

## MÜZELERİN ANLAŞILIR KILINMASI, İÇ MEKAN ve SERGİ TASARIMLARI

### YTU Kitabı

Kültür kurumlarından müzelerin bilgi, bilim ve sanat merkezi olarak önemi son yüzyılda giderek artmış; elit bir anlayıştan, pluralist bir anlayışa yönelerek, toplumun her kesimine hitap eden bir konuma gelmiştir. ICOM'un "kültürel değerlerini korumak, incelemek, değerlendirmek, özellikle halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergilemek amacıyla toplum yararına sürekli yönetilen kurum" olarak tanımladığı müzelerin araştırma, koruma, toplama, belgeleme ve sergileme görevlerinin temel amacının, toplumun kültürel birikimini korumak ve bunları topluma sunarak, gelişimine katkıda bulunmak üzere bilgilendirmek olduğu anlaşılır. Müzelerin koruyuculuğu insanın doğal ve kültürel çevresindeki somut örneklerin ötesinde somut olmayan kültürel değerlerin korunmasına da uzanmıştır. Müzeciliğin 18. yüzyıldan günümüze kadar uzanan toplumsallaşma süreci, profesyonel stratejileri birbirini destekleyen 3 temel çalışma alanına, araştırma, koruma ve iletişime yönlendirmiştir. Bu tür işlevleri olan bir kurumun fiziki yapısının tasarımında, kültür birikimlerinin korunması ve sergilenmesi kadar sergilenen nesnelere, diğer bir ifadeyle, nesne kadar bilgisi ve sunumunun toplumda anlaşılmasını sağlamak da dikkate alınmaktadır. Esin perilerinin tapınaklarından günümüzün yaşayan müzelerine uzanan süreçte müze binalarının tasarımlarında, sergileme ve iç mekanların değişimi eğitim ve iletişimin ön plana geçmesiyle mümkün olmuştur.

Geçmişte tapınak, kilise, saray ve villalarla başlayarak daha sonra onlardan esinlenen, Fransız L.E. Boulle ve J.N.L. Durand'ın bir rotunda çevresindeki kare alan içinde koridorlarla ayrılan müze mimarisine ilgili tasarımları, Alman Leo von Klenze'nin Münich'deki Glyptothek'i, Karl Friedrich Schinkel'in Berlin'deki Altes Museum'u, Neo-klasik müze mimarisinin temellerini oluşturmuştur. Yıllar içinde tasarımcıların kendi yaratıcılığını kanıtlayan sanat mekanlarını gerçekleştirdikleri ve farklı yaklaşımların olduğu söylenebilir. "Form follows Function"/Form İşlevi İzler sloganı ile işlevin temellendirildiği mekan tasarımlarıyla nötr alanlardan oluşan Bauhaus Okulu'nun yönlendiği mimarinin anlayış 20'lerden itibaren etkili olmaya başlar. New York'daki Museum of Modern Art'ın 1930-31'de George Howe ve William Lascaze'nin ticari bir yapıya benzeyen tasarımının klasik müze imgesiyle ilgisini kesmesine karşın Frank Lloyd Wright'ın ünlü Guggenheim Sanat Müzesi'nin (1945-1959) sanat için özel sanat mekanının tasarımıyla değişen çarpıcı mimari örnekler iki karşıt estetik ve müze mimarisinin gerçekleşmesine neden olur. Almanya'da İkinci Dünya Savaşı sonrası, önce konser ve tiyatro salonlarının, sonra müzelerin inşa edildiği gözlenirken farklı yaklaşımlar hızla gelişir. Bu yıllarda Bauhaus Okulu'nun yönlendirdiği mimari anlayış, müzelerin tasarımında da etkisini gösterirken, müzelerin yalınlaşması, modernleşmesi ve şeffaflaşmasında, 1850-1851'de Joseph Paxton'un Londra'daki Endüstri Sergisi için yapmış olduğu Crystal Palace/Kristal Saray gibi geniş cam yüzeyli tarihi yapıların öncü etkileri de unutulmamalıdır. Toplum müzelerine çekmek üzere, ürkütücü tapınak görüntüsünün yerini, dışarı ile içerisini bütünleştiren şeffaf, ilgi uyandıracak müze tasarımları alır. Diğer taraftan yeni araştırmalarla doğal ışık, hava koşulları ve güvenlik, kısaca risk

yönetimi açısından müzelerin değerleri koruması gerekliliğinin belirginleşmesiyle, sağır duvarlı çatılarından doğal ışığın girdiği, fabrika gibi eski sanayi binalarının müze yapıları olarak yeniden uyarlanmaları yeni müze tasarımlarını da etkiler.

Böylece 20. yüzyılın ortalarından itibaren sanatçıların savunduğu nötr bir ortamda sanat yapıtlarının ön plana çıkartıldığı sanat müzeleri mimarisiyle, mimarların tercih ettiği kendi yaratıcılıklarını ortaya çıkaran, sanat yapıtlarını müze binasıyla birlikte algılattıran tasarımların oluşturduğu bu iki farklı anlayış, diğer müze türlerinde de etkin olmaya başlar. Ancak bu yaklaşımda mimarların müzecilerin görüşlerini alarak, iç mekanların koleksiyonun gereksinimine göre tasarlanmasının her zaman gerçekleştiği söylenemez.

Müze tasarımlarında ilk belirleyici olan mekan ve işlev ilişkisinin daha da genişletilerek, nesne-nesne, mekan-insan ve nesne-insan ilişkileri dahil edilmeye başlanınca izleyici ve nesne ilişkisinin müzelerin vizyon, misyon ve stratejileri doğrultusunda daha başarılı müzeciliğe doğru yönelmesi olasıdır. Dışardan görkemli ya da en azından ilginç gözükken, içerden korumacı, sergilediğini anlaşılır kılan ve bireyi rahatlatan bir ortam sağlayan tasarımlar, iletişim ve eğitim amacını gerçekleştirmek için sergilemelerini değerlendiren müzelerin girişimleriyle var olmaya başlar. Çoğu tasarımda müzelerdeki nesne, mekana uyum sağlayan, çoğunluk izleyicinin estetik duygusuna hitap eden ancak eğitsel yöntemleri göz ardı eden geleneksel düzenlemelerle gerçekleştirilir.

Müze nesnelere vitrinlerde korunduğu, sanat eserlerinin duvarlarda izleyiciye ‘yakınlaşma!’ alarmını veren ve genelde güvenliğin ön planda olduğu alanların önünde, izleyiciyi meraklandırarak, daha fazla görme, öğrenme isteğini heveslendirecek, nesnenin kendisi kadar yazılı bilgi panolarını ilginç kılacak tasarım ve etkileşimli / interaktif yöntemlerle meşgul edecek sergi tasarımlarına gereksinim son 20 yıl içinde artar. 21. yüzyıla girerken birçok büyük kent, müzelerini yenilemek üzere, hem koleksiyon hem de sergi tasarımlarını yeniden gözden geçirir. Yine büyüyen koleksiyona ek binalar da adeta bir başka zorunluluğu oluşturur.

Müzelerin büyük binalarda yer alması onların inanırlılığının ve otoritelerinin bir kanıtıdır. Bugün müzeler bu otorite hatta kutsallığını geri plana alarak, izleyicinin özellik ve ihtiyaçlarını öncelikle hedefleyerek, tasarım ve sergilemelerıyla onları kurumlarının olmazsa olmaz bir parçası olarak benimsemişler, bu amaçla yöntem ve stratejilerini değiştirmişlerdir. İlk adımlar müze tasarımlarına kendini göstermiştir. Çevresel psikolojide hareket serbestliği, müze girişleri ve ara mekanlar birçok Amerikan müzelerinin çoğunun saydam girişli, geniş, bitkilerle rahatlatıcı ve yönlendirici olmasıyla biraz da halkın daha alışık olduğu alışveriş merkezlerine benzedikleri söylenebilir. Toplumun boş zamanlarını daha çok alışveriş merkezlerinde geçirmesiyle, birçokları tarafından yasak bölge olarak görülen müzeleri cazip kılmak için bu benzerliğin özellikle müze girişlerinde kullanıldığı

düşünülebilir. Bu tavır Washinton, D.C.'deki National Gallery'nin klasik müze mimarisinde bile kendini gösterir. Diğer taraftan Avrupa müzeleri, yerin kullanımında biraz daha dikkatli olmaları nedeniyle, bu tür bir genişliği öngörmez ama giriş çevresinde danışma, WC, kafe, satış mağazasının yer almasının gereğini de yerine getirir. Dünyadaki en klasik müzelerden New York'taki Metropolitan, Paris'teki Louvre, bu tür tasarımları öncelikleri arasına alıp, girişlerini farklı da olsa aynı düşünceyle değiştirip, yenilemişlerdir. Bauhaus Okulu'nun mimari anlayışına karşın, mimarların müzeleri kendi yaratıcılıklarının birer kanıtı olarak görmeleriyle müzelerin tasarımındaki karşıt görüşlerin sonucunda, önce bina tasarımı, sonra izleyicinin konforu sergilemelerden önce gelmiştir. Klasik müze mimarisinden devam eden koridorları panolarla bölerek, daha sonra kısaltarak, en son Hans Hollein'in Frankfurt Modern Sanat Müzesi'nde yaptığı gibi, yok ederek müze gezisini daha kolaylaştırmış; yine müze içiyle dışarı arasında bağlantıyı daha ince hesaplarla sağır duvarları az ama uygun aralıklarla açmaya yönelmişlerdir. Hans Hollein'in bir önceki tasarımı olan Mönchengladback'teki Municipal Museum/Kent Müze tasarımı daha çok mekanın eserle olan ilişkisi nedeniyle izleyiciyi yönlendirme açısından zorlarken Frankfurt Modern Sanat Müzesi tasarımı ile onu daha rahatlatmıştır. Venedik'te son gördüğüm Tadao Ando'nun tasarımı olan Punta Della Dogana/François Pinault Vakfı'nın Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nun sergilendiği Palazzo Grassi Hans Hollein'in Frankfurt Sanat müzesi gibi yine üçken bir alanın müzeye uyarlanması olarak izleyici için çok keyif veren ve kolay gezilen bir ortamı oluşturmaktadır. Günümüzde izleyicinin rahatlama ve eğlenme ihtiyaçlarını dikkat eden müzeler bu tür sosyal alanları çoğaltmaktadır. Louvre'in Mimar Pei'nin meşhur piramidi ve altındaki geniş alanları yeterli gelmeğince yeni eklemeler bugün tekrar gündemde. Daha çeşitli ve geniş dinlenme alanlarının para getirici alanlar olarak müzeler tarafından özellikle önemsenmesi şaşırtıcı olmamalıdır. Çünkü müze giderlerinin sponsorlar tarafından karşılanmadıkları takdirde müzelerin yeni etkinlik ve değişimlere ayak uydurması zordur.

Sergi salonlarında sergileme anlayışı da yenilenmiştir. Bugün izleyicinin ilgisinin boyutu, tavrı ve konfor beklentilerinin yanı sıra yapıtların ya da nesnelerin türü, boyutu, malzemeleri ve birbirine ilişkilendirilmeleri, iletişimin sergi tasarımında rolünü etkin kılmaktadır.

Geçmişte kronolojik ya da nesnelerin yapıma ve kullanım amaçlarına göre belli bir düzen içinde sıralanan nesnelerin estetik bir uyumla sergilenmesi, müze salonlarını depolardan daha ilginç kılmaya yeterliydi. Etiket çoğunlukla nesne hakkındaki tek yazılı bilgiydi. Nesnelerin birbiriyle ve mekanla uyumlu sergilemelerinin yanı sıra sunulan bilgi, müzeleri bilgili izleyiciler için bile bir süre sonra yorucu olmaya başlayan tekdüze bir ortama dönüştürmekteydi.

İnsanların müzelere geliş nedenleri farklıdır. İnsanlarla birlikte olma, sosyal ilişkide bulunma, değerli olduğuna inandığını yapma, yeni tecrübeleri deneme, öğrenme için bir olanak bulma, aktif katılım, bulunduğu ortamda rahat hissetme boş zamanları değerlendirme de 6 ana kriter olmasına ve her

insanın farklı yaklaşımlarına rağmen müzeler temelde kütüphaneler gibi öğrenme isteği taşıyanların ziyaret ettiği kurumlardır. Müzelerde öğrenme olanağı bulunduğu ama zorunlu bir eğitim-öğretim kurumu niteliği taşımadığı, yeni bilgileri kendi algılama hızıyla öğrenen insanların istediği kadar kalabileceği mekanları oluşturduğu, çevrenin rahatlatıcı, hatta ilham verici bir ortam sağladığı söylenebilir.

Rahat ama uyarıcı müze ortamlarını oluşturma isteği geçmişteki sakin sergileme ile şimdiki konstrüktif müze anlayışındaki farklı ama etkileşimli sergilemenin temelinde yatar. Konstrüktif müzede öğrenenin aklında bilginin kurgulandığı nasıl anlaşılır? Öğrenmenin kendisi nasıl etkin kılınır? İzleyici nasıl meşgul edilir? İzleyicinin sergilenen olayı fiziksel, sosyal ve zihinsel olarak kabul etmesi nasıl sağlanabilir? Yanıtların tümü izleyiciyi müzede etkin kılmayı hedefleyen tasarımlardır.

Sergi salonlarında görülmekte olan yeni malzemeyi daha kolay algılayabilmek üzere bildikleriyle ilişki kurabilecek izleyici için tematik gruplamalar kronolojik düzenlemelerin yerine geçmeye başlamıştır. Kronolojik sergileme, izleyen açısından daha kolay takip edilse de bir süre sonra tek düze gelmeye başlayabilir. Tematik sergilemede ise bir konuyla ilişkili farklı sanat eserleri ya da nesnelere bir araya getirildiğinde izleyicinin sorular sorması ve onları ilişkilendirmesi sonucunda aktif bir öğrenme olasıdır. Bu sergileme tavrı sanat nesnelere, örneğin Modern Tate'in ilk açılış sergisindeki "Landscape-Matter-Environment / Manzara-Madde-Çevre" de denenmiştir. Monet'in 1916'dan izlenimci "Water-Lilies" Robert Smithson'un 70'li yıllardan bir yerleştirmesi ile aynı salonu paylaşır. Farklı tarihlerde de yapılmış olsalar konularda birleştiklerinden farklı dönem sanatçılarının farklı tarihlerde manzarayı ya da çevreyi nasıl algıladıkları ya da sanatseverlere nasıl sunduklarını gösterir. Sergilemenin bilgisi az olan için bir sorun olduğunu düşünsek de bu meraklıların eserlerin açıklamalarını okuyarak farklı iki döneme bakışlarına yeni bir görüş ilave edecektir. Tabii, hızlı müze ziyaretini yapanlar yerleştirmenin böyle bir salonda sergilenme nedenini sorgulamayabilirler.

Yine Londra'daki Science Museum 60'lardaki vitrin içi malzemeleriyle bir depoyu, ya da kütüphaneyi andıran düzenlemeleri geride bırakıp, 1990'ların sonunda etkileşimli/interactive'li bir sistemi kurgularken, tekrar izleyicinin algılamasını esas almıştır. İzleyici derken, hangi kesim hedef kitledir sualine kabaca yanıt ortaokul-lise eğitimi gören herkes denebilir. Ancak çocuk ve gencin oyun oynama ile pasif izleme yerine, aktif katılımı öğrendiği önemsenerek, sabit sergilenen nesneyle birlikte, izleyiciyi sensoruyla algılayıp çalışan nesnelere, izleyicinin dokunabileceği kopyalar ve sergi hakkında soruları içeren bilgisayarlar ve programlar, daha fazla bilgi almak isteyenler için yazılı panolar sergi mekanında yer almaktadır. Vitrin içi malzemenin biraz daha azaltılarak sergilenmekte olduğu da söylenebilir. Burada da yine izleyicinin kendi yaşamındaki nesnelere yola çıkarak tarihle ilişki

kurması öngörülmektedir. Anaokulu çocuğu için müzenin ilk katındaki piknik alanı, legolarla kurulmuş makineler, katlara verilen renk kodları bu tasarımların diğer çarpıcı yönlerini oluşturur.

Pedagojik araştırmalar insanların farklı zekaları ve farklı öğrenme yöntemleri olduğunu da gösterdiğinden, bugün salt görsel imgeler değil, diğer duyu da dikkate alınarak sergileme düzeni kurgulanmaktadır. Üç boyutluluk, kinetik/hareketli ve duyma yoluyla algılama göz önünde tutularak sahneleme yöntemleriyle sergilemeye daha fazla yer verilmektedir. Böylelikle, yaşanmışlığı kurgulayan dönemi sergileyen nesnelere birbirleriyle bir mekanda ilişkilendirilmesi daha hızlı öğrenmeye neden olmaktadır. Sergilemenin iki önemli ögesi nesnelere kendileri ile onların sergilendikleri sergileme malzemeleridir. Bu iki öge arasındaki ilişkide nesnelere her zaman ön planda olmalıdırlar. Mekanın parçası olarak seçilmiş ya da tasarlanmış malzemeler dikkati çekmezken, izleyicinin dikkatinin nesnelere odaklanmasına neden olur. Sahneleme hem bu nedenle hem de yaşamla ilişki kurulmasına aracı olduğu için iletişimin oluşmasında etkili olur.

Özetle, her müzenin hedefi izleyiciyi daha uzun bir süre mekânında tutmaktır. İzleyiciye bazı konforlar sağlamak, sergi salonlarını nefes alınacak bir tasarımla düzenlemek, bilgiyi iletmek, önemsenmektedir. Ne var ki salonların içindeki dinlenme mahalleri, ara mekânlar ya da nesnelere sergilendiği dışarıya kapalı yüzeylerden sonra, dışarıyla ilişki kurabileceği pencereler onun arada bir soluk almasına yardımcı olsa da diğer sergi salonlarına geçmesini sağlayacak iyi bir yönlendirme olmadan müzede daha uzun bir gezi hiçbir izleyiciden beklenilemez.

Yönlendirmenin iç tasarımda en önemli konulardan biri olduğu kuşkusuzdur. Normal bir müze ziyareti yavaş başlar, sona doğru hızlanır. Müze iç tasarımları izleyicilerin gezilerde duvar önündeki nesnelere izleme gibi doğal davranış eğilimleri ya da çıkışa en kısa yolu tercihi dikkate alınarak yapılmaktadır. Genelde 3 tür planlamadan söz edilebilir. Girişi soldan başlayan ve sağa doğru düzenlenerek izleyiciyi sergi salonunun çıkışına yönlendiren 'önerilmiş yöntem' panolarla bölünmüş olduğundan panolarla bölünmemiş olan 'direkt yöntem'e göre izleyiciyi biraz daha zorlar. Birçok büyük salonda girişin karşısından itibaren salonda simetrik bir düzen kurgulanmışsa, bu 'yapılandırılmamış yöntem'dir ve izleyiciyi her hangi bir tarafa yönlendirebileceğinden kolayca izleyicinin dikkatini dağıtabilir. Genelde olumsuz davranışlara çözüm, salonların dönemlere ya da temalara göre düzenlenirken, sergi gruplamalarında farklılıklar yaratmaktadır. Duvar renklerinin değişmesiyle de vurgulanan son tasarımlara İngiltere'de The National Portrait Gallery en çarpıcı örnek olarak gösterilebilir. Viktorya Çağı / Victorian Period'da klasik alçı ya da metal büstler klasik kaideler yerine duvardan raptedilmiş yüzeyler üzerinde sunulurken, onu izleyen dönemde resimler direkt duvar üzerinde değil de gün ışığının üzerlerine düşmesini engelleyen bir yöntemle, resimlerin bir kenarı, duvardan uzaklaştırılmış olarak sergilenmektedir. Bir başka döneme büyük bir salonun büyük cam kutu panolar üzerinde sergileme tasarımıyla saydamlık ve farklılık sağlanmıştır. İlginç olan bu tasarımda dikkatin

yapıtlardan tasarıma taşınmamış olmasıdır. Sıkıcı gelebilecek bir koleksiyon, tasarımla ilginç hale getirilmiş, daha uzun kalmak isteği uyandıran bir ortam yaratılmıştır. İzleyici İngiltere'nin önemli simalarını belleğine yerleştirerek, bu sergilemenin etkisiyle, topluma daha yakın duygular taşıyarak müzeden ayrılıyor.

Evet, müzeler çoğalıyor: İzleyici artıyor. Bugünün müzeleri batı toplumlarında en çok kullanılan mekanlardan birini oluşturuyor; kalabalık, hareketli ve esin perilerinin artık pek de kolay yaşayamayacağı mekanlara dönüşmüşler. Bir yanda sayısı artan izleyici, diğer taraftan duvarlardan yerlere inmiş yerleştirmeler ve farklı malzemelerden oluşmuş eserler, hepsinin birbiriyle onlara uyarlanabilecek bir mekanda buluşması ancak ve ancak birbirine ilişkilendirilmesiyle olası. Ama yine de çözümler bulunmuş. Eserlerin sayısı azalmış, sanat müzeleri dönemlerden çok, dönemlerin sanatçıları üzerinde odaklanmış. Sanatçıyı daha yakından tanıtıyor, az sayıda, ama birbirine ilişki kuran eserlerle; izleyicinin kalabalık olduğu salonlar bile bireyin kendi kişisel mekanını korumasına olanak tanıyor. Berlin'deki Hamburg Bahnhof Museum for the Present Berlin, Frankfurt Modern Art Museum, ya da Bonn'daki Kunst Museum gibi. Müzelerin sanat eserleriyle beraberliği eserleri tanıyan bir tasarımcının müzenin koleksiyonunu ve vizyonunu bilen küratörlerle mümkün oluyor. Müzelerin topluma kültürel değerleri ve geçmiş birikimi ilginç kılması, yeni kuşaklara geçmişin bilinç ve bilgisini taşımak gibi bir misyonu varsa, bunun çözümü küratör, konservatör ve eğitimci ile tasarımcının birlikte çalışmasıdır. Araştırma, koruma ve iletişimin iç içe olduğu sergileme tasarımlarıyla müzeler topluma ulaşıyor. Cazip, çarpıcı hatta müze olarak kurum kimliğinin tasarımla vurgulandığı dış cephe ve görüntü içeride koruyucu, yalın ve farklı tasarımlara olanak tanıyan basit ve koruyucu bir mekanı oluşturuyor. Serginin anlaşılabilirliği her şeyden önce yaşayan ve yaşatan müze ya da konstrüktif bir eğitimi öngören bir müze olmakla başlıyor.

Tomur Atagök