

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

112794

TÜRKİYE'DEKİ SANAT MÜZELERİNİN
MİMARİ GEREKSİNİMLERİ BAĞLAMINDA
İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ İÇİN BİR ÖNERİ

112794

MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS BİTİRME TEZİ

İSMAİL DOĞANYILMAZ

Tez Danışmanı: Prof. TOMUR ATAGÖK



ÖNSÖZ

Bu tezin hazırlanması sırasında yardım ve ilgilerini esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Tomur ATAGÖK'E ve Sedat GÖKSU'YA,

Eğitimimde emeği geçen tüm hocalarıma,

Aileme ve yardımlarını esirgemeyen tüm arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

Haziran 2001

İsmail DOĞANYILMAZ

ÖZET

Yapılan tez çalışması ile amaçlanan; gereksinimi çok fazla hissedilen bir modern sanat müzesinin oluşumunda, ülkede bulunan ve bu alanda hizmet veren üç müzenin incelenerek mimari sorunlarının saptanması, mekansal ilişkilerinin belirlenmesi ve ihtiyaca cevap verebilecek müze programı ile müze mimarisi arasında doğru ilişki kurulmuş bir müzenin oluşturulmasında kaynak olabilecek verileri saptamaktır.

Ve belirlenen bu veriler doğrultusunda İstanbul Modern Sanat Müzesinin olası mekanlarından biri olarak görünen eski Gülhane Serriyat Hastahanesine bir öneri hazırlamaktır.

Hazırlanacak öneri sırasında, koleksiyon ile müze mimarisi arasındaki ilişkinin incelenmesi, sergi mekanının tasarım ilkeleri, müzeyi oluşturan diğer birimlerin bir biri ile olan ilişkileri, yapı fiziği açısından sergi alanının değerlendirilmesi, halk ile doğrudan ilişkisi olan mekanların müze yapısı ile bağlantısının nasıl olması gerektiği gibi sorulara cevap aramaktır.

Ayrıca müze mimarisinin şekillenışı ile tarihi yapıların müzeye dönüştürülmesi sırasında dikkat edilmesi gerekenler, ile bu yapıların neden müze olarak kullanılması gerekliliği ve bu yapıların müzelerin ihtiyaçlarına ne kadar cevap verebileceği gibi soruların yanıtını bulmaktır.

Müzeciliğin doğuşu, dünya ve Türkiye'deki gelişimi anlatılan birinci bölümde ana başlıklar altında müze türleri toplanmış ayrıca var oluşundan günümüze kadar müze yapılarının geçirdiği evrim ve gelişimi belirtilmiştir.

Müze ve Müzeciliğin tarihsel sürecinin anlatıldığı bu bölümden sonra, Tarihi yapı niteliğindeki bir yapının müzeye çevrilmesi sırasında karşılaşılan problemler belirtilmiş, yapının işlev değişikliği aşamasında izlenecek yöntem ve çözüm önerileri sunulmuştur. Bu nitelikteki yapıların neden ve nasıl kullanılacağı anlatılmış ve yapı veya yapı grubunun işlev değişikliğinin neye göre tanımlanacağı özetlenmiştir. Tarihi nitelikteki yapıya müdahale biçimleri ve sınırları sunulmuştur. Bu saptamalar yapılırken hem akademisyen hem de alanlarında birer uygulamacı olan Prof. Dr. Zeynep Ahunbay, Prof. Dr. Emre Madran ve Doç. Dr. Ülkü Altınoluk'un görüş ve uygulamalarından yararlanılmıştır.

Tarihi nitelik taşıyan bir yapının işlev değişikliği sırasında dikkat edilmesi gereken kuralların belirlenmesinin ardından, müze yapılarının tasarım ilkeleri anlatılmış, kurulacak mekan kurgusunda da dikkat edilecek yaklaşımlar açıklanmıştır. Mekanlar arasındaki ilişkiler tanımlanmış, mekanların tasarımında nelere dikkat edileceği belirtilmiş ve genel yaklaşımlar saptanmıştır. Ayrıca müze yapılarının kent içindeki konumlarının belirlenmesi ve önemi üzerinde durulmuştur. Müze yapılarının mekanları ile sergilenen nesne arasındaki ilişki incelenmiş ve bu konu üzerine çözüm ve öneriler geliştirilmiştir. Dünya'daki ve Türkiye'deki örnekler verilmiştir. Müze yapıları tasarlanırken dikkat edilecek teknik veriler ve bunlara ait değerler belirtilmiştir.

Müze yapılarının tasarım ilkeleri ve tarihi nitelikteki bir binanın işlev değişikliği ile müzeye dönüştürülmesi sırasında dikkat edilecek noktaların ve yeni mekan kurgusu oluşturulurken gözönünde bulundurulacak verilerin belirtilmesinden sonra, Türkiye'deki sanat müzelerinin (resim ve heykel) içinde bulundukları yapı ile olan ilişkileri araştırılmış, müze yapılarının müze programına ne kadar cevap verebildiği irdelenmiştir. Tarihi nitelik taşıyan binada yer alan MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ile Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinin içinde bulundukları yapılar açısından karşılaştıkları sorunlar, işlev değişikliği ile müzeye dönüştürülen bu yapıların müze yapısına ne kadar uygun olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Kendi özgün yapısı içinde yer alan İzmir Resim ve Heykel Müzesinin mimari açıdan yaşadığı sorunlar saptanmış, müzenin

yaşamaya başlaması ile oluşturulan program ve yapının mimari programında çıkan aksaklıklar belirlenmiş ve İstanbul Modern Sanat Müzesi için kaynak olacak veriler saptanmıştır. Mevcut müzelerin koleksiyonu ile müze yapısı arasındaki ilişki gözlenmiş ve yeni oluşturulacak müzede bu ilişkinin doğru kurulması için gerekli bilgiler toplanmıştır. Türkiye'deki sanat müzeleri dünyadaki örnekleri ile karşılaştırılmış ve İstanbul Modern Sanat Müzesi için gerekli tasarım ve uygulama verileri sağlanmıştır. Yapılan bu saptamalarla birlikte bir modern sanat müzesinin içinde yer alacağı yapının nitelikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Oluşturulan bu veriler doğrultusunda, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin Türkiye ve İstanbul için gerekliliği, amacı belirtilmiş ve İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin olası mekanları arasında yer alan TRT Platoları, Yedikule Gazhane Binası'nın artı ve eksileri anlatılmıştır. İstanbul Modern Sanat Müzesi olarak kullanılması düşünülen eski Gülhane Serriyat Hastahanesi'nin, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin ihtiyacına ne kadar cevap verebileceği araştırılmış ve yapılan bu araştırmalar sonucunda yapının işlev değişikliği sırasında dikkat edilmesi gereken noktalar belirtilmiş ve kurulacak yeni mekan kurgusunun nasıl oluşturulacağı belirtilmiştir. Oluşturulan müze programı yapıya uygulanmış ve mevcut mekan verileri doğrultusunda en uygun müze programı oluşturulmuş, uygulamaya dökülmüş ve projelendirilmiştir.

SUMMARY

Modern art museums are deep necessity for the countries. The aim of the following thesis; is to define the architectural problems, space relations and to obtain the source datums, by investigating three domestic museums involved in this area, for making the right entegration between the museum program and it's architecture.

A proposal is decided to be prepaired, with the help of collected data, to the old Gülhane Serriyat Hospital, which is a possible alternative for İstanbul Modern Arts Museum.

During the preperation of this proposal, we tried to find out some solutions for the following concerns; the relation between collection and museum architecture, design basics of exhibition center, the relations between the units that forms the museum, utilization of exhibition center by structural physics, the relations between museum and some of it's sections that have direct contact with public.

Also we tried to resolve the details of a conversion process of a historical building to a museum and the improvement of the architecture of the museum. Additionally, finding out the reasons of conversions of old buildings and their capability of being used as museums.

The first unit mentions the creation and development of the museum structure in the world and in Turkey. The museum types, their evolution and the development of museum architecture headlines are collected and organized as subtitles.

After the definition of the history of the museums and the museum process in the first unit, the possible problems of the converted historical building as a museum has been defined, and solution proposal is presented for the function change of the building. It is briefly explained how this conversion has got to be made and how the building which is carrying such properties has got to be used. The methods of touching a historical building and the limits of this intention are given. For making these definitions, the ideas of Zeynep Ahunbay, Emre Madran and Ülkü Altınok have been taken who are each an academition and an applicatant in their areas.

After clarifying the point that should be taken care of while changing function of a historical building, the desing basics of museums have been mentioned and the important points about the programming that will be made, have been explained. Afterwards, the principles of museum program, the relation between the spaces and the points should be taken care of, has been explained. The necessity of the museums and their importance in the cities are defined. Some solutions and technical datums are given about the architecture and the collection relation also by giving examples from Turkey and the world.

The art museums (paints & statue) in Turkey has been examined by their architecture and their success. MSU İstanbul Paints & Statue Museum and Ankara Paints & Statue Museum are dealt with as converted buildings. The problems about the building that the museum has settled in, and how suitable the buildings, which are converted to museum by changing function are, have been tried to be clarified. The architectural problems of İzmir Paints & Statue Museum are clarified. The necessary information to establish the correct entegration within the new museum has been collected by examinig the relation between current collections and the museum structure. The art museums of Turkey have been compared with the relevant examples in the world, and the resources for İstanbul Modern Arts Museum are formed.

According to the obtained informations tne necceseraty of İstanbul Modern Arts Museum for İstanbul and Turkey; and the advantages and disadvantages of

alternative buildings such as TRT Plateaus and Yedikule Gazhane Building have been compared. The efficiency of the proposed old Gülhane Serriyat Hospital has been investigated in the means of requirements and functionality as İstanbul Modern Arts Museum. In the result of the investigation, the details of the function change and new structure have been identified. The most suitable program has been created, projected and applied to the building.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
SUMMARY	V
ŞEKİL LİSTESİ	XII
TABLO LİSTESİ	XIII
FOTOĞRAF LİSTESİ	XIV
1 MÜZECİLİK VE MÜZE MİMARİSİ	1
1.1 Giriş	1
1.2 Müze ve Müzeciliğin Doğuşu	2
1.3 Müze Tipleri	2
1.4 Türkiye'deki Müze Tipleri	4
1.5 Müze Mimarisi	4
1.6 Müze Mimarisinin Gelişimi	5
2 TARİHİ NİTELİKTEKİ YAPILARIN MÜZE OLARAK YENİDEN KULLANIMI	8
2.1 Tarihi Miras Niteliğindeki Yapıların Yeniden Kullanılması	8
2.1.1 Tarihsel ve Kültürel Nedenler	10
2.1.2 Ekonomik Nedenler	10
2.1.3 Çevresel Nedenler	11
2.2 Koruma Ölçütleri	12
2.2.1 Tarihi Belge Niteliği	12
2.2.2 Eskiilik Derecesi	13
2.2.3 Estetik Değer	13
2.3 Yapıların Özgünlük Değeri ve Yeniden İşlevlendirme	13
2.3.1 Tasarımda Özgünlük	15
2.3.2 Malzeme ve İşçilikte Özgünlük	15
2.3.3 Konumda Özgünlük	15

2.4 Eski Yapılara Müze İşlevinin Uyarlanması Olumlu ve Olumsuz Yönleri	15
2.4.1 Olumluluklar	16
2.4.2 Olumsuzluklar	16
2.5 Yapı / İşlev Seçimi İle İlgili İlke ve Ölçütler	17
2.6 Müdahaleler İçin Gerekli Ölçütler	19
2.6.1 Çevreye Bağımlı Nitelikler:	20
2.6.2 Yapı ve Malzeme Özellikleri:	21
2.6.2.1 İyi Durumda Olanlar	21
2.6.2.2 Orta Durumda Olan Yapılar	21
2.6.2.3 Kötü Durumda Olan Yapılar	21
2.6.2.4 Harap Durumda Olan Yapılar	21
2.6.3 Mekansal Özellikler:	22
2.6.4 Onarılabile Potansiyeli	23
2.6.4.1 Bakım	23
2.6.4.2 Yüzeysel Onarım	24
2.6.4.3 Esaslı Onarım	24
2.6.4.4 Yeni Kullanımla İlgili Müdahaleler	24
2.6.5 Eski Yapıya Çağdaş Ek	24
2.7 Ülkemizdeki Uygulamalar	25
2.8 Sonuç	25
 3 MÜZE YAPILARININ TASARIM İLKELERİ	27
3.1 Sergi Salonları	29
3.1.1 Nötr Sergi Salonları	30
3.1.2 Nötr Olmayan Sergi Salonları	31
3.2 Lineer Şemalar	34
3.2.1 Koridorsuz Çözümler	34
3.2.2 Koridorlu Çözümler	35
3.3 Dairesel Şemalar	35
3.4 Müze Yapısının Birimleri	36
3.4.1 Sergi Mekanları	37
3.4.2 Geçici Sergi Mekanları	38

3.4.3	Kütüphane, Kitaplık ve Video Odaları	38
3.4.4	Toplantı Salonları (Çok Amaçlı Salonlar)	39
3.4.5	Yemek Salonları ve Kafeteryalar.....	40
3.4.6	Depolar	40
3.4.7	Eğitim Atölyeleri	41
3.4.8	Atölyeler	41
3.4.9	Satış Birimleri.....	41
3.4.10	İdari Mekanlar	42
4	MÜZE MİMARİSİNDE TEKNİK VERİLER	43
4.1	Müze Mimarisinde Aydınlatma	43
4.1.1	Tepeden Aydınlatma	46
4.1.2	Duvardan Aydınlatma.....	47
4.2	Işık ve Aydınlatma Verileri.....	50
4.2.1	Sanat Eserlerinin Aydınlatılması	52
4.3	Müzelerin Klimatizasyon Verileri	53
4.4	Sanat Eserlerinin Korunması İçin Gerekli İklim Verileri	54
4.5	Atmosferik Kirlilik.....	55
4.6	Müzelerde Güvenlik	55
5	SANAT MÜZELERİ	59
5.1	Dünyadaki Modern Sanat Müzeleri	60
5.1.1	Tate Modern Sanat Müzesi/Londra.....	61
5.1.2	Moma (New York Modern Sanatlar Müzesi)	65
5.1.3	Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi.....	69
5.1.4	Guggenheim Müzesi/ Bilbao	71
5.1.5	Kiasma Helsinki Çağdaş Sanat Müzesi.....	73
5.1.6	Orsay Müzesi/ Paris.....	75
5.2	Türkiye'deki Sanat Müzeleri	78
5.2.1	Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi	78
5.2.2	Müzenin Kuruluşu	80
5.2.3	İzmir Resim ve Heykel Müzesi.....	84
5.2.4	MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	90

5.4	Değerlendirme.....	97
6	İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ	101
6.1	İstanbul'un Modern Sanat Müzesi İhtiyacı Amaç ve Gerekçe	101
6.2	İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin Olası Yeri.....	103
6.2.1	İstanbul Sanat Müzesi Vakfı.....	103
6.3	İstanbul Modern Sanat Müzesinin Olası Mekanları	104
6.3.1	Yedikule	104
6.3.2	TRT Tepebaşı Platoları	107
6.3.3	Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi.....	107
6.4	İstanbul Modern Sanat Müzesi Programı	108
6.5	İstanbul Modern Sanat Müzesi Yeri Olarak Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi B ₁ , B ₂ , B ₃ Blokları İçin Planlama İlkeleri Ve Tasarım Önerisi.	111
6.6	Sonuç.....	123
6.7	Planlar.....	131
7	EKLER	143
7.1	EK-1	143
7.2	EK-2	149
	KAYNAKÇA	152
	GÖRÜŞME	158
	ÖZGEÇMİŞ	159

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 4.1.2-1 Çeşitli Müzelerde Tepeden Aydınlatma Sistemleri	49
Şekil 4.6.-1 Müzelerde Güvenlik Çemberi	58
Şekil 5.1.1.-1 Tate Modern Sanat Müzesi Planı	62
Şekil 5.1.2.-1 Moma (New York Modern Sanatlar Müzesi) Planı	68
Şekil 5.1.3.-1 Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi Plan ve Kesiti	70
Şekil 5.2.2-1 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Zemin Kat Planı	81
Şekil 5.2.3 -1 İzmir Resim ve Heykel Müzesi Vaziyet Planı	89
Şekil 5.2.4 -1 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Planı	95-96
Şekil 6.3.1.-1 İstanbul Modern Sanat Müzesi Olası Mekanlarından Yedikule İçin Öneri Yerleşim Planı	106
Şekil 6.6.-1 İstanbul Modern Sanat Müzesinin Yeralacağı Bölgenin Analizi..	128



TABLO LİSTESİ

Tablo 4.2-1 Müze Nesnelerinin Türüne Göre İzin Verilen Aydınlık Üst Sınırları	51
Tablo 4.4-1 Eserlere Göre Koruma İçin Gerekli Olan Termoigrometrik Değerler	54
Tablo 4.5-1 Atmosferik Kirliliğinin Sınır Parametreleri.....	55
Tablo 5.1.2-1 Moma'nın Tarihsel Gelişimi ve Bu Süreç İçindeki Mekan Kullanımı	67
Tablo 6.5 –1 İstanbul Modern Sanat Müzesi Mekan Kullanım Oranları.....	122



FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 5.1.1.-1 Tate Modern Sanat Müzesi İç Mekan Görünüşü.....	64
Fotoğraf 5.1.3.-1 Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi	69
Fotoğraf 5.1.4.-1 Bilbao Guggenheim Müzesi.....	71
Fotoğraf 5.1.4.-2 Bilbao Guggenheim Müzesi İç Mekan Görünüşü.....	72
Fotoğraf 5.1.5.-1 Kiasma Helsinki Çağdaş Sanat Müzesi	74
Fotoğraf 5.1.5.-2 Kiasma Helsinki Çağdaş Sanat Müzesi ve Planları	75
Fotoğraf 5.1.6.-1 Orsay Müzesi/Paris.....	76
Fotoğraf 5.1.6.-2 Orsay Müzesi/Paris.....	77
Fotoğraf 5.2.1-1 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi.....	78
Fotoğraf 5.2.2-1 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi	83
Fotoğraf 5.2.2-2 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi	84
Fotoğraf 5.2.3 -1 İzmir Resim ve Heykel Müzesi.....	85
Fotoğraf 5.2.3 -2 İzmir Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi.....	86
Fotoğraf 5.2.3 -3 İzmir Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi.....	87
Fotoğraf 5.2.3 -4 İzmir Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi.....	87
Fotoğraf 5.2.4 -1 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	90
Fotoğraf 5.2.4 -2 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi	92
Fotoğraf 5.2.4 -3 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi	94
Fotoğraf 6.3.1.-1 Yedikule Gazhane Binaları	105
Fotoğraf 6.3.2.-1 TRT Tepebaşı Platoları.....	107
Fotoğraf 6.5-1 Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi	113
Fotoğraf 6.5-2 Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi B2 Blok İç Görünüşü	116
Fotoğraf 6.5-3 Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi B1 Blok Görünüşü	117
Fotoğraf 6.5-4 Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi B2 Blok Görünüşü	118
Fotoğraf 6.5-5 Bloklar Arası Geçiş Koridoru Görünüşü.....	119

1 MÜZECİLİK VE MÜZE MİMARİSİ

1.1 Giriş

Yapılan tez çalışması ile amaçlanan; gereksinimi çok fazlaca hissedilen bir modern sanat müzesinin oluşumunda, ülkede bulunan ve bu alanda hizmet veren üç müzenin incelenerek mimari sorunlarının saptanması, mekansal ilişkilerinin belirlenmesi ve ihtiyaca cevap verebilecek müze programı ile müze mimarisi arasında doğru ilişki kurulmuş bir müzenin oluşturulmasında kaynak olabilecek verileri saptamaktır. Ve belirlenen bu veriler doğrultusunda İstanbul Modern Sanat Müzesinin olası mekanlarından biri olarak görülen eski Gülhane Serriyat Hastahanesine bir öneri hazırlamaktır. Hazırlanacak bu öneri sırasında, koleksiyon ile müze mimarisi arasındaki ilişkinin incelenmesi, sergi mekanının tasarım ilkeleri, müzeyi oluşturan diğer birimlerin bir biri ile olan ilişkileri, yapı fiziği açısından sergi alanının değerlendirilmesi, halk ile doğrudan ilişkisi olan mekanların müze yapısı ile bağlantısının nasıl olması gerektiği gibi sorulara cevap aramaktır.

Ayrıca müze mimarisinin şekillenışı ile tarihi yapıların müzeye dönüştürülmesi sırasında dikkat edilmesi gerekenler, bu yapıların müze olarak kullanılması gerekliliğinin nedenleri ve müzelerin ihtiyaçlarına ne kadar cevap verebileceği gibi soruların yanıtını bulmaktır.

1.2 Müze ve Müzeciliğin Doğuşu

“Müze oluşumunun temel işlevi olan toplama ve biriktirme etkinliklerini, antik çağlardan bu yana değişik formlarda izlemek mümkündür. Bilgi biriktirme kavramının antik dönemlerin felsefe ve edebiyat okullarının aracılığıyla yapılmakta olduğu bilinmektedir ki; bunların en ünlüleri Aristoteles ve Platon’un okullarıdır. M.Ö üçyüz’lü yıllarda bu okullarda ilham perileri (muses) kültürün gerçeğini arayan sanat ve bilim adamlarının yetiştirildiğinden söz edilir. Bu gerçek yaratılanın ve bilinenin felsefesini kurarak, bilmeyenleri aydınlatmak ve bunu gelecek nesillere bırakmak çabasından başka bir şey olmamalıdır. Söz konusu okulların kuşkusuz en ünlüsü, içinde binlerce yazma eser bulunduğu bahsedilen İskenderiye Kütüphanesi’dir. Burası Helenistik dönemde, soyluların koruması altında özgürce araştırmalarını yapan, matematikçi, astronom, coğrafyacı, filozof ve şairlerin oluşturduğu bir bilim ve sanat merkezi olarak anılmaktadır. Bilgilerin toplandığı, kaydedildiği ve saklandığı merkezler, insanoğlunun ilk dönemlerinden günümüze kadar varola gelmiştir.” (Madran, B. 1999, s.3)

Uluslararası Müzeler Komitesi ICOM müzeyi şu şekilde tanımlamaktadır: “Müze, kültürel değer taşıyan bir bütünü, türlü biçimlerde korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergilemek amacıyla toplum yararına yönetilen kurumdur.” (www. ICOM. Org)

1.3 Müze Tipleri

Bu konu ile ilgili bilgiler ve kaynaklar incelendiğinde tek bir çatı altında müze tiplerinin sınıflandırılmasının mümkün olmayacağı görülmektedir.

ICOM’un Hollanda’da 5 Eylül 1989’da toplanan 19-6 genel kurulunda benimsenen ve Norveç’te 7 Temmuz 1995’de toplanan 18. genel kurulunda yeniden düzenlenerek kabul edilen çağdaş anlamdaki müze tanımı “toplum ve gelişimin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık

eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen, kar düşüncesinden bağımsız sürekliliği olan bir kurumdur” şeklinde tanımlanmaktadır. Ayrıca bu toplantının sonuç bildirgesinin ikinci maddesinde müze tanımı içine dahil edilen;

- “Toplum ve çevresi ile ilgili malzemeyi sunan, koruyan, toplayan müze karakterindeki sit alanları, sit alanları ve tarihi anıtlar, doğal, arkeolojik ve etnografik anıtlar ve sitler,
- Yaşayan hayvan ve bitki türleri ile ilgili koleksiyonları bünyesinde barındıran botanik ve zoolojik bahçeler, akvaryumlar, vivaryumlar ve kurumlar,
- Bilim merkezleri ve planeteryumlar,
- Arşiv merkezleri ve kütüphaneler tarafından sürekli olarak tutulan sergilemeler ve konservasyon enstitüleri,
- Doğal rezerv alanları
- Bir sonraki maddedeki tanımlara uygun müzelerden sorumlu uluslararası, ulusal, bölgesel ya da yerel müze grupları, bakanlıklar, bölümler, müdürlükler,
- Müzeler ve müzeoloji ile ilişkili araştırma, eğitim, öğretim, belgeleme ve diğer etkinlikleri yürüten kazanç sağlama endişesinden uzak kurum ve kuruluşlar.”

Müze kapsamı içerisinde yer alan bu tanımlar üzerinden de bakarsak müzelerin sınıflandırılmasının oldukça zor olduğunu anlayabiliriz.

Yine aynı bildirgenin II. Maddesinin (1.a) şıkında ICOM müzelerin ana tanımının

- “Bağlı olduğu idari birime göre,
- Bölgesel özelliğine göre,
- İşlevsel yapısına göre,
- Koleksiyon çeşidine göre”,

yapılabileceğini belirtmiştir. Bu aynı zamanda müzelerin hangi başlıklar altında gruplandırılacağını da açığa kavuşturmaktadır. (www. ICOM. Org)

1.4 Türkiye'deki Müze Tipleri

ICOM'un yaptığı tanımlar doğrultusunda Türkiye'de yeralan müzelerin sınıflandırılması;

1. "Arkeoloji müzeleri,
2. Etnografya müzeleri,
3. Güzel sanatlar müzeleri,
4. Askeri müzeler,
5. Zanaat müzeleri,
6. Tarihi Tabiat müzeleri,
7. İnkılap müzeleri", olarak yapabiliriz. (Madran, B. 1999, s.13)

1.5 Müze Mimarisi

"Müzeler kültürel birikimi korumakla başlayan temel amaçlarının, toplumun eğitim ve öğreniminin artırılması, güzelduyu görgüsünün yerleşmesi, geçmişin, bulunduğumuz anın ve giderek geleceğin açıklanması, yorumlanması, belgelenmesi, yaratıcılığın desteklenmesine dönüşmesi ile günümüzde kültürel altyapının gelişiminde etken kurumlar olarak yaygınlaşmıştır. Son yıllarda müze salt geçmişi korumakla kalmayıp, tüm zamanların değerlerin oluşmasına neden olurken kültür korumacılığından kültür üreticiliğine geçmiştir.

Bir korumacı, araştırma merkezi, kültür merkezi, açık üniversite , laboratuvar hatta kültür üreten bir fabrika olarak müze kavramı , işlevi , işletmesi kadar mimarisi ile de değişmiş endüstri devrimi ile hızlı bir değişmeye uğrayan ve yeni değerler, yeni üretim modelleri yaratan sistemde yerini almıştır." (Atagök, T. 1999, s.70)

Yaşanan bu gelişmeler müze kavramı ve müze mimarisinde de değişmelere neden olmuştur. Müzeler artık sadece koruma kavramından uzaklaşarak genel anlamda korumanın yanı sıra birer eğitim kurumuna veya kültür sitesine

dönüşmüş, müze kavramında yaşanan bu gelişmeler müze mimarisinde de değişimlere neden olmuştur.

Müzelere eklenen yeni işlevler yeni mekan ihtiyaçları doğurmuş, aynı zamanda endüstri devrimi ile teknolojiye yaşanan gelişmelerin mimariye yansması ve bir çok malzemenin kullanılmaya başlanması müze mimarisinde hem işlev ve mekan ilişkileri açısından hem de müze yapısı olarak farklı seçeneklerin keşşmesini getirmiştir.

1.6 Müze Mimarisinin Gelişimi

“Devlet yöneticilerinin koleksiyonlarındaki değerli nesne ve sanat yapıtları, bulundukları saraylarda halka açılarak ilk müzeler oluşturuldu. Koleksiyonların büyük sarayların ihtişamlı mekanlarında sergilenmeleri bu tür yapıların uzun süre müze binaları olarak tartışmasız kabul edilmelerine neden oldu. Napoleon 1793’de krallığın koleksiyonlarını halka açtığında, Vasari’nin ilk sergileme mekanı olarak Floransa’da Medici Ailesi için 1581’de gerçekleştirdiği galerinin de etkisiyle, Louvre’un salonları ve uzun koridorları, sergilemeler için en uygun alanlar olarak kabul edildi. Paris’te Louvre, Floransa’da Uffizi kadar, Madrid’de Prado, St. Petersburg’da Ermitaj, Londra’da Victoria and Albert Museum ve National Gallery bu tür alanlarıyla ünlü müzelerin başında yerini aldılar.” (Atagök, T. 1999, s.71)

Bu dönem içerisinde ayrı olarak müze binaları veya sergi salonları tasarlanmamıştır. İlk müze binaları olarak tanımlanan bu tip binalar aslında müze yapıları dışındadır ama sergi alanları olarak kullanılan bu mekanlar daha sonra müze binalarına örnek oluşturmuş, hatta daha sonra da bu tür binalar müze yapılarının tarihsel gelişimi içerisindeki yerini almışlardır.

“Saray Müzeler olarak sınıflandırılabilen bu müze binaları, sergiledikleri zenginliklere eş değerde görkemleri ile bir prototip müze anlayışını yerleştirerek, yeni bir müze mimarisinin gelişmesini bir süre geciktirdiler.

Bu saraylar, onları takiben daha sonraki yıllarda büyük villalar, sanat yapıtlarının sergilenmesi için uyarlanarak müzeye dönüştürüldüler. Müzeler toplumun yararına kurumlar olarak önemsenip kuruldukça, koleksiyonların en uygun koşullarda sergilenmesi için araştırmalar yapıldı ise de Fransız Devrimi Mimarlarından Louis Etienne Boullee tarafından geliştirilen ve Fransız kuramcısı J. N. L. Durand'ın bir rotunda çevresinde birbirinden koridorlarla ayrılan dört kare alanı içeren bir projesinin 1802'de yayınlanmasına kadar yeni bir müze tipine (plan olarak) geçilemedi. Durand'ı takiben Leo von Klenze'nin 1816'da tasarladığı proje ile başlayan müzeler farklı aşamalardan geçerek, yeni tip planların oluşumuna katkıda bulundular. Bu müze tasarımları ile Neo-klasik mimari, Almanya, İngiltere ve Amerika'da bir çok kamu binalarında olduğu gibi müzecilik alanında da benimsendi. Leo von Klenze'nin Münih'teki Glyptotek'i (1806), Karl Friedrich Schinkel'in Berlin'deki Altes Museum (1823-1930) Yunan tapınaklarının kolonlu girişleri ve alınlıkları, daire "rotunda" biçiminde tapınak alanları ve girişi ikinci kata bağlayan "anıtsal" merdivenleri ile görkemli tapınakları çağrıştıran müze plan tipine yöneldi.

Artık müzeler saray müze kavramından çıkmış tapınak müze kalıbına sokulmuş oldular. Amerika Washington D.C.'de John Russel Pope'ın 1941'de tamamlanan National Gallery'si bu tipolojisinin kareden dikdörtgen plana dönüştürülen en önemli örneklerinden birini oluşturdu. Doğal ışıkla aydınlatmanın önem kazandığı bu dönemlerde, pencereler ve tepeden aydınlatma için "gün ışığı" müze mimarisindeki sütun, pendentifler üzerinde kubbe ve kemerler diğer neo-klasik mimari öğeler olarak yerleşti.

XIX. yüzyılın ortalarında müze mimarisini yönlendiren bir başka gelişme de tamamıyla farklı bir sergileme mekanından kaynaklandı. İngiltere, Londra'da 1850-51'de üretim malları ve makinelerin sergilenmesi için yapılan Joseph Paxton'un Cristal Place gibi saydam ve camlı yapıları daha sonra XX. yy'ın ortalarında inşa edilen müze binalarında etkisi gösterdi. Saydam müzeler olarak adlandırılacak, Mies van der Rohe'nin Berlin'deki müzesinin (1962-1968) madeni çerçevelerle oluşturulmuş camlı giriş katı ile Paris'te Piano ve Rogers'ın

Centre Pompidou'su bu tür saydam, geniş açıklıklı mekanlardan yola çıkarak tasarlanmış yapılardır". (Atagök, T. 1999, s.72)

Amerika'da müzecilikte ve müze mimarisindeki bu gelişmeler yaşanırken II. Dünya Savaşı sonrası kamu yapıları da dahil olmak üzere yeni müze tasarımları ve kurguları 1960'lardan sonra hızlanmıştır. Tasarımcıların müze yapılarına olan ilgisi artmış ve artık müze yapıları bir şablon plan olmaktan uzaklaşıp kendi kimliğini oluşturmaya başlamıştır.

"ABD'de New York City'deki Museum of Modern Art ile Guggenheim Museum müze mimarisinin gelişiminde tasarımları ile farklı yaklaşımların ve tasarımların başlangıçları olmuşlar, tasarımcılar müze yapılarında kendi beğeni anlayışını ve tarzlarını yansıtmaya başlamışlardır". (Atagök, T. 1999, s.72)

Frank Lloyd Wright'ın ünlü Guggenheim Müzesi organik yapısıyla farklılık gösterir. Wright'ın bu yapısı tasarımı ve ana yaklaşımı her ne kadar diğer tasarımlardan ayrılmış gözükse ve farklı müze sergilemelerine olanak sağlasa da plan olarak da eski dönem müze anlayışının yeniden yorumlanmasıdır.

2 TARİHİ NİTELİKTEKİ YAPILARIN MÜZE OLARAK YENİDEN KULLANIMI

Eski yapıların özgün işlevlerinde veya yeniden işlev vererek kullanılması son dönemlerde sıkça karşılaştığımız bir uygulama alanıdır. Tarihi nitelik taşıyan yapıların restorasyonu, yeniden kullanımı, yapıya ne kadar ve hangi oranda müdahale yapılabileceği ve bu yapıların neden kullanılması veya korunması gerekliliği farklı görüş ve uygulamalar içermektedir. Bu alanda bir çok uygulama, yöntem ve görüşler üretilmiştir. Üç üniversitemizden Prof. Dr. Zeynep Ahunbay, Prof. Dr. Emre Madran ve Doç. Dr. Ülkü Altınoluk'un bu konudaki görüş ve düşüncüleri tezin bu alandaki ana verilerini oluşturmaktadır. Bu bölümde yeralan ve büyük oranda, akademisyen ve alanlarında birer uygulamacı olan Prof. Dr. Zeynep Ahunbay, Prof. Dr. Emre Madran ve Doç. Dr. Ülkü Altınoluk'un yazılarının birebir alıntısı olan bu bilgiler daha sonraki bölümlerde konuyla ilgili olan, değerlendirme ve öneri kısmının ana fikrini oluşturmaktadır.

2.1 Tarihi Miras Niteliğindeki Yapıların Yeniden Kullanılması

Bugün gerek evrensel, gerekse ulusal değerlendirme ölçütlerine göre, **“Korunması Gerekli Kültür Varlığı”** ya da **“Kültürel Miras/Tarihi Miras”** olarak nitelendirilen yapıların yeni ve çağdaş işlevlerle kullanılması için yeni düzenlemeler yapılması kaçınılmaz bir zorunluluk durumuna gelmiştir. Çünkü bu yapılar başka bir yaşam biçiminin, bir kültürün, günümüzden oldukça farklı sosyal, politik ve ekonomik ilişkilerin mekana yansımasıdır. Çoğu günümüz

yaşam mekanları içinde yer almayan, bir bölümü ise orijinalinden farklı amaç ve mekan ilişkileri çerçevesinde kullanılmaya çalışılan bu yapıların, modern yaşamda yer alması ve yeniden kullanılması için yapılar üzerinde değişiklik yapılması kaçınılmazdır

Bunun en belirgin örneği, en yaygın taşınmaz kültür varlığı olan ve yer yer yaşantının halen devam ettiği, geleneksel konutlardır. İnsanların barınması için mekan oluşturma eylemi insanoğlunun varlığı ile başlamıştır. İnsanların konuta olan gereksinmesi hiçbir şekilde bitmeyecek şekil değiştirerek devam edecektir. Bu nedenle hem barınma işlevini sağlayan, hem de korunması gerekli yapı stoku olan geleneksel konutların günümüzde de yoğun kullanım potansiyeli vardır. Ancak, farklı bir yaşam koşuluna değişik aile yapısına, sosyal yapılanmanın ve üretim modellerinin günümüzden çok farklı olan bir toplum modeline göre tasarlanmış bu yapılar günümüzün sosyal ve ekonomik koşulları üzerinden gelişen aile ve toplum yaşam ihtiyaçlarını karşılayamamaktadır. Özellikle çağdaş yaşam ile konfor koşulları değişen mekanların (wc, banyo, mutfak vb.), iyileştirilmesi belli koşullarda yeniden düşünülmesi gerekmektedir. Tüm bu uygulamaların yapılabilmesi için yapı üzerinde köklü müdahaleler gereklidir.

Özgün işlevini günümüzde de sürdüren bu yapı türünün yanı sıra, özgün işlevini günümüz koşulları içinde sürdürme imkanı kalmamış yapı grupları da bulunmaktadır. Bu grup yapıların kullanılması için daha büyük ve köklü müdahaleler gerekliliği kaçınılmazdır. Bu grubun içerisine işlevini günümüzde de devam ettiren dini yapılar (cami, türbe, mescit, kimi kiliseler) ile ticari amaçlı yapılar (şehir içi hanları, vb.) dışındaki tüm anıtsal nitelikli yapılar girer. Örneğin, bir medrese yapısının özgün işlevini sürdürmesi düşünülemez. Çünkü, o yapının oluşmasını gerektiren eğitim biçimi ve sosyal yapılanma günümüzde yerini farklı eğitim biçimlerine bırakmıştır. Kaldı ki, işlevini devam ettiren dini ve kimi ticari yapılarda güvenlik, yapı sağlığı ve değişik nedenlerden ötürü de yeni müdahaleler gerekebilmektedir.

Tüm bu sorunlara rağmen tarihsel nitelik taşıyan yapıların çağımızın sosyal-ekonomik ve toplumsal ilişkileri gözönünde bulundurularak yeniden işlev vererek kullanılması gerekmektedir. Bu nedenleri üç ana başlık altında toplayabiliriz. (Altınoluk, Ü. 1998, s.18)

2.1.1 Tarihsel ve Kültürel Nedenler

“İlişkilerin, üretim modellerinin ve değer yargılarının hızla değiştiği, teknoloji ve bilim alanında yaşanan hızlı gelişmelerin sosyal hayattaki yansımaları, ile toplumsal yapının yeni biçim ve düzenlemelere yöneldiği ve dünü yeniden sorguladığı bir çağda yaşamaktayız. Tüm bu gelişmeler içerisinde yapıların işlevleri değişebilmekte ama yapı yaşamını sürdürebilmektedir. Bu neden eski ya da yeni yapıların gelecekte, bu defa başka bir işlev veya programla yeniden kullanıma açılmasını gerektirebilir.

O gün, o yıl, o çağ, o şehir-ya da şehir dışı- o işleve ihtiyaç duymuş; tüm özellikleri, renkleri, beğenileri, zenginliği, yoksulluğuyla bina; o girdilere ve o verilere göre yapılmış. Bugün ise artık o işleve ihtiyaç olmayabilir. Fakat yapı, yukarıda sayılanlardan dolayı; tarihsel, toplumsal, ekonomik nedenlerle kullanılmalıdır”.(Altınoluk, Ü. 1998, s.19)

Tarihsel nitelik taşıyan yapılara, sadece ekonomik açıdan gelir getiren ürünler olarak yaklaşmamak, bu yapıların kullanılması, yaşatılması gereken, kültür ürünleri olarak görmek ve gelecek kuşaklara doğru biçimde ulaşmasını sağlamamız gerekmektedir. Kültürel ve mimari süreklilik açısından bu bir zorunluluktur.

2.1.2 Ekonomik Nedenler

“Eski yapıların çağdaş işlevlerle donatılıp yaşama kazandırılması, kültür ve uygarlık ürünlerine gösterilen bir saygının sonucu olabileceği gibi, bu konunun ekonomik boyutundan da söz edilebilir.

Eski yapıların değerlendirilmesi yada işlevi görecek yeni bir binanın yapılması arasındaki enerji verimliliği, konuya ekonomik bir girdidir.

Yeni bina 'enerji yoğun' bir çabayı gerektirirken, eski yapıya yeni işlev verilmesi 'emek yoğun' çalışmaları gerektiren bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Tüm bu girdiler; binanın yeniden kullanımında tasarım, araştırma, planlama, uygulama, işletme, tanıtım ve pazarlamada doğru olarak kullanılırsa tarihsel niteliğe sahip yapıların yeniden kullanılması ve işlev verilmesi yeni bir yapının maliyetinden daha ekonomik olabilir". (Altınoluk, Ü. 1998, s.20)

2.1.3 Çevresel Nedenler

"Çevre koşullarının değişmesi veya sosyal yapının zaman içinde şekil değiştirmesi, dolayısı ile mevcut yapı veya yapı stoklarının yeniden ve farklı işlevlerde kullanılmasını gerektirebilir. Zamanla yapının bulunduğu mekan işlev değiştirmiş ve yapı bulunduğu mekanda işlevsel olarak tanımsızlaşmıştır. Örneğin konut stoklarının olduğu bölgelerin kentlerin gelişimi ile ticaret alanına dönüşmesi gibi. Bu alanlarda doğru analiz ve planlama çalışmaları yapılarak bu mekanların tekrar kullanılıp kullanılamayacağına karar verebilmemiz için bunların incelenmesi gereklidir.

- Siluet Özellikleri Bakımından
- İşlevsel Bakımdan
- Yapım Cinsi Bakımından

Bu değerlendirmenin sonucunda yapılar kullanımları açısından dört grupta toplanabilir.

- İç mekanları ve tefrişleri ile aynen korunacak yapılar,
- Her özelliği ve çevresi ile korunacak yapılar,
- Taşıyıcı sistemi ve cephesi aynen korunacak ve yeni iç mekan düzenlemeleri ile işlevlendirilecek yapılar,

- Yapıların belirli noktalarına ek yaparak yeniden kullanılacak yapılar”. (Altınoluk, Ü. 1998, s.20)

2.2 Koruma Ölçütleri

Geçmişin tüm izlerini korumak ve gelecek nesillere aktarmak olası değildir. Ülkelerin ekonomik kaynakları tüm bu yapıların korunmasına olanak tanımamaktadır. Ayrıca, çağdaş kentleşme problemleri, yapıda kullanılan malzemelerin tahribi, bakımsızlık, kentlerde artan nüfus sonucunda yaşanan yapılanma sonucunda tarihi nitelik taşıyan yapıların sayısı her geçen gün azalmaktadır.

“Bu nedenle, uygulamada öncelikle korunması gerekli, vazgeçilmez, ya da korunması rastlantılara bırakılamayacak anıtların seçimine yardımcı olabilecek ölçütlerden yararlanılmaktadır. Koruma kararı bir yapının veya yapı kümelerinin

- Tarihi belge niteliği,
- Eskilik özelliği,
- Estetik değer

yönlerinden sahip olduğu öneme bağlı olarak alınmaktadır.” (Ahunbay, Z. 1996, s.29)

2.2.1 Tarihi Belge Niteliği

Yapı veya yapı grubu bu özelliğe, tarihi bir olaya tanıklığı ve tarihsel süreçte önemli rol üstlenmiş kişi veya tarihi bir olayla ilişkisi nedeniyle girebilir. Örneğin, Atatürk’ün il ziyaretlerinde kaldığı konut yapıları, daha sonra bu yapıların büyük bir kısmı müzeye dönüştürülerek koruma altına alınmıştır.

“Özel bir toplum yapısını veya yaşam biçimini yansıtan, teknik gelişimin izlerini taşıyan yapı ve yerler, bu özellikleriyle korunmalıdır. Örneğin bugün terk edilmiş

bir teknolojiyle baskı yapan matbaalar, darphaneler, zeytinyağı üreten yağhaneler, un ve yel değirmenleri, tabakhane, sabunhane, şaraphane ve ipek fabrikaları üretim teknikleri ve yapı tipleri açısından belge niteliği taşımaktadırlar” (Ahunbay, Z. 1996, s.30)

2.2.2 Eskilik Derecesi

Bir yapının ne kadar süre sonra eski eser sayılabileceği hakkında kesin bir görüş yoktur. Bu kabuller ülkeden ülkeye değişmektedir. “Türkiye’de şu anda yürürlükte olan 2863 sayılı yasanın 6. maddesine göre 1900 tarihinden önce yapılmış yapılar koruma kapsamındadır. Daha sonraki tarihli yapıların koruma kapsamına alınabilmeleri için önemli bir mimarın eseri veya belli bir mimari akım parçası olması ve akımın nitelikli bir temsilcisi olması gerekmektedir.” (Ahunbay, Z. 1996, s.30)

2.2.3 Estetik Değer

Güzel olma özelliği oldukça göreceli bir kavramdır ve ülkemizde oluşmuş anonim bir güzellik veya beğeni ölçütü yoktur.

2.3 Yapıların Özgünlük Değeri ve Yeniden İşlevlendirme

“İşlevi niteliği ne olursa olsun, kültür mirası yapının değerlerinden ödün verilmemesi gerekmektedir. Bunlarda özellikle “özgünlük” değeri güncel bir tartışma konusudur. Çağdaş tanımlara göre özgünlük, yapının sadece ilk tasarımı değil, yaşam çizgisi boyunca geçirdiği yapısal ve işlevsel değişiklikleri de kapsamaktadır. Özgünlüğün, tarihsel katmanların (yapı ölçeğinde ele alınırsa dönem eklerinin) tahribi, özgün elemanların yenileri ile değiştirilmesi ve yeni elemanların eklenmesi sonucu kolayca yokolabileceği unutulmamalıdır.” (Jokilehto, 1993)

Zamanla değişen yaşam koşulları ve teknolojinin hayatımıza daha fazla girmesi ve gelişmesi sonucu ve buna bağlı istekler sonucunda bir çok yapı tarihsel süreç içerisindeki işlevsel özelliğini yitirmektedir. Fiziki olarak iyi durumda olsun veya olmasın bu yapıların bir kısmı yapılan işlev değişiklikleri ve restorasyon çalışmaları ile yaşamına devam etmektedirler.

“Yeniden işlevlendirme eski binaların yıkımdan kurtarılması için bir araçtır. Venedik tüzüğünün 5. maddesinde “Anıtların korunması her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir. Bunun için bu çeşit kullanım arzu edilir, fakat bu nedenle yapının planı ya da süslemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir” denilerek yeni kullanımla ilgili temel yaklaşım ana çizgileriyle belirtilmiştir.

Bu düşünce doğrultusunda yeniden işlev verilmesinde büyük zorlamalar getirecek yapıların müzeye dönüştürülmesi yoluna gidilmektedir. Bursa’da Murat Evi, Birgi’de akır Ağa Konağı, Amasya’da Hazeranlar Konağı gibi bir çok yapı Kültür Bakanlığı tarafından etnografya müzesi olarak değerlendirilmiştir.” (Ahunbay, Z. 1996, s.97-98)

Çevresel nitelikleri açısından korunması gereken yapılara yeniden işlev verilirken dış görünümü bozmadan uygulama yapılmalıdır.

Ülkemizde tek yapı ölçeğinde sürdürülen restorasyon uygulamaları yenileme ağırlıklı olduğu için, yapıların özgünlük ve belge değerleri büyük ölçüde yitirmektedir. “Bu değerlerin korunması için özgünlüğün  bileşeninin incelenmesi gerekmektedir”. (Jokilehto,J. 1993)

2.3.1 Tasarımda Özgünlük

“Burada amaç, özgün tasarımı, malzeme ve taşıyıcı sistemi ile bir bütün olarak korumaktır. Gereken hallerde, yapının yaşamı boyunca oluşan değişimlerin, ihmaller ve tahribatlar sonucu kaybolan değerlerin yeniden açığa çıkartılması da gerekebilir. Yeni kullanımın getirdiği olası yeni yapılaşmaların özgün bünye ile uyum içinde tasarlanması da, özgünlüğe gösterilecek özenin bir başka boyutudur.

2.3.2 Malzeme ve İşçilikte Özgünlük

Uygulamada amaçlanan, özgün malzemenin ve taşıyıcı sisteminin yaşamını uzatmak için gerekli önlemleri almak, malzemeyi özgün konumlarında “**in situ**” olarak tutmak, eksiklik değerini ve yaşamındaki tarihsel izleri korumaktır. Malzemenin yenilenmesi , ancak yapının tüm yaşamını sürdürmesi için hayati önem taşıdığı hallerde kabul edilebilir. Bu durumda, yanılgılara yol açmaması için özgününden farklı bir anlatımı olmalıdır.

2.3.3 Konumda Özgünlük

Kültür varlığı, bulunduğu yerde ve özgün konumunda korunmalıdır. Ayrıca, çevresi ile olan ilişkilerini sürdürmeli, çevreden koparılmamalıdır. Her yapı kendine değer katan ve kendisinin değer kattığı çevresiyle anlam kazanır”. (Jokilehto,J. 1993)

2.4 Eski Yapılara Müze İşlevinin Uyarlanması Olumlu ve Olumsuz Yönleri

Korumanın önemli araçlarından bir tanesi kullanım olmakla beraber, bu ilişkinin olumlu ve olumsuz yönlerinin de bilinmesi gerekmektedir. Bu konuda kişisel

gözlemler ve eski yapıların müze olarak kullanılması konusunda yapılan araştırmalar şu saptamaların yapılmasına olanak sağlamıştır:

2.4.1 Olumluluklar

“Birçok yapı, potansiyelinin altında kullanılmakta ya da boş durmaktadır. Bunların bir bölümü müze işlevi ile değerlendirilmeye hazırdır. Mevcut yapı stokunun bu şekilde değerlendirilmesi, korumayı sağlamasının yanı sıra, ekonomik bir boyut ta getirecektir. Müze işlevi alabilecek kamu yapıları genellikle büyük programlı, sağlam, değişik iç mekanlara sahiptir. Bu mekanlar içerdikleri, taşıyıcı sistem ve mimari elemanların yanı sıra, süsleme öğeleriyle de, tek başlarına müze niteliğindedir.

Bu tür, yapılar yoğun kullanımların yer aldığı kentsel alanlarda yer aldığı için, yerel halk tarafından bilinen ve önem verilen yapılar arasındadır. Koruma ve uyarlama işlemleri, kimi hallerde yeni yapım işlemlerinden daha ucuzdur.

2.4.2 Olumsuzluklar

Yapısal durumu iyi olmayan yapılarda, onarım işleri pahalı olabilir. Bu husus, yapıdan beklenen yararın üzerindeyse, “kullanılmama” nedeni olabilmektedir. Bu tür bir davranışta izlenen temel yanlış, müze hizmetini gerçekleştirmesinin yanı sıra ve bu hizmeti araç olarak kullanarak, bir kültür varlığının korunmuş olduğunun hesaba katılmasıdır.

Oldukça önemli bir husus, sergileme mekanlarının sürekli bakımlarının yapılmasında karşılaşılan güçlüklerdir. Müze işlevi verilen eski yapıların çok büyük bir bölümünün, kamu elinde bulunduğu ve kamunun, rutin bakım ve onarımlar konusunda yerleşmiş bir geleneği bulunmadığı düşünülürse, sergilenecek eserlerin ne gibi sorunlar yaşayacakları anlaşılabilecektir. Örneğin, kesinlikle iklimlendirme gereken tekstil ürünlerinin sergilendiği bir ortamda, iklimlendirme araçlarındaki bozukluğun öncelikle giderilmemesi, ya da yapının

tecridinin niteliğini yitirmesi sonucu yağmur suyunun iç mekanlara sızmasının kısa zamanda önlenmemesi, hesaplanamaz zararlar oluşturabilir. Kamunun harcamalarının bağlı bulunduğu kurallar, bu tür konularda acele müdahale edilmesine fazla olanak sağlamamaktadır.

Sergilenecek nesnelerin gerektirdiği yeterli iç iklim koşullarının yaratılması zor ve bir kültür varlığı için zararlı boyutta müdahaleler gerektirebilir. Çünkü, kültür varlıkları, taşıdıkları değerler nedeniyle, istenen her tür müdahaleye konu olamazlar. Örneğin , ahşap yapılara, vibrasyon yaratacak iklimlendirme sistemi yerleştirmek sakıncalı olabilir. Yapının mekansal kurgusu, rahat bir dolaşım ve sergilemeye olanak tanımayabilir. Çünkü kültür varlıkları, hiçbir zaman, günümüzün çağdaş müzecilik anlayışının gerektirdiği tasarım ilkeleriyle oluşmamıştır.

Yapının bulunduğu kent parçası, ulaşım, otopark, açık alan vb. konularda zorluklar yaratabilir. Ülkemizde müze işlevi verilebilecek, özellikle anıtsal nitelikli yapılar (medrese, han vb.) çoğunlukla geleneksel kent merkezinde yeralır. Bu merkezler ise, motorlu trafik ulaşımının rahat olmadığı, çağdaş otopark, açık alan vb. öğeleri içermeyen kentsel mekanlardır.

2.5 Yapı / İşlev Seçimi İle İlgili İlke ve Ölçütler

Müze olarak işlev verilecek bir kültür varlığı yapının seçiminde genellikle iki yol izlenmektedir. Bunlardan ilki, müzenin niteliğinin ve gereksinimlerinin belirlenip, buna uygun bir binanın seçilmesidir. Bu "koruma/kullanma dengesi"nin sağlanması ve "yapı/işlev uyumu"na ulaşabilmesi için en doğru yaklaşımdır. İkinci yaklaşım ise, belli bir program oluşturmadan çeşitli nedenlerin etkisiyle belirlenmiş bir yapıya, müze işlevinin uyarlanmak istenmesidir. Türkiye'de genellikle bu ikinci yaklaşımın daha çok kullanıldığını söylemek sanırım yanlış değildir. Bu husus özellikle kamu eliyle gerçekleştirilen uygulamalarda görülmekte ve çeşitli sorunlar yaratmaktadır. Kültür Bakanlığının eski yapılara yeni işlev verilmesine yönelik uygulamalarında, genellikle, o beldenin önemli ve

zengin mimari içeriğe sahip bir yapısı kamulaştırılmakta ya da yerel yönetimin, beldelerinde bir müze açılması için tahsis ettiği bir yapının yeniden düzenlenmesine çalışılmaktadır. Her iki koşulda da kimi olumlu sonuçlar alınmakla beraber, programı önceden belirleyip, onunla uyumlu bir yapı seçmek, ya da seçilen yapının elverdiği olanaklar ölçüsünde işlev vermek her zaman gerçekleştirilememektedir.

Doğru seçimin yapılabilmesi, işlevlendirmede uyulması gereken temel ilkelerle yakından ilgilidir. Bu konuda yapılan araştırmalar dört temel ilkenin bulunduğunu göstermektedir. İşlevlendirme sırasında, yapının tüm mimari, mekansal ve bezeme özellikleri korunmalıdır. Çünkü bina bir “müze”dir. Konuya bu açıdan bakıldığında yapının özgün işlevinin, mekansal özelliklerinin, mimari elemanlarının ve bezemelerinin tasarlanan yeni işlevle değerlerini ne ölçüde yitireceği sorusu akla gelmektedir. Özellikle konutlar ve sanayi yapıları özgün işlevleriyle ilgili bir çok teknik ve mimari ayrıntı içerdikleri için, yeni işlevin bu ayrıntılarla uyumu, çözülmesi gereken bir tasarım sorunu olarak görülmelidir.

Kültür mirası yapıların, sadece belirli işlevleri üstlenebildiği ve bu işlevlerin yapıların potansiyelleri ile yakından ilgili olduğu unutulmamalıdır. Yapılar, sunulacak malzeme ve bilgilerle kapasitelerinin üzerinde yüklenmemelidirler. Yapının da sergilenmesi gereken bir eleman olduğu unutulmamalıdır. Bir müze işlevi için gerekebilecek her tür teknik donanımın yapının özgün bünyesine zarar vermeyecek ölçek ve nitelikte tasarlanmasına çalışılmalıdır.

Bu ilkelerden yola çıkarak kültür mirası yapılara verilecek yeni işlevlerin belirlenmesinde şu ölçütler sıralanabilir.

Yeni işlev, kültür mirası yapının kitlesel ve mekansal bütünlüğünü bozmamalıdır. Bu husus yapıların sadece ana kitlesini değil, özgün açık mekanlarını da kapsamaktadır. İşlevin gerektirmesi nedeniyle ve kimi hallerde bilinçsizce gerçekleştirilen yatay ve düşey bölünmeler, bu bütünlüğü bozabilmektedir.

Yeni işlev, mekansal kaliteleri korumalı ve zenginleştirmelidir. Bunun en iyi örneği, yapıların özgün tasarımlarında genellikle yer alan “açık” (avlu, bahçe vb.) “kapalı” mekan hiyerarşisine karşı takınılan tavidir. Özellikle yeni kapalı mekan kazanma isteği ve dolaşımın getirdiği zorunluluk, açık ve yarı açık mekanların kimi niteliklerini ortadan kaldırmaktadır. İşlevlendirilecek yapının yakın çevresinde yer alan kullanımlar yeni programın hazırlanmasında gözönünde tutulması gerekli etkenler arasındadır. Yeni işlevin çevreye uyumu “olmazsa olmaz” koşul olmamakla beraber yine de düşünülmelidir.

Program, işlevin gerektirdiği en uygun standartları içermelidir. Burada bir husus önem kazanmaktadır. Her işlevin değişik ölçek ve nitelikte programları olabilir. Ancak, izlenecek süreç, yapının sağlayabildiği olanaklarla sınırlı olduğu için, yeni işlev programı her zaman istenen zenginlikte gerçekleşmeyebilir. Bu nedenle, başlangıç noktası olarak en kapsamlı programı oluşturup, daha sonra bunu yapının olanakları ile karşılaştırarak daha az kapsamlı modelleri üretmek doğru bir yöntem olarak görülmektedir. Örneğin, ideal bir müze programında, taşınabilir nitelikteki nesnelerin konservasyonu için bir laboratuvar öngörülmekteyse de, bu servisin başka bir merkezde verilebilmesi halinde, mimari programın bir parçası olmaktan çıkabilir.

2.6 Müdahaleler İçin Gerekli Ölçütler

Değişimin gerekliliği bu şekilde saptandıktan sonra, değişim sürecinde hangi ölçütlerin geçerli olduğu araştırılmalıdır. Bu konu iki yönden önem kazanmaktadır. Bunlardan birincisi o yapı ya da yapı grubunun korunmasını gerekli kılan değerlerini yitirmeden yaşamını sürdürebilmesidir. İkinci önemli nokta ise, yeni işlevinin temel gereksinimlerini gözardı etmeden etkin bir biçimde çalışmasının sağlanmasıdır. Bir diğer deyişle, kültür mirası yapıların işlev verilmesindeki temel politika “Koruma/Kullanma Dengesi”nin sağlanmasıdır.

Bu dengenin sağlanabilmesi için gerekli ölçütleri şu şekilde sıralamak olasıdır:

Müdahaleler, o yapıda bulunan mimari ve bezeme elemanlarının izlenmesini güçleştiren ve kimi hallerde olanaksızlaştıran nitelikte olmamalıdır. Özellikle bu konu çok yaygın bir sorun olarak görülmektedir.

Yapılması öngörülen fiziksel müdahaleler kaldırılabilir ve değiştirilebilir nitelikte olmalı, gerek yapılması gerekse kaldırılması sürecinde yapıya zarar vermemelidir. Yapıya müdahaleler çağdaş teknik ve malzemeyle gerçekleştirilmeli, böylece yapının özgün bünyesinden farklı olması sağlanmalıdır.

İşlevin sağlıklı çalışması için yeni mekan gereksinmesi doğuyorsa, bu gereksinmeden olabildiğince kaçınılmalı ve program yeniden gözden geçirilmelidir.

Bu hususlar, korumanın amaç, işlevin araç olduğu bir yaklaşımı gerektirir. Bu yaklaşımın en önemli bileşeni ise, yapının niteliklerinin belirlenmesi ve bu nitelikleri bozmayacak kullanım kapasitesinin ölçülmesidir. Buna yapının “taşıma kapasitesi” de denmekte ve aşıldığı takdirde bozulmanın başlayacağı üst limit olarak da tanımlanmaktadır.

Bu bağlamda, yapıların nitelikleri dört alt başlık altında toplanabilir:

2.6.1 Çevreye Bağımlı Nitelikler:

Kültür mirası yapılar, içinde bulundukları ve yaşamlarını sürdürdükleri bir doku içinde yer alırlar. Bu nedenle, gerek özgün kullanım gerekse yeni kullanımların gerektirdiği müdahalelerde, salt o yapı için karar oluşturmak ve çevreyi yadsımak, önerilecek kullanımın yabancı kalmasına neden olacaktır. Bu nedenle, yapının yer aldığı kentsel çevrenin hangi temel işlevleri üstlendiği, ne tür dönüşümlerin nasıl bir süreç içinde beklendiği bu dönüşümler sonucunda ana kullanım kararlarındaki olası değişimlerin boyutu, yapılar için öngörülen işlevlerin doğru tanımlanmasında önem kazanmaktadır.

2.6.2 Yapı ve Malzeme Özellikleri:

Yapının fiziksel bünyesinin ne durumda olduğu, yeni işlevinin seçiminde ve buna bağlı müdahalenin belirlenmesinde önem taşır. Bu açıdan yapıları dört ana başlıkta değerlendirmek olasıdır.

2.6.2.1 İyi Durumda Olanlar

Bu yapılarda, malzeme ve taşıyıcı sistemde sorun yoktur. Belli zamanlarda yapılması gerekli bakım işlemleri ile yapı yaşamını sürdürecektir.

2.6.2.2 Orta Durumda Olan Yapılar

Ciddi bir taşıyıcı sistem sorunları yoktur. Ancak çeşitli nedenlerle, malzeme bozulmaları başlamıştır. Kullanımdan ve detay bozulmalarından kaynaklanan yıpranmalar müdahale edilmesi gerekli boyutlara ulaşmıştır.

2.6.2.3 Kötü Durumda Olan Yapılar

Gerek taşıyıcı sistemde gerekse yapı malzemesinde ciddi sorunlar bulunmaktadır. İşlevselliğini gidererek yitirmektedir. Bu nedenle ciddi bir araştırma ve onarıma gereksinim vardır.

2.6.2.4 Harap Durumda Olan Yapılar

İşlevselliğini sürdüremeyecek derecede bozulmuş yapılardır. Değerlerinin bir bölümlerini yitirmiş olup bu durum hızla sürmektedir. Çok esaslı ve kapsamlı müdahale gerekmektedir. Yapısal sorunlar ve malzeme bozulmalarının değerlendirmeye neden alındığı, bu tür engellerin bilimsel onarımlar sonucu ortadan kalkacağı ileri sürülebilir. Amaç, kullanarak korumak ise, korunmanın

sağlanması halinde amaca ulaşılmış olduğu, bu nedenle işleve yönelik potansiyelin belirlenmesinde, yapısal durumun bu denli etkili olmayacağı söylenebilir. İlk bakışta doğru bir düşünce dizinine oturduğu düşünülen bu yaklaşım şu şekilde irdelenebilir.

Yapı için öngörülen yeni işlev olasılıkla yeni müdahaleler gerektirecektir. Taşıyıcı sisteme ve malzemeye yönelik sorunların bu yeni müdahaleleri karşılayabilecek bir düzeyde olması gerekir. Bir başka deyişle, taşıyıcı sistem/yeni işlev uyumu, sorunlar/olanaklar bazında önemli bir girdi olarak değerlendirilmelidir. Özellikle “harap”, “çok harap” sınıfındaki yapıların, yeni işlevin gerektirdiği sağlamlığa kavuşturulması sürecinde öngörülen müdahaleler, korumanın bilimsel ölçütleriyle her sefer bağdaşmayabilir. Yapısal durumun belli bir kalitenin altında olması, kimi hallerde yeni kullanım önerilerinin geliştirilmesi sürecinde olumlu bir etken olarak düşünülebilir. Çünkü, “iyi” ve “bakımlı” statüdeki yapılarda gerçekleştirilemeyecek (özellikle alt yapıyla ilgili) ya da gerçekleştirilmesi için özel önlemler alınmasını gerektirecek bazı müdahaleler, “kötü” kapsamındaki yapıların iyileştirilmesi için gerekli süreç içinde çok kolay ve yeterli bir biçimde gerçekleştirilebilir.

2.6.3 Mekansal Özellikler:

Yapıların yeni bir işleve yönelik olarak değerlendirilmesi sürecinde mekanlarının fiziksel özellikleri (boyut, biçim vb.), mekan ilişkilerinin yeni işlevlere ne ölçüde yeterli olabileceği, yapının yaşamındaki değişimlerin ölçek ve niteliği ile koruma değerleri önem taşımaktadır. Bu başlık altında sorgulanması gereken bir diğer konu, yapının özgün tasarımını bozmadan bölünebilme potansiyelinin olup olmadığıdır. Mekansal bütünlük yapının izlenme değeri vb. hususlar, bu potansiyelin ölçümünde önemli girdilerdir. Ancak bu tür irdeleme sonucunda mevcut mimari içeriğin, öneri yeni kullanımlara dönüşebilme olanakları belirlenebilecek, bu olanağın tespiti halinde yapılacak müdahalelerin sınırları saptanabilecektir.

- Mekanların doğal ışık olanakları
- Mekan boyutları
- Mekanların özgün elemanlarının (niş, dolap vb.) kullanılabilme potansiyeli
- Mekanların mevcut mikro-klima koşulları (ısı, nem, havalandırma vb.)
- Yapının niteliklerini bozmadan kullanılabilecek net alanların (ikinci ve üçüncü boyutta) sorgulanmasıdır.” (Madran, E. 1999, s.87-94)

2.6.4 Onarılabilme Potansiyeli

“Kültür varlığı niteliği taşıyan yapıların taşıma sınırlarının belirlenmesi için araştırılması gereken bir diğer etken, onarım ve yeni kullanım için gerekecek müdahalelerin ölçek ve niteliğidir. Bir diğer söylemle, yapının kültür varlığı olarak tanımlanmasını öngören çeşitli değerlerini yitirmeden, taşıyıcı sistem ve malzemeye dayalı özelliklerini de gözönüne alarak yapılacak tüm müdahalelerin üst sınırı, onarılabilme potansiyelinin göstergesi olacaktır.

Kuramsal olarak her yapının kendine özgü sorunları ve potansiyelleri vardır. Sorunların çözümünde ve potansiyellerin değerlendirilmesinde, Evrensel ve Ulusal koruma ölçütleri yönlendirici bir rol oynamaktaysa da, yine de her yapı kendine yönelik olarak değerlendirilmek durumundadır. Bu perspektifte, “onarım/yeni kullanım” için gerekli müdahaleler şu biçimde özetlenebilir.

2.6.4.1 Bakım

Bu sözcük onarıma yönelik sorunları olmayan, ancak yapının yaşamasını sorunsuz olarak devam ettirmesi için belli sürelerle yapılması gereken basit fiziksel müdahaleleri içerir. Bu herhangi bir ayrıntılı araştırmayı gerektirmeyen ve yerel olanaklarla yapılabilecek bakımlardır.

2.6.4.2 Yüzeysel Onarım

Bu müdahale türü, yapıda özellikle eskime ve kötü kullanım sonucu oluşan hasarların sağlıklılaştırılmasına yöneliktir.

2.6.4.3 Esaslı Onarım

Gerekli inceleme ve değerlendirme yapıldıktan sonra gerçekleştirilmesi gereken bir onarım türüdür. Burada taşıyıcı sistem ve malzemeye dair önemli ayrıntıların çözümlenmesi gerekmektedir.

2.6.4.4 Yeni Kullanımla İlgili Müdahaleler

Bunlar, yapılacak onarımın niteliğine bağlı olmaksızın, yeni işlevin gerektirdiği onarım ve uygulamalardır. (Madran, E. 1999, s. 95)

2.6.5 Eski Yapıya Çağdaş Ek

Venedik Tüzüğü'nün 13. maddesinde "Eklemelere ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağlantısına zarar gelmediği durumda izin verilebilir" (bkz. Ek-2) denilmektedir". (Ahunbay, Z. 1996, s.97-98)

Eski yapılar yeniden işlevlendirilirken, yapının yeni işlevini tam olarak karşılayabilmesi için bazen yapıya yeni mekanlar eklenmesi gerekmektedir. Bu müdahalelerin bu ölçütler ve yasanın öngörüsü doğrultusunda yapılması gereklidir. (bkz. Ek-1) Örneğin bir yapının müzeye çevrilmesi aşamasında güvenlik odası, satış birimleri, vb. mekanlar yapının içinde çözülemeyip yeni mekanlara ihtiyaç duyulabilir. Bu eklerin yukarıda belirlenen kavramlar doğrultusunda yapılması gerekir.

2.7 Ülkemizdeki Uygulamalar

Yaşanan bu süreçte rastlanan önemli sorunlardan biri “restorasyon ve yeniden işlevlendirme” işlemlerinin ayrı ayrı hayata geçirilmesidir. Başka bir deyişle uygulanacak olan bu iki sürecin birlikte düşünülmesi gerekmektedir. Bu iki ayrı ayağın birbirini izlemesi gerekliliği ve yapının restorasyon işleminin yapıldığı zamanda yapının yeni işlevinde düşünülmesi gerekliliğidir. Oysa genellikle ülkemizde yaşanan uygulamalarda öncelikle yapının restorasyonu yapılmakta daha sonrasında ise yapının yeni işlevi oturtulmaya çalışılmaktadır. Bu sürecin yol açtığı sorunlardan bazıları olarak, yeni işleve göre yapıda tesisat sorunu yaşanması veya mekan tasarımındaki uyumsuzluklar sıralanabilir.

Bir diğer sorun ise o yapıyı yönetecek ve kullanacak olan grubun, gerek tasarımı gerektiren uygulama aşamasında etkin olarak yer almamasıdır.

2.8 Sonuç

Var olan bir yapı grubunun yeniden tanımlanması ve yeniden işlev verilmesi, bir yapı oluşturma sürecinden farklı olarak tasarlanmalıdır. Çünkü, burada “malzeme, yapı, mekan olanakları” tanımlıdır ve tasarımcının bu şemayı dilediği gibi kullanma hakkı yoktur. Tasarımcı var olan bu kurguyu ve malzemeyi yeni işlev doğrultusunda daha önce belirtilen kuralları gözönünde bulundurarak yeniden yorumlamalı ve yeni işleve göre bir kullanım programı tasarlamalıdır. Bu nedenle yapının seçiminden, uygulamasına ve daha sonra karşılaşılabilecek olan bakım ve işletme yönetiminin oluşturulmasına kadar sürecin doğru saptanması ve bu şemanın yönetim ayaklarının oluşturulması gereklidir.

Bunun için; yeni işlev ve mimari program doğru olarak tanımlanmalı ve bu doğrultuda bu programa cevap verebilecek bir yapı veya yapı grubu seçilmelidir. Eğer yukarıdaki koşulların gerçekleşme şansı yok ise, yeni işlevin ve mimari programın yapının kıstaslarına göre düşünülmesi gerekmektedir .

Koruma/ kullanma dengesinin önemli olduğu bu noktada tüm aşamaların korumacı/ yatırımcı/ kullanıcı üçgeni içinde düşünölerek çözölmesi gereklidir. Yapı, kullanıma açıldıktan sonra yapının bakımı koruması için gerekli eylem programlarının hazırlanması ve bu programların mevcut uzmanlarca kontrol edilmesi, güncelleştirilmesi yürütölmesi gereklidir.

Yapının seçim sürecinden itibaren yapıyı kullanacak olan grubun da yapının hayata geçiriliş evresinde daha etkin rol alması gerekmektedir. Çünkü bu süreçte yeralacak ve yapıyı yaşatacak olan grup burada daha etkin bir hizmet verecektir.



3 MÜZE YAPILARININ TASARIM İLKELERİ

Müze tasarımı, diğer mekan tasarımlarından farklıdır ve planlama olarak her yapının kendi özelinde düşünülmesi gereken tasarım ilkelerine sahiptir. Tasarım aşamasında müşteri, mimar ve müze yöneticisi ortak hareket etmeli ve ana kararları birlikte vermelidirler. Müze yöneticisi tasarım aşamasında mimara tasarımda kullanacağı bilgileri vermeli ve mimar bu veriler üzerinden planlama sürecine başlamalıdır. Ancak bu durumda müze, isteklere cevap veren ve doğru tasarlanmış, işlevsel bir yapı olacaktır.

Tasarım aşamasında bir diğer önemli nokta ise sahip olunan koleksiyonun özellikleridir. Çünkü bir çok mekan ilişkisi ve büyüklükleri eldeki koleksiyona göre şekillenecektir. Eğer elde bir koleksiyon yoksa tasarım aşamasında kısmen daha özgür davranılabilir, ama bu durumda da müzeye gelebilecek olan koleksiyon çeşitlerine göre mekan büyüklükleri ve ilişkisi daha esnek planlanmalıdır. Bir bakıma müzenin yapısını oluşturan müzenin koleksiyonudur. Elbette ki, kendi özelinde her koleksiyon, her çeşit eser veya malzeme kendi özel mekanını yaratır.

Müze yapısının tasarlanması aşamasında elbette ki tek belirleyici müzenin koleksiyonu değildir. Bununla birlikte müzenin yeralacağı yerin sosyo-ekonomik yapısı, iklimsel koşulları, çevresel veriler, kentle olan ilişkisi diğer mekanlara olan ihtiyacı, vb. etmenler müze tasarımında önemli noktaları oluştururlar.

Bir mimar müze binası tasarlarken, bunu sadece tasarladığı iyi bir kitle veya üç boyutlu bir oylum olarak görmemelidir. Kentle ve çevresiyle olan ilişkisini iyi ve doğru kurmalı gelişme potansiyelini iyi ayarlamalıdır. Aynı zamanda mekanın kendi içinde büyüyebilirliğini de gözönünde bulundurmalı ve tasarımını buna göre yapmalıdır. Tasarladığı birime, büyüme yeteneği olan bir hücre çekirdeği olarak bakmalıdır.

Müze yapıları bulundukları kentin hem prestij yapıları, hem de röper noktalarıdır. Bazı kentler içinde barındırdıkları müzeler ile anılırlar. Bilbao'daki Guggenheim müzesi buna iyi bir örnektir.

Tabii ki, üstte sıralanan ve tasarım aşamasında dikkat edilmesi gereken noktaların büyük bir bölümü yeni bir müze binası tasarlarken gözönünde bulundurulması gereken etmenlerdir. Eğer mevcut bir yapı işlev değişikliği ile müzeye dönüştürülüyor ise bu noktaların bir çoğunun uygulanması zaten imkansızdır. Eldeki koleksiyona göre yapıyı tasarlamak imkansız olduğu için ya eldeki koleksiyona uygun bir bina aranması gerekir, ya da eldeki koleksiyonu mevcut bina içerisinde en uygun biçimde sergileme seçenekleri aranır. Bunun yanında, müzenin mekan tasarımı ve yeniden işlev verilmesi sırasında mimar ve müze yöneticisi birlikte çalışmalı ve disiplinler arası bir iş birliğine gidilmelidir.

Eski bir yapının (tarihi nitelik taşıyan) müzeye dönüştürülmesinde aslında bir çok karar zaten verilmiştir. Yapının kent içindeki yeri, çevresi ile olan ilişkisi, yapının silüete olan etkisi vb. gibi bir çok karar zaten verilmiş ve bina yapılmıştır. İşlev değişikliği sırasında yapılacak olan ve karar verilmesi gereken noktalar; yapının mekan kurgusunun yeniden tanımlanması, koleksiyonun nasıl sergileneceği, aydınlatma ve tesisat planlarının yeniden hazırlanması ve yapıya eklenecek yeni birimlerin nereye yapılacağı ve mevcut yapı ile ilişkisinin nasıl kurulacağı üzerine olmalıdır.

Müze birimlerinin planlanmasında dikkat edilmesi gereken noktalar ve tasarım aşamasında oluşturulacak mekan kurgusunda gözönünde bulundurulacak etmenler vardır. Yeni bir müze yapısı tasarlanırken veya eski bir yapıya müze

işlevi verirken bu noktalara dikkat edilmesi gerekir. Ziyaretçilerin müze ile ilk ve son temas noktaları müze girişleridir. Ziyaretçinin müzeye ısınması veya ilgi duyması ilk bu noktada başlamaktadır. Müze girişleri servis girişleri de dahil olmak üzere birden çok olabilir; ama giriş ve çıkış noktasının çok olması o müzede güvenlik ve denetimin sağlanmasını zorlaştırır. Ziyaretçi girişleri mümkün olduğu kadar diğer girişlerden ve servis girişlerinden uzak tutulmalı ve görsel bağlantı koparılmalıdır. Ziyaretçi girişlerinin ayrıca sembolik olarak da önemi vardır. Ziyaretçinin müze hakkında ilk karar verdiği noktadır, müze girişleri ve girişte ayrıca bilet satış birimi, güvenlik ve satış mekanları yer almaktadır.

Müzenin diğer mekanlarına geçiş, müze girişinden olmalıdır, mekan ilişkisi açısından girişte ziyaretçiler için dinlenme alanları planlanmalı ve diğer bölümlere bu mekandan bağlantılar kurulmalıdır. Planlama imkan veriyorsa girişten hemen sonra sergi mekanlarına geçiş yapılabilmelidir. Bu şansın olmadığı durumlarda sergi salonlarına ziyaretçilere açık diğer mekanlardan geçilerek varılabilir.

3.1 Sergi Salonları

Müze binalarında nesnelerin sergilenmesi, konser salonlarında müzik dinlemeye veya sinema salonlarında sinema seyretmeye benzer. Tüm bu eylemlerin niteliği eylemin kalitesi kadar, sergilendiği mekanların kalitesi ile de ilgilidir. Müze yapılarında nesnelerin algılanan performansı, teşhir edildiği mekanın tasarımı ile doğrudan ilgilidir. Mekan, nesne üzerinde görüntüsü ile etkili olur, belli bir çevrede veya mekanda algılanan nesne, daha önceden bir imaja sahip olsa da, algılanan mekanın değerlerinden etkilenir.

Sanat eseri ve seyircinin, mimari mekan içinde karşılaşması, aslında müzenin özünü oluşturur ve onu, diğer bina tiplerinden ayıran en önemli özelliktir; bu tek defaya özgülük ve diğer bina tiplerinden ayrılık, müzenin tasarımı için de bir anahtar olabilir.

Sergilenecek nesne ile sergileme mekanı arasındaki bu karşılıklı iletişim, sergi mekanının tasarlanması konusunda bir çok tartışmaya yol açmıştır. Bunların arasında iki karşıt görüş diğerlerinin içinden biraz daha ön plana çıkmıştır.

Bunlardan birincisi, sergilenecek nesnenin, mekandan tamamen soyutlanarak sergilenmesidir. Burada mekanın nesne üzerinde herhangi bir etkisi yoktur, nesne ne ise odur.

İkinci görüş ise, sergilenecek her bir nesnenin kendine özgü ve bir bakıma nesneyi tamamlayan bir mekan içerisinde sergilenmesidir. Tarih içerisinde her iki görüşün yer aldığı sergileme biçimleri çokça denenmiştir. Her iki sergileme biçimi de farklı durumlar içerisinde olumlu sonuçlar vermişlerdir.

3.1.1 Nötr Sergi Mekanları

Sergi mekanlarının tarafsız mekanlar olması gerektiğini, sanatın bağımsız bir karaktere sahip olduğunu savunan ressam Markus Lüpertz, bu konuyu şöyle açıklamaktadır.

“Klasik müze, dört duvardan oluşan, tepeden aydınlatmalı, bir giriş bir çıkış kapısına sahip basit bir yapıdır. Ama bu basit ilke, ne yazık ki, yerini mimari sanatına bırakmak zorunda kalmıştır. Bu yeni müzelerin çoğu güzel, dikkate değer yapılardır, ama her sanat gibi, onlarda diğer sanat türlerine düşmandırlar. Basit masum resmin, basit masum heykelin onların karşısında şansı yoktur; onlar dekoratif ve pedagojik özellikleriyle mekanı dolduran kendi gürültü mekanizmalarını yaratırlar.” (Waetzold, S., s.36)

Günter Uecker ise, müze mekanının esnek ve farklı kullanımlara açık olması gerektiğini söylüyor. “Burası bir atölye, hava koşullarının etkisinden korunmuş çerçevesiz, çevresiz optimum bir mekan, insanın sanat eserleriyle olabildiğince rahatsız edilmeden buluşabileceği bir yer olmalıdır.” diyordu. (Waetzold, S., s.37)

3.1.2 Nötr Olmayan Sergi Salonları

Nötr sergi mekanları tasarlanması ve yapılmasına karşı çıkan bu anlayış, temelde her nesnenin bir teması olduğunu ve bu temanın tümüleri olan bir mekan içerisinde sergilenmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu görüşün temsilcilerinden olan Johannes Claders ise, bu konudaki fikirlerini şöyle ifade etmektedir:

“Müze binası, sanat nesnesinin kendisini gösteren diğer tüm sanat sunuş araçlarından farklıdır. Bu, müze binasının görevini belirler ve, başlangıçtan beri varolan, yeri doldurulamaz ve vazgeçilemez bir yükümlülük yaratır. Müze, yalnızca bu görevi yerine getirme düzeyine göre değerlendirilebilir.

Müze sanatın ve kültürün evidir. Bizim yüzyılımızda müze, sanatın törensel sığınağı, sınırlı tapınağıdır ve katedral ve saray rollerini üstlenmiştir. 20. yüzyılın sanatı uluslararası düzeyde, müze yönlendirmelidir. Bu niyeti kapsayan müze, sanatın, müze binasının, mimarının, yarışan istekleri ile mücadeleye girmiştir. Sanat esasen her zaman mekan tanımlayan bir doğaya sahiptir. Kendini mimariden ayırdıktan sonra, sanat, ayrı yollarda ileri sürülen özerk bir istek olmuştur.

Mimari özerk bir sanat yapıtı olmak için, sanatın isteklerinden ayrılmıştır. Bu mücadele, müzede en son noktasına varmıştır. Müze, bu mücadeleyle –ve dolayısıyla kendisiyle–, ancak kendisi bir sanat yapıtı olarak tanımlandığı zaman uyuşabilir.

Müze 20. Yüzyılın potansiyel tümel sanat yapıtıdır. Mimarının mekansal gereklerini sanatınkilerle birleştirmeyi başardığı oranda bu gerçekleşecektir.” (Klotz, H.- Krase, W. 1983, s.20)

Bu fikrin diğer bir destekleyicisi, mimar Joseph P.Kleinhues'dir. Kleinhues'a göre:“ Bir mimar için müze planlamak, sanatsal çabalara girişilecek bir tasarım

deneyinin halen mümkün olduğu bir çeşit şanstır... Müze mimarisi, sanatsallığa tövbe ederek daha iyi bir duruma gelecek değildir.” (Waetzold, S., s.37)

Mimar Michael Brawne, yukarıda sıraladığımız her iki fikri de reddederek, esas sorunun nesne ve mekan ilişkisi olduğunu ifade ederek bu ilişkinin doğru olarak kurulması gerektiğini savunur. 1960- 1970’li yıllarda İtalya’da yapılan müze binalarının bunu iyi çözdüklerini söyler ve bu konudaki İtalyan mimarisini över ve derki:

“Her iki görüş de, günün etkin müze deneyimi ve yaşama sürecinin taşıdığı önemin gerisinde kalmışlardır. Ne mimari, ne sanat anonim olamazlar. Sanatı belirleyen önemli özelliklerden biri, onu “tek defaya özgü olma” hissidir –belirli bir kişiye ait olma değil, ama formu, rengi, heyecanı ile tek defalık bir his uyandırması-dır. Benzer olarak mimarlık da, Kahn’ın belirttiği gibi “insani kullanım amaçlarıyla, mekanın itina ile kapanmasıdır. Ve ne kullanım, ne de bu itina anonim olabilir. Her ikisi de amaç ile donatılmıştır.

Mimari mekan ile sanat nesnesi arasındaki ilişkiyi en iyi anlayan ve yorumlayan çözümlerin, İtalya’da 1950’li ve 60’lı yıllarda yapıldığını görebiliriz. İtalyan müzeciliğinde bu yıllarda Scarpa, Albini, Gardella, Bassi, Piva gibi ustalar bu konuda örnekler vermişlerdir.

Bunlar, genelde, mekan ile sergilenen eserlerin ilişkisini, birbiriyle yarışmadan, fakat birbirlerini tamamlayacak ve niteliklerini ortaya çıkaracak şekilde çözmeye çalışmışlar, ve bu konuda çok başarılı olmuşlardır.” (Brawne, Micheal. 1982, s.7)

Scarpa, sergileme problemlerini, mekandan esinlenerek çözüyordu. Mekan mümkün olduğu zaman, yeni ölçütler üzerinde tarif ediliyor ve şekilleniyor veya bir nesne etrafında, nesne yalnız olmayıp, özerk oluncaya kadar genişliyordu.

Bu düşüncenin önemli temsilcilerinden bir başkası Hans Holien’dir. Mimar Mönchengladbach’taki Abteiberg Şehir Müzesi’nde yapmış olduğu tasarımda,

farklı nitelikteki nesneleri farklı düzenlenmiş mekanlarda teşhir ederek bu anlayışa cevap vermek istemiştir.

Bu anlayışın sonucunda bir çok farklı etki taşıyan bir mekanlar bütünü ortaya çıkmıştır. Bu tasarım anlayışı müzecilik anlayışında tamamen yeni bir yaklaşımdır.

Scarpa, “ Sanat yapıtları, kendi özel çevrelerinde yaşamak isteyen bireylerdir ve doğuştan var olan kişilikleri ile bulundukları mekana form ve ritim verirler” diyerek bu anlayışın genel temasını yansıtmıştır.

Sergi salonları, müzelerin en önemli mekanlarının başında gelmektedir. Sergi salonlarının dolaşım aksına göre müze planlamaları ikiye ayrılmışlardır.

1. Lineer şemalar
2. Dairesel şemalar

Müzenin ana işlevi elindeki koleksiyonları sergilemek, sahip olduğu bilgiyi ziyaretçi ve araştırmacılarla paylaşmaktır. Bu eylemi gerçekleştirirken küçüklü ve büyüklü bir çok mekan kullanır. Ve bu mekanların birbiri ile olan ilişkisi müzenin dolaşım planını oluşturur.

Sergi mekanlarının birbiri ile ilişkisi sergi ile ziyaretçi arasındaki ilişkiyi de tanımlar ve algılamamızda önemli bir etken olur. Gombrich bu etkiyi “Tabloyla ilişkiden çok, tablolar arası ilişki önemlidir.” sözleri ile anlatır. (Bakırküre, S. G. 1992, s.40)

Burada anlatılmak istenen ziyaretçinin sergi dolaşımında genel olarak eserleri tek tek değil de bir bütün olarak algıladığı ve akılda yer tutanların mekanlara göre sınıflandığıdır.

Müze tasarımları yapılırken önemli olan, ister yeni yapılan bir binada, isterse eski bir yapının müzeye dönüştürülmesinde sergi dolaşım akslarının bir

labirente dönüşmemesidir. Diğer dikkat edilmesi gereken bir nokta ise sergilemede tekrara düşülmemesi ve özellikle büyük müzelerde ziyaretçinin ilgi alanına göre gezeceği sergilere ayrı dolaşım aksları sunulmasıdır. Müzenin elinde bulundurduğu önemli eserler için ise ayrı bir sergi mekanı veya noktası oluşturulabilir ve kolay ulaşılacak bir noktada çözümlenmelidir. Ayrıca ziyaretçilerin sergi dolaşımları sırasında dinlenebilecekleri ve dikkatlerini yeniden toparlayacakları dinlenme köşeleri tasarlanmalıdır.

3.2 Lineer Şemalar

Sergi salonlarının yeralışı, lineer olarak şekillenen müzelerin çıkış noktaları Rönesans malikaneleridir. Bu tiplerin en belirgin özelliği sergileme mekanına bir uçtan girilip diğer uçtan çıkılmasıdır. Bundan ötürü gezilen bir noktaya tekrar dönüş olmamasıdır. Dolaşım aksı mekan içinden mekan içine şeklindedir veya lineer bir koridordan dağılımlar şeklindedir.

Bu tip sergileme mekanlarında dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta girişlerin, çıkışların iyi planlaması ve sergi takip planının iyi tasarlanmış olması gerekliliğidir. Aksi takdirde bu tip mekanlar labirente dönüşmektedir.

Bu tip mekanlar mekandan mekana geçiş ve koridorlardan dağılma esasına göre:

- a) Koridorsuz çözümler
- b) Koridorlu çözümler olarak ikiye ayrılırlar.

3.2.1 Koridorsuz Çözümler

“İlk müzelerin ortaya çıkmaya başladığı dönemlerde özel olarak tasarlanmış müze yapılar yerine eski saraylar, şatolar, kiliseler ve konaklar kullanılmıştır. Rönesans dönemine ait olan bu yapılar müze yapılarının tipolojilerini oluşturmuşlardır. Rönesansın mekan anlayışına göre yanyana gelen

mekanlardan oluşan bu yapılarda mekanlara mekanlardan geçilirdi. Bu tipte bir çok müze uygulaması vardır. Bunlardan en belirgin olanı, Stirling'in Stuttgart Devlet Galerisi'dir."

(Brawne, M, 1982, s.10)

3.2.2 Koridorlu Çözümler

Koridor etrafında, ardarda dizilmiş sergi mekanlarından meydana gelmiş müze yapılarıdır. Bu tarz yapıların merkezi de yine Rönesans yapılarına dayanmaktadır.

Bu tipteki ilk önemli örneği G. Vasari'nin tasarımı olan Floransa'daki Uffuzi Galerisi oluşturur. Bu tipin en belirgin yapılarından biride Fransa'daki Louvre Sarayı'dır.

3.3 Dairesel Şemalar

Dairesel şemalı çözümler lineer tiplerin aksine kapalı birer devre oluştururlar. Kapalı devreli plan şemaları belirli bir açıklığa ve belirli bir düzene zorlamaya yöneliktir. Bu tipler genelde farklı işlevlere sahip orta mekanlar etrafında yer alırlar. Bu tip çözümlü müzeler XX. Yüzyıla kadar pek fazla rağbet görmemiş ve dönemden sonra müze mimarisine verilen önem sonucunda geliştirilmiş, ve farklı versiyonları üretilmiştir.

Le Corbusier'nin yaptığı bir çok müze yapısında bu çözüme gittiği veya bu çözümün farklı biçimlerini kullandığını görürüz. Corbusier'nin sonsuz büyümeli spiral planı bu çözümün vardığı son aşamalardandır. (Bakırköre, S. G. 1992, s.49)

Bu plan tipi daha sonra bir çok müzede uygulanmıştır. Elbette ki, müze yapıları sadece bu kurgu üzerine kurulmuş yapılar değildir. Bu çözümler müze mimarisinin gelişiminde ilk çıkış noktaları olmuşlardır. Daha sonraları bunların

farklı versiyonları denenerek farklı çözümler üretilmiştir. Mimarlık dünyasında yaşanan gelişmeler de müze yapılarına bakışı değiştirmiş daha özgün ve özgür yapılar planlanmış ve hayata geçirilmiştir.

Eski yapılarda uygulanacak sistem de, bunlardan biri veya tamamen kendine özgü bir çözüm olabilir. İşlev değişikliği sırasında yapılacak yeni mekan kurgusu bu düzlemde değerlendirilebilir. Tabi yine de bu çözümün uygulanması yapıya nereye kadar müdahale edilebilirliği ile doğru orantılıdır.

Hangi çözüm uygulanırsa uygulansın önemli olan sergilenen koleksiyonun izleyiciyi sıkmayacak, dolaşım anında algı dağılmasına yol açmayacak, fiziki olarak yormayacak ve nesneyi doğru olarak anlatacak sergileme çözümü üretilmesidir.

3.4 Müze Yapısının Birimleri

Müze yapıları da diğer sosyal yapılar gibi asıl mekanların yanında bu mekanlara servis veren hizmet mekanlarının birlikteliğinden oluşur.

Günümüzde gelişen müze anlayışında esas olan, müzelerin sadece koruma ve sergileme işlevi üstlenen kurumlar olmadığı, bir diğer işlevinin de eğitim olduğu vurgusudur. Bu gelişimle birlikte müzeleri sadece çıplak birer müze yapısı yerine birer kültür sitesi olarak tanımlamak gerekir.

G. C. Mathur ve K. R. Jani' nin Hindistan'da gerçekleşen konferanstaki konuşmalarına göre müzedeki ihtiyaç mekanlarını iki ana gruba ayırabiliriz:

1) Halka Açık Alanlar:

Sergi Alanları/Galeriler

Sorgu, Danışma, Kitap Ve Kart Tezgahı

Giriş Holü ve Bekleme Odaları

Eğitimle İlgili Aktivitelerin Gerçekleştiği Oda

Kütüphane,Arşiv/Araştırma ve (Ders) Çalışma Odası
Geçici Sergi Alanları İçin Alan
Oditoryum
Tuvalet Ve İçme Suyu, Vb.
Heykel Bahçeleri İçin Açık Alan
Park Alanları

2) Resmi Veya Kısıtlanmış Alanlar:

Yönetim Odası (Müdüriyet)
Depo Ve Çalışma Odası
Atölye
Laboratuar
Fotoğraf Bölümü
Toplantı Ve Konferans Salonu
Mekanik Atölye Odası (Isıtma, Tesisat Vb.)
Sevkiyat Odası (Kargo Odası)

Kahn bu ilişkiyi, “müze, hizmet eden ve edilen mekanların açık bir düzenlemesidir” diye tanımlamaktadır. (Ünal, T. Ü. 1996, s.34)

3.4.1 Sergi Mekanları

“Müzelerin amacı ellerinde bulundurdıkları eserleri en doğru ve iyi bir çerçeveye içerisinde ziyaretçi ve araştırmacıyla buluşturmaktır. Bu hedefin gerçekleşmesi için elbette ki sergi mekanlarının doğru olarak tasarlanması, sergi salonlarının diğer servis mekanları ve müzenin genel yapısı ile doğru olarak ilişkisinin kurulması gereklidir.

Sergi mekanları ile diğer yardımcı mekanlar arasındaki mekansal oranlar, farklı müzelere göre çeşitlilik göstermektedir. James John Sweeney, müzenin sadece 1/7 oranının sergileme için kullanıldığını söylemektedir. Philip Johnson, ise bu

oranın 1/3 veya 2/3 'te tutulması gerektiğini savunmaktadır." (Brawne, Micheal. 1982, s.14)

Hizmet mekanları ve sergi salonlarının arasındaki oran müze programı, müzenin mekansal büyüklükleri ve eldeki koleksiyonun değerlendirme planları oluşturmalı ve ona göre saptanmalıdır. Bu verilerin her biri kendi içinde olmazsa olmaz birimlerdir. Bu nedenlerden ötürü tezin yazarına göre, böyle bir saptamaya varmak ve bu ilişkiyi baştan tanımlamak yanlıştır. Tüm bu veriler ana düşünce içinde değerlendirilmeli ve ona göre bu karar verilmelidir.

3.4.2 Geçici Sergi Mekanları

Geçici sergi mekanları, müzenin koleksiyonu içinde yeralan özel bir düzlemde değerlendirilen yada farklı müzelerden veya kurum ile kişilerden gelen eserlerin sergilendiği birimlerdir. Genel sergi salonlarına oranla duruma göre, daha özel tanımlı alanlar olabilirler. Ana sergi mekanları ile geçici sergi salonları arasında katı bir bağlantı yerine daha yumuşak geçişler düzenlenmelidir.

Müzelerde sergi salonlarının ilişkilerine, büyüklüklerine ve mekan biçimlenişlerine dikkat edilmesi gerekir. Bir birini tekrar eden mekanlar insanlarda hem algılamada problemler yaratır hem de duygusal yorgunluğa yol açar.

Müzedeki diğer birimler müzenin programına göre değişikliklere uğrayan birimlerdir. Bu mekanların sayısı ve işlevsel açıdan farklılıkları müzenin toplum ile kurmak istediği ilişkiye göre şekillenmektedir.

3.4.3 Kütüphane, Kitaplık Ve Video Odaları

Müzelerin bu mekanlarında bulunan eserler, (kitaplar kasetler, dıalar vb.) müzenin kendi özel alanı ile ilgilidir. Kütüphane ve kitaplıklar, müzenin ilgi alanına göre derinlemesine araştırma yapabilecek ayrıntıda olmalıdır. Tabi ki,

bunun yanında müzenin mekansal ve ekonomik verileri doğrultusunda arşiv zenginleştirilmesine gidilebilir.

Bu mekanların tasarımı mekanların her biri için ortalama yaşam koşulları sağlanarak planlanmalıdır. Bu mekanların sergiyi dolaşmadan veya müzeye hiç uğramadan da kullanılacağı düşünülerek tasarlanmalı ve diğer mekanlarla olan ilişkisi ona göre kurulmalı giriş ve çıkışları ona göre planlanmalıdır.

3.4.4 Toplantı Salonları (Çok Amaçlı Salonlar):

Bu mekanlarda, müzenin içeriğine göre toplantılar, gösteriler ve konferanslar düzenlenir. Bunların dışında da buralarda film gösterimleri, konserler düzenlenebilir.

Bu mekanlar genelde yapısı gereği müzelerin bodrum katlarında tasarlanır. Ama bu olmazsa olmaz koşul değildir. Müze alanına bağlı olarak müze yapısının dışında da tasarlanabilir. Bu birimlerin müzeden bağımsız olarak ta kullanılacağı düşünülmelidir.

Mekansal verilerin bu tip mekanlar için doğru olarak değerlendirilmesi ve ses, görme koşullarının doğru olarak çözülmesi gereklidir. Bu mekanların müze servis mekanları dışında kendi içinde de servis mekanlarına ihtiyaçları bulunmaktadır. Bunlar sahne arkası birimler, fuaye ve makine dairesi gibi mekanlardır. Bu mekanların servis giriş ve çıkışları doğru olarak tasarlanmalı ve müze ana girişinden uzak tutulmalıdır. Aksi durumda görülmemesi gereken durumlar ziyaretçinin görsel alanına dahil edilmiş olacaktır.

Toplantı salonlarının büyüklüklerinin belirleyici olan bir diğer nokta ise müze binasının kendisidir. Bu ilişkinin doğru tanımlanmaması durumunda müzenin toplantı salonu yerine, toplantı salonunun müzesine dönüşebilir.

3.4.5 Yemek Salonları ve Kafeteryalar

Bu mekanlar, müzeden tamamen soyutlanarak tasarlanacağı gibi müze içerisinde bir mekan olarak ta tasarlanabilir. Yeni müzecilik anlayışında ziyaretçinin tüm gününü müzede geçirmesi hedeflenirken, elbette ziyaretçilerin dinlenebilecekleri rahat ve konforlu mekanlarda müze içerisinde yeralmalıdır. Bu mekanlar aynı zamanda müzelere gelir getiren mekanların başında gelmektedir. Müzeler artık yalın olarak bir bina kavramından uzaklaşmış ve bir kültür kompleksine dönüşmüştür. Bunun için yemek mekanları da yeni gelişen bu yaklaşım içerisinde yerini almıştır.

Bu mekanların müze dışında ve hatta müzelerin kapalı olduğu günlerde de hizmet vereceği düşünülerek müze ile olan bağı kurulmalıdır. Bu mekanların kendine özel servis mekanlarına ihtiyaçları vardır. Girişlerinin de müze ana girişinden yalıtılması gerekmektedir.

3.4.6 Depolar

Müzelerin en önemli hizmet mekanlarının başında depoları gelir. Bir bakıma depolar özel araştırmacılar hariç ziyaretçilerin giremediği daha sık düzenlenmiş her eserin en küçük boyutlarda saklandığı sergi mekanlarıdır.

Müzelerde, depolar tasarlanırken veya yerine karar verilirken dikkat edilmesi gereken noktalar; restorasyon, fotoğraf, vb. atölyeler ile direkt olarak ilişkileri bulunması gerekliliğinin gözönünde tutulmasıdır. Depolar müzelerin bodrum katlarında çözülebilir. Çünkü depolar direkt olarak ulaşılması gereken mekanlar değildir. Ama depoların iklimlendirmesi ve aydınlatılmasının çok iyi tasarlanarak uygulanması gereklidir. Çünkü eserlerin burada kendi koşullarında saklanmaları gerekmektedir.

Depoların iç düzenlemelerinde dikkat edilecek noktalar ise, bu mekanlarda çok dağınık ve gelişmiş güzel depolama yapılmamalı ve gerektiğinde aranan esere

kolayca ulaşılabilecek bir arşiv ve kataloglamaya gidilmelidir. Dolaşım aksı da açık olmalı; özel araştırmacı ve görevlilerin rahat hareket edebilecekleri alanlar bırakılmalıdır.

3.4.7 Eğitim Atölyeleri

Eğitim mekanları müzenin öğretim yönüne hizmet eden mekanlardır. Aynı zamanda müzenin canlılığını ve sosyal gücünü artıran birimlerdir.

Bu mekanların tasarlanmasında dikkat edilecek genel ilke buraların müze dışında hizmet verebileceğinin düşünülmesi ve giriş çıkışlarının bağımsız tasarlanmasıdır. Bu birimlerin kendi özel mekan koşulları yaratılmalıdır.

3.4.8 Atölyeler

Atölyeler müzelerin arka planda çok önemli hizmet veren birimleridir. Bu birimler müzenin alanına göre müze içinde yer alabilirler. Resim atölyesi, tekstil atölyesi vb. Ama her müzede bir bakım atölyesi yer almayabilir, bu ihtiyaç diğer müzelerin atölyelerinde, üniversitelerde veya müze alanında değil de ayrı bir mekanda giderilebilir.

Bu mekanlar tasarlanırken buraya gelecek eserlerin korunması gerekliliği unutulmamalı, bu özelliğe göre yapının veya mekanın yapı fiziği özellikleri çözülmeli ve burada çalışacak insanların da konfor koşulları optimum çözümlerde olacak biçimde tasarlanmalıdır.

3.4.9 Satış Birimleri

Bu mekanlar genelde müzenin avlusunda yer almalıdırlar. Eğer mekan açısından yeterli koşullar sağlanamıyorsa müzenin içinde giriş bölümünde

özömlenmelidir. Buralar da müzeye ait yayın, kataloglar, müzede yer alan eserlerin kopyaları vb. eşyalar satılır.

3.4.10 İdari Mekanlar

Buralar, müzenin idari işlerinin yapıldığı, muhasebe, eser geliş gidiş vb. bir çok konunun yürütüldüğü mekanlardır. Burada, yönetim kurulu toplantısının yapılacağı ufak bir toplantı salonu, muhasebe birimleri, müdür, müdür yardımcısı odası, teknik büro, sekretery vb. mekanlar yer almalı ve bunların birbiri ile olan iş ilişkisi düşünölerek tasarlanmalıdır.

Bu birimlerin işlevsel açıdan da bir arada bulunması gerekmektedir. Ayrıca bu mekanların müzenin kapalı olduğu dönemde de kullanıldığı düşünölerek giriş ve çıkışları müze ana girişinden ayrı tutulmalıdır.

Bu mekanların dışında küçüklü büyüklü bir çok mekan müzenin programı dahilinde yer alabilir. Makine dairesi, santral, telefon kabinleri, vb.

Bir müze tasarlanır veya eski bir yapı işlev değışikliğı ile müzeye çevrilirken, tüm bu veriler gözönünde bulundurulmalı ve disiplinler arası işbirliğı ile her müze için kendi özelinde en doğru çözümler yaratılarak planlama ve uygulama yapılmalıdır.

4 MÜZE MİMARİSİNDE TEKNİK VERİLER

Ulusal servet ve kültürel birer miras olarak kabul edilen nesneleri korumak, saklamak, onları eğitim amaçlı olarak en verimli biçimde kullanmak ve gelecek nesillere aktarmak, müzelerin en önemli amaç ve görevidir. Doğası gereği hassas ve kırılgan olan müze eserlerinin, dış çevre koşullarından, nemden, ışıktan, kirlilik, hırsızlık, vandalizm, yangın ve doğal afetlerin olumsuz etkilerinden korunması gerekmektedir.

Son dönemlerde teknoloji ve bilimde yaşanan gelişmeler, artık bu nesnelerin olası problemlerinin anlaşılması, malzemelerin hangi koşullarda nasıl etkilendiği, bunların önlenmesi için alınacak önlemlerin belirlenmesinde daha fazla yardımcı olmaktadır. Bu da tüm bu konularda uzmanlaşmayı getirmektedir. Tüm bu zararlardan eserleri korumak için sergileme ortamının sağlanması daha da önemlisi sergileme koşullarının belirlenmesi gereklidir.

4.1 Müze Mimarisinde Aydınlatma

Müze mimarisinde aydınlatma önemli ve belirleyici bir etmendir. Müze mimarisinde doğru bir anlayış, seyirci ve sergi malzemesi arasında ideal bir ilişkinin kurulmasına yönelik olmalıdır. Sergi salonlarında yapılacak olan aydınlatmada ışık ve nesne ilişkisi doğru kurulmazsa, sergi nesnesi yeterli etkiyi yaratmayabilir. Aydınlatma sırasında dikkat edilecek diğer bir konu da, aydınlık düzeyinin veya ışık kaynağının sergilenen nesneye zarar vermeyecek şekilde düzenlenmesi ve müze içerisine alınmasıdır.

Bu anlayış Cockerell'in 1845'deki tasarımından, Rotterdam'da Van de Steur'ün Boymans Müzesi'ne, Wright'ın Guggenheim Müzesi'ne veya Piano'nun Menil Müzesi'ne kadar bir çok mimari tasarımın önemli bir etmeni ve özünü belirleyen girdi olmuştur.

Özellikle sergi mekanlarında, aydınlatma durağan ve ortamdaki hakim renk ile düzey olarak birbirini tekrar etmemelidir. Aksi halde tekdüze bir görünüm elde edilir. Bu tarz aydınlatma müze ziyaretçisinin algılamasında ve dikkatinin dağılmasında da etkili olur. Bunu çözmek için aydınlatma tasarımında etkili olacağı ve müze ziyaretçisinin algılama ve dikkatini devamlı olarak etkin kılacak tasarımlar yapmak gerekir.

Üç boyutlu nesnelerin sergilemesinde, (heykel vb.) duvardan yapılan aydınlatmalar nesnenin üç boyutlu olarak algılanmasında olumlu sonuçlar vermektedir. Duvardan yapılan aydınlatmalar ışığın kontrastlığı ve nesne üzerinde gölge atmasından dolayı sergi nesnesinin daha doğru algılanmasını sağlamaktadır.

Kontrollü ve tepeden yapılan veya alınan ışıkla gerçekleştirilen çözümlerde iki boyutlu nesnelerin aydınlatılması daha doğru neticeler vermektedir. Örneğin resim ve diğer iki boyutlu nesneler. Bu tür aydınlatmada elde edilen ışık daha düzgündür ve parlak yüzeylerde meydana gelecek yansımaları önlem oluşturur.

Müzede sergi mekanlarının yaratılmasında, çeşitli sergi tipleri için farklı niteliklerde ışık düzenlemeleri gerekmektedir.

Mekanın ve nesnenin aydınlatılması, ziyaretçi açısından da önemlidir. Ziyaretçinin algılama dikkati, belirli düzeylerdeki aydınlatma farklılıkları ile sağlanabilir. Müzelerin, ziyaretçilerin üzerinde yaratmış olduğu yorgunluk sadece akli ve duygusal konsantrasyondaki bozulma ve fiziki yorgunlukla değil, statik bir aydınlatma tasarımı ile de oluşabilir. Müze aydınlatması yapılırken tüm bu veriler dikkate alınmalıdır.

Sergilenen nesneleri doğru olarak tanımlama ve teşhir etme isteği doğal aydınlatmanın yanında, yapay aydınlatmayı da zorunlu kılmıştır. Farklı nesnelerin doğru olarak algılanması için, nesne- mekan ilişkisi kadar farklı nitelikte ışığa da ihtiyacı vardır. Örneğin beyaz bir nesnenin beyaz bir düzlem veya fon üzerinde sergilenmesi fon- figür ilişkisi açısından ne kadar yanlış sonuçlar doğuruyorsa; aynı zamanda aydınlatma seçimi de bu tür sonuçlara yol açabilir. Nesnenin doğası, yüzeyin özellikleri, parlak veya mat olması, dokulu veya başka bir nitelikte olması gözönünde bulundurularak seçim yapılmalıdır.

Müze aydınlatması, dramatik etkilerin arandığı tiyatro ışıklandırması, laboratuvar, vitrin veya sınıf aydınlatması gibi düşünülemez. Ama nitelik olarak bunların arasında bir konumdadır. Sahne aydınlatması ile sergi aydınlatması arasında belli farklar vardır. İki aydınlatma arasındaki en net ayrım tiyatro veya diğer sahne aydınlatmalarında izleyici aydınlatılan mekanın dışında müzede ise aydınlatılan alanın içinde yer almaktadır. Bunun için sergi mekanlarında yapılan aydınlatmalarda dikkat edilecek konulardan biri de ziyaretçinin dolaşımının sağlanacağı kadar aydınlık düzeyinin yaratılması, ama aynı zamanda nesnenin kendini anlatabileceği bir aydınlık düzeyinin yakalanmasıdır. Ayrıca mekanda aynalaşma, yansıma gibi etkilerin de yok edilmesi gerekmektedir. Laboratuvar ve sınıf aydınlatmalarında ise önemli olan orada bulunan kişinin görme eylemini doğru olarak gerçekleştirmesidir. Bu mekanlardaki nesneler hareket ettirilebilir ama müzelerdeki nesneler için bu olası değildir. Vitrin aydınlatması için ise önemli olan teşhir edilen eşyanın güzel görünmesi ve albenili şekilde sergilenmesidir, müzelerde ise önemli olan sergilenen nesnenin doğru olarak kendi özelliğinde sergilenmesidir. Kırığı ile boyasının dökülmüş şekliyle. Bazı durumlarda da müzede sergileme koşullarında dramatik etkilerin gündeme gelmesi istenebilir.

Müzeler ve müzelerin sergi salonlarının aydınlatılmasında değişik karakterli ışık kaynakları kullanılabilir. Temel olarak ışık kaynakları ikiye ayrılırlar:

1. Doğal Işık Kaynakları
2. Yapay Işık Kaynakları

Müze tasarımlarında aydınlatmada ilk önceleri yapay ışığın kullanılması tercih edilse de son zamanlarda en iyi çözümlerin doğal ışık ile sağlanacağı kanısı yaygındır. Doğal ışık müze içerisine iki şekilde alınabilir; bunlardan birincisi tepeden alınan, ikincisi ise duvardaki boşluklardan alınan ışıktır. Elbette ki bu tür aydınlatmanın doğru olarak yapılabilmesi için müze binasının en başından itibaren tasarımında bu girdilere dikkat etmek gerekir, ve yapay aydınlatma burada doğal aydınlatmanın tamamlayıcısı olarak kullanılmalıdır.

Ama eski bir yapının müzeye dönüştürülmesinde doğal ışığı istediğiniz gibi yönlendirme şansı yoktur. En baştan yapı müze olarak tasarlanmadığı için tüm aydınlatma konforu binanın özgün işlevi için düzenlenmiştir. Bu tür yapılarda yapılacak en doğru çözüm, yapının mevcut açıklıkları ve koleksiyonu gözönüne alınarak işlev değişikliği sırasında mekan tasarımının ve nesne- mekan ilişkisinin doğru olarak kurulması ile yapay aydınlatma ile destekleyerek doğru ortamı yaratmaktır.

4.1.1 Tepeden Aydınlatma

Bu tip aydınlatma tasarımı daha rahat davranmayı sağlar. Tepeden aydınlatmada mekanların farklı konumlarda yönelmesi, sergilemede etkili olmaz. Bu tür aydınlatmanın kullanıldığı müzelerde müze yapısının, diğer yapılarla olan ilişkisi veya diğer çevresel etkilerle (ağaç, vb.) olan konumu önemini yitirir.

Bu tip aydınlatmada nesne üzerindeki aydınlık oranı daha kolay kontrol edilebildiği gibi aynı zamanda daha doğru ışık elde edilir. Tepeden yapılan aydınlatmanın mimari tasarımda da belli getirileri vardır. Bunlardan bazıları; duvarlarda herhangi bir açıklık yapma gereği olmadığı için, duvarlar daha etkin bir biçimde kullanılabilir, ışıklık bacaları gerektirmediği için planlama serbestliği kazandırır. Dış duvarlarda yırtık sayısı azaldığı için güvenlik açısından da önemli bir kazanç sağlanır.

Bunun yanında dezavantajları olarak; bu ışıklıkların kir tutması ve temizleme zorluğu, çatıda yaratmış olduğu yırtıktan dolayı ısıtmada yarattığı problemler ve yağmur suyu ile yalıtımı sayılabilir.

4.1.2 Duvardan Aydınlatma

Bu tip aydınlatmada ışık mekana duvarda belli noktalarda açılan açıklıklarla alınır. Bu açıklıklar duvar üzerinde farklı yüksekliklerde bulunabilir. Bu yüksekliğin tasarım sırasında koleksiyonun özelliğine göre düşünülmesi gerekmektedir. Tabi ki eski yapıların yeniden kullanımı sırasında böyle bir seçenek söz konusu değildir. Bu tip yapılarda izlenecek yöntem ise, koleksiyonları mekan çözümleri dikkate alarak yerleştirmek, belli açıklıkları kullanıp işlevi olmayan açıklıkları denetim altına alıp gerekli yerlerde yapay ışık kullanmaktır.

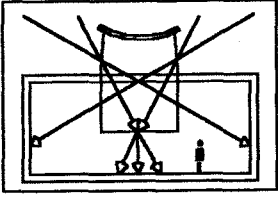
Duvardan yapılan aydınlatmaların dezavantajı, açıklık yapılan duvarın ve onun karşısındaki duvarın sergileme mekanı olarak kullanılamaması ve mekan kaybına yol açmasıdır. Üst kotta açılan yırtıklar tepeden aydınlatma olarak düşünülebilir ama buna hem mekanın genişlik, hem de duvarın yükseklik olarak izin vermesi gerekir.

Bunun yanında duvardan yapılan aydınlatmaların , üç boyutlu nesnelerin plastitesini daha fazla ortaya çıkardığı ise bir gerçektir. Bu tarz aydınlatmanın bir diğer getirisi ise; yapım kolaylığı ve ekonomik kazancıdır. Ayrıca ziyaretçilerin görsel olarak dış dünya ile bağlarını kurmalarını ve dinlenmelerini sağlar. Mimari açıdan ise özellikle cephede farklı arayışlara ve seçeneklere yol açar.

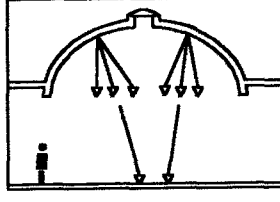
Özelikle işlev değişikliğine uğrayarak müzeye çevrilen yapılarda yapay ışık kaynaklarının önemi artmıştır. Endüstri devrimi ile hızla gelişen teknolojinin günümüzde ulaştığı seviye ile pek çok farklı aydınlık niteliğinde yapay ışık kaynağı üretilmiştir. Nitelik olarak gün ışığı yakalanmıştır. Yapay ışık

kaynaklarının diğ er avantajları ise yukarıda belirtilen tüm sorunları çözmesi ve tasarımıda neredeyse tam bir serbestlik sağlamasıdır. Diğ er önemli bir avantajı ise kontrol edilebilirliğidir.

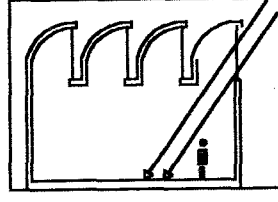




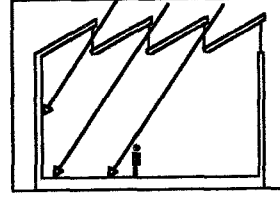
Tokyo Batı Sanatlar Müzesi



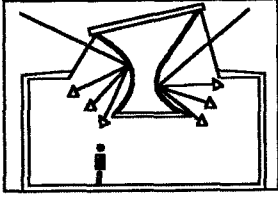
Kimbell Sanat Müzesi, Fort Worth



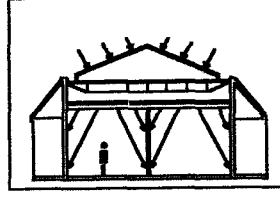
Bauhaus Arşivi, Berlin



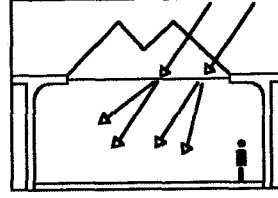
Abteiberg Müzesi, Almanya



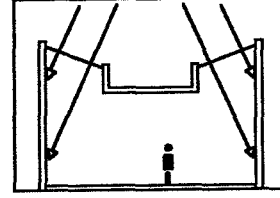
Kuzey Ülkeleri Sanat Müzesi



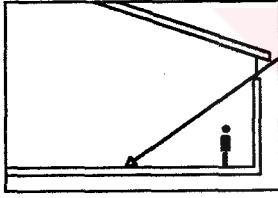
Brandywine Nehir Müzesi



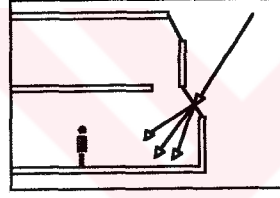
Münih Yeni Pinakothek



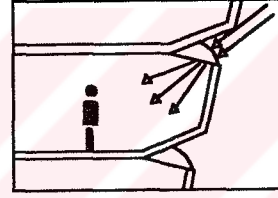
Bremen Sanat Galerisi



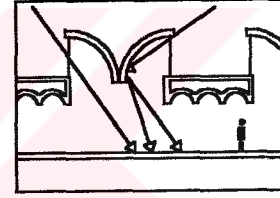
Uffizi Galerisi, Floransa



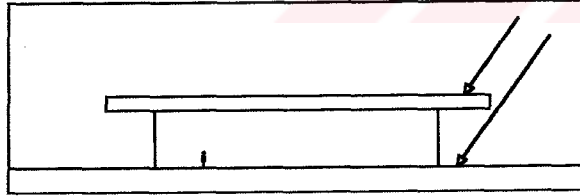
Diözesan Müzesi, Paderborn



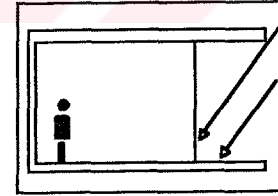
Guggenheim Müzesi, New York



Maeght Kurumu Müzesi
St. Paul-de-Vence



Ulusal Galerisi, Berlin



Louisiana Sanat Müzesi
Hünlebaek, Danimarka

Şekil 4.1.2-1 Çeşitli Müzelerde Tepeden Aydınlatma Sistemleri
(Bakırküre, S. G. YLT, s.200)

4.2 Işıık ve Aydınlatma Verileri

Aydınlatma belli bir aydınlık seviyesi yakalamak için değil iyi görme koşulları yaratmak için yapılır. Bunun için yapılan aydınlatmada ışığın niceliğinden çok niteliğı önemlidir. Özellikle müzelerde bu girdi daha da önem kazanır.

Işıık ve koruma her ne kadar birbiriyle ters düşseler de müze ve sergilemede bu ikilinin oluşturduğu problemler çözülmesi gereken ana sorunların başında gelmektedir. Teknolojinin gelişmesi ile yapay aydınlatmada ve aydınlatma aygıtlarında bir çok seçenek doğmuştur. Ama tüm bu gelişmelere rağmen ışığın eser üzerindeki negatif etkisi tamamen giderilememiştir.

Her ne kadar zararlı etkisi olsa da eserlerin algılanması ve görülmesi gerekliliğı kaçınılmazdır. Bu sebeple hem eser hem de izleyici için optimum koşullar yaratılmalıdır. Hassas eserler için görme koşulları konforu düşük tutulsa da yine de bir aydınlatma gerekmektedir.

“Işıık ve ışıınımların organik nesnelere verdiği zarar (İnorganik nesnelerin ışıktan zarar görmeleri veya gördükleri zarar ihmal edilebilecek büyüklüktedir. Onun için inorganik nesneler her türlü yapay ışık veya direkt olarak dış mekanlarda gün ışığı altında sergilenenebilirler.) dalga boylarına göre değişen güçteki fotonların bombardımanının sonucu olur. Bu bakımdan bu zarar toplanabilir, birikir bir zarardır. Bu nedenle belli bir ışıının belli nesne üzerindeki zararı, aydınlatma dozuna, yani aydınlık düzeyi ile aydınlatma süresinin çarpımına bağlıdır. Bunun için ışığa çok duyarlı nesnelerde aydınlatma sürelerinin de sınırlanması gerekir.” (Sirel, Ş., 1992. s. 122-123)

Müzelerde sergilenen nesnelerin doğru ve duyarlı bir renk algılaması oldukça önemli bir ayrıntıdır. Bunun için seçilen ışığın tayfsal özelliklerinin doğru olarak belirlenmesi gerekmektedir. Renklerin doğru algılanması demek, görünen rengin gerçek (öz) renge yakın olması demektir.

Gerçek renk, nesnenin kuramsal beyaz ışık (tüm renkleri aynı oranda içeren beyaz ışık) altında görünen rengidir. İstisnalar hariç müzede teşhir edilen eserlerin mümkün olduğu ölçüde gerçek rengine yakın ortamlarda sergilenmesi gerekir.

Cismin görünen rengi ise doğal ışık veya yapay ışık altında görünen rengidir. Tüm görsel algılamalar cisimden yansıyarak veya geçerek göze gelen ışığın oluşturduğu etkidir". (Sirel, Şazi., s,6)

"I.C.O.M (The International Council Of Museum), müze nesnelerini, ışıktan gördükleri zarara, ışığa duyarlıklarına göre sınıflandırmış ve değişik sınıflara giren nesnelerin en çok kaç lüks aydınlık altında sergilenebileceklerini saptamıştır." (Sirel, Ş., 1992. s. 122)

Müze Nesneleri	İzin Verilen Aydınlığın Üst Sınırı (lm/m ²)
Eski el yazıları, renkli minyatürler, orta çağ resim kitapları, vb.	30
Baskılar, desenler, suluboyalar, eski kumaşlar, pullar, eski halılar, minyatürler, organik doğa bilimi örnekleri, vb.	50
Doğal deri, boynuz, fildişi, ahşap, yağlıboya, laklar, tutkallı boyalar, vb.	150 – 180
Taş, metal, seramik, cam, değerli taşlar, emaylar, vb.	300 – 500

Tablo 4.2-1 Müze Nesnelerinin Türüne Göre İzin Verilen Aydınlık Üst Sınırları
(Sirel, Ş., 1992. s. 123)

4.2.1 Sanat Eserlerinin Aydınlatılması

Diğer eserlere oranla sanat eserleri daha hassas ve korunması problemlili nesnelerdir. Başka etkenlerle birlikte ışıktan tahrip olma özelliklerine göre sanat eserlerini üç sınıfa ayırabiliriz.

- **Çok Hassas Eserler:**

Kağıtlar, elyazmaları, minyatürler, suluboyalar, baskılar, pullar, ipekler, boyalı deriden malzemeler, botanik numuneler ve doğa tarihi numuneleri, kostümler ve değişik renkteki halılar.

- **Hassas Eserler:**

Yağlıboya eserler, kuru kalem eserler, doğal deriler, ahşaplar, fildişleri, kemikler.

- **Az Hassas Eserler:**

“Metaller, taşlar, seramikler, mücevherat, camlar, sırlar, cilalar, mineralojik numuneler. Sanat müzeleri içinde yer alacak olan geçici sergilerde, hassas eserler için yıllık 500000 lükslük bir en yüksek değere izin verilebilir. Aydınlik şiddeti değerleri ve yıllık en fazla sergileme sınırlarından başka, ışık kaynaklarından gelen ışığın niteliğinin kontrolü de önemlidir.

Her üç sınıftaki eserler için tavsiye edilen ışık kaynağı tipleri şöyledir :

Çok hassas eserler; çift katmanlı, yaklaşık olarak 2900 °K'lik renk sıcaklığına sahip floresan tüplerle, ultraviyole ışınlarının filtrasyonu gerekir. Halojen lambalar ile en direkt aydınlatma yapılabilir”. (Bakırköre, S. G. 1992, s.239)

4.3 Müzelerin Klimatizasyon Verileri

Eski ve yeni yapılarda yer alan müzelerde havalandırma sisteminin uygulama gereği ve zorunluluğu müzeciler ve müzeologlar tarafından da kabul edilmiş ve müzelerde uygulamaları yaygınlaşmaya başlamıştır. Müzelerde havalandırma sistemleri en az aydınlatma tasarımı kadar önem kazanmıştır.

“Anlaşılabileceği gibi, müzelerde saklanan malzemenin koruma ve bakım sorunu, kısıtlı ekonomik imkanlarla, karmaşık ve hassas teknik gerekliliklerinin karşılanması kadar önemlidir. Genelde, çok pahalı tesisat sistemlerinin kurulması, müzenin organları içinde, devamlı olarak nitelikli bir yönetime ihtiyaç duyar.

Bu nedenlerden ötürü müzeciler ve müzeologlar, müzelerde genelde doğal havalandırmalardan yanadırlar. Ekonomik yönden elverişli olan bu tercih, başka sorunlara yol açmaktadır. Bunların başında ortamdaki sıcaklığın kontrol edilmesi, atmosferik kirliliğin ortama yayılması, nemin kontrolünün zorlaşması sayılabilir. Özellikle çokça şehirleşmiş bölgelerde, atmosferik etkilerden daha fazla zarar gören hassas malzemelerin korunması için, mikroklima gerekliliği kaçınılmaz boyutlara ulaşmıştır”. (Piva, A.1982, s.133).

“Müze mekanında ortamın kontrolünün amacı, değişken olan termoigrometrik değerlerin kontrol altında tutulması ve atmosferik kirliliğin etkilerini azaltmaktır. Müze ortamında mikroklimanın kontrol altında tutması gereken dört ana değişken: ısı, nem, aydınlatma ve atmosferik kirliliktir. Bu değişkenler dış ortamdaki iklim koşullarına bağlı olduğu kadar başka nedenlerden ötürü de değişimlere uğramaktadır. Bunlardan birkaçını şöyle sıralayabiliriz.

- Ziyaretçi yoğunluğu
- Mekandaki yapay aydınlatma aygıtlarının ve gün ışığının yüzeylerden yansıtılarak oluşturduğu ısı
- Mekanın açıklıklarının (kapı, pencere) yol açtığı değişim
- Mekanın taşıyıcı sistem tasarımının yol açtığı değişim” (Piva, A.1982, s.134)

Sonuç olarak müzeler, içerdikleri nesneler açısından özellikle sanat müzeleri, bu değişkenleri sürekli olarak kontrol etmeli ve gerekli sınırlar içinde tutmalıdır. Son zamanlarda teknolojinin gelişmesi ile müzelerdeki iklimlendirme konforu da artmıştır.

4.4 Sanat Eserlerinin Korunması İçin Gerekli İklim Verileri

"ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property - Kültürel Özelliklerin Korunması ve Restorasyonu için Uluslararası Çalışma Merkezi)'un tavsiyeleri özellikle nispi nem oranının değişmesinin kontrolü üzerinde durmakta ve buradaki normal değişimlerin müze eserleri üzerinde önemli hasarlar yaratabileceğini belirtmektedir.

Yapay sistem iklimlendirme kullanılmayan müzelerde yılda meydana gelen ısı farkı 25 °C'yi ender olarak geçer; nispi nem oranı ise %50'yi geçerek, %90'lara varabilir, elde edilen bu değerler ise korunması gereken eserler için oldukça tehlikeli verilerdir". (A.A. V.V, Climate in Museum,1980)

Eserlere Göre Koruma İçin Gerekli Olan Termoigrometrik Değerler:

Malzeme Cinsi	Isı (°C)	Nisbi Nem (%)
Arşivdeki resimler	10-20	45-60
Işık altındaki resim ve tekstil	15-30	45-50
Organik malzemeler, doğal numuneler, boyalar	15-22	50-65
Metal, seramik, taş	5-35	10-45
Hassas ve antik camlar	5-35	40-45
Fosiller	5-35	40-45
Film arşivleri	5-10	40-60
Saat olarak değişebilirlik sınırı	-	5

Tablo 4.4-1 Eserlere Göre Koruma İçin Gerekli Olan Termoigrometrik değerler
(Bakırküre, S. G. YLT, s.248)

4.5 Atmosferik Kirlilik

“Yaklaşık yarım yüzyıldır, atmosferik kirlilik oranı gittikçe artmaktadır. Son dönemlerde artan araç sayısı, fabrikalar bunun başlıca nedeni olarak gözükmektedir. Bunların kent yaşamında zararları olduğu kadar müze eserleri üzerinde de oldukça zararları vardır”. (A, Zambelli, 1982, s.145)

Atmosferik Kirliliğinin Sınır Parametreleri

Madde	$\mu\text{g}/\text{m}^3$	ppm
SO ₂	10	0.0038
NO ₂	10	0.0053
O ₃	2	0.0010

Tablo 4.5-1 Atmosferik Kirliliğinin Sınır Parametreleri

(A, Zambelli, 1982, s.145)

Sonuçta müzelerde güvenli koruma ortamları yaratılırken tasarım aşamasında farklı disiplinlerin işbirliği ile en doğru çözümlerin bulunup uygulanması gerekmektedir. Başlangıçta yapılmayan bu işlemler daha sonraları büyük ekonomik giderlere yol açmakta hatta dönüşü mümkün olmayan hasarlara neden olmaktadır. Bunun için daha kuruluş aşamasında müzelerinde nem, ısı, atmosferik kirlilik ve diğer değişken parametrelerin kontrolünü sağlayacak tesisatın yapılması gerekli donanımın sağlanması ve mimari düzlemde tüm bunların programlanması gereklidir.

4.6 Müzelerde Güvenlik

Müzelerdeki eserler tek başlarına içerdikleri önem dışında aynı zamanda kültürel olarak da ayrı bir değer taşımaktadır. Aynı zamanda ekonomik bakımdan da oldukça kıymetli olan bu nesnelerin en çok başına gelen güvenlik problemi hırsızlıktır. Bir diğer önemli problem ise vandalizmdir. Bunlara karşı alınacak önlemler yeni yapılacak müzeler için daha tasarım aşamasında

başlamalıdır. Yeniden işlevlendirme ile müzeye çevrilen mekanlarda ise mekan tasarımı bu konular dikkate alınarak planlanmalıdır. Müzeye giriş aşamasında güvenlik önlemleri alınmalı, müze içerisinde ziyaretçiyi rahatsız etmeyecek ama aynı zamanda mekana da hakim olan noktalara güvenlik görevlileri yerleştirilmelidir. Bu önlemle birlikte elbette elektronik güvenlik sistemleri oluşturulmalıdır. Mimari tasarımdan dolayı güvenlik açısından tehlike oluşturacak noktalara (pencere, kapı, ışıklık vb.) çözüm üretilmelidir. Tüm bu güvenlik önlemlerinin yanı sıra en yakın güvenlik birimi ile iletişim halinde bulunulması gerekmektedir.

Müzelerdeki güvenliğin sağlanması için yapılması ve alınması gereken önlemleri ise Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) aşağıdaki gibi özetlemiştir.

“Hiçbir enstitü hırsızlığa veya yıkıma (Vandalizm) karşı tamamen korunaklı değildir. ICMS’ in (Uluslararası Müze Güvenlik Komitesi) geliştirdiği araştırma sorgusuna yanıt veren çoğu müzenin hırsızlık tecrübesi olduğu rapor edilmiştir. Hırsızlık olaylarının meydana geldiğinin bilincinde olurken, müzelerin kendilerini mümkün olduğunca iyi koruyabilecekleri bir plana ihtiyaç olduğunu ve kendilerinin iyi korunduğunu gösterecek izlenimi yaratmak gerektiğini görürüz. Mekan içinde etkili bir güvenlik olduğu yönündeki izlenim hırsızlığa karşı en etkili ve caydırıcı önlemdir.

Müze için fiziksel güvenlik aşağıdaki diyagramda gösterildiği gibi (bkz. Şekil 4.6.-1) yapının çevresinde ve içinde ortak merkezli koruma çemberleri oluşturularak sağlanabilir. Bu halkalar veya sınırlar merkezleriyle müzenin en fazla korunan bölümünü hedef olarak gösterirler. Tipik projelerdeki sınırlar, mülkün sınırlarını, yapının kabuğunun sınırlarını, halka açık girişin ve toplantı salonlarının sınırlarını, halka açık galerilerin, personel ofisi ve atölyelerin sınırlarını, sergi taşıyıcı elemanlarının ve güvenliğinin sınırlarını ve koleksiyonların saklandığı depoların sınırlarını içerir. Fiziksel güvenliğin, güvenlik merkezi sistemi, hırsız ve yangın alarm sistemi, izleme odaları, duvarlar, kapılar ve engeller ve kilitler içeren diğer setlerle alarm veren işlemleri yürüten sistemler, güvenliği sağlayan görevliler ve yöntemsel, düzensiz ama

gündüz ve gece tam güvenlik gibi sistemlerin kombinasyonu ile kuvvetlendirilmesi gerekir.

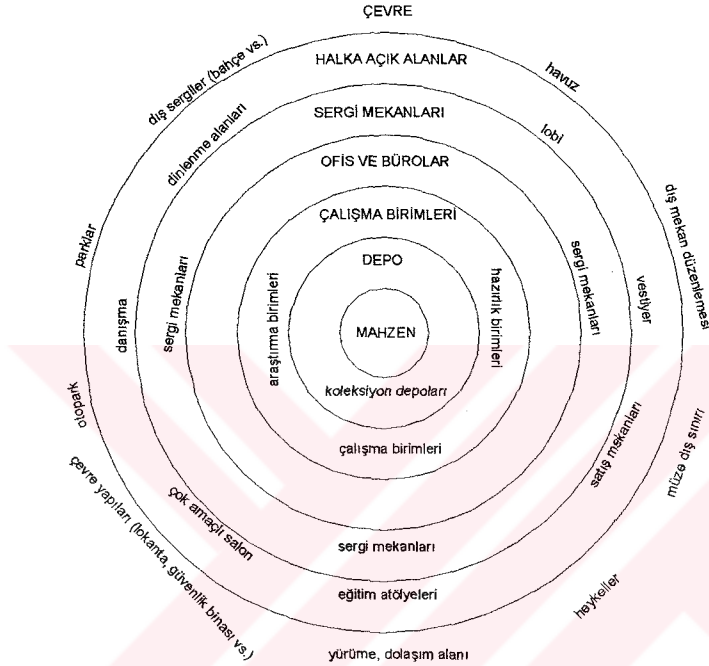
En dıştaki sınır içindeki koleksiyonlar, özellikle müze kapalıyken veya gece saatlerinde sınırların dışındaki insanlardan korunur. Ziyaretçilerin binanın sınırından geçmelerine izin verildiği zaman, içteki sınırlarda arttırılmış gözetim ve diğer kontroller sağlanmalıdır; ve sınırlar içerisindeki ziyaretçiler yakından izlenmelidir. Bütün dış sınırlar, ziyaretçinin koleksiyondan bir parçayla birlikte dışarıya çıkamayacağı şekilde kontrol edilmelidir. İçteki sınırlar ziyaretçilerin veya yetkisiz kişilerin depolara veya diğer özel mekanlara giremeyeceği şekilde kontrol edilmelidir. Sergi alanları, kimsenin koleksiyona veya diğer nesnelere zarar vermeyeceği şekilde kontrol edilmelidir.

Ortak merkezli sınır kavramı uygulanan aşağıdaki diyagramda;

- Dış sınır – mülk sınırı- çitle çevrilebilir veya açık hava sergi alanları ve park yeri içerebilirler. Genellikle müze dışı binalar bu güvenlik çemberi içinde yer almışlardır. Bazı müzelerde ve müzelerin çevre ile olan ilişkilerinde bu sınırın kontrolü çok zor olabilir.
- İkinci sınır –yapı kabuğunun sınırı-, yapının kendisini temsil etmektedir, onun içini, tepesini, dibini ve herhangi bir avlunun dış duvarlarını içerir. Bu sınır özellikle geceleri en önemli güvenlik belirtisidir. Kilitli ve güvenli kapılar ile pencereler, koruma devriyeleri ve alarm kontrolü geceleri yapı sınırındadır.
- Üçüncü –halka açık giriş ve toplantı salonu sınırı- gün boyunca kontrolünü sağlamaları için kapı başlarında (giriş ve dolaşım yollarının üzerinde) koruma görevlilerini çalıştırır. Bu halka, sınırlandırılmış halkın müze açıkken kullanması için kapı girişlerini sağlar. Bu halkada, halkın kullandığı elemanlar öyle yerleştirilmelidir ki; müzelerin halka açık galerileri kapatıldığında, buralar müzeden ayrılmalıdırlar: danışma mekanı, vestiyerler, satış alanları, lokantalar, dinlenme mekanları, çok amaçlı salonlar, çalışma ve atölyeler.
- Dördüncü halka. genel galerileri ve sergi salonlarını içerir.

- Beşinci halka müzenin ofisleri ve yönetimiyle beraber güvenliği de kapsayarak halka açık olmayan alanları temsil eder. Uygun grafik düzenlemeler, yönlendirmeler, beraber kilitlenebilir güvenlik elemanlarının, bu halkayı halktan ve galerilerden yalıtması gerekir.

Bu açıklamalar aşağıdaki grafik üzerinde anlatılmıştır.”



Şekil 4.6.-1 Müzelerde Güvenlik Çemberi

((Burke, R. B. Vice, C. Sam, A. 1986, s.22-23)

Bu problemlerle birlikte bir de yangın ve doğal afetlerden kaynaklanan güvenlik sorunları bulunmaktadır. Müzelerin bu gibi durumlar için acil eylem planlarının bulunması bu durumlarda planların uygulanması gerekmektedir. Ufak çaptaki yangınlar için ilk müdahalenin yapılması için gerekli gereçlerin müze içersinde sergileme düzenini bozmayacak şekilde kolay ulaşılacak bir noktada bulundurulması gerekir. Tabi ki yangın ihbar alarm tesisatının yapılması şarttır.

Müzelerdeki güvenlik tertibatının planlanması ve uygulanması, konunun uzmanlarınca yapılmalıdır.

5 SANAT MÜZELERİ

Sanat müzeleri sanat eserlerini araştırarak, toplayarak, koruyarak, belgeleyerek, ve sergileyerek, kültürel etkilerini sürdüren, bunları temel bir amaç doğrultusunda geliştiren ve sanatı toplumla özdeşleştirmek amacıyla tüm kültürel programları hazırlayan ve sunan yapılardır.

Avrupa ve Amerika'ya oranla bizde çok yeni olan sanat müzeleri, "Silahtar Ahmet Fethi Paşa tarafından Aya İrini Kilisesi'nde 1845-46 yıllarında başlatılmasından sonra kurulmuştur. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Atatürk'ün isteğiyle Eylül 1937 tarihinde Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nde halka açılmıştır." (Atagök, T. 1985, s.99-145)

Ülkenin değişik bölgelerinde sanat müzelerini oluşturacak atılımlar olarak düşünülen Devlet Güzel Sanatlar Galerileri, daha sonra Güzel Sanatlar Genel Müdürü olan Halil Dikmen 'in girişimleriyle gerçekleştirilmiştir.

Öteki iki sanat müzesi, 1952'de Güzel Sanatlar Galerisi olarak açılan ve 1973 yılında yeni binasında müze olarak faaliyetine başlayan İzmir Resim ve Heykel Müzesi ile 2 nisan 1980'de Başkent Ankara'da açılan Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'dir.

İzmir Resim ve Heykel Müzesi ve Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak yönetilmektedir, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ise Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlıdır.

Ülkemize oranla sanat müzelerinin dünyadaki örnekleri daha çoktur ve geç XVIII. yüzyıldaki sanat galerine kadar tarihleri uzanmaktadır.

5.1 Dünyadaki Modern Sanat Müzeleri

Ülkemizin aksine dünyanın bir çok ülke ve kentinde, yer aldığı kentle bütünleşmiş ve kentin bir simgesi durumuna gelmiş bir çok modern sanat müzesi mevcuttur. Bu müzeler çevresi, koleksiyonu ve ziyaretçisi ile kurduğu ilişki kadar müzenin mimarisi ile müzenin sahip olduğu koleksiyon arasındaki ilişki ve senaryoyla da ön plana çıkarlar. Modern sanat müzeleri, sahip olduğu koleksiyonla birlikte, eğitimde ve sanatta üstlendiği görevle çevresindeki insanları eğitir geliştirir yeni ürünler ortaya çıkarır. Bunun için dünyanın bir çok ülkesinde yeni bir çok sanat müzesi açılmaya devam etmektedir. Bu müzelerin yer aldığı yapılar mimari açıdan dönemin ve kentin bir öncüsü olabilirken, eski bir yapının dönüştürülerek ve yeni bir misyon yüklenerek yeniden kullanımı da olabilir.

Nitelikli yapıların bu biçimde değerlendirilmesi kenti bu ağırlıkta bir yapının yükünden kurtarmış aynı zamanda yapının yaşamını sürdürüp gelecek nesillere aktarılmasını da sağlamaktadır. Yeni yapılan müze yapıları ise kentin birer simgesi durumuna dönüşmekte ve kenti temsil noktasına gelmektedir. Özellikle modern sanatın sergileneceği müze yapıları sergiledikleri koleksiyonla bütünleşmiş onu ezmeyen ve arka plana itmeyen nitelikli ve özgün yeni tasarlanmış müze yapılarıdır ve öylede olmalıdır.

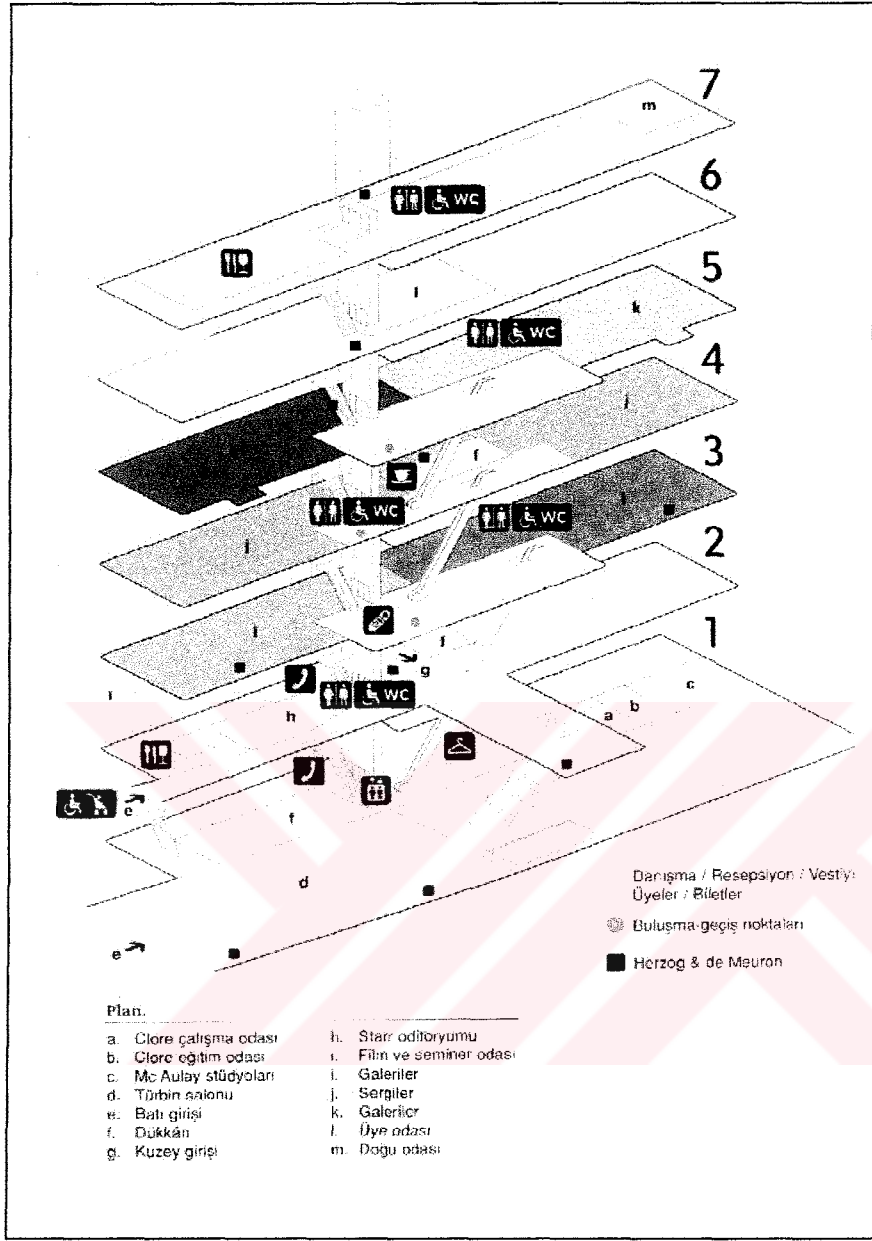
Önceleri müze yapıları tasarımcılar tarafından tek düze şemalaşmış plan tipleri olarak düşünülmekteydi. Bu sebeplerden ötürü müze yapıları tasarımcılar tarafından pek önemsenmiyordu. Ama müze ve müzeciliğinden yeniden yorumlanması, müze ve müzeciliğin çağdaş normlara taşınması ile birlikte, müze yapısının ve işlevinin farklı biçimlerde de değerlendirilebileceği görüşünü

doğurmuştur. 1950'lerle birlikte yaşanan bu gelişmeler doğrultusunda müze yapıları üzerine çalışan tasarımcı çoğalmış ve özel ilgi alanları doğurmuştur. Bu nedenlerden ötürü son yıllarda yapılan müze binalarında her biri tümüyle kendine özgü tek defalık tasarım ve uygulamalar olarak karşımıza çıkıyorlar. diğer bir bakış açısıyla müze yapıları mimarların kendi dillerini özgürce konuşturabildikleri yapı tipleri olarak belirlenmektedir. Modern sanat müzelerinde bu konuda uç örnekler gözlenebilmektedir.

5.1.1 Tate Modern Sanat Müzesi/ Londra

Dünyanın bir çok kentinde, değişen ekonomik koşullar yerleşimlerin çevresini ve işlevini de değiştirmekte, bu alanlar kentin içinde herhangi bir bölge olabilirken kentin tümünü de kapsayabilmektedir. Değişen bu koşullar çevresinde bölgenin yeniden ele alınması ve mevcut binaların yeniden kullanımı gündeme gelmektedir. Bu değişim özellikle sanayi devriminin hızlı yaşandığı bölgelerde teknolojiye yaşanan son gelişmelerle kullanılan teknolojinin eskimesi ve isteklere cevap verememesi ile gerçekleşmektedir. Üretim ilişkilerinde yaşanan bu gelişmeler sonucunda bu alanlarda bir çok endüstri yapısı kullanılmama ile karşı karşıya kalmıştır. Yapıldıkları dönemde kentin dışında yer alan bu yapılar kentlerin büyümesi ile yerleşim alanların merkezinde kalmışlardır. Bu özellikleri ve sahip oldukları büyük mekanları ile müze programına uygun düşmektedir ve yapılan uygulamalar iyi örnekler oluşturmaktadır.

“Tate Modern, anıtsal St. Paul Katedrali'nin karşısında ve Thames'in güney tarafında yer alır. 15. ve 16. yüzyılda keyif verici bir bahçe olan bölge, Southwark Katedrali'nin de içinde yer alarak, tarihi roma çağına kadar uzanan önemli bir arkeolojik alan olmasına rağmen, daha sonra ticari binalar, endüstri yapıları ve depoların işgaline uğradı.19. ve erken 20. yüzyılda kentin en yoksul kesimlerinden birine dönüşen alan, bugün Londra'daki yeni kentsel gelişmeler sonucunda önemli bir kültürel merkeze doğru evrimleşiyor. Tate Modern da bu değişime katkıda bulunacak.” (Ekincioğlu, M.2000, s68-69)



Şekil 5.1.1.-1 Tate Modern Sanat Müzesi Planı
 (Yapı Dergisi, Sayı 228/2000)

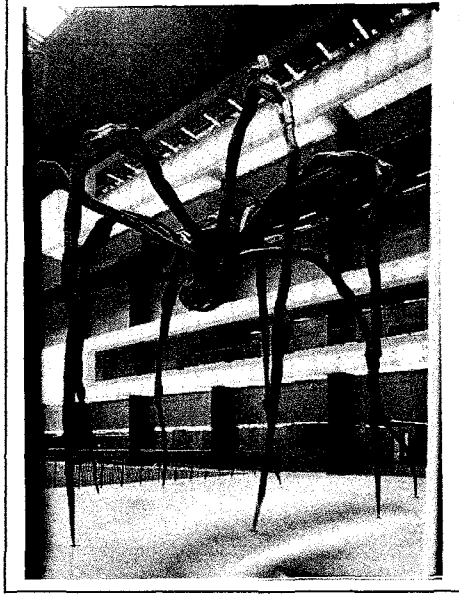
Kültürel değişime ve kentin o bölgesinin yeniden kullanılmasına olanak sağlayacak olan müzenin, tasarım aşamasında da yapının özgün mekan kurgusu mümkün olduğu derecede korunmaya çalışılmıştır.

“Eski santralin özgün mimarisinin belirgin olarak kendini gösterdiği yapıda, santralin mimarı Gilbert Scott’un nerede bittiği, müzenin mimarları Herzog & de Meuron’un nerede başladığını kestirmek güç. Müze yönetimi ve mimarlar

santrale yeniden işlev kazandırırken anıtsal bir yapı, bir imza yaratma gereksinimi eski binadan bazı uyarlamalarla ödünç alarak çözmüşlerdir. Bu taktik aynı zamanda yeni binada başarılması güç olan bir şeyi, son derece büyük ve görkemli bir mekanı, santralin eski türbin salonunu değerlendirme şansını da vermiştir.” (Özer, N. D. 2000, s-74)

Yapının özgün mekan kurgusuna müze eylem alanın şans tanıdığı ölçüde sadık kalınmasının yanında yapının dış gabarisinde de mümkün olduğu kadar az oynama yapılmıştır. Yapının ağır ve masif kitlesi daha da kuvvetlendirilmiştir. Yapının üstüne ilave edilen ve kentin hemen hemen her noktasından algılanabilen cam ve metal kutu yapının masif kitlesi ile uyumlu ve aynı zamanda yapı oranları ile uyum içerisinde. Yapının içinde çözülen kafenin bir kısmı duvarı delerek binadan dışarı çıkmıştır. Yapının iç mekanları mümkün ölçüde sade olarak tasarlanmış ve sergilenecek nesneleri ön plana çıkaracak şekilde tasarlanmıştır. Ayrıca özgün yapıda bulunan ve işlev değişikliği sırasında değiştirilmeyen türbin salonu büyük boyutlu nesnelerin sergilenmesi amaçlı olarak kullanılmaktadır. Yapının büyük boyutu ve cephesinin dışa kapallılığı ve yapının cephe özelliklerinin korunmasından ötürü yapının ihtiyacı olan gün ışığı tepeden aydınlatma ile sağlanmıştır. Müze tasarımı yapılırken mimari ile müze nesneleri arasında doğru bir ilişki kurulmuş, mekanlar nesnelerin sergileneceği oylumlar olarak tasarlanmış ve yapının da özgün yapısına özen gösterilerek doğru bir denge kurulmuştur.

Kurulan bu ilişkiyi müzenin mimarlarından Jacques Herzog ; “Bu önemli bir keşiftir, yani algı yere bağlıdır, koleksiyon kültürüne değil. Biz beyaz kutunun her şeyin başı ve sonu olduğunu düşünmüyoruz. Sadece Tate gibi çok sınırlandırılmış bir bina için tek doğru yaklaşım budur.” diye ifade etmiştir. (Steiner, D. Meuron J. H. 2000, s103)



Fotoğraf 5.1.1.-1 Tate Modern Sanat Müzesi İç Mekan Görünüşü

(Arredamento Mimarlık,2000/8)

“Eski Bankside güç istasyonunda yer alan Tate Modern içinde Dali’nin, Picasso’nun, Matisse’nin, Rothko’nun ve Warhol’un önemli çalışmaları olduğu gibi Dorothy Cross, Gilbert&George ve Suzan Hiller gibi sanatçıların çağdaş çalışmalarının yer aldığı 1900’lerden günümüze uzanan uluslararası modern sanatın olduğu Tate koleksiyonunu sergiliyor.

Eski türbin holü, gayet büyük olan yapının boyunca koşuktan sonra, nefes aldığımız yerde galeriye girişi belirtiyor. Ziyaretçiler buradan asansörle alınarak içinde kafeterya ve oditoryumun olduğu iki katı geçerek galerilerin yer aldığı üçüncü kata çıkarılıyorlar. Yapının tepesinde yer alan iki yeni (storey) cam çatı, doğal ışığın en üstteki galerilere girmesini engellediği gibi, insanı Londra’nın manzarasına karşı açık havada oturmaya davet eden çekici bir kafeteryayı barındırıyor. Tate Modern’in bacasının tepesini aydınlatan İsveç Işığı’nı Herzog&Meuron isimli mimarlarla işbirliği içinde çalışarak Michael Craig-Martin tasarladı. Geceleri Londra’nın görüntüsüne eşsiz bir katkı yapan işaret kulesi (ateşi) gibi olan hafif aydınlık çatı translucent panellerle üretildi. İsveç Işığı olarak adlandırılan bu yapı detayı, İsveç hükümeti tarafından sağlandı.”

(www.tate.org)

Disiplinler arası tam bir organizasyon ile hayata geçirilen Tate Modern sadece bir müze değil içinde yeralan diğer aktiviteler ile tam bir kültür sitesi olmuştur. Hafta sonları ve geceleri de hizmette olup yapı sürekli olarak etkin durumdadır

5.1.2 Moma (New York Modern Sanatlar Müzesi)

İlk açıldığından günümüze kadar bir çok kez yenilenen Moma, bugünlerde tekrar bir yenileme yaşamaktadır. Bulunduğu yer açısından dünya sanat üretim merkezi durumuna gelen müze tarihi süreç içerisinde alanının her zaman bir öncüsü olmuştur. Dönüşen ve gelişen müze ve müzecilik doğrultusunda sürekli olarak kendini ve üretimini yenilemiş hatta bazı durumlarda bu alana yön vermiştir. Yaşadığı bu gelişim ve dönüşüm aşamasında yapı ve mekan olarak da kendini sürekli yenilemek zorunda kalmıştır.

“1929 yılında eğitim enstitüsü olarak kurulan New York Modern Sanatlar Müzesi, dünyanın başta gelen modern sanatlar müzesi olarak günümüzde etkinliğini sürdürmektedir. Bu etkinliğini; modern ve çağdaş sanatın yayılmış örneklerini sergileyerek, kalıcı koleksiyonunu arşivleyerek, sergiler göstererek, kütüphanesiyle, arşivleriyle, uluslararası araştırma merkezlerinden biri olan laboratuvarlarıyla, desteklenmiş eğitim programları uygulamakla, burs vermekle ve seçkin eser yayınlamakla sağlamaktadır.” (www.moma.org/expansion/index)

Son zamanlarda Moma yeni bir hareketlilik içinde, müzecilikte yaşanan gelişmeler doğrultusunda daha iyi hizmet vermek için bir yenilenme geçirmeye hazırlanıyor. Modern sanatlar müzesi gelecek için olan bir binadır. Moma sadece genişletilmiyor, (one with more than double the space for its exhibitions and programs) tamamen yeni bir müze yaratılıyor.

Yoshio Taniguchi tarafından tasarlanan yeni Moma 56 700 m² yeni ve yeniden tasarlanmış alandan oluşuyor. Yeni galeri binası ana sergiye ev sahipliği yapacak ve müzenin ilk tek kalma (stand-alone) eğitim ve araştırma merkezi yaklaşık Moma'nın eğitim programları ve bilimsel kaynakları için beş kat daha

fazla alan sağlayacak. Bu iki bina genişletilmiş olan Abby Aldrich Rockefeller Sculpture bahçesini çerçeveleyecek. (www.moma.org.)

Moma'nın tarihsel süreç içerisinde geçirdiği dönüşüm ve gelişme (mimari ve koleksiyon açısından) müze ve müzeciliğin gelişimi ve dönüşümünü de bir oranda yansıtmaktadır.

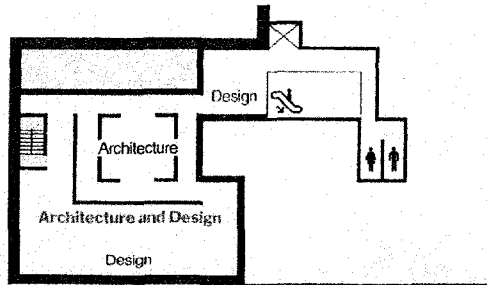
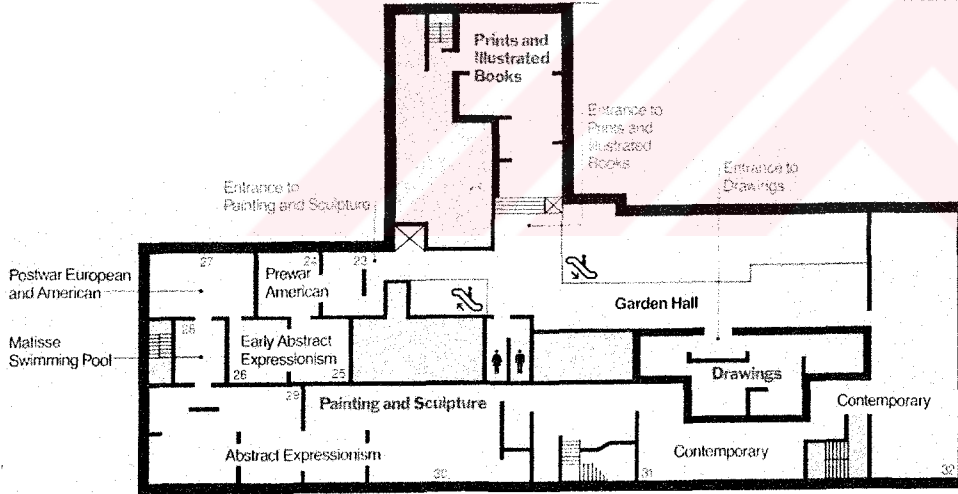
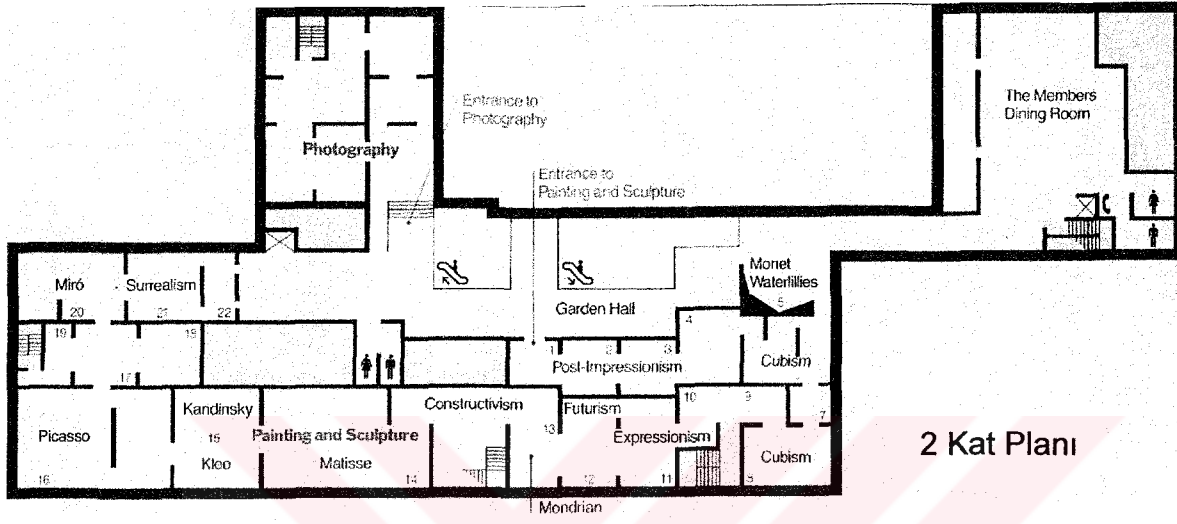
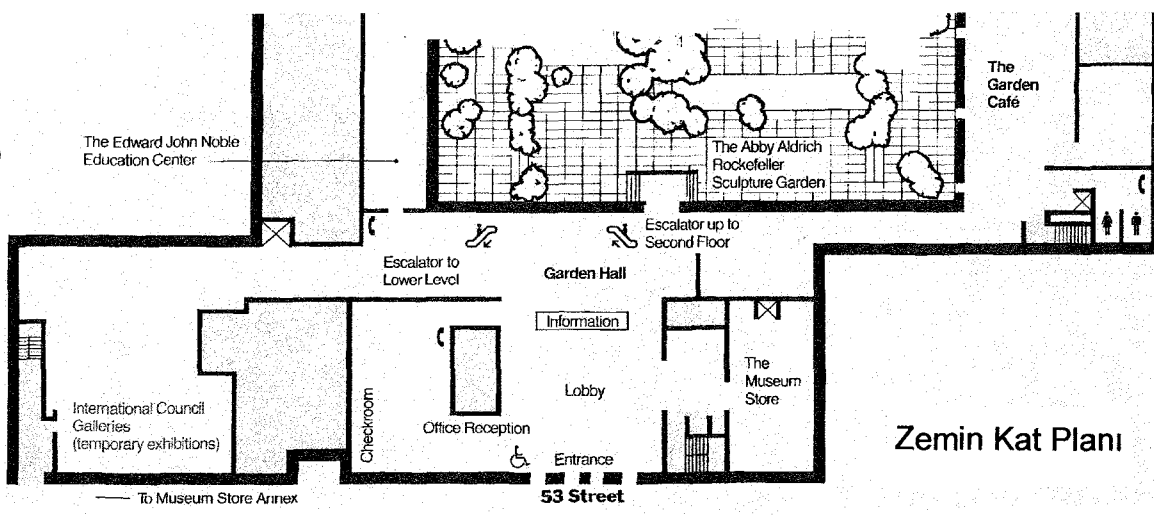
Moma'nın tarihsel gelişimi ve bu süreç içindeki mekan kullanımı ise aşağıdaki gibi olmuştur.(bkz. Tablo 5.1.2-1)



1929	Modern Sanatlar Müzesi Heckscher binasında (Fifth Avenue ve 57. Caddenin köşesinde) açıldı. Galeriler ve ofisler için 6 oda kiralandı.
1932	Müze 11 batı 53. Caddedeki (şu anki alanın bir bölümü) belediye binasına taşındı.
1939	Philip L. Goodwin and Edward Durell Stone tarafından tasarlanan "Uluslararası Stil" binası 11 batı 53. Cadde bölgesinde açıldı. Bu bina müzenin ilk kalıcı binasıydı.
1951	Philip Johnson tarafından tasarlanan 1939'da yapılan orijinal binaya bitişik olan 21 batı 53. Caddedeki Grace Rainey Rogers eki açıldı. (1979'da yeni batı kanadı için oda yapmak için yıkıldı)
1953	Philip Johnson tarafından tasarlanan Abby Aldrich Rockefeller heykeli vakfedildi. 27 batı 53. Caddede binanın, sergilenen parçaların tutulduğu departmanı yapıldı.
1956	Binanın 23 batı 53. Caddedeki parçaların tutulduğu departmanı ofisler için kullanıldı. Müzenin kitapevinin ikisisi daha sonra buraya yerleşti (1972)
1960	Nos. 5-7 batı 53. Caddedeki iki belediye binası müze için bağışlandı (daha sonra batı kanadı için oda yapılmak üzere yıkıldı.)
1964	Batı kanadının, bahçe tarafı ve genişletilmiş heykel bahçesi olarak açılmıştır. Yapı Proje Philip Johnson tarafından tasarlandı
1980	Batı kanadında ve apartman kulesinde inşaat başladı, önceden 21-35 batı 53. Caddenin yer aldığı parselde inşaa edildi.
1984	Cesar Pelli&Associates tarafından tasarlanan yeni batı kanadı ve bakımı yapıp, geliştirilmiş olan müze binaları açıldı. Batı kanadı sergi alanını iki katına çıkardı ve yeni bir film tiyatrosuyla ofislerin yer aldığı iki kat eklendi. Diğer yenilikler ve gelişmeler; dört bina katını, heykel bahçesine ve müzenin dolaşım alanının olduğu yere bakan camla kuşatılmış bahçe holünü, genişletilmiş bahçe kanadındaki iki yeni lokantayı ve tamamen yenilenmiş heykel bahçesini kapsamaktadır.
1995	30 batı 54. Caddedeki Dorsel Otelinin mallarını tuttuğu departman ve 42 batı 54. Caddedeki bitişik iki belediye binası

Tablo 5.1.2-1 Moma'nın Tarihsel Gelişimi ve Bu Süreç İçindeki Mekan Kullanımı

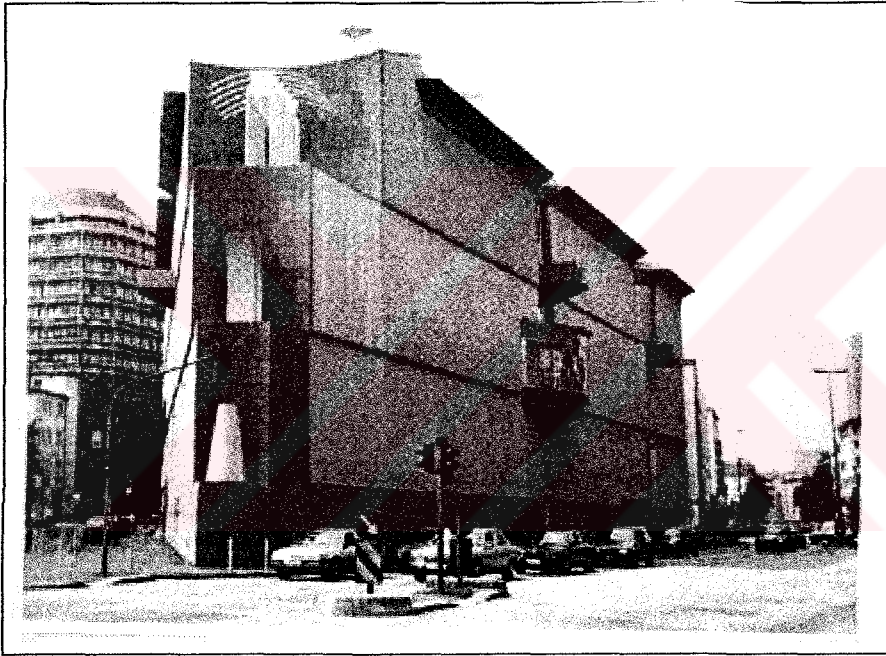
(www.moma.org/expansion/)



Şekil 5.1.2.-1 Moma (New York Modern Sanatlar Müzesi) Plan
(Moma tanıtım bröşürü)

5.1.3 Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi

“Frankfurt’daki en yeni müze olan Modern Sanatlar Müzesi Viyanalı bir mimar olan Hans Hollen tarafından tasarlandı. 1991 yılında açıldı. Üçgen şeklinden dolayı “Totenstük” olarak anıldı. Sergiler çağdaş sanat üzerine yoğunlaştı. Ayrıca müze Andy Warhol ve Joseph Beuys’a ait önemli çalışmaların bulunduğu bir koleksiyona sahip. Sahne dekorunu yılda iki kez değiştirerek modern sanat hakkındaki tartışmaları geliştirmek ve değişik çalışmaların karşılaştırılabilmesini istiyor.” (www. Rz.uni-frankfurt.de/schule/ast/FB1/City/Exhibition-ModArt.htm)



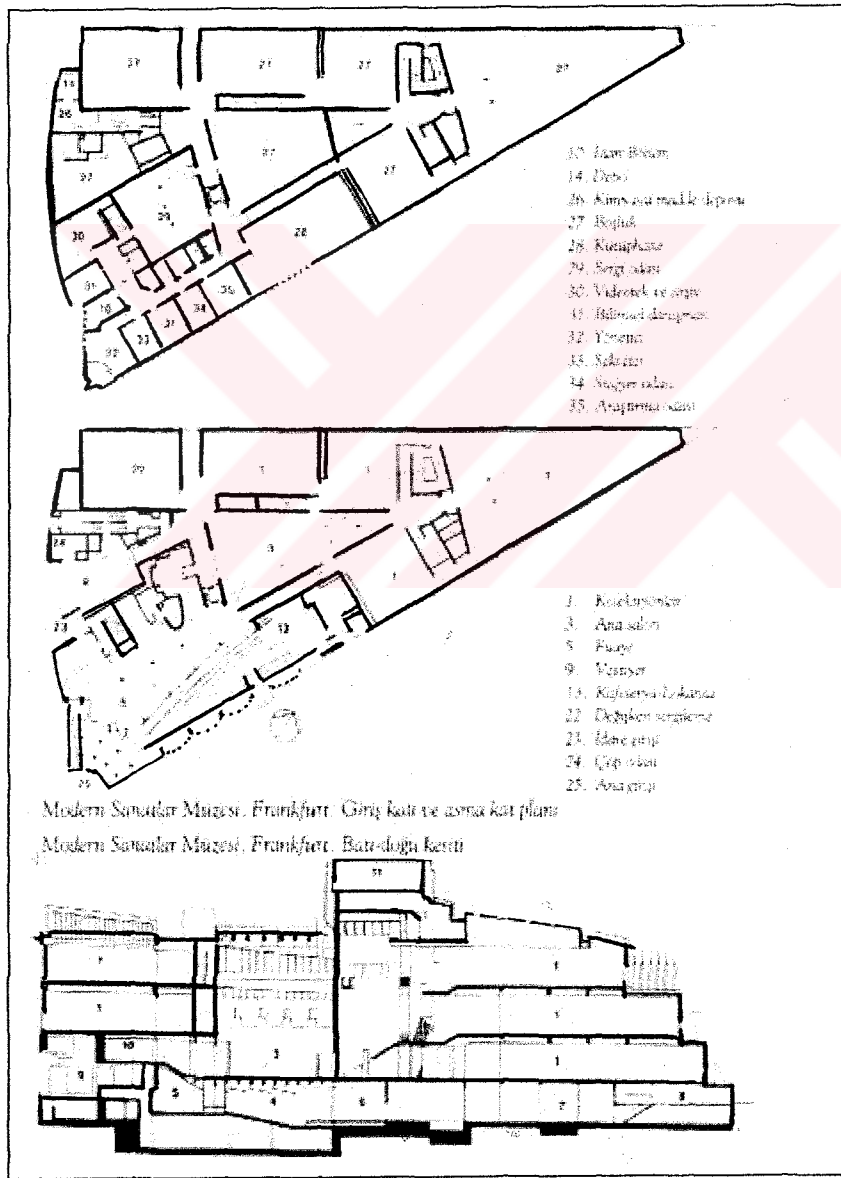
Fotoğraf 5.1.3.-1 Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi

(Kültür Yapıları Müzeler Kültür Merkezleri Kütüphaneler- Galeriler, 1998, Foto.:M. Coelen)

“Yapının tasarımını başlıca iki faktör etkiler. Bunlardan birincisi, tamamen şehir mekanından kaynaklanan şartlanmalarla arsanın konumundan ortaya çıkan yerel verilerdir. İkincisi ise her mimari problemde olduğu gibi, yapının işlevine bağlı olarak ortaya çıkan isteklerdir.” (Gülser, Ö. 1998, s.46)

Yapının planı incelendiğinde yapıya şeklini veren asıl etmenin arsa yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Yapının oluşumunu, arsanın bu denli zorlaması mimarın çözümleri yaratırken her bir detayın tek defaya özgü olan tasarımlar olduğu söylenebilir.

Müzenin planı dikkatli incelendiğinde idare, lokanta, kütüphane gibi birimlerin müzenin kapalı olduğu günlerde de hizmet verebilmesi için dışarıyla doğrudan ilişkilendirildiği görülmektedir.



Şekil 5.1.3.-1 Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi Plan ve Kesiti
(Kültür Yapıları Müzeler Kültür Merkezleri Kütüphaneler- Galeriler, 1998,)

5.1.4 Guggenheim Müzesi / Bilbao

Kuzey Amerikalı mimar olan Frank O. Gehry tarafından tasarlanan 32 500 metre kare alana inşaa edilen bu eşsiz müze Bilbao'nun merkezinde şaşırtıcı bir tasarım ve taşıyıcı sistem başarısıdır. Bir tarafı Bilbao şehrinin seviyesinin 16 metre altında olan Nervion Nehrinin su kıyısına kadar ulaşır. Bir ucu büyük şehrin ana ulaşım yolundan biri olan Puente de La Salve tarafından parçalara ayrılır. (www.guggenheim-bilbao.es/ingles/difficio/el_edificio.doc)

II. Dünya savaşından önce İspanya'nın zengin kentlerinden biri olarak bilinen ve ekonomi kenti olan Bilbao, savaşın sona ermesi, teknolojinin gelişmesi ve kullandığı üretim sisteminin eskimesi ile birlikte önemini yitirmeye başladı. 1990'lı yılların başında tekrar kente canlılığını kazandırmak için yeni bir tasarım gerçekleştirildi ve şehri bir kültür kentine dönüştürmek için çalışmalar başladı. Frank Gehry'nin tasarımı olan Guggenheim Müzesi ile bu gerçekleştirildi.



Fotoğraf 5.1.4.-1 Bilbao Guggenheim Müzesi

(....., Frank Gehry, Şubat 2000, s 114)

Dış görünüşü ile metal bir çiçeği andıran müze yapısında "Gehry'nin tasarımının seçilmesinin nedenlerinin arasında; tasarımın dünya çapında tanınacak bir yapıt

olmasının yanısıra, Eyfel Kulesi, Pisa Kulesi gibi Bilbao'nun simgesi olması da vardır.” (TEK, Ö. Ayşegül, Y. www.biltek.tubitak.gov.tr)

Burada, yapının kenti temsil etmesi düşüncesi ön plana çıkarılmıştır. Yapının barındırdığı içerik önemli değildir. Müzenin sahip olduğu koleksiyon kadar yapının kendisi de müzenin bir koleksiyonu durumuna gelmiştir.

“İç mekanı büyük boyutlu modern sanat ürünleri için düşünülmüş, mimari açıdan özellikler taşıyan açık alanlar ve galeriler görülmektedir. Müze göreceli yalın iç mekan düzenlemesi ve dolaşım modeliyle dikkat çekiyor. Tasarımın merkezindeki 50 metre yüksekliğindeki avlu Frank Lloyd Wright'ın New York'taki avlusunun 1,5 katı yüksekliğindedir. Metalik Çiçekteki cam pencerelerden akan ışıqla aydınlanan avlu hem ana giriş ve dağılım noktası, hem de dev boyutlu, özel sergilemeler için düşünülmüştür. (Özer, N. D. 1997, s115)



Fotoğraf 5.1.4.-2 Bilbao Guggenheim Müzesi İç Mekan Görünüşü

(....., Frank Gehry, Şubat 2000, s 114)

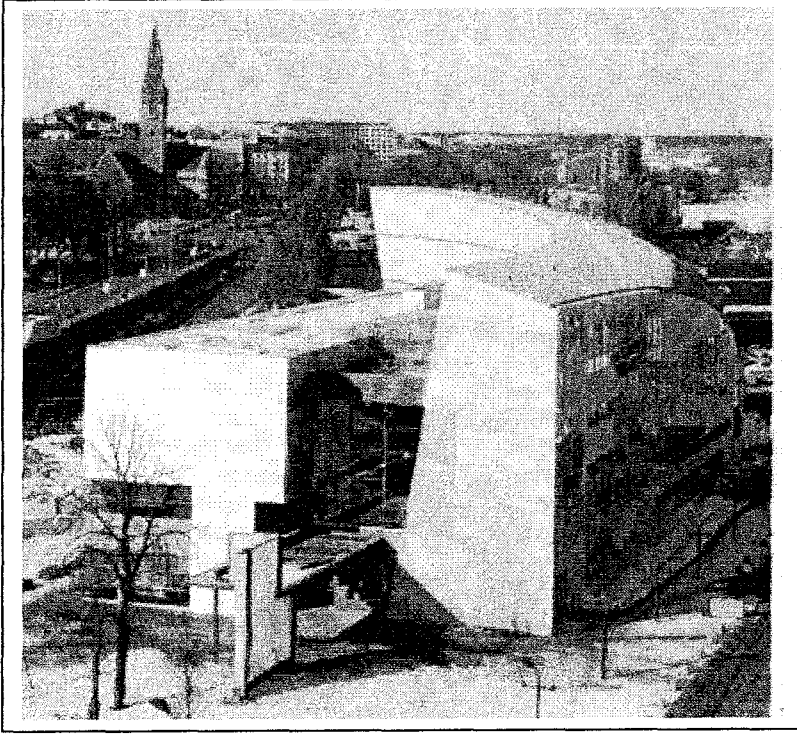
Geçici ve kalıcı sergiler düzenleyebilmek amacıyla, müzede üç farklı tipte sergi mekanı tasarlanmış. Sergilerden sürekli olanları müzenin ikinci ve üçüncü katlarındaki üç galeride, geçici olanlarsa binanın batı tarafındaki dikdörtgen galeride yer alıyor. Seçilmiş bazı sanatçıların eserlerinden oluşmuş koleksiyonlarsa, diğer sergi mekanlarıyla görsel iletişime açık olan ve müze boyunca yeralan eğrisel forma sahip galerilerde sergilenmektedir. (....., Aralık 2000,, s 92)

Frank Gehry'nin Bilbao Guggenheim Müzesi, müze binası ile ön plana çıkmasına rağmen; koleksiyonu ile birlikte düşünüldüğünde müze bölge için başta düşünülen kültür kentinin oluşmasında basamaklardan birini oluşturmuş gözüküyor.

5.1.5 Kiasma Helsinki Çağdaş Sanat Müzesi

Kiasma'nın kavramsal temeli, yapı kütlesini kentin ve peyzajın geometrisiyle bütünleştirmek –ki bu geometri bizzat yapı biçimiyle de yansıtılmakta -. Belli belirsiz bir kültürel eksen, kıvrılarak yapıyı Finlandia Hall'e(Mimar Alvar Aalto) bağlıyor. Bu eksen aynı zamanda yapının arakasındaki doğaya da uzanan bir doğal bir eksen yaratıyor. (....., Şubat 2000, s 114)

Holl'un Kiasma'sında da Hollien'in Frankfurt Modern Sanatlar Müzesi'nde olduğu gibi yapıya biçimini veren yapının bulunduğu yer arazinin etrafında bulunan diğer yapılar ve arazinin topografyası olmuştur.



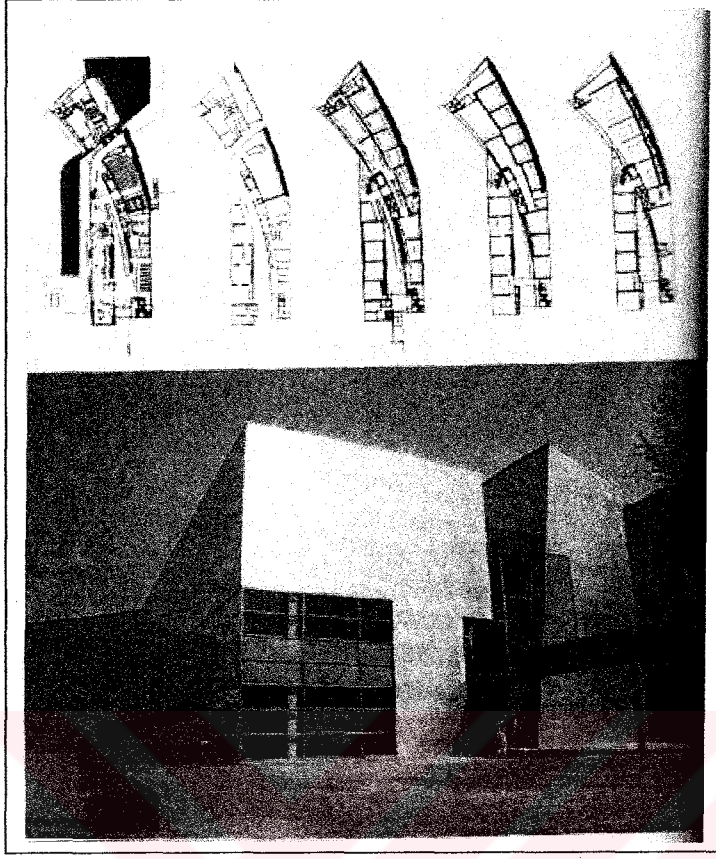
Fotoğraf 5.1.5.-1 Kiasma Helsinki Çağdaş Sanat Müzesi

(Yapı Dergisi, Sayı.230,Ocak 2001)

Yapının tasarımı incelendiğinde yapıdaki asimetri tasarıma da yansımış ve mekanların biçimlenmesine veri oluşturmuştur. Mekan ve plandaki bu asimetri sürpriz mekanlar yaratmıştır.

“Büyük bir bölümü, bir duvarı kavisli bir dikdörtgene yakın biçimde olan odaların genel karakteri çağdaş sanatın sergilenmesi için sessiz ancak dramatik bir mekan oluşturur. (Özer, N. D. 2001, s81)

Müze içinde barındırdığı bir çok işlevle tam bir kültür sitesi olarak çalışmaktadır. “Kiasma sahne gösterilerine, performanslara, dans/müzik etkinliklerine ve seminerlere açık esnek bir “sanat formu” işlevi görüyor. Hem bahçeye hem lobiye hizmet verebilecek biçimde zemin kata yerleştirilen kafeterya, yapıyı şiir saatleri veya yuvarlak masa toplantıları gibi etkinlikler de açıyor.” (....., Şubat 2000, s 114)



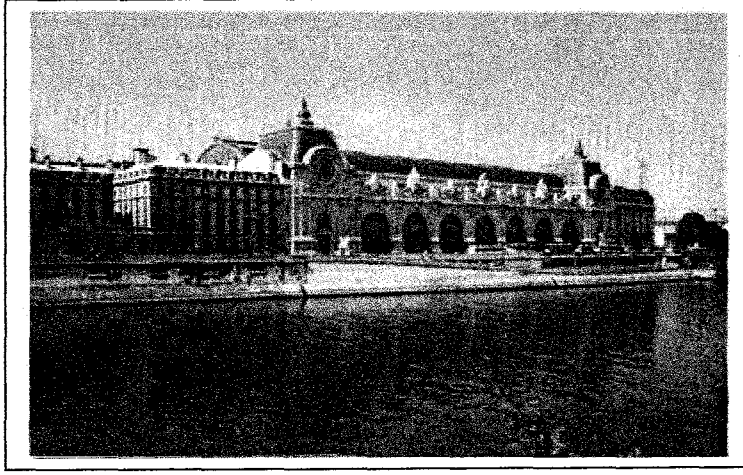
Fotoğraf 5.1.5.-2 Kiasma Helsinki Çağdaş Sanat Müzesi ve Planları

(.....,Steven Holl, Şubat 2000, s 114)

Yapıda diğer önemli bir nokta ise binanın ışık ile olan ilişkisidir. Binada bir çok hacimde doğal ışık ile doğrudan ilişki kurulmuştur. Yapının doğal ışık girilmesi istenmeyen bölümleri ise siyah örtüler ile kapatılmıştır.

5.1.6 Orsay Müzesi /Paris

İşlev değişikliği ile müzeye dönüştürülen önemli bir yapı da Orsay Garı'dır. Orsay Garı'nı 19. yüzyılın sonlarında Paris'in önemli noktalarından biri olan Sen Nehrinin kıyısında Mimar Victor Laloux yapmıştır. Ne yazık ki garın tasarımına neden olan buharlı trenler kullanımdan kalktıktan sonra yapı atıl duruma gelmiştir. Bir aralar yıkımı da gündeme gelen yapı Fransız Hükümeti'nin açmış olduğu bir yarışma ile müzeye dönüştürülmüştür.



Fotoğraf 5.1.6.-1 Orsay Müzesi/Paris

(Kültür Yapıları Müzeler Kültür Merkezleri Kütüphaneler- Galeriler, 1998, Foto.:Doğan Hasol)

Yarışma iki aşamada gerçekleşmiş birinci yarışmada yapının dış yapısı restorasyonu vb. konular yapılırken ikincisinde sergi mekanlarının düzenlenmesi gündeme getirilmiştir.

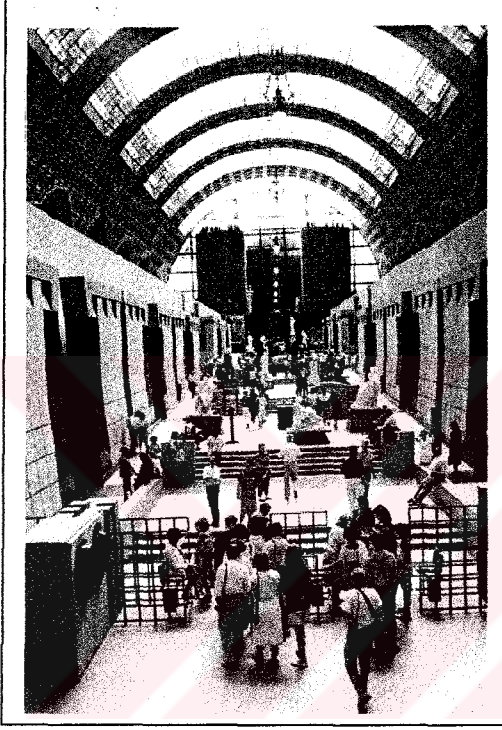
“İlk yarışmanın birincisi ACT Grubu, Laloux’un binasını, kendisini de müzedeki bir yapıt gibi, mimarlık tarihinin bir ögesi olarak sunmak ilkesinden yola çıkmıştır. Oysa Gae Aulenti (sergileme mekanını- iç mekan düzenlemesini yapan mimar) için eski yapı, yeni kullanacağı malzemeler gibi bir malzemeden ibarettir. Aulenti’nin Gar’a bakışı tarihsel değil biçimseldir” (Hasol, D. 1998) s18-19)

“Beraber çalıştığı Italo Rota, Piero Castiglioni (aydınlatma (ışık)danışmanı), Richard Peduzzi (mimari danışman) ile Gae Aulenti; belirli yerlerde döşemeler ve duvarlar üstünde homojen taş kaplama kullanarak, değişik hacimlerin bütün olarak sunumunun yaratılmasında başarılı olmuştur. Bu planlama eski istasyonun geniş alanını tanımlamıştır.

Yol gösterme sistemi B. Monguzzi ve J. Widmer tarafından tasarlanmıştır. Aydınlatma tasarımında, sergilenen değişik sanat eserlerinin özelliklerini ön

plana çıkartmak için doğal ve yapay ışık beraber kullanılmıştır.”
(<http://www.musee->)

Mekanın özgün işlevinden ötürü büyük açıklıklı mekanlar sanat eserlerinin sergilenmesi için ideal mekanlar yaratmıştır. Bu büyük hacmin bölünmesi ile diğer birimler oluşturulmuştur.



Fotoğraf 5.1.6.-2 Orsay Müzesi/Paris

(Kültür Yapıları Müzeler Kültür Merkezleri Kütüphaneler- Galeriler, 1998,
Foto.:Doğan Hasol)

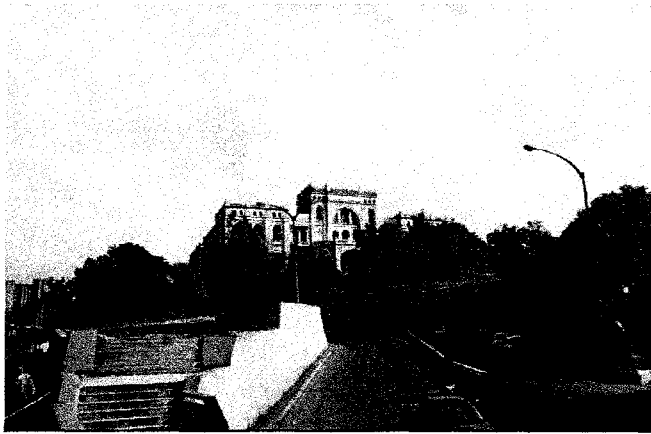
Tarihsel süreçten dolayı kullanılamaz duruma düşmüş ve tarihin belli bir dönemine tanıklık eden ve bu dönemi yansıtan yapılar işlev değişikliği ile başka yapılara dönüştürülse bile yapının kendi niteliğinin korunması gereklidir. İşlev değişikliği ile yapının özgünlüğü arasında denge kurulmalıdır. Nasıl yeni tasarlanan bir yapının koleksiyonun önüne geçmemesi gerekiyorsa, müzeye dönüştürülen yapılarda da yapının kimliği yok sayılmamalıdır. Her zaman için bu iki kavramın dengeli bir birlikteliği kurulmalıdır.

5.2 Türkiye'deki Sanat Müzeleri

5.2.1 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin içinde yer aldığı yapı, Namazgah Tepesi'nde Yüksek Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982) tarafından inşa edilmiştir. I.Ulusal Mimarlık Dönemi'nin en güzel örneklerinden olan yapı Türk Ocakları merkez binası olarak tasarlanmıştır. Türk Ocakları, II. Meşrutiyetten sonra kurulmuş olup Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen, Atatürk ilkelerini, Cumhuriyet yönetiminin erdemlerini kültürel yolla halka yayan, devletten yardım alan kuruluşlardı. 1926 yılında Türk Ocağı Merkez binası için bir tasarım yarışması açıldı.

Atatürk'ün direktifleriyle Namazgah Tepesinde Etnografya Müzesini yapan Mimar Akif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarımı birinci oldu. Atatürk'ün suluboya resimden beğenip onayladığı binanın inşaatına 21 Mart 1927'de başlandı. Yüce Atatürk, binada Türk süslemelerinin kullanılmasını istemiş ve yalnızca Türk işçilerinin çalışmasını emretmişti Kurtuluş Savaşı'nda Türk taşçı ustalarının önemli bir bölümü cephede ölmüştü. Mimar Koyunoğlu mezar taşı ustalarını toplayarak ve Marmara Adası'ndan bin bir güçlkle mermer getirerek yapının inşaatını 1930 yılının Nisan ayında tamamladı.(bkz.foto. 5.2.1-1)



Fotoğraf 5.2.1-1 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Türk Ocakları merkez binası, 1931 yılı başlarında Türk Ocaklarının kapanmasından sonra 10 Haziran 1931 tarihinde Cumhuriyet Halk Fırkası (partisi)'ne devredilmiştir. 1932 yılında Türk halkının eğitim ve kültürel yönden eğitimini sağlamak, Cumhuriyet yöntemlerinin erdemlerini, Atatürkçülük ilkelerini halka yaymak amacıyla Halkevlerinin açılması üzerine yapı Ankara Halkevi olarak hizmet vermeye başlamıştır.

Ankara Halkevi, başkentin kültürel yaşamına hareket getirmiştir. Önemli toplantılar törenler, konserler, tiyatro-opera-bale temsilleri bu yapının görkemli salonunda gerçekleştirilmiş, zengin bir kitaplık kurulmuştur.

Halkevlerinin 1952 yılında kapatılmasından sonra bina hazineye devredilmiş, kullanma yetkisi ise yeniden açılan Türk Ocakları'na verilmiştir. 1952-1961 yılları arasında binada, Türk Ocakları Derneği'nin düzenlediği etkinliklerin yanında Devlet Tiyatroları'nın 3. Sahne temsilleriyle Ankara Belediyesi'nin nikah hizmetlerine yer verildiği görülmüştür. Üç kuruluşun binaya sahip çıkmaması yüzünden gerekli onarımlar yapılmamış, yer yer yıkıntılar oluşmuştur. Bunun üzerine 1961 yılında dönemin Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in emriyle bina, Milli Eğitim Bakanlığı'na aynı yıl yeniden Türk Ocakları Derneği'ne verilmiştir. 1965 yılında bina bir kez daha el değiştirmiş, Köy İşleri Bakanlığı'nın olmuş ancak Türk Ocakları Derneği etkinliklerini sürdürmüştür. 1971 yılında Milli Savunma Bakanlığı'na devredilen bina, bu bakanlığın raporu üzerine 1972 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na tahsis edilmiştir.

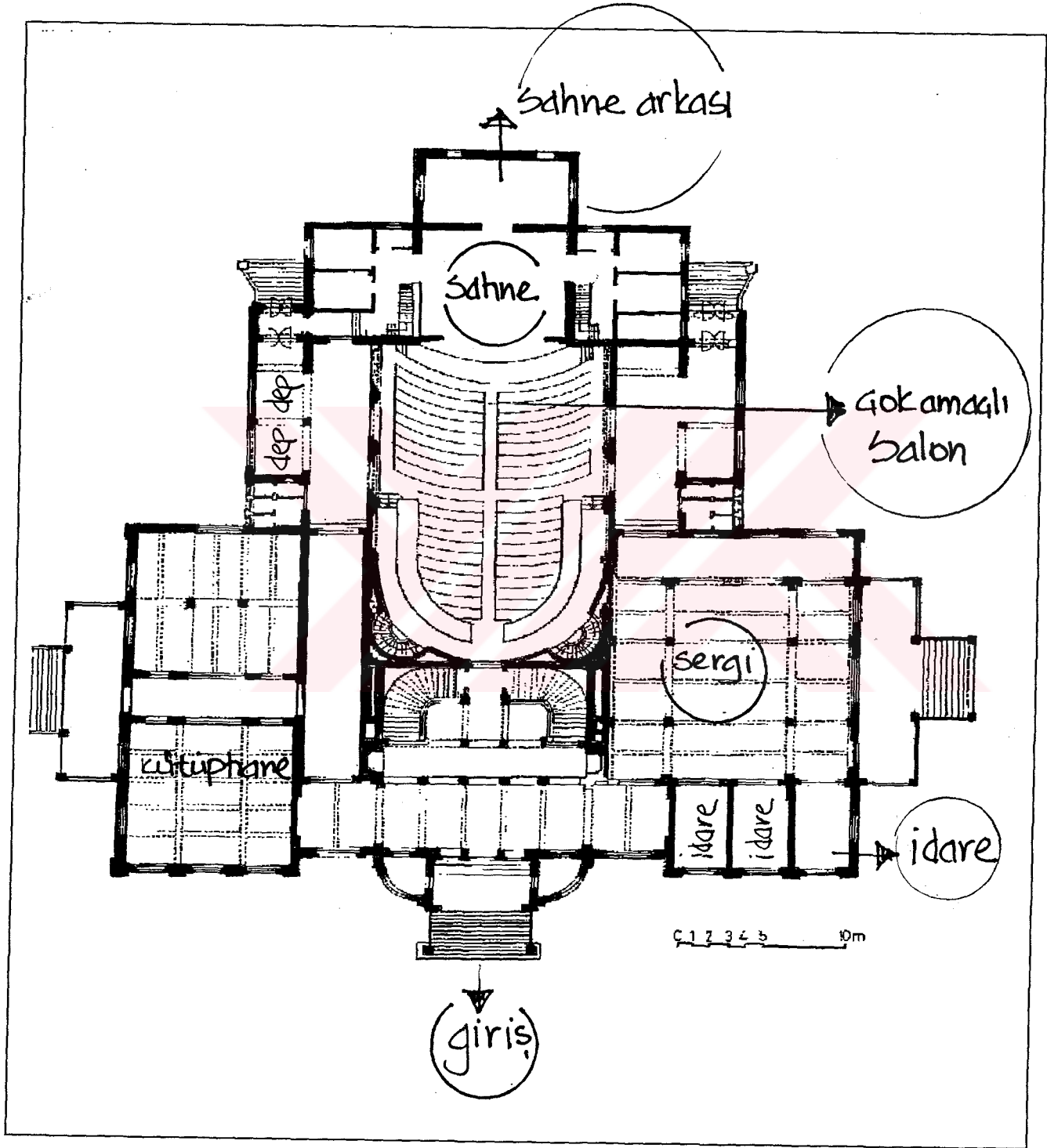
Bütün bu el değiştirmeler sırasında bina çok yıpranmış tarihsel eşyaların bir bölümü tahrip edilmiş, salonun locaları sökülmüş, sahne kullanılamaz duruma gelmiştir. 1972 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nca Ankara Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu'na dönüştürülen binada büyük değişiklikler yapılmış, odalar birleştirilip atölye haline getirilmiş, bazı pencereler örülmüş, marangoz-torna tezgahları monte edilmiştir. Çeşitli meslek kursları açılan binada en büyük tahribat bu dönemde olmuş, iç ve dış süslemelerin bir bölümü dökülmüştür.

5.2.2 Müzenin Kuruluşu

Cumhuriyet dönemi Türk mimarisinin bu görkemli yapısı nihayet Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nün girişimi ve Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün yakın ilgisiyle 25 Ekim 1975 tarih ve 7/1172 sayılı Bakanlar kurulu kararıyla Resim ve Heykel Müzesi yapılmak üzere Kültür Bakanlığı'na tahsis edilmiştir. Kültür Bakanlığı'nca 1976 yılında teslim alınan bina o yıllarda hayatta olan mimarı Arif Hikmet Koyunoğlu'nun gözetiminde mimar Abdurrahman Hancı'nın tasarımına göre aslına uygun bir biçimde restore edilmeye başlandı. Restorasyon sürerken bir yandan da müze koleksiyonlarının oluşturulmasına çalışıldı..(....., Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Katoloğu s8-17)

“Yapı, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesine dönüştürülürken; birinci normal katta asıl sergi mekanı, zemin katta kütüphane ve kafeterya, bodrum katta ise geçici sergilerin yeralacağı bir tasarıma gidilmişti ancak bunların bir kısmı ekonomik imkansızlıklar nedeniyle diğer bir bölümü de uygulama aşamasında yaşama geçirilemedi. Türkiye’de (günümüzde de hala yok) o dönemlerde modern sanat müzesinin de yokluğundan dolayı üst katta var olan iki küçük odada yabancı sanatçıların eserleri periyodik olarak sergilenecek veya dialar ile tanıtılacaktı, ama bu fikir dia gösterim makinesi alınamadığı için uygulamaya konulamadı.

Uygulamaya konulamayan başka tasarımlar da vardı. Bahçenin bir heykel bahçesine çevrilmesi düşünülüyordu ama bu başarısız oldu. Diğer bir konu da eğitim atölyeleri idi. Tasarım aşamasında bodrum katta düşünülmüştü ama bu tasarım da uygulamada yerini bulamadı. Müzede daha sonraki yıllarda yapılan bir çok değişiklik bize haber verilmeden izin alınmadan yapıldı.



Şekil 5.2.2-1 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Zemin Kat Planı

Tasarımı yaparken yapının el verdiği ölçüde koleksiyonun içeriğine uygun bir sergi mekanı yaratmaya çalıştık. Hangi tür müze yapısı olursa olsun her konu baştan ele alınmalı ve ona göre tasarlanmalıdır. Buna yapının kendisinde dahildir. İşin kolayına kaçıp eski bir yapıya girilmemelidir. Müze binası esnek olmalıdır, ek yapmaya ve büyümeye olanak sağlamalıdır.

Tasarlayacağınız yeni müze binası aynı zamanda kenti de temsil etmelidir. Buna en güzel örneklerden biri İspanya'daki Bilbao Guggenheim Müzesidir. Bu tarz yapıların koleksiyonun önüne geçtiğine inanmıyorum, bu konuda yapı ne kadar iyi olursa olsun eğer koleksiyonu yeterli değilse yapı bir heykelden öteye geçemez. Buna en güzel örneklerden biri Fransa'daki Louvre sarayının koleksiyonunu alın ne kadar kişi o yapıyı ziyaret eder. Onun için yapı ve koleksiyon birbirinin tamamlayıcısıdır.” (Hancı, A. (görüşme) 5 Nisan 2001)

“Müze binası Cumhuriyet Dönemi mimarisinin tüm özelliklerini taşımaktadır. Bina müze olarak tasarlanmadığı için işlev değişikliği sırasında bir çok sıkıntı çekilmiştir. Bina müzenin bir çok ihtiyacına cevap verememekte ama yapının müzeye dönüştürülmesi ve restorasyonu yapının mimarı tarafından bizzat kontrol edilerek ve talimatları doğrultusunda Mimar Abdurrahman Hancı'ya yaptırılmış ve bu çalışması sırasında yapının el verdiği ölçüde müze işlevlerini karşılayacak şekilde tasarlanmıştır. Yapılan değişiklikler sırasında binanın dış cephesinde herhangi bir değişikliğe gidilmemiş müzenin mekan ihtiyaçları doğrultusunda iç mekan düzenlemeleri yapılmıştır.

Binanın ikinci derece anıt eser niteliğinde olmasından dolayı yapıya herhangi bir ekleme veya dış gabarisinde bir değişiklik yapma şansı bulunmamaktadır.

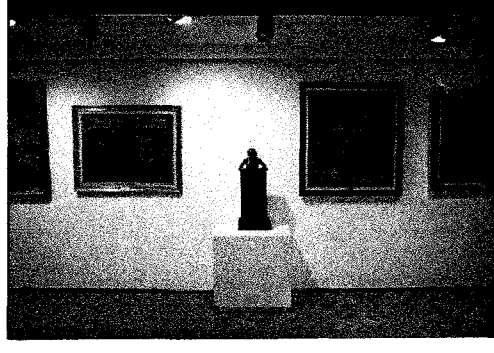
Müzenin mekan sıkıntıları depo ve sergi salonları üzerinde yoğunlaşmaktadır, ama yapının tarihi nitelik taşımasından ötürü çözümü pek olanaklı değil. Ayrıca maddi olanaksızlıklardan dolayı depolarda modern depolama koşullarına ve tekniğine geçilememiştir. Sergi salonlarının yetersizliğinden dolayı bir çok eser teşhir edilememekte ve ziyaretçi ile araştırmacıların hizmetine sunulamamaktadır.” (Yurdakul, V. Ankara 2000,)

Müzenin iç mekan düzenlemeleri sergi salonları beyaz renkli ve net mekanlardır (nötr sergi salonları). Nesnelerin algılanması için mekan kurgusu ve tasarımı bu açıdan oldukça doğru düzenlenmiştir. Mekan için gerekli olan gün ışığı yapının belli noktalarından sergileme ve algılamayı engellemeyecek noktalardan alınmış ve sergi mekanlarındaki açıklıklar gün ışığını engelleyecek separatörler ile kesilmiştir.(bkz foto. 5.2.2-1) Aynı zamanda özellikle resimler için tehlikeli olan mor ötesi ışınları engelleyecek gerekli önlemler filtre kullanılarak alınmıştır. Müzenin belli noktalarında ısı ve nem kontrolü yapılmasına rağmen maddi olanaklar çerçevesinde bu denetlemeler artırılmalıdır.



Fotoğraf 5.2.2-1 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi

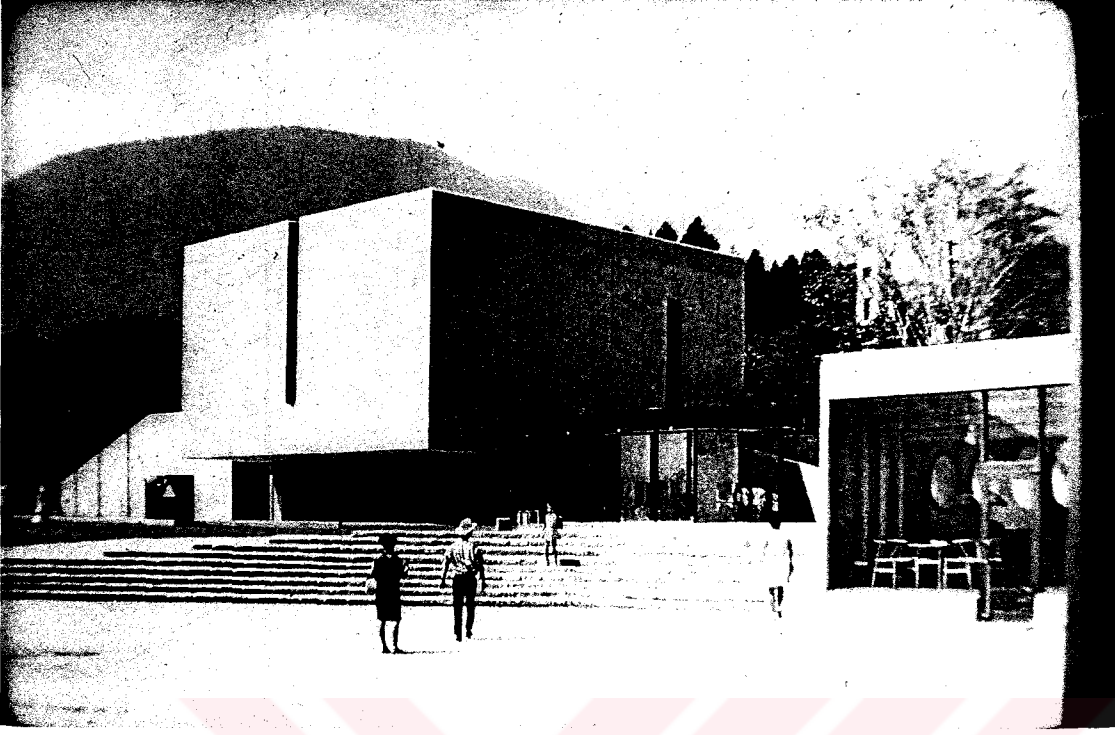
Sergilemede herhangi özel bir tasarıma gidilmemiş mekanın var olan duvarları teşhir için kullanılmış ve heykeller dolaşım alanında bulundurulularak ziyaretçi ve araştırmacıların hizmetine sunulmuştur. Nesnelerin doğal gün ışığı ile aydınlatmanın yanında tavandan kısmi ve tek nesne ölçeğinde aydınlatılması yapılmıştır. Aydınlatma tasarımı tavana monte edilen çerçeve üzerine tespit edilmiş spotlar ile yapılmaktadır. (bkz. Foto.5.2.2-2)



Fotoğraf 5.2.2-2 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi

5.2.3 İzmir Resim ve Heykel Müzesi

İzmir Resim Heykel Müzesi, Muhlis Türkmen ve İnal Göral tarafından 1973 yılında yapılmıştır. İlk olarak müze 1952 yılında Güzel Sanatlar galerisi olarak göreve başlamıştır, daha sonraları müzelerin önemi ve gereksiniminin artması ile müzeye dönüştürölüp yeni binasına taşınmıştır. Müze, İzmir ilinin Konak semtinde yer alır. Müzenin, koleksiyonu arasında primitiflerden başlayarak günümüze kadar Türk sanatçılarının resim ve heykellerinden örnekler bulunmaktadır.

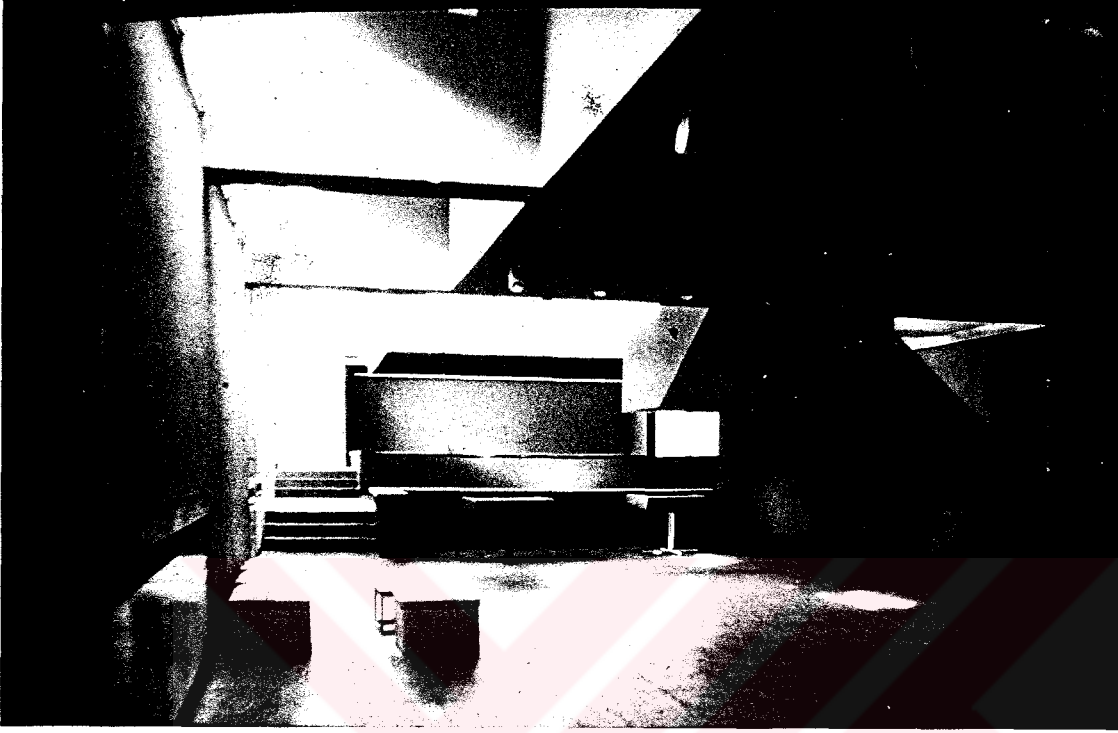


Fotoğraf 5.2.3-1 İzmir Resim ve Heykel Müzesi

Müze kalıcı serginin yanında belirli aralıklarla geçici sergiler düzenlenmekte ve eğitici nitelikte resim ve heykel çalışmaları yürütülmektedir. (Önder, M. 1999 s,245)

İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi ile birlikte yapılmıştır. Yanyana olan bu iki ayrı yapı, ortak bir giriş mekanına sahiptir.Yapının giriş mekanında geçici sergilerin yapıldığı küçük bir hol, atölyeler, idari birimler ve farklı servis mekanları yer almaktadır. Bu mekandan çıkılan ara kat, esas sergi amaçlıdır ve buradaki galeri ile üst kat ve giriş mekanı ile görsel bağlantı kurulmaktadır. Ara katta buradaki personele hizmet veren bir de lokanta bulunmaktadır. Üst kat tamamen kalıcı sergi mekanı olarak kullanılmakta ve aydınlatma sistemi ise tepeden aydınlatmadır.

Sergileme mekanları sade sergi mekanı anlayışı ile tasarlanmış ve mekanda yapı taşıyıcı sistemi ön plana çıkarılmıştır. Bu tasarım anlayışı mekana yüksek bir esneklik sağlamıştır.



Fotoğraf 5.2.3-2 İzmir Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi

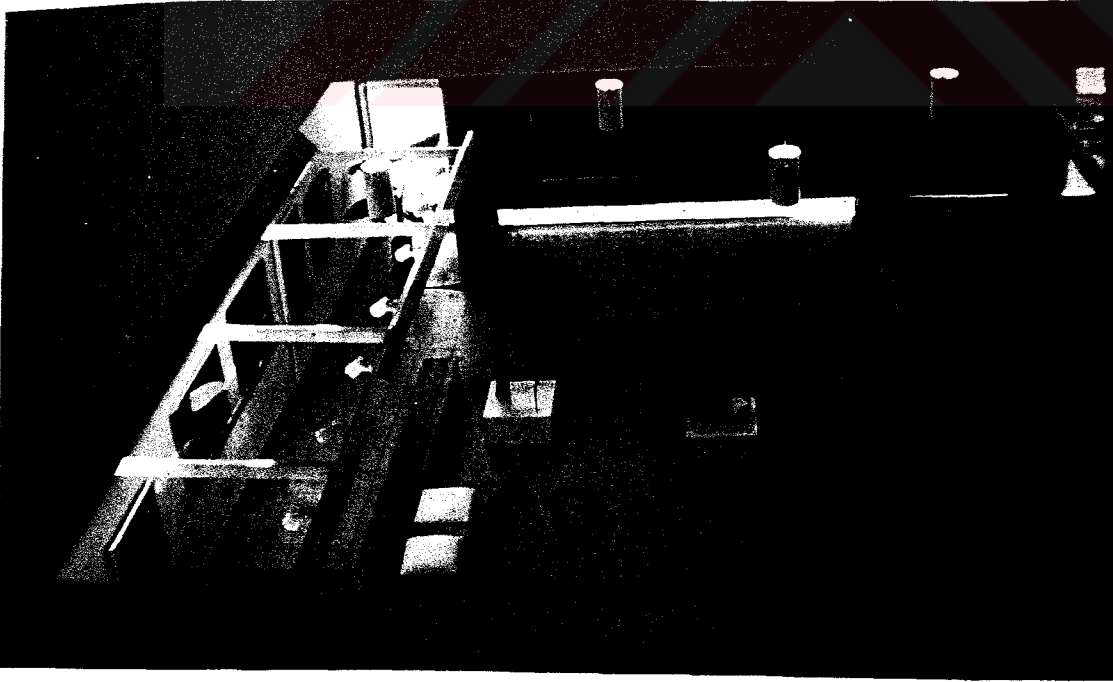
(Fotoğraf: Prof Tomur Atagök)

Yapının arazide oturumu, yörenin serin imbat rüzgarlarını alabilecek şekilde düzenlenmiş ve bu yaklaşım açık bir plan düzeni ile kuvvetlendirilmiştir. Yapıda yeralan atölye birimlerinin ihtiyacı karşılayamaması üzerine yeni yapılan ve lojmanların yanında yeralan yeni atölye birimleri müze yapısının, mimari anlayışın birer devamı şeklindedir ve bu mekanlarda da tepeden aydınlatma mekanların izin verdiği noktalarda kendini hissettirmektedir.



Fotoğraf 5.2.3-3 İzmir Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi

Türkiye’de yer alan sanat müzeleri içinde sadece İzmir Resim ve Heykel Müzesi kendi yapısı içinde yer almaktadır. Diğer iki sanat müzesi tarihi niteliğe sahip yapılarda yer almakta ve işlev değişikliği ile bu binalara yerleşmiş durumdadırlar.



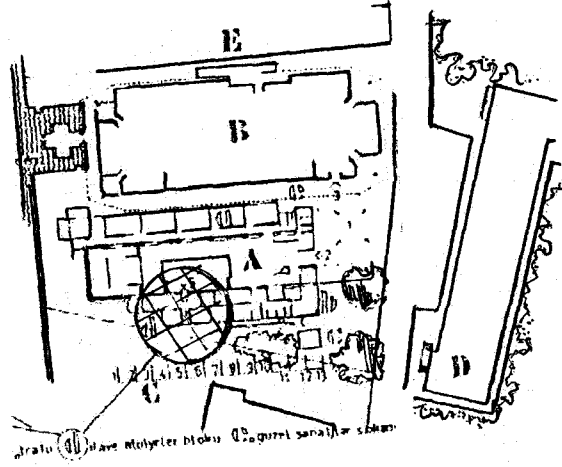
Fotoğraf 5.2.3-4 İzmir Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi(Fotoğraf: Prof Tomur Atagök)

Bu açıdan İzmir Resim ve Heykel Müzesi oldukça şanslı bir konumdadır. Yapı müze binası olarak tasarlandığı için yapı fiziğı detayları tasarım ve uygulama aşamasında çözülmüştür. Özel sergi planı gerektiren uygulama aşamasında ise geçici çözümler ile bu sorun aşılmaktadır.

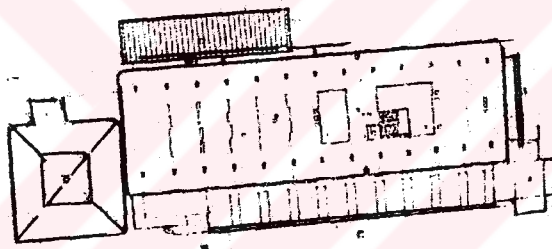
Tasarım aşamasında genel bir sergi planı oluşturulmuş, koleksiyonun gelişimi doğrultusunda sergi planında yeni düzenlemeler yapılmaktadır. Müze kamu kurumlarının genel mali sıkıntısı ile güvenlik ve yetişmiş eleman sıkıntısını yaşamaktadır.

Ülkemizin diğer müzelerinde olduğu gibi İzmir Resim ve Heykel Müzesi de yeteri kadar yaşamamaktadır.





İzmir Resim ve Heykel Müzesi Genel
Vaziyet Planı

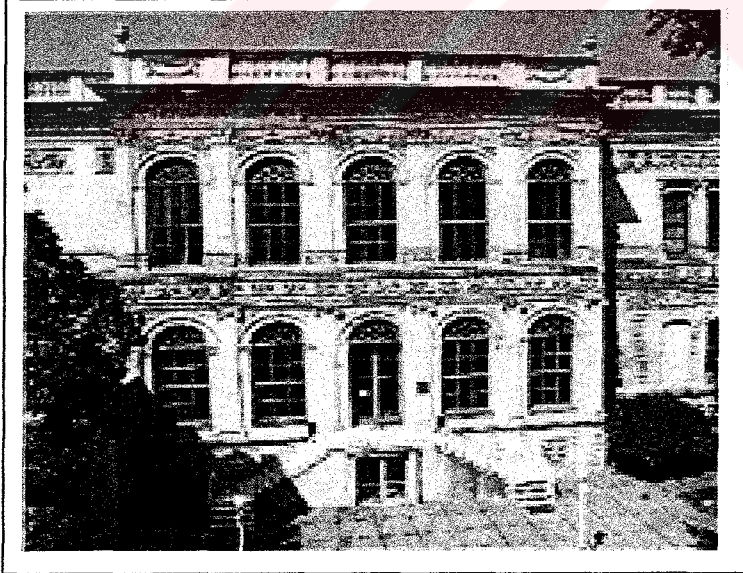


Şekil 5.2.3 -1 İzmir Resim ve Heykel Müzesi Vaziyet planı

5.2.4 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi İstanbul ilinin Beşiktaş ilçesinde anayol ile deniz arasında bir alanda bulunmaktadır. Dolmabahçe Sarayı'nın bir devamı olarak 1856'da tamamlanmış olan bina Amira ve Nikogos Balyan tarafından yapılmıştır. Binanın dışında ampir, barok ve rokoko özelliklerinden oluşan birliktelik yapının iç mekanlarındaki süslemelerde de kendini göstermektedir.

"Ülkemizin ilk plastik sanatlar müzesi olarak yarım asrı aşkın bir süredir faaliyette bulunan İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin bulunduğu bina Dolmabahçe Sarayı kompleksi içerisinde yer alan Veliaht dairesidir. Bina XIX. Yüzyılda sarayın yanında olmakla beraber, ayrı giriş ve bahçelere sahip, bodrum üzerine iki katlı olarak 8672 m² lik bir alan üzerine kurulmuştur. Veliaht Dairesinin ilk bölümü Dolmabahçe sarayı ile birlikte Abdülmecit döneminde yapılmış, daha sonra yetersizliği nedeni ile Abdülaziz döneminde aynı mimari ve süsleme anlayışı ile genişletilmiştir. Selamlık, Harem ve Muayede Salonu bölümlerinden oluşan daire Dolmabahçe Sarayının küçük bir benzeridir.



Fotoğraf 5.2.4 -1 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

(Fotoğraf: MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Katoloğu)

Saray mensuplarının 1924 yılında yurtdışına çıkartılmaları ile birlikte bina 1937 yılına kadar boş kalmıştır. Bunu izleyen dönemde Atatürk Türk ressam ve heykeltıraşlarına ait olan eserler için bir müzeye gereksinim olduğunu görmüş ve müze için de Veliht Dairesini 20Eylöl 1937 tarihinde tahsis ettirmiştir.”

(MSÜ İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Tanıtım Elkitapçığı)

“Müzede, başlangıcını 1830 olarak alırsak son yüz yılın resim ve heykel örnekleri sergileniyor. Yapı müzeye dönüştürölürken mimar Kerim Silivri bir çok konuda ilk düzenlemeleri yapmıştır. Mekanın en büyük sıkıntısı yapının I.derece tarihi eser olması dolayısıyla iç mekan veya dışta herhangi bir yeniden düzenleme şansının olmamasıdır. Bu nedenle mevcut mekanlar neye izin veriyor ise ona uymak zorunda kalınmıştır. Mekan olarak ek bir alana ihtiyaç duymuyoruz ama bu mevcut yapıda yer alan bodrum kattaki mekanların kullanıma açıldığı durumda geçerli şu an için bu mekanlar ekonomik yetersizlikten dolayı restorasyon göremiyor. Bununla birlikte restorasyonu devam eden mekanlarımız mevcut. Bu alanlar kullanıma açıldığı durumda, müzemizde istediğimiz ihtiyaçları karşılama imkanımız var.



Fotoğraf 5.2.4 - 2 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi (Fotoğraf: Prof Tomur Atagök)

Müzede sıkıntısını duyduğumuz diğer konular ise; ısı, ışık ve nem gibi yapı fiziği konuları. Bu verileri mümkün olduğu kadar olması gerekli sınırlar içerisinde tutmaya özen gösteriyoruz. Bu girdiler içerisinde en sorunsuz olan ısı, ısıtma sistemi doğal gaz ile çalıştırılıyor. Gün ışığı ve yapay aydınlatmayı resimler için gerekli olan ölçülerde kullanıyoruz ama resim ve heykellerin birlikte sergilendiği mekanlarda bazı sorunlar yaşanıyor.

En çok sıkıntısını duyduğumuz konu ise nem. Yapının yer aldığı çevrede bu sorunu daha da büyütüyor. Nem ölçer ve düzenleme aletlerimiz var ama bakımı yapılamadığı için bazı dönemlerde problemler yaşıyoruz. Ama eserler uzun

zamandır bu mekanda bulunduğu için yapının koşullarına alışmış durumdalar. Müzede geçici sergilerin yapıldığı mekanlar mevcut. Sergileme planımız var ama kronolojik değil belli bir şablon üzerinde ziyaretçilerimize sunulmuştur. Müzede kendimize ait restorasyon atölyeleri vardır, ama eksikliğini duyduğumuz önemli bir konumuz da eğitim atölyelerine sahip olamamamızdır.

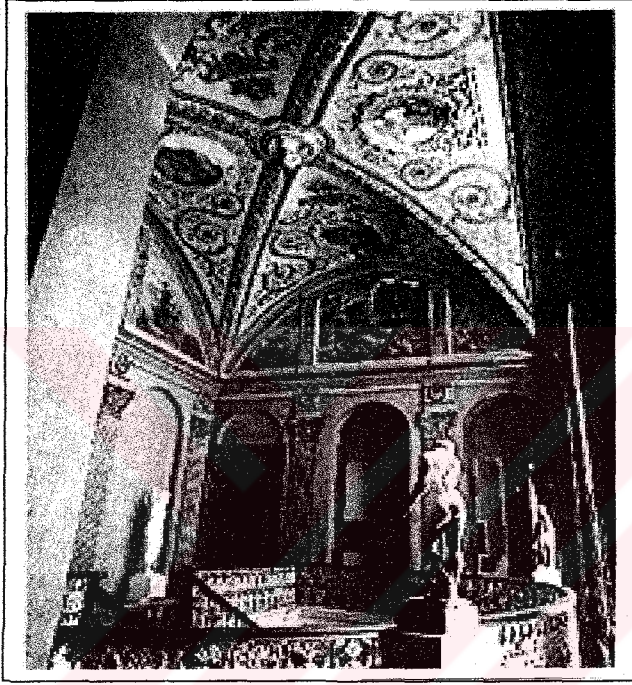
Mimari açıdan yaşadığımız sorunlar ise yapının asansör sisteminin olamayışı ve yeniden bir uygulama yapılamaması ile birlikte özürli ziyaretçilerin müzeyi dolaşma imkanı bulamamasıdır. Bu tarz bir düzenleme ülkemizde bir kaç müze dışında zaten mevcut değil. Diğer önemli bir nokta ise yangına karşı müze içerisinde gerekli önlemleri almamıza rağmen müzede bir yangın çıkışı bulunmamaktadır. Güvenlik ise müze içinde görevliler ve kamera sistemi ile gerçekleştirilirken yapı dışında yapının bulunduğu yer açısından (Dolmabahçe Sarayının güvenlik çemberi içinde kalması) müze oldukça geniş güvenlik alanına sahip.

Müzemizin sıkıntısını duyduğu diğer bir noktası ise ziyaretçilerin oturup dinlenebileceği bir mekanımızın olmamasıdır. Diğer bir nokta ise personel sıkıntımızdır.

Tüm bu mekansal sorunlar ve eksikliklerin yapıda kullanılmayan mekanların restorasyonu ile çözüleceği inancındayım.” (Eralp, N. (görüşme), 5 Nisan 2001)

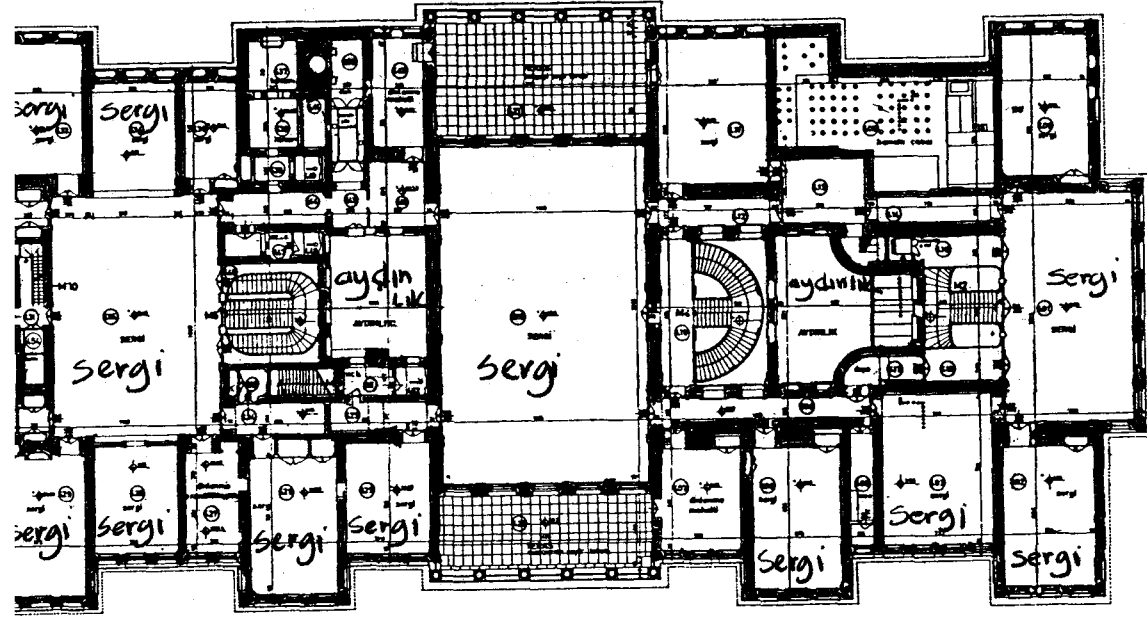
MSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi kent içinde ziyaretçiler açısından ulaşımı oldukça rahat ve merkezi bir alanda yer almaktadır. Bulunduğu yerin bir diğer artısı ise üç üniversitenin kesişim noktasında yer almasıdır. Yeraldığı konum açısından oldukça elverişli bir yerde bulunmasına rağmen müze gerekli ilgiyi görememektedir. Müze tarihi nitelik taşıyan bir yapının işlev değişikliği ile oluşmanın sıkıntısını yaşamaktadır. Bunların en belirgin olanları; yapının I. derece tarihi eser olmasından ötürü herhangi bir müdahalenin yapılamaması ve gerekli mekan ihtiyacının karşılanamaması, bakım ve onarımındaki karşılaşılan zorluklar, iç mekanda herhangi bir tasarıma gidilememesi, yapının özgün işlevinden dolayı deniz cephesinin oldukça açık tasarlanması ve bunun

sergileme alanında yaratmış olduğu sorunlar, sergi mekanı olarak kullanılacak duvarların kısıtlı olması ve yapı fiziği açısından yarattığı sorunlar ve yapının denize yakın olmasından ötürü tuz ve rutubet oranının yüksek olması, denizden gelen sodyum klorür ve bunun etkileri, yapının kullanımı sırasında karşılaşılan başlıca sorunlar. Yapı mekanlarındaki yüksekliğin fazla olması sergilemede oldukça zengin görüntüler oluşturmalarına rağmen mekanlardaki fazla sayıdaki pencereler sergileme alanlarını azaltmaktadır.

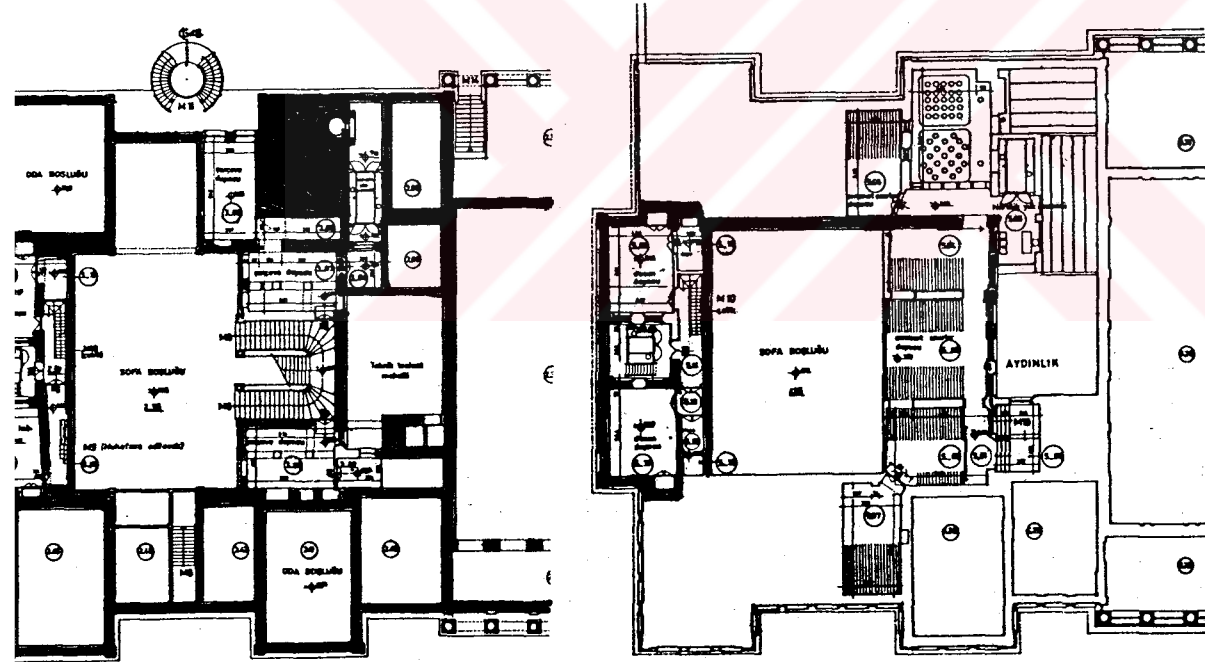


Fotoğraf 5.2.4 - 3 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi İç Mekan Düzenlemesi (Fotoğraf: MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Katoloğu)

Sergileme yapılırken herhangi bir özel sergi planına gidilmemiş ve varolan mekanlar eldeki koleksiyon doğrultusunda değerlendirilmiştir. Aydınlatmalar hareketli olup duruma göre açı değişimine olanak verecek şekilde çözülmüştür. Heykel sergilemelerinde ise eserlerin üç boyut özelliklerini vurgulayacak şekilde aydınlatma yapılmasına özen gösterilmiştir. Gün ışığı perdeler ile kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Müzede koleksiyon kadar yapının özgün detayları da dikkat çekmektedir.



I. Kat Planı



Ara Kat Planı

II. Ara Kat Planı

Şekil 5.2.4 -1 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi planları

(T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı, MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Dolmabahçe Velihaht Dairesi Restorasyonu)

5.3 Değerlendirme

Dünyadaki modern sanat müzeleri incelendiğinde hepsinin birleştiği bazı ortak noktalar görülmektedir. Bunlar arasında; modern sanatın önceden belirlenemeyen ürünlerine cevap verebilmek için yapılan büyük açıklıklı ve yükseklikteki mekanlar (galeriler), dış ve iç mekanda nitelikli yapılar ve kendine özgü mimari çözümler ile müzeye ait bir mimari sayılabilir. Diğer uygulamalar ise sergi mekanlarındaki nesneyi ön plana çıkaran mekan düzenlemesi ve bu mekanlarda mümkün olduğu kadar basit ve sade mimari çizgilerin kullanılması, ziyaretçinin ilgisini devamlı canlı tutmak için mimari anlatımların kullanılmasıdır.

Diğer bir özelliği ise mimaride ışık ve yapı fiziği etmenlerinin gözönünde bulundurularak tasarım yapılması, bir çok müzede yapının gün ışığı ile olan ilişkisi yüksek derecede tutulmuştur.

Lokanta, kütüphane, eğitim birimleri, video salonları vb. halka doğrudan açık olan mekanların müzelerin kapalı olduğu dönemlerde de kullanılması için buraların dışarı ile doğrudan bağlantısının bulunmasıdır.

Modern sanat müzelerinin, içinde yer aldığı yapı ile koleksiyonu arasındaki ilişki doğru kurulmuştur. Yeni bina içinde yer alan müzeler, mimarisi ile ön plana çıkmakla birlikte sergilediği nesneyi arka plana atmayan asıl amacının elindeki nesnenin anlatılması olduğunu bilen bir düzenlemeye gitmiştir. Eski yapı içinde yer alan modern sanat müzeleri ise binanın özgün yapısını bozmayan, yapının da elindeki koleksiyonun bir parçası olduğu gerçeğini unutmamışlardır.

Ayrıca dünyanın nitelikli bir çok müzesinde yapı tekil olarak bir müzeden çok bir kültür sitesi kurgusu içinde tasarlanmıştır.

Ülkemizde yer alan sanat müzeleri (resim ve heykel müzeleri) bu alanda var olan eksikliği kapatmaktan çok uzak ve yetersiz durumdadır. Ülkemizdeki sanat müzeleri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi ve İzmir Resim ve Heykel Müzesi, sanatımızın dar bir alanını göstermektedir.

Resim ve heykel alanında Türk sanatının sadece bir kısmını içeren bu müzeler genel bir tanımlamayla Cumhuriyet sonrası sanatımızın ürünlerini sergilemektedir.

Günümüz sanatını ve bu alanda dünyada üretilen tüm ürünlerinin sergileneceği ve üretilip değerlendirileceği bir modern sanat müzesine ülkemizin çok büyük oranda ihtiyacı vardır.

Oluşturulacak bu yeni müzeye mevcut sanat müzelerimiz bir çok konuda veri oluşturacaktır. Varolan müzelerimizin bu güne kadar yaşadığı deneyimleri eksiklikleri ve hataları bu yeni müzede tekrar edilmeyecektir.

Müzelerimizin bir çok sorunları vardır ve bunların en önemlisi mekan sorunudur. Mekan sorunu özellikle Ankara ve İstanbul Resim ve Heykel Müzelerinde ön plana çıkmaktadır. Tarihi nitelik taşıyan yapılarda yeralan bu müzelerimizin sorunlarının başında mekan yetersizliği gelmektedir. Diğer bir mekansal kaynaklı sorun ise bu yapıların tarihi nitelik(belge) taşımasından ötürü yeni mekansal kurgulara gidilememesi ve mekanlarda düzenleme yapılamamasıdır. Yeni üretilen sanat eserlerinin, hatta depolarındaki eserlerin sergilenmesi için mekanlarının olmaması ve bu sorunu çözmek için yapıya yeni eklerin yapılamaması sorunu çözülemez kılmaktadır ve müzeleri bu noktada tıkamaktadır.

Tarihi nitelik taşıyan yapılarda yeralan müzelerde bu sorun işlev değişikliği sırasında yapılacak olan program ve müze büyüme planı hazırlanarak aşılabilir. Bu tür yapılarda yeralan müzeler için diğer bir alternatif ise yapı ve çevre gabarisini bozmayacak ve bu konu ile ilgili kanunlar doğrultusunda (bkz. EK-1) yapıya yapılacak yeni binalar ile kazanılacak yeni mekanların değerlendirilmesidir.

Sanat müzelerimizin yaşadığı diğer bir sorun, müzelerin içinde yer aldığı mekanların yapı fiziği koşullarıdır. İzmir Resim ve Heykel Müzesi için bir sorun olmasa da, diğer iki müzemiz için oldukça sıkıntı yaratmaktadır. Mekanların ve

yeraldığı çevrenin nem durumu, iklimsel verileri koleksiyonlar açısından tehlikeli ortamlar yaratmaktadır. Bu verileri düzenleyen aygıtlar ise kamu kurumlarına ve müzelerimize ayrılan ödeneklerin yetersizliğinden dolayı herhangi bir bozulma karşısında tamir edilememeleri ve gerekli süre içinde bakımlarının yapılamamalarından dolayı sorunu daha da büyötmektedir.

Müzelerimizdeki sergi mekanları (x-y-z, en-boy-yükseklik) yapının özgün işlevi doğrultusunda tasarlandığı için mekan hem sergi planına hem de sergilenecek nesnenin boyutlarına cevap verememektedir. Ayrıca yapıdaki mekan boşlukları (kapı, pencere, vb.) yapının ilk işlevi doğrultusunda planlandığı için sergi planına uyumsuzluk göstermektedir. Bu sorun, istenmeyen açıklıkların stor perdeler veya hareketli paneller ile kapatılmasıyla çözülmüştür. İzmir Resim ve Heykel Müzesi doğrudan bu sorun ile karşı karşıya olmasa da müzenin büyümesi ve koleksiyonun gelişmesi ile müze bu tür uygulamalarla karşılaşabilir.

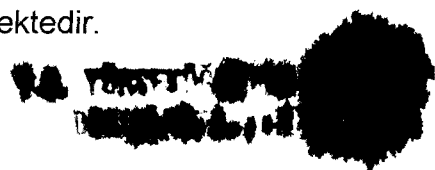
Müzelerin güvenlik ve yangına karşı herhangi bir eylem planının olmaması da müzeler için bir tehlike oluşturmaktadır. Özellikle MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi için yangın oldukça önemli bir sorun olarak gözükmektedir.

“Binanın taşıyıcı duvarlarının dışında, ahşap bir yapı olması doğramaların kurumuş olması yangın olasılığını her zaman için geçerli kılmaktadır.

İtfaiye tarafından önerilen spring’ler sistemi (yağmurlama yöntemi ile yangın söndürme sistemi) parasal olduğu kadar tarihsel nitelik taşıyan yapıyla değerli yapılara verebileceği zararlar nedeni ile gerçekleştirilememiştir.” (Atagök, T. 1985,s.152-153)

Tüm bu olumsuzluklara rağmen müzenin Dolmabahçe Sarayı ve Beşiktaş İtfaiye Müdürlüğü ile doğrudan telefon bağlantısının olması çok önemli bir güvenlik önlemidir.

Sanat müzelerimizde , yetişmiş güvenlik elemanının olmaması da müzelerimizin güvenlik konusundaki diğer eksiklikleri olarak gözükmektedir.



Mimari açıdan müzelerimiz tasarlanırken veya işlev değişikliği yapılırken özür lü insanların düşünülmemesi müzelerimizi özür lü insanlara baştan kapatmış durumuna düşür müş tür. Bu mimari düzenleme eksikliği sadece müze yapılarımızda değil yaşamın her kesitinde öne çıkmaktadır.

Tüm bu mekansal sorunlarla birlikte sanat müzelerimizde ziyaretçinin ilgisini çekecek bir sergileme planına gidilmemesi bir sergi planı kurgusunun bulunmaması müzelerimizi tek düzel iğe sürüklemiş ve ziyaretçi ile olan bağı nı koparmış tır.

Sanat müzelerimizin diğ er bir sorunu ise, diğ er müzelerimiz gibi ellerindeki koleksiyonu sergileme dışında herhangi bir kullanmaya gitmemeleri ve müzelerin bir eğitim kurumu oldu ğ unu unutmalarıdır. Müzelerimiz etkinlik olarak oldukça zayıf kalmakta ve ne bir kùltür günü ne de özel sergiler düzenlemektedir. Oysa kùltür ve sanat yaşad ığı sürece eğ itir, geliş ir ve geliş tirir. Eleşt irimen ve küratör Prof. Dr. Ali Akay'ın "Nasıl bir modern sanatlar müzesi?"ne verdi ğ i yanıt kurulacak bir modern sanatlar müzesinin kurgusunu oluşt urmaktadır.

"Sadece sanat eserlerinin değil, ama kùtùphanesinin, video koleksiyonunun oldu ğ u, hatta içinde yiyecek ve içecekler gibi çeş itli tüketim ihtiyaçlarının da giderilebilece ğ i bir müze cevabı verilebilir. Film gösterimlerinin ve konferansların sergilerle birlikte üretildi ğ i ve tüketildi ğ i bir müze pekala gereksinimleri karşı layabilir. Özellikle Türk sanatıyla kısıtlı kalmayan, en azından bugünün genç çağ daş sanatını temsil eden sanatçıların yapıtlarını, daha yeni iken almaya başlayan bir koleksiyon giriş imi düşünüyorum. Özellikle Türklükten ayrı lan ve dünya standartlarındaki genç ve çağ daş sanatı alabilen bir müze gerçek müze olabilir." (ALTUĞ, E. www.radikal.com.tr)

Mevcut Sanat Müzeleri, bu müze kurgusu ve bu düşünce doğ rultusunda geliştirilip yeni birimlerin eklenmesi ile (eğ itim birimlerinin, uygulama salonlarının, vb.) bir kùltür sitesine dönüştürülebilir.

6 İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ

6.1 İstanbul'un Modern Sanat Müzesi İhtiyacı Amaç ve Gerekçe

Müzeler geçmişin gelecek için korunduğu kurumlardır. UNESCO'YA bağlı Uluslararası Müzeler Komitesi'nin (ICOM) müzeleri, değer taşıyan unsurlardan oluşan bir bütünü türlü biçimlerde korumak, incelemek, değerlendirmek, ve özellikle halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergilemek amacıyla toplum yararına, sürekli yönetilen kurumlar olarak tanımlaması, müzelerin toplumun değişimi, gelişimi ve eğitimi için önemini gündeme getirmektedir.

"Aynı zamanda, müzeler toplumların her tür kültürel ve sanatsal birikimlerini koruyup geçmişin ve yaşanan anın değerlerini ileriye taşıdıklarından okul, hastahane ve kütüphane kadar kamu için yararlı ve gereklidirler.

Yeni müze ve müzecilik anlayışında müzeler artık birer araştırma merkezi, açık eğitim kurumu, toplumsal olarak tüm bireylerin eğitim ve öğrenim kazanacakları kurum ve bir kültür sitesi olarak görülmektedir. Yaşadığımız çağın gerçeklerine bakıldığında bu başlıkların ne kadar önemli oldukları bir kez daha ortaya çıkacaktır.

Müzelerin, ziyaretçisine sağladığı edinim ve tecrübeyi dikkate aldığımızda özellikle sanat müzelerinin toplumun bireylerine kazandırdığı insani değerler ve kültürel birikim açısından daha da büyük bir önem taşıdığını da görmekteyiz.

Estetik algılama ve düşünce ona duygusal ve ruhsal bir yaşanmışlık sağlamış, sorunlarından arındırmış, onun yaratıcılığını harekete geçirmiştir. Öyleyse bir sanat müzesi bireye sanat eseri, sanatçı, akım hakkında bilgi vermekle kalmıyor, ona üst düzeyde bir yaşanmışlık ortamı sunarak onu dürtüyor, onun insan olarak yaşam düzeyini geliştiriyor. Sonuçta müzelere ziyaret, tekil olarak salt her bireyin değil, toplumdaki çoğu bireyin belli bir estetik ve düşünce düzeyinde buluşmasına, toplum olarak gelişmişlik düzeyinin yükselmesine neden oluyor. Bu, kentlileşmenin getirdiği, her yurttaşın sanata ve tinsel zenginliğe olan hakkının karşılanmasıdır. Toplumun büyük bir bölümü olan sıradan yurttaş bu doğal hakkının bilincinde olmasa bile, toplumun sanat üreten kesimi, yetişen gençlik daha canlı ve yaratıcı bir sanat ortamı için bu ihtiyacı hissetmektedir. Ayrıca müzelerin turizme ve ekonomiye ivmesinin İstanbul'un bir sanat ve kültür merkezi olma özelliğine katkıda bulunacağını unutmamak gerekir". (Atagök, T. 20-22 Eylül 2000)

"Türkiye sanat müzeleri açısından oldukça fakir durumdadır. Türkiye'de üç adet sanat müzesi bulunmaktadır. bunlar İzmir, Ankara ve İstanbul illerindedir. Varolan sanat müzeleri, belirli bir dönemin resim ve heykel anlayışını yansıtan 1950-1960'lardan sonra dünya ve Türkiye'deki sanat alanındaki gelişmeleri ve bu dönemin eserlerini içlerinde bulundurmayan müzelerdir, ki bu müzeler ellerindeki koleksiyonu ve hedef aldığı zaman dilimindeki sanat gelişmelerinide mekan ve diğer etkenlerden dolayı tam olarak sunamamaktadır.

1950 sonrası Türk sanatını derinlemesine irdelleyen, bu dönemin yapılarını toplumla buluşturan, sanat ortamına ve sanatçılara yeni düzlem ve imkanlar açan bir çağdaş sanat müzesine ihtiyaç duyulmaktadır. İstanbul'un Doğu ve Batı arasında bir köprü olması nedeniyle kurulacak olan modern sanat müzesinin bu metropolde bulunması önemli görevleri yerine getirmesi açısından kaçınılmazdır. Kurulacak müzenin, kapsamı ve büyümesi doğrultusunda Balkanlar'da, Doğu Avrupa'da ve Ortadoğu'da üretilen sanat yapıtlarının bu noktada buluşmasını ve hem Türkiye'yi hem de Türk sanatını yurt dışında tanıtımını sağlayacaktır." (Atagök, T. İstanbul 2000,)

6.2 İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin Olası Yeri

6.2.1 İstanbul Sanat Müzesi Vakfı

Türkiye ve İstanbul'a modern sanat müzesi kazandırmak için 6 Ekim 1999 yılında İstanbul Sanat Müzesi Vakfı kurulmuş ve resmi kimliğine kavuşmuştur. Böyle bir sanat müzesinin gereksinimini hisseden bir gerçek ya da tüzel kişilik, 22 Ocak 1984 tarihli resmi gazetede yayınlanmış Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkındaki Yönetmeliğe dayanarak Kültür Bakanlığı'na başvurup özel müze kurabilirler. Ancak tüzel kişilik önce Vakıflar Yasasına bağlı olarak kurulup, çalışmasını Vakıflar Genel Müdürlüğü; müze kurulunca da Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Kültür Bakanlığı'nın denetiminde yürütür.

Vakıf 32 kişilik bir mütevelli heyetinden oluşuyor. İstanbul'a uluslararası bir sanat müzesi kazandırmayı amaçlıyor; vakfiyesi bir miktar nakit ve malvarlığı olarak bir koleksiyondan oluşuyor. Bu vakfın malvarlığı, amaçlanan boyuttaki bir sanat müzesinin kurulmasına yetmese de sanat ortamından büyük bir destek alacağı düşünülmektedir.

"İstanbul Sanat Müzesi Vakfı'nın temel amacı İstanbul'a bir modern sanat müzesi kazandırmaktır. Çağdaş müzecilik anlayışıyla oluşturulacak bu müze, başta resim, heykel ve yerleştirme (enstalasyon) olmak üzere 1950 sonrası Türk sanatını kapsayan bir koleksiyon oluşturmayı hedeflemektedir. Koleksiyona aşamalı olarak sırasıyla özgün baskı ve desen gibi kağıt işleri; fotoğraf, film, video ve bilgisayar sanatı; gösteri ve sahne sanatları; tasarım ve mimarlık dahil edilecektir. Koleksiyonun oluşum süreci içinde sanatçılardan süreli ödünç ya da bağış alınan yapıtlar 1950 sonrası Türk sanatını derinlemesine irdeleyen dönem, konu, tema vb sınıflandırmalar ya da kavramlar çerçevesinde gruplaşarak, Türk sanatını yorumlamaya, sınıflandırmaya ve toplumu bilinçlendirmeye olanak tanıyacak sergilerde nicelikten çok nitelik gözetilecektir. Aynı ilkeler daimi koleksiyon oluşturulmasında da dikkate alınacaktır.

Müze ayrıca çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda durağan değil, yaşayan bir müze olarak tasarlanmaktadır. Bu bağlamda sanatçılar ve yapıtları belgelenecek, yapıtlar bilimsel yöntemlerle korunma altına alınacak, çeşitli seminerler, konferanslar, paneller, yayınlar ve doğrudan eğitim yolu ile toplum bilgilendirilecek, araştırmacılara kaynak oluşturulacak bir kütüphane ve arşiv kurulacak, ayrıca ulusal ve uluslararası kurumlarla işbirliği yapılarak Türk sanatının yurt dışında uluslararası sanatında yurt içinde tanıtılmasına çaba gösterecektir. Müze sanat ve sanat eğitimi görenler başta olmak üzere tüm öğrencilere bir laboratuvar işlevi görecektir, ilköğrenim çağından başlayarak çocukların ve gençlerin sanat bilincini oluşturacak etkinlikler geliştirecektir.

Bu hedef ve amaç doğrultusunda kurulan İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, müzenin kurulması için gerekli olan maddi kaynak ve müze yapısı üzerinde çalışmalarını sürdürmektedir.” (Atagök, T. Bektaş C, Konuralp, M, Doğan H. İstanbul 2000,)

6.3 İstanbul Modern Sanat Müzesinin Olası Mekanları

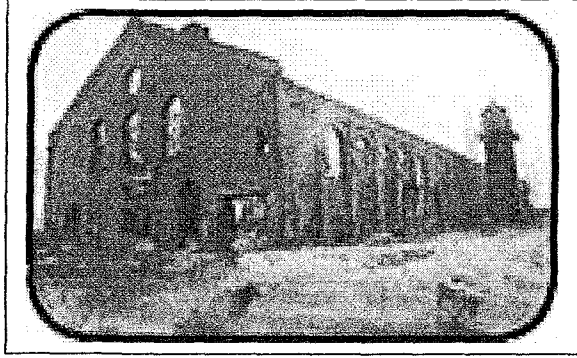
İstanbul Sanat Müzesi Vakfı'nın araştırmaları ve girişimleri sonucunda İstanbul Modern Sanat Müzesinin olası mekanı için bir kaç seçenek üretilmiştir. Tez çalışmasında öneri olarak hazırlanan Gülhane Eski Serriyat Hastahanesi'nin de, yer aldığı seçenekler arasında Yedikule Gaz Fabrikası ve çevresi ile TRT Tepebaşı Platoları'da bulunmaktadır.

6.3.1 Yedikule

Fatih İlçesi, Sur'u Sultani içinde (Pafta 328, Ada 1256, Parsel II), mülkiyeti İETT Umum Müdürlüğü'ne ait Yedikule'deki eski Gazometre ve Gaz Fabrikası'na ait 65.000 m² lik alanda harap binalar kompleksidir.

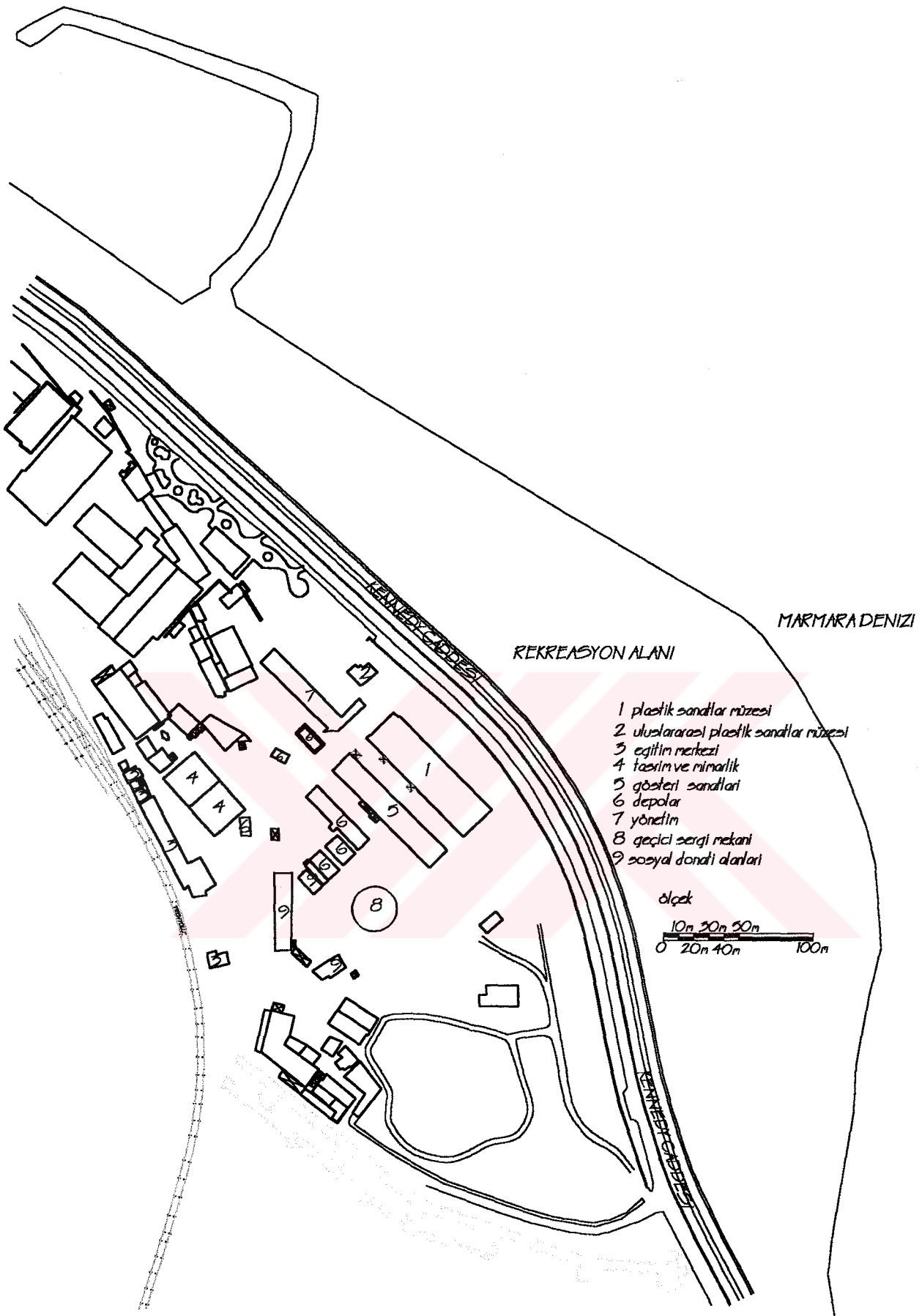
Tercih Nedeni: Geniş alanları ve var olan köhne binaları ile geniş bir park ve heykel bahçesi içinde her türlü eğitim, atölye ve sergi mekânlarını oluşturma olanağına sahip. 19. yüzyıl mimarisi ve endüstri yapılarının yorumu ve yeni

pavyonların ilginç tasarımlarla gerçekleştirilmesi, Marmara Denizi kıyısına önemli bir kültür ve rekreasyon alanı kazandıracaktır. Yeri ve ulaşım kolaylıklarından ötürü hem İstanbulluların, hem de turistlerin kolayca ulaşabileceği bir alandır. Sahip olduğu geniş mekanın sağladığı otopark imkanı ise diğer bir artı değeridir. (bkz. Şekil 6.3.1-1)



Fotoğraf 6.3.1.-1 Yedikule Gazhane Binaları

(Foto: Prof. Tomur Atagök)



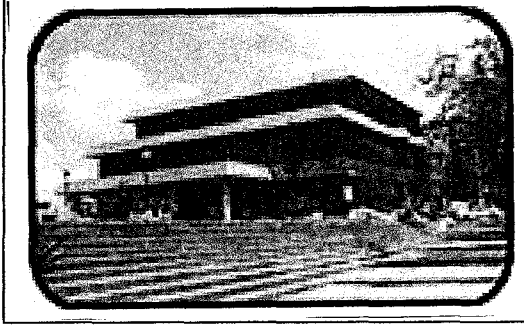
Şekil 6.3.1-1 İstanbul Modern sanat Müzesi Olası Mekanlarından Yedikule İçin

Öneri Yerleşim Planı

Öneri: İsmail Doğanyılmaz

6.3.2 TRT Tepebaşı Platoları

Beyoğlu İlçesi, Evliya Çelebi Mahallesi'nde (Pafta 13, Ada 301) bulunan ve mülkiyeti TRT'ye ait olan 13.492 m² lik kaba inşaat halinde satışa sunulmuş binadır.



Fotoğraf 6.3.2.-1 TRT Tepebaşı Platoları

(Foto: Prof. Tomur Atagök)

Tercih Nedeni: Bina 1980'lerde inşa edilmiştir. Dışarıdan inşaat bitmiş gibi görünse de binanın içi kaba inşaat halinde bırakılmıştır. Yapıldığı günden bu yana hemen hemen hiç kullanılmamıştır. Tarihi Haliç'le Pera arasında kozmopolit bir sanat merkezi olan Beyoğlu'na yakınlığı; İstanbullular ve turistler için ulaşım ve ziyaret kolaylığı, fuar alanı ve otopark nedeniyle, zaten varolan ziyaret alışkanlığı, kaba inşaat halinde boş olarak müze için gerekli olan değişimlerin yapılabilme olanağı, binanın kültür merkezi olarak tasarlanmasından kaynaklanan yüksek tavan ve geniş mekânlar gibi müzenin ihtiyacı olan alanlara sahip oluşu, binanın değişimi için daha düşük bir bütçeye gereksinim duyulacağı ve gerektiğinde fuar alanlarının sergi ve parkın açık hava heykel bahçesi olarak kullanılabilirliğidir.

6.3.3 Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi

5 Nisan 2000'de Kültür Bakanı İstemihan Talay Vakıf üyelerini Topkapı Sarayı'nda eski Gülhane Serriyat Hastahanesi'nde bir toplantıya davet ederek, 4 yapıdan oluşan bu kompleksin arşiv için tahsis edildiği Başbakanlıktan Kültür

Bakanlığı'na iadesinin sağlanmakta olduğunu, A Blok'un Topkapı Sarayı'na, B₁, B₂, B₃ Blokları'nın Sanat Müzesi yapmak üzere Vakıfa tahsis edilebileceğini bildirmiştir.

6.4 İstanbul Modern Sanat Müzesi Programı:

Oluşturulan müze programı herhangi bir mevcut yapı düşünülmeden, olası bir Modern Sanat Müzesinde planlanması gereken mekan analizlerinden oluşmaktadır. Oluşturulan program mevcut yapı (Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi) doğrultusunda düşünülerek işlev önceliğine göre tanımlanacaktır. Diğer mekanlar müze büyüme programı içinde değerlendirilecektir.

Müze Programı

I. Tanıtım Birimi – Giriş

1. Rehberlik Merkezi
2. Audio – Visuel Salonu
3. Güvenlik
4. WC
5. Merdivenler
6. Asansör
7. Hizmet Asansörü

II. Kültürel Etkinlik, Eğitim ve Hizmet Birimleri

1. Giriş
2. Güvenlik – Müstahdem Odası
3. İlk Yardım Odası
4. Kafeterya
5. Satış Birimi
6. Çocuk Müzesi

7. Uygulama Eğitim Atölyeleri
8. Gösteri ve Dinleti Salonu
9. WC
10. Merdivenler
11. Asansör
12. Hizmet Asansörü

III. Müze Sergi Alanları

1. Sürekli Koleksiyon Bölümü
2. Süreli Sergi Salonu
3. Sergi Hazırlama Mekanı
4. Güvenlik-Müstahdem Odası
5. WC
6. Merdivenler
7. Asansör
8. Hizmet Asansörü

IV. Yönetim ve Programlama Bölümü

1. Müdür Odası
2. Sekreter ve Bekleme Odası
3. Müdür Yardımcıları Odası
4. Yazı İşleri
5. Planlama ve Dış İlişkiler
6. Mali ve Yasal İşler
7. Toplantı Salonu
8. Telefon Santralı
9. Güvenlik-Müstahdem Odası
10. WC
11. Merdivenler
12. Asansör
13. Hizmet Asansörü

V. Bilgi- Belgeleme ve Koruma – Restorasyon Birimleri

1. Arşiv ve Belgeleme
2. Kütüphane
3. Bilgi- İşlem
4. Masabaşı Yayıncılık
5. Eğitim
6. Araştırmacı- Sanat Tarihçi- Kûratör
7. Toplu Çalışma Odası
8. Bakım ve Restorasyon Atölyeleri
9. Fotoğraf Atölyesi
10. Güvenlik-Müstahdem Odası
11. WC
12. Merdivenler
13. Asansör
14. Hizmet Asansörü

VI. Depolar

1. Resim Depoları
2. Heykel Depoları
3. Kayıt Odası
4. Süreli Sergi Deposu
5. Güvenlik-Müstahdem Odası
6. WC
7. Merdivenler
8. Asansör
9. Hizmet Asansörü

VI. İç Hizmet ve Teknik Çalışma Birimi

1. Marangoz Atölyesi
2. Metal Atölyesi
3. Elektrik Atölyesi

4. Tesisat Atölyesi
5. Yangın Alarm Bölümü
6. Isıtma Merkezi
7. Yakıt Deposu
8. Havalandırma Merkezi
9. İş Hizmetler Deposu
10. Güvenlik-Müstahdem Odası
11. WC
12. Merdivenler
13. Asansör
14. Hizmet Asansörü

6.5 İstanbul Modern Sanat Müzesi Yeri Olarak Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi B₁, B₂, B₃ Blokları İçin Planlama İlkeleri Ve Tasarım Önerisi

Bölüm 6.7’de ki öneri proje, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Prof. Tomur Atagök’ün görüşleri doğrultusunda tezin yazarı tarafından yapılmıştır. (İstanbul Modern Sanat Müzesi öneri projesi, hazırlanırken Mimar Sinan Üniversitesi Döner Sermayesi’nin yaptığı rölöveler altlık olarak kullanılmıştır.) Aşağıda öneri proje hazırlanırken dikkat edilen noktalar ve tasarım ilkeleri anlatılmıştır.

İstanbul Modern Sanat Müzesinin kurgusu oluşturulurken ve tasarımı yapılırken; ülkemizdeki sanat müzelerinin yaşadığı sıkıntılar, uygulama ve tasarımdaki eksiklik ve yanlışlar gözönünde bulundurulacaktır. Aynı zamanda dünya üzerindeki örnekler değerlendirilip çağdaş müze ve müzecilik kavram ve öğretileri doğrultusunda İstanbul Modern Sanat Müzesi oluşturulacaktır.

Tezde yapılan çalışma, Türkiye’deki sanat müzelerinin (resim ve heykel müzeleri) yaşadığı sorunların saptanması ve müzenin içinde yer aldığı yapı ve çevresi ile olan ilişkisinin irdelenmesidir. Müze koleksiyonu ile yapı arasındaki

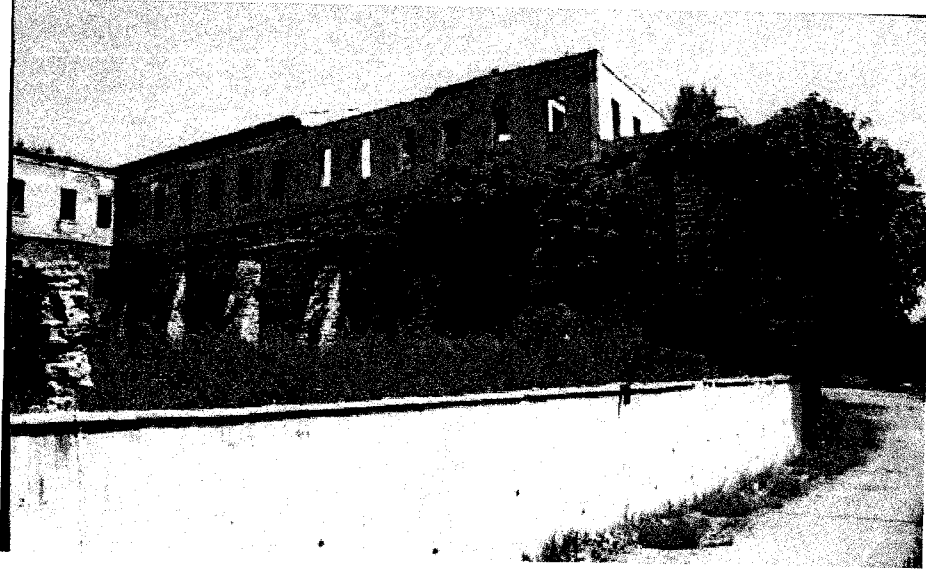
ilişki, müze mimarisinin nasıl olması gerektiği, tarihi nitelikteki yapıların müzeye çevrilmesindeki zorluklar ve çevrildikten sonra yaşanan sorunların belirlenmesi ile bu girdilerin doğru değerlendirilip ihtiyaca uygun bir müzenin nasıl olması gerektiğini çıkartmaktır. Ve bu veriler doğrultusunda İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin olası mekanlarından biri olan eski Gülhane Serriyat Hastahanesi'nin taslak proje şeklinde müze yerleşim kararlarının oluşturulması ve çevresi ile olan ilişkinin belirlenmesidir. (bkz. Bölüm 6.7 / İstanbul Modern sanat Müzesi Öneri Projesi)

İstanbul Modern Sanat Müzesi için işlevi ve ihtiyaçları doğrultusunda gerekli düzenlemelerin yapılabileceği, ulaşım açısından elverişli bir noktada bulunan ve kentin yaşayan bölümünde yer alan bir binaya ihtiyaç vardır.

Müze binası olarak Eski Gülhane Serriyat Hastanesi bu ihtiyaçlara kısmen cevap verebilecek bir yapıdır. Binanın hem kent içindeki konumu hem de etrafının sosyal ve kültürel birimlerle çevrili olması, yapının kullanım özelliği ile örtüşmektedir.

Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi, İstanbul İli Eminönü İlçesi, Cankurtaran Mah., Sur-u Sultani 4 pafta, 2 ada, 37 parselde, Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu'nun 20/03/1987 gün ve 3052 sayılı karar ile tescil edilmiş, 16/9/1988 gün ve 3617 sayılı kararı ile koruma grubu II.A.2 olarak belirlenmiştir.

eski Gülhane Serriyat Hastahanesi'nin bulunduğu binalar kompleksi Sur-u Sultani içinde, bugünkü Ahır Kapı Fenerinin tam arkasında yer almaktadır. Yeri açısından kente hakim bir konumdadır.(bkz. Resim 6.5-1) Sultan II. Mahmut zamanında, 1848 yılında yaptırıldığı tahmin edilmektedir. Gülhane Akademisi'nin 1941 yılında Ankara'ya taşınmasından sonra askeri bir birliğe kıışla olarak verilmiş, bu sayede tahribattan korunmuş, ancak Turgut Özal'ın döneminde Başbakanlığa devredilmiştir. O dönemden itibaren yeni bir işlev verilmemiş ve yapı kendi kaderine terk edilmiştir.



Fotoğraf 6.5-1 Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi

Döneminin klasik yığma yapı özelliklerini yansıtan yapı toplam 6000 m² kapalı alana sahiptir ve kullanılmamaktadır. Yokolmaya yüz tutmuş bu yapı yeniden canlandırılacak ve yeni işlevleriyle yaşamaya başlayacaktır. Topkapı Sarayı'nın bahçesinde yeralan ve şuan ki konumu ile tanımsız olan bölge, yeni tasarımı ile yeniden hayat bulacak ve Topkapı Sarayı'na da yeni bir dinamizm getirecektir. İki ayrı beğeni (ilgi) alanını bir noktada kesiştirerek, her iki müze ve çevredeki diğer kültür yapıları, farklı ziyaretçi profillerini bölgeye toplayacaktır.

Söz konusu mekanın yaklaşık 6000 m² lik yarı çökmüş 3 katlı 19. yüzyıl binası olarak bir müzeye dönüştürülmesinde, sergi mekanı, depo, halka hizmet alanı ve yönetim ile atölyeler olarak 4 ana başlıkta dikkatle ele alınması gerekir. Eserlerin sağlığını ve güvenliğini sağlayan bir ortam kadar, fazla pencerelere ve taşıyıcı unsurlara rağmen günümüz sanatının gösterilebileceği nötr bir alanın yaratılacağı bir tasarım gereklidir. Diğer taraftan Bakanlığın yasal işlemleri başlatması yeterince hızlı olmasa da eski Gülhane Serriyat Hastahanesi'nin olabilirliği daha yakın gözükmemektedir.

Yapı grubu (B₁- B₂ - B₃ Blokları), bugünkü konumu ile oldukça harap durumdadır ve genel bir bakımsızlık göze çarpmaktadır. Blokların tümünde iç sıvalar dökülmüş dış yüzeylerde ise derin çatlaklar oluşmuştur. Bu üç blok içinde B₂

bloğu diğer bloklara oranla daha iyi durumdadır. Zemin kat ve bir normal kattan oluşan B₂ bloğunda, kat döşemesi durmakta ama taşıyıcı özelliğini kısmen kaybetmiş durumdadır. Giriş aksının sağında ve solunda yer alan ahşap merdivenlerde, bakımsızlıktan dolayı yer yer çürümeler başlamıştır. B₁ ve B₃ blokları ise B₂ bloğuna oranla daha kötü durumdadır. Bu bloklarda kat döşemeleri yer yer yıkılmış ve merdivenler kullanılamaz konumdadır. Blokların üzerinde yer aldığı set duvarı ise, derin çatlaklar içermektedir. Set duvarının kısmi yıkılmalarının olduğu bölgelerde yer alan, yapı duvarlarında oturmalar olmuştur. Yapı grubunun daha büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kalmaması için öncelikle set duvarı onarılmalı ve kuvvetlendirilmelidir. Yapı grubunda, zemin katta 140, I. normal katta 35, I. bodrum katta 58, II. bodrum katta 49 pencere bulunmaktadır. Ama yapının hiçbir noktasında kapı veya pencere doğraması kalmamıştır. Blokların çatılarında bölgesel çökmeler oluşmuştur. Çatıda oluşan bu çökmelerden dolayı yapı dış etkenlere maruz kalmakta ve yapıların tahribatı hızlanmaktadır. İstanbul Modern Sanat Müzesi yapımına başlanana kadar yapının daha da kötü duruma gelmemesi için belirtilen önlemlerin acilen alınması gereklidir.

İstanbul Modern Sanat Müzesi tasarımı için eski Gülhane Serriyat Hastahanesi ele alındığında yapının üç ana kitleden oluştuğu görülmüştür. Daha önceden hazırlanan işlev programı yapı incelenerek yapının verileri doğrultusunda yapıya uygun hale getirilmiştir. Bu dönüştürme sırasında mimari elverişsizlikten dolayı bazı işlevlere yer verilememiştir(sinema salonu vs.).

Yapının mimari biçimlenişi doğrultusunda mevcut program ve koleksiyon dört ana başlığa bölünmüş ve yapıya birbirleri ile olan ilişkileri düşünülerek yerleştirilmiştir.

İstanbul Modern Sanat Müzesinin koleksiyonun içeriği 1950'den günümüze;

1- Ulusal Görsel Sanatlar Bölümü

a-) Resim, Heykel, Enstalasyon

b-) Desen, Özgün Baskı

c-) Fotoğraf, Video, Bilgisayar Sanatı (Multimedia)

2- Uluslararası Görsel Sanatlar Bölümü

(Balkanlar, Ortadoğu, Akdeniz ve Doğu Avrupa Ülkeleri, Türki Cumhuriyetleri ile bunların oluşumuna katkıda bulunan çağdaş sanat yapıtları)

a-) Resim, Heykel, Enstalasyon

b-) Desen, Özgün Baskı

c-) Fotoğraf, Video, Bilgisayar Sanatı (Multimedia)

3- Ulusal Tasarım ve Mimarlık Bölümü

4- Ulusal Gösteri Sanatları

a-) Film

b-) Dans

c-) Tiyatro 'dur.

Bu program doğrultusunda; B₂ bloğunun 1950 sonrası Türk Sanatı, desen, baskı, fotoğraf eserlerinin sergileneceği ve bunları besleyen diğer mekanlardan oluşması tasarlanmıştır. B₁ bloğunda da mimarlık, tasarım, gösteri sanatları ve eğitim birimlerinin yer alması programlanmıştır. B₃ bloğunda ise uluslararası sanat ürünlerinin ve yönetimle ilgili birimlerin yer alması programlanmış ve tasarım bu ana kararlar üzerinden gerçekleştirilmiştir. Topkapı Sarayının kullanımında olan A blok ile Müze yapısı arasında kalan birim ise bu iki ana kitle arasında bir ara geçiş ve ortak kullanım mekanı olarak planlanmıştır. Müze binaları ile doğrudan bağı olmayan ve müze giriş aksının üzerinde bulunan küçük birim güvenlik olarak tasarlanmıştır. (bkz. Plan No:4)

Müzenin otopark sorunu ise yapının kuzeydoğusunda kalan (askeriyenin altı) boş alanın kullanımı ile çözülmüştür. (bkz. Plan No:2) B1 blokta II bodrum katta çözülen lokantanın önünde bulunan açık alan bu mekanın büyütülmesi ve bahçesi için kullanılacak, buraya yapılacak eklentiyle yapı gabarisini bozmayacak hafif bir taşıyıcı sisteme sahip bir mekan olacaktır. Düşük kotta kalan bu mekan denizden bakıştaki silueti de etkilemeyecek yükseklikte tasarlanmıştır. ((48) bkz Plan No:8) B₃ bloğunun önündeki bahçe ise heykel bahçesi olarak değerlendirilmiş olup gerektiğinde, yapılacak yeni sergi

açılışlarında tanıtım toplantılarına servis verecek küçük bir birimde bahçe kotunda mekan içinde planlanmıştır. ((38) bkz. Plan No:8) Üç blok arasında yeralan geçiş birimleri sergi ve geçici sergi mekanları olarak düşünülmüştür. ((9-21) bkz. Plan No:5)

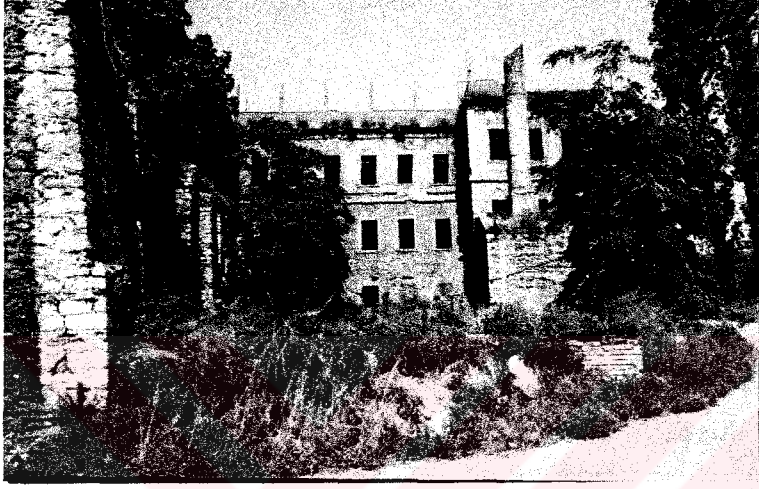
Mevcut bina müzeye dönüştürülürken, halka doğrudan açık olması gereken birimler, lokanta (46- 48 bkz. Plan No:8), eğitim atölyeleri (17-18-19 bkz. Plan No:5), seyir terası vb. mekanların girişleri müzenin ana girişinden ayrı tutulmuş ve müzenin kapalı olduğu dönemlerde de bu mekanların kullanılması sağlanmıştır. Müze ve diğer mekanların servis girişleri de mümkün olduğu derecede ziyaretçi görüş alanına dahil edilmemiştir. Müzenin özürü insanlara da hizmet verebilmesi için gerekli olan mimari düzenlemeler uygulama aşamasında çözülecek biçimde tasarlanmıştır. İstanbul Modern Sanat Müzesi ile yapılmak istenen, kentin ve ülkenin bu kapsamdaki müze ihtiyacının karşılanmasının yanında müzenin konusu ile ilgili eğitim vermesi hatta küçük ölçekli bir kültür sitesi yaratmaktır.

Binanın yeniden işlevlendirilmesi sırasında mekanların kurgulanması belirlenen ihtiyaçları karşılamak üzere planlanmıştır.



Fotoğraf 6.5-2 Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi B2 Blok İç Görünüşü

Yapı üzerindeki değişiklikler müzenin ihtiyacına göre yapılacaktır; binanın dış konturu ve silüetine sadık kalınıp, statığı de gözönüne alınarak, iç mekanda gerekli düzenlemeler yapılacaktır. Binaya yapılacak eklentiler, silüeti ve binanın ana kurgusunu bozmayacak kör noktalardadır. Yapılacak olan tüm uygulamalarda yapının karakteristik özelliği korunacaktır. Yapıda özgün olan çözüm, süsleme ve mimari ayrıntılar ön plana çıkartılıp müzenin koleksiyonuna dahil edilecektir.



Fotoğraf 6.5-3 Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi B1 Blok Görünüşü

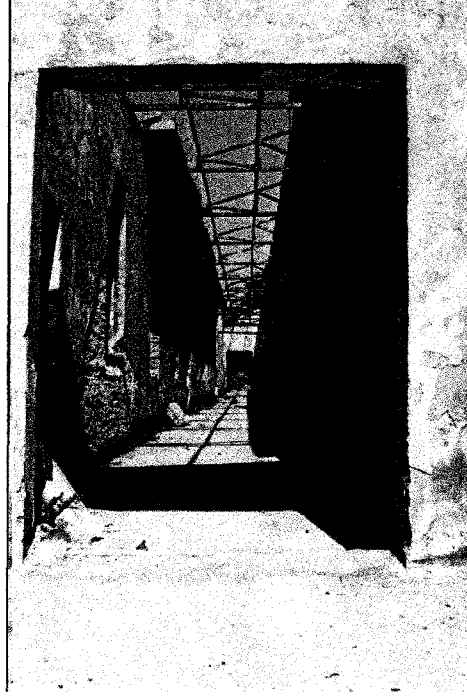
Tasarım aşamasında dikkat edilen konular ise; mekanlar arasında geçişler sağlanmış, ziyaretçilerin istediği zaman ayrılabilceği geçişler düzenlenmiştir. Müze içinde yeralacak yönlendirme ve bilgilendirme panoları ile ziyaretçinin mekanlara ve sergiye hakim olması planlanmıştır.



Fotoğraf 6.5-4 Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi B2 Blok Görünüşü

Müze içindeki belli noktalarda ziyaretçilerin dinlenmesi için oturma grupları yerleştirilmiştir. Ayrıca ıslak mekanlar da her ana birim için ayrı olarak tasarlanmış ve gerekli noktalarda ek ıslak mekanlar yapılmıştır. Müze ana girişinin önünde avlu oluşturulmuş, ziyaretçilerin burada beklemeleri ve alışveriş yapabilmeleri için mekanlar düzenlenmiştir. Ayrıca müze ve kafeteryanın servis girişleri mümkün olduğu kadar ziyaretçi girişinden ve görüş alanından saklanmaya çalışılmıştır.

Tasarlanan eğitim atölyeleri ve toplantı salonu, müze kurgusu içinde yedirilmiş, müze dolaşım alanının dışında tutulup, diğer mekanlarla organik bağları kurulmuştur. Toplantı salonu bodrum katta çözülerek ve ışıkla olan ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır.



Fotoğraf 6.5-5 Bloklar Arası Geçiş Koridoru Görünüşü

Sergilemede yapılacak uygulamalarda, ara bölücülerin hepsi mobil olarak düşünülmüş ve gerektiğinde sökülüp yeni eklemelere olanak sağlayacak biçimde tasarlanmıştır. Ayrıca mümkün olduğu ve tasarımın olanak tanıdığı kadarıyla duvarlara herhangi bir montaj yapılmayacak, sabitlemeler üretilen paravan duvarlarda yapılacak, bu duvarlarla ana mekanlar bölünecek, yürüme kulvarları ve sergi bölümleri belirlenecektir. Müze ile ilgili bir çok yapısal ve mekansal detaylar uygulama aşamasında çözülecektir. Eski Gülhane Serriyat Hastahanelerinin İstanbul Modern Sanat Müzesine dönüştürülmesi üzerine oluşturulan öneri planlar Bölüm 6.7’de verilmiştir.

Yapılan tasarım sonucunda İstanbul Modern Sanat Müzesi Yerleşim Programı ve kullanım alanlarının büyüklüğü aşağıda belirtilmiştir.

ZEMİN KAT (B₁ - B₂ - B₃ BLOKLARI)

1 İdare	70 m ²
2 İdare	90 m ²
3 İdare	31 m ²
4 WC	23 m ²
5 Depo	16 m ²
6 Kütüphane	100 m ²
7 Sergi Birimi	170 m ²
8 Sergi Birimi	250 m ²
9 Sergi Birimi	130 m ²
10 Sergi Birimi	370 m ²
11 Danışma	17 m ²
12 Vestiyer	17 m ²
13 Satış Birimi	60 m ²
14 WC	30 m ²
15 WC	30 m ²
16 Depo + Satış	180 m ²
17 Eğitim Birimi	200 m ²
18 Eğitim Birimi	145 m ²
19 Eğitim Birimi	145 m ²
20 Sergi Birimi	410 m ²
21 Geçici Sergi	90 m ²
Seyir Terası	205 m ²

1 BODRUM KAT (B₁ – B₃ BLOKLARI)

22 Depo	70 m ²
23 Atölye	90 m ²
24 WC	32 m ²

25 Sergi Birimi	100 m ²
26 Sergi Birimi	100 m ²
27 WC	50 m ²
28 Depo	65 m ²
29 Toplantı Salonu	205 m ²
30 Sergi Birimi	190 m ²
31 Sergi Birimi	170 m ²

1 NORMAL KAT (B₂ BLOĞU)

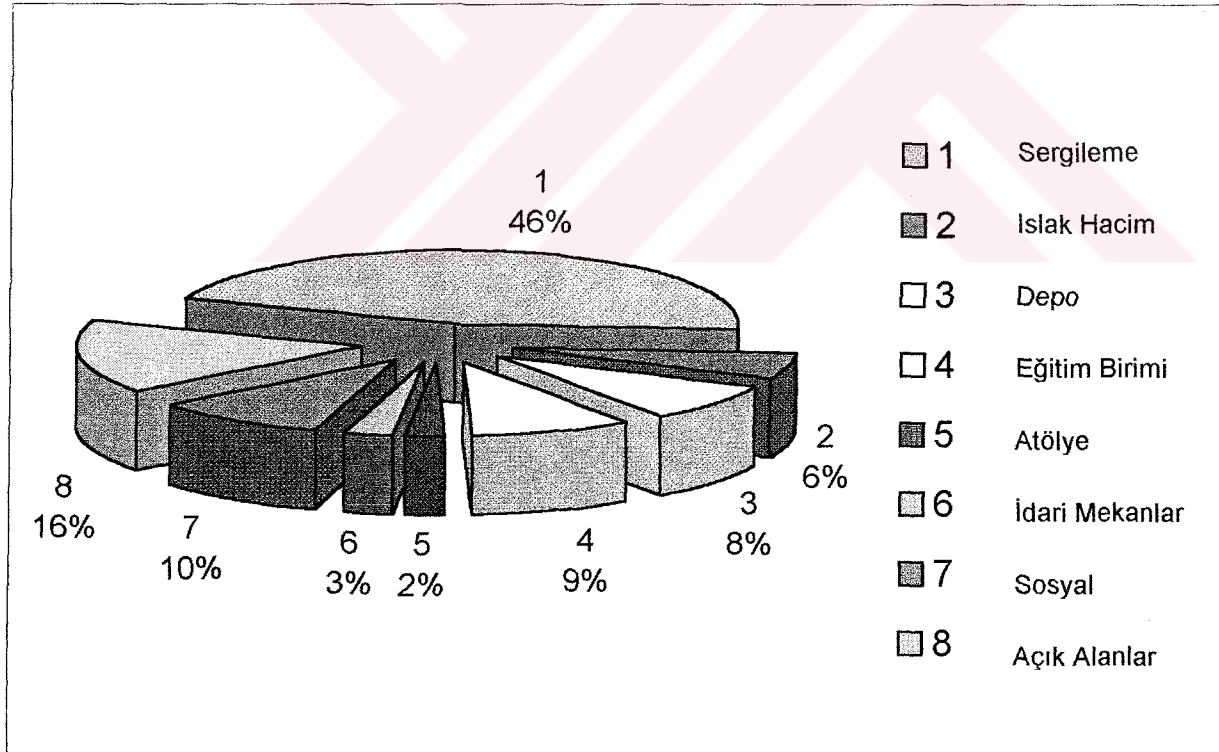
32 Dinlenme Mekanı ve Sergi Birimi	90 m ²
33 Sergi Birimi	380 m ²

2 BODRUM KAT (B₁ – B₃ BLOKLARI)

34 Depo	70 m ²
35 Sergi Birimi	70 m ²
36 Atölye	50 m ²
37 WC	32 m ²
38 Sergi Birimi	130 m ²
39 Sergi Birimi	40 m ²
40 Sergi Birimi	40 m ²
41 Heykel Bahçesi	495 m ²
42 WC	50 m ²
43 Depo	65 m ²
44 Mutfak	115 m ²
45 Depo	80 m ²
46 Türk Kahvesi	125 m ²
47 Sergi Birimi	220 m ²
48 Lokanta	220 m ²
49 Açık Mekan Düzenlemesi	335 m ²

TOPLAM MEKAN KULLANIMI:

Toplam Sergileme Alanı	2950 m ²
Toplam Islak Hacim (WC + Mutfak)	362 m ²
Toplam Depo Alanı	546 m ²
Toplam Eğitim Birim(Eğitim Birimi + Kütüphane)	590 m ²
Toplam Atölye Alanı	140 m ²
Toplam İdari Mekan	191 m ²
Toplam Sosyal Alan (Lokanta + Danışma + Vestiyer + Toplantı Salonu)	644 m ²
Toplam Açık Alan D düzenlemesi (Heykel Bahçesi + Seyir Terası + Açık Kafeterya ve Bahçe Düzenlemesi)	1035 m ²



Tablo 6.5 –1 İstanbul Modern Sanat Müzesi Mekan Kullanım Oranları

6.6 SONUÇ

Bir müze tasarlanırken yapıyı oluşturacak bir çok girdi vardır. Çevre verileri, çevre ve kentin kültürel durumu, eldeki koleksiyonun durumu, yapı arsasının konumu, eğer mevcut bir yapı müzeye dönüştürülüyorsa yapının özellikleri, binanın veya yapı arsasının kent içindeki konumu, ulaşım gibi bir çok etmen yapının şekillenmesinde belirleyici olmaktadır. Şayet bu yapı modern sanat müzesi ise yapının tasarımı biraz daha zorlaşmaktadır. Çünkü müzenin ana amacı olan kapsamındaki veya mevcut eserlerini sergilemekken, modern sanatta yaşanan son teknolojik gelişmeler doğrultusunda çıkacak ürünler hakkında pek fazla bir öngörüye sahip olamıyorsunuz. Bu da müzenin tasarımı aşamasında veya işlev değişikliği sırasında kuracağınız mekan büyüklüklerinin belirlenmesini ve kurgusunu zorlaştırmaktadır.

Müze yapılarının tasarımında diğer bir nokta da müze mimarisi ile müzenin koleksiyonu (sanat eserleri) arasındaki dengenin kurulmasıdır. Bazı durumlarda müze yapısı sergilediği eserlerin önüne geçmekte ve kendisi sergilenen bir eser olmaktadır. Bilbao'daki Guggenheim Müzesi buna bir örnektir.

Sanat eserinin önüne geçen bir müze mimarisinden yana olmadığını belirtmekle birlikte, tam anlamıyla bir küp prizmadan yana da olmadığını vurgulayan Hans Hollein konuyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmektedir. "Aslında bunu sanatçılara sormak gerekiyor. Hiç kuşkusuz onlar da eserlerinin kişisiz salonlarda sergilenmesini istemezler. Zira bu herhangi bir kompozitörün, bestesinin kötü bir orkestra tarafından yorumlanmasını istemesi gibi bir şey olur. Kanımca iyi bir sanatçının başarılı bir mimardan korkusu yoktur." (Gülseren, Ö. 1998, s.45)

Mimar bu görüşlerini Frankfurt Modern Sanat Müzesi ve Abteiberg Müzesinde uygulamaya dökmüştür.

Hollein da belirttiği gibi yapı ile sanat eseri birbirini dengelemeli, ne biri diğerini yok saymalı ne de sanat eseri tanımsız mekanlara mahkum edilmelidir. İkisinin

dengeli bir biçimde birbirini sergiledikleri müzeler diğer örneklerine göre daha iyi sonuçlar almaktadır.

Nezih Eldem, “ Bir müzenin kendi başına binadan önce ve ondan bağımsız çok boyutlu bir kurgusu vardır. Ya da olması gerekir bu kurgu envanterinin tematik veya kronolojik boyutlardaki bir düzenlenmesinden çok öte insanı hesaba katan, mesajı hesaba katan, çok boyutlu bir tasarım çalışmasıdır ki, mimari onu izler onu yapılaştırır diyelim.”

(Gökhan, E. A. Eldem, N. 1992, s.108-113)

Diyerek müze yapısının birincil görevinin içinde veya çevresinde yeralan eserleri sergilemek olduğunu belirtmiştir. Ama yapının da kendine ait varlık belirtisi olması gerekliliği unutulmamalıdır.

Tarihi nitelik taşıyan bir yapının işlev değişikliği sonucunda müzeye çevrilmesi ise başlı başına ayrı bir sorundur. Öncelikle dönüştürülmesi düşünülen yapının çok iyi analizi yapılmalıdır. Yapının yapısal sorunları saptanmalı gerekli önlemler alınmalıdır. Yapının çevresi ile kurduğu ilişki gözlenmeli, arazi ile ilişkisi kavranmalıdır. Yapının daha önce geçirdiği değişiklikler ve restorasyonlar araştırılmalıdır. Yapı hakkında yapılan bu araştırmaların yanı sıra sahip olunan veya geliştirilmesi düşünülen koleksiyonun yapı ile olan ilişkisinin doğru olarak kurulması gerekmektedir.

Aksi durumda bu konuda Nezih Eldem’in de belirttiği; “(Müze olarak kullanılması düşünülen bina ile kurulması istenen müzenin özellik ve elverişlilik kurgularının uzlaştırılabilir olup olmadığını her ikisini çok ciddi ve ayrıntılı şekilde tanıyarak ve tanımlayarak saptamak gerekir diyorum. Yoksa o bina ölür yada müze sakat doğar. Bunun en çarpıcı örneğini İstanbul Anakent Belediyesi’nin modern sanatlar müzesi için girişiminde yaşadık.)” (Gökhan, E. A. Eldem, N. 1992, s.108-113) duruma düşmemiz kaçınılmazdır.

Tüm bunların yanında müzenin içinde yeralacağı yapı müzeye ilişkin olarak tasarlanan yeni bir yapı olmalıdır. Yeni tasarlanacak bu yapı müzenin ihtiyaçları

ve kurgusu üzerinden biçimlenmelidir. Yapılacak yeni müzede tasarım ve uygulama aşamasında mimar, müze yöneticisi ve müzeyle ilgili diğer disiplinler arası bir birliktelik olmalıdır. Yeni yapılacak olan bu müze yapısı, yer aldığı kenti de temsil eden ve kentin çekim noktalarından birini oluşturmalıdır. Müze binası sergilediği nesnenin önüne geçmemelidir. Ama unutulmamalıdır ki, kent de büyük bir müze olarak düşünüldüğünde kenti oluşturan yapılar ve diğer kentsel donatılar, kentin koleksiyonudur. Bu sebeple yapılacak olan yeni müze yapısının nitelikli ve sergiye değer bir yapı olması gerekir..

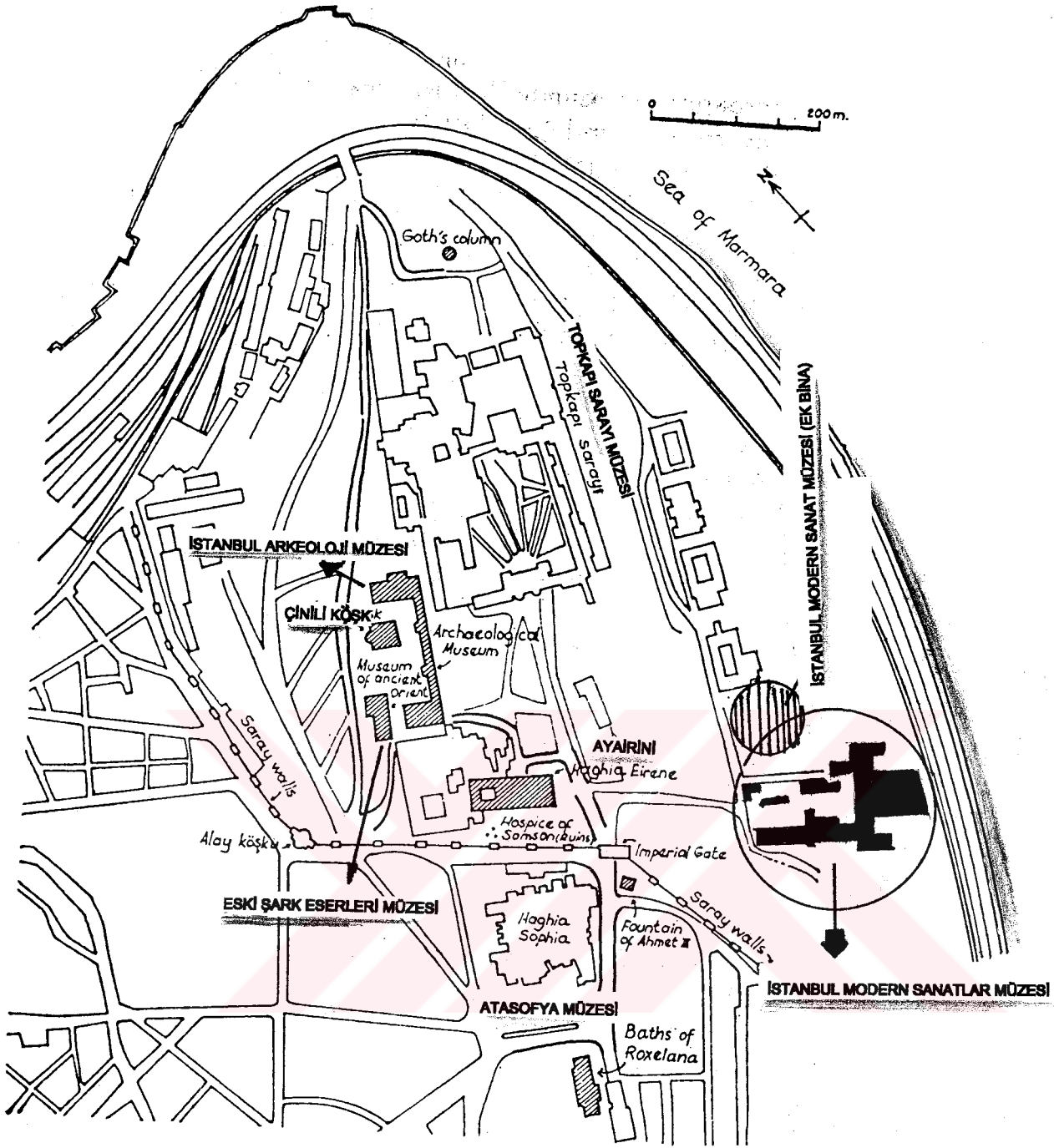
Günümüzde, kültürel, sosyal ve teknoloji alanında yaşanan gelişmeler doğrultusunda dünyada büyük dönüşümler görülmektedir. Dünyanın birçok kenti kültür bölgesi olmak için hızlı bir değişim içine girmektedir. Bu dönüşümler ya devlet kademesinde alınan kararlar sonucunda ya da bölgede yaşayan halkın ve sivil toplum örgütlerinin inisiyatifleri doğrultusunda gerçekleşmektedir. İspanya'nın Bilbao ve İngiltere'nin Londra kentleri yaşanan bu değişime örnektir. Yaşadığımız yüzyıl, "kültür" kavramının insan hakları ve toplumsal kalkınma kapsamında değerlendirildiği bir dönemdir. Ulusal sınırların kalktığı, ulus devletinin yerini global bir dünyanın aldığı günümüzde kültürel kimlik daha da önem kazanmaktadır. Politik sınırların, ulusal sınırlarla birlikte zayıfladığı ve devlet kavramının yerini çok uluslu firmaların aldığı günümüzde, ekonomik alanda gelişmiş ülkeler geliştirmekte olan ülkelerin hem ekonomik hem de kültürel alanında yaşadığı boşluğu doldurmakta ve aynı zamanda buraları kendi yaşam tarzlarını satacakları yeni pazar alanları olarak görmektedirler. Yaşanan süreçte geliştirmekte olan ülkeler, eşit sağlık, eğitim, çalışma koşulları sağlayamaması nedenleriyle kimlik sorunu ve kültür erozyonu yaşamaktadır.

Yaşadığımız dünyanın ortaya koyduğu çok kültürlülük, küreselleşen dünya ile ekonomik alandaki dengesizliklerden ötürü tek kültürlülüğe doğru yaklaşmaktadır. Elbette kendi sınırları içinde kalmış milli bir kültürde doğru değildir. Kendi yaşam tarzları, üretim modeli ve coğrafyası ile üretilen kültürün evrensel değerlerle bütünleştiği kültürel sürekliliğin sağlandığı toplumlarda yaşanan gelişmeler daha doğru bir temel üzerinden olacaktır.

Tüm bunların sağlanması için kültür politikalarının doğru oluşturulması gerekmektedir. Toplumların gelişmesinin birinci basamağı kültürel gelişmedir. Ancak az gelişmiş veya gelişmekte olan ülkelerde, eğitimin yaygınlaştırılamaması ve kültürel bilinçlenme, hayatta kalma mücadelesinin gerisinde kalmıştır. Bu toplumlarda her zaman ekonomik gelişme kültürel gelişmenin önünde yer almıştır. 1950'lerle birlikte bu anlayış ülkemizde de ön plana çıkmıştır. Kültür politikası her zaman devlet denetimi altında gelişmiş ve kişilerin(bakan ve bakanlık) dünya görüşleri doğrultusunda biçimlendirilmeye bırakılmıştır. Toplumun kültürel alanda yaşadığı gelişme Kültür Bakanlığına gelen kişi veya kişilerin inisiyatiflerine bırakılmıştır. Devlet, kültür politikasını her zaman denetimi altında tutmuş ama hiçbir zaman gerekli önemi vermemiştir. Bu Kültür Bakanlığına bütçeden ayrılan payla, ülkemizde kültürel program ve yatırımlara ayrılan ödeneklerde de görülmektedir. Ülkemizde yeralan kültür kurumlarının ve müzelerimizin durumu da bunu gözönüne sermektedir. Belirlenen kültür politikaları sanatla bir türlü barışamamıştır. Ülkemizdeki üç sanat müzesinin kuruluş hikayesi ve durumları ve hala ülkemizde bir modern (çağdaş) sanat müzesinin olmayışı bu bakış açısını daha da netleştirmektedir. Toplumsal tam bir kalkınmanın yaşanması için kültürel kalkınmanın sağlanması olmazsa olmaz koşuldur. Yaşanılan bu kalkınma ekonomik kalkınma ile beslenmelidir. Yoksa ekonomik alanda planlanan kalkınma kültür politikaları ile beslenmezse hedefine ulaşamaz. Onun için kültür politikasında devlet etkinliğini azaltmalı, kaynak sağlayıcı, teşvik edici ve denetleme noktasında kalmalıdır. Sivil toplum örgütlerinin, Vakıfların özel ve tüzel kişi veya kurumların bu noktada yapacağı çalışmalara destek vermeli ama yönlendirici olmamalıdır. İstanbul Modern Sanat Müzesi'ni oluşturmak için kurulan İstanbul Sanat Müzesi Vakfı bu alanda oldukça olumlu bir yapılanmadır. Ülkenin kültür politikası, bu tür oluşum ve girişimleri desteklemeli ve yeni oluşumlar yaratmayı planlamalıdır.

Sur-u Sultani içinde, bugünkü Ahır Kapı Feneri'nin tam arkasında yeralan eski Gülhane Serriyat Hastahanesi yeni yapılacak olan İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin ihtiyaçlarına kısmen cevap verebilecek bir yapıdır. İstanbul Modern Sanat Müzesinin yeralacağı bölge (Topkapı Sarayı, Sur-u Sultani, Gülhane ve Sultanahmet Meydanı) modern sanat ve kent açısından oldukça kilit bir

noktadır. Kurulacak bu müze ülkemizdeki ilk modern sanat müzesi olmakla, bölgede bu alanda eksik olan bir boşluğu da dolduracaktır. Yapının yer aldığı bölge müzeler açısından oldukça zengin bir noktadır. Birçok zaman diliminin ürünlerini sergileyen müze yapılarının olmasına rağmen 1950 sonrası ulusal ve evrensel sanat yapıtlarının sergilendiği bir müzenin yokluğu hissedilmektedir.(bkz. Şekil 6.6 -1) Bunun için bölgede (Topkapı Sarayı, Sur-u Sultani, Gülhane ve Sultanahmet Meydanı ve çevresi) yapılacak olan İstanbul Modern Sanat Müzesi bu alandaki çok büyük bir eksikliği gidermiş olacaktır. Ayrıca bölgeye ayrı bir beğeni anlayışını çekmesi açısından da diğer kültür yapıları için yeni bir canlılık yaratacaktır. Bu bölgede kurulacak olan müze hem kentin merkezinde bulunacak hem de kentin ulaşılabilirlik açısından rahat bir noktada yeracaktır. İstanbul Modern Sanat Müzesi için Eski Gülhane Hastahaneleri doğru bir öneridir. Ama mekan olarak yetersizlikleri görülmektedir. Sanat devamlı olarak gelişmekte ve geliştirmektedir. Sanatta yaşanan bu gelişmeler sonucunda sürekli olarak yeni ürünler ortaya çıkmaktadır. Bunun için bu ürünlerin sergileneceği mekanların da büyüyebilir olması gereklidir. Tarihi nitelik taşıyan yapı içinde yer alan modern sanat müzeleri, mekan sıkıntısını tarihi yapıya çağdaş ek yaparak aşmaktadır. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin içinde yer alacağı eski Gülhane Serriyat Hastahanesi için de mekan sorunu, yapı grubunun (B₁ - B₂ - B₃ Blokları) kuzeydoğusunda yer alan ve Topkapı Sarayı Surları içinde kalan askeriyeğe ait futbol sahasına çağdaş ek bir bina yapılarak çözülebilir. (bkz. Plan No:2) Sit alanı olan bu bölgede yapılacak olan projeye İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne 1970'li yıllar da yapılan ek bina örnek oluşturabilir. Yapılacak olan bu ek bina ile İstanbul Modern Sanat Müzesi daha iyi hizmet verebilecek ve programında yer alan bir çok etkinliği de sergileme imkanı bulacaktır. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin yer aldığı eski Gülhane Serriyat Hastahanesi'ne yapılacak ek bina ayrı bir araştırma konusudur.



İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZESİ Tarih Öncesi Dönem	TOPKAPI SARAYI MÜZESİ Osmanlı Dönemi	ESKİ ŞARK ESERLERİ MÜZESİ Doğu Kültür Eserleri	ÇINILI KÖŞK Çini Eserler	ATASOFYA MÜZESİ Bizans ve Osmanlı Dönemi Mimari Özellikler	İSTANBUL MODERN SANATLAR MÜZESİ 1950 ve Sonrası Çağdaş Sanat Ürünleri	İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ (EK BINA) 1950 ve Sonrası Çağdaş Sanat Ürünleri
---	---	---	-----------------------------	---	--	---

Şekil 6.6.-1 İstanbul Modern Sanat Müzesinin Yeralacağı Bölgenin Analizi

eski Gülhane Serriyat Hastahanesi'nin İstanbul Modern Sanat Müzesi'ne dönüştürülmesi ile kentin merkezlerinden birinde bulunan ve atıl durumdaki yapı yeniden canlandırılacak, yaşamaya başlayacak ve aynı zamanda çevresine yeni bir hareketlilik kazandıracaktır. Mimarideki ve mekandaki süreklilik sağlanacaktır.

Çağdaş müze ve müzecilik kavramlarının değerlendirildiği, yapı fiziği açısından sağlıklı mekanların oluşturulduğu, müze mimarisi ile koleksiyonu arasında dengenin kurulduğu ve müze işlevlerine cevap verecek ek bina ile eski Gülhane Serriyat Hastahanesi'nin içinde yer alacak İstanbul Modern Sanat Müzesi daha da işlevsel olacaktır.

Topladığı yapıtları çağdaş müzecilik anlayışının öngördüğü bilimsel koşullarda korumak, sergilemek, yaygın sanat eğitime katkıda bulunmak üzere kurulacak müze çok amaçlı bir kurum olarak çalışacağından, başlatılan projenin genişleme olanakları yukarıda önerildiği gibi olmalıdır. Binanın iç tasarımında sanat yapıtlarına ve binanın kullanımına yönelik bir yalınlık ve değişkenlik, mimari tasarımın ana programı olmalıdır.

Koleksiyondaki değerli yapıtlar için koruyucu bir kabuğu oluşturacak, aynı zamanda, sanatın halkla bütünleşmesini gerçekleştirecek tüm etkinliklere olanak sağlayacak, önerilen İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin bazı yapısal özellikleri aşağıdaki gibi özetlenmiştir.

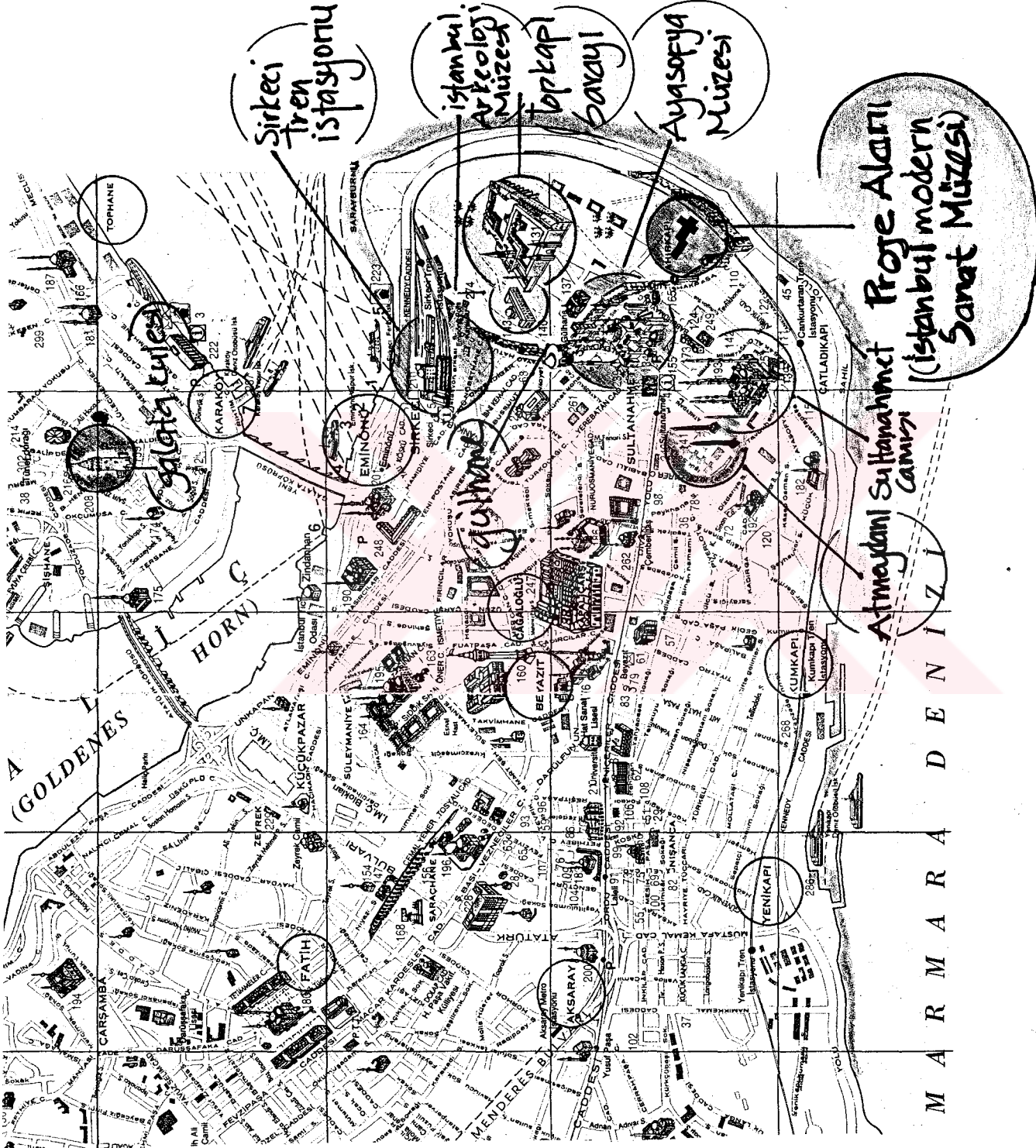
- Toplumun kolaylıkla ulaşabileceği merkezi noktalarda, Türk toplumunun plastik sanatlara olan ilgisi ve müze gezmek alışkanlığının hemen hemen yetersizliği gözönüne alınarak planlanmalıdır.
- Toplumun kültür, sanat, spor, alışveriş gibi boş zamanlarını değerlendirdiği alanlarda olmalıdır.
- Ulaşım açısından kolay ulaşılacak bir bölgede olmasına rağmen yeşil ile olan bağı kurulmalıdır.

- Mimarisi ile koleksiyonu arasındaki bağı doğru kurulmalı, ne koleksiyonu yok sayan bir mimari anlayışa ne de niteliksiz bir mimari yapılanmaya gidilmelidir.
- Toplumun rahatlıkla girip çıkmasını ve kolay gezmesini sağlayacak bir planlamaya sahip olmalıdır.
- Yapı, yangına ve doğal afetlere dirençli olan, yapıtların güvenliğini sağlayan,aydınlatmanın kontrol edildiği, ısının ve bağıl nemin denetim altında tutulduğu, teknoloji ile yapıtların yıpranmasını önleyen, sergilediği eserleri ön plana çıkaran mimari anlayışı ile kent içinde yeni bir çekim noktası yaratan bir bina olmalıdır.



6.7 PLANLAR (Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi'nde Yapılması Önerilen İstanbul Modern Sanat Müzesi Projesi)

Plan No:1



İstanbul Modern Sanat Müzesi Bulduru Haritası

Plan No:2

Goth's column

Topkapı sarayı

Çinli köşk

Archaeological Museum

Museum of ancient Orient

İstanbul Arkeoloji Müzesi

Hagia Eirene

Hospice of Samson (ruins)

Imperial Gate

Saray duvarı

Saray walls

Alay köşkü

Eski Şark Eserleri Müzesi

Hagia Sophia

Ayasofya

Fountain of Ahmet

Ahmet çeşmesi

Baths of Roxelana

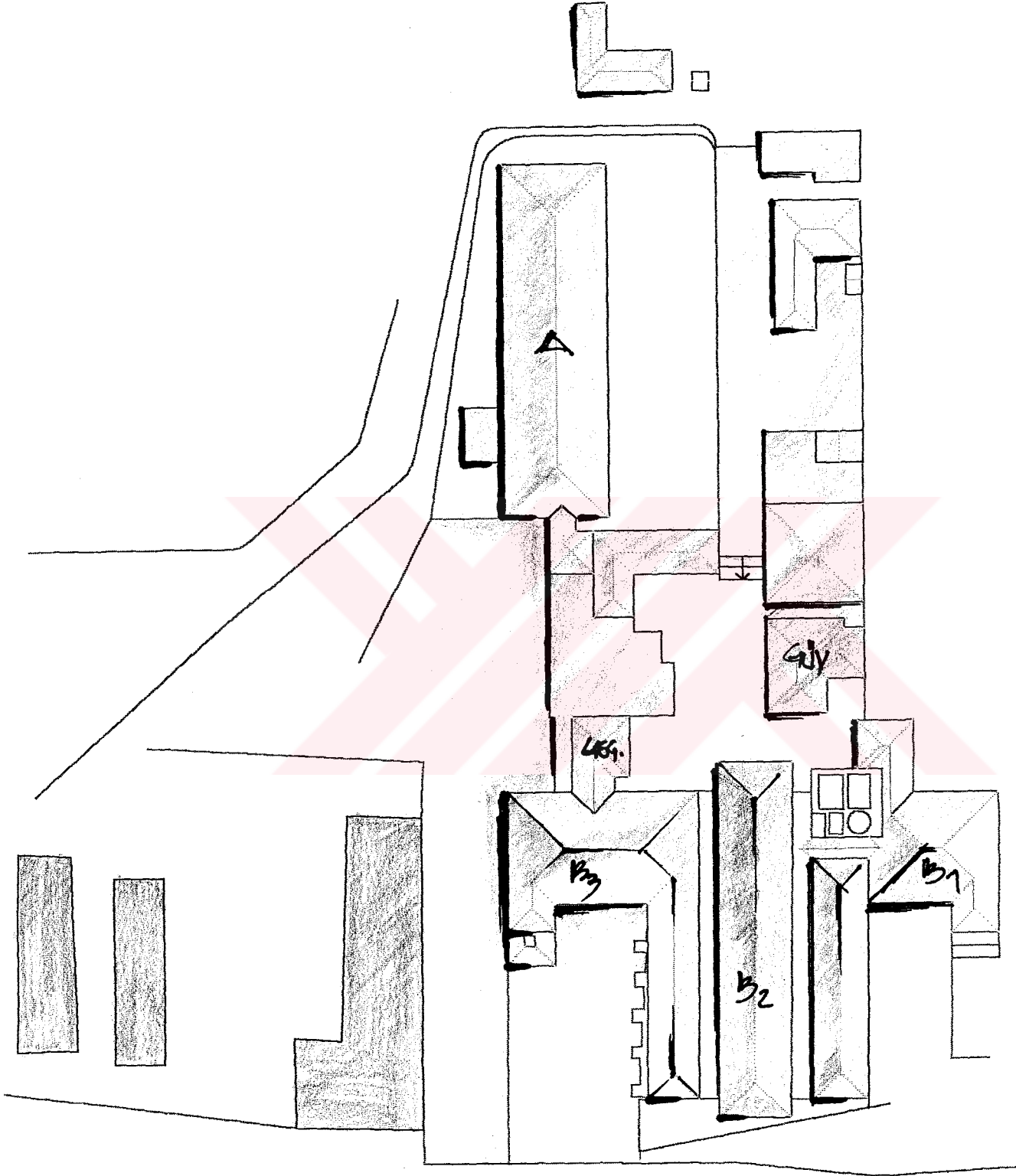
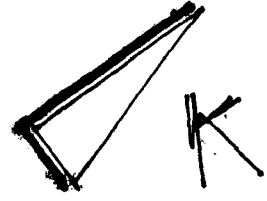
Önerilen ek bina alanı

Proje Alanı (Eski Gülhane Hastahanesi) İstanbul Modern Sanat Müzesi

50m 100m 200m

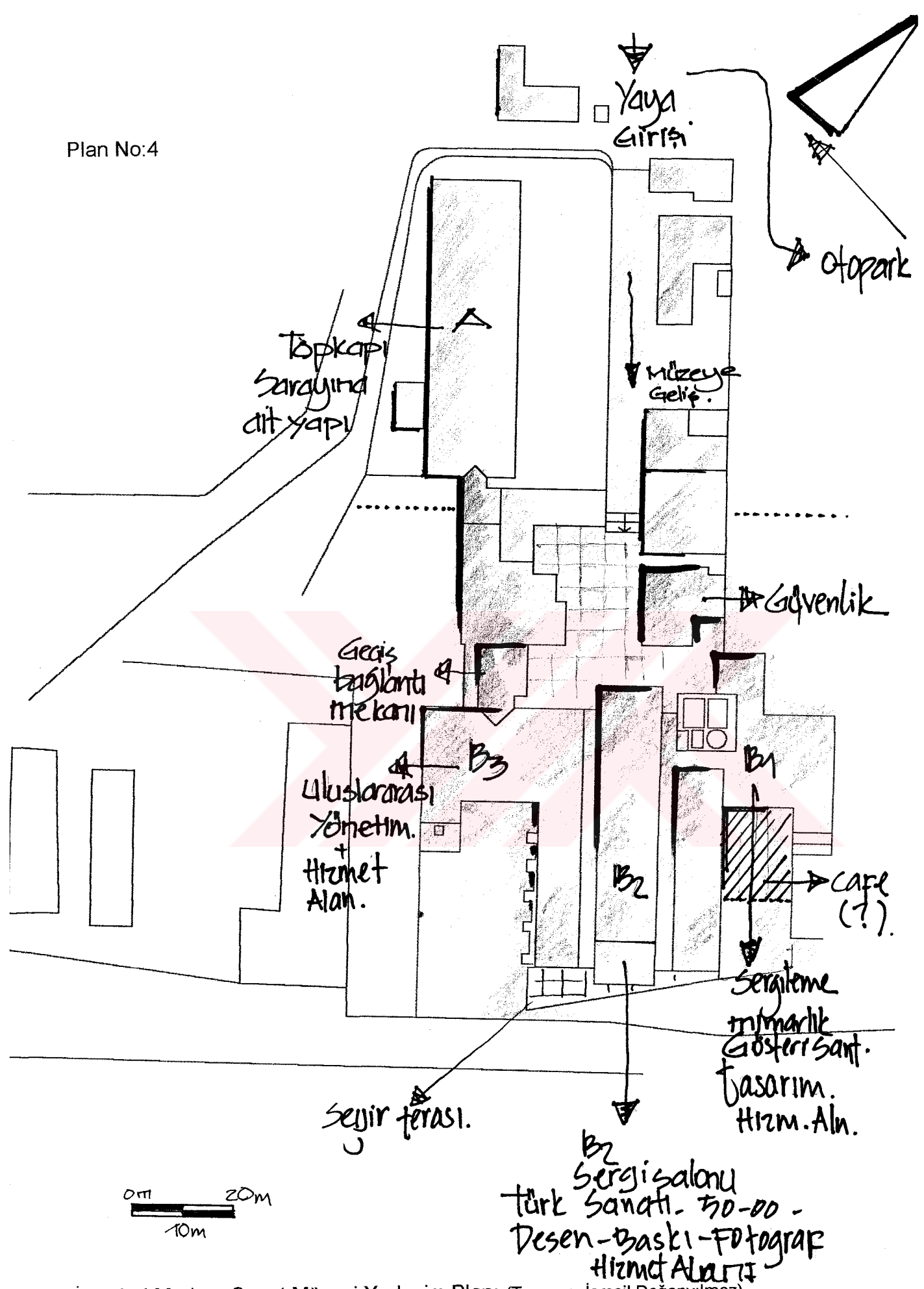
İstanbul Modern Sanat Müzesi Genel Yaklaşım Planı (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)

Plan No:3



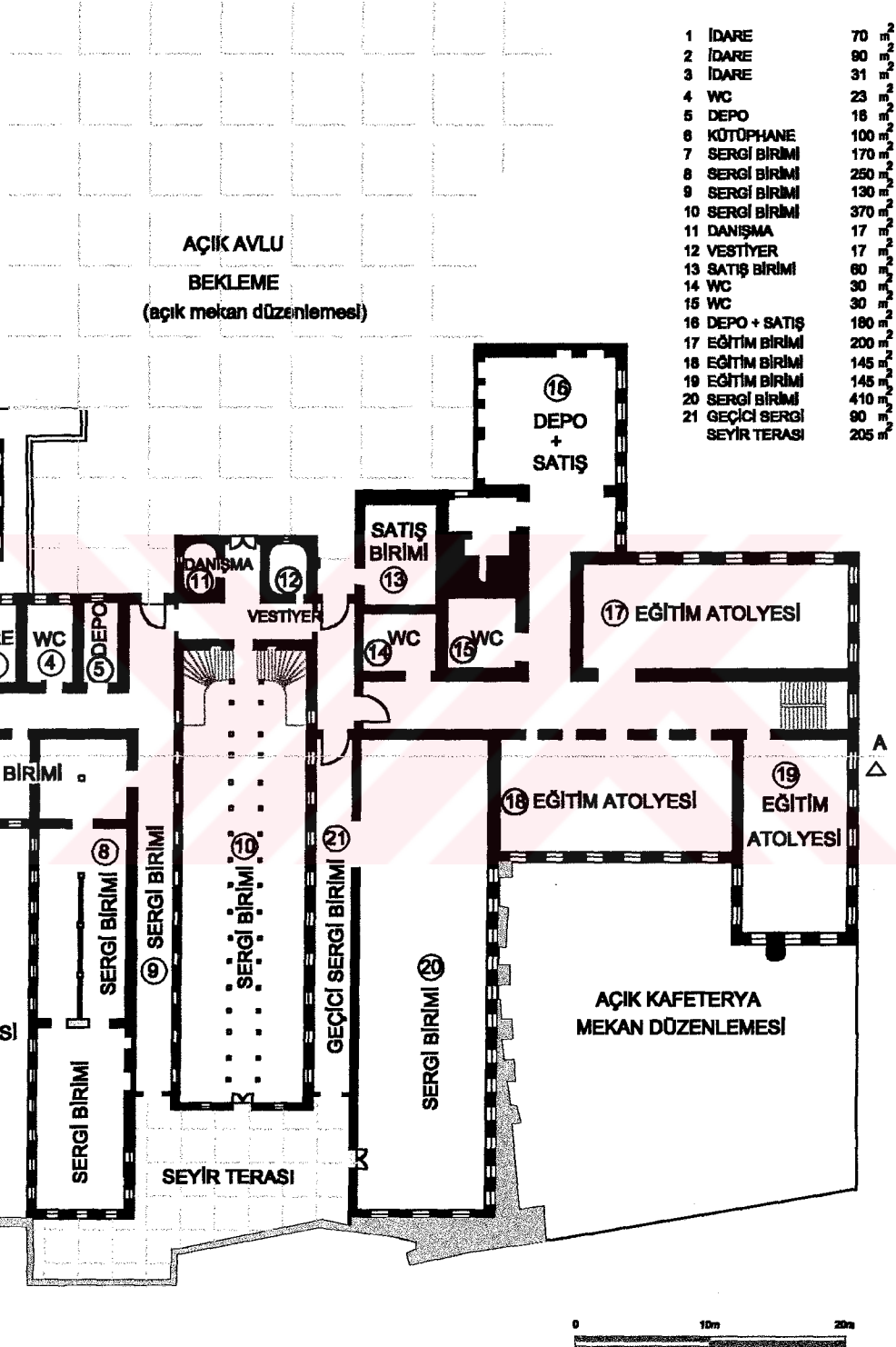
İstanbul Modern Sanat Müzesi Vaziyet Planı (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)

Plan No:4



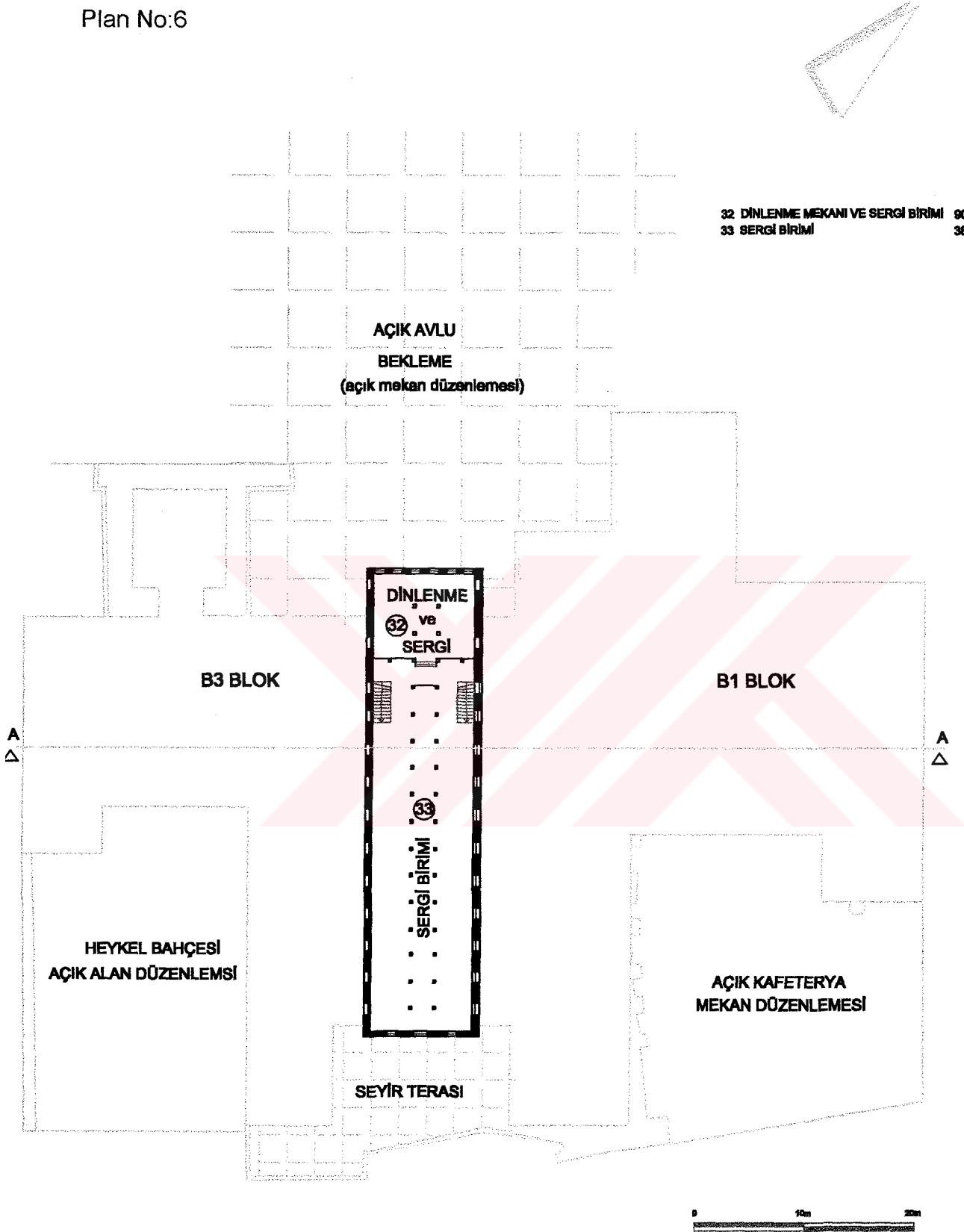
İstanbul Modern Sanat Müzesi Yerleşim Planı (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)

Plan No:5



İstanbul Modern Sanat Müzesi Zemin Kat Planı (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)

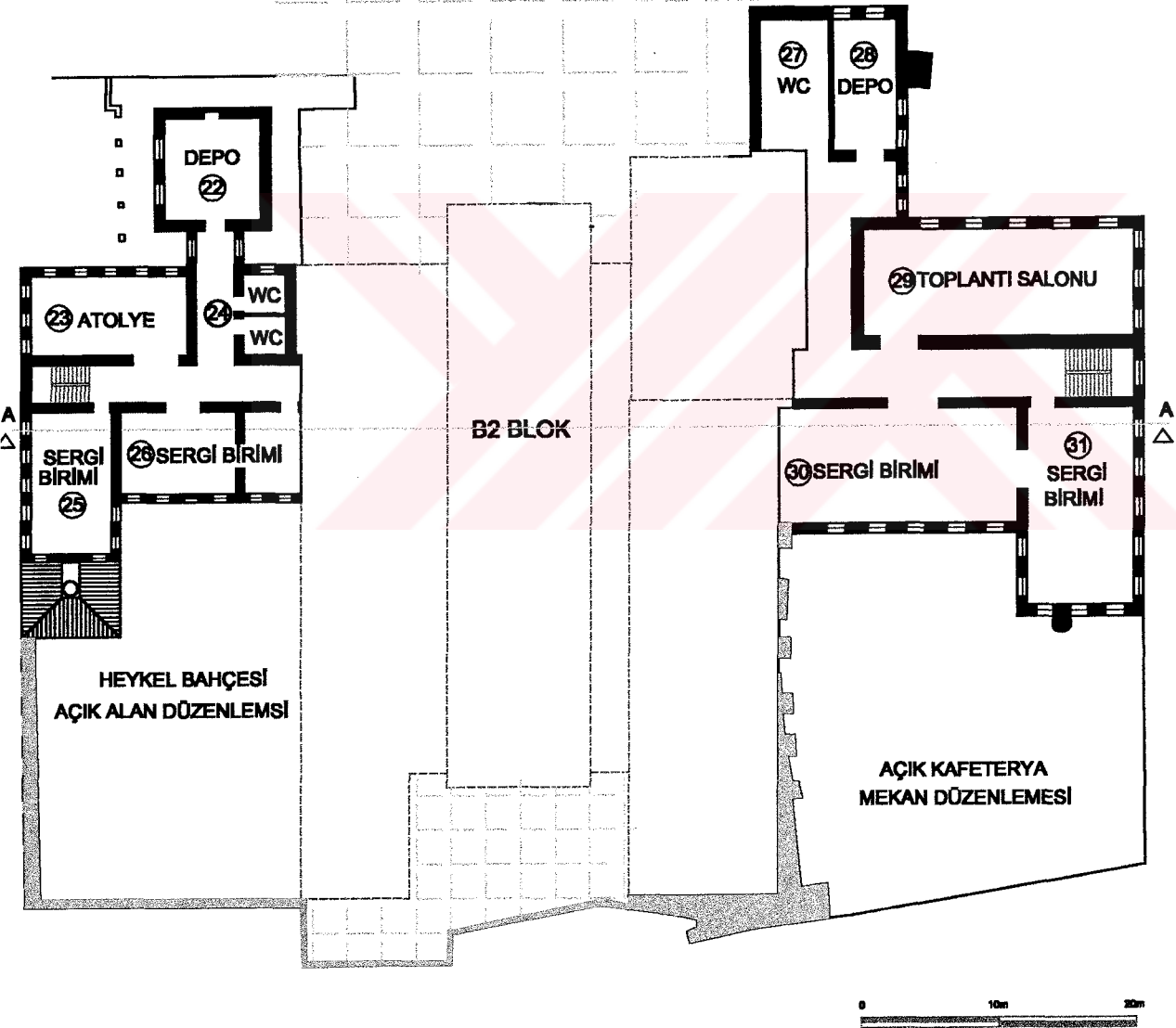
Plan No:6



İstanbul Modern Sanat Müzesi 1. Normal Kat Planı (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)

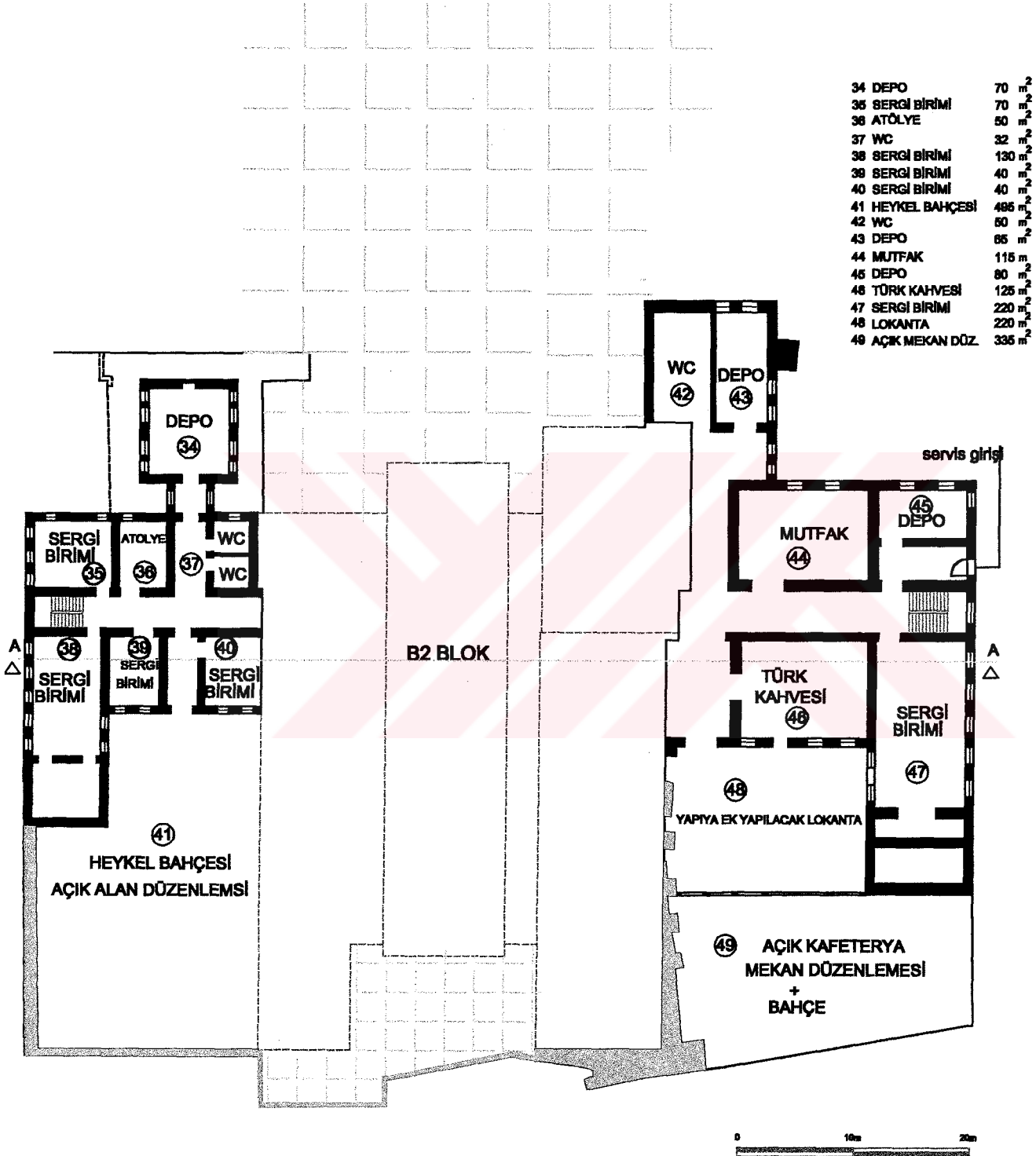
Plan No:7

22	DEPO	70	m ²
23	ATÖLYE	90	m ²
24	WC	32	m ²
25	SERGI BİRİMİ	100	m ²
26	SERGI BİRİMİ	100	m ²
27	WC	50	m ²
28	DEPO	85	m ²
29	TOPLANTI SALONU	205	m ²
30	SERGI BİRİMİ	190	m ²
31	SERGI BİRİMİ	170	m ²



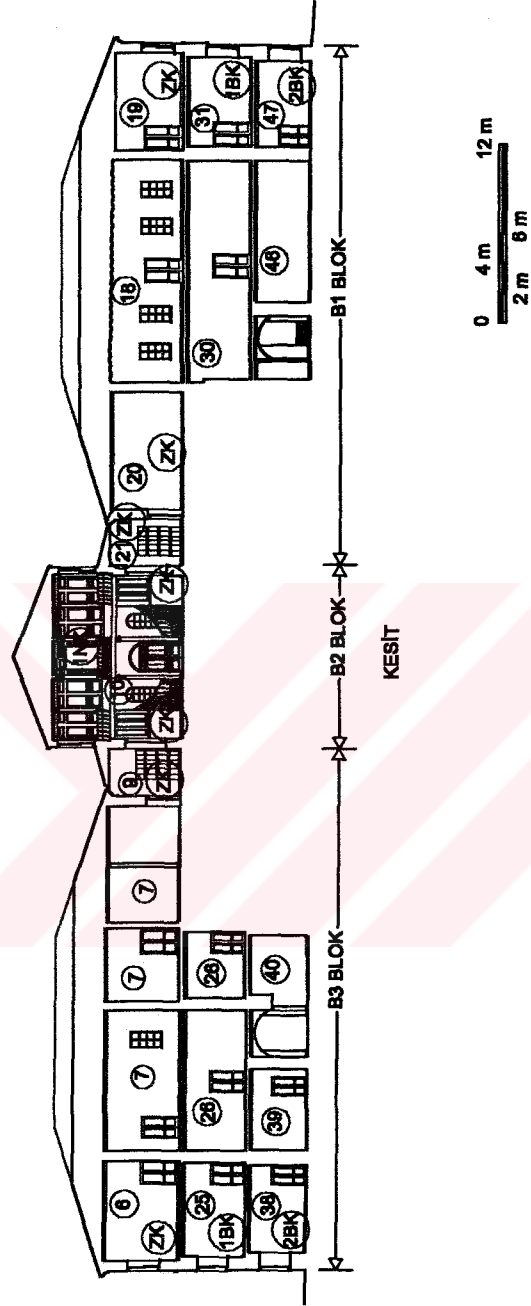
İstanbul Modern Sanat Müzesi I. Bodrum Kat Planı (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)

Plan No:8



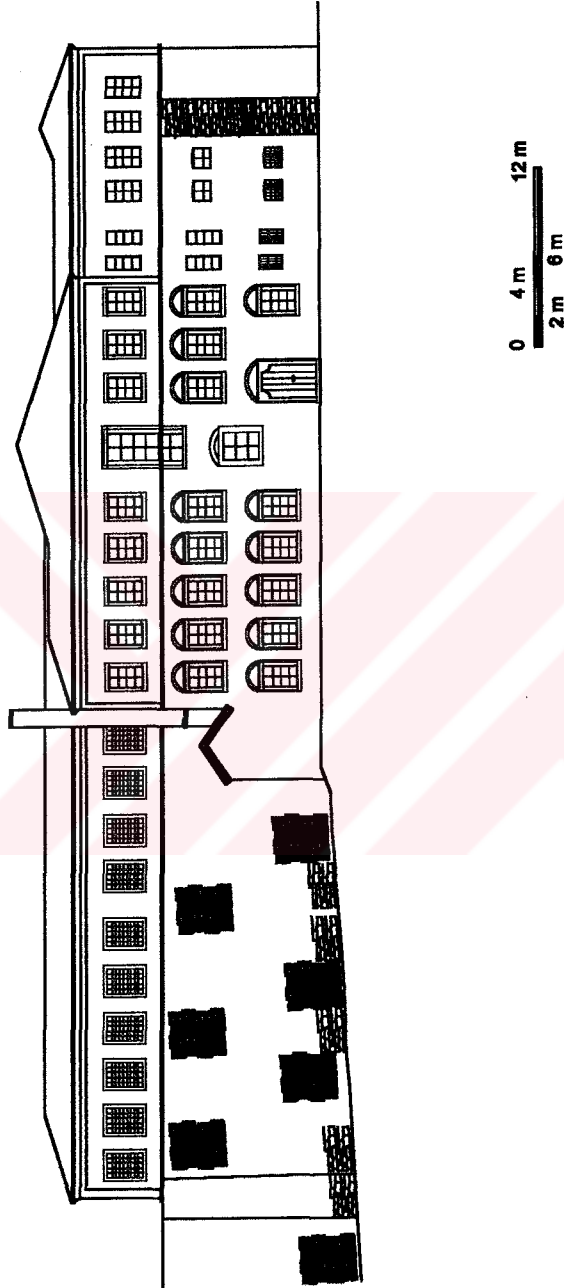
İstanbul Modern Sanat Müzesi II. Bodrum Kat Planı (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)

Plan No:9



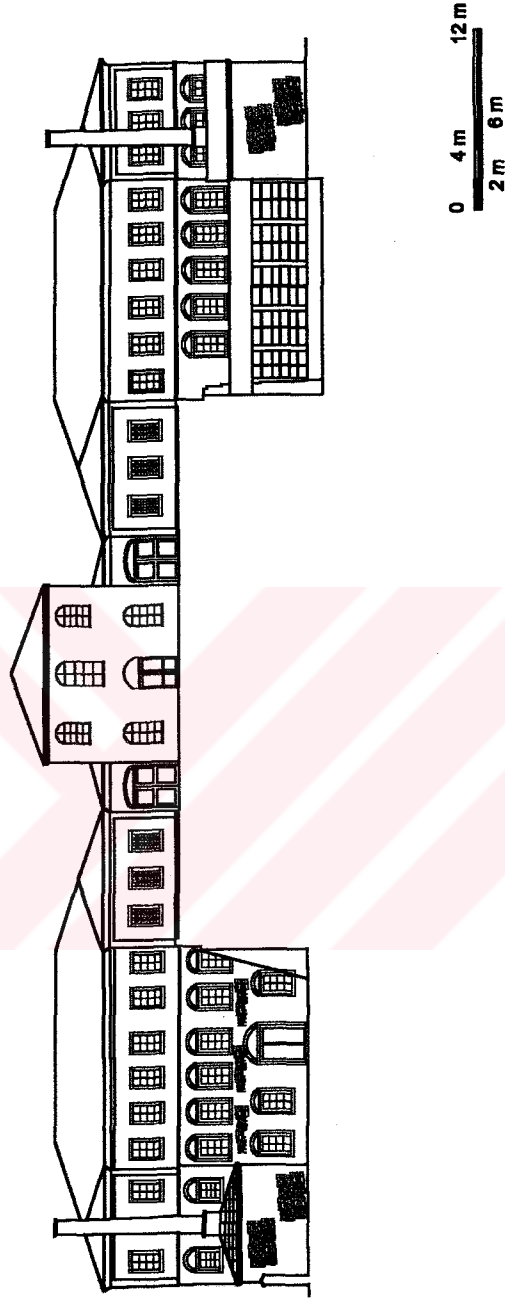
İstanbul Modern Sanat Müzesi Kesiti (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)

Plan No:10



İstanbul Modern Sanat Müzesi Kuzeydoğu Görünüşü (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)

Plan No:11



İstanbul Modern Sanat Müzesi Kuzeybatı Görünüşü (Tasarım: İsmail Doğanyılmaz)



Eski Gülhane Serriyat Hastahanesi Mekan Kullanım Planı

Proje Mimar Sinan Üniversitesi Döner Sermayesi'nin Yaptığı Rölöveler Altık Olarak Kullanılmıştır.

7 EKLER

7.1 EK-1

T.C.

KÜLTÜR BAKANLIĞI

KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI KORUMA YÜKSEK KURULU

Toplantı No ve Tarihi : 38 19. 4. 1996

Karar No ve Tarihi : 422 19. 4. 1996

İLKE KARARI

Sit Alanları İçindeki Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlıkları Ve Diğer Yapıtların Basit Onarımı İle Sit Sınırları Dışındaki Tescilli Yapılar Ve Çevresinde Yapılacak Basit Onarımlar

Basit Onarımlar

Sadece yapının yaşamını sürdürmeyi amaçlayan, cephe elemanları, renk, malzeme, vb. kısımlarında değişiklik yapmaksızın, görünümleri değiştirilmeden, özgün biçimine uygun olarak yapılacak olan onarımlardır.

Basit Onarım İlkeleri

Yapıların çürüyen dış elemanlarının (çatı, kapı, pencere, elemanları, estetik özellik ve üslup göstermeyen sıvalar, boya, badana, tesisat onarım ve cephelerin tümünü kapsamayan ahşap kaplama vb.) orijinallerine uygun olarak değiştirilmesine.

Başvuru

Basit onarım başvurularının o yerde varsa koruma kurulu müdürlüklerine, yoksa müze müdürlüklerine yapılmasına, basit onarım izinin bu müdürlüklerce verilmesine,

Uygulama ve Denetim

Basit onarım o ilde varsa koruma kurulu müdürlükleri, yoksa müze müdürlükleri ile belediyelerin ortak denetim ve sorumlukları altında yapılmasına,

Sit alanları içindeki korunması gerekli taşınmaz kültür varlıkları ve diğer yapılar ile sit alanları dışındaki korunması gerekli kültür varlıkları ve kültür ve tabiat varlığı çevresindeki yapıların basit onarımların bu kapsamda değerlendirilmesine,

Karar verildi.

T.C.

KÜLTÜR BAKANLIĞI

KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI KORUMA YÜKSEK KURULU

Toplantı No ve Tarihi : 38 19. 4 . 1996

Karar No ve Tarihi : 424 19. 4. 1996

İLKE KARARI

TAŞINMAZ KÜLTÜR VARLIKLARININ GRUPLANDIRILMASI VE ESASLI ONARIMLAR

Taşınmaz kültür varlıklarının korunmasında en önemli sorun, yapılacak olan müdahalenin (restorasyonun) niteliğidir. Her yapının kendine özgü sorunları ve bunlara tekabül eden restorasyon kararları olduğu için tüm yapıları kapsayacak ve müdahale biçimini belirleyecek genel sınıflandırmaların uygulamada yanlış sonuçlar verdiği saptanmıştır. Bu nedenle koruma statüsü kazanmış yapıların restorasyonuna ilişkin kurul kararlarına temel olacak ilkeler yeniden gözden geçirilmiş ve restorasyonun doğasına daha uygun olduğu kabul edilen aşağıdaki tanımlar yapılmıştır.

Yapı Grupları

Yapılar kendi başlarına bir tarihi ve estetik değer taşımaları ya da kentlerin tarihi kimliğini oluşturan kentsel sitler, sokaklar ve silüetlerin öğeleri olarak iki gruba ayrılmıştır.

1. Grup Yapılar

Toplumun maddi tarihini oluşturan kültürel verileri içinde (askeri ve dini yapıları da içermek üzere) tarihi, simgesel, anı ve estetik nitelikleriyle korunması zorunlu yapılardır.

2. Grup Yapılar

Kent ve çevre kimliğine katkıda bulunan, giderek yok olan geleneksel ve yöresel yaşam biçimini yansıtan yapılardır.

Müdahale Biçimleri

Korunacak yapıların müdahalelerinin, her yapının kendine özgü koşullarına göre saptanması,

Proje ve Ruhsat Gerektiren Esaslı Onarım İlkeleri

Proje ve ruhsat gerektiren esaslı onarımlarda; yapıların rölöve restorasyon projeleri ile gerektiği takdirde restitüyon projeleri ve diğer ilgili belgelerin içerikli ve ölçeklerinin koruma kurulunca belirlenmesine,

Yapının günümüze ulaşmış ve tarihi kimliğini oluşturan mekan, biçim ve yapı özellikleri, çevre içindeki özgün konumu ve yapının mevcut fiziksel durumuna göre müdahalenin biçimi ve niteliklerinin koruma kurulunca saptanmasına

Bu müdahalenin biçimlerinin;

Sadece bakım ve koruma onarımı ile yetinilmesi gerekli yapılar,

Günümüz yaşantısının gerektirdiği olanakları sağlayacak ancak yapının iç ve dış görünümünü, karakter ve görünen malzeme dokusu ile süslemelerini ve plan özelliğini bozmayacak müdahalelerin yapılabileceği yapılar,

Gabarisini dış mimari görüntüsünü aynen korumak kaydıyla iç taşıyıcı elemanları kat planları iç malzeme ve mimarisi yenilenebilecek yapılar,

Korunması gerekli kültür varlığının mimari görüntüsündeki malzeme ve yapı elemanlarında yapının bütünlüğü ve karakterini bozmayacak mimari ve taşıyıcı elemanlarında ve gabarisinde bazı önemsiz değişiklikler yapılabilecek yapılar,

Yukarıdaki müdahale biçimlerinden herhangi birine uymak kaydıyla, koruma kurulunca uygun görülmesi ve kurulun ileri süreceği şartlarla, geçerli imar planındaki yükseklik ve derinliklere uygun yenileme ve eklemelerin yapılabileceği yapılar.

Değişen fiziksel koşulları nedeniyle (parselin küçülmesi, yol terkleri, alt yapı geçişleri, imar hakları vb.) koruma kurulunca parseldeki yeri değiştirilebilecek yapılar,

Bugün varolmamakla beraber tapu kaydı, kadastral ve tarihi belgeler, fotoğraf, rölöve, vb. gibi bilimsel bulgularla varlıklarını ve güzelliklerini bildiğimiz ve yukarıda belirtilen yöntemlerin herhangi birinin uygulanabileceği yapılar,

Olarak belirlenmesine

Yıkılma tehlikesi arz ettiği mal sahipleri yada belediyelerce ileri sürülen yapıların yıkılma kararlarının ancak koruma kurulunca alınabileceğine, kamu için tehlikeli olan nadir durumlarda kurul müdürleri, kurul başkan ve üyelerini toplantıya çağırarak koruma kurulunun onayının bir an önce elde edilmesinin sağlanmasına,

Yıkılacak şekilde tehlike yaratan korunması gerekli taşınmaz kültür varlıklarının belediyeler tarafından boşaltılmasına, ilk koruyucu önlemlerin ilgilisi ve belediyesince alındıktan sonra konunun koruma kuruluna iletilmesine ve alınacak karara göre işlem yapılmasına;

Yapıların tarihi değer taşıyan eklerini korunmasına,

Yapılarda yapılacak eklerin niteliği ve tarihi yapıyla bütünleşmesi bir tasarım sorunu olup, proje niteliğinde hazırlanarak koruma kurulunun görüş ve onayına sunulmasına,

Gerektiğinde restorasyon projesine temel olacak restitüsyon projesi çalışmasının raspası, kısmi söküm, sondaj, belgeler üzerinde çalışmanın yapılması olanaksızsa, onarım projesinin onaylanmasından sonra ortaya çıkan yeni veriler ışığında restorasyon projesi üzerinde tadilatlar yapılarak yeniden koruma kurulu onayına sunulması gerekmektedir.

T.C.

KÜLTÜR BAKANLIĞI

KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI KORUMA YÜKSEK KURULU

Toplantı No ve Tarihi : 38 19. 4 . 1996

Karar No ve Tarihi : 425 19. 4. 1996

İLKE KARARI

KORUNMASI GEREKLİ YAPILARIN ESASLI

ONARIMLARINA İLŞİKİN UYGULAMANIN DENETLENMESİ

Koruma kurullarınca onaylanan her ölçek ve nitelikteki plan ve projelerin uygulamada uzmanlarca denetlenmesi gerekir. Bu anlamda imar ve koruma mevzuatında belediyelere ve valiliklere verilen denetim yükümlülüğünün yanı sıra, uygulamanın müellif mimar tarafından denetiminin yasal ve mesleki bir sorumluluk olduğu,

Uygulamaların kurul kararına uygun olması için gerekli mesleki denetim sorumluluğu, müellif mimar tarafından üstlenilir. Teknik uygulama sorumlusu da bu madde hükümlerine tabidir. Koruma kurulunca onaylanan projenin müellifi, koruma kuruluna karşı yapının sunulan projeye göre uygulanmasından sorumludur. Müellif uygulama sırasında meydana gelecek her türlü değişiklikten öncelikle koruma kuruluna bilgi vermek mecburiyetindedir. Gerektiği takdirde proje üzerinde düzenlemeler yapmak ve ek proje düzenlemek zorundadır. Aksi takdirde proje müellifi hakkında yasal kovuşturma açılacağı,

belirtilmiştir.

7.2 EK-2

VENEDİK TÜZÜĞÜ

Tanımlar:

Madde 1- Tarihi anıt kavramı sadece bir mimari eseri içine almaz, bunun yanında belli bir uygarlığın, önemli bir gelişmenin, tarihi bir olayın tanıklığını yapan kentsel ya da kırsal bir yerleşmeyi de kapsar. Bu kavram yalnız büyük sanat eserlerini değil, ayrıca zamanla kültürel anlam kazanmış daha basit eserleri de kapsar.

Madde 2- Anıtların korunması ve onarımı için, mimari mirasın incelenmesine ve korunmasına yardımcı olabilecek bütün bilim ve tekniklerden yararlanmalıdır.

Amaç:

Madde 3- Anıtların korunmasında ve onarılmasındaki amaç, onları bir sanat eseri olduğu kadar, bir tarihi belge olarak da korumaktır.

Koruma:

Madde 4- Anıtların korunmasındaki temel tutum korumanın kalıcı olması, sürekliliğin sağlanmasıdır.

Madde 5- Anıtların korunması, her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir. Bunun için bu tür bir kullanma arzu edilir, fakat bu nedenle yapının planı, ya da bezemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir.

Madde 6- Anıtların korunması, ölçeği dışına taşmamak koşuluyla çevresinin de bakımını içine almalıdır. Eğer geleneksel ortam varsa, olduğu gibi bırakılmalıdır. Kütle ve renk ilişkilerini değiştirecek hiçbir yeni eklentiye, yok etmeye, ya da değiştirmeye izin verilmemelidir.

Madde 8- Anıtın tamamlayıcı öğeleri sayılan heykel, resim gibi süslemeler, ancak bunları korumanın başka çaresi yoksa yerlerinden kaldırılabilir.

Onarım:

Madde 9- Onarım uzmanlık gerektiren bir iştir. Amacı, anıtın estetik ve tarihi değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır. Onarım kendine temel olarak aldığı özgün malzeme ile güvenilir belgelere saygıyla bağlıdır. Faraziyenin başladığı yerde onarım durmalıdır; yapılması gerekli herhangi bir eklemenin mimari kompozisyondan farkı anlaşılabilirmeli ve gününün damgasını taşımalıdır. Herhangi bir onarım işine başlamadan önce ve bittikten sonra, anıtın arkeolojik ve tarihi bir incelenmesi yapılmalıdır.

Madde 10- Geleneksel tekniklerin yetersiz kaldığı yerlerde, koruma ve inşaa için bilimsel verilerle ve deneylerle geçerliliği saptanmış herhangi çağdaş teknik kullanılarak anıt sağlamlaştırılabilir.

Madde 11- Anıta mal edilmiş farklı dönemlerin geçerli katkıları saygı görmelidir; zira onarımın amacı üslup birliği değildir. Bir anıt üst üste çeşitli dönemlerin izlerini taşıyorsa, alttaki dönemleri açığa çıkarmak ancak bazı özel durumlarda yok edilen malzemenin önemi azsa, açığa çıkarılan malzeme büyük tarihi, arkeolojik ya da estetik değer taşıyorsa ve koruma durumu böyle bir davranışı gerekli gösterecek iyi ise haklı çıkarılabilir. İlgili unsurların öneminin değerlendirilmesi ile ilgili yargıyı ve neyin yok edileceği üzerine kararı vermek, sadece bu işi üzerine almış kimseye bırakılamaz.

Madde 12- Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünüle uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın, aynı zamanda sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmaması için, özgünden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir.

Madde 13- Eklemelerle, ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağıntısına zarar gelmediği durumlarda izin verilebilir.

Tarihi Yerler:

Madde 14- Anıtların bulundukları yerler, bütünlüğün korunması, sağlıklı kılınıp, yaşanır şekilde ortaya konması için özel bir dikkat gerektirir. Böyle yerlerde yapılacak koruma ve onarım çalışmalarında daha önceki maddelerde açıklanan ilkelerden esinlenmelidir.

Kazılar:

Madde 15- Kazılar 1956 yılında UNESCO tarafından kabul edilmiş arkeolojik kazılarda uygulanması istenilen uluslararası ilkelerle tanımlanan kararlara ve bilimsel standartlara uygun olarak yapılmalıdır.

Yıkıntılar korunmalı, mimari unsurların ve buluntuların sürekli olarak korunması için gerekli önlemler alınmalıdır. Bundan başka, anıtın anlaşılmasını kolaylaştırılacak ve anlamını hiç bozmadan açığa çıkartacak her çareye başvurulmalıdır.

Bütün yeniden inşa işlemlerinden peşinen (a priori) vazgeçilmelidir. Yalnız anastylosis'e, yani mevcut fakat birbirinden ayrılmış parçaların bir araya getirilmesine izin verilebilir. Birleştirmede kullanılan madde her zaman ayırt edilebilecek bir nitelikte olmalı ve bu, anıtın korunmasını sağlamak ve eski haline getirmek için mümkün olduğunca az kullanılmalıdır.

Yayın:

Madde 16- Bütün koruma, onarım ve kazı işlerinde her zaman çizim ve fotoğraflarla açıklık kazanmış çözüm getirici ve eleştirici raporlar halinde kesin belgeler hazırlanmalıdır.

Temizlemenin, sağlamlaştırmanın yeniden düzenlemenin ve birleştirmenin her safhası- çalışma sırasında ortaya çıkan, tanımlanmış biçimsel ve teknik özellikler gözönünde tutularak- raporda gösterilmelidir. Bu belgeler bir resmi kurumun arşivine konmalı ve araştırmacılar bundan yararlanabilmelidir. Bu raporların yayınlanması tavsiye edilir.

KAYNAKÇA

- (A. A. V.V. 1980,) A. A.V.V., **Climat in Museum**, Roma:ICCROM Yayını, 1980
- (Ahunbay, Z. 1996,) Ahunbay, Zeynep. "**Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon**," İstanbul: Yem Yayın, 1. Baskı, Nisan- 1996
- (Altınoluk, Ü. 1998) Altınoluk, Ülkü. "**Binaların Yeniden Kullanımı**," İstanbul: Yem Yayın, 1. Baskı, Kasım-1998
- (ALTUĞ, E. www.radikal.com.tr) ALTUĞ, Evrim. "Herkesin Düşü Müze", [http:// www.radikal.com.tr/2000/09/13/kültür](http://www.radikal.com.tr/2000/09/13/kültür)
- (Atagök, T.1985,) Atagök, Tomur. "**Çağdaş Müzecilik Kavramı Doğrultusunda Türk Sanat Müzelerinin Kültürel Etkinliklerinin Saptanması**", Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi. İstanbul,1985.
- (Atagök, T. 1999,) Atagök, Tomur. "Müze Mimarisi," **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, (Der. Atagök, T.), İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, 1999, s. 71-86
- (Atagök, T. 20-22 Eylül 2000,) Atagök, Tomur. "İstanbul Modern Sanat Müzesi", konulu 5.Müzecilik Semineri'nde Sunulan Bildiri, İstanbul Askeri Müze, 20-22 Eylül 2000

- (Bakırküre, S. G. 1992,) Bakırküre, S. Gürhan. "**Çağdaş Kültür ve Mimari Bağlamında Müze Mimarisi ve Müzecilik Kavramının İrdelenmesi**" Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi FBE, 1992
- (Brawne, M. 1982,) Brawne, Micheal. "**Das neue Museum und Seine Einrichtung Verlag Gerd Hatje**", Stuttgart:, 1982
- (Burke, R. B. Vice, C. Sam, A. 1986,) Burke, Robert. B. Vice, Chairman. Sam, Adeloye. "**A Manual of Basic Museum Security**," International Council of Museum – International Committee on Museum Security, Copyright © 1986, International Council of Museum, All rights Reserved
- (Ekincioğlu, M. 2000,) Ekincioğlu, Meral. "TATE Modern Santralin Yeniden Doğuşu", **Arredamento Mimarlık**, İstanbul: Boyut Yayıncılık, sayı. 2000/08, 2000, s. 68-72
- (Gökhan, E. A, Eldem N. 1992,) Gökhan, E. A, Eldem Nezh. " Müze ve Müze Mimarisi Üzerine ", **Tasarım Dergisi**, İstanbul: Tasarım Yayıncılık, sayı. 30, Aralık 1992., s.108-113
- (Gülseren, Ö. 1998,) Gülseren. Ömer, "Abteiberg Müzesi ve Modern Sanatlar Müzesi", **Kültür Yapıları Müzeler Kültür Merkezleri Kütüphaneler-Galeriler**, İstanbul: YEM Yayın, Temmuz 1998, s.40-52

- (Hasol, D. 1998) Hasol, Doğan. "Bir Çağdaş Mimarlık Öyküsü "Gar" dan Müze"ye", **Kültür Yapıları Müzeler Kültür Merkezleri Kütüphaneler-Galeriler**, İstanbul: YEM Yayın, Temmuz 1998, s.11-21
- (Jokilehto, J. 1993,) Jokilehto, Jukka - Feilden, Bernard. **Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites**, Rome: ICCROM, 1993
- (Klotz, H.- Krase, W. 1983,) Klotz, H.- Krase, W. "New Museums Buildingsin the Republic of Germany," Frankfurt: Goethe Institut, 1983
- (Madran, B. 1999,) Madaran, Burçak. "Müze Türleri," **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, (Der. Atagök, T.), İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayım Merkezi, 1999, s. 3-19
- (Madran, E. 1999,) Madaran, Emre. "Tarihi Miras Niteliğindeki Yapılara Müze İşlevinin Verilmesinde Kullanılacak Değerlendirme Ölçütleri," **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, (Der. Atagök, T.), İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayım Merkezi, 1999, s. 87-97
- (Önder, M. 1999,) Önder, Mehmet. "Türkiye Müzeleri," İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 5. Baskı, Şubat 1999

- (Özer, N. D. 1997,) Özer, N. Derya (Der.). "Guggenheim Bilbao Müzesi/İspanya", **Yapı Dergisi**, İstanbul: Yem Yayın, sayı.192, Kasım 1997, s. 111-116
- (Özer, N. D. 2000,) Özer, N. Derya (Der.). "Tate Modern Sanat Galerisi", **Yapı Dergisi**, İstanbul: Yem Yayın, sayı 228, 2000, s. 74-83
- (Özer, N. D. 2001,) Özer, N. Derya (Der.). "Kiasma Helsinki Çağdaş Merkezi", **Yapı Dergisi**, İstanbul: Yem Yayın, sayı 230, , Ocak 2001, s 75-86
- (Piva, A. 1982, s.241) Piva, Antonio. "**La Costnuzione del Museo Contemporan**", Milano: Jaca Book spa, 1982
- (Sirel, Ş. 1992,) Sirel, Şazi. "Müzelerde Aydınlatma," **Tasarım Dergisi**, İstanbul: Tasarım Yayıncılık, sayı.30, Aralık 1992, s. 122-123
- (Sirel, Ş.,) Sirel, Şazi. "**Müzelerde ve Bürolarda Aydınlatma**," İstanbul: YFU Yayınları,
- (Steiner, D. Meuron J. H. 2000,) Steiner,Dietmar.(Domus) Meuron, H. Jacques. "Londra'da bir İsviçreli", **Domus**, İstanbul: 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı 8, Ocak 2000, s 98-103
- (TEK, Ö. Ayşegül, Y. www.biltek.tubitak.gov.tr) Tek, Özgür. Ayşegül, Yılmaz. "Yirmibirinci Yüzyıl Mimarisinden Bir Örnek Modern Sanat Müzesi", <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/dergi/98/Subat/modern>

(Ünal, T. Ü. 1990,)

Ünal, T. Ümit. "**Architectural Desing of Museum Buldings Project Proposal at Metu,**" Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi FBE, 1990

(Waetzold, S.,)

Waetzold, Stephan. "Almanya'da Yeni Müze Yapıları," **Yapı Dergisi**, İstanbul: Yem Yayın, No:77,, s.36-38

(Zambelli, A, 1982, s.145)

Zambelli, A. "Note Tecniche", **La Costnuzione del Museo Contemporan**, Milano: Jaca Book spa, 1982

(....., "**Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Katoloğu**)

....., "**Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Katoloğu**", Ankara

(MSÜ İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Tanıtım Elkitapçığı)

MSÜ İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Tanıtım Elkitapçığı, İstanbul

(....., Şubat 2000,)

....., "Kiasma Helsinki Çağdaş Sanatlar Müzesi", **Steven Holl**. Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 2, İstanbul: Boyut Yayıncılık, Şubat 2000.

(....., Aralık 2000,)

....., "Guggenheim Müzesi" **Frank Gehry**, Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 11, İstanbul: Boyut Yayıncılık, Aralık 2000.

(www.guggenheim-bilbao.es/ingles/dificio/el_edificio.doc) www.guggenheim-bilbao.es/ingles/dificio/el_edificio.doc

(www. ICOM. Org) [http:// www. ICOM. Org](http://www. ICOM. Org)

(www. ICOM. Org) [http:// www. ICOM. Org](http://www. ICOM. Org), ICOM Statutes

(www.moma.org) [http:// www.moma.org.builds](http://www.moma.org.builds)

(www.moma.org/expansion/)

<http://www.moma.org/expansion/charette/chronology.htm>

(www.moma.org/expansion/index) <http://www.moma.org/expansion/index.html>

("http://www.musee-) [http://www.musee- orsay.fr:8081/ORSAY/ORSAYGB/HTML.NSF/By+Filename/mosimple+built+index?OpenDocument](http://www.musee-orsay.fr:8081/ORSAY/ORSAYGB/HTML.NSF/By+Filename/mosimple+built+index?OpenDocument)

([www. Rz.uni-frankfurt.de/schule/ast/FB1/City/Exhibition-ModArt.htm](http://www.Rz.uni-frankfurt.de/schule/ast/FB1/City/Exhibition-ModArt.htm))

[http:// www. Rz.uni-frankfurt.de/schule/ast/FB1/City/Exhibition-ModArt.htm](http://www.Rz.uni-frankfurt.de/schule/ast/FB1/City/Exhibition-ModArt.htm)

(www.tate.org) [http:// www.tate.org.uk/modern/default.htm](http://www.tate.org.uk/modern/default.htm)

GÖRÜŞME

(Atagök, T. İstanbul 2000,)

Atagök, Tomur. YTÜ. SBE. Müzecilik Anabilimdalı Başkanı- "İstanbul Modern Sanat Müzesi" konulu görüşme. İstanbul 2000

(Atagök, T. Bektaş C, Konuralp, M, Doğan H. İstanbul 2000,)

Atagök, Tomur.(İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı) Bektaş Cengiz (Mimar), Konuralp, Mehmet (Mimar), Doğan Hasol (Mimar). "İstanbul Modern Sanat Müzesi" konulu Görüşme. İstanbul 2000

(Yurdakul, V. Ankara 2000,)

Yurdakul, Vural. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürü, "Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi" konulu görüşme, Ankara 2000

(Eralp, N. 5 Nisan 2001,)

Eralp, Nejat. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Müdürü, "MSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi" konulu görüşme, 5 Nisan 2001

(Hancı, A. 5 Nisan 2001,)

Hancı, Abdurrahman. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Mimarı (Binanın Restorasyonunu yapan), "Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi" konulu görüşme, 5 Nisan 2001

ÖZGEÇMİŞ

İsmail Doğanyılmaz 1974 yılında İstanbul'da doğdu. İlköğrenimine İstanbul Zübeyde Hanım İlkokulunda başladı. Daha sonra Ümraniye Ortaokulu ve Halide Edip Adıvar Lisesi'nde eğitimine devam etti. 1992 yılında ÖSYM sınavında Y.T.Ü Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünü kazandı ve 1996 yılında bu bölümden mezun oldu. 1997 yılında Y.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Yüksek Lisans Programında eğitim görmeye hak kazandı. Yüksek Lisans eğitimine halen devam etmektedir.