

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRKİYE'DE MÜZE YAPILARINDA UYGULANMIŞ
TİP PROJELERİN KOLEKSİYONLAR VE COĞRAFİ FARKLILIKLAR
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

112780

**MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS BİTİRME TEZİ
ENGİN YILDIZ**

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. SEDAT GÖKSU

**Y.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ÖNSÖZ

Bu tezin hazırlanması sırasında yardım ve ilgilerini esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Tomur ATAGÖK'e ve Sedat GÖKSU'ya, yetişmemde emeği geçen tüm hocalarıma, aileme ve yardımlarını esirgemeyen tüm arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

İstanbul, 28 Haziran 2001

Engin YILDIZ



ÖZET

Ülkemizde, 1846 yılında Aya İrini’de ilk müzenin kuruluşu ile başlayan müzecilik faaliyetleri, çöküntü halindeki Osmanlı İmparatorluğu döneminde gerekli yatırımların yapılamaması nedeniyle Cumhuriyet Dönemi’ne kadar pek fazla ilerleme gösterememiştir. Yalnızca Osman Hamdi Bey’in kişisel gayretleriyle bazı adımlar atılmış ve ülkemizin ilk müze binası olan İstanbul Arkeoloji Müzeleri binası inşa edilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte kültür mirasının korunması konusunda gerekli yasal ve kurumsal oluşum başlatılmıştır. Bu dönemde Türkiye’de pekçok ilde yeni müzeler kurulmuştur. Ancak bunların çoğu küçük müzeler, hatta müze depoları şeklindedir.

Cumhuriyet Dönemi’nde başlayan bu yeni yapılanma hareketi, II. Dünya Savaşı’nın ülkenin ekonomik yapısı üzerindeki olumsuz etkileri sonucunda 1940-60 yılları arasında bir duraklama dönemi geçirse de 1960 sonrası yeni bir ivme kazanmıştır. Bu dönemde Türkiye’de çok sayıda yeni müze binası inşa edilmiştir. Yapılan bu müze binalarından bazıları, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlattırılmış olan bir müze projesine göre yapılmıştır. Bu durum önceden planlanmayan bir “tip proje uygulaması” olarak bilinmektedir.

Bu tezin amacı, söz konusu müze tip projesinin nerelerde uygulandığını araştırmak ve bu müzelerin tip projeden kaynaklanan olumlu veya olumsuz yönlerini, dünyadaki çağdaş müzecilik anlayışı ışığında irdelemektir.

Birinci bölümde “mimarlık” ve “mimari tasarım süreci” kavramları açıklanarak bu kavramlar ışığında mimarlıkta “tip proje” olgusu irdelenmiştir.

İkinci bölümde, çağdaş müzeciliğin tanımı ve işlevleri ifade edilmiş, dünyada ve Türkiye’de müze binalarının gelişimi incelenmiş ve Türkiye’deki müze tip projesinin nasıl gerçekleştiği, nerelerde uygulandığı açıklanarak bu müzeler hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde, tip projeye göre yapılmış müzelerden üç tanesi seçilerek çağdaş müzecilik bağlamında irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise sonuç ve önerilere yer verilmektedir.



SUMMARY:

The activities which started with the founding of the first museum at Saint Irene, couldn't be improved till the Republica period, because Ottoman Empire, which was in a miserable situation, couldn't afford the necessary investments about the museums. Osman Hamdi Bey had tried personally to accomplish to necessary mines for the museums and so İstanbul Archeology museum building was build.

By the period of Republica some legal and institutional formations, which were needed to the preserve the cultural property, have been made. In this period new museums have been established in the cities of Turkey. However most of them are small museums or storages of the museums.

Although the new movement of establishment was stopped between 1940 and 1960, because of the negative effects of the second Word War on the economical system it's begun after the year of 1960. In this period, a lot of new museum buildings were built. Some of these museum buildings were built depending on the museum project, prepared by the National Ministry of Education. This situation is known to be " an application of a typical project" which wasn't planned before. The aim of the thesis is to research the reasons for applying the mentioned museums' typical project and considering the advantages and the disadvantages of the typical projects according to the modern thought of museum architecture.

In the first chapter "the architecture" and " the process of the architectural design", the fact of "the typical project" in architecture has been considered.

In the second chapter, the description of the modern museum and its functions have been explained. The improvement of the museum buildings in the world

and Turkey have been observed and how the typical museum projects in Turkey had been, and where they had been applied, is explained as well as the information about these museums.

In the third chapter, choosing three of the museums, which were built depending on the typical museum project, they have been considered within the contemporary concept of museology.

In the fourth chapter the results and the proposals are discussed.



İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
SUMMARY	IV
ŞEKİL LİSTESİ	IX
TABLO LİSTESİ	XI
RESİM LİSTESİ	XII

BÖLÜM

1.MİMARLIK VE PROJE	1
1.1. Mimarlık	1
1.2. Mimari Yapı	2
1.3. Bina Üretim Süreci	3
1.4. Mimari Tasarım Süreci	5
1.5. Mimari Proje	14
1.6.Mimarlıkta Tip Proje	16
1.6.1.Tip Proje Nedir?	16
1.6.2.Türkiye’de Tip Proje Uygulamaları	18
1.6.3.Mimari Tasarım Süreci Açısından “Tip Proje” Kavramının İrdelenmesi	20
2.MÜZELER	22
2.1.Müzenin Tanımı	22
2.2.Müze Türleri	23
2.2.1.Türkiye’de Müze Türleri	25
2.3.Müzelerin İşlevleri	28
2.3.1.Belgeleme, Arşivleme, Envanter	29
2.3.2.Koruma ve Güvenlik	29
2.3.3.Sergileme	38

2.3.4.Eğitim	39
2.3.5.Tanıtım	41
2.4.Müze Mimarisinin Gelişimi	42
2.4.1.Müze Tasarım İlkeleri	47
2.4.2.Müze Birimleri (Mekanları)	49
2.5.Türkiye’de Müze Binaları	53
2.5.1.Türkiye’de Uygulanmış Olan Müze Tip Projesinin Hikayesi	64
2.5.2.Müze Tip Projesi’nin Mimari Analizi	69
2.5.3.Türkiye’de Tip Projeye Göre Yapılan Müze Binaları	77
3.TİP PROJEYE GÖRE YAPILMIŞ OLAN ALANYA, EDİRNE VE GAZİANTEP MÜZELERİNİN ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ	88
3.1. Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri’nin Seçilme Nedenleri	88
3.1.1.Alanya’nın İklimsel Özellikleri ve Tarihsel Önemi	88
3.1.1.1.Alanya’nın İklimi	88
3.1.1.2.Alanya’nın Tarihsel Önemi	89
3.1.1.2.1.Alanya Müzesi’nin Tarihi Eser Potansiyeli	90
3.1.2.Edirne’nin İklimsel Özellikleri ve Tarihsel Önemi	92
3.1.2.1.Edirne’nin İklimi	92
3.1.2.2.Edirne’nin Tarihsel Önemi	93
3.1.2.2.1.Edirne Müzesi’nin Tarihi Eser Potansiyeli	94
3.1.3.Gaziantep’in İklimsel Özellikleri ve Tarihsel Önemi	98
3.1.3.1.Gaziantep’in İklimi	98
3.1.3.2.Gaziantep’in Tarihsel Önemi	99
3.1.3.2.1.Gaziantep Müzesi’nin Tarihi Eser Potansiyeli	100
3.2.Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri’nin Mekansal ve İşlevsel Analizi	102
3.2.1.Alanya Müzesi’nin Mekansal ve İşlevsel Analizi	102
3.2.1.1.Mekansal Analiz	104

3.2.1.2.İşlevsel Analiz	111
3.2.1.2.1.Koruma	111
3.2.1.2.2. Sergileme	113
3.2.1.2.3.Eğitim	118
3.2.2.Edirne Müzesi'nin Mekansal ve İşlevsel Analizi	119
3.2.2.1.Mekansal Analiz	121
3.2.2.2.İşlevsel Analiz	126
3.2.1.2.1.Koruma	126
3.2.1.2.2.Sergileme	128
3.2.1.2.3.Eğitim	133
3.2.3.Gaziantep Müzesi'nin Mekansal ve İşlevsel Analizi	134
3.2.3.1.Mekansal Analiz	135
3.2.3.2.İşlevsel Analiz	141
3.2.3.2.1.Koruma	142
3.2.3.2.2.Sergileme	145
3.2.3.2.3.Eğitim	152
4.SONUÇ ve ÖNERİLER	154
KAYNAKÇA	170
GÖRÜŞME	176
ÖZGEÇMİŞ	178

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil

Sayfa

Şekil 1.3–1: Bina üretim aşamaları	4
Şekil 1.4–1: Mimari tasarım süreci için bir model	6
Şekil 2.5.1–1: Anadolu Medeniyetleri	67
Şekil 2.5.1–2: Türkiye’de müze tip projesinin uygulandığı şehirler	68
Şekil 2.5.2–1: Müze Tip Projesi - Zemin Kat Planı	70
Şekil 2.5.2–2: Müze Tip Projesi - 1.Kat Planı	71
Şekil 2.5.2–3: Müze Tip Projesi - Bodrum Kat Planı	72
Şekil 2.5.2–4: Müze Tip Projesi - Kesitler	73
Şekil 2.5.2–5: Müze Tip Projesi – Kuzey-Güney Görünüşleri	74
Şekil 2.5.2–6: Müze Tip Projesi – Doğu-Batı Görünüşleri	75
Şekil 3.2.1.1–1: Alanya Müzesi’nin Konumu	103
Şekil 3.2.1.1–1: Alanya Müzesi Zemin Kat Plan Şeması	107
Şekil 3.2.1.1–2: Alanya Müzesi 1.Kat Plan Şeması	108
Şekil 3.2.1.1–3: Alanya Müzesi Bodrum Kat Plan Şeması	109
Şekil 3.2.1.1–4: Alanya Müzesi Vaziyet Planı	111
Şekil 3.2.1.2.2–1: Yapılması Tasarlanan Heracles Salonu Plan Şeması	115
Şekil 3.2.2–1: Edirne Müzesi’nin Konumu	120
Şekil 3.2.2.1–1: Edirne Müzesi Zemin Kat Plan Şeması	123
Şekil 3.2.2.1–2: Edirne Müzesi 1.Kat Plan Şeması	124
Şekil 3.2.2.1–3: Edirne Müzesi Bodrum Kat Plan Şeması	125
Şekil 3.2.3.1–1: Gaziantep Müzesi Zemin Kat Plan Şeması	137
Şekil 3.2.3.1–2: Gaziantep Müzesi 1.Kat Plan Şeması	138
Şekil 3.2.3.1–3: Gaziantep Müzesi Bodrum Kat Plan Şeması	139
Şekil 3.2.3.2.2–1: Gaziantep Müzesi Vaziyet Planı Şeması	151
Şekil 3.2.3.2.2–2: Gaziantep Müzesi Ek Sergi Salonları Vaziyet Planı	152

Şekil 4–1: Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nin zemin katlarında	
yapılmış olan mekansal değişiklikler	155
Şekil 4–2: Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nin 1.katlarında	
yapılmış olan mekansal değişiklikler	157
Şekil 4–3: Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nin bodrum katlarında	
yapılmış olan mekansal değişiklikler	159



TABLO LİSTESİ

Tablo

Sayfa

Tablo 2.3.2–1: Müze nesnelerinin türüne göre izin verilen aydınlık üst sınırları	33
Tablo 2.3.2–2: Işık kaynaklarının bağıl zarar oranları ve morüstü ışınlam içerikleri	34
Tablo 4–1: Alanya Müzesi'nin mekansal kullanım değişimleri	161
Tablo 4–2: Edirne Müzesi'nin mekansal kullanım değişimleri	161
Tablo 4–3: Gaziantep Müzesi'nin mekansal kullanım değişimleri	161

RESİM LİSTESİ

Resim

Sayfa

Resim 2.4–1: Louvre Müzesi, Paris	42
Resim 2.4–2: National Gallery, Washington D.C.	43
Resim 2.4–3: Neue National Gallerie, Berlin	44
Resim 2.4–4: Guggenheim Müzesi, New York	45
Resim 2.4–5: Frankfurt Sanat Müzesi	46
Resim 2.5.3–1: Alanya Müzesi	78
Resim 2.5.3–2: Edirne Müzesi	79
Resim 2.5.3–3: Erzurum Müzesi	81
Resim 2.5.3–4: Gaziantep Müzesi	82
Resim 2.5.3–5: Kayseri Müzesi	84
Resim 2.5.3–6: Sinop Müzesi	86
Resim 2.5.3–7: Yalvaç Müzesi	87
Resim 3.2.1–1: Alanya Müzesi giriş cephesi	102
Resim 3.2.1.1–1: Alanya Müzesi giriş holü	104
Resim 3.2.1.1–2: Alanya Müzesi - ilave bölüm	105
Resim 3.2.1.2.2–1: Alanya Müzesi Arkeoloji Salonu	114
Resim 3.2.1.2.2–2: Alanya Müzesi Arkeoloji Salonu	114
Resim 3.2.1.2.2–3: Alanya Müzesi Arkeolojik Eser Sergi Koridoru	115
Resim 3.2.1.2.2–4: Alanya Müzesi Etnoğrafya Salonu	116
Resim 3.2.1.2.2–5: Alanya Müzesi Etnoğrafya Salonu	117
Resim 3.2.1.2.2–6: Alanya Müzesi revaklı bölüm	118
Resim 3.2.2–1: Edirne Müzesi giriş cephesi	119
Resim 3.2.2–1: Edirne Müzesi'nin bahçe içinden görünüşü	120
Resim 3.2.2.1–1: Edirne Müzesi'nin yeni eser giriş kapısı	122
Resim 3.2.2.2.1–1: Edirne Müzesi Arkeoloji Salonu / Duvar-Kolon Birleşimlerinde Ayrılımlar Olmuştur	127

Resim 3.2.2.2.2–1: Edirne Müzesi Etnoğrafya Salonu	130
Resim 3.2.2.2.2–2: Edirne Müzesi Etnoğrafya Salonundaki Sünnet ve Gelin Odası	130
Resim 3.2.2.2.2–3: Edirne Müzesi El Sanatları Salonu	131
Resim 3.2.2.2.2–4: Edirne Müzesi Arkeoloji Salonu	131
Resim 3.2.2.2.2–5: Edirne Müzesi bahçesindeki dolmen ve saz kulübe örnekleri	133
Resim 3.2.3–1: Gaziantep Müzesi giriş cephesi	134
Resim 3.2.3.1–1: Gaziantep Müzesi bahçesinde yapımı devam eden kültür merkezinin giriş cephesi	140
Resim 3.2.3.2.1–1: Okeanos ve Tethis Mozaîği	143
Resim 3.2.3.2.1–2: Gaziantep Müzesi ile Kültür Merkezi arasındaki alan güvenlik açısından sorun yaratmaktadır	145
Resim 3.2.3.2.2–1: Gaziantep Müzesi Zeugma Salonu	146
Resim 3.2.3.2.2–2: Gaziantep Müzesi Sikke Salonu	146
Resim 3.2.3.2.2–3: Gaziantep Müzesi Kronoloji Salonu	147
Resim 3.2.3.2.2–4: Gaziantep Müzesi Mozaik Salonu	148
Resim 3.2.3.2.2–5: Gaziantep Müzesi Geçici Sergi Salonu	149
Resim 3.2.3.2.2–6: Gaziantep Müzesi bahçesindeki açık sergileme	150

1.MİMARLIK VE PROJE

1.1. Mimarlık

“Mimarlık, insanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, eğlenme, dinlenme ve çalışma gibi eylemlerini sürdürebilmeleri için gerekli mekanları, estetik ve işlevsel gereksinimler ile teknik ve yönetsel zorunlulukları bağdaştırarak inşa etme sanat ve bilimi; yapı sanatı” olarak tanımlanabilir (Hasol, D; 1995, sf. 315).

M.Ö.1.yüzyıl’da yaşamış olan Romalı mimar ve mimarlık kuramcısı Vitruvius, “De Architectura” adlı yapıtında başarılı bir mimari için sırasıyla firmitas (sağlamlık), utilitas (fayda-işe yararlılık), venustas (hoşluk – çekicilik) faktörlerinin gerekliliğini ileri sürmüştür. Yine kuramcı bir dönem olan Rönesans’a gelindiğinde, dönemin mimarları Albertini ve Palladio ‘nun bu üç temel niteliği özde benimseyerek sırasıyla kullanışlılık, uygunluk-süreklilik, kalıcılık-güzellik olarak mimarlığı tanımladıkları görülmektedir (Özer, B; 1993, sf.174).

Daha sonraki dönemlerde mimarlık çeşitli şekillerde tanımlanmaya devam etmiştir. Amatör bir eleştirmen olan Sir Henri Watton 1624’te “The Elements of Architecture” adlı yapıtında mimarlığın “kullanışlılık, sağlamlık ve güzellik” koşullarına cevap vermesi gerektiğini belirtirken 19.yüzyıl’da Ruskin mimarlığın, yapılara uygulanan süslemeden başka bir şey olmadığını ileri sürmüştür. Frank Lloyd Wright’a göre ise mimarlık biçim haline gelmiş yaşamdır (Hasol, D; 1995, sf. 315).

Vitruvius'un özgün bir mimari için şart koştuğu üç temel öge, aradan geçen zamana rağmen anahatlarıyla bugün de hala geçerliliğini korumaktadır. Bu üç öge, günümüz mimarlığında şu karşılıkları bulmaktadır:

Fayda, İşe yararlılık – Fonksiyon (İşlev)

Sağlamlık – Strüktür (taşıyıcı sistem) + Konstrüksiyon (yapım)

Hoşluk, Çekicilik – Sanatsal Değer

Bu kavramlar ışığında günümüz mimarlığını tanımlayabilmek için şu denklemi kullanmak mümkündür:

“Mimarlık = Fonksiyon + (Strüktür + Konstrüksiyon) + Sanatsal Değer”
(Özer, B; 1993, sf.175)

Bu denkleme göre mimarlık, sadece insan faaliyetlerini barındıran mekanlar yaratmak değil, aynı zamanda bu mekanlara sanatsal bir değer katmaktır.

1.2. Mimari Yapı

“Yapı eylemi en yalın ve en genel düzeyde, her boyutta nesnenin üretilmesi, başka bir deyişle maddi çevre yaratılmasıdır” (Kuban, D; 1984, sf.11). Bir yapının meydana getirilmesindeki en önemli öğeler; biçim, fonksiyon, malzeme, teknoloji ve ekonomidir. Bu bağlamda yapı eylemi şöyle tanımlanabilir:

“İstenen herhangi bir amaca uygun bir biçimi ve bu biçimi ayakta tutacak strüktürü, amaca uygun bir malzeme ile yapım tekniğinin olanakları içinde gerçekleştirmektir” (Kuban, D; 1984, sf.13).

Genel yapı eyleminin bu niteliklerini tanımlamak, özel bir yapı eylemi olan mimarlığın kendine özgü niteliklerini ortaya koymak için gereklidir.

İnsanlık, taş devrinden itibaren doğanın kendisine sağladığı barınma imkanlarıyla yetinmeyerek yeni mekanların yapımına başlamıştır. Oluşturulan

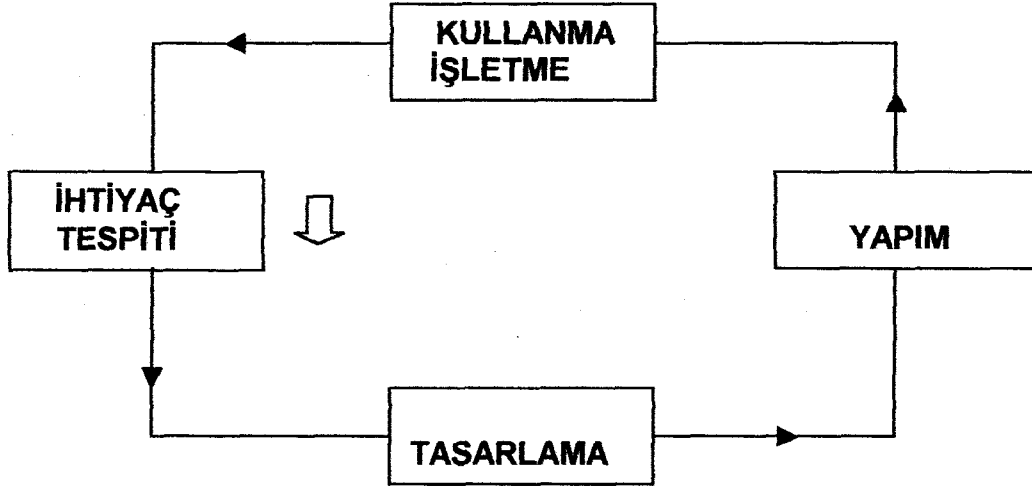
yeni mekanlar, insanlara sağladıkları faaliyet olanaklarıyla kimlik kazanmışlardır. Böylece meydana getirilen fiziksel çevre, toplumun ekonomik ve politik yapısını, teknolojik olanaklarını, kültürel ve sosyal eğilimlerini yansıtmaktadır. Aynı zamanda doğal veya yapay fiziksel çevrenin bir sahne gibi yaşantımızı sınırlandırdığı, yönlendirdiği ve bir ölçüde de tanımladığı söylenebilir. Çevreyi meydana getiren her öge, insanın yaşantısının koşullarından biri olmaktadır. Konut, eğitim, kültür, sağlık vb. yapıları ile bu yapılar arasında kalan yollar, peyzaj düzenlemeleri vb. insan eylemlerine çerçeve oluşturmaktadırlar (*Kuban, D; 1984, sf.9*).

Yerleşik bir toplumda, yapay çevreye ait öğelerin çoğunluğunu mimarlık ürünleri oluşturmaktadır. Çevreyle birlikte düşünüldüğünde, yapının daha geniş bir ilişkiler çerçevesi içinde kavranması gerekmektedir. Her yapı, çözümlenmesi zor olan çeşitli bileşenler ve etkiler altında gerçekleşir. Bir yapının eleştirisi, ancak o yapının bulunduğu ortamla olan ilişkilerinin doğru yorumlanmasıyla mümkündür. Yapı ile bulunduğu çevre arasındaki ilişkilerin belirlenmesi, daha çok bilinçlenmenin bir göstergesidir (*Kuban, D; 1984, sf.9*).

1.3. Bina Üretim Süreci

Bina; belli bir eylem için kullanılmak amacıyla kalıcı nitelikte tasarlanmış, bir mekanı veya mekanlar dizisini içerecek şekilde inşa edilmiş yapıdır (*Erdoğan, N; 1999, sf.1*). Buna göre her bina bir yapıdır. Ancak her yapı bina değildir. Örneğin ev ve okul binadır, aynı zamanda yapıdır. Köprü ise yapıdır, ancak bina değildir (*Hasol, D; 1995, sf. 83*).

Bir binanın meydana gelişi; ihtiyaç tespiti, tasarlama, yapım ve kullanma-işletme aşamalardan oluşur. Binanın kullanma aşamasında oluşan, nitelik ve niceliğe ilişkin yeni ihtiyaçlar tespit edilerek sürecin devamlılığı sağlanır.



Şekil 1.3 – 1: Bina üretim aşamaları (Erdoğan, N; 1999, sf.1)

İhtiyaç Tespiti:

İnsanların çeşitli eylemleri için gerekli mekanların nitelik veya nicelik olarak yetersizlik göstermesi yeni bina ihtiyacını doğurur. Toplum geliştikçe de yeni ihtiyaçlara göre yeni binalara gerek duyulur (Erdoğan, N; 1999, sf.1).

Tasarlama:

Bir binanın tasarımı; üzerine yapı yapılması istenen doğal ortam ve çevre, buna bağlı yapılaşma kuralları, finansmana bağlı sınırlamalar, yapım tekniği, işlevden hareketle oluşturulan mimari program, estetik gibi birçok etkene bağlıdır. Bu yönüyle mimari tasarım, çok bilinmeyenli bir denklemi çözmeye benzer (Gökhan, A.Erce; 1992, sf.45).

Yapım:

Yapılması düşünülen binanın; arsa, malzeme, işgücü, yardımcı araç gibi unsurlarının özel bir örgütlenme şekli içinde biraraya getirilerek tasarım aşamasında alınan kararlara uygun olarak inşa edilme safhasıdır (Erdoğan, N; 1999, sf.3).

Kullanma (İşletme):

Yapılan binanın karşılaması istenen ihtiyaçlara uygun olarak (içinde geçecek

eylemin gereksinimlerine uygun olarak) işletme organizasyonunun yapılmasıdır. Mevcut binaların kullanılması sırasında eskime, ihtiyaç değişmesi ve diğer sebeplerle nitelik ve nicelik yönünden bazı yetersizlikler görülebilir. Bu durumda, ortaya çıkan yeni ihtiyaçlar tespit edilerek ya mevcut binalar tadil edilir ya da tamamen yeni binaların yapılması yoluyla bina üretim zinciri süreklilik kazanır (Erdoğan, N; 1999, sf.3).

1.4. Mimari Tasarım Süreci

Mimari tasarım, birçok verinin bir araya getirilerek doğru yorumlanması esasına dayanan bir süreçtir. Bu süreç dört aşamadan oluşur:

- Bilgi toplama aşaması

Yapılması düşünülen binada gerçekleşecek eylemler hakkında gerekli bilgilerin toplanması ilk aşamayı oluşturur. Bunun için yazılı-basılı kaynaklar, yapılmış olan örnek mimari yapılar ve belli konularda uzman kişiler kaynak olarak kullanılır.

- Analiz aşaması (Çözümleme)

Toplanan bilgiler ışığında ihtiyaçlar belirlenerek, yapıda gerçekleşecek işlevlerin ayrımı yapılır ve bunların birbirleriyle ilişkilerinin gösterildiği fonksiyon şemaları hazırlanır. Çözülmesi gereken her bir eylemin temel özellikleri ve gerekli çevre koşulları belirlenerek mekanların yerleri ve boyutları ortaya çıkarılır.

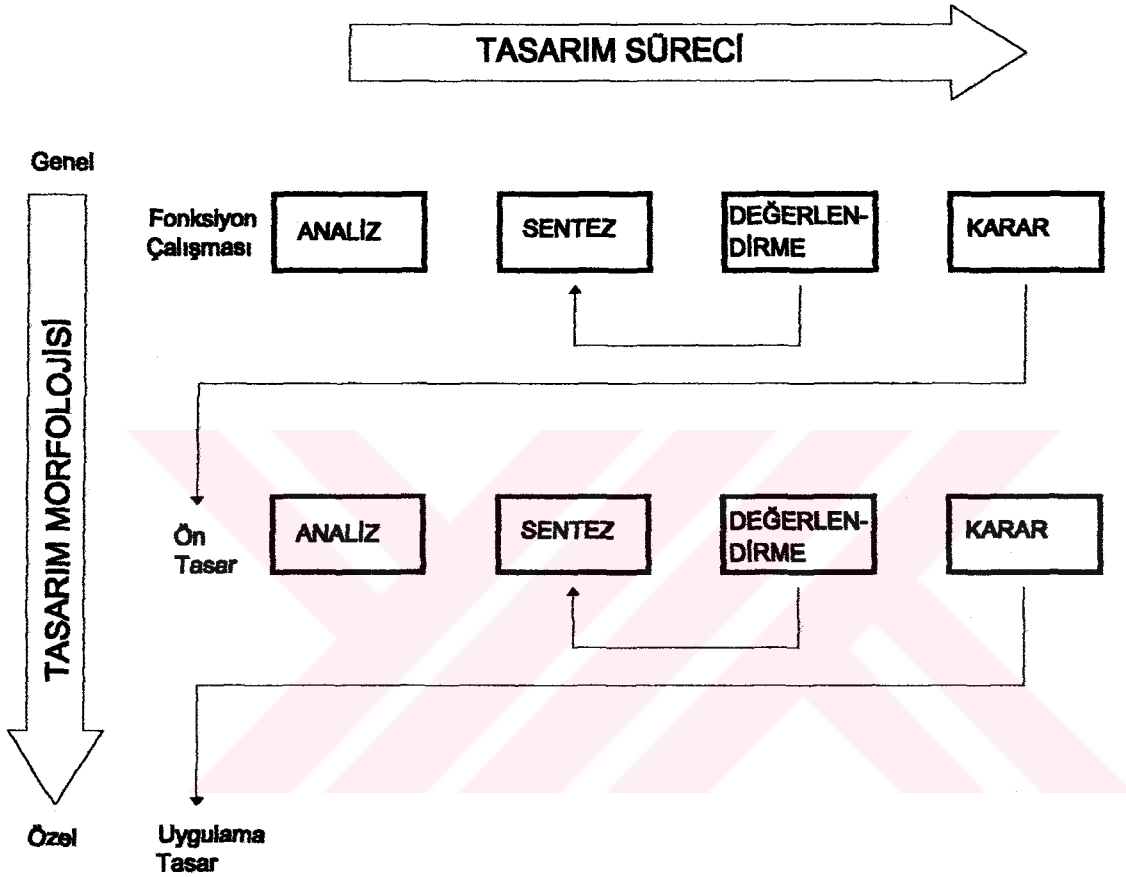
- Sentez aşaması (Bireşim)

Analiz aşamasında ortaya konulan verilerin birleştirilmesiyle tasarımın bir bütün olarak ortaya çıkarıldığı aşamadır. Kişisel yaratıcılığın ön plana çıktığı bu aşama sonucunda alternatifler çözümler oluşturulur.

- Değerlendirme aşaması (Karar)

Sentez aşamasında ortaya konulan çözüm alternatiflerinin, işlevlere uygunluk

ve tasarım verileri açısından incelenmesi sonucunda bir tanesi “kesin proje” olarak seçilir ve bina tasarım aşamasından uygulama aşamasına geçilir.
(Arcan, E.F, 1992, sf.58-62)



Şekil 1.4 – 1: Mimari tasarım süreci için bir model (Çakın, Ş; 1979, sf.131)

Bir binanın tasarım sürecinin doğru olarak işleyebilmesi için, o binanın tasarımına etki eden verilerin tam olarak tespit edilerek sürece katılmaları gerekmektedir. Bina tasarım verilerini şu şekilde gruplandırabiliriz:

_Arsa Verileri

- Arsanın Büyüklüğü ve Formu
- Arsanın ve Çevrenin Topografik Yapısı (Eğimi)
- Arsanın Jeolojik Özellikleri (Emniyet gerilmesi, yüklere karşı)

mukavemeti, zemin suları vb.)

- Altyapı Donatı Durumu (Su-Elektrik-Kanalizasyon)

_İklim Verileri

- Hava Sıcaklıkları ve Nem Oranları

- Güneş ve Rüzgar Yönü

- Yağış miktarları

_Çevre Verileri

- Manzara

- İnsan ve Araç Trafiği

- Gürültü

- Çevrenin Tarihi ve Kültürel Değerleri ile Yerel Mimari Özellikler

_Bina İhtiyaç Programı

_Kullanıcı İstekleri

_Bölgenin Yapı ve İmar Kanunları

_Mimarın Kişisel Yorumu

_Güncel Mimari Akımlar

_Malzeme ve Teknolojik Veriler

_Ekonomik Şartlar

(Erdoğan, N; 1999, sf.44-49)

Her verinin mimari tasarıma önemli etkisi vardır. Tasarım sürecinin başlangıcında bu verilerin ortaya konması, bütün istek ve etkenlerin incelenerek birbirine bağlandığı mantıksal bir kurgunun ortaya çıkarılması için gereklidir. Bu verilerin mimari tasarım sürecine etkileri şu şekilde gerçekleşir:

Arsa verilerinin etkileri:

Arsanın büyüklüğü ve formu: Yapılacak binanın programa ve mevcut imar kanunlarına uygun olarak arsaya sığıp sığmayacağı veya kaç kat yapılması gerektiği arsanın büyüklüğüne bağlıdır. Özellikle küçük arsalarda arsanın geometrisi binanın biçimlenmesinde önemli bir etkindir

(Erdoğan, N; 1999, sf.51).

Arsanın ve Çevrenin Topografik Yapısı: Binanın araziye oturması ve çevre yollarla bağlantısının yapılabilmesi için topografik yapının bilinmesi gereklidir. Binanın araziye oturuşu, bina içi yatay ve düşey sirkülasyonu da etkiler (Erdoğan, N; 1999, sf.51).

Arsanın jeolojik özellikleri: Üzerine bina yapılması tasarlanan arsanın zemin yapısı, emniyet gerilmesi, yüklere karşı mukavemeti, zemin suları, toprak kayması gibi özelliklerinin bilinmesi, tasarım aşamasında bazı tedbirlerin alınması için gereklidir. Bu bilgiler, sağlam bir yapının yapılabilmesi için uygun taşıyıcı sistemin seçiminden binanın biçimlenişine kadar çok etkin bir rol oynarlar (Arcan, E.F, 1992, sf.167).

Altyapı Donatı Durumu (Su-elektrik-kanalizasyon): Arsanın su, elektrik, kanalizasyon vb. donatı durumlarının incelenmesi, yapılacak binanın konfor düzeyini etkileyeceğinden dolayı önemlidir. Bazı altyapı donatılarının eksikliği, ek mekanlar gerektireceği için bina programını, dolayısıyla tasarımı etkileyecektir (Arcan, E.F, 1992, sf.174).

İklim, yön ve hakim rüzgarlar:

İklim Koşulları: Binanın yapılacağı bölgenin iklim özellikleri, binanın biçimlenişini önemli ölçüde etkiler. Soğuk iklim bölgesinde biçimlenme, genellikle -ısı kaybını önlemek için- dışa kapalı bir planlamayı gerektirirken, sıcak iklim bölgesinde dışa daha açık bir planlama anlayışı vardır (Arcan, E.F, 1992, sf.169).

Güneş ve rüzgar yönü: Mimari planlamada, arsanın yön durumu (güneş ve hakim rüzgara göre konum); iklim ve topografik yapı ile birlikte ele alınarak, bina programında birbirleriyle ilişkili mekan ve bölümlerin arsa üzerindeki düzenleniş ve yönlendirilişleri yapılır. Mekanların doğal ışık ihtiyaçlarına göre konumlanmalarında, binanın cephelerinin güneşle olan ilişkisi esas alınır (Arcan, E.F, 1992, sf.169).

“M.Ö. 444-359 yıllarında yaşamış olan Socrates “Xenophomemorabıla” adlı kitabında şu öğütlere yer vermiştir:

Cephesi güneye bakan evlerde güneşin ışıkları, kışın balkonların altından girer, yazın ise güneşin yörüngesi tam başımızın ve çatının üzerinde olduğu için odalar gölgede kalır. Bunu tasarımda en iyi düzenleme biçimi olarak ele alırsak, yapılarımızın güneye bakan pencerelerinin kış güneşini alması için alçak duvarlı (avlu duvarları), kuzey cephesini de soğuk rüzgarlardan koruyabilmek için yüksek duvarlı inşa etmeliyiz. En beğenilen ve en güzel çözüm bu olacaktır” (Arcan, E.F, 1992, sf.170).

Romalı mimar M.Vitruvius (M.Ö.1.yy.) “Mimarlık Üzerine On Kitap” adlı eserinde iklimin konut tasarımına etkileriyle ilgili şu önerilerde bulunmaktadır:

“Kuzey ülkelerinde, konutlar çatıyla tamamen kapatılmalı, elden geldiğince soğuk iklim etkilerinden korunmalı ve (yaşama mekanlarının) sıcak yöne doğru yönlendirilmiş olmalıdır. Öte yandan güneşin etkisinin büyük olduğu güney ülkelerinde konutlar açık alanlarda yapılmalı ve (yaşama mekanları) kuzey ve kuzeydoğuya yönlendirilmiş olmalıdır. Böylece, doğanın yıpratıcı etkileri sanat (mimarlık sanatı) yardımıyla yok edilmiş olur (Vitruvius, 1990, sf.121).

Önemli bir mimarlık kavramı olan “yönlendirme”, tasarım aşamasında, güneşin ve hakim rüzgarların olumlu etkilerinden yararlanmak, yıpratıcı etkilerinden ise korunmak için mekanların uygun yönlerde konumlandırılmalarını içermektedir. İklim şartlar ile uyumlu bir bina tasarlamamanın en önemli şartı, tasarlanan binanın arazi üzerinde doğru yönlendirilmesidir.

Çevre verileri:

Çevrenin doğal özellikleri ve manzara: Üzerine bina tasarlanan arazinin çevresindeki doğal güzellikler manzara faktörünü oluşturur. Manzara yönü de tasarım aşamasında diğer çevre faktörleri kadar önemle ele alınır. Özellikle yoğun kullanıma sahne olan yaşama-dinlenme mekanlarının manzaraya açılması tercih edilir. Tabiatın sağladığı olanaklardan insanların fizyolojik olarak yararlandırılması yanında görsel açıdan da faydalandırılması psikolojik tatmin

bakımından önemlidir. Tasarlanan bir mekanın, manzara yönü ile güneşlenme yönü çakışmadığı durumlarda genellikle manzara faktörü esas alınarak tasarıma yön verilir (Arcan, E.F, 1992, sf.173).

İnsan ve araç trafiği: Arazinin çevresindeki yolların ve trafik durumunun etüdü, tasarlanan binaya araçla ve yaya olarak ulaşımın ne şekilde olacağını belirler. Böylece binanın giriş ve çıkışları, otoparkların düzenlenmesi ve varsa servis girişlerinin yerleri tespit edilmiş olur.

Gürültü: Arazinin çevresindeki araç trafiği vb. nedenlerden dolayı oluşan gürültünün bina içinde oluşturacağı olumsuz etkinin azaltılması amacıyla tasarım aşamasında önlem almak gereklidir. Gürültü faktörü, binanın araziye konumlanışını ve seçilecek yapı malzemelerini dahi etkileyebilir.

Çevrenin Tarihi ve Kültürel Değerleri ile Yerel Mimari Özellikler: Çevredeki önemli mimari yapıtların incelenmesi, tasarlanan binanın biçimlendirilmesinde önemli katkılar sağlar. Bina yapılacak çevrede tarihi eser veya önemli bir mimari yapıt varsa, yapılacak tasarımın bu eserlere saygılı olması ve onlarla uyumlu bir silüet oluşturacak şekilde biçimlendirilmesi gerekir. Bu anlayış, bina yapılacak bölgenin yerel mimari özelliklerine de saygılı olmak demektir. Tasarımın yapıldığı çevredeki yapılaşmanın karakteri, bölgenin kent merkezi veya kırsal alan oluşu tasarlanan binanın karakterini de etkileyecektir.

Bina ihtiyaç programı:

Bina ihtiyaç programı, "bina programlama" bilim dalının konusudur. Bina programının oluşturulması, tasarlanan mekan içindeki insan faaliyetlerine uygun fiziksel çevrenin nitelik ve nicelik yönünden belirlenmesidir. Dolayısıyla yapılması düşünülen binanın içereceği eylemler için gerekli olan mekanların sayıları ve büyüklükleri ile bu mekanlarda bu eylemlerin sağlıklı olarak gerçekleşebilmesi için gerekli konfor şartları, bina ihtiyaç programının içeriğini oluşturmaktadır. Bina programları, mimari tasarım çalışmalarında ve binanın üretim sürecinde, iş ve eylemlerin sırasını, ilişkilerini ve en önemlisi de gerçekleşme ve uygulama sürelerini belirler (Erdoğan, N; 1999, sf.7).

Bina ihtiyaç programında yer alan konfor şartları şunlardır:

_Fiziksel Konfor Koşulları

- Mekansal Koşullar
- Görsel Koşullar
- İşitsel Koşullar
- İklimsel Koşullar
- Emniyet Koşulları

_Psiko-Sosyal Konfor Koşulları

- Gizlilik Koşulları
- Estetik Koşullar (Arcan, E.F, 1992, sf.39)

Bu konfor koşullarının içerikleri şöyledir:

_Fiziksel Konfor Koşulları

Mekansal Koşullar: İnsanın antropometrik boyutlarına bağlı olarak eylemler için gereken kullanım alanlarının biçim ve büyüklüklerinin sağlanması gerekir. (insanın antropometrik boyutları, anatomik yapısından kaynaklanan vücut ölçüleridir) İnsanla ilgili çevrenin düzenlenmesinde, insanın vücut yapısını, ölçülerini ve hareket sınırlarını bilmek gerekmektedir (Arcan, E.F, 1992, sf.39).

Görsel Koşullar: Her mekan için gerekli aydınlık düzeyinin hesaplanması ve bu ihtiyacı karşılayacak doğal ve/veya yapay aydınlatma düzeninin oluşturulması gereklidir. Doğal aydınlatma için pencere ve isteniyorsa çatı ışıklıkları düşünülmesi, gerekli durumlarda güneş kontrolü sağlanması, yapay aydınlatma için uygun armatürlerin seçilmesi ve bunların mekan içinde konacakları yerlerin tespit edilmesi, görsel konforun sağlanması işleridir.

İşitsel Koşullar: Tasarlanan mekanlardaki akustiğin gerekli sınırlar içerisinde düzenlenmesi, mekanlar arasındaki ses yalıtımının sağlanarak akustik mahremiyetin temin edilmesi ve bina dışında oluşan gürültünün uygun yapı

elemanları ve malzemeleri kullanılarak yapıya girmesinin engellenmesi, işitsel konforun sağlanması için gereklidir.

İklimsel Koşullar: Tasarlanan bir mekanın içinde gerçekleşecek eylemler için en uygun iklim koşullarının sağlanması gerekir. İnsan, içinde bulunduğu mekanda hava sıcaklığı, temizliği, nem oranı ve hava hareketi etkisinde çevresine rahatlıkla uyum sağlayabiliyorsa iklimsel konfor koşulları gerçekleştirilmiş demektir (Erdoğan, N; 1999, sf.56).

Sağlık Koşulları: “Kullanıcıların yapı içinde dış hava koşullarından (yağmur, kar, rüzgar, toz vb.) korunması, gerekli temiz havanın sağlanması, su yalıtımı ile rutubetin önlenmesi, temiz suyun yapıya getirilmesi, çöp ve atıkların yapıdan uzaklaştırılması sağlıklı bir ortamın koşullarıdır” (Arcan, E.F, 1992, sf.39).

Emniyet Koşulları: Yapının sağlamlığı ve doğal afetlere karşı dayanıklılığı, yangına karşı alınan önlemler, hırsız ve yabancı kişilere karşı binaya giriş ve çıkışların kontrolü, emniyet konforunun sağlanması için gerekli koşullardır (Arcan, E.F, 1992, sf.39).

Psiko-Sosyal Konfor Koşulları

Gizlilik Koşulları: Tasarlanan yapı; kullanıcıların bir eylemi yaparken herhangi bir psikolojik rahatsızlık duymayacağı işitsel ve görsel mahremiyet koşullarını sağlamalıdır.

Estetik Koşullar: Yapının; uygun biçim, renk ve dokusal özellikleri kapsamalıdır. Bu özellikleri ile mekan, kullanıcılarının üzerinde psikolojik açıdan rahatlatıcı bir etki yaratmalıdır.

Kullanıcı İstekleri:

Tasarlanan binada gerçekleşeceği düşünülen eylemlerin ve bunların gerektireceği ihtiyaçların tespit edilmesinde kullanıcı isteklerinin önemli bir rolü

vardır. Bu isteklerin bir veri olarak tasarıma etki etmesi binanın işlevselliği bakımından önemlidir. Tasarım aşamasında mimar ile kullanıcı arasında sağlıklı bir işbirliğinin kurulamaması, binanın kullanım aşamasında ihtiyaçları tam olarak karşılayamamasına neden olur. Böyle durumlarda sorunları gidermek için yapı içinde yapılacak tadilatlar yeni sorunlar yaratabileceği gibi gereksiz maliyet artışlarına neden olur.

Kullanıcının aynı zamanda işveren olduğu durumlarda, mimar-kullanıcı ilişkisi sadece bina programının oluşturulması ile sınırlı kalmaz. Yapım teknolojisi ve özellikle yapı maliyeti ile ilgili konularda kullanıcının istekleri ve düşünceleri tasarıma yön verir.

Bölgenin Yapı ve İmar Kanunları:

Bölgeye ait yapı ve imar yönetmelikleri, yapılacak binanın planlamasında uyulması gereken esasları belirlediği için tasarımı etkiler. Binaların; bitişik ya da ayrıklı düzende mi olacağı, arazi sınırlarından ne kadar içeri çekileceği, taban alanının en fazla ne kadar olacağı, kat adedi ve yükseklikleri, çatı eğimleri ve merdiven, koridor genişlikleri gibi o bölgeye ait uyulması gereken yapı standart ölçüleri imar yönetmeliklerinde belirlenmiştir (Arcan, E.F, 1992, sf.174).

Mimarın Kişisel Yorumu:

Tasarıma etki eden verilerin mimar tarafından ele alınışı ve yorumlanması, ortaya çıkacak yapının biçimini ve mimari tarzını belirleyen en önemli etkidir. Aynı verilerle farklı mimarların farklı yapılar tasarlayacağı açıktır. Mimarın tasarıma kişisel yorumunu katması, mimarlığın sanat olarak kabul edilmesine neden olur.

Güncel Mimari Akımlar:

Her mimar yaşadığı dönemin mimari anlayışına göre yetişir ve eserlerinde, benimsediği mimarinin izlerini yansıtır. Prensip olarak, yapılan her binanın kendi döneminin mimari anlayışını ve yapıım teknolojisini yansıtmaları beklenir.

Malzeme ve Teknolojik Veriler:

Tasarlanan yapının, arsa verileri, çevre verileri ve iklim verileri, yapı ve imar yönetmelikleri çerçevesinde ele alınıp kütlenin mimari hatlarıyla (uzunluk, genişlik, kat adedi ve yüksekliği) ortaya çıkarılmasından sonra yapıyı ayakta tutacak ve uygulanabilirliğini sağlayacak taşıyıcı sistemin ve buna bağlı olarak da uygun yapı malzemelerinin seçilmesi gereklidir. Yapılan tasarımın uygulanabilirliği, ekonomik şartları bir kenara bırakırsak yapı teknolojisinin olanaklarıyla sınırlıdır. Dolayısıyla her mimar, içinde bulunduğu toplumun teknolojik olanakları içinde çalışır. Yapı teknolojisindeki gelişmeler ve üretilen yeni malzemeler, tasarımcıya sürekli olarak yeni imkanlar doğurmakta ve tasarımlarda uygulama kolaylığı getirmektedir.

Ekonomik Şartlar:

Tasarlanan bir proje, işlevsel ihtiyaçlara uygunluk ve estetik bakımdan ne kadar başarılı olursa olsun işverenin ekonomik olanaklarının üzerinde bir maliyet getiriyorsa uygulanma şansı olmaz. Dolayısıyla ekonomik şartlar, tasarımın maliyet girdilerini bütçe sınırlarını aşmayacak şekilde kısıtlar.

1.5. Mimari Proje

Mimari proje, bir yapının gerçekleştirilebilmesi için yapılan tasarımın plan, kesit, görünüş, perspektif vb. olarak kağıt üzerine çizilerek aktarılmasıdır (Hasol, D; 1995, sf. 370). Başka bir deyişle de mimari proje, mimarın tasarımını ifade etmesidir.

“İnşa edilmesi programlanan bir yapının önce tasarlanması gerekir. Yapının estetik, işlevsel ve teknik açıdan başarılı olması, tasarımın iyi ve tam olarak yapılması ile gerçekleşebilir. Bina inşaatının çok karmaşık olan sorunlarını çok yönlü ele almak, incelemek, tartışmak, doğru ve uygun çözümü bulmak; binanın türüne göre ilgili uzman kişiler, mimar ve mühendislerden oluşan bir grubun iyi bir iş bölümü ve iyi yürüyen bir takım çalışması yapması ile mümkün olabilir. Güvenli, amaca uygun ve nitelikli bir bina ancak aynı koşulları taşıyan iyi

düzenlenmiş bir tasarım ile inşa edilebilir. Bina inşaatı ile ilgili sorunların tümünü birlikte ele alıp birbiri ile anlamlı ve uygun olarak bağlamak, tasarım içinde bütünlemek bir sanattır” (Aka, İ.; 2001, sf.9-10).

Bir binanın yapımı için gerekli olan projeler şunlardır:

- Mimari proje
- Statik proje
- Sıhhi tesisat projesi
- Isıtma projesi
- Havalandırma projesi
- İklimlendirme projesi
- Elektrik projesi
- Aydınlatma Projesi
- Doğalgaz projesi (Eğer doğalgaz kullanma imkanı varsa)

(Hasol, D; 1995, sf. 370)

Bu projelerin her biri ayrı ayrı uzmanların işi olmakla beraber bu kişiler arasındaki uyumlu çalışmanın sonucu olarak elde edilirler. Ancak bütün bu projeler, mimari projeyi esas almak zorundadır. Bir mimari proje şu aşamalardan geçerek oluşturulur:

“Avan Proje: Gerçekleştirilecek bir yapı konusundaki ilk düşüncelerin plan, kesit, görünüş, perspektifler yoluyla belirtildiği öneri projesidir. Önproje veya öntasar olarak da adlandırılır. Avan proje, aynı konunun alternatif birkaç çözümünü göstermek üzere birden fazla proje olarak da hazırlanabilir.

Kesin Proje: Avan proje üzerindeki inceleme ve alınan kararlara göre düzenlenen son projeye denir. Kesin proje belirlendikten sonra şu proje ve hesaplamalar yapılır:

- Yapı uygulama projesi

- Yapı taşıyıcı sistem avan projesi ve statik (betonarme, çelik, ahşap vb.) hesaplama
- Tesisat avan projeleri ve ilk hesaplar (ısıtma, havalandırma, sıhhi tesisat, elektrik, doğalgaz tesisatı, vb.)

Uygulama Projesi: Bir yapının inşaatının yürütülebilmesi için yapılan projedir.

Yapının uygulanması için gerekli tüm detay çözümlerini ve bunların büyük ölçekli çizimlerini de içine alır. Bir uygulama projesinde genellikle şu çizimler yer alır:

- Kat planları
- Yeterli sayıda düşey kesit
- Yapının bütün dış görünüşleri
- Çatı ve/veya teras planları
- Temel planı
- Kazı planı

Uygulama projesi, inşa edilecek yapının bütün bölümlerinin boyutlarını açık ve kesin bir şekilde verir. Yapının detay projelerinin sonuçlarını da içine alacak şekilde çizilen uygulama projesi, teknik bir projedir ve bu nedenle inşaatla ilgili olmayan çizimlere yer verilmez (çevre silueti, ağaç, insan vb.)”
(Hasol,D.; 1995, sf 370).

1.6.Mimarlıkta Tip Proje

Bir yapı üretim şekli olarak “tip proje” kavramının mimari tasarım süreçleri açısından incelenebilmesi için, öncelikle tanımının yapılması ve nasıl ortaya çıktığının açıklanması gerekmektedir.

1.6.1.Tip Proje Nedir?

Aynı yapıdan birden fazla inşa etmek için hazırlanan projelere “tip proje” adı verilir. Tip projelerin özellikle konut alanındaki (sıraevler, toplu konutlar,

lojmanlar, tatil köyleri vb.) uygulama örnekleri yapının aynı arazi üzerinde çoklu inşası esasına dayanırken eğitim, sağlık, kültür vb. yapılarında ise bundan farklı olarak aynı yapının farklı coğrafyalarda uygulandığı görülmektedir.

“Tip proje” kavramı ilk olarak sanayi devrimi ile birlikte ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda gerçekleşen endüstri devrimi, özellikle mimariyi derinden etkilemiştir. 1900’lerin başında ortaya çıkan rasyonalist akım, mimariyi eskinin taklitçiliğinden kurtarıp abartılı süslerinden arındırarak halka daha fazla hizmet eder hale getirmeyi hedeflemiştir. Duygu yerine akıl ve mantığın, pozitif bilimlerin ön plana geçtiği bu akımla birlikte soylu mimariden toplumsal mimariye bir dönüşüm yaşanmıştır. Bunda, Fransız İhtilali’nin getirdiği demokratik ve toplumcu fikir akımlarının ve halka yönelik mimari hizmet sunmayı amaçlayan pozitivizm düşüncesinin büyük bir etkisi vardır. Pozitivist düşüncenin temsilcileri, mimariyi halkın hizmetine sunabilmek amacıyla genç yapı mühendisleri ve mimarlar için hastane, hapisane, postane, müze gibi kamu yapılarının tipolojik çalışmalarını hazırlamışlardır. Bu toplumsalcı mimari anlayış, endüstri devrimi sonrası ortaya çıkan acil yeni yapı ihtiyaçlarının karşılanmasında tip proje uygulamalarına neden olmuştur. Üretilen tek projenin tekrarına bağlı olan tip proje uygulaması, endüstride prototipi hazırlanan bir ürünün fabrikada seri üretiminde karşılığını bulmaktadır. Her iki durumda da ihtiyaç duyulan ürünün hızlı, kolay, ekonomik olarak çok sayıda üretilmesi amaçlanmaktadır. Dolayısı ile tip proje hazırlamak ve uygulamak, fabrikada seri olarak makine üretmekle eşdeğer hale gelmiştir (Yücel, A; Mayıs 2001).

Tip proje uygulamaları, en çok konut üretiminde başvurulmuş bir yöntemdir. Endüstrileşme ile birlikte kent merkezlerinde sanayi ve ticaretin yoğunlaşması sonucunda kırdan kente göçün artması büyük bir konut ihtiyacına neden olmuştur. Bu ihtiyacın hızlı ve ucuz bir şekilde karşılanabilmesi için tip proje esasına dayanan sıraevler ve toplu konutlar inşa edilmiştir. Yeni evlerin %95’i yasaların izin verdiği nispette en ucuz ve en kolay yoldan yapılmıştır. Üretilen konutlar, işçi kesimi için yaşanabilir en küçük, işlevsel ve çoğaltılabilir niteliktedir. Bu arada İngiltere’de bazı işverenler de kendi işçileri için daha yeterli koşullara sahip mahalleler planlatıp yaptırmışlardır. Örneğin Sir Titus Salt,

1853'te Leeds yakınında Saltair'i kurmuştur. Lever Kardeşler 1888'de Port Sunlight'a, 1895'te ise Cadbury's Bournville'e başlamışlardır. Bu iki yerleşim, banliyö tipi bahçeli evlerin ilk örnekleridir. Bu örnekler ve Norman Shaw'ın 1875'te aynı ilkelerle planladığı, Londra yakınlarındaki Bedford Park mahallesi bahçe-kent akımının yayılmasına yol açmıştır (*Pevsner, N; 1977, sf.190*).

Yurtdışında tip proje uygulaması, konut alanları dışında hastane, iskele, istasyon ve özellikle eğitim yapılarında da başvurulmuş bir yöntemdir (*Yücel, A; Mayıs 2001*).

Endüstri devrimi sonrasında hızlı kentleşmenin getirdiği barınma sorununun yanısıra ortaya çıkan eğitim ihtiyaçlarının da hızlı ve ucuz bir şekilde çözülmesi amacıyla eğitim yapılarında tip proje uygulamalarına gidilmiştir (*Tanyeli, U; Mart 2001*).

Tip proje uygulamalarına başvuru bir başka dönem ise II.Dünya Savaşı'nın hemen sonrasındır. Yapı ihtiyacının karşılanmasında nitelikten ziyade niceliğin önem kazandığı bu dönemde, özellikle A.B.D.'de birçok yeni konut ile eğitim ve sağlık yapıları tip proje ile elde edilmiştir. Ancak acil ihtiyaçlar karşılandıktan sonra tip proje uygulamaları son bulmuştur (*Arcan, E.F; Haziran 2001*).

1.6.2.Türkiye'de Tip Proje Uygulamaları

Türkiye' de özellikle kamusal alanda, yapım ve işletme maliyetleri açısından ekonomik çözümlere varmak amacıyla tip proje uygulamalarına başvurulmuştur. Hazırlanan tek projenin çoklu uygulanması esasına dayanan tip projeler, kamunun kolaycı sürat anlayışının bir sonucudur. İlk örnekleri yurtdışında görülen tip proje uygulamaları Türkiye'de günümüze kadar taşınmış ve çok geniş bir uygulama alanı bulmuştur.

Türkiye'de konut alanındaki tip proje uygulamaları, özellikle II.Dünya Savaşı sonrası kentleşmenin artmasına bağlı olarak gündeme gelmiştir. Kentleşmeye bağlı olarak artan konut talebinin ucuz ve hızlı bir şekilde karşılanabilmesi için

çok katlı toplu konut uygulamalarına gidilmiştir. Türkiye’de toplu konut uygulamaları Bayındırlık ve İskan Bakanlığı, Emlak Bankası, SSK (Sosyal Sigortalar Kurumu), yerel yönetimler ve kooperatifler tarafından yapılmaktadır (Aksoylu, S; 1991, sf 68-70).

Bu uygulamalardan bazı örnekler şunlardır:

- Köy İşleri Bakanlığı Toprak ve İskan İşleri Müdürlüğü -
Yeni Tatlıkuyu Köyü _ (1973) / Karatay-Konya
Cumhuriyet (Kesmez) Köyü _ (1973) / Karapınar-Konya
Yeni Akviran (Akören) Köyü _ (1984) / Karapınar-Konya
(Çınar, K; 1991, sf.30-32-38)
- Emlakbank - Ataköy Toplu Konutları _ (1958-1992) / İstanbul
- Yenikent Yapı Kooperatifi - Devlet Memurları Konutları _
(1981-1985) / Eskişehir
- SSK - İşçi Konutları _ (1977-1982) / Eskişehir

Türkiye’de konut dışındaki tip projeler genellikle Bayındırlık ve İskan Bakanlığı tarafından ulusal mimari yarışmalar yoluyla elde edilmektedirler. Bunlardan bazıları şöyledir:

- “SSK büyüeyebilen tip hastane yarışması – 1976
- İmar ve İskan Bakanlığı gecekondu önleme bölgeleri ve geri kalmış yörelerde kiralık konut yarışması (soğuk bölgeler, ılıman-kurak bölgeler, ılıman yağışlı bölgeler, sıcak-kurak bölgeler) – 1982
- Bölgelere göre değişken tip huzurevi yarışması – 1984
- Büyük tip-bodrumsuz ilçe hükümet konağı yarışması –1984
- Küçük tip-bodrumsuz ilçe hükümet konağı yarışması – 1984
- Büyük tip-bodrumlu ilçe hükümet konağı yarışması –1984
- Küçük tip-bodrumlu ilçe hükümet konağı yarışması – 1984
- Petrol Ofisi A.Ş. tip satış ve servis istasyonları yarışması – 1988
- Bayındırlık Bakanlığı tip 100 yataklı göz hastanesi yarışması – 1992

- Bayındırlık Bakanlığı tip 200 yataklı ruh sağlığı / rehabilitasyon merkezi yarışması – 1992”
(Dölgen, H; 1998, sf. 20)

Türkiye’de 1960’lı yılların sonlarında ve 1970’lerin başında uygulanmış olan tip müze projesi ise önceden tasarlanmamış bir tip proje uygulaması olarak bilinmektedir. Kültür Bakanlığı (o zamanki Milli Eğitim Bakanlığı) bünyesinde hazırlanmış olan bir müze projesi, o günkü koşullar içinde diğer illerdeki acil müze ihtiyaçlarının hızlı, ucuz ve kolay bir şekilde karşılanabilmesi amacıyla yedi ilde uygulanmıştır. Daha sonra Bakanlığın müdahalesi ile bu uygulamaya son verilmiştir.

1.6.3.Mimari Tasarım Süreci Açısından “Tip Proje” Kavramının İrdelenmesi

Mimarlıkta tip projenin doğuşu, rasyonalist ve pozitivist düşüncenin bir sonucudur. Mimarlığın sadece soylu sınıflara hizmet eden bir meslek olmaması ve toplumsalcı bir anlayışa kavuşması için başlatılan çalışmalar, öncelikle kamu yapılarının tipolojik çalışmalarının yapılması ile başlamıştır. Tip proje uygulamaları ise bu süreçte tipolojik çalışmaların bir alt başlığı olarak irdelenebilir. Ancak “tipoloji” kavramı ile “tip proje” kavramlarını birbirine karıştırmamak gerekir. Tipoloji , aynı fonksiyona sahip yapıların ortak mimari karakterini ifade eder ve yapı çözümlemesi yöntemiyle mimarlığı anlamamızı sağlar. Yapılması düşünülen aynı fonksiyonlu yapıların ortak bir tipolojiye sahip olmaları çok doğaldır. Ancak bu yapıların bir tip proje ile hayata geçirilmesi yanılısamadan öteye bir sonuç vermez. Yapı üretim sürecinin temel girdileri göz önüne alındığında da her binanın kendi özel şartlarının bir sonucu olduğu kanısına varılır. Yer, iklim, çevre, insan, zaman faktörü vs. binayı bir yapıt yapan önemli girdilerdir. Bu girdiler her coğrafya için değişkenlik gösterebilirler. Girdilerdeki değişiklik, ortaya çıkacak yapıyı da etkileyecektir. Dolayısıyla bir proje iki farklı yerde uygulanırsa istenmeyen sorunlar ortaya çıkabilir. Bir yer için uygun çözümler içeren proje, başka bir yerde uygulandığında aynı çözümleri sağlamayabilir. “Dolayısıyla her tasarım, kendisini etkileyebilecek

bileşenlerden hareket ederek kendi gerçekliğini ortaya koyar. Bu mimarlıkta sanattır ve tek defaya mahsustur” (Dölgen, H; 1998,sf.20).

Bazı tip projelerin, farklı yerlerde uygulanabilmesi için iklimsel farklılıklara ve ihtiyaca bağlı olarak değişken özelliklerde tasarlanması, doğacak sorunları en aza indirme düşüncesinin bir sonucu olduğu şeklinde yorumlanabilir. Örneğin iklim özelliklerine göre, deprem bölgelerine göre, ihtiyaca göre aynı yapının birkaç değişik tipte tasarlandığı görülmektedir. Böylece yapının işlevsellik yönünden doğabilecek bazı sorunları azaltılmış olsa da, estetik ve sanatsal kriterler bakımından tip projenin taşıdığı sakıncalar devam etmektedir.

Tip proje uygulamalarında genel olarak mimari nitelik kaygısının ikinci planda kaldığı, ihtiyacın nicelik olarak çözümünün öncelik kazandığı görülmektedir. Nitelik olarak ihtiyaca tam olarak yanıt vermeyen bir projenin tip proje olarak hayata geçirilmesi, yanlıştın tekrar edilmesinden başka bir anlam taşımaz. Oysaki ihtiyaçların tam olarak karşılanabilmesi için mekan kalitesinin de sağlanması gereklidir. Mekan ihtiyaçlarını nicelik olarak karşılamının yanısıra nitelik olarak da gereksinimlere yanıt veren uygulamalara gitmek daha doğru ve sağlıklı neticeler vermektedir. Özellikle toplu konut uygulamalarında kullanıcılar için gerekli sosyal donatı alanlarının yetersizliği, insan ilişkilerinde sağlıklı bir iletişim ortamının doğmasına ve dolayısıyla psikolojik sorunlara yol açmaktadır. “Son yıllarda İngiltere başta olmak üzere Avrupa ülkelerinde yüksek katlı bloklar kullanıcılar ve tasarımcılar tarafından beğenilmemekte ve eleştirilmektedir. 1930 ve 1940’lı yıllarda konutta modern daire imajı hakimken günümüzde kır evi ideal konut olarak görülmektedir” (Muthesius, S; 1991, sf.271).

Tip proje uygulamalarında yalnızca ekonomik rasyonellik ilkesine bağımlı olmaktan kurtulmak ve mimari nitelik kaygılarına önem vermek gerekmektedir. İnsana heyecan veren özenli ve seçkin bir çevre yaratmanın birinci koşulu, mimari tasarım süreçlerine uygun yapı üretiminin benimsenmesidir.

2.MÜZELER

2.1.Müzenin Tanımı

Rönesans döneminde yaşamış olan bir doktor ve din bilimci olan Paolo Giovio'nun, sahip olduğu koleksiyonları sergilemek için Borgo Vico'da yaptırdığı evin antik eser koyduğu odasını Apollon ve dokuz ilham perisine ithaf etmesi ve buraya "müze" adını vermesiyle 16. yüzyılın ortalarında ilk kez bugünküne yakın anlamda müze adının kullanıldığı görülmektedir. Bundan önce de müze tanımı, hümanistler tarafından "araştırma ve bilimsel tartışmalara ayrılmış yer" anlamında İskenderiye Kütüphanesi'nin tasviri için kullanılmıştır (Madran, B; 1999, sf.4).

"Uluslararası Müzeler Komitesi'nin (ICOM) 5 Eylül 1989'da Hollanda'da toplanan 16. Genel Kurulu'nda benimsenen ve Norveç'te 7 Temmuz 1995'de toplanan 18. Genel Kurulu'nda yeniden düzenlenerek kabul edilen çağdaş anlamdaki müze tanımı şöyledir:

Müze; toplumun ve gelişiminin 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" (Madran, B; 1999, sf.6).

2.2.Müze Türleri

Müzecilik anlayışındaki değişim ve gelişim süreçleri incelendiğinde, müze türlerinin tek bir bakış açısından irdelenmesinin mümkün olmadığı görülmektedir. ICOM (Uluslararası Müzeler Komitesi) tarafından 7 Temmuz 1995'te kabul edilen bildirge baz alınarak oluşturulan gruplamaya göre müzeler, koleksiyonlarına göre, bağlı oldukları yönetim birimine göre, hizmet ettikleri bölgeye göre, hitap ettikleri kitleye göre ve koleksiyonlarını sergileme yöntemlerine göre ayrılmışlardır. Bu gruplamanın alt başlıkları da şu şekilde oluşturulmuştur:

“Koleksiyonlarına göre müzeler:

- Genel müzeler
- Arkeoloji müzeleri
- Sanat müzeleri
- Tarih müzeleri
- Etnoğrafya müzeleri
- Doğa tarihi müzeleri
- Jeoloji müzeleri
- Bilim müzeleri
- Askeri müzeler
- Endüstri müzeleri

Bağlı olduğu idari birime göre müzeler:

- Devlet müzeleri
- Yerel yönetim müzeleri
- Üniversite müzeleri
- Askeri müzeler
- Bağımsız ya da özel müzeler
- Ticari kuruluş müzeleri

Hizmet ettikleri bölgeye göre müzeler:

- Ulusal müzeler
- Bölgesel müzeler
- Yerel müzeler

Hitap ettikleri kitleye göre müzeler:

- Eğitici müzeler
- Uzmanlaşmış müzeler
- Genel toplum müzeleri

Koleksiyonlarını sergileme yöntemlerine göre müzeler:

- Geleneksel müzeler
- Açık hava müzeleri
- Anıt müzeler

Bu müze grupları içerisinde en tanımlı olanları dahi (tarih, arkeoloji, sanat, etnoğrafya müzeleri gibi) kapsamlarında başka alt başlıklar içermektedirler. Örneğin sanat müzeleri içine sanat tarihi uzmanlık alanı alınabileceği gibi çağdaş sanat müzeleri, resim, heykel, sinema konularında özelleşmiş müzeleri ve bir tek sanatçının eserlerini kapsayan müzeleri de dahil etmek mümkündür. Bir tek sanatçı adına açılan müzeleri aynı zamanda “anı müzeleri” kapsamına almak da mümkündür.

Özellikle müze literatürüne yeni girdiği için kapsamı hakkındaki tartışmaların devam ettiği başka müze türleri de vardır. Bunlara şu örnekleri verebiliriz:

- Bilim ve teknik müzeleri
- Ekomüzeler
- Ekonomüzeler
- Planeteryumlar
- Doğa müzeleri
- -Zooloji

-Bitkiler ve botanik

-Mineraller ve fosiller

- Kütüphaneler ve arşivler
- Şahsi müzeler
- Sanal müzeler”

(Madran, B; 1999, sf.7-11)

2.2.1.Türkiye’de Müze Türleri

Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi boyunca müzelerin sayısındaki artışa, işleyiş ve içerikteki gelişmelere karşın, müze türlerindeki artışın özellikle sanat ve bilim alanındaki gelişmelerin gerisinde kaldığı görülmektedir. Türkiye’de var olan müzelerin gruplandırılması farklı kaynaklarda şu şekilde yapılmıştır:

- Tarih ve Sanat Müzeleri: Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı devri eserlerini içine alan müzelerdir.
- Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzeleri:Arkeolojik ve etnoğrafik eserlerin birlikte sergilendiği müzelerdir.
- Arkeoloji Müzeleri: Sadece arkeolojik eserlerin bulunduğu müzelerdir.
- Etnoğrafya Müzeleri: Genellikle Osmanlı devri giyim-kuşam, araç-gereçleri gibi eserlerin sergilendiği müzelerdir.
- Anıt Müzeler: Mimarisi ve süslemeleriyle birlikte önem kazanmış tarihi yapılardır.
- Müze Evler: Mimarisi ve içinde yaşamış olan kişi nedeniyle korunması gereken yapılardır.
- Devrim Müzeleri: Türk tarihindeki bir devrimi yansıtan müzelerdir.
- Askeri Müzeler: Türk ordusunun tarihini gösteren müzelerdir.
- Özel Müzeler: Özel bir kuruluşa ait müzelerdir.
- Açık hava Müzeleri: Açık havada eserlerini sergileyen müzelerdir.

(Atasoy S; C.D.T. Ans, c.6)

Bu grupta müzelerin salt idari yönden yada sadece koleksiyonlarına göre ayrılmadıkları görülmektedir

Bir başka grupta ise şu şekilde yapılmıştır:

- “Arkeoloji Müzeleri: Anadolu’nun Prehistorik devirlerinden Bizans’ın sonlarına kadar olan sürece ait kazı buluntularının sergilendiği müzelerdir.
- Tarih, Sanat Tarihi ve Etnoğrafya Müzeleri: Daha çok Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı Devri maddi kültür ve sanat eserlerini içine alan müzelerdir.
- Müze Anıtlar: Mimari tarihi yönünden değerli bazı anıtlar müze olarak ziyarete açılmışlardır.
- Atatürk ve Türk Büyükleri Müzeleri: Kurtuluş Savaşı, Atatürk ve inkılaplarla ilgili müzeler ile Türk büyüklerinin anılarını taşıyan müzelerdir.
- Müze Evler: Tarih ve mimari yönden korunması gereken konak ve evlerdir.

Bunların dışında çeşitli kuruluş ve meslekler de kendi alanlarında müzeler meydana getirmişlerdir; Askeri Müze, Deniz Müzesi, Devlet Demiryolları Müzesi, Polis Müzesi, Basın Müzesi gibi” (Önder, M; 1999, sf.15-16).

Bu grupta da kategorik bir ayrıma göre yapıldığını söylemek mümkün değildir.

“Türkiye müzeleri hakkında yapılan bir başka çalışma ile müze türleri koleksiyonlarına göre şu şekilde belirlenmiştir:

- Arkeoloji Müzeleri
- Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzeleri
- Etnoğrafya Müzeleri
- Milli Tarih Müzeleri
- Saray Müzeleri
- Anıt Müzeler

- Güzel Sanatlar Müzeleri
- Uzmanlık Müzeleri
- Anı Müzeleri”

(Madran, B; 1999, sf.15)

“Türkiye’deki müzeler bağlı bulundukları idari birimlere göre şu şekilde gruplanabilirler:

- Kültür Bakanlığı’na bağlı müzeler
- Milli Parklar’a bağlı müzeler
- Milli Saraylar İdaresi’ne bağlı müzeler
- Üniversitelere bağlı müzeler
- Savunma Bakanlığı’na bağlı müzeler
- Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı müzeler
- Yerel yönetimlere (belediye, valilik, vb.) bağlı müzeler
- Çeşitli devlet kurumlarına (Tekel, Meteoroloji, MTA vb.) bağlı müzeler
- Vakıf müzeleri
- Özel müzeler”

(Madran, B; 1999, sf.17)

Türkiye’deki mevcut müzeleri, hizmet ettikleri bölgeye ve hitap ettikleri kitleye göre sınıflandırmak bugün için mümkün görülmemektedir. Bu sınıflandırmanın yapılabilmesine olanak sağlayacak olgunluğa ulaşabilmek için müzelerin çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak yeniden yapılanma içerisine girmesi ve bu konuda belirli hedefler oluşturulması gerekmektedir.

Koleksiyonların sergilenme yöntemlerine göre incelendiğinde ise Türkiye’deki müzelerin çoğunun geleneksel sergileme yöntemini benimsemiş olduğu görülmektedir. Yani mevcut koleksiyonun sergilenmesi ve diğer müzecilik faaliyetlerinin belirli bir müze mekanında gerçekleştirildiği görülmektedir. Açık hava müzesi olarak ise genellikle arkeolojik sit alanları örnek gösterilebilir. Anıt müze olarak ise Anıtkabir, Ayasofya gibi örnekler verilebilir

(Madran, B; 1999, sf.17).

2.3.Müzelerin İşlevleri

Bilimsel anlamda müzeciliğin doğmasından çok daha önce değerli nesnelerin ve sanat yapıtlarının toplanıp sergilendiği bilinmektedir. Avrupa'da 15 -18. yy'da zengin ve soylu sınıf arasında ortaya çıkmış olan "toplama" yani "koleksiyonculuk" merakı ise müzeciliğin kurumsallaşmasının yolunu açmıştır. Toplanan eserlerin çeşitlenmesi ve koleksiyonların zenginleşmesi, kapalı tutulan bu değerlerin toplumsal paylaşıma ve bilgi aktarımına yönelik olarak yeniden değerlendirilmesi düşüncesini ortaya çıkarmıştır. 18. yüzyıldan itibaren koleksiyonların özelliklerine göre değerlendirilerek arşivlenmesine ve sergilenmesine başlanmıştır (Madran, B; 1999, sf.4-5).

Müzeciliğin ilk yıllarında müzelerin başlıca amaçları geçmişe ait sanatsal, kültürel ve bilimsel öğeleri toplamak, korumak, belgelemek ve sergilemektir. Ancak müze türlerinin hızla artması, müze işlevlerinin çeşitlenmesi ve bilimsel anlamda müzeciliğin yerleşmesi, müzelerin toplumsal etkinliğinin artmasına neden olmuştur.

"20. yüzyılda değişen ve gelişen çağdaş müzecilik anlayışına göre müzeler, sanatsal, kültürel ve bilimsel birikimlerin topluma aktarıldığı kurumlar olarak eğitim görevini üstlenmiş, halkın eğitildiği yaygın eğitim merkezlerine, araştırmaların yapılabildiği laboratuarlara dönüşmüştür. Müzeler, toplumun geçmiş birikimlerini toplayarak, koruyarak, belgeleyerek uygarlıkların düşünsel ve sanatsal yaratılarına sahip çıkarken, geriye dönük koruyucu görevlerini gerçekleştirmektedirler. Öte yandan toplumun estetik anlayışının gelişmesi, geçmişin, bugünün ve geleceğin açıklanması, yorumlanması, belli bir beğeni düzeyine erişilmesi, toplumsal gelişmelerin yönlendirilmesi, halkın eğlenirken öğrenip bilgilenmesi nedeniyle günümüz müzelerinin amaçları ileriye yönelik nitelikler kazanmaktadır.

Çağdaş müzelerin ileriye yönelik eğitsel, araştırıcı, yaratıcı ve yönlendirici etkinlikleri nedeniyle günümüzde müze, toplumun bilimsel ve kültürel geçmişini yansıtan ve geleceğini biçimleyecek öğeleri araştıran, toplayan, belgeleyen,

sergileyen, yaşatan ve yönlendiren yaygın bir eğitim kurumu olarak tanımlanmaktadır" (*Atagök, T; E. S. Ans, sf.1321*).

2.3.1.Belgeleme, Arşivleme, Envanter

Müzeler, sahip oldukları koleksiyonları koruyup varlıklarını devam ettirmek ve sonraki kuşaklara aktarabilmek için, bunları kayıt altına almak ve gerektiğinde herhangi bir eser hakkındaki bilgiye kolaylıkla ulaşılabilmesini sağlamak zorundadır. Bu hedefe varabilmek için müzelerde belgeleme, arşivleme ve envanter çalışmaları yapılması gerekmektedir.

"Belgeleme, kişisel ya da kurumsal bağlamda belli süreçlerin yazılı, görsel ve işitsel olarak kayda geçmesi; arşivleme, bu belgelerin belli bir sistematik içinde sınıflandırılması; envanter ise belgelenmiş ve sınıflandırılmış malzemenin dökümü anlamına gelmektedir" (*Rona, Z; 1999, sf.123*).

Müzeye giren her eser kayıt altına alınarak demirbaş listesine dahil edilir. Ancak bu kayıt belirli bir sistematik içinde olmazsa, koleksiyondaki eserlerin tam anlamıyla kontrol altında tutulması ve bu eserlere gerektiğinde ulaşılabilmesi mümkün olmaz.

2.3.2.Koruma ve Güvenlik

Müzeler; kazı, satın alma, zor alım, bağış vb. yollarla koleksiyonlarına katmış oldukları eserlerin fiziksel ve kimyasal bozulmaya uğramadan yaşam sürelerinin uzatılması, çalınmaması ve kaybolmaması için önlemler almak, gerektiğinde ise bu eserleri onarımdan geçirmek zorundadırlar. Müze koleksiyonlarını koruma bilincinin artması ile birlikte bu konuda yapılan bilimsel araştırmalar ve incelemeler sonucunda yıpratıcı etkenlerin tespiti kolaylaşmış ve önlemlerin kapsamı da genişlemiştir.

Müze eserlerinde bozulmaya neden olan etkenler şu şekilde incelenmiştir:

Çevresel yıpranmaya karşı koruma:

“Derin bilgi, iş gücü, zaman, malzeme, teknik donanım ve para gerektiren koruma işlemlerine gereksinimi en aza indirmek ve yapılan işlemlerin sonuçlarını kalıcı kılmak açısından, müze koleksiyonlarında bozulmayı önleyici koruma önem kazanmıştır” (Can, F; 1999, sf.101) .

“Nesnelerin kendi bozulma özelliklerine ve dış etkenlerin türüne, şiddetine ve süresine bağlı olarak yıpranan yapıtların bozulmalarını durdurmak ya da yavaşlatmak için maddenin özelliklerinin ve onu etkileyen koşulların saptanması gereklidir. Nesneleri organik, metal ve alaşımları, silisli ve benzerleri, yağlıboya ve benzerleri olarak gruplandırmak, yapısal durumlarını radyografi, gammagrafi, infrared, spektografi gibi görsel ve mikrokimyasal yöntemlerle belirlemek gerekir” (Atagök, T; E. S. Ans, sf.1321).

Bozulmaya neden olan başlıca dış etkenler şunlardır:

- Nem
- Sıcaklık
- Kirlilik
- Işık
- Canlılar

• **Nem**

“Müze dışındaki iklim koşullarına ve yapının durumuna göre müze içindeki nem miktarlarında değişiklikler oluşmaktadır. İnsanların algıladığı ve müze eserlerinin etkilendiği bağıl nem oranı, belli sıcaklıktaki havada bulunan su miktarının aynı hacimdeki havanın aynı sıcaklıkta taşıyabileceği en fazla su miktarına, yani doygunluk değerine oranıdır. Doygunluk değeri aşıldığında, yoğunlaşma sonucu su buharı suya dönüşür.

Organik malzemeler, içinde bulundukları ortamla su molekülü alıp vererek bir denge kurarlar. Nem oranı, hücre yapısındaki suyu kaybedecek kadar düşerse kuruma, çatlama ve mekanik gerilmelerle kırılabilirlik ve ayrışmalar oluşabilmekte, % 65-70'in üstüne çıktığında ise tutulan su molekülleri, kimyasal tepkimeler için uygun bir ortam hazırlamakta ve küf mantarlarının aktivite kazanmasına neden olmaktadır. Bağıl nemdeki dalgalanma sıklığı ise malzemede yorulmaya neden olan bir unsurdur.

Bağıl nemdeki artış, metallerde korozyona, suda çözünür tuzlar içeren taş ve fresk, mozaik gibi taş esaslı malzemelerde çözülme- kristalleşme sorunlarına neden olur. Tuz ayrışmasıyla arkeolojik camların niteliği değişir.

Müze mekanlarında bağıl nemin genelde % 50-55 oranlarında olması ve artı-eksi % 5'lik bir dalgalanmaya sahip olması gerektiği kabul edilmektedir. Organik malzemeler için üst sınır, küflenme tehlikesi nedeniyle % 65, alt sınır ise kurumaya karşı % 45'tir. İnorganik malzemelerin bulunduğu ortamın kuru olması gerektiğinden, önerilen üst sınır % 40-45'tir. Ancak bu değerler, koleksiyonun türüne, zayıf ve duyarlı eser varlığına ve miktarına, mevsim değişikliklerine göre ayarlanmalıdır. Yapılacak ölçümlerin değerlendirilmesi neticesinde elde edilecek tespitler doğrultusunda, genel veya kısmi iklimlendirme tesisatı, nem verici veya çekici cihazlar, koşullandırılmış silikajel, nem ayarlayıcı tuzlar gibi çeşitli donatı ve malzemeler kullanılarak bağıl nem belirlenen sınırlar içinde tutulmalıdır. Müze binası, depo sistemleri ve vitrinlerde hava geçiriminin azaltılması denetim kolaylığı sağlamaktadır" (Can, F; 1999, sf.102-103).

- **Sıcaklık**

"Müze koleksiyonu üzerinde önemli bir etkisi olan bağıl nem oranının, ortamın sıcaklığına bağlı bir fonksiyon olduğu "bağıl nem" tarifinden anlaşılmaktadır. Sıcaklığın gün içindeki hareketleri, gece-gündüz arasındaki sıcaklık farkları, mevsimlere göre ortalama sıcaklık değerlerindeki farklar müze içinde yoğunlaşmaya ve kuru hava koşullarına neden olabilirler.

Sıcaklık değerlerindeki dalgalanmalar, nem oranının değişmesine bağlı olarak organik malzemelerde, ısı genleşme katsayısına göre de inorganik malzemelerde boyut değişimi yoluyla mekanik yorulmalar, gerilmeler, bileşik eserlerde gerilme sonucu kopma, kırılma, yırtılma, dökülme, çatılma, vb. bozulmalara neden olur. Yüksek sıcaklıkta, organik malzeme ile beslenen böcekler ve zararlı hayvan türleri ile sayıları artar, kimyasal tepkimeler hızlanır. Eserlerde kimyasal bozulmalar ivme kazanır.

Kimyasal tepkimeleri önlemek ve zararlı canlıların varlığını azaltmak için, bağıl nemin uygun sınırlarda tutulması koşulu ile insanların yoğun olduğu müze mekanlarında (sergi salonları, idari birimler vb.) ortalama sıcaklık 18-20 C iken, depolarda sıcaklık daha düşük değerlerde olabilir" (Can, F; 1999, sf.104).

- **Kirlilik**

Kentlerdeki yerleşim yoğunluğunun artması ve sanayileşmeye bağlı olarak gelişen hava kirliliği, canlı yaşamı için olduğu kadar kültür varlıkları için de tehlike oluşturmaktadır. Atmosferdeki kirlilik unsurları, kapalı mekanlar olan müze yapılarına, yalıtım ve iklimlendirme önlemleriyle belirli oranda azaltılmış olmasına rağmen girmekte, zamanla müze içerisinde birikmekte ve sıcaklık - nem etkenleriyle birleşerek eserlerde kimyasal bozulmalara neden olmaktadır. Deniz kenarlarında su zerrecikleri taşıyan klor da eserlere asidik zararlar vermektedir. Gaz kirliliğinin yanı sıra havadaki toz ve parçacıklar, ziyaretçi ve görevlilerin üzerinden dökülen kumaş havı, deri, tüy, gıda artıkları ve parçacıklar, yapı malzemelerinden kaynaklanan boya, sıva, tuz parçacıkları vb. ortama yayılarak zamanla birikir ve eserler üzerinde mekanik ve kimyasal bozulmalara neden olur.

Metalleri ve duyarlı eserleri ortamın kirliliğinden korumak için yüzeylerine zarar vermeyecek bir film tabakası ile kaplamak veya daha yaygın bir uygulama olarak bunları yalıtılmış vitrinler içinde sergilemek gereklidir. İklimlendirme donanımlarındaki zararlı gaz ve parçacık filtreleri ile müze içindeki kirlilik oranları denetim altına alınabilmektedir. (Can, F; 1999, sf.104-106)

- **Işık**

Müzeler, sahip oldukları koleksiyonları sergilemek için iki şekilde aydınlatma yapmak durumundadırlar:

- Doğal aydınlatma
- Yapay aydınlatma

Doğal veya yapay her türlü ışık, içerdiği kızılaltı (IR) ve morüstü (UV) ışınımmlarla eserler için yıpratıcı etkilere sahiptir. Işık ve ışınımmların organik eserlere verdiği zarar, dalga boylarına göre değişen güçteki fotonların bombardımanının sonucudur.

Müze nesneleri	İzin verilen aydınlığın üst sınırı (lm/m2)
Eski el yazıları, renkli minyatürler, ortaçağ 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

Şekil 2.3.2–1: Müze nesnelerinin türüne göre izin verilen aydınlık üst sınırları (Sirel., Ş; 1997, sf.3)

Işık kaynağı	Renk sıcaklığı (K)	Bağıl zarar oranı % içeriği	Morüstü Işınım (uW/lm)
Mavi gök (pencere camı arkasından)	11'000 - 15'000	1.6-1.7	1.600
Bulutlu kapalı gök (pencere camı arkasından)	6'400	0.7	800
Dolaysız güneş ışığı (pencere camı arkasından)	5'300	0.43	400
Soğuk renkli flüoresan lambalar	5'000 - 7'000	0.45 - 0.55	150 - 220
Sıcak renkli flüoresan lambalar	3'000 - 5'000	0.40 - 0.55	70 - 120
Akkor lambalar	2'800 - 3'100	0.14 - 0.15	60 - 80

Şekil 2.3.2-2: Işık kaynaklarının bağıl zarar oranları ve morüstü ışınım içerikleri
(Sirel, Ş; 1997, sf.3)

Morüstü ışınlar, elektromanyetik enerji dalgaları olmaları nedeniyle, organik malzemelerin kimyasal yapılarını şiddetle bozarlar ve eserlerde başka nedenlerle başlamış olan tepkimeleri hızlandırırlar. Kızılaltı ışınlar ise ısı enerjisi yaydıkları için ortamın sıcaklığına tesir ederek nem oranlarında dalgalanmalara neden olurlar. Bu ışınlar, organik malzemelerde nem kaybına yol açacağı gibi, ortamın nem oranını düşürerek taş eserlerdeki tuzların su kaybı neticesinde yüzeye taşınmasına neden olurlar. Yine sıcaklığın artmasına bağlı olarak eserlerde kimyasal tepkimelere ve böcek üremesine yol açarlar
(Can, F; 1999, sf.106).

"Morötesi ve kızılaltı ışınımın etkisiyle yapıtların renklerinin solması, verniklerini kaybetmeleri, nesnenin kimyasal değişime uğraması, zayıflayan liflerin parçalanması doğaldır. Bu nedenle doğrudan gün ışığının zararlarını önleyebilecek bir müze yapısı ve düzenlemesi önem kazanmaktadır. UV ve IR ışınlarının ve aydınlık seviyesinin denetimi, ileri teknoloji ve yatırım gerektirdiği

için çok özel uygulamalar dışında müzelerde genellikle pencerelerin perdelerle, yarı saydam camlarla, yansıtıcı kepenklerle ve ışık filtre eden pleksiglas filmlerle kapatılması gibi önlemler alınmakta, hassas eserlerde yapay ışık düşük seviyede ve kısıtlı sürelerle kullanılmaktadır. Yapıtların üstüne düşen ışığın şiddeti kadar, ışığın yapıtlar üstünde kalış süresinin ve yüzey üstündeki dağılımının da denetlenmesi gerekmektedir” (Atagök, T; E. S. Ans, sf.1324).

- **Canlılar**

Müze eserlerine zarar veren canlılar küfler, böcekler (hamamböceği, gümüşcül, güve, vb.), kemirgenler ve insanlardır.

Küfler, canlı veya cansız organik maddelerden besin özümseyerek yaşayan ve her yerde bulunan canlılardır. Mikroskopik boyuttaki bu canlılar, müze eserlerine yayılarak dokularda mekanik ayrışmalara, kimyasal dönüşümlere, yüzey kayıplarına ve lekelerle neden olurlar. Küflerin zayıflattığı dokular, böcekler için uygun besinlere dönüşürler. Müzedeki küf ve böcek varlığına karşı uygun nem ve sıcaklık değerlerini sağlamak, hava sirkülasyonu (havalandırma) yoluyla nem birikimini önlemek, kirliliğe karşı önlem almak ve uygun ilaçlama yöntemleriyle mücadele etmek gereklidir.

Gözlem, ölçümler ve zararlı etken denetimi yapılmayarak kendi haline bırakılmış koleksiyonlar, dolaylı olarak insan etkeninden zarar görmüş olurlar. Bozulmayı önleyici koruma programları, bilgilenmenin yanısıra teknik ve maddi olanak gerektirdiğinden dolayı sorumluluk müzenin her birimine dağılmaktadır. Bozulmaya neden olan etkenleri önleme ihmali dışında insanın neden olduğu zararlar, inceleme, yer değiştirme, temizlik gibi müze koleksiyonu ile doğrudan temas sırasında oluşabilmektedir. Müze çalışanlarının bu durumlarda göstereceği hassasiyet dışında ziyaretçilere verilecek eğitim ile dokunma, boyama, koparma, kirliletme vb. yollarla verilen bilinçsiz insan zararları da önlenabilir (Can, F; 1999, sf.107-110).

Müzeler, sahip oldukları koleksiyonları dış etmenlerin yıpratıcı etkilerine karşı korumak zorunda oldukları gibi hırsızlık ve yangına karşı da önlem almak zorundadırlar.

Hırsızlıktan korunma:

"ICOM'un yayını olan "A Manual of Basic Museum Security"de ;

- Bahçe sınırı,
- Bina kabuğu,
- Giriş ve toplanma alanları,
- Sergileme alanları,
- Müze yönetim alanları,
- Laboratuvar ve kayıt bürosu,
- Depolar

olmak üzere yedi güvenlik kordonu belirlenmiştir.

• Bahçe sınırı

Müze binasının çevresinde yarı saydam, demir, taş-demir parmaklık gibi binanın görüntüsünü kesmeyecek, yüksekliği 180 cm. civarında olan bir duvar önerilmektedir. Burada amaç, müzenin halkla görsel ilişkisini kesmeyecek ancak binanın güvenliğinin sağlanmasına hizmet edecek sınırlayıcı bir yapı elemanının saptanmasıdır. Bina dışındaki ağaçlar, yollar ve gece aydınlatması da gerekli diğer önlemleri oluştururlar.

• Bina kabuğu

Atölye, büro, kafeterya gibi kullanıcıların bina dışıyla görsel ilişki kurması istenen mekanların haricinde, müze binasının diğer bölümlerinin duvarlarının büyük bir kısmının güvenlik amacıyla sağır olması tercih edilmektedir.

Giriş ve toplanma alanları

Müzelerde genel kaide ziyaretçiler ve personel için tek kapının olmasıdır. Büyük müzelerde tehlike anında ani boşaltmalar için acil çıkış kapıları gereklidir.

Eserler içinse daha büyük ve depo mekanı ile bağlantılı bir kapı önerilmektedir.

Girişler, trafik açısından olduğu kadar güvenlik açısından da çözümleri zorlayacak unsurlardır. Giriş kapılarının kontrolü ve güvenliği de çok önemlidir. Girişlerde büyük toplanma mekanlarına ihtiyaç vardır. Bu mekanlar, müze sergi salonları dışında tanıtım, vestiyer, kafeterya, satış birimleri, atölyeler, konferans salonu, tuvalet, vb. halkın müzeyle ilişki kurduğu mekanlarla doğrudan bağlantılı, hatta içiçe olmalıdır.

- **Sergileme alanları**

Hırsızlıklar genellikle müzelerin halka açık olduğu saatlerde olduğundan, sergilenen eserlerin bulundukları yere sabitlenmesi, vitrinlerin kilitli olması, sergi mekanlarının kamera ile izlenmesi ve alarm tesisatı kurulması gerekmektedir. Müzelerin kapalı olduğu gün ve saatlerde ise kapıların kilitlenmesi zorunludur. Gezici sergilerde ise güvenlik açısından sese duyarlı uyarı sistemleri tercih edilmektedir.

- **Müze yönetim alanları**

Geçiş kapıları kilitlenerek ve uyarı levhaları yazılarak idari birimlerin halka açık mekanlardan ayrılması sağlanmalıdır.

- **Laboratuvar ve kayıt bürosu**

Bu bölüm de müze yönetim alanları gibi halktan ve sergileme bölümlerinden ayrılmalıdır.

- **Depolar**

Sergilenmeyen eserlerin saklandığı depoların kilitli kapı ve alarmlarla ziyaretçilere açık bölümlerden ayrılması gerekmektedir. Burada yer alacak bir güvenlik biriminin depoya eser giriş çıkışını kontrol altında tutması gereklidir.

Yangından Koruma:

Yangından koruma; yangın önlemlerinin alınması, yangının tespit edilmesi, duyurulması (alarm verilmesi), söndürülmesi ve acil tahliye safhalarını içine alır.

Yangına karşı korunmadaki başarı, müzenin gezici sergiler açısından cazip hale gelmesini sağlar.

Yangına karşı önlemlerin alınması, müze binasının tasarım aşamasında gerçekleştirilmelidir. Yangına karşı dayanıklı yapı malzemelerinin seçilmesi, sağlıklı bir elektrik tesisatının yapılması, yangın anında dumanın binaya yayılmasını önleyecek önlemlerin alınması, insan ve eserler için acil çıkış ve tahliye kapılarının düşünülmesi gibi” (Atagök, T; 1999, sf.79-81).

2.3.3.Sergileme

1960'lara kadar, sahip olduğu koleksiyonda yer alan eserlerin varlığı ile değerlendirilen müzeler bu tarihten itibaren müzecilik alanındaki değişimlerin sonucu olarak yeni bir kimlik arayışına girmişlerdir. ICOM'un 1973 yılındaki genelgesinde “müze, doğa ve insan gelişiminin maddi kalıntılarını toplayan, bakımını yapan, bilimsel araştırma, eğitim ve eğlence amacıyla bunları sergileyen ve tüm toplumun hizmetinde olan, kar amacı gütmeyen bir kurumdur” şeklinde tanımlanmıştır. Bu bağlamda bir müzenin kimliğinin oluşmasında, koleksiyon nesnelerinin yanısıra müzenin ziyaretçiye ve topluma sunduğu hizmetlerin kapsamı da önemli bir etken olmuştur (Atasoy, Sümer; 1999, sf.175).

“Müzeler, koleksiyonlarını tasarlanmış bir amaç doğrultusunda, belirli bir düzen içinde sergilerler. Müze koleksiyonlarındaki nesnelerin sergileniş biçimleri kadar sözel, görsel, işitsel, interaktif/etkileşimli iletişim olanaklarının desteği, sergilemenin amacına ulaşmasında etkin rol oynamaktadır. Sergide, sanat yapıtlarının değeri tek tek ortaya konulduğu kadar, koleksiyonun anlamsal bütünlüğü içindeki yeri de vurgulanmalıdır. Sergi düzenlemelerinde yapıtların tek başlarına gösterilme amacı kadar birbirleriyle ve mekanla olan ilişkilerine de dikkat edilmelidir” (Atagök, T; E. S. Ans, sf.1324).

Büyük müzelerde ziyaretçinin koleksiyonun tamamını görmesi mümkün değildir. Bu nedenle müzeler çeşitli sergileme yöntemleri kullanmaktadırlar:

- **“Sürekli sergileme**

Uzun süreli sergiler için kullanılan tanımdır. Bu sürenin en az on yıl olması gereklidir. Bu süre içinde, ziyaretçilerin sergiyi birkaç defa görmesine imkan tanınmış olur. Sürekli sergilemeyi, müzenin türü, koleksiyonları ve amacı belirler. Sınırlı koleksiyonu olan küçük müzeler için en uygun sergileme türüdür. Müzenin ana sergi salonları sürekli sergilemenin yapıldığı alanlardır.

- **Geçici / özel sergileme**

Süresi bir günden bir aya kadar olan sergilerdir. Bu tür sergilemede, yer ve zaman kısıtlı olduğu için ilgi çekici, eğlendirici ve bilgi verici düzenlemeler yapmak gerekir. Geçici sergide yeni konular, yeni nesneler ve yeni teknikler kullanılabilir. Geçici sergiler yapabilmek için bir müzede geçici sergi salonları olması, bütçenin ve müze çalışanlarının yeterli olması gerekmektedir.

- **Gezici sergileme**

Sanat eserlerinin asılları veya kopyaları, fotoğraflar, çizimler vb.’den oluşturulan ve taşınabilir malzeme (ör: pano) üzerinde, değişik yerlerde sergilenmek üzere tasarlanan sergilerdir. Sergileme sırasında güvenlik, ulaşım, bakım-onarım gibi sorunların çözümü önem kazanır” (Atasoy, Sümer, 1999, sf176)

Sergilemenin türü ne olursa olsun, belirli kurallar serginin amacına ulaşması için gereklidir. Sergileme tekniğindeki gelişmeler (vitrinler, aydınlatma , görsel-işitsel araçlar, bilgisayarlar, vb.), serginin anlaşılabilir, eğlendirici, bilgilendirici ve eğitici nitelikler kazanmasını sağlar.

2.3.4.Eğitim

“Müzelerin oluştuıkları ilk yıllarda hedefleri kültürel değerleri toplum yararına korumak ve değerlendirmektir. Bugün ise “çağdaş müzecilik” dediğimiz anlayış, müzelerin hedeflerini yeniden tanımlamasına neden olmuştur; toplumun öğrenim ve eğitiminin artırılması, güzelduyu görgüsünün yerleşmesi, bulunduğumuz anın, geçmişin ve giderek geleceğin açıklanması,

yorumlanması, toplumsal değişimlerin desteklenmesi, halkın eğlenerek zamanını değerlendirmesi ve eğitiminin sağlanması. Bu yeni anlayışın sonucunda "eğitim", toplama, koruma, araştırma, değerlendirme ve sergilemeyi yönlendiren bir işlev olarak ön plana çıkmıştır. Günümüz müzeleri, üstlendikleri görevler nedeniyle birer araştırma merkezi, birer açık üniversite, eğlenerek öğrenilebilen eğitim ve kültür kurumlarıdır" (Atagök, Tomur, 1999, sf.131).

Müzeler, arşivleri aracılığıyla koleksiyonları ve sanatçılar hakkında bilgi vererek bilgi aktarımı yaptıkları gibi, izleyicilerin yaratıcılığını ve düşünsel karşılaştırma gücünü de geliştirmeyi amaçlarlar. Müzelerdeki eğitim programları, yaygın halk eğitimi, öğrenci gençliğe yönelik eğitim ve meslek eğitimi olarak geliştirilmiştir (Atagök, T; E. S. Ans, sf.1324).

Eğitim programları çerçevesinde müzelerde gerçekleştirilen faaliyetler şu şekilde belirlenmiştir:

- **Müze Gezileri**

Müze gezileri, bir eğitmen veya rehber eşliğinde düzenlenmelidir. Müze kadrosunda yer alan eğitmen, müzeyi gezen öğrenci grubuna, eğitim programı çerçevesinde bilinçli bir yönlendirme ile öğretici ve tamamlayıcı bilgileri aktarır.

- **Atölye Çalışmaları**

Müze eğitim programı çerçevesinde uygulanacak atölye çalışmaları, müzedeki eserlere ilişkin çizim, model-maket yapımı, kompozisyonla ifade biçiminde gerçekleştirilen etkinliklerin yanısıra drama çalışmalarını da içermektedir. Bu çalışmaların amacı, izleyicilerin daha aktif katılımını sağlayarak eserleri ve onların ait oldukları dönemi daha iyi anlayıp yorumlayabilmeleridir.

- **Kurslar**

Müzelerde uygulanacak atölye çalışmalarının yanısıra kurslar yardımıyla müze eğitim programları desteklenebilir. Müze nesnelerinin işlevleri, yapım biçimleri, bunların malzeme ve bezeme özellikleri ile sanatsal değerleri kurslar yoluyla öğretilir.

- **Sergiler**

Müzelerdeki sürekli sergilerin yanında geçici ve gezici sergiler yoluyla da müzenin eğitim faaliyetleri güçlendirilir. Sergileme tekniğindeki gelişmelerin (vitrinler, aydınlatma , görsel-işitsel araçlar, bilgisayarlar, vb.) kullanılması, düzenlenen serginin anlaşılabilir, eğlendirici, bilgilendirici ve eğitici nitelikler kazanmasını sağlar.

- **Yayınlar**

Müzeler, eğitimdeki etkinliklerini arttırmak amacıyla eserlerinin tanıtımını içeren bilimsel eserler yayınlarlar. Bunun dışında, müzenin ve eserlerin tanıtıldığı katalog, broşür gibi daha küçük ve basit yayınlar müze ziyaretçisinin kullanımına sunulmak üzere hazırlanırlar.

(Yavuzoğlu, Nazan; 1999, sf. 150-152)

Yazılı yayınların haricinde müze içinde video gösterimi ile eğitsel çalışmalar desteklenebilir.

Son yıllarda müzeciliğin gündemine giren “sanal müze” kavramı geliştirilebilir ve yaygınlaştırılabilirse, müze eğitiminde önemli gelişmeler ve değişimler yaşanabilir.

2.3.5.Tanıtım

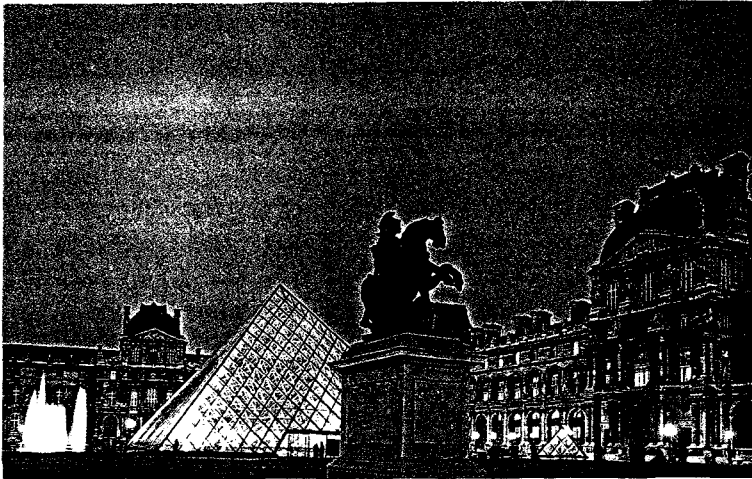
Çağdaş müzecilikte, müzelerin yaptıkları etkinlikleri topluma duyurmak ve toplumun ilgisini çekmek, toplumla bütünleşmenin ilk koşuludur. Etki alanlarını genişletmek, müzeye gelen sanatçı, bilim ve kültür adamı, sanatsever ve öğrencilerden oluşan dar çevreyi aşmak için müzeler bilinçli programlar yapıp, iletişim organları yoluyla halkla ilişki kurmak, yaptıkları geçici ve gezici sergiler, eğitim çalışmaları, yayınlar gibi faaliyetlerin tanıtımını yapmak zorundadırlar *(Atagök, T; 1999, sf.132).*

Müzelerin ilişki ve iletişim içinde olmaları gereken toplum kesimleri şu şekilde gruplandırılabilir :

- Resmi ve özel kurumlar
- Öğrenciler ve öğretim kurumları
- Müze dostları ve gönüllüler
- Mesleki kurumlar
- Halkın geriye kalan kısmı (Atagök, T; 1999, sf.133-137)

2.4.Müze Mimarisinin Gelişimi

“Avrupa’da 15-18.yüzyıllarda gelişen koleksiyonculuk, müzeciliğin kurumsallaşmasının yolunu açmıştır. Toplanan eserlerin, bulundukları saraylarda halka açılması ile ilk müzeler oluşmuşlardır. Böylece saray yapıları uzun bir süre müze binaları işlevi görmüştür. Paris’te Louvre, Floransa’da Uffizzi, Madrid’te Prado, St. Petersburg’da Ermitaj, Londra’da Victoria and Albert Museum ve National Gallery bu tür alanlarıyla ünlü müzelerin başında yerlerini almışlardır. “**Saray müze**” olarak sınıflandırılacak bu müze binaları, görkemli mimarileriyle bir müze prototipi oluşturmuş ve yeni bir müze mimarisinin gelişmesini bir süre geciktirmiştir.



Resim 2.4–1: Louvre Müzesi, Paris

Y.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Bu saray müzelerin devamı olarak sonraki yıllarda büyük villalar, sanat yapıtlarını sergilemek üzere uyarlanarak müzeye dönüştürülmüştür. Fransız Devrimi mimarlarından Louis Etienne Bouleee tarafından geliştirilen ve Fransız teoristi 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 geçilememiştir. Durand'ı takiben Leo von Klenze'nin 1816'da tasarladığı proje yeni bir müze mimarisinin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Bu müze tasarımları ile neo-klasik mimari, Almanya, İngiltere ve Amerika'da bir çok kamu binasında olduğu gibi müzecilik alanında da benimsenmiştir. Leo von Klenze'nin Münih'teki Glyptotek'i (1806), Karl Friedrich Schinkel'in Berlin'deki Altes Museum'u (1823-30); Yunan tapınaklarının kolonlu girişleri ve alınlıkları, "daire rotunda" biçimindeki tapınak alanları ve girişi ikinci kata bağlayan anıtsal merdivenleri ile görkemli tapınakları çağrıştıran müze mimarisine yönelmişlerdir. Böylece **"tapınak müze"** olarak adlandırabileceğimiz müze binaları ortaya çıkmıştır. Amerika Washington D.C.'de John Russel Pope'nin 1941'de tamamlanan National Gallery'si bu müze tipolojisinin kareden dikdörtgene dönüştürülen en önemli örneklerinden biri olmuştur. Doğal ışıkla aydınlatmanın önem kazandığı bu dönemde müze mimarisindeki sütun, pendentifler üzerinde kubbe ve kemerler diğer neo-klasik öğeler olarak yerleşmiştir.



Resim 2.4 – 2 National Gallery, Washington D.C.

19. yüzyılın ortalarında müze mimarisini etkileyen bir başka gelişme ise Joseph Paxton'un tamamen farklı bir sergileme anlayışı getiren Cristal Palace (Kristal Saray) adlı yapısıdır. Tamamen çelik ve camdan yapılmış olan bu şeffaf yapı, 20. yüzyılın ortalarında inşa edilen müze yapılarında etkisini göstermiştir.

“Saydam müzeler” olarak adlandırılan Mies van der Rohe'nin Berlin'deki Neue National Galerie'si (Yeni Ulusal Galerisi/1962-1968) ile Renzo Piano ve Richard Rogers'ın Paris'teki Centre Pompidou'su (Pompidou Kültür Merkezi/1977) bu tür şeffaf geniş alanlardan yola çıkılarak tasarlanmıştır.

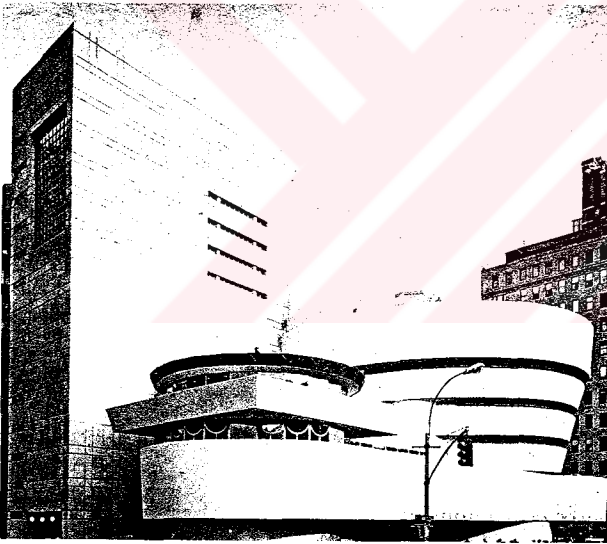


Resim 2.4 – 3 Neue National Galerie, Berlin

İkinci Dünya Savaşı sonrasında mimaride olduğu gibi müzecilikte de gelişen yeni anlayışlar müze mimarisine farklı boyutlar getirmiştir. Neo-klasik mimarinin görkeminden çekinen halkı müzelere getirebilmek ve müzelerin toplumdaki etkinliğini arttırabilmek için farklı sergileme anlayışları geliştirilmiş, müzelerin keyifle gezilen ve eğlenceli vakit geçirilebilen kültür merkezlerine dönüştürülmesine çalışılmıştır. Bu yeni anlayış, müzeciliğin yeniden tanımlanmasına neden olarak müze mimarisinin gelişimine katkı sağlamıştır. Müze türlerinin hızla artması ve müze işlevlerinin çeşitlenmesi sonucunda bir taraftan tarihi değeri olan yapılar müzeye dönüştürülürken diğer yandan eski binalara eklemeler ve yeni müze binaları yapılmıştır.

Amerika’da New York, Washington D.C. ve Boston gibi büyük kentlerde müze sayıları sürekli artarken Avrupa’da özellikle Federal Almanya Cumhuriyeti’nde yeni müzelerin yapımı 1960’lardan sonra hızla artmıştır.

A.B.D.’de New York’daki Museum of Modern Art (Modern Sanat Müzesi) ile Guggenheim Museum (Guggenheim Müzesi), müze tasarımına farklı yaklaşımların başlangıcını oluşturmuşlardır. 1930-1931’de George Howe ve William Lescaze’nin tasarladığı Museum of Modern Art binası basit bir prizmadan pek farklı değilken, Frank Lloyd Wright’ın ünlü Guggenheim Müzesi daha organik bir yapıya sahiptir. Bu müze binası her ne kadar klasik müze yapılarından ayrılmış gibi gözükse de bazı mimarlık tarihçilerinin belirttiği gibi klasik rotundan modern bir yorumdur.



Resim 2.4 – 4 Guggenheim Müzesi, New York

Müzeye karşı olan çekingenliği yok etmede etkin bir rol oynayan saydamlık, günümüzde eserlerin korunmasında yarattığı problemler nedeniyle artık o denli tercih edilmemektedir. Müze mimarisinde artık içe dönüklük daha hakim bir anlayış olarak ön plana çıkmaktadır. Buna karşın özellikle ziyaretçilere yönelik hizmet ve dinlenme alanlarındaki bilinçli şeffaflık kullanımı, günümüz müze mimarisine yeni bir anlayış getirmektedir. Mimari formun bütünlüğü, 1980’lerde

müze binasını çevre içinde merkezileşen, merak uyandıran bir “anıt-yapıt müze” ye dönüştürmüştür. Bu müze mimarisinin en başarılı örneklerinden birisi Hans Hollein’in 1991’de tamamlanan Frankfurt Sanat Müzesi’dir.



Resim 2.4 – 5 Frankfurt Sanat Müzesi

Günümüzde gelişmiş toplumlarda çağdaş sanata olan ilginin artması ve büyük koleksiyonların oluşması, bunların toplu olarak gösterilebileceği müze mekanları ihtiyacını ortaya koymuştur. Bu ihtiyacın karşılanabilmesi için işlevini yitirmiş eski fabrikalar müzeye dönüştürülerek kullanılmaya başlanmıştır. Geniş ve penceresiz duvarları, dolaylı aydınlatmaya uygun çatı yapısı ve yalın mimarisi ile eser sergilenmesine uygun niteliklere sahip bu yapılar, yeni müze binalarının tasarımında da etkisini göstermiştir. A.B.D.’de North Adams’daki Venturi ve Gehry’nin birlikte uyarlayacakları Mass MOCA, Almanya’da Köln’deki Peter Busmann / Gotfrid Haberer’in Wallraf-Richardz Museum-Museum Ludwig (1981-1986), “fabrika müze” anlayışına örnek olabilecek, biri eski binada, diğeri yeni bir tasarıma dayanan iki ayrı uygulamadır” (Tomur, A; 1992,sf.116-119).

Müze mimarisi, müzelerin işlevleri doğrultusunda gelişirken bu süreçte ortaya çıkan farklı estetik anlayışlar birbiriyle çatışma halindedir. Günümüz müze mimarisinde müze-yapıt-insan ilişkisinden kaynaklanan başlıca iki farklı görüş

vardır. Bunlardan birincisi yapıtların yansız bir müze ortamında sergilenmesi gerektiğini ileri süren görüş, diğeri ise sanat yapıtlarının müze binasıyla bütünleşerek sergilendiği bir müze mimarisini savunan görüştür. Sanatçı Günther Üecker müze mekanının esnek ve farklı kullanımlara açık olması gerektiğini ileri sürerken müzeyi, "burası bir atölye, hava koşullarının etkisinden korunmuş çerçevesiz, çevresiz optimum bir mekan, insanın sanat eseriyle olabildiğince rahatsız edilmeden buluşabileceği bir yer" olarak tanımlamaktadır. Öte yandan mimar Hans Hollein ve Mönchengladbach'daki müzeci iş arkadaşı Johannes Kladders müzeyi "içinde sergilerle birlikte bütünsel bir sanat eseri" olarak algılamaktadır. Hollein, "müze yirmibirinci yüzyılın potansiyel bütünsel sanat eseridir" derken sanatı, içinde sergilendiği mekanla birlikte tanımlamaktadır (Tomur, A; 1992, sf.120). Mimar Michael Brawne ise bu iki zıt görüşe de karşı çıkarak esas önemli olanın obje - mekan ilişkisi olduğunu ve bu ilişkinin doğru yorumlanması gerektiğini söylemektedir (Brawne, M; 1982, sf.7).

2.4.1.Müze Tasarım İlkeleri

Mimarinin genel tasarım kriterlerinin dışında, müzelerin kendine özgü tasarım kriterleri vardır. Bunlar şu şekilde özetlenebilir:

-Müzeciliğin yeterince gelişmemiş olduğu toplumlarda müzeler kent merkezlerine ve en işlek yerlere, özellikle okulların yakınlıklarına kurulmalıdır. (Uçankuş, H; 1973, sf. 998) Burada amaçlanan, müzenin dikkat çekici ve kolay ulaşılabilir bir noktada konumlandırılmasıdır.

Bu görüşün yanısıra müzelerin, çevrenin daha temiz olduğu şehir merkezi dışındaki yeşil alanlarda ve parklarda kurulmasını savunanlar da vardır. Ancak bu tür uygulamalar, müzeciliğin gelişmiş olduğu ülkeler için uygun olabilir.

-Müze için yer seçilirken, müzenin gelişimi düşünülmeli ve eser potansiyeline göre binanın tasarımı yapılmalıdır. Binanın araziye konumlanması, ek bina veya

ilave sergi salonları yapımına imkan tanınmalıdır. Hatta müzenin genişleme ihtiyacına karşı çözümler en baştan düşünölmeli ve önerilmelidir.

Müzeler önemli toplumsal roller üstlenmiş olan bilim ve kültür kuruluşlarıdır. Müze binalarının tasarımında en az elli yıllık gelişme imkanları göz önünde tutulmalıdır (Uçankuş, H; 1973, sf. 1002). Yani bir müze binasının işlevsel olabilmesi için elli yıllık bir süreçte müzenin ihtiyaçlarına cevap verebilmesi gerekmektedir. Bu süreçte koleksiyonun gelişiminin yanısıra müzenin bulunduğu yörenin veya kentin kültürel ve ekonomik gelişimi ile nüfus büyüme eğilimleri de hesaba katılmalıdır.

-Çağdaş müzecilik anlayışının bir gereğı olarak müzeler ziyaretçiler açısından ilginç, rahat, eğlenceli ve dostça bir ortam hazırlamalıdır. Sosyal durumu ve kültür seviyesi ne olursa olsun herkes müzede kendini o ortama ait hissetmelidir. Müzenin ziyaretçi kitlesinin arttırılabilmesi bu şekilde mümkün olabilir. Bunda müzenin iç düzenlemelerinin yanısıra mimari karakterinin de önemli bir rolü vardır. Dolayısıyla sorumluluk müzeciler kadar mimarlara da aittir.

-Kültürel hayattaki etkinliğı artan ve çok önemli roller üstlenen müzeler, çağdaş müzeciliğın gerektirdiğı tüm fonksiyonları yerine getirebilecek nitelikte ve nicelikte mekanlara sahip olmalıdır. Bunun için gerekli mekanlar, müzecilikteki gelişmeler de gözönüne alınarak tasarım aşamasında ele alınıp çözümlmelidir. Ancak bu mimarın tek başına çözümlayebileceğı bir sorun değildir. Karmaşık bir fonksiyona sahip olan müzelerin tasarım aşamasında mimar ile müze uzmanları arasında yoğun bir işbirliğine ihtiyaç vardır.

Bütün şartlara uyan örnek bir müze şeması yoktur. Aksine, her yeni durumda değişik şartlar, yeni ihtiyaçlar, özel sorunlar ortaya çıkar. Bunları belirlemek ve amaca uygun olarak çözüm yollarını bulmak mimar-müzeci işbirliğine bağılıdır. Örneğın yapılması düşünölen müzenin sahip olduğı koleksiyonun türü ve bunların ne şekilde sergileneceğının bilinmesi tasarımı yönlendirecektir. Bu

nedenle bu ön bilgilerin müze uzmanları tarafından mimara verilmesi gerekmektedir.

- Günümüz müze mimarisinde, binanın da en az içindeki eser kadar ilgi çektiği bir dönemi yaşamaktayız. Mimari niteliği ile dikkat çeken müzeler ziyaretçi çekme açısından önemli bir avantaja sahiptir. Müzenin mimari niteliği, sergilediği esere verdiği önemin de bir göstergesidir. Ancak sergi salonlarındaki mimari düzenlemelerde mekan-obje ilişkisinin çok dikkatli kurulması ve eserlerin sağlıklı olarak algılanmasına engel olunmaması gerekmektedir.

2.4.2.Müze Birimleri (Mekanları)

İşlevler biçimi, dolayısıyla mimariyi belirleyen başlıca etmenlerdir. Müzenin işlevleri de toplama, koruma, belgeleme, sergileme ve eğitim olduğuna göre müze mimarisinin niteliklerinin belirlenmesinde bu işlevler belirleyici rol oynarlar. Müzenin planlamasında, işlevlere bağlı olarak halka açık ve halka kapalı olmak üzere iki tür mekan oluşumu görülür. Halka açık alanlarda sergileme ve eğitim faaliyetlerine bağlı olarak mekan - insan ilişkisi ve mekan - yapıt ilişkisi dikkate alınırken halka kapalı alanlarda toplama, belgeleme ve koruma faaliyetlerinin gereği olarak koleksiyona karşı sorumluluklar ön plana çıkar (Atagök, T;1999, sf.75). Kahn'ın tanımlamasıyla "müze, hizmet eden ve edilen mekanların açık bir düzenlemesidir" (Bakırküre,S.G;1992, sf.58).

Müze birimleri yedi başlık altında gruplandırılabilir:

- Tanıtım Birimi - Giriş
- Yönetim ve Programlama Bölümü
- Bilgi - Belge ve Koruma - Restorasyon Birimleri
- Kültür, Eğitim ve Sosyal Hizmet Alanları
- Sergileme Alanları
- Depolar
- Teknik Servisler

(Atagök, T;1999, sf. 75)

Tanıtım Birimi - Giriş

Müze ziyaretçisinin müzeyi algılamaya başladığı ilk mekan giriş holüdür. Bu nedenle giriş holü, müzenin genel karakterini yansıtır ve ziyaretçi üstünde önemli bir iz bırakır. Halkı bilgilendirme, yönlendirme, müzeye gelir kazandırma gibi faaliyetler genellikle bu bölümde yapılmaktadır. Müzeye giriş, bürolara giriş, bilet satış, danışma, bekleme, vestiyer, telefon gişeleri, koruma-güvenlik, satış birimleri, rehberlik hizmetleri, tanıtıcı video gösterim salonu ve tuvaletler bu bölüm içerisinde tasarlanırlar. Müzenin halkla ilişkilerinin başladığı mekan olması dolayısıyla giriş holünün geniş, rahat, saydam, aydınlık ve davetkar olması gerekmektedir. Bu bölümde eser sergilenmemesi dolayısıyla müzenin en rahat bölümlerinden biri olduğu söylenebilir. Ancak dışarıyla olan bağlantının sağlanması, giriş-çıkış kontrolü, sergi mekanlarıyla ilişkide tampon bölge olması dolayısıyla müze güvenliği açısından giriş holünün önemi büyüktür (Atagök, T;1999, sf. 76).

Yönetim ve Programlama Bölümü

İdari bölüm, müze yöneticileri ve kültür programcıları şeklinde iki bölüm olarak düşünülmelidir. Genelde müdür ve yardımcılarının odaları halka daha yakın konumda planlanırken profesyonel kadronun daha sakin ama birbiriyle ilişkili bir konumda bulunması tercih edilmelidir. Yönetim kadrosu için bürolar, sekreter odaları, bekleme mekanları, toplantı salonu ve muhasebe odası gibi birimler yer alırlar. Büyük müzelerde idari birimin ayrı bir girişi olması da tercih edilir.

Müzelerde son yıllarda denenen açık büro sisteminin çalışma verimini düşürdüğü görülmüştür. Bu nedenle tekrar ufak ve kapalı çalışma odalarına dönmüştür. Günümüz müzelerinde idari birimler küçük ama iyi organize edilmiş alanlarda yer almaktadırlar

(Atagök, T; 1999, sf. 76).

Bilgi - Belge ve Koruma - Restorasyon Birimleri

Müzeye gelen eserlerin kabulünün yapılıp kayıt altına alınması, depolanması, sergilenmesi, bakım-onarımının yapılması gibi koleksiyona yönelik çalışmaların gerçekleştiği mekanlardır. Bu birimlerin, yapıtlara karşı sorumluluklarını sağlıklı bir biçimde yerine getirebilmesi için müze koleksiyon alanlarına yakın bir yerde

konumlanması gerekmektedir. Yeni müze binalarında, bilgi-belge arşivi ve koruma-restorasyon birimlerinin depolarla birlikte bodrum katta yer alması tercih edilmektedir. Bu, ziyaretçiden uzak olmanın yanısıra depolanan yapıtlarla olan bağlantı açısından da uygun bir çözümdür.

Bilgi-belge bölümü, eserlerin kayıt ve kabulünün yapıldığı kayıt bürosu ile eser kayıtlarının bulunduğu arşiv mekanından oluşmaktadır. Koruma-restorasyon bölümü ise koleksiyonun türüne göre kağıt, yağlıboya ve üç boyutlu nesnelerin onarımının yapılabileceği üç ayrı mekanla birlikte fotoğraf stüdyosu ve teknik araştırma laboratuvarlarını içermektedir (Atagök, T; 1999, sf. 76).

Kültür, Eğitim ve Sosyal Hizmet Alanları

Bu alanlar, çağdaş müzecilik anlayışının müzelere kazandırdığı yeni mekanlardır. Bu birimler, ziyaretçilerin hem dinlenip birşeyler yiyip içebileceği, hem de sosyal ve kültürel hizmetlerden yararlanabileceği alanlardır. Müzeler bu mekanlarda hem müzenin sağladığı prestijli ortam sayesinde gelir elde etmekte, hem de çağdaş bir anlayışla eğitim fonksiyonlarını yerine getirmektedir.

Kültür, eğitim ve sosyal hizmet alanları olarak adlandırılan bu bölüm şu mekanları içermektedir:

- Eğitim atölyeleri (çocuğa, gence ve aileye yönelik)
- Bilgilendirme-seminer odaları
- Video odası
- Kütüphane
- Konferans salonu
- Restoran, bar ve kafeler
- Satış birimleri (kitap, katalog, röprodüksiyon, afiş, vb.)

(Atagök, T; 1999, sf. 77)

Bu bölümlerin, müze güvenliği açısından girişe yakın ve sergi salonlarıyla net bir biçimde ayrılmış olmaları istenmektedir. Hatta bu mekanların (özellikle

konferans salonu ve restoran) müze haricinden kullanılabilmesi için ayrı bir giriş çıkışının olması da gerekmektedir.

Sergileme Alanları

Müzelerin en önemli mekanları, izleyici ile koleksiyonun buluştuğu sergi salonlarıdır. Dolayısıyla sergi salonlarının niteliği, müzenin karakterini belirleyen en önemli faktörlerden biridir. Sergi alanlarının tasarımında, müzenin sahip olduğu koleksiyonun türü, miktarı ve bu koleksiyonun ne kadarının nasıl bir kurgu içerisinde sergileneceği belirleyici rol oynar. James Johnson Sweeney, müzelerin 1/7'sinin sergi salonlarına ayrıldığını söylemektedir. Philip Johnson ise müzelerde 1/3 oranında sergi alanlarına, 2/3 oranın da ise servis ve yardımcı mekanlara yer verilmesi gerektiğini söylemektedir. Guggenheim Müzesi'nde koleksiyonun %10'unun sergide, geri kalanının depoda olduğu düşünülürse müzenin ve koleksiyonun niteliğine göre bu oranın belirlenmesinin gerekliliği ortaya çıkar (*Brawne, Michael; 1982, sf.14*).

Mekanı oluşturan mimari elemanlar ve kullanılan malzemelerin renk, doku, biçim vb. özellikleri bakımından sergi salonlarının, dikkati eserlere yönlendiren tarafsız, yalın bir dile sahip olması gerekmektedir. Sergilenen eserlerin güvenliği açısından sergi salonlarında çok fazla pencere olması sakıncalıdır.

Sergilenmekte olan eserlerin çevresel etmenler (sıcaklık, nem, kirlilik, ışık, zararlı canlılar ile hırsızlık ve yangına karşı) nedeniyle zarar görmesini önlemek amacıyla sergi salonlarında gerekli güvenlik tedbirleri alınarak korunaklı iç hacimler oluşturulması gerekmektedir.

Müzelerde kalıcı sergilerden başka geçici sergiler de düzenlenmektedir. Geçici sergiler için tasarlanan salonlar, eserlerin rahatlıkla nakledilebilmesi için eser giriş kapısına, eser deposuna veya depo ile bağlantılı yük asansörlerine yakın yerde düşünülmelidir. Geçici sergi salonları, farklı sergilemelere olanak sağlamak için panolarla bölünebilir olmalıdır (*Atagök, T; 1999, sf. 78*).

Depolar

Depolar, müzelerin en önemli servis mekanlarından biridir ve planlamada alan olarak önemli bir yer tutarlar. Sergi haricindeki eserlerin koruma altına alınıp saklandığı ve araştırmacıların haricinde halkın giremediği özel mekanlar olan depolar, genellikle bodrum katlarda yer alırlar ve çok katlı müzelerde büyük bir servis asansörüyle sergi salonları ile irtibatlandırılırlar. Müze tasarımında depoların; kayıt merkezi, atölyeler ve laboratuvarlarla bağlantısının sağlanmasına dikkat edilmelidir. Güvenlik açısından deponun yakınında bir güvenlik birimi bulunmalıdır. Koleksiyonu oluşturan eserlerin türüne göre farklı iklim koşullarına sahip depo mekanlarının oluşturulması da eserlerin korunması açısından çok önemlidir (Atagök, T;1999, sf. 78).

Günümüz müzelerinde depoları, daha sık ve yoğun olarak düzenlenmiş sergi mekanları olarak kabul edebiliriz. Buradaki eserler belli bir düzen içinde depolanmalı, kayıt altına alınmalı ve istendiğinde kolaylıkla ulaşılabilmelidir.

Teknik Servisler

Isıtma, havalandırma, jeneratör ve klimatizasyon merkezi gibi teknik servislerin müzenin bodrum katında, dış cepheye yakın ve eser depolarından uzak olması öngörülmektedir. Birçok müzede bu mekanların binanın dışında, ayrı bir bölümde çözümlendiği görülmektedir. Ancak elektrik tamirati ve marangozluk işleri için, restorasyon atölyelerinin yakınında birer çalışma mekanı düzenlenmesi gerekmektedir (Atagök, T;1999, sf. 78).

2.5.Türkiye’de Müze Binaları

Türklerde koleksiyonculuğun ilk örnekleri çok eski tarihlere uzanmasına rağmen müzeciliğin başlaması ve gelişimi Avrupa’nın çok gerisinde kalmıştır. Türkiye’de ilk müzenin kuruluşu da eski eserlerin depo edilerek korunması ile başlamıştır

İstanbul’un fethinden sonra, Osmanlı silahlarının ve savaşlarda ganimet olarak elde edilen silah, araç ve gereçlerin korunduğu bir silah deposu (cebehane)

olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi, arkeolojik eserlerin de yavaş yavaş toplanmasıyla müzeye dönüştürülmüştür (1846). Topkapı Sarayı'nın dış avlusunda yer alan Aya İrini, İstanbul'daki en eski Bizans Kiliseleri'nden biridir. İlk Türk müzesi olarak kabul edilen Aya İrini, iki bölüm halinde düzenlenmiştir; Bunlar Askeri Müze malzemesini kapsayan Mecma-i Esliha-i Atika (Eski silahlar deposu) ile Arkeoloji Müzesi'nin çekirdeğini teşkil eden Mecma-i Asar-ı Atika (Eski eserler deposu) bölümleri idi. Ancak o zaman için Aya İrini müze olmaktan çok bir müze deposu idi. Zaten müze kelimesi de daha kullanılmıyordu. Bina ziyarete açık değildi ve ancak özel izinle gezilebiliyordu. 1869 yılında Aya İrini düzenlenerek müze haline getirilmiştir ve resmen "Müze-i Hümayun" (İmparatorluk Müzesi) adı verilmiştir (Atasoy, S; 1992, sf.115).

1872 yılında Maarif Nezareti Meclisi Kebiri Maarif Dairesi (Tahim Terbiye Dairesi)'nin hazırladığı raporda halen müze olarak kullanılan binanın çok rutubetli ve elverişsiz olduğu, herkesin giriş çıkışına uygun olmadığı ifade edilerek Çemberlitaş'ta yeni bir müze binası yapılması önerilmiştir. İki kat olarak düşünülen binanın üst katının umumi bir kütüphane, alt katının ise müze olarak düzenlenmesi düşünülmüyordu (Gerçek,F; 1993, sf.89). Çağdaş Müzeciliğin Türkiye'de gelişmesi açısından önemli bir adım olabilecek bu müze projesi, o zamanki maddi imkansızlıklar nedeniyle gerçekleştirilememiştir.

Çemberlitaş'ta yeni müze projesi gerçekleştirilemeyince Çinili Köşk'ün kullanılmasına karar verilmiş (1874) ve 1880 yılına kadar süren çalışmalarla gerekli olan tadilat ve düzenlemeler yapılmıştır. Ancak yapılan değişiklikler köşkün mimari karakterine ve kimliğine büyük ölçüde zarar vermiştir. Müze 16 Ağustos 1880 tarihinde ziyarete açılmıştır (Atasoy, S; 1992, sf.114).

2 Eylül 1881'de Müze-i Hümayun'un başına getirilen Osman Hamdi Bey ilk olarak Çinili Köşk'ün bozulan mimari karakterini düzeltebilmek amacıyla yapının içinde ve çatısında gerekli olan tamirleri yaptırmış ve çinilerin üzerindeki sıvaları kaldırtmıştır. Bugün Eski Şark Eserleri Müzesi olarak kullanılan Güzel Sanatlar Okulu binası da bu dönemde inşa ettirilmiştir (Atasoy, S; 1992, sf. 114).

1887 yılında Fenikeliler'e ait Sayda Kralları Nekropolü'nde yapılan kazılar sonucunda 26 adet lahit açığa çıkarılmıştır. Bunlar arasında İskender Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi, Satrap Lahdi, Likya Lahdi ve Sayda (Sidon) Kralı Tabnit'in Lahdi gibi önemli lahitler vardı. Bir gemi ile İstanbul'a getirilen bu eserlerin sergilenebileceği bir yer olmaması yeni bir müze binası ihtiyacını ortaya çıkarmış. Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle gerekli ödenekler sağlanmış ve projesini mimar Vallaury'nin hazırladığı müzenin inşa edilmesine başlanmıştır. Topkapı Sarayı avlusunda, Çinili Köşk'ün karşısında yer alan yeni müze binası önceleri tek katlı olarak düşünülürken daha sonra Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle iki katlı olarak inşa edilmiştir. Binanın cephesi Ağlayan Kadınlar Lahdi'nden esinlenilerek yapılmıştır. Uzunluğu 65 m. genişliği ise 14 m. olan binanın iki katının toplam alanı 1800 m²'yi geçmektedir (Gerçek, F; 1993, sf.116-119).

Yeni binanın açılışı 13 Haziran 1891 tarihinde yapılmıştır. Açılıştan kısa bir süre sonra müzede kitaplık, fotoğraf laboratuvarı ve model atölyesi kurulmuştur (Atasoy, S; 1992, sf.114).

Anadolu'da devam etmekte olan kazılardan elde edilen eserler ülkede başka müze olmaması nedeniyle Müze-i Hümayun'a getiriliyordu. Bu durum kısa süre sonra müzenin genişlemesi ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Projesini mimar Vallaury'nin çizdiği ikinci bölüm, birinci bölümün kuzey tarafına, Çinili Köşk'ü kuşatacak şekilde inşa edilmiştir. Maddi sıkıntılar yüzünden yapımı dört-beş yıl kadar süren ikinci bölümün resmi açılışı 7 Kasım 1903 tarihinde yapılmıştır (Gerçek, F; 1993, sf.122-123).

Toplam 1700 m²'lik bir alanı kaplayan ikinci bölümün açılmasından kısa bir süre sonra müzenin yeni bir ek binaya ihtiyacı olduğu ortaya çıkmıştır. Hemen girişimlere başlayan Osman Hamdi Bey üçüncü bölümün projesini de yine mimar Vallaury'e çizdirmiştir. Bu bölüm ilk binanın bu defa güney kanadı boyunca uzuyor ve batıya doğru "L" şeklinde kıvrılarak ortada bir avlu meydana getiriyordu. Yeni binanın temeli 1904'te atılmış ve 1908'de düzenleme

alışmaları tamamlanarak resmi açılış yapılmıştır. Üçüncü bölümle birlikte müzenin toplam alanı 9000 m2'yi geçmiştir (Gerçek,F; 1993, sf.124-126).

Müzenin son bölümünün de tamamlanmasıyla inili Köşk'teki tüm arkeolojik eserler buraya nakledilmiştir. Müze-i Hümayun'daki sınırlı sayıdaki Türk ve İşlam eserleri inili Köşk'e taşınarak sergilenmeye başlanmıştır. 1924 yılında bu eserlerin başka müzelere dağıtılmasından sonra inili Köşk uzun yıllar boş ve bakımsız kalmış ve yıpranmıştır. Bu durum Topkapı Sarayı Müdürü Tahsin Öz'ün gayretleriyle 1942-1951 yılları arasında restore edilene kadar devam etmiştir. (Gerçek,F; 1993, sf.126)

Yıllarca Topkapı Sarayı Müzesi'nin müdürlüğünü yapmış olan Tahsin Öz, inili Köşkle ilgili yazılarında yeni müze binasını da şöyle eleştirmiştir ;
"Yeni müze binası, Yunan stilinde yapılmış olduğundan Topkapı Sarayı camiasında pek yabancı kalmış ve aynı zamanda inili Köşk'ü, bir parçası olduğu Saray-ı Cedid'ten (Topkapı Sarayı) bir paravan gibi ayırmış ve hatta sarayın perde kapısını kapatmış..." (Gerçek,F; 1993,sf. 127)

Müze-i Hümayun, daha sonraları Asar-ı Atika Müzesi (Eski Eserler Müzesi) adını almıştır. Cumhuriyetten sonra ise adı Arkeoloji Müzesi olarak değıştirilmiştir.

İstanbul dışındaki ilk müzelerin (Konya ve Bursa Müzeleri) kurulması da Osman Hamdi Bey'in gayretleriyle gerçekleşmiştir. 1910 yılında ölümüne kadar müze müdürlüğü görevini yürüten Osman Hamdi Bey zamanında Türkiye'deki müzeciliğin temelleri atılmıştır. Ancak Cumhuriyet Dönemi'ne kadar kurulmuş olan müzelerin sayısı beşi geçmemiştir:

Müze-i Hümayun (1869)

Konya Müzesi (1902)

Bursa Müzesi (1904)

Evkaf-ı İşlamiye Müzesi (Süleymaniye Camii'nin imarethanesinde - 1914)

Eski Şark Eserleri Müzesi (Güzel Sanatlar Okulu - 1917)

(Uçankuş, H; 1973, sf. 999)

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren kültürel çalışmalar ve müzeciliğin geliştirilmesi konularına büyük bir önem verilmiştir. 1924'te Bakanlar Kurulu kararıyla, Topkapı Sarayı'nın içerisindeki eşyalarla birlikte düzenlenerek müze olarak ziyarete açılması kararlaştırılmıştır. Gerekli onarım ve düzenlemeler yapılarak 1927'de bir bölümü ziyarete açılmıştır. Cami olarak kullanılan Ayasofya'da 24 Kasım 1934 tarihinde yine Bakanlar Kurulu kararıyla müze olarak kabul edilmiştir. (Atasoy, S; 1992, sf. 115)

1925'te tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla buralarda bulunan eserler de müzelere kazandırılmıştır. Yalnızca Konya Mevlana türbesi ile Hacı Bayram Veli türbesi kapatılmayarak içindeki eşya ile birlikte müzeye dönüştürülmüştür. (Gerçek, F; 1993, sf. 146)

İstanbul dışında da müze kurma çalışmaları bu dönemde hızla gelişmiştir. Cumhuriyet devrinin ilk müze binası Ankara Etnoğrafya Müzesi'dir. Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılan müze 1930 yılında halkın ziyaretine açılmıştır. Türkiye'nin bugünkü müzelerinin büyük bir kısmı Cumhuriyet Devri'nde kurulmuştur ve başlıcaları şunlardır:

Ankara Arkeoloji Müzesi (1923), Antalya Müzesi (1923), Bursa Müzesi (1923), Edirne müzesi (1923), Topkapı Sarayı Müzesi (1924), Adana Müzesi (1924), Bergama Müzesi (1924), Ankara Etnoğrafya Müzesi (1925), Tokat Müzesi (1926), Amasya Müzesi (1926), Sinop Müzesi (1926), İzmir Müzesi (1927), Sivas Müzesi (1927), Kayseri Müzesi (1929), Ankara Etnoğrafya Müzesi (1930), Afyon Müzesi (1931), Denizli Müzesi (1932), Çanakkale Müzesi (1932), Samsun Müzesi (1933), Van Müzesi (1933), İstanbul Ayasofya Müzesi (1934), Efes Müzesi (1934), Diyarbakır Müzesi (1934), İznik Müzesi (1934), Manisa Müzesi (1935), Isparta Müzesi (1935), Silifke Müzesi (1935), Niğde Müzesi (1936), Kütahya Müzesi (1936), Kırşehir Müzesi (1936), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (1937) (Uçankuş, H; 1973, sf. 999)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kültürel mirasın korunması konusunda gerekli yasal ve kurumsal oluşum başlatılmış ve geliştirilmeye çalışılmışsa da müzecilik alanında yaşanan bu gelişim, daha sonraki yıllarda hızını kaybederek duraklama dönemine girmiştir. 1960'lı yıllara kadar ağır aksak olarak yürüyen Türk Müzeciliği, ekonomik sıkıntılar yüzünden yeni müze binaları yapamamış, bu yüzden kilise, konak ve medrese gibi eski yapılar küçük harcamalarla müzeye dönüştürülmüştür. Bu müzeler de ödenek yetersizliğinden dolayı çağdaş anlamda müzecilik hizmeti vermekten uzak kalmışlardır. Bu dönemde "eski yapıların içinde eski eserlerin depo edilmesi" anlayışı Türk müzeciliğinin genel karakterini oluşturmuştur. Gelişmiş ülkelerde müzecilik alanında yaşanan hızlı değişim ve yeni anlayışlar, Türkiye'deki müzelerin sayı, çeşitlilik ve nitelik bakımlarından çok gerilerde kalmasına neden olmuştur.

Türk Müzeciliği'nde 1940-1960 yılları arasında gerekli yatırımların yapılamaması ve 1960 sonrası ülkemize yönelen turizm hareketleri dolayısıyla yeni müze binaları kurulması ihtiyacı çok acil olarak gündeme gelmiştir. Bir yandan yapılmakta olan kazılardan, diğer yandan az da olsa satınalma, bağış gibi yollardan elde edilen yeni eserlerle müzeler mevcut yerlerine sığamaz hale gelmişlerdir.

Bu dönemde, ortaya çıkan müze binası ihtiyacını karşılayabilmek amacıyla belirli merkezlerde tam teşkilatlı "Bölge Müzeleri" kurulması düşünülmüştür. Ancak bu düşünce hayata geçirilememiş ve hemen hemen tüm illerde ve arkeolojik bölgelerde çok sayıda müze binasının yapımına başlanmıştır. Aynı projeye göre yapılan Yalvaç Müzesi, (1965), Alanya Müzesi (1967), Erzurum Müzesi (1968), Gaziantep Müzesi (1969), Kayseri Müzesi (1969) Sinop Müzesi (1970), Edirne Müzesi, (1971) dışında Antalya (1972), Afyon (1971), Adana (1970), Bursa (1971) ve Konya (1963)'da bölge müzeleri yapılarak hizmete açılmıştır. Bu müzelerin içinde en büyük binaya sahip olan Antalya Müzesi'nin projesi yarışmayla elde edilmiştir. Böylece Antalya, İstanbul ve Ankara'dan sonra Türkiye'nin üçüncü büyük müzesine sahip ili olmuştur. Afyon Müzesi'nin binası da diğerlerine oranla daha büyük tutulmuş olmasına

rağmen (9adet sergi salonu) bu müzelerin hiçbiri olması gerektiği kadar büyük ve kapsamlı binalar değildir. (Uçankuş,H;1973, sf. 1006-1007)

Türkiye'de yeni müze binalarının inşa edildiği bu dönem elbette ki bu müzelerle sınırlı değildir. Daha birçok müze binası bu dönemde yapılmıştır. Ziyarete açılış tarihlerine göre bu yeni müze binalarını şöyle sıralayabiliriz:

- Konya Arkeoloji Müzesi, (1963)
- Efes Arkeoloji Müzesi - İzmir, (1964)
- Elazığ Müzesi, ()
- Gordion Müzesi - Ankara, (1965)
- Boğazköy Müzesi - Çorum, (1966)
- Ereğli Müzesi, (1967)
- Çorum Müzesi, (1968)
- Samsun Atatürk Müzesi, (1968)
- Şanlıurfa Müzesi, (1968)
- Burdur Arkeoloji Müzesi, (1969)
- Uşak Arkeoloji Müzesi, (1970)
- Tire Müzesi - İzmir, (1971)
- Ürgüp Müzesi - Nevşehir, (1971)
- Van Müzesi, (1972)
- Aydın Müzesi, (1973)
- Milet Müzesi - Aydın, (1973)
- Karaman Müzesi, (1973)
- Silifke Müzesi - Mersin, (1973)
- Eskişehir Müzesi, (1974)
- İzmir Resim ve Heykel Müzesi, (1974)
- Hatay Müzesi ek binası, (1975)
- Kahramanmaraş Müzesi, (1975)
- Malatya Müzesi, (1979)
- Amasya Müzesi, (1980)
- Kars Müzesi, (1981)

- Samsun Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi, (1981)
- Söğüt Müzesi - Bilecik, (1981)
- Adıyaman Müzesi, (1982)
- Alacahöyük Müzesi - Çorum, (1982)
- Fethiye Müzesi - Muğla, (1982)
- Niğde Müzesi, (1982)
- Konya Koyunoğlu Şehir Müzesi, (1983)
- Konya Bölge Etnoğrafya Müzesi, ()
- Çanakkale Müzesi, (1984)
- İzmir Arkeoloji Müzesi, (1984)
- Isparta Müzesi, (1985)
- Ödemiş Müzesi - İzmir, (1987)
- Nevşehir Müzesi, (1987)?
- Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi - Nevşehir, (1988)
- Diyarbakır Müzesi, (1988)
- Anamur Müzesi - Mersin, (1993)

(Önder, M; 1999) (Gerçek, F; 1993)

Türkiye’de 1960 sonrası dönemde hızlı bir şekilde yeni müze binaları inşa edilirken, bir yandan da eski yapıların müzeye dönüştürülmesi çalışmaları devam etmiştir. Bu müzeleri de bulundukları illere göre şöyle sıralayabiliriz:

- Adana - Atatürk ve Kültür Müzesi (Suphi Paşa Konağı / 1982)
- Adana Etnoğrafya Müzesi (Kuruköprü’de eski bir kilise)
- Afyon Etnoğrafya Müzesi (Gedik Ahmet Paşa Medresesi)
- Afyon Atatürk Karargah Müzesi (Eski belediye binası)
- Aksaray Müzesi (Zinciriye Medresesi)
- Amasya - Hazeranlar Konağı – Müze Ev (1983)
- Ankara - Anadolu Medeniyetleri Müzesi
(Mahmud Paşa Bedesteni ve Kurşunlu Han –1967)
- Çankaya Atatürk Müzesi (Cumhurbaşkanlığı eski köşkü / 1950)
- Ankara - Kurtuluş Savaşı Müzesi (İlk TBMM binası / 1982)

- Ankara - Cumhuriyet Müzeleri (İkinci TBMM binası / 1982)
- Ankara / Polatlı - Alagöz Atatürk Karargahı (1968)
- Ankara Atatürk Konutu ve TCDD Müzesi
(Ankara Garı'ndaki eski istasyon binası)
- Antalya Atatürk Evi (1980)
- Alanya Atatürk Evi ve Müzesi (1987)
- Side Müzesi (Bir Roma hamamı / 1963)
- Amasra Müzesi (Eski denizcilik okulu / 1982)
- Burdur Müzesi (Bulgurlu Medresesi / 1969)
- Burdur - Taş Oda – Müze Ev
- Burdur - Koca Oda – Müze Ev
- Burdur - Mısırlılar Evi – Müze Ev (1984)
- Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Yeşil Medrese / 1974)
- Bursa - Osmanlı Evi – Müze Ev
- Bursa Atatürk Müzesi (Atatürk Köşkü / 1973)
- İznik Müzesi (Yakup Çelebi Zaviyesi / 1960)
- Bursa - Yenişehir Şemakî Evi – Müze Ev
- Bursa - Mudanya Mütareke Müzesi
(Mudanya Mütarekesi'nin yapıldığı köşk / 1960)
- Çanakkale - Çamyayla Atatürk Müzesi (1973)
- Denizli Arkeoloji Müzesi
(Hieropolis şehri harabelerindeki bir Roma hamamı / 1984)
- Denizli Atatürk ve Etnoğrafya Müzesi (1984)
- Diyarbakır - Ziya Gökalp Müzesi (Doğduğu ev / 1962)
- Diyarbakır - Cahit Sıtkı Tarancı Kültür Müzesi (Doğduğu ev / 1973)
- Diyarbakır - Komutan Atatürk Müze ve Kütüphanesi (1973)
- Edirne Türk ve İslam Eserleri Müzesi
(Selimiye Camiii Dar-ül Kur'a Medresesi / 1971)
- Elazığ Harput Müzesi (Alacalı Mescid / 1960)
- Erzurum - Atatürk ve Erzurum Kongresi Müzesi (1960)
- Erzurum Atatürk Evi (1984)
- Eskişehir Osmanlı Evi – Müze Ev

- Eskişehir Atatürk ve Kültür Müzesi (Eski Temyiz Mahkemesi / 1970)
- Eskişehir - Seyitgazi Müzesi (Seyit Battal Gazi Külliyesi /1970)
- Gaziantep - Hasan Süzer Etnoğrafya Müzesi (Eski bir konak)
- İstanbul - Divan Edebiyatı Müzesi (Galata Mevlevihanesi /1973)
- İstanbul - Sultanahmet Camii Hünkar Kasrı Halı Müzesi (1978)
- İstanbul Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi (Eski Belediye Kütüphanesi olan II.Beyazıt Medresesi / 1984)
- İstanbul - Şehir Müzesi (Yıldız Sarayı'nın ikinci avlusunda bulunan "marangozhane" ve "güzel sanatlar" binaları)
- İstanbul - Karikatür Müzesi (Gazanferaga Külliyesi)
- İstanbul - Şişli Atatürk Müzesi
- İstanbul Deniz Müzesi (Eski maliye binası / 1961)
- İstanbul - Sadberk Hanım Müzesi (Azaryan yalısı / 1981)
- İstanbul Basın Müzesi
(1865 yılında neo-klasik üslupta yapılan eğitim binası / 1988)
- İstanbul - Adam Mickiewicz Müzesi (1984)
- İstanbul / Heybeliada - Hüseyin Rahmi Gürpınar Müzesi
- İstanbul / Burgaz Adası - Sait Faik Müzesi (Yaşadığı ev / 1964)
- İstanbul - Rahmi Koç Sanayi ve Teknik Müzesi
(Lengerhane-Tekel Tütün Deposu olarak kullanılan bir Bizans dönemi yapısı / 1984 ile Hasköy Tersanesi / 2001)
- İzmir Etnoğrafya Müzesi (19.yy'a ait bir yapı / 1988)
- İzmir - Çeşme Müzesi (Çeşme Kalesi)
- Kastamonu Etnoğrafya Müzesi (Liva Paşa Konağı)
- Kayseri Türk İslam Eserleri Müzesi (Hunat Hatun Medresesi / 1969)
- Kayseri Dar'üş Şifa Müzesi (Gevher Nesibe Dar'üş Şifası – Tıp yurdu)
- Kayseri Atatürk Müzesi (Reşit Ağa Konağı / 1986)
- İzmit Müzesi (Tarihi Av Köşkü / 1967)
- İzmit Etnoğrafya Müzesi (Saatçi Ali Efendi Konağı / 1987)
- İzmit - Eskihisar Osman Hamdi Bey Evi ve Müzesi (1987)
- Konya Atatürk Müzesi (Eski vali konağı / 1964)

- Konya - Akşehir Atatürk ve Etnoğrafya Müzesi
(Garp Caddesi Karargah Binası / 1966)
- Konya - Akşehir Taş Eserler Müzesi (Sahip Ata Medresesi / 1961)
- Kütahya Müzesi (Vacidiye Medresesi / 1965)
- Kütahya Kossuth Evi Müzesi – Müze Ev (1982)
- Malatya Atatürk Evi (Eski Türk Ocağı binası / 1981)
- Manisa Müzesi (Muradiye Medresesi ve İmarethanesi)
- Manisa - Kula Kenan Evren Etnoğrafya Müzesi (Doğduğu ev / 1985)
- Mersin Müzesi (Eski halkevi binası)
- Mersin Atatürk Müzesi (1981)
- Mersin - Silifke Atatürk Müzesi (Hacı Hulusi Konağı / 1987)
- Muğla - Bodrum Müzesi (Bodrum Kalesi / 1964)
- Muğla - Marmaris Müzesi (Marmaris Kalesi / 1991)
- Nevşehir Müzesi
(Damat İbrahim Paşa Külliyesi'ndeki imaret binası / 1967)
- Nevşehir - Hacıbektaş Dergahı Müzesi
(Hacıbektaş Dergahı Külliyesi / 1964)
- Ordu Etnoğrafya Müzesi (Paşaoğlu Konağı / 1987)
- Rize Atatürk Müzesi (1984)
- Sakarya Atatürk Evi Müzesi
- Ali Fuat Paşa Kuva-yi Milliye Müzesi (Eski karargah binası / 1990)
- Sinop Arslan Torunlar Evi – Müze ev
- Sivas Eski Eserler Müzesi (Buruciye Medresesi / 1967)
- Sivas 4 Eylül Atatürk Müzesi
- Sivas Akaylar Konağı – Müze ev
- Sivas - Aşık Veysel Müzesi (Yaşadığı ev / 1982)
- Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi (Eski vali konağı)
- Tekirdağ Rakoczy Müzesi – 1982)
- Tokat Latifoğlu Konağı – Müze ev (1990)
- Trabzon Atatürk Köşkü
- Uşak Atatürk ve Etnoğrafya Müzesi (Eski karargah binası / 1978)
- Yozgat Etnoğrafya Müzesi (Nizamoğlu Konağı / 1984)

- Yozgat Arkeoloji Müzesi (Karslıoğlu Konağı)
- Zonguldak - Safranbolu Kaymakamlar Müze-Evi
(Kaymakamlar Evi / 1981)

Önder, M; 1999) (Gerçek, F; 1993)

Yapılan yeni müze binaları nitelik olarak birbirine çok yakındır. Ancak çağdaş müze binaları olarak Efes, Antalya, Afyon, Çanakkale ve İstanbul Arkeoloji Müzesi ek binası biraz daha ön plana çıkar. Bu müzelerimizde ışıklandırma, depolama ve sergileme tekniklerinde yenilikler ve çağdaş müzelere ayak uydurma çabaları göze çarpmaktadır. 1963-74 yılları arasında gerekli onarımlar yapılarak, yeniden ziyarete açılan İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi, ülkemizde çağdaş sergileme uygulanan ilk müze olarak kabul edilmektedir. 1991 yılında ziyarete açılan İstanbul Arkeoloji Müzesi ek binasının sergileme tekniği de modern sergileme anlayışıyla beğeni kazanmıştır. (Atasoy, S; 1992, sf. 115)

2.5.1. Türkiye’de Uygulanmış Olan Müze Tip Projesinin Hikayesi

1960’lı yıllar, Türk Müzeciliği’nde yeni bir atılım döneminin başlangıcı olarak göze çarpmaktadır. Ülkeye yönelen turizm hareketlerinin yanısıra yapılmakta olan kazılar ve satınalma, bağış gibi yollardan elde edilen yeni eserlerle müzelerin mevcut yerlerine sığamaz hale gelmesi yeni müze binalarının yapımını acil olarak gündeme getirmiştir. “O zamanki yetkililerin bu konuda iki görüşü vardı:

- Bütün müzeler eski binalardan kurtarılmalı; bunun için yeni binalar yapılmalı. Oradaki eski eserlere sahip çıkmak , toplamak ve turizm hizmetine sunmak için her ilde bir müze, hatta bazı önemli ilçe ve kasabalarda, ören yerlerinde birer müze kurulmalıdır.
- Şimdilik yeni bina yapımına büyük şehir ve zengin eski eser, eski kültür bölgelerinde başlanmalıdır. Küçük şehir müzeleri ve mahalli müzeler eski

binalarında korunup, öylece değerlendirilmelidir. Bunlar her bakımdan büyük "Bölge Müzeleri"ne bağlanmalıdır" (*Uçankuş, H; 1973, sf.1001*).

Bu görüşlerden ikincisi ülke gerçeklerine ve şartlarına daha uygun olması nedeniyle kabul görmüştür. Böylece Türkiye'de 1960'lı yılların başında "Bölge Müzeleri" kurulması önerileri gündeme gelmiştir.

1958'de Brezilya'nın başkenti Rio de Janeiro'da ICOM (Uluslararası Müzeler Konseyi)'un işbirliğiyle yapılan "Müzelerin Eğitimdeki Rolü" konulu Bölge Semineri Raporu'nda "Müzeler" ve "Bölge Müzeleri" şöyle tanımlanmıştır:

"Müzenin tanımı: Kültürel değer taşıyan öğelerden kurulu bir bütünü korumak, değerlendirmek; halkın, özellikle gençliğin eğitimi, öğretimi, eğlenmesi, dünya görüşünün yenilenmesi, yapıcı ve yaratıcı yeteneklerin işlenmesi, özgeci ve insancıl duyguların beslenip güçlenmesi için çeşitli belgelerle daimi sergileme yapan ve çoğunluğun yararına yönetilen kuruluşlara müze adı verilir.

Bölge Müzesi'nin tanımı: Yeri ne olursa olsun, topografik bakımdan sınırlı programı olan bir müze "Bölge Müzesi" olarak kabul edilebilir. Ve programı ne olursa olsun, büyük bir şehirden uzak olan bir müze de "Bölge Müzesi" olarak kabul edilir. Fakat bu tanıma en uygun düşen ve metodlarını, programını amacına çok iyi uyduran asıl "Bölge Müzesi" tipi, büyük merkezden uzakta bulunan, ya tüm bölgesel, ya da genel önemdeki konularla ilgili bulunan müzedir" (*Uçankuş, H; 1973, sf. 997-998*).

Raporda da belirtildiği gibi, seminerde önce iki değişik tanım benimsenmiş, daha sonra bu iki tanım birleştirilerek daha geniş kapsamlı bir "Bölge Müzesi" tanımı kabul edilmiştir.

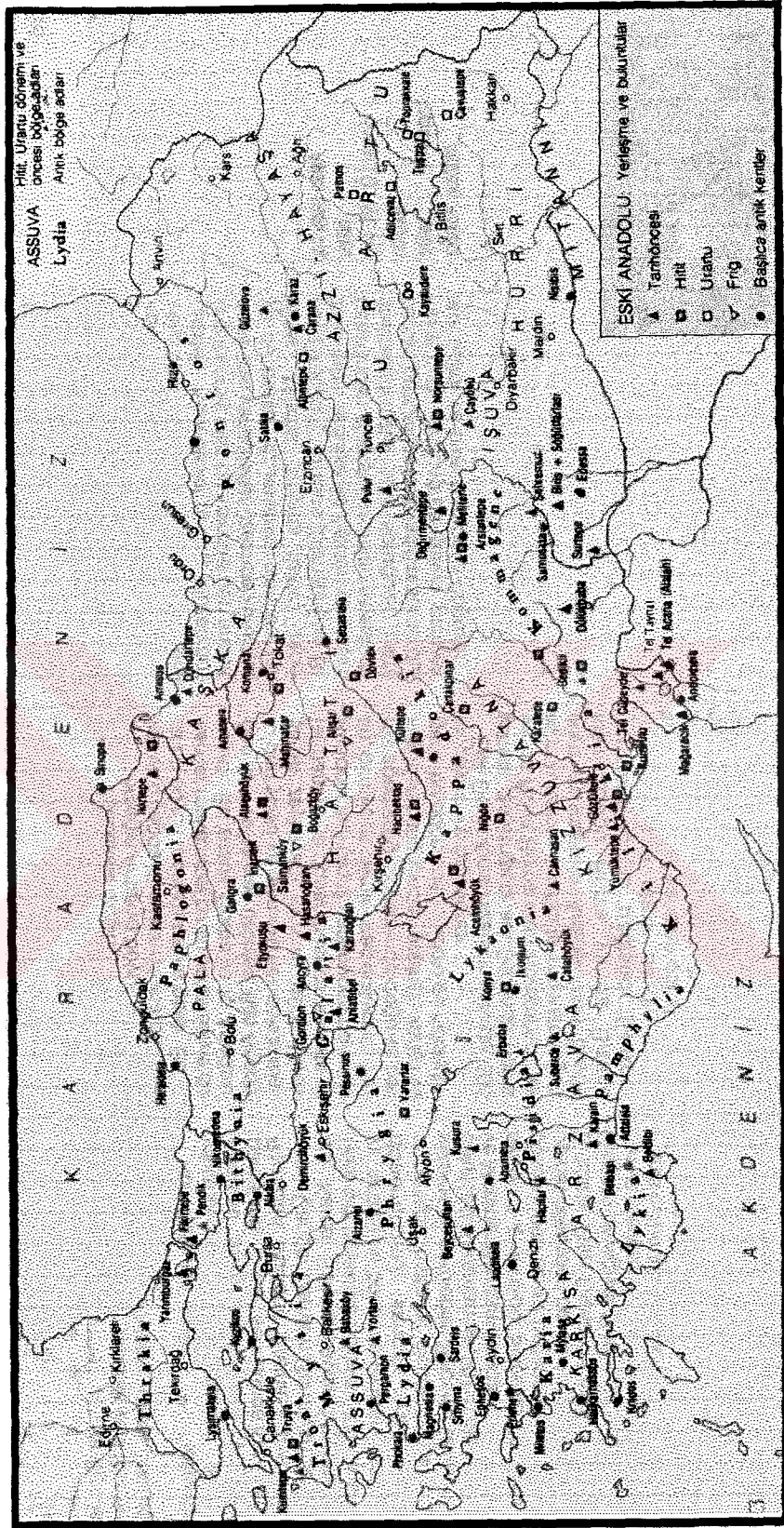
Türkiye'de bu tanıma uygun olarak, büyük merkezler (Ankara, İstanbul, İzmir) 'le birlikte iklimiyle, topografyasıyla, ulaşım olanaklarıyla, toprak altı ve toprak üstü tarihi zenginlikleriyle, uygarlık ve kültür kalıntılarıyla uygun olan yerler "Bölge Müzeleri" kurulması için belirlenmişlerdir. Bu müzelerin; İstanbul, Bursa, İzmir,

Afyon Antalya, Ankara, Konya, Adana, Kayseri ve Erzurum'da kurulması düşünülmüştür (Atasoy, S; 1992, sf.115). Bu "Bölge Müzeleri"nin ören yerlerindeki kaçak kazılara engel olarak, kendi bünyelerinde kazı ekipleri kurmaları ve elde edecekleri eserleri kendi müzelerine kazandırmaları isteniyordu (Anlağan, Ç; 1999). İlk inşaat faaliyetleri bu programa göre başlamış ve 10 yıl içinde 8-10 kadar büyük, modern, batı müzeleri kalitesinde müze binası yapılması hedeflenmiştir (Uçankuş, H; 1973, sf.1001).

Ancak bir süre sonra kendi iline de müze yapılmasını isteyen, ya da öncelik sağlamak isteyen müzeciler, milletvekilleri ve siyasi gücü olan kişiler işe karışmışlar, bu yüzden de hazırlanan program planlı bir biçimde uygulanamamıştır (Anlağan, Ç; 1999). Çeşitli nedenlerle inşaatların bir kısmı başlamamış, başlayanların bir kısmı sürüncemede kalmış, plan ve projesi değiştirilmiştir. Hiç düşünülmeyen, umulmayan yerlerde yeni müze binaları yapılmıştır (Uçankuş, H; 1973, sf.1001).

Bu dönemde, Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde çalışan Yüksek Mimar İhsan Kıyğı tarafından hazırlanmış olan müze projesi, önceden planlanmadığı halde Türkiye'nin değişik illerinde uygulanmıştır. Bu uygulama planlanmamış bile olsa bir çeşit "tip proje" uygulaması olarak Türk Müzecilik Tarihi'ne geçmiştir. Bu tip projeye göre yapılan müze binaları şunlardır:

- Yalvaç Müzesi, (1965)
- Alanya Müzesi, (1967)
- Erzurum Müzesi, (1968)
- Gaziantep Müzesi, (1969)
- Kayseri Müzesi, (1969)
- Sinop Müzesi, (1970)
- Edirne Müzesi, (1971)



Şekil 2.5.1-2: Anadolu Medeniyetleri (B.Larousse; cilt 2, sf.567)

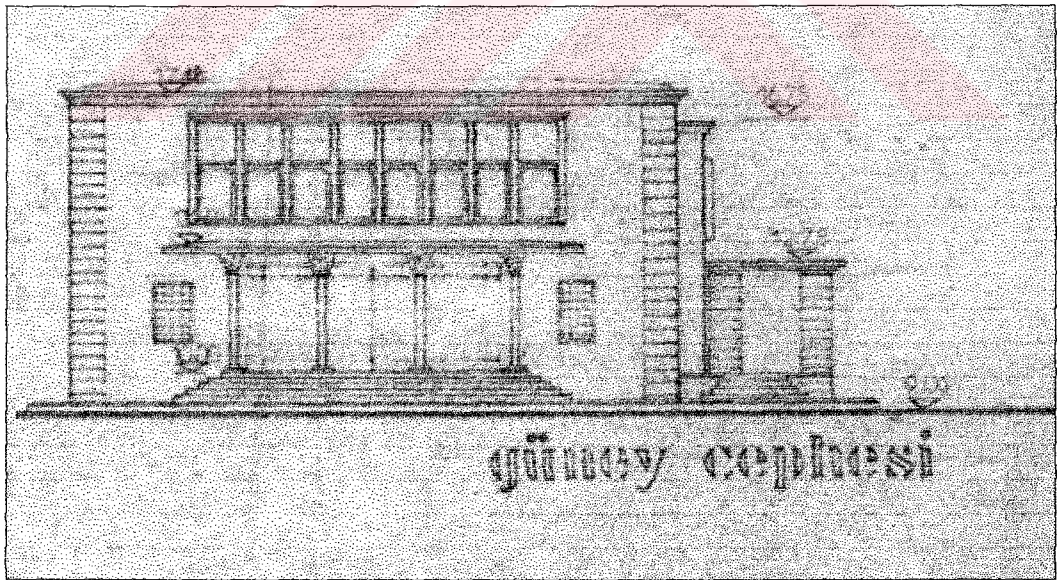
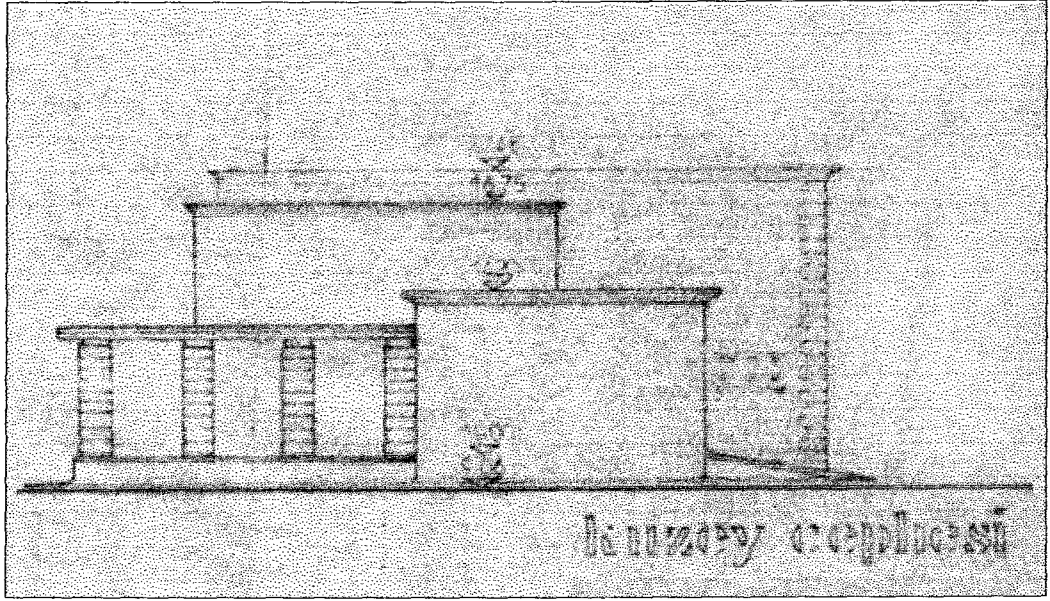
2.5.2.Müze Tip Projesi'nin Mimari Analizi

Yüksek Mimar İhsan Kıyıcı tarafından hazırlanmış olan müze tip projesi bodrum kat, zemin kat ve bir üst kattan oluşmaktadır. Müze binası, giriş kısmındaki yönetim mekanlarının yer aldığı iki katlı blok ile bu blokla bağlantılı sergi salonlarından oluşmaktadır. Kat planlarında da görüleceği gibi sergi mekanları olarak, zemin katta biri büyük diğeri ise daha küçük iki sergi salonunun yanısıra üst katta nispeten daha küçük üçüncü bir salonuna sahip olan müze binasında ayrıca açık sergileme yapılabilmesine olanak sağlayan revaklı (revak: üstü örtülü, önü açık galeri,kemeraltı. Revakların genellikle ön yüzü kemerlemeli ve açık, arkası duvarlı, üstü tonoz, kubbe veya düz tavanla örtülü olur/ *Hasol, D; 1995, sf.379*) bir bölüm bulunmaktadır.

Binanın zemin katı 80 cm'lik bir subasman ile yerden yükseltilmiştir. Bu nedenle beş adet basamakla binaya girilebilmektedir. Giriş sahanlığının üzeri betonarme bir saçakla örtülmüştür. Bu saçak dört adet kolona taşınmıştır. Kolonların üstlerinde kolon başlıkları bulunmaktadır. Bu niteliği ile neo klasik müze mimarisine bir gönderme yapıldığı söylenebilir. Revaklı kısım geleneksel mimarimizin bir ögesi olarak bu müze projesinde yer almaktadır. Tasarımın genel üslubu ise modern mimarinin izlerini taşımaktadır.

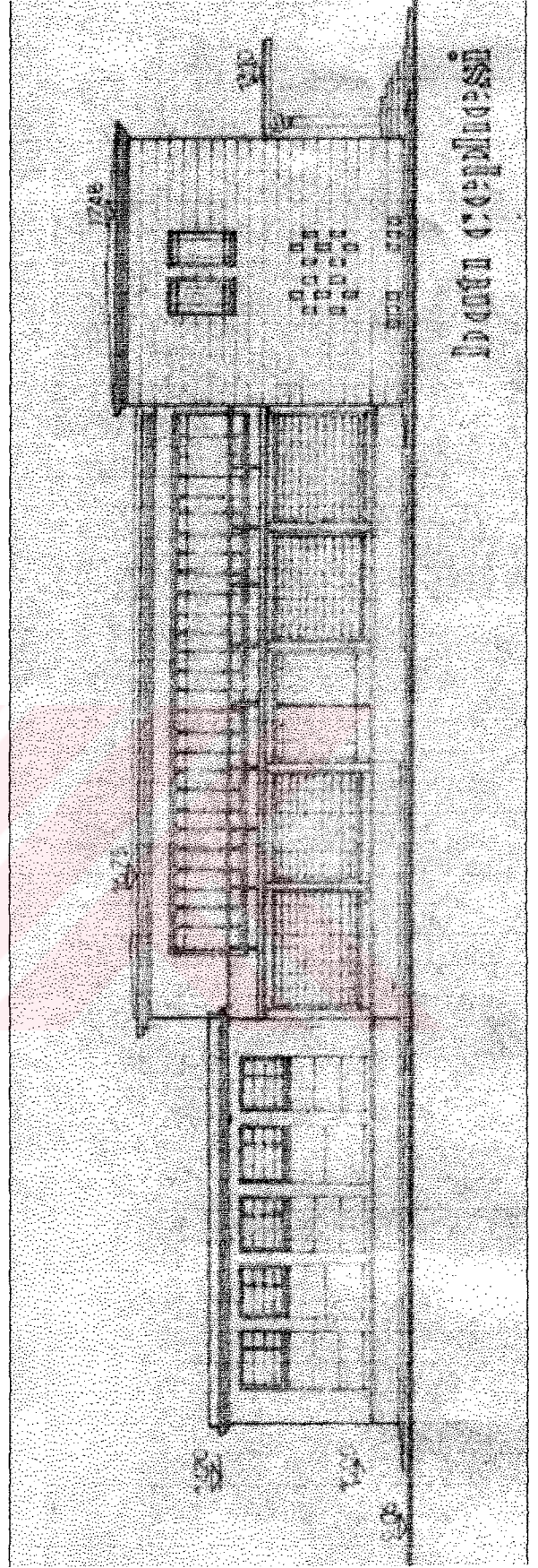
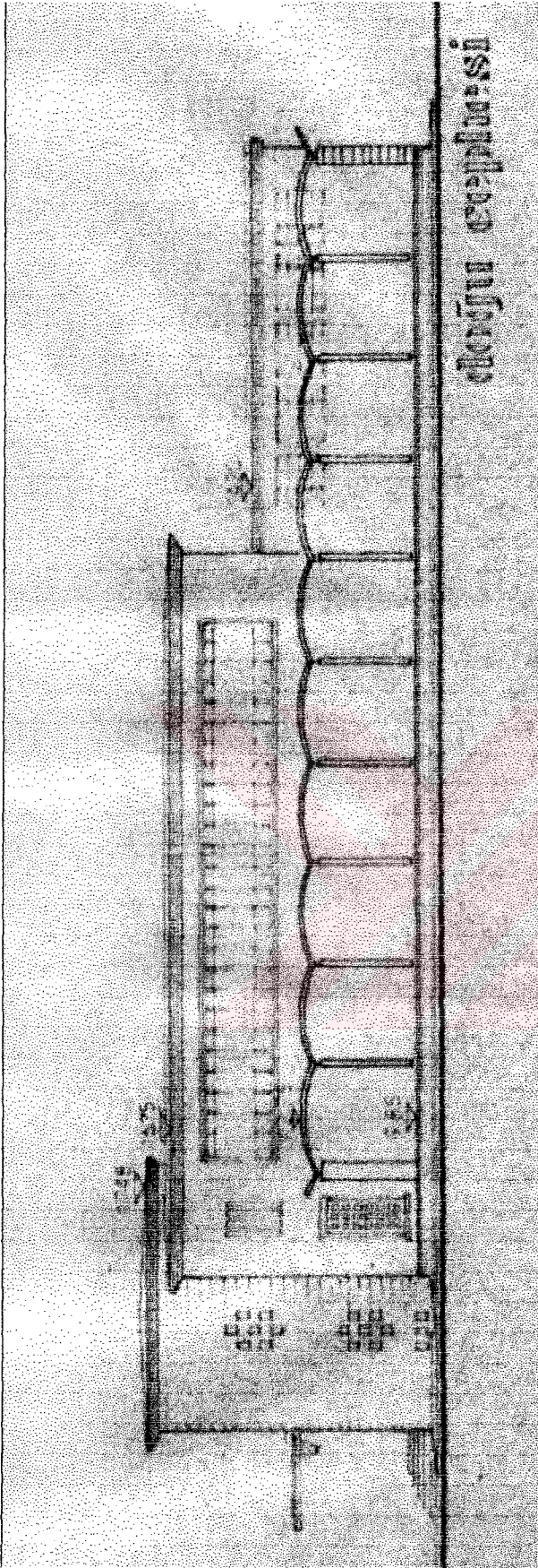
Binanın taşıyıcı sistemi betonarme olarak tasarlanmıştır. Dış cephede yüzeylerin büyük bir kısmı sıvalıdır. Sadece yönetim bloğunun iki yan cephesi ile revaklı kısmın iki ucundaki kolonlar ve subasman taş kaplamadır. Bina kırma çatılı olup çok az bir meyil verilmiştir. Çatı malzemesi ise alüminyum trapezdir. Revaklı kısmın üzeri ise tonoz çatı ile örtülüdür.

Projenin zemin katında giriş holü, idari mekanlar (memur odası, büro ve bekçi odası) ve sergi salonları yer almaktadır. Giriş holünden kapalı sergi salonlarına geçilebildiği gibi açık sergi alanı olarak tasarlanan revaklı kısma da ayrı bir geçiş verilmiştir. Giriş holünde kat yüksekliği 3.00 m'dir. Sergi salonlarından büyük olanın kat yüksekliği 6.60 m, küçük olanın ise 4.20 m'dir. Bu iki salonu birbirine bağlayan koridor ise 3.00 m'lik kat yüksekliğine sahiptir. Bu koridorun



Şekil 2.5.2–5: Müze Tip Projesi - Görünüşler

(Rölöve ve Anıtlar Kurulu Arşivi, Kasım 2000)



Şekil 2.5.2–6: Müze Tip Projesi - Görünüşler

(Rölöve ve Anıtlar Kurulu Arşivi, Kasım 2000)

çatısı teras çatı olarak düşünülmüş ve üst kattan bir kapı ile bu terasa bir çıkış verilmiştir. Binanın batı cephesinde sözkonusu koridora açılan bir eser giriş kapısı bulunmaktadır. Binadaki subasman yüksekliği nedeniyle eserlerin rahatlıkla yapı içine sokulabilmesi için kapının önünde bir rampa yer almaktadır.

Yapının sadece yönetim bloğu, bodrum kat haricinde iki katlı olarak tasarlanmıştır. 4.20 m yüksekliğindeki üst katta arşiv ve kütüphanenin dışında etnoğrafik eserler için nispeten küçük bir sergi mekanı daha yer almaktadır. Etnoğrafya salonundan bir kapıyla, yukarıda sözü edilen terasa çıkılabilmektedir. Bu katta yer alan bir iç balkondan da müzenin büyük sergi salonu görülebilmektedir.

Giriş holünde yer alan merdivenle ulaşılan bodrum kat ise depo işlevlerine ayrılmıştır. 2.80 m kat yüksekliğine sahip olan bodrumda, bir hole açılan dört adet küçük depo ile kendi içinde üç bölümden oluşan daha büyük bir depo mekanı bulunmaktadır.

Müzenin sahip olduğu kat alanları ile bu katlarda yer alan mekanlar şunlardır:

Bodrum Kat (Brüt: 654 m2)

- Depolar : 494 m2
- Hol : 60 m2

Zemin Kat (Brüt: 635 m2)

- Giriş Holü : 54 m2
- Büyük Salon : 154 m2
- Küçük Salon : 82 m2
- Koridor : 66 m2
- Revaklı kısım : 162 m2
- Memur odası : 18 m2
- Büro : 14 m2
- Bekçi odası : 6 m2
- Wc : 4 m2

1. Kat (Brüt: 165 m2)

- Etnografya Salonu : 56 m2
- Kütüphane : 20 m2
- Arşiv : 17 m2
- İç Balkon : 34 m2

2.5.3.Türkiye’de Tip Projeye Göre Yapılan Müze Binaları

Türkiye’de tip proje ile yapılmış olan müzeler ;

Koleksiyonlarına göre: arkeoloji ve etnoğrafya müzeleri,

Bağlı olduğu idari birime göre: devlet müzeleri,

Hizmet ettikleri bölgeye göre: yerel müzeler,

Hitap ettikleri kitleye göre: genel toplum müzeleri,

Koleksiyonlarını sergileme yöntemlerine göre: geleneksel müzelerdir

Bu müzelerin tarihçeleri kısaca şöyledir:

Alanya Müzesi

Alanya Müzesi, Alanya’nın batısında, Damlataş Mağarası’nın yakınındadır.

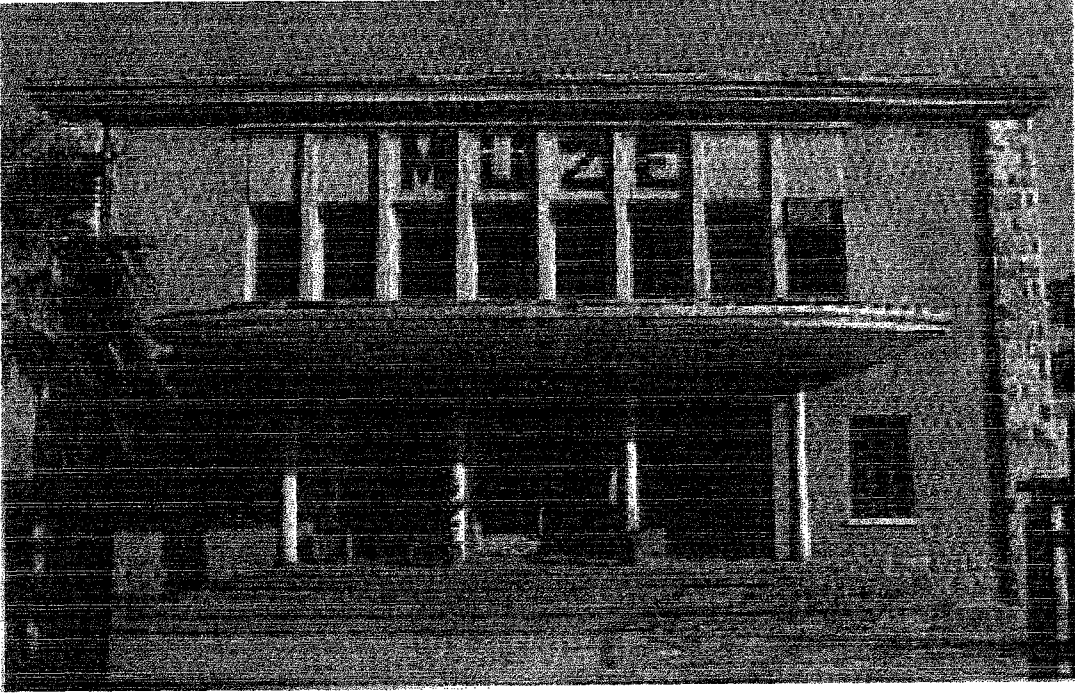
Y.Mimar İhsan Kıyıcı’nın projesine göre yapılan yeni binasında 1967 yılında

ziyarete açılmıştır. Müzenin iki ayrı sergi salonu ile açık sergileme yapılan

revaklı bir bölümü vardır. Ayrıca müze bahçesinde de açık sergileme

yapılmaktadır. Müze girişinden sonra ilk büyük salon arkeolojik eserlere, ikinci

salon etnografik eserlere ayrılmıştır. (Önder, M; 1999,sf. 85)



Resim 2.5.3 – 1 Alanya Müzesi (Önder, M; 1999, sf.85)

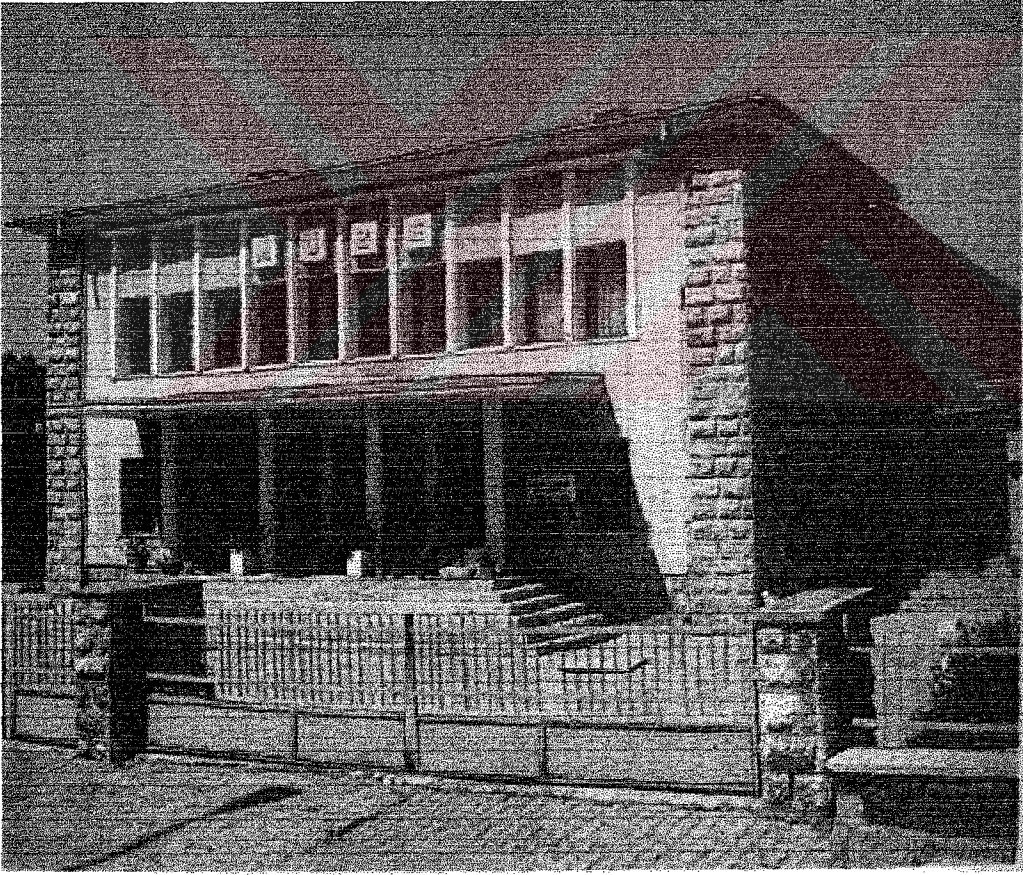
Edirne Müzesi

Edirne’de ilk müze çekirdeği 1925 yılında , Atatürk’ün de emriyle Selimiye Camisi’nin avlusunda bulunan Dar-ül Kurr’a Medresesi’nde oluşturulmuştur. Bu müzeye Arkeoloji Müzesi denilmekle birlikte değerli etnoğrafik eserler ve mezar taşları da yer almaktaydı.

Edirne, Osmanlı Devleti’ne yaklaşık 91 yıl başkentlik ettiğinden, saray halk sanatını etkilemiş ve etnografya açısından zenginleştirmiştir. Bu nedenle ikinci bir müzeye gereksinme duyulmuştur. Etnografya Müzesi adı altında ikinci bir müze yine Selimiye Camisinin avlusunda bulunan Dar-ül Tedris Medresesi’nde, Edirne’nin kurtuluşunun 13. yıldönümünde (25 Kasım 1936) açılmıştır. Müze 1938 yılında Ankara Etnoğrafya Müzesi ve Topkapı Sarayı Müzesi’nden getirtilen eserlerle takviye edilmiştir (www.kultur.gov.tr).

Sonraki yıllarda kazı, satın alma ve bağış yoluyla müzeye giren eserlerin çoğalmasıyla ihtiyaç duyulmaya başlanan yeni müze binası 1966 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından programa alınmıştır. Selimiye Camisi civarında müze için temin edilen arsa üzerine, Y. Mimar İhsan Kıyğı tarafından hazırlanan projeye göre 1969 yılında müze yapımına başlanmış ve 13 Haziran 1971 tarihinde Etnoğrafya ve Arkeoloji Müzesi olarak ziyarete açılmıştır (Gerçek,F; 1993, sf. 392-393).

Dar-ül Tedris Medresesindeki müze ise "Türk İslâm Eserleri Müzesi" olarak hizmet vermeye devam etmektedir (www.kultur.gov.tr).



Resim 2.5.3 – 2 Edirne Müzesi (Önder, M; 1999, sf.140)

Erzurum Müzesi

Doğu Anadolu illerimizden Erzurum ve çevresindeki eserlerin toplanmasına 1942 yılında başlanılmış ve bir müze deposu meydana getirilmiştir.

Milli Eğitim Bakanlığı Antikiteler ve Müzeler Müdürlüğü'nün girişimi ile Erzurum'daki Selçuklu devri eserlerinden Yakutiye Medresesi'nin müze olarak kullanılmak üzere 1943 yılında tahsis edilmesi sağlanmıştır.

Müze 1947 yılına kadar fazla gelişme kaydedememiştir. 1947 yılında Çifteminareli Medrese'ye taşınan müze, burada yirmi sene hizmet vermiştir.

Erzurum Müzesi oldukça zengin bir eski eser koleksiyonuna sahiptir. Erzurum'un batısında yer alan Karaz, Pulur, Güzelova Höyükleri'nin 1944 yılında kazılmasıyla ele geçen ve M.Ö. 3000 yılına ait olan arkeolojik eserler ile Osmanlı dönemine ait kadın ve erkek kıyafetleri, süs ve ev eşyaları gibi etnoğrafik eserler müzenin başlıca zenginliklerindendir.

Ancak Erzurum'da giderek yeni bir müze binasına ihtiyaç hissediliyordu. Bu ihtiyaç 6. Milli Eğitim Şurası'nda dile getirilmiş ve 1964 yılında yeni bir müze binası yapılmasına karar verilmiştir. Nitekim, Muratpaşa Mahallesi'ndeki belediyeye ait bir arsa Milli Eğitim Bakanlığı'na tahsis edilmiş ve burada Y.Mimar İhsan Kıyıcı'nın projesine göre 1965 yılında müze inşaatına başlanmıştır. 1953 yılından beri memurluk olan müze de 1963 yılından itibaren müdürlük haline getirilmiştir.

Yeni müzenin yapımı 1967 yılında tamamlanmış ve koleksiyonların düzenlenmesi çalışmaları tamamlanarak 1968 yılında ziyarete açılmıştır. Boş kalan Çifte Minareli Medrese'de İslami Taş Eserler ve Etnoğrafya Müzesi haline getirilmiştir.

Çifte Minareli Medrese'den önce müze olarak kullanılan Yakutiye Medresesi ise 29 Ekim 1994 tarihinde Türk-İslam Eserleri ve Etnoğrafya Müzesi olarak ziyarete açılmıştır (Gerçek, F; 1993, sf.431-432).



Resim 2.5.3–3: Erzurum Müzesi (Önder, M; 1999, sf.140)

Gaziantep Müzesi

Gaziantep'te müzecilikle ilgili çalışmalar 1944 yılında başlamıştır. Çevreden toplanan, daha çok toprak üstü buluntularından oluşan eserler 1 Şubat 1944 tarihinde kiralanmak suretiyle temin edilen bir binada depolanmış ve ayrıca Adana'da bulunan Şer-i Mahkeme sicilleri de buraya geri getirilmiştir.

Eser mevcudunun artması, müze için yeni bir yer arayışını gündeme getirmiş ve bu çerçevede eski valilerden Nuri Mehmet Paşa tarafından 1875 yılında yaptırılan ve aynı isimle anılan metruk haldeki cami uygun bulunmuş ve eserler 24 Ağustos 1954 tarihinde buraya taşınmıştır. Daha sonra restore edilen Nuri Mehmet Paşa Camii 25 Aralık 1958 tarihinde müze olarak ziyarete açılmıştır.

Müzedeki eski eserler on yıl süreyle bu camide sergilenmiş ama artık yeni bir müze binası ihtiyacı da hissedilmeye başlamıştır. Nitekim bu amaçla Kültürpark alanında Y.Mimar İhsan Kıyğı tarafından hazırlanmış olan projeye göre yeni bir müze binası inşaatına başlanmış ve bu bina 1968 yılında tamamlanarak camideki eserler buraya taşınmıştır. Eserlerin teşhir-tanzimi yapılmış ve yeni müze binası 1969 yılında hizmete açılmıştır.

Yeni müzenin etnoğrafya bölümü sonradan buradan ayrılarak işadami Hasan Süzer tarafından restore ettirilen ve Kültür Bakanlığı'na hibe edilen eski bir Antep evine nakledilmiş ve Etnoğrafya Müzesi burada oluşturulmuştur (1989). Gaziantep Müzesi ise Arkeoloji Müzesi olarak işlevini devam ettirmektedir. (Gerçek,F; 1993, sf.433-434)



Resim 2.5.3—4: Gaziantep Müzesi (*Gaziantep İl Yıllığı*; 1973, sf.72)

Kayseri Müzesi

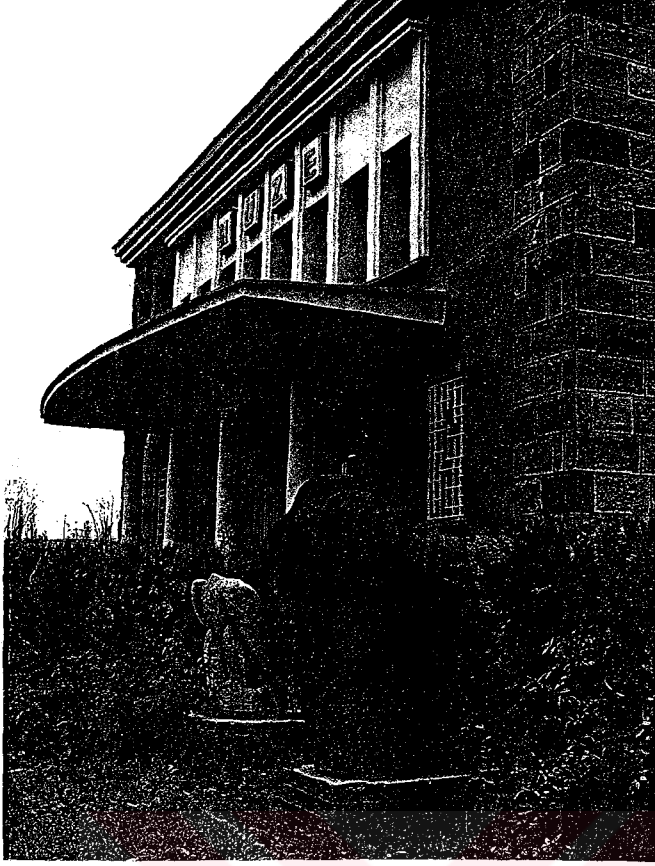
Kayseri Müzesi'nin çekirdeğini oluşturacak olan eserler ilk defa 1928 yılında toplanmaya başlanmış ve Kayseri İdadisi (Kayseri Lisesi)'nde depolanmıştır.

Zamanın Maarif Vekili (Milli Eğitim Bakanı), 1928 yılında yaptığı İç Anadolu Gezisinde Kayseri'ye uğrayarak burada Maarif Müdürü ve Vali Fuat Bey'le görüşmüş ve birlikte müze kurma fikrini olgunlaştırmışlardır. Bakandan gerekli yardımın yapılacağı konusunda söz alan Vali Fuat Bey 1928 ve 1929 yıllarında Maarif Vekaleti'ne yazdığı yazılarla girişimlerini sürdürmüş, daha sonraları müze olarak hizmete girecek olan Hüdavent (Hunat) Hatun Medresesi'ni temizletmiş ve bir öğretmeni müze memuru olarak tayin ettirmiştir.

Selçuklu devri eserlerinden, 1. Alaaddin Keykubat'ın eşi Mahperi (Hunat) Hatun'un adını taşıyan medrese 1929-1930 yıllarında onarıma alınmıştır. Bir taraftan da, Kayseri Lisesi'nde korunan eserler medreseye nakledilmişlerdir. Hunat Hatun Medresesi'ndeki müze İl Daimi Encümeni kararı ile 1 Mart 1930 tarihinde açılmasına rağmen 1937 yılına kadar bir depo müze şeklinde hizmet vermiştir. 1938 yılında ise Kayseri Müzesi, eserlerinin teşhir ve tanzimi yapılmış olarak halkın ziyaretine açılmıştır.

Kültepe kazıları ve çoğalan eser sayısı nedeniyle önemi artan Kayseri Müzesi için yeni bir müze binası yapılması artık şart olunca önce Gültepe Parkı yanında yer alan eski hastane binasına ait arsa kamulaştırılmış, daha sonra da bu arsa üzerinde projesi Y.Mimar İhsan Kıyğı tarafından hazırlanmış olan müze binasının yapımına 1965 yılında başlanmıştır.

Arkeolojik eserlerin yeni yapılan müzeye taşınmasıyla Kayseri Müzesi 26 Haziran 1969 tarihinde ziyarete açılmıştır. Hunat Hatun Külliyesi'nin medrese bölümü ise Etnoğrafya Müzesi olarak hizmete devam etmiştir (Gerçek, F; 1993, sf.412-413).



Resim 2.5.3–5: Kayseri Müzesi (Kayseri Müzeleri Broşürü)

Sinop Müzesi

Karadeniz sahil kentlerinden biri olan Sinop ve çevresinde bulunan eski eserlerin toplanması ve korunması fikri daha milli mücadele yıllarında ortaya atılmıştır. Toplanan buluntular daha sonra ortaokul haline dönüşecek olan Mekteb-i İdadi' de koruma altına alınmıştır. Ayrıca tekke ve türbelerin kapatılmasıyla ilgili kanun çıktıktan (20 Ekim 1925) sonra buralardaki eserler de değişik okullarda toplanmıştır.

Valilik tarafından Maarif Vekaleti'ne 1926 yılında yazılan bir yazıda, Sinop' ta bir Asar-ı Atika Müzesi (Eski Eserler Müzesi) kurulması arzusu ve teklifi resmen dile getirilmiştir.

Antik Sinop şehrine ait nekropol sahasında yaptırılan kibrit fabrikası inşaatının temel kazısında çıkan ve bir ilkokulda korunan eserler bakanlığı harekete geçirmiştir. Bakanlıkça Sinop' a yerinde inceleme yapmak üzere gönderilen

kütüphaneler ve müzeler müfettişı Ahmet Tevhit Bey, hapishanede korunan mozaikleri ve dağınık halde çeşitli yerlerde bulunan diğer eserleri Selçuklu devri yapılarından Süleyman Pervane (Alaaddin) Medresesi'nde toplatmıştır (1927).

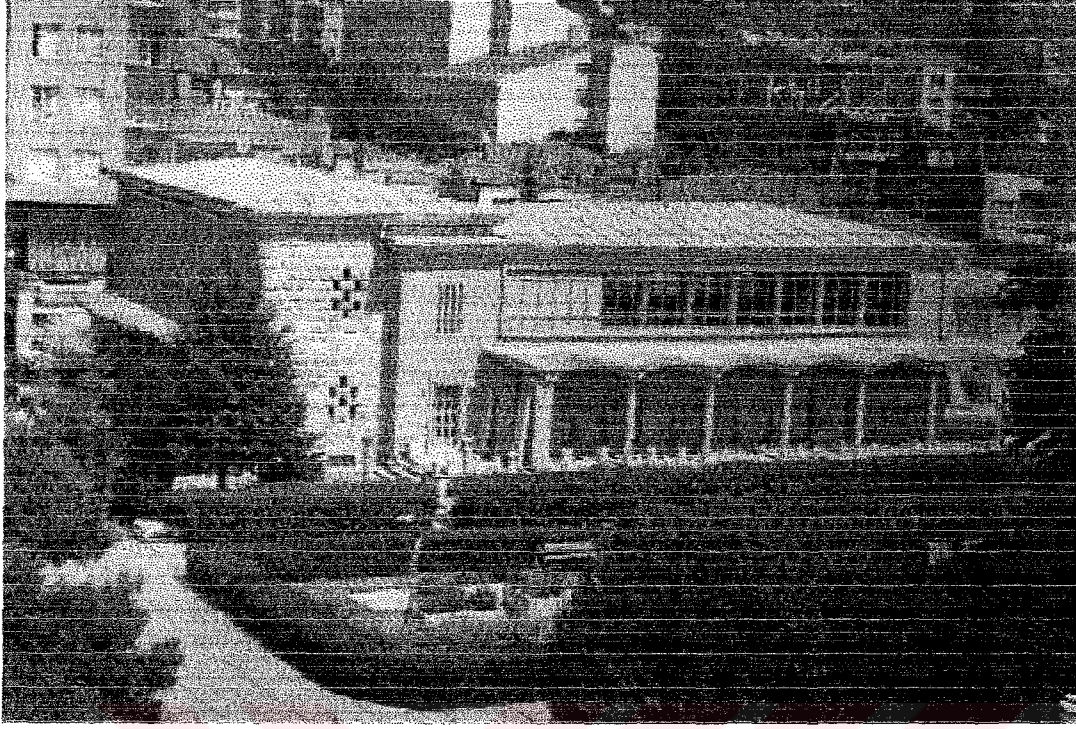
Kibrit fabrikası temel hafriyatında çıkan eserler ise 1927 yılında yirmibir sandık içerisinde İstanbul'a ve oradan da Ankara Arkeoloji Müzesi'ne götürülmüştür.

Sinop' taki dağınık durumda olan eserlerin 1932 ve 1933 yıllarında Alaaddin Medresesi'nde toplanmasında ve kabaca tasnifinin yaptırılmasında Milli Eğitim Müdürü Hilmi Bey'in girişim ve gayretleri görülmüştür. Müzede 1940 yılında 339 parça eser bulunmaktadır.

1941 yılının Cumhuriyet Bayramı'nda ziyarete açıldığında Maarif Müdürlüğü'ndeki bir katip tarafından idare edilmekte olan müze 1945 yılında bir memurluk haline getirilmiştir.

Arkeolojik ve etnoğrafik eser sayısının artarak 1600' ü bulması, ayrıca sikke sayısının da 600'e ulaşması yeni bir müze ihtiyacını doğurmuş ve bu ihtiyaç 1960'lı yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı gündemine girmiştir. Müze binası için öngörülen Hükümet Binası'nın arkasındaki arazide inşaata, Y.Mimar İhsan Kıyıcı'nın projesine göre 1966 yılında başlanmış ve inşaat 1969 yılında tamamlanmıştır.

Daha önceleri Ankara Arkeoloji Müzesi'ne götürülmüş olan kibrit fabrikası temel kazısında bulunan eserlerin de geri getirilmesiyle zenginleşen ve teşhir-tanzimi yapılan yeni müze binası, yine bir Cumhuriyet Bayramı'nda, 29 Ekim 1970 tarihinde halkın ziyaretine açılmıştır (Gerçek, F; 1993, sf.416-417).



Resim 2.5.3 – 6 Sinop Müzesi (Önder, M; 1999, sf.356)

Yalvaç Müzesi

“Antik Antiochia harabelerinin yer aldığı Isparta’ ya bağlı Yalvaç ilçesinde 1914-1924 yıllarında W.Ramsay ve D. M. Robinson tarafından yapılan kazılarda çıkarılan eserler, 1947 yılında bir depoda koruma altına alınarak Yalvaç Müzesi’nin ilk oluşumu başlatılmıştır.

Eserler 1953-1958 yılları arasında İlçe Kütüphanesi’ nde, 1959-1966 yılları arasında Yalvaç Belediye Binası’nın bir bölümünde korunmaya çalışılmıştır.

1963 yılında Y.Mimar İhsan Kıyıcı’nın hazırlamış olduğu projeye göre Hükümet Caddesi üzerinde inşasına başlanılan yeni müze binası 1965 yılında tamamlanmış ve 9 Eylül 1966 tarihinde de teşhir-tanzimi tamamlanarak törenle ziyarete açılmıştır” (Gerçek, F; 1993, sf.438). Yalvaç Müzesi koleksiyonlarında arkeolojik eserlerin yanı sıra bölgeden derlenen etnoğrafik eserler ile Türk ressamlarının tabloları yer almaktadır (Önder, M; 1999, sf.169).



Resim 2.5.3–7: Yalvaç Müzesi (Önder, M; 1999, sf.169)

3.TİP PROJEYE GÖRE YAPILMIŞ OLAN ALANYA, EDİRNE VE GAZİANTEP MÜZELERİNİN ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nin Seçilme Nedenleri

Tip projeye göre yapılmış yedi adet müze arasından Alanya, Edirne ve Gaziantep müzelerinin seçilmesinde ilk ve en önemli kriter, iklim ve coğrafi açıdan Türkiye'nin farklı bölgelerinde yer almalarıdır. İklimin ve coğrafyanın mimari tasarıma olan etkileri birinci bölümde açıklanmıştır. Dolayısıyla tip projeye göre yapılan müze binalarında, bu farklılıkların ne gibi sorunlar yarattıklarını tespit edebilmek için birbirinden farklı konumlardaki müzeler tercih edilmiştir.

Bu üç müzenin seçilmesindeki bir başka kriter ise bulundukları illerin uygarlık tarihi bakımından farklı tarihi eser potansiyellerine sahip olmasıdır.

3.1.1.Alanya'nın İklimsel Özellikleri ve Tarihsel Önemi

3.1.1.1.Alanya'nın İklimi

Antalya Körfezi'nin doğu kıyısında, dik yamaçlı küçük bir yarımada üzerinde kurulmuş olan Alanya, kuzeyinde Toros Dağları, güneyinde ise Akdeniz ile sınırlanmıştır.

Alanya'nın kıyı kesimlerinde tipik Akdeniz iklimi görülmekle birlikte denizden uzaklaştıkça Batı Toros Dağları'nın yüksek kesimlerinde iklim değişmeye ve karasallaşmaya başlar. Kıyı kesimlerde yaz ve kış ayları arasındaki sıcaklık farkları pek fazla değildir. En soğuk ay ortalaması 10.1 C'dir. Bu güne kadar kaydedilen en düşük sıcaklık -4.6 C'dir (Şubat 1950). Don olayı çok nadir görülür (yılda ortalama 1.5 gün). Yazlar ise çok uzun ve sıcak geçer. En sıcak ay ortalaması 28.2 C 'dir. Yazın görülen en yüksek sıcaklık ise 44.6 C'dir (Ağustos 1958). Şiddetli buharlaşmadan dolayı havadaki nem oranı yüksektir. Yıllık yağış tutarı 1068 mm. olup bunun %1.5'i yazın, %66'sı kışın, %16'sı ilkbaharda, % 16.5'i ise sonbaharda gerçekleşir.

Dar bir kıyı şeridinde görülen bu iklim özellikleri, denizin etkisinden uzak olan yüksek kesimlerde karasal iklim özellikleri göstermeye başlar. İlin büyük kesimini oluşturan yüksek yayla ve dağlık alanda kışlar uzun ve kar yağışlı geçerken sıcaklıklar çok düşük seviyededir. (B. Türkiye Ans.; c.2, sf.155)

3.1.1.2.Alanya'nın Tarihsel Önemi

Alanya'nın tarih öncesi devirlerini tanıtan belgeler günümüzde çok sınırlıdır. Prof. Dr. Kılıç Kökten'in 1957 yılında kent merkezine 12 km. uzaklıkta yer alan Kadiini Mağarası'nda yaptığı araştırmalar, bölge tarihinin Üst Paleolitik (M.Ö.20.000-17.000) döneme kadar uzandığını göstermektedir. Bilinen en eski adı "Coracesium" olan kentin ilk kez ne zaman ve kimler tarafından kurulduğu bilinmemektedir. Coracesium'dan ilk kez bahseden M.Ö.4. yüzyıl Antik Çağ coğrafyacılarından Skylaks'tır. Bu dönemde bölge, Anadolu'nun önemli bir bölümünü istila eden Perslerin egemenliği altında bulunmaktadır. Antik Çağda Pamphylia ile Kilikya arasındaki sınırda yer aldığı için bazen Kilikya, bazen de Pamphylia şehirleri arasında sayılmıştır (Alanya Müz; sf2).

M.Ö.2. yüzyıl ortalarında Doğu Akdeniz korsanlarının elinde bulunan kent M.Ö.67 yılında Roma İmparatorluğu'nun eline geçmiştir. Bizans Dönemi'nde "Kalonoros" adıyla anılan kenti M.S.7.yüzyıldaki Arap akınlarına karşı

koruyabilmek için kale yapılarına ağırlık verilmiştir. Kıbrıs Krallığı'na bağlı iken 1221 yılında Anadolu Selçuklu sultanı I.Alaattin Keykubat tarafından ele geçirilen kente "Alaiye" adı verilmiştir. Selçuklu Sultanları tarafından kışlık başkent, donanma üssü ve tersane olarak kullanılan kent aynı zamanda önemli bir ticaret limanı olarak işlev görmüştür. Anadolu Beylikleri Dönemi'nde önce Karamanoğulları'na , daha sonra da Memlûklar'a bağlı Alaiye Beyleri tarafından yönetilen (1293-1471) kent 1471'de Osmanlı topraklarına katılmış ve Cumhuriyet Dönemi'nde "Alanya" adını almıştır (B.Larousse; c.2, sf.322).

3.1.1.2.1.Alanya Müzesi'nin Tarihi Eser Potansiyeli

1967 yılında yeni binasında ziyarete açılan Alanya Müzesi bölgedeki arkeolojik ve etnoğrafik eserlerin sergilendiği iki seksiyon halinde hizmet vermektedir. Müzenin ilk açılışında, bölgede kalıntılara rastlanılmayan Eski Tunç, Urartu, Frig ve Lidya Dönemi eserleri de Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden getirtilerek Anadolu Kronolojisi'nin tamamlanması amaçlanmıştır.

Alanya Müzesi koleksiyonunun büyük bir kısmı, bölgede bulunan antik kentlerde yapılan arkeolojik kazılardan elde edilmiştir. Bu antik kentlerin başlıcaları Coracesium, Hamaxia, Colybrassus (Ayasofya), Laertes, Syedra, Iotape, Selinus, Antiocheia ad Cragum (Dağlık Antiocheia)'dur (Alanya Tarihi; sf.19,35,37). Bunların dışında Asartepe (antik dönem adı bilinmiyor) , Kaledran (Charadros), Nephelis antik kentleri ile Alanya Kalesi'ndeki kazılardan da müzeye eser kazandırılmıştır (Alanya Müz; sf.19,35,37).

Alanya Müzesi koleksiyonunda şu eserler bulunmaktadır:

Arkeoloji Seksiyonu

- Bölgenin Roma Dönemi'ni yansıtan mataralar, testiler, çanaklar, maşrapalar vb
- Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden getirtilmiş olan Frig, Urartu, Lidya ve Tunç Çağı'na ait pişmiş topraktan çanak çömlek, tek renkli kaplar, idoller vb.
- Kelenderis (Mersin-Aydıncık)'de bulunmuş olan Hellenistik Dönem'e ait

Lekytoslar (koku kapları), Kylixler (içki kapları) ile üzeri Grekçe yazılı amfora ve krater

- Roma ve Bizans Dönemi'ne ait amforalar
 - Roma Dönemi'ne ait tunçtan yapılmış kadın heykelcikleri, aynalar, tıbbi aletler
 - Bizans Dönemi'ne ait tunçtan kandil asacakları, kandiller ve Athena'yı temsil eden bir kantar topuzu
 - Antakya'da bulunmuş olan Hitit Dönemi tanrı heykelciği
 - Frig ve Urartu Dönemleri'ne ait fibulalar, bilezikler, çengelli iğneler, ok uçları
 - Alanya'nın 35 km. kuzeydoğusundaki Asartep'e de bulunmuş olan tunçtan yapılmış Herakles heykeli (51.5 cm. yüksekliğinde)
 - Roma, Bizans ve İslami Dönem'e ait sikkeler (bronz, gümüş, altın)
 - Alanya çevresinde bulunmuş olan çeşitli dönemlere ait gemi çapaları
 - Roma Dönemi'ne ait koku, merhem ve gözyaşı şişeleri, bardaklar, kaseler ve bilezikler.
 - Geç Roma Dönemi'ne tarihlenen, kireçtaşı'ndan yapılmış olan büst ve heykeller
 - Roma Dönemi'ne ait, kireçtaşı'ndan yapılmış, dış yüzeyleri bezemeli ve boyları 40-98 cm arasında değişen ostotekler (kemik muhafazası)
 - Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri'ne ait çoğu kireçtaşı'ndan yapılmış mezar taşları
 - Bölgede bulunmuş olan en eski eser olan Fenike dilindeki yazıtın (M.Ö. 625) yanısıra Grekçe, Latince ve Arapça (Selçuklu ve Osmanlı Dönemi) ile yazılmış yazıtlar (kalker taşı, mermer ve tunç üzerine yazılmışlardır)
 - Roma Dönemi'ne ait sütun başlıkları
 - Roma Dönemi'ne (M.S.2. yy) tarihlenen ve Syedra antik kentinden getirilmiş olan mozaikler
- (Alanya Müz; sf.10-63)

Etnoğrafya Seksiyonu

- Alanya Kalesi kazılarında bulunmuş olan Selçuklu Dönemi çini parçaları
- Osmanlı Dönemi'ne ait halı ve kilimler
- Osmanlı Dönemi'ne ait el yazmaları, yazı takımları ve sedef kakmalı rahleler

- Alanya çevresinden derlenen 20.yüzyıla ait yörük kilimleri, alaçuvallar, heybeler, işleme örnekleri, giysiler, takılar
- 19.yy. sonları ile 20.yüzyıl başlarına tarihlenen silah koleksiyonu (oklar, çakmaklı tüfekler, barutluklar, süngü ve çakmaklı tabanca)
- Alanya ve çevresinde günlük yaşamda kullanılan, çoğu Osmanlı Dönemi'ne ait kahve takımları, taslar, bakraçlar, tabak, sahan, leğen ve ibrikler
- Eski Alanya evlerinden derlenen ahşap yapı elemanlarından (kapı, pencere ve pencere kepenkleri, yüklük, tavan süslemeleri vb.) oluşturularak etnoğrafya salonuna monte edilen ve içinde geleneksel Alanya evinin günlük kullanım eşyalarının sergilendiği bir oda
- Osmanlı'nın son dönemine ait tarım aletleri
(*Alanya Müz; sf.10-63*)

3.1.2.Edirne'nin İklimsel Özellikleri ve Tarihsel Önemi

3.1.2.1.Edirne'nin İklimi

Türkiye'nin kuzeybatısındaki bir sınır kenti olan Edirne; kuzeyinde Istranca Dağları, güneyinde Ege Denizi ile sınırlanmıştır.

Kuzey ve güney bölgeleri yüksek, orta kısımları ise alçak plato niteliğindeki kentin güneyinde, Ege kıyılarında görülen Akdeniz iklimi kuzey kesimlere doğru gidildikçe yerini şiddetli kara iklimine bırakır. Kış aylarının çok soğuk ve kar yağışlı geçtiği Edirne'de sık sık nehirler donar. En soğuk ay (Ocak) ortalaması 1.9 C, en sıcak ay (Temmuz) ortalaması ise 24.6 C'dir. Kışın en düşük sıcaklık -22.2 C (Ocak 1942) olurken yazın ölçülen en yüksek sıcaklık 41.5 C'dir (Temmuz 1934). Yıllık yağış ortalaması kuzeydeki yüksek kesimlerde 1000 mm iken bu oran il merkezinde 597 mm'ye düşmektedir. Bunun %20'si ise yaz aylarında görülmektedir (*B.Larousse; c.7, sf.3522*).

3.1.2.2.Edirne'nin Tarihsel Önemi

Arda ile Tunca ırmaklarının Meriç ırmağı ile birleştiği verimli bir ovada kurulmuş olan Edirne 'nin tarihi kaynaklarda geçen adı "Orestia" ya da "Orestias"tır. Şehrin 5 km kuzeydoğusunda bulunan Çardakaltı'da (Odrisia) yapılan araştırmalar Edirne'nin tarihi geçmişinin MÖ. 4000-3000 yıllarına, Geç Kalkolitik – İlk Tunç Çağı'na kadar gittiğini göstermektedir (*Edirne Müz. Reh; sf.5*).

Edirne, İlkçağ'da Orta Avrupa'dan İstanbul'a ulaşan ana yolun son noktası olması dolayısıyla sürekli olarak göç ve istilalara sahne olmuştur. M.Ö.1400-1200 yıllarında kuzeyden gelen Akalar'ın egemenliğinde bulunan kent M.Ö.513'te Pers hakimiyeti'ne girmiştir. M.Ö.5. yüzyılın ortalarında Pers hegemonyası yıkıldıktan sonra Trak kabilelerinin en büyüklerinden biri olan Odrisler kenti "Orestia" adıyla yeniden kurmuştur. M.Ö.4. yüzyılda ise kent Makedonya Kralı II.Philip tarafından Makedonya'ya katılmıştır. M.Ö. 280-279 yıllarında Galat akınlarına uğrayan Trakya, Romalılar'ın M.Ö.168'de Makedonya Krallığı'nı ortadan kaldırmasından sonra Romalılar'ın egemenliğine girmiştir. Roma İmparatoru Hadrianus M.S. 123-124 yıllarında stratejik önemi dolayısıyla kenti "Hadrianopolis" adıyla yeniden kurmuştur. M.S. 4. yüzyılda Doğu Roma İmparatorluğu'nun kurulması ve Constantinopolis'in (İstanbul) başkent olmasıyla Hadrianopolis'in stratejik önemi daha da artmıştır. Bu dönemde Trakya Hunlar'ın ve Gotlar'ın akınlarına uğramıştır. M.S. 5. yüzyıl boyunca da önce Hunlar'ın, sonra da Slavlar'ın ve Bulgarlar'ın akınları kente zarar vermiştir. M.S. 586 yılında Avarlar tarafından kuşatılan kent daha sonraki süreçte birkaç kez Bulgarlar'ın eline geçse de (620, 813, 914) tekrar Bizans Hakimiyeti'ne girmiştir (*Edirne Müz. Reh; sf.6*).

1363'te Sultan I.Murat zamanında kent Osmanlı egemenliğine girmiştir. Kaynaklarda kentin adı önceleri "Edrenos" ve "Edrene", daha sonra ise "Edirne" olarak geçmektedir. Bu tarihten sonra önemli bir askeri üs olarak kullanılan Edirne, Sultan II.Murat zamanında Osmanlı Devleti'nin Bursa'dan sonraki ikinci başkenti olmuştur ve İstanbul'un fethinden sonra da bir süre bu özelliğini korumuştur (*Edirne Müz. Reh; sf.6*).

Günümüzde de İstanbul ve dolayısıyla bütün Anadolu'yu Avrupa'ya bağlayan ana yol üzerindeki son durak olan Edirne, tarihi boyunca sahip olduğu stratejik önemini korumaktadır.

3.1.2.2.1.Edirne Müzesi'nin Tarihi Eser Potansiyeli

"1971 yılında yeni binasında ziyarete açılan Edirne Müzesi, bölgedeki arkeolojik ve etnoğrafik eserlerin sergilendiği iki seksiyon halinde hizmet vermektedir. Dar'ül Tedris Medresesi'nde ilk Etnoğrafya Müzesi açıldığında takviye amacıyla Ankara Etnoğrafya Müzesi ve Topkapı Sarayı Müzesi'nden getirtilmiş olan eserler II.Dünya Savaşı sonrasında geri gönderilmiş, daha sonra bunların bir kısmı tekrar Edirne Müzesi'ne getirtilmiştir.

Edirne Müzesi koleksiyonunun büyük bir kısmı, 1936 yılında Atatürk'ün emri ile bölgede yapılmaya başlanan arkeolojik kazılardan elde edilmiştir. Alpulu şeker fabrikaları dolaylarında yapılan ilk höyük kazısında (1936) bulunan eserler İlk Tunç Çağı'na aittir. Sinanlı Köyü mezarlığında yapılan kazılarda ise M.S.1. ve 2. yüzyıllara ait mezar eşyaları ele geçirilmiştir.

1937'de Lüleburgaz'ın 4 km doğusundaki Umurca höyükleri kazılarında bulunan pişmiş toprak, cam ve madeni eserler İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndedir. 1938-1939'da yapılan Vize ve Kırklareli tümülüs kazılarında bulunan eserler de (M.S.1-5 yy) İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.

Kazılara 20 yıl kadar ara verildikten sonra 1959-60 yıllarında Edirne dolaylarında Prehistorik (tarih öncesi) araştırmalar yapılarak M.Ö.4000-3000 yıllarına tarihlenen taş baltalar, değirmen taşları ve keramik malzeme bulunmuştur.Yine aynı yıl Edirne yöresinin Megalitik kültürünü yansıtan menhir ve dolmenler bulunmuştur. 1960-61 yıllarında da devam eden araştırmalar sonucunda Edirne Kıyık Sabuncubağları semtinde ve Kumkapı ocaklarında Paleontolojik Devirler'e ait 3.Zaman'ın sonuna tarihlenen fil, at ve gergedan fosilleri ile 30 milyon yıl önceki Miyosen Dönem'e ait balık fosilleri ve bitki fosilleri bulunmuştur.

1971-72 yıllarında başlamış olan Enez (Ainos) kazıları, 1979'a kadar ara verildikten sonra tekrar başlamıştır ve hala sürmektedir. Bu kazılardan elde edilen, M.Ö.7. yüzyıldan başlamak üzere Arkaik, Klasik, Hellenistik, Roma, Bizans ve Osmanlı devirlerine ait eserler ve mimari parçalar Edirne Müzesi'nde sergilenmektedir.

1978 yılında İstanbul Üniversitesi Prehistorya Anabilim Dalı tarafından başlatılan, Trakya'nın tarihöncesi dönemine ilişkin araştırmalar sonucunda yüzelli tanesi tarihöncesi çağlara ait olmak üzere beşyüzden fazla yerleşme yeri saptanmıştır. Yine bu araştırmalar sonucunda bölgenin Kalkolitik Çağ'a ait zengin buluntu yerleri tespit edilmiştir.

1980 yılında yapılan Büyük ve Küçük Sancaktepe tümülüs kazıları buluntuları, 1981 yılında Meriç-Büyükağaçaltı Köyü çevresinde bulunan Kalkolitik Dönem eserleri ve 1982'de Kırklareli-Asibeyli Köyü'ndeki tümülüste yapılan kurtarma kazısı buluntuları da (M.Ö.2000) Edirne Müzesi'nde sergilenmektedir.

Kapıkule sınır kapısından kaçırılmaya çalışılırken yakalanan eserler de müze koleksiyonları içinde önemli bir yer tutmaktadır"(*Edirne Müz. Reh; sf.7, 8,9*).

Edirne Müzesi koleksiyonlarında şu eserler bulunmaktadır:

Arkeoloji seksiyonu

- Paleontolojik Dönem'e ait 3.zamanın sonuna tarihlenen fil, gergedan ve at türünden hayvanlara ait çene kemiği, defans ve omurlarına ait parçalar ile günümüzden 30 milyon yıl önceki Miyosen Dönem'e ait balık fosilleri, deniz canlılarına ait fosiller ve bitki fosilleri
- Enez-Hocaçeşme Höyüğü'nde bulunmuş olan Neolitik-İlk Kalkolitik Dönem'e (M.Ö.5400-5300) ait taş, kemik ve pişmiş toprak buluntular
- Geç Kalkolitik-İlk Tunç Çağı'na ait M.Ö.4000-3000 yıllarına tarihlenen el değirmenleri, taş el baltaları, çanak-çömlek
- M.Ö.2000 ve M.Ö. 1400-1200 yıllarına ait mezar buluntuları (diş ve kafatası kemikleri, pişmiş topraktan kap-kacak, süs eşyaları vb.)

- Müze bahçesinde bulunan Hacılar Dolmeni ve Menhiri , Arpalık Dolmeni ve Taşlıcabayır Tümölüsü kurtarma kazılarında bulunan mezar buluntuları (M.Ö.1400-800 yılları arası Son Tunç-Demir Çağı)
- M.Ö 4.yy sonu ile 3.yy başına ait pişmiş toprak heykelcikler, kantharos (içki kabı)'lar, balık tabakları ve pişmiş topraktan küçük markalar
- Hellenistik Çağ'a ve Roma Dönemi'ne ait tunç heykel ve büstler, pişmiş toprak kandiller ve yün eğirmekte kullanılan ağırşaklar
- M.S. 12. ve 14. yüzyıllara ait Bizans keramik eserleri (tabaklar, çanaklar vb.)
- Kapıkule'den kaçırılmaya çalışılırken yakalanarak müzeye getirilen; çeşitli dönemlere ait mezar buluntuları, süs eşyaları, heykelcikler, pişmiş toprak kaplar, lektyoslar (koku kapları), kylixler (içki kabı), şekerlik, meyvelik, idoller vb.
- Trak, Hellen ve Roma Dönemleri'ne ait mezar stelleri
- Roma Dönemi'ne ait sunak taşı, mermer lahitler ve heykeller
- Roma ve Bizans Dönemi'ne ait sütun başlıkları, yazıt ve mimari parçalar
- Hellenistik, Roma, Bizans, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı Dönemleri'ne ait altın, gümüş, tunç ve bakır sikkeler
(Edirne Müz. Reh; sf.26-38)

Etnoğrafya Seksiyonu

- Selimiye Camisi mihrabına serilen ilk halı seccade (16.yüzyıl Gördes tipi halı)
- 19.yüzyıl Şarköy kilimi, İran Sine kilimi, Bergama ve Kırşehir halı seccadeleri, Anadolu'dan derlenmiş olan yörük ve Türkmen kilimleri
- Bölgeye ait heybe ve çuval örnekleri
- Rumeli yöresine ait çetrik, çorap, eldiven, peşkir, uçkur, havlu gibi işleme örnekleri ile yemeni ve örtüler
- Edirne yöresi kadın ve erkek giysilerinden iç gömlek, salta, elbise, şalvar, cepken, ceket ve dolama örnekleri ile çeşitli ziynet eşyaları
- Sünnet Odası ve Gelin Odası bölümünde; sünnet yatağı, 18.yüzyıl yatak takımı, giysiler (sünnet çocuğu, anne, genç kız ve gelin giysileri), 17.yüzyıla ait edirnekari ağaç işçiliği örneği yüklük, sini örtüsü, sini altlıkları ve rahleler
- Gümüş saat köstekleri, sigara tabakaları, enfiye kutuları, sakal tarağı ve rastık kutusu

- Çeşitli renkte krepler (çok bükümlü iplikle dokunmuş bir tür ince kumaş); para, saat ve mühür keseleri
- Sokullu Hamamı'ndaki gelin kuması, geleneksel hamam giysileri, havlular, hamam nalınları
- Beykoz işi gülabdanlar, tombak gülabdanlar, kristal nargile, gümüş tepsiler, gümüş buhurdanlar, abdest leğenleri, ibrikler ve şımşır, sedef, bağa (kaplumbağa kabuğu) kaşık örnekleri
- Mutfak eşyaları (bakır sahanlar, İstanbul işi yağlıboya tepsiler, Enez kazısından çıkan Osmanlı devri seramik tabak ve çeşitli kaplar)
- Kadife sedir takımı, ahşap oyma lambalıklar (idare lambası), ahşap beşik ve pirinç mangal gibi Edirne ahşap konaklarının günlük oturma odalarında kullanılan eşyalar
- Kahve takımı örneklerinden fincan ve zarflar, kahve ibrikleri, cezveler, altın pulla işlenmiş sitil örtüsü (sitil: üç zincirli bir tas içine konan kahve güğümü)
- II. Selim tarafından Selimiye Camii'ne armağan edilmiş olan 14. yüzyıla ait el yazması, altın yaldız tezhipli Kur'an-ı Kerim
- El yazması fermanlar, tapu senetleri, edirnekari üslupta yapılmış lake kitap kapları
- 18. yüzyıla ait edirnekari yazı çekmeceleri, yazı takımı örneklerinden divit, hokka, kağıt makasları, kalemtraşlar
- Ateşli silahlar (gümüş, altın ve sedef kakmalı tabanca, tüfek), kesici ve delici silahlar (kılıç, pala, kama, balta, ok ve yay) ile kalkan ve gürz gibi savaş aletleri
- Ayakkabı ve yemeni yapımında kullanılan araçlar ve malzemeler
- Çömlek yapımında kullanılan çömlekçi çarkı ve bu sanatın son örnekleri olan bacalar, kap-kacaklar
- Ceviz ağacından yapılmış olan 200 yıllık saraç (koşu ve eyer takımları yapımı) tezgahı, saraç araçları ve örnekleri
- Badem ezmesi yapımı ile süpürge yapımını gösteren açıklamalı fotoğraf panoları
- Ağaçtan oyulmuş su değirmeni çarkı, yayıklar, kuyu çengelleri, çanlar
- Tarım aletleri (dövenler, tırmıklar, pulluklar, yaba, kürek, sürgü, orak, karasaban, eski ekin ölçeklerinden şinik vb.)

- Edirne yöresine has sabun kalıpları ve sabun yapım tekniklerini gösteren panolar
- İkiyüz yıllık dokuma tezgahı, ipek ve yün büken çıkırık örnekleri, pamuk atmaya yarayan hallaç aracı ve yün eğirmekte kullanılan iğler
(*Edirne Müz. Reh; sf.18-25*)

3.1.3.Gaziantep'in İklimsel Özellikleri ve Tarihsel Önemi

3.1.3.1.Gaziantep'in İklimi

Gaziantep, Akdeniz iklimi ile kara iklimi arasında bir geçiş bölgesindedir. Ancak kentte daha çok kara ikliminin etkileri hakimdir. Güneydoğu Anadolu Bölgesi, az dağlık bir bölge olmakla birlikte şehrin batısında ve kuzeyinde yer alan yüksek dağların (Kartal Dağı, Karadağ ve Amanos Dağları) Gaziantep'in iklimi üzerinde önemli bir etkisi vardır; yaz aylarında kuzeydoğudan gelen hava akımlarının güneye inmesini engellerken, kışın da kuzeyde oluşan yüksek basınç alanı kış aylarının soğuk geçmesine neden olur ve sık sık don olayları görülür.

Güneydoğu Anadolu, yazın Türkiye'nin en sıcak bölgesidir. Gaziantep'te en yüksek sıcaklık 42.8 C ile ağustos ayında görülmüştür (1957). En düşük sıcaklık ise -17.5 C ile ocak ayında görülmüştür (1950). Ağustos ayının sıcaklık ortalaması 26.9 C, ocak ayının ise 2.5 C'dir.

Gaziantep'te sıcaklık dereceleri kara ikliminin özelliklerine uygunken yağışlar Akdeniz iklimi yağış rejimi özelliği gösterir. Yıllık yağış miktarı 549.5 mm.'dir. Bunun %55'i kışın, %25'i ise ilkbahar aylarında gerçekleşir. Sonbaharda ve özellikle yaz aylarında yağış çok azdır. Kışın daha çok kar ve yağmur, diğer zamanlarda ise sadece yağmur görülür (*Gaziantep K.B; 1972, sf.20*).

Bölgeler içinde bağıl nemin en düşük olduğu bölge Güneydoğu Anadolu'dur. Bölge içinde yıllık bağıl nem ortalaması en yüksek merkez ise %59 ile

Gaziantep'tir. Aylık bağıl nem ortalamaları temmuz ve ağustosta %39, ocak ayında ise %80'dir (*Gaziantep K.B; 1972, sf.21*).

3.1.3.2.Gaziantep'in Tarihsel Önemi

Gaziantep, Anadolu ile Mısır'ı birbirine bağlayan kültürel, askerî ve ticarî yolların üzerinde ve kavşak noktasında yer almasından dolayı her dönemde önemini korumuş ve çevresindeki gelişmiş kentlerle ilişki içinde olmuştur. Tarihte çok değişik kültürlerle tanık olmuş olan Gaziantep ili Hurri, Hitit, Mitanni, Asur, Pers, Roma, Bizans ve İslâm uygarlığının izlerini taşımaktadır. Dülük Mağarası'nda bulunmuş olan taş aletler, Anadolu'nun en eski buluntuları arasındadır ve bunların tarihi Paleolitik Çağ'a kadar uzanmaktadır (www.kultur.gov.tr).

M.Ö.1700 yıllarında Hitit Devleti'nin bir kenti olan Gaziantep, M.Ö.700-546 yılları arasında sırası ile Asur, Med ve Pers İmparatorlukları yönetiminde kalmıştır. Pers Devleti'nin yıkılmasıyla Roma İmparatorluğu'nun hakimiyetine geçen kent, Roma İmparatorluğu'nun bölünmesinden sonra da M.S.636 yılına kadar bir Bizans kenti olarak varlığını sürdürmüştür. Bu tarihte İslam orduları tarafından ele geçirilen Gaziantep daha sonra sırasıyla Mısır Tolunoğlu Devleti'nin (688-905), Mısır Fatımileri'nin (968-1022), Halep ve Musul atabeylerinin, bağımsız Türk beyliklerinin (1066-1098) denetimi altına girmiştir. Haçlı Seferleri sırasında Edessa (Urfa) Latin Kontluğu'nun egemenliğinde kalan (1098-1157) Gaziantep daha sonra Anadolu Selçukluları tarafından ele geçirilmiştir. Anadolu Selçukluları'nın yıkılmasından sonra 1243-1260 yılları arasında Musul Atabeyliği'ne, 1273-1430 arasında Memluk Devleti'ne ve 1430-1515 yılları arasında Dulkadiroğulları Beyliği'ne bağlı kalan kent, 1516 yılında Yavuz Sultan Selim tarafından Osmanlı topraklarına katılmıştır (*B.Larousse; c.9, sf.4437*).

Kurtuluş Savaşı döneminde Fransız işgaline karşı gösterdiği direnişten dolayı T.B.M.M tarafından kente "Gazi" unvanı verilmiş ve "Ayıntab" olan resmi adı,

halkın söylediği şekliyle “Gaziantep” olarak değiştirilmiştir (6 Şubat 1921) (B.Larousse; c.9, sf.4437).

3.1.3.2.1.Gaziantep Müzesi’nin Tarihi Eser Potansiyeli

1969 yılında yeni binasında ziyarete açılmış olan Gaziantep Müzesi’nde, bölgede bulunmuş olan arkeolojik eserlerin yanısıra az sayıda da etnoğrafik eser sergilenmektedir.

Gaziantep Müzesi koleksiyonunun büyük bir kısmı, bölgede yapılmış olan kazılardan elde edilmiştir. Çoğu tamamlanmış olan otuzun üzerindeki arkeolojik kazıdan elde edilen eserler müzeye kazandırılmıştır. Özellikle yoğun bir şekilde sürmekte olan Zeugma kurtarma kazıları ile Gaziantep Kalesi ve Dülük antik kentindeki kazılardan dolayı müzeye eser girişi aktif durumdadır. Gaziantep Müzesi koleksiyonlarında 65 binin üzerinde eser bulunmaktadır (www.kultur.gov.tr).

Yapılan çalışmalarla kentte 250'den fazla höyük tespit edilmiştir. Ancak bunlardan çok azında kazı yapılabilmektedir. Yapılan kazılarla bölgenin Paleolitik Dönem’den itibaren kronolojisini yansıtan eserler ortaya çıkarılmıştır. Gaziantep ve çevresinde yer alan en önemli arkeolojik alanlar şunlardır:

Korus, Kargamış ve Zeugma (Belkıs) antik kenti, Dülük (Doliche) örenyeri (Şehit Kamil), Gaziantep Kalesi, Yesemek heykel atölyesi (Islahiye), Tilmen höyüğü (Islahiye), Gedikli höyüğü, Gözlühöyük ile Sakçagözü, Kayabaşı Köyü, Körkün, Kırışkal, Örtülü ve Zincirli höyükleri.

(Önder, M; 1999, sf.161) (www.kultur.gov.tr)

Gaziantep Müzesi koleksiyonunda şu eserler bulunmaktadır:

Arkeolojik Eserler

-Paleolitik, Neolitik ve Eski Tunç Çağı’na ait seramikler, taş baltalar, çakmaktaşıdan yongalar, kesici aletler, kemik eşyalar, cam şişeler

- Çoğu Tilmenhöyük kazılarında bulunmuş olan Hitit dönemine ait seramik kaplar, tablet ve silindir mühürler, bronz mızrak uçları, figürinler, geyik heykelcikleri
 - Bölgedeki höyük kazılarında çıkarılan Geç Hitit Dönemi'ne ait bazalttan kabartmalı mezar stelleri
 - Zeugma kazılarından elde edilen ve özellikle mezar heykeltraşlığını yansıtan heykel ve kabartmalar ile mozaikler ve freskler
 - Urartu ve Roma devirlerine ait taş ve maden heykeller, adak levhaları, süs takıları, çeşitli seramik eserler, steller, sarkofajlar, cam kaplar, mozaikler, altın diademler, küpeler
 - Klasik Dönem kil mühür baskıları, altın ve gümüş ziynet eşyaları
 - Müze bahçesinde yer alan Roma Dönemi'ne ait dört adet lahit
 - Bizans ve İslami dönemlere ait süslü kaplar, çeşitli kandiller
 - Çeşitli dönemleri kapsayan bronz insan ve hayvan heykelcikleri, kült eşyaları, figürinler, damga ve silindir mühürler, süs iğneleri, bilezikler, torklar, fibulalar, yüzük taşları
 - Roma, Bizans ve Osmanlı Dönemleri'ne ait sikkeler ile Osmanlı nişanları
 - Değişik dönemlere ait çocuk oyuncakları
 - Antik Döneme ait tıp aletleri
- (Önder, M; 1999, sf.161-162.) (www.kultur.gov.tr)

Etnoğrafik Eserler

- Osmanlı dönemine ait olan sim işlemeli giysiler, örtü, bohça, peşkir, yağlık gibi elişleri,
- Yöreden derlenmiş halı ve kilimler
- El yazması-tezhipli kitaplar
- Gaziantep'e özgü bir el sanatı olan sedef kakma konsol, çekmece, silah ve kılıç kabzaları, gümüş ağızlık ve tespihler
- 1864 yılında bakır plaka üzerine çekilmiş ilk fotoğraflar ile 1910 yılındaki modellerden başlayarak günümüze kadar gelen "Fotoğraf Makinelerinin Tarihi Gelişimi" isimli 120 parçalık fotoğraf makineleri ve aksesuarları koleksiyonu
- Türkiye ve dünyanın çeşitli şehirlerinden görüntülerin yer aldığı "Kartpostallarla Eskilerden Günümüze" isimli sergi

-Eski radyolar, gramofonlar, telefon, yazı makinesi, kollu dikiş makinesi, eski saatler

(Önder, M; 1999, sf.162.) (www.kultur.gov.tr)

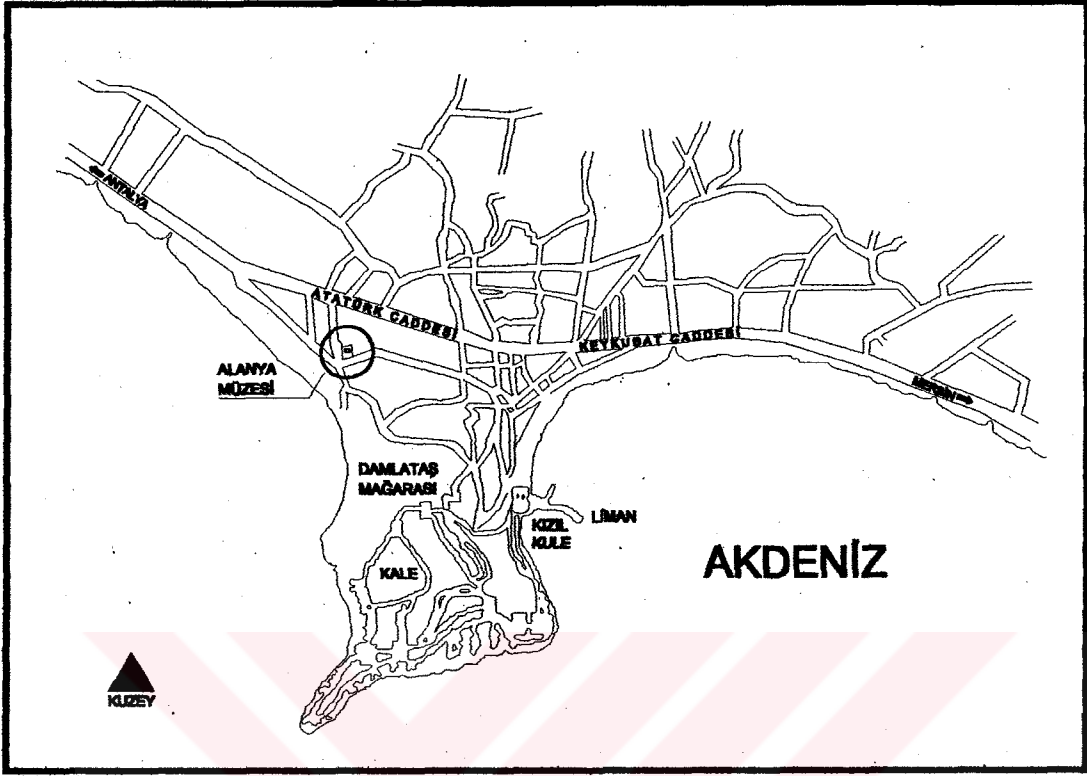
3.2.Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nin Mekansal ve İşlevsel Analizi

3.2.1.Alanya Müzesi'nin Mekansal ve İşlevsel Analizi



Resim 3.2.1–1: Alanya Müzesi giriş cephesi (*Alanya Müz*; sf.6)

Alanya'nın batı bölümünde, Damlataş mağaralarının yakınında yer alan Alanya Müzesi, sahile oldukça yakın bir noktada konumlanmıştır.



Şekil 3.2.1.1–1: Alanya Müzesi'nin Konumu (Alanya Müz; sf.3)

Tip projeye göre yapılmış olan Alanya Müzesi'nde, yaşanan mekansal sorunlara çözüm bulabilmek amacıyla yapı içinde bazı değişiklikler ve ilaveler yapıldığı görülmektedir:

- Binaya eser girişinin olduğu tarafta görülen ilave bölümle, müzenin özellikle idari birimler açısından genişletilmesine çalışılmıştır.
- Müzenin bodrum katının, tip projeye uygun olarak tamamının inşa edilmemiş olmasından dolayı depo mekanı ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyacın karşılanabilmesi için, müze bahçesinde yapılmış olan iki katlı lojman binasının zemin katı depo olarak kullanılmaktadır.
- Alanya Müzesi'nin sergi salonları da ihtiyacı tam olarak karşılamamaktadır. Bu nedenle de açık sergi mekanı olan revaklı kısmın bir bölümünün kapatılarak ayrı bir salon haline getirilmesi için bir proje hazırlanmıştır.
- Müze binasının, tip projeye uygun olarak alüminyum trapez olan tüm çatısı yenilenerek kiremit çatıya dönüştürülmüştür. Çatı meyili de eskiye göre biraz artırılmıştır.

- Müzeye giriş basamaklı olmasına rağmen tip projede özörlöülerin müzeye girebilmeleri için herhangi bir düzenleme bulunmamaktadır. Alanya Müzesi girişinde ise sonradan yapılmış olan bir sakat rampası bulunmaktadır.

3.2.1.1.Mekansal Analiz

Zemin Kat Analizi (Şekil 3.2.1.1–1)

Yapılan ilave kısımla birlikte Alanya Müzesi'nin taban alanı 25 m2 artarak 660 m2 olmuştur. Müzenin ana giriş kapısının dışında revaklı kısma geçmek için ikinci bir giriş kapısı mevcuttur. 54 m2'lik giriş holünde bulunan danışma, bilet satış, kitap-broşür satış ve güvenlik birimlerinin yanısıra oturma-bekleme bölümünde videolu tanıtım yapılmaktadır.



Resim 3.2.1.1–1: Alanya Müzesi giriş holü (Haziran 2001)

Giriş holü; memur odası, güvenlik odası ve tuvaletlerle irtibatlıdır. Tip projede büro olarak gösterilen oda, güvenlik odası (no 3) olarak kullanılmaktadır. Orijinal projede sadece bir adet tuvalet kabini bulunmaktadır ve bu kapasite müze personeli ve ziyaretçilerin tümünün kullanımı içindir. Bu yetersizlikten dolayı

bekçi odası ile tek tuvalet kabini birleştirilerek erkekler tuvaleti (no 8) haline getirilmiştir. Binaya yapılan ilave kısmın bir bölümü ise bayanlar tuvaleti (no 9) olarak kullanılırken diğer kısım arşiv (no 10) olarak düzenlenmiş, fakat içeriden bağlantı verilemediğinden dolayı kapısı dışarıya açılmıştır.



Resim 3.2.1.1–2: Alanya Müzesi - ilave bölüm (Haziran 2001)

Müzenin iki sergi salonunu birbirine bağlayan 3.80 m genişliğinde, 17.50 uzunluğundaki koridor (no 5), tip projede herhangi bir sergileme fonksiyonu verilmemiş olmasına rağmen bugün bu amaçla kullanılmakta ve müzenin üçüncü sergi salonu görevini görmektedir. Müzenin eser giriş kapısı da bu koridora açılmaktadır.

Müzenin en büyük sergi salonu 155 m² 'lik arkeoloji salonudur (no 4). İkinci salon ise 82 m² 'lik etnoğrafya salonudur (no 6). Geçici sergilemeler için

kullanılan revaklı kısım (no 7) ise 175 m2 alana sahiptir. Müzenin toplam 1035 m2'lik kullanım alanının 480 m2'lik bölümü sergileme için kullanılmaktadır. Bu da sergi mekanlarının %46'lık bir orana sahip olduğunu göstermektedir. Philip Johnson'ın müze mekanları için önerdiği oranlar (1/3 sergi mekanı, 2/3 servis ve yardımcı mekanlar) açısından bakılırsa, bu müzede mekan kullanımında, sergi alanları bazında bir fazlalık bulunduğu görülmektedir. Bunun da iki nedeni olduğu söylenebilir:

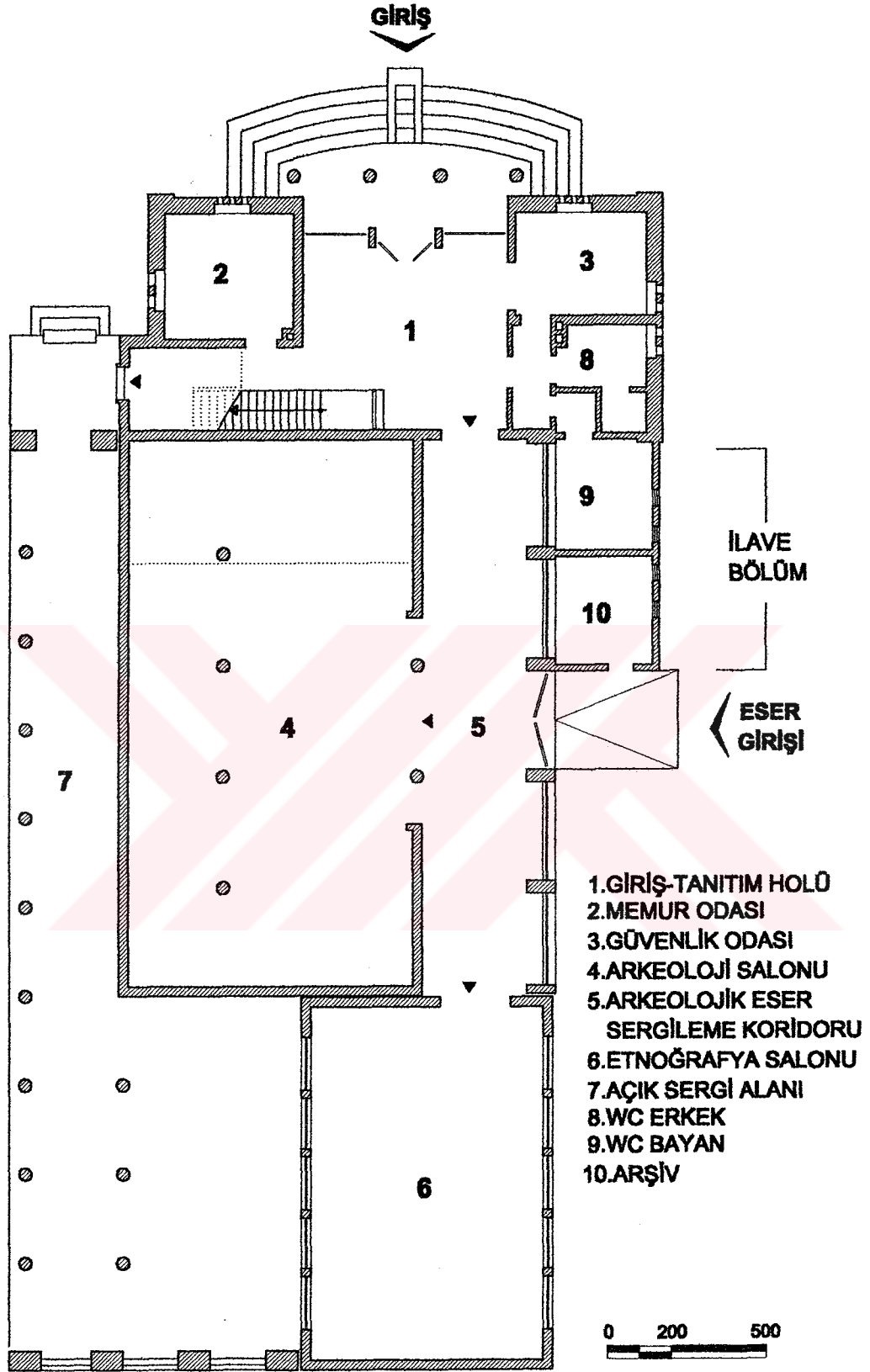
Birinci neden, müzenin bodrum katının tip projede gösterildiği gibi tamamının değil, sadece giriş ve yönetim bloğunun altındaki kısmının inşa edilmiş olmasıdır. Bu nedenle müzenin servis mekanı olarak kullandığı alan azalmış olmaktadır.

İkinci neden ise, mevcut sergi salonları dahi yeterli olmayan müzede, sergilemeye mümkün olduğunca fazla alanın ayrılmasına çalışılmasıdır. Dolayısıyla servis ve yardımcı mekanlar nispeten daha küçük alanlarda fonksiyonel bir anlayışla çözümlenmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra çağdaş müzeciliğin bir gereği olan atölye ve laboratuvar gibi mekanlar ise bu müze tip projesinde zaten yer almamaktadır.

1.Kat Analizi (Şekil 3.2.1.1–2)

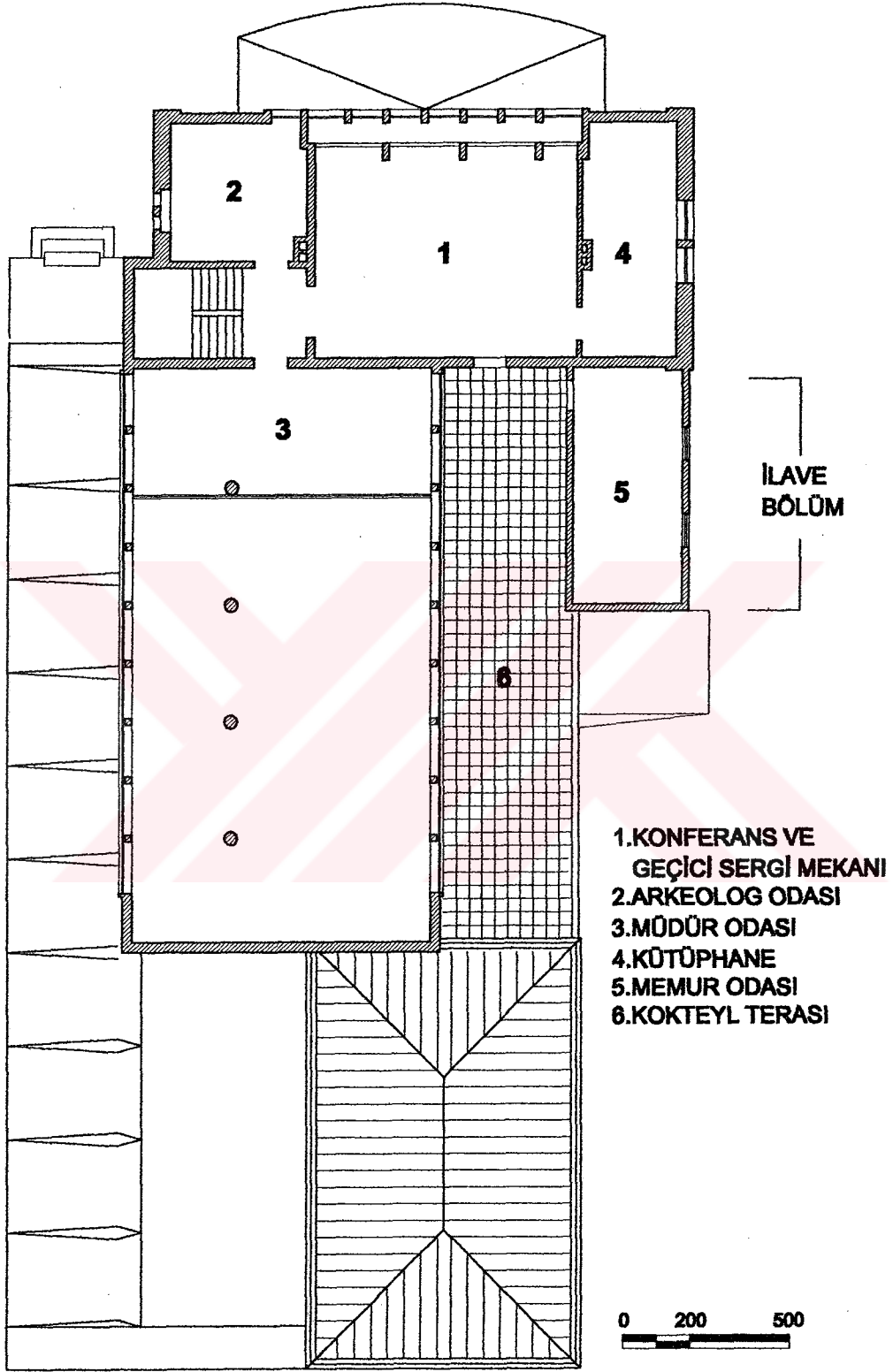
Müzenin 1. katında, büyük sergi salonunu gören bir iç balkon olarak tasarlanmış olan bölüm camekan ile kapatılarak müdür odasına (no 3) dönüştürülmüştür. Tip projede arşiv olarak gözüken mekan ise bugün arkeolog odası (no 2) olarak kullanılmaktadır. Binaya yapılmış olan ilave bölümün 1.katı da memur odası (no 5) olarak işlevlendirilmiştir.

Müzenin kütüphanesi (no 4), tip projede öngörülen mekanı kullanmaktadır. Buna karşın etnoğrafya salonu olarak tasarlanmış olan 56 m2'lik mekan, Alanya Müzesi'nde konferans, geçici sergi ve kokteyl gibi faaliyetlerin gerçekleştiği çok amaçlı salon (1) olarak kullanılmaktadır. Salondan çıkılan teras bölümü ise açık kokteyl mekanı (no 6) olarak işlev kazanmıştır.



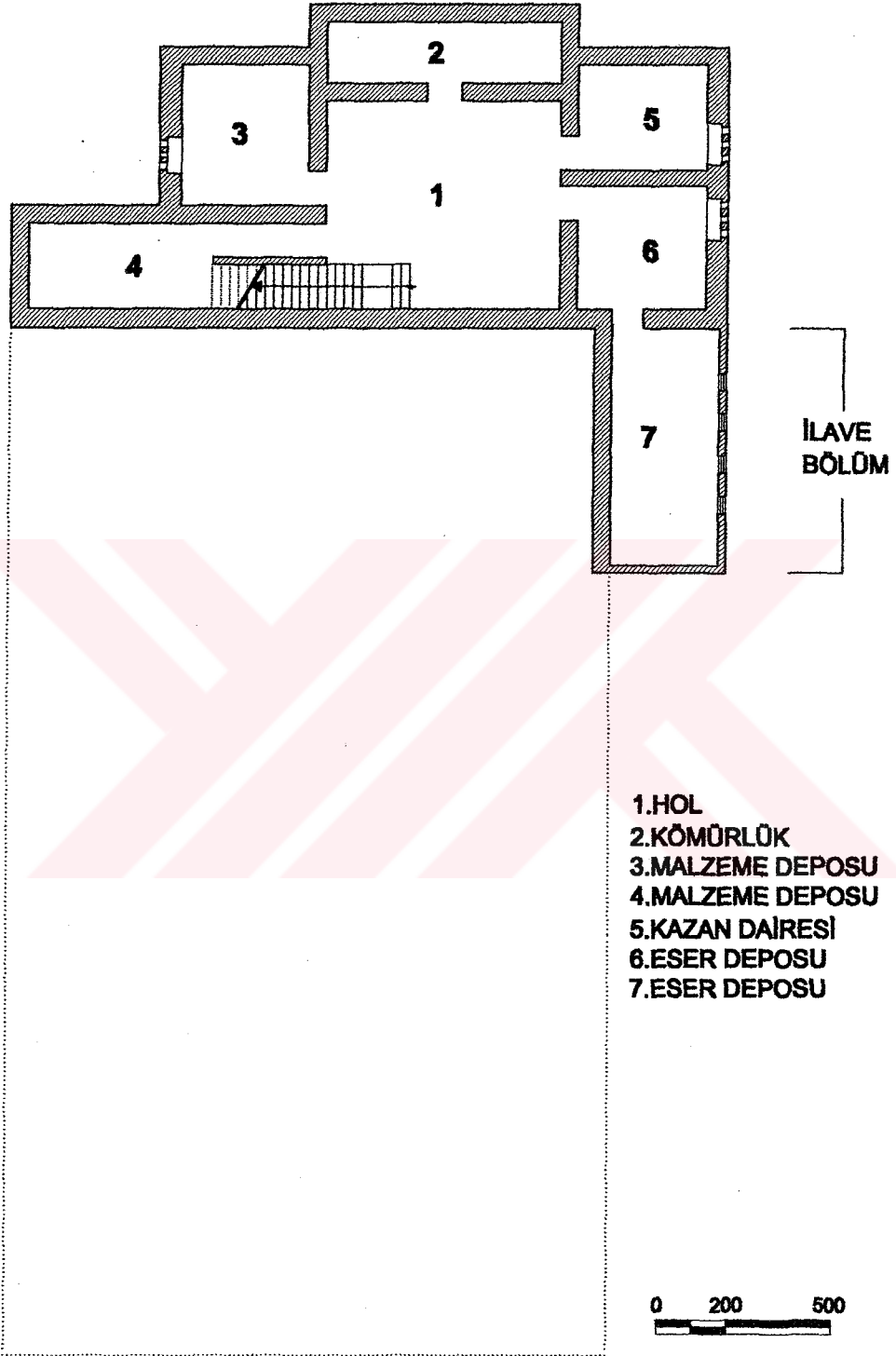
Şekil 3.2.1.1-1: Alanya Müzesi Zemin Kat Plan Şeması

(Edirne Müzesi projesi baz alınarak çizilmiştir)



Şekil 3.2.1.1-2: Alanya Müzesi 1.Kat Plan Şeması

(Edirne Müzesi projesi baz alınarak çizilmiştir)



Şekil 3.2.1.1-3: Alanya Müzesi Bodrum Kat Plan Şeması
(Edirne Müzesi projesi baz alınarak çizilmiştir)

Bodrum Kat Analizi (Şekil 3.2.1.1–3)

Alanya Müzesi'nin bodrum katı, sadece yönetim bloğunun altına denk gelen kısmı inşa edildiği için toplam 180 m²'lik bir alana sahiptir. Bunun nedeni tam olarak bilinmemektedir. Ancak bodrum katta daha önce bir su baskını yaşanmış olması, zemin sularının problem yaratma olasılığına karşı bodrum katın küçük bir bölümünün inşa edildiği düşüncesini akla getirmektedir.

Bodrumda 40 m²'lik bir hole (no 1) açılan beş tane küçük odanın yanısıra ilave bölümün bodrum katı yer almaktadır. Söz konusu odalardan iki tanesi malzeme deposu (no 3-4), bir tanesi kömür deposu (no 2), bir tanesi kazan dairesi (no 5) olarak kullanılırken geriye kalan bir oda (no 6) ve ilave bodrum mekanı (no 7) eser deposu olarak işlev görmektedir. Müzenin eser deposu olarak kullanabildiği alan, ilave bir mekana rağmen sadece 34 m²'dir. Bu nedenle, müze bahçesinde yapılmış olan 65 m² taban alanlı ve iki katlı lojman binasının giriş katı müzenin eser deposu olarak kullanılmaktadır. Bu deponun küçük bir bölümü ise restorasyon laboratuvarı olarak düzenlenmiştir. Ancak müze personeli içinde bir restoratör olmadığı için ihtiyaç halinde başka bir müzeden uzman getirilmektedir.

Müze Bahçesi

Müze bahçesi de müzenin sergi mekanlarının bir bölümü olarak bu fonksiyonu devam ettirmektedir. Ayrıca mekan yetersizliğinden dolayı müze içerisinde fazla yer verilemeyen sosyal hizmetlerin, yeterli düzeyde olmasa da telafi edilmeye çalışıldığı bir düzenlemeye sahiptir. Çardak altında oturma gruplarının yer aldığı müze bahçesinde sıcak ve soğuk içecek servisi yapılmaktadır. Bahçe giriş kapısının yanında yer alan güvenlik kulübesinin küçük bir bölümü yine bu amaçla kullanılırken geriye kalan kısmı çay, kahve, meşrubat gibi içeceklerin satıldığı bir büfe şeklinde düzenlenmiştir. Müze bahçesinde, ziyaretçiler açısından görsel bir rahatlama ve dinlenme için yapılmış olan peyzaj düzenlemesinin yanısıra tavuskuşu, tavuk gibi kümes hayvanları beslenmektedir. Ancak oturma gruplarının yer aldığı iki adet çardak ve sergilenen tarihi eserler de gözönüne alınırsa, yapılan bu düzenlemenin fazla yoğun olduğu ve bahçenin açık sergi alanı fonksiyonunu tam olarak yerine getirmesini engellediği söylenebilir.

Alanya Müzesi'nde yeterli teknik donanımın bulunmadığı görülmektedir. Isıtma için mevcut kalorifer petekleri kullanılırken yaz aylarında mekanın serinletilmesi için klima kullanılmaktadır. Nem kontrolü içinse herhangi bir donanım yoktur. Alanya'nın konumundan dolayı atmosferik kirlilik yaşanmaması eserler için olumludur. Ancak müzenin sahile yakın oluşundan dolayı denizden gelebilecek sodyum klorür olumsuz bir etmendir. Yapının sergi salonlarında bulunan pencereler ise perde ve jaluzilerle kapatılarak mekana doğal ışığın girişi engellenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla aydınlatmada yapay ışık tercih edilmektedir. Genel aydınlatma tavanda yer alan lambalarla sağlanırken, eserler için duvar ve tavana monte edilen spotlar ve vitrin içi aydınlatmalar kullanılmıştır. Eserlerin büyük bir kısmı vitrin içinde sergilendiği için nispeten korunaklı oldukları söylenebilir. Ancak özellikle etnoğrafya salonunda (no 6) sergilenen kilim, heybe, giysi gibi hassas eserler açıkta bulunduklarından dolayı olumsuz koşullardan daha fazla etkilenmektedirler.

Hırsızlıktan korunma açısından müze incelendiğinde şu tespitler yapılmıştır:

Bahçe duvarı, alt kısmı sağır duvar, üst kısmı ise demir parmaklıklı olacak şekilde yenilenmiş ve böylece müzenin dış sınırı ICOM'un önerdiği niteliklere uygun olarak oluşturulmuştur. Bahçeye, biri ziyaretçi girişi, diğeri ise araç girişi olmak üzere iki giriş verilmiştir. Ziyaretçi girişinde bir bekçi kulübesi yer almaktadır.

Müze binası küçük olduğu için, giriş mekanları ile sergi mekanları arasındaki ilişki güvenlik açısından rahatlıkla kontrol edilebilir durumdadır. Müzenin tüm sergi salonlarında ve bahçede yer alan kameralarla sürekli kontrol yapılmakta ve üç ayrı monitörden görüntüler izlenmektedir. Söz konusu monitörlerden biri girişteki güvenlik odasında (no 3), biri memur odasında (no 2), sonuncusu da birinci kattaki arkeolog odasındadır (no 2). Müzede ayrıca emniyet müdürlüğüne bağlı bir alarm sistemi kurulmuştur.

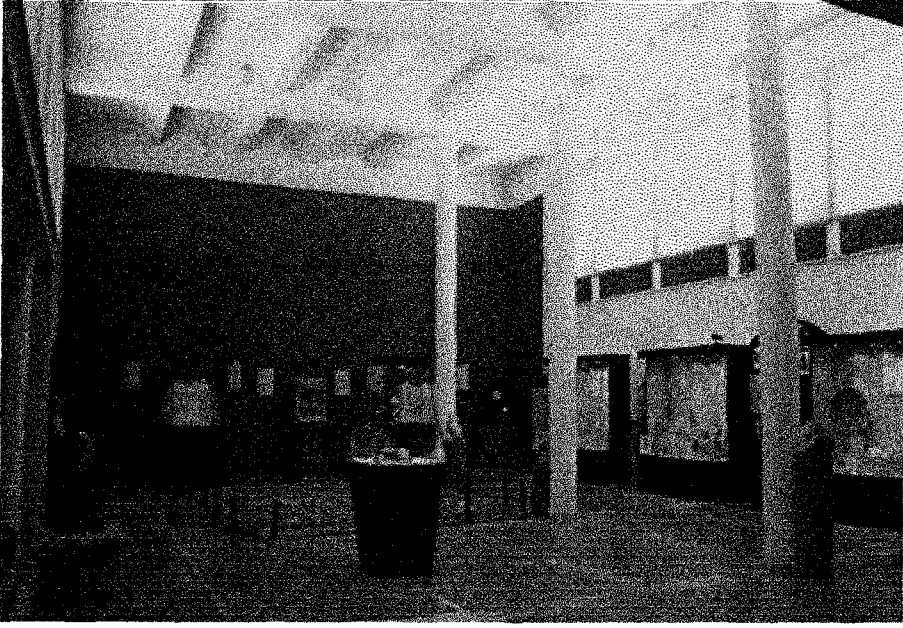
Müzenin eser deposunun bir kısmı bodrum katta, diğer kısmı ise lojman binasının zemin katındadır. Bodrum katta yer alan eser deposunun kazan

dairesi ile yanyana olması eser güvenliği açısından sakıncalıdır. Bu mekanlarda güvenlik için alınan tek önlem, kapılarının sürekli kilitle tutulmasıdır.

3.2.1.2.2.Sergileme

Müzelerin en yoğun fonksiyona sahip mekanları olan sergi salonları, Alanya Müzesi'nde istenen sergilemenin yapılabilmesine olanak tanıyacak büyüklükte ve nitelikte değildir.

4 ve 6 numaralı müze salonlarını birbirine bağlayan koridorun (no 5) dış cepheye bakan kenarı yere kadar camlı olmasına rağmen, bu camların önüne getirilen duvar tipi vitrinlerle hem doğal ışığın girişi engellenmiş, hem de mekana sergileme yapabilme niteliği kazandırılmıştır. Bu kısım, büyük salonla (no 4) birlikte arkeolojik eserlerin sergilendiği bir seksiyon haline getirilmiştir. Müzenin ilk açılışında, bölgede kalıntılara rastlanamadığı halde, sergilemede Anadolu kronolojisini tamamlamak düşüncesiyle Eski Tunç, Urartu, Frig ve Lidya Dönemine ait eserler Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden getirtilmiştir. Bölge tarihi st paleolitik devirlere kadar gittiği halde müzede bu dönemlere ilişkin eser bulunmamaktadır. Alanya Müzesi'nde yer alan, bölgeye ait en eski eser Laertes antik kentinde bulunmuş olan ve M.. 625 yılına tarihlenen Fenike dilindeki yazıttır. Bunların yanı sıra Hellenistik, Roma ve Bizans Dönemine ait bronz, mermer, pişmiş toprak ve cam buluntular, Heracles mozaiği ve heykeli, Karamanlıca dilindeki bir yazıt ile Roma, Bizans, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait sikkeler arkeoloji seksiyonunda ayrı bir bölüm halinde yer almaktadır.



Resim 3.2.1.2.2–1: Alanya Müzesi Arkeoloji Salonu (no 4)
(Haziran2001)

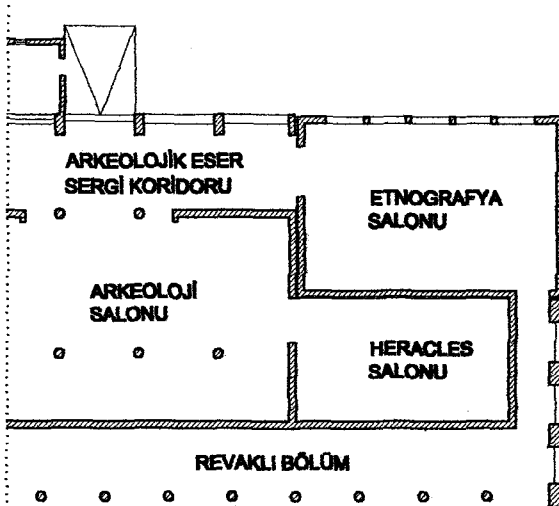


Resim 3.2.1.2.2–2: Alanya Müzesi Arkeoloji Salonu (no 4)
(Haziran2001)



Resim 3.2.1.2.2–3: Alanya Müzesi Arkeolojik Eser Sergi Koridoru (no 5)
(Haziran2001)

Syedra antik kentinden getirilen ve Alanya Müzesi'ndeki en değerli eserlerden biri olan Heracles Mozaïği ile Asartepe'de bulunmuş olan Heracles heykeli için ayrı bir sergi salonu yapılması düşünülmektedir. Revaklı bölümdeki (no 7) geniş kısmın kapatılması ve arkeoloji salonundan bir giriş verilmesiyle müze yeni bir salona kavuşturulacaktır. "Heracles Salonu" adı verilecek bu yeni salonun projesi hazırlanmış durumdadır. 9.5m x 5.5 boyutlarındaki salon 52 m²'lik bir sergileme alanına sahip olacaktır (Karamut, İ.; Haziran 2001).



Şekil 3.2.1.2.2–1: Yapılması Tasarlanan Heracles Salonu Plan Şeması
(Alanya Müzesi'nin hazırlattığı projeye göre çizilmiştir)

Alanya Müzesi'nin ikinci bölümü olan etnografya seksiyonunda (no 6) ise Alanya çevresinden derlenen ve bölgenin etnoğrafik özelliklerini yansıtan yörük kilimleri, alaçuvallar, heybeler, giysiler, işleme örnekleri, silahlar, günlük kullanım kapları, takılar, el yazmaları ve yazı takımları gibi objeler sergilenmektedir. Ayrıca eski Alanya evlerinden derlenen ahşap yapı elemanlarından (kapı, pencere ve pencere kepenkleri, yüklük, tavan süslemeleri vb.) bir oda oluşturularak etnoğrafya salonuna monte edilmiştir ve içerisinde geleneksel Alanya evinin günlük kullanım eşyaları sergilenmektedir (bkz.resim 3.2.1.2.2–4).



Resim 3.2.1.2.2–4: Alanya Müzesi Etnoğrafya Salonu (no 6)
(Haziran2001)



Resim 3.2.1.2.2–5: Alanya Müzesi Etnoğrafya Salonu (no 6)
(Haziran2001)

Ayrıca müze bahçesinde Roma, Bizans ve İslami dönemlere ait yazıtlar, Roma Dönemi'ne ait ostotekler (kemik muhafazası), Osmanlı mezar taşları ve tarım aletleri sergilenmektedir.

Alanya Müzesi'nde sürekli sergilemenin dışında, müze etkinliklerinin zenginleştirilmesine yönelik olarak geçici sergilemeler de yapılmaktadır. Bu amaç için kullanılan alanlar ise zemin kattaki revaklı bölüm ile üst kattaki çok amaçlı salondur. Özellikle revaklı bölümde sık sık geçici sergiler düzenlenmekte ve öğrenci çalışmalarına yer verilmektedir. Müze içinde de Alanyalı koleksiyoncuların eserlerinin geçici olarak sergilenebileceği bir vitrin yapılması düşünülmektedir (Karamut, İ.; Haziran 2001).



Resim 3.2.1.2.2–6: Alanya Müzesi revaklı bölüm (no 7) (Haziran 2001)

3.2.1.2.3.Eğitim

Alanya Müzesi, yetersiz mekanları, kısıtlı kadrosu ve mali sorunlarına karşın çağdaş müzeciliğin gereği olarak eğitim faaliyetleri gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Müzenin eğitime yönelik olarak gerçekleştirdiği faaliyetleri şunlardır:

Müze idaresinin, Alanya Kalesi'nin dünya kültür mirası listesine dahil edilmesi amacıyla Alanya Belediyesi'yle birlikte yürüttüğü proje kapsamında öğrencilerle birlikte hareket edilmekte ve konferans salonunda sık sık bilgilendirici ve aydınlatıcı toplantılar düzenlenmektedir. Bunun dışında öğrencilere müze ve müzecilik bilincinin verilebilmesi amacıyla seminerler yapılmaktadır.

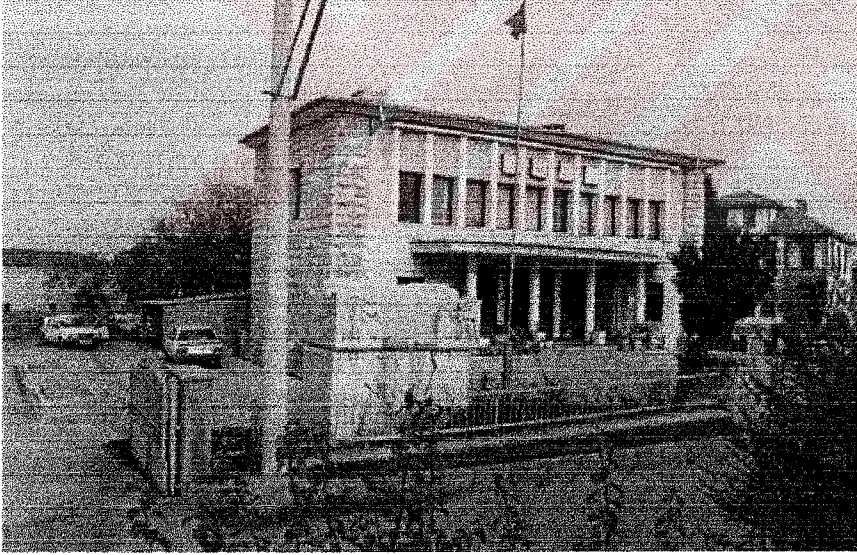
Müze uzmanları zaman zaman köylere giderek "kültür eserleri korumacılığı" konusunda konferans vermektedirler (Karamut, İ., Haziran 2001).

Müze bahçesinde ve açık sergi mekanı olan revaklı kısımda; resim çalışmaları, şiir dinletisi, söyleşi vb. kültürel etkinlikler düzenlenmektedir. Yörenin sanatçılarına ve öğrencilerine çalışmalarını sergilemeleri için imkan sağlanmaktadır.

Müzenin kitap satış biriminde, müze idari personelinin hazırlamış olduğu müze tanıtım kitapçığı ve broşürün dışında Anadolu kültürünü tanıtmaya yönelik kitaplar da bulunmaktadır.

Giriş holündeki dinlenme-bekleme bölümünde, ziyaretçilere Anadolu kültürünü tanıtmaya yönelik video gösterimi yapılmaktadır.

3.2.2.Edirne Müzesi'nin Mekansal ve İşlevsel Analizi



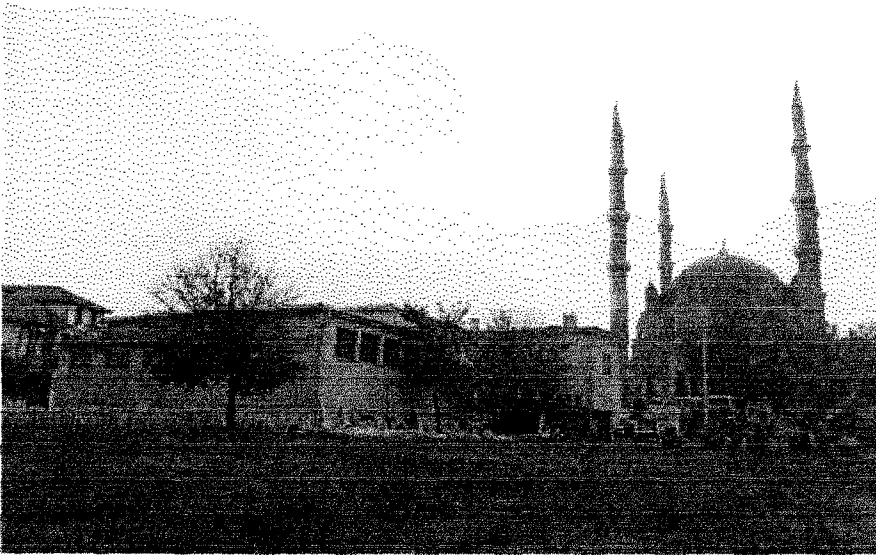
Resim 3.2.2–1: Edirne Müzesi giriş cephesi (Kasım 2000)

Selimiye Camii'nin arka tarafında yer alan Edirne Müzesi, bu durumdan olumsuz yönde etkilenmektedir. Müzenin kent merkezinde, önemli bir yapının yakınında yer alması ilk bakışta olumlu gibi gözükse de, Selimiye Camii'nin ön tarafındaki insan yoğunluğunun, arka tarafında azalması, müzeyi ziyaretçi

yönünden olumsuz yönde etkilemektedir. Bunun nedeni, Selimiye'nin müze ile kent merkezi arasındaki bağlantıyı kesmesidir.



Şekil 3.2.2–1: Edirne Müzesi'nin Konumu (Özdeş, G; 1951, sf.52)



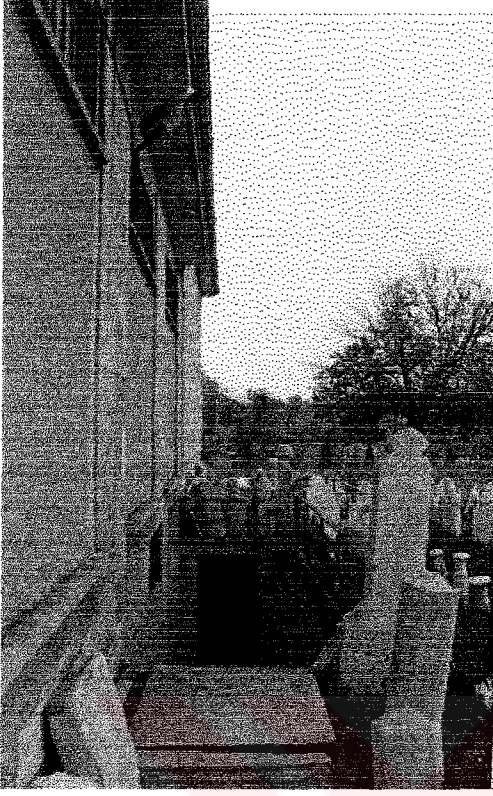
Resim 3.2.2–1: Edirne Müzesi'nin bahçe içinden görünüşü (Kasım 2000)

Edirne Müzesi, işlevsel açıdan ihtiyaç duyduğu mekanların tümüne sahip değildir. Açık sergileme amacıyla yapılmış olan revaklı kısmın kapatılarak sergi mekanlarına dahil edilmesi dışında mekan ihtiyacını gidermek amacıyla yapıya herhangi bir ekleme yapılmamıştır. Müzenin tüm ihtiyaçları, mevcut mekanların elverdiği olanaklar içinde karşılanmaya çalışılmıştır.

3.2.2.1.Mekansal Analiz

Zemin Kat Analizi (Şekil 3.2.2.1–1)

Müzenin giriş holü (no 1), sadece danışma ve kontrol amaçlı bir mekan görünümündedir. Arkeolog odası (no 2), güvenlik odası (no 3) ve tuvalet (no 8) giriş holü ile irtibatlı diğer mekanlardır. Ziyaretçi, giriş holünden 1.80 m'lik ana kapıyla etnoğrafya salonlarına geçmektedir. Müzenin iki ana salonu (no 4 ve 6) ile bunların arasındaki geçiş koridoru (no 5), Edirne Müzesi'nde tamamen etnoğrafik eserlerin sergilenmesi için ayrılmıştır. Açık sergi mekanı olan revaklı bölüm (no 7), 1981 yılında kolonlarının arasına duvar örülerek kapatılmış ve arkeolojik eserlerin sergilendiği bir salon haline getirilmiştir. El sanatları salonu (no 6) ile arkeoloji salonu (no 7) arasında bir geçiş bulunmaktadır. Müzeye gelen ziyaretçiler, etnoğrafya bölümüne geçmeden, doğrudan arkeoloji salonuna girmek isterlerse, giriş holünden (no 1) 1.00 m'lik bir kapıyla arkeoloji salonuna (no 7) ulaşabilmektedirler. Bu kapı daha önceden açık revaklı kısma geçiş için kullanılan kapıdır. Arkeoloji bölümüne (no 7) dışarıdan ayrı bir giriş verilmesiyle müze iki ayrı girişe sahip olmuştur. Ancak güvenlik açısından bu kapı sadece personel tarafından kullanılmaktadır. Müze'de zemin katta yer alan eser giriş rampası, yanları ve üstü kapatılarak garaj olarak kullanılmaktadır. Binanın arka tarafında, merdivenle inilen ve doğrudan bodrum kattaki eser depolarına ulaşan yeni bir eser giriş kapısı yapılmıştır.

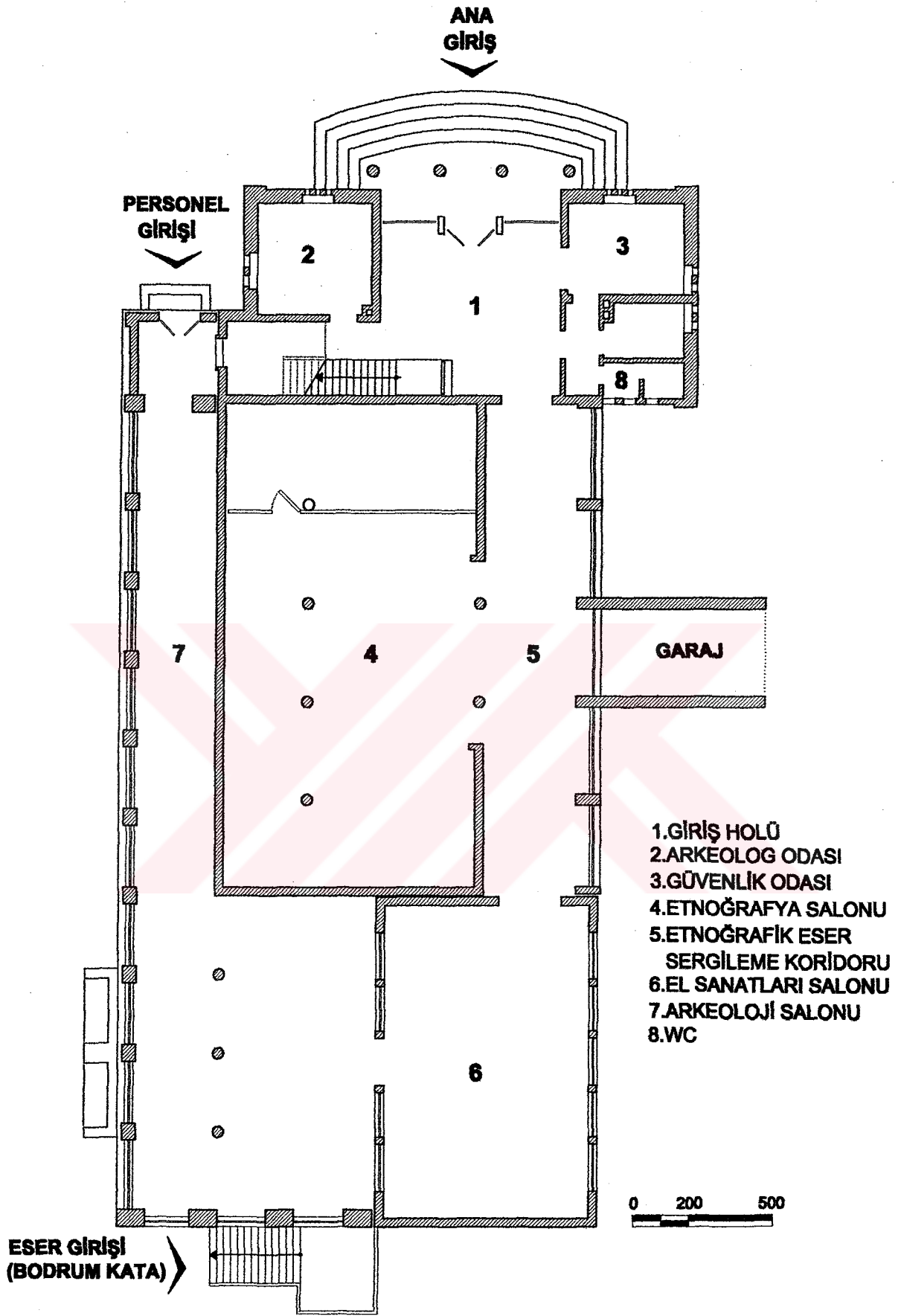


Resim 3.2.2.1–1: Edirne Müzesi'nin yeni eser giriş kapısı (Kasım 2000)

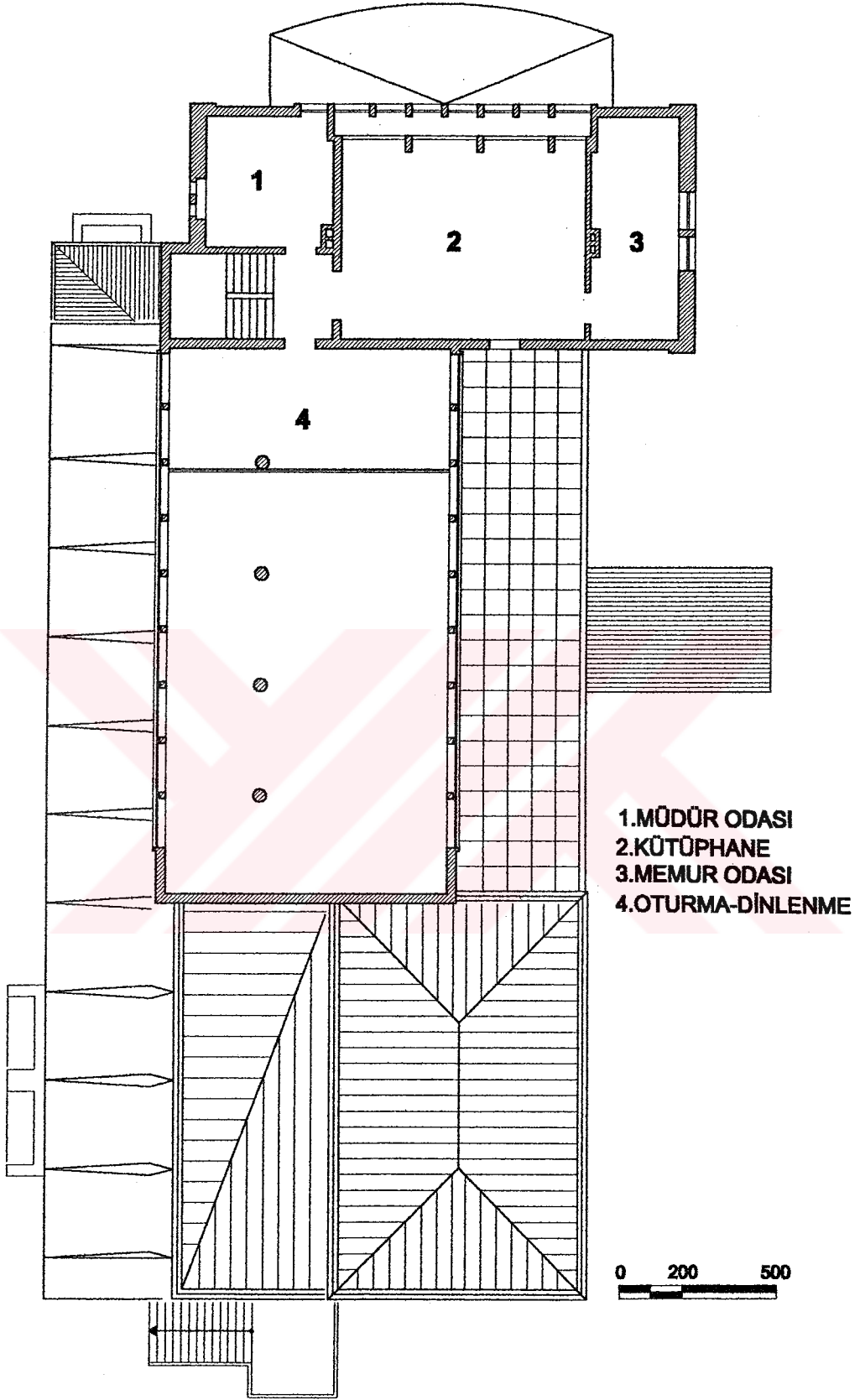
Müzenin 635 m²'lik zemin kat alanının 518 m²'si sergi mekanı olarak kullanılmaktadır. 165 m²'lik birinci kat ile 655 m²'lik bodrum katı da hesaba katılırsa sergi mekanlarının oranı % 36'yı bulmaktadır. Bu oran, Philip Johnson'un müzeler için önerdiği mekan kullanımına (1/3 sergi mekanı, 2/3 servis mekanları) uygundur.

1.Kat Analizi (Şekil 3.2.2.1–2)

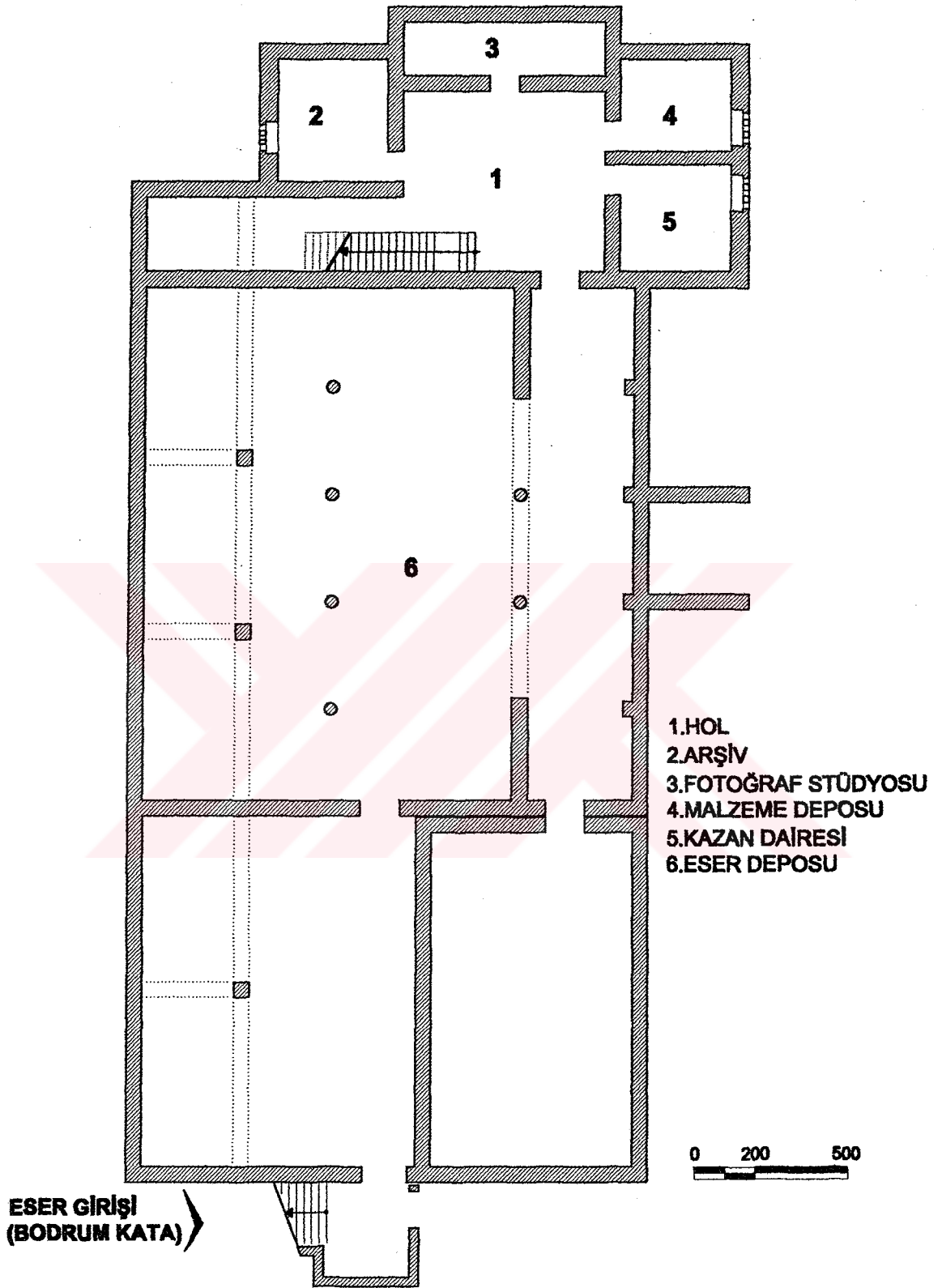
Müzenin 1.katına, zemin kattaki giriş holünde yer alan merdivenle çıkılmaktadır. Merdivenden çıkıldığında sol tarafta yer alan ve tip projede arşiv olarak gösterilen mekan, müdür odası (no 1) olarak kullanılırken yine asıl projede etnoğrafya salonu olarak ayrılmış olan mekan, müze kütüphanesi (no 2) olarak işlevsel değişikliğe uğramıştır. Tip projede kütüphaneye ayrılmış olan mekan ise memur odası (no 3) olarak kullanılmaktadır. Büyük sergi salonunu gören iç balkon, camlı bölme ile kapatılarak müze ziyaretçilerinin ve misafirlerin oturma, dinlenme mekanı (no 4) olarak yeniden düzenlenmiştir.



Şekil 3.2.2.1-1: Edirne Müzesi Zemin Kat Plan Şeması
 (Edirne Müzesi projesi baz alınarak çizilmiştir)



Şekil 3.2.2.1-2: Edirne Müzesi 1.Kat Plan Şeması
(Edirne Müzesi projesi baz alınarak çizilmiştir)



Şekil 3.2.2.1–3: Edirne Müzesi Bodrum Kat Plan Şeması
(Edirne Müzesi projesi baz alınarak çizilmiştir)

Bodrum Kat Analizi (Şekil 3.2.2.1–3)

Edirne Müzesi'nin bodrum katı, tip projeye uygun olarak, bina kütlesinin tamamının altına yayılıdır ve toplam alanı 655 m²'dir. Bunun 500 m²'lik bölümü eser deposu olarak kullanılırken geriye kalan alanda, 60 m²'lik bir hole açılan (no 1) fotoğraf stüdyosu (no 3), arşiv (no 2), kazan dairesi (no 5) ve malzeme deposu (no 4) bulunmaktadır. Bu mekanlara girilemediğinden nitelikleri hakkında fazla bir bilgi edinilememiştir.

3.2.2.2.İşlevsel Analiz

Edirne Müzesi, müzecilik faaliyetleri açısından incelendiğinde belirleyici rol oynayan iki temel eksiklik belirlenmiştir. Bunlardan ilki; tip projeden kaynaklanan mekan yetersizlikleri (nitelik ve nicelik olarak), ikincisi ise müze personelinin sayısal yetersizliğidir. Toplam onbeş personel, Edirne Müzesi ile idari bakımdan kendisine bağlı olan "Türk İslam Eserleri Müzesi"nin (Selimiye Camisi avlusundaki Dar-ül Tedris Medresesi'nde) faaliyetlerini birlikte yürütmek zorundadır. Bu onbeş adet müze personeli içinde ise bir müdür, bir arkeolog, bir memur, oniki adet güvenlik elemanı bulunmaktadır. Dolayısıyla böyle bir personel yapısı, müzenin koruma, sergileme, eğitim gibi faaliyetlerini tam olarak yerine getirebilmesine olanak tanımamaktadır (Yıldırım, Ş; Kasım 2000).

3.2.2.2.1.Koruma

Edirne Müzesi, eserlerin çevresel etmenlere bağlı olarak yıpranması, hırsızlık, yangın gibi güvenlik kriterleri açısından incelendiğinde çağdaş müzeciliğin gerektirdiği teknolojik donanımdan yoksun olduğu görülür. Özellikle sergi salonlarında ve eser depolarında, eser türüne göre uygun sıcaklığın ve nem oranının sağlanması, kirliliğe karşı önlem alınması, zararlı böceklerle karşı ilaçlama yapılması, doğal ışığa karşı önlem alınması ve eser türüne göre uygun aydınlık düzeyinin sağlandığı ve zararlı ışınım oranı düşük lambaların kullanıldığı aydınlatmanın yapılması gibi koruyucu faaliyetler, çağdaş bir müze

için gerekli olan düzeyden çok uzaktadır. Müzenin sahip olduğu ve sergilediği eserlerin büyük bir kısmının halı, kilim, giysi, ahşap mobilya, metal obje gibi hassas eserler olduğu düşünülürse, korumacılık açısından ciddi sorunlar yaşanması kaçınılmazdır. Arkeolojik eserlerin sergilendiği eski revaklı bölümde sonradan örülen duvarlar, 17 Ağustos 1999'da meydana gelen depremde yerinden oynamış ve duvar-kolon birleşimlerinde ayrılmalar oluşmuştur. Bu durumda sergi mekanı ile dışarısı arasında bir hava alışverişi olmaktadır ki bu durum en temel koruyucu etmen olan yapı kabuğunun etkisini azaltmaktadır.



Resim 3.2.2.2.1–1: Edirne Müzesi Arkeoloji Salonu / Duvar-Kolon Birleşimlerinde Ayrılmalar Olmuştur (Haziran 2001)

Edirne Müzesi'nde bütün bu olumsuz şartlara karşın, eser güvenliği açısından sadece bazı basit önlemlerin alınmış olduğu görülmektedir. Eserlerin büyük bir kısmı vitrin içinde sergilenerek dış etmenlerin olumsuz etkileri biraz olsun

azaltılmaya çalışılmıştır. Sergi mekanlarına doğal ışığın girişini engellemek amacıyla da pencerelerin bir kısmı jaluzi ile kapatılmış, bir kısmının ise camları boyanmıştır. Müze aydınlatmasında yapay ışık tercih edilmiştir. Mekanlardaki genel aydınlatma tavanda yer alan lambalarla sağlanırken eserlerin aydınlatılmasında tavana ve vitrin içlerine monte edilmiş olan spotlar kullanılmaktadır. Müzenin bulunduğu bölgede hava kirliliği açısından sorun yaşanmaması ise koruma açısından olumlu bir etmendir.

Edirne Müzesi, eserlerin bakımının ve restorasyonunun yapılabileceği bir laboratuara sahip değildir. Bu nedenle gerekli hallerde İstanbul'daki "Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü" ile işbirliği yapılmaktadır (Yıldırım, Ş; Kasım 2000).

Müze, eserlerin hırsızlığa karşı korunması açısından incelenirse, kameralı kontrol, alarm sistemi gibi teknolojilerden yoksun olduğu görülmektedir. Bu konudaki en büyük güvence müze kadrosundaki mevcut güvenlik elemanı sayısıdır. Müzenin küçük oluşu, ziyaretçi sirkülasyonunun rahatlıkla kontrol altında tutulabilmesini sağlamaktadır. Bodrum katta yer alan eser depolarının kapıları ise sürekli kilitli tutulmaktadır. Ancak binanın arka tarafına sonradan yapılmış olan eser girişi, güvenlik açısından sakıncalar taşımaktadır. Müzenin bahçe duvarları, hırsızlık amacıyla müze bahçesine girmeyi engelleyecek kadar yüksek değildir. Kamera ile kontrol yapılmaması ve bahçe aydınlatmasının yetersiz olmasından dolayı hem müze deposundaki eserler, hem de bahçede sergilenen taş eserler hırsızlık tehlikesi ile karşıkarşıyadır.

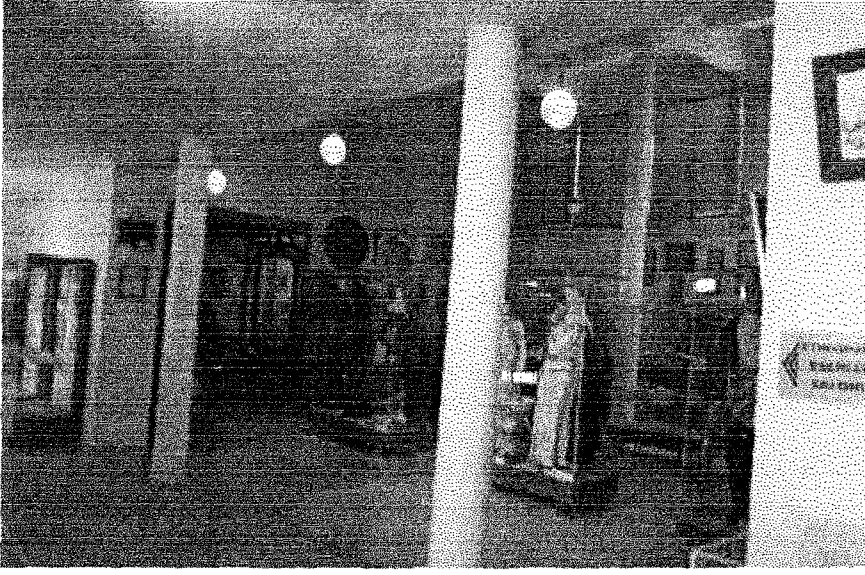
3.2.2.2.2.Sergileme

Tip projede sergi salonlarına ayrılan alan, oransal olarak uygun olsa bile (%36) ihtiyacı karşılayabilecek yeterliliğe sahip değildir. Dolayısıyla bu olumsuzluk Edirne Müzesi'ne de yansımıştır. Sergi mekanlarının ihtiyacı karşılayamaması nedeniyle, açık sergi mekanı olarak tasarlanan revaklı kısım kapatılarak iç mekana katılmıştır. Elde edilen yeni salon (no 7) arkeoloji seksiyonu olarak düzenlenirken, müzenin diğer sergi salonları etnoğrafik eserlere ayrılmıştır.

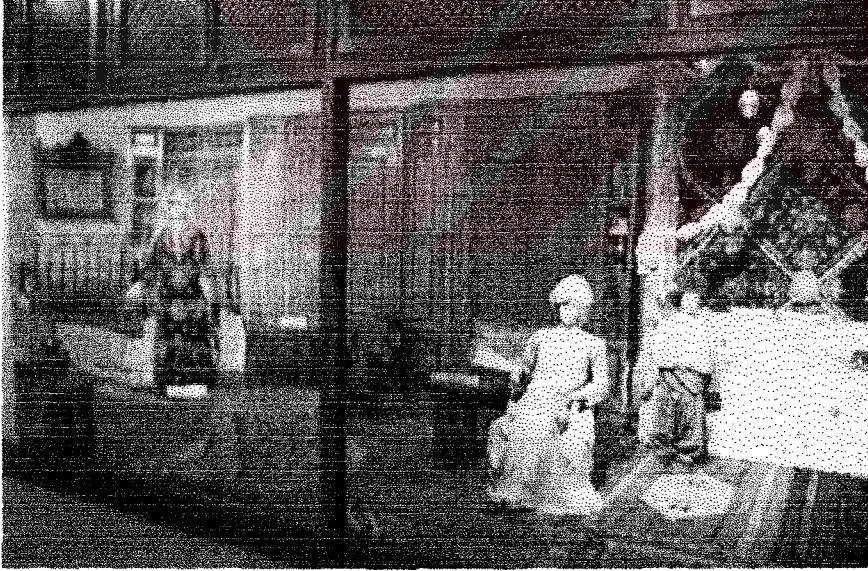
Müzenin iç işleyişinin yeniden düzenlenmesi ile tip projeye göre 1.katta yer alan etnoğrafya salonu kütüphaneye (no 1) dönüştürülmüş, böylece bütün sergi mekanları zemin katta toplanmıştır. Açık sergileme fonksiyonu ise sadece müze bahçesinde yapılmaktadır. Eldeki mekanlar, en işlevsel şekilde kullanılmaya çalışılsa da ihtiyacı karşılayacak ve istenilen sergilemelerin yapılabilmesine olanak sağlayacak nitelikte ve büyüklükte değildir.

Müze giriş holünden (no 1) etnoğrafya seksiyonuna (no 5) ilk girişte sol tarafta, bağış yoluyla müzeye gelmiş olan tuğralı gümüş eserler ile ev eşyalarından oluşan aile yadigârı bir koleksiyon, hemen yanında Selimiye Camisi mihrabına serilmiş olan Gördes tipi seccade ile 19. yüzyıla ait Şarköy kilimleri yer almaktadır. Yine aynı sıradaki üç vitrinden birincisinde Osmanlı Padişahları döneminde basılan sikkeler, ikincisinde temel hafriyatları sırasında çıkan defineler, üçüncüsünde ise yurt dışına kaçırılırken gümrük kapılarında yakalanıp müzeye getirilen sikkeler bulunmaktadır (www.kultur.gov.tr). Müzenin el sanatları bölümüne (no 6) geçmeden önce sağda ve solda bulunan vitrinlerde Atatürk'ün Edirne'ye geldiği zaman kullandığı battaniye ve Balkan Harbi'nde kullanmış olduğu harita yer almaktadır. Bu bölümde tavandan yere kadar olan büyük pencerelerden giren doğal ışık, önlem alınmaması nedeniyle hem eserler açısından zararlı olmakta, hem de vitrin yüzeylerinde yansımalar yaparak sergilemeyi olumsuz yönde etkilemektedir.

Müzenin etnoğrafya salonunun (no 4) bir bölümü camlı bölme ile kapatılarak sünnet ve gelin odası oluşturulmuştur. Aynı salonun ortasında bulunan vitrinlerde; sarayda kullanılmış stil örtüsü, kahve takımları, deniz kaplumbağası kabuğundan yapılmış kaşıklar, tombak ibrikler, gülabdanlar, billurdan nargile takımları ile 19. yüzyıl Edirne kadın ve erkek kıyafetleri (mankenler üzerinde) sergilenmektedir. Yine aynı salonda geleneksel Edirne evi oturma odası ile edirnekarî tekniğiyle yapılmış para çekmeceleri ve sandıklar bulunmaktadır (www.kultur.gov.tr).



Resim 3.2.2.2-1: Edirne Müzesi Etnoğrafya Salonu (no 4) (Haziran 2001)



Resim 3.2.2.2-2: Edirne Müzesi Etnoğrafya Salonundaki
Sünnet ve Gelin Odası (Kasım 2000)

El sanatları salonunda (no 6) bir köy mutfağı, halı, kilim ve hasır dokuma tezgâhları, ayakkabı yapımında kullanılan aletler, çiftçilikte kullanılan tarım araç gereçleri ve bir fayton bulunmaktadır.



Resim 3.2.2.2.2–3: Edirne Müzesi El Sanatları Salonu (no 6) (Kasım 2000)



Resim 3.2.2.2.2–4: Edirne Müzesi Arkeoloji Salonu (no 7) (Kasım 2000)

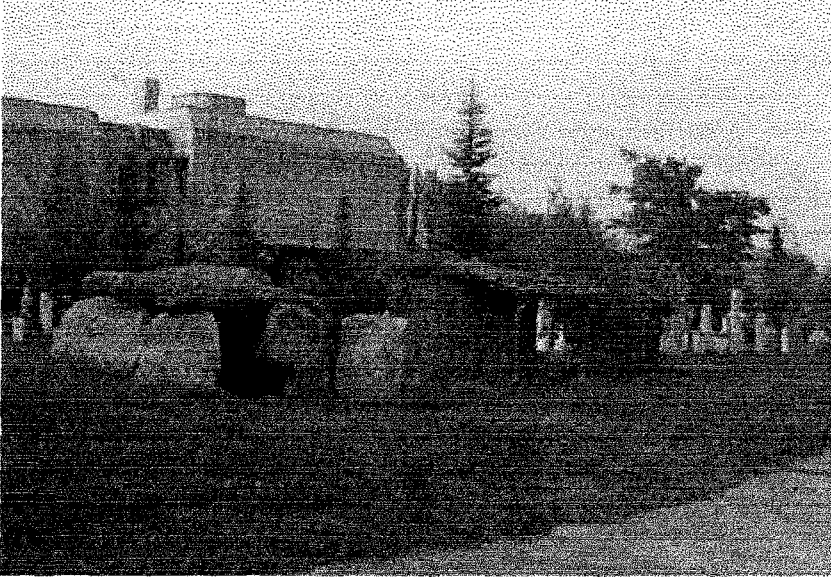
El sanatları salonundan arkeoloji salonuna (no 7) girildiğinde, sağda Atatürk'ün emriyle 1936-1939 yılları arasında yörede ilk defa yapılan tümölüs kazılarını gösteren fotoğraf panosu, solda ise Trakya'nın antik yerleşim yerlerini gösteren harita yer almaktadır. Duvar boyunca sergilenen eserlerin büyük bir kısmı vitrin içindedir; pişmiş topraktan yapılmış kadın başları, yurtdışına kaçırılırken

yakalanan çeşitli dönemlere ait eserler ve harp sanatında ve binicilikte gayet maharetli olan ve öldükten sonra tanrılaştırılan Trakya süvarilerinin betimlendiği süvari stelleri gibi. Duvar boyunca yine Roma dönemine ait heykeller sıralanmaktadır.

Dört adet fosil vitrininde, yörede işletilen kum-çakıl ocakları ile kömür ocaklarından çıkan ve günümüzden bir milyon yıl öncesinden başlayıp 30-35 milyon yıl öncesine kadar değişik dönemlere tarihlenen çeşitli hayvanlara ait fosil parçaları sergilenmektedir.

Büyük bir Trak kabilesi olan Odrislerin Edirne'nin 5 km. kuzeybatısında kurdukları ilk şehir yerleşmeleri Odrisia'ya ait Prehistorik eserlerden taş baltalar, elle yapılmış kaba hamurlu çentik bezemeli çömlek parçaları, el değirmenine ait taş parçalar ayrı bir vitrinde sergilenmektedir. Hacılar Dolmeni, Arpalık Dolmeni ve Taşlıcabayır Tümülüs kazılarında çıkarılan mezar hediyeleri ise kendi adları ile anılan vitrinlerde sergilenmektedir. Duvar dibindeki iki yatay vitrinden birinde Hellenistik krallara ait Trakya sikkeleri, diğerinde Beylikler dönemi'ne ait sikkeler, dikey iki vitrinde ise kronolojik sıraya göre Roma ve Bizans sikkeleri sergilenmektedir.

Müzenin sergi salonlarındaki bu sergilemelerin yanısıra bahçesinde de Roma ve Bizans sütun başlıkları ile çeşitli mimari parçalar, üzeri mitolojik varlıklarla süslü Roma dönemine (M.S.3. yy) ait beş kişilik bir mermer aile lahdi, M.S.1. yüzyıla tarihlenen üzeri Eros kabartmalı sunak, Lalapaşa Hacılar Köyü'nden getirilmiş dolmen ve menhirler, Osmanlı Dönemi'ne ait mezar taşları ile Trakya Neolitik Dönemi kazılarında elde edilen bilgilerle oluşturulmuş ilk saz kulübe örnekleri sergilenmektedir.



Resim 3.2.2.2.2–5: Edirne Müzesi bahçesindeki dolmen ve saz kulübe örnekleri
(Kasım 2000)

Edirne Müzesi, bu sürekli sergilerin dışında çağdaş müzeciliğin gereği olan geçici sergilemeleri yapabilecek mekanlara ve müze personeline sahip değildir.

3.2.2.2.3.Eğitim

Edirne Müzesi, yetersiz mekanları, kısıtlı kadrosu ve mali problemleri nedeniyle çağdaş müzeciliğin gereği olan eğitim faaliyetlerini gerçekleştirememektedir.

Sürekli sergilerin dışında, müzenin faaliyetlerini ve etkinliğini arttıracak geçici sergilemelerin yapılabileceği bir mekana sahip olunmaması önemli bir eksikliklerdir. Mevcut kadro geliştirilse ve maddi imkanlar sağlansa bile, öğrencilere yönelik eğitsel çalışmaların yapılabileceği atölyelerin ve bir konferans salonunun bulunmayışı, eğitim faaliyetleri açısından müzenin etkisiz kalmasına neden olmaktadır.

Edirne Müzesi'nin eğitim işlevi açısından bir başka önemli eksikliği ise müzeye ilişkin bir yayın ve kitap satış biriminin bulunmayışıdır. Diğer müzelerde olduğu

gibi giriş holünde çözümlenebilecek bu bölüm, kadro yetersizliği ve maddi kaynak bulunamamasından dolayı müzede yer almamaktadır.

3.2.3.Gaziantep Müzesi'nin Mekansal ve İşlevsel Analizi



Resim 3.2.3–1: Gaziantep Müzesi giriş cephesi (Haziran 2001)

Gaziantep Müzesi'nde mekansal yetersizlikler ve yeni mekan ihtiyaçları çok fazla ön plana çıkmaktadır. Bunda en büyük etken ise Belkıs/Zeugma antik kentinde yoğun olarak sürdürülmekte olan kazılarla müzeye sürekli olarak yeni eser girişinin olmasıdır. Birecik Barajı'nda su tutma işlemi tamamlandığında büyük bir kısmı sular altında kalacak olan Zeugma, uluslararası alanda da büyük bir üne kavuşmuş ve kurtarma kazıları için yurtdışından maddi kaynak ve çokuluslu bir kazı ekibi sağlanmıştır. Zeugma kazılarının halkta uyandırdığı merak da müzeye gelen ziyaretçi sayısında büyük bir artışa neden olmuştur. Ancak müzeye gelen eserlerin restorasyonlarının yapılıp ziyaretçilere sunulacağı mekanların yetersizliği Gaziantep Müzesi için önemli bir sorun oluşturmuştur. Yaşanan bu sorunları aşmak için müzeye çeşitli ilaveler yapılmış, müze bahçesine iki adet prefabrik restorasyon laboratuvarı kurulmuştur. Müze bahçesinde yapımı devam etmekte olan kültür merkezi de ihtiyaçların

karşılanabilmesi için Gaziantep Müzesi'ne tahsis edilmiştir
(Alhan, Hakkı, Haziran 2001).

Yaşanan mekansal sorunlara çözüm bulabilmek amacıyla müze binasında yapılan değişiklikler ve ilaveler şu şekilde özetlenebilir:

- Sergi mekanlarının ihtiyacı tam olarak karşılamaması nedeniyle açık sergileme için tasarlanmış olan revaklı kısım kapatılarak iç mekana dahil edilmiştir. İç mekana katılan revaklı kısmın geniş olan bölümü de duvarla bölünerek sikke salonu (no 7) olarak düzenlenmiştir.
- Mozaik salonunun (no 6) üzerindeki çatı sökülerek yeni oluşturulan sikke salonu (no 7) ile birlikte tek çatı altında toplanmıştır.
- Kapatılan revaklı kısmın küçük bir bölümü çay ocağı (no 9) olarak düzenlenmiştir.
- Müzenin zemin katındaki, tip projeye göre yapılmış olan eser giriş kapısının yanısıra bodrum katla irtibatlı ikinci bir eser giriş kapısı vardır.
- Müzenin 1.katındaki iç balkon kapatılmış ve üç adet küçük eser deposu (no 2-3-4) elde edilmiştir.
- 1. kattaki kütüphaneden (no 5) bir kapıyla geçilebilen açık teras kapatılarak iç mekana dahil edilmiş, burada dört adet arkeolog odası (no 8) ile bir tuvalet (no 9) müzenin idari birimlerine ilave edilmiştir.
- Müze girişine, özürölüler için bir sakat rampası ilave edilmiştir.

3.2.3.1.Mekansal Analiz

Zemin Kat Analizi (Şekil 3.2.3.1-1)

Müzenin giriş holünde (no 1) danışma ve kitap satış amacıyla ayrı bir bölüm oluşturulmuştur. Memur odası (no 2), güvenlik odası (no 3), çay ocağı (no 9) ve tuvalet (no 10), giriş holü ile irtibatlı diğer mekanlardır. Tuvaletten geçilebilen tek katlı bir ilave bölüm, bugün yıkıntı durumundadır ve kullanılmamaktadır. Açık sergileme için yapılmış olan revaklı kısım, Edirne Müzesi'nde olduğu gibi kapatılarak iç mekana dahil edilmiş ve ayrı bir sergi salonu (no 8) haline

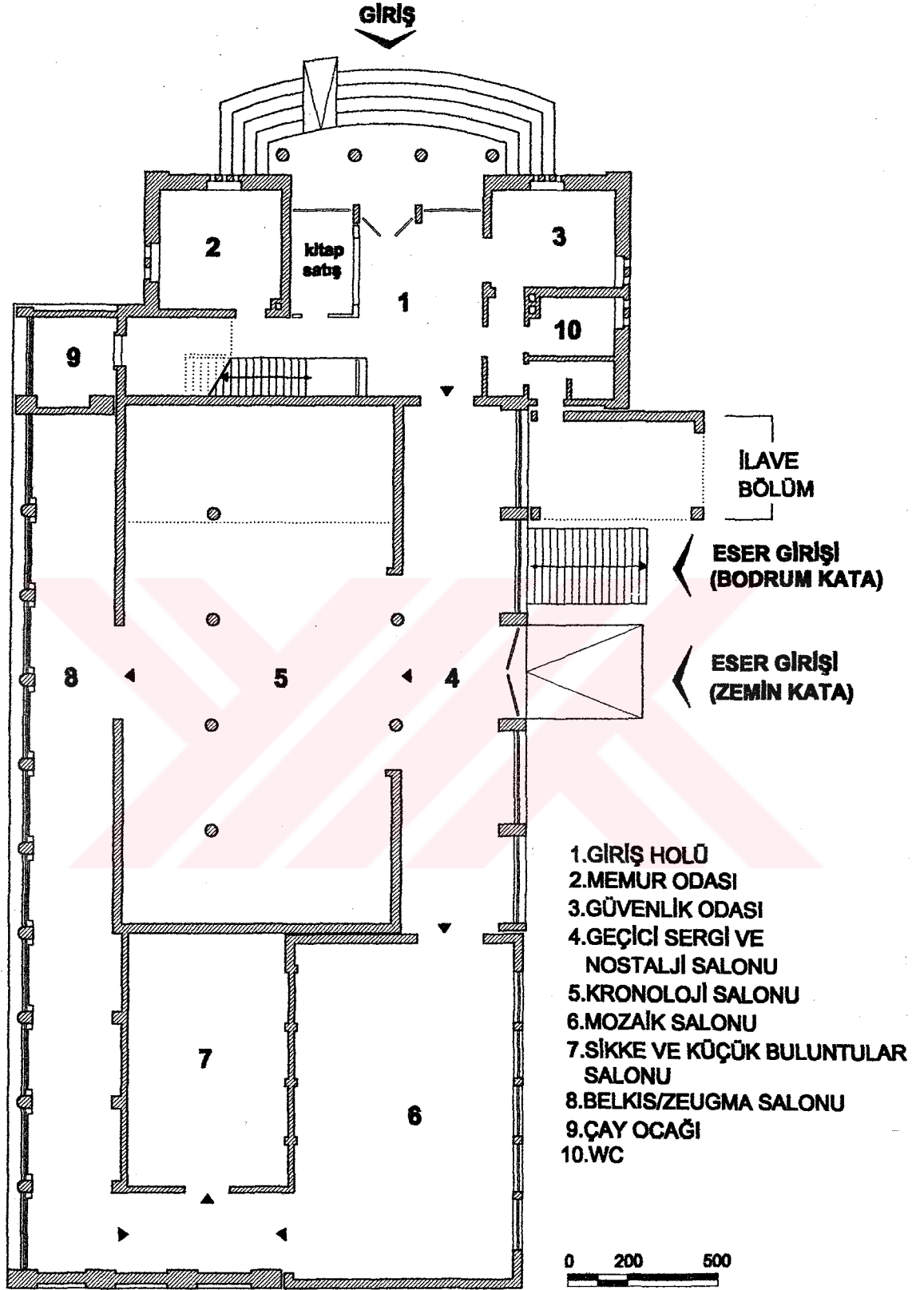
getirilmiştir. Elde edilen kapalı mekanın giriş holü ile bağlantılı olan küçük bir kısmı ise müze personeli için çay ocağı (no 9) olarak düzenlenmiştir. Müzenin iki ana salonu (no 5-6) arasındaki koridor, geçici sergi ve nostalji salonu (no 4) adıyla kullanılmaktadır. Büyük salon (no 5) ise Gaziantep ve çevresinin kronolojik tanıtımının yapıldığı arkeolojik buluntulara ayrılmıştır. Bu salondan açılan bir kapı ile kapatılmış olan revaklı kısımdaki heykel salonuna (no 8) geçilebilmektedir. Bu bölümde Zeugma'dan elde edilen heykel ve kabartmalar sergilenmektedir. Revaklı kısmın geniş olan bölümü bir duvarla bölünerek ayrı bir salon haline getirilmiş ve sikke salonu (no 7) olarak düzenlenmiştir. Müzenin beşinci salonu ise mozaik salonudur (no 6). Bu salonda da yine Zeugma kazılarında bulunan mozaikler sergilenmektedir.

1.Kat Analizi (Şekil 3.2.2.1–2)

Birinci kata çıkıldığında da yine ihtiyaçtan kaynaklanan çeşitli ilave mekanlar ve değişiklikler dikkati çekmektedir. Merdivenden çıkıldığında sol tarafta bulunan oda büyütülmüş ve müdür odası (no 1) olarak düzenlenmiştir. Sağdaki iç balkon ise kapatılarak üç ayrı bölüme ayrılmış ve eser deposu (no 2-3-4) haline getirilmiştir. Tip projede etnoğrafya salonu olması düşünülen mekanın bir bölümü kütüphane (no 5) olarak kullanılırken geri kalan kısmı müze çalışanları için bir açık ofis (no 6) şeklinde düzenlenmiştir. Yine tip projede kütüphane olarak ayrılmış olan oda ise memur odası (no 7) olarak kullanılmaktadır. Kütüphaneden bir kapıyla geçilebilen teras bölümü ise kapatılarak iç mekana dahil edilmiş ve burada dört adet arkeolog odası (no 8) ile iki adet tuvalet kabini (no 9) elde edilmiştir.

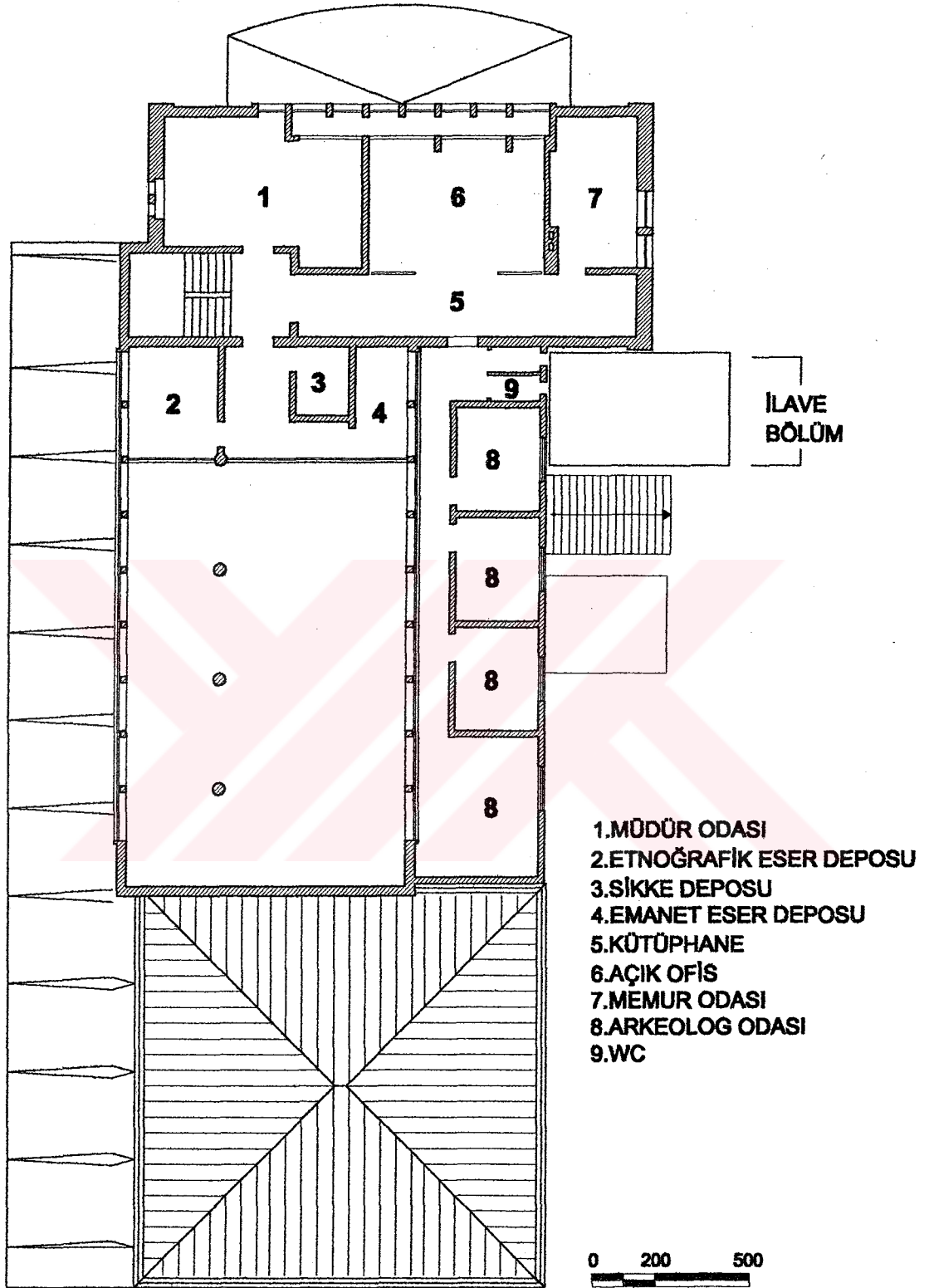
Bodrum Kat Analizi (Şekil 3.2.2.1–3)

Gaziantep Müzesi'nin bodrum katı, Edirne Müzesi gibi tip projeye uygun olarak bina kütesinin tamamının altına yayılı olarak inşa edilmiştir. 655 m²'lik alanın 155 m²'si bir hole (no 1) açılan fotokopi odası (no 2), kömür deposu (no 3), kazan dairesi (no 4), tuvalet (no 5) ve mescit (no 6) olarak kullanılmaktadır. Geriye kalan 500 m²'lik eser deposunun 45 m²'si demirbaş deposu (no 7), 40 m²'si ise geçici restorasyon odası (no 8) olarak panellerle ayrılmıştır.

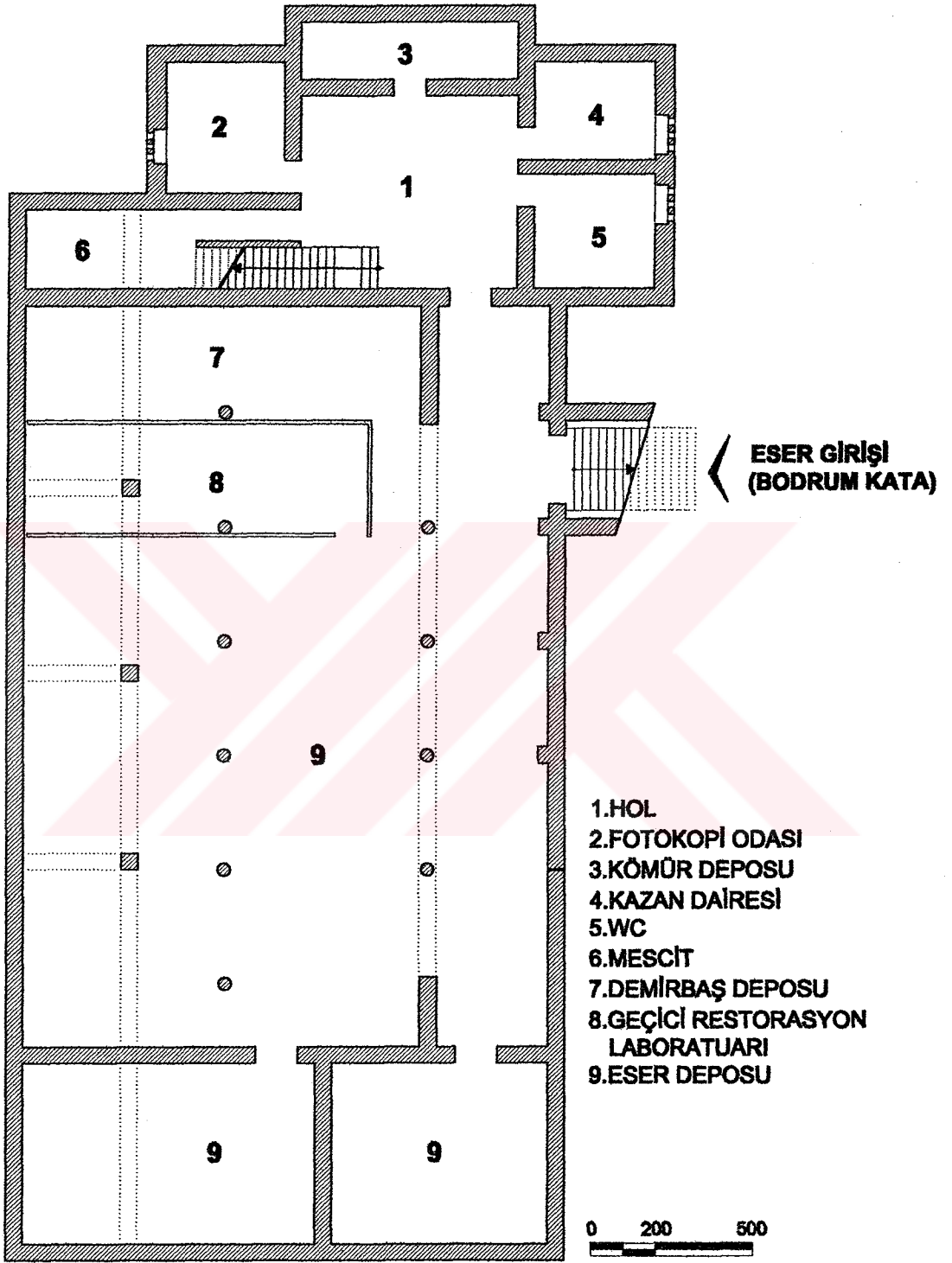


Şekil 3.2.3.1-1: Gaziantep Müzesi Zemin Kat Plan Şeması

(Edirne Müzesi projesi baz alınarak çizilmiştir)



Şekil 3.2.3.1-2: Gaziantep Müzesi 1.Kat Plan Şeması
(Edirne Müzesi projesi baz alınarak çizilmiştir)

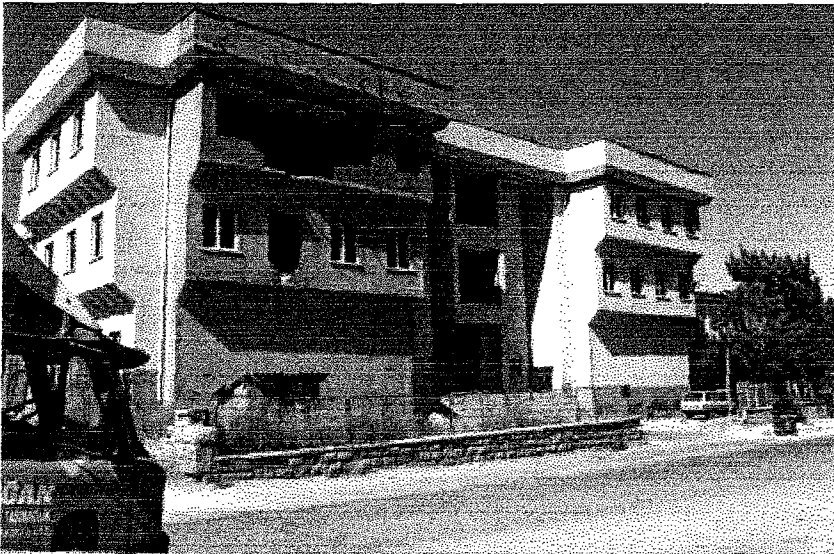


Şekil 3.2.3.1-3: Gaziantep Müzesi Bodrum Kat Plan Şeması
(Edirne Müzesi projesi baz alınarak çizilmiştir)

415 m2'lik mekan ise eser deposu (no 9) olarak kullanılmaktadır. Gaziantep Müzesi'nde, tip projede olmayan ikinci bir eser giriş kapısı mevcuttur. Projeye göre eser girişi sadece zemin kattaki kapıdan yapılırken bu müzede ilaveten bodrum kata da bir eser giriş kapısı yapılmıştır.

Gaziantep Müzesi'nin mevcut binasında yer alan bu mekanlar, müzenin ihtiyaçlarını tam olarak karşılayamamaktadır. Özellikle Zeugma'dan gelen eserlerin restorasyonlarının yapılabilmesi için müze bahçesinde iki adet prefabrik restorasyon laboratuvarı kurulmuştur. Bunlardan birinde mozaik restorasyonu, diğesinde ise fresk restorasyonu yapılmaktadır.

Müze bahçesinde yapımı devam etmekte olan Kültür Merkezi inşaatı başlamadan önce müzeye ilave sergi salonları yapılması düşünülmüş ve bunun için projeler hazırlanmıştır. Ancak hazırlanan projeler hayata geçirilememiştir. Müzenin yeni mekan ihtiyacı, Zeugma kazılarının yoğunlaşmasıyla iyice artınca, henüz inşaat safhasındaki Kültür Merkezi müzeye tahsis edilmiştir. Ancak sahip olduğu mekanların büyük eser depolamaya ve sergilemeye uygun olmaması nedeniyle Kültür Merkezi sadece idari birimler için kullanışlı olabilecektir. Bugün ise bazı odalar acil ihtiyaçtan dolayı küçük eser deposu olarak kullanılmaktadır (Alhan, Hakkı, Haziran 2001).



Resim 3.2.3.1-1: Gaziantep Müzesi bahçesinde yapımı devam eden kültür merkezinin giriş cephesi (Haziran 2001)

Gaziantep Müzesi, mekansal ihtiyaçlar açısından bazı pragmatik çözümler bulmuşsa da ağdaş müzeciliğin gereklerini yerine getirebilmek için yeni bir müze binasına ihtiyaç olduğunun bilincindedir. Zeugma'daki kurtarma kazılarına da sponsorluk yapan, merkezi Amerika'da bulunan "Packart Humanity Institute" adlı kuruluş ile bu konuda görüşmeler yapılmış ve yeni müze binasının yapımına maddi destek sağlama konusunda olumlu sonuçlar alınmıştır (Alhan, Hakkı, Haziran 2001).

3.2.3.2.İşlevsel Analiz

Gaziantep Müzesi, özellikle son yıllarda yoğunlaşan Zeugma kurtarma kazılarının sonucunda müzeye çok sayıda eserin girmesi ile birlikte bunların belgelenmesi, restore edilmesi, depolanması ve sergilenmesi gibi çok yoğun bir faaliyetin içine girmiştir. Kalabalık bir ekiple yoğun bir çalışmayı gerektiren bu işlerin sağlıklı olarak yürütülebilmesi için müzenin yeterli mekanlara ve maddi güce sahip olmaması önemli eksiklikler olarak ortaya çıkmıştır. Mekan ihtiyaını karşılayabilmek için müzeye çeşitli ilaveler yapılmış, yeni mekanlar elde edilmiştir. Ancak müzenin alan olarak yetersiz oluşu nedeniyle bu çabalar ihtiyaı karşılamaktan uzak kalmıştır. Müze bahçesinde yapımı 1992'den beri devam etmekte olan Kültür Merkezi'nin müzeye tahsis edilmesine ve yine müze bahçesinde "Packard Humanity Institute" adlı kuruluşun maddi desteğiyle kurulan prefabrik restorasyon laboratuvarlarına rağmen müzenin kalıcı laboratuvarlara, depolara, sergi mekanlarına ve yönetim birimlerine acil olarak ihtiyaı vardır. Yer kalmaması nedeniyle keramik eserler müzeye alınamamakta, yeni gelen eserler sergilenememekte ve müze depolarında sıkışık, sağlıksız bir şekilde depolanmaktadır.

Zeugma kazılarının basında geniş yer alması ve ilgi uyandırması nedeniyle müzeye gelen ziyaretçi sayısındaki artış da müzenin faaliyetlerini etkileyen önemli bir faktördür. Müzeye olan ilgi arttıkça ziyaretçilerin müzeden beklentileri de o oranda artmaktadır. Ancak kurtarma kazıları ve restorasyon çalışmalarının, müze çalışanlarının zamanının büyük bir kısmını alması nedeniyle sergileme,

eğitim ve halkla ilişkiler gibi çağdaş müzecilik hizmetleri yeterince ve sağlıklı olarak yapılamamaktadır (Alhan, H; Haziran 2001).

3.2.3.2.1.Koruma

Gaziantep Müzesi, Zeugma kazılarında sürekli yeni eser gelmesi nedeniyle bugün için en yoğun faaliyeti bu eserlerin restorasyonu ve depolanması için gerçekleştirmektedir. Ancak müzenin sadece kendi personeli ile bu çalışmaları yapabilmesi mümkün değildir. Toplam 19 adet personelin bir tanesi müdür, altı tanesi arkeolog, 12 tanesi de memur ve müstahdemdir. Bunların dışında beş tane de sözleşmeli güvenlikçi bulunmaktadır. Üstelik idari açıdan “Hasan Süzer Etnoğrafya Müzesi”de Gaziantep Müzesi’ne bağlı bulunmaktadır (Alhan, H; Haziran 2001). Kadro yetersizliği dışında bir başka sorun da müzede restorasyon laboratuvarlarının bulunmamasıdır. Bu sorun, Packard’ın sponsorluğu ile müze bahçesinde prefabrik laboratuvar kurulması ve bodrum katta geçici bir restorasyon odasının oluşturulması ile şimdilik çözülmüştür. Ancak bunun geçici bir çözüm olduğu gözardı edilmemelidir.

Mekan ihtiyacının temin edilmesinden sonra kadro yetersizliği sorunu da dışarıdan yardım alınarak çözülmüştür. Başkent Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Restorasyon Bölümü’nden üç öğretim üyesi başkanlığında otuz öğrenciden oluşan bir ekiple yapılan işbirliği sonucunda, bir yıl süren bir çalışma ile 150 m2 fresk restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Bitirilen bu çalışmanın ardından şimdi toplam 1500 m2’lik taban mozaığının restorasyonu projesine başlanmıştır. Bu çalışma için Packard, Kültür Bakanlığı ve GAP İdaresi arasında işbirliği yapılarak 70 kişiden oluşan uluslararası bir ekip oluşturulmuştur (Alhan, H; Haziran 2001).

Zeugma kazılarında elde edilen mozaiklerin müze içine alınması sırasında, mozaiklerin kapıdan geçmemesi gibi beklenmedik bazı sorunlar da yaşanmıştır. Bu durumda mozaiklerin ikiye veya üçe bölünerek müzeye sokulması tercih edilmiştir. M.S. 2. yüzyıla tarihlenen Okeanus mozaığı de bu sorun nedeniyle üç

parçaya bölünerek müzeye sokulmuş, içerde tekrar birleştirilmiştir. Bu uygulamayı yanlış bulan ve kapının kırılarak mozağin tek parça olarak içeri alınması gerektiğini savunan Zeugma Girişim Grubu Başkanı Prof.Dr. Ümit Serdaroğlu'nun müze yönetimini eleştirmesi üzerine konu yazılı basına da yansımıştır (*Milliyet*, 24 Kasım 2000, sf.6).



Resim 3.2.3.2.1–1: Okeanos ve Tethys mozaïği (Belkıs/Zeugma broşürü, 2000)

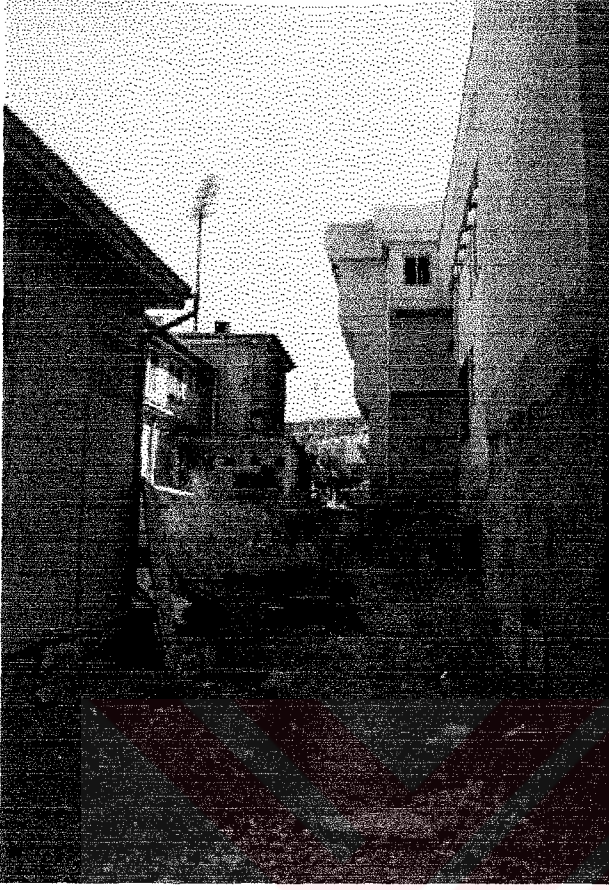
Gaziantep Müzesi'nde Alanya Müzesi ve Edirne Müzesi gibi eserlerin çevresel etmenlere bağılı olarak yıpranmasına ve zarar görmesine karşı teknolojik donanımdan yoksun bulunmaktadır. Müze içinin klimatize edilerek, eserlerin türüne göre uygun sıcaklık ve nem değerlerinin sağlanması, ışık denetimi yapılarak doğal ışığın yıpratıcı etkisinin azaltılması ve eser türüne göre gereken ışık düzeyinin algılama ve koruma açısından sağlanması, Türkiye'deki pekçok müze gibi Gaziantep Müzesi'nde de yapılamamaktadır.

Müze binasındaki mevcut kalorifer tesisatı ile mekanların ısıtması yapılmaktadır. Ancak burada baz alınan, eserler değil müze içinde insana yönelik ısı konforunun oluşturulmasıdır. Tüm mekanlarda pencerelerden doğal havalandırma yapılmaktadır. Doğal ışığın kontrolü içinse pencerelerde perde ve jaluzi kullanılmaktadır. Aydınlatmada yapay ışık tercih edilmiştir. Kronoloji salonunda (no 5) duvara monte edilmiş lambalarla tavandan indirekt (dolaylı)

aydınlatma yapılırken mozaik salonu (no 6) ve sikke salonunda (no 7) asma tavana gömülü spotlar ile genel aydınlatma sağlanmaktadır. Nostalji salonunda (no 4) tavandan gizli aydınlatma yapılmaktadır. Heykel salonunda (no 8) ise tavana monte edilen floresan lambalarla mekanın aydınlatması yapılırken pencerelerden doğal ışık da alınmaktadır. Ayrıca eserlerin aydınlatılmasında vitrin içine yerleştirilen spotlar kullanılmaktadır. Eserlerin tamamına yakını taş, pişmiş toprak ve metal malzemeden oluşmaktadır ve büyük bir kısmı vitrin içinde sergilenmektedir. Ancak eserlerin çevresel etmenlerden korunması için alınan bu tedbirler, korumacılık konusundaki gelişmeler dikkate alındığında oldukça yetersiz kalmaktadır. Bodrum kattaki eser depolarında ise teknik donanım eksikliğinin yanı sıra kirlilik ve zararlı böcekler gibi faktörler eser güvenliği açısından sorun teşkil etmektedirler.

Gaziantep Müzesi, eserlerin hırsızlık ve yangına karşı korunması bakımından incelendiğinde, yine bazı sorunlar yaşandığı görülmektedir. Müze bahçesinde yapımı devam etmekte olan Kültür Merkezi inşaatı dolayısıyla, bahçe duvarlarının büyük bir kısmı ortadan kaldırılmıştır ve bunun neticesinde de bahçeye giriş-çıkış kontrolü tam olarak yapılamamaktadır. Müze bahçesinden bodrum kattaki eser deposuna açılan kapı, iki bina arasındaki konumu dolayısıyla hırsızlık tehlikesini arttırmaktadır. Henüz tamamlanmamış durumdaki Kültür Merkezi binasının bazı mekanlarının geçici depo olarak kullanılması da eser güvenliği açısından önemli riskler taşımaktadır.

Müze bahçesinin bir kısmı ve sergi salonlarının tamamı kamera ile sürekli izlenmektedir ve hırsızlık, yangın vb. tehlike durumunda, kurulmuş olan alarm sistemi ile emniyete ve müze yetkilisi beş kişinin evine anında haber verme imkanı sağlanmıştır.



Resim 3.2.3.2.1–2: Gaziantep Müzesi ile Kültür Merkezi arasındaki alan güvenlik açısından sorun yaratmaktadır (Haziran 2001)

3.2.3.2.2.Sergileme

Gaziantep Müzesi, sahip olduğu eserlerin sayısı ve yeni eser girişinin çok yoğun olması nedeniyle, sergileme mekanları açısından oldukça yetersizdir. Üstelik koleksiyonda çok sayıda mozaik olduğu düşünülürse mevcut mekanlarda bunların istenen şekilde sergilenemeyeceği çok açıktır.

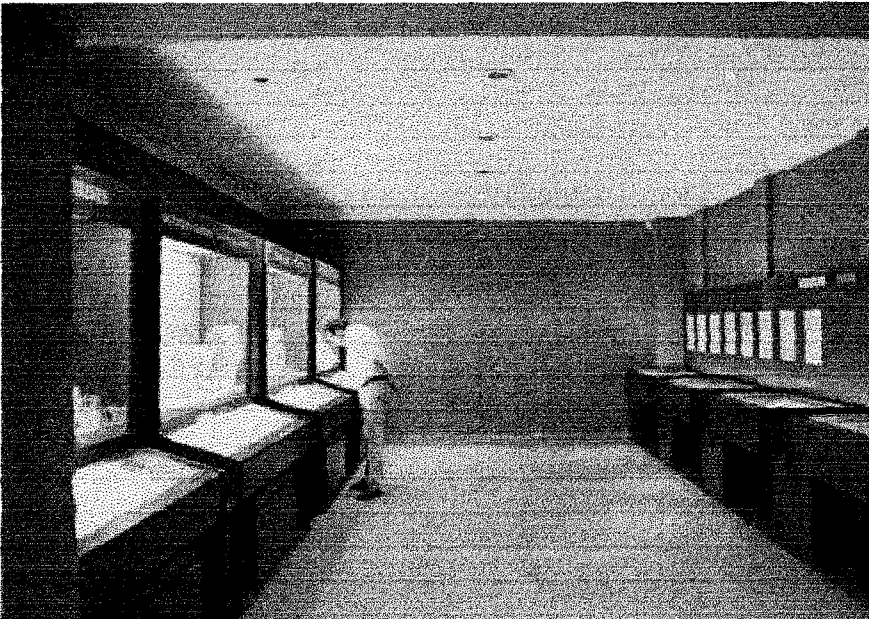
Mekan sıkıntısından dolayı, açık sergileme için tasarlanmış olan revaklı kısım Edirne Müzesi'nde olduğu gibi kapatılarak iç mekana dahil edilmiş ve ayrı bir sergi salonu haline getirilmiştir. "Belkıs / Zeugma Salonu" (no 8) adı verilen koridor şeklindeki bu ince uzun salonda, Zeugma kazılarından elde edilen ve özellikle mezar heykeltraşlığını yansıtan heykel ve kabartmalar yer almaktadır.

Ancak mekanın darlığı nedeniyle heykellerin duvar dibine dizilerek sergilenmesi, sergileme tekniği açısından yanlış bir uygulama olup eserin bütün yönleriyle algılanamamasına neden olmaktadır.



Resim 3.2.3.2.2–1: Gaziantep Müzesi Zeugma Salonu (no 8) (Haziran 2001)

Kapatılan revaklı kısmın geniş olan bölümü de duvarla bölünerek başka bir sergi salonu elde edilmiştir. “Sikke ve küçük buluntular salonu (no 7) olarak



Resim 3.2.3.2.2–2: Gaziantep Müzesi Sikke Salonu (no 7) (Haziran 2001)

düzenlenen bu salonda, girişe göre sol tarafta tüm dönemleri içeren bronz insan ve hayvan heykelticikleri, kült eşyaları, figürinler, damga ve silindir mühürler, süs iğneleri, bilezikler, fibula'lar, yüzük taşları, Klasik Dönem kil mühür baskıları, altın ve gümüş ziynet eşyaları sergilenmektedir. Salona girişte sağ tarafta ise sikkelerin basımını, devirlere göre belirlenen özelliklerini ve zaman içindeki değerini belgeleyen bilgi panolarına yer verilmekte, Roma, Bizans ve Osmanlı Dönemleri'ne ait altın, gümüş ve bronz sikkeler ile Osmanlı dönemi nişanları ziyaretçilere sunulmaktadır" (www.kultur.gov.tr).

Müzenin büyük salonu "Kronoloji Salonu"(no 5) adıyla düzenlenmiş ve ziyaretçilere açılmıştır. "Bu salonda, Anadolu ve Gaziantep'teki antik yerleşim yerleri ve kazı merkezleri duvara monte edilmiş büyük panolardaki haritalarda tanıtılmakta ve Gaziantep bölgesinin kronolojisi verilmektedir.



Resim 3.2.3.2.2–3: Gaziantep Müzesi Kronoloji Salonu (no 5) (Haziran 2001)

Sergileme, birinci bölümde tabiat tarihi vitrini ile başlamakta, özellikle Dülük ve Fırat kenarı paleolitik taş aletlerinin ve bunların kullanımına yönelik didaktik materyallerin yer aldığı vitrinlerle devam etmektedir. Neolitik, Kalkolitik ve Tunç Çağlarının çeşitli evrelerini yansıtan sergileme, Demir Çağındaki bir medeniyete (Urartu'ya) özgü vitrinlerle son bulmaktadır. İkinci bölümde ise Ahamenid-Pers,

Hellenistik ve Kommagene ile özellikle Roma Dönemi'nden kesitler sunan vitrinler yer almaktadır. Bu bölüm, Bizans ve İslâmî dönemlere ait süslü kapların, çeşitli kandillerin sergilenmesi ile sona ermektedir. Salonda ayrıca, "Belkıs/Zeugma Kazıları" ve "Çağlar Boyu Çocuk Oyuncakları" vitrinleri de yer almaktadır" (www.kultur.gov.tr).

Bugün mozaik salonu (no 6) olarak kullanılan mekanda, kısa bir süre önceye kadar "Roma Döneminde Bir Şehirde Kuruluş Öyküsü" isimli çizgi-resimlerden oluşan bir sergi ile Kültür Bakanlığı'nca yaptırılıp tanıtım amacıyla birçok ülkeye gönderilen "Türk Mimarlık Eserleri" , "Arkeolojik Kültür Varlıklarımız" ve "Yağmalanan Anadolu" isimli büyük boy fotoğrafların küçültülmüş kopyaları sergilenmiştir. Daha sonra bu salon yeniden düzenlenmiş ve Zeugma'dan getirilen mozaikler sergilenmeye başlanmıştır.



Resim 3.2.3.2.2–4: Gaziantep Müzesi Mozaik Salonu (no6) (Haziran 2001)

Giriş holünden sonra ilk sergi mekanı olan ve Kronoloji Salonu (no 5) ile Zeugma Salonu (no 6) arasındaki bağlantı koridoru ise alan olarak çok küçük olmasına rağmen (66 m2) nostalji vitrinleri ve geçici sergileme mekanı (no 4) olarak kullanılmaktadır. "Nostalji vitrinlerinde, 1864 yılında bakır plaka üzerine çekilmiş ilk fotoğraflar, 1910 yılındaki modellerden başlayarak günümüze kadar

gelen "Fotoğraf Makinelerinin Tarihi Gelişimi" isimli 120 parçalık fotoğraf makineleri ve aksesuarları koleksiyonu, yüzyılın başlarında Türkiye ve dünyanın çeşitli şehirlerinden görüntülerin yer aldığı "Kartpostallarla Eskilerden Günümüze" isimli sergi ile eski radyolar, gramofonlar, telefon, yazı makinesi, kollu dikiş makinesi, eski saatler ve benzeri eşyalar sergilenmekte, böylece izleyicilerin yakın geçmişi yaşamaları ve bugünle bağlantı kurmaları amaçlanmaktadır. Müzenin tek geçici sergileme yapılabilen bu mekanında "Arkeoloji" konulu bir karikatür sergisi, tıp-eczacılık-kimya-kozmetik meraklılarına hitap eden "Antik Dönemde Tıp Aletleri" konulu iki vitrin, arkeoloji ve müzeler dünyasındaki son gelişmeleri içeren "Diğer Müzeler ve Arkeolojik Çalışmalardan Haberler" başlıklı bir pano ile çevredeki ören yerlerini tanıtan resimlerin sergilendiği üç adet duvar panosu yer almaktadır "(www.kultur.gov.tr).



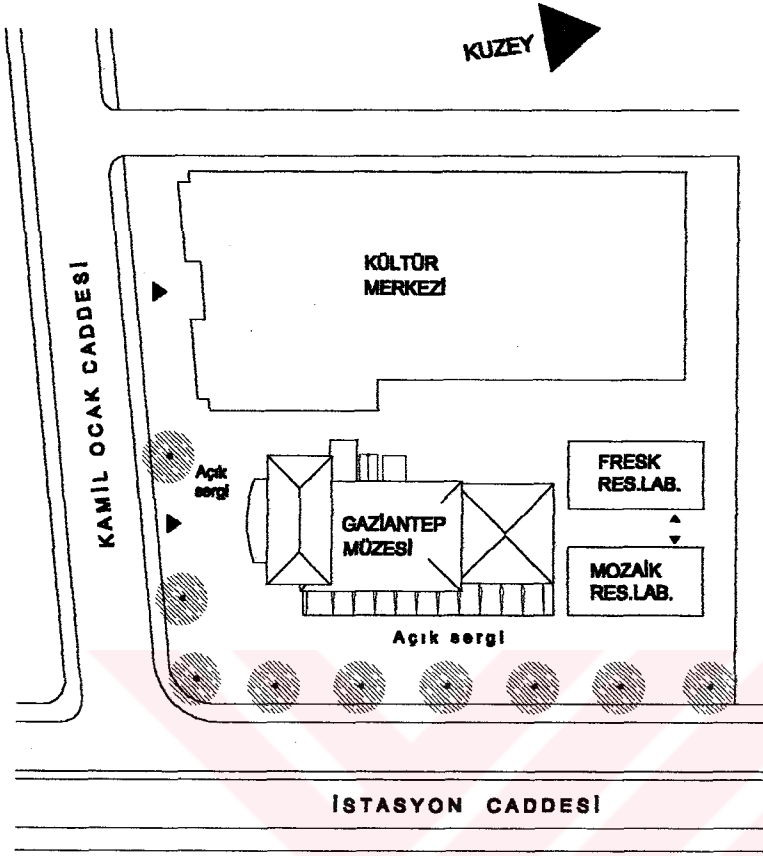
Resim 3.2.3.2.2–5: Gaziantep Müzesi Geçici Sergi Salonu (no 4)
(Haziran 2001)

Bu bölümde, tavandan yere kadar olan büyük pencereler panolarla kapatılarak mekana doğal ışığın girişi engellenmiş ve böylece sergilemeye ve korumaya ilişkin sorunlara karşı önlem alınmıştır.

Müze’de geçici sergileme yapılabilecek başka mekanlar bulunmamakta, açık sergileme ise ancak müze bahçesinde yapılmaktadır. Ancak vaziyet planında da (Şekil 3.2.3.2.2–1) görüldüğü gibi inşaatı sürmekte olan kültür merkezi ile prefabrik laboratuvarlar, alan olarak müze bahçesinin büyük bir kısmını kapladığı için sergilemeye uygun çok az bir bölüm kalmıştır. Müzenin girişteki ön bahçesinde Hitit ve Geç Hitit Dönemi cenaze ziyafetlerini betimleyen bazalttan kabartmalı steller yer almakta, girişe göre sağdaki yan bahçede ise çoğunluğu Belkis/Zeugma kökenli Roma Dönemi mezar taşları ile dört adet Roma Dönemi lahiti bulunmaktadır.



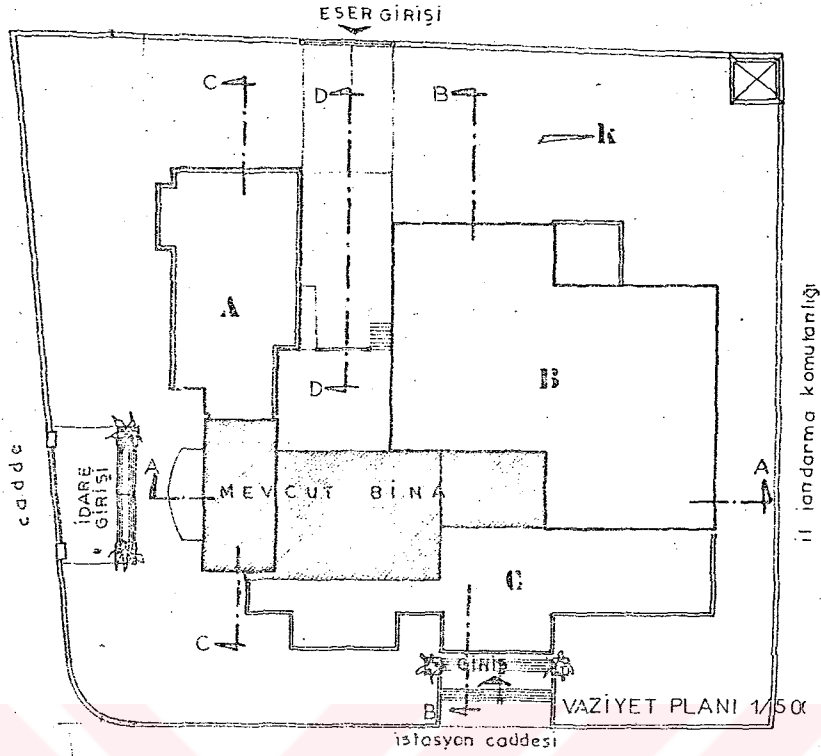
Resim 3.2.3.2.2–6: Gaziantep Müzesi bahçesindeki açık sergileme
(Haziran 2001)



Şekil 3.2.3.2.2-1: Gaziantep Müzesi Vaziyet Planı Şeması

(Ek Sergi Salonları Vaziyet Planı baz alınarak çizilmiştir)

Gaziantep Müzesi'nde, eldeki mekanlar en işlevsel şekilde kullanılmaya çalışılmış olsa da ihtiyacı karşılayacak ve istenilen sergilemelerin yapılabilmesine olanak sağlayacak nitelikte ve büyüklükte değildir. Bu nedenle 1976 yılında müzeye ilave sergi salonları yapılması çalışmaları başlamış ve bu amaçla bir proje hazırlanmıştır. Ancak hazırlanan proje hayata geçirilememiş, daha sonra da müze bahçesinde bir Kültür Merkezi'nin yapımına başlanmıştır (1992). Şu anda müzeye tahsis edilmiş olan Kültür Merkezi ise sergilemeye uygun nitelikte mekanlara sahip olmadığı için sorun çözümsüz kalmaktadır.



Şekil 3.2.3.2.2-2: Gaziantep Müzesi Ek Sergi Salonları Vaziyet Planı
-Uygulanamamıştır- (Gaziantep Müzesi Arşivi)

3.2.3.2.3.Eğitim

Gaziantep Müzesi'nin eğitim faaliyetleri, Alanya ve Edirne müzelerinde de olduğu gibi çağdaş müzeciliğin gerektirdiği kadar nitelikli ve kapsamlı değildir. Bunun ana sebepleri diğer müzelerde de olduğu gibi nitelik ve nicelik yönünden yeterli kadronun bulunmaması, eğitim faaliyetleri için mutlaka gerekli olan atölyeler, geçici sergi salonları ve video-seminer odaları gibi mekanların tip projede yer almaması ve müzelerin finansman yetersizliklerinden dolayı eğitime maddi kaynak aktaramamasıdır.

Kısıtlı imkanlarla gerçekleştirilen eğitim faaliyetlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

-Liselerde sanat tarihi öğretmenlerine ve öğrencilere "Arkeoloji ve Müzecilik" konusunda seminerler verilmektedir. Ancak Zeugma kurtarma kazılarının yoğunlaşması sonucunda müze personelinin zaman darlığı nedeniyle bu

alışmalar müzede gerçekleştirilmektedir. Söz konusu seminerler belirli bir program çerçevesinde yürütülmediği için ancak okullardan talep gelirse yapılmaktadır.

-nemli bir tarihi eser potansiyeline sahip olan Gaziantep ve çevresinde yaşanan kaçakçılık olaylarına karşı kültürel bir bilinç oluşturabilmek için okullarda ve emniyet müdürlüğünde zaman zaman "Kültür Eserleri Korumacılığı" konusunda seminerler verilmektedir.

-Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin yetenek sınavları için müzeden kalıpla model kopyaları alınmakta ve çizim yapmak için zaman zaman müzeye gelinmektedir.

-Başkent Üniversitesi Meslek Y.O.Restorasyon Bölümü ğretim görevlileri ve öğrencilerinden oluşan bir ekibin müzede 150 m2'lik bir fresk restorasyonu projesini gerçekleştirmesi de bir eğitim faaliyeti olarak kabul edilebilir.

-Müzenin giriş holndeki kitap satış biriminde, müze tanıtım broşürleri ile Belkıs/Zeugma konulu kitap ve broşürler bulunmakta ve bunlar okullara, muhtarlıklara ücretsiz olarak gönderilmektedir. Bunlardan başka Anadolu kültürünü tanıtan çeşitli kitap ve yayınlar da ziyaretçilere satılmaktadır. Müze kütüphanesinde ise Gaziantep Müzesi'nin yıllık faaliyet raporları, Türkiye'de müze müdürlükleri tarafından yürütülen kurtarma kazılarıyla ilgili yayınlar ve uluslararası kazılarla ilgili olarak müzenin yayınladığı yazılar bulunmaktadır.

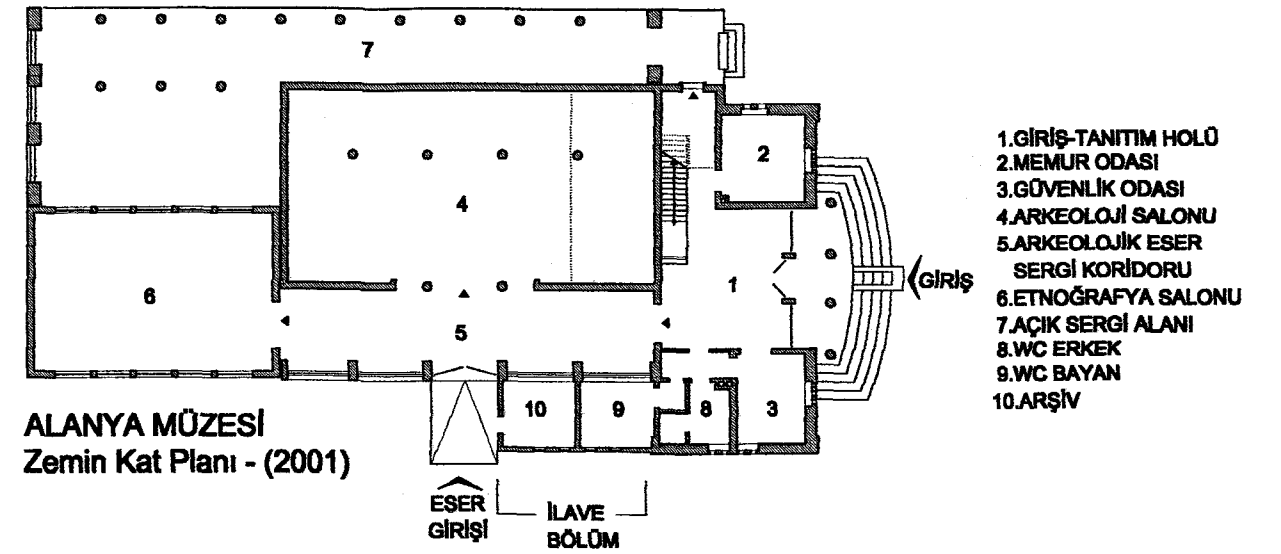
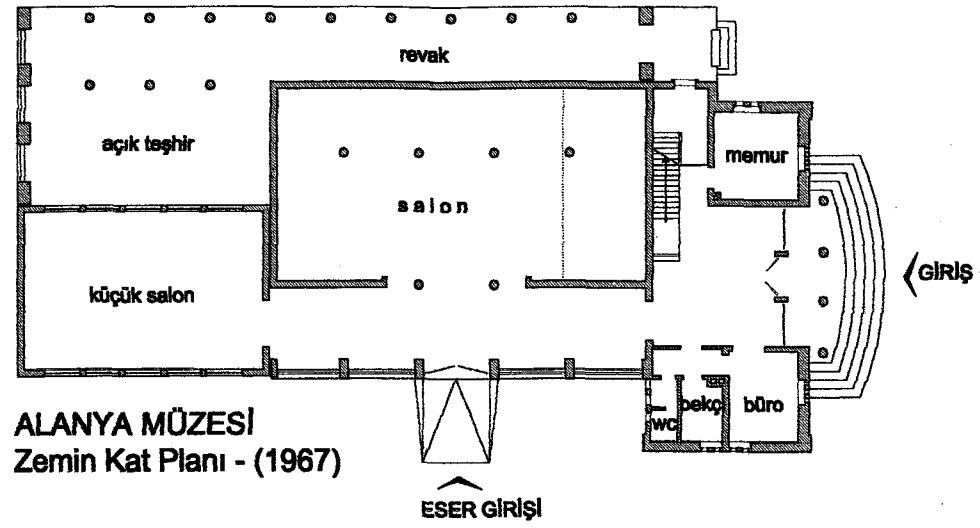
(Alhan, H; Haziran 2001)

4.SONUÇ VE ÖNERİLER

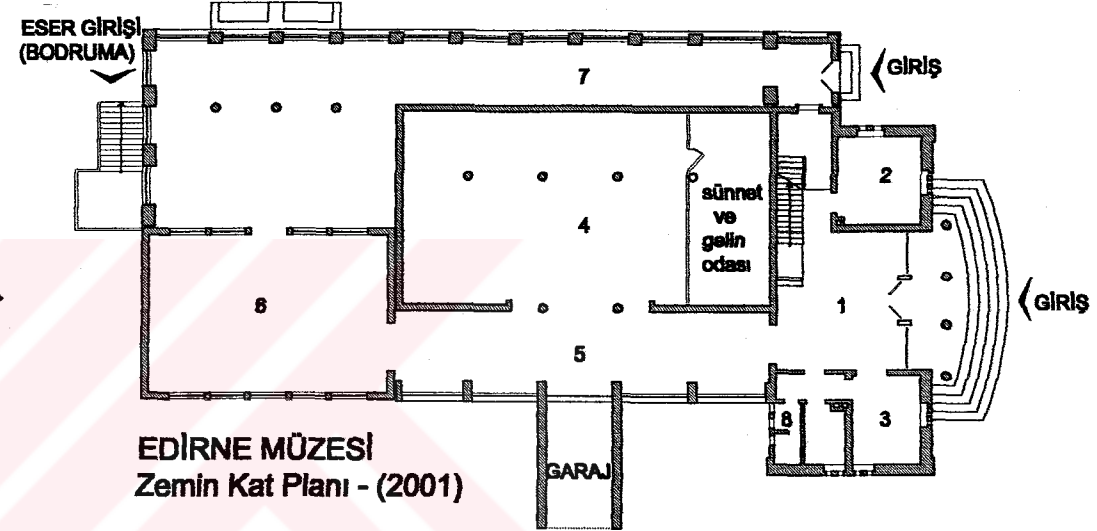
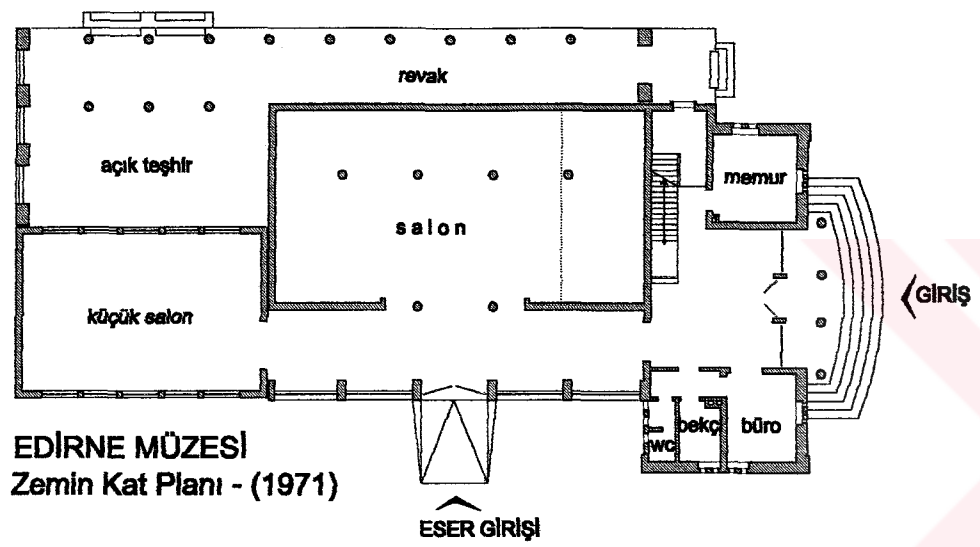
Mimarlıkta tip proje uygulamalarının, mimari tasarım süreci bağlamında yanlış bir yapı üretim şekli olduğu birinci bölümde açıklanmıştır. Bir “tip proje uygulaması” olarak Türkiye’de gerçekleştirilmiş olan yedi adet müze yapısı arasından seçilen Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri’nin çağdaş müzecilik bağlamında incelenmesiyle şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Tasarım Açısından:

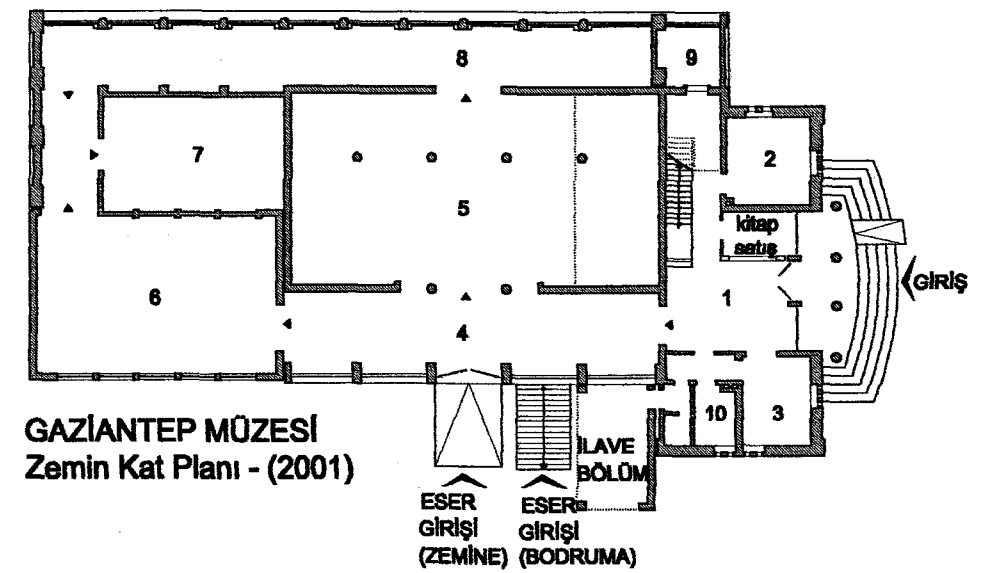
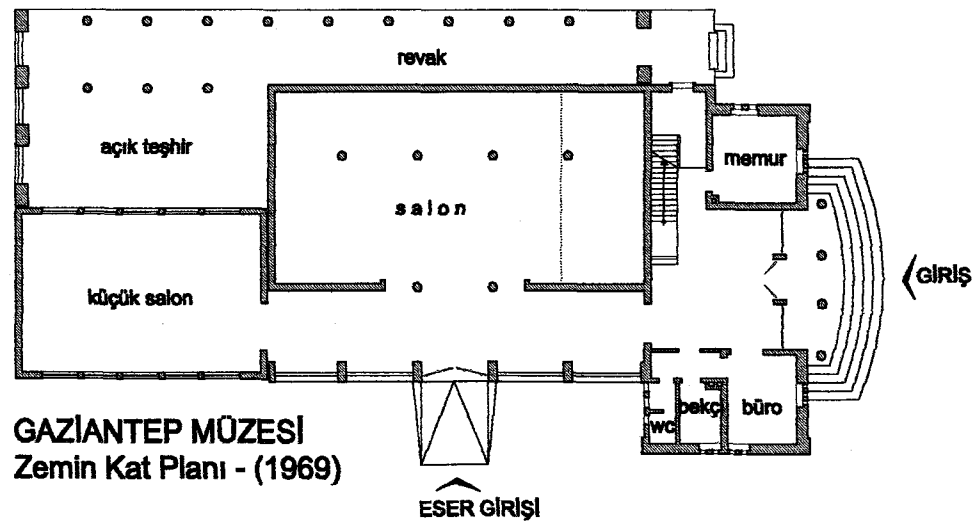
Türkiye’de uygulanmış olan müze tip projesi uygulaması, ihtiyaçları çözmek yerine daha da çözümsüz kılmıştır. Bir başka deyişle, yeni müze binası ihtiyaçları kısa vadede giderilmiş olsa da bir süre sonra eser sayısının hızla artmasıyla mevcut mekanlar yetersiz hale gelmiş, değişen müzecilik anlayışıyla birlikte müzelerin toplumsal rolleri de değişmiş ve yüklenen yeni görevler müze mekanlarının sayıca artmasına ve çeşitlenmesine neden olmuştur. Bu durumda müzeler mevcut yerlerine sığamaz hale gelince, yapıya küçük ilavelerle ve iç düzenlemelerle yeni mekanlar elde edilmeye çalışılmıştır (Bkz Tablo 4-1, 4-2, 4-3, Şekil 4-1, 4-2, 4-3). Yaygın olarak görülen uygulama, açık sergileme için tasarlanmış olan revaklı kısmın kapatılarak müze içine dahil edilmesi olmuştur. Ancak bu tür uygulamalarla müzelerin ihtiyaçlarını çözmek mümkün gözükmemektedir. Projenin mimari bütünlüğünün büyümeye uygun bir nitelikte olmaması ve ek sergi salonları ilavelerine imkan tanınamaması ise sorunu şu an için çözümsüz kılmaktadır.



- 1.GİRİŞ-TANITIM HOLÜ
- 2.MEMUR ODASI
- 3.GÜVENLİK ODASI
- 4.ARKEOLOJİ SALONU
- 5.ARKEOLOJİK ESER SERGİ KORİDÖRÜ
- 6.ETNOĞRAFYA SALONU
- 7.AÇIK SERGİ ALANI
- 8.WC ERKEK
- 9.WC BAYAN
- 10.ARŞİV

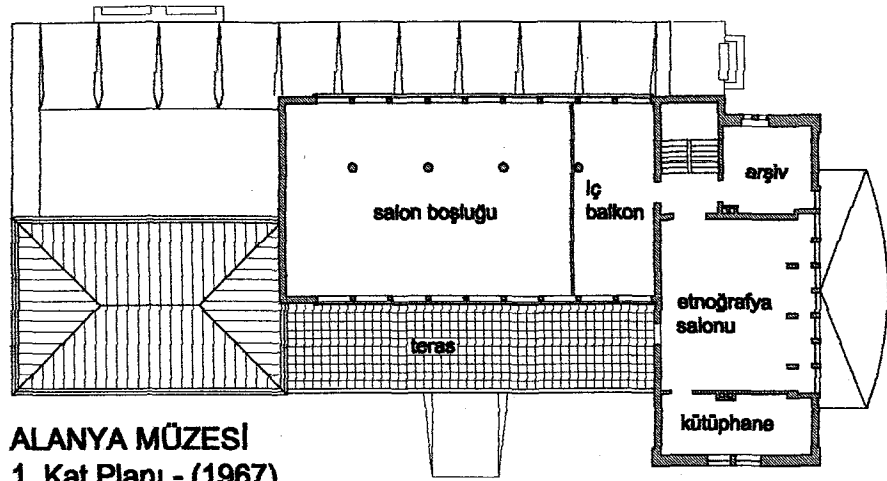


- 1.GİRİŞ HOLÜ
- 2.ARKEOLOG ODASI
- 3.GÜVENLİK ODASI
- 4.ETNOĞRAFYA SALONU
- 5.ETNOĞRAFIK ESER SERGİLEME KORİDÖRÜ
- 6.EL SANATLARI SALONU
- 7.ARKEOLOJİ SALONU
- 8.WC

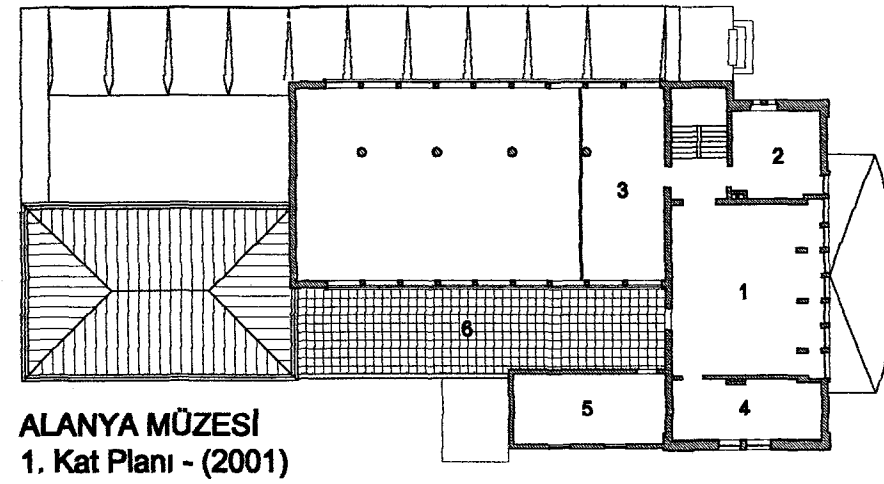


- 1.GİRİŞ HOLÜ
- 2.MEMUR ODASI
- 3.GÜVENLİK ODASI
- 4.GEÇİCİ SERGİ VE NOSTALJİ SALONU
- 5.KRONOLOJİ SALONU
- 6.MOZAIK SALONU
- 7.ŞİKKE VE KÜÇÜK BULUNTULAR SALONU
- 8.ZEUGMA SALONU
- 9.ÇAY OCAĞI
- 10.WC

Şekil 4-1: Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nin zemin katlarında yapılmış olan mekansal değişiklikler



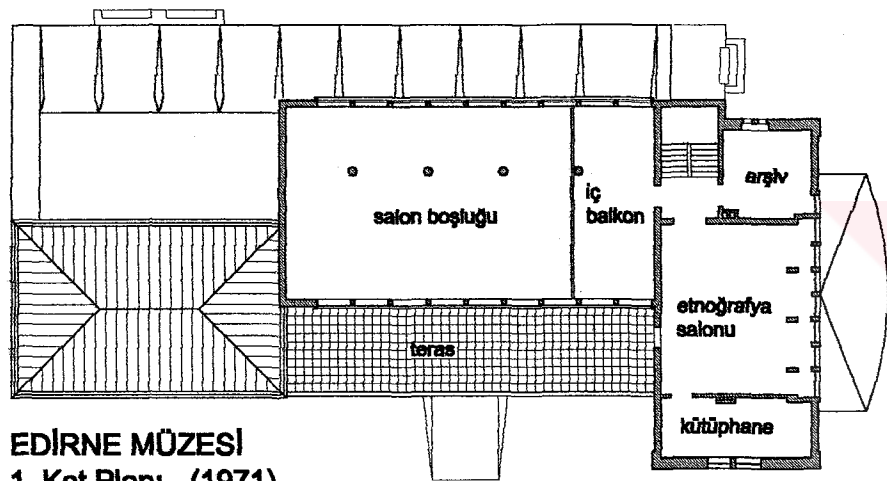
ALANYA MÜZESİ
1. Kat Planı - (1967)



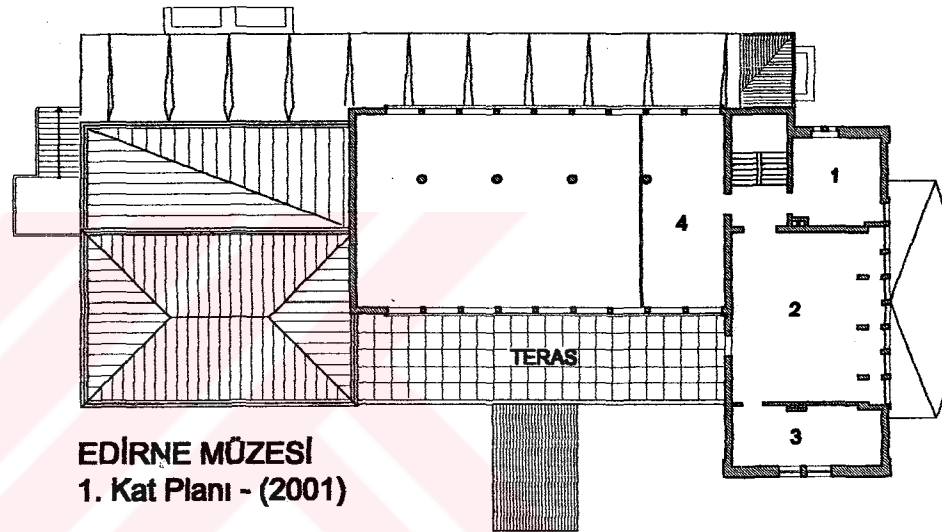
ALANYA MÜZESİ
1. Kat Planı - (2001)

- 1.KONFERANS VE GEÇİCİ SERGİ
- 2.ARKEOLOG ODASI
- 3.MÜDÜR ODASI
- 4.KÜTÜPHANE
- 5.MEMUR ODASI
- 6.KOKTEYL TERASI

İLAVE
BÖLÜM



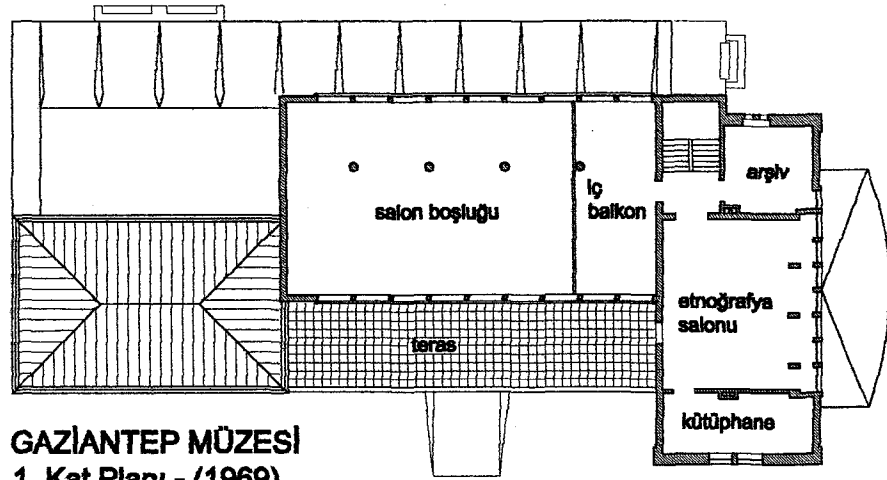
EDİRNE MÜZESİ
1. Kat Planı - (1971)



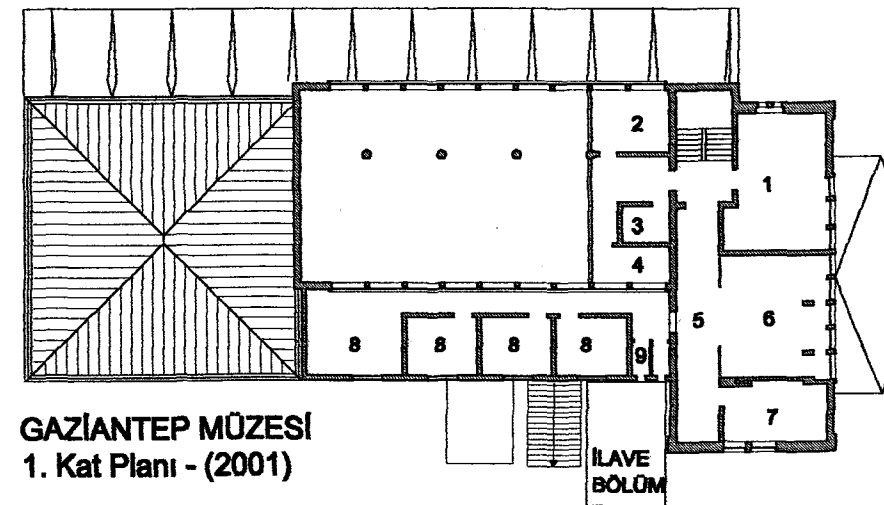
EDİRNE MÜZESİ
1. Kat Planı - (2001)

- 1.MÜDÜR ODASI
- 2.KÜTÜPHANE
- 3.MEMUR ODASI
- 4.OTURMA-DİNLENME

TERAS



GAZİANTEP MÜZESİ
1. Kat Planı - (1969)

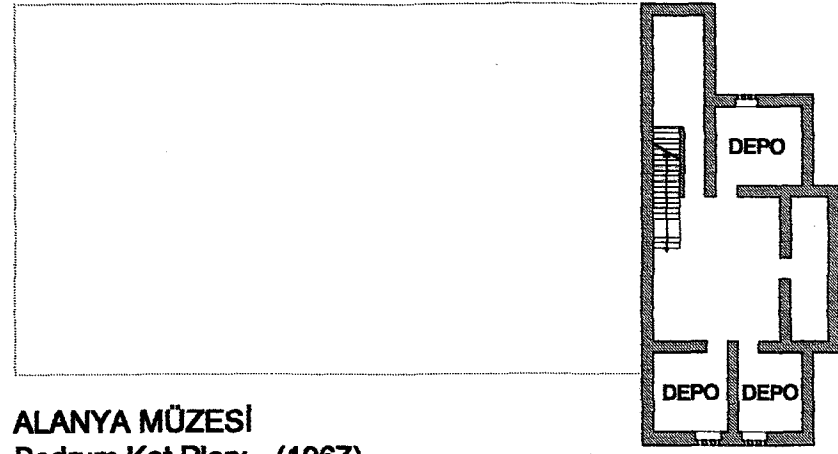


GAZİANTEP MÜZESİ
1. Kat Planı - (2001)

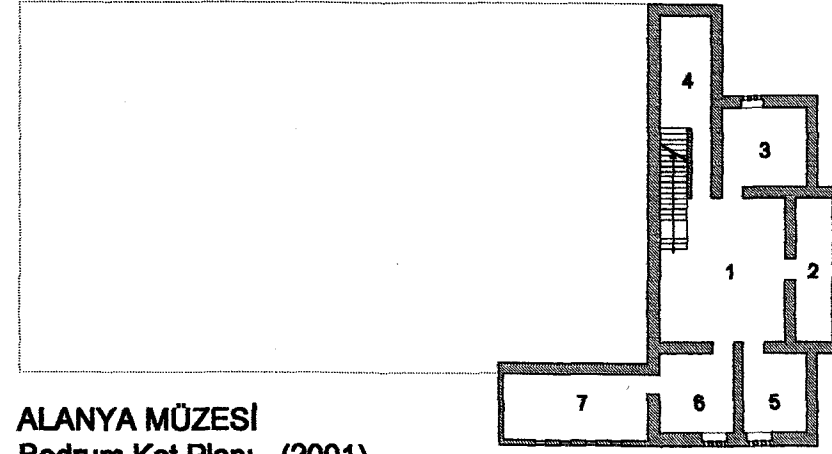
- 1.MÜDÜR ODASI
- 2.ETNOĞRAFİK ESER DEPOSU
- 3.SİKKE DEPOSU
- 4.EMANET ESER DEPOSU
- 5.KÜTÜPHANE
- 6.AÇIK OFİS
- 7.MEMUR ODASI
- 8.ARKEOLOG ODASI
- 9.WC

İLAVE
BÖLÜM

Şekil 4-2: Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nin 1.katlarında yapılmış olan mekansal değişiklikler



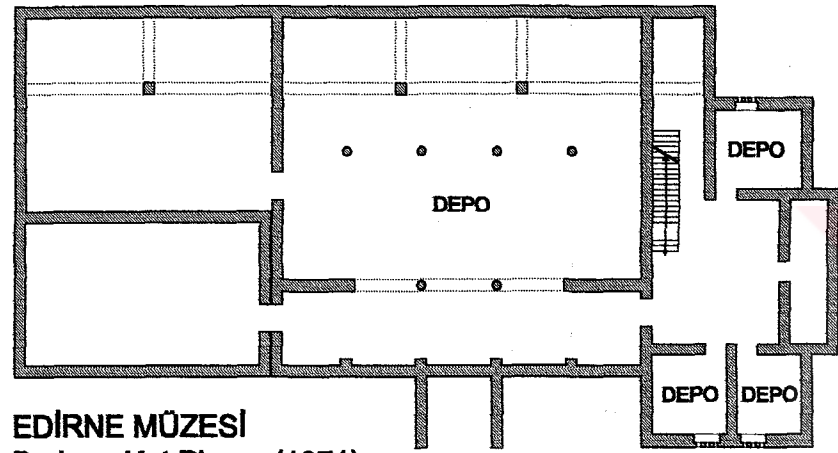
ALANYA MÜZESİ
Bodrum Kat Planı - (1967)



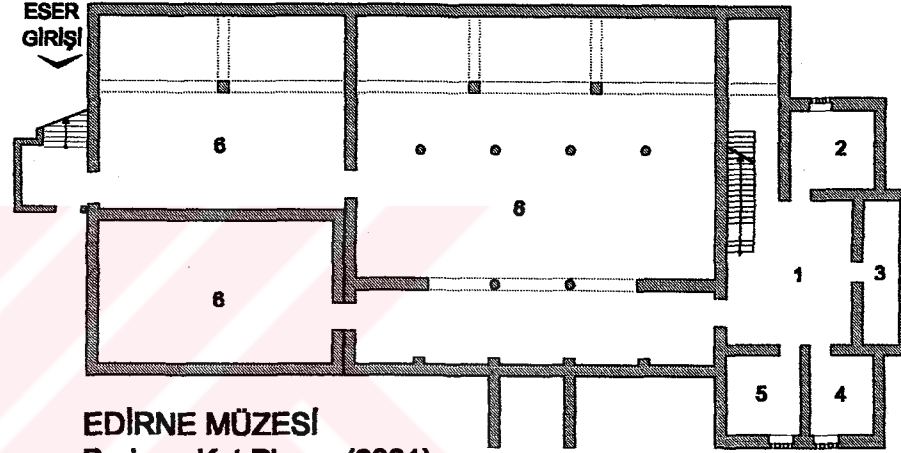
ALANYA MÜZESİ
Bodrum Kat Planı - (2001)

İLAVE
BÖLÜM

- 1.HOL
- 2.KÖMÜRLÜK
- 3.MALZEME DEPOSU
- 4.MALZEME DEPOSU
- 5.KAZAN DAİRESİ
- 6.ESER DEPOSU
- 7.ESER DEPOSU

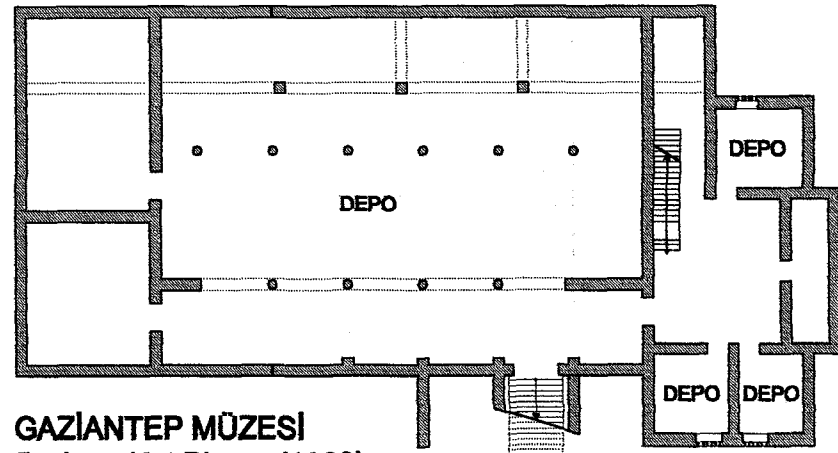


EDİRNE MÜZESİ
Bodrum Kat Planı - (1971)

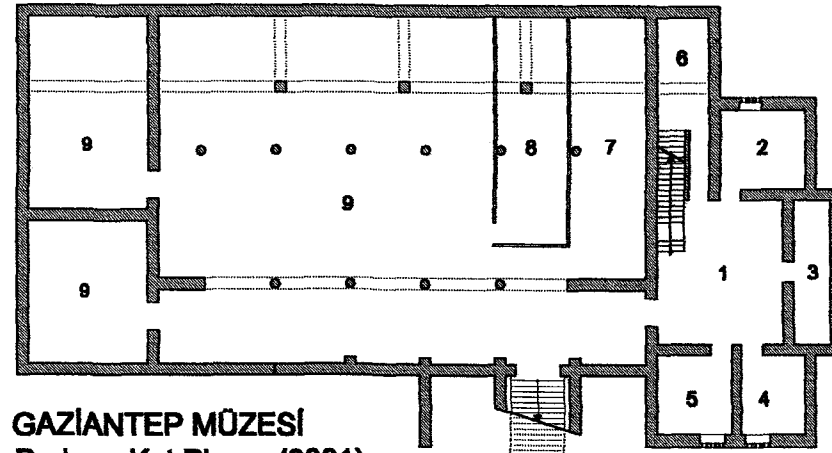


EDİRNE MÜZESİ
Bodrum Kat Planı - (2001)

- 1.HOL
- 2.ARŞİV
- 3.FOTOĞRAF STÜDYOSU
- 4.MALZEME DEPOSU
- 5.KAZAN DAİRESİ
- 6.ESER DEPOSU



GAZİANTEP MÜZESİ
Bodrum Kat Planı - (1969)



GAZİANTEP MÜZESİ
Bodrum Kat Planı - (2001)

ESER girişİ
(BODRUM KATA)

- 1.HOL
- 2.FOTOKOPİ ODASI
- 3.KÖMÜR DEPOSU
- 4.KAZAN DAİRESİ
- 5.WC
- 6.MESCİT
- 7.DEMİRBAŞ DEPOSU
- 8.GEÇİCİ RESTORASYON
LABORATUARI
- 9.ESER DEPOSU

Şekil 4-3: Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nin bodrum katlarında yapılmış
olan mekansal değişiklikler

	Alanya Müzesi (1967)	Alanya Müzesi (2001)
Toplam Alan (Brüt)	953 m2	1029 m2 + 65 m2 (lojman alt katıyla birlikte)
İdari Birimler	59 m2	138 m2
Sergi Mekanları	292 m2 (kapalı alan) 162 m2 (revaklı bölüm)	302 m2 (kapalı alan) 162 m2 (revaklı bölüm)
Eser Depoları	13 m2	34 m2 + 65 m2 (lojman alt katıyla birlikte)
Kültür-Eğitim-Sos. Hiz.	20 m2	76 m2

Tablo 4-1: Alanya Müzesi'nin mekansal kullanım değişimleri

	Edirne Müzesi (1971)	Edirne Müzesi (2001)
Toplam Alan (Brüt)	1454 m2	1454 m2
İdari Birimler	59 m2	94 m2
Sergi Mekanları	292 m2 (kapalı alan) 162 m2 (revaklı bölüm)	458 m2 (kapalı alan)
Eser Depoları	443 m2	443 m2
Kültür-Eğitim-Sos. Hiz.	20 m2	56 m2

Tablo 4-2: Edirne Müzesi'nin mekansal kullanım değişimleri

	Gaziantep Müzesi (1969)	Gaziantep Müzesi (2001)
Toplam Alan (Brüt)	1454 m2	1530 m2
İdari Birimler	59 m2	169 m2
Sergi Mekanları	292 m2 (kapalı alan) 162 m2 (revaklı bölüm)	447 m2 (kapalı alan)
Eser Depoları	443 m2	404 m2
Kültür-Eğitim-Sos. Hiz.	20 m2	22 m2
Restorasyon Lab.	—	35 m2 + prefabrik lab.

Tablo 4-3: Gaziantep Müzesi'nin mekansal kullanım değişimleri

Bu sorunların temelinde yatan neden, bölgelerin tarihi eser potansiyelleri dikkate alınmadan, aynı projenin farklı coğrafyalarda uygulanmasıdır. Oysaki müze tasarımı mimari tasarım verilerini bir kenara koyarsak belirleyici olan etken; bölgenin tarihi eser potansiyeli ve buna bağlı olarak öngörülen en az elli yıllık bir gelişim sürecidir. Yani bir müze binasının işlevsel olabilmesi için en az elli yıllık bir süreçte müzenin ihtiyaçlarına cevap verebilmesi gerekmektedir. Oysaki Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri, yapılaşlarının üzerinden henüz yirmi yıl kadar geçmiş olmasına rağmen bugün nitelik ve nicelik yönünden mekansal ihtiyaçlara cevap verebilecek durumda değildirler. Hatta 1969 yılında ziyarete açılmış olan Gaziantep Müzesi'nde ek sergi salonları yapılması çalışmalarına 1976 yılında başlandığı düşünülürse sorunun boyutları daha iyi anlaşılacaktır.

Müze tip projesi uygulanırken bölgelerin eser potansiyelleri dikkate alınmadığı gibi iklimsel veriler de düşünülmemiştir. Örneğin açık sergi mekanı olarak tasarlanmış olan revaklı kısım Alanya için uygundur ancak Edirne ve Gaziantep için uygun değildir. Alanya'da kışın en soğuk ay ortalaması 10.1 C iken Edirne'de 1.9 C, Gaziantep'te 2.5 C'dir. Zaten bu çelişki müzelerin kullanım sürecinde ortaya çıkmıştır; Alanya Müzesi'nde revaklı kısım kullanılırken Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nde bu kısım kapatılarak kapalı sergi mekanlarına dahil edilmiştir. Türkiye'de yapılmış olan tip proje yarışmaları incelendiğinde, iklimsel farklılıklardan doğacak sorunları en aza indirebilmek amacıyla farklı iklim kuşakları için farklı çözüm alternatiflerinin hazırlanmasının istendiği görülmektedir. Ancak müze tip projesi uygulamasının, önceden planlanmayan, kendiliğinden gelişen bir süreç içinde hayata geçirildiği düşünülürse, bölgelerin eser potansiyellerinin ve iklimsel farklılıkların tasarıma yansıtılmasının mümkün olmadığı görülür. Dolayısıyla Türkiye'de müze binalarında uygulanmış olan bu tip proje, yanlışın ve yetersizliğin tekrar edilmesi şeklinde değerlendirilebilir.

Günümüz müze mimarisinde, binanın da en az içindeki eser kadar ilgi çektiği bir dönemi yaşamaktayız. Mimari niteliği ile farklılık kazanan kültür yapıları ayrıcalık kazanarak ön plana çıkmaktadır. Dikkat çekme, gündeme gelme gibi özellikler kültür yapıları için ve özellikle müzeler için ziyaretçi çekme açısından önemli bir

fırsattır. Müze mimarisinin bu kadar önem kazandığı bir dönemde müze binası ihtiyacını tip proje uygulaması ile çözmeye kalkmak, bu konuya gereken önemin verilmediğinin bir göstergesidir. Her bölge, her kent kendi kültürel potansiyelini, kendi öznel nitelikleri ile ortaya koymalıdır. Bu bir anlamda kentlerin kültürel alanda kendini ifade etme biçimidir. “20.yüzyılda başlayan kültürel bilinçlenmenin bir sonucu olarak dünyanın önemli kentleri, politik ve ekonomik güç kadar sanat ve kültürel alanda da bir rekabete girmiş ve bu yapı içinde müzeler yaygınlaşma şansı bulmuştur” (Tomur, A; May.1999, sf. 90). Müzecilik alanında çağdaşlığı yakalayabilmek için Türkiye’de de aynı anlayışın ve bakış açısının yerleşmesi gerekmektedir.

Koruma Açısından:

Günümüz çağdaş müze binaları, üstlenmiş oldukları toplumsal rolleri yerine getirirken sahip oldukları koleksiyonları da sağlıklı bir müze ortamında saklayarak gelecek kuşaklara aktarmakla yükümlüdürler. Bu bilinçle eserlerin korunabilmesi için, müze mekanlarının dışarıdan yalıtılması ve korunaklı iç hacimler yaratılması gerekmektedir. Eserlerin özellikle ısı, nem, ışık ve kirlilik gibi çevresel etmenlere karşı korunması ve hırsızlık, yangın gibi olaylara karşı güvenliklerinin sağlanması gerekmektedir. Bütün bu nitelikler, müze binasının tasarım aşamasında ele alınıp çözülmesi gereken sorunlardır. Bu niteliklerin müze binasında sağlanabilmesi için, tasarım aşamasında mimari tasarım verilerinin dışında, müzenin sahip olduğu koleksiyonun türü, miktarı, bunların ne şekilde sergileneceği ve müzenin gerçekleştirmeyi düşündüğü aktiviteler gibi bazı ön bilgilere ihtiyaç vardır. Bunun için de mimar ile müze uzmanları arasında ortak bir çalışma yapılması gerekmektedir. Ancak tip proje uygulaması, bu verilerin dikkate alınmadığı ve dolayısıyla sonuçların tesadüflere bırakıldığı bir anlayışın ürünü olmaktan öteye gidememektedir.

Doğal ışığın kontrol edilmesinin koruma açısından ne kadar önemli olduğu düşünülürse, müze binasının arazi üzerindeki konumunun güneşe göre yönlendirilmesi gereği ortaya çıkar. Ancak tip proje uygulamasıyla bu verinin tesadüflere bırakıldığı gerçeği şu tespitle ortaya konmaktadır:

Alanya Müzesi giriş cephesi batıya, Edirne Müzesi giriş cephesi güneybatıya, Gaziantep Müzesi giriş cephesi güneye bakacak şekilde araziye konumlanmıştır.

İncelenen her üç müzede de eserlerin çevresel etmenlere bağlı olarak yıpranmasına ve zarar görmesine karşı teknolojik donanımın olmadığı görülmüştür. Müze içinin klimatize edilerek, eserlerin türüne göre uygun sıcaklık ve nem değerlerinin sağlanması, ışık denetimi yapılarak doğal ışığın yıpratıcı etkisinin azaltılması ve eser türüne göre gereken ışık düzeyinin algılama ve koruma açısından sağlanması, Türkiye'deki pekçok müze gibi Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nde de yapılamamaktadır.

Mekanların ısıtılmasında mevcut kalorifer petekleri kullanılırken baz alınan eserler değil insana yönelik ısısal konforun oluşturulmasıdır. Ayrıca Alanya Müzesi'nde mekanların serinletilmesi için klima tesisatı bulunmaktadır. Sözkonusu müzelerde nem dengeleyici herhangi bir alet kullanılmamaktadır. Tüm mekanlarda pencerelerden doğal havalandırma yapılmaktadır. Doğal ışığın kontrolü içinse pencerelerde perde ve jaluzi kullanılmaktadır. Her üç müzede de aydınlatmada yapay ışık kullanılması tercih edilmiştir. Mekanlardaki genel aydınlatmanın yanısıra eserlerin aydınlatılmasına yönelik olarak tavana monte edilen yönlendirmeli spotlar ve vitrin içi aydınlatma elemanları kullanılmaktadır. Her üç müzede de eserlerin büyük kısmının vitrin içinde sergilenmesi, dış etmenlerin olumsuz etkilerinden nispeten korunmalarını sağlamaktadır. Ancak eserlerin çevresel etmenlerden korunması için alınan bu tedbirler, korumacılık konusundaki gelişmeler dikkate alındığında oldukça yetersiz kalmaktadır. Bodrum kattaki eser depolarında da teknik donanım eksikliğinin yanısıra kirlilik ve zararlı böcekler gibi faktörler eser güvenliği açısından sorun teşkil etmektedirler. Tip projeye bağlı olarak eser depolarının kazan dairesi ile yanyana olması koleksiyonların güvenliği açısından önemli bir handikap oluşturmaktadır. Müze bahçesinde sergilenen eserler ise çevresel etmenlerin yıpratıcı etkisi ile karşıkarşıyadır.

Tip projede restorasyon birimlerine yer verilmemesinden dolayı, her üç müze de eserlerin bakımının ve restorasyonunun yapılabileceği laboratuarlara sahip değildir. Gaziantep Müzesi'nde müze bahçesinde kurulmuş olan geçici prefabrik laboratuvarlar ile bodrum katta paravanlarla ayrılarak oluşturulan yine geçici bir mekanda bu ihtiyaç giderilmeye çalışılırken Edirne Müzesi gerekli hallerde İstanbul'daki "Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü" ile işbirliği yapmaktadır. Alanya Müzesi'nde ise lojman binasındaki deponun içinde küçük bir bölüm laboratuvar olarak ayrılmış olmasına rağmen müze personeli arasında restoratör olmamasından dolayı gerektiğinde diğer müzelerden uzman getirtilmektedir.

Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nde, sahip oldukları koleksiyonların yangın güvenliğinin sağlanmasına yönelik herhangi bir düzenleme bulunmazken hırsızlık olaylarına karşı bazı tedbirlerin alınmış olduğu görülmektedir. Her üç müzede de müze kadrosunda bulunan güvenlik elemanı sayısı diğer personelden daha fazladır. Alanya ve Gaziantep Müzeleri'nde sergi mekanları ve müze bahçesi kamera ile sürekli izlenmektedir ve herhangi bir tehlike anında, kurulmuş olan alarm sistemi ile emniyet müdürlüğüne haber verme imkanı sağlanmıştır. Edirne Müzesi'nde ise bu donanımlar bulunmamaktadır. Ancak müze binasının küçük olmasından dolayı, giriş mekanı ile sergi mekanları arasındaki ilişkinin güvenlik açısından rahatlıkla kontrol edilebilir olması bir avantaj olarak kabul edilebilir.

Her üç müzede de bahçe sınırları duvarla çevrilmiştir. Ancak Edirne Müzesi'nde bu duvar hırsızlık amacıyla müze bahçesine girmeyi engelleyecek kadar yüksek değildir. Gaziantep Müzesi'nde ise yapımı devam etmekte olan Kültür Merkezi inşaatı dolayısıyla bahçe duvarlarının büyük bir kısmının ortadan kaldırılmış olması güvenlik açısından sorun yaratmaktadır.

Sergileme Açısından:

Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri, eserlerini sergileme yöntemlerine göre geleneksel müzelerdir. Dolayısıyla en çok ihtiyaç duydukları mekanlar, sürekli sergi salonlarıdır. Tip projede sergi mekanlarının oranı % 36'yı bulmaktadır. Bu oran, Philip Johnson'ın müzeler için önerdiği (1/3 sergi mekanı, 2/3 servis

mekanları) mekan kullanımına uygundur. Ancak her üç müze de sahip oldukları koleksiyona göre yeterli sayıda ve büyüklükte salona sahip değildir. Gaziantep Müzesi'ne, halen devam etmekte olan Zeugma kurtarma kazılarında sürekli eser gelmesinden dolayı bu ihtiyaç diğer müzelerden daha fazla hissedilmektedir.

Bu müzelerde, ortaya çıkan sergi salonu ihtiyacını gidermek amacıyla benzer uygulamalar yapıldığı görülmektedir. Örneğin Edirne ve Gaziantep Müzeleri, revaklı kısmı duvarla kapatarak iç mekana dahil etmiş ve ayrı bir sergi salonu haline getirmiştir. Yine Gaziantep Müzesi'nde kapatılan revaklı kısmın geniş olan bölümü içeriden bir duvarla bölünerek bir başka salon elde edilmiştir. Alanya Müzesi ise revaklı kısmı geçici sergi mekanı olarak kullanırken, bu bölümün sadece geniş olan kısmını kapatarak iç mekana katmayı ve ayrı bir sergi salonu elde etmeyi düşünmektedir. Bu amaçla bir proje hazırlanmıştır.

Müzelerde sürekli sergilerin yanında geçici ve gezici sergiler yoluyla da müzenin eğitim faaliyetleri güçlendirilir. Sergileme tekniğindeki gelişmelerin (vitrinler, aydınlatma , görsel-işitsel araçlar, bilgisayarlar, vb.) kullanılması, düzenlenen serginin anlaşılabilir, eğlendirici, bilgilendirici ve eğitici nitelikler kazanmasını sağlar. Ancak yukarıda da değinildiği gibi söz konusu müzeler, gezici ve geçici sergileme yapabilecekleri mekanlara sahip değildirler. Zaten yetersiz olan kalıcı sergi salonlarında ise geleneksel sergileme yöntemlerinin dışına çıkılamamıştır.

Eğitim Açısından:

Değişen müzecilik anlayışına paralel olarak müze türleri artmış ve müze fonksiyonları değişmiş ve gelişmiştir. "Başlangıçta kültürel birikimi toplamak ve korumakla görevli olan müzeler artık toplumun eğitim ve öğretiminin artırılması, güzelduyu görgüsünün yerleştirilmesi, geçmişin, bugünün ve geleceğin açıklanması, yaratıcılığın desteklenmesi gibi toplum yaşantısında önemli görevler üstlenmişlerdir." (Atagök, T; Aralık 1999, sf. 122-123)

Dolayısıyla müzelere yüklenen yeni fonksiyonlara bağlı olarak, müze mimarisinde belli niteliklere sahip yeni eğitim mekanları ihtiyacı ortaya çıkmıştır.

Bunlar; atölyeler, kurs odaları, geçici sergi mekanları, seminer odaları, video gösterim mekanları vb.'dir. Bu kadar yoğun fonksiyona sahip olan müze binalarının ideal bir çözümü varmış gibi aynı projeyi farklı yerlerde uygulamak, kullanım aşamasında çeşitli fonksiyonel sorunlara neden olmaktadır.

Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri eğitim fonksiyonu açısından incelenirse; çağdaş müzeciliğin eğitim açısından gerektirdiği mekanlar bu müzelerde bulunmamaktadır. Ancak özellikle Alanya ve Gaziantep Müzeleri'nde kısıtlı mekanlarda kısmen de olsa bu fonksiyonların yerine getirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Her iki müzede de öğrencilere ve halka yönelik seminer çalışmaları yapılmaktadır. Gaziantep Müzesi'nde bu çalışmalar daha ziyade müze dışında gerçekleşirken Alanya Müzesi öğrencilere yönelik seminerleri, sahip olduğu çok amaçlı salonda yapabilmektedir. Video gösterimi sadece Alanya Müzesi'nde giriş holünde yapılmaktadır. Ancak içerik olarak yetersizdir. Tip projede açık sergi mekanı olarak tasarlanmış olan revaklı bölümü orijinal haliyle kullanan tek müze Alanya'dır. Burada resim çalışmaları, şiir dinletisi, söyleşi vb. kültürel etkinlikler düzenlenmektedir. Yörenin sanatçılarına ve öğrencilerine çalışmalarını sergilemeleri için imkan sağlanmaktadır. Gaziantep ve Alanya Müzeleri'nin kitap satış birimlerinde, müze tanıtım kitapçığı ve broşürlerin dışında Anadolu kültürünü tanıtmaya yönelik kitaplar bulunmaktadır.

Edirne Müzesi ise mekan yokluğunun yanısıra personel yetersizliği nedeniyle eğitim fonksiyonunu yerine getirememektedir.

Tip projeye göre yapılmış olan Alanya, Edirne ve Gaziantep Müzeleri'nin mekansal ve işlevsel açıdan birbirleriyle kıyaslanması ışığında şu değerlendirme ve öneriler yapılabilir:

Türkiye, müzecilik alanında dünyanın gelişmiş ülkeleri ile karşılaştırıldığında sahip olduğu kültürel zenginliğe karşın müzelerinin sayısı, türleri, içeriği ve işleyişi bakımından zayıf ve yetersiz kalmaktadır. Bundaki en önemli etkenler; ekonomik yetersizlikler, devletin kültür politikaları ve çağdaş müzecilik bilincinin

yerleştirilememesidir. Müze binası ihtiyaçlarının tip proje uygulaması ile çözümlenmeye çalışılması da bu eksikliklerin bir sonucudur.

Türkiye'deki müzelerin, ülke kalkınmasına katkı sağlayabilmeleri için üzerlerine düşen toplumsal görevleri yerine getirmeleri gerekmektedir. Bunun için mzelerimizin yeniden yapılanması şarttır. Özellikle tip proje ile yapılmış olan müzelerin mevcut yerlerinde sağlıklı olarak işlevlerini yerine getirmeleri mümkün gözükmemektedir. Ancak bu müzelerin tip projeden kaynaklanan sorunlarının dışında Türkiye'nin genel müzecilik problemleriyle ortak pekçok yönleri vardır ve bunların çözümlerini bütünsel olarak düşünmek gereklidir.

Mimari tasarım süreci ve müze tasarım kriterleri açısından tip proje ile müze binası yapmak yanlıştır. Aynı binanın, koleksiyon farkları ve coğrafi özellikler düşünülmeden değişik yerlerde uygulanması, kullanım aşamasında çeşitli fonksiyonel sorunlara yol açmakta ve müzenin gelişimine engel olabilmektedir.

Tip projeye göre yapılmış olan müzeler mevcut binalarında ağdaş anlamda müzecilik yapma imkanına sahip değillerdir. Sahip oldukları mekanlar hem nicelik olarak hem de nitelik olarak ihtiyacı karşılamamaktadır. Uygulanmış olan tip proje, sahip olduğu plan şeması gereği ek sergi salonları yapılmasına imkan tanımamaktadır. Üstelik Alanya ve Gaziantep Müzeleri'nde arsa ek salon yapımına uygun büyüklükte değildir. Tip projeye göre yapılmış olan bu müzelerde bodrum katın genişletilmesiyle yeni mekanlar elde edilebilir. Ancak bu da ihtiyacı tam olarak karşılayacak çözüm değildir.

Bu nedenlerle, söz konusu müzelerin sahip oldukları etnoğrafya ve arkeoloji seksiyonlarının ayrılarak iki farklı müzede sergilenmesi doğru olacaktır. Koleksiyondaki eser sayısına bağlı olarak hangi seksiyonun ayrı müzeye gideceği tespit edilerek yeni müzenin tasarımına, ağdaş müzecilik ilkeleri ve müze tasarım kriterleri işığında yn verilmelidir. Mevcut bina ise kalan seksiyon için yeniden düzenlenmelidir.

Tip projeye göre yapılmış olan müzelerin, bu öneri doğrultusunda yeniden yapılanma içine girmesi, özellikle Anadolu'daki diğer müzeler için bir model oluşturarak Türk Müzeciliği'ne yeni bir ivme kazandıracaktır.



KAYNAKÇA

- (Aka, İ; 2001) **Aka, İsmet, Feridun, Çılı, Oğuz Cem, Çelik;**
"Depreme Dayanıklı Bina Tasarımı ve Uygulaması", "Yapı Malzemesi ve Deprem Semineri – Bildiriler", Birinci baskı, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul 2001, sf. 9-15
- (Aksoylu, S; 1991) **Aksoylu, Sevin;** "Türkiye'de Toplu Konut Politikaları, Türkiye'de ve Eskişehir'de Toplu Konut Uygulamaları", Türkiye'de Son 10 Yılda Toplu Konut Uygulamaları Sempozyumu, YTÜ / Emlak Bankası, İstanbul 1991, sf. 67-80
- (Alanya Müz.) **Alanya Müzesi;** Alanya Turizmini, Eski Eserleri ve Müzeleri Sevenler Derneği, Alanya 1995
- (Altınar, A.T; 1994) **Altınar, Ahmet Turhan;** "Herkes İçin Kent Mimarlığı", Altınar Yayıncılık, İstanbul 1994
- (Arcan, E. F; 1992) **Arcan, Enis Faik, Fikret, Evci;** "Bina Bilgisi Çalışmaları Mimari Tasarıma Yaklaşım", İstanbul, İki K Yayınevi, 1992
- (Atagök, T; E.S.Ans) **Atagök, Tomur;** "Müzeçilik", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınevi, İstanbul 1997, cilt 2, sf.1320-1325

- (Atagök, T; 1999) Atagök, Tomur; "Çağdaş Müzeciliğin Anlamı; Müze ve İlişkileri", Yeniden Müzeciliği Düşünmek (der: Tomur Atagök), Y.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı, İstanbul 1999, sf. 131-142
- (Atagök, T; 1999) Atagök, Tomur; "Müze Yapıları", Yeniden Müzeciliği Düşünmek (der: Tomur Atagök), Y.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı, İstanbul 1999, sf. 69-86
- (Atagök, T; 1992) Atagök, Tomur; "Müze Tipolojisinin Gelişimi-1", Tasarım Dergisi, Tasarım Yayıncılık, İstanbul Aralık 1992, sf. 116-121
- (Atagök, T; Ar.1999) Atagök, Tomur; "İstanbul Modern Sanat Müzesi Girişimi", Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, İstanbul Aralık 1999, sf. 122-124
- (Atagök, T; May.1999) Atagök, Tomur; "Sanat Metropoller ve Müzeleri", Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, İstanbul Mayıs 1999, sf. 90-95
- (Atasoy, S; 1992) Atasoy, Sümer; "Türkiye'de Müzecilik", Tasarım Dergisi, Tasarım Yayıncılık, İstanbul Aralık 1992, sf.114-115
- (Atasoy, S; 1999) Atasoy, Sümer; "Müzelerde Sergileme", Yeniden Müzeciliği Düşünmek (der: Tomur Atagök), Y.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı, İstanbul 1999, sf. 175-179

- (Bakırküre, S.G; 1992) **Bakırküre, S.Gürhan;** “Çağdaş Kültür ve Mimari Bağlamında Müze Mimarisini ve Müzecilik Kavramının İrdelenmesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi F.B.Enstitüsü, İstanbul 1992
- (Belkis/Zeugma br.) **Belkis/Zeugma Broşürü,** İl Turizm Müdürlüğü Gaziantep 2000
- (B.Larousse) **Büyük Larousse,** Interpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul 1992
- (Brawne, M; 1982) **Brawne, Michael;** “Das Neue Museum und Seine Einrichtung Verlag Gerd Hatje”, Stuttgart 1982
- (B.Türkiye Ans.) **İl İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi,** Milliyet Yayın A.Ş., İstanbul
- (Can, F; 1999) **Can, Feza;** “Bozulma Nedenleri ve Önlemler”, Yeniden Müzeciliği Düşünmek (der: Tomur Atagök), Y.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı, İstanbul 1999, sf. 101-111
- (G.Antep İl Yıllığı) **Cumhuriyet’ in 50. Yılında Gaziantep 1973 İl Yıllığı,** sf. 72
- (Çakın, Ş; 1979) **Çakın, Şahap;** “Çevrenin Değerlendirilmesinde Yöntem Bilimi”, Çevre Yapı ve Tasarım (der: Mustafa Pultar), Çevre ve Mimarlık Bilimleri Derneği, Ankara 1979, sf. 129-144

- (Çınar, K; 1991) Çınar, K, Semra Çınar; "Konya Ovasında Uygulanan Toplu Kırsal Yerleşmeler", Türkiye'de Son 10 Yılda Toplu Konut Uygulamaları Sempozyumu, İstanbul, YTÜ / Emlak Bankası, 1991, sf. 28-47"
- (Dölgen, H; 1998) Dölgen, Hakan; "Tip Proje Yanılgısı", Yapı Malzemeleri ve Teknolojileri Dergisi", İstanbul Nisan 1998, sf. 20-21
- (Edirne Müz. Reh) Edirne Müzesi Rehberi; Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul
- (Erdoğan, N; 1999) Erdoğan, Nevnihal; "Bina Bilgisi 1 - Mimari Tasarıma Hazırlık İlkeleri Ders Notları", Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Edirne 1999
- (Ergil, T; 1993) Ergil, Tülay; "İstanbul Müzeleri", İSTEK Vakfı Yayınları, İstanbul 1993
- (Gaziantep K.B) Gaziantep Kent Bütünü/Analitik Etüdları, İller Bankası İmar Planlama ve Daire Başkanlığı, Ankara Kasım 1972
- (Gerçek, F; 1993) Gerçek, Ferruh; "Türk Müzeciliği", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993
- (Gökhan, A.E; 1992) Gökhan, A.Erce; "Bir Yapı Bir Serüven", Tasarım Dergisi, İstanbul Mayıs 1992, sf.45
- (H, Doğan; 1995) Hasol, Doğan; "Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü", YEM Yayınevi, İstanbul 1995, 6.baskı, sf. 370
- (Kayseri Müz. Br) Kayseri Müzeleri ve Ören Yerleri Broşürü, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Md.Yayınları

- (Kuban, D; 1984) Kuban, Doğan; "Mimarlık Kavramları", Çevre Yayınları, İstanbul 1984, 3.baskı
- (Madran, B; 1999) Madran, Burçak; "Müze Türleri", Yeniden Müzeciliği Düşünmek (der: Tomur Atagök), Y.T.Ü., İstanbul 1999, sf.3-19
- (Milliyet, 2000) Milliyet, "Kapı Yerine Mozaiği Kırdı", 24 Kasım 2000 sf. 6
- (Muthesius, S; 1991) Muthesius, Stefan; "İngiliz Toplu Konutunun Görünümleri", Türkiye'de Son 10 Yılda Toplu Konut Uygulamaları Sempozyumu, İstanbul, YTÜ / Emlak Bankası, 1991, sf.270-271
- (Önder, M; 1999) Önder, Mehmet; "Türkiye Müzeleri", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1999
- (Özdeş, G; 1951) Özdeş, Gündüz; "Edirne İmar Planına Hazırlık Etüdü", İstanbul Matbaacılık, İ.T.Ü. 1951
- (Özer, B; 1993) Özer, Bülent; "Yorumlar: Kültür-Sanat-Mimarlık", YEM Yayınları, İstanbul 1993, 2. baskı, sf.173-180
- (Pevsner, N; 1997) Pevsner, Nikolaus; "Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı", Cem Yayınevi, İstanbul 1977
- (Rona, Z; 1999) Rona, Zeynep; "Belgeleme-Arşivleme-Envanter Üzerine Denemeler", Yeniden Müzeciliği Düşünmek (Tomur Atagök), Y.T.Ü., İstanbul 1999, sf.123-128)

- (Sirel, Ş; 1997) Sirel, Şazi; "Müzelerde ve Bürolarda Aydınlatma", Yapı Fiziği Uzmanlık Uygulamaları San.ve Tic.AŞ. Yayınları, Yayın no:8, İstanbul 1997
- (Uçankuş, H; 1973) Uçankuş, Hasan T.; "Türkiye'de Bölge Müzeleri'nin Kuruluşu Üstüne Bir Deneme", "VII. Türk Tarih Kongresi-Kongreye Sunulan Bildiriler, Ankara 1973, II.Cilt, sf. 997-1020
- (Vitruvius; 1990) Vitruvius; "Mimarlık Üzerine On Kitap", Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara 1990
- (Yavuzoğlu, N;1999) Yavuzoğlu Atasoy, Nazan; "Çağdaş Eğitimde Müzenin İşlevi", Yeniden Müzeciliği Düşünmek (der:Tomur Atagök), YTÜ, İstanbul 1999, sf. 147-153)
- (www.kultur.gov.tr) [http:// www.kultur. gov.tr](http://www.kultur.gov.tr)

GÖRÜŞME

Alhan, Hakkı; Gaziantep Müzesi'nde görevli arkeolog, "Gaziantep Müzesi'nin faaliyetleri ve sorunları" hakkında görüşme, Haziran 2001

Anlağan, Çetin; Sadberk Hanım Müzesi Müdürü, "Müze Tip Projeleri" konulu görüşme, Mart 1999

(Arcan, Enis Faik; Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi, "Mimarlıkta Tip Projeler" konulu görüşme, *Haziran 2001*

Çolakoğlu, Osman; T.C. Kültür Bakanlığı Rölöve ve Anıtlar Müdür Yardımcısı, "Müze Tip Projesi" konulu görüşme, Kasım 2000

Dölgen, Hakan; Beykent Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi, "Mimarlıkta Tip Projeler" konulu görüşme, Mart 2001

İlhan, Nevzat; Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi (prof), "Mimarlıkta Tip Projeler" konulu görüşme, Mart 2001

Karamut, İsmail; Alanya Müzesi Müdürü, "Alanya Müzesi'nin faaliyetleri ve sorunları" hakkında görüşme, Haziran 2001

Önal, Maruf; Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi, "Y. Mimar İhsan Kıyğı" hakkında görüşme, Mart 2001

Tanyeli, Uğur; Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi, "Mimarlıkta Tip Projeler" konulu görüşme, Mart 2001

Yıldırım, Şahin; Edirne Müzesi'nde görevli arkeolog, "Edirne Müzesi'nin faaliyetleri ve sorunları" hakkında görüşme, Kasım 2000

Yücel, Atilla; İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi (prof), "Mimarlıkta Tip Projeler ve Tipoloji" konulu görüşme, Mayıs 2001



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı - Soyadı : Engin Yıldız

Doğum tarihi : 15.03.1975

Doğum yeri : Bayburt / Demirözü

EĞİTİM

Şükrü Yemenicioğlu İlkokulu – İstanbul (1981-1986)

Vefa Poyraz Lisesi – İstanbul (1986-1989)

Ahmet Rasim Lisesi – İstanbul (1989-1992)

Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü – İstanbul (1992-1996)

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Bölümü

Yüksek Lisans Eğitimi (1997- devam etmektedir)

MESLEKİ DURUM

Serbest mimar olarak çalışmaktadır.