer hizmet işletmesi olarak görüldüğünden beri bir takım algılanan hizmet kalitesi değerlendirmeleri yapılmıştır. 2000 yılına gelindiğinde HISTOQUAL adıyla müzeye çevrilmiş tarihi binalar üstünde araştırma yapılmış ancak bu ölçeğin bazı ifadelerinin doğrudan müze olarak kurulan işletmelerin hizmet kalitesi algısını ölçmek için uygun olmadığı göz önünde bulundurularak ilerleyen yıllarda MUSEQUAL ölçeği uyarlanmıştır.

MUSEQUAL değerlendirmesinin sonucunda ortaya çıkan olumlu veya olumsuz algılamalar, müze işletmesinin kendi güçlü ve zayıf yanlarını fark edip bunların üstüne çalışmalar yapmalarına vesile olmaktadır.

MUSEQUAL ölçeği ile beş çağdaş sanat müzesi üzerinde yapılan çalışma sonuçlarına göre adı geçen müzelere dair algılanan hizmet kalitesi düzeyi toplamda olumlu yöndedir. Ancak boyutlardaki ifadeler üzerinde tek tek durulduğunda birtakım eksiklikler olduğu göze çarpmıştır.

İletişim boyutunda bulunan sergilemenin tasarımı, yansıyan ışığın parlaklığı ve eserlere dair açıklamaların olduğu unsurlar bu boyutta en yüksek ortalamaya sahip olan unsurlardır. Bunun nedeninin müzelerin ilk işlevi olan eser sergilemenin çok uzun zamandır müzelerin hali hazırda ana gündemi olması ve sergilemeye dair kendilerini geliştirdikleri için olduğunu söyleyebiliriz.

Empati boyutunda en yüksek ortalamaya sahip olan unsur müze atmosferinin ve sergilenen eserlerin uyumuna dair unsur olarak bulunmuştur ve bu yine aslında yukarı bahsedildiği gibi müzelerin uzun zamandır fiziksel ortamına ve eserlerine odaklanmasından dolayı iyi bir sergileme düze-

yine ulaşmış olmalarının bir etkisi olabilir. Boyutun en düşük ortalamaya sahip olan çocuklar ve dezavantajlı kişileri kapsayan unsurları ortalama üstü sayılacak bir puan almış olsa da bu, bir takım iyileştirmeler yapılması gerektiğinin göstergesidir.

Heveslilik boyutunun müze ziyaretçilerine yönelik çalışanların tutumuna dair unsurlar kararsızım ve katılıyorum aralığında kalan bir ortalamaya sahiptir. Ortalamada kalan bu boyut müzelerin üzerine düşmesi gereken bir konudur. En düşük ortalamaya sahip olan tüketilenler boyutunun kendi içerisindeki en düşük ortalamaya sahip unsurları yiyecek – içecek ve hediyelik eşya çeşitlerine dair olan unsurlardır. Geçmiş çalışmalarda da bu eksiklik işaret edilmiştir.

Müzelere kendi aracıyla ulaşmak isteyen ziyaretçilerin böyle bir durumda araçlarını güvenle bırakabilecekleri müzelere ait birer park yeri bulunmaması ziyaretçileri zor durumda bırakabilir. Müzeler bağlı oldukları belediyelerle anlaşarak veya kendi yakın çevrelerinde bulunan otopark hizmetleriyle görüşerek müze ziyaretçileri için belli bir araç park yeri kontenjanı ayrılabilir veya ziyaretçilere belli bir tutarda indirim yapılabilir.

Müze içerisinde bulunan oturma alanlarının yetersiz olması müze ziyaretlerinde olumsuz algılama yaratan bir durumdur. Müzelerin kendi binalarında düzenleme yoluna gidip hem estetik hem de işlevsel bir iç mimari yeniden oluşturulabilir.

Dezavantajlı kişilerin müze ziyaretini rahatlıkla gerçekleştirebilmeleri için müze içerisinde düzenlemeler yapılması gerekmektedir ve bu kişilerin ziyareti esnasında kendilerine eşlik edecek müzecilik ve bakım eğitimi almış birer rehber/uzman istihdam edebilirler. Çocuklara yönelik olarak haftada belli günler ve saatler ayarlanabilir ve bu esnada çocukların sıkılmadan keyifle müze gezisi yapabileceği informal eğitim faaliyetleri düzenlenebilir. Buna ek olarak müzeleri çocuklarıyla ziyaret eden ebeveynler, kendileri müze ziyaretinde bulunurken çocuklarının da eğlenceli ve eğitici faaliyetler gerçekleştirebileceği çocuk faaliyet alanları düzenlenebilir. Müzeler, müze eğitimcisi istihdam ederek çocuklara yönelik birer alan oluşturabilir.

Müze çalışanlarının müzecilik mesleğine dair edimlerinin yanı sıra ziyaretçilerle olan etkileşimlerinde olumlu dönüş alabilecekleri düzeyde iletişim kurmaları bu boyuttaki olumlu algılama düzeyini arttıracaktır. Burada müzelere düşen görev çalışanlarının motivasyonlarını yüksek tutup düzenli aralıklarla onların mesleki gelişimine yönelik eği-

timler düzenlemektir.

Müzelerde bulunan hediyelik eşya ve restoran / kafe kısımlarının geliştirilip, ilgi çekici hale getirilmesi gereklidir. Müzenin binasına bağlı olarak bu iki tesis için ayrılan alanın artırılması, sunulan ürün çeşitliliğini de arttırabilir. Müze restoran veya kafe işletmeleri “fine dining” diye tabir edilen gastronomik lezzetlerin daha estetik bir sunumuna yönelerek müze ziyaretiyle uyanan estetik zevkin ardından damak zevkini de desteklerlerse bu boyuta dair algılamada olumlu yönde önemli değişiklikler yaşanacaktır. Belki müzelerin kafe veya restoranları müzeden bağımsız olarak daha geniş çalışma saatinde hizmet verebilirse “müzedeki kahve içmek” veya “müzedeki akşam yemeği yemek” şeklinde müdavimlikler ortaya çıkabilir ve bu durum ziyaretçiler için olumlu deneyimlere dönüşebilir.

Bu çalışma sadece İstanbul’da bulunan beş adet çağdaş sanat müzesi özelinde yapılmıştır. Bu çalışmaya benzer, müzelerde algılanan hizmet kalitesine yönelik çalışmalar, farklı müze türlerinde farklı sonuçlar çıkmasına neden olabilir. Gelecek çalışmalarda bunun göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Daha çok çağdaş sanat müzesinde veya farklı müze türlerinde yapılacak olan algılanan hizmet kalitesi çalışmaları literatürdeki eksikliği giderilmesi için önemli olacaktır.

## Kaynakça

Aliçavuşoğlu, E. (2010). Istanbul Museum of Painting and Sculpture as a Modernization Project. *Synergies Turquie*(3), 87.

Black, G. (2005). *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. New York: Routledge.

Brady, M. K., & Cronin Jr, J. J. (2001). Some New Thoughts on Conceptualizing Perceived Service Quality: A Hierarchical Approach. *Journal of Marketing*, 65, 34-49.

Erbay, F. (2019). *İstanbul’un Yüz Müzecisi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ.

Erbay, M. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Teknikleri*. İstanbul: Beta.

Grönroos, C. (1984). A Service Quality Model and Its Marketing Implications. *European Journal of Marketing*, 36-94.

Grönroos, C. (1998). Marketing Services: the Case of a Missing Product. *Journal of Business & Industrial Marketing*, 13(4-5), 322-338.

Harrison, J. (1997). Museums and Touristic Expectations. *Annals of Tourism Research*, 24(1), 23.

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

Hsieh, C.-M., Park, S. H., & Hitchcock, M. (2015). Examining the Relationships among Motivation, Service Quality and Loyalty: The case of the National Museum of Natural Science. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 1-22.

Jokanovic, M. (2017, Ekim 17). Memory on the Cabinets of Wonders in Modern and Contemporary Art. *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia* (s. 196). Paris: Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne Centre de Recherche HICSA.

Kotler, N. G., Kotler, P., & Kotler, W. I. (2008). *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences and Generating Revenue and Resources*. San Francisco: John Wiley & Sons, Inc.

Kotler, P., & Keller, K. (2006). *Marketing Management (12th Edition)*. New Jersey: Pearson Education.

Markovic, S., Komsic, J., & Raspor, S. (2013). Museum Service Quality Measurement Using the HISTOQUAL Model. *Tourism in Southern and Eastern Europe*, 201-216.

Parasuraman, A., Zeithaml, V. A., & Berry, L. L. (1988). SERVQUAL: A Multiple-Item Scale for Measuring Consumer Perceptions of Service Quality. *Journal of Retailing*, 64(1), 12-40.

Parasuraman, A., Zeithaml, V., & Berry, L. (1985). A Conceptual Model of Service Quality and Its Implications for Future Research. *Journal of Marketing*(49), 41-50.

Rentschler, R., & Gilmore, A. (2002). Museums: Discovering Services Marketing. *International Journal of Arts Management*, 5(1), 62-72.

Seth, N., & Deshmukh, S. G. (2005). Service Quality Models: A Review. *International Journal of Quality & Reliability Management*, 22(9), 913-919.

Uralman, H. H. (2006). 21. Yüzyıla Girerken Bir Bilgi Kurumu Olarak Müze. *Bilgi Dünyası*, 7(2), 250-266.

Watson, S., & Sawyer, A. (2011). National Museums in Britain. *Building National Museums in Europe 1750 - 2010, conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity, Politics, the Uses of the Past and the European Citizen* (s. 99). Bologna: Linköping: Linköping University Electronic Press.

Yucelt, U. (2000). Marketing Museums: An Empirical Investigation Among Museum Visitors. *Journal of Nonprofit & Public Sector Marketing*, 8(3), 3-13.



## İnternet Kaynakları

05 18, 2020 tarihinde Borusan Contemporary:

[https://www.borusancontemporary.com/tr/muzecafe\\_23](https://www.borusancontemporary.com/tr/muzecafe_23) adresinden alındı

05 18, 2020 tarihinde İstanbul Modern Müze:

[https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkinda\\_3.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkinda_3.html) adresinden alındı

05 18, 2020 tarihinde İstanbul Modern Müze:

[https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkinda\\_3.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkinda_3.html) adresinden alındı

05 18, 2020 tarihinde İstanbul Modern Müze:

[https://www.istanbulmodern.org/tr/ziyaret/ziyaret-saatleri-ve-ucretler\\_17.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/ziyaret/ziyaret-saatleri-ve-ucretler_17.html) adresinden alındı

05 18, 2020 tarihinde Pera Müzesi:

<https://www.peramuzesi.org.tr/Icerik/Pera-Muzesi-Dostu/92> adresinden alındı

05 18, 2020 tarihinde Sakıp Sabancı Müzesi:

<https://www.oggusto.com/blog/detay/108/dunyanin-en-iyi-muze-restoranlari.html> adresinden alındı

Anlağan, Ç. (tarih yok). Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği. *Sadberk Hanım Müzesi*. Mart 23, 2020 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/3975/001502763006.pdf?sequence=3> adresinden alındı

Çuhadar, B. (2010, 05 08). *Güncele Yeni Atardamar*. 005 18, 2020 tarihinde Radikal: <http://www.radikal.com.tr/hayat/guncele-yeni-atardamar-995876/> adresinden alındı

Maynard, A. (2016, Haziran 29). *The Soul of the Nation: The State Hermitage Museum and the Quest for Russian National Identity*. Mart 19, 2020 tarihinde Search.proquest: <https://search.proquest.com/docview/1826827754/fulltextPDF/7C-F41150180A4764PQ/1?accountid=174195> adresinden alındı

Rodini, E. (2019, Haziran 1). 2. *Museums and Politics: The Louvre, Paris*. Smarthistory: <https://smarthistory.org/museums-politic-louvre/> adresinden alındı

*The Ashmolean*. (2017, Ekim 3). The Story of the World's First Public Museum: <https://www.ashmolean.org/article/the-story-of-the-worlds-first-public-museum> adresinden alındı

## TÜRKİYE’NİN İLK VE EN ZENGİN KOLEKSİYONUNA SAHİP: MİLLİ SARAYLAR BEYKOZ CAM VE BİLLUR MÜZESİ

Aysun İĞDE

**Cite this article as:**

İğde, A. (2021). Türkiye’nin İlk ve En Zengin Koleksiyonuna Sahip: Milli Saraylar Beykoz Cam ve Billur Müzesi  
UNIMUSEUM, 4 (1), 43-50.

### ABSTRACT

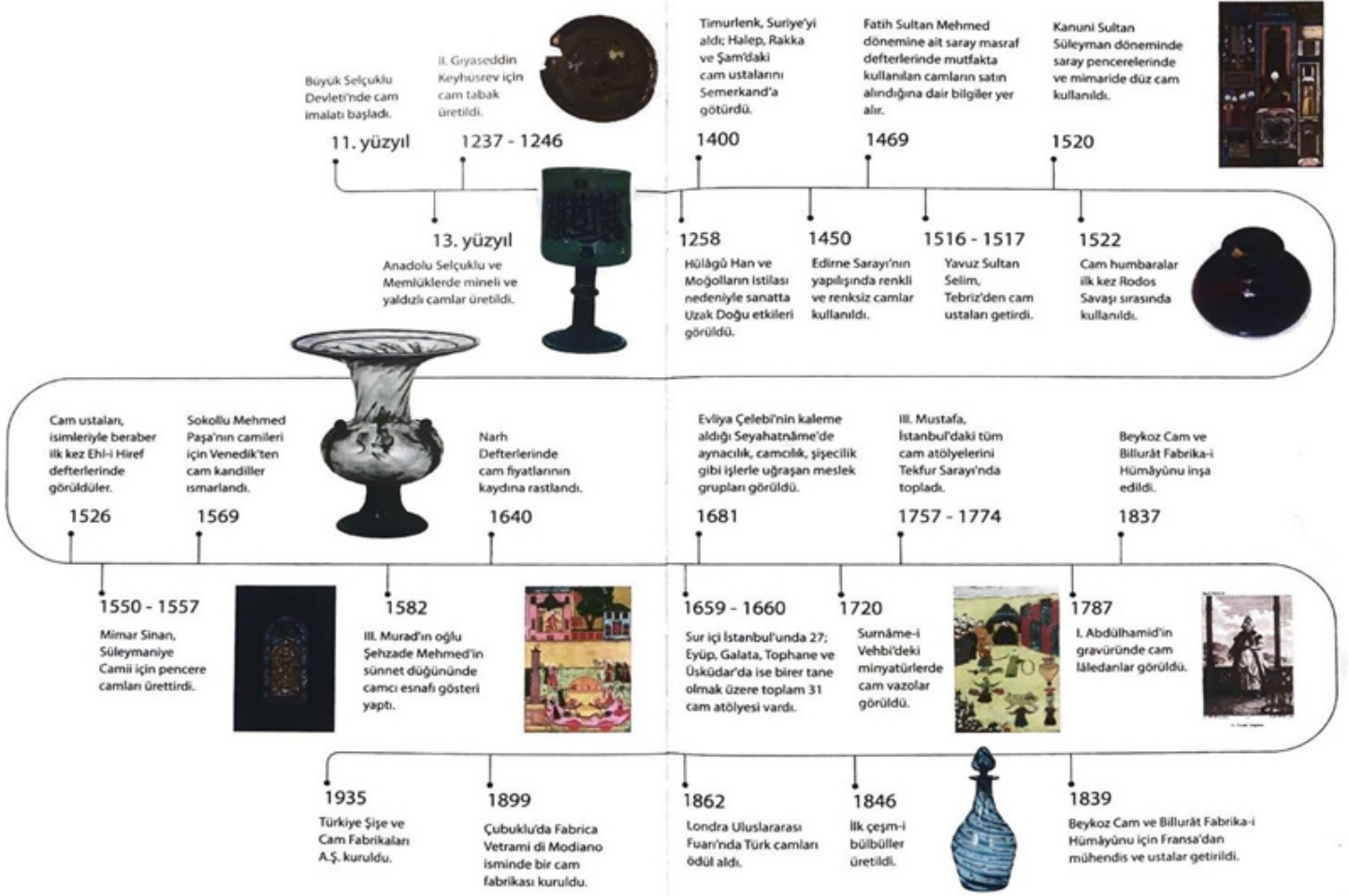
According to the known records, the first meeting of the Turks with the art of glass began during the Great Seljuk period. Glass, which existed in the Seljuk period as a branch of art, became an industry on its own in the Ottoman period, within the framework of technical developments and innovative movements in the form of production.

This article contains detailed information about the Beykoz Glass and Crystal Museum, which was established as the first comprehensive glass museum in Turkey, where the historical development of Turkish glass art and European glass from the 13th to the 20th centuries is exhibited with 1,500 unique works, and the collection of the museum.

A very important part of Turkey’s historical heritage has been brought to light with both the museum area and the exhibited works. Beykoz Glass and Crystal Museum, which has a design that offers modern museum criteria with its architectural structure, aims to protect, promote and transfer our historical and cultural heritage to future generations by unearthing a treasure, a significant part of which is the only example in the world.

The works in the museum are extremely important in terms of reflecting the development stages of Turkish glass art, the aesthetic understanding of the period and the examples of diversity in the field of glass art.

**Keywords:** Glass, Museum, Cultural Heritage, Turkish Glass Art, Beykoz Glass and Crystal Museum



**Figür 1.** Kronoloji, Türk Cam Sanatının Gelişimi

## Giriş

Beykoz Cam ve Billur Müzesi, Türklerin cam sanatı ile ilk buluşması ve Türk cam sanatının tarihi gelişimini ülkemizin önde gelen cam eserler koleksiyonuna sahip Milli Saraylar envanterinden seçilmiş eserlerin, ulusal ve uluslararası sanat ortamıyla paylaşılması amacıyla 12 Nisan 2021 tarihinde Türkiye'nin en geniş kapsamlı ilk cam müzesi olarak ziyarete açılmıştır.

‘İnsanoğlunun yaşamında önemli bir yer tutan cam, keşfedildiği günden itibaren gündelik hayattan mimariye geniş bir alana yayılmıştır. Kullanım alanlarının yanında, üzerinde üretildiği kültürün hususiyetlerini taşıması, toplumların sanatına dair yazılı kayıtlar kadar önemli bilgiler sunmaktadır. Köklü bir geleneğe sahip Türk cam sanatının tarihsel gelişiminin anlatıldığı ve Avrupa'nın çeşitli fabrikalarında üretilen kıymetli cam eserlerin tanıtıldığı bu müze eşsiz değerde eserleri de gözler önüne sererek kültür mirasımızı gelecek nesillere aktarmayı hedeflemektedir.’(M.S., yayın no:153, 2021, s.7).

## Müze Yapısı ve Mimarisi

Adını Osmanlı döneminin en önemli cam fabrikası olan Beykoz Cam ve Billurât Fabrika-i Hümayunu'ndan alan Beykoz Billur ve Cam Müzesi'nin kurulduğu tarihi bina

Sultan Abdülaziz tarafından vezirlik görevine getirilen Abraham Paşa tarafından yaptırılmıştır.

Müzenin arazisi yaklaşık 360 dönümdür. Abraham Paşa'nın yaptırdığı yapılardan günümüze kalan ahır binası Milli Saraylar tarafından restore edilerek müzeye dönüştürülmüştür. 19. yüzyıl mimari özelliklerini taşıyan bina, U planlı bir düzenleme içinde avluyu kuşatan benzer mekânların çoğaltılmasına dayanan modüler bir yapı olup cepheleri alt katta yuvarlak kemer açıklıklarıyla hareketlendirilmiştir. Taş örgüsü ve Batı etkili görkemli yapısıyla özgün müze mekânları sunmaktadır (Figür 2,3).



**Figür 2.** Beykoz Cam ve Billur Müzesi





**Figür 3.** Beykoz Cam ve Billur Müzesi

Koru alanında Abraham Paşa'nın özel ilgisi ile Osmanlı Devleti'nde bulunmayan bitkiler ve ağaçlar getirilerek ekilmesi sonucu çok çeşitli bir bahçe florası oluşturulmuştur. Bu tarihi çeşitlilik Beykoz Cam ve Billur Müzesi'ne botanik müzesi özelliği de kazandırmaktadır. 117 farklı bitki türünün sergilendiği müze, organik malzemelerle üretilmiş park ve oyun alanı ile de çocukların müze farkındalığını arttırmayı hedeflenmiştir.

Gezi alanının bitiminde ziyaretçileri dinlenebilecekleri bir kafe ve hediyelik eşya bölümü karşılamaktadır (Figür 4,5). Beykoz işi çeşm-i bülbüller ve el üretimi çeşitli cam ürünler ziyaretçiler için satışa sunulmaktadır.



**Figür 4.** Beykoz Cam ve Billur Müzesi Kafe Bölümü



**Figür 5.** Beykoz Cam ve Billur Müzesi Hediyelik Eşya Bölümü

600 yerli ve yabancı kitabın bulunduğu cam eserler kütüphanesi de olan Beykoz Cam ve Billur Müzesi, bu alanda daha detaylı araştırma yapmak isteyen tüm ziyaretçilerine kaynak niteliğindedir.

Sergi alanında ziyaretçilerin uygulamalı olarak katılabildiği, cam üfleme tekniğinin gösterildiği bir cam atölyesi de kurulmuştur (Figür 6). Ziyaretçilerin cam üfleme aşamalarını deneyimleyebilmesi, gezi güzergâhı üzerindeki ışık, görüntü ve ses enstalasyonları ile de müzenin görülür/duyulur/hissedilir hale getirilmesi amaçlanmıştır (Figür 7).



**Figür 6.** Uygulamalı Cam Atölyesi



**Figür 7.** Işık, görüntü ve ses enstalasyonu



**Figür 8.** Kubadabad Tabağı, Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi

Milli Saraylar'a ait cam eserler koleksiyonu, tematik olarak düzenlenmiş 12 bölümde sergilenmektedir.

- ▶ Ateşten Sanata
- ▶ Erken Dönem Türk Camları
- ▶ Osmanlıda Cam İmalatı
- ▶ Matbah-ı Hümayun
- ▶ Saray Yaşamında Cam
- ▶ Venedik Camları
- ▶ Beykoz İşi Camlar
- ▶ Cam ve Hüsn-i Hat
- ▶ Osmanlı Sarayında Avrupa Camla
- ▶ Cam Bahçe
- ▶ 19.yüzyıl Saray Sofrası
- ▶ Mekân Tasarımında Cam

### Müze Koleksiyonundan Örnekler

Milli Saraylar Koleksiyonu'nda bulunan 12 bin 900 eserin arasından özenle seçilmiş bin 500 eşsiz objenin sergilendiği müze; ziyaretçilerini, camın üretim tekniğinden, artistik duruş özelliğine; saray yaşamında kullanım alanlarından, uluslararası ticaretteki önemine birçok konu hakkında bilgilendirmeyi hedeflemektedir.

Müze koleksiyonunda farklı müzelerden getirilerek sergiye sunulan Anadolu Selçuklu Devri camcılığının eşsiz örnekleri de ziyaretçilerle buluşturulmaktadır.

Kubadabad kazılarında ele geçmiş olan cam tabak, arkeolojik boyutunun yanında, üzerindeki yazılar dolayısıyla da ayrı bir değer taşımaktadır. Beykoz Cam ve Billur müzesinde sergilenmekte olan tabağın iç yüzeyindeki kitabe, dönemin camcılığını belgelemek açısından en önemli tarihî kaynak niteliğindedir (Figür 8) (Uysal, (2009) s.201-216).

Kubadabad tabağının yanı sıra cam üfleme tekniğiyle yapılmış, mine işi ve yaldızlama yöntemi ile süslenmiş, döneminin tipik özelliklerini ve yüksek zevkini yansıtan 14. yüzyıl Memluk kandili (Figür 9).



**Figür 9.** Memluk, 14. yüzyıl Milli Saraylar Koleksiyonu

Yine muhteşem örneklerden biri olan, -arşiv kayıtlarına göre 1 Nisan 1877 tarihinde, Bursa Yıldırım Bayezid Türbesi'nden Topkapı Sarayı Hazine bölümüne getirildiği bilinen (saraylarda cam) 14.yüzyıldan daha erken bir tarihte üretildiği tahmin edilen kadeh biçimli Memluk kandili (Figür10).





**Figür 10.** Kadeh biçimli Memluk kandili, Milli Saraylar Koleksiyonu, T.S.M., 2/2099

13.yüzyıla ait Anadolu Selçuklu Devri cam bardaklar ve kadeh erken dönem Türk camları örnekleri olarak sergilenmektedir (Figür 11).



**Figür 11.** Anadolu Selçuklu, 13. yüzyıl Adıyaman Müzesi.

İstanbul'da Marmaray-Sirkeci istasyonu inşası sırasında İstanbul Arkeoloji Müzeleri denetiminde yapılan arkeolojik kazılarda (2004-2011) çok miktarda Osmanlı camı gün ışığına çıkarılmıştır. Osmanlı camcılığı tarihi açısından çok büyük önem taşıyan bu cam buluntuların, sahip oldukları özellikler, renk ve formların yakın benzerleri III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582 yılında yapılan sünnet düğününün anlatıldığı Surnâme -i Humayun'daki minyatürlerde görülmektedir (M.S., 2021, s. 43). Surnâme'deki biçimlerin gerçek örnekleri olmaları dolayısı ile 'Surnâme Camları' olarak Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde sergilenmektedir (Figür 12,13).



**Figür 12.** Marmaray- Sirkeci kazı buluntusu Surnâme camları, İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Prof. Dr. Üzlfat Özgümüş Arşivi)



**Figür 13.** Surnâme-i Hümayun-Camcılarının Geçişi (wikipedia.org)

Geleneksel Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde kullanılan renkli camlarla süslü 'revzenler'(Figür 14), 16-17.yüzyıla tarihlenen "lâledanlar" (Figür 15), dönem padişahlarının tuğraları bulunan, kesme dekorlu, mineli veya yaldızlı renkli/renksiz; vazo, şişe, ibrik, tabak gibi camlar günlük yaşam kullanımına ait tasarımlar olarak müze koleksiyonunda sergilenmektedir.



**Figür 14.** Revzenler Osmanlı, 18-19. yüzyıl Milli Saraylar Koleskiyonu





**Figür 15.** Lâledanlar Venedik, 16-17. yüzyıl  
Milli Saraylar Koleksiyonu

Türk camı ile Venedik sanatının buluşması III. Selim tarafından (1807) cam sanatını öğrenmek ve bilgisini geliştirmek üzere Derviş Mehmet Dede'nin İtalya'ya gönderilmesi ile başlamaktadır. Mehmet Dede cam tekniğini öğrendiği Venedik'ten dönüşünde Beykoz'da bir atölye açmış ve öğrendiği tekniği geliştirmesi sonucu Çeşm-i Bülbül ortaya çıkmıştır. Üretimi esnasında dönerek burulan çizgilerin ortaya çıkardığı desen bülbül gözüne benzetilmektedir. Bu nedenle bu tekniğe bülbül gözü anlamına gelen Çeşm-i Bülbül ismi verilmiştir.

Müzenin kurulduğu semte ait zahmetli bir sanat tekniği olan ve Beykoz'un simgesi haline gelmiş "çeşm-i bülbüller" (Figür 16,17); çeşm-i bülbüllere ilham olan, "retortoli" ve "filigrano" tekniği ile üretilmiş Venedik işi camlar ve opalinler de müze koleksiyonunda geniş yer kaplamaktadır (Figür18).



**Figür 16.** Beykoz İşi Çeşm-i Bülbüller,  
19. yüzyıl Milli Saraylar Koleksiyonu



**Figür 17.** Çeşm-i Bülbül Karlık



**Figür 18.** Vetro a fili şişe, Venedik 16. yüzyıl

Beykoz Cam ve Billur Müzesi, Osmanlı dönemi saray yaşamında kullanılan Avrupa camları, batılılaşma dönemi Osmanlı camcılığında örnekler ile zengin bir koleksiyona sahip. Müze, Milli Saraylar Koleksiyonu'ndan seçkilerle kurulmuş, 19. yüzyıl saray sofralarının bir örneğinin tasvir edildiği ziyafet sofrası (Figür 20) ile Baccarat, Moser ve Bohemya üretimi Avrupa camlarını incelemeyi mümkün kılıyor.

19.yüzyıl sofrası düzeni incelediğinde, Batı sofralarında nasıl bir düzen varsa Osmanlı Sarayları'ndaki ziyafet sofralarında da aynı uygulamaların yapıldığı görülmektedir (Figür19).

Milli Saraylar Avrupa Kristali Sofra Takımları koleksiyonunda Moser fabrika etiketi bulunan kadehler, su bardakları ve salata tabakları ve kâseler bulunmaktadır. Orta Avrupa'da 14.yy'da cam konusunda adını duyuran ve 17.yy sonlarında bu alanda merkez olma konumuna gelen, Bohemya bölgesinde öne çıkan 'Kralların Camı' ünvanlı Moser'ler her dönem eşsiz tasarımları ve seçkin zevklere hitap eden sanatıyla zarafet timsali olmuştur.

Koleksiyonda bulunan Royal 9000 Serisinde yer alan diğer takımlar gibi altın yaldızlıdır ve her parçanın üzerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi olan amblem ve Sultan II.Abdülhamid'i simgeleyen A.H. harfleri bulunmaktadır.

19.yüzyıl sonunda 'Kralların Kristali' ünvanını kazanan Baccarat kristallerinin en güzel örneklerinde de örnekler ziyafet sofrasında sergilenmektedir (M.S., 2011, s.136-137).



**Figür 19.** Ziyafet sofrası, Yıldız Fotoğraf Albümü



**Figür 20.** Beykoz Cam ve Billur Müzesi, 19. yüzyıl ziyafet sofrası teşhiri

Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan, Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1862), saray mimarı İngiliz William James Smith tarafından tasarlanan, cam ve kristal eserleri ile cam sanatının mimaride ve iç dekorasyondaki kullanımının gösterildiği Camlı Köşk'ün (Figür 21) bir tasviri olan 'Cam Bahçe' Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde de oluşturulmuştur. Avrupa'da 19.yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başında etkili olan, zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı Art Nouveau sanatından örnekler 'Cam Bahçe' bölümünde sergilenmektedir (Figür 22).



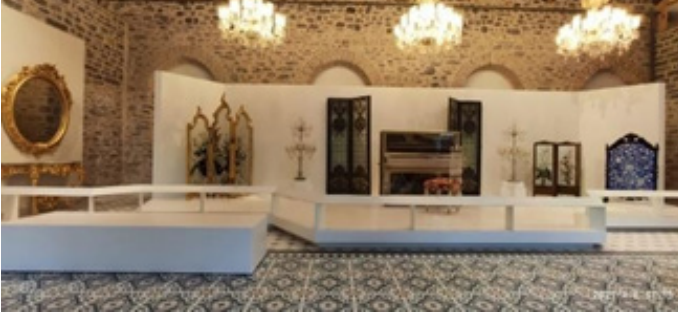
**Figür 21.** Beykoz Cam ve Billur Müzesi Cam Bahçe



**Figür 22.** Dolmabahçe Sarayı, Camlı Köşk



İngiliz Osler, Fransız Baccarat ve İtalyan Murano yapımı avizelerden saray duvarlarını süsleyen Venedik aynalarına, 19.yüzyılın dekorasyon anlayışının vazgeçilmezi cam paravanalardan, merdiven korkuluklarına, kristal piyano ve kristal sandalyeye kadar birçok cam ve kristal eser müze tefrişindeki yerini almıştır (Figür 23) (M.S., yayın no:154, 2021, s. 102).



**Figür 23.** Mekân Tasarımında Cam

## Sonuç

Geçmiş ve geleceği buluşturan gösterge bilim alanı olan müzeler (Erbay,2009), gösterge/nesne arasındaki ilişkiyi güçlendirerek ziyaretçilerinin yorum alanını genişletmektedir. Bu kapsamda Türkiye'nin en zengin cam müzesi olan, tematik olarak düzenlenmiş 12 bölümden oluşan Beykoz Cam ve Billur Müzesi kurulmuştur. Müze koleksiyonunda sergilenen kristal ve cam kullanımının çeşitliliğini yansıtan objeler, döneminin teknolojik gelişiminin ve sanat anlayışının göstergeleri olarak kültürel mirasımızın yorumlanması, anlaşılması ve tanıtılması hususuna ışık tutacaktır.

## Kaynaklar

(2021), *Saraylarda Cam Sanatı*. İstanbul: Milli Saraylar Başkanlığı Yayını, Yayın No: 153.

Uysal, Z. (2009). *Tarihî Kaynaklara Göre Anadolu Selçuklu Devri Camcılığı*. Erdem , (54) , 201-216.

Erbay, F. (2012). *Müze Yönetiminin Etki Alanı.Müze Bilimin ABC'si* Hazırlayan.Nevra Ertürk ve Hanzade Uralman Ege Yayınları İstanbul s.25-30.

(2021) *Beykoz Cam ve Billur Müzesi*, Milli Saraylar Başkanlığı Yayınları, Yayın No: 154.

(2011) *Saray Koleksiyonları Müzesi Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri*, İstanbul: Milli Saraylar Başkanlığı Yayını.



# DUYURU

T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
2021-2022 Güz Dönemi  
MÜZE YÖNETİMİ DOKTORA  
MÜZE YÖNETİMİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS  
MÜZE YÖNETİMİ TEZSİZ YÜKSEK LİSANS  
PROGRAMLARINA BAŞVURU KILAVUZU YAYINLANMIŞTIR.

**Programlara başvuru dönemi: 14-27 Haziran 2021 (Saat 23:59'a kadar)**  
**Mülakat dönemi: 1-2 Temmuz 2021**

**Ayrıntılı bilgi için başvuru kılavuzuna İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü web sayfası duyurularından ulaşabilirsiniz.**

Prof. Dr. Fethiye ERBAY  
İ.Ü. Müze Yönetimi Anabilim Dalı Başkanı