



Atılım Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

**KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE SERGİLENMESİ:
KAMAN KALEHÖYÜK ARKEOLOJİ MÜZESİ ÖRNEĞİ**

Özge ALPARSLAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şule PFEIFFER TAŞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2015



Atılım Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

**KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE SERGİLENMESİ:
KAMAN KALEHÖYÜK ARKEOLOJİ MÜZESİ ÖRNEĞİ**

Özge ALPARSLAN

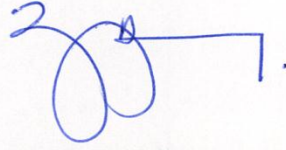
Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şule PFEIFFER TAŞ

Yüksek Lisans Tezi

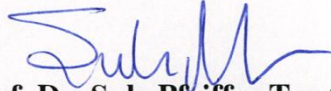
Ankara, 2015

KABUL VE ONAY

Özge Alparıslan tarafından hazırlanan “Kültürel Mirasın Korunması ve Sergilenmesi: Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Örneği” başlıklı bu çalışma, 14.01.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Zuhall Özcan (Başkan)



Prof. Dr. Şule Pfeiffer Taş (Danışman)



Doç. Dr. S. Gül Güneş (Üye)

BİLDİRİM

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

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atılım Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

14..P.1/2015



Özge ALPARSLAN

Annem, Babam ve Ablama,

TEŞEKKÜRLER

Bu tezin gelişme süresince beni bu konuya yönelten, özveriyle destekleyen ve tezin oluşumuna çok değerli katkılarda bulunan danışman hocam Prof. Dr. Şule PFEIFFER TAŞ'a teşekkürlerimi borç bilirim.

Kalehöyük ve Kaman Arkeoloji Müzesi ile ilgili bilgi ve paylaşımlarıyla tez çalışmama çok değerli katkılar sağlayan Japon Anadolu Arkeolojisi Araştırma Enstitüsü ve Kalehöyük Kazı Başkanı değerli hocam Dr. Sachihito Omura'ya, enstitü ve müze çalışanlarına teşekkür ederim.

Çalışma sürecinde bilgi ve deneyimlerini paylaşarak bu araştırmaya katkı sağlayan canım kardeşim Ceyda Çalgüner'e ve dostum Canan Zülfikaroğlu'na; varlığıyla ve yaşamıma kattığı bütün güzel şeyler için dostum Gizem Girişmen'e ve hayatım boyunca bana inanan, güvenen; yakınlarıma ve dostlarıma, teşekkür ederim.

Ayrıca bana yaşattığı mutluluklarla hayattaki desteğim, hayat arkadaşım Cenk Alparslan'a, kızım Aslı Derin Alparslan'a, ikinci annem ve babam Ayten ve Mehmet Özgür'e, mesleğimi seçmemdeki idolüm ablam Mimar Mehtap Tuğtekin'e teşekkürler.

Bu çalışmam, beni ben yapan ve hayatımda sahip olduğum tüm güzelliklerin mimarı; canım ablam Şöhret Merve Gürkan'a, hayatımın anlamı annem Tanser Ergüney'e ve sevgili babam Mustafa Nurettin Ergüney'e adanmıştır.

Özge ALPARSLAN

Ankara, Ocak 2015

ÖZET

ALPARSLAN, Özge. Kültürel Mirasın Korunması ve Sergilenmesi: Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015

Mimari ve iç mimari yapılanması ışığında, teknolojinin müzelerde kullanılan sergileme unsurlarını ve bu kullanım detaylarıyla sağlanan algısal etkilerini sorunsallaştıran bu tez çalışması özünde, Kalehöyük Arkeoloji müzesi örneği üzerinden, ideal olan sergileme yöntemlerini irdelemektedir.

Kültürel mirasın keşfi, korunması ve sergilenmesiyle gelişen kültürel hareketliliğin sağlanmasında kullanılan koruma ve sergileme yöntemlerinde teknoloji kullanımına değinilmektedir.

Modern yaşamın neredeyse tamamını kapsayan mimarlık ve iç mimarlık kavram ve uygulamaları, eğitim alanında da önemli roller üstlenmektedir. Bu tez çalışmasında da söz konusu olan eğitim odağı aslında alışlagelmiş eğitim alanları olan okullardan farklı olarak, müzeleri kapsamaktadır.

Müzecilik kavramının tanımlanmasında, kültürel mirası koruma işlevi ele alınmaktadır. Söz konusu müze yapılanmasında, arkeolojik kazılardan elde edilen eserlerin korunma ve sergilenme ihtiyaçları üzerinde durulmaktadır. Bu bağlamda, Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi mimari yaklaşım, lokasyon ve tarihi duyarlılık nedeniyle tez çalışmasının özünü oluşturmaktadır.

Belirlenen kuramsal çerçevede; yaz ve kış aylarında olmak üzere iki farklı iklim koşulunda alan tespit ve değerlendirme çalışması yapılarak; kazı başkanı, müze müdürü ve diğer çalışanlarla görüşmeler yapılmıştır. Müze yerleşkesi kapsamındaki mimari ve iç mimari yapılanmalar ile bu yapıların detayları yerinde incelenmiş ve fotoğraflanmıştır. Gerekli literatür taramaları neticesinde alınan teorik bilgilerle, elde edilen alan çalışması sonuçları derlenerek bu tez çalışmasını yapılandırmıştır.

Koruma ve sergileme yöntemlerinde teknolojik yaklaşımlar bu tez çalışmasına konu olmakla; kimi kültürel ve akademik çalışmalara kaynak sağlamakla birlikte, eğitim

alanında alternatif mekânların kullanılmasına dikkat çekerek, bu bağlamda müzelerin eğitimle ilgili yüzünü aydınlatmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Kültürel miras, toplumsal bellek, müzecilik, müze mimarisi, teknoloji.

ABSTRACT

ALPARSLAN, Özge. Protection and Exhibition of Cultural Heritage: Example of Kaman-Kalehoyuk Archaeological Museum, Master's Thesis. Ankara, 2015

In the light of architecture and interior design, this thesis in its essence analyzes the ideal exhibition methods through the example of Kaman-Kalehoyuk Archaeological Museum by problematizing the technological exhibition features used in museums and perceptual/cognitive effects by such usage details.

Technological use in protection and exhibition methods in ensuring cultural mobility developed through the discovery, protection and exhibition of cultural heritage is discussed.

The concept and implementation of architecture and interior design that covers almost every sphere of modern life, bears important roles in educational area as well. In this thesis, educational focus covers museums rather than schools as commonly referred educational areas.

In the description of museology concept, the function of cultural heritage protection is discussed. Within the context of museum structuring, the protection and exhibition needs of artifacts found in archeological excavation are emphasized. In this context, due to its architectural approach, location and historical sensitivity, Kaman-Kalehoyuk Archaeological Museum is the main focus of this thesis.

Within the specific conceptual framework, there have been investigation and evaluation studies in two different climate conditions such as winter and summer period and interviews with archaeological excavation manager, director of museum and other employees.

Architecture and interior design structures together with their structural details situated in museum campus are examined onsite and are photographed. This thesis work is structured through theoretical information acquired via necessary literature review and information acquired from site examination.

Together with technological approaches in protection and exhibition methods, providing reference to certain cultural and academic works and drawing attention to the usage of alternative spaces in educational area and consequently enlightening the educational feature of museums compose scope of this thesis.

Key Words

Cultural heritage, social memory, museology, museum architecture, technology.

İÇİNDEKİLER

	SAYFA
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
KISALTMALAR.....	ix
TABLolar.....	x
ŞEKİLLER.....	xi
I.BÖLÜM-GİRİŞ.....	1
1.1.TEZİN KONUSU.....	1
1.2. TEZİN AMACI.....	1
1.3. TEZİN ÖNEMİ.....	1
1.4. TEZİN YÖNTEMİ.....	2
1.4.1. Kuramsal Çerçeve.....	2
1.4.2.Araştırma Probleminin Belirlenmesi.....	2
1.4.3.Araştırma Hipotezi.....	2
1.4.4.Varsayımlar.....	3
1.4.5.Sınırlılıklar.....	3
1.4.6.Veri Toplama Yöntemi.....	4
1.4.7.Veri Analizi.....	4
II. BÖLÜM-KÜLTÜREL MİRAS YÖNETİMİ.....	6
2.1. KÜLTÜREL MİRAS KAVRAMI.....	6
2.1.1. Kültürel Mirasın Dönüşümü.....	11
2.1.2. Kültür Ekonomisi İçinde Kültürel Mirasın Yeri.....	11
2.1.3.Kültürel Mirasla İlgili Uluslararası Kurumlar ve Düzenlemeler.....	14

2.2.KÜLTÜREL MİRAS YÖNETİMİ.....	14
2.2.1.UNESCO Dünya Miras Listesi ve Miras Yönetimine Etkisi.....	17
2.2.2.Türkiye’de Kültürel Miras Yönetiminin Yeri ve Önemi.....	19
2.2.3.Koruma Alanlarının Yönetiminde Temel Yaklaşımlar.....	20
III. BÖLÜM-SOMUT KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI.....	22
3.1. TAŞINIR/TAŞINMAZ KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI.....	22
3.2.ARKEOLOJİK SİT ALANLARINDA KORUMA VE SERGİLEME.....	25
3.2.1.Arkeolojik Sit Alanı Tanım ve Çeşitleri.....	25
3.2.2.Arkeolojik Sit Alanı Koruma ve Sergileme.....	26
3.2.3.Arkeolojik Eserlerin Kendi Ortamında Korunması ve Sergilenmesi.....	28
3.2.4.Arkeolojik Sit Alanlarında Çevre Düzenlemesinin Korumaya Etkisi.....	28
3.3.KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASINDA MÜZECİLİK.....	29
3.3.1.Müzenin Tanımı ve Tarihçesi.....	30
3.3.2.Müzeler ve Koruma İşlevi.....	33
3.4.KLASİK VE MODERN YAKLAŞIMLARIN MÜZE İÇ MİMARİSİNE ETKİLERİ.....	37
3.4.1.Toplumsal Bellek Kavramı.....	38
3.4.1.1.Toplumsal Bellek Yönetimi.....	40
3.4.1.2.Müzelerin Toplumsal Belleğe Hizmeti.....	41
3.5.TÜRKİYE’DE MÜZECİLİK VE KURUMSAL YAPISI.....	43
3.6.MÜZE MİMARİSİ VE İÇ MEKÂN TASARIMININ KORUMADAKİ ROLÜ..	47
3.7.MÜZELERDE SERGİ TASARIMI.....	49
IV. BÖLÜM-KAMAN KALEHÖYÜK.....	55
4.1.KAMAN KALEHÖYÜK KONUMU VE TARİHÇESİ.....	55
4.1.1.Kalehöyük Kazı Çalışmaları.....	58
4.1.2.Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü.....	60

4.2.KAMAN KALEHÖYÜK ARKEOLOJİ MÜZESİ.....	66
4.2.1.Müzenin Kuruluş Amacı.....	66
4.2.2.Müze Çevre Tasarımı ve Japon Bahçesi (Mikasanomiya Anı Bahçesi).....	70
4.2.3.Müze Mimarisi.....	84
4.2.4.Müze İç Mimarisi.....	89
4.2.4.1.Sergileme Mekânları ve Sergileme Yaklaşımları.....	96
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	112
KAYNAKLAR.....	116

KISALTMALAR

GCI: Getty Koruma Enstitüsü

ICCROM: Kùltür Varlıklarının Korunması ve Onarım Çalışmaları Uluslararası Merkezi

ICOM: Milletlerarası Müzeler Konseyi

ICOMOS: Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi

KTVKK: Kùltür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu

KVMGM: Kùltür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

MoMA: Museum of Modern Art

UNCTAD: Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı

UNESCO: Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kùltür Örgütü

WMF: Dünya Anıtlar Fonu

TABLÖLAR

Tablo 1.Koruma Alanları için Yeni Bir Paradigma.....	16
Tablo 2.Sergilenen eserlerin ışığa duyarlılıklarına bağlı kategoriler.....	36
Tablo 3.Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı müzelerin 2001-2012 yılları arasındaki müze, eser ve müze ve ören yeri ziyaretçi sayısı.....	46

ŞEKİLLER

Şekil 1. Cer Modern Çağdaş Sanatlar Müzesi.....	7
Şekil 2. Ankara Palas Devlet Konukevi.....	8
Şekil 3. UNCTAD’ın Kültür Ekonomisi Sınıflandırması.....	13
Şekil 4. Nadire Kabinelerine Bir Örnek.....	32
Şekil 5. Ulucanlar Cezaevi Müzesi.....	41
Şekil 6. Lahitler Müzesi (Bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzesi ana binası.).....	44
Şekil 7. MoMA ve Solomon Guggenheim Müzesi.....	48
Şekil 8. Müze Sergi Tasarımdaki İletişim Modeli	50
Şekil 9.Science Museum ve Kalehöyük Arkeoloji Müzesi’ndeki Teknolojik Sunumlar.....	51
Şekil 10. Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi Dionysos ve Ariadne’nin Düğünü Mozaığının Işıklı Tamamlama Tekniği	52
Şekil 11. Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi Dokunmatik Ekranlar ve İnteraktif Görsel Sunum Örnekleri.....	52
Şekil 12. Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi Sinevizyon Odasında Üç Boyutlu Belgesel Film Gösterimi	53
Şekil 13. Almanya Ozeanum Oşinografi Müzesi.....	53
Şekil 14. Burdur Arkeoloji Müzesi İnteraktif Sunum Örnekleri.....	54
Şekil 15. Aydın Yeni Arkeoloji Müzesi İnteraktif Sunum Örnekleri.....	54
Şekil 16. Kaman- Kalehöyük’ün Fiziki Haritadaki Yeri.....	56
Şekil 17. Kaman Kalehöyük Kuşbakışı Görünüşü.....	56
Şekil 18. Kavak Ağaçlarının Höyüğü Koruma Amaçlı Üst Örtüde Kullanımı.....	57
Şekil 19. Kalehöyük Dönemleri.....	58
Şekil 20.Kalehöyük Arkeoloji Müzesinde Bulunan Kazı Buluntusu Ana Tanrıça Heykeli.....	59
Şekil 21. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Görünümü.....	60
Şekil 22. Japon Anadolu Arkeoloji Yerleşkesi Vaziyet Planı	61
Şekil 23. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Yerleşkesi Model Görünüşü	62
Şekil 24. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Yerleşkesi Model Görünüşü.....	62

Şekil 25. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Giriş ve Cephe Görünüşü	63
Şekil 26. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Laboratuvarları.....	64
Şekil 27. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Fotoğrafhane	64
Şekil 28. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Konferans Alanları.....	64
Şekil 29. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Kütüphane.....	65
Şekil 30. Müzenin Kalehöyük'e Uzaklığı.....	67
Şekil 31. Omura'nın Çocuklara Arkeolojik Eserler İle İlgili Verdiği Eğitim.....	68
Şekil 32. Arkeolojik Kazı ve Tarım Uygulamaları.....	68
Şekil 33. Origami ve Elde Seramik Yapımı Eğitimleri.....	69
Şekil 34. Müze Çevre Düzenleme Projesi.....	70
Şekil 35. Bekçi Kulübesi.....	71
Şekil 36. Yaya Yolu Görünüşü.....	71
Şekil 37. Otopark.....	72
Şekil 38. Ahşap Oturma Birimi	72
Şekil 39. Alandaki Projektör Örnekleri.....	73
Şekil 40. Aydınlatma Elemanları.....	73
Şekil 41. Bilgilendirme Tabelaları Örnekleri.....	74
Şekil 42. Malzeme Seçimi Uyumsuz Olan Bilgilendirme Tabelaları.....	74
Şekil 43. Müze Girişi Aslanlı Heykeller.....	75
Şekil 44. Açık Alandaki Arkeolojik Eser.....	75
Şekil 45. Müze Çevresi Süs Bitkileri.....	76
Şekil 46. Müze Çevresi Açık ve Yeşil Alanlar.....	76
Şekil 47. Japon Bahçesi Genel Görünüşü.....	77
Şekil 48. Japon Bahçesindeki Japon Menşeli Ağaçlar.....	77
Şekil 49. Japon Bahçesi Planı.....	78
Şekil 50. Yapay Tepeler.....	78
Şekil 51. Yapay Gölet.....	79
Şekil 52. Yapay Şelale	80
Şekil 53. Japon Bahçesi Köprü Görünüşü.....	81
Şekil 54. Japon Bahçesi Seyir Terası ve Köprü Görünüşü.....	81
Şekil 55. Japon Bahçesi Sınır Elemanı.....	82
Şekil 56. Japon Bahçesi Yönlendirme Tabelası.....	82

Şekil 57. Kaya, Taş ve Fener Kullanımı.....	83
Şekil 58. Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Cephe Görünüşleri.....	85
Şekil 59. Kalehöyük ve Müze Görünüşleri.....	86
Şekil 60. Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Mimari Form Perspektifi.....	87
Şekil 61. Müze Çatı Yalıtımı Detay Kesiti.....	88
Şekil 62. Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Planı.....	90
Şekil 63. Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Laboratuvarı.....	91
Şekil 64. Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Sinevizyon Köşesi.....	91
Şekil 65. Kalehöyük Arkeoloji Müzesi İdari Bölüm.....	92
Şekil 66. Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Kütüphane.....	92
Şekil 67. Duvar Malzemeleri	93
Şekil 68. Zemin Kaplama Malzemeleri.....	93
Şekil 69. Ahşap Lentolu Kapı.....	94
Şekil 70. Asma Tavan.....	94
Şekil 71. Izgara Şeklindeki Yerden Isıtma Kanalları	95
Şekil 72. Müzedeki İç Mekân Aydınlatma Elemanları.....	95
Şekil 73. Müze Aydınlatma Projesi	96
Şekil 74. Osmanlı Dönemine Ait Yerleşime İlişkin Olarak Sergilenen Maket.....	97
Şekil 75. Demir Çağı Yerleşim Üç Boyutlu Simülasyon Sunum.....	98
Şekil 76. Kalkolitik Döneme Ait Bir Evin İçi, Üç Boyutlu Simülasyon Sunumu.....	98
Şekil 77. Etkivizyon Sistemiyle Hazırlanan Sunum.....	100
Şekil 78. Kalehöyük Kazı Aşamaları Görsel Sunumu.....	100
Şekil 79. Höyük Maketi-Detay	101
Şekil 80. Höyük Maketi.....	101
Şekil 81. Eserlerin Büyütme ve Tamamlama Yöntemiyle Üç Boyutlu Olarak Gösterimi.....	102
Şekil 82. Parça ve Bütün Gösterimi Örneği.....	103
Şekil 83. Parça ve Bütün Gösterimi Örneği.....	104
Şekil 84. Kasalarda Açık Olarak Sergilenen Çanak, Çömlek Parçaları.....	105
Şekil 85. Dijital Ortamda Üç Boyutlu Eser Gösterimi.....	106
Şekil 86. Klasik Sergileme ile Çanak Çömlek Gösterimi.....	107

Şekil 87. Klasik Sergileme ile Fibula (çengelli iğne) Gösterimi.....	108
Şekil 88. Klasik Sergileme ile Çömlek Gösterimi.....	108
Şekil 89. Vitrin Çeşitlerinin Detay Görünüşleri.....	109
Şekil 90. A3 nolu Vitrin Detay Görünüşleri.....	110
Şekil 91. Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Açık Sergileme Alanı.....	111

ÖNSÖZ

“Bunca yanlış, sonunda doğruyu bulmamızı sağlamalı.”¹

Geçmişin ışık tuttuğu ve geleceği aydınlatması beklenen günümüz yaşamında her eylemin doğru olmadığı aşikârdır. Bugün burada bu çalışma okunuyorsa şayet, fark edilen onca yanlış üzerinden, doğruluk yaratması arzulanan bir çabanın temennilerinin de yerini bulmasına imkân sağlanıyor demektir. Bu doğru ve de tatmin edicidir.

Ne kadar mimari yapı, teknoloji, evrensellik anlayışı konuları üzerinde durulsa da, çalışmanın özünde eğitim vardır. Bu değerli konu üzerinden bir müzecilik yaklaşımı irdelenebildiği gibi, tüm bir ülkenin kültürel, ekonomik, sosyolojik, psikolojik, politik ve hatta nörolojik yapı ivmesine bile etki etmek mümkündür. Çok kişi, grup, ekip, topluluk ve toplum bu değerli konunun idrakindedir. Ama asıl önemli olan; yapıcı ve sadece fiziksel varlık sürdürebileceği ömür içerisinde yatırım yapma eğiliminde olmadan geleceğe bir kıymet bırakma çabasıyla çalışan insanların bu konuda aydınlanmalarınıdır. Okuyacağınız bu çalışma metni; sayıca çok yanlışın içinde, en az bir doğruyu yakalayabilme çabasını göstermektedir.

¹Le Corbusier, **Bir Mimarlığa Doğru**, çev. Serpil Merzi, 7.Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s.85

I.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.TEZİN KONUSU

Bir vaka çalışması olarak ele alınan Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi örneği üzerinden, mevcut koruma ve sergileme yaklaşımlarını kültürel değerler çerçevesinde ele almak.

1.2.TEZİN AMACI

Türkiye'deki arkeolojik alanlarda yapılan kazı çalışmalarının eser çıktılarını koruma ve evrensel müzecilik anlayışı çerçevesinde bilgi aktarımı sağlayabilme amacıyla, sergileme alanı yaratma konusunda gelişime açık bir örnek teşkil etmesi nedeniyle; Kaman Kalehöyük Arkeolojik Müzesi örnekleminin irdelenmesi.

1.3.TEZİN ÖNEMİ

Bu çalışma; oluşumu M.Ö 3000 yılına (Eski Tunç Çağı) dayanan Kaman Kalehöyük örneğinden yola çıkışla; önemli bir kültürel miras alanı olan höyüklerin arkeolojik kazılarından elde edilen eserlerin sergilenmesi hususunda örnek teşkil edebilecek bir müzecilik anlayışının benimsenmesine yönelik kriterlerin oluşturulması açısından önemlidir. Söz konusu sergileme alanının oluşum kaygıları; bu yenilikçi koruma ve sergileme yaklaşımının yaygınlaşması ve bu tür yapılanmalarda disiplinler arası çalışmaların gerekliliğine dikkat çekilmektedir.

1.4.TEZİN YÖNTEMİ

Belirtilen kuramsal çerçevede, araştırma problemi belirlenmiş ve hipotez oluşturulmuştur. Konuyla ilgili varsayımlardan yola çıkılarak, öngörülen veriler toplanmış ve bu verilerin analizleriyle bir bütünlük sonuca varılmaktadır.

1.4.1. Kuramsal Çerçeve

Müzecilik kavramının tanımlanmasında, kültürel mirası koruma işlevi ele alınmaktadır. Söz konusu müze yapılanmasında, arkeolojik kazılardan elde edilen eserlerin korunma ve sergilenme ihtiyaçları üzerinde durulmaktadır. Bu bağlamda, Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi mimari yaklaşım, lokasyon ve tarihi duyarlılık nedeniyle tez çalışmasının özünü oluşturmaktadır. Höyük kazılarının süreğen çalışma prensibi nedeniyle, buluntuların farklı zaman dilimlerinde elde edilmesinden dolayı, koruma ve sergileme sorunsalının çözümlenmesinde, arkeolojik müze oluşumuna etkilerinin birincil dereceden önemi; bu tez çalışmasının kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır.

1.4.2. Araştırma Probleminin Belirlenmesi

Müzecilik anlayışı çerçevesinde arkeolojik alanların, koruma ve sergileme ihtiyacına cevaben oluşturulan müzelerin, yapısal oluşum kriterlerinin, bağlı oldukları coğrafya içerisinde değerlendirilmesinin müzeye olan ilgiye, müzenin bölgeye ve kültürel yapıya katkısına ve etkisine değinmek, bu tezin sorunsalını oluşturmaktadır.

1.4.3. Araştırma Hipotezi

Bu çalışma; arkeolojik buluntuların koruma ve sergilenmesi için ihtiyaç duyulan yapıların iç mimarlık bağlamında, koruma unsurlarındaki teknolojik yaklaşımların

kullanılması, arkeolojik alanın ve buluntuların ziyaretçiler tarafından daha iyi algılanmasını sağlayarak, eğitime destek olabilir mi? sorusunun cevabı niteliğinde olup; bu yapılanmanın olumlu/olumsuz veya öngörülebilir çıktılarını irdelemektedir.

1.4.4. Varsayımlar

Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi'nin yapı bütünlüğünün bireysel anlamda ziyaretçi görüşlerinin ve genel anlamda somut olan kültürel yapılanmadaki öncülük etme niteliğinin varlığı kabul edilmektedir.

Arkeolojik sit alanlarının genelinde, bilgi transferini sağlayan sergileme durumunun yaygın ve gözle görülür açıklıkta bulunmasına karşın, höyük kazılarının çıktıkları olan kültür katlarına ait verilerin sergilemedeki sıkıntılarının çözümlerine yönelik, oldukça başarılı yöntemler izlenmiş olan Kaman Kalehöyük Arkeolojik Müzesi'nin höyük müzeleri oluşturulmasında, örnek olarak ele alınması mümkündür.

1986 yılında başlayan arkeolojik kazı çalışmalarından elde edilen veri ve eserlerin sergileme yöntemlerindeki çeşitliliği ve höyük müzesi kavramının somutlaştırıldığı ilk örnek olması açısından dünya çapında ses getirmesi, hem bu alandaki çalışmalara ışık tutar nitelik taşımakta, hem de ülke-kültür ekonomisine ciddi anlamda katkılar sağlamaktadır.

Bu tez çalışması; tüm bu veriler ışığında, Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi'nin yapılan ve yapılacak olan höyük kazılarının ve bu kazı çıktılarının sergilenmesinin planlanmasında; müze mimarisi ve çevre düzenlemesine örnek teşkil edecek nitelikte olması; işlev ve estetik anlayışına hizmetle yenilikçi bir yaklaşım sergilemektedir.

1.4.5. Sınırlılıklar

Sergileme mekânı ve sergileme yöntemlerinin bu çalışmanın araştırma merkezini oluşturması nedeniyle, genel anlamda arkeolojik kazı yöntemleri ve kazı alanlarına ait detaylar ele alınmamaktadır.

1.4.6. Veri Toplama Yöntemi

Bu çalışmada; müzecilik (klasik ve modern müzecilik), höyük alanları, kültür turizmi, sergileme yöntem inovasyonları, kültür varlıkları koruma ve müze mimarisi alanlarında verilmiş olan eserler kaynak olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte, akademik yayınlar taranarak, tezin nesnesi olan müze yapısının varsayım ve öngörülerine uygunlukları değerlendirilmektedir. Bu yöntem; yakın tarih içerisinde edinilmiş tecrübelerin ve yapılmış çalışmaların zenginliğini tez çalışmasına taşıması açısından önem taşımaktadır.

Tezin çalışma konu-nesnesi olan, Türkiye'nin Kırşehir İli, Kaman İlçesi, Çağırkan Beldesi'nde bulunan Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi'ne yapılan ziyaretlerden elde edilen veriler paylaşılmaktadır. Bu veriler; erişim kolaylığı, bilgi edinme yöntemleri, sergileme ve sunum yöntemleri, işlev ve estetiksel yaklaşımı, ziyaretçi sirkülasyonu, ziyaretçi görüşleri, müze işlerlik ve işleyişi, müze yönetimi, çevre duyarlılığı, enerji verimliliği gibi konuları kapsamaktadır. Söz konusu saha çalışması; hem mevcut bilgilerin sağlanması ve tez yazarının yorumlarının güvenilirliğini artıracak gibi, tesadüfî veri kaynaklarının da keşfine neden olabilmektedir.

Kaman'da bulunan Japon Anadolu Arkeolojisi Araştırma Enstitüsü Başkanı Dr. Sachihiro Omura ile yapılan görüşmeler, bu tez çalışmasının hipotezini destekler niteliktedir. Bu diyaloglar; yazınsal veriye dönüşmemiş bilgi ve deneyimlerin de paylaşılması, bu çalışmanın bilginin asıl kaynağından beslenmesine de olanak sağlamaktadır.

1.4.7. Veri Analizi

Yukarıda da bahsedilen çeşitli veri toplama yöntemlerinden elde edilen çıktılar, alıntılama yöntemi ile ve yer yer yorumlanarak çalışma içerisinde kullanılmaktadır. Basın haberleri, yetkililerle yapılan söyleşiler, istatistikî bilgiler ve saha çalışmaları

sonuç raporları da görseller ve grafiksel tablolarla desteklenerek tez çalışmasına hizmet etmektedir.

Bu tez çalışmasından elde edilecek sonuçlar, höyük müzeleri için tasarım, planlama ve uygulama aşamalarına örnek niteliğinde olup, yapılması öngörülen yeni bilimsel çalışmalara da kaynak olma misyonu taşımaktadır.

II. BÖLÜM

KÜLTÜREL MİRAS YÖNETİMİ

2.1.KÜLTÜREL MİRAS KAVRAMI

Kültürel miras; bir ülke veya bölgenin tarihi ve kültürü hakkında bilgiler veren somut ve soyut her türlü taşınır veya taşınmaz varlıklardır. Kültürel Miras kavramının tam olarak kavranabilmesi amacıyla aşağıda, ulusal ve uluslararası mevzuatlardaki ihtiyaç duyulan tanımlamalara yer verilmektedir.

“Kültür varlıkları: Tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır.” (KTVKK Madde 3)

Ayrıca Madde 6’da Taşınmaz Kültür Varlıkları örnekleri çok kapsamlı bir şekilde açıklanmaktadır.² Bunlardan bazıları; kaya mezarlıkları, yazılı, resimli ve kabartmalı kayalar, resimli mağaralar, höyükler, tümülüsler, ören yerleri, akropol ve nekropoller; kervansaraylar, han, hamam ve medreseler; köprüler, su kemerleri, tarihi yol kalıntıları, dikili taşlar; sunaklar, tersaneler, rıhtımlar; tarihi saraylar, köşkler, evler, yalılar ve konaklar; camiler, mescitler, mezarlıklar, bedestenler, kapalı çarşılar, sandukalar, kiliseler, manastırlar; freskler, kabartmalar, mozaikler ve peri bacalarıdır.

UNESCO³, 17 Ekim 2003 tarihli 32. Genel Konferansı’nda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesini kabul etmiştir. Sözleşme’nin ikinci maddesinin 2. fıkrası; “somut olmayan kültürel mirasın belirlediği alanları, somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte, sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili uygulamalar ve el sanatları geleneği” şeklinde tanımlamaktadır.⁴

² Detaylı bilgi için bkz. KTVKK.

³ Detaylı bilgi için bkz. s.16.

⁴ Detaylı bilgi için bkz. 2003 UNESCO Somut Olmayan Mirasın Korunması Sözleşmesi

Kültürel miras; bir toplumun tarihi arşivi niteliği taşımakla birlikte, hem söz konusu toplumun hem de bağıntılı toplum ve coğrafyaların geleceğine ışık tutma, öngörü oluşturma ve gelişimine katkı sağlama misyonları barındırmaktadır. Taşınabilir ve soyut kültürel miras kavramı; kavram açılımı olarak birbirinden farklılık gösterse de birbiri ile girift bir yapı oluşturmaktadır. Şöyle ki: Taşınabilir kültürel miras kapsamındaki eserler, soyut kültürel mirasın referans aldığı ve bilimsel doğrulamalarının yapılabildiği kaynaklardır. Bu bağlamda, soyut kültürel miras kapsamındaki eser ve olgular ise; taşınabilir kültürel miras kapsamındaki eserlerin özünü oluşturmakla birlikte, eser oluşumlarına etkileri bakımından birbirleriyle anlamlı ilişkiler içerisindedirler.

Kültürel miras, kimi zaman olduğu gibi korunarak, kimi zaman da yeni tasarım ve yorumlara kaynaklık ederek modern dünyamızın bir parçası haline gelmektedir. Örneğin, Ankara’da bulunan ve tarihi yapı özelliği taşıyan cer atölyesinin Cer Modern (Şekil 1) adı altında modern sanat mekânı olarak yeniden işlevlendirilerek günümüzde de kamusal kullanımı sağlanan bir kültürel yapı olarak hem varlığının günümüzde de devamlılığı sağlanmış, hem de aktif olarak kültürel katkı işlevi kazandırılmıştır. Buna karşın, yine Ankara’da bulunan Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze dek varlığını, dönemin mimari değeri olarak sürdüren Ankara Palas-Devlet Konukevi (Şekil 2), halen yapısını ve işlevini değiştirmeden varlığını sürdürmektedir. Örneklerden de anlaşılacağı üzere bu ve bu gibi kültürel miras kapsamındaki eserler, bulunduğu döneme ait kültürel yapı özelliklerini insanoğlunun bilgisine sunmaktadır.



Şekil 1 Cer Modern Çağdaş Sanatlar Müzesi⁵

⁵ http://www.protamuhendislik.com.tr/uploads/images/projects/Cer_Modern/cer_modern_2.jpg, (Erişim) 05 Kasım 2014



Şekil 2 Ankara Palas Devlet Konukevi⁶

Ünsal ve Pulhan, uluslararası kurumlar tarafından hazırlanan sözleşmelerde, uluslararası hukuk metinlerinde ya da ulusal düzeyde kullanılan yasalarda ve yönergelerde kullanılan kültürel miras kategorilerini aşağıdaki şekilde gruplandırmaktadır.

1. Somut Kültürel Miras

- Taşınır Kültürel Miras (tablolar, heykeller, sikkeler, el yazmaları, arkeolojik eserler gibi)

- Taşınmaz Kültürel Miras (anıtlar, arkeolojik sitler, tarihi kent dokuları gibi)

2. Sualtı Kültürel Mirası (batıklar, sualtı kalıntıları ve kentleri gibi)

3. Somut Olmayan Kültürel Miras (sözlü gelenekler, gösteri sanatları, ritüeller gibi)

4. Doğal Miras (kültürel boyutu olan doğal sitler, kültürel peyzajlar gibi, fiziki, biyolojik ve jeolojik formasyonlar gibi.)⁷

Genel anlamda kültürün temel oluşturduğu söz konusu miras örneklerini incelerken, kültür kavramına, tartışmalı da olsa bir bakış açısı benimseyerek, bu yaklaşım üzerinden hareket etmek gerekmektedir. Bu tez çalışmasının nihai hedeflerinden en önemlisi olan ‘kültürel edinimlerin - iletişim, sanat, ticaret, turizm gibi yaşamsal hareketlerle - insan yaşamına katkısı’ durumu göz önünde bulundurulduğunda,

⁶ <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/8316250.jpg>, (Erişim) 05 Kasım 2014

⁷ Deniz Ünsal, Gül Pulhan, **Kültürel Miras Yönetimi**, ed. Asu Aksoy; Deniz Ünsal, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012, s.34.

genel olarak geçmişin mirasının, tüm yeryüzü coğrafyalarına ve bu coğrafyaların tarihine ışık tutma işlevinden yola çıkarak, kültürel edinimlerin evrensel boyutuna da değinmek kaçınılmazdır.

Geçmişin mirası kime aittir? Bu sorunun cevabı halen tartışılmakla birlikte, iki temel görüş ortaya çıkmıştır: kültür varlıklarının insanlığın ortak mirası olduğunu savunan *evrensellik görüşü* ile kültür varlıklarının milli kültür mirasına ait olduğunu savunan *milliyetçi görüş*. Ünsal ve Pulhan bu iki karşıt görüşü şu şekilde tanımlamaktadır. Evrensellik görüşü, kültür mirasının tek bir devlet ya da ulusa ait olmadığını savunurken, evrensel niteliğinden dolayı insanlığın ortak mirası olarak kabul edilmesini ve korunmasını desteklemektedir. Bu görüşün savunucuları ise kültür varlıklarının serbest dolaşımının ve ticaretinin yapılabileceğini savunmakla beraber, iyi korunamadıkları bir ülkeden daha iyi korunabileceği başka bir ülkeye taşınmalarında bir sakınca olmadığı görüşündedirler. Kültür varlığı açısından zengin olmayan, ekonomik olarak güçlü olan ülkeler (Ör: İngiltere, Amerika gibi) bu görüşü desteklemektedir. Milliyetçi görüş ise, kültür mirasının her milletin kendi kültürünün bir parçası olduğu ve milli bir karaktere sahip olduğunu savunmaktadır. Kültür varlığı açısından zengin ülkeler genellikle bu görüşü desteklemektedir. (Ör: Türkiye, İtalya gibi). Yine bu görüşe göre, kültür varlıkları buldukları yerin coğrafi, tarihi ve sosyo-ekonomik yapısı ile bütünlük gösterdiğinden, kültür mirası bulunduğu ülkede korunmalı ve ihracatı, kontrol altına alınmalı hatta yasaklanmalıdır.⁸

Yukarıda belirtilen evrensel görüş yaklaşımı; kültür endüstrisini destekler niteliktedir. Bu görüş, kültür ticaretini ardından sürüklemek suretiyle, kültürel miras örneklerinin maneviyattan maddeye dönüşümünü hızlandırmaktadır. Evrensel yaklaşım, kültürel varlıkların bulunduğu yerde korunmasının ve sergilenmesinin karşısında değil, yanında olmalıdır. Nihayetinde kültür; insan kaynaklıdır. İnsanın kaynaklık ettiği varlıkların işletim sistemlerinin de bu bağlamda hümanist bir yaklaşım sergilemesi beklenmektedir.

Genel milliyetçi görüş örneğinden yola çıkarak, *bu görüşün de kendi içinde evrensel görüşü desteklediği* detayları yakalamak zor değildir. Kültür varlıklarının buldukları yerdeki tarihi, coğrafi ve sosyo-ekonomik yapısı ile ilişkilendirilmesi; özünde bu yapıların oluşum ve gelişim süreçlerinin, insanlık tarihi boyunca, kanıtlanmış

⁸Ünsal, Pulhan, a.g.e. , s.35.

bir devinim yaratarak, evrensel kültür hareketiyle oluştuğunun kabulünü desteklemelidir. Olağanüstü hallerde, kültür varlıklarının korunması kapsamında düzenlenen Lahey Sözleşmesi'nin (UNESCO, 1954) önsözünde de belirtildiği üzere; kültür varlıklarının yerinde korunması, milliyetçi değil, evrensel yaklaşımın bir parçası olarak algılanmalıdır.

Kültürel mirasın kavramsal gelişiminde, aidiyet konusu son derece önemlidir ve bu konu kültürel mirasın neden korunması gerektiği ile bütünleşik olarak ele alınmalıdır.

Kültürel mirasın evrenselliğini savunan bu çalışmanın en önemli dayanaklarından biri niteliğini taşıyan Lahey Sözleşmesinde (UNESCO, 1954) de kültürel varlıkların savaşlar sırasındaki tahribatına değinilirken, hem kültür varlıklarının korunmasında hem de dolaylı/dolaysız verilen tahribatın sorumlularının tayininde, evrensel bir bakış açısıyla, tüm insanlığın sorumluluğunda bir ortak mülkiyet kavramı dile getirilmektedir.⁹

Günümüzde kültürel mirasa yaklaşım, oldukça yapıcı boyutlardadır. Kültürel ve kültür dışı her tür insani faaliyet ve kavramların evrensel boyuta taşındığı ve bu bağlamda evrensel söylemlerin kabul gördüğü günümüzde kültürel hareketlilik; üretim, koruma ve paylaşım yoluyla gelişmekte ve zenginleşmektedir.

2 Kasım 2001 tarihli, UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi bu görüşü destekler niteliktedir. Bu bildirgenin 7. Maddesinde kültürel miras, yaratıcılığın kaynağı olarak gösterilmiş *“miras, hemen her biçimiyle korunmalı, insan deneyimi ve özelemlerinin bir kaydı olarak geliştirilip gelecek nesillere aktarılmalı ve böylece yaratıcılık tüm çeşitleriyle teşvik edilip kültürler arasında gerçek bir diyalog telkin edilmelidir”* denilmiştir.¹⁰

M.Ö. 535-475 yılları arasında Efes'te yaşamış olan filozof Herakleitos'un ünlü sözünü burada hatırlamamız yerinde olacaktır: "Değişmeyen tek şey değişimin kendisidir."¹¹ Bu sözden yola çıkışla, kültür varlıklarının da değişim adı altında, temelde gelişimine tarih boyunca tanıklık etmekteyiz. Doğada hiçbir şey statik değildir. Bu;

⁹ Silâhlı Bir Çatışma Halinde Kültür Mallarının Korunmasına dair 1954 tarihli Hükümetler arası La Haye Konferansı Nihai Kararı, RG, 8 Kasım 1965, Sayı 12145.

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi

¹¹Herakleitos, Kırık Taşlar, çev. Erdal Alova, Barış Pirhaan, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2002.

insan yaşamında da aktif olarak kendini göstermektedir. Tüm bu hareketliliğin, ardından gelişimi getirmemesi düşünülemez. Söz konusu gelişim de kültürel hareketlilikle vuku bulmaktadır. Bu nedenledir ki; kültürel mirasın, tüm insanlığı kapsayan bir devinimle beslenmiş olduğu, mirasın tespitinden itibaren ise yeni hareketlerle zenginleşeceği durumu kaçınılmazdır. Bu yaklaşımla; daha önce de bahsettiğimiz; ‘kültürel mirasın evrenselliği’ konusu bir kez daha desteklenmektedir.

2.1.1. Kültürel Mirasın Dönüşümü

Alan dışı genel bakışın algısı, kültürel mirasın sabit, değişmez ve çoğunlukla da taşınmaz nesnelere olarak şekillense de, somut ya da soyut kültürel mirasın aslında kavramsal hareketliliği, gelişimi ve de genel kültür yapısına etkileri söz konusudur.

De Boer’in; tarih sürecinde, kültürel mirasın; kabul edilmiş sanat eseri tanımlamasından, bir bütün olarak tarihi peyzaj tanımına ulaşmasını, gurur kaynağı olan ulusalcılık değerinden öte, bulunduğu bölgeye dair her tür yapısal bilgi kaynağı haline gelişini, koruma eyleminin somut yaklaşımdan, soyut ve kavramsal boyutlarıyla ele alınışını, milliyetçi yaklaşımın yerini evrensel aidiyetin kabulüne bırakışını, kontrol mekanizmasının devletten topluma indirgenerek etken koruma alanının genişletilmesini ve genel anlamda kültürel mirasın korunmasındaki savunucu tutumun yerini işbirliğine bırakmasını özetleyen yazısından da anlaşılacağı üzere; kültürel varlıklar artık sadece birer nesne değil, yaşamsal devinime katkı sağlayan ve kimi zaman da bu devinime yön veren en önemli kaynaklardır.¹²

2.1.2. Kültür Ekonomisi İçinde Kültürel Mirasın Yeri

Toplumsal yaşamın her türlü maddesel ve tinsel ürünü, kültür ürünü olarak ele alınabilmektedir. Toplumsal olan, insan eliyle ve/veya yaşantısıyla bağıntılı olduğundan, bir ürünün kültür ürünü olarak nitelendirilmesinin ön koşulu; doğal olmayışı yani doğaya direnmesiyle bağıntılıdır. Bu; toplum yaşamı dâhilinde kendine

¹² Sara De Boer, “Diffusion or Diversity in Cultural Heritage Preservation? Comparing Policy Arrangements in Norway, Arizona and the Netherlands”, **Institutional Dynamics in Environmental Governance**, ed. B. Arts and P. Leroy, Springer, 2006, s.161–181.

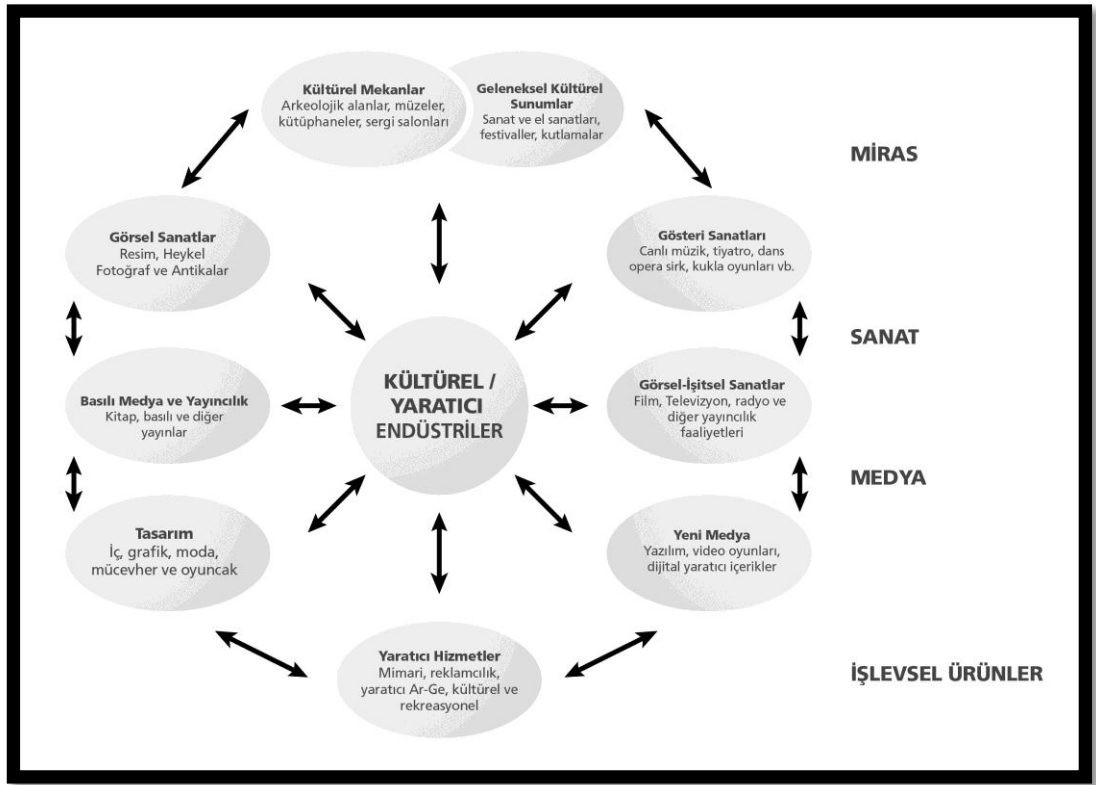
yeni alanlar açan bir oluşumdur. Her alanda olduğu gibi, kültür alanında da bu oluşumun bir pazar oluşturması kaçınılmazdır. Kültür unsurlarının tümünü kapsayan alanlar kent, ülke ve daha büyük ölçekte uluslararası ekonomileri şekillendirebilecek güçtedirler. Bu nedendir ki her gelişmiş ülke, gelişme stratejisini kültür üzerine kurgulamaktadır.

Kültür endüstrileri veya yaratıcı endüstrilerin ortak paydası ‘kültür ürünü’ dür. Görsel sanat eserleri, müzik gösterileri, edebi eserler, film ve televizyon programları, video oyunları birer kültür ürünüdür.

Aksoy ve Enlil’in Kültür Ekonomisi Envanteri İstanbul 2010 çalışmasında, UNCTAD’ın Kültür Ekonomisi için, 4 ana sektör altında 9 alt sektör ayrımına dayanan bir sınıflandırma kullanıldığı belirtilmektedir.¹³ Söz konusu sınıflandırma Şekil 3’te gösterilmektedir. Kültürel sektörler; miras, sanat, medya ve işlevsel ürünler olarak 4 ana sınıfa ayrılmıştır. Miras kendi içinde; kültürel mekânlar ve geleneksel kültürel sunumları olarak iki bölüme, sanat; görsel sanatlar, gösteri sanatları, basılı medya ve yayıncılık ve görsel- işitsel sanatlar olarak dört alana ayrılırken, medya ise; tasarım, yaratıcı hizmetler ve yeni medyadan oluşan bir alt sınıflandırmaya gidilmiştir.

UNCTAD’ın Kültür Ekonomisi Sınıflandırmasından da anlaşıldığı üzere; çeşitli kültür ürünlerinin oluşturduğu, kendi içerisinde de zengin uzmanlık alanlarına göre çeşitlenen çok sayıda kültürel pazar alanı bulunmaktadır. İç içe yapılanan bu alanların ekonomiye katkısından öte, ekonominin kendisini şekillendirme erkini, yapı içindeki sistematiğe bakarak idrak edebilmek mümkündür. Bu alanların her birinin hammaddesinin kültür olduğunu ve kültürel mirasla beslenerek geliştiği de ele alındığında; gelişmiş ülkelerin ekonomik kalkınma stratejilerinin neden kültürler üzerine kurulduğunu anlamak zor değildir.

¹³ Detaylı bilgi için bkz. Aksoy, A., ve Enlil, Z. (2011). *Kültür Ekonomisi Envanteri İstanbul 2010*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.



Şekil 3. UNCTAD'ın Kültür Ekonomisi Sınıflandırması¹⁴

Ünsal ve Pulhan, bir ulusun inşasında bir araç olarak görülen kültürel mirasa, ulus devletlerin bir kimlik yaratmak için başvurduğunu belirtmektedir.¹⁵ Çilingir ise modern çağın ekonomik ve siyasi bir birimi olan ulus-devletten kopmak isteyenlerin bile kendi ulus devletlerini talep ettiğini belirtmekte ve bu durumun olumsuz sonuçlarının, Avrupa Birliği'nin tarihinde oldukça belirgin olarak görüldüğünün altını çizmektedir.¹⁶ Türkiye'de ise 20. yüzyılın başında ulus-devletin milliyetçi politikalarıyla, özellikle tarihi ve kültürel kimlik oluşturma ile ilgili tanımlarda yer alan kültürel miras (özellikle Anadolu arkeolojisi), 1990'lardan sonra gelişen teknoloji ve iletişimin ardından ekonomide de yer edinmiş, 21. yüzyılın başında ise kendi ekonomisini yaratmaya başlamıştır. "Ancak kültürel miras korunması gereken bir kaynaktır ve gelişme koruma dengesi ve sürdürülebilirlik olgusu miras ekonomisinin en önemli parametreleridir."¹⁷

¹⁴Kültür ve Turizm Bakanlığı, **Ankara Kültür Ekonomisi Sektörel Büyüklüklerin Değerlendirilmesi**, Ankara, 2013,s.17.

¹⁵ Ünsal, Pulhan, **a.g.e.** , s.33.

¹⁶ Sevgi Çilingir, "Avrupa Kimliği ve Ulus- Devlet Modeli" , **Akademik Fener Dergisi**, S.7, 2007, s.49

¹⁷ Ünsal, Pulhan, **a.g.e.** , s.33.

Coğrafi konumla birlikte beşeri ve siyasi tarihin kültür katmanlarını oluşturduğu ülkeler için kültürel mirasa yaklaşım politikaları, diğer ülkelerden çok daha fazla önem taşımaktadır. Bu tarihi yapılanma tanımıyla birebir örtüşen Türkiye'nin kültürel miras potansiyeli; uluslararası ilişkilerden, ekonomi-politik yapılanmaya; kültür hareketliliğinden, turizm potansiyeline kadar çok geniş bir alanda ülke yapılanmasını kültür endüstrisi üzerine oturtmaktadır.

2.1.3. Kültürel Mirasla İlgili Uluslararası Kurumlar ve Düzenlemeler

Evrensellik anlayışından yola çıkışla; kültürel mirasın tanımlanması, işlevsellik kazandırılması, korunması ve toplumsal fayda vasfı kazandırılması konusunda çalışmalarını sürdüren çok sayıda kurum ve kuruluş vardır. Kültürel miras açısından zengin bir tarih ve kültür yapısına sahip ülkeler arasında bulunan Türkiye'nin de bu kuruluşlara üyeliği ve/veya işbirliği mevcuttur. Bu işbirlikleri; uluslararası akademik faaliyetlerden, kültür varlıklarını koruma konusunda, somut yapılanmalara kadar geniş bir yelpazede toplanmaktadır.

Bunlardan en önde gelen kuruluş olan UNESCO ve kendi çatısı altında bulunan ICOMOS'la birlikte, Council of Europe (Avrupa Konseyi), ICCROM ve WMF gibi kültür varlıklarını koruma üzerine uluslararası hukuki yapılanmada kültürel alana önemli bir yer açmış olan kuruluşların yanında; ICOM ve GCI gibi uluslararası müzecilik ve koruma alanlarının Ar-Ge çalışmalarını yürüten kuruluşlar da yine uluslararası arenada kültürel mirasın tespiti, korunması ve uygarlık tarihine kazandırılması konusunda çok önemli hizmetler veren kuruluşlar arasındadır.

2.2.KÜLTÜREL MİRAS YÖNETİMİ

Kültürel miras yönetimi; sınırlandırılmış alanda kültürel mirasın korunması ve sergilenmesi konusunu irdeleyen bu tez çalışmasının temeli niteliğinde olup, koruma ve sergileme dinamiklerinin oluşmasını sağlayan stratejik kurallar bütünüdür. Söz konusu stratejiler, kültürel mirasın ele alındığı, özelde tanımının yapıldığı ülke içerisinde

oluşturulup, uluslararası yönetim planlarıyla örtüşür biçimde uygulamaya sokulmaktadır.

19. yüzyılda başlayıp, 20. yüzyılın ortalarına kadar *kültürel miras yönetimi* yaklaşımı anıt eser şeklinde tek başına korunma olgusu üzerine yoğunlaşmıştı. Günümüzde ise modernizm ile birlikte gelen tahribatın ardından, *kültürel miras yönetimi* alan olarak içindeki her türlü varlığı ve değeri ile tarihi çevrenin tümünü konu edinmektedir.¹⁸

Bu bağlamda, soyut ya da somut olan kültür mirasının bulunduğu ülke ile kurulan tarihi ve kültürel bağlantıları sebebiyle, mirasın yönetim şeklinin belirlenmesi de yine ülke yönetimi sınırları içerisinde şekillenmektedir. Bu yönetim planı; iskelet yapısı, ülkenin ekonomisi ve sosyo-kültürel yapısı göz önünde bulundurularak oluşturulmakla birlikte, uluslararası kültür mirası yönetim planlarıyla örtüşebilecek bir anlayış içerisinde son halini almalıdır. Adı geçen planlamanın sınırlamaları, kamu idareleri tarafından belirlenir ve her ülkeye göre değişiklik gösterebilir.

Türk kültür mirasının korunması çalışmalarının 1869 tarihinden itibaren başladığına değinen Pfeiffer Taş; 1884 tarihinde yürürlüğe konulan Eski Eserler Tüzüğü denilen“Asar-ı Atika Nizamnamesi’nin içeriğini ele alırken, milli görüş yaklaşımına değinerek, tarihi eserlerin devlete aitliğinden ve yurtdışına çıkışının ancak milli çıkarlar doğrultusunda kabul gördüğünden bahsetmektedir.¹⁹

Çok daha sınırlı kültür varlıklarını kapsayan kültürel miras anlayışı, günümüze dek geçen sürede alanını genişleterek, ülke ekonomisine temel teşkil edecek düzeye ulaşmıştır. Şöyle ki: Kültürel varlık olarak nitelendirdiğimiz birçok kültür ürünü, kendi döneminde hâlihazırda günlük yaşamın bir parçası olarak varlık sürdürmekteyken, günümüzde birçok disipline ışık tutma nedeniyle tarihsel değerine kavuşmuştur. Bu döngüyle, tarihsel süreç boyunca, *kültürel miras yönetimi* anlayışının kabulü sınırlarını doğal olarak genişletmiştir. Anıtlardan ibaret olan kültürel miras anlayışı, artık kapsamına ülke ekonomisi, turizm, sanat, sosyal yapı, tarih gibi bir birçok disiplini de katmış durumdadır.

Koruma alanı kavramının tarih boyunca değişen ve gelişen yapısını aşağıdaki tablodan izlemek mümkündür. (bkz. Tablo 1)

¹⁸ Asu Aksoy, Zeynep Enlil, **Kültürel Miras Yönetimi**, ed. Asu Aksoy; Deniz Ünsal, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012, s.9,10.

¹⁹Şule Pfeiffer Taş, “Protection of Cultural Heritage in Turkey”, **Compte Rendu 59**, 2012, s.11.

Tablo 1. Koruma Alanları için Yeni Bir Paradigma²⁰

Başlıklar	Geçmişte olduğu gibi: Koruma Alanları	Dönüştüğü üzere: Koruma alanları
Amaçlar	Koruma için ayrı bir şekilde ele alınırlardı Genelde ziyaretçiler ve turistler için idare edilirdi Büyük ölçüde koruma ile ilişkilendirilmişlerdi	Aynı zamanda sosyal ve ekonomik amaçlar için idare ediliyorlar Çoğunlukla bilimsel, ekonomik ve kültürel sebepler için oluşturuluyorlar Artık yerel halk daha fazla gözetilerek idare ediliyorlar Aynı zamanda restorasyon ve iyileştirme ile ilişkilendiriliyorlar
Yönetim	Merkezi hükümet tarafından yönetiliyorlardı	Çoklu ortaklar tarafından bir paydaş düzeni içinde idare ediliyorlar
Yerel Halk	İnsanları merkeze almayan bir planlama sistemi vardı Yerel görüş göz ardı edilerek idare ediliyorlardı	Yerel halk için, onlarla birlikte ve bazı durumlarda yerel halk tarafından idare ediliyorlar Yerel halkın ihtiyaçlarını karşılamak için idare ediliyorlar
İçinde bulunduğu bağlam	İçinde buldukları geniş bağlamdan kopuk ele alıyor Çevrelerinden bağımsız izole <i>Adalar</i> olarak yönetiliyorlardı.	Ulusal, bölgesel ve uluslararası sistemlerin bir parçası olarak planlanıyorlar <i>Ağlar</i> olarak, başka bir yerdeki veya yerlerdeki miras alanları ile ilişkilendirilerek geliştirilebiliyorlar
Algı	Genellikle ulusal bir varlık olarak görülürlerdi Sadece ulusal bir ilgi alanı olarak görülürlerdi	Aynı zamanda toplumsal bir değer olarak görülüyorlar Uluslararası bir ilgi alanı olarak da görülüyorlar
Yönetim Teknikleri	Yönetim kısa zaman dilimleri içinde ve tepkisel olarak idare söz konusuydu Teknokratik yöntemle idare edilirdi	Esnek uyarlanabilir bir yaklaşımla, uzun erimli bir perspektif ile idare ediliyorlar Politik etmenler göz önüne alınarak idare ediliyorlar

²⁰ Aksoy, Enlil, **a.g.e.** , s.14

Finansman	Vergi mükellefleri tarafından karşılanırdı	Çoklu kaynaktan karşılanıyor
Yönetim Becerileri	Bilim insanları ve doğal kaynaklar uzmanları tarafından idare edilirdi Uzman yönetiminde idare edilirdi	Çoğul yetenekli bireyler tarafından idare ediliyor Yerel bilgiyi kullanıyorlar

Kültürel miras alanlarının yönetimi için yapılacak olan planlama, belirli bir sistematikle işleyebilecek bir kültürel yönetim yapısı oluşmasını sağlayacaktır.

Kültürel Miras Yönetiminin ve miras alanı ile ilgili bir yönetim planı yapmanın önemine değinen yazılarında Enlil ve Aksoy; “korunacak alana ilişkin koruma ve kullanmaya yönelik hedeflerin tüm paydaşların katılımıyla belirlenerek bu hedeflere ulaşmak üzere aktif bir rol almak” anlamına geldiğinden bahsetmektedirler.²¹ Yönetim Planı paydaşlarının belirleyen katılımlar, bilginin toplanması, bilginin paylaşımı, hedeflerin birlikte belirlenmesi gibi tamamen katılımcı yöntemlerle ilerleyen bu sürecin sonunda ortaya çıkan dokümanların, tüm kullanıcılar için bir yol haritası olma işlevine değinen yazılarında da belirtildiği gibi insanlığa hizmet söz konusu olduğunda; plansız ve onu besleyen beşeri içerikli veriler olmadan bir yönetim planı oluşturmak mümkün olmamaktadır.

Bu bağlamda; kültürel miras alanlarının korunmasına yönelik hazırlanacak yönetim planlarının, koruma amacının çok ötesinde işlevleri olmaktadır. Kültürel miras anlamında hem kavramsal bir algılama geliştirmek, hem de fiziksel olarak benimsetebilmek bu işlevlerdendir. Tüm bunları ortak arenada, yani ekonomi-politik çatısı altında toparlamak da yine kültürel yönetim planının temel sorunsalı olmaktadır.

2.2.1. UNESCO Dünya Miras Listesi ve Miras Yönetimine Etkisi

Kültürel miras kapsamındaki eser ve alanlar; yeryüzünde çok fazla tehditle karşı karşıyadır. Bunlar insan eliyle yaratılmış, kasıt temelli tehditler olmanın yanı sıra, doğal afetler gibi zamanı ve büyüklüğü tam olarak kestirilemeyen ve çok yıkıcı sonuçlara yol açan tehditler de olabilmektedir. Kültürel mirasın evrenselliği düşüncesinden yola

²¹ Aksoy, Enlil, **a.g.e.**, s.14, 15.

çıkışla, bu mirasın korunması amacıyla oluşturulan yönetim planlarının da bölgesel değil, daha genel anlamda yapılması yerinde olacaktır. Tüm bu veriler ışığında, ortak değerlerin korunma ve yönetimine ilişkin yapılanma UNESCO ile varlık bulmuştur.

Bütün insanlığın ortak mirası olarak kabul edilen evrensel değerlere sahip kültürel ve doğal varlıkları dünyaya tanıtmak, toplumda söz konusu evrensel mirasa sahip çıkacak bilinci oluşturmak ve çeşitli sebeplerle bozulan, yok olan kültürel ve doğal değerlerin yaşatılması için gerekli iş birliğini sağlamak amacıyla UNESCO'nun 17 Ekim – 21 Kasım 1972 tarihleri arasında Paris'te toplanan 17. Genel Konferansı kapsamında, 16 Kasım 1972 tarihinde *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme* kabul edilmiştir.

Sözleşme'nin 1. ve 2. maddelerinde Dünya Mirası olabilecek varlıklar *doğal* ve *kültürel* olmak üzere iki kümede toplanmıştır:

Doğal miras fiziksel, biyolojik ya da jeolojik olarak özgün yapılar barındıran; türlerin tarihiyle ilgili verileri bünyesinde bulunduran nadir alanları ve estetik değer kabul edilen yer ve yapıları kapsamaktadır.

Kültürel miras anıtlar, yapı grupları ve sitlerden oluşmaktadır. Evrensel değer taşıyan yapı grupları; insan eliyle yapılmış veya doğa ve insanın ortak çabasının ürünü olan tarihi, estetik, etnolojik veya antropolojik yönden evrensel değer taşıyan sitler Dünya Mirası Listesi'ne alınmak için önerilebilmektedir.²²

Dünya Mirası Sözleşmesi'nde, tanımlar ve kapsamlar incelendiğinde, mirasın bulunduğu bölgeyle olan ilişkisi nedeniyle, mirasın merkezi statüsündeki yeriyle birlikte ele alındığı fark edilmektedir. Bu durumda da kültürel mirasın evrensel yönetim planlarıyla yönetilmesinin, milli görüşün de yok sayılmadığı, aksine evrensel döngü içerisinde miras üzerindeki milli çıkarların da yüceltilmesine katkıda bulunduğu aşikârdır.

Kültürel miras kapsamına giren eser ve alanların sayısı her geçen zamanda daha da artmaktadır. Bu alanda çalışmalar yapılmaya devam ettikçe kültürel miras anlamında hem sayısal olarak, hem de kültür çıktıları olarak artış görülmesi kaçınılmazdır.

2014 yılı itibariyle Dünya genelinde UNESCO Dünya Miras Listesi'ne kayıtlı 1007 kültürel ve doğal varlık bulunmakta olup bunların 779 tanesi kültürel, 197 tanesi

²²Karakaş, a.g.e, s.197.

doğal, 31 tanesi ise karma (kültürel/doğal) varlıktır. Her yıl gerçekleşen Dünya Miras Komitesi toplantıları ile bu sayı artmaktadır.²³

Ülkemizin, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün sorumluluğu altında yürüttüğü çalışmalar neticesinde bugüne kadar UNESCO Dünya Miras Listesi'ne 13 adet varlığımızın alınması sağlanmıştır. Bu varlıklardan;

- İstanbul'un Tarihi Alanları (1985)
- Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (Sivas) (1985)
- Hattuşaş (Boğazköy) - Hitit Başkenti (Çorum) (1986)
- Nemrut Dağı (Adıyaman - Kahta) (1987)
- Xanthos-Letoon (Antalya – Muğla) (1988)
- Safranbolu Şehri (Karabük) (1994)
- Truva Antik Kenti (Çanakkale) (1998)
- Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi (Edirne) (2011)
- Çatalhöyük Neolitik Kenti (Konya) (2012)
- Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı (İzmir) (2014)
- Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu (Bursa) (2014)

kültürel olarak;

- Göreme Milli Parkı ve Kapadokya (Nevşehir) (1985)
- Pamukkale-Hierapolis (Denizli) (1988)

hem kültürel, hem doğal miras olarak listeye alınmıştır.²⁴

2.2.2. Türkiye'de Kültürel Miras Yönetiminin Yeri ve Önemi

21. yüzyıla dek geçen sürede, Türkiye siyasi tarihindeki yapılanmaların en önemlisi kimlik, tarih ve kültür kavramlarının tanımlanması ve bu bağlamda, kültür yönetimi anlayışının şekillenmesidir. Bu yönetim politikaları 2000'li yıllara gelindiğinde, uluslararası kapsamını daha da genişletmiş durumdadır.

Avrupa Birliği'ne üye birçok ülkede olduğu gibi gelişmekte olan diğer ülke ve devletlerde de kültürel ve doğal mirasın korunması, 2000'li yıllarda son derece önem kazanarak, insan hakları ile birlikte anıldığı uluslararası düzenlemelere konu olmuştur.²⁵

²³ (Erişim) <http://whc.unesco.org/en/list>, 01 Ekim 2014.

²⁴ (Erişim) <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>, 01 Ekim 2014.

Türkiye; konumu itibariyle kültürel katmanların asırlardır üst üste varlık bulduğu bir fiziki yapıya ve zengin bir beşeri tarihi barındıran coğrafi yapıya sahip olması nedeniyle, tarih zengini ülkelerle ortak bir kaderi paylaşır niteliktedir: Uluslararası düzeyde bir miras yönetim planlaması.

“Tarih boyunca çok çeşitli kültür ve uygarlıkların birleşme ve çatışma noktasında yer alan ve bugün de bu özelliğini koruyan Anadolu ve Trakya, üzerinde birçok halkın bugüne bıraktığı kültür mirasını taşımaktadır. Ülkemiz sınırları içerisinde yer alan bu mirasın köklerinde eski Anadolu kültürleri (Hitit, Likya, Karya, Frig gibi), Akdeniz ve Ege kültürleri (Miken, Hellen, Roma, Bizans gibi), Orta Asya, İran, Arap etkileri ile Selçuklu ve Osmanlı kaynakları bulunmaktadır. Bu çeşitlilik ve zenginlik, Türkiye’yi belki de dünyada tek örnek yaparken, bu mirası korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak için belirlenecek politika ve stratejiler için çok büyük çabalar harcanmasını da zorunlu kılmaktadır.”²⁶

2.2.3. Koruma Alanlarının Yönetiminde Temel Yaklaşımlar

Koruma alanlarının yönetimi söz konusu olduğunda, genel-geçer kuralların ve yaptırımların çok daha ötesinde bir yapılanma beklenmektedir. Bu yapılanmada asli olan; duyarlılık olmalıdır. Çevre; içerisinde insan ve insana dair her şeyi kapsamaktadır. Çevre korunması söz konusu olduğunda da hümanist bir yaklaşımla, çevre olgusu kapsamındaki kültür, tarih, coğrafi yapı ve bunların tüm etkenlerinin göz önünde bulundurulması beklenmektedir.

Benzer kaygılarla Gülersoy’un da *Kültürel Miras Yönetimi* başlıklı yazısında belirttiği üzere; alan yönetim planlarının çok yönlü fayda sağlaması söz konusudur. Planlama sürecinin bir ürünü olarak tanımlanan yönetim planları, koruma alanlarında alınan kararların ve yönetim yaklaşımlarının belgelenmesini temel alarak, planıcı, uygulayıcı ve yöneticiler için yol gösterici araçlar olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde ve gelecekte, yönetim planlarının; koruma, planlama ve yönetimle ilgili kurum ve kuruluşlara, tarihi ve doğal alanların korunması, kullanılması, geliştirilmesi ve

²⁵ Melike Z. Dağıstan Özdemir, “Türkiye’de Kültürel Mirasın Korunmasına Kısa Bir Bakış”, **Planlama Dergisi**, S.2005/1, s.20.

²⁶ Dağıstan Özdemir, **a.g.m.**, s.20.

yönetilmesinde rehberlik edecek ve onları denetleyecek daha etkili bir araç olarak kullanılması beklenmektedir.²⁷

Bunca aktif bir misyonu olan bir planlama şeklinin de, tarih boyunca statik kalması beklenemez. Kültürel alan çalışmalarının sürekliliği, çıktılarının ülke ekonomisine etkileri ve uluslararası kültür tarihe katkısı sebebiyle bir devinim içerisinde. Sayılan bu kültürel hareket halkaları, birbirine eklenerek bir zincir oluşturmakta ve her bir halka, mutlak suretle diğer halkanın alanına temas etmektedir.

²⁷ Nuran Zeren Gülersoy, **Kültürel Miras Yönetimi**, ed. Asu Aksoy; Deniz Ünsal, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012, s.96.

III. BÖLÜM

SOMUT KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI

Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kanunu *Kültür Varlığı* kavramını “tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve görsel sanatlarla ilgili bulunan yer üstünde, yer altında veya su altındaki taşınır ve taşınmaz varlıklardır” diye tanımlamaktadır.²⁸ Kültür varlığı; dönemi içerisinde kullanım nesnesi, işlevsel bir yapı ya da günlük yaşamın içerisinde varlık bulmuş herhangi bir olgu ya da unsur olabilir. Kendinden sonraki dönemlere taşındığında artık bir kültür varlığı olarak nitelendirilmektedir. Bu dönem dışı keşif ve değer unsurlarına dayanarak, söz konusu varlık ve unsurları *miras* olarak nitelendirmek yerinde olacaktır.

3.1. TAŞINIR/TAŞINMAZ KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI

Taşınır Kültürel Miras olarak nitelendirilen eserler, tarih içerisinde oluşturulmasıyla doğal yaşamına başlar. Söz konusu mirasın keşfinden itibaren başlayan serüvende, koruma süreci de kendi içinde teknik farklar barındıran koruma devreleri içerir.

Asatekin, taşınır kültürel mirasın *konservasyonu*²⁹; taş, metal, cam, seramik, tekstil, ahşap gibi farklı alanlarda uzmanlaşmaların söz konusu olduğunu ve her tür objenin onarımı bitmeden/sırasında/sonrasında bulunacağı ortamların önemini vurgulayan anlatımında bu konuların daha çok müzecilik kapsamına girdiği konusuna değinmektedir.³⁰

²⁸ Filiz Yenişehirlioğlu, “Kültür Mirası, Kültürel Kimlik ve Yerel Yönetimler”, Türkiye’de Tarihi Kent Dokularının Korunması ve Geleceğe Taşınması Sempozyumu, haz. Nermin Baştaş ve Meral Sevinç, Ankara, Kültür Bakanlığı KTVKGM,2002, s.70,71

²⁹ Konservasyon: Objenin çevre koşullarını kontrol altına alarak bozulmasını yavaşlatma işlemidir. Bu işleme, objeyi çürümeye ve bozulmaya karşı stabil hale getirmek de girer. Kaynak: Merritt,J. (1990). A Considered Choice.Halı.C.12,S.6,s.104.

³⁰ N. Gül Asatekin, **Kültür ve Doğa Varlıklarımız Neyi, Niçin, Nasıl Korumalıyız**, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2004,s.54

Kültürel mirasın çeşitliliği, korunması ve yönetim planlarının şekillenmesi bağlamında, yapısal farklılıklar gösteren ölçekleri de beraberinde getirmektedir.

Asatekin 'in, kültür ve doğa varlıklarının korunmasına yönelik çalışmasında da belirttiği üzere; taşınmaz kültürel ve doğal mirasın koruma pratikleri, aşağıda açıklanan iki ayrı ölçekte ele alınmaktadır.³¹

1. Mimari ölçekte (Yapı ölçeği) koruma-restorasyon: Bir kültür varlığı, içerdiği önem/değerler, sergilediği sorunlar ve taşıdığı olanaklara göre müdahale görür. Bu üç aşamanın doğru incelenmesi sonucunda uluslararası koruma, kuram ve yaklaşımlara uygun, ancak ülke koşul/kısıtlamalarıyla da uyumlu çözümlerin fiziksel ortama yansıtıldığı bilinçli müdahaleler dizgesine *restorasyon* denmektedir. Koruma bağlamında evrensel sayılabilecek yaklaşım, her kültür varlığının, kendi öz koşullarından yola çıkan ve ona özgü çözümleri gerekli kıldığıdır. Yani, her korunması gerekli varlığın çevresiyle ilişkisi, içerdiği ulusal/uluslararası nitelikteki değerleri, kendi sorunları (yapısal, malzeme, mekânsal, işlevsel), kendine özgü olanaklara dayalı çözümler, doğru bir restorasyon uygulamasına ulaşmanın asal ve değişmez kuralıdır.³²

Günümüzde restorasyon olgusuna yaklaşımlarda, kavramsal ve uygulama anlamında hızlı bir gelişim gözlemlenmektedir. Bu; globalleşmenin bir getirisi olarak, miras konusuna yaklaşımın ulusal yaklaşımı da içerisinde sentezleyen, uluslararası dinamikler eşliğinde bir koruma ve yönetim planı ihtiyacından doğmaktadır. Bu anlamda eğitim alanında da hem akademik yapılanmada, hem de toplumsal farkındalık anlayışı kapsamında girişimlerde bulunmaktadır.

2. Çevre Ölçeğinde Koruma:

a. Kültürel Çevrenin Korunması: Her yapının/kültür varlığının restorasyonunda unutulmaması gereken bir ilke, o yapının geçmişinden bugüne değin daima bir çevrenin parçası olduğudur. Bu *çevre* tanımı bazen bir ormanı ya da doğal değerleri, bazen bir yerleşme alanının tümünü içerebilir. Bu nedenle bir tek yapı onarımında o mimari ürünün çevresiyle ilişkisini sorgulamak önemli ve gereklidir.³³

b. Doğal Çevrenin Korunması: Doğal varlıkların oluşturduğu alanların korunmasında, korunacak varlığın niteliğine bağlı olarak farklı uzmanlar görev alırlar. Ancak tüm çalışmalarda bölgesel ölçekte kararlar kadar korunacak birimlerin

³¹ Asatekin, **a.g.e.**, s.54

³² Asatekin, **a.g.e.**, s.55

³³ Asatekin, **a.g.e.**, s.55

(flora, fauna ya da coğrafya vb.) uzmanları ortak çalışmalı, bu alanlar ile insan ögesinin birlikteliğinin ölçütleri doğru konmalıdır.³⁴

Vakıflar Genel Müdürlüğü; 5737 sayılı Vakıflar Kanunu ile Vakıflar Genel Müdürlüğü vakıflara ait yurt içi ve yurt dışındaki taşınır ve taşınmaz vakıf kültür varlıklarının tespiti, envanterinin çıkarılması, Genel Müdürlüğe ve mazbut vakıflara ait olanların korunması, mülkiyeti el değiştirmiş vakıf kültür varlıkları ile koruma alanlarının kamulaştırılması, değerlendirilmesi, onarımı, restorasyonu ve gerektiğinde yeniden inşası konusunda yetkili kılınmıştır.³⁵

Doğal ve kültürel varlıkların korunması, temel olarak kamusal bir eylemdir. Bu nedenle koruma kararlarında ve özel yatırım taleplerinde mutlak suretle kamu yararı gözetilmelidir. Ancak bu şekilde doğal ve kültürel miras alanları, ekonomik rantta konu olmaz. Doğal ve kültürel alanlar, geçmişe ilişkin kültürel kimlik hakkında gelecek nesilleri aydınlatan tarihi-kültürel-doğal belge niteliğindedir ve taşınır eski eserler kadar önemsenmelidir. Doğal ve kültürel varlıkların korunmasına ilişkin değişmez ve üzerinde uzlaşmış bir kamu politikasının oluşturulması gerekmektedir.³⁶

Bu tez çalışması; kültürel miras kavramına yaklaşımda evrensel görüşü savunurken, Türkiye'nin bu konudaki devlet politikası yaklaşımıyla da özünde bir paralellik taşımaktadır. Evrensel ilkeler çekirdeğini, kamu yararı ve toplum çıkarlarını temel alarak oluşturmaktadır.

³⁴ Asatekin, **a.g.e.** ,s.59

³⁵ Bayındırlık ve İskân Bakanlığı, **Kentleşme Şûrası 2009**, Ankara, Kentsel Miras, Mekân Kalitesi ve Kentsel Tasarım Komisyonu Raporu,2009,s.43

³⁶ Bayındırlık ve İskân Bakanlığı, **a.g.e.** , s.9

3.2.ARKEOLOJİK SİT ALANLARINDA KORUMA VE SERGİLEME

Bu bölümde Arkeolojik sit alanı ve çeşitleri tanımlanarak, bu alanlardaki koruma ve sergileme yaklaşımlarına değinilmektedir. Ayrıca arkeolojik alanlardaki koruma kavramı özelinde; arkeolojik eserlerin kendi ortamında korunması ve sergilenmesinin önemine ve arkeolojik sit alanlarında çevre düzenlemesinin korumaya etkisine yer verilmektedir.

3.2.1. Arkeolojik Sit Alanı Tanım ve Çeşitleri

Arkeoloji, geçmişi ararken bugünle sarmalanmış bir bilim dalıdır. Veriler düne aittir ama bu verilerin bulunuşu, değlendiriliş, yorumlanış bugünün uğraşdır.³⁷ Arkeoloji; coğrafya, tarih, sanat, mühendislik, mimari, kimya gibi birçok bilim dalından beslenir. Doğruluk sağlaması multidisipliner bir yapıda gerçekleştirildiğinden bulguları defalarca, çok farklı alanlarda sınanmış olur ve güvenilirliği neredeyse tartışılmaz olur. Ancak bulgular ışığındaki bilgilerin güvenilir olma durumu, zenginleştirilmesi ve geliştirilmesine engel değildir. Bu sebeple; aynı alanda, aynı amaçla yıllarca ve defalarca yinelenen ya da sürdürülen arkeolojik çalışmalar yapılmaktadır.

Arkeoloji biliminin saha çalışma alanları olarak bilinen alanlar arkeolojik sit alanı olarak kabul edilmektedir. Genel anlamda sit alanının özünde; *ender olan* ve/veya *kıymetli olan* unsurları yer almaktadır. Adını *arkaik*³⁸ kökünden almış olan arkeolojinin çalışma sahaları olan arkeolojik sit alanlarının da bu bağlamda içeriği; eski çağların kültürel yapısını aydınlatmaya yarayacak alet veya eserlerdir.

Arkeolojik sit alanı kapsam olarak, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun 05.11.1999 tarih ve 658 nolu İlke Kararı olan Arkeolojik Sitler, Koruma ve Kullanma Koşulları'nda "Arkeolojik Sit; İnsanlığın varoluşundan günümüze kadar ulaşan eski uygarlıkların yer altında, yer

³⁷ "Arkeoloji: Bir Bilimin Katmanları", **Cogito Dergisi**, S.28, İstanbul, 2001, s.5.

³⁸ Arkaik: Güzel sanatlarda klasik çağ öncesinden kalan (Erişim) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.545654f991cf53.98448633, 02 Kasım 2014.

üstünde ve su altındaki ürünlerini, yaşadıkları devirlerin sosyal, ekonomik ve kültürel özelliklerini yansıtan her türlü kültür varlığının yer aldığı yerleşmeler ve alanlardır” şeklinde tanımlanmaktadır.

Aşılıoğlu ve Memlük; sit alanlarını; arkeolojik sitler (höyükler, kaya yerleşimleri, antik yerleşimler, düz yerleşimler, yamaç yerleşimleri, mağara yerleşimleri, inler, örenler, nekropoller, tümülüsler, eski mezarlık ve mezar odaları, kaya mezarları, antik taş ocakları, kaleler, kült anıtları ve alanları, kaya anıtları, eski ve antik yollar ile diğer arkeolojik bulguları), doğal sitler (kaplıcalar, kayalıklar, tepeler, parklar, anıt ağaçlar, göller, peri bacaları ve doğal su kaynaklarını), kentsel sitler (il veya ilçe merkezlerini) ve tarihi sitler (şehitlikler, savaş meydanları, siperler, mevziler) olarak sınıflandırmaktadır.³⁹

Tarihi bir değer niteliğindeki söz konusu alanlar için, koruma ve buluntuları kamuya aktarabilme ihtiyacı doğrultusunda çeşitli önlemler ve yöntemler içeren tanımlama ve yönetim pratikleri oluşturulmaktadır.

3.2.2. Arkeolojik Sit Alanı Koruma ve Sergileme

Varlığıyla önümüzde durduğunu varsaydığımız bir tarihi eser üzerinden hareket edecek olunursa; bulunduğu noktaya sergileme aşaması denilebilir. Bir önceki aşamada eser, mutlak suretle korunmaya alınmış olmalıdır. Söz konusu koruma; sahiplenme ya da dokunulmazlık yaratmanın çok daha ötesinde bir anlam taşımaktadır. Bu aşamada koruma; eserin aktif kullanım dışında kaldığı andan itibaren belki de çağlarca kalacağı, insan eli değmeyen coğrafi oluşumlar altında başlar.

Hacar, hem kültürel varlıkların kendi dönemlerinde olan tahriplerinden (ör: doğal afet, göç, savaş gibi) hem de arkeolojik buluntuların kendisini koruyan topraktan ayrıldıktan sonra tahrip olduğunu belirtmektedir.⁴⁰ Bu tahribatlara çözüm bulunması ile ilgili çalışmalarla, eserlerin korunması ve sergilenmesindeki yaklaşımların tamamını içinde barındıran yönetim modeli de *Arkeolojik Miras Yönetimi*'dir.

³⁹ Fatma Aşılıoğlu ve Yalçın Memlük, “Frig Vadisi Kültür Mirası Alanlarının Belirlenmesi ve Değerlendirilmesi”, *Ankara Üniversitesi Çevre Bilimleri Dergisi*, S. 2(2), Ankara, 2010, s. 193.

⁴⁰ Abdullah Hacı, “Arkeolojik Alanların Korunmasında Planlamanın Önemi: Güvercinkaya Alan Yönetim Planı ve İlk Uygulamalar”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.15, S.3, İzmir, 2013, s.396,397.

Arkeolojik miras yönetim planlarının taşıyıcı unsuru korumadır. Söz konusu koruma, kültür varlığı tanımının sınırları oranında geniş kapsamlıdır. Bu kapsama hizmet eden tanımlar arasında arkeolojik parklar ve arkeolojik müzeler de bulunmaktadır.

Ertürk, *Arkeolojik Park* kavramının Avrupa’da herhangi bir tanımı olmadığını, ABD ise korunan ve halka açık olan ören yeri/ arkeolojik sit alanı ile aynı anlama geldiğini ve genellikle tarihi toplulukların, müzelerin ve üniversitelerin bir bölümü olarak veya federal hükümet tarafından idare edildiğini belirtmektedir.⁴¹

Arkeolojik parklar; arkeolojik çalışma alanı olarak kabul edilen bölgeyi, harekete bağlı hasardan koruma işlevi de görürler. Burada bahsedilen hareket; insan sirkülasyonunun ve aktivitelerinin yarattığı hareketti. (Bu hareket toprak altında bulunması muhtemel çok eski ve kırılgan eserlere zarar verici düzeyde titreşim yayabilmektedir). Arkeolojik parkların yumuşak toprak dolgusuyla yapılandırılmasının nedeni budur. Üzerindeki olası etkinlikler ise fazla titreşim yaratmayacak düzeyde tasarlanır. Arkeolojik kazı alanlarının arazi bitişiğinde sıklıkla rastlanan arkeolojik parklar; yumuşak toprak yapısı nedeniyle bir çember gibi kazı alanını koruyucu bir tampon niteliğindedir. Ayrıca söz konusu rekreasyon alanında kullanılan materyallerin, genellikle müzelerde kullanılan türden tercih edilmesi söz konusudur. Bu da, müzelerdeki koruma unsurlarının, arkeolojik alanlar için de önemine bir referans olabilir.

Arkeolojik müzelerin yapılanmaları da benzer kaygılar taşımaktadır. Arkeolojik müzelerde, sergilenen eserlerin arkeolojik bulgu olması sebebiyle, koruma kapsamının daha fazla detay içermesi kaçınılmazdır.

Müzenin mimari yapısının, yeniden işlevlendirilmeden, salt müze işlevine göre inşa edilmesinin yararlarına değinilmeden önce, müze inşasının lokasyonunun öneminden bahsetmek yerinde olacaktır. Türkiye’de çok yaygın olmamakla birlikte, Kalehöyük Arkeoloji Müzesi örneğinde de görüldüğü gibi (bkz. s.70) arkeolojik müzelerin arkeolojik sit alanı yakınında olması; buluntuların taşınması, onarımı ve teşhiri bakımından oldukça önemlidir.

⁴¹Nevra Ertürk, “Arkeolojik Mirasın Korunmasında Ören Yeri Müzelerinin Rolü”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,2002, s.26

3.2.3. Arkeolojik Eserlerin Kendi Ortamında Korunması ve Sergilenmesi

Savrum, arkeolojik alanların kazı yapılmadan veya kazıların tamamlanmasının ardından, insan ve doğa kaynaklı olarak zarar gördüğünü ve bu nedenle bu alanlardan çıkarılan eserlerin korunması ve sergilenmesinde bir takım sorunların olduğunu dile getirmektedir. Bu sorunların giderilmesi için ülkemizde arkeolojik mirasın korunmasında kural koyucu yetkili kurum Kültür ve Turizm Bakanlığı'dır. Dayanağı ise 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ve ilgili düzenlemelerdir. Aynı zamanda taraf olunan uluslararası belirleyiciler bulunmaktadır.⁴²

Kültür varlıklarını korumada karşılaşılabilecek sorunların büyük çoğunluğu; koruyucu bir unsur olan müzenin yapılması, konuşlanması ve koruma faaliyetlerini yerine getirmedeki yöntemsel başarısıyla büyük ölçüde giderilmektedir. Her şeyden önce; arkeolojik kazı alanlarından çıkarılan eserlerin, fazla mesafe kat etmeden ve iklimsel koşulları değişmeden, yakın bir müzede korunup sergileniyor olması; iş gücü, bütçe ve eser korunması gibi çok önemli sorunsalları karşılamaktadır.

3.2.4. Arkeolojik Sit Alanlarında Çevre Düzenlemesinin Korumaya Etkisi

Arkeolojik sit alanlarında çevre düzenlemesi yapılma kararı, 2863 nolu *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu* ve *Koruma Amaçlı İmar Planları ve Çevre Düzenleme Projelerinin Hazırlanması, Gösterimi, Uygulanması, Denetimi ve Müelliflerine İlişkin Usul ve Esaslara Ait Yönetmelik* (Yönetmelik) hükümlerine göre alınır. Ayrıca bu kararın alınması ve uygulanmasında; *Arkeolojik Sitler, Koruma ve Kullanma Koşulları* hükümlerine uyulması gerekmektedir.

Yönetmeliğe göre, ilk olarak alan ile ilgili kazı başkanı ve Bakanlık talepleri değerlendirilir. Arkeolojik alan için Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Projesi ve çevre düzenleme projelerini yaptırma kararı yetkisi; eğer alanda kazı çalışmaları devam ediyor ise kazı başkanına, kazı tamamlanmış ise Bakanlığa aittir.

⁴² Müge Savrum, "Bademağacı Höyüğü'nde Arkeolojik Mirasın Korunması Değerlendirilmesi ve Sürdürülebilirliğine Yönelik Sorunlar", **Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.4, 2011, s. 94.

Daha sonra ihtiyaç programı belirlenmektedir. İhtiyaç programı, arkeolojik sit alanının özelliklerine göre değişmekle birlikte genellikle; giriş-karşılama merkezi (bilet gişesi, bekçi kulübesi), yürüyüş yolları, otopark, oturma ve seyir amaçlı platformlar, donatı elemanları, yönlendirme-bilgilendirme tabelaları, sınır elemanları (yaya ve trafik bariyerleri vb.), satış birimleri (büfeler, hediyelik eşya satışı), wc, aydınlatma, bitkilendirme ve çevre güvenlik sistemlerini (çevre duvarı, tel çit, güvenlik kamera sistemi) içerecek şekilde belirlenmektedir. Çevre düzenleme projeleri yönetmelikteki şartlara uygun bir şekilde, belirlenen ihtiyaç programına göre hazırlanarak, Bakanlığın onayına sunulur.

Köse'ye göre bu tip projelerin arkeolojik alanların önemi ve kültür ekonomisine katkılarından dolayı merkezi yönetim, yerel yönetim, bilimsel kuruluş ve diğer ilgili planlama kuruluşları için ortak bir politika izleyerek, disiplinler arası bir çalışma ile planlanması gerekmektedir.⁴³

Erdoğan'a göre ise, arkeolojik sitlerin çevre düzenlemesinde; her birinin kendine özel eşsiz karakterinin korunması ve çelişkili öğelerin kullanımının dengelenmesi, alandaki yerleşim dokusu ve yapıların okunabilirliğinin sağlanması, etkili bir genel dolaşım sisteminin kurgulanması ve alanda bitkilendirme yapılacak ise süs bitkilerinin yerine alana özgü bitkilerin kullanılması gerekmektedir.⁴⁴

Arkeolojik sit alanlarında çevre düzenlemesi uygulamasında, malzeme seçimi alanın coğrafi özelliklerine ve yapısına uygun olarak dil birliği sağlayacak şekilde yapılmalıdır.

3.3.KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASINDA MÜZECİLİK

UNESCO Dünya Miras Komitesi'nin hali hazırda yürüttüğü politikaların müzelerdeki yönetim planları yaklaşımları; korunan değerlerin benimsenmesi, sergileme, arşivleme ve tarih sürecindeki bilgi aktarımı konularında da evrensellik prensipleri üzerine oluşturulmuştur.

⁴³ Nihal Belleyci Köse, "Kastamonu Taşköprü Tarihi Kent Dokusunun Peyzaj Mimarlığı Açısından Değerlendirilmesi", Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara,2007,s.70.

⁴⁴ Ergoğan, a.g.e., s.45,46.

Altunbaş ve Özdemir, UNESCO'nun, 1972 yılında hazırladığı Kültürel ve Doğal Mirası Koruma Sözleşmesi'yle, yaşayan kültürlerin korunması yaklaşımı benimsendiğini ve bu kültürel çalışmaların etkileri müzeciliğe yansıdığını belirtmektedir. Ayrıca ICOM'un 2004 yılında Seul'da yaptığı kongreyi *Museums and Intangible Heritage* (somut olmayan kültürel miras ve müzeler) başlığı ile yapmış, dil dâhil, sözlü gelenekler ve ifadeler gibi somut olmayan kültürel miras öğelerinin de bir kültür ögesi olarak kabul edilmesiyle, müze tanımı ciddi bir gelişmeye uğrayarak klasik müzeciliğin çok ötesine geçmiştir.⁴⁵

3.3.1. Müzenin Tanımı ve Tarihçesi

Müze (museum) sözcüğü ilham perilerinin (muses) düşünme yeri ya da tapınağı anlamındaki Yunanca *mouseion* sözcüğünden türemiştir.⁴⁶

Artun, Antik Yunan'da, başlarda, müzlere⁴⁷ adanmış bahçe, tapınak, kutsal kalıntı odaları gibi birçok yere, hatta kimi festivaller kadar kitaplara da müze denebildiğini, ancak asıl müze efsanesini yaratanın MÖ 4. Yüzyılda kurulan ve en az yedi yüzyıl etkin olan İskenderiye Müzesi olduğunu belirtmektedir. Ayrıca, İskenderiye Müzesi'nin Hint, Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerine, hatta bütün yeryüzüne ait sözleri ve imgeleri aynı mekânda biriktirme hayalinin ilk tasarımı; *belleğin merkezi* olduğunu vurgular.⁴⁸

Bu tez çalışmasındaki *müze* konusunun kapsamı, müzenin koruma işlevi üzerine şekillenmektedir. Müzeyi koruyucu yapı olarak nitelendirirken, eylemin nesnesi olan *kültürel mirasın* kapsamını temel prensip olarak kabul etmek gerekmektedir. Korunacak olan kültürel miras, toplumsal belleğin parçasıdır. Tez çalışmasının ilerleyen kısımlarında da detaylandırıldığı üzere (bkz. s.42, Toplumsal Bellek Kavramı) müzenin; siyasi ve beşeri tarih, yerel coğrafya, kültür yapıları, sanat eser ve sunumları, bilgi aktarım amaçlı oluşturulan kaynaklar ve alan yönetim politikaları gibi konularda her tür

⁴⁵ Aysun Altunbaş ve Çiğdem Özdemir, “Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler”, Mayıs 2012, (Erişim) [http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/4655,makale.pdf?0,07 Şubat 2014, s.4,5](http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/4655,makale.pdf?0,07%20Şubat%202014,s.4,5).

⁴⁶ Bekir Onur, **Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim**, Ankara, İmge Kitapevi Yayınları, 2012, s.20

⁴⁷ Müz: Zeus'un Mnemosyne'den olan tarih ve fikir ilahesi sayılan, 9 kızıdır. Arseven, C.,E.(1966). Sanat Ansiklopedisi (Cilt. III, s.1487). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

⁴⁸ Ali Artun, **Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 1**, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.13,15

kültürel bilgiyi koruma ve aktarma misyonu söz konusudur. Tüm bu veriler müzenin toplumsal belleğin oluşturulma amacına zemin oluşturmaktadır.

Artun'un eserinde müzeciliğin tarih boyunca belirli dönemlerdeki değişim ve dönüşümlerine değinilmektedir. Ortaçağda saray ve kilise koleksiyonlarından ibaret olan müze yaklaşımı Rönesans'ta yerini nadire kabinelerine (Şekil 4) bırakmaktadır. Nadire kabinelerinin Rönesans'ta yükselişe geçmesinin nedeni ise Yeni Dünya'nın keşfi ile Avrupa'ya getirilen nadidelerdir. Bu dönemde, sıra dışı ve nadide olan her şeyden bir koleksiyon oluşturulmuştur. Nadireler arasında kayda değer olanlar: deniz kabukları, kurutulmuş bitkiler, doldurulmuş kuşlar, kavanozlanmış sürüngenler, bebek başları ve ceninler; ölümlerden alınmış masklar; mumyalanmış eller, kollar, bacaklardır.⁴⁹

Tarihte, kişisel koleksiyon mantığıyla temellenen müzecilik kavramı; insanlık tarihi boyunca kaçınılmaz olan iletişim ve neticesindeki etkileşim dürtüleri nedeniyle, uzun ve meşakkatli bir geçiş neticesinde kamusal yapısına ulaşmıştır. Burada, koruma alanları için farkındalık yaratması beklenen en önemli durum; Nadire Kabineleri'nden günümüze ulaşmaya dek geçen süredeki her türlü kültürel yapı kaynağı ve çıktısının, müze kavramının hem nesnesi, hem de sorunsalını oluşturmasıdır.

⁴⁹Artun, **a.g.e.**,s.25-28



Şekil 4 Nadire Kabinelerine Bir Örnek⁵⁰

Bavyera Dükü V. Albrecht'in 1563-1567 yıllarında kurduğu tablo galerisi belki de doğrudan müze amacıyla kurulmuş en eski yapıdır.⁵¹ Kişisel olarak hazırlanan koleksiyonları kamuya açma niyetiyle sergileme tavrı, günümüz müzeciliğine zemin hazırlayan ilk adımlar olmuştur. Kamuya açılma durumu, altında toplumsal ve beşeri kaynaklı hareketleri barındırır. Pul koleksiyonunu çevresine gösteren bir çocukla, buluntularını müzede sergileme yoluna giden kişi ve kurumların temeldeki kaygıları özünde tamamen örtüşmektedir. Amaç; kamuya açılmak, iletişim ve buna bağlı olarak etkileşim sağlayabilmektir.

Tarihte, maddi kazancını sanat eserlerine ve sanatçıya desteğe yönlendiren bir tavır sergileyerek, sanat kurumunu olumlayan, döneminin ünlü tüccar ailelerinden Medici'ler; sanat koleksiyonunu ünlü mimar Vasari'nin tasarımı olan Uffizi (ofisler) binasına taşıyarak kamuya açık bir sergileme yönteminin de öncüsü olmuşlardır.⁵²

⁵⁰ http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Cabinet_of_Curiosities_1690s_Domenico_Remp_s.jpg, (Erişim) 05 Kasım 2014

⁵¹ Onur, **a.g.e.**, s.21

⁵² Artun, **a.g.e.**, s.64, 66

Onur'a göre "Müzeler, sergileme ve yorumlama etkinlikleri aracılığıyla bir görüş oluştururlar, bir öykü anlatırlar ve öğrenme için yeni kaynaklar yaratırlar."⁵³ İnsanoğlu, yakın/uzak tarihine dair kültür yapısı temellerini bahsi geçen müzecilik tarihi ve bu yapılanmaların içeriğini oluşturan kültür varlıklarından öğrenmektedir.

Artun, koruma tarihindeki en özgün kamusal müze tasarımlarından birinin, buldukları bütün kabartma ve heykelleri Konya kentinin surlarına ve kapılarına yerleştirerek, her an herkese açık bir heykel koleksiyonu ve sergisi kuran Selçuklular'a ait olduğuna değinmektedir.⁵⁴ Osmanlı'ya ait nadireler ise, zamanın bütün diğer namılı koleksiyonlarının gözdeleleri arasındadır. Bunların büyük çoğunluğu ganimet veya armağanlardan oluşur: kılıç, hançer, yay gibi işlemeli kakmalı silahlar, zırhlar, koşum takımları, tombak kâseler, fildişi kaşıklar, akik benzeri taşlar, İznik çinileri, halı, kilim ve çeşitli dokumalar en makbulü *Tin-i Mahtun* markalı *terralemnia* gibi eczalıdır.⁵⁵

Görüldüğü üzere; kabinelerden müzelere geçiş sürecinde, gerek halka açılmadan belli localarla paylaşılmış nadireler olsun, gerekse kamusal alanlarda halkın izlenimine açılmış eserler olsun tüm kültür varlıkları; günümüz müzelerini nesnel ve kültürel anlamda besleyen değerlerdir. Bu bağlamda; müze teriminin yenilikçi ve taze bir gelişim sergileyen yapısından da öte, yüz yıllardır süregelen bir kavram karşılığı ve kültür zenginliğinden bahsedilmesi, müzecilik yapısını daha anlaşılır kılacaktır.

18. yüzyılda ise müzecilik terimi, bir koleksiyonu koruyan, sergileyen ve halka açan kuruluş anlamın da kullanılmaya başlanmıştır. 18. yüzyılın sonlarında ise müze, koleksiyonun kendisinden çok, kültür mirasıyla ilgili nesnelere depolamak ve sergilemek için kullanılan bina anlamını taşımaya yönelmiştir.⁵⁶

3.3.2. Müzeler ve Koruma İşlevi

Uğuryol'a göre koleksiyonların ömrü, çevre etkilerine karşı koruyucu olan müze binası içinde gerçekleşen koruma ile uzamaktadır. Nesnelere için elverişli çevresel

⁵³Onur, a.g.e., s.37

⁵⁴Artun, a.g.e.,s.20,21

⁵⁵Oliver R. Impey ve Arthur MacGregor, **The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth-and Seventeenth-Century Europe**, Oxford: Clarendon Press, 1985, s.56

⁵⁶Onur, a.g.e., s.20

koşulların sağlanmasıyla, sergileme, depolama veya taşıma sürecinde meydana gelen yıpranma yavaşlatılmış olur.⁵⁷

Bir sergileme ve depolama yapısı olarak müzelerin, eserleri dış faktörlerden koruyucu ve kendi öz yapısına uygun halde barındırma kaygısı söz konusudur. Bu koşulları sağlamak için; iklim ve kirlilik denetimi, eserlerin depreme karşı korunması ve aydınlatma gibi önleyici koruma unsurlarının göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Organik ve inorganik her nesne, nem ve sıcaklıktan etkilenir. Dolayısıyla, müze eserlerinin de neme ve sıcaklığa karşı korunmaları gerekmektedir. Korunmanın da ötesinde, öz yapılarının ihtiyaç duyduğu nem ve sıcaklık oranlarının sabitlenmesi sağlanmalıdır. Bu koşulların sağlanmasının yanı sıra sürdürülebilir olması da gerekmektedir. İklimlendirmeyi sağlama, birden fazla faktörle hareket etmeyi gerektirir. Bunlar iklimlendirmeye ayrılacak bütçe çerçevesinde; çevresel meteorolojik veriler ve müzenin fiziksel özellikleri gibi faktörlerdir.

Uğuryol, müze binaları ve sergi salonlarının sıcaklığının (bazı bölgelere göre değişiklik göstermekle beraber) 18-24 °C aralığında olmasının hem nesnelere hem de insanlar için daha elverişli olduğunu belirtmektedir.⁵⁸

İklim denetimi kadar önemli olan bir diğer koruma unsuru da; kirlilik denetimidir. Kirlilik; iç ve dış kaynaklı olabilir. İç kaynaklı kirlilik, genel olarak eserlere zarar verebilecek her tür mikroorganizma ve haşereden korunma amacıyla yapılan ilaçlamadan kaynaklanır. İç mekân temizliği için kullanılan kimyasallar da kirlilik sebebidir. Bunun yanında, müze iç mekânında kullanılan mobilya ve sergileme ünitelerinin boya, vernik gibi malzemelerinin de kirlilik kaynağı olabileceğini unutmamak gerekir. Dış kaynaklı kirlilik ise, müze dışından hava sirkülasyonu yoluyla, eserlere ulaşabilecek partiküllerden kaynaklanır. Bunun kaynağı ise, egzoz dumanından, inşaat tozuna kadar çok geniş bir yelpaze oluşturmaktadır. İç kaynaklı kirliliğin önlenmesinde, organik malzeme kullanılması çözüm olabilmekle birlikte, bu amaçla hazırlanmış bir önlem ve denetim politikası yaygın değildir. Dış kaynaklı kirliliğin önlenmesinde en önemli yol, eserlerin hava geçirgen vitrinlerde (sıcaklık ve aydınlatma denetimi koşulları sağlanması yoluyla) sergilenmesidir.

⁵⁷ Mehmet Uğuryol, "Müzelerde İklim Denetimi", **Müzebilimin Abc'si**, haz. Nevra Ertürk ve Hanzade Uralman, İstanbul, Ege Yayınları, 2012, s.97.

⁵⁸Uğuryol, **a.g.e.**, s.107

Ancak tüm eserler, vitrin sergilemesine uygun olmayabilir. Bu durumda, iklimleme denetimiyle, kirlilik minimum düzeye çekilebilmekte veya tamamen ortadan kaldırılabilmektedir. Dış kirlilik faktörünün çok yoğun olduğu durumlarda, daha kapsamlı ve teknolojik donanımlı kirlilik önleyici yöntemlere başvurulabilmektedir.

Ayrıca, “risk analizi kapsamında yapılacak saha teşhisinde gerçek zamanlı hava kalitesi izlemesi yerine, elektrik bağlantısı, teknik personel gerektirmeyen, düşük maliyetli, kullanışlı gereçler olan örnekleyiciler ve belirteçlerin tercih edilmesinde fayda vardır.”⁵⁹

Diğer bir koruma unsuru olan depreme karşı korunmada, müze binasının yapı güvenliğinin korunması kadar, eserlerin ve bina içindeki her tür nesnenin de (kendi içerisinde hareketinin eserlere ve insanlara zarar verme riski nedeniyle) deprem riskine karşı koruma yollarına (sabitlenme gibi) ve denetim planlamalarına ihtiyacı vardır.

Ertürk, müze koleksiyonlarının depreme karşı korunması konusunda yapılması gerekenleri kısa, orta ve uzun vadeli olarak üçe ayırmaktadır. Öncelikli olarak tüm müzeler ile ilgili risk yönetimi çalışmalarının yapılması ve bu verilerin ortak bir veri tabanına işlenmesinin, uzun vadede ise kültür mirasının depreme karşı korunması ile ilgili AR-GE, eğitim, danışmanlık gibi konularda çalışmaların yapılmasının gerekliliğini vurgulamaktadır.⁶⁰

Aydınlatma da, önemli bir kültür varlığı koruma unsurudur. Aydınlatma genel amacı itibarıyla, varlıkların ve bu varlıkların detaylarının görünür hale getirmek için kullanılan, doğal ya da elektrik enerjisi kaynaklı bir yöntem olmakla birlikte; aynı zamanda, kültür varlıklarının aydınlatılmasında çok daha fazla kriteri barındırması gereken bir koruma unsurudur. Müze aydınlatmasında ilk amaç görünür kılmaktır. Burada sergilenen zeminin ve eserin yüzey yapısının eğimi, dokusu ve rengi önem taşır. Işık; hareket eden bir dalga boyu olduğundan, çarpıp yansımak suretiyle hareketine devam eder. Bu nedenle her alan ve her nesne kendi yapısal dinamikleri göz önünde bulundurularak aydınlatılmasının sağlanması gerekmektedir. Müze aydınlatmasında ikinci ama çok daha önemli olan amaç ise; korumadır.

Müzelerde sergilenen nesnelere çoğu ışıktan ve ona eşlik eden morötesi ile kızılaltı ışınımlardan zarar gördüğünden aydınlığın niceliği önemli bir konudur. Şener

⁵⁹Uğuryol, **a.g.e.**, s.107.

⁶⁰ Nevra Ertürk, “Müze Koleksiyonlarının Depreme Karşı Korunması”, **Müzebilimin Abc’si**, haz. Nevra Ertürk ve Hanzade Uralman, İstanbul, Ege Yayınları, 2012, s.167.

ve Yener, müzede sergilenen nesnelere üzerinde istenen aydınlık düzeyi değeri, nesnelere ışıktan etkilenmelerine göre değişkenlik gösterdiğini ve buradan hareketle nesnelere ışığa karşı duyarlılıklarını Tablo 2’de görüldüğü gibi gruplandırmıştır.⁶¹

Tablo 2. Sergilenen eserlerin ışığa duyarlılıklarına bağlı kategoriler⁶²

Kategori	Tanım
1. Işığa karşı duyarsız nesnelere	Taş, metal, seramik, cam, değerli taşlar, emaylar, vb.
2. Düşük duyarlılığa sahip nesnelere	Yağlı boya, tutkallı boyalar, doğal deri, ahşap, boynuz, kemik, fildişi, laklar, bazı plastikler
3. Orta duyarlılığa sahip nesnelere	Eski kumaşlar, suluboyalar, pastel boyalar, eski halılar, baskı ve çizimler, el yazıları, minyatürler, duvar kağıtları, doğa bilimi örnekleri
4. Yüksek duyarlılığa sahip nesnelere	İpek, bazı uçucu boyalar, gazete kağıdı

Sirel’in Mimari Aydınlatmada Müzenin Farkını ortaya koyduğu anlatımında, aydınlığın düzgün yayılmasının önemini vurgularken, bu durumun izleyici yanıtacak şekilde kullanılmaması gerektiğini belirtmektedir. Aydınlanmanın düzeyi ile sergilenen eserin veya yapının anlamını ve anlatımını değiştirmek mümkündür. İyi aydınlatma uygulamaları (nesnelere zarar vermeyen ve izleyicileri yanıltmayan) bulunduğu müzenin kalitesini yükselten bir etkidir.⁶³

Tüm bu unsurlar ışığında; korumanın müzenin mimari yapısıyla bütünleşik düşünülmesi gerekmektedir. Bu nedenle, işleve uygun bir mimari yapı inşa etmek, koruma ve saklama ihtiyacını karşılamada çok daha iyi sonuçlar vermektedir. Amaç için bina inşası her alanda tercih edilmesi gereken bir durumdur. Böyle bir olanağın bulunmadığı durumlarda, mevcut binanın yeniden işlevlendirilmesi daha fazla iş gücü ve maliyet yaratmaktadır. Yukarıda detaylı olarak anlatılan koruma unsurlarının yerine

⁶¹ Feride Şener, Alpin Köknel Yener, “Müzelerde Aydınlatma Kriterleri ve İstanbul Deniz Müzesi Örneği”, IV. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu, İzmir, TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası, 2007, (Erişim) http://www.emo.org.tr/ekler/ed3f6c5e3c6aad5_ek.pdf, 22 Ekim 2014.,s.3.

⁶² Şener, Yener, **a.g.e.**, s.3.

⁶³ Sirel, **a.g.e.**, s.152-154.

getirilmesinde ve denetlenmesinde, yeniden işlevlendirilen yapılarda çok daha detaylı bir planlama yapmayı gerektirmektedir.

3.4. KLASİK VE MODERN YAKLAŞIMLARIN MÜZE İÇ MİMARİSİNE ETKİLERİ

Müze, genel anlamda içerisinde tarihi eserlerin olduğu mimari bir yapı olarak görsel algı boyutunda şekillenmektedir. Ama üzerinde düşünüldüğünde, müzenin birden fazla işlevi vardır. Bunlar sergileme ve koruma olduğu gibi, kültürel sunum mekânı ve eğitim alanı da olabilmektedir. Müzeler yaşayan yapılardır. Zaman içinde hem içerik hem de işlev bakımından zenginleşmekte ve gelişmektedir. Gelişim söz konusu olduğunda, bulunduğu çağın da getirilerini bünyesine alma durumuyla karşı karşıya gelen müzeler, içerik bakımından klasizmi temel almakla birlikte, modernleşmeye doğru ilerleyen bir yapılanma sergilemektedir. İzleyici kitlesinin ihtiyaçları ve beklentileri doğrultusunda, yönetim planlarının evrensel anlayışa dönük yeniden yapılandırma gerekliliğiyle günümüz modernist müzeleri, kültür alanındaki yerini almaktadırlar.

Onur'a göre *post-müze* kavramı kültür, iletişim, öğrenme ve kimlik arasındaki karmaşık ilişkileri daha yeni bir yaklaşımla temel alan, yeni yeni ortaya çıkmakta olan bir kavramdır. Aynı zamanda *post-müze* kavramıyla daha eşitlikçi ve adil bir toplumun desteklenerek, toplumsal ve ahlaki sorumluluk duygusunun benimsenmesi olanaklı olabilecektir.⁶⁴

Teknolojik gelişmeler neticesinde, müzelerin fiziksel varoluşu olumsuz yönde etkilenmektedir. Müze içeriklerinin görsellerine ve detaylı bilgilerine sanal ortamdan erişebilme imkânı ve buna bağlı olarak kurulan sanal müzeler; ayrı bir tartışma konusu olup, müzelerin temel prensibi olan; insanın nesneye ulaşması ve aracısız, çıplak gözle eserleri gözlemleyebilmesi durumuna tezat oluşturan bir sanal yapılanmadır. Teknolojik gelişmelerin olumlu sonuçlar doğurabilmesi, onu amacına uygun kullanma ve yapıcı-destekleyici işlevinden faydalanmakla mümkündür.

⁶⁴Onur, a.g.e., s.36

Onur eserinde, “Müzeler insanlığın sürdürülebilir bir yolda yürütmesine yardım etmek üzere akademik dünya ile halk kitleleri arasında önemli bir yerde bulunma avantajına sahiptir” görüşünü desteklemektedir.⁶⁵ Bu avantajın kullanılabilmesi ise, müzelerin tarihi eser sergilenen bir vitrin olma imajından tamamen sıyrılıp, kamusal alan olma durumuna vurgu yapıcı çalışmalar yapmasıyla mümkündür.

Müzelerin modernleşme serüvenine değinen Torch, müzelerin tarih sürecindeki toplumsal olaylar ve evrenselleşme sancularıyla yüzleşmedeki rolünün son elli yıldaki değişiminden bahsederken, “Müzeler, yalıtılmış ve akademik temelli kurumlardan ortak kültürel belleğin ulaşılabilir merkezlerine dönüşmüşlerdir” demektedir.⁶⁶

Müze iç mekân tasarımlarında teknoloji kullanımı, öncelikli olarak koruma unsurlarında kendini göstermektedir. Aydınlatma, iklimlendirme, kirlilik denetimi ve depreme karşı korumada modern yaklaşımlar, her anlamda avantaj sağlayan durumlardır. Teknolojik gelişmeleri tarihi eserlerin sunumlarında kullanmak ise, algılamaya ve eğitime artı değerler katmaktadır. Kalehöyük Arkeoloji Müzesi örneğinde de detaylandırıldığı üzere (bkz. 4.Bölüm) eser sergileme ve tanıtımlarında teknolojik sunum tekniklerinin kullanımı; müzecilikte modern yaklaşımları desteklerken, aynı zamanda coğrafi, tarihi ve kültürel tanıtımları görseller eşliğinde ve sesli olarak yapmak suretiyle klasik olanı anlama ve modernleşme serüvenini benimsetebilmede kamu üzerinde daha geniş bir algılama boyutu yaratabilmektedir.

3.4.1. Toplumsal Bellek Kavramı

Bellek sıklıkla, algılama sistematiğiyle işleyen bir nevi veri depolama tanımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal bellek tanımı içindeyse belleği zaman-mekân ilişkisi içinde değerlendirmek yerinde olacaktır. *Zaman*, tarihi; kavramı ve olaylarıyla içinde barındıran ve geçmişle gelecek arasındaki yolculuğunu sağlayan bir olgudur. Zamanın taşıdığı bu hazinenin görünür kılındığı meca ise *mekândır*.

⁶⁵Onur,a.g.e., s.25

⁶⁶Chris Torch, “European Museums and Interculture. Responding to challenges in a globalized world”,Stockholm,2010,s.4,(Erişim)http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Cities/Newsletter/newsletter13/museumsTorch_en.pdf, 03 Kasım 2014.

Demir, Assmann'ın bellek ve anımsama kavramlarına yaklaşımında “bellek sanatı ile hatırlama kültürünü birbirinden ayırırken, belleğin öğrenmeye zemin hazırladığını, hatırlamanın insanı geçmişe ilgi duymaya ve onunla ilişki halinde olmaya davet ettiğine” dikkat çektiğini aktarır. Demir'e göre “geçmiş, ancak kendisi ile ilişki kurulduğunda ortaya çıkmaktadır. Yani geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur.”⁶⁷

Toplumsal bellek söz konusu olduğunda, yakın/uzak tarihte yaşanmışlığın oluşturduğu bellek, daha kapsamlı bir olgu halini almaktadır. Bu aynı zamanda medeniyetin de arşividir. Toplumsal bellek sanat çatısı altında değerlendirildiğinde, bilinçli bir ele alış 1960'lardan daha geriye gitmemektedir. Sanat söz konusu olduğunda, zamanın bellek oluşturma vasfı çağdaş düşüncede yerini mekâna bırakmıştır. Artık sanat üretimi, sanat eseri, sanat tarihi gibi oluşumlar bellek mekanizmasını mekân olgusuyla ilişkilendirmekte, bu konuda çağdaş açılımlara yön vermektedirler.

Kılınçarslan yazısında; “Bellek kavramı doğası gereği bir zaman tarifini gerektirir. Kültürel ve sanatsal yaratıcılık bütün dönemlerde zaman ve mekân tarifinden beslenmiştir”⁶⁸ demektedir. Bu deyişle zaman ve mekân olgusunun birbirinden tamamen ayrı çözümlenemeyeceğine vurgu yapmaktadır. Bellek mekanizmasında mekân; zaman içeriğini görünür kılandır. Teknoloji ise, bu görünür kılma eylemini destekleyen önemli bir unsurdur.

Yapay belleklerin gündeme gelişi yazının ve matbaanın keşfine eşdeğerde bir kültür devrimi gibi gözükmektedir. Bellek ve hatırlama artık başka biçimler kazanmıştır.⁶⁹ Sanat üretiminde yeni sunum mecraları, bu yeni biçimlerin vücut bulmuş halleridir.

Geçmiş ve anımsama ilişkisini edinim farkıyla ortaya koyan yazısında Kılınçarslan; anımsama eyleminin şimdide olduğuna değinerek; “Bir olayı yaşamak ile bir temsil içinde anımsamak arasında, geçmiş ve şimdinin arasında olduğu gibi ince bir yarıktan söz edilebilir. Bu belleğin canlılığını sağlayan bir yarıktır. Kültürel ve sanatsal yaratıcılık bu yarıktan beslenir”⁷⁰ der. Geçmişin ve anımsama yoluyla şimdinin inşasında

⁶⁷ Sema Demir, “Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilimi Müzeleri,” **Milli Folklor Dergisi**, S.95, 2012, s. 187.

⁶⁸ Rabia Özgül Kılınçarslan, “Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2007, s.24.

⁶⁹ Kılınçarslan, a.g.e, Giriş Bölümü.

⁷⁰ Kılınçarslan, a.g.e, Giriş Bölümü.

kolektif bir yapıdan söz edilmesi yerinde olacaktır. Toplumsal bellek dendiğinde, şüphesiz kolektif bir algılama ve bellek oluşumunu da işaret etmiş olunmaktadır. Bünyesinde ortaklıklar, kültürel ve insani değerler barındıran yapının başıboş bir ivmeyle zaman içinde elemanlarına dağılıp, anlamını yitirmesine seyirci kalınması mümkün değildir. Bu sebeple; sistemli bir bellek yönetiminden bahsedilmesi de kaçınılmazdır.

3.4.1.1. Toplumsal Bellek Yönetimi

Kolektif bellek kavramının, toplumsal bellek kavramını anlayabilmemiz açısından son derece önemli olduğunu belirtmek gerekir. Bu iki kavram birbiriyle yakından ilişkilidir. Kolektif bellek kavramı, ilk kez 1920'li yıllarda Fransız Sosyolog Maurice Halbwachs tarafından ortaya atılmıştır. Kavram; toplumsal grupların, tüm üyeleri tarafından paylaşılan ortak bir belleğe sahip olduğu, bireylerin belleklerinin toplumsal etkilerden bağımsız olmayıp, sosyal çevre tarafından şekillendirildiği savına dayanmaktadır.⁷¹

Anımsamanın gerçekleşmesi için gereken 'yer'in; kavramdan önce fiziksel yapılanmasına değinmek gerekmektedir. Belleği uyanık tutacak, zaman zaman anımsamalarla geçmişi günümüze taşıyacak yerin, bilgi köprüsü oluşturma vasfı nedeniyle kalıcılığı söz konusudur. Bu da mimari yapılardan seçilmeli ya da amaç doğrultusunda bir mimari yapı oluşumuna gidilmelidir. Müze niteliğindeki söz konusu mimari yapıların toplumsal belleğe hizmeti kendine; koruma, saklama, sergileme gibi misyonların çok daha derinlerinde anlam bulmaktadır. Zamanı ya taşımak ya da belirli bir merkezde toplamak suretiyle yaratılan toplumsal bellek; geçmişi günümüz değerleriyle yargılayarak bir nevi ölümsüzlük verebilmektedir.

Bayhan; Antropolog Nathan Wachtel Pierre Nora'nın söylemlerinden yola çıkarak ulaştığı; hafızanın salt kurgusu kapsamında, toplumsal belleğin korunmasının mekâna sabitlenerek gerçekleştirildiğine dair yorumuna dayanarak; belleğin, ilişkin olduğu coğrafyada hayat bulduğuna değinmektedir.⁷²

⁷¹ Recep Yılmaz, Medya Aracılığı İle Toplumsal Belleğin İnşası, Beykent Üniversitesi, İstanbul, s.2.

⁷² Bahar Bayhan, "Hafıza Mekanları", <http://www.arkitera.com/haber/18781/hafiza-mekanlari>, (Erişim) 11 Kasım 2014

Bu bağlamda kültür nesne veya olgularının yönetsel yaklaşımlarla derlenmesi, korunması ve sunumu kaçınılmazdır. Kamuya açılma gereği barındıran kültürel çıktıların nihai fiziksel adresleri müzelerdir. Müzelerin toplumsal bellek oluşturma işlevi bu bakımdan oldukça önemlidir.

Bellek ve ilişkisinin yakın örneklerinden biri olan, Ankara’da bulunan Ulucanlar Cezaevi, kamusal olma durumuyla, kolektif bellek olgusunun da –bir nevi-mumyalanarak ölümsüzlük niteliği kazandırılarak toplumsal belleğe kayıt işlevini üstlenmektedir. 2006 yılında kapatılan Ulucanlar Cezaevi (Şekil 5), 15 Haziran 2011 tarihinde müze olarak tekrar kamunun izlenimine sunulmuştur. 81 yıl boyunca çok sayıda düşünce suçlusunun kalmış olduğu bir cezaevi olarak kullanılmıştır. Yeni edindiği müze işleviyle siyasi ve sanatsal anlamda bir kültürel bellek unsuru niteliği kazanmıştır. Yerel yönetim hizmeti olarak tarihe geçen dönüşüm aslında, toplumsal bellek yönetim hareketiyle, müzecilik kavramına; insanlık ayıplarını ve hatalarını da unutturmayarak, hatta tekrarlanmaması için bir sonuç bildirgesi niteliği bağlamında artı değer katmaktadır.



Şekil 5 Ulucanlar Cezaevi Müzesi ⁷³

3.4.1.2. Müzelerin Toplumsal Belleğe Hizmeti

Zamanı taşımak ya da belirli bir merkezde toplamak suretiyle yaratılan toplumsal bellek; geçmişini günümüz değerleriyle yargılayarak bir nevi ölümsüzlük verebilmektedir.

⁷³(Erişim) <http://www.ulucanlarcezaevimuzesi.com/>, 01 Ekim 2014.

“Müze kavramının bugün algımızda uyandırdıklarının aslında uzun bir zaman boyunca insanlığın bellek (hafıza), hatırlama, hatıra, unutmaya ve bilinç kavramları çevresinde şekillenen öykülerden taşıdığı ve süzüldüğü görülecektir.”⁷⁴

Michel Foucault'nun betimlemesiyle arşivin durağan ve tarafsız yapısına karşın⁷⁵, Baudelaire'in arşiv nesnesi olan eserlerin etimolojik yükü bağlamında bir bellek oluşturma söyleminden yola çıkarak⁷⁶; müzelerin içerdiği eserlerin toplumsal belleğe hizmetinden bahsedilebilir.

Müzeler, mimari yapıları ve sergileme yöntemleri bakımından hızlı bir gelişim ve bu gelişime bağlı olarak değişim göstermektedirler. Buna karşın müzelerin sunum nesnelere, her biri birer toplumsal bellek arşivi niteliğindedir. Bellek arşivi olma durumu, kendinden sonraki eserlerin varlığıyla, bağlayıcı kültürel unsurları da bünyesine katarak gelişme göstermektedir. Bu da mevcut yapıdan tamamen farklılık gösteren bir değişim şeklinden ziyade, gelişimin getirisi olan zenginleşmenin yarattığı değişimdir.

Bireysel ve toplumsal algı farklılıklarına değindiği tezinde Çalgüner; bireyi farklı kılan unsurlar olarak yaşamsal faaliyetler, algılama, anlamlandırma, bilgiyi depolama ve kullanma eyleminden bahsetmektedir. Bu bağlamda bireyler görsel veriler –sergileme nesnelere- karşısında algılamada çeşitlilik göstermektedirler. Toplumsal uzlaşmalar söz konusu olduğunda ise ortak bir algılama durumuyla karşılaşmaktadır.⁷⁷ Söz konusu algı ortaklığıyla kolektif bellek oluşmaktadır. Müzelerin toplumsal belleğe hizmet misyonu, aslında kolektif belleğin de oluşumu, kolektif bellek çıktılarının sunumu ve yine bu konuda bilgi transferini de içermektedir.

*“Bellek ancak içinde yaşadığı toplumun bağlamına göre anlam kazanır ve görünür olur. Bu bağlamda tarihin bir toplumsal bellek olarak inşa edilmesinde en önemli araçlardan biri kuşkusuz müzedir. Ulus devlet, modern kültür ve müze bir arada ortaya çıkmıştır. Meşruiyetini modernliğin rasyonel, bilimsel ve ilerici paradigmasına dayandıran müze, modern ulus tahayyülünün ortak bellek haline gelmesinde önemli bir rol oynar.”*⁷⁸

⁷⁴Demir, a.g.m., s.184.

⁷⁵Michel Foucault, **The Archeology of Knowledge**, New York, Harper Books, 1976, s.129.

⁷⁶Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s.144

⁷⁷Ceyda Alparslan Çalgüner, “Sanatsal Üretimde Göstergelerin Bilinçaltını Etkileme Amaçlı Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, s.22.

⁷⁸Hazar Köksal, a.g.m., s.189.

Müze ve belleğe dair ilişki mekanizmasını en yalın şekliyle dile getirecek olursak; “Nesne ile hafıza arasında kalan mekân müzenin mekânıdır.”⁷⁹

3.5. TÜRKİYE’DE MÜZECİLİK VE KURUMSAL YAPISI

Keleş, Türkiye’deki müzeciliğin tarihsel gelişimini dört evrede incelemektedir. İlk dönem, Aya İrini Kilisesi’nin müzeye dönüştürülmesi, ikinci dönem ise *Osman Hamdi Bey* dönemidir. Cumhuriyetin ilk yıllarını içeren üçüncü dönemde Topkapı Sarayı ve Ayasofya Camii’nin müzeye dönüştürülmüş, ardından Atatürk’ün emriyle Cumhuriyet Dönemi’nin ilk müze binası olan Ankara Etnografya Müzesi halka açılmıştır. Son dönem ise, 1960’lı yıllardan itibaren müze binalarının (bazı şehirlerimizde bulunan Atatürk Evi, Ankara - II. TBMM Cumhuriyet Müzesi, Ankara - Kurtuluş Savaşı Müzesi-I. TBMM Binası gibi) yapımının hızlandığı dönemdir.⁸⁰

Türkiye’de müzeciliğin kurumsal yapısının şekillenmesi, siyasi kırılma noktalarıyla paralellik göstermektedir. *Müzecilikte ilk dönem* olarak nitelendirilen Aya İrini Kilisesi’nin müzeye dönüştürülmesi, İstanbul’un fetih zaferi göstergelerinden biri olarak görülmektedir. Türkiye siyasi tarihinde, Hristiyanlığın hâkim olduğu toprakların Müslüman ülke sınırlarına dâhil edilmesiyle, çok sayıda ibadethanenin de ülke politikaları nazarında işlev değişikliği görülmektedir. Aya İrini Kilisesi’nin, müzeye dönüştürülmesi de bu bakımdan dikkat çekicidir.

Müzecilikte ikinci dönem olarak ele alınan *Osman Hamdi Bey dönemi* ise; aile adının siyasi varlığıyla temel bulmuştur. Sadrazamlık makamından gelen aile yapısı altında, belediye başkanlığı göreviyle siyasi yapılanma oluşturan mesleki birikimine bir de sanat alanındaki üretimi ve girişimlerindeki başarısını eklemleyerek, Türkiye’de müzecilik alanında azımsanmayacak başarılar elde etmiştir.

⁷⁹Ayşen Savaş, “Arzulanan Nesnelere: Müze, Nesne ve Hafıza Arasında Sıkışan Mekâna Dair”, **Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Etkinlikler-Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005**, s.5.

⁸⁰Vedat Keleş, "Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.2,S.1-2,s.4,5.

Sonradan Eski Şark Eserleri Müzesi'ne dönüştürülen Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan, Asar-ı Atika Nizamnamesi'nin hazırlanmasına dek müzecilik alanında çok önemli adımlar atan Osman Hamdi Bey, sayısı gün geçtikçe artan arkeolojik eserlerin korunması ve depolanması için ise mimar Alexandre Vallaury'e planlarını çizdirerek bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak bilinen neo-klasik tarzdaki *Lahitler Müzesi* binasını yaptırmıştır.⁸¹ (Şekil 6)



Şekil 6 Lahitler Müzesi (Bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzesi Ana Binası.)⁸²

Cumhuriyetin ilk yıllarını içeren dönemde Topkapı Sarayı ve Ayasofya Camii'nin müzeye dönüştürülmesi, Mustafa Kemal Atatürk'ün ülke idaresi politikalarının temellerini oluşturan prensiplerle birebir örtüşmektedir. Nihayetinde Cumhuriyet rejiminin bir getirisi olan, imparatorluk yönetiminin izlerini taşıyan yapıların tarihi-yapısal değerlerine zarar vermeden kültürel yapılanmaya hizmeti amaçlayan yapılara dönüştürülmesi de bunun göstergesidir. Benzer bir yaklaşımla;

⁸¹ Wendy M.K. Shaw, **Osmanlı Müzeciliği**, çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s.126,144, 219.

⁸² http://www.walkingistanbul.com/foto/foto/buyuk/arkeoloji_muzesi_eski.jpg, (Erişim) 05 Kasım 2014.

Cumhuriyet'in getirdiği laiklik ilkesiyle, esas mimari yapısının cami olarak oluşturulmadığı, siyasi bir gösterge olarak camiye dönüştürülmüş olan Ayasofya Camii'nin de müzeye dönüştürülmüş olması da; müzecilikte kurumsal yapının siyasi kırılmalarla şekillendiğini doğrulamaktadır.

Mustafa Kemal Atatürk döneminde müzelerin hukuki sorunlarını gidermek amacıyla bazı kararnameler ve talimatnameler çıkarılmıştır. Böylece yabancı kazıların başında bulunacak kazı başkanlarının denetimi sağlanmış, yurt dışına eser kaçırılması bir dereceye kadar önlenmiştir.⁸³

Türkiye'de müzeciliğin son dönemi olarak kabul edilen 1960 sonrası müzecilik yapısı da yine Türkiye'deki siyasi tarihin aktarılması, belge ve birikimlerin sergilenmesi gibi anlayışlarla oluşturulan müzelerin varlığıyla müze-siyaset ilişkisini desteklemektedir. 1960 sonrası kurulan Savaş Müzeleri, Meclis Müzeleri, siyasi liderlerin konutlarından oluşturulan müzeler; bu savın somut örnekleridir. Ancak 21.yüzyılın bir getirisi olan küreselleşme, kültür-sanat kapsamında, müzeciliği de etkilemiş, modern sanat müzelerinin kurulmasını da beraberinde getirmiştir.

Türkiye, 1970 yılında temel amacı müzeler ve müzeciler arasındaki işbirliğini güçlendirmek, müzecilik konusundaki standartları oluşturmak, uluslararası kuruluşlarla işbirliği yaparak bilgi alışverişini sağlamak ve halk eğitimini geliştirmek olan ve UNESCO'nun girişimiyle Paris'te kurulan ICOM'a katılmıştır. Günümüzde ICOM Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği halen yürürlüktedir.⁸⁴

Yukarıda da belirtildiği gibi; müze adı altındaki yapılar içerik ve idari anlamda farklılık gözetebilmektedirler. Bu farklılıklar, denetim pratiklerinin de kendi alanlarında uzmanlaşması sorunsalını yaratmaktadır. Bu nedenle denetim ve idari sorumluluklar, özel ve kamu kuruluşları tarafından üstlenilmektedir. Günümüzde müzeler çeşidine göre farklı kurumlara (Kültür ve Turizm Bakanlığı'na, Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne, Belediyelere, Genelkurmay Başkanlığı'na, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı) bağlı olarak çalışmaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olan müzeler ve milli saraylar dışında kalan müzeler *özel müze* statüsündedir. *Özel Müzeler ve Denetimi Hakkındaki Yönetmeliğe*

⁸³Şazimet Özcan, Müzelerde Aydınlatma Elemanları Kriterlerinin Belirlenmesi: Tokat Müzesi Örneği, Uzmanlık Tezi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kayseri Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü, Kayseri, 2012,s.9.

⁸⁴ Özcan, a.g.e.,s.10.

göre (m.2/1) özel müze statüsüne sahip müzeler sadece şahıs, vakıf ve şirketlerin kurduğu müzeler değil bakanlıklar, kamu kurum ve kuruluşları gibi yerel ve merkezi yönetimdeki birimlerin kurduğu müzeleri de içermektedir.⁸⁵

Müze vasfı taşıyan her yapı, söz konusu yönetmeliklerle devlet tarafından desteklenmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı internet sitesindeki verilere göre Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesinde 190 müze ve 136 düzenlenmiş ören yeri olmak üzere, ziyaret edilebilir 326 ünite olarak hizmet vermektedir.⁸⁶

Yıllara göre değişen müzelerin istatistiklerini görebilmek amacıyla Tablo 3' de verilen TÜİK istatistiklerine göre ise 2012 yılında Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesinde 188 müze bulunmaktadır ve bu müzelerde sergilenen eser sayısı ise 3.177.446'dur.

2006 yılından itibaren (bkz. Tablo 3) Türkiye genelinde müze sayılarında düşüş görülmektedir. Bu düşüş onarım nedeniyle kapalı olan veya artık aktif olmayan müzelere bağlıdır. Genel olarak incelendiğinde ise 2001 yılından itibaren günümüze kadar müze sayısının arttığı görülmektedir.⁸⁷

Tablo 3. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı müzelerin 2001-2012 yılları arasındaki müze, eser ve müze ve ören yeri ziyaretçi sayısı⁸⁸

Yıl	Müze Sayısı	Müzedeki Eser Sayısı	Müze ve Ören Yeri Ziyaretçi Sayısı
2001	171	2 733 657	17 971 247
2002	177	2 744 257	17 269 739
2003	180	2 775 194	15 765 033
2004	176	2 800 643	16 464 956
2005	156	2 790 566	19 663 014
2006	175	2 866 303	16 086 050

⁸⁵ Özcan, a.g.e., s.11.

⁸⁶ (Erişim) <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43253/bakanligimiza-bagli-muzeler.html>, 22 Ekim 2014.

⁸⁷ Özcan, a.g.e.,s.12.

⁸⁸ Türkiye İstatistik Kurumu İnternet Sitesi, (Erişim) http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1086, 21 Ekim 2014.

2007	165	2 767 149	18 023 618
2008	159	2 989 749	22 736 238
2009	183	3 044 197	23 000 957
2010	185	3 096 599	25 107 203
2011	189	3 149 982	28 459 311
2012	188	3 177 446	28 781 308

3.6. MÜZE MİMARİSİ VE İÇ MEKÂN TASARIMININ KORUMADAKİ ROLÜ

Türkiye’de 19. yüzyılda koruma odaklı başlayan kültür mirası yönetimi çalışmaları, 20. yüzyıl boyunca diğer ülkelerde olduğu gibi özellikle arkeoloji, mimarlık ve şehircilik alanlarının içinde gelişmiştir.⁸⁹ Bu nedenle korunacak eserlerin türü kadar müzenin mimarisinin, iç mekân ve sergi tasarımlarının da korumaya katkısı büyüktür. Müzelerin koruma işlevi (bkz. 3.3.2 Müzeler ve Koruma İşlevi) konusunda da belirtildiği gibi, koruma unsurları ile iç mimarlık kavramının yapısal dinamikleri paralellik göstermektedir. İç mekân tasarımının; mimari bir yapının tam anlamıyla, kullanım amacına uygun bir işlev kazandırmada etkin rolü bulunmaktadır. Müzelerin fonksiyonları göz önüne alındığında, söz konusu iç mimari yaklaşımının, koruma odaklı olması beklenmektedir.

Atagök, ticari bir yapıya benzeyen tasarımıyla George Howe ve William Lascaze’ın Şekil 7A’daki New York’taki MoMA’nın (1930-1931) klasik müze imgesiyle örtüşmemesine karşın, Frank Lloyd Wright’ın sanat için özel olarak tasarladığı bir mekân olan, Şekil 7B’deki Solomon Guggenheim Müzesi’nin (1956-1959) müze mimarisinde bir dönüm noktası olduğunu vurgular.⁹⁰ MoMA örneğinde, müze yapısının algı merkezinde eserler vardır. Buna karşın Guggenheim Müzesi’nin algı merkezi ise, müze mimarisinin bizzat kendisidir.

⁸⁹Ünsal, Pulhan, a.g.e.,s.33,34.

⁹⁰ Tomur Atagök, “Müzelerin Anlaşılır Kılınması: Müze Mimarisi, İç Mekân ve Sergi Tasarımları”, **Müzebilimin Abc’si**, haz. Nevra Ertürk, ve Hanzade Uralman, İstanbul, Ege Yayınları, 2012, s. 278,279.



Şekil 7 MoMA⁹¹ ve Solomon Guggenheim Müzesi⁹²

Müzenin içerdiği eserlerin, söz konusu müzeyi algılamada temel teşkil ettiği yapıların yanında, müzenin mimari yapısının ön koşul olduğu yapıları değerlendiren yazısında Atagök; artık müzelerin otorite yaklaşımını terk ederek, izleyicilerin fonksiyonel kullanımını hedefleyerek, tasarım ve sergilemeleriyle ilgili yöntem ve stratejilerini bu doğrultuda değiştirdiklerinden bahsetmektedir.⁹³

Müzelerin koruma fonksiyonu göz önüne alındığında, güvenlik unsuru öncelikli konu olmalıdır. Burada bahsedilen; mimari yapının doğal afetlere karşı korunmasının da ötesinde, eserlerin, ziyaretçilerin ve müze çalışanlarının da güvenliğidir. Bu açıdan bakıldığında, koruma unsurunu sağlayıcı zemin müzelerin iç mimari yapısıdır. Ziyaretçi ihtiyaç alanları, sergileme alanları, idari alanlar, laboratuvar alanları, depo ve saklama alanları, iç mimari dinamikleriyle oluşturulmakla birlikte, her bir alanın kapsadığı her bir bölümü, koruma unsurları göz önünde bulundurularak yapılanması gerekmektedir. Müze iç mekân tasarımındaki tüm unsurların (mobilyalar, sergileme elemanları, yönlendirme tabelaları, bilgilendirme panoları, aydınlatma vb.) koruma sorunlarını merkeze alarak, birbirini tamamlar nitelikte ve uyumlu bir tasarım yaklaşımıyla planlanması gerekmektedir.

İç mimarinin bir sorunsalı olan ergonomi; koruma şartlarının oluşturulmasında en önemli etkenlerden biridir.

⁹¹ <http://blog.pureonline.com/wp-content/uploads/2010/06/museum-of-modern-art-new-york.jpg>, (Erişim)10 Kasım 2014.

⁹² <http://www.redesignrevolution.com/archtober-21-building-of-the-day-guggenheim-museum/>, (Erişim) 09 Ekim 2014.

⁹³ Atagök, **a.g.e.**, s.278,279.

“Sergileme elemanları, grafik, mekân düzenlemesi konularında birincil olarak göz önüne alınması gereken nokta, ergonomik uyumdur. Müze sergilerinde koleksiyonların en doğru görülebilir, algılanabilir ve kuşkusuz en güvenli bir biçimde sergilenmeleri her zaman için öncelikli konulardan olmuştur. Aynı derecede önemli ve öncelikli olan bir diğer konu sergi alanlarını kullanan ziyaretçilerin güvenlik, mekânsal ve algısal konfor içinde sunumdan keyif almaları, değerlendirmeleridir.”⁹⁴

3.7.MÜZELERDE SERGİ TASARIMI

Müzelerdeki tekdüzeliğin kırılması için; sergi tasarımında sadece nesnelere türleri, boyutları, malzemeleri ya da birbirleriyle ilişkileri değil, aynı zamanda izleyicilerin ilgileri ve beklentilerinin de göz önünde bulundurulması gerektiğinden bahseden Atagök; günümüz müze sergilerinde üç boyutluluk, hareketlilik ve duyma yoluyla algılamaya da dikkat çekmektedir. Sergilemeye yardımcı elemanların, sergileme eserlerinin önüne geçmemesi gerektiğini savunurken; bir yandan da eserlere karşı merak uyandıracak ve daha çok eser-izleyici ilişkisi sağlayacak yöntemlerin varlığından bahsetmektedir.⁹⁵

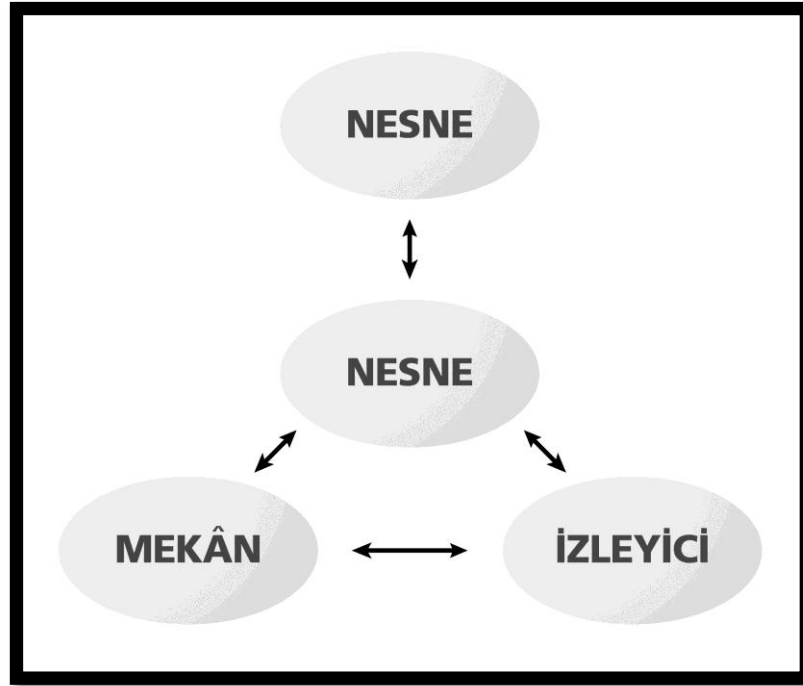
Müzelerde sergi tasarımı, genel sergi tasarımından farklı olarak kendi içinde birbirinden farklı çok sayıda algı yapısını hedeflemektedir. Bu nedenle başarılı bir müze sergisi tasarımı için; tasarım unsurları ışığında, tasarım alanlarını oluşturan yapısal unsurları da göz önünde bulundurmaya gerekmektedir. Müze sergisi tasarımında, çok yönlü ve sarmal yapıda kendini gösteren bir iletişim modeli söz konusudur.

Şekil 8’de görüldüğü üzere; iletişim; nesne ve izleyici, mekân ve izleyici, nesne ve mekân ile nesne ve nesne arasında iki yönlü olarak kurulmaktadır.⁹⁶

⁹⁴Burçak Madran, “Müze Sergileri Tasarlamak”, **Müzebilimin Abc’si**, haz. Nevra Ertürk, ve Hanzade Uralman, İstanbul, Ege Yayınları, 2012, s.295.

⁹⁵Atagök, **a.g.e.**, s.280.

⁹⁶Atagök, **a.g.e.**, s.280.



Şekil 8 Müze Sergi Tasarımındaki İletişim Modeli (Orijinal,2014)

Bu bağlamda, tasarımın odağında iletişim bulunmaktadır. Söz konusu müzecilik olduğunda, bu iletişim şekli, *görsel iletişim* modeli olarak kendini göstermektedir. Görsel iletişim sağlamanın temelinde ise, ritim, uyumluluk, denge, odak, karşıtlık ve doğrusal hareketlilik gibi temel tasarım unsurları bulunmaktadır.

Müzelere sergi tasarımında ritim; eser sergileme elemanlarından, iç mekân mobilya, renk ve ışık gibi tüm unsurların birbirini tamamlayarak bütünlük oluşturmasına hizmet eder. Uyumluluk unsuru ise; sınıflandırmadaki başarıya ilişkin, müze ortamında ortak bir görsel dil kullanımını sağlamaktadır. Müzedeki eser ve eser dışındaki her tür objenin, algılamada yaratabileceği olumlu etkiler, denge unsuruyla sağlanmaktadır. Tüm bu unsurlarla ilişkili olarak; tasarımda odak noktasını eser bağlamında verebilmek mümkündür. İzleyici algısında yaratılabilecek etki ise; karşıtlık unsurları kullanılarak sağlanmaktadır. Temel tasarım unsurlarının her birinin birbiriyle ilişkisi göz önünde bulundurularak, tasarım odağından tasarım mekânına doğru ve mekândan yine odağa doğru yaratılacak akışkan ve süreğen bir algı yaratabilmek, tasarımda başarılı olmanın ön koşuludur.

Müze sergilemelerinde kullanılan sunum teknikleri sürekli yenilenmekte ve gelişim göstermektedir. Müze düzenlemesinde maketler, modeller, diorama, simülasyon, hologram canlandırması, dijital sorgu sistemleri, mekanik sorgu sistemleri,

hareketli görüntü, anlatım, ses sistemleri gibi araçlardan, mekânın kurgusu ve kullanım mantığını bozmadan yararlanılabileceğine değinmektedir.⁹⁷ Sergileme yöntemlerinin izleyici üzerindeki olumlu etkilerine en çarpıcı örneklerden biri Londra'daki Science Museum / Bilim Müzesi'nde (Şekil 9A) görülmektedir. Bu çalışmanın vakası olan - dördüncü bölümde sergileme yöntemi ile ilgili daha detaylı bilgi bulunmakla birlikte Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi (Şekil 9B) örneğinde de görüldüğü üzere; sunum pratikleri konusunda farklı iki kıtada bulunan iki müzede de günümüz teknolojisinden faydalanarak geliştirilen sergi ve sunum yöntemleri paralellik göstermektedir. Hareketli, dokunmatik sergiler çocukları ve gençleri pasif izleyiciden, aktif, katılımcı izleyiciye dönüştürmüştür.



Şekil 9 Science Museum⁹⁸ ve Kalehöyük Arkeoloji Müzesi'ndeki⁹⁹ Teknolojik Sunumlar

Müzelerde koruma unsuru olarak ele alınan aydınlatmada bir alt model olarak ışık kullanımı da bir tamamlama yöntemi olarak kullanılmaktadır. Işıkla tamamlama tekniği, Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi'nde Dionysos ve Ariadne'nin Düğünü Mozaği (Şekil 10) örneğinde olduğu gibi ortaya çıkarılan tarihi eserlerin yapısal bütünlüğü sağlanmaya çalışılırken, söz konusu eserin yapısal hassasiyetine hizmet etmektedir. Ayrıca Zeugma Mozaik Müzesi'nde dokunmatik rehber ve bilgilendirme ekranları (Şekil 11), üç boyutlu belgesel film gösterisi (Şekil 12) ile interaktif görsel sunum teknikleri de kullanılmaktadır.

⁹⁷Atagök, **a.g.e.**, s. 280-281.

⁹⁸ <http://ds-marymount.blogspot.com.tr/2011/07/visit-to-science-museum.html>, (Erişim)09 Ekim 2014.

⁹⁹<http://kalehoyukarkeolojimuze.gov.tr/>, (Erişim)09 Ekim 2014.



Şekil 10 Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi
Dionysos ve Ariadne'nin Düğünü Mozaği'nin Işıklı Tamamlama Tekniği¹⁰⁰



Şekil 11 Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi Dokunmatik Ekranlar ve İnteraktif
Görsel Sunum Örnekleri¹⁰¹

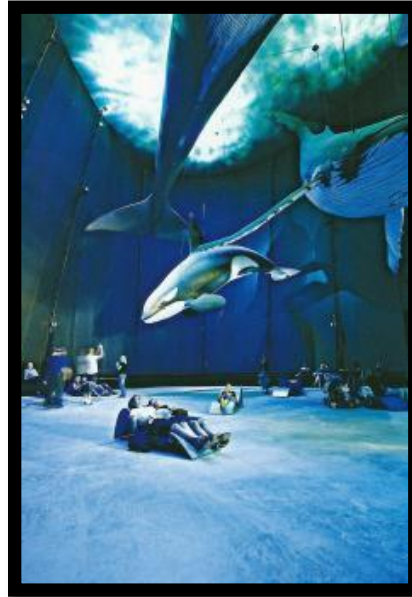
¹⁰⁰ Kültür ve Turizm Bakanlığı, KVMGM Arşivi.

¹⁰¹ Türkiye'nin Müzeleri- Yeni Müzeler, Haz. Yakup Harmanda, Soner Ateşoğulları, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları-161/1, 2014,s.46.



Şekil 12 Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi
Sinevizyon Odasında Üç Boyutlu Belgesel Film Gösterimi¹⁰²

Almanya’da bulunan Ozeaneum Oşinografi Müzesi örneğinde ise; okyanus tarihi nesnelere sergilemelerinde, izleyici algısını en üst seviyeye çekebilmek adına, hem eserleri hem de izleyenlerin yerleşimlerine teknolojik bazı müdahalelerle algıda çok boyutluluk sağlanmaktadır. (Şekil 13)

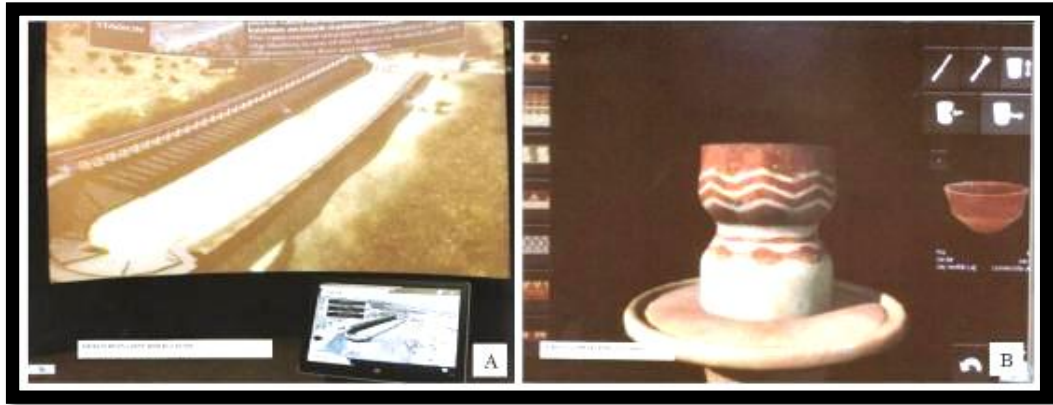


Şekil 13Almanya Ozeaneum Oşinografi Müzesi¹⁰³

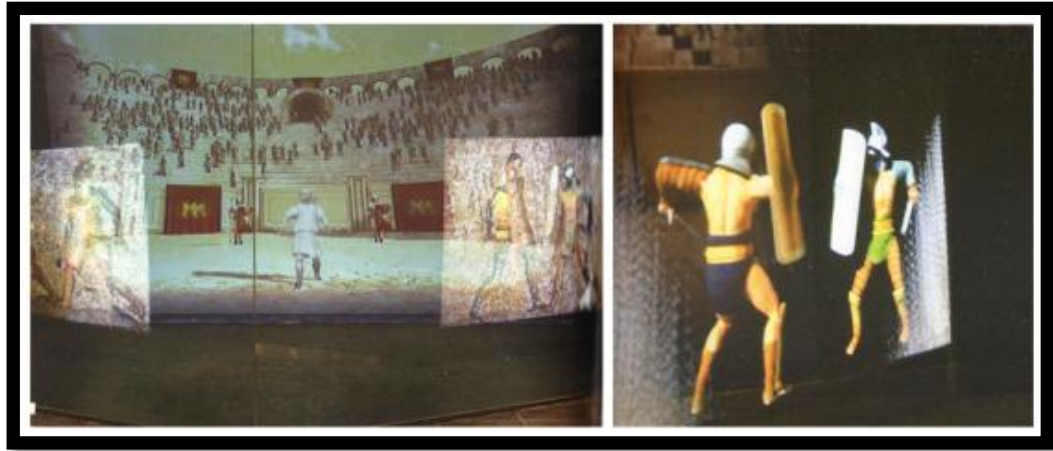
¹⁰²Türkiye’nin Müzeleri- Yeni Müzeler, Haz. Yakup Harmanda, Soner Ateşoğulları, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları-161/1, 2014,s.45.

¹⁰³Burçin Yılmaz.(Ed.)(2011). *Projeler/Yapılar 5 Müzeler*. İstanbul: Yem Yayınları, s.129.

Ülkemizde ayrıca, yenilenen müzelerde, Burdur Arkeoloji Müzesi'ndeki; Kıbyra üç boyutlu antik şehir bilgi sistemi (Şekil 14A) ve üç boyutlu çömlek yapımı uygulaması (Şekil 14B) , Aydın Yeni Arkeoloji Müzesi'ndeki Orthosia Mozaïği üzerinde bulunan Gladyatör Dövüşü sahnesinin interaktif sunumu ile yenilikçi sergileme ve sunum teknikleri kullanılmaktadır. (Şekil 15)



Şekil 14 Burdur Arkeoloji Müzesi İnteraktif Sunum Örnekleri¹⁰⁴



Şekil 15 Aydın Yeni Arkeoloji Müzesi İnteraktif Sunum Örnekleri¹⁰⁵

¹⁰⁴Türkiye'nin Müzeleri- Yenilenen Müzeler, Haz. Yakup Harmanda, Soner Ateşoğulları, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları-161/1, 2014,s.16,17.

¹⁰⁵Türkiye'nin Müzeleri- Yeni Müzeler, Haz. Yakup Harmanda, Soner Ateşoğulları, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları-161/1, 2014,s.20,21.

IV. BÖLÜM

KAMAN KALEHÖYÜK

4.1.KAMAN KALEHÖYÜK KONUMU VE TARİHÇESİ

Kaman-Kalehöyük, Kırşehir İli, Kaman İlçesi, Çağırkan Beldesi'nde, Ankara'nın yaklaşık 100 km güneydoğusunda ve Ankara'yı Kayseri'ye bağlayan 260 nolu Devlet Karayolu'nun hemen güneyinde bulunmaktadır. (Şekil 16) Kaman-Kalehöyük, 280 m çapında, 16 metre yüksekliğinde, havadan yuvarlak, yandan trapezoid¹⁰⁶ görünümlü, orta boy tipik Anadolu höyüğüdür. (Şekil 17) Höyüğün hemen güneyinden *Göçmen Yolu* veya *İpek Yolu* denilen eski bir yol geçmektedir. Doğu ve batı kenarını ise, güneyden kuzeye doğru akan iki küçük çay sınırlandırır. Su kaynaklarının höyüğün yanında bulunmaları, insanların yerleşim amacıyla bu alanı seçmelerindeki en önemli etkenlerden biri olmalıdır.¹⁰⁷

Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi araştırma gezilerinden elde edilen veriler ışığında; Japonya Ortadoğu Kültür Merkezi tarafından, 1985 yılı Temmuz-Eylül aylarında Kaman-Kalehöyük ve civarında yürütülen yüzey araştırmaları sırasında toplanmış seramik ve diğer buluntular değerlendirilerek, höyüğün topografik haritalarının tamamlandığı bilgisine ulaşılmıştır. Yapılan çalışmalarda, bu alanda Orta Çağ'dan Eski Tunç Çağı'na kadar uzanan kültür tabakalarının varlığı saptanmıştır. Bu çalışmaların sonucu olarak, 1986 yılında kazı çalışmalarına başlanılmasına karar verilmiştir.

¹⁰⁶ Trapezoid: İkizkenar yamuk. / The New Webster Dictionary of the English Language, S.Thatcher,V.(Ed.).(1968). New York: Grolier.

¹⁰⁷Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi İnternet Sitesi, <http://kalehoyukarkeolojimuze.gov.tr/tr/index.php/mueze-hakk-nda/oeren-yerleri/kalehoeuyek-oeren-yeri>, (Erişim)15 Eylül 2014.



Şekil 16 Kaman- Kalehöyük'ün Fiziki Haritadaki Yeri



Şekil 17 Kaman-Kalehöyük Kuşbakışı Görünüşü¹⁰⁸

Kaman Kalehöyük'te kazı çalışmalarına o tarihten günümüze dek aralıksız olarak devam edilmektedir. Kazıların yanı sıra, İç Anadolu'da yüzey araştırmaları da Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü tarafından yürütülmektedir.

¹⁰⁸ Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü.

Höyük kazılarının aktif olarak devam ettiği yaz aylarında, İç Anadolu Bölgesi iklim koşulları göz önünde bulundurularak açık havada eser ve kazı güvenliği sağlanabilmesine karşın, kış aylarında kazı alanının üzerinin kapatılarak doğal yıpranma engellenme yoluna gidilmektedir. Arkeolojik kazı çalışmalarının hemen hepsinde bu yöntem belirlenmiş periyotlarla tekrarlanmaktadır. 29 Ekim 2014 tarihindeki, bu tez çalışmasının alan araştırması kapsamında yapılan tespitlerden, ilk başta önemsiz gibi görünen, kazı alanının üzerini ahşap iskelet sistemi kurularak kapatılma eyleminin aslında çok önemli bir olgunun detayı olduğu gerçeği, Kazı Başkanı Omura ile yapılan alan gezisi sırasında öğrenilmiştir. Höyük kazısı çalışmalarının ilk başladığı tarihlerden günümüze dek höyük çevresinde periyodik olarak yapılan kavak ağacı dikimi çalışmaları; mevcut en eski kavaklardan elde edilen kereste ihtiyacına hizmet etmektedir. Bu yaklaşım; ekonomik kaygıların çok dışında, bir natüralist ve hümanist yaklaşım örneği olarak nitelendirilmektedir. Her yıl kazı alanını portatif çatı ile örtme çalışmalarında sarf edilen insan gücünün bu doğacıl yaklaşıma hizmet nedeni ise Omura tarafından, bir yaşam felsefesi ve bu felsefenin her alana yayılması gerekliliği olarak açıklanmaktadır. Doğal malzeme kullanımı, kullanılan doğal ürünün yaratabileceği boşluğu yenileriyle doldurma gibi eylemlerle, arkeolojik kazı çalışmalarının teorik yapısı ve somut çıktılarını, felsefi bir yaklaşımla bütünlemektedir. (Şekil 18)



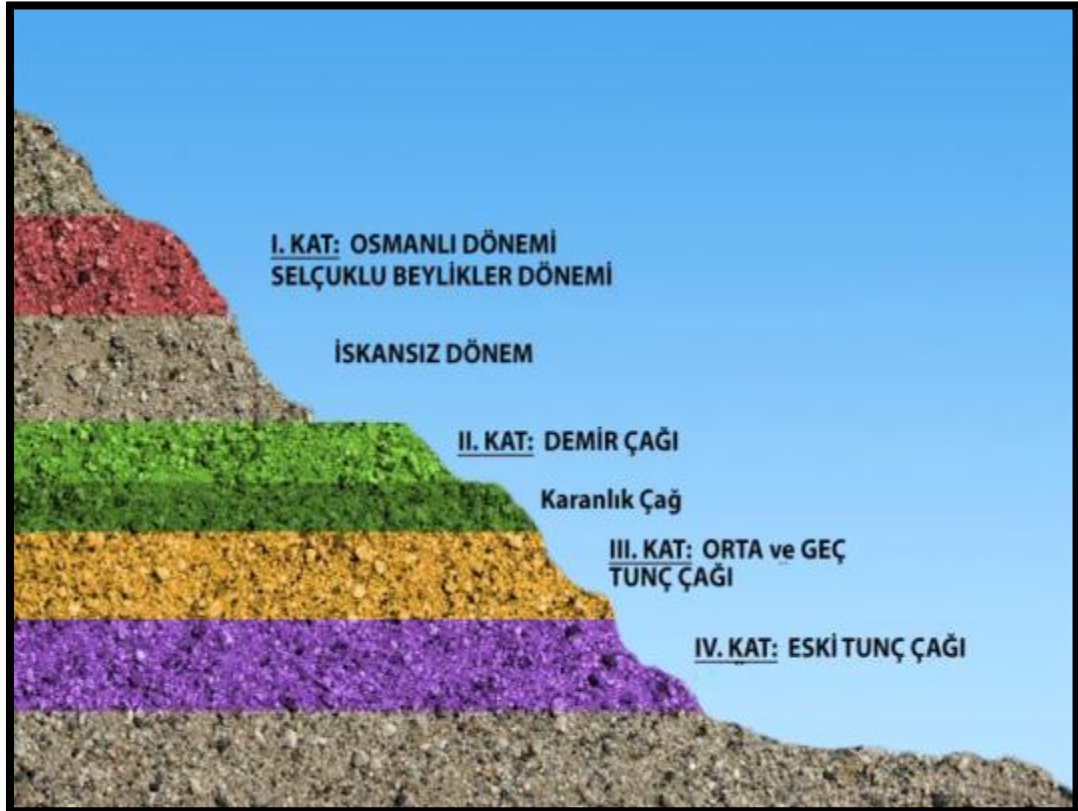
Şekil 18 Kavak Ağaçlarının Höyüğü Koruma Amaçlı Üst Örtüde Kullanımı (Orijinal, 2014)

Höyük aşağıya doğru kazıldığında, geçmişteki insanların yaşamlarına ait yapıların ve çeşitli başka kalıntıların üst üste katmanlaşmış olduğu görülmektedir. Kazı çalışmaları, bunların düzenli olarak sıralanarak, binlerce yıllık kronolojik gelişimin ortaya çıkartılmasını sağlamaktadır.

4.1.1. Kalehöyük Kazı Çalışmaları

Sachihiro Omura'nın 2009 yılı Kaman Kalehöyük kazı raporunda, günümüze dek yapılan kazılarda höyükte dört kültür katının tespitinden bahsedilmektedir. (Şekil 18) Bunları özetle belirtecek olursak:

- I.Kat M.S. 14.-17.yy arasında Beylikler ve Osmanlı Dönemi,
- I.Kat ve II.kat arasında kalan ve M.S.14 yy ile M.Ö. 4 yy arasında yer alan iskansız dönem,
- II. Kat M.Ö. 12. yy.'dan M.Ö. 4. yy.'ın ikinci yarısına kadar süren dönemi kapsayan Demir Çağı,
- III.Kat M.Ö.20.yy'dan M.Ö. 13.yy' a kadar olan dönemi kapsayan höyükte tam tespit edilemese de Hitit İmparatorluk Çağı, Eski Hitit Krallık Çağı ve Asur Ticaret Kolonileri Çağı olarak görülür.
- Son olarak ise IV. Yapı katı M.Ö. 3000 yıla kadar olan Eski Tunç Çağı'na aittir.¹⁰⁹



Şekil 19 Kalehöyük Dönemleri¹¹⁰

¹⁰⁹Sachihiro Omura, "2007 Yılı Kaman-Kalehöyük Kazıları", KST 30, Ankara, 2008, C.3, s.197-201.

Kızılırmak bölgesinde neolitik döneme ait ilk küçük buluntular, Kalehöyük 'ten çıkartılmıştır. Neolitik döneme ait Ana Tanrıça Heykeli, bu bakımdan önem taşımaktadır.¹¹¹ (Şekil 20) Anadolu'nun tam ortasında, çeşitli ticaret yollarının, önemli devlet başkentlerinin merkezinde bulunması ve en önemlisi de iki tarafında iki akarsuyun bulunması Kalehöyük'te asırlardır süregelen yaşam sebebini aydınlatmaktadır.



Şekil 20 Kalehöyük Arkeoloji Müzesinde Bulunan Kazı Buluntusu-Ana Tanrıça Heykeli

Ayrıca, Kalehöyük kazılarında, M.Ö.1200-900 yıllarına denk gelen, Anadolu'da Hitit İmparatorluğunun çöküşünden sonra Karanlık Çağ olarak isimlendirilen döneme ait buluntular çıkarılmıştır.¹¹² 300 yıllık karanlık ve tarihi verisi bulunamayan bir dönemi aydınlatması bakımından da Kalehöyük bir kez daha önem taşımaktadır.

¹¹⁰ "Tarih ve Teknolojinin Buluştuğu Yer: Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Projesi" tanıtım filminden bir kare, Ahiler Kalkınma Ajansı,2012.

¹¹¹ Omura, **a.g.m.**, s.200.

¹¹²Sachihiro Omura, "1996 Yılı Kaman-Kalehöyük Kazıları", KST 19, Ankara, 1998, s.313.

4.1.2. Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü

Enstitü Genel Sekreteri Deniz Erbişim'den alınan bilgiye göre Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü;1978'de Tokyo'da kurulan Japonya Ortadoğu Kültür Merkezi (The Middle Eastern Culture Center in Japan)'nin Türkiye ayağı niteliğindedir.

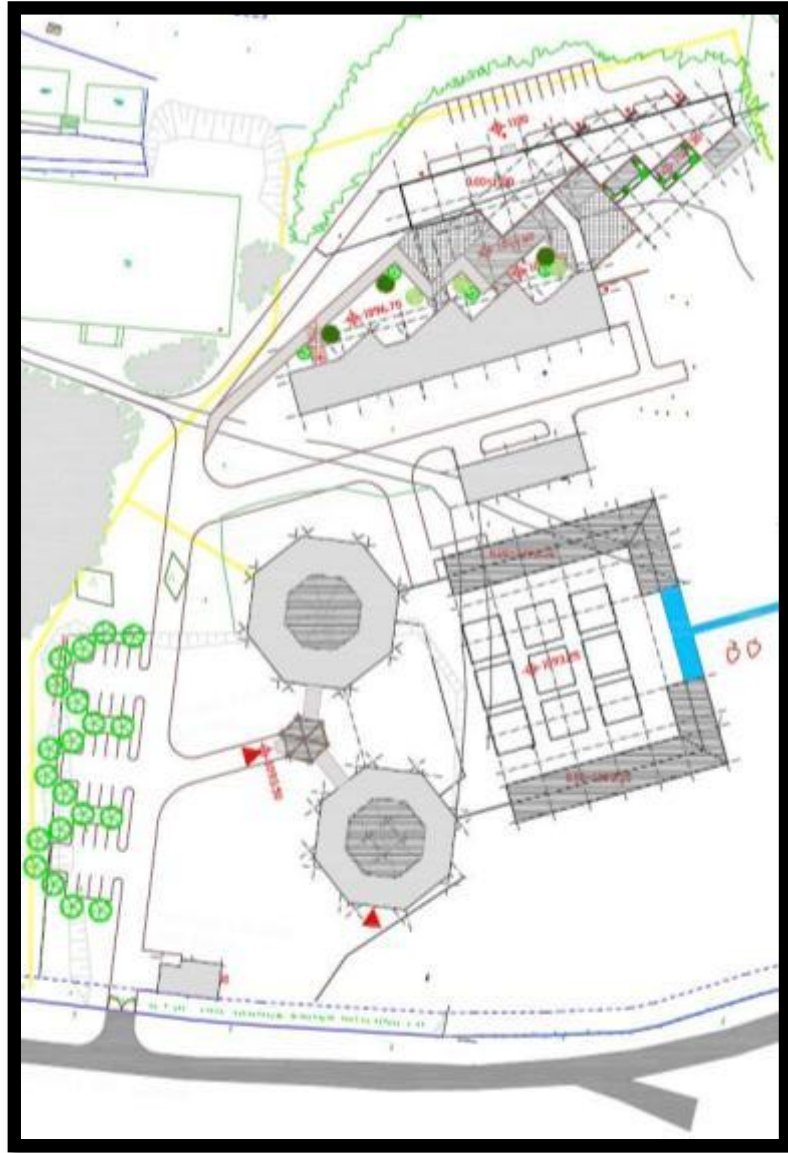
Kazı Başkanı Sacihihiro Omura'dan alınan bilgiye göre Japonya Ortadoğu Kültür Merkezi; kazı çalışmalarının yanında 1987 yılından beri İç Anadolu Bölgesindeki eski yerleşim yerlerini tespit etmek üzere yüzey araştırmaları sürdürmekte ve ayrıca Kaman-Kalehöyük kazı evi ve laboratuvarlarında arkeolog, konservatör, müzeci ve öğrencilerin katıldığı; arkeoloji, antropoloji, zooarkeoloji, arkeobotanik, jeoloji ve konservasyon dallarında kurs, sempozyum ve konferanslar düzenlemektedir. Bu çalışmaların düzenli ve etkin bir şekilde sürdürülebilmesi için, Kaman-Kalehöyük kazı yerine yakın bir yerde kurulacak bir enstitünün olması gerektiği düşünülmüştür. Merkez, bu nedenle, 1998 yılında, Prof. Dr. Tahsin Özgüç'ün tavsiyesi ve Altes Prens Takahito Mikasa'nın onayı ile Dr. Sachihiro Omura başkanlığında Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsünü bir şube şeklinde kurulmuştur.



Şekil 21 Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Görünümü¹¹³

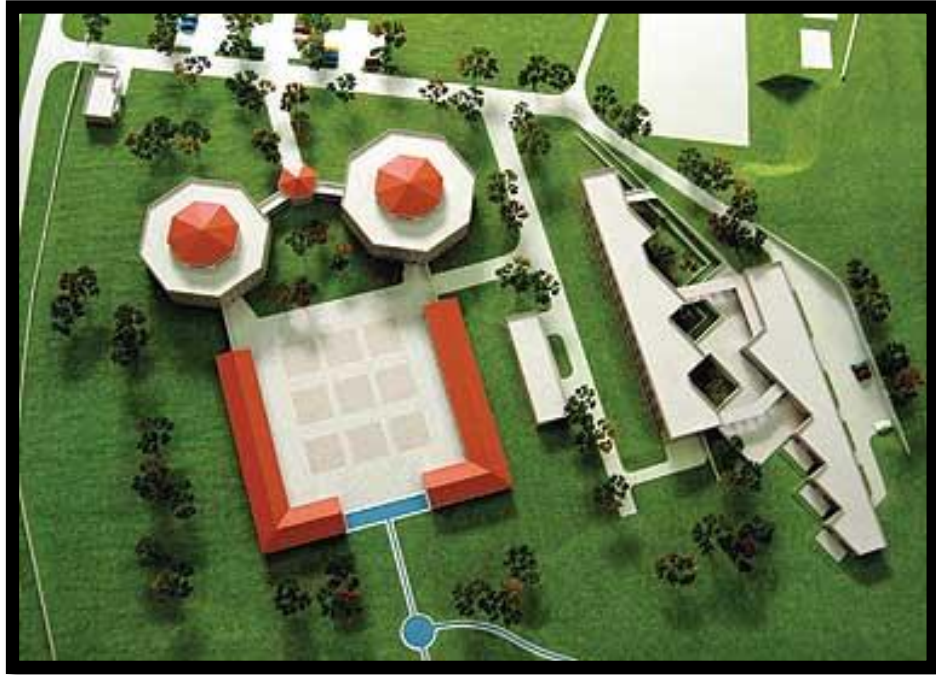
¹¹³Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü[Broşür].

Enstitü yerleşkesi birbirinden bağımsız üç yapı grubundan oluşmaktadır. Sekizgen üç adet birbirine bağlı yapılar; enstitü binasını, iki adet L şeklindeki yapılar; eser depolama alanını, cephesi girintili çıkıntılı birbirinden bağımsız olan iki adet yapı ise lojmanları oluşturmaktadır. (Şekil 22, 23, 24)

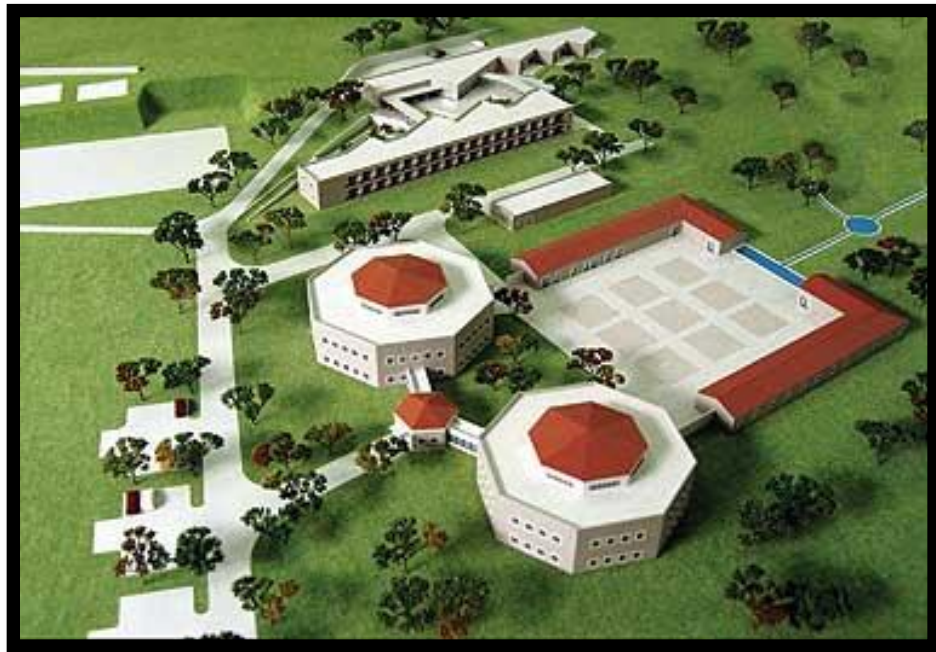


Şekil 22 Japon Anadolu Arkeoloji Yerleşkesi Vaziyet Planı¹¹⁴

¹¹⁴ Planlama ve tasarımı IshimotoArchitectural&Engineering tarafından, uygulama projesi Artu Architecture City planning Consulting tarafından yapılan proje.



Şekil 23 Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Yerleşkesi Model Görünüşü¹¹⁵



Şekil 24 Japon Anadolu Arkeoloji Yerleşkesi Model Görünüşü¹¹⁶

¹¹⁵ (Erişim) <http://www.anuinsaat.com/enstitutr.html>, 21 Ekim 2014.

¹¹⁶ (Erişim) <http://www.anuinsaat.com/enstitutr.html>, 21 Ekim 2014.

Enstitü binası, birbiri ile bağlantılı üç adet sekizgen yapıdan oluşmaktadır. Bu yapıların giriş kısmı tek katlı, diğerleri ise iki katlıdır. Giriş ortadaki tek katlı yapıdan cam bir kapı ile yapılmakla birlikte, sağa ve sola ayrılan koridorlar ile enstitünün diğer çalışma alanlarına geçilmektedir. Enstitü binasının dış cephesi fugalı olup, sıva ve boyalıdır. (Şekil 25) İç mekândaki duvarlar da boyalıdır. Giriş, koridor, kütüphane ve konferans alanlarının zeminleri mermer, çalışma odaları ve laboratuvar zeminleri seramik kaplamadır. İç mekân kapıları ahşap doğramalı camdan, dış mekân ve giriş koridorlarındaki pencere ve camlar ise alimünyum doğramalı camdan oluşmaktadır. Bu yaklaşımla alana ferahlık hissi verilmektedir. Akustik yönden elverişli olması bakımından konferans salonunda malzeme farklılığı görülmektedir. Salonun zemini halı kaplıdır. Tavanı ve kapısı ahşap malzemeden oluşmaktadır.



Şekil 25 Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Giriş ve Cephe Görünüşü (Orijinal, 2014)

Kalehöyük'ten çıkarılan eserlerin bilimsel incelemesi de bu enstitüde yapılmaktadır. Bu nedenle çok sayıda laboratuvar (Şekil 26), fotoğrafhane (Şekil 27) ve konferans alanları (Şekil 28) bulunmaktadır. Türkiye'nin en büyük arkeoloji kütüphanelerinden biri buradadır. (Şekil 29) Çok sayıda bilim adamının aynı anda konaklayabilmesi ve kesintisiz araştırma yapabilmeleri için inşa edilmiş kapsamlı bir misafirhane bulunmaktadır.



Şekil 26 Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Laboratuvarları (Orijinal,2014)



Şekil 27 Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Fotoğrafhane (Orijinal,2014)



Şekil 28 Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Konferans Alanları (Orijinal,2014)



Şekil 29 Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü Kütüphane (Orijinal, 2014)

Enstitünün amacı; Ortadoğu konusunda temel bilgi veren güvenilir araştırma ve çalışmalar yapmak, bu konudaki temel kitap ve dergileri bir kütüphanede toplamak, bölgeyle ilgili arkeolojik verileri arkeologlar, araştırmacılar ve bölge halkının hizmetine sunmaktır.

Kırşehir ve çevresinde 1300'den fazla höyük tespit edilmiş, bunlardan stratejik ve kronolojik önemi göz önünde bulundurularak, henüz yalnızca üçünde kazı çalışmalarına başlanmıştır. 1-Kırşehir'de Kalehöyük 2-Yassıhöyük 3-Kırıkkale'de Büklükale.¹¹⁷

Enstitü; Kaman ilçesi, Çağırkan Beldesi'nde, Kalehöyük kazı evinin yanında bulunmaktadır. Merkezin, bugüne kadar yaptığı en önemli araştırmalardan biri, Kaman-Kalehöyük'te sürdürülen arkeolojik kazı çalışmalarıdır. Kazı Başkanı Sachihiro Omura'nın öngörüsü; 1986 yılında başlanan çalışmalarına en az 50 yıl süresince devam edilmesi gerektiği yönündedir.

Omura'nın bahsettiği, eğitim alanında sürdürülebilir sosyal sorumluluk projeleri oldukça önem taşımaktadır. Yaz ve kış aylarındaki kazı ve analiz çalışmalarında, Çağırkan' da yaşayan köylüler aktif olarak çalışmaktadır. Köylülerin bir kısmı

¹¹⁷Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü [Broşür].

arkeolojik çalışmaları meslek haline getirmiştir. Bu anlamda, enstitünün varlığının ve çalışma politikasının -eğitim anlamında- çevresinde gerçekleştirdiği fayda; daha önce de belirtilmiş olan müzenin eğitim misyonuna destek niteliğindedir.

Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü ve Mikasanomiya Anı Bahçesi, Türkiye ile Japonya arasındaki kültür alışverişine katkı sağlayacak bir ortamın sağlanmasında önemli birer unsurdur.

4.2.KAMAN KALEHÖYÜK ARKEOLOJİ MÜZESİ

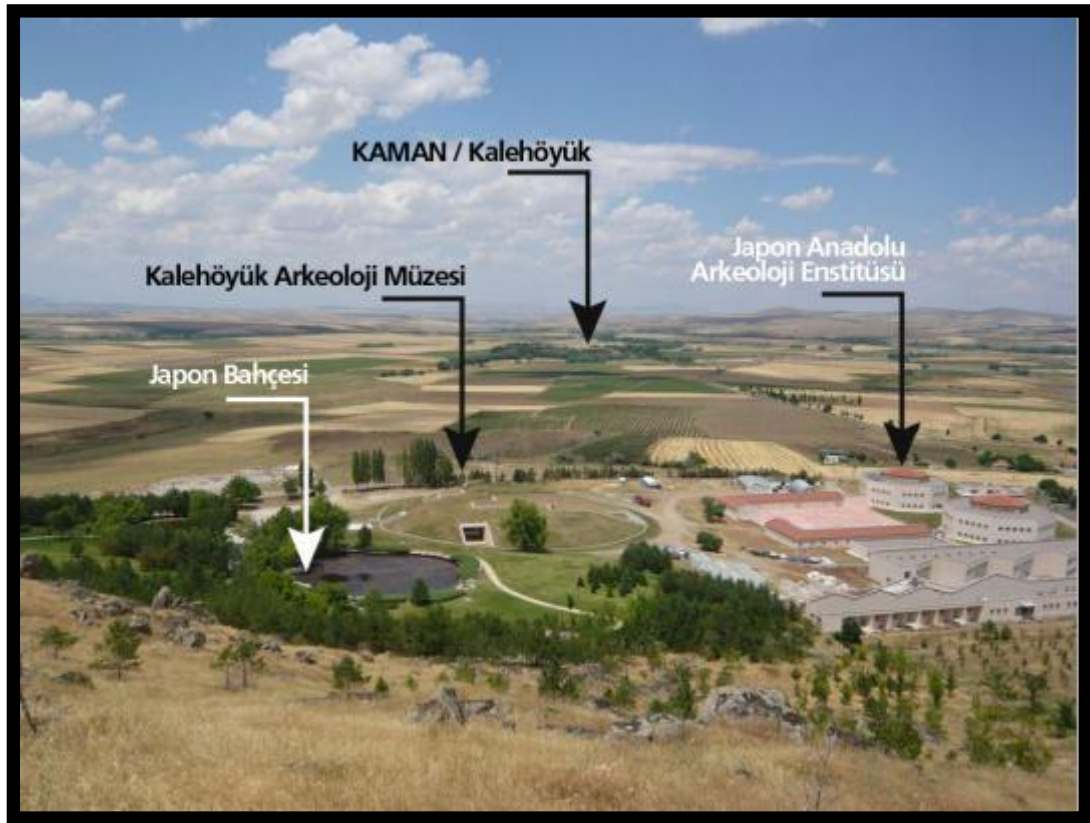
4.2.1. Müzenin Kuruluş Amacı

Kaman Kalehöyük kampüs alanının kuruluş misyonu dâhilinde, arkeolojik buluntuların bilimsel analizleri, tek başına yeterli olmamaktadır. Yapılan kazılarda ortaya çıkan eserlerin sergilenmesi ihtiyacı da söz konusudur. Bu gereklilik doğrultusunda, 2010 yılında açılışı yapılan höyük müzesi; Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi adıyla hizmete geçirilmiştir.

*Müzedede, Kaman- Kalehöyük’de yapılan arkeolojik kazı çalışmalarından çıkan buluntuların sergilenmesi amaçlanmıştır. Kaman-Kalehöyük kazıları ile tekrar değerlendirilen Anadolu kronolojisine göre, geçmişten günümüze uzanan dönemlerde bu bölgede yaşamış toplumların kültürleri hakkında buradan temel bilgiler edinmek mümkün kılınmaktadır. Burada sergilenen eserlere dayanarak, tarih kronolojilerin nasıl oluşturulduğu hakkında, müze ziyaretçilerinin bilgilendirmeleri de amaçlanmıştır.*¹¹⁸

Müzenin kuruluş amacı; genel anlamda müzelerin varoluş nedenleriyle örtüşmektedir. Eğitim, sergileme, saklama ve depolama amacıyla oluşturulan Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi’nin hedeflediği hizmet politikasının işlerliğini maksimum düzeyde sağlamanın koşulu lokasyonudur. Müzenin, höyüğe uzaklığı iki kilometredir. (Şekil 30)

¹¹⁸Kaman-Kalehöyük Arkeoloji Müzesi [Broşür], s.1.



Şekil 30 Müzenin Kalehöyük'e uzaklığı¹¹⁹

Omura ile yapılan söyleşide, müzenin çok yönlü eğitim anlayışına ve faaliyetlerine de ayrıntılarıyla değinilmiştir. Müze bünyesinde yapılan Müzecilik Seminerleri'nde; uzman personelin müzecilik çalışmalarını daha sağlıklı şekilde yürütmesi amacıyla, Türkiye çapındaki müzelerden uzmanların katılımıyla gerçekleşen eğitim programında; kazı, eser temizleme, yenileme, koruma, depolama, fotoğrafçılık ve sergileme konularında çalışmalar yapıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Ayrıca eğitim –öğretim sezonu dışında kalan yaz ayları ve ara tatillerde düzenlenen eğitim programlarında çocuklara arkeolojik çalışmalarla ilgili kişisel gelişim, mağara yaşamı, üretime geçiş, neolitik dönem, kazı (Şekil 32A), restorasyon, tarım (Şekil 32B), eser çizimi, yaratıcı drama, teşhir düzenleme, origami (Şekil 33A) elde ve çömlekçi çarkında seramik yapımı (Şekil 33B), seramik boyama, çivi yazısı tablet yapımı ve çivi yazısı, mühür kullanımı, sikke basımı, gibi uygulamalı eğitimler verildiği de belirtilmektedir.

¹¹⁹ <http://www.arkitera.com/proje/528/kaman-kalehoyuk-arkeoloji-muzesi>, (Erişim) 21 Ekim 2014



Şekil 31 Omura'nın Çocuklara Arkeolojik Eserler ile İlgili Verdiği Eğitim¹²⁰



Şekil 32 Arkeolojik Kazı ve Tarım Uygulamaları¹²¹

¹²⁰ Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü.

¹²¹ Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü.



Şekil 33 Origami ve Elde Seramik Yapımı Eğitimleri¹²²

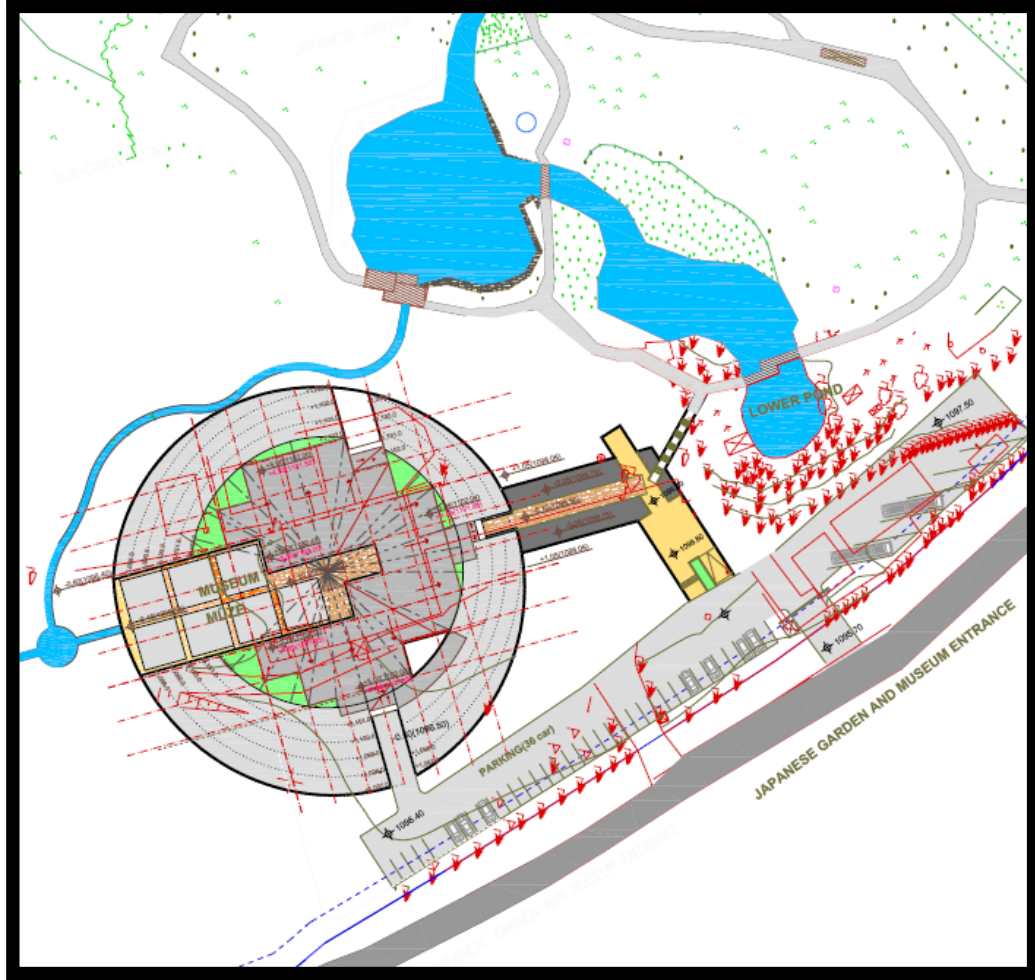
Tüm bu bilgiler ışığında; kazılarda çıkartılan eserlerin sunulduğu bir mekân olmasının yanı sıra, bu müzenin Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü ile birlikte kültürel mirasın korunması için gereken araştırma ve eğitim alanlarında da öncülük yapan bir bütün olarak faaliyet göstermesinin amaçlandığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Ayrıca Omura; müzenin Kaman-Kalehöyük çalışmalarına büyük destek veren bu bölge halkının müze içinde kendilerini kolayca bulabilecekleri ve höyükten elde edilen arkeolojik ve tarihi bilgileri, sergilenen eserlerle birlikte, kendilerinden sonraki nesillere de aktarabilecekleri için onlar tarafından sevilen bir müze olması hedefini de dile getirmektedir.

¹²² Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü.

4.2.2. Müze Çevre Tasarımı ve Japon Bahçesi (Mikasanomiya Anı Bahçesi)

Müze çevre düzenlemesi, Japon bahçesiyle bir bütünlük oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. (Şekil 34)



Şekil 34 Müze Çevre Düzenleme Projesi ¹²³

Araç ve yaya girişinin olduğu bölümden alana girilmektedir. Girişin hemen ön tarafında tek katlı bir bekçi kulübesi bulunmaktadır. Giriş bir taraftan müze otoparkı, bir taraftan ise yeşil alan ile çevrilidir. Bekçi kulübesinin dış cephesinde kayrak taşı kullanılarak doğal bir görüntü elde edilmiştir. (Şekil 35) Yaya yollarında çakıl, kayrak taşı ve dış mekân için kaymaz suni taş kullanılmıştır. (Şekil 36) Otopark ve yaya yolu ile yeşil alanların arasındaki bazı yerlerde ise çakıl tercih edilmiştir. (Şekil 37)

¹²³ IshimotoArchitectural&Engineering.



Şekil 35 Bekçi Kulübesi (Orijinal,2014)



Şekil 36 Yaya Yolu Görünüşü (Orijinal, 2014)



Şekil 37 Otopark (Orijinal, 2014)

Alanda donatı elemanlarından oturma birimleri yer almakta olup, bunlar yeşil alan ile uyumlu bir malzeme olan ahşap malzemeden tasarlanmıştır. (Şekil 38)



Şekil 38 Ahşap Oturma Birimi (Orijinal, 2014)

Özel alan aydınlatmasında projektörler (Şekil 39), genel alan aydınlatmasında ise alüminyum aydınlatma elemanları kullanılmıştır. Kullanılan malzeme bakımından, tasarım bütünlüğünü bozar nitelikte olan alüminyum aydınlatmaların çevre düzenlemesinde kullanılmış olması dikkat çekmektedir. (Şekil 40)



Şekil 39 Alandaki Projektör Örnekleri (Orijinal, 2014)



Şekil 40 Aydınlatma Elemanları

Açık alanda ziyaretçileri yönlendirmeyi gerektirecek karışık alanlar bulunmadığından yönlendirme tabelası kullanılmamıştır. Ana girişte müze isminin yer

aldığı tabela ve müze binası girişindeki bilgilendirme tabelasından (Şekil 41) başka diğer tabelaların (Şekil 42) alanda kullanılan malzemeler ile ortak bir dil birliğine sahip olmadığı düşünülmektedir.



Şekil 41 Bilgilendirme Tabelaları (Orijinal, 2014)



Şekil 42 Malzeme Seçimi Uyumsuz Olan Bilgilendirme Tabelaları (Orijinal, 2014)

Müze girişi ve Japon bahçesi girişine yerleştirilen arkeolojik eserlerle, adeta bir açık alan sergi düzenlemesi oluşturulmuştur. Bu sergileme şekli, müzenin çevresi ile bütünlüğüne hizmet etmektedir. (Şekil 43,44) Bu ve benzeri detaylar; müze mimarisinin, çevresi ile birlikte ele alınmasının yarattığı mimari duyarlılığa başarılı bir örnek niteliğindedir.



Şekil 43 Müze Girişi Aslanlı Heykeller (Orijinal, 2014)



Şekil 44 Açık Alandaki Arkeolojik Eser (Orijinal, 2014)

Müze çatısı çim ile kaplanmıştır. Bu malzeme kullanımı, müze mimarisinin söz konusu höyüğe yaptığı göndermenin temel mimari unsurudur. Müze yakın çevresinde birkaç süs bitkisi ile sade bir bitkilendirme çalışması yapılmıştır. Genel yapı itibariyle çim örtüsüne sahip, açık ve yeşil alanlar oluşturulmuştur. (Şekil 45,46)



Şekil 45 Müze Çevresi Süs Bitkileri (Orijinal, 2014)



Şekil 46 Müze Çevresi Açık ve Yeşil Alanlar (Orijinal, 2014)

Müzenin hemen yakınında bulunan Japon Bahçesi (Mikasanomiya Anı Bahçesi), İç Anadolu Bölgesi'nin bozkır yapısı içinde bir vaha görünümündedir. (Şekil 47) Bölgede de yetişebilen Japon Kirazı, Japon Salkım Söğüdü, Japon Elması gibi Japonya'ya özgü bitkilerle botanik zenginlik oluşturmaktadır. (Şekil 48)

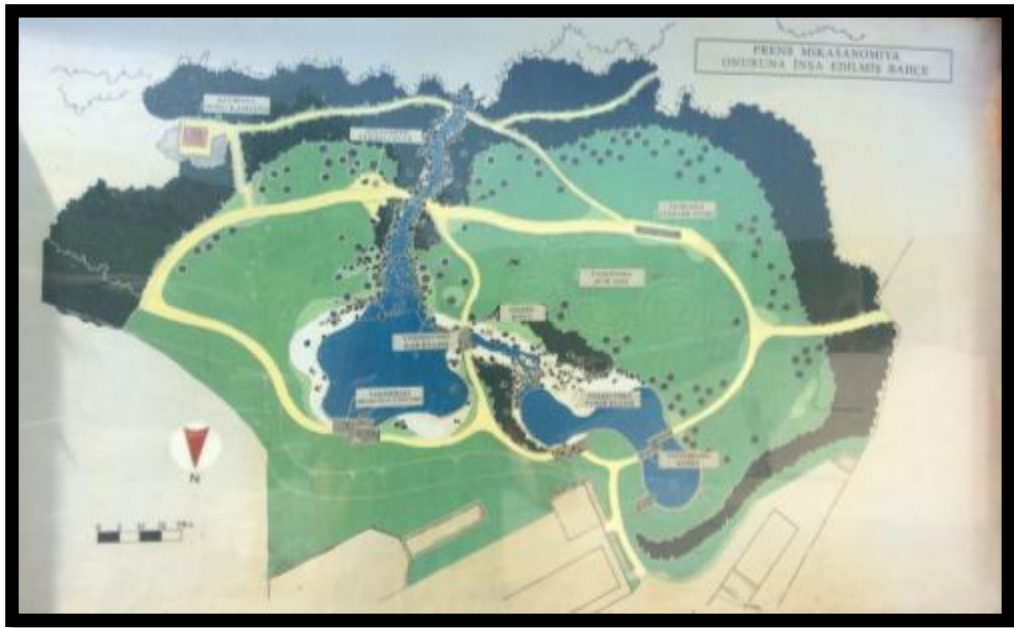


Şekil 47 Japon Bahçesi Genel Görünüşü (Orijinal, 2014)



Şekil 48 Japon Bahçesindeki Japon Menşeli Ağaçlar

Japonya Ortadoğu Kültür Merkezi tarafından 1993 yılında, Altes Prensi Kaman Kalehöyük Kazı alışmaları Takahito Mikasa'nın Kalehöyük kazılarını başlatması anısına ve bölge halkına rekreasyon alanı yaratmak amacıyla yapılmıştır. (şekil 49) Japon bahçesi, Japonya sınırları dışında bulunan en büyük botanik bahçedir ve her yıl giderek daha çok ziyaretçi çekmektedir.¹²⁴



şekil 49 Japon Bahçesi Krokisi Fotođrafı (Orijinal,2014)



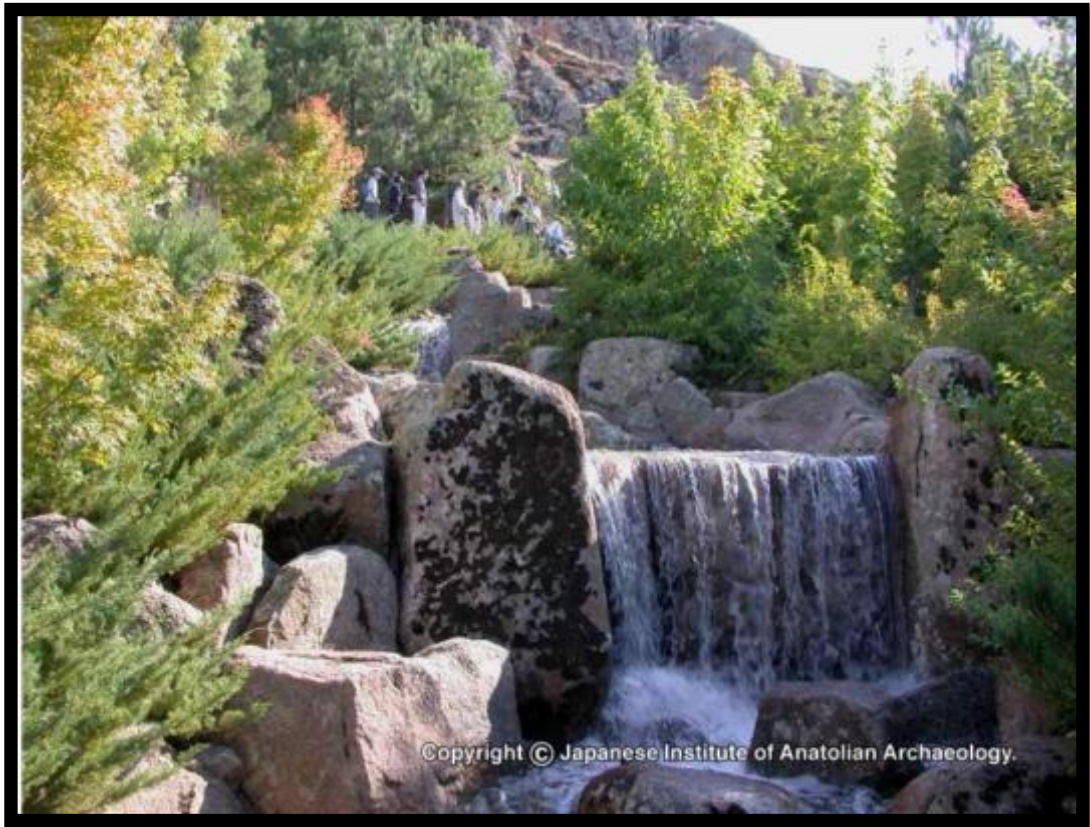
şekil 50 Yapay Tepeler (Orijinal, 2014)

¹²⁴Kırřehir Kent Rehberi 2012, Kırşehir, Kırşehir Valiliği, 2012,s.68.

Mikasanomiya Anı Bahçesi'nde Japon bahçelerinin tasarımındaki huzur ve dinginlik hissi yaratan izlere rastlanmaktadır. Yapay tepeler (Şekil 50), yapay bir gölet (Şekil 51) ve çağlayan (Şekil 52) bulunmaktadır.



Şekil 51 Yapay Gölet (Orijinal, 2014)



Şekil 52 Yapay Şelale¹²⁵

Köprüler (Şekil 53), seyir terasları (Şekil 54) , sınır elemanları (Şekil 55) ve yönlendirme tabelaları (Şekil 56) ahşap malzemelerden oluşturulmuştur. Su kenarlarında ve yürüyüş yollarında Japon bahçesinin vazgeçilmezi olan dere çakılı kullanılmıştır. Kayalar, taşlar, fenerler (Şekil 57) ile Japon bahçesi peyzaj tasarımı tamamlanmıştır. Anlaşıldığı üzere; tüm bu detayların malzeme seçimi, yerleşkenin doğacıl yaklaşımına hizmet ederek, nihai hedefi belirleyen humanist yaklaşımı desteklemektedir.

¹²⁵Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü.



Şekil 53 Japon Bahçesi Köprü Görünüşü (Orijinal,2014)



Şekil 54 Japon Bahçesi Seyir Terası ve Köprü Görünüşü (Orijinal,2014)



Şekil 55 Japon Bahçesi Sınır Elemanı (Orijinal,2014)



Şekil 56 Japon Bahçesi Yönlendirme Tabelası (Orijinal,2014)



Şekil 57 Kaya, Taş ve Fener Kullanımı (Orijinal,2014)

4.2.3. Müze Mimarisi

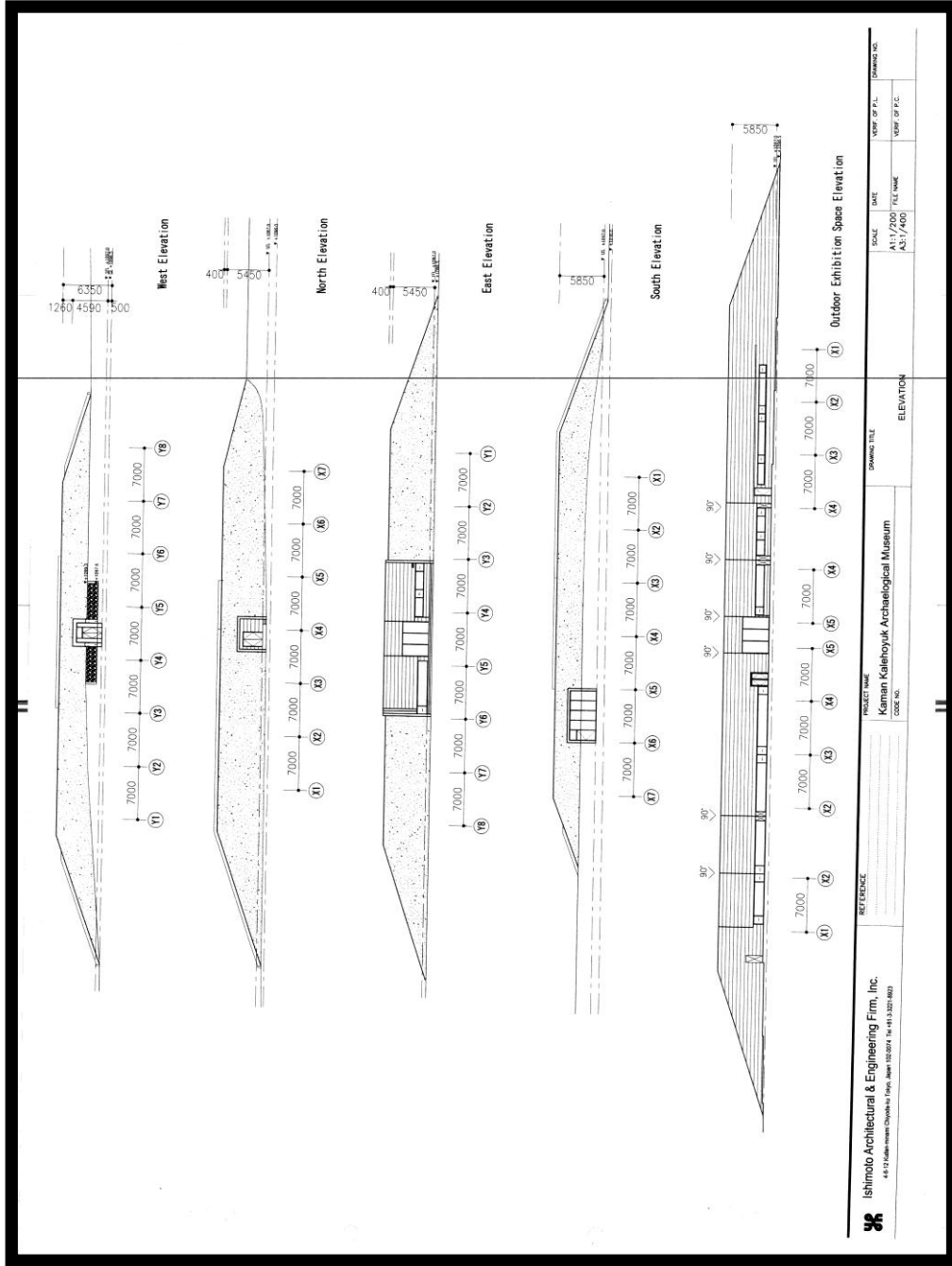
Kaman İlçesi, Çağırkan Beldesi'nde Japon hükümeti tarafından sağlanan, 436.000.000 Japon Yen'i ödenekle *Kültürel Mirası Koruma Programı* hibesi ile Kaman Kalehöyük Müzesi'nin projelendirme çalışmaları sonrasında, inşaatı 15 Mart 2009 tarihinde tamamlanmıştır. Müzenin projesi; Şekil 58 ve Şekil 59'te görüldüğü gibi, Kalehöyük'ün kendi formundan esinlenilmiş ve kazısı yapılmakta olan höyük görünümünde tasarlanmıştır.¹²⁶

1.500 m² kapalı inşaat alanına sahip müzenin cephesi çim kaplıdır. Özel bir yalıtım sistemine sahip müzenin mimarisi, dış duvarları doğayla uyumlu görüntüsü ve hepsinden de önemlisi sürdürülebilir çevreci tasarımı ile yenilikçi bir yaklaşım sergilemektedir. (Şekil 60) Şekil 61'deki kesit görünüşünden de anlaşılacağı gibi, müze çatısında özel bir yalıtım uygulanmıştır.

Kalehöyük Arkeoloji Müzesi 2010 yılında,, ABD'de 1950'li yıllardan itibaren verilen GreenGood Design Awards kapsamında, Best Green Museum Award / En İyi Yeşil Müze ödülüne layık görülmüştür.¹²⁷Bu ödül ile ilgili gazete haberlerinde; yeşil alanını oluşturan Japon bahçesiyle diğer müzelerden farkını belirgin kılan müzenin doğayla bütünleşik yapısından bahsedilmektedir. Bu yapısal başarısından ötürü; otuz bir ülke arasından seçilerek ödüllendirilmiştir. Bu ödülle birlikte Kaman Kalehöyük Müzesi; Türkiye'nin adını uluslararası kültür arenasında duyurması sebebiyle, bir kez daha ülkelerarası kültürel işbirliğinin önemini vurgulamaktadır.

¹²⁶Türkiye'nin Müzeleri- Yeni Müzeler, Haz. Yakup Harmanda, Soner Ateşoğulları, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları-161/1, 2014,s.49.

¹²⁷Green Good Design 2010 Raporu, <https://chi-athenaeum.org>, (Erişim) 11 Kasım 2014.



Şekil 58 Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Cephe Görünüşleri¹²⁸

¹²⁸ Ishimoto Architectural & Engineering firması tarafından hazırlanan kesitler. Kültür ve Turizm Bakanlığı, KVMGM Arşivi.



Şekil 59 Kalehöyük ve Müze Görünüşleri



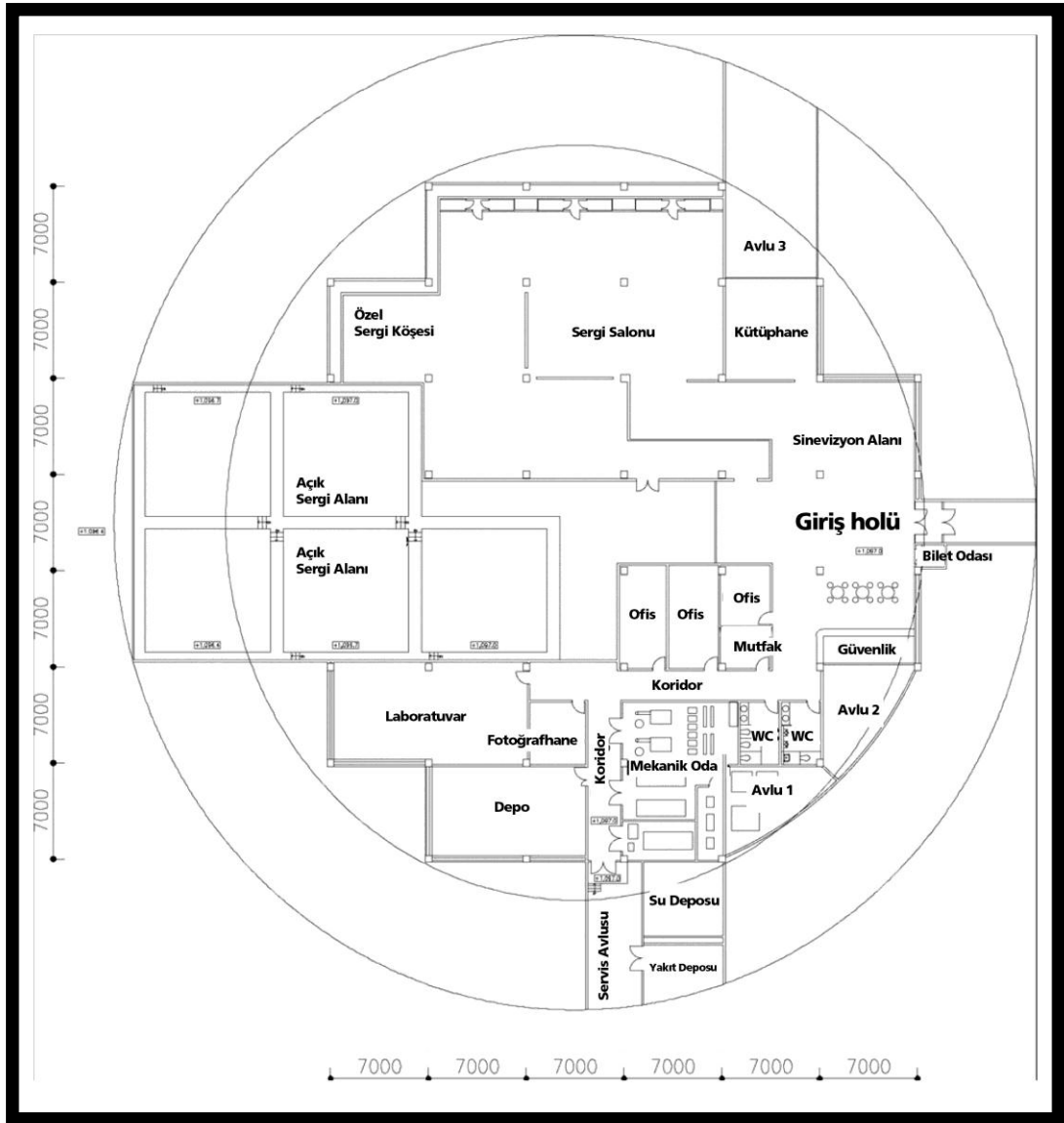
Şekil 60 Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Mimari Form Perspektifi¹²⁹

¹²⁹ Ishimoto Architectural&Engineering firması tarafından hazırlanan perspektif. Kültür ve Turizm Bakanlığı, KVMGM Arşivi.

4.2.4. Müze İç Mimarisi

Müze; 830 m² açık ve 470 m² kapalı (sergi salonları ve idari alanlar) oluşmaktadır. (Şekil 62) Tek katlı olarak inşa edilen yapının tavan yüksekliği 370 cm.'dir. Yapı, eserlerin incelenmesine, araştırılmasına, fotoğraflanmasına ve restorasyonuna olanak tanıyan laboratuvar (Şekil 63), sinevizyon alanı (Şekil 64), eser depoları (arkeolojik eserlerin zamana ve ortam koşullarına karşı korunmasını sağlamak üzere özel iklimlendirilmiş), idari bölümler (Şekil 65), servis bölümleri ve kütüphaneden oluşmaktadır.¹³¹ Kütüphanenin avluya çıkışı vardır. Bu çıkışların cam malzemeyle oluşturulması, literatürel çalışma anlarında dahi peyzaj görüntüsüyle içiçe bir algı yaratmaktadır. Bu açık alan soğuk hava şartlarında otomatik bir kapı ile kapatılarak ısı tasarrufu sağlanmaktadır. (Şekil 66) Bu tespit; müzenin hem sıcak hem de soğuk iklim koşullarında incelenmesiyle elde edilmiş olup (13.08.2014 ve 29.10.2014), enerji verimliliği ve mimari yapılanmada ekolojik yaklaşım bağlamında kayda değer bir örnektir.

¹³¹Türkiye'nin Müzeleri- Yeni Müzeler, Haz. Yakup Harmanda, Soner Ateşoğulları, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları-161/1, 2014,s.49.



Şekil 62 Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Planı ¹³²

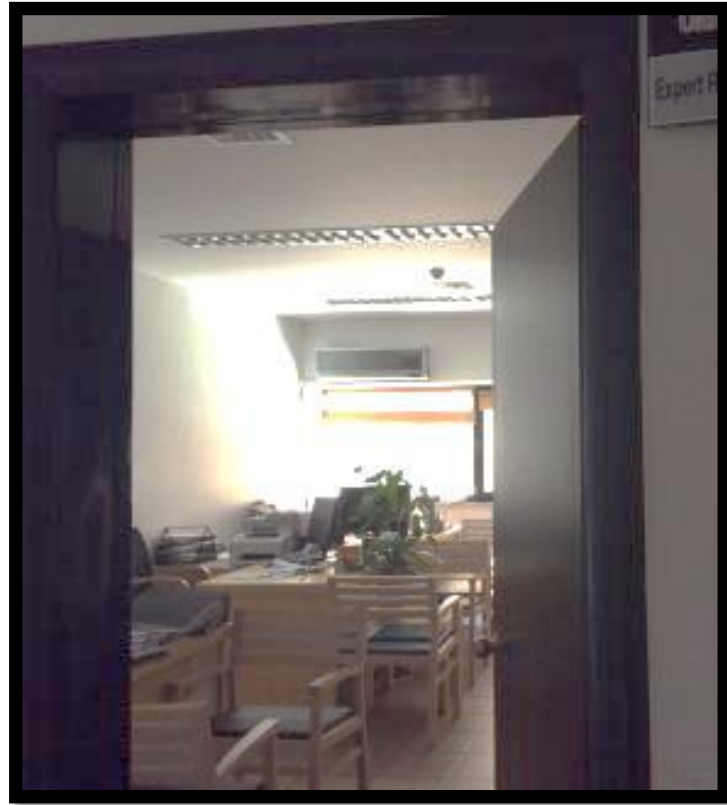
¹³²Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü[Broşür], Çev. Özge Alparslan.



Şekil 63 Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Laboratuvarı (Orijinal,2014)



Şekil 64 Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Sinevizyon Köşesi (Orijinal, 2014)



Şekil 65 Kalehöyük Arkeoloji Müzesi İdari Bölüm (Orijinal, 2014)



Şekil 66 Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Kütüphane (Orijinal, 2014)

Müze iç mekân duvar kaplama malzemeleri, işlevine göre çeşitlilik göstermektedir. Sergileme alanlarının tamamı doğal taş kaplama, odalar plastik boya ve servis mekânları (wc, mutfak) seramik kaplamadır. (Şekil 67) Müze zeminleri; sergileme alanlarının tamamında granit mermer, odalar ve servis mekânlarında ise seramik malzeme ile yapılandırılmıştır. (Şekil 68) Sergi mekânlarına açılan kapılarda, ahşap doğramalı cam, diğer odalara ait kapılarda ise panel malzemeleri kullanılmıştır. Sergileme mekânındaki kapılarda ayrıca ahşap lentolar kullanılmıştır. (Şekil 69) Tavanlar alçı asma tavandır. (Şekil 70)



Şekil 67 Duvar Malzemeleri (Orijinal, 2014)



Şekil 68 Zemin Kaplama Malzemeleri (Orijinal, 2014)



Şekil 69 Ahşap lentolu kapı (Orijinal, 2014)



Şekil 70 Asma Tavan (Orijinal, 2014)

Müzenin ısıtılmasında, aydınlatılmasında, güvenliği ve kullanılacak malzemelerin seçiminde bölgenin iklim koşulları göz önünde tutularak gerekli hesaplamalar yapılmış, bina kullanılırken masraf yaratmayacak en ekonomik çözümler düşünülerek, mimari ve tesisat projeleri tasarlanmış ve uygulanmıştır.¹³³

Müzenin ısıtma sistemi Şekil 71’de görüldüğü gibi yerden ısıtma olarak planlanmıştır.



Şekil 71 Izgara Şeklindeki Yerden Isıtma Kanalları (Orijinal,2014)

Müzenin aydınlatmasında; teşhir salonlarında tavanda gömme ve ray spot lambalar diğer mekânların tavanında flüoresan lamba kullanılmıştır. (Şekil 72,73)



Şekil 72 Müzedeki İç Mekân Aydınlatma Elemanları (Orijinal, 2014)

¹³³Kırşehir Kent Rehberi 2012, Kırşehir, Kırşehir Valiliği, 2012,s.66.

döneme ait yapılaşmanın izleyiciler nezdinde en üst seviyede algılanmasını sağlayan bu tasarımlar, müzecilik sergileme anlayışında önemli örneklerdir.



Şekil 74 Osmanlı Dönemine Ait Yerleşime İlişkin Olarak Sergilenen Maket

Aynı sergileme anlayışıyla; Demir Çağı, Orta ve Geç Tunç Çağı, Kalkolitik Dönem Kalehöyük yerleşim alanı tasvirleri de üç boyutlu simülasyon teknolojisiyle sergilenmektedir. (Şekil 75,76)



Şekil 75 Demir Çağı Yerleşim Üç Boyutlu Simülasyon Sunum



Şekil 76 Kalkolitik Döneme Ait Bir Evin İçi, Üç Boyutlu Simülasyon Sunumu

Müze izlemlerinde, eserle izleyicinin direkt ya da dolaylı yoldan sağlanan teması, algılama ve bellek oluşturmada en önemli unsurlardan biridir. Bu eylem izleyicinin esere dokunmasını sağlayacak sergileme yöntemlerini kullanmakla gerçekleştirileceği gibi, teknolojik yöntemlerle, sanal etkileşim yolu da izlenebilmektedir.

Onur, yazısında, Durbin'in, tarihsel nesnelerin öğretimde sıklıkla kullanıldığını, ama bu kullanımın değerlendirilmesinin ihmal edildiğini belirttiğine vurgu yapmaktadır. Başka bir deyişle, nesnelere öğrenmenin doğası hakkında araştırmalara gereksiniminin varlığından bahsetmektedir.¹³⁵

Müzelerde, teknolojinin gelişmesiyle farklı ve yenilikçi sergileme yaklaşımlarından faydalanılmaktadır. Bunlar maketler, sorgu sistemleri ve bilgi kutuları, hareketli görüntü ekranları, holografik stereoskopik görüntüler, diorama ve simülasyon cihazlarıdır.

Dijital sunum ve üç boyutlu eser inceleme sistemleri, sanal antik kent gezisi yapılabilen ekranlar, müzenin Türkiye'deki müzecilik kapsamında eser sunumunda teknoloji kullanımına ışık tutmaktadır. Söz konusu dijital sergileme yöntemi örneklerini, Kalehöyük Müzesi sergi alanından örneklerle incelemek uygun olacaktır;

Girişte izleyici güzergâhında bulunan zeminde, etkivizyon sistemiyle oluşturulan, tarihi figürler bulunmaktadır. (Şekil 77) Bu figürler, izleyicinin hareketine duyarlı olarak dağılarak yeniden yapılanan bir görünüm sergilemektedir. Bu şekilde, müze ziyaretçileriyle etkileşim sağlamaktadır.

Arkeolojik kazılar, anlık eylemler olmayıp, uzun bir sürece yayılan çalışmalardır. Müze ziyaretçilerinin bu süreçle ilgili algılarını pekiştirme amacıyla izlenen sergileme yöntemi amacına uygunluk göstermektedir. Söz konusu sergileme; höyük kazısı boyunca belirli zaman aralıklarıyla çekilmiş fotoğraflarının kronolojik sıralamasıyla oluşturulan bir panoyla sağlanmıştır. (Şekil 78)

¹³⁵Onur, a.g.e., s.31



Şekil 77 Etkivizyon sistemiyle hazırlanan sunum (Orijinal, 2014)



Şekil 78 Kalehöyük kazı aşamaları görsel sunumu (Orijinal, 2014)

Aynı sergileme yaklaşımıyla, sergi alanının tam ortasında ve büyük bir ölçekte höyük maketi bulunmaktadır. Bir kol yardımıyla höyük maketinin pasta dilim kesiti aşağıya inerek, ışıklandırma yöntemiyle höyük katmanları dönemlerine göre sergilenmektedir. (Şekil 79,80)



Şekil 79 Höyük Maketi-Detay (Orijinal, 2014)



Şekil 80 Höyük Maketi (Orijinal, 2014)

Arkeolojik kazılardan elde edilen bulgular bazen oldukça küçük hacimlere sahip olabilmektedir. Bu durumda sergilenmek istenen eser, gerekli koruma koşulları altında teşhir edilirken, dijital sunum aparatlarıyla da ölçekli büyütme yoluyla detaylı incelenmesi sağlanmış olmaktadır. (Şekil 81) Aynı örnekte; yarım ya da deformasyona uğramış buluntuların sergilenmesi için uygulanan tamamlama yöntemi de görülmektedir. Altından yapılmış olan aslan figürünün, eğilip bükülmüş halini düzelterek, esere daha fazla zarar vermemek adına, dijital ortamda tamamlama yöntemiyle hazırlanan sunumda, figürün deforme olmadan önceki formunu sergilemek



mümkün olmaktadır.

Şekil 81 Eserlerin Büyütme ve Tamamlama Yöntemiyle Üç Boyutlu Olarak Gösterimi (Orijinal, 2014)

Aşağıdaki örnekte kullanılan yöntem; aynı zamanda kültür varlığının incelenmesinde tümevarım algısını da sağlamaktadır. Şöyle ki; tarihte yaşamış bir hayvana ait diş bulgusunu sergilerken, dijital ortamda bilimsel sağlamaları yapılarak hazırlanan dişin bağlı olduğu hayvanın modellenmesi de yine bütün-parça ilişkisini sağlamada oldukça etkili bir yöntemdir. (Şekil 82) Yine diğer bir örnekte de; sergilenen geyik boynuzunun ait olduğu hayvana ait görüntüyü görmekteyiz. (Şekil 83)



Şekil 82 Parça ve Bütün Gösterimi Örnekleri (Orijinal, 2014)



Şekil 83 Parça ve Bütün Gösterimi Örneği (Orijinal, 2014)

Eser-izleyici ilişkisi bakımından temasın önemine daha önce değinmiştik. Bu kaygıdan hareketle oluşturulan sergileme yöntemlerinden en ilginç olanını Kalehöyük Arkeoloji Müzesi'nde görmekteyiz. Höyük kazılarında çıkarılan ve bütünlükleri sağlanamayan toprak eser parçaları, müze bünyesinde oluşturulan açık haznelerde sergilenmekte ve izleyicilerin dokunarak, ellerine alarak incelemelerine fırsat verilmektedir. Böylece kültür varlıklarını gerçeklik olgusu üzerinden anlamlandırmak da daha etkin bir hal almaktadır. (Şekil 84)



Şekil 84 Kasalarda Açık Olarak Sergilenen Çanak, Çömlek Parçaları (Orijinal, 2014)

Eser sergilemede üç boyutlu modelleme tekniğinden de sıklıkla faydalanılmaktadır. Fiziksel temasın esere zarar verebileceği ama buna karşın eserin tabanı da dâhil her yüzeyinin izlenmesinin önem taşıdığı durumlarda, üç boyutlu modelleme tekniğiyle eserler dijital ortamda bir buton yardımıyla rahatça döndürülerek her yüzeyin algılanması sağlanmaktadır. (Şekil 85)



Şekil 85 Dijital Ortamda Üç Boyutlu Eser Gösterimi (Orijinal, 2014)

Tüm bu dijital sunum tekniklerinin yanında, elbette ki klasik sunum yöntemleri de kullanılmaktadır. Yenilikçi sergileme yaklaşımları ihtiyaç doğrultusunda gelişen bir durumdur. Kimi eserlerin sergilenmesinde çıplak gözle ve belirli mesafeden gözlemlenerek yaratılan algı düzeyi yeterli görülebilmektedir. Bu durumda, klasik sergileme ve koruma unsurları sağlanarak da eserler müzedeki yerlerini almaktadırlar. (Şekil 86, 87, 88) Klasik sergileme yaklaşımında eserler vitrinlerde sergilenmektedir. Aynı malzeme ile oluşturulmuş, farklı boyutlarda, 4 çeşit vitrin kullanılmıştır. (Şekil 89) Bu vitrinler cam ve fırın boyalı çelik levha malzemelerden oluşmaktadır. Teşhir yüzeyinde ise kumaş kaplı kontrplak bulunmaktadır. (Şekil 90)



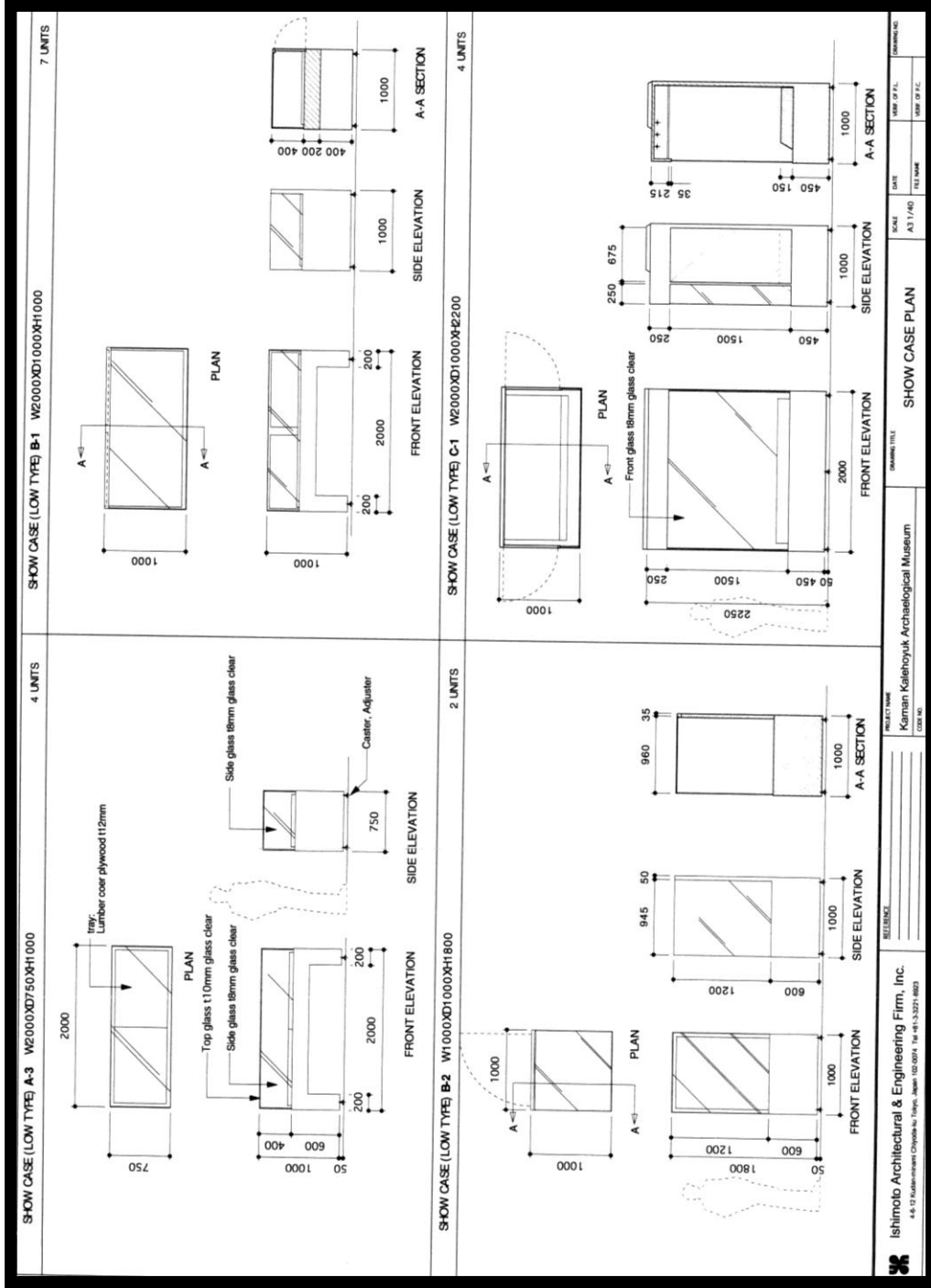
Şekil 86 Klasik Sergileme ile Çanak Çömlek Gösterimi (Orijinal, 2014)



Şekil 87 Klasik Sergileme ile Fibula (çengelli iğne) Gösterimi (Orijinal, 2014)

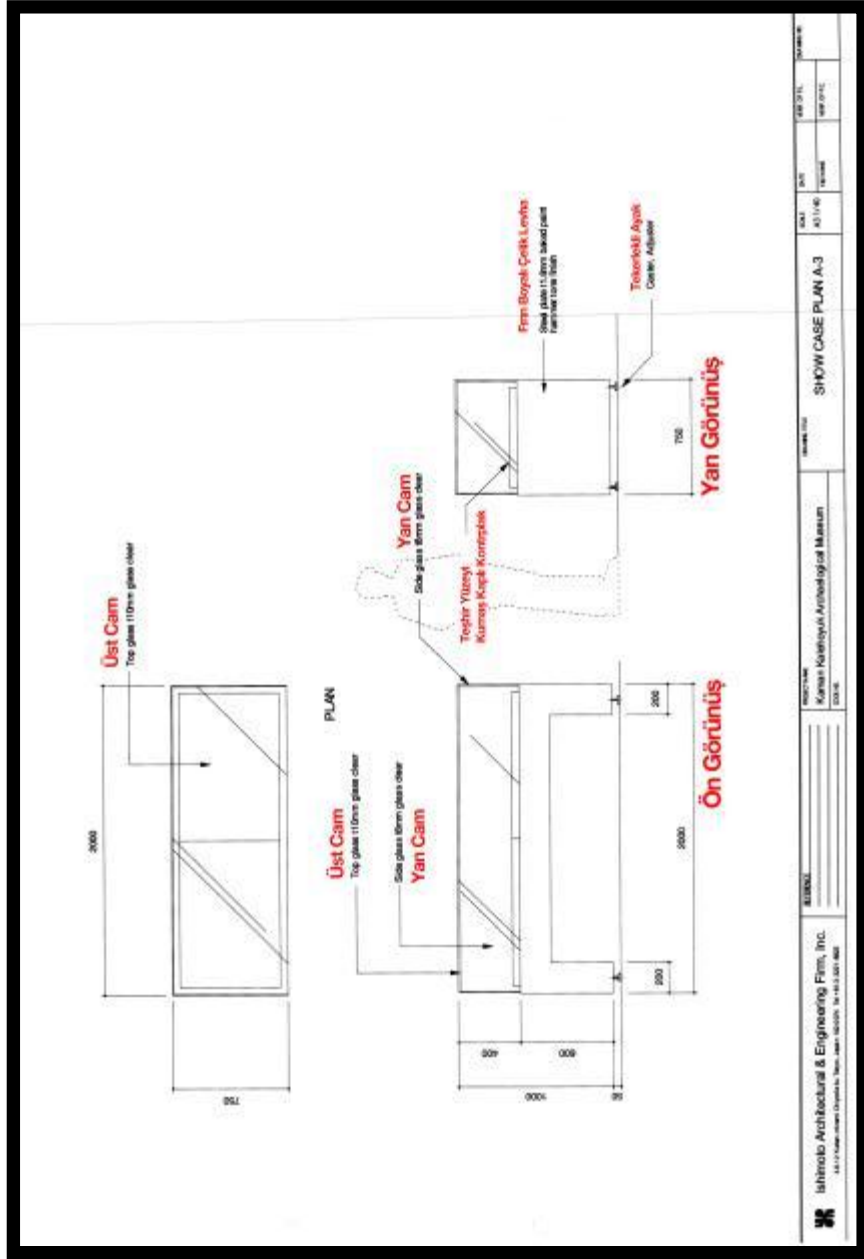


Şekil 88 Klasik Sergileme ile Çömlek Gösterimi (Orijinal, 2014)



¹³⁶Ishimoto Architectural&Engineering firması tarafından hazırlanan vitrin detay çizimleri. Kültür ve Turizm Bakanlığı, KVMGM Arşivi.

Şekil 89 Vitrin Çeşitlerinin Detay Görünümleri ¹³⁶



Ayrıca müzenin bir de açık sergileme alanı bulunmaktadır. Arkeologların oluşturdukları açmaların temsil edildiği açık sergi alanı, Şekil 91’de görülmektedir.

¹³⁷Ishimoto Architectural&Engineering firması tarafından hazırlanan vitrin detay çizimleri. Kültür ve Turizm Bakanlığı, KVMGM Arşivi.Çev. Özge Alparslan.



Şekil 91 Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Açık Sergileme Alanı (Orijinal, 2014)

Kaman Kalehöyük'te bulunan arkeolojik eserlerin yeniden eskiye doğru sergilendiği Kalehöyük Arkeoloji Müzesinin, tasarım anlayışı ile eğitim ve kültür turizmi açısından yeni bir çekim alanı oluşturması beklenmektedir. Bu haklı beklenti; bu ve bunun gibi birçok bilimsel araştırmaya konu olmakla kendini göstermektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanoğlu; sürekli öğrenme dürtüsüyle varlık bulmaktadır. Bu da bilgiye ulaşma çabasını beraberinde getirmektedir. Fiziki anlamda doğumundan ölümüne dek geçen sürede, farklı yoğunluklarda da olsa öğrenme eylemi devamlılık gösterir. Öğrenmenin; fiziksel varlıkla mümkün olmasına karşın, bilginin dün de, bugün de varlığından bahsedebiliriz. Bu bağlamda bilgi, yarın da varlığını sürdürecektir, evrimine devam edecektir. İnsan yaşamının anlamı, sahip olduğu bilgide gizlidir. Dolayısıyla bugünü anlamlı kılabilmenin yolu da, bilginin edinilmesi, kullanılması ve aktarılması ile mümkündür. Bilginin bu zamanlar arası yolculuğu, kültür alt yapısıyla şekillenmektedir. Çünkü kültür; algılama, anlamlandırma, yorumlama ve doğrulama eylemlerinin temelini oluşturur. Kültür yapısının da misyonu gereği stabil kalabilmesi mümkün değildir. Geçmişten günümüze kalan ve günümüzden geleceğe bırakılabilecek bir olgu olarak, hep zaman geçtikçe değerlenmektedir. Bu değer, yapılandırıcı ve besleyici durumuyla da insan yaşamına değer katmaktadır. Tüm bu nedenlerle; zamanlar arası bilgi yolculuğuna temel teşkil eden olguyu bir insanlık mirası olarak ele alıp, somut veya soyut kültürel miras olarak tanımlanmaktadır.

Bilginin tüm varoluş tarihini kapsamaması nedeniyle, kültürel miras kapsamında değerlendirilen eserlerin ve alanların sayısı, keşiflerle ve geçmiş zaman buluntularına ulaşmayla her geçen zaman daha da artmaktadır.

Hem nicelik, hem de nitelik olarak gün geçtikçe sayısal ve bilgisel anlamda değer artışı söz konusu olan kültürel miras eser ve alanlarının da korunma ihtiyacı doğmaktadır. Modern yaşamın bir getirisi olan mülkiyet, bireysellik, toplumsalcı yaklaşımlar ve lokal çıkarların yerini artık küreselleşme boyutunda ortak paylaşım, evrensel bakış açıları ve ortak çıkarlar almaktadır. Bu duruma bağlı olarak, kültürel mirasın keşif, korunma ve sergilenme sorunsallarının çözüm haritaları da uluslararası işbirlikleri kapsamında tanımlanmıştır. Bu tez çalışması, söz konusu kültürel miras anlayışı içerisinde, Kalehöyük Arkeoloji Müzesi örneği üzerinden, arkeolojik alan bulgularının koruma ve sergilemedeki yaklaşımlarını kapsamaktadır.

Doğal ve kültürel varlıkların korunması, temel olarak kamusal bir eylemdir. Bu nedenle koruma kararlarında ve özel yatırım taleplerinde mutlak suretle kamu yararı gözetilmelidir. Ancak bu şekilde doğal ve kültürel miras alanları, ekonomik ranta konu olmaz. Doğal ve kültürel alanlar, geçmişe ilişkin kültürel kimlik hakkında gelecek nesilleri aydınlatan tarihi-kültürel-doğal belge niteliğindedir ve taşınır eski eserler kadar önemsenmelidir. Doğal ve kültürel varlıkların korunmasına ilişkin değişmez ve üzerinde uzlaşmış bir kamu politikasının oluşturulması gerekmektedir. Bu tez çalışması; kültürel miras kavramına yaklaşımda evrensel görüşü savunurken, Türkiye'nin bu konudaki devlet politikası yaklaşımıyla da özünde bir paralellik taşımaktadır. Evrensel ilkeler çekirdeğini, kamu yararı ve toplum çıkarlarını temel almaktadır.

Kültürel miras kapsamındaki her bulgunun; daha keşfedilmeyi bekledikleri coğrafi oluşumlarda korunma ihtiyacı söz konusudur. Ardından eserlerin konservasyon ve tanımlama işlemleri gelmektedir ki bu süreçte de koruma son derece önemli bir unsurdur. Son olarak da bilimsel ve kavramsal bilginin aktarılmasıyla birlikte yürüyen sergileme aşaması gelir. İşte bu noktada devreye giren olgu; müzeciliktir. Müze; mimari bir yapı olarak ele alınsa da, kavramsal boyutları fiziki yapısının çok daha ötesinde anlaşılmaktadır. Müzenin koruma, saklama ve sergileme misyonlarının yanında, eğitim misyonu bu kavramsal yapıyı değerli kılmaktadır.

Müzelerin eğitim hizmetinde ve kültürel hareketlilikte oynadığı başrole, birçok ülkede tanıklık edilmektedir. Türkiye'de de müzecilik alanındaki gelişmeler azımsanmayacak kadar çoktur. Ancak beklendiği gibi eğitimin ve güncel yaşamın birer parçası olma konusunda pek başarı gösterememektedir. Müzelerin, insan yaşamında beklenen düzeyde varlık bulamamasının detayda çok nedeni olabilir, ama genel yaklaşım ve yönetim sistemleri göz önünde bulundurulduğunda, bu durumun genel anlamda iki bütünleşik alanın birbiri içerisinde aktif rol oynayamamasından kaynaklandığını görülmektedir: Eğitim ve kültür. Eğitim ve kültürün ülke politikaları nazarında girift bir yapı oluşturma gerekliliği, çok geç fark edilmekle birlikte, bu husustaki çalışmalar yeterli olmamaktadır. Hem müze hem de ekoller, kendi yapısını kendi içinde değerlendirerek, dışa açılma eyleminde yapıcı ve yenilikçi bir politika izleyememektedir.

Bu kaygılarla, Türkiye'de başarılı bir örnek olarak ele alınan Kalehöyük Arkeoloji Müzesi'nin koruma ve sergileme yaklaşımları oldukça değerlidir.

Kalehöyük; höyük alanı, enstitü binası, müze yapılanması ve Japon bahçesiyle bir kültür kampüsü niteliğinde olan; bu fiziki yapısal birlikteliğin yanında, doğaya uyumlu yapılanması, eğitime verdiği destek, kültür ekonomisi ve toplumsal belleğe katkısı ve yenilikçi yaklaşımıyla emsal yapılara açtığı yolla tartışılmaz bir zenginlik unsurudur.

Kalehöyük kazılarının ilk başladığı tarihlerden günümüze dek höyük çevresinde periyodik olarak yapılan kavak ağacı dikimi çalışmaları; mevcut en eski kavaklardan elde edilen kereste ihtiyacına hizmet etmektedir. Bu yaklaşım; ekonomik kaygıların çok dışında, bir natüralist ve hümanist yaklaşım örneği olarak nitelendirilmektedir.

Kalehöyük Müzesi'nin mimari yaklaşımı onu diğer müzelerden ayıran son derece önemli bir unsurdur. Müze çatısı çim ile kaplanmıştır. Bu malzeme kullanımı, müze mimarisinin söz konusu höyüğe yaptığı göndermenin temel mimari unsurudur. Müzenin hemen yakınında bulunan Japon Bahçesi (Mikasanomiya Anı Bahçesi), İç Anadolu Bölgesi'nin bozkır yapısı içinde bir vaha görünümünde olup, köprüler, seyir terasları, sınır elemanları ve yönlendirme tabelaları ahşap malzemelerden oluşması, su kenarlarında ve yürüyüş yollarında dere çakılı kullanılması ayrıca bahçede kayalar, taşlar, fenerlerin kullanılması; yerleşkenin doğacı yaklaşımına hizmet ederek, nihai hedefi belirleyen humanist yaklaşımı desteklemektedir.

Kültürel hareketliliği, amacı ve yapılanma prensiplerinin her biri, ayrı birer tez konusu olma niteliği taşımaktadır.

Tüm bu verilerin ışığında; müzelerin ve okulların dışa açılma konusundaki yetersizliğine istinaden, etkileşimli eğitimi destekleyen bir devlet politikası öngörülebilir. Aynı nedenlerle, uluslararası işbirliklerini, sadece evrensel kurallar çerçevesinde ele almanın çok daha ötesinde, müze-okul yapı bütünlüğü oluşturmada ve özellikle uygulamada etkileşimli eğitim anlayışında da değerlendirmek kültür alanında oldukça faydalı sonuçlar doğurabilir. Bunun için, mevcut örnekler çok iyi değerlendirilmeli, müze-eğitim analizleri profesyonelce yapılmalıdır.

Her şeyden önce bu çalışmadaki müzecilik tanımı kapsamında aslolan; içerdiği kültür varlıklarını korumada, söz konusu eserlerin arkeolojik bulgu niteliğindeki çıktılar olması, koruma ve sergileme yaklaşımlarını etkilemektedir. Bu tez çalışmasında da; arkeolojik buluntuları merkeze alarak, koruma ve sergilemede teknolojik yeniliklerden faydalanmanın eğitim bağlamında algılama, anlamlandırma ve bilgiyi kullanabilmede

kattığı artı değerler ele alınmaktadır. Bu da; yapının mimari ve iç mimarideki başarısıyla doğru orantılıdır. Söz konusu başarı, yapının temel amacına ne denli yaklaştığıyla ilgilidir ki bu tezin vaka çalışması olan Kalehöyük Arkeoloji Müzesi ve bu müzenin bulunduğu yerleşkenin eğitim odaklı kuruluşu bu başarıya bir örnektir.

Bu tez çalışmasının, müzecilik ve eğitim işbirliği çerçevesinde, yapılması öngörülen çalışmalara ışık tutması ve bununla birlikte müze-eğitim-teknoloji bağlamının değerlendirilmesinde yeni öngörüler oluşturması beklenmektedir.

KAYNAKLAR

Ahiler Kalkınma Ajansı.(2012).*Tarih ve Teknolojinin Buluştuğu Yer: Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi Projesi tanıtım filmi.*

Ahunbay, Z.(Çev.) (2002). ICOMOS Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü 1990.

Aksoy, A., Enlil, Z. (2011). *Kültür Ekonomisi Envanteri İstanbul 2010*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Aksoy, A., ve Ünsal, D.(Ed.). (2012). *Kültürel Miras Yönetimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Altunbaş, A., Özdemir, Ç.(2012). *Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler*.

Arseven, C., E.(1966). *Sanat Ansiklopedisi (Cilt. III)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Artun, A.(2006). *Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 1*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Asatekin, N. G.(2004) *Kültür ve Doğa Varlıklarımız Neyi, Niçin, Nasıl Korumalıyız*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı KTVKGM Yayınları.

Aşlıoğlu, F., Memlük, Y. (2010). Frig Vadisi Kültür Mirası Alanlarının Belirlenmesi ve Değerlendirilmesi. *Ankara Üniversitesi Çevre Bilimleri Dergisi*, 2(2).

Bayhan, B., *Hafıza Mekanları*, <http://www.arkitera.com/haber/18781/hafiza-lari> internet adresinden 11 Kasım 2014 tarihinde edinilmiştir.

Bayındırlık ve İskân Bakanlığı.(2009). *Kentsel Miras, Mekân Kalitesi ve Kentsel Tasarım Komisyonu Raporu*. Ankara: Kentleşme Şûrası 2009.

Baudelaire, C.(2004). *Modern Hayatın Ressamı* (A. Berktaş, Çeviri). İstanbul: İletişim Yayınları.

Belleyici Köse, N.(2007). *Kastamonu Taşköprü Tarihi Kent Dokusunun Peyzaj Mimarlığı Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Corbusier, L. (2012). *Bir Mimarlığa Doğru*(S. Merzi, Çeviri.). İstanbul: YapıKrediYayınları. (7. Baskı).

Çalgüner, C.(2008). *Sanatsal Üretimde Göstergelerin Bilinçaltını Etkileme Amaçlı Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çilingir, S. (2007). Avrupa Kimliği ve Ulus- Devlet Modeli. *Akademik Fener Dergisi*, 2007/7.

Dağıstan Özdemir, M. Z.(2005). Türkiye’de Kültürel Mirasın Korunmasına Kısa Bir Bakış. *Planlama Dergisi*, 2005/1.

De Boer, S.(2006). Diffusion or Diversity in Cultural Heritage Preservation? Comparing Policy Arrangements in Norway, Arizona and the Netherlands. B. Arts ve P. Leroy(Eds.), *Institutional Dynamics in Environmental Governance* (pp.161–18).Springer.

Debord, G.(1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*(A. Ekmekçi, ve O. Taşkent, Çeviri.).İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Demir, S.(2012). Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilimi Müzeleri, *Milli Folklor Dergisi*, 95.

Erdoğan, E.(2006). Perge Arkeolojik Sit Alanı, Peyzaj Özellikleri ve Koruma Sorunları. *ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi*,C.8, S.10.

Ertürk, E. , Uralman, H. (Haz.).(2012). *Müzebilimin Abc'si*. İstanbul: Ege Yayınları

Ertürk, N.(2002). *Arkeolojik Mirasın Korunmasında Ören Yeri Müzelerinin Rolü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Foucault, M. (1979).The Archeology of Knowledge. New York: Harper Books.

Green Good Design 2010 Raporu,

<http://www.europeanmuseumforum.info/emya/history/64-2012-penafiel-portugal.html>
internet adresinden 11 Kasım 2014 tarihinde edinilmiştir.

Hacar, A. (2013). Arkeolojik Alanların Korunmasında Planlamanın Önemi: Güvercinkayası Alan Yönetim Planı ve İlk Uygulamalar, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.15, S.3.

Harmanda, Y., Ateşoğulları, S. (Haz.).(2014). *Türkiye'nin Müzeleri- Yeni Müzeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları:161/1.

Hazar Köksal, A.(2014, Haziran). Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin Duyulmamış Tarihi, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.31, S.1.

Herakleitos.(2002). *Kırık Taşlar*, (E. Alova ve B. Pirhaan, Çeviri.). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Impey, O. R.,MacGregor, A.(1985). *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth-and Seventeenth-Century Europe*, Oxford: Clarendon Press.

Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü [Broşür].

Karakaş, T.(1997). *Kültüre ve Tabiat Varlıkları Mevzuatı*, Ankara: Tüze Yayıncılık.

Keleş,V. Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.2,S.1-2.

Kılınçarslan, R. Ö.(2007).*Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Kırşehir Kent Rehberi 2012.(2012).Kırşehir: Kırşehir Valiliği.

Kültür ve Turizm Bakanlığı.(2013).*Kültür Ekonomisi Sektörel büyüklüklerin Değerlendirilmesi*, Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı KVMGM arşivi.

Kültür ve Turizm Bakanlığı.(2014).Y. Harmanda ve S. Ateşoğulları (Haz.), *Türkiye'nin Müzeleri- Yeni Müzeler*, Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı.(2014).Y. Harmanda ve S. Ateşoğulları (Haz.), *Türkiye'nin Müzeleri- Yenilenen Müzeler*, Ankara.

Merritt,J. (1990). A Considered Choice. *Halı*.C.12,S.6.

Omura, S. (1998). *1996 Yılı Kaman-Kalehöyük Kazıları*, KST 19, Ankara.

Omura, S.(2008). *2007 Yılı Kaman-Kalehöyük Kazıları*, KST 30, Ankara, C.3.

Onur, B.(2012). *Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim*. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

Öğdül, R., *Müzedede Görünebilirlik Sorunu*,

<http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr/2012/05/muzede-gorunebilirlik-sorunu.html>

internet adresinden 11 Kasım 2014 tarihinde edinilmiştir.

Özcan, Ş.(2012). *Müzelerde Aydınlatma Elemanları Kriterlerinin Belirlenmesi: Tokat Müzesi Örneği*, Uzmanlık Tezi, Kayseri: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kayseri Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü.

Özgül Kılınçarslan, R.(2007).*Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Pfeiffer Taş, Ş.(2012). Protection of Cultural Heritage in Turkey, *Compte Rendu*, S.59.

Pulhan, G.(Ed.). (2001). Arkeoloji: Bir Bilimin Katmanları, *Cogito Dergisi*, S.28.

Savaş, A. *Arzulanan Nesnelere: Müze, Nesne ve Hafıza Arasında Sıkışan Mekâna Dair*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Etkinlikler-Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005, http://www.obarsiv.com/guncel_vct_0405_aysensavas.html internet adresinden 11 Kasım 2014 tarihinde edinilmiştir.

Savrum, M.(2011). Bademağacı Höyüğü'nde Arkeolojik Mirasın Korunması Değerlendirilmesi ve Sürdürülebilirliğine Yönelik Sorunlar, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.4.

Şener, F., Köknel Yener, A.(2007). Müzelerde Aydınlatma Kriterleri ve İstanbul Deniz Müzesi Örneği, IV. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu, İzmir. TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası.

Shaw, W. (2004). *Osmanlı Müzeciliği* (E. Soğancılar, Çeviri). İstanbul: İletişim Yayınları.

Silâhlı Bir Çatışma Halinde Kültür Mallarının Korunmasına dair 1954 tarihli Hükümetlerarası La Haye Konferansı Nihai Kararı. *T.C. Resmi Gazete*, 12145, 8 Kasım 1965.

Thatcher, S.(Ed.).(1968). *The New Webster Dictionary of the English Language*. NewYork: Grolier.

Torch,C.(2010). *European Museums and Interculture*.
http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Cities/Newsletter/newsletter13/museum_sTorch_en.pdfinternet adresinden 03 Kasım 2014 tarihinde edinilmiştir.

Tunçer, M.(2009). *Kentsel Miras, Mekân Kalitesi ve Kentsel Tasarım Komisyonu İçin Hazırlanan Rapor*. Ankara: Kentleşme Şûrası 2009.

Yenişehirlioğlu, F. (2002). Kültür Mirası, Kültürel Kimlik ve Yerel Yönetimler. N. Baştaş ve M. Sevinç (Haz.), *Türkiye’de Tarihi Kent Dokularının Korunması ve Geleceğe Taşınması Sempozyumu* içinde (s.70,71). Ankara: Kültür Bakanlığı KTVKGM Yayınları.

Yılmaz, R. *Medya Aracılığı İle Toplumsal Belleğin İnşası*, İstanbul.

Yılmaz, B. (Ed.).(2011). *Projeler/Yapılar 5 Müzeler*. İstanbul: Yem Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://ds-marymount.blogspot.com.tr/2011/07/visit-to-science-museum.html>, (Erişim:09.10.2014)
- <http://kalehoyukarkeolojimuzesi.gov.tr/tr/index.php/mueze-hakk-nda/oeren-yerleri/kalehoeyuek-oeren-yeri> (Erişim: 15.09.2014)
- <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/8316250.jpg>, (Erişim: 05.11.2014)
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Cabinet_of_Curiosities_1690s_Domenico_Remps.jpg, (Erişim:05.11.2014)
- <http://whc.unesco.org/en/list>, (Erişim: 01.10.2014)
- <http://www.anuinsaat.com/enstitutr.html>, (Erişim: 21.10.2014)
- <http://www.arkitera.com/proje/528/kaman-kalehoyuk-arkeoloji-muzesi>, (Erişim:21.10.2014)
- <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43253/bakanligimiza-bagli-muzeler.html>, (Erişim: 22.10.2014)
- http://www.protamuhendislik.com.tr/uploads/images/projects/Cer_Modern/cer_modern_2.jpg, (Erişim: 05.11.2014)
- <http://www.redesignrevolution.com/archtober-21-building-of-the-day-guggenheimmuseum/>, (Erişim: 09.10.2014)
- http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1086, (Erişim: 21.10.2014)
- <http://www.ulucanlarcezaevimuzesi.com/>, (Erişim: 01.10.2014)
- <http://www.unesco.org.tr/?page=15:64:1:turkce>, (Erişim: 01.10.2014)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Özge ALPARSLAN

Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara / 02.01.1982

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarlığı
Bölümü

Yüksek Lisans : Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü -İç Mimarlık ve
Çevre Tasarımı Anabilim Dalı

Yabancı Dili : İngilizce

İş Deneyimi

Stajlar :

K.T.Ü. Orman Fakültesi Fidanlığı Trabzon-2001

Vista Peyzaj (Dr. Turgay Ateş) Ankara-2002

Çalıştığı Kurumlar :

Doğa Saray Fidanlığı, Peyzaj Mimarı (Mart-Haziran 2004)

Saha Grup Peyzaj Şirketi, Peyzaj Mimarı (Nisan-Kasım 2005)

Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Peyzaj Mimarı (Mayıs 2007-...)

İletişim

E-Posta Adresi : ozge.alparslan@csb.gov.tr

Tarih : 2015