

51201

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEKİRDAĞ ESKİ VALİ KONAĞI BİNASININ ARKEOLOJİ VE
ETNOĞRAFYA MÜZESİ OLARAK KULLANIMI, GELİŞİMİ VE
ÖNERİLER

51201

MÜZECİLİK
YÜKSEK LİSANS BİTİRME TEZİ
FULYA ADIYAMAN

TEZ DANIŞMANI : Yrd.Doç.Dr. ÜLKÜ ALTINOLUK

İstanbul, 1996

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
GİRİŞ.....	1
1 . BÖLÜM : CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞINA GENEL BAKIŞ.....	3
1.1. Son Dönem Osmanlı Mimarlığı	3
1.2. I. Ulusal Mimarlık Dönemi	11
1.2.1. Rasyonel - Fonksiyoncu Mimarlık Dönemi	21
1.2.2. Neo - Klasik Dönem	23
1.3. II. Ulusal Mimarlık Dönemi	25
1.4. Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı Psiko - Sosyal Ortamı	31
2 . BÖLÜM : ESKİ BİNALARIN YENİDEN KULLANIMINDA YENİLEME VE GENİŞLETME SORUNLARI.....	34
2.1. Eski Binalara Yeniden İşlev Verme Problemleri	34
2.1.1. Analiz Çalışmalarıyla Değerlendirilmesi	37
2.1.2. Maliyetin Hesaplanması ve Ekonomik Faktörler	40
2.1.3. Binaya Yapılabilecek İlaveler.....	41
2.2. Tarihi Yapıların Yenilenmesiyle İlgili Sorunlar.....	43
2.2.1. Tarihi Yapıların Yeniden Kullanımında Çevresel Sorunlar.....	43

3.BÖLÜM: TEKİRDAĞ ARKEOLOJİ VE ETNOĞRAFYA	
MÜZESİ'NİN KULLANIMI, GELİŞİMİ VE ÖNERİLER.....	48
3.1. Tekirdağ'da Müze ve Müzecilik Çalışmalarının Tarihçesi.....	48
3.2. Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müze Binasının Kullanım	
Açısından Değerlendirilmesi	50
3.2.1. Binanın Tanımı	50
3.2.2. Binanın Mevcut İç Mekan Yerleşimi	52
3.2.3. Binanın Müze Olarak Kullanımında Yapısal Değişimler	69
3.2.4. Teşhirde Bulunan Arkeolojik ve Etnoğrafik Eserlerin	
Listesi	73
3.3. Müzenin Koruma Açısından Değerlendirilmesi	121
3.4. Çağdaş Müze Anlayışı Kapsamında Müze Binalarının	
Değerlendirilmesi	125
3.5. Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi İçin Öneriler	132
4. BÖLÜM:SONUÇ.....	136
PLAN VE ÇİZİM LİSTESİ.....	138
RESİM LİSTESİ.....	139
DİPNOTLAR.....	142
BİBLİYOGRAFYA.....	144

ÖNSÖZ

Kültürel değerler bir ulusun gerçek tarih bilincinin oluşmasında , ulusal kimliğinin çizilmesinde ve geçmiş ile gelecek arasında sağlıklı bir ilişki kurulmasında önemli unsurlardır . Tarih bilincinin hassas bir şekilde korunması , yeni nesillere somut gerçekler bırakarak geleceğinin şekillenmesinde ve kültürel değerlerinin anlaşılmasında gözardı edilemez etkenlerdir.

Tarihi yapıların korunması ve yeniden işlev kazandırılması dünyada son yıllarda önemini kuvvetle hissettirerek bu potansiyele sahip yapılara sahip çıkılmaya başlanmıştır . Kültürel ve tarihsel özellikleri olan yapılar evrensel olarak kabul görmüş , bu değerlerin yok olmaması için çabalar gösterilmeye başlanmıştır . Dünyada tarihi ve kültürel değerlere sahip yapıların korunmasına yönelik bilinçli çalışmaların 19. yy.'ın sonlarında başladığını biliyoruz. Bu konu önemini ortaya koyarak bu alanda yapılması gerekenler belli kurallarla belirlenmeye çalışılmıştır.

Günümüzde müze binaları planlamasında belli kriterler göz önüne alınarak uygulamalar yapılmaktadır. Her müzede olması gereken seksiyonlar Uluslararası Müze Kuruluşları olan ICOM , ICCROM gibi kurumlar tarafından belirlenerek dünyadaki müzelerde uygulanmasına başlanarak en iyi hizmete ulaşmak için çalışılmıştır.Farklı amaçlar için planlanan yapıların belirlenen kriterlere ne kadar uyum sağladığı incelenmesi gereken bir konudur. Tezimde mekansal ve işlevsel olarak yapıyı inceleyerek müze işlevine ne kadar ulaşılabildiği araştırılmaktadır.Amacımız bir kamu yapısı olarak planlanan yapının müze binası gibi , özel bir planlamaya gereksinimi olan bir yapıya dönüştürülmesinde ne kadar başarılı olduğunu ortaya çıkarmaktır.

Tez çalışmamda bana yol gösteren ve yardımcı olan hocam Yr. Doç. Dr. Ülkü Altınoluk'a teşekkür ederim.Ayrıca Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi müdürü Mehmet Akif Işın'a ve müze uzmanları personeline , İstanbul Röleve ve Anıtlar Müdürlüğün'de görevli uzmanlara çalışmamda gösterdikleri yardımlardan dolayı teşekkür ederim.

FULYA ADIYAMAN

ÖZET

Çalışmamızın ana temasını tarihsel ve kültürel değerlere sahip yapılara müze işlevinin verilmesi ve bu konudaki uygulamalar incelenerek nasıl bir sonuca ulaşıldığını irdelemektir . Bu konu için seçilen Tekirdağ eski vali konağı binasının Arkeoloji ve Etnografya Müzesi işlevine dönüştürülmesi ; yapısal . işlevsel , sergileme , teknik ve estetik yönden incelenmeye çalışılmıştır . Binanın geçirdiği restorasyon aşamaları ve yapılan değişiklikler ile müze işlevine ne kadar cevap verdiği araştırılmaya çalışılmıştır .

Konu ile ilgili olarak I.Ulusal Dönem mimari yapısı olan Tekirdağ Arkeoloji ve Etnografya Müzesinin dönem özelliklerinin daha iyi anlaşılması için Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı incelenmiştir. Bu dönem mimari akımın geçirdiği bütün aşamalar örnekleri ile anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca tarihi miras niteliğindeki yapılara yeni işlev verilmesi, bu tür yapıların genişletilmesi, yeni fonksiyon verilirken karşılaşılan sorunlar irdelenmiştir. Asıl amaç tarihsel yapıların müze işlevine dönüştürülürken karşımıza çıkan mekansal ve işlevsel olumlu veya olumsuz yönlerin ortaya çıkarılarak eksiklerin tamamlanmasıdır.

GİRİŞ

Tarihi ve kültürel değerlere sahip yapıların korunmasına yönelik çalışmaların dünyada ve ülkemizde evrensel bir değer taşıdığı, bu alandaki çalışmaların önemi giderek anlamını korumuş bir olgudur. Bir milletin asıl kimliğini oluşturan kültürel öğeler dili, dini, töreleri ve meydana getirdiği eserlerle belirginlik kazanır.

Toplumun kültürel çeşitliliği ve zenginliği, diğer farklı kültürler ile ilişkilerinin düzeyi, onlardan olumlu yönde etkileşimleri, o kültürün gelişmesine, geçmiş ile gelecek arasında sağlıklı ilişkiler kurmasına, tarih bilincinin ve sevgisinin insanlar üzerinde yeşermesine ve korumacılık ruhunun ortaya çıkmasına, gelişmesine, yayılmasına, benimsenmesine neden olur.

Kültür mirasımızın bir parçasını oluşturan tarihi yapıların yeniden kullanıma açılmaları günümüzde güncelliğini sürdürerek tartışılan bir konudur. Konunun içeriğini kapsayan tarihi yapıların yeniden kullanımları ile ilgili çok çeşitli görüşler ortaya atılmaktadır. Tarihsel ve kültürel değerlere sahip yapıların korunması ve tekrar işlev kazandırılması günümüzde kabul edilmiş bir olgudur. Eski yapılar yapıldıkları amaçlara ve dönemlerinin özelliklerine göre planlandıklarından yeni işlev kazandırılırken birtakım problemleri de beraberinde getirmektedirler. Yapıldıkları dönemlerin politik, kültürel, ekonomik ve sosyal biçimlerini yansıtarak elimize o dönemin bilgilerini bize sunarlar. Bu değerlerin kaybedilmeden yeni işlev kazandırılmasına çalışmak, konuyla ilgili kişilerin üzerinde önemle durduğu hassas noktayı teşkil etmektedir. Tarihi miras niteliğindeki yapıların özgün değerlerini kaybetmeden gelecek kuşaklara taşımak tarihçilerin, bu konu ile ilgili kişilerin en büyük sorumluluğudur.

Dünyada tarihi ve kültürel değerlere sahip yapıların korunmasına yönelik bilinçli çalışmaların 19. yy'ın sonlarında başladığını biliyoruz. Bu konunun önemini ortaya koyarak bu alanda yapılması gerekenler belli kurallarla belirlenmeye çalışılmıştır.

Tarihi niteliğe sahip yapılar kendi başlarına müze işlevini üstlenebilecek konumdadırlar ve bu yapılara müze işlevinin verilmesi dünyada ve ülkemizde sıkça rastlanan bir olay olarak karşımıza çıkar. Burada yapılması gerekli en önemli iş; müze

olarak düzenlendiğinde, binaya ait özgün değerlerin yok olmadan diğer fonksiyonun yerine getirilmesine hassasiyetle özen gösterilmesidir. Bir diğer önemli unsur da müzede sergilenen objelerin, binanın karakteristik özelliklerinin kaybolmadan, ezilmeden, gözardı edilmeden sergilenmeleri, aynı zamanda bu özelliklere sahip yapıların sergilenen objeleri sindirmemesine dikkat etmek esas amaç olmalıdır. Hem tarihi binanın izlenmesine hem de müzede teşhir edilen eserlerin aynı koşullar altında, birbirine üstün gelmeden birlikte teşhir edilmesi en akılcı yol olarak kabul edilmiştir .

Cumhuriyet dönemi mimarisinde milliyetçilik duyguları yoğun olarak yaşanmış mimaride kendisini hissettirerek bir akım olma özelliği göstermiştir. Son dönem Osmanlı mimarisinde egemen olan batı kültüründen alınan eklektik tutum terk edilerek, milliyetçilik akımının etkisi ile ulusal bilinç yaratma gayretleri mimaride kendini hissettirmiştir. Türk mimarisinde yeni görülmeye başlanan yapılarda dahi kullanılmaya başlanmıştır. Bağımsızlık savaşından yeni çıkan bu dönemde Osmanlı klasik mimari öğelerine yakınlık başlamış, geleneksel özellikler çağdaş mimari içinde verilmeye çalışılmıştır.

Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müze Binası da Cumhuriyet Dönemi mimari özelliklerinin izlerini taşımaktadır. Vali Arif Hikmet Bey tarafından 1927 yılında vali konağı olarak inşa edilen yapı, 1977’de İl Özel İdaresinden Bakanlık tarafından satın alınarak müze binası olarak kullanılmasına karar verilmiştir. I.Ulusal Akım sivil mimarlık örneği binanın iç planlaması dış cepheye dokunulmadan, müze binası planlaması yapılarak yeni işleme uygun restorasyon çalışmaları yapılmıştır. İhtiyaca göre bazı duvarlar kaldırılarak genişletilmiş, yeni fonksiyona cevap verilmeye çalışılmıştır.

Tez içersinde Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müze Binası kullanım açısından değerlendirilerek çağdaş müze anlayışı kapsamında yapılması gereken yeni düzenlemeler için öneriler getirilmektedir.

1.BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞINA GENEL BAKIŞ

Klasik Osmanlı mimarlık öğelerinin devamı olan Cumhuriyet Dönemi mimarlığı geleneksel özelliklerin yaşatılmaya çalışıldığı bir akımdır. Yaşanan Cumhuriyet rejiminin etkisi ile de milliyetçilik duyguları yoğun olarak yaşanmaya başlamış ve mimaride de etkisini hissettirmiştir. Son dönem Osmanlı mimarlığında görülen batı mimarlık öğeleri bırakılarak geleneksel özellikler önem kazanmaya başlamıştır.

1. 1. SON DÖNEM OSMANLI MİMARLIĞI

Osmanlı-Türk mimarlığı belli dönemlerde ortaya çıkan politik, ekonomik, kültürel olayların etkisinde çeşitli akımların etkisi altında kaldığını görüyoruz. Mimarimiz yüzyıllar süren gelişim dönemlerinden sonra Osmanlı İmparatorluğunun yükseliş dönemlerinde en üst seviyelere ulaşarak Mimar Sinan ile doruğa ulaşmıştır. Mimaride bu etki uzun süre devamlılığını sürdürmüştür. Daha sonraları bu sentezin giderek bozulmaya başladığını, batı mimarisine eğilimlerin giderek çoğaldığını görüyoruz. Batı mimarlığının günümüze kadar, klasik sentez döneminden itibaren çağdaş mimarlık düzeyine ulaşmada etkisi açık bir şekilde devam etmiştir.

Batılılaşma hareketleri Osmanlı-Türk toplumunun Lale Devri dönemi ile başlama sürecine girmiş günümüze kadar devamlılığı görülen bir süreç olma özelliği kazanmıştır. Belli dönemlerde duraklamalar, geri dönüşler geçirmiş olmasına rağmen toplumun bütün kesimlerine girerek toplumun üzerinde büyük değişikliklere neden olmuştur. III. Selim'in batılılaşma hareketlerini başlatması ile yeni bir döneme damgasını vurduğunu bu sürecin tarihte çeşitli dönemlerde kesintiye uğradığını daha sonra devamlılığının sürdüğünü görmekteyiz.

Batılılaşma hareketleri Avrupa'nın askeri üstünlüğünün kabul edilmesi ile ilk olarak askeri alanda uygulanmış, II. Mahmut ve 1839 Tanzimat Dönemi ile batılılaşma istekleri batının bütün kurumları ile Osmanlı yaşamına girmeye başlamıştır. Osmanlı ordusunun yeniden düzenleme çalışmaları ile başlar. Batılılaşma hareketinden önce 18. yy.

Osmanlı toplumunda Avrupai yaşam saplantılarının belirmeye başladığı dönemde Avrupa'da Fransız Devrimi ile toplumsal ve siyasal bir değişme sürecine girdiği görülüyor. Osmanlı İmparatorluğundaki bu eğilim daha sonraki yüzyıllarda Avrupa'daki politik ve siyasal olaylardan etkilenmeleri ve karmaşık bir oluşuma girmelerine neden olmuştur.

Yirmisekizinci Çelebi Mehmet Efendi 7-Ekim 1722de Osmanlı elçisi olarak Paris'e gönderilmiş. Avrupa medeniyeti ve siyasi yapısıyla ilgili bir rapor ve birçok hediyeler ile dönmüştür. Çelebi Mehmet Efendi Paris'te bulunduğu sıralarda III. Ahmet ile Sadrazam İbrahim Paşa'nın ilgilerini buradaki saraylar ve köşkler üzerine çekmiş. "Biz milli sanatımızdaki yabancı tesirlerin başlangıcını, müsbet olarak bu tarihlerde başlatmanın uygun olacağını düşünüyoruz." (1)

"Yabancı tesirlere bu senelerde rastlanıldığını Avrupalı müşahitler de söylemektedir. Creswell, İstanbul'daki müşahedelerine göre, Barok tesirinin ilk alametlerine III. Ahmet Çeşme'sinin üst kısım dekorasyonunda rastlanıldığını söylemektedir." (2)

Yirmisekizinci Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris'e gitmesinden daha önceleri İtalyanlar ve Venedikli'ler ile çeşitli ticari ilişkiler sonucu saraya eşyalar girmiştir. "Fransız saraylarının güzelliği ve şaşası III. Ahmet'in ve sulhsever vezirinin gönüllerinde aynı şekilde inşaatlar yapmak arzusunu uyandırmış olacaktır. Nitekim 1728 senelerinde İstanbul'a gelen elçi Marquis de Villeneuve, İbrahim Paşa ile ilk konuşmasında, Paşanın kendisine Versay'ı sorduğunu ve Kağıthane'de Versay'daki gibi bahçeler yaptırdığını söylediğini anlatır" (3).

Batı mimarlık etkileri Osmanlı Türk mimarlığında öncelikle süsleme öğelerinde kendini göstermeye başlamıştır. Daha sonraları da geleneksel plan biçimlenmesinde, konstrüksiyonda çok farklı biçimlere gidilmediği görülmüştür. Camilerin planlamalarında ufak tefek farklılıklar, kubbe kasnaklarının yükseltilmesi, eğrisel öğelerin kullanılmasına ağırlık verilmesi, plastikleşmenin kullanılması gibi yenilikler gelmiştir. I. Mahmut zamanında Barok ve Rokoko süsleme özelliklerinin Osmanlı-Türk mimari uygulamasında kendini göstermeye başlamıştır. Daha sonraki dönemlerde Avrupa etkilerinin bütün

unsurları ile mimariye girdiğini, etkisini tam anlamıyla hissettirmeye başladığını görüyoruz. Türk mimarların bu dönemde batı etkileri ile, geleneksel öğeleri yorumlayarak bir senteze ulaştıkları kabul edilir. Bu dönemin bir özelliği, milliyetçilik düşüncesinin etkin olmadığı bu ortamda yabancı kültür öğelerinin mimariye girmesi rahatsızlık yaratmıyordu.

Batılılaşma hareketleri öncelikle askeri alanda uygulanmaya başlaması ile birlikte askeri yapı gereksinimleri ortaya çıkmış ve bunun sonucunda yabancı mimarlara dönemin çok yaygın uslubu olan “neo-klasik” tarzda yapılar yaptırılmaya başlanmıştır. Osmanlı toplumunda özellikle saray çevresinde batı tarzı yapıların yapımına büyük bir hız verilmiştir. Bu mimarinin yapımında yabancı ve azınlıkların tercih edildiğini görüyoruz. Bunun nedeni olarak Osmanlı mimarlarının batı normlarındaki mimari tarzını bilmediklerini, ancak geleneksel mimari ile sınırlı kaldıklarını söylemek mümkündür.

İşlevler değişmiş, mimari stile göre büyük boyutlu yapıların ortaya çıktığı izlenmiştir. Batı mimarisindeki etki ilk olarak Barok uslubundaki özelliklerin alınması ile kendini gösterir. 1920’de özellikle süsleme öğeleriyle gelişim gösteren uslub 19.yy. kadar geçerliliğini sürdürmüştür. 1720-1830 yılları arasında Osmanlı mimarlığında görülen bu stil Osmanlı ya da Türk Baroğu, özgün bir yaratıcılık özelliği ile daha sonra görülen öykünmeci (eklektisist) tutumdan farklılık gösterir. Osmanlı sanatında 1720-1830 yılları arasında oluşum gösteren, yabancı etkilerle birlikte ortaya çıkan sanat akımına Osmanlı Barok Sanatı adı verilir. Özellikle süsleme öğelerinde ağırlığını gösterir ve Osmanlı Sanatının genel karakterini değiştirecek kadar zorlamış bir akımdır, kendine has bir özgünlük gösteren sanat olarak karşımıza çıkar. Genelde mimarinin özünde görülen bir yenilik olmamış, yüzey biçimlenişi ve süsleme unsurunda görülen bir yenilik olarak karşımıza çıkar.

Barok mimarinin özünü dekoratif özelliklerin mimari ile kaynaşp bir bütün oluşturması gösterir. İç içe kolon sistemlerinin kullanılması en belirgin özellik olarak görülür. Yivli pilastrlar, (C) ve (S) kıvrımları, kabuklar, akant yaprakları, deniz kabuğu, paralel çubuk profiller, kartuş motifi, terme’ler, maskeler, sfenksler ve yaprak frizleri iç içe verilmiş, bayrak, insan figürleri, kumaş kıvrımı, ikili üçlü profiller, alçı dekorların

çelenk olarak gösterilmesi, bombeli şekiller Barok dekorasyonda süs ögesi olarak kullanılan unsurlar. Barok mimari özelliklerinin birçoğunu camii ve sivil mimaride, çeşme dekorasyonlarında karşımıza çıkar.

Form olarak dikdörtgen ve ovalin hakim olduğu kolon ve plastr'ların küçüklü büyüklü birbirlerinin içinde yer aldığı stil olarak dikkatimizi çeker. Kolosal kolonların hakim olduğu formda frontonlar yuvarlatılmış ve kesilmiş, kenarda kıvrımların oluştuğunu görmekteyiz. Kornişlerin aşırı yükseltildiği, duvarların dalgalı, zengin dekorasyon öğelerinin kullanılması ile adeta rölyef etkisi yarattığını söyleyebiliriz. Kolonların oluşturduğu bir cephe, kubbe kasnaklarının yükseltilmesi ve plastikleşme, eğrisel unsurların görülmesi, monümantal merdivenler, tamburun çevresindeki çifte kolonlar, optik illuzyon, yüksek lantein Barok mimarisinin ana karakteristikleridir. Osmanlı mimarisinin konstrüksiyon temaları, mekan anlayışı devam etmekte daha çok dekoratif alandaki yeniliklerin kullanılması ile ortaya çıkmış bir akım olarak kendini belli eder.” Avrupa tesiri mimarinin kalıplarına dokunmamış, beste yerinde kalmış, eski havalar yeni güftelerle söylenmiştir. Bu devir mimarisinde bu gözle bakmak lazımdır.” (4).Barok mimaride hacim oyunları, dekoratif amaçlarla uçsuz bucaksız mekan elde etme isteği yerine getirilmeye çalışılır.

Türklerin varoluşlarından beri görülen imar faaliyetleri bütün dönemlerde olduğu gibi 18. yy da da devamlılık göstermiş, devrin padişahları tarafından imar faaliyetleri sürmüştür. Saray, medrese, camii, kütüphane, okul, imaret, köprü, çeşme ve sebil, türbe gibi yapılar imar edilmiştir. Barok mimarinin Osmanlı İmparatorluğunda uygulanmaya başladığı dönemlerde kütüphane, medrese, imaret ve çeşmelerde planlamalarda farklılıklar görülmemiştir. Sivil mimaride batılılaşma döneminden beri inşa edilen yapılarda rasyonel değişiklikler ortaya çıkmış, dini mimaride ise içerik olarak çok farklı bir uygulamaya rastlanmamıştır. Dini mimaride kemerlerde, sütun başlıklarında, kapı üstlerinde yeni dekorasyon özelliklerinin kullanıldığı göze çarpar. Sivil mimaride o dönemin dekorasyon özelliklerini en güzel yansıtan Aynalıkavak Kasrı ile Topkapı Sarayı salonlarını görüyoruz. Barok devrinin dekorasyon özelliklerini en güzel şekilde yansıtan yapı olarak Topkapı Sarayı karşımıza çıkmaktadır.

Bu devirde görülen sivil mimariyi ahşap yapılar oluşturur ve yakın zamana kadar da uygulanmış olan plan tipleri en küçük evden kasırlara kadar aynı şekilde uygulanmış, sofa etrafında dizilmiş odalardan oluşmuştur. Köşeleri yuvarlatılan sofa, şekliyle ovale yakın tutulmuştur. Sivil mimari plan tipi Türklerin yaşayış tarzına göre Türklere has bir özellik meydana getirir. Barok, Rokoko, Ampir gibi usuplar Osmanlı mimarisinde uygulanmaya başlamasından sonra bu stiller milli usuplar gibi benimsenmeye başlamıştır. Sivil mimaride planlarda farklı bir özellik yoktur. Mektep, medrese, kütüphane, imaretlerde sütun başlıkları ve kapılardan başka bir yenilik görülmemiştir. Sanatkarlar Barok usup özelliklerini mimaride uygularken binada bütünlük oluşturmak için malzemeyi çok miktarda uygulamaktan kaçınmamışlardır. Dekorasyonu ikinci planda strüktürün hakimiyetinde tutarak Avrupa'dan farklı bir anlayış sergilediği görülmüştür.

Son Osmanlı mimarlığı döneminde yapılan dönem özellikleri gösteren eserler arasında; 1871'de Pertevniyal Valide Sultan Camisi, 1860'da İstanbul Teknik Üniversitesi Taşkılla binası, 1906-1908'de yapılan Haydarpaşa Garı, 1891'de yapılan Arkeoloji Müzesi, Sanayi-i Nefise Mektebi, Beşiktaş Akaretler Sıraevleri, Yıldız Hamidiye Camiisi, Haydarpaşa Lisesi, Maçka-İtalyan Sefareti, Çırağan Sarayı, 1827-1829'da yapılan Selimiye Kışlası, 1875-1877'de yapılan Taksim Alman Konsolosluğu, 1749'da Nuruosmaniye Camiisi, 1842-1853'de Dolmabahçe Sarayı, 1890 yılında yapılan Sirkeci Garını sayabiliriz. "Her devirde olduğu gibi onsekizinci asırda da padişahlar, sultanlar, ricali devlet, devrin büyükleri, zenginleri hayru-hasenat için mektep, medrese, kütüphane ,imaret, sebil ve çeşmeler yaptırmışlardır. Umumiyetle böyle binaların plan tertiplerinde bir değişiklik olmamıştır. Hatta dış mimarilerinin de ne kadar sade kaldığı vereceğimiz misallerde görülecektir. Değişik camilerde de görüldüğü gibi, bazı yeni motiflerin sütun başlıklarında , kapı üstlerinde, kemerlerde kullanılmasından ibarettir. Halbuki lale devrinden itibaren yaptırılmaya başlanan Avrupai saraylar, köşkler, yalılar ve umumiyetle ikametgah mimarisinde daha rasyonel değişiklikler olduğu söylenebilir." (5)

Batılılaşma hareketleri öncelikle askeri alanda uygulamaya geçildiğinden askeri yapıların yapılmasına öncelik verilmiştir. İlk büyük boyutlu askeri yapı olarak karşımıza Selimiye Kışlasının çıktığını görüyoruz. Bu dönemden sonra yabancı mimarlar tarafından

yapılan büyük boyutlu yapıların çoğalmakta olduğunu görüyoruz. Geleneksel hale gelmiş bulunan dini yapılardan daha büyük boyutlu binalar yapmama gayretinin de bir kenara bırakıldığını görüyoruz.

1725'ten sonra III.Ahmet döneminde Fransız sanatının etkisinde yapılan saraylarda Rokoko stili dekorasyon alanına yeniliklerin getirilmesi ile Osmanlı Sanatında kendisini göstermiştir. Rokoko bu devirde yalnızca dekorasyonda kendini göstermiş, gerçek anlamda Batı tarzındaki saraylara uzun yıllar sonra rastlanmıştır. Karakteristik özellikleri, çatı kenarlarındaki insan figürleriyle süslü Balustrade denilen korkuluklar, Agrefe yani pencere kemerlerinde konsol şeklinde kilit taşları, dekoratif parmaklıklar, Dolamadal motifi (Rinceaux), Akant yapraklı frizler, Deniz kabuğu, (C) ve (S) kıvrımları (Enroulement) çok sık kullanılmaya başlanıyor, (C) kıvrımlarıyla birleşen kısa çubuklar, pilastr ve kolonların azlığı, maskaronlar, enteryördeki motifler ile süslenmiş kapılar, frontonlar üzerinde hafif kabartmalar, yuvarlak kemerler, sütun başlıklarındaki yenilikler, sathın lineer stilde yapraklar ve dallar ile bezenmesidir, mimaride asıl aranan unsurun mekan düzenlemesi olduğunu, o devir mimarlarının daha çok bu unsur üzerinde yoğunlaştığını proporsiyona önem verdiklerini biliyoruz.

19.yy. II.Mahmut'un yönetimiyle birlikte Ampir uslubu Osmanlı Sanatı içinde yerini almaya başlamıştır.Ampir stili ile beraber planlarda ve binanın dış yüzünde belli farklılaşmalar kendini gösterir. Bu stil ile Osmanlı mimarisi geleneksel karakterini tamamen bırakacak tam bir Avrupa mimarisi egemen olmaya başlayacaktır. Dekorasyon alanında da Rokoko stilinin etkisinin azaldığını görüyoruz. Genel bir değerlendirme yaptığımızda batıdan alınan mimari usulplar arasında tam anlamı ile ayırım yapmıyoruz. Bu stiller birbirinin içinde karma olarak uygulanmışlardır. Türk Rokoko sanatı veya Türk Barok Sanatı gibi farklı usluplardan bahsetmek doğru olmasa gerek.

Bu dönemde batılılaşma isteklerinin doğrultusunda Barok, Rokoko, Fransız Ampiri, Eklektisizm (seçmeci usluup) Osmanlı mimarisine girmiş, bunun uzantısı olan yabancı mimarların ülke mimarisinde etkin olduğu bir döneme girilmiştir.Türk mimarlarının bu dönemde etkinliğini kaybettiğini yapı oluşturmaının yabancıların tekelinde olduğunu görüyoruz. Hassa mimarlar Ocağı'nın yapı oluşturmadaki katı kurallar ve

mimarlık mesleğinin uygulanmasında belli bir disipline sahip olduğunu biliyoruz. Bu sürecin başlamasında devletin yabancı mimarları yurda getirmesi ve görevlendirmesinin önemli bir katkısı olduğunu söyleyebiliriz. Daha sonra yoğun bir şekilde batı mimarisinin örneklerini görmeye başlıyoruz,

“Ancak burada üzerinde durmaya çalıştığımız nokta, batı ülkelerindeki bilimsel-kültürel bir parçası olması bakımından yabancı mimarlarla ilişkinin kurulmuş olması değil, biçim ve usul aktarır gibi yabancı mimarlar getirmek suretiyle, onların görüş ve yorumlarına ülke mimarisini terketmenin isabetsizliğidir. Buradan çıkan sonuçlardan biri, sözü edilen dönemlerde, ekonomik-politik çalkantının belki bir uzantısı olarak mimarlık alanında ve mimarlık mesleğinde deneyimli ve yeterli kişilerin sayıca azlığıdır. Bir diğer sonuçta, mimarlık alanına saray ve çevresinin tepeden müdahalesinin yersiz ve tutarsız oluşudur. Nitekim getirilen mimarlar, batı eğitimi görmüş; endüstri devrimini yaşayan toplumlardakini aktarmaya çalışmışlardır. Kısmen ülkemizde de o dönem yaşanan değişim ve gelişmelerle ortaya çıkan yeni işlevlere cevap vermeye çalışan mimarların, İslam ve Türk kültürü ilişki kurma gayretleri çoğu zaman cephelerde kalan, sınırlı boyuttaki denemeler olmuştur.” (6)

“Değişmekte olan çağın ilk sancılarında biri yerli mimarların daha cazip olan alanlarını tümüyle yabancı ya da azınlık kökenli mimarlara kaptırmakta olmalarıydı. Reformcu sultanların yeni “çağdaş” gereksinimler için yeğledikleri yeni ithal mimari, Osmanlı mimarlarının işsiz kalmaları ötesinde, kendi doğal evrimi içinde ve geleneksel sürekliliğinde gelişen mimarlığa kesin bir kopukluk getirmiş, böylece ülke içinde bir meslek grubuyla birlikte mesleğin sürekliliği de önemli bir darbe yemişti.” (7) Nitekim geleneksel Osmanlı mimarisi terk edilmiş Barok, Rokoko, Neo Gotik, Fransız Ampiri gibi batı mimarisi usupları kullanılmış, kimi zaman bu usupların karışımından oluşan eklektisizmin yer aldığı görülmüştür.

“ İmparatorluğun bu devrinde hemen tüm mimarların ya yabancı ya da başkentteki azınlık grubu mensubu olmalarının ardındaki bir başka gerçek de, 19.yy. Osmanlı toplumunda memuriyetin ya da zamanın deyişiyle ‘kalem efendiliğinin’ teknik

dallara oranla daha üstün bir statüsü olan ve daha çok özlem duyulan bir uğraşı dalı olmasından kaynaklanmaktaydı.”(8)

“Ülkelerinde eğitim gören mimarlar, yapı üretim alanındaki çabaları ile, yeni mimarlık akımını somutlaştırmışlardır. Daha sonra çeşitli ülkelerden getirilen yabancı mimarlar bu faaliyetlere katılacaklardır. Saray tarafından yürütülen imar faaliyetinde yer alan Osmanlı-Ermeni mimarları ile Melling, Smith, Fossati, Montani, Barburini, D’Aranco gibi yabancı mimarlar, himaye ve teşvik edilmişlerdir. Bunlardan Fossati’ye Darülfünun Binasını inşa etmesi nedeni ile ömür boyu aylık bağlanacaktır.

Bu dönem mimarisi Osmanlı toplumunda 17.yy.’dan itibaren ortaya çıkan ve emperyalizmin hakimiyetine paralel olarak gelişen ‘sosyal kaos’un damgasını taşımaktadır. Mimarlık faaliyeti, merkezi feodolite ile yönetilen ve emperyalizmin ekonomik, politik, ideolojik ve kültürel egemenliği altında olan Osmanlı toplumunun bütün özelliklerini yansıtarak bu tarihi dönemi belgelemektedir”(9). Son dönem Osmanlı mimarisinin batı etkisinde yapıtlar vermesi daha önceki dönemlerde olduğu gibi bir senteze ulaşamadığı bir çok kişi tarafından kabul edilmiştir. 19.yy. Türk mimarlığının bir özelliği de yeni gereksinmelerin bu çağda ortaya çıkmasıdır. Daha önce geleneksel olarak sürdürülen cami, han, hamam, külliye, saray, klasik Osmanlı evi gibi yapıların yanında batı mimarisinin etkisiyle ve çağın gereksinimleri sonucunda kışla, okul, postahane, istasyon, banka, kamu yapıları gibi Türk mimarisinin tanımadığı yapı fonksiyonları ortaya çıkması ile birlikte çözümleri de beraberinde gelmeye başlamıştır.

Bu dönemde yabancı ve azınlık mimarlarına yönelinmesinin nedenlerinden biri de bu mimarların eğitimlerinin çağın getirdiklerine uygun olması ve bu yönde eğitim almalarından kaynaklanmaktadır. Yabancı ve azınlık mimarların saray çevresinde tutulmalarının salt nedenlerinden biri de budur. Türk mimarlarının eğitimlerinin bu yönde olmaması, batı mimari tarzında eğitim yapan kurumlara ulaşamaması, bir kenarda bırakılmalarına neden olmuştur. 19.yy.’da mimarlık düşününe getirilen yeniliklere etken olan olayların başında Güzel Sanatlar Akademisinin açılması, Nafia Nezareti’nin kurulması ile mimarinin İmparatorluk’tan bağımsız olarak düşünölmeye ve uygulanmaya başlanması, meslek loncalarının kapatılması, belediye örgütünün kurulması gelir.

Osmanlı-Türk mimarlığında batılılaşma öncesi yapılan yapıların küçük boyutlu olduğunu bunun nedeninin de anıtsal özelliği olduğu söylenen cami gibi yapılardan büyük olmamasına özen gösterme durumu vardı. Batı etkilerinin girmeye başlaması ile bu tarzın terk edildiğini büyük boyutlu yapıların mimaride yerini aldığını görüyoruz. Bu yapılar III. Selim döneminde yapılmaya başlanıyor. İlk önce askerlik alanında batılılaşma görüldüğü için İstanbul'da askeri yapıların yapımına başlanmıştır. Bu yapıların ilki II.Mahmut döneminde III.Selim tarafından yaptırılan Selimiye Kışlasıdır. Selimiye Kışlasının yapımı ile çevresinin düzenleme çalışmaları ile şehircilik anlayışının da geliştiğini biliyoruz. Bu dönemi yansıtan ilk önemli eser olarak Nuruosmaniye Camiisi kabul edilir.

Batılılaşmanın askeri alanda olduğu gibi müzik, resim, mimarlık gibi sanat alanlarında da uygulandığını biliyoruz. 1801'de ilk olarak mimarlık eğitimi için "Mühendishane-i Bahri-i Hümayun", 1883'de "Mühendishane-i Berri Hümayun" açılmış fakat daha sonra 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulması ile gerçek mimarlık eğitimine ulaşılmıştır. Türk mimarlığının gelişmesinde etkin bir rol oynayarak Türk tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Fransız Beaux Arts geleneği program ve eğitim kadroları ile mimarlık ve plastik sanatlarda kendini göstermiş özellikle Sanayi-i Nefise Mektebinde önemini hissettirmiştir. Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un kapsamındaki inşaat mühendisliği Avusturyalı ve Alman bilim adamlarının yönetiminde eğitimine başlamıştır. Bu dönemde batının mimarlık ve mühendislik alanlarında özellikle Fransız ve Almanların siyasi ve ekonomik çıkarlarının öne çıktığı görülmektedir. Bu dönemde görülen yabancı mimarlardan bazıları; Alexandre Vallaury, Raimondo D'Aronco, Gaspare Fossati, Jachmund'dur. Alexandre Vallaury İstanbul'un biçimsel görünüşünün değişmesinde rol alan önemli kişiler olarak karşımıza çıkar.

1. 2. I.ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ

1908'den 1927'lere kadar süren ilk dönemde yabancı mimarların daha sonraları Kemalettin ve Vedat beylerin çalışmalar yaptığı bir dönem olarak tanımlayabiliriz. Bu yüzyılda milliyetçilik akımları yoğun bir şekilde yaşanmıştır.Bu akımların mimarlık düşüncesine de sıçramasını doğal karşılamak gerekir. İlginç olan da milliyetçilik ulusal mimarilere araç olmuşlardır. Daha önceleri Avrupa'nın geçirdiği uygarlıkların bütününe

eğilerek eklektik bir tutum sergilemişlerdir. Bu özelliği ile mimarının bir kaos yaşadığını, yeni konstrüksiyon yöntemleri, yeni teknolojiler, yeni uygulamalara karşın bu yola başvurdukları bilinmektedir.

Milliyetçilik düşüncesinin yoğun bir şekilde yaşanması I.Ulusal Mimarlık hareketinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Türk Milliyetçiliğinin büyümesinde, yaygınlaşmasında önemli rolleri olan Jön Türk'leri görüyoruz.1906 yıllarına kadar Osmanlıcılık akımı yaygın olmuş bu tarihten sonra Türk milliyetçiliği düşüncesi yaygınlaşmış ve filizlenmiştir. Bu dönem Türk aydınlarının Avrupa'nın felsefi akımlarından 'Positivizm'in etkisinde olduklarını görüyoruz. Jön Türk hareketi dışardan ve içerden pek çok destek bulmuştur.

"Yeni iktidar, endüstri ve tarımın geliştirilmesi için programlar hazırlamakta, eğitime önem vererek, bilimsel çalışmaları teşvik etmekte, mülkiyet haklarını garanti altına alacak yasalar hazırlamakta, 'patronların karşılıklı hak ve görevlerini' tayin edecek yasalar çıkarmaktaydı. Kısaca burjuva inkılabı sonrası, ekonomik gelişmeyi hızlandıracak ve üretim ilişkilerini yeni bir düzeyde örgütleyerek çalışmalar yapılmaktaydı, 1913 yılında yapılan kongrede kabul edilen 'siyasi program' da bu girişimleri tamamlayacak öneriler geliştirilmiştir."(10).

İttihat ve Terakki partisinin getirdiği yenilikler bunlarla kalmayıp, milliyetçilik yönlerinin de ağır basması ile 1913'de "Teşvik-i Sanayi Kanunu Muvakkati" kanunu ile milli sanayinin oluşturulabilmesine çalışılmış bunun yanında 'Milli Mahsulat', 'Milli Mensucat', 'Milli Kantariye' gibi ulusal kuruluşlar oluşmaya başlamış, kapitülasyonlar kaldırılmış, Gümrük Kanunu yeniden ele alınmıştır. Milliyetçilik dalgalarının devam etmesi ile 1908'de Türk Derneği, 1911'de Türk Yurdu, 1912'de Milli Meşrutiyet Fırkası kuruldu. Milli Meşrutiyet Fırkası daha sonraları ulusal ekonomi kurallarını kullanacak olan "İstihlaki Milli Cemiyeti"(Milli Tüketim) adlı kurumu kuracaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda 18 ve 19 yy. genel karakteri olarak Avrupa kapitalist güçlerinin hakim olduğunu politik, ekonomik, kültürel etkilerinin yoğun bir şekilde hissedildiği, yeni üretim araçlarının gündeme geldiği dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun üstyapısı feodal özelliğini muhafaza ederken Avrupa

kapitalizminin sonucu ortaya çıkan toplum çıkarlarını gösteren politik, ideolojik ve felsefi akımların ortaya çıktığı görülmüştür.

Mimarlar batı ve Türk mimarlık öğelerini birlikte kullanarak eklektik bir tutum sergilemişler, mimari anlayışı kendilerine göre yorumlamışlardır. Batılılaşma ile ortaya çıkan yeni işlevli yapılara eklektik bir tutumla yaklaşmıştır. Daha yoğun olarak milliyetçilik akımının etkisiyle de geleneksel mimari ağırlık kazanmıştır. Oysa ki batıda son gelişmeler kullanılmakta, oldukça ileri adımlar atılmaktadır.

Geleneksel Osmanlı mimarisinin özellikleri uygulanmaya, özellikle binaların cephelerinde belirgin bir şekilde görülmeye başlandı.Yapıların cephelerinde geleneksel Osmanlı mimarisinin anıtsal yapılarında uygulanan özellikler uygulandı.Milliyetçilik akımının etkisiyle ulusal bilinç yaratma çabaları bu şekilde yansıma buldu. Üstelik bu çabalar Türk mimarisine yeni girmiş olan yeni işlevli binalarda dahi uygulanmaya başladı. "Genellikle eğitimlerini Avrupa'da yapan ve Avrupa'da edindikleri seçmeci mimarlık anlayışı doğrultusunda çalışan I.Ulusal Akım mimarları, Türk tarihine yönelik referans arayışlarında ağırlıkla Osmanlı Klasik Dönem anıtsal eserlerde karar kılmıştır. Güncel milliyetçilik düşüncelerinin de desteklediği bu uygulama tıpkı Avrupa'daki gibi seçmeci ve eklektik tarzda sürdürmüşlerdir. Dahası;batı dünyasının seçmeci mimarlıktan, kargaşa ve arayış ortamından kurtulduğu, yeni ve temelleri olan mimarlığa geçtiği zamanda, bizde ulusal hareket adı altında eklektik mimari başlamıştır.

Cumhuriyet döneminde ise zaten pek az sayıda olan mimar topluluğundan farklı bir görüş çıkmamış, hükümetinde desteğiyle ilk Cumhuriyet yapıları bu stilde yapılmıştır. Batıda modern mimarlığın kurulduğu dönemde Türkiye'de;özellikle Cumhuriyet rejimiyle "çağdaş uygarlık" amaç gösterilirken, eskiye dönmek;eskiyi yaşatmaya çalışmak bir çelişki oluşturmuştur" (11).

19. yy.da Avrupa'da teknolojik gelişmelerin hızla ortaya çıkmasına karşın mimaride eskiyi tekrar ve taklit uygulanması karmaşık, kararsız bir görünüm sergiler. Ülkemiz ise batıya açılmış, fakat ekonomik, sosyal, kültürel gelişmelerini aşamamış çağın geksinmelerine uymakta zorlanmıştır.Yeni teknolojinin getirdiği yapılaşma bir tarafa bırakılarak geleneksel Osmanlı öğelerine ağırlık verilmiştir. Burada bağımsızlık savaşının

etkilerinin de yadsınamaz olduğu bir gerçektir. Bağımsızlık savaşından yeni çıkan devletin Osmanlı klasik mimari öğelerine daha yakın olduğunun kanıtıdır. Bu mimari akımın özünde geleneksel Türk mimari çizgilerinin çağdaş mimariye uyarlanabileceğı düşüncesi hakimdir. Bu dönemde yapılan yapılar da açık bir şekilde bu etki hissedilebilmektedir. Türk toplumuna yeni yeni girmeye başlayan binalarda dahi uygulanmaya başlaması bunu kanıtlamaktadır.

I.Ulusal dönemi mimarisi Türk mimarlar tarafından geliştirilmiş ve uygulanmış olmasına rağmen 19.yy. Avrupa mimarisinin etkisinde kaldıkları görülmüştür. Avrupa toplumları bu dönemde karmaşık ve kararsız bir tutum içindedirler ve bu durum mimarilerinde de görülmektedir.Yeni buluşlar yeni yapı malzemelerinin ortaya çıkmasına sebep olmuş bunun sonucunda yeni yapı fonksiyonlarının şekillenmesine ve çözümlerine gidilmiştir. Ortaya çıkan yeni teknolojik buluşlar yeni yapı fonksiyonlarının kullanılmalarına, yeni denemelerin oluşmasına neden olmuştur. Hatta Avrupa’da yüzyıllardır bitirilemeyen anıtsal yapılar bu gelişmeler sayesinde tamamlanmıştır. Monumantal katetrallerin birçoğı 19.yy.’da tamamlanabilmiştir. Bilimsel alandaki büyük ilerlemeler yeni yapı malzemelerinin ortaya çıkmasına, yapıların şimdiye kadar çözülememiş konstrüksiyon yöntemlerinin uygulamaya geçmesine sebep olmuş, daha önce kullanılan yapı fonksiyonlarının yeniden değerlendirmelerine, gözden geçirilmelerine sebep olmuştur. Avrupa mimarisinde 19. yy.’da Neo Gotik, Neo Rönesans, Neo Romantik gibi çağının sosyal olaylarıyla bağlantılı yeni akımlar daha sonraları Avrupa’nın dışarı açılma istekleriyle beraber buralardan mimari usluo özellikleri alınarak eklektik mimari tarzına doğru gidilmiştir.

Avrupa’da bu yüzyıl içinde mimaride yaşanan kaos iki ana özellikte belirir. Biri yeni klasikçilik akımı diğeri de seçmeci mimarlık akımı olarak karşımıza çıkar. Bu iki akım birbirinden farklı akımlar olarak algılanmasına rağmen birbirinin içinde yer alan akımlardır. Daha sonraki mimari gelişim, yeni yapı teknolojilerinin getirdiğı sonuçları araştıran”Arts and Crafts” ve “Art Nouveau” akımlarının etkisi ile tekrar birleşip çağdaş batı mimarisi temelleri atılmış olacaktır.Yeni klasik mimarinin ortaya çıkma nedeni olarak Avrupa’da’ 1850’lerden itibaren büyüyerek yayılmaya başlayan milliyetçilik akımlarının etkisi ile mimarların kendi uluslarını yansıtan sembolleri kullanmak isteminden

kaynaklandığı biliniyor. Gotik mimari uslubu bu süre içinde milliyetçilik akımı ile birlikte ulusal semboller taşıyarak her ulusun kendi kimliğini taşıyarak, yeniden yorumlanarak döneme damgasını vuran en açık olay olarak karşımıza çıkar. Bu yüzyılda kısmen eski semboller kısmen de yeni semboller gündeme gelerek mimari stilde bir senteze varılmaya çalışılıyordu. Toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilen semboller yaşarken, diğerlerinin yok olmaya başlaması, seçmeci mimarlık stilinin toplumun ihtiyaçlarından ortaya çıkan bir üslup özelliğı olduğunu göstermektedir. Bu yüzyılda bir yenilik Arkeoloji biliminde mimari üslupların kökenlerinin araştırılmaya başlanmasıdır. Avrupa'lının düşün yapısının değışerek dünyaya açıldıklarını görüyoruz.

“Daha ilerdeki Neo-Gotik akımının temsilcilerinin ise yapılarını tamamen fonksiyoncu bir anlayış içinde biçimlendirdikleri, dinsel yapılarda Gotik mimarlığını olduğu gibi taklit etmeyip, fonksiyonları tek bir mekan içinde çözümlemeyi amaçlayan bir mekan anlayışı geliştirdikleri, 19.yy. mimarlık düşüncesi üstünde yapılan araştırmalarla ortaya konmuştur, bu çizginin devamı ise, biçimlendirmede fonksiyondan yola çıkmalarına karşılık Neo-Gotik düşünceye sahip olan Arts and Crafts akımının temsilcileridir” (12).

19.yy.'da bir diğer önemli yenilik teknolojik gelişmelerin getirdiğı kolaylıklardan yararlanmada ilk öncelikle ihtiyaca yönelik yapılaşmaya ağırlık verilmesi ile baraj, enerji santrali, köprü, fabrika gibi mühendislik alanına kayması ile oluşur. Her ne kadar yeni malzemeler ve yeni konstrüksüyon yöntemleri oluşturulmuş olsa da ilginç olan bu yöntemlerin ilk kullanılışlarında eski yöntemlerin taklit edilmiş olduğu görülmüştür. Yeni teknolojik olanaklar kullanılırken bunun yanında seçmeci üslubun da devam ettiğı görülmüştür. “Çağdaş mimarlığı hazırlayan 19.yy. mühendisleri ortaya çıkardıkları rasyonel ve fonksiyonel konstrüksiyonların yanı sıra, çağlarının seçmeci anlayışını da sürdürmüşlerdir. Erich Schild, 19.yy. mühendislerinin bu seçmeci tutunlarını kitabında örneklerle anlatmakta, örneğın Crystal Palace mimarı Joseph Paxton'un zamanının etkisi altında çeşitli üslup özelliklerinden esinlenerek nasıl seçmeci bir tutum ile konutlar tasarlamış olduğundan söz etmektedir. Gene aynı kitapta Eyfel Kulesi'nin üstünün kaplanması için yapılan önerilerden biri yer almakta, yüzyıl sonuna doğru yapılan uluslararası sergilerde, ilk dönem sergilerindeki yalın malzeme kullanılışına karşılık, nasıl

çelik konstrüksiyonlar üstüne yapıştırılmış süsleme öğelerinin ortaya çıktığı gösterilmektedir. Yani rasyonelmiş gibi görünen koordinelerin de kendilerini çağlarının seçmeci eğilimlerinden koparamadıkları görülmektedir”(13).

Bu dönem Avrupa mimarisinin geçiş dönemi yaşadığını, her iki akımın kendi içinde eridiği, paralel gittiği , beraber uygulandığı bir dönemi simgelediğini görmek mümkündür. 19.yy. Türk mimarisini değerlendirirken etkilenmeler göz önüne alınarak aynı çizgide gittikleri görülür. Türkiye’de bu dönemde aynı atmosferin hakim olduğu görülmüştür. Avrupa ile paralellik göstererek karmaşık, kararsız, değişim gösteren bir tutum sergilemişlerdir. Türkiye’de bu yıllarda endüstrileşmenin oluşmamış olması yeni gelişen endüstri olanaklarını kullanmayı engellemiş olabilir. Bu mimarlık akımı tam olarak tanımlanamamış, yapıyı yaptıranlar istikrarlı bir tutum oluşturamamışlardır. Dönemin modasıyla uygulanmaya başlanan seçmeci - biçimci mimari üslup yaygın bir şekilde kabul edilmiş, özümsemiştir. Ülkemize gelen yabancı mimarların kişisel yeteneklerini kullanarak oluşturdukları yapılar göz önüne alındığında bir akımdan tam anlamıyla söz etmek zorlaşmaktadır. Toplum önemli tarihsel olaylardan çıkmış büyük bir değişim sürecine girmiş bulunuyordu. Diğer olaylar gibi mimarlıkta bundan payını almış, değişime girmiş fakat istekleri tam olarak belirlenememiştir.

I.Ulusal Akımın belli başlı özellikleri arasında,önemli bir özellik yapılarda kubbe kullanılmasıdır. Zaman zaman yalancı kubbelerin kullanıldığı da görülür. Bu akım daha çok cephelerde uygulanan özellikleri ile anımsanır. Osmanlı mimarlık öğelerinin kendini gösterdiği açık bir şekilde görülür.” Yapıların genel özelliği iki-üç katlı oluşudur. Köşe parsellerindeki, köşe çözümleri, köşelerin kırılması, bazen yuvarlatılması ve kubbeli oluşu; kulemsi görünüşte ve bazen de yalancı kubbeler taşımasına sık rastlanır ve önemlidir. Planlamada ve kütle düzeninde simetri hakimdir. Girişte ve giriş kapısına önem verilmiş hatta taç kapı ögesi girişe genellikle takılmıştır. Yapılar çoğunlukla taş ve yığma sistemdedir; çıkmalarda ahşap ya da ahşap görünümünde dökme demir kullanılır. Pencere ve boşluklar oğiv kemerli, kemerlerin alınlıklarında çini pano süslemeler yaygındır. Desteklerle taşınan geniş saçaklar, saçakların altının geleneksel süslemeler ile işlenmesi kuraldandır.

“...Bina taş yapı karakterinde olacaktı, yapı taş olmasa bile suni taş taksimatı yapılacaktı, kapı ve pencereler sepet kulbu, Sinan veya Bursa kemeri ile kapatılacaktı. Cephede kemer alınlıkları kabartma ornemanlarla veya çini ile kaplanacaktı. Elektrik lambalar fener şeklinde teçhiz edilecekti, bilhassa giriş kapısı iki yanına fener asılacaktı. Binada stalaktik - baklava başlıklı kolon veya plastırlar kullanılacaktı. İç mimaride ahşap ve lambirilerde klasik Osmanlı motif - desen ve renkleri uygulanacak tavanlarda alçı ve kartonpiyerde aynı desende motifler tekrarlanacaktı. Çatı saçaklı olacak , saçaklar ahşapla kaplanacak ve çok çıkıntılı olacaktı, çatının başlarına veya ortasına kubbeler kondurulacaktı. Kısacası teknik yenide olsa stil tarihsel biçimde sunulacaktı”(14).

Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinden başlayan geleneksel Osmanlı mimarisi, Cumhuriyet döneminde milliyetçilik akımının etkisiyle hızlanmış ve bir akım haline gelmiştir. Bu dönemde dünyada yapı teknolojisi hızla gelişmiş, yenilikler uygulanmaya başlanmıştır. Daha sonraki dönemlerde bu yenilikler başkentin inşa edilmesinde uygulanacaktır. Ancak I.Ulusal mimari akımı döneminde yeni uygulanan teknolojik yeniliklerin uygulanmasından söz edilemez. Uzmanlar uygulanan yapılar olsa dahi bu sistemin kemerler, cephe kaplamaları yani Osmanlı öğeleri kullanılarak gizlendiğini söylemektedirler. Oysa bu dönemde betonarme inşaatlar yaygınlaşmış, yeni yapı malzemeleri kullanılmaya başlanmış, çelik yapı endüstrisinde kullanılarak mimari çehre değişim göstermiştir. Daha sonraki yıllarda ulusal mimari, yöneticileri tatmin etmemeye başlamış hatta eleştirilmiştir. Sanatta, kültürde milliyetçilik düşünceleri yanlış bulunmaya başlanmış, sanatın ve kültürün evrensel bir dil içermesinin doğru olduğuna varılmış. Belli kesimler tarafından bu düşünce şekli artık terk edilmiştir. Cumhuriyetin daha sonraki yıllarında bu kavram tekrar gündeme gelmiş, günümüze kadar varan bir tartışma konusu oluşturmuştur.

“Cumhuriyet rejimi ile milliyetçilik temasında denk düşen hareket, varlığını devam ettirmiş, ilk yıllarda hükümet tarafından desteklenmiş daha sonra gözden düşmüştür. Hareketin önderlerinden Kemalettin Bey’in 1927’de ölümünden sonra gücünü yitiren ulusal akım; yerini fonksiyoncu-uluslararası mimarlığa bırakmıştır.

Genellikle eğitimlerini Avrupa’da yapan ve Avrupa’da edindikleri seçmeci mimarlık anlayışı doğrultusunda çalışan I.Ulusal Akım mimarları, doğrultusunda çalışan I.Ulusal Akım mimarları, Türk tarihine yönelik referans arayışlarında ağırlıkla Osmanlı klasik dönem anıtsal eserlerde karar kılmıştır. Güncel milliyetçilik düşüncelerinin de desteklediği bu uygulama tıpkı Avrupa’daki gibi seçmeci ve eklektik tarzda sürdürmüşlerdir. Dahası; batı dünyasının seçmeci mimarlıktan, kargaşa ve arayış ortamından kurtulduğu, yeni ve temelleri olan mimarlığa geçtiği zamanda, bizde ulusal hareket adı altında eklektik mimari başlamıştır.

Cumhuriyet döneminde ise zaten pek az sayıda olan mimar topluluğundan farklı bir görüş çıkmamış, hükümetinde desteğiyle ilk Cumhuriyet yapıları bu stilde yapılmıştır. Batıda modern mimarlığın kurulduğu dönemde Türkiye’de; özellikle cumhuriyet rejimiyle”çağdaş uygarlık” amaç gösterilirken, eskiye dönmek; eskiyi yaşatmaya çalışmak bir çelişki oluşturmuştur”(15).

I.Ulusal akımın önemli mimarlarından bazıları şunlardır: Ahmet Burhanettin Tamcı, Arif Hikmet Kouynoğlu, A. Kemal, Ahmet Kemalettin, Alaettin Özaktaş, Ali Talat, Aram Hancıyan, Cemil Denari, Ekrem Hakkı Ayverdi, Falih Ülkü, Galip, Guilio Mongeri, J.D’Armi,Kavafyan, Kıryakidis, Vedat Tek, Kemalettin Bey, Küçük Kemal, Kemal Altan, Leon Güreğyan, M.D. Curvidas, Mehmet Fesçi’yi sayabiliriz.

1.2.1. RASYONEL-FONKSİYONCU MİMARLIK DÖNEMİ

Rasyonel - Fonksiyoncu mimarlık düşüncesinin bir özelliği ‘devrimler dönemi’ olarak adlandırılan bir süreçte yer almasıdır. Son Osmanlı dönemini de içine alan, Cumhuriyet’in başlangıç yıllarında süregelen I.Ulusal mimari akımı geçiş dönemi olarak görüyoruz. Atatürk devrimleri ile gelişen rasyonel mimarlık düşüncesi ulusal mimarlık düşüncesine karşı koyarak çağdaş mimarlık düşüncesini yakalamak istemiştir. Mimarlığın sembolik gereksinimler taşımaktan başka içerikler taşıdığını vurgulamaya çalışılmıştır.

Atatürk devrimlerinin diğer ıslahatlardan farklı yanı yüzeysel olmayıp halkın düşün yapısını çağdaşlaştırmak istemesidir. Türkiye devletinin çağdaş koşullara uygun bilim, sanat ve kültürde dünya standartlarına uygun düşünce yapısına sahip bir toplum

olması için mücadele vermiştir. Atatürk devrimlerinin özelliği daha önceki yıllarda yapılan ıslahatlardan çok daha kapsamlı olarak uygulanmaya çalışılmıştır. Bu objektif düşüncenin mimarlık üzerindeki görünüşü mimarların batı mimarlık usulalarını kullanırlarken daha bilinçli olarak yönlenmelerine sebep olmuştur. Bundan önceki uygulamalarda mimarlar batı mimarlık öğelerini yöntem olarak almışlar , Osmanlı mimarlık öğeleri ile anlarılmış, geleneksel yapı öğeleri akım olarak devamlılık göstermiştir.

Rasyonel mimarlık dönemi 1927'den itibaren Türkiye'ye çağrılan yabancı mimarların etkisiyle, 1930'lu yıllarda mimarlık alanında etkili olmuştur. 1930 yıllarında bu akım Avrupa'da etkisini göstermiş ve ülkemizde de hızlı bir şekilde uygulanmıştır. Daha sonraki yıllarında da değişime uğramıştır. Bu dönemde geleneksel mimari öğeleri, bırakılmış mimarlıkta 'ekonomikliği, yalınlığı' rasyonelliği ve fonksiyona uygunluğu ilke olarak kabul edilerek farklı bir anlayışa gidilmiştir.

"Yeni yöntemle tasarlanan yapılar, temel özellikleri bakımından süsten arınarak yalın bir biçimlenmeye gitmiştir. Yapılarda iskelet sistemin olanakları kullanılmaya başlanmış, betonarme yaygınlaşmış ve hatta bir iki katlı yapılarda dahi biraz da gereksiz bir şekilde betonarme kullanılır olmuştur.

...Modern mimarlığın biçim-işlev bütünlüğü, işlevin önem kazanması, simetriden kaçış, serbest planlama, geniş cam yüzeylerin kullanılması, bant pencereler, düz çatılar,...gibi ilke ve elemanlar ülkemizde de yapı teknolojisinin elverdiği oranda kullanılmıştır. Bu dönemde yeni biçimlenen yapıların geometrisinden olsa gerek, bu mimarlığa 'kübik' mimari de denmiştir. Dünya çapındaki pürist akım o sıralarda Türkiye de yaygın olarak izlenmiştir."Yalın geometrik kutulardan oluşan düz çatılı kütlelerde pürist ilkelerin uygulandığı kübist mimari, dönem boyunca öncelikle konut, sonra da kamu yapılarında uygulanmıştır. Dönemin en tipik pürist yapıları Sedat Hakkı Eldem tarafından tasarlanmıştır. İstanbul Teşvikiye'de ki Firdevs Hanım evi ve Fındıklı'daki bugün yıkılmış olan SATİE depo binalarında pürist ilkeler en iyi anlatımlarını bulmuşlardır."(16).

Türkiye’de bu gelişmeler olurken Avrupa’da ‘Bauhaus’ düşünceleri taraftar bulmuş ve gelişmeye başlamıştır. Bunlar uygulanmış olan eklektik mimariye karşıt düşünceler olmaktadır. Mimarlığın yalın, ekonomik, rasyonel özellikler taşıması, binanın fonksiyona uygun bir şekilde inşa edilmesini, malzemenin amaca göre kullanılması gerektiği, üzerinde duruyordu. Mimarlığın içinde diğer sanat dallarının da yer aldığı, güzel sanatların, küçük el sanatlarının yapı sanatı içinde birleşmeye davet ediyordu.

Malzeme ve işleme koşullarının okulda eğitilerek verilmesi gerektiğini savunmaktadır. Asıl önemli noktanın endüstriyel üretime göre biçimlendirme yeteneğinin mimara öğrenimi sırasında verilmesi gerektiğini söylemektedir. Rasyonel-fonksiyoncu mimarların Bauhaus düşüncelerinden etkilendiklerini, yaptıkları yapılar ve onların değerlendirilmesinde kullandıkları ekonomiklik, yalınlık, amaca uygunluk kriterlerini kullanmalarından anlaşıldığını uzmanlar söylemektedir.

Avrupa’da yayılmaya başlayan Bauhaus düşünceleri Atatürk’ün düşünceleri ile yetişen mimarlar batıda bile oldukça yeni, devrimci nitelik gösteren bu akıma uyum göstermişler ve 1930’dan sonra pratikte uygulamaya başlamışlardır. O günlerdeki mimarlık ortamında çok tutulmuş yeni yöntemler ile hızlı ve ucuz yapı elde etmiştir. Mimari oldukça sadeleşmiş daha önceleri uygulanan sistemden tamamen farklı sade bir mekan düzenlemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan sonra artık rasyonel fonksiyoncu mimarinin egemen olduğunu görüyoruz. Yazılı ve sözlü basın yeni mimari akım hakkında yayınlar yaparak tanıtımını yapıyor, mimarlığın süsten uzak yalın bir mekan düzenleme sanatı olduğu, fonksiyonuna göre biçimlenmesi gerektiği, mimarlığın plandan geliştirilmesi düşüncesinin savunulduğu, diğer sanat dallarında mimarıkta içiçe kullanılabileceğini söylüyorlardı.

“Bu dönem mimarlık düşüncesinin bu rasyonel-fonksiyoncu genel görünümünü gördükten sonra, gene bu dönemde mimarlığın uğraşı alanı içinde düşünülen yeni konulara da bir göz atmamız gerekir. Çünkü bu dönemde daha önceki dönemlerde ağır basan anıtsal mimarlık konuları da uğraşı alanları içine katmaya başladıkları görülmektedir. Bunlar arasında en önemli yeri konut mimarlığı ile ilgili düşünceler

almaktadır. Konut mimarlığının mimarların önemli bir uğraşı alanı olduğu düşüncesi rasyonel-fonksiyoncu mimarlar tarafından geliştirilmiştir.”(17).

Bu dönemde Ankara'nın imar problemi gündeme gelmiş, Atatürk'te bu konu üzerinde önemle durmuştur, başkentin çağdaş bir şehir olmasını istemiştir. Bunun için en iyi olanı yapmaya uğraşmış, uluslararası bir yarışma düzenleyerek bu soruna çare bulmaya çalışmıştır. Yarışmayı Alman şehircilik uzmanı Hermann Jansen kazanmıştır. Bu olaydan sonra bir yenilik daha ortaya çıkmış Türk mimarlarda şehircilik konusunda düşünmeye ve bu alana ilgi duymaya başlamışlardır. Rasyonel-fonksiyoncu mimarlık akımı sayesinde şehircilik mimarlık içinde değerlendirilmeye başlamıştır. Yabancı mimarların Ankaraya gelmesi ile beraber çağdaş şehircilik konusu Türk mimarları ile beraber gündeme gelerek Türk mimarlık tarihine önemli bir yenilik olarak girmiştir. Ankara 'nın imarında Clemens Holzmeister, Ernst Egli gibi mimarların önemli rolleri olduğunu görüyoruz. Bu kişiler uyguladıkları eğitimler ile de yeni bir çığır açmışlar, Türk mimarlarının eğitimlerine de katkıları olmuştur. Türk mimarlarının sayılarının yeteri kadar olmamasından kaynaklanan problemin etkisi ile yabancı mimarlara gereksinim duyulmuştur. Bu problem ile beraber yabancı mimarların tekrar gündemden de olduğu bir döneme girilmiştir ve Türk mimarlarının da bu sorunu göz önüne aldıkları görülmüştür. Yabancı mimarlara karşı bilinçli olarak karşı koymaya başlamışlar, hatta örgütlenmeye kadar gitmişlerdir. Kendilerinin de en az yabancı mimarlar kadar yetenekli olduklarını dile getirmişler, yarışmalarda aldıkları birincilikleri ve başarılı uygulamalarını örnek göstererek eşit şartlar altında mesleklerini yapmak istediklerini belirtmişlerdir. İlk kez olarak Mimarlar Odasının kurulma fikrini ortaya atmışlardır. Yabancı mimarların bu dönemde tercih edilmelerinin sebebini çağdaş bir mimarlık eğitiminin uygulanamamış olmasında arayabiliriz. Bu süreçte eğitimin çağdaşlaşmasında yabancılardan yararlanılmıştır.

Rasyonel mimarlık döneminde köy evleri, ceza evleri, hastahane, hal, dükkan, büro, işçi evleri, spor yapıları, okul, banka binaları gibi yapılar inşa etmişlerdir. Bunun yanında halkevleri, meclis, konseptuar, sergi evi, tiyatro, yolcu salonu gibi anıtsal mimariye giren konular üzerinde çalışılmıştır.

Modern toplumların bir ifadesi olan rasyonel-fonksiyoncu mimarlık anlayışı yüksek teknolojinin getirdiği bir olgudur. Yeni teknolojinin getirdiği yeniliklere ülkemizde henüz malzeme olanağı elverişli değildi. Bazı malzemelere ulaşmak mümkün olmuyor, burada imal edilemiyordu. Alt yapı hazır olmadığı için bir takım sorunlarla karşılaşılıyor, bunları çözebilmek için çok fazla değişikliklere ihtiyaç duyululuyor, bir takım ilkeler de yerine getirilemiyordu.

“Birinci Dünya Savaşı sonrası, ilkeleri ile uluslararası mimariye katkılarda bulunacak ve Türkiye’de de ürünler verecektir. Yalın geometrik kutulardan ve düz çatılı kütlelerden oluşan bu mimari, dönem boyunca öncelikle konut, sonra da kamu yapılarında uygulanmıştır”(18).

Behçet Ünsal’ın bir konuşmasında konutun nasıl olacağı şu şekilde anlatılmıştır. “Bir konut ille de pahalı olmamalıdır, ancak bir mimar tarafından tasarlanan konutun içinde pahalılığın da bulunacağı bütün kusurlu yanlarını ortadan kaldırılabileceğini, bu şekilde de konutların spekülâtörleri kar amacı ile yaptıkları çirkin, kalitesiz halk arasında “kübik” olarak adlandırılan konutlardan ayrılır”(19). demektedir.”Konut yapımı özellikle Ankara kentinde daha yaygın olduğu, 1926 yılında Yenışehir’de yüzyetmiş evin yapıldığı bir yıl sonra da bunlara yüz kadar ilave edildiği çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır”(20).

Bu dönemde mimar Seyfi Arkan’nın 1935’ de yaptığı hariciye köşkü ve Zonguldak işçi evleri sitesi, 1936’da İstanbul Ayazpaşa Üçler apartmanı, Zonguldak Kozlu işçi evleri, İller Bankası önemli yapılar arasındadır. Clemens Holzmeister’in yaptığı Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Bayındırlık Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı, Bakanlıklar Sitesi, dönemi yansıtan binalardır. Ernst Egli’nin yapıtları arasında Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Cebeci Orta Okulu, İsmet Paşa Kız Enstitüsü’nü sayabiliriz. Diğer bir yabancı mimar Bruno Taut’un Dil-Tarih ve Coğrafya fakültesi, Martin Elseasser’in Ankara’da yaptığı Sümerbank Genel Müdürlüğü rasyonel-fonksiyoncu mimarlığın önemli yapıtları arasındadır.

Rasyonel - fonksiyoncu mimarlık düşüncesinin daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan, mimarlık akımlarına temel oluşturacak ilkeleri ile bir özellik oluşturmuştur.

Günümüze kadar süren ilkeleri ile Türk mimarlık akımına damgasına vuran bir akım olmuştur. Ayrıca bu akım sırasında ilk kez mimarlık dergileri yayınlanmaya başlamıştır. Yazılı ve sözlü basın yolu ile bu modern mimari akımının ilkeleri anlatılarak geniş bir tanıtım yapılmaya çalışılmıştır.

Rasyonel - fonksiyoncu mimarlığın eleştiri alan uygulamaları içinde; bu dönem mimarlarının mimarlığı güzel sanatlar içinde görmeleri ve uygulamalarında bu yönde eserler ürettiklerini, mimarları da sanatçı olarak gören bir yaklaşım içinde olmuşlardır. Oysa mimar hem bir teknik adam hem de bir yapı sanatçısıdır. Bu dönem mimarlarının bilimsel düşünceye dayanarak tavır koymaları gerekirken duygusal içerik gösteren bir tutum sergiledikleri uzmanlarca söylenmiştir. Bu düşünceyi dönemin mimarlık dergilerinde dahi görmek mümkün olmuştur. Bu yayınlarda güzel sanatların dallarından olan resim, heykel, müzik, tiyatro, fotoğraf gibi konulara eğilinerek aynı zamanda bu konularında mimarlık ile beraber değerlendirilen sanat dalları olduğu söylenmiş, mimarlık ve şehircilik konuları ile beraber değerlendirilerek tutarsızlık sergilemişlerdir. Burada kökenini kendi kültüründen almayan sanatları bir sentezden geçirmeden pratikte uygulamak istemesi kuvvetle batıdan etkilendiklerini göstermektedir. Bu uygulamayı Şevki Balmumcu ve Seyfi Arkan gibi mimarların imar faaliyetlerinde görmekle beraber E. Egli, C. Holzmeister, Bruno Taut, Martin Elseasser gibi yabancı mimarlar ve Türk mimarlarının rasyonel - fonksiyoncu mimarlık akımını genel özellikleri ile pratik hayata geçirmiş mimarlar olarak karşımıza çıkar.

1.2.2. NEO-KLASİK DÖNEM

Cumhuriyet rejiminin 1930'lu yıllara gelindiğinde dünyada mimari yeniden klasik mimariye dönüşmüştür. Bu yıllarda milliyetçilik akımlarının yoğun politik yayımları en büyük etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu olayın kökeninde 1929'daki dünya ekonomik bunalımının krizleri neden olarak gösteriliyordu. Dünya siyasetindeki gerginlik, milliyetçi akımların hazırladığı ortam, yeni pazar arayışları, II.Dünya savaşının çıkmasına neden olmuştur. Endüstrileşmiş ülkelerde birbirleri ile rekabet başlamış, ürettikleri mallara pazar bulmada bir takım sıkıntılar yaşanır olmuştur. Yeni yeni pazar arayışlarına girmişler bunda da başarı kazanamayıp, bunun sonucunda ekonomilerini

askerileştirme yoluna gitmişlerdir. Sanayileşmiş ülkelerin ürettikleri malları satabildikleri pazarlar aralarında sıkıntı yaratıyor, adaletli dağılamıyordu. Böyle bir kaosu yaşadığı yıllarda mimaride politik yönelimlerin aracı haline geliyordu.

Almanya, İtalya gibi ülkeler içinde bulundukları rejimlerinde etkisiyle kendilerini ifade için mimariyi kullanmaktaydılar. İtalya eski Roma İmparatorluğunu, Almanya'da Yunan Klasikçiliğini yaratma çabaları içine girmişlerdir. Değişik ülkelerde farklı anlatım tarzları ile biçimlenmeye başladı. Uluslararası modern mimarlık anlayışından sonra milliyetçilik akımlarının etkisi ile neo-klasik yaklaşım tekrar ortaya çıkmıştır. Artık Avrupa'nın her tarafında bu tarz yapılar yükselmeye başlamıştır. Hatta Amerika'da dahi neo-klasik stilde yapılar yapılmaya başlandı.

Türkiye'de de bu dönemde devletçilik uygulamasının ekonomide uygulandığı bu dönemde neo-klasik stilde yapılar devletin desteğiyle uygulanır olmuştur. Devletin daha çok kendi ihtiyaçlarını karşılamak üzere uğraştığı görülmüş, bu mimari uslubun benimsenmesine bir katkısı olmamıştır. Ancak birtakım çevreler tarafından cumhuriyet rejiminin mimari bir uslubu olmalı şeklinde öneriler getirilmiştir.

Neo-klasik stilin belirli özellikleri arasında; simetrinin hakim olduğu planlama, yüksek sütunlar, anıtsal giriş, monumantal merdivenlerin kullanılması, çoğunlukla taş malzemeye ağırlık verilmesi gösterilir. Özellikle kamu binalarının ön yüzündeki sütunların anıtsal bir biçimde uygulanması benimsenmiştir.

Bu dönemin yöneticileri daha çok yabancı mimarlar ile çalışmayı tercih etmişlerdir. Özellikle kamu yapılarının yapımında yabancı mimarlar tercih edilmiş, yerli mimarlar da dışarıdan ithal edilen bu stilde binalar yapıya gayreti içinde olmuşlardır.

Neo - klasik stilde yapılan yapılar arasında; Adalet Bakanlığı, İnhisarlar Genel Müdürlüğü, TCDD Gar Binası, Jandarma Genel Komutanlığı, İsparta Hükümet Konağı gibi binaları görebiliriz. Bu yapılarda dönem özellikleri çağdaşları ile paralellik gösterir. Clemens Holzmeister'in kamu yapılarında uyguladığı neo - klasik özellikler dönemi açık bir şekilde ifade etmektedir.

“1930 - 1940 yılları, mimarlık alanında batı dünyasında özellikle Almanya’da bir neo-klasik mimarlık düşüncesi’ni sergilemiştir. Bu yıllar dünya mimarlığının en önemli belirtisi ulusçuluğu simgeleyen neo - klasik uslubun ideallerini gerçekleştirmede, ya da otoritelerini prestijlerini somut örneklerle göstermede mimarlığı bir araç olarak kullandılar. Bu dönemde politika-mimarlık adeta içiçedir. Albert Speer, neo-klasikçiliği o yılların bir özelliği şeklinde yorumlamakta ve totaliter rejimler için karakteristik bir uslub olmadığını belirtmekte ise de bu uslubu birçok ülkede rejimi simgelediği gerçeği bilinmektedir.”(21).

“Birçok evrelerden geçen uluslararası mimarlık batı dünyasında özellikle yerini bir neo-klasik usluba bırakmıştır. Bu yıllarda dünya mimarlığının en önemli belirtisi ulusçuluğu simgeleyen neo-klasik anlayışının birçok ülkede benimsenmesidir. Bu neo-klasik uslub yabancı mimarlarca Türkiye’ye de getirilmiş 1930 yıllarından 1950’ye kadar etkisini sürdürmüştür”(22).

“Bunlar çeşitli nedenlerle hem artık tipleşen devlet yapılarından ayrı bir şey yapmamak, aynı otoriter görünüşün sürekliliğini sağlamak amacı ile çeşitli binalar tasarlamışlardır. Bunlar arasında eşit ölçekteki simetrik kütlesi ile kutsal neo - klasik Alman devleti yapılarını anımsatan D.D.Y. Genel Müdürlük, İsparta Hükümet Konağı, bakanlık binalarının benzeri kütle ve cephe anlayışıyla yapılan Polis Jandarma Enstitüsü daha sonra inşa edilen ve Holzmeister’in bakanlık binalarının tekrarı olan Adalet Bakanlığı bu tarz çalışmalara örnektir”(23).

1. 3. II. ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ

İkinci Ulusal Mimarlık Akımı 1927’lerden itibaren görülen evrimler zincirinin bir halkası olarak 1940 - 1950 yılları arasında izlenmiş bir uslub olarak görülür. Cumhuriyetin ilk yıllarından 1940’lara kadar tarih sahnesinde önemli olaylar meydana gelmiştir. Bunlar Türk ulusunun çok önemli lideri olan Atatürk’ün vefatı ile II. Dünya savaşının çıkmasıdır. 1930’larda filizlenmeye başlanan II. Ulusal Mimarlık düşüncesi bu olaylar ile biçimlenmeye başlamış, mimarlık ortamı bu olaylardan etkilenmiştir.

1930'larda daha öncede bahsedildiği gibi milliyetçi akımların yoğun olarak yaşandığı yıllar olarak karşımıza çıkmıştı. Özellikle Almanya ve İtalya'da milliyetçi akımlar bütün alanlarda kendini hissettiriyordu, mimarlıkta bundan etkileniyor, bu düşünce akımının amaçlarına araç oluyordu. Devletin güttüğü bu politika geniş bir tanıtım uygulanarak yabancı ülkelere de taşınıyordu ve tabii Türkiye'ye de giriyordu. Alman mimar Albert Speer'in Neue Deutsche Baukunst(Yeni Alman Mimarisi) adlı eseri ülkemizde büyük ilgi görmüş, Paul Bonatz'ın Alman Mimarlık Sergisini gerçekleştirmesi ve konferanslar vermesi bu olayların gerçekliği konusunda fikir vermektedir.

II.Ulusal Mimari akımının ortaya çıkmasında II. Dünya savaşının maddi etkileri olduğunu uzmanlar söylemektedir. Savaşın çıkması ile yabancı ülkelere getirilen yapı malzemelerinin sağlanmasında zorluklar yaşanmış ve bunun sonucunda yerli yapı malzemelerine dönmek zorunda kalınmıştır. Savaşın çıkması ulusal dayanışmayı artırmış, bu dayanışma mimari ortamda da kendini hissettirmiştir.Savaş ortamının sona ermesi ile de bu tutumun bırakılıp, düşünce ortamının değiştiği gözlenmiştir. Ulusal bir mimariye sahip olmamız gerektiğini savunan düşüncelerde savaş yıllarında bu fikirlerini yaşatacak ortamı bulmalarına neden olmuştur.

1930'lu yıllarda Türk mimarları rasynel - fonksiyoncu düşünceyi uygulamaya koydukları zamanlarda bölgesel özellikler üzerinde de düşünüyor, Türk mimarlığı açısından önemini göz önünde bulunduruyorlardı. Türkiye'nin Atatürk devrimleri ile yeni bir döneme girmesi ile bu devrimleri her alanda yansıtmaları gerektiği düşünülüyordu. Cumhuriyet dönemi yapılarının devrimci Türk mimarlar tarafından yapılması üzerinde tartışılıyordu. M. K. Atatürk dönemin diğer devlet adamları tarafından kabul gören ulusal bir mimari yaratma düşüncesini net bir şekilde desteklememişti.

II. Ulusal Akım mimarları bize ait mimari uslubun olması gerektiğini, bunun üzerinde çalışmalar yapılmasının zorunlu olduğunu söylemeye başlamışlardır. Bunun için devletten destek beklediklerini, gerekli ortamın sağlanmasını söylemişlerdir. "1934 yılında çıkarılan 'Nafia Vekaletinin teşkilatı ve vazifelerine dair kanun ile kurulan Binalar Fen Heyeti'nin görevleri arasında' ...Devlet daire ve müesseselerine ait her türlü bina ve inşaatın Türk mimarisinin tarzını tayin ile birlik temin ve fen vasıta ve unsurlarını

yetiştirme..' gibi bir görevin bulunması bu düşünceleri destekleyecek ve daha ilerki gelişmeleri hazırlayacak bir nitelik taşımaktadır" (24). Daha önceki Ulusal Akım dönemlerinde de olduğu gibi yabancı mimarlara karşı cephe alınmış, Türk mimarlarının yapıtlar üretmesi konusu tekrar gündeme gelmiştir. Bu gelişmeler devam ederken uluslararası mimarinin kriterlerine karşı tepkiler oluşmaya başlamıştır.

Dünya'daki birçok ülkede Avrupa'da aşırı milliyetçilik değerlerinin sonucu yayılan sanatta milliyetçilik akımına kapıldığı görülmüştür. Bunun yanında Avrupa'da uygulamaya geçen bu akım yüksek teknolojiyi kullanmayı gerektiriyordu. Bu gelişmeyi yakalayamamış mimarları bu durum endişelendirmiştir. Dünya ülkelerinde buna tepkiler gelmeye başlamış, bizim ülkemizde de taraftarları çoğalmış, öncelikle yavaş ilerleyen bu düşünce özellikle Atatürk'ün vefatından sonra hızla yayılmıştır.

II.Ulusal Akım mimarları bu dönemde iklim koşullarına uygun yapılar üretmek, yerli yapım malzemelerinin ve tekniğin kullanılması aynı zamanda geleneksel tarzı sürdürmek konusunda birleşiyorlardı. "Devletin kendine özgü bir mimarlık uslubunun olması, bu uslubun yetkili bir yargıcılar kurulu tarafından saptanıp denetlenmesi, yeni yetiştirilecek mimarların ulusal mimarlık ilkeleriyle donatılmaları gibi düşüncelerdir bunlar. Mimarlık düşüncesindeki bu aşırı milliyetçi eğilim, Atatürk devrimlerinin ikinci hedefi olan Türk ulusal bilincini güçlendirme ilkesine sığınabildiği için devrimler Türkiye'sinde tutunabilmiş, destekleyiciler bulabilmiştir. Yoksa, Türk mimarları arasında bazılarının eski ile yeniye karşılaştırmaktan doğan bir çelişki içine düşüklerinin bilincinde olmadan, sınırlarımızdan içeri girince eski şehirlerimizi görenler, Türk der; eski evlerimize girenler Türk der; eski musikimizi dinleyenler Türk der de, neden yeni mimarlık eserlerimize Türk demesinler?.. gibi ifadeler kullanarak sordukları soruya, Atatürk zamanında, bu sözü edilen eskilerinde yıkılıp atıldıkları, yerine yenilerinin konmuş olduğu cevabı gelirdi.

Atatük'ün milliyetçiliği ırkçılığa kadar varan aşırı bir milliyetçilik değildi, çağdaş bilimsel temellere dayanan bir milliyetçilikti, onun için de aşırı bir yöne yönelebileceğinden çekindiği Türk Ocaklarını kapatmış, buna karşılık Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu gibi bilimsel kurumları kurmuştu. Onun içinde sanatta,

mimarlıkta aşırı ulusal düşünceleri destekleyici bir tutumuna raslanmaz. Önce de söylediğimiz gibi, bu düşünceler ancak onun ölümünden sonra güç kazanmışlardır.

“Bütün bu Atatürk’ün ölümü ile görünüşte onun devrimleriyle çelişmeyen gelenekselliğe yönelme, öteki ülkelerde moda olan sanatta ulusallaşma eylemleri, Türk mimarlarının yabancı mimarlara karşı tepkiler gibi ikinci ulusal mimarlık düşüncesini hazırlayan faktörlerin yanı sıra, belki bunların hepsinden de güçlü, başka bir önemli faktör daha vardır bu düşünceyi etkileyen, hatta bu düşünceye ilke olarak katılmayanları bile onun çevresinde toplayabilen: İkinci ulusal mimarlık düşüncesi döneminin incelenmesinde şimdiye kadar genellikle göz önüne alınmamış olan bu faktör, İkinci Dünya Savaşı’nın çıkması, dolayısı ile o zamana kadar dışardan alınan demir, çimento, cam gibi malzemelerin birden bire gelmez oluşu ile yapı sektöründe beliren durgunluktur. Daha savaşın ilk aylarında bu ekonomik krizin geleceğini sezen mimarlar bunalım geçinceye kadar ivedilikle bazı tedbirlerin alınması gerektiğini söylemeye başlamışlardı” (25).

İkinci Ulusal Mimarlık akımının bir özelliği de Türk sivil mimarisini ulusal akımın kaynağı olarak ele almıştır. Bu uygulamanın nedenleri arasında osmanlı mimari öğelerinin kullanılmamasına dikkat edilmesi ve bu yıllarda Türk sivil mimarisi üstündeki araştırmalara önem verilmesidir. Bu akımın mimari öğeleri tamamen Türk halkının anlayabileceği sembolik özellikleri taşımaktadır.

“Dünya da filizlenen ulusçuluk fikirlerinin mimariyi de etkilemesi Türkiye’ye de yansımış ve yeni bir mimarlık yaratma isteği belirmişti. İstenen yeni mimarlığın ve ne olması gerektiği konusunda fikir birliğine varılamamıştır. Bunu mimar Behçet ve Bedrettin “Türk İnkılap Mimarisi” adlı yazısında şöyle açıklamaktadırlar; Türk İnkılap mimarisi eski Osmanlı mimarlığında başka bir varlık olacaktır. O mimarinin kubbesi, alçılı penceresi, bütün şekil ve hayatı bir tarih olmuştur. Eskiden kuvvet almak faydalı olabilir, fakat bugünleri orta zamana sürüklemek manasızdır, demiştir.

Mimar Sedat Hakkı Eridem 1939 yılında ulusal bir mimarlığın gelişmemesinden yakınmaktaydı ve görüşlerini şöyle anlatmakta idi; “Henüz yeni ve memleketimize mahsus bir yapı stili var denemez. Fakat şurada burada yapılan bazı binalarımızdan yeni

ve milli bir stilin tohumları atılmıştır denebilir. Sedat Hakkı Eldem'in söylediği bazı binalar gerçekten kendisini Türk sivil mimarlığını yaşatma çabaları ile gerçekleştirdiği binalardır. S. H. Eldem ulusal mimarlığın gelişebilmesi için mimarların kişisel çabalarının yeterli olmayacağını ancak güçlü bir ideolojik akımın olduğu bir ortamda ve hepimizin müdahalesiyle gerçekleşebileceğini söylüyor 'büyük inkılaplar yeni stillerin doğması için büyük yardımcıdır' diyor (26).

"1940'lı yıllarda bir yandan uluslararası mimarlık anlayışı ürünler verirken, diğer yandan bölgesel ve ulusal niteliklerin eksikliği hissedilmiştir. S. H. Eldem ve öğrencilerinin yürüttüğü Türk mimarlarında geleneksel özellikleri arama çalışmaları 1940 - 1950 yıllarında kendini mimarlık ortamında göstermiştir.

Türkiye'deki yabancı mimarlardan C. Holzmeister ve Paul Bonatz'da bu eğilime katılmış ve dönemin egemen anlayışını belirlemede büyük rol oynamışlardır" (27).

II. Ulusal mimar akımında 1934 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde , Milli Mimari Semineri düzenlenerek bölgesel özellikleri yansıtan sivil mimarinin rölemleri çıkarılarak geniş bir bilgiye ve dökümantasyona erişildi. Bu konuda S. H. Eldem'in yoğun çalışmalar yapmış ve yapıtlarında orta sofalı plan tipleri, çıkmalar, geniş saçaklar, pencere oranları ile tipik Türk sivil mimari öğelerine örnek yapıtlar üretmiştir.

Bu yıllarda geleneksel özelliklerin yanında rasyonel-fonksiyoncu mimari özellikler de devam etmiştir. Ankara'da inşa edilen Devlet Demir Yolları ve Fen Fakültesi binalarında bu özellikler kullanılmıştır. Aynı zamanda uygulanan bu akımlar göstermektedir ki ulusal öğelerin belirlenmesinde tam bir başarıya ulaşılmamıştır. "Bu yıllarda ulusal mimarlık düşüncesini savunanların bu ulusal mimarlığın ne şekilde olacağı kaynaklarını nereden alacağı soruları üstünde bir düşünce birliğine varmış olduklarını, hatta mimarlığın uluslararası niteliklerine rağmen aradan uzun zaman geçtiğinden Türk mimarlığı içinde kabul edilebilen kaynaklardan yararlanabileceği düşüncesi gibi geniş sınırları kapsamakta olduğunu görmek mümkün olmaktadır"(28).

İkinci Ulusal Mimarlık döneminde bu stil kabullenmiş ise de dönemin bitmesiyle beraber geniş taraftar bulamamıştır. Bu dönemde fazla yapıt üretildiği görülmemiştir.

Akımın gelişimini tamamlayabilmesi için daha fazla araştırmaya ve geliştirilmeye ihtiyacı olduğu uzmanlarca görüş birliğine varılmıştır. Dönemin diğer özellikleri arasında; daha önce çalışmalara başlanan şehircilik konuları hızlanmış imar planları çalışmalarına başlanmıştır. Birinci Türk Yapı Kongresi ilk defa olarak bu dönemde faaliyetlerine başlamıştır. Anıtsal üzerine araştırma ve incelemelere ağırlık verilmeye başlanması ise bilinçli olarak uğraşıldığını yansıtmaktadır. Türk sivil mimarlığı ile ilgili araştırmaların yapılması giderek kaybolan bu kültürün belgelenmesini ilk defa bu dönemde gerçekleştirmiş, ulusalcılığın kaynağı olarak ele alınmıştır. Mimari alanında bölgeselcilik üzerinde durularak araştırmalar yapılması ile bu düşünceyi mimarlık alanına katmıştır. İthal yapı malzemesinden ayrılarak kendi yapı malzemelerini ve yapı tekniğini kullanarak yerli mimari yaratmanın üzerinde durulmuş, dışa bağımlı olmaktan kaçınılması gerektiği savunulmuştur. Ayrıca bu dönemde mimari proje yarışmaları sürekli uygulanarak gelenek haline getirilmiştir.

Bu dönemin önemli yapıları arasında Anıtkabirin önemli bir yer teşkil ettiğini görüyoruz. Yapımına 1944 yılında başlanmış olan Anıtkabir, 1941 yılında açılan uluslararası bir yarışma projesi ile tasarlanmaya başlanmış ve Türk mimarlardan Emin Onat ile Orhan Arda'nın hazırlamış olduğu proje, uluslararası mimarlardan oluşan yargıcılar kurulu tarafından kabul edilmiştir. "Doğan Kuban bu projeyi, gerçekten, müsabakaya göndermiş çeşitli projeler içinde, Anadolu'nun antik köklerine dayanan bir kompozisyon ile ortaya çıkan yegane proje, bilgimize göre, Onat ve Arda'nın projeleri idi" (29) Yorumunu yaparak konuya açıklık getirmek istemiştir.

Dönemin diğer eserlerine bakacak olursak Emin Onat'ın çalışmaları arasında; İstanbul Fen ve Edebiyat Fakülteleri, İstanbul Adalet Sarayı, İ.T.Ü. Taşkılla Binası değişim ve onarımı, İstanbul Kalkınma Bankası, İstanbul Moda Deniz Kulübü, Bursa Vali Konağı, Uludağ Sanatoryumu, Bursa Yapı Kredi Bankası, Çankaya Cumhurbaşkanlığı Sekreterlik Binası, olarak sırayabiliriz. Paul Bonatz'ın çalışmaları ise; Ankara'da; Hava Terminali, Saracoğlu Memur Evleri Mahallesi, Kız Teknik Öğretmen Okulu, Erkek Teknik Öğretmen Okulu, Opera Binası, Milli Kütüphane, İzmir Büyük Efes Oteli, İ.T.Ü.'nün düzenleme çalışmaları olarak karşımıza çıkar. Diğer eserler arasında

Çanakkale Anıtı, İstanbul Radyoevi Binası, Amiral Brisol Hastahanesi Pavyonu, İstanbul Üniversitesi Hukuk ve İktisat Fakültesi, İstanbul Adalet Sarayı sıralanır.

İkinci Ulusal Mimarlık Akımında olaya daha çok biçimsel bir şekilde yaklaşım olduğunu uzmanlar söylemektedir. Alt yapı sorunları çözülmeden şekilciliğin ağır basması ile malzeme işlenmesi ve teknik sorunların ihmal edildiği gibi bir düşünce ortaya çıkmıştır. Geleneksel mimariye dönüş ile birlikte Türk evi mimarisinin bu dönemde ağırlığını koyması milliyetçilik akımının yoğun bir şekilde hissedildiğini yansıtmaktadır. I. Ulusal mimarlık akımında uygulandığı kadar devlet tarafından denetlenmediğinin tespit edilmesi olumlu yaklaşımını ifade eder. Devletin saptadığı bir mimari stilin olması gerektiğini savunmuşlar bir ölçüde uygulama alanı bulmuştur. Ancak bu düşünce Atatürk'ün koyduğu ilkelere ters düşen bir durum sergilemiştir. Bu dönemin en belirgin özelliği ise anıtsal yapı öğelerine ağırlık veren aynı zamanda geleneksel Türk yapı öğelerinden sentezlere ulaşılarak uygulanan mimari stilin yaygınlaşmasıdır. Anıtsal yapı örnekleri içinde; Anıtkabir, Ankara Fen Fakültesi, İstanbul Radyoevi, İstanbul Taşlık Gazinosu, Çanakkale Anıtı, İstanbul Fen ve Edebiyat Fakültesi ve daha birçok yapıda karşımıza çıkmaktadır. “Bunlara karşın, daha önce de olduğu gibi temeldeki sorunlar çözülmeden, biçimsel bir yaklaşımla ulusal bir mimarlık yaratılmak istenmiştir. Dış ve iç etkilerle beslenen, duygusal bir düzeyde gelişen bu akım, savaş ve benzeri koşulların değişmesiyle, kısa sürede etkilerini yitirmiştir”(30).

1. 4. CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARLIĞI PSİKO-SOSYAL ORTAMI

1908’de meydana gelen ‘Burjuva Devrimi’ ile gerçekleşen feodalizmden kapitalizme geçme 16. yy.’ın ikinci yarısından başlayan Osmanlı merkezi feodalitesinin çökme süresi bu yıllara kadar dayanır. Feodal sistemler çözülerek merkezi yönetime karşı baş kaldırılar yaşanmış ve Anadolu’da yoğun ayaklanmalar başlamıştır. Toplumsal değişimler yaşanmış ,yoksullaşan köylüler kentlere akın etmişlerdir. 19. yüzyılda da ekonomide çöküşler yaşanmış, ithal malzemeye yönelinmiş, yerli sanayi yabancı rakipleri karşısında güçsüzleşmiştir.

“Sanayi ve tarımda kapitalizmin gelişmesi ile, kent köy arasındaki zıtlık derinleşip ağırlaşmış, sanayinin, ticaret ve kredi sisteminin gelişmesi ile toprağa bağlı nüfusun büyük

bir kısmı mülksüzleşerek, gelişmekte olan kentlere göç etmeye başlamıştır. Feodal şehirler, gelişen büyük çapta sanayinin ve kapitalist üretim ilişkilerinin gereklerine uyarak, değişime uğramışlardır. Büyük ulaşım arterleri açılarak, eski yollar genişletilmiş, liman, demiryolu, alt yapı tesisleri, bankalar, büyük ticari birimler, fabrikalar, 'sefalet mahalleleri' ve lüks villa'lar ortaya çıkmıştır. Kendiliğinden gelişen 'dumanlı endüstri kentleri' doğmuş, sanayi ve ticaret kentleri ile kapitalist üretim tarzı mimarlık ve kentleşmeye damgasını vurmuştur.

Türkiye'de mimarlık ve kentleşme sorunu ancak, tarihi süreç içindeki ekonomik sistem, üretim ilişkileri ve bunun üzerine kurulu politika, ideoloji ve kültürde nesnel ilişkileri içinde incelenerek yerli yerine konulabilir. Aksi halde toplumsal süreçlere eşlik eden dış etkenler dikkate alınarak, ekonomik sosyal ve mimari olgunun özü gözden kaçırılmış olur.”(31).

Emperyalist devletlere karşı sürdürdüğü mücadeleden çıktığı günlerde ekonomik ve sosyal sorunları oldukça kabarıktı. Şehirleri tahrip edilmiş, ekonomisi zayıflamış, sosyal sorunları yığılmış bir toplum yeni kurulan genç devletten birçok umutları vardı. Genç devlette bu çöküntü içinden ancak ekonomik bağımsızlığın elde edilmesi ile gerçekleşeceğini bilmekte idiler ve bu yönde çalışmalar yapılmakta idi. 20. yüzyıla girerken ülkenin düştüğü bu zor durumlardan kurtulmak için çeşitli ideolojilerin meydana çıktığını görüyoruz. Uzantıları Osmanlı İmparatorluğuna kadar dayanan Ümmetçilik ve Türkçülük akımlarının hızlandığını görüyoruz. 1923'lere kadar Osmanlılık, Türkçülük ve Ümmetçilik akımlarının inişli çıkışlı bir grafik göstererek varlığını sürdürdüğünü biliyoruz.

Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün devrimleri ile Türkçülük akımı resmi bir ideoloji haline gelmiştir. Atatürk tarafından kurulan ilk resmi parti ile Türkçülük akımı bir ideoloji haline getirilerek belirlenmiştir. Ulusçuluk akımı birçok alanda kendisini hissettirmiş, bu etkileri Milli İktisat, Mili Tasarruf, Milli Kütüphane, Milli Sanayi kuruluşlarının ortaya çıkması ile de akıma ne derece önem verildiğini anlıyoruz. Bu akımı savunan fikir adamlarından Ziya Gökalp akımın yayılmasında etkili olmuş, Cumhuriyet Dönemlerine kadar etkisini göstermiştir. Mimari alanda devletin de desteklemesi ile

Ulusal Mimari çalışmalarına ağırlık verilmiştir. Kemalettin ve Vedat beylerin Osmanlı son dönemlerinde uygulamaya başladıkları ulusal hareket Cumhuriyet Dönemine kadar sürmüş ve daha sonra da devam etmiştir. Dünyada 1930’larda milliyetçilik akımı büyük bir hızla yayılmış, bu düşünceyi savunan rejimler iktidara gelmişti, milliyetçi akımlar, dünya siyasetindeki huzursuzluk, ekonomi alanında rekabet ile pazar arayışları büyük kargaşa ortamı yaratarak savaşın çıkmasına neden olmuştur. Savaş Türkiye’nin de etrafını sarmış, girmemiş olmasına rağmen ekonomik yönden oldukça yıpratmıştı. Savaş ortamı ile ulusçuluk akımı daha da kuvvetlenmiş, birlik içinde olma duyguları yoğun olarak ihtiyaç duyulan bir his olmuştur. Milliyetçilik akımı birçok alanda olduğu gibi mimarlıkta da etkisini göstermiştir. Mimarlık alanında beliren ulusçuluk akımları savaş yılları içinde en belirgin bir biçimde ortaya çıkmıştır. Savaş ortamının sona ermesiyle birlikte sosyopsikolojik baskılar sona ermiş, ulusal mimarlık anlayışından serbest mimarlık düşüncelerine geçiş yaşanmıştır.

2 .BÖLÜM

ESKİ BİNALARIN YENİDEN KULLANIMINDA YENİLEME VE GENİŞLETME SORUNLARI.

2.1. ESKİ BİNALARA YENİDEN İŞLEV VERME PROBLEMLERİ.

Eski binayı genişletme kararı verildiğinde ikinci adım ilavenin tasarımına karar vermektir. Görüleceği gibi binanın kombinasyonları, değişimi, binanın olduğu alan, yeni fonksiyon ve yeni talepler gözden geçirildiğinde sayısız olanakların olduğu görülür. Her proje kendi gerçek projesindeki talepler üzerine temellenen kendine özgü çözümler silsilesine sahiptir. Bu durum, proje için en etkili ve en yaratıcı çözümü ortaya çıkarmak için yönetici ve işi yapan ekibe bağlıdır. Genişleme için gerekli taleplerin tasarımına yardım eden etkilerin ve faktörlerin bazılarını gözden geçirmekte fayda vardır.

Tıpkı yeni binaların tasarımında olduğu gibi, yeniden genişletme yapmanın en önemli faktörlerinden biri buraya verilecek fonksiyondur. Yeni fonksiyon çok geniş bir alana gereksinim duyuyorsa, bu değer yeni biçimi oluşturur.

“Fonksiyonun ve kullanım alanının ölçüsünün dışında yeni ilaveyi belirleyecek birçok faktör ortaya çıkar. Bunlardan birisi doğal ışıktır. Eğer binaya verilecek yeni fonksiyon, ofis binalarında olduğu gibi gün ışığı almak için çok sayıda pencereye gerek duyuyorsa yapılan ilave çok miktarda dış duvarın yapılmasını sağlayacak biçimde tasarlanmalıdır. Dikkatlice kontrol altına alınmış sunni aydınlatma ya da dış duvarlardan ısı kaybı endişesi gibi birtakım talepler varsa dış duvarlar minimumda tutulmalıdır.”(33)

Yeni düzenleme ya da biçim üzerindeki bir diğer fonksiyonel etki de yeni binanın içindeki sirkülasyondur. Binanın içindeki dolaşım sınırlandırılırsa, binanın biçimi çok sıkışık olacaktır , geniş yaygın tutulabilirse, biçim daha ferah olabilir. Yeni binalarda olduğu gibi, sirkülasyon sistemi sadece fonksiyon ile belirlenmeyip aynı zamanda, çıkışa ve yangın merdiveninin maksimum mesafesine ulaşmayı sınırlayan binanın kodları tarafından da belirlenir.

Yeni binanın tasarımında belki de en büyük etki eski binanın ortaya çıkardığı zorluktur. Eski bina ile yeni yapılan kısım arasındaki iç hareket göz önüne alınmaksızın yeni ilave yapılamaz. Bu etkinin kapsamı projedeki gerçek koşullar tarafından belirlenir. Eski ve yeni fonksiyonlar çok güçlü bir biçimde birbiri ile alakalı olduğunda, eski yapının etkisi çok daha kuvvetli olacaktır. Yeni ve eski fonksiyonlar biraz birbirinden bağımsız olduğunda tasarım bağımsız ilişkiyi yansıtacaktır.

Orjinal binanın biçim ve ölçüsü genişlemede oldukça önemli bir rol oynar. Bu gerçekler tasarımcı tarafından gözardı edilemez. Tasarımcının en büyük avantajı eski binanın anlaşılır olması, ölçülebilir olması ve yeni binanın amaçlarına cevap verebilir olmasıdır. Eski bina zamana karşı dayanıklı ve fonksiyonunu yerine getirebilmelidir. Eski binanın nasıl yapıldığı incelenmeli ve analiz edilmelidir. Tasarımcı yeniden genişletme kararını verdiğinde hala çalışan canlı bir modele sahip olabilmelidir. Çok sıkça tasarımcı kendi yaptıklarını formüle etmek için elde bulunan bu bilgilerin avantajlarına dikkat etmez. Öz olarak, orjinal bina yeni kısımların yapımı için düşüncelerin üretildiği bir çalışma laboratuvarıdır. Yeni binanın tasarımı yapıldığında, eski binanın ölçüsü ve şekli değişmek zorunda olabilir. Tasarımcı, bütün binaya tek bir ünite gibi bakarak, yeni ilavenin şekline yaklaşmalıdır. Eski binanın bölümleri binanın bütün fonksiyonunu yerine getirmeyi engelliyorsa, tasarımcı en iyi sonuca varmak için en iyi çözümleri engelleyen kısımları ortadan kaldırmakta serbest olmalıdır. Böylece ilk maliyet aynı zamanda çalışma ve bakım maliyetleri göz önüne alınacaktır.

Orjinal binanın sistemi genişlemenin yapılacağı yönde bir etkisi olacaktır. Eski binanın yeni katlar için tasarımlarının yapıldığı yerde, yatay ve dikey genişleme yapmanın alternatif yollarına başvurulur. Eski binanın tasarımı ona yüklenecek yük kapasitesine göre hesaplanmıştır, ek ilavenin eski sisteme getireceği ilave yükü taşıyacak kapasitesi yoktur. Bu durumda orjinal binanın ya taşıma kapasitesini artırmak ya da daha ekonomikse başka metodlara baş vurmak gerekir.

Şüphesiz çevre yeni binanın tasarımını etkileyecektir. Çoğunlukla çevre, yeni yapılan kısmın nasıl olacağını belirlemede etkindir. Böyle durumların ölçü, biçim, boş

arazi, arazi üzerindeki binanın yerleşimi gibi konuların büyük etkisi vardır. Tasarımcılar arazi nedeni ile ortaya çıkan kısıtlamaları çözmenin çok yolu olduğuna dikkat etmelidir.

Herhangi bir tasarım gibi, binanın imajı, oluşan görünüş üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. İlave projede, kararlar, eski bina ile yeni binanın imajı ve birbirleri ile olan içsel ilişkileri hakkında alınmalıdır. Bu tasarım zorluğunun çözümüne nasıl yaklaşılması gerekeceğine dair uygun bir cevap yoktur. Proje ve tasarımların çeşitliliği kadar çözümler de sayısızdır.

İlavenin tasarımının çözümünde incelemeler, sadece eski binanın genişletilmesi ve arazi ilişkilerinde değil, aynı zamanda binayı kuşatan komşuluk durumlarına da yapılmalıdır. Genişleme zorluğunun çözümünde, binanın, onu kuşatan cadde, bina ve diğer öğelerle olan ilişkisi, başarılı bir çözüme ulaşmak için çok iyi incelenmelidir. Ancak tasarımcının kontrolü dışında olan öğeler olabilir, ancak bazı öğeler kontrol edilebileceği gibi, daha önceki gibi kalması gerekli olmayabilir.

Örneğin, şaşırtıcıdır ki bir süre yeni bölümler ilave edildikleri binaya giden yeni ana girişlerin zorunluluğunu getirmişlerdir. Dolayısı ile yeni yollar, farklı arazi düzenlemesi ve arazi üzerinde diğer değişiklikleri yaratırlar.

Özellikle kontextual incelemedeki duyarlılık tarihi ve mimari anlamdaki yapılara katkılıdır. Bu örneklerde tasarımcı bize kalan bu mirasların önemli bir yanı ile ilgili olmalıdır, ahlaki değerleri olmalıdır.

Genişletmenin bir diğer ögesi, yapı kompleks bir dokuya sahip ise yapılacak ilavenin daha detaylı incelenmesidir. Yapılan ilavenin binaya yapılacak son ilave olacağına inanmak için neden yoktur. Bir çok binaya yıllar içerisinde sürekli ilaveler yapılmıştır. Bazıları açıkça iyi planlandığı görünen yapı elemanlarının düzenli olarak dizgilenmesinden oluşurken, bazıları da yapılanması ve algılanmalarında küçük birimler oluşturan karmakarışık farklı elemanlardan oluşur.

Sonuçta yeni ilavenin düzenini etkileyen etkenler çoktur. Bunların çoğu daha önceden oluşturulduğundan ölçülebilir ve gözlenebilir. İlavenin yeni şekline yaklaşımda, tasarımcı için en iyi yol bu elemanları dikkatlice incelemektir. Bu daha önce var olan

elemanlar tarafından kısıtlanmamaya dikkat edilmelidir. Bütün binada mümkün olabilecek değişikliklerin değerlendirmesi için düşüncelerini özgür kılması önemlidir.

2. 1.1. ANALİZ ÇALIŞMALARIYLA DEĞERLENDİRİLMESİ

Mevcut binanın durumu ve üzerinde bulunduğu mülkün fiziksel durumu ve ölçüsü genişletme yapılıp yapılmıyacağına karar vermek için analiz yapacağımız ilk faktörü oluşturmaktadır.

Binaya yeni ilavelerde bulunmak, yeni ilavelerin bazı eski formlarla birlikte foksiyonunu sürdüreceği anlamını taşır. Yeni bir ilave inşa etme kararı aynı pozisyonda aynı bina içinde kalmayı onaylamaktadır. Yeni ilavelerin olabilirliği büyük ölçüde yapının ayakta kalmışlığına dayanır. Genişletmeye karar verildiğinde bu durum önemlidir. Binanın gelecek yıllarda ayakta kalması için yapılan değişikliklerin maliyeti göz önüne alınmalıdır. Değerlendirme yapmanın bir diğer faktöründe değişikliklerin yapıldığı dönem boyunca yapının kullanılabilirliğinin gerçekleşip gerçekleşmediğidir .

Binaya yeni bir form verme sık sık yeni bir ilave yapmanın olabilirliğini belirler.Yeni genişletilmiş yapılardaki foksiyonların görüş açısından gözlemlendiğinde, bina genişlemenin gerekli olduğu bu yerlerde büyütülmeye uygun olacak şekilde biçimlendirilmelidir. Örneğin, eğer mevcut binanın uzunluğu kısa ise ve yeni bir montaj hattı için uzun ve sürekli bir yer gerekiyorsa, o zaman mekan yeni ihtiyaca uygun olarak genişletilmelidir. Bu, mevcut binanın formu ile mevcut alanda başarılabilir mi? Mevcut binanın genişletilmesi için yapılan biçim analizinde, potansiyel yaratıcılık ve orjinallik sık sık önemli bir rol oynar. Orjinal bina bir konteynır (kap) olarak görülmelidir. Bir bütün olarak, genişletilmiş binanın ihtiyaçlarını sağlayacak gereklilikler gibi, özgün fonksiyonlar yeniden yerleştirilmeli, bu konteynır gibi algılanan binaya; ekip, şimdiki durumla sınırlanmamalı, yaratıcılıklarını ortaya koymalarına izin verilmelidir.

Binanın konstiksiyonu da ayrıca analizin bir parçası olmalıdır. Mevcut binaya yeni katların ilave edildiği dikey gelişmenin, binanın daha fazla katları taşıyıp taşıyamayacağını belirleyecek simdiki strüktürel sisteminin derin bir analizini talep

edeceği açık bir gerçektir. Bu analiz, binanın kendi bünyesi olan temelleri de göz önüne alınarak, sonradan yüklenecek yükü taşıması için, binanın genel kapasitesinin değerlendirmesini içerir. Rüzgarın etkisi, sismik güçler de bu değerlendirmede göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durum mühendisin dikkat etmesi gereken en önemli konudur. Bina yeni ilaveler için uygun olmadığında başka taşıyıcı sistemle desteklenmelidir. Bu mevcut durumu hem karışık hem de pahalı yapabilir, belki de genişletmeye uygun olmayan faktör olarak ortaya çıkacaktır. Bu strüktürel problemi çözmek için başka yolların da aranmasını gerektirir.

Bir çok durumda yapının genişletilmesi yatay gelişme yapacaktır. Bu durumda, dikkat edilecek şey, binadaki strüktürel sistemin karmaşık kısımlarının iyi anlaşılmasıdır. Örneğin eski binaya yakın yeni bir harfiyat çatlaklara, zemin çökmesine neden olarak bina üzerinde yıkıcı etkileri olabilir. Destekleme ya da payanda sistemi ile koruma altına alınmalıdır. Harfiyat, binaya yakın olmasına rağmen eski yapının yükünün değişmesine neden olabilir. Örneğin yeni yapılan genişletme, değişik iklimatik faktörler yaratabilir. Yeni duvarlar ve çatı meyilleri üzerine düşen kar nedeniyle büyük ağırlıklar altında kalabilirler.

Mekanik ve elektrik sistemleri binayı genişletme kararında anahtar rol oynayacaktır. Çünkü genellikle projenin maliyetinde çok büyük etkisi vardır. Genişletmeyi tamamlamak için aranan ilk şeyin talepleri karşılayacak binanın kapasitesinin olup olmadığıdır. Genellikle yeni sistemler eski sistemlerle birlikte tesis edilip, birleştirilir. Yapısal sistem gibi orjinal yapının mekanik ve elektririk sistemleri yeni bölümün yapımında bir etkisi olabilir. Bu düşünceyle eski sistem mi, yeni yapılacak olan sistem mi daha uygun olur diye muhasebesi yapılmalıdır. Enerji probleminin incelenmesi orjinal binanın genişletilmesi kullanılacak en iyi yolu bulmakta etkin olabilir. Şu muhtemel ki bu incelemelerin binanın şeklinde çok güçlü etkisi olacaktır.

Yeni sistemle eski sistem arasındaki karşılıklı etkileşim, düşünülmesi gereken önemli bir faktördür. Her zaman en iyisi, eski ve yeni yapı farklı fonksiyonları yapmadıkça tamamlanmış yapının içinde birleşik sistemin olmasıdır. Birleşik sistemin

randımanı, büyük ölçekte, yeni sistemi ve talepleri bünyesine alabilen eski sisteme bağlıdır.

Göz önünde bulunması gereken noktalar sürekli bir araştırmayı ve birleşik sistemin sürmesine yönelmelidir. Çünkü yeni sistemin kurulmasında ve eski sistemin onarılması da maliyetin ne olacağı belirsizdir, çok yüksek maliyetlere çıkabilir.

Değerlendirme yaparken sık sık gözlenen başka bir faktörde, yeni bölümleri mevcut binaya bağlayan değişiklikler süresinde binadaki eski sistemin zarar görme gerçeğidir. Yıllarca dokunulmadan kalmış olan boru şebekeleri eğer dokunulmazsa, değişiklik yapılmazsa, uzun süre daha kalabilir. Herhangi bir değişiklik ile dokunulursa, istenilmeyen bir duruma neden olur. Mevcut binanın sistemlerindeki değişikliklerin etkisinin gerçekçi değerlendirmesi yapılmalıdır.

Mülkün yerleşim yeri, şekli ve ölçüsü genişletmenin olabilirliğini belirlemede anahtar konumdadır. Ekonomik değerlendirme ilerlemeyi yapacak yöntemi belirleyen en önemli çizgidir. Daha çok ve farklı alanların ihtiyaçlarının olduğunu tahmin ederek aşağıdaki seçeneklerden ekonomik kıyaslama yapılmalıdır.

1-Eski binaya ilave yapmak.

2-Yeni bina satın almak.

3-Binayı yeniden yapmak.

Önce analizler yapılır, bu projenin uygunluğunu gösterir ve ikinci adım olarak, arzu edilen yerin şeklini ve ölçüsünü de içeren, bina için gerekli olan şeylerin detaylı bir biçimde listesinin hazırlanmasına geçilmelidir. Bu program, yeni ilavenin başarılı olması için gerekli olan özel ihtiyaçları ve tamamlanmış proje için gerekecek yardımcı araçların listesini kapsamalıdır. Örneğin yapılan ilave daha fazla elektrik, su ya da projeyi özel yapan diğer faktörlere gereksinim duyacak olabilir, bu nedenle bütün bunların listesinin yapılması gerekir. Projenin gereksinimlerinin hazırlanması işi yapacak ekibi, yapılması gerekenleri önceden yapmaya zorlar. Bu da sağlıklı bir projenin yapılmasına neden olur.

Şu açık ki eski binayı genişletmek ya da genişletmemek kararında düşünülmesi gereken birçok faktör vardır. Bu ayrıntılı değerlendirmeyi yapmak bir ekip işidir. Mimar, mühendis, danışmanlar ve hesap uzmanlarının birlikteliğini gerekir. Değişik durumların ortaya çıkması nedeni ile bu işin analizini yapmanın formülü yoktur. Ancak ilk adım için, yukarıda söylenen analizler, eski binanın genişletilmesinden önce yapılmalıdır. Mümkün olduğu kadar sadece özel bir proje için çözümleri değil, aynı zamanda tasarımdan kaynaklanan sorunlar da göz önüne alınmalıdır. Çözümleri değerlendirerek alternatif çözümlerin varyasyonları incelenebilmelidir.

2. 1.2. MALİYETİN HESAPLANMASI VE EKONOMİK FAKTÖRLER.

Eldeki alternatiflerin maliyetlerin kıyasını yapmak için seçilecek en uygun metod, belli bir dönemdeki her türlü maliyetin hesaplanmasıdır. Bu metod son yıllarda çok yaygın olarak kullanıldı. Bu yöntem binanın sadece kendisinin maliyetini göz önüne almaz, aynı zamanda belli bir dönemde binanın bakımınında maliyetini işin içine katar. Bu sistemde bütün maliyetler hesap edilip düşünülür ve kıyaslaması yapılır. Örneğin binanın basitçe genişletilmesi daha düşük maliyete çıkabilirken, eski sistemin bakımı ve çalıştırılması yeni bir bina inşaa edilmesinden daha pahalıya mal olabilir.

“Sermayenin varlığı, ekonomik açıdan değişikliklerin yapılmasında önemli belirleyici faktördür. Binaya ilave yapmak, yeni bina satın almak ya da kiralamak ekonomik anlamda farklı sonuçlara çıkar. Birçok örnekte görüldüğü gibi yatırımlardan elde edilen en iyi kazanç, en az maliyetle, üretimi en etkili biçimde üretecek yeni aletler ve yeni bir binaya yapılan yatırımdan elde edilir.”(32) Dolayısı ile en yüksek kazanç sınırına ulaşmaktan diğer bir anlamda, sermaye ne kadar düşük olursa o kadar arzu edilir. Ancak her zaman olduğu gibi kesin bir cevabı yoktur, herhangi bir karara varırken bunu göz önüne almak gerekir.

Göz önüne alınması gereken bir diğer ekonomik faktör, eldeki alternatif yöntemlerden herbirinin iş aktivitelerine ara vererek oluşan zararın esas maliyetle birleşmesi ile ortaya çıkmasıdır. Örneğin genellikle eski binaya yeni ilaveler inşaa edilirken işe ara verilerek veya hiç ara verilmeksizin aynı binaya ilave yapmaktan ortaya çıkan işe ara verme durumu, ister az bir değişiklik olsun , ister eski binanın ve

sistemlerinde değişiklikler yapılsın rahatlıkla düşünölebilir. Tamamen yeni bir yere taşınmak, binada yapılacak genişletme alternatiflerinden daha fazla işe ara vermeyi gerektirebilir. Şüphesiz bu maliyeti düşürmek olasıdır, eğer taşınma hafta sonu ya da boş bir döneme getirilirse, zararı hafifletmek söz konusu olabilir.

2. 1.3. BİNAYA YAPILABİLECEK İLAVELER

Özellikle bütün projeler, yeni talepler ve orjinal binanın farklı doğası nedeni ile emsalsizdir. Aslında ilave sürecini daha iyi anlamak için değişik ilaveleri katagoriler halinde sınıflandırılır. Bu tip uygulamalar keyfidir, çok sayıda genişletme yapma olanaklarının olduğunu tanıtmayı amaçlamaktadır. Çok sayıda proje birkaç katagoride sınıflandırılabilir. Örneğin tarihi binalara yapılan ilave yatay olarak yapılabilir. Çok çeşitli ilave yapma olanaklarının bilincinde olunca katagorilerin çok önemi yoktur.

Yatay ilaveler birçok örnekte olduğu gibi çok az bir müdahale ile ilavenin yapıldığı süre boyunca eski binanın işlevini sürdürmesine olanak tanır. Bu tip ilaveler için başlıca öğe, yeni ilavenin yapılması için arazinin yeterliliği ve ayrıca yeni ilavenin talep edeceği arazi çalışması, diğer yardımcı kolaylık sağlayacak vasıtalar tesisatlar ve parkdır. Bu tip ilave bir katlı ya da çok katlı olabilir. Belki eski katların düzeyinde genişletmek için düzenlenebilir ya da farklı olup katlara farklı yükseklik verilebilir.

Bu tip genişletme genellikle binanın genişlemesi için yeterli alan ve yapının elverişli olmasını gerektirir. Binanın büyümesini talep etmek için en önemli neden binada yapılan işin büyümesidir. Bu başlıca neden olurken, yapının genişlemesini gerektiren diğer bazı nedenler de sık sık ortaya çıkar. Örneğin bir fabrikadaki üretim sürecindeki değişiklik, yapının içinde farklı bir biçim gerektirebilir. Ya da teknolojinin bir değişme yeni bir alan talep edebilir. Ya da yeni kurallar, kanunlar, talepler (yeni yangın söndürme kanunu gibi) binayı değişiklik için zorlar. Örneğin, birçok hastahane, orjinal binanın tamamlanmasından sonra tedavi sürecindeki talepleri karşılamak için yeniden düzenlemelere gitmek zorunda kalır.

Binaya ilave yapmak için bir başka neden, yeni bir imaj yaratma arzusudur. Daha kolay bir giriş için yeni bir giriş yapmak ya da binada yapılan iş için daha iyi bir kimlik

yaratmak istenmesi gibi. Ekonomik faktörler, sık sık binanın genişletilip genişletilemeyeceği konusunda canlı bir rol oynar. Binadaki alanın değeri yatırımdaki uygun kazancı sağlamak için gelişmenin gerekliliklerinin yoğunluğunu belirleyebilir.

Var olan yöntemler ilave katların oluşmasına el verdiği yerde çözüm yeni katlar ilave etmektir. Diğer yandan, var olan bina yapısının yetersiz olduğu yerde yapı belki zorlanabilir ve yeni dikey ilave yapılır. Eğer bağımsız bir alan varsa; horizontal ilave mümkündür. Genişlemenin alternatifi var olan yapıyı yıkmak ve yeni bir bina yapmaktır.

Yatay genişletme yapmanın bir diğer yolu da eski binaya yeni yapılan ilave kısma bağlayacak dar geçitler yapmaktır. Bu yöntem çok kullanışlı bir yoldur, çünkü bu durum her iki binanın fiziki olarak birbirine bağlantısı var iken de farklı fonksiyonları olmasını, farklı yükseklikte, aynı zamanda görsel ifadesi olmasını sağlar. Bu yöntemin tek dezavantajı iki binayı bağlayan geçitin, sirkülasyonun, trafik akışının fazla olması nedeni ile sınırlılık getirmesidir.

Eski ve yeni binayı bir geçitle birbirine bağlamanın bir başka metodu; yapılan geçitin kendisini de kullanım alanı olarak planlamak. Böylece sirkülasyon nedeni ile olan sıkışıklık yok olur. aynı zamanda daha fazla yer kazanılır.

Amerika Birleşik Devletlerinde bu yöntemin başarılı örneklerini konumuzla ilgili olarak gösterebiliriz. New York'daki United States Courthouse Annex'i bir geçitle birbirine bağlanmış bir kompleks olarak gösterilebilir (Resim 54). Yeni ofis binaları, bir köprü geçit ile eski adliye binasına (federal courthouse) bağlanmıştır. Planda eski ve yeni binayı birbirine bağlayan geçitlerin yerleşimi gösterilmektedir.

Binalar arasında bağlantıyı sağlayan yüksek köprünün altından yayaların geçişi ve trafik akışı çok rahatlıkla yapılabilir. Binaları geçitlerle birbirine bağlamanın bir diğer metodu da resim 55'de görüldüğü gibi -25 katlı neoklasik adliye binası, farklı yükseklikte ve farklı cephe ifadesiyle oluşan daha çağdaş ilavelerle yan yana gelerek yeniden bir oluşum sergilenmesidir. Muscatine'de Stanley Jowa , Consultants'ı 1910 civarlarında yapılan beş katlı bina ile 1915 dolaylarında yapılan altı katlı binayı üç katlı geçit ile birbirine bağladı. Sonuç olarak kullanışlı ofis binaları elde etmiştir(Resim 55) .

2.2. TARİHİ YAPILARIN YENİLENMESİYLE İLGİLİ SORUNLAR

Tarihi yapıların genişletilmesi ilave uygulamalar için bir diğer neden ortaya çıkarır. İlgili kişiler ya da kurumlar tarafından binayı tamamen değiştirmeye hakları yoktur. Bina tarihi ya da mimari anlamda önemliyse konuyla ilgilenen korumacılar, tarihi özelliğin devam etmesi için baskı yaparlar. Burada ilgili kurumların ya da kişilerin ekonomik ve fonksiyonel problemlerle yüz yüze gelmesi bir şeyi değiştirmez. Ayrıca istemli hareket etmeyi kısıtlayan kanunlar ve yasalar vardır. Bu tür ilaveler tasarımcıya ekonominin, genişlemenin ve korumanın yaptırımlarını dengelemek için özel bir güç sunar ve bütün bu ihtiyaçları ifade eden çözümler ortaya çıkar. Olumlu bir yanda, bu tür proje, ayrıca ekonomik avantajlar ve vergiden düşme gibi avantajlar sağlar.

Binanın genişletilmesini talep eden birçok nedenin olduğu açıktır. Sorun eldeki mülkü genişletmenin mümkün olup olmadığı, ya da yeni talepler için uygun olan başka bir binaya taşınmanın tercih edilip edilmeyeceğidir. Bu kararı alırken hesabı yapılması gereken bir çok faktör vardır. Bunlar fonksiyonel, ekonomik, yasal, estetik, mühendislik sorunları içerir. Her özel binanın durumu farklı olup, kendi özel konumları üzerine temellenmişlerdir. Bu kararı idare edecek serk ve hızlı ya da kolay kurallar yoktur. Genişletme kararı için rol oynayan faktörler birbirine bağlıdır.

Birçok örnekte görüldüğü gibi, orjinal bina eski ya da kötü görünümlü olmasa bile, yeni bir ilave sürecinde, yeni binanın dış görünümü, eski binanın yüzeylerine benzeyecek şekilde genişletilir. Bu da binanın daha önce hiç bir ilave yapılmamış gibi görünmesini sağlar.

2. 2.1. TARİHİ YAPILARIN YENİDEN KULLANIMINDA ÇEVRESEL SORUNLAR .

“Tarihsel süreklilik içinde, toplumların gelişimi, mekan düzenleme sanatı olan mimariyi de etkilemiştir. Kullanıcı gereksinimlerinde ki değişimler, değişik amaçlar ya da değişik toplumsal anlayışla biçimlendirilen yapıların günümüzde tekrar kullanımında sorunlar yaratacağı doğaldır. Burada önemli olan çıkacak bu sorunların kabul edilebilir

sınırlar içinde kalmasıdır. Sosyal çevredeki değişmelere rağmen mevcut yapıların günümüzde tekrar kullanımında dikkat edilecek en önemli konu mevcut form içerisine sonradan yerleştirilen fonksiyonun form ile çelişmeyecek bir tür olmasını sağlamaktır.

Yeniden kullanımda çağdaş mekan anlayışı ile çelişecek noktaların kullanıcıların öz verisi ile çözümlenecek sorunlar olmasına karşın yapay çevredeki sorunlar ekonomik güç ve köklü çözümler gerektirecektir.

Bu sorunların başında yapı ölçeğindeki sorunlar gelmektedir. Dış etkenler nedeni ile yapının bünyesinde meydana gelen fiziksel ve kimyasal bozulmalar yapının yeniden kullanımını etkilemektedir. Buna karşın bu sorunlar kontrol edilebilir niteliktedir. Eskiye malzeme ve ekipmanı yenileyerek veya değiştirerek ya da gerekli malzeme hiç yoksa ilave ederek, mevcut yapı düzeninin yeniden organizasyonu mümkün olabilmektedir. Buna karşın yapı ölçeğindeki sorunların çözülmesi bu yapıların yeniden kullanımı için çoğunlukla yeterli olmayacaktır. Bunun için yapı çevresinin titizlikle ele alınması gerekmektedir.(32)

“Günümüzde saray, medrese, kervansaray gibi bazı yapılar özgün işlevlerini tamamen kaybetmiş olmalarına karşın, bazı yapılar da işlevsel olarak eskimekte-dirler. Yapıların fiziksel özelliklerinin işlevlerinden daha ömürlü oldukları düşünülürse, işlevlerini sürdüren binalar için bile, her konudaki gelişmeler nedeniyle sorunlar olabilir. Bu durumda binaya ait işlevin tamamen değiştirilmesi gerekebilmektedir.

...Kanımızca, yapıların yeniden kullanımları için önce, iki ana başlık belirlememiz gerekiyor:

Mimarlık tarihçilerinin, sanat tarihçilerinin, arkeologların “korunması gereken yapı ya da yapılar” kapsamına aldıkları binalar. Yapı kapitali açısından, taşıyıcılık bakımından bu defa, mimarların, inşaat mühendislerinin “değerlendirilebilir, kullanılabilir” kapsamına aldıkları binalar.

Bu noktadan hareketle, yapılacak yeni binalarda olduğu gibi; mevcut eski binalar içinde işlev şeması oluşturulurken programlama + tasarım + uygulama + kullanım, aşamaları kapsamında bir planlama sürecinin yaşatılması gereği vardır. Fakat burada yeni

yapılacak bina ya da binalar için uygulanacak planlama süreci ile mevcut binaların yeniden kullanımları içeriğindeki planlama süreci ayrı ayrı değerlendirilmelidir. Çünkü, bu şemanın bazı bölümlerinde zaman zaman çakışmalar olabileceği gibi, paralellik gösteren noktalar da olabilir. Fakat planlama sürecinin yaşatılabilmesi için, herşeyden önce 1/5000 ölçekten itibaren 1/100'e doğru giden bir yelpaze içerisinde o konu üzerine bulunabilen bütün kaynakların, yazılı ve çizim halindeki yeni yapılan çalışmaların, bütün dökümanların tasarımcıya aktarılması gerekmektedir. Bu girdiler şu başlıklar altında toplanabilir.

*Projenin amacını, hedefini, niyetini belirleyen, tarif eden açıklamalar,

*Mevcut binaları tanımlayan, onları geçmişten günümüze anlatan bilgiler,

*Konunun yöntem haline getirilebilmesi için bina programlama yöntem ve teknikleri, karardan - kullanıma zaman faktörüyle birlikte ele alınan süreç program,

*1/1000 planda yapının ya da yapıların bulunduğu alanın genel içindeki yeri, sınırları, bu alanın çerçeve içine alınarak belirlenmesi,

*1/500 yakın çevre, 1/500 ölçekte olması gereken bütün ayrıntılar, yapıların klasifikasyonu, yapım yılları, şu andaki kullanımları, yıkılabilecek yapılar, yaklaşım arterleri, kotlar, ölçüler...gibi,

*1/200 plan. Ağaç cinsleri, yaşları, gövde çapı, etek çapı, yapıların alandaki aplikasyon ölçüleri, bina girişleri...,

*Binaların ölçekli ama ölçüsüz mevcut planları (kullanılıyorsa tefrişli planları), mekan isimleri, alanları,

*Kesitler; kotlar, gerekli ölçüler,

*Görünüşler; malzeme ifadesiyle,

*Bütün sayısal bilgiler.

Tasarımcı ancak bu girdilerle konuya sağlıklı olarak yaklaşabilecektir.” (33)

“Yapılar kullanım amaçları ile orantılı olarak değişen bir ekonomik ömüre sahiptirler. Örneğin; Bir ibadet yapısı mekan kavramını yitirmedikçe kullanılmasına karşın bir fabrika yapısı, teknolojinin gelişmesi ile orantılı olarak geçerliliğini yitirmekte, ya yeni eklerle tekrar kullanıma açılmakta, ya da yapının yeniden inşa edilmesi yoluna gidilmektedir. Sanayi yapılarının yıkılıp yerine yenilerinin yapılmasının kabullenilebilir öneriler olmasına karşın, tarihi yapıların yıkılıp yerine başka yapıların yapılması tarih bilincini ve geçmişi reddetmek olacaktır.

Günümüzde, mimari olanaklar içerisinde, her türlü yapıya yeni bir fonksiyon vermek mümkündür. Önemli olan yapının mekansal özelliği ve çağdaş mekan anlayışı ile çelişmeyen öneriler sunulabilmesidir. Avrupa ülkelerinde tarihi yapıları korumak amacıyla bu yapılara yeni fonksiyonlar getirilmesi için yarışmalar düzenlenmekte ve çözüm önerileri alınmaktadır. Örneğin İtalya’da Floransa Belediyesi Santa Croce bölgesindeki Le Murate hapishanesinin yeniden düzenlenmesi için bir yarışma açmış ve tasarımcılardan var olan yapılara mimari ve kültürel değerleri doğrultusunda yeni işlevler (Akademik çalışmalar: Kütüphane, arşiv; müze; sosyal servisler: Yaşlılar için konut; Ticari işlevler: Atölye, büro) gibi yeniden kullanılacak mekanlar düzenlenmesini istemiştir. Yukarıdaki örneğin verilmesinden amaç fonksiyonel açıdan birbirini tamamen ters olan iki kullanım şeklinin ardarda aynı yapıda düzenlenmesinin istenmesidir.

Bu arada mevcut form içine yerleştirilen fonksiyonda bazı eksikler olabileceğini ancak bunların kabul edilebilir sınırlar içinde kaldığını belirtmek gerekir. Günümüzde tarihi yapıların taşıdıkları kültürel değerlerden dolayı yıkılması en son çare olarak düşünülmektedir. Yukarıda açıklandığı gibi, yapı tek başına düşünülürse, ne amaçla yapılmış olursa olsun yeniden kullanmak söz konusu olabilmektedir.” (34)

“Yapının ya da bölgenin bütün araştırmalarını yapmak, bütün dökümanlarını bir merkezde toplamak, bu merkezi kurmak ve kurumlaştırmak görsel malzemenin de desteğiyle; kitaplarını yayınlamak, çeşitli dillerde broşürlerini bastırmak, filmlerini yapmak ve bakımında da sürekliliği sağlamak gerekmektedir. Bu şekilde yapıyı yaşatarak günlük yaşamın bir parçası haline getirmek olgusu; bir “kültür sürekliliği” sonucunu da getirecektir

Günümüzde insanın, “çağdaş” ı çok iyi bilmesinin yanısıra, “bu çağda” ve çok zengin bir ortamda yaşadığının bilincinde olması da gerekmektedir.

Tasarımcılar; sanat ve mimarlık tarihçilerinden, arkeologlardan gelecek verileri, tarihsel mirası, dökümanları ve bütün bu kaynakları bilinçli olarak kullanmak; eski yapıların hangi sınırlar içinde kullanılabileceğini, bu yapıların verilen çağdaş işlevi ne oranda kaldırabileceğini doğru saptamak, ve bu önemli kültür ve tabiat varlıklarımız için endişe duymak zorundadır.

Antikiteden bu yana süregelen estetik yaratıcılığın bütün ürünlerini günümüzde gözardı etmeden, bunları çağdaş işlevlerle donatıp, yaşamımızın bir parçası haline getirerek: “her dönemde kendisini yenileyen bir ulus” sürekliliğini sağlamalıyız.” (35)



3 . BÖLÜM

TEKİRDAĞ ARKEOLOJİ VE ETNOĞRAFYA MÜZESİ'NİN KULLANIMI, GELİŞİMİ VE ÖNERİLER

3.1.TEKİRDAĞ' DA MÜZE VE MÜZECİLİK ÇALIŞMALARININ TARİHÇESİ .

Bugünün Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi 1927 yılında Vali Arif Hikmet Bey tarafından yaptırılmıştır. Uzun süre vali konağı olarak kullanılan bina 1977'de İl Özel İdaresi tarafından satın alınmış ve müze müdürlüğüne tahsis edilmek üzere hazine adına teslim edilmiştir. Tapunun Pafta 72, Ada 294, Parsel 4 numarasında Özel İdare Müdürlüğü adına kayıtlı Ertuğrul Mahallesinde tamamı 2466,26 m2 alanındaki Vali Konağı ve bahçesinin müze olarak kullanılmak üzere Kültür Bakanlığına satışı kabul edilmiştir. Tekirdağ'ın deniz manzarasına sahip en güzel semti olan ve konağın ismini alan Valikonağı Caddesi ile Barbaros Caddelerinin kesiştiği alanda, 2466,26 m2'lik ağaçlık bir bahçe içinde bulunmaktadır. Binanın hemen yanında Namıkkemal İlkokulu, alt kısmında Garnizon Gazinosu , Barbaros Caddesinin karşısında Belediye çocuk parkı ve kapalı spor salonu yer alır. Barboros Caddesinin devamında sağ kolda Macar'lara ait Rakoci Müzesi bulunmaktadır. Buradan Londra Asfaltına inen yol her iki müze için de rahat bir ulaşım sağlamaktadır.

Tekirdağ ili çevresinde Arkeolojik ve Etnoğrafik eserlerin yoğun olması ve antik ören yerlerinin bulunması nedeni ile 5 Mayıs 1967 yılında Beden Terbiyesi Bölge Müdürlüğüne ait eski deniz kulübünde 1977 yılına kadar küçük bir teşhir salonunda faaliyetini sürdürmüştür.

Teşhiri tek salon ve ön bahçe ile sağlanmaya çalışılmış, binanın yetersiz oluşu yeni bir müze binası ihtiyacını doğurmuştur. Beden Terbiyesi Bölge Müdürlüğü binasında 1976'da meydana gelen sel baskınında bir süre ziyarete kapatılmıştır. Bu olay sonucunda eserlerin sürekli yerlerinin değiştirilmesi ile kayıp ve hasaralar meydana gelmiştir.

Dönemin valisi Ragıp Gerçeker'den bakanlık tarafından İl Özel İdaresinden alınmış ve müze binası taşınmıştır. Valikonağı binası 1977 yılında satın alınmış, projelendirilmesi yapılarak 1977-1978 yılında onarımına başlanmış, 1979'da yoğun restorasyon faaliyetlerine geçilmiştir. Şimdi lojman olarak kullanılan bina 1970 -1979 ihalesinde müze müdürlüğü olarak hizmet vermiştir. 1977 yılına kadar buradaki teşhir salonu kullanılmıştır. Müze restorasyon çalışmaları ondört yıl gibi uzun bir zamanda gerçekleştiğinden teşhire açılamamıştır.

Yapılan röleve ve proje çalışmaları sonunda 1978 yılı itibarıyla II. grup sivil mimarlık örneği uygulaması doğrultusunda dış cepheye sadık kalınarak iç projesi ihtiyaca uygun bir şekilde yeni projeye göre büyük boyutlu bir onarıma alınmış ve bu çalışmalar 1984 yılında tamamlanmıştır. İstanbul Röleve ve Anıtlar Müdürlüğüne sürdürülen binanın restorasyonu 1979'da başlamış, 1984 yılı sonunda yaklaşık kırksekiz milyon ile tamamlanmış, 1985 yılında teşhir ve tanzim düzenlemesi için yeniden ihaleye çıkarılmış, 19.9.1985 tarihinde gönderilen 5735000 TL ile de tüm binanın iç ve dışı boyanarak, çini panoların restorasyonu, üst kat vitrinleri, Tekirdağ evinin büyük bir kısmı, merdiven korkuluklarının araları yapılmış, yer döşemelerinde kullanılacak halılar alınmış , elektrik tesisatına başlanmıştır. Yapının mimarı Kazım Tahsindir.

"1977 yılında İl Özel İdaresinden satın alınan Neo Klasik Osmanlı sivil mimarlık örneği olan kagir yapı, dışta, binanın mimari karakterine uygun olarak restore edilmiş, iç uygulamada yapılan değişikliklerle müze haline getirilmiştir. 12000 adet envanterli eseri bulunan Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi, çevrede tescili yapılmış höyük, tümülüs ve diğer tarihi alanlarda yapılacak kazılar sonucu envanterlerini daha da zenginleştirmiş olacaktır.

Müzedede Trak, Yunan, Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet döneminden günümüze kadar gelen eserler teşhir edilmektedir. Müzedede iki adet arkeolojik eser salonu , bir etnoğrafik eser salonu ve bir Tekirdağ odası bulunmaktadır. Müzenin dört tarafında da açık teşhir yapılmaktadır. Ayrıca Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi

bünyesinde Marmara Ereğlisi'nde Belediyenin tahsis ettiği bir arazide arkeolojik eserlerin sergileneceği açık hava müzesi de kurulma aşamasındadır” (38)

Müze müdürlüğü 1983 yılında esas binada hizmet vermeye başladı. 28-Aralık-1992'de resmi olarak açılmıştır. Röleve Restorasyon Projeleri onarım sırasındaki değişiklikler Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu ile Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu kararları ile onaylıdır. 1978'de başlamış periyodik olarak verilen ödeneklerle tamamlanarak 28-12-1992'de müze olarak hizmete açılmıştır.

3.2. TEKİRDAĞ ARKEOLOJİ VE ETNOĞRAFYA MÜZE BİNASININ KULLANIM AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesinde Müzecilik çalışmalarını değerlendirebilmemiz açısından, öncelikle müze binası ile mevcut iç mekan yerleşimi ve teşhirdeki eserler tanımlanmıştır.

3.2.1. BİNANIN TANIMI

Şimdi müze olarak kullanılan eski vali konağı binası Ulusal Mimari akımının bazı özelliklerini taşımaktadır. Taştan yapılan bina yerin coğrafi yapısına uygun olarak düzenlenmiş, ön tarafından iki katlı, arka kısmından ise üç katlı olarak görülmektedir. Ulusal mimari özellikleri; yapıların iki-üç katlı inşa edilmeleri, köşe parsellerindeki köşe çözümleri, köşelerin kırılması; planlamada ve kütle düzeninde simetrinin hakim olması; giriş kapısına önem verilmesi, taç kapı ögesinin girişte görülmesi; pencereler ve boşlukların ojiv kemerli yapılması ve kemerlerin alınlıklarında çini pano süslemelerin uygulanması; geniş saçakların desteklerle taşınması, saçakların altının geleneksel süslemelerle işlenmesi; kolon veya plastırların kullanılması; İç mimaride ahşap ve lambrilerde klasik osmanlı motif -desen ve renklerin kullanılması; tavanlarda alçı ve kartonpiyerlerde aynı desenlerin tekrarlanması gibi unsurları yansıtmaktır.

ZEMİN KAT (Numaralar Revizyon Planına Göre):

Üç basamaklı merdiven ile ana girişten 1 nolu mekan olan vestiyer ve dinlenme salonuna geçilir. Giriş holünün güney kısmında 8 nolu mekan memur odası, 9 nolu mekan üst katlara çıkan bir merdiven ile bahçeye çıkışı olan bir kapı, 10 nolu mekan ise müdür odasıdır. Giriş holünün kuzey tarafında 3 nolu mekan santral, 4 nolu mekan dinlenme salonu, 5 nolu mekan çay ocağı, 6 nolu mekanda wc yer alır. Giriş holünün devamında 2 nolu merdivenin bulunduğu hol, güney kısmında 7 nolu taş eserlerin sergilendiği mekan takip eder. Buradan ön cephedeki balkona geçilir.

BODRUM KAT :

Zemin kat 2 nolu mekanda bulunan merdiven bodrum katın doğu cephesinden 1 nolu mekan ile açılan kapıya ulaşır. Kuzey kısmında 2 nolu mekan fotoğraf stüdyosu, 3 nolu mekan kazan dairesi, 4 nolu mekan yakıt deposu, 5 ve 6 nolu mekanlar depo olarak düzenlenmiştir. Bodrum katın güney tarafındaki 7 nolu mekan fotoğraf stüdyosu, 8 nolu mekan wc. ve banyo, 9 nolu mekan bodrum giriş holü, 10 nolu mekan toplantı salonu, 11 nolu mekan depo, 12 nolu mekan misafirhane olarak düzenlenmiştir.

ASMA KAT :

Zemin kat 2 nolu mekanda bulunan merdiven ile asma kat 1 nolu mekana geçilir. Burası ziyaretçi dinlenme yeri olarak düzenlenmiştir. Buradaki 2, 3, 4, 5 nolu mekanlar memur odaları, 6 nolu mekan wc ve tuvalet olarak düzenlenmiş. Zemin katı doğu cephesinden bir merdiven ile çıkışı olan asma kat iki mekan daha ilave edilmiş. 7 nolu mekan depo, 8 nolu mekan asistan odası olarak kullanılmaktadır.

BİRİNCİ KAT :

Merdivenin hemen karşısında 1 nolu mekan hol olarak kullanılmaktadır. 2 nolu mekan taş eserler sergileme salonu, 3, 4, 5 nolu mekanlar etnoğrafik eserlerin sergilendiği mekanlar olarak düzenlenmiş. Doğru cephesindeki merdivenden çıkışı olan 6 nolu mekan kütüphane, 7 nolu mekan da asistan odası olarak kullanılmaktadır.

3.2.2. BİNANIN MEVCUT İÇ MEKAN YERLEŞİMİ (Revizyon Planı 7 nolu mekan)

-Herme heykeli, hemen ardında yerde köşeli sütun kaidesi, Roma çağı

-Duvarda asılı, büst, İ.S.3.yy

-Duvarda asılı, rahip kabartması, Bizans çağı

-Altında yerde, ziyafet sahneli mezar steli, Roma çağı

-Duvarda asılı, klasik çağda Tekirdağ bilgi panosu

-Yerde, yazıt, Hellenistik çağ

-Önünde, ziyafet sahneli mezar steli, Roma çağı

-Duvarda, yazıt, Hellenistik çağ

-Altında, yazıt, Hellenistik çağ

-Duvarda asılı, Trakya tümülüslerini anlatım bilgi panosu

-Yerde, mezar steli. Hellenistik çağ

-Önünde amfora

-Binanın orjinaline ait merkezine ait merkezi ısıtma sistemi

-Önünde, sıvı ölçü taşı, Hellenistik çağ

-Duvarda, adak steli, Hellenistik çağ

-Yerde, boğa binicili kabartma, Roma

-Apri / Kermeyanı anlatan bilgi panosu

-Duvarda, gladyatör kabartması, Roma

-Yerde,Petros Simon kilisesinin onarım yazıtı, Bizans

-Köşede duvarda ve yerde mezar steli, Hellenistik

-Yerde, ziyafet sahneli mezar steli, Roma

-Yerde, kaide üzerinde Herme Heykeli, Roma

Yerde, kaideler üzerinde iki büyük boyutlu amforalar

I.Dolap vitrin içindeki eserler: Roma çağına ait atlı steller, Herakles kabartması, Hephaistos adak steli, bilgi panosu, kaide üzerinde Zeus heykeli sergileniyor.

II. Dolap vitrin içindeki eserler: Artemis heykelciği, Roma devrine ait bir baş, Kybele kabartması, Hellenistik;Heykelcik başı (Roma), Baş (Arkaik), Kadın başı (Roma), Torzo (Hellenistik), Porfir erkek başı..

-Yerde kaide üzerinde, mezar steli, Hellenistik

-Yerde, ziyafet sahneli mezar steli, Roma

-Yerde, Demeter kabartması, Roma

-Köşede yerde, ziyafet sahneli mezar steli, Hellenistik

-Önünde yerde, ziyafet sahneli mezar steli, Roma

-Yerde, mezar stelleri , Erken Roma

-Duvarda bilgi panosu

-Cenaze ziyafeti sahneli mezar stelleri

-Yanında orjinal binaya ait, duvarda merkezi ısıtma sistemi

-Önünde-Nymphalar-Artemis-Herakles kabartması, Hellenistik

-Önünde yerde, Tavuskuşu kabartması, Bizans

- Yerde, mezar steli, Bizans
- Köşede, mezar steli, Bizans
- Duvarda, Perintos'dan giden eserlerle ilgili bilgi panosu
- Duvarda, erkek kabartması, Roma Çağı
- Yerde, asker mezar steli
- Duvarda kolon çıkıntısında
- Dodoros'un mezar steli,Roma
- Önünde yerde, iyi çoban motifli mezar steli
- Duvarda, Hermes'in mezar steli, Roma Devri
- Önünde yerde, mezar steli, Roma Devri
- Duvarda, Nervila'nın mezar steli, Roma Devri
- Önünde yerde, Zeus kabartması, Roma Devri
- Kaide üzerinde, Hegesipole'nin mezar steli, Arkaik
- Perintos bilgi panosu
- Kaide üzerinde yerde, Kallisthenes'in mezar steli, Arkaik
- Önünde, üst kısmı kırılmış bir heykelin alt kısımları
- Duvarda, Perinthios'un mezar steli

ORTADAKİ ESERLER:

- Büyük boyutlu, kaide üzerinde Hatip Heykeli, Roma Devri.

-Orjinali ile birebir boyutlarla hazırlanmış cam vitrin içinde Naip Tümülsü teşhir ediliyor. İçinde bulunan bütün eserler sergileniyor. Kline, iki adet komidin, seki ve ziyafet masası ile kapısı tümüyle mermerden yapılmış. Ziyafet masasının üzerinde madeni eserler, Amphora kulbundaki taşoz mühür baskısı bu dönemdeki ticari ilişkiler açısından önemli.

-Büyük boyutlu, İmparator heykeli, Roma.

TAŞ ESERLER SERGİLEME SALONU (Numaralar Revizyon Planına Göre):

Salona girişte sol tarafta; Tarih öncesi dönemde Prehistorik dönemde Tekirdağ'ı anlatan bilgi panosu yer alır. Sergileme dizaynında dolap vitrinlerin kullanıldığı tespit ediyoruz.

I.Vitrin: Taş Baltalar:

II.Vitrin: Toptepe Höyük pişmiş toprak kaplar.

III.Vitrin: Toptepe Höyük bilgi panosu, taş baltalar, kemik aletler, deliciler, amuletler yer alır.

IV.Geç Tunç-Erken Demir Çağ eserler, bronz oraklar, pişmiş toprak çömlek, at gemi, bronz kesiciler sergileniyor.

V.Vitrin: Kıyıköy-Vezirtepe Tümülsü buluntuları, demir mızrak uçları, bronz tabak, sürahi, kandil, pişmiş toprak koku şişeleri.

Masa Vitrin İçindeki Eserler: Arkaik, Klasik, Hellenistik, Roma, Roma İmparatorluğu, Bizans, Osmanlı, Avrupa sikkeleri sergileniyor. Bu bölümde ayrıca sikkelerle ilgili bilgi panosu, on tane büyük boyutlu amfora sergileniyor. Hemen yan duvarda keramik konulu bilgi panosu sergileniyor.

Üç Adet Dolap Vitrin İçinde:

I.Vitrin: Karadeniz mahallesi Hipoje buluntuları , bronz fibulalar , cam koku şişeleri, kap kacak teşhir ediliyor.

II.Vitrin: Altın diadem, bronz şamdan, bronz yonca ağızlı sürahiyeler, cam sürahi, fener parçaları.

III.Vitrin: Perinthos lahitlerinden çıkan eserler: kemik aletler, pişmiş toprak koku şişeleri, cam koku şişeleri, iki adet Athena heykelcikleri sergilenmektedir.

Salonun Ortasında Yer Alan Dolap Vitrinler İçinde:

I.Vitrin: Vitrinin zemini toprak ile doldurularak dizayn edilmiş. İçinde Toptepe, Ana Tanrıça kült kabı.

II.Vitrin: Kaideden sonra üç basamak daralarak yükseliyor. Taş kolyeler, bronz bilezikler, cam koku şişeleri, fibulalar, sedef kolye ve madalyonlar, akik yüzük taşları, bronz yüzükler, cam eserler, cam kolyeler, altın küpeler, cam bilezikler.

III.Vitrin: Gene aynı şekilde üç basamaklı dizayn edilmiş. Ağırlık ölçüleri, bronz at heykeli, Apollon, Athena, Aphrodite. İkinci basamakta kurşun sapan taşları, Athena, pişmiş toprak ayaklar, hayvan ve insan heykelcikleri, dört adet binici heykelcikleri.

IV.Vitrin: Keramikler.

V.Vitrin: Krater. Gazeteci Fahir Taner'in hediyesi.

ETNOGRAFYA BÖLÜMÜ (Numaralar Revizyon Planasına Göre):

Etnografya bölümüne taş eserler salonunun yan tarafından kapısız geçilmektedir. Burada dört adet dolap vitrin yer alır.

I.Vitrin: Çini ve seramik örnekler, pipolar sergilenir.

II.Vitrin: Ateşli silahlar, piştovlar sergilenir.

III.Vitrin: Kama, kılıçlar, süngü, kesici silahlar yer alır. Hemen yanında camekan içinde Türk Bayrağı sergileniyor.

IV.Vitrin: Masa vitrin içinde takılar, fes takısı, muskalık, tepelik, gümüş kenar sergilenir.Yan tarafında dokuma sanatını anlatan bilgi panosu yer alır.

Yanında duvarda Tekirdağ Karaca Kılavuz El Dokumaları, yerde sedir ve minderler ve dokuma tezgahı bir manken ile otantik olarak tanzim edilmiş.

Daha sonra devam edilerek diğer bölüme varılıyor. Burada da dolap vitrinlere sergileme yapılmış.

I.Vitrin: Kadın kıyafetleri, sim işleme çevreler, iğne oyalı yemeniler.

II.Vitrin: Sim işlemeli bohça, mekikler, saat ve para keseleri.

III.Vitrin: Erkek giysileri, çakmaklar, Osmalı mühürleri, kaşağı, uçkurlar ve iğneler.

IV.Vitrin: Hamam takımları, nalınlar, peşkirler, şifa taşı, yağlıklar yer alır.

ZEMİN KAT:

Üç basamaklı mermerden yapılmış merdivenler ile çift kanatlı orjinal demir kapıdan 1 nolu mekana girilir. Burada kapının sol tarafında danışma, sağ tarafında ziyaretçi dinlenme alanı bulunur. Dinlenme alanının hemen sol yanındaki kapıdan 8 nolu memur odasına ve 9 nolu üst katlara ve bahçeye çıkışı olan merdivenin bulunduğu mekana, 10 nolu müdür odasına bir karidor ile geçilir. Danışmanın yer aldığı bu mekanda bir Atatürk büstü, elektrik projesi şeması, Atatürk Tekirdağ'da isimli bilgi panosu yer alır. Kuzey ve batı yönünde ki iki pencere ile mekan aydınlatılması gerçekleştirilmiştir. 1 nolu mekan sunta üzerine meşe, kare kaplamalar ile döşenmiş. Binanın genellikle bu şekilde bir uygulama ile bezenmiştir. Giriş kapısına dışarıdan gelen soğuk havayı kesmesi için rüzgarlık eklenmiştir. Danışmada hediyeelik eşyalar , broşürler ve kitapların satışı yapılmaktadır.(Resim 21)

2 nolu mekandan yukarı katlara ve bodrum katına geçişi sağlayan merdiven bulunur. 7 nolu taş eserler salonunun giriş kapısı sağından vali konağı olarak kullanılan

dönemden büyük boyutlu, bitki motifleri ile bezeli bir ayna sergilenir. Tam karşısındaki duvarda Marmara Ereğlisi 1992 yılı kazısına ait Perinthos Bazilikası'na ait üç fotoğraf sıra sıra yer alır. Müzenin büyük bir kısmını kapsayan mermer zemin ve geniş yürüme alanları güzel bir atmosfer yaratmıştır. 3 nolu mekanda santral, 4 nolu mekanda ziyaretçi dinlenme odası, 5 nolu mekanda çay ocağı, 6 nolu mekanda tuvalet yer alır. Ziyaretçi dinlenme odasında doğu ve batı duvarlarında gene vali konağı zamanından kalan bir ayna ve vitrin yerleştirilmiştir (Resim 25). Aynalar kemerli , rozet ve bitkisel motifler ile bezenmiştir. Bu mekanda üç pencere ile aydınlatma sağlanmıştır. Mutfak ve tuvaletler kullanışlı bir biçimde tanzim edilmiştir.

Zemin kat 10 nolu mekan müdür odası olarak kullanılmaktadır. Bu mekan daha önce valinin kendi çalışma odası olarak kullanılıyordu. Bu mekanda sunta üzerine koyu meşe kaplamanın hakim olduğu oda düzenlemesi mevcuttur. Mekan üç tarafından pencereler ile aydınlatılıyor. Batı duvarı çokgen özelliği gösterir ve yan taraflarında yer alan eğik düzlemdeki iki pencere Neo Klasik Dönem özelliği olan sivri kemerli pencerelerden oluşur. Dış cephesi dönemin özelliklerini kuvvetle hissettirmektedir. Odanın güney cephesinden küçük bir balkona geçilir. Mekanın batı cephesi tavana kadar ahşap ile kaplıdır. Alt kısımlarında dolap olarak kullanılan bölümler yer alır. Odanın diğer bölümleri yarıya kadar ahşap ile döşenmiştir. Binanın teşhir bölümlerinde de mevcut olan bir şömine kuzey duvarında korunmuştur. Vali konağı zamanından kalan bu şömineler demir kafesli kapağı ve üç tarafı da beyaz fayanslar ile döşenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Oda da üç dolap , kütüphane işlevini görüyor ve ayrıca iki çalışma masası yer alır (Resim 20). Müdür odasına gidişi sağlayan koridorun doğu cephesi boydan boya ahşap kaplanmış ve yer yer dolaplara raslanmaktadır.

Binanın orjinal tavanı üzerinde yıldız, çokgen gibi geometrik desenlerin hakim olduğu ahşap pasalı tavanlardan oluşmaktaydı (Resim 4,5,6,). Restorasyon aşamasında binanın geneline hakim gürge ağacından yapılan ahşap tavanlar hakim olmuş ve sergi salonlarının ahşap lambri tavanlar ile döşenmesi tercih edilmiştir. Giriş holünde ise sunta üzerine meşe kaplama kare tavanlardan oluşan bir düzenlemeden meydana gelmiştir.

ZEMİN KAT TAŞ ESERLER SALONU (7 nolu oda)

Klasik Çağ Perinthos (Marmara Ereğlisi), Heralon (Karaevlialtı), Byzante (Barbaros), Apri (Kermeyan) ve Tekirdağ'ın diğer ilçe sınırları içindeki ören yerlerinde bulunmuş heykeller, heykelcikler, adak stelleri, stellerden oluşan taş eserler ve Naip Tümülsü Odası teşhir edilmektedir. Naip Tümülsü birebir ölçülerine göre hazırlanmış olup ahşap iskeletli cam bir oda içinde bütün buluntuları ile sergilenir.

Taş eserler salonu, Vali Konağı olarak kullanıldığı dönemlerde valinin teşrifat, toplantı ve özel geceler de baloların yapıldığı mekan olarak kullanılmaktaydı. 7 nolu mekan taş eserlerin teşhir edildiği alan olarak düzenlenmiştir. Kuzey cephesindeki 2 nolu mekana açılan kapı ile salona geçilir. Güney cephesindeki dört büyük, doğu cephesinde iki büyük pencereye sahip mekanda aydınlatma gün ışığı ile yapılmaktadır. Akkor lambalar ve florasan ile sadece ziyaretçi geldiği zaman aydınlatma yapılır. Pencere kalın perdeler ile sürekli kapalı tutulmaktadır. Isıtma altı adet radyoter ile sağlanmaktadır. Güney cephesinden balkona geçiş mevcut, balkondaki beton şebeke korkuluklar 25*25 cm boyutlarındaki babalar ile desteklenmiştir. Balkon ve teras şeklinde düzenlenmiş bu alan deniz manzarasını açık bir şekilde görmesi nedeni ile müzeyi çekici kılmaktadır.

Batı ve doğu cephesinde vali konağı zamanında kullanılan şömineler yer alır (Resim 24). Mermerden yapılan şöminede, yıldız, rozet, çelenk bezemeleri görülür. Demir kafesli şöminenin üç tarafı beyaz fayanslar ile çevrelenmiştir. Şömine 287 cm boyunda, 148 cm eninde, 14 cm kaide üzerinde yükselir ve bütün binada aynı boyutlarda yapılmıştır.

Sergileme salonunun batı yönünde taş kaide üzerinde İ.S. 3 yy. Roma Çağına ait, Perinthos'tan gelen büyük boyutlu Hatip Heykeli sergilenir .85 x 90 cm boyutunda traverten kütük üzerinde yer alır. Aydınlatılması tavana asılı kafesli kasa üzerine yerleştirilen spotlar ile sağlanıyor. Hemen yanında kutu profil, demir doğramadan yapılan 310 x 310 cm boyutlarında Naip Tümülsü sergilenir (Resim 30). Tümülsünün zemini sunta üzerine taş tozu ile döşenmiştir.

“ Merkez Naip köyü, Çanakçı Ovasında bulunan, mülkiyeti hazineye ait taşınmaz üzerindeki Naip Tümülüsünde 1984 yılında kurtarma kazısı yapılmıştır. Tümülüsün yüksekliği yaklaşık 17 m olup doğal bir yükselti üzerine oturmuştur. Mezar odasına 585 cm uzunluk ve 190 cm yükseklikte, sivri kemerle bindirme tekniğinde yapılmış bir dromostan sonra, aşağıya inen 7 basamaklı bir merdiven ile girilir. Mezar odası 310 x 310 cm boyutlarında. Duvarlar düzgün işlenmiş mahalli taştan, tabanı kumtaşı levhalarla kaplanarak yapılmıştır. Odanın tavanı bindirme tarzında sahte kemerle örtülmüş olup tabandan tavana yüksekliği 260 cm dir.

Mezar odasının girişindeki altıncı basamağın sağ tarafından duvarda “ KAOAOA “ yazısı, girişin solundaki duvarda aşağıdan dördüncü blok üzerinde kazıma çizgi tekniği ile stilize olarak yapılmış bir gemi motifi vardır.

Mezar odasının içinde bulunan kline, iki adet komidin, seki ve ziyafet masası ile kapısı tümüyle mermerden yapılmıştır. Ziyafet masasının üzerine konan madeni eserlerin bolluğu madeni eserlerin antik çağlarda da eritilerek yok edilmeleri nedeniyle az bulunurluğu ve Trakya’da mezarlar dışında zengin madeni buluntu olmaması da dikkate alınırsa Trakya’nın tarihi açısından önem kazanmaktadır. Ayrıca buluntular arasında yer alan amphoranın kulbundaki Taşoz mühür baskısı, bu dönemdeki ticari ilişkiler açısından önemlidir. Tümülüs iç buluntularına göre İ.Ö. 4 yy. başlarına tarihlenmektedir. Mezar odası halen buluntu yarindedir .” (39)

Naip tümülüsünün doğu cephesi tarafında İ.S. 3 yy. Roma Çağına ait Perinthos’tan gelen İmparator Heykeli yer alır (Resim 27). İçi beton, kenarları traverten kaplı 142 cm boyunda, 100 cm eninde, 18 cm kalınlığında kaide üzerinde yer alır. Güney cephesinde yer alan masa vitrinler 1,10x55x2,15 cm boyutlarında düşünülmüştür. Naip tümülüsü ve İmparator Heykelinin üstünde de tavandan asılı, üzerinde spotların yer aldığı kafesli kasalar yer alır. Işıklandırma bu düzenleme ile sağlanan spotlar yanında , odanın kuzey - güney cephesinde florasan şeritlerden oluşan aydınlatma ile de gerçekleşir. Dünyadaki müzecilik uygulamaları göz önüne alındığında yapay ışıklandırma yapmanın

müze kriterlerine uygun bir uygulama olduğunu biliyoruz. Gün ışığında bulunan ultraviyole ışınlarının eserleri zamanla hasara uğrattığını ve görsel açıdan da yanılsamalar meydana getirdiği ispatlanmış bir gerçektir.

Kalorifer radyoterleri üzerindeki meşe kaplama, ön ve üstten sıcak hava çıkışı için delikli hazeran ile kaplanmış ve portatif olarak yapılmıştır. Güney cephesinde yer alan masa vitrinler 1,10x55x2,15 cm boyutlarında planlanmıştır. (Çizim 1) Seksiyonda yer alan dolap vitrinlerin içi basamaklı kaidelerden oluşan bir düzeneğe sahiptir. (Çizim 4)

Taş eserler sergileme salonunda sayısı oldukça fazla olan mezar stelleri hakkında bilgi verme gereğini hissettim. Mezar stelleri, mezar üzerine dikilen uzunca, dörtgen levha ya da blok şeklinde taşlardır. Stel üzerinde ölüyü tanıtan yazı, kabartma ya da her ikisi bir arada bulunabilir . Mezar stelleri eski çağlarda yaşamış insanların kültürel ,sosyal ve ekonomik yaşamları hakkında bilgiler veren belgeler niteliğindedir. 7 nolu sergileme mekanında oldukça fazla sayıda birbirine benzeyen steller yer alır (Resim 26,28).

Sergileme müzecilik kuramları açısından kronolojik olarak gerçekleştirilmiştir. Klasik çağda Tekirdağ bilgi panosu, Apri / Kermeyan'ı anlatan bilgi panosu, Perinthos bilgi panosu ve diğerleri ile sergilenen objeler hakkında ziyaretçinin detaylı bilgi edinmesini sağlıyorlar. Zemin kattan asma kata çıkan merdiven üzerinde Vize'den(Byze) bulunan mozaik insutu olarak sergileniyor. Mozaik İstanbul Avusturya Kültür Ofisi Müdürlüğünün yardımlarıyla restore edilmiştir (Resim 29).

BODRUM KAT

Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi bodrum katı kuzey yönünde toprak seviyesinin altında kalır. Toprağın yapısının eğimli olmasından ötürü oluşan bu durum depoların da bulunduğu bodrum katında rutubetin oluşmasına neden olur. Müzenin denize yakın olması yüksek nem ile karşı karşıya gelmesiyle birlikte eserlerin koruma konusunda birtakım sorunlar ile karşılaşmasına neden olabilir.

Bodrum katında doğu ve batı yönünden iki kapısı bulunmaktadır . Her ikisinde yan bahçelere giriş ve çıkışı vermektedir. Güney cephesinde restorasyon çalışmaları sırasında terasların altına iki oda halinde misafirhane eklenmiştir (Resim 51,19).

Zemin kattan döner merdiven ile bodrum kat 1 nolu mekana inilir ve buradan batı yönündeki bahçeye çıkış mevcuttur. 1 nolu mekandan 2 nolu ardiye olarak kullanılan mekana, 3 nolu kazan dairesine, 5 nolu küçük depoya girilebilmektedir. Kazan dairesinin hemen önünde 4 nolu mekan yakıt deposudur. 5 nolu küçük depodan bir karidora geçilir. Bu karidorun etrafında 6,7,8,9,10,11 nolu mekanlar sıralanır. 6 nolu mekan kullanılmayan eşyalar ile doldurulmuş, 7 nolu mekan fotoğraf yıkama atölyesi olarak kullanılıyor. Müze personeli çektikleri fotoğrafları burada kendileri banyo etmektedirler. 8 nolu mekan tuvalet ve duş, 9 nolu mekan binanın doğu cephesinden girişine açılıyor, giriş çıkışların yazıldığı kayıt defterine depoya giriş ve çıkışlar not edilmektedir. 10 nolu mekan restorasyon aşamasında konferans salonu olarak planlanmış fakat müze kuruluş aşamasında uygulamaya geçilememiştir. Burası kullanılmayan eşyaların doldurulduğu bir depo olarak kullanılmaktadır. Aslında mekanın çok küçük oluşu konferans salonu olarak kullanılmasına elverişli değildir .Mekan doğu, güney ve kuzey yönündeki küçük boyutlu pencereler ile aydınlatılmıştır.

5 ve 11 nolu mekanlar müzenin eser deposunu oluşturmaktadır. 5 nolu depo da arkeolojik küçük buluntular saklanmaktadır. 11 nolu büyük depoda ise arkeolojik ve etnoğrafik eserler birlikte bulunmaktadır. Vali konağı binası olarak kullanıldığı dönemlerde bodrum katı mutfak ve hizmetlilerin odalarından oluşmaktaydı .

ASMA KAT

Zemin kat 2 nolu mekanın doğu cephesinde bulunan merdivenden asma kat 1 nolu mekana çıkılmaktadır. Asma kat, binanın restorasyon aşamasında İstanbul Röleve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından müze idari bürolarının yetersiz olduğu düşünüldüğünden planlanmıştır. Asma kat uygulaması binanın kuzey-doğu ve batı cephesinde belirli

bölgelere uygulanmıştır. Binanın boyutlarının bu uygulama için uygun olması en büyük etkendir .

Asma kat 1 nolu mekan ziyaretçi dinlenme salonu olarak planlanmış . Bu bölümden zemin kat 1 nolu mekanı yukarıdan gören açıklık bırakılmıştır. 1 nolu mekandan sırasıyla batı yönünden 2,3,4,5, nolu mekanlar sıralanır. Bu mekanlar memur odaları olarak düzenlenmiştir . Odalar orjinal binaya ait oda yükseklikleri düşünüldüğünde kısa mesafalara sahiptir. Pencerelelerin yarısı alt mekanda diğer yarısı asma katta kalmıştır. Dört oda halinde düzenlenen büroların hepsi büro malzemeleri ile düzenlenmiş yalnızca 2 nolu mekanda bir memur hizmet etmektedir. Asma kata ait 6 nolu mekan tuvalet olarak planlanmıştır.

Binanın batı cephesinden bahçeye çıkışı olan zemin kat 9 nolu mekanda bulunan merdivenden bir üstte gene asma kat uygulanmıştır. Bu kısımda iki mekan elde edilmiştir. 7 ve 8 nolu mekanlar depo olarak işlevlendirilmiştir. 8 nolu mekan sikke deposu aynı zamanda çelik dolaplarda arkeolojik ve etnoğrafik eser fişlerinin saklandığı oda olarak da kullanılmaktadır. Binanın fiziki karakterine uygun olarak oluşturulmuş küçük mekanlardır. 7 ve 8 nolu mekanlar sürekli mühürlü tutulup uzmanların bu bölüm ile ilgili çalışma anlarında girişi yapılabilen mekanlardır. 9 nolu mekandan başlayan merdiven birinci kata kadar süreklilik göstermektedir . Binanın bu bölümü kendi içinde ayrı bir bölüm imajını vermektedir.

BİRİNCİ KAT:

Birinci kat 2 nolu taş eserler sergileme salonunda prehistorik dönemlerden Bizans Dönemine kadar olan süre içindeki eserler sergilenmektedir. Ayrıca bu seksiyonda Töptepe Höyük buluntuları, Kıyıköy-Vezirtepe Tümölüs buluntuları, Karadeniz Mahallesi hipoje buluntuları, Perinthos lahitleri buluntularının önemli bir yeri vardır. Arkeolojik küçük eserler seksiyonunda, madeni heykelcikler, mızrak uçları, fibulalar, pişmiş toprak kaplar, amphoralar, ana tanrıça kabı, krater, kemik aletler, cam ve taş takılar, sikkeler, süs eşyaları gibi objeler teşhir edilmektedir .

Zemin kattan devam eden merdiven ile birinci kat 1 nolu salona geçilir . Bu salonda 5 nolu mekanın girişinin yanında Vali Konağı olduğu dönemden kalan aynalı büyük bir büfe teşhir edilmektedir (Resim 23). Büfe ahşaptan yapılmış ve Osmanlı motifleri ile bezelidir. Birinci kat vali konağı olarak hizmet verdiği dönemlerde valinin konut alanı olarak kullanılmaktaydı. Merdiven ve geçiş salonlarının aydınlatılması floresan ile sağlanmıştır.

Birinci kat 2 nolu mekana kuzey cephesindeki girişten teşhir salonuna girilir, güney cephesinde deniz manzarasını gören dört büyük penceresi mevcuttur. Diğer teşhir salonlarında olduğu gibi bu seksiyonda da pencereler kalın kadife perdeler ile kapalı tutulmaktadır. Mekanın aydınlatılması akkor ve floresan lambalar ile sağlanmıştır.

Girişin batı cephesinde beş adet camekanlı duvar vitrinleri boydan boya yerleştirilmiştir (Resim 37). Vitrinler 72 cm genişliğinde, 212 cm boyunda, 160 cm eninde, yerden yüksekliği 48,5 cm olarak düzenlenmiştir (Çizim 2). Mekanın kuzey duvarında, girişin yanında gene aynı boyutlarda düzenlenmiş üç tane duvar vitrini yer alır (Resim 34). Mekanın doğu cephesinde, yüksekliği 139 cm, eni 78 cm, genişliği 51 cm ve 70 x 47 cm camekanlı masa vitrin içinde Arkaik, Klasik, Hellenistik, Roma, Bizans, Osmanlı ve Avrupa sikkeleri teşhir edilmektedir (Resim 31). Sergileme salonunun orta bölümüne beş adet büyük boyutlarda dolap vitrinleri sepiştirilmiştir (Resim 36). 216 cm boyunda ve 76 cm enindeki vitrinlerin dört yönden görüş açısı bulunmaktadır. Lambri tavan döşemesine ortadaki vitrinler zincir ile asılı gibi bir hava verilmeye çalışılmıştır. Dört ucundan zincirler ile tavana monte edilmesinin bir diğer nedeni de vitrin içinde akkor fluomanlı lambaların aydınlatılmasını sağlayan kabloların geçirilmesidir. Vitrinler kumlu ve çift camların arkasından akkor fluomanlı ampüller ile yüzeysel aydınlatma sağlanması amacı ile yapılmıştır. Hacim aydınlatması floresan armatür ile, eserlerin aydınlatılması spotlar ile elektro ray üzerinde yönlendirilerek sağlanmıştır. Mekanın aydınlatılması sadece ziyaretçi geldiğinde vitrinlerin içlerinin aydınlatılması ile gerçekleştiriliyor. Ayrıca gerektiğinde üç kolon halindeki floresan armatürlere de baş vurulmaktadır. 2 nolu seksiyonda duvar vitrinlerinde kaideler ve zemin beyaz, ortadaki

dolap vitrinlerde basamaklı zemin beyaz, diğer bölgeler ahşabın renginde bırakılmıştır (Resim 35,36-Çizim 3).

Mermer döşeli zeminde ziyaretçilerin dolaşması için halılar ile döşenmiştir. Oldukça geniş döşenmiş halılar ile yürüme bantları oluşturularak, ziyaretçilerin rahat dolaşabilme imkanını vermektedir. Mekanın ısınması dört adet kalorifer ile sağlanmış ve bunların üzerleri meşe kaplama ile döşenmiş, ön ve üstten sıcak hava çıkışı için delikli hazeran ile kaplanmış ve portatif olarak yapılmıştır (Resim 38,31). Bu seksiyonda beyaz çam keresteden yapılan labmri asma tavan havanın rutubetini emmesi açısından düşünülmüştür.

ETNOĞRAFYA SALONU

2 nolu mekanın kuzey-doğu cephesinden 3 ve 4 nolu etnoğrafya seksiyonuna geçilir (Çizim 7). 'L' şeklinde tanzim edilen bu bölümde bölgenin geleneksel etnoğrafik malzemeleri sergilenmektedir (Resim 42). Kuzey cephesinde köşede yün dokuyan kadın maketi tanzim edilmiş (Resim 41), batı köşesinde gene yöreye özgü yatak odası senaryosu düzenlenmiştir (Resim 40). Doğu duvarında Tekirdağ'ın eski yıllarını yansıtan fotoğraflar asılıdır. Etnoğrafya seksiyonuna girişin güney yönünde bir, batı yönünde iki duvar vitrini yer alır (Resim 42). Vitrinler bütün seksiyonlarda aynı teknik ile yapılmıştır. Bunlar görünen kısım sunta üzerine meşe kaplama, görünmeyen kısım astar kaplama gürgen, dikmelerin görünen kısımları meşe, görünmeyen kısımda taşıyıcı konstrüksüyon çam, vitrin içi saten kumaş kaplama ve ahşap kaplama deredur olarak yapılmıştır (Çizim 5).

Duvar vitrinleri 216 cm boyunda, 95 cm eninde, 55 cm genişliğinde, camekan ölçüleri 104 x 80 cm olarak düzenlenmiştir. Girişte yer alan bu vitrinler içinde ateşli silahlar, piştovlar, pipolar, çini ve seramik örnekler sergilenir (Resim 44). Doğu cephesinde ki masa vitrin 207 cm boyunda, 131 cm eninde, 105 cm yüksekliğinde tanzim edilmiştir (Resim 43-Çizim 6). İçinde fes takıları, tepelik, takılar, muskalık gibi etnoğrafik malzemeler yer alır. Masa vitrininin tam karşısındaki batı duvarında 212 cm boyunda,

146 cm eninde camekan içinde sim işlemeli Türk bayrağı sergilenmektedir (Resim 42). Hemen yanında duvarda asılı mahfaza içinde Kuran-ı Kerim yer alır.

Salonun kuzey-batı yönünde gene bölgeye özgü etnoğrafik malzemeler devam eder. Güney duvarında yer alan dört adet duvar vitrini içinde çevreler, yemeniler, kadın kıyafetleri, bohçalar, mekikler, saat ve para keseleri, Osmanlı mühürleri, peşkirler, nalınlar, erkek giysileri, yağlıklar gibi etnoğrafik malzemeler sergilenir (Resim 47). Duvar vitrinlerinin alt bölümlerinde iki ayrı kısımda dolaplar mevcut. Vitrinler diğerleri gibi beyaz zemin şeklinde devam ediyor. Aydınlatılması gene buzlu cam ardından akkor fluomanlı lambalar ile sağlanıyor. Salonun kuzey cephesinde Tekirdağ evleri konulu yağlı boya tablolar ile Namık Kemal ile II. Freñç Rakoçzi'ye ait bakırdan büyük boyutlu kabartma portreler sıralanır (Resim 39).

Diğer seksiyonlarda olduğu gibi lambri asma tavan beyaz çam keresteden yapılmıştır. Aydınlatma salonun ortasında yer alan ray üzerindeki spotlar ve vitrin içi akkor floumanlı lambalar ile gerçekleştirilmiştir. Kuzey-doğu köşesinde Karacaklavuz dokuma tezgahı, sedir ve minderleri, duvarda asılı dokumaları ile geleneksel özelliğı olduğu gibi yansıtır (Resim 41). 4 nolu mekanın batı köşesinde yer alan geleneksel yatak odası senaryosu da bölgenin kültürel özelliklerini ayrıntılı bir şekilde yansıtmaktadır. Burada bir yarak, ayna masası, çeyiz sandığı, lamba, saat, kaide üzerinde cam buzluk, üç adet lamba ve ortada bir sürahi yer alır (Resim 40).

1 nolu salondan 5 nolu Tekirdağ Odası olarak düzenlenmiş mekana geçilir (Resim 45,46-Çizim 8). Bu mekanda tavan, zemin ve doğu cephesinde sonradan kapatılan alan tamamen ahşap ile kaplı. Otantik havayı vermesi veduvarların dolap havasını oluşturmaları için düşünülmüş. Geleneksel Osmanlı oturma salonu tanzim edilmiştir. Aydınlanma beş adet gaz lambaları ve iki adet kanatlı buzlu camlı pencere kullanılarak sağlanmıştır.

5 nolu mekana girişten 1 m 27 cm'den senaryonun düzenlendiğı yükseltiye çıkılır. Bu bölüm 16 adet 45 cm yüksekliğindeki korkuluklar ile çevrilmiştir. Güney duvarında 90 cm genişliğinde 1,50 cm yüksekliğinde prizmatik şömine yer alır. Odanın kuzey-batı

köşesi eğri bir planlama ile tasarlanmıştır. Burası 72 cm genişliğinde eğrisel bir sedir ile döşenmiş ve aynı zamanda orjinal duvardan 19 cm sunta ile ikinci bir duvar ile ayrılmıştır. Tekirdağ Odası tanzim edilirken sedir yanlarında süpürgelik, telek altlarında 24 adet konsol, tavan-duvar birleşiminde iki adet pervazdan aynalar yerleştirilmiştir.

Odanın güney cephesinde yer alan şöminenin önünde madeni ve pişmiş toprak mutfak kapları yerleştirilmiştir. Şöminenin hemen önünde ahşap kaide üzerinde madeni tepsi içinde gene kapaklı madeni kaplar yerleştirilmiş. Masanın başında geleneksel giysiler içinde manken bir kadın yemek hazırlar şekilde tanzim edilmiştir. Odanın güney-batı köşesine bir erkek manken oturur vaziyette, kuzey köşesinde diğer bir kadın manken nakış yapar durumunda senaryo hazırlanmış. Perdeleri, sedir ve sedir örtüleri, kilimleri, raf ve raf örtüleri, minderleri, kadın ve erkek giysileri, kapacak ve ev eşyaları ile geleneksel Osmanlı yaşamını anlatan bir oturma odası tanzim edilmiştir. Odada hakim olan ahşabı görsel açıdan tamamlayan beyaz duvarlar görüntüyü tamamlıyor. Tavanı gürgenden yapılan ahşap kaplamalar oluşturuyor.

Zemin kat 9 nolu mekanda bulunan merdiven asma kat ve birinci kata kadar devamlılık gösterir. Merdivenin güney cephesinden 6 nolu mekana, kuzey cephesinden 7 nolu mekana geçilir. 6 nolu mekan kütüphane, 7 nolu mekan memur odası olarak düzenlenmiştir. 6 nolu mekanın doğu ve kuzey yönünde merdiven ile çıkılan iki katlı kütüphane düzenlenmiştir (Resim 22). Batı cephesinden iki sivri kemerli pencerenin yer aldığı bir balkona geçilir. Güney cephesinde yuvarlak kemerli geniş bir pencere, doğu cephesinde sivri kemerli bir pencere ile aydınlatma gerçekleşir. Masa ve dolapları ile büro eşyaları odaları tamamlar. 7 nolu memur odası ise kuzey, güney ve batı yönündeki sivri kemerli pencereler ile aydınlatılır. Tavanlar binanın genelinde olduğu gibi ahşap kaplama olarak düzenlenmiştir.

DIŞ CEPHE BEZEMESİ: Tekirdağ eski vali konağı binası olan bugün Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi olarak kullanılan yapı, I. Ulusal mimari akımının özelliklerini

bizlere yansıtmaktadır. Kagir olarak inşa edilen yapı ön cephesinden iki katlı, arka cephesinden bodrum katı ile birlikte üç katlıdır (Resim 16,17,19).

Barboros Caddesine bakan yapının girişi taç kapı ögesini hissettirir. Kapının üç tarafı turkuaz renkli çiniler ile bezenmiş ve destek payandalarının altında kabartma iki adet rozetler yer alır. Kapının her iki yanındaki dairevi formlu çini rozetlerin oniki kollu yıldızdan oluşan motifleri dışa doğru genişlemektedir. Kapının alınlığında baklava formlu çini bezeme görülür ve çini bezemelerin dairevi form içinde bitkisel motifler, şakayık, lale, bahar dalları ile bezenmiştir. Çinilerin iki ucu düz turkuaz renkli çiniler ile sona erer.

Kapı üzerindeki ikinci kat pencere üstünde tek sıra pencere frizi stalaktik bezeli. Her iki tarafında içinde rozetler olan plastırlar yer alır. Giriş kapısı üstü ikinci kat , sivri kemerli pencere diğerlerinden farklı olarak bitkisel motifler ile bezenmiştir. Pencereilerin üzengi noktasının dış formu vazo şeklinde bitkisel motifli sırlı çiniler ile bezelidir. Sivri kemerli pencerelerin her iki köşesi, turkuaz renkli çinileri lacivert konturlarla sınırlandırılmıştır. Balkon cepheleri, pencere altı ve balkon korkulukları, geometrik yıldız ve altıgen geometrik formlar ile hareket kazandırılmıştır. Binanın kuzey ve batı cephesi zemin kat ve birinci kat pencere üstleri turkuaz renkli çini panolar ile bezelidir. Zemin kat pencere altları niş içinde kabartma geometrik motiflerden oluşmuştur.

Batı cephesi yan giriş kapı üstünde bitki ve geometrik bezeli üçlü rozet motifi işlenmiştir. Bu bezeme üstünde turkuaz mavisi hakim, bunun yanında lacivert, yeşil, krem ve kırmızı tonları kullanılmıştır. Girişin merdiven korkuluklarının her iki yanında çini iki rozet bezemenin uygulandığını görüyoruz. Binanın kuzey ve batı cephesi pencereleri çini süsleme ve kabartma motifleri ile bezelidir. Güney ve doğu cephesinde çini süslemeler ve sivri kemerlere çok ender rastlıyoruz. Bu cephelerde duvarlar açık pembe tonlarında boyanmış, kuzey ve batı cephesinde görülen yoğun süslemeler güney ve doğu cephelerine uygulanmamıştır. Binanın dış cephesi açık pembe zemin üzerine açık kahverengi konturlar ile renklendirilmiştir. Yalnız müdür odası üstünün iki kare bir dairesel formlu çini süslemeler ile bezenmiştir. Güney cephesinde balkon korkulukları, birinci katta

bulunan kütüphanenin pencere altı, geometrik ojiv süsleme ile bezelidir. Depoların bulunduğu seviye demir korkuluklar ile korunmuştur. Cephe iki katlı yatay ve dikey bölüntülerden meydana gelmiştir. Sivri kemerli pencereler ile cephedeki yatay ve dikey bölüntüler hareketliliği sağlamış. II.kat balkonu destekleyen eliböğründeler mevcut. Cephe dışı açık ve hareketli, sivri kemerli pencereler binaya hakim. Kuzey ve batı cephesi zemin kat pencereleri güvenlik açısından demir parmaklıklar ile kaplanmıştır. Restorasyon aşamasında eklenen bölüm sade bir şekilde tamamlanmıştır. Yakıt deposu üstü teras olarak düzenlenmiş, hemen yanında bir rampa ile arka bahçeye giriş düzenlenmiştir. Barboros caddesi müze girişinin önünde, büyük pitoslar, sütun başlıkları, çöten, dibek, kuyu bileziği, Osmanlı mezar taşı ve lahit sergilenmektedir.

MİSAFİRHANE: Binanın güney cephesi bodrum katı kodunun da altında yer alır ve misafirhane kodunda başka bir mekan bulunmuyor. Misafirhane üstü olduğu gibi teras olarak düzenlenmiş, büyük depodan buraya bir kapı ile geçilebilmektedir. Misafirhane üstü terasın üzerinde zemin kat taş eserler salonundan girişi olan bir balkon mevcuttur. Müze müdürünün görüşüne göre, misafirhane üstü terasın yapılması gereksiz olmuştur. Bu uygulama yerine zemin katın balkonundan, her iki yan cephesinden bahçeye merdiven döşenmesinin, müze ziyaretçilerinin kullanımı ve estetik açıdan daha anlamlı bir uygulama olabileceğini düşünmektedir. Misafirhane önü orta bahçede bahçenin diğer bölümlerinde olduğu gibi taş eserler sergilenir (Resim 51,19).

3. 2.3. BİNANIN MÜZE OLARAK KULLANIMINDA YAPISAL DEĞİŞİMLER.

Tekirdağ Vali Konağı binasının müze işlevine dönüştürülmesine karar verildiğinde bu görevi İstanbul Röleve ve Anıtlar Müdürlüğü üstlendi. Proje şu an Röleve ve Anıtlar Müdürlüğünde müdür görevinde olan, uygulamanın yapıldığı dönemlerde mimar olarak çalışan Muharrem Oral'a aittir. Amaçları öncelikle Tekirdağ ilinde bir müze binasına ihtiyaç olması ve bu ihtiyacın tarihi özelliği olan bir binada giderilmeye

alışılarak, aynı zamanda bu niteliğe sahip binasında ayakta daha uzun yıllar kalabilmesine çalışılmıştır.

BODRUM KATI :

Röleve ve restorasyon planları 7 nolu mekanın sağ kısmında yer alan 8 nolu mekanın duvarları yıkılarak, Revizyon planında 11 nolu mekan oluşturulmuştur. Bu mekan Arkeolojik ve Etnografik eserlerin birlikte korunduğu büyük depo olarak kullanılmaktadır. Restorasyon ve revizyon planlarında 1 nolu mekanın dışarıya açılan kapısı restorasyon aşamasında açılmıştır. Bu kapı ile taş eserlerin sergilendiği bahçeye çıkış gerçekleşmektedir. Röleve ve restorasyon planlarında görülen 1 nolu mekan ikiye bölünerek doğu kısmındaki mekan depo haline getirilmiştir. Röleve planındaki 3 nolu mekan wc ve duş olarak değerlendirilmiştir.

Röleve planında 6 nolu bölüm toprak dolgu ile doluydu. Bu kısım hafredilerek, Revizyon planında görülen 5 nolu küçük depo, 6 nolu depo, 7 nolu fotoğrafhane ve hol elde edilmiştir. Restorasyon planı 11 nolu mekandan bahçeye açılan kapı konulmuştur. Burası sadece müze uzmanları tarafından kullanılmaktadır. Röleve planı 4 nolu mekanda yer alan döner merdiven iken çift kollu köşeli merdiven haline getirilmiştir.

Kuzey cephesinde röleve planı 5 nolu mekanın kodu kazan dairesi koduna indirilerek, revizyon planı 3 nolu mekan yakıt deposuna dönüştürölmüştür. Röleve planı 2 nolu mekan da aynı zamanda yakıt deposu olarak kullanılmaktadır. Buranın üst kısmı teras haline getirilmiştir.

Güney cephesindeki röleve planı 13 nolu, sundurma bodrum katına açılan merdiven kolu yıkılarak, zemin kattan kullanılan teras, bahçe kodunda iki adet misafirhaneye dönüştürölmüştür. (Revizyon 12 nolu mekan)

ZEMİN KAT :

Röleve planı 1 nolu mekanda bulunan döner merdiven yıkılarak, revizyon 2 nolu planda göröldüğü gibi iki kollu ve sahanlıklı bir merdiven haline getirilmiştir. Röleve

planı 8, restorasyon planı 9, revizyon planı 6 nolu mekanda görülen oda tuvalet haline dönüştürülmüştür. Röleve planı 3, 4, 5, 6 nolu mekanlar kaldırılarak revizyon planı 4 nolu mekanda görülen oda, dinlenme odası haline getirilmiştir.

Batı cephesinde röleve 12, restorasyon 13, revizyon 9 nolu mekana açılan giriş aynen korunarak idari hacimlerin ve lojman giriş çıkışı olarak kullanılmaktadır. Röleve planı 9 nolu mekan Vali Konağı binası olarak kullanıldığı dönemlerde toplantı ve özel gecelerde baloların yapıldığı mekan olarak kullanılmaktaydı.

ASMA KAT :

Binanın küçük oluşu idari hacimlere daha fazla ihtiyaç duyulması nedeniyle giriş holü, müdür odası ve taş eserler salonu hariç diğer kısımlara asma kat yapılmıştır. Revizyon planı 2 nolu mekandan onaltı basamaklı çift kollu merdiven ile asma kat 1 nolu mekana çıkılmaktadır. Röleve planı 1 nolu mekan dinlenme holü, kuzey cephesindeki 2, 3, 4, 5 nolu mekanlar memur odaları, 6 nolu mekan tuvalet olarak değerlendirilmiştir.

Birinci katta sergileme seksiyonlarının genişletilmesi amacıyla zemin katta biten doğu, sol yan cephe duvarları çatı koduna yükseltilmiştir. Kuzey cephesine bakan, röleve ve restorasyon planlarında 3, 4, 5, 6 , 7 nolu mekanların duvarları kaldırılarak, güney cephesinden devam eden mekan ile birleştirilmiştir. (Revizyon planı 2 nolu mekan). Bu mekanlar banyo ve tuvalet olarak kullanılmaktaydı.

Güney cephesindeki röleve ve restorasyon planları 11, 12, 15, 16 nolu mekanların duvarları kaldırılarak revizyon planı 2 nolu taş eserler seksiyonu elde edilmiştir. Röleve planında görülen 15 nolu mekanın 14 nolu mekana geçişi ve 11 nolu mekandan 10 nolu mekana geçiş kapatılmış, 8, 9, 10 nolu mekanlar birleştirilerek revizyon planında görülen 7 nolu memur odası haline getirilmiştir. Revizyon planı 6, 7 nolu kütüphane ve memur odasının 2 nolu mekan ile ilişkisi kesilmiştir. Aynı zamanda röleve planı 1, revizyon planı 5 nolu mekanın, röleve planında görülen 10 nolu hole geçişi kapatılmıştır. Röleve projesinde koridor olarak görülen 11 nolu mekanın kapısı teşhir salonu giriş kapısı haline

getirilmiştir. Röleve planında görülen 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 15, 16, 17 nolu mekanlar birleştirilerek, revizyon planında görülen 2, 3, 4 nolu sergileme seksiyonları elde edilmiştir. Restorasyon planı 13' nolu mekanda görülen merdiven aynen korunmuştur.

AÇIK MEKAN :

Müze yan bahçesinde bulunan taraçalar, kagir taş duvarlar yıkılarak betonarme perde duvar oluşturulmuştur. Röleve bodrum kat planında görülen irtibat merdivenleri ile bağlantılar yapılarak açık teşhir sahası haline dönüştürülmüştür. Müze yan bahçesi ile orta bahçe arasına onbir basamaklı merdiven yapılmıştır. Bir kısım eserler beton keside yapılarak üzerine yerleştirilmiş ve bir kısmı duvara çivilenmiştir. Lamadan yapılmış “L” şeklinde kenetler kullanılmıştır. 1x30 cm lamalarla eserin iki alttan bir üstten olmak üzere akemi kullanılarak duvara monte edilmiştir. Büyük lahitler yan bahçe üst setinde, küçük lahitler orta sette, sütun başlıkları ve sütunlarda alt kısımdaki sette sergilenmektedir.

Müzenin bahçe düzenlemesi toprağın doğal yapısı bozulmadan tanzim edilmiştir. Doğu cephesinde yer alan üç kademeli taraçada sıra sıra sergilenen eserlerin ziyaretçiler ve ilgililerin rahatça dolaşabilmeleri için beton yürüme alanları oluşturulmuş ve yeşil alanlar korunmuştur. Bahçenin genelinde büyük boyutlu taş eserler sergilenmiştir. Batı cephesindeki üst bahçe Bizans, Roma ve Osmanlı taş eserleri yanında büyük boyutlu pitoslar dikkati çekmektedir (Resim 48,49,50,52). Üst bahçe müdür lojmanı yanında ziyaretçilerin dinlenmesi için ayrılan alan deniz manzaralıdır.

3.2.4. TEŞHİRDE BULUNAN ARKEOLOJİK VE ETNOGRAFİK ESERLERİN LİSTESİ

TEŞHİRDEKİ ARKEOLOJİK ESERLERİN LİSTESİ

STELLER

Sıra No	Envanter No.	Cinsi	İsmi	Geliş Şekli	Geliş Yeri
1	1	Mermer	Stel	Satın Alma	Karaevli k.Tekirdağ
2	2	“	“	“	
3	3	“	“	“	K.evli Plajı- Tekirdağ
4	4	“	“	“	“
5	5	“	“	“	M.Ereğlisi Tekirdağ
6	6	“	Adak steli	“	Arkadiopolis Lüleburgaz
7	7	“	Stel	“	Perinthos
8	8	“	“	“	M.Ereğlisi
9	162	“	“	Hibe	“
10	180	“	Kitabeli stel	Satın alma	Kamaradere M.Ereğlisi
11	184	“	Stel	Hibe	M.Ereğlisi
12	217	“	Adak steli	Satın alma	Kermeyan k. Malkara
13	229	“	Mezar steli	“	M.Ereğlisi
14	314	“	Stel	“	Perinthos M.Ereğlisi
15	319	“	“	“	Tekirdağ
16	321	“	Adak steli	“	“
17	323	“	Stel	“	“

18	324	“	“	“	“
19	354	“	“	“	İbzipbey köyü Malkara
20	397	“	Süvariler steli	İhbar	Tekirdağ
21	421	“	Stel	Satın alma	Kermeyan k. Malkara
22	593	“	Stel parçası	“	“
23	620		620	“	stel
24	621	“	stel	“	Tekirdağ
25	667	“	“	“	Gazioğlu köyü Tekirdağ
26	668	“	“	“	“
27	764	“	mezar steli	“	Silivri-İstanbul
28	833	“	stel	“	Kurtdere köyü Hayrabolu
29	834	“	“	“	“
30	1414	mermer	stel	satın alma	Perinthos M.Ereğlisi
31	1736	“	adak steli	“	M.Ereğlisi
32	1968	“	mezar steli	“	“
33	1969	“	“	“	“
34	1983	“	“	“	Çeşmeli köyü M.Ereğlisi
35	2046	“	“	“	-

LAHİTLER

1	927	Mermer	Lahit	Satın alma	M.Ereğlisi
2	928	“	“	“	“
3	929	“	“	“	“

PORTRELER

1	346	Meşmer	Kadın portresi	Satın alma	Tekirdağ
2	564	"	Heykel başı	"	"
3	608	"	Heron büstü	"	Kelmeyan köyü Malkara
4	839	"	Heykel başı	"	Tekirdağ
5	947	Pişmiş toprak	Athena büstü	"	M.Ereğlisi
6	948	"	"	"	"
7	1115	Porfir mermer	Erkek başı	"	"
8	1377	Mermer	Kadın başı	"	"
9	1391	"	Büst	"	"

HEYKELLER

1	548	Mermer	Torro	Satın alma	Kermeyan k. Malkara
2	669	"	İmp. Heykeli	"	M.Ereğlisi
3	1390	"	Zeus	"	-
4	1520	"	Zeus hey.grubu	"	M.Ereğlisi
5	1981	"	Herme Heykeli	"	Çorlu

HEYKELCİKLER

1	441	Terrakota	Kadın heykelciğı	Satın alma	-
2	737	Mermer	Artemis heykelciğı	"	Vize - Kırkclareli
3	1576	"	Torzo	"	Yeniçiftlik k. Tekirdağ

KABARTMALAR

1	14	Mermer	Kabartma	Satın alma	M.Ereğlisi
2	281	"	"	"	Perinthos

3	318	“	“	“	Kermeyan k.
4	322	“	“	“	Tekirdağ
5	405	“	Herakles Kabartması	“	Bayramşah k. Hayrabolu
6	625	“	Kybele Kabartması	“	Kermeyan k. Malkara
7	1119	“	Kabartma	“	Karaevli köyü Tekirdağ
8	1917	“	Rahip kabartması	Hibe	Barbaros Tekirdağ
9	2045	“	Tavus kuşu kabartması	Temel kazısı	M.Ereğlisi

BRONZ ESERLER

1	134	Bronz	Sûrahi	Satın alma	-
2	135	“	Kab	“	-
3	136	“	Yayvan kab	“	-
4	137	“	Kandil	“	-
5	148	“	Fibula	“	Tekirdağ
6	165	“	Athena figürün	“	-
7	198	“	Figürün	“	Tekirdağ
8	256	“	Yüzük	“	-
9	257	“	“	“	-
10	298	“	Orak	“	Oruçbeyli köyü İncelik
11	299	“	“	“	“
12	300	“	“	“	“
13	301	“	“	“	“
14	302	“	“	“	“
15	303	“	Delikli balta	“	“
16	304	“	“	“	“

17	305	“	“	“	“
18	306	“	“	“	“
19	345	“	Erkek figürünü	“	-
20	372	“	Kadın “	“	-
21	374	“	Bilezik	“	Tekirdağ
22	406	“	Aplik	“	-
23	597	“	Fibula	“	Kermeyan k. Malkara
24	638	“	Halkalı pum	“	“
25	704	“	Koku kabı	“	“
26	709	“	Kulplu vazo	“	Karaevli köyü Tekirdağ
27	710	“	Oval lenger	“	“
28	711	“	Şamdan	“	“
29	712	“	Phiale	“	“
30	713	“	Eros kab.kulp	“	“
31	714	“	Oinochoeye ait kulp	“	“
32	715	“	Patera'ya ait “	“	“
33	716	“	El feneri parça.	“	“
34	725	“	Yonca ağızlı sürahi	“	“
35	726	“	“	“	“
36	825	“	Fibula	“	Kumbağı köyü Tekirdağ
37	884	“	Zeus heykelciği	“	Güneşli köyü Malkara
38	919	“	Aphrodite heykelciği	Satın alma	Kurtluğun k. Hayrabolu
39	1490	“	Orak	“	-

40	1533	“	Fibula	“	Çorlu
41	1586	“	Yağ kandili	“	Kıyıköy Vezirtepe
42	1609	“	Apollon figürü	“	Bıyıkali köyü Tekirdağ
43	1959	“	Figürün	Müsadere	“
44	1962	Bronz	At figürü	“	Bıyıkali köyü Tekirdağ
45	1963	“	“	“	“
46	2011	“	Fibula	Kurtarma kazısı	Karadeniz Mah
47	2012	“	“	“	“
48	2013	“	“	“	“
49	2073	“	Tabak	Kazı buluntusu	Vezirtepe Çeneköy
50	2081	“	Kadın hey.	“	Hayrabolu

PİŞMİŞ TOPRAK ESERLER

1	29	Pişmiş toprak	Rodos Amphorası	Satın alma	-
2	31	“	Alqpona	“	-
3	32	“	“	“	-
4	33	“	“	“	-
5	47	“	Koku kabı	“	-
6	64	“	Alabastran	“	-
7	92	“	Kandil	“	M.Ereğlisi
8	96	“	“	“	“
9	101	“	Sıvı kabı	“	Tekirdağ
10	103	“	Skyphos	“	“
11	105	“	Yonca ağızlı testicik	“	-

12	106	“	Kaideli kase	“	-
13	107	“	Kase	“	-
14	108	“	Bodur lekğthos	“	-
15	120	“	Dokuma tezgahı ağırşahı	“	-
16	145	“	Çadırağırşığı	“	-
17	156	“	Sacayak	“	-
18	187	“	Amphara	“	-
19	190	Pişmiş toprak	“	Satın alma	-
20	243	“	Çadırağırşığı	“	-
21	291	“	Fincan	“	-
22	310	“	Amphora	“	M.Ereğlisi
23	348	“	Kandil	“	Karahalil köyü Banazlı
24	387	“	Gözyaşı şişesi	“	Tekirdağ
25	422	“	Minyatür ayak	“	Kermeyan k.
26	568	“	“	“	“
27	586	“	Adak ayağı	“	“
28	720	“	Koku şişesi	“	Karaevli köyü Tekirdağ
29	721	“	“	“	“
30	722	“	“	“	“
31	809	“	Ayak figürünü	“	Kermiyan Malkara
32	812	“	Minyatür adak ayağı	“	“
33	814	“	“	“	“
34	869	“	“	“	“
35	943	“	Koku kabı	“	M.Ereğlisi

36	944	“	“	“	“
37	947	“	Athena büstü	“	“
38	948	“	“	“	“
39	949	“	Minyatür ayak	“	“
40	1018	“	Amphora	“	Tekirdağ
41	1021	“	Minyatür bacak	“	Kermiyan k. Malkara
42	1045	“	Koku şişesi	Kazı buluntu	M.Ereğlisi
43	1046	“	“	“	“
44	1054	“	Minyatür ayak	Satın alma	Kermiyan k.
45	1080	Pişmiş toprak	Tabak	Satın alma	Çakal köyü Gelibolu
46	1082	“	“	“	“
47	1372	“	Testi	Temel kazısı	Dedecik Tekirdağ
48	1380	“	Amphora	Satın alma	-
49	1381	“	Tharoz Amphorası	“	-
50	1382	“	Amphora	“	-
51	1483	“	Minyatür ayak	“	Kermiyan k. Malkara
52	1548	“	Tek kulplu yivli testi	“	Malkara
53	1584	“	Koku şişesi	Define	Kıyıköy Vezirtepe
54	1585	“	“	“	“
55	1602	“	Kandıl	“	Melenderesi Gaziköy
56	1606	“	Fırınlama sehpası	Hibe	-

57	1632	“	Kase	Satın alma	-
58	1638	“	Amphora	Hibe	Şarköy
59	1639	“	“	“	“
60	1654	“	Süvari heykeli	Satın alma	-
61	1675	“	Roma figürü	“	-
62	1770	“	Amphora	“	Tekirdağ
63	1782	“	“	“	M.Ereğlisi
64	1785	“	Athena	“	Kermeyan k.
65	1839	“	Delikli kurs	Kurtarma kazısı	M.Ereğlisi
66	1846	“	“	“	“
67	1847	“	Kurs biçimli nesne	“	“
68	1848	“	“	“	“
69	1852	Pişmiş toprak	Boyunlu kap	Kurtarma kazısı	M.Ereğlisi
70	1853	“	Kase	“	“
71	1854	“	Boy. çömlek	“	“
72	1855	“	Krater	Hibe	“
73	1858	“	Amphora	Satın alma	Tekirdağ
74	1859	“	“	“	“
75	1914	“	Ana tanrıça kabı	Kurtarma kazısı	Toptepe h. Tekirdağ
76	1915	“	Tüm kap	“	“
77	1916	“	Boyunlu testi	“	“
78	1949	“	Amphora	“	Tekirdağ
79	1950	“	Alabastron	“	“

80	1951	“	“	“	“
81	1974	“	Amphora	Satın alma	Şeker Kamp civarı Tekirdağ
82	1975	“	“	“	“
83	1976	“	“	“	“
84	1977	“	“	“	“
85	1978	“	“	“	“
86	1979	“	“	“	“
87	1980	“	“	“	“
88	2016	“	Kandil	Kurtarma kazısı	karadeniz mah. Tekirdağ
89	2017	“	“	“	“
90	2018	“	“	“	“
91	2026	“	Çift kulplu kadeh	“	“
92	2029	“	Tek kulplu kadeh	“	“
93	2030	“	“	“	“
94	2039	“	Koku şişesi	“	“
95	2040	Pişmiş toprak	Tabak	Kurtarma Kazısı	Karadeniz mah. Tekirdağ
96	2041	“	“	“	“
97	2051	“	Alabastron	Satın alma	-
98	2052	“	“	“	-
99	2069	“	Omurgalı çömlek	Kazı buluntusu	Toptepe Höyük
100	2070	“	Çömlek	“	“
101	2071	“	Kulplu çömlek	“	“
102	2072	“	Yüksek kaideli kase	“	“

CAM ESERLER

1	67	Çam	Koku kabı	Satın alma	-
2	144	“	Kapak	“	-
3	236	“	“	“	-
4	368	“	Göz yaşı şişesi	“	-
5	495	“	Koku şişesi	“	-
6	496	“	Bilezik	“	-
7	497	“	“	“	-
8	610	“	Koku şişesi	Hibe	-
9	622	“	“	Satın alma	Kermeyan k. Malkara
10	655	“	Bilezik	“	“
11	656	“	“	“	“
12	767	“	Koku şişesi	“	M. Ereğlisi
13	723	“	Sûrahi	“	“
14	724	“	Koku şişesi	“	“
15	768	“	“	“	“
16	770	“	Vazo	“	“
17	937	“	Koku şişesi	“	“
18	938	“	Kadehcik	“	“
19	939	“	“	“	“
20	942	“	“	“	“
21	961	“	Yüzük	“	“
22	1545	“	Bilezik	“	Malkara
23	1605	“	“	Temel kazısı	M. Ereğlisi
24	1738	“	“	Satın alma	“
25	1994	“	Koku şişesi	“	Karanfilli k. Tekirdağ

26	2009	“	Yüzük taşı	Kurtarma kazısı	Karadeniz mah. Tekirdağ
27	2010	“	“	“	“
28	2035	“	Koku şişesi	“	“
29	2036	“	“	“	“
30	2038	“	“	“	“
31	2050	“	“	Satın alma	M. Ereğlisi

TAŞ ESERLER

1	153	Taş	Balta	Satın alma	Tekirdağ
2	233	Taş ve cam	Kolye	“	-
3	276	“	Ağırsak	“	-
4	857	“	“	“	Tekirdağ
5	960	Kadıköy taşı	Yüzük	“	M. Ereğlisi
6	962	Taş boncuk	“	“	“
7	963	“	“	“	“
8	1070	“	Balta	“	Dereagzı Tekirdağ
9	1078	“	“	“	Çatal k. Gelibolu
10	1094	“	Delici	“	“
11	1096	“	“	“	“
12	1097	“	“	“	“
13	1105	“	Balta	“	“
14	1126	“	Kolye	Hibe ve yüzey araştırması	-
15	1504	“	Ağırsak	Satın alma	-
16	1686	“	Balta	“	Arabacı k. Tekirdağ
17	1742	“	“	“	Kaşıkçı k. Tekirdağ

18	1755	“	“	“	-
19	1840	“	Yassı balta	Kurtarma kazısı	M. Ereğlisi
20	1841	“	“	“	“
21	1842	“	Kurs	“	“
22	1843	“	Kurs biçimli boncuk	“	“
23	1844	“	Boncuk	“	“
24	1901	“	Ağırşak	Satın alma	Kazandere k. Tekirdağ
25	1997	“	Balta	“	Karansılı k. Tekirdağ
26	2008	“	Yüzük taşı	Kurtarma kazısı	Karadeniz Mah Tekirdağ
27	2084	“	Kolye	Satın alma	-

KEMİK ESERLER

1	952	Kemik	İğne	Satın alma	M.Ereğlisi
2	953	“	“	“	“
3	954	“	“	“	“
4	955	“	“	“	“
5	956	“	Şap	“	“
6	957	“	Ağırşak	“	“
7	1064	“	“	“	Kermiyan k. Malkara
8	1499	“	“	“	-
9	1500	“	“	“	-
10	1812	“	Bız	Kurtarma kazısı	M.Ereğlisi (toptepe höyük)
11	1813	“	“	“	“
12	1814	“	“	“	“

13	1815	“	Keski	“	“
14	1816	“	Bız	“	“
15	1817	“	İğ yada spatül	“	“
16	1818	“	Bız	“	“
17	1819	“	“	“	“
18	1820	“	“	“	“
19	1821	“	“	“	“
20	1822	“	“	“	“
21	1823	“	Bız delici	“	“
22	1825	“	Çentikli ve saplı nesne	“	“
23	1826	“	Bız	“	“
24	1827	“	“	“	“
25	1828	“	Bız delici	“	“
26	1829	“	“	“	“
27	1830	“	“	“	“
28	1831	“	“	“	“
29	1833	“	Delikli spatül sapı	“	“
30	1834	“	Bız	“	“
31	1835	“	“	“	“
32	1836	Kemik	Bız	Kurtarma kazısı	M. Ereğlisi
33	1837	“	“	“	“
34	1838	“	“	“	“
35	1849	“	Halka biçimli nesne	“	“
36	1850	“	Bız	“	“
37	1851	“	“	“	“

BOYNUZ ESERLER

1	1824	Boynuz	Sap	Kurtarma kazısı	M. Ereğlisi
2	1832	"	Delici	"	"

FİLDİŞİ ESERLER

1	951	Fil dişi	Kaşık	Satın alma	M. Ereğlisi
---	-----	----------	-------	------------	-------------

SEDEF ESERLER

1	219	Sedef	Kuş kabartması	Satın alma	-
2	222	"	Kolye taşı	"	-
3	217	"	"	"	Hayrabolu
4	248	"	Kabartmalı kolye taşı	"	-
5	460	"	Kolye taşı	"	-
6	880	"	"	"	Tekirdağ
7	968	"	"	"	"

AHŞAP ESERLER

1	706	Ahşap	Sandalye parçaları	Satın alma	Kermeyen k. Malkara
2	765	"	İğne	"	M.Ereğli
3	766	"	"	"	"

ALTIN ESERLER

1	717	Altın	Diadem	Satın alma	Karaevli k. Tekirdağ
2	718	"	Aplike	"	"

3	719	“	“	“	“
4	751	“	Yüzük	“	M.Ereğlisi
5	752	“	“	“	“
6	823	“	“	“	Kumbağı köyü Tekirdağ
7	846	“	Kolye boncuğu	Kazı buluntusu	İncelik Tatarlı k. Tekirdağ
8	1593	“	Diadem parçaları	Define kazısı	Kıyıköy Vezirtepe
9	1722	“	Yüzük	Satın alma	-
10	1918	“	Diadem	Kurtarma kazısı	Naip Tümülüsü Naip köyü Tekirdağ
11	1919	“	Halka	“	“
12	1920	“	“	“	“
13	1921	“	“	“	“
14	1922	“	“	“	“
15	1923	“	“	“	“
16	1924	“	“	“	“
17	1925	“	“	“	“
18	1926	“	Rozet	“	“
19	1927	“	“	“	“
20	1928	“	“	“	“
21	1929	“	“	“	“
22	1930	“	“	“	“
23	1931	“	“	“	“
24	1932	“	“	“	“
25	1923	“	“	“	“
26	1971	“	Küpe	Satın alma	Kermeyan k.

					Malkara
27	1972	“	“	“	“
28	2001	“	Kolye sarkacı	Kurtarma kazısı	Karadeniz mah. Tekirdağ
29	2002	“	Küpe	“	“
30	2003	“	Küpe halkası	“	“
31	2004	“	Küpe	“	“
32	2005	“	Kolye	“	“
33	2006	“	Madalyon	“	“
34	2007	“	Kolye	“	“

GÜMÜŞ ESERLER

1	220	Gümüş	Yüzük	Satın Alma	-
		Gümüş ve nikel karışımı	Figürlü kabartma plaketi	-	-
2	355				
3	1934	Gümüş	Tabak	Kurtarma kazısı	Naip Tümülsü Naip köyü Tekirdağ
4	1935	“	“	“	“
5	1936	“	“	“	“
6	1937	“	“	“	“
7	1938	“	“	“	“
8	1939	“	“	“	“
9	1940	“	Kepçe	“	“
10	1941	“	Süzgeç	“	“
11	1942	“	Sürahi	“	“

TERRAKOTA ESERLER

1	230	Terrakota	Figürün başı	Satın alma	-
2	441	"	Kadın heykelciği	"	-

DEMİR ESERLER

1	619	Demir	Ak gemi	Satın alma	Vakfı Demir köyü Malkara
2	851	"	Mızrak ucu	Kazı buluntusu	İncik köyü Tatarlı köyü Tekirdağ
3	1582	"	"	Define kazısı	Kıyıköy- Vezirtepe
4	1583	"	"	"	"

KURŞUN ESERLER

1	206	Kurşun	Kabartmalı kurşun plaket	Satın alma	Yağcı köyü Tekirdağ
2	606	"	Yazıtlı ağırlık	İhbar	-
3	1965	"	Sapan taşı	Satın alma	Karaevli altı Tekirdağ

DENİZ KABUĞU

1	1845	İşlenmiş deniz kabuğu	Açık aleti	Kurtarma kazısı	M.Ereğlisi
---	------	--------------------------	------------	--------------------	------------

KİL ESERLER

1	2103	Kil	Ağırsak	Kazı Buluntusu	Menekşe Çatağı Kazısı
2	2104	"	"	"	"
3	2105	"	"	"	"
4	2106	"	"	"	"
5	2107	"	Kapak	"	"

TAKILAR

1	1128	Karışık	Kolye	Hibe ve yüzey araştırması	-
2	1397	Akik	Yüzük taşı	Satın alma	Kermeyan k. Malkara
3	1967	"	"	"	Tekirdağ
4	824	Boncuk	Kolye	"	Kumbağı köyü Tekirdağ
5	1127	"	"	Hibe ve yüzey araştırması	-
6	1464	Akik	Yüzük taşı	Satın alma	Kermeyan k. Malkara
7	1900	Mermer	Boncuk	"	Naip köyü Tekirdağ

BAZALT ESERLER

1	1036	Bazalt	Balta	Satın Alma	Keşan yakını
---	------	--------	-------	------------	--------------

PİRİNÇ ESERLER

1	1719	Pirinç	Bilezik	Satın Alma	-
---	------	--------	---------	------------	---

KİTABELER

1	170	Mermer	Cami Kitabesi	Hibe	İncik Tekirdağ
2	325	"	Sıvı ölçü taşı	Satın alma	Kermeyan k. Tekirdağ
3	363	"	Kitabe	"	Tekirdağ
4	2129	"	Yazıtlı taş	"	M.Ereğlisi

MERMER MEZAR EŞYALARI

1	1952	Mermer tozu	Alabastron	Kurtarma kazısı	Naip Tümülüsü Tekirdağ
2	1953	Mermer	Kline	“	“
3	1954	“	Ziyafet masası	“	“
4	1955	“	Komidin	“	“
5	1956	“	“	“	“
6	1957	“	Seki	“	“
7	2148	“	Masa ayağı	Satın alma	M.Ereğlisi

MİMARİ ELEMANLAR VE SÜTUN BAŞLIKLARI

1	21	Mermer	Taşıyıcı ayak	Satın alma	-
2	313	“	Mimari süs elemanı	“	-
3	357	Mermer tozu	Plaster friz	“	Tekirdağ
4	547	Mermer	Sütun başlığı	“	-
5	682	“	Köşeli sütun kaidesi	“	M.Ereğlisi
6	703	Taş	Taban mozayığı	“	Vize
7	758	Mermer	Mimari parça	Bulut	M.Ereğlisi
8	1702	“	Blok	Satın alma	-
9	1958	“	Kapı	“	Naip Tümülüsü Tekirdağ
10	2145	“	Sütun başlığı	Hibe	-

SİKKELER

<u>Sıra No</u>	<u>Env.No</u>	<u>Cinsi</u>	<u>Ön</u>	<u>Arka</u>
1	489	Elektron	Rozet	Quadratum

incusum

2	490	“	Göz	“
---	-----	---	-----	---

KLASİK (MÖ. 480-330)

1	486	Altın	Herakles	Kantharos
2	487	“	Apollo	Yıldırım
3	41	Bronz	“	Atlı
4	256	Gümüş	Hermes	Keçi
5	10	Bronz	“	İki kulplu vazı
6	473	Gümüş	Athena	Baykuş
7	448	Gümüş	Gorgo	Quadratum incisum
8	450	“	“	“
9	403	“	Aphrodit	Oinohe
10	461	“	Pers Kralı	Quadratum incisum

HELENİSTİK (MÖ 330-30)

1	306	Gümüş	Herakles	Zeus
2	495	Bronz	“	Lebut, okluk, yazı
3	253	Gümüş	Dionysos	Herakles
4	257	Bronz	Apollo	Tripot
5	262	Gümüş	B.İskender	Athena
6	255	Gümüş	“	“

ROMA (MÖ 30-MS 276)

1	271	Bronz	Caracalla	Pruva
2	269	“	Marcaus Avreliug	Hades
3	191	“	Demeter	Artemis

4	183	“	Agrippina	üç buğday başağı
5	497	“	Marcus Avrelus	Artemis
6	378	“	Semptimius Severus	Asklepios
7	178	“	Julia Domma	Homonoia
8	496	“	Caracalla	Zeus
9	182	“	Gordianus III	Masa üzerinde iki mükafat tacı
10	186	Bronz	Gallienus	Herakles Aslan Mücadelesi
11	224	“	Valerianus	Dişi kurt ve ikizleri

ROMA İMPARATORLUK (MÖ 27-MS 491)

1	238	Gümüş	Augustus	İki Asker
2	209	“	Domitianus	Minerva
3	662	“	Hadrianus	Lustitia
4	127	“	Antaniuas Pinus	Masa üzerinde yıldırım
5	325	“	Julia Domna	Geta
6	126	“	Geta	Spes
7	324	“	Gordianus III	Pax
8	4	Bronz	Carus	İmparator-Jüpiter
9	14	“	Crispus	Kale kapısı
10	257	“	Constantin I	İki esir
11	67	“	Constantin II	Atından düşen askere saldıran başka bir asker

BİZANS (MS 491-1453)

1	474	Bronz	Anastasius	M
2	346	"	Justinianus I	M
3	745	"	Justin II Sofia	M
4	257	"	Focas	XXXX
5	560	"	M.Tiber	K
6	355	"	Anastassius	E
7	41	"	İsa	4 satır yazı
8	696	Altın	İsa II ve Melek	Meryem
9	74	Elektron	Andranitos II isa Mikhael IX	Meryem
10	499	Bronz	Manuel I	İsa
11	77	Gümüş	İoannes VIII	İsa

OSMANLI 1299-1922)

1	51	Gümüş	Nuri Pere, lev 1 no 3
2	58	"	" lev 2 no 16
3	178	Altın	Kanuni Sultan Süleyman
4	376	Gümüş	Nuri pere, lev 41 no 362
5	381	"	" lev 42,620-638(IIIV/V)
6	585	Altın	" lev 46 no 697
7	564	Gümüş	" lev 54 no 822

AVRUPA (13-18 YY)

1	21	Gümüş	Arma	Haç (1723)
2	176	Altın	Aziz-doc	İsa
3	54	Gümüş	Doc-Aziz	İsa
4	174	"	Şovalye	Aslan
5	20	"	Leopald	Meryem (1675)

6

111

“

Sigismund III

Arma ve yazı

BAHÇEDE TEŞHİR EDİLEN MERMER, TAŞ, TOPRAK ESERLERMüze Önü:Sol:

Sıra no	Env. no	Cinsi	İsmi	Geliş şekli	Geliş yeri
1	16	Mermer	Arslan başlı su oluğu	Satın alma	M. Ereğlisi
2	250	“	Sütun başlığı	“	-

Sağ:

1	683	Mermer	Sütun kaidesi	Satın alma	M. Ereğlisi
2	267	“	Kabartmalı sütun	Buluntu	-
3	681	“	Sütun kaidesi	Satın alma	M. Ereğlisi
4	860	“	Sütun başlığı	“	Tekirdağ
5	2097	“	“	Yüzey araştırması	“

Üst bahçe:Depo önü:

1	414	Mermer	Sütun başlığı	Satın alma	Kermeyen k. Malkara
2	174	“	“	“	-
3	747	“	Korint sütun başlığı	“	Kermeyen k.
4	676	“	Tek yüzlü masa ayağı	“	M. Ereğlisi
5	599	“	“	“	Tekirdağ
6	268	“	Kabartmalı kapı lentosu	“	-
7	521	“	Çörten ağızlı su oluğu	“	-
8	553	“	Mimari eleman	“	Kermeyan k.

9	373	Taş	Kabartmalı mimari eleman	İhbar	Barboros-Tekirdağ
10	525	Mermer	Mezar taşı	Satın alma	-
11	284	“	Kabartma	“	-
12	1521	Taş	Fermentasyon kanalı	“	Hereke köyü
13	534	Mermer	Paye başlığı	“	-
14	554	“	Çok köşeli sütun	“	Kermeyan k.
15	1117	“	Stel	“	Lüleburgaz

Lojman Önü

1	1510	Pişmiş toprak	Sıvı Küpü	Satın alma	Kumbağ
2	1511	“	“	“	“
3	1512	“	“	“	-
4	1071	“	Pithos	“	Dereağzı-Tekirdağ
5	1810	“	Küp	“	Tekirdağ

Ortabahçe:

1	1803	Mermer	Heykel	İhbar	Hayrobolu
2	1642	“	Kitabeli anıt	Satın alma	M. Ereğli
3	522	“	Sunak	“	-
4	285	“	Çeşme	Buluntu	-
5	757	“	Kitabeli mimari parça	Roma	M. Ereğlisi
6	527	“	Heykel kaidesi	Satın alma	-
7	274	“	Masa ayağı	“	-
8	401	“	“	İhbar	Tekirdağ
9	402	“	Mimari taşıyıcı	“	“

Araç bahçe I

1	931	Mermer	Lahit	Satın alma	M. Ereğlisi
2	923	"	"	"	"
3	708	"	"	"	Karaevli Tekirdağ
4	932	"	"	"	M. Ereğlisi
5	930	"	"	"	"
6	924	"	"	"	"
7	925	"	"	"	"
8	926	"	"	"	"
9	935	"	Çocuk lahti	"	"
10	754	"	Lahit teknesi	"	"
11	936	"	Çocuk lahti	"	"
12	707	"	Girlandlı lahit	"	Karaevli k. Tekirdağ
13	2099	"	Sütun başlığı	"	Çeşmeli köyü

Misafirhane kenarı

1	2058	Mermer	Nike kabartması	Satın alma	M. Ereğlisi
2	2054	Mermer	Yazıt	Bulutlu	M. Ereğlisi
3	2087	"	Yazıtlı taş	Satın alma	"
4	2088	"	Sütun başlığı	"	"

Lahitlerin arkası

1	697	Mermer	Ambon taşı	Satın alma	Vize
2	696	"	Haç kabartmalı mimari parça	"	"
3	543	"	Lahit parçası	"	-
4	1059	"	Kitabe parçası	"	Kermeyan k.
5	680	"	"	"	M. Ereğlisi
6	695	"	Haç kabartmalı	Satın alma	Vize

			mimari parça		
7	456	“	Kaplama levhası	“	-
8	399	“	Korniş parçası	İhbar	Tekirdağ
9	448	“	Kaplama levhası	Satın alma	-
10	282	“	Meryem kabartması	“	Perinthos
11	756	“	Üst kaplama levhası	Bulutnu	M.Ereğlisi
12	555	“	Kitabe	Satın alma	Kermeyan k.
13	699	Taş	Ambon taşı	“	Vize
14	536	Mermer	Kaplama levhası	“	-
15	417	“	“	“	Kermeyan k.
16	755	“	“	Bulutnu	M. Ereğlisi
17	673	“	Sütun başlığı	Satın alma	“
18	685	“	Kitabeli mimari parçası	“	“
19	688	“	Kitabe	“	“
Arkabahçe II					
1	933	Mermer	Lahit	Satın alma	M. Ereğlisi
2	519	“	Lahit yan yüzü	“	-
3	934	“	Lahit	“	M. Ereğlisi
4	1802	“	“	Hibe	Çerkezköy
5	Envantersiz	“	Küçük lahit	-	-
<u>Arkabahçe II - III Merdivi çıkışı</u>					
1	700	Mahalli yumuşak taş	Ambon taşı	Satın alma	Vize
2	701	“	“	“	“

3	694	“	“	“	“
4	702	“	“	“	“
5	175	Mermer	Paye başlığı	“	-
6	551	“	“	“	Kermeyan k.
7	273	“	Sütun kaidesi	“	-
8	693	“	Haç kabartmalı mimari levha	Satın alma	Vize
9	692	“	Ambon taşı	“	“
10	1373	“	Korkuluk levhası parçası	“	-
11	Envantersiz	“	Köşeli sütun kaidesi	-	-
	<u>ArkabahçeIII</u>	<u>Duvara monte</u>			
1	1360	Mermer	Girlandlı Fragment	Hibe	Vize
2	343	“	Lahit parçası	Satın alma	Tekirdağ
3	890	“	Lahit Fargmenti	“	Yörük k. Malkara
4	891	“	“	“	“
5	194	“	Lahit parçası	“	Barboros mahiyesi
6	1743	“	Stel	Hibe	Şarköy Tekirdağ
7	1811	Mermer	Stel	İhbar	Barboros mahiyesi
8	1392	“	Tümülüs kapısı	Satın alma	M. Ereğlisi
9	1856	“	Lahit yan yüzü	“	Tekirdağ
10	311	“	Plaster başlık	“	M. Ereğlisi
11	903	“	Lahit yan yüzü	“	Tekirdağ
12	671	“	Paye	“	M. Ereğlisi

13	743	“	Kabartmalı paye	“	Vize
14	1409	“	Meryem kabartması	“	Tekirdağ
<u>Batı</u>					
1	535	Mermer	Sütun	Satın alma	Perinthos
2	674	“	Postament kaidesi	“	M. Ereğlisi
3	748	“	Kitabeli mil taşı	“	Kermeya k.
4	1522	Taş	Kline ayağı	“	-
5	1523	“	“	“	-
6	1524	“	Masa tablası	“	-
7	1525	“	“	“	-
8	1526	“	Seki taşı	“	-
9	1527	Mermer	Kapı kanadı	“	-

Güney: Duvara monteI. Sıra

1	172	Mermer	Sütun başlığı	Hediye	-
2	760	“	Korint başlığı	Buluntu	Vize-Kırklareli
3	672	“	Sütun başlığı	Satın alma	M. Ereğlisi
4	171	“	Arşidrav bloku	Hediye	-
5	-	-	-	-	-
6	183	Mermer	Korint sütun başlığı	Hediye	-
7	271	“	Sütun başlığı	Satın alma	-
8	759	“	“	Buluntu	M. Ereğlisi
9	526	“	“	Satın alma	-
10	18	“	“	“	-

11	546	“	“	“	-
12	272	“	Sütun kaidesi	“	-
13	530	“	Sütun gövdesi	“	-
14	13	“	Sütun başlığı	“	-
15	178	“	Paye kaidesi	“	-
16	552	“	Herme heykeli	“	Kermeyan k. Malkara
17	762	“	Mimari üst yapı fragmenti	Buluntu	Vize-Kırklareli
18	675	“	Lahit akroteri	Satın alma	Vize-Kırklareli

Güney:II.sıra

1	745	Mermer	Sütun kaidesi	Satın alma	Kermeyan k. Malkara
2	523	“	Sütun gövdesi	“	-
3	407	“	Sütun başlığı	“	Kermeyan k. Malkara
4	420	“	Korint sütun başlığı	“	“
5	1355	“	Sütun başlığı	Hibe	Barboros Tekirdağ
6	1354	“	“	“	“
7	761	“	“	Buluntu	Vize-Kırklareli
8	179	“	Kaide	Hediye	-
9	Envantersiz	“	Sütun	-	-
10	419	Mermer	Paye başlığı	Satın alma	Kermeyan k. Malkara
11	640	“	Sütun kaidesi	“	İncecik k. Tekirdağ
12	2056	Mermer	Sütun	Temel kazısı	M. Ereğlisi
13	176	“	Sütun başlığı	Hediye	-

14	1982	“	Tarla sınır taşı	Satın alma	Şarköy
15	2057	“	Sütun	Temel kazısı	M. Ereğlisi
16	684	“	Sütun kaidesi	Satın alma	“
17	524	“	Sütun gövdesi	“	-

Depo balkonu

1	545	Mermer	Dekoratif taşıyıcı eleman	Satın alma	-
2	313	“	Mimari süs elemanı	“	-
3	554	“	Çok köşeli sütun	“	Kermeyan k. Malkara
4	404	“	Zemin kaplaması	İhbar	Tekirdağ
5	1810	Pişmiş toprak	Küp	Satın alma	“
6	1608	Mermer	Sütun başlığı	Hibe	“

TEŞHİRDEKİ ETNOĞRAFİK ESERLERİN LİSTESİ

KADIN GİYİSİLERİ

1	88	Şile bezi	Çevre	Satın alma	Bursa
2	132	“	Gelin iç giysisileri	“	“
3	262	Kumaş	Kadın kepi	“	Tekirdağ
4	264	“	Madeni kemer	“	“
5	278	İpek	Blüz	“	“
6	286	Ahşap	Nalın	“	“
7	365	Madeni	Başlık süsü	“	Denizli
8	371	Gümüş	Tepelik süsü	“	“
9	372	“	“	“	“
10	378	Madeni	Başlık süsü	Satın alma	Denizli
11	381	“	“	“	“

12	384	“	“	“	“
13	288	“	“	“	“
14	389	Pirinç	“	“	“
15	390	Madeni	“	“	“
16	392	“	“	“	“
17	394	“	“	“	“
18	399	“	Kemer süsü	“	“
19	400	“	Başlık süsü	“	“
20	408	“	“	“	“
21	411	“	“	“	“
22	412	“	“	“	“
23	413	“	“	“	“
24	450	Kadife	Cepken	“	“
25	451	“	“	“	“
26	463	Bürümcük	Gelin gömleği	Satın alma	Denizli
27	467	Tülbent	Baş örtüsü	“	“
28	474	Yün örgü	Çorap	“	“
29	483	Saten	Üç etek ve şalvar	“	“
30	508	İpekli	Yemeni	“	Tekirdağ
31	543	Yün örgü	Eldiven	Satın alma	Bursa
32	592	İpekli	Yemeni	“	İstanbul
33	603	Kadife	Cepken	“	Tekirdağ
34	609	Tülbent	Yemeni	“	Denizli
35	638	“	“	“	“
36	640	Jarse	“	“	“
37	643	“	“	“	“
38	644	“	“	“	“

39	646	Tülbent	“	“	“
40	659	Opal	Çevre	“	“
41	660	“	“	“	“
42	664	“	“	“	“
43	666	Yollu dokuma	üç etek ve şalvar	“	“
44	667	Kadife	Cepken ve şalvar	“	“
45	681	“	Bindallı	“	“
46	730	Tülbent	Çevre	“	Tekirdağ
47	749	Madeni	Kemer	“	Çanakkale
48	750	“	“	“	“
49	779	Pamuklu	Peştemal	“	Tekirdağ
50	794	Organze	Çevre	“	“
51	795	“	“	“	“
52	796	“	“	“	“
53	797	“	“	“	“
54	859	Şile bezi	İç çamaşırı	Satın alma	Tekirdağ
55	863	Tülbent	Çevre	“	“
56	900	Kadife ve madeni	Kemer	“	“
57	919	Pirinç	Tepelik süsü	“	“
58	920	“	“	“	“
59	921	“	“	“	“
60	928	“	“	“	“
61	948	Pirinç	Başlık süsü	Satın alma	-
62	1599	Pirinç-Gümüş-Telkari	Tepelik	İhbar	Malkara

ERKEK GİYİSİLERİ

1	253	Şile bezi	Gömlek	Satın alma	Tekirdağ
2	255	Çuha	Cepken ve şalvar	"	"
3	261	Şile bezi	İç gömleği	"	"
4	75	Patiska	Uçkur	"	Bursa
5	79	Şile bezi	"	"	"
6	90	"	"	"	"
7	94	"	"	"	"
8	116	"	"	"	"
9	432	Çuha	Cepken	"	"
10	444	"	Fes	"	Denizli
11	475	Yün örgü	Çorap	"	"
12	476	"	"	"	"
13	477	"	"	"	"
14	479	"	"	"	"
15	534	İnce keten	Uçkur	"	Bursa
16	547	Şile bezi	"	"	"
17	685	Çuha	Cepken	"	Tekirdağ
18	696	Keten dokuma	Uçkur	"	"
19	824	Yün örgü	Eldiven	Satın alma	Tekirdağ
20	828	Çuha	Cepken ve şalvar	"	"
21	1016	Opal	Uçkur	"	Lüleburgaz
22	1237	Deri	Körük	Hibe	Tekirdağ
23	1404	Dokuma	Uçkur	Satın alma	-
24	1572	"	Potur bağı	"	Tekirdağ
25	1573	"	"	"	"

26	1575	“	“	“	“
27	1606	-	Potur	Satın alma	Kozyörük- tekirdağ
28	1607	-	Cepken	“	“
29	1608	-	Kemer	“	“
30	1624	Bürümcük	Gömlek	“	-
31	1626	“	“	“	-
32	1627	“	“	“	-
33	1631	“	“	“	-
34	1673	Dokuma	Uçkur	“	Tekirdağ
35	1681	“	Yün çorap	“	“
36	1750	Yün örgü	Çorap	“	-
37	1751	“	“	“	Denizli

SİLAHLAR VE İLGİLİ ALETLER

1	299	Kızılci ağacı ve madeni	Süvari kamçisi	Satın alma	Tekirdağ
2	314	Ahşap ve madeni	Piştov	“	“
3	319	“	“	“	“
4	320	“	“	“	İstanbul
5	925	Gümüş	Kabza altlığı	“	Tekirdağ
6	930	Çelik	Kılıç	“	“
7	1172	Boynuz ve bakır	Barutluk	Hibe	-
8	1273	Çelik	Kılıç	Satın alma	Tekirdağ
9	1491	Deri ve piring	Barutluk	“	“
10	1644	Madeni	Mermi	Bulutnu	“
11	1645	“	“	“	“
12	1695	Demir	Kama	“	-

13	1722	Madeni	Süngü	“	-
14	1724	Çelik	Kılıç	“	-

PARA KESELERİ

1	17	İplik örgü	Para kesesi	Satın alma	Muratlı
2	18	“	“	“	“
3	21	Kadife	Para kesesi	Satın alma	Muratlı
4	595	İğne oyası	“	“	İstanbul
5	596	“	“	“	“
6	597	“	“	“	“
7	598	“	“	“	“
8	600	“	“	“	“
9	707	Kadife	“	“	Tekirdağ
10	708	İplik örgü	“	“	“
11	743	“	“	“	“
12	798	“	“	“	“
13	833	Kumaş	“	“	“
14	850	İplik örgü	“	“	“
15	852	“	“	“	“
16	874	“	“	“	“
17	875	“	“	“	“
18	1014	“	“	“	Lüleburgaz

SAAT KESELERİ

1	601	İğne oyası	Saat kesesi	Satın alma	İstanbul
2	602	“	“	“	“
3	801	İplik ve sim örgü	“	“	Tekirdağ
4	929	Gümüş	Saat mahfazası	“	“

HAMAM EŞYALARI

1	28	Madeni	Hamam tası	Satın alma	Tekirdağ
2	1168	Mermer	Hamam kurnası	“	“
3	1507	Gümüş	Hamam tası	“	“
4	1568	Kumaş ve alçı	Tuvalet pufu	“	“
5	1569	Ahşap	Takunya	“	“
6	1570	“	“	“	“

KİLİMLER

1	585	Yün dokuma	Kilim	Satın alma	Denizli
2	587	“	“	“	“
3	588	Yün dokuma	Esme kilimi	Satın alma	Denizli
4	589	“	kilim	“	“
5	590	“	“	“	“
6	1566	yün	kırmızı kilim	“	Tekirdağ
7	1659	dokuma	kilim	“	“

SECCADELER

1	1660	Dokuma	Seccade	Satın alma	Tekirdağ
2	1661	“	“	“	“
3	1662	“	“	“	“
4	1663	“	“	“	“
5	1664	“	“	“	“
6	1665	“	“	“	“

MUTFAK ARAÇLARI

1	51	Pirinç	Tepsi	Satın alma	Tekirdağ
2	59	Pişmiş toprak	Testi	“	“

3	270	“	Şekerlik	“	“
4	297	Ahşap	Kaşık	“	“
5	445	Bakır	Mangal	“	Denizli
6	461	Kadife	Ocak takımı	“	“
7	515	Bakır	Cezve	“	“
8	667	“	Sahan ve kapağı	“	Denizli
9	669	“	Kapaklı kase	“	“
10	916	Pişmiş toprak	Testi	“	“
11	954	Madeni	Çakmak	“	-
12	970	Pişmiş toprak	Emzikli ibrik	Hibe	Aydınlar-Hayrabolu
13	971	“	“	“	“
14	1154	Madeni	Çakmak	Satın alma	Tekirdağ
15	1162	Pişmiş toprak	Güveç	“	“
16	1190	“	Testi	Hibe	“
17	1191	“	“	“	“
18	1201	Maden	Kahve değirme.	Hibe	“
19	1210	Ahşap	Sofra sehpaı	Hibe	Tekirdağ
20	1234	Cam	Buzluklu sürahi	“	“
21	1272	Bakır	Tepsi	Satın alma	“
22	1280	Pişmiş toprak	Küp	“	“
23	1329	“	Sürahi	“	“
24	1330	Bakır	Tepsi	“	“
25	1339	Pişmiş toprak	Sıvı küpü	“	“
26	1340	“	“	“	“
27	1374	“	Çömlek	Müsadere	-
28	1389	“	“	“	-

29	1405	“	Kase	Satın alma	-
30	1470	Mermer	Tekne	“	Tekirdağ
31	1472	Pişmiş toprak	Mühür	Hibe	“
32	1482	Bakır	Bakraç	Satın alma	“
33	1485	Ahşap	Merdane	“	“
34	1496	Pirinç	Güğüm	“	“
35	1506	Bakır	Bakraç	“	“
36	1511	Çanakkale işi	Meyvalık	“	“
37	1512	“	“	“	“
38	1519	Gümüş	Maşrapa	“	“
39	1521	Maden	Ayaklı taş	“	“
40	1530	Pişmiş toprak	Su küpü	“	“
41	1531	“	“	“	“
42	1647	Bakır	Tabak	Hibe	“
43	1648	“	“	“	“
44	1652	Bakır	Kapak	Hibe	-
45	1653	“	“	“	Tekirdağ
46	1654	Porselen	Fincan	“	“
47	1737	Ahşap	Kaşık	Satın alma	“
48	1738	“	“	“	“
49	1739	“	“	“	“
50	1740	Ahşap	Kaşık	satın alma	Tekirdağ
51	1741	“	“	“	“
52	1796	Pişmiş toprak	Çömlek	Müsadere	-
53	1801	“	Kase	-	-

PORSELENLER

1	39	Çini	Vazo	Hibe	Tekirdağ
---	----	------	------	------	----------

2	325	Porselen	Kase-Sürahi	Satın alma	Tekirdağ
3	326	"	Vazo	"	"
4	881	"	"	"	"
5	913	Porselen ve Madeni	Gaz lambası	"	"

SERAMİKLER

1	1489	Seramik	Vazo	Satın alma	Tekirdağ
2	1490	"	"	"	"
3	1514	"	Sigaraklık	"	"
4	1515	"	"	"	"

PIPOLAR

1	4	Pişmiş toprak	Pipo	Satın alma	Tekirdağ
2	7	"	"	"	"
3	12	Lüle taşı	Çubuk ağızlığı	Hibe	"
4	40	"	"	Satın alma	"
5	290	Pişmiş toprak-Lüle	"	"	-
6	942	Lüle	Pipo	"	-
7	943	Pişmiş toprak	"	"	-
8	1010	Lüle	"	"	Hayrabolu-Tekirdağ
9	1260	Ahşap	Ağızlık	Hibe	Tekirdağ
10	1261	"	"	"	"
11	1283	Pişmiş toprak	Pipo	Satın alma	"
12	1284	"	"	"	"
13	1407	"	"	"	"
14	1802	"	"	"	"

DİNSEL OBJELER

1	1037	Meşmer	Mezar taşı	Satın alma	Tekirdağ
2	1295	“	Kitabe	Hibe	Malkara
3	1696	“	İslami mezar	“	Tekirdağ
4	1697	“	Mezar taşı	“	“
5	1698	“	“	Buluntu	“
6	1699	“	Mezar taşı	“	“
7	1700	“	“	“	“
8	1701	“	“	“	“
9	1702	“	“	“	“
10	1703	“	“	“	“
11	1704	“	“	“	“
12	1707	“	“	“	“
13	1708	“	“	“	“
14	1709	“	“	“	“
15	1710	“	Yazıtlı taş	Hibe	Malkara
16	1711	“	Mezar taşı	“	Tekirdağ
17	1712	“	“	“	“
18	1713	“	“	“	“
19	1714	“	“	“	“
20	1715	“	“	“	“
21	1716	Taş	“	“	“
22	1717	Mermer	“	“	“
23	1718	“	Kitabeli taş	“	-
24	1719	“	Mezar taşı	Buluntu	-

MİMARİ ELEMANLAR

1	965	Mermer	Kaplama levhası	Satın alma	-
2	1813	“	Mimari parça	Hibe	Tekirdağ
3	961	“	Alınlık	Satın alma	-

ÇEŞMELER

1	964	Mermer	Selsebil	Satın alma	Tekirdağ
2	1039	“	Çeşme yalağı	“	“
3	1167	“	Çeşme aynası	“	“
4	1338	“	“	“	“
5	1342	“	Fiskiye göbeği	Hibe	“
6	1343	“	Fiskiye tablası	Konağa ait	“
7	1435	“	Musluk yalağı	Hibe	“
8	1436	“	“	“	“
9	1437	“	Kare musluk taşı	“	“
10	1438	“	Oval	“	“
11	1469	“	Çeşme taşı	Satın alma	“
12	1705	“	Çeşme aynası	Bulutlu	“
13	1706	“	“	“	“

EV EŞYALARI

1	5	Pişmiş toprak	Nargile ateşliği	Hibe	Tekirdağ
2	24	Ağaç	Kaşağı	“	“
3	50	Pirinç	Gaz lambası	Satın alma	“
4	137	Keten dokuma	Yağlık	“	“
5	153	Şile bezi	“	“	“
6	271	Cam	Fanus	“	“

7	274	Gümüş	Enfiye kutusu	“	“
8	298	madeni	Saç maşası	“	“
9	312	Patiska	Yağlık	“	“
10	321	Ahşap	Sandık	“	“
11	339	Keten dokuma	Yağlık	“	İstanbul
12	480	İpek ve kadife	Duvar süsü	“	Denizli
13	525	Yün dokuma	duvar halısı	“	“
14	576	Yollu dokuma	Yağlık	“	Bursa
15	738	Pamuklu dokuma	Yağlık	Satın alma	Tekirdağ
16	739	“	“	“	“
17	746	Atlas	Bohça	“	“
18	748	Kadife	“	“	“
19	749	Keten dokuma	Yağlık	“	“
20	750	Pamuklu dokuma	“	“	“
21	787	“	“	“	“
22	787	“	“	“	“
23	811	Saten	yatak örtüsü	“	“
24	870	Kadife	Bohça	“	“
25	871	Tülbent	Örtü	“	“
26	872	“	“	“	“
27	882	Pamuklu dokuma	Yağlık	“	“
28	903	Kadife	Divan yastığı	Satın alma	Tekirdağ
29	908	Madeni	Dikiş makinası	“	“
30	954	“	Çakmak	“	-
31	1034	Ahşap işleme çerçevesi	Ayna	“	Tekirdağ

32	1154	Madeni	Çakmak	“	“
33	1170	Demir	Karyola	Hibe	“
34	1211	Ahşap	Baston	“	“
35	1255	“	Tütün tablası	“	“
36	1267	Hasır	Sepet	“	“
37	1268	Ahşap	Sehpa	“	“
38	1292	Mermer	Güneş saati	Satın alma	-
39	1331	Dokuma	Yağlık	“	Tekirdağ
40	1341	Ahşap	Salon konsolu	“	“
41	1394	Cevi ve mermer tablalı	Komidin	Müşadere	-
42	1440	Döküm	Kömürlü ütü	“	Tekirdağ
43	1445	Cumba	Panjur	“	“
44	1447	Ceviz	Konsol	Satın alma	Tekirdağ
45	1455	Ahşap	Dekoratif ayna	“	“
46	1465	Demir	Maşa	“	“
47	1608	-	Perde oyası	“	“
48	1612	-	“	“	“
49	1613	-	“	“	“
50	1614	-	“	“	“
51	1615	-	Sedir oyası	“	“
52	1617	-	“	“	“
53	1618	-	“	“	“
54	1619	-	“	“	“
55	1620	-	“	“	“
56	1621	Ahşap	Duvar saati	“	-
57	1666	Dokuma	Şilte	“	Tekirdağ
58	1667	Dokuma	Şilte	Satın alma	“

59	1668	“	“	“	“
60	1669	“	“	“	“
61	1677	“	Heybe	“	“
62	1678	“	“	“	“
63	1693	Ahşap	Tezgah	“	Karacakılavuz Tekirdağ
64	1694	Demir	Yatağan	“	Muratlı Tekirdağ
65	1729	Pirinç	Gaz lambası	“	Tekirdağ
66	1746	Kadife	Ocak takımı	“	Denizli
67	1747	“	“	“	“
68	1748	“	Ocak örtüsü	“	“
69	1753	İpekli ve kadife	Duvar süsü	“	“
70	1754	Kadife	Divan yastığı	“	“
71	1755	“	“	“	“
72	1756	“	“	“	“
73	1757	“	“	“	“
74	1815	Ahşap	Boy aynası	Satın alma	Denizli

DOKUMA ARAÇLARI

1	1205	Ahşap	Tığ	Hibe	Tekirdağ
2	1207	Kemik	Motif takımı	“	“
3	1208	Madeni	Tığ	“	“
4	1231	Ahşap	Gergef	“	“
5	1235	“	Mekik	“	“
6	1236	“	“	“	“
7	1762	Ahşap	Tığ	“	“
8	1767	“	“	“	“
9	1768	Madeni uçlu	“	“	“

10	1769	“	“	“	“
11	1770	“	“	“	“
12	1772	Kemik	Motif takımı	“	“
13	1773	“	“	“	“

TAKILAR

1	44	Gümüş	Taşlı yüzük	Satın alma	Tekirdağ
2	45	Madeni	“	“	“
3	395	Pirinç-gümüş	Kolye	“	Denizli
4	396	Madeni	“	“	“
5	398	“	“	“	“
6	404	“	“	“	“
7	905	Bronz	Yüzük	“	“
8	945	Madeni	Bilezik	“	-
9	946	“	“	“	-
10	947	Akik	Yüzük taşı	“	-
11	1546	Gümüş	Yüzük	“	-
12	1598	-	Bilezik	İhbar	Malkara
13	1601	Kemik	Yüzük	Satın alma	-
14	1602	Altın	Yaka iğnesi	“	-

SİHİR İLE İLGİLİ OBJELER

1	36	Bakır	Buhurdanlık	Hibe	Tekirdağ
2	367	Madeni	Sünnet muskası	Satın alma	Denizli
3	368	“	“	“	“
4	369	“	“	“	“
5	370	“	“	“	“
6	1525	Pirinç	Şifa taşı	“	Tekirdağ

SÜS EŞYALARI

1	298	Mağeni	Saç maşası	Satın alma	Tekirdağ
2	1576	Ahşap	Makyaj kutusu	“	“
3	1581	Mika-gümüş	Saç tokası	“	“
4	1582	“	“	“	“
5	1583	“	“	“	“
6	1584	Ahşap	Tarak	“	“
7	1585	“	“	“	“
8	1586	“	İğne	“	“
9	1587	“	“	“	“
10	1588	“	“	“	“
11	1589	“	“	“	“

MÜHÜRLER

1	1474	Pirinç	Osmanlı mührü	Satın alma	Malkara
2	1720	Mermer	Abdülhamit Tuğrası	“	-

KUYU BİLEZİKLERİ

1	1274	Mermer	Kuyu yalağı	Bulutnu	Tekirdağ
2	1275	Kumtaşı	Kuyu bileziğı	“	“
3	1424	Mermer	“	“	“
4	1433	“	“	“	“
5	1439	“	“	“	“
6	1532	“	“	“	“

ÖĞÜTME ARAÇLARI

1	1270	Mermer	Dibek taşı	Bulutnu	Tekirdağ
---	------	--------	------------	---------	----------

2	1434	“	“	“	“
---	------	---	---	---	---

ANIT ESERLER

1	963	Mermer	Tekirdağ Kurtuluş Anıtı	Satın alma	Tekirdağ
---	-----	--------	----------------------------	------------	----------

TÖRENSEL ESERLER

1	1725	Kumaş	Sancak	Hibe	Tekirdağ
---	------	-------	--------	------	----------



3.3. MÜZENİN KORUMA AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Koruma, müzelerin toplama, belgeleme, sergileme, eğitim görevlerinin yanında diğer önemli unsuru oluşturur. Koruma konusu oldukça geniş bir alanı kapsar ve çeşitli şekillerde gerçekleştirilir. Eserlerin korunması için yapay ve doğal ışığa, neme, toza, sıcaklığa, mikroorganizmalara, titreşimlere, hava kirliliğine, hırsızlığa karşı eserlerin uygun koşullarda bulunması gerekmektedir. Ayrıca depolarda saklanan eserlerde bir çeşit koruma yöntemlerinden biridir.

Objelerin sağlıklı bir şekilde korunmaları için objelerin cinslerine göre farklı fiziksel ortamlar gerekmektedir. Sergileme seksiyonlarında ve depolarda aynı tür objeler aynı mekanlarda olmalı, farklı nitelik gösteren objeler ayrı mekanlarda bulundurulmalıdır. Aynı zamanda objeler için uygun fiziksel koşullar oluşturularak deformasyona uğramamasına veya en aza indirgenmesine çalışılmalıdır. Objenin sağlığı açısından alınacak önlemler, mikroklimatolojik koşulların kontrolünün yanısıra, vitrin içini kaplayan kumaşların hiçbir sentetik elyaf içermeyen ve kimyasal muamele görmemiş, pamuk ve keten ipliği ile, özel olarak dokutulmasına kadar uzanır.

Yine sağlığı gereği objenin tam bir istirahat halinde olması, daha doğrusu hiçbir gerilim altında bulunmaması gerekir. Kuşkusuz bu istek, objenin doğal konumunda sunulmasını bazen güçleştirir, hatta bazen önler.(40) Müzenin kuruluş amacından biride eserlerin daha uzun ömürlü olabilmesi için çalışmalar yapmalarıdır. Bu da uygun fiziksel koşulları yaratabilmeleri ve süreklilik içerisinde bunu sürdürebilmeleri ile mümkün olmaktadır.

Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya müzesi sergileme seksiyonlarında v depolarda dünyadaki müzecilik uygulamalarında görülen, eserlerin uzun yıllar deformasyona uğramadan saklanabilmeleri için kullanılan yöntemler tam olarak kullanılamamaktadır.

Işığın zararlı etkilerinin objelerde bozulmaya neden olmaması için, mor ötesi ışınının eserlere ulaşmasının önlenmesi, kızılötesi ışınının azaltılması, görünebilen ışınının sınırlanması ve objenin ışığa maruz kalma süresinin düşünülmesi gerekir.

Görünür ışınımın da 500 nm'ye kadar olan bölümü duyarlı nesneleri yıpratmaktadır. Morüstü ve kızılaltı ışınımın yanısıra görünür ışınımına karşı da önlem almak gerekir.

Doğal ışık tüm organik malzemeye zararlıdır. Tüm dalga boylarındaki ışığı içerdiği için hem kısa, hem de uzun dalgaboyuna ait ışık ışınımının zararını yapar. Bu nedenle, gün ışığının hassas nesneler üzerine düşmemesi sağlanmalıdır. Gün ışığı morötesi ışınımı bol miktarda içerir. Kimyasal olarak en aktif ışık olan morötesi ışık ışınımının filtre edilmesi gereklidir.

Müze aydınlatması için kullanılan yapay ışık kaynaklarından floresan lambalar da morötesi ışınım yayarlar. Akkor lambalar ise morüstü ışınımı yok denecek kadar az yayımlar, fakat kızılaltı ışınım yayarak sıcaklığın artmasına neden olurlar. Morüstü ışınımın denetimi kızılaltı ışınımın denetiminden daha zor ve kapsamlıdır. Yüksek oranda morüstü ışınım kaynağı olan günışığı ve normal floresan lambalar müzelerde mutlaka filtre edilerek kullanılmalıdır.

Morüstü ışınımı çok az yayımlayan lambalar kullanmak, gün ışığından yararlanmaktan çok daha pratiktir. Sürekli aynı değerde tutulması gereken aydınlık düzeyini gün ışığıyla sağlamak ne denli zor ise, lamba ışığıyla o kadar kolaydır.

Morüstü ışınımı yok denecek kadar az yayımlayan iki tip lamba vardır; Akkor lambalar ve müzeler için üretilmiş özel floresanlar. Akkor lambalar aldıkları enerjinin % 97'ye yakın bölümünü ısı enerjisi olarak yayımlamaları nedeniyle ve yaydıkları ışığın renginin objenin gerçek renginin algılamasında güçlükler nedeniyle bakımından sakıncalıdır.

Tüm ışık kaynakları belli oranda ısı ışıını yayarlar. En fazla ısı ışıını yayımlayan akkor lambadır. Bu tip lambaların doğrudan kullanımında önlerine ısı ışıınımlarını engellemek için süzgeç konmalıdır. Işığın soğuk bir yüzeyden yansıtılarak nesne üzerine yönlendirilmesi de başka bir yöntemdir. Eğer dikroik lamba (ısı ışıınımlarını arkaya, ışık ışıınımlarını öne yansıtan) kullanılıyorsa bu lambaların arka yanı havalandırılmalıdır.

Vitrin aydınlatmasında ise, yapay ışık kaynağının vitrin dışında tutulması ve vitrin camına filtrasyon uygulaması yapılması gerekir. Vitrin içi aydınlatması zorunlu ise, kimyasal bileşik içeren verniğin lambalara uygulanması veya sandviç tipi cam süzgeçlerin kullanılması, bununla birlikte iyi bir vitrin içi havalandırmasının da yapılması sağlanmalıdır. (41)

Tozun denetimi için tozu meydana getiren olayların engellenmesi ile mümkündür. Müzenin temiz tutulmaya çalışılması, hassas objelerin toz geçirmeyen vitrinlerde sergilenmesi, müzenin dışından gelen tozlarında havalandırılmalara yerleştirilecek filtreler yardımı ile bir ölçüde engellemeye çalışılır. Böcek ve mikroorganizmaların üremesinin durdurulması için bağıl nemin her zaman % RH 55'in altında tutulmasına çalışılmalıdır. Aynı zamanda küf oluşumuna da izin vermemek için havalandırma gerekli şekilde oluşturulmalıdır. Depo mekanlarında sıcak, nemli ve havasız ortamların mikroorganizma, böcek, mantar ve küf oluşumuna neden olan ortamların özellikle üzerinde durulmalıdır. Depo pencereleri güneşin zararlı ışıınımlarına karşı sergileme seksiyonlarında olduğu gibi perdeler ile kapatılmalı, aydınlatma da insan gözünün algılayabileceği düzeyde düşük şiddetli yapay ışık ile gerçekleştirilmelidir.

Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya müzesinde sergileme seksiyonlarında ve depolarda dünyadaki müzecilik uygulamalarındaki, eserlerin uzun yıllar deformasyona uğramaması veya en aza indirgenmesi için kullanılan yöntemler tom olarak kullanılmamaktadır. Koruma için yapılan uygulamalar mevcut fakat yetersizdir. Yapılan

uygulamalar arasında; sergileme seksiyonlarında gün ışığına karşı bütün pencereler kalın kadife perdeler ile örtülmüştür. Gün ışığının zararlı etkilerinden korunmak için önlem alınmıştır. Fakat bunun yanında objeler üzerinde zararlı etkileri olan toz, nem, sıcak-soğuk farkları, mikroorganizma, hava kirliliği gibi etkenlere karşı gereken önlemler alınamamıştır. Bunun sağlanabilmesi için termometre, lüksmetre, UV metre, slikajel, higrometre, humidistat, toza karşı filtre sistemi müzede olması gereken aletlerdir.

Uygulanan koruma yöntemleri arasında, sergileme seksiyonlarında bulunan vitrin zeminleri akrilik boya ile boyanmıştır. Diğer boyalardan çıkan koku madeni ve organik eserlere zarar vermektedir. Akrilik boya zararlı kokuyu yaymamaktadır, madeni ve organik eserlerin zarar görmesi engellenmeye çalışılmıştır. Vitrin içlerini aydınlatan akkor lambaların önüne çift buzlu cam koyularak önlem alınmıştır.

Sergileme seksiyonları gün ışığının zararlı etkilerinden korunmak için perdeler ile örtülmüştür. Akkor ve floresan lambaların zararlı etkilerine karşı sergileme seksiyonlarında ışıklar kapalı tutulmaktadır, sadece ziyaretçi geldiği zaman açılmaktadır. Depolarda da nemin engellenmesi için pencereler sürekli açık tutulmaktadır. Aynı zamanda aliminyum tel örgüler ile böcek gibi haşaratların içeri girmesi önlenmeye çalışılmıştır. Periyodik aralıklar ile teşhir ve depoda ilaçlama yapılmaktadır. Depolarda oldukça fazla sayıda olan etnografik malzemeler sık sık havalandırılarak, dokuma, halı, kilim gibi yünlü malzemelerin belli aralıklar ile kontrolleri yapıp naftalinlenerek koruması yapılmaktadır. Depodaki etnografik malzemeler ahşap dolaplarda ve hurçlar içinde muhafaza edilerek korumaya çalışılmaktadır. Dolaplarda hurçlar içindne, bindallı, çevre, yağlık, para kesesi, kumaş kemer, uçkur, cepken, kaytan, sünnet pelerini, gelin iç giysileri, üç etek, sandık örtüsü, sabahlık, kep, fes, halı, kilim, manto, peştemal, etek, gömlek, yelek, ipekli ve kadife duvar süsü gibi eşyalar korunmaktadır. Çelik raflarda ve yerde mermer, madeni, pişmiş toprak, cam, deri, porselen, alçı, ahşap, çelik, boynuz, hasır eserler muhafaza edilmektedir.

Depoda etnografik ve arkeolojik objeler birlikte bulunmaktadır. Farklı fiziksel özelliklere sahip olan depodaki objelerin korunması farklı ortamları gerektirdiğinden sakıncalı bir uygulamadır. Bu tür eserler aynı ısı ve nem ortamında muhafaza edilmektedir. Ayrıca depoda toza, ısıya, neme, ışığa, hava kirliliğine ve mikroorganizmalara karşı önlemler yetersizdir.

Hırsızlığa ve yangına karşı gerekli önlemler alınmıştır. Yangına karşı yangın tüpleri ve diğer yangın aletleri her an kontrol edilmektedir. Hırsızlığa karşı alçak pencerelerin tümü demir parmaklıklar ile kaplanmış ayrıca gündüz ve gece bekçileri ile sürekli kontrol altında tutulmaktadır.

Revizyon planında görülen asma kat 7 ve 8'olu mekanlar sikke deposu olarak kullanılmaktadır. Burada bulunan çelik dolaplarda sikkeler ve arkeolojik küçük buluntular kapıları mühürlenerek ihtiyaç olduğu zamanlar açılmak suretiyle muhafaza edilmektedir.

Müzede yaratılan depolama koşulları eserlerin niteliğine göre düzenlenmediğinden sağlıklı değildir. Özellikle taş ve dokuma eserlerin farklı fiziksel koşullarda saklanması gerektiğinden uygun ortam sağlanamamıştır. Yalnız malzemelerine göre ambalajlanmış raflarda ve yerde muhafaza edilmektedir.

3.4. ÇAĞDAŞ MÜZE ANLAYIŞI KAPSAMINDA MÜZE BİNALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Müzeler bütün ülkelerde genellikle son derece geniş binalara yerleştirilir. Müze binaları iki kategoriye ayrılır, dönüştürülenler ve amaçlı yapılar. Bunlar:

- Önemli tarihsel ya da çağdaş yapıları, orjinal yöresel kullanım için, halka açık, devlet, ticari, sınai, dini ya da askeri amaçlı, müze olarak kullanılmak üzere kısmen ya da tamamen dönüştürülen binalar.
- Tarihsel, amaçlı yapılan müze binaları.
- Sınırlı mimari önemi olan binalar.

-Çağdaş / yeni, amaçlı-yapı müze binalarını ihtiva ederler.

Müzelerin kuruluşlarında aldıkları biçim onların sosyal, ekonomik ve politik çevreleri, mevcut mekanlar, mevcut finans kaynakları, müzeyi geliştiren kurumlar ya da tek tek şahısların koydukları amaçlar ve ortaklarının fonları ile şartlandırılır. Varolan müzelerin çoğu onları yönlendiren koşulların kendisi değişime uğradığı için zamanla değiştirilmiş, uyarlanmış, genişletilmiştir.

Az sayıda müze durağandır, müzeler ; davranışlar, politikalar ve vurgular değişip geliştiği için, geçen zamanla birlikte, biçim ve fonksiyonlarını değiştirmeye yatkınlık düşüncesiyle kurulmalı ya da yönetilmelidir. Bunu takiben, müze mimarisi ve tasarımı, hem içsel hem dışsal olarak, sadece değişen müze ihtiyaçlarını, (koleksiyon idaresi davranışlarını, kullanıcı hizmetlerini, yönetim ve idareyi) karşılamayı değil aynı zamanda nerede ve ne zaman değişikliğe uyum sağlama güçlüğüyle karşılanıldığında zorlayıcı olarak davranabilmelidir.

Bir müze binasının biçimi, ister dönüştürülmüş ister amaçlı-yapı olsun, görev ve amaçlar ile bağlantılı olmalıdır. Alan tahsisi tek tek müzelerin amaç ve gayeleri anlayışına ve müzenin kaynak ve politikalarının (finansal, personal, koleksiyonlar, hizmetler vb.) ışığında kendilerinin koyduğu önceliklere bağlıdır.

Akılda tutulması gereken üç temel düşünce vardır. Müzeden yararlanan toplum ve ziyaretçilere sağladığı imkanlar ; koleksiyon, ziyaretçi için enformasyon ve müzeyi destekleyen servislerin genişliği (teknik, idari, yönetsel ve eğitimle ilgili) Tartışılan alan tahsisinin ihtiva etmesi gereken öğeleri gösteren basitleştirilmiş kontrol listesi aşağıdadır. Tahsis edilecek olan bunların tanzimi ve farklı farklı fonksiyonlar için bu alanların gerekliliği müzeden müzeye değişecektir ancak fonksiyonların önceliklerine göre bunlara uygun yer verilmesinin hayati bir önemi vardır. Bunlar:

-Ununa açık yerler / hizmetler

-Ziyaretçi girişi

- Resepsiyon
- Enformasyon
- Vestiyer
- Toplantı alanı
- Dinlenme alanı
- Tuvalet
- Kafeterya
- Audio - Visual sahne
- Eğitim odaları
- Konferans salonu
- Toplantı odaları
- Satış salonu
- Güvenlik ofisi
- Telefon / posta kutuları
- Bağış kutusu
- Koleksiyonlar
- Geçici sergiler
- Gösteriler
- Sergi salonları
- Kütüphane
- Dökümantasyon / Enformasyon
- Arşivler / Kayıtlar
- Araştırma koleksiyonları
- Yönetici ofisleri
- Memur ofisleri
- Stoklama :
- Koleksiyon stoklama
- Destek Servisler :
- İdare
- Yönetim / Finans

- Güvenlik
- Temizlik
- Teknik atölyeler
- Fotoğraf stüdyosu
- Tasarım / Gösterim stüdyoları
- Yayın / Satış stok ambarları
- Yayımcılık bürosu
- Enformasyon / Halkla ilişkiler / Reklam bürosu
- Araştırma / Arazi çalışmaları
- Koleksiyon stoklama
- Koruma laboratuvarları
- Teknisyenlerin ambarları
- Teşhir ambarlama
- Personel dinlenme odaları
- Isıtma, soğutma bölümü
- Garaj / Park bölümü
- Teslimat bölümü

Bir müze binası maliyet - verimlilik ve maliyet - etkinlik açısından uygun olmalı, çevresel açıdan uygun malzemeler kullanılmalı, müze için uygun mimarisi olmalıdır. Binalar sağlam ve iyi bakımlı olmalıdır. Onlar yol ve ulaşım açısından iyi yerleştirilmiş olmalıdır ve mevcut ihtiyaçlara ve daha sonraki genişlemelere uygun alan sağlanabilmelidir. Müze binası ziyaretçiler ve aynı şekilde personel için randımanlı olarak iş göreceksa bir elementin diğerleriyle ilişkisinin çok dikkatlice hesaba katılmalıdır.

Bir müzenin çevresi onun fonksiyonlarıyla önemli bir ilişkiye sahip olacaktır ve çoğu durumda müzenin etkinliklerinin ve hizmetlerinin çapı, bahçe, otopark ya da açık teşhir alanları gibi çevreye yayılabilecektir. Müzenin, koleksiyonların stoklanması ve teşhiri ile ilgili ihtiyaçları çok iyi anlaşılmalı ve sağlanmalıdır. Yakıt, su, ısıtma ve

havalandırma hizmetlerinin stok bölümü gibi hassas bölgeleri etkilememesi ve koleksiyonu riske sokmammasını sağlayacak tüm önlemler alınmalıdır.

Bütün ülkelerin farklı planlama ve bina düzenleme şekilleri vardır, binaların biçim ve fonksiyonları bunlardan etkilenir. Müzeler önemli tarihi binaların içinde yer alıyorsa ; müze yöneticisi tarihi bir yapı olarak binaya karşı sorumluluklarını elinden çıkarmamalıdır. Sağlık ve emniyet ihtiyaçları, mimari çözümler, estetik düşünce ve müzenin ihtiyaçları bakımından binanın düzenlenmesini dengelemek kolay bir iş değildir. Hangi ölçekte olursa olsun dönüştürme ya da yeni binanın her ikisi de kompleks nesnelerdir.

En başarılı müzeler ihtiyaçlarını, uygun boş alanlara uyarlayanlardır. Yer tahsisinin kuralı kabaca ; % 25 teşhir / gösteri alanı ve % 25 destek servislerdir. Küçük ve orta ölçekli müzelerde, koleksiyon kaynaklarını değişik şekillerde kullanarak ve gösterisiyle birlikte diğer fonksiyonlar için yer ayarlamak suretiyle sınırlı alanda düzenli olarak sergileri değiştirmek daha etkili olacaktır.

Müzeler sadece sergi ve gösteriden ibaret değildir. Yeni bir müze kurmak isteyen şahıslar ya da gruplarca yaygın bir yanlış anlamının aksine, bütün müzeler içiçe geçmiş bir fonksiyonlar dizisiyle birlikte düşünülür ve müze binasının biçimi bu fonksiyonların uygun bir dengelemesine izin vermelidir.

Müzelerin sergi düzenekleri içinde yer alan senaryolar hazırlanırken amacın çok iyi belirlenmesi gerekir. Müzecilerin ve mimarların müzenin mekansal kurgusu hazırlanırken işbirliği yaparak ortak kararlara gitmesi önemlidir. Müze binasının kurgusu yapılırken mimar karşısına çıkacak çelişki ve elverişsizliklere karşı hazır olmalıdır. Bu aşamada müzeciler ve mimarlar ayrıntıdan bütüne, bütünden ayrıntıya her konuyu düşünmek durumundadır.

Teşhir düzeninde verilmek istenenin netliği, kurulacak ilgiler, ziyaretçilerin müzeyi gezerken yorulmadan eserleri algılayabilmesi, dinlenme alanları gibi konular gözardı edilmeden planlanmalıdır. Farklı yaş gruplarına hitap edebilmeli aynı zamanda

ilgi alanlarının farklılığına göre düzenlemelere gidilmelidir. Müzeye gelen ziyaretçi müzedeki eserleri ilgi ve heyecan ile izleyebilmiş, anlatılanlar inandırıcı ve yaşanmışlık hissini uyandırabilmiş, sunulanları yaşamına katabilmiş ve hafızasında müzenin binası değil de anlatılmak istenenler kalmış ise müze amacına ulaşmıştır.

“Bir müzenin kendi başına binadan önce ve ondan bağımsız çok boyutlu bir kurgusu vardır. Ya da olması gerekir. Bu kurgu, envanterin tematik veya kronolojik boyutlardaki bir düzenlemesinden çok ötede, insanı hesaba katan, çok boyutlu bir tasarım çalışmasıdır ki, mimari onu izler...”(42)

Müzelerimizin sayıca artmış olması olumlu bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Ancak, müze yapısı ve sergi ilişkisi yönünden yapılan uygulamalar yetersiz kalmaktadır. Müze yapılarının herhangi bir yapıda gerçekleştirilebileceği gibi bir düşünce hakimdir. Yapıdan hareketle başlanan düşünce yaklaşımı, sonuçta işlevini tam olarak göremeyen, farklı bir amaç için planlanmış mekanın, sergilenen eserin etkisini azalttığı müze depolara bizi götürmektedir.

...Müzelerin, sergileyecekleri eserlerin en iyi biçimde izlenmesi için yapılmış binalar olması gerekmektedir. Burada, eserin niteliğine ve anlamına uygun senaryolar yapılmalıdır. Eserlerde dönemsel ve işlevsel ayrımlara gidilmeli, izleyicinin hangi açıdan ve yakınlıktan eseri görmesi, aydınlatmanın niteliği gibi konularının planlanmış olması gerekmektedir.”(43)

“...Uzun yıllar sınırlı bir izleyici kesimine hizmet veren müzelerdeki geçmişin bekçileri 1950’lere değin içe dönük olarak çalışırken, bu yıllardan itibaren toplama, koruma, belgeleme ve sergileme gibi görevlerinin yanı sıra toplumu eğitmeyi de hedefleyerek, bu görkemli ama ürkütücü yapılardaki (Saray Müzeler) koleksiyonları topluma cazip kılmaya özen gösterdiler. Pasif bir anlayıştan aktif bir müze işletmeciliğine geçişte, müzeciler koleksiyonlarındaki yapıtlara olan sorumluluklarının yanı sıra insana ve topluma da sorumluluklar yüklediler. Özellikle toplumun eğitilmesi ve değerli

koleksiyonların en uygun koşullarda korunmasının amaçlanmasıyla artan sorumluluk ve koleksiyonların zenginleşmesi, bir yandan tarihi değeri olan binaların müze olarak uyarlanmasına, diğer taraftan eski binalara ek kanatlar ve yeni müze binaları yapılmasına neden oldu.

... Bina içi tasarım bina-yapıt-insan ilişkisiyle yönelirken, binanın dış görüntüsü kentin ve bölgenin dokusuyla bütünleşerek ya da Centre Pompidou'da olduğu gibi tamamen ters düşerek, dikkatleri çekmektedir. Önceleri müzeler çoğunlukla boş alanlar üzerinde inşa edilirlerken, bugün bir müze mimarı kent merkezindeki tarihi yapılanma içinde sınırlı ve bazen zorlayıcı ilişkileri olan alanlarda gerçekleştirilmesi gereken tasarımları ortaya koymakla karşı karşıya kalmaktadır. Kentin tarihi dokusu içinde, bazen onu yeniden yorumlayan, bazen yorumunda mimari öğeleri tekrarlayan ya da ona karşıtları getirerek eklemeler yapan mimar, çevre dokusunu bilerek eski ve yeni öğelerin sentezine varır. Ancak ne olursa olsun sonuçta, geçmişin görkemli, kutsal ve biraz da ürkütücü tapınakları yerine halkın merakını körükleyen adeta kendileri birer başyapıt olan mimari, toplumu kendine çeken merkezleri oluşturmaktadır.”(44)

- Müzeler, eski dönemlerde başka kurumlar için düşünülmüş olandan birçok şey alan bir yaşantı yeridir.
- Toplu sanat eseri görevini üstleniyor.
- Müze artık eser için sadece tarafsız bir arka plan ile tarafsız bir mekan mahfazası anlamına gelmemektedir. Teşhir edilen esere mümkün olduğu kadar uygun ve özgül bir mekan düzenlemesiyle de etki etmektedir.
- Bunların teşhir edilen her eserle bağdaşmadıkları ve teşhir edilen eserle mekan arasında uyum gerektirdikleri açıkça ortadadır. Artık modern yapı gereği, değişik amaçlara hizmet edebilecek büyük bir mekan yerine, değişik sanat objelerine, sadece belirli bağlam içinde cevap verebilecek fazla sayıdan ve birbirlerinden farklı odalar istenir. Böylelikle çok şekilli, kompleks ve farklı mekan özellikleriyle, estetik bir çevre olarak alışlagelmiş müze binalarına temelden aykırı düşen bir topluluk ortaya çıkar.
- Modern teknolojiden aktarılmış kavramlarla beklenmedik bir yumuşama kazandırılır.

- Müze yapıtı, şehire yeni yaşam değerleri getirmek, var olan eski yapının üzerinde gerçekleştirilen tarihi temel ile güçlü bazı yabancılaştırma etmenleri arasında bir tür anlaşmazlık yaratmak için kullanılır.
- Müze mimarisinin hangi tasarıma göre taslağının çizildiği ve müze yapımında hangi sanat deneyimlerinden yararlanarak gerçek hayata geçirildiği düşünülebilir.
- Şehirin atmosferine, yani şehir içindeki dış etkisine dikkat edilmelidir.
- Büyüklük korkusunu yenmek üzere artık itici olarak kendi kabuğuna çekilmeyen, ziyaretçilere kucağını açıp, onları karşılayacak olan müzelerin yapımı istenmektedir.
- Teşhir edilen her eserle sağdaşmadıkları ve teşhir edilen eserle mekan arasında uyum gerektirdikleri açıkça ortadandır.
- Artık modern yapı gereği, değişik amaçlara hizmet eden büyük bir mekan yerine, değişik sanat objelerine, sadece belirli bağlam içinde cevap verebilecek fazla sayıda ve birbirinden farklı odalar istenir.
- Zengin olayları içerir bir yaşantı mekanı vaad eden yapı sahne dekoru almıştır.
- Binanın dış görünümü ile yarattığı etkide kullanılmış malzemelerin büyük bir payı vardır.
- Bina, biraraya getirilmiş ve şüphe götürmez bir bütün olmayıp, ip üzerinde denge sağlayan ufak ayrıntılardan oluşan bir topluluktur. Buruda şehir, başka bir yapı ve yerle karıştırılmayacak kadar kendisine özgü bir biçimde yoğunluk kazanır.
- Klasik müze, dört duvarı, çatıdan gelen ışığı, biri giriş diğeri çıkış olan iki kapıdan ibarettir.
- Mimari, kendi içinde sanatın mümkün olabileceğini göstermeli. Ancak bunu yaparken kendi başına bir sanat yaratmaya, daha da kötüsü, bundan dekoratif bir amaç güdmemeye dikkat etmelidir.

3.5. TEKİRDAĞ ARKEOLOJİ VE ETNOĞRAFYA MÜZESİ İÇİN

ÖNERİLER (Numaralar Revizyon Planına Göre)

Müze binasının, esas amacı vali konağı olarak inşa edilmesinden dolayı, müze binası kriterleri ile çelişen birtakım aksaklıklara doğal olarak sahiptir. Esas amaca yönelik

bir planlama olmamasına rağmen restorasyon aşamasında uygulanan tasarımlar başarılı sonuçlar vermiştir. Gerek müze binası planlaması gerekse iç donanımı Türkiye genelindeki müze yapılarına bakıldığında iç açıcı sonuçlar doğurmaktadır. Müze binasına girildiği andan itibaren verdiği atmosfer bize bir müze binası içinde bulunduğumuzu hissettirmektedir. Bütün bunlara rağmen koruma yöntemlerinde müzeolojiye tam uyulabildiğini söyleyemiyoruz.

Müzenin bodrum kat kodunun da altında oluşturulan, plandna 12 nolu, iki oda halinde inşa edilen misafirhanenin bulunduğu alan boş bırakılarak yerine revaklı bir dinlenme alanı düzenlenebilir. Üstündeki balkonun her iki yanından bahçeye merdiven indirilerek, 7 nolu zemin kat sergileme seksiyonundan bahçeye çıkış sağlanabilir. 7 nolu seksiyondan bahçeye iniş kolaylıkla gerçekleşir ve müze binasının dış estetiği açısından da olumlu sonuçlar verebilir. Misafirhane olarak bodrum kat 10 nolu toplantı salonu için ayrılan fakat kullanılmayan mekan düşünülebilir. Bodrum kat 11 ve 5 nolu depoların girişleri iptal edilip, batı yönündeki 6,7,8,9,10 nolu mekanlar olduğu gibi misafirhaneye ayrılabilir. 11 ve 5 nolu depoların girişleri doğu yönüne alınabilir, 10 nolu memkanın girişi batıdan veya bahçeye açıdan yönden gerçekleştirilebilir. 7 nolu fotoğrafane olarak kullanılan mekan 2 nolu depoya taşınabilir. Ayrıca Türkiye genelindeki müzeleri düşündüğümüzde örnekleri az sayıda olan bu uygulamanın yaygınlaşması araştırmacılara olumlu sonuçlar verecektir.

Asma kat 3,4,5 nolu memur odaları olarak ayrılmış fakat boş duran mekanlar, küçük buluntuların sergileneceği bölümler olarak düşünülebilir. Birinci katta arkeolojik ve etnoğrafik eserler aynı seksiyonda farklı bölümlerde teşhir edilmektedir. Müze bünyesindeki etnoğrafik eserler oldukça zengin malzemeye sahiptir. Etnoğrafik malzemeye ayrılan 3,4,5 nolu mekanlar oldukça iyi düzenlenmiş bir kurguya sahiptir. Fakat müzenin sahip olduğu etnoğrafik malzeme göz önüne alındığında yeteri kadar objenin sergilemeye alınamadığını görüyoruz. Bunun için etnoğrafya seksiyonunun başka bir binada düzenlemesi yapılabilir. Böyle bir uygulama için Tekirdağ ilinin içindeki tarihi ve kültürel değere sahip bir yapı seçilebilir veya müzenin geniş bahçesinde bu seksiyon

için ayrı bir bina inşa edilebilir. Bölgenin zengin etnoğrafik malzemesinin ziyaretçiye daha doyurucu bilgiler sunması açısından uygun bir tasarım olduğunu söyleyebiliriz. Müzenin depolarında saklanan etnoğrafik malzemenin kullanılması da bu planlama ile mümkün olabilir. 3,4,5 nolu etnoğrafya seksiyonu için ayrılan alanların, 2 nolu arkeolojik eserlerin teşhir edildiği seksiyonun devamı olarak kullanılmasının daha doğru olacağı söylenebilir.

Yeni bir binada planlanması düşünülen olası bir Etnoğrafya Müzesi için bölgenin geleneksel özelliklerini yansıtan birçok senaryolar düzenlenebilir. Örneğin bölgenin yöresel özelliği olan şarap, pekmez, bulama, cevizli sucuk üretimini anlatan senaryolar tanzim edilebilir. Bunun yanında bölgede eski çağlardan itibaren yaygın olan çömlekçi atölyeleri, yünün iplik haline gelinceye kadar gelişen işlevleri kademeli olarak düzenlenen kurgular ile ve kız isteme, nişan, düğün alayı şeklinde senaryolar geleneksel özellikleri ile yansıtılabilir.

Zemin kat 7 nolu taş eserler teşhir salonunda duvar kenarlarında çakıl taşları ile oluşturulan setlerin üzerinde sergilenen steller çok yoğun olarak tekrarlanmıştır. Eserlerin dönüşümlü olarak daha az sayıda sergilenmesi, ziyaretçilerin eserleri algılamasında daha tutarlı bir seçim olabilirdi. Bununla beraber duvar kenarlarında çakıl taşları ile oluşturulan setlerin estetik açıdan tamamlayıcı bir unsur olduğunu söyleyebiliriz.

Birinci kat 2 nolu taş eserler seksiyonunda bulunan dolap vitrinler içinde, pişmiş toprak ve madeni eserler aynı vitrin içinde sergilenmiştir. Farklı özelliklere sahip objelerin ortamlarının, değişik koşullar ile korumalarının yapıldığı, objenin ömrünün uzatılması için eserin niteliğine göre ortamlarının oluşturulduğu göz önüne alınınca gözden kaçan bir ayrıntı olduğunu hissediyoruz. (Resim 33-34-35) Depolarda ve teşhir salonlarında malzemenin cinsine göre fiziksel koşullar yaratılmalı ve aynı özelliğe sahip eserler aynı mekanlarda bulundurulmaya çalışılmalıdır. Müzede eserlerin korunmasının sağlıklı yapılabilmesi için gerekli aletlere ihtiyaç vardır. Isıyı ölçmek için termometre, bağıl nemi ölçmek için higrometre, toza karşı filtre sistemi, istenilen nem oranını sağlayan humidistat, nem kurutucu olarak silikajel, sıcaklık ile beraber nemi de ölçen

termohigrograf, ölçüm araçlarının kontrolünü yapan psikrometre gibi aletlerin müzede bulunması gerekmektedir.

Müzenin bahçesinde Bizans, roma, İslami eserlerden oluşan taş eserler sergilenmektedir. Bu eserlerin açıkta sergileniyor olması iklim koşullarının değişim göstermesi ile oluşan farklı hava koşullarından deformasyona uğrayabilmektedir. Deformasyonu ortadan kaldırmak için çeşitli yöntemler vardır, en iyi bilinen şekli kapalı bir mekanda sergileme yoluna gidilmesidir. Bunun yanında birtakım kimyasal maddeler koruyucu olarak uygulanabilmektedir.

Açık mekanlarda teşhire açılan taş, pişmiş toprak ve benzeri niteliğe sahip eserlerde meydana gelen likenlerin oluşturduğu asitler eserlerin bozulmalarına neden olurlar. Bu tür objelerin yüzeylerinde bitki ve yosunların yeşermesine uygun ortamlar meydana gelir. Bunun yanında soğuk havalarda objelerin üzerine düşen yağmur sularının ve karın donması çatlaklara bunun sonucunda ufalanma ve dökülmelerin oluşmasına neden olur. Aynı olayı eserlerin oturtulduğu zeminlerin toprak ile temasları ile meydana gelen köklerin oluşturduğu basınç, çatlamaların oluşmasına neden olur. Objelerin ömürlerini kısaltan bu tür etkenlerin ortadan kaldırılması için yüzeyleri çeşitli kimyasal maddeler ile temizlenerek koruyucu maddeler ile kaplanabilir. Taş eserler açıkta sergilenmelerinden dolayı daha fazla neme maruz kalmaktadır. Eserlerin bulunduğu zeminin yalıtılması bir ölçüde etkili olabilir. Bütün bu koşulların meydana gelmesine engel olmak için kapalı bir mekan oluşturulabilir. Bu mekan ya tamamen kapalı ya da revaklı sadece üstü kapalı bir alan olabilir.

4.BÖLÜM

SONUÇ

Yapılan araştırmalarda, tarihi niteliğe sahip bir yapının yeniden değerlendirilerek yeni bir işlev kazandırıldığını görüyoruz.1927 yılında Vali Hikmet Bey tarafından vali konağı olarak inşa edilen bugünkü müze binası I. Ulusal Mimari Akım döneminde yapılmıştır.1976 yılında valilik tarafından müze işlevine dönüştürülmesi için Kültür Bakanlığına devredilerek müze olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

Tekirdağ eski vali konağı binasının müze işlevine, dönüştürülmesinde olumlu uygulamalar olmasının yanında günümüzde kabul edilen müze kriterleri ile çelişen ayrıntılara da rastlanılmıştır.Müze binası daha önce tamamen farklı bir amaç için planlandığından, müze mimarisi gibi özel bir planlamaya gereksinimi olan bir yapı için birtakım sorunlar taşımaması doğal karşılamak gerekir.

Bölge çok zengin arkeolojik ve etnoğrafik eserleri kapsayan bir yerdir ve müzenin koleksiyonu da bununla birlikte oldukça zengindir. Burada sergileme seksiyonlarının eserler baz alındığında yetersiz kaldığını, daha fazla teşhir salonlarına gereksinimi olduğunu düşünüyoruz. Müzenin oldukça zengin bir koleksiyona sahip olması bu ihtiyacı daha fazla hissettirmektedir.Özellikle açık mekanda teşhir edilen eserlerin koruma konusunda eksikliği müze binasının yetersizliğini daha fazla ortaya çıkarmaktadır.Burada teşhir edilen eserlerin kapalı bir mekanda sergilenmesi, eserlerin ömrünün uzaması ve sağlıklı bir şekilde korunması için yapılması gereken bir uygulamadır.

Müze binasında arkeolojik ve etnoğrafik eserler aynı binada teşhire açılmıştır. Bu uygulama mekanın yetersizliğinden , beraberinde birtakım kısıtlamalara gidilmesine neden olmuştur. Oysa ki zengin bir etnoğrafik eser veren bölgenin özellikleri, gelen ziyaretçiyi daha doyurucu bir şekilde bilgilendirme açısından daha kapsamlı olarak teşhir edebilme olanakları yaratılabilme imkanları sağlanabilirdi. Bunun için bölgede ayrıca otantik bir binada etnoğrafya müzesi açılmasının uygun olacağını düşünmekteyiz. Arkeoloji ve

Etnoğrafya müzesi olarak eski vali konağı binasının ihtiyaca tam olarak cevap veremediği düşüncesi, özel olarak planlanmış bir müze binasında faaliyet göstermesi zorunluluğunu veya ek bir binaya gereksinimi olduğu fikrini doğurmaktadır. Artık günümüzde müze binalarının eksiksiz hizmet verebilmesi için özel bir planlama ile yapılması fikri kabul edilmiş bir olgudur.

Tarihi miras niteliğindeki yapıların yaşatılması, korunması, gelecek nesillere ulaşabilmesi için yapılan çalışmalar konu ile ilgili uzmanların birlikte çalışmalarını gerektirmektedir. Sanat tarihçileri, mimarlar, mimarlık tarihçileri, inşaat mühendisleri ve arkeologlar çalışılan bina üzerinde; neler yapılabileceğini, bütün tarihi özelliklerin ne oranda kullanılabileceğini, konu ile ilgili bütün dökümanları göz önüne alarak uygulanacak yöntemleri doğru seçmek sorumluluğunda olmalıdır. Kültürel ve tarihsel miraslarımızı gelecek nesillere en güzel şekilde ulaştırmak bu uzmanların görevleri olmalıdır.

Çok zengin bir kültürel mirasa sahip ülkemizin bütün eserlerini aynı titizlik ile koruyarak, gerekli olanlar için çağdaş işlevler verilerek yaşamımıza katarak, bu eserleri ölü, durağan, terkedilmiş konumdan sıyrarak her dönemde canlılık vererek yaşatmamız asıl görevimiz olmalıdır. Tarihçilerin kültür ve tabiat varlıklarımıza karşı gösterdikleri duyarlılık ile her dönemde kendini çağdaş dünyaya uyarlayabilen bir ulus olma özelliğine ulaştırabilmek onların gururu olmalıdır.

PLAN LİSTESİ

1. Röleve Projesi. Çizim 1.
2. Röleve Projesi. Çizim 2.
3. Röleve Projesi. Çizim 3.
4. Restorasyon Projesi. Çizim 4.
5. Restorasyon Projesi. Çizim 5.
6. Restorasyon Projesi. Çizim 6.
7. Restorasyon Projesi. Çizim 7.
8. Revizyon Planı. Çizim 8.
9. Revizyon Planı. Çizim 9.
10. Revizyon Planı. Çizim 10.
11. Revizyon Planı. Çizim 11.
12. Vaziyet Planı Çizim 12.
13. Müze Planı. Çizim 13.

ÇİZİM LİSTESİ

1. Zemin Kat Teşhir Salonu Vitrin Şeması.
2. Birinci Kat Teşhir Salonu Vitrinleri.
3. Birinci Kat Teşhir Salonu Vitrin Podyumları
4. Zemin Kat Teşhir Salonu Vitrin Podyumları
5. Birinci Kat Etnoğrafya Salonu Vitrinleri.
6. Birinci Kat Etnoğrafya Salonu Vitrini.
7. Birinci Kat Etnoğrafya Salonu Vitrin Şeması.
8. Birinci Kat Tekirdağ Odası.

RESİM LİSTESİ

1. Restorasyon çalışmaları sırasında binanın giriş kapısı cephesinden görünüş.
2. Güney-Batı köşesinde restorasyon çalışmalarından görünüm.
3. Batı cephesinin restorasyon çalışmalarından görünüm.
4. Zemin kat restorasyon planında görülen 10 nolu mekanın ahşap tavan kaplamaları
5. Zemin kat restorasyon planında görülen 14 nolu mekanın ahşap tavan kaplamaları. Burası valinin çalışma odası olarak kullanılmaktaydı.
6. Restorasyon planında görülen zemin kat 10 nolu mekanın müzenin kurulma aşamalarında taş eserler seksiyonu olarak kullanıldığı dönemler.
7. Restorasyon aşamasında kuzey cephesinden görünüm.
8. Restorasyon aşamasında batı cephesinden görünüm.
9. Restorasyon aşamasında güney cephesinden görünüm.
10. Barbaros caddesinden binanın kuzey cephesinden genel görünüm.
11. Restorasyon aşamasında binanın doğu cephesi ve daha sonraları açık teşhir alanı olarak kullanılacak olan bahçeden görünüş.
12. Binanın restorasyon geçirmeden önce, bodrum katından bahçeye çıkışı olan balkondan görünüm.
13. Vali konağı olarak kullanılan dönemlerde valinin çalışma odasından görünüm.
14. Müzenin yeni kurulduğu dönemlerde zemin kat taş eserler sergileme seksiyonundan görünüm.
15. Restorasyon aşamasında binanın batı cephesinden görünüm.
16. Güneydoğu cephesinden müzenin bugünkü görünümü.
17. Batı cephesinden müzenin bugünkü görünümüne genel bakış.
18. Birinci kat arkeolojik eserler seksiyonunda teşhir edilen bronz heykelcikler.
19. Güney cephesinden müzenin bugünkü görünümüne genel bakış.
20. Zemin katta yer alan müdür odasından görünüş.
21. Müzenin giriş kapısı, vestiyer ve ziyaretçi dinlenme alanı.
22. Birinci kat memur odası ve kütüphane olarak kullanılan oda.
23. Birinci kat Tekirdağ odası seksiyonunun giriş kapısı yanında sergilenen ahşap konsol.

24. Zemin kat taş eserler seksiyonu. Ortada vali konağı zamanında kullanılan şömine de teşhir edilmektedir.
25. Zemin katta bulunan ziyaretçi dinlenme salonu.
26. Zemin kat sergileme seksiyonunda yer alan steller ve heykel parçaları.
27. Zemin kat taş eserler teşhir salonu. Ortada büyük boyutlu imparator heykeli ve duvar kenarında sergilenen stellerden görünüş.
28. Zemin kat taş eserler teşhir salonunda sergilenen stellerden görünüş.
29. Zemin kattan birinci kata çıkan merdivenin yan duvarında teşhir edilen mozaik.
30. Zemin kat taş eserler seksiyonunda salonun ortasında teşhir edilen Naip Tümülsünden görünüm.
31. Zemin kat taş eserler seksiyonunda sergilenen amphora ve sikkeler.
32. Birinci katta teşhir edilen arkeolojik eserlerden örnekler.
33. Birinci kat arkeolojik eserlerin teşhir edildiği vitrinler içinde pişmiş toprak ve bronz objeler.
34. Birinci kat arkeolojik eser seksiyonunda sergilenen objelerden görünüm.
35. Birinci kat arkeolojik eserler seksiyonunda sergilenen pişmiş toprak ve bronz objelerden görünüm.
36. Birinci kat arkeolojik eserler salonun ortasında yer alan vitrinlerden görünüm.
37. Birinci kat arkeolojik eserler salonunun batı cephesinde yer alan vitrinlerden görünüm.
38. Birinci kat arkeolojik eserler salonundan görünüm.
39. Birinci kat etnoğrafya seksiyonundan görünüm.
40. Etnoğrafya seksiyonunda yatak odası senaryosu.
41. Etnoğrafya seksiyonu Karacakılavuz dokuma tezgahı ve dokumalarının sergilendiği bölüm.
42. Etnoğrafya seksiyonundan genel görünüm.
43. Etnoğrafya seksiyonunda takıların teşhir edildiği vitrin detayı.
44. Etnoğrafya seksiyonu silah teşhirinden bir görünüm.
45. Etnoğrafya seksiyonu Tekirdağ Odasından görünüm.
46. Etnoğrafya seksiyonu Tekirdağ Odası senaryosunda yer alan nakış işleyen kadın.

47. Etnoğrafya seksiyonunda erkek giysilerinin teşhir edildiği vitrin.
48. Bahçede teşhir edilen eserlerden bir görünüm.
49. Bahçede teşhir edilen lahitler.
50. Bahçede oluşturulan teraslar üzerinde yer alan lahitlerden görünüş.
51. Misafirhane önü bahçe düzenlemesi ve eserlerin teşhiri.
52. Sütun ve sütun başlıkları teşhirinden görünüm.
53. Müze bahçesinin doğu yönünden genel görünüm.
54. Amerika Birleşik Devletlerinde New York'daki eski adliye binasının yeni ofis binalarına köprü geçit ile bağlantısını gösteren resim ve planı.
55. Amerika Birleşik Devletlerinde neoklasik adliye binasının yeni ilavelerle birleştirilmesini gösteren resim ve planı.



DİPNOTLAR:

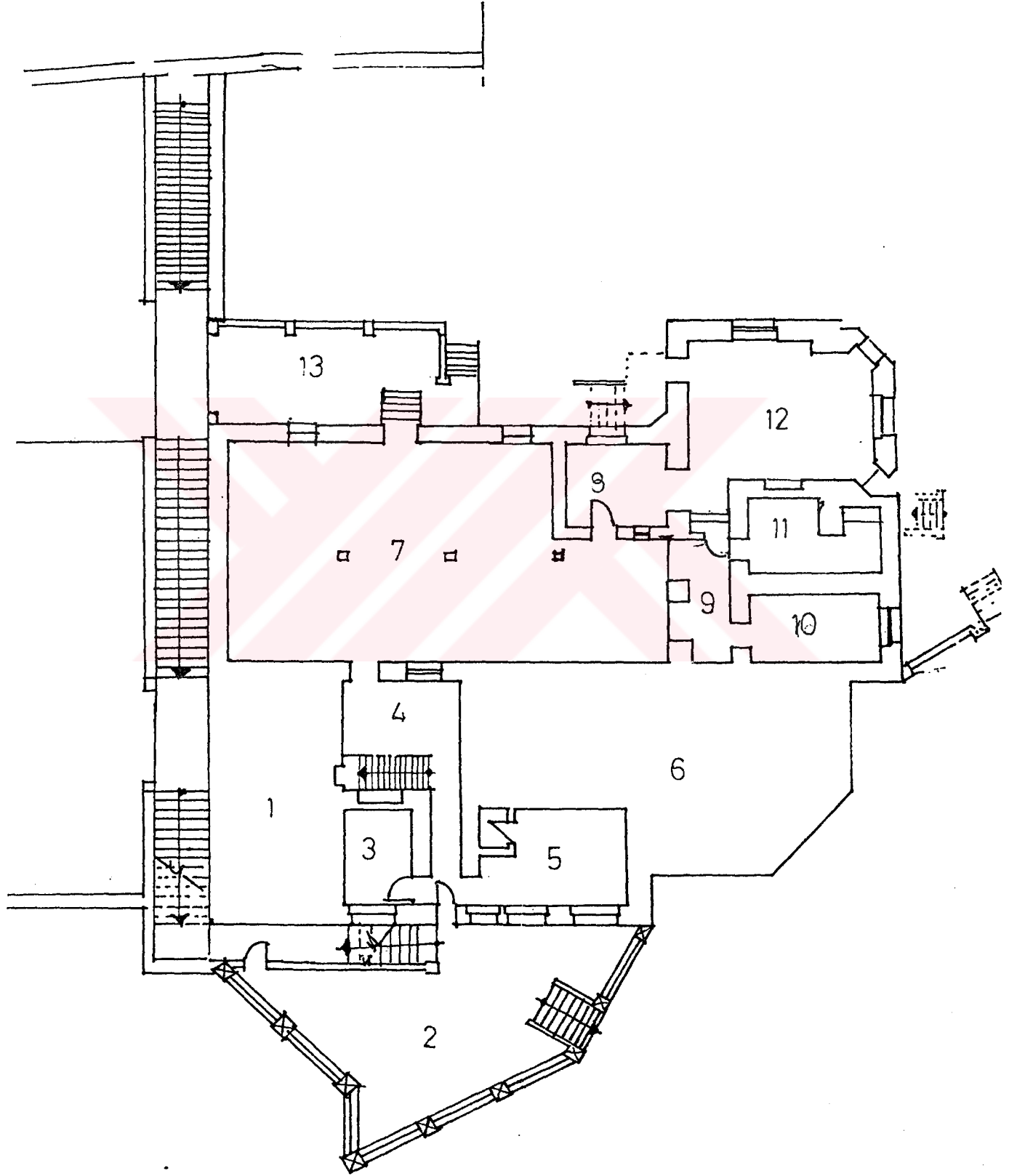
1. D. Kuban, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul, 1954, s.22
2. D. Kuban, a.g.e., s.22
3. D. Kuban, a.g.e., s.22
4. D. Kuban, a.g.e., s.36
5. D. Kuban, a.g.e., s.69
6. H. Kıvırcık, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sorunları", İstanbul, 1992, s.28, 30
7. Y. Yavuz, S. Özkan, Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, Türkiye Ansiklopedisi, s.1078
8. Y. Yavuz S. Özkan, a.g.e., s.1078-1079
9. Y. Yavuz, S. Özkan, a.g.e., s.10-11
10. S. Ural, Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık, 1974, Mimarlık 1-2, s. 14
11. B. Tarım, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığına Genel Bakış ve Öneriler" İstanbul, 1984, s.114
12. Ü. Alsaç, "Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi", Trabzon, 1976, s.14
13. Ü. Alsaç, a.g.e., s.14-15
14. H. Kıvırcık, a.g.e., s.102-103
15. B. Tarım, a.g.e., s.114
16. H. Kıvırcık, a.g.e., s.145
17. Ü. Alsaç, a.g.e., s.26
18. İ. Aslanoğlu, Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, Ankara, 1983, s.41
19. B. Ünsal, Kübik Yapı ve Konfor, s.60
20. Y. Yavuz, Ankara'da Mimari Biçim Endişeleri, 28
21. A. Speer, Inside the third Reich, s.130
22. S. H. Eldem, Milli Mimari Meselesi ve Cereyanlar, s.95
23. B. Tarım a.g.e., s.102
24. Ü. Alsaç, a.g.e., s.30-31
25. Ü. Alsaç, a.g.e., s.32-33
26. B. Tarım, a.g.e., s.104
27. E. Kortan, Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi, s.32

28. Ü.Alsaç, a.g.e., s.36
29. Ü.Alsaç, a.g.e., s.37, 38
30. M.Sözen, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, İstanbul, 1975, s.246
31. S. Ural, a.g.e., s.5, 6
32. D.R.Dibner, A.Dibner, **Building Additions Design**, 1985. S.5-7
33. D.R.Dibner, A.Dibner, a.g.e. s. 9-10
34. M.Polat, “Eski Han Yapılarının Konaklama Amacıyla Yeniden Kullanımına İlişkin Tasarım Sorunları ve Çözüm Önerileri”, İst., 1986, s.33.
35. Ü.Altınoluk, Yapıların Yeni Kullanımları Üzerine, **Tasarım**, s.102
36. N.Canpolat, a.g.e., s.40
37. Ü.Altınoluk, İstanbul'daki Eski Yapılarda Yeni Kullanımlar, **İlgi Dergisi**, İstanbul, 1987, s.13
38. Tekirdağ Valiliği Yayınları, İl Kültür Müdürlüğü, Tekirdağ, 1992. S.7
39. Tekirdağ Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi Bilgi Panosu.
40. N.Eldem, Müze ve Müze Mimarisi Üzerine, **Tasarım**, 1992, s.113.
41. E.Şahin, “Müze Olarak Kullanılan Tarihi Binalarda Sergileme ve depolama Koşullarının M.S.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Örneği Üzerinde İrdelenmesi”, İstanbul, 1992, s.41-45
42. N.Eldem, Müze ve Müze Mimarisi Üzerine, **Tasarım**, 1992, s.108
43. A.E. Gökhan, Müze Yapıları, **Tasarım**, 1992, s.48.
44. T.Atagök, Müze Tipolojisinin Gelişimi, **Tasarım**, 1992, s.118-120.

BİBLİYOGRAFYA

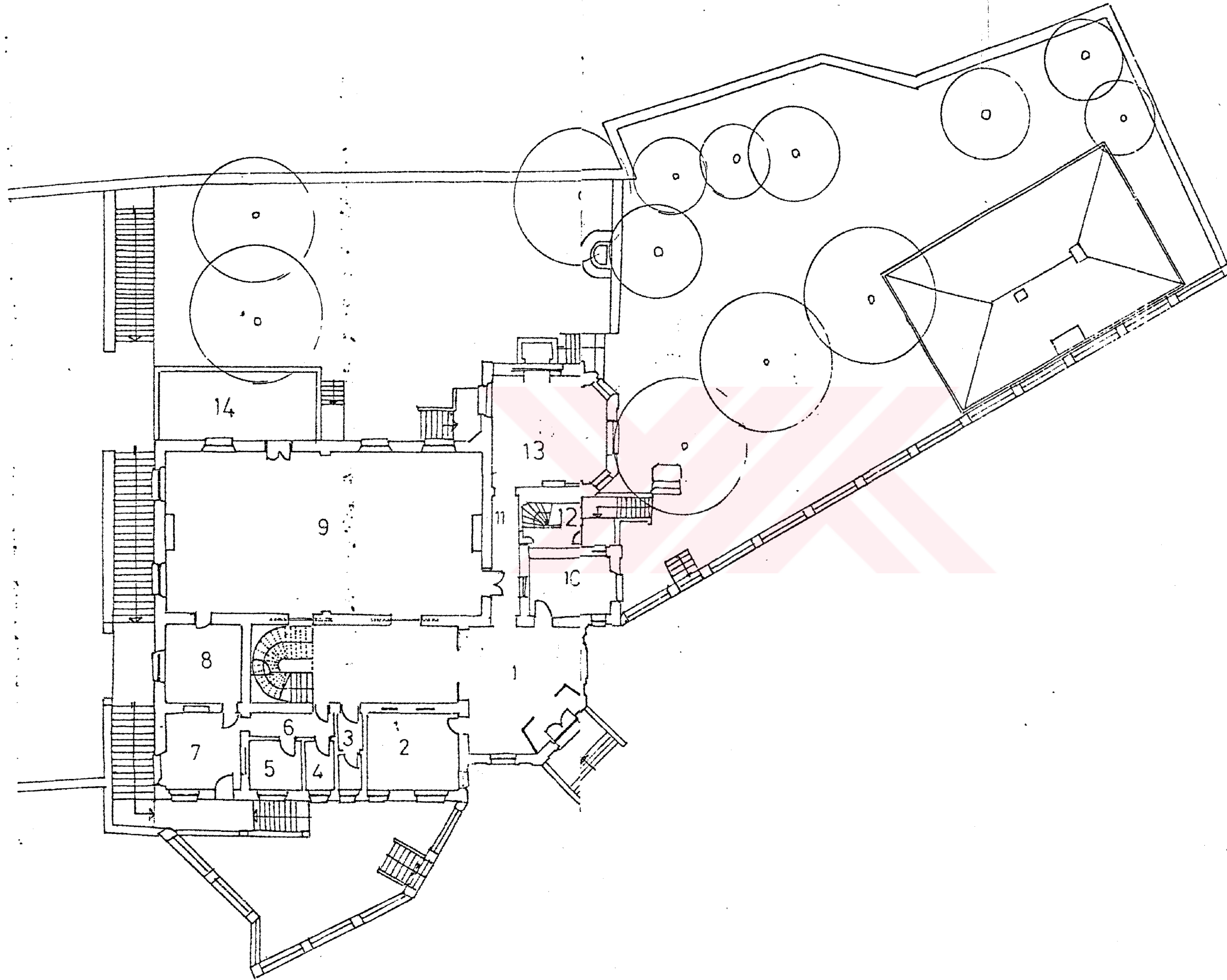
- ALSAÇ, Ü. , “Türkiye’deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi” Doktora Tezi, Trabzon, 1976 .
- ALSAÇ, Ü. , Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, **Mimarlık**, n .121 -122, Ankara, 1973, s.12 - 25
- AYDIN, N. , “Tarihsel Yerleşim Alanlarının Korunması ve Müze Olarak Değerlendirilmesinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1993
- AKTÜRE, S. , “19 yy. Sonunda Anadolu Kenti Mekansal Yapı Çözümlemesi” , Doktora Tezi, İstanbul, 1978 .
- ASLANOĞLU, İ. , **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı**, Ankara, 1980.
- AMBROSE T.PAINE C., **Museum Basics**, ICOM, 1993
- BAKIRKURE, S. G. , “Çağdaş Kültür ve Mimari Bağlamında Müze Mimarisi ve Müze Kavramı”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,1992.
- CEZAR, M.,**Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul, 1971.
- CANPOLAT, N., “Eski Han Yapılarının Konaklama Amacıyla Yeniden Kullanımına İlişkin Tasarım Sorunları ve Çözüm Önerileri”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1986 .
- DIBNER, DAVID R.,DUNLAP, AMY DIBNER, FAIA; **Building Additions Design**, U.S.A.,1985 .
- ERÜNSAL, B. , “Geleneksel Yapıların Onarım ve Yenilenmesinde ‘Endüstri Olanaklarının’ Kullanımı Denemesine Yönelik bir Yaklaşım” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1985 .
- EVİN, A., HOLOD, R., **Modern Turkish Architecture**, Üniversity Of Pennsylvania, 1984
- GOODWING, G. , **A History Of Ottoman Architecture**, Londra, 1971.
- JOHNSON, A. , **Covertng Old Buildings**, London, 1988 .
- KUBAN, D. , “Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme”, İstanbul, 1954 .
- KUBAN, D. , **Türkiye Sanatı Tarihi**, İstanbul, 1970.
- KIVIRCIK, H. , “Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sorunları”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992 .

- LEWIS, B. , *The Emergence Of Modern Turkey*, Londra, 1961.
- MARDIN, S. , *The Genesis Of Young Ottaman Thought*, Princeton, 1962.
- OZER, B. , *Yorumlar*, M.S.Ü. Yayını, İstanbul, 1986 .
- SÖZEN, M., TAPAN, M., *50 Yılın Türk Mimarisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 50. Yıl Dizisi: 1, İstanbul, 1973.
- SÖZEN, M., *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.
- SÖZEN, M., *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975.
- ŞANER, T., “İstanbul 19 yy. Osmanlı Mimarlığında Orientalist Akım”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.
- ŞAHİN, E., “Müze Olarak Kullanılan Tarihi Binalarda Sergileme ve Depolama Koşullarının M.S.Ü. İstanbul ve Resim Heykel Müzesi Örneği Üzerinde İrdelenmesi” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992.
- TARIM, B., “Cumhuriyet Dönemi Mimarlığına Genel Bakış ve Öneriler”, Doktora Tezi, İstanbul, 1984.
- URAL, S., Türkiye’nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık, *Mimarlık* 1-2, 1974.
- ÜSTÜNKOK, O., Eski Eserlerin Onarımında Çevresel Anlayış, *Vakıflar Dergisi* 9 .
- YAVUZ, Y., ÖZKAN, S., Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, *Türkiye Ansiklopedisi*.
- YÜKSEL, İ. H. , *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri*, İstanbul, 1966.
- WARNER, R. M. , GROFF, S. M., WARNER, R. P. , *New Profits From Old Buildings*, New York City, 1978.



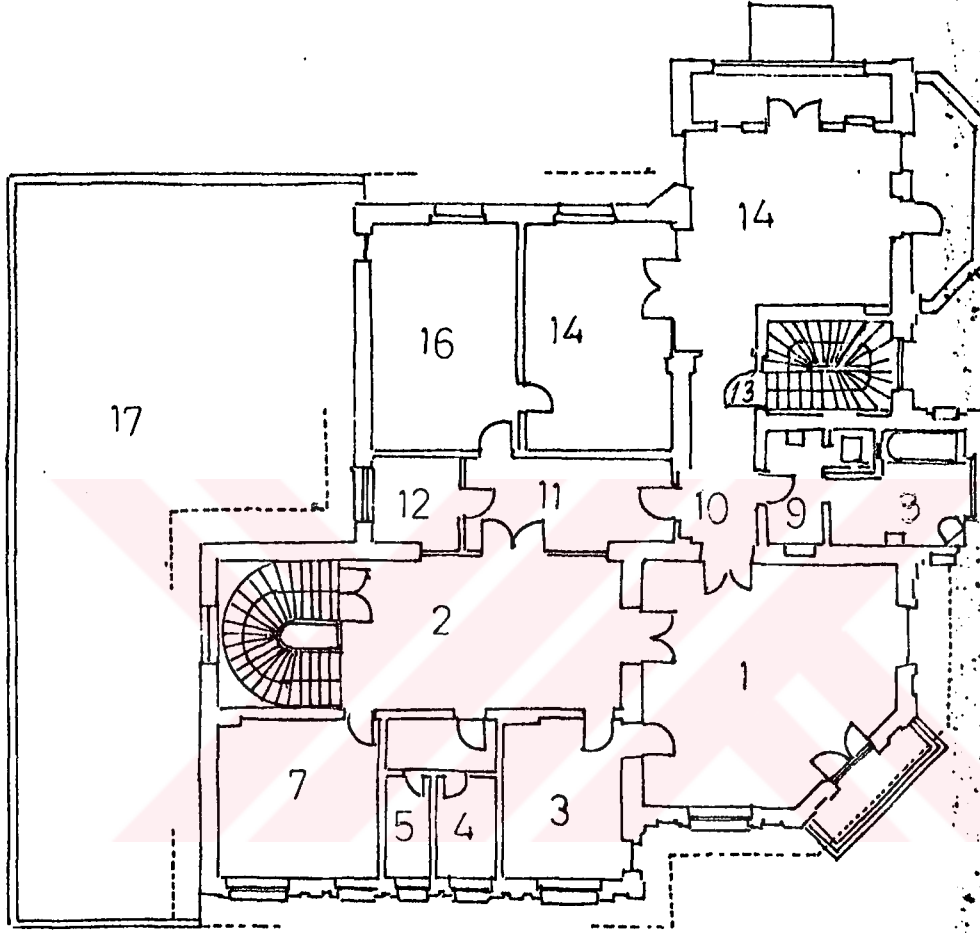
ÇİZİM 1

BODRUM KAT Ö: 1/200



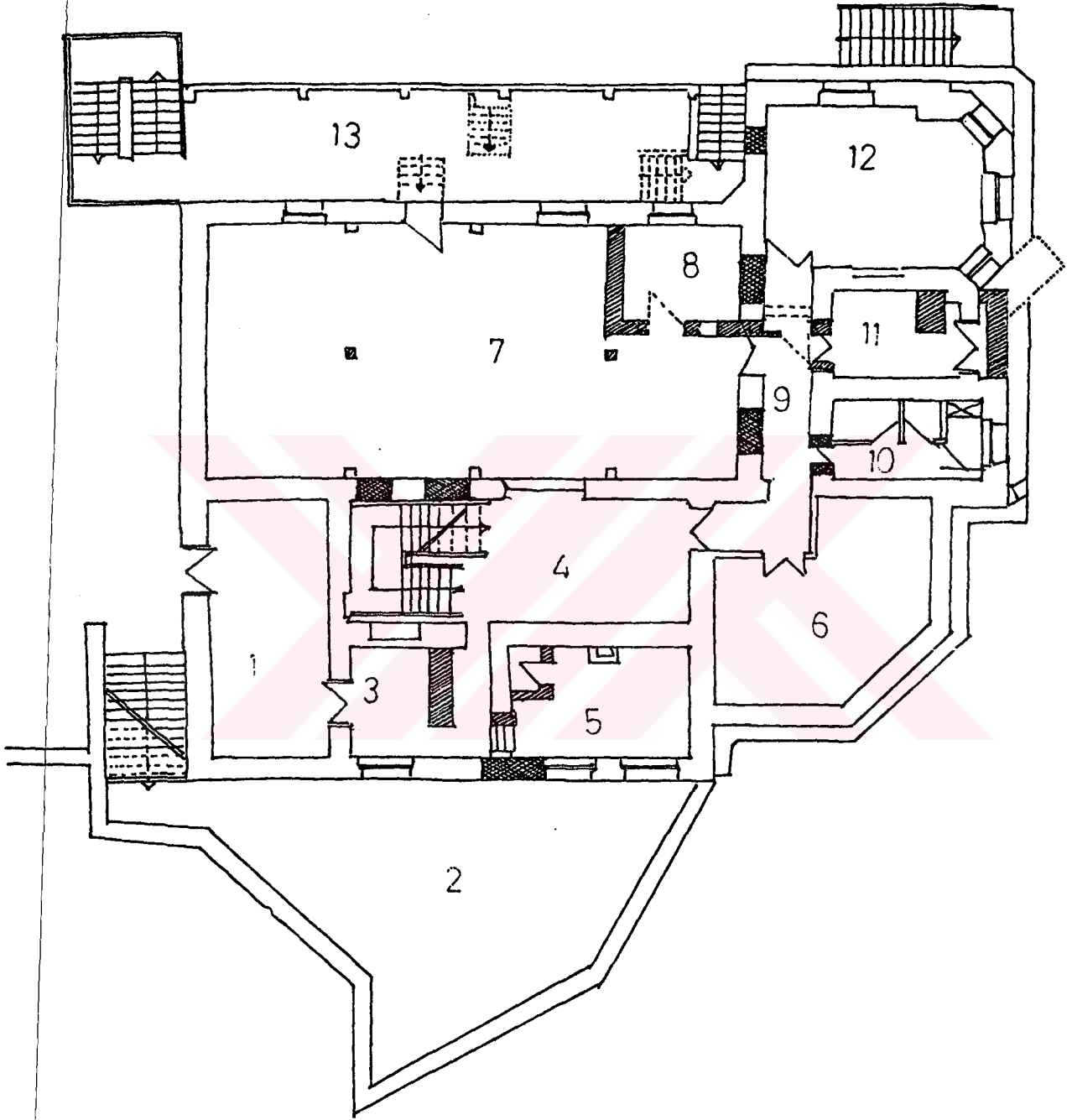
ÇİZİM 2

ZEMİN KAT Ö: 1/200



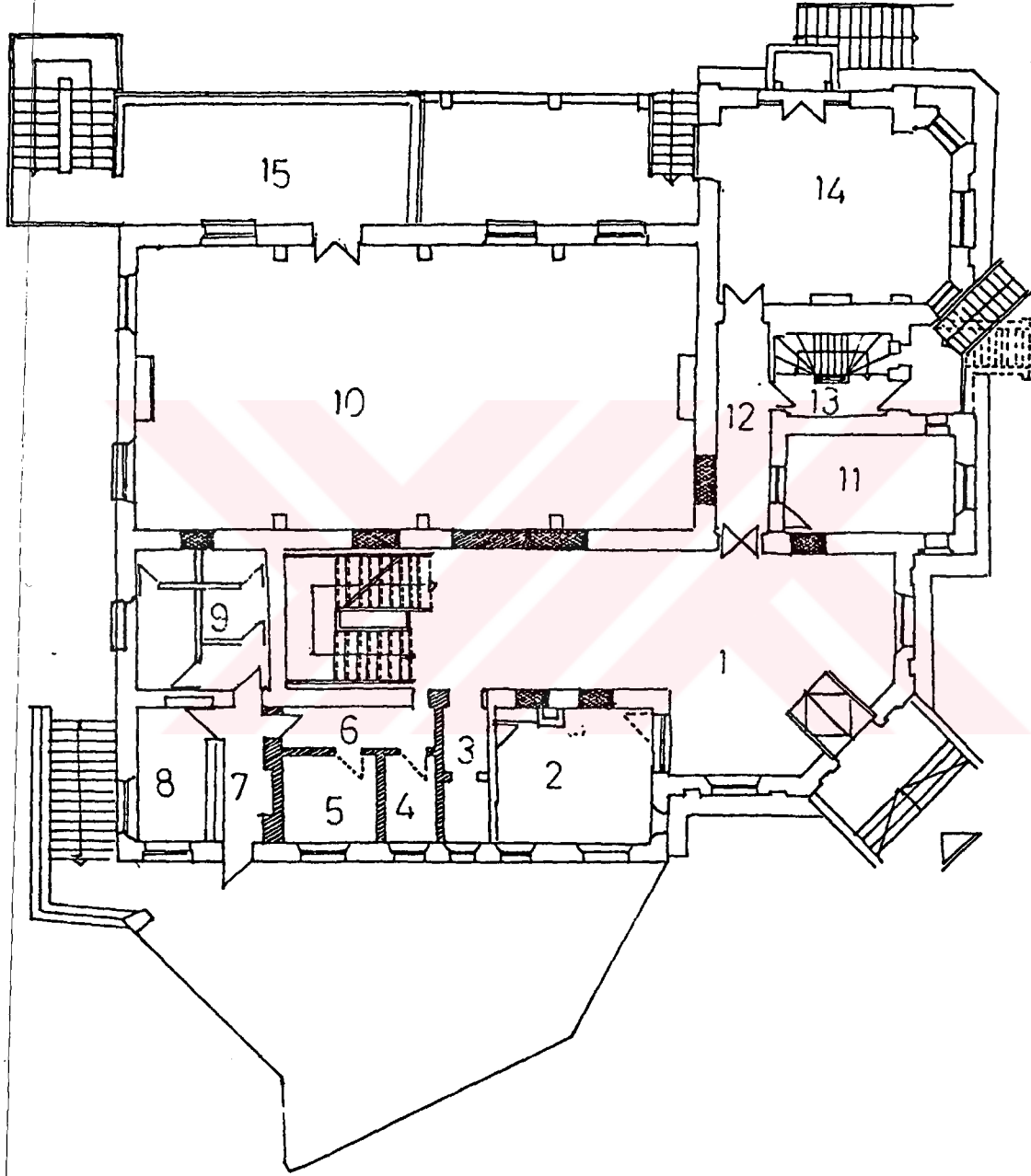
1. KAT Ö: 1/200

çizim 3



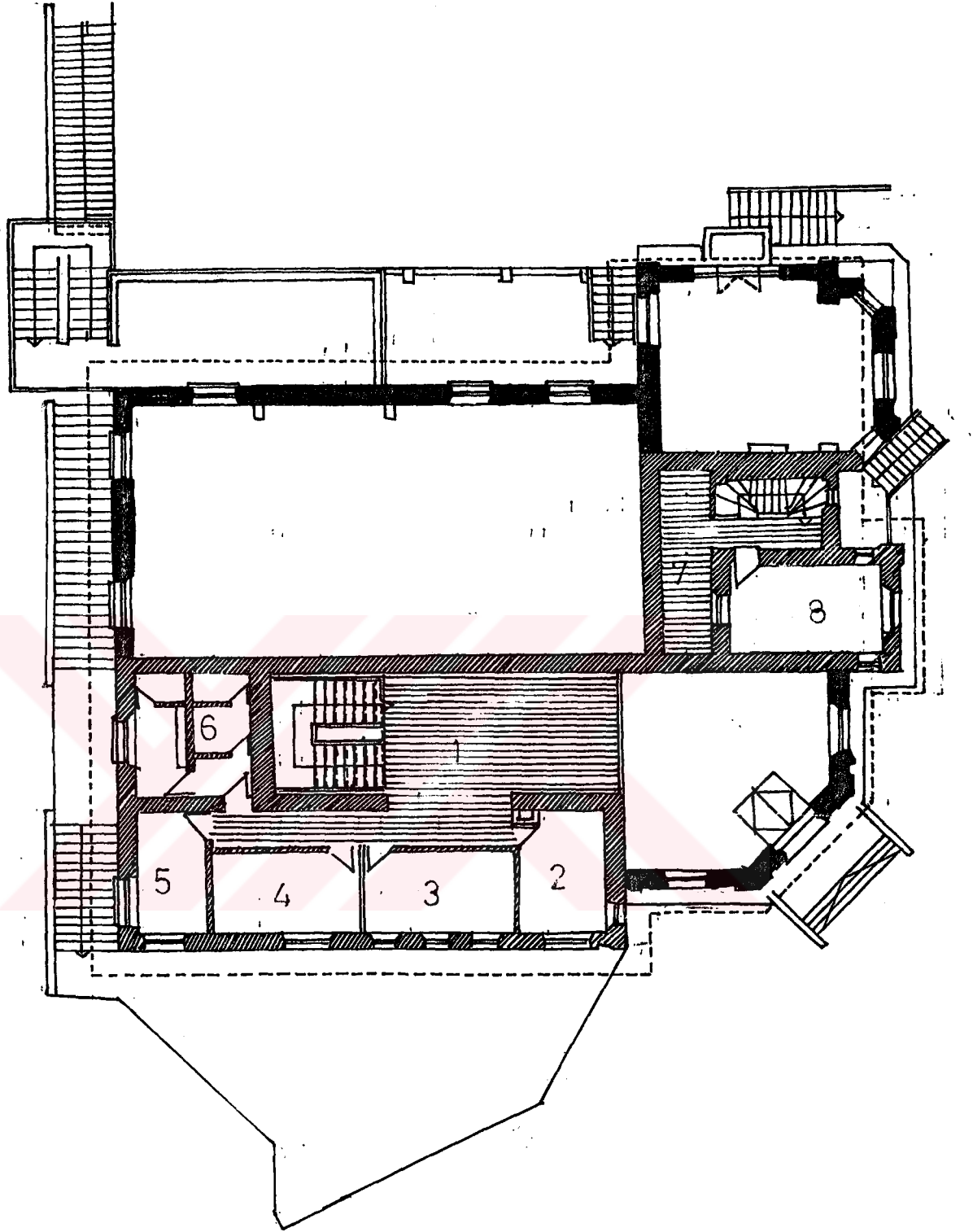
BODRUM KAT Ö : 1/200

ÇİZİM 4



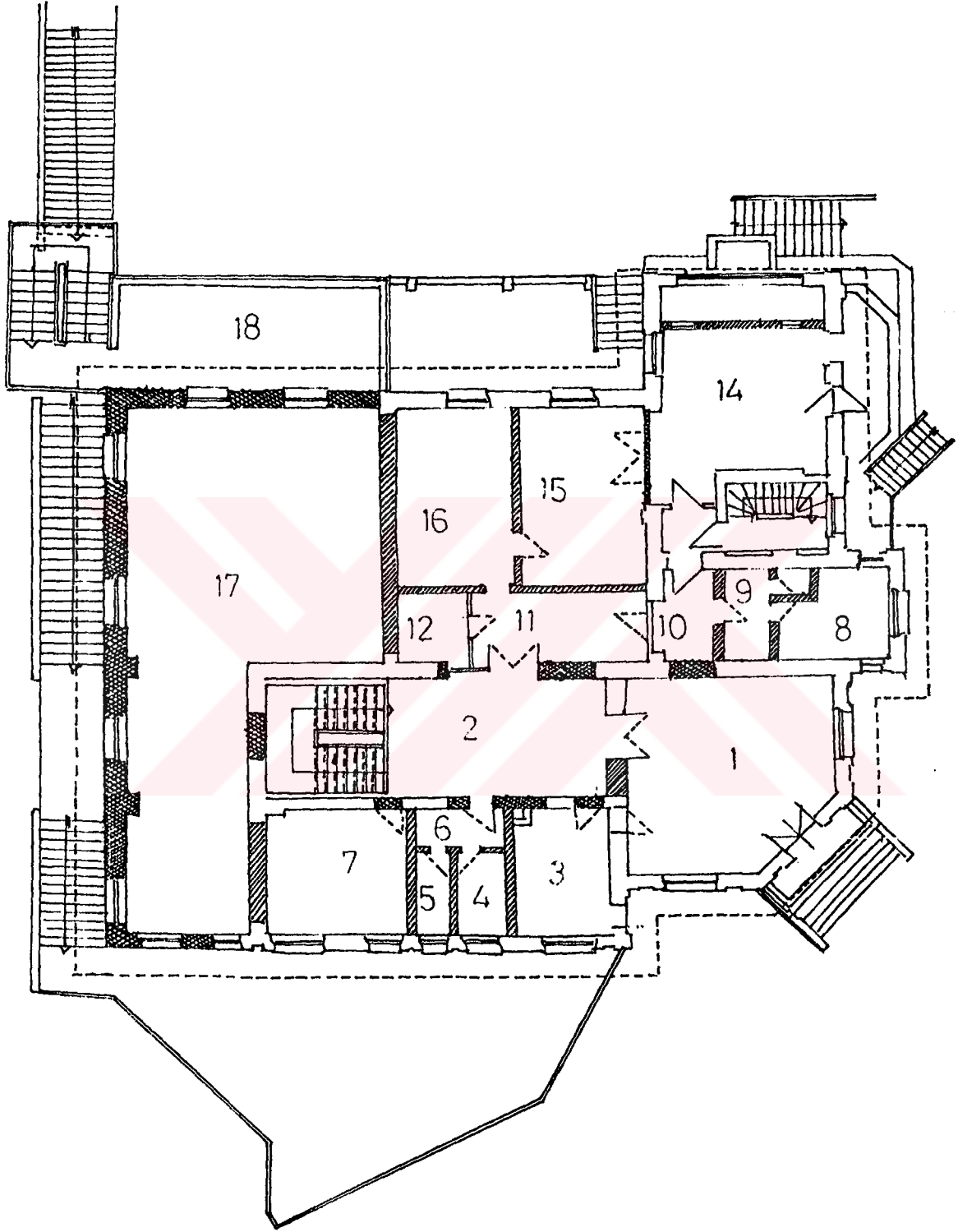
ZEMİN KAT Ö:1/200

çizim 5



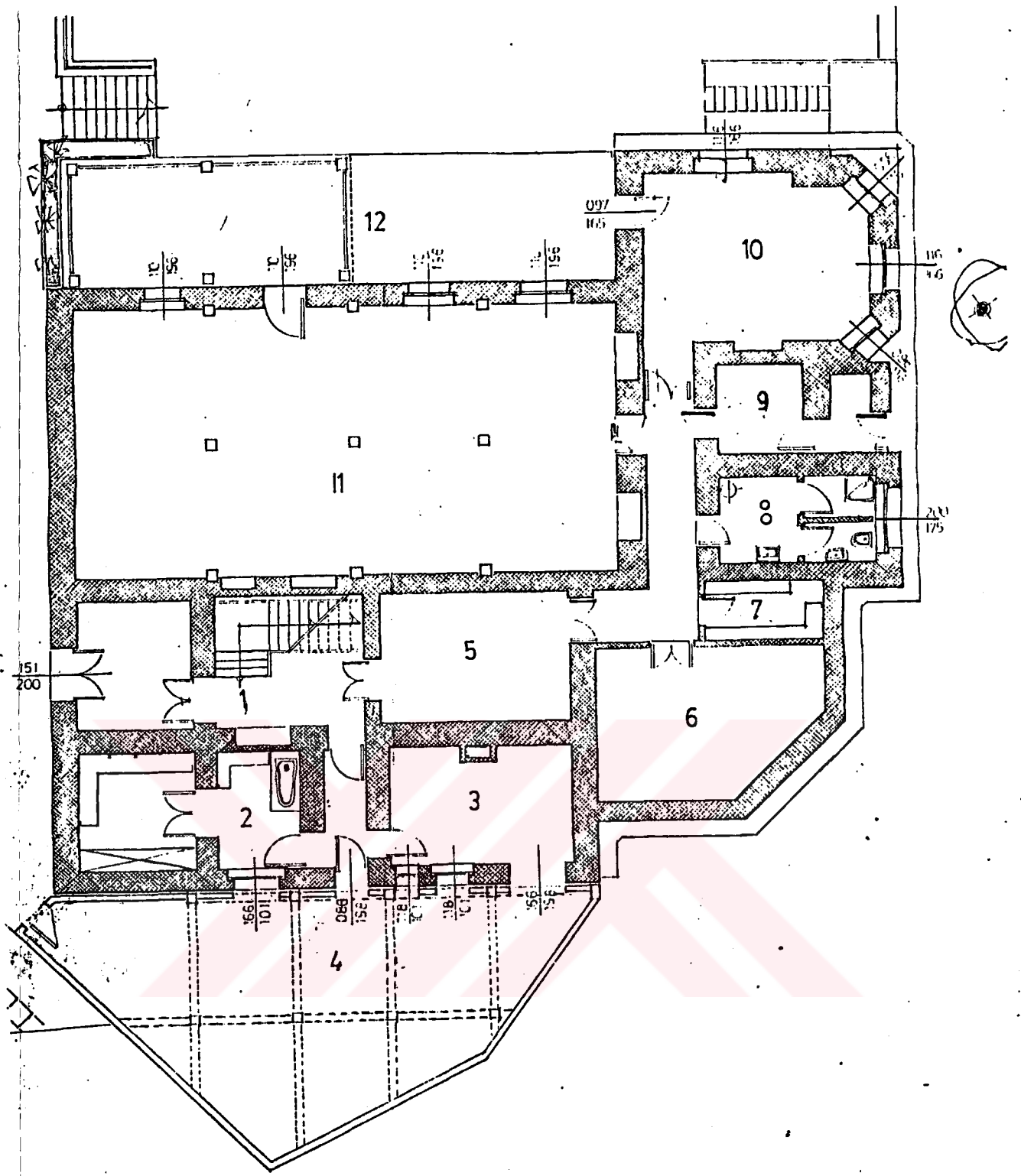
ASMA KAT Ö: 1/200

çizim 6



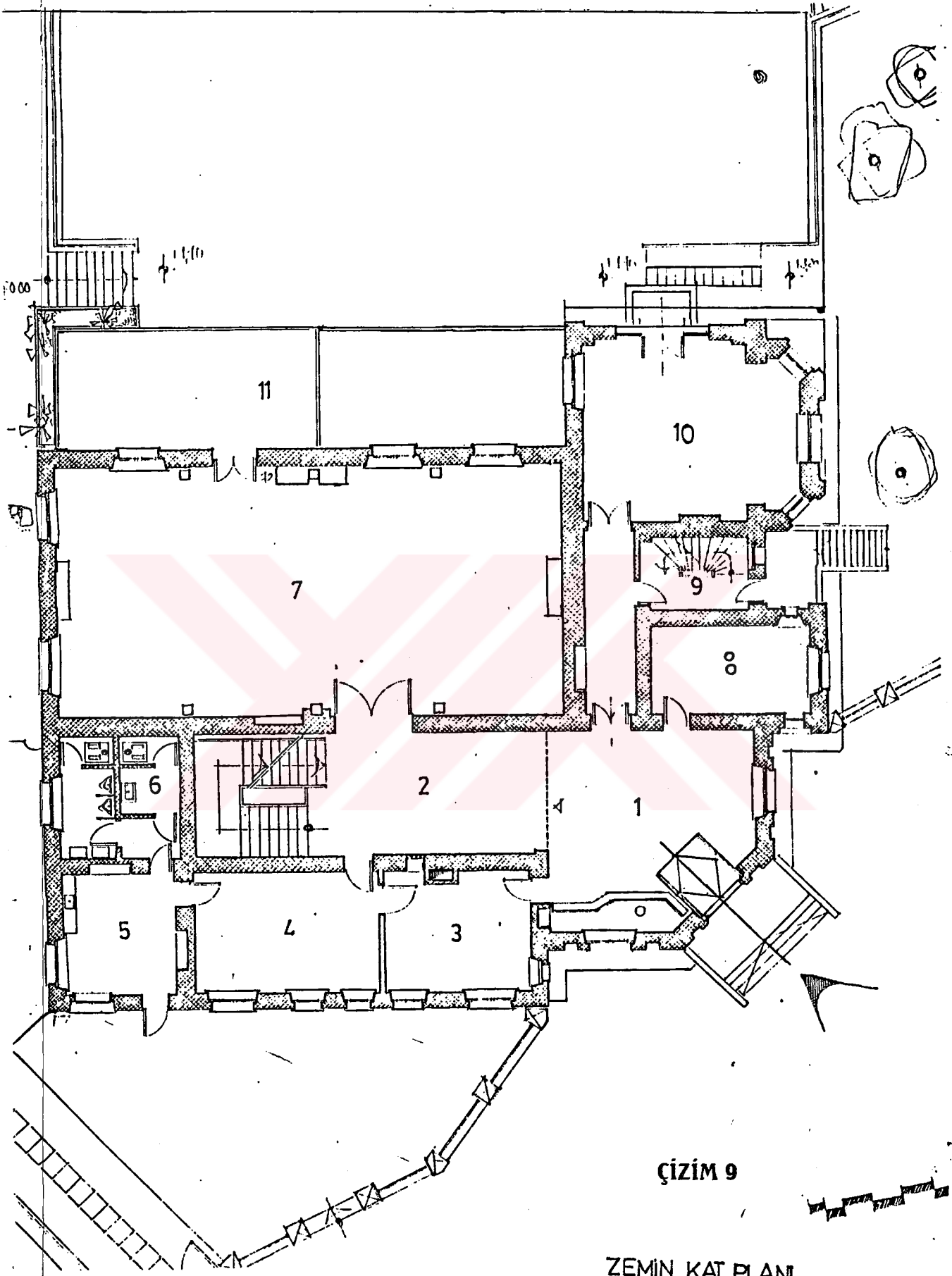
1. KAT Ö: 1/200

çizim 7



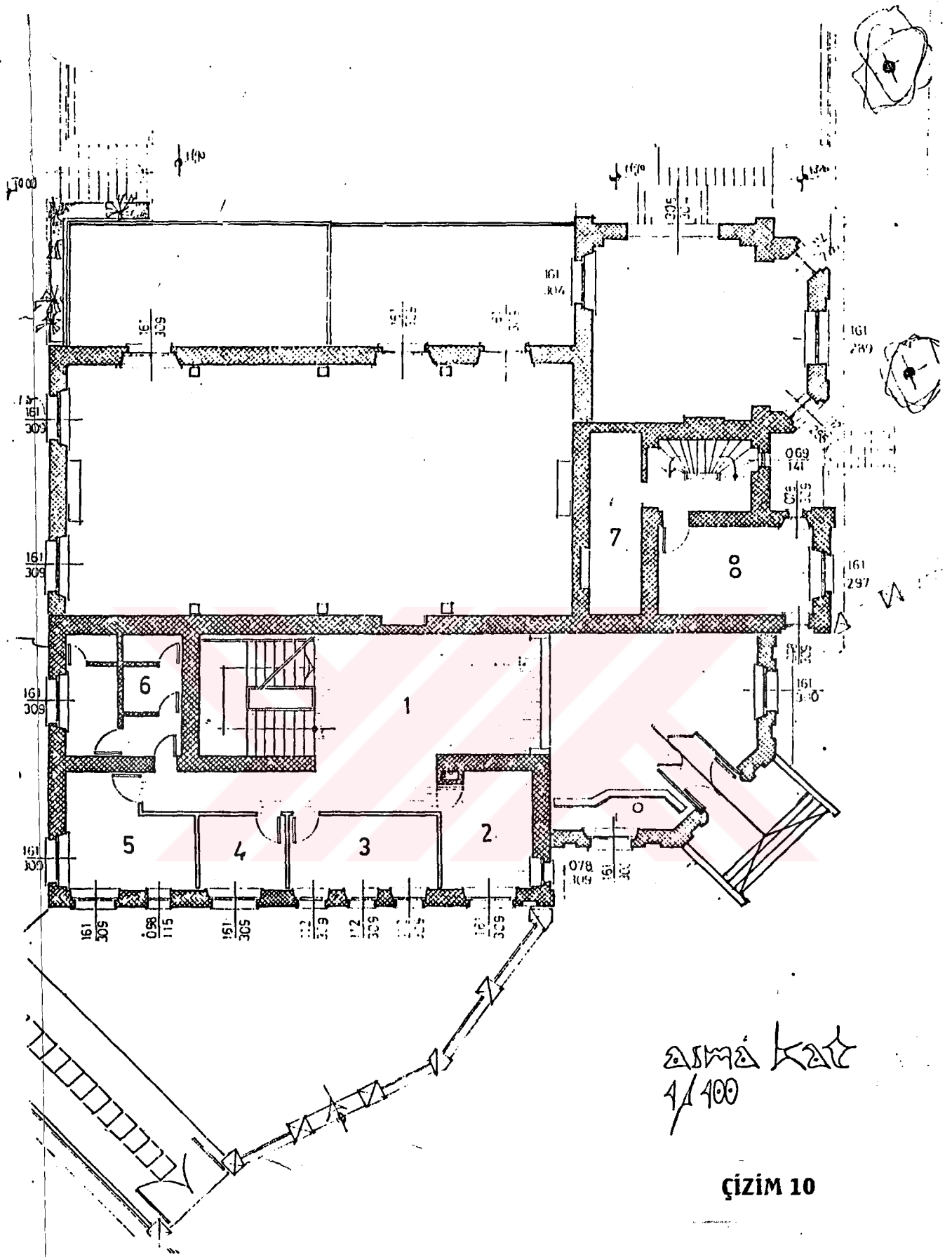
tekirdağ müzesi
bodrum kat 1/400

çizim 8



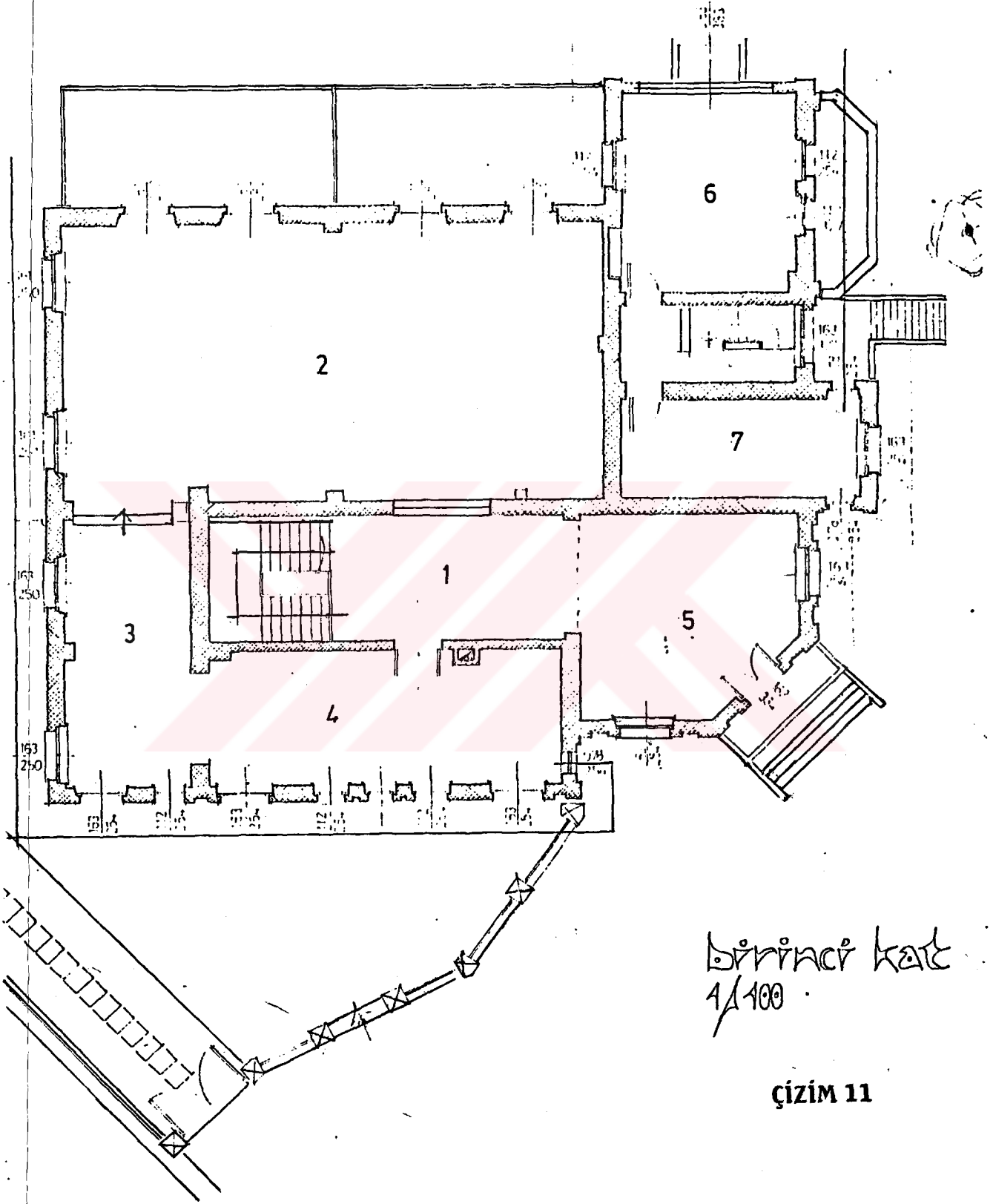
çizim 9

ZEMİN KAT PLANI
1/100

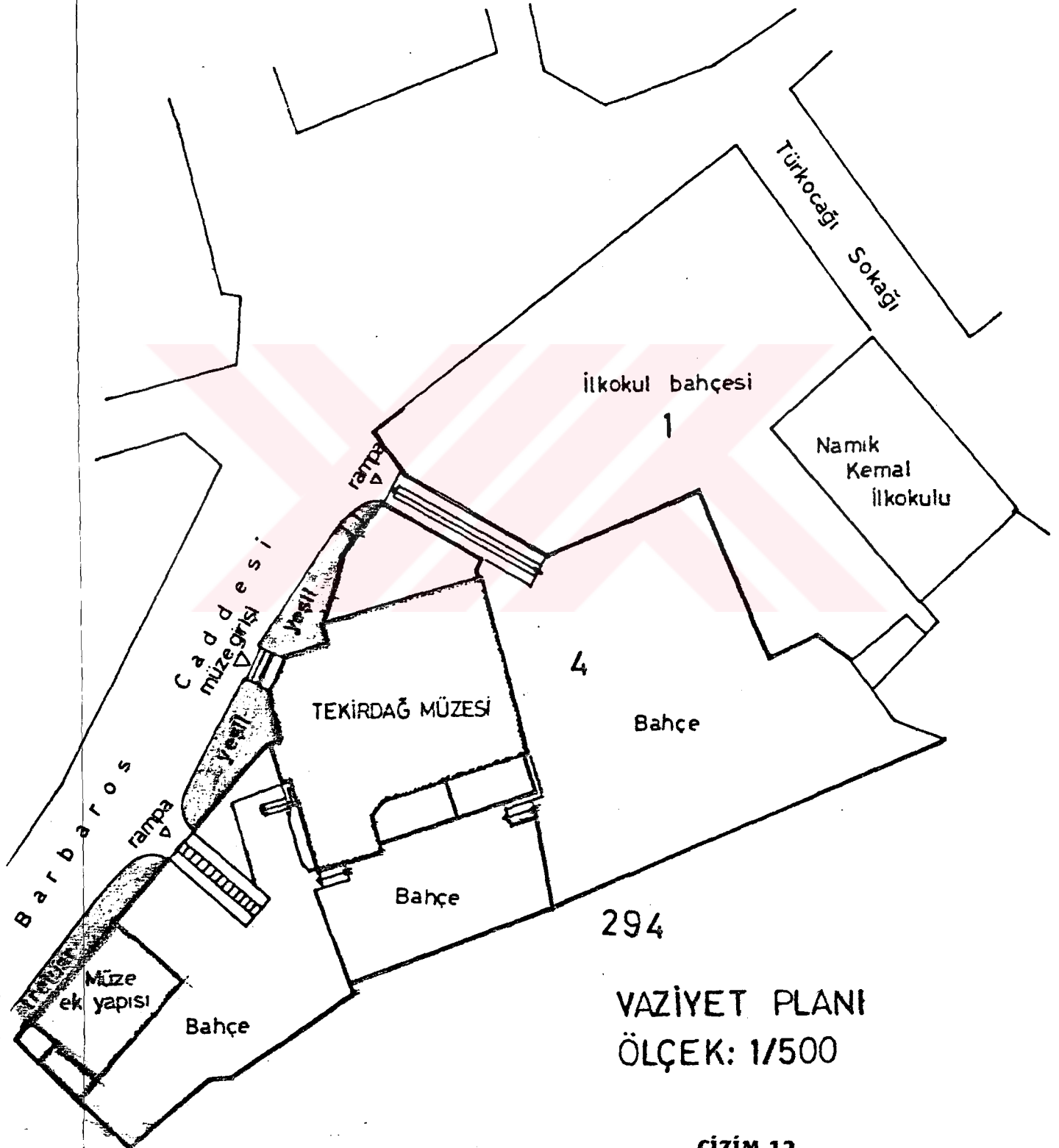


4. kat
1/100

çizim 10

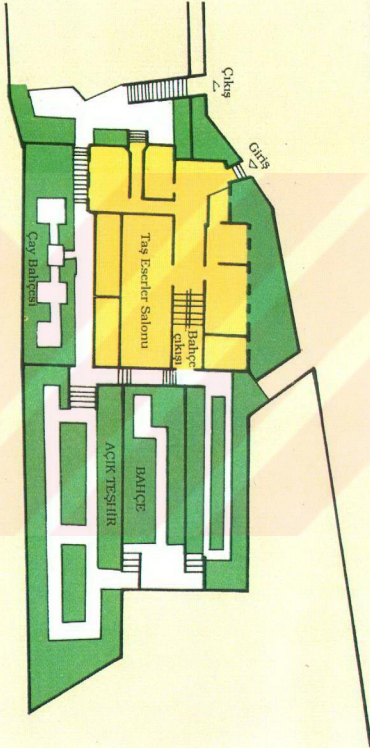


Tekirdağ
Ertuğrul mahallesi
72 Pafta
294 Ada
4 Parsel

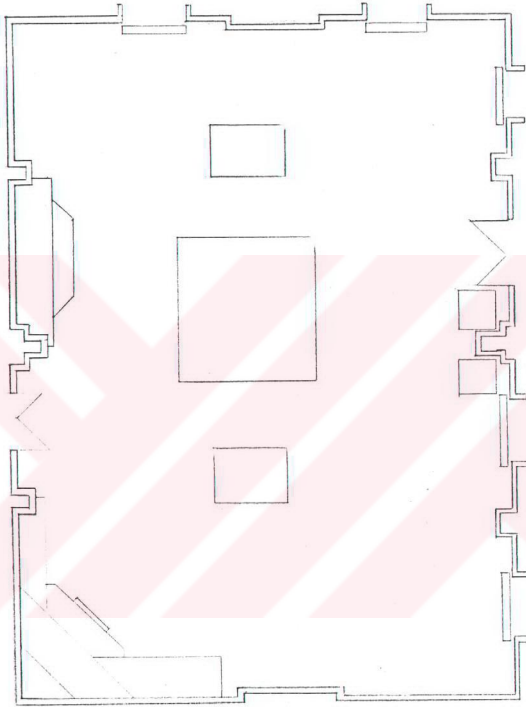


ÇİZİM 12

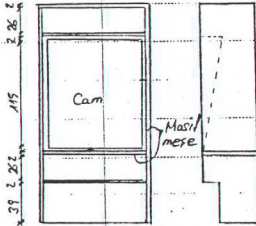
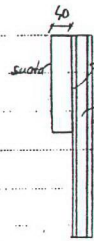
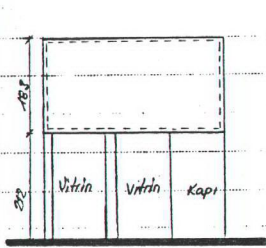
MÜZE PLANI



çizim 13



çizim 1

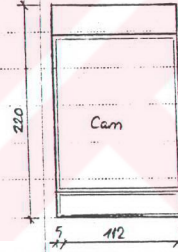
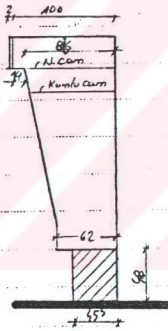
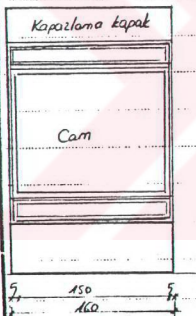


YERKİREĞİ ODASI GİRİŞ DUVARI

KESİTİ

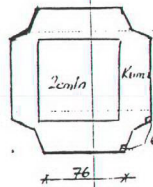
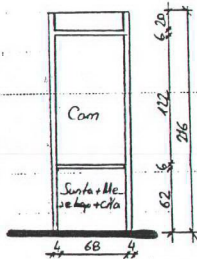
5. KAT ODASI DUVI VİTRİNİ (2 Ad)

5. KAT GİRİŞ DUVARI



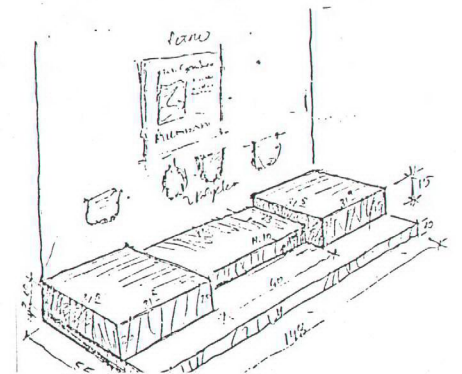
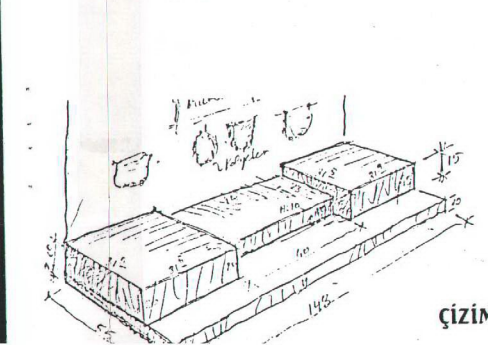
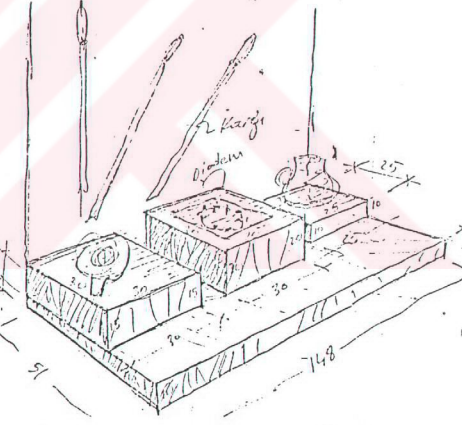
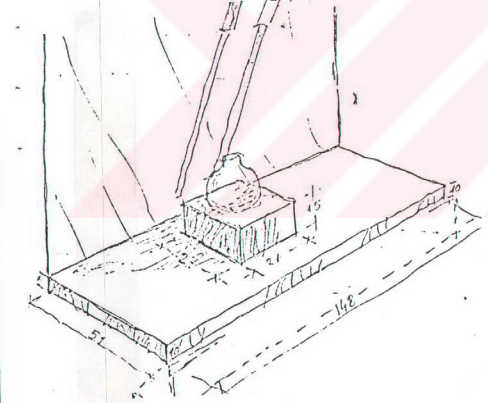
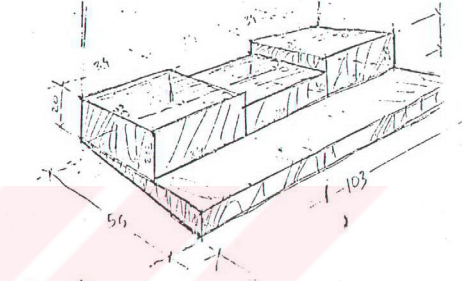
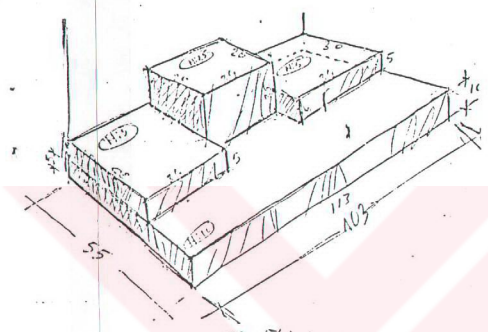
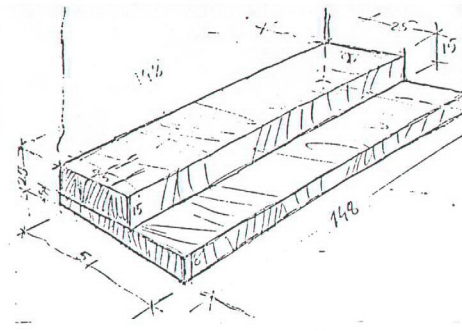
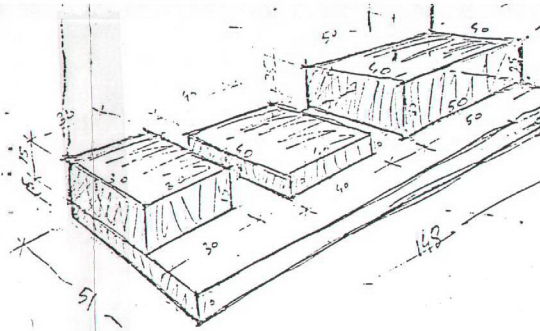
1. KAT SERBİ SALONU SAĞ DUVAR VİTRİNLERİ (5 Ad)

SOL DUVAR VİTRİNLERİ (3 Ad)

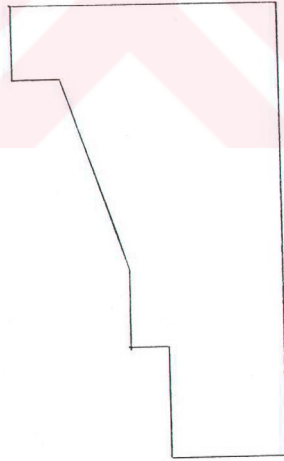
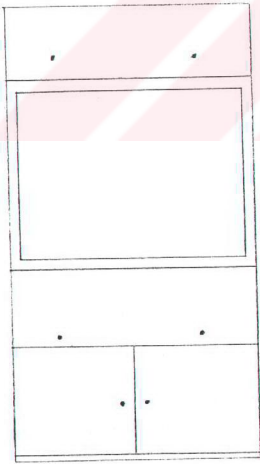
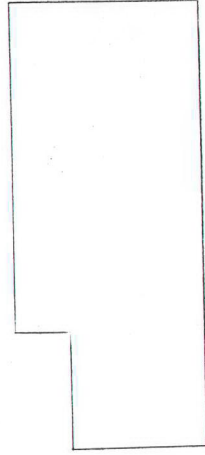
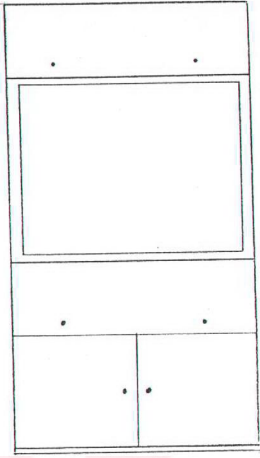


1. KAT SERBİ SALONU ORTA VİTRİNLERİ (5 Ad)

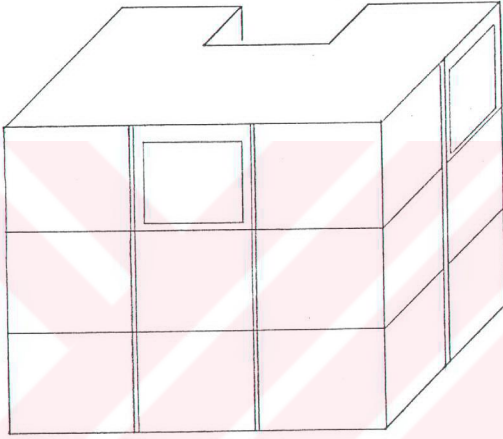
İNŞ. M. H. ERTUĞRUL
İnş. Müh.



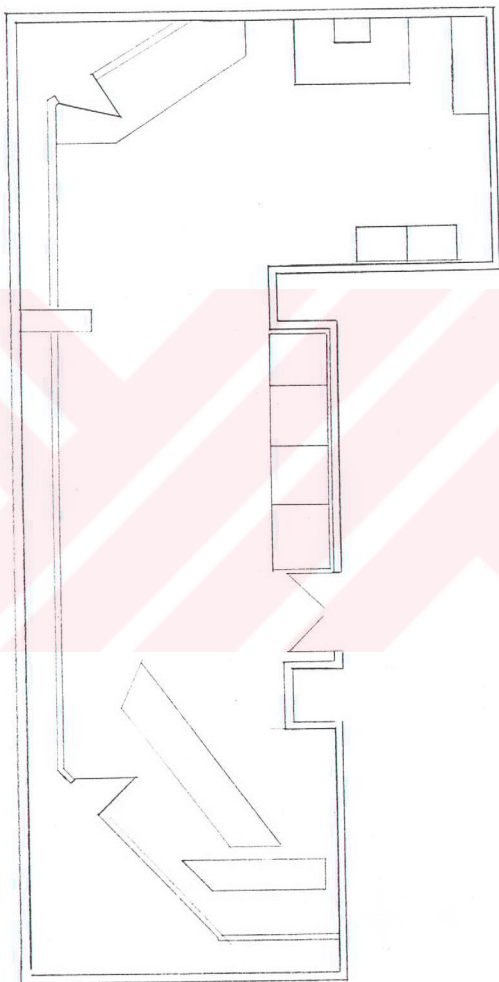
ÇİZİM 3



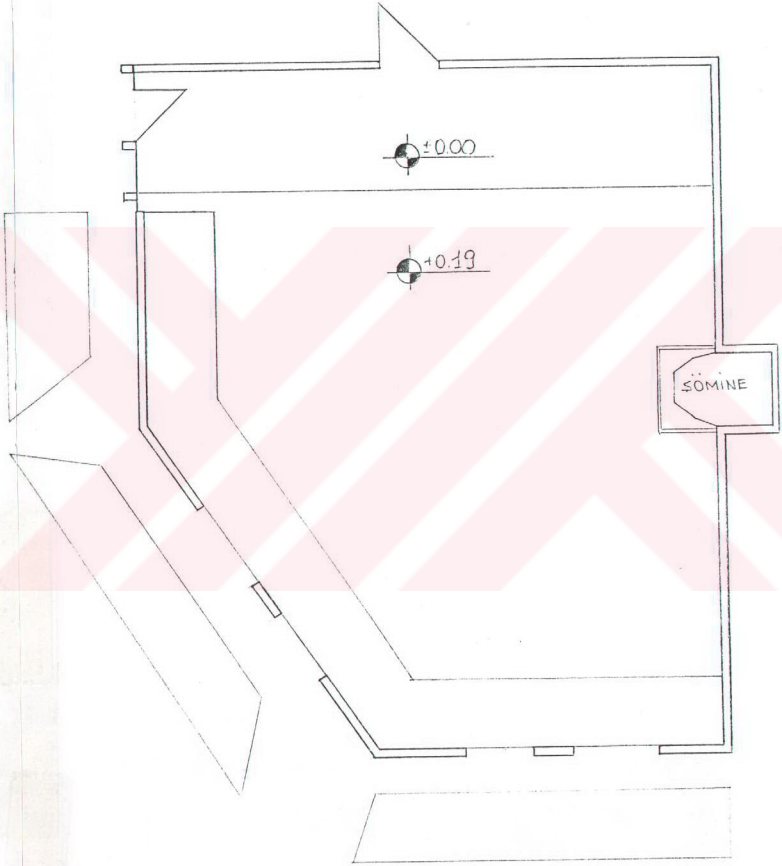
ÇİZİM 5



ÇİZİM 6



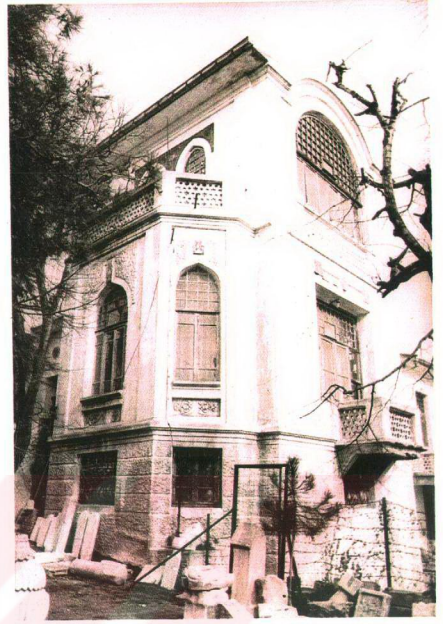
çizim 7



çizim 8



Resim:1



Resim:2

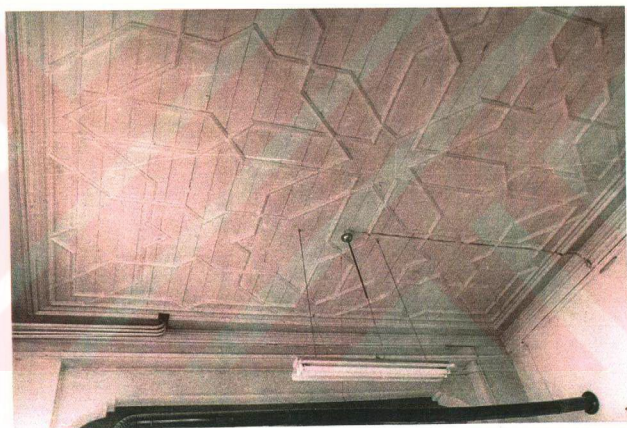


Resim:3

Resim: 4



Resim:5



Resim:6



Resim:7



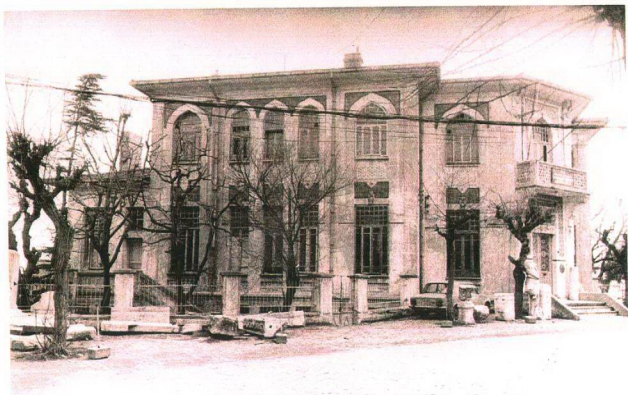
Resim:8



Resim:9



Resim:10



Resim:11



Resim:12



Resim:13



Resim:14



Resim:15



Resim:16



Resim:17



Resim:18



Apollonlar

Resim:19



Resim:20



Resim:21



Resim:22



Resim:23



Resim:24



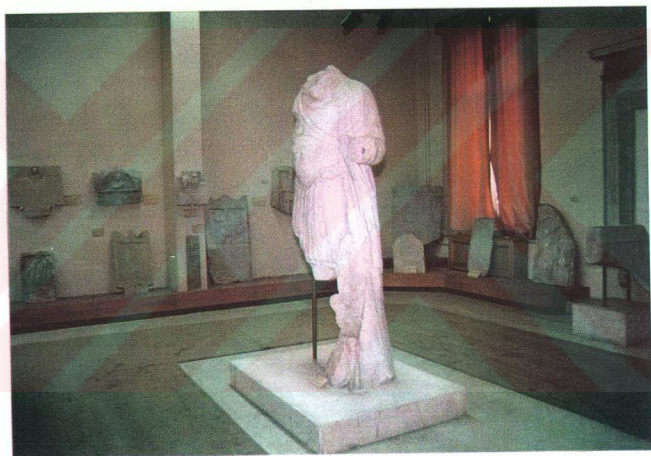
Resim:25



Resim:26



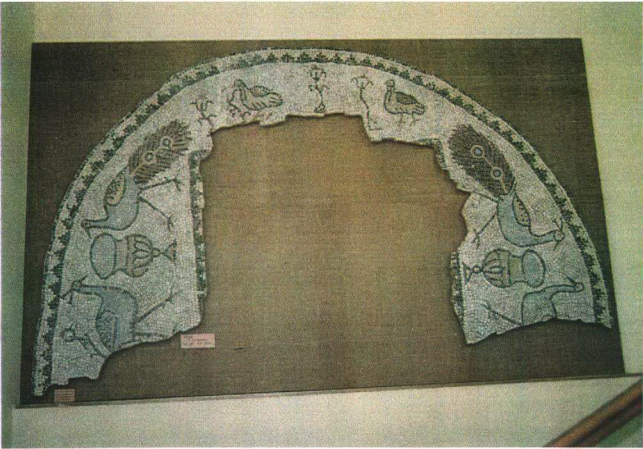
Resim:27



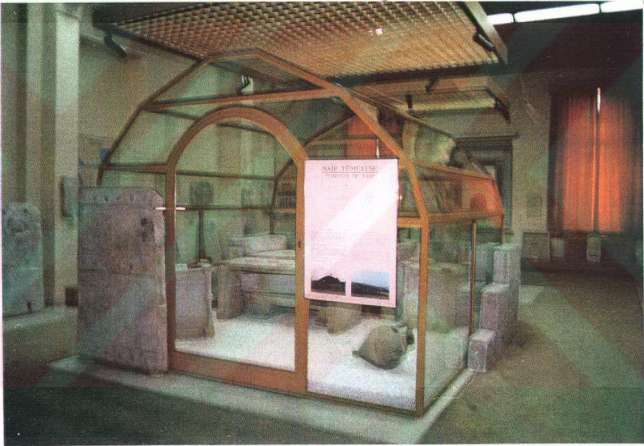
Resim:28



Resim:29

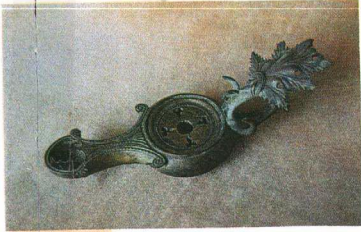


Resim:30

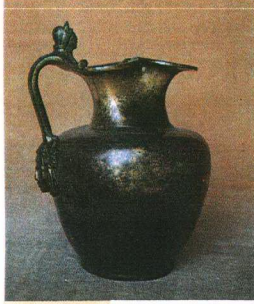


Resim:31

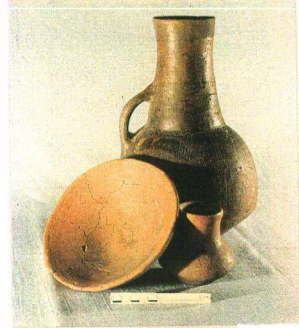




Bronz Kandil



Bronz Sūrabī

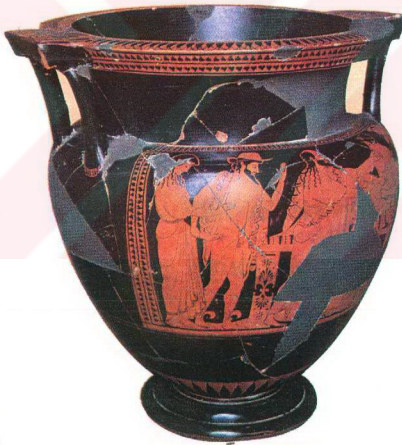


Toptepe - Pişmiş Toprak Kaplar

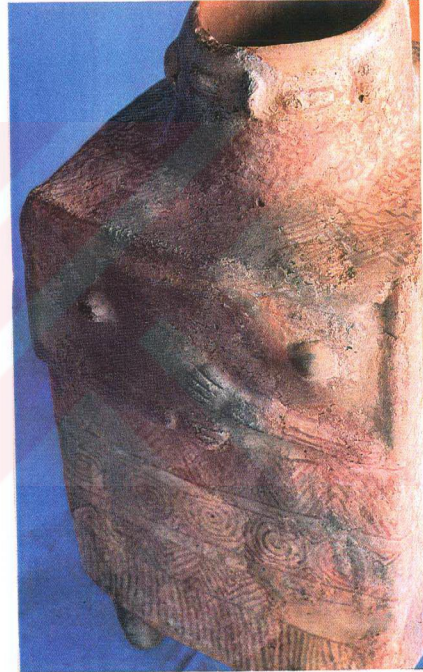


Eros - Gümüş

Resim:32



Kraiter İ.Ö. 5. yüzyıl



Ana Tanrıça İ.Ö. 4300



Philip II

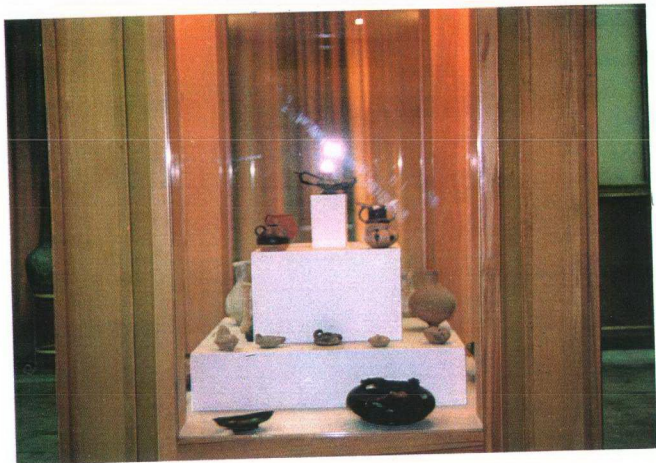


Lyzmaqbos Sikkeleri



Perinthos - Roma Sikkeleri

Resim:33



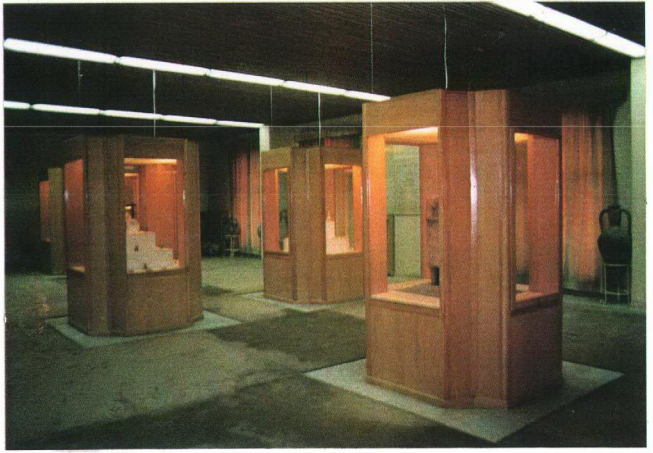
Resim:34



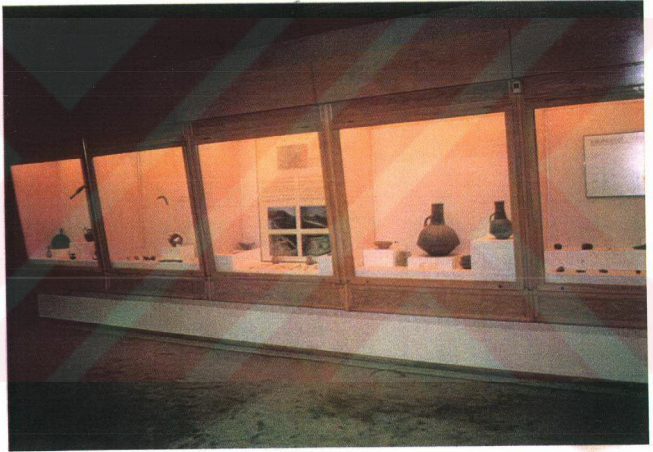
Resim:35



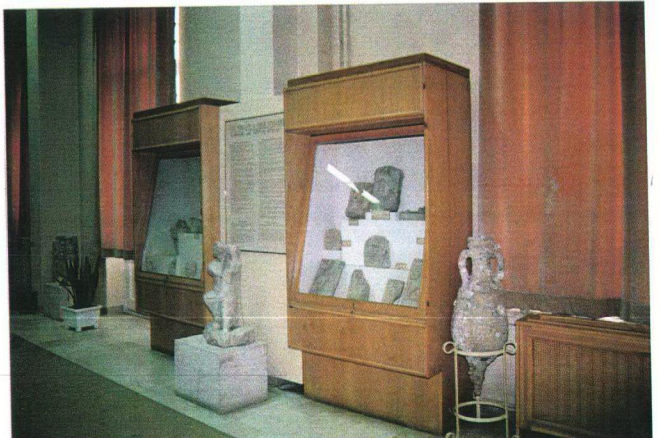
Resim:36



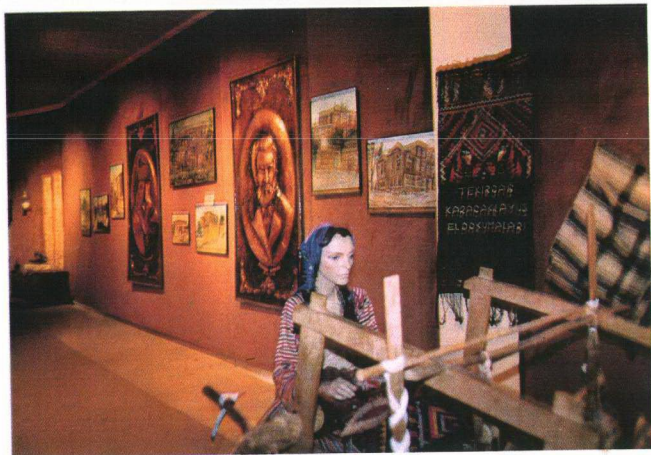
Resim:37



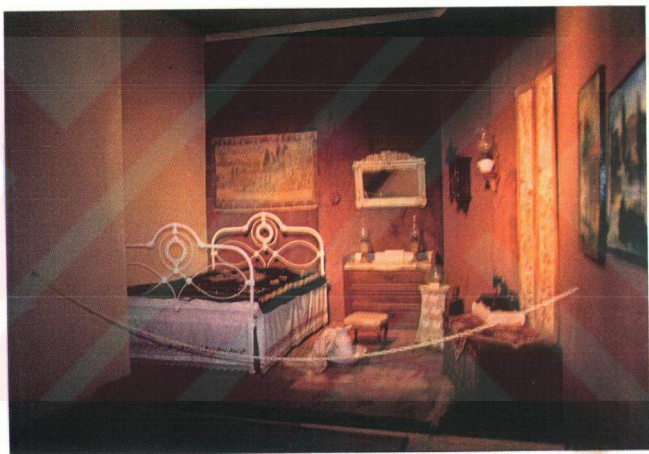
Resim:38



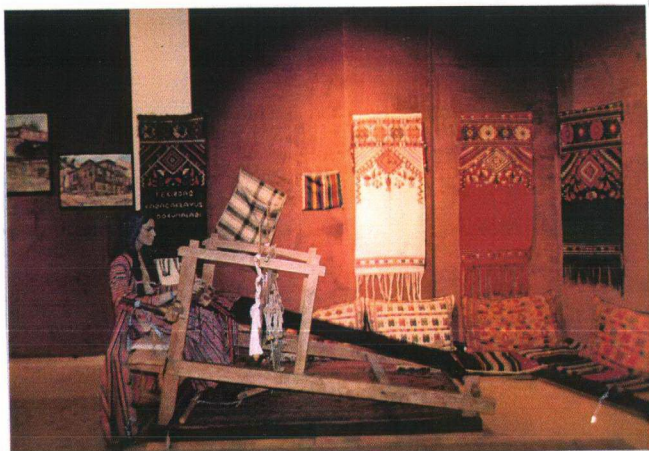
Resim:39



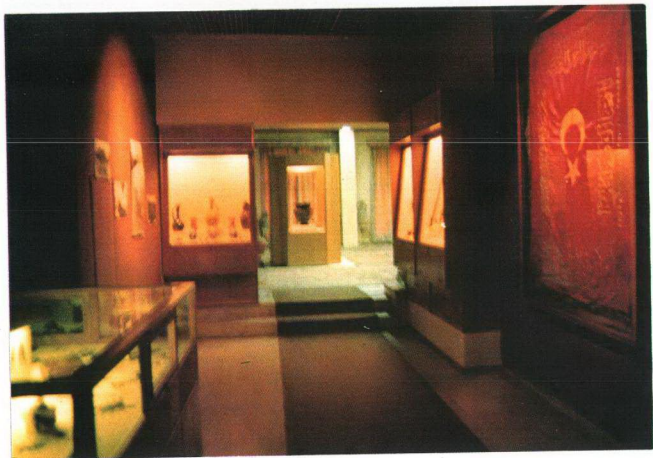
Resim:40



Resim:41



Resim:42



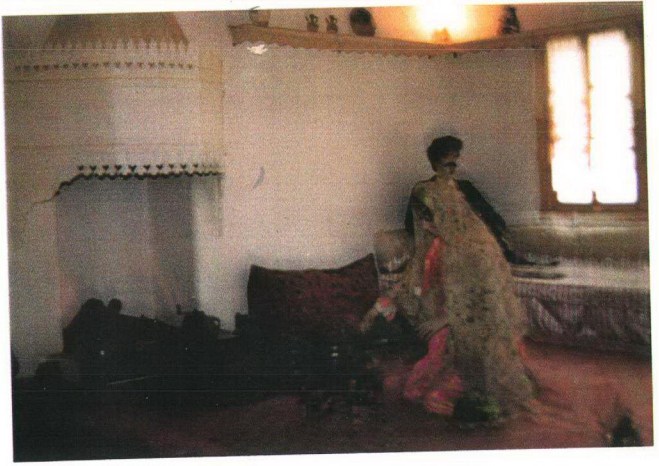
Resim:43



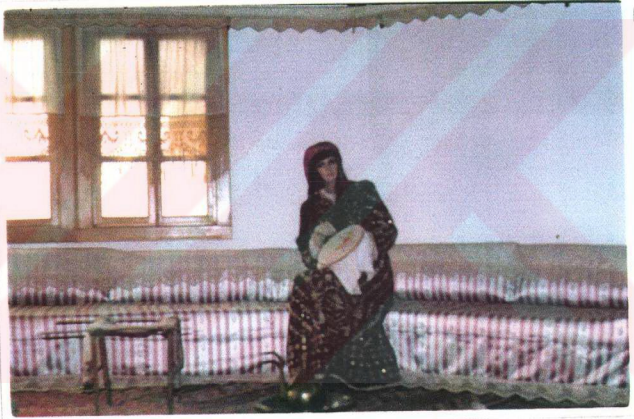
Resim:44



Resim:45



Resim:46



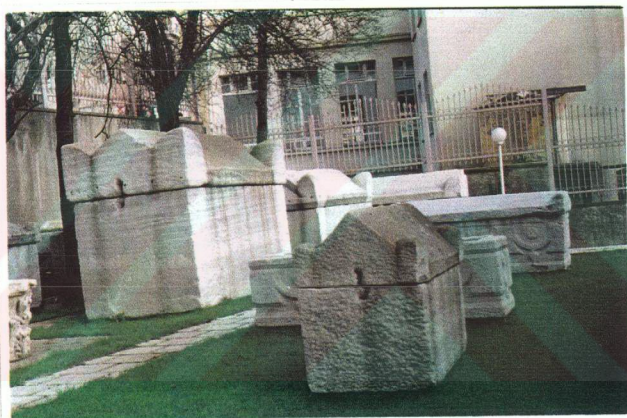
Resim:47



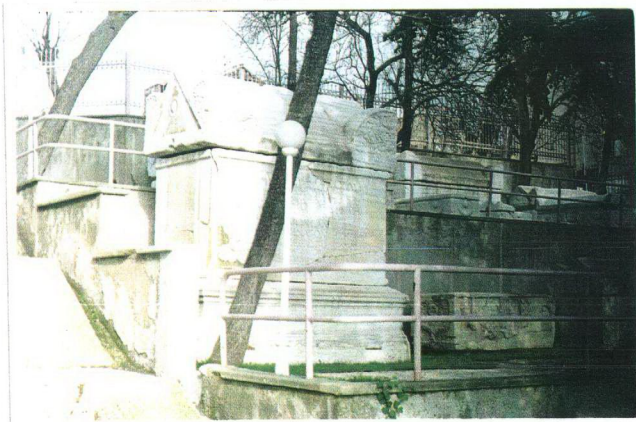
Resim:48



Resim:49



Resim:50



Resim:51



Resim:52



Resim:53



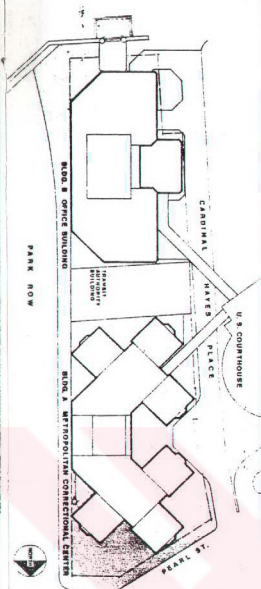
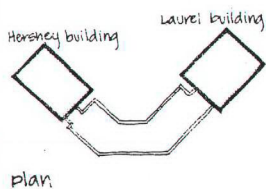
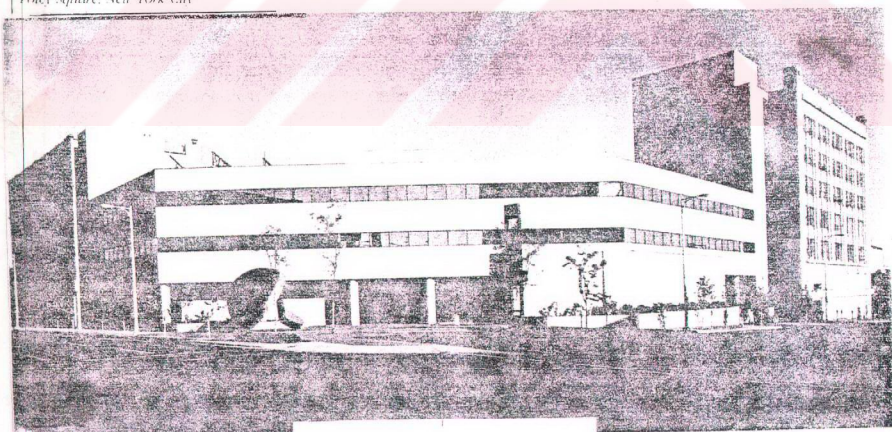


FIGURE 2-9 (Above) Site plan of new office building and correctional center linked to the United States Courthouse at Foley Square, New York City



Resim:54



Resim:55

ÖZGEÇMİŞ

07.07.1965 yılında Almanya'nın Lübeck kentinde doğdu. 1979 yılında İstanbul Yakacık'da ilk ve orta öğrenimini tamamladı. 1986 yılında Kocaeli Gölcük ilçesinde Barbaros Hayrettin Lisesinden mezun oldu. 1986 yılında Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bölümüne girdi. "İnsan yüzlü kapların Anadolu'daki Gelişimi" konulu lisans tezini verdi." 1992 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans programına başladı. Lisans eğitimi sırasında çeşitli bölgelerde yüzey araştırmalarında bulundu. 1994'de İstanbul Arkeoloji Müzesi denetiminde Bizans İmparatorluk Sarayı kompleksi olan Magnaura Sarayı restorasyon çalışmalarına katıldı.