

ISSN: 2687-4830



Editors:  
Galip ÖNER - Ceren GÜNERÖZ

Vol. 5, November 2023

# Journal of International Museum Education

Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi

JIMuseumED





## Editörler

**Galip Öner**, Erciyes Üniversitesi

**Ceren Güneröz**, Ankara Üniversitesi

## Yardımcı Editör

**Servet Üztemur**, Anadolu Üniversitesi

## Uluslararası Alan Editörleri

**Antoniette Guglielmo**, Claremont Graduate Univ.

**Jong-Ho Choe**, Korea National Univ. of Cult. Heritage

## Yabancı Dil Editörü

**Özgül Özönder Güçlü**, Munzur Üniversitesi

## Yayın Kurulu

Ann ROWSON LOVE - Florida State University - ABD  
Ayşe ÇAKIR İLHAN - Kapadokya Üniversitesi  
Ayşe OKVURAN - Kapadokya Üniversitesi  
Ayşem YANAR - Ankara Üniversitesi  
Bahri ATA - Gazi Üniversitesi  
Billur TEKKÖK KARAÖZ - Başkent Üniversitesi  
Colette DUFRESNE TASSÉ - Univ. de Montréal - Kanada  
Christine BARON - Columbia University - ABD  
David ANDERSON - British Columbia Univ. - Kanada  
Didem İŞLEK - Yakın Doğu Üniversitesi - KKTC  
Evrinm ÖLÇER ÖZÜNEL - Hacı Bayram Veli Üniv.  
Fethiye ERBAY - İstanbul Üniversitesi  
Heather SHARP - University of Newcastle - Avustralya  
Jesus Pedro LORENTE - Univ. of Saragossa - İspanya  
Jolanta KRUK - University of Lower Silesia - Polonya  
Kadriye TEZCAN AKMEHMET - Yıldız Teknik Üniv.  
Levent MERCİN - Kütahya Dumlupınar Üniversitesi  
Mustafa ÖZTÜRK - Erciyes Üniversitesi  
Müge ARTAR - Ankara Üniversitesi  
Neval AKÇA BERK - Çukurova Üniversitesi  
Ömer ADIGÜZEL - Ankara Üniversitesi  
Patricia VILLENEUVE - Florida State Univ. - ABD  
Serap BUYURGAN - Başkent Üniversitesi  
Şule EGÜZ - İnönü Üniversitesi  
Therese QUINN - University of Illinois - ABD  
Zekiye ÇILDIR GÖKASLAN - Artvin Çoruh Üniv.

## Editors

**Galip Öner**, Erciyes University

**Ceren Güneröz**, Ankara University

## Associate Editor

**Servet Üztemur**, Anadolu University

## International Field Editors

**Antoniette Guglielmo**, Claremont Graduate Univ.

**Jong-Ho Choe**, Korea National Univ. of Cult. Heritage

## Foreign Language Editor

**Özgül Özönder Güçlü**, Munzur University

## Editorial Board

Ann ROWSON LOVE - Florida State University - USA  
Ayşe ÇAKIR İLHAN - Kapadokya University - TR  
Ayşe OKVURAN - Kapadokya University - TR  
Ayşem YANAR - Ankara University - TR  
Bahri ATA - Gazi University - TR  
Billur TEKKÖK KARAÖZ - Başkent University - TR  
Colette DUFRESNE TASSÉ - Univ. de Montréal - CND  
Christine BARON - Columbia University - USA  
David ANDERSON - Univ. of British Columbia - CND  
Didem İŞLEK - Near East University - KKTC  
Evrinm ÖLÇER ÖZÜNEL - Hacı Bayram Univ. - TR  
Fethiye ERBAY - İstanbul University - TR  
Heather SHARP - University of Newcastle - AUS  
Jesus Pedro LORENTE - University of Saragossa - E  
Jolanta KRUK - University of Lower Silesia - PL  
Kadriye TEZCAN AKMEHMET - Yıldız Teknik Univ.  
Levent MERCİN - Kütahya Dumlupınar Univ. - TR  
Mustafa ÖZTÜRK - Erciyes University - TR  
Müge ARTAR - Ankara University - TR  
Neval AKÇA BERK - Çukurova University - TR  
Ömer ADIGÜZEL - Ankara University - TR  
Patricia VILLENEUVE - Florida State University - USA  
Serap BUYURGAN - Başkent University - TR  
Şule EGÜZ - İnönü University - TR  
Therese QUINN - University of Illinois - USA  
Zekiye ÇILDIR GÖKASLAN - Artvin Çoruh Univ. - TR

## Derginin Künyesi / The Journal Information

Yayıncı ve Derginin Sahibi / *Publisher and Owner*:

Yayın Dili / *Language of publication*:

Yayın Periyodu / *Publication frequency*:

Yayın Türü / *Type of publication*:

Yazışma adresi / *Correspondence address*:

Telefon / *Phone*:

Web Sitesi / *Webpage*:

E-Posta / *E-mail*:

Kapak / *Cover*:

Assoc. Prof. Dr. Galip Öner

Türkçe ve İngilizce / *Turkish and English*

Yılda bir sayı (Kasım) / *Annually (November)*

Sürelî, Hakemli / *Periodical, Peer-reviewed*

Erciyes University Faculty of Education, B-Block, Floor: 1, No: B-110, Kayseri / Türkiye

+90 352 207 66 66 / 37074

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/jimuseumed>

[jimuseumed@gmail.com](mailto:jimuseumed@gmail.com) / [galiponer@erciyes.edu.tr](mailto:galiponer@erciyes.edu.tr)

Göbekli Tepe Archaeological Site





Dizinler & Veritabanları / Abstracted & Indexed



## Türkiye on the UNESCO World Heritage List *(Click on the images.)*





**Bu Sayının Hakemleri / Refereed List of Volume 5**

Ahmet Erman ARAL – Ankara Hacı Bayram Veli  
Üniversitesi

Serhat AL - Millî Eğitim Bakanlığı

Ayşe OKVURAN – Ankara Üniversitesi

Hafize ER TÜRKÜRESİN – Kütahya Dumlupınar Üniversitesi

Ayşem YANAR – Ankara Üniversitesi

Zekiye ÇILDIR GÖKASLAN - Artvin Çoruh Üniversitesi

Banu ÇULHA ÖZBAŞ – Dokuz Eylül Üniversitesi



İçindekiler / Table of Contents

<i>Editörden</i> <i>from the Editor</i>	<b>Galip ÖNER</b> Beşinci Yılda.. <i>In the 5th Year..</i>	<i>v-vi</i>
<i>Araştırma</i> <i>Makalesi</i> <i>Research Article</i>	<b>Fatma KÖSE &amp; Kadriye TEZCAN AKMEHMET</b> Türkiye'deki Oyuncak Müzelerinin SOKÜM'e Yönelik Eğitim Etkinliklerinin İncelenmesi <i>The Examination of the Educational Activities for Intangible Cultural Heritage of Toy Museum in Türkiye</i>	<i>1-14</i>
	<b>Özlem DENGİZ UĞUR</b> Mimarlık Öğrencileri için Müze Eğitimi: Ankara'yı Öğrenmek için Alternatif Bir Program <i>Museum Education for Architecture Students: An Alternative Program to Learn Ankara</i>	<i>15-30</i>
	<b>Serap BUYURGAN &amp; Dilek KARAAZİZ ŞENER</b> Müzelerde Çağdaş Sergileme Yöntemleri: Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi Örneği <i>Contemporary Exhibition Methods in Museums: The Case of the Turkish Isbank Museum of Economic Independence</i>	<i>31-53</i>



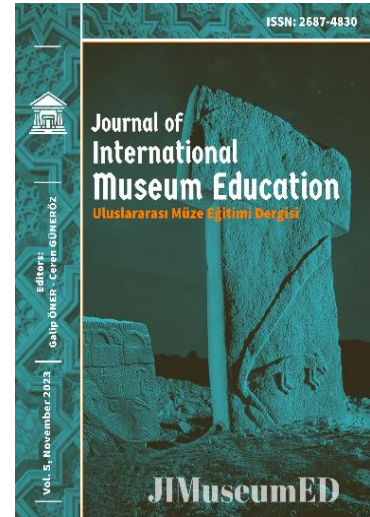
JIMUSEUMED

from the  
Editor

### In the 5th year..

Dear researchers and readers, we are happy to present you the 2023 issue (Volume 5) of JIMuseumED. As in previous years, we would like to share with you some of the developments regarding our journal in the last year. In addition to this issue on the 100th anniversary of the Republic of Türkiye, we prepared and published a special issue called "Museum Studies and Museum Education in Türkiye in the 100th Anniversary of the Republic". A total of 15 valuable studies from different genres were included in the special issue. We would like to thank all the researchers who contributed to the special issue as authors, referees, and editors. The issue has already reached over 1200 views. We have started to see results from some of the initiatives we have taken to increase JIMuseumED's international visibility. As a result of our correspondence with EBSCO, one of the largest databases in the world, our journal started to be scanned by EBSCOhost Academic Search Ultimate and EBSCO Central & Eastern European Academic Source databases as of 01.01.2022. As a result of subsequent applications, we are pleased to inform you that we were accepted for the Education Full Text database and that we are in the process of transferring the content. Over the past five years, 54 studies have been sent to JIMuseumED and 40 of them have been presented to you. During this period, JIMuseumED was accessed from 116 different countries, resulting in over 23 thousand downloads and approximately 19 thousand views.

To increase the quality of our journal and contribute to its internationalization, we would like to remind you again about the information regarding the publication language that we informed you about in 2022. All studies to be published as of JIMuseumED 2024 (Volume 6) will be published in English. With these regulations, we aim to reach a good point in the international literature. We include three research articles in the 2023 issue of JIMuseumED. The first of these studies is the study titled "The Examination of the Educational Activities for Intangible Cultural Heritage of Toy Museum in Türkiye" by Fatma KÖSE and Kadriye TEZCAN AKMEHMET. Another study is Özlem DENGİZ UĞUR's research titled "Museum Education for Architecture Students: An Alternative Program to Learn Ankara". The last study of this issue is the study titled "Contemporary Exhibition Methods in Museums: The Case of the Turkish Isbank Museum of Economic Independence", co-authored by Serap BUYURGAN and Dilek KARAAZİZ ŞENER.



We would like to thank all our authors who contributed to this issue of our journal and all our referees who made voluntary contributions to science with their evaluations. Happy 100th anniversary of the Republic of Türkiye. On this occasion, we commemorate all our martyrs and veterans, especially the founder of our republic, Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK, with respect and gratitude.

Assoc. Prof. Galip ÖNER

*JIMuseumED Chief Editor*



# JIMUSEUMED

Editörden

## Beşinci Yılda..

Değerli araştırmacılar ve okurlar, JIMuseumED'in 2023 sayısını (Cilt: 5) sizlere ulaştırmaktan mutluluk duyuyoruz. Önceki yıllarda olduğu gibi dergimizle ilgili son bir yıl içerisinde gerçekleştirilen bazı gelişmeleri sizlerle paylaşmak isteriz. Cumhuriyetimizin 100. yılında bu sayımıza ek olarak "Cumhuriyetin 100. Yılında Türkiye'de Müzecilik ve Müze Eğitimi" adlı bir özel sayı hazırladık ve yayınladık. Özel sayıda birbirinden değerli, farklı türlerden toplamda 15 araştırmaya yer verildi. Özel sayıya yazar, hakem ve editör olarak katkı sunan tüm araştırmacılara çok teşekkür ederiz. Sayı şimdiden 1200'ün üzerinde bir görüntülemeye ulaşmıştır. JIMuseumED'in uluslararası görünürlüğünü artırmak için yaptığımız girişimlerden bazılarının sonucunu almaya başladık. Dünyanın en büyük veri tabanlarından biri olan EBSCO ile yaptığımız yazışmalar sonucunda 01.01.2022 tarihinden itibaren EBSCOhost Academic Search Ultimate ile EBSCO Central & Eastern European Academic Source veri tabanları tarafından dergimiz taranmaya başlamıştır. Daha sonra yapılan başvurular neticesinde ise Education Full Text veri tabanı için de kabul aldığımızı ve içerik aktarma sürecinde olduğumuzu sizlere bildirmekten memnuniyet duyuyoruz. JIMuseumED'e geçen beş yıl içerisinde 54 çalışma gönderilmiş ve bunların 40'ı sizlerle buluşturulmuştur. Bu süre zarfında JIMuseumED'e 116 farklı ülkeden erişim sağlanmış, bunun sonucunda 23 binin üzerinde bir indirilme ile yaklaşık 19 bine ulaşan bir gösterime erişilmiştir.

Dergimizin niteliğini artırmak ve uluslararasılaşmasına katkı sunmak için, 2022 yılında sizlere haberini verdiğimiz, yayın diline ilişkin bilgilendirmeyi tekrar hatırlatmak isteriz. JIMuseumED 2024 yılı (Cilt: 6) itibarıyla yayınlanacak tüm çalışmalar için İngilizce tam metin talep edecektir. Türkiye merkezli çalışmaların tümü hem Türkçe hem de İngilizce sürüm olarak yayınlanacaktır. Aday çalışmaların değerlendirme sürecinin Türkçe tam metin üzerinden yapılabilmesine imkân tanınacaktır. Bu yapılan düzenlemeler ile birlikte kısa vadede DOAJ, ERIC ve Educational Research Abstracts Online (ERA); orta ve uzun vadede ise Scopus ve ESCI (Web of Science) veri tabanlarında yer almayı hedefliyoruz.



JIMuseumED'in 2023 sayısında üç araştırma makalesine yer veriyoruz. Bu çalışmalardan ilki Fatma KÖSE ve Kadriye TEZCAN AKMEHMET'e ait "Türkiye'deki Oyuncak Müzelerinin SOKÜM'e Yönelik Eğitim Etkinliklerinin İncelenmesi" adlı çalışmadır. Diğer bir çalışma ise Özlem DENGİZ UĞUR'un "Mimarlık Öğrencileri için Müze Eğitimi: Ankara'yı Öğrenmek için Alternatif Bir Program" adlı araştırmasıdır. Bu sayımızın son çalışması ise Serap BUYURGAN ve Dilek KARAAZİZ ŞENER'in ortak yazarlığındaki "Müzelerde Çağdaş Sergileme Yöntemleri: Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi Örneği" adlı çalışmadır. Dergimizin bu sayısına çalışmalarıyla katkıda bulunan tüm yazarlarımıza ve değerlendirmeleriyle bilime gönüllü katkılar sunan tüm hakemlerimize çok teşekkür ederiz. Cumhuriyetimizin 100. yılı kutlu olsun. Bu vesileyle cumhuriyetimizin kurucusu Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK başta olmak üzere tüm şehit ve gazilerimizi saygı ve minnetle anıyoruz.

Doç. Dr. Galip ÖNER

Editör

# The Examination of the Educational Activities for Intangible Cultural Heritage of Toy Museum in Türkiye\*

Fatma Köse 

Dokuz Eylül University

Kadriye Tezcan Akmeahmet 

Yıldız Technical University

## ABSTRACT

In 2007, "intangible cultural heritage" (ICH) was included in the definition of the concept museum by International Council of Museums (ICOM). In addition to tangible cultural heritage safeguarding, it was deemed necessary for museums to engage in research and implement activities that enhance society's cultural and educational understanding of intangible cultural heritage (ICH). According to the ICH Convention, museum education activities related to ICH are important for safeguarding and sustainability of heritage. However, how are educational activities related to ICH implemented in museums? Is the ICH Convention considered while these activities are being carried out? How are articles of the ICH Convention supported? How have the aims of the ICH Convention supported the aims of educational activities of toy museums in Türkiye? The aim of this study is to examine the educational activities of toy museums in Turkey in relation to principles of the ICH Convention. In this article, literature review and interview methods were used. It is determined that educational activities of ICH are carried out at toy museums in Türkiye, but they are limited. It is identified that museums have activities related "to safeguard for ICH" and "to raise awareness at local, national, international levels ICH's importance, ensuring mutual appreciation thereof" from ICH Convention's purposes. It is considered essential to conduct museum education studies that aim to achieve two main purposes: firstly, to ensure respect for the intangible cultural heritage (ICH) of communities, groups, and individuals involved; and secondly, to facilitate international cooperation and assistance. These studies should be developed in accordance with the articles and implementation guidelines outlined in the ICH Convention, enabling toy museums to align themselves with the principles set forth in supporting the ICH Convention.

**Keywords:** Intangible cultural heritage, museology, museum education, toy museums

Type: Research

## Article History

Received: 16.12.2022

Accepted: 22.11.2023

Published: 30.11.2023

## Corresponding Author:

Fatma KÖSE



SCREENED BY



Göbeklitepe Archaeological Site  
Şanlıurfa

## Suggested Citation

Köse, F. & Tezcan Akmeahmet, K. (2023). The examination of the educational activities for intangible cultural heritage of toy museum in Türkiye. *Journal of International Museum Education*, 5(1), 1-14. <https://doi.org/10.51637/jimuseumed.1220313>

## About The Authors



Fatma Köse, she completed her master's degree in Yıldız Technical University Museum Studies Graduate Program after she graduated from İstanbul University, Department of Prehistory. She continues her doctorate at Dokuz Eylül University Museology PhD Program. E-mail: [fatma.ks.86@gmail.com](mailto:fatma.ks.86@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0001-7494-7385>



Kadriye Tezcan Akmeahmet, is a Professor in the Department of Art at the Yıldız Technical University. She received a BA in Art History from İstanbul University, a MA in Museum Studies from Yıldız Technical University, and a Ph.D. in Art History from İstanbul Technical University. E-mail: [tezcan@yildiz.edu.tr](mailto:tezcan@yildiz.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-3042-2795>

\*This study was produced from the master's thesis by the first author under the supervision of the second author



# Türkiye'deki Oyuncak Müzelerinin SOKÜM'e Yönelik Eğitim Etkinliklerinin İncelenmesi\*

Fatma Köse 

Dokuz Eylül Üniversitesi

Kadriye Tezcan Akmeahmet 

Yıldız Teknik Üniversitesi

## ÖZ

“SOKÜM” Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından 2007’de müze tanımı tanımına dahil edilmiş; müzelerde somut kültürel mirasın yanında ‘SOKÜM’ ün de korunması, araştırılması ve SOKÜM ile ilgili olarak toplumun eğitim ve kültürünü arttıran faaliyetlerin uygulanması gerekli görülmüştür. SOKÜM Sözleşmesi’ne göre somut olmayan kültür varlıklarına dair müzelerde yapılan müze eğitimi etkinlikleri, bu mirasın korunması ve yaşatılması için önemlidir. Ancak SOKÜM’e yönelik eğitim etkinlikleri müzelerde ne şekilde uygulanmaktadır? Bu etkinlikler gerçekleştirilirken SOKÜM Sözleşmesi dikkate alınmakta mıdır? SOKÜM Sözleşmesi maddeleri ne ölçüde desteklenmektedir? Çalışmanın amacı, Türkiye’deki oyuncak müzelerinin eğitim etkinliklerini SOKÜM Sözleşmesi’nin ilkeleriyle ilişkili olarak incelemektir. Çalışmada, alanyazın taraması ve görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmada, Türkiye’deki oyuncak müzelerinde, SOKÜM’e yönelik eğitim etkinliklerinin gerçekleştirildiği ancak sınırlı çeşitlilikte olduğu tespit edilmiştir. Müzelerin SOKÜM Sözleşmesi amaçlarından “somut olmayan kültürel mirası korumak” ve “somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda, yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı artırmak ve karşılıklı değerliliği sağlamak” ile ilgili etkinlikleri olduğu tespit edilmiştir. Müzelerin “İlgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek” ve “uluslararası iş birliği ve yardımlaşmayı sağlamak” amaçlarıyla da ilgili müze eğitimi çalışmaları yapmalarının, bu çalışmaların geliştirilmesi aşamasında SOKÜM Sözleşmesi maddelerini ve uygulama yönergelerini dikkate almalarının, oyuncak müzelerinin SOKÜM Sözleşmesi ilkelerini destekleme doğrultusunda, kendilerine düşen rolleri yerine getirmelerinin gerekli olduğu düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Somut olmayan kültürel miras, müzecilik, müze eğitimi, oyuncak müzesi.

Tür: Araştırma

Makale Geçmişi

Gönderim: 16.12.2022

Kabul: 22.11.2023

Yayınlanma: 30.11.2023

Sorumlu Yazar:

Fatma KÖSE



SCREENED BY



Göbeklitepe Arkeolojik Alanı / Şanlıurfa

## Önerilen Atf

Köse, F. & Tezcan Akmeahmet, K. (2023). Türkiye’deki oyuncak müzelerinde SOKÜM’e yönelik eğitim etkinliklerinin incelenmesi. *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 5(1), 1-14. <https://doi.org/10.51637/jimuseumed.1220313>

## Yazarlar Hakkında



Fatma Köse, İstanbul Üniversitesi Prehistorya Bölümü’nden mezun olduktan sonra yüksek lisans eğitimini Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programı’nda tamamlamıştır. Doktora eğitimine, Dokuz Eylül Üniversitesi Müzecilik Doktora Programı’nda devam etmektedir. E-mail: [fatma.ks.86@gmail.com](mailto:fatma.ks.86@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0001-7494-7385>



Kadriye Tezcan Akmeahmet, lisansını İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nde, yüksek lisansını Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programı’nda, doktoraasını İstanbul Teknik Üniversitesi Sanat Tarihi Programı’nda tamamlamıştır. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Bölümü’nde öğretim üyesidir. E-mail: [tezcan@yildiz.edu.tr](mailto:tezcan@yildiz.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-3042-2795>

\*Bu çalışma, ikinci yazarın danışmanlığında birinci yazar tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.



### EXTENDED ABSTRACT

With the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (ICH), signed in 2003, the meaning of the concept of cultural heritage has been expanded, and intangible cultural heritage is accepted as the main sources of cultural identity, creativity and difference. In 2007, the "ICH" was included in the definition of a museum by the International Council of Museums (ICOM). In addition to preserving tangible cultural heritage, it was deemed necessary to protect and conduct research on 'ICH' (Intangible Cultural Heritage) and to implement activities related to ICH in order to enhance the education and cultural level of society. In accordance with the provisions of article 2, section 3 of the Convention, some responsibilities are being taken on museums, which are out-of-school learning places, for researching, promoting, documenting, protecting and transferring intangible cultural heritage. In addition to the exhibition of objects and collections in museums, "shows, live performances, workshops" and the survival, preservation and revitalization of ICH are considered important in terms of the sustainability of the heritage. In the safeguarding of cultural assets, it is stated that museum are important institutions as one of the places where different generations could be together and cultural transmission can take place, and museums have a duty in experiencing, living, protecting, preserving and transferring intangible cultural heritage. Although the importance of museum education and educational activities is emphasized by the provisions of the ICH Convention, there is insufficient information on the extent to which the administrations of museums take into account the principles and recommendations of the Convention while carrying out museum education activities of ICH and these activities. There is a need for research on this issue in museums. In toy museums, an environment in which children and all museum audiences will be able to see traditional games and toys has been provided. Today's museological approach necessitates the act of bringing together the audience, telling stories about toys, and transmitting and preserving both tangible and intangible cultural heritage values and elements with a holistic perspective. Toy museums need to organize and implement programs, events, activities and educational activities that support them in order to develop a holistic conservation awareness of the "game and toy" culture related to tangible and intangible cultural heritage elements and to keep these values alive, lived and protected. It is considered important that the ICH Convention is taken into account in the development of these studies and that the objectives specified in the Convention are supported. The aim of this study is to examine the educational activities of toy museums in Türkiye regarding intangible cultural heritage in the context of the ICH Convention. The study focused on two research questions:

1. In which of the areas specified in the ICH Convention are educational activities carried out in toy museums in Türkiye?

2. Are the aims of these activities related to the aims of the Convention's for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage?

In the study, the educational activities carried out in toy museums were discussed within the scope of the explanations under of the title "article 2 definitions and aims" specified in the ICH Convention. In the study, semi-structured interview and document analysis methods were used. An interview protocol, including questions prepared in accordance with the semi-structured interview technique, was developed. The sample group of the research is "the museums that carry out educational activities" among the toy museums in the status of state and private museums affiliated to the Ministry of Culture and Tourism in Türkiye. These museums are listed according to their dates of establishment: "Ankara University Faculty of Educational Sciences Toy Museum", "İstanbul Toy Museum", "İzmir Konak Municipality Ümran Baradan Play and Toy Museum", "Antalya Toy Museum", "Gaziantep Play and Toy Museum", "Anatolian Toy Museum" and "Samsun Canik Toy Museum". Based on the interviews conducted, the findings related to the educational activities implemented in toy museums for different age groups were analyzed under the title of the research questions.

#### *In Which of the Areas Specified in the ICH Convention Are Educational Activities Carried Out in Toy Museums in Turkey?*

According to the responses from all participants, when considering the five areas specified in the UNESCO ICH Convention in which toy museums conduct educational activities, the data shows that the majority of toy museums (83.3%) engage in educational activities related to intangible cultural heritage. Only one museum (16.7%) stated that educational activities are not directly related to intangible cultural heritage. Within the areas specified in the ICH Convention, it is observed that fairy tale workshops (83.3%) fall under the category of 'oral traditions and expressions, including language as a vehicle of intangible cultural heritage,' while training activities for Karagöz-Hacivat shadow play, categorized under 'performing arts,' were also conducted at a similarly high rate (83.3%). Considering the collections in the museums, there was no significant parallelism between "collections related to ICH in toy museums" and "ICH-oriented educational activities." The educational activities related to "social practices, rituals and relays" and "knowledge and practices related to nature and the universe" were not offered in toy museums from the areas specified in the ICH Convention. Festivals, festive events, and various workshops can be organized by establishing local connections within the domain of intangible cultural heritage.

#### *Are the Aims of These Activities Related to the Aims of the Convention's for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage?*

Based on data from five museums that reported organizing educational activities within the ICH Convention, an examination





of the correlation between the objectives of these activities and the goals outlined in the Convention for the Protection of Intangible Cultural Heritage has been conducted. Based on the statements from museum managers and education experts interviewed, it appears that the educational activities in toy museums, aligned with the content of the ICH, are associated with the Convention's objectives of 'safeguarding intangible cultural heritage' and 'raising awareness at local, national, and international levels about the significance of intangible cultural heritage and fostering mutual appreciation thereof. When the answer of participants are examined, it has found that all of the museum's programs has the aim of the "to safeguard the intangible cultural heritage". Toy museums articulate their objectives for the transmission of cultural heritage as encompassing the transfer, promotion, fostering of creativity, and raising awareness about this heritage from the past to the present. It is evident that they also align with the definitions encompassed within the concept of protection for intangible cultural heritage. Apart from these responses, it is observed that the educational activities of three museums (60%) within toy museums are related to the aim of ICL "to raise awareness at the local, national and international levels of the importance of the intangible cultural heritage". It has been determined that the educational activities of museums do not have any purposes related to the articles "to ensure respect for the intangible cultural heritage of the communities, groups and individuals concerned;" and "to provide for international cooperation and assistance" among the purposes stated in the ICH Convention. Shah (2000; quoted by Baki Nalcioğlu 2020: 276), drew attention to the role that museums play in helping people preserve their own tangible and intangible cultures and respecting the cultures of others. The aim of "to ensure respect for the intangible cultural heritage of the communities, groups and individuals concerned" is of importance for the protection of ICH elements. It is also very important to establish dialogues between countries, to carry out projects and to establish cooperation on the protection of this heritage by keeping it alive. In order to ensure the sustainability of cultural diversity and human culture in the future, international supports and cooperations will make it possible to preserve and live these heritage elements. Toy museums conducting activities and events that showcase cultural diversity within their educational programs, both locally and internationally, will contribute to supporting the objectives of the ICH Convention.

## GİRİŞ

Kültürel miras kavramının kapsamı kademeli olarak çeşitli uluslararası sözleşmelerle, insan yaratıcılığının ve ifadesinin tüm kanıtlarını içerecek şekilde genişletilmiştir. Kültürel mirasın yalnızca somut varlıklar olan anıtlar, koleksiyonlar, nesnelere, vb. ile sınırlı olmadığı, kuşaktan kuşağa aktarılan bilgi ve becerilerin de kültürel miras kapsamına girdiği, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) tarafından 2003 yılında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması (SOKÜM) Sözleşmesi ile kabul edilmiştir. Sözleşme'de "somut olmayan kültürel miras", "toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları

uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar" olarak tanımlanmaktadır (ICH.UNESCO, 2003). Somut olmayan kültürel miras öğeleri; toplumların kültürel, sanatsal, bilimsel, entelektüel faaliyetlerini yani kısacası "toplumun yaşam tarzını" ve "kültürel aidiyetlerini" oluşturur (Harrison ve Rose, 2010, Kurin, 2007, Oğuz, 2007). SOKÜM Sözleşmesi'ne göre bu kültürel değerlerin devamlılığının sağlanması, geliştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasının en etkili yolu somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunması ve muhafaza edilmesidir. Metin Basat da (2013, 61) "somut olmayan kültürel mirasın, kendisine yaşam alanı oluşturduğu maddi bağlamlardan ayrı düşünülmesinin imkânsız olduğunu, hem maddi kültürün tek başına cansız bir nesneye dönüşeceği hem de somut olmayan kültürel mirasın kendisini oluşturan bağlamlardan ayrı korunduğunda dinamik yapısını kaybedeceğini"; somut ve somut olmayan kültürel mirası birlikte anlamının, korumanın ve yaşatmanın önemini ifade ederek; bütünsel bir korumanın gerçekleşmesinin gerekliliğini vurgulamıştır. Somut olmayan kültürel mirasa ait özgün değerlerin korunması, yaşatılması ve tanıtılmasına yönelik olarak bu mirasa ait varlıkların kimliklerinin belirlenmesi, tanımlanması, belgelenmesi ve aktarılması Sözleşme içeriğinde "koruma ve eğitim" kapsamında değerlendirilmektedir. UNESCO'un SOKÜM Sözleşmesi kapsamında "koruma", Sözleşme'nin amaçlarının birinci maddesinde de "somut olmayan kültürel mirası korumak" olarak vurgulanmaktadır. Sözleşme'nin diğer amaçları "ilgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek", "somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı arttırmak ve karşılıklı değerliliği sağlamak" ve "uluslararası iş birliği ve yardımlaşmayı sağlamak"tır. (ICH.UNESCO, 2003). Bu kültürel mirasın korunması için ulusal ve uluslararası düzeyde bilinç oluşturmak, karşılıklı iş birlikleri ve yardımlaşmalar önemli görülmektedir (Karadeniz ve Artar, 2017; Baki Nalcioğlu 2020).

Somut olmayan kültürel mirasa ait kültürel değerlerin, "koruma ve eğitim" çalışmalarının anlamlı bir biçimde yürütülebilmesi için Sözleşme içeriğinde bu mirasa ait değerlerin belirli alanlarda düzenlendiği görülmüştür. SOKÜM Sözleşmesi'nde somut olmayan kültürel miras alanları şu şekilde gruplanmaktadır:

- a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar;
- b) Gösteri sanatları;
- c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler;
- d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar;
- e) El sanatları geleneği (ICH.UNESCO, 2003).

SOKÜM Sözleşmesi'nin "Eğitim, Duyarlılığın ve Kapasitenin Güçlendirilmesi" adlı 14. maddesindeki, "somut olmayan kültürel mirasa ait kültür varlıklarının aktarılması için gerekli olan doğal alanlar ile belleğe ait mekânlar korunmalı, eğitim aracılığıyla toplumun genelini ve özellikle gençleri hedefleyen eğitici, duyarlılığı artırıcı ve bilgilendirici programlar düzenlenmeli, ilgili topluluklar ve gruplar içinde belirli eğitim ve



yetiştirme programları oluşturulmalı ve bilginin kuşaktan kuşağa geçişi okul dışı olanaklarla sağlanmalı" önerileri ile bu mirasın okul içi ve okul dışı öğrenme ortamlarında yaşatılması ve yaşanmasına vurgu yapılmaktadır (ICH.UNESCO, 2003). SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen "'koruma' ifadesi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma demektir; ayrıca tanımlamayı, belgelemeyi, araştırmayı, muhafaza etmeyi, geliştirmeyi ve güçlendirmeyi bünyesine dâhil ederek, özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim yoluyla nesilden nesile aktarmayı da kapsamaktadır (Oğuz vd., 2005, 2). Bu vurgu ile en etkili okul dışı öğrenme mekânları olarak kabul edilen müzeler de somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, tanıtılması, belgelenmesi ve korunarak aktarılması için birtakım sorumluluklar yüklenmektedir (Baki Nalcioğlu, 2018). Kültürel mirasa ait taşınabilir nesnelere sergilenmesi, korunması ve depolanması üzerine nesne-mekân bağlamında kültürel hafıza mekânları olan müzeler; maddi kültür unsurlarıyla ortaya çıkan sözlü kültür öğelerinin de sergilenmesi, korunması ve yaşatılmasına yönelik önemli bir rol üstlenmektedir (Naguib, 2013, 2179). Bir müzenin odak noktası, yalnızca maddi nesnelere bir koleksiyonla temsil edilemeyecek canlı bir kültürel ifade olduğundan somut olmayan kültürel miras nesnelere de sergilendiği görülür (Yulfo, 2022). Müzelerde somut olmayan kültürel miras varlıklarına ait koleksiyonların sunumu, sadece somut mirasın örneğini teşkil edecektir. Ancak bu unsurların sunumunun yanında kültürel miras pratiklerinin canlandırılması ve aktarılması bütünsel bir müze işlevselliğini ortaya koyar. Wang'ın, kültürel pratisyenlerin mirasa ve etnik kültürlerle attığı içsel veya manevi değerlerin yanı sıra müzecilik uygulamaları aracılığıyla kültürel tezahürlerle ilişki kurma sürecinin müzelerde teşvik edici olduğunu söylemesi bu görüşü desteklemektedir (Wang, 2022).

SOKÜM Sözleşmesi'nin kabulünün hemen ardından müzecilik alanında da somut olmayan kültürel miras tartışmaları yapılmaya başlanmış ICOM tarafından bu yönde çalışmalar gerçekleştirilmiştir. 2004 yılında Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) Genel Kurulu'nda revize edilen "ICOM'un Müzeler İçin Etik Kuralları"nda: "müzeler, insanlığın doğal ve kültürel mirasını korur, yorumlar ve tanıtır" maddesinin "müzeler, somut ve somut olmayan doğal ve kültürel mirastan sorumludur" ilkesi ile müzeler somut olmayan kültürel miras için çalışmalar yapmaları yönünde de görevler yüklenmiştir (ICOM, 2017). ICOM, 2004 yılında yapmış olduğu Genel Konferansı'nda da somut olmayan kültürel mirasın küreselleşme ve sanayileşme faktörleriyle hızlı bir şekilde yok olmadan müzeler aracılığıyla korunmaya alınmasını vurgulamıştır (ICOM, 2004).2007 yılında "SOKÜM" Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından müze tanımı kapsamına alınmış; somut kültürel mirasın yanında SOKÜM'ün de korunması, araştırılması ve SOKÜM ile ilgili olarak toplumun eğitim ve kültürünü arttıran faaliyetlerin uygulanması gerekli görülmüştür.

Ölçer Özünel (2013) somut olmayan kültürel mirasın 2007'de müzecilik tanımı kapsamına girmesiyle bu mirasın müzecilik anlayışının içine yerleştirilmesi gereken bir olgu olduğunu vurgulamıştır. Ölçer Özünel müzelerde sergilenen nesne ve koleksiyonların hikâyeleri ve bağlamları ile ilişkili olarak

canlandırıldığı ve yaşatıldığı ortamlara da ihtiyaç olduğunu belirtmektedir. Baki Nalcioğlu (2020: 257) "müzelerin toplumda somut olmayan kültürel miras konusunda farkındalık yaratmak, toplumu bilgilendirmek ve toplumun katılımını teşvik edici programlar düzenlemek ve müze eğitimi yöntemleri kullanarak süreci desteklemek gibi uygulamalarıyla somut olmayan kültürel mirasın korunmasındaki önemini ortaya koyduğunu" dile getirmektedir. Bertram'a göre (2019: 12) de somut olmayan kültürel miras üzerine farkındalıkların oluşturulması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması için müzelerin, çeşitli faaliyetler ve eğitim programları uygulaması gerekmektedir.

Müzelerde maddi kültüre ait nesne ve koleksiyonların sergilenmesi dışında "gösteriler, canlı performanslar, atölyeler ile SOKÜM'ün yaşatılması, yaşanılması ve canlandırılması bu mirasın sürdürülebilirliği açısından önemli görülmektedir (Adıgüzel ve Dülger, 2018).

Pan Shouyong kültürel miras kavramının somut ve somut olmayan kültürel miras kapsamında genişletilmesi ile birlikte müzelerin, somut olmayan kültürel mirasın korunmasını güçlendirdiğine değinmiştir (Shouyong 2008: 14). Fiziksel olarak sergilenen koleksiyonların somut olmayan yönlerine ait kültürel değerleriyle birlikte müzede sunulması, korunması ve aktarılması bütün müzelerin konuları, yöntemleri ve işlevselliğiyle ilgili olarak düşünülmekte, buna yönelik çeşitli uygulamaların ve etkinliklerin müzelerde gerçekleştirilmesi uygun görülmektedir. Alivizatou (2021), somut olmayan kültürel mirasın korunmasının müze çalışmalarına dâhil edilmesi, katılımcı bir çerçevede yürütülen müze uygulamalarını gerektirdiğini; müzeler bireyler ve topluluklarla ortaklıkları daha kapsayıcı hale gelen tüm bunları geliştirmek için yaşayan gelenekleri uygulayan faaliyetler veya programlar düzenlenmesi gerekliliğini vurgular (Alivizatou, 2021).

Müzelerde, müze eğitim etkinlikleri ve uygulama alanları ile somut olmayan kültürel mirasın korunması ve aktarılması aktif hale getirilmek istenmektedir. Somut olmayan kültürel mirasın, müze izleyicileri tarafından deneyimlenmesini de destekleyen müzeler, aktarımın canlı bir şekilde gerçekleştirilmesi için atölye çalışmaları, çeşitli etkinlikler, uygulamalı gösterimler ve eğitim programları düzenlemektedirler (Bertram 2019:10). Müzelerde, "geleneksel yöntemlere göre yapılan ahşap oyuncak ve zencefilli ekme yapımı" gibi kültürel pratiklerin öğretilmesi ve gösterilmesi somut olmayan kültürel miras uygulayıcılarına yönelik zanaat atölyeleri oluşturulması örnek uygulamalar olarak belirtilmektedir (Blake, 2015). Hırvatistan'daki Batana Ekomüzesi, geleneksel ahşap yapımı balıkçı teknesi olan batana hakkında toplumda farkındalık yaratmak üzere yerel halkın "batana" yapımına ilgisini arttırmak, bilgilendirmek ve kültür bilincini uyandırmak için sergiler, festivaller gibi çeşitli etkinlikler gerçekleştirilmektedir (ICH.UNESCO, 2016). Mohaç'ta yerel bir kasabada inşa edilen "Busoudvar" müzesi, Balkanların "Buso Yard" adlı "maskeli kışa veda karnaval geleneği" ile bağlantılı çeşitli el sanatları sunarak somut olmayan kültürel miras öğelerini yaşatmaya çalışmaktadır (UNESCO, 2013).





Kültür varlıklarının korunmasında farklı kuşakların bir arada olabildiği, kültürel aktarımın gerçekleşebileceği mekânlardan biri olarak müzelerin önemli olduğunun, somut olmayan kültürel mirasın korunması, yaşatılması, yaşanması, muhafaza edilmesi ve aktarılması için müzelere görevler düştüğünün ve eğitim çalışmalarının öneminin, SOKÜM Sözleşmesi hükümlerince vurgulanmasına rağmen müzelerin, müze eğitimi çalışmaları ile bu etkinliklerini gerçekleştirirken Sözleşme ilkelerini ve tavsiyelerini ne derecede dikkate aldıkları konusunda yeterli bilgi bulunmamaktadır.

Alan yazın taramasında somut olmayan kültürel mirasın "tanımları, alanları, koruma yaklaşımları ve müzeler ile ilgili entegrasyonu" gibi kavramlar çerçevesinde çok sayıda çalışma olduğu, ancak somut olmayan kültürel mirasa yönelik müzelerde gerçekleştirilen etkinlikler kapsamında yeterli bilgi ve kaynak olmadığı görülmüştür. Müzelerde bu konu ile ilgili araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Oğuz "Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?" adlı eserinde (2018), UNESCO SOKÜM Sözleşmesi bağlamında tanımına, alanlarına ve koruma yaklaşımlarına açıklayıcı ifadeler getirmiştir. Marilena Alivizatou "Intangible Heritage And The Museum: New Perspectives On Cultural Preservation" adlı kitabında (2012) da somut olmayan mirasın kavramsal çerçevesine ve müzeler ile ilişkili durumlarına değinmiştir.

Baki Nalcioğlu "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları" başlıklı makalesinde (2018), Sözleşme kapsamında yer alan yönergeler ve periyodik raporlar üzerinden müzelerin somut olmayan kültürel mirasla ilgili yaklaşımlarını belirtmiştir. Baki Nalcioğlu (2020) hangi müze türü olursa olsun bütün müzelerin somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada korunmasından sorumlu olduğuna dikkat çekmektedir. Oyuncak müzelerine de bu konuda önemli roller düşmektedir. Geçmişten günümüze somut ve somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında "oyun ve oyuncak" kültürleri önemli bir noktada bulunmaktadır (Özyürek vd, 2018). Oyuncak müzelerindeki oyuncak nesnelere; geçmişte oyunların en önemli araçları olması sebebiyle SOKÜM ile bağlantılı çok fazla öykünün sahibi oldukları söylenebilir. Çocukların ve tüm müze izleyicilerin geleneksel oyunları ve oyuncakları görebilecekleri bir ortam oyuncak müzelerinde oluşturulmuştur. İzleyicilerle buluşturulurken, oyuncaklara ait hikâyelerin anlatılması, somut ve somut olmayan kültürel miras değerlerinin ve öğelerinin bütüncül bir yaklaşımla aktarılıyor ve yaşatılıyor olması günümüz müzecilik yaklaşımı açısından gereklidir. Somut ve somut olmayan kültürel miras unsurlarıyla ilgili "oyun ve oyuncak" kültürüne ait bütüncül bir koruma bilincinin geliştirilmesi ve bu değerlerin yaşatılması, yaşanması ve korunması için oyuncak müzelerinin bunları destekleyen programlar, etkinlikler, faaliyetler ve eğitim çalışmaları düzenlemesi ve uygulaması gerekmektedir. Bu çalışmaların geliştirilmesinde SOKÜM Sözleşmesi'nin dikkate alınmasının ve Sözleşme'de belirtilen amaçların destekleniyor olmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmanın amacı Türkiye'de bulunan oyuncak müzelerinin somut olmayan kültürel mirasa yönelik

eğitim faaliyetlerinin SOKÜM Sözleşmesi ile ilişkili olarak incelenmesidir. Çalışma iki araştırma sorusuna odaklanmıştır:

1. Türkiye'deki oyuncak müzelerinde SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen alanlardan hangileri kapsamında eğitim etkinlikleri gerçekleştiriliyor?

2. Bu etkinliklerin amaçlarının Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin amaçları ile ilişkisi var mıdır?

Çalışmada oyuncak müzelerinde gerçekleştirilen eğitim etkinlikleri, SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen "madde 2 tanımlar ve amaçlar" başlıkları altında ifade edilen açıklamalar kapsamında tartışılmıştır. Bu çalışma ile oyuncak müzeleri örneğinde somut ve somut olmayan kültürel mirasın müzelerde birlikte dikkate alınmasının önemine vurgu yapılmaktadır. Oyuncak müzelerinde bu konuda yapılan müze eğitimi uygulamalarının incelenmesiyle ve somut olmayan kültürel mirasa dair müzelerde gerçekleştirilen etkinliklerin SOKÜM Sözleşmesi'ni destekleyecek şekilde geliştirilmesi konusunda tespitleriyle alandaki sınırlı bilgilere katkıda bulunmaktadır.

## YÖNTEM

### Araştırma Modeli

Araştırmada nitel araştırma yaklaşımı kullanılmıştır. Genellikle doğal durumların çok fazla değiştirilmemesiyle ifade edilmeye çalışılan toplumsal olayların içeriğini açıklamada ve anlamada yardımcı olan, farklı araştırma biçimlerini kapsayan geniş yelpazeli bir kavram olarak "nitel araştırma" değerlendirilmesi yapılır (Merriam, 2009). Araştırmaya dair gözlem, görüşme doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerini kullanan nitel araştırma, daha önceden bilinen veya fark edilmemiş problemlerin algılanmasına, problemle bağlantılı doğal olguların gerçekçi bir şekilde ele alınmasına yönelik öznel-yorumlayıcı bir süreci ifade etmektedir (Seale, 1999). Bu çalışmada da oyuncak müzelerindeki eğitim etkinliklerinin uygulanmasında SOKÜM Sözleşmesi'nin dikkate alınıp alınmadığını incelemek ve buna olan ihtiyacı açıklamak üzere nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan yarı yapılandırılmış görüşme modeli ile veriler toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme yönteminin kullanılmasının sebebi görüşmeye katılım sağlayan müze yöneticilerinin ve uzmanlarının müzelerinde gerçekleştirilen eğitim etkinlikleri ile ilgili olarak açık uçlu ve genel sorularla fikirlerini paylaşmaları için uygun bir ortamın oluşturulmak istenmesidir. Yarı yapılandırılmış görüşme, görüşme sağlanacak konu hakkında katılımcıların kişisel deneyimlerini, bakış açısını ve düşüncelerini kendi ifadeleri ile anlatmasına imkân sağlayan esnek bir yöntem olarak araştırmacıların, konuyla ilgili önceden hazırlanan belli konu başlıkları ya da sorularla ilişkili veri toplamasını sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Bu yöntemin araştırmacıya sunduğu en önemli kolaylık görüşmenin önceden hazırlanmış görüşme protokolüne bağlı olarak sürdürülmesi nedeniyle daha sistematik bilgi sunmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Araştırmada katılımcıların somut olmayan kültürel mirasa yönelik eğitim etkinlikleri hakkındaki veriler görüşme yöntemiyle elde edilmiştir.



### Çalışma Grubu

Araştırmanın örneklem grubu Türkiye'deki Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı devlet ve özel müze statüsündeki oyuncak müzelerinden eğitim etkinlikleri gerçekleştiren müzelerdir. Örneklem grubunun belirlenmesi için öncelikle Türkiye'deki Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı devlet ve özel müze statüsündeki oyuncak müzelerin listesi çıkarılmıştır. Bu müzeler kuruluş tarihlerine göre sırasıyla şunlardır: "Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Oyuncak Müzesi", "İstanbul Oyuncak Müzesi", "İzmir Konak Belediyesi Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi", "Antalya Oyuncak Müzesi", "Gaziantep Oyun ve Oyuncak Müzesi", "Anadolu Oyuncak Müzesi" ve "Samsun Canik Oyuncak Müzesi.

Araştırmanın çalışma grubu "eğitim etkinlikleri gerçekleştiren Türkiye'deki oyuncak müzelerinde -her müzeden bir kişi olmak üzere- müzelerin yöneticileri ya da eğitimden sorumlu müze uzmanlarıdır.

Tablo 1.

Çalışma grubuna ait bilgiler

Kod	Müze	Cinsiyet	Görüşme Tarihi	Görüşme Süresi
İstanbul	İstanbul Oyuncak Müzesi	Kadın	22.10.2019	40 dk
İzmir	İzmir Konak Belediyesi Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi	Kadın	19.10.2019	35 dk
Antalya	Antalya Oyuncak Müzesi	Kadın	19.11.2019	40 dk
Gaziantep	Gaziantep Oyun ve Oyuncak Müzesi	Kadın	20.11.2019	55 dk
Anadolu	Anadolu Oyuncak Müzesi	Erkek	19.11.2019	55 dk
<b>Toplam</b>		<b>K:4+E:1=5</b>		

Tablo 1'de çalışma grubunda yer alan katılımcılara ilişkin bilgiler yer almaktadır. Katılımcılar araştırmada gönüllü olarak yer almış ve isimleri rumuz kullanılarak verilmiştir. Araştırmanın katılımcıları, 4'ü Kadın, 1'i Erkek olmak üzere toplam 5 müze uzmanından oluşmaktadır.

### Veri Toplama Aracı ve Süreci

Araştırmada nitel veri toplama tekniklerinden biri olan görüşmeden yararlanılmıştır. Bu kapsamda alan yazın taraması sonrasında beş sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile birlikte görüşme soruları hazırlanmıştır. Araştırmanın görüşme sorularının hazırlanması sürecinde "SOKÜM" ve müzelerdeki "SOKÜM etkinlikleri" ile ilgili geniş bir literatür taraması yapılmış ve araştırma konusu ile ilişkili kapsayıcı bir soru havuzu oluşturulmuş; araştırma hedefiyle ilgili ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniği için uygun beş tane açık uçlu soru ve bu sorulardan beklenen cevaplara göre hazırlanmış, görüşme sırasında gerekirse sorulacak alt sorular, araştırmacının görüşmeyi kontrollü yapmasına yönelik olarak hazırlanmıştır.

Araştırmanın gerçekleştirildiği Müzecilik Yüksek Lisans Programı'nın bağlı olduğu YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden araştırmanın gerçekleştirilmesi için doğrudan oyuncak müze müdürlüklerine yazılan kurum izinleri ile kurumlarla iletişime geçilerek veri toplama sürecine başlanılmıştır. Araştırmanın verileri 2019 yılında toplanmıştır. Katılımcılar 8-11 Ekim 2019 tarihleri arasında elektronik posta yoluyla ulaştırılan görüşme protokolü aracılığıyla araştırmaya davet edilmiştir. Altı müze görüşmeye katılmayı kabul etmiş, bir müze görüşmeyi kabul etmemiştir. Görüşmeler 19-22 Ekim 2019 tarihleri arasında bireysel olarak, dört katılımcı ile yüz yüze görev aldıkları müzede, ses kaydı ile kayıt altına alınarak, iki katılımcı ile telefon görüşmesiyle, görüşme protokolü ilkeleri ve görüşme soruları çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin katılımcılarla sözlü olarak gerçekleştirilmesi, cevap beklenen tüm soruların alt sorularının da takibi ile gönüllülük esasında cevaplanması sağlanmıştır. Katılımcılardan aynı zamanda uyguladıkları eğitim etkinliklerine ilişkin yıllık rapor, değerlendirme raporu, sunum, fotoğraf, video vb. varsa bunları da paylaşmaları rica edilmiş; sadece bir müze bazı fotoğraflar paylaşmıştır.

### Geçerlik ve Güvenirlik

Araştırmanın görüşme sorularının hazırlanmasında yarı yapılandırılmış görüşme tekniği için uygun açık uçlu soruların araştırma hedeflerine uygunluğu konusunda bir uzmanın görüşünden yararlanılmıştır. Görüşme soruları müzecilik-müze eğitimi alanında bir uzmanın incelemesine sunulmuş; inceleme sonrasında soruların araştırmanın amacına hizmet edecek şekilde açık ve anlaşılır olması için gerekli düzeltmeler yapılmıştır ve sorular nihai haline getirilmiştir. Görüşme sırasında bu sorulardan cevapları beklenen, görüşme sırasında gerekirse sorulacak alt sorular ile birlikte temel sorular Yüksel'in de vurguladığı gibi (2020:549) kısmi esneklik ile hazırlanmıştır. Görüşmelerde katılımcılara yöneltilen ana sorularla ilgili, görüşme protokolünde yer almayan alt sorular takip edilmiş, cevapların bu alt sorulara verilen yanıtlarla eşleştirilmesiyle görüşmeye yardımcı olacak bir plan ile süreç yönetilmiştir. İki ana araştırma sorusu ile ilgili toplanan verilerin SOKÜM Sözleşmesi maddelerinin dikkate alınarak bu maddelerle ilişkili kodlanması araştırmanın geçerliliğini yükseltmektedir. Görüşmelerde katılımcılardan alınan doğrudan alıntılara araştırmanın bulgular kısmında yer verilerek araştırmanın iç geçerliliği desteklenmektedir.

### Verilerin Analizi

Görüşmelerden elde edilen verilerin analizinde nitel veri analiz tekniklerinden betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analizde elde edilen veriler, önceden belirlenmiş temalara göre işlenmekte, bulgular tanımlanmakta ve tanımlanan bilgiler yorumlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Görüşmelerin yazıya dökümü yapıldıktan sonra iki ana araştırma sorusu ile ilgili toplanan veriler SOKÜM Sözleşmesi maddeleri doğrultusunda ilişkilendirilerek kodlanmıştır. "Türkiye'deki oyuncak müzelerinde SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen alanlardan hangileri kapsamında eğitim etkinlikleri gerçekleştirilmektedir?" sorusu için toplanan veriler SOKÜM Sözleşmesi maddelerinde yer alan alanlara göre kategorize edilmiştir. "Bu etkinliklerin





amaçlarının Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin amaçları ile ilişkisi var mıdır?" araştırma sorusunun cevaplanmasında da verileri SOKÜM Sözleşmesi'nde esas alınan amaç maddelerine göre kategorize edilerek incelenmiştir.

### BULGULAR

Bu bölümde müzelerin gerçekleştirdiği etkinliklerden hangilerinin SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen alanlarla ilişkili olduğunu tespit etmek amacıyla görüşme soruları yöneltilmiş bu sorulardan elde edilen bulgulara Tablo 2 ve Tablo 3'te yer verilmiştir. Yapılan görüşmelere dayalı olarak oyuncak müzelerinde farklı yaş gruplarına yönelik uygulanan eğitim etkinlikleri ile ilgili bulgular aşağıda belirtilen araştırma sorularına yönelik incelenmiştir.

Türkiye'de bulunan oyuncak müzeleri SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen alanlardan hangileri kapsamında eğitim etkinlikleri gerçekleştirdiğine ait bulgular;

Katılımcıların ilk olarak SOKÜM'e yönelik uyguladıkları eğitim etkinliklerinin durumlarına ilişkin görüşleri Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2.

*Oyuncak müzelerinde SOKÜM alanlarına yönelik eğitim etkinlikleri sayısı*

Oyuncak Müzeleri	f	%
İstanbul Oyuncak Müzesi	6	%23,2
İzmir Konak Belediyesi Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi	4	%15,2
Antalya Oyuncak Müzesi	6	%23,2
Gaziantep Oyuncak Müzesi	4	%15,2
Anadolu Oyuncak Müzesi	6	%23,2
<b>Toplam</b>	<b>26</b>	<b>100</b>

Tablo 2'e göre katılımcıların altısı müzelerinde eğitim etkinliklerini gerçekleştirdiklerini belirtiyorken, biri ise SOKÜM'e yönelik eğitim uygulamalarının olmadığını ifade etmişlerdir. Tablo 2'de gösterildiği üzere katılımcılardan hareketle SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen alanlara ilişkin müzelerde uygulanan eğitim etkinliklerinin sayısının İstanbul Oyuncak Müzesi'nde altı, İzmir Konak Belediyesi Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi'nde dört, Antalya Oyuncak Müzesi'nde altı, Gaziantep Oyuncak Müzesi'nde dört ve Anadolu Oyuncak Müzesi'nde altı olmak üzere toplam yirmi altı adet olduğu görülmüştür. Bu tabloda oyuncak müzelerinin SOKÜM Sözleşme kapsamında uyguladıkları eğitim etkinliklerinin sayıları ve bu sayılara denk gelen yüzdelik oranları beraber gösterilmiştir.

Oyuncak müzelerinin UNESCO SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen beş alandan hangileri kapsamında eğitim etkinlikleri gerçekleştirdiğine bakıldığında katılımcıların tümünün verdiği yanıtlara göre elde edilen veriler Tablo 3'te de görüldüğü gibi şu şekildedir:

Tablo 3.

*SOKÜM alanlarına yönelik eğitim etkinlikleri*

	f	%
<b>Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarılmasında Taşıyıcı İşlevi Gören Dille Birlikte Sözlü Gelenekler ve Anlatımlar</b>		
Masal		
Atölyesi	5	%83,3
<b>Gösteri Sanatları</b>		
Karagöz- Hacivat	5	%83,3
Gölge Oyunu		
Drama	3	%50
Atölyesi		
Kukla	4	%66,7
Atölyesi		
<b>Toplumsal Uygulamalar, Ritüeller ve Şölenler</b>		
<b>Doğa ve Evrenle İlgili Bilgi ve Uygulamalar</b>		
<b>El Sanatları</b>		
Ebru Atölyesi	3	%50
Geleneksel	3	%50
Bez Bebek Atölyesi		
Topaç Atölyesi	3	%50
<b>Toplam</b>	<b>26</b>	

Oyuncak müzelerinde uygulanan eğitim etkinlikleri Sözleşme'de belirtilen "SOKÜM alanları" çerçevesinde incelendiğinde; müzelerin, "somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar" kapsamında beş müzede (f:5) masal atölyesi (%83,3), "gösteri sanatları" kapsamında beş müzede (f:5) Karagöz-Hacivat gölge oyunu (%83,3), dört müzede (f:4) kukla atölyesi (%66,7), üç müzede (f:3) drama atölyesi (%50) ve "el sanatları" kapsamında üç müzede (f:3) ebru sanat atölyesi, topaç atölyesi ve geleneksel bez bebek atölyesi (%50) olmak üzere toplamda beş müzede yirmi altı etkinliğin gerçekleştirildiği görülmektedir. Katılımcılar gerçekleştirilen etkinliklerin tamamını yüz yüze ve atölye çalışmaları yöntemiyle uyguladıklarını ifade etmişlerdir.

SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen alanlardan "somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar" kapsamında masal atölyesi ile "gösteri sanatları" kapsamında Karagöz-Hacivat gölge oyununa yönelik eğitim etkinliklerinin aynı ve yüksek bir oranda gerçekleştirildiği (%83,3) görülmektedir. Bu iki etkinliğin "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi"nde yer alan iki unsur ile ilgili olması, oyuncak müzelerinin listede yer alan bu unsurlarla ilgili etkinliklere önem verdiğinin göstergesi olabilir. Listede Yer alan "ebru sanatı" ile ilgili etkinlikler de müzelerde sunulmaktadır. Yukarıdaki iki unsura yönelik eğitim faaliyetlerinin tüm oyuncak müzelerinde ön planda yer almasının nedeni bu iki kültürel etkinliğin, toplumun geleneksel kültür öğelerinin en yaygın örneklerinden olması nedeniyle ilgi görmesi olabilir. Gaziantep'in "Karagöz-Hacivat Gölge Oyunu gösterilerine olan ilgi bu tür etkinlikleri gerçekleştirmemizi sağlıyor" cevabı bu görüşü desteklemektedir. Bu önemin nedenleri ayrı bir araştırma ile tespit edilebilir.



Müzelerin SOKÜM'e yönelik eğitim etkinlikleriyle ilgili sergilemeleri olup olmadığı incelendiğinde, SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen bazı alanlarla ilişkili koleksiyon sergilemeleri ve sergileme elemanlarının müzelerde yer aldığı görülmüştür:

İstanbul Oyuncak Müzesi'nde; "somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar içeriğine uygun; masal atölyesi, gösteri sanatları alanında; Karagöz-Hacivat gölge oyunu, kukla atölyesi ve drama atölyesi, el sanatları alanında; ebru sanatı atölyesi, geleneksel bez bebek atölyesi" etkinlikler uygulanmakta olup, Karagöz-Hacivat sergi panosu ve kuklaların müzede sergilemesi bulunmaktadır.

İzmir Konak Belediyesi Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi'nde; "somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar içeriğine uygun; masal atölyesi, gösteri sanatları alanında; kukla atölyesi, Karagöz-Hacivat gölge oyunu ile drama atölyeleri" etkinlikler uygulanmakta olup, Karagöz-Hacivat kuklalarıyla birlikte geleneksel bez bebekler vitrinde sergilenmektedir.

Antalya Oyuncak Müzesi'nde; "somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar içeriğine uygun; masal atölyesi, gösteri sanatları alanlarında; Karagöz-Hacivat gölge oyunu, kukla atölyesi ve drama atölyesi, el sanatları alanlarında ebru sanatı atölyesi ve topaç atölyesi" etkinlikleri uygulanmakta olup, müzede bu unsurlara ait sergileme yapılmamaktadır.

Gaziantep Oyuncak Müzesi'nde; "somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar içeriğine uygun; masal atölyesi, gösteri sanatları alanlarında; Karagöz-Hacivat gölge oyunu, el sanatları alanlarında, topaç atölyesi ve geleneksel bez bebek atölyesi" etkinlikleri uygulanmakta olup, geleneksel bez bebeklere ait oyuncaklar sergilenmektedir.

Anadolu Oyuncak Müzesi'nde; "somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar içeriğine uygun; masal atölyesi, gösteri sanatları altında; Karagöz-Hacivat gölge oyunu, kukla atölyesi, el sanatları altında ebru sanatı atölyesi, topaç atölyesi ve geleneksel bez bebek atölyesi" etkinlikleri uygulanmakta olup, Hacivat-Karagöz kuklalarının sergi panosu sergilenmektedir.

Katılımcılardan Anadolu: "Müzemizde geçmişe ait kültürel değerlerin yansması olarak Hacivat-Karagöz kuklalarından olan bir sergi panosu ve yöresel bebeklerin yer aldığı vitrinlerimiz ile sergilediğimiz koleksiyonlar var." sözleriyle bu durumu ifade etmektedir.

İzmir'de şunu belirtmektedir: "Müzede gerçekleştirdiğimiz etkinlikler için koleksiyon sergisinde bulunan bir nesneyi seçiyoruz ve eğitim etkinliklerini bu nesneden yola çıkarak uyguluyoruz, örneğin bir oyuncak seçip bununla ilişkili drama atölye çalışmalarını sergilenen koleksiyon alanında gerçekleştiriyoruz."

SOKÜM'e yönelik etkinliklerin uygulanması ile birlikte bu bağlamda sergileme yapıldığını belirten katılımcılardan İstanbul: "Somut olmayan kültürel mirasa ait değerlerin somut varlıklarını müze izleyicilerine sunmak, bu mirasın daha kolay aktarılmasını sağlayabilir" sözleriyle bu konuya bilinçli yaklaşıklarını göstermektedir.

Müzelerde bulunan koleksiyonlar dikkate alındığında, "oyuncak müzelerindeki SOKÜM ile ilişkili sergilenen koleksiyonlar" ile "gerçekleştirdikleri SOKÜM odaklı eğitim etkinlikleri" arasında anlamlı bir ilişki görülmemiştir. Müzelerin çoğunluğunun da SOKÜM Sözleşmesi alanları ile ilişkili koleksiyonlarıyla bağlantılı etkinlikler sundukları; ancak ilgili alanla ilgili koleksiyon ve sergilemeleri bulunmadığında da atölye çalışmalarını gerçekleştirebildikleri; etkinliğe ait bir nesnenin sergilenmemesi veya bu etkinlikle ilgili bir koleksiyonun bulunmamasının eğitim etkinliğinin gerçekleştirilmesine engel teşkil etmediği görülmektedir. Gaziantep: "Örneğin Karagöz ve Hacivat ile ilgili bir nesne ya da koleksiyona sahip değiliz, ancak olmamalarına rağmen Karagöz-Hacivat Gölge Oyunu gösterilerine olan ilgi bu tür etkinlikleri gerçekleştirilmemizi sağlıyor." yanıtını vermiştir. Bu yanıtın yapılan müzecilik uygulamasının daha çok izleyici iletişimine yönelik olduğu, Karagöz-Hacivat Gölge Oyunu'nun özel olarak SOKÜM'e yönelik bilinçli bir çalışma olarak geliştirilmediği ve buna yönelik yapılandırılmadığı anlaşılmaktadır.

Somut ve somut olmayan kültürel mirası birlikte sunmaya çalışan çok sayıda müze somut olmayan kültürel mirası sergilerken yalnızca nesnelere kullanmayı yeterli görmektedir (Baki Nalcioğlu, 2020:266; Çankaya, 2006: 59). Ancak somut olmayan kültürel miras unsurlarına ait nesnelere sadece sergilenmesinin yeterli olmadığı; bu mirasın yaşatılmasının, yaşanmasının ve korunmasının tam anlamıyla sağlanabilmesi dinamik ve aktif bir etkileşim ortamında teknolojinin de imkânlarının kullanılarak görsel ve işitsel sergileme öğeleriyle ve çeşitli atölye çalışmaları ile çalışılması gerektiği alan yazında vurgulanmaktadır. SOKÜM Sözleşmesi yönergeleri arasında da "toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasın ifade edilmesi için gerekli olan araçlara, nesnelere, eşyalara, kültürel ve doğal alanlara ve hafıza mekânlarına erişiminin gerektiği belirtilmektedir (ICH.UNESCO, 2003). Baki Nalcioğlu (2020) SOKÜM'e önem veren müzeler açısından somut kültürel miras unsurlarının, unsurun bütünlüklü yapısının sunulması için müzede yer verilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Oyuncak müzeleri var olan koleksiyonları ile ilgili eğitim etkinliklerini çoğaltabilir ya da bölgelerinde gerçekleştirdikleri SOKÜM araştırmaları odağında müzelerinde yer verebilecekleri yeni unsurlarla ilgili koleksiyon geliştirme çalışması yaparak, eğitim etkinlikleri gerçekleştirebilir; böylelikle ilgili unsurun bütünlüklü yapısını sunarak etkinliklerinin etkisini ve SOKÜM Sözleşmesi'ne olan desteklerini arttırabilirler.

SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtilen alanlardan, "Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve roller" ile "Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar" alanlarıyla ilgili oyuncak müzelerinde eğitim etkinlikleri sunulmadığı görülmüştür. Bu alanlarla ilgili yöresel



ilişkiler kurularak festivaller, şenlikler ve çeşitli atölye çalışmaları gerçekleştirilebilir. Müzelerde, somut olmayan kültürel mirasın deneyimlenmesini sağlamak, farklı diyaloglar oluşturmak, uygulayıcıların sahip olduğu bilgi ve becerilerin gelecek kuşaklara aktarılmasını teşvik etmek için bu alanlarda da tasarlanan ve uygulanan eğitim etkinlikleri zenginleştirici olabilir.

Bu etkinliklerin amaçlarının somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesinin amaçları ile ilişkisine yönelik bulgular;

SOKÜM Sözleşme kapsamındaki eğitim etkinlikleri düzenlediğini ifade eden beş müzeden alınan verilere göre, bu etkinliklerin amaçlarının somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesinin amaçları ile ilişkisi incelenmiştir, Katılımcılardan elde edilen görüşler Tablo 4'te yer almaktadır.

Tablo 4.  
Oyuncak müzelerinin SOKÜM'e yönelik eğitim etkinliklerinin amaçları

	f
<b>Somut Olmayan Kültürel Mirası Korumak</b>	
İstanbul Oyuncak Müzesi	
İzmir Konak Belediyesi Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi	5
Antalya Oyuncak Müzesi	
Gaziantep Oyun ve Oyuncak Müzesi	
Anadolu Oyuncak Müzesi	
<b>İlgili Toplulukların, Grupların ve Bireylerin Somut Olmayan Kültürel Mirasa Saygı Göstermek</b>	
<b>Somut Olmayan Kültürel Mirasın Önemi Konusunda, Yerel, Ulusal ve Uluslararası Düzeyde Duyarlılığını Artırmak ve Karşılıklı Değerbilirliği Sağlamak</b>	
İzmir Konak Belediyesi Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi Gaziantep Oyun ve Oyuncak Müzesi	3
Anadolu Oyuncak Müzesi	
<b>Uluslararası İş Birliği ve Yardımlaşmayı Sağlamak</b>	
<b>Toplam</b>	<b>8</b>

İstanbul Oyuncak Müzesi eğitim programlarının "müzeler aracılığıyla kültürel değerleri aktarmak ve korumak" olarak belirtilen amacının, SOKÜM amaçlarından bir tanesi; "somut olmayan kültürel mirası korumak" ile ilişkili olduğu tespit edilmiştir.

İzmir Konak Belediyesi Ümran Baradan Oyun ve Oyuncak Müzesi eğitim programlarının "müze ve toplumsal kültürü aktarmak ve korumak" olarak belirtilen amacının SOKÜM amaçlarından "somut olmayan kültürel mirası korumak" ve "ortak bir aile ve tarih kültürünün oluşturulması", olarak belirtilen amacının da SOKÜM amaçlarından "somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda, yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı artırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak" amacıyla ilişkili görülmüştür.

Antalya Oyuncak Müzesi eğitim programlarının "yerel kültür varlıklarını yaşatmak, aktarmak ve tanıtmakla korumak" olarak belirtilen amacı SOKÜM amaçlarından "somut olmayan kültürel mirası korumak" ile ilgilidir.

Gaziantep Oyun ve Oyuncak Müzesi eğitim programlarının "kültürel değerleri aktarmak, tanıtmak ve korumak" olarak belirtilen amacı SOKÜM amaçlarından "somut olmayan kültürel mirası korumak" ile ilişkilidir. Müze "yeni nesiller ile birlikte Gaziantep'te unutulmaya yüz tutmuş olan oyun ve oyuncak kültürünün müzedeki atölye çalışmaları ile tekrardan gün yüzüne çıkarılarak kültürel değerlerin tanıtılmasına önem vermektedir. Müzenin, "çocukların gelişimine katkı sağlamak, geçmişteki kültürel değerlerle farkındalık oluşturmak" amacı da "somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda, yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığını artırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak" amacıyla ilgilidir.

Anadolu Oyuncak Müzesi eğitim programlarının "kültürel değerleri topluma kazandırmak, tanıtmak ve yaşatmak; korumak ve izleyicilere olumlu, eğitici, davranışsal ve bilişsel açıdan katkı sağlamak ve kültürel değerler ile farkındalık oluşturmak" olarak belirtilen amaçları, SOKÜM amaçlarından "somut olmayan kültürel mirası korumak" ve "somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda, yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı artırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak" amaçları ile ilgili olduğu tespit edilmiştir.

Oyuncak müzelerinde uygulanan SOKÜM içeriğine uygun eğitim etkinliklerinin amaçlarının, Sözleşme'nin "somut olmayan kültürel mirası korumak" ve "somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığını artırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak" amaçları ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Aşağıda katılımcıların bu amaçlarla ilişkili ifadeleri sunulmaktadır:

"Topluma ait kültürel değerleri aktarmak amacını güdüyoruz, geçmişle aramızdaki bağı en kolay yolla aktarabileceğimiz yerler müzelerdir. Bu bilinç ile topluma ait kültürel mirası tanıtmak, aktarmak ve müze izleyicilerimizde bu farkındalığı oluşturmak bizim amacımızdır." (İstanbul)

"Kültürün hem müze kültürünün hem de toplumsal kültürün aile iş birliğinde çocuklara aktarılması, ortak bir tarih kültürünün oluşturulması amacıyla geçmişe ait kültürel mirasın yansıtıldığı eğitim etkinlikler düzenlemeyi amaçlıyoruz." (İzmir)

"Anadolu'nun yani yerel kültürün aktarmak ve aktarılan korumak bizim için çok önemlidir. Masal etkinliğimizi ve diğer etkinliklerimizi uygularken kültürün korunması ve aktarılması amacından bahsederiz. (Antalya)

"Geçmişten sahip olduğumuz kültürel değerleri etkinliklerimizle aktarmaya çalışıyoruz. Bu şekilde unutulmaya yüz tutmuş kültürel mirası hatırlatıp yeniden tanınmasını ve korunmasını amaçlıyoruz." (Gaziantep)

Katılımcıların cevapları incelendiğinde bütün müzelerin etkinliklerinde SOKÜM'ün "somut olmayan kültürel mirası korumak" amacı bulunduğu görülmektedir. Oyuncak müzeleri içerisinde üç müzenin (%60) eğitim etkinliklerinin, SOKÜM'ün "somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda, yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığın artırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak" amacı ile ilgili olduğu görülmektedir. Aşağıda katılımcıların bu amaçlarla ilişkili ifadeleri sunulmaktadır:





“Çocukların gelişimine kültürel değerlerin katkı sağladığını biliyoruz, bunun için de farkındalık oluşturmak adına eğitim etkinliklerimizi bu amaçlarla hazırlayıp, uyguluyoruz.” (Gaziantep)

“Müzedede gerçekleştirdiğimiz etkinlikleri davranışsal ve bilişsel yönden bireylerin gelişimine katkı sağlayacak şekilde düzenlemek önemli amacımız olup, bireylerin kültürel farkındalığını oluşturmak, kültürel mirasımızı tanıtmak, aktarmak ve birlikte korumak müzemizin ilkeli amaçlarındandır. (Anadolu)

Müzelerin eğitim etkinliklerinin SOKÜM Sözleşmesi’nde belirtilen amaçlardan “ilgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek” ve “uluslararası iş birliği ve yardımlaşmayı sağlamak” maddeleri ile ilgili bir amaçları olmadığı tespit edilmiştir. Shah (2000; aktaran Baki Nalcoğlu 2020: 276) insanların kendi somut ve somut olmayan kültürlerini korumalarına yardımcı olmak ve başkalarının kültürlerine saygı göstermek bakımından müzelerin üstlendiği role dikkat çekmiştir. “İlgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek” amacının eğitim etkinlikleri geliştirilirken dikkate alınması, SOKÜM unsurlarının korunması açısından önem arz etmektedir. Bu mirasın yaşatılarak korunması konusunda ülkeler arası diyalogların kurulması, projelerin yapılması ve iş birliklerinin oluşturulması da oldukça önemlidir. Kültürel çeşitliliğin ve insan kültürünün gelecekte sürdürülebilirliğinin olabilmesi açısından uluslararası destekler ve yardımlaşmalar bu miras unsurlarının yaşatılmasını ve yaşanmasını mümkün kılacaktır. Oyuncak müzelerinin eğitim programlarında somut olmayan kültürel mirasa yönelik kültürel çeşitliliği yansıtan ve de yerel, ulusal ve uluslararası boyutlarda faaliyetler ve etkinlikler gerçekleştirmesi SOKÜM Sözleşmesi amaçlarına desteğini arttıracaktır.

### TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Müzeler, somut ve somut olmayan kültür varlıklarının korunması ve yaşatılması bağlamında farkındalık yaratan ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasına katkıda bulunan kurumlardır. Somut olmayan kültürel miras değerlerinin, gelecek kuşaklara aktarılması, tanıtılması, korunması, yaşatılması ve yaşanması bağlamında en görünür alanlarından biri müzeler; toplumun somut olmayan kültür mirasını ve kültürel değerlerini halka sunan, eğitimin kültürleme amacını gerçekleştirmesine katkıda bulunan, müze eğitimi programlarıyla kâr amacı gütmeyen farklı toplumsal gruplara hizmet eden kurumlar olarak yaşam boyu öğrenme ortamlarıdır. Müzelere kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasında önemli roller düşmekte, müzelerin somut kültürel miras yanında SOKÜM ile ilgili çalışmalar ve etkinlikler yapmalarının önemli olduğu vurgulanmaktadır. Somut olmayan kültürel miras unsurlarından yararlanılması; mirasın korunması ve yeniden canlandırılması bağlamında aktarımın dinamik ve aktif bir şekilde sağlanmasına katkı sunmaktadır. Alan yazın çalışmalarında, somut olmayan kültürel miras kapsamında ve kavramsal olarak UNESCO öncülüğünde üye devletler tarafından oluşturulmuş miras listelerinin konu edinildiği çeşitli çalışmalar yapıldığı görülmüştür. Müzelerin somut olmayan kültürel miras öğelerini sergilemesine yönelik ise literatürde yeterince çalışma

olmadığı, sergilemenin nasıl olması gerektiğine dair tartışmalar gündeme gelmektedir. Bu tartışmalar ışığında somut olmayan kültürel mirasın korunmasına ve sergilenmesine dair köklü bir tarihi ve çeşitli gelenekleri olan Çin; teknolojiyi kullanarak izleyicilerin somut olmayan kültürel miras deneyimlerini yaşatmaya ve sahip olduğu kültürel değerleri etkili bir şekilde tanıtmaya dair çalışmalar yapmaktadır (Gökenç Gülez, 2023: 88). Somut olmayan kültürel mirasa yönelik faaliyetlerin müze ortamlarında uygulanabilir olmasının eğitim etkinliklerini çeşitlendirdiği gibi müzeler ile somut olmayan kültürel mirası ortak bir paydada buluşturması ile bir katalizör görevi gördüğü de düşünülmektedir (Wang, 2022). Müzelerin stratejik planlarını yenilerken somut olmayan kültürel mirası önceliğe yerleştirmeleri, bu mirasın bugün ve gelecek için önemli olan mesajlarını bu mekânlarda paylaşmaları ve canlandırmaları gerekli görülmektedir (Stefano, 2022). Müzelerin, somut olmayan kültürel miras uygulamalarını, taşıyıcı toplulukların koruma süreçlerindeki rolünü ve iş birliğinin önemini tanıyarak ve değerlendirerek, bu mirasın nesiller arası aktarımını ve uzun vadeli sürdürülebilirliğini nasıl destekleyebileceğini göstermesi doğrultusunda önemli olduğu vurgulanmaktadır (Yulfo, 2022).

Araştırmanın problemine istinaden bu çalışma ile bir müze türü olan oyuncak müzelerinde somut olmayan kültürel mirasla ilgili çalışmaların ne şekilde gerçekleştirildiğine ve uygulandığına dikkat çekilmek istenmiş, somut olmayan kültürel mirasın müzelerdeki varlığının tespiti üzerine çalışılmıştır.

Çalışmada oyuncak müzelerinde uygulanan somut olmayan kültürel mirasa yönelik eğitim etkinlikleri müzelerle gerçekleştirilen görüşmelere dayalı olarak incelenmiştir. Oyuncak müzelerinden katılımcıların görüşlerinden, elde edilen bulgularla aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Araştırmanın “Türkiye’de bulunan oyuncak müzeleri SOKÜM Sözleşmesi’nde belirtilen alanlardan hangileri kapsamında eğitim etkinlikleri gerçekleştiriyorlar?” sorusuyla sözleşmede belirtilen beş alandan “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarılmasında Taşıyıcı İşlevi Gören Dille Birlikte Sözlü Gelenekler ve Anlatımlar” içeriğinde masal atölyesinin; “Gösteri Sanatları” içeriğinde Karagöz-Hacivat gölge oyunu, kukla atölyesi, drama atölyesinin ve “El Sanatları” içeriğinde ebru atölyesi, topaç atölyesi ve geleneksel bez bebek atölyesinin gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Müzelerin hem içerik hem uygulama bakımından benzeri etkinlikleri bulunsa da bazı atölye çalışmalarını müzelerin bulunduğu yerel bölgenin kültürel yansımaları ile ilgili olarak gerçekleştirdikleri görülmüştür. Örneğin; Gaziantep Oyun ve Oyuncak Müzesi’nde, geleneksel bez bebek atölye çalışmasında bu yöreye ait Çömçe Gelin bebeğinin hikâyesi anlatılmakta ve hikâyeye ait oyunun içeriği uygulanmaktadır. Antalya Müzesi’nde masal atölyesinde; Antalya yöresine ait masallar anlatılmakta ve anlatıcı tarafından canlandırılmaktadır.

Oyuncak müzelerinin SOKÜM ile ilişkili eğitim faaliyetlerinin amaçlarıyla SOKÜM Sözleşmesi’nde yer alan amaçlar arasındaki bağlantıya bakıldığında müzelerin Sözleşme’de belirtilen dört amaçtan ikisine; “somut olmayan



kültürel mirası korumak” ve “somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda, yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı artırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak”a yönelik eğitim etkinlikleri düzenledikleri tespit edilmiştir. Müzelerin, Sözleşme’de belirtilen diğer iki amaç olan; “ilgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek” ve “uluslararası iş birliği ve yardımlaşmayı sağlamak”a yönelik etkinlikleri olmadığı görülmüştür. Müzelerin eğitim etkinliklerini düzenlerken bu amaçlara yönelik etkinlikler de yapmalarının, oyuncak müzelerinin somut olmayan kültürel mirasa ilişkin etkinliklerini destekleyeceği ve etkisini arttıracığı düşünülmektedir. Uluslararası platformlarda SOKÜM ile ilgili miras ve faaliyetlerin ortak projelerle tanınabilirliği, farkındalığı ve saygınlığı artırılabilir. Belirli kurumların desteğiyle, bu konuların harekete geçirilmesi söz konusu olabilir. Farklı toplumların somut olmayan kültürel miras değerleri ve anlamları ile ilişkiler kurulabilecek etkinliklere yer verilebilir. SOKÜM değerlerinin uluslararası ortamlarda paylaşılmasına imkân tanınabilir. Müzelerin stratejik planlarını yenilerken, misyon ve vizyonlarına dayalı faaliyet planlarını oluştururken somut olmayan kültürel mirasla ilgili çalışmalarını öncelikleri arasına yerleştirmeleri, müzelerin bu çalışmalarını desteklemesi açısından önemli görülmektedir.

Araştırmada, somut olmayan kültürel mirasa dair eğitim faaliyetlerinin oyuncak müzelerinde uygulandığı, ancak sınırlı ve belirlenmiş çeşitlilikte gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Bunun nedenlerini tespit etmek üzere araştırmalar gerçekleştirilebilir. Bu sorunların nedenlerinin bir kısmının oyuncak müzelerinin genel problemleri ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Yapılan görüşmelerde alınan bilgilere göre oyuncak müzeleri gerçekleştirdikleri eğitim etkinliklerini de yarısından fazlasını geleneksel usta sanatçılar ve öğretmenler ile gerçekleştirmekte, ayrıca yerel belediyelerle de iş birlikleri geliştirmektedirler. Müzelerin SOKÜM etkinliklerini belli alanlarla sınırlamalarının nedeni kaynak ve bütçe sıkıntıları olabilir.

Karadeniz ve Artan’ın da vurguladığı gibi (2017) oyuncak müzelerinin fiziksel koşulları ile insan ve para kaynakları müzelerdeki izleyici sayılarına hizmet sunabilmek için sınırlıdır ve bu konularda destek sağlamak üzere ulusal ve uluslararası iş birliklerine ihtiyaçları vardır. Bu nedenle oyuncak müzelerinin çeşitli müze, kurum ve kuruluşlarla ulusal ve uluslararası anlamda iş birlikleri ve dayanışma ağları geliştirmeleri; çeşitli hizmetleri ile birlikte SOKÜM ile ilgili etkinliklerini de geliştirmeleri için destek sağlamaları gereklidir. Bu tür iletişim ve dayanışma ağları oyuncak müzelerinin daha fazla sayı ve çeşitlilikte eğitim etkinliği sunmalarına katkı sağlayabilir. Somut olmayan kültürel mirasa ait değerlerin korunması, tanıtılması ve yaşatılması için kültürel miras ile ilgili çalışan dernekler ve vakıflarla da iş birlikleri yapılabilir. Türkiye’deki oyuncak müzelerinin oyun ve oyuncak kültürüne ait somut olmayan kültürel mirası konusunda farkındalık ve koruma bilincinin geliştirilmesi için müzelerde bu unsurlarla ilgili alanlarda yeni sergiler de oluşturulabilir ve eğitim etkinlikleri uygulamaları aracılığıyla bu unsurların yaşatılması sağlanabilir.

Oyuncak müzelerindeki SOKÜM ile ilgili eğitim etkinliklerinin sayı ve çeşitliliğinin artırılması için başka bir öneri, bu eğitim etkinliklerinin sadece uygulanması aşamasında değil, geliştirilmesi aşamasında da SOKÜM müzeciliği ile ilgili bilgi ve deneyime sahip uzmanlarla çalışılması olabilir. Oyuncak müzelerine ilişkin beklentilerden biri de müzeciliğin uzmanlık ve disiplinlerarası çalışma gerektiren bir alan olduğunun bilinciyle sergilerini ve etkinliklerini hazırlarken farklı alanlardan uzmanların deneyimlerinden ve yorumlarından yararlanmalarıdır (Karadeniz ve Artar, 2017). Baki Nalcioğlu (2020) somut olmayan kültürel miras konusunda uzmanlarla çalışılmaması veya müze personeline bu konuda eğitim verilmemesinin müzeleri farklı sorunlarla ya da risk alanlarıyla yüzleştirdiğini, kültür aktarımı için 2003 UNESCO SOKÜM Sözleşmesi’nin koruma yaklaşımlarının dikkate alınarak bu konunun uzmanlarıyla iş birliği içinde faaliyetlerin sürdürülmesinin önemini vurgulamaktadır. Oyuncak müzeleri oyun ve oyuncak kültürü ile ilgili araştırmalar yapmalı ve bu bilgileri belgeleyerek sergilerine dahil etmelidirler. Oyuncak müzelerinin etkinliklerini geliştirme aşamasında da müzecilik ve müze eğitiminin yanında SOKÜM konusunda çalışan uzmanlar, bu konuda araştırma yapan üniversiteler, vakıf ve derneklerle ortak çalışmalar yürütmesi önemli görülmektedir.

Kültürel değerleri bakımından zenginliği ve çeşitliliği olan Türk toplumunda, oyuncak müzelerinin SOKÜM içeriğine uygun yer verebileceği çok sayıda ve kapsayıcılıkta etkinlik olduğu söylenebilir. Örneğin; geçmiş yıllarda oynanan çocuk oyunları kültürünün yansımaları olan canlı performanslar, gösteriler, geniş bir yeme-içme kültürünün örneklerinin verileceği etkinlikler, halk kültürüne özgü inançların, ritüellerin ve dansların pratik uygulamaları gerçekleştirilebilir. Yerel halkın katılımlarıyla oyuncak müzelerinde somut olmayan kültürel miras niteliğini taşıyan sözlü anlatımlar kapsamında hikâye anlatıcılığı etkinliklerine yer verilebilir. Nesne-koleksiyon ilişkisinin kurgulanabildiği zanaat atölyeleri ile usta-çırak ilişkisi bağlamında geçmiş dönemlerdeki el sanatları kapsamında mesleki faaliyetlere ilişkin çalışmalar yürütülebilir. Kültürümüz içerisinde yer alan somut olmayan kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliği için müzelerin eğitim etkinliklerinin, somut olmayan kültürel mirası aktif, dinamik ve etkin bir şekilde dikkate alarak gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Topluluklar, gruplar ve bireyler için anlamı olan somut olmayan kültürel miras öğelerinin günümüzdeki işlevine ve anlamına odaklanan faaliyetlerin yürütülmesi çok önemlidir. Somut olmayan kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilir olması ile canlı ve dinamik bir biçimde yaşatılmasına imkân sunabilen ve koruyan kurumlar olarak müzelerin uygun programlar, sergiler ve etkinlikler yapması beklenilmektedir. Bu unsurların günümüzde ne şekilde yaşatıldığına da bu eğitim programlarında yer verilmeli, kültürel öğelerin değişerek günümüze taşındığına ve sürekliliğine ilişkin örnekler paylaşılmalı ve bu unsurların sürdürülebilirliği sağlanmalıdır.

Araştırma ile oyuncak müzelerinde gerçekleştirilen eğitim etkinliklerinde oyun ve oyuncak kültürünün nesilden nesile aktarılması ve tanıtılması öncelikli amaçlar olarak tespit edilmiştir.



Tarih boyunca toplumlarda oyuncaklar oyun kültürünün önemli nesnelere olmuştur. SOKÜM Sözleşmesi bağlamında oyuncaklarla birlikte oyun kültürünü yaşatmak, aktarmak ve korumak için oyuncak müzelerinde somut olmayan kültürel mirasa yönelik çalışmaların da geliştirilmesi gerekmektedir. Bu çalışmalarda SOKÜM Sözleşmesi maddelerinin dikkate alınmasının, bu unsurların korunması ve yaşatılmasına etkin katkı sağlayacağına inanılmaktadır. Oyuncak müzeleri SOKÜM Sözleşmesi temelinde somut olmayan kültürel mirasın korunması ve farkındalık kazandırılması yaklaşımlarıyla birlikte etkinliklerini yeniden yapılandırabilirler. Müzelerin, somut olmayan kültürel miras kapsamında UNESCO'nun SOKÜM Sözleşmesi'nde belirtmiş olduğu yaklaşım ve değerlerini göz önünde bulundurarak, kültürün geçmişle gelecek arasında birleştirici bir unsura dönüşmesi için özellikle eğitim etkinlikleri ile atölye çalışmaları gerçekleştirilmesi önemli görülmektedir. Oyuncak müzelerinde; SOKÜM konusunda farkındalık oluşturan eğitim etkinliklerinin düzenlenmesi, ilgili topluluklar, gruplar ve bireyler için öğrenme olanakları sunan programların hazırlanması; somut olmayan kültürel miras uygulayıcılarının bilgi ve becerilerini aktarabileceği ortamların veya faaliyetlerin uygulanması konusunda stratejiler geliştirilmesi gerekmektedir. Aktif ve dinamik bir katılım sağlayarak, sergileme ve korumanın ötesine geçen müzeler somut olmayan kültürel miras unsurlarının izleyiciyle etkileşim kurabileceği uygulama alanlarını da oluşturmalarıdır. Somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunması yönünde hikâye anlatımı, bağlamsal sunum, canlandırma ve deneyim gibi uygulamaların oyuncak müzelerindeki izleyici etkileşimini ve katılımını arttıracığı ve kültürel aktarımı sağlayabilecekleri düşünülmektedir. Araştırma sonuçlarından hareketle müzelerin, somut olmayan kültürel miras ile ilgili gündem ve gelişmeleri takriben konuya hâkim uzmanlar ile birlikte hareket etmeleri, somut olmayan kültürel mirasa ait unsurların canlandırılmasına ve deneyimlenmesine yönelik etkinliklerini SOKÜM Sözleşmesini dikkate alarak, Sözleşme'nin amaç ve kapsamı ile ilişkili düzenlemeleri önerilmektedir.

**Katkı Oranı Beyanı:** Birinci yazarın katkı düzeyi %60, ikinci yazarın katkı düzeyi %40 olup, bu makale Doç. Dr. Kadriye Tezcan Akmehmet danışmanlığında Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Müzecilik Yüksek Lisans Programı'nda Fatma Köse tarafından tamamlanan "Türkiye'deki Oyuncak Müzelerinde Somut Olmayan Kültürel Mirasa Yönelik Eğitim Etkinliklerinin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

**Etik Kurul Belgesi:** Makaledeki araştırma 2020 öncesinde, 2019 yılında gerçekleştirildiği için etik kurul izni bulunmamaktadır. Katılımcılar hazırlanan ekteki görüşme protokolü çerçevesinde araştırmaya katılım şartları belirtilerek ve bu şartlarda olurları alındıktan sonra araştırmaya gönüllük esasına dayalı olarak dahil edilmişlerdir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

## KAYNAKÇA

- Adıgüzel, S. & Dülger, A. S. (2018). Türkiye'nin kalbinde somut olmayan kültürel miras müzesi. *Disiplinlerarası Akademik Turizm Dergisi*, 3(1), 51-65. <https://doi.org/10.31822/jomat.424497>
- Alivizatou, M. (2012). *Intangible heritage and the museum new perspectives on cultural preservation*. Left Coast Press.
- Alivizatou, M. (2021). *Intangible heritage and participation: Encounters with safeguarding practices*. Routledge.
- Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2018). Somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesi ve müze: Yaklaşımlar, uygulama örnekleri, risk alanları. *Milli Folklor Dergisi*, 30(120), 131-139.
- Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2020). *Kültürel bir mekân olarak kent müzelerinde somut olmayan kültürel mirasın temsili ve aktarımı*. Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Bertram, G. (2019). Make your own museum of the intangible: a toolkit. *University of Reading The Museum of English Rural Life*, 1-28
- Blake, J. (2015). From global to local heritage intangible cultural heritage and the role museum. *Berghahn Journals Anthropology of the Middle East*, 10(1), 22-40. <https://doi.org/10.3167/ame.2015.100103>
- Çankaya, E. (2006). *Somut olmayan kültürel mirasın müzecilik bağlamında korunması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Gökenç Gülez, S. (2023). Çin'in somut olmayan kültürel mirası ve korunmasına yönelik yaklaşımları. *Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(İhtisaslaşma), 78-91.
- International Council of Museum (2004). Resolutions Adopted by ICOM's 21st General Assembly. [https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/ICOM-Resolutions\\_2004\\_Eng.pdf](https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/ICOM-Resolutions_2004_Eng.pdf) adresinden erişilmiştir.
- International Council of Museum (2007). Definition of museum's. <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition> adresinden erişilmiştir.
- International Council of Museum (2017). Code of ethics for museums, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf> adresinden erişilmiştir.
- Harrison, R. & Deborah, R. (2010). *Understanding heritage and memory/ intangible cultural*. Manchester University Press
- Karadeniz, C. & Artar, M. (2017). Türkiye'de oyuncak müzelerinin durumu ve sürdürülebilirliği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 16(61), 477-492.





- Kurin, R. (2007). Safeguarding intangible cultural heritage: Key factors in implementing the 2003 convention. *International Journal of Intangible Heritage*, 2, 10-20.
- Metin Basat, E. (2013). Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek. *Milli Folklor Dergisi*. 25(100), 61-71.
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative research a guide to design and implementation*. Josey Bass.
- Naguib, S. (2013). Museums, diasporas and the sustainability of intangible cultural heritage. *MDPI Journals*.
- Oğuz M. Ö. (2007). UNESCO, kültür ve Türkiye. *Millî Folklor Dergisi*, 9(73), 5-11.
- Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut olmayan kültürel miras nedir?*, Geleneksel Yayıncılık.
- Oğuz, M. Ö., Özay Y. & Tacar P. (2005). Somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesi. *Milli Folklor Dergisi*. 17(65),163-171.
- Ölçer Özünel, E. (2013). Cemekandan canlı performansa somut olmayan kültürel miras ve müzeler. M. Ö. Oğuz, E. Ölçer Özünel & S. Teke Gürçayır (Ed.), *Somut olmayan kültürel mirasın geleceği deneyimi*, (ss,65-72). UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Yayınları.
- Özyürek, A., Tezel Şahin F. & Gündüz, Z. B. (2018). Nesilden nesile kültürel aktarımında oyun ve oyuncakların rolü. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27(1), 1-12.
- Seale, C. (1999). Quality in qualitative research. *Qualitative Inquiry*, 5(4), 465-478.
- Shouyong, P. (2008). Museums and the protection of cultural intangible heritage. *Museum International*, 60(1-2), 12-19.
- Stefano, M. L. (2022). Renewing museum meanings and action with intangible cultural heritage. *International Journal of Intangible Heritage*, 17, 234-238.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization Intangible Cultural Heritage (2003). *The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, <https://ich.unesco.org/doc/src/15164-EN.pdf> adresinden erişilmiştir.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization Intangible Cultural Heritage (2013). *Periodic report submitted to the intergovernmental committee for the intangible cultural heritage of humanity at eighth session*, Baku, Azerbaijan 2-7 December 2013. <https://ich.unesco.org/en/state/hungary-HU?info=periodic-reporting> adresinden erişilmiştir.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization Intangible Cultural Heritage (2016). *Periodic report submitted to the intergovernmental committee for the intangible cultural heritage of humanity at eleventh session*, Addis Ababa, Etopya, 28 November to 2 December 2016. <https://ich.unesco.org/en/decisions/11.COM/10.C.4> adresinden erişilmiştir.
- Wang, Y. (2022). Intangible cultural heritage as a catalyst of constructing private museums, *Museum International*, 74(1-2),144-157. <https://doi.org/10.1080/13500775.2022.2157572>
- Yıldırım A. & Şimşek H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yulfo, A. F. (2022), Transforming museum education through intangible cultural heritage, *Journal of Museum Education*, 47(3),319-330. <https://doi.org/10.1080/10598650.2022.2080966>
- Yüksel, A. N. (2020). Nitel bir araştırma tekniği olarak: Görüşme, *International Social Sciences Studies Journal*, 6(56),547-552. <http://dx.doi.org/10.26449/sss.2099>

# Museum Education for Architecture Students: An Alternative Program to Learn Ankara\*

Özlem Dengiz Uğur 

Museum Kumbaram

## ABSTRACT

In the 21st century, superhuman speed and its effects on social life, settlements growing fast and changing in a short time shorten the life of urban architecture, and urban identity, culture, and history cannot keep up with this speed and are damaged. In the context of architectural education, the question of "to what extent architectural students know about the architectural elements that shape the identity and history of the cities they live in" is the starting point of this research. With the awareness that museums are effective learning areas in architectural education processes with their changing and renewed functions, this study was conducted specifically in Ankara. The data obtained from the applications and interviews conducted with the faculty members and students who teach architecture education indicate that students have quite limited knowledge about the architectural history of the city they live in when they start their architectural education. In the proposed educational study, architecture students studying in Ankara are enabled to get to know the history of the city they live in with rich content by experiencing, producing, and sharing the spaces; The aim is to support architectural education with museum education criteria and methods and, in this way, to develop students' urban awareness. In this regard, the application findings of the museum education package prepared for architecture students by examining the content and achievements of courses related to urban history show that: Students participated in museum education activities voluntarily, took an active role, and were informed. They expressed their desire to participate in museum education again. Consequently, it has been concluded that the contents of the courses related to cities and their architectural history in the formal education program can be supported by museum education within the scope of the informal activities of architectural education. Similar new research and applications can be applied in each city.

**Keywords:** Museum education, informal education, architectural education, urban history, Ankara city

Type: Research

## Article History

Received: 09.10.2023

Accepted: 02.11.2023

Published: 30.11.2023

## Corresponding Author:

Özlem DENGİZ UĞUR



SCREENED BY



Göbeklitepe Archaeological Site  
Şanlıurfa

## Suggested Citation

Dengiz Uğur, Ö. (2023). Museum education for architecture students: an alternative program to learn Ankara. *Journal of International Museum Education*, 5(1), 15-30. <https://doi.org/10.51637/jimuseumed.1373640>

## About The Author

**KUM** Özlem Dengiz Uğur, she is an architect and museum educator. She graduated from Interdisciplinary  
**MÜZEBAMA** Museum Education master program of Ankara University and has been working as a director at Museum  
**RAM** Kumbaram since 2021. E-mail: [odengiz@muzekumbaram.museum](mailto:odengiz@muzekumbaram.museum), <https://orcid.org/0000-0003-4975-2898>

\*This article was prepared within the scope of the thesis titled "Education Tool for Architecture Students to Experience the Historical Sites of the City Where They Live in in the Context of Museum Education (Ankara Example)", which was prepared under the supervision of Ayşe Çakır İlhan at Ankara University Institute of Educational Sciences, Department of Interdisciplinary Museum Education Master of Arts Programme.

# Mimarlık Öğrencileri için Müze Eğitimi: Ankara'yı Öğrenmek için Alternatif Bir Program\*

Özlem Dengiz Uğur 

Müze Kumbaram

## ÖZ

21. yüzyılda insanüstü hız ve toplumsal yaşama etkileri, kısa sürede büyüyen ve değişen yerleşimler, kent mimarisinin ömrünü kısaltmakta, beraberinde kent kimliği, kültürü ve tarihi bu hıza ayak uyduramayıp zarar görmektedir. Mimarlık eğitimi bağlamında öğrenciler, yaşadıkları kentlerin kimliğini, kültürünü ve tarihini şekillendiren mimari öğeleri ne ölçüde biliyorlar sorusu bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Müzelerin değişen ve yenilenen işlevleriyle mimarlık eğitimi süreçlerinde etkili öğrenme alanları oldukları bilgisiyle Ankara özelinde gerçekleştirilen bu çalışmada, mimarlık eğitimi veren öğretim elemanları ve öğrencilerle gerçekleştirilen uygulama ve görüşmelerden elde edilen veriler, mimarlık eğitimine başladıklarında öğrencilerin, yaşadıkları kentin mimarlık tarihine ilişkin çok az bilgiye sahip oldukları yönündedir. Önerilen eğitim çalışmasında Ankara'da eğitim gören mimarlık öğrencilerinin mekânları deneyimleyerek, üretmek ve paylaşarak, yaşadıkları kentin tarihini zengin bir içerikle tanımaları sağlanırken; beraberinde mimarlık eğitimlerinin müze eğitimi ölçütleri ve yöntemleri ile desteklenmesi ve bu yolla, öğrencilerin kentlilik bilinçlerinin geliştirilmesi amaç edinilmiştir. Bu doğrultuda kent tarihi ile ilgili derslerin içerik ve kazanımları incelenerek mimarlık öğrencileri için hazırlanan müze eğitimi paketinin uygulama bulguları; öğrencilerin müze eğitimi etkinliklerine gönüllü olarak katıldıklarını, aktif rol aldıklarını ve bildiklerini, memnuniyetlerini ve müze eğitimine tekrar katılma isteklerini ifade ederek eğitimi tamamladıklarını göstermiştir. Bu çalışmada mimarlık fakültelerinde okutulan kentlerin mimarlık tarihine ve kente dair derslerin örgün eğitim programındaki içeriklerinin güncellenebileceği, mimarlık eğitiminin okul dışı faaliyetleri kapsamında müze eğitimi çalışmaları ile desteklenebileceği, her kentte benzer yeni araştırmalar ve uygulamalar yapılabileceği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müze eğitimi, okul dışı öğrenme, mimarlık eğitimi, kent tarihi, Ankara

Tür: Araştırma

Makale Geçmişi

Gönderim: 09.10.2023

Kabul: 02.11.2023

Yayınlanma: 30.11.2023

Sorumlu Yazar:

Özlem DENGİZ UĞUR



SCREENED BY



Göbeklitepe Arkeolojik Alanı / Şanlıurfa

## Önerilen Atf

Dengiz Uğur, Ö. (2023). Mimarlık öğrencileri için müze eğitimi: Ankara'yı öğrenmek için alternatif bir program. *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 5(1), 15-30. <https://doi.org/10.51637/jimuseumed.1373640>

## Yazar Hakkında

**KUM** Özlem Dengiz Uğur, mimar ve müze eğitimcisidir. Ankara Üniversitesi Disiplinlerarası Müze Eğitimi  
**MÜZEBAR** yüksek lisans programından mezun olmuş olup, 2021 yılından itibaren Müze Kumbaram'da yönetici olarak  
**RAM** çalışmaktadır. E-mail: [odengiz@muzekumbaram.museum](mailto:odengiz@muzekumbaram.museum), <https://orcid.org/0000-0003-4975-2898>

\*Bu makale Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Disiplinlerarası Müze Eğitimi Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan danışmanlığında hazırlanan "Mimarlık Öğrencilerinin Yaşadıkları Kentin Tarihi Mekânlarını Müze Eğitimi Bağlamında Deneyimlemelerine Yönelik Eğitim Paketi (Ankara Örneği)" adlı tez çalışması kapsamında hazırlanmıştır.





## EXTENDED ABSTRACT

### Introduction

International Council of Museums (ICOM, 2023), which has included the concepts of teaching and education in its definitions of museums since 1951, defined a museum in 2022 as "A non-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible, and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing."

Educational studies in museums, implemented in different historical periods, constitute a field of expertise known today as museum education. Museum education, which was first systematically defined by Greenhill (1999, 2007), has been evaluated as a lifelong, active, effective, participatory, and innovative process in which a relationship is established between the museum's collections and the interests of visitors (Karadeniz et al., 2015). According to the ICOM (ICOM, 2010), museum education is an interaction process that includes a set of values, concepts, knowledge, and experiences for the development of the visitor, the collection of new information, pedagogical methods, and development. This interaction process is also an example of out-of-school education.

Based on the idea that knowledge, skills, and values can be gained by all segments of society by taking advantage of this potential of museums and museum education, although this study focused on undergraduate students of architecture education, it is thought that similar studies can be carried out with different professional disciplines.

Settlements of all sizes and ultimately cities are museums in themselves, and architecture is everywhere. Experiencing existing designs from the furniture scale to the urban planning scale; activities such as traveling, seeing, hearing, touching, smelling, drawing, photographing, documenting, interdisciplinary interpreting, and discussing can be described as urban internships.

According to the results of the surveys applied to the students of the architecture departments of the universities in Ankara in the 2017-2018 academic year to question their knowledge of eight places in Ankara and to the faculty members to evaluate their students, it was seen that the architecture students at the beginning of their undergraduate education did not know enough about the places that represent the architectural history of the city they live in. This research was developed as a result of the need to support the courses on the architectural history of cities in faculties with applied training studies in the field so that students can gain more permanent knowledge.

In the text of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization-International Union of Architects

(UNESCO-UIA) Architectural Education Charter (2004), the first points to be taken into consideration in the creation of an architectural education program are both human, social, cultural, urban, architectural and environmental values. There is also an awareness of responsibility towards the architectural heritage. In the same text, acting by taking into account the knowledge created by previous historical and cultural examples in local and world architecture, which are among the skill acquisitions that architectural education should provide, understanding of the historical heritage in the built environment, awareness skills regarding the connections between architecture and other creative disciplines are included in this study can be associated.

The city is a settlement unit that is in constant social development and where the needs of the society such as settlement, shelter, commuting, working, resting, and entertainment are met, where very few people engage in agricultural activities, is more densely populated than the villages and consists of small community forms (Keleş, 1998). It is possible to group the elements that make up the urban identity as identity elements originating from the natural environment, the built environment, and the social environment. Another concept intertwined with urban identity is urban image. City image is the impressions an individual gets from the urban environment and the elements he uses to describe the urban environment.

Nora (2006), defines memory as follows in her book titled *Sites of Memory*, in which he draws attention to the memory-space relationship; memory is always life itself produced by lived groups. While he says that memory is refreshed, especially about holidays, emblems, monuments, commemorations, praise speeches, dictionaries, and museums, he also states that the most striking symbols are seen in connection with these concepts, depending on the will of the people or the centuries. This is also the case in the Ankara example; with the declaration of the republic, a kind of memory place was created with the public buildings, squares, monuments, statues, and ceremonies built within the scope of the nation-state project.

Ankara and its surroundings, which have hosted civilizations of different importance and power throughout history, have also been the administrative center of some of these civilizations, with its continued status as a residential area. Following its declaration as the capital on October 13, 1923, just before the establishment of the Republic of Turkey, the development process that started in the city with the opening of the National Assembly in 1920 gained new momentum. When we look at it from this perspective, the construction works of the new regime that started immediately after 1923 for Ankara; with its streets, boulevards, squares, parks, and statues, it can be said that it is a "Museum of the History of Republic and History of Architecture" as a city in itself.

### Method

In this research, descriptive data analysis was conducted using the scanning model within the scope of qualitative research methods.



Qualitative research; can be defined as research in which qualitative data collection methods such as observation, interview, and document analysis are used, and a qualitative process is followed to reveal perceptions and events realistically and holistically in a natural environment (Yıldırım et al., 2013). Survey models are research approaches that aim to describe a past or present situation as it exists. The event, individual, subject, or object that is the subject of the research is tried to be defined within its conditions and as it is (Karasar, 2015).

In this research, semi-structured interview forms and surveys were used to collect data. All of the surveyed experts are from the discipline of architecture. Experts were asked to write down what their students knew about Ankara with open-ended questions.

In the first question of the survey applied to the students, they were asked how long they had lived in Ankara, and in the second question, they were asked to mark the places they knew about the places that would be used in the training package and write down their most important features. The evaluation forms answered by the students before and after the training, to whom the museum education package prepared within the scope of the study was applied, were accepted as the evaluation data of the training package.

### Discussion, Conclusion, and Suggestions

Within the scope of this research, the aims of the educational package designed to introduce the architectural history of Ankara to architecture students are; To support students in establishing a strong relationship with the city they live in, to create educational environments in which they can experience the built environment of the city, from all old and new layers, to provide participants with the practice of rapidly maturing their thoughts through activities that are turned into production in a short time, and to offer the opportunity to strengthen the dialogue between educators and students through the learning environment in which the educator is involved has been determined.

Interviews and practices conducted with the study groups converge on the conclusion that undergraduate architecture students do not know enough about Ankara, the city they live in, and the places that occupy an important place in the city's architectural history. The applications of the "Pursuing the Architectural Traces of the Young Republic" museum education package, prepared as a result of this research, with 41 students, showed that; The rate of students participating in activities with interest and enthusiasm is high. Students stated many times during the application that they were very impressed by the different formats of the education and that their awareness of the city changed. In this research, it was concluded that the contents of the courses on the architectural history of cities taught in architecture departments can be supported by museum education studies, and similar new research and practices can be carried out in every city.

### GİRİŞ

1951 yılından itibaren müze tanımlarına öğretim ve eğitim kavramlarını dâhil eden Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM, 2023), en son 2022 yılında tanımını "Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Etik ve profesyonel olarak toplulukların katılımıyla çalışır ve iletişim kurar, eğitim, eğlence, bilgi paylaşımı ve yansımaları için çeşitli deneyimler sunar." şeklinde güncellemiştir.

Farklı tarih aralıklarında, pratiğe geçirilen müzede eğitim çalışmaları, günümüzde müze eğitimi adıyla anılan bir uzmanlık alanını oluşturmaktadır. İlk kez sistematik biçimde Greenhill (1999, 2007) tarafından tanımlanan müze eğitimi, müzenin koleksiyonları ile ziyaretçilerin ilgileri arasında ilişki kurulan, yaşam boyu, aktif, canlı, katılımcı ve yenilikçi bir süreç olarak değerlendirilmiştir (Karadeniz vd., 2015). Uluslararası Müzecilik Konseyi'ne (ICOM, 2010) göre müze eğitimi, ziyaretçinin gelişimine yönelik bir dizi değerler, kavramlar, bilgiler ve deneyimler bütünü, yeni bilgilerin toplanmasını, pedagojik yöntemleri ve gelişmeyi içeren bir kültürlenme sürecidir. Bu kültürlenme süreci aynı zamanda bir okul dışı eğitim örneğidir. Müze eğitimine ilişkin çalışmalar müzelerde yapılabileceği gibi, müze ortamı haline getirilen sınıf ya da okulun başka bir yerinde de yapılabilir (İlhan vd., 2011).

Allard, Forest ve Boucher (1994), müze eğitiminin müze öncesi, müze ve müze sonrası etkinliklerinin birbirini tamamladığını ve katılımcılarda sorgulama, soru üretme, hipotez geliştirme, müzede yanıtlanacak soruları müze deneyimi öncesinde üretme, müzede nesne ile iletişime geçme, müzede bilgi toplama, keşfetme, elde edilen verileri müzede değerlendirme ve müze etkinliğinden sonra yeni sonuçlar geliştirme gibi becerilerin geliştirilmesinde katkı sağladığını belirtmektedir (Karadeniz vd., 2014). Müzelerin ve müze eğitiminin bu potansiyelinden faydalanarak toplumun her kesimine bilgi, beceri ve değerler kazandırılabilmesi düşüncesinden yola çıkarak, bu çalışmada mimarlık eğitimi lisans öğrencileri üzerine yoğunlaşmış olmakla beraber, benzer çalışmaların farklı meslek disiplinleriyle de yapılabileceği düşünülmektedir.

Mimarlık disiplininin müzecilikle ilişkisi çok yönlüdür. Müze binalarını tasarlayanın veya mevcut binaları müzeye dönüştürmenin ötesinde, tekil bir müze bile mimarlık ortamını teşhir edilen ürünleriyle farklı mekânlara ve zamanlara taşıyabilecektir. Her ölçekte yerleşimler ve nihayetinde kentler başlı başına birer müzedir ve mimarlık kentin her yerindedir. Mimarlık eğitiminin bir parçası olan büro ve şantiye stajları teorisinin paralelinde, uygulama pratiklerini deneyimleme fırsatlarıdır. Mobilya ölçeğinden kentsel planlama ölçeğine kadar mevcut tasarımları deneyimlemek; gezmek, görmek, duymak, dokunmak, koklamak, çizim yapmak, fotoğraflamak, belgelemek, disiplinlerarası yorumlamak, tartışmak gibi faaliyetler kent stajı olarak nitelendirilebilir.



Ankara'daki üniversitelerin mimarlık bölümlerinin öğrencilerine 2017-2018 eğitim öğretim yılında Ankara'daki sekiz mekâna dair bilgilerini sorgulamak, öğretim üyelerine de öğrencilerini değerlendirmek üzere uygulanan anketlerin sonuçlarına göre lisans eğitiminin başlangıcındaki mimarlık öğrencilerinin yaşadıkları kentin mimarlık tarihini temsil eden mekânları yeterince tanımadıkları görülmüştür. Fakültelerdeki, kentlerin mimarlık tarihine yönelik derslerin, öğrencilerin daha kalıcı bilgi sahibi olabilmeleri için sahada yapılacak uygulamalı eğitim çalışmaları ile desteklenmesine duyulan ihtiyaç sonucunda bu araştırma şekillenmiştir.

### Mimarlık Eğitiminde Okul Dışı Öğrenme

Mimari tasarım, doğası gereği birçok iletişim, düşünce ve uygulama alanının bir araya geldiği (kültür, sanat, teknoloji, tarih, sosyoloji vb.) bir uzmanlık alanıdır. Bu iletişim alanları arasında anlamlı kurgular oluşturarak değerlendirmeler yapacak mimar-tasarımcının da, hem söz konusu alanlardaki genel kültürü hem de her hangi bir konuda tasarıma başlamadan önce uzun süreli hafızasında problem alanı ile ilgili veya ilgisiz, geçmiş deneyim, kültür, eğitim, uzmanlık gibi alanlardaki altyapısı, tasarımcının süreç öncesi bilgileri olarak değerlendirilebilir (Kahvecioğlu, 2001).

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü-Uluslararası Mimarlar Birliği (UNESCO-UIA) Mimarlık Eğitim Şartı (2004) metninde, mimarlık eğitimi programının oluşturulmasında dikkate alınması gereken noktalar arasında ilk sırada hem insani, sosyal, kültürel, kentsel, mimari ve çevresel değerler hem de mimarlık mirasına karşı sorumluluk bilinci yer almaktadır. Aynı metinde mimarlık eğitiminin sağlaması gereken beceri kazanımları arasında yer alan yerel mimarlık ve dünya mimarlığında daha önceki tarihi ve kültürel örneklerin oluşturduğu bilgiyi dikkate alarak hareket etme, yapılı çevredeki tarihi miras konusuna dair anlayış, mimarlık ve diğer yaratıcı disiplinler arasındaki bağlantılara ilişkin bilinç becerileri bu çalışma ile ilişkilendirilebilmektedir.

UIA'nın Mimarlık Eğitimi Komisyonu tarafından yayınlanan "UIA ve Mimarlık Eğitimi: Düşünceler ve Tavsiyeler" (2002) başlıklı raporunda ise mimarlık eğitiminin içeriğinde üniversite eğitimi öncesi eğitim, lisans eğitimi ve lisansüstü eğitim çalışmalarının kapsamında okul dışı öğrenme ortamlarının izlerini bulmak mümkündür. Ders içeriklerinde yer alan okul dışı etkinlikler; kendine özgü coğrafyalar ve kültürler, bunların ve tarihsel dönemlerin mimarlık tarihi üzerindeki izlerini tespit etmek üzere yapılan geziler, saha çalışmaları, deneyim pratikleri bu kapsamda değerlendirilebilir. Raporunda derslerin içeriklerinin yanı sıra mimarlık eğitiminin bütünü tariflenirken de, diğer enstitüler ve disiplinlerle organize edilmiş üniversite temelli veya tamamen üniversiteler harici çalışmalara, kurslara yer verilmiştir.

### Müzelerin Eğitimde Kullanılması

Müze kavramının ilk oluşumundan itibaren, eğitim kavramını müze ile ilişkilendirmek olası görülmele beraber, bu konuda sistematik çalışmalara 20. yüzyıla birlikte başlandığı söylenebilir. ICOM'un 1971'de Paris'te yaptığı dokuzuncu genel konferansta müzenin güçlü bir eğitim aracı olduğu vurgulanmış; Eğitim ve Kültürel Eylem Komitesi (CECA)'nin yıllık kongrelerinde müze eğitiminin çeşitli yönleri ele alınmıştır. CECA'nın 1976'da İsveç'te yaptığı kongrede ise bölge müzelerinin eğitimdeki rolü tartışılmıştır. Böylece 70'li yılların müze eğitiminde önemli bir dönüm noktası olduğu anlaşılmaktadır (Onur, 2012). Müze eğitimi 21. yüzyılın başından itibaren ise müzelerin önceliği haline gelmiştir.

Trilling ve Fadel (2009) hazırladıkları "21. Yüzyıl Becerileri" adlı çalışmada, içinde bulunduğumuz yüzyılda hızla değişen teknolojik gelişmeler, beraberinde oluşan kişisel ve toplumsal değişikliklerle, eğitim alanında 21. yüzyılda sahip olunması gereken becerileri sınıflandırmışlardır. Bu becerileri; öğrenme ve yenilik becerileri (yaratıcılık, eleştirel düşünme, problem çözme, iletişim, iş birliği), bilgi, medya ve teknoloji becerileri (enformasyon okuryazarlığı, medya okuryazarlığı ve teknoloji okuryazarlığı) ve yaşam ve kariyer becerileri (esneklik, adapte edilebilirlik, girişkenlik, kendini yönetme, sosyal ve kültürlerarası beceriler, üretkenlik, sorumluluk, liderlik) şeklinde ifade etmişlerdir. Çalışmada vurgulanan birlikte öğrenme, deneyimleyerek öğrenme, okul dışı öğrenme, disiplinlerarası çalışmalar ve yaşam boyu öğrenme kavramları incelendiğinde müze eğitimi çalışmalarının 21. yüzyıl becerilerini destekleyici çalışmalar olduğu görülmektedir. Falk'a göre 21. yüzyılda daha çok insan serbest zamanını nitelikli değerlendirecek etkinliklere katılmaktadır. İnsanlar serbest zamanlarını yeni fikirler edinecekleri, öğrenecekleri ve deneyim kazandıracak eğitimlere yönettiklerinden eğitim çağdaş etkinliklerle zenginleştirilen bir alan olarak öne çıkmaktadır (Karadeniz, 2018).

### Kent Tarihi, Mekân, Bellek, Ankara ve Müze Eğitimi

Kent, sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinimlerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük topluluk biçimlerinden oluşan yerleşme birimidir (Keleş, 1998). Kent kimliğini oluşturan öğeleri doğal çevreden kaynaklanan kimlik öğeleri, yapılaşmış çevreden kaynaklanan kimlik öğeleri ve sosyal çevreden kaynaklanan kimlik öğeleri olarak gruplamak mümkündür. Doğal çevre verileri olarak topografik durum, jeolojik durum, su ögesi, bitki örtüsü ve iklim koşulları kentleri birbirinden ayırır, özgün kılar ve kente kimlik kazandırır. Yapılaşmış çevre incelendiğinde ise, kentte yer alan her yapılaşmış öge kentin kimlik elemanı olarak değerlendirilemez. Bir yapının kentsel kimlik ögesi olarak ifade edilebilmesi, o yapının konum, form, görüntü, işlevsellik ve / veya





kent tarihinde taşıdığı anlam sebebiyle farklılaşması, özgünlük kazanması ile gündeme gelir (Ocakçı vd., yay. haz: Ersoy, 2016).

Kent kimliği ile iç içe diğer bir kavram ise kent imgesidir. Kent imgesi, bireyin kentsel çevreden edindiği izlenimler, kentsel çevreyi tarif ederken kullandığı elemanlardır. Lynch (2016) kent imgesinin içeriğini yollar, sınırlar/kenarlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaretler şeklinde, beş farklı başlık altında toplar. Sahip olduğu doğal ve tarihsel yapıların kent üzerindeki etkisi hem kenti içinde yaşayanlar adına anlamlı kılar, hem de onu diğer kentlerden ayırt eden söz konusu öğeler, kent kültürünün maddi mirasıdır. Bu miras esasında kentin kendine özgü çehresini belirleyen, silüetini çizen ve bu sayede özgün kimliğini ortaya çıkaran doğal sürecin ürünüdür ve kimlik-kültür ilişkisinin somut bir sonucudur. Kent kültürünü meydana getiren en önemli unsurlarından biri olan tarihsel mirasın sürdürülmesi yani geçmişten geleceğe aktarılması bu noktada kentlerin devamlılığının garantisidir (Güler vd., 2016). Infante (2004) mimarının birkaç yazılı yapıt dışında, olası tek tarih biçimi olduğunu iddia ederken, onu tek başına dilsiz ama dilbaz bir tanık olarak tarif eder; bir bina bin söze değer çünkü süregelen, süregelen bir görüntüdür. Pek çok şey yok olup giderken, İngiltere'nin katı Viktorya Dönemi'nden günümüze kalan Viktorya'nın hem eşini (Albert Memorial, Albert Hall) hem de kendisini (Viktorya ve Albert Müzesi) ölümsüzleştirdiği mimari yapıtlardır.

Bellek üzerine yapılan tanımlamalar; belleğin deneyim, duyum, algı gibi kavramlarla, kavrayışları canlı tutabilme yetisi olduğunu; sadece geçmişten ibaret olmadığını, geçmişte depolanan imgelerin, olayların ya da kişilerin, şimdi ve gelecekte depolanacaklar ile ilişkilendirilerek üst üste çakıştırıldığını ifade etmektedir (Avcıoğlu vd., 2017). Nora (2006) ise bellek-mekân ilişkisine dikkat çektiği Hafıza Mekânları adlı kitabında belleği şöyle tanımlar; hafıza her zaman yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir. Bu amaçla hafıza anımsama ve unutma diyalektğine açık, onların sürekli biçim değiştirmesinden habersiz, her türlü kullanımlara ve el oyunlarına karşı çok duyarlı, uzun belirsizliklere ve ani dirilmelere elverişlidir ve devamlı bir gelişme halindedir. Hafızanın, özellikle bayramlar, amblemler, anıtlar, anma törenleri, övgü söylevleri, sözlükler ve müzeler ile ilişkili olarak tazelandığını söylerken, insanların iradesine ya da yüzyıllara bağlı olarak en çarpıcı simgelerin de bu kavramlarla bağlantılı olarak görüldüğünü dile getirir. Ankara örneğinde de böyledir; cumhuriyetin ilanı ile ulus-devlet projesi kapsamında inşa edilen kamu binaları, meydanlar, anıtlar, heykeller ve düzenlenen törenlerle bir tür hafıza mekânları yaratılmıştır.

Dünya metropollerini gerçek anlamda metropol yapan coğrafi mekândaki büyüklüklerinden çok barındırdıkları karmaşıklık, çeşitlilik ve etkinlik yoğunluğu ile küresel ölçekte çekiciliklerini arttırarak sürdüren tarihî merkezleridir. Bir kamusal alan olarak kentin ve kentselliğin sürdürülmesi kent merkezinin çok katmanlı tarihî dokusunun ve kamusal mekânlarının varlığı ile doğrudan ilişkilidir. Kamusal alanın önemli bir bileşeni olan

kolektif bellekte dolayısıyla kentlilik bilincinde tarihî mekânlarıyla kent merkezleri çok önemli bir yer işgal eder (Bilsel, 2006). Paleolitik dönemlere kadar uzanan geçmişinin yanı sıra, tarih boyunca farklı önem ve güçteki uygarlıklara ev sahipliği yapmış olan Ankara ve çevresi, yerleşim bölgesi olma sürekliliğini koruyan konumu ile aynı zamanda bu uygarlıkların bir kısmının da yönetim merkezi olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının hemen öncesinde 13 Ekim 1923'te başkent ilan edilmesinin ardından da kentte 1920'de Millet Meclisi'nin açılmasıyla başlayan gelişim süreci yeni bir ivme kazanmıştır.

Bir başkentin imarı sadece şehri alt ve üst yapılara kavuşturan teknik bir süreç olarak düşünülmemelidir. İmar sürecinin bir plan çerçevesi içinde başlatılması, her şeyden önce, siyasal bir tercihtir. Dünya deneyimine bakınca, başkentlerin, ülke yöneticilerinin hayat görüşlerinin simgesi olmak üzere kurulup, imar edilmiş olduklarını görürüz. Cumhuriyet'in başkenti Ankara'nın imarı da Cumhuriyet'in kurucusunun devrimlerinden biri sayılır, şöyle ki; Ankara'nın kuruluşu Atatürk'ün çağdaşlaşma ilkesinin bir cins somutlaşmasıdır (Tankut, 1993). Ankara bir yandan yeni devletin başkentliğini üstlenmiş, bir yandan da Batılı yaşam tarzının, yeni planlama anlayışının ve modern mimari yaklaşımının ülkeye yerleştirilmesine ön ayak olmuştur (Duru, yay. haz: Cantek, 2017). Bu açıdan baktığımızda Ankara için 1923 sonrasında hemen başlayan yeni rejimin imar çalışmaları; caddeleri, bulvarları, meydanları, parkları ve heykelleri ile kendisi başlı başına kent olarak, bir "Cumhuriyet Tarihi-Mimarlık Tarihi Müzesi" dir denilebilir. Cumhuriyet tarihi, dediğimizde de bunu siyasal yaşantının beraberinde kültür, sanat, mimari, sosyal yaşantıdaki gelişmeler ve modernleşme çabalarıyla birlikte bir bütün olarak değerlendirmek gerekecektir. Benzer şekilde Bayraktar (2017) da başkent Ankara'yı sahip olduğu Cumhuriyet dönemi kamusal yapılarının yanı sıra var olan sivil mimarlık örnekleriyle birlikte "Cumhuriyet Tarihi Müzesi" olarak nitelendirir. Başkentin Cumhuriyet tarihi ve mimarlık tarihi kapsamında içerdiği bu potansiyel bu araştırma sonucunda mimarlık öğrencileri için eğitim paketi hazırlanırken kaynak oluşturmuştur.

#### Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, mimarlık öğrencilerinin kent mekânlarını deneyimleyerek, üreterek ve paylaşarak, yaşadıkları kenti mimari bir içerikle tanımalarını sağlarken, beraberinde mimarlık eğitiminin müze eğitimi ölçütleri ve yöntemleriyle desteklenmesi, öğrencilerin kentlilik bilinçlerinin geliştirilmesidir. Bu doğrultuda mimarlık lisans öğrencileri le Ankara'da belirlenen Tarihi mekânlarda müze eğitimi yöntem ve teknikleri kullanılarak eğitimler gerçekleştirmek ve bu eğitimleri içeren bir eğitim paketi hazırlamak hedeflenmiştir. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

- Öğrenciler mimarlık lisans eğitimine başlarken, yaşadıkları kentin mimarlık tarihine ilişkin mekân bilgileri nedir?



- Mimarlık lisans eğitim programında öğrencilere yaşadıkları kenti tanıtan dersler var mıdır?
- Mimarlık öğrencilerinin yaşadıkları kenti daha iyi tanımları için hazırlanacak eğitim paketinin içeriği nasıl olmalıdır?
- Müze eğitimi uygulamalarına katılan mimarlık öğrencilerinin geliştirilen eğitim paketi hakkındaki görüşleri nelerdir?

## YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kapsamında tarama modeli kullanılarak betimsel veri analizi yapılmıştır. Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım vd., 2013). Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey, konu ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2015).

Bu çalışma mimarlık lisans eğitimi birinci sınıf öğrencileri ile Ankara'da Cumhuriyet Caddesi ve Kumrular Caddesi bölgesinde (Görsel 1), aşağıda listesi yer alan yapı çevre, 2017-2018 eğitim öğretim yılı içinde gerçekleştirilmiştir. 1920-1950 tarihleri arasında inşa edilmiş olan mekânlar seçilirken, mimarlık öğrencilerine geniş bir yelpazeye farklı deneyimler yaşatabilmek amacıyla mimarlarının ve kullanım amaçlarının farklılık göstermesi tercih edilmiştir.

- II. Meclis Binası - Cumhuriyet Müzesi
- Sümerbank Binası
- Sergi Evi - Opera Binası
- Gençlik Parkı
- Türk Ocağı - Halkevi - Resim Heykel Müzesi
- Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF)
- Güvenpark - Güven Anıtı
- Saraçoğlu Mahallesi



**Görsel 1.** Müze eğitimi paketinde yer alan mekânları (modülleri) ve güzergâhı gösterir harita<sup>1</sup>

## Çalışma Grubu

Bu çalışmada üç çalışma grubu yer almaktadır:

**I. Çalışma Grubu;** anket uygulanan Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Türk Eğitim Derneği Üniversitesi (TEDÜ) Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi (TOBB ETÜ) Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden birer öğretim elemanı ve Çankaya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden iki öğretim elemanı olmak üzere toplam 7 öğretim elemanından oluşmaktadır.

**II. Çalışma Grubu;** anket uygulanan Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 63, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 69, Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 103, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 42, TEDÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 63, TOBB ETÜ Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 51 öğrenci olmak üzere toplam 391 öğrenciden oluşmaktadır.

**III. Çalışma Grubu;** hazırlanan müze eğitimi paketinin örnek uygulamalarının birlikte gerçekleştirildiği Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 5, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nden 18, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 8, TEDÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 10 olmak üzere toplam 41 öğrenciden oluşmaktadır.

<sup>1</sup>Kaynak: Uydu görüntüsü Google Earth yazılımıyla alınmış, araştırmacı tarafından düzenlenmiştir. (Digital Globe, 2018 <http://www.earth.google.com>, 01.06.2018)



## Verilerin Toplanması

Bu araştırmada verilerin toplanmasında yarı yapılandırılmış görüşme formu ve anketler kullanılmıştır. Anket uygulanan uzmanlarının tamamı mimarlık disiplininindedir. Anket formunda açık uçlu sorularla kendilerinden, mimarlık lisans eğitimine gelen öğrencilerinin Ankara kentini ne düzeyde ve içerikte tanıyor olduklarını tespit edebildikleri ölçüde yazmaları istenmiştir. Öğretim elemanları üniversitelerinde ziyaret edilerek anket formları bırakılmış, sonrasında formlar elektronik posta ile toplanmıştır. Anket çalışmalarına ek olarak, sanat tarihçi, şehir planı ve sanat eğitimcisi uzmanlardan da görev yaptıkları üniversitelerde yarı yapılandırılmış görüşme formu ile görüş alınmıştır.

Öğrencilere uygulanan anketler ise iki sorudan oluşmaktadır. Birinci soruda Ankara'da kaç yıldır yaşadıkları sorulmuş, ikinci soruda ise eğitim paketinde de kullanılacak Tablo 1 de yer alan mekânlardan bildiklerini işaretlemeleri ve en önemli özelliklerini yazmaları istenmiştir. Bu çalışma kapsamında hazırlanan öneri müze eğitimi paketinin uygulandığı mimarlık öğrencilerinin eğitim öncesi ve eğitim sonrası cevapladıkları değerlendirme formlarıyla birlikte eğitim paketinin değerlendirme verileri olarak kabul edilmiştir.

Verilerin analizi için betimsel veri analizi kullanılmıştır. Daha çok kavramsal yapısının önceden açık biçimde belirlendiği araştırmalarda kullanılan betimsel analiz yöntemine göre elde edilen veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir (Yıldırım vd., 2013). Bu araştırmanın kavramsal çerçevesinden, görüşme formu, anketler ve gözlemlerden yola çıkarak bir çerçeve oluşturulmuş, çalışmanın alt amaçları doğrultusunda elde edilen veriler, oluşturulan bu tematik çerçeveye göre bir araya getirilmiş ve yorumlanmıştır. "Ankara'yı tanımak" ve "mimarlık öğrencisi olmak" temalarına karar verilerek, görüşme formu ve anketler bu iki tema altında düzenlenmiş, alınan cevaplar bu temalar çerçevesinde sunulmuş ve yorumlanmıştır. Anketlerin sonuçları sayılarla ve yüzdelerle ölçülebilecek şekilde somuttur (Tablo 1 ve Tablo 2). Ayrıca araştırmada görüşülen, anket yapılan ve gözlenen bireylerden yer yer doğrudan alıntılar yapılarak, dikkat çekici bazı betimlemeler de aktarılmıştır.

## BULGULAR ve YORUM

Mimarlık öğrencilerinin Ankara'nın mimarlık tarihine ilişkin bilgi düzeyleri, mimarlık lisans eğitiminde yer alan kenti tanıtan dersler ve içerikleri, müze eğitimi paketinin uygulanması ve öğrenci görüşleri bu başlık altında sunulmaktadır.

## Mimarlık Öğrencilerinin Ankara'nın Mimarlık Tarihine İlişkin Bilgi Düzeyleri

Çalışmaya katılan uzmanların büyük bölümü mimarlık lisans öğrenimi gören öğrencilerinin yaşadıkları kent Ankara'yı yeterince tanımadıklarını, özellikle birinci sınıf öğrencilerinde bu oranın çok yüksek olduğunu ifade etmişlerdir. Uzmanların Ankara geneli, Ulus ve Kızılay bölgelerinin yanı sıra bu çalışma kapsamında eğitim paketi hazırlanan Atatürk Bulvarı ve yakın çevresindeki mekânlar özelinde de öğrencileri ile ilgili yorumları benzerdir. Öğrencilerin kentte mimari değer taşıyan yapıları ve kent tarihinin anlamsal değerlerini içeren mekânlarını yeterince tanımadıklarını düşünmektedirler.

*B.İ. Öğrenciler de, tıpkı diğer Ankaralıları gibi, uzun süredir periferideki<sup>2</sup> konut bölgeleri, alışveriş merkezleri ve iş merkezleri/okullar üçgenine ve bunların arasındaki hızlı trafik kanallarına sıkışmış durumdadır. Ankara'nın özellikle Ulus ve Kızılay gibi merkezleri mecbur olmayanın içinden bile geçmediği bölgeler haline geldiler. Doğal olarak öğrencilerin Ankara'da büyümüş olanları bile bu bölgeleri, ve dolayısıyla Ankara'yı neredeyse hiç bilmediklerini söyleyebiliriz.*

*P.G.Ö: "Vermiş olduğum dersler kapsamında Ankara'daki farklı dönemlerdeki mimarlık eserlerini göstermeye ve anlatmaya çalışıyorum. Doğma büyüme Ankaralı olan öğrenciler dahil olmak üzere hepsi anlatılan alan ve yapıları ilk kez gördüklerini, böyle yerler olduğunu bilmediklerini ifade ediyorlar.*

Uzmanlar ayrıca, derslerde özellikle mimarlık ve kent üzerine, kentte tarihsel önem taşıyan yapılar ve mekânlar üzerine yapılan tartışmalarda öğrencilerin adı geçen yapılara ve mekânlara ait görüşlerinin çok az olduğunu ifade etmişlerdir. Öğrencilerin derslerde ve stüdyo çalışmalarında Ankara'daki Cumhuriyet Dönemi yapılarını ve müzeleri gezmediklerini, Kızılay ve Ulus bölgesine çok nadir olarak gittikleri de uzmanların vurguladıkları bir saptamadır. Öğrencilerin kendilerine araştırma konusu olarak verilen bazı semtlere gitmekte tereddüt ettikleri de vurgulanmıştır.

Uzmanlara göre, öğrencilerin de diğer Ankaralıları gibi, uzun süredir merkezin çeperindeki konut bölgeleri, alışveriş merkezleri ve iş merkezleri/okullar üçgenine ve bunların arasındaki hızlı trafik akışına sıkışmış durumdadır. Kampüs üniversitelerindeki öğrencilerin kentte geçirdikleri sürenin kısıtlı, böylelikle kentle kurdukları ilişkinin zayıf olması, kenti servis durakları ve güzergâhlarıyla tanımaları, özel araç sahibi olanları da kenti algılayamamalarına sebep olmaktadır. Kent içi toplu taşıma araçlarından faydalanılmaması, öğrencilerin kent içinde belirli kısıtlı alanlarda hareket etmeleri, Ulus ve Kızılay gibi merkezlerin mecbur olmayanların içinden bile geçmediği bölgeler haline gelmiş olması ve Ulus ve Kızılay'ın bir çekim noktası, cazibe merkezi veya sosyal çevre olmadığının düşünülmesi de önemli saptamalar arasındadır.

<sup>2</sup> Merkezin dış sınırındaki





Mimar ve ilişkili disiplinlerden öğretim elemanlarına göre, öğrencilerin kent ile kurdukları ilişki barınma, eğitim ve yakın çevrelerini kapsayan eğlence alanları ile sınırlıdır. Üniversite öncesi eğitim sisteminin ve üniversiteye geçiş sisteminin de olumsuz etkileriyle, öğrencilerin kentin bütünü ile kurdukları ilişki zayıftır. Oysaki kentin bütünüyle kurulan güçlü bir ilişki mimar adaylarının eğitim süreçleri ve sonrasında meslek icraları açısından önemli bir ihtiyaçtır.

Anket çalışmasına katılan öğrencilerin sorulara vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda yaşadıkları Ankara kentini yeterince tanımadıkları saptanmıştır. Ankette belirtilen Ankara'nın mimarlık tarihine ilişkin mekânların, çalışmaya katılan 391 mimarlık öğrencisi tarafından bilinirliği Tablo 1'de gösterilmiştir. Çalışmada yer alan sekiz mekânın ankete katılan bazı öğrencilerin ifade edebildiği belli başlı özellikleri dikkate alınmadan, sadece bilinirliklerine bakıldığında; 391 öğrenci arasında II. Meclis Binası'nın %54, Sümerbank Binası'nın %29, Opera Binası'nın %51, Gençlik Parkı'nın %83, Resim Heykel Müzesi'nin %17, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin %30, Güvenpark'ın %86, Saraçoğlu Mahallesi'nin %5 oranında bilindiği saptanmıştır.

Bu oranlar, mimarlık lisans eğitimine yeni başlamış öğrencilerin "Ankara'yı tanıma" düzeyinin düşük olduğunu ve uzmanların bu konudaki görüşlerinin desteklendiğini göstermektedir.

Öğrencilere uygulanan ankette, bilinirlikleri sorgulanan mekânların hangi özellikleri ile bilindiklerine dair verilen cevaplar gruplanarak, Tablo 2 de gösterilmiştir. Ankette belirtilen mekânı bildiğini belirten öğrenciler içinde, o mekâna dair kendisince en önemli özelliği belirtebilen öğrencilerin oranı; II. Meclis Binası için 49%, Sümerbank Binası için %60, Opera Binası için %56, Gençlik Parkı için %62, Resim Heykel Müzesi için %51, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi için %47, Güvenpark için %64, Saraçoğlu Mahallesi içinse %50'dir.

Tablo 1.

Ankara'nın mimarlık tarihine ilişkin mekânların ankete katılan öğrenciler tarafından bilinirliği

Modül (Mekân)	Katılımcıların Ankara'da Yaşama Süreleri					Toplam (kişi)	Bilinirlik (%)
	5 yıl altı	6-10 yıl	11-15 yıl	16-20 yıl	20 yıl üstü		
II. Meclis Binası	74	9	11	102	14	210	%54
Sümerbank Binası	34	7	6	58	7	112	%29
Sergi Evi - Opera Binası	67	12	13	96	12	200	%51
Gençlik Parkı	124	16	21	146	17	324	%83
Türk Ocağı-Halkevi-Resim Heykel Müzesi	20	2	6	32	5	65	%17
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi	29	6	7	63	14	119	%30
Güvenpark-Güven Anıtı	144	15	20	139	17	335	%86
Saraçoğlu Mahallesi	5	1	0	6	6	18	%5

Mimar öğretim elemanlarıyla yapılan anket çalışması verilerinden, üniversitelerin mimarlık lisans programlarında, öğrencilerin Ankara'yı ve tarihi mekânlarını doğrudan veya dolaylı olarak tanıyabilecekleri çeşitli derslerin varlığı saptanmıştır. Çalışmaya katılan uzmanların görev yaptığı üniversitelerin programlarında; Mimarlık Tarihi, Mimarlık Kültürü, Tarih ve Kuramları, Mimari Kalıtı Koruma, Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Modern Türkiye Mimarlığı ve Kent Okumaları adı altında zorunlu dersler ve Türkiye'de 20. Yüzyıl Mimarlığı, Ankara'da Kamusal ve Özel Alan, Tarihi Mekânların Analizi, Toplumsal Yapı ve Mekân İlişkisi, Tarihi Kentlerde Mekân Kent ve Mimarlık, Kent ve Mimarlık, Ankara'da Kent ve Mimarlık, Kent Kültürü ve Yerel Tarihler, Mimarlık Üzerine Okumak ve Yazmak adı altında seçmeli dersler yer almaktadır. Bu zorunlu ve seçmeli derslerin okutulduğu dönemler, üniversitelere göre farklılık göstermekle birlikte çoğunluğu 2. ve 3. sınıfların bir kısmı da 4. sınıfların ders programında mevcuttur.

Uzmanlar öğrencilerin Ankara'nın tarihi mekânlarını ve bu çalışma kapsamında hazırlanması düşünülen müze eğitimi paketinin rotasında yer alan mekânları doğrudan veya dolaylı olarak tanıyabilecekleri derslerin, bir kısmının teorik olarak işlendiğini, yerinde görmek maksatlı teknik gezi ve saha çalışmalarının çok önemsendiğini fakat yerinde incelemelerin



sınırlı bölgelerde ve mekânlarda gerçekleştirilebildiğini, ilgili dersi alan öğrencilerle yapılan teknik gezilerde katılım sayısının fazlalığı sebebiyle öğrenmenin bazen yüzeysel kalabildiğini de ifade etmişlerdir.

Tablo 2.

Ankara'nın mimarlık tarihine ilişkin mekânların ankete katılan öğrenciler tarafından bilinen özellikleri ve sayısal dağılımı

Modül (Mekân)	Bilinen üç özellik	Bilen kişi sayısı	Bilen toplam kişi sayısı
II. Meclis Binası	Cumhuriyeti temsil Tarihi mimari / Estetik mimari	24	75
	İdare merkezi	25	
		26	
Sümerbank Binası	Cumhuriyet'in ilk bankası / İlk holding Tarihi bina	13	48
	Estetik mimarisi	17	
	Sanatsal kimliği	18	
		31	
Sergi Evi – Opera Binası	Estetik dış görünüş / Estetik iç mimari	64	101
	Ankara'nın ilk / tek opera binası	6	
Gençlik Parkı	Lunapark / Eğlence merkezi	106	179
	Büyük yeşil alan	63	
	Kozmopolit / Güvensiz	10	
Türk Ocağı-Halkevi-Resim Heykel Müzesi	Sanatsal ortam	16	29
	Görkemli mimari / Estetik mimari	13	
	*		
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi	İlk fakülte / İlk üniversite / Atatürk kurdu	16	39
	Estetik mimari / Tarihi mimari	18	
	Siyasi olaylar	5	
Güvenpark-Güven Anıtı	Buluşma noktası / Merkezi yer	98	174
	Dolmuş durakları / Otobüs durakları	42	
	Yeşil alan / Dinlenme yeri / Ferah yer	34	
Saraçoğlu Mahallesi	İlk toplu konut / Eski mahalle	6	9
	Kızılay'ın gürültüsü içinde huzurlu	3	
	*		

\*Üçüncü özellik tespit edilememiştir.

### Müze Eğitimi Paketi, Uygulaması ve Öğrenci Görüşleri

Mimarlık öğrencilerine Ankara'nın mimarlık tarihini tanıtmak üzerine kurgulanan eğitim paketinin amaçları şu şekilde belirlenmiştir;

- Mimarlık disiplini için kent aynı zamanda bir okuldur. Bu yaklaşımla mimarlık öğrencilerinin yaşadıkları kentin bütünüyle güçlü bir ilişki kurmalarını desteklemek.
- Kentin yapıları çevresinden, eski yeni tüm katmanlarından mimarlık öğrencilerinin deneyimleyecekleri eğitim ortamları oluşturmak.
- Kısa sürede üretime dönüştürülen etkinliklerle katılımcılara düşünceleri hızla olgunlaştırma pratiği kazandırmak.
- Eğitiminin de dâhil olduğu öğrenme ortamıyla eğitimci-öğrenci arası diyalogu güçlendirme fırsatı sunmak.

“Genç Cumhuriyetin Mimari İzlerinin Peşinde” ismi verilen eğitim paketinde seçilen mekânlarda mimarlık okumalarının yapıldığı, resim, edebiyat, drama, fotoğraf gibi disiplinlerle beslenerek, eğlenceli deneyimlerin yaşandığı doğrudan katılımlı bir içerik hazırlanmıştır.

Modüllerdeki etkinlikler, mekânın inşa edildiği yıllarda gerçekleştirilen faaliyetlere atıfta bulunacak şekilde tasarlanmıştır. Yaratıcı drama çalışmalarıyla benzer veya günümüze uyarlanmış örneklerinin canlandırılması planlanmıştır. Örneğin; II. Meclis'te kâtiplerin tutanakları kayda alma prosedürlerinin günümüz teknolojisi ile dramatize edilmesi, Gençlik Parkı'nda nikâh salonu önünde çekilen fotoğrafların benzerlerinin çekilmesi.

Bazı etkinlikler mekânın tasarlanma amaçlarını ve temel işlevlerini kavramaya yönelik tasarlanmıştır. Örneğin; Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Farabi Salonu'nda kürsüden seslenişler, Opera Binası'nda sahne gerisindeki atölyelerin incelenmesi (Görsel 2), Güvenpark'ı park gibi yaşamaya, hissetmeye çalışmak gibi.



Görsel 2. Opera binası atölyeler incelenirken (Araştırmacı Arşivi)

Eğitim paketinde öğrencilerin kısa soluklu mesleki denemeler yapabilecekleri etkinliklere yer verilmiştir. Örneğin; Resim Heykel Müzesi'nde bir kısım sergi alanının eskiz olarak planlara aktarılması, Saraçoğlu Mahallesi'nde seçilen bir binanın öğrencilerin hayal ettikleri tasarım ve hobi stüdyoları olarak planlanması (Görsel 3).



Görsel 3. Saraçoğlu Mahallesi'nde açık alanda tasarım (Araştırmacı Arşivi)

Öğrencilerin mekânlarda çizdikleri detay eskizlerini müze eğitimi sonrası grafik tasarım ve teknoloji desteği ile küçük ölçekli tasarımlara dönüştürebilecekleri etkinlikler kurgulanmıştır. Örneğin; II. Meclis'te olduğu gibi mimari öğelerin, DTCF'de olduğu gibi merdiven korkuluklarının detaylarından ve Ankara ile ilgili edebi eserlerin tasvirlerinden tasarlanması istenilen kartpostallar (Görsel 4) gibi.



Görsel 4. Kartpostal çalışması (Araştırmacı Arşivi)

Bazı etkinlikler öğrencilerin harita ve plan okuma, harita üzerinde konum ve güzergâh belirleme, iki boyutlu görsellerden, içinde bulunulan üç boyutlu mekânlara geçiş denemeleri olarak hazırlanmıştır. Örneğin; Gençlik Parkı (Görsel 5), Güvenpark ve Saraçoğlu Mahallesi'nin dağıtılan haritalar ile keşfedildiği etkinlikler gibi.

Müze eğitimi öncesi seçilen örnek mekânlarla bağlantılı olarak verilen dokümanlarla mimarlık akımları, yabancı mimar ve heykeltıraşların Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara'nın mimarisindeki yeri, mimari yarışma kültürünün ilk örnekleri, yabancı mimar ve heykeltıraşlarla Türk mimarların ortak veya karşı çalışmalarını ile ilgili bilgiler aktarılmıştır.



Görsel 5. Gençlik Parkı planı (Araştırmacı Arşivi)

Müze eğitiminin içeriğiyle bağlantılı olarak, Cumhuriyet'in ilk yıllarında sosyal yaşam, kentli olma kültürü ve sanattaki gelişmeler, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte eğitime verilen önem ve ilk köklü eğitim yapıları, Ankara'nın heykelleri ve meydanları, Türkiye'nin ilk toplu konut projesinin oluşumu ve başkent konut ihtiyacı tasarlanan bazı etkinliklerde vurgulanmıştır. Örneğin; Güvenpark'ta yer alan anıtı okuma (Görsel 6), Gençlik Parkı'nda inşa edildiği dönemlerde çekilen fotoğrafların incelenmesi ve aynı noktalarda benzerlerinin kurgulanması, Opera ve Halkevi Binası'nın salonlarının incelenmesi gibi.



Görsel 6. Güvenpark Güven Anıtı incelenirken (Araştırmacı Arşivi)

Derslik, amfi, stüdyo, laboratuvar, vb. örgün eğitim mekânlarından farklı olarak, müze eğitimi çalışmasının her modülü ayrı nicelik ve nitelikte mekânlarda uygulanmıştır. Bu mekânlar meclis binası, banka, satış mağazası, gösteri merkezi,





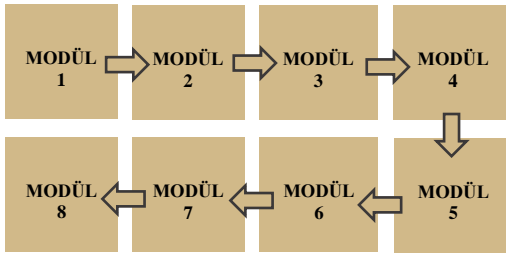
müze, fakülte yerleşkesi, rekreasyon alanı, park ve toplu konut projesi gibi birbirinden farklı mekanlardır.

Eğitim paketi için Ankara'da 1923-1950 tarih aralığında Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren inşa edilen sekiz ayrı mekân örnek olarak seçilmiştir.

- MODÜL 1: II. Meclis Binası – Cumhuriyet Müzesi
- MODÜL 2: Sümerbank Binası
- MODÜL 3: Sergi Evi - Opera Binası
- MODÜL 4: Gençlik Parkı
- MODÜL 5: Türk Ocağı Binası - Halkevi - Resim Heykel Müzesi
- MODÜL 6: Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi
- MODÜL 7: Güvenpark - Güven Anıtı
- MODÜL 8: Saraçoğlu Mahallesi

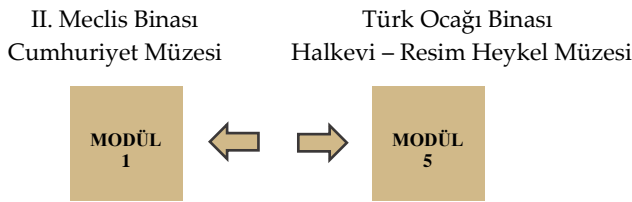
Tüm mekânların birlikte yer aldığı uygulamalar yapılabileceği gibi, mekânlar gruplanarak veya tek bir mekân seçilerek de uygulamalar gerçekleştirilebilecektir.

### Modüller ve Rota

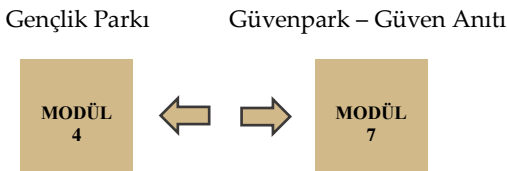


### Örnek Rotalar

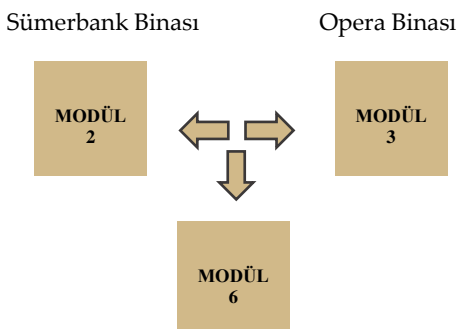
#### I. Ulusal Mimarlık Örnekleri



#### Park ve Rekreasyon Alanları – Heykeller

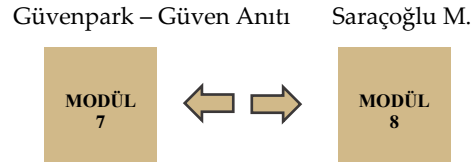


#### Yabancı Mimarlardan Örnekler



### Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

#### Devlet Mahallesi



Her modülün girişinde süre, katılımcı grubu, katılımcı sayısı, kazanımlar ve araç gereçlere dair bilgiler yer almaktadır. Müze eğitimi etkinlikleri; müze öncesi etkinlikler, müzede etkinlikler ve müze sonrası etkinlikler olmak üzere üç bölümde planlanmıştır. Bu etkinlik süreçleri müze olmayan mekânlar için de aynı isimle ifade edilmiştir.

Tablo 3.

Müze eğitim paketinin uygulanan modülleri, süreler ve katılan üniversiteler

Mekânlar	Süre	Üniversite	Tarih
1. Modül II. Meclis Binası	70 dakika	Başkent Üniversitesi (I. Grup)	15 Nisan 2018
4. Modül Gençlik Parkı	90 dakika	- (girilemedi)	-
2. Modül Sümerbank Binası	100 dakika	- (girilemedi)	-
3. Modül Sergi Evi – Opera Binası	90 dakika	ODTÜ	18 Nisan 2018
5. Modül Türk Ocağı- Halkevi- Resim Heykel Müzesi	90 dakika	Atılım Üniversitesi	11 Nisan 2018
6. Modül Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi	120 dakika	TED Üniversitesi	10 Nisan 2018
7. Modül Güvenpark- Güven Anıtı	70 dakika	Başkent Üniversitesi (II. Grup)	14 Nisan 2018
8. Modül Saraçoğlu Mahallesi	80 dakika	-	-

Müze öncesi etkinlikler; Teknik Bilgi Formu ve Ön Değerlendirme Formu gönderilmesi, müze eğitimcisiyle katılımcı arasındaki müze eğitimine ilişkin bilgi alışverişi şeklinde planlanmıştır. Müzede etkinlikler; tanışma ve ısınma, plan, kroki okuma, bina ve açık alan keşfi, mimari detay keşif ve eskiz çalışmaları, kolektif fikir projesi üretme çalışmaları, donuk imge ve canlandırma çalışmaları, drama çalışmaları, kitap inceleme ve yazarlık çalışmaları, kartpostal, poster, kumaş deseni tasarımı, arabul etkinliklerinden seçkilerle tasarlanmıştır. Müze sonrası etkinlikler; geri bildirim almak üzere müze sonrası yapılacak

etkinliklerin tarifi, değerlendirme formu teslimi ve katılım belgesi verilmesi şeklinde hazırlanmıştır.

Müze eğitimi paketinde örnek olarak seçilmiş sekiz mekâna ilişkin bağımsız modüller hazırlanmış olup, uygulama öncesinde mekânlardan birinde (eski Sümerbank Genel Müdürlüğü) tadilat çalışmaları başlaması sebebiyle örnek uygulamalar yedi mekânda gerçekleştirilebilmiştir. Uygulama çalışmalarına 4 farklı üniversiteden 41 öğrenci (III. Çalışma Grubu) katılmıştır. Müze eğitimi paketinin uygulama süreci Tablo 3'de gösterilmiştir. Mekânlarda yapılan etkinliklere ilişkin öğrenci görüşleri aşağıda sunulmaktadır.

## II. Meclis Binası-Cumhuriyet Müzesi

Müze eğitimine katılan öğrencilerle Cumhuriyet Müzesi'nin (II. Meclis Binası) bahçesinde yapılan drama etkinliğinde (Görsel 7) katılımcılar daha önce fark etmedikleri, Ankara Palas'ın mimarisini de II. Meclis Binası ile birlikte dıştan da olsa inceleme fırsatı bulmaktan memnuniyetlerini dile getirmişlerdir. Bedenlerini kullanarak yaptıkları canlandırma etkinliğinin binanın simetrik cephesini kavramakta etkili olduğu tespit edilmiştir. Cumhuriyet Müzesi'nin çıktıkları dağıtılan yapı elemanlarının detaylarını (Ara-bul kağıtları) bulmaya çalışırken iç mekânda binanın duvar, tavan, zemin kaplaması, ısıtma ve havalandırma tesisatı, mobilya gibi detaylarını özümseme imkânları olmuştur.



**Görsel 7.** II.Meclis (Cumhuriyet Müzesi) bahçesi drama çalışması (Araştırmacı Arşivi)

## Sergi Evi - Opera Binası

Opera Binasını bir kısım katılımcılar daha önce izleyici olarak kullanmış olmalarına rağmen ilk defa sahne arkasını ve atölyeleri inceliyor, provaları izliyor olmak, öğrencilere bir yapıyı tüm mekânlarıyla ve işlevleriyle birlikte deneyimleme imkânı sunmuştur. Katılımcılar, binanın fuayesinde gerçekleştirilen, binayı inşa eden ve tadilatını gerçekleştiren mimarların hayatından kesitlerle oluşturulan, doğaçlama tiyatro gösterisinde de çok eğlendiklerini, aynı zamanda kalıcı bilgiler edindiklerini ifade etmişlerdir.

## Gençlik Parkı

Gençlik Parkı, anket yapılan öğrenciler arasında en çok bilinen iki mekândan birisidir (Tablo 1). Fakat müze eğitimine katılan öğrenciler de ankete katılan öğrencilerin çoğunluğu gibi Gençlik Parkı'nı sadece lunapark kısmıyla tanımaktadırlar. Parkın tamamına yönelik etkinliklerle katılımcıların Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara halkının ve Ankara'yı ziyarete gelenlerin sosyal hayatlarında çok önemli yere sahip, uzun yıllar modernleşmenin izlerini taşıyan bu büyük kent parkının tamamının harita eşliğinde incelenmesi sağlanmıştır. Eski fotoğrafların güncel canlandırmaları yapılırken, günümüzdeki konumlarını bulma çabaları parkı bütünüyle keşfetmek adına faydalı olmuştur.

## Türk Ocağı - Halkevi - Resim Heykel Müzesi

Müze eğitimine katılan öğrencilerin tamamının, anket yapılan öğrenciler arasında da en az bilinen iki mekândan birisinin Resim Heykel Müzesi olması düşündürücüdür. Binanın ilk yapılış işlevi, sonrasındaki farklı kullanımlar ve müzeye dönüşüm hikâyesiyle ilgili müze eğitimcisinin anlatımlarından sonra, katılımcıların gezdikleri salonları plan eskizi haline getirmeleri üç boyutlu olarak deneyimledikleri ve algıladıkları mekânları çizebilme becerisi adına önemli olmuştur. Müzenin eski Ankara evlerinin detaylarından esinlenilerek, mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanmış olan Şark Salonu, bir arada bulundurduğu geleneksel Osmanlı ve Türk Mimarisi unsurları sebebiyle katılımcılar için bilgilendirici olmuştur. Müzede geniş bir tarih aralığında, Türkiye'de resim ve heykel sanatına yön veren sanatçıların pek çok eserinin bir arada bulunuyor olması, öğrencilere bu zengin koleksiyonu tanıma olanağı sağlarken, seçilen bir ressamın eserleri üzerinden mekân ve hafıza kavramlarının sorgulandığı etkinlikle de aynı zamanda resim ve mimari ilişkisi tartışılmıştır.

## Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF)

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde yapılan müze eğitiminin, bahçesindeki Mimar Sinan Heykeli (Görsel 8) ile başlaması, katılımcıların ilk defa gördükleri ve varlığını bilmedikleri bu heykeli üstelik Mimar Sinan Haftası'nda öğrenmeleri önemlidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara'da Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bölümü yöneticiliği ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık bölüm başkanlığı yapan, eğitim yapıları konusunda uzman Alman mimar Bruno Taut'un bu eserini farklı etkinliklerle deneyimleyen öğrencilerin, süre uzun olmasına rağmen tüm eğitime ilgiyle katıldıkları gözlenmiştir.

## Güvenpark-Güven Anıtı

Anket yapılan öğrenciler arasında en çok bilinen (Tablo 1) iki mekândan diğeri olan Güvenpark'ın bilinirlik sebebinin, park özelliğinden ziyade içerisinde barındırdığı dolmuş ve otobüs durakları olması, müze eğitimine katılan öğrenciler tarafından dile getirilmiştir. Öğrencilerin o güne kadar sadece ismini bildikleri Güvenpark'ta, mevcut mimari öğeleri ve parkın kullanıcılarını



izlemek üzere gerçekleştirilen etkinlikler, katılımcılara bir kent parkı nasıl olmalı, mevcut park planlandığı yıllardaki işlevlerinden nasıl bu kadar uzaklaşmış sorgulamalarını yaptırırken, güncel aktiviteleri de deneyimlemelerine olanak vermiştir. Öğrenciler şehrin merkezinde hayal ettikleri parkı mevcuttan çok daha farklı; toplu taşıma araçlarının gürültüsünden uzak, güvenle oturup vakit geçirebilecekleri, yeşili bol, huzurlu bir mekân olarak tarif etmişlerdir.



**Görsel 8.** DTCF bahçesi Mimar Sinan Anıtı çevresinde çalışma (Araştırmacı Arşivi)

### Saraçoğlu Mahallesi

Ankete katılan öğrenciler arasında en az bilinen mekân olan Saraçoğlu Mahallesi'nin müze eğitimine katılan öğrenciler tarafından da bilinmediği, dolmuşla geçerken görenlerin bile mahallenin ismini bilmedikleri saptanmıştır. Müze eğitiminin uygulandığı tarihte boşaltılmış durumda olan mahallenin özgün mimarisi, çok bakımsız olmasına rağmen ağaç ve bitki örtüsü yoğunluğu öğrencilerde ilgi ve merak uyandırmıştır. Binaları sadece dıştan inceleyebilen öğrenciler, belirtilen bir binayı kendilerine ortak tasarım stüdyosu olarak planlarken yaratıcı fikirler geliştirmiş, hepsi açık alanlarla, yeşille bütünleşen mekânlar kurgulamışlardır.

Müze eğitimi etkinliklerine katılan 41 öğrenciden 40'ı, eğitim tamamlandıktan sonra kendilerine verilen süre içerisinde Son Değerlendirme Formunu doldurarak araştırmacıya göndermiştir. Bu formlarda katılan öğrencilerin hepsi etkinlikleri değerlendirirken memnuniyetlerini üst seviyede gösterir ifadeler kullanmışlardır. Sadece bir öğrenci eğitimin tamamını beğenmekle birlikte, başlangıçtaki drama tekniğiyle tanışma oyununu çocuksu bulup, beğenmediğini ifade etmiştir. Katılımcıların müze eğitimi çalışmasına ilişkin genel değerlendirmelerinden örnekler;

*"Ben çok yararlı ve öğretici buldum. Özellikle Anıtkabir'i canlandırmaya çalışırken kümülatif bir fikir birikimi oldu. Herkes Anıtkabir'in kendisinde nasıl bir izlenim bıraktığını belirtti ve birbirimizden Anıtkabir'in soyut hali hakkında çok şey öğrendik..."*

*"Etkinlikler mekânı deneyimleme açısından oldukça etkiliydi. Mekân rehber eşliğinde gezen ve not alan ekip gibi olmayarak, öğrencilerin mekân içerisinde serbestçe dolaşip ilgisini çekecek elemanlar araması ve sonrasında bunlar hakkında konuşulması bu çalışmayı benim için değerli kılan en önemli şeydi."*

*"Ankara'da doğup büyümeme rağmen etkinlikte yer alan mekânların çoğunu bilmediğimi ya da ziyaret etmediğimi fark ettim. Bu etkinlik sayesinde hem eğlendim, hem öğrendim. Yaptığımız ufak oyunlar o dönem hakkında veya o mekân hakkında aklımızda yer edecek birer ipuçları oluşturuyordu..."*

*"Mekânın atölyelerindeki havayı solumak, o perdenin arkasındaki emekçilerin çalışmalarına şahit olmak hayatımda yaşadığım en öğretici ve eğlendirici etkinlik olmasına sebep oldu."*

Aynı formda müze eğitimlerine katılan öğrencilerin, etkinliklerin gerçekleştirildiği mekânları mimari olarak tanıyabilmekle ilgili düşünceleri de olumlu ifadelerle dile getirilmiştir. 39 öğrenciden 33'ü mekânları mimari olarak yeterince tanıyabildiklerini ifade ederken, 6 öğrenci bu bilgilenmenin eğitim sürelerinin kısalığı sebebiyle, kısmi olduğunu belirtmişlerdir. Eğitim süresinin kısalığı konusunda en çok eleştiri yapılan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, müze eğitimi paketinde süresi en uzun modül olmakla beraber yapının büyüklüğünün ve katılımcı grubun mesleki ilgisinin yüksek olmasının bu tür bir değerlendirmeye sebep olduğu düşünülmektedir. Katılımcıların mekânları mimari olarak tanıyabilmekle ilgili düşüncelerinden örnekler şu şekildedir;

*"Bir yandan eskiz yaparak, bir yandan da elimizdeki haritalara bakarak, müzeyi ve okulu geziyor olmak, mekânı mimari açıdan daha iyi anlamamı sağladı."*

*"Süremiz kısıtlı olmasına rağmen, mekân ile ilgili birçok mimari ve ayrıca sosyal bilgiler edindik. Süremize göre oldukça ayrıntılı ve bilgilendirici bir eğitimdi."*

*"Evet mekânı mimari açıdan yeterince tanıdım sağladı. Çünkü yaptığımız etkinlikler ile en ince detayı bile görmemiz sağlandı. Aslında bir bakıma keşfetme isteğimiz ortaya çıktı. En sonunda her birimizden müze ile ilgili birkaç cümle söylememiz istendiğinde benim dikkatimi çekmeyen fakat arkadaşlarımdan dikkatini çeken şeyler söylenince müzeyi daha da tanıdım sağladı."*

Müze eğitimlerinden sonra söz konusu formda kendilerine sorulan, benzer bir etkinlik düzenlendiğinde katılmak isterler mi sorusuna da katılımcılar yüksek oranda olumlu cevap vermişlerdir. Katılan 40 öğrenciden 38'i tekrar katılmak istediklerini bildirirken, 1 öğrenci eğitim yapılacak mekâna göre karar vereceğini, 1 öğrenci de eğitimin süresi kendisi için uzun olduğundan katılmayacağını belirtmiştir.

Müze eğitimi çalışmalarında "müze sonrası" diye adlandırılan etkinlikler de eğitim paketinin modüllerinde; sahne ve aksesuar tasarımı (Görsel 9), mimari detay eskizi, öykü yazımı, fotoğraflı öykü (Görsel 10), öykülü ve temalı kart tasarımları gibi sanatın ve tasarımın farklı disiplinleriyle iç içe bir anlayışla kurgulanmıştır.





Görsel 9. Opera binası – sahne tasarımı (Araştırmacı Arşivi)

Öğrencilerin bu çalışmalara katılım oranları yüksektir. Müze eğitimlerine katılan 41 öğrenciden 35 öğrenci çalışmaları eksiksiz, 2 öğrenci de bazı bölümleri eksik olarak müze eğitimcisine göndermişlerdir. Sadece 4 öğrenci bu çalışmaları tamamlamamıştır.



**MUCİZEVI ÇİZGİLERİN DANSI**

Sadece bir anlık mavi gözlü çocuk biliyordu ellerinin çok farklı olduğunu. Bunu ilk edindiği andımdır. Her gün güneş doğmadan yarım saat önce evinin önündeki havuzlu yolda yürüyüşe çıkıyor ve her sabah havuzun başındaki güvercinlerin yanında mavi gözlü çocukla görüşüyor. Hafta ortasıydı. Kantinden aldığı kaşarlı tost ve taze sıkılmış portakal suyuyla beraber, her zaman oturduğu ağacın altına oturmuştu. Mavi gözlü çocuğun onu izlediğini biliyordu. Yüzündeki endişeli ifadeden sıyrılmaya çalışarak çizim malzemelerini eline aldı. Kendisine güveni gözleri görüyordu fakat dikkatini dağılmasına izin vermeden okul kapısının yanındaki güvenlik kulübesine çevirdi gözlerini ve çizmeye başladı. Saatler geçmiş, ders bitmiş, ruhu çizimiyle beslenmişti. Tam o sırada omuzuna bir el dokundu. Okulun güvenlik görevlisi Semih Bey idi gelen.

“Evladım hava çok sıcak, okul da dağıldı. Bakıp durma böyle gel, içeride otur.” dedi.

Gözleri sıcak bakıyordu diye düşünüyordum içinden. Fakat o sıcak bakışlarda donup kalmıştı çizimi görünce.

“Bu da ne?” dedi şaşkın bir ifadeyle. “Şuradaki güvenlik kulübesi arıcam.” cevabını aldıktan sonra uzun bir sessizlik oldu. “Anlaşılmayan bir karmaşa daha...” diye düşündü üzülerek. Uzunluğunun ardından omuzundaki el kalktı.

“Hadi kızım, boş ver onu, gel içeride otur eşyeneceksin.” dedi.

Büyük bir siddet ile kalktı oturduğu yerden. Nankah teşekkür etti ve buruşturup altı mucizevi çizgilerin dansını.



Görsel 10. Güvenpark fotoğrafı öykü tasarımı (Araştırmacı Arşivi)

## SONUÇ

Araştırmanın çalışma gruplarıyla yapılan görüşmeler ve uygulamalar mimarlık lisans öğrencilerinin yaşadıkları kent Ankara'yı ve kentin mimarlık tarihinde önemli yer işgal eden

mekânları yeterince tanımadıkları sonucunda birleşmektedir. Ankara'daki altı farklı üniversitenin mimarlık bölümlerinden yedi öğretim elemanı ile yapılan anket çalışmasından edinilen bilgiler göstermiştir ki üniversitelerin mimarlık bölümlerinde farklı yıllarda olmak üzere, öğrencilerin Ankara'nın tarihi mekânlarını mimari açıdan doğrudan veya dolaylı olarak öğrenebilecekleri zorunlu ve seçmeli dersler mevcuttur. Söz konusu dersler dışında verilen araştırma konularında ve ödevlerde Ankara'nın mimari kimliği ve mimarlık tarihi ile ilgili temaların özellikle tercih edildiği, tasarım stüdyolarında da öğrencilerin projelerini tasarladıkları alanların bazılarının mutlaka Ankara içinden seçildiği öğretim elemanları tarafından ifade edilmiştir. Ancak teorik derslerin yerinde inceleme pratikleri kalabalık öğrenci mevcutları ile çoğu kez yetersiz olmakta, araştırma ödevlerinde ve tasarım stüdyolarındaki çalışmalarda ise söz konusu yerinde incelemeler araştırma veya proje konusu alan ile sınırlı kalmaktadır.

Müze eğitimi uygulamaları sırasında çoğunluğu mekânları ilk kez gören ya da daha önce sadece yakından geçip giden öğrencilerin müze eğitiminde kullanılan drama tekniklerinden ve oyunla tanışma etkinliklerinden etkilendikleri saptanmıştır. Kampüs üniversitelerde okuyan öğrencilerin Kızılay ve Ulus bölgelerine yabancı ve yürüyüşlerde tedirgin oldukları, şehir üniversitesinden öğrencilerinse yürüyüşlerde daha rahat oldukları görülmüştür.

Bu araştırma sonucunda hazırlanan “Genç Cumhuriyetin Mimari İzlerinin Peşinde” müze eğitimi paketinin 41 öğrenci ile yapılan uygulamaları göstermiştir ki; öğrencilerin farklı niteliklerle kurgulanmış etkinliklere ilgi ve istekle katılma oranları yüksektir. Öğrenciler katıldıkları uygulamalar esnasında eğitimin farklı formatından çok etkilendiklerini ve kente dair farkındalıklarının değiştiğini birçok kez dile getirmişlerdir. Müze eğitimi bitiminde kısa sürede pek çok konuda kalıcı bilgiler edindiklerini sözlü olarak ifade etmeleri, müze eğitimi sonrası kendilerinden istenen çalışmaları zamanında ve yüksek katılımı ile hazırlayıp göndermeleri ve benzer etkinliklere katılma isteklerini dile getirenlerin yüksek oranda olması, mimarlık öğrencilerinin müze eğitimi çalışmasından duydukları memnuniyeti desteklemektedir.

Araştırmaya 2017-2018 eğitim döneminde birinci sınıfta katılan mimarlık öğrencilerinin büyük çoğunluğunun mezun oldukları öngörülmektedir. Kendisiyle iletişime geçilebilen öğrencilerle bu araştırmanın eğitim süreçlerine etkisi ve meslek hayatlarına yansımalarının ne olduğu temelinde izleme çalışması yapılması planlanmaktadır.

**Etik Kurul Belgesi:** Araştırmanın verileri 2017-2018 eğitim döneminde toplanmış olup 2019 yılında yazarın tez çalışması kapsamında sunulduğundan çalışmada etik kurul belgesi bulunmamaktadır. Araştırmanın katılımcılarından yazılı izin alınmıştır.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Yazar herhangi bir çıkar çatışması belirtmemiştir.



## KAYNAKÇA

- Avcioğlu, S. S. & Akın, O. (2017). Kolektif bellek ve kentsel mekân algısı bağlamında İstanbul Tuzla Köyiçi Koruma Bölgesi mekânsal değişiminin irdelenmesi. *İdealkent Dergisi*, 8(22), 423-425.
- Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü. (2018). *Ders Müfredatı*. [http://mim.baskent.edu.tr/kw/ders\\_listesi.php](http://mim.baskent.edu.tr/kw/ders_listesi.php)
- Bayraktar, N. (2017). *Ankara yazıları*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bilsel, C. (2006). Kentsel dönüşüm, çözülen kentler ve parçalanmış kamusal alan. *Mimarlık Dergisi*, 327.
- Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü-Uluslararası Mimarlar Birliği (UNESCO-UIA). (2004). *Mimarlık eğitim şartı*. <http://www.mo.org.tr/index.cfm?sayfa=belge&sub=detail&bid=73&mid=73&recid=9159> adresinden erişilmiştir.
- Duru, B. (2017). Mustafa Kemal döneminde Ankara'nın imarı. Cantek, F.Ş. (Yay. haz) *İcad edilmiş Ankara* içinde (s.107-123), İletişim Yayınları.
- Güler, T., Şahnagil, S. & Güler, H. (2016). Kent kimliğinin oluşturulmasında kültürel unsurların önemi: Balıkesir üzerine bir inceleme. *Paradoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 11(3), 86-104.
- International Council of Museum (ICOM). (2023). *Museum definition*. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> adresinden erişilmiştir.
- İlhan, Ç.A., Artar, M., Okvuran, A. & Karadeniz, C. (2011). *UNICEF Müze Eğitimi Yetişkin Kitabı*, Ankara.
- Infante, G. C. (2004). *Şehirler kitabı* (Z.Önal, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kahvecioğlu, N. P. (2001). *Mimari tasarım eğitiminde bilgi ve yaratıcılık*. Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi
- Karadeniz C. & Çıldır Z. (2014). *İngiltere'de müze eğitimi "Londra'dan İzlenimler"*, Kalemkitap Yayınları.
- Karadeniz, C., Okvuran, A., Artar, M. & İlhan, Ç.A. (2015). Yeni müzebilim bağlamında müze eğitimine çağdaş yaklaşımlar ve müze eğitimcisi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 48(2), 203-226.
- Karadeniz, C. (2018). *Müze kültür toplumu*. İmge Kitapevi Yayınları.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemi*, Nobel Akademik Yayıncılık
- Keleş, R. (1998). *Kentbilim terimleri sözlüğü*. İmge Kitapevi Yayınları
- Lynch, K. (2016). *Kentin imgesi* (İ. Başaran, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları* (M.E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Ocakçı, M. & Türk, Y.A. (2016). Kentsel kimlik. Ersoy, M. (Yay. haz), *Kentsel planlama ansiklopedik sözlük* içinde (s.226-228), Ninova Yayınları.
- Onur, B. (2012). *Çağdaş müze eğitim ve gelişim müze psikolojisine giriş*. İmge Kitapevi Yayınları
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ), Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü. (2018). *Ders müfredatı*. <http://archweb.metu.edu.tr/bachelor-architecture> adresinden erişilmiştir.
- Tankut, G. (1993). *Bir başkent imarı: (1929-1939)*. Anahtar Kitaplar Yayınevi
- Trilling, B. & Fadel, C. (2009). *21st century skills*. Jossey-Bass.
- Türk Mühendis & Mimar Odaları Birliği (TMMOB) Mimarlar Odası. (2018). *UIA ve mimarlık eğitimi düşünceler ve tavsiyeler*, UIA 22. Genel kurulu, Berlin, 2002. <http://mo.org.tr/UIKDocs/reflectionsTR.pdf> adresinden erişilmiştir.
- Türk Eğitim Derneği Üniversitesi (TEDÜ), Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü. (2018). *Ders müfredatı*. <https://www.tedu.edu.tr/tr/arch/course-descriptions> adresinden erişilmiştir.
- Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Mimarlar Odası. (2018). *UNESCO/UIA Mimarlık eğitim şartı revize edilmiş metin, 2004*. <http://mo.org.tr/UIKDocs/UNESCO-UIA-egitimsarti2004.pdf> adresinden erişilmiştir.
- Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi (TOBB ETÜ), Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü (2018). *Ders müfredatı*. <https://www.etu.edu.tr/tr/bolum/mimarlik/ders-icerikleri> adresinden erişilmiştir.
- Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA). (2002). *UIA ve mimarlık eğitimi: düşünceler ve tavsiyeler*. <http://www.mo.org.tr/index.cfm?sayfa=belge&sub=detail&bid=73&mid=73&recid=9159> adresinden erişilmiştir.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık

# Contemporary Exhibition Methods in Museums: The Case of the Turkish Isbank Museum of Economic Independence\*

Serap Buyurgan 

Başkent University

Dilek Karaaziz Şener 

Hacettepe University

## ABSTRACT

The museum creates a new art experience and atmosphere for the art spectator/visitor. When we examine today's understanding of museology and its applications in this context, it welcomes the visitor of the aforementioned atmospheric landscape with different curatorial concepts in both permanent and temporary exhibition categories. In this encounter, the context that everyone experiences with the objects/artworks in the museums at the visitor's observation point is important. Thus, it is important that each object or group of objects is presented together with a good display, and that both the space and the exhibition speak to each other and affect the physical and sensory conditions of the visitor. Considering the extent and the atmosphere in which today's exhibition, exhibition methods and practices have developed, the more the museum visitor appreciates/likes the artwork/object, the more effective the exhibitions are to stay in mind and create a memory. Based on this perspective, the current regime methods in the world and Türkiye were examined in the research and the effect of contemporary exhibition methods on the existence of the regime and the world presentation that the museum offers was revealed by emphasizing the contemporary exhibition methods of İş Bankası Economic and Independence Museum. Ankara İş Bankası Economic Independence Museum is an institution museum that stands out in the application of contemporary exhibition approaches in museology, which has developed in our country especially in the 2000s, with both temporary exhibition halls and a permanent exhibition under the name "Economic Independence" on the ground floor of the museum. A qualitative descriptive scanning model was used in the research, and as a result of the research, the effect of contemporary exhibition methods in explaining the world that the museum creates was emphasized. In addition, the museum is important in terms of contributing to social memory and transferring the memory to the future, keeping it alive and remembering it, with its visual, information, and document-based designs and adaptation of the museum exhibition setup in contemporary exhibition practices to the history of the Republic of our country.

**Keywords:** Türkiye İş Bankası Museum of Economic Independence, exhibitions, contemporary exhibition methods

Type: Research

## Article History

Received: 09.10.2023

Accepted: 30.11.2023

Published: 30.11.2023

## Corresponding Author:

Dilek KARAAZİZ ŞENER



SCREENED BY



Göbeklitepe Archaeological Site  
Şanlıurfa

## Suggested Citation

Buyurgan, S. & Karaaziz Şener, D. (2023). Contemporary exhibition methods in museums: the case of the Turkish Isbank Museum of Economic Independence. *Journal of International Museum Education*, 5(1), 31-53. <https://doi.org/10.51637/jimuseumed.1373560>

## About The Authors



Serap Buyurgan, Prof. Dr., Başkent University, Faculty of Fine Arts Design and Architecture, Head of Graphic Design Department, E-mail: [sbuyurgan@baskent.edu.tr](mailto:sbuyurgan@baskent.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0001-8858-2161>

Dilek Karaaziz Şener, Lecturer, PhD, Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Graphics Department, E-mail: [desener@hacettepe.edu.tr](mailto:desener@hacettepe.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0001-5111-3724>

\*This study was produced from the master's thesis by the second author under the supervision of the first author



# Müzelerde Çağdaş Sergileme Yöntemleri: Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi Örneği\*

Serap Buyurgan 

Başkent Üniversitesi

Dilek Karaaziz Şener 

Hacettepe Üniversitesi

## ÖZ

Müze, sanat izleyicisine/ziyaretçisine yeni bir sanat deneyimi ve atmosferi yaratır. Günümüz müzecilik anlayışı ve bu bağlamda uygulamalarını incelediğimizde söz konusu atmosfer manzarasının ziyaretçisini gerek sürekli gerekse süreli sergiler kategorilerinde farklı küratöryel kavramlarla karşılar. Bu karşılaşmada ziyaretçinin gözlem noktasında müzelerdeki objelerle/sanat eserleriyle herkesin deneyimlediği bağlam önemlidir. Bunun için de her objenin veya obje grubunun iyi bir sergileme ile birlikte sunulması hem mekânın ve sergilemenin karşılıklı konuşması, ziyaretçinin fiziksel ve duyuşsal durumlarını etkilemesi önemlidir. Günümüz sergi, sergileme yöntem ve uygulamalarının geldiği boyut, geliştiği atmosfer düşünüldüğünde, müze ziyaretçisinin sanat eserinden/objeden ne kadar etkilendiği sergileme ile direkt bağlantılıdır. Bu bakış açısından hareketle araştırmada, Dünya ve Türkiye müzelerindeki çağdaş sergileme yöntemleri incelenmiş, çağdaş sergileme yöntemlerinin müzenin varlığına ve müzenin içerisinde yaşadığı dünyanın tanıtımına etkisi İş Bankası İktisadi ve Bağımsızlık Müzesi'nin çağdaş sergileme yöntemlerini vurgulayarak ortaya koyulmuştur. Ankara İş Bankası İktisadi bağımsızlık Müzesi hem süreli sergi salonları hem de "İktisadi bağımsızlık" adı altında müzenin giriş katında yer alan sürekli sergisiyle, özellikle 2000'li yıllarla birlikte ülkemizde gelişen müzecilikte çağdaş sergileme yaklaşımlarının uygulanmasında öne çıkan bir kurum müzesidir. Araştırmada nitel betimsel tarama modeli kullanılmış, araştırma sonucunda çağdaş sergileme yöntemlerinin müzenin yaşadığı dünyayı anlatmasındaki etkisi vurgulanmıştır. Ayrıca, müze, toplumsal belleğe katkı ve belleğin geleceğe aktarılması, yaşatılması ve anımsanma bakımından da ülkemizin Cumhuriyet tarihine çağdaş sergileme uygulamalarındaki görsel, bilgi ve belgeye dayalı tasarımları ve müze sergi kurgusunun uyarlanmasıyla da önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, sergi, çağdaş sergileme yöntemleri

Tür: Araştırma

Makale Geçmişi

Gönderim: 09.10.2023

Kabul: 30.11.2023

Yayınlanma: 30.11.2023

Sorumlu Yazar:

Dilek KARAAZİZ ŞENER



SCREENED BY



Göbeklitepe Arkeolojik Alanı / Şanlıurfa

## Önerilen Atf

Buyurgan, S. & Karaaziz Şener, D. (2023). Müzelerde çağdaş sergileme yöntemleri: Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi örneği. *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 5(1), 31-53. <https://doi.org/10.51637/jimuseumed.1373560>

## Yazarlar Hakkında



Serap Buyurgan, Prof. Dr., Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü Başkanı, Çalışma alanları, plastik sanatlar, sanat eğitimi ve müze eğitimidir. E-mail: [sbuyurgan@baskent.edu.tr](mailto:sbuyurgan@baskent.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0001-8858-2161>



Dilek Karaaziz Şener, Öğretim Görevlisi Doktor, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü Hacettepe Sanat Müzesi Müdürü, ayrıca çalışma alanları genel sanat tarihi, müzeoloji, küratörlük ve sanat eleştirisidir. E-mail: [desener@hacettepe.edu.tr](mailto:desener@hacettepe.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0001-5111-3724>

\*Bu çalışma, birinci yazarın danışmanlığında ikinci yazar tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir



### EXTENDED ABSTRACT

When we examine today's understanding of museology and its practices in this context, museums welcome their visitors with new exhibition experiences in both permanent and temporary exhibition categories, consisting of different curatorial concepts and made more attractive with exhibition methods. This new context that everyone experiences with the objects/artworks in museums at the visitor's observation point is important. For this purpose, the presentation of each object or group of objects together with the design, the interaction of both the space (the place where the works are exhibited) and the design features, affecting the physical and sensory states of the visitor, and also the perceived harmony between the works/objects in the space on Likert-type scales come to the fore (Swaboda, 2019). :3). In most museum exhibitions, the museum visitor's art experiences are graded by the curator(s) and designer(s) through exhibition methods and practices; The formation of memory and aesthetic appreciation is graded with the display items used. Today's contemporary museum approach and practice is established and operates through this system. Where the object came from and its meaning are presented to the attention and appreciation of the museum visitor in a different context in the museum space. As a result, considering the extent of today's exhibitions, exhibition methods and practices, and the atmosphere in which they develop, the more the museum visitor appreciates/likes the artwork/object, the more effective it becomes for the exhibitions to be remembered and create a memory. Based on this perspective, the current regime methods in the world and in Türkiye were examined in the research, and the effect of contemporary exhibition methods on the existence of the regime and the world presentation that the museum offers was revealed by emphasizing the contemporary exhibition methods of İş Bankası Economic and Independence Museum. A case study model was used in this study, and as a result of the research, the effect of contemporary exhibition methods on the transfer of the world was emphasized.

Museums/our museums are seen as institutions dedicated to the preservation of cultural data/values. With the 2000s, museology (reconstruction/conversion of existing buildings into museums or restructuring of museums' exhibition-arrangement concepts) has emerged with a different road map both in the world and in our country, and the phenomenon of museology has gained a new context with change and development methods. Does this mean a kind of acceptance of museology by societies and the breaking down of the walls between communication with the public? Or is a new understanding of museums being put forward, which will be evaluated as politics taking over or directing culture on a world scale that has been struggling with the waves of a capitalist system since the 20th century? Thinking that it would be possible to expand all these questions further, with the research title, first of all, through the example of Türkiye İş Bankası Economic Independence Museum, we aim to document the cultural memory of the city with a perspective that focuses on the communication of the exhibition arrangements in our museums

with the country's cultural policies and changes, between 2000 and 2020 in our country. It was envisaged to conduct a study on.

Ankara İş Bankası Economic Independence Museum is an institution museum that stands out in the application of contemporary exhibition approaches in museology, which has developed in our country especially in the 2000s, with both temporary exhibition halls and a permanent exhibition under the name "Economic Independence" on the ground floor of the museum. In addition, the museum is important in terms of contributing to social memory and transferring the memory to the future, keeping it alive and remembering it, with its visual, information and document-based designs and adaptation of the museum exhibition setup in contemporary exhibition practices to the history of the Republic of our country.

In the 21st century, based on the sources, the following inference was important in the study system of the research: "21. "Museum construction in the 21st century is creative, complex and ultimately in collaboration with the culture industry." What is the role of the museum in creating a future and transmitting cultural identity? In such a critical context, documenting the place of accelerations in the field of institutions and private museology in our recent history is important in today's changing conditions that require more and more digitalization in museums with each passing day. The number and consistency of artworks exhibited in our museums and the terminology used have an impact on the capacity to remember a particular painting. Therefore, this study aims to document and evaluate the impact of the exhibition and the changing contexts of the artworks in the exhibition presentations on the museum visitors, how the artworks appear, their communication with the visitors and evidence of their impact, through the example of the Türkiye İş Bankası Economic Independence Museum.

### GİRİŞ

Müzeler, insanların bireysel ve toplumsal bellek bankaları olarak koleksiyon oluşturma utkusıyla oluşmaya başlar. Bir çeşit kültürel hafıza bankaları olarak değerlendirebileceğimiz müzelerle birlikte, objelerin/nesnelerin sunumu da önem taşır. Sergileme tasarımı 17. yüzyıl merak odalarından günümüze kadar farklı biçim ve yöntemlerin etkisiyle değişime uğrayarak gelir. Aynı şekilde 20. yüzyılın kırılma noktası iki büyük savaşla birlikte değişen toplum, yönetsel düzenlerin, ekonomik krizlerin iniş çıkışlı dalgalanmaları, sosyal konuların veya ideolojilerin etkin rolleriyle müzeler de değişim rüzgârlarından nasibini aldı. Objeler, koleksiyonların temel değeridir. Bunun nedeni içlerinde barındırdıkları bilgi, anımsama, bellek, hatıra gibi olguların derinliğidir. Tüm bunları değişen dünya düzeninde ne şekilde kullanılacağı, sunulacağı ve küresel toplum düzeylerinde nasıl pazarlanacağıdır. Müzeler bilgiyi toplar, sınıflandırır, onarır-korur, nesilden nesile aktarır, belleği dönüştürür ve birer yaygın eğitim kurumu gibi öğrenmede etkin rol oynar, ticari amaç gütmaz. İlk olarak ICOM tarafından 1946 yılında müze tanımı



yapılmış ve yıllar içerisinde birçok kez bağlamı ya da anahtar kelimeleri değiştirerek bugüne kadar gelmiş, ancak bu gelişme içerisinde bile değişmeyen tek bir şey vardır ki; müzeler, benzersiz bir şekilde nesnelere toplar, korur, araştırır ve kamuya açık olarak sergiler. Müzenin varoluşunun temel işlevi, zamanın neresinde olursak olalım ister geçmişte ister bugünde, değişmez.

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

Müzelerde sergileme yöntemleri, önceleri ağırlıkta objenin korunması ve sunulması amacıyla kullanılsa da, günümüzde sanat ve tasarımın öncül ve vazgeçilmez uygulama alanı olarak farklı/etkileyci yöntemlerle ortaya çıkmaktadır. Müze tanımının da aynı şekilde zaman içinde değişimi ve alt başlıklarında bağlamlarına göre yeniden yenilenmesi ise sergileme yöntemlerinin bir müzenin koleksiyonunu kamunun bilgi iletimine yönelik sunduğunun göstergesidir. Ayrıca bireyin eğitiminde önemli görev üstlenen müzelerin ICOM'un yeni müze tanımından da anlaşılacağı üzere, kültürel kimliğin oluşması, korunması ve toplumun içinde canlanmasında da önemli rol üstlenir. ICOM (International Museums of Council)'un 24 Ağustos 2022 müze tanımlamasına dair sonuç raporunda yeni müzecilik tanımını açıklar:

“Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, bir araya getiren, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, kâr amacı gütmeyen topluma hizmet eden kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı yapılarıyla müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Etik ve profesyonel bir anlayış ve toplulukların katılımıyla şekillenen iletişim ve işleyişleriyle, eğitim, keyif, düşünce ve bilgi paylaşımı içeren çeşitli deneyimler sunarlar” (URL 1).

Müzeler, yaşamın içindeki tüm alanlara dair objeleri içinde barındırır. Söz konusu alanlardaki yaşanmışlıkları ortaya koyan; dünyanın uygarlık ve medeniyetler tarihi, doğa olaylarının zaman içinde bıraktığı her türlü izin somut nesnelere ve kalıntılarının öyküsünü anlatır. İnsanoğlunun yaşamında önemli bir bellek ve öğrenmede aktif rol oynayan yaygın eğitim kurumlarıdır.

Günümüzde müze mekânları toplumsal yaşam bağlamında gündelik yaşamın önemli bir parçasıdır. Sadece sanat yapıtları, müze ziyaretçilerinin bulunduğu alanlar olmanın dışında insanların eğitim, eğlence, dinlenme, sosyal faaliyetler gibi birçok alanda etkileşime girebileceği mekânlara dönüşmüştür. Bunun için kütüphanesinden, kafesine, sergi salonlarından, seçilen sürekli veya süreli sergilerin içerik, tema, sergi, düzenlemesine

kadar pek çok noktada birleştirici özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

Koleksiyonunun türüne göre birçok müze türü vardır. Hem ülkemizde hem de dünya ölçeğinde müzelerin önemi ve sayısı artarken, sergilerin kavramsal içerik/tema, koleksiyon türü, tasarım alanları, sergiye dair yapılandırmalar, dönemlerin vurgulanması ya da tek bir obje odaklı sergilemelerde ön plana çıkan sergileme tasarımları süreli ve sürekli sergi alanlarındaki müze ziyaretçi davranışları üzerinden kurulmaktadır. Şalgamcıoğlu ve Cabadak'a (2017) göre, müze mekânları insan davranış ilişkisinin görülebildiği önemli bir sahnedir. Kalıcı ve geçici müze sergi alanlarındaki ziyaretçi davranışlarını incelemektedir. Günümüz müzecilik anlayışında ve işleyişinde müze ziyaretçilerinin fiziksel olarak müzeye erişimleri ve sergi salonlarındaki duygusal etkileşimleri ön plana çıkmaktadır.

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

1970'li yıllara geldiğimizde, yukarıda değindiğimiz müze tanımının da etkisinin müze sergilerinin biçimsel ve yöntem olarak etkilediğini söyleyebiliriz. Ayrıca SEG'D'in (Society for Environmental Graphic Design) (URL 2) kurulmasıyla birlikte, Dünya müzelerindeki sergileme, sergi tasarımları, çevresel grafik tasarımın bir alt dalı olarak konumlandırılmıştır. Müze sergi küratörleri, günümüzde grafik tasarımcılar, mimar ve iç mimarlarla ve gerektiğinde ise endüstriyel tasarımcılarla birlikte disiplinlerarası iş birliği ve kolektif planlama ve çalışma ortamı yaratarak müze sergi mekânlarını tasarlamaktadır.

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

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





dönmeye devam ediyor. Müzeler buna uyum sağlamak zorunda kaldı. Tüketici odaklı bir Dünya'nın içinde müzelerin biriktirme, sınıflama, halka sunma gibi temel nitelikleri de "rekabet", "pazar" gibi ortamların içine doğru çekildi. Bununla ilgili tarihsel kırılma noktası ise İkinci Dünya Savaşı ve sanatın merkezinin Avrupa'dan New York'a kaymasıdır.

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

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

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

Müzelerde sergi alanları yapıt-mekân-izleyici üçlemesinin içerisinde daha geniş bir kapsam taşıdığı düşünüldüğünde; müze sergi alanlarına ilk belirleyicisi olan mekân ve işlev ilişkisini daha geniş tutarak bunun dâhilinde nesne-nesne, mekân nesne ve insan-nesne ilişkileri ile de zenginleştirilir (Atagök, 2001). Günümüzde sergileme tasarımları sürekli (kalıcı) ve süreli (geçici) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ziyaretçi deneyimi, nesne odaklı kavramsal yapısı ve metni güçlü sergi tasarımları dikkate alınmaktadır.

Ülkemizde 2000'li yıllarla birlikte müzecilik alanında ve özel koleksiyonların kamuya paylaşılacak adına müzeye dönüştürülmesi oldukça hız kazandı. Bu durum sadece ülkemiz için geçerli bir gerçek değil; Avrupa'da ve ABD'de müze binalarından koleksiyonların sergilenmesine hatta geleneksel yapıdaki örneğin Louvre Müzesi gibi büyüklerin kendilerini klonlayarak gerek ülkelerinde gerekse çok uzak coğrafyalarda yeni müzeler açmalarına kadar geniş bir yelpazeye sahiptir. Müze alanının hemen hemen her teknik yönü hakkında bilgi düzeyi,

sürekli genişliyor. Yeni alanlar ve alt disiplinler açılıyor ve geliyor. Gelecek yüzyılın müzesi, apaçık bugün bildiklerimizden çok daha farklı olacaktır. Tüm bunları konuşurken de değişmeyen ve hep var olan tek bir noktayı atlamamak gerekiyor; müzelerin kurumsal kimliğinin temeli: halka açık sergiler/kamuya paylaşılan/kamuya sunulan ve hep ilgi odağı olmayı isteyen sergilerdir (Dean, 2002).

Dünya müzeciliğinde müze-toplum ilişkisini pekiştiren esas değişim ve gelişim, müzelerin demokratikleşme süreci olarak da nitelendirilebilecek unsurlar ülkemizde de benimsenmeye başlanmıştır. Müzeye açılan pencere 2000'li yıllarla birlikte, belki de küresel ağın yarattığı 'rekabet' atmosferinden dolayıdır ki, ülkemizde de buğulu değil oldukça açıktır. Müzeciliğimiz pek çok yönden gelişmeye devam etmektedir. Müzelerimizin koleksiyon anlamında çeşitlilik, yeni sergileme ve anlatım yöntemleri ve özellikle toplumsal paylaşım, etkileşim, sunum, bilginin objektif aktarımı, araştırmaların genişlemesi ve müze uzmanlarının, sanat yönetimi bölümlerinin açılmasıyla birlikte farklı disiplinlerden yetkin bireylerin yetişmesi gibi alanlarda, çağdaş müzecilik anlayışının gereği olan tüm amaçlar, gereklilikler uygulanmaktadır.

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

Müzeler içlerinde yaşattıkları dünyayı bizlere anlatan, bağ kurduran en önemli öğrenme mekânlarıdır. Müzelerde eserlerin sergilenişindeki etki bize eseri, dönemi, mesajlarını anlatmada ve ilgimizi uyandırmada çok önemlidir. Özellikle günümüzde müzeler, esere sahip olmak, korumak, belgelemek kadar o eseri etkili sergilemek noktasında çağdaş sergilemelerle karşımıza çıkmakta ve heyecan verici farklı sergileme yöntemleri daha fazla izleyiciyi müzelere yönlendirmektedir. Bu bakış hareketle araştırmada, Türkiye'de ve Dünya müzelerindeki çağdaş sergileme yöntemleri, Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin müzenin oluşum süreci, müze binası ve eserlerin çağdaş sergileme yöntemleri irdelenerek değerlendirilecektir. Araştırmanın amacı, çağdaş sergileme yöntemlerinin müzenin varlığına ve müzenin içerisinde yaşattığı dünyanın tanıtımına etkisi İş Bankası İktisadi ve Bağımsızlık Müzesi'nin çağdaş sergileme yöntemlerini vurgulayarak ortaya koymaktır. Araştırmanın alt amaçları ise şöyledir:

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



sergileme yöntemleri, süreli sergiler ve bu sergilerdeki çağdaş sergileme yöntemleri incelenmiştir.

Araştırmanın amacı ve alt amaçları doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- Dünya ve Türkiye müzelerinde çağdaş sergileme yöntemleri nelerdir?
- Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin çağdaş sergileme yöntemleri nasıldır?
- Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin sergileme yöntemlerini süreli ve sürekli sergi başlıklarında sınıflandırmak mümkün müdür?
- Süreli sergilemeler de küratöryel bir yaklaşımla sergileme yapılmış mıdır?
- Çağdaş sergileme yöntemleri müzenin toplumsal katkısını nasıl etkilemiş ve etkinliklerle ön plana çıkarılmış mıdır?

## YÖNTEM

### Araştırmanın Modeli

Araştırmada nitel betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. Nitel betimsel tarama yöntemleri/modelleri, evrendeki belli bir ünitenin (birey, aile, okul, hastane, dernek vb.nin), derinliğine ve genişliğine, kendisini ve çevresi ile olan ilişkilerini belirleyerek, o ünite hakkında bir yargıya varmayı amaçlayan tarama düzenlemeleridir (Akt. Karasar, 1991, s. 86). İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi incelenirken tüm sergi salonları gözleme dayalı yöntemle fotoğraflanmış, belgelenmiş ve kaynak taraması yapılarak sergilemeler üzerinde bulgular özetlenerek yorumlanmıştır. Betimsel analiz yönteminde Müze müdürü ve müze çalışanları ile görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler müzenin müzeleşme sürecine dair anlatıları içerir. Yoğun olarak araştırmacılar tüm sergi salonlarında gözleme dayalı notlar ve obje/kavramsal sergileme tekniklerini incelemiştir.

### Veri Toplama Aracı

Araştırma verileri, akademik kaynak taraması, Ankara İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nde yerinde inceleme, müze müdürü Sayın Hande Babacan'ın ve müze çalışanlarından iki kişinin görüşlerine, müzenin oluşumuna dair bilgilerin verildiği karşılıklı görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerde özellikle Kasa Dairesi'ndeki sergilemeye dair anlatılar araştırmanın içeriğine aktarılmıştır. Müze çalışanlarının görüşleriyle birlikte aynı zamanda İş Bankası'nın kurumsal web sitesindeki müzeye, sergilere ve kültürel etkinliklere dair veriler toplanmış ki müze çalışanları tarafından da aynı bilgiler verilmiştir, görüşleri, müzeye ilgili yazılı metinler değerlendirilerek toplanmıştır.

### Verilerin Analizi

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, koleksiyonu, eserlerin sergilenmesi, eserlerin yer aldığı mekân, ışık, bilgilendirme, teknoloji kullanımı, tematik ayırım gibi gözleme dayalı incelemeler yapılarak, değerlendirilmiştir. Verilerde, ölçme,

sayım, deney ve gözlem gibi veri toplama teknikleri kullanılmamıştır. Araştırma, İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin çağdaş sergileme yöntemlerini belirlemeye dayanmaktadır. Ölçüm ve sayım gibi tekniklerle toplanan veriler sayılarla ifade edildiğinden nicel veridir. Nitel betimleme ile Dünya ve Türkiye örneklerinden bir seçki verilerek, ülkemizdeki 2000'li yıllarla birlikte yoğunlaşan müzelerimizin süreli ve sürekli sergi odaklarındaki değişen sergileme yaklaşımlarını bir örnek üzerinden araştırmak, güncel akademik kaynakları taramak ve bir kurum müzesinin hem kendi tarihçesine hem de ülkenin iktisadi bağımsızlık öyküsüne odaklı sergilemelerini ortaya koymaktır. Ayrıca İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, bir müze mekânı olarak geçmişi oldukça yenidir. 2019 yılında kurulan ve sonrasında COVID-19 salgınıyla uzun süre kamu sağlığını tehlikeye atmamak için kapalı kalan müzenin hakkındaki akademik yayınlar, inceleme ve araştırmalar bulunmamaktadır. Bu nedenle konu seçiminde daha sonraki akademik çalışmalara örnek ve veri oluşturmak amacıyla ve özellikle de ülkemiz Cumhuriyet tarihinde önemli bir yeri olan İş Bankası kurumunun müzeleşmesini ilk kaynak olarak ortaya koyan bir çalışma yöntemi oluşması sağlanmıştır.

Araştırma kapsamında Dünya'dan ve Türkiye'den seçilen müzelerdeki hem geleneksel yapılarını günümüze yenilenerek taşıyan hem de çağdaş yaklaşımlarıyla dijital atmosferi sergileme odaklarına alan günümüz müzelerinden örnekler değerlendirilmiştir. Bu kapsamda araştırma Dünya müzelerinden: The British Museum, Rijksmuseum Amsterdam, Manchester Art Gallery, MAD Museum of Arts and Design ve MORI Art Museum; Türkiye Müzelerinden: Ankara Etnografya Müzesi, İstanbul Modern, İstanbul Pera Müzesi, Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, X Medya Art Museum müzelerindeki sergileme yöntemleri ve Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, müze binasının tarihçesi; müzenin oluşum süreci; müze koleksiyonu ve müzenin kalıcı koleksiyonunun çağdaş sergileme yöntemleri; süreli sergiler ve bu sergilerdeki çağdaş sergileme yöntemleri ile sınırlandırılmıştır.

### Araştırma Ortamı

Araştırmanın bu bölümünde, Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin bina tarihçesi, müzenin oluşum süreci, sürekli (kalıcı) ve süreli sergilerin sergileme ve sunum teknikleri, İş Sanat Galerisi'nin müze binası içinde yer alması ve açılan sergilerin: renk, mekân, kronolojik sunum, tematik sunuş, ışıklandırma bakış açıları üzerinden kavramsal ve teknik değerlendirilmesi yapılmıştır.

### Müze Binasının Tarihçesi

İtalyan mimar Giulio Mongeri (1875-1953) tarafından 1929 yılında İş Bankası'nın 3. Genel Müdürlüğü binası olarak inşa edilen bina bugün İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi olarak hizmet vermektedir. Ankara'nın Başkent olması özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında kentin ekonomik anlamda da canlılık kazanmasını ve ülkenin ekonomi merkezi haline gelmesini sağlar (URL 3). Bu dönemin banka veya devlet kurumu yapılarını incelediğimizde inşa edilen binaların ve özellikle Ziraat Bankası, Osmanlı Bankası



ve İş Bankası gibi ülke ekonomisinin göstergesi ve gelişmesine tanıklık eden kurumların aynı zamanda yeni kurulan Cumhuriyetimizin ekonomik bağımsızlığının ve ulusal ekonomisinin bir göstergesi olduğu görülür. Ankara İş Bankası binası da bu kurumsallaşma yapısı içerisinde “özel kurum” niteliğinde olması açısından önem taşır. Ayrıca bankaların hem mimari hem de işlevsel açıdan önemi modernleşmenin ve uygarlaşmanın bir gereği olarak ortaya çıkması, ülkenin ekonomik bağımsızlığının temsiliyeti ve kurulması arzu edilen ekonominin dinamosu olmasıdır (Akşit, 2010).

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

Zemin üzeri dört kat olan Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü (İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi) 1929 yılında orijinal tasarımına göre gerçekleştirildiğinde, kütle, köşe aksına göre simetrik olarak düzenlenir, bir ikizkenar üçgen plana sahip olur. 1929 yılından 1937-38 yıllarına kadar banka işlevini mevcut durumunda devam ettiren bina, Sümerbank binasının inşa edilmesiyle birlikte birtakım değişiklikler geçirir. Buna 1956 ve 1973 yıllarındaki eklemeler de eklenince yapının orijinal kütle bütünlüğünde değişiklikler olur. Beş akstan oluşan doğu cephesinde mevcut düzeni tekrar edecek ve simetri yaratacak şekilde dört akslı bir ek yapılır, yapının özgün durumunu tahmin etmede yanıltıcı bir etki yapar. Arka cepheye yapılan ek ise yapının bu cephesinin özgün durumunu tamamen yok eder (Akşit, 2010).

Binanın ana giriş bölümünden sonra hol yer alır. Tüm bina planı bu ana hol üzerinden biçimlenir. Banka olarak yapılmasından dolayı müşterilerin beklemesi ve işlemlerini yapabilmesi için ana hol geniş tutulur, iki yanına sağlı sollu banka çalışanlarının olduğu iki ayrı geniş mekân yaratılır. Bodrum kat “kiralık kasa” odasına veya üst kattaki daha çok yöneticilerin ve toplantı odalarının yer aldığı katlara ulaşan merdiven ve asansör ana holden sonraki ayrı bir çekirdek alanda konumlandırılır. Bina, ana holün yer aldığı zeminden sonra dört kat olarak yükselir. Binanın iç dekorasyonu ve mobilya tasarımları, Atatürk’ün Çankaya Köşkü’ndeki çalışma odasını da tasarlayan Selahattin

Refik Sırmalı tarafından yapılır (Tosun – Özsu, 2014). Ana holün duvar yüzeyleri tavanlar ve sütun başlıklarında alçı süslemeler bulunmaktadır. I. Ulusal Mimarlık dönemi üslup özellikleri sadece bina dış cephelerinde değil aynı zamanda iç mekân duvarlarında, pencere alınlıklarında, pençe vitraylarında, ahşap mobilyaların tasarım ve detaylarında göze çarpmaktadır. Çapraz tonozları taşıyan sütunların mukarnas başlıkları, yine aynı şekilde üst kat hol sütun başlıklarında da tekrarlandığı görülür.

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

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

### *Müzenin Oluşum Süreci*

Türkiye’nin ilk özel bankası olma özelliğini taşıyan Türkiye İş Bankası’nın genel müdürlük binası, ulusalcı değerlerin ve bağımsız ekonominin temsil edildiği bir kentsel mekân olan Bankalar Caddesi’nin kuzeydoğu ucuna, tarihsel önem taşıyan bir noktaya, Ulus Meydanı’na (Hâkimiyet-i Milliye Meydanı) konumlanarak; Cumhuriyet ideolojisiyle bütünleşir. Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından 1924 yılında kurulan Türkiye İş Bankası, milli iktisat tarihi açısından büyük önem taşıyan bugüne kadarki birikimini toplumla paylaşmak üzere, Ankara Ulus’taki tarihi binayı “İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi”ne dönüştürür (URL 4).

İş Bankası Genel Müdürlüğü (III. Genel Müdürlük) binasının, Cumhuriyetimizin kurulması ve Türkiye’nin gelişmesinde hem milli değerlerimiz hem de toplumsal belleği oluşturması açısından siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyal tarihimizdeki yeri önemlidir. Müzede, Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren ülkemizin iktisadi bağımsızlık yolunda attığı büyük adımlar, Bankanın tarihi ile birlikte kurgulanan akıcı bir yazılı senaryo (hikâye) ve görsel tasarımlarla aktarılmaktadır.





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

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

## BULGULAR

Bu bölümde araştırma kapsamında seçilen Dünya ve Türkiye müzelerindeki çağdaş sergileme yöntemleri irdelenmiş; Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin müze binasının tarihçesi, müzenin oluşum süreci, müze koleksiyonu ve koleksiyonun sergileme-sunum yöntemleri sürekli (kalıcı) ve süreli sergi alanlarındaki yaklaşımlar ele alınarak, çağdaş sergileme yöntemleri üzerinde durulmuş ve her bir sergi mekânı detaylı olarak incelenmiştir.

### Dünya Müzeleri ve Çağdaş Sergileme Yöntemleri

Dünyanın bilinen sayılı müzelerinden olma özelliği taşıyan British Müzesi, müze ve müzeciliğin gelişimi bakımından önemlidir. İngiltere'nin Londra şehrinde bulunan müze koleksiyonları, tarihe ışık tutan niteliktedir. Müzenin koleksiyonundaki eserler arasında, Mısır hiyerogliflerinin Reşit Taşı ve Asur kabartmalarının yanı sıra, ülkemiz topraklarından giden ve dünyanın yedi harikasından biri kabul edilen Mausoleion (Mavsolion)'una ait parçalar da yer almaktadır (URL 5). British Museum, hekim ve doğabilimci Sir Hans Sloane'un (1660-1753) biriktirdiği ünlü bir kitap, el yazması ve doğa tarihi nesnelere koleksiyonunun hükümet tarafından satın alınmasıyla 1753'te kuruldu (URL 6). Tasarımını Sir Robert Smirke'ün yaptığı British Museum, 19. yüzyıl Elgin Mermerlerini de kapsayan Eskiçağ koleksiyonu, Reşit Taşı, vb. yapıtları içermektedir. Ayrıca, British Museum koleksiyonları dört ana bölümde toplanmıştır: Eskiçağ yapıtları bölümü; sikkeler ve madalyalar bölümü, baskılar ve çizimler bölümü, günümüzde ayrı bir yapıda bulunan "Museum of Mankind" (İnsanlık Müzesi) adı verilen etnografya bölümleri bulunmaktadır.

The British Museum'un merkezinde, Avrupa'nın en büyük kapalı halk meydanı olan Queen Elizabeth II Great Court bulunması, milenyum kutlayan İngiltere'nin dünyanın mirasını barındıran ulusal müzenin geleneksel yapısından ayrılarak daha yenilikçi ve geleceği hedefleyen bir süreci de başlatır. Foster and Partners tarafından tasarlanan The Great Court, ortada dünyaca ünlü Kütüphane/Okuma Odası ile muhteşem bir cam çatı ile çevrili iki dönümlük bir alandır. 6 Aralık 2020, yeniden tasarlanan

The Big Court'un açılmasından bu yana 23 yıl geçti. Ziyaretçi verilerini en iyi şekilde tutan, ziyaretçilerinin bölümlerdeki obje tercihlerine göre yeniden sergi rotalarını odak objeler üzerinden belirleyen müze yönetimi ve uzmanlarının yaklaşımıyla, o dönemden bugüne yaklaşık olarak 113 milyondan kişinin cam çatı altında yürüdüğüne dair istatistiklere müze web sayfası verilerinde rastlanmaktadır (2 Temmuz – 15 Ağustos 2018 yılında The British Museum International Training Programme ders notlarından aktarılmıştır). Müzenin, The Sir Joseph Hotung Gallery of China and South Asia bölümü 08 Kasım 2017 tarihinde Kraliçe II. Elizabeth tarafından sürekli/kalıcı serginin yeniden düzenlenmesiyle resmi olarak açılır (URL 7).

The British Museum'un The Sir Joseph Hotung Gallery of China and South Asia bölümü müze haritasında "Room 33" olarak belirlenen alanda yer almaktadır. Yenilenme projesi sonucunda yapılan araştırmalar da müzenin en çok ziyaretçi alan bölümü olmuştur. Projenin amacı, seksiyonu yeniden canlandırmak ve bu bağlamda da vitrinlerde sergilenen obje sayısını artırarak Çin ve Güney Asya ziyaretçilerinin kendi kültürel değerlerini bir dünya müzesinin çatısı altında özel ve çağdaş sergileme tasarımlarıyla yeniden keşfetmesini sağlamaktır. Bunun için de günümüz müzecilik anlayışındaki en son uygulamalar ve odak objeler seçiminde bölümün rotasını belirlemek ve ziyaretçilerin ilgisini çekmek için gerekli açıklamalar ve dijital teknolojiler kullanarak tasarlamak olmuştur. The British Museum ulus-devlet bağlamındaki doğumuna çağdaş müzecilik tanımı ve teknolojiyi ve sorun çözümüyle pratikliğini de ekleyerek, grafik tasarım, iç mimari, mimarlık gibi disiplinleri bünyesinde toplayarak, kolektif bir çalışma birliği ve süreciyle geleneksel yüzünü yenilikçi olarak ortaya koymaktadır.

Hollanda ulusal koleksiyonunu barındıran Amsterdam'daki Rijkmuseum 1815 yılında kurulur. Temelinde Napoléon'un Hollanda seferi sırasında kurmuş olduğu Kraliyet Müzesi yer almaktadır. Rijkmuseum, 2013 yılında yeni baştan tüm salonları ve binası yenilenerek, uzun süre kapalı kaldıktan (2003-2013) sonra yeniden ziyarete açıldı. İki milyondan fazla ziyaretçinin yoğun ilgisi ile yeni haliyle yeniden açılan müzenin restorasyonu sırasında tüm proje yöneticileri, koleksiyonun ayrı ayrı salonlarda sergilenmesi yerine bütüncül bir yaklaşımla Hollanda'nın kronolojisinin ziyaretçiler tarafından okunmasına olanak sağlandı (URL 8). Çağdaş sergileme yaklaşımıyla tüm koleksiyonunu kronolojik ülke tarihi üzerinden yeniden kurgulayarak hikâyesini bu yöndeki tasarım ve yeni eklenen salonlarla yazan müzenin bugünkü misyonu bellidir: Modern Rijkmuseum her zamankinden daha fazla herkes için bir müzedir.

Manchester şehrinin Mosley ile Princess Caddelerinin köşesinde konumlandırılan Manchester Art Gallery şehrin büyümesine tanıklık etmesinin yanı sıra, kent, yıllardır onun etrafında büyümekte ve gelişmektedir. Günümüzde Manchester Art Gallery, bünyesindeki sürekli (kalıcı) ve süreli sergilerindeki kavramsal yaklaşımlar ve müze eğitimine verdiği önemle ön plana çıkar. 2023 yılında Manchester Art Gallery önemli bir proje başlatır. Platt Hall öncülüğünde binanın korunması ve restorasyonuna ilişkin bir bina onarım programı yürütülür.



COVID-19 süreci programı aksatmış olsa da 2023 yılı itibarıyla bina onarımı ve koleksiyonu geleceğe daha iyi koşullarda aktarmak için depolama ve fiziksel erişim sağlayacak koruma projesi başlatılır. Müze yönetiminin amacı, çağdaş müzecilik bağlamında koleksiyonun müze ziyaretçileri tarafından daha iyi deneyimlenmesi, müzenin özellikle Manchester periferisinde yaşayan azınlık halk/göçmen halk tarafından daha çok deneyimlenmesi, çocuklar, gençler ve bununla birlikte “Silent Room”, “Room to Breathe” projesiyle özellikle özel ihtiyacı olan veya günlük rutinin de çalışma hayatının verdiği etkileri ortadan kaldırmak isteyen bireylerin müzeye katılımı önemsenir (URL 9).

New York, MAD Museums of Arts and Design’in kurulmasındaki amaç, zanaat, sanat ve tasarımdaki çağdaş ve tarihi inovasyonu belgeleyen nesnelere toplamak, sergilemek ve yorumlamaktır. Müze, kapılarını ilk kez 1956’da Çağdaş El Sanatları Müzesi olarak, çağdaş Amerikan sanatçıların işlerini gösterme amacıyla açılır. Aileen Osborn Webb’in vizyonundan beslenen müzede, zanaat disiplinleriyle ilişkili malzeme ve tekniklere odaklanan sergiler düzenlenir. 1963 yılından 1987’ye kadar Paul J. Smith’in yönetimindeki müze, dönemin toplumsal akımlarını yansıtan dinamik ve çoğu zaman katılımcı sergiler düzenleyerek, popüler kültür ve sıradan malzemeleri sunarak sanattaki hiyerarşileri yıkmayı hedefler. 1979 yılında, yeniden bir yapılanma olur ve 44 Batı 53. Cadde’de genişletilmiş bir mekânda Amerikan El Sanatları Müzesi olarak yeniden açılır. Müze, sürekli büyüyen programlarına uyum sağlamak için 1986’da yeniden, 2008’e kadar kalacağı 40 West 53rd Street’teki 18.000 metrekarelik yeni yerine taşınır (URL 10). Müze, Eylül 2008’de Allied Works Architecture’dan Brad Cloepfil tarafından tasarlanan yeni evinde açılır. Sırlı pişmiş toprak karo ve fritli camdan dokulu cephesi ile Jerome ve Simona Chazen Binası, MAD’nin zanaat mirasını ve kalıcı koleksiyonlarını ve animasyonlarını yansıtmaktadır (URL 11).

MORI Art Museum Ekim 2003’te Tokyo’nun her yerinden görülebilen merkezi Mori Kulesi’nin tepesinde açılır. Dünyanın ilk dijital sanat müzesi Tokyo’da gerçekleşir. Sanatçılar, bilim insanları ve daha fazlasını içeren disiplinler arası bir sanat kolektifi olan teamLab’ın hayata geçirdiği ilk dijital sanat müzesi Mori Building Digital Art Museum teamLab Borderless, ziyaretçilerine farklı bakış açıları sunarak ezberleri bozar. Dijital Sanat Müzesi 10 bin metrekarelik üç boyutlu bir alanda 520 bilgisayar ve 470 projektör ile insanları gerçek dünyadan koparıp dijital bir dünyaya sürükler. Fantastik bir dünyanın içerisine sürükleyen teamLab Borderless Borderless World, Forest of Resonating Lamps, Athletics Forest, Sketch Aquarium ve En Tea House temalarını içeren beş ana sergiden oluşur (URL 12).

### Türkiye Müzeleri ve Müzelerde Çağdaş Sergileme Yöntemleri

Ankara Etnografya Müzesi, Namazgâh tepesinde kurulur. Yapının mimarı Cumhuriyet Dönemi’nin önemli mimarlarından Arif Hikmet Koyunoğlu’dur. Türkiye’de müze binası olarak yapılan ilk yapıdır. Müzenin önünde bulunan bronzdan yapılmış at üzerinde Atatürk heykeli 1927 yılında İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica tarafından yapılmıştır. 1938 yılında Atatürk’ün vefatından sonra, müzenin iç avlusu 15 yıl

süreyle Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusunun geçici istirahatgahı olur. Etnografya Müzesi Anadolu’nun Türk-İslam Dönemi’ne ait eserlerinin sergilendiği bir müzedir (URL 13).

Müzede, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından başlatılan restorasyon ve sergilemenin yenilenmesine yönelik çalışmalar Mayıs 2022 tarihinde tamamlanarak müze yeniden ziyarete açılır. On ayrı salonda on ayrı kurguyla tasarlanan müzenin giriş bölümünde Mustafa Kemal Atatürk’ün Anıtkabir’e nakledilmeden önce aziz na’sının yer aldığı mozole mekânı, film, fotoğraf, animasyon ve seslendirmelerle sanatsal ve dijital bir anlatımla yeniden kurgulanır. Müzenin bir diğer zengin eserlerinin bulunduğu Hat salonunda el yazmaları ve hat levhalar salonunun orta kısmında Hz. Muhammed’e ilk indirilen sure olan ve “Yaratan Rabbi’nin adıyla oku” ayetiyle başlayan Alak Suresi’nin harf dizilimi, açık duran Kur’an-ı Kerim’in üzerine göklerden iniyormuş gibi bir kurguyla yerleştirilerek, yeniden izleyicinin duyu odaklı bir hikâyede yer alması sağlanır. Müzede çağdaş sergileme yöntemleri kurgulanırken Ankara’nın kent, sosyal yaşam ve tarihçesine uygun senaryolar ve aynı zamanda da her salona verilen “Güç ve İktidar”, “Zarafet ve Estetik” gibi kavramsal başlıklarla sergilemeler yapılır (URL 14).

Haliç’te 19. yüzyıldan kalma bir sanayi binası olan Feshane, çağdaş sanat müzesine dönüştürülerek İstanbul Modern’i ilk ağırlayan bina olur. 4 no’lu Antrepo binası, Tophane Meydanı’nın 1957-58 yıllarındaki düzenlenmesi sırasında, ünlü mimar Sedat Hakkı Eldem yönetiminde, T.C. Denizcilik İşletmeleri için kuru yük antreposu olarak inşa edilir. 2004 yılında İstanbul Modern’e tahsis edilen 8000 m<sup>2</sup>’lik bina, Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından tam donanımlı modern bir müzeye dönüştürülür. Türkiye’nin ilk modern ve çağdaş sanat müzesi olarak 14 yıl boyunca faaliyetlerini bu binada sürdüren İstanbul Modern, 18 Mart 2018 tarihinde, aynı konumdaki yeni binasının inşaatı nedeniyle Beyoğlu’ndaki geçici mekânına taşındı. 2018-2022 yılları arasında ziyaretçilerini burada ağırlayan İstanbul Modern, 2023’te Karaköy’e döner (URL 15). Müze, kısa süreli sergileri ile günümüz sanatının farklı disiplinlerine odaklanırken, ağırlıklı olarak genç kuşak sanatçıları farklı temalar altında bir araya getirmeyi de sergi politikaları olarak belirlemiştir. Müze koleksiyonunda bulunan 25 sanatçının 32 çalışmasının bulunduğu seçkiyle de dijital platformda koleksiyonunun, müzenin ve en önemlisi de ülkemizin plastik sanatlarının tanımını sanal sergi ile yapmaktadır (URL 16)

İstanbul Pera Müzesi, Haziran 2005’de açılır. Müze, Suna ve İnan Kırâç Vakfı’nın, kültür-sanat hizmeti vermek amacıyla hayata geçirdiği geniş kapsamlı bir kültür girişimi projesidir. Bu projede bir ‘müze-kültür merkezi’ işlevini üstlenen Pera Müzesi için, 1893 yılında mimar Achille Manoussos’un İstanbul’un gözde semti Tepebaşı’nda inşa ettiği yapı, Mimar M. Sinan Genim tarafından tümüyle elden geçirilerek çağdaş donanımlı bir müzeye dönüştürülür ve hizmete sunulur (URL 17). Müze koleksiyonu, Suna ve İnan Kırâç Vakfı’na ait “Oryantalist Resim”, “Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri” ve “Kütahya Çini ve Seramiklerinden oluşmaktadır. Türkiye’nin en geniş “Oryantalist Resim” koleksiyonuna sahip olan müze, 2005 yılında düzenlenen bir müzayede sırasında Osman Hamdi Bey’in “Kaplumbağa Terbiyecisi” adlı tablosunu da koleksiyonuna dâhil eder. Müze,



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

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi mühendis Yüksel Erimtan'ın arkeoloji merakıyla başlayan ve yıllar içinde topladığı eserlerin bir koleksiyon haline gelişi ile oluşan bir müzedir. Müzenin sürekli sergi salonu Yüksel Erimtan'ın yıllar içinde oluşturduğu arkeolojik koleksiyonunu içerir. M.Ö. üçüncü binden Bizans Dönemi'ne kadar uzanan süreci kapsayan koleksiyon, ağırlıklı olarak Roma Dönemi'ne ait eserlerden oluşmaktadır. Roma Dönemi'ne ait cam eserler (şişeler, kâseler, sürahiler, bardaklar, az sayıda bilezik ve yüzükler), mühür kazanmış yüzük taşları (gems) ve sikkeler (altın, gümüş, bronz Helenistik-Roma ve Bizans Dönemlerine ait) koleksiyon içinde öne çıkan objelerdir. Ayrıca Koleksiyonda öne çıkan diğer eserler arasında ise çanak-çömlekler, bronz objeler, takılar ve çivi yazılı tabletlerle, mühürler ve Bizans Dönemi'ne ait objeler yer almaktadır. Sergileme bağlamında tüm eserlerin ana salonda eklektik bir yapıda sunulduğu gözlemlenir (URL 18).

X Media Art Museum, Türkiye'nin ilk dijital sanat ve yeni medya müzesidir. X Media Art Museum teknoloji, bilim ve sanatın birleşimindeki özgün üretimleri, geçmişi bugünü harmanlayarak oluşturduğu sanatın yeni formunu, dijital sanat çalışmalarını, müze ziyaretçileriyle buluşturmaktadır. XMAM, müze paydaş alanlarını genişletmiştir. Artı sadece müzeolog, müze eğitimcisi, müze uzmanı vb. alanlardaki müze profesyonellerinin yanında kapsayıcı, interaktif, disiplinlerarası üretimlerin söz konusu olduğu çeşitli alanlardan dijital ve yeni medya alanından üretilere ait projeler geliştirilmekte ve özellikle gençlerin kendi ilgi alanları ve dünyalarından sanata ve kültüre dair etkileşimli sergilere yer vermektedir. Bu bağlamda çoklu ve genişletilmiş ölçeklerdeki deneyimleriyle seyircisini sanatının bir parçası yapan ve izleyiciyi aktif kılan sanatın yeni yansımaları sunulmaktadır (URL 19).

### Müze Koleksiyonu ve Sürekli (Kalıcı) Sergilemeye İlişkin Bulgular

Müzelerde yapıtlar, müzenin türüne ve eserin özelliğine göre farklı şekillerde sergilenir. Arkeoloji Müzesi'ndeki bir arkeolojik eser, tek başına bir vitrinde, aynı vitrinde birden fazla eserler, vitrin dışında müzenin içerisinde bir kaide de veya müze bahçesinde sergilenebilir. Bir sanat müzesinde, sanat eserinin türüne göre farklı şekillerde sergileme anlayışları tasarlanabilir. Resim, baskı resim, fotoğraf ve grafik eserler duvarda sergilenirken, üç boyutlu çalışmalar müzenin içerisinde veya daha büyük boyutlu eserler söz konusuysa, arkeoloji müzelerinde olduğu gibi müze bahçesinde çalışmanın boyutuna, malzemesine veya bağlamına göre yerde ya da kaide üzerinde sergilenebilir (Buyurgan ve Buyurgan 2022: 90). Müzelerde günümüzde özellikle teknolojinin gelişimi ile farklı ve müze ziyaretçileriyle etkileşim kurabilecek sergi tasarımlarıyla çağdaş ve güncel yaklaşımla farklı sergileme yöntemleri kullanılmaktadır.

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

- Vitrin/duvarda sergileme
- Tek başına açık olarak sergileme
- Canlandırmalar (dijital canlandırma, balmumu, kil gibi üç boyutlu canlandırma vb)
- Panoramalar
- Diyaromalar (tabiat tarihi müzelerinde bölgelerdeki yaşam ortamları ve nesli tükenmiş/tükenmekte olan canlıların doğal yaşam iklimlerinin canlandırılması)
- Dijital canlandırma (kiokslar, AR (augmented reality-artırılmış gerçeklik), VR (virtual reality-görsel gerçeklik) video üzerinden bireyin hareketlerine kısıtlı olarak tepki veren animasyonlar
- Audio visual interactive-hem görsel hem de işitsel katılımlı sunuşlar, video mapping ve animasyon kullanımı dikkate alınarak yapılan sergilemelerdir. Aynı zamanda müzelerde eserler sergilenirken, farklı engel gruplarına yönelik (görme, bedensel, işitme) fiziksel özellikler de dikkate alınarak, sergileme ve bilgilendirme yapılmalıdır (Buyurgan ve Buyurgan, 2022).

“Günümüzde, sanat üretiminde kullanılan teknolojik yöntem çok hızlı bir şekilde öncelini geride bırakmakta, bu durum geleneksel bir hal almış olsa da müzeolojik yaklaşımlar yeni medya sanatını kronolojik olarak değerlendirmekte ve kullanılan araçların gelişimini esas almaktadır” (Yücel, 2012). Müzelerin en güçlü bağ kurma yöntemi, sergilemeleridir. Sergilemenin amacı ziyaretçi ile müze arasındaki iletişimdir. Müzelerdeki sergileme, görsel bir kavramdır. Farklı kültürlerden, farklı eğitim seviyelerine sahip birçok ziyaretçi aynı sergiyi görecektir ve yorumlayacaktır. Bu durum müze – insan ilişkisi açısından oldukça önemlidir. Müzelerde genel anlamda iki sergileme türü vardır. Bunları kalıcı (sürekli), geçici (süreli) sergi olarak adlandırabiliriz. Günümüzde çağdaş müzelerde özellikle teknolojinin gelişmesiyle, etkileşimli sergileme yöntemleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Etkileşimli sergilemenin amacı müze – insan ilişkisini üst seviyede tutmaktır. Etkileşimli sergiler teknolojinin de yardımıyla farklı açılardan, farklı yorumlarla ziyaretçiyi etkilemeyi amaçlamaktadır (Boyraz, 2013). Müzelerde eserler sergilenirken dikkat edilmesi gereken noktalar (Buyurgan ve Buyurgan, 2022):

- Eserin sergilendiği mekân (mekânda sergilenen eserin etkili, iletişime açık, bilgilendirmelerin yeterli olması)
- Eserin kapladığı alan ve sunuş (eser/eserler tek başına sergileniyorsa obje boyut ile vitrin arasındaki boşluk-doluluk oranları, birden fazla objenin sergilenmesi durumunda eserlerin boyutlarına ve hacimlerine uygun olarak sıralanması; eser nerede sergilenirse sergilenir, boyutu, duruşu, yönü, boşluk-doluluk ilişkisinin gözetilmesi)
- Aydınlatma (doğal veya yapay ışık kaynaklarının doğru kullanılması)
- Renk kullanımı (yüzeylerin rengi/renkleri, vitrinler varsa kullanılan malzemeye göre objeleri ön plana çıkaran





renk/renklerin veya gerekirse malzemenin doğal haliyle kullanılması, mekânın zemini, tavanı ve benzeri yapı elemanlarının renklerin seçimi/tarihi bir bina müzeye dönüştürülmüşse orijinal durumunun korunarak gerekli yüzeylerin yapılması ve renk seçimi, tüm bunların gözetilerek esas odak noktası olan eser/eserlerin ön plana çıkarılması)

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

Türkiye İş Bankası'nın tarihi Ulus binasının Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'ne dönüştürülmesinde, müze planlama-kurgu Burçak Madran; tasarımların üretilmesi-uygulanması Tetrason Yapı Tasarım ve Prodüksiyon Tic. Ltd. Şti; bilimsel danışmanlık Prof. Dr. Zafer Toprak; grafik kavram ise Emre Senan tarafından yürütülmüştür. Müze tasarımında, binanın kimi bölümlerine bir ek yapılmamış, özgün görünümü mimari olarak bırakılmıştır. Zeminle birlikte müze binası beş kattan meydana gelmektedir. Her bir kata özellikle Kiralık Kasalar (zemin altı, bodrum kat), Giriş Holü, Birinci Kat, İkinci Kat sürekli (kalıcı) sergileme alanları oluşturulmuştur. Bunların dışında ise geçici sergileme alanları (Üçüncü Kat Sanat Galerisi, Dördüncü Kat Süreli Sergi Alanı, Beşinci Kat Etkinlik Alanı), ofis odaları, depolar ve eğitim etkinlikleri için özel alanlar da tasarlanmıştır. Müzede, Cumhuriyetimizin kuruluşundan bugüne, ülkemizin iktisadi bağımsızlık yolunda attığı büyük adımlar, Türkiye İş Bankası'nın tarihi ile birlikte ele alınmaktadır.

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

### Kiralık Kasalar (Bodrum Kat) ve Sergileme

Müzenin bodrum katında, "Müşterinin Kalesi" olarak adlandırılan Kiralık Kasa Dairesi kalıcı sergi alanı olarak düzenlenmiştir. Zemin (Giriş- Ana Hol) bölümün sağ arka tarafında aşağıya inen merdivenlerle bu alana ulaşılmaktadır. Merdivenlerin yanında aynı zamanda binanın ilk asansörünün de korunduğunu fakat müze ziyaretçileri tarafından kullanılmadığını da belirtmek gerekiyor. Ana Hole açılan kemerli alanlarda duvar yüzeylerine yakın yerleştirilen grafik yönlendirmelerle müzenin tüm katlarının planları ve müze ziyaretçisinin müzeyi gezerken izleyeceği rota belirtilmiştir. Ayrıca tüm bu grafik yönlendirmeler, müzenin tarihi yapısına uygun olarak pirinç levhalar üzerinde yer

almaktadır. Kasa Dairesi'nin orijinal girişi korunmuştur. Girişin yan duvar yüzeyinde yine 1930'lu yıllarda Banka'nın çalışanlarına ait fotoğraf tüm duvar yüzeyini kaplamakta ve bir bellek aynı zamanda da saklı hikâyelerin olduğu alana giriş yapıldığı duyumsaması müze ziyaretçilerine aktarılmaktadır. Müzeyi inlememiz sırasında saptadığımız önemli bir nokta ise özellikle Kasa Dairesi kalıcı sergi alanına girişi sağlayan Kasa Kapısının ilgi çektiğidir. İç mekânda ise Kasa Dairesi orijinal haliyle korunmuş ve sadece özel birtakım objeler küçük şeffaf vitrinle halinde ziyaretçilere sunulmaktadır. Objeler oldukça ilginçtir. Böylelikle tasarım ve planlama olarak Burçak Madran'ın özgün ve yaratıcı sergileme hikâyesinin bu alanda müze ziyaretçilerinin kendi hikâyelerini oluşturmak için bırakıldığını gözlemlemekteyiz.

Objeler arasında, fal kapatılmış bir kahve fincanı, küçük pelüş oyuncak, satranç taşları, "müze" yazan küçük tabela, bir kimlik, bazı banka müşterilerinden birisine ait olduğunu düşündüğümüz banka cüzdanı, beğenin saati, Burçak Madran'ın müzeye ilgili yapmış olduğu küçük taslak not sayfası ve en önemlisi de müze çalışmaları sırasında üst düzey yönetimden Adnan Bali'nin ilk müfettişlik görevi yaptığı (göreve başladığı) İş Bankası Genel Müdürlüğü'ndeki kimliği sergilenmektedir. Burada bellek-hikâye odaklı bir sergi tasarımı yapılmış ve bir kez daha sergilemenin obje odaklı hikâye anlatımına açık olduğu vurgulanmıştır (Görsel. 1, 2). 11 obje bu şekilde sergilenirken, kasaların kenarlarda kalan duvar boşluk aralarına yine siyah-beyaz Banka'nın çalışanlarının fotoğrafları yerleştirilmiştir. Kasa sahiplerinin ziyareti sırasında kullanılan küçük, bölmeli masalara ise bazı evraklar saydam yüzey altına (pleksi yüzey) yerleştirilerek sergilenmektedir. Ayrıca 1930 veya 1940'lı yıllarda Banka'nın işlev gördüğü dönemlere ait Kasa Dairesi'nden çekilmiş ve mekânın orijinal durumunu gösteren bir siyah-beyaz fotoğraf da bölmeli masalardan birisinde yer almaktadır.



**Görsel 1.** Kiralık kasa bölümü sergi alanı sergilemeye dâhil olan masalar (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



**Görsel 2.** Kiralık kasa bölümü, sergileme, kahve fincanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



### Müze Zemin Kat (Giriş) ve Sergileme

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

Cumhuriyet dönemi Birinci Ulusal mimarlık akımı etkisiyle tasarlanmış binanın geniş holünde milli üslubun etkilerini görmek mümkündür. Üst katların yatay hatlarla ayrılan ve Neo Rönesans etkiyi buradan görmek mümkündür. Bu bağlamda hem binanın kendi tarihsel yapısını, üslup özelliklerini görmekteyiz hem de kalıcı sergiye ait tarihsel akışa göre düzenlenen tasarımlarla, Cumhuriyetimizin, İş Bankası'nın ve binanın tarihçesine bütüncül olarak bakışı ve duygu aktarımını sağlıyor. Girişin üstündeki kıvrımlı çizgilere sahip cam gölgelikle de Art Nouveau akımının izlerini binanın bugünkü durumunda da hala görebilmekteyiz (Görsel 3). Bu bağlamda bina restorasyonu ve müzeye dönüştürülme sürecinde tarihi binanın orijinal durumuna uygun olarak restore edildiğini ve Mongeri'nin mimari tasarım dokusunun korunduğunu söyleyebiliriz.



**Görsel 3.** Müze, ana salonu, 2019 sonrası durumu (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



**Görsel 4.** Müze, ana salonu, sağ taraftaki (girişe göre) sergileme alanından görünüşü, (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

Köşeden dairesel girişli olan binanın oval biçimde tasarlanan ana holünün üstü renkli vitraylarla kaplanmıştır. Vitray, İtalyan sanatçılar Salvatore Corvaya ve Carlo Bazzi'nin ortak şirketinin imzası olan "Corvaya e Bazzi"yi taşımaktadır.

Binanın müzeye dönüştürülme sürecinde vitrayların ve özellikle Hermes tasvirinin bulunduğu ana hol üzerindeki renkli vitrayın koruma ve onarım çalışması Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Yaşar Selçuk Şener tarafından gerçekleştirilmiştir.

Binanın ana giriş holü Banka'nın bekleme salonuydu ve sağlı, sollu alanlardaki yarım daire formlu mekânlarda çalışanların yerleri bulunmaktaydı. Bu alanlar sürekli sergilemeye eklenerek, mobilyalar (koltuklar, sandalyeler, masalar, bölmeli olarak yapılmış çalışan personeline ait masalar), kasalar, daktilolar vb. gibi döneme ait objeler, bölmeli masaların üzerine yerleştirilen pleksilerin altındaki orijinal belgeler (anlaşmalar, evraklar, resmi yazılar, mevduat bilgileri vb. gibi) bu alanda tıpkı bir Banka atmosferinde sergilenmektedir (Görsel 4). Müzeye ilk girişte banka atmosferi ziyaretçileri karşılamakta, daha sonra ise sergi tasarımlarıyla ülkemizin ekonomik bağımsızlığına açılan pencerelerden geçerek tarihi bir yolculuğa çıkılmaktadır.

Müzenin sürekli (kalıcı) sergi alanlarının ilki olan zemin kat sergileme tasarımı, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte başat kavram olan 'iktisadi bağımsızlık' idealini, tematik ve kronolojik başlıklarla anlatan bölümdür. Müze'ye adını veren bu sergide, ülkenin ekonomik bağımsızlık ve iktisadi programı, Türkiye İş Bankası'nın bu amaç doğrultusunda üstlendiği görevler eşliğinde görsel ve grafik tasarımlar ve orijinal belgeler, objeler ve fotoğraflarla birlikte sunulmaktadır. Milli egemenlik için Başkomutan Mustafa Kemal ile birlikte tüm yurdumuzun birlik içinde verdiği mücadelenin ardından Cumhuriyet'in ilanı ile bağımsızlığını elde eden yurdumuzun, Cumhuriyet tarihinin ilk yıllarındaki, ekonomik alandaki bağımsızlığını anlatan alt başlıklar şeklinde sürekli (kalıcı) sergi alanı düzenlenmiştir (Görsel 5). Diğer bir deyişle, sürekli sergi, milli bir bankanın doğuşunu hazırlayan tarihsel süreçlere bağlı olarak İş Bankası'nın kuruluşu, ilk on yılında kazandığı ivme, sanayi kollarındaki yatırımları (kömür, dokuma, şişe cam vb. gibi), diğer sektörlerde etkin olan iştirakleri, ilk yurtdışı şubeleri gibi başlıklardan oluşmaktadır. Tüm bu sergi düzeni, özel bir tasarımla, Banka'nın geniş kapsamlı arşivinden yararlanılarak kurgulanmıştır. Bu nedenle kullanılan fotoğraflar, belgeler, sözleşme metinleri, yazılı basında çıkan haberlerin olduğu gazete/dergiler, bankaya ait kumbaralar, daktilo, yeni şubelerin veya Galatasaray Lisesi'nde düzenlenen 10. yıl sergisinin açılışında kullanılan makas vb. objelerle birlikte, kronolojik akışı destekleyen görsel grafik tasarımların detaylı bir araştırma ve kaynaklara dayalı müze hikâyesinin akışındaki senaryonun kurgusu ve yazımı gerçekleştirilmiştir.





**Görsel 5.** Müze, ana salonu, "İktisadi Bağımsızlık" sergisi, sergileme alanından genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

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

1- Öncesi: Milli egemenliği için verdiği askeri mücadelenin ardından, tam bağımsızlığını kazanarak yolunda başladığı süreci anlatan metin ve üzerinde "Milli İktisadi Cumhuriyet Doğurdu" yazısının ön plana çıktığı fotoğrafın orijinalinden büyük boyutlu baskısıyla "Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi" hikâyesi başlamaktadır. Küpün iç kısımlarında Osmanlı Dönemi para ve tasarrufa ya da hazineye yönelik Cumhuriyet "öncesi" süreç yine belgeler ve fotoğraflardan oluşan grafik tasarımlarla hem görsel hem de bilgi panolarına dayanan sergileme tasarımı ile yer almaktadır (Görsel 6).



**Görsel 6.** Müze, ana salonu, "İktisadi Bağımsızlık" sergisi, sergileme alanı, odak duvarı, detay (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



**Görsel 7.** Müze, ana salonu, "İktisadi Bağımsızlık" sergisi, 2 numaralı sergileme alanından genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

2- İzmir İktisat Kongresi: Kongre ile başlayan iktisadi bağımsızlık süreci belgelere, Atatürk'ün kongrede çekilen fotoğrafları ve vb. nesneyle birlikte sürecin nasıl ilerlediğine dair zaman tüneline müze ziyaretçileri geçiyor (Görsel 7).

3- Milli Bir Bankanın Kuruluşu: Açıklıklı küp şeklinde düzenlenen bu bölümde İş Bankası'nın kuruluşu kavramı üzerinden hikâye devam ediyor. İş Bankası'nın kuruluş sermayesine dair aktarılan bilgi panosuyla mekâna girmektedir. İş Bankası'nın kurucuları, ilk sözleşmeler (Görsel 8), Banka'nın ilk yıllarına ait orijinal belgelerin bulunduğu duvar yüzeyinden dışa çıkıntılı olarak yapılan ve asılı duvar camlı vitrinler ki bu tür uygulamalar her küpün hikâye anlatımına göre kullanılmakta ve objeler/belgelerin sergilenmesinde tasarımla uyum içinde küp mekânların iç/dış duvar yüzeylerine, bazı alanlarda köşe bölümlerindeki kolon gövdeleri camlı yapılar vitrin şeklinde tasarlanarak yerleştirildiğini görmekteyiz. Bu bölümün iç duvar yüzeyleri kırmızı, dış alanlar diğer küp planlarla ortak dik olan koyu lacivert boya ile boyanmıştır.



**Görsel 8.** Müze, ana salonu, "İktisadi Bağımsızlık" sergisi, 3 numaralı sergileme alanından iç mekân genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

4- İlk On Yıl (Görsel 9): Cumhuriyetimizin ilk on yılına ve Banka'nın kuruluşuyla birlikte geçirdiği on yıllık sürecin birlikte belgeler, fotoğraflar ve objelerle sergilendiği alandır. İç duvar yüzeyleri fıstık yeşili kullanılarak hareketlendirilmiştir (Görsel 10). İç Mekânda duvara asılı duran vitrin sayısı bu alanda daha fazladır. On yıllık süreçte anlaşmalar, fotoğraflar, gazete yazıları, sergilerden görseller hepsi vitrinlerde orijinal haliyle



kullanılmıştır. Bu bölümdeki en önemli ayrıntılardan birisi de 2 ve 3 numaralı küp alanlarda olduğu gibi Atatürk fotoğraflarına yer verilmesi ve iktisadi bağımsızlık ruhunun milli duygularla müze ziyaretçileri üzerinde duygulu, duyarlı, tarihimizi ve belleğimizi anımsatacak ve gelecek kuşaklara tanıtacak bir sunumla sergi tasarımlarının kurulmasıdır. 1926 yılında “Milli mahsulat ve mamulatımızı Avrupa’ya tanıtmak ve tüccarlarımızın Avrupa mahafil-i ticarisiyle girişmelerine vesile teşkil etmek” üzere Avrupa’nın büyük limanlarını dolaşan Karadeniz Vapuru’nun seyyar sergi olarak düzenlenmesine dair belgeler ve fotoğraflar da yer almaktadır. Ayrıca İstanbul Galatasaray Lisesi’nde düzenlenen “İş Bankası 10. Yıl” adlı serginin belgeleri ve fotoğrafları bu bölümdedir. Küpün arka alanındaki binanın aynı pencerelerinin açıldığı boşlukta ise 10. Yıl sergisinde kullanılan grafik tasarım ve sergi düzenlemelerinden faydalanılarak yeniden yapılan üç boyutlu, İş Bankası’nın büyüme ivmesini taşıyan iki figür yerleştirilmiştir. Bu üç boyutlu tasarımların yeniden üretilmesiyle 4 numaralı küp alanının hikâye başlığı olan on yıllık süreci özetleyen büyük serginin de o dönemdeki etkisi yeniden canlandırılmıştır.



**Görsel 9.** Müze, ana salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanını giriş (sol üstte) (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

**Görsel 10.** Müze, ana salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 4 numaralı sergileme alanından iç mekân duvarları sergilemeler (sağ üstte) (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

**Görsel 11.** Müze, ana salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 5 numaralı sergileme alanından dış duvar sergilemeler (altta) (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

5- İş Bankası İştirakleri: Kömür İşletmeleri, Sümerbank ortaklığına dair tarihsel sürecin tanığı olan belgeler, fotoğraflar bu alanda yer almaktadır. Ana tema “Kömür” (Görsel 11) ve “Kumaş”tır. Madencilik sektörü ve İş Bankası, Yün İş

Fabrikalarına yapılan yatırımlar ve “Yerli Malı” alınması ve üretilmesine dair Banka’nın iştirakleri olan anlaşmaları, destekleri bu bölümün alt başlıklarıdır. Vitrinler içerisinde sergilenen belge ve fotoğraflar yanı sıra Kozlu Kömür İşletmeleri Kömür Yıkama Fabrikası’na ait bir fotoğrafta fabrikada duvarda yer alan kömür çalışanının temsili üç boyutlu maketinin bu alanda yeniden grafik tasarımlar içerisinde yer aldığını görmekteyiz. İç mekân ve dış duvar yüzeyleri sanayinin ve özellikle kömürün temsili olarak gri renkle boyanmıştır.

6- Şeker Fabrikaları: Bu alanda, iktisadi bağımsızlık tarihimizdeki en önemli iştirak ve fabrika kuruluşlarından en önemlisi olan Şeker Fabrikaları’nın İş Bankası tarafından desteklenmesinin belge, fotoğraf ve tarihsel belleği aktarılmaktadır. Cumhuriyetimiz kurulana kadar şeker ithal edilen bir üründü. 1933 ve 1935 yıllarındaki fabrika kurulumları ve Banka’nın ortak olmasıyla gelişen ekonomik hedeflerin milli tarihimiz içindeki önemi bu alandaki temel anlatımdır. Duvarlarda renk olarak gri, grafik ve görsel tasarımlar siyah-beyaz fotoğraflarla desteklenerek sergi tasarımının da yerini almıştır (Görsel 12).



**Görsel 12.** Müze, ana salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 6 numaralı sergileme alanı iç mekân yüzeyleri genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



**Görsel 13.** Müze, ana salonu, “İktisadi Bağımsızlık” sergisi, 7 numaralı sergileme alanı genel görünüş (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

7- Şişe- Cam: Bu bölümde iç mekân duvarlarında koyu mavi renkle renk değişimi olmakta ve grafik düzenlemeler yoğunluk kazanmaktadır (Şişe üfleyen figür maketi, şişe-cam fabrikalarında üretilen objelerin büyük boyutlu fotoğrafları vb. gibi) (Görsel 13). Şişe-cam fabrikalarından fotoğraflar, ayrıca dışa çıkıntılı olarak kurulan cam vitrinde ise ilk üretim yeri malı gül suyu, sirke gibi



ürünlerin orijinal şişeleri, cam üretiminde kullanılan çeşitli aletler sergilenmektedir.

8- Milli biriktirme, on yılda dört milyondan kırk milyona çıktı: Bu bölümün kavramsal metni halkın birikimlerini artırma ve değerlendirme üzerine kurulmuştur. Kumbara kavramı bur bölümde ön plana çıkmakta ve birikimlerin değerlendirilmesinde Banka'nın da yatırımlarının önem kazandığı vurgulanmaktadır. İç mekân duvarlarındaki renk yeniden yeşile dönmüştür. Masa şeklinde duvara tutturulmuş üzeri cam vitrinlerin içerisinde yine orijinal belgeler ve fotoğraflar, üst kısım duvar yüzeylerinde ve küp mekân girişte grafik tasarımlar kullanılmıştır (Görsel 14).



**Görsel 14.** Müze, ana salonu, "İktisadi Bağımsızlık" sergisi, 8 numaralı sergileme alanı iç mekân genel görünüşü (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)



**Görsel 15.** Müze, ana salonu, "İktisadi Bağımsızlık" sergisi, 9 numaralı sergileme alanı giriş panosu genel görünüşü (D.K.Ş. Arşivi, 10.08.2023)

9- Sümerbank (Görsel 15): Yine banka iştiraklerine ve üreticiye destek sloganıyla Banka'nın hem büyümesine hem de milli ekonomiye katkıda bulunmasında birlikte yol aldığı iştirak kurumlar, 9 numaralı küp sergileme alanının temel noktasıdır. 7, 8, 9, 10 numaralı küp planlı sergileme alanları Banka'nın dıştan Çam Sokak cephesinin hemen arkasında kalan alana bakmaktadır. İçten bu duvarların yüksek pencere açıklıklarının ki bunların birçoğunda renkli vitraylar kullanılmıştır, hemen altından başlayan duvar yüzeyleri Anadolu Sigorta, Milli Reasürans, Sanayi Kalkınma Planları gibi, Banka'nın yan kurumlarına ait tarihçe ve gelişiminin anlatıldığı fotoğraf tasarımlarıyla duvarların kaplı olduğu sergileme alanları olarak değerlendirilmiştir. Bu alanın iç mekân duvarlarındaki grafik

tasarımlar, yazı panelleri ve fotoğraflar koyu lacivert duvar rengiyle birlikte hareketlendirilmiştir.

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

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

### Müze Birinci Kat ve Sergileme

Müze Birinci kat sürekli sergi alanına, zemin katın arka iç alanında yer alan asansör ile ulaşım sağlanmaktadır. Asansörün yanında aynı zamanda merdivenlerle de üst kat sergi salonlarına çıkmak mümkündür. Birinci kat sergileme alanı Banka'nın orijinal durumunda yönetici odalarının veya toplantı salonunun bulunduğu kattır. Ayrıca odaların bitimindeki bugün sergi alanı olarak kullanılan fuaye kısmında 60'lı yıllardan 1976 yılına kadar kurumun kendi kimliğine dair objelerin ve fotoğrafların yer aldığı küçük bir müze alanı yaratılmıştı. Bu alana dair müze yazan küçük tabela bugün "Kiralık Kasa" bölümünde sergilenen 11 anı objesi arasında yer almaktadır.

Müze Birinci kat sürekli (kalıcı) sergi alanı toplam 12 sergileme odasından ve salonundan oluşmaktadır. Kata girişte yönlendirme panosu bulunmakta ve sergi rotasının nasıl olduğuna dair müze ziyaretçilerine bilgilendirme yapılmaktadır. Bu panoda her salon 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.7, 1.8, 1.9, 1.10, 1.11, 1.12; olarak numaralandırılmış ve geçişler ince çizgiler halinde panodaki kat planında gösterilmektedir. 1.1 ana salon ve fuaye sergi alanıdır. 1.2, 1.3, 1.4 ise diğer orijinal mobilyalarla birlikte





korunan salonlardır. İş Bankası Genel Müdürlük binalarının tarihçeleri, maketleri binalara ait fotoğraflar, belgeler vb. nesnelere ise kronolojik olarak 1.5, 1.6, 1.7, 1.8, 1.9, 1.10, 1.11, 1.12 olarak numaralandırılan odalardaki sergi tasarımları olarak yerini almıştır.

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

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

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

### Müze İkinci Kat ve Sergileme

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

Müze İkinci kat sürekli (kalıcı) sergi alanı toplam 7 sergileme odası ve salonundan oluşmaktadır. Kata girişte yönlendirme panosu bulunmakta ve sergi rotasının nasıl olduğuna dair müze ziyaretçilerine bilgilendirme yapılmaktadır. Bu panoda sergileme tasarımlarının ve sergilemenin yapıldığı her salon ve oda 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 2.6, 2.7; olarak numaralandırılmış ve geçişler ince çizgiler halinde panodaki kat planında gösterilmektedir. 2.1 numaralı sergi alanı "İletişim Yolculuğu" ana başlığıyla, 2.2. numaralı geniş salonda ise "Türkiye İş Bankası İftiharla Sunar" kavramsal başlığı altında düzenlenen sergilemeler yer almaktadır. "Toplumsal Katkı" başlığı ise 2.3, 2.4, 2.5, 2.6, 2.7 numaraları odalarda yer alan sergilemeler için müze

ziyaretçilerine Türkiye İş Bankası'nın 90 yıllık hikayesinin görsellerle, fotoğraflarla, grafik tasarım düzenlemeler halinde sunulduğu sergileme alanlarıdır.

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

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

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





Banka'nın tarihsel kimliğine dair belgelerin yer aldığı görülmektedir.

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

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

### Sürelî (Geçici) Sergiler ve Sergileme

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

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

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

### İş Bankası Sanat Ankara Sanat Galerisi (Üçüncü Kat)

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müze binasının Üçüncü katı, Ankara Sanat Galerisi olarak düzenlenmiştir. 02 Mayıs 2019 tarihinde müzenin açılmasıyla birlikte Ankara Sanat Galerisi'nde de ilk sergi düzenlenmiştir. Sergiler, İstanbul Kybele Sanat Galerisi'nde açılan kapsamlı sergilerden sonra Ankara Sanat Galerisi'nde de yer almaktadır.

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

heykelleri, kâğıt üzerine çalışmaları ve heykelleri ile camaltı resimleri bu özel seçkide sergilenmiştir.

İkinci sergi "Nazım'a Yolculuk" adı altında 20 Eylül – 31 Aralık 2019 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Nazım Hikmet'in yaşamından kesitlerin sunulduğu sergide, 63 yıllık yaşamının bilinmeyen yönlerinin izleri sürülmüştür. Serginin küratörlüğü Haluk Oral, sergi tasarımı Emre Senan ve proje koordinatörlüğü ise Ruken Kızılar tarafından yürütülmüştür.

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

Ankara Sanat Galerisi'ndeki sergiler 07 Aralık 2021 tarihinden itibaren yine kamusal sağlığı etkileyici faktörler düşünülerek önlemler alınarak açıldı. Soner Genç'in "Zamanın Hazinesi" adlı sergisi 07 Aralık 2021- 02 Nisan 2022 tarihleri arasında gerçekleşti ve sanat galerisinin dördüncü sergisi olarak bellekte yerini aldı.

Habip Aydoğdu'nun "Kırmızı Yine Kırmızı" adlı sergisi 19 Nisan – 30 Temmuz 2022 tarihleri arasında düzenlendi. 2019 yılında açılması planlanan, fakat koronavirüs pandemisinin getirdiği kısıtlamalar çerçevesinde müze ve galerilerin ziyarete kapanması ile ertelenen sergi, 2022 yılına gelindiğinde kavramı tamamen değişmiş olarak hayata geçmiştir. 20 Ağustos – 04 Aralık 2022 tarihleri arasında Nevhiz Tanyeli'nin "Varlığımın Garip Şarkısı" adlı sergisine ev sahipliği yapan Ankara Sanat Galerisi, bu sürelî sergilerin yayınlarına ve Basın Bülteni'ne ulaşmak amacıyla kare kodu uygulamasına başlamıştır.

13 Aralık 2022-21 Mayıs 2023 tarihleri arasında ise Beril Anılanmert'in "Seyir Defteri" adlı sergisi düzenlenmiştir. "Seyir Defteri" sergisinde Beril Anılanmert'in önceki yıllarda açtığı sergilerinden örneklerin yanı sıra son zamanlarda ürettiği yeni eserleri de yer almıştır. Beril Anılanmert'in İş Sanat Ankara Sanat Galerisi'nde sergilenen çalışmaları, 11 Kasım 2022 – 08 Ocak 2023 tarihleri arasında, İş Sanat Kibele Sanat Galerisi'nde de sergilendi.

İş Sanat Ankara Sanat Galerisi'nde yeni bir sergi ziyarete açılmıştır. Zeki Faik İzer'in "Paris-İstanbul-Nice" adlı sergisi, torunu Prof. Dr. Ayşegül İzer'in koleksiyonundan oluşmaktadır. 1988 yılında aramızdan ayrılan ressam Zeki Faik İzer'in sergisini, sanatçının doğumunun 118'inci yılında sanatseverlerle buluşturuyor.

### Müze Dördüncü Kat ve Sergileme

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi dördüncü kat sergi salonunda "Sürelî Sergi"ler yer almaktadır. Müzenin açıldığı 02 Mayıs 2019 tarihinden bugüne bu katta iki önemli sergi gerçekleştirilmiştir. Söz konusu sergiler, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna, milli mücadele tarihimizin onurlu sürecine ve İstiklal mücadelemizin tarihsel kesitlerine odaklanmaktadır. Müze, adına



yaraşır şekilde bu kattaki sergileriyle gelecek nesillerin kültürel, sosyal ve tarihsel belleğinin oluşmasında önemli bir misyon üstlenmiştir.

03 Mayıs – 29 Aralık 2019 tarihleri arasında dördüncü kat sergileme alanında açılan ilk sergi; “Millî Mücadelenin 100. Yılı” adını taşımaktadır. Müze dördüncü katta yer alan salon ve odaların duvar yüzeyleri ahşap lambriler türünde kaplanarak, tarihi binanın orijinal duvar yapısına zarar verilmeden, her malzemenin geriye dönüşümünün mümkün olduğu bir sergileme tasarımı yapılmıştır.

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

### *Müze Beşinci Kat (Etkinlik Alanı)*

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin beşinci katı “Etkinlik Alanı” olarak düzenlenmiştir. Tasarruf bilincinin oluşturulması ve finansal okuryazarlık alanında farkındalığın geliştirilmesine yönelik öğrenci atölyeleri düzenlenmektedir. Atölyelere, bugüne dek yüz bini aşkın öğrenci katılmıştır. Bu sayı özellikle Pandemi koşullarının sona ermesi ve normalleşmenin başlamasıyla birlikte artmıştır.

## **TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER**

Müzeler her alana ait obje ve yaşanmışlıkları aktaran kurumlar olarak, içlerinde barındırdıkları alana yönelik objeleri toplayan, sınıflandıran, onaran-koruyan, etkili sergilemelerle toplumun öğrenmesinde önemli rol oynayan birer yaygın eğitim kurumlarıdır. Günümüzde müzeler, bir zamanların elit kültürün yarattığı mabetler olmanın çok uzağındadır. Müze artık yeni anlamlar taşıyan anahtar bir kavramdır. Belirli bir binaya sıkıştırılmış, dar ve içe kapanık veya belli bir kesimin mabedi olmanın çok dışında bir bağlam taşımaktadır. İnsanoğlunun başardıklarının ve başkaldırıların özetidir. Müze geçmişimizi, toplum bireylerinin kim olduğunu, nasıl bir geçmişe sahip olduğunu veya geçmişten bugüne bir gelecek kurma çabasıyla ne gibi mücadelelerle yol aldığına dair anahtar kelimeler içerir. Kültürel bağlamda topluları temsil eden, bir araya getiren; bilimsel ve sanatsal başarıların kültürel ve sosyal kayıtlarını muhafaza eden karmaşık ve benzersiz sosyal ve kültürel bir kurumdur (Karadeniz 2018).

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde gerçekleşen Cumhuriyet tarihimizin milli, iradi ve ekonomik bağımsızlık sürecine ışık tutması, yakın tarihimizde yaşanan gelişmeleri, bugüne gelişindeki yaşanmışlıkları ve verilen mücadeleleri özellikle çocuklarımıza ve gençlerimize, tüm halkımıza ve dünyaya anlatmada- öğretmede, etkili sergilemelerle önemli bir görev üstlenmektedir.

19. yüzyıldan itibaren özellikle Avrupa'da müzelerin eğitim görevi önem kazanır, ülkemizde de müzelerin eğitim rolü dikkate alınır. Müzenin eğitim kurumu olarak yaşayan bir alana dönüşmesinde eğitim birimleri kurulur, oldukça önemli

programlar düzenlenir ve etkinlikle özellikle çocukların ve gençlerin müzede eğitimi belleğin yaşatılmasında önemli bir yer tutar. Müzeler hem bilimsel kurumlardır hem de bilgi, iletişim, belgeleme merkezleridir. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi binasının beşinci katı farklı kurumların/grupların etkinlikleri için ayrılmıştır. Ayrıca zemin katta çocuklara yönelik müzede eğitimin gerçekleştirildiği alan da yaratılmıştır.

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

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin toplumsal sorumluluğu ve bu sorumluluğa kamuyu da dâhil etmesi İş Bankası'nın Ulus'taki Üçüncü Genel Müdürlük binasını müzeye dönüştürmek düşüncesiyle başlar. Yıllarca korunan Banka'nın belleği, sergileme aşamasından sonra, müzenin açılması ve toplumla buluşması noktasında eğitimi de içine alarak aktif bir müzecilik anlayışı ortaya koyar. Sonuç olarak ulaşılan bu nokta, günümüz dünyasının kültürlerarası, evrensel iletişimini kuran kültür-bellek-toplum üçgenindeki önemli bir müzecilik anlayışı zorunluluğudur.

Müzelere ziyaretçiyi çekme, istekli ve keyifli bir müze ziyareti gerçekleştirme, müzeye bir daha gitme isteği duyma ve kalıcı bir öğrenmenin gerçekleşmesinde sergilemenin önemi büyüktür. Müzelerdeki sergileme, yaratıcı bakış açıları ve özellikle de teknolojideki gelişmelerle günümüzde heyecan verici sunuşlara ulaşır. Bir sergi tasarlamak, kültür, sanat ve bilimin sentezlenerek, görsel, belgeye dayalı orijinal nesnelerin bir araya gelmesiyle kurgulanır. Sergi, ziyaretçiye bir hikâye anlatır. İnsanlara duyuları aracılığıyla hitap edecek sergiler kurgulayabilmek için, en güçlü ve akılda kalan görsel uyarıcı, işitme gibi anlık ve çağrışım yapan uyaranları iyi gözlemlemekle birlikte en önemlisi de nesnelere ve nesnelerin hikâyelerini duyumsatacak kelimeleri iyi kullanmak gerekir.

Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin hikâyesi, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte başat hale gelen ‘iktisadi bağımsızlık’ idealinin tematik ve kronolojik başlıklarla anlatılmasıdır. Bu hikâye üzerine kurgulanan sergi tasarımı, zemin katta sürekli sergide hem Banka'nın hem de Cumhuriyetimizin ilk on yılına ait belleği görselleştirmektedir. “İktisadi bağımsızlık” olgusundan yola çıkarak müzeye adını veren kalıcı sergi tasarlanmıştır. Görüldüğü üzere kelimeler doğru seçilmiş bağlamları ise ülkemizin Cumhuriyet'in ilk yıllarında mücadele ettiği ekonomik bağımsızlık programının uygulanmasında, Banka'nın kurum kimliğini kazanması yolunda ülkeye, topluma, Cumhuriyet'e yaptığı katkılar, girişimler ve yatırımlarla bir kuruluş hikâyesinin etrafında konumlandırılmıştır. Zemin katta yer alan sergi, milli bir bankanın



doğuşunu hazırlayan tarihsel süreçlere bağlı olarak İş Bankası'nın kuruluşu, ilk on yılında kazandığı ivme, sanayi kollarındaki yatırımları, diğer sektörlerde etkin olan işbirlikleri, ilk yurtdışı şubeleri gibi başlıklardan oluşuyor. Bu başlıklar, hikâyenin ana başlığı olan "İktisadi Bağımsızlık" olgusunu belgeler, objeler ve fotoğraflarla destekleyerek serginin rotasyonunu yönlendiriyor. Her küpün numaralandırılması ve isimlendirilmesi ise hikâyenin akışını odak duvardan yani müzenin adının ve Atatürk'ün portre heykelinin olduğu noktadan başlayan akışı, zaman tüneline çekilen bir duygusal atmosferle müze ziyaretçisinin kolaylıkla hikâyenin yönünde ilerlemesini sağlamaktadır.

Her serginin müze ziyaretçisine iletmek istediği bir mesaj vardır ve bu mesaj zemin kattaki, "Kiralık Kasa" bölümünde, birinci ve ikinci katlardaki sürekli sergilerde görülmektedir. Mesajın kolayca ifade edilebilir olması önemlidir ki örnek olarak müzenin "Kiralık Kasa" dairesine bakıldığında mekâna yerleştirilen ve sergilenen on bir nesnenin ziyaretçilere anımsama, saklama, değer verme ve merak duygularına dair duysal bir atmosfer yarattığını görmekteyiz. Küçük kasa bölmelerinden dışa taşıntı yapacak şekilde korunaklı ve gizemli bir biçimde ziyaretçilerini karşılayan, satranç taşları, kimlik, pelüş oyuncak, fotoğraf, bekçi saati, ayna, madalya, müze yazılı tabela gibi nesnelere "nasıl" ve "neden" seçildikleri hatta kime ait oldukları konusunda merak uyandırmaktadır. Sergiye gelenlerin o sergiden çıktıktan sonra hayatlarına bir şey katmak "bir düşünce," "fikir" veya "perspektif katmak" sergi tasarımı önemli bir hedefdir. Özellikle müze eğitiminde çocuklara verilen atölye derslerinde müze turu yapıldığı esnada en çok dikkatlerini çeken sergi alanının "Kiralık Kasa" bölümü olduğunu öğretmenler aktarmaktadır. "Bir kiralık kasada ne saklamak istersiniz?" sorusuyla başlayan süreçte çocuklar sergilenen nesnelere karşılaştıklarında esasında maddi değerlerden daha çok insani ve manevi değerlerin korunması, sahip çıkılması, geleceğe aktarılması konusunda önemli bir deneyim yaşamaktadır. Bu nedenle İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin milli, kültürel, manevi ve her şeyden önemlisi Atatürk'ün kurduğu bir kurum olarak çocuklarımız ve gençlerimize karşı toplumsal sorumluluğunun bilinciyle tasarımlarının ve sergi sunumlarının detaylı, titiz, objektif bilgiye dayalı, iletişime, araştırmaya, yaratıcılığa açık bir çağdaş müze örneğidir.

Bir serginin fiziksel tasarımı planlı ve sıralı bir süreçtir. Büyük ölçüde bir planlaması düzenli, detaycı ve özenli bir yapıya dayanır. Tasarımcı bu yapının çalıştığından emin olmak zorundadır. Yapının iyi kurgulanması ve kurulması tasarımı destekleyecek ve oluşumunu sağlayacaktır. Hikâye, sergide gerekli alan miktarını, nesnelere yerleşimini ve ziyaretçilerin hareket edeceği sırayı bildirir. Sergi tasarlamak hikâyeyi yaratıcı bir düşünsel güçle planlamakla başlar. Ama esas olan yapının doğru işleme için aşağıdaki noktaların titizlikle planlanması ve programlanmasıdır:

- Planlama: Bütçe ve programın genel planlaması ve taslağı, özeti yazmak / hikâyeyi geliştirmek, teşhir için nesnelere ve malzemeleri toplama
- Tasarım geliştirme: Nesnelere değerlendirilmesi ve grafikler, başlık duvarı ve diğer destekler de dâhil olmak

üzere olası bir düzenin oluşturulması, malzeme, aydınlatma ve teşhir için gereksinimlerin nihai hale getirilmesi (ör. kaideler, vitrinler, görsel tasarımlar, grafik uygulamalar, teknolojik ürünler vb.)

- Üretim: Etiketleri hazırlamak, mekânın/binanın boyanması, kurulumu vb. gibi teknik problemlerin çözülmesi amacıyla mutlaka ekip birliği ve ruhunu oluşturmak önemlidir. Sergi alanının hazırlanması (ör. İstenmeyen mobilyaların, aksesuarların vb. temizlenmesi, gerekli mobilya, eşya, araç-gereçlerin bakım onarımdan geçerek orijinal durumuna gelerek sergiye hazır hale gelmesi, boyama ve son kurulum), Grafikler üretmek (ör. Reprodüksiyon fotoğraflar, fotoğraf baskıları (orijinal boyutunda veya grafik tasarımıdaki yerine göre farklı boyutlarda hazırlanması, grafik/metin panelleri veya bir başlık duvarı için vinil harfler)

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

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin binası ve çevresi birlikte düşünüldüğünde, Banka'nın üçüncü genel müdürlük binasının 1929 yılında bu bölgeye inşaatının yapılmasının en büyük nedenlerinden birisi Başkent Ankara'nın kent gelişim planları içerisinde bu alanın önemli yer tutmasıdır. Çünkü o dönemde ve daha önceki süreçlerde Ulus ve civarı, Ankara Kalesi ticari faaliyetlerin oldukça uzun yıllar dinamik tutulduğu ve yapıldığı ayrıca birçok kervan veya ticari iş için gelenlerin konaklayacakları han yapılarının yoğun olduğu bir yerleşim alanıydı. Nitekim bölgenin eski fotoğraflarını incelediğimizde (1930'lu yıllar) bölgede hanları özellikle de Banka'nın tam karşısında Taş Han'ın hala ayakta olduğu ve işlevini sürdürdüğü görülmektedir. Yıllar geçtikçe kent nüfusunun ve iş alanlarının Ulus'ta Çankaya bölgesine doğru kaymasıyla Banka'nın da yeri Kavaklıdere semtine doğru kayarak, üçüncü genel müdürlük binası daha çok eğitim hizmetlerinin verildiği bir ek bina konumunda kalmıştır. Bugün için ise müze ve çevresi olarak değerlendirdiğimiz de 1930'lu yılların kent planında "Bankalar Aksı" olarak geçen alan, bir müzeler adasına dönüşmüştür. Cumhuriyet Müzesi, I. Meclis Binası Müzesi, Ziraat Bankası Müzesi ve kalede özel ve devlet kurumu müzelerinin 2000'li yıllarla birlikte sayısının artması İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin konumunu bu "müze ada" içinde önemli bir yere koymaktadır. Ayrıca, bu alanda tarihi binaların üniversiteye dönüştürüldüğü faktörünü de eklersek müze mimarisi hem kendi tarihsel organizmasını korumakta hem de çevresindeki tarihi dokunun kent ve toplum belleğinin korunması ve geleceğe aktarılması bağlamında önemini taşımaktadır.

Müze; toplumun eğitim, kültür-sanat, eğlenme, dinlenme gibi gereksinimlere cevap verecek şekilde düzenlenmelidir. Bu faktörler açısından değerlendirdiğimizde İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, müzeye dönüştürülen yapıyla hem





geçmişteki kimliğini koruyarak anımsatmakta hem de çağdaş müzecilik alanında günümüz koşullarında bir müzenin bağlamında önem arz eden ziyaretçi daha doğrusu “insan odaklı müzecilik” gereklerini eğitim, kültür, sergileme, süreli ve sürekli sergilerin yarattığı ilişkisel dinamikle karşılamaktadır. Müzenin dış görünüşü yapım yılı olan 1929 yılının esaslarını korumaktadır; fazla ayrıntı ya da müze olduğunu belirten aşırılıklardan kaçınılmış binanın kimliği korunmuştur. Çevre değişse bile bina Cumhuriyet’in kurulduğu yılların tüm belleğini anımsatmak, yaşatmak ve aktarmak için hala tarihi çekiciliğini korumaktadır.

Sergileme, köklü bir geçmişe sahiptir ve grafik tasarımın da etkin alanlarından biri haline gelir. Sergilemede kaideler, vitrinler, insan ölçekli olmalı ve aynı zamanda, bir ürünü, fikri, tasarımı, tekniği her türlü kesime tanıtmak, öğretmek, satmak, bilgilendirmek için kullanılmalıdır. Tüm bunlar müze iç mekân ziyaretçi uyaranlarıdır. Sergilemede dikkat edilmesi gereken uyaranlar: müze iç görünüşü, alan düzenlemeleri, fiziksel faktörler ve çalışan faktörüdür.

Eser/belgelerin her türlü müzenin içeriğine ve tipolojisine dair sunumu, dekorasyon, aydınlatma, mobilyalar ve çeşitli araç-gereçler, kafe ve müze dükkânı oluşumu müze iç düzenlemesi sürecinde düşünülür. Müze girişi, sergileme alanı/alanları, müze iç akış düzeni-binanın iç mekân akışı ile sergilemenin akışının uygunluğu, iletişimi ve birbirini okuması-, yönlendirici işaretler sergi salonlarının akışına dair, taslak plan/krokiler, özel bireylere yönelik alanların işaretlenmesi, WC vb. ihtiyaç alanlarının gösterilmesi, asansör, merdiven vb. mimari iç mekân unsurlarının gösterilmesi, yasaklı olan, ziyaretçiler tarafından yapılmaması gereken işaretlemeler, fotoğraf çekmenin veya kayıt almanın yasak olması, sessizlik gerektiren durumlar, yiyecek içecek veya ağır çantaların taşınmasına dair uyaranlar ve otopark ile ilgili oluşumlar alan düzenlemeleri çerçevesinde dikkate alınır. Ortam ısı -vitrinlerdeki veya dolaplardaki sergileme malzemelerinin ısı ayarları, ortamın /yine sergileme alanlarındaki nem ayarları-, ses efektleri, kullanılan renkler ve temizlik ile ilgili düzenlemeler fiziksel faktörler olarak karşımıza çıkar. Sergilemelerde anlamı kuvvetlendiren duylulara hitap eden sunuşlar yani duyuşsal faktörler ve müzede farklı görevlerde bulunan müze personelinin niteliği ile çalışan faktörü de son derece önemlidir.

Yukarıda sıralanan tüm faktörler günümüz müzelerinde olması gerekenlerdir. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, tüm bu faktörleri bütüncül olarak yerine getirmektedir. Bina dışsal etki olarak tarihini anımsatırken, iç mekânda zemin kattaki banka etkisi de unutulmaz. Banka'nın hemen arkasından “İktisadi Bağımsızlık” sergisi (süreli sergi) başlar. Bu oldukça yaratıcı düşünülür ve mekânın dündeki haliyle bugün dönüştüğü müze arasındaki iletişim sağlanır. Girişteki güvenlik alanı geçildikten sonra banka başlar, az sonra ortamın bir müzeye dönüştüğü sizi karşılayan müze görevlileri ve sürekli sergileme alanıyla bir zaman tüneline belleğe yolculuk başlar.

Bugünün müzeciliğinde “etki” ve “tepki” önemlidir. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin toplumsal etkisi, bir dönemin tarihinin ve yaşatılan Cumhuriyet'in geleceğe belleğine sahip çıkan, ülke mücadelelerinin ve bu mücadelenin

kazanılmasında geçirilen aşamaların bilincinde bireylerdir. Müze ziyaretçilerinin tepkisi ise araştırmaya konu olan müze için her şeyden önce “bilgi edinme” odağının sürekli ve süreli sergilerde yoğun olarak etkisini hissettirmesidir. Müzede her adım, her tasarım, her oda ve salon bilgi toplamaya yönelik sergilemeler içermektedir. Müze sergilemeleri uzun vadeli planlamalardır. Bu bakış açısıyla, müzenin amacını gözden geçirdiğimizde uzun vadede, detaylı araştırma ve danışmanların yol göstericiliğinde, toplumun her kesimine hitap edebilecek güçte bir sergilemenin yaratılmış olduğu görülmektedir. Sergilemelerde, detaylı, doğru planlanmış, yoğun hazırlanmış ve sergilenen nesnelerin yorumları ön plana çıkmaktadır. İç mekânda sergi alanlarında orijinal yapının, birinci kattaki toplantı salonlarının korunması ve sergilemeye katılması, ayrıca iç mekân düzenlemelerinde sergilemeye dair dönüştürülebilir malzemelerin kullanılması önemli bir detaydır. Sürekli/kalıcı sergi uzun soluklu olarak tasarlanmıştır. Her bilgi panosu, her etiket ve özellikle de kullanılan dijital ekran, ipad, gibi gereçler ilgiyi her yaşta ziyaretçiye açık hale getirmektedir. Sergi akışları her katta, akıcıdır. Dinlenmek, durmak, soluklanmak için oturma alanları, yine binanın tarihi yapısına uygun bir biçimde yaratılmıştır

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nde kullanılan her türlü ışık, ses, grafik ve medya tasarımı gibi unsurlar ziyaretçileri hikâyenin akışına çeker ve bir süre sonra ziyaretçiyi her bilgide bu akışın içine sürükler. İç mekân sergilenen obje ve hikayelerin eksik kalmaması adına yaratıcı çözümlerle en verimli düzenlenmeye çalışılır; duvar giydirme ve duvardan çıkan masa vitrinler bu çözümlerden bazılarını oluşturur. Bazı vitrinlerde bilgi etiketlerinin az oluşu veya olmayışı sergilenen belgelerin, fotoğrafların yoğunluğuna bağlı olarak kısıtlı bırakıldığı veya kullanılmadığını düşündürür. Müze mekânının atmosferi, ziyaretçiyi iki yönde etkiler:

İç mimar tarafından düzenlenen, mekânın bireye sunduğu ‘görsellik’, kullanıcının kültürü, toplum içindeki statüsü, zevkleri, kısacası ‘tinsellik’. Müzelerdeki iç mekân ve sergi düzenlemelerinde yapıt-mekân-insan arasındaki ilişkinin bir bütün olarak değerlendirilmesi gerekir (Dıvrak, 2020: 174).

Sergilenen nesnelere görünür kılan mekân tasarımı, bir yandan objenin etkisini, diğer yandan da ortamdaki soyutlayarak mekândaki çekiciliği artırmalıdır. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin sergi tasarımları incelendiğinde kullanılan her türlü ışık, ses, grafik tasarım ve medyalarda odak noktası olan bir konu, obje ve tasarımın merkeze alındığı ve sonrasında da diğer tüm sergi sunumlarının bu odağın etrafında birer bütün oluşturacak şekilde sıralandığı görülmekte; ziyaretçinin algısı ön plana çıkmaktadır. Banka'nın kurumsal iletişimden radyoculuktan televizyon sektörüne kadar süreci aktarılırken mekândaki odak Zeki Müren'in sesiyle duygusal bir atmosfer yaratıp sonrasında yeniden Cumhuriyetimizin ve Banka'nın kurucusu Atatürk'e saygıyla duvarıyla algı daha da duygusal ve içten bir atmosfere dönüşmektedir. Ziyaretçi artık hikâyenin ana fikrinin tam ortasındadır.

“İktisadi Bağımsızlık” sürekli sergisinin fiziksel tasarımında bazı elemanlar ön plana çıkmaktadır: Tonlama, renk,



doku, çizgi, şekil vb. gibi... Sergiler tasarlanırken tüm bu tasarım ilkelerinin temel alınması serginin etkisini arttırmaktadır. Bu ilkelerin hepsi yine ziyaretçi odaklıdır. İnsan ve çevre faktörü devreye girer, tasarımın ilkeleri ilgi çekmek için devrededir. Etkileşimli müzelerde özellikle insan faktörü için sergi tasarımı yapmak gerekmektedir. Bu müzelerde etkileşimli alanlarının sergileme tekniklerinde tasarım ve teknoloji ön plana çıkmaktadır. Dijital araçlar deneyim sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Müzenin özellikle kalıcı sergileri incelendiğinde dijital araçlar, müze ziyaretçileri üzerindeki etkileşimli alanları özellikle bilginin görsel belgelerine dayalı paylaşımları veya fotoğraf gibi malzemelerin yoğun olduğu konu başlıklarında etkileşimi arttırmaktadır.

Müzenin sergi tasarımlarındaki renk seçenekleri değerlendirildiğinde öncelikle kurumun kimlik rengiyle başlamak gerekir. Kurumların bir kimlik sahibi olmaları ve sahip oldukları kimliği sunum şekilleri, sembolik olarak kendilerini nasıl ifade ettikleri önemli bir noktadır. Kurum kimliği yapısının bir parçası olan kurumsal görsel kimlik, kurumun anlatmak istediklerini görselleştirmekte, kurumsal imajın yerleşmesine ve imajın sürdürülmesine yardımcı olmaktadır. Kurumsal renkler de görsel kimliğin merkezinde olan unsurlardır (Bayçu ve Ustaoglu, 2015: 28).

Bankanın logosu harf ve şeklin birleşiminden oluşur. Dolar işareti benzetilen şekil aynı zamanda "iş" sözcüğünü temsil ettiğinden çalışkanlığı da çağırır. Logo üzerinde yer alan lacivert renk de güven duygusu yaratır, ciddiyeti, resmiyeti, çalışkanlığı ifade eder. Güven ve resmiyet lacivert rengin var olan anlamlarındandır. Lider, öncü ve güvenilir banka konumu vurgulanır (Bayçu ve Ustaoglu, 2015).

Müzedede oluşturulan sergilemelerde, bankanın kurumsal kimliğiyle özdeşleşen lacivert renk ağırlıklı olarak kullanılır. Renkler zihinsel izlenimler yaratan ve psikolojide de araştırılıp, kabul edilen, uyaranlardır. Her kurumun kendini ifadesinde ve tanınırlığında renkler de önemli rol oynar. Banka ikinci yoğun renk olarak kırmızıyı kullanır. Kırmızının aynı zamanda Türkiye ve liderlik ile özdeşleştirilmesi bunun sebebi olarak gösterilebilir. Ayrıca yeşil renk de kullanılır. Yeşil, huzur, dinçlik, gençlik gibi hislerle birlikte yaşamı, yenilenmeyi ve yeniden doğuşu da temsil eder. Diğer bir renk ise sarıdır. Özellikle birinci kat sergilemelerinde hem grafik tasarımlarda hem de masa şeklinde tasarlanan vitrinlerde sarının ön plana çıktığı görülür. Sarı pozitifliktir. Coşku ve mutluluk veren sarı renginin verimliliği ve üretkenliği artırma üzerinde de ciddi bir etkisi olduğu bilinmektedir. Özellikle yaratıcı bireyler sarı rengi daha çok kullanır. Sergilemedeki renk seçimi hem bankanın kurumsal kimliğiyle özdeşleşmekte hem de sergi tasarımının ziyaretçi üzerindeki etkileşim atmosferini güçlendirmektedir.

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin tarihi bina zemin dokusu korunur. Ahşap rabitalar gözü yormayacak şekilde sergi akışına uyum sağlar. Bina tavanının oldukça yüksek olmasından dolayı özellikle zemin kat sergi tasarımları küpler şeklinde alçıpan (geri dönüşümlü) duvarlar kullanılarak ve hikâye akışına göre planlanarak yeniden yapılır. Bina duvarlarının

kullanıldığı alanlarda ise göz hizası ilkesi korunarak yine alçıpan kaplamalar üzerine tasarımlar ve sergi araç gereçleri yerleştirilir. Sergi alanları tarihi dokuya zarar vermeyecek ve tarihi dokuyu engellemeyecek şekilde kullanılır.

Aydınlatma, objelerin görünürlüğünü sağlar ve mekânın farklı algılanmasında önemli bir rol oynar. İnsanları duygusal olarak da etkiler; duygular üzerinde pozitif etkisi yaratır. Müze aydınlatılmasında tarihi dokuya zarar vermeyecek şekilde yeniden bir tasarım ön plana çıkar. Geriye dönüşümlü asma tavanlarla aydınlatmanın etkisinin sergi tasarımına uygunluğu dikkat çeker. Kullanılan aydınlatmalar her sergiye ve mekâna göre tasarlanarak sergilenen tüm nesnelere, eserlere, belgelere özellikle yüzeylerde kullanılan fotoğraf ya da resimlerin ziyaretçiler tarafından doğru algılanması sağlar. Obje ve eserlerin tasarımında kullanılan aydınlatmalarda eserlere ve objelere zarar vermeyecek aydınlatma kullanılır. Birinci kat salon ve toplantı odası gibi yönetim alanları sergiye dâhildir; aydınlatma da yüksek pencerelerden yine eşyalara ve objelere zarar vermeyecek şekilde gün ışığının da iç mekâna girmesine izin verildiği görülür. Ancak bilgi etiketlerinin çoğunluğunun okunurluğunun zayıf olduğu ve ziyaretçiler tarafından görülmesinin zor olduğu saptanır. Bazı etiketlerin kör noktalarda kaldığı görülür.

Sonuç olarak, İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi'nin sergilemeleri üzerinde düşünülmüş, planlanmış, her adımı hesaplanmış, kolektif iş birliği içerisinde hem binanın hem de serginin bağlamını ziyaretçiler üzerinde etkileşimli bir atmosfere dönüştüren, estetik kaygıları olan, katlara dağılan sergilere rağmen bütüncül bakış açısıyla belleği geleceğe aktarma amacıyla kurgulanmıştır. Günümüzde müzeler, müzenin mimarisi, aydınlatma, erişilebilirlik, alan dağılımı, kültürel mirasın korunması, güvenlik, lojistik vb. konuları dikkate alır. Koleksiyonlar basit bir nesne ve belge birikimi değil; toplanmaları, saklanmaları ve sergilenmeleri gereken önemli belgelerdir. İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Mustafa Kemal Atatürk önderliğindeki Cumhuriyetin oluşum aşamalarını, iktisadi bağımsızlık sürecini, müze binasının tarihi dokusunu koruyarak, etkili, çağdaş sergilemelerle özellikle çocuklara ve gençlere içinde yaşadığı dünyanın ruhunu yansıtmayı hedefleyen ve bunu gerçekleştirdiği düşünülen etkili bir kurum müzesidir.

Müzelerdeki teknoloji kullanımı, heyecan verici sergilemeler, görsel düzenlemeler ve farklı sunuşlar izleyiciyi müzelerle daha fazla çeker. Müzeler içlerinde aktardıkları dünyayı geçmişten bugüne, bugünden geleceğe taşır, etkileyici sunuşlarla o günleri yaşatır. Öyleyse müzeler alanlarındaki değişim ve gelişmeleri takip etmeli; koleksiyonlarını amaca yönelik sergilemelerle gözden geçirmelidir. Bu tür yenilikler ve gelişmeler müze görevlilerinin alandaki, kongre, çalıştay, ICOM toplantıları, ülkelerindeki ve dünyadaki diğer müzeler ve müze profesyonelleriyle iletişim yollarıyla sağlanabilir.

İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Banka binasının 1929'da inşa edilen kurumsal yapısı içine konumlandırılmış; yeniden işlevlendirme ile etkili sergilemelerin olduğu bir müzeye dönüştürülmek istenmiştir. Tematik bölümler binanın orijinal yapısı içinde dağılan odalara/mekânlara yerleşse de bina tarihi



dokusunu hem konumu hem de iç mekânıyla hissettirmektedir. Müze, müze binası olarak yapılmadığı ve tarihi dokusu korunarak müzeye dönüştürüldüğü için hikâyenin akışında ve müze ziyaretçisinin müzedeki sergi mekanlarını ziyaretinde zorluklar yaşanmaktadır. Müzenin bu sıkıntıyı yaşamadan ziyaret edilebilmesi için yönlendirme grafiklerinin daha fazla ve görünür yerlerde kullanılması ve müze uzmanlarının eşliğinde müze ziyaretinin gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

Ziyaretçilerin özel ihtiyaçlarını karşılayacakları (tuvaletler, bebek bakım odası, engelli tuvaleti) alanlar 1. 2. 3. ve 4. katlarda bulunmakta, 3. Katta yer alan galeri kısmına ait tuvaletler sadece sergi açılış akşamlarında açık tutulmaktadır. 1. Katta bulunan bebek bakım odası ve engelli tuvaleti de genel olarak kapalı tutulmakta ve ihtiyaç halinde müze güvenlik görevlileri tarafından açılmaktadır. Bu alanların her an açık tutulması sağlanmalıdır.

**Katkı Oranı Beyanı:** İlk yazar çalışmaya %40, ikinci yazar ise %60 oranında katkı sağlamıştır.

**Etik Kurul Belgesi:** Araştırmanın verileri 2020 yılı öncesinde toplanmış olup etik kurul belgesi bulunmamaktadır.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

### KAYNAKÇA

- Akşit, Ş. S. (2010). *Ulusal mimarlık ve başkentte finans merkezi: Ankara İş Bankası Genel Müdürlüğü*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi
- Atagök, T. (2001). Toplumsal tarih müzelerinin başlangıcındaki temel sorunlar, koleksiyon geliştirme yöntemi üzerine bir önerme, *Kent toplum müze deneyimler katkıları*, Tarih Vakfı Yayınları
- Bayçu, S. & Ustaoglu, F. (2015). Kurum kimliği: logo ve rengin çağrışımları. *Selçuk Üniversitesi Social Sciences Institute Journal*, 34, 27-40.
- Bedford, L. (2014). *The art museum exhibitions how story and imagination create aesthetic experience*, USA.
- Boyras, B. (2013). Müze teknolojileri ve sergileme farklılıkları, *Akademik Bakış Dergisi*, 7, 1-14.
- Boyras, B. (2020). *From showcase to virtual museum*. Artikel Akademi
- Buyurgan, S. & Buyurgan, U. (2022). *Sanat eğitimi ve öğretimi (eğitimin her kademesine yönelik yöntem ve tekniklerle)*. Pegem Akademi
- Buyurgan, S. (Ed.). (2019). *Müzedeki eğitim öğrenme ortamı olarak müzeler*. Pegem Akademi
- Dean, D. (2002). *Museum exhibition theory and practice*. Taylor & Francis e- Library.
- Dıvrak, M. (2020). *Müzeceilikte iletişim ve atmosfer*. İkinci Adam Yayınları
- Erbay, M. (2011). *Müzelerde sergileme ve sunum tekniklerinin planlanması*. Beta Yayınevi
- Gerçek, F. (1999). *Türk müzeceiliği*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güngör, S. & Özcan, U. (2022). Şehir Mimarı Hermann Jansen'in planlama anlayışı ve başkent Ankara'nın imarı. *International Journal of Social and Humanities Sciences (IJSHS)*, 6(3), 155-172.
- Karadeniz, C. (2018). *Müze kültür toplum*. İmge Kitabevi
- Karasar, N. (1991). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara
- Madran, B. (1999). Müze sergileri tasarlamak, İçinde Müzebilimin ABC'si, Haz. Nevra Ertürk & Hanzade Uralman (s.283-306). Ege Yayınları
- Merdim, E. (2018). Tokyo'da dijital sanat müzesi açıldı, *Arkitera*, <https://www.arkitera.com/haber/tokyoda-dijital-sanat-muzesi-acildi/> - <https://core.ac.uk/download/pdf/230194485.pdf> <http://www.dspace.yildiz.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/1/6590/0041435.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Şalgamcıoğlu, M. E. & Cabadak, D. (2017). Permanent and temporary museum spaces: a study on human behavior and spatial organization relationship in refunctioned warehouse spaces of Karaköy, Istanbul [https://www.researchgate.net/publication/318501711\\_PERMANENT\\_AND\\_TEMPORARY\\_MUSEUM\\_SPACES\\_A\\_Study\\_on\\_Human\\_Behavior\\_and\\_Spatial\\_Organization\\_Relationship\\_in\\_Refunctioned\\_Warehouse\\_Spaces\\_of\\_Karakoy\\_Istanbul](https://www.researchgate.net/publication/318501711_PERMANENT_AND_TEMPORARY_MUSEUM_SPACES_A_Study_on_Human_Behavior_and_Spatial_Organization_Relationship_in_Refunctioned_Warehouse_Spaces_of_Karakoy_Istanbul) adresinden erişilmiştir.
- The British Museum International Training Programme Ders Notları (2018).
- Tosun, Ç. B. & Özsu, A. (2014). Cumhuriyet döneminin art deco mobilya tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk'ün Çalışma Odası, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 216-235.
- Yücel, D. (2012). *Yeni medya sanatı ve yeni müze-dijital sanat pratiklerinin müzeolojik bağlamda değerlendirilmesi*, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları

### İnternet Kaynakları

URL 1.

[https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/07/EN\\_EGA2022\\_MuseumDefinition\\_WDoc\\_Final-2.pdf](https://icom.museum/wpcontent/uploads/2022/07/EN_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf).

URL 2. <https://segd.org/>

URL 3.

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

URL 4.

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





- URL 5. <https://www.britishmuseum.org/>
- URL 6. <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/sir-hans-sloane>
- URL 7. <https://www.britishmuseum.org/blog/royal-welcome-her-majesty-queen-opens-china-and-south-asia-gallery>
- URL 8. <https://www.rijksmuseum.nl/en/stories>
- URL 9. <https://madmuseum.org/about>
- URL 10. <https://manchesterartgallery.org/learn/health-and-wellbeing/>
- URL 11. <https://www.nydesignagenda.com/design-is-going-mad-literally/>
- URL 12. <https://www.oggusto.com/sanat/eser-ve-muze-incelemeleri/dunyanin-ilk-dijital-sanat-muzesi-teamlab-borderless>
- URL 13. <https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260403/etnografya-muzesi.html>
- URL 14. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/restorasyonu-biten-etnografya-muzesi-yeni-eserleriyle-ziyaretcilerini-bekliyor-2600315>
- URL 15. <https://artsandculture.google.com/partner/istanbul-modern-museum>
- URL 16. <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-muzesi-hakkinda>

URL 17. <https://erimtanmuseum.org/tr>

URL 18. <https://xmediaartmuseum.com/xmam-2/>

### Fotoğraf Kaynakları

Görsel 1-15. Dilek Karaaziz Şener Arşivi