

Gece Müzeciliği Uygulamaları Çerçevesinde Şekillenen Müze Deneyimi

Seda Çiçekli Ayyıldız¹

Kemal Birdir²

Sevda Sahilli Birdir³

Özet

Bu çalışma, müze deneyiminin zaman ve mekân boyutunda yeniden şekillendirilmesini mümkün kılan çağdaş bir uygulama olarak gece müzeciliğini kuramsal açıdan ele almaktadır. Kapsamlı bir alan yazın taraması ve güncel haber içeriklerinden elde edilen veriler doğrultusunda, gece müzeciliğinin Avrupa'daki kurumsallaşmış örnekleri ile Türkiye'deki gelişim süreci değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, özellikle Efes Antik Kenti ve Hierapolis Ören Yeri'nde uygulanan gece müzeciliğinin ziyaretçi sayısını %47 oranında artırdığını; turizm gelirleri, gece ekonomisi ve yerel kalkınma açısından anlamlı katkılar sunduğunu ortaya koymaktadır. Araştırma, gece saatlerinde düzenlenen kültürel etkinliklerin yalnızca ziyaret süresini uzatmakla kalmayıp; mekânsal çeşitlilik, toplumsal kapsayıcılık ve kültürel katılımı da artırdığını göstermektedir. Bu etkinlikler, şehirlerin daha güvenli algılanmasına ve kültürel cazibesinin artmasına katkı sağlarken; genç ziyaretçileri çekmede etkili olmakta ve kent merkezlerinin geleneksel kullanım biçimlerini dönüştürmektedir. Ayrıca, eğlence ile kültürel mirasın korunması arasında denge kuran bu yaklaşım, farklı ziyaretçi profillerine hitap eden kapsayıcı stratejilerin geliştirilmesine olanak tanımaktadır. Çalışmada, ışık ve ses tasarımı, deneyim kurgusu, güvenlik planlaması ve rehberlik gibi çok disiplinli uzmanlık alanlarının çağdaş müzecilikteki tamamlayıcı rolü vurgulanmıştır.

- 1 Arş. Gör. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü
seda.cicekliayyildiz@ibu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2897-3253>
- 2 Prof. Dr. Mersin Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği Bölümü,
kemalbirdir@mersin.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1353-3618>
- 3 Prof. Dr. Mersin Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü,
birdirss@mersin.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1568-5837>

Giriş

Müzeler, kültürel mirasın korunması, sergilenmesi ve toplumla paylaşılmasını sağlayan en önemli kurumlardan biridir. Bu yapılar, sadece geçmişin maddi ve manevi izlerini taşıyan eserlerin sergilendiği mekânlar değil aynı zamanda eğitim, kültürel aktarım ve toplumsal bilinçlenme süreçlerinde merkezi bir rol oynayan dinamik alanlardır (Karadeniz, 2017; Folga-Januszewska, 2020). Müzecilik anlayışı, değişen toplumsal ihtiyaçlar, teknolojik gelişmeler ve ziyaretçi profillerine bağlı olarak dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşüm, geleneksel müzecilikten deneyim odaklı ve kapsayıcı bir yaklaşıma evrilen yeni nesil müzecilik anlayışlarını da beraberinde getirmiştir (Karadeniz & Okvuran, 2014; Kervankıran, 2014; Nalcioğlu, 2023).

Müzelerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak ve kültürel etkileşimi artırmak amacıyla uyguladığı yenilikçi yöntemlerden biri gece müzeciliğidir (Huang & Wei, 2024). Müzelerin ziyaret saatlerini günün ilerleyen vakitlerine taşıyan bu uygulama, özellikle turistik bölgelerde kültürel deneyimi zaman ve mekân açısından genişletmekte ve ziyaretçilere alternatif bir keşif imkânı sunmaktadır. Gece müzeciliği uygulamaları, farklı ülkelerde kültürel politikalar doğrultusunda şekillenmiş olup, ziyaretçi memnuniyetini artırma, yoğunluk yönetimi, ekonomik katkı sağlama ve yerel halkla etkileşimi güçlendirme gibi çeşitli amaçlara hizmet etmektedir (Gordin & Dedova, 2014; Mavrin & Glavaš, 2014).

Türkiye’de gece müzeciliği uygulaması görece yeni olmakla birlikte, turizm sezonunu yıl geneline yayma, kültürel turizmi çeşitlendirme ve turizmin sürdürülebilirliği hedefleri doğrultusunda önem kazanmaktadır. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2024 yılına yönelik 60 milyon turist ve 60 milyar dolar gelir hedefleri doğrultusunda, Geleceğe Miras programı kapsamında gece müzeciliği stratejik bir uygulama olarak öne çıkmaktadır. Bu uygulama, tarihî ve arkeolojik alanların daha geniş kitlelerle buluşmasını sağlarken, sürdürülebilirlik ve katılımcılık temelli çağdaş turizm politikalarının somut bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Özellikle antik kentler ve açık hava müzelerinde hayata geçirilen gece müzeciliği örnekleri, somut kültürel mirasın farklı bir perspektiften deneyimlenmesine olanak tanımaktadır. (Demmuseums, 2024; SICPA Türkiye, 2024; Turizm News, 2024). Bu çalışmada; müzecilik kavramı ve sınıflandırılması tarihsel gelişimi, dünyada ve Türkiye’deki süreçleri, gece müzeciliği uygulamaları ile Efes Antik Kenti örneği ele alınmakta; ayrıca gece müzeciliğini geliştirmeye yönelik teorik ve pratik önerilere yer verilmektedir.

1. Müzecilik ve Müzeciliğin Tarihsel Gelişimi

Müzeler, toplumun kültürel ve tarihi mirasını koruma, sergileme ve aktarım süreçlerini üstlenen kurumlardır. Bu yapılar, bireylerin hem maddi hem de manevi değerlerle ilişki kurmasını sağlayarak bilgi düzeylerini yükseltmeyi ve yaşam kalitesini artırmayı hedeflemektedir (DesRoches, 2015; İşçi vd., 2020). Müzeler aracılığıyla bireyler, içinde yaşadıkları medeniyetin değerlerini anlamlandırabilmekte ve kültürel kimliklerini pekiştirebilmektedir (Kervankıran, 2014). Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), müzecilik alanında evrensel ilke ve standartların belirlenmesinde öncü bir kuruluş olarak kabul edilmektedir. Bu kapsamda müze kavramına yönelik yaptığı tanımlar, tarihsel süreçte toplumsal, kültürel ve mesleki değişimlere paralel olarak farklılaşmıştır. Kavrama yönelik 1946 yılında yapılan ilk tanım, müzeleri maddi kültürel varlıkların korunması ve sergilenmesine odaklanan kalıcı kurumlar olarak tanımlamaktadır. Bu anlayış, dönemin müzecilik pratiğinde hâkim olan nesne merkezli ve koruma odaklı yaklaşımı yansıtmaktadır. Buna karşılık, ICOM'un 2022 yılında Prag'da gerçekleştirilen Genel Konferansı'nda kabul edilen güncel müze tanımı, müzelerin yalnızca koleksiyonları saklayan ve sergileyen yapılar olmaktan öte, çok boyutlu işlevler üstlendiğini ortaya koymaktadır. Yeni tanıma göre müzeler; kâr amacı gütmeyen, kalıcılığı esas alan ve toplumun hizmetinde faaliyet gösteren kurumlardır. Bu kurumlar, somut ve somut olmayan kültürel mirası araştırma, toplama, koruma, yorumlama ve sergileme sorumluluğunu üstlenmektedirler. Ayrıca, kamuya açık, erişilebilir ve kapsayıcı yapılarıyla kültürel çeşitliliği teşvik eder ve sürdürülebilirliğe katkı sağlarlar. Bu çerçevede, ICOM'un 1946 ve 2022 tarihli tanımları karşılaştırıldığında, müzenin yalnızca kültürel varlıkların korunduğu pasif bir mekândan, toplumsal katılımı teşvik eden, çok işlevli ve dinamik bir kültürel aktöre dönüştüğü görülmektedir. Bu dönüşüm, müzelerin sadece geçmişin izlerini taşıyan kurumlar olmanın ötesine geçerek, günümüzün toplumsal gereksinimlerine yanıt veren ve kültürel sürdürülebilirliği destekleyen platformlar olarak yeniden konumlandırıldığını göstermektedir (Mairesse, 2019; Sandahl, 2019; Folga-Januszewska, 2020; ICOM, 2022).

UNESCO ise müzeleri, sadece nesnelerin korunduğu ve sergilendiği mekânlar olarak görmenin ötesinde, kültürel turizmin gelişimiyle birlikte toplumların eğitim, kültür ve kalkınma süreçlerinde temel rol oynayan aktörler olarak tanımlamaktadır. UNESCO'ya göre müzeler, kültürel mirası bütünlüklü şekilde ele alarak geçmişle günümüz arasında bağ kurmaya aracı kurumlardır. Ayrıca, özellikle yerel topluluklar ve dezavantajlı grupların kendi kültürel kökenlerini keşfetmelerine ve farklı kültürlerle etkileşimde bulunmalarına imkân sağlamaktadırlar (UNESCO, 2025). Müze tanımları,

zamanla değışen toplumsal dinamikler ve kültürel ihtiyaçlar doğrultusunda evrim geçirmiştir (Mairesse, 2019). Günay'a (2012) göre, geçmişin koruyucuları olarak görülen müzeler, çoğunlukla sanat ve bilimle ilişkili eserlerin korunduğı, saklandığı ve ziyaretçilerle buluşturulduğu mekânlar ya da yapılar olarak tanımlanmaktadır. Buyurgan (2017), müzelerin özellikle kalıcı ve anlamlı öğrenme süreçlerinde önemli bir pedagojik işlev üstlendiğini, ziyaretçilere disiplinler arası etkileşim alanları sunarak deneyim temelli öğrenmeyi teşvik ettiğini ve kültürel farkındalık ile tarihsel bağlam kurma becerilerinin gelişimine katkı sağladığını ifade etmektedir. Sandahl'a (2019) göre, müzeler küresel ölçekte hem sayıca artmakta hem de işlevsel olarak çeşitlenmektedir. Toplumlarda meydana gelen güncel eğilimler ve sosyal değışimler, müzeleri doğrudan ya da dolaylı biçimde etkilemekte, müzecilik pratiklerini dönüştürmektedir. Bu süreçte müzeler, geleneksel yapılarından koparak kendilerini esnetmekte, değıştirmekte ve yeni yollarla yeniden tanımlanmaktadır. Bu nedenle, müze kavramı yalnızca tek bir bilgi sistemi ya da dünya görüşüne dayanmamalı; farklı kültürel perspektifleri ve çoklu bilgi biçimlerini kapsayan çoğulcu bir anlayışla ele alınmalıdır. Folga-Januszewska'ya (2020) göre, müzeler daima kolektif hafızanın birer taşıyıcısı olarak, geçmişin olaylarını ve başarılarını barındıran mekânlardır. Her dönemde bu miras unsurlarının yeniden yorumlanmasına olanak tanıyacak şekilde düzenlenmişlerdir. Bu bağlamda, müzeler insanlığın ortak yararı için bilgi toplayarak, bu bilginin geniş kitlelere ulaştırılmasını, anlaşılmasını ve toplumsal düzeyde onay görmesini sağlamaktadır. Müzecilik, insanlığın somut ve soyut değerlerini toplama, biriktirme ve koruma süreçleri bakımından önemli bir işlev üstlenmektedir. Bununla birlikte, geçmişle bağ kurmanın temel araçlarından biri olarak; kültürel, tarihi, sanatsal ve teknik açıdan değer taşıyan eserleri koruma ve sergileme sorumluluğunu da yerine getirmektedir (Greenhill, 1992; Kervankıran, 2014; İşçi vd., 2020).

Müzelerin tarihsel kökeni Antik Çağ'a kadar uzanmaktadır. İlk müzeler, ilham perileri olan Mousalar'a adanmış mekânlarda kurulmuştur. Bu anlayışın en bilinen örneğı, I. Ptolemaios Soter tarafından İskenderiye'de kurulan ve bünyesinde ünlü kütüphaneyi de barındıran Mouseion'dur. Söz konusu yapı, yalnızca sanat eserlerinin sergilendiğı bir alan olmanın ötesinde, araştırma ve bilimsel çalışmaların yürütüldüğü önemli bir merkez işlevi görmüştür. Aynı dönemde Bergama ve Antakya'da da benzer nitelikte müzeler inşa edilmiş; bu tür yapılar Bizans döneminde de varlığını sürdürmüştür (Findlen, 1989; Kuruloğlu, 2010; Folga-Januszewska, 2020). Müze kavramı, etimolojik açıdan mitolojide tanrıların kralı Zeus ile bellek tanrıçası Mnemosyne'nin kızları olan Müz'lerden türemiştir. Bu nedenle müzelerin, tarihsel ve toplumsal belleğı koruma ile unutmamayı sağlama işlevinin kökeni, bu mitolojik

bağlama dayandırılmaktadır (Kuruloğlu, 2010; Dönmez & Kılınçer, 2011). İlham perileri, farklı sanat ve bilim dallarını temsil etmektedir: Kalliope hitabet ve epik şiiri; Kleio tarihi ve kutlamayı; Polhymnia ilahi ve uyum sanatlarını; Euterpe lirik şiir ile flütü; Tersikhore dansı; Erato aşk şiirini; Melpomene trajedi ve müziği; Thalia doğa ve komediyi; Urania ise astronomi ve gökbilimini simgelemektedir (Yaldız, 1993; Bostancı, 2019; Uçar, 2019). Bu temsiller, müzelerin yalnızca nesne sergilenen alanlar değil, aynı zamanda bilgi, sanat ve ilhamın bulunduğu entelektüel merkezler olarak görülmesinin temelini oluşturmuştur (Abt, 2006). Müze terimi, Latince’de *museum*, Fransızca’da *musée*, İngilizce’de ise *museum* şeklinde kullanılmıştır. Türkçeye ise 17. yüzyıldan itibaren, bilgi ve nesne koleksiyonlarının sergilendiği kurumları tanımlamak amacıyla uyarlanmıştır (Ayдын, 2020).

İnsanların geçmişte nesneleri toplama ve biriktirme motivasyonlarının tam olarak ne olduğu kesinleşmemiştir (Johnson vd., 2023). Ancak, insanlık tarihine ilişkin bulgular, Paleolitik döneme ait mezar yapılarında çeşitli nesneler, koleksiyonlar ve sanatsal öğelerin bir arada saklandığını göstermektedir. Müzelerin kökeninde nesneleri koruma amacıyla yapılan bu toplama faaliyeti yer aldığından, tapınaklar, okullar, kütüphaneler ve sarayların da müze işlevi gördüğüne dair görüşler öne sürülmektedir (Bennett, 2013; Uçar, 2019). Modern müzecilik anlayışı, 15. yüzyılda Rönesans dönemiyle birlikte şekillenmeye başlamıştır. Bu süreçte, yeni coğrafyaların keşfi, sanatın önem kazanması ve bilim, tarih ile edebiyat gibi disiplinlere yönelik ilginin artması, koleksiyonculuk faaliyetlerinin yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle aristokratlar ve soylu sınıfa mensup kişiler, toplumsal statülerini güçlendirmek ve entelektüel kimliklerini oluşturmak amacıyla antik dönem eserlerini toplamaya yönelmişlerdir. Bu bireysel koleksiyonlar zamanla daha sistemli bir yapıya dönüşmüş “Cabinets of curiosities” ya da “Wunderkammer” adı verilen özel koleksiyonlar ortaya çıkmıştır. Doğa tarihi, arkeoloji, sanat ve etnografya gibi farklı disiplinlerden nesneleri içeren bu koleksiyonlar, müzeciliğin kurumsallaşmasına giden yolda ilk adımlar olarak kabul edilmektedir (Geczy, 2019; Johansson Dahre, 2020). Kamusal müzeciliğin kurumsallaşmasında önemli bir dönüm noktası ise 1683 yılında Oxford Üniversitesi bünyesinde kurulan Ashmolean Museum’dur. Koleksiyoncu Elias Ashmole, 1660’larda sahip olduğu koleksiyonu üniversiteye bağışlayarak müzenin temelini atmıştır (Aykaç Leidholm, 2020; Burgess, 2021). Ashmolean Museum, halka açık ve ücretsiz ziyaret imkânı sunması nedeniyle modern müzeciliğin ilk resmi örneği olarak kabul edilmektedir (MacGregor, 2001). 18. yüzyılda, Fransız Devrimi sonrasında 1793’te Louvre Müzesi’nin halka açılması, müzeciliğin demokratikleşmesi açısından önemli bir eşik oluşturmuştur (Bennett, 1995). Bunu takip eden

19. yüzyılda ise Avrupa genelinde müze binaları inşa edilmiş, koleksiyonlar bilimsel yöntemlerle sınıflandırılmış ve müzeler ulusal kimlik inşasında etkili araçlar hâline gelmiştir (Greenhill, 1992).

Osmanlı Devleti’nde müzecilik faaliyetleri, Batı’daki örneklerle kıyasla geç başlamış olsa da zamanla kurumsal bir kimlik kazanmıştır. Bu alandaki ilk farkındalık, 18. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı topraklarını gezen Avrupalı seyyah ve araştırmacıların yazılı anlatımlarıyla oluşmuştur. Ardından, tarihi eserlerin korunması ve sergilenmesine yönelik düşünceler gelişmiş, ilk somut adım ise 1846’da Fethi Ahmed Paşa’nın Topkapı Sarayı’nda düzenlediği sergilerle atılmıştır (Öz, 1946; Shaw, 2003; Aykaç Leicdholm, 2020). Bu girişim, modern müzeciliğe geçişin temelini oluşturmuştur. Osmanlı Devleti’nde müzecilik faaliyetleri her ne kadar 19. yüzyılın ikinci yarısında kurumsal bir nitelik kazanmaya başlasa da eski eser toplama geleneği daha erken dönemlere uzanmaktadır. Fatih Sultan Mehmed döneminde Aya İrini Kilisesi’nde savaş ganimeti silahlar ve işlevini yitirmiş askeri malzemelerin bir araya getirilmesi, Askeri Müze’nin temellerini oluşturmuştur. Ayrıca, Fatih’in Topkapı Sarayı’nın iç avlusunda Bizans dönemine ait mimari parçaları toplattığı da bilinmektedir (Kuruloğlu, 2010).

Osmanlı’da müze kavramı ilk kez 29 Ocak 1869 tarihli ve sadrazamlıktan Maarif Nezareti’ne gönderilen resmi bir yazıda “müzehane” ifadesiyle yer bulmuştur. Aynı yıl, eski eserlere artan ilgi ve kaçakçılığın önlenmesi amacıyla yürürlüğe giren Âsâr-ı Atika Nizamnamesi, Osmanlı müzeciliğine yasal bir zemin kazandırmıştır. Yedi maddeden oluşan bu düzenleme; kazıların yürütülmesi, eserlerin mülkiyeti ve korunmasına ilişkin esasları belirlemiştir (Önge, 2018). 1869’da açılan Müze-i Hümayûn ise müzecilik faaliyetlerinin kurumsallaşmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur (Meriç, 2011; Aydın, 2020). Bu kurumun ilk müdürlüğüne ise 8 Temmuz 1869’da Katolik İrlandalı Edward Goold atanmıştır (Kuruloğlu, 2010). Ancak dönemin siyasi ve hukuki zorlukları nedeniyle uygulamada yetersizlikler ortaya çıkmış, bu da 1874 yılında daha kapsamlı bir “nizâmnâme-i cedid” hazırlanmasını zorunlu kılmıştır. Yeni düzenleme, kazı izni, eser tanımı ve mülkiyet gibi konularda daha ayrıntılı hükümler içermiştir (Kuruloğlu, 2010; Rukancı & Anameriç, 2019). Gerçek anlamda dönüşüm ise 1881’de sanatçı ve arkeolog Osman Hamdi Bey’in müze müdürü olarak atanmasıyla gerçekleşmiştir (Çal, 1997; Sönmez, 2020).

Osman Hamdi Bey’in Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanması, Osmanlı müzeciliği açısından bir dönüm noktası teşkil etmiştir. Bu görev süresince, yalnızca eser toplayıcılığıyla sınırlı kalmayan, sistematik, disiplinlerarası ve bilimsel temellere dayalı bir müzecilik anlayışı geliştirmiştir. Batı’daki

modern müzecilik yaklaşımlarını Batı'daki müzecilik anlayışını Osmanlı'nın kültürel ve idari yapısıyla harmanlayarak özgün bir müzecilik modeli geliştirmiştir. Ayrıca, devlet denetiminde yürütülen arkeolojik kazıların kurumsallaşmasını sağlayarak “milli kazılar” sürecini başlatmıştır (Tataroğlu, 2019). Osman Hamdi Bey'in en önemli katkılarından biri, 1884 yılında yürürlüğe giren Asar-ı Atika Nizamnamesi'nin hazırlanmasına öncülük etmesidir. Bu düzenleme, arkeolojik eserlerin izinsiz şekilde yurt dışına çıkarılmasını yasaklamış ve kültürel mirasın korunmasına yönelik hukuki bir çerçeve oluşturmuştur. Böylece Osmanlı topraklarında bulunan tarihi eserlerin sistemli biçimde kayıt altına alınması ve korunması sağlanmıştır (Çal, 1997). Müze-i Hümayun'un koleksiyonlarını zenginleştirmek amacıyla Osman Hamdi Bey, birçok arkeolojik kazıya bizzat katılmıştır. Özellikle 1887 yılında Sidon Krallar Nekropolü'nde gerçekleştirdiği kazılar sonucunda, “İskender Lahdi” gibi son derece önemli eserlerin gün yüzüne çıkarılması sağlanmış ve bu buluntular İstanbul'a getirilerek müzede sergilenmiştir (Sönmez, 2020). Öte yandan, 1883 yılında kurduğu Sanayi-i Nefise Mektebi (günümüz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi), sanat eğitiminin kurumsallaşmasına öncülük etmiş ve müzecilik faaliyetleriyle sanat eğitimi arasındaki bağı güçlendirmiştir. Osman Hamdi Bey'in müzecilik alanındaki çalışmaları, Osmanlı İmparatorluğu'nda kültürel mirasın korunması, bilimsel arkeolojinin gelişmesi ve modern müzecilik anlayışının yerleşmesi açısından dönüştürücü bir rol oynamıştır. Gerek mevzuat düzenlemeleri gerekse kurumsal yapılandırmalar aracılığıyla ortaya koyduğu vizyonla beraber sonraki dönemlerde Türkiye Cumhuriyeti müzeciliğinin temellerini oluşturacak bir miras bırakmıştır (Shaw, 2003; Tataroğlu, 2019; Gündüz, 2024).

Osman Hamdi Bey'in vefatının ardından müze yönetimi, kardeşi Halil Edhem Bey'e devredilmiştir. Halil Edhem Bey, sergileme anlayışında önemli bir değişiklik yaparak eserlerin kronolojik düzende sunulmasını hedeflemiştir (Yüksel, 2021; Yılmaz, 2022). Bu doğrultuda, müze mekânında yeniden düzenlemelere gidilmiş, içeriye sığmayan büyük heykeller ve lahitler bahçede sergilenmeye başlanmıştır. Ancak koleksiyonun sürekli genişlemesi, mevcut alanların yetersiz kalmasına yol açmış; ekonomik zorluklar nedeniyle yeni bir müze binasının inşası mümkün olamamıştır. Bu sorunu aşmak adına 1917 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi binası Müzeler İdaresi'ne tahsis edilerek yapılan tadilatlarla Eski Şark Eserleri Müzesi kurulmuştur (Kuruloğlu, 2010; Edhem, 2019). Öte yandan, Anadolu'nun farklı bölgelerindeki vakıf yapılarından toplanan eserlerle, Süleymaniye Külliyesi'nin imaret kısmında Evkaf-ı İslamiyye Müzesi oluşturulmuş ve böylece İslam sanatına odaklanan bir müze anlayışı ortaya çıkmıştır. Ayan Meclisi üyelerinden Ali Rıza Paşa

ve Ahmed Muhtar Paşa'nın 1908 yılındaki girişimleriyle temelleri atılan askeri müze çalışmaları, Müze-i Askeri-i Hümayun adıyla kurumsallaşmıştır. Bu müze, yalnızca savaş hatıralarını sergileyen bir mekân olmanın ötesine geçerek; kütüphane, sinema salonu, atış poligonu, yayın birimi, kıyafetname ve mehterhane gibi unsurlarıyla dönemin çok yönlü kültürel kurumları arasında yerini almıştır. Söz konusu yapının tam anlamıyla faaliyete geçmesi ise 1916–1917 yıllarına tekabül etmektedir. Bu süreçte atılan adımlar, Osmanlı müzeciliğinin hem içerik hem de mekân bakımından çeşitlenerek geliştiğini göstermektedir (Mumcu, 1969; Kuruloğlu, 2010; Karaca, 2024).

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türkiye'de müzecilik faaliyetleri, Osmanlı'dan devralınan mirasın ötesine geçerek daha planlı ve sistematik bir yapıya kavuşmuştur. Bu durum, 1923-1950 yılları arasındaki erken Cumhuriyet döneminde, kültürel mirasın korunması ve müze kurumlarının yaygınlaştırılması, modernleşme ve ulus inşası projelerinin ayrılmaz bir parçası haline gelmesine olanak sağlamıştır. Bu çerçevede hem müze sayısını artırmaya hem de koruma faaliyetlerini yürütecek kurumsal yapıların oluşturulmasına yönelik önemli adımlar atılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 1923 yılı açılış konuşmasında müzelerin eğitim ve kültür alanındaki işlevine dikkat çekmesi, bu alandaki reformların ideolojik temelini ortaya koymuştur (Kervankıran, 2014; Önge 2018). Aynı yıl hazırlanan hükümet programında, eski eserlerin toplanarak korunmasının önemi vurgulanmış; bu doğrultuda Maarif Vekâleti bünyesinde Türk Âsar-ı Atika Müdürlüğü kurulması öngörülmüştür (Çetin, 2007; Engin, 2021).

Atatürk, müzelerin çağdaş bir anlayışla yeniden düzenlenmesini hedeflemiş ve bu doğrultuda, Osmanlı döneminden miras kalan ve bazı büyük illerde bulunan Müze-i Hümayun şubelerini geliştirerek yeniden işlevlendirmiştir. Çevreden toplanan eserlerin yer aldığı bu depo niteliğindeki yapılar, Cumhuriyet döneminde müze müdürlüklerine dönüştürülerek halka açılmıştır. Cumhuriyet öncesinde kültürel mirasın korunması, genel olarak bu varlıkların ülkeye aidiyetini kanıtlama çabasına dayanırken; Cumhuriyet sonrasında bu anlayış gelişmiş, koruma ve teşhirin yanı sıra restorasyon çalışmalarına da önem verilmeye başlanmıştır. Ayrıca, kaçak kazılar ve tarihi eser kaçakçılığıyla mücadele amacıyla bu dönemde önemli yasal ve idari düzenlemeler hayata geçirilmiştir (Çetin, 2007; Yaşayanlar, 2018). Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde yürütölen arkeolojik kazılarla elde edilen eserlerin korunması ve müzelerde sergilenmesi, devletin kültürel mirasa verdiği önemin somut bir göstergesi olmuştur. Atatürk'ün arkeolojiye ve tarihi yapıların korunmasına duyduğu ilgi ise bu alandaki gelişmeleri doğrudan etkilemiştir. Bu bağlamda, Ankara'da milli bir müze kurulması hedeflenmiş ve uygulamaya konulmuştur. Atatürk'ün Hitit medeniyetine olan ilgisi

doğrultusunda, 1923 yılında Kurşun Han ile Mahmut Paşa Bedesteni, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından restore edilerek Ankara Arkeoloji Müzesi olarak ziyarete açılmıştır. Müzedeki eser çeşitliliğinin zamanla artması üzerine, 1967 yılında yeniden düzenlenmiş ve bu kapsamda adı Anadolu Medeniyetleri Müzesi olarak değiştirilmiştir (Karadeniz & Okvuran, 2014; Engin, 2021).

Cumhuriyet döneminde müzeciliğin kurumsallaşması ve gelişmesinde çeşitli yapıların önemli katkıları olmuştur. Maarif Vekâletine bağlı olarak 1922 yılında kurulan Hars Müdürlüğü, 21 Aralık 1925 tarihinde Müzeler, Kütüphaneler ve Güzel Sanatlar şubelerine ayrılmış; 1933 yılında ise “Müzeler Müdürlüğü” adını almıştır. Bu birim, 1940’lı yıllarda genel müdürlük statüsüne kavuşarak ilerleyen süreçte kurulacak Kültür Bakanlığı’nın temelini oluşturmuştur. Müzelerin zenginleştirilmesi adına atılan önemli adımlardan biri de 30 Kasım 1925’te çıkarılan “Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılmasına Dair Kanun” olmuştur. Bu düzenleme ile birçok yapı, müze işlevi görebilecek şekilde kamusal alana kazandırılmıştır (Çetin, 2007). Ayrıca, Mustafa Kemal Atatürk’ün öncülüğünde 1932 yılında kurulan Halkevleri de müzeler ve sergiler şubesi aracılığıyla müzeciliğe katkı sunmuştur. Türk müzeciliği ve arkeolojisinin gelişmesinde rol oynayan bir diğer önemli kurum ise, bilimsel çalışmalarıyla bu alana akademik zemin kazandıran Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi olmuştur (Karadeniz & Okvuran, 2014; Engin, 2021).

Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM), 1947-1949 yılları arasında UNESCO’nun kültürel kuruluşlarından biri olarak hayata geçirilmiştir (ICOM, 2025). Türkiye, 1950’li yıllardan itibaren UNESCO ve ICOM ile ilişkilerini güçlendirmiş, bu iş birliği özellikle 1960’lı ve 1970’li yıllarda kurumsal bir boyut kazanmıştır. Türk müzeciliğinin uluslararası normlarla uyum sürecinde önemli bir adım, 1970 yılında yürürlüğe giren “Türkiye ICOM Milli Komitesi Yönetmeliği” ile atılmıştır. Bu düzenlemeyle ICOM ile ilişkiler resmîyet kazanmış ve Kültür Bakanlığı çatısı altında kurumsal bir yapı oluşturulmuştur (Akmehmet & Ödekan, 2011; Akkuş & Efe, 2016). Öte yandan, Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi (ICOMOS), 1965 yılında kurulmuş; Türkiye’deki ulusal yapılanması ise 1974’te yayımlanan bir yönetmelikle Kültür Bakanlığı’na bağlı yarı resmi bir konsey olarak teşkil edilmiştir. Bu yapı, zaman içerisinde çeşitli yasal düzenlemelere tabi tutulmuş; nihayetinde 1992’de yürürlüğe giren ve hâlen geçerliliğini sürdüren yönetmelikle kurumsal çerçevesi netleşmiştir (Kejanlı, Akın & Yılmaz, 2007; ICOMOS Türkiye, 2025).

Günümüzde müzeler, yalnızca eserlerin sergilendiği mekânlar olmanın ötesine geçerek, geniş kitleler tarafından ilgi gören önemli cazibe merkezleri

hâline gelmiştir. Bu durum, müzelerin kültürel turizmin gelişimindeki kritik rolünü açıkça ortaya koymaktadır (Lord, 2002; Merciu, Merciu & Cercleux, 2018). Artan rekabet ortamı, müzelerin geleneksel işlevlerini dönüştürmüş; onları toplumla daha dinamik bir ilişki kurmaya yöneltmiştir (Nalcioğlu, 2023). Bu bağlamda müzeler, ziyaretçi odaklı yaklaşımlarla yeniden yapılandırılmış; çağdaş eğilimler ile turist beklentilerine uyum sağlayacak biçimde değişim geçirmiştir (Bjeljac, Brankov & Lukić, 2011; Sheng & Chen, 2012; Kervankıran, 2014).

2. Müze Sınıflandırılması

Müzelerin sınıflandırılmasına yönelik literatürde çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu sınıflandırmalar genellikle müzelerin kuruluş amacı, koleksiyon türü, hedef kitlesi ve sergileme biçimi gibi temel ölçütlere dayanmaktadır. Örneğin, müzeler arkeoloji, sanat, doğa tarihi ya da oyuncak gibi belirli temalar etrafında şekillenebilmektedir. Ancak tarihsel gelişimleri, kurumsal yapıları ve toplumsal işlevleri birbirinden farklı olan müzeleri evrensel geçerliliğe sahip tek bir sınıflandırma sistemi içerisinde tanımlamak çoğu zaman mümkün olmamaktadır (Kervankıran, 2018; Güncan, 2023). Standart sınıflandırma ölçütleri dikkate alındığında dâhi, bazı müzelerin tek bir kategoriye indirgenmesi güçleşmektedir. Özellikle koleksiyonun kapsamı ve içeriği çok katmanlı olduğunda, müzeler birden fazla tür altında değerlendirilmek durumunda kalabilmektedir. Koleksiyonların tarihsel süreç içerisinde genişlemesi ve tematik olarak çeşitlenmesi, bu çoklu sınıflandırma ihtiyacını beraberinde getirmiştir. Nitekim, Louvre Müzesi de sahip olduğu zengin arkeolojik koleksiyonlar nedeniyle arkeoloji müzesi olarak değerlendirilebilmekte; ancak Antik Yakın Doğu'dan Antik Mısır'a, İslam sanatından Avrupa resim ve heykel sanatına uzanan kapsamlı eser çeşitliliği sayesinde evrensel bir müze kimliği taşımaktadır (Rashed, 2024). Dolayısıyla, müze türlerinin belirlenmesinde koleksiyon türü önemli bir ölçüt olsa da müzelerin işlevsel ve yapısal çeşitliliği bu yaklaşımın sınırlılıklarını ortaya koymaktadır (Kalyoncuoğlu, Güneş & Memikoğlu, 2021). Bu nedenle, müzeleri daha sağlıklı bir biçimde tanımlayabilmek ve sınıflandırabilmek için çok boyutlu ve esnek yapılar içeren sistematik modellere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çerçevede, ICOM'un 7 Temmuz 1995 tarihinde Norveç'te düzenlenen 18. Genel Kurulu'nda sunulan bildirge temel alınarak Kervankıran (2014) tarafından geliştirilen ayrıntılı sınıflandırma ile Rashed'in (2024) müze türleri ve sınıflandırma kriterlerine ilişkin yaptığı kapsamlı çalışma doğrultusunda aşağıdaki tablo hazırlanmıştır.

Tablo 1. Müze Sınıflandırılması

<i>Sınıflandırma Kriteri</i>	<i>Müze Türleri</i>
<i>Müzenin Misyonu</i>	☐ Ekolojik Müze (Ekomüze) ☐ Toplum Müzesi ☐ Eğitim Müzesi ☐ Fikir Müzesi
<i>Hedef Kitle</i>	☐ Çocuk Müzesi ☐ Toplum Müzesi ☐ Eğitim Müzesi
<i>Koleksiyon Kapsamı</i>	☐ Küresel Müze ☐ Ulusal Müze ☐ Bölgesel Müze ☐ Kent Müzesi ☐ Yerel Müze
<i>Koleksiyon Türü</i>	☐ Doğa Tarihi Müzesi ☐ Tarih Müzesi ☐ Arkeoloji Müzesi ☐ Sanat Müzesi ☐ Etnografya Müzesi ☐ Bilim ve Teknoloji Müzesi
<i>Sahiplik (Mülkiyet)</i>	☐ Özel Müze ☐ Kamusal Müze
<i>Mekân / Alan Tipi</i>	☐ Kapalı Alan Müzesi ☐ Açık Hava Müzesi ☐ Gezici Müze - Sanal Müze

Kaynak: Kervankıran (2018) ve Rashed (2024) çalışmaları temel alınarak yazarlar tarafından oluşturulmuştur.

2.1. Misyonuna Göre Müze Sınıflandırması

Bazı müzeler, sahip oldukları koleksiyonlardan ziyade belirli bir düşüncüyü, temayı ya da toplumsal amacı temsil etmek üzere kurgulanmaktadır. Bu tür müzelerde koleksiyonlar, esasen belirli bir düşüncüyü veya amacı aktarmak için kullanılan araçlardır. Müzenin temel işlevi, fiziksel nesneleri sergilemekten çok, soyut kavramları ve toplumsal mesajları ziyaretçilere iletmektir (Uz, 2015; Demir, 2017; Akın, 2022). Eko-müzeler, topluluk müzeleri ve eğitim müzeleri bu yaklaşımın öne çıkan örnekleri arasında yer almaktadır. Bu kurumlar, geleneksel müzecilik anlayışının sınırlarını aşarak yerel katılımı teşvik eden, çevresel farkındalığı öne çıkaran ve eğitsel işlevleri önceleyen bir model sunmaktadır (Eröz, Özgürel & Yılmaz, 20170; Nalcioğlu, 2023). Bu bağlamda şekillenen bir alt tür olan “fikir müzeleri” ise doğrudan insan hakları, savaş ve barış, göç, adalet ya da gelecek gibi evrensel meselelere odaklanmakta; ziyaretçileri bu konular üzerine düşünmeye, tartışmaya ve

pozisyon almaya yönlendirmektedir (Lord, 2002; Rashed, 2024). Örneğin 1965 yılında İbrahim Paşa Sarayı'nın Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne tahsis edilmesiyle birlikte, yalnızca tarihi bir yapı müze işlevi kazanmakla kalmamış, aynı zamanda İslam medeniyetine ait eserlerin korunması, sergilenmesi ve kültürel mirasın aktarılması misyonunu üstlenen tematik bir kurum niteliği kazanmıştır (Sunter & Nuhoglu, 2016).

2.2. Hedef Kitlelerine Göre Müze Sınıflandırması

Müzelerin sınıflandırılmasına yönelik bir diğer yaklaşım ise, hedef kitlenin demografik ve sosyo-kültürel özelliklerine göre yapılan ayrımları esas almaktadır (Boyras, 2013). Bu yaklaşım, müzelerin toplumsal kapsayıcılık ve eşit erişim ilkelerine zarar vermeksizin, belirli ziyaretçi gruplarına yönelik özel yapılandırmalarını tanımlamayı amaçlamaktadır (Boyras, 2012). Bu çerçevede eğitim müzeleri, çocuk müzeleri ve topluluk müzeleri gibi kurumlar, belirli yaş aralıklarına, sosyal gruplara ya da eğitim düzeylerine göre farklılaşan hedef kitlelere hitap edecek şekilde tasarlanmıştır (Güneröz, 2022; Rashed, 2024). Eğitim müzeleri, çoğunlukla eğitim kurumlarıyla özellikle okullar ve üniversitelerle iş birliği içinde faaliyet gösteren, akademik ve pedagojik amaçları önceleyen yapılardır. Bu müzeler, öğrenci ve araştırmacılara yönelik etkileşimli ve deneyim temelli öğrenme ortamları sunarak, bilgi edinme süreçlerini desteklemektedir (Hooper-Greenhill, 1999; González-Herrera vd., 2023). Benzer şekilde, çocuk müzeleri de çocukların gelişimini merkeze alarak oyun temelli öğrenmeyi teşvik etmektedir. Uygulamalı ve keşfe dayalı içerikleriyle bu müzeler, çocukların hem bireysel hem de sosyal öğrenme becerilerini destekleyici bir rol üstlenmektedir (Karadeniz, 2013; Arnas, 2017). Özellikle çocuk müzeleri ve bilim merkezleri, etkileşimli sergileme yöntemleri sayesinde iş birliği öğrenme süreçlerinin gözlemlenmesine olanak tanımaktadır (Willard vd., 2019). Topluluk müzeleri ise, yerel bir topluluğun belleğini yaşatma, kültürel kimliğini koruma ve aktarma gibi işlevleri üstlenmektedir (Özrili & Başak, 2021). Bu müzeler, katılımcı müzecilik ilkeleri doğrultusunda, topluluk üyelerinin aktif katkısıyla şekillenen etkileşimli alanlar yaratmayı hedeflemektedir. Bu sınıflandırma, müzelerin genel halk için hizmet vermeye devam ederken, belirli toplum gruplarına özel katkılar sağlamayı amaçladığını göstermektedir (Nalcioğlu, 2023; Rashed, 2024).

2.3. Koleksiyon Kapsamına Göre Müze Sınıflandırması

Müzelerin sınıflandırılmasında uzun süredir kullanılan temel yöntemlerden biri, koleksiyon kapsamına dayalı yapılan ayrımlardır (Goode, 1896; Hooper-Greenhill, 1999). Bu yaklaşım, müzenin barındırdığı eserlerin niteliği,

çeşitliliği ve uzmanlık alanlarını temel almaktadır. Ancak koleksiyonların zamanla genişlemesi, farklı türdeki objelerin bir araya gelmesi ve içeriklerin çok boyutlu hâle gelmesi, bu yöntemin uygulanmasını giderek daha karmaşık bir sürece dönüştürmüştür (Boyras, 2013; Başak & Özürlü, 2020). Koleksiyon temelli sınıflandırmalar; zamansal (eserlerin ait olduğu tarihsel dönemler), coğrafi (eserlerin geldiği bölgeler), tematik (koleksiyonun ele aldığı konu alanları) ve malzeme türü (eserlerin üretildiği materyaller) gibi çeşitli alt kategoriler üzerinden şekillenmektedir. Bu ölçütler, müze koleksiyonunun yapısını tanımlamanın ötesinde, müzenin uzmanlık alanlarını belirleyerek sunduğu kültürel, sanatsal ve tarihsel değerlerin toplum tarafından daha açık ve bütüncül şekilde anlaşılmasına katkı sağlamaktadır (Salderay & Çalimli, 2020; Rashed, 2024).

2.4. Koleksiyon Türüne Göre Müze Sınıflandırması

Müzeler, barındırdıkları koleksiyonların niteliğine göre doğa temelli ya da kültür temelli olmak üzere sınıflandırılmaktadır. Bu yaklaşım, müzeciliğin erken dönemlerinden bu yana benimsenmiş olup günümüzde de geçerliliğini koruyan temel sınıflandırma yöntemlerinden biri olma özelliğini sürdürmektedir (Uzgıdim & Tozun, 2020; Rashed, 2024). Arkeoloji, sanat, tarih, bilim ve teknoloji ile etnografya müzeleri bu kapsamda en yaygın görülen türler arasında yer almaktadır. Koleksiyon türüne göre yapılan bu ayırmada, müzeler sahip oldukları eserleri satın alma, bağış, kazı çalışmaları ya da müzeler arası değişim gibi çeşitli yollarla edinmektedir. Bu müzelerde, farklı uygarlıklara, dönemlere veya bireylere ait koleksiyonlar sergilenmektedir (Magazine, 2000; Ekinci, 2022). Ancak literatürde bu sınıflandırmalara dair ortak bir standardın bulunmaması, kavramsal düzeyde bazı karışıklıklara yol açabilmektedir. Özellikle ana türler ile alt türler arasındaki sınırların net biçimde tanımlanamaması, müze türlerinin zaman zaman birbirine karışmasına ya da eksik şekilde tanımlanmasına neden olmaktadır. Örneğin, doğa tarihi müzeleri çoğu zaman jeoloji müzeleri ve botanik bahçeleri gibi alt türleri kapsayan bir üst çerçeve olarak kullanılmaktadır. Koleksiyon temelli sınıflandırma sistemi, yalnızca temel türleri değil, bu türlerin kendi içinde uzmanlaştığı alt dalları da kapsamaktadır. Sanat müzeleri; modern, çağdaş veya dijital sanat odaklı alt kategorilere ayrılabilirken, tarih müzeleri de dönemsel ya da tematik odaklara göre çeşitlenebilmektedir. Bu çeşitlilik, müzelerin hem içeriksel yapısının hem de hedef kitlelerinin farklılık göstermesi açısından önemli bir göstergedir (Bostancı, 2019; Delibalta & Güz, 2024; Salderay & Çalimli, 2020; Rashed, 2024).

2.5. Mülkiyet Temelli Müzelerin Sınıflandırılması

Müzeler, mülkiyetlerine göre genellikle kamusal ve özel olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktadır. Bu ayırım, müzenin mülkiyetini elinde bulunduran kişi ya da kurumun yapısına göre şekillenmektedir (Hergüner, 2023). Kamusal müzeler, kamu kurum ve kuruluşlarına bağılı olarak faaliyet gösteren ve kamu kaynaklarıyla finanse edilen yapılardır. Bu tür müzeler, toplumsal yararı esas alarak halkın erişimine açık olacak şekilde organize edilmektedir (Bollo & Zhang, 2017; Kocaer & Aras, 2024). Buna karşılık, özel müzeler bireyler ya da özel tüzel kişiler tarafından kurulmakta ve işletilmektedir. Bu müzeler, koleksiyon oluşturma, sergileme ve faaliyet yürütme süreçlerinde bağımsız karar alma yetkisine sahip olup, genellikle belirli bir temaya ya da koleksiyon tipine odaklanmaktadır (Bulduk, 2018; Taşkara & Bakır, 2018; Kolbe vd., 2022). Mülkiyet temelli bu sınıflandırma, müze yönetimi, finansman modelleri, toplumsal işlevler ve erişilebilirlik gibi konularda belirgin farklılıklar ortaya koymaktadır. Bu yönüyle de müzecilik literatüründe sıkça başvurulanan önemli bir ayırım biçimi olarak öne çıkmaktadır (Salderay & Çalımlı, 2020; Rashed, 2024).

2.6. Mekâna Dayalı Müze Sınıflandırması

Müzeler, tarihsel süreçte genellikle fiziksel yapılar içerisinde konumlanan kurumlar olarak tanımlanmış olsa da 21. yüzyıla gelindiğinde bu mekânsal yapı önemli ölçüde çeşitlenmiştir. Günümüzde müzeler, yalnızca kapalı sergi salonlarıyla sınırlı kalmayıp; açık hava müzeleri, taşınabilir (mobil) müzeler ve sanal müze platformları gibi farklı mekân türlerini de bünyelerinde barındırmaktadır (Arvanitis, 2010; Vargün, 2022). Bu gelişmeler, müze kavramının hem fiziksel hem de dijital ortamlarda yeniden tanımlanmasına neden olmuştur (Kunt, 2023). Mekâna dayalı müze sınıflandırması, temel olarak fiziksel mekâna sahip müzeler ile sanal (dijital) müzeler olmak üzere iki ana grupta değerlendirilmektedir (Kahraman, 2021; Ergin, 2022). Fiziksel müzeler kategorisinde; açık hava müzeleri, taşınabilir müzeler ve tarihi yapılar içerisinde konumlanmış müzeler gibi alt türler yer almaktadır. Bu müze türleri, çoğunlukla geleneksel, kültürel veya doğal mirasın korunması ve kamuyla buluşturulması işlevini üstlenmektedir (Altınbaş & Etikan, 2021; Külük, 2025). Buna karşılık, sanal müzeler dijital teknolojilerin sunduğu imkânlar sayesinde oluşturulan çevrimiçi sergi alanlarıdır ve fiziksel bir mekâna bağılı kalmaksızın geniş ve çeşitlenmiş kullanıcı kitlelerine ulaşma olanağı sunmaktadır (Ergin, 2022). Bu bağlamda, mekâna dayalı sınıflandırma; müzelerin geleneksel fiziksel sınırlarının ötesine geçerek, daha kapsayıcı ve çok boyutlu yapılara evrildiğini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir (Schweibenz, 2004; Kahraman, 2021; Rashed, 2024).

Modern müzecilikte benimsenen bütüncül yaklaşımlar, sadece sergi biçimlerini değil, müzelerin toplumsal rollerini de değiştirmekte ve çeşitlendirmektedir (Nalcıoğlu, 2023). Katılımcılığı ön planda tutan, erişilebilir ve etkileşim temelli bu yeni anlayış, müzeleri kültürel paylaşım ve öğrenme mekânlarına dönüştürmektedir (Garcia Carrizosa vd., 2020; Özçınar, 2024). Bu dönüşüm çerçevesinde, müzelerin işlevselliğini ve ziyaretçi çeşitliliğini artıran yeni sınıflandırma türleri ortaya çıkmaktadır. Bu sınıflandırmalardan biri de gece müzeciliğidir. Gece müzeciliği, kültürel turizmi destekleyerek farklı ziyaretçi gruplarına ulaşmayı sağlamakta ve müzelerin içerik ile zaman açısından işlevselliğini genişletmektedir (Gordin & Dedova, 2014; Mavrin & Glavaš, 2014).

3.Gece Müzeciliği

Gece müzeciliği, klasik müze ziyaret saatlerinin ötesine geçerek akşam veya gece saatlerinde müze deneyimi sunmayı amaçlayan alternatif bir müzecilik yaklaşımıdır. Alışılmış olan sabah 9 akşam 5 saatlerinin ötesine geçerek, kurumlarca belirlenmiş saat aralıklarında müzelerin gece saatlerinde de faaliyet göstermesi esasına dayanmaktadır (Mavrin & Glavaš, 2014). Bu uygulama ışık, ses, rehberli turlar, performanslar, multimedya ve dijital teknolojilerle müze deneyimini yeniden şekillendirebilmektedir. Dolayısıyla gece müzeciliği hem yeni hedef kitlelere ulaşmayı hem de kültürel katılımı artırmayı amaçlayan çağdaş bir müze stratejisi olarak değerlendirilmektedir (Gordin & Dedova, 2014).

Gece müzeciliği uygulamaları, 1990'ların ortalarından itibaren gelişim göstermeye başlamıştır. Bu dönemde özellikle Avrupa ülkeleri öncü rol üstlenerek gece müzeciliğini yalnızca ziyaret saatlerini uzatmak değil, kapsamlı bir kültürel deneyim alanı olarak yapılandırmıştır. Bununla birlikte 1997 yılında UNESCO, Avrupa Konseyi ve Uluslararası Müzeler Konseyi desteğiyle başlatılan “Lange Nacht der Museen” (Müzelerin Uzun Gecesi) etkinliği, Berlin Müzesi’nde hayata geçirilmiş ve önemli bir örnek oluşturmuştur. Bu etkinliğin temel amacı, kültürel farkındalığı artırmak ve müze ziyaretlerine katılımı teşvik etmektir (Bjeljac, 2011; Gordin & Dedova, 2014; Huang & Wei, 2024). Fransa’da 2005 yılında düzenlenen “La Nuit des Musées” (Müzeler Gecesi) etkinliği ise Avrupa Konseyi ve UNESCO’nun destekleriyle kurumsallaşmış ve gece müzeciliği uluslararası boyutta bir kültürel etkinlik haline gelmiştir. Her yıl Mayıs ayında gerçekleşen bu organizasyon kapsamında, Avrupa genelinde binlerce müze gece boyunca ziyaretçilere açılarak katılımı önemli artışlar sağlamaktadır (ICOM France, 2025).

Gece müzeciliği uygulamaları, zaman içinde farklı coğrafyalarda çeşitlenerek yerel özelliklere göre farklı biçimlerde uygulanmıştır. Washington’da bulunan Smithsonian Ulusal Doğa Tarihi Müzesi, 8-14 yaş arası çocuklar ve onların yetişkin refakatçilerine yönelik “Smithsonian Sleepovers” adlı programlar düzenlemektedir. Katılımcılar, müzenin dinazor galerisi gibi sergi alanlarını keşfetmekte, çeşitli etkileşimli etkinliklere katılmakta ve gece boyunca müze binasında konaklamaktadır (Smithsonian Associates, 2025). Benzer şekilde Dallas’ta yer alan Perot Doğa ve Bilim Müzesi de 6-14 yaş arası çocuklar için hazırladığı geceleme programlarıyla aileler ve izci gruplarına yönelik eğitici ve eğlenceli bir müze ortamı sunmaktadır (Perot Museum of Nature and Science, 2025). İngiltere’de bu yaklaşımın öne çıkan örneklerinden biri, Tate Modern’in “Late at Tate” (Tate Müzesi’nde Gece Etkinlikleri) adlı etkinliktir. Bu etkinlikler, müze ziyaret saatlerini akşam saatlerine uzatarak ziyaretçilere performanslar, söyleşiler, atölye çalışmaları ve geçici sergiler gibi çeşitli kültürel deneyimler sunmaktadır (Tate Modern, 2025). Evans’ın (2010) çalışması, İngiltere özelinde, özellikle Londra’daki uygulamalar üzerinden gece etkinliklerini ve kültürel miras alanlarının yaratıcı kullanımını incelemektedir. Tate Modern bu bağlamda örnek olarak ele alınan mekânlardan biridir. Çalışma, kültürel miras alanlarının yaratıcı biçimlerde değerlendirilmesine ilişkin olanakları ve karşılaşılan zorlukları ele almakta; özellikle gece saatlerinde gerçekleştirilen kültürel etkinliklerin turizm deneyimini zamansal, mekânsal ve toplumsal boyutlarda zenginleştirdiğini vurgulamaktadır. Bu tür etkinliklerin, şehirlerin hem daha güvenli algılanmasına hem de kültürel açıdan daha cazip destinasyonlar haline gelmesine katkı sağladığı belirtilmektedir. Geç saatli etkinliklerin genç ziyaretçileri çekmede etkili olduğu ve kent merkezlerinin geleneksel kullanım biçimlerini çeşitlendirdiğini belirtmektedir. Eğlence ile kültürel mirasın korunması arasında denge kurmayı amaçlayan bu yaklaşımların, farklı izleyici gruplarını kültürel etkinliklere çekme potansiyeli taşıdığı düşünülmektedir. Bu doğrultuda, gece müzeciliğinin müzeleri yalnızca birer sergi alanı olmaktan çıkarak, toplumsal etkileşimi güçlendiren kültürel paylaşım mekânlarına dönüştürmeye katkı sağladığı ifade edilebilir. (Evans, 2010).

Kültürel turizmi çeşitlendirme ve turizm sezonunu yıl geneline yayma hedefleri doğrultusunda Türkiye’de gece müzeciliği uygulamaları giderek önem kazanmaktadır. Özellikle 2024 yılı için belirlenen 60 milyon turist ve 60 milyar dolar turizm geliri hedefi kapsamında, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından başlatılan Geleceğe Miras programı çerçevesinde gece müzeciliği stratejik bir açılım olarak konumlandırılmıştır. Bu yaklaşım, tarihi ve arkeolojik alanların daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlarken,

sürdürülebilirlik ve katılımcılık ilkeleri doğrultusunda geliştirilen çağdaş turizm politikalarının etkili bir uygulaması olarak öne çıkmaktadır. Gece müzeciliği uygulamaları, özellikle yaz aylarında Ege ve Akdeniz bölgelerinde görülen yüksek sıcaklıkların ziyaretçi deneyimini olumsuz etkilediği dönemlerde, ören yerlerinin serinleyen akşam saatlerinde gezilebilmesine olanak tanımaktadır. Bu sayede hem ziyaret konforu artırılmakta hem de kültürel mirasın daha nitelikli bir şekilde deneyimlenmesi sağlanmaktadır. Bu kapsamda geliştirilen projeler, turizm faaliyetlerinin günün daha geniş bir zaman dilimine yayılmasını hedeflerken, Türkiye'nin 2028 yılına kadar ulaşmayı planladığı 100 milyar dolarlık turizm geliri hedefine katkı sunması açısından da stratejik bir önem taşımaktadır (Turizm Proje Dergisi, 2024).

Gece müzeciliği projesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile SICPA Türkiye iş birliğinde yürütülmektedir. Bu iş birliği çerçevesinde, SICPA Türkiye kendi kaynaklarını kullanarak kapsamlı bir aydınlatma altyapısı geliştirmiştir. Proje kapsamında uygulanan özel aydınlatma teknolojileri, tarihi yapıların özgün dokusuna zarar vermeyecek biçimde ve gerekli resmi izinler alınarak titizlikle planlanmış ve uygulanmıştır. Bu sistem sayesinde ören yerleri gün batımından sonra etkileyici bir atmosferde ziyarete açılmaktadır. Böylece hem kültürel mirasın görsel güzelliği öne çıkmakta hem de ziyaretçi sayısı artmaktadır. Gece müzeciliği uygulamasının temel hedefleri arasında, ziyaretçi yoğunluğunun zamana yayılması, kültürel alanların sürdürülebilirlik ilkesi doğrultusunda korunması ve bu alanların ekonomik değer üretme kapasitesinin artırılması yer almaktadır. Türkiye'de bu uygulamanın ilk örneği 9 Nisan 2024 tarihinde Efes Antik Kenti'nde hayata geçirilmiş, ardından Hierapolis Ören Yeri de gece müzeciliği kapsamına dâhil edilmiştir (SICPA Türkiye, 2024; Turizm Ajansı, 2025; Dünya Gazetesi, 2025).

Gece müzeciliği, turizm gelirlerini artırmanın ötesinde, kültürel mirasın farklı biçimlerde deneyimlenmesini sağlayarak ziyaretçilerin tarihi alanlarla etkileşimini güçlendiren bir girişim projesidir. Bu yönüyle, Türkiye'nin kültürel turizm politikaları içinde yenilikçi ve sürdürülebilir bir uygulama olarak öne çıkmaktadır (Turizm Ajansı, 2025; Turizm Proje Dergisi, 2024). 2025 yılı itibarıyla 1 Haziran - 1 Ekim tarihleri arasında birçok müze ve ören yerinde gece müzeciliği uygulamalarına devam edilmesi planlanmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2025).

Tablo 2. Gece Müzeciliği Projesi Kapsamında Planlanan Müze ve Ören Yerleri

İl	Müze ve Ören Yerleri	Kapanış Saati
Adıyaman	Nemrut Ören Yeri	04:00-09:00
Ankara	Anadolu Medeniyetleri Müzesi	21:00
	Etnografya Müzesi	21:00
Antalya	Antalya Müzesi	22:00
	Alanya Müzesi	22:00
	Aspendos Ören Yeri	22:00
	Patara Ören Yeri	22:00
	Side Ören Yeri	22:00
	Nekropol Müzesi	22:00
Aydın	Didim Ören Yeri	21:00
Denizli	Hicrapolis Ören Yeri	23:00
Erzurum	Erzurum Müzesi	21:00
Gaziantep	Zcugma Mozaik Müzesi	21:00
İstanbul	Arkeoloji Müzeleri	22:00
	Galata Kulesi	23:00
	Ayasofya Tarih ve Deneyim Müzesi	22:00
	Türk ve İslam Eserleri Müzesi	22:00
İzmir	Müze İzmir Kültür Sanat Fabrikası	21:00
	Efes Ören Yeri	23:00
Muğla	Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi	22:00
Nerşehir	Zelve-Paşa Bağları Ören Yeri	21:00
	Derinkuyu Yeraltı Şehri	21:00
	Kaymaklı Yeraltı Şehri	21:00
	Özkonak Yeraltı Şehri	21:00
Samsun	Samsun Müzesi	22:00
Şanlıurfa	Şanlıurfa Müzesi	21:00
	Haleplibahçe Mozaik Müzesi	21:00

Kaynak: (Kültür Turizm Bakanlığı, 2025).

Gece müzeciliği, modern dünyanın değişen dinamikleri ve gelişen aydınlatma teknolojileriyle her geçen gün daha fazla ilgi görmektedir. Uzmanlar, yaz tatillerini kültürel keşiflerle birleştirmek isteyenler için bu yeni trendin ideal bir çözüm sunduğunu belirtmektedir. Ziyaretçiler, gündüzün yoğun kalabalığından uzak, daha dingin ve atmosferik bir ortamda tarihi mekânları keşfetme fırsatı bulmaktadır. Bu uygulama yalnızca turistlere hitap etmemekle beraber yerel halk için de cazip bir alternatif sunarak bölgenin sosyal hayatına canlılık katmaktadır. Bunun yanı sıra, gece müzeciliği şehirlerin gece ekonomisine önemli katkılar sağlamaktadır. Gece saatlerinde açık olan restoranlar, kafeler ve diğer işletmeler, artan ziyaretçi sayısı ile daha fazla müşteri ağırlayarak yerel ekonominin canlanmasına yardımcı olmaktadır.

Dünyadaki birçok müze, gece müzeciliğiyle turist çekebilmektedir. Gece müzeciliğiyle kişi başı turist harcaması yükselirken, ziyaretçi sayısı da yüzde 20 ila 30 artmıştır. Türkiye’de ise gece müzeciliğiyle Efes ve Pamukkale travertenlerinde ziyaretçi sayısının yüzde 47 arttığı belirtilmektedir (Turizm Ajansı, 2025; Turizm Proje Dergisi, 2024).

Sonuç olarak, gece müzeciliği, müzelerin kültürel yaşamdaki rolünü zaman ve mekân bağlamında yeniden tanımlayan çağdaş bir uygulama olarak öne çıkmaktadır. Farklı zaman dilimlerinde gerçekleştirilen bu ziyaretler, kültürel katılımı artırmakta ve ziyaretçilere geleneksel müzecilik anlayışının ötesinde, özgün ve derinleştirici deneyimler sunmaktadır. Uluslararası düzeyde olduğu gibi Türkiye’de de yaygınlaşan bu model, kültürel mirasın sürdürülebilir biçimde değerlendirilmesine ve toplumun daha geniş kesimlerine ulaşmasına katkı sağlayan stratejik bir araç niteliğindedir (Turizm Proje Dergisi, 2024).

3.1.Gece Müzeciliği Kapsamında Efes Ören Yeri

Efes Antik Kenti, İzmir’in Selçuk ilçesi yakınlarında yer almakta olup, Türkiye’nin en büyük açık hava müzelerinden ve en sık ziyaret edilen antik kentlerinden biridir. Tarih boyunca ticari, politik ve sosyal açıdan büyük önem taşıyan Efes, sahip olduğu antik dünyanın yedi harikasından biri olan Artemis Tapınağı, dönemin en büyük kütüphanelerinden biri olan Celsus Kütüphanesi ve felsefe okullarıyla da dikkat çekmektedir (Fidan, 2016; Tanrısever, 2021). Bu zengin mirası sayesinde Efes, 1994 yılında UNESCO tarafından geçici miras listesine alınmış; 2015 yılında ise kalıcı Dünya Mirası Listesi’ne dâhil edilmiştir (UNESCO, 2025a).

Yaklaşık 9000 yıllık geçmişe sahip olan Efes, tarihsel süreç içerisinde farklı nedenlerle dört kez yer değiştirmiştir. Arkeolojik bulgular, Efes’in ilk yerleşim yerinin Neolitik döneme ait Çukuriçi ve Arvalya Höyükleri olduğunu; ardından Tunç Çağı’nın sonlarına doğru Ayasuluk Tepesi’ne taşındığını ortaya koymaktadır (Fidan, 2016; Özbey & Saban, 2019). Efes’in kuruluşuna ilişkin çeşitli efsaneler bulunmaktadır. Bunlardan en bilineni, Yunanistan’daki Dor istilalarından kaçarak Batı Anadolu’ya gelen Androklos’un hikâyesidir. Kehanete göre, “balık sıçrayacak, domuz kaçacak ve sen orada geleceği parlak bir kent kuracaksın” sözüyle yola çıkan Androklos, kâhinlerin onayını alarak Ege kıyılarına doğru hareket eder. Küçük bir ırmağın çevresinde adacıkların, vadilerin ve tepelerin bulunduğu bir yer keşfederler ve burada dinlenip yemek ihtiyaçlarını karşılamak isterler. Androklos ve arkadaşları avladıkları balıkları kızartırken, tava içerisindeki yağın patlamasıyla balık sıçrar ve sıçrayan kızgın yağ çevredeki çalıları ateşle tutuşturur. Çalılar arasından bir domuz koşarak çıkar. Androklos, kehaneti

hatırlayarak domuzun peşine düşer. Böylece, domuzun durduğu yerde Efes kentini kurar ve kehanet gerçekleşmiş olur (İltar & Yıldız Pesen, 2016; Tanrısever, 2021). Diğer bir efsaneye göre ise Efes, Amazonlar tarafından kurulmuş olup, Arzawa Krallığı döneminde “tanrıça şehri” anlamına gelen “Apasas” ismiyle anılmıştır. Hitit kaynaklarında geçen bu ifade, antik sikkelerde yer alan arı ve geyik figürleriyle de desteklenmektedir (Keser, 2010; Tanrısever, 2021).

Efes Antik Kenti’nin bilimsel olarak ortaya çıkarılması 19. yüzyıla dayanmaktadır. British Museum tarafından 1863-1874 yılları arasında Artemis Tapınağı’nı bulmak üzere John Turtle Wood görevlendirilmiş, ancak maddi yetersizlikler nedeniyle çalışmalar yarıda kalmıştır. Daha sonra, 1893 yılında, Avusturya Arkeoloji Enstitüsü başkanı Otto Benndorff’un girişimiyle Osmanlı Devleti’nden kazı izni alınmış ve sonrasında farklı dönemlerde çeşitli başkanlar eşliğinde kazı çalışmaları sürdürülmüştür. Bu çalışmalar sonucunda, Artemis Tapınağı, Celsus Kütüphanesi, Yamaç Evler, St. John Bazilikası, Kureter Caddesi, Hadrianus Tapınağı, Aziz Meryem Kilisesi gibi birçok önemli yapı gün yüzüne çıkarılmıştır (Keser, 2010; Tamtürk & Bayrakdar, 2019; Tanrısever, 2021). Efes, Antik Yunan döneminde İyonya’nın on iki şehrinden biri olup; Helenistik, Roma, Bizans ve Osmanlı dönemleri boyunca sürekli yerleşime sahne olmuştur. Anadolu’nun antik çağlardaki başkenti olarak kabul edilen Efes, doğu ile batı arasında bir geçiş noktası olması sebebiyle daima stratejik ve kültürel önem taşımıştır. Bu bağlamda, Artemis Tapınağı, Agora Meydanı, Trajan Çeşmesi, Domitian Tapınağı ve 25 bin kişilik tiyatrosu gibi yapılar, Efes’in sadece ulusal değil, uluslararası düzeyde de tanınmasını sağlamıştır (Fidan, 2016; Tanrısever, 2021).

Her yıl yaklaşık 2 milyon ziyaretçi ağırlayan Efes Antik Kenti, gün ışığına bağlı geleneksel ziyaret saatleri nedeniyle daha yüksek bir turistik potansiyeli değerlendirememeye riskiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu bağlamda Kültür ve Turizm Bakanlığı ve SICPA Türkiye tarafından hazırlanan “Gece Müzeciliği Projesi” kapsamında Efes’te gece ziyaretleri uygulaması başlatılmıştır. Türkiye’de gece müzeciliği uygulamasının ilk kez 9 Nisan 2024 tarihinde Efes Antik Kenti’nde hayata geçirilmiş olması bu yönüyle dikkat çekicidir. Gece müzeciliği uygulaması ile Efes Antik Kenti özel ışıklandırmalarla aydınlatılmış; ses düzenlemeleri, tematik anlatımlar ve zaman zaman düzenlenen canlı performanslarla ziyaretçilere daha etkileyici bir deneyim sunulmuştur (Demmuseums, 2024; SICPA Türkiye, 2024). Bakanlık tarafından yapılan açıklamalarda, pek çok ziyaretçinin Efes’in gece aydınlatmalarını özellikle görmek istediği ve bu anı ölümsüzleştirmek amacıyla bilinçli olarak akşam saatlerini tercih ettiği ifade edilmiştir. Bu bağlamda gece müzeciliği, ziyaret süresini uzatmanın ötesine geçerek, mekânsal deneyimi zamansal olarak

çeşitlendirmiş ve böylece kültürel mirasın daha geniş kitlelere ulaştırılmasına katkı sunmuştur (Anadolu Ajansı, 2024; Turizm Proje Dergisi, 2024).

Gündüz saatlerinde yaşanan yüksek sıcaklıkların ziyaret deneyimini olumsuz etkilemesi, gece müzeciliğini hem yerli hem de yabancı turistler için cazip bir alternatif haline getirmiştir. Bu doğrultuda hızla popülerlik kazanan gece müzeciliği uygulamaları, kısa sürede kültürel turizmin öne çıkan etkinliklerinden biri olmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın verilerine göre, yalnızca 2024 yılının ilk yarısında gece saatlerinde Efes Antik Kenti'ni 284.240 kişi, Hierapolis Ören Yeri'ni ise, 76.975 kişi ziyaret etmiştir. Böylece bu iki önemli tarihi alan, altı aylık süreçte toplamda 361.215 ziyaretçiyi ağırlamıştır. Yapılan değerlendirmeler, gece müzeciliği uygulamalarının ören yerlerine olan ilgiyi %47 oranında artırdığını ortaya koymaktadır. Bu veriler, uygulamanın yalnızca kültürel erişimi artırmakla kalmadığını; aynı zamanda Türkiye turizmine yeni bir ivme kazandırarak hem yerel hem de ulusal düzeyde ekonomik katkılar sunduğunu göstermektedir (Anadolu Ajansı, 2024; Turizm Proje Dergisi, 2024; Turizm365, 2024). Dolayısıyla, Efes Antik Kenti'nde yürütülen gece müzeciliği uygulamaları, kültürel mirasın farklı ziyaretçi profillerine ulaştırılması, deneyim biçimlerinin çeşitlendirilmesi ve müzelerin zaman-mekân kavramı çerçevesinde yeniden yapılandırılması açısından örnek teşkil etmektedir.

4. Sonuç ve Öneriler

Gece müzeciliği, kültürel turizmin çeşitlendirilmesine önemli katkılar sunan, müze deneyimini zaman ve mekân bağlamında yeniden tanımlayan çağdaş bir uygulamadır. Bu yaklaşım, sadece müze ziyaret saatlerini uzatmakla kalmayıp, kültürel mirası farklı atmosferlerde, çeşitli ziyaretçi profilleriyle ve zengin deneyimlerle bir araya getirme imkânı tanımaktadır (Gordin & Dedova, 2014; Mavrin & Glavaš, 2014). Özellikle Efes Antik Kenti örneğinde görüldüğü üzere, gece müzeciliği uygulamaları ziyaretçi sayısını önemli ölçüde artırmış; kültürel alanların ekonomik, toplumsal ve estetik işlevlerini daha geniş kitlelere ulaştırmayı başarmıştır (Anadolu Ajansı, 2024; Turizm Proje Dergisi, 2024).

Gece müzeciliği, yalnızca bir turizm stratejisi olarak değil, çok disiplinli uzmanlık alanlarının kesiştiği bir kültürel deneyim modeli olarak değerlendirilmelidir. Işık tasarımı, dijital anlatım, ziyaretçi yönetimi, gece rehberliği ve güvenlik planlaması gibi uzmanlık alanlarını bir araya getiren bu model, müzelerin geleneksel işlevlerini dönüştürerek onları daha kapsayıcı, erişilebilir ve katılımcı mekânlara dönüştürmektedir. Gece müzeciliği uygulamalarında rehberlik, bilgi aktarımının ötesine geçerek bir deneyime

dönüşmektedir. Bu deneyimde rehber, atmosferi yönetir, anlatımı dramatize eder ve ziyaretçiyi tarihsel bir yolculuğa çıkarır. Bu nedenle, gece rehberliğinde başarılı olabilmek için ışık, mekân atmosferi ve ziyaretçi psikolojisi gibi alanlarda temel bilgiye sahip olmak kritik öneme sahiptir. Aynı şekilde, ışık ve ses tasarımı gibi teknik alanlar da kültürel mirasla etkileşimde kritik rol oynamaktadır. Tarihi yapıların doku bütünlüğünü bozmadan etkileyici bir aydınlatma tasarımı yapılması gerekliliği, kültürel miras aydınlatması ve gece mekân koreografisi gibi müze teknolojileri alanında yükselen uzmanlık alanlarını beraberinde getirmektedir. Ancak bu dönüşüm, ziyaretçi güvenliği ve kalabalık yönetimi gibi önemli sorunları da gündeme getirmektedir. Bu durum, gece saatlerinde risk analizleri yapabilen, güvenlik planlaması geliştirebilen ve ziyaretçi konforunu gözetebilen profesyonel yöneticilerin önemini artırmaktadır.

Dijital dönüşüm bağlamında, gece müzeciliğinde sanal gerçeklik (VR), artırılmış gerçeklik (AR), sesli rehber uygulamaları, ışık haritalama ve projeksiyon destekli anlatımlar giderek daha fazla yer bulmaktadır. Bu gelişmeler, müze teknolojileri ve deneyim tasarımı alanında uzmanlaşan yeni nesil kültür profesyonellerinin yetişmesini zorunlu kılmaktadır. Ayrıca, bu uygulamalar gece ekonomisine katkı sunmakta ve yerel toplulukların kültürel üretim süreçlerine katılımını teşvik etmektedir. Bu yönüyle kültür odaklı turizm girişimciliği, yerel rehberlik ve bölgesel kalkınma politikalarıyla da yakından ilişkilidir.

Sonuç olarak gece müzeciliği, müze profesyonelleri ile profesyonel turist rehberlerinin yeni beceriler kazandığı; teknolojik, sanatsal ve güvenlik odaklı uzmanlık alanlarının kesiştiği çok disiplinli bir uygulama alanı olarak öne çıkmaktadır. Özellikle Türkiye’de ve dünya genelinde kültürel mirasın farklı saat dilimlerinde deneyimlenmesini sağlayan yenilikçi bir müzecilik yaklaşımı olarak dikkat çeken bu alan, uygulamada artış göstermesine rağmen akademik anlamda henüz yeterince ele alınmamıştır. Bu çerçevede, mevcut literatürün sınırlılığı ve uygulamalara dair bilgilerin daha çok güncel haberlere dayanması, konunun derinlemesine incelenmesini gerekli kılmaktadır. Gece müzeciliği uygulamalarının daha etkin ve sürdürülebilir hâle getirilmesi için teorik ve pratik öneriler aşağıda sunulmuştur:

4.1. Teorik Öneriler

- Gece müzeciliğine katılan ziyaretçilerin algı, beklenti, memnuniyet ve kültürel deneyim düzeylerinin anket ve derinlemesine görüşmeler yoluyla analiz edilebilir.

- Türkiye’de gece müzeciliği uygulamaları, mekânsal düzenlemeler, ziyaretçi profilleri, güvenlik önlemleri ve operasyonel süreçler gibi bileşenler üzerinden detaylı vaka analizleriyle incelenebilir.
- Gece müzeciliği olgusunun kültürel turizm, özel ilgi turizmi, deneyimsel pazarlama ve yaratıcı endüstriler gibi kavramlar ekseninde kurumsallaştırılabilir.
- Gece müzeciliği kapsamında görev alacak rehberler, müze çalışanları, ışık-ses tasarımcıları ve güvenlik personelleri için kapsamlı ve sertifikalı eğitim programları oluşturulmalıdır. Bu programlar, konunun multidisipliner yapısını yansıtabilmelidir.
- Yükseköğretim kurumlarındaki kültürel miras ve turizm temelli programlar içerisinde “gece müzeciliği”, “deneyim tasarımı” ve “kültürel miras aydınlatması” gibi uzmanlık alanlarını kapsayan yeni dersler geliştirilebilir.
- Tarihsel anlatımı teatral unsurlarla birleştiren interaktif sahnelemeler, turist rehberliği eğitim programlarına entegre edilerek rehberlerin anlatım yetkinlikleri artırılabilir.
- Ziyaretçilerin gece deneyimlerine ilişkin geri bildirimleri düzenli olarak analiz edilmeli, dijital araçlar aracılığıyla etkileşimli içerikler ve anketler sunulmalıdır.
- Gece müzeciliği uygulamaları, ulusal kültür politikalarının bir parçası olarak sürdürülebilirlik, katılımcılık ve dijitalleşme ilkeleri doğrultusunda yaygınlaştırılabilir.
- Kültürel miras alanlarının fiziksel koşulları, güvenlik altyapısı ve ışık düzenlemeleri yeniden değerlendirilerek, gece müzeciliği için uygun standartlar belirlenmeli ve uygulama ölçeği genişletilmelidir.
- Gece müzeciliği, bölgesel kalkınma stratejileriyle entegre edilerek; bu süreçte yerel işletmelerin ve yaratıcı sektörlerin aktif rol alması teşvik edilebilir.

4.2. Pratik Öneriler

- Yerel halkın gece müzeciliği sürecine katılımı teşvik edilerek, uygulamanın sosyal, ekonomik ve kültürel fayda üretimi yönünden toplumsallaşması sağlanabilir.
- Türkiye genelinde gece müzeciliği temalı ulusal bir etkinlik haftası düzenlenebilir. Her yıl mayıs ayında Avrupa’da kutlanan Avrupa Müzeler Gecesi’ne paralel olarak “Türkiye Müzeler Gecesi” resmi

takvime alınmalı; müzeler bu hafta boyunca geç saatlere kadar açık tutulmalı ve tematik etkinlikler organize edilmelidir.

- “Gece Müzesinde Konser”, “Gece Müzesinde Masal Anlatımı”, “Yıldızların Altında Arkeoloji” gibi özgün formatlar tasarlanarak, tarihi mekânlarda edebiyat, müzik, gastronomi ve bilim gibi farklı sanat ve bilim dalları birleştirilebilir.
- Çocuklara ve ailelere yönelik Efes, Troya, Anadolu Medeniyetleri Müzesi gibi simgesel alanlarda “Müzedeki Geceleme” programları kurgulanabilir, kontrollü ortamlarda interaktif eğitim ve yaratıcı atölye çalışmaları düzenlenebilir.
- Antik tariflerin modern yorumlarla sunulduğu tematik gece tadımları (örneğin şarap-balı temelli mutfaklar, zeytinyağlılar) düzenlenerek kültürel mirasın yalnızca görsel değil, tat ve koku duyularıyla da deneyimlenmesi sağlanabilir.
- Müze deneyimini entelektüel düzeye taşımak amacıyla, gece ziyaretlerinde felsefi yürüyüşler ve tematik söyleşiler organize edilebilir. “Antik çağda kadın olmak” veya “Efes’te felsefenin gelişimi” gibi konular etrafında gerçekleştirilebilecek bu etkinlikler, ziyaretçilerin tarihi mekânla derinlemesine bir entelektüel bağ kurmasını sağlayacaktır.
- Yerel yönetimlerle iş birliği içerisinde “Gece Müzesi Rotası” haritaları hazırlanabilir; bu rotalar kültür ve gastronomi gibi unsurlarla desteklenerek destinasyon markalaşmasına katkı sunabilir.
- Elektrik ve enerji kullanımında çevre dostu aydınlatma teknolojileri tercih edilerek sürdürülebilirlik ilkeleri gözetilebilir.

Kaynakça

- Abt, J. (2006). The origins of the public museum. *A Companion to Museum Studies*, 115-134.
- Akın, E. G. (2022). Yeni müzecilik kapsamında Odunpazarı Modern müze faaliyetlerinin incelenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*, 16(17), 154-163.
- Akmehmet, K. T., & Ödekan, A. (2006). Müze eğitiminin tarihsel gelişimi, *İTÜ Dergisi*, 3(1), 47-58.
- Altınbaş, S., & Etikan, S. (2021). Kültürel mirasın korunmasında “yaşayan köy” anlayışı ve bazı yaşayan köy açık hava kültürel miras müzeleri. *Folklor Akademik Dergisi*, 4(1), 23-39.
- Arnas, Y. A. (2017). Oyun, öğrenme ve deneyimin birleşimi: Çocuk müzeleri. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 12(2), 17-30.
- Arvanitis, K. (2010). Museums outside walls: mobile phones and the museum in the everyday. In R. Parry (Ed.), *Museums in a digital age* (pp. 170-176). London: Routledge.
- Aydın, D. U. (2020). Koleksiyon toplanmasından müze yapılarına geçiş aşamaları ve ilk müze okulu (İzzediniye) açma girişimi. *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, 6(1), 82-91.
- Aykaç Leidholm, P. (2020). Kentsel bağlamda müzeleşme: Sultanahmet Bölgesi'nin müze alanına dönüşümü. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, (21), 145-163. <https://doi.org/10.22520/tubaked.2020.21.008>
- Başak, O., & Örzili, Y. (2020). Müze yönetimi ve organizasyonu. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 197-217. <https://doi.org/10.31463/aicusbed.757559>
- Bennett, T. (2013). *The Birth Of The Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Bjeljac, Ž., Brankov, J., & Lukić, V. (2011). The ‘Museum Night’ event-the demographic profile of the visitors in Serbia. *Forum geografic*, X(2), 229-234. <https://doi.org/10.5775/fg.2067-4635.2011.005.d>
- Bollo, S., & Zhang, Y. (2017). Policy and impact of public museums in China: Exploring new trends and challenges. *Museum International*, 69(3-4), 26-37. <https://doi.org/10.1111/muse.12170>
- Bostancı, M. (2019). Dijital müzecilik ve interaktif iletişim: SFMOMA ve MORİ Dijital Sanat Müzesi örneklemeleri. *Unimuseum*, 2(2), 34-39.
- Boyras, B. (2012). İletişim bağlamında müze teknolojileri ve müzelerde enformasyon. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 23-33.
- Boyras, B. (2013). Müze teknolojileri ve sergileme farklılıkları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(08), 113-128.

- Bulduk, B. (2018). Müze kavramı ve modern müze örnekleri. *Journal of Institute of Economic Development and Social Researches*, 4 (9), 162- 169.
- Burgess, W. G. (2021). *Monuments of Dust: Public Legacies in English Museums*, [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Queen Mary University of London, School of English & Drama, London.
- Buyurgan, S. (2017). Verimli bir müze ziyaretini nasıl gerçekleştirebiliriz? *Milli Eğitim Dergisi*, 46(214), 317-343.
- Çal, H. (1997). Osmanlı Devleti'nde Asar-ı Atika Nizamnameleri. 391-400. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/540/%-C3%87al.pdf?sequence=1>
- Çetin, Y. (2007). Mustafa Kemal Atatürk döneminde (1920-1938) müze ve eski eserler konusunda yapılan çalışmalar. *Sanat Dergisi*, (12), 117-121.
- Delibalta, A. F., Güz, H. (2024). Yerel siyasette müzelerin bellek mekânı olarak kullanımı üzerine bir çalışma: Türk Tarih Müzesi ve Parkı Örneği. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 11 (2), 1230-1256, <https://doi.org/10.46868/atdd.2024.741>
- Demir, S. (2017). Sandık ve çeviz kültürüne müzecografik (müze işlemleri) açıdan yaklaşmak. *Folklor/Edebiyat*, 23(89),131-14. <https://doi.org/10.22559/folkloredebiyat.2016.17>
- DesRoches, D. (2015). The marketized museum: New muscology in a corporatized world. *The Political Economy of Communication*, 3(1), 1-24.
- Dönmez, B. M., & Kılınçer, Z. (2011). Müziğin Yunan mitolojisi ve batı kültürü içindeki algılanışı. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 101-113.
- Edhem, H. (2019). *Müzecilik yazıları: Modern sanat müzesinin tasarımı*, A. Artun (Der.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekinci, B. (2022). Hayat Bilgisi ve Sosyal Bilgiler öğretiminde müze gezilerinin yeri ve önemi. *Karabük Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2(2), 62-73.
- Engin, H. (2021). Cumhuriyet dönemi müzeciliğinin gelişmesinde bir kültür kurumu olarak “halkevlerinin” önemi. *Pearson Journal*, 6(16), 135-144. <https://doi.org/10.46872/pj.414>
- Ergin, G. (2022). Müze deneyiminin dijital teknolojilerle oyunlaştırılması. *IDA: International Design and Art Journal*, 4(2), 200-213.
- Eröz, S. S., Özgürel, G., & Yılmaz, N. (2017). Kültürel mirasın aktarılmasında kültür evlerinin rolü: Kırklareli örneği. *Uluslararası Afro-Avrasya Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 126-141.
- Evans, G. (2010). New events in historic venues: A case of London. *Rivista di Scienze del Turismo-Ambiente Cultura Diritto Economia*, 1(2), 149-166.

- Fidan, A. (2016). Antik liman kentlerindeki sosyal ve düşünsel yaşam üzerinde deniz ticaretinin etkisi. Ticion / Teion Antik Kenti üzerine bir inceleme Karadeniz'in Efes'i Teion!'. *Reviewed Journal of Urban Culture and Management*, 9 (3), 84-101.
- Findlen, P. (1989). The Museum: Its classical etymology and renaissance genealogy. *Journal of the History of Collections*, 1(1), 59-78.
- Folga-Januszcwka, D. (2020). History of the museum concept and contemporary challenges: introduction into the debate on the new ICOM museum definition. *Muzealnictwo*, 61, 39-57. DOI:10.5604/01.3001.0014.1129
- Garcia Carrizosa, H., Sheehy, K., Rix, J., Scale, J., & Hayhoe, S. (2020). Designing technologies for museums: accessibility and participation issues. *Journal of enabling technologies*, 14(1), 31-39. <https://doi.org/10.1108/JET-08-2019-0038>
- Geczy, A. (2019). Curating curiosity: imperialism, materialism, humanism, and the Wunderkammer. *A companion to curation*, 23-42. <https://doi.org/10.1002/9781119206880.ch2>
- González-Herrera, A. I., Díaz-Herrera, A. B., Hernández-Dionis, P., & Pérez-Jorge, D. (2023). Educational and accessible museums and cultural spaces. *Humanities and Social Sciences Communications*, 10(1), 1-8. <https://doi.org/10.1057/s41599-023-01563-8>
- Goode, G. B. (1896). On the classification of museums. *Science*, 3(57), 154-161.
- Gordin, V., & Dedova, M. (2014). Cultural innovations and consumer behaviour: the case of Museum Night. *International Journal of Management Cases*, 16(2), 32-40.
- Greenhill, E. H. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.
- Günay, B. (2012). Museum concept from past to present and importance of museums as centers of art education. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 55, 1250-1258. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.09.622>
- Güncan, Ö. (2023). Türkiye'deki çocuk müzelerinin turizm bağlamında incelenmesi. *Turizm ve İşletme Bilimleri Dergisi*, 3(1), 71-103
- Gündüz, B. (2024). Bir Osmanlı müzecisi ve arkeoloğu: Osman Hamdi Bey. *Uluslararası Sosyal Bilimlerde Yeni Ufuklar Dergisi*, 1(2), 106-115. <https://orcid.org/0009-0000-9688-8187>
- Güneröz, C. (2022). Müzecilik yaklaşımlarıyla yeni normalde çocuk müzeleri. *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 4(1), 55-69. <https://doi.org/10.51637/jimuseumed.876138>
- Hergüner, B. (2023). Kültürel miras yönetimi ve üniversite müzeleri: sürdürülebilir kalkınma çerçevesinde Cambridge Üniversite müze sisteminin analizi. *Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 13(İhtisarlaştırma), 108-118. <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1307332>

- Hooper-Greenhill, E. (1999). *The educational role of the museum*. London: Psychology Press.
- Huang, T., & Wei, J. (2024). Management strategies for museum night opening in China: a SWOT-TOWS analysis of Shanghai museums. *Cogent Social Sciences*, 10(1), 2327857. <https://doi.org/10.1080/23311886.2024.2327857>
- Iltar, E., & Yıldız Pesen, S., (2016). Efes Antik kenti ve Efesli Filozof Herakleitos. *14. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi* (5-10). Üsküp - Gostivar, Macedonia.
- İşçi, C., Güzel, B., Canko, D. M., İşçi, T., & Moroğlu, F. (2020). Müze deneyimi: yönetim ve ziyaretçi perspektiflerinin karşılaştırılması. *Turizm Akademik Dergisi*, 7(1), 29-45.
- Johansson Dahre, U. (2020). *The return of the cabinet of curiosity*. In Naum, M., & Ingvardson, G. (Eds.) *Collecting curiosities: Eighteenth-century Museum Stobaeum and the development of ethnographic collections in the nineteenth century*. Lund University. Swedish.
- Johnson, K. R., Owens, I. F., & Global Collection Group. (2023). A global approach for natural history museum collections. *Science*, 379(6638), 1192-1194. DOI: 10.1126/science.adf6434
- Kahraman, Z. (2021). Sanal müzecilikte yeni yaklaşımlar. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 3(2), 145-160.
- Kalyoncuoğlu, M., Güneş, E., & Memikoğlu, İ. (2021). Çağdaş sanat müzesi yapılarında iç mekân tasarımı: Müze Evliyagil örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (28), 279-300.
- Karaca, M. (2024). Halil Edhem'in Almanca Müze-i Hümayun Tarihi. *Toplumsal Tarih Akademisi*, (5), 105-114.
- Karadeniz, C. (2013). Amerika Birleşik Devletleri'nde çocuk müzeleri: Miami çocuk müzesi örneği. *Folklor/edebiyat*, 19(74), 225-240.
- Karadeniz, C. (2017). Müze ve toplum: Müzeyle topluma ulaşmak. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(8), 19-37.
- Karadeniz, C., & Okvuran, A. (2014). A night at the museum: Museum education with Ankara University students at Çorum Museum of Archeology. *Elementary Education Online*, 13(3), 865-879.
- Kejanlı, T., Akın, T., Yılmaz, A. (2007). Türkiye'de koruma yasalarının tarihsel gelişim üzerine bir inceleme, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(19), 179-196.
- Kervankiran, İ. (2014). Dünyada değişen müze algısı ekseninde Türkiye'deki müze turizmine bakış, *Turkish Studies*, 9(11), 345-369.

- Keser, H. (2010). Efes Müzesi'nde bulunan bir grup Roma Dönemi Heykel. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Konya.
- Kocaer, R., & Aras, F. (2024). Pandemi sürecinin müze ziyaretçi sayılarına etkisi İstanbul Kamu Müzeleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(3), 1367-1378. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.1182900>
- Kolbe, K. J., Velthuis, O., Aengenheyster, J., Rozenbaum, A. F., & Zhang, M. (2022). The global rise of private art museums a literature review. *Poetics*, 95(101712), 1-13 <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2022.101712>
- Kunt, S. (2023). Dijitalleşme Çağında Kültürel Mirası Yeniden Yorumlamak. *Kültürel Miras Araştırmaları*, 4(2), 49-60. <https://doi.org/10.59127/kulmira.1364908>
- Kuruloğlu, F. (2010). Osmanlı Devleti'nde müzecilik. *Tarih Okulu Dergisi*, Sayı VI, 45-61.
- Külük, C. Ş. (2025). Somut olmayan kültürel mirasın taşınabilir temsilcileri: Bolu/Mudurnu örneği üzerinden gezici bavul müzeler. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 15(2), 362-376. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1614845>
- Lord, B. (2002). Cultural tourism and museums. *Cultural Resources Planning and Management Inc*, 1-12.
- MacGregor, A. (2001). The Ashmolean as a museum of natural history, 1683–1860. *Journal of the History of Collections*, 13(2), 125-144. <https://doi.org/10.1093/jhc/13.2.125>
- Magazine, D. L. (2000). Collection Level Description-the Museum Perspective. *D-Lib Magazine*, 6(9), 1-5.
- Mairesse, F. (2019). The definition of the museum: History and issues. *Museum International*, 71(1-2), 152-159. <https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1638072>
- Mavrin, I., & Glavaš, J. (2014). The Night of the Museums event and developing new museum audience—Facts and misapprehensions on a cultural event. *Interdisciplinary Management Research*, 10, 265-274.
- Merciu, F. C., Merciu, G. L., & Cercleux, A. L. (2018). The role of museums in the development of cultural tourism. Case study: Bucharest Municipality. In *International Economic Conference of Sibiu* (pp. 173-186). Cham: Springer International Publishing.
- Meriç, H. (2011). Osmanlı Devleti'nde ilk müze/Müze-İ Hümayûn: Çinili Köşk. *Sigma*, 3, 308-314.
- Mumcu, A. (1969). Eski eserler hukuku ve Türkiye. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 26(3), 45-78.

- Nalcioğlu, Z. S. B. (2023). Müzeler değişiyor: müzecilikte yeni yaklaşımlar. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(29), 206-217. DOI: 10.34189/asbd.10.29.007
- Önge, M. (2018). Kültür mirasını tanımlamak için Türkiye’de kullanılan ilk özgün terim: Âsâr-I Atika. *Avrasya Terim Dergisi*, 6(1), 8-14.
- Öz, T. (1949). Ahmet Fethi Paşa ve müzeler. *Türk Arkeoloji Dergisi*, (5), 1-15.
- Özbey, V., & Saban, D. (2019). Unesco Dünya Miras Listesi’ne Doğru Anavaz Antik Kenti. *Art-Sanat Dergisi*, (11), 299-324.
- Özçınar, A. G. A. (2024). Çocuklardan yetişkinlere: Bekir Onur’un müze eğitime katkıları ve yeni müzebilim anlayışı. *19th Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi*, (16-17 Mart 2024), 247-257. Ankara.
- Özrili, Y., & Başak, O. (2021). Hafıza odası müzeler ve kültürel kimlik. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (26), 83-93.
- Rashed, M. G. (2024). Museum types and criteria for classification: an in-depth book review. *Egypt Heritage Journal*, 3(1), 74-97.
- Rukancı, F., & Anameriç, H. (2019). Arşiv Belgeleri ile II. Abdülhamid Dönemi müzecilik faaliyetleri. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 38(66), 383-418. <https://doi.org/10.35239/tariharaştırmaları.529776>
- Salderay, B., & Çalimli, Z. G. (2020). Müze Kavramı, Süleyman Saim Tekcan ve Imoga-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 83-99.
- Sandahl, J. (2019). The museum definition as the backbone of ICOM. *Museum International*, 71(1-2), 1-10. <https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1638019>
- Schweibenz, W. (2004). Virtual museums. *The Development of Virtual Museums, ICOM News Magazine*, 3(3), 1-2.
- Shaw, W. (2003). *Possessors and possessed: museums, archaeology, and the visualization of history in the late Ottoman Empire*. California: Univ of California Press.
- Sheng, C. W., & Chen, M. C. (2012). A study of experience expectations of museum visitors. *Tourism management*, 33(1), 53-60. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2011.01.023>
- Sönmez, A. (2020). Osman Hamdi Bey’in Sayda Kazısı ve Bu Kazının Müze-i Hümayûn’un gelişimine etkisi. *History Studies*, 12(3), 765-788.
- Sunter, S., & Nuhoglu, M. (2016). Tarihi bir yapının müze olarak işlevlendirilmesi İbrahim Paşa Sarayı-Türk ve İslam Eserleri Müzesi örneği. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 2422-2435.
- Tamtürk, S., & Bayrakdar, B. (2019). Osmanlı İmparatorluğu’nda Efes Harabeleri’nin İngiltere’ye Götürülmesi Üzerine Bazı Düşünceler. *İzmir Democracy University Social Sciences Journal*, 2(1), 51-73.

- Tanrısever, C. (2021). *Efes. Çakmak, İçinde Çakmak, T., F. (Ed.) Turist Rehberleri İçin Anadolu'da Antik Kent ve Merkezler*, (2. Baskı), (ss. 311-336). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Taşkara, M., & Bakır, Z. N. (2018). Simgesel sermayenin yeniden üretimi: özel müzelerin kurumsal kimlik sunumunda katalizör olarak kullanılması. *Folklor/Edebiyat*, 24(93), 105-122. DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.72
- Tataroğlu, E. (2019). Osman Hamdi Bey: 19. yüzyılın Türk müzecisi-devlet adamı-ressamı sanat eğitimcisi-arkeoloğu. *Millî Eğitim Dergisi*, 48(221), 175-185.
- Uçar, M. (2019). Türkiye'de müzeciliğin tarihsel gelişiminin kurumsalcı bakış açısıyla analizi. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yönetim ve Organizasyon Bilim Dalı, Bursa.
- Uz, S. (2015). Müze evler. *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu*, 267-284.
- Uzgidim, G., & Tozun, H. (2020). Vekam Ankara bağ evi örneğinde tarihi müze evler. *Akdeniz Sanat*, 14(26), 267-280.
- Vargün, Ö. (2022). Teknolojinin belirleyiciliğinde müzelerde dijitalleşme süreci ve insan odaklı tasarım yaklaşımları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 11(92), 565-584. doi: 10.7816/ıdil-11-92-09
- Willard, A. K., Busch, J. T., Cullum, K. A., Letourneau, S. M., Sobel, D. M., Callanan, M., & Legare, C. H. (2019). Explain this, explore that: A study of parent-child interaction in a children's museum. *Child Development*, 90(5), e598-c617. <https://doi.org/10.1111/cdev.13232>
- Yaldız, M., (1992), Atatürk ve Müzecilik. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. Erişim Adresi: https://books.google.com.tr/books?id=yBYxDwAAQ-BAJ&pg=PA1930&hl=tr&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false, Erişim Tarihi: 27.05.2025.
- Yaşayanlar, İ. (2018). Devlet, Arkeoloji ve Âsâr-I Atika: Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümayûn Bursa Şubesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(35), 555-585. <https://doi.org/10.21550/sosbilder.422777>
- Yılmaz, E. (2022). Teşhirin Gölgesinde: İmparatorluktan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sergilemenin İdeolojisi. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 1(25), 78-91. <https://doi.org/10.56074/msgsusbd.1123741>
- Yüksel, A. E. (2021). Osmanlı müzeciliğinin işleyişine bir örnek: Müze-i Hümayûn Kurşun Mühür Kataloğu. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 20(1), 212-238.

İnternet Kaynakları

- Anadolu Ajansı (2024). Efes Antik Kenti'nde yıldızlar altında tarih yolculuğu başladı haberi. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/efes-antik-kentin->

de-yildizlar-altinda-tarih-yolculugu-basladi/3207914 (Erişim Tarihi 30.05.2025).

Demmuseums. (2024). Gece Müzeciliği: kültür ve sanatın ışıltılı dünyası isimli blog yazısı. <https://www.demmuseums.com/tr/Blog/Blog-Detay/gece-muzeciligi-kultur-ve-sanatin-isiltili-dunyasi> (Erişim Tarihi 27.05.2025).

Dünya Gazetesi (2025). Gece müzeciliği ile tarihi ve kültürel miras aydınlatılıyor haberi. <https://www.dunya.com/kultur-sanat/gece-muzeciligi-ile-tarihi-ve-kulturel-miras-aydinlatiliyor-haberi-759288> ((Erişim Tarihi 27.05.2025).

ICOM (2025). History of ICOM <https://icom.museum/en/about-us/history-of-icom/> (Erişim Tarihi 27.05.2025).

ICOM (2022). Museum Definition. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/#:~:text=%E2%80%9CA%20museum%20is%20a%20not,museums%20foster%20diversity%20and%20sustainability.> (Erişim Tarihi 27.05.2025).

ICOM France (2025). La nuit européenne des musées <https://www.icom-musees.fr/actualites/la-nuit-des-musees-la-journee-internationale-des-musees#:~:text=Depuis%20plus%20de%2045%20ans,des%20mus%C3%A9es%20dans%20la%20soci%C3%A9t%C3%A9>. (Erişim Tarihi 27.05.2025).

ICOMOS Türkiye (2025). Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi Türkiye Milli Komitesi <https://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Icomos&dil=tr> (Erişim Tarihi 27.05.2025).

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2025). Gece Müzeciliği uygulaması planlanan müze ve ören yerlerine dair bilgi. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-397268/gece-muzeciligi-1-haziran-2025--1-ckim-2025.html> (Erişim Tarihi 29.05.2025).

Perot Museum of Nature and Science (2025). Snore & Explore Sleepovers. <https://perot-museum.imgix.net/03-programs-events/children-and-teens/sleepovers/download/Perot-Museum-Sleepover-Welcome-Packet.pdf> (Erişim Tarihi 29.05.2025).

SICPA Türkiye (2024). Efes Ören Yeri hakkında haber. <https://www.sicpaturkey.com.tr/tr/etkinlikler/x9> (Erişim Tarihi 29.05.2025).

Smithsonian Associates (2025). Smithsonian Sleepover at the Natural History Museum <https://smithsonianassociates.org/ticketing/programs/smithsonian-sleepover-1p0807> (Erişim Tarihi 29.05.2025).

Tate Modern. (2025). Tate Modern Lates. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/tate-modern-lates> (Erişim Tarihi 29.05.2025).

- Turizm Ajansı (2025). Gece Müzeciliği <https://www.turizmajansi.com/haber/gece-muzeciligi-sezonu-basliyor-antik-kentlerde-gecenin-buyusu-h69063> (Erişim Tarihi 27.05.2025).
- Turizm News. (2024). Efes Antik Kenti'ndeki 'gece müzeciliği'ne dair haber <https://www.turizmnews.com/efes-antik-kenti-ndeki-gece-muzeciligi-basladi/31829/> (Erişim Tarihi 27.05.2025).
- Turizm Projesi Dergisi (2024). Gece müzeciliği hakkında haber <https://www.turizmprojederigisi.com/haber-detay/gece-muzeciligiyle-ziyaretci-yuzde-47-artti/3508> (Erişim Tarihi 27.05.2025).
- Turizm365 (2024). Gece müzeciliği hakkında haber <https://www.turizm365.com/gece-muzeciligiyle-ziyaretci-sayisi-yuzde-47-artirdi/308/> (Erişim Tarihi 27.05.2025).
- UNESCO (2025). About Museums. <https://www.unesco.org/en/museums/about#:~:text=Museums%20foster%20an%20integrated%20approach,roots%20and%20approach%20other%20cultures.> (Erişim Tarihi 27.05.2025).
- UNESCO (2025a). Ephesus <https://whc.unesco.org/en/list/1018> (Erişim Tarihi 30.05.2025).

