



MİLLİ SARAYLAR

SANAT-TARİH-MİMARLIK DERGİSİ SAYI:11/2013

İstanbul 2013

TBMM Milli Saraylar yayınıdır. Her Türlü Yayın Hakkı Saklıdır.
Yayın No. 90

TBMM Milli Saraylar Adına Yayınlayan
Müzecilik ve Tanıtım Başkanlığı

Yayın Kurulu
Dr. Kemal Kahraman
Doç. Dr. Bülent Arı
Dr. Halil İbrahim Erbay
İlhan Kocaman
Dr. Jale Beşkonaklı
Şule Gürbüz
T. Cengiz Göncü

Editör
Dr. Kemal Kahraman

Yayına Hazırlayan
Dr. İlona Baytar

Yayın ve Tasarım Koordinasyonu
Esin Öncü

Grafik Tasarım
Eren Fahri Ötünç

Fotoğraf
Suat Alkan
İbrahim Çakır

Kapak
Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon'dan detay

Dosya Kapak
İstanbul Arkeoloji Müzesi

Baskı
TBMM Basımevi - Ankara

ISSN 1304-9046
Bu yayında yer alan makalelerden yazarları sorumludur.

İçindekiler

DOSYA: MÜZECİLİK

Müzecilikte Arayışlar 11
Tomur Atagök

Geleceğin Müzeleri ve Değişim Stratejileri 19
Fethiye Erbay

RÖPORTAJ

Boğaz'ın Kuğuları, Boğaz'la Buluştu... 33
Halil İbrahim Erbay

Müzeler, Şehirler, İnsanlar 43
Kemal Kahraman

Değişen Sergileme Teknolojilerinin Müzelerdeki Örnekleri 55
Mutlu Erbay

Anlam ve Amaç Olarak Müze 67
Ceylan Aydın

Müzelerde Tanıtımın Önemi ve Hedef Kitle Üzerinde Uygulamaları 77
Nurten Öztürk

Gösteren-Gösterilen-Gören İlişkisinde Yapısalıcı Bağlamda Sergileme ve Dolmabahçe Sarayı 93
İlona Baytar

Japon Müzelerinde Prezervasyon, Konservasyon ve Depolama Uygulamalarından Örnekler 103
Candan Sezgin

Müzecilikte Aydınlatma Kriterleri ve Aydınlatma Tasarım Örnekleri 123
Vehbi Cem Çelik

Müzelerde ve Tarihi Yapılarda Böceklerin Tespiti, Önlenmesi ve Mücadelede Kullanılan Yöntemler 131
Neşe Yıldırım

Milli Saraylarda İş Güvenliği ve İşçi Sağlığı 149
Ayşenur Çelebican

Osmanlı Teşrifati, Serencamı ve Başmâbeyinci Lütfi Simavi'nin Bu Alana Yaptığı Katkı 157
Fatih Tetik

II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Sarayında Protokol Kuralları 173
T. Cengiz Göncü

Henri Prost'un İmar Planı Kararlarının Dolmabahçe Sarayı ve Yakın Çevresindeki Kültürel Miras Üzerine Etkileri 199
Emine Atalay Seçen

Yıldız Sarayı ve Yıldız Kasrı Bahçeleri 213
Yasemin Acaralp





Sunuş

Tarihi eserler en önemli milli değerlerimiz arasında yer alır. TBMM, milli değerlerimizin korunmasına büyük önem vermektedir. Bu nedenle Milli Saraylar gibi bir kurumu bünyesinde bulundurmaktadır. Milli saraylar her birisi birer milli hazine olan tarihi mekânların korunması tanıtılması ve geleceğe aktarılması için kurulmuştur.

Bu milli değerlerimiz arasında Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı, Yıldız Şale, Ihlamur, Küçüksu, Maslak, Aynalıkavak, Filizi, Yalova ve Florya Atatürk köşk ve kasırları yer alıyor. O zaman yönetim merkezi olan Osmanlı sarayına hizmet etmek üzere iki fabrikamız da Milli Saraylar bünyesinde faaliyet gösteriyor; Yıldız Porselen Fabrikası ile Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası.

Saray, köşk ve kasırlarımızın önemli bir ziyaretçi potansiyeli bulunuyor. Fakat gerek ziyaretçilere hizmet verilmesi gerekse ülkemizin ve dünyanın her yanından kültürel değerlerimize ilgi duyanlara gereken bilgilerin ulaştırılması açısından tanıtım ve yayın faaliyetleri büyük önem taşıyor. Günümüzde teknolojinin getirdiği yeniliklerle iyice çeşitlenen haberleşme kanallarının bu alanda çok iyi kullanılması gerekiyor.

Milli Saraylar faaliyetleri ve yayınlarıyla yıllardır kültür dünyamıza hitap eden bir kuruluşumuzdur. 2011 yılında gerçekleştirdiği Sultan Abdülmecid Sempozyumu akademik camiada ilgiyle izlenmişti. Bildirilerin kitap olarak yayınlanması beklenmektedir. Milli Saraylar, alanında kitaplar yayınlayarak bilim ve kültür dünyamıza önemli eserler kazandırmıştır.

Milli Saraylar uzun yıllardan bu yana bir dergi çıkarmayı da gelenek haline getirmiştir. Kendi alanında önemli yazıların yayınlandığı bu dergilerde kurumumuzdan, ülkemizden ve dünyadan akademisyenler ve uzmanların makaleleri yer alıyor. İstikrarlı bir şekilde yayını sürdürülen Milli Saraylar'a katkıda bulunan tüm personelimizi tebrik ediyorum.

Dr. Yasin YILDIZ
TBMM Genel Sekreter Yardımcısı
(Milli Saraylar)



Editörden...

Bu sayımızın dosya konusu Müzecilik. Araştırmacı, yazar ve akademisyenlerimiz tarafından bir bilim dalı ve bir işletme biçimi olarak ülkemizdeki müzecilik konusu ele alınırken dünyadaki örnekleriyle karşılaştırmalar yapıyor.

Yıldız Teknik Üniversitesi'nden Tomur Atagök, *Müzecilikte Arayışlar* adlı yazısında Uluslararası kuruluşlar bağlamında ülkemizdeki müzeciliğin durumunu irdeliyor. ICOM gibi uluslararası sivil toplum örgütlerinin önemine değinirken, koleksiyon yönetiminde de evrensel standartların oluşması ve bunlara uyulması gerektiğini vurguluyor.

İstanbul Üniversitesi'nden Fethiye Erbay *Geleceğin Müzeleri ve Değişim Stratejileri* adlı yazısında bir gösterge bilim olarak müzecilikte kaçınılmaz olan değişimin planlanması konusuna değiniyor. Bizlere bir beklenti analizi sunuyor.

Milli Saraylar olarak bu sayımızın röportajını Beşiktaş'taki Deniz Müzesi Komutanı ile gerçekleştirdik. Halil İbrahim Erbay tarafından yapılan konuşmada, yakın zamanda yeni binalarına taşınan Deniz Müzesi ele alınıyor.

Kemal Kahraman *Müzeler, Şehirler, İnsanlar* adlı yazısında kişisel deneyimlerinden yola çıkarak ülkemizdeki ve dünyada müzeler, kamu ve özel müze işletmeciliği, koleksiyon yönetimi, tarihi eserlerin sunumu, müze şehirler gibi konulara değiniyor.

Boğaziçi Üniversitesi'nden Mutlu Erbay *Değişen Sergileme Teknolojilerinin Müzelerdeki Örnekleri* adlı yazısında müzelerdeki sunum teknikleriyle ilgili teknolojik gelişmeleri sunuyor.

Ceylan Aydın *Anlam ve Amaç Olarak Müze* adlı yazısında Avrupa'da ve Türkiye'de müzeciliği tarihi bağlamıyla ele alırken, Nurten Öztürk *Müzelerde Tanıtımın Önemi ve Hedef Kitle Üzerinde Uygulamaları* konulu yazısıyla dosyamıza katkıda bulunuyor. İlona Baytar, Cem Çelik, Neşe Yıldırım, dosyamızda farklı konularla yer alıyor.

Müzecilik dosyamızın yanında bu sayımızda Osmanlı sarayında teşrifat ve protokol konusu ele alınıyor. Fatih Tetik yazısında Osmanlı Teşrifatı ve II. Meşrutiyet devrinde Lütfi Simavi'nin katkısını incelerken, konuya önemli bir açılım sağlıyor. T. Cengiz Göncü aynı dönemin protokol kurallarını ele aldığı yazısında bu konudaki orijinal bir metnin çevrim yazısına yer veriyor.

Candan Sezgin, Emine Atalay Seçen, Yasemin Acaralp ve Ayşenur Çelebican da bu sayımıza araştırma yazılarıyla katılıyorlar.



Müzecilik





1897

DENİZ MÜZESİ



Müzecilikte Arayışlar

Tomur Atagök*

Toplumların gelişmelerine katkıda bulunan kurumların en önemlilerinden biri müzelerdir. “Müze, toplumun ve gelişiminin hizmetinde, insana ve yaşadığı çevrenin kanıtı olan somut ya da somut olmayan unsurları araştırıp toplayan, koruyan ve toplumun eğitim ve değerlerinin yükselmesi amacıyla sergileyen, kâr düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurum”¹ olarak sadece bireyin geçmişle değil, aynı zamanda güncel olan ile gelecekle ilişkilenebilmesine neden olur. Bu kurumlar somut nesnelere kadar onlarla bağlantılı eylemler ile insanların ve toplumların geçmişlerini salt anımsayıp, değerlendirmeleri ile yetinmeyip, anın anlaşılmasına ve geleceğin sağlam temeller üzerinde inşa edilmelerine katkıda bulunur. Yine müzeler aracılığıyla toplumlar diğerlerini tanır, onlarla yakınlaşır, şiddetin yerini anlayış ve barış alabilir.

Müzelerin sürekli değişim yaşayan birey ve toplumlara önderlik etmesi olasıdır; onların ürettikleri nesnelere ve çevreyi tanıtır, tanımlayarak yaşamın çeşitli yönlerini gösterirler. Bu bağlamda tarihi kalıntıların izlerinin bulunduğu mekânlar kadar bitki ve hayvan türlerinin yaşadığı doğal alanların sit alanları olarak koruma altına alınması tüm ülkelerde öngörülmüş ve müzeler bu sorumluluğu üstlenmiştir. Sürekli kültürel, bilimsel, ekonomik, sosyolojik değişim, tüm topluluk ve ülkelerde yaşanırken geçmişe saygı aracılığıyla bu değişime uyum sağlamanın mümkün olabileceğini unutmamak gerekir. Birey, insanın yaşam haklarına saygılı olması gerektiğinin bilincinde olduğu sürece daha demokratik davranışla, değişim içinde olan koşullara uyum sağlayabilir. ICOM, ICOMOS, AİAP, EUROPANOSTRA gibi uluslararası sivil toplum örgütlerinin yanı sıra müze dernekleri ve vakıflar, bireylerin gelişimine katkıda bulunabilir, UNESCO'nun öngördüğü öneriler doğrultusunda ülkelerin yasa ve yönetmeliklerin uygulanmasını sağlayabilirler. Böylece insanlığın paylaştığı geçmiş bilinci, kültürel yaşamdaki kardeşlik duygusu kadar siyasal ve ekonomik ortamda barışçıl bir yaşamı ve düzeni de beraberinde getirecektir.

* Prof. , Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Yüksek Lisans Programı.

Müzeciliğin sürecinde önce araştırmacılara, sonra turistlere öncelikle önem verilmesi toplumun diğer kesimlerinden insanların dışlanmasına neden olmuştur. Türkiye’de bu yaklaşım halen sürerken, ülkemizde farklı eğitim ve gelir düzeyleri olanların eşit koşullar altında yaşamamaları, kendilerini geliştirmekte tam anlamıyla başarılı olamadıkları bilinen gerçeklerdir. 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasa ve Yönetmelikleri, bugünkü ortamda somut olan ya da olmayan geçmişin korunması için önlemlerin alınmasına olanak sağlasa da müzelerin toplumun tümüne uzanamamaları nedeniyle çoklu kültürlerin yaşandığı bu ülkenin kültür düzeyine katkıda bulunmakta yetersiz kaldığı kabul edilmelidir. Uzmanlık için müzecilik eğitiminin gerekli görülmediği müze çalışanlarıyla az sayıdaki kadrolar ve devlet bütçesinde en düşük seviyelerde payı olan Kültür ve Turizm Bakanlığı müzelerinin T.C. Anayasasınının 63. maddesinin sorumluluğunu yerine getirip getirmediği tartışmaya açıktır. Son yıllarda müzelerin yaşam boyu eğitime katkısı tüm dünyada gündemdeyken, bu önemli işlevin Türk müzelerinde yeterince uygulanmadığı söylenebilir.

Son yıllarda yapılan insan ve nesne temelli çalışmalar müzelerin, korumanın yanı sıra araştırma ve iletişimde odaklanarak üç temel sorumluluğu benimsediklerini dikkate getirmiştir. Bu çalışmalar, araştırmanın nesne kadar müze izleyicisinin algı-lama, ilgi ve öğrenme özelliklerini kapsaması gerektirdiğine yönlendirmesine karşın, Türk müzelerinde araştırma, halen daha çok nesne odaklıdır. Ne yazık ki nesnelere korunması konusundaki araştırma ve bulgular bilinse de müzelerimizin yetersiz bütçeleri nedeniyle bu görev yerine getirilememektir. Türk müze koleksiyonlarında tekstil, ahşap, kâğıt gibi birbirinden farklı malzemelerin bir arada olduğu ortamlarda nesnelere korunması için ortak iklim, nem, kirlilik denetimi kadar farklı nesnelere farklı korunma koşullarının sağlanması yetersiz kalmaktadır. Risk yönetimi, deprem, iklimsel değişimden kaynaklanan sorunlara önlemlerle çözüm getirmesi nedeniyle son yılların gündeminde özellikle yer almaktadır. Üçüncü sorumluluk olan iletişim insan ve nesnelere arasında bağın kurulması için sadece sergilenen nesne aracılığıyla bilginin sunulması olmayıp, insanın geçmiş ve gün ile bağlantı kurmasını hedefler. Müzenin nesne merkezli bir kurumdan insan merkezliye geçmesi, amacının değişmesiyle mümkün olmuştur. “Müzeler insanların toplum yararına korunan koleksiyonlardan bilgi ve zevk alması için vardır.”² stratejisi müzelerin salt kendi mekânlarındaki sergilemelerdeki değişimler ile değil, benimsemiş olduğu bireysel, toplumsal, eğitsel, sanal ve teknolojik yöntemler ile sağlanabilir. Müzeciliğimizin sorunlarının çözümleri için dikkate alınması gereken öncelikli konuları mekân, vizyon, misyon ve yöntemleri ile birlikte koleksiyon, koleksiyon yönetimi, müze yönetimi, etik kurallar ve izleyici ilişkileri olarak sıralayabiliriz.

Kısaca mekândan söz edersek, Yüksek Mimar Restoratör Emre Madran’ın söylediği gibi “Yapılar yaşamın mekâna yansıyan somut belgeleridir. O coğrafyada yaşayan toplulukların yaşam biçimleri, gelenekleri, alışkanlıkları, ilişkileri, tasarladıkları, içinde yaşadıkları ve kullandıkları yapı ve yapı gruplarının çözümlenmesiyle öğrenilmektedir.”³ Müze olarak kullanılan tarihi yapıların korunması önemli bir sorumluluktur, çünkü onlar da taşınmaz kültür varlıklarıdır ve onu tamamlayan taşınır nesnelere ile bir bütünlüğe sahiptir. Yapı özünden farklı bir koleksiyon ile müzeleştirildiğinde farklı bir iç düzen, hatta yepyeni bir yorum gerekebilir. Koleksiyonların

gelişimi ve sergilemeye yaklaşımları nedeniyle tarihi yapılara eklemelendirilecek binalar post-modern bir anlayışla eskinin yorumunu gerektirecektir. Değişim gerekli olsa da yapılacak tasarım ile orijinal yapının kimliği kaybolmamalıdır. Özellikle devlet yöneticilerinin yaşadıkları tarihi saraylarda ya da dini mekânlarda bu tür değişimlerin yalnızca koruma amaçlı olması gerektiği unutulmamalıdır. Müze görevlilerinin çalışma mekânları, müze ziyaretçileri için toplantı, servis ve eğitim alanları ile güvenlik, tarihi mekânların özelliklerini kaybetmeden yeni kullanıma uyarlanmasında dikkat edilen önemli konulardır.

Müzelerin ulusal yönetimi genelde bir bakanlık altında organize edilirken, uluslararası destek ve denetim mekanizması UNESCO altındaki örgütlerden ICOM'un müzeler arası bilim adamlarından oluşan kurulları ile gerçekleştirilir. Müzelerin genelde bir bakanlık ya da birim tarafından iki yılda bir gibi belirlenen dönemlerde kontrol edilmesi, envanter çalışmaları ve eserlerin korunma koşullarının denetlenmesi geçmişin geleceğe aktarılması açısından gereklidir. Müzelerin kendi iç yönetimlerinde ise farklı alanlardan bilim ve sanat adamlarının oluşturduğu kurullara ihtiyaç duyulmaktadır. Özel müzeciliğin temel yönetim biçimi olduğu ABD gibi ülkelerde Mütevelli Kurulu, Yönetim Kurulu, Danışma Kurulu müze uzmanlarının kararlarının tartışılarak doğruya ulaşılmasına katkıda bulunur. Kurullar doğru sonuca varmanın aracıdır.

Koleksiyon yönetim politikası yazılı bir belge olarak müzenin koleksiyonları ile ilgili bir beyandır. Koleksiyonun, vizyon ve misyon ile stratejilerinin belirlenerek her beş yılda yeniden değerlendirilmesi gereken bu net belge/raporda, müze koleksiyonu için hedeflenenin ne olduğu ifade edilir. Belirlenen stratejiler ile çerçevesi, var olan belgeler kadar farklı yaşamları yansıtan etnik, dinsel, bilimsel, teknolojik, endüstriyel, savaş, eğlence gibi toplumsal ve sanatsal nesnelere, geçmişten anıları canlandıran sergileme ve interaktif uygulamalarla müzenin toplumla iletişimi önerilir. Koleksiyon yönetimi, nesnelere sergileme yöntemleri ve etkinlikleri ile hedef kitlelerin güvenini kazanma, sorgulama, motive etme, eğlenme ve öğrenmeyi içeren stratejileri kapsar. "Ancak koleksiyonun türü, kurumun amacı, büyüklüğü vb. nedenlerle her müze için farklı bir içerik oluşur ve bu da izlenecek yöntemin ne olacağını yansıtan kurumsal, bilimsel ve etik kararlarla belirginleşir."⁴ Koleksiyon politikası ile müze yönetimi birbirini etkileyen, destekleyen ve birbirinden ayrılmayan yöntemlerdir. Müzeciliğin temelinde bilimsel çalışmalar, yasa ve yönetmelikler kadar etik/ahlaki kurallar da önemsenir. Özellikle ICOM'un 14.5.2002 tarihli "Code of Ethics for Museums/Müzeler için Etik Kodu" etik ve bilimsel bir zemin olarak koleksiyon yönetiminde yapılmaması gerekenleri dikkate getirir.

Koleksiyon yapanların bildikleri gibi hemen her alanda ilgilerini çekenleri toplamak doğal bir dürtü iken, bilimsel aşamayla konunun en önemli tarihsel, bilimsel, sanatsal değerlerine sahip bir kültürel birikimi oluştururlar. Koleksiyonların müzeleşmeleri farklı olanaklara dayanır. Bağlı oldukları idari birimlere göre müze türlerini devlet müzeleri, yerel yönetim müzeleri, üniversite müzeleri, askerî müzeler, özel vakıf müzeleri olarak gruplandırabilirken, koleksiyonlarına göre müze türlerini gruplamak en temel yaklaşımdır. Bunlar genel müzeler, arkeoloji müzeleri, sanat müzeleri, etnografya müzeleri, tarih müzeleri, doğa tarihi ve jeoloji müzeleri, bilim ve teknoloji müzeleri, endüstri müzeleri, ekomüzeler olarak ayrılabilir. Koleksiyonlarının



Dolmabahçe Sarayı
Veliâhd Dairesi
(Resim Müzesi), İstanbul.

sergilendiği mekânlara göre de müzeler ayrılır. Açık hava müzeleri, anıtlar, müze saraylar, müze evler'de olduğu gibi. Bir başka gruplama halk, bölge, ekomüze, çocuk, sağlık ve sanal müzeler olarak hizmet alanlarına göre yapılabilir. Mekânlara ve hizmet alanlarına göre uyarlanmış müzeler, özellikle son yıllarda müze ziyaretçi ve izleyicileri dikkate alınarak yapılmış müzelerdir. Toplumla iletişime, mekânın tarihi değerleri neden olabildiği gibi mimari tasarım da bir etken olabilir. Diğer taraftan çocuk, sağlık müzeleri gibi vizyon ve misyonunda eğitimi hedeflemiş olan kurumlar, öğretimin yeni teori ve uygulamaları temelinde bir araya getirilmiş koleksiyonları ile hedef izleyici özelliklerini dikkate alarak iletişim sağlarlar. Günümüzde internet aracılığıyla müzelerin halkla iletişimi ve toplumun müzelere gelmesi için teşvik edilmesi önemsenirken, sanal müzeler müzeciliğin son aşaması olarak yerlerini aldılar. Ancak sanal müzelerin toplumu farklı kültür, kurum ve müzelere yönlendirmesi iletişimde önemli bir aşama gibi görülse de bu doğru değildir. Sergilenen eserler ve nesnelere ile ilgili sorular ve izleyenlerin yanıtlarını içeren interaktif uygulamalardan sonra günümüzde müzelerle sanal ilişkiler televizyon kanalları ve videolar aracılığı ile neredeyse fiziki bir geziye dönüşebilmektedir.

Müzelerin huşu içinde gezilen kutsal mekânlardan günümüze yolculuğunda, birçok değişimlere uğrayarak farklı bir konuma gelmesi iletişim ve eğitimin aracılığı ile olmuştur. Bugün çok gezilen müze ve sit alanlarındaki kalabalıkta değerli eser ve nesnelere keyif ile içselleştirilmesi neredeyse imkânsızlaşmışken sanal



müzeler sanatsevere bir çözüm getiriyor denebilir. Ancak günümüzde iletişim ağlarının kuvvetlenmesi sonucu ortaya çıkan acı ve olumsuz bir gerçek, çok gezilen bu tür mekânlardaki eser ve nesnelerin yıpranmasının artış göstermesidir. Fransa'daki Lascaux Mağaraları, İtalya'daki Pompei Kenti gibi sit alanlarındaki doğal ve tarihi ortamı koruma amaçlı replikalarının yapılması kabul edilmeye başlandıktan sonra, önemli sanat eserlerinin kopyaları da az da olsa bazı müzelerde orijinalinin yerine sergilenmeye başlamıştır. Koruma adına atılan bu adım, belki bir süre sonra birçok müze tarafından uygulanmaya konulacaktır. Özellikle sahnelemelerde tekstil, kâğıt ve ahşap nesnelere gibi kolay yıpranabilen koleksiyon nesnelerinin korunma amaçlı olarak eşlerinin/kopyalarının sergilenmesinin kabul edilmesinden sonra, özgün eserlerin kopyalarının sergilenmesinin de birçok müze tarafından kabul edilmesi şaşırtıcı olmayabilir. Venedik'teki tarihi bir mekân olan gümrük binasını, Punta Della Dogano'nun F. Pinault Vakfı'nın koleksiyonlarını sergilemek için başarı ile onarması ile dikkatleri çeken Mimar Tadao Ando'nun, bu yeni anlayışı yaygınlaştırmada katkısı olduğu söylenebilir. 1990'da The Garden of Fine Arts of Osaka'da bazı tanınmış eserlerin birebir ya da mozaik kopyalarını bahçede yapmasından bu yana farklı müzelerin bu uygulamaya olumlu yaklaştıkları bilinmektedir.⁵ Korumanın sergilemede ciddi bir yaklaşım değişimini zorlaması, müze izleyici ilişkilerini yeniden gündeme getirmektedir. Sergileme mekânlarında kalabalık izleyici kütlelerini azaltmak, gün başına belli bir sayıda ziyaretçi kabul etmek ya da izleyicilerin bir cam

Istanbul Modern.



Tophane-i Amire
(MSGÜ Kültür ve
Sanat Merkezi), İstanbul.

tünel içinde sergileri gezmesini sağlayacak tasarımlar yapmak bunlardan bazılarıdır. Günümüzde üç temel sorumluluktan araştırma ciddiyetle sürdürülürken, koruma amacıyla iletişim ve sergilemede önemli olasılıklar ve değişimler tartışılmaktadır.⁶

Yakın çevreye bakıldığında müzelerin popülerleşmesi, koleksiyon sahibi kişi ve kurumları özel müze kurmak için heveslendirirken, bazı alternatif arayışların da düşünülmesi gerektiği gündeme gelmektedir. Özellikle 20'ye yakın Türk sanatına odaklanmış koleksiyoncunun açabileceği sanat müzelerinin koleksiyonlarındaki tekrarlar ve benzerlikler, kurulacak müzelerin vizyon ve misyonlarının doğru olarak nitelendirilmesinin gereğini gösterir. Bir bölgede var olan bir sanat müzesinin tekrarını aynı toplulukta bir başka mekânda açmak maddi olanakları zorlama nedeniyle gereksizdir. Özel müze açmanın amaçları topluma hizmet etmenin yanı sıra toplumda saygı görmek isteğidir. Böyle özel koleksiyonları, var olan mevcut müzeye bir bölüm oluşturmak üzere bağışlamak hem sanatı desteklemek hem de bağışlayanın ismini ortaya çıkararak toplumla buluşmak anlamına gelecektir. Bölünme yerine güçlenme her zaman daha mantıklıdır. Galata Port'un binalarından İstanbul Bienali ve Fuarlar için kullanılan Antrepo'da yepyeni bir vizyon, misyon ve farklı bir koleksiyona sahip bir müze açmak ya da İstanbul Modern'in devamını sağlamak iki olasılıktır. Orada bir AVM açmayı düşünmek değil... Kültür Merkezi Tophane-i Amire'den başlayarak İstanbul Modern, MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Dolmabahçe Sarayı ve Deniz Müzesi ile devam eden Boğaz kıyısında bir müzeler zinciri oluşturulması doğru bir karar olacaktır. Buraya ilave edilecek müze, alışılmış diğer müzeler ile daha çok ziyaret edilme olanaklarına sahip olacaktır. Uluslararası ortamdaki sanatın eksikliğini karşılayacak bir müze de olabilir bu.

1880'lerden itibaren Osman Hamdi'nin kültür ve sanat ortamında Batılılaşma çerçevesinde başlattığı eylemlerden günümüze uzanan süreçte halen çözümlenmemiş

konular vardır. Bu bağlamda Atatürk'ün emriyle 20 Eylül 1937'de Dolmabahçe Sarayı'nın Veliahd Dairesi'nde açılan Cumhuriyet'in ilk sanat müzesi ve Türk sanat tarihinin en değerli eserlerine sahip MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi'nin mekânından çıkartılması sanat tarihinde olumsuz bir olay olarak her zaman hatırlanacaktır. Cumhurbaşkanlığı/TBMM ve Milli Saraylar kararıyla İstanbul Modern/İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin bulunduğu Galata Port'a taşınmasını birçok sanatçımızın üzüntüyle karşıladığını burada belirtmeyi bir görev bilmekteyim. Müzede idari görevde bulunmuş ve son yıllardaki kurullarında görev yapmış biri olarak Veliahd Dairesi'nin bakımının sorumluluğunun MSGSÜ ve Milli Saraylar arasında paylaşılmasına üzölmüş olsam da gelinen noktada toplum ile iletişim sorunlarının yakın tarihlerde çözümlenmesinin sanat adına sevindirici olduğunu düşünmekteyim. Buna rağmen "Müze" adının Üniversite Rektörlüğü tarafından Çağdaş Sanatlar Müzesi'ne çevrilmesi ile bu kez de vizyon, misyon sorununu gündeme getirdiği söylenebilir. İstanbul Modern gibi belli bir tarihten itibaren Türk Modern ve Günümüz sanatını vizyon ve misyonunda benimsemişken İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin 1960'lara kadar olan çok zengin koleksiyonunun bir vizyon olarak Batı anlamında Türk sanatının başlangıcından 60'lara uzanan bir dönemde odaklanması doğru olmalıdır. Seramik ve baskı eserleri de içerdiğinden "Resim ve Heykel" terimleri koleksiyonu ifade etmekte yeterli gelmese de Rektörlük tarafından önerilen isim de koleksiyonu tanımlamamaktadır.

Gündemde olan özel koleksiyonların müze olarak açılmaları Türkiye'de bir başka sorunu dikkatlere getirmektedir. İstanbul'daki Arter, Ankara ve İstanbul'daki Salt, Ankaradaki Cey gibi süreli ve süresiz sergilerle geçmişi ve var olanı yansıtan, araştırma, koruma ve iletişim sorumluluklarını üstlenmiş gözükten kurumlar, alternatif mekânları oluşturmaya başlamıştır. Alternatif mekânlar müzelerin yapamadığı yol rehberliğinin yanı sıra araştırma, koruma, iletişim görevlerini kendi bünyelerinde de gerçekleştirirken sponsorluk yapabilecek resmî ve sivil kurumların desteklerini aldıklarında daha bilinçli ufuklara yönleneceğimizi ümit edebiliriz. Bu da müzelerimizin güncel gelişimleri yakalamasına katkıda bulunurken, toplumun daha geniş bir kesimini sanatın ve kültürün derinliğine ulaştıracaktır.

Dipnotlar

- 1 ICOM, Development of the museum definition according to ICOM Statues 1946-2001. http://icom.museum/hist_def_eng.html.
- 2 Hanzade Uralman, "Müze Halkla İlişkilerinin Genişleyen Perspektifi," (Der.: Nevra Ertürk, Hanzade Uralman) *Müzebilimin ABCsi*, Ege Yayınları, İstanbul 2012, s. 247.
- 3 Emre Madran, "Kent Belleğinin Oluşumunda Yapılar; Kaynaklar ve Yorumlar," (Der.: Z. A. Kızıltoprak) *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, Tarih Vakfı, İstanbul 2000, s. 81.
- 4 Hale Özkasım, "Müzelerde Koleksiyon Yönetimi," (Der.: Nevra Ertürk, Hanzade Uralman) *Müzebilimin ABCsi*, Ege Yayınları, İstanbul 2012, s. 46.
- 5 Zeliha Demirel Gökalp, "Müze Türleri, Müzecilik ve Sergileme," (Der.: Erol Altınsapan, Nurdan Küçük-hasköylü) Anadolu Üniversitesi Yayın No. 2958, Ankara, Ocak 2013, s. 73-100.
- 6 Victoria Newhouse, "Towards A New Museum, Afterword," The Monecelli Press, New York, ABD 1998, s. 263-270.



Geleceğin Müzeleri ve Değişim Stratejileri

Fethiye Erbay*

Geçmiş ve geleceği buluşturan gösterge bilim alanı olan müzeler, sosyo-ekonomik, kültürel yapıya endeksli değişimlerden etkilenmiştir. Köklü değişimlerin kaçınılmaz olduğu günümüz müzecilik çalışmalarında odak noktası, değişimin planlanmasıdır. Bu makale, müzelerdeki değişimin önemine dikkat çekmek için hazırlanmıştır. Müzelerdeki değişim, stratejik planlarla geleceğin öngörülmesi çalışmalarıyla şekillenecektir. Günümüzde müzeciler, müzelerin stratejik yönetim ve planlama çalışmalarıyla yüzleşmektedirler. Müze yöneticileri kararı alırken, geniş kapsamlı, uzun vadeli düşünmek, tüm iç ve dış değişkenleri dikkate almak ve plan yapmak zorunda kalmışlardır.

Müzelerin geleceğini planlama çalışmaları hızla artmaktadır. Çoğu müze şimdiden 2030 yılının stratejik planlarını yapmışlardır. Müzelerin 2000'li yıllardan sonraki hızlı değişimi, gelecek 30 yıl içinde daha hızlı olacaktır. Bugünün müzeleri geçmişten faydalanarak, gelecek değişimlerinin nasıl şekilleneceğini tahmin etmek için stratejik planlama çalışmalarından yararlanmalıdır. 2000'li yıllardan sonra müzelerde teknolojik değişimin planlanmasında müze yönetimi önem kazanmıştır.

Strateji iyi bir müze hizmeti verebilmek için izlenecek yolları göstermektedir. Stratejik çalışmalar, devamlılık gerektiren önemli bir süreçtir. Müzenin stratejik amacı, etkili büyümeyi sağlamaktır. Müzelerde değişimi planlama olgusu büyük önem taşır. Müze yöneticisi hangi teknolojiyi, nasıl ve hangi sürelerde kimlerle kullanacağını planlamak zorundadır.¹

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Müzecilik Bölüm Başkanı, Müze Yönetimi Bilim Dalı Başkanı.



Akropolis, Atina.

Müzeler geleneksel sınırlarını genişleten, yaratıcılıklarını besleyen araştırma, geliştirme ve tasarlama laboratuvarı olarak sürekliliğini sağlamak zorundadır. Bu süreklilik parasal gücün yanında gelecekteki değişimin planlanmasını da kapsar.²

Gelecek 30 yıl içerisinde müzeler istesek de istemesek de değişecektir. Müzeler açısından değişmesi muhtemel trendler, yapılacak stratejik planlar masaya yatırılmalıdır. Toplumun yüksek ihtimalle yeniden şekillendirecek yapısal değişiklikler müzelerin yapısını da etkileyecektir.

Geleceğin müzelerinin değişim süreçleri, yönetsel otorite kaynaklarını değiştirecektir. Müze yönetiminin yönetsel etki alanları arasında değişimin planlanması çalışmaları da yer almaktadır. Müzeler değişimlerini planlarken işin başından başlayarak sonuna kadar kapsadığı tüm faaliyetlerin değişimini planlamak zorundadır. Müze değişim süreci; müze çalışmalarında belirli girdilerden belirli çıktılar üretilebilmek için yapılması gereken iş ve faaliyet topluluğu olarak tanımlanmaktadır.³ Müzelerin geleceği nasıl şekillendireceğini kestirebilmek için geçmişe bakarak gelecekte yön çizmeye çalışmak, çeşitli yönetim zorluklarını da gündeme getirecektir.

Müze dış dünya ile bağlantılarını geliştirici stratejiler ile misyonlarını profesyonel düzeyde sürdürebilmek önemlidir. Bu açıdan müze yönetimi eğitici ve eğlendirici etkinliklerinin düzeyini doğru tanımlamalıdır. Müze yönetsel stratejilerinin uygulanmasında müze içi ve dışı paydaşların katılım düzeyi önemli rol oynar.⁴ Müzeler için değişim, yönetim ve planlama sürecinin bir parçasıdır. Müzelerin yönetim politikaları değiştikçe öncelikler de değişmektedir. Dolayısıyla müze yönetim sistemleri, gerekenin gerektiği zamanda yapılmasını öngörecektir biçimlere dönüşmelidir. Değişim çalışmaları; yönetiminin önemini, anlamını ve doğru yaklaşım tarzlarını kavramaya yönelik olmalıdır. Stratejik açıdan müze yönetiminin değişim çalışmaları, müzecilik alanında kat edilen yolun göstergesidir.

2011 de yaşanan II. Dünya ekonomik krizi yeni değişim noktaları ortaya çıkarmıştır. Günümüzde artık geçmişten geleneksel modellerle iş yapmak mümkün değildir. Müzelerin değişim modelleri yeni değer ağları ortaya koyacaktır. Dünyada ekosistemlerin değişimi, dijitalleşme, internet, müze işletme modellerini değiştirmeye devam edecektir. Network çalışmaları ve teknoloji yardımıyla müze iletişim ağının gelişmesi toplum ve müze organizasyonları arasında işbirliğini geliştirirken, müze yönetiminin önemini de artıracaktır.

Geleceğin Müzeleri Para ve Güç Alanları Yaratacak

Gelecekte müzelerde yaşanacak para, kimlik ve güç krizi müzecilik anlayışını değiştirecektir. Müzelerin finansman gücünün yönetimi, toplumsal rolünün değişmesine de neden olacaktır. Stephen Weil, “müzelerin para, güç ve kimlik olmak üzere üç krizle yüz yüze olduğunu savunmuştur. Müzelerin finansal krizle baş etmede para temini sorun olarak ortaya çıkacaktır.” açıklaması yaşanacak değişimin zorunluluğuna dikkat çekmektedir. Müzelerin işletmelere verilmesi, kâr amacı gütmeyen müze anlayışını pazarlama boyutuna taşımıştır. Müze çalışmalarının kurgulanmasında asıl sorun kâr amacı gütmeyen kurum (non-profit organizasyon) olarak değil de sürdürülebilir kurum (sustainable organizasyon) olarak müzelerin nasıl finanse edileceği sorudur. Müze yönetiminin, finansörler ve toplumsal aktörler ile değişen ilişkileri tartışma yaratacaktır. Gelecekte müzeler sürdürülebilirliğini yetersiz finansal kaynakları ile nasıl gerçekleştireceği de sorundur. Müze çalışmalarında devletin politik yaptırımlarının, sanata ve kültüre vereceği desteğin miktarı ve önemi de değişecektir. Parasal krizin yaşandığı dönemlerde, gücün el değiştirmesi, müze çalışmalarının içeriğini ve sergileri de değiştirecektir.⁵

Teknolojinin gelişimi ile daha az masraflı ya da ücretsiz erişim imkânlarıyla müze ziyaretlerini etkileyecektir. Toplumun ihtiyaç duyduğu küresel farkındalık yaratma konusuna eğilen müzeler, diğer kültürleri anlamaları ve onlarla diyalog geliştirmeleri için çabalarlar. Bazı müzeler gelişen ülkelere yalnızca şubeler açarak değil sergilerini de taşıyarak kültürünü anlatma çabaları artacaktır. Bugün büyük müzeler gelişmekte olan ülkelerde şubeler açarak küreselleştirme ve ekonomideki gelgitlerle başa çıkma yolları aramaktadır. Bilbao, Tate Modern müzelerinde olduğu gibi küresel açıdan gelişen kültürler hakkında uluslararası sergiler ve programlar açmak yeni finansman kaynakları yaratabilir.

Finansal desteğin azaldığı dönemlerde müzeleri açık tutmak yönetim üstü güç isteyecektir. Günümüzde Amerika Birleşik Devletleri “2013 Hükümet Krizi” nedeniyle Smithsonian Enstitüsü Ulusal Doğal Tarih Müzesi, Ulusal Hava ve Uzay Müzesi, Ulusal Soykırım Anma Müzesi ve Ulusal Zooloji Parkını kapatmıştır. Amerika'nın ünlü milli parkları Grand Canyon, Yellowstone'da kapanacaklar arasındadır. Amerikalıların “Government Shutdown” olarak adlandırdıkları kriz sonucunda pek çok müze “The museum is closed” tabelasıyla geçici de olsa hizmet dışı kalmaktadır.⁶ Günümüzde Amerika müzeleri dışında Balkanlarda Bosna Hersek, Yunanistan başta olmak üzere pek çok müze kapanmıştır.

Toplumun servet dağılımı tersine dönerse pek çok müze zarar görür ve kâr amacı gütmeyen hayırseverlerin müzelere olan destekleri de azalır. Ekonomik kriz kâr



Akropolis, Atina.

amacı gütmeyen pek çok kuruluş gibi müzelerde önceden söz verilen bağışları toplaması zor olacaktır. Hayatta kalabilmek adına aldıkları bağışlar, teminatlar ve devlet destekleri tehlikeye girebilir. Hatta ülkelerde görülen kriz dönemlerinde müze giriş ücretleri alınmayabilir. Müzeler büyük değerler yaratamazlarsa giriş ücretlerinden elde ettikleri gelirler dahi risk altına girebilir. Borçlanma ve harcamalarını kısıtlayan tüketici profilleri oluşması müze girdilerini etkileyecektir.

Müzelerin Yönetim ve İşletim Sistemleri Değişecek

Geleceğin müzelerinin başarısı, her şeyden önce yönetsel süreçlerin iyi değerlendirilip, değişimin doğru planlanmasına bağlıdır. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, özellikle iletişim ve bilgi teknolojilerindeki hızlı değişim, müzeyi etkileyen tüm çevresel faktörler ister istemez yönetsel kararları etkilemektedir. Bu değişime ayak uydurabilmek, varlığını sürdürebilmek için müze organizasyonlarının değişim yönetimiyle yenilenmeleri gerekmektedir. Müzelerin toplumda karşılaştığı kültürel, politik ve ekonomik zorlukları aşması için geleceği ve değişimleri doğru tahmin etmesi gerekir.⁷

Geleceğin müzelerinde, etkin yönetici ve başarılı liderlik teorilerine gerek duyulacaktır. Müze yöneticisinin güç ve kontrol yetkisinden çok yönlendirici, takım oluşturucu, koordinatör lider gereksinimi duyulacaktır.

Müze yönetim sürecinin etkisinin artması ile müzelerin bu yapısal değişimi, kendilerini yeni şartlara göre yeniden şekillendirmesi, değişmesi, müzelerin yönetim politikaları yanında ülkelerin devlet politikalarında da değişimini ortaya koyacaktır. Müzelerin işletim sistemleri teknoloji odaklı değişecektir.

Son yıllarda müzelerde yönetim ve yönetişim kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Yönetişim kavramı; yönetimden daha kapsamlı olarak, aktörler ve süreçleri tanımlamaktadır. Yönetişim özel ve sivil toplum örgütlerini de içine alan, özel müzeler ve kurumlar yanında, kâr amacı gütmeyen kuruluşları da kapsar. Yönetişim aynı zamanda

şeffaf çalışma ortamında hesap verebilirlik, eşitlik, katılımcı müze çalışmalarını gerekli kılar. Müze planlama çalışmaları, stratejik çalışmalar, vizyon ve misyon tanımlı ilkeleri de kapsar aynı zamanda. Yeni yönetim modelleri, etkili iletişim destekli çalışmalarını da gerektirir.

Geleceğin müzelerinde; yönetici formasyonunun değişmesi yanında işgücü yapısı değişecektir. Geleneksel kamu anlayışı bırakılarak, performans ölçümleri doğrultusunda müze kaynaklarının etkin ve verimli kullanımı sağlanacaktır. Çağdaş yönetim modellerine uygun, yetki ve sorumlulukların açıkça tanımlandığı, yönetim ve işletme modelleri müzelere taşınacaktır. Stratejik planlar kısa ve uzun vade müze amaç ve hedeflerini belirleyecek çalışmaları yönlendirecektir.

Müzelerde yeni liderlik yaklaşımları ortaya çıkacaktır. Çalışana değer vererek desteklemek çalışma ortamını değiştirecektir. Müzelerde bireysel odaklı çalışmalar yanında, proje odaklı çalışmalarda gelişecektir. Takım çalışmaları öne çıkacak, Kendi kendine yönetim birleştirici denetim kontrol olarak müze yönetiminde yerini alacaktır. Yeni iletişim kanallarının etkin kullanımı, yönetimde farklı denetlemeler getirecek, dış çevre ile ilişkileri yönetmek bilgiye kolay, çabuk ve hızlı ulaşımda müzelerin görevlerini değiştirecektir. Teknoloji yardımıyla kodlanmış bilgiler “Know how” olarak ifade edilen çalışmalar, araştırarak, özümleyerek öğrenmeyi sağlar. Bu da kendi üretebilen rekabet ortamını ortaya çıkarır. Bu nedenle müzeler entellektüel sermaye kaynağı üretmeleri açısından önemleri daha da artacaktır.

Müzeler arası kıyaslama (benchmarking) yöntemlerinin artmasıyla müze yöneticileri dış çevreden müzeye bilgi akışı sağlarken, performansı artıracak yenilikçi modeller keşfedeceklerdir. Yenilikçilik (innovation) bilimsel ve teknolojik gelişmelerin hızı nedeniyle yenilikçilik davranış türüne dönmüştür. Müze organizasyonun verimliliğini artırmada ve enerjisini yükseltmede yenilikçiliğe dayalı değişim önemlidir. Tek başına yönetici müzede değişimi gerçekleştiremez. Değişimin kabul görmesi müze organizasyonun kültür yapısıyla yakından ilgilidir. Yönetimin teknolojik değişim araçlarından yararlanması yeni uzmanlık alanları yaratacaktır. Müze çalışmalarında yeni yönetim modelleri ortaya çıkacaktır. Örneğin son yıllarda şirketlerde görülen CEO'lar geleceğin müzelerinde de yeni liderlik kavramları yaratacaktır.

Müzeler için stratejik yönetim, yönetsel alanlarda pazarlama, finans, koruma ve araştırma gibi hedefleri kapsamaktadır. Müzelerin medya ağırlıklı etkileşimli çalışmalar, reklam, pazarlama ve halkla ilişkiler açısından yönetsel çalışmaların etki alanlarını genişletmiştir. Geleceğin çağdaş müze yönetimi, müze duvarlarındaki bariyerleri yıkmak için yeni sunumlardan yararlanacaktır. Müzeler eğitim ve yorumlama yöntemleri geliştirirken, müze içi ve dışı etkinlikleri artıracaktır. Müzelerin ziyaretçi etkinliklerinin sınırları, finansal kaynakların düzeyi ile ilgilidir. Müzelerin finansal kaynak yaratma ve geliştirme becerileri, onların profesyonel olarak işletilmesi ve yönetilmelerini etkileyecektir. Ancak, müzeler sıradan bir ticari girişim değildir. Kimliklerini nasıl koruyabilecekleri yanında, belirsiz, sürekli değişen şartlar altında müze paydaşlarıyla ayakta kalabilmelidir.⁸

Geleceğin müzeleri, rekabet ortamında ayakta kalabilmesi için farklılaşma yaratmak zorundadır. Küreselleşme, kültürel mirasın nasıl korunacağı ve sergileneceği üzerinde tartışmalar başlatmıştır. Bu tartışmalar öncelikle müze tasarımlarında yer almaya başlamıştır.

Ulusal Arkeoloji Müzesi,
Atina.



Müze Mimari Tasarımları Değişecek

Gelecekte küresel iklim değişiminin doğal ve tarihi çevre üzerinde de etkilerini görmek kaçınılmaz olacaktır. Sıcaklık, nem değişimi müzedeki eserlere ve müze binalarına zarar verecektir. İklim değişikliğinin, kültürel miras ve tarihi yapılar üzerindeki olumsuz etkileri üzerine araştırma ve projeler artacaktır. Bu etkileşimde iklim ve çevresel değişiminde etkileri şimdiden gözlenmektedir. Özellikle iklimsel değişim müzelerin ve eserlerin iklimlendirme sistemlerinde çıkacak sorunlar, eserlerin nem ve rutubet derecelerinin ve bunları ölçen aletlerin değişmesine sebep olacaktır.⁹

Modern binalarda önemli olan ısı yalıtımıdır. Bazı ülkelerde ısı yalıtımı yerine enerji tüketimine bağlı performans hesaplamalarına izin veren düzenlemelerin yapılması ancak son yıllarda gerçekleşmiştir. Bu modern müze binalarında müze termal verimliliği arttırmak üzere ısı ve nem tamponlama, güçlendirme çalışmaları müzelerin doğal dayanımlı atmosfere sahip olmalarını sağlamaktadır.¹⁰

Son 20 yıldır deprem önlemlerinin konuşulduğu müzelerde kasırga ve ani hava ve basınç değişiminin izleri tam olarak tanımlanmamaktadır. Bu demografik trendler, jeopolitik ve ekonomik değişimler yaratacaktır.¹¹

L. M. Pei, Peter Rice gibi pek çok mimar müze tasarımında yeni teknolojiyi kullanarak eski ve modern birlikteliğini post modern çözüm bulmuştur. Müzelerde; interaktif alanlar yaratılarak, ziyaretçiler için bilgilendirme hedefli keşif alanları yaratılmıştır. Bilbao Frank Gehrey'in Guggenheim Müzesi örneklerinde olduğu gibi sınır kabul etmeyen tasarımlara sahip müzeler, modern tasarımlarıyla dikkat çekmektedir. Akropolis Tepesi'nden çıkarılan arkeolojik buluntulara ev sahipliği yapan Akropolis Müzesi Mimar Bernard Tschumi tarafından 2009'da Yunanistan'ın başkenti Atina'da inşa edilmiş ve açılmıştır. Yeni müze tasarımları yanında eski müze binalarında uygulanan yeni tasarımlar her zaman sorun yaratmaktadır. Eski müze



Ulusal Arkeoloji Müzesi,
Atina.

binalarının yeniden tasarlanarak fonksiyonlandırılmasında, mimari değişim de kullanılacak teknoloji seçerken müzenin beklentisi göz önüne alınmalıdır.

Müzelerde yeşil bina uygulamaları altında yeni modern tasarımlar başlamıştır. Müzeler şimdiden halka önderlik eden çevreci projeleri yürürlüğe koyarak yeşil müzeler politikası ile stratejik planlar geliştirmelidir. 2010'lu yıllarda ortaya çıkan doğayı az kirleten yeşil müzeler, yeşil binalar anlayışı gittikçe yayılmaktadır. Gereksiz enerji tüketimini önleyip, yeşil enerjiye geçmek için müzelerde yeni çalışmalar yürütülmektedir. Yeşil müze çalışmaları içinde müze teknolojisi ağırlıklı olarak yer almaya başlamıştır. Özellikle kentlerin ve müzelerin gelecekteki yapılaşmasında yeşil bina ekolojisi daha da önem kazanırken, büyük müze ve ören yerlerinde fazla enerji tüketimini engellemek üzere yeşil enerji çalışmaları için şimdiden stratejik planlara ihtiyaç duyulmaktadır.

Müze Ziyaretçi Talepleri Değişecek

Müzelerin değişimini etkileyen faktörler arasında doğanın değişimi yanında nüfusun değişimi de önemlidir.

Göçlerin de etkili olduğu nüfus değişimi, müze ziyaretçi yapısına bağımlı olarak sergi tasarımlarını değiştirecektir. Genç nüfusun oranı, özelliği, nüfusun artışı, toplumunun gelecekteki değişiminin ipuçlarını verir. Bu da müzelerin hedef kitlesi değişecektir. Emekli ya da genç nüfusundaki % 50 artış müzeleri etkileyecektir. Müzeler genç nesil için ne tür etkinlikler üretecekler? gibi sorulara şimdiden cevap aranmalıdır. Gelecekte müzelerin sergi etiketleri ve bilgi panoları hangi yöntemlerle kullanılacak, basılı materyal dijital ekran haline mi dönüşecek, yaşlı nüfus oranında artış, müzelerin yazılı materyalindeki puntoların büyüklüğünün değişmesine mi sebep olacaktır. Eğer yaşlı nüfus artarsa müzelerde tekerlekli sandalyelerle kolay

gezilebilecek mekân tasarımları gerekecektir. Müze etkinlikleri değişecek çeşitli yaş gruplarına göre yeni uygulamalar tanımlanacaktır. Geleceğin müzelerindeki değişimleri tahmin etmek zor olsa da değişmeyen gerçek, müzeler yaşlı ya da genç ziyaretçilerin belleklerini taze tutmaya devam edeceklerdir.¹²

Kariyerli yeni nesil annelerin artması ile müze etkinliklerinde cinsiyet ve rol beklentileri değişecektir. Müzeler daha çok üniversite eğitimi almış insanlar tarafından gezileceği için müze sergileri ziyaretçi odaklı değişecektir. Resmî ve gayri resmî eğitim sistemlerinin önemli aktörlerden olan müzelerden beklentiler daha da artacaktır. Geleceğin müzeleri daha fazla uluslararası kültürel değiş-tokuş içerisinde yer alacaklardır. Müzeler toplumsal bütünleşmeyi sağlamak ve kültürler arası anlaşmayı geliştirmek adına yeni görevler üstlenecektir.¹³

Müzeler koleksiyon odaklı yapılarından sıyrılıp dışa dönük, ziyaretçi merkezli bir yapıya doğru dönüşüm geçirmişlerdir. Günümüzde müzelerin toplumla ilişkisi, yeniden inşa edilmektedir.

Yeni teknolojilerin etkisi ve hızlı toplumsal gelişmeler müzeleri de etkilemektedir. Graham Black müzelerin 21. yüzyıl izleyicisine ayak uydurmalarının kendilerini dönüştürmelerinden geçtiğini savunmaktadır. Müzeler izleyicilerini devamlı kullanıcılar haline getirmeye odaklanmıştır. Daha fazla katılım ve işbirliğine adanmış müzeler, kullanıcıları ile sanal alanda, çevrimiçi ve mobil ortamda, sosyal medya aracılığı ile anlamlı ilişkiler kurmaktadır. Duvarlarla ya da ziyaret saatleriyle sınırlandırılmamış 24 saat ve ziyaretçinin istediği an kullanabileceği mekânlara dönüşmektedir. Müzelerin dijitalleşmesi, müzelerde bilgi uzmanlarının değişen rolünü ortaya çıkarmıştır. İnternet, Twitter, cep telefonları, müzelerin ulaşılabilirliğini ve kullanılabilirliği artırmıştır. Müze koleksiyonlarını koruma ve belgelemede teknolojiye bağlı değişen bilgi paradigmaları, müzeler için evrensel bir dijital hafıza inşa etmektedir. Hayali müzelerden, sanal müzeye, sanal ziyaretten e-öğrenmeye yönelik çalışmalar, müzeye hızlı ulaşılabilirliği sağlanmaktadır. Böylece müze eğitimi toplum gözünde yeniden konumlandırılmaktadır. Julia D. Harrison göre “yeni müzecilik anlayışları ile müze çalışmaları müze binalarının dışına taşınacaktır. Bu duvarsız müzelerin en belirgin örneklerinden olan eko-müzeler, sanal müzeler başta olmak üzere pek çok müze çeşidi ortaya çıkacaktır.”¹⁴

Müzeye uzaktan erişim yaparak, oynayarak öğrenme, özellikle çocuklar için sanal ortamda etkileşimin keşfine dönüşmektedir. Otantiklik geleneksel verilerin dijital ortamda sunumu ziyaretçiler için sosyal müze deneyimini desteklemektedir.¹⁵

Gençler arasında video oyunlarındaki artış önemli bir değişimi de getirecektir. Oyunda kullanıcının kahraman olarak hikâyenin yürütücüsü konumunda olması, kahramanmış gibi yaratılan hayali değişimler, müze sergi anlayışını ve kurguladığı hikâyeleri değiştirecektir. Video oyunları giderek karmaşık bir hale gelmiş, oyunları oynayanların da kendilerine oyun tasarlama fırsatı vermiştir. Bu durumda geleceğin müze ziyaretçisine kendisine sunulan statik ya da interaktif sunumlar yetecek midir? Kendileri dijital ortamda kendi sanal müzelerini yaratacaklardır.

Müze ziyaretçileri zamanla müzelerdeki deneyimlerin bir parçası olmayı isteyecektir. Bazı müzelerde ziyaretçiler için farklı deneyimler yaratma çabasıdadırlar. Bu interaktif etkinliklerle hangi standartların dışına çıkacaklardır. Geleceğin müzeleri bugünün gençlerine oyun yeteneklerini sınama ve sürükleyici hikâyelerle



Ulusal Arkeoloji Müzesi,
Atina.

beklentilerini karşılama konusunda eşsiz fırsatlar sunmaktadır. Müzeler içinde vakit geçirmesi heyecan verici ve ilgi çekici yerlerdir. Giderek dijitalleşen dünyada, müzeler git gide sanal bir dünyanın gerçek bir vahası halini alacaktır. Müzeler bu sanallıktan kaçmak için ziyaretçisine farklı fırsatları sunmalıdır.¹⁵

Müze Teknolojileri Değişecek

Günümüzdeki ve gelecekteki bilgisayar temelli sofistike uygulamalar, müzelerin iç ve dış gruplarla kurdukları iletişim yöntemlerini tamamen değiştirebilir. Müzelerde kullanılan yeni teknolojiler iletişim endüstrisini yaratmıştır. Elektronik enformasyon hizmetlerinin değeri hızla artmıştır.

Teknolojik devrim, müzelerin başkalarıyla iletişim kurma biçimini şekillendirmektedir. Dijital ortamda ücretsiz sunulan bazı bilgilerin müzeler tarafından yeniden tasarlanması ile müzeler, dijital bilgi dağıtımını tüketimi ve kullanılabilirliğini hızlandıracaktır. Bilgisayarlar, müzelerin dokümantasyon sistemlerinin ötesinde, çevresel şartları izlemek ve kontrol etmekte, satış noktaları gibi ticari faaliyetlerde, genel idari amaçlarla, inşaat yönetiminde, masaüstü yayıncılıkta, sergi tasarımlarında ve proje yönetiminde daha çok kullanılmaktadır.¹⁷

Google ve YouTube gibi şirketlerin dijital ortamda eserlere ait bilgileri depolayıp, ilgililere sunması müze iletişimini etkileyecektir. Her şeyi ücretsiz ve dijital görmek isteyen genç izleyicilerin müzeden beklentileri de değişecektir. Google, YouTube ve Flickr kendilerini dijital dünyanın müzeleri olarak konumlandırmışlardır. Bu ve benzer teknolojiler müzelerin geleneksel fonksiyonları üzerinde de etki yaratacaktır. USA Müze ve Kütüphane Hizmetleri Enstitüsü tarafında yapılan bir araştırmaya göre, müze ziyaretlerinin % 43'ü uzaktan erişimle, müzelerin

Ulusal Arkeoloji Müzesi,
Atina.



internet siteleri aracılığıyla gerçekleştirildiği saptanmıştır.¹⁸ Bu oran gelecek 20 yılda daha da artacaktır.

Müzeler ve sergi planlamacıları, farklı kitlelere ulaşmak adına müze çalışmalarının bazılarını dijital ortama taşıyacaktır. Koleksiyonların dijital ortama taşınması telif sorunlarını da gündeme getirecektir. Müzeler ve koleksiyonun sanal ortamda korunması sorunuyla karşılaşılacaktır. Bu arada müzelerin gittikçe dijital ve sanal aleme kaymaya başlaması ziyaret sıklığını etkileyecektir. Müzeler koleksiyonlarını nasıl daha erişilebilir kılıp, izleyici çeşitliliği artıracak yeni iletişim ağları yaratacaktır.

Sosyal medya karşısında teknolojinin hızlı ilerlemesi bugün kişileşmiş bireysel eğlence anlayışını değiştirecektir. Kişisel bilgisayarların bir kayıt veya animasyon stüdyosuna dönüşmesi, herkesin kendi kültürünü yaratma çabası müzelerin çalışmalarını da etkileyecektir. Dijital ortamda sanat eserinin paylaşılmasına ve satmasına imkân tanıyan etkili bir pazar ortamına dönüşmektedir. Bu değişimde müzeler yeni değerler yaratmak zorundadır.¹⁹

Bilgisayar teknolojisinin yarattığı fırsatlar göz ardı edilemez. Bilgi teknolojisi yardımıyla veri toplanması ve araştırma yapmak artık çok daha kolay. Koleksiyon tarzı ve güvenliğin müzelerde kullanım alanları genişletildi. Bugün müze tasarımlarında, özellikle de görsel malzemelerin sunumunda, Real 3D, Light Wave, Soft image, Corel Depth, Foto Realistic gibi 3-D animasyon çalışmaları kullanılmaktadır. Sanal gerçeklik gibi yeni yazılımlar ile bilgisayarlar ziyaretçi alanları, bilgi panoları, sergi alanları ve vitrin tasarımları için genişletilmiş kullanım hizmetleri sunmaktadır. Elektronik güvenlik sistemleri hem bina içinde ve dışında hem de sergi alanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Işık, ses, sıcaklık, nem gibi fiziksel faktörler de teknolojik



Arkeoloji Müzesi, İzmir.

gelişmelerden etkilenmektedir. İç güvenlikte kullanılan güvenlik kameraları ve alarm sistemlerinin yanı sıra, güvenliği sağlama konusunda son teknolojiye yönelik son eğilimlerden biri de pencere ve çatılarda kullanılan manyetik araçlar, artık temel bir ihtiyaç olmuştur. Kart sistemleri ile çalışan kapılar, uzaktan kumandalı, hareketli, kereste-çelik camlar modern müze binalarının içinde ve dışında kullanılmaktadır.²⁰

Günümüzde yüz kimlik doğrulaması teknikleriyle hızla kimlik taramaları yapılmaktadır. Müzenin güvenliği açısından ziyaretçilere uygulanacak yüz kimlik doğrulaması sayesinde koruma alanında avantajlar sağlanacaktır. Gelişmiş görüntü analizi teknolojileri net ve belirgin görüntüler oluşturmak NEC biyometrik çözümlerini entegre güvenlik çözümleri ile birleştirir.²¹

Sonuç

Bu çalışma, müzelerin değişimine dikkat çekmektedir. Son yıllarda, teknolojinin avantajlarını kullanan müzeler arasında rekabet gittikçe artmıştır. Bilgi çağının yönetim felsefesine dayanan post-modern işletme kavramları, müzelerde siyasi ve ekonomik dönüşüm yaşatmaktadır. Teknolojik ve iletişimdeki hızlı değişim artan yeni kültürel beklentiler müzelerin yönetsel işleyişini değiştirecektir. Müzelerin yönetim ve organizasyon farklılıkları koleksiyon ve ziyaretçi iletişim politikaları ile teknolojiye bağlı olarak hızla değişmiştir. Bu hızlı değişim müzeler için profesyonel planlama çalışmaları gerektirecektir. Müzeler kültür endüstrisinin temel kurumları olarak hızla değişen şartlara ayak uydurmak zorundadır. Müzenin hangi tür kurumlar tarafından desteklendiği araştırılmalıdır. Müzenin bulunduğu bölgenin, özellikleri iyi tanımlanmalıdır.

Ulusal Arkeoloji Müzesi,
Atina.



Kültürel mirasın sürekliliğini göstermek açısından müzeler, planlamacılar tarafından iyi kurgulanmalıdır. Değişimin stratejik planları yapılırken; müzenin faaliyet alanları, kurumsal içeriği iyi araştırılmalıdır. Müzenin problemlerinin ne olduğu ve bu problemlerin ne kadarının değişimle çözümlenebileceği konusunda iş analizleri iyi yapılmalıdır. Değişimle ilgili çalışmaların zamanı iyi hesaplamalıdır. Değişimin planlanmasında parasal tahminler ve maliyet önemlidir. Geçmişin koruyucuları olan müzeleri gelecekte nasıl bir değişimin beklediğini sorgulamak, müzeleri geleceğe taşıyacaktır. Geleceğin müzelerinin tasarlanmasında değişim stratejileri müze yöneticilerine yol gösterecektir.

Dipnotlar

- 1 Fethiye Erbay, "Müzelerin Teknolojiye Bağımlı Gelişmeleri", *Genel Kurmay Başkanlığı Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, Kuruluşunun 150. Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III, 24-26 Eylül*, Genel Kurmay Basımevi, İstanbul 1996, s. 72-76.
- 2 Elizabeth Merritt, "Center For the Future of Museums, An Initiative of the American Association of Museums", *Museum Society 2034 Trends and Potential Futures*, December 2008.
- 3 Fethiye Erbay, "Müzelerin Değişim Stratejileri", *Türkiye Cumhuriyeti'nin 75. Yıl Dönümünde Türk Müzeciliği ve Geleceği Uluslararası Konferans Bildirileri, 14-16 Mayıs 1999*, Y.T.Ü. Yayınları, S. 37, İstanbul 1999.
- 4 Fethiye Erbay, *Müze Yönetimini Kurumlaştırma Çabası (1984 - 2009)*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü, İstanbul 2009, s. 369.

- 5 Fethiye Erbay, "Kültürel Miras Olarak İstanbul Müzelerinde Değişim", *İstanbul Kültür Mirası Olarak Müzeler ve Değişim Konferansı, Marmara Belediyeler Birliği*, 18 Nisan 2013.
- 6 <http://en.wikipedia.org>, 2013.
- 7 Fethiye Erbay, *Müze Yönetimini Kurumlaştırma Çabası (1984 - 2009)*, s. 23, 369.
- 8 Fethiye Erbay, *Müze Yönetimini Kurumlaştırma Çabası (1984 - 2009)*, s. 30.
- 9 Graham Blac, *Transforming Museums in the Twenty-first Century (Heritage: Care-Preservation-Management)*, Routledge, London 2012.
- 10 Graham Blac, *age*.
- 11 Elizabeth Merritt, *age*.
- 12 Elizabeth Merritt, *age*.
- 13 Elizabeth Merritt, *age*.
- 14 Julia Harrison, "Ideas of Museums in the 1990's", *Museum Management and Curatorship*, Vol.13, 2, 1994.
- 15 Ross Parry, *Museum in the Digital Age*, Routledge, London 2010.
- 16 Elizabeth Merritt, *age*.
- 17 Eilean Hooper-Greenhil, *Museum, Media, Message*, Routledge, London 1995.
- 18 Elizabeth Merritt, *age*.
- 19 Elizabeth Merritt, *age*.
- 20 Fethiye Erbay, "Müzelerde Teknoloji Yönetimi", *MÜZEYUM Müze Teknolojileri Konferansı*, İÜ. Avrasya Enstitüsü, 26 Mayıs 2010.
- 21 *Hürriyet Gazetesi*, Haber 18 Eylül 2013.

Kaynakça

- BLACK, Graham, *Transforming Museums in the Twenty-first Century (Heritage: Care-Preservation-Management)*, Routledge, London 2012.
- BOYLAN, Patrick, *Museums 2000 Politics, People, Professional and Profit*, Museum Association, London 1992.
- ERBAY, Fethiye, "Kültürel Miras Olarak İstanbul Müzelerinde Değişim", *İstanbul Kültür Mirası Olarak Müzeler ve Değişim Konferansı*, Marmara Belediyeler Birliği, 18 Nisan 2013.
- , *Müze Yönetimini Kurumlaştırma Çabası (1984 - 2009)*, Mimarlık Vakfı Enstitüsü, İstanbul 2009 .
- , "Reflection of the Changes in Museum Technology to Cultural Tourism", *Technology Impact on Cultural Tourism International Conference, Boğaziçi University Tourism Dept. and United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 27-29 May, İstanbul 2000* s. 271-276.
- , "Müzelerin Değişim Stratejileri", *Türkiye Cumhuriyeti'nin 75. Yıl Dönümün de Türk Müzeciliği ve Geleceği Uluslararası Konferans Bildirileri, 14-16 Mayıs 1999*, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1999, s. 37.
- , "Müzelerin Teknolojiye Bağımlı Gelişmeleri", *Genel Kurmay Başkanlığı Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, Kuruluşunun 150. Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III, 24-26 Eylül*, Genel Kurmay Basımevi, İstanbul 1996, s. 72-76.
- , "Müzelerde Teknoloji Yönetimi", *MÜZEYUM Müze Teknolojileri Konferansı*, İÜ. Avrasya Enstitüsü, 26 Mayıs 2010.
- HARRISON, Julia, "Ideas of Museums in the 1990's", *Museum Management and Curatorship*, Vol.13, 2, 1994.
- HOOPER-GREENHIL, Eilean, *Museum, Media, Message*, Routledge, London 1995.
- Hürriyet Gazetesi*, Haber 18 Eylül 2013.
- MERRITT, Elizabeth, "Center For the Future of Museums, An Initiative of the American Association of Museums", *Museum Society 2034 Trends and Potential Futures*, December 2008.
- ONG, Angelina, "Museums in Non-Western Contexts; challenging the popölar paradigm", *MSTD Writing Requirement*, Spring 2007.
- PARRY, Ross, *Museum in the Digital Age*, Routledge, London 2010.
- RANKIN, Elizabeth & Carolyn HAMILTON, "Revision; Reaction; Re-Vision. The Role Museums in transforming South Africa", *Museum Anthropology*, 1999.
- SHERMAN, J. Daniel & Irit ROGOFF, *Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1994.
- http://en.wikipedia.org/wiki/United_States_federal_government_shutdown_of_2013.



Deniz Kurmay Albay Fatih Erbaş

1964'de doğdu. 1986'da Deniz Harp Okulu'ndan, 1998'de Deniz Harp Akademisi'nden mezun oldu. 1986-1996 yılları arasında çeşitli tip harp gemilerinde branş subaylığı ve bölüm amirliği yaptı. 1998-2003 yılları arasında Genelkurmay Başkanlığı Strateji Dairesinde Avrupa Güvenliği ile ilgili, 2003-2006 yılları arasında NATO Napoli Karargâhında Siyasi Danışman olarak çalıştı. 2006-2009 yılları arasında Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'nda Strateji şube Müdürü ve Strateji Daire Başkanı olarak görev alan Albay Erbaş, 2009-2011 yılları arasında Deniz Harp Akademisinde öğretim üyeliği yapmıştır. Halen Güvenlik Stratejileri konusunda doktora yapan Albay, 2011'den beri İstanbul Deniz Müzesi Komutanıdır. Deniz Kurmay Albay Erbaş evli ve iki çocuk babasıdır.

Deniz Müzesi Komutanı ile Deniz Müzesi Üzerine Görüştük Boğaz'ın Kuğuları, Boğaz'la Buluştu...

Halil İbrahim Erbay*

Yeni binası ile bugün modern ve çağdaş müzecilik çizgisini taşıyan Deniz Müzesi ve müzenin yenilenen çehresi üzerine Deniz Kurmay Albay Fatih Erbaş ile konuştuk. Müzenin kısa bir tarihçesinin ardından yeni müze binasını ve koleksiyonlarını anlatan Albay Erbaş, yeni konseptte “Boğazın kuğularının, Boğaz’la buluştuğunu belirtirken Türkiye’de denizciliğin hak ettiği ilgiyi görmemesinin müze olarak kendilerini de etkilediğinden söz etti. Artan ve değişen ziyaretçinin aslında müzeler için değişimi de zorunlu hale getirdiğini, bu aşamada Deniz Müzesi’ni bir konsept müzesi olmaktan çıkararak toplumun her kesimi için bir buluşma noktası yapmak istediklerini vurguladı.

Deniz Müzesi koleksiyonu ile Türk Denizcilik tarihi açısından son derece önemli, hatta tırnak içerisinde “bellek” denilebilecek bir yapı. Bize Deniz Müzesi’nin kısaca kuruluş öyküsünü anlatabilir misiniz?

Deniz Müzesi, 1897’de II. Abdülhamid’in izni, Bahriye Nazırı Bozcaadalı Hasan Hüsnü Paşa’nın emirleri ve Amiral Hikmet Paşa ile Binbaşı Süleyman Nutki’nin büyük çabaları sonucu “Müze ve Kütüphane İdaresi” adıyla Tersane-i Amire’de (Kasımpaşa) küçük bir binada kurulmuş, II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla eserler korunma amacıyla Anadolu’ya nakledilmiştir. Savaş sonunda 1946’da müzenin tekrar İstanbul’a gelişi ile bir süre Dolmabahçe Camii müze olarak kullanılmıştır. 1961’den itibaren Beşiktaş’ta maliye binası olarak kullanılan bugünkü binasına taşınmış ve “Deniz Müzesi ve Arşivi Müdürlüğü” adıyla hizmete girmiştir. Koleksiyon çeşitliliği ile dünyanın sayılı müzeleri arasında yer alan Deniz Müzesi’nde yaklaşık 20.000 eser var. Müze ile beraber Osmanlı Arşivine de sahip olan müze, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı’na bağlı olup, özerk müzeler içerisinde yer alıyor.

* Dr., Tarihçi, Millî Saraylar Müzecilik ve Tanıtım Başkan Yardımcısı.



Her ne kadar özerk müze statüsüne sahip olsanız da sonuçta bir kamu müzesi olarak modern mimaride bir binaya sahipsiniz. Yani fiziki olarak özel müzelerle yarışabilecek, fevkalade bir ürün ortaya konuldu. Peki, yeni müzenin kuruluş öyküsünü kısaca anlatabilir misiniz, sizce koleksiyonun koruyucu bir kabuğu olarak düşünebileceğimiz mimari yapıda bir müzeci ne kadar etkin olmalıdır?

Biz şanslı insanlarız. Müzecilik ve arşiv meselesine önem veren Deniz Kuvvetleri Komutanlarının varlığı ve müzemize ilgisi işimizi kolaylaştırmıştır. Yeni müze mimarisi için 2004'te ulusal bir yarışma düzenlenmiş ve bugünkü mimaride yarışmada kazanan proje uygulanmıştır. Proje aslında eski hizmet binasını da kapsayan bir bütünlük arz etmektedir. Şu sıra tadilatla bulunan eski müze binası da hizmete girince (ki 2015 yılının ilk aylarında hazır olacaktır) proje tamamlanmış olacaktır. Ziyaretçiler yeni müze binamızdan giriş yapacak, kayıklar galerisi dolaşıldıktan sonra bir bağlantı geçişi ile eski binaya ulaşılacak, eski bina da gezildikten sonra yine yeni binanın girişinden müzemizden ayrılacak. Bu yönü ile güzel bir projedir. Sorunuzun ikinci kısmı çok büyük önem taşımaktadır. Müze binaları sadece mimarların yapacakları binalar değildirler. Mimarlar ile birlikte müzecilik eğitimi görmüş insanların proje ve inşaat aşamasında birlikte çalışmaları ortaya daha güzel müze binaları çıkmasını sağlayacaktır. Bu anlayış sizin müze binanızın inşaatında uygulanmış mıdır dersene, yeterince uygulanmadığını ifade etmeliyim.

Tüm müzecilerin ortak sorunu sanırım müze iklimlendirmesi. Bu konu tarihi binalarda tabi daha büyük bir sıkıntı. Sanırım sizin bir nebze de olsa bu yeni bina ile daha rahat olduğunuzu söyleyebiliriz. Bu konuda nasıl bir çalışmanız var?

Modern bir sistemimiz var. Isıtma ve soğutma sistemleri çok iyi. Bunu modern anlamda sağladığımızı söyleyebilirim. Sağlıklı şartlarda iklimlendirmemiz var. Bir de nem değerleri için müzenin belirli noktalarına cihazlar yerleştirildi. Amacımız gece ile gündüz arasındaki salınımı belirlemek. Eğer ciddi bir farklılık söz konusu ise hedefimiz uygun çalışmayı yapmak. Bu bizim vazifemiz, bu bir fantezi değil ve yapmak zorundayız.

Müzenin içerisinde yangın sisteminiz var mı?

Müzemizde modern bir yangın ikaz sistemi ve yangın söndürme sistemi mevcuttur.

Peki, müzenizde eser girişleri nasıl oluyor ve kaydında nasıl bir sistem kullanıyorsunuz, özel bir envanterleme sistemine sahip misiniz?

Müzemizin sahip olduğu koleksiyonun dışında bağış kabul ediyoruz ve bir de bize uygun ya da ait olduğunu düşündüğümüz parçaları müzayedeleri takip ederek satın alma yoluna gidiyoruz. Eser kaydında ise müzeye giren her eser için bir envanter numarası veriyor ve bir kart açarak bilgi girişlerini yapıyoruz. Şu an koleksiyonumuzun takibi, bilgi kartları ile birlikte sayısal ortama aktarılmış durumdadır.

Hem nitelik hem de nicelik olarak müze çalışanları için kriterleriniz neler, müze çalışanlarınızı kimler oluşturuyor, uzmanlarınız ve küratörleriniz var mı?

Sanat tarihçiler, arşivciler, restoratörler ve gönüllülerden oluşan bir müze kadromuz var. Maalesef bir küratörümüz yok. Çalışma öncesinde sanat tarihçiler, restoratörler ve gönüllüler bir araya geliyoruz, tartışıyoruz sonra uygulama noktasına geliyoruz. Bu durum yüzde yüz doğru bir yöntem mi? Değil, ama şu anki mevcut durumda yapılabilecek en iyi yol. Sanat tarihçiler ve restoratörlerin çabaları ile bir şeyler yapıyoruz. Aslında fedakârlıklarla ilerliyoruz. Çalışmalarımızda akademisyenlerin görüşlerine başvurduğumuzu da ifade etmeliyim. Ayrıca çalışmalarımız sadece planlama ve uygulama ile sona ermiyor. Sergilerimiz ardından ziyaretçilerimizin geri beslemeleri de bize katkı sağlıyor.

Müze sergilemeniz ve koleksiyonunuz üzerine biraz konuşursak tasarımı neye göre belirlediniz, yani bina-yapıt-izleyici üçgeninde belirli öncelikleriniz oldu mu, etiketleme de nasıl bir yöntem izlediniz?

Önceleri 2 bin m² de hizmet verirken bugün 15 bin m² üzerinde hizmet veren bir müze binasına sahibiz ve iki ayrı sergi salonumuz var. Yeni binamızın en önemli özelliği kayıklara ve kadirgaya ev sahipliği yapacak şekilde dizayn edilmiş olması. Koleksiyon olarak oldukça geniş bir yelpazeye sahibiz ve sergilemede elimizdeki her yirmide biri var. Her şeyi sergileyecek bir sergi mekânına sahip değiliz, gerçi imkânımız olsa da ziyaretçide ilgiyi canlı tutmak ve tekrar tekrar müzeyi ziyaret etmesini sağlayabilmek için zaten her şeyi de sergilemek istemiyoruz.

Koleksiyon olarak baktığınızda dünyanın en eski ve en önemli kayık koleksiyonuna sahibiz. 14 adet saltanat kayığımız var, ayrıca dünyanın en eski kadirgası bizde. Bu kadirga bir yerden batıp çıkarılmamış, döneminde kullanılırken muhafaza edilmiş bir kadirga. Kullanılırken muhafaza edildiğine göre bunun da bir gerekçesi olması gerekiyor. Bu kadirganın Sultan II. Abdülhamid





Dönemi'nde Fatih Sultan Mehmed'e ait olduğu düşünülmüş. Belki doğru bir bilgi; ama biz henüz ispat edemedik. Bu tekne üzerine Teksas Üniversitesi'nden Prof. Dr. Cemal Pulak çalışıyor. Kadırganın ahşap malzemeleri ile yapılan karbon testlerinde şu ana kadar erişebildiğimiz en eski parçası ile III. Mehmed ve II. Osman'a ait olduğunu ortaya çıkarmış durumdayız. Tabi bu Fatih'ten kalmadığı anlamına gelmez. Bu bir ahşap tekne, yenilenme yapılmış olabilir ya da biz henüz o parçalara erişememiş olabiliriz. Dolayısıyla Fatih'ten de olabilir. Eğer Fatih Dönemi'ne ait ise o zaman saklanma mantığı da önemli tabi. Bu arada II. Osman'dan kalma ihtimali de var. IV. Murad abisinin hatırası için bu tekneyi saklamış olabilir. Bu da güzel bir gerekçe. Hangisi doğru bilmiyoruz. Bu konuda çalışmalarımız devam ediyor.

Ayrıca sergilemede benim düşüncem çok kalabalık sergi mekânları yerine sadece bir eserin veya birkaç eserin yer aldığı bir sergileme. Mesela koleksiyonumuzda 13. yüzyıl başlarına ait bir usturlabımız var ve bu eseri kimse bilmiyor. Biz bunu tek başına sergilemeyi düşünüyoruz.

Yani eseri ziyaretçi ile baş başa bırakmak

Evet. Nesnelerin çok iç içe sergilendiği ortamlarda ziyaretçinin her şeyi algılayabildiğini düşünmüyorum.

Peki, etiketleme dersek?

Müze etiketlemesinde objenin kimlik bilgilerini verdik. Bir de tabi bildiğimiz öyküleri varsa eğer, onları da ziyaretçi ile paylaştık. Sergi esnasında ziyaretçi bilgilendirmesinde audio-guide sistemini kullanıyoruz.

Eser depolamanız nasıl, çağdaş sistemlere ulaştığınızı söyleyebilir miyiz?

Bu yeni binamız depolama açısından bizi çok rahatlattı. Tatmin edecek bir noktaya geldik. Fiziksel şartlarımızın müsait olduğunu belirtebiliriz. Tabi eski binamız da tamamlanınca iyice rahatlayacağız. Şu an modern standartlarda depolama sistemimiz var, ama ilerde tasnif edebileceğimiz bir sistem istiyoruz. Artık her obje aynı havayı solumayacak.

Bir müzenin varlık sebebi sahip olduğu koleksiyonudur. Koleksiyonun korunması ve geleceğe taşınmasında müze aslında çok büyük bir misyon yüklenmiş. Dolmabahçe Sarayı gibi, Deniz Müzesi gibi belirli alanlarda toplumun belleğini oluşturan, geçmişle kültürel bağını kuran koleksiyon müzeleri için özellikle de bu daha da önem kazanıyor. Peki, siz müze olarak eser restorasyonunu nasıl yapıyorsunuz, bünyenizde özel bir biriminiz var mı?

Bünyemizde restorasyon için özel bir birimimiz var. Metal, ahşap ve kâğıt restoratörlerimiz mevcut ancak yetersiz. Koleksiyon çeşitliliğimize göre ihtiyacımızı karşılayacak sayıda personele ve imkâna sahip değiliz. Bu konuda dışarıdan destek almak durumundayız. Bazı restorasyon faaliyetlerimizi piyasadan hizmet alımı yolu ile gerçekleştiriyoruz. Bu vesile ile restorasyonda kalite sorununun da önemli bir husus olarak karşımıza çıktığını belirtmeliyim.



Aslında her alanda para önemli bir kavram; ama konu müzeler olunca “para” başka anlam kazanıyor. Yıllar boyu müzeler kâr götürmeyen kültür kurumları olarak tanımlanırken artık kafeteryaları ve satış birimleri ile birer işletme gibi düşünülüyor. Yılsonlarında bir bütçe yapmak, harcama kalemlerini belirlemek gerekiyor. Bu doğrultuda planlama yapılırken siz de kime ve neye göre çerçeveyi belirliyorsunuz? Harcama kalemlerinizi neye göre belirleniyor?

Deniz Müzesi'nin bütçesi Deniz Kuvvetleri Komutanlığı tarafından belirlenmektedir. Bunun yanında müze bünyemizde yer alan sergi alanları, toplantı salonumuzu ve fuaye alanlarımızı kiraya veriyoruz ki burası bizim önemli bir gelir kaynağımız. Bilet satışı ve hediyelik eşyadan kalan gelir de yine müzeye kalıyor ve müzeye kalan parayı müzecilik için olmak şartıyla kullanma hakkı müzeye aittir. Gelir kaynaklarımızdan biri de oluşturduğumuz satış reyonumuz. Burada koleksiyon ürünlerinin reproduksiyonlarını satıyoruz.

Klasik tanımından bugüne müzeler artık hem fiziksel hem de düşünsel olarak topluma açılmış durumdadır. Sadece kültürel ve doğal mirası koruyan depo ya da kuruluşlar olarak kalmayıp, çağdaş müzeciliğin işlevleri ile donatılarak birer kültür ve eğitim kurumları olarak görülmeye başlanmışlardır. Bu çerçevede siz müzenizin toplum tarafından algılanabilir olduğunu düşünüyor musunuz?

Yapı içinde az önce de dediğim gibi iki sergi mekânı, bir toplantı salonu bir de fuayemiz var. Bu iki mekânı yani toplantı salonu ve fuaye mekânını hem biz



açılışlarımızda kullanıyoruz hem de çeşitli amaçlar için toplantı, kokteyl vs. gibi kiraya veriyoruz. Bu mekânlar bizim hem gelir kapımız hem de toplumla birleşme ve devamlı gündemde kalmamızı sağlayacak olan noktalar. Ancak bu noktada, ne pahasına olursa olsun gündemde olmak istediğimize dair anlam çıkarılmamalıdır. Bizim konseptimize ve seviyemize uygun faaliyetlere ev sahipliği yapıyoruz.

Evet, insanların müzede zaman geçirmelerini istiyoruz derken buraları bir AVM gibi de düşünmemek gerekiyor. Çok ince bir çizgi var aslında müzenin toplumsal boyutunda.

Kesinlikle. Mesela müzemizdeki geçici sergilerde bir ayrıma gidiyoruz burada amaç sansür değil, belirli bir kaliteyi yakalamak. Amacımız seviyemizi koruyarak müzemizi çekici kılmak. Dengeyi bulmamız gerekiyor. Buranın herkesin uğrak yeri olmasını istiyoruz. Hedefimiz sadece belli seviyenin üstündeki insanlar değil, toplumun her kesimine hitap edebilmeliyiz. Biz bir buluşma noktası olabilmeliyiz. Tabi bu arada eklemek isterim ki mekânları kiraya verirken her şeye para olarak da bakmıyoruz tabi sosyal sorumluluk çerçevesinde kabul ettiğimiz bazı projelerden para almıyoruz. O projelerin bir parçası olmak da bizi mutlu ediyor.

Müze tanıtımında ve toplumla buluşma noktasında teknolojiden ne kadar yararlanıyorsunuz? Sosyal medyayı kullanıyor musunuz?

Teknolojiyi kullanıyoruz, bir web sitemiz var; henüz arzu ettiğimiz seviyede değil, geliştiriyoruz. Bunun dışında sosyal medyayı kullanmıyoruz şu an benim kafamda bu konu çok oturmuş değil. Ama gördüğüm kadarı ile ziyaretçilerin sosyal medyayı kullanımlarının bize dönüşleri olmaktadır.



Aslında Deniz Müzesi sadece bir müze değil sizin bir de arşiviniz var. Arşiviniz dışarı açık mı, araştırmacılar yararlanabiliyor mu?

Evet, Osmanlı'nın ikinci büyük arşivine sahibiz. İçerik olarak dediğim gibi oldukça zengin. Yaklaşık olarak 20 milyon belge, 8 katalog bir de index kataloğu yer alıyor. Ayrıca fotoğraf ve harita arşivi de önemli bir başka grubu oluşturuyor. Arşivimizin tasnif faaliyetleri devam etmektedir. Arşiv dışarıya açık ve benim arzum özellikle akademisyenlerin kolay erişebilmesini sağlamak. Şimdi sadece kimlik belgesi, bir fotoğraf istiyoruz bir de buraya geldiğinde çalışmanın amacına uygun olarak kullanılacağına dair bir taahhütname imzalatıyoruz o kadar. Arşivimizden yararlanılarak doktora ve yüksek lisans tezleri hazırlanması bizi memnun edecektir.

Peki, kullanım hakkı için belirli bir ücretlendirmeniz var mı?

Akademik çalışmalarda herhangi bir ücret almıyoruz. Bilimsel çalışmalarda para önceliğimiz değildir; ama ticari amaçlı kullanılacaksa belirli bir rakamı ücret olarak alıyoruz. Bu arada ticari faaliyetlerde kullanılanları da izin almadan yayınlanmışsa müdahale ediyoruz. Örneğin Amerika'da bir kitap tespit ettik. Kitabın kapağında bize ait olan bir görseli izinsiz kullanmışlar bunu tespit ettik ve görüştük.

Son olarak ne söylemek istersiniz?

Okuyucularınıza, İstanbul'un merkezinde, Beşiktaş'ta, çok kolayca ulaşabilecekleri bir yerde güzel bir müzenin onları beklediğini duyurmak isterim. Gelsinler onlara Türk deniz tarihini anlatalım. Atalarının yaptıkları eserleri görsünler. Sıcak bir ortamda güzel dakikalar geçirsinler. Bununla da kalmasın, onlar da tanıdıklarına Deniz Müzesi'ni gezmeyi tavsiye etsinler.



Müzeler, Şehirler, İnsanlar

Kemal Kahraman*

Geçtiğimiz günlerde Bursa'da ve İstanbul'da Türk dünyası müzecileri bir araya geldi. Amaç, kültürel ilişkisi, belki akrabalığı olan belli ülkeler arasındaki işbirliği ortamını geliştirmektir. Organizasyon, Türksoy, Bursa Büyükşehir Belediyesi ve Milli Saraylar işbirliğiyle gerçekleşti. Türksoy, Türkiye'nin öncülüğünde Türk dünyasına dönük faaliyetler yapan ortak bir kuruluş. Şu anda genel sekreterliğini Kazakistan'dan Dusen Kazainov yapıyor. Programda Genel Sekreter Yardımcısı ve Türkiye temsilcisi Dr. Fırat Purtaş yer aldı.

"Türk Dünyası Müzeciler Buluşması" adı verilen organizasyonun Bursa ayağında ev sahibi Bursa Büyükşehir Belediyesi idi. Belediye tarafından restore edilerek kültür hayatımıza kazandırılan Ördekli Hamam Kültür Merkezi'nde yapılan faaliyette tam bir coğrafya zenginliği yaşandı. Adını duymadığımız ülkelerden insanlarla bir araya geldik, onların müzecilik deneyimlerini dinledik. Kazakistan, Kırgızistan, Azerbaycan, KKTC, Türkmenistan, Özbekistan, Tacikistan, Moldavya, Kırım, Başkurdistan, Tataristan, Altay Cumhuriyeti, Hakas Cumhuriyeti, Saha (Yakut) Cumhuriyeti, Tuva Cumhuriyeti... St. Petersburg ve Moskova'dan Rus müzeciler de vardı.

Öncelikle Bursa Büyükşehir Belediye Başkanı'nın bu toplantıya önem vermesi, sahiplenmesi, açılış konuşması yapması ve konukseverliği önemliydi. Daha sonra Bursa'da yaptığımız gezilerde başlı başına bir tarih hazinesi ve bir müze olan Bursa şehri için son zamanlarda çok önemli hizmetler yapıldığını görme fırsatı bulduk.

Ördekli Hamam Kültür Merkezi, belediye tarafından restore edilerek günümüze kazandırılan tarihi eserlerden birisi. Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Çelebi Mehmed tarafından 1485'te yaptırılmış. Restorasyondan sonra çok güzel bir mekân haline gelmiş. Bu tür toplantılar için iki salon bulunmasının yanında çok güzel dekore edilmiş. Osmanlı çizgileri taşıyan halka açık bir kafe ortamı da sağlanmış. Bize ayrılan toplantı salonunda oturumlar gerçekleştiikten sonra sıra şehir gezisine geldi.

Ördekli Hamam
Kültür Merkezi, Bursa.

* Dr., Tarihçi, Milli Saraylar İdari ve Mali İşler Başkanı.



Kent Müzesi

Kent Müzesi, Bursa.

Önce Bursa Kent Müzesi'ni görme imkânı bulduk. Burası, örnekleri pek fazla bulunmayan, Bursa tarihinde gündelik hayatta kullanılan objeler için tasarlanmış çok ilgi çekici bir müzeydi. Şehirdeki tarihi, sosyal ve iktisadi dokuyu günümüze taşımak için çok zengin bir malzeme envanteri sağlanmış. Belli temalara, kriterlere, zamanlara göre tasniflenmiş, vitrinlenmiş veya açıkta sunulmuş. Tam bir etnoğrafya müzesi. Orada tüm bilim dallarına göre malzeme var.

Malzemenin zenginliği yanında sunumu, kullanılan teknikler, gezi güzergâhı sistemi gibi konularda da hayli gelişmiş. Rafine bir estetik anlayışla karşı karşıyaydık. İşte orada, müzenin Müdürü Ahmet Erdönmez Bey'le tanıştık. Kendisi Bursa Büyükşehir Belediyesine müzeler konusunda danışmanlık ve koordinatörlük yapıyordu. Ve içinde bulunduğumuz kent müzesi dışında bir dizi önemli müzenin altında onun imzası vardı. Orta Asya'dan gelen misafirlerin etkilenmesi belki normaldi. Ama İstanbul'dan gelen bizler için de gayet başarılı, örnek bir müzecilik örneğiydi. İstanbul'da tarih olarak arkeolojik çağlara, Bizans ve Osmanlı devirlerine ait müze saraylar var, fakat etnografik anlamda gündelik hayatın detaylarını veren müzeler yok doğrusu.

Bursa Kent Müzesi'nin bir kısmını Çengiç Beyleri sergisine ayırmışlar. Osmanlı Devleti tarafından 500 yıl önce Bosna Hersek'e gönderilen ve Balkanlar'da yüzyıllarca Osmanlı Devleti'ni temsil eden Çengiç Beyleri'ne ait eşyalar bu bölümde sunuluyor. Bursa özellikle Balkan göçmenlerinin tercih ettiği bir şehir olduğundan bu sergi ayrı bir önem taşıyor. Malzemelerin birçoğunu bu ailenin yaşayan torunlarından elde etmişler. Burada tarihi eserlerin incelendiği bir müze ortamından çok herkesin biraz kendinden bir şeyler bulduğu, yaşanmış hayatlara ilişkin ipuçları buluyoruz. Bu duygular geziye farklı bir heyecan katıyor.



Sanayi Müzesi

Daha sonra bizi Merinos Tekstil ve Sanayi Müzesi'ne götürdüler ki bu da örneği pek bulunmayan bir mekândı. Haliç'teki Sanayi Müzesi elbette çok zengin bir koleksiyona sahiptir, fakat orada klasik müzecilik anlayışıyla, tarihi bir mekân restore edilerek kapalı ve açık alanlarda, çeşitli yerlerden toplanmış sanayi ürünleri sergileniyor. Sahasında bir ilk ve tek. Fakat Bursa Merinos Tekstil Sanayi Müzesi toplanan eserlerden oluşmuyor. Fabrika'nın kendi malzemesi olduğu gibi korunmuş. Elden çıkanlar bulunarak geri kazandırılmış ve fabrika tarihi kimliğiyle, olduğu gibi müze haline getirilmiş.

Hatta eski tezgâhlardan bir kaç örnek olarak ziyaretçiler için çalıştırılıyor. Bu şekilde bir dönemin üretim biçimi hakkında canlı örnek sunuluyor. Kozadan ipek ipliğin nasıl elde edildiğini görüyorsunuz. İpeğin serüvenini izliyorsunuz. Bunlar yalnız tarihle ilgilenenlerin değil, sosyal ve iktisadi hayatla ilgili herkesi ilgilendirecek konular.

Bursa Merinos Fabrikası'nı Sümerbank işletiyordu. Sümerbank'ın, kurulduğu dönemin Kamu İktisadı Teşekküllerinde olduğu gibi, kendine özgü bir dünyası vardır. Sadece bir üretim faaliyeti değildir o. Bir hayat tarzıdır. Fabrikanın yanında kendi enerji üretimi, yan sanayii, marangozhanesi, sosyal tesisleri, lojmanları, misafirhanesi, spor tesisleri, kafe ve restoranı, sinema/tiyatro salonu vardır. Sümerbank mensuplarına yetecek her imkân vardır. Şehirde elektrik kesilir, Sümerbank tesislerinde kesilmez. İşte burada da ipekli ve yünlü dokuma fabrikasının yanına bir termik santral kurmuşlar. Fabrikanın ve tüm kampüsün elektriğini üretiyor. Bu yüzden, zamanında Sümerbanklı olmak önemli bir ayrıcalıktı. Devletin kanatları her işin üzerinde hissedilirdi. Slogan açıktı; Sanayide devlet.

Zamanla bu sistemin devlete yük olduğu sürece girildi. Dev tesisler bir bir elden çıkarılmaya başlandı. Nazilli Sümerbank da onlardan biriydi. Aceleyle fabrika kısmı

Merinos Enerji Müzesi,
Bursa.

üniversiteye verildi. Fabrikaya ait birimler, makinalar, tesisler korunamadı. Hurda olarak elden çıkarıldığını duyduk. Binalar da dahil bir kısmı halen harap bir vaziyette duruyor. Bu tesisin kendine özgü bir treni, tren yolu bile vardı. Sosyal alan olan lojmanların ise belediyeye devredildiğini, belediyenin ise bu lojmanları yıktığını ve park haline getirdiğini gördük. Sanayi tarihimizin önemli bir kısmı burada yok edildi.

Bir başka örnek Hereke halı ve dokuma fabrikalarıdır. 1843'te Sultan Abdülmecid tarafından kurulan bu tarihi fabrika da sonradan Sümerbank'a devredilmiş, uzun yıllar Sümerbank tarafından işletilmiş. Özelleşme furyasında tarihi binalar ve bir devri yansıtan makinalarıyla bir şahsa satılmış. Bu özellikleri nedeniyle istenildiği gibi şekil verilemeyen fabrika, atıl bir şekilde bir sanayi müzesi olacağı zamanı bekliyor. Daha fazla tahrip olmadan. Ve tüm kampüsüyle beraber. Bunu yapacak en uygun kurumsa Kocaeli Büyükşehir Belediyesidir.

Bursa Sümerbank Merinos tesislerinin çok daha şanslı olduğunu, hassas ve uzman ellere geçtiğini görmek bizi sevindirdi. Ahmet Erdönmez Bey'e burada da teşekkür ettik. Tabi ona bu görevi veren belediye başkanına da. Enerji Müzesi haline getirilmiş olan termik santrali hiç canımız sıkılmadan, ilgi ve zevkle gezdik. Normalde kasvetli olması gereken tesisin bölümlerini renkli ışıklar kullanarak ilgi çekici hale getirmişler. Çalışanların maketlerini yapmışlar. Çalıştığı zamanların duygusunu yaşatmak için buharla ortamı dumanlamayı bile ihmal etmemişler.

Sanayi işlerinden sonra Yeşil Türbe çevresi ile İslam Eserleri Müzesi'ni ziyaret ettik. İslam Eserleri Müzesi'nin biraz ilgiye muhtaç olduğunu gördük. Ulu Cami, Koza Han, Kapalı Çarşı gibi mekânları ihmal etmedik. Orta Asya'dan gelen misafirler Ulu Cami'nin görkemini, dev hat yazılarını, cami ortasındaki şadırvanlı havuzdan akan suları, namaz kılan insanları büyük bir ilgiyle izlediler. Bu arada, Bursa'nın kültür değerleri arasında sayılan Karagöz oyunu için de bir müze kurmuşlar. Burada Karagöz, gölge sanatı olarak tanıtıldığı gibi alttaki bir salonda gösterim de yapılıyor. Bizim için yapılan gösterimi zevkle izledik.

Ve Bursa programının sonuna geldik. Araçlar bizi Mudanya'ya götürdü. Çünkü Mudanya'dan kalkan deniz otobüsleri sayesinde Bursa âdeta İstanbul'a iliştiler. Öyle ki İstanbul'un bir ucundan öbür ucuna gitmek daha fazla sürebilir. İDO veya Bursa Belediyesinin işletmeye başladığı BUDO Deniz Otobüsleriyle Kabataş'a 1.5 saatte gelebiliyorsunuz. Programa birlikte katıldığımız Milli Saraylar araştırmacısı Tarihçi Ali Gözeller'le dönüş yolunda Bursa'da gördüklerimizi düşünme ve değerlendirme imkânı bulduk. Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin müzecilik anlayışı ve uygulamaları bizi fazlasıyla etkilemişti.

Milli Saraylar

Programda sıra bizdeydi. Ertesi gün saat 10.00'da TBMM Milli Saraylar Saray Koleksiyonları Müzesi, Türk Dünyası Müzeciler Buluşması'na şahit oldu. Müze'nin giriş kısmındaki Sanat Galerisi, son yıllarda İstanbul'un önemli kültürel faaliyet mekânlarından birisi haline gelmiş durumda. İşte şimdi de, Klasik Türk Sanatları Merkezi geleneksel sergisinin yanında, müzecilerin bir buluşmasına şahit oluyordu.



Sanat Galerisi salonunda Topkapı Sarayı sorumlusu Dr. Haluk Dursun, Arkeoloji Müzesi Müdür Yardımcısı Rahmi Asal ve TBMM'nin Milli Saraylar'dan sorumlu Genel Sekreter Yardımcısı Dr. Yasin Yıldız'ın katıldığı bir panel gerçekleştirdik. Türk Dünyası müzecilerine İstanbul'daki en önemli müzeleri tanıttık.

Saray Koleksiyonları
Müzesi, İstanbul.

Arkasından grupla, koleksiyon bölümünü gezdik. Salonu, vitrinleri, objeleri, büyük bir ilgiyle izlediler. Böylece tam bir müzecilik ortamında bulunmuş oldular. Orada koleksiyonların yer aldığı daimi bir sergi vardır. Ön tarafta sanat galerisi geçici sergi mekânı olarak kullanılmaktadır. Orta kısımda panel, konferans, konser gibi kültürel etkinlikler yapılabilmektedir. Giriş kısmında ise kurumumuza bağlı birimlerde üretilen veya konseptimize uygun olan hediyelik eşya ürünlerinin bulunduğu bölümde porselen, halı, kitap ve diğer hediyelik ürünler satılmaktadır. Müzenin tek eksiği olan kafe hizmeti de programlara göre ayarlanarak catering şeklinde verilmektedir.

Türk Dünyası müzecileri daha sonra Dolmabahçe Sarayı, Topkapı Sarayı, Beşiktaş Deniz Müzesi gibi mekânları görme imkânı buldular. Onlarla gezerken görüş alışverişinde bulunduk. Bugün Türk dünyasının ortak dilinin Rusça olduğunu gördük. Dil olarak rahatça anlaşabildiğimiz, Azerbaycan ve KKTC temsilcileri vardı. Bu da yüzyıllar içinde yaşanan kopukluğu çok iyi simgeliyordu. Bu buluşmada en önemli pay kimindir dersiniz o, Türksoy'da Tataristan Temsilcisi olarak görev yapan Sanat Tarihçisi Liliya Sattarova'dır. Tıpkı Bursa Belediyesi'nin Ahmet Bey'i gibi o da bütün bu organizasyonun arka plandaki mimarıdır. Daha önce Milli Saraylar Klasik Türk Sanatları Merkezi Kazan'da sergi açarken (Nisan 2013) Tataristan tarafındaki organizatör aynı Liliya Hanım idi. Uzun yıllardır Türkiye'de yaşamının verdiği birikimle bir uzman olarak kültürel faaliyetler yürütüyor, bir bakıma ülkeler arasında köprü oluyor. Müzecilik ve kültür faaliyetleri her zaman fedakâr uzmanlara ihtiyaç duymuştur.



Windsor Sarayı, İngiltere.

İşletme Olarak Müze

Bütün bu faaliyetler sırasında bu işlerin başka ülkelerde, mesela muhafazakârlığıyla meşhur İngiltere’de nasıl yürüdüğünü düşünme imkânı buldum. İngiltere yalnız muhafazakârlığın değil aynı zamanda kapitalizmin anavatanıydı. Sermaye, işletme, özel sektör, hisse senedi gibi kavramlar önce buralarda kullanılmıştır. Belki bu nedenle İngiltere’de müzeler de birer işletme olarak algılanıyor. Genel bütçeye dayanan devlet kurumları olarak değil. Sarayların önemli bir kısmı için bir vakıf kurmuşlar, başına da mütevelli başkanı olarak Prens Charles’ı geçirmişler.

Gelir kaynakları; ziyaretçi gelirleri, hediyelik eşya satışı, kafe ve restoran işletmeleri ve bağışlardan oluşuyor. Kendilerine göre bağış yöntemleri bulmuşlar. Saray bahçelerinde bağış kutuları olduğunu düşünün. Bizim devlet kurumuna yakıştıramadığımız işleri onlar çoktandır uyguluyor. Bizde sponsor kullanmak bile “gurur kırıcı” sayılıyor. Saray kütüphanesinde ilginç bir yöntem bulmuşlar. Kitapların restorasyon masraflarını hesaplatmışlar. Mesela 200 pound veriyorsunuz belli bir kitap onunla restore ediliyor, kitabın arkasına bağışçının adı yazılıyor. Yani o kitabın kurtarıcısının.

Bize yanılmıyorsam 1985’de Windsor Sarayı’nda bir yangın çıktığını, bir kısımda önemli hasar meydana geldiğini söylediler. Restorasyon masrafı 50 milyon sterlin olarak hesaplanmış. Şimdi bu para nereden bulunacak? Bizde olsa düşünülecek bir şey yok; Bütçeden ödenir. Önemli olan ödenek çıkarmaktır. Ama onlar, kaynak arıyorlar. Kraliçe bir fedakârlık yapıyor. Buckingham Sarayı’nın bazı bölümlerinin, yaz aylarında ziyarete açılmasına izin veriyor. Bu sırada kendisi zaten geleneksel olarak İskoçya’daki Holyroodhouse Sarayı’nda ikamet ediyor. Buradan gelen kaynakla Windsor restore ediliyor. Kısacası İngiltere’de müze uzmanları bir proje ortaya koyduklarında onun kaynağını da bulmaları gerekiyor.

Bizim şimdiden böyle bir sisteme geçmemiz mümkün olmayabilir. İngiltere’de sistem belki iki yüzyıldır kesintisiz olarak işliyor. Ayrıca bu ülkede kendine özgü monarşi ve demokrasinin bir arada halen yürüdüğünü dikkate almak gerekiyor. Bizde Osmanlı Dönemi’nde özel teşebbüs, şirketler, hatta çok partili sistem önemli bir mesafe kat etmişti. Fakat cumhuriyetin kuruluş devri şartlarında devletçi politikalar egemen oldu. Batı değil Sovyet modeli 50’li yıllara kadar âdeta revaçtaydı.

II. Dünya Savaşı’ndan sonra Türkiye’nin Batı sistemini tercih etmesiyle bir değişme yaşandı. Fakat serbest piyasa ekonomisine dönüş Özal’lı yılları bekledi. Kamu işletmeleri modeli halen geçerliğini korumaktadır. Birçok sektör devletin elindedir. Müzeler ve saraylar da genel bütçeye bağlı devlet kuruluşu durumundadır. Müzelerin bugünden yarına işletmeye dönmesini bekleyemeyiz. Şu anda en fazla ziyaretçisi olan saray müzeler bile kendi giderlerini karşılayacak durumda değildir. Milli Saraylarda son yıllarda iktisadi işletmecilik açısından büyük bir ivme yakalanmış olmasına rağmen bu oran yüzde elliye ulaşabilmiş değildir.

Müze ve Zaman

İstanbul’daki en yoğun müze havzası, şüphesiz Topkapı Sarayı civarındır. Burada özellikle yabancı turistlerin çok rağbet ettiği Topkapı Sarayı, Ayasofya Müzesi, Sultanahmet Camii, Arkeoloji Müzesi, Yerebatan Sarnıcı gibi müzeler yer alıyor. Tabi onları destekleyen tarihi, özgün sosyal mekânlar da. Harbiye’deki Askeri Müze gibi birçok müze, hak ettiği ilgiyi göremiyor. Askeri müzenin kendi dönemine uygun bir de mehter takımı var. Ziyaretçiler günün belli saatinde mehter konseri izleyebiliyor.

Aynı takım yaz aylarında salı sabahları 11.00’de Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapı önünde açık hava konseri veriyor. Yerli ve yabancı ziyaretçilerden büyük ilgi görüyor. Fakat müzelerde tarihi canlandırma konusunda pek de iyi olduğumuz söylenebilir. Genellikle vitrinlerde tarihi eserleri koruyor ve sergiliyoruz. Resim, maket veya canlı şovlarla canlandırma yapmıyoruz. Mekân zaman bağlantısını kuracak bu tür etkinliklere çok ihtiyaç var.

Londra’daki Hampton Court Sarayı Tudor hanedanıyla tanınan Ortaçağ sarayıdır. Sesli rehberlik sisteminin yanında, Ortaçağ kıyafetli rehberler, ziyaretçi gruplarını gezdiriyor. Yine Buckingham Sarayı’nda saray bandosu belli gün ve saatlerde açık hava konseri veriyor. Bando takımının atlı arabalı muhafız kıtasıyla birlikte, geleneksel kıyafetleri içinde yaptıkları geçit resmî, konser yerine gelişi başlı başına seyirlik bir olay oluyor. Bando, eski marşların yanında klasik müzik parçaları, hatta günümüzün bazı meşhur parçalarını seslendirmeyi ihmal etmiyor. O zaman birden bire Ortaçağla günümüz arasında bağlantı kuruluyor âdeta. Biz izlerken Yıldız Savaşları filminin müziğini çalmaları, kızlarımın ne kadar ilgisini çekti iyi hatırlıyorum.

Koleksiyonlar

İngiltere’de milli saraylar, çok zengin koleksiyonlara sahip. Milli Sanat Galerisi, National Museum gibi en çok ziyaret edilen mekânlara giriş ücretsiz. Buralardaki eserler yüzlerce, binlerce yıl gerilere gidiyor. Bir de sömürgeci bir geçmişe sahip olmanın avantajlarını sonuna kadar kullanmışlar. Mesela Mısır’a egemen olduklarında



Yenikapı Batık Müzesi,
İstanbul.

Eski Mısır'ın nadide eserlerini Londra'ya taşımışlar. Londra müzelerindeki çeşitliliğe baktığınızda sömürgecilik tarihinin izlerini bulabilirsiniz. Bilim tarihi açısından baktığımızda ise 19. yüzyılda yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmelerin odağı durumunda olan İngiliz bilim adamlarının araştırma ve bulgularının, bugün müzeler için önemli bir kaynak oluşturduğunu görüyoruz.

Milli Saraylar esas itibarıyla 19. yüzyıl envanterine sahiptir. Burada kayıtlı tarihi objelerin önemli kısmını antika çarşılarında bulabilirsiniz. Birçok objenin önemi saray koleksiyonu olmasına bağlıdır. Birçok mobilyanın yanında Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi böyledir. Fakat Milli Saraylar çok değerli, ender koleksiyonlara da sahiptir. Dünyanın birçok ülkesinden gelmiş olan bu objeler, kendi ülkelerinde bile ender bulunan parçalardır.

Bunlar arasında Japon eserleri önemli bir yer tutuyor. Milli Saraylar bünyesindeki araştırmacılar Dr. Ayça Özer Demirli, Demet Coşansel ve Gökşen Birincioğlu'nun koordinasyonunda Japon kaynaklı eserler yeniden gözden geçirildi. Boğaziçi Üniversitesi Öğretim Görevlisi Dr. Miyuki Aoki Girardelli danışmanlığında yürütülen bu araştırma sonucu Milli Saraylar'daki Japon kaynaklı birçok eserin Japonya'da bile bulunmayan veya pek az bulunan ender eserler olduğu tespit edildi. Bu çerçevede "Osmanlı Sarayında Japon Rüzgârı" adıyla bir sergi düzenlendi. Ve bir de katalog yayınlandı. Bu kadar yıkım, işgal görmüş bir ülke için koleksiyonların önemi büyüktür. Daha iyi koruyabilseydik kim bilir daha ne kadar zengin olacaktı.

Özel Sektör

Son yıllarda Türkiye turizminde bir patlama yaşanıyor. Batı'dan, Doğu'dan dünyanın her yerinden insanları bu ülkeye çeken bir şeyler var. Coğrafi özelliklerinin yanında tarih hazineleri burada büyük önem taşıyor. Açık hava müzeleri var, kapalı mekânlar var. Daha geçtiğimiz yıllarda Marmaray kazıları Yenikapı'da dev bir Bizans mirasını ortaya çıkardı. İstanbul'u İstanbul yapan değerler Antik çağa, Bizans'a, Cenevizlilere, Osmanlılara dayanıyor. Bütün bu mirası, hak ettiği gibi koruyup sergilemek için devlet himayesinin yanında özel sektörün katkılarına ihtiyaç var.

Bir müzecilik kaynağı olarak özel koleksiyonların ve çabaların ayrıca ele alınması gerekiyor. Kaynakları antikacılar, koleksiyoncular, müzayedeciler olarak sınıflandırmak mümkündür. Bu üçü birbiriyle tamamen bağlantılı olmakla beraber çalışma şekilleri, mekânları, iş hacimleri, hedef kitleleri farklıdır. Antika mağazaları İstanbul'un çeşitli semtlerinde genellikle grup olarak yer aldıkları çarşı mekânlarında yer alıyorlar. Fatih'teki Horhor, Kadıköy ve İstiklal Caddesi bunların en meşhurları arasındadır. Buralarda satılan tarihi eserler, koleksiyon olmaktan çok antika ve hatıra değeri taşıyor.

Koleksiyon denince aklıma eski paralar geliyor. Ve bu alanda iki önemli koleksiyoner tanıyorum. Birincisi meşhur Sultanahmet Köftecisi'nin sahibi Mehmet Tezçakın. Kendisi Osmanlı paralarını toplamış. Sonunda bu konuda belki en büyük koleksiyonun sahibi olmuş. Bu iş gerçekten uzun yıllar sabırla araştırıp toplamaya dayanan, tabii aynı zamanda imkâna dayanan bir iş. Merkez Bankası'ndan beklenen bir işi şahıs olarak gerçekleştirmiş. Fakat şu an önemine uygun bir mekânda, bir müzede sergilenmiyor. Potansiyel bir müze, o kadar. Tezçakın yalnız koleksiyoncu değil Osmanlı paralarıyla ilgili yayın yaparak literatüre katkıda bulunuyor (M. Tezçakın. G. Kayral, Osmanlı İmparatorluğu Kâğıt Paraları, İstanbul 2005).

Fakat Tezçakın koleksiyonu yalnız değil. Bir o kadar önemli ve zengin bir başka para koleksiyonu bir başka iş adamına, Mehmet Gacıroğlu'na ait. O da uzun yıllar ısrarla aramış, bulmuş, toplamış, koleksiyonunu oluşturmuş. Birkaç defa önemli galerilerde sergi açtı. Bu konuda kitap da yayımladı. 2011'de Milli Saraylar olarak düzenlediğimiz "Sultan Abdülmecid Sempozyumu"na paralel olarak "Sultan Abdülmecid Dönemi Osmanlı Paraları" sergisi düzenledik. Burada yer alan özel koleksiyon da bir müzede yer alacak özelliklere sahiptir. Bu bir devlet müzesi de olabilir özel bir müze de. Fakat her durumda daimi olarak sergilenmeyi hak ediyor.

Özel müze olarak Londra'da emekli bir borsa başkanının evini hatırlıyorum. Kraliyet Saray Koleksiyonları Kurumu, çalışma grubumuzu onun evine götürmüştü. Ev bir ömür toplanmış, miras olarak alınmış tarihi objelerle doluydu. İçinde yaşanan bir müze ev kimliğine bürünmüştü. Aynı şekilde Kurtuba'da müze haline getirilmiş tipik bir Endülüs evini 5 euro vererek ziyaret ettiğimizi hatırlıyorum. Özel koleksiyonlar zaman zaman hibe yoluyla devlet müzelerine katkıda bulunuyor. Milli Saraylar koleksiyonlarında da hibe yoluyla gelmiş objeler mevcuttur.

Mesela Aynalıkavak Musiki Müzesi'nde bu yolla edinilmiş klasik Türk müziği çalgıları sergileniyor. Son günlerde büyük bir koleksiyoner Üsküdar'daki evinde nice yıllardır oluşturduğu dev bir koleksiyonu Aynalıkavak'ta sergilenmek üzere hibe

Hamamönü, Ankara.



ediyor. Koleksiyon çok büyük olduğundan bir iki oda hariç kasrın tamamının bu aletlerin sergilendiği bir müze haline getirilmesi düşünülüyor.

Özel koleksiyon deyince aklıma bir de müzayedeler geliyor. Bu konuda birçok örnek vermek mümkündür. Müzayedeler için ticari boyutunu oluşturmakla beraber belli bir döneme ait tarihi eserlerin piyasaya kazandırılması açısından önemli bir işlev görüyorlar. Birçok tarihi eser bu ortamda gün ışığına çıkıyor, restorasyonu yapılıyor ve değerinden alıcı buluyor. Zaman zaman olumsuz örnekler yaşansa da tarihi eserlerin piyasa değeriyle ilgisine ulaşması önemli bir kazançtır. Müzelere düşen bu eserleri uzmanları vasıtasıyla iyi takip edip, kalıcı olarak müze koleksiyonlarına kazandırmaktır.

Devlet müzelerinin piyasayı izleyip satın alma konusunda ne yazık ki esnek bir sisteme sahip olduğunu söyleyemiyoruz. Bu nedenle piyasa eserleri daha çok özel sergilerin konusu oluyorlar. Ülkemizin büyük sermaye kuruluşları bu işe büyük yatırım yapıyorlar. Devlet müzelerinin de aynı esnekliğe kavuşması, ziyaretçilerine tam hizmet veren birer işletme hüviyetini kazanması gerekiyor.

İstanbul'un öne çıkan özel müzeleri hangileridir? Koç Sanayi Müzesi, Sabancı Müzesi, İstanbul Modern. İstanbul'da ve ülkemizde var olan iş adamlarını, özel kurumların ekonomik varlıklarını düşünürsek bu kuşkusuz yetersizdir. Özel koleksiyonlarda, antikacılarda dolaşımda olan pek çok obje, kültür hayatımıza kazandırılmak için özel müze girişimlerini veya özel sektörün devlet müzelerine desteğini beklemektedir.

Müze ve Şehir

Bu çerçevede dikkat çekmek istediğim bir başka önemli konu, kentsel dokudaki müze kimliğinin korunmasıdır. Büyük bir uygarlık birikiminin üzerinde bulunan ülkemizde ne yazık ki ekonomik gelişme genellikle tarih hazinelerimiz için pek iyi sonuçlar getirmemiştir. Kentler hızla beton yığınlarına dönerken önüne çıkan tarihi



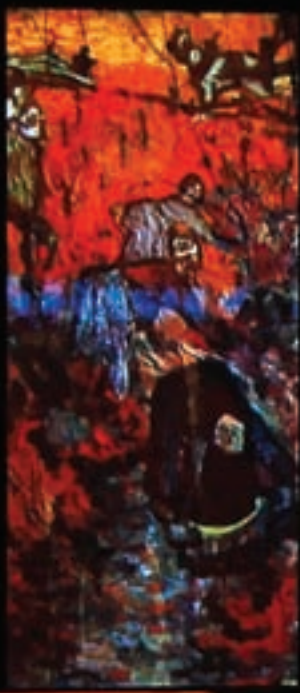
Hamamönü, Ankara.

dokuyu ezip geçmiştir. Son yıllarda bir ölçüde oluşan çevre ve tarih bilinciyle restorasyon çalışmalarına önemli kaynaklar ayrılmaktadır. Ülkemizde ve bölgemizde kültürümüze ait tarihi eserler devlet eliyle ihya edilmektedir. Birçok şehrimizde tarihi kent dokusu canlandırılmaya çalışılmaktadır. Safranbolu, Beypazarı, Afyon bunlar arasındadır.

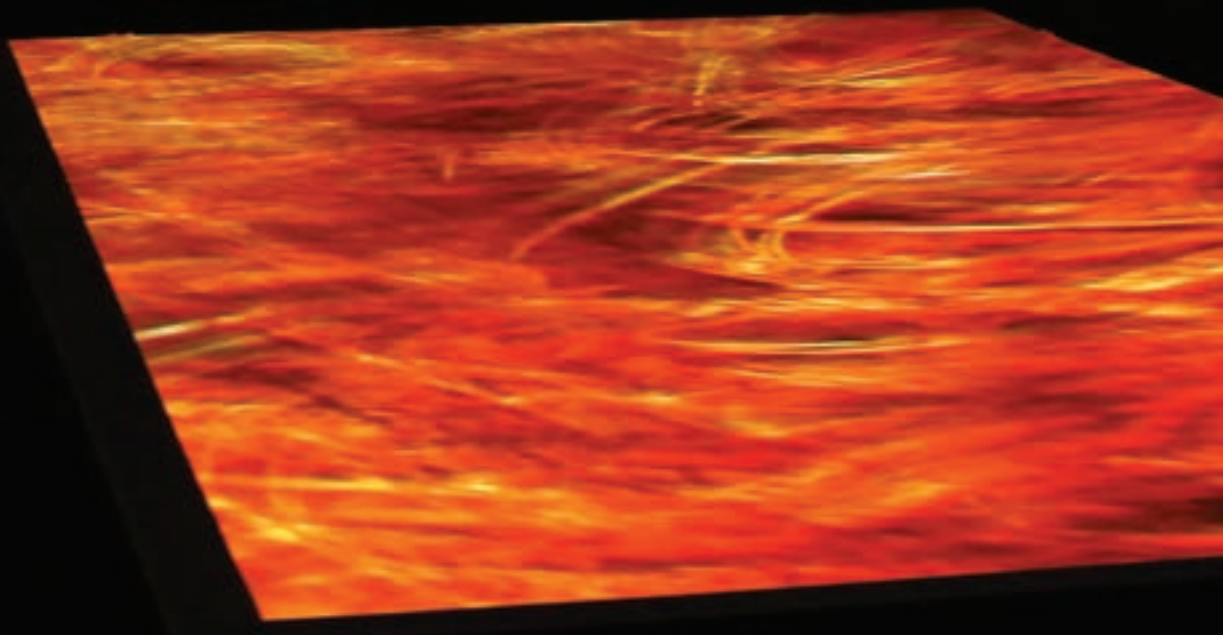
Ankara'da Yenimahalle Belediyesinin Hamamönü çevresinde yaptığı çalışmalar burada takdirle anılmayı hak ediyor. Hamamönü'nde bütün bir mahalle, evleriyle, sokaklarıyla, konaklarıyla, bedesteni, camisi, dergahı (Taceddin Dergahı), çarşısıyla ihya edildi. Eski şehir dokusu ortaya çıkarıldı. Şimdi Büyükşehir'in de gayretiyle bu yapı Samanpazarı yoluyla kaleye kadar uygulanıyor. Bir binayı restore edebilirsiniz, fakat bir şehri restore etmek farklı bir şeydir. Birçok bilimsel disiplinin ortak çalışması gerekir. Bu şekilde eskiler korunuyor, kayıplar tamamlanıyor.

Hamamönü müze şehir olarak ortaya çıkmaya devam ediyor. İstanbul'da bazı sokaklar için benzeri çalışmalar yapıldı. Ayasofya'daki Soğukçeşme Sokağı gibi. Ülkemizin son on yılını Avrupa tarihindeki restorasyon devrine benzetsek yeridir. Fakat yıkım o kadar büyük ki kentsel dokuyu ihya edebilmek için çok daha fazlasına ihtiyaç var. İhya sadece binayı, objeleri kurtarmak değildir. Onları sosyal hayata kazandırmaktır.

Son olarak şunu vurgulamak istiyorum. Müzecilikte insan faktörü hayati önem taşır. Yöneticilerin, devlet adamlarının, iş adamlarının kültürel değerleri sahiplenmesi, desteklemesi çok önemlidir. Fakat onlara yol gösterecek, organizasyonu, sergiyi, tanıtımı yürütecek meslekten uzmanlara, sanat tarihçilerine, küratörlere her zaman çok büyük işler düşüyor. Onlar bütün emeklerine karşılık, genellikle perdenin arkasındaki kahraman oluyorlar. Hazırlıyorlar, çalışıp didiniliyorlar, sonuçta sunan, medyaya yansıyan onlar olmayabiliyor. Onların emeğini takdir etmek genellikle yöneticilerin kültürel birikimine ve seviyesine bağlı oluyor. Fakat onlar sonuçta, kendi kültürleri ve toplumları için, insanlığın ortak mirası için önemli ve değerli bir çalışma yapmanın tatmin duygusunu yaşıyorlar.



the painter of the
the colorist
one as been
the way
e



Değişen Sergileme Teknolojilerinin Müzelerdeki Örnekleri

Mutlu Erbay*

Teknolojinin ağırlık ve önem kazandığı günümüz toplumunda, gelişmiş ve gelişmekte olan müze ile ilgili aygıtlar müzelerimizde kullanılmaktadır. Zamanın ruhunu yansıtan bu aygıtların müzelerde kullanılması, çağın göstergesi olma açısından önemlidir. Yüksek teknolojinin müzelerde kullanılmaya başlanmasındaki ana neden üniversite, müze ve özel sektör işbirliği olmuştur. Bu makale, müzelerde teknolojinin kullanıldığı alanları ve Türkiye müzelerinde teknoloji kullanılarak düzenlenen sergileri araştırmaktadır.

Yüksek ya da gelişmiş teknolojilerin müzeler ve kültürel miras alanlarında kullanılmadan önce askerî amaçlı (bomba imha robotu, mayın temizleme robotu gibi), nükleer santrallerde bireylerin girmesi sakıncalı alanlarda ve sağlık sektöründe özellikle mikro cerrahi göz ve kalça kemiği ameliyatlarında ve eğlence sektöründe (robotlar oyuncaklar/simülatorler aracılığı ile) kullanıldığı görülmüştür.¹

1980'de Londra'da müze bilimi ile uğraşan müzeciler tarafından, müzelerde yeni teknolojilerin kullanılmasının, müzelerin geleceği açısından önemi gündeme getirilmiştir. Londra Savaş Müzesi simülatorün, Doğal Tarih Müzesi robot teknolojinin ilk kez kullanıldığı alanlardır.

2002'de National Geografik Dergisi ile Mısır hükümeti arasında yapılan anlaşma ile Mısır'da Keops'un Piramidi'nin ulaşılmaz yerlerinde bulunan Firavun Keops'a ait özel odaya ilk kez 10 yıllık bir çalışmanın sonunda robot kollu hareketli kameralar aracılığı ile girilmiştir. Bu örnek yüksek teknolojinin sanat tarihinde ve müzelerde çıkarılması güç olan yeni eserlerin saptanması, belgelenmesi konusunda ne denli önemli olduğunu halka göstermesi ve kamuoyu yaratması açısından önemlidir.

* Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi Öğretim Üyesi.

Teknolojinin arkeoloji alanında kullanılması ise oldukça yenidir. Uzaydan yeryüzünü görüntüleyen Spot/Image, Radarsat, İkonos, Aster gibi yeryüzünden veri toplayan uyduların tarihi sit alanlarının yerlerinin belirlenmesinde arkeologlara büyük faydaları olmuştur. Bu konuda B. J. Devereux, G. S. Amable, P. Crow, A. D. Cliff'in "Yüzey Örtüsü Altındaki Mimari Özellikli Bölgeler" adlı araştırma makalesi bulunmaktadır.² Ayrıca John Loeb, Aster uydusu ile çekilmiş olan görüntülerin incelenmesi sonucunda Ur şehrinin yerleşkesi bulunmuş ve bunu yayınlamıştır. Bu makaleler bize teknolojinin sağladığı yeni imkânları göstermektedir.³

Kendisi teknoloji ölçüsünde müze bina olan sergi mekânları, Müze Orsay gibi zamanın önde gelen tren garı bir çeşit teknoloji merkezi, New York Guggenheim Müzesi mimari planı ile yeni müzecilikte sergileme harikası, Bilbao Guggenheim Müzesi, Pompeu gibi yeni müze/kültür merkezi mimari örnekleri, zamanın ruhunu ve inşaat teknolojisini yansıtmaktadır. Günümüzde Fransa'da bulunan Müze Orsay gibi Türkiye'de Haydarpaşa Tren Garı müze, otel ve alışveriş merkezi olarak planlanmaktadır. Eminönü Tren Garı ulaşım müzesi olarak gelecekte planlanması düşünülmektedir.

Müzelerin teknolojiden yardım alma isteğinin görsel, yerleşim, nakliye dışında bir başka önemli nedeni müzelerde daha etkin bir sunum ve koruma imkânından yararlanmaktır. Günümüzde çağdaş müze bütçeleri sunum, koruma ve bilgi aktarma alanlarında teknolojiyi ön plana çıkacak şekilde yapılandırılmaktadır. Müze teşhir/tanzim proje bütçelerinde en büyük payı bu kalemler almaktadır. Teknolojinin Türkiye müzelerinde çok farklı amaçla kullanıldığı görülmektedir. Bu amaçları beş alt başlıkta toplamak mümkündür.

1. Ziyaretçiye Bilgi Sağlama ve Tanıtım Amaçlı
2. Ziyaretçi Hakkında Bilgi Toplama Amaçlı
3. Güvenlik Amaçlı
4. Restorasyon ve Orijinallerinin Saptanması
5. Sergileme / Gösteri Amaçlı

Çağdaş müzeciliğin temeli, bilgi sunumuna dayanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında müze içinde teknoloji, simülatörler, kulaklıklar, karekod, shower sound, görüntülü ekranlar, kiosk adı verilen etkileşimli dokunmatik ekranlar ziyaretçiye bilgi aktarma amacı ile kullanılır. Cd-romlar, internetin ve dokunmatik (dijital, ipad, itunes gibi) teknolojinin yaygın kullanımı ile kolay ulaşım sağlanması müzelerin tanıtımında önemli bir hizmettir. Bugün internet aracılığı ile müze tanıtımında teknolojiden yararlanılmaktadır.

1. Müzelerde Ziyaretçiye Bilgi Sağlama ve Tanıtım Amaçlı Teknolojiyi Kullanmak

Teknolojinin en çok müzelerde bilgi sağlama ve tanıtım amacı ile sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Müzeler binalar yanında aynı zamanda kültür ve uygarlık örneklerini bir sistem ve sıralama içinde halka sergileyen mekânlardır. Envanter niteliği ile müzelerin hazine odası olarak algılanmasını reddeden çağdaş müzeciler için

müzenin temel amacı eserleri korumanın yanında, halkın bu eserlerden bilgi edinmesini sağlamaktır. Bilgisayar ortamında aranan bilginin kısa sürede bulunmasını, saklanmasını, gerektiğinde seçerek ulaşılmasını ve tasnifini sağlar.

Müzedeki eser sayısı, türü, etkinlikleri/sergileri, açık olduğu günler, yol güzergâhı, faaliyetleri gibi müze hakkında birçok bilgiye bilgisayar terminalleri aracılığı ile ulaşılır. Bu bilgiler ziyaretçiler, müzeciler ve müze konusunda araştırma yapan kişiler için çok önemlidir.

Koltuğunuzda oturup bilgisayarınız, cep telefonunuz, ipadiniz ile dünyanın en ünlü müzelerini ve sanat galerilerini gezebilir, sanat eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgilere ulaşabilirsiniz. Sayısız web sitesi, YouTube, twiter, facebook sayesinde müze bilgileri sanal ortamda kullanıcıya aktarılmaktadır. Bazen YouTube aracılığı ile müze hakkında hazırlanmış belgeseller, konferanslar, sergiler ziyaretçiye elektronik yolla ulaştırılabilir. Müzelerde kullanılan teknolojiler ziyaretçiye bilgiyi şu yollarla aktarmaktadır.

QR Code, Karekod

Cepten gezilen müzeler anlamında 2012'den beri İstanbul'da bulunan bazı müzelerde deneme amaçlı kullanılmıştır. Telefona yüklenen karekod programı ile müze, galeri, eser ve sergi alanı hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Bu konuda ilk uygulama 2012'de Topkapı, Ayasofya, Arkeoloji, Kariye müzelerinde başlatılmıştır. Programın yüklenmesi yolu ile bir gsm şirketi ücret karşılığı cepten programı kullanıma açmıştır. Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri işbirliği ile İsviçre'den Hindistan'a kadar 78 ülke ziyaretçisi bu kodu kullanarak yukarıda bahsi geçen müzeler hakkında bilgiye ulaşmıştır. Sadece ekim ayından bu yana müzelerimizde 22 bin kişi bu uygulamayı kullanmıştır.

Simülasyonlar ve Canlandırma

Müzelerimiz içinde kullanılan en yaygın sergileme araçlarından biridir. Constantina-polis ile ilgili 2012'de düzenlenen bir sergide bilgisayar ortamında canlandırma yapılmıştır. Yine Arkeoloji Müzesi'nde düzenlenen Bizans sarayları konulu sergileme de hâlihazırda yıkılmış olan Bizans sarayları bilgisayar ortamında canlandırılmıştır.

Arkeoloji Müzesi'nde Temmuz 2013'te açılan bir sergide Yenikapı batıkları ile ilgili orijinal objeler yanında simülatörler ve canlandırma aygıtları ile gemi yapımı, gemilerin ne taşıdığı, nasıl battıkları gibi konular görseller aracılığı ile anlatılmıştır. Ayrıca bir kadın kafatası, yanan bir ocak ve Yenikapı yerleşkesinin çeşitli zamanlardaki genel görüntüsünü görmek bu sergi ile mümkün olmuştur.

Bazı simülasyonlar 3 boyut ve 5 boyutlu gösterimler şeklinde düzenlenebilmektedir. Safir Alışveriş Merkezi'nde İstanbul'un helikopterle seyir terası simülasyonu çocuk ziyaretçiler için oldukça etkileyicidir. Bu tarz düzenlemelerde müzelerimizde kullanılabilir.

Karekod, simülatör ve canlandırmalar yanında müzelerde panolar, etiketler, audio-visual sistemler, kulaklıklar, fotoğraflar, film, video, CD-VCD, İnternet (twiter, facebook, YouTube) gibi araçlarla da müzeler, galeriler, sergiler hakkında bilgilendirme

YeniKapı Batıkları 2013,
İstanbul Arkeoloji Müzesi.



yapılabilmektedir. Bu sayede müze ziyaretçisi izleyici konumuna geçerek eser, yerleşke, arkeo park, arkeoloji, şehir arkeolojisi hakkında kısa zamanda en çok görsel bilgiye ulaşmaktadır. Müzelerimizde bulunan maketlerin yerini bu tarz görsel sergileme unsurları hızla almaktadır.

2. Ziyaretçiler Hakkında Bilgi Toplama Amacı ile Teknolojiden Yararlanma

Dünya müzelerinin gösterim teknikleri alanında teknolojiden yararlanması düşüncesinin altında öncelikle hızlı bilgi toplanması yatmaktadır. Bilgisayar müze kullanıcılarının yaşı ve cinsiyeti, bilgisayarla müzeye ulaştı ise işlemin süresi, bireyin ne kadar sıklıkta müzeyi ya da sanal ortamda müze terminalini/arama motorunu kullandığı, hangi kelimenin sıklıkla arandığı, hangi yolun takip edildiği ve ziyaretçinin soruları ve sorunları gibi konular hakkında bilgi kaynağını oluşturur. Müze ziyaretçilerinin demografik özellikleri, müze kullanım amaçları, ziyaretçi profili, ziyaret sıklığı, müzede kalış süresi, ulaşım hakkındaki bilgilerin toplanması için teknoloji yolu ile anket, sorgulama, veri toplanması ile mümkündür.

Müzeler ziyaretçi hakkındaki verileri, satılan bilet sayısı, dokunmatik bilgisayarlar, müze çıkışlarına konan numaratorler, bilgisayar ortamındaki ve müzedeki anketler, vitrin önü sensörlü aletler, kitap satışları, restoran gelirleri, kameralı sistemler ve video kayıtlarından sağlamaktadır.

Ziyaretçi sayısı, profili (kadın, erkek, çocuk), müzenin boşluk ve doluluk oranları müzenin en sık kullanıldığı günler, saatler, ziyaretçinin müze içinde davranışları, esere olan ilginin saptanması, müze gezi güzergâhının doğruluğu, salonlara göre ziyaretçi yoğunluğu, ziyaretçinin gün talepleri, müzede kalış süresi, geliş sıklığı gibi veriler ziyaretçilerden sağlanan bilgilerin işlenmesi yönetim seviyesinde gerçekleşir.

Müzeleri ziyaret eden kişiler hakkında toplanan bilgilerin daha sonra işlenmesi ve değerlendirilmesi gerekecektir. Müzelerde elde edilen, sadece ölçülebilen bilgiler değerlendirilebilir. Bir müze için hizmet verdiği ziyaretçiler hakkında bilgi toplaması hizmet sektörü açısından da önemlidir. Her müzede oluşturulabilecek bilgi sistemi ile müzelerin ziyaretçi profilleri ortaya çıkar. Bu bilgilerin müzenin gelecek

politikalarını, uzmanlarını, yatırımlarını, vizyon misyon aktivitelerini ve stratejilerini belirlemede etkili olmaktadır. Örneğin müzeyi ziyaret eden ziyaretçi kitlesi içinde çocuk ziyaretçiler çoğunlukta ise müze gelişen stratejilerini bu veriye göre yeniden değerlendirebilir. Engelli ziyaretçiler müzeyi sıkça ziyaret ediyor ise müze sergileme planlaması buna uygun olarak değiştirilebilir.

Müze sektöründe promosyonlar ve yatırımlar, hedef kitleye odaklı olur. Bu açıdan da ziyaretçi hakkında veri toplanması müze/gelirleri için gereklidir. Müzeyi kullananlar hakkında zengin bilgi, özellikle reklam ve promosyon kültürünün geliştiği Amerikan müzelerinde ziyaretçilerin taleplerini ve yatırımların yönünün belirlenmesinde kullanılmaktadır. Bu yolla sponsor desteği sağlamakta, müzelerin gelir ve bağış kabul etmeleri mümkün olmaktadır.

3. Güvenlik Amacı ile Teknolojiden Yararlanma

Çağdaş müzeler günümüzde artık maddi güçleri olan ve elde ettikleri geliri müze yararına kullanan kurumlardır. Bu kaynakların çoğu, müzenin eserlerinin ileri teknoloji yolu ile korunması için kullanılmaktadır. Müzelerdeki ziyaretçi trafiği ve her birinin değerli eserler bulundurduğu düşünüldüğünde müzelerin son teknoloji ile korunması zorunludur.

Müzelerde güvenli sergileme konusu ele alındığında, müzeliğin eserinin korunması anlamına gelmektedir. Eserin korunması elektronik aletler, belirli sıcaklık, nem, havalandırma, toz miktarı ölçümü, akıllı aydınlatma gibi müze içi alanlarda da çok çeşitli ölçüm yapan aletleri içerir. Fakat güvenlik bunların yanında müzenin hırsızlıktan korunması anlamına da gelir. Radyo frekanslı materyaller, cipler müzelerde sergilenen ya da depolanan eserlerin takip edilmesi, envanterinin çıkarılması, uluslararası sergi ve fuarlarda dolaşımı sırasında güvenliğinin sağlanması için kullanılan mikro-cipler müzelerin güvenlikle ilgili vazgeçilmez aygıtlarıdır.

Araç Takip Sistemleri CPS

Araç takip sistemleri müze sergilemeleri transferinde tarihi eserleri taşıyan kamyonların gezi güzergâhının takibi için kullanılmaktadır. 2000 yılında Kral Tut Hazinesinin Amerika'da açılan gezici bir sergi için güvenlik amacı ile CPS'li nakliye kamyonları kullanılmıştır. Mısır ve Amerika arasındaki milletlerarası bu sergi Amerika'nın Seattle ve Melborn kentlerinde açılmış gezici sergi güzergâhı bu yolla takip edilmiştir. Bu sergilerde Amerika, milletlerarası önemli bir uygarlık sergisinin takibi için ilk kez CPS nakliye taşıma kamyonlarını kullanmıştır. Bu tarz sistemler eserler hakkında sergi ekibine ve müze yöneticisine bilgi verir.

Manyetik Okuyucu Kartlar

Manyetik okuyucu kartlar bir belediye müzesi olan Miniatürk'te yerli ve yabancı ziyaretçiler için kullanılmaktadır. Ziyaretçi gezi alanında elinde bulunan okuyucu kart yolu ile önünde bulunduğu eser hakkında kullandığı dilde bilgi alabilmektedir.

Barkod

Eserlerin üzerine tanınmaları ve bulunmaları için müzelerde kullanılmaktadır. Bu araçlar depoda, yurtdışı sergilerde, gösterimde, restorasyonda olan eserin takibini kolaylaştırır. Eserler hakkında araştırmacıya bilgi verir.

Çipler

Sergilerdeki değerli eser ve tabloların arkasına yerleştirilen çipler, manyetik alanlı Kültür Bakanlığı tarafından üretilip çeşitli müzelerdeki tablolara ya da paha biçilemez tarihi arkeolojik objelere yapıştırılır. Bu yolla eserin çalındığı takdirde takibi mümkün hale gelir. Fakat hangi eserlerin bu proje için seçildiği bilinmemektedir.

Müzelerde eser koruma açısından sergileme ortamı, havalandırma, sıcaklık, nem kontrolü ve koruma amaçlı aletler, güvenlik kameralarının kullanımı teknolojinin gelişmesi ile birlikte özel müzelerde yaygınlaşmıştır. Müzeler eserin fiziki yapısının korunması yanında sergi alanının kamera sistemi, sesli güvenlik sistemleri, güvenli kapı panelleri, pencere sensörleri, ısı detektörleri kullanılmaktadır. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte ışık armatürleri boyutları küçülmüş, akıllı, sensörlü olmuştur. Ampuller daha dayanıklı, ömürleri uzamış ıslak zeminlerde de kullanılabilir hale gelmişlerdir. Nem, ısı ve ışık problemleri vitrin içinde çözümlenmiştir (20-30 yıl perçinli kilitlenir, hava, su geçirmez vitrinler üretilmiştir). Bu gelişmiş aletlerle donatılmış vitrinler genel olarak yangın, sel, deprem, soygun, hırsızlık gibi eserin güvenliğini ilgilendiren alanlarda etkili uyarı sistemleridir.

4. Restorasyon / Konservasyon ve Orijinallerinin Saptanması (İyileştirme-Koruma)

Müzeler teknolojiyi bazen ellerindeki eserlerin restorasyonu için kullanmaktadır. Hangi materyalden yapılmış oldukları ve bu bilgiye göre koruma ya da kurtarma yapılmaktadır. Bunun en güzel örnekleri Yenikapı Metro Kazılarında ortaya çıkartılan hızlıca bozulabilen deri, kemik, tahta ve taş gibi örneklerin restorasyon, konservasyon hesaplanmasında ve bronz eserlerde korozyonların temizlenmesinde kullanmıştır.⁴

Amerikada bulunan Paul Getty özel müze elindeki heykel koleksiyonunu korumak için sanal ortamda bir deprem simülatör anını görselleştirmiştir. Bir heykelin deprem anında ne şekilde korunması gerektiğini internet ortamında göstermektedir.⁵ Müze-deki bir Yunan heykelinin depreme karşı nasıl korunduğunu ve korunması gerektiğini oluşturulan sanal ortamda üç değişik senaryo ile görsel olarak sunmaktadır. Bu sanal gösteri dilediği takdirde YouTube'dan tüm ilgilenenlere sunulmaktadır. Amerikan Paul Getty özel müzede, Eros figürleri ile donatılmış bir şamdanın üzerindeki paslanma ve bozulmayı düzelten konservasyon işlemini aşama aşama, korozyonun temizlenmesi anlatılmaktadır. Dileyen ziyaretçi Paul Getty Müzesi'nde kullanılan yüksek teknolojiyi ve konservasyon yöntemlerini yine sanal yöntemle YouTube üzerinden öğrenebilmektedir.⁶

Çeşitli renk skalalarını bünyesinde barındıran ve uygulandığında ne tür sonuç verebileceğinin yaklaşık olarak gösteren bilgisayar programları vardır. Bir resmin ya da objenin orijinal olup olmadığı teknolojik aletler sayesinde saptanmaktadır. Bu tür ileri teknoloji alanındaki çalışmalar özellikle kültürel varlıkların orijinalinin saptanması, eksik parçanın tamamlanması, esas boyutlarının saptanması onarım ve restorasyonu için çok faydalı olmaktadır.

5. Gösteri Amaçlı Teknolojiden Yararlanma

Müzeleri fuar, lunapark, sergileme standları gibi gösteri ve reklam alanlarından ayıran özellik, müzelerde objelerin sistemli yeniliklere açık şekilde koleksiyonların kendi hikâyelerini en iyi şekilde anlatabilmesini sağlayacak şekilde düzenlenmesidir. Bu anlatım yolu ile akılda kalma bilgilendirme gerçekleşir. Dünya müzeleri ve ulusal müzeler kendilerini eğitim dünyasının bir parçası olarak görürler. Resmî, gayri resmî ve kalıcı, ulusal ve evrensel kültürün aktarımında önemli rol oynarlar.

Müzeleri küçük hazine odaları gibi algılayan, geleneksel imajını reddeden çağdaş müzeciler, ziyaretçilerin müzelerden en fazla bilgiyi, en kısa sürede edinmesini isterler bunun içinde her yolu denerler.

Son yıllarda eğlence sektörünün gelişmesi ile müzelerde yeni gösterim teknikleri kendini göstermiştir. Böylece ticari sektörden gelen ve müzeleri etkileyen rekabet korkusu geleneksel kamu müzelerini ve galerileri olumsuz yönde etkilemiştir. Öte yandan son teknoloji sistemleri yeni oluşan Türkiye özel ve belediye müzelerinde kullanılmıştır.

Gösterim tekniği olarak robotların müzelerde kullanılması 1997'de Amerikâda gündeme gelmiş *Rhino* ve *Minerva* adında iki prototip müze için hazırlanmış rehber robottur. Washington Üniversitesi tarafından oluşturulan hareketli ve sesli robotlar müze ve üniversite işbirliğini göstermesi açısından önemlidir. Projelerin gerçekleşmesi sonucunda robotlar özellikle çocuk ziyaretçilerin büyük ilgisini toplamıştır. Teknolojiyi konu alan müzeler, planetoryum, uzay, mineroloji, jeoloji, botanik alanındaki müzelerde son teknolojiler kullanılabilir. Amerika ve Kıta Avrupa'sında eğlence ve eğitim sektörü ziyaretçilere karşı etkili bir alternatif olarak müzelerdeki gösterimlere yönelik yatırımlar artmış bu yeni teknikler çoğunlukla modern sanat müzelerinde ve bilim ve teknoloji müzelerinde kullanılmıştır.⁷

6. Teknolojinin Kullanıldığı Sergileme ve Müze Örnekleri

İş Bankası Müzesi

Kurum olarak Türkiye İş Bankası'nın gelişim tarihini anlatan müze de dokunmatik sistem ve kiosklar, bilgisayarlı donanımlar görsel algılarda müzecilik açısından yeni açılımlar getirmiştir. Alt katlarda ses (kasa, zincir sesleri) ve görüntü efektleri (kasa dairesine geçilirken kullanılmış olan ışıklı sayılar) kullanılmıştır. Görüntülü olarak giriş katında duvara yansıtılan çalışanlarının görüntüleri ziyaretçi üzerinde oldukça etkilidir. Sergi Eminönü İş Bankası Müzesi'nde görülebilir.

Eti Arkeoloji Müzesi,
Eskişehir.



Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi

Eskişehir Arkeoloji Müzesi Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı bir firmanın sponsorluğunda yeni bir sergileme yöntemi seçmiştir. Ziyaretçinin müzede tümülüsün içinde mezar odasına girerek, sanal ortamda gezilmesi sağlanmıştır. Müze objelerinin üç boyutlu olarak çevrildiği sergilemeyi destekleyen salonlar bulunmaktadır. Bilgisayarlı çocuk oyunları, broşür- el yardımı ile sayfaların çevrildiği sanal bir kitap müze sergilemesinde bulunmaktadır. Sikkeler bölümüne geçişte para sesleri ve yere yansıtılan para görselleri ile sikkeler bölümüne geçiş mümkün olmakta ve konu ziyaretçinin zihninde canlanmaktadır. Sergi Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde görülebilir.

Kırşehir Kaman/Kalehöyük Arkeoloji Müzesi

Çağırkan Kalehöyük Japon Arkeologlar tarafından kazılmıştır. Müzede sinevizyon gösterisi bulunmaktadır. Höyükten çıkan eserler ve yapılan araştırmalar müzede sergilenmektedir. Bu müze Japon Prens Mikasa'nın Kırşehir'e armağanıdır. Müze höyük şeklinde düzenlenmiş ve müzede Japon Bahçesi bulunmaktadır. Sergi, Kırşehir Kaman Müzesi'nde görülebilir.

Rezzan Has Müzesi

Kayıp Dillerin Fısıldadıkları adlı sergi ile fotoğrafları çekilen çeşitli stellerin fotoğrafları sergi, objesi olarak kullanılmıştır. Bu objeler üzerinden eski Yunan yazı sili ve dilin gelişmesi üzerinde araştırma yapılmıştır.

İstanbul Arkeoloji Müzesi

2011'de Boyalı *Tanrılar* adlı sergi, Arkeoloji Müzesi'nde düzenlenmiştir. Sergide alçıdan replikaları yapılan rölyefler ve heykeller boyanmıştır. Bu yolla eserlerin gerçek durumu görünür halleri ziyaretçiye sunulmuştur. Bu serginin bir ayağı da Atina Müzesi'nde açılmıştır.

Vedat Nedim Tör Müzesi

Tatarlı Sergisi Frig Mezarı ve İç Süslemeleri Yapı Kredi Sergi alanında sergilenmiştir. Bu sergileme için kimya mühendisleri ile çalışılmış, kullanılan boyalar ve elde edilen lifler ile ilgili bilgiler toplanmıştır.

Van Gogh Alive Sergisi

2012'de *Çerçeve Yok İçindesin* adlı sergide eserin aslı kullanılmamıştır. Büyük ekranlarda Van Gogh'un orijinal eserleri büyük detayları ile gösterilmiştir. Ziyaretçi kendisini eserlerin içinde hissetmiştir. Hayatta bulunmayan bir sanatçıya ait ilk dijital sanat sergisidir. Bu yolla ilk kez orijinal olmayan eserleri görmek için yüzlerce ziyaretçi İstanbul'da 3. Antrepoyu ziyaret etmiştir. Sergi, Bursa ve Antalya'da da sergilenmiştir.

Body World

2010'da *Yaşam Döngüsü Vücut Dünyası* sergisini 150 bin ziyaretçi gezmiştir. İÜ/AB/diğer özel firmalar işbirliği ile anatomi sergilemesi yapılmıştır. İstanbul 3. Antrepoda sergilenmiştir.

Dinazor Sergilemesi

Londra Doğal Tarih Müzesi işbirliği ile gerçekleşmiştir. 70 milyonun üzerinde hayvan, bitki, mineral ve fosiller sergilenmiştir. Bu sergide 3 boyutlu hareketli sistemler kullanılmış, İstanbul Exhibition, Antalya Alışveriş Merkezlerinde sergilenmiştir. Japon Kokoro Firması tarafından Animatronik dinazorlar oluşturulmuştur. Ziyaretçi bu teknoloji harikası sergiye de yoğun ilgi göstermiştir.



Van Gogh Alive
Antrepo 3, İstanbul.

Köpek Balığı Dünyası Sergisi.



Havacılık ve Uzay Sergisi

21 Eylül 2012 - 17 Şubat 2013 tarihleri arasında Marmara Expo Alışveriş Merkezi'nde açılan NASA sergisinde, uzay tarihinin son 50 yılı anlatılmıştır. 100 bin ziyaretçinin gezdiği sergiyi, Amerikalı Siera Nevada şirketi getirmiştir. Sergi ticari amaçlıdır.

Köpek Balığı Dünyası Sergisi

2013 yılının ilk aylarında *Av mı avcı mı?* Trump Alışveriş Merkezi'nde sergilenmiştir. Bu yolla ilk kez köpek balığı hayatını, çeşitlerini, deniz hayvanları arasındaki yerini ve hikâyesini çocuk ve ergen ziyaretçinin öğrenme imkânı olduğu bu sergi ticari amaçlıdır.

Sonuç

Günümüzde müze abonelikleri, gönüllülerle kurulan irtibat ve en önemlisi müze okul işbirliği, müze özel sektör işbirliği müzelerin parasal açıdan gelişmeleri, yeni teknolojilerin takibine ve müzelerde kullanılmasına katkı sağlamış hızla yeni teknolojileri müzelere taşımıştır.

Bilgisayarın müzelerde kullanılmasının faydaları vardır. Bilgiye kısa sürede ulaşılması, işlenmesi, verinin saklanması, tasnifinin kolaylığı, network sistemini sağlamaktadır. Diğer taraftan bilgisayarın müzelerde zararları da oldukça açıktır.

Rehberlerin mesleki gelecekleri tehlikeye girmektedir. Teknoloji geleneksel tipteki müzeler için bazen uygun olmamaktadır. Havalandırma aletleri bazen müzelerde büyük alan kaplamakta ve ses yaymaktadır. Müze için pahalı, ziyaretçi için paralı sistemlerdir. Bütün bunların yanında ziyaretçiye seçme şansı sunulması demokrasi ve müze etiği için gereklidir.

Çağdaş müzelerde ziyaretçiye hızla ulaşabilmek önemlidir. Müzeler hızla zamansız ve mekânsız olma yolundadır. Bunun için twitter, facebook gibi arama motorları müzelerin halkla ilişkiler ve kaynak geliştirme gibi bölümleri tarafından kullanılmaktadır. Müzeler ziyaretçiye hızlı ulaşım ve cazibe merkezi olmak için çalışmaktadırlar. Müzelerin bu çağdaki en önemli amacı ziyaretçi için bilinir olmaktır. Günümüzde müzelerin en korktuğu konu, artık ziyaretçi tarafından talep görülmemektir. Bu yüzden yeni müzecilik anlayışında müzeler hem yeni yatırım araçları olarak sürekli yenilenmek ve gelişmek hem de konforlu, dinlendirici ve rahatlatıcı olmak zorundadırlar. Bunu gezi güzergâhını dolaşıma uygun şekilde düzenleyerek, bilgi panolarını yenileyerek, etiketlere standart getirerek İngilizce Türkçe çeviri etiket doğru tercüme ederek, sıcaklığı ayarlayarak (yazın serin, kışın uygun ısıda), sinema salonları, kitap satış ve kafeler yolu ile yapabilirler.

Müzeler günümüzde gündemde kalmak zorundadır. Ortaya koydukları sergiler ve etkinlikler ile müzeler gündemde kalabilirler. Uluslararası iş de yapabilirler ve eserlerden gelir de elde edebilirler. Müzeler ziyaretçi için ulaşılabilir olmak zorundadır. Her yönden hem şehirlerin merkezlerinde ya da ulaşım yolları üzerinde olmalıdırlar hem de internet üzerinden kolayca web sitelerine ulaşılabilir olmalıdırlar. Müzeler sürdürülebilir olmalıdırlar. Bu çağda müzeler zamansız ve mekânsızdır. Müzeler sanal ortamda fark yaratan marka değeri olan, rakipsiz ve hedef kitesizdir.

Özetle bugün teknoloji dünya müzelerinde bilgi sağlama, eserleri tanıtmaya, ziyaretçinin eğiliminin saptanması, eserlerin güvenliği, restorasyonu, orijinalinin saptanması ve gösterim alanlarının çeşitlenmesi konularında hızla kullanılmaktadır. Önümüzdeki yıllarda her alanda olduğu gibi müze teknolojisi gelişerek karşımıza çok farklı boyutlar da çıkacaktır. Sergileme ve teknoloji alanında her değişim müzeciliği daha ileriye ve insanlık mirasını güvence altına alacak yeniliklerle yeni yüzyıllara taşıyacaktır.

Dipnotlar

- 1 Mutlu Erbay, "Müzelerde Gösterim Teknikleri Yeni Gelişmeler", *Arredamento*, S. 6, 1999, s. 131-135.
- 2 B. J. Devereux, G. S. Amable, P. Crow, A. D. Cliff, *The Potential of Airborne Lidar for Detection of Archaeological Features under woodland canopies* (yüzey örtüsü altındaki mimari özellikli bölgeler).
- 3 John L. Loeb, *Using Satellite Images to Search for Ancient Settlements*, Harvard Üniversitesi aster uydusu/Ur yerleşkesini keşfetti.
- 4 Şinaşi Ekinci, "Arkeolojik Eserler Üzerinde Tahribatsız Elementel Analiz", *Arkeoloji Konuşmaları*, 20 Mayıs 2010.
- 5 Paul Getty Museum, *Protecting art in an Earthquake/The Paul Getty Museum/Seismic Isolator Technology*, YouTube video, 2012.
- 6 Paul Getty Museum, *Conserving bronze: The Lamp with Erores Bronz*, YouTube video, 2012.
- 7 Mutlu Erbay, "Gelişen Teknoloji Karşısında Müzelerin Değişen Konumu", 6. *Müzecilik Semineri Bildirileri*, S. 9, 2002, s. 27-30.



Anlam ve Amaç Olarak Müze

Ceylan Aydın*

Uluslararası Müzeler Komitesi'ne (ICOM) göre; "Müze, toplum hizmeti ve gelişimi için çalışan, halka açık, araştırma, eğitime ve eğlendirme amacıyla, insanlar ve yaşadıkları yerler hakkında somut kanıtları toplayan, koruyan, araştıran, sergileyen ve bu yolla toplumla iletişim kuran, kâr gütmeyen sürekli bir kurum" olarak tanımlanmıştır.¹ Müze, esinlenmek, düşünmek, hayal etmek anlamlarına gelen *muse* kelimesinden türemiştir. Muse Yunan mitolojisinde Zeus'un, tarih, müzik, trajedi, dans, lirik ve epik şiir, komedi, astronomi ile ilahi müzik alanlarında ilham perileri olan dokuz kızının adıydı. Bu perilerin bulunduğu yere *mouseion* denirdi. Günümüzde bu kelime müze olarak değişmiştir.² Müze adını ilk olarak kullanan ise 16. yüzyılın ortalarında soylu bir kesimden gelen Din Bilimci Paolo Giovio olmuştur. Giovio portrelerden oluşan zengin koleksiyonunu evinde sergilemiş ve koleksiyonunu koyduğu odaya *müze* adını vermiştir.³

Müzeciliğin Doğuşu

Müzeciliğin başlangıcı insanların koleksiyonculuk merakına dayanmaktadır. İnsanoğlundaki biriktirme merakı önceleri hayati ihtiyaçların karşılanması şeklindeyken, sonraları biriktirdiklerini başkalarına gösterme hevesine dönüşmüştür. Zamanla birçok değerli, ilginç, güzel ve nadir nesnelere oluşan koleksiyonların başkaları tarafından takdir edilmesinin sahiplerine bir anlamda saygınlık kazandırdığına inanılmıştır. Bu nedenle koleksiyonculuk merakı önceleri devlet yöneticileri, din adamları, asilzadeler ve sonra da zenginlerde görülmüştür.⁴

* MA., Müze Araştırmacısı, Milli Saraylar.

M.Ö. 3. yüzyılın başlarında Mısır'da hüküm süren Yunan asıllı Ptolemaios Soter, İskenderiye kentinde sarayının bahçesinin ortasına bir museion (müze) yaptırmıştır. Bilim adamlarının, şairlerin, coğrafyacıların ve sanatçıların toplandığı mekânda, Yunanistan'ın ve doğu ülkelerinin eski ve yeni sanat yapıtları yavaş yavaş toplanarak belgelenip korunmaya alınmıştır. Bu bağlamda, İskenderiye Müzesi ilk müze örneklerinden kabul edilmektedir. O dönemde, özellikle Ortadoğu'da medrese ve camiler, birçok eserin korunması ve halkın faydasına sunulmasında birer müze görevi görmüşlerdir. Müzecilik fikrine yakın olan diğer bir örnek de savaşlardan elde edilen ganimetlerin, krallar tarafından güçlerinin bir göstergesi olarak korunup sergilenmesi olmuştur.⁵

Avrupa'da Müzecilik

Bugünkü Avrupa müzelerinin temelleri, Rönesans'la birlikte sanat eserlerine verilen değerin artması ve bu eserlerin halka gösterilmesine önem verilmesiyle atılmıştır.⁶ Rönesans sanatçılarının eserlerinin toplanmasıyla sanatsal koleksiyonlar oluşturulmuştur. Avrupadaki sanat müzelerinin çoğunun başlangıcı kralların sahip olduğu resim, heykel, halı gibi bu zengin koleksiyonlara dayanmaktadır. Rönesans'ın ilerlemesiyle kraliyet sanat müzelerinin sayısında artış görülmüştür.⁷ Bu dönemde (15. yüzyıl) koleksiyonlar, kilisenin ya da yöneticilerin tekelindedir. İtalyadaki Medici Ailesi bunlardan biridir.⁸ Böylece 17. yüzyıla gelindiğinde, Rönesans sanatçılarının eskiye dönük yaptıkları çalışmalarla ortaya çıkardıkları Roma Dönemi eserleri ve bu eserlerden esinlenerek oluşturdukları kendi eserleriyle gelişen koleksiyonculuk, müze kavramının gelişmesine ön ayak olmuştur.⁹

18. yüzyıla gelindiğinde toplumun bilinçlenmesiyle birlikte değerli nesnelere insanlığın ve toplumun malı olduğu, dolayısıyla topluma mal edilmesi ve toplumun bilgisine sunulması gerektiği fikrinin oluşması ile koleksiyonların halka açıldığı müzeler ortaya çıkmıştır.¹⁰ Fransadaki Louvre (1793), İngiltere'deki The British Museum (1753), İtalyadaki Uffizi (1789), İspanya'daki Prado (1819) ve



Louvre Müzesi, Fransa.



British Museum, İngiltere.

Almanya'daki Dresden (1836) bu müzelere örnek olmakla birlikte o dönemde koleksiyonların henüz topluma mal edilmediği görülmektedir.¹¹

19. yüzyılda, Avrupa'daki müzeler Yunan, Mısır, Osmanlı ve Hint eserleriyle zengin koleksiyonlara sahip olmuşlardır.¹² 19. yüzyılın ikinci yarısında müzecilik alanında yaşanan gelişmeler sonucunda müze sayısında önemli bir artış olmuştur. Bunlar arasında, Atina Ulusal Müzesi (1866-1899), Atina Akropol Müzesi (1878), Hollanda Rizksy Müzesi (1808), İsveç Nardiska Müzesi (1873) ile Danimarka Kopenhag Müzesi belli başlı örneklerdendir.¹³

Müzelere verilen önemin artmasıyla, gelişmelerini ve birbirleriyle iletişimlerini sağlayan bir kurumun oluşturulması kaçınılmaz olmuştur. Bu amaçla 1946'da kurulan ICOM, müzecilik alanında yeniliklerin yapılmasını hedeflemiştir. Bu yenilikler arasında, önemli gelişmelerden biri koleksiyonların çeşitlerine göre sınıflanmasıdır. Müze türlerinin artmasına yol açan bu durum sonucunda 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra Avrupada sanat ve modern sanat müzeleri kurulmaya başlanmıştır.¹⁴

Özellikle 20. yüzyılda giderek çoğalan ve farklı sınıflara ayrılan müzelerin türlerine ilişkin genel bir gruplama ICOM'un 1989'da Hollanda'da ve 1995'de Norveç'te yapılan toplantılarının sonuç bildirgesinin 2. maddesinin (1.a) şıkkında şöyle belirtilmiştir;

- 1-Bağlı olduğu idari birime göre
- 2-Bölgesel özelliğine göre
- 3-İşlevsel yapısına göre
- 4-Koleksiyon çeşidine göre.¹⁵

Türkiye'de Müzecilik

Osmanlı İmparatorluğu'nda tarihi eserlerin belirli mekânlarda toplanmasıyla başlayan ilk müzecilik hareketleri, Fatih Sultan Mehmed zamanında görülmektedir. Sultan, Bizans Dönemi'nden kalan sütun başlıkları, lahitler gibi bazı tarihi eserleri Topkapı Sarayı'nın iç avlusunda toplattırıştır.

İlk silah müzesi *Dar-ül Ešliha* adı altında 1726'da Aya İrini Kilisesi'nde kurulmuştur. Buradaki silahların düzenlenmesiyle oluşturulan sergiye yeniçeriliğin kaldırılmasıyla son verilmiştir.

Aya İrini, Yıldız Albümleri,
(Library of Congress).



Sultan Abdülmecid'in hükümdar olduğu Tanzimat Dönemi'nde, eski eser toplama çalışmaları devam etmiştir. Sultan, 1845'te Yalova'da gördüğü İmparator Constantinus'un adının bulunduğu yazıtlı başlıkları toplatıp İstanbul'a göndererek koruma altına alınmalarını istemiştir. Tophane-i Amire Müşiri Ahmed Fethi Paşa İstanbul'a getirilen eserlerin, 1846'da Harbiye Ambarı olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi'ne götürülerek koruma altına alınmasını sağlamıştır. Aynı zamanda, çok eski ve değerli silahların da bulunduğu koleksiyon, Sadrazam Ali Paşa döneminde düzenlenerek *Müze-i Hümâyün* (İmparatorluk Müzesi) adını almıştır. *Mecma-ı Ešliha-ı Atika* (Eski Silahlar Koleksiyonu) ve *Mecma-ı Asar-ı Atika* (Eski Eserler Koleksiyonu) olarak iki bölümden oluşan müze, 1869'da dönemin Maarif Nazırı Saffet Paşa'nın emriyle ziyarete açılmıştır.

Ahmed Fethi Paşa'nın çabalarıyla imparatorluğun çeşitli bölgelerinden müzeye eserler gönderilmeye başlanmıştır. Müzenin müdürlüğüne ilk olarak Sadrazam Ali Paşa tarafından Edward Goold (Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden) atanmıştır. Ali Paşa'nın ölümü üzerine sadrazam olan Mahmud Nedim Paşa Müze-i Hümâyün'u kapatmış, buradaki koleksiyon ünlü bir koleksiyoner olan P. Terenzio'nun sorumluluğuna verilmiştir. Daha sonra Ahmed Vefik Efendi Maarif Nezaretine atanınca müze müdürlüğü yeniden kurulmuş, bu göreve Dr. Philipp Anton Deithier tayin edilmiştir. Deither Anadolu'daki eserlerin korunması ve geri kazanılması konularında uğraşlar vererek Türk müzeciliğine katkıda bulunmuştur.¹⁶ Deither'in ölümü üzerine Osmanlı İmparatorluğu'nda çeşitli devlet memurluklarında görev almış olan Osman Hamdi Bey 1881'de, müze müdürlüğüne atanmıştır. Aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Okulu) müdürlüğünü de üstlenen Osman Hamdi Bey öncelikle Çinili Köşk'ün onarılmasını sağlamıştır. Daha sonra günümüzde "Eski Şark Eserleri Müzesi" olarak geçen "Güzel Sanatlar Okulunu" inşa ettirmiştir.¹⁷ Müzenin gelişimi için çalışan Osman Hamdi Bey bir yandan da, tarihi eserlerin yurt dışına kaçırılmasını önleyen Asar-ı Atika



1

1 Aya İrini içindeki Silah Müzesi, Yıldız Albümleri, (Library of Congress).

2 Çinili Köşk, Yıldız Albümleri, (Library of Congress).



2

Nizamnamesi'nin 1884'te yürürlüğe girmesini sağlamıştır.¹⁸ Türk Müzeciliğine büyük katkıları bulunan Osman Hamdi Bey'in bir başka çalışması İstanbul Arkeoloji Müzeleri'dir. Hamdi Bey, bu binayı sayıları giderek artan eski eserlerin korunması ve depolanması maksadıyla Mimar Valaury'e yaptırmıştır.¹⁹ Türkiye'nin ilk müze binası olan bu iki katlı yapı, Sultan II. Abdülhamid'in onayı ile 13 Haziran 1891'de açılmıştır. Anadolu kazılarında çıkarılan eserlerin çokluğu sebebiyle 1903 ve 1907 yıllarında binaya yapılan eklemelerle müze, şimdiki durumunu almıştır. İlk Deniz Müzesi de Sultan II. Abdülhamid'in emriyle 1897'de Kasımpaşa'da açılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde müzecilik alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Müzeciliğin kurumsallaşmasına önem veren Mustafa Kemal Atatürk, ilk olarak

1 Mekteb-i Bahriye-i
Şahane Müzesi,
Yıldız Albümleri,
(Library of Congress).



1

2 Fen Fakültesi,
Hayvanat Müzesi,
(Kuruluşundan 1933
Reformuna Fotoğraflarla
Darülfünun Tıp Fakültesi,
2011).



2



3

3 Zeynep Hanım Konağı'ndaki Fen Fakültesi'nin Fizik Müzesi, (Kuruluşundan 1933 Reformuna Fotoğraflarla Darülfünun Tıp Fakültesi, 2011).

4 İstanbul Arkeoloji Müzesi.



4

1920'de Türk Asar-ı Atika Müdürlüğünü kurmuş, 1922'de eski eserlerin korunması ve yeni müzelerin açılması konusunda bir genelge yayınlamıştır. Bu çalışmalar doğrultusunda 1 Nisan 1924'te, Topkapı Sarayı'nın müze olarak düzenlenmesi kararlaştırılmıştır.²⁰ Bu dönemin ilk modern müze binası, Atatürk'ün milli bir müze kurma isteği doğrultusunda 1928'de, Ankarada açılan Etnografya Müzesi'dir. Bu müzenin ardından Bursa, Antalya, Edirne gibi Türkiye'nin birçok yerinde müzelerin açılmasına devam edilmiştir.²¹

Müzeciliği bir bilim olarak ele alan ve çağdaş müzecilik yolunda çalışmalarında bulunan ICOM'la işbirliği yapma kapsamında, 1950'de Türkiye Milli Komitesi kurulmuştur.²²

21. yüzyıl Türkiye'sinde birçok alanda zengin koleksiyonların sergilendiği devlete bağlı müzelerin yanında özel müzeler de bulunmaktadır. Bunların arasında önemli bir yer tutan Milli Saraylar 3 Mart 1924'te Atatürk tarafından TBMM Başkanlığına bağlanmıştır. Milli Saraylar içinde yer alan Dolmabahçe Sarayı Müzesi 1971-81 yılları arasında güvenlik sebebiyle birkaç kez açılıp kapatılmış, en son 1981'de bir daha kapatılmamak üzere müze olarak halka açılmıştır. Yine bu gruba dâhil olan Beylerbeyi Sarayı Müzesi ise 1983'te müze olarak hizmet vermeye başlamıştır.²³

Tarihimizin 19. yüzyılına tanıklık eden orijinal eserlerle tefrişli olan Milli Saraylar (Florya ve Yalova Atatürk Köşkleri dışında) günümüzde koruma, restorasyon ve

Topkapı Sarayı, İstanbul.



sergileme alanlarında yapılan çalışmalarla çağdaş müzecilik normları kapsamında ilerlemeler kaydetmiştir. Bununla birlikte Milli Saraylar'da, müzelerin son yüzyılda değişen yüzü olarak eğitsel, sosyal ve kültürel etkinlikler düzenleme konusunda yeni yapılanmalarla oluşturulacak plan ve projelere ihtiyaç duyulmaktadır.

Ortaya çıkışından bu yana değişim ve gelişmelerin yaşandığı müzecilik alanında, 20. yüzyılda toplum-müze diyalogu ön plana çıkmıştır. Bu görüş kapsamında önem kazanan ziyaretçinin müzeyle olan ilişkisi tartışma konusu haline gelmiş, ziyaretçiyi eğitmek, psikolojik olarak rahatlatmak, kültürel gelişimine katkı sağlamak ve eğlendirmek gibi hedefler amaçlanmaya başlanmıştır. Bu değişim, Cameron tarafından şöyle ifade edilmiştir; "Müze artık tapınak olmaktan çıkıp bir forum haline geliyor." Bu ifadeyle de anlaşıldığı gibi, "Müzeler edindikleri yeni işlevleriyle farklı kesimlerin ihtiyaçlarına duyarlı, toplumlarla mümkün olduğunca ilişki kuran, bazen de zor ve tartışmalı konuları gün yüzüne çıkaran kurumlar haline dönüşmüşlerdir."²⁴

Bugün, müzeler değişen anlayışlar doğrultusunda eğitsel, sosyal ve kültürel etkinlikler düzenleyerek edindikleri yeni görevleriyle hem halka önemli bir hizmet sunmakta hem de ülkeler ve kültürler arası yakınlaşmayı sağlamaktadır. Bu misyonu müzelere evrensel bir boyut kazandırarak gelecekte de varlığını sürdürme imkânı tanımaktadır.

Dipnotlar

- 1 www.icom.org, ICOM Code of Professional Ethics.
- 2 Jane R, Glaser, Artemis, Zenetou, *Museums: A Place to Work, Planning Museum Careers*, Routledge, Newyork 1997, s. 10.
- 3 Burçak Madran, "Müze Türleri", *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Der.: Tomur Atagök), YTÜ Yayınları, İstanbul 1999, s. 5.
- 4 G. Ellis, Burcaw, *Introduction to Museum Work*, Altamira Press, London 1975, s. 24.
- 5 Burçak Madran, *agm.*, s. 3.
- 6 Erdem Yücel, *Türkiye'de Müzecilik*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1999, s. 19, 21.
- 7 Burcaw, G. Ellis, *age.*, s. 25, 26.
- 8 Jane R, Glaser, Artemis, Zenetou, *age*, s. 11.
- 9 Burçak Madran, *agm.*, s. 5.
- 10 Tomur Atagök, "Kültür ve Toplum", *I. Müzecilik Sempozyumu*, Deniz Müzesi, İstanbul 1994, s. 73,76.
- 11 Tomur Atagök, "Çağdaş Müzeciliğin Anlamı; Müze ve İlişkileri", *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Der.: Tomur Atagök), YTÜ Yayınları, İstanbul 1999, s. 131.
- 12 Burçak Madran, *agm.*, s. 5.
- 13 Erdem Yücel, *age.*, s. 26.
- 14 Erdem Yücel, *age.*, s. 99.
- 15 Burçak Madran, *agm.*, s. 7.
- 16 Erdem Yücel, *age.*, s. 30-36, 64.
- 17 Vedat Keleş, "Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.1,2, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayını, Erzurum 2003, s. 4.
- 18 Erdem Yücel, *age.*, s. 52, 53.
- 19 Vedat Keleş, *agm.*, s. 4.
- 20 Erdem Yücel, *age.*, s. 10-13, 67-68.
- 21 Erdem Yücel, *age.*, s. 77, 78.
- 22 Vedat Keleş, *agm.*, s. 5.
- 23 Ceylan Aydın, "Beylerbeyi Sarayı Ziyaretçi Profili ve Saray Müzelerinde Ziyaretçiyi Katılımcı Boyuta Taşıma Konusunda Bir Eylem Planı Önerisi", *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul 2004, s. 78, 121.
- 24 Nick Merriman, "Müzeler Koleksiyonlar İçin mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere'de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine son Gelişmeler", *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, T.E.T. Tarih Vakfı, İstanbul 2000, s. 70.



HEDİYELİK EŞYA
GIFT SHOP

HEDİYELİK EŞYA
GIFT SHOP



Müzelerde Tanıtımın Önemi ve Hedef Kitle Üzerinde Uygulamaları

Nurten Öztürk*

Bir müze ancak ziyaretçileri onu kullanırsa anlamlıdır, kullanmaları ise ancak müzeden haberdar olmaları ile mümkündür.

John Cotton Dana¹

Uluslararası müzecilik teşkilatı (ICOM)'nın tanımına göre müze “Toplumun ve gelişiminin hizmetinde, topluma açık, insanlık ve çevresine ait maddi ve manevi kültür varlıklarını toplayan, koruyan, iletişimini sağlayan ve sergileyen, kâr amacı gütmeyen, sürekli bir kurum”dur.² Geçmişin gelecek için korunduğu kurumlar olarak müzeler, eserleri saklama, sergileme, gelecek kuşaklara aktarma işlevlerinin yanı sıra son yıllarda, toplumla bütünleşme, sosyal ve kültürel iletişim içinde bulunma girişimindedir. Müzenin varoluş amacını gerçekleştirebilme yöntemlerinden biri de içinde bulunduğu toplumla iletişime geçmek ve sağlam bir bağ kurmaktır. Müzeler, önceki yüzyıllarda değerli nesnelerin toplanıp korunduğu ve sergilendiği depolar olarak görülmekte; bu eserleri görmeye gelen ziyaretçi sayısını artırmaya yönelik her hangi bir çabaya gerek duyulmamaktaydı. Yakın zamana kadar “müzelik” sözcüğünün, günlük konuşmada “modası geçmiş”, “eski” nesne ve olayları tanımlamak için kullanıldığı, ayrıca bazı müzelerin de sıkıcı, değişmeyen mekânlar olduğu bilinen bir gerçektir.³ 1960’lı yıllardan itibaren özellikle Amerika ve Avrupada müzeler, toplumla bütünleşmenin yollarını araştırmaya başlamış, bunun için çeşitli tanıtım programları uygulamaya koymuştur.⁴

Müze tanıtımı, en basit anlamıyla müzeye daha çok ziyaretçi çekebilme ve onların müzeyi etkin bir şekilde kullanmalarını sağlamak için gösterilen çabalar olarak tanımlanabilir; ziyaretçi müzenin varlığından haberdar edilerek müzeyi gezmesi için teşvik edilir ve müzeye gelmesi sağlanır.⁵ Yapılan araştırmalarda, insanların müzeye gitmeme sebeplerinin arasında, çevrelerinde böyle bir müzenin varlığından haberdar olmamaları, müzenin içeriğini bilmemeleri, müzenin konumunun ve açık olduğu saat ve günlerin uygun olmaması, müzenin giriş ücretinin pahalı bulunması gibi nedenler olduğu saptanmıştır. Bu bağlamda, müzelerin bu tür engelleri ortadan kaldırmak ve daha geniş kitlelere hitap edebilmek amacıyla, gelişen teknolojiden de yararlanarak çeşitli yöntemlere başvurması ve daha çok kişi tarafından tanınması

* MA., Müze Araştırmacısı, Milli Saraylar.

zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Müzenin ulaşılabilir olması müzenin geniş kitlelere hitap etmesine olanak tanır, kendi türünde dünyanın en iyi müzesi olsa bile potansiyel ziyaretçilerin haberdar olmadığı, nasıl ulaşacağını bilmediği, gelen ziyaretçinin de memnun ayrılmadığı bir müzenin, tanıtım anlamında başarılı bir müze olduğunu söylemek güçtür. Müzenin uygulayacağı tanıtım ve reklam faaliyetleri, hem ziyaretçi sayısının artmasını hem de müzenin toplumdaki itibarını kuvvetlendirmeyi sağlayacaktır.

Müzelerde Tanıtım Yöntemleri ve Hedef Kitle Üzerinde Uygulamaları

Çağdaş müzecilik anlayışında; müzelerin topluma kendilerini tanıtmak, sevdirmek ve daha fazla ziyaretçi tarafından benimsenmek için kullanıldıkları yöntemler şu şekilde sıralanabilir:

1. Yüz yüze Tanıtım Yöntemleri

Ziyaretçiyle birebir iletişime girmek, ziyaretçinin kendini müzeye ait hissetmesini sağlayacağı gibi kendi görüş ve önerilerini de bildirme imkânı bulacağından her zaman iyi bir tanıtım yöntemidir.

Rehberlik Hizmetleri

Müzeye gelen ziyaretçilerin bire bir, yüz yüze görüştükleri müze çalışanları müzenin tanıtımında önemli bir unsurdur. Müze personelinin tutumu, görünüşü, motivasyonu ziyaretçiyi etkiler ve müze hakkındaki izlenimlerinde önemli bir rol oynar.⁶ Müzede ideal bir etiketleme sistemi olsa bile ziyaretçiler genellikle müzenin kendilerine açıklanmasını tercih ederler.⁷ Müzelerde çeşitli dillerde yapılan rehberli turlarda müzenin tarihçesi, içinde sergilenen eserler anlatılır. Bu eserlerin kimin tarafından, ne zaman yapıldığı, sanatsal ve tarihsel özellikleri, kullanılan malzeme türü gibi ayrıntılar konusunda açıklayıcı bilgiler verilir. Müzeye ilgili her konuda bilgili, konuya hâkim, etkileyici konuşabilen bir rehber, müzenin ve eserlerin ziyaretçiler tarafından daha iyi anlaşılması ve akılda kalmasına yardımcı olduğu gibi ziyaretçiyi müze gezisini sıkılmadan tamamlamaya, müzeye yeniden gelmeye ve çevresine müzeyi önermeye teşvik eder. Müze rehberi, müze ve ziyaretçi arasında bir köprü görevini görmekte ve âdeta halkla ilişkiler uzmanı gibi görev yapmaktadır.

Halkla İlişkiler Uzmanlarının Tanıtımı

İngiltere Halkla İlişkiler Enstitüsü'nün tanımına göre; "Halkla İlişkiler bir kurum ile onunla ilgilenen topluluk arasında iyi niyet oluşturmak ve devam ettirmek için planlanan ve sürdürülen çabalardır".⁸ Müzedeki halkla ilişkiler uzmanı, müzenin hedefleri ile hedef kitlesi arasında bağ kurmakla sorumlu kişidir. Müzenin halkla ilişkiler bölümünün temel görevi müze adına bir imaj oluşturmak ve korumak, müzenin toplumla ilişkilerini düzenlemek, müzeye daha çok ziyaretçi çekmek için yapılması gerekenleri saptamak ve bunları uygulamaktır. Medyada müze ile ilgili çıkan

haberleri kontrol etmek, basın bültenleri, yıllık raporlar, broşür, afiş gibi yayınlar, basın toplantıları, seminerler, konuşmalar ve konferanslar, sergiler gibi etkinlikler müzenin halkla ilişkiler uzmanının sorumluluğundaki görevlerdir.⁹

Müze Ziyaret Edenlerin Aktarımı Yoluyla Tanıtım

En etkili reklam sözlü reklamdır. Müzenin tanıtımını yapacak en iyi reklam ajansı müzeden memnun ayrılmış ziyaretçidir. Mc Lean, Young, Di Maggio gibi araştırmacıların ortak görüşü; müzeye gelen ziyaretçilerin çevrelerine müze ile ilgili izlenimlerini aktarmalarının müzenin reklamının yapılmasından daha etkili bir yöntem olduğudur. Müzeyi gezen kişiler buradaki deneyimlerini ve tavsiyelerini diğer potansiyel müze ziyaretçilerine aktararak onlarda da müze ile ilgili bir fikir oluşmasını sağlar. Son yıllarda müzeler, sözlü tanıtımın önemini kavramış ve sözlü iletişimden yararlanmaya başlamıştır. Ancak olumsuz izlenimlerin aktarılmasının olumlu olanlardan daha etkili olması nedeniyle müze, ziyaretçilerinin müzeden memnun olarak ayrılmalarını sağlamak zorundadır.¹⁰ Müzeden olumlu izlenimlerle ayrılan her ziyaretçi, müzenin toplum içindeki itibarını güçlendirecek, müzenin tanıtımına katkıda bulunacaktır.

2. İletişim Araçları ile Tanıtım

Günümüzde gelişen teknoloji sayesinde müzeler, iletişim araçlarını kullanarak geniş kitlelere hitap eder duruma gelmiştir. Radyo, televizyon, gazete ve internet gibi iletişim araçları ile müzeler hızlı ve ucuz bir biçimde tanıtımlarını yapabilmektedir.

Televizyon, Radyo, Gazete Yoluyla Tanıtım

Medyanın toplum üzerindeki etkisinin tartışma götürmez bir gerçek olduğu çağımızda, pek çok kurum ve kuruluş gibi müzeler de en kısa ve kestirme biçimde geniş kitlelere ulaşmak için medyadan faydalanmaktadır. Basında müze ile ilgili yayımlanan her sütunun her kelimesi müze tanıtımı için bir fırsattır, özellikle gazete ve dergilerdeki sergi kritikleri, köşe yazarlarının müze ve sergilerle ilgili düşünceleri oldukça etkilidir.¹¹ Müzede yer alan geçici sergiler, müzede düzenlenen etkinlikler ve müzeyle ilgili haberler günlük gazeteler, radyo ve televizyon programları yoluyla duyurulur. Müze ile ilgili sohbet programları, belgeseller, röportajlar, kısa ve uzun metrajlı filmler toplumun ilgisini çekmektedir. Ayrıca radyo ve televizyonda yayınlanan yarışma programlarında müzeyle ilgili sorular da halkın müzeden haberdar olmasında yararlı olabilir. Müzenin basınla iletişimini canlı tutması ve medya ile düzenli bir iletişim içinde bulunması gereklidir.¹²

Sanal Ortamda Tanıtım

Müzeler için daha geniş kitlelere ulaşmada en etkin iletişim araçlarından biri de, bilgiye kolay ulaşımı sağlayan internet ortamıdır. Geleneksel tanıtım yöntemlerinin aksine renkli, maliyeti düşük ve hızlı olması, internet ortamında tanıtımın müzeler

Milli Saraylar'a ait
Kare Kod.



tarafından benimsenmesini sağlamıştır. İçinde bulunduğumuz bilgi çağında pek çok müze, internetin sınırsız imkânlarından faydalanarak hazırlanan internet sayfaları ve sosyal ağlar yoluyla hedef kitlesi ile bağ kurma ve kendisini tanıtmaya imkân bulmaktadır.

Müzelerin internet sayfalarında müzenin tarihçesi, koleksiyona ait bilgiler, bilet ücretleri, müzenin gezi saatleri, müze ile ilgili haberler, sergi ve etkinlik duyuruları gibi temel bilgilerin yanında müzenin yerleşim planı, fotoğraf gale-

risi, tanıtım filmi, sanal tur gibi bölümler ile müze bileti ve müzenin hediyelik eşya mağazasında satılan ürünlerin satışının yapıldığı çevrimiçi (online) hizmetler yer almaktadır. İyi tasarlanmış bir internet sayfasının ziyaretçinin kolay kullanabileceği, anlaşılır bir içeriğe sahip olması, sık sık güncellenmesi, ziyaretçisiyle etkileşim içinde olması gereklidir. Müze ziyaretçilerinin istek, şikâyet ve düşüncelerini paylaşabildiği etkileşimli (interaktif) sayfalar ziyaretçinin müzeye güven duymasını sağlayacaktır.

Son yıllarda akıllı cep telefonu ve tablet gibi mobil cihazlar sayesinde, internet gündelik hayatımızın vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur. Her yerden internet erişimine imkân sağlayan bu mobil cihazlara yüklenen uygulamalar hayatı kolaylaştırmakta ve kullanıcılarının merak ettiği her türlü bilgiye erişmesine ve kendi görüşlerini de burada paylaşabilmesine imkân tanımaktadır. Tüm dünyada pek çok işletme, marka ve kişi sosyal medyayı kullanarak kendilerini tanıtmaya çalışmaktadır.¹³ Müzeler de hedef kitlelerine ulaşmak, sıcak, samimi ve kesintisiz bir iletişim kurmak, her yaştan ve her kesimden kişiye hitap edebilmek gibi amaçlarla sosyal medyada yer almaktadır. Sosyal ağ siteleri sayesinde müze ile ziyaretçisi arasında doğrudan bir bağ kurulmaktadır. Facebook, Twitter, Foursquare, Flickr vb. gibi sosyal paylaşım sitelerinde yer alan müzeler, kendilerini takip eden ziyaretçilerine etkinlik ve duyurularını bildirme imkânı bulmakta, bu sosyal ağların interaktif (etkileşimli) özelliğinden dolayı ziyaretçiler de müze ile ilgili düşünce ve önerilerini dile getirebilmektedir. Müzeler, en yaygın olarak kullanılan sosyal ağlar olan Facebook ve Twitter'da takipçilerine sık sık müzeyle ilgili duyuruları içeren mesajlar göndermekte, anketler düzenlemektedir; ayrıca belli bir konu veya etiket (hashtag) seçilerek takipçilerin bu konudaki düşünce ve bilgilerini paylaşmaları sağlanmaktadır. Müzeyi ziyaret edenlerin kendilerini müzede etiketleyerek, fotoğraflarını, müze ziyareti ile ilgili duygu ve düşüncelerini bu sosyal ağlarda paylaşmaları da müzenin tanıtımına katkıda bulunmaktadır. Geçmiş yıllarda Pera Müzesi Foursquare'de kendini etiketleyen ziyaretçilerine Müze'nin kafesi veya satış mağazasında indirim fırsatı sunarak sosyal ağ üzerinden tanıtımını teşvik etmiştir.

Son yıllarda hızla yaygınlaşan bir başka mobil uygulama da Kare Kod (Quick Response Code) dur. İnternet üzerinden oluşturulan kodlama sisteminde tanıtılmak istenen internet sayfası, tanıtım metni, fotoğraf ve video linki, elektronik posta adresi, iletişim bilgileri, harita ve coğrafi konum gibi bilgiler yüklenir. Akıllı telefon ve tabletlere yüklenen bir uygulama ile bu cihazların kameralarından taratılan kare kod, bilgileri not etmek veya akılda tutmak yerine mobil cihaza

kaydetme ve istenildiğinde kullanma imkânı verir. Kare kod uygulamaları reklam panoları, afişler, dergiler, gazeteler ve daha birçok mecrada etkin bir tanıtım aracı olarak kullanılmaktadır.¹⁴ Kare Kod uygulaması müze tanıtımında da kolaylıkla kullanılabilir. Müzenin internet sayfası, adres ve iletişim bilgileri, coğrafi konumu, etkinlik duyuruları ve koleksiyondan seçilen eserlerle ilgili bilgiler müzenin reklamının yapıldığı afiş, billboard, broşür, gazete gibi ortamlarda kare kod uygulaması ile paylaşılabilir. Potansiyel müze ziyaretçisi, herhangi bir ortamda, hatta yoldan geçerken bile gördüğü müze ile ilgili bir haber veya reklamda bulunan kare kodu, mobil cihazına taratarak müze ile ilgili tüm bilgilere anında ve not etmesine gerek kalmadan ulaşabilecektir. Aşağıda örnek oluşturması açısından tarafımızdan hazırlanan, Milli Saraylar internet sayfası bilgilerinin yer aldığı Kare Kod uygulaması görülmektedir.

Dokunmatik Ekranlar

Genellikle müze girişinde, bahçede veya müzenin bir bölümünde yer alan dokunmatik ekranlar, ziyaretçinin müzeyi gezmeden önce koleksiyon ile ilgili görüntüler eşliğinde bilgi edinebileceği interaktif tanıtım malzemesidir. Dokunmatik ekranlar müze dışında da kullanılmakta ve toplumun müzeden haberdar olmasına katkıda bulunmaktadır. Örneğin: İSTKA (İstanbul Kalkınma Ajansı) ile İstanbul Modern Sanat Müzesi işbirliğinde “İstanbul Turizminin Yeni Çekim Alanı: Çağdaş Sanat” projesinde İstanbul’un 13 ayrı noktasına yerleştirilen dokunmatik ekranlı paneller sayesinde, potansiyel ziyaretçiler müze ile ilgili genel bilgilerin yanı sıra etkinlikler ve sergilerle ilgili haberlere ulaşabilmektedir.

Teknolojinin hızla ilerlediği günümüzde, müzelerdeki eserlerin 3 boyutlu dijital modelleme yöntemi ile daha etkin tanıtımı mümkün olmaktadır. İSTKA, Bahçeşehir Üniversitesi, Tokyo Üniversitesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri ve Milli Saraylar işbirliğiyle düzenlenen “İstanbul Kültürel Mirasını Koruyor, İstanbul’un Müzeleri Üç Boyutla Canlanıyor” adlı proje çerçevesinde Saray Koleksiyonları Müzesi’nde Müze koleksiyonundan seçilen eserler taranarak üç boyutlu dijital modelleri oluşturulmuştur. Müze girişine konulan dokunmatik ekranlarda ziyaretçilere bu eserlerle ilgili renkli ve zengin bir tanıtım sunulmaktadır.

Posta ve Elektronik Posta

Müzelerin kullanıcılarıyla sürekli iletişim halinde olmasını sağlayan yöntemlerden biri olan posta, müzenin hedef kitesine doğrudan tanıtım yapma imkânı sağlamaktadır. Ziyaretçilere gönderilen anketler vasıtasıyla onların duygu ve fikirlerini paylaşmalarını, ziyaretçilerin bu sayede kendilerini müzeye dâhil olmuş hissetmeleri ve böylece müzeye daha sık gelmeleri sağlar.¹⁵ Günümüzde gelişen teknoloji sayesinde doğrudan posta yerine elektronik posta yoluyla da müze ziyaretçilerine daha hızlı bir şekilde ulaşmaktadır. Pek çok müze elektronik posta dostları oluşturmaktadır. Müzedeki etkinlikler ve müze ile ilgili her türlü haber ve duyurular düzenli olarak elektronik posta yoluyla müzenin potansiyel ziyaretçilerine bildirilerek aradaki iletişim canlı tutulmaktadır.

3. Basılı Malzeme Yoluyla Tanıtım

Müze ile ilgili kitap, broşür, katalog, bülten, gazete, dergi gibi genellikle renkli, görselli her türlü basılı malzeme, müzenin geniş kitlelerce tanınmasına imkân veren en etkili araçlardan biridir. Basılı malzeme, ucuza mal olması ve geniş bir kitleye hitap edebilmesi nedeniyle müzeler tarafından benimsenen bir tanıtım aracıdır. Ziyaretçiler de basılı malzemeleri kolay taşınabilir ve uzun yıllar saklanabilir olması nedeniyle tercih etmektedir.

Kitap: Müzenin tamamı ya da bir bölümü, müzenin teması ile ilgili araştırma veya tarihsel konuları içeren kapsamlı bilgilerin görsellerle desteklendiği kitaplar, müzenin satış mağazasında satıldığı gibi bazı yayınlar kitapçılarda da satışa sunulmaktadır (R-1).



1



2



3



4



5

Katalog: Kataloglar, müzede sergilenen koleksiyonun tümü ya da bir bölümünün renkli fotoğraflar ve nesnelere ilgili kısa açıklayıcı bilgilerin yer aldığı, müzede sergilerin anlatıldığı bilimsel yayınlardır. Kataloglarda, müzede sergilenen eserlerin kim tarafından, ne zaman yapıldığı, sanatsal özellikleri, ne amaçla kullanıldığı gibi teknik bilgiler eserin fotoğrafı ile birlikte sunulmaktadır.¹⁶ Ayrıca, müzede düzenlenen geçici sergiler kapsamında hazırlanan kataloglarda, sergilenen eserlerle ilgili detaylı bilgiler ve görsellerin yanı sıra serginin temasına uygun makaleler yer alır. Örneğin 14 Nisan-30 Haziran 2011 tarihleri arasında Dolmabahçe Sanat Galerisi'nde düzenlenen "Tüm Zamanların Hatırına Sarayda Bir Fincan Kahve" sergisi için kapsamlı bir katalog hazırlanmıştır (R-2).

Dergi: Bilimsel, kültürel ve sanatsal çeşitli dergilerde müze ile ilgili haber, röportaj ve makalelerin yayımlanmasıyla müzenin tanıtımı yapılmaktadır. Ayrıca, müzelerin kendi bünyesinde çıkardığı aylık, üç aylık veya yıllık dergilerde de müzede yapılan araştırmalar, müzede düzenlenecek sergiler, etkinlikler gibi haberler ve müze koleksiyonuna ait araştırma sonuçlarına dayanan makalelere yer verilerek müzenin tanıtımı sağlanmaktadır. Milli Saraylar bünyesinde periyodik olarak yayımlanan MS dergileri bu konuda güzel bir örnek oluşturmaktadır (R-3).

Kitapçık: Müzeyi ve içinde sergilenen nesnelere kısaca anlatan, renkli ve bol fotoğraflı kitapçıklar tanıtımın yanı sıra eğitim amaçlı olduğundan genellikle müze eğitimcisi ve uzmanlar tarafından hazırlanmaktadır.¹⁷ Müzenin kendi çıkardığı yayımlar genelde ticari amaçlar güdülmeden yapıldığından müzeye fazla kâr getirmezler; ancak tanıtım açısından oldukça etkilidirler. R-4'de Milli Saraylar tarafından yayımlanan Harem ile ilgili kısa ve açıklayıcı bilgilerin yer aldığı Harem kitapçığı görülmektedir. Ayrıca, çocuklar için de rehber kitapçıklar hazırlanarak müzeyi çocuklara sade ve eğlenceli bir dille tanıtmak mümkündür. Bu kitapçıklarda yer alan renkli çizimler, bulmacalar ve hikâyeler çocukların eğlenerek öğrenmelerini sağlayacaktır.¹⁸

Bülten: Müzede, belirli konu ya da koleksiyon parçası için el bültenleri oluşturulduğu gibi basın bilgilendirmek için de basın bültenleri hazırlanır. Basın bültenleri, müzenin halkla ilişkiler bölümü tarafından müzeyle ilgili haberleri, yenilik ve etkinlikleri basın yoluyla halka duyurmak için hazırlanır. Bu bültenler, basına ve belli kuruluşlara dağıtılarak halka ulaştırılır.¹⁹

Broşür: Müzeler açısından en yaygın tanıtım malzemesidir. Çoğunlukla ücretsiz olarak verildiğinden geniş kitlelere ulaşılması mümkündür. Genelde tek sayfadan oluşan broşürde, müzenin dıştan görünüşü, planı, müzede sergilenen ilginç eserlerin renkli fotoğrafları ve bu eserlerle ilgili kısa açıklamalar bulunur. Broşürün müze gezisi başlamadan önce ziyaretçinin elinde bulunması önemlidir, bu nedenle müzenin giriş kapılarında, bilet gişelerinin yanında yer alır. Ayrıca İngilizce, Fransızca ve Almanca gibi evrensel dillerde de broşürler hazırlanması müzeye gelen yabancı ziyaretçilere hitap etme imkânı sağlamaktadır.²⁰ Broşürün arka sayfasında müzenin açık olduğu saatler ve günler, giriş ücreti, ziyaretçilerin müzeyi kolaylıkla bulabilmeleri için müzenin bulunduğu yeri gösteren bir harita ya da plan bulunması,

müzeye ulaşabilmeleri için kullanabilecekleri toplu taşıma araçları, otopark, kafe, satış reyonu gibi hizmetler belirtilmesi ziyaretçilerin müze ilgili tüm bilgileri açıkça görmelerini sağlayacaktır. Müzeyi tanıtıcı broşürlerin kütüphanelerde, turizm danışma bürolarında, seyahat acentelerinde ve otellerde de yer alması müzeden haberdar olmayan veya henüz gezmemiş kişileri de müzeyi görmeye teşvik edecektir. R-5'de Saray Koleksiyonları Müzesi için hazırlanan broşür yer almaktadır.

4. Görsel Malzeme ile Tanıtım Yöntemleri

Müze ile ilgili her görsel malzeme iyi bir tanıtım aracıdır. Bu tür tanıtım malzemeleri gerek biçimleri gerekse renkleri dolayısıyla göze hitap ettiklerinden daha akılda kalıcı ve etkili olmaktadır.

Film: Müze ile ilgili tanıtıcı ve eğitim amaçlı, müzedeki eserlerle ilgili ilginç öykülerin konu edildiği filmler, belgeseller müze için kalıcı ve geniş kitlelere hitap edebilen tanıtım araçlarındandır. Genellikle DVD olarak, günümüzde gelişen teknoloji sayesinde Blu-Ray formatında da üretilen bu filmler sayesinde müzenin geniş çevrelere ulaşması mümkün olmaktadır. Müzeyi tanıtıcı filmlerin yanı sıra, müzedeki eserlerin canlanıp kendi hikâyelerini anlattıkları “Müzedeki Bir Gece” gibi müzeyi konu alan sinema filmleri de müzeleri halka ve özellikle çocuklara sevdirmeye konusunda etkili olmaktadır. Müze tarihi bir yapı ise bu mekânda geçmiş ve o dönemi anlatan bir öykünün sinema ya da televizyona uyarlanması, izleyicileri müzeye gelip filmin geçtiği yeri görmeye teşvik edecektir. Müze olarak kullanılan tarihi mekânlar, ait olduğu dönemi ya da mekânı konu alan filmler için de zaman zaman kullanılmaktadır. Örneğin; geçmiş yıllarda Kızkulesi “007 James Bond”, Beylerbeyi Sarayı “Abdülhamid Düşerken” filmlerinde kullanılmış, bu filmlerin vizyonda gösterilmesi sonucunda, insanların bu filmlerin çekildiği kullanılan mekânları görmek isteğiyle bu yerlere ziyarete gittikleri gözlemlenmiştir.

Dia: Kaliteli ve çok sayıda fotoğraf içermesi, kolay taşınabilirliği ve uzun süre dayanıklı olması nedeniyle dia tercih edilen bir tanıtım malzemesidir. Kartpostal kadar ucuz olmasına rağmen daha dayanıklı olması, resim kalitesinin yüksek olması ve eğitim amaçlı da kullanılabilir olması sebebiyle dia, bazı ziyaretçiler tarafından daha çok tercih edilmektedir. Günümüzde ise dia çekimleri yerine dijital görüntüler ziyaretçilerin daha çok ilgisini çekmektedir.

Reklam Panoları: Büyük caddelerde, meydanlarda, halka açık kalabalık yerlerde, alışveriş merkezlerinde, yol kenarlarında yer alan renkli reklam panoları dikkat çekici olduğundan müzenin adının duyulması, müzede düzenlenecek sergilerden ve etkinliklerinden halkın haberdar edilmesi açısından yararlıdır. Işıklı, renkli ve hareketli panolar daha dikkat çekicidir. Milli Saraylar'a ait saray köşk ve kasırların girişlerinde bulunan renkli, elektronik panolarda açılış ve kapanış saatleri, bilet ücretleri ve duyurular renkli görseller eşliğinde yer alması ziyaretçileri bilgilendirme açısından faydalı olmakta, yoldan görünebilir olması da potansiyel ziyaretçilerin dikkatini çekerek onları müzeyi görmeye teşvik etmektedir.

Afiş: Genellikle A3 boyutunda tasarlanan afişler müze girişine, otel lobilerine, turizm bürolarına, metro, tren, otobüs gibi toplu ulaşım araçlarına, alışveriş merkezlerine, restoranlara asılarak halkın müzedeki etkinliklerden haberdar olması sağlanmaktadır. Bu tür tanıtımlarda parlak renklerin, iddialı sloganların, büyük boyutlu posterlerin daha çok ilgi çektiği bilinmektedir.²¹ Genellikle canlı, dikkat çekici renklerin kullanıldığı afişlerde, müzenin ilginç bölümlerinin ya da koleksiyonundan dikkat çeken eserlerin olduğu büyük bir resimle birlikte afişin alt kısmında, müzenin açık olduğu gün ve saatler, müzenin telefonu, açık adresi yer almaktadır. Afişte çok fazla yazı bulunması, okuyan kişinin zihnini karıştırabileceğinden afişin tasarımı sade olmalıdır. Müzenin kendi tanıtımının dışında, müzede düzenlenen sergi, konser, seminer gibi etkinliklerin de afiş yoluyla reklamı yapılmaktadır. Örneğin 22 Şubat 22 Mart 2013 tarihleri arasında Dolmabahçe Sanat Galerisi'nde düzenlenen "Osmanlı Sarayında Japon Rüzgârı" adlı sergi kapsamında hazırlanan afiş serginin tanıtımında kullanılmıştır.

Logo: Müzenin kendisini ziyaretçilere anımsatacak tanıtıcı işaretlere gereksinimi vardır. Bu işaret çizgili bir simge olabilir veya yazı elemanlarının soyut bir şekilde kullanıldığı bir grafik de olması mümkündür.²² Müzelerin sadece kendilerine ait, müzenin kimliğini, içeriğini yansıtan, mümkün olduğu kadar iyi görünecek şekilde kullanılan bir logo seçmesi, insanların bu logoyu gördüğü her yerde müzeyi anımsamasını



kolaylaştıracaktır. Medya ve matbaalar için logonun fotoğrafik olması ve aynı tip yazı biçiminde olması önemlidir. İngiltere’de Beamish Museum dikkatli bir seçimle geçmiş çağları anımsatmak için o dönemlerde kullanılan yazı stilini logosunda kullanmıştır. Museum of Moving Image da kendi özel yazı stiliyle MOMI kısaltmasını kullanarak insanların bu müzeyi kolaylıkla hatırlamalarını sağlamıştır.²³ Ülkemizde de TBMM Genel Sekreter Yardımcılığı (Milli Saraylar) bünyesindeki müzeler için Dolmabahçe Sarayı’nın Saltanat Kapısı’nın grafik çizimi logo olarak kullanılmaktadır. Sakıp Sabancı Müzesi ise logosunda müzenin adının baş harflerinden oluşan bir kısaltma kullanmaktadır.

5. Etkinlikler Yoluyla Tanıtım

Çağdaş müzeler, müze gezisi dışında çeşitli sosyal, kültürel ve eğitsel etkinlikler için de kullanılmaktadır. Müzede düzenlenen etkinlikler, halkın kültür ve görgüsünün gelişimine katkıda bulunmakta, müzenin adını duyurarak ziyaretçi sayısının artmasını sağlamaktadır. Ayrıca müzeyi gezen bir ziyaretçiyi başka bir etkinlik için tekrar gelmeye teşvik etmektedir. Toplumun her kesimine hitap eden, merak uyandırıcı, renkli, canlı etkinlikler müze gezisini bir alışkanlığa dönüştürmede faydalı olacaktır. Müzelerin sanatsal ve kültürel etkinliklere yer vermesi sonucu ziyaretçi sayısında görülen artış, müzeler arasında rekabetin gelişmesini ve yeni müzelerin açılmasını, dolaylı olarak da çevrede bulunan otel, restoran, kafe ve dükkânların gelirinin artmasını sağlayarak müzenin bulunduğu çevrenin ekonomisine katkıda bulunur. Müzelerde düzenlenen etkinlikleri şu şekilde gruplamak mümkündür.

Sergiler: Geçici sergiler müzelerde düzenlenen etkinliklerin en yaygın olanlarıdır. Müzeler kendi koleksiyonlarına ait teşhirde veya depolardaki eserlerinin bir kısmını belirli bir tema içinde geçici olarak ziyaretçiyle buluşturduğu gibi zaman zaman yerli ya da yabancı sanatçıların sergilerine de ev sahipliği yapmaktadır. Bu sergilerle hem müzenin adı duyulmakta hem de müze ile birlikte çevresinde yer alan restoran, park yeri ve diğer dükkânlara gelir sağlanmaktadır. Serginin tanıtımını yapılırken müzenin de reklamı yapıldığından, sergiye görmeye gelen

kişiler, müzeyi de gezme fırsatı bulacaktır. Saray Koleksiyonları Müzesi bünyesinde yer alan Dolmabahçe Sanat Galerisi’nde düzenlenen geçici sergiler sırasında müzenin ziyaretçi sayısının birkaç katına çıkması bunun güzel bir örneğidir. Bu sergilerin radyo, televizyon, gazete gibi medya organlarında haber ve röportajlarla duyurusu yapılarak müzenin de tanıtımı sağlanmaktadır. Ayrıca, geçici sergiler sırasında serginin temasına uygun hediyelik eşyalar tasarlanarak ziyaretçilere sunulmakta ve serginin ziyaretçilerin zihninde ölümsüzleşmesi sağlanmaktadır. Örneğin; Dolmabahçe Sanat Galerisi’nde 14 Nisan -30 Haziran 2011 tarihleri arasında düzenlenen “Tüm Zamanların Hatırına



Sarayda Bir Fincan Kahve” adlı sergi kapsamında Yıldız Porselen Fabrikası’nda üzerinde sergide yer alan, Milli Saraylar Koleksiyonu’na ait ay yıldızlı kahve fincanın benzeri yapılmış ve satışa sunulmuştur.

Toplantı, Konferans, Gösterim, Konser, Seminer, Sempozyum, Kutlama, Organizasyon: Müzeler, zaman zaman kongreler, ödül törenleri, çeşitli kuruluşların yıldönümü kutlamaları, seminer ve sempozyum gibi kültürel etkinlikler için kiralanmaktadır. Bu tür organizasyonlar müzenin etkili tanıtımı ve reklamını sağlamakta ve müzeye önemli bir gelir kaynağı oluşturmaktadır. Ülkemizde; Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı ve Beylerbeyi Sarayı gibi saray müzeler bu tür etkinlikler için kiralanmakta, bu etkinlikler çerçevesinde mekânın dokusuna zarar verilmeden tarihi bir ortamda kokteyl, yemek ve resepsiyonlar düzenlenerek Sarayın adının duyurulmasını sağlamaktadır.

Son yıllarda, müzelerde düzenlenen film gösterimleri ve konserler topluma sanatı sevdirmek gibi bir görevin yanı sıra müzenin adının duyurulmasını da sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında Pera Müzesi önemli bir örnek oluşturmaktadır. Müze’nin bünyesinde bulunan Pera Film Bölümü, sinema klasiklerinden belgesel, animasyon ve kısa filme kadar uzanan bir yelpazede film gösterimleri düzenlemekte, ayrıca müzedeki geçici sergilerin temasına uygun olarak düzenlenen film günleri de oldukça ilgi görmektedir. Sabancı Müzesi’nde ise “Her Ay Bir Yönetmen” etkinliğinde her ay farklı bir yönetmen konuk edilerek sinema söyleşileri ve film gösterimleri düzenlenmektedir. Ayrıca, Müze bünyesinde resital ve konserler de düzenlenmekte, yerli ve yabancı müzisyenler izleyiciyle buluşturulmaktadır. 2013 yılı Ramazan ayında, “Ramazan’da Caz” etkinliğine ev sahipliği yapan Sabancı Müzesi, bu etkinlik süresince geceleri de açık kalmış, böylece, konsere gelen izleyiciler müzeyi ve geçici sergileri de gezme imkânı bulmuştur.

Eğitsel Etkinlikler: Müzeler, hayat boyu öğrenme anlayışının gerçekleştiği mekânlar olarak her yaş grubu ve toplumun her kesimden ziyaretçiler için eğitim programları düzenlemektedir. Ücretli veya ücretsiz olarak düzenlenen bu etkinliklerde, müze ile ziyaretçi arasında bir bağ kurmak, müzeyi gündelik hayatın parçası haline getirme hedefi güdülmektedir. Eğitsel etkinliklerin hedef kitlesi genellikle çocuklar ve gençler olsa da müzeler, yetişkinler için de faaliyetler yapmaktadır. Sanatçılar, akademisyenler ve müze uzmanları tarafından verilen eğitim seminerleri ve çeşitli atölye çalışmaları sırasında ziyaretçiler, konuyu uygulamalı olarak öğrenmektedir. Örneğin; İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin perşembe günleri “Sizin Perşembeniz” adı altında ücretsiz olarak gerçekleştirdiği sanatçı atölyelerinde, ziyaretçi her hafta bir sanatçıyla resim, fotoğraf, dans gibi konularda söyleşi ve konuyu uygulama fırsatı bulmaktadır. Müzelerde, düzenlenen geçici sergiler sırasında da konuyla ilgili eğitsel çalışmalar yapılmaktadır. 2012 yılının Eylül ayında, Türkiye İş Bankası Müzesi’nde düzenlenen “1935’ten Günümüze Camla Yazılan Tarih” konulu sergi kapsamındaki cam boncuk yapımı atölye çalışması her yaştan ziyaretçi tarafından büyük ilgi görmüştür.

Müzelerdeki eğitsel etkinliklerin en etkili olduğu hedef kitle çocuklardır. Okul-Müze işbirliği sonucu gerçekleştirilen eğitim programlarının müzenin tanıtımında

etkisi büyüktür. Okul çağındaki çocukların müzedeki etkinliklere katılması, müzeyi, sanatı sevdirmeye ve müze gezme alışkanlığını kazandırarak onları potansiyel birer müze ziyaretçisi yapmaya yardımcı olmaktadır. Müzenin uzmanları ya da müze pedagogları tarafından gerçekleştirilen bu etkinlikler, müze koleksiyonunu keşfedici geziler, sergi temasına uygun resim yapma, drama, çömlek yapımı, yazı yazma gibi atölye çalışmalarını kapsamaktadır.

Ülkemizde özellikle son yıllarda özel ve devlet müzeleri okullarla işbirliği yapmakta, bünyelerinde eğitim bölümleri kurulmakta ve kadrolarında müze pedagogları bulunmaktadır. Rahmi Koç Müzesi, Sabancı Müzesi gibi özel müzelerde okul programları yer almaktadır. Devlet müzelerinden İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde Yıldız Teknik Üniversitesi işbirliğiyle "Okul Müze Günleri" düzenlenmiştir.²⁴

6. Hediyelik Eşya Yoluyla Tanıtım

Hediyelik eşyalar müze tanıtımında kullanılan en yaygın tanıtım aracıdır. Dünyada pek çok müze, hediyelik eşya satış reyonlarında satılan eşyaların müzenin tanıtımına katkısının bilincindedir. Hediyelik eşya reyonlarında müzenin kimliğini yansıtan, ziyaretçilerin uzun yıllar saklayacağı, müzede geçirdikleri zamanı ölümsüzleştirecek ürünlere yer verilmektedir. Müze koleksiyonunda bulunan ve geçici sergilerde ziyaretçiye sunulan eserlerden yola çıkılarak yaratıcı ve çok geniş bir yelpazede ürün tasarlanması mümkündür. Bu amaçla, bazı müzeler satış mağazalarında satılacak

Dolmabahçe Sarayı
Hediyelik Eşya Mağazası.



ürünler için özel tasarımcılarla çalışmaktadır. Ayrıca yılbaşı, bayram gibi özel günler ve geçici sergi gibi etkinlikler sırasında, günün veya etkinliğin temasına uygun tasarlanan eşyalar da ilgi görmektedir. Ziyaretçiler ise kendilerine müzeyi anımsatan, hatıra olarak saklayacakları ya da hediye edecekleri, sadece müzeye özgü ve başka yerde bulamayacakları ürünlere ilgi göstermektedir. Müzelerin satış mağazalarında satılan ürünler kadar mağazanın konumu ve düzeni de önemlidir. Hediyeelik eşyaların ferah bir ortamda satışa sunulduğu, ziyaretçinin gözünü yormayacak bir şekilde düzenlendiği satış mağazaları, ziyaretçinin keyifle alışveriş yapmasını ve burada daha uzun süre kalmasını sağlar. Müzede birden fazla hediyeelik eşya mağazasının olması ve bu mağazaların ziyaretçinin kolay ulaşabileceği noktalarda bulunması önem taşımaktadır. Ayrıca büyük müzelerde ziyaretçinin, gezisini tamamladıktan sonra, tekrar bilet almasına gerek olmadan satış mağazasından yararlanabilmesi için müzenin dışında da bir satış dükkânı olması faydalıdır. Müzelerin satış dükkânlarında yer alan hediyeelik eşyalar arasında taşınması kolay, uygun fiyatlı, uzun süre saklanabilecek takvim, kupa, anahtarlık, kitap ayracı gibi hatıra eşyalar en çok tercih edilenlerdir. Birçok müze hediyeelik eşya yelpazesini genişleterek takı, ev dekorasyon ürünleri, giyecek, cep telefonu kılıfı gibi yaratıcı ve renkli ürün gruplarına da yer vermektedir. Müzelerde satışa sunulan hediyeelik eşyaların bazıları şu şekilde gruplanabilir.

Kişisel Kullanıma Yönelik Ürünler: Anahtarlık, saat, takı, kupa, gözlük kabı, şemsiye gibi eşyalar müzeyi gezenler için hem iyi birer anı hem de yakınlarına hediye olarak tercih edilen ürünlerdendir. Müzenin temasına uygun, genellikle üzerinde logo, amblem veya resim yer alan ve müze koleksiyonuna ait eserlerden esinlenilerek tasarlanan bu ürünler müzenin tanıtımını sağlamaktadır.

Basılı Malzemeden Oluşan Hediyeelik Eşyalar: Takvim, kitap ayracı, bloknot, kartpostal, gibi taşınması kolay, uygun fiyatlı ürünler geniş bir kitleye hitap eden ve en çok satılan hediyeelik eşyalardır. Bu malzemelerde genellikle, müze koleksiyonundan dikkat çeken eserlere, müze binası veya çevresine ait görsellere yer verilir. Ayrıca geçici sergilere özgü veya koleksiyondan belirli bir eser grubu ile ilgili basılı malzemeler de tasarlanmaktadır. Ziyaretçiler, uygun bir ücret karşılığında satın alacağı kartpostalları hatıra olarak saklayabilecekleri gibi başka şehir veya ülkelerdeki tanıdıklarına da postalayarak müzenin onlar tarafından da tanınmalarını sağlayacaktır. Ziyaretçilerin kendi çektikleri fotoğrafları sosyal medya araçlarıyla hızlı ve kolay bir şekilde paylaştığı günümüzde, kartpostallar, popülerliğini kaybetse de uzun yıllar saklanabilen geleneksel bir tanıtım aracı olarak kalacaktır.

Ev Dekorasyonu ve Giyecekler: Müzeler klasik hediyeelik eşyaların dışına çıkarak sofrta takımı, çay seti, masa örtüsü, yastık kılıfı, peçete, oyun kâğıtları, mutfak önlüğü gibi farklı ürünleri de satışa sunmaktadır.

Elektronik Aksesuarlar: Teknolojik yeniliklere ayak uyduran müzeler, mağazalarında cep telefonu ve tablet kılıfları, kulaklıklar, taşınabilir bellekler gibi yaratıcı hediyeelik eşyaların tasarlamakta ve ziyaretçilerine sunmaktadır. Örneğin, New York Metropolitan Müzesi satış mağazasında satılan, üzerinde müzenin dış görünüşünün

yer aldığı taşınabilir bellekler veya müze koleksiyonundan detayların resmedildiği akıllı telefon ve tablet kılıfları ziyaretçilerin ilgisini çeken ürünler arasındadır.

Çocuklar için Hediyeler: Müze koleksiyonundan seçilen eserlerden çocuklar için oyuncaklar, yapbozlar, boya setleri gibi birçok hediye tasarlanmakta, böylece çocukların gezdikleri müzeden öğrenerek ayrılmaları sağlanmaktadır. Fransa'daki Musée D'Orsay da çocuklar için, her bir yüzeyinde Van Gogh'un altı adet eserinden birinin yer aldığı, üç boyutlu, küp yapboz eğitici bir oyun olarak satılmaktadır. İstanbul Modern Sanat Müzesi'ndeki mağazada; çocuklar için boya kitapları, kalemler, yapboz gibi klasik ürünlerin yanı sıra müze koleksiyonunda yer alan tabloların yastık kılıfı üzerine çizim olarak uygulanmış hali yer almakta ve yanında akrilik boya setiyle birlikte satılmaktadır. Çocukların boyama zevkini tatmin eden ve üzerinde uygulanan eseri de tanımlarını sağlayan boyama yastıkları, yetişkinler tarafından da oldukça ilgi görmektedir.

Toplumun sanat ve kültürel mirasını onun için koruyan ve sergileyen müzeler, eski eser depoları olarak görüldükleri izlenimini yıkarak içinde buldukları toplumla bütünleşmek adına, ziyaretçi profilini genişleterek daha geniş kitlelere hitap etmek arayışındadırlar. Bu amaçla müze, hedef kitlesinin ihtiyaç ve beklentilerini doğru tespit edip etkin bir tanıtım politikası belirlemek zorundadır. Çağdaş müzecilik anlayışı, müzenin her yaşta ve kesimden kişilere ulaşmasını, ziyaretçinin keyifli, sıcak bir ortamda, mümkün olduğu kadar uzun kalmasını ve müze ziyaretinin bir alışkanlığa dönüşmesini sağlamak için çeşitli tanıtım uygulamalarından yararlanmayı öngörmektedir. Müzenin hedef kitlesini iyi analiz ederek onların ihtiyaç ve isteklerini dikkate aldığı, ziyaretçisiyle sürekli ve samimi bir iletişimde bulunduğu bir yönetim ve tanıtım politikası, müzenin içinde bulunduğu toplumda saygınlığını güçlendirecektir.

Dipnotlar

- 1 Fethiye Erbay, "Müze Erişilebilirliğinde Tanıtım ve Reklamın Önemi" 6. *Müzecilik Semineri Bildirileri*, 25-27 Eylül 2002, Askeri Müze ve Kültür Sitesi, İstanbul 2002, s. 19.
- 2 <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>
- 3 Michael Belcher, "Museum Image, Marketing and Design" *Exhibitions in Museums*, Smithsonian Press, USA, 1991, s. 23.
- 4 Charles Bryan Jr. "A.B.D. deki Müzelere Yeni İzleyiciler Çekmek" *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Aralık 2000, s. 51-52.
- 5 Şeniz Atik, "Müze -Toplum İlişkisi Bağlamında Müze Tanıtımı ve İletişim" *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, YTÜ Yayınları, İstanbul 1999, s. 163.
- 6 Canan Demir, *Müzelerde Çağdaş Pazarlama*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s. 49.
- 7 G. Ellis Burcaw, "Visitors and Interpretation" *Introduction to Museum Work*, Altamira, USA, 1983, s.150.
- 8 Fiona Mc Lean, *Marketing The Museum*, Routledge, London 1997, s. 159.
- 9 "Suggested Qualifications for museum positions" *Museum News*. Oct.1980
- 10 Fiona Mc Lean, *age*,s. 159.

- 11 Canan Demir, *age.*, s. 63.
- 12 Fiona Mc Lean, *age.*, s. 152.
- 13 Mustafa Çakır, Ali Erdem Yalçın, “Kültür ve Turizm Tanıtımında Bir Araç Olarak İnternet Kullanımı”, *www.kultur.gov.tr*, Ankara, Haziran 2012 s.18.
- 14 Mustafa Çakır, Ali Erdem Yalçın, *agm.*, s. 23.
- 15 Fiona Mc Lean, *age.*, s. 147.
- 16 Nazan Yavuzoğlu Atasoy, “Müze Eğitiminde Yazılı Gereçlerin Rolü”, 4. *Müzecilik Semineri Bildirileri 16-18 Eylül 1998*, Askeri Müze Kültür Sitesi, İstanbul, 1998, s. 51
- 17 Fiona Mc Lean, *age.*, s. 226.
- 18 Canan Demir, *age.*, s. 67.
- 19 Fiona Mc Lean, *age.*, s. 152.
- 20 Mutlu Erbay, *Yıldız Sarayı'nın 21.yy'a Hazırlanması ve Çağdaş Müzecilik Açısından Değerlendirilmesi Doktora Tezi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 1997, s. 224.
- 21 Fethiye Erbay, *agm.*, s. 21
- 22 Mutlu Erbay, *age.*, s. 226.
- 23 Fiona Mc Lean, *age.*, s. 156.
- 24 Kadriye Tezcan Akmeahmet, “Müze Eğitimi: Okul Programları”, *Müzebilimin ABC'si*, (Haz.: Nevra Ertürk, Hanzade Uralman), Ege Yayınları, İstanbul 2010, s. 202.

Kaynakça

- ATAGÖK, Tomur, “Çağdaş Müzeciliğin Anlamı; Müze ve İlişkileri” *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Der.: Tomur Atagök), YTÜ Yayınları, İstanbul 1999.
- ATİK, Şeniz, “Müze -Toplum İlişkisi Bağlamında Müze Tanıtımı ve İletişim” *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Der.: Tomur Atagök), YTÜ Yayınları, İstanbul 1999.
- BELCHER, Michael, “Museum Image, Marketing and Design” *Exhibitions in Museums*, Smithsonian Press, USA 1991.
- BİROL, ÖZALP, “Nitelik ve İtibar Eksenli Müze Pazarlaması”, *Müzebilimin ABC'si*, (Haz.: Nevra Ertürk, Hanzade Uralman), Ege Yayınları, İstanbul 2012.
- BURCAW, G. Ellis, “Visitors and Interpretation” *Introduction to Museum Work*, Altamira, USA 1983.
- BRYAN JR, Charles, “A.B.D. deki Müzelere Yeni İzleyiciler Çekmek” *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul (Aralık 2000).
- CENGİZ, Ekrem, “Müze Pazarlaması: Pazarlama Karması Elemanlarının Müzelere Uyarlanması”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.XV, S. 1, Adana 2006.
- ÇAKIR, Mustafa, YALÇIN, Ali Erdem, “Kültür ve Turizm Tanıtımında Bir Araç Olarak İnternet Kullanımı”, *www.kultur.gov.tr*, Ankara (Haziran 2012).
- ÇOLAK, Cihan, “Bir İletişim Aracı Olarak Müze Web Sitelerinin Yönetimi”, *Müzebilimin ABC'si*, (Haz.: Nevra Ertürk, Hanzade Uralman), Ege Yayınları, İstanbul 2012.
- DEMİR, Canan, *Müzelerde Çağdaş Pazarlama*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayınları, İstanbul 2001.
- ERBAY, Fethiye, “Müze Erişilebilirliğinde Tanıtım ve Reklamın Önemi” 6. *Müzecilik Semineri Bildirileri 25-27 Eylül 2002*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi, İstanbul 2002.
- ERBAY, Mutlu, *Yıldız Sarayı'nın 21.yy.a Hazırlanması ve Çağdaş Müzecilik Açısından Değerlendirilmesi Doktora Tezi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 1997.
- MAISBITT John, ABURDENE, Patricia, “Sanatta Yeniden Doğuş”, *Megatrends 2000*, Avon Books, USA 1991.
- MC LEAN, Fiona, *Marketing The Museum*, Routledge, London 1997.
- MERRIMAN, Nick “Müzeler Koleksiyonlar İçin mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere’de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler” *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, Küreselleşme ve Yerelleşme*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000.
- ÖNAL, Güngör, *Halkla İlişkiler*, Türkmen Kitabevi, İstanbul 2000.
- TEZCAN AKMEHMET, Kadriye, “Müze Eğitimi: Okul Programları”, *Müzebilimin ABC'si*, (Haz. Nevra Ertürk, Hanzade Uralman), Ege Yayınları, İstanbul 2012.
- YAVUZOĞLU ATASOY, Nazan, “Müze Eğitiminde Yazılı Gereçlerin Rolü”, 4. *Müzecilik Semineri Bildirileri 16-18 Eylül 1998*, Askeri Müze Kültür Sitesi, İstanbul 1998.
- “Suggested Qualifications for museum positions” *Museum News*. Oct.1980.
<http://icom.museum/the-vision/museum-definition>.



Gösteren-Gösterilen-Gören İlişkisinde Yapısalcı Bağlamda Sergileme ve Dolmabahçe Sarayı

İlona Baytar*

Yaşamın mekâna yansıyan somut verilerini oluşturan saray-müzeler, içinde yer aldıkları toplumların yaşam biçimleri, gelenekleri, alışkanlıkları ve ilişkileri hakkında bilgiler içerirler. Çoğunlukla eski yönetimlerin sembolik ifadesini taşıyan bu yapılar, geçmişi günümüze getirirken bilgisine sahip oldukları yaşamsal ortamı da bugünün gerçekleri ile bugünün algısına sunarlar. Klasik olarak müzelerin tanımına bakıldığında geçmiş yıllarda koruma ve geleceğe aktarımın üzerinde önemle durulmuş olduğu görülmesine karşın son yıllarda özellikle topluma hizmet etme önceliği ile sergileme de önem kazanmış, ilerleyen teknoloji, değişen yaşam biçimleri ve ihtiyaçları paralelinde müzelerin “kendi dillerini” oluşturmaları ve daha çok kişiye ulaşarak algılanabilir olmaları gündemde yerini almıştır.

Bu çerçeveden bakıldığında müzenin kendi dilini oluşturması ne demektir? Müze bu dili oluştururken kaynağını nereden almalı ve hangi yöntemleri kullanmalıdır? Müzenin dili yani müzenin sahip olduğu nesnelere gösteren ve algılanabilir olmasını sağlayan iletişim kanalı nedir? Burada bahsi geçen sorular elbette ki çoğaltılabilir ve farklı bakış açıları ile cevaplar verilerek üzerine sayfalarca yazı yazılabilir. Bu çalışmada ise saray-müzeler için Dolmabahçe Sarayı özelinde işaret edilen iletişim kanalı, yapısalcı bağlamdaki sergilemedir. Özellikle Ferdinand du Saussure'nin dilbilim tanımlamaları Barthes ve Pearce'ın düşünceleri ile pekiştirilerek nesnelere kendi öz bilgisini ve bütün içindeki bilgisini iletmedeki rolü üzerinde durulmuş, belirlenen nesnelere gösteren-gösterilen düzleminde dilbilim yöntemlerine dayanarak yorumlaması yapılmıştır.

* Dr., Sanat Tarihçisi, Milli Saraylar.

Uluslararası Müzecilik Teşkilatı'nın (ICOM) kültürel değerleri korumak, incelemek, değerlendirmek ve halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergilemek amacıyla toplum yararına sürekli yönetilen kurum" olarak tanımladığı müzelerin araştırma, koruma, toplama, belgeleme ve sergileme görevlerinin temel amacı, toplumun kültürel birikimlerini korumak ve bunları topluma sunarak gelişimine katkıda bulunmak üzere bilgilendirmek olduğu anlaşılır.¹ Müzenin temel işlevlerinden biri olarak tanımlanan sergileme ve sergi mekânları, müzeler için ziyaretçiye ulaşılabilen ve müzenin kendisini ifade ettiği en önemli iletişim yöntemlerinden birisidir. Duygu, düşünce ve bilgilerin karşılıklı aktarılması olarak ifade edilen iletişim, iletisini göndermek için dil ve göstergeleri kullanır.² İlker Bıçakçı iletişimin, iletiyi yollayan (gönderen ya da kaynak), iletiyi alıp açımlayan (alıcı ya da hedef) ve bu ikisi arasında iletinin gönderilmesinde kullanılacak olan iletişim kodlaması (ileti ya da mesaj) ile üç ögeye dayandığından söz eder.³

Müze yapıları toplumsal konumları ve kendi öz bilgileri ile bir "Söz"e (iletiye) sahiptirler. Göstergelerini (koleksiyonunu) kullanarak oluşturduğu Söz'ü çoğunlukla sergileme dilini kullanarak iletirler. "Belirli bir ürünün, üretimin, düşüncenin, kavramın çok paylaşımlı ortamlara uyarlanarak gösterimi" olarak tanımlanan sergilemeye⁴ iletişimin temel kurallarını uyguladığımızda sergilemenin ne söyleyeceğini, ne zaman ve nerede söyleyeceğini, nasıl söyleyeceğini biliyor olması gerekmektedir. Özellikle müzeleri bilgi-belge arşivinden ayıran başlıca özelliği, gerçek nesnelere oluşan koleksiyonlarıdır. Arşivler nesnelere bilgilerinden oluşurken, müzede gerçeklik nesnenin kendi varlığında taşıdığı bilgi ile desteklenir.⁵ Bu sebeple sergilemelerde, sergi dilinin anlaşılır, konseptinin ise bütünsellik taşıması önemlidir. Bununla beraber kullanılan dil, gönderdiği iletisi ile doğruyu yanlıştan ayırt edebilmeyi sağlayabildiği gibi, yanlışları da doğru gibi gösterebilme özelliğine sahiptir. Özellikle geçmişin kültür kodlarını bünyesinde toplayarak tarihsel değer taşıyan yapılarda sergileme dili çok daha farklı anlamlar kazanabilmektedir. Genellikle özgün ev konumunun korunduğu, yazılı materyallerin asgari düzeyde ya da hiç kullanılmadığı, müze işlevi verilen yapılarda, Dolmabahçe Sarayı özelinde olduğu gibi, iki tür sergileme hâkimdir, "nesne-mekân ilişkili sergileme" ve nesnenin merkezde yer aldığı, bağlamından soyutlanan nesnelere oluşan "vitrin içi sergileme".

Klasik müzelerden daha farklı, "yapıya özgün koleksiyona" sahip olan saray müzeler, geçmişten gelen kültürün de yaşatıcı simgeleri olarak önemli bir misyon yüklenmişlerdir. Her bir nesnede yaşamın bir imgesinin gizli olduğu düşünülürse, sergi tasarımının en önemli noktasını her bir nesneyi tek tek ele almak değil, müzenin mesajını doğru verecek, doğru kurgunun oluşturulabilmesi, nesnelere birbirleriyle ve bütünle ilişkileri oluşturur. Bu bütünselliği ele alan Mary Douglas ve B. Isherwood *Tüketimin Antropolojisi* adlı çalışmalarında birbirinden farklı tarzda döşenmiş evleri tasvir eder ve "her bir nesnenin anlamını kavramaya çalışmak aptalca bir girişim olurdu. Her birinin anlamı bütünle ilişkisinde yatar." diyerek yapısalcılıkla bağlantı kurar.⁶

Yüzeydeki görüntünün altında, derinde yatan kuralların ve yasaların oluşturduğu yapıyı arayan yöntem olarak tanımlanan yapısalcılık, 20. yüzyılın başlarında İsviçreli Dil bilimci Ferdinand de Saussure'nin Dil Bilim Dersleri'ndeki

düşüncelerinden çıkmıştır. Bu yöntemin ortaya koyduğu ana özellik; yapısal çalışmanın bir nesne üzerinde çalışılması gerektiği; o nesneye ilişkin özelliklerin bir dizgeye bağlanması, nesneye özdekçi/içeriksel bir yaklaşımla yaklaşılması; tüm bunların bir çözümlenmeye yöneltmesi biçiminde özetlenebilir. Yapısalcılığı bir yöntem olarak benimsemek, ele alınan nesnenin daha doğru kavranmasını sağlamak demektir.⁷

Yapısalcılıkla birebir ilişki içinde olan ve temelinde kültürel kodlar, gelenekler veya metni anlama süreçlerine göre düzenlenmiş işaretler sistemi olarak araştırılan her şey semiyotik incelemelerin konusu içine girmektedir. Bu yöntemin de çıkış noktalarını belirleyen Saussure olmuştur. Bütünselliğe sahip, toplumsal göstergeleri inceleyerek “Göstergebilim” olarak adlandırılan bu bilim, gösterge kavramını sadece dil alanında değil bildirişim/iletişim dizgesi niteliğinde birçok alana uygulamıştır.

Saussure'den sonra Barthes tarafından geliştirilen gösteren-gösterilen ilişkisinde Barthes, simge ve sembolü tanımlamıştır. Simge/işaret için herkes için değişmeyen net anlamı ileten tanımlamasını yapmış, sembol için ise sosyo-kültürel ortamda nesnenin kazandığı anlam olarak ifade etmiştir.

Susan Pearce ise tüm bu açıklamaları hazırladığı bir şemaya dökmüştür. Şemanın çıkış noktası olarak Waterloo Savaşı'nda kullanılan bir ceket örneğinden yola çıkan Pearce'in tanımlarında nesnelere dili, değişen şartlara paralel olarak değişim gösterir. Toplumsal olarak belirlenmiş bir “Dil” vardır (langue) ve bu belirleyicilerden “İşaret” oluşur. İşaret bir bütünün içindeki değişik parçalardır ve bir araya gelerek “Metonomik set”i ortaya çıkarırlar. Bir bütünün birbiriyle doğrudan ilişkisi olmayan parçaları ise “Sembol”ü, onların bir araya gelmesi “Metoforik set”i oluşturur. Pearce bu tanımlardan sonra ceket örneğine dönerek geçmişten gelen nesnelere doğal bir işaret olduğunu, hikâyeleştirilmeye, keşfedilmeye ve yorumlanmaya çok müsait olduklarını belirtmiştir. Velarde'nin⁸ ise sergileme için anlatılacak bir hikâyenin ve gösterilecek bir şeyin olması gerektiği tanımında yola çıkarak İşaret ve Sembol tanımlamasını saray müzelerine uyarladığımızda ortaya çıkan tablo farklıdır. Şöyle ki gösterge, dildekinin tamamen tersine aradaki ilişki nedenlidir, tek bir gösteren çoğunlukla birçok farklı gösterilene içerebilir. Bir başka deyişle her bir izleyici bir göstereni farklı şekilde yorumlayabilir. Dahası, tek bir gösterenin tüm (ya da çoğu) izleyiciler için temel bir düz anlamı, ama her bir izleyici için ikincil yan anlamları olabilir.

Kendisi gösteren olan müzenin sahip olduğu koleksiyonu/nesnesi onun gösterilendir. Bunların dışında düşsel imgeleri harekete geçiren etmenler ise göstergebilim -metafor ve metanom- başlığı ile ele alınır. Yani bir şeyin sembolik olarak bir başka şeye benzetilmesidir. Tıpkı bir sözcük oyununun bizi sözcüğün işlevi ile anlamı arasındaki ilişkisi üzerinde düşünmeye yönlendirmesi gibi.⁹ Bu tanımlamalara dayanarak Dolmabahçe Sarayı özelinden simge ve sembol olarak baktığımızda; Monarşinin simgesel olarak sarayla ifade edilmesinde üst gösteren olarak verilen saray aslında alt yorumunda yönetim şeklini, sınıflar arası ayırımın ifadesini verir. Bu sembol aynı zamanda toplumsal yapıda hatırlatıcı ve geleneğin devamcısıdır. Pearce'in çizdiği şablon ve tanımlamalar doğrultusunda Dolmabahçe Sarayı'nı incelediğimizde ortaya çıkan tablo şu şekildedir.¹⁰



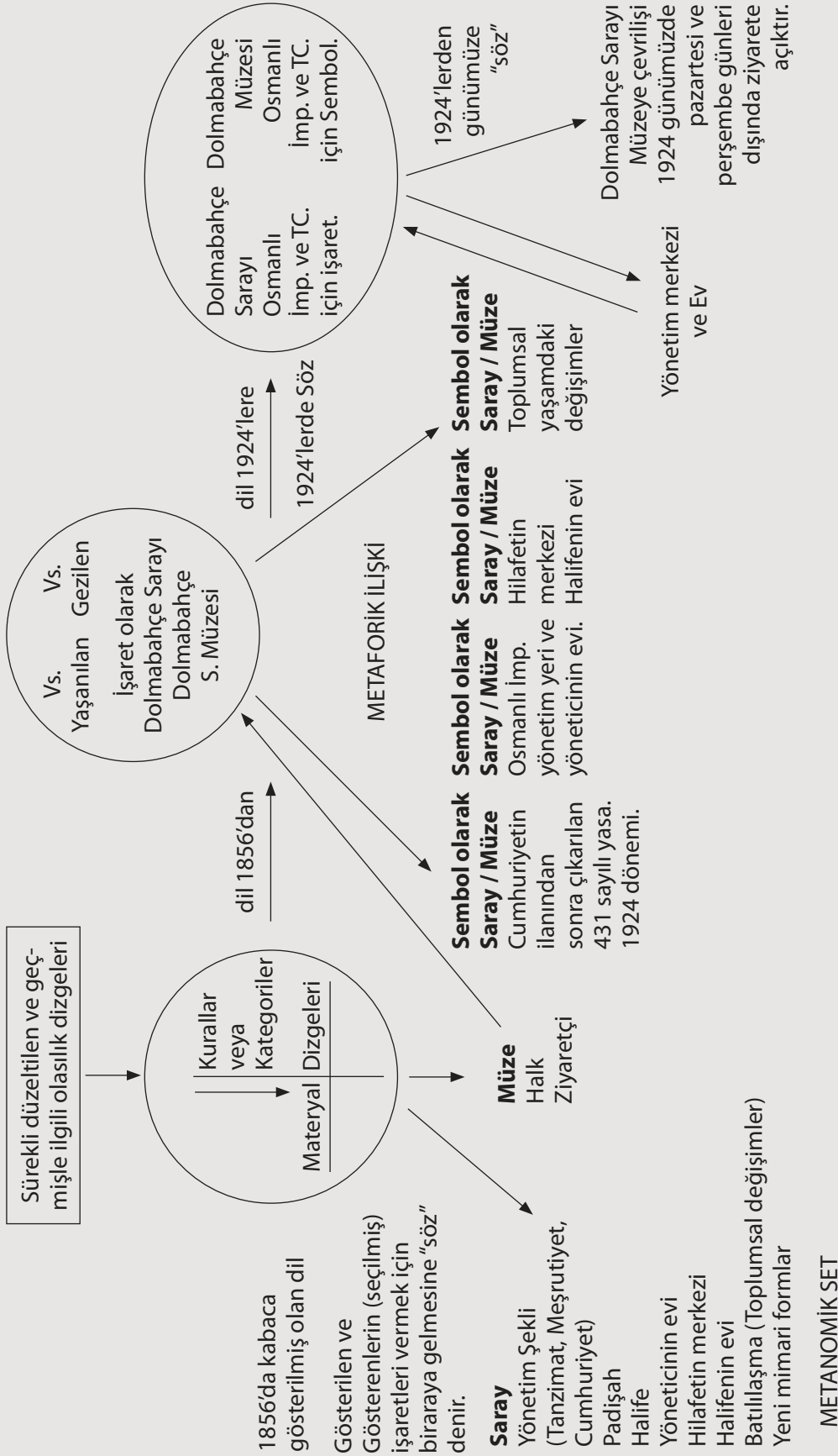
1

1 Dolmabahçe Sarayı
Harem Bölümü
Nesne Mekân İlişkili
Sergileme.

2 Dolmabahçe Sarayı
Değerli Eşyalar Sergi
Salonu Vitrin İçi Sergileme.

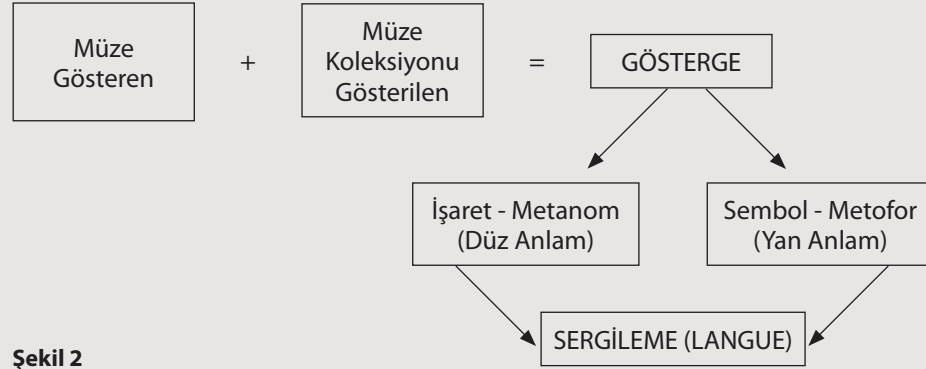


2



Şekil 1 Dolmabahçe Sarayı'nın dilbilim yöntemlerine göre analizi.

Bir anlatım ve içerik düzlemi olan gösteren ve gösterilen de düzlem biçim ve töz olarak iki katmandan oluşur.¹¹ Şekil 2’de de görüldüğü gibi gösteren olarak ifade edilen kurumsal kimliği ile müzedir. Gösterilen ise müzenin koleksiyonudur. Gösteren ve gösterilenin bileşkesinden “Gösterge” oluşur. Gösterge ise kendi içinde simge ve sembolleri kullanarak bir dil oluşturur.



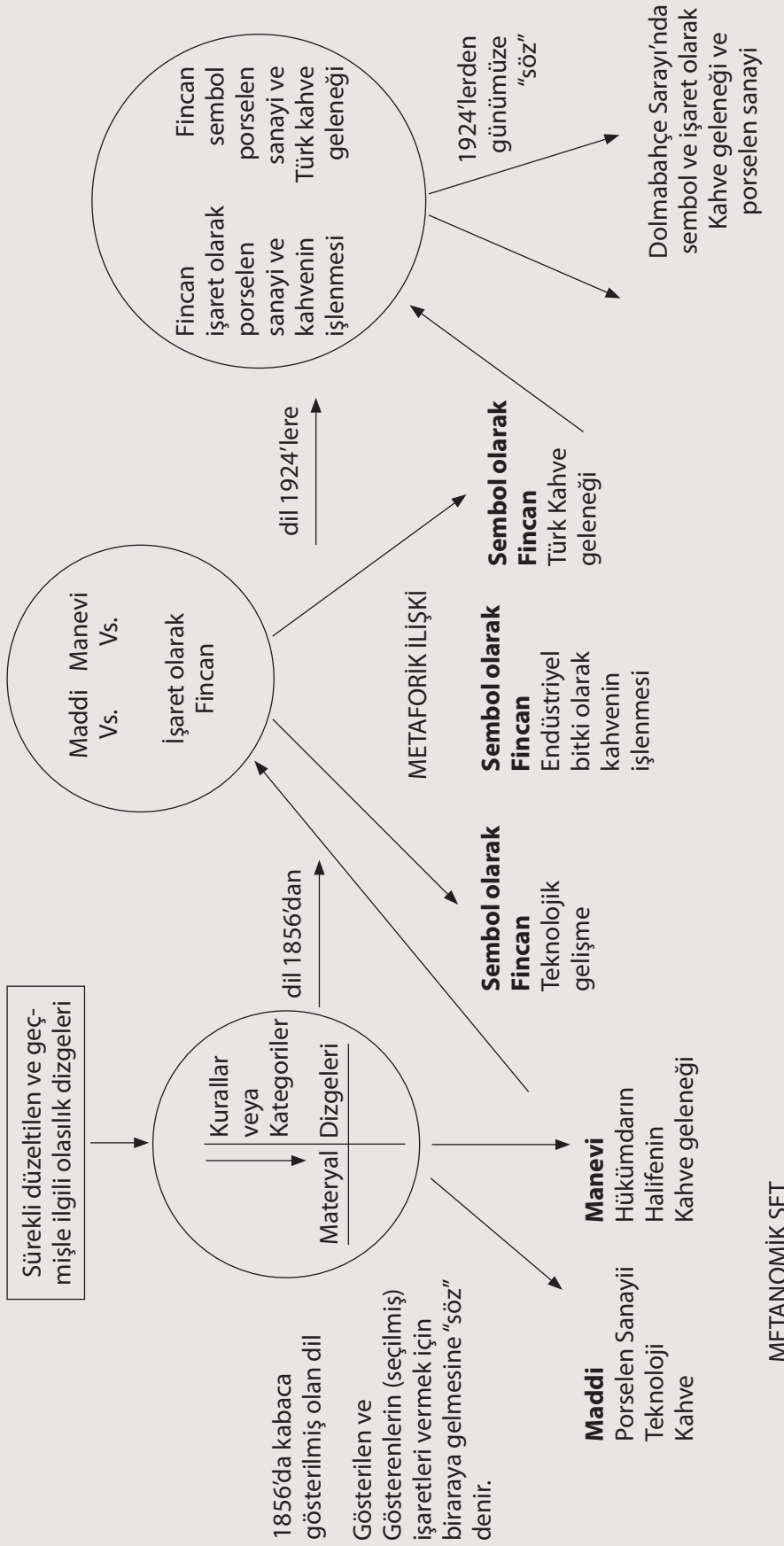
Şekil 2

Yönetim merkezinden müzeye geçiş yapan saray yapılarında dönüşüm, sadece binanın fonksiyonu ile sınırlı kalmamış, yapıya özgün günlük kullanım eşyaları da birer müze nesnesi haline gelmiştir. Bu değişim sürecinde koleksiyonu oluşturan nesnelere kendi öz bilgileri yanında yan anlamlarda kazanmışlardır (Şekil 3).

Aslında nesnelere sahip oldukları etki, toplumsal yapıya ve değerlere göre değişkenlik gösterir ve anlam kazanırlar. Bu kodlar aynı kültürden gelen kişilerin algılayabilecekleri ve anlamlar yükleyebilecekleri kodlardır (gelenekler, ritüeller vs.). Özellikle saray-müzelerde tarihsellik ve bütünsellik göz önüne alındığında mekân kurgusunda algılanan nesnelere, farklı kültürlerden gelen ziyaretçilerin düşsel evreninde farklı olarak algılanabilmektedirler ki bunu Abdülhak Şinasi şu sözleri ile açıklamaktadır:¹²

“Eski şehirlerin müzelerini dolduran bu eşyaların üzerine kim bilir ne kadar şefkat ve aşk ve hatıra birikmiş olacağını tasavvur ettikçe bu beşeri şeyleri seyrederken onlara bağlanmış kalpleri düşünerek büyük bir heyecana kapılıyorum. Bütün his ve zekâ sinmiş bu eşyalar mumyalaşmış birçok hayattır. Eski zaman eşyalarında güya onların gözleri ve kalpleriyle yoğrulmuş gibi, sevdiğimiz insanların yüzleri, inanışları manaları ve hüviyetleri yaşar. Kaybettiğimize ağladığımız ölümlerin hatıra, his, mana ve kokularını bu eşyalarda bulabiliriz.”

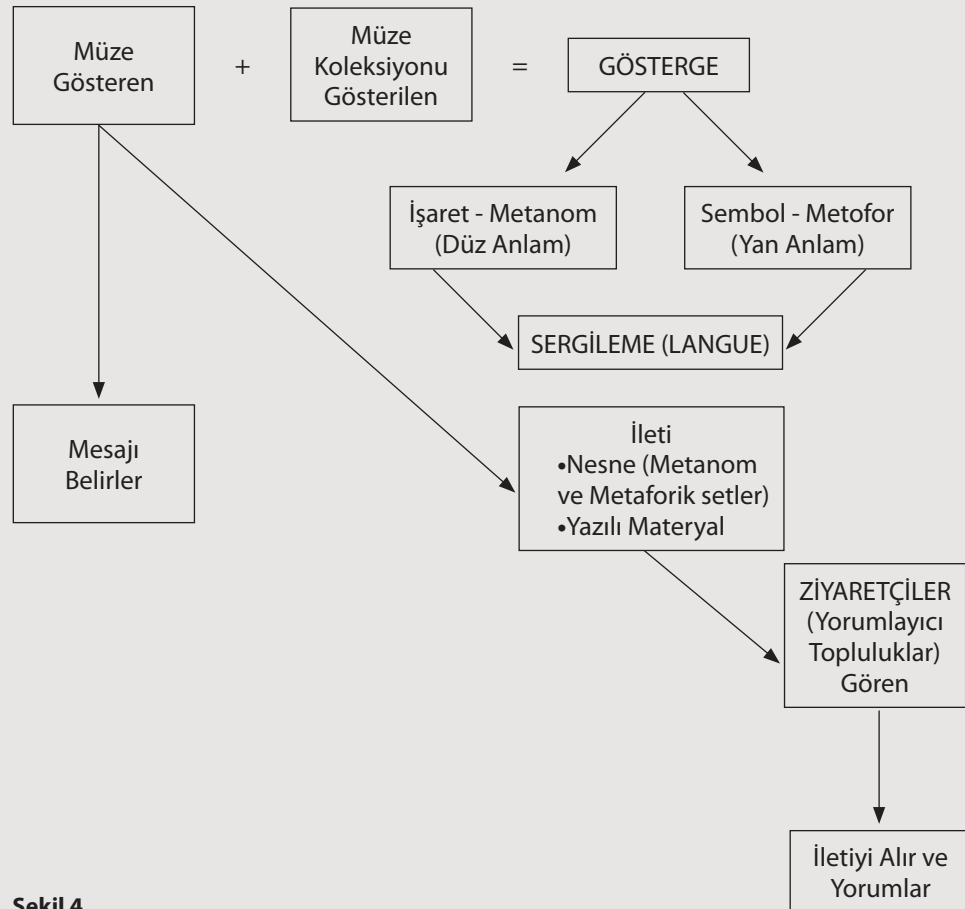
Gösteren ve Gösterilen düzleminde oluşan Gösterge, müzenin ziyaretçisi tarafından algılanır. Hooper-Greenhill, müzede iki yönlü olarak gerçekleşen iletişimin bir ucunda müzenin diğer ucunda ise ziyaretçinin yer aldığını belirtirken aslında müze ziyaretçisinin kendi bilgi birikimi ile kendi deneyimini gerçekleştirdiğini belirtir. Müzenin ziyaretçisi ile yaşadığı etkileşim ziyaretçinin müzeden içeri girişi ile başlar ve müzeden ayrılmasına kadar devam eder. Başlangıcında bu eylemi bilinçle kuran müze ve bu eyleme toplumsal kimlik ve geçmişi ile katılan ziyaretçi vardır. Buradaki etkileşimi etkileyen en önemli faktör farklı demografik, psikolojik özelliklerden gelen ziyaretçilerin algılayış farklılıklarıdır.



Şekil 3 AH armalı porselen kahve fincanının dilbilim yöntemlerine göre analizi.

Dolmabahçe Sarayı ziyaretçileri üzerinde yapılan araştırmalarda ziyaretçilerin saray-müzeye neden geldikleri, koleksiyonun ve sergi düzeninin onlarda ne oluşturduğu türünden sorulara cevap aranmış ve cevapların yarısından fazlası manevi değerler ve toplumsal ritüellerden dolayı buraya geldiklerini ortaya çıkarırken koleksiyonun mekân içinde anlam kazandığını ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, müzelerin iletişim yöntemlerini oluşturan sergilemeler dil ve göstergeleri kullanarak bir ifade dili oluştururlar ve iletişimi gerçekleştirirler. Saray-müzeler gibi yaşanmışlığı olan ve tarihsel değer taşıyan yapılarda yazılı dil, yerini görsel dile bırakır. Bu noktada yapısalcı yöntemle göre nesnelerin mekânla ifade kazandıkları gerçeğini gözler önüne serer. Gösteren-gösterilen düzleminde gören olarak ifade edilen ziyaretçi ile Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan görüşmeler, toplumsal değere sahip gerçek nesnelerin her zaman ziyaretçinin ilgisini çektiğini, koleksiyonun sarayın mimari dokusu ve genel atmosferi çerisinde ifade kazandığını göstermiştir. Burada dikkat edilmesi gereken her iki yöntem içinde, bütünlük oluşturan sergi programının tarihsel gerçeklere dayanması gerekliliğidir ki nesneyi nasıl gösterirsen kendisini öyle ifade eder. Sergileme ile müze içinde bekleyen sessiz objeler dile gelmeye başlar. Bu dile gelişte nesnelerin ziyaretçi üzerinde oluşturdukları etki müzenin dilini başarılı şekilde kullanıp kullanmadığı ile ilişkilidir.



Şekil 4

Dipnotlar

- 1 Tomur Atagök, "Müzelerin Anlaşılır Kılınması: Müze Mimarisi, İç Mekan ve Sergi Tasarımları", *Müze-bilimin ABC'si*, (Haz.: Nevra Ertürk, Hanzade Uralman), Ege Yayınları, İstanbul 2012, s. 277.
- 2 J. Lazar, *İletişim Bilimi*, Vadi Yayınları, Ankara 2001, s. 73.
- 3 İlker, Bıçakçı, *İletişim ve Halkla İlişkiler*, Mediacat, İstanbul 2006.
- 4 Burçak Madran, <http://www.tarihvakfi.org.tr/yereltarih/sergikilavuzu>, 2005/Nisan.
- 5 Zehra Oruçoğlu, "Müze Sergilemesinde Dil ve Etkileşim", *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, İstanbul 1999, s. 181.
- 6 M. Douglas, B. Isherwood, *Tüketimin Antropolojisi*, Dost Yayınları, İstanbul 1999, s. 13.
- 7 Yapısalcılık için bkz. Ferdinand du Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev.: Berke Vardar), Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul 1996; M. E. Tüfekçi, "Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları" *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 17, Ankara Üniversitesi, 2004; T. Yücel, Yapısalcılık, Can Yayınları, İstanbul 2005.
- 8 Giles, Velarde, *Designing Exhibitions*, The Design Council, London 1988, s. 49.
- 9 E.H Gombrich, *Sanat ve Yanılsama*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 374.
- 10 Pearce'nın tablosu örnek alınarak hazırlanmıştır.
- 11 Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, YKY, İstanbul 2005, s. 66.
- 12 Abdülhak Şinasi, *Boğaziçi Yalıları Geçmiş Zaman Köşkleri*, 1968, s. 8.

Bu metin Gösteren-Gösterilen-Gören Bağlamında Dolmabahçe Sarayı'nın sergi politikasının irdelenmesi konulu yüksek lisans tezinden derlenerek hazırlanmıştır.



Japon Müzelerinde Prezervasyon, Konservasyon ve Depolama Uygulamalarından Örnekler

Candan Sezgin*

Japonya'da müzeler, Japonların hafta sonlarını ailece geçirmek için tercih ettikleri yerler olarak dikkat çekiyor. Ancak bu sadece sergilenen objeleri seyretmek için yapılan bir ziyaret değil, aynı zamanda söyleşileri takip etmek, deneme çalışmaları şeklinde gerçekleşen saatlik elişi faaliyetlerine katılmak, müzik etkinliklerinde yer almak, eski eser ve eşyanın korunmasına yönelik atölyelere devam etmek gibi hafta sonu faaliyetlerini de kapsıyor. Bunların organize edilmesinde devletin öngördüğü politikalar ve kültür mirasının korunmasına verdiği desteğin önemli rolü var. II. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkımın ardından elde kalan mirasın korunması, yaşatılması ve farklı şekillerde değerlendirilerek toplumsal belleğin canlı tutulması için müzeler özel önem kazanmış durumda. Japonlar müzelerde toplumun özüne ilişkin temel noktaları korumak, kültüre, çevreye, geçmişe, bugüne ve geleceğe yönelik farkındalığı arttırmak için müzecilikte yol katetmeyi milli bir görev addetmiş durumdadır. Özellikle etnografya ve şehir müzelerinin sayısını arttırmak için yapılan çalışmalar, ilk ve orta öğretim seviyesindeki okullarda yerel müzelerin nüvesini oluşturma gayretleri, bu çalışmaların başında geliyor. Okullarda öğrencilere evden getirdikleri eski bir eşyayı nasıl koruyacakları, onu nasıl yorumlayıp değerlendirecekleri ve saklayacaklarına dair atölye çalışmaları yaptırılıyor. Bu bağlamda her bir Japonun kültür mirasını, aile mirasından başlayarak koruyacak birer korumacı ve aday konservatör olmasının hedeflendiği söylenebilir. Durum böyle olunca Japonya'da müzelere, eserlere, geçmişin günlük kullanım eşyalarına ve materyal kültürüne verilen değer, çocukluktan başlayarak önce okulda, daha sonra da müzelerde sürdürülen eğitimle, toplumun saygı duyduğu ve kendisinin de katıldığı bir davranış biçimi olarak şekilleniyor.

Japonya'da müzeciliğin en büyük hedefi halka ulaşmak ve eğitimde rol almak olarak görünüyor. Bunun sağlanması için de doğal olarak eski eserlerin ve eşyaların en iyi şekilde muhafaza edilmesi ve ömürlerinin uzatılması özel önem arz ediyor.

* MA., Sanat-Mimarlık Tarihçisi, Milli Saraylar.

1-2 Halka açık el işi kursları, Saitama Prefectural Museum.

3-4-5 Açık sergileme, Suita City Museum.



1



2



3



4



5

Müzenin öz varlığını oluşturan eser ve eşyaların korunması, sayılarının artırılması yanında, müzenin kendi koleksiyonunda varolmayan ancak halkın eğitimine, kültürel gelişimine katkı sağlayacak eserlerin kopyalanması ve sergilenmesi de makul görülüyor. Bu nedenle müzelerde replikalara rastlamak Japonya'da şaşırtıcı bir durum değil. Ülkede taşınabilir milli miras, taşıdığı değere göre üç ayrı kategoriye ayrılıyor ve en üst seviyede tescillenenler devletin oluşturduğu uzman denetleme heyeti tarafından ülke genelinde iki yılda bir müze koleksiyonları ziyaret edilerek denetleniyor. Taşınabilir eserlerin yanı sıra tamamen ortadan kalkmış tarihi binaların elde kalan verilerle eski haline uygun olarak yeniden inşa edilmesi de milli mirası yaşatmanın ve tanıtmanın bir yolu olarak uygulanıyor.

270.000 objeye sahip koleksiyonuyla Japonya'nın en büyük müzelerinden olan ve içinde üniversitelerle ortak çalışma yürüten bir araştırma enstitüsü bulunan Milli Etnografya Müzesi'ni ziyaret ettiğimizde yurt içi ve yurt dışından gelen müze personeli için önleyici konservasyon yani prezervasyon konusunda beş günlük yoğun kurs programları düzenlendiğini öğrendik. Önleyici konservasyon, gelişmiş ülkelerdeki çağdaş müzecilik uygulamalarında olduğu gibi Japon müzelerinde de eserin ömrünü uzatan ve sağlıklı yaşamasını temin eden en önemli faktör olarak görülüyor.



6



Sheet traps



Pheromone traps

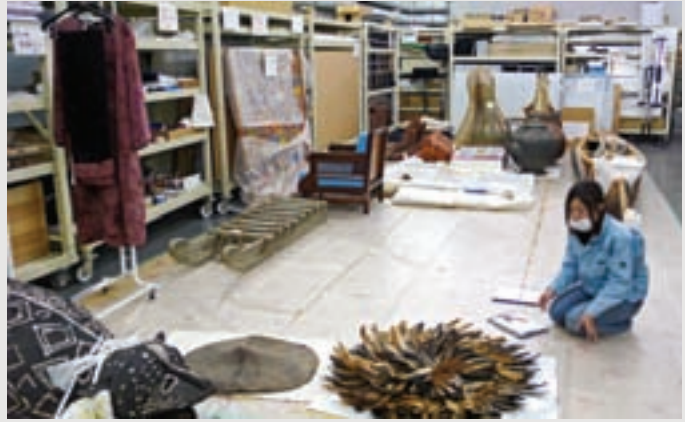
6 Sergi ve depolama alanlarında kullanılan haşere önleyiciler, Minpaku-The National Museum of Ethnology.

7-8 Objeye denetleme, kaza tespit ve mantar hasarlı obje formları, Minpaku-The National Museum of Ethnology.

7

8

Konservasyon öncesi çalışma ve depolama alanları, Minpaku-The National Museum of Ethnology



Depolama alanları, Minpaku-The National Museum of Ethnology



1 Tekstil malzemesi ve aksesuar depolama alanı, Minpaku-The National Museum of Ethnology.

2-3 Tarım aletleri ve tablolar için depolama biçimleri, Saitama Prefectural Museum.



1



2



3



4



5

4 Tarım aletleri depolama alanı, Saitama Prefectural Museum.

5 Japon sedir ağacıyla kaplanmış ve ağacın özelliğinden dolayı iklimlendirilmesine katkı sağlanmış koleksiyon depolama alanı, Saitama Prefectural Museum.

6 Depolama alanlarına giriş öncesi üzerine basılmak üzere yere sabitlenmiş yapışkanlı toz tutucu, Saitama Prefectural Museum.



6



1



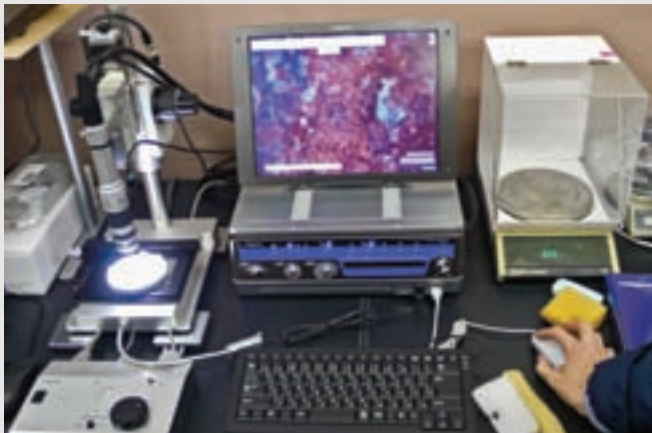
2

1-2 Vakumlama yöntemiyle havayla teması kesilmiş eser örnekleri, Kashihara Archeological Institute for Nara Prefecture.

3-4-5-6-7 Laboratuvar ortamında görüntüleme mikroskop yardımıyla konservasyon ve X-ray uygulamasıyla eser hasar tespiti, Kashihara Archeological Institute for Nara Prefecture.

Zira eserin hasar gördükten sonra onarılması çok daha zor ve maliyetli bir süreç ve tabii ki onarılan her eser her onarımda orijinalliğinden bir parça uzaklaşıyor. Bu yüzden eserin hasar almadan korunabilmesi için önemli bütçe ayrılmış durumda ve çalışmalar ağırlıklı önleyici konservasyon üzerine odaklanıyor. Bu çerçevede;

- Objeleri düzenli izlemek suretiyle daimi gözlem ve hasar kontrolü yapmak,
- Objenin bulunduğu ortamın sıcaklık, nem ve hava değerlerini ölçerek izlemek,
- Sergi alanlarında ışık değerlerinin düzenli ölçümünü yapmak,
- Sergi alanlarında filtre ve iklimlendirme sistemlerini aktif halde tutmak
- Depo ve sergi salonlarındaki objelerin çalınma ve kazalara karşı güvenliğini sağlamak,
- Koleksiyona uygun güvenli depolama alanları temin etmek,
- Depolarda eserlerin niteliğine uygun muhafaza yöntemlerini belirleyerek uygulamak,
- Objenin depo içinde kolay ulaşılır olmasını sağlamak,
- Objeyi gereksiz hareketleri önleyici şekilde yerleştirmek,
- Gereğinde objenin kolay nakledilebilmesini sağlayacak yerleştirme yapmak,
- Objeye materyaline uygun saklama kutuları, raflar ya da sergi üniteleri hazırlayarak kullanmak,
- Depoların aylık ve altı aylık temizliğini gerçekleştirmek,
- Depoya toz girişine neden olan faktörleri bertaraf etmek (Toz filtresiyle havadaki değerleri kontrolde tutmak, depoya terlikle girmek, depo girişlerine tozun yapıştığı yolluklar yerleştirmek),
- Objeyi muhtemel yer sarsıntılarını dikkate alarak yerleştirmek (Japonya'da yeni yapılan müze binalarında, Kyushu Milli Müzesi örneğinde olduğu gibi, ya müzenin tamamının ya da depolarının oturduğu zeminin, yer sarsıntıları sırasında meydana gelen dalgalanmayı tolere edici bir inşaa yöntemiyle yapıldığı örnekler mevcuttur),
- Araştırmacı ve konservatöre objeyi depo yakınında inceleme olanağı vermek,
- Tekstil depoları için %55 nem, 22 derece sıcaklık sağlamak,
- Kâğıt eser ve kitap depoları için % 50 nem, 18-20 derece sıcaklık sağlamak,





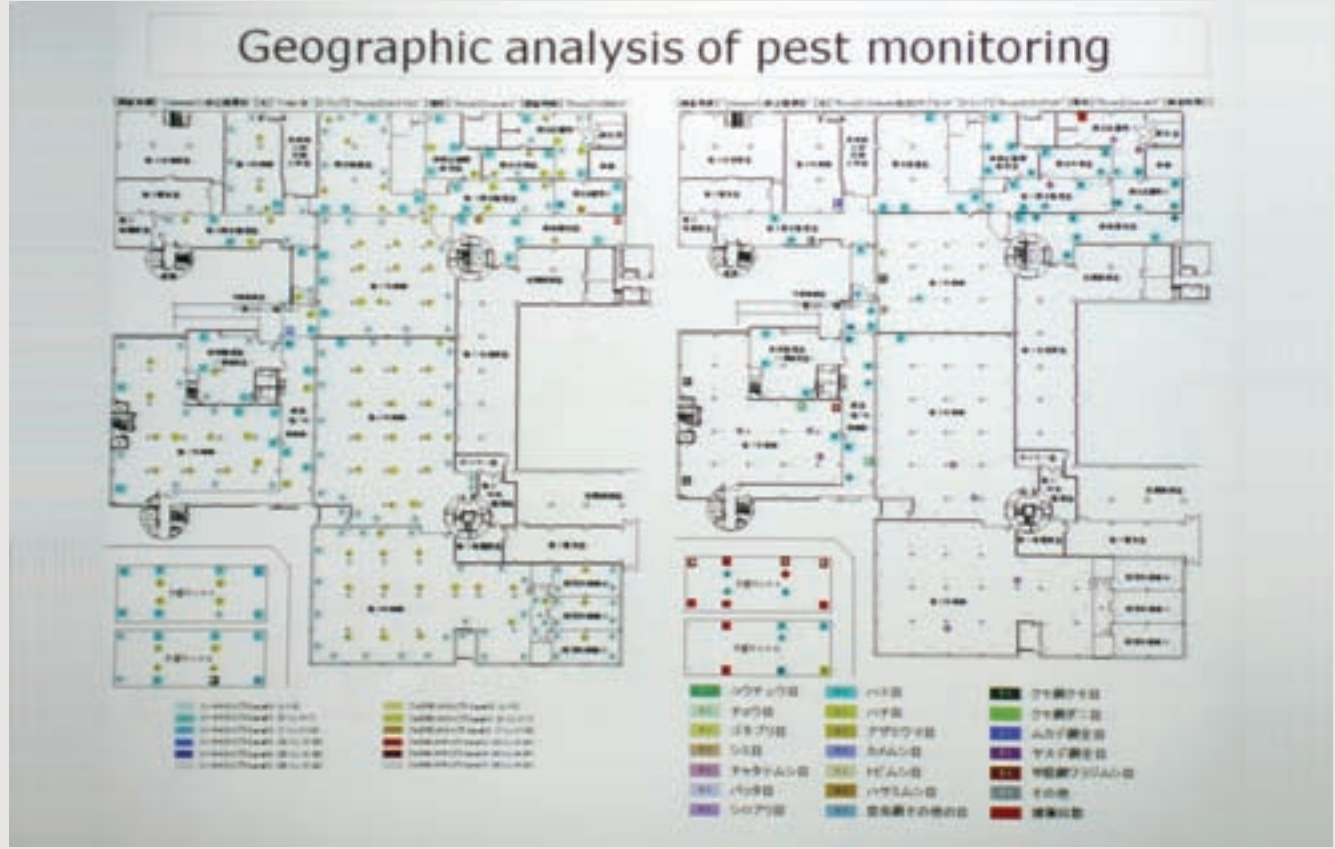
1



2



3



- Mobilya ve ahşap eserler için mevsim değerlerinin 5 birim eksiği veya fazlasıyla nem ve ısı dengesi sağlamak depolamada yapılan uygulamalar arasında yer alıyor. Depo giriş çıkışları depoya girebilme yetkisi bulunan personelin sahip olduğu şifreler ile şifreli kapılardan yapılıyor.

Japonya Milli Etnografi Müzesi'nde koleksiyonun %5'i açık sergileme yöntemiyle ziyaretçinin ilgisine sunulurken, %95 oranındaki bölümü depolarda muhafaza ediyor. Sergilenenlerin yanında, depodaki eserler de araştırmacılara açık ve eserlerin hem müze personeli hem de araştırmacılar için kolay erişilebilir olmasına büyük önem veriliyor. Depolamada objenin yerinden gereksiz hareket ettirilmemesine özen gösteren bir yerleşim planlanmış. Nem, sıcaklık, tahtakurdu, küf-mantar ve böceklenme kontrollerinde erken uyarı verebilen ve veri analizlerini hızla yapabilen bir bilgisayar sistemi kurulmuş olup sorunlu bölgeye ya da esere zamanında müdahalenin gerçekleşmesi sağlanıyor. Sergileme alanları ve depolarda güvenliğin sağlanması yanında, güvenli ve uzun ömürlü sergileme ve depolama materyalleri kullanılıyor. Objeler standart envanter formları ve bir kod sistemiyle takip ediliyor. Objeler denetimlerinde kodlanmış bir durum kontrol listesi kullanılıyor.

- Gözlem formlarında kodlama yöntemiyle obje durum tespiti yapmak, mevcut durumu yazı, çizim ve fotoğraf yoluyla belgelemek,
- Böceklenme ve korozyonun tespitini yaparak, erken müdahale sağlamak ve bunun takibi için alan haritası düzenlemek,
- Böceklenmeye karşı altı ayda bir ortam hava kontrolü yapmak ve hava değişimini uygulamak (IPM-Integrated Pest Management)

1 Isıtma ve dondurma ünitesi, Minpaku-The National Museum of Ethnology.

2 Karbondioksit uygulama çadırı, Minpaku-The National Museum of Ethnology.

3 Çok amaçlı gazla tedavi ünitesi, Minpaku-The National Museum of Ethnology.

4 Müze sergileme ve depolama alanlarında mantar, tahta kurdu ve böcek gibi zararlılara karşı yürütülen çalışmayı gösterir tespit çizelgesi, Minpaku-The National Museum of Ethnology.



1



2

- Görevli müze personelini eğitmek suretiyle objedeki değişimlerin farkında olmasını temin etmek,
- Obje nakillerinde eser taşıma ve nakil eğitimi almış olan personelle nakilleri gerçekleştirmek,
- Yapılan ölçümlerle elde edilen verilere dayalı analizler doğrultusunda çalışmak,
- Veri-ölçüm takibi için uyarlanmış bilgisayar programlarını kullanarak, değerlendirme ve arşivleme yapmak,

önleyici konservasyon kapsamında değerlendirilip uygulanıyor. Objelerin sergi alanları ve depolarda hırsızlığa karşı güvenliği için uygulanan yöntemler ise şöyle:

Ultrasonic Infrared Yöntemi: Vücut ısısına duyarlı, dairesel alanları kaplayan, köşe geçişlerinde zayıf kalan yöntem.

Microwave-Radyo Dalgalarıyla Sezim Yöntemi: Hassas bir yöntem, ancak muhtemel frekans karışıklığında yanlış alarm riski bulunan yöntem.

Photostat-Işık Kesme Yöntemi: Aynı hızda karşılıklı yerleştirilen alıcı ve cihaz arasında ışık şiddetini ölçen, ışık alımında kesinti olması durumunda alarm veren bu yöntem, en güvenli yöntem olarak değerlendirilerek tavsiye ediliyor.

Japonya'da konservasyonu gereken eserler için uygulanan pek çok tedavi yöntemi gördük. Bu yöntemlerin bir kısmı yıllardır uygulanıp sonuçları alınan, bir kısmı ise uygulanıp zaman içinde sonuçları beklenen yöntemlerdi. Bunlar arasından konservatörün direkt müdahalesi olmayan yöntemler şunlar:

Isıtma yöntemi: Ahşaplar için ahşabın özelliği gözönüne alınarak uygulanan yöntem,

Soğutma-dondurma yöntemi: -30 derecede tekstil, halı, deri, kürk ve postlar için uygulanabilir yöntem,

Karbondioksit uygulaması: Kontrollü ortam oluşturularak objenin 25 derece sıcaklıkta 14 gün, 35 derece sıcaklıkta 7 gün içinde tutulduğu yöntem. Objelerin yerleştirildiği raf aralığı 60 cm olup, raftaki objenin kendi kalınlığı kadar üst boşluk bırakılması önerilmektedir.

Objeyi gaz odasında bekletme yöntemlerinde objenin gerektirdiği özellikteki kimyasal karışım uygulanmaktadır. Metil bromür uygulanmaz.

Polietilenglucol tanklarında bekletme: Saf suya %40, %60, %80 oranında katılmış veya %100 polietilen glucol uygulamasıyla objeyi toksik maddeler ve tuzdan arındırma yöntemi.

Japonya'ya başka ülkelerden ilk kez gelen eserlere ethylene oxide kullanılarak fumigasyon uygulanıyor. Uygulama sonrasında eser Catalytic Combustion Unit denilen üniteye ethylene oxide'den arındırılıyor.

Japonya'ya gelişinden sonra böceklenmeye uğramış olan eserlere toksik olmayan metodlarla işlem yapılıyor. Etnografik eserlerin geneline karbondioksit uygulaması yapılıyor. Bu kapsamda bir kısım eser olduğu yerde ısı tedavisi uygulanarak da işleme tabi tutulabiliyor. Dondurma işlemi ise tekstil, halı, kürk ve postlara uygulanıyor.

Isıtma ve dondurma odası

Çok fonksiyonlu gaz odası (Nem kontrollü)

Nitrojen uygulaması (Sıcaklık ve nem kontrollü)

Japonyada tabloların yanı sıra üç boyutlu objelerin de X-Ray yöntemiyle görüntülenme işlemi, objedeki bozulmanın hangi noktaya kadar ilerlediğini göstermek

1-2 Ahşap eserler için Polietilenglucol tankları ve arındırma kapsülü, Gangoji Institute for Research of Cultural Property.



1

		標本番号 H0007108 枝番号 50 標本名 張子の犬 収蔵場所 03102103 構成点数 1 コメント 撮影日付 1998/04/02 撮影者コード 0001 撮影者名 標本計測係 蓄積日付 重量計測値 266 g
幅 17.7 cm	高さ 26.2 cm	奥行計測値 29.0 cm
		印刷 登録 閉じる
		正面の焦点距離 18 側面の焦点距離 18 平面の焦点距離 18 鳥瞰の焦点距離 23

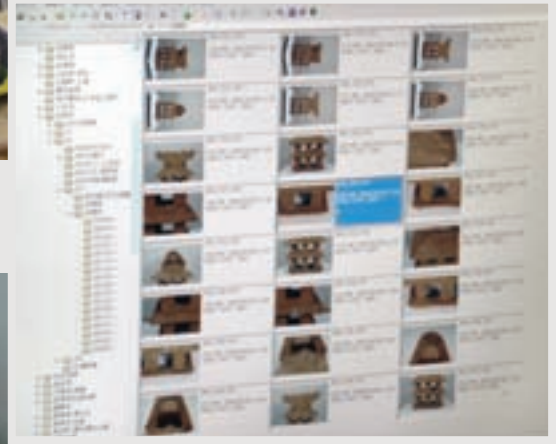
2



3

1-2 Eser fotoğraflama, ağırlık ve ebat ölçüm üniteleri, Minpaku-The National Museum of Ethnology.

3-4-5 Bilgisayar destekli eser tamamlama uygulaması, Gangoji Institute for Research of Cultural Property.



5



4



1



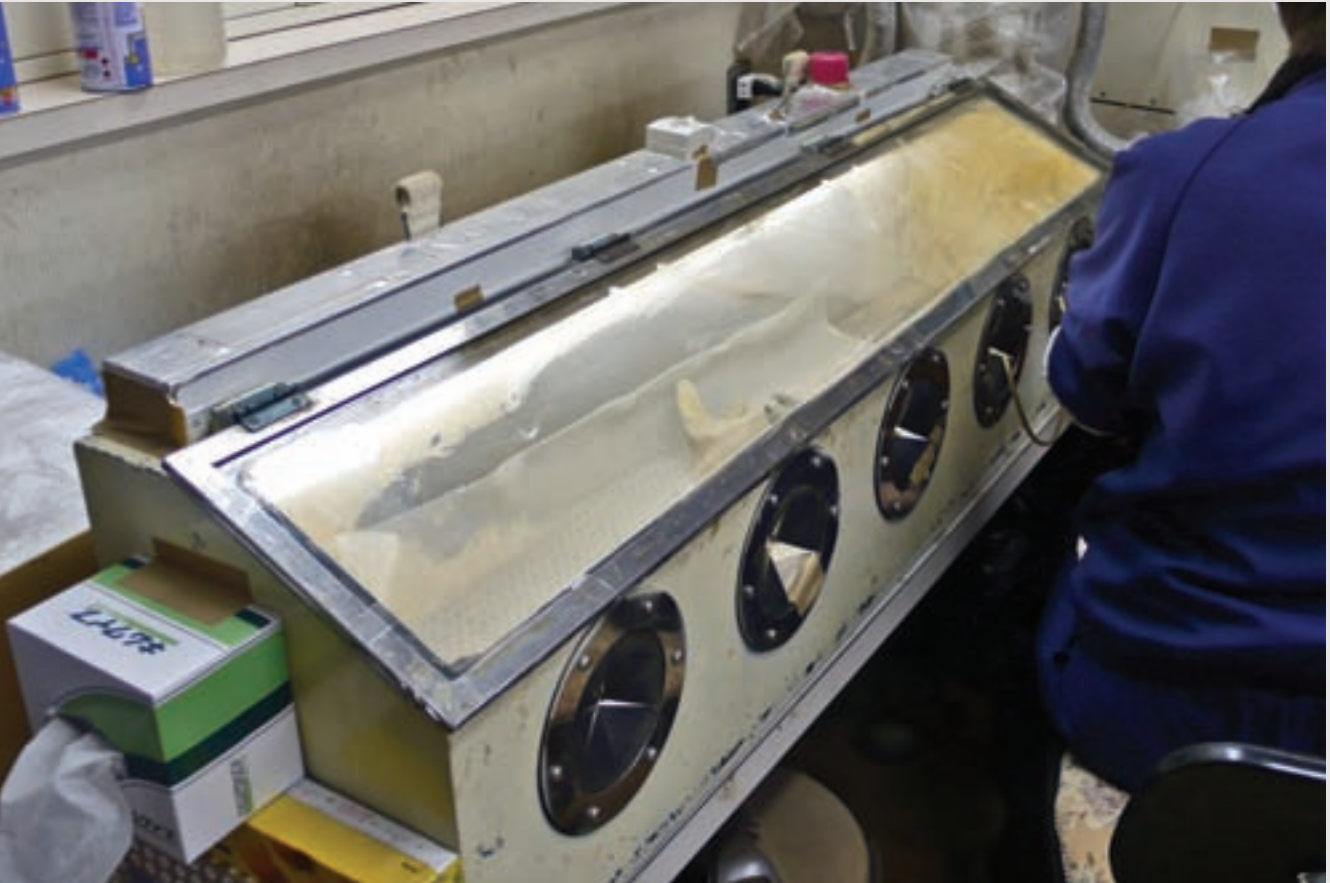
2



3

1-2 Ahşap eser enjekte dolgu uygulaması, Gangoji Institute for Research of Cultural Property.

3-4 Metal eserler için kum püskürtme yöntemiyle korozyon temizliği, Gangoji Institute for Research of Cultural Property.



4

1-2 Üç boyutlu dijital ölçüm ve X-ray görüntüleme, Kyushu National Museum.



1



2



3

bakımından önemli bir yere sahip. Ancak bu işlemi gerçekleştiren cihazların pahalılığı nedeniyle bu yöntem birkaç büyük merkezde uygulanabiliyor.

Üç boyutlu ölçüm ve kopya hazırlama işlemleri eser üzerinde hassas çalışma gerektiren ve esere zarar verebilecek risk taşıdığından bu yöntem için, ölçümler sırasında objeyle temasın tamamen ortadan kalkacağı çözümler aranıyor. Replika yapmak daha önce bahsettiğimiz gibi Japonya'da eğitime katkı olarak görüldüğünden üç boyutlu kopyalamaya olumlu bir yöntem olarak bakılıyor. Orijinal eserdeki eksiklikleri tamamlamada da yararlanan bu yöntemin, Avrupa, Amerika ve ülkemizde kabul gören, eser konservasyonunda birebir tamamlamanın orijinale müdahale olduğu fikriyle örtüşmediği görülüyor.

Bu yazı, Ocak-Mart 2009 tarihinde katıldığım 52 gün süren JICA Müzecilik Geliştirme Programı kapsamında Osaka, Tokyo, Suitama, Kyoto, Nara, Kyushu ve Fukuoka şehirlerindeki müzelerde yerinde yaparak yaptığım incelemeler ve Japon müze uzmanlarının aktardığı deneyimler doğrultusunda derlenmiştir.

3 Üç boyutlu eser ölçüm ve modelleme uygulaması, Kyoto University.



Müzecilikte Aydınlatma Kriterleri ve Aydınlatma Tasarım Örnekleri

Vehbi Cem Çelik*

Müzeler ve sergileme bölümleri kültür, sanat ve bilim eserlerinin teşhir edildiği, kuşaklar ve kültürler arası etkileşimin sağlandığı yerlerdir. Bu mekânlarda teşhir edilen objelerin ve koleksiyonların aydınlatılmasında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, eserlerin ziyaretçiler tarafından doğru algılanması ve aydınlatmadan dolayı eserlerde oluşabilecek bozulmaların en aza indirgenmesidir. Işık normal olarak İnsanların ihtiyaçlarını gidermek için kullanılan bir enerji kaynağı ise de müzelerde kullanılan ışık, aynı zamanda sanatsal bir nicelik olmakta, insan algısı üzerinde farklı etkiler oluşturabilmektedir.

Bu makalede aydınlatmanın müzecilikte yerinin önemi vurgulanarak, Milli Saraylar bünyesinde gerçekleştirilen sergi aydınlatma tasarımlarından örnekler verilecektir.

1. Müzelerin Aydınlatmasında Temel Kavramlar

Müze ve sergileme mekânlarının aydınlatılmasında iki temel kriter bulunmaktadır. Doğal ve yapma aydınlatma sistemlerinin kullanıldığı tasarımlarda dikkate alınması gereken bu kriterler;

- Sergilenen eserlerin ziyaretçiler tarafından doğru algılanmasının sağlanması,
- Aydınlatmadan dolayı bozulmaların en aza indirgenmesidir.

Sergilemesi yapılan objeler için istenilen aydınlık şiddeti, objelerin ışıktan etkileşimlerine göre belirlenir. Aşağıdaki tabloda objelerin ışığa karşı duyarlılıkları verilerek bir gruplandırma yapılmıştır.

* Elektrik Mühendisi, Milli Saraylar.

Sıra No	Gruplar	Sergilenen Objeler ve Nesneler
1	Işığa Karşı Duyarsız Nesneler	Taş, metal, seramik, cam, değerli taşlar, emayeler, vb.
2	Düşük Duyarlılığa Sahip Nesneler	Yağlıboya, tutkallı boyalar, doğal deri, ahşap, boynuz, kemik, fildişi, laklar, bazı plastikler
3	Orta Duyarlılığa Sahip Nesneler	Eski kumaşlar, suluboyalar, pastel boyalar, eski halılar, baskı ve çizimler, el yazıları, minyatürler, duvar kâğıtları, doğa bilimi örnekleri
4	Yüksek Duyarlılığa Sahip Nesneler	İpek, bazı uçucu boyalar, gazete kâğıdı

Tablo 1: Sergilenecek objelerin ışığa duyarlıklarına göre gruplar

Organik içerikli malzemeler için önerilen sınır aydınlık düzeyi 50 lx iken taş, metal, cam gibi ışığa duyarsız nesnelerin sergilenmesi için gerekli bir sınır değer bulunmamaktadır. Sergilenen eserlerin doğru algılanabilmesi ışığın rengiyle de ilişkilidir. Bu bakımdan lambaların seçiminde renksel geriverimin 85 veya üzerinde olması önem arz etmektedir. Resimlerin asılı oldukları yüzeylerin olabildiğince homojen aydınlatılması ve ziyaretçilerin kamaşmasız bir biçimde eserleri izleyebilmeleri gereklidir. Aydınlatma elemanları ve araçları eser yüzeylerinde yansımalar oluşturmayacak bir biçimde konumlandırılmalıdır. Eğer varsa çerçeveleri de gölge oluşturmayacak bir yapıda olmalıdır.

Sergi mekânlarının duvar, döşeme ve tavan yüzeylerinin renkleri, ışıklılık oranları, dokuları aydınlatma tasarımı için çok önemli verilerdir. Objelerin ışıktan etkilenme oranlarının Tablo 1’de belirtildiği gibi birbirinden farklı olduğu görülecektir. Suluboya bir tabloda solma, yağlıboya tablodakinden fazladır. Yani bir başka ifadeyle tablo üzerindeki renklerin bazıları tamamen yok olabilir, bazıları hiç etkilenmeyebilir. Bu da hem resmin renk uyumunun hem de resmin orijinalliğinin bozulmasına neden olur. Bu amaçla, eserler en başta ışığa duyarlılıkları dikkate alınarak aydınlatılmalıdır.

Aydınlatma duyarlılığı aynı seviyede olan objelerin, ziyaretçi gözünün uyum sağlayabilmesi için birbirine yakın hacimlerde konumlandırılmaları aydınlatma tasarımcısı tarafından önerilmektedir.

Tablo 2’de eserlerin materyallerine göre maksimum aydınlık düzeyleri ve ışığa maruz kalabilme süreleri verilmiştir. Yüksek duyarlılığa sahip objelerin aydınlatılma süreleri, aydınlık düzeyi ile birlikte ele alınarak bozulmayı önleme açısından çeşitli sınırlamalar getirildiği görülmektedir.

Sıra No	Gruplar	İzin Verilen Aydınlık Üst Sınırı (lx)	İzin Verilen Işığa Maruz Kalma Üst Sınırı (lxsaat/yıl)
1	Işığa Karşı Duyarsız Nesneler	Limitsiz	Limitsiz
2	Düşük Duyarlılığa Sahip Nesneler	200	600.000
3	Orta Duyarlılığa Sahip Nesneler	50	150.000
4	Yüksek Duyarlılığa Sahip Nesneler	50	15.000

Tablo 2: Sergilenecek objeler için önerilen aydınlık düzeyleri

1.1 Müze Aydınlatma Tasarımında Doğal Aydınlatma

Psikolojik etkisi dikkate alındığında müzelerin aydınlatma tasarımında gün ışığının önemi tartışmasız açıktır. Gün ışığı detayların daha iyi algılanmasını sağlayacağından mekâna daha farklı zenginlikler katmaktadır. Doğal aydınlatmanın yapay aydınlatmaya tercih edilmesinde, enerji giderlerinin hiç olmaması gibi bir üstünlüğü de bulunmaktadır.

Gün ışığının bir başka üstünlüğü tüm yapay aydınlatma sistemlerinde renksel geriverim açısından gün ışığının renksel geriverimine ulaşacak bir tasarım yapılmasının amaç olmasıdır. Ancak geriverim açısından tercih edilmesine karşılık sergilenen eserler yüzeylerinde değişimler meydana getirmesi ve bünyesinde yüksek derecede ultraviyole ışınım içermesinden dolayı özellikle, nadir eserlerin sergilenmesinde yapılacak aydınlatmalarda kontrollü kullanılması da gerekmektedir. Gün ışığı ile ilgili gerekli önlemler alınmadan yapılan sergi mekânlarında, gün içerisinde sabit olması gereken aydınlık düzeyi değişkenlik gösterecek ve görsel konfor olumsuz yönde etkilenecektir. Gün ışığı ile aydınlatma yapılan mekânlarda çatı ışıklılığı kullanımını son derece yaygındır.

Gün ışığı ile yapılan aydınlatma sistemi için Milli Saraylara bağlı saray, köşk ve kasırlarımız içerisinde Dolmabahçe Sarayı Kristal Merdiven bölümü güzel bir örnek teşkil etmektedir. Gün ışığının mekâna üst noktadan girmesi sayesinde tüm duvarların sergilenme amacıyla kullanılması ve ışığın mekân içerisinde homojen bir şekilde dağılması sağlanmıştır.

Doğal aydınlatma ile yapılacak bir aydınlatma tasarımı müzelerin mimari tasarımları sırasında planlanmayı gerektirdiğinden saray, köşk ve kasırlarımızda yapılan sergiler için birçok avantajına rağmen yapılamamaktadır.

2. Milli Saraylarda Sergilenen Obje ve Eserlerin Aydınlatma

Tasarımı İlişkisi

Milli Saraylarda ve bağlı sanat galerisinde teşhir edilen eserleri genel olarak yağlıboya ve suluboya resimler, tekstil ürünleri ve halılar, heykel ve vazolar, kâğıt ve kitaplar ana başlıkları altında gruplandırabiliriz. Yağlıboya tablo sergilemesinde karşılaşılan en önemli sorun, sergileme yüzeyi için gerekli olan düşey aydınlık düzeyinin homojenliğinin sağlanabilmesidir. Tablo sergilenmesinde sergileme yüzeyinde farklı parıltıların oluşmaması ve ziyaretçinin etkilenmemesi için homojen bir aydınlatma sisteminin tasarlanması gerekmektedir. Ancak koruma amacıyla camlanmış olarak sergilenen suluboya resimlerde, yansıma ile ilgili ortaya çıkan ayna etkisini ortadan kaldırmak pek mümkün olamamaktadır.

Vazo, heykel gibi üç boyutlu nesnelerin sergilemesi genelde vitrin içinde yapılmaktadır. Bu tip eserlerin sergilenmesinde, detayların tam olarak vurgulanması için en iyi aydınlatma tasarımı, gün ışığının kullanımüdür; ancak sergi mekânlarının gerek gün ışığından uzak olmaları gerekse gün ışığının kontrolü için gerekli olan mekanik sistemlerin kurulamamasından gün ışığı ile aydınlatma yapılmasına olanak bulunmamaktadır. Üç boyutlu objelerin vitrin içerisinde olmaları halinde aydınlatma vitrin içinden yahut dışından yapılabilmektedir. Vitrin



aydınlatmasındaki temel sorun, koruyucu cam içerisinde sergilenen suluboya tablolarında olduğu gibi vitrin yüzeyinde oluşan aynalaşma ile ziyaretçilerin görüntülerinin sergilenen objeler üzerine düşmesi ve vitrin içerisindeki aydınlatma ekipmanları ile armatürlerinden kaynaklanan ısınmadır. Ayna etkisi dış yüzeyi matlaştırılmış ya da özel filmler ile kaplanmış camların kullanımı ile engellenebilmekte, ısı etkisi ise, vitrin üzerinde bir boşluk bırakılarak ısının bu boşlukta kalması sağlanarak giderilebilmektedir. Böyle bir sistemin vitrin için tasarlanmasının bir başka yararlı tarafı da, aydınlatma ekipmanlarının bakımlarının ve bir arıza durumunda onarımlarının sergilenen objelere bir zarar gelmeden yapılabilmesidir. İstenmeyen bu gibi durumlar ziyaretçi memnuniyetsizliğine de sebep olacağından, teşhiri yapılan objelerin parıltılarının, mümkün olduğunca yükseltilmesi, ayna etkisi yaratacağı düşünülen yüzeylerin ise parıltılarının minimum seviyede tutulması gerekmektedir.

3. Aydınlatma Tasarımlarından Örnekler

3.1 Saray Koleksiyonları Müzesi Aydınlatma Tasarımı

Dolmabahçe Sarayı Sanat Galerisi ve Dolmabahçe Sarayı Depo Müze bölümleri 2010 yılında yapılan düzenleme çalışmaları ile birleştirilerek Saray Koleksiyonları Müzesi adı altında aynı mekân içerisine alınmıştır. Yapılan çalışmalar neticesinde, Saray Koleksiyonları Müzesi girişi, çeşitli sergilerin ve etkinliklerin yapılmasına olanaklı hale gelmiş ve genel aydınlatması için iki kademeli bir aydınlatma sistemi düşünülmüştür. Bu maksatla hem direkt hem de indirekt aydınlatma yapılmıştır. Endirekt aydınlatma ile müze ahşap çatısına vurgulama yapılmış ve bu sistemin müzede



yapılan bir sergi esnasında istenmesi halinde çalıştırılması, sergi aydınlatmasına engel olmayacak, sergilenen objeleri gölgelemeyecek bir genel aydınlatma yapılmasına olanak tanınarak ziyaretçi memnuniyeti sağlanmıştır. Müze tabanında bulunan eski mutfak kalıntılarının aydınlatılması için RGB led projektörle aydınlatma düşünülmüştür. Değiştirilebilir renk seçeneği ile ziyaretçilerin dikkatlerinin bu bölgedeki kalıntıya odaklanması sağlanmıştır. Cam tabanın içinden aygıt yerleştirilmesi yapılmış böylelikle yansıma etkisi yok edilmiş ve genel aydınlatmaya ihtiyaç kalmamıştır. Genel olarak mekân aydınlatmasının çalıştırılmaması nedeniyle bu bölgeye ziyaretçi ilgisinin fazla olduğu gözlemlenmiştir.

Çeşitli boyutlarda cam vitrin içinde tarihi objelerin sergilendiği koleksiyon bölümünün daimi sergi mekânı olmasından dolayı aydınlatma sistemi genel ve vitrin aydınlatması olarak iki bölüm olarak tasarlanmıştır. Genel aydınlatma için tavandan hem direkt hem de indirekt aydınlatma yapılabilecek armatürler seçilmiştir. Endirekt aydınlatma sistemi çalıştırılarak tavana ziyaretçilerin dikkatlerinin çekilmesi amaçlanmış aynı zamanda da gözü yormayan bir aydınlatma ile ziyaretçilerin gezi güzergâhını kolaylıkla takip edebilmeleri sağlanmıştır.

Vitrin içerisinde sergilenen objelerin ışıktan en az etkileşiminin olması için UV stop floresan ampüller kullanılarak bir aydınlatma yapılmış ve ampüller merkezi bir kumanda paneli üzerinden dimmerlenerek ışık şiddetlerinin her vitrinin ayrı ayrı istenen seviyede ayarlanması yapılmıştır. Özellikle sergilenen el yazması (Kuran-ı Kerim gibi) eserlerin aydınlatma şiddetlerinin böylelikle 50-60 lx seviyesinde tutulması gerçekleştirilebilmiştir.

Vitrin için tasarlanan aydınlatma sisteminin merkezi olarak kontrol edilebilir olması nedeniyle, istenen herhangi bir ses ışık gösterisinin pc üzerinde çalışan bir bilgisayar üzerinden planlanıp sahnelenmesi mümkündür.



3.2 Süreli Sergiler

3.2.1 Saray Tabloları Sergisi Aydınlatma Tasarımı

Saray Koleksiyonları tablo sergisinde çeşitli ebatlarda yağlıboya resmin sergilenmesi müze içersinde sabit olarak yapılan sergileme panolarında gerçekleştirilmiştir. Bu sergi de; aydınlatma sistemi için planlanan aydınlık düzeyinin sağlanması için müzenin tavanında bulunan camlar siyah kumaş ile kaplanarak gün ışığının girişi engellenmiş, aydınlatma sistemi için düşey yüzeyde sergilenen objelerin en verimli şekilde aydınlatılmasını sağlayacak bir sistem tasarlanmıştır.

Sergileme panoları üzerinde sabit olarak elektroray üzerine takılabilen hareketli, ışık şiddeti ayarlanabilir ve ışık sınırları kontrol edilebilir spotlar düşünülmüş böylece eserler daha algılanabilir hale gelmiştir.

Sergilenecek eserlerin ışığa duyarlı olmalarından dolayı eserler üzerinde oluşabilecek etkileşimleri en aza indirmek için kullanılacak spotların IR ve UV filtreleri takılabılır olmasına da önem verilmiştir. Ancak ilerleyen dönemlerde ışık duyarlılığı daha düşük olan eser sergilemelerinde de kullanılabileceği düşünülerek spotların ışık şiddetinin ayarlanabilir yapıda olması planlanmış, spotlardan 250 lx ile 50 lx arasında ışık şiddeti alınması sağlanmıştır.

3.2.2 Tüm Zamanların Hatırına Bir Fincan Kahve Sergisi

Aydınlatma Tasarımı

Osmanlı'dan günümüze kadar gündelik hayatımızda önemli bir yer tutan kahve kültürünün sergilenmesinde cam vitrinler ve dikey sergileme panolarından yararlanılmıştır.

Dikey sergileme olarak sergilenen objeler için fotobloklar konulmuştur. Fotoblokların aydınlatması için wallwasher tipinde elektroraya takılabılır hareketli, ışık şiddeti sabit kompakt floresanlı armatürler kullanılmıştır. Dikey yüzeylerde ölçülen aydınlık şiddeti minimum 180 lx olarak ölçülmüştür.



Vitrin içersine sergilenen objeler için özellikle tekstil ürünleri düşünülerek ısı vermeyen 40° ve 60° açılı 3300 K renk sıcaklığında dim edilebilir 12x1 watt gücünde gömme led spotlar düşünülmüştür. Vitrin içlerinde 400 lx gibi yüksek sayılabilecek bir aydınlık şiddeti elde edilerek vitrin cam yüzeylerinde oluşabilecek bir ayna etkisinin de önlenmesi sağlanmıştır.

Sonuç

Sergileme esnasında tarihi eserlerin mümkün olduğunca zarar görmeden gelecek nesillere aktarılabilmesi ve çeşitli kültürden insanların görebilmesi için aydınlatma tasarımlarının çok dikkatli şekilde özenle tasarlanması gerekmektedir. Tasarım yapılırken uluslararası standartlarda verilen temel ilkeler doğrultusunda her sergilenen eserin kendine has çözümler gerektirdiği görülmektedir.

Sergilenen eserlerin sergileme detaylarına göre hem yatay ya da düşey düzlemler arasında hem de sergileme mekânın genel aydınlatması arasındaki ilişkinin düzgün kurgulanması ile aydınlık düzeyleri belirlenmelidir.

Lambaların ve aydınlatma aygıtlarının seçimi, konumlandırılması, eserlerin doğru algılanabilmesi için önemli bir faktördür. Aydınlatma aygıtlarının dimmerlenebilir bir yapıda olması ve enerji korunumuna uygun olarak konumlandırılması ile sergilerin aydınlatılması için gerekli olacak enerji miktarının minimuma indirgenmesine yardımcı olacağı dikkatten kaçmamalıdır.

Kaynakça

CIE, *Lighting of Indoor Workplaces*, Standart 008/E-2001.

CIE, *Guide on Interior Lighting 2*, Ed. Publication Nr 29.2.1986.

KILIÇ, Hülya, *Müze Aydınlatmasında Zararlı Işımlar ve Nesnelerin Bunlardan Korunması*, YTÜ. Mimarlık Fakültesi, 1991.

-----, *Müze Sergileme Vitrinleri ve Aydınlatılması*, YTÜ. Mimarlık Fakültesi, 1991.



Müzelerde ve Tarihi Yapılarda Böceklerin Tespiti, Önlenmesi ve Mücadelede Kullanılan Yöntemler

Neşe Yıldırım*

Tarihsel süreç içerisinde böceklere ve diğer zararlı organizmalara karşı çok farklı mücadele yöntemleri uygulanmış ve 1940'lı yıllarda sentetik kimyasal ilaçların bulunması, kimyasal mücadeleyi baskın duruma getirmiştir. Ancak zamanla zararlı böceklerin kullanılan ilaçlara karşı bağışıklık kazanması, hem insanlar hem de diğer canlılar üzerinde ilaçların olumsuz etkilerinin görülmesi, ekolojik çevrede oluşan olumsuzluklar kimyasal ilaç kullanımının gözden geçirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. 1960'lı yıllardan sonra alternatif koruma ve mücadele yöntemleri irdelenmeye başlanmış ve Entegre Zararlı Yönetimi (IPM; Integrated Pest Management) ile ilgili düşünceler gündeme girmiştir. Entegre Zararlı Yönetimi, mevcut zararlı problemini insan sağlığına, çevreye ve diğer hedef alınmayan organizmalara en az zararı vererek önlemeyi amaçlayan bir strateji olarak tanımlanabilir.¹

“Entegre” ve “Yönetim” kelimeleri, IPM'in içeriğini açıklayan anahtar kelimelerdir. Entegrasyon sadece tek bir yöntemi değil birden fazla yöntemin uygun oranlarda bir arada kullanılmasını ifade ederken, yönetim ise kontrollerin farklılığının altını çizer. Bu yaklaşımı, sorunun kontrolü yerine sürecin yönetilerek sorunların ortaya çıkmasını engelleyecek önlemlerin alınması şeklinde açıklamak mümkündür. Zararlıların neden olduğu sorunların peşinde koşan, edilgen bir takipçilik değil; zararlıların sorun olacağı koşulların kaldırılmasına yönelik uygulamalar söz konusudur.

IPM, aslında meyve ve hububat mahsulündeki zararlıların kontrolünde, sistematik ve düzenli şekilde böcek ilacı kullanımına dayanmayan; zararlı istilasının önlenmesi veya en azından sınırlandırılmasında, çevreye zarar vermeyen yöntemler kullanılması amacıyla geliştirilmiş bir yaklaşımdır. Zararlı Yönetimi'nin ana prensipleri olan izleme, zararlıları uzak tutma, çevreyi düzenleme ve uygulamaları gerçekleştirme, müzelerde ve tarihi koleksiyonlarda kullanılmak üzere modifiye edilmiştir. Bu yaklaşım, sağlık ve güvenlik açısından dikkate değer avantajlara sahiptir, hem insana hem de çevreye daha az zarar vermekte ve bir defa oluşturulduktan sonra geleneksel yöntemlere nazaran maliyeti çok daha düşük olmaktadır.

* Kimya Yüksek Mühendisi, Milli Saraylar.

Müzelerde ve tarihi yapılarda kullanılan IPM'in, gözlem ve inceleme, tespit ve teşhis ve uygulamalar olmak üzere 3 temel adımı vardır. Ayrıntılı gözlem ve inceleme sonrası yapılacak değerlendirmeler ve risk analizleri, uygulamalardaki öncelikleri belirler. IPM, zararlı sorunlarının kaynaklarını araştırır, bu kaynakları ortadan kaldırmayı hedefleyerek kalıcı çözümleri sağlar. Zararlı sorunlarının kaynaklarının yok edilmesi yönetsel bir dizi uygulamanın ürünüdür. Kimyasal kullanımından önce diğer yöntemlere öncelik verilir. Kimyasal madde uygulaması tümüyle reddedilmez, ancak gerektiğinde uygulanır. Kimyasal madde kullanımı, IPM'in ancak küçük bir bölümünü meydana getirir. Mümkün ölçüde ve çeşitlilikte izleme/yakalama tuzakları kullanılır. Gerekli ve yeterli bir izleme ile zararlı aktivitesinin en erken dönemde tespit edilmesi sağlanır. Zararlıların beslenip barınabileceği kirli ortamlar kaldırılmadan zararlıları yönetmek mümkün olmadığından temizlik uygulamalarına önem verilir. Detay temizlikler ve kör nokta temizlikleri, IPM uygulamalarının en büyük yardımcıları arasındadır. Bunların dışında, bina yalıtımının her türlü zararlının içeri girişini engelleyecek nitelikte olması önemlidir. IPM'de, zararlıları dışarıda tutmanın her zaman en kalıcı ve en ekonomik yol olduğu düşüncesi esastır. IPM aynı zamanda bir çevre koruma stratejisidir. Gereksiz kimyasal kullanımını ortadan kaldırarak toprak, su ve hava kirliliğinin azaltılmasına katkıda bulunur, kimyasal kullanımını kontrol altına alarak insanların kimyasallarla gereksiz temaslarını en aza indirir.²

Müzeler ve koleksiyonlardaki organik malzemeler, yüksek ve değişken bağıl nem, sıcaklık, zararlı ışık ve hava kirliliği, böcek, mantar ve bakterilerin neden olduğu bozulmalara karşı oldukça hassastır.³ Müzelerde böcek kontrolü, genellikle yapı elemanları ve objelerde zararlı aktivitesi gözlemlendiğinde gündeme gelen bir konudur. Bir müze koleksiyonunu ve yapıyı böceklerden korumak için neler yapılması gerektiğinin bilinmesi, zararlı istilasının kontrol altında tutulması ve riskleri azaltıcı stratejilerin belirlenmesi son derece önemlidir. Dikkatli bir planlamayla zararlı istilasının önlenmesi esasına dayanan IPM, son yıllarda dünya üzerinde birçok müze, depo müze, arşiv ve tarihi yapıda uygulanmaktadır.

Bu makalede, IPM'in temel adımları olan böceklerin tespiti ve önlenmesinde izlenecek yollar, tarihi yapılar ve koleksiyonlardaki ahşap, kâğıt ve tekstil eserlerde sık karşılaşılan böcek türleri, dünyada ve ülkemizde tarihi koleksiyonlardaki böceklerle mücadelede kullanılan alternatif yöntemler ile inert gaz ve fümigantlardan bahsedilecektir.

1. Böceklerin Tespiti

Böceklerin yumurta ve larvalarını görmek pek mümkün değildir. Ancak buna rağmen görsel inceleme, böceklerin tespiti için önemlidir. Tarihi binalar ve müze koleksiyonları belirli periyotlar dâhilinde kontrol edilmelidir. Ahşap objelerde ve yapı elemanlarında böcek tahribatının olup olmadığına karar verebilmek için, aşağıda açıklanan belirtilerin bulunması gereklidir:

- Ahşap yüzeyinde böcek uçma deliklerinin görülmesi,
- Ahşabın üzerinde ya da altında uçma deliklerinden dökülen peletler ve tozların oluşturduğu küçük yığınların bulunması,

- Ahşabın yüzeyinden görülmeyen fakat döşeme tahtaları gibi malzemelerde yüzeyin aşınmasıyla açığa çıkan ya da araştırmayla tespit edilen tünellerin bulunması,
- İncelemelerde larva bulunması ya da larvaların açtığı tünellerin şekli ve enine kesitinin durumu,
- Ahşap yüzeyin hemen altında sıkıştırılmış öğüntü tozunun basıncı nedeniyle yüzeyde oluşan düzensizliklerin bulunması, böcek probleminin işaretidir.⁴

Ahşapta yukarıda sayılan belirtilerin bulunması, her zaman bir mücadele işlemine ihtiyaç olduğuna işaret etmemektedir. Böcek istilasının aktif olup olmadığının belirlenmesi için dikkatli bir inceleme yapılması gerekir. Bir objede veya yapısal elemanda aktif bir böcek faaliyetinin olup olmadığının belirlenmesiyle gereksiz kimyasal kullanımının da önüne geçilmiş olur. Ahşap obje ya da yapısal elemanların altında ya da üzerinde, uçuşma deliklerinin çevresinde ve izdüşümünde karınca yuvasına benzer şekilde biriken öğüntü tozlarının varlığı ve etrafta böceklerin uçuşma zamanında canlı ya da ölü ergin böceklerin bulunması aktif bir istilanın göstergesidir. Kimi zaman ahşap eser ya da yapısal elemandan herhangi bir titreşim etkisiyle de öğüntü tozları dökülebilmektedir. Bu durumda zemin, ince bir toz tabakası ile kaplıdır ve herhangi bir istila söz konusu değildir.

Kütüphane ve arşivlerde böceklerin varlığını kitapların kapaklarında, sırta yakın kısımlarında ve sayfa aralarında görsel inceleme ile tespit etmek mümkündür. Böcekler, kitapların veya belgelerin kenarından içe doğru gelişen uzun, döngülü, silindirik galeriler meydana getirirler. Kâğıt eserler üzerinde tahribat mevcut; ancak böceklerin kendisi görülüyor ise, eserin böcekler tarafından tahrip edilmiş sayfaları arasına bir tabaka yeni kâğıt yerleştirilmesi, bir süre sonra eserde hâlâ “faaliyet” olup olmadığının anlaşılmasını sağlar. Böcekler genelde deriye, iç taraflardaki sayfalara ya da ahşaba ulaşmak için zarar verirler. Kâğıt eserlerin saklandığı kütüphane ve arşiv alanlarında sürekli temizliğin sağlanması, ortamın muntazam olarak incelenmesi ve takip edilmesiyle böcekler kolaylıkla kontrol altına alınabilirler.

Selülozik tekstiller böcek istilasına karşı oldukça hassastırlar. Eserlerde, nişasta veya dekstrin içeren yapıştırıcılar bulunması durumunda böcek istilasına maruz kalma olasılığı daha da artmaktadır. Işık, nem, toz vb. çevresel faktörlerin ve biyolojik zararlıların etkisiyle tekstil ürünlerinin liflerinde ayrışma, kopma, doku kaybı vb. sonuçlar ortaya çıkabilmektedir. Tekstil eser depoları düzenli olarak kontrol edilmeli, sergi vb. nedenlerle başka bir yere gönderilen koleksiyonlar, enfeksiyon olasılığına karşı tecrit edilerek gözlemlenmelidir.

2. Böceklerin Önlenmesi

Yapılardan ve koleksiyonlardan böcekleri tamamen uzak tutmak genellikle mümkün değildir. Ancak böceklerin yapı içine girdiklerinde, beslenecekleri ve üreyecekleri uygun ortamların oluşmasının engellenmesi önemlidir. Bu nedenle, binalar ile sergilenen ve depolanan koleksiyonlar periyodik olarak kontrol edilmelidir.

Zararlı istilasının önlenmesindeki en önemli nokta, bu canlıların hangi koşullar altında geliştiklerinin anlaşılmasıdır. Böceklerin beslenmesi ve üremesinde ihtiyaçları olan dört şey besin, sıcaklık, nem ve barınaktır. Ahşap, kâğıt, kumaş, deri ve yün gibi organik kökenli maddeler, böceklerin hem beslenmeleri hem de üremeleri için

uygun ortamlardır. İnsanlar tarafından tüketilen gıdalar da zararlıların büyük bölümünü çekerler. Zararlıları önlemenin yolu, hem yapı içinde hem de dışında temizlik standardını yüksek düzeyde tutarak, onları besin ve barınaktan mahrum bırakmaktır. Ziyarete kapalı odalar ve depolar çoğunlukla göz ardı edilen alanlardır. Buradaki kir ve birikim, zararlıların gelişimini destekler. Dolayısıyla temizlik, zararlı kontrol programının en önemli kısmıdır.

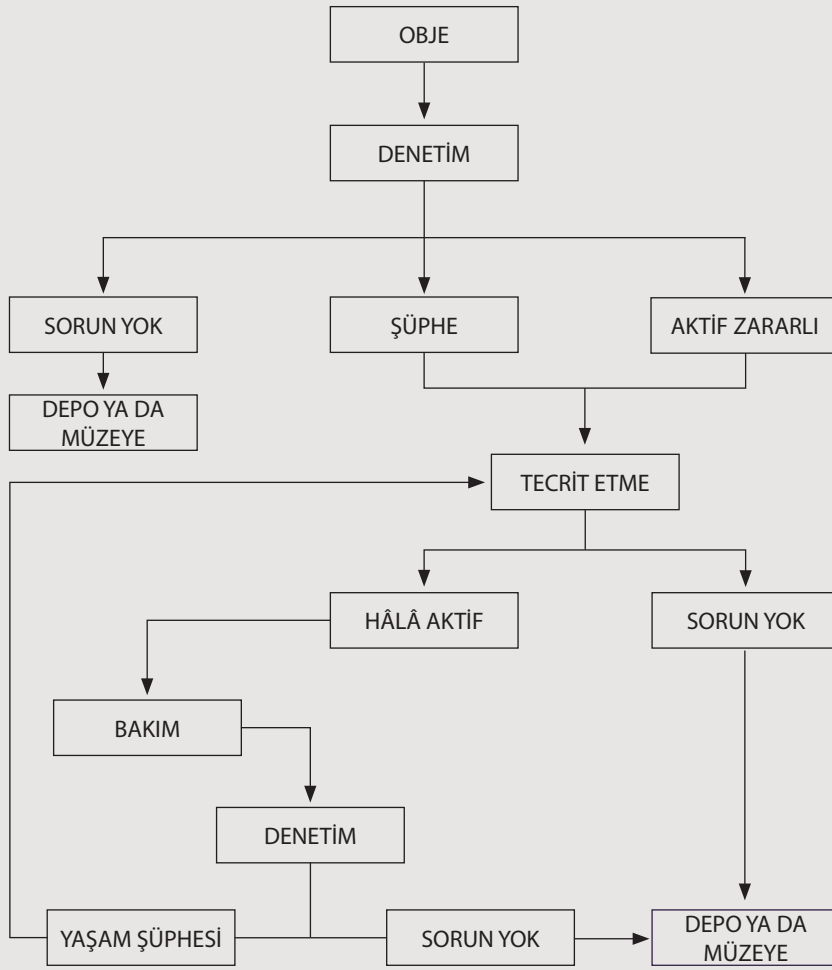
2.1 Nem ve Sıcaklık

Koleksiyonlarda ve yapılarda zarara neden olan biyolojik zararlıların varlığı, içinde bulunduğu ortam koşullarına bağlıdır. Müzelerde ve koleksiyonlarda sergilenen eserlerin çoğu organik kökenlidir ve higroskopik özellik gösterirler. Bütün higroskopik maddeler bulunduğu ortam sıcaklığına bağlı olarak belli bir denge nem değerine sahiptirler. Bu yüzden organik malzeme, bulunduğu ortamın sıcaklığı ve bağıl neminin fonksiyonu olarak belli bir rutubet dengesi (higroskopik denge) oluşuncaya kadar, bünyesine buhar halinde su alır ya da verir. Bu nem alışverişi neticesinde organik malzemelerde bozulmalar meydana gelmektedir. Bunun dışında, %75 ve üzerindeki bağıl nem değerleri ve yetersiz havalandırma binalarda biyolojik zararlı gelişimini destekleyen unsurlardır. Yüksek bağıl nem, metallerde hızlı korozyona ve kumaşların renklerinin solmasına; düşük bağıl nem değerleri ise organik malzemelerin kırılmaşmasına neden olur.

Uygun olmayan sıcaklık değerleri; objelerin yapıldığı malzeme ve özelliklerine göre düşük-yüksek sıcaklık ya da sıcaklık değişkenliği tarihi yapı ve müze koleksiyonlarında risk oluşturmaktadır. 30°C'nin üzerindeki yüksek sıcaklık fotoğraf filmi, asitli kâğıt gibi malzemelerin bozulma hızının artmasına ve reçinelerin yumuşamasına yol açmaktadır.⁵ Biyolojik zararlılardan kaynaklanan sorunların tekrarlanmaması için yapılarda bağıl nem ve sıcaklık kontrol edilmeli, düzenli olarak kaydedilmeli ve değişiklikler izlenmelidir. Bağıl nem, ne organik malzemelerin kırılmaşacağı kadar düşük ne de küf oluşmasına neden olacak kadar yüksek olmalıdır. Tarihi yapılar için bu değerler %30 ile %70 arasında, müze olarak kullanılan değerli tarihi eşyanın bulunduğu yapılar için ise %50–65 gibi daha dar bir aralık kabul edilmektedir.⁶

2.2 Karantina

Müzelerde zararlıları önlemenin en önemli koşulu, zararlıların koleksiyondan uzak tutulmasıdır. Restorasyon, sergi vb. nedenlerle binaya giren ve çıkan her obje, karantinaya alınarak böcek faaliyeti olup olmadığı kontrol edilmelidir. Objeler, depolama ya da sergi amacıyla esas sergi alanlarına alınmadan önce, zararlı istilasına karşı kontrol edilmelidir. Denetim sayesinde böceklerin neden olduğu zarar daha kolay anlaşılır. Böcek istilasının aktif ya da pasif olduğunun anlaşılması için kuluçka döneminin geçirilmesi gerekir. Aktif bir böcek istilası varsa, “aktif zararlı vardır” ibaresiyle eserler etiketlenip, en kısa sürede uygun bir tedavi uygulanmak üzere ayrılmalıdır. Eğer canlı böcek varlığı ile ilgili doğrudan bir belirti yok; ama aktif zararlı istilası olduğuna dair bir şüphe varsa, eserler tecrit edilmeli ve kuluçka dönemi süresince kontrol edilmelidir.



Şekil 1 Müzelerde eserlerin karantinası sırasında izlenecek adımları gösteren akış diyagramı.⁷

Şekil 1

2.3 Tuzak Kullanımı

Tuzaklar, böcekleri kontrol etmek için değil; ama varlığını keşfetmek için kullanılırlar. Böceklerin tuzaklara gelmesi ve zehirli olmayan yapışkan yüzeyde kalması prensibine dayalı bir dizi tuzak mevcuttur. Bunlar, yere konulacak şekilde dizayn edilmişlerdir ve açık alanlara nazaran köşelere ve duvarın/zeminin sivri köşelerine konulduklarında daha etkilidir. Düzenli olarak kontrol edilmeleri gerekir. Üzerlerinde çok çabuk toz birikip kullanılamaz hale gelebileceğinden, zararlılar kontrol edildiklerinde, tuzakların yapışkanlıkları da kontrol edilmelidir.

Kullanılan tuzaklar ne kadar çok olursa böcek bulma ihtimali de o kadar çok olur. Tuzaklar yerleştirilmeden önce tarihlenmeli ve plan üzerinde işaretlenmelidir. Yakalanan böcekler teşhis edilmeli ve tüm bilgiler kayıt altına alınmalıdır.






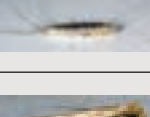
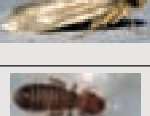
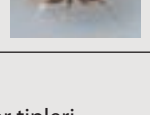
2.3.1 Feromon Tuzaklar

Çoğu böcek üremeye hazır olduğunda karşı cinsi etkilemek için feromon adı verilen kimyasallar kullanır. Bu kimyasallar, günümüzde tuzaklarda yem olarak kullanılmaktadır. Feromon tuzaklar mobilya böceği, elbise güvesi gibi pek çok böcek türü için mevcuttur ve bunlar sadece hedeflenen türün erkeklerini çekmekte, diğer böcek türlerine etkisi olmamaktadır.

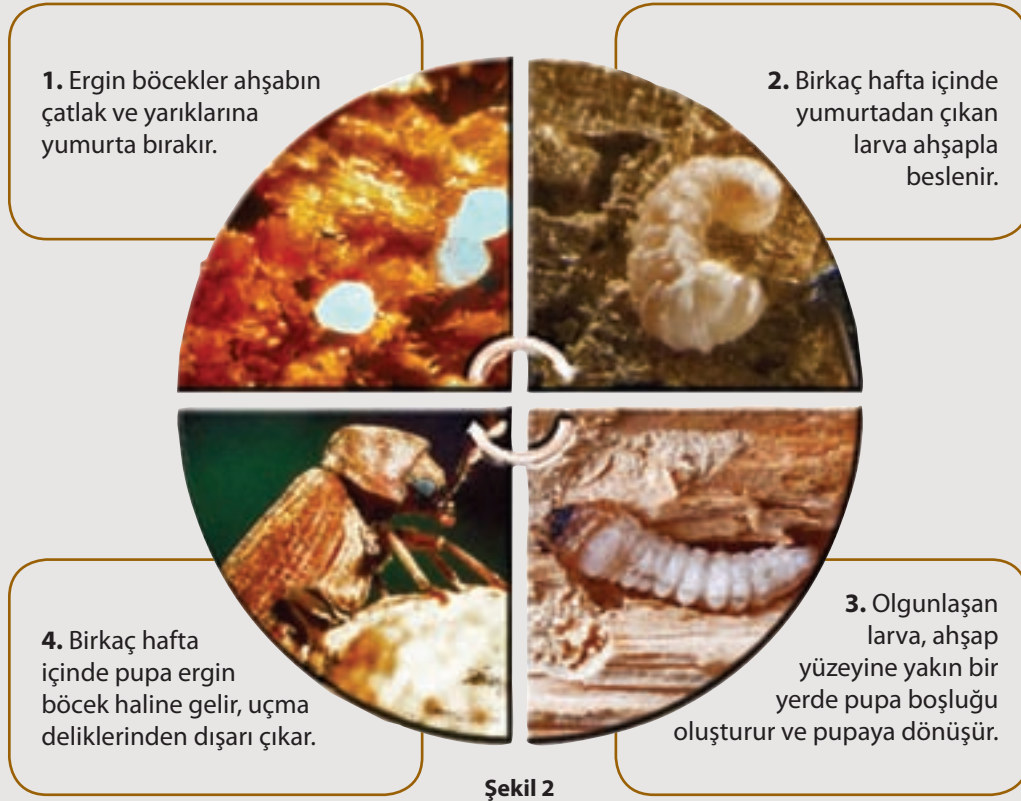
Feromon tuzaklar sayesinde böceklerin türü, popülasyon yoğunluğu, ergin çıkış zamanı gibi zararlıyla savaşa yönelik bilgiler elde edilmiş olur. Günümüzde birçok zararlı böcek türünün popülasyonunu bu şekilde izlemek mümkün olmaktadır. Feromon tuzaklar, zararlı sayısı genellikle çok düşük olduğu zaman etkilidir. Bu nedenle zararlı varlığı hakkında erken uyarıyı sağlamak amacıyla kullanılırlar. Ayrıca zararlı ile bulaşık materyallerin bulunduğu yerlerin tespit edilmesinde ve biyolojisi iyi bilinmeyen türlerin belirlenmesinde de kullanılmaktadırlar. Feromon tuzaklardan yapılan mücadelenin başarılı olup olmadığını belirlemede de yararlanılmaktadır.⁸ Feromon tuzaklar, kimyasallarla mücadeleye doğrudan alternatif bir yol olmamakla birlikte, entegre mücadelede kimyasal kullanımını azaltarak mücadeleye yardımcı bir rol üstlenmektedirler.

3. Müzelerde Yaygın Olarak Bulunan Böcek Türleri ve Zarar Şekilleri

Müzeler ve tarihi yapılarda ahşap, tekstil ve kâğıt eserlerde yaygın olarak bulunan böcekler ve zarar tipleri Tablo 1’de verilmiştir.

Takım / Aile	Yaygın Adı	Zarar Verdiği Malzeme	Zarar Tipi	Böcek Şekli	
Coleoptera	Anobiidae	Anobium punctatum (Mobilya Böceği)	Ahşap, kâğıt	1–2 mm dairesel uçuş delikleri, öğüntü tozu çok ince kum gibi	
		Xestobium rufovillosum (Ölüm Saati Böceği)	Ahşap	2–4 mm çapında dairesel uçma delikleri, galerileri bal peteği görünümünde	
	Lyctidae	Lyctus brunneus (Kahverengi Diri Odun Böceği)	Ahşap	1–4 mm dairesel uçma delikleri, öğüntü tozu çok ince pudra gibi	
	Dermestidae	Dermestes lardarius (Erzak Böceği, Deri Böceği)	Ahşap, hayvansal kökenli malzemeler	Kenardan başlayıp merkeze doğru ilerleyen silindirik tüneller	
	Cerambycidae	Hylotrupes bajulus (Ev Teke Böceği)	Ahşap	Oval, 6 mm’ye kadar uçma delikleri, öğüntü tozu kaba lifli ve yongalı	
Thysanura	Lepismatidae	Lepisma saccharina (Gümüşcün Böceği)	Rutubetli organik malzemeler	Kenarları düzensiz küçük yüzey erozyonu	
Lepidoptera	Tineidae	Tineola bisselliella (Elbise Güvesi)	Ahşap, hayvansal kökenli tekstil ürünleri	Tekstil liflerinin dayanıklılığında azalma, ahşapta yüzeysel delikler	
Corrodentia	Liposcelidae	Liposcelis divinatorius (Kitap Biti)	Kâğıt	Küçük yüzey aşınmaları	

Tablo 1 Müzeler ve tarihi yapılarda yaygın olarak bulunan böcekler ve zarar tipleri.



Şekil 2 Ahşap delici böceklerin yaşam döngüsü.⁹

3.1. Ahşaba Zarar Veren Böcekler

Müzelerde ve tarihi yapılarda en sık karşılaşılan ahşap zararlısı böcekler, Coleoptera takımına ait *Anobium punctatum* (Mobilya Böceği), *Xestobium rufovillosum* (Ölüm Saati Böceği), *Lyctus brunneus* (Kahverengi Diri Odun Böceği) ve *Hylotrupes bajulus* (Ev Teke Böceği)'dir.

Ahşap malzeme, organik yapısı nedeniyle çeşitli canlılar için ideal bir besin kaynağı ve barınaktır. Bu canlıların büyük çoğunluğu ahşabın yapısında bulunan selüloz ve lignini ayrıştırarak, yaşamlarını devam ettirmek için gerekli olan besinleri temin etmekte ve ahşabı tüketmektedir. İstilalar sonucu ahşapta önemli hasarlar oluşmakta ve kesiti zayıflamaktadır. Böceklerin gelişmesinde besin maddesinin yanı sıra nem ve sıcaklık ihtiyaçları da etkili olmakta ve böcekten böceğe çeşitlilik göstermektedir. Ahşapta zarara neden olan böcekler yumurta, larva, pupa ve ergin olmak üzere 4 hayat aşamasına sahiptir.

1. Yaşam döngüleri; ergin dişi böceğin ahşap yüzeyindeki çatlak, yarık veya var olan çıkış deliklerine yumurtalarını bırakmasıyla başlar. Yumurta birkaç hafta içinde olgunlaşır ve çatlar.
2. Larva veya kurtçuk evresi; böceğin ahşaba en fazla zararı verdiği, öğüntü tozlarının oluşturulduğu ve böcek türüne göre yıllarca (1- 10 yıl) sürebilen evredir. Yumurtadan çıkan genç larva veya kurtçuk, ahşabı oymaya başlar ve yapısal hasara neden olur.
3. Olgunlaşan larva, ahşap yüzeyine yakın bir yerde pupa boşluğu oluşturur ve burada pupaya dönüşür. Birkaç hafta içinde pupa, ergin bir böcek haline gelir.
4. Pupadan yeni çıkan ergin böcek, ahşap yüzeyindeki ince kaplamayı yiyerek oluşturduğu çıkış veya uçma deliklerinden dışarı çıkar ve yaşam döngüsü tamamlanır.

Yaşam süreleri birkaç hafta süren ergin böceklerin, yüksek bir enerji kaynağı dışında beslenme gereksinimleri yoktur. Bu süre içinde yayılırlar ve çiftleşirler. Ergin dişi böceğin, yumurtalarını ahşap yüzeyinde uygun yerlere bırakmasıyla yaşam döngüleri tekrarlanarak devam eder.

Ahşabı tahrip eden böceklerin yaşam döngüleri birbirlerine oldukça benzemekle beraber, arız oldukları ahşabın türü ve neden oldukları tahribatın şekli ile büyüklüğü farklı olabilmektedir. Binalarda ve bina dışında kullanılan ahşap malzemelere zarar veren böcek türlerinin doğru teşhis edilmesi, uygun koruma ve müdahale işlemlerinin seçilip uygulanması bakımından büyük önem taşımaktadır.¹⁰

3.2. Kâğıt Eserlere Zarar Veren Böcekler

Kütüphane ve arşivlerde kâğıt eserlerde en sık karşılaşılan böcek türleri *Lepisma saccharina* (Gümüştün Böceği), *Liposcelis divinatorius* (Kitap Biti), *Dermestes lardarius* (Deri Böceği), *Anobium punctatum* (Mobilya Böceği)'dur. Bunlar kâğıt, tutkal, jelâtin aharı, deri ve cilt bezi gibi organik maddelerle beslenir.

Lepisma saccharina (Gümüştün Böceği), rutubetli yerlerde yaşar. Kâğıt, rayon, keten ve pamuklu maddelerde bulunan nişasta ile beslenir. Yüksek oranda odun hamuru yerine saf selüloz içeren kâğıtları tercih eder. Hem kâğıdından hem de jelâtininden faydalandıkları için fotoğraflara da saldırırlar.

Dermestes lardarius (Deri Böceği), genellikle deri, parşömen, yün ve ipek esaslı malzemelere zarar verirler. Kâğıt, ahşap ve yiyecek artıkları ile de beslenirler.

Kitap kurtları, hemen hemen her cins malzemeyi yiyebilen ve özellikle de kâğıtların selülozunu yiyerek beslenen zararlılardır. Bu böceklerle mücadele etmek nispeten daha zordur. Yumurtalarını cilt yüzeylerine yakın yerlere veya yaprakların uç kısımlarına bırakırlar. Yumurtadan çıkan larva, kitabın içine doğru yiyerek ilerler, krizalit dönemi için hazır olduğu zaman tekrar yüzeye yaklaşır ve yüzeye yakın bir yerde gelişimini tamamlayarak ergin böcek haline gelir.

Kabuk biti veya kitap bitleri, genellikle kitap kurtları ile karıştırılan açık renkli, küçük böceklerdir. Ancak çok miktarlarda oldukları zamanlarda ve sürekli kullanılan kitaplarda fark edilebilirler. Kitap ciltlerindeki tutkal ve nişastayı yiyerek beslenirler, fakat çok küçük oldukları için çok az zarar verirler.¹¹ Ilık, karanlık, nemli, kirli ve iyi havalandırılmayan yerleri tercih ederler. Yaptıkları tahribatın genellikle geri dönüşü yoktur.

3.3. Tekstil Eserlere Zarar Veren Böcekler

Tekstil eserlerde en sık karşılaşılan böcek türleri *Tineola bisselliella* (Elbise Güvesi), *Lepisma saccharina* (Gümüştün Böceği), *Dermestes lardarius* (Erzak Böceği)'dur.

Müzelerde bulunan tekstil eserler, organik kökenli olduklarından çevresel koşullara bağlı olarak, gerek sergileme gerekse depolama esnasında fiziksel, kimyasal ve biyolojik etkenlere maruz kalarak bozulmaya uğrarlar. Fiziksel ve kimyasal etkenler tekstillerin içinde bulunduğu havadaki nem oranı, sıcaklık, ışık, havadaki çeşitli gazlar, toz ve kimyasal maddelerdir, biyolojik etkenler ise ortamda bulunan çeşitli mikro organizmalar ve böceklerdir.

Elbise Güvesi (*Tineola bisselliella*), kumaşlar, yünler ve depolanmış besin maddelerine arız olur. Bu böcekler, arız olduğu malzemelerle temasta olan ahşapta yüzeysel delikler açarlar. Yaklaşık 6,5 mm uzunluğundaki gövdeleri satenimsi parlaklıkta altın sarısı kanatlarla sarılır. Ergin dişilerin bıraktığı yumurtalar oval, fildişi renginde ve yaklaşık 1 mm uzunluktadır. Özellikle istilaya uğrayan döşeme malzemeleri (halılar ve mefruşat gibi) yakınındaki ahşapların üzerindeki yarık ve çatlaklar içerisinde bulunabilirler.¹²

4. Müzelerde Böceklerle Mücadelede Uygulanan Yöntemler

Ahşap ve diğer organik kökenli eserlerde veya strüktürel ahşaplarda aktif böcek faaliyeti tespit edildiğinde, problemin fiziksel ya da kimyasal yöntemlerle çözülmesi mümkündür. Zararlılarla mücadele işlemleri çoğunlukla kimyasal savaşım ile özdeşleşmiştir. Ancak kimyasal savaşım ilaç kullanımı yaygınlaştıkça ortaya birçok sorun çıkmıştır. Zararlılarla mücadelede zehirli kimyasal maddelerin yaygın olarak, aşırı dozda ve bilinçsiz kullanılışı, arzu edilmeyen yan etkilerin oluşumunu kaçınılmaz hale getirmiştir. Bu nedenlerle son yıllarda kimyasal ilaçların çok az kullanıldığı veya hiç kullanılmadığı alternatif yöntemler geliştirilmiştir.

Böceklerle mücadelede kullanılan fiziksel yöntemler ısı işlemleri, dondurma işlemlerini, kimyasal yöntemler ise fümigantlar ve inert gazlar ile yapılan işlemleri kapsamaktadır.

Müzelerde ve koleksiyonlarda bulunan tarihi eserler, binalardaki yapı elemanlarına nazaran daha küçük boyutta ve taşınabilir olduklarından, biyolojik zararlılar sözü konusu olduğunda tedavileri daha kolay olmaktadır. Böceklerle mücadelede hangi yöntemin seçileceği konusunda, eserin/binanın büyüklüğü, böceğin türü, enfeksiyonunun durumu belirleyici olmaktadır.

4.1. Dondurma İşlemi

Dondurma işlemi, müzelerde böcek kontrolünde kullanılan yöntemlerden biridir. Bu işlemde, sıcaklığın düşüşüyle birlikte böceklerin metabolik faaliyetleri yavaşlamakta ve sonra donarak ölmektedir. Bu metot, böceklerin tüm hayat aşamaları üzerinde öldürücü etkiye sahiptir ve bazı müzelerde tekstil, sosyal tarih ve doğa tarihi koleksiyonlarının fümigasyonunda rutin olarak kullanılmaktadır. Objeler, polietilen (polyester gibi diğer plastik filmler de kullanılabilir, ama PVC değil) bir poşet içine alınır ve 3 gün boyunca -30°C 'ye ya da en az 7 gün boyunca -18°C 'ye maruz bırakılır. Piyasada bulunabilen dondurucular -30°C civarında çalışırlar. Objeler, oda sıcaklığına gelmeden ve yoğuşma riski ortadan kaldırılmadan poşetten çıkartılmamalıdır. Bazı büyük müzelerin kendi dondurma odaları vardır ve İngiltere Merseyside'deki National Museums & Galleries, bu tip bir zararlı kontrol uygulamasını ticari hizmet olarak sunmaktadır.

Bazı kuruluşlar kimyasal fümigasyona alternatif olarak "Dondurma Yöntemi"ni seçmektedir. Bu yöntemde sıcaklık, -35°C 'ye kadar hızla düşürülür ve birkaç gün kadar bu düzeyde tutulduğunda, çeşitli yaşam evrelerindeki böceklerin büyük çoğunluğunu öldürmek mümkün olmaktadır. Ticari dondurucuların bazıları zararlı

kontrolü için uygun olabilirken diğerleri sıcaklığı yeterince hızlı düşüremezler. Sıcaklık düşüşünün yavaş olması, bazı böceklerin hayatta kaldığı halde “geçici olarak canlılığını kaybetme” gibi bir duruma geçmesine neden olur. Doğal olarak bu yöntemde, düşük sıcaklık nedeniyle objelerin tahrip olmamasını garanti etmek ve yoğunlaşmayı kontrol altına almak da önemlidir.¹³

4.2. Yükseltmiş Sıcaklık

Gıdalardaki zararlıların kontrolü ve böcek öldürmek amacıyla yüksek sıcaklıkların kullanılması, zararlı kontrol tarihinde uzun bir geçmişe sahiptir. Müzelerde tekstil ve ahşap objelerdeki güve ve böcek kontrolünde kullanılan bir tekniktir. Tüm böcekler 45°C ve üstü sıcaklıkta ölürlür. Almanyada geliştirilen *Thermo Lignum* tekniğinde objeler, 24 saat boyunca, 52°C’de, özel nem-kontrollü bir odada, poşetlenmeden uygulamaya alınır.¹⁴

Ahşabı 52-55°C sıcaklıkta 30-60 dakika bekletmek, ahşap zararlı böceklerin birçoğu üzerinde öldürücü etkiye sahip olmaktadır. Isıl işlem, birçok ülkede sadece depolama süresinde *Lyctus*’lar (Powder post beetle) ile istila edilmiş yapraklı ağaç ke-restelerinin fırın sterilizasyonunda ticari olarak kullanılmaktadır. Bu uygulamanın dışında sıcak hava işlemleri, Almanya başta olmak üzere bazı Avrupa ülkelerinde *Hylotrupes bajulus* (Ev Teke Böceği) istilasını kontrolü için, ahşapta rutubet miktarı düzenlenmesi yapılmadan, binaların çatı boşluklarında özellikle kullanılmaktadır.

Böcek türü	%100 ölüm için gerekli sıcaklıklar (°C)
Ev Teke Böceği (House longhorn beetle)	55
Ölüm Saati Böceği (Death watch beetle)	47
Mobilya Böceği (Furniture beetle)	50
K.rengi Diri Odun Böceği (Powder post beetle)	50
Elbise Güvesi (Clothes moth)	42

Tablo 2 Yükseltmiş sıcaklık uygulamasında bazı böcek türleri için gerekli sıcaklıklar.¹⁵

Uygulama şekli olarak mobil bir jeneratörle 100-120°C sıcaklığa kadar ısıtılan hava, çatı içerisine geniş borular yardımıyla üflenmektedir. Çatıdaki havanın sıcaklığı 80-100°C arasında muhafaza edildiğinde ahşabın iç sıcaklığı 2-3 saatte 55°C’ye ulaşmaktadır. Problemlerle yapılan kontrollerde en az 60 dakika süre ile ahşabın iç sıcaklığı ile çatının iç duvarlarının sıcaklığı 55°C olacak şekilde korunmaktadır. Isıl işlem sırasında hava boşaltma açıklıklarının düzenli şekilde hava geçirmesine ve çatıda bulunan kolay tutuşabilen malzemelerin, hava açıklıklarına 1 metreden daha yakın mesafede bulunmamasına dikkat edilmelidir.

Çevreye zararlı etkisi olmayan sıcak hava işlemleri, tarihi binalardaki ahşaplarda ortaya çıkan larvalarla mücadelede etkili bir yöntemdir. Genel olarak önemli avantajlara sahip olmakla beraber, tarihi yapılarda uygulama sırasında dikkatli olunmalıdır. Çünkü yüksek sıcaklıklar ahşabın rutubet miktarını değiştirdiğinden malzeme boyut değişiklikleri, çatlak oluşumu ve çatlaklarda genişleme görülebilmektedir.¹⁶ Sıcaklık farklılıkları nedeniyle yoğunlaşma ile ilgili problemlerin oluşmaması için iyi



1 a



1 b



2 a



2 b

bir hava sirkülasyonu olmalıdır.¹⁷ Ayrıca boyalı tavanlarda yüzey örtücünün altında rutubet kaybı ahşabın daralmasına, boya tabakalarının kalkmasına ve soyulmasına neden olabilmekte, ahşabın dokusunda reçine varsa yüksek sıcaklık uygulandığında reçine sızması ve renk bozulmaları ile karşılaşılabilir.¹⁹

Birçok obje dondurma veya yüksek sıcaklık yöntemiyle güvenli bir şekilde tedavi edilebilirken, hassas objeler düşük ya da yüksek sıcaklıklara maruz bırakılmamalıdır. Eğer termal tedavinin uygun olup olmadığı ile ilgili bir tereddüt varsa bir konservatöre danışılmalıdır.

4.3. Karbondioksit

Bu uygulama, objelerin en az %60 konsantrasyonda karbondioksit içeren ortamda bulunmalarını gerektirir. Genelde, özel gaz-sızdırmaz plastik bir balon ya da çadır içinde uygulanır. Karbondioksit, normal sıcaklıkta ve bağıl nemde, objeler üzerinde zararlı etkiye sahip değildir. 3 hafta ya da daha fazla bir süre, tüm zararlıların ölümü için gereklidir.

1 a. Ahşap zararlı böceklerle mücadele amacıyla mobil ünite ile binanın çatısına sıcak hava uygulaması **b.** Çatı arasına nemlendirilmiş sıcak havanın esnek borular vasıtasıyla verilmesi.

2 a. Taşınabilir eserlerin mobil sıcak hava odasına alınması **b.** Eserlerin mobil sıcak hava odasında böceklerle karşı tedavilerinin yapılması.¹⁸

Diğer fümigantlara nazaran daha uzun uygulama sürelerine ve yüksek gaz konsantrasyonlarına ihtiyaç göstermesi ve bu nedenle maliyetinin yüksek olması bu gazın dezavantajıdır.

4.4. Azot

Tahıl depolarını böceklerden kurtarmak için, hava-geçirmez depoların kullanımı ile ilgili 1918 yılındaki değişik yayınlar oksijensiz ortam (anoxia) ile ilgili bilimsel araştırmaların başlangıcı olmuşlardır. 1950'li yıllar, böcek ilaçlarının neden olduğu çevre tehlikesine karşı artan bilinç nedeniyle, gıda korumada değiştirilmiş atmosferlere ilgi artmıştır. Bununla birlikte bu yöntem, uzun uygulama sürelerinin maliyeti nedeniyle büyük-ölçekli ticari işletmelerde gıda maddesi korumada yaygın olarak kullanılamamıştır.

1980'lerde, gıda korumada değiştirilmiş atmosferlere olan ilginin zirveye çıkması ile konservasyon konusunda çalışan bilim adamları, bu teknolojinin müze ihtiyaçlarına göre nasıl uyarlanabileceğini araştırmışlardır. Gıda maddelerinin korunmasında karbondioksit atmosferi tercih edilse de konservatörler, kültürel eserlerin tedavisinde daha avantajlı olduğunu keşfetmişlerdir. Çünkü oksijensiz ortamlar yüksek derecede inertlik sağlar ve küçük-ölçekli uygulamalarda kullanımı daha kolaydır. Fakat gıda korumadan müze kullanımına, prosedürlerin transferi kolay olmamıştır.²⁰

Müzelerdeki objelerde böceklerin eradikasyonunda, düşük oksijenli ortamlar, insan, çevre ve bazı eserler üzerinde olumsuz etkileri bulunan zehirli kimyasallara önemli bir alternatif olmuştur. Bu yöntem, mobilya, kütüphane koleksiyonları, mumyalar ve diğer pek çok tarihi objelerdeki biyolojik bozulmanın kontrolünde, 1989'dan bu yana kullanılmaktadır. Uygulamalarda böcekler, düşük geçirgenliğe sahip plastik üniteler içinde, hava ile azot gazının yer değiştirmesiyle oluşturulan



Milli Saraylar'da azot gazı ile taşınabilir hassas eşya fümigasyonu.

ortamda, oksijensiz kalarak ölmektedir. Son yıllarda azot atmosferi, tarihi objelerdeki böcekleri yok etmede kullanılan en etkili, güvenli ve zararsız yöntemlerden biridir.²¹ Bu yöntem, özellikle düşük ve yüksek sıcaklık uygulamalarından zarar görebilecek çok hassas objeler için oldukça kullanışlıdır.

Uygulamada, objeler azot atmosferine alınır ve böcekler oksijensiz kalarak ölür. Böcekler, yaşamak için oksijene gereksinim duyarlar, fakat çok düşük oksijen seviyelerinde dahi yaşayabilirler. Dolayısıyla, uygulama sadece azot konsantrasyonunun %99'dan büyük olduğu durumlarda etkilidir. Uygulama, özel olarak tasarlanmış odalarda ya da düşük oksijen geçirgenliğine sahip bariyer filmden yapılmış bir odacık içinde gerçekleştirilir. Azot, nemlendirilmiş olmalıdır ve oksijen seviyeleri, bir oksijen-metre kullanımı ile dikkatlice izlenmeli ve kontrol edilmelidir. Karbondioksitte olduğu gibi, düşük sıcaklıklarda uygulama süresi daha uzun olmalıdır. Azot gazı, endüstride yaygın olarak kullanılmaktadır, dolayısıyla nispeten daha ucuzdur ve bulunması kolaydır.

Küçük objeler için azot (oksijen azlığı) uygulamasının bir başka türü de, eserin Ageless™ marka oksijen uzaklaştırıcı bariyer filmden yapılmış poşetler içinde gaz geçirmeyecek şekilde kapatılarak tedavi edilmesidir. Bu ürün, oksijenle reaksiyona giren ve onu bağlayarak atmosferden uzaklaştıran demir bileşiklerini içerir. Bu yöntemde de böcekler oksijensiz kalarak ölmektedirler. Bu işlem, sadece küçük boyutlu eserler için kullanışlıdır, çünkü oksijen uzaklaştırıcı pahalıdır. Ageless™, Mitsubishi firması tarafından üretilmektedir ve farklı uygulamalar için çeşitli tipleri mevcuttur.

4.5. Fümigantlar

Zararlılarla mücadelede böceklerin herhangi bir biyolojik dönemi (yumurta, larva, pupa, ergin) üzerinde gaz halinde etkili olan zehirli kimyasal maddeler fümigant olarak tanımlanmaktadır. Müzelerde ve tarihi yapılarda ahşap ve diğer organik malzemelerde görülen böceklere karşı kullanılacak birkaç fümigant vardır. Bunlardan metil bromür (CH_3Br) gazının, ozon tabakasını inceltici etkisi nedeniyle, Birleşmiş Milletler Montreal Protokolüne göre gelişmiş ülkelerde 2005 ve gelişmekte olan ülkelerde ise 2015 yılına kadar kullanımdan kaldırılması planlanmaktadır. Ülkemizde ise metil bromür, 2007 yılı itibarıyla karantina ve yükleme öncesi uygulamalar hariç kullanımdan kaldırılmış bir fümiganttır. Bu nedenle, fümigant olarak sadece fosfin (PH_3) ve sülfürlü florür (SO_2F_2) bulunmaktadır. Sülfürlü florür gazı ülkemizde ruhsatlandırılmıştır ve tarihi bina fümigasyonunda ilk kez Beylerbeyi Sarayı'nda kullanılmıştır.

4.5.1. Fosfin

1930'lu yıllardan bu yana kullanılmakta olan bu fümigant ülkemizde metalik fosfin formülasyonu olan alüminyum veya magnezyum fosfit içerikli formülasyon olarak ruhsatlıdır. Metalik fosfin havanın nemi ile reaksiyona girerek fosfin gazı (PH_3) açığa çıkar.²²

Müze objeleri, bazen fosfin kullanılarak bakıma alınırlar. Fosfinle yapılan fümigasyonlarda, diğer fümigantlarla da çalışırken genel kural fümigasyonun yeterince

Beylerbeyi Sarayı'nın
sülfürlü florür gazı ile
fümigasyonu.



gaz geçirmez ortamlarda yapılması ve fümigasyon süresince gaz konsantrasyonunun takip edilmesidir. Fosfin gazı ile uygulama özel bir odada ya da gaz geçirmez bir polietilen altında yapılır. Kimyasala uzun süre maruz kalınmasını engellemek için, sıcaklık 20°C üstünde olmalıdır.

Fosfin, kullanımı kolay ve ahşaba iyi nüfuz eden bir fümiganttır. Ancak, metal ve metal alaşımları üzerinde korozyon, gümüş ve altın ile özellikle yüksek nem ve sıcaklıkta reaksiyona giren, pigmentler üzerinde zararlı etkisi olabilen, yanıcı özellikte bir fümiganttır.²³

4.5.2 Sülfürlü Florür

Öncelikle, yasaklanmış olan metil bromürün yerini dolduracak özellikte ve fosfine alternatif bir fümiganta ihtiyaç olması nedeniyle sülfürlü florür (SO_2F_2) son yıllarda araştırmacıların önemle üzerinde çalıştığı bir fümigant konumundadır. Sülfürlü florür; ahşap zararlılarına ve termitlere karşı Amerika Birleşik Devletleri'nde 1960'lerde ruhsatlandırılmış olup, en yüksek kalıntı limiti değerlerinin belirlenmesinin ardından birçok ülkede olduğu gibi ülkemizde de 2009 yılında depolanmış ürünlerde kullanım amacıyla ruhsatlandırılmıştır. Diğer fümigantlar gibi bu gazın da uygulamasının ilgili bakanlıkça ruhsatlandırılmış fümigasyon operatörlerince yapılması zorunluluğu vardır.²⁴

Sülfürlü florür gazı, Amerika Birleşik Devletleri'nde termitlerin kontrolünde, Avrupa ülkelerinde ise müzelerin, kiliselerin ve çeşitli sanat eserlerinin fümigasyonunda yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu gazın, uygulandığı materyale difüzyonu iyi olmakla beraber, yumurtalar üzerindeki etkisi sınırlıdır.²⁵

Kullanımında, 20–30°C arası sıcaklıklar tavsiye edilmekte olup, artan ortam sıcaklığı ile mutlak ölüm için gerekli dozun azaldığı bildirilmektedir. Özel odalarda uygulama yapılabildiği gibi gaz geçirmez polietilen örtüler altında ya da gaz geçirmez hale getirilen binalarda da uygulama yapılabilir.

4.6. Kalıcı Yüzey İlaçlaması

Tarihi yapılarda herhangi bir yerden kaynaklanan bulaşmaların önüne geçebilmek için bazı yüzeyler böceklere karşı insektisitler ile muamele edilmelidir. Burada kullanılacak insektisit çok özenle seçilmiş olması gereklidir. Kullanılacak insektisit leke bırakmaması, kokusuz olması, renk değişimlerine ve benzeri istenmeyen etkilere yol açmaması gereklidir. Bu şekilde, tarihi yapılar, depolar ve müzelerde kullanılabilen değişik formülasyonlarda insektisitler bulunmaktadır.

Sonuç

Ülkemizin ve dünyanın tarihi ve kültürel mirası olan tarihi yapıların ve koleksiyonlarda bulunan eserlerin korunarak gelecek nesillere olabildiğince az zarar görmüş biçimde aktarılması en önemli görevimizdir. Bu ise ancak bu eserlerin uluslararası koruma ilkeleri doğrultusunda sergilenmeleri ve muhafaza edilmeleri ile mümkündür. Müzelerde ve koleksiyonlarda ahşap objeler, tablolar, müzik aletleri, halı, kumaş, el yazması eserler gibi çok değişik türde ve evsafa eserler sergilenmekte veya muhafaza edilmektedir.

Yüksek bağıl nem, sıcaklık, toz ve kirlilik biyolojik zararlıların gelişimini destekleyen çevresel etkenlerdir. Müzelerde ve koleksiyonlarda bulunan ahşap, kâğıt, tekstil, deri vb. eserler organik kökenlidir. Organik malzemeler higroskopik (nem çekici) özellik gösterirler. Bağıl nemin artmasına ve azalmasına bağlı olarak genişir ve daralırlar. Sıcaklık ve bağıl nemdeki dalgalanmalar organik malzemedeki tahribata neden olur. Yüksek bağıl nem (%75 ve üzeri) ve yetersiz havalandırma binalarda biyolojik zararlı gelişimini destekleyen faktörlerdir. Dolayısıyla ideal değerler arasında olmayan bağıl nem ve sıcaklık, tarihi yapı ve koleksiyonlardaki organik malzemenin oluşan objeler için risk oluşturmakta ve zaman içerisinde önemli zararlar vermektedir. Bu nedenle, bağıl nem ve sıcaklık değerleri mutlaka izlenmeli ve çevresel koşulların kontrolü ve iyileştirilmesi için gerekli çalışmalar yapılmalıdır.

Yüzyıllar boyunca, tarihi yapılar ve koleksiyonlarda bulunan tarihi eserlerin korunmasında en uğraştırıcı sorunlar, böceklerin neden olduğu zararlar olmuştur. Kâğıt ya da parşömen el yazmalar, doğa tarihi koleksiyonları ve özellikle ahşap eserler böceklerin istilasına uğrar ve çoğunlukla ciddi şekilde zarar görürler. 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl boyunca bu biyolojik saldırıya cevap, olumsuz sonuçlara yol açan, çok yüksek oranda arsenik, DDT, cıva klorür, hidrojen siyanür gibi zehirli kimyasal madde kullanımı gibi bir yaklaşım olmuştur. Son yıllarda konservatörler, zararlıları uzak tutmanın daha iyi bir yaklaşım olduğunu keşfetmiş ve bunun yetersiz kaldığı durumlarda zehirli kimyasalların yerini alacak alternatif yöntemler geliştirmişlerdir. Genel olarak "Entegre Zararlı Kontrol Yönetimi" olarak isimlendirilen bu yöntem, mevcut zararlı problemini insan sağlığına, çevreye ve diğer hedef alınmayan organizmalara en az zararı vererek çözmeyi amaçlamaktadır. Entegre Zararlı Yönetimi'nin kapsamı, zehirli kimyasalları mümkün olduğunca az kullanmak, bunlar arasında sağlık riski oluşturma potansiyeli en düşük olanların ve varsa kimyasal olmayan alternatiflerinin kullanımını desteklemektir. Entegre Zararlı Kontrol Yönetimi, son on yıldır birçok müze, arşiv ve tarihi yapıda uygulanmaktadır.

Tarihi yapı ve koleksiyonlarda biyolojik etkenlerden kaynaklanan sorunlar, önleyici koruma tedbirlerinin alınmasıyla minimum seviyeye çekilebilir. Bu amaçla, binalarda böcekler ve diğer zararlıların var olup olmadığı düzenli olarak izlenmelidir. Böceklerin biyolojisinin ve yaşam döngüsünün öğrenilmesi, hangi ortamlarda yaşadıklarının, ne ile beslendiklerinin ve çoğaldıklarının, uçuş zamanlarının bilinmesine yardım eder. Binanın dışarıdan gelecek bulaşmalara karşı korunması için, boşlukların kapatılması, pencere ve kapıların böcek erginlerinin geçemeyeceği açıklıkta sinek teli ile kapatılması (havalandırmaya engel olunmadan) alınması gereken temel önlemler arasındadır.

Görsel incelemeye yardımcı olarak feromon tuzaklar da kullanılabilir. Tuzaklar, böcekleri gözle görmeden önce yakalama avantajına sahiptir; çok fazla türde böcek bu yolla yakalanabilir; tuzaklar gözlem yapmanın zor olduğu yerlere koyulmalı; yakalanan böceklerin teşhisleri yapılmalı ve miktarları sayılmalıdır. Tuzaklar bir alandaki böcek artışının saptanmasında ve enfeksiyonun orijinal kaynaklarının belirlenmesinde önemli göstergelerdir; tuzaklardan böcek kontrol çalışmalarındaki herhangi bir başarısızlığı ortaya çıkarmada veya bir bölgeden diğerine geçiş olup olmadığının anlaşılmasında da yararlanılır.

Bina içinde zararlılara besin oluşturacak malzemeler uzaklaştırılmalı, ideal olarak binada yiyecek ve içecek tüketilmemelidir. Bina içinde periyodik bir temizleme ve hijyen programı yürütülerek kirlilik ve toz birikimi azaltılmalıdır. Özellikle tavan araları ve bodrum katlar düzenli olarak kontrol edilerek temizlenmelidir. Temizlik personelinin araştırmacılara kadar tüm çalışanlar, objelerde gözlemledikleri yeni bir tahribat veya faaliyet belirtisi konusunda uyanık olmalı ve bunları ilgili kişilere iletmelidir. Müzelerde ve koleksiyonlarda dikkat edilmesi gereken diğer bir konu, binaya giren ve çıkan objelerin kontrolüdür. Restorasyon, sergi vb. nedenlerle binaya giren her obje, karantinaya alınarak aktif böcek faaliyeti olup olmadığı mutlaka kontrol edilmelidir.

Tarihi yapıların restorasyonunda kullanılacak ahşap malzemenin kurutulması ve emprenye edilmesi de (vakum-basınç metodu) bir diğer önemli husustur. Emprenye edilmemiş taze ahşaplar, larvaların gelişmeleri için gerekli olan nişasta ve protein yönünden zengin olduklarından böceklerin beslenmeleri ve çoğalmaları için uygun bir ortam sağlarlar. Böcek aktivitesi tespit edildiğinde ise fiziksel ya da kimyasal yöntemler ve kimyasallar (fümigant ya da oksijensiz ortamlar) kullanarak yapı ve/veya objeler dezenfekte edilmeli, enfeksiyonun yayılması engellenmelidir.

Özetle, uygun olmayan çevresel koşullar ve biyolojik zararlıların neden olduğu bozulmalar ne yazık ki zaman içerisinde kültürel mirasın özgünlüğünün kaybolmasına neden olmaktadır. Müzelerde ve tarihi yapılarda zararlılarla mücadelede toksik kimyasal kullanımının gerek eserler gerekse insan ve çevre sağlığı üzerindeki olumsuz etkileri nedeniyle son yıllarda Entegre Zararlı Yönetimi önem kazanmıştır. Bu yöntemde, yukarıda sıralanan bir dizi önlemlerle zararlıların koleksiyonlardan uzak tutulması ve önlenmesi, zararlı aktivitesi görüldüğünde de düşük veya yüksek sıcaklık, oksijensiz ortamlar (azot) gibi zararsız yöntemlerle mücadele yapılması esastır. Müzeler ve tarihi yapılarda önleyici ve koruyucu önlemler ile zarara neden olan etkenlerin azaltılması ve böylelikle kültürel mirasın en az müdahale ile korunması mümkündür.

Dipnotlar

- 1 S. Akbulut, A. Keten, "IPM: Zararlı Kontrolüne Yaklaşımın Yeni Adı", *I.Ulusal Ormanlık Kongresi*, s. 520-529, Ankara 2001.
- 2 <http://ipm.nedir.com>
- 3 H. Taşkın, N.Yıldırım, R. Karaman, B. Börekçi, "Milli Saraylara Ait Yapılarda Ahşap Zararlısı Böceklerin Neden Olduğu Zararlar ve Yıldız Şale'de Yapılan Fümigasyon Uygulamaları", *Milli Saraylar*, S. 5, 2010, s. 71-84.
- 4 N. Erdin, *Ahşap Yapılarda Biyolojik Zararlılar, Ahşap Yapılar Koruma Restorasyon Sürdürülebilirlik Kriterleri 2*, İBB Kudeb Yayınları, 2010, s. 230.
- 5 J. Beşkonaklı, "Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt-Önleyici Korumaya İlişkin Araştırmalar", *Milli Saraylar*, S. 8, 2011, s. 23-59.
- 6 J. Beşkonaklı, *Ahşap Yapılarda İç Ortam Kontrolü, Ahşap Yapılar Koruma Restorasyon Sürdürülebilirlik Kriterleri 2*, İBB Kudeb Yayınları, 2010, s. 297.
- 7 D. Pinniger, P. Winsor, *Integrated Pest Management, Museums, Libraries and Archives Council*, London 2004.
- 8 C. Öncüler, *Tarımsal Zararlılarla Savaş Yöntemleri ve İlaçları*, Adnan Menderes Üniversitesi Yayınları, No:13 Aydın 2000, s. 54-56.
- 9 <http://www.wisepropertycare.com/woodworm/what-is-woodworm/lifecycle/>
- 10 N. Erdin, *Ahşap Konservasyonu*, İÜ. Yayın No. 4840, İstanbul 2009.
- 11 Yash Pal Kathpalia, *Arşiv Malzemesinin Korunması ve Restorasyonu*, (Çev.: Nihal Somer, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Cumhuriyet Arşivi Dairesi Başkanlığı, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1990.
- 12 N. Erdin *age.*, s. 143.
- 13 D. Pinniger, P. Winsor, *age.*, s. 26.
- 14 D. Pinniger, P. Winsor, *age.*, s. 26.
- 15 P. Ertelt, *Studies on Controlled Thermal Treatment in Pest Infested Wood*, Diploma Thesis, Rosenheim Technical College, Germany 1994.
- 16 N. Erdin, *age.*, s. 195.
- 17 D. Pinniger, P. Winsor, "New Developments In Pest Management For Collections In Museums and Historic Houses", *Proceedings of the Seventh International Conference on Urban Pests*, Printed by Instituto Biológico, São Paulo, SP. Brazil 2011.
- 18 <http://www.irt-lippstadt.de/Aktuelles>.
- 19 N. Erdin, *age.*, s. 196.
- 20 C. Selwitz, S. Maekawa, *Inert Gases in the Control of Museum Insect Pests*, The Getty Conservation Institute, 1998.
- 21 H. Taşkın, N. Yıldırım, R. Karaman, B. Börekçi, *agm.*, s. 76.
- 22 A. G Ferizli, M Emekçi, "Depolanmış Ürün Zararlılarının Kimyasal ve Kimyasal Olmayan Yöntemlerle Savaşımı", *11. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi*, İzmir 2013.
- 23 H. Taşkın, N. Yıldırım, "İstanbul-Küçüksu Kasrı'nda Anobium punctatum (De Geer, 1774)'un Zararları ve Fümigasyon Uygulamaları", *İ.Ü Orman Fakültesi Dergisi*, S. 62 (2), 2011, s. 97-105.
- 24 K. Akan, A.G. Ferizli, "Sülfürlü florit (SO₂F₂)'in İncir Kurdu, Ephestia cautella (Walker) (Lepidoptera: Pyralidae)'nın Pupa Evresine Etkisi", *Bingöl Üniv. Fen. Bil. Dergisi*, S. 1(2), 2011.
- 25 H. Taşkın, N.Yıldırım, R. Karaman, "Beylerbeyi Sarayı'nda Coleoptera Takımına Ait Türlerin Neden Olduğu Zararlar ve Sülfürlü Florit Kullanılarak Yapılan İlk Fümigasyon Uygulaması", *İ.Ü Orman Fakültesi Dergisi*, S. 62 (1), 2012, s. 47-52.



Milli Saraylarda İş Güvenliği ve İşçi Sağlığı

Ayşenur Çelebican*

İş güvenliği ve işçi sağlığı kavramı, sanayi devrimiyle birlikte şekillenmeye başlamış, sanayi için gerekli hammadde temini sırasında meydana gelen olaylar ardından kanun maddeleri halinde şekillenmeye başlamış, 21. yüzyıl medeni dünyasında, pedagojik, sosyolojik, psikolojik, tıbbi, ticari... tüm alanların ortak yaklaşımıyla fertlerin sağlık ve güvenliğinin fertten başlayarak aile, yakın çevre, iş çevresi, toplum, ekonomi ve devlet bazında kazanımlara dönüştüğünü ortaya koymuştur. Hız ve kalitenin uzmanlıkla birleştiği bu asırda süreç içerisinde yer alan insan faktöründe meydana gelecek aksamanın toplumsal yaklaşmanın ve etkileşimin de etkisiyle sağlıklı bireylere ayrı bir külfet getirdiği, bu külfetin toplumsal bir kayba dönüştüğü gerçeği, tüketim toplumu olarak adlandırılan kitlelerin ve onları yönetenlerin bireye yönelmesini zorunlu kılmıştır. Günümüzde çıkarılan kanunlar ve yapılan düzenlemeler sadece ekonomik hayatta değil, insanın olduğu her yerde bireyin ön planda olduğu bir yapıyı oluşturmaya başlamıştır. Bu bağlamda bizde Zonguldak maden işçileriyle başlayan işçi sağlığı ve iş güvenliği süreci, hafta sonu tatili, belediyeler kanunu, borçlar kanunu, hıfzıssıhha kanunu, iş yasası, sigorta kurumu... ve bunlar içinde yer alan tüzük ve yönetmeliklerle son şeklini almıştır.¹

Genelden özele istatistik verileri ışığında iş ve risk faktörü incelenmiş ülkemizde en riskli meslekler, en çok iş kazalarının yaşandığı alanlar belirlenmiş, meslek hastalıkları gibi kavramlarla kaliteli bir hayata sahip, sağlıklı ve işinde kendini güvende hisseden bireylerin sistem içinde yer aldığı bir toplum hayatının planlanması zaruret haline gelmiştir.

Bu çalışmada, hayatımızı geçirdiğimiz iş yerimizde bireysel kaliteyi ve iş kalitesini arttırmaya yönelik olarak kanunlar çerçevesinde neler yapılmaya çalışıldığı maddeler halinde kısaca aktarılmaya çalışılacaktır.

İş güvenliği kavramında, çalışanların can güvenliği ve sağlığı, makine araç ve gereçlerinin güvenliği ve sağlıklı bir şekilde çalışıyor olması, işyerinin, çevrenin sağlık açısından ve çalışılabilirlik bakımından uygunluğu, üretilen malın güvenliği yer almaktadır. Buna çevre, iş dünyası ile ilgisi olmayan milyonlarca insanın hayatı ve mutluluğu da eklenince iş güvenliğinin önemi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

* Ziraat Yüksek Mühendisi, Milli Saraylar.

5510 Sayılı Kanununun 4-1/a Maddesi Kapsamındaki Aktif Sigortalıların Sürekli İş Göremezlik Sebebinin İş Kazası ve Meslek Hastalığına Göre Dağılımı 2008-2012			
Sürekli İş Göremezlik Sebebi	İş Kazası	Meslek Hastalığı	Toplam
2008	1452	242	1694
2009	1668	217	1885
2010	1976	109	2085
2011	2093	123	2216
2012	2036	173	2209

5510 Sayılı Kanununun 4-1/a Maddesi Kapsamındaki Aktif Sigortalıların İş Kazası veya Meslek Hastalığı Sonucu Ölenlerin Ölüm Sebeplerine Göre Dağılımı 2008-2012			
Ölüm Sebebi	İş Kazası	Meslek Hastalığı	Toplam
2008	865	1	866
2009	1171	0	1171
2010	1444	10	1454
2011	1700	10	1710
2012	744	1	745

Bunun yanında Sosyal Güvenlik Kurumu (SGK) verilerine göre 18-40 yaş aralığının, iş kazalarının en yoğun yaşandığı yaş aralığı olduğu görülmektedir. Yine eldeki veriler ışığında Mayıs-Ağustos aylarında iş kazalarının arttığı tespit edilmiştir. Bu dönemi Ocak-Nisan ve Eylül-Aralık aylarında görülen kazalar izlemektedir.²

Bu bilgilere dayanarak, Milli Saraylar'da çalışan personelin yaş aralığı ve kurumun en aktif mesai harcadığı aylar itibarıyla yüksek risk grubu içinde yer aldığı görülmektedir. Bu riskin en aza indirilmesi adına; en son 01.01.2013'te yürürlüğe giren 6331 Sayılı yasada "Uyulması gereken kurallar, çalışanların can kayıplarını önleyip sağlıklarını korumak içindir." tanımından yola çıkarak, kanunun ön gördüğü hedefler çerçevesinde aşağıdaki amaçların gerçekleştirilebilmesi hedeflenmiştir.

- Çalışanları korumak,
- Üretimin güvenliğini korumak,
- İşletmenin güvenliğini sağlamak,
- Ekolojik çevreye zarar vermemek.

1. İş Sağlığı ve Güvenliği Eğitimleri

Bir kültür haline dönüşmemiş, gereğine ve önemine inanılmayan hiç bir faaliyet istenen sonucu sağlamayacaktır. Bu yüzden iş ve işçi güvenliği ile ilgili yapılacak ilk çalışma, eğitim vererek uygulayıcı personel ve kanun kapsamında en yüksekten en

düşüğe risk altında bulunan personelin bilgilendirilmesini sağlamaktır. Bu hedefe yönelik olarak kurumumuzda aşağıda belirtilen eğitim etkinlikleri düzenlenmiştir.

- 6331 Sayılı yasanın 17. Maddesinde yer alan “İşveren, çalışanların iş sağlığı ve güvenliği eğitimlerini almasını sağlar. Bu eğitim özellikle; işe başlamadan önce, çalışma yeri veya iş değişikliğinde, iş ekipmanının değişmesi halinde veya yeni teknoloji uygulaması halinde verilir. Eğitimler, değişen ve ortaya çıkan yeni risklere uygun olarak yenilenir, gerektiğinde ve düzenli aralıklarla tekrarlanır.” Maddesi kapsamında 26 ve 29 Mart 2012’de özel firmalar tarafından ilgili personele iskele sökülmesi ve denetimi eğitimi verilmesi.
- 2012’de Çalışma ve Sosyal Güvenlik Eğitim ve Araştırma Merkezi (ÇASGEM) tarafından Restorasyon ve Teknik Uygulamalar Başkanlığı personeline İş Sağlığı ve Güvenliği eğitimi verilmesi.
- 2013’te Milli Saraylar personellerinden Ziraat Yüksek Mühendisi Ayşenur Çelebi-can, Teknisyen Ahmet Özturan ve müteahhit firma çalışanı İş Sağlığı ve Güvenliği Uzmanı Zeynep Kılıç tarafından Restorasyon Teknik Uygulamalar Başkanlığı tüm personeli, İdari ve Mali İşler Başkanlığı Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası çalışanları ile Hereke Halı ve İpekli Dokuma Personeline eğitim verilmesiyle devam etmiş, ilgili madde uyarınca gerekli tüm hallerde eğitim verilebilecek şekilde personel yetiştirilmesi ve dışardan destek alınması da dahil olmak üzere her türlü imkânın değerlendirilmesi adına planlamalar yapılmıştır.

2. Risk Değerlendirmesi

İş kazası ve meslek hastalıklarını önleme adına önceden risk değerlendirmesi yapılması,³ kurum içinde, muhtemel iç ve dış risklerin tespiti ve alınacak önlemler 6331 Sayılı iş sağlığı ve güvenliği kanununa bağlı olarak Kasım 2012’de tüm saray, köşk ve kasırlarımızı içine alacak şekilde risk analizi çalışması yapılmış, Milli Saraylar Restorasyon ve Teknik Uygulamalar Başkan Yardımcısı Metin Serin başkanlığında düzenlenen toplantılarla öngörülen risklerin ortadan kaldırılması adına gerekli görevlendirmeler ve çalışmalar yapılmıştır. Amaç, işyeri ortamında bulunan riskleri kontrol altına almak suretiyle işyerini sağlıklı ve güvenli bir yer haline getirmektir.⁴ 2013 yılında rutin olarak yapılan çalışmalardan birkaçı madde başlığı olarak aşağıda verilmiştir.

- Elektrik tesisatlarının gözden geçirilmesi.
- Eksik teçhizatın tamamlanması ya da yenilenmesi.
- Tesisatın dış tehditlere (su-sert cisimlere karşı güçlendirilmesi-tabiat olaylarına karşı güçlendirilmesi-açık bölgelerin güvenli biçimde kapatılması...) hazır hale getirilmesi.
- Acil müdahale ekipmanlarının rutin kontrol ve eksiklerinin giderilmesi.
- Elektrik fiş ve prizlerinin muhtemel elektrik kaçaklarına karşın yenilenmesi
- Panoların kontrolü.
- Dışarıdan çekilen hatların kontrolü ve güvenliğinin sağlanması.
- Personelin hareket alanı içinde yer alan ve muhtemel kazalara sebep olabilecek engellerin kaldırılması ya da uyarı levhalarıyla belirlenmesi.

- Dış yapı elemanlarının güvenlik açısından kontrolü, montaj hatalarının minimuma indirilmesi adına gerekli eğitim ve uygulamanın yaptırılması.
- Personelin risk gruplarına göre sürekli sağlık kontrollerinin yapılmasının sağlanması.

3. Periyodik Muayeneler

Milli Saraylar personeli Hayri Dönmez'in müracaatına binaen 16.02.2001 tarihinde Milli Saraylar Genel Sekreterliği onayıyla kurşun atölyesinin 6 personeliyle başlayan periyodik muayene ve hasta takip uygulaması, 2013'te 127 (4a/4c) personele uygulanmaya başlanmıştır. Mesleki Hastalıklar Hastanesi'nde çalışanın işine göre her türlü tahlil ve incelemesi yapılmakta, gerekli görülmesi durumunda tedavi süreci başlatılmaktadır. Duruma göre personelin alt kademe ya da üst kademe sağlık kuruluşlarına yönlendirilmesi de meslek hastanesince yapılabilmektedir. Bu uygulamayla bahsi geçen tarih öncesi personelin kendi müracaatı ve yapılan kontrol sonucu problem yaşayan personelin hastaneye yatırılması, değerleri düzelinceye kadar hastanede yatarak tedavi görmesi söz konusuysen şu an rutin kontrollerle ve mobil tarama ekiplerinin ziyaretleriyle erken müdahale yapılabildiğinden personelin sağlığı korunarak iş verimliliği ve iş gücü kaybı kontrol edilebilir seviyededir. Bu çalışmanın tüm ülkede ve ülkemizde faaliyet gösteren iş kollarında olumlu yansımalarını SGK verilerinden de takip etmek mümkündür. 2009-2011 yılları arasında hızla artan iş kazasına bağlı ölüm ve sürekli iş göremezlik hali, 2012 yılı itibariyle bariz bir azalma göstermiştir.

2001-2013 yılları arasında kayıtları tutularak mesleki hastalıklar hastanesi tarafından tespiti yapılan kimyasal-toz ve gürültü tespitleri

Milli Saraylar Mesleki Hastalıklar Hastanesi kayıtları incelendiğinde kurşun atölyesi çalışanlarında önceki yıllarda her dönem hastaneye çağrılan personel sayısı kurşun atölyesinin 2010'da Maslak Kasrı'na taşınmasıyla hastaneye geri çağrılmanın 2 kişiye düştüğü gözlenmiştir.

Cila Atölyesi'nde çalışma ortamından kaynaklanan uygunsuzluk nedeniyle çalışmalar durdurulmuş 2013 yılı çalışma ortamı düzeltme çalışmaları başlatılmıştır.

Mesleki Hastalıklar Hastanesi'ne Gönderilen Atölyeler	Mesleki Hastalıklar Hastanesi Tarafından Yüksek Değerde Bulunan Kimyasallar ve Toz Tespitleri
Mobilya ve Cila Atölyeleri-Bahçıvanlar	Fenol Yüksekliği
Tablo Restorasyon-Boya Atölyeleri	Hippurik Asid
Cila Atölyeleri	Solvent Yüksekliği
İnşaat Personeli	Akciğer rahatsızlıkları (toz dolayısıyla)
Kurşun Atölyesi	Amino Levülinik Asit değeri yüksekliği
Taş Atölyesi	Gürültü ve toz maruziyeti

Tablo 2001-2013 tüm atölye-şantiye-bahçe çalışanlarında tespit edilen kimyasal ve tozlar.

Milli Saraylarda Kişisel Koruyucu Olarak Kullanılan Malzemeler	
Baş Koruyucu	Baret
Ayak Koruyucu	İş ayakkabısı, çizme, dizlik
Yüz ve Göz Koruyucu	Gaz, toz gözlükleri, yüz siperleri
El, Kol ve Vücut Koruyucu	İş elbiseleri, tulum, fosforlu yelek, eldivenler, mekanik riskler, kimyasal riskler, elektrik riskleri
Kulak Koruyucu	Kulaklık, kulak tıkacı
Solunum Sistemi Koruyucu	Tam yüz maskesi, yarım yüz maskesi, gaz filtreleri, toz maskeleri
Düşmeye Karşı Koruyucu	Paraşüt tipi kemer
Göz Duşu	Toz, kir, asit ve alkalilerden meydana gelecek kazalara karşı göz koruyucu

4. İskele Kurulum

SGK verilerinde de belirtildiği şekliyle yapım onarım işlerinde görülen kaza oranı meydana gelen iş kazaları içinde ilk sıralarda yer almaktadır. Bunda bilgi eksikliği olduğu kadar kullanılan malzemeyi (iskele-asansör-vinç...) doğru kurup kaldıramamak da etkilidir. Yasa kapsamında hem teorik hem de uygulamalı eğitim ile iskele kurulumu konusunda konu ile ilgili Milli Saraylar personelini bilgilendirerek daha güvenli bir iş ortamı hazırlanmıştır.

5. Uyarı-İkaz Levhaları

Amaç, iş kazası ve meslek hastalığı olmaması için çalışanların ve ziyaretçilerin uyması gereken kuralların görsel ve yazılı işaretlerle ifade edilmesidir.⁶ Tüm atölye, şantiye ve bahçelerde uyarı ikaz levhaları asılmıştır.

6. Kullanımda Olan Kişisel Koruyucular

2008'de Milli Saraylar Restorasyon ve Teknik Uygulamalar Başkanlığı, kişisel koruyucu donanım alımlarına ağırlık vermiş, bugün Milli Saraylar bünyesindeki tüm birimler için gerekli kişisel koruyucu donanımları eksiksiz olarak ilgili personelin kullanımına sunulmuştur. Bahsi geçen araç ve gereçlerle ilgili olarak güncellemeler,

1 İşaretçi yeleği.

2 Kimyasal uygulamasında yarım yüz maskesi, eldiven ve tulum kullanımı.

3 Baret, paraşüt tipi kemer, iş elbiseleri ve iş ayakkabısı.



1



2



3

yapılan rutin toplantı ve incelemelerle iş ve işçi sağlığını en yüksek seviyeye çıkaracak şekilde belirlenmiştir.

2013'te çeşitlilik ve zenginlik kazanan kişisel koruyucu malzemeleri, şu an tüm Milli Saraylar personelinin ihtiyacını karşılayacak durumdadır.

7. Kimyasallar

Kimyasallara maruz kalan boya, cila, gümüş, kalemkar, mobilya atölyeleri ile obje restorasyon, saray bahçeleri, yıldız porselen birimleri ve temizlik birimlerinde kullanılan kimyasallar tespit edilmiş, bu kimyasallar yanıcı, zehirli, patlayıcı gibi özellikleri dikkate alınarak uyarıcı levhalar içeren özel dolaplar yaptırılması için çalışma başlatılmıştır.

8. İş Sağlığı ve Güvenliği Kurulu

6331 Sayılı yasaya binaen İş Sağlığı ve Güvenliği Kurulu kurma çalışmaları ivedilikle yürütülmektedir. Kurulla birlikte çalışanların iş sağlığı ve güvenliği faaliyetlerine aktif katılımı sağlanacaktır.

9. Afişler

İş sağlığı ve güvenliği ile ilgili afişler bastırılarak iletişim çağının görsel imkânları çerçevesinde konunun önemi gözler önüne serilmiştir. Afişlerle konunun önemi aktarıldığı gibi unutulması ya da önemsenmemesinin de olabildiğince önüne geçilmesi hedeflenmiştir.

10. İlk Yardım Eğitimi

Genel itibarıyla bütün kazalarda can kayıpları ya da kalıcı hasar oluşmasında mağdur ya da mağdurlara yanlış, gecikmiş, bilinçsiz müdahalelerin yapıldığı istatistik verileriyle olduğu kadar görsel ve yazılı basında da geniş yer bulmaktadır. Bütün bir hayat sürecini kapsayan acil müdahale yöntem ve teknikleriyle ilgili olarak Milli Saraylar personeline verilen eğitim kapsamında ilk yardım eğitimi de dahil edilmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Kültür mirasımızın korunarak kuşaklara aktarılması kadar bu çatı altında çalışan insanların sağlığı ve güvenliği de çok önemlidir. Kendini güvende ve sağlıklı hissedilen insan, işinde başarılı ve mutlu olacaktır. Zamanında ve detaylı yapılmış bir risk analizi ve bu analize bağlı çalışma planı sistemin işleyişini sağladığı gibi kontrolü de kolaylaştıracaktır. Eğitimin yaşı, zamanı, sınırı yoktur. Hele bu eğitim insan canı ve kültürel-tarihi değerlerin korunması için verilen bir eğitimse önemi kat kat daha fazla olacaktır. Bu nedenle belirli aralıklarla personele verilecek eğitimin bireylerde bir kültür olarak iş ve işçi güvenliği fikri oluşturacağını düşünmekteyiz. Bu güne kadar yapılan çalışmalarda da gözlemlendiği şekliyle personelde kendi işleriyle ilgili her türlü farkındalığın arttığını göstermiştir. Bu farkındalık, yasanın uygulanmasında sıkıntı çekilen işlerde (tarihi mekân olması dolayısıyla iskele kurulması, asansör

kurulması...) kurulacak düzeneğin yapıya tutturulabilmesi adına açılması gereken ankraj noktalarının açılmaması şeklinde ortaya çıkan sıkıntılara hep birlikte çare arama noktasında bir birliklilik ve beyin fırtınası oluşturmuştur. Bu sayede kurumlara has usuller ya da malzemeler geliştirmek adına kapılar aralanacak, alternatifler üzerinde düşünebilen personelin en doğrusu seçmesi sağlanacaktır.

Yapılan çalışmalar çerçevesinde atölye, şantiye ve bahçelerde kurulan iskeleler, makine alet ekipmanları ve kimyasallar tekrar gözden geçirilmiş, iş sağlığı ve güvenliği yasasına uygun olmayan durumlar düzeltilmeye başlanmıştır.

Son yıllarda ivme kazanan iş sağlığı ve güvenliği kapsamlı çalışmalar istatistik verilerine de yansdığı şekliyle ülkemizde olduğu gibi Milli Saraylar bünyesinde de gelişmelere ve olumlu değişimlere neden olmuştur. Yasa ve yapılan çalışmalar şüphesiz kurumumuz, çalışanlarımızın ve ziyaretçilerimiz yararınadır.

Tarihi bir mekânın sorumluluğu yanında bu yapı içerisinde kullanılan araç ve gereçler yapılan çalışmalar dolayısıyla personelimiz de belirli riskler taşımaktadır. Tarihi ve kültürel mirasımızı gelecek nesillere aktarırken çalışanları da düşünerek planlamalar yapılması, risklerin belirlenmesi, önlemlerin alınması, kontrolün sağlanması kurumumuzu her türlü olumsuzluğa karşı güvenli bir yer haline getirecek, bu güven ortamında çalışan sağlıklı ve güvenli personel ile daha mutlu ve verimli çalışmalar yapılabilecektir. Bu sayede duran değil işleyen bir sistem içinde saray, köşk ve kasırlar ve bunlara ait müştemilat zamana karşı bizden bir parça olarak dimdik durmaya ve dışardan bakanları kendine hayran bırakmaya devam edecektir.

Dipnotlar

- * Bugüne kadar iş sağlığı ve güvenliğinin Milli Saraylar'da bir plan dahilinde uygulanır hale gelmesinde katkıda bulunan, eksiklerin temininde ve uygulama çalışmalarında mesai ve özverilerini iş ve işçi sağlığı kavramı etrafında yapılan çalışmalar kanallı eden Sayın Metin Serinè , Sayın Hüsni Kurt'a; çalışmalarda yanımda bulunan abim Nuri Çelebicana, ekip arkadaşlarıma şahsım ve kurumum adına teşekkür ederim.
- 1 Kadir Yıldırım, "Osmanlı Çalışma Hayatında İşçi Örgütlenmesi ve İşçi Hareketlerinin Gelişimi (1870-1922)", İstanbul Ün., Sosyal Bilimler Ens., *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, 2011.
 - 2 http://www.sgk.gov.tr/wps/portal/tr/kurumsal/istatistikler/sgk_istatistik_yilliklari
 - 3 6331 Sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu, T.C. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı, Ankara 2013, s. 10.
 - 4 *Temel İSG Temel İş Sağlığı ve Güvenliği Kitabı*, Kalite Akademi, İstanbul, s. 19,20.
 - 5 Milli Saraylar Meslek Hastalıkları Hastanesi Raporları.
 - 6 Oktay Tan, Ömer Faruk Sokullu, *İnşaat İşlerinde Karşılaşılabilecek Ana Tehlikeler ve Önlemleri Şantiye Yönetim Talimatları İş Sağlığı ve Güvenliği Planı İlgili Mevzuat*, Dinç Yayınları, İstanbul 2009, s. 327.

Kaynakça

- 6331 Sayılı yasa.
6331 Sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu, T.C. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı, Ankara 2013, s. 10.
<http://www.isgum.gov.tr>
http://www.sgk.gov.tr/wps/portal/tr/kurumsal/istatistikler/sgk_istatistik_yilliklari.
Milli Saraylar Meslek Hastalıkları Hastanesi Raporları.
ONUR, A. Hakan, *İş Güvenliğinin Önemi, Genel Tanımlar*, 9 Eylül Ün., Maden Mühendisliği Bölümü
http://web.deu.edu.tr/maden/docs/is_guvenligi/1.hafta.pdf.
TAN, Oktay, Sokullu, Ömer Faruk, *İnşaat İşlerinde Karşılaşılabilecek Ana Tehlikeler ve Önlemleri Şantiye Yönetim Talimatları İş Sağlığı ve Güvenliği Planı İlgili Mevzuat*, Dinç Yayınları, İstanbul 2009, s. 327.
Temel İSG Temel İş Sağlığı ve Güvenliği Kitabı, Kalite Akademi, İstanbul, s. 19, 20.
TÜİK 2012 istatistik Verileri.
YILDIRIM, Kadir, "Osmanlı Çalışma Hayatında İşçi Örgütlenmesi ve İşçi Hareketlerinin Gelişimi (1870-1922)", İstanbul Ün., Sosyal Bilimler Ens., *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, 2011.



Osmanlı Teşrifatı, Serencamı ve Başmâbeyinci Lütfi Simavi'nin Bu Alana Yaptığı Katkı

Fatih Tetik*

Diğer modern öncesi devletlerde olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de teşrifat,¹ halk ile yönetici sınıf arasındaki en önemli iletişim yollarından biriydi. Devletin haşmetinin bir göstergesi ve iktidarının yeniden üretimi olarak işlev gören bu protokoller, yönetilenler için de bu şaşalı ve tekrara dayalı kural ve kaideler üzerinden padişahın otoritesinin meşrulaştığı, sürekliliğinin sağlandığı ve “kutsal” olanla bir bağın gerçekleştiği sahneleri oluşturuyordu. Merasimlerin yönetici-yönetilen arası ilişkileri perçinleyen veya yeniden düzenleyen bu vazifesi yanında daha önemlisi idareci sınıfın kendi iç hiyerarşik sistemini de tanzim etmeye yönelik olmasıydı. Yukarıdan aşağıya uzanan hiyerarşik piramidin bu merasimlerle tekrar hatırlandığı ve idari pozisyonların yerli yerine konulduğu düşünülürse teşrifatın mevcut sistemin muhafazası ve sürekliliği, meşruiyeti ve rakiplere karşı (iç/dış) bir meydan okumaya matuf olduğu kolaylıkla söylenebilir.

Protokollerin muhataplarına yönelik taşıdığı mesajlar yanında bizâtihi kendi doğasından bahsetmek de yerinde olur. Kategorik olarak dinî, siyasi ve toplumsal olarak tasnif edilse de hepsinin ortak özelliği bir mesaja sahip olmaları ve taşıdıkları dinamizm sayesinde “zamanın ruhu”na göre değişiklik göstermeleridir. Çoğu zaman varoluş mucibeleri unutulup süreç içerisinde yeni anlamlar yüklenirler ve yine çoğu zaman siyasi önceliklere göre farklı sembollerle ve amaçlarla yeniden üretilirler. Bahsedilen şekil ve muhteva değişikliği, muhatabın mesajı durduğu yere göre farklı okuyabilmesinden başka, siyasi organizasyonun konjonktürel önceliklerine göre yeniden düzenlenmeye elverişli olması dolayısıyladır. Elinizdeki yazı kabaca klasik ve modern olarak tasnif edilen Osmanlı teşrifat kaidelerinin parametrelerini, işleyişini ve dönüşümünü ele alarak süreç içerisinde geçirdiği değişimi siyasi ve sosyal gidişatla birlikte okumaya çalışıp merasimlerin serencâmını anlamaya yöneliktir. Bu yapılırken II. Meşrutiyet Dönemi başmabeyincisi olarak da bilinen Lütfi Simavi'nin, *Teşrifat ve Âdâb-ı Muâşeret* kitabına yer yer değinilerek bir hariciye bürokratının Osmanlı son dönem teşrifat anlayışına getirdiği katkıların kadîm teşrifat anlayışıyla benzerlik ve farklılıkları ortaya konulmaya gayret edilecektir.

* MA., Tarihçi, Milli Saraylar.

Osmanlı Teşrifatının Dili

“Orada imparatorluğun bütün haşmetini gördük (...) Devletin görevlileri statülerine göre kavuklarını takmışlardı. Şimdi rahvan ve orta boy atlar moda olmasına rağmen hepsinin atları mükemmeldi...”²

İngiltere Kralı II. Charles’in sefaret papazı unvanıyla kiliselerin durumuna dair incelemelerde bulunmak üzere 1670-1677 yıllarında Osmanlı topraklarına gelen John Covel’in 1675’de Edirne’de genç Şehzade Mustafa’nın sünnet töreni onuruna yapılan geçit töreninde yapılan merasimden etkilenerek yaptığı yukarıdaki tasvir, tören ve merasimlerin icrasının bunlara muhatap olanlarca tam olarak nasıl deşifre edilmesi gerektiğinin tarihi bir kayıttır. Törene katılan yöneticilerin statülerine göre giydiği kıyafetler, sultana olan yakınlıkları, en ince ayrıntısına kadar farklı anlamlarla yüklü ifade ve sembollerin varlığı bir bakıma kurgulanmış/üretilmiş büyük bir tiyatro oyununu andırır. Yazarın bahsi geçen ifadelerle ilaveten, merasimlere katılan halkın da *sanki bir ayindeymiş gibi susturulmuş ve düzene sokulmuş* olduklarını satırlarına kaydetmesi, tersten okunduğunda, verilen mesajın alındığını gösteren aynı oyunun “tüketilen” bölümüne gönderme yapar. Aynı tasvirleri Polanyalı Simeon’un 1672’de Sultan IV. Mehmed’in Edirne Selimiye Camii’nde icra edilen Bayram Namazı selamlık töreninde de görürüz. Müellif, hatıratında merasim törenindeki “temsilin” yönetici sınıfa dair olan hiyerarşik betimlemesini yaptıktan sonra törendeki atların *altın, inci, yakut, zümrüt ve elmasla süslü örtüleri ile göz kamaştırıcı ihtişamını* tasvir etmekte zorlandığını ifade eder. Bunlar, sadece sultan ve yönetici sınıfın değil, törendeki diğer “araç”ların da oyun kurgusunda önemli birer parça olduklarını göstermesi açısından kayda değerdir.³ Dolayısıyla tören, yüklediği anlam ve icra edilmiş şekliyle sünîdir ve her parçası taraflar için ayrı mesajlarla yüklüdür.

Bu mesajlar süreç içerisinde farklı anlamlar yüklenebiliyordu. Aslında bu değişim iktidarın kılı kırk yararcasına önceden düşünüp tasarladığı bir proje olmaktan daha fazla her temsilin bir öncekinden mülhem sembollerle yeni baştan üretilmesi ile de alakalıydı. Özellikle Osmanlı klasik döneminin sonu olarak kabul gören 18. yüzyıla kadar teşrifat kaideleri yazılı değildi ve merasimler teşrifattan sorumlu bir kaç personelin kabiliyetleri ile sınırlıydı. Teşrifattan sorumlu saray görevlilerini eski kayıtlara bakarak kurguladıkları bu temsiller bir öncekinin bire bir aynısı olmadığı gibi görevlilerin bilgisi, kabiliyeti, yeni bir duruma göre eskiyi uyarlama yeteneğine göre değişiyor ya da bu görevlilerin ihmalkârlığıyla eksik bir şekilde icra ediliyordu. Bazı merasimlerin zaman içerisinde dikkat edilmeyen bölümlerinin unutulmaya yüz tutması da ortaya öncekinden farklı bir teşrifat kurgusu meydana getirebiliyordu. Bütün bunlara karşın bahsedilen bu “irrasyonel” kurgunun görevlilerin problem çözme yeteğini artıran bir etkide bulunduğunu da klasik dönem teşrifat işleyişinin bir zenginliği olarak zikretmek mümkündür.

Osmanlı Teşrifat Müessesesi

Osmanlı teşrifat müessesesinin başlangıç ve gelişim sürecini kabaca üç döneme ayırmak mümkündür. 17. yüzyılın sonuna kadar olan ve daha çok geleneğin hâkim olarak yazılı olmayan bir kültürün yön verdiği klasik dönem; 18. yüzyılın başından



Jean Baptiste Van Mour,
Sultan III. Ahmed'in Fransız
Elçisini Kabulunu.

II. Mahmud Dönemi'ne kadar yine vaz olunmuş örften ilham alan ve fakat unutulmaya yüz tutan kaideleri kayıt altına almak suretiyle bunu önlemeye yönelik bazı tedbirlerin alındığı ve bu sayede bir külliyyatın oluştuğu ıslahat süreci ve son olarak hakim kültür olan Batılı kodların ve Avrupa "düvel-i teşrifat"ının ön plana çıktığı II. Mahmud sonrası yeniden yapılanma dönemi. İlk dönem teşrifatlarına irrasyonellik hakimken son ikisinde, ilham kaynakları değişsede, rasyonelleşme kaygısı baskındır.

İşleyişteki bozulmaları engellemek adına teşrifat kaidelerini düzenleyen telifatların ortaya çıktığı 17. yüzyılın sonundan önce daha çok nişancıların kabiliyet ve maharetleri tarafından belirlenen merasimler, ifade edildiği gibi, sözlü olarak nesilden nesile aktarılıyordu. Tecrübe ile bilinen bu kaidelerin iyi yetişmiş görevlilerce tatbik edildiği, katı ve kuralcı bir sistemin de olmadığı bu klasik dönem protokol kaideleri önceden belirlenmiş kurallar ve prensipler yerine ana iskeletin yeni durumlara göre yeniden düzenlendiği bir sistem etrafında oluşmuştu. Bu esnadaki belirsizlikler "kanun-şinâs"lara müracaat edilerek çözülmüştü.⁴

Bu "duygusal" sistem içerisinde elbette teşrifatçıların selahiyetlerini sınırlıyan bir idari teşkilat mevcuttu. Teşrifatçının yetkisini daha önce yapılan temsillerin kayıtlarının tutulduğu Teşrifat Defterleri'nin⁵ çerçevesi teşkil ediyordu. Teşrifatçı Efendi, eski uygulamalarda bulunmayan durumlara çoğu zaman kıyas ile yeni bir yorum getiriyor ya da bu konuda görüş bildiriyordu.⁶ Kayıtlarda bulunmayan meseleler ise sadrazam ve arkasından şeyhülislamın görüşü tarafından belirlenerek çözülmüştü. Sadrazam, mevcut kaideleri yeni şartlara uyarlayabiliyor ve bunlara ilavede bulunabiliyordu. Yeni bir kaide vazı ise, diğer pek çok alanda olduğu gibi, ancak padişahın müsaadesiyle kuvveden fiile geçebiliyordu.⁷

Jean Baptiste Van Mour,
Huzura Kabulden Sonra
Elçi'nin Saraydan Ayrılışı.



Bu bağlamda merasimlerin idaresi teşrifatçı tarafından bu konuda yazılmış Teşrifat Defterleri'ne göre yapılıyordu. Sıradan bir yemek davetinde bile oturma düzeni, kıyafet seçimi, yemek menüsü daha önceden tesbit edilerek davetlilere bildiriliyordu.⁸ Osmanlı ricali arasındaki hiyerarşiyi pekiştiren, bir yandan sultanın konumunu, diğer taraftan da bütün rütbe sahiplerinin mevkilerini yerli yerine koyup “sabitleyerek” sistemin devamını güvence altına alan bu merasimlerin klasik dönemdeki uygulamaların da dahi her ne kadar bir tür rasyonelliğin var olduğu gözüksede buradaki rasyonel gözükten tavrı haleflerinden ayıran taraf tasarlanmış, icra edilmiş ve bıraktırmayı düşündüğü etki bakımından marjinal taraflarının oldukça ağır basmaya devam etmesiydi. Geleneksel teşrifat kaide ve icrasında ortak paydanın; fertler arası ilişkilerin duygusal, geleneksel, dinî ve ben-merkezli değerler dünyasından sıyrılmamış olduğu söylenebilir.⁹ Sultan Süleyman'ın saltanatının hemen başlarında, 1520'ler, Topkapı Sarayı'nda icra edilen bir merasime şahitlik eden gözlemcinin “ikinci kapıdan paşaların olduğu yere kadar gitmek için bu avlunun ortasından geçmek gerekiyor, burada yine koruyucu kapılar var, görevleri kimseyi konuşurmamak. Konuşanlara bir değnek vuruluyor...” sözleri sadece zihni değil, fizikî bir intizamında kadim teşrifat düzeninde kendine yer bulduğunu gösteriyordu.¹⁰

Teşrifatta rasyanolizasyon ancak II. Mahmud ve özellikle Sultan Abdülmecid Dönemi ve sonrasında yaşandı. Pek çok alanda olduğu gibi teşrifat kaidelerinde de bir standartlaşma vuku' buldu. Bunun en iyi göstergelerinden biri yabancı konukların ağırlandırmaları hakkında tutulan teşrifat kayıtlarından takip edilebilir. Eski usul teşrifat defterlerinde taşıdıkları yüksek değerler sebebiyle anlatımları sayfalarca süren yemek, kıyafet veya verilen hediye çeşitlerine dair ayrıntılar, yeni dönemde eski önemini kaybetti. Kadim teşrifatta her kişi ve grubun ayrıntılarıyla sayılan kıyafetleri

büyük ve küçük “üniforma”ya, çeşit çeşit serpuşlar ise artık fese çevrilmişti. Bulunduğu makamı tesbiti zorlaştıran karmaşık simgeler bütünü daha sade olanlara dönüştürken, hilat, kürk ve diğer “hiyerarşi-yoğun” kıyafet ve işaretler de yerini üniforma, nişan ve madalya gibi ortak sembollere bıraktı. Bu değişiklik daha kolay derecelendirme yapılabilmesine imkân tanınması dışında geleneksel ve modern zihniyetin zıtlığına da işaret etmekteydi. Bir yoruma göre eski elçilere sultanın huzuruna çıkmazdan önce hilat giydirilmesi, aslında bu değerli hediye ile ancak padişahın huzuruna çıkabileceği düşüncesinden kaynaklanıyordu. Fakat hilat yerini nişana bıraktığında, bunların sultanın huzuruna girmeden evvel değil, huzurda veya huzurdan çıktıktan sonra elçiyi taltif edici bir hediye olarak ihsan edilmesi elçinin zaten var olduğu kabul edilen şerefine göre nişanın verildiğini düşündürebilir.¹¹

Osmanlı Teşrifatı'nda Islahat Dönemi

Klasik dönemde esas itibarıyla Fatih Kanunnamesi'nde kayıt altına alınmış Osmanlı hiyerarşik yapılanması süreç içerisinde Kanunname çerçevesinde yapılan ilavelerle genişlemiş, buna paralel olarak da maliyeye bağlı bir büro hüviyetinde olan Teşrifat Kalemi, 18. yüzyılın başından itibaren daha büyük merasimlerin gerekliliği sebebiyle büyüyerek teşrifat düzenlemelerinin en büyük sorumlusu haline gelmişti.¹² Teşrifat Kalemi'nin bir nevi protokol dairesi haline gelme süreci merasimlerdeki nicelik olarak büyüme ile birlikte ondan daha fazla nitelikte yaşanan gerilemenin de bir sonucuydu. 17. yüzyılın sonlarından itibaren geleneksel törenlerde işbilir vazifelilerin azalması neticesinde örf ve âdetlerin unutulmaya yüz tutması ile bu konuda mevcut teşrifat kaidelerini ilk kez derleyen husûsî çalışmalar ortaya çıktı ve resmî kanunnameler bu şekilde tedvin edildi.¹³ Bilhassa Sultan İbrahim ve IV. Mehmed sonrası yaşanan düzensizlikler, kargaşayı engellemek adına konuyla ilgili eserlerin yazılmasına sebep olurken, bu eserlerde bozuklukların ana sebebi olarak da “kanun-ı kadîm”e riayetsizlik ön plana çıkmıştı. Çözüm ise, diğer askerî ve siyasi meselelerde getirilen çözümlere ıslah modellerine, “kanun-ı kadîm”i yanlış anlama ve uygulamalara mani olacak şekilde bunların mümkün mertebe sarıh bir şekilde tesbit ve tatbik edilmesiydi.¹⁴

Bozulmanın sebebinin kadîm kanunlarda aranması geçmiş güzel tecrübelerin tekrar hayata geçirilmesi isteği yanında belki de ondan daha fazla yeni uygulamalara bu etiketin yapıştirılarak onların otoritesini ve sorgulanamazlığını sağlamak içindi. Geleneğe otorite bahşeden bu durum, söz konusu âdetin kidesini artırırken otomatik olarak ona gelecekte de mevcudiyet iddia etme hakkı vermiş oluyordu. Kanûnî Kanunnamesi'nde “kadîm oldur ki ânın evvelin kimesne bilmeye” şeklinde dile getirilen özdeyişin başlangıçlarına dair izlerin net olmadığı âdetlerin taşıdığı kidem ve otoriteyi artıran ve Weber'de “sonsuz dün” olarak nitelenen anlayışa tam olarak karşılık gelmektedir.¹⁵ Siyasi organizasyonların ne zaman âdet icad etme ihtiyacı hissedilse geçmişe referans vermeleri meşruiyet ve otorite arayışı sebebiyledir.¹⁶ Mesela devrin kroniği Selaniki'nin eserinde her ne kadar *kânun-ı kadîm-i Osmaniyân üzre türbeler ziyâretine çıkıb* ibaresi yazsa da Kanûnî'nin oğlu olan I. Selim'den önceki padişahların cülûs merasimlerinde Eyüp Sultan ziyâretine yer vermemesi bu konuya güzel bir örnek teşkil eder.¹⁷

Teşrifatta Rasyonalizyon ya da Marjinal Olanın Ötelenmesi

Marjinal olan tarafların törpülenmesi 19. yüzyıl Avrupa uygarlığında hem siyasi yönetimin gündelik yaşama olan müdahalelerinde hem de sosyal hayatın kendi akışı içerisinde “medeni olma” ile kendini belli eden temel düsturlardan biriydi. Hatta medeni davranışlara yönelik artan ilgi ve görgü kuralları o kadar belirgindi ki bu yüzyıl “Nezaket Çağı” (*the age of civility*) olarak nitelendirilmişti.¹⁸ Osmanlı lügatında “temeddün” ıstılahıyla karşılanan bu durum, aynı zamanda siyasi merkezin 19. yüzyılda politik ve askerî buhranlar neticesinde yaşadığı meşruiyet krizini aşabilmek için seçmek zorunda kaldığı politikalara uygun zemini hazırlamada pek çok zaman payanda oldu. Merkezî kadronun “medeni” olmaya yaptığı aşırı vurgu, bahsedilen bu politik güçsüzlüğün hem sebebi hem sonucu olarak ortaya çıktı. Batı bloğunun “global” bir güç haline gelmesiyle birlikte Osmanlı devlet idarecileri Avrupalı devletlerle daha hassas düzeyde bir ikili ilişki ağı kurmak durumunda kaldılar. İmzalanan antlaşmalar ve devletlerarası ilişkilerin hem artması hem de tarz değiştirmesi tabiatıyla teşrifat kaidelerinin eski usül şekliyle uygulanmasını neredeyse imkânsız kıldı. Uluslararası ilişkilerde Avrupa usulünü kabullenmek 18. yüzyılda sineye çekilmek zorunda kalınan bir tavırken sonraki asırda, diğer bir ifadeyle “Nezaket Çağı”nda, artık bir gereklilik halini almıştı. Bu uyum sürecinde konjonktürel buhranların neticesiyle imzalanan 1815 Viyana Kongresi ve 1856 Paris Antlaşması ile Avrupa devletler topluluğuna dahil olunması, sürecin hukûkî olarak da tasdik edilmesi anlamına geliyordu.¹⁹

Aslında eski usûl teşrifat kaidelerinin tarz değiştirerek tedavüle sokulması yeterli olmadı, aynı zamanda beslendiği kaynaktan değişti. Yeni dönem (tarz-ı cedid) protokoller Teşrifat Defterleri’nden devşirmek yerine “mütemeddin” milletlerin kanunlarından yapılan tercümelerle ikame edildi.²⁰ “Teşrifat-ı Düveliyê”nin Avrupadaki Osmanlı elçileri aracılığıyla hızlı bir şekilde aktarılması yeni dönemdeki yabancı hükümdar, prens ve elçilere dönük olarak yapılacak merasimleri sorunsuz atlatmada önem verilen en önemli hususlardan biriydi. Bunda devlet kademesinde değişen yapı ve ülkenin içinde bulunduğu politik zaaf ne kadar etkinse, son dönem Osmanlı modern okullarından yetişen bürokratların aldıkları Batılı eğitim de bir o kadar etkiliydi. Yeni bürokrat tipolojisi modern olarak addedilen ülkelerin kanunlarının yürürlüğe sokulmasını “devletin bekası”na hizmet etme düşüncesiyle çoğu zaman sorgulamadan kabullendi. Bununla birlikte toplumun hayatı yaşama hızı da bu asırda yeni bir tempo kazandı. Gündelik yaşamda Avrupalı kültürel kodların daha fazla neşvünema bulması din referanslı bir sosyal hayatı dönüştürmek için yeni değerler sistemi oluşturdu. Cemiyet hayatında meydana gelen bu değişim, skalanın en tepesindeki sultanı da hem etkiledi hem de ondan etkilendi. Zira son dönem Osmanlı padişahları yeni dönemin “ruhu”nu doğru okuyarak görünmeden iktidarını hissettiren ve muhataplarla arasına koydukları perde sayısı ile esrarengizleşen klasik dönem padişah imgesini terk ederek (*inzivâ-yı şâhâne*) halkla daha doğrudan iletişim kurmanın yollarını aramaya başlamışlardı.²¹

Yalnız yemek yiyen ve çoğu zaman işaretlerle anlaşarak iletişim kuran sultan modeli²², yerini elçilerle ve ileri gelen devlet idarecileriyle aynı sofrayı paylaşan, daha kolay ulaşılabilen, memleket ve hatta Avrupa gezilerine çıkan daha “aktif” bir



Sultan II. Abdülhamid'in
Cuma Selamlığı.

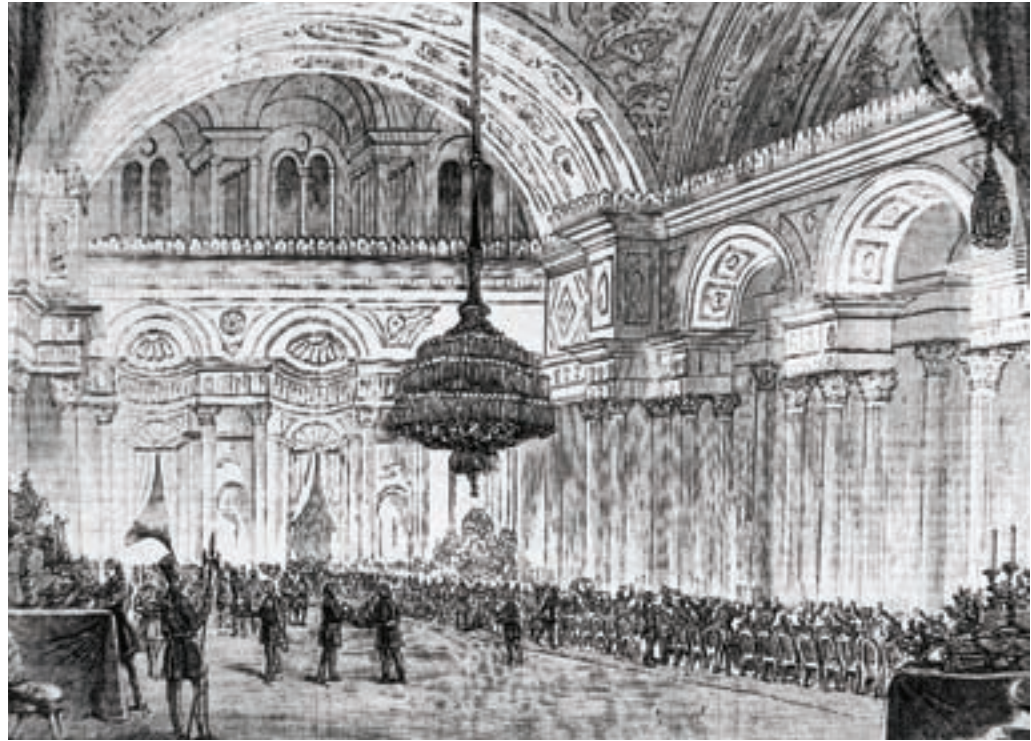
padişaha bıraktı.²³ Bu radikal dönüşüm yeni duruma bir cevap verilmesi ya da tam Osmanlı siyasi tabiriyle “hâlin iktizâsı” olmakla birlikte daha ziyade hakim kültürün ithal edilerek ve bir “Osmanlılaştırma”ya gerek duyulmadan servis edilmesinin de bir neticesiydi. Dolayısıyla bu “hızla intikal etme” çabası kadim dönemden çok daha fazla Osmanlı sosyal hayatında gerginliklere ve çatışmalara yol açtı.²⁴ Ancak artan merkezileşme ve özellikle Sultan II. Mahmud Dönemi ulemâ, ayân ve yeniçeri gibi muhalefet unsurlarının susturulması padişaha daha serbest bir manevra alanı sağlarken, ifade edildiği gibi “devletin bekası” da yapılan reformlarda en önemli meşruiyet zemini vazifesi gördü.

Padişahın hükümet etme biçimi değişirken klasik dönem teşrifat kaideleri de incelendi, tadil edildi, unutuldu ya da tamamen değişti. Elçi kabulü bu dönüşümden radikal bir şekilde etkilenen merasimlerden biriydi. Klasik dönemde elçinin sultanla görüşeceği vaktin sefir için unutulmaz bir tecrübe olarak kalması düşüncesiyle yeniçerilerin üç aylık ulufelerini almak için saraya toplandığı günler, yüksek bir Osmanlı memurunun tenzil-i rütbe, sürgün ya da idamı gibi olağandışı bir ana denk getirilme uygulaması yerini standart ve karşılıklı mütekâbiliyet duygusuna bıraktı. Bu aslında kadim dönemdeki elçiyi hayrete düşürme, aşağılayarak veya yoğun teşrifat ve prosedürlerle devletin haşmetini hissettirme çabasından vazgeçilerek diplomatik krizleri önceden görüp “proaktif” tedbirlerle sorun çözme tavrının bir yansımasıydı.²⁵ Fakat son dönem Osmanlı padişahlarının göstermek zorunda kaldığı bu esnek tavrın, zaman zaman suistimal edilebildiği yeri gelmişken ifade edilmelidir.²⁶

Bazı uygulamalar incelirken bazıları da yeni dönemin ruhuna uygun bulunmayarak yürürlükten kalktı ya da eski sembolik değerini kaybetti. Mesela törenlerde

padişahın ayağını ve bastığı yeri öpme (zemin-bûs) ritüeli 1839 sonrası muayede teşrifatından çıkarıldı. Yine mekanik bir el-etek öpme yerine siyasi sınıfın en üst kesimlerini ilgilendiren bir mukavelenin ifadesi olarak düşünülebilecek biat uygulamasında²⁷ saçak öpme uygulaması 1908 Meşrutiyet sonrası bazı mebuslar tarafından eski bir ritüel olarak görülüp yapılmak istenmedi.²⁸ Bunda Sultan Reşad'ın seleflerine nazaran silik bir otoriteye sahip olması ile birlikte kadim ve cedid arasında yaşanan sürgit mücadelenin varlığı da oldukça etkendi.

Son bir örnek olarak II. Mahmud sonrası tahta çıkan padişahların geleneksel olarak verdiği cülûs bahşişinin kalkması veya özellikle II. Abdülhamid Dönemi'nde sarayda organize edilen cülûs günü tebriklerinde hazır bulunan katılımcı listesinin belediye reisleri, cemiyet başkanları, gazete sahipleri gibi toplumun daha geniş tabanına teşmil edilmesi yeni dönemde katılımcıların kendi arasında ve genel hiyerarşik piramitte prestijlerinin değiştiğine işaret ettiği kadar²⁹ devlet merkezinin yaşadığı meşruiyet krizi sebebiyle daha geniş tabanlı bir hükümet etme biçiminin eskisinin yerini almaya başladığının da bir göstergesiydi. Tanzimatla birlikte idari teşkilatta yapılan reform çabaları yönetilen kesimle yeni bir iletişim yolu kurarken, yöneticilerin asker ve vergi toplamada daha fazla kaynak arayışları siyasi yapıyı ve hükümet etme anlayışını değişime zorlayarak muhatap kitlenin büyümesi ve “bu devlet hepimizin” mottosuyla özetlenebilecek “Osmanlılık” üst kimliğinin idareciler tarafından daha fazla vurgulanmasına sebep oldu. Yönetilenlerle kurulan bu yeni ilişki türüne 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ilk padişahı olan Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde “görünmeden görünmek” motifli bir yönetim anlayışı da eklendi. Kadim Osmanlı padişahlarından yoğun olarak kullandıklarını bildiğimiz bu model, aslında devrin çağdaşı Rusya ve Japonya'da da mevcut olan ve padişahın ulaşılmazlığı üzerinden eski bir iktidar anlayışının yeniden üretildiği idareye karşılık gelmekteydi.³⁰



Kırım Savaşı sonrası
Muayede Salonu'nda
General Pelissier onuruna
verilen ziyafet.

Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde olağanüstü törenselliğe bürünerek devletin ve dolayısıyla hükümdarın ihtişamını yansıtan bir gövde gösterisine dönüşecek olan Cuma Selamlıkları 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra şehir içinde vukû bulan karışıklıklar sebebiyle ve güvenlik endişesiyle ihmal edilmişti ya da arka plana itilmişti.³¹ Ancak 19. yüzyılda uluslararası ilişkilerde artan debdebe ve temaşâya verilen önem ve devletlerarası rekabette resmî ikonografyanın önemli bir unsuru olarak görülmesi gereken bu törensellik, bu merasimi hiç olmadığı kadar ön plana çıkardı ve padişaha meşruiyet krizlerini aşmada ve değişen konjonktürü yönetebilmede önemli bir avantaj sağladı.³² Padişahın çoğunlukla sarayına kapandığı ve çoğu zaman bu selamlık töreni sayesinde halkla buluştuğu düşünülürse, kaybedilen siyasi ve askerî iktidarın tekrar kazanılmaya çalışılmasında bu ve bunun gibi “ideoloji yoğun” araçların gücün yeniden üretimine büyük bir katkı yapmasının beklendiği düşünülebilir.³³ Seleflerinin tersine ve teamüllerin aksine bir askerî darbe sonrası Harbiye Nezareti'nin üst katında kendisine ait olan bir odada biat edilmiş olan Sultan Reşad Dönemi'nde bu selamlık törenleri daha sönük kalmıştı. Bunda sultanın kaybettiği iktidar ve sarayın malî yapısında hükümetin yaptığı biri siyasi diğeri ekonomik iki reform etkili olmuştu.

II. Meşrutiyet Dönemi Teşrifat Anlayışı ve Lütî Simavi

“... Hiç kimse kendisine ayrılan yerde değildi. Yalnız sefirlerle sefâret erkânı çadırlarından kımıldamamışlardı, fakat onların çadırı da istilaya uğramıştı. Bir herc u merc ki tasviri mümkün değil. Herkes nereden daha iyi göreceğine kanaat getirmişse oraya koşmuştu. Kendi yerinde kalmamak, başka türlü imtiyaza mâlik zan olunan yere geçmek hırsı ile bütün çadırlar halkı yerinden oynamış, birbirine karışmış idi...”³⁴

Sultan Reşad'ın başkâtibi görevini deruhde eden ve aynı zamanda Başmabeyinci Lütî Bey'in de yakın mesai arkadaşı olan Halid Ziya'nın Bulgar Kralı Ferdinand'ın Mart 1910 tarihinde İstanbul'a yaptığı ziyaretteki resmî geçit törenine dair yukarıdaki ifadeleri hem II. Meşrutiyet ve sonrası merasim alaylarının eskiye kıyasla ihtişam ve intizamdan uzak görünümüne³⁵ hem de daha genel anlamda toplumu oluşturan sınıfsal katmanların yeni baştan düzenlendiği veya dağıtıldığı bir kaos ortamına karşılık gelir. Bu bakımdan II. Meşrutiyet, ardi ardına gelen siyasi krizlerin sosyal alana fazlasıyla sirayet ettiği ve “gelenek” ile “modern” olanın daha sert bir şekilde karşı karşıya gelerek Avrupalı kültürel kodların ideal davranış kalıpları olarak resmen kabul edildiği bir kırılma/geçiş süreci olarak tarif edilebilir. Önceki istibdad devrine atıfla izafi bir hürriyet havasının hâkim olduğu bu dönem, ferdin ve toplumun hayatındaki geleneksel emniyet subaplarının işlevsiz kaldığı, kadim sınıf düzeni ya da daha doğrusu eski “yerleşik düzen”in (müesses nizâm) keskin bir şekilde dönüşümüne şahitlik eden bir zaman dilimiydi.³⁶

Bunun yanında siyasi ve ekonomik buhranların etkisiyle Meşrutiyet sonrası dönemde moda tabirle bir istikrar da yoktu. Trablusgarp Savaşı'nın başladığı 29 Eylül 1911'den İstiklal Savaşı'nı sonlandıran 11 Ekim 1922'ye kadar, görece kısa sayılabilecek barış zamanları dışında, sürekli savaşın olduğu “On Yıllık Harp” dönemi³⁷ politik iradeyi bir var olma mücadelesiyle meşgul etti. Diğer bir ifade ile bu süreç, devlet haşmetinin esas olarak kendini göstermesi gerektiği askerî harplerin bol miktarda



olduğu ve bu yüzden bunun bir simülasyonu durumundaki merasimlerin hem siyasi hem de ekonomik sebeplerle geri plana atılmak zorunda kaldığı bir süreci oluşturdu. Sembolik dili oldukça ağır basan ve daha ihtişamlı kadim teşrifatın Meşrutiyet sonrası dönemde kendine yer bulamamasında diğer etkili sebep ise, hiç azımsanyacak şekilde, bu eski dili bilen memurların kalmamış olmasıydı. Sultan Mehmed Reşad ve Vahidettin Dönemi'nde Mabeyn Başkatipliği görevini ifa etmiş olan Ali Fuad Türkgeldi'nin "hademe-i hassa tarafından alkış icrası suretiyle resm-i selâmın ifâsı mütad olduğu halde bu gibi âdetleri bilen kalmadığından, o gün muzıka ile resm-i selâm ifâ kılın(dı)...” sözleri kadim kaideleri bilen teşrifatçının eksikliğine ve Avrupa menşeli muzıkanın teşrifata çoktan dahil olduğuna işaret etmekteydi.³⁸

Âdetlerin kaybolmaya yüz tutmasını idrak eden ve söz konusu bu eksikliğin farkından olanlardan biri de hiç şüphesiz Lütfi Simavi idi. Avrupadaki görevleri kendisine bol miktarda kültürlerarası mukayese yapma imkânı tanımış ve kendinden sonraki bürokratlara bazı temel kaideleri sade bir dille aktarma gereği hissettirmişti. Yurtdışı görevleri yanında teşrifat meselelerine ilgi duyması şüphesiz köklü bir aileye mensup olması ile ilgiliydi. Şöhretli Simavizâdelerden gelen soyu, *Teşrifat ve Âdâb-ı Muâşeret* kitabının ikinci baskısına meşhur edip Süleyman Nazif tarafından yazılan önsözde "... pâyitahtın bir aile-i necibesine [asil aile] mensup ve bu dudmân-ı güzînin [seçkin soy] ihtimâm-ı mahsûsasıyla perverişyâb olması [hususî gayretle yetiştirilmesi]" ifadeleriyle dile getiriliyordu.³⁹

İsmail Lütfi Bey, Abdülmecid Dönemi önemli vezirlerinden Süleyman Paşa'nın oğluydu ve Osmanlı sınıf düzeninin en tepesinde bir paşazâde olarak dünyaya gözlerini açmıştı. İstanbul'da sırasıyla sıbyan ve rüştiye mektepleri ile mülkiye idadisinde eğitim aldıktan sonra Lübnan'da bir Fransız rahip okuluna devam etti. Bu eğitim yıllarında kazandığı Fransız dili hakimiyetinin büyük oranda sonraki senelerdeki kariyerini belirlediği söylenebilir. Hariciye mesleğine çok genç denilebilecek bir çağda, henüz 18 yaşında intisap eden Simavi, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde yaklaşık otuz yıl sürecek olan sefaret görevlerinden sonra II. Meşrutiyet Dönemi'nin ilk başmabeyincisi olarak ikbalinin zirvesine ulaşmış oldu.⁴⁰

Kendisi aslen bir hariciye bürokratu olması dolayısıyla uzun yıllar sefaret görevleri yapmış ve özellikle başmabeyncilik vazifesini deruhde ederken karşılaşma imkânına sahip olduğu başta kral, kraliçe ve diğer önemli devlet adamları ile yaptığı görüşmelerle önemli bir bilgi birikimi elde etmişti. Bu tecrübeleri onun hem toplumsal hayatın yeniden tanzimine⁴¹ hem de hariciyede çalışacak personele hitap eden bir başvuru kitabı hükmündeki *Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret*'i kaleme almasını mümkün kıldı. Hükümdar huzurunda muhafaza edilmesi gereken tavır ve hareketler, Teşrifat merasimlerinin öğrenilmesi ve bunlara riayet edilmesi, Nişanların takılma şekilleri, Rozet, Kral ve Kraliçe gibi devlet erbâbının ellerini öpme usûlleri, Zâbitlerin özellikle dikkat etmesi gereken hal ve hareketler ve Avrupâda mevcut sosyal tabakalar hakkında kısa bilgileri ihtiva eden “Avrupa Sosyetesı” gibi bahisler başlıklarından kolayca anlaşılabilceği gibi hariciye görevlilerinin diplomatik ilişkilerin değişen şartlarına uyum sağlamalarına matuf temel bilgilerdi ve bu anlamda pratik bir ihtiyaca binâen kişisel bilgi birikiminin kaydı olarak risâlede kendine yer buldu.⁴² Klasik dönem kılı kırk yaran teşrifat kaideleri⁴³ yerini sade, standart ve temel kurallara bıraktı. Bunlar aynı zamanda yönetilen kesimin de yeni dönem ruhuna uygun olarak tedris edilmesi amacını da içeren “modern” davranış kalıpları ile birlikte topluma sunulmaya başlamıştı.⁴⁴

Modern devletin yurttaşlarını hızlanan ve değişen gündelik hayata hazırlamak istemesi ve onlarla daha yakından ilişki kurma çabası, klasik dönem merasimlerinde büyük oranda “kendilerinden geçerek” toplumsal yaşama katılan tebaanın, modern dönemde daha aktif biçimde ve kendilerine biçilen görev, hareket ve hayat tarzı ile gündelik hayata dahil olunmasına doğru bir beklentiye dönüştü. Toplumunu oluşturan fertler, yavaş yavaş kapalı bir toplumda içe dönük ve değerler dünyasını dinî hükümlerin ve geleneğin oluşturduğu üyelerden, bireyselleşmenin ağır adımlarla kendini hissettirmeye başladığı ve gündelik hayatın Batılı değerlerle düşünüp tatbik edildiği toplumun dışa dönük üyeleri oldular. Hayatı yaşamının şeklinin ve anlamının değişmeye başladığı bu yılların durumunu, Lütî Simavi de “*madem ki cem'iyet hayatı bizde de başlıyor*” mottosuyla veciz bir şekilde ifade etmişti.⁴⁵ Fatih Kanunnamesi'nin omurgasının Bizans teşrifat kitapları ile Türk-Moğol hanlarının töre ve kaidelerinden esinlenerek düzenlenmesi⁴⁶ ve bunların üzerine zamanla yapılan ilavelerle oluşan Osmanlı teşrifatı, 20. yüzyıla gelindiğinde büyük oranda yerini Batılı protokol kâidelerine bıraktı.

Merasimlerin sadece icra ediliş tarzı değil, aynı zamanda beslendiği kaynakların da değiştiği modern dönem, fikir adamlarının ve devlet idarecilerinin bu dönüşüme bir dizi çare bulma arayışlarına da sahne oldu. Kadîm olanı koruma ve yeniyi olduğu gibi kabullenme gibi marjinal duruşların yanında daha “sembiotik” bir tavır politik ve sosyal alanın birçok noktasında olduğu gibi merasim ve nezakete dair mecralarda da kendini gösterdi. Lütî Simavi uzun yıllar yaptığı devlet hizmetinin de etkisiyle eski ile yeninin bir karışımı mahiyetinde olan telifâtını siyasi organizasyonun var olma mücadelesi verdiği söz konusu bu sosyo-politik şartlar altında kaleme aldı. Eserin içeriğini oluşturan bu mecz edici tavrı, ülke kaynaklarının topyekûn olarak bir ölüm-kalım savaşı verdiği bu yıllarda “teslim olmaya” karşı ortaya konulan bir mücadelenin ürünü olarak da okumak mâkul gözükmektedir.

Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret kitabının iç kapağı ve Lütî Simavi.

Dipnotlar

- 1 Teşrifat (ceremony), Arapça “şerefe” kökünden gelir ve Osmanlı'da saray ve devlet nezdinde yapılan bütün törenlerde takip edilmesi gereken usul ve erkânı ifade eder. Merasimin yapılış biçimi ve takip edilen yol teşrifat kurallarını oluşturur. Bunlar; şehzade ve sultan doğumları, sünnet törenleri, sultan düğünleri, şehzadelerin sancağa çıkmaları, padişah cülûsları, türbe ziyaretleri ve kılıç kuşanma, Cuma Selamlıkları, ordunun sefere çıkması, donanmanın denize indirilmesi, Kurban ve Ramazan bayramı törenleri, elçi kabulleri, Surre alaylarının yolla çıkması ve padişahların cenaze törenleri söz konusu teşrifat kâidelerinin belirlediği usullerle icra edilirdi. Z. Tarım Ertuğ, “Osmanlılarda Teşrifat/Ceremony and Protocol at the Ottoman Court”, *Türk Dünyası Kültür Atlası/A Cultural Atlas of the Turkish World, Osmanlı Dönemi I/ Ottoman Period*, İstanbul, 1999, s. 428.
- 2 Yazarın bütün görevlilerin statülerine göre kavuklar giydiğine dair tasvirlerin yanında betimlemelerindeki ortak payda askerlerle birlikte Osmanlı “sivil”lerinde de var olan “intizam”dı. John Covel, *Bir Papazın Osmanlı Günlüğü*, (Çev.: Nurten Özmelek), Dergah Yayınları, İstanbul 2009, s. 122-127.
- 3 “İmrahor, pâdişahın önünden götürülen dokuz atın başında olarak geliyordu. Bu atların, altın, inci, yakut, zümrüt ve elmasla süslü örtüleri ile göz kamaştırıcı ihtişamını tasvir etmek kolay bir şey değildir. Atların üç parmak genişliğindeki altından örülmüş dizginleri, altın ve gümüş levhalar ve nefis mücevherlerle süslenmişti(...) Atların arkasından(...) Padişah geliyordu(...) Padişahın binmiş olduğu fevkalâde güzellikte olan siyah at, örtü ve eğeri üzerindeki mücevherâtın ağırlığı altında çökmüş gibi görünüyordu. Örtünün mücevherleri ince bir sanatla çizilmiş bir desen teşkil ediyordu. Padişahın hemen arkasından, ikişer ikişer dizilmiş ve başlarında Silahdar olduğu halde, iç oğlanları geliyordu. Alay bu nizamla camiye varınca, padişah atından inerek Şeyhülislâm tarafından içeri götürüldü. Padişah iki saat camide kaldıktan sonra tekrar alayla saraya döndü. Avdet esnasında, Tatar Prensi, Şeyhülislâm ve kazaskerler alaya iştirak etmiyorlardı...” Hrand D. Andreasyan, *Polanyalı Simeon'un Seyehatnâmesi*, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1964, s. 165-167.
- 4 Protokol kurallarının müstakil olarak mütalaa edilmeyip; teşkilat kanun ve kaideleri ile birlikte değerlendirildiği ve dolayısıyla Nişancı sorumluluğunda bulunduğu dönemde, tabii olarak merasimleri fiilen yürütmekte vazifeli özel görevliler de bulunmuyordu. Konuyla alakalı hizmetler, daha fazla, Kapıcılar Kethüdası ve Çavuşbaşı Ağa'nın görevlerinden sayılıp yardımcıları da nezaretleri altındaki kapıcı ve çavuşlardı. Filiz Karaca, *Tanzimat Dönemi ve Sonrasında Osmanlı Teşrifat Müessesesi*, İ.Ü. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1997, s. 18-20; 31.
- 5 Teşrifat Defterleri'nde genel olarak devlet memurlarının rütbeleri, görev ve mükellefiyetleri, hususi kanunları, elkapları, azl ve nasblarının nasıl olacağı, bir makama kimlerin tayin olabileceği veya bir takım hizmetlerin kimlere ait olduğu gibi hususların kayıtları bulunmaktaydı. Aynı şekilde esnafın iç hukukunu da düzenleyen “esnaf nizamı” gibi mevzular da bu defterlerde kendine yer buluyordu. Filiz Çalışkan, *Osmanlı Devleti'nde Teşrifat Kalemi ve Teşrifatçılık*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1989, s. 67.
- 6 Başlangıçta âdet haline gelen bazı masrafların kayıtcısı durumundaki Teşrifatçı zamanla merasimlerin bütününden sorumlu bir müessese ve görevli halini almıştır. Dündar Alikılıç, *XVII. yüzyıl Osmanlı Saray Teşrifatı ve Törenleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2002, s. 14-15. Kabaca Teşrifatçının merasimlerdeki görevleri klasik dönem için şöyle sıralanabilir: Mutad merasimleri hatırlatmak, dâvet tezkerelerini dağıtmak; İstanbul'a gelen elçi ve diğer devlet adamlarını karşılamak; Saray, Babıali ve diğer yerlerde icra olunan merasimlerde, iştirak edenlere mihmandarlık yapmak; merasimlerde hiyerarşik düzeni temin etmek ve sorunsuz şekilde işleyişi sağlamak; merasimlerde padişaha takdim olunması gerekenlerin listesini tutarak bunları arzetmek, hilat giydirmek, hediyelerin kaydını tutmak ve padişahın hediyelerini misafirlere takdim etmek. Çalışkan, *agt.*, s. 104-107.
- 7 Karaca, *agt.*, s. 84-86.
- 8 Mübahat Kütükoğlu, “Son Devir Osmanlı Resmi Ziyafetleri”, *Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı içinde*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995, s. 369-370.
- 9 Hakan Karateke, *Padişahım Çok Yaşa, Osmanlı Devleti'nin Son Yüz Yılında Merasimler*, Kitap Yayınları, İstanbul 2004, s. 76.
- 10 Güllü Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar*, (Çev.: Ruşen Sezer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 95.
- 11 Osmanlı teşrifatının duygusallıktan kurtulup daha rasyonel hale gelmesi kadim dönemde elçilere hitaben kullanılan kavramlardan da takip edilebilir. Yazışmalarda düşük rütbeliler için kullanılan mersum veya merkum zamirleri yerini muma-ileyh ya da müşarun-ileyhe bırakırken yine “moskof keferesi” tabiri de özellikle 19. yüzyılın ortalarından itibaren siyasi lügatten çıkmıştır. Karateke, *age.*, s. 188-191.
- 12 Osmanlı Devleti'nde, kuruluşundan itibaren bir takım teşrifat usul ve nizamlarının meydana geldiği ve geliştiği ve bunların ilk kez Fatih zamanında derlendiği sabit olmakla birlikte, Teşrifatçılık adı altında bir müessese ile ilk olarak 1535-36 tarihinde karşılaşılır. Çalışkan, *agt.*, s. 8; Alikılıç, *agt.*, s. 14-19.
- 13 Fatih zamanında ihdâs edilen devlet teşrifat ve törenlerine dair kanunların zaman içinde unutulmasıyla

1676'da dönemin protokolden sorumlu en üst makamı Nişancı Tevki'i Abdurrahman Paşa tarafından biraraya getirilmesi, tören ve teşrifatı yeniden belirlemekten ziyade hemen anlaşılacağı gibi geçmiş tecrübeleri bir araya getirmeye yöneliktir. Kanunname; sadrazam, vezir ve diğer üst düzey idarecilerin görevleri ile Osmanlı sarayında geçerli teşrifat kuralları ve merasimlerin nasıl olması gerektiği vuzûha kavuşturulmuştur. Dönemin sadrazamı Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın emriyle tedvin edilen kanunname saray hayatından toplumsal yaşam ekonomisine kadar pek çok alana bir düzen getiren hükümler bulmak mümkündür. İlk olarak kubbe vezirleri, nişancı, defterdar, reisülküttap, yeniçeri ağası, beylerbeyi, sancakbeyleri, şeyhülislam, kaptan-ı derya, kadı ve müderrislerin görevleri, kıyafetleri, çalışma usûlleri ve teşrifattaki yerlerini açıklığa kavuşturan I. bölümü, sarayda yapılan Divan-ı Hümayun ve sadrazamın makamındaki divan toplantıları, arz ve elçi kabulü, bayram törenleri ve sefere çıkış ile ilgili merasimlere yönelik düzenlemeler takip eder. Son bölüm ise; sadrazamın sorumluluğundaki narh ve esnafın denetlenmesi, kadıların tahsil ettiği mahkeme harçları, has-zeâmet ve tımarlardan alınan ve diğer vergilere ait hüküm ve uygulamalardan oluşur. Tevki'i Abdurrahman Paşa, *Osmanlı Devleti'nde Teşrifat ve Törenler*, (Haz.: Sadık Müfit Bilge), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2011, s. 13-20.

- 14 Mesela Kitabı Mesâlihî'l-müslimîn ve Menâfi'l-mü'minîn'de teşrifat memurlarının yetişmesindeki bozulma ve tayinlerdeki iltimastan şikayetle gelenek şöyle tesbit edilmişti; "Divân-ı Âlî'nin mukatâacıları ve ahkâm kâtibleri ve gayrısı vardır ki; bunlar kücücükden kitâbete hizmet idüp san'atların da pehlivan olmuşlardır, haricden bir kimesne ki bu mansıblara gelür (...) uslûb-u kadîm ve mîzân bozulur (...) Bu uslûb dahi günden güne sehv u hatayla acemi eline girmiş toğan gibi harâb olur gider. Pes bu ahvâl, katı sakınacak yirdür, çiftçiye kuyumculuk teklif itmek gibidir..." Filiz Karaca, *agt.*, s. 80. dipnot.
- 15 Hakan T. Karateke, "Osmanlı Devleti'nde 'Adet-i Kadime' Üstüne", *Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları*, V. 23 (1999), Hasibe Mazioğlu Armağanı, III, s.119.
- 16 İngiliz Marksist tarihçi Hobsbawn'ın "gelenek icadı" (invention tradition) olarak adlandırdığı ritüeller, sistemin girdiği krizleri aşmada ve güç kaybeden siyasi yapıya ve onun idarecilerine ihtiyaç duydukları meşruiyeti kazandırmada önemli bir araçtır. Halk, icad edilen geleneklerle yeni dönemlerin ruhuna uygun olarak tedris edilir ve geçişler bu sayede daha sorunsuz yapılır. Der: Eric Hobsbawn – Terence Ranger, *Gelenek İcadı*, (Çev.: Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul 2006, s. 1-18. Bu konuda ayrıca bkz; Karateke, "Osmanlı Devleti'nde 'Adet-i Kadime' ...", s. 122-123.
- 17 Cemal Kafadar, "Eyüp'te Kılıç Kuşanma Törenleri", *Eyüp: Dün/Bugün*, (Haz.: Tülay Artan), İstanbul 1994, s. 50-61.
- 18 Fatma Tunç Yaşar, "Geç Dönem Osmanlı Âdâb-ı Muâşeret Literatürü", *Toplumsal Tarih*, S. 231, (Mart 2013), s. 52.
- 19 Karateke, *Padişahım...*, s. 186-187.
- 20 Karateke, *Padişahım...*, s. 132-133.
- 21 Belki bunun bir istisnası Sultan II. Abdülhamid idi. İlerleyen sayfalarda bu konuya ayrıca değinilecektir.
- 22 Saraya işaret dili ilk kez Kanuni Sultan Süleyman döneminde iki dilsiz kardeşle girmişti. Sultan bu yeni iletişim biçimini saygılı bularak Has Oda'ya bağlı olanlarca kullanılmasını irade buyurmuştu. Necipoğlu, *age.*, s. 51.
- 23 Mübahat Küçüköğlü, *agm.*, s. 369-370. Cevdet Paşa padişahın ilk defa 1278'de (1861/62) vükelâ ile aynı sofrada yemek yediğini şöyle dile getirir: "İngiltere veliahdi Prince de Galles, bu esnada Dersaadete geldi. Göksu Köşkü'nde kendüsüne taraf-ı şâhâne'den ziyâfet verildi. Fuad ve Âli Paşalar ve Kapudan ve Serasker Paşalar ve İngiliz elçisi ve bir ceneral ile bir amiral sofrada bulundu. Bu vakte kadar padişahların vükelâ ile birlikte sofraya oturması âdet değil iken bu kerre zât-ı şâhâne dahi sofraya oturdu". Karaca, *agt.*, s. 123.
- 24 Karateke, "Osmanlı Devleti'nde Adet-i Kadime'...", s. 124-125. Son dönem Osmanlı toplumunda hayatı yaşama rehberlerinin artışı Batılılaşma ve modernleşme gibi büyük paradigmalara bağlamak yerine yaşanan değişim ile yüzleşme, uzlaşma ve bir orta yol bulma süreci olarak okuyan önemli bir çalışma için bkz; Fatma Tunç Yaşar, "Geç Dönem Osmanlı Âdâb-ı Muâşeret Literatürü", *Toplumsal Tarih*, S. 231, (Mart 2013), s. 52-59.
- 25 Karateke, *Padişahım...*, s. 123-124.
- 26 Mesela Sultan Reşad'ın huzuruna kabul edilen elçilerin sanki eski dönemlerin intikamını almak istercesine ayak ayak üstüne atarak oturmaları protokole aykırı hareketlere örnek olarak verilebilir. Ali Fuad Türkgeldi, *Görüüp İştiklerim*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1984, s. 291-292.
- 27 Kafadar, *agm.*, s. 53.
- 28 Sultan Reşad'ın saçağını tutacak kadar kendisine yakın ve bayramlaşma merasiminde ortaya çıkan "saçak krizi"nin ilk eden müşahidi olan başmabeyinci Lütfi Bey; vekiller, devlet adamları, yüksek rütbeli subaylar, komutanlar ve Osmanlı hizmetindeki yabancı subayların saçağı öptükleri halde mebusların selam vermekle yetindiğini ve bu tavrın yabancılar başta olmak üzere herkesçe ayıplandığını satırlarına kaydeder. bkz. Lütfi Simavi, *Sultan Mehmed Reşad Hân'ın ve Halefinin Sarayında Gördüklerim, 1909-1919*, İstanbul 2007, s. 90-91. Diğer şahid dönemin başkatibi Halid Ziya ise bu kişilerin saçak öpmeyi haysiyeti ihlal eden ve insanlık şerefiyle bağdaşmayan bir dalkavukluk olarak telakki ettiklerini ifade eder. İlaveten başkatibin söz konusu bayramlaşma töreni öncesi saçak öpme uygulamasının mebuslarca kaldırılmasına dair talepleri uysal olarak bilinen Sultan Reşad'ın şiddetle kabul etmediğini satırlarına kaydetmesi

- padişahın kendi iktidarını hissedeceği son ritüellerden olan bu meseleye özel bir önem atfettiğini akla getirmektedir. Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1965, s. 236.
- 29 Kareteke, *Padişahın Çok Yaşa*, s. 42. Değişim padişahların Eyüp Sultan'da yaptıkları kılıç kuşanma törenlerinde de meydana gelmişti. Bu merasimler sultan olmanın önemli bir meşruiyet kaynağı olarak küçük değişikliklerle XVI. yüzyıldan beri sürdürülüyordu. Gidiş-dönüşten birinde büyük kalabalıkların seyredilmesi için uzun bir güzergâhın izlenmesi âdetken, zaman zaman takip edilen yol bazı elçilere Eğrikapı civarında kurulan özel çadırlarda sefir ve eşlerinin yemek yemesi gibi yeni ilavelerle genişlemişti. Ya da Sultan Reşad'da olduğu gibi saltanat kayığı yerine Dolmabahçe Sarayı'ndan Eyüb'e kadar olan deniz yolunu vapurla kat etme gibi bazı değişiklikler meydana gelmişti. Yeniçeriliğin ilgasından sonra bu gruba ait olan bütün sembollerin de ortadan kaldırılması politikasından hareketle 19. yüzyıl öncesi yapılan alaylarda Şehzadebaşı'nda yetkili bir yeniçerinin verdiği şerbet kesesini altınla doldurup geri verme âdeti ise II. Mahmud ve sonrasında tamamen ortadan kalktı. Bütün değişikliklere rağmen yine de bu tören kendi içerisinde bir süreklilik arz ediyordu. Eyüpten yola çıkan alay, marşlar çalarak Topkapı'ya doğru ilerliyor, padişahın merkezdeki mevki, önüne ve arkasına statülerine göre dizilmiş devlet idarecileriyle devam ediyordu. Ancak yüksek rütbelilerin atla katılabildiği bu törenlerde yürü-yebilecek olanlara kendi yerlerinin neresi olduğunu bildiren tezkereler teşrifatçılar tarafından önceden dağıtılarak muhtemel karışıklıklar bu sayede önlenmiş oluyordu. Kareteke, *age.*, s. 52-75.
- 30 Deringil, bilhassa Sultan Abdülhamid döneminde yoğun olarak uygulanan bu resmî ikonografyanın kaybedilen siyasi gücün yeniden elde edilmesine matuf olduğu kadar siyasal parti ve parlamento gibi ara kurumların bertaraf edilme amacına hizmet ettiğine işaret eder. Selim Deringil, *II. Abdülhamid Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda Simgesel ve Törensel Doku: 'Görünmeden Görünmek', Simgeden Millete*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 88-91.
- 31 Ertuğ, *agm.*, 444. Aynı şekilde Fatih'in cenazesinde atların kuyrukları kesilip, tabut üzerine kırılmış ok ve yay konulduğu, Kanûnî'nin cenazesinde bir çeşit sarık olan şemlenin yerini futalara bıraktığı ve yine III. Murad döneminde koyu renk saçaklı bir sorguçun mevcut olduğu ve nihayet bu uygulamanın daha sonraki tarihlerde tamamen kalktığı misal verilebilir. Ertuğ, *agm.*, s. 477.
- 32 Başkatip Halid Ziya'nın, çocukluk döneminde katıldığı Abdülhamid'in cülus sonrası yapılan Kılıç Alayı'na dair tasviri, alayın mutantanlığını ve muhatap olan kitlenin etkilenme derecesini kaydeden iyi misallerdendir: "...Henüz çocuktum. Fatih rüşdi'i askerisinde idim, bizleri mektebe mahsus güzel resmî elbiselerimizle Saraçhane Caddesi'ne dizmişlerdi. Abdülhamid'in Kılıç Alayı yapılacak. Bu alay ne demektir, Hünkârın Eyüb'de Hâlid türbesinde kılıç kuşanacağını söylemişlerdi, fakat bunun manası nedir bilmiyorduk. Bizim için alay, birbirinin arkasından gelen, yaldızlı sırmalı adamlarla dolu arabalar, atların üzerinden alayın önünden, yanından koşan yaldızlarla boğulmuş zâbitler, dört atla koşulmuş arabasında, göğsü nişanlarla, elbise sırmalarla örtülü padişah, sonra hepsinden güzel, başlarında kalpakları sorguçlu dizi dizi hademe demektir; ve bu manzara, çocukluk ihtisâsımızda, öyle gözlerle zevk veren, zihinleri uyuşturan bir ihtişam levhası idi ki saatlerce küçücük bacaklarımızın üzerinde beklemekten gelen yorgunluğun, fazlasıyla, bir mükafâtı idi." Uşaklıgil, *age.*, s. 221.
- 33 Abdülhamid idaresinin karşı cephesinde yer alan dönemin Şeyhülislamı Cemaleddin Efendi'nin oğlu Ahmet Muhtar, seneler sonra yazacağı hatıratında Abdülhamid ile ilk görüşmesinde üzerinde meydana gelen etkiyi şöyle ifade eder: "Bir sene sonra, ilk defa padişah ile görüştim. Huzuruna girerken nefretimden titriyordum. Müthiş bir mahluk göreceğimi zannediyordum. Beni ayakta bekliyordu. İhtiyat ve basireti lâzım addeyledim ve babamın dediği gibi ayağımı öpmek için eğildim. Padişah, estağfurullah diyerek geriledi. Ben ilerledim. Padişah, 'böyle hareket eylemenizi istemiyorum yavrum' dedi. Ayak öpmek çok garibime gittiği için istemeyerek ısrar ediyordum. Bu sözü işitince derhal çekildim... (Huzurdan çıktıktan sonra) hayret içinde idim. Müthiş bir mahluk göreceğimi zannederken; çok terbiyeli, çok nazik ve hayli iyi söz söyleyen ve azamet ve ceberruttan tamamen âri bir adam görmüştüm. Bâb-ı Fetvâ'ya dönerken arabanın içinde başım dönüyordu ve kendi kendime ya Rabbi, ben bundan sonra ne yapacağım! Nasıl hareket edeceğim? Bu adamın aleyhinde nasıl gizlice çalışacağım? Devleti ve memleketi berbat eden ve milleti ezen bu adam mı? (dedim)..." Ahmet Muhtar, *İntâk-ı Hâk*, İstanbul 1930, s. 15-17.
- 34 Uşaklıgil, *age.*, s. 191.
- 35 Başmabeyinci Lütfi Bey, bu intizamdan uzak olan merasimlere örnek olarak bayramlaşma töreni sonrası yaşanan bir hatırayı idealizm ve Batı hayranlığıyla karışık bir şekilde şöyle kaydeder: "... Bayramlaşmadan sonra önde Teşrifat Nazırı, arkada sefirler ve maiyyet memurları renkli elbise ve çoluk çocuğuyla garip bir mahluk seyrine gider gibi süratli adımlar atarak ve yüksek sesle konuşarak padişahın huzuruna girdiler. Teşrifat Nazırı Galip Paşa'ya sual ettiğimde (...) bunun II. Abdülhamid Dönemi'nde âdet halini aldığını söyledi. Hayret içinde kaldım. Kabul olunan zâtların; Avrupa saraylarında kabul olunan teşrifat kaidelerinde olduğu gibi, mutlaka hükümdarın giydiği kıyafetle hazır bulunmaları ve böyle çirkin bir tarzda huzura çıkmayacaklarını söyledim..." Simavi, *Sultan Mehmed Reşad Hân'ın...*, s. 91-92.
- 36 Fatih Tetik, "Başmabeyinci Lütfi Simavi'nin Gözünden Osmanlı Son Dönem Âdâb ve Teşrifat Anlayışı", *Toplumsal Tarih*, S. 231, (Mart 2013), s. 69.
- 37 Mehmet Beşikçi, "On Yıllık Harp ve Topyekûn Seferberlik", *Osmanlı Askerî Tarihi içinde*, (Ed.: Gültekin Yıldız), Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s. 205.

- 38 Türkgeldi, *age.*, s. 151; Karateke, "Osmanlı Devletinde Adet-i Kadime"... s. 130. Hükümdarın meşru sayılabilmesi için olmazsa olmaz merasimlerden olan biat töreninde geleneksel kültürde söylenen "aleyke avnullah", "maşaallah", "şevketinle/devletinle bin yaşa" alkışları 20. yüzyılın başlarından itibaren bunları bilen devlet adamı kalmadığından ve aynı zamanda muzikanın törenlere dahil olması sebebiyle "fili" olarak tören kapsamından çıkmaya başlamıştı. Karateke, *Padişahım...*, s. 34.
- 39 Simavi, *Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret*, Ay Yıldız Matbaası, 1334, s. 7.
- 40 Simavi'nin kısa bir biyografisi ve toplamda dört sene sürecek olan başmabeyincilik vazifesine dair bilgiler için bkz; Lütfi Simavi, *Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret*, (Haz.: Fatih Tetik), Ankara 2010, s. 11-18.
- 41 Tanzimat Dönemi ve sonrasında oluşan ve âdâb-ı muâşeret (good manner) olarak özetlenen davranış kalıpları ve Lütfi Simavi'nin Teşrifat ve Âdâb-ı Muâşeret kitabının bir bölümünü teşkil eden bu kuralları inceleyen bir çalışma için bkz; Fatih Tetik, "Başmabeyinci Lütfi Simavi'nin Gözünden Osmanlı Son Dönem Âdâb ve Teşrifat Anlayışı", *Toplumsal Tarih*, S. 231, (Mart 2013), s. 66-73.
- 42 Lütfi Simavi, *Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret*, *age.*, (2010), ilgili başlıklar.
- 43 Buna iyi bir misal olarak vaktinin çoğunu Topkapı Sarayı'nda geçiren Sultan Süleyman'ın zaman zaman halkıyla birlikte ava gittiği alayların müthiş bir gösteriye dönüştüğü törenler verilebilir. Hünkarın, kendisini izleyen elçilerin önünden ağır ağır giderken yavaş ve görkemli bir ilerleme yapabilmeleri için atların alaydan bir önceki gün askıya alınması ve gece boyunca aç bırakılması merasimlerin ince ayrıntılara kadar kurgulanan ve o şekilde sahnelenen bir temsil olduğunun iyi bir örneğidir. Necipoğlu, *age.*, s. 54.
- 44 Osmanlı son döneminde bahsini ettiğimiz değişimin nasıl olduğu ve bu değişimi dile getiren literatür değerlendirmesi için bkz; Tülin Ural, *1930-1939 Arasında Türkiye'de Âdâb-ı Muâşeret*, *Toplumsal Değişme ve Gündelik Hayatın Dönüşümü*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2008; Nevin Meriç, *Âdâb-ı Muâşeret: Osmanlıda Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*, İstanbul 2007; Fatma Tunç Yaşar, "Geç Dönem Osmanlı Âdâb-ı Muâşeret Literatürü", *Toplumsal Tarih*, S.231, (Mart 2013), s. 52-59.
- 45 Simavi, *Teşrifât...*, 1923, s. 25.
- 46 Necipoğlu, *age.*, s. 40-41.



II. Meşrutiyet Dönemi

Osmanlı Sarayında Protokol Kuralları

T. Cengiz Göncü*

Osmanlılar, her türlü merasimde teşrifat kaidelerine son derece riayet ederlerdi. Merasimlerin idaresi teşrifatçı tarafından bu konuda yazılmış defterlere göre yapılırdı. Gaflet eseri yapılan bir yanlışlık dahi kolay affedilmezdi. Cülus, Ramazan, bayram gibi merasimlerde de belli kurallar bulunmaktaydı. Topkapı Sarayı başta olmak üzere Osmanlı Devleti'nin inşa ettiği yönetim sarayları, uygulanan sıkı teşrifat kurallarına uygun bir mekânsal ve mimari düzenlemeyle inşa edilmişti. Ancak değişen siyasi ve idari koşullar kullanılan saltanat saraylarının fiziki koşullarında değişikliğe gidilmesini zorunlu kılmaya başlamıştı.

Sultan II. Mahmud (1808-1839), Osmanlı Devleti'nde askerî danışman olarak bulunan Helmuth von Moltke'ye Topkapı Sarayı'nın kasvetli havasından bahsediyor; daha ferah ve devrin icaplarına uygun saray yapılarına olan özlemini dile getiriyordu. İlk defa bu dönemde saray, köşk ve kasırlar üst düzey protokolün ziyaretine açılmış, sonraki dönemlerde de özellikle Hazine-i Hümayûn'un yabancı seyyah ve protokol tarafından *temâşâ* amacıyla ziyaret edilmeye başlanmıştı. Ahmed Cevdet Paşa kaleme aldığı tezkirelerinde II. Mahmud tarafından Avusturya Arşidüküne sarayda ziyafet verilmesini saray teşrifatında bir "ilk" olarak tespit ediyor; padişahın saray gelenekleri nedeni ile sofraya oturmadığı bu ziyafeti tarihe bir not olarak düşüyordu.

II. Mahmud Dönemi'nde saray teşkilat ve teşrifatında başlatılan yenilikler oğlu Sultan Abdülmecid (1839-1861) Dönemi'nde de devam ettirilmiş; teşrifattaki değişiklikler yeni inşa edilen saray, köşk ve kasırların mimarisine ve mekân düzenlemesine de yansımıştı. Devrin en önemli yapısı olan Dolmabahçe Sarayı'nın özellikle Mâbeyn ve Hünkâr daireleri, Tanzimat Dönemi'nin temsil ve teşrifat anlayışına göre düzenlenmişti. Sarayın Mabeyn dairesinde yer alan Süfera Salonu, elçi bekleme ve kabul odaları, elçi yemek odası gibi mekânlar bu dönemde diplomasiye verilen önemin ve "mütekabiliyet" esaslı teşrifat anlayışına geçişin mekânsal ifadeleridir. Yine Dolmabahçe Sarayı'nın "Muâyede Salonu" ve "Divân Yeri" de denilen büyük tören salonunda büyükelçilere ve yabancı devlet misafirlerine ayrılmış locaların bulunması, bu salonda yapılan törenleri izlemeleri için Harem mensuplarına seyirlik pencerelerin açılması da söz konusu protokol değişikliklerinin bir diğer göstergesidir.

* MA., Tarihçi, Dolmabahçe Sarayı Müdürü.



Harem mensuplarının Mabeyn'de kılınan teravih namazlarını, bir paravan arkasından da olsa devlet erkânı ile beraber kılması, yabancı devlet misafirlerinin eşlerini Hünkâr Dairesi'nde (Mavi Salon) kabul etmeleri hanedan hanımlarının temsilde de yer bulduklarını göstermekteydi.

Aşağıda çeviri yazıları verilecek belgeler, Saray-Bâbüâli arasındaki güç dengelerinin sarayın aleyhine olacak bir şekilde değiştiği II. Meşrutiyet Dönemi'ne aittir ve sarayın teşrifat kurallarını düzenlemektedir. Belgelerden ilki olan Milli Saraylar Arşivi [MSA] E-I: 203'de saraya gelen misafirlerin, ziyaretçilerin ve yabancı devletlerin büyükelçi ve orta elçilerinin tabi olacakları usul ve esasları belirlemektedir. Bu vesileyle o dönemde genellikle yaz mevsimlerinde kullanılan Yıldız Sarayı'ndaki Büyük Mabeyn (Merasim Köşkü), Çit Kasrı gibi yapıların ve saltanat ve koltuk kapılarının kullanılışları; sefirlerin, hususi ziyaretçilerin ve azınlıkların ruhani liderlerinin padişah ve veliahd tarafından nasıl kabul edildiklerine ilişkin ayrıntılar öğrenilmektedir.¹

Çeviri yazısı verilen bir diğer belge ise Milli Saraylar Halife Abdülmecid Kütüphanesi'nde yer alan [E 4: 12/2238], aslında matbu bir nizamnamedir. 1912 yılına tarihlenen söz konusu nizamname, padişahın hususi suretteki kabullerini, askerî erkân ve komuta kademesinin huzura kabullerini ayrıntısı ile düzenlemektedir. Aynı nizamnamede, Cuma Selamlığı, Meclis-i Mebusan ve Ayan'ın açılış töreni, mübarek gün ve gecelerde yapılan törenler ve padişahın hususi nitelikli gezilerinde uygulanacak teşrifat kurallarına da geniş bir şekilde yer verilmektedir. Nizamname Sadrazam Said Paşa'nın teklifi ve Sultan V. Mehmed Reşad'ın onayı ile yürürlüğe girmiştir.

Sonuç olarak; Tanzimat ve II. Abdülhamid (1876-1909) Dönemi; saray idaresi, yapılanması ve teşrifatı bakımından birbirinden farklılıklar gösterir. II. Meşrutiyet sarayı ise bu iki dönemden de farklı idari ve siyasi özellikler taşımaktaydı. Bu dönemde sarayın devlet idaresindeki rol ve etkisi bütünüyle simgeleştirilmiş; temsil ve protokol yönü öne çıkarılmıştır. Sarayın etki ve gücünün nizamname ve diğer yasal düzenlemelerle kısıtlandığı bir dönemde yürürlüğe giren aşağıdaki teşrifat programlarının dönemin belirtilen özelliklerinin dikkate alınarak incelenmesi yerinde olacaktır.

Transkripsiyon-1 MSA E-1/ 203*Misâfirîn, Erbâb-ı Mürâcaat, Züvvâr ve Süferâ Hakkında Talîmât*

Süferânın sûret-i resmiyyede kabûlü Merâsim Dâiresi'nde icrâ edileceğinden arabalar yukardaki Cebhe-i Saltanat Kapûsuna gidüb malûm olan güzergâhı takib ederler.

Süferânın sûret-i husûsiyyede kabûlü ya Büyük Mâbeyn'de ya Çit Kasrı'nda be-her defa sâdır olacak irâde-i seniye üzerine teayyün edeceğinden arabalar Cebhe-i Saltanat Kapusundan girüb, resp-i kabûl Mabeynde ise misâfirler Çit Kasrına, Çit Kasrında ise Mâbeyne alınır. Süferânın intizâr salonu Mabeynde lâke oda, Çit Kasrında ise kırmızı odadır. Misâfirîni bıraktıktan sonra arabalar dönüp mefrûşât anbarının önüne gelerek orada muntazır olurlar.

Şehzâdegân Hazerâtının arabaları aynı tarîki takib eder; intizâr odaları Çit Kasrı'nda soldan birinci, maiyyetlerinin soldan ikinci odalardır.

Mehâdîm-i Şâhâne ve maiyyetleri Cebhe Kapûsu'ndan girüb çıkarlar.

Sadrâzâm Paşa ve sûret-i resmiyyede gelen vükelâ ve kezâ âyân ve mebûsândan sûret-i resmiyyede gelecek olan heyet arabaları Saltanat Kapûsu pişgâhına kadar gelüp seddin parmaklık kapusu önünde tevakkuf eder. Ve misâfirîn sedden geçerek vükelâ odasına alınacaktır.

İhtar: Said Paşa Hazretleri rahatsız olmalarına binâen arabaları Cebhe-i Saltanat Kapûsu'ndan girüb Çit Kasrı'na kadar gidecek ve paşa hazretleri gittikten sonra dönüp mefrûşât anbarı önünde intizâr edecektir.

Sûret-i husûsiyyede gelen vükelâ, âyân ve mebûsân, ricâl-i devlet, mu'teberân-ı ecânib, müessesât-ı mâliye ve nâfia müdirânı ve sâir meriyyü'l-hatır zevât arabaları Koltuk Kapû önünde tevakkuf edecek ve eğer kendileri doğrudan doğruya erkân-ı mabeynden birini görecekle ise Büyük Mâbeyn arka seddinin dış nezd-i bâbından çıkıp bodrum katından geçerek Mabeynin alt nezd-i bâbından yukarı îsâl olunacaklardır. Şâyed intizâr itmeleri lâzım gelir ise Çit Kasrı'na müntehâ olan yokuştan çıkûb kasr-ı mezbûra îsâl olunacaklar. İntizâr odaları vükelâ ve mu'teberân-ı ecânib içün sağdan birinci, zevât-ı sâire içün ise soldan üçüncü odadır. Said Paşa hazretleri Çit Kasrı'nda soldan birinci odada intizâr edeceklerdir.

Erbâb-ı mürâcaat koltuk kapısına gelirler ve kapûcular delâletiyle işlerine dâir malûmât alûb giderler.

Bir günâ sıfat-ı resmiyyeye hâiz olmayan ve mâbeyn erkân-ı memûrîninden birini görmek üzere gelen misafirîn-i husûsiyye -bi'l-istîzân- Mabeyn'in aşağı kapûsundan alınûb bodrum katındaki mahall-i mahsûsaya îsâl olunur. Burada iki intizâr odası vardır; biri erkân-ı mâbeyn diğeri bendegân-ı şâhâneye misafirlerine mahsûsdur.

Matbâh-ı Âmire müstahdemi ile bağçuvanlar, kuşçular ve sâir müstahdemîninden işi yukarı cihette olanlar matbâhın yeni kapûsundan, işi aşağı cihette olanlar koltuk kapûsunda işlerler. Müstahdemînin vazifesi olmayan yerlerde bulunmaları katiyyen memnû' ve müstelzim-i cezâdır. Bu cihete kapûcular ile polis memurları nezâret edeceklerdir.

Hizmet-i husûsiyye-i Hazret-i Padişâhîde bulunan zevât arabalarından koltuk kapısından inerler veya oradan ve yâhud cebhe kapûsundan girüb çıkarlar.

İmza

Yaverân-ı Şehriyâriden

Piyâde Kolağası

Transkripsiyon-2 MSA E-1/ 203

Büyük ve Ortaelçilerin Huzûr-ı Şâhâneye Kabullerine ve Mevâdd-i Sâire-i Teşrifâtiyye'ye Dâir Tâlimâtnâme Sûretidir

Büyük ve orta elçiler Hâriciye Nezâreti'ne ilk defa vâki olacak ziyaretleri esnasında huzûr-ı hümâyûnlarının kabullerini talep ve hâmil oldukları itimâdnâmeleri ile bunların hîyn-i takdîminde irâd edecekleri nutkun sûretlerini tevdî edeceklerdir.

1. Büyük Sefirler Sûret-i Kabulleri Merâsimi

Yevm-i muayyende teşrifâtî muâvini, refâkatinde bir teşrifât memûru bulunduğu halde sefiri îsâl etmek için sarây-ı hümâyûn arabaları ile azîmet eder. Sefir hazretleri salona teşrifât muâvinini alarak “dört atlı saltanat arabasına” râkib olur. Ve Hâssa Alayı çavuşlarından ikişer süvâri bu arabanın önünde ve arkasında bulunur. Sefir'in maiyyeti münhasıran, sefâret müsteşârî ile baştercümânından ve ateşe militer ve kâtiblerle ateşelerden ve sefâret maiyyetine memûr istasyonların süvârisinden mürekkeb olacak ve maiyyet-i mezkûre erkânı -icâb ettiği miktarda- gönderilecek iki atlı arabalara râkib olacaklar. Teşrifât memûru bu arabaların birincisinde ve sol tarafında ahz-i mevki' eder.

Bu cihetle teşekkül edecek alay hakkında sarây-ı hümâyûn büyük kapûsundan bir bölük hâssa alayı ile mûsika tarafından merâsim-i ihtirâmkârî îfâ olunarak, mûsika tarafından sefir-i kebîrin mensûb olduğu memleketin millî havası terennüm edilecektir. Sefir ile maiyyeti -refâkatinde teşrifâtî muâvini ve teşrifât memûru bulunduğu halde- Saray-ı Hümâyûn'un alt katında Hademe-i Hâssa cânibinden ve müteâkiben birinci katına vâsıl olub salonun medhalinde teşrifât müdür-i umûmisi tarafından istikbâl ve doğruca “resm-i kabûl salonu”na muttasıl salona îsâl olunur.

Teşrifât müdür-i umûmisi tarafından vukû bulacak arz ve istizân üzerine sefir-i kebîr ile baştercümân huzûr-ı hümâyûna îsâl olunacak ve hâriciye nâzırı dahî nezd-i hazret-i padişâhîde bulunub sefiri takdîm eyleyecektir.

İşbû merâsim resîde-i hadd-i hitâm olub sefir arz ve vedâ edince süferâ salonuna geçirülüb mâbeyn-i hümâyûn cenâb-ı mülûkâne erkân-ı kirâmı refâkatinde olarak ârâm ve istirahat olunur.

Sefirin avdeti, azîmetindeki merâsim dâiresinde vukû bulur.

2. Orta Elçilerin Sûret-i Kabûlü Merâsimi

Sûret-i ânifi'l-beyân da tekarrur idecek olan resm-i kabûl günü teşrifâtî muâvini -lüzûmu miktarı - iki atlı sarây arabaları ile sefârethâneye azîmet eder. Sefir, teşrifât muâvinini soluna alarak ilk arabaya ve müsteşâr ile baştercümân ve ateşe militer ve kâtib ve ateşeler dahî diğer arabalara râkib olacaklardır; ve taht kapûsûnda mâiyyet-i seniyye bölüğü tarafından mûsikasız olarak selamlanacaktır.

Sefir ile maiyyeti erkânı, -refâkatinde teşrifâtî muâvini bulunduğu halde- sarây-ı hümâyûnun alt katında hâdeme-i hâssa tarafından ve müteâkiben birinci katta teşrifât müdür-i umûmisi tarafından istikbâl olunub “süferâ salonu”na îsâl edilirler.

Sefir ile baştercümân huzûr-ı hümâyûn-ı cenâb-ı padişâhiye îsâl idilüb resm-i kabûlde hâzır bulunan hâriciye nâzırı tarafından sefir, zât-ı hazret-i padişâhiye takdîm olunur. İtimâdnâmelerin takdîminden sonra vâki olacak müsâde-i senniyye-i hazret-i padişâhî üzerine sefir heyet-i sefâretini bizzât takdîm eder.

Sefir ile heyetin avdeti, azîmeti misüllü aynı merâsim dâiresinde vâkî olur. İtimâdnâmelerin takdîmi içün vukû bulan merasim-i kabûl esnâsında “büyük üniforma” iktisâ olunur.

3. Veliahd-ı Saltanat Hazretleri Nezdine Kabûl

Süferây-ı düvel-i ecnebiyye, veliahd-ı saltanat hazretleri nezdine “büyük (merâsim) üniformaları” ile kabûl olunur; fakat maiyyetleri bulunmaz. Süferây-ı müşârun iley-him bu ziyâreti kendi arabalarına râkiben îfâ iderler. Veliahd-ı saltanat hazretlerine resm-i takdim müsâadâtı, hâriciyye nâzırının delâletiyle istihsâl olunur.

4. Sefîrin Bâb-ı Âli'yi Ziyâreti

Bâb-ı Âli'ye resmen vukûbulmakda olan ziyârât hazfedilmiş olub buna kâim olmak üzere sefir, zât-ı sâmi-i sâdâretpenâhiyi sûret-i husûsiyede (redingot ile) ziyâret eyleyecektir.

5. Sefârethânedeki Resyomento

Sefir “resyomento” tertib eylediği halde ilk ziyâret âyân ve mebûsân meclisleri reisleri ile vükelâ tarafından îfâ olunur.

6. Orta ve Büyük Elçilerle Patriklerin Saraya Gelişlerinde Karşılama Şekilleri

Orta elçilerin kabûlü esnâsında oniki efendi ve büyükelçilerin kabûlünde onsekiz hademe-i şahâne tarafından “merâsimi-i ihtirâmî”de bulunulur.

Resmikabullerde orta elçi içün yirmialtı ve büyükelçi içün ise otuzsekiz hademe-i hümâyûn tarafından “merâsim-i ihtirâmî” icrâ edilir.

Patriklerin resm-i kabûlünde on ve “misâfirin-i hâssa” olarak vürûd edecek heyetlerin resm-i kabûlünde otuz bunların gayri mukayyed kabûlünde altı neferden ibâret Hademe-i Hümâyûn tarafından merâsim-i ihtirâmiyye icrâ edilir.

Bu muâmele hademe-i hümâyûn kumandanlığı tarafından iş'âr buyrulmuştur.

7. Sefirlerin Resmî Surette Kabulleriyle İlgili Diğer Husûslar

Orta elçiler, itimâdnâmelerini takdîm ettikten sonra zât-ı hâzret-i sâdâretpenâhileriyle âyân ve mebûsân reislerine ve vükelâ hazerâtına ilk ziyâreti edâ ve bu esnâda redingot iktisâ ederler.

Sûret-i husûsiyede şeref-müsûl tâlepleri hâriciyye nezâretinin vasâtatıyla vukû bulur. Ve nezâret-i müşârun iley dahî irâde-i seniyye-i cenâb-ı pâdîşâhîyi bade'l-istizân, rem-i kabûlun yevm ve saatini “süferâyâ” tebliğ eder.

Arz ve vedâ etmek ve dâinâme takdîm eylemek içün icrâ kılınacak resm-i kabuller sûret-i husûsiyede şeref-müsûl nâiliyet dâiresinde vukûbulur.

Ecnebî hükümdâr hazerâtından, velâdet ve âyâd-ı milliyeye münâsebetiyle vâki olacak tebrîkât erkân-ı memûriynden bir zât marifetiyle sefir veya maslahatgüzâra tebliğ olunur. Bu vazîfeyi îfâ edecek zât redingot iktisâ edecektir.

İmza

Yâverân-ı Şehriyâriden

Piyâde Kolağası

مراسم تشریفاتی به تابع بولسان قبولردن ماعدا
حضور هایونده خصوصی صوتده شرف مثوله
نائلیت حهتنده تعلیماتنامه در .

۱ - ذات حضرت پادشاهی طرفندن طوغریدن
طوغری اراده بویوریلان ذوات سرای هایونه دعوتله
حضور پادشاهی به قبول بویوریلور .

۲ - وکلادن هربری و مجلس اعیان و مبعوثان ریسلری
و ناظر و کیللی طوغریدن طوغری باش ماینجیلک
وساطتیه بالاستیدان ارزان بویوریله حق مساعدت سنیه
اوزرینه حضور هایونه قبول بویوریلور .

۳ - صدارت و مشیخت معز وللری و شرف صهربت
سنیه به مظهر ذوات دخی عرض تعظیبات ایچون طوغری-
یدن طوغری باش ماینجیلک مقامنه مراجعتله شرفصادر
اوله جق اراده سنیه اوزرینه حضور هایونه قبول بویوریلور .

۴ - سلطنت سنیه سفراسی و والیرایله مدیر عمومی
و مستشارلر و معز ولیندن اولان وکلا و سفرا و ولایه و امثالی
ذوات باب عالی به بالمراجعه وقوع اوله جق استیدان اوزرینه
کون و ساعت تعیین ایله و باش ماینجیلک دلالتی ایله

Transkripsiyon-3

Merâsim-i Teşrifâtiyeye Tâbi Bulunan Kabûllerden Mâada Huzûr-ı Humâyûnda Husûsî Suretde Şeref- müsûle Nâiliyet Hakkında Talimâtnâmedir

1 Zât-ı hazret-i pâdişâhî tarafından doğrudan doğruya irâde buyrulan zevât sarây-ı hümâyûna davetle huzûr-ı pâdişâhîye kabûl buyrulur.

2 Vükelâdan her biri ve meclis-i âyân ve mebûsan reisleri ve nâzır vekilleri doğrudan doğruya bâşmabeyncilik vâsıtasıyla bi'l-istizân erzân buyrulacak müsâade-i seniyye üzerine huzûr-ı hümâyûna kabûl buyrulur.

3 Sadâret ve meşihat mazûlleri ve şeref-i sıhriyyet-i seniyyeye mazhar zevât dahî arz-ı tazimât için doğrudan doğruya bâşmabeyncilik makâmına mürâcaâtla şerefsâdır olacak irâde-i seniyye üzerine huzûr-ı hümâyûna kabûl buyrulur.

4 Saltanat-ı seniyye süferâsı ve vâlileriyle müdür-i umûmî ve müsteşârlar ve mazûlinden olan vükelâ ve süferâ ve vülât ve emsalî zevât, Bâb-ı Âliye bi'l-mürâcaât vukû olacak istizân üzerine gün ve saât tayîni ile ve bâşmabeyncilik delâleti ile

۴

حضور هایونه قبول بویوریلورلر . رؤسای روحانیه حقنده
دخی عین اصول مرعی اوله جقدر .

۵ — اعیان اعضاسندن بولانلر اعیان رئیسنه و مجلس
مبعوثان مجتمعه بولوندیغی زمان مبعوثلر مبعوثان ریاستنه
بالمراجعه بعدالاستیذان تعیین اولتان کون وساعتده
کذلک باش ماینجیلک دلاتیله حضور هایونه قبول
بویوریلورلر .

۶ — صدارت عظمی طرفندن تنسیب ایدیه جک
ذوات باش کتابت مقامنه یازیله جق تذکره سامیه اوزرینه
لدی الاستیذان حضور هایونه باش ماینجیلک وساطتیله
قبول بویوریلورلر .

۷ — رجال علمیه مقام والای مشیختیناهیدن باش
کتابته وقوع بوله جق اشعار اوزرینه بالالاستیذان باش
ماینجیلک دلاتیله شرف قبولی احراز ایدرلر .

۸ — بری و بحری ارکان وامرای عسکریه دن
درجانی نظام نامه محسوسلرنده معین اولان ذوات حریه
و بحریه نظارتلرندن باش ماینجیلک مقامنه وقوع بوله جق
اشعار اوزرینه بالالاستیذان تعیین بویوریه جق کون وساعتده
عز قبوله مظهر اولورلر .

۹ — معتبران اجانب منسوب اولدقلری سفارتجه

حارجیه نظارت جلیله سنه وقوع بوله جق مراجعت
ومقام جلیل صدارتیناهیدن باش کتابته یازیله جق
تذکره سامیه اوزرینه بعدالاستیذان تعیین ایدیه جک
کون وساعتده باش ماینجیلک دلاتیله شرف منواله نائل
اولورلر .

huzûr-ı hümayûna kabûl buyrulurlar. Ruesâ-ı rûhâniyye hakkında dahî aynı usûl mer'î olacaktır.

5 A'yân azâsından bulunanlar A'yân reîsine ve Meclis-i Mebûsân müctemi bulunduğu zaman mebûslar, mebûsan riyâsetine bi'l-mürâcaât bâde'l-istizân tayîn olunan gün ve sâatte kezâlik bâşmâbeyncilik delâletiyle huzûr-ı hümayûna kabul buyrulurlar.

6 Sadâret-i uzmâ tarafından tensîb edilecek zevât başkitâbet makâmına yazılacak tezkere-i sâmiye üzerine lede'l-istizân huzûr-ı hümayûna bâşmâbeyncilik vesâtatıyla kabûl buyrulurlar.

7 Ricâl-i ilmiyye makâm-ı vâlây-ı meşihatpenâhîden başkitâbete vukû bulacak iş'âr üzerine bi'l-istizân bâşmâbeyncilik delâletiyle şeref-i kabûlü ihrâz ederler.

8 Berrî ve bahrî erkân ve ümerây-ı askerîyeden derecâtı, nizâmname-i mahsûslarında muayyen olan zevât, Harbiye ve Bahriye Nezâretleri'nden bâşmâbeyncilik makâmına vukû bulacak iş'âr üzerine bi'l-istizân tayîn buyrulacak gün ve sâatte izz-i kabûle mazhar olurlar.

9 Mu'teberân-ı ecânib mensûb oldukları sefâretce, Hâriciyye Nezâret-i Celîlesi'ne vukû bulacak mürâcaât ve Makâm-ı Celîle-i Sadâretpenâhîden başkitâbete yazılacak tezkere-i sâmiye üzerine bâde'l-istizân taayyün edecek gün ve sâatte bâşmâbeyncilik delâletiyle şeref-müsûle nâil olurlar.

اركان وامراى عسكريه نك حضور هايون ملوكانه يه قبوللارى حقنده نظامنامه

۱ — ترفيع رتبه و مأموريت ايدن ويانشانله تالطيف اولان مشيراندن فرقه اخذ عسكردا ايرمى رئيسلرينه قدر اركان وامرا ايله اوچ بيك غروش ودها فضا معاش آلان عسكرى مأمورين ملكيه و دواتر رؤساي واردو و قول اردو اركان حربيه رئيسلرى درسماعده بولمقلرى تقدبرده حضور پادشاهى به بروجه آتى عرض تعظيما ايدرلر .

۲ — حضور پادشاهى به تقديم ايديله جك ذوات بويوك اونيفورمه لرى كيمش ، نشانلرى ، قوردونلرى تمايق ايتمش اولمقلرى حالده ايلك جمعه سلاممقنده اتيان وجودله عسكرى تشريفاتجيدى واسطه سيله حضور شاهانه يه تقديم اولونورلر .

۳ — اردو و قول اردو و مستقل فرقه قوماندانلقلري به سفارات سنيه آتاشه ميايترلكلرينه تعيين ايديلان ذوات محل مأموريتلرينه عزيمتلرندن اول عسكرى تشريفاتجيدى طرفندن حربيه ناظرينك موافقى اتمه حاصل وباش ماينجى ايله مخاره ايدنه رك شايان بونورله حق مساعده سنيه

Erkân ve Umerây-ı Askerîyenin Huzûr-ı Humâyûn-ı Mülûkâneye Kabûlleri Hakkında Nizâmname

1 Terfi-i rütbe ve memûriyet iden veya nişânla taltîf olunan müşîrândan fırka-i ahz-i asker dâiresi reîslerine kadar, erkân ve ümerâ ile üçbin gurûş ve daha fazla maâş alan askerî memûrin-i mülkiyye ve devâir ruesâsı ve ordu ve kolordu, erkân-ı harbiye reisleri dersaadette buldukları takdirde huzûr-ı pâdişâhiye ber-vech-i âtî arz-ı tazîmât iderler.

2 Huzûr-ı pâdişâhiye takdîm idilecek zevât büyük üniformalarını giymiş, nişânlarını, kordonlarını ta'lîk itmiş oldukları halde ilk Cuma selâmlığında isbât-ı vücûdla askerî teşrifâtçısı vâsitâsıyla huzûr-ı şâhâneye takdîm olunurlar.

3 Ordu ve kolordu müstakil fırka kumandanlıklarıyla sefârât-ı seniyye ateşe militerliklerine tayîn edilen zevât mahall-i memûriyyetlerine azîmetlerinden evvel askerî teşrifâtçısı tarafından Harbiye Nazırı'nın muvâfakati istihsâl ve başmabeynci ile muhâbere edilerek şâyân buyrulacak müsâade-i seniyye-i

پادشاهی اوزبکستان بیلدیله چك كوز وساعتمه كذا بوبوك
اوتيفورمه ايله حضور شاهانه قبول اولونورلر .

۴ - حضور پادشاهيه بروجه مشروح عرض
تعظيانه مجبور اولان ذوات بوم قبوله مرفعي رسمه
مشروعه بيا حضور شاهانه اثبات وجود ايدمه
كلري ويا حضور شاهانه قبوللري مقرر اولان چمه
كوتى سلاماق رسم عاليه اجرا ايدلمه
عسكري تشريفاتيه بلراجمه باش ماينهي ايله وقوع
بولجق مخبره تبينه سنده تعين ايدمه حك زمانه دفتر
مخصوصه اسم ورتيه لري وموقع مأموريتلري قيد
وتحرير ايتك سونيله تقديم تعظيانه ايدرلر .

۵ - ولي عهد حضورلرينه عين طرزده احترامات
بايله جقدر .

۶ - شهزادگان فخام حضراتي حقه بو سورتله
مراسم اجرا اولتوبون آتجق ضيافت سنيه ايله سائر
مراسمه مشاراليمه تصادف ايدن ارکان وامرای مسكويه
كنديلريه اولجه تقديم ايدلمش ايسه معتبرنده بوتان
ذاته مراجعه كنديلردن بالاستيدان شرفاتي اوله جق
مساعده اوزبک او ذللك ذلاليه تقديم اوله وق عرض
احترام ايدرلر . معتبرنده كسه اوليان شهزادگان

اولجه تقديم ايدلمش اولان بر ذلله اذن ايستيلير .

۷ - عرض تعظيانه ويا سراي هاپونه ويا خاندان
سلطنت طرفندن وقوبولجق دعوتده تعين اولسان
زمانه اثبات وجود ايدمه مامك آتجق احوال صحبه
ووظيفه دن مبعث مانه لردن طولاي اوله بيلور . و بويه
بر حال وقوعه اثبات وجود ايدمه حك ذات وقت
وزمانه عسكري تشريفاتيه تحريراً اخبار ايتك
مجبوردر .

۸ - حضور شاهانه يشقه براونيفورمه ايله قبول
راده فرمان بوبوريلورسه اوونيفورمه ايتسا ايديلور .
۹ - ارکان عسكريه مامك بين قاعدلرند درسمانده
بوتوب مقام نظارتجه تسيب ايديله چكك عرض تعظيانه
ووداع ايتك اوزره ايكنجه ماده ده ذكر ايدلمه
وجهله حضور پادشاهيه قبول بوبوريلورلر .

۱۰ - بوتون بوماملاق وسائر مراسم عسكريه
تدوير ايتك ايچون رتبه سي مير آلايدن اتاناي اولملاق اوزره
علاوه مأموريت اوله برق موظف ارکان وامرای مسكويه دن
بري حربه ماطريتك تصويب واستيدان ايله باراده سقيه
جناب پادشاه عسكري تشريفاتيه نسيب تعين
ايديلور .

pâdişâhî üzerine bildirilecek gün ve sâatte kezâ büyük üniforma ile huzûr-ı şâhâneye kabûl olunurlar.

4 Huzûr-ı pâdişâhîde ber-vech-i meşrûh arz-ı tazîmâta mecbûr olan zevât yevm-i kabûlde herhangi bir mazeret-i meşrûaya binâen huzûr-ı şâhânede isbât-ı vücûd edemedikleri veya huzûr-ı şâhâneye kabûlleri mukarrar olan cuma günü selamlık resm-i âlîsi-i icrâ edilmediği takdirde askerî teşrîfâtçısına bi'l-mürâcâat bâşmâbeynci ile vukû bulacak muhâbere neticesinde taayün edecek zamanda defter-i mahsûsasına isim ve rütbelerini ve mevki-i memûriyetlerini kayd ve tahrîr etmek sûretiyle takdîm-i tazîmât ederler.

5 Veliahd hazretlerine aynı tarzda ihtirâmât yapılacaktır.

6 Şehzâdegân-ı fihâm hazerâtı hakkında bu sûretle merâsim icrâ olunmayüb ancak ziyâfet-i seniyye ile sâir merâsimde muşârun ileyhime tesâdüf eden erkân ve umerây-ı askerîyye –kendileri-ne evvelce takdîm edilmemiş ise- maiyyetlerinde bulunan zâta mürâcâatla kendilerinden bi'l-istîzân şereftelakkî olunacak müsâade üzerine o zâtın delâletiyle takdîm olunarak arz-ı ihtiram eylerler. Maiyyetlerinde kimse olmayan şehzâdegândan evvelce takdîm edilmiş olan bir zâtle izin istenilir.

7 Arz-ı tazîmât veya sarây-ı hümâyûna veya hânedân-ı saltanat tarafından vukû bulacak davetde tayîn olunan zamanda isbât-ı vücûd idememek ancak ahvâl-i sihiyye ve vazîfeden münbais mânialardan dolayı olabilir. Ve böyle bir hâl vukûunda isbât-ı vücûd idemeyecek zât vakit ve zamâniyle askerî teşrîfâtçılığına tahrîren ihbâr itmeye mecbûrdur.

8 Huzûr-ı şâhâneye başka bir üniforma ile kabûl irâde ve fermân buyrulursa o üniforma iktisâ edilir.

9 Erkân-ı askerîyyenin hıyn-i tekâüdlerinde Dersâadet'te bulunup makâm-ı nezâretce tensîb edilecekler arz-ı tazîmât ve vedâ itmek üzere ikinci maddede zikr edildiği vechile huzûr-ı pâdişâhîye kabûl buyrulurlar.

10 Bütün bu muâmelâtı ve sâir merâsim-i askerîyyeyi tedvîr itmek içün rütbesi mîralâydan aşağı olmamak üzere ilâve-i memûriyet olarak muvazzaf erkân ve umerây-ı askerîyeden biri Harbiye Nezaretî'nin tasvîb ve istîzânı ile bâ-irâde-i seniyye-i cenâb-ı pâdişâhî askerî teşrîfâtçısı nasb ve tayîn edilir.

۱۱ - بونظامنامه نك اجراسنه حرییه ناظری
 مأموردی .
 اشیو نظامنامه نك موقع مرعینه وضعی ونظامات
 دولتیه علاوه بی اراده ایدرم .
 ۲ ربیع الآخر سنه ۱۳۳۲ ۱۵ شباط سنه ۱۳۲۹

ارکان وامرای بحریه نك حضور همایون ملوكانه به قبولاری حقنده نظامنامه :

۱ - ترفیع رتبه ویا مأموریت ایدن ویا نشانله
 تلطیف اولان مشیراندن قودورلره و دواتر رؤسای
 عسکریه سنه قدر ارکان وامرای ایله اوج بیك غرورش
 ودها فضله معاش آلان مأمورین ملکیه و دوتما ایله
 فیلو ارکان حرییه رئیسلی در شهادتده بولونقلری
 تقدیرده حضور پادشاهی به بروجه آتی عرض تعظیبات
 ایدرلر .

۲ - حضور پادشاهی به تقدیم ایدیله جك ذوات
 بویوك اونیفورمه لری کیمش ، نشانلری قوردونلری
 تعلیق ایتمش اولدقلری حالد ایلاک جمعه سلا ملقنده اثبات
 وجودله بحریه عسکری تشریفاتیجیسی واسطه سیله حضور
 شاهایه به تقدیم اولنورلر .

۳ - دوتما قوماندانلی ایله قودورلقلره و آتاشه
 ناوالقلره تعیین ایدیلن ذوات محل مأموریتلرینه عن بملرندن
 اول بحریه عسکری تشریفاتیجیسی طرفدن بحریه ناظر-
 سینت موافقتی استحصال و باش مابینجی ایله مخابره ایدیله رک
 شایان بویوریه جق مساعده سفیه پادشاهی اوزرینه بیلدیر-

11 Bu nizâmnâmenin icrâsına Harbiye Nazırı memûrdur.

İşbû nizâmnâmenin mevki-i mer'iyete vaz'ını ve nizâmât-ı devlete ilâvesini irâde iderim.

10 Şubat 1329 / 2 Rebiü'l-ahir 1332

Erkân ve Umerâ-yı Bahriyenin Huzûr-ı Hümâyûn-ı Mülûkâneye Kabulleri Hakkında Nizamnâme

1 Terfî-i rütbe veya memûriyyet iden veya nişanla taltif olunan müşirândan komodorlara ve devâir rüesâ-yı askerîyesine kadar erkân ve umerâ ile üçbin guruş ve daha fazla maaş alan memûrîn-i mülkiyye ve donanma ile filo erkân-ı harbiye reisleri dersaadetde buldukları takdirde huzûr-ı hümâyûn-ı padişâhiye bervech-i âtî arz-ı ta'zimât ederler.

2 Huzûr-ı padişâhiye takdîm edilecek zevât büyük üniformalarını giymiş, nişanlarını, kordonlarını ta'lik etmiş oldukları halde cuma selamlığında isbât-ı vücûdla bahriyye askerî teşrifâtçısı vâsıtasıyla huzûr-ı şâhâneye takdîm olunurlar.

3 Donanma kumandanlığı ile komodorluklara ve ateşe navilliklere ta'yîn edilen zevât mahall-i memûriyetlerine azîmetlerinden evvel bahriyye askerî teşrifâtçısı tarafından bahriyye nazırının muvâfakati istihsâl ve başmâbeynci ile muhâbere edilerek şâyân buyrulacak müsaade-i seniyye-i padişâhî üzerine bildir

یله جگه کون و ساعتمه کذا بوبوک اونیفورمه ایله
حضور شاهانه قبول اولورلر .

۴ — حضور پادشاهیمه بروحه مشروح عرض
تمنایاته مجبور اولان ذوات بوم قبولده هر قبی رزمندرت
مشروعه به بنای حضور شاهانه اثبات وجود ایدمه مدکلری
ویا حضور شاهانه قبوللری مقرر اولان جمعه کونی
سلاماق رسم عالیسی اجرا ایدلمیگی تقدیرده بحریه عسکری
تشریفاتیسه بللر اجمه باش مابین ایله وقوع بوله جق
مخایره نتیجه سنده تعین ایدمه جگه زمانده دفتر مخصوصه
اسم ورتیلری و موقع مأموریتلری قید و تحریر ایتمک
سوریه تقدیم تمظیبات ایلمر .

۵ — ولی عهد حضر تیرینه عین طرزده احترامات

بایله قدر .

۶ — شهزادگان فخام حضراتی حقدمه بو سورته
مراسم اجرا اولتیوب اتحق ضیافت سینه ایله سار مراسمده
مشار الهمه تصادف ایدن ارکان و امرای عسکریه
کنده یولیه اولجه تقدیم ایدلمش ایسه معینلرنده بولمان
ذانه مراسمده کندیلرندن بالاسایدان شرفاتی اولتیوب
مساعده اوزرینه او ذاتک دلاتیه تقدیم اولتیوب عرض
احترام ایلمر . معینلرنده کیمسه اولمان شهزادگان

اولجه تقدیم ایدلمش اولان بر ذاتک اتن ایدیلور .

۷ — عرض تمظیبات ویا سرای همایون ویا خاندان
ساعتت طرفندن وقوع بوله جق دعوتده تعین اولان
زمانده اثبات وجود ایدمه ماتک اتحق احوال صحیه و وظیفه دن
منبع مالمه لردن طولانی اوله ییلیر . بویله بر حال وقوعنده
اثبات وجود ایدمه جگه ذات وقت و زمانیه بحریه عسکری
تشریفاتیته تحریر آخیشار ایتمک مجبوردر .

۸ — حضور شاهانه یشقه ر اونیفورمه ایله
قبول اراده و فرمان بیوریلورسه او اونیفورمه اکتسا
ایدیلور .

۹ — ارکان عسکریه تک حین تقاعدلرنده در سعادتده
بولتوب مقام نظارتجه تسیب ایدیه جگه عرض تمظیبات
ووداع ایتمک اوزره ایکتنجی ماده ده ذکر ایدلمیگی وجهه
حضور پادشاهی قبول بیوریلورلر .

۱۰ — بوتون بومعاملاتی و سار مراسم عسکریه
تدویر ایتمک ایچون رتیه سی فرقیقین قبولاندن اشائی
اولماق اوزره علاوه مأموریت اولتیوب موظف ارکان
و امرای عسکریه دن بری بحریه ماموریتک تصویب
و استیذان ایله بالاراده سلیقه جناب پادشاهی بحریه
عسکری تشریفاتیسی نصب و تعین ایدیلیر .

ilecek gün ve saatde kezâ büyük üniforma ile huzûr-ı şâhâneye kabûl olunurlar.

4 Huzûr-ı padişâhîde bervech-i meşrûh arz-ı ta'zîmâta mecbûr olan zevât yevm-i kabûlde her kangı bir ma'zeret-i meşrûaya binâen huzûr-ı şâhânede isbât-ı vücûd edegeldikleri veya huzûr-ı şâhâneye kabulleri mukarrer olan cuma günü selamlık resm-i âlisi icrâ edilmediği takdirde bahriyye askerî teşrifâtçısına bi'l-mürâcaat başmâbeynci ile vukûbulacak muhâbere neticesinde teayyün edecek zamanda defter-i mahsûsuna ism ve rütbelerini ve mevki-i memûriyyetlerini kayd ve tahrîr etmek sûretiyle takdîm-i taz'imât eyler.

5 Veliahd hazretlerine aynı tarzda ihtirâmât yapılacaktır.

6 Şehzâdegân-ı fihâm hazerâtı hakkında bu sûretle merâsim icrâ olunmayub ancak ziyâfet-i seniyye ile sâir merâsimde müşârun ileyhime tesâdüf eden erkân ve umerâ-yı askeriyye kendilerine evvelce takdîm edilmemiş ise maiyyetlerinde bulunan zâta mürâcaatla kendilerinden bi'l-istîzân şeref-telakkî olunacak müsaade üzerine o zâtın delâletiyle takdîm olunarak arz-ı ihtirâm eyerlerler. Maiyyetlerinde kimse olmayan şehzâdegândan evvelce takdîm edilmiş olan bir zâtle izin istenilir.

7 Arz-ı ta'zîmât veya saray-ı hümâyûn veya hânedân-ı saltanat tarafından vukû bulacak davetde ta'yîn olunan zamanda isbât-ı vücûd edememek ancak ahval-i sıhhiyye ve vazifeden münbais mânialardan dolayı olabilir. Ve böyle bir hal vukûunda isbât-ı vücûd edemeyecek zât vakt u zamanıyla bahriyye askeriyye teşrifâtçılığına tahrîren ihbâr etmeğe mecbûrdur.

8 Huzûr-ı şâhâneye başka bir üniforma ile kabûl irâde ve fermân buyrulursa o üniforma iktisâ edilir.

9 Erkân-ı askeriyyenin hîn-i tekâüdlerinde dersaadetde bulunub makâm-ı nezâretce tensîb edilecekler arz-ı ta'zîmât ve vedâ etmek üzere ikinci maddede zikredildiği vechile huzûr-ı padişâhîye kabul buyrulurlar.

10 Bütün bu muâmelâtı ve sâir merâsim-i askeriyyeyi tedvîr etmek içün rütbesi firkateyn kapûdanından aşağı olmamak üzere ilâve-i memûriyyet olarak muvazzaf erkân ve umerâ-yı askeriyyeden biri bahriyye nazırının tasvîb ve istîzânı ile bâ-irâde-i seniyye-i cenâb-ı padişâhî bahriyye askerî teşrifâtçısı nasb ve ta'yin edilir.

۱۸

۱۱ - اشبو نظامنامهك اجراى احكامه بحريه
 فطارتى مأموردى .
 اشبو نظامنامهك موقع اجرايه وضعى و نظامات
 دولته علاومنى اراده ايلرم .

۲ زبيع الاخر سنه ۳۳۲ . ۱۵ شباط سنه ۳۲۹

۲۱

مولد شريف و بايرام و ليلة قدر و خرقة شرفه
 الاى و الالرى ايله جمعه سلامنى رسم عاليستنده
 و مجلس مبعوثانك رسم كشادى و عسكرى رسم
 پكيدار بله مكاتب عاليه عسكريه توزيع مكافات
 مراسمى و سائر مراسم عسكريه مناسبيله
 شرفواقع اوله جق تشريف عالي ملوكانه ده و غير
 رسمى اوله رق رحله عزمت بيورلدىنى صره ده
 موزب هايونك صورت تشكليه و تفرعائه و تلبس
 ايدله جك البسه يه دائر نظامنامه در .

برنجى ماده - عمومينه موكب هايونك تشكلى
 وجه آنى اوزرهدر : كردونه هايونك او كنده معيت
 سابه سوارى بلو كندن بر مفرزه وانلرى تعقيباً باوران
 حضرت شهر باريدن اسب سوار اوله رق ايكي ذات و كردونه
 هايونك آرقه سنده كذلك اسب سوار اوله رق سر باور
 حضرت سهر يارى ايله اصطلبل عامره مديرى و ديكر باوران

11 İşbu nizâmnâmenin icrâ-yı ahkâmına bahriye nezâreti memûrdur.

İşbu nizâmnâmenin mevki-i icrâya vaz'ını ve nizâmât-ı devlete ilâvesini irâde eylerim.

3 Rebûlâhır sene 332 15 Şubat sene 329

Mevlid-i Şerîf ve Bayrâm ve Leyle-i Kadir ve Hırka-i Şerîfe Alây-ı Vâlâları İle Cuma Selâmlığı Resm-i Âlisinde ve Meclis-i Mebûsânın Resm-i Küşâdı ve Askerî Resm-i Geçidleriyle Mekâtib-i Âliye-i Askerîyye Tevzî-i Mükâfaât Merâsimi ve Sâir Merâsim-i Askerîyye Münâsebetiyle Şerefvâki Olacak Teşrif-i Âli-i Mülûkânede ve Gayriresmî Olarak Bir Mahalle Azîmet Buyrulduğu Sırada Mevkib-i Hümâyûnun Sûret-i Teşekkülüne ve Teferruâtına ve Telebbüs Edilecek Elbiseye Dâir Nizâmnâmedir:

Birinci Madde Umûmiyetle Mevkib-i Hümâyûnun Teşekkülü Vech-i Âtî Üzeredir:

Gerdüne-i hümâyûnun önünde maiyyet-i seniyye süvâri bölüğünden bir müfreze ve onları takîben yaverân hazret-i şehriyârîden esb-süvâr olarak iki zât ve gerdüne-i hümâyûnun arkasında kezâlik esb-süvâr olarak seryâver hazret-i şehriyârî ile istabl-ı âmire müdîri ve diğêr yaverân-ı

پادشاهی و اتلردن سکره معیت سنییه سواری بلوکنک
قسم کلیمی بولنور . بعده علی مراتبهم مابین هایون
ملوکانه ارکان و مأموری ایله بندگان شاهانک
آراپلری یکنه کیری متعاقب حرکت ایدر . بوسورنله
تشکیل ایدن موکب هایونک اگ آرقه شده یته معیت
سنیه بلوکندن بر مفسار سواری دعداد وظیفه سی
ایضا ایدر .

موله شریف و ایرام آلاپلرندم موکب هایونک
سورت تشکیلی بالاده کی کی اولوب آجق پشیدارلق
وظیفه سی ایضا ایدن سواری مفرزه سیله کره ونه هایونک
اوکنده بوتانسان یاور ایدن ایکی ذات اوکده بولنیه رفی
سواریلر آرقده بولان قطعه ایله ویاورلر دخی دیگر
یاوران شهر یاری ایله زار بولنورلر .

بو آلاپلردن بانکیز موله شریف و ایرام آلاپلرینه
بالمله وکلای نظام ایله ارکان و امرای عسکریه دخی
اشترک ایلدکلرندن مشار و موس الیه تک بو آلاپلرده کی
مواقع تشریف آلیه لری بوجه آتیدر : کره ونه هایونک
اوکنده ذات صدر اعظمی و شیخ الاسلامی به مخصوص
آراپه و آتک اوکنده بلر و به طوغری دیگر و کلا حضر .
انتک ایکی نسر ایکی نسر را کب اوله جقلری آراپه بولرک

اوکنده تشریفات مدبر عمومیتک واک اوکده دخی
تشریفات مأمورلرینک را کب اوله جقلری آراپه لر
بولنور .

ارکان و امرای عسکریه دن موکب هایونه داخل
اولان ذوات اگ بیوک رتبه ده بولانلر آرقده و اتلردن
کوجک رتبه ده اولانلر درجه درجه اوکده بولنور اوزده
کره ونه هایونک ساغ و سول جهتلردن اعتباراً کذلک
ایلر و به طوغری سره تشکیل ایله ماشیاً و نجیبانه
را کباً حرکت ایدرلر .

بیوک آلاپلرده ولی عهد سلطت حضر تلریله شهزاد
ذکان حضراتی بولنورلری حاله ولی عهد حضر تلرینک
معیتده یاور مخصوصلریله معیت سنییه بلوکندن ایکی
سواری بولنجه کی دیگر شهزادکان حضر تلرده
کننک معیت سنییه بلوکندن ایکی نسر سواری تطیب
ایده سکره . مشار الیه هم حضر اتک آراپلری بالطبع
مابین هایون ارکانک آراپلرینه تقدم ایدر .

ایک نجه ماده — موکب هایونه طوغریدن طوغری
معیت و خدمت ملوکانه ده بولنجهان هیچ بر ذات التحاق
ایده مز . شاید برای تزه بر محله عزیمت شاهانه
بتر فووع بولدی بی سرده بر ذاتک رقافت جلیله حجاب

pâdişâhî ve anlardan sonra maiyyet-i seniyye süvâri bölüğünün kısm-ı küllîsi bulunur. Badehû alâ merâtibihim mabeyn-i hümâyûn mulûkâne erkân ve memûrîyni ile bendegân-ı şâhânenin arabaları yekdiğerini müteâkib hareket eder. Bu sûretle teşekkül eden mevkib-i hümâyûnun en arkasında yine maiyyet-i seniyye bölüğünden bir mikdâr süvâri demdâr vazîfesini îfâ eder.

Mevlid-i şerîf ve bayrâm alâylarında mevkib-i ve hümâyûnun teşekkülü bâlâdaki gibi olup ancak pîşedârlık vazîfesini îfâ iden süvâri müfrezesiyle gerdûne-i hümâyûnun önünde bulunan yaverândan iki zât önde bulunmayarak süvâriiler arkada bulunan kıta ile ve yaverler dahî diğeri yaverân-ı şehriyâri ile beraber bulunurlar.

Bu alâylerden yalnız mevlid-i şerîf ve bayrâm alâylarına bi'l-l-cümle vükelây-ı fihâm ile erkân ve ümerây-ı askerîyye dahî iştirâk eylediklerinden müşâr ve mûmâ ileyhimin bu alâylerdeki mevâki-i teşrifâtîyyeleri ber-vech-i âtidir: Gerdûne-i hümâyûnun önünde zât-ı sadâret-i uzmâ ve şeyhü'l-islâmîye mahsûs araba ve ânın önünde ilerûye doğru diğeri vükelâ hazerâtının ikişer ikişer râkib olacakları arabalar ve bunların önünde teşrifât müdür-i umûmiyyesinin ve en önde dahî teşrifât memûrlarının râkib olacakları arabalar bulunur.

Erkân ve umerây-ı askerîyyeden mevkib-i hümâyûna dâhil olan zevât, en büyük rütbede bulunanlar arkada ve onlardan küçük rütbede olanlar derece derece önde bulunmak üzere gerdûne-i hümâyûnun sağ ve sol cihetlerinden itibâren kezâlik ilerûye doğru sıra teşkîli ile mâşiyen ve icâbında râkiben hareket iderler.

Büyük alâylerde veliahd-ı saltanat hazretleriyle şehzâdegân hazerâtı buldukları halde veliahd hazretlerinin maiyyetinde yaver-i mahsûslarıyla maiyyet-i seniyye bölüğünden iki süvâri bulunacağı gibi diğeri şehzâdegân hazerâtını da kezâlik maiyyet-i seniyye bölüğünden ikişer süvâri takîb idecektir. Müşârûn ileyhim hâzerâtının arabaları bi't-tabî Mâbeyn-i Hümâyûn erkânın arabalarına tekaddüm ider.

İkinci Madde Mevkib-i hümâyûna doğrudan doğruya maiyyet ve hizmet-i mülûkânede bulunmayan hiç bir zât iltihâk idemez. Şâyed berây-ı tenezzüh bir mahalle azîmet-i şâhâne şerefvukû bulunduğunda sırada bir zâtın refâkat-ı celîle-i cenâb-ı

پادشاهیده گسی ایچون دعوت و اشارت سنیه واقع اولور ایسه او ذالک راجب اوله جق آرايهك موقی سرفرین حضرت شهرپاری طرفدن بالاستیدان شرفصادر اوله جق اراده سنیه ایله تعیین یوریلور .

اوچنجه ماده — تشریفات مأمورلری آلاپرك محافظه انظامی ایله مکه مدور . بالاده کی ترتیبی اختلال ایده جک صورتده خارجدن بر ذالک موکب هاپونک تشکیل ایله بیکی صرمیه التحصاق و یا آکا موازی بر خط عقبی ایله آلاپك روشنه اشتراك ایتمسه مأمورین تشریفاتیه طرفدن ماملت اوله جقدر .

بوکی آلاپرده موکب هاپونک اک سوکتهجی ارابه سنده آتریفات مأمورلردن بذات بولنه رق آلاپك انظام جریانه دقت ایده جکدر .

مأمورین تشریفاتیه عائد اولان بوظیفه مخصوصی کیمیشلرده سرفرین حضرت شهرپاری جاپیدن بوظیفه جک امر اوزرینه ایجاب ایدنل طرفدن ایفا ایدلیر .

دردنجه ماده — موکب هاپونده بولنه جق ذوات انحق کذراکه پادشاهیده کی عساکر شاهانه صفولنده تصاریف ایده جک آلاپ سنجاقلرینه ایضای رسم سلام ایدرلر .

یشنجه ماده — ذات حضرت پادشاهیتک بر محله حمزیت و سرای هاپونلرینه عودت سنیه لرنده موکب هاپونک سرای عالی خارجنده تشکیلی ایجاب ایتمه کی تقدیرده انظام سزافه میدان قاناق اوزر مه بالاده کوستریلن ترتیب و جهله موکب هاپون بالانشکل حرکتیه تماماً آرقه سی الفدجه موکبه داخل اولمسان آرايهك بلا استسا هیچ برینک حرکت ایتمسه و سائر سوزکه الایک انظامی بوزلامسه بولیس مأمورلری دقت ایده جکدر .

آلاپرده اکتسا ایده جک البسه

السنجه ماده — مولد شریف و پیرام و خرقه شریفه الایلرده و مجلس مبعوثاتک رسم کتاندده ذات شوکت سهات حضرت پادشاهی بیوک اونیفورمه لری لابس بولنه جقلردن بومراسیمه و معایده لرده بولنه جق و کلا ایله بالجه مأمورین ملکیه و علمیه و ارکان و امرای عسکریه و ذوات سائر کذلک بیوک اونیفورمه لری اکتسا ایده جکدر . جمه لاملقنده و ایله قدر الایتمه عمل العموم جمه لاق اونیفورمه لیس اوله جقدر . بالاده کوستریلان مراسم عسکریه ذات حضرت پادشاهی عسکری بیوک اونیفورمه لری لابس اولده لری کی پانکتر صنوف

pâdişâhîde gelmesi içün davet ve işârât-ı seniyye vâki olur ise o zâtın râkib olacağı arabanın mevkiî serkarîn-i hazret-i şehriyârî tarafından bi'l-istîzân şerefsâdır olacak irâde-i seniyye ile tayîn buyrulur.

Üçüncü Madde Teşrifât memûrları alâyaların muhâfazay-ı intizâmı ile mükellefdirler. Bâlâdaki tertîbâtı ihlâl edecek sûrette hâricden bir zâtın mevkib-i hümayûnun teşkil eylediği sıraya iltihâk veya ânâ müvâzî bir hat takîbi ile alâyın rûşenine iştirâk etmesine memûrin-i teşrifâtiyye tarafından mümâneat olunacaktır.

Bu gibi alâylarda mevkib-i hümayûnun en sonuncu arabasında teşrifât memûrlarından bir zât bulunarak alâyın intizâm-ı cereyânına dikkat idecektir.

Memûrin-i teşrifâtiyyeye aid olan bu vazîfe husûsî gidişlerde serkarîn hazret-i şehriyârî cânibinden virilecek emir üzerine icâbedenler tarafından îfâ edilir.

Dördüncü Madde Mevkib-i hümayûnda bulunacak zevât ancak güzergâh-ı pâdişâhîdeki asâkir-i şâhâne saflarında tesâdüf idilecek alây sancâklarına îfây-ı resm-i selâm iderler.

Beşinci Madde Zât-ı hazret-i pâdişâhînin bir mahalle azîmet ve sarây-ı hümayûnlarına avdet-i seniyyelerinde mevkib-i hümayûnun sarây-ı âlî hâricinde teşekkülü icâb ettiği takdirde intizâmsızlığa meydan kalmamak üzere -bâlâda gösterilen tertîb vechile mevkib-i hümayûn bi't-teşekkül hareketle tamamen arkası alınmadıkça mevkibe dâhil olmayan arabaların bilâ istisnâ hiç birinin hareket itmesine ve sâir sûretle alâyın bozulmamasına polis memûrları dikkat ideceklerdir.

Altıncı Madde Alâylarda İktisâ İdilecek Elbise:

Mevlid-i şerîf ve bayrâm ve hırka-i şerîfe alâyalarında ve Meclis-i Mebûsan'ın resm-i küşâdında zât-ı şevketsimât-ı hazret-i pâdişâhî büyük üniformalarını lâbis bulunacaklarından bu merâsimde ve muâyedelerde bulunacak vükelâ ile bi'l-cümle memûrin-i mülkiyye ve ilmiyye ve erkân ve ümerây-ı askerîyye ve zevât-ı sâire kezâlik büyük üniformalarını iktisâ ideceklerdir. Cuma selamlığında ve leyle-i kadir alâyında ale'l-umûm "cumalık üniforma" telebbüs olunacaktır. Bâlâda gösterilen merâsim-i askerîyyede zât-ı hazret-i pâdişâhî, askerî büyük üniformalarını lâbis oldukları gibi yalnız sunûf-ı

عسكریه نزل اولانلر كندلك بيوك اونيفورمه اکتسا ايدمه
 جكار وملكیه دن بولنالرده ردینغوت ايله بولنه جقلردر .
 اصطلبل عامره جه بو بایده مراسمك مقتضیاتنه كوره
 تعامل قدیمی وجهله ترتیبات لازمه اتخو ایدیا جهكدر .
 یدنجی ماده — التنجی ماده ده بیان اولنان الیلرده
 وسائر مراسمده داخل تشریفات اولانلردن یا كلشقله
 ویا اسباب ساثره ايله موقع تشریفاتینك غیرى برصره یی
 ویا موقعی اشغال ایدنلر اولور ایسه تشریفات مدیر
 عمومیسى ویا انك رانی ايله دیکر تشریفات مأمورلری
 طرفندن درحال اخطارات لازمه ایفا ايله او مثلولر
 تشریفاتجه حائر اولدقلری موقعلره دعوت ایدیلرلر .
 اشبو نظامنامه نك موقع اجرایه وضعی و نظامات
 دولته علاوه سنی اراده ایدرم .

۱۶ ربیع الآخر سنه ۱۳۳۰ ل ۲۲ مازت سنه ۱۳۲۸
 محمد رشاد

صدر اعظم

سعید

درسعادت — طابین مطبعه سی

askerîyyeden olanlar kezâlik büyük üniforma iktisâ idecekler ve mülkiyeden bulunanlar da redingot ile bulunacaklardır. İstabl-ı Âmirce bu babda merâsimin mukteziyâtına göre teâmül-ı kadîmi vechile tertîbât-ı lâzime ittihâz idilecektir.

Yedinci Madde Altıncı maddede beyân olunan alâylarda ve sâir merâsimde dâhil-i teşîfât olanlardan yanlışlıkla veya esbâb-ı sâire ile mevki-i teşrîfâtiyyesinin gayrı bir sırayı veya mevkiyi işgâl idenler olur ise teşrifât müdür-i umûmîsi veya ânın re'yi ile diğerk teşrîfât memûrları tarafından derhâl ihtârât-ı lâzime îfâ ile o misillûler teşrîfâtca hâiz oldukları mevkilere davet idilirler.

İşbû nizâm-nâmenin mevki-i icrâya vaz'ını ve nizâmât-ı devlete ilâvesini irâde iderim.

Fî 16 Rebîülâhır sene 1330 ve fî 22 Mart sene 1328.

Mehmet Reşad
Sadrazam Said

Dersaadet Tanîn Matbaası

Dipnotlar

1 Milli Saraylar Hazineyi Hassa Arşivi 2007 yılında, yapılan bir protokolle Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü'ne devredilmiştir. Devredilen belgelerin tasnifi Dosya Envanter Sistemi'ne göre gerçekleştirildiğinden eski referans numaralarına ulaşmakta bazı teknik zorluklarla karşılaşmaktadır. Bu nedenle, dergi yayına hazırlandığı sırada MSA E-1203 referans numaralı belgenin dijital kopyalarına ulaşamadığından yayınlanamamıştır.



ons' vel N. 6h

Henri Prost'un İmar Planı Kararlarının Dolmabahçe Sarayı ve Yakın Çevresindeki Kültürel Miras Üzerine Etkileri

Emine Atalay Seçen*

İstanbul'un İmar Planı'nı hazırlamak üzere, 1936'da şehre davet edilen Fransız şehir plancısı Henri Prost, Tarihi Yarımada'yı ve Beyoğlu'nu içeren bir imar planı önermiştir. 1936-1951 yılları arasında, İstanbul'da bulunan Prost'un çalışmaları arasında, kentin özgün dokusunun, tarihi sit alanlarının, topografyasının, tarihi-kültürel açıdan önemli yapılarının korunması ve ortaya çıkarılması, "geometrik dokulu yol ağları ve ağaçlandırılmış geniş bulvarların" açılması ile merkezi konumda, şehrin nefes almasını sağlayacak rekreasyon alanlarının düzenlenmesi önemli bir yer tutmuştur.

Avrupa Yakası İmar Planı'nda rekreasyon alanı olarak önerilen alanlar Tarihi Yarımada'da Yenibahçe Vadisi'nde "1 Numaralı Park"; Dolmabahçe, Maçka, Harbiye arasında uzanan vadiye "2 Numaralı Park" olmuştur. "2 Numaralı Park" olarak belirtilen alan Taksim'den başlayıp, Gümüşsuyu eteklerinden Dolmabahçe Sarayı'nın Bezmîâlem Valide Sultan Camii yönündeki Saltanat Kapısı arasındaki meydana doğru yönelen bir yeşil alan olarak düşünülmüş ve uygulanmıştır. 2 Numaralı Park alanı, Taksim Gezisi, Belediye Bahçesi, Taksim Belediye Gazinosu, açık hava tiyatrosu, spor sarayı ve sergi salonları, Dolmabahçe Camii ile Saat Kulesi arasındaki rihtimde devlet konuklarının karşılanacağı bir tören meydanı, İnönü Stadyumu gibi yapıları içeren bir alan niteliği taşımıştır. Bununla beraber, Dolmabahçe-Ayaspaşa ile Dolmabahçe-Maçka arasındaki bağlantıyı sağlayan yollar yeniden düzenlenmiştir.

Dolmabahçe Sarayı ve yakın çevresinde gerçekleştirilen bu proje, şehre kültür parkı özelliği taşıyacak yeşil bir doku kazandırmak ve yol genişletme çalışmaları ile ulaşımı rahatlatmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Ancak uygulama, tarihi Bizans öncesine kadar dayanan ve Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde önemli bir yerleşim yeri olarak gelişimini sürdüren tarihsel ve kültürel değere sahip çevrenin değişimine de neden olmuştur. Osmanlı-Türk kültür mirası açısından büyük değer taşıyan Taksim Topçu Kışlası ile Dolmabahçe Sarayı'na bağlı yapılardan Tiyatrohane-i Şahane, İstabl-ı Âmire

* Dr., Peyzaj Mimarı, Milli Saraylar.



Taksim Topçu Kışlası.

(Has Ahır), Karakol Binası, Bezmîâlem Valide Sultan (Dolmabahçe) Camii'nin kargir ayaklar arasında dökme parmaklıklı ve kemerli pencereleri olan duvarlarının yıkılmasına neden olmuştur. Diğer taraftan, 2 Numaralı Park Alanı" bugüne kadar gelen süreçte, şehrin hızlı nüfus artışı ile artan trafik ve rant baskısı nedeniyle korunamamıştır. Piyale Paşa-Dolmabahçe Tüneli ve üzerinde inşa edilen birçok otel tarihi sit alanın bozulmasına ve parçalanmasına yol açmıştır.

Bu çalışmada, Osmanlı-Türk kültür mirasını, sosyo-kültürel yaşam biçimini, açık mekân kurgulamasını yansıtan ve farklı zamanlarda inşa edilen Dolmabahçe Sarayı'na bağlı yapılar ile askerî yapılarla donatılmış olan kültürel çevresi üzerinde, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk imar projelerinin yarattığı etkiler görsel ve yazılı belgelere dayandırılarak aktarılacaktır.

Paris Güzel Sanatlar Okulu (Ecole des Beaux-Arts de Paris) ve Özel Mimarlık Okulu (Ecole de Spéciale d'Architecture) mezunu Henri Prost, Grand Prix de Roma (Büyük Roma) ödülünü kazandığı sıralarda, 1905-1906 yıllarında, önce Bursa'ya ardından da İstanbul'a gelmiş, bu şehirlerde gördüğü tarihi bina ve anıtların planlarını çıkarmış, resimlerini çizmiştir. Şehircilik kariyerine, 1910'da Anvers şehrinin imar planı için açılan yarışmayı kazanarak başlayan Prost, kentlerde toplumsal yaşam koşullarının sağlıklı bir hale getirilmesini amaçlayan Musée Social hareketi içinde yer almıştır. Prost, 1914'de Mareşal Lyautey'in daveti ile gittiği Fas'ın büyük şehirlerindeki çeşitli düzenlemeler ve alt yapı sorunlarına çözümler üretmek üzere görev almış, ardından 1928'de Fransa Başbakanı Raymond Poincaré

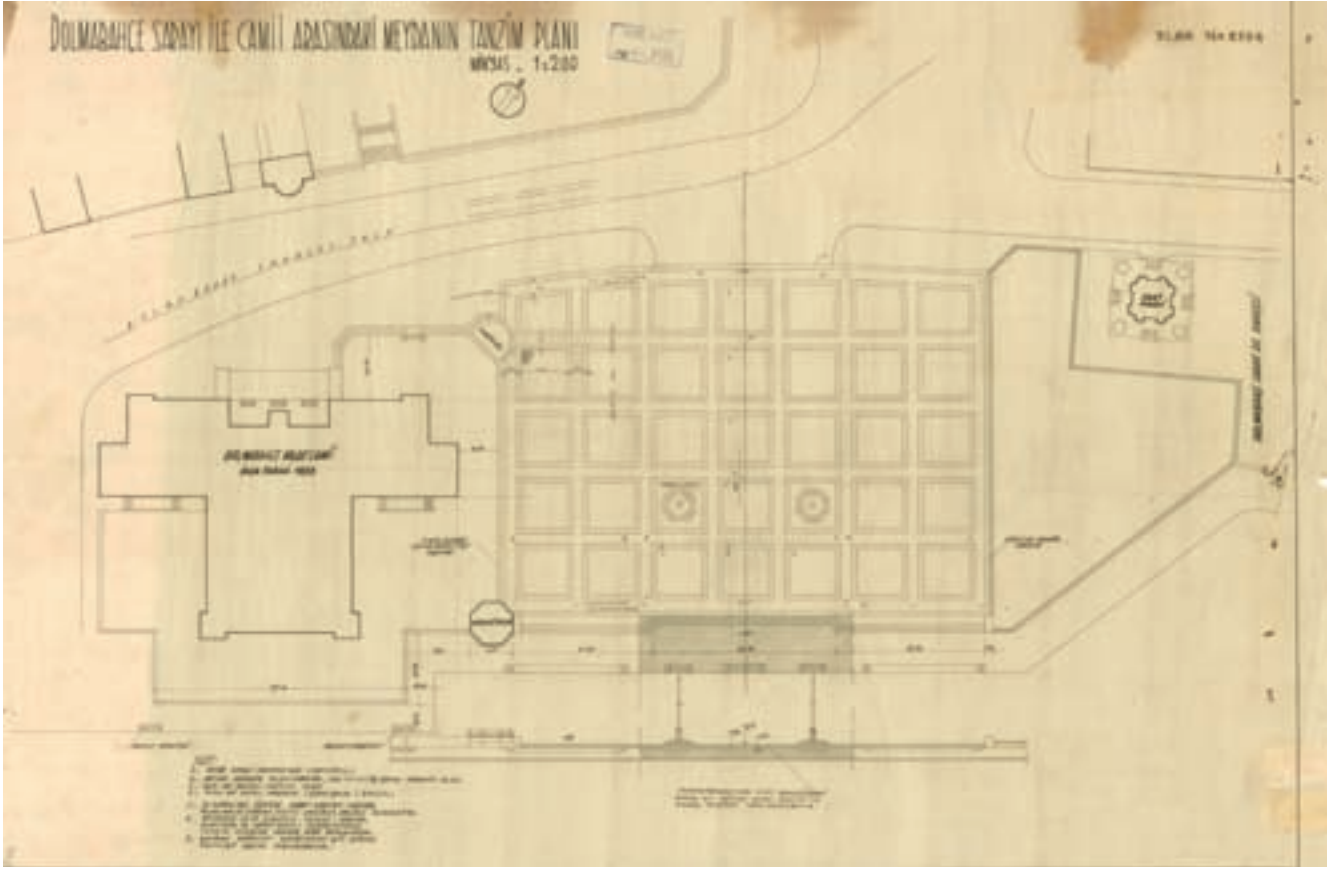


tarafından çağrılarak “Paris Bölgesi Genel Yapılanma ve Düzenleme Üst Komitesi” çerçevesinde şehrin ilk imar planını hazırlamakla görevli bir ekipte çalışmış, uluslararası alanda tanınmış bir şehir plancısıdır. Konut alanları ile sanayi ve hizmet sektörlerine ayrılmış iş alanlarının dengeli bir biçimde gelişmesine ve tarihi alanlar ile yeşil alanların korunmasına özen gösterilerek yapılan, başkenti sıkışıklıktan kurtarmaya yönelik ilk Fransız otoyollarının ve çevre tünellerinin tasarımı Prost tarafından gerçekleştirilmiştir.

Prost, şehircilik uzmanı olarak Türkiye’de ilk defa 1922 yangını sonrasında, 1924-1925 yıllarında İzmir’in yeni imar planının oluşturulması için davet edilmiş ve kent planlamacısı Danger’in ekibinde çalışmıştır. 1933 ve 1934 yıllarında belirli aralıklarla ülkeye davet edilmiş, ancak Paris Bölgesi’nin planlarının hazırlığı ve onaylanması sürecinin tamamlanmasının ardından, 1935’de Yalova planı için çalışmak üzere İstanbul’a gelmiştir. İstanbul’a gelişinden birkaç ay sonra İstanbul Valisi ve Belediye başkanı Muhittin Üstündağ’dan İstanbul’un imar planı çalışmasını yürütmesi için bir talep mektubu alan Henri Prost, 21 Haziran 1936’dan 1951’e kadar İstanbul’un imar planı çalışmasını yürütmüştür.

Fransız şehir plancı Henri Prost’un İstanbul planlamasını, çevre sağlığı, ulaşım/dolaşım ve estetik ilkeleri olmak üzere üç ana ilke çerçevesinde geliştirmiştir. Bu nedenle, şehircinin öncelikli planları arasında, merkezde yer alan ve şehrin nefes almasını sağlayacak park uygulamaları ile geometrik dokulu bir yol ağı, ağaçlandırılmış geniş bulvarlar önemli bir yer tutmuştur.

Henri Prost’un
Avrupa Ciheti Nazım
Planı-Galata-Pera
(Beyoğlu),1937.



Dolmabahçe Sarayı
Saat Kulesi ile
Bezmîâlem Valide
Sultan (Dolmabahçe)
Camii arasında devlet
konuklarının karşılanacağı
rıhtım ve tören meydanı
düzenlemesi.

Henri Prost'un, 15 yıllık imar planı çalışmaları İstanbul'un Avrupa Yakası İmar Planı, Anadolu Yakası İmar Planı, Boğaziçi'nin her iki sahil şeridi planlaması, meydan, ağaçlandırılmış yeni bulvarlar, parklar ve gezinti yerlerini içermiştir. Prost'un ilk olarak hazırlamış olduğu Avrupa Yakası İmar Planı, "Eski İstanbul (Tarihi Yarımada)" ve "Pera Galata" (Beyoğlu) imar planları olmak üzere iki ayrı paftadan oluşmaktadır.

Avrupa Yakası İmar Planı'nda "1 Numaralı Park" Tarihi Yarımada'da Yenibahçe Vadisi'nde, "2 Numaralı Park" ise Dolmabahçe, Maçka, Harbiye arasında uzanan Dolmabahçe Vadisi olarak da tanımlanan vadide çevrelerindeki kentsel alanları dönüştürmek için planlanmış birer rekreasyon alanı olarak önerilmişlerdir.

Tarihi Yarımada, 1 Numaralı Park'ın dışında, Sarayburnu'ndan Küçük Ayasofya'ya kadar olan alan bütünüyle "Arkeolojik Park"a ayrılmış, Gülhane Parkı'nın devamında bir manzara terası ve kıyı gezinti alanının öncelikle planlanması öngörülmüştür. Prost'un planlarında betimlediği parklar, gezi parkları, gezinti yolları ve meydanlar çağdaş bir kent yaşamını destekleyecek kamusal alanlar olarak tasarlanmıştır.

İmar planında, şehre kazandırdığı yeşil alan kitlesi ile önemli bir yer tutan 2 Numaralı Park'ta, Taşkılla ile Gümüşsuyu Mühendis Mektebi arasında bir açık hava tiyatrosu, Harbiye'nin doğusunda sergi alanları ile bir lunapark, stadyum, Dolmabahçe Sarayı Saat Kulesi ile Bezmîâlem Valide Sultan Camii arasında, devlet konuklarının karşılanacağı bir rıhtım ve tören meydanı düzenlemesi yer almıştır. Taksim Kışlası'nın yıkılmasıyla elde edilen geniş alana yapılan İnönü Gezisi



Parkı da Gümüşsuyu eteklerinde oluşturulan bir yaya yolu ile “2 Numaralı Park”a bağlanmıştır.

Beyoğlu İmar Planı'nda yeşil bir alan olarak düzenlenen Dolmabahçe, Maçka, Harbiye arasında uzanan Dolmabahçe Vadisi, yeni konut yerleşimlerinin ortasında geniş bir yeşil alan olarak ayrılmıştır. Parkın üst bölümü Surp Agop Ermeni Mezarlığı'nın yerinde yer almaktadır. Prost 10 Aralık 1936 tarihli notunda, bu alanın kaldırılarak yerine Taksim-Maçka arasında uzanan mahallelerin ve vadiye bir parkın düzenlenmesi önerisini getirmiştir. Dolmabahçe'deki havagazı fabrikasının kapladığı alan dışında, arazi bahçe ve bostanlarla kalplidir. Şehircinin 2 No.lu Park için yaptığı Nisan 1938 tarihli 1/2000 ölçekli planın sağ üst köşesinde, Prost'un el yazısı ile yazmış olduğu lejantta, “Fatih'in donanmasının Boğazdan Haliç'e geçişini anmak amacıyla yapılan düzenleme”yi işaret etmektedir. Vadi boyunca Dolmabahçe'den Harbiye'ye doğru geniş bir şerit ve kimi “dekoratif motifler” bu tarihi olaya gönderme yapacaktır.

Prost'un imar planına göre, Dolmabahçe gazhanesinin arkasındaki geniş vadinin büyük bir park haline getirilmesi uygun görülmüştür. Parkın üst bölümü Surp Agop Ermeni Mezarlığı'nın yerinde yer almaktadır. Gümüşsuyu-Taksim-Harbiye-Nişantaşı-Maçka-Dolmabahçe arasında merkezi vaziyette bulunan alandaki bostanlar, bahçeler, İstabl-ı Âmire (Has Ahır), Küçük Çiftlik ve Belvü Gazinoları park haline getirilmiştir. Henri Prost'un hazırlamış olduğu imar planında “2 Numaralı Park” olarak belirtilen Taksim'den başlayıp Dolmabahçe'de son bulan 380.000 m²'lik park içerisinde, Taksim Gezisi, Belediye Bahçesi, Taksim Belediye Gazinosu, Açık Hava

2 Numaralı Park ve Fatih'in gemilerini Boğaz'dan Haliç'e geçirmesinin anısına düzenleme.



Mühendishane-i Berri
Hümâyûn öğrencileri
tarafından güncellenen
1854 tarihli Moltke
haritası.

Tiyatrosu, Şişli-Maçka-Dolmabahçe Sarayı arasındaki bağlantıyı sağlayan Bayıldım Yokuşu, Dolmabahçe meydanından başlayıp, İnönü Stadyumu'nun yanından geçerek Nişantaşı'na doğru uzanan ve Emlak Caddesi'yle birleşen Kadırgalar Caddesi, İnönü Stadyumu gibi yapılar ve bahçelerin yer aldığı yeşil bir alan düşünülmüş ve uygulanmıştır. Parkın güneyinde yer alan, Harbiye'den Taksim Bahçesi'ne uzanan İnönü Gezisi ile 1500 m. uzunluğunda, araç trafiği ile hiç kesilmeyen bir gezinti yolu tasarlanmıştır. 2 Numaralı Park'ın 180.000 m²'lik alanına 30.000'in üzerinde çam ve diğer süs fidanları dikilmiştir.

Dolmabahçe Sarayı ve Çevresinin Tarihsel Yapısı, 2 Numaralı Park Alanı

“2 Numaralı Park” alanı, tarihi Bizans öncesine kadar dayanan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli dönemlerinde yakın çevresi hanedana ait hasbahçeler, köşkler ve saray yapıları ile donatılmış, tarihsel ve kültürel değere sahip tarihi çevre üzerinde konumlandırılmıştır. Söz konusu düzenleme, 19. yüzyılın ortalarından itibaren yüksek noktaları Taksim Topçu Kışlası, Gümüşsuyu Kışlası, Taşkışla ve Maçka Silahhanesi olmak üzere askerî yapılarla çevrili olan Dolmabahçe Vadisi ile Dolmabahçe Sarayı'nın yakın çevresini kapsamış ve tarihi çevrenin değişimine neden olmuştur.

Kabataş ve Beşiktaş arasındaki sahilde konumlanan bugünkü Dolmabahçe Sarayı ile kısmen eski Beşiktaş Sarayı'nın bulunduğu alan Bizans Dönemi'nde bir koydur.



Önceleri kaptan-ı deryalara ait yapıların yer aldığı bilinen, Osmanlı Dönem’inde 17. yüzyılda I. Ahmed (1603-1617) ve II. Osman (1618-1622) dönemlerinde doldurulan alan, I. Ahmed Dönemi’nden başlayarak hanedana geçmiş ve hasbahçeler olarak düzenlenip, sahil saraylarla donatılmıştır. Bu dönemden, 19. yüzyıl ortalarına kadar uzanan dönemde bu yörede Beşiktaş Sarayı adı ile anılan farklı yıllarda eklenen yapılarla genişletilmiş, kimi zaman yeniden yapılmış ve çeşitli bölümlerden oluşan bir saray topluluğu yer almıştır.

Sultan Abdülmecid’in (1839-1861) tahta geçmesi ile yeni gereksinimler doğrultusunda yıktırılan Beşiktaş Sarayı’nın yerine yaptırılan Dolmabahçe Sarayı, 19. yüzyılın ortalarında, yüksek noktaları askerî yapılarla (Taksim, Gümüşsuyu, Taşkılla, Maçka Silahhanesi) çevrili olan Dolmabahçe vadisinin kıyıda Bezmîâlem Valide Sultan Camii’nin sınır oluşturduğu düzlükte; arkasındaki Bayıldım Bahçesi’ni de içine alan tepeler ile kıyı arasında bir gelişim göstermiştir.

Özgün sınırları 250.000 m²’lik alanı kapsayan saray, ana kitleden ve onunla bağlantılı olarak tasarlanmış yönetsel ve yaşamsal işlevlere sahip yapılar grubundan oluşmuştur. Bu yapılardan bazıları ana kitleyi çevreleyen bahçelerin yüksek duvarlarının içinde bazıları ise dışında konumlandırılmıştır. Çevre duvarlarının dışında konumlandırılmış yapılar: Dolmabahçe Sarayı’nın güneyinde yer alan Hamlahane, yapılar grubunun Kabataş yönündeki ilk yapısı olmuştur. Hamlahane’den sonra, Gümüşsuyu eteklerinden sarayın Hazine-i Hassa Kapısı arasındaki meydan, Bezmîâlem Valide Sultan Camii, Karakol Binası (Seraskerlik Dairesi), Tiyatrohane-i Şahane ve

Özgün sınırları içinde Dolmabahçe Sarayı ve çevresindeki yapılar.



Bayıldım Bahçesi yamaçlarından, Dolmabahçe Camii, Seraskerlik Dairesi ve Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun 1865-1870 yıllarındaki görünümü.

Istabl-ı Âmire (Has Ahır) yapıları ile çevrelenmiştir. Istabl-ı Âmire'nin arkasında, Nişantaşı'na uzanan vadinin ağzına yerleştirilen Dolmabahçe Gazhanesi, başlangıçta sadece sarayın aydınlatılması için düşünülmüş, zamanla sarayın yakın çevresindeki mahallerin aydınlatılabilecek kapasiteye ulaşmıştır. Istabl-ı Âmire'nin yanında, Kuzeydoğu'ya doğru yönelen ve Dolmabahçe Sarayı'nın hasbahçesi olan Bayıldım Bahçesi'nden sonra servis yapıları grubu yer almıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın Beşiktaş yönündeki son yapı kütesini oluşturan servis yapıları grubu, Saray-ı Hümayûn Eczanesi, Saray-ı Hümayûn Tatlıhanesi, Salamurahane, mutfaklar, koğuşlar, ahırlar, ambarlar, çamaşırhane ve matbaa yapılarından oluşmuştur. Dolmabahçe Sarayı ile Dolmabahçe Camii arasındaki meydana, son olarak Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde Saat Kulesi eklenmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nın çevre duvarlarının içinde yer alan yapılar, Mabeyn-i Hümayûn, Muayede Salonu ve Harem-i Hümayûn'undan oluşan ana yapının dışında, Hazine-i Hassa Binası, Mefruşat Dairesi, Camlı Köşk, Kuşluk, İç Hazine, Mutfak, Kiler, Marangozhane, Veliaht Dairesi, Hareket Köşkları, Gedikli Cariyeler Dairesi, Kızlarağası Dairesi, Agavat ve Bendegân daireleri, Baltacılar Dairesi ve Matbah-ı Âmire'den oluşmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nın çevre duvarları dışında kalan Hamlahane, Karakol Binası, Tiyatrohane-i Şahane, Istabl-ı Âmire, Dolmabahçe Gazhanesi, Bezmiâlem Valide Sultan Camii'nin kâgir ayaklar üzerinde arasında dökme parmaklıklı ve kemerli pencereleri olan duvarları, 2 Numaralı Park ve yol genişletme çalışmaları sırasında çeşitli tarihlerde yıkılmıştır. Taksim Kışlası'nın yıkılması ile elde edilen alana konumlandırılan park ise İnönü Gezisi ile 2 Numaralı Park alanına bağlanmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın güney kesiminde ve sahilde konumlandırılan Bezmiâlem Valide Sultan Camii'nin inşasını Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan



başlatmıştır. 23 Mart 1855'de ibadete açılan cami ile Dolmabahçe Sarayı'nın meydana bakan ana giriş kapısı arasında konumlandırılan Seraskerlik Dairesi ya da Karakol Binası olarak bilinen yapı, denize dik olarak konumlandırılmıştır. Dolmabahçe Camii'nin avlusunu çevreleyen duvarların kâgir ayaklar arasında dökme demir parmaklıklı ve yarım daire kemerli pencereleri, yapının pencerelerinde de tekrarlanmış, bu şekilde yapı ile camii arasında tasarımda bütünlük sağlanmıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın güneyinde ve Bezmîâlem Valide Sultan Camii'nin hemen yanında yer alan, saray kayıklarının bulunduğu Hamlahane/Saray-ı Hümayûn Kayıkhanesi'nin, saray kayıklarının küçük tamirlerini de yapan hamlacılar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan, Tiyatrohane-i Şahane (Dolmabahçe Saray-ı Hümayûnu Tiyatrosu), Bezmîâlem Valide Sultan Camii'nin karşısında doğu-batı aksında konumlandırılmıştır. Tiyatronun açılışı, Dolmabahçe Sarayı'nın kullanılmaya başlanmasından üç yıl sonra 1859'da yapılmıştır. Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunduğu "tiyatro evinin eşyasından olup sultan hazinesinde saklanmak üzere gelen ve hazineye konulan eşyanın listesini açıklayan" belgeye göre Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun 1866'da bir yangın geçirmiş olabileceğini ifade etmektedir. İçi kısmen yanmış olan saray tiyatrosu, bir daha tamir edilememiştir. Uzun bir zaman harap halde kalan bina daha sonra tütün deposu olarak kullanılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı İstabl-ı Âmire'si, Saray Tiyatrosu, Bayıldım bahçesi ile duvar ve parmaklıklarla çevrili saray ana yapısı arasında bulunan üçgen alanda yer almıştır. Prof. Dr. M. Cezar, İstabl-ı Âmire'nin, kısa süre etkinlik gösterdiği belirtilen Tüfenkhane'nin H. 1249 (1833-1834)'daki yıkımının ardından ve bu yapının bir bölümünün yerine inşa edildiğini belirtmiştir. Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde,

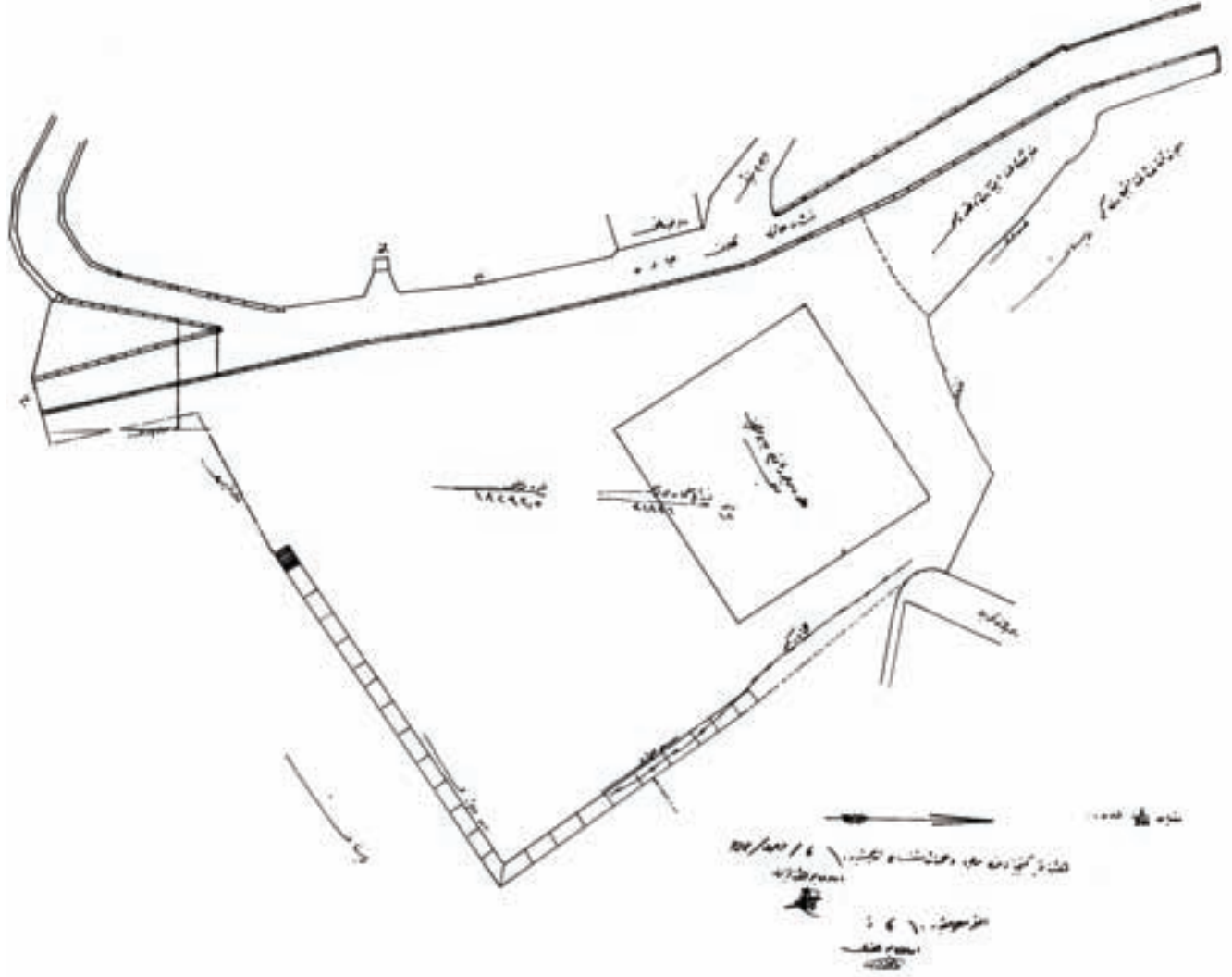
Dolmabahçe Sarayı, İstabl-ı Âmire ve Gazhane'nin 1920 yılındaki görünümü.



Taşlık Kahvesi, 1989
yılındaki görünümü .

H. 1314 (1896-1897) de basılmış olan *Mirât-ı İstanbul* adlı eserde Dolmabahçe Sarayı İstabl-ı Âmiresi'ne ait olduğu belirtilen bir kitabeden bahsedilmiştir. H. 1249 (1833-1834) tarihli bu kitabe, Beşiktaş Sahil Sarayı'nın Tüfenkhane'sine aittir. Bu durum, yıkılan Tüfenkhane'nin kitabesinin; yeni inşaat sırasında İstabl-Amire kapısına monte edilerek kullanılmış olabileceğini düşündürdüğü gibi, diğer taraftan Tüfenkhane'ye ait bazı duvarların veya bazı bölümlerle kitabesinin korunarak yapının yeni işlevine uygun olarak bir düzenleme geçirmiş olabileceğini de düşündürebilmektedir. Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde, 1881'de İstabl-ı Âmire yanmış, 22.10.1881 tarihli L'illustration Journal Universelle'de bu yangın haberine yer verilmiştir.

Prost'un imar planı kararları uygulanması sonucunda, Dolmabahçe Sarayı kompleksine ait yapılardan, Tiyatrohane-i Şahane 1937'de Ayaspaşa-Dolmabahçe yolu düzenlenirken; Bezmiâlem Valide Sultan Camii'nin "kâgir ayaklar arasında dökme demir parmaklıklı (ve kemerli) pencereleri olan" avlusu 1945'de yol genişletme çalışmaları yapılırken yıkılarak yola katılmışlardır. Caminin muvakkithanesi de deniz tarafında bugünkü yerine taşınmıştır.



Karakol Binası ya da Seraskerlik Dairesi olarak bilinen yapı ise yine 1945'de Dolmabahçe Camii ile saray ana giriş kapısı arasındaki rıhtım ve meydan düzenlenirken yıkılmıştır. 1954 yılı hava fotoğrafında görülebilen Hamlahane, 1957'de Dolmabahçe-Fındıklı doğrultusundaki kıyı şeridinde Kabataş vapur iskelesi çevresi açılırken yıkılmış, bugüne sadece saray kayıklarının barındığı küçük limanı kısmen doldurulmuş olarak ulaşabilmiştir.

1939'da onaylanarak yürürlüğe giren, İstanbul'un Henri Prost tarafından hazırlanan ilk imar planına göre, İstabl-ı Âmire, yerine modern bir stadın yapılması düşüncesi ile yıktırılmış ve yerine İnönü Stadı yaptırılmıştır. Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde 1881'de yangın geçiren ve 1926'da demir ambarı olarak kullanıldığı bilinen İstabl-ı Âmire'nin yerine, İnönü Stadyumu'nun yapımına 1939'da başlanmış, II. Dünya Savaşı nedeniyle yapımı 8 yıl sonra 1945'de tamamlanmıştır. Stadın ilk adı "İnönü" iken 1950'li yıllarda politik nedenlerle "Dolmabahçe Stadı" olarak anılmaya başlanmıştır. Bir dönem Mithat Paşa Stadı olarak da isim değişikliğine uğrayan stat, 60'lı yılların başında tekrar "İnönü Stadı" olarak hizmet vermeye başlamıştır.

Aziziye Camii'nin konumlandırılacağı alan ve set duvarları, Bugün İnönü Parkı'nın konumlandırıldığı alan (kare şeklindeki alan) ve Taşlık Kahvesi'nin konumlandırıldığı set duvarları.

İnönü Stadyumu, Spor ve Sergi Sarayları ve Açık Hava Tiyatrosu, parkın içinde yer almasına sonradan karar verilen yapılar olmuştur. Prost, stadyumun Dolmabahçe 'de yapılmasına başlangıçta uygun görmemiş ve olimpik bir stadyum için Yenibahçe'de yer göstermişse de, bu konuda en üst düzeyde verilen karara uyarak, Paolo Vietti Violi'nin projesine uygun olarak İnönü Stadyumu'nun çevre düzenlemesini yapmıştır. Açık hava tiyatrosu, Prost'un ilk imar planında yer almakla birlikte, daha sonra yeri değiştirilmiş; açılan ulusal mimarlık yarışması sonucunda seçilen Nihad Yücel ve Nahid Uysal'ın projesine göre uygulanmıştır. Vali ve Belediye Başkanı Dr. Lütfi Kırdar'ın adını taşıyacak olan Spor ve Sergi Sarayı da 1947'de Vietti Violi, Şinasi Şahingiray ve Fazıl Aysu tarafından projelendirilmiş, 1949'da inşaatı tamamlanarak kullanıma açılmıştır.

Bugün Dolmabahçe Sarayı'nın arkasındaki yamaçta, Dolmabahçe Caddesi, Kadırgalar Caddesi, Bayıldım Caddesi ile Vişnezade Tekke Sokak arasında kalan Bayıldım Bahçesi, adını Sultan I. Mahmud (1730-1754) tarafından H. 1161/(1748) yılında yaptırılan Bayıldım Köşkü'nden almıştır. Dolmabahçe Sarayı yaptırılırken, 1853-1857 yılları arasında yıktırılan Bayıldım Kasrı'nın bulunduğu alan, Sultan Abdülmecid tarafından kaldırılan Vişnezade ve Süleymaniye Mahallesi ile birleştirilerek, Dolmabahçe Sarayı'nın bir hasbahçesi haline dönüştürülmüştür. Bu mahallelerden geriye kalan kısımlar Sultan Abdülaziz Dönemi'nde (1861-1876) yıktırılmış ve Bayıldım Bahçesi üzerindeki Aziziye Camii inşasına başlanmıştır. Sultan Abdülaziz tarafından inşasına başlanan, ancak sultanın 1876'da tahttan indirilmesiyle inşası yarım kalan caminin konumlandırılacağı eğimli arazi, kalın istinat duvarları çevrelenerek düz bir alan oluşturulmuştur. Tamamlanamayan camiden geriye kalan duvarların ve büyük ana payelerin burada uzun süre kalan taş bloklarından dolayı bu alan "Taşlık Mevkii" olarak adlandırılmıştır.

Bayıldım Bahçesi'nde 1920'lerden 1930'lara kadar tahta direklerin taşıdığı asmalarla gölgelenen salaş kır kahveleri yer almıştır. 2 Numaralı Park planı içinde halka açılan alana, projesini Mimar Sedad Hakkı Eldem'in çizdiği Taşlık Kahvesi (Şark Kahvesi) 1947-48 yılında inşa edilmiştir. Caminin konumlandırılacağı alan ise İnönü Parkı olarak düzenlenmiştir. Sultan Abdülaziz, yapımını başlattığı Aziziye Camii'nin inşasına gelir olması amacıyla, Beşiktaş Mahallesi ile saray arasından Maçka sırtlarına uzanan, daha önceki adı Aziziye Caddesi olan bugünkü Spor Caddesi üzerine 1875'te 133 bloktan oluşan Akaret Sıraevleri'ni yaptırmıştır. 1984'te Belediye Başkanı Bedrettin Dalan Dönemi'nde, Turizmi Teşvik Yasası ile 2 Numaralı Park'ın önemli alanlarının, turizm merkezi haline getirilmesine karar verilmiştir. Taşlık Terası temeli üzerinde, 1987-1991 yılları arasında Swisotel inşa edilmiştir. Otelin yüzme havuzu ve çevresindeki tesislerin bir kısmı da Bayıldım Bahçesi'nin içine yapılmıştır. Otelin yapımı sırasında, Cumhuriyet Dönemi ulusal mimarlığının simgelerinden biri sayılan Taşlık Kahvesi 1990'da yıkılmış, projesine göre otel kompleksi içinde yeri değiştirilerek daha küçük oranlarda yeniden yapılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı'nın çevre duvarlarının dışında bulunan bu yapılar, şehre, kültür parkı özelliği taşıyacak yeşil bir doku kazandırmak ve yol genişletme çalışmaları ile ulaşımı hızlandırmak amacıyla yıkılmıştır. Yapılan uygulama, tarihi Bizans öncesine kadar dayanan ve Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde önemli bir yerleşim yeri olarak gelişimini sürdüren tarihsel ve kültürel değere sahip çevrenin dokusunu, mekân

ölçeğini yok etmiştir. Diğer taraftan, 2 Numaralı Park alanı, bugün “Kongre Vadisi” işlevi ile kentin önemli bir rekreasyon ve kültür alanı olmayı sürdürmekle beraber, bugüne kadar gelen süreçte, şehrin hızlı nüfus artışı ile artan trafik ve rant baskısı nedeniyle korunamamıştır. Şehrin, nüfusun hızlı artışı ve Boğaz Köprüsü'nün yapılışı ile artan trafiği, dolayısıyla ulaşım problemi çözülememiştir. Bugün, Dolmabahçe vadisinin estetiğini bozan Dolmabahçe-Bomonti Tüneli'nin yapılmış olması, tarihi sit alanı özeliği taşıyan bölgeyi yoğun araç trafiğinin olumsuz etkileri ile karşı karşıya bırakmıştır. 2 Numaralı Park'ın yeşil alanları, Hilton, Ceylan Intercontinental, Ritz Carlton Otelleri ve Bayıldım Bahçesi üzerinde yükselen Swissotel-Bosphorus'un yapılmasıyla hem kültürel çevrenin parçalanmasına hem de kütleleri ile kültürel çevrenin silüetinin bozulmasına yol açmıştır. Piyale Paşa-Dolmabahçe Tüneli ve üzerinde inşa edilen birçok otel, tarihi çevrenin park karakterinin kaybetmesine, bozulmasına ve parçalanmasına yol açmıştır.

Dolmabahçe Sarayı ve yakın çevresindeki kültürel mirasın, tarihsel karakteri, tüm bu köklü değişimlerin sonucunda yok olmuş, ancak imar planı kararları sonucunda gerçekleştirilen uygulamalar, değişen çevre dinamikleri nedeniyle korunamamıştır.


Kaynakça

- Anonim, *Güzelleşen İstanbul*, İstanbul Belediyesi Yayını, İstanbul 1944.
- Atalay Seçen, E., *Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu*, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, 2011.
- Bilsel, C., “Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951): Nazım Planlar ve Kentsel Operasyonlarla Kentin Dönüşümü”, *İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine: Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)*, İstanbul araştırmaları Enstitüsü, 2010, s. 101-165.
- Bilsel, C., “Serbest Sahalar: Parklar, Geziler, Meydanlar...”, *Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951): Nazım Planlar ve Kentsel Operasyonlarla Kentin Dönüşümü*, *İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine: Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)*, İstanbul araştırmaları Enstitüsü, 2010, s. 349-380.
- Bilsel, C., “Les Transformations d'Istanbul: Henri Prost's Planning of Istanbul (1936-1951)”, *Middle East Technical University department of Architecture*, Ankara, Turkey, ITU A/Z, Vol: 8, No: 1, 2011, s. 100-116.
- Çiftçi, A., “Dolmabahçe Sarayı'nın Yıkılan Karakol Yapısı”, *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Ulusal Sempozyumu, 23-26 Kasım 2006, Dolmabahçe Sarayı Bildiriler*: Yayın No: 44, c. II, Ankara 2007, s. 144-149.
- Genim, S., “Dolmabahçe Sarayı'na ait Görsel Belgeler”, *Milli Saraylar Dergisi*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, S. 3, 2006, s. 21-36.
- Neuville, F., *Şehri Düşünmek, Şehri Yaratmak Henri Prost'un İstanbul Üzerine Çalışmaları 1936-1951*, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, Habitat II kapsamında hazırlanan sergi kataloğu, 1996.
- Öner, S., “Dolmabahçe Sarayı Kompleksini Oluşturan Yapıların Değerlendirilmesine Yeni Bulgular”, TBMM, *Milli Saraylar*, 1994-1995, Yayın No: 15, 114-136, İstanbul 1995.
- Polat, M., “Dolmabahçe Sarayı'nın 19. Yüzyıl Osmanlı Kültürel Yapısına Etkilerinin Değerlendirilmesi”, *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Ulusal Sempozyumu, 23-26 Kasım 2006, Dolmabahçe Sarayı Bildiriler*, Ankara, Yayın No: 44, c. I, 2007 s. 277-293.
- Somali, V., “İstabl-ı Âmire'den İnönü Stadı'na”, *Popüler Tarih*, İstanbul, S. 53, 2005, s. 74-77.
- Suner, Y., “Şark Kahvesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. VII, Ana Basım A.Ş., İstanbul 1994.
- Uluskan, S.B., “Atatürk Dönemi'nde İstanbul'un İmar Plan Meselesi”. *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, S. 16 (48), 2007, s. 109-157.



Yıldız Sarayı ve Yıldız Kasrı Bahçeleri

Yasemin Acaralp*

 smanlı'nın saray bahçelerine ve yaşam alanlarına verdiği değeri anlamak aynı zamanda hayat tarzlarını algılamamıza da yardımcı olmaktadır. Saray bahçelerine konuşlanmış limonluklar, aslanhaneler, güvercinlikler, çiçeklik ve gülistanlar ile selsebiller ve kaskadlı havuzlar geçmişin izlerini taşımaktadırlar. Özellikle Sultan II. Abdülhamid'in yaşam alanı olan Yıldız Sarayı ve Yıldız Kasrı korulukları, mesire alanları ve bahçeleriyle ünlüdür. Bizans Dönemi'nden sonra Kazancıoğlu Bahçesi denilen ve yabancı hayvanların yaşadığı “Yıldız Bahçesi” ormanlık bir alandır. 1804-1805 yıllarında Sultan III. Selim (1761-1808), annesi Mihrişah Valide Sultan için burada Yıldız Kasrı'nı yaptırmıştır. Halen iç bahçede bulunan bir çeşme o dönemden kalan tek parçadır. II. Mahmud'ta bu bahçelere rağbet etmiş buraya 1834'te küçük bir köşk yaptırmış, yazın güreş ve askerî talimleri seyretmiş, tüfek ve ok atmakla vaktini geçirmiştir. Sultan Abdülmecid (1839-1861) Yıldız civarındaki bağları ve arazileri satın alarak bahçeleri genişletmiş ve annesi Bezmîâlem Valide Sultan için 1842'de Dilkuşa Kasrı'nı yaptırmıştır. Sultan Abdülaziz Dönemi'nde (1861-1876) Yıldız parklarında Malta ve Çadır köşklerinin civarında nadide horozlar, kuşlar yetiştirilmiştir.¹ V. Murad hastalık günlerinin bir kısmını Yıldız'da geçirmiş, Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde (1876-1909) ise Yıldız Sarayı âdeta müstahkem bir şehir halinde kurulmuştur. Saray bir tiyatroyu, müzeyi, kütüphaneyi, eczaneyi, atölyeleri, tenezzüh havuzlarını, parkları ve müteaddid daireleri ihtiva ediyordu.²

* Ziraat Mühendisi (Peyzaj Mimarı), Milli Saraylar.

Yıldız Sarayı Bahçesi,
Yıldız Albümleri,
(Library of Congress).



Eremya Çelebi'ye göre Kazancıoğlu mesiresi çınar, söğüt, sakız, selvi ağaçlarıyla müzeyyen bir vadiydi, bir çemenzar sofa inşa edilmişti ki sarıasma, karatavuk, ishak kuşu, ispinoz, flurin, başdankara, bülbül, gibi kuşların feryatları cana can katardı.³

Bahçelerin düzenlenmesinde yerli ve yabancı mimar ve bahçıvanların katkıları olmuştur. Yabancılardan Alman Stefel 1850'de park için bir proje hazırlamış; yine Alman bahçıvanbaşı Sestel bunu uygulayıp, yurdun çeşitli bölgelerinden ağaçlar getirip diktirmiştir. 1860'da Alman Schlerf saray bahçıvanbaşısı olmuş ve Yıldız bahçelerine emek vermiştir. 1862'de Alman Vieniild işe girişmiş, bu arada Avrupadan da getirilen ağaçlarla bahçeyi donatmıştır. II. Abdülhamid Dönemi'nde Alman Koch biraderler ve babaları Henri, sonra İtalyan Skesioni, daha da sonra Fransız Derooin da bahçelerle uğraşmışlardır.⁴

Bahçe ve parkların bugünkü durumu Abdülhamid Dönemi'ndeki düzenleme çalışmalarının ürünüdür. İtalyadan Romeo Scanciani ile birlikte Türk bahçıvanlardan Adil Ağa, Tatar Zeynel Ağa, Necip Ağa da çalışmışlardır. Padişahın kullandığı yapıların çevresinde bir bölüm, yalnız padişaha ve hareme ait olarak hasbahçeye ayrılmış, geri kalan kısım dış bahçe olarak bırakılmıştır. Romantik İngiliz bahçesinin doğa anlayışı ağaç zenginliğini değerlendirmede uygun bir seçim olmuş vadinin kendi su varlığı küçük göller ve akarsularda kullanılmış, arazinin eğilimine göre patikalarla bunları bağlayan küçük köprüler ve bunların dal taklidi korkuluklarında ayrıntılandırılmıştır. Parkta büyük köprülerde kullanılmıştır. Çırağan Sarayı'nı Dolmabahçe yolunun üstünden koruluğa bağlayan mermerle işlenmiş anıtsal köprü bu bağlantılardan birisidir. Bugün mevcut olmayan, ancak arşiv fotoğraflarında görülen iki tane de çelik halatlı ahşap tabliyeli asma köprü vardır. Bunlardan biri Çadır Köşkü'nün önündeki yapay gölü aşmakta idi. Yıldız arşivinde bulduğumuz bir projede küçük gezinti treni ve parkın iç ve dış bahçelerini birkaç yerde viyadük olarak kullanarak dolaşan bir demiryolu turu tasarlanmıştır.⁵



Yıldız Sarayı Bahçesi,
Yıldız Albümleri,
(Library of Congress).

Sarayın asıl binaları üç büyük avluda yer almaktadır. Bunlar, birinci giriş avlusunda Sultan Abdülaziz'in yaptırdığı Büyük Mabeyn binası ve Çit Köşkü; ikinci avluya girişte sağda Sultan II. Abdülhamid tarafından 1900'de yaptırılmış olan Küçük Mabeyn ile karşısında Daire-i Hümayûn ismiyle anılan Yıldız Kasrı'dır. Bu kasırla Çit Köşkü arasındaki yoldan üçüncü avluya geçilmektedir. Yolun solunda ise Yıldız Tiyatrosu yer almaktadır. Üçüncü avludan da büyük duvarlarla ve kapılarla ayrılmış park kısmına geçilmektedir. Sultan Abdülhamid'in yaptırdığı Şale, ayrı duvarlar içindedir. Büyük parkta ise Malta ve Çit kasırları bulunmaktadır.⁶

III. avluda bulunan hasbahçe oldukça fazla bir eğim üzerinde kurulmuş, eğimin dağıtılmasında sedleme değil de suyun şelalenmesini sağlayacak ani bir düşüş yapılmıştır. Hasbahçede aksiyalite kesinlikle gözetilmemiştir, yapıttan bahçeye inen yolun yönü, öndeki muazzam gölün biçimlenmesi ve konumu bunu açıkça yansıtmaktadır. Hasbahçe içindeki gerek Arap alfabesindeki "H" harfi biçiminde, geniş ve yer yer bir nehiri andıran yapma göl gerekse üzerinde yer alan köprüler ve karaya bitiştiği yerdeki nimfeum, grotto ve kaskadlar, tipik İngiliz pitoresk bahçesindekiler gibidir. Yıldız Saray bahçeleri de, yapıtlar yakınındaki formel bahçelerin giderek doğala dönüşmesi niteliğini taşır. Ancak doğal düzenli bahçelerin çok geniş olması nedeniyle, bahçe anlatımı formelin doğala dönüşmesi değil de doğal düzen içinde seyrek ve yer yer yapıt yanında formel bahçe adacıklarının serpişmesi şeklindedir. Başka bir deyimle tümü devasa bir park bahçedir ve içinde formel düzenli bahçecikler yapıtlara ilişkin olarak yer almaktadır. Ancak yapıtlar yanındaki formel düzenlemelerde bile yumuşamış çizgiler göze çarpmaktadır. Örneğin biçimli kırılmış mazılar düz bir yüzeyde değil de eğim üzerinde yer aldığı anda etkisi kesin çizgilerini kaybederek çevreye kaynaşmış görünmektedir.⁷

Yıldız Şale,
Yıldız Albümleri,
Milli Saraylar İhtisas
Kütüphanesi.



Arşiv kayıtlarına göre 1880’de Mabeyn-i Hümayûn ferikliğine yazılan yazıda Yıldız Sarayı Bahçesi için Trieste’den 11 adet kamelya ve 2 adet açelya getirildiği ve bunların Galata Gümrüğü’ne ulaştığı kaydedilmektedir: Mabeyne dışarıdan gelen her türlü eşyanın gümrükten en iyi şekilde geçirilmesinin her gümrük memurunun en önemli vazifesi olduğu belirtilmekte, ayrıca Avrupada “floksera” hastalığının zühur etmesi nedeniyle Avrupadan her türlü çiçek, nebatat vs. ithal edilmesinin yasaklanması ve bu getirilen çiçeklere hastalığın bulaşmamasına dikkat edilmesi ve hızlı davranılması istenmektedir.⁸ Bu kayıtlar Osmanlı’nın saray bahçelerine gösterdiği özeni de belgelemektedir.

Yıldız Sarayı’nın bir parçası olan ve adını Fransızca “dağ evi” anlamına gelen “chalet” sözcüğünden alan Şale Köşkü, 19. yüzyıl Osmanlı mimarlığının en ilgi çekici yapılarından biridir. Yüksek duvarlarla çevrili bir bahçe içinde ve farklı tarihlerde inşa edilen ve birbirine bitişik üç ana yapıdan oluşan köşkün birinci bölümünün 1880’de, Sarkis Balyan’ın yaptığı ikinci bölümünün 1889’da, Merasim Köşkü adıyla tanınan ve D’Aranco’nun yaptığı üçüncü bölümünse 1898 yıllarında tamamlandığı bilinmektedir. Son iki bölüm, Alman İmparatoru II. Wilhelm’in İstanbul’a gelişlerinde konaklaması için yapılmıştır ve bu özelliğiyle Şale, Yıldız Sarayı yapılar grubu içinde bir “devlet konukevi” niteliği taşımaktadır.⁹

Bahçenin düzenlenmesinde Türk ve Alman mimar ve bahçıvanlar emek vermiştir. II. Abdülhamid Dönemi’nde Alman Koch biraderler, İtalyan Skesioni ve Fransız De-roin de bahçelerde çalışmıştır. Bahçenin dik eğim üzerinde kurulmuş olması havuz sularının şelaleyi andırmasına yol açmıştır. Nehri andıran yapma göl ve üzerindeki yapay ağaç dallarından yapılmış köprüler, kaskadlarla doğal bahçe oluşturulmuştur. Köşkün girişindeki geniş ve düz bahçe yapay akarsu, göl ve kaskadlarla Yıldız parkına kadar uzanmaktadır.

Günümüzde Yıldız parkına açılan kapıdan ziyaretçilerimizin giriş yaptığı bahçeden dik eğimli patika yollarla Yıldız Kasrı'na ulaşılmaktadır. Bahçeye girişte sağ tarafta karşımıza grottolu havuzuyla eski sera ve limonluk kalıntıları çıkmaktadır. Buradan beyaz çakıl taşlarından yapılan su kanalları ve dar merdivenlerle rampadan yukarı çıkıldığında düz alana ve Şale'ye ulaşmaktayız. Dere görünümündeki suların üzerinde içi çelik ve dışı betondan yapılmış dal ve budak şeklinde korkulukları olan rustik köprülerle romantik bahçeler oluşturulmuştur. Maalesef bugüne ulaşamayan sera bölgelerinin tarihi fotoğraflarında görebildiğimiz muhteşem yapılar, camın harikulade kullanıldığına dair bizleri aydınlatmaktadır. Arşiv belgelerine göre bu cam yapılar İngiltere'den getirilmiş ve gene İngiliz mühendislere inşa ettirilmiştir. Bu süreç Abdülaziz Dönemi'nde Çırağan Sarayı'na limonluk siparişi ve verilmesiyle başlamıştır.

Bahçede harikulade egzotik ağaçlar bulunmaktadır. Özellikle bahçede bulunan üç adet Amerikan Bataklik selvisi (*Taxodium distichum*)'nin en ilginç özelliği de iğne yapraklarını kışın dökmesidir. Gençken piramidal formlu, ileri yaşlarda dağınık tepe formludur. 30-40 metre boylanırlar. Sonbaharda ibreler dökülmeden önce kızıl kahverengindedirler. Bu durumda ağacın kuruduğunun sanılmasına karşın deneyimli bahçe çalışanları sayesinde çoğu kez kesilmekten kurtarılmaktadır. Bahçedeki bitki türlerinin bazıları şunlardır:

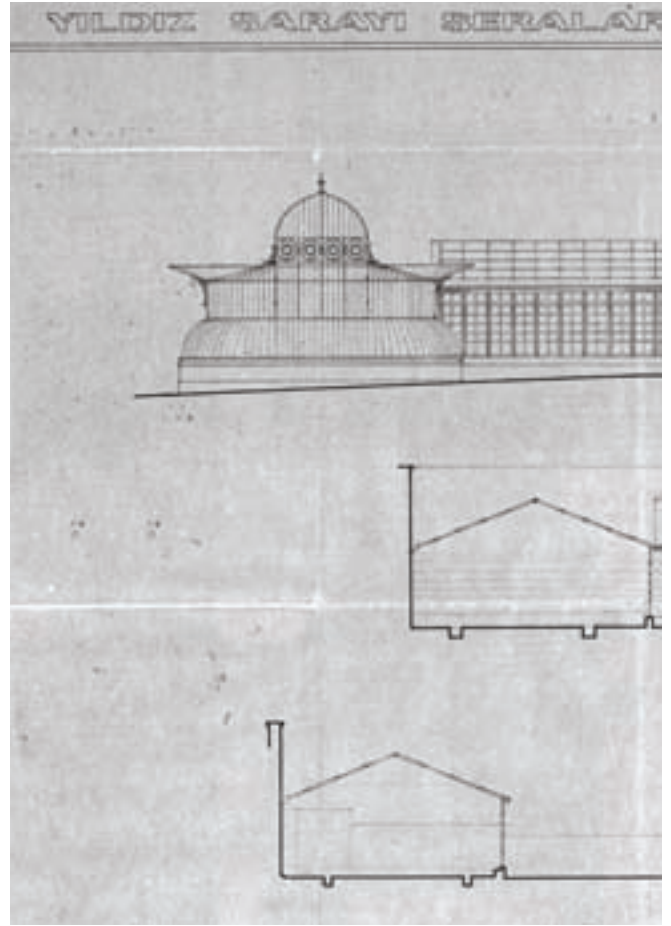
Acer negundo variegatum (Dişbudak yapraklı akçağaç), *Ginkgo biloba* (Mabed ağacı), *Abies bornmulleriana* (Uludağ göknarı), *Cedrus libani* (Lübnan sediri), *Pinus brutia* (Kızılcım), *Pinus griffithii* (Ağlayan çam), *Pinus pinaster* (Sahil çamı), *Pseudotsuga menziesii* (Doğu göknarı), *Cercis siliquastrum* (Erguvan), *Fraxinus ornus* (Çiçek dişbudağı), *Olea sp.* (Zeytin).

Bahçenin üst seddinde bulunan serada halen bitki üretimi yapılmakta ve bahçenin yazlık ve kışlık çiçek ihtiyacını karşılamaktadır. Çiçeklerden bazıları *Impatiens* (Camgüzeli), *Salvia sp.* (Ateş), *Tagetes* (Kadife), *Viola* (Menekşe)'dir.

4 Eylül 1898'de Beykoz Kasrı'ndaki bahçelerden Yıldız Sarayı bahçesine 3000 adet cins çiçek ile 800 kadar baharda tarlaya dikilen çiçeklerin Hazine-i Hassa Nazırı Ohannes Paşa tarafından münasip görüldüğü bildirilmektedir.¹⁰

8 Ekim 1898'de Kaiser II. Wilhelm'in Yıldız Şale'ye gelişinden önce bahçe hazırlıklarının yapıldığı, bahçenin çiçeklerle süslediği anlaşılmaktadır. Bu yıllara ait fotoğraflara bakıldığında sera bölgesinin Abdülaziz tarafından Paris'te yaptırılan hayvan heykelleriyle, değişik türlerden bitkilerle, devasa saksılarla peyzaj düzenlemelerinin yapıldığı, yolların doğal toprak olarak bırakıldığı açıkça görülmektedir.

1910-1911 yıllarında Yıldız bahçelerinde kullanılan ağaçların başlıcaları şunlardır:



1-2 Yıldız Sarayı Limonluk,
Yıldız Albümleri,
(Library of Congress).





3

3 Yıldız Sarayı Limonluk,
Yıldız Albümleri,
Milli Saraylar İhtisas
Kütüphanesi.

4 Yıldız Sarayı Bahçesi'nde
bulunan heykeller,
Yıldız Albümleri,
Milli Saraylar İhtisas
Kütüphanesi.



4

Quercus infectoria (Mavi meşe), *Gleditschia triacantos* (Gladiçya), *Koelreteria paniculata* (Güvey kandili), *Pistacia terebinthus* (Menengiç-Çitlenbik), *Melia azedarach* (Tesbih ağacı), *Fraxinus ornus* (Çiçekli dişbudak), *Albizzia julibrissin* (Gülibrişim), *Trachycarpus excelsa* (Çin Yelpaze çamı).

1900'lü yıllarda Yıldız bahçelerinde çalı olarak; *Photinia glabra* (Japon fotinyası), *Berberis dulcis* (Tatlı Meyveli berberis), *Jasminum nudiflorum* (Kış yasemini), *Jasminum fruticans* (Sarıçiçekli yasemin), *Prunus cerasifera pisardii* (Kırmızı yapraklı erik), *Deutzia gracilis* (Havlu püskülü), *Phillyrea latifolia* (Akçakesme). Aynı yıllarda favori yaz çiçekleri şunlardı; *Pelargonium sp.* (Sardunya), *Begonia semperflorens* (Begonya), *Fuschsia sp.* (Küpe çiçeği), *Salvia splendens* (Ateş çiçeği), *Impatiens sultani* (Camgüzeli), *Ageratum sp.* (Vapurdumanı), *Chrysanthemum sp.* (Kasımpatı), *Lantana sp.* (Ağaçminesi), *Verbana sp.* (Yerminesi), Kış çiçeklerinden bazıları: *Eschscholzia sp.* (Acem lalesi), *Calendula sp.* (Portakal nergizi), *Myosotis sp.* (Unutma beni), *Silene sp.* (Nakil çiçeği), *Mimulus sp.*¹¹

Dış bahçede bulunan yapıları incelediğimizde Osmanlı yaşamına dair önemli ipuçlarını görebilmekteyiz. Yıldız Şale'deki limonlukların yoğunluğu, yetiştirilen bitki cins ve türlerinin çeşitliliği ve bunların birçoğunun Avrupadan ve Amerikadan getirilmiş olması, seraların aydınlatılmasında kullanılan şık avizeler, saray ahalsinin vaktinin bir kısmını bahçelerde ve limonluklarda geçirdiğini düşündürmektedir.

1863'te saray-ı hümayûn bahçesine konulmak üzere Londra Şehbenderi Mös-yö Gadban eliyle getirilen demir limonluğun nakliye masrafı 2543 liradır.¹² Beylerbeyi'nden Yıldız Sarayı'na 1882'de getirilen limon ağaçlarının 140 kuruş nakliye ücreti serbahçıvan İştafil imzalıdır.¹³

1889'da Yıldız Sarayı Harem Bahçesi'nde hurma ve portakal ağaçlarının muhafazaları için 36 adet cam satın alınmış, 1890'da Küçük Mabeyne saksı imali için Malta taşı istenmiştir.¹⁴

Dış bahçede bulunan bir diğer yapı da Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde inşa edilen İstabl-ı Amire-i Ferhan'dır. Saray atlarına hizmet veren bu bina adını, Sultan Abdülhamid'in çok değer verdiği "Ferhan" adındaki beyaz atından almıştır. Üç ayrı binadan oluşan Ferhan binaları sarayda çıkan yangından sonra terk edilmiş, daha sonra ordu tarafından kışla olarak kullanılmıştır.

İstabl-ı Amire'de istihdam edilmek için Londra'dan Seyis Daviyon ile 1898'de İngiltere'den Mös-yö Blakken getirtilmiş ve otel masrafları da ödenmiştir.¹⁵

Sultan için her gün içme suyunu Kağıthane'den getirmek üzere beş adet su arabası Ferhan binalarında ki fabrikada yaptırılmış, İstabl-ı Amire için Bağdat'tan hayvanat getiren Abdülkerim Ağa'ya dört bin ve maiyetindeki üç seyise toplam 1500 kuruş ödenmiştir.

1875'te Malta Köşkü'nde koyun ve ceylan ahırlarının onarıldığı, 1885'de inek ahır yapıldığı harem bahçesindeki, sülünlük ve kuşlukların tamir edildiği, bu yıllarda Beykoz Kasrı'ndan da canlı balık havuzu ve kaskadın, demir sobanın getirildiği belgelenmiştir.¹⁶ Yıldız Şale'de kuşluklarda 466, Yıldız Sarayı'nda 2696 adet hayvan bulunmaktadır.¹⁷ 1912'de Yıldız Kasr-ı Hümayûnu bahçesindeki havuzlardan bir tanesinde mevcut bir fiskiye bulunduğu yerden sökölüp, Dolmabahçe sarayına nakledilmiştir.¹⁸ Abdülhamid Dönemi fotoğraf albümleri incelendiğinde atlar, ceylanlar, sülünler, pelikanlar, flamingolar ve kuğuların saray bahçelerinde itina ile yaşadıklarını,



Yıldız Sarayı Bahçesi'nde bulunan heykeller, Yıldız Albümleri, Milli Saraylar İhtisas Kütüphanesi.



1 Yıldız Sarayı Bahçesi
Manej, Milli Saraylar
İhtisas Kütüphanesi.

2 Yıldız Sarayı'ndan
Dolmabahçe Sarayı'na
getirilen Kuğulu ve Balıklı
Fiskiye.



1



2

genellikle duvar kenarlarına kurulmuş sera ve limonluklarda yurt dışından getirilen bitkilerin, hurma, limon, portakal gibi küçük meyve ağaçlarının yetiştirildiğini görmekteyiz.

Arşivdeki bu yazılı belgeler ve tarihi fotoğraflar incelendiğinde özellikle II. Abdülhamid'in Yıldız'a yerleşmesiyle bahçelerin kuşhane, kameriye, limonluk, kaskadlı havuzlar, çiçek seraları, diğer saraylardan getirilen heykel ve havuz fiskiyesi gibi bahçe elemanları, yurt dışından getirilen egzotik bitkiler ve türlü hayvanlarla zenginleştiğini gözlemlemekteyiz.

Yıldız Sarayı ve Yıldız Kasrı bahçeleri Abdülhamid'in hükümdarlığında en şaşalı zamanlara tanıklık etmiş olduğu halde geçmişin izleriyle dolu ihtişamlarını sürdürmektedirler.

Dipnotlar

- 1 Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *Yıldız Sarayı, Asırlar Boyunca İstanbul*, Cumhuriyet Gazetesi, s. 247-248.
- 2 Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *age.*, s. 247-248.
- 3 Eremya Çelebi Kömürçüyan, *İstanbul Tarihi, XVII. Asırda İstanbul*, Eren Yayıncılık, s. 255.
- 4 Afife Batur, "Yıldız Sarayı, Mimarlık, Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. IV, s. 1048-1052.
- 5 Afife Batur, *age.*, s. 1048-1052.
- 6 Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *age.*, s. 247-248.
- 7 Gönül Aslanoğlu Evyapan, *Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi Ve Türk Bahçesinde Etkileri*, ODTÜ, 1974, s. 49.
- 8 MSHHA. E-I 19/18 Şubat 1296 Lef. 16.
- 9 *Milli Saraylar Kitaplığı*, Milli Saraylar Yayınları, İstanbul.
- 10 BOA. Y.PRK. HH 31/8.
- 11 Fish, D. S, "The Park and Gardens of Yıldız", *Journal of the Royal Horticultural Society*, s. 36, 108-111.
- 12 BOA. HH. MH. 672. 43. 1279.
- 13 MSHHA. E-I 30,1298.
- 14 BOA. HH. EBA 31/23.
- 15 MSHHA. D. 2019.
- 16 MSHHA. D. 1024,1291.
- 17 BOA. Y.PRK. SGE. 2/82.
- 18 MSHHA. E-I 1993.