

YIL 20 SAYI 74 2010/3

TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi tarafından üç ayda bir yayınlanır.**Yerel Süreli Yayın**

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Üyelerine ücretsiz gönderilir.

Yayınlayan

Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına;

Yayın Komitesi

Sahibi Hasan Topal**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü** Nilüfer Çınarlı Mutlu**Yayın Sekreteri** Tuba Çakıroğlu**Grafik Tasarım** Emre Çikinoğlu**Grafik Uygulama** Güler Özsakarya Ertan**Yayın Komitesi**

H. İbrahim Alpaslan

T. Didem Akyol Altun

Tuba Çakıroğlu

Erdal Onur Diktaş

Ebru Türkdamar Diktaş

Hikmet Gökmen

Güngör Kaftancı

Emel Kayın

Nezihat Köşklük

Seçkin Kutucu

Nilüfer Çınarlı Mutlu

İlker Özdel

Hasan Topal

Gürhan Tümer

Zeynep Tuna Ultav

(Soyadına göre alfabetik)

Yayın Yeri

1456 Sokak No: 8/10 Alsancak İzmir

Tel: (232) 463 66 25 (pbx)

Faks: (232) 463 52 12

egemim@izmimod.org.tr

www.izmimod.org.tr

Akhisar Temsilciliği: (0236) 414 86 50

Aydın Temsilciliği: (0256) 213 25 27

Didim Temsilciliği: (0256) 811 57 74

Kuşadası Temsilciliği: (0256) 612 00 91

Manisa Temsilciliği: (0236) 232 68 07

Nazilli Temsilciliği: (0256) 312 84 83

Ödemiş Temsilciliği: (0232) 545 73 73

Salihli Temsilciliği: (0236) 715 08 13

Turgutlu Temsilciliği: (0236) 312 04 21

Uşak Temsilciliği: (0276) 212 29 57

Alaşehir Oda Temsilcisi: (0236) 653 55 57

Aliağa Oda Temsilcisi: (0232) 616 33 37

Bergama Oda Temsilcisi: (0232) 633 28 71

Dikili Oda Temsilcisi: (0232) 673 34 45

Menemen Oda Temsilcisi: (0232) 832 90 32

Selçuk Oda Temsilcisi: (0232) 892 67 17

Soma Oda Temsilcisi: (0236) 613 61 63

Söke Oda Temsilcisi: (0256) 518 48 88

Tire Oda Temsilcisi: (0232) 511 17 66

Torbalı Oda Temsilcisi: (0232) 856 61 96

Yayın Koordinatörü Yasemin Keskin Enginöz**Teknik Hizmetler, Reklam Pazarlama ve Basım Dağıtım**

Yapı-Endüstri Merkezi

Fulya Mah. Yeşilçimen Sok. No: 12 / 430

(Polat Kulesi Yanı) 34394 Fulya / İstanbul

Tel: (0212) 266 70 70

Faks: (0212) 266 70 10

yayinpazarlama@yem.net

www.yem.net

Baskı

Mas Matbaacılık AŞ

Hamidiye Mahallesi Soğuksu Caddesi No: 3

34408 Kağıthane / İstanbul

Tel: (0212) 294 10 00

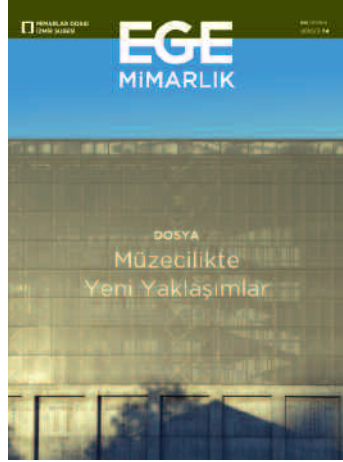
Faks: (0212) 294 90 80

www.masmat.com.tr

Baskı Tarihi: 25 Haziran 2010

Yayın Koşulları

- Gönderilecek yazılar 1600 sözcüğü geçmemelidir.
- Görsel malzeme, teknik işlemlere uygun orijinal fotoğraf, dia olabilir (Dijital ortamda iletiliyor ise min. 20 cm. eninde, gerçek 300 dpi çözünürlükte olmalıdır). Çizimler, küçüldüklerinde okunabilir olmalıdır.
- Yazıların her türlü sorumluluğu yazarına aittir.
- Yazı ve fotoğraflar için kaynak gösterilmesi zorunludur.
- Yayın Komitesi'nin kararı yazara yazılı olarak iletilir.

KAPAK **Santralistanbul****Çağdaş Sanatlar Müzesi**FOTOĞRAF **Thomas Mayer**

BAŞYAZI ...2

HABERLER ...4

DOSYA

MÜZECİLİKTE YENİ YAKLAŞIMLAR

Tomur Atagök

Müzecilik ve Türk Müzeciliği ...8

C. Abdi Güzer

İtibarını Geri İsteyen Bir Yapı**Olarak Müze ...14**

Orhan Silier

Dünyada ve Türkiye'de**Kent Müzeleri ...16**

Aykut Köksal

Müze ve Müze Mimarlığı Üzerine ...22

Hümeysra Birol Akkurt

Atina'da Çağdaş Bir Kültür Tapınağı;**Yeni Akropol Müzesi ...28**

Deniz Balık

Müzeyi Yorumlamak: Üç Yeni Yapı ...33

GENÇ MİMARLAR

Ebru Türkdamar Diktaş

İki Genç, Yarışmacı Mimar -**Yeni Bir Ofis: Seden Cinasal Avcı,****Ramazan Avcı ...36**

YAPI TANITIM

Özel Kılıç

Yalın, Uyumlu, Kübik, Kontrast**Sahilevleri'nde Bir Ev ...40**

MAKALE

Nağme Ebru Aydeniz

İzmir'de Kentsel Arkeolojik Kültür**Mirasının Saptanarak Korunması ...44**

YAYIN TANITIM ...48

Yasa ve yönetmelik değişiklikleri açısından yoğun bir gündem yaşıyoruz. Sığınak Yönetmeliği ve İzmir Büyükşehir Belediyesi İmar Yönetmeliği değişiklik tasarımları gündemde. Bayındırlık ve İskan Bakanlığı tarafından müteahhitlik, şantiye şefliği, ustalık yönetmelikle tanımlanmaya çalışılıyor. Katılımcı bir anlayışla, geniş katılımlı üye toplantılarıyla mesleğimizi yakından ilgilendiren yasalasınma sürecinde aktif olarak yer almaya çalışıyoruz.

Mimarlar Odası 42.Dönem Olağan Genel Kurulu 16-17-18 Nisan 2010 tarihleri arasında Ankara'da toplandı. Ülkemizin köklü demokratik meslek örgütü olan Mimarlar Odası Genel Kurulunda, 41. dönem çalışma raporları ve gündemdeki konular üzerine kapsamlı değerlendirmeler yapılarak yaşanmakta olan sürecin özgün koşulları "demokrasi sorunu, kentsel kaos ve ekonomik kriz" başlıkları altında belirlendi. Genel olarak ülkemizin, özel olarak meslek alanımızın ve Meslek Odalarının karşı karşıya bulunduğu anti-demokratik süreçler her alanda demokrasinin savunulmasının önemini daha da arttırmakta. Toplumumuz tarafından "kent yağması" olarak nitelenen kentsel kaos karşısında; yaşamın, çağdaş ve bilimsel bir planlamanın, kamu varlıklarının, tarih ve doğa değerlerinin savunulması için tüm duyarlı kesimlerle birlikte seferber olunmasını zorunlu kılmaktadır. Ayrıca küresel ölçekte yaşanmakta olan ekonomik kriz karşısında mimarlık ve meslek alanımızın savunulması; meslektaşlarımızın desteklenmesi ve Oda yapısının güçlendirilmesi önem kazanmakta. Gündemde yer alan kapsamlı sorunların üye ve örgütsel seferberliğe dayalı bir "Dayanışma Süreci" ile aşılabileceği unutulmamalı. Genel Kurul sonrası 961 delegenin katıldığı seçimlere; "Çağdaş Demokrat Toplumcu Mimarlar" ve "Demokrasi İçin Mimarlar Platformu" adlarında 2(iki) ayrı liste katıldı. Yapılan seçimler sonucunda; seçimleri Çağdaş Demokrat Mimarlar'ın listesi kazandı. Verimli bir dönem olmasını diliyoruz.

Şubemiz, Şube etkinlik alanı olan İzmir, Aydın, Manisa ve Uşak illerinde mimarlık eyleminin tanıtılması, özendirilmesi, ödüllendirilmesi; mimarlığın kamuoyunun gündemine taşınması, mimarlık ürünlerinin belgelenmesi ve Şube-üye ilişkilerinin güçlendirilmesi amacıyla bu yıl ilk kez "İzmir Mimarlık Sergisi ve Ödülleri" programını düzenledi. Programın gelenekselleşerek önümüzdeki dönemlerde de devam etmesi öngörülmekte. Yoğun ve nitelikli bir katılım beklediğimiz sergi 4 Ekim 2010 tarihinde "Mimarlık Haftası" kapsamında açılacak. Ödül töreni de aynı gün gerçekleşecek. Katılımınızı bekliyoruz.

YÖNETİM KURULU

ŞUBE'DEN

SAĞDA
Mimarlar Odası İzmir Şubesi
Fotomaratın 2009
Sergileme Ödülü
FOTOĞRAF **Ebru Umuç**

EGE MİMARLIK'TAN

Mimarlar Odası İzmir Şubesi, Şube etkinlik alanı olan İzmir, Aydın, Manisa ve Uşak kentlerinde mimarlık eyleminin tanıtılması, özendirilmesi, ödüllendirilmesi; mimarlığın kamuoyunun gündemine taşınması, mimarlık ürünlerinin belgelenmesi ve Şube-üye ilişkilerinin güçlendirilmesi amacıyla bu yıl ilk kez "İzmir Mimarlık Sergisi ve Ödülleri" programını düzenliyor. Biz de dergimizde sergi ve ödül programının duyurusunu bir kez daha yaparak yarışma şartnamesinde belirtilen özelliklere uygun tüm ürünlerin katılımını bekliyoruz.

Uluslararası Cittaslow (Sakin Şehir) ağının Türkiye'deki ilk ve tek üyesi Seferihisar'da bu bağlamda gerçekleştirilmeye devam eden planlama ve uygulama çalışmaları ile ilgili olarak Şubemiz Yönetim Kurulu'nun hazırladığı rapora da Kent Gündemi bölümünde yer veriyoruz.

Hikmet Sivri Gökmen'in editörlüğünde "Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar" başlığı altında hazırlanan dosya son yıllarda dünyada ve ülkemizde yaşanan müzecilik anlayışındaki ve müze yapılarının tasarımındaki gelişimi ele alarak İzmir gündeminde bir süredir yer bulan müze konusuna ışık tutmayı amaçlıyor. Bu doğrultuda Tomur Atagök "Müzecilik ve Türk Müzeciliği" başlığı altında konuyu genel bir çerçeveden sunarken, "İtibarını Geri İsteyen Bir Yapı Olarak Müze" başlığı altında Abdi Güzer; "Dünyada ve Türkiye'de Kent Müzeleri" başlığı altında da Orhan Silier müzeciliğin geçmiş ve bugününü aktarıyor. Aykut Köksal ile gerçekleştirilen söyleşide ise müze ve müze mimarlığı üzerinden müzecilikte yaşanan değişimlere değiniliyor. Hümeysra Birol Akkurt Tschumi'nin Yeni Akropol Müzesi'ni aktarırken, Deniz Balık Zaha Hadid'in MAXXI 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi, Ron Arad'ın Holon Tasarım Müzesi ve Sanaa'nın Louvre-Lens Müzesi'ni sizlerle paylaşıyor.

Genç Mimar bölümünde Seden Cinasal Avcı ve Ramazan Avcı yarışma projeleri ve yeni kurdukları ofis ile Ebru Türkdamar Diktaş tarafından gerçekleştirilen söyleşide tanıtılırken, Yapı Tanıtım bölümünde Mimar Özel Kılıç'ın Sahilevleri'nde tasarladığı konut yapısı sizlere sunuluyor.

Son olarak "İzmir'de Kentsel Arkeolojik Kültür Mirasının Saptanarak Korunması" başlığı altında İzmir'in tarihsel gelişimi, kent yapısı ve kentsel arkeolojik kültür mirası Nağme Ebru Aydeniz tarafından irdelenerek bu mirasın saptanarak korunmasının yöntemleri hakkında bilgi veriliyor.

Bir sonraki sayımızda buluşmak dileğiyle iyi okumalar...

YAYIN KOMİTESİ



İzmir Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'ne Katılım Çağrısı

MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ, ŞUBE ETKİNLİK ALANI OLAN İZMİR, AYDIN, MANİSA VE UŞAK KENTLERİNDE MİMARLIK EYLEMİNİN TANITILMASI, ÖZENDİRİLMESİ, ÖDÜLLENDİRİLMESİ; MİMARLIĞIN KAMUOYUNUN GÜNDEMİNE TAŞINMASI, MİMARLIK ÜRÜNLERİNİN BELGELENMESİ VE ŞUBE-ÜYE İLİŞKİLERİNİN GÜÇLENDİRİLMESİ AMACIYLA BU YIL İLK KEZ "İZMİR MİMARLIK SERGİSİ VE ÖDÜLLERİ" PROGRAMINI DÜZENLEYECEKTİR. PROGRAMIN GELENEKSELLEŞEREK ÖNÜMÜZDEKİ DÖNEMLERDE DE DEVAM ETMESİ ÖNGÖRÜLMEKTEDİR.

Ödül programı için zemin oluşturan ve bu program ile birlikte işleyen sergi ile Şube etkinlik alanında elde edilen mimari yapıtların bir arada sunulduğu bir buluşma - tartışma ortamı yaratılması ve elde edilen eserlere ait dokümantasyonun Mimarlar Odası Arşivi'ne kazandırılması programın amaçları arasında yer almaktadır. Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin etkinlik alanında yer alan ve son on yılda gerçekleştirilmiş her türlü mimarlık uygulaması sergide ve ödül programında yer alabilir. Mimarları tarafından şartnameye uygun olarak hazırlanan panolar sergide yer alır. Seçici Kurul sergide yer alan eserler arasından bir tanesini seçerek, mimar ve işverenini ödüllendirir. Seçici Kurul, değerlendirme süreci ve kriterlerini kendi içinde belirler. Değerlendirme aşamasında bitmiş esere ilişkin verilerin yanı sıra tasarım ve uygulama sürecine ilişkin veriler de

değerlendirilir. Sergiye katılan eserler arasından ödül adayı olarak belirlenenler Seçici Kurul tarafından yerinde incelenir. İzmir Mimarlık Sergisi'nin açılış günü, tüm mimarlık kesimlerine ve kamuoyuna ulusal basın ve yayın organlarına verilen ilanlar aracılığıyla duyurulur. Serginin açılış günü ödül töreni yapılır ve ödül alan eserin mimar ve işverenine ödül plaketi, Seçici Kurul'a ise hizmet plaketi verilir. Ödüllendirilen esere plaket yerleştirilir. Plaketler, her ödül döneminde farklı tasarımcı(lar) tarafından özel olarak tasarlanır. Ayrıca Mimarlar Odası İzmir Şubesi tarafından ödül alan mimar(lar)a uluslararası bir mimarlık platformunda yapısını aktaracağı bir sunum organize edilecektir. Sergi, oluşturulan program çerçevesinde yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli kentlerde açılabilir. Sergiye katılan eserler arasından Seçici Kurul tarafından değerlendirilerek yayın için yeterli görülen çalışmaların ve Seçici

Kurul raporunun yer alacağı katalog, tüm katılımcılara ücretsiz olarak gönderilir. İngilizce ve Türkçe olarak hazırlanan katalog, diğer ülkelerdeki meslek örgütlerine, ulusal ve uluslararası kütüphanelere, üniversitelere ve meslekle ilgili yayın yapan yayıncı kuruluşlara ulaştırılır. Hazırlanan kataloğun yanı sıra Seçici Kurul tarafından Ödül'e layık görülen eserin monografisi yayımlanır. İzmir Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nin töreni ve sergi açılışı 4 Ekim 2010 Dünya Mimarlık Günü akşamı, Atatürk Kültür Merkezi'nde yapılacak ve aynı mekanda 4-10 Ekim 2010 tarihleri arasında ödül alan ve katılımında bulunan eserler izlenebilecektir. Program hakkında detaylı bilgiyi www.izmirmimarliksergisi.org adresinden edinebilirsiniz.

İzmir'in yerel ölçekte başlattığı bu önemli girişime katılmanızı diliyoruz...



Türkiye'nin İlk Sakin Şehiri "Seferihisar"ın Kentsel Tasarım Projeleri Hakkında

İTALYA'DA TOPLANAN "CİTTASLOW ULUSLARARASI KOORDİNASYON KOMİTESİ" TOPLANTISINDA SEFERİHİSAR TÜRKİYE'NİN İLK 'SAKİN ŞEHİR'İ OLDU. ŞUBE YÖNETİM KURULUMUZ SEFERİHİSAR BELEDİYESİ'Nİ ZİYARET ETTİ VE SEFERİHİSAR BELEDİYESİ'NİN YENİ PROJELERİ HAKKINDA BİR RAPOR HAZIRLADI



Seferihisar Ege Denizi'ne kıyısı olan, on iki İyon kentinden birisi Teos antik kenti ve limanının da bulunduğu özgün, doğal, kültürel, tarihsel mirasa sahip bir ilçedir. İlçenin sahip olduğu bu ayrıcalıklı özelliklerinin korunarak gelişmesi duyarlılıkla ele alınacak proje, program ve uygulamalara bağlıdır. Bu bağlamda Citta Slow (Sakin Şehir) vizyonu önemli bir yaklaşımdır. Seferihisar Belediyesi uygulamalarına yönelik yapılan değerlendirme sonunda; konular, başlıklar ve öncelikler özet halinde aşağıda tanımlanmıştır.

Planlama Çalışmaları: İzmir Büyükşehir Belediyesi'nce hazırlanmış ve yürürlüğe konmuş olan 1/25.000 ölçekli İzmir Kentsel Bölge Nazım İmar Planı kararları doğrultusunda öncelikle Seferihisar yerleşiminin 1/5.000 ölçekli Nazım İmar Planı revizyonunun yapılması gerekmektedir. Kent içi ulaşım kararları, yaya yolları, trafikten arındırılmış alan ve bölgeler, otopark alanları vb. verilerin 1/5.000 ölçekli Nazım İmar Planı bütünlüğü içinde ana kararlarının oluşturulması, 1/25.000 ölçekli İzmir Kentsel Bölge Nazım İmar

Planı ve 1/5.000 ölçekli Seferihisar Nazım İmar Planı ana kararlarına uygun olarak Seferihisar 1/1.000 ölçekli Uygulama İmar Planlarının revizyonlarının tamamlanması, imar planı paftalarıyla, geçmiş dönemlerde alınmış meclis kararlarındaki gabari farklılıklarının (planda 4 kat, meclis kararında 5 kat gibi farkların) giderilmesi, planların ve plan notlarının bütünlüğünün sağlanması gereklidir. Plan kademelerinin tamamlanmasıyla, planlama süreci içinde ortaya çıkacak analiz ve bulguların verilerine göre, kent içinde öncelikli olacak konu ve program alanlarının birer proje olarak ele alınması daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Planlama çalışmalarında, Seferihisar'ın vizyonunun Slow City (Sakin Şehir) olarak tanımlanması ve bu vizyonu destekleyecek kararların esas olması önemlidir.

Kentsel Tasarım Proje Alanları ve Programları: Seferihisar Atatürk Caddesi'nde yapılması düşünülen çalışmalar ve Sığacık Bölgesi'nde yapılacak uygulamalar konusunda; Seferihisar'ın vizyonu olan Slow City (Citta Slow) - sakin şehir kavramına uygun olarak planlama aşamasında ortaya çıkacak etüdler kapsamında, Atatürk Caddesi bir bütün olarak kentsel tasarım konusu edilmeli ve buna göre çalışmalar sürdürülmelidir. Yine Seferihisar Sığacık Bölgesi, Koruma Amaçlı İmar Planlarının verileri doğrultusunda bir bütünlük içinde kentsel tasarım konusu olarak ele alınabilir, projelendirilebilir. Ancak her iki çalışma için, Seferihisar Belediyesi'nin mutlaka mimar ve şehir plancısı istihdam etmesi ve süreci bilimsel ve profesyonel bir yaklaşımla yürütmesi önemle önerilmektedir.

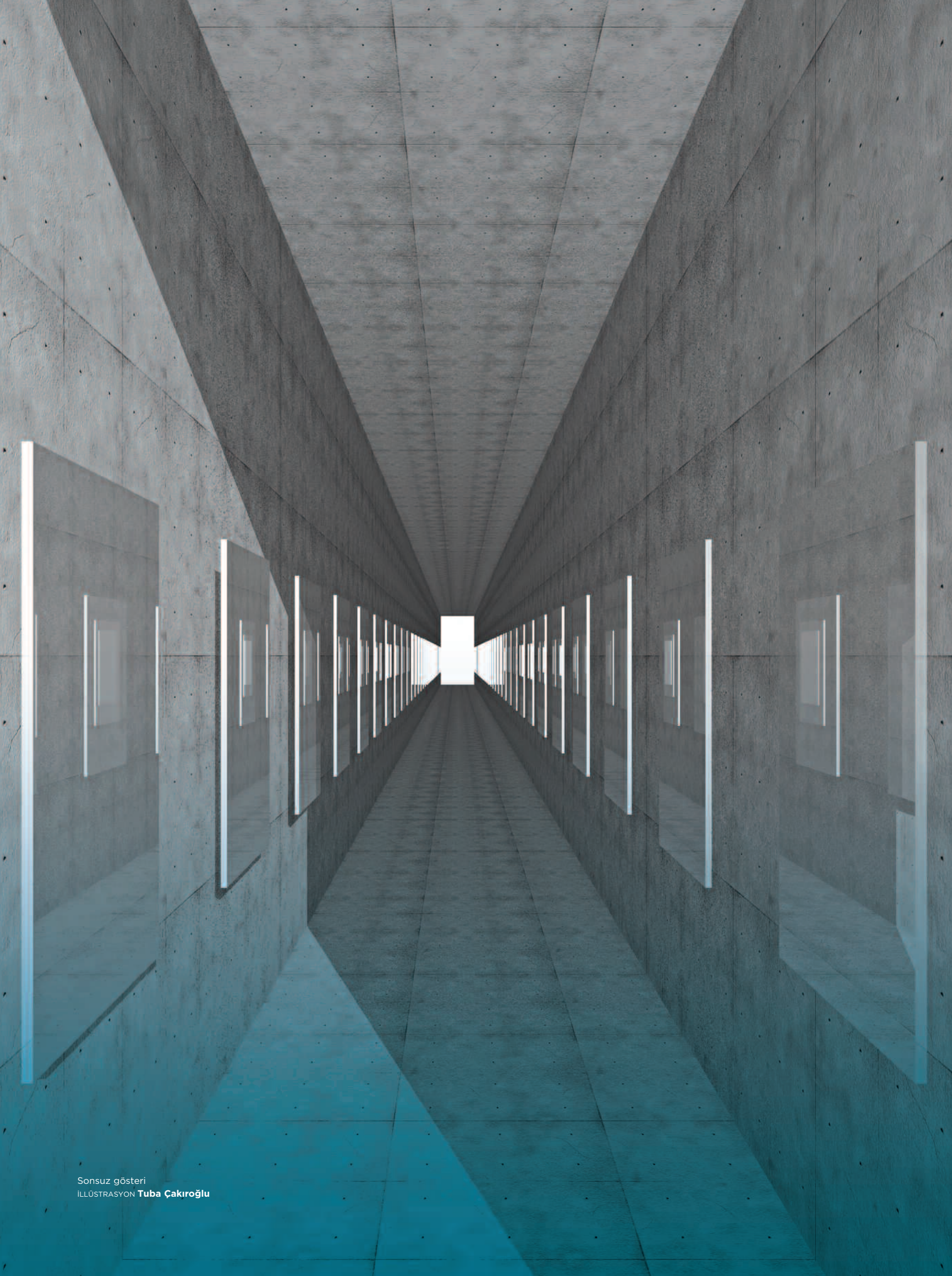
Diğer Uygulamalar: Yukarıda özetle tanımlanan öncelikli işler yapılırken, kentsel politikaları destekleyecek ve sonuçlara katkıda bulunacak detay çalışmalar da gündeme alınabilir.

Atatürk Caddesi'ne yönelik olarak:

Planlama çalışmasıyla koordine edilerek Atatürk Caddesi'nin trafik durumu ve yaya öncelikli düzenlenmesi ve projelendirilmesi etüd edilebilir. İmar Kanunu'nun 21. maddesi son fıkrası uyarınca, cadde üzerindeki yapıların renkleri ve temizlikleri konusunda Belediye Meclis kararı alınarak yönlendirici uygulama başlatılabilir. Bu karara esas olmak üzere; Meclis kararında, cadde boyunca ve genel olarak, Akdeniz, Ege Denizi kıyı kentlerinin açık ve pastel renklerdeki dış cephe boyası karakteristikleri esas alınabilir. Cadde üzerinde yer alan yapı ve işletmelere ait, yapı cephelerinde bulunan, tabela, afiş, tente, klima vb. eklentilerin kaldırılması ve uygun şekilde yeniden düzenlenebilir. Cadde üzerinde, mevcut ağaçların korunmasının ve sağlıksız olanlarının gençleştirilmelerinin yanı sıra, yörenin doğal bitkileri olan turunc, portakal gibi narenciye türleri seçilerek bitkilendirme - ağaçlandırma desteklenebilir. Cadde üzerinde, Slow City hareketinin söylemine de uygun olan güneş enerjisinden yararlanan aydınlatma elemanlarının, uygun kentsel boşluklarda sokak mobilyalarının (oturma elemanı vb.) ticari fonksiyonlar için yarı açık kullanıma olanak tanıyan ve dil birliği içinde tasarlanmış örtü elemanlarının kullanılabileceği düşünülmektedir.

Seferihisar Atatürk Caddesi üzerinde yer alan işletmelerde, Slow City vizyonunun çıkışı olan Slow Food yaklaşımı kapsamında, yerel yemek kültürünü yansıtan, yerel tatları ve lezzetleri barındıran yiyecek - içecek ünite ve mekânları desteklenebilir. Bütün çalışmalarda, kemer, kolon, söve vb. antik mimari elemanlara öykünmeden müdahale kararları geliştirilmesine özen gösterilmelidir.

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu



MÜZECİLİKTE YENİ YAKLAŞIMLAR

EDİTÖR **Hikmet Gökmen**

SON YILLARDA DÜNYADA MÜZE KONUSUNDA ÇOK FAZLA GELİŞME OLMUŞTUR. SERGİLEMEK VE SAKLAMAK İŞLEVLERİ ESKİDEN MÜZELERİN ANA AMACINI OLUŞTURURKEN, GÜNÜMÜZDE BUNLARIN YANI SIRA KORUMA, EĞİTİM VE KÜLTÜR İŞLEVLERİNİ DE SUNAN KURUMLARA DÖNÜŞMÜŞLERDİR. BU DEĞİŞİM MÜZE SAYISININ VE ÇEŞİDİNİN ARTMASINA VE MÜZELERİN SUNDUKLARI EĞİTİM PROGRAMLARI İLE TOPLUMSAL ETKİNLİKLERDE BİR ARTIŞA NEDEN OLMUŞTUR. BU ARTIŞ, MÜZELERİN TOPLUMA DAHA FAZLA HİZMET VERMESİNE ORTAM YARATMIŞTIR. BU DÖNÜŞÜM, ULUSLARARASI MÜZELER BİRLİĞİ (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS-ICOM) TARAFINDAN ÖNERİLEN MÜZE TANIMINDAN DA ANLAŞILMAKTADIR. BU TANIMA GÖRE MÜZE, “TOPLUMUN VE GELİŞİMİNİN HİZMETİNDE OLAN, HALKA AÇIK, İNSANA VE YAŞADIĞI ÇEVREYE DAİR TANIKLIK EDEN MALZEMELERİN ÜZERİNDE ARAŞTIRMA YAPAN, TOPLAYAN, KORUYAN, BİLGİYİ PAYLAŞAN VE SONUNDA İNCELEME, EĞİTİM VE BEĞENİ DOĞRULTUSUNDA SERGİLEYEN, KÂR DÜŞÜNCESİNDEN BAĞIMSIZ, SÜREKLİLİĞİ OLAN BİR KURUMDUR”. BU TANIMDAN DA ANLAŞILACAĞI GİBİ MÜZELER, KENTE, KENT KÜLTÜRÜNE VE KENTLİLERE KATKISI ÇOK FAZLA OLAN MEKÂNLARDIR. DÜNYA MÜZECİLİĞİNDE SON YILLARDA YAŞANAN DİNAMİZM VE YAPILANMALARA BAKTIĞIMIZDA, ÜLKEMİZDEKİ DURUMUN PEK DE İÇİ AÇICI OLMADIĞINI GÖRMEKTEYİZ. ÜLKEMİZDE MÜZECİLİK KONUSUNUN BİR UZMANLIK ALANI OLARAK GÖRÜLMEMESİ VE EĞİTİMİNİN VERİLMEMESİ BU DURUMUN EN ÖNEMLİ BELİRLEYİCİLERİDİR. AYRICA “MÜZE MİMARİSİ” KAVRAMI DA ÜLKEMİZDE GELİŞMEMİŞTİR. GÜNÜMÜZÜN DÜNYA ÖRNEKLERİNİ İNCELEDİĞİMİZDE, KARŞIMIZA ÇOK FARKLI MÜZE TÜRÜ ÇIKMAKTADIR. DOĞA TARİHİ, SANAT VEYA BİLİM MÜZELERİ GİBİ GENEL BİR İLGİ ALANINA SAHİP MÜZELER, OTOMOBİL, PUL, SAAT, OYUNCAK GİBİ TEK VE ÖZEL BİR ALANLA KOLEKSİYONLARINI VE SERGİLERİNİ SINIRLI TUTAN MÜZELERİN YANI SIRA ÇOCUK MÜZELERİ GİBİ KULLANICISI İÇİN TASARLANMIŞ MÜZELER VARDIR. MÜZE KONUSUNDA DÜNYADA VE ÜLKEMİZDE YAŞANAN GELİŞMELERİ VE EĞİLİMLERİ ÇEŞİTLİ BOYUTLARIYLA ELE ALDIĞIMIZ BU DOSYADA, AYRICA YENİ MÜZE TÜRLEİNİ, YENİ MÜZECİLİK EĞİLİMLERİNİ VE SERGİLEME YAKLAŞIMLARINI İRDELEDİK.

Müzecilik ve Türk Müzeciliği

BU YAZIDA, ATAGÖK, BİR MÜZENİN OLUŞABİLMESİ İÇİN GEREKEN TÜM FAKTÖRLERİ -POLİTİKA, MÜZE EĞİTİMİ, KADROLAŞMA, SERGİ TASARIMI VE MİMARİ TASARIM- SORUNLARI VE ÇÖZÜMLERİ İLE BİZE AKTARMAKTADIR

Tomur Atagök



ÜSTTE British Müzesi, İngiltere

SAĞ ALTTA Louvre Müzesi, Fransa

Yunan kültüründe ilham perilerinin tapınağı olarak bilinen museion, önce felsefi düşüncenin üretildiği ve bilimsel tartışmanın yapıldığı okul niteliği kazanmış, daha sonra yüzyıllar içinde uygarlık tarihinin ve insanın yaşadığı çevreden en seçilmiş örneklerin toplandığı, korunduğu ve sergilendiği mekânlardan müzelere dönüşerek sadece nesneleri değil, bilgilerinin de araştırıldığı ve arşivlendiği kurumlar olarak önemsenmişlerdir. Yüzyıllar boyunca bir yandan devlet ve din yöneticileri olan mesenler sanatçılara eserler ısmarlayıp, koleksiyonlar oluştururken, diğer yandan fethettikleri toplumlardan onların değerli nesnelerine el koymuş, ulusal müzeler kavramı altında dünyadaki farklı kültürlerle ait nesne ve eserler barındıran büyük müzeler ile sürekli değişen müzecilik kavramına yol açmışlardır. İlk müzelerden Fransa'da Louvre milliyetçilik ve halk kavramını irdelemek üzere Napolyon tarafından saraydan müzeye dönüştürülürken, İngiltere'de el yazması eserleriyle kütüphane ile bazı arkeolojik ve doğal nesnelerin birlikte bulunduğu The British Museum(1759) ve Ashmolean koleksiyonu yakın tarihlerde topluma açılmışlardır. Avrupa ülkelerindeki güç yarışı sömürgecilğe oradan da politik ve kültürel gösteriye dönüşünce Almanya'nın başta Berlin olmak üzere, müzeleri hızla gelişme göstermişlerdir. Kültürel güç gösterisinin sonucu toplama dönemi sergileme ve sunum üzerinde gelişen çalışmalarla devam etmiştir. Geriye bakıldığında müzecilik tarihinde sergilemenin yoğun bir

toplama sürecinden sonra odaklanılan bir alan olduğu görülür. Sergilemede denemelerin özellikle toplumun izleyici olarak önemsendiği uzun bir süreçte gelişmiş olduğu söylenebilir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası insan hakları bağlamında kültürel eşitlik, daha sonra boş zamanların değerlendirilmesi bireyleri müzeleri daha bilinçli olarak ziyaret etmelerine yönlendirmiştir. Bugün UNESCO altındaki ICOM (Uluslararası Müzeler Konseyi) müzeyi 'toplumun ve gelişiminin hizmetinde halka açık, insana ve yaşadığı çevreye tanıklık eden somut ve somut olmayan malzemeler hakkında araştırma yapan, toplayan, koruyan ve bunlara ait bilgiyi toplumun incelemesi, eğitim ve beğenisi için sergileyen, kâr amacı gütmeyen, sürekliliği olan bir kurum olarak' tanımlayarak, bu kurumun toplumun eğitim ve gelişimindeki yerini vurgulamaktadır.

Müze Kadrolarının Sorumluluklarındaki Değişim

Müze 20. yüzyılın ortalarından itibaren devlet yöneticilerinin bir güç ve zenginlik gösterisinin sahnelendiği bir kurum olmaktan çıkmıştır. Korunan nesne ve doğal varlıkların toplumun yaşam ve gelişimini belgelemesinin ötesinde onların yaratıcılığına katkısı nedeniyle müze koleksiyonlarının toplumun her kesimiyle buluşması için türlü yöntemler geliştirilirken merak ve ilgimizi sergileme ve etkinlikleriyle güdüleyen farklı uzmanlıklara ihtiyaç olduğu da ortaya çıkmıştır. Müzeler öncelikle koleksiyonlarını kayıtlayan, araştıran, koruyan, onaran, depolayan, sergileyen nesneye yönelik uzmanlara

bünyelerinde yer verirken, özellikle 1950'lerden itibaren bireye ve topluma yönelik alanlarda, insan odaklı alanlardan uzmanlarla çalışma ihtiyaç ve gereğini görmüşlerdir.

Topluma ve onun gelişimine hizmetin ötesinde, küreselleşme olarak isimlendirilen yakın tarihlerde kültürel bilincin korunması ve geliştirilmesi önemli bir etken olmaktadır. İnsanlık, aile ve toplum geleneklerinin ötesinde ancak müzeler aracılığıyla somut olan ve olmayan kültür varlıklarını ve değerlerini koruyorsa, müze elemanların bazılarının iletişim, eğitim ve tasarım alanlarında uzman olması kaçınılmazdır. İnsan odaklı bir müze anlayışı müzelerin vizyon, misyon, stratejilerinde güçlenirken bu süreç kadronun çeşitlenmesini beraberinde getirmiş, müze toplumların kültür politikalarında odak noktası olmuştur.

Unesco 1952'de Brooklyn, NY, ABD, 1953'de Atina, Yunanistan, 1955'de Rio de Janeiro, Brezilya, 1960'da Tokyo, Japonya'da eğitim seminerleri düzenleyip raporlar hazırlamıştır. ICOM'un o dönem başkanı olan Henri

Riviere 1958 tarihli 'Müzelerin Yeniden Teşkilatlanması' ICOM yayınının sonsözünde müzecilikte eğitimin önemini vurgulamanın yanı sıra 'müzebilim' terimini kullanarak, müze profesyonelinin eğitiminde koleksiyon alanındaki uzmanlığın dışında başta eğitim olmak üzere birden fazla alanı

kurulmasından sonra 1970'de çıkartılan Türkiye ICOM Milli Komitesi yönetmeliği ile Bakanlığa bağlı olarak Türk müzeciliği de uluslararası müzeciliğe doğru adımlar atmıştır. 'Müzelerin Yeniden Teşkilatlanması'nın 1963'te Türkçe'ye çevrilerek basılmasından önce 1958'de 'Müzelerin

“MÜZE 20. YÜZYILIN ORTALARINDAN İTİBAREN DEVLET YÖNETİCİLERİNİN BİR GÜÇ VE ZENGİNLİK GÖSTERİSİNİN SAHNELENDİĞİ BİR KURUM OLMAKTAN ÇIKMIŞTIR”

kapsaması gerektiği mesajını vermiştir. Eğitimci-Pedagoglar müze uzmanları arasına girebildikten sonra tasarımcı, iletişim, halkla ilişkiler, metin yazarları gibi uzmanların yanı sıra işletmecilerin de bu kurumlarda görev almaları gereği kabul görmüştür. 1950'li, 1960'lı ve 1970'li yıllar Türkiye'nin UNESCO ve ICOM'la yakınlaştığı bir dönemdir. ICOM'un 1949'da UNESCO altında kültürel kurumlardan biri olarak

Eğitimdeki Rolü' kitabı Rio de Janeiro'daki bölge semineri sonucunda Türkçe olarak yayımlanmış; yine müzelerin güvenliği konusunda bir başka önemli yayın da 1979'da basılmıştır.

Ülkemizde kültür varlıklarından devletin sorumlu olduğu Anayasa kapsamında belirtilirken bu görev önce Milli Eğitim Bakanlığı, sonra Kültür Bakanlığı, daha sonra Kültür ve Turizm



Bakanlığı tarafından yürütülmüştür. Devlet müzelerinin incelendiği Sayıştay'ın Temmuz 1998 tarihli raporunun önerilerinin ilk sıralarında müze kadrosunun mesleki eğitim almasının gereği ifade edilmişse de müze kadrolarının sayıca eksikliği kadar kadrolarında genelde sanat tarihçi ve arkeologların istihdam edilmiş olması ve özellikle koleksiyon uzmanlarının müze dışında da birçok denetleme görevlerinin bulunması müzeciliğimizin maalesef gelişmesini önlemektedir. Devleti temsilen ülke müzelerini denetleyen ve ICOM Milli Komiteyi bünyesinde konumlandırmış olan Kültür ve Turizm Bakanlığının, biraz da ICOM'la mesafeli ilişkileri nedeniyle, müzeciliğimizin bu sürekli değişim içinde olan dünya müzelerinin düzeyini yakalamalarını ve topluma hizmet vermelerini olanaksız kılmaktadır.

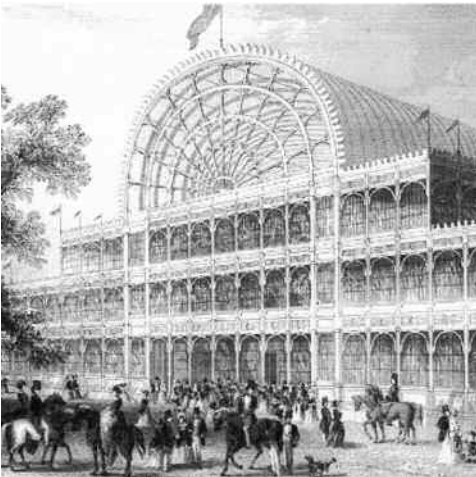
Diğer Bir Değişim: Sergi Tasarımı, Araştırma ve İletişim

Günümüzde her şeyden evvel müze uygulamalarının değiştiğine, değişebileceğine inanmak gerekir. Müze otoriter bir kurumdan gerçekleri sorgulayan, sorgulatan bir kuruma dönüşürken, sergi kapsamı, tasarımı ve toplumla ilişkilendirilmesi yeniden düşünülmelidir. Müzelerimiz nesne hakkında alan (arkeoloji) araştırması kadar yazılı araştırma yaptıklarından, müzeler her zaman nesne bilgilerine ulaşılabilirlik niteliğine sahiptirler. Diğer taraftan halkımızın, özellikle kırsal yöreden metropollere göç etmiş, kendisinin ve ailesinin sosyal güvenliğini tam olarak sağlayamamış bir kesimin müze, kütüphane, kültür

merkezi gibi kültürel kurumları diğerleriyle paylaşması pek dikkate alınmasa da onların çocuklarının eğitilmesi adına müzelerin yıllarca önce hazırlanmış devamlı sergilerinin öncelikle anlaşılabilirliği, diğer bir ifadeyle nesne-toplum ilişkisi sorgulanmalıdır. Toplumun kesimleri arasındaki eğitim ve ilgi farklılığı dikkate alınırken, ilköğretim öğrencileri kadar öğretmenlerin de, hizmet içi eğitim programlarıyla eğitilmesi düşünülmelidir. Müze sergilemeleri üniversite akademik kadro ve öğrenci işbirliğinde yeniden tartışılarak değerlendirilmelidir.

Diğer ülkelere baktığımızda geçici sergilerin özellikle gençler için ve zaman zaman da müze-okul işbirliğinde hazırlandığını görmekteyiz. Gençler neden müzelere gider ya da gitmez, gittiklerinde ne gibi tepkiler gösterirler, ya da ne gibi nesneler ve temalar ilgilerini çeker gibi konular üzerine araştırmalar Batı toplumlarında yapılmıştır. Yıllarca önce Almanya'da Münih'te bir müzede yapılan bir sergi Türk Göçmen ailelerinin çocuklarıyla Alman ailelerinin çocuklarının birbirlerini anlamalarını hedeflemekteydi. Sergi dekoratif sanatlar ve halı, kilim hakkında yapılmış bir sergiydi, ancak sergide bir dokuma tezgâhının müze salonlarında bir uzman tarafından kullanılması birçok çocuk için olumlu enerji yaratırken aynı zamanda birbirleriyle diyaloga girmelerine de neden olmaktaydı. Beraber doldurulan soru kâğıtları, drama, son yıllarda hemen her sergide yer alan interaktif uygulamalar çocukların ve gençlerin müzelere

gelmesine hatta ailelerini müzelere götürmelerine yol açmaktadır. Batı ülkelerine bakıldığında 2009'da en tanınmış müze olarak ilk aklımıza gelen Louvre'un 8,5 milyon ziyaretçisi varken Amerika Birleşik Devletleri'nde 17 farklı müzenin bağlı olduğu the Smithsonian'ın 30 milyon ziyaretçisi olduğu görülmektedir. Bu rakamların ekonomik kriz sonucu turizmin düştüğü bir yılda olduğu düşünülürse şaşırtıcı bir izleyici kalabalığı ile karşı karşıya olduğumuzu kabul etmeliyiz. Türkiye'de ise Ayasofya 2,5 milyon izleyici ile 2009'da en çok ziyaret edilen müzedir. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı 98 müze müdürlüğü ile bunlara bağlı 188 müze ve müze olarak düzenlenmiş mekân ile 129 örenyeri bulunmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı dışında diğer bakanlıklara, Vakıflar Genel Müdürlüğüne, Genelkurmay Başkanlığına, Milli Saraylara ve Belediyelere bağlı müzeler bulunurken, ülkemizde de özel ve tüzel kişilere ait müzeler de son yıllarda giderek önemli bir artış göstermektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından denetlenen özel müze sayısı ise 124 ile 110 arasında değişmektedir. (Bu sayının netleşmemesi açılmakta olan müzelerin resmi başvurularının olmamasından ya da bazılarının maddi nedenlerden dolayı kapanmasından kaynaklanmaktadır.) Türk müzelerinin izleyici sayısı dikkatle incelendiğinde turist sayılarının yerli izleyicilerden daha fazla olduğu görülse de sosyal sorumluluk taşıyan 'NGO'lar ile özel müzelerin eğitim birimlerinin özellikle öğrencileri hedefleyen çalışmalarının yerli izleyiciye katkısı önemsenmelidir.



EN SOLDA Kristal Sarayı, İngiltere

SOLDA Washington DC National Galeri, ABD

SAĞ ÜSTTE Bauhaus Archives, Almanya

EN SAĞ ÜSTTE Guggenheim Müzesi, ABD



Müze Mimarisi

Koleksiyonların toplanması, sergilenmesi ve izleyicinin katılımının dikkate alınması birçok ülkede yeni müzelerin açılmasını hızlandırmıştır. Müzelerin özelleşmesi ve çoğalması her şeyden önce koleksiyonların sunumu kadar izleyiciye verilen hizmet ile

tasarım tarzının neredeyse sonunu getirmiştir. Sergileme mekânlarını yönlendiren bir başka mimarî tasarım Londra'da 1850-1851'de gerçekleştirilen Joseph Paxton'un Kristal Sarayı'dır. Camın kullanıldığı bu örnek toplumla ilişkinin daha saydam ortamlarda kurulacağı görüşünü getirerek, müze

fabrika binalarıyla, özellikle çatılarının benzerlikleri nedeniyle fabrika-müze tasarımı olarak tanımlanabilecek bir gruba oluşturmuşlardır. Diğer taraftan New York'un meşhur Museum of Modern Art'ın bir binanın 12. katının 398 m2'lik bir apartman dairesinde başlayan serüveni 1930-1931'de George Howe ve William Lescaze'nin, kentin iş merkezleriyle bütünlük oluşturan yüksek binasının tasarımıyla devam etmiş, genişleyen koleksiyonuyla bina da büyütülerek bugünlere gelmiştir. Bütün bu tasarımların sürecinde doğal ışığın eser ve nesnelere olan yıpratıcı etkisini engellemek üzere, camların belli yerlerde kullanılması ya da otomatik olarak çalışan engelleyici yöntemler kullanılmıştır. Frank Lloyd Wright'ın 1943-1959 tarihleri arasında inşa edilen Guggenheim Museum ise sergilediği eserlerle bütünlük sağlaması hedeflenen bir tasarım olarak geometrik planlardan uzaklaşan organik bir yapıya sahiptir. Ancak bu müzenin ortasında bile ilk müze tasarımlarında bulunan rotundayı anımsatan boşluk müzenin merkezidir. Bu tasarımdan cesaretlenen ve mimariyi bir sanat eseri olarak algılamak ve algılatmak isteyen birçok mimar günümüze değin yaptıkları müze projeleri ile Anıt-Yapıt-Müze olarak adlandırdığımız mekânlar yaratmışlardır.

“MÜZE OTORİTER BİR KURUMDAN GERÇEKLERİ SORGULAYAN, SORGULATAN BİR KURUMA DÖNÜŞÜRKEN, SERGİ KAPSAMI, TASARIMI VE TOPLUMLA İLİŞKİLENDİRİLMESİ YENİDEN DÜŞÜNÜLMELİDİR”

bağlantılıysa da son yıllarda ziyaretçinin dikkat ve merakını çeken müze mimarisinin ziyaretçi sayısının artışı katkıları hiç de göz ardı edilmemelidir. Museion'dan saraylara süreç L.E. Boulle ve N.L. Durand'ın bir rotundadan çevresine koridorlarla dağılan kare planın uzun bir süre tapınak müze olarak da adlandırmayı tercih ettiğim Neo-klasik müze mimarisini izleyen yıllarda müze tasarımında büyük değişiklikler olmuştur. John Russell Pope'un Washington D.C.'deki National Gallery'sinin 1941'de tamamlanması bu

mimarisini de etkilemiş, ilerdeki yıllarda tasarımlarda büyük bir değişime neden olmuştur. Mies van der Rohe'nun Berlin'deki 1962-1968 tarihleri arasında gerçekleştirilen iki katlı Neue National Galerie'nin giriş katı tamamen camlı oluşuyla buna iyi bir örnektir. Yine 1979'da inşa edilen Walter Gropius'un Berlin'deki Bauhaus Archives binası Bauhaus Okulu'nun 'Tasarım Fonksiyonu İzler' sloganına uyan basit bir tasarımdır. Bu tür binaların yalınlığı yepyeni bir tarzın gelişmesine neden olmuş, hatta bir bakıma yine o yıllarda müze olarak yeniden tasarlanan eski



İkinci Dünya Savaşı sonunda Avrupa'daki yeni yapılanmalar topluma hizmet veren eğitim ve sağlık kurumlarıyla başlamış, kitaplık, konser salonları ve müzelerle sürmüştür. Avrupa ile kültür alanlarında yarışan Amerika Birleşik Devletleri'nde müze sayıları artarken, mimari tasarımlarda da dikkat çeken değişiklikler çoğalmıştır. Bir yandan yeni müzeler, diğer taraftan ek binalara ihtiyacı olan müzeler 1970'li yıllardaki post-modern mimari anlayışıyla eskiyi yeniden yorumlayan, eski-yeni bağlantısını kuran tasarımların gelişmesine de yol açmıştır. Bu gelişmeye tam anlamıyla bir örnek olarak Stuttgart'taki James Stirling'in tasarımı Staatsgalerie gösterebiliriz. Tüm bu gelişimler sanat yapıtı olarak müze tasarımları ile white-

box/beyaz kutu gibi başlıca iki anlayışı ortaya koymuştur. 1970'lerin sonuna doğru tamamlanan Centre Pompidou İtalyan Renzo Piano ile İngiliz Richard Rogers'ın tasarımıyla Paris'in tarihi bir bölgesinde çok saydam ve müze alanlarının birbirinden ancak katlar aracılığıyla ayrıştığı geçirgen tasarımıyla fabrika görüntüsü, dış yüzeydeki hareketli merdivenleri, saydamlığı, bina içi görünür ısı ve havalandırma sistemleriyle hemen dikkatleri çekti. Bu tam da o yılların devlet yöneticisi Pompidou'nun istediği idi. Bina izleyiciyi her bir kattaki farklı kullanım alanlarına girmeye davet ediyordu.

Mimarisinin çok tartışıldığı bir başka tasarım günümüze daha yakın bir tarihte İspanya, Bilbao'da inşa edilen

Bilbao Guggenheim'dir. Küresel Müze, New York Guggenheim Müdürü Thomas Krens'in bir vizyonu olarak gerçekleşti. Boston'a yakın Mass Moca ile başlayan bu vizyon Avrupa'ya açılımla devam edip Hans Hollein gibi mimarları da bir kez gündeme getirirken, İspanya'nın kuzeyindeki ufak bir kent olan Bilbao'da Frank Gehry'nin tasarımıyla inşa edildi. Bina her ne kadar dış görünümüyle çarpıcı bir görünüme sahipse de iç mekânları sanat eserleriyle yarışmaya girip onlara gereken sanatsal alanları tanımadığı gibi izleyiciyi yönlendirmede sorun yaratmasıyla başarılı olamadığı birçok uzman tarafından ifade edildi. Ayrıca ne olursa olsun Avustralya, Sydney'deki Opera Binasını hatırlatmasıyla da kişisel olarak beni pek heyecanlandırmadı.

“MÜZELERİ GÜNÜMÜZDE, SORGULAYAN, SORGULATAN BİR KURUM OLARAK KABUL ETMEK GEREKMEKTEDİR”

Yerin iyi kullanılması ve sanat eserini izleyiciyle buluşturması nedeniyle son yıllardan iki müze mimarisini burada vurgulamak isterim. Hans Hollein'in Frankfurt Sanat Müzesi çok geniş olmayan üçgen bir alanı planlanmasıyla, gerek izleyiciyi yönlendirmesi gerek her sanatçıya tanıdığı kişisel alanlarıyla başarılı olduğu söylenmelidir. Dışa bakışı sınırlayan pencereleri ve başarılı aydınlatmasıyla eşine kolay rastlanmayan bu tasarım kentin kalabalık bir trafiğin ortasında kafe gibi halka servis mekânlarını giriş katının dış yüzeyine yerleştirmesiyle de koruma açısından iyi bir örnek oluşturmaktadır. Diğer başarılı bulduğum müze son Venedik Bienalinde gördüğüm, Fransız bir iş adamının koleksiyonuna kendi ülkesinin yöneticilerinin yer tahsis etmemesi sonucu Venedik'te tarihi Palazzo Grassi-Punta Della Dogana'nın sahildeki alanından üçgen bir mekânın çağdaş sanatlar müzesine dönüştürülmüştür. François Pinault Vakfı'nın bu müzesinin 16. yüzyıl tuğlalarıyla örülmüş duvarlar üzerinde yükselen fabrika çatılarına atıfta bulunan yapısı tarihi bölgenin bir parçası olarak yaşamına devam ediyor. Müze tasarımcısı ise benim yeni tanıdığım bir Japon mimar: Tadao Ando. Yerin ruhunu muhafaza etmek vizyonu ile binayı tasarlayan Ando, sadece bunu yapmakla kalmıyor, sanat eserlerini izleyiciye tek tek sunmayı da başarıyor. Mimarlık eğitimi almamış bir mimarın bu başarıyı yakalaması eserlere olan saygısına da bağlanabilir.

Türkiye'de yeni müzeler açılıyor, ama neredeyse geleneksel bir özellik olarak kabul edeceğimiz tarihi mekânları müze olarak kullanmak nedeniyle yeni müze binalarına pek rastlanmıyor. Sabancı ve Giz Müzeleri dışında koleksiyonlarını yeni binalarda sergileyen müzelerimizi anımsamak zor. 1960'lı yıllarda tek tip müze projesinden söz edildiğini hatırlayan varsa da, bir müze için yapılmış olan projenin Anadolu'nun muhtelif yerlerinde tekrarlanmasından kaynaklandığını o

yılların idarecilerinden duyduğumu burada ifade etmek doğru olur.

Müzeler konusunda hatırlamamız gereken en önemli özellik onların sürekli bir değişim içinde olmalarıdır; bugünün ekonomik, politik ve kültürel değişimlerin yönlendirmesiyle bağlantılı olarak değişen toplumların gelişimine katkıda bulunması gerekçesiyle ortaya çıkan bir olgudur. Kültürlerarası bir toplum olan ülkemizin müze-toplum ilişkisini kuvvetlendirmesi önemli bir aşama olacaktır. Bu da kadroların izleyicinin hizmetinde olduğunun bilincinde olmasıyla mümkündür. Müzeleri günümüzde, sorgulayan, sorgulatan bir kurum olarak kabul etmek gerekmektedir. Kültürlerarası diyalogun zorlandığı, kimlik sorunlarının tekrar tekrar ortaya çıktığı küreselleşme adı altında devam edilen yolda kültürün dengeleyici bir unsur olduğunu hatırlayıp, müzelere önemli görevler düştüğünü bilelim ve bu yolda ilerleyelim. ■

Tomur Atagök, Prof.



SOL ÜSTTE Palazzo Grassi - Punta Della Dogana, İtalya

SAĞ ÜSTTE New York
MOMA, ABD

ORTADA Staatsgalerie,
Almanya

SAĞDA Guggenheim Müzesi,
İspanya

İtibarını Geri İsteyen Bir Yapı Olarak Müze

GÜZER, BU YAZISINDA, YENİ YÜZYILDAKİ DÖNÜŞÜMLERİN MEKÂNLARI NASIL ETKİLEDİĞİNİ VE DEĞİŞTİRDİĞİNİ MÜZE YAPILARI ÜZERİNDEN İRDELEMEDİR

C. Abdi Güzer



Pompidou Kültür Merkezi, Fransa

Yeni yüzyılda içinde olduğumuz dönüşümleri anlamak için kullanılan kavramların çoğunun kesişme noktasında bilgi kavramı yer alıyor. İletişim, teknoloji ve kültür bilginin üretilme, iletilme ve tüketilme biçimlerini dönüştürüyor. Zaman ve mekân kavramları arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayan bu dönüşüm bilginin kurumsal olarak biriktirildiği ortamları ve mekânları da etkiliyor. Yüzyıllardır bilginin kalesi konumunda olan kütüphane, müze gibi yapılar bilgisayar ortamı ile girdikleri rekabette itibar kaybediyor, çekiciliklerini yitiriyorlar. Bilgi dokunulabilir raflardan, izlenebilir duvarlardan ekranlara, sayısal ortamlara akıyor, kaynaklar elle tutulur, dokunulabilir, koklanabilir olmaktan çıkıyor. Ciltlerce ansiklopediye cep telefonunuzdan ulaşabiliyor, onlarca sözlüğü cebimizde taşıyabiliyoruz. Üstelik bu yeni tüketim biçimleri kendi kültürünü üretiyor, geleneksel kültürlere hızla yabancılaşıyor. Kütüphaneye ya da konsere gitmek, müze gezmek özel, planlanmış ve ayrıcalıklı bir eylem, bir rituel olmaktan çıkıyor. Bilgi, kültür ve sanatı barındıran mekânlar bu değişimden doğrudan etkileniyor, kendi itibarlarını korumaya yönelik arayışlar içine giriyorlar. Örneğin sinemalar alışveriş mekânlarının çekiciliğinden medet umarken, kütüphaneler elektronik ortamlarla işbirliği içine giriyor.

Müze yapıları karşı karşıya kaldığımız iletişim ve bilgi toplumu kültürünün getirdiği dönüşümlerden etkilenen yapı türleri arasında özel ve ayrıcalıklı bir örnekleme alanı oluşturuyor. Diğer yapı türlerinin aksine

müze yapıları temsiliyet değerlerini güçlendirerek kentsel yaşam içinde varlıklarını sürdüren, kentle temsiliyet ilişkisi kuran yapılar olarak öne çıkıyor. Bu sürdürülebilirlik büyük ölçüde mimarlığın işlevselleştirilmesi, müzelerin itibarını geri kazanmasına yönelik olarak doğrudan bir araç olarak kullanılması ile başarıyor. Bugünün müze yapıları salt içindekini sergileyen, tek işlevli yapılar olarak değil, içindekilerle birlikte kendini de bir değer olarak sunan, sergileyen çok işlevli yapılar olarak ele alınıyor. Bir başka deyişle bugün müze kentsel işaret değeri olan, bu işaret değeri ile içinde yer aldığı kenti temsil eden, yakın çevresini dönüştürme gücüne sahip bir yapı olarak algılanıyor, ikinci bir işlev üstleniyor. Frank Gehry'nin Bilbao'da gerçekleştirdiği Guggenheim müzesinin kentin uluslararası ortamda tanıtılmasına katkısını ve kent üzerinde gerçekleştirdiği dönüşümün gücünü temsil etmek üzere kullanılan "Bilbao etkisi" kavramı bugün farklı disiplinler ortamlarda referans verilen yerleşik bir terim haline gelmiştir. Gehry'nin Guggenheim'i gibi Zaha Hadid'in Maxxi Çağdaş Sanatlar Müzesi ya da I.M. Pei'nin Doha'daki yeni İslam Sanatları Müzesi neredeyse tasarım ve yapım aşamasından başlayarak içinde yer alacakları ortamı çok boyutlu olarak dönüştüren birer çekim noktası, kentsel odak olarak algılanmaktadır. Müze yapılarına yeniden itibar kazandırılma çabaları sadece yeni yapılarla sınırlı kalmamakta. Örneğin I. M. Pei'nin Louvre'a yaptığı ek ya da Norman Foster'ın British Museum'un avlusuna yaptığı cam örtü kimi zaman bu

yapıların eski şöhretlerini geride bırakacak kadar öne çıkmıştır.

Öte yandan tüketim toplumu kültürü içinde mimarlığın ürettiği kimlik aracılığı ile ek bir pazar değeri yarattığının keşfedilmesi yeni bir olgu değildir. Alışveriş merkezinden konuta, turizm yapılarından ofis yapılarına hemen bütün yapıların tasarımında doğrudan bir girdi olmaya başlayan kimlik oluşturma çabası müze yapılarında baskın bir meşruiyet kazanıyor. Oysa geleneksel mimarlık anlayışları içinde bakıldığında işlevsel olarak içinde sergileneni öne çıkarma sorumluluğunu üstlenen bu nedenle bir "arkaplan" yapısı gibi algılanmasına alıştığımız müze yapıları için bu durum bir çelişki gibi algılanmaya da açık kalıyor. Gerçekten günümüz ortamında Bilbao müze yapısını fotoğrafından tanıyabilecek pek çok insan büyük olasılıkla içinde ne sergilendiğinden haberdar değil.

Müzenin yaşadığı dönüşüm salt mimari dışavurum biçimleri ile de sınırlı değil. Kazandıkları kentsel ve simgesel önemle süreklilik oluşturacak biçimde müze yapıları kendi işlevleri ile kısıtlı olmayan kamusal bir alana dönüşüyor, içlerinde asal işlevlerinin yanı sıra toplantı, yeme içme, satış gibi işlevler barındırmaya başlıyorlar. Bu anlamda müze kentsel bir merkeze, kamusal toplanma ve etkinlik alanına, bir buluşma noktasına dönüşüyor. Benzer biçimde gelişen teknolojik olanaklar sergileme biçim ve araçlarında da çeşitlilik getiriyor, dijital sunumlar yeni altyapı düzenlerini zorunlu kılıyor. Bugün artık müze işletmeciliği, müze mağazacılığı, müze yayıncılığı gibi alt alanlardan bahsetmeye başlıyoruz. Sergilenen nesnelerin sunum biçimleri de sunulan nesne kadar önem kazanmaya hatta kimi zaman onunla yarışmaya başlıyor ve kimi zaman o nesnenin değerini arka planda bırakan bağımsız bir değer olarak algılanabiliyor. Sunum ve anlatımın doğrudan bir değere dönüşmesi sergilenecek nesne ve tema türlerinde büyük bir çeşitlilik kazanılmasını, seçilen sunum tekniklerine bağlı olarak herşeyin müze nesnesi olabilirliğini getiriyor. Arkeoloji, sanat gibi klasik temaların yanı sıra özel konu ve koleksiyonlar, tasarlanmış temalar müze konusuna dönüşebiliyor, çok

özelleşmiş konularda ve uzmanlık alanlarında müzeler oluşturulabiliyor.

Bugünün ortamı içinde müze, kentlinin birden fazla kez gittiği, üstelik sadece sergi izlemek üzere değil, toplantıdan konsere, alışverişten yemek yemeye çok amaçlı olarak kullandığı bir kent mekânına dönüşüyor. Tersten gidildiğinde de müze kentleşirken kent müze işlevi kazanmaya başlıyor. Kent merkezlerinde yer alan yapılar, parklar, bazı sokaklar görücüye çıkarılmak, biraradalıklarından doğan sinerji ile adeta bir müze alanı oluşturmak üzere yeniden tasarlanıyor. Prag'da Charles Bridge, köprünün kendisi kadar üzerinde yer alan etkinlik ve yaşam, Paris'te Pompidou Kültür Merkezi yapının kendisinin yanı sıra önünde yarattığı kentsel alan ve onun kente katılma biçimi ile yeni anlamlar kazanıyor. Benzer biçimde İstanbul'da Beyoğlu, İzmir'de Kordon, Barselona'da Ramblas sadece üzerinde yer alan işlevlerle sınırlı kalmayan bir temsiliyet kazanıyor. Birçok kent kendini bir açık hava müzesi gibi ifade etmeye, üzerinde barındırdığı değerleri tematik olarak biraraya getirerek alternatif bir çekicilik kazanmaya soyunuyor. Bu temalar tarihsel arkaplanlar olabileceği gibi yeme içme alışkanlıklarından moda, sanatsal etkinliklerden mimariye zengin bir çeşitlilik kazanabiliyor. Bugün mimarlık, üstelik sadece tarihi yapı ve çevrelerle sınırlı kalmaksızın modern mimarlığı da içerecek biçimde, kentleri açık hava müzelerine dönüştürecek bir kaynak olarak algılanıyor. Mimarlığın bu olanağının keşfedilesi birçok kenti özgün yapı elde etme yarışının içine çekiyor, özellikle öncü ve araştırmacı yapıların gerçekleştirilme şansları artıyor.

Bütün bu dönüşüm ve gelişmeler içinde müze kavramı yeni boyutlar kazanıyor, kent ve kullanıcı ile alternatif biçimlerde ilişki kurmaya başlıyor. Bu dönüşümün yapı ölçeğinde öne çıkan özelliği ise sergileyen ve sergilenen arasındaki ilişkinin karmaşık ve yer değiştirmeye açık hale gelmesi, bu anlamda müze yapısının bir arka plan yapısı olmakla sınırlı kalmamasıdır. Şüphesiz bu özellik bazı uzmanlaşmış ve özel sergilerde eleştirel bir mesafe içinde algılanmalı, sorgulamaya açık bırakılmalıdır. Özellikle değerli, özgün

sanat ve tarih koleksiyonlarının sergilendiği yapılarda en azından serginin yer aldığı mekânların sergilenen objelerle yarışmayacak bir arka plan niteliğini koruması önemli görünüyor. Günümüz ortamının sorgulamaya açık bıraktığı bir başka konu ise müze kavramının fiziksel sınırlarına ilişkindir. Giderek kentsel bir yapı türüne dönüşen, kullanım biçimindeki kamusal vurgusu güçlenen müze yapıları sergi mekânları ile başlayıp bitmeyen, çok işlevli bir biçimde kente taşan, başka ve yan işlevlerle bir yandan asal işlevini besleyen öte yandan ondan beslenen bir yapı türüne dönüşüyor. Müze yapısı kendisi ile birlikte çevresini de dönüştürüyor. Yakınında kentsel açık alanlar, hediyeelik eşya dükkânları, yeme içme mekânları, konaklama tesisleri oluşturacak biçimde bir kentsel dönüşüm gücünü temsil ediyor. Şüphesiz müze kavramının güncel algılaması içinde baskın olarak etkili olan bir başka kavram da sanal ortam. Gelişen iletişim teknolojileri ve yazılımlar bir yandan müze kavramının sanal ortamdaki uzantılarını oluştururken öte yandan müze ile yarışacak alternatif biriktirme ortamları yaratıyor. Sanal ortamda evden izlenen sergiler bir yandan müzelerinin izleyici sayısına yönelik bir tehdit gibi algılanırken öte yandan sergilenen malzemeye kolay ulaşılabilirlik sağlayan böylece müzeler üzerinde ilgiyi artıran bir olanak gibi değerlendirilebiliyor.

Müze aracılığı ile mimarlığın, mimarlık aracılığı ile müze kültürünün yüceltilmesi şüphesiz olumlu bir olgu. Ancak bugünün kültür ortamı herşey gibi kimlik, sanat, tarih ve mimarlık gibi kavramları da tüketime açıyor. Müzenin de bütün bu kavramların biriktirilme ortamı olarak tüketim toplumunun aşındırıcı etkilerinin dışında kalması olası değil. Bu anlamda yaşamımıza hızla giren yeni müze tipolojilerini eleştirel bir mesafe içinde algılamamız, müzenin kendisi kadar mimarlığın da asal değerlerini korumak açısından yaşamsal görünüyor. ■

C. Abdi Güzer, Doç. Dr., ODTÜ

Dünyada ve Türkiye’de Kent Müzeleri

KENT MÜZELERİNİN DÜNYADAKİ VE TÜRKİYE’DEKİ GELİŞİMİNİ AKTARAN SİLİER, AYRICA “BAŞARILI” YENİ KUŞAK KENT MÜZELERİNİN OLUŞTURULMASI KONUSUNDAKİ GÖRÜŞLERİNİ BİZLERLE PAYLAŞMAKTADIR

Orhan Silier



Amsterdam Tarih Müzesi

Son yıllarda dünyanın birçok köşesinde yeni yeni kent müzeleri kuruluyor ya da 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başları arasındaki dönemde ortaya çıkan ilk kuşak kent müzeleri büyük yatırımlarla kendilerini içerik olarak yeniliyorlar ve geçmiştekenden çok daha geniş mekânlara taşınıyorlar. Örneğin, şu sıralarda Venedik’te, Sao Paolo’da, Cardiff’te, Essen’de, Cape Town’da, Toronto’da, Pekin’de yeni müzeler kuruluyor, Moskova’da, New York’ta, Liverpool’da, Bristol’de, Roma’da, Singapur’da, Boston’da, Chicago’da daha önce var olan kent müzeleri, Yeni Müzecilik akımının getirdiği büyük rüzgârla farklı ihtiyaçları dikkate alarak, yeniden örgütleniyorlar. Bu değişimi son on yılda yaşayan Londra, Seul, Bogota, Montreal, Osaka, Sydney, Kopenhag gibi örnekler de listeye eklendiğinde, kent müzeciliği alanında, zaten hızlı bir dönüşüm içinde olan müzecilik sektörünün genel ortalamasını da aşan hızlı bir gelişme tablosu göze çarpıyor.

Kent müzelerinin birer tapınak gibi saygın, ancak toplumun kıyısında, yalnız elitlere hizmet veren kültür kurumları yerine, etkili koruma, iletişim ve eğitim merkezleri olarak yapılandırılması yaygınlaşıyor. Bu tür kurumlar giderek kentlerin biriken, öne çıkan sorunlarına geçerli çözümler üreten “çözüm ortakları”na dönüşüyorlar.

Yeni Müzecilik Akımı

Dünyamızda en iyi, öncü müzeler, uzun bir evrimden sonra ve tarih alanının çağdaşlaşmasının ardından, özellikle son 20 - 30 yıldır, artık, “müze”

kavramının tarihsel temellerine, yani “yaratıcılığa ve esinlenmeye” dönme eğilimi gösteriyorlar. Bu rastlantısal bir gelişme değildir. İki dünya savaşında yaşanan büyük yıkımlar ve ardından soğuk savaşın yol açtığı gerilimler insanlığın artan bir bölümünü sahip oldukları kültür kurumlarını barışçı bir alternatif için kullanmaya yöneltiyor. Bu kapsamda müzeler, artan oranda, esinlerini insan sevgisinden ve saygısından alan, insan sevgisi, saygısını yaygınlaştıran kurumlar olma yolunu tutuyor, kendilerini bu doğrultuda yeniliyorlar.

1980’lerden başlayarak müzecilik alanında önemli bir ağırlık kazanan Yeni Müzecilik akımı, müzelerin, çağdaş, demokratik kitle eğitimine ve toplumsal değişimin daha ılımlı biçimler içinde gerçekleşmesine katkıda bulunan, toplumsal aktörler arasında iletişimi kolaylaştırarak karşılıklı saygı ve anlayışı yaygınlaştıran kültür kurumları olarak işlev görmelerini öngörüyor.

Demokratik, katılımcı bir kurumlaşmayı öngören Yeni Müzecilik, tarihi malzemenin ve genel olarak koleksiyonların korunmasının önemini yadsımıyor. Ancak, Yeni Müzecilik, tarihi eşyaların yan yana dizildiği ve insanların bunların önünden geçmekle yetindiği, özensiz, tarihsel - kültürel arka planın ustalıktan yoksun bir biçimde sunulduğu sürekli sergilere dayanan klasik müzeciliğin müzeleri birer tapınağa ya da mezarlığa dönüştürmesini eleştiriyor. Yeni Müzecilik, koleksiyonların ve korumaya ilişkin işlevlerin ihmal edilmesi söz konusu olmadan, müzelerin, “eşya” odaklı olmaktan çıkıp “insan” odaklı bir

çalışmaya yönelmelerinin olanaklı olduğunu savunuyor. Bu yaklaşımın sonucu olarak yeni müzecilik doğrultusunda oluşturulan müzeler ve sergiler “anlatı” ya da “hikâye”ler temelinde düzenleniyor.

Son yıllarda genel olarak müzecilik, özellikle kent müzeciliği literatüründe, dışlayıcılık yerine kapsayıcılık için çalışılması, toplumun bütün kesimlerini kucaklayan iki yönlü, yoğun bir kitle ilişkisi en önemli başarı ölçütü olarak ele alınıyor. Her fırsatta interaktif sunum tekniklerinden yararlanılmasıyla, pasif “ziyaretçiler”in yerini aktif “kullanıcı”ların alması özendiriliyor. Tek katmanlı bir sergilemenin yerini, farklı ilgi ve eğitim düzeyinde, dolayısıyla bir sergiyi gezmek için birbirinden çok farklı süreler ayıran grupların beklentilerini her birlikte tatmin eden çeşitlenmiş sunuşlar, özel ilgi güzergâhları, bilgisayar hücreleri, ek salonlar düzenleniyor.

Müzeler arasında sergi, konferans, konser ve gösterilerinde, ölüm, yaşlanma ve yalnızlık korkusu, sevgi, cinsellik, dayanışma ihtiyacı, toplumca kabul görme ve modalar gibi temel bireysel ilgi konularını ya da içinde bulundukları toplumların tartıştığı ve baş etmeye çalıştığı sorunları ele alan, koleksiyon ve etkinlik planlarını bu yaygın ilgi konularına göre düzenleyen müzeler öne çıkıyor. Bu tür müzeler, kapılarının önlerinde yüzlerce kişilik ziyaretçi kuyruklarıyla ödüllendiriliyor, çalışmaları çok daha büyük ölçüde medyaya yansıyor, sivil toplum kuruluşlarının ilgisini çekiyorlar.

Müzelerin toplumla yakın etkileşim içinde olmasını, hümanist, evrenselci bir tarih bilincini temel alarak, toplumda barış ve karşılıklı anlayışı yaygınlaştırmaya aktif bir biçimde katkıda bulunmasını öngören “çeşitlilik içinde birlik” anlayışı, bugün, müzeciliğe önemli, hatta merkezi bir rol veriyor.

Günümüzde dünyada öncü müzeler, geçici sergiler, bilim, sanat, eğitim etkinlikleri ile dinamik birer kültür merkezi işlevini üstlenerek, ilgili olduğu alanda güncel tartışmalar örgütleyerek, yaratıcı katkılar yaparak toplumsal iletişimi güçlendiren, geniş bir gönüllü ve destekçi ağına sahip kurumlar olarak kavranıyor, hem çocuk ve gençlerin, hem de yetişkinlerin eğitiminde önemli roller oynuyorlar.

Kent Müzeleri

Kent kimliğini ve kentlilik bilincini geliştiren, kentte yaşayan değişik etnik, dinsel, kültürel, toplumsal gruplar arasında karşılıklı anlayış, karşılıklı saygı ve ortak yaşam kültürünü güçlendiren, bir sivil platform oluşturarak kentlilerin kentteki tarih mirasını korumasında aktif bir rol oynayan, kentin sorunlarına çözüm bulma kapasitesini artıran ve demokratik bir biçimde tartışılıp belirlenmiş kentsel gelişme perspektiflerinin gerçekleştirilmesine katkıda bulunan, kentin bir bütün olarak ve derinliğine tanıtımına yardımcı olan, uzmanlaşmış iletişim, eğitim, koruma ve kültür merkezleri olarak kent müzeleri öne çıkıyorlar.

Dünyanın çeşitli kentlerindeki “kent tarihi müzesi,” “kent müzesi,” “belediye müzesi,” “kentsel gelişme müzesi,” “tarih müzesi” gibi adlarla anılan bu müzeler, kuşkusuz bir kentten ötekine farklı birçok özelliğe sahiptirler. Ancak, kent müzeleri, genellikle, örgütledikleri sergilere ek olarak, oluşturdukları arşiv ve kütüphaneler, sağladıkları araştırma olanaklarıyla, yaptıkları yayınlarla, düzenledikleri kurslar, konferanslar, kongreler, sinema, tiyatro gösterileri, şenlikler, kent turları ile yukarıda sayılan işlevlerini gerçekleştiren kuruluşlardır.

kent müzelerinin yerini yenileri almaktadır.

Bu süreç sancılı bir süreçtir. İlgili tüm kişilerden ve özellikle müze küratörlerinden ve yöneticilerinden, klasik müzelere göre çok daha ileri bir yaratıcılık beklemektedir. Bu yenilenme ya da daha baştan yeni tür kent müzeleri kurma sürecinde gözetilen en önemli işlevler iletişim ve eğitimidir. Yüzyıllardır biriktirilmiş en zengin koleksiyonlara sahip, kentlerindeki arkeolojik araştırmalarda büyük sorumluluklar üstlenen Londra, Amsterdam, Lüksemburg, Seul, Sydney, Montreal, Singapur gibi yeni tür kent müzeleri, koruma işlevlerini ihmal etmeden, büyük bir iletişim ve eğitim atılımına geçmiş bulunmaktadır. 2005 yılı Kasım ayında Amsterdam’da yapılan Uluslararası Kent Müzeleri Derneği’nin son konferansının kendisine “Sivil Diyalog Merkezleri Olarak Kent Müzeleri” başlığını seçmiş olması bir rastlantı değildir.

Kent ve kentlilik kimliğinin oluşturulup sağlamaştırılmasında, arşiv, kütüphane ve koleksiyonların geliştirilmesinin ve bunlara dayanan araştırmaların çoğaltılmasının önemli bir yeri vardır. Kent müzeleri, ya doğrudan kent belleği merkezleri

“KENT MÜZELERİ VE BU TÜR KURUMLAR GİDEREK KENTLERİN BİRİKEN, ÖNE ÇIKAN SORUNLARINA GEÇERLİ ÇÖZÜMLER ÜRETEN “ÇÖZÜM ORTAKLARI”NA DÖNÜŞÜYÖRLER”

Dünyanın birçok kentinde, Yeni Müzecilik hareketinin ve tarih biliminin toplumla bütünleşmesi alanında gözlenen hızlı değişimlerin de etkisiyle, birçok kent müzesi kendilerini yeniden örgütlemekte, koleksiyon kapsamlarını, etkinlik çerçevelerini yeni baştan düzenlemektedirler. Özellikle 1980’lerden beri, bir bölümünün tarihi 19. hatta 18. yüzyıla uzanan ve kentin önde gelen ailelerinin kent yaşamını temsil gücü olmayan eşyalarının sergilendiği ve kentin politik tarihi ile ilgili temel bilgilerin sıralandığı, kentlilerin kültürel ve tarihsel mirasa sahip çıkmaları ve kentin geleceğini biçimlendirmeleri açısından herhangi bir doğrudan işlev üstlenmeyen eski tür

kurarak, ya da bu amaçla çalışma yürüten kentsel tarih enstitü ve merkezleri ile sıkı işbirliklerine girerek, kentsel yaşamın kendi görev kapsamlarına giren tüm alanlarında çalışmalarının daha güçlü bir bilgi temeline sahip olması için yoğun çaba göstermektedirler. Bu yanı sıra kent müzelerinin önemli bir bölümü, lisans bitirme, yüksek lisans ve doktora öğrencileri başta olmak üzere çeşitli alanlardaki araştırmacılara veri sağlamakta ve çevrelerindeki akademik kuruluşlarla yakın bir işbirliği içinde çalışmaktadırlar.

Kente ilişkin olarak toplanan bilgi ve belgeler, yapılan araştırmalar, kentliye ulaştırılmadıkça kentlilik bilincinin

gelişemediği görüldüğü için, kent müzeleri, kentliler için geziler düzenlenmesinden popüler konferanslar, belgeseller, kampanyalar, şenlikler, özel geçici sergiler örgütlenmesine kadar uzanan bir dizi çalışma aracılığıyla kentlilerin kentlerini daha yakından tanımalarını sağlamaktadırlar. Ayrıca, kent müzelerinin bir bölümü, yerel yönetimlerle işbirliği yaparak, kentin gelecekteki gelişme perspektiflerinin,

projesi örneğinde görüldüğü gibi- “barışma” vurgusunu da kazanarak, başta gelen hedef olarak belirlemektedir. Kullanılan terim ve yapılan vurgunun açıklık derecesi ne olursa olsun, kentlerin, hem kendi ürettikleri ayrımların, hem de kendileri dışında üretilmiş, uzun geçmişe sahip çatışmaların yeniden-üretilmesine çok elverişli mekânlar olduğu, eğer sistemli ve büyük çaplı tersine çabalar örgütlenmezse, şiddet kültürünün

sıkça rastlanması aynı empati geliştirme ve ortak yaşam eğitimi ihtiyacının bir parçasıdır.

Müzenin ana bölümlerini oluşturan sergilerin genel kavramlarının, kurgu ve anlatılarının belirlenmesi kadar, yukarıda sayılan tüm bu işlevlerin sergilerle de bağlanarak aynı çatı altında bütünleştirilmesi son derece karmaşık ve duyarlı bir üretimin tasarlanıp gerçekleştirilmesini zorunlu kılmakta ve bu işlev müze küratörlerine düşmektedir. Gelişmiş ülkelerin çoğunda küratörlük özel bir eğitim ve deneyim sürecini gerektirmekte, küratörler, İngiltere’deki Sosyal Tarih Küratörleri Grubu örneğinde olduğu gibi, güçlü bir mesleki alış-veriş içinde çalışmalarını sürdürmektedirler. Böylece büyük yatırımların kaderi görece güvenli ellere teslim edilebilmekte, müze kuruluşunun ve yönetiminin sanatsal, bilimsel, teknik gerekleri küratörler eliyle, görece büyük bir başarı olasılığı ile uyumlulaştırılabilmektedir.

Kısaca, 21. yüzyılın kent müzeleri 19. ve hatta 20. yüzyılın kent müzelerinden farklı olarak, artık kentin zenginlerinin eşyaları ile bazı maket ve resimlerin loş ve tenha bir ortamda sergilendiği kurumlar değildir. Hem tarih içinde, hem de farklı kesimler arasında toplumsal tanışmayı sağlayan, karşılıklı saygı ve empatiyi geliştiren, çeşitlilik içinde birliği sağlayan dinamik eğitim, iletişim ve kültür merkezleridir. Bu tür müzelerin sayısındaki artış ve birbirleriyle kurdukları bağlar, kent sorunlarının hafifletilmesinde azımsanmayacak bir rol oynamaktadır.

Türkiye’de Kent Müzeleri Boşluğu

Türkiye’de müzecilik genel olarak az gelişmiş, ihtiyaçlara cevap vermeyen bir alan durumunda olunca, adına kent müzeciliği dediğimiz alt uzmanlık alanının neredeyse tümüyle bakir bir alan olmasında şaşılacak bir yön yoktur. Rastlantıyla kurulmuş ve varlığı ilgili kentin bu alana meraklı insanları tarafından bile pek bilinmeyen İstanbul Belediyesi Şehir Müzesi dışında Türkiye’de kent müzelerinin gündeme gelmesi, ancak 1990’larda gerçekleşmiştir. Bu noktada, 1930’larda Halkevleri ile başlayan etnografya çalışmalarının kent müzeleri ile ne

“ÜLKEMİZDE ÇAĞDAŞ ANLAMDA KENT MÜZESİ TARTIŞMALARI 15 YILLIK TARİHE SAHİP OLUP TARİH VAKFI’NIN İSTANBUL MÜZESİ KURULUŞU İÇİN GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ÇABALARLA BAŞLAMIŞTIR”

karşı karşıya bulunduğu önemli sorunların tartışıldığı platformlar olarak da işlev görmektedirler.

Kent müzelerinin kentin daha iyi tanınmasına ve korunmasına yönelik çalışmaları içinde, doğal olarak, doğrudan doğruya kentteki kültürel mirasın korunması özel bir yer tutmaktadır. Yalnız mimari mirasla ve maddi kültürel mirasla sınırlı kalmaması, manevi mirası ve taşınabilir kültür varlıklarını da kapsamı gereken bu çalışmalarda kent müzeleri, kentin ortak mirasını yok etmeye, yozlaştırmaya karşı “sivil bir üs” olarak işlev görmeyi hedeflemektedirler. Başarılı kent müzeleri, kentin kültürel miras envanterini hazırlayarak, kent arkeolojisi projelerini üstlenerek ya da bu işle görevli kurumlar varsa onlarla işbirliği yaparak kentsel mirasın korunmasında doğrudan rol almaktadırlar. Londra, Amsterdam, Kopenhag gibi kentlerde müzeler, yürüttükleri çalışmaların her bir aşamasında, bunları kentlilerle paylaşmakta, kentlilere hesap vermekte, yapılanların kapalı kapılar arkasında ve bir sis bulutu içinde yürütülen “tümüyle teknik”, dolayısıyla kentliyi ilgilendirmeyen çalışmalar olarak algılanmasını engellemektedirler.

Özellikle son on beş yıldır ve özellikle kent müzeleri alanında uzlaşma, işbirliği, katılım kültürünün yaygınlaşmasına katkı, Güney Afrika gibi bazı ülkelerde -Cape Town Müzesi

kolayca egemenlik kurabileceği açıktır. Dolayısıyla, kent müzelerinin birçoğu, gerek kendi uzmanları ya da konuk kültür insanları eliyle, gerekse çeşitli toplumsal grupların kendi dolaysız girişimlerine kapılarını açarak, ayrımcılıkla karşılaşan gruplara ilişkin olarak kucaklayıcı (inclusive) ve toplumla bağları sağlamlaştırmaya bir politikanın uygulanmasında önemli roller oynamaktadırlar.

Bazı kaynak malzemeleri, bu kapsamda özellikle aile ve kurum fotoğraf albümleri, sözlü tarih görüşmeleri, kent müzeleri için, başka hiçbir müze türü için olmayan önemdedir. Bu tür malzemeler, yansıttıkları insan sıcaklığı ile en geniş çevrelerin ilgisi çekmelerinin yanı sıra, ayrıca, hem dünün, hem bugünün parçaları oldukları için, kendi kendilerini sürdüren ve denetleyen bir işlev görmektedirler.

Çağdaş kent müzelerinin varlık nedenlerinden biri de, çeşitli gruplara seslerini duyurma olanağı vererek, sergiler, konserler, belgesel filmler, söyleşiler, yayınlar aracılığı ile bu gruplar arasındaki ilişkilerin dostluk ve anlayış yönünde geliştirilmesidir. Örneğin Amsterdam Kent Tarihi Müzesi’nin başörtülerinin tarihi üzerine düzenlediği sergi ve etkinlikler pro-aktif bir yaklaşımın güzel örneklerinden biridir. Dünyanın birçok kent müzesinde göç süreçlerine, göçmen gruplarına yönelik bölüm ya da geçici sergilere



İzmir Ahmet Pirıştina Kent
Arşivi ve Müzesi
FOTOĞRAF Cemal Emden

kadar ilişkili olduğu sorulabilir. Bu sorunun cevabı, bir bütün olarak kentin gelişimini değil, bazı ailelerin yaşam, gelenek ve göreneklerini sergilemeyi amaçlayan sergilerin, birçok arkeoloji müzesindeki özel bölümlerin ve az sayıdaki etnografya müzesinin kent müzelerine komşu, ancak bütünüyle ayrı bir müze kategorisi olduğudur.

Ülkemizde kavramın çağdaş anlamında kent müzesi tartışmaları ancak 15 yıllık bir tarihe sahip olup Tarih Vakfı'nın İstanbul Müzesi'nin kuruluşu için gerçekleştirdiği çabalarla başlamıştır. Bu vakıf, son 15 yıl boyunca birçok önemli yerli ve yabancı müzecinin katıldığı bilimsel toplantılar düzenlemiş, bunların bir bölümünü kitaplar halinde yayımlamış, Türkiye'de sözlü tarih çalışmalarını başlatmış, yirmiden çok kentte yerel tarih gruplarının kurulmasına öncülük etmiş, İstanbul Ansiklopedisi adlı sekiz ciltlik bir kent ansiklopedisini ve kent tarihi-yerel tarih-sözlü alanlarında onlarca kitabı yayımlamış, İstanbul Müzesi'nin kurulması kararlaştırılan Darphane-i Amire'de hazırlık niteliğinde büyüklü küçüklü onlarca sergi örgütlemiş, yüzlerce paralel etkinliklerle yeni türden bir kent müzesinin nasıl işleyeceğini kurgulamış, böylece büyük bir deneyim birikimine ulaşmıştır.

Bu arada 2000'den başlayarak, çeşitli belediyelerin, kavramın en geniş anlamında, ilk kent müzelerini kurmaya girişmeleri yeni bir dönemi başlatmıştır. Ana amacı kent tarihine ilişkin bilgi vermek olan bu ilk müzelerin kuruluşu Konya, Kastamonu, Kayseri, Bursa ve İzmir'de gerçekleşmiştir. Şu anda Antalya, Samsun, Edirne, Mardin,

Bartın, Safranbolu ve Kızılcahamam'da bu doğrultuda kent müzesi kurma projelerinin var olduğu bilinmektedir.

Gerek şimdiye kadar gerçekleştirilmiş kent müzeleri ve gerekse bu tür projeler arasında azımsanamayacak farklılıklar vardır. Ağırlıklı olarak belediye faaliyetleri üzerine bilgi veren bir merkez ve lokanta olarak çalışan örneklerden, tek bir koleksiyonere ait genel nitelikteki çok çeşitli alanlara yayılmış tarihi eserleri sunan örneklerle, kütüphane ve arşiv yanı sıra ağır basan müzeler kadar uzanan bu yelpazenin değerlendirilmesi, bu makalenin görev sınırları dışındadır.

Ancak, bu "öncü" müzelere en genel bir bakış bile bazı ortak sorunların ağır bastığını ortaya koymaktadır. Türkiye'de günümüzde var olan az sayıdaki kent müzesi;

- doğal olarak tarihçiliğimizin ve müzeciliğimizin az gelişmişliğinin ağır yükünü sırtlarında taşıyarak kurulmuş,
- önemli ve uzun süreli kentsel koleksiyon ve arşiv birikimlerine dayanmayan,
- akademik tarihçiliğin yerel ürünlerinin çok sınırlı, popüler tarihçiliğin birikimlerinin ise çoğu kere yüzeysel ve güvenilirlik düzeyi kuşkulu oluşunun etkisiyle, tarih anlatılarını kurmakta zorlanan,
- bölgesel ya da kentsel günlük tarih çalışmalarının ve malzemesinin azlığının bıraktığı boşlukta, ulusal tarihin – ya da Osmanlı tarihinin- o kentte gerçekleşen bölümlerine, özellikle de politik ve askeri tarihe odaklanan,
- etnografya müzeleri ile farklarını netleştirmemiş,

- kuruluşlarına karar verilmesiyle kapılarını açmaları arasında uluslararası standartlara göre çok kısa bir hazırlık dönemi içinde ortaya çıkmış,
- genellikle (Konya İzzet Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesi -3000 metre kare- dışında) çok sınırlı bir alanda faaliyet gösteren,
- disiplinlerarası bir işbirliği ve deneyimli müzecilerin öncülüğü olmaksızın gerçekleşmiş ve halen bu yönetim yapıları devam eden,
- genellikle belediyelerin herhangi bir birimi gibi, dolayısıyla kültürel kurum yönetiminin zorunlu kıldığı özerklikten yararlanmaksızın yönetilen, siyasal değişimlerden yüksek oranda etkilenen,
- İzmir ve Konya müzeleri dışında, merkezi arşivler ve kütüphanelerden sağlanan kopyalar ve orijinal koleksiyonlar yoluyla henüz güçlü bir kent belleği merkezi oluşturamamış,
- Bursa Kent Müzesi dışında, büyük izleyici, kullanıcı rakamlarına, geçici sergi ve etkinlik sayılarına ve çeşitlenmesine ulaşamayan,
- yine Bursa Kent Müzesi dışında, yurtdışı ilişki ve deneyim alış-verişleri sınırlı,
- küçük bütçelere ve personel kadrosuna sahip, en son sergileme teknolojilerinden nadiren yararlanan,
- yine Bursa Kent Müzesi dışında, tanıtımları için önemli bir kaynak ve enerji harcamayan, etkili tanıtım ürünleri üretmemiş, yerel ve ulusal medyayı çok sınırlı ölçüde kullanan,
- kentlilerin kurum yönetimine doğrudan ve dolaylı katılım olanaklarının düşük olduğu, gönüllüleri kendi çalışmalarına

katmak için henüz kanallar ve ağlar kuramamış,

- kente ilişkin önemli belediye ve imar kararlarının tartışılmasından, kentin önünde hangi gelecek seçeneklerinin bulunduğu araştırıp tartışma sunulmasına kadar uzanan bir dizi alanda çalışmalarını kentin geleceği ile ilişkilendirmemiş, kuruluşlardır. Dolayısıyla bu ilk örneklerin değerini bilmek, ancak bunları birçok anlamda hızla aşmak şarttır.

Yeni Kuşak Kent Müzelerine Doğru

Daha da büyük toplumsal, sosyal gerekçeler aramaksızın, tarihçiliğimizin, kültürel faaliyetlerin, bu arada müzeciliğimizin nitelikleri içinde, şimdiye kadar tek tek müzelerin aşabildikleri çıtaların yükseklerde olmaması şaşırtıcı değildir. Bunların çoğunu özveriyle yöneten görevliler, içinde yaşadığımız geçiş döneminde, dar maddi ve entelektüel olanaklar içinde gerçekten zor bir hizmeti gerçekleştirmektedirler. Önemli olan, yeni kent müzesi projelerinin aynı yanlışlar tekrarlanmadan, benzer eksiklikler doğuracak yapılar kurulmadan tasarlanıp gerçekleştirilmesi, eskilerin de hızla kendilerine çekidüzen vermeleridir.

Yukarıdaki saptamalardan da anlaşılacağı gibi, yeni kent müzelerinin Türkiye'deki ilk kuşak müzeleri aşan bir başarı düzeyi tutturalabilmeleri için,

- yerel yönetimlerin kent müzelerinin kurulmasının, sokakların asfaltlanması, çocuk parkları yapımı, ya da semt kültür merkezleri açılması gibi daha önceki "moda" ürün türlerine göre çok daha karmaşık, uzmanlık gerektiren bir süreç olduğunu bilince çıkarmaları; bilgisayar şirketlerinin, fuarcılık kuruluşlarının ya da çevre ve restorasyon derneklerinin birikimleriyle çağdaş bir kent müzesi kurmalarının olanaksız olduğunu kavramaları, kavramayanların doğal bir elemeyle süreçten dışlanmaları,
- müze kuruluş süreçlerinin dünya ve Türkiye deneyiminin köklü, fakat yapıcı bir eleştirisine dayanması ve başlatılmalarının "bir sonraki yıl yapılacak uluslararası kongreye kadar tamamlanma" benzeri kısa

dönemli kararlarla, çok küçük bütçe ve mekânsal olanaklarla biçimlenmemesi; tasarım ve içeriğe ayrılacak kaynakların kabul edilebilir düzeyde olması; müze kuruluş projelerinin yerel, özellikle gönüllü kaynakları harekete geçirebilmesi,

- kent müzelerinin kentin tarihini bütünlük içinde ele alan, çeşitli gruplar arasında karşılıklı tanıma ve anlayışı, ortak yaşam kültürünü geliştiren bir barış ve kucaklama merkezi işlevinin öne çıkartılması,

yerel otoriteler, mimarları hayli erken bir aşamada devreye sokmaktadırlar. Mimarların zaten işverenlerin ne tür bir müzeye ihtiyacı olduğunu bileceklerinin varsayılması, ne büyüklükte ve niteliklerde mekânların gerekli olduğuna kendi başlarına karar vermeleri ters bir ilişkinin başlangıcı olmaktadır.

Başarılı bir kuruluş süreci için:

- Müze kurmaya girişen otorite, mimara gitmeden önce kendi ihtiyaçlarını ayrıntılı ve kapsamlı bir

“KENT MÜZELERİ, TARİHİ MİRASIN KORUNMASINDA, BU ALANDAKİ EĞİTİMDE VE İLETİŞİMDE ÖNEMLİ ROLLER OYNAYACAK GÜÇLÜ SİVİL MERKEZLER OLARAK ORTAYA ÇIKACAKTIR”

kurumsal faaliyetin bu işlevi yerine getirebilecek dinamizme, bağımsız işleyişe sahip kılınması,

- bu müzelerin tasarlanmasında kabaca "kentlilik bilinci" olarak tanımlayabileceğimiz bilinç ve duyarlılık türünü geliştirmenin yanı sıra, kentin değerlerinin yerli ve yabancı gezginlere tanıtılmasını, onların kent turlarına eğitici olduğu kadar çekici bir başlangıç hedefi (destination) olmasının açıkça tanımlanması,
- sergilerinde yalnızca eşya ile insan arasında değil, asıl, insanla insan arasında, topluluklar ve toplumlarla başka topluluklar ve toplumlar arasında bağlantı kurmayı başaracak bir genel kavrama, kurgu ve anlatıya sahip bulunmaları,
- bu müzelerin bir kere kurulduktan sonra da ulusal ve uluslararası gelişmelerle bağlantı içinde, sürekli kendini yenileyen bir katılım ve değişim dinamizmi taşıması, gereklidir.

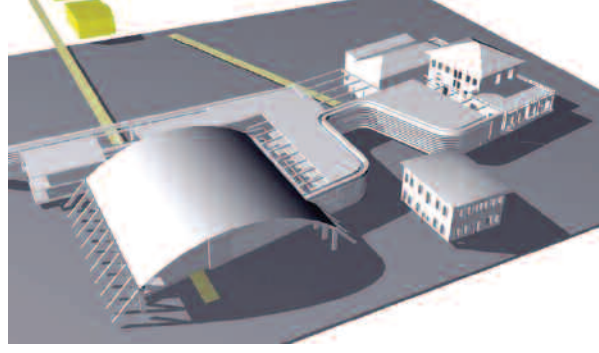
Yukarıda özetlenen gerekliliklerin dikkate alınması her şeyden önce müze kuruluş hazırlıklarının aceleyle getirilmemesi anlamına gelmektedir. Dünyada ünlü müzecilik uzmanı Barry Lord'un "Mimar Çağırmanın Zamanı Geldi mi? Muhtemelen Henüz Değil" başlığını taşıyan makalesinde çok güzel bir biçimde açıkladığı gibi, kent müzesi kurmak isteyen belediyeler, ya da öteki

biçimde belirlemek, bir 'işlevsel Programı', işin uzmanlarıyla birlikte geliştirmek zorundadır.

- Böylesi bir programın ilk adımı kent müzesi için bir 'Kurumsal Plan'ın yapılması, yani bu müzenin amaç, işlev ve ilklerinin neler olacağının, nasıl yönetileceğinin, paydaş kurumlarla ilişkisinin ne olacağının belirlenmesidir.

Bu ayrıntılı çalışmanın ardından,

- Kent Müzesinin sahip olduğu ve / veya olacağı koleksiyonların analizi, ne tür kamusal roller, işlevler üstleneceğinin, etkinlikler yürüteceğinin ana çizgileriyle belirlenmesi,
- Sonra, belirlenen bu işlev ve etkinliklere ne düzeyde bir talep beklendiğinin ve bunun nasıl bir gelir-gider dengesi getireceğinin sistemli bir biçimde kestirilmeye çalışılması,
- Bu saptama ve tahminlere dayanılarak ne tür bir personel (ve gönüllü) kadro ile çalışmaların yürütülebileceğinin planlanması,
- Eldeki ya da inşa edilecek mekânların bu tahmin, kestirim ve planlarla uyumunun, kullanıcı-ziyaretçi dolaşımının gözden geçirilmesi ve tüm bu bilgilerin bir 'Gerçekleştirilebilirlik Raporu'nda bütünleştirilmesi zorunludur.
- Üstelik, bu sürecin yalnızca bir teknik süreç değil, toplumsal bir



EN SOLDA Bursa Kent Müzesi

SOLDA Antalya Kent Müzesi Projesi,
Karaalioğlu Parkı

süreç olduğunun dikkate alınması ve iyi yönetişimin gereklerinin yerine getirilmesi de gerekmektedir. Müzecilere, tarihçilere, şehir plancılara, mimarlara başvurulduktan önce ve sonra, tüm aşamalarda müzenin kurulacağı kentin insanlarına, önde gelen sivil toplum kuruluşlarına, -varsa kent konseylerine-, belli başlı ailelerinin ve kurumlarının temsilcilerine danışılması ve geçici danışmaların da ötesinde, yerel ve yerel olmayan danışmanlardan oluşan, gerçek, etkin bir 'Danışma Kurulu'nun geniş yetkilerle devrede bulunması büyük bir ihtiyaçtır.

Türkiye'de son yıllarda, yukarıda sözü edilen bu gerekliliklerin adım adım geçmiştekinden daha büyük bir ölçüde dikkate alınmaya başladığını görmek olanaklıdır. Örneğin Bursa Kent Müzesi iki yılda 600 bini aşkın ziyaretçi çekerek, çok sayıda başarılı geçici sergiye imza atarak, kurslar, festivaller düzenleyerek gösterdiği dinamizmle ve kendi kendini geliştirme gücüyle küçük ölçekli bir müzenin bile neler başarabileceğini güzel bir biçimde kanıtlamıştır.

Benzer bir değerlendirmeyi, özellikle kent arşivi çalışmaları açısından İzmir Kent Müzesi için yapmak mümkündür.

Bu kapsamda, Türkiye'nin en hızla kentlileşen, tek başına yılda 7-8 milyon yabancı turisti ağırlayan Antalya'da kurulmasına başlanan Antalya Kent Müzesi'nin 2009 yerel seçimleri sonunda ortaya çıkan görev değişikliğiyle bir yana bırakılan bir proje olması büyük bir kayıp olmuştur. Kent merkezindeki Karaalioğlu Parkı'nın tümünü ve bu park içindeki Büyükşehir Belediyesi ve Kapalı Spor Salonu binalarını kapsayan geniş alanda güçlü

bir ekiple gerçekleştirilen kuruluş süreci ancak başka kent müzelerine dolaylı katkılar yapan bir kesintiye uğramış bulunmaktadır.

Öte yandan, Türkiye'de kentlerin ve kentlilerin önüne yığılan sorunlarla baş edilebilmesinde gerçekten etkili bir çözüm ortağı olabilme potansiyeline sahip kent müzelerinin nasıl kurulabileceği konusunda, artık, geniş bir uluslararası literatür vardır. Tek tek uzmanların kitap ve makalelerine ek olarak, kent müzecilerinin 1993'te Londra'da, 1995'te Barselona'da, 2000 yılında Lüksemburg'da, 2005'te Amsterdam'da, 2006'da Boston'da yaptıkları konferanslar ve CAMOC'un (The International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities) 2005 Moskova, 2006 Boston, 2007 Viyana, 2008 Seul ve 2009 İstanbul konferansları tartışmalara büyük katkı sağlamıştır. UNESCO ve ICOM da, çeşitli yayınları ve bu arada Museum International adlı uzmanlık dergisinin özel sayıları aracılığıyla konuyu güncel tutmaktadırlar.

Türkiye'de ise, Tarih Vakfı tarafından otuzdan çok yabancı ve birçok yerli müze müdürü ve küratörün katılımıyla yapılan üç önemli bilimsel toplantının sonuçlarını derleyen Kent, Toplum, Müze (2001) ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme (2000) kitapları ile Antalya Kent Müzesi Projesi'nin bir parçası olarak yapılan uluslararası kent müzeciliği sempozyumunun tebliğlerini kapsayan Kentler ve Kent Müzeleri Sempozyumu (2006) önemli bir boşluğun doldurulmasının ilk adımları niteliğindedir. VEKAM'ın Geçmişten Geleceğe Türkiye'de Müzecilik Sempozyum'larından birincisinin (2007) bir oturumunu kent müzelerine

ayırması yararlı bir tartışmayı birlikte getirmiştir.

Ayrıca, büyük şehirlerimizde, özellikle İstanbul'da güçlü özel sektör grupları tarafından son yıllarda kurulan çağdaş sanat ve özel koleksiyon müzeleri, müzecilik teknikleri ve müze-toplum ilişkileri alanlarına yeni bir bakışın getirilmesine yardımcı olmaktadır.

Tüm bu gelişmeler, kent müzesi adıyla 100 yıl önce bile kentlerin ihtiyaçlarını karşılamayan bazı müzelerin Türkiye kopyalarını yapmak yerine, kentlerin ve kentlilerin temel ihtiyaçlarını karşılayacak çağdaş müzeler kurulması eğilimini güçlendirmektedir.

Çeşitli alanlardaki ilk adımlar, uluslararası standartları gözden kaçırılmadan birbiriyle bütünleştikçe, kentlerimiz kimliklerinin çok daha büyük ölçüde farkına varıp bunun değerini kavrayacaklar, kent müzeleri, tarihi mirasın korunmasında, bu alandaki eğitimde ve iletişimde önemli roller oynayacak güçlü sivil merkezler olarak ortaya çıkacaktır. Böylece, kentlerimizde kavramın en geniş anlamında "yaşam kalitesi"ni yükseltmenin yeni ve güçlü bir kurumsal aracı ortaya çıkmış olacaktır. Bu süreci hızlandırmak ve derinleştirmek için tek tek hepimizin yapabileceği bir şeyler vardır. ■

Orhan Silier, Europa Nostra Türkiye Koordinatörü

Müze ve Müze Mimarlığı Üzerine

MÜZE VE MÜZE MİMARLIĞI ÜZERİNE AYKUT KÖKSAL İLE 28 MAYIS 2010 TARİHİNDE GERÇEKLEŞTİRİLEN SÖYLEŞİDE DÜNYADAN VE ÜLKEMİZDEN ÖRNEKLER ÜZERİNDEN MÜZECİLİKTE YAŞANAN DEĞİŞİMLER İRDELENDİ

Hikmet Gökmen



ÜSTTE Frank O.Gehry'nin Guggenheim Müzesi, müzelik niteliğinden çok Bilbao'yu bir çekim merkezine dönüştürmesiyle tanınıyor
FOTOĞRAF Cemal Emden

SAĞ ÜSTTE Marcel Breuer'in Whitney Amerikan Sanat Müzesi
FOTOĞRAF Ali Sinan Köksal

SAĞ ALTTA Boston Çağdaş Sanat Enstitüsü, Mimarlar: Diller Scofidio + Renfro
FOTOĞRAF Ali Sinan Köksal

Hikmet Gökmen- Sizinle “Çağdaş Sanat Üretiminde Bağlamsal Bütünlük ve Müze Mekânı” konusunda bir söyleşi yapmaya karar vermiştik. Bu konuya değinmeden önce son dönem müze mimarlığını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Aykut Köksal- Dünyada, özellikle de Avrupa'da müze mimarlığı son 30-40 yıl içinde çok radikal bir değişim geçirdi. Bu değişimin ana eksenini bir tür kapalı konservasyon mekânı olan müzelerin tamamen dönüşüme uğrayıp, kent içinde katılımı davet eden, kimi kez de kentte dönüştürücü rol oynamaya soyunmuş açık mekânlar haline gelmesidir. Ayrıca müzelerle birlikte ele alınması gereken ve kimi kez de artık sadece müze olarak adlandırılmayan yapılarda gördüğümüz büyük bir değişim var. Paris'teki Rogers'la Piano'nun Georges Pompidou Merkezi bu değişimin kırılma noktasını oluşturan bir yapı. O yapıya müze demiyoruz, ama aslında içindeki en önemli birimi Modern Sanatlar Müzesidir. Pompidou Merkezi, kent içinde yüklendiği rolle, oluşturduğu açık alanla, katılım boyutuyla müzenin ötesinde bir gerçeklik oluşturur. Pompidou pek çok açıdan dönüm noktasıdır. Açık mekân olarak müzenin kentle kurduğu katılımcı ilişkisinin ötesinde, son 30-40 yıl içinde karşımıza çıkan bir başka olgu da müze mimarisinin ikonik değeridir. Müze bu kez kentte ikonik değeriyle dönüştürücü rol oynamaya soyunur ki, Pompidou Merkezi bunun belki de ilk örneğidir. Bunun çok daha yakın zamandaki örneği ise Bilbao gibi

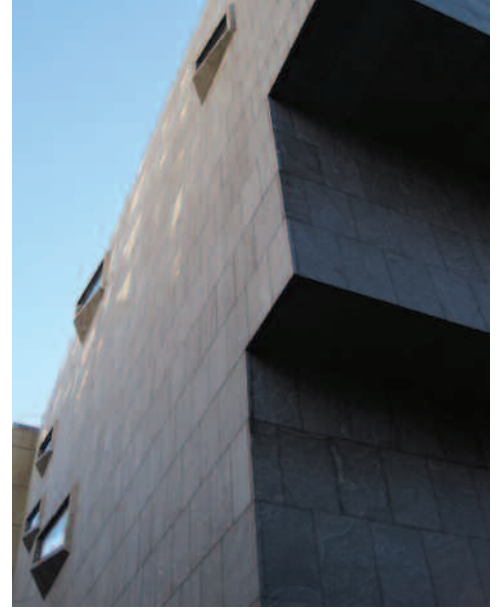
endüstrinin son derece hırpaladığı bir kentte inşa edilen, Gehry'nin Guggenheim Müzesidir. Hiç kuşkusuz bu müzenin, bir “müze mekânı” olarak eleştirel bir değerlendirmesini yapmak gerekir -ki ben iç mekânını bir müze olarak başarısız buluyorum. Ama bugüne kadar geçen süre içinde Bilbao için bir çekim noktası oluşturduğu ve gerçekten de Bilbao'da dönüştürücü bir rol yüklendiği de ortada. Tabii Guggenheim'ın Bilbao'da yüklendiği bu rolün ne kadar süreklilik oluşturacağını bugünden kestirmek zor. Bu durumun çok yakın bir örneği de Fransa'da son 20 yıldır uygulamaya konulan âdemimerkeziyetçilik / desantralizasyon projesinin sonuçlarından birinde ortaya çıkıyor. Fransa'da, gerek eğitim kurumlarının, üniversitelerin, gerekse de kültür kurumlarının Paris, Lyon gibi büyük kentlerin dışında da gelişme göstermesi amaçlanıyor. En son geçtiğimiz ay Metz'de Pompidou Merkezi'nin bir şubesi açıldı, Shigeru Ban'ın özellikle örtüsüyle iddialı bir yapısı. Bu yapının programının ötesinde birim öge olarak ikonik niteliğiyle sunduğu mimari imgenin, Metz için bir albeni noktası, bir katma değer oluşturacağını ve Metz'i bir çekim alanına dönüştüreceğini kestirmek zor değil. Kısacası, çağdaş müzenin kentle girdiği ilişki ve yüklendiği rolle, bundan 40-50 yıl önce kentsel donatılar arasında saydığımız müze yapısının rolü arasında çok temel farklar var. Müze mekânının örgütlenmesinde genellikle şöyle bir ön kabul vardır: Müze içine alacağı içerikle tarafsız, nötr ilişki kuran bir mekân oluşturmalıdır. Bu

ön kabulün son yıllarda sorgulandığını, giderek dönüşüme uğradığını görüyoruz.

Eğer koleksiyonu Rönesans'tan modernizme ulaşan bir müze oluşturuyorsanız, o müzede sergilediğiniz nesneler kendi sınırlarıyla kendini tanımlamış içe kapalı antitelerdir ve bu durumda belirli bir mekânsal kurgu içinde o nötr ve tarafsız mekânda o nesneleri sergilemek en doğru yoldur. Ama ne var ki, çağdaş sanat üretimi burada dönüştürücü bir rol yüklenerek devreye giriyor. Eğer 1960 sonrası çağdaş sanat üretimine ağırlık veren bir müze açıyorsanız, artık içe kapalı bir antite ile karşı karşıya değilsiniz demektir. Bu, müze mekânlarını ciddi bir şekilde zorlayan meselelerden biridir. Somut bir örnek üzerinden gidelim: Pompidou Merkezi'ndeki Modern Sanat Müzesi'nin içinde Beuys'un Almanya'da bir galeri mekânında gerçekleştirdiği bir işi görürsünüz. Ne var ki Pompidou Merkezi o işi sergilemek için galeri mekânını yeniden üretir, bir yandan Beuys'un yapıtına bütünüyle karşıt olan bir iş yapar, yapıtı dondurur, bir yandan da sahte bir mekân yaratır. Bu mesele üzerine çok düşünen kişilerden biri, çağdaş sanatın önde gelen adlarından olan Sarkis'tir. Sarkis çağdaş sanat üretiminin her seferinde yeni bir icrayla mekâna yerleştirilmesi gerektiğini söyler. Bu icrayı gerçekleştirecek kişi sanatçının kendisi de olabilir, başka bir sanatçı da. Bu durum, mekânsal bağlama açılan, kendisini kapalı bir

antite olarak görmeyen, içinde yer aldığı bağlamla ilişki üzerinden sözünü söyleyen çağdaş sanat üretiminin, artık müze mekânıyla da bir ilişki geliştirmesinin zorunluluğunu ortaya çıkartır. Bu zorunluluk ortaya çıkınca, bunun sadece çağdaş sanat müzelerinde değil, diğer müzelerdeki uzanımları da ortaya çıkmaya başladı. Bunun oldukça da ilginç bir örneği, Paris'te geçtiğimiz yıllar içinde açılan Jean Nouvel'in müzesidir. Avrupa dışı kültürlerin geleneksel ürünlerini bir araya getiren etnografik programıyla öne çıkan Quai Branly müzesi. Bu müzeye baktığımızda, artık müzede sergilemenin yerini yeni bir kavramın, müzede sahneye koyma kavramının aldığını görüyoruz. Mimar sadece bir zarf öneren kişi olmanın ötesine geçiyor, sergilenen nesnenin içinde yer aldığı mekânsal bir bağlam oluşturuyor. Nasıl Pompidou kırılma noktasını oluşturduysa, Jean Nouvel'in yapısı da bu anlamda ikinci bir kırılma noktası oluşturmaya adaydır. Aslında bütün bunlardan çıkan şey şu; müze artık her şeyiyle hem dönüşen ve hem de dönüştüren bir öge. Burada sahneye koymayla ortaya çıkan yeni bağlamin dural bir durum tanımladığı da sanılmamalı, muhakkak o da kendini dönüştürecek, kendini yeniden üretecektir. 1970'lerin başından bugüne dek Pompidou'nun sürekli kendini yeniden üretmesi gibi.

HG- Ama kabukta yapamıyor o üretimi.



AK- Bence müze dediğimiz zaman kabuğun anlamı özellikle kent içinde oluşturduğu ikonik değer açısından önemli. Az önce sözünü ettiğim Metz'deki müzenin son derece yalın bir kurgusu var. Üç dikdörtgen prizması hafif yön değiştirerek üst üste oturuyor, ama mimari imgeyi oluşturan üzerindeki şeffaf örtünün tanımladığı ve yapıya ikonik bir değer katan plastisite. Yine bu bağlamda Wright'ın New York'taki Guggenheim Müzesi, Marcel Breuer'in aynı kentteki Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, çok daha yakın bir örnek olarak SANAA'nın yine New York'taki Yeni Müzesi ya da Diller Scofidio ve Renfro'nun Boston'daki Çağdaş Sanat Enstitüsü anımsanabilir.





HG- Türkiye'deki örneklerle ve gelişime bakacak olursak...

AK- Türkiye tartıştığımız konuların içinde olmaktan son derece uzak. Türkiye'de özellikle arkeoloji bağlamında, çok zengin varlığı olan müzeler olmasına rağmen, ne yazık ki çağdaş müzecilik örneklerinden söz etmek güç. Kendi çağının müzecilik

çalışmasının ne kadar ders verici olduğunun ve onun da nasıl değerini bilmediğimizin altını çizmekte yarar var. Şöyle bir olay yaşanır: Osman Hamdi Bey, Arkeoloji Müzesini yaptırırken, hemen onun karşısına, kendisinin de başında bulunduğu Sanayi-i Nefise Mektebini de yapmasını Vallaury'den ister. Vallaury de bugün Eski Şark

“NEZİH ELDEM; SCARPA GİBİ HEYKELTRAŞ TITİZLİĞİYLE BÜTÜN AYRINTILARI İŞLERDİ”

anlayışını yakalama açısından Osmanlı geç kalmış değildi. 19. yüzyılın sonlarında Vallaury'nin tasarladığı İstanbul Arkeoloji Müzesi döneminin müzecilik anlayışını da yansıtıyordu. Biliyorsunuz daha önceden Aya İrini müze olarak işlev görüyordu. Türkiye'de terk edilmiş mekânları, medreseleri müze olarak kullanma geleneği bugün de kendini sürdürür. 1950'lerin sonuna kadar Dolmabahçe Camisi de deniz müzesi olarak kullanılmıştı. Türkiye'de, "arkeolojik eserler kendi bulundukları kentlerde sergilenmelidir" ilkesinin hayata geçmesiyle birlikte pek çok lokal müze, tip projeler üzerinden yapıldı. Bunlar arasında öne çıkan bir örnekten söz etmek zor. Arkeoloji müzeleri arasında müze mimarlığı açısından ilk önemli çalışmayı Nezih Eldem yapıyor. Burada, Nezih Eldem'in

Eserleri Müzesi olarak bildiğimiz yapıyı Sanayi-i Nefise Mektebi olarak tasarlar, ama Sanayi-i Nefise Mektebi kısa süre içinde gelişme gösterir, o yapı yetmemeye başlar, okul Çağaloğlu'nda başka bir yapıya taşınır ve biliyorsunuz en sonunda bugünkü yerine, çifte saraylara gelir. Sanayi-i Nefise Mektebi olarak yapılan yapı da Arkeoloji Müzeleri kompleksi içinde yer alan Eski Şark Eserleri Müzesine dönüşür. Unutmayalım ki, 19. yüzyılın anlayışı içinde yapılmış olsa da, İstanbul Arkeoloji Müzesi müze olarak yapılmış bir yapıdır. Eski Şark Eserleri ise bir müze olarak değil, bir okul olarak tasarlanmıştır. Bu yüzden de müzenin gereksinimlerine yanıt verememiştir. 1960'larda burasının müze olarak düzenlenmesi işi Nezih Eldem'e verilir. Nezih Eldem 10 yılı aşkın bir sürede, olağanüstü bir çalışma yapar.

Sergilenecek tüm eserler tek tek belirlenir, Eldem hepsinin 1/20 modellerini yaptırır. Sonra eserlerden yola çıkan bir senaryo kurar ve bunu mekâna aktarır. Türkiye'de doğrudan sergilenecek nesneden hareket ederek oluşturulan bir senaryonun mekâna yansıtılması yapılmış olan ilk ve tek müzedir. Binanın iç kurgusunda çok radikal müdahaleler yapar Eldem, ama statik açıdan zorunlu olan öğeleri de korur. Bu arada günümüzün korumacılık paradigması açısından sorgulanabilir değişiklikler de yapar. Vallaury'nin girişe yerleştirdiği anıtsal bir merdiven vardır, o merdiveni kaldırır, girişi zemine alır, güçlü bir saçakla girişi tanımlar. Eskiden merdivenin iki yanında bulunan iki Hitit aslanı, bu sefer girişi belirler. Bu konuda Nezih Bey şöyle demiş: "İki aslan da yerini buldu". 1970'lerde açılan müze, bu bağlamda çok önemlidir. Sadece bununla da kalmaz, mekân içinde sergilenen sergileyen ilişkisini, bu semantik ilişkiyi sentaktik yapıya aktarır. Kullandığı döşeme malzemesiyle sergilenen eserlerin kendi bağamlarını tanımlar, bununla bir karşıtlık ilişkisi içinde de izleyicinin dolaştığı müze alanını tanımlar. Bu iki bağlam arasında seviye farkları kurar. Ben Eldem'i bir yazımda Carlo Scarpa'ya benzetmiştim. Scarpa gibi, bir heykeltıraş titizliğiyle bütün ayrıntıları işlerdi Eldem. Tasarlandığı dönem bağlamında o müze, Scarpa'nın Castelvechio Müzesi kadar önemli bir müzedir ve Türkiye müzeciliği için de çok önemli bir çıkış noktası olabilirdi. Ne yazık ki öyle olmadığı gibi Kültür Bakanlığı bu müzeyi koruyamadı, korumadı ve bugün bu müze yok edildi. Nezih Bey'in ortadan kaldırdığı merdiveni fotoğraflara bakarak yeniden yaptılar. Bugün koruma değeri taşıyan, tescil edilmesi gereken Nezih Bey'in müzesiydi, yoksa fotoğraflardan bakılarak yapılan merdiven değil. Ne yazık ki bir "kitsch" üretme uğruna müze ortadan kaldırıldı. Şimdi bu yitim, Kültür Bakanlığı'nın da müzeciliğe nasıl baktığını gösteren bir işarettir. Biz yine modern sanat ya da çağdaş sanat müzeleri konusuna dönelim. Türkiye'nin 20. yüzyıldaki sanat üretimine ilişkin en önemli koleksiyonun Devlet Resim Heykel Müzesi'nde olduğunu biliyoruz. Bu koleksiyon

İstanbul'un son yıllardaki dönüşümüne eşlik edecek çağdaş bir müzeye kaynak olabilirdi, ama devlet böyle bir girişimde bulunmadı, hâlbuki İstanbul'un bir müzeye gereksinimi kendini kuvvetle hissettiriyordu Modern dünya eksiklik bırakmaz, eksiklik bir yerlerden doğru ya da eğri tamamlanır. Sonuçta ülkenin önde gelen sanayici aileleri İstanbul'da müzeciliğe soyundu. Eczacıbaşı'nın önderliğinde İstanbul Modern, Koç'un önderliğinde Pera Müzesi, Sabancı'nın önderliğinde Sabancı Müzesi en belirgin örnekler olarak ortaya çıktı. Ne var ki müze yapmak için yola çıkılmıştı ama ortada müzenin içeriğini oluşturacak eserler yoktu. Müze yapmak için yola çıkıyorsanız, müzede sergileyeceğiniz zengin bir koleksiyona sahip olmanız lazım. İstanbul Modern'in açılışı bu açıdan çok hazindir. Devlet Resim ve Heykel Müzesinden alınmış ödünç parçalarla açılan bir müze. Sahip olunmayan bir koleksiyonla bir müze oluşturulduğu zaman, doğal olarak müze olma durumunun yan anlamları belirleyici olmaya başlar. Dünyanın pek az müzesine yemek yemek için, kahve içmek için gidilir, ama İstanbul Modern'e özellikle bunun için gidilir. Son gittiğimde kitap satılan bölümün de lokantaya katıldığını gördüm... Bu daha ilk başta oradaki yapının doğru bir zemin üzerine oturmadığını gösteriyor. Evet, müze bir açık alandır, ama belirli bir kültürel üretim bağlamında açık alandır. Koskoca Louvre Müzesi'nde bile sadece alçak gönüllü bir kafe vardır, zaten kimsenin o kafeye gitmeye vakti yoktur; Pompidou'nun içinde kafe de yoktur, kafeler dışardadır, yapının çevresi kafe doludur.

HG- Ülke olarak olayları farklı yaşıyoruz. Bu konuda birçok sıkıntı var.

AK- Evet ve eğer bunlar olmayanın yerine ikame olarak üretilirse, sıkıntıları kendi içinde üretmekle kalmaz, bütün bu sıkıntıların üzerinden, belirli alanlarda belirli statükolar üretmeye başlar. Birkaç tane açılmış özel müzeden bahsettik ama bunlar üzerinden konuşabileceğimiz, tartışabileceğimiz bir müze mekânı, bir müze mimarisi, kentle kurulmuş katılımcı bir ilişkiden söz etmeye olanak yok.

Ama artık kentlerden böyle bir talep yükseliyor. Bugün İstanbul, yarın İzmir, Ankara bu talepleri daha kuvvetli olarak isteyecektir. İzmir, bu bağlamda benim hocam olmuş olan çok değerli bir mimarın, Muhlis Türkmen'in Resim Heykel Müzesi'ne sahip. Belki de Türkiye'de bu anlamda o nitelikte bir yapı yok.

HG- Gördünüz mü bu yapının son halini?

AK- Ne yazık ki gördüm. Gerçekten kendi dönemi için çok önemli bir virtüozite ürünü olan yapının bugün geldiği noktaya baktığımızda, o yapıyı değerlendirememiş bir kentten söz ediyoruz. Böylesine güçlü bir mimariye sahip bir müze İstanbul ya da Ankara'da yok. Son 20-30 yıl içinde İstanbul'un gelişimi galiba İzmir ve Ankara'yı çok olumsuz etkiledi. Özellikle İzmir'de bir taşralaşma etkisi yaptığını düşünüyorum. HG- İzmirli İzmir'den kaçıyor. Kaçışların büyük çoğunluğu da İstanbul'a. Türkiye için İstanbul çok büyük bir merkez. AK- Evet, tabii bütün Türkiye için İstanbul çok büyük bir merkez, ama kendi dışındakileri de ikincil düzeylere iten bir merkez. Ben Fransa'nın son yıllarda gerçekleştirdiği desantralizasyon projesinin Türkiye'de de olması gerektiğini düşünüyorum. Bu kadar İstanbul merkezli olmamalı, bunu sağlıklı bulmuyorum. Eskişehir'de de önemli bir çağdaş sanat müzesi olmalı, Antep'te de bir modern sanat müzesi olmalı, Diyarbakır'da da olmalı. Sadece o yerlerin arkeolojik ve etnografik eserlerini sergileyen müzelerden bahsetmiyorum, gerçekten o kentle doğrudan ilişkiler geliştiren, mimarisıyla sözünü söyleyen, programıyla önem taşıyan, kentle katılımcı ilişkiler geliştiren, didaktik bir eğiticiликтen uzak duran kurumlara ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.

HG - Çağdaş sanatla müze arasındaki ilişkiye, müzenin bu değişimi nasıl içermesi gerektiğine değinmedik, isterseniz biraz da bu konuya değinelim.

AK- Bu olayı iki boyut üzerinden konuşmak gerek, birincisi müzenin kendi koleksiyonu içinde yer alan çağdaş sanat üretiminin sergilenmesidir, ikincisi ise bu

SOLDA Nezih Eldem'in Eski Şark Eserleri Müzesi'nin iç mekânından görünüm FOTOĞRAF **Laleper Aytek**

ALTTA Nezih Eldem'in Eski Şark Eserleri Müzesi'nin giriş saçağı FOTOĞRAF **Turhan Birgili**

ORTADA Resim Heykel Müzesi, Mimar: S. Muhlis Türkmen FOTOĞRAF **Tuba Çakıroğlu**

EN ALTTA Resim Heykel Müzesi inşaatı sırasında (Halit Değer Arşivi)





SOLDA Sarkis'in 1986'da Maçka Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği Çaylak Sokak yerleştirmesinin 1989'da Pompidou Merkezi'nde yeniden icrası FOTOĞRAF **Sarkis**

SAĞ ALTTA Sarkis'in 1987'de 1.İstanbul Bienali'nde Ayasofya Hamamı'nda gerçekleştirdiği yerleştirmenin 2007'de İstanbul Modern'deki yeniden icrası FOTOĞRAF **Sarkis**

koleksiyonla ilişkiye giren, hesaplaşan, dışarıdan gelerek bağlama dâhil olan çağdaş sanat üretimi. Bu ikinci durum Sarkis'in üretiminde de sıkça karşımıza çıkar. Müze sanatçıyı kendi içine davet eder ve sanatçıdan müzenin mevcut koleksiyonunu da kendi bağlamına dâhil eden bir üretim yapmasını ister. Bu, mevcut koleksiyonun yeni bir icranın içinde yeniden anamlanması demektir, başka bir deyişle müzenin kendi koleksiyonu -Umberto Eco'nun kavramsallaştırdığı- "açık yapıt"a dönüşür. Bu aynı zamanda bir müzenin yeni bir üretime olanak tanıması, yeni bir sergiye kapılarını açması demektir. Başta da belirttiğim gibi, bugün artık

AK- Önce o etkilerin ne olduğunu saptamak lazım. Sanat nesnesinin içe kapalı bir antite olarak var olması ya da çağdaş sanat üretimiyle birlikte bağlamı içine katan bir üretime dönüşmesi, o üretimin sanat pazarında, sanat piyasasında nasıl konumlanacağını, var olacağını da doğrudan belirler. Sanat piyasasının belirli bir işleyiş biçimi vardır. Bu işleyiş biçimi içinde koleksiyoncuların, galerilerin de yüklendiği belirli roller vardır. Türkiye ne yazık ki bu rollerle çok geç tanıştı. 1970'li yıllarda İstanbul'da sadece 2 tane galeri vardı. 1980'lerden itibaren galerilerin sayısı artmaya başladı. Şimdi sayısız galeri

sanat yerleştirmesine değil, taşınabilir olana, tanımlı olana, yani hâlâ kapalı bir antite tanımlayan nesneyeydi, daha doğrudan bir deyişle pentüre, yağlıboya tabloya. Bunun yansıması, başta Mimar Sinan Üniversitesi'nin resim bölümü olmak üzere, eğitim kurumlarının ve tüm sanat piyasasının a priori olarak çağdaş sanatı reddetmesi olarak ortaya çıktı. Bu pozisyon, bu okulun kendi tarihini de reddeden bir pozisyondu. Burada en köklü kurum olduğu için Mimar Sinan Üniversitesinden, yani eski adıyla Güzel Sanatlar Akademisinden söz ediyorum. Daha 1977'de gerçekleşen "Yeni Eğilimler" sergisiyle çağdaş sanat üretimine kapılarını açan, Altan Gürman, Ayşe Erkmen, Füsün Onur gibi Türkiye'nin ilk kuşak çağdaş sanatçılarının yetiştiği bir kurum olmasına rağmen, "Akademi", tam da bu pazar ilişkileri yüzünden 1980'lerde, çağdaş sanatı kendi kapısından içeriye hiçbir biçimde sokmayan bir okula dönüştü. Tabii şunu da belirtmek gerek, bu direnç sadece Türkiye'de değil, tüm dünyada görülmüş bir direnç, bir karşı duruştur. Peki, bu durumda çağdaş sanat üretimi kendisine nasıl yaşayacak bir kanal bulacak? İşte burada çağdaş sanat müzelerinin çok önemli bir rol yüklendiğini görüyoruz. Çünkü müze, belirli bir spekülasyon nesnesi olan pentürün, heykelin ötesinde, yani sanat piyasasının kendi kurallarının dışında bir gerçeklik tanımlar. Bu yüzden çağdaş sanat üretimine sahip çıkan, çağdaş sanat üretimini ve çağdaş sanatçıları

“KOLEKSİYONLA İLİŞKİYE GİREN, HESAPLAŞAN, DIŞARIDAN GELEREK BAĞLAMA DAHİL OLAN ÇAĞDAŞ SANAT ÜRETİMİ SARKİS'TE KARŞIMIZA ÇIKAR”

donmuş ve kapalı bir müzecilik anlayışı yok. Sadece müzenin programıyla, mekânsal boyutuyla açık olma durumundan değil, aynı zamanda tanımladığı içerikle de bir açık yapıt tanımlama durumundan söz ediyorum. Çağdaş müzecilik anlayışının getirdiği en önemli değişim budur.

HG- Müzeden yoksun bir ülke olmamızın sanat ortamına çok olumsuz etkileri var. Peki, bu etkileri nasıl aşacağız?

var. 1980'lerin neo-liberal ekonomi politikaları, buna bağlı olarak ortaya çıkan yeni sosyal sınıflar, sanat eserine sahip olmanın bir statü unsuru haline gelmesi sanat piyasasının oluşumunda büyük bir rol oynadı. Ne var ki bu yüzden, bütün dünya çağdaş sanat üretimine kapılarını açmışken Türkiye'de sanatçılar, özellikle de eğitim kurumları daha yeni tanışılan bu piyasanın getirdiği kısıtlar nedeniyle tutucu bir pozisyona sürüklendi. Çünkü galerinin talebi herhangi bir çağdaş

destekleyen kurumların başında hep müzeler gelmiştir. Türkiye’de bugün cılız adımlarla da olsa bu aşıyor. Koleksiyoncular da artık sadece pentür biriktirmekten vazgeçiyorlar. Bununla ilgili ünlü bir koleksiyoncunun çok güzel bir lafı vardır: “Baktım baktım bütün pentür koleksiyonuma, bunları Avrupa’ya götürüp de değerlendirmeye kalksam nakliye ücretini karşılamayacak”. Hâlbuki hepimiz biliyoruz ki, eğer sanat eserinin piyasa değerinden bahsediyorsak bu uluslararası bir değerdir. Her tür menkul değer gibi, bir Andy Warhol baskısı Paris’te kaçaysa Tokyo’da da aynı fiyattır, New York’ta da.

HG- Günümüzde müzelerin kentler için bir yaşam alanı oluşturduğundan bahsettiniz. Yani onlar kentle birlikte yaşayan mekânlar. Bahsettiğiniz gibi kimse Paris’te, Londra’da Louvre’un ya da British Museum’un kafesinde buluşmuyor. Müzeyi farklı amaçlarla kullanıyor. Fakat günümüzde müzenin ana işlevlerinin yanı sıra başka birçok fonksiyon daha eklendi ve biz ülke olarak galiba sadece o kısmı ile ilgileniyoruz. Ülkemizde sanatı destekleyen kurumların eksikliği de bu konuda olumsuz bir etken olmaktadır.

AK- Bu çok önemli, ama unutmayalım ki, Türkiye’de Amerika’da olduğu gibi büyük müzelerin kurucusu, olanakları geniş vakıflar olmadığına göre, sosyal devlet ağırlıklı Avrupa ülkelerinin yolunu izlememiz gerektiği açık. Yani devlet önemli bir rol yüklenmeli. Hiçbir Avrupa ülkesinde, İstanbul’un büyüklüğünde bir metropolde, önde gelen üç modern müzenin üçünün de özel teşebbüs tarafından yapılmış olduğunu göremezsiniz. Böyle bir şey olmaz, o yüzden de eleştirirken bu sizi kısıtlayan bir koşula dönüşür. Eleştirdiğinizde de hemen şu söylenir: “Canım hiçbir şey yokken büyük bir özveriyle çıktılar böyle bir şey yaptılar. Niçin eleştiriyorsunuz?” Orada da siz susarsınız. Daha önce de söylediğim gibi, en önemli koleksiyon Devlet Resim Heykel Müzesinde, ama Devlet Resim Heykel Müzesi diye bir yer yok.

HG- Maalesef yok. Devletin bu konuda yüklenmesi gereken önemli bir rol var. Devlet herhangi bir müzeyi oluşturduktan sonra, vakıflar ya da

sanat kurumları ile ortak çalışmalıdır. Bunların yanı sıra ülkemizde tematik müzeler ya da butik müzeler var. Örneğin İzmir’de yeni açılan Oyuncak Müzesi, Antep’teki Cam Müzesi, Yemek Müzesi gibi. Bunlar genellikle de eski yapıların içine bir şeyleri yerleştirmek şeklinde oluyor. Bu yaklaşım sizce doğru mu?

AK- Buradaki yanlışlığı aktarmak için bu bağlamda en başta gelen örnekten, Topkapı Sarayı’ndan başlayalım. Bugün Topkapı Sarayı gibi önemli bir kültür mirasını yok ediyoruz. Hiçbir zaman orayı iyi bir müze yapamayız, çünkü orası bir müze değil, orası bir saray; doğal olarak gerçek bir müzeye dönüştürmek için önemli mekânsal kısıtları var. Öylesine bir paradoks, öylesine bir açmaz yaşıyoruz ki, orayı bir müzeye dönüştürmeye çabaladıkça sarayı ortadan kaldırıyoruz. Bu paradoks, ne yazık ki, Topkapı Sarayı gibi önemli bir kompleksi elimizden alıp götürüyor. Aynı şey sizin söylediğiniz diğer bütün örnekler için de geçerli, Topkapı Sarayı bunun en başta gelen örneği. Bu durum kendi içinde birkaç sorunu birden barındırıyor. Birincisi, bizi kendisi korumaya değer bir nesne olan yapının tahrip olması; ikincisi, yapı müze fonksiyonuna yönelik bir mekân organizasyonu taşımadığı için hiçbir zaman iyi işleyen bir müze olamaması; üçüncüsü, koruma değeri taşıyan yapının oluşturduğu anlam alanıyla sergilenen nesnenin taşıdığı anlam arasındaki ilişkinin getirdiği bulanıklık. Bir konağı müze yapıyorsunuz, o konakla ilgisi olmayan etnografik malzemeyi, örneğin bir döveni o konağın içine koyuyorsunuz. Ne işi var konağın selamlık mekânında bir dövenin? Bir medreseyi müzeye dönüştürüyorsunuz, medresenin başodasına mezar taşlarını diziyorsunuz. Bu sergileme ancak çok özel durumlarda olabilir. Edirne’deki II. Bayezid Külliyesi bir dönem darüşşifa olarak işlev görmüştür. Burada, yapının darüşşifa geçmişine ilişkin bir müze gerçekleştirerseniz -ki başarılı olmamasına karşın yapılmış olan odur-doğru bir iş yapmış olursunuz.

HG- Evet, yanlış bir uygulama değil. En azından bir dönem sağlık amaçlı kullanılmış, geçmişinde o işlevi yaşamış.

AK- Evet, o işlevi taşımış, size o mekânın anlamını, o mekânın işlevini verir, ama onun dışında yapılanlar son derece yanıltıcıdır. 2010 ajansındaki toplantılardan birinde Topkapı Sarayı bağlamında bunu gündeme getirmiştik. Topkapı Sarayı’nın içinde sergilenenlerin, bir Osmanlı Müzesi inşa edilerek oraya taşınması, Topkapı Sarayı’nın ise bir saray olarak sergilenmesi gerekir. Bugün sarayda sergilenen, gerçekten çok değerli bir koleksiyon söz konusu olduğuna göre, o değerli koleksiyonu sergilemek üzere büyük ve tüm altyapısal olanakları sağlanmış bir müze, bir Osmanlı Müzesi en kısa sürede kurulmalıdır. Tematik olarak uyumlu bile olsa, önemli yapıların müzeye dönüştürülmesi doğru değil. Ayasofya’nın içinin Bizans Müzesi olmasını ister misiniz? Ben istemem, ben Ayasofya’yı Ayasofya olarak görmek isterim. Ayasofya gibi mimarlık tarihinin belki de en önemli on yapısından birinin içinde sergileme vitrinlerini, başka yapıların mimari parçalarını, başka yerlerden taşınmış lahitleri görmek ister misiniz? Evet, bütün bunlar, Türkiye’de müzecilik üzerine yeterince düşünmediğimizi gösteriyor. Bu yüzden Ege Mimarlık’ın böyle bir dosya hazırlamasını ben son derece anlamlı buluyorum. Tiyatro mekânları, daha sonra da dinleti mekânları üzerine bu tip sayılar hazırlarsanız ne kadar önemli katkılar olur.

HG- Bize ayırdığınız zaman için çok teşekkürler.

AK- Ben de teşekkür ederim. □

Hikmet Gökmen, Yrd. Doç. Dr., DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü



Atina'da Çağdaş Bir Kültür Tapınağı; Yeni Akropol Müzesi

BU YAZIDA, TSCHUMİ'NİN TASARIMI OLAN YENİ AKROPOL MÜZESİ YARIŞMA SÜRECİNİN YANI SIRA MİMARİ TASARIMIYLA DA DETAYLI BİR ŞEKİLDE AKTARILMAKTADIR

Hümevra Birol Akkurt



ÜSTTE Yapının Makriyanni bölgesi içindeki konumu ve Akropol ile ilişkisi. (Tschumi, ed. 2009, s.27)

SAĞ ÜSTTE Konsept; taban, orta ve üst. (Tschumi, ed. 2009, s.84)

SAĞ ALTTA Yapı bölümlerinin biçimsel ayrışması (H. Akkurt arşivi)

Toplumun kültürel aktivitelerine mekân olan yapıların büyük çoğunluğu, hizmet verdiği faaliyetler, tasarımları ve ortak bellekteki izleri ile konumlandıkları alanı tanınır kılmakta, kentlerin özgün objeleri haline gelmektedir. Toplumsal ve kültürel hayatının önemli bir parçası olan müzeler de, kentin sembol yapıları arasındadır. Kent bütünündeki sembol değerleri, kentin kültür ve sanat yaşamındaki vazgeçilmez konumları nedeni ile müzeler, yüzyıl dönümünün kültür tapınakları olarak tanımlanmaktadır (Baytin, 2003). İçinde yer alacağı zengin tarihsel ve arkeolojik çevre nedeni ile uzun soluklu tartışmalar sonucunda biçimlenen Yeni Akropol Müzesi de, modern çağın kültür tapınaklarından biri olarak inşa edilmiştir. Bu çalışmada, birbiri ardına eklenilen mimari yarışmalar neticesinde inşa edilen Yeni Akropol Müzesi, bağlam; tasarım felsefesi; mimari ve sergileme kurgusu ile ele alınmaktadır.

Batı uygarlığının referans noktalarından ve Helen uygarlığının en önemli kült alanlarından biri olan Atina Akropolü, yalnızca bölgesinde değil evrensel düzlemde de sembol yapılar arasında yer alır. Akropol yamaçlarında ve Kutsal Kaya üzerinde bulunan, farklı tarihsel dönemlere ait mimari ve arkeolojik buluntular, 20. yüzyılın ortalarından itibaren tüm dünyanın ilgi odaklarından birini oluşturmuştur. Bölgeyi olağanüstü bir açık hava müzesi haline dönüştüren çok katmanlı kültür tabakası, doğal ortamda izlenebilen buluntuların yanı sıra kapalı ortamda korunması ve sergilenmesi

öngörülen birçok önemli sanat eserini topluma sunmaktadır. Atina Akropolü eserlerinin sergilenmesi düşüncesi ilk olarak 1865'te Kutsal Kaya üzerinde konumlandırılan Müze yapısı ile gerçekleştirilmiştir. 1885'ten sonra ortaya çıkarılan yeni bulguların ikinci bir müze yapısını gerektirmesi, bugün "Küçük Akropol Müzesi" olarak anılan yapının inşasını sağlamıştır. Bu yapı bugünkü biçimini II. Dünya Savaşı sonrası almış, 1965'te resmi açılışı gerçekleşmiştir. Ancak, 1975'te kurulan Akropol Eserlerinin Restorasyonu Komitesi'nin 19. yüzyılın başlarında Akropol'den alınarak İngiltere'ye taşınan eserlerin geri alınması kararı, yeni sergileme alanları ihtiyacını doğurmuştur. Tespit edilen ihtiyaca ve ilgili kamu kurumlarının onayına karşın Yeni Müzenin inşası, dört uluslararası mimari yarışmayı içine alan 34 yıllık bir zaman dilimi sonucu gerçekleşmiştir.

Yarışma Süreci

Yeni müzenin nerede konumlanması ve ne tür bir mimari dile sahip olması gerektiği, oldukça uzun soluklu bir tartışmayı gündeme getirmiştir. Yeni Akropol Müzesi inşaatının koordinatörlüğünü yapan Dimitrios Pandermalis bu konuyu şöyle ifade etmektedir; "Akropol ile ilişkilenen sembolizm gücü, mimarları; arkeologları ve toplumun büyük çoğunluğunu yeni müzenin konumu; formu; misyonu konusunda hemfikir olmaktan alıkoymuştur" (Tschumi, ed. 2009, s:8). Tartışmalar sonucunda yeni müzenin Akropol'ün güneydoğu yamaçlarında yer alan tarihi Makriyanni bölgesinde konumlandırılması kararı

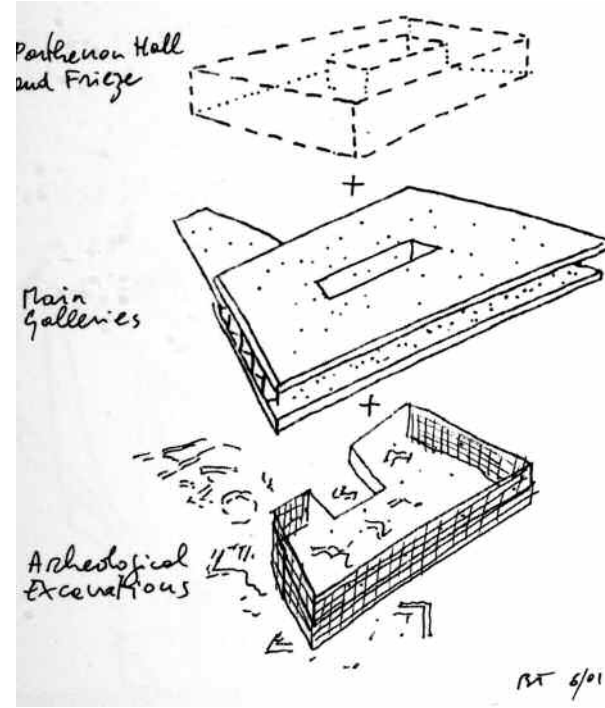
takiben, 1975 ve 1979'da Yeni Akropol Müzesi mimari yarışmaları düzenlenmiş ancak her iki yarışma da neticesiz kalmıştır. 1989'da düzenlenen üçüncü yarışmaya katılan 483 mimari öneri arasından İtalyan mimarlar Nicoletti ve Passarelli'nin tasarısı seçilmiştir. Ancak Makriyianni alanında sürmekte olan kazılarda ortaya çıkan yeni bulgular, ödülle hak kazanan mimari projenin uygulanabilmesini imkânsız kılmıştır.

Aynı proje alanında ve benzer bir program ile oluşturulan dördüncü ve son yarışma ise 2000 yılında düzenlenmiştir. Bu yarışmada, Kültür Bakanlığı kararları ve Merkez Arkeoloji Konseyinin proje alanı üzerinde yoğunlaşan tavsiyeleri doğrultusunda oluşturulan talimatlar, ortaya çıkan müze yapısının ana mimari kararlarında belirleyici olmuştur. Proje alanında sürmekte olan arkeolojik kazıların müzeye dâhil edilmesi; sergilerde dış

Yeni Akropol Müzesi

Atina Akropolü'nün güneydoğu çeperinde bulunan proje alanı, Antik Dönem kentsel bulguların yanı sıra 19. yüzyıl ve günümüz 'Atina'sının yapılarını da barındıran Makriyianni bölgesindedir. Proje alanında mevcut olan ve tasarımı şekillendiren fiziksel unsurlar, 1997-2002 yıllarında hızlandırılan çalışmalar ile ortaya çıkan arkeolojik kazı alanı ve 1836 tarihinde askeri hastane olarak inşa edilen, 1989'dan itibaren Akropol Çalışmaları Merkezi olarak kullanılan Weiler yapısıdır. Müze yapısı, arkeolojik bulguların üstünü saran, Weiler yapısına kontrollü bir erişim mesafesi ile yavaş ve bu yapının batısından Akropol'e doğru uzanan bir anlayışla alana yerleşmektedir.

Yeni Akropol müzesi, 14.000 m²'den fazla sergi alanı ile eski müze yapısının 10 katı büyüklüğünde sergileme imkânı



“MÜZENİN İNŞASI, DÖRT ULUSLARARASI MİMARİ YARIŞMAYI İÇİNE ALAN 34 YILLIK BİR ZAMAN DİLİMİ SONUCU GERÇEKLEŞMİŞTİR”

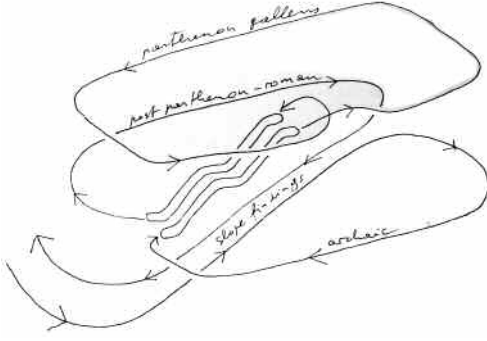
mekân hissinin oluşabilmesi için olabildiğince doğal ışık kullanımı; müze mimarisinin içinde yer alacağı kentsel çevre ile dengeli bir ilişki kurması; izleyicilerin Akropol üzerinde konumlanan Parthenon'u ve müze içinde sergilenen eserleri bir arada görebilmesi, şartnamenin yenilikçi ve belirleyici önerileri arasındadır. Sunulan öneriler arasından Tschumi Architects'in tasarısı seçilerek Yeni Akropol Müzesi'nin mimari dili belirlenmiş, 2004'te inşası başlamış ve resmi açılış 20 Haziran 2009 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

İsviçreli mimar Bernand Tschumi'nin yerel mimar Michalis Photiadis ile birlikte oluşturduğu tasarımı ön plana taşıyan nitelikler, müze yapısını temel kolonlarının gridal sistemi üzerinde yükseltmesi; büyük yüzeyli cam döşemeleri ile yapının altındaki tarihi çevreye panoramik görüş sağlaması; basit bir kurguya sahip iç mekânların oldukça nitelikli sergileme alanları oluşturması ve Parthenon eserlerini neredeyse açık hava müzesinde gibi yerleştirmesi olmuştur.

sunmaktadır. Proje ekibinin koordinatörü Bernand Tschumi, alanın Akropol'ün eteklerinde ve çağdaş kentin ızgara dokusu içindeki konumu, arkeolojik kazı alanı ile iç içe oluşu, bölgenin sıcak iklim ve deprem koşulları gibi girdilerin kendilerini basit, sade, Antik Yunan'ın matematiksel ve kavramsal netliğine sahip bir müze tasarlamaya yönelttiğini belirtmektedir (Tschumi, 2009). Bu doğrultuda tasarım süreci ve mimari kurgu, aşağıdaki sorular ve yanıtları üzerinden oluşmuştur. Batı uygarlığının en etkili yapılarından birinin 300 m. uzağında nasıl bir yapı tasarlanır?, Atina'nın farklı dönemlerine ait zengin bir arkeolojik alan üzerine ne tür bir yapı tasarlanır?, Her ne kadar dile getirilmese de, Parthenon frizinin bir araya getirilmesi hedefini taşıyan bir öngörü için nasıl bir yapı tasarlanır? Sıcak iklim kuşağında ve deprem bölgesinde yer alan bir alanda 2.500 yıllık sanat eserleri ne tür bir tasarımı ile korunur? (Tschumi, ed. 2009, s:82)

Yarışma şartnamesinin öngörülleri ve tasarım ekibinin tespit ettiği





problemlerin yanıt arayışları doğrultusunda oluşturulan Müze yapısı, birbirinden bağımsız ancak birbirine eklenilen üç bölüm ile kurgulanmıştır. Taban, orta ve üst olarak ayrılan bölümler, konum; sergileme yöntemi; sergilenen eserler; form; malzeme ile farklılaşmaktadır. Sergilenen eserlerin algısında ve kazı alanının doğal ortamının korunmasında kullanılan doğal ışık, dördüncü temel malzeme ve bir tasarım girdisi olarak benimsenmiştir.

Yapının mimarisi ile örtüşen sergileme kurgusu izleyicilerin deneyimlerine kazı alanından başlamasını, ardından Akropolün farklı evrelerine tanık olmalarını, takiben antik dünyanın bulguları içinde dolaşmaları ve bu süreçte belli noktalarda dönem yapıları ile ilgili kapsamlı bilgi edinmelerini hedeflemiştir. Bu doğrultuda 'Birinci Düzlem' zemin kotunda devam eden arkeolojik kazıları; 'İkinci Düzlem' Akropol yamaçlarına ait sergiyi; 'Üçüncü Düzlem' Arkaik, Klasik ve Geç Antikite Dönemlerine ait eserleri içermekte, son olarak 'Dördüncü Düzlem' ise Parthenon frizi ve heykellerini ziyaretçilere sunmaktadır.

Yapı bütününde tarih öncesinden geç Roma Dönemine kronolojik düzende oluşturulan sergileme, spiral bir döngü önermektedir. Bu döngüde ziyaretçi, giriş holünden Akropol yamaçları sergisinin yer aldığı rampa ile Arkaik Galerisi'ne, ardından yürüyen merdivenlerle Parthenon Galerisi'ne alınmakta, buradan tekrar aşağıya Roma Dönemi Galerisi'ne ulaştırılmakta ve sonunda giriş holü üzerinden Atina Akropolü'ne yönlendirilmektedir.

Mimari yaklaşımda taban olarak adlandırılan ilk bölüm, "proje alanında devam eden kazı alanının sergileme bütününde yer alması" problemine çözüm olarak oluşturulmuştur. Bu bölüm, Miken Döneminin konut yapıları, Geometrik Döneme ait mezarlar ve Antik Dönem Atina yapıları çevresine ait izleri barındıran kazı alanının üzerine, arkeolojik alanın sunduğu olasılıklar ve yapı üst bölümlerinin ihtiyacı doğrultusunda 100'den fazla betonarme ayak üzerinde yükselmektedir. Kazı alanının güneydoğu çeperinde oluşturulan ve zemine direkt oturan alanda ise ofis ve

depo mekânlarının yer aldığı servis alanı bulunmaktadır.

Taban bölümünde yer alan diğer düzlem giriş katıdır. Kazı alanını örterek, kuzeye doğru üçgen bir platformla açılan giriş mekânı, kent terası olarak işlevlendirilmiş geniş bir saçak ile tanımlanmıştır. Giriş terası ve giriş mekânı zeminin bir bölümü, kazı alanının algılanması amacı ile cam yüzey ile oluşturulmuştur. Taşıyıcı sistemi oluşturan betonarme ayakları saran döküm beton kafes, geçici sergi salonu, kafeterya ve toplantı salonunun yer aldığı giriş katının yanı sıra zemine oturan, ofis ve depo alanlarını barındıran servis katını da içine almaktadır. Orta servis çekirdekleri ile çevrelenen ve kazı alanının görsel algısına imkân tanıyan cam rampa, ziyaretçileri ana sergi alanlarına taşırken Akropol yamaçlarının tarihsel süreçteki morfolojik ve kültürel evrimini aktaran bulguları sergilemektedir.

Orta bölüm, ana sergileme alanlarının yer aldığı düzlem ve asma katta konumlanan restoran, multimedya alanı, satış birimlerinden oluşmaktadır. Müze yapısının ortasında yer alan galeri boşluğu, boşluğu iki yönden saran lineer servis alanları ve bu alanların çevresinde konumlandırılmış sergileme mekânları Orta bölümün mekânsal organizasyonunu belirlemektedir. Orta boşluk ve bunu çevreleyen servis birimlerinin ayrıştırdığı galerilerde Arkaik, Klasik ve Geç Antikite eserleri, Arkaik Galerisi, Parthenon Sonrası Galerisi ve Roma Dönemi Galerisi kapsamında sergilenmektedir. Orta boşlukta yaratılan galeri katında ise, Erechtheion Sergisi oluşturulmuştur. Yapının üçüncü katı olarak tasarlanan asma kat restoran ve satış mekânlarını barındırmaktadır. Bu kat düzlemindeki orta boşluk doğu yönünde genişletilmiş, Arkaik Galerisi'nin hacimsel olarak farklılaşması ve eserlerin üst kottan izlenebilmesi sağlanmıştır. Orta bölüm, kuzey ve güney cephesine geçirgen cam yüzeyler ile yönelirken, doğu ve batı cephelerinde ise kontrollü ışık alımını sağlayan ve iç mekânda sergi nişleri oluşturan metal kanatlar yer almaktadır.

Mekân kurgusunda Üst bölüm olarak tanımlanan üçüncü katta, Parthenon Galerisi ve Athena Nike Tapınağı Galerisi yer almaktadır. Yapının



çekirdeğini oluşturan orta boşluk ve servis birimlerini çevreleyen Partenon Galerisi'nde, büyük bir bölümü İngiltere'de bulunan Partenon frizinin mevcut parçaları sergilenmektedir. Müzenin inşasında da etken olan, Partenon frizinin yeniden bir araya getirilmesi hedefi, sergilemenin orijinal boyutlarda oluşturulmasını öngörmektedir. Bu doğrultuda, Partenon kutsal mekânının gerçek

referans alınmıştır. Müze yapısının taban ve orta bölümlerinde etkin olan kazı alanına uyum sağlama kaygısına karşın, üst bölümün Akropol zirvesindeki Partenon'un konumunu referans alışı, yapı aksının evrilmesinin temel nedenidir. Doğal ortam ile görsel geçirgenliğin hedeflendiği Partenon Galerisi'nin içinde bulunduğu cam prizmada iklimlendirme, bağımsız panel hareketliliği ve rüzgâr gücüne karşı

ÜSTTE Müzenin giriş aldığı kuzeydoğu cephesi (G. Savaşır arşivi)

SOL ÜSTTE Sergileme kurgusu (Tschumi, ed. 2009, s.83)

SOL ORTADA Giriş saçağı altından kazı alanının görünümü (H. Akkurt arşivi)

Arkaik Galerisi (Tschumi, ed. 2009, s.113)

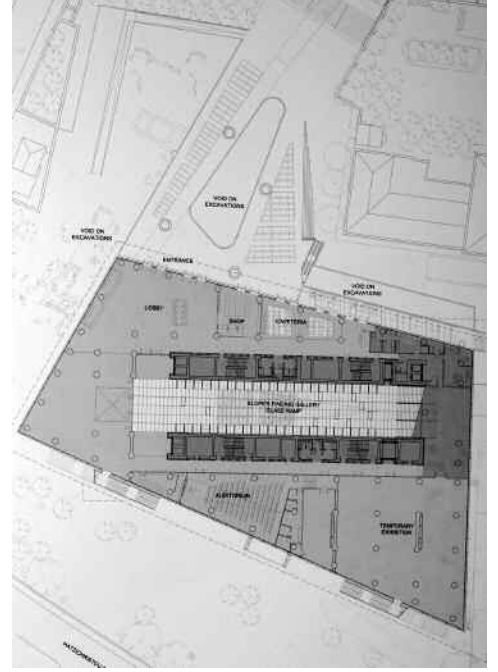
SOL ALTTA Partenon Galerisi (Tschumi, ed. 2009, s.116)

“MÜZE YAPISININ ESKİ / YENİ; TARİHİ / ÇAĞDAŞ; VAR OLAN / YENİDEN OLUŞTURULAN ARASINDA GÖRSEL VE ZİHİNSEL İLİŞKİ KURMA ÇABASI, ÖDÜLLÜ TASARIYI BAĞLAMSAKLIK AÇISINDAN NİTELİKLİ KILMAKTADIR”

boyutlarında oluşturulan ve müzenin tüm katları boyunca yükselen yapı çekirdeği, Partenon frizine ait eserlerin yerleşim yüzeyi haline gelmiştir. Galerisi mekânını çevreleyen cam yüzey, ziyaretçilerin sergilenen eserler ve eserlerin özgün mekânı olan Partenon ile kesintisiz bir görsel ilişki kurmasını sağlamaktadır. Parthenon Tapınağı, yalnızca eserlerin algılanışında röper olarak kullanılmamış, aynı zamanda bu katın kütle bütünündeki konumunda da

dayanım gibi teknik problemler konusunda uzman ekibin analiz ve araştırmaları ile çözümlenmiştir. Galerilerin aydınlatılmasında yanıl cam yüzeylerden ve tepe camlarından alınan kontrollü, filtre edilmiş doğal ışığın yanı sıra ultraviyole ışık kaynakları kullanılmıştır.

Müze yapısının tasarım kurgusunda etkin olan bölümsel ayrışmaya karşın, farklı bölümleri bütünleştiren bazı detaylar göze çarpmaktadır. Farklı



kotlarda oluşturulan, galeriler arası görsel bağı kuran cam döşeme yüzeyleri; mekânların yanıl yüzeylerinde ve taşıyıcı kolonlarda kullanılan pürüzsüz beton yüzeyler; farklı boyutlarla, farklı mekânlarda ve cam, metal, beton gibi farklı malzemelerde kullanılan noktalamalar bu tasarım unsurlarından bazılarıdır. Yeni Akropol Müzesi, içinde konumlandığı çevre ve barındırdığı eserlerin önemi nedeni ile tasarım sürecinin kurgusundan inşanın sonlanmasına değin sanat çevresinin gündeminde önemle yer edinmiştir. Müze yapısının eski/yeni; tarihi/çağdaş;

var olan/yeniden oluşturulan arasında görsel ve zihinsel ilişki kurma çabası, ödüllü tasarımı bağlamsallık açısından nitelikli kılmaktadır. Benzer bir anlayış ile Tschumi, tasarımlarının Akropol'ün Kutsal Kayası ve Partenon Tapınağı bağlamından ayrı düşünülmemeyeceğini ve yapının bu imgelerle görsel ve kültürel bir dialog kurmakta olduğunu ifade etmektedir. Öte yandan, yapının içinde konumlandığı Makriyanni bölgesi ile kurduğu ilişkide benzer hassas kaygıları duymaması, projeye ve ortaya çıkan mimari ürüne yöneltilen eleştirilerin temel nedenidir. Müze yapısı, bir yandan sembolik olmasına

karşın geçmişi kopyalamaması ve Antik Dönemin önemli eseri Partenon'u modern bir dille yeniden inşa edışı nedeniyle övgü alırken, iç mekândaki anıtsal strüktür ve yoğun gün ışığı nedeniyle sergilenen eserlerin yeterince dikkat çekemediği, iç mekânların eserlere fon olmanın ötesinde ön plana çıktığı gibi eleştirilere de hedef olmaktadır. İçinde barındırdığı eşsiz sanat eserlerinin yanı sıra inşası ardından geçen kısa sürede yoğun övgü ve eleştiriler alan mimari, Yeni Akropol Müzesi'nin mimarlık ve sanat çevrelerinin gündemini uzun bir süre meşgul edeceğini işaret etmektedir. ■

Hümeysra Birol Akkurt, Yrd. Doç. Dr., DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

KAYNAKLAR:

- Tschumi, B (2009). "Yeni Akropol Müzesi", Yapı, sayı: 335, Ekim 2009, ss: 78-85, YEM, İstanbul
- Baytin, Ç. (2003). "4 Kent + 4 Yeni Yapı, Eski Kent Mekânlarının Canlandırılması", mimar.ist, Yıl: 3, sayı: 10, ss: 75-79, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi, İstanbul
- Tschumi, B. (ed.) (2009). The New Acropolis Museum, Rizzoli International Publications, New York.
- www.newacropolismuseum.gr (son giriş 30.04.2010)
- www.tschumi.com (son giriş 30.04.2010)

SOL ÜSTTE Kuzeybatı cephesi (G. Savaşır arşivi)

ÜSTTE Ana Galeriler kot planı (Tschumi, ed. 2009, s.76)

SOLDA Müzenin Akropol'den görünümü (D. Güner arşivi)



Müzeyi Yorumlamak: Üç Yeni Yapı

YAZIDA, GALERİ VE ZİYARETÇİ ETKİLEŞİMİNİ YENİDEN YORUMLAYAN VE MEKÂN KURGUSUNU FARKLI OLUŞTURAN ÜÇ “YENİ” MÜZE YAPISI İNCELENİYOR

Deniz Balık

Kapılarını bu yıl ziyarete açan, Zaha Hadid'in MAXXI 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi, Ron Arad'ın Holon Tasarım Müzesi ve temel atma töreni bu yıl gerçekleştirilen, Sanaa'nın Louvre-Lens Müzesi galeri ve ziyaretçi etkileşimini yeniden yorumlaması ve mekân kurgusunu farklı oluşturmaları bağlamında yazıda inceleniyor. Müzelerin “yeni”liği, sadece son yıllara ait tasarımlar olmasından kaynaklanmaz. Buna ek olarak, meta toplumundaki gibi yalnızca ambalajın değişimi de söz konusu değildir¹. Sunum şeklinin ve görünümün ötesinde, müze fikrini oluşturan paradigmlar değişir. Yazıda anlatılan müzeler de, tasarım konseptinden mekân kurgusuna ve malzeme seçimine kadar, müzenin geleneksel rolünü ve müze yapısını oluşturan elemanları eleştirel bakış açısıyla yeniden yorumluyor.

yapı tasarlamaktı. Bu nedenle de müzeyi, bir bina olmaktan çok, düşük kotlu kentsel çevre dokusunun bir uzantısı ve arazinin ikinci kabuğu olarak yorumladı³.

Yapı, kimi yerde yeni yer döşemesini oluşturmak için mevcut zemine katılırken kimi yerde de yükselip diğer parçalarla birleşerek kütleleri oluşturuyor. Yapının izlerini takip eden yaya yolları, L şeklindeki parselin orta kısmında buluşuyor. Yapı, önünde bir plaza oluşturarak bu alandan giriş alıyor. Üst kottan fırlayan ve galeri hacmini oluşturan bir kol, aynı zamanda giriş saçağını da tanımlıyor. İki kat yüksekliğindeki geniş fuayenin çevresinde, geçici ve kalıcı sergi salonları, konferans salonu, kafeterya, kütüphane ve kitap satış birimi yer alıyor.

Yapının sirkülasyonu ile kentsel bağlam içiçe geçerek bir arada



MAXXI ve çevresi

“SUNUM ŞEKLİNİN VE GÖRÜNÜMÜN ÖTESİNDE, MÜZE FİKRİNİ OLUŞTURAN PARADİGMALAR DEĞİŞİR”

Zaha Hadid'in tasarladığı MAXXI 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi, on yıllık bir sürecin sonunda 2009 yılının Kasım ayında açıldı. Roma'nın Flaminio bölgesindeki müze, bu alanın yenilenmesi için yapılan çalışmalardan biri olarak tasarlandı². Müze, eski kışla bölgesi ile apartman blokları arasındaki 29.000 m²'lik alanda konumlandırıldı. Hadid'in yapmak istediği, araziye pastiş olarak eklenen bir müze binası yerine, çevredeki yüksek yapılaşmaya zıt bir

örülüyor. İç ve dış sirkülasyon, yapının formundaki genel akışı izliyor. Akış fikri, galeri mekânlarında da somutlaşarak bu mekânları, sergi nesnesine yönelmekten uzaklaştırıyor. Uzun dikdörtgen galeriler ve onların uzantısı olan koridorlar, serbestçe birbirine akıyor. Tüm yüzeylerde kullanılan betonun hiçbir hacim için değişip farklılaşmaması, bu akış fikrini destekliyor. Dolayısıyla akış, hem yapının geometrisini belirleyen bir

konsept olarak ortaya çıkıyor hem de müze deneyimi için bir yöntem oluyor⁴. Bu deneyim sürecinde MAXXI'nin, zaman kavramını yeniden yorumladığı söylenebilir. Çünkü akış, geleneksel olarak sergi mekânlarında zamanı yavaşlatarak eserleri izleme fikrinin tersidir⁵. Tavan kirişleri, çeşitli yoğunlukta doğal ışık almaya olanak sağlayarak aydınlatmanın da yardımıyla akış hissini kuvvetlendiriyor. Müzede ışığa verilen önemli görevler, Hadid'in, tasarım aşamasında müzeyle ilgili oluşturduğu diyagramlardan da görülebilir. Işığın, çizgilerin, yolların ve kirişlerin, yansıtan, kırılan, yayılan ve saptıran nitelikleri, tasarımı oluşturan katmanlardan bir tanesidir⁶.

“BU ÜÇ MÜZENİN EN ÖNEMLİ ORTAK NOKTASI, SERGİLENEN ESERLERİN ÖNÜNE GEÇMEK İSTEMEMESİDİR”

Müzede deneyimi kurgulayan en önemli eleman, duvardır. Sergi elemanı olarak duvarın geleneksel anlamdaki sabit ve değişmez kurgusu, bu müzede sorgulanıyor ve duvar, masif yüzey, gösteri ekranı, tuval, kente açılan pencere gibi çeşitli işlevlere bürünüyor. Mekânlar, sanatın sahnelenmesi için tasarlanan performans alanları olarak yorumlanıyor. Hareketli elemanlarla kurulan setler, istenildiği zaman sahnenin değişmesini sağlıyor. Değişen boyut ve geometriler, küratör için de her role uyum sağlıyor⁷. Zemin katın mimarlık sergisine, üst katların da sanat eserlerine ayrıldığı müzede, ilk sergilerin 2010 ilkbaharında açılması planlanıyor. O zamana dek, kendi

başına bir enstalasyon (yerleştirme) olan MAXXI, onu deneyimlemek isteyenlere açıktır.

İsrail'in ilk ulusal tasarım müzesi olan Holon Tasarım Müzesi, 2010 yılının Ocak ayında açıldı. Müzenin yapımı için 2003'te Ron Arad Mimarlık Ofisi davet edilmişti. Orta İsrail'in yeni kültür ve eğitim merkezi olması beklenen yapı, Tel Aviv'in güneyindeki Holon kentinin gelişmekte olan bir bölgesinde inşa edildi⁸.

Yapının oturduğu alan, 3.700 m²'lik dikdörtgen bir arazidir. Plan şeması, kutu şeklindeki iki dikdörtgen hacmin ortada üçgen bir avlu oluşturarak bir araya gelmesiyle kuruluyor. Dikdörtgen sergi hacimlerinin rasyonelliği, müzeyi

yapının girişine de yönlendiriyor. Dışarıdaki heykelsi rampa, içeri giren müze ziyaretçilerine değişik perspektifler sunarak müzeyi deneyimletmeyi amaçlıyor. Galerilerin tasarımı, küratörlerin ihtiyaçlarına göre birbirine zıttır. Üst kattaki 500 m²'lik büyük galeride doğal ışıktan oldukça fazla yararlanılıyor. Alt kattaki 200 m²'lik galeride ise tamamen yapay aydınlatma kullanılıyor¹¹. Bu galerilerde endüstri ürünleri, moda, tekstil ve takı tasarımı gibi çeşitli tasarım gruplarına ait tarihi ve çağdaş tasarımların sergilenmesi amaçlanıyor¹². Sergilerin yer aldığı iki galerinin yanı sıra, müzede, tasarım laboratuvarı, arşiv koleksiyonu ve kafeterya da bulunuyor.

1793'te Paris'te kurulan Louvre Müzesi, modern devlet, bilgi, sanat ve tarihin sahnesi olarak müzeyi temsil eder¹³. Öyle ki, müzenin ünü ve koleksiyonunun zenginliği, Paris'i aşıyor ve sürekli çalışmalarla, müzenin hâkimiyet alanı, ek yapılarla, yeni binalarla genişletiliyor. Bu çalışmalardan biri de temel atma töreni 2009 yılının Aralık ayında gerçekleştirilen Louvre-Lens Müzesi'dir. Yapımı, Kuzey Fransa'nın Lille kenti yakınlarında devam ediyor. 2012 yılında bitmesi beklenen müzenin tasarım ekibi, 2010 Pritzker ödüllü Sanaa, Amerikalı mimarlar Celia Imrey, Tim Culbert ve peyzaj mimarı Catherine Mosbach'tan oluşuyor. Yaklaşık 28.000 m²'lik bir alanı kaplayacak olan müzenin bulunduğu arazi, çevresine göre biraz daha yüksekte konumlanıyor. Tasarım konseptinde, müzenin iç-dış ilişkisinin erişim kolaylığı sağlaması ve peyzaja hükmetmek yerine yapının peyzaj içinde çözülmesinden yola çıkılıyor.



EN SOLDA Holon Tasarım Müzesi, Holon Tasarım Müzesi'nde çelik şeritler ve iç-dış

SOLDA MAXXI'nin iç mekânından görünüş

SAĞ ÜSTTE, SAĞDA Louvre-Lens Müzesi

Yarı saydam ve saydam cam yüzeyler, iç ve dış mekân arasındaki kesin sınırları ortadan kaldırarak ziyaretçilerin birbirini, yeşil alanı ve iç mekânı bir bütün olarak eşzamanlı algılamasını sağlıyor.

Yeşil zemin, mimari projeyle iç içe planlanıyor. Müzenin iç yüzeylerinde sanat eserlerinin sergilenmesi düşünülürken alüminyum kaplamalı dış yüzeylerinde de yeşil alanların yansıtılarak "sergilenmesi" amaçlanıyor. Yeşil zeminin, hem kentin bir parçası olarak yürüyüşlere uygun olarak tasarlanması hem de kentten müzeye girişi sağlaması söz konusudur. Bununla birlikte, müze ziyaretçilerinin keşfetmesi için, doğal ormanlar, bahçeler ve patikalar gibi pek çok alan da yeşil zemin tasarımına dâhildir¹⁴.

Müzenin plan şeması, birbirine eklemlenmiş beş küleden oluşuyor. Bu tek katlı hacimlerin konumu, arazinin hafif eğimiyle birlikte yön değiştiriyor. Ortadaki kare hacim, tüm saydamlığıyla geçirgenliği sağlayan ve pek çok açıklıktan yeşil araziye dâhil olmayı sağlayan giriş fuayesini oluşturuyor. Aynı zamanda yerel halk için de kamusal bir mekân olmayı amaçlayan bu saydam kütle, sanat eserlerini görmeye gelmeyenleri yapının dışında tutarak girişlerini engellemiyor. Fuayedden ulaşılan diğer hacimlerde sergi mekânları, konferans salonu, kütüphane, kafeterya ve satış biriminin olması planlanıyor. Ancak, müzenin en can alıcı noktası, genelde ziyaretçilere kapalı olan depo, restorasyon ve hazırlık kısımlarının herkes tarafından rahatlıkla izlenebilecek şekilde göz önünde olmasıdır¹⁵. Tamamen açıklık ve saydamlık fikrine dayanan müze, Rowe ve Slutzky'nin deyimiyle olgusal saydamlığın önemli bir temsilcisi olacağı benziyor¹⁶.

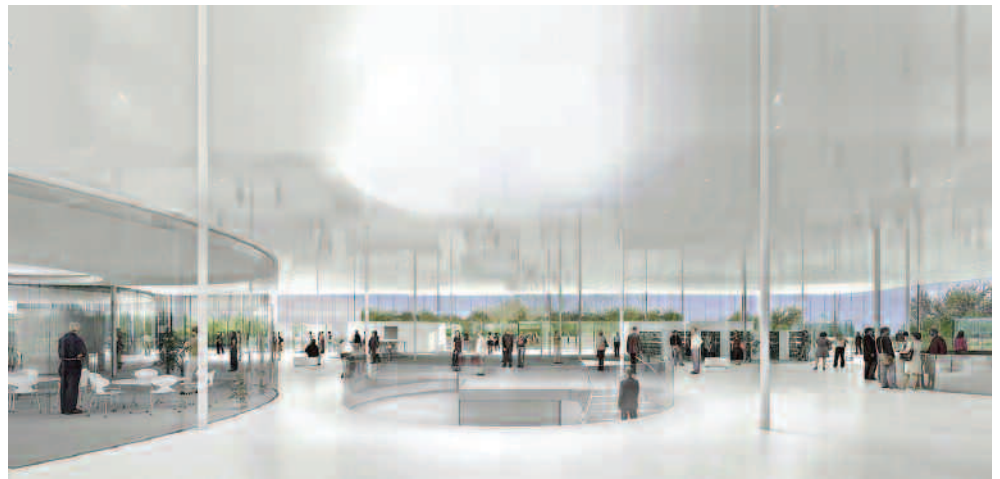
Bu üç müzenin en önemli ortak noktası, sergilenen eserlerin önüne geçmek istememesidir. Diğer taraftan, tasarımlarıyla kendilerini gösterdikleri için üçü de birer tasarım objesi olarak deneyimlenebilme özelliğine sahiptir. Bu bağlamda müzeler, nesnelere birer fon oluşturmanın ötesine geçiyorlar. Sonuç olarak da hepsi kendi içinde ayrı söylemler taşıyarak sergilenen nesneler kadar "görünür" oluyorlar. ■

Deniz Balık, Araş Gör., DEÜ Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü



DİPNOTLAR:

- 1 Bürger'e göre "yeni", meta toplumu için zorunlu bir kategoridir. Çünkü meta toplumu ancak üretilen mallar satılınca var olacağı için, malların yeniliğiyle alıcıları sürekli çekmek gereklidir. Ancak bu yenilik, içeriğin değil, yalnızca görünümün yeniliğidir (Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, 2003 (1974), İstanbul: İletişim Yayınları).
- 2 Renzo Piano'nun Müzik Parkı yapısı, yine aynı amaçla yapılarak 2002'de açıldı.
- 3 <http://www.zaha-hadid.com>
- 4 <http://www.zaha-hadid.com>
- 5 Özellikle, modernizme hakim olan beyaz küpte, zaman duygusundan yalıtılmış, nötr, durgun ve sessiz bir ortamda sanat eseriyle karşı karşıya gelme fikri ön plandadır.
- 6 Mark Garcia, "MAXXI, Rome, Zaha Hadid Architects," *Architectural Design*, Vol. 80, No. 3, Mayıs/Haziran 2010, s. 132-135.
- 7 <http://www.zaha-hadid.com>
- 8 Müzenin yakınındaki bir diğer yeni yapı olan Medyatek, tiyatro, sinema, malzeme kütüphanesi ve halk kütüphanesinden oluşuyor.
- 9 Müzenin logosu, yapının silüetini oluşturan altı yatay şerit olarak tasarlandı.
- 10 <http://www.ronrad.com/Holon.htm>
- 11 <http://www.ronrad.com/Holon.htm>
- 12 <http://www.dmh.org.il>
- 13 Ali Artun, *Müze ve Modernlik: Tarih Sahneleri - Sanat Müzeleri 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006, s. 108.
- 14 <http://www.louvrelens.fr>
- 15 <http://www.louvrelens.fr>
- 16 Colin Rowe ve Robert Slutzky, "Transparency: Literal and Phenomenal", *Perspecta*, No. 8, s. 45-54.



İki Genç, Yarışmacı Mimar - Yeni Bir Ofis

MİMARLIK YARIŞMALARI ÖZELİNDE OLDUKÇA DENEYİMLİ BÜROLARDA ÇALIŞMIŞ İKİ GENÇ MİMAR SEDEN CİNASAL AVCI - RAMAZAN AVCI ÇİFTİ... SEDEN'İN DENİZLİ BELEDİYESİ HİZMET BİNASI VE ÇEVRESİ MİMARİ PROJE YARIŞMASI'NDA ALDIĞI BİRİNCİLİK ÖDÜLÜNÜN AKABİNDE KENDİ BÜROLARINI KURDULAR. YARIŞMALARIN İZİNDE ÇALIŞMALARINI SÜRDÜRÜYÖRLER

Ebru Türkdamar Diktaş



ÜSTTE, SAĞ ÜSTTE Denizli Belediyesi Hizmet Binası ve Çevresi Mimari Proje Yarışması - Birincilik Ödülü
Proje ekibi: Seden Cinasal Avcı, Bilge Gülen
Danışmanlar: Turgut Şakiroğlu, Gizem Gülen

Ebru Türkdamar Diktaş - Mimarlıkta "genç" olma halini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ramazan Avcı - Sorunuzun "mimarlıkta" sözü ile başladığını ve bu eylem altındaki karşılığının ne olduğunu bulmaya çalıştığını düşünürsek, elbette ki cevap sadece fizyolojik bakımdan "genç" olma hali ile ilgili olmayacaktır. Fizyolojik anlamda genç olma halininse -her ne kadar gençlere güven duyulduğu, kendilerine dair beklenti ve umut içerisinde bulunduğu her ortamda dillendirilse de- pratikte acemi, yersiz cesaret peşinde olma ve işi yürütecek donanımda olmama şeklinde algılandığını düşünmekteyim. Mimarlık ortamı genelinde yaşça genç olanlardan, "yeni" fetişinin güdümündeki beklentileri karşılamaları talep ediliyor görünse de -istisnaları saymazsak eğer- dünyada görece tecrübeli büroların daha yoğunlukla "yeni"nin peşinde olduklarını söyleyebiliriz. Gelecekte var olabilme, yer edinme, maddi sorunlarla boğuşma gibi kaygılardan kısmen uzaklaştıkları düşünülürse bu durum normal karşılanabilir. Bu nedenlerle sorunuzun muhatabının sadece yaşça "genç" olanlar olmadığını öncelikle belirtmek gerekir. Bize göre "genç" olma halinin ne anlama geldiğine dönersek; genel kabuller, şemalar, alışkanlıklar, geleneksel iş alma yöntemleri, salt proje üretmekten uzak durup, üretirken ise ortama ve işverene göre eğilip bükülmeksizin duruma özgün çözümler arama sürecidir. Tabii ki bizim bunları şimdiye dek ne kadar başarabildiğimiz tartışılabilir.

ETD - "Mimar" olma halini nasıl yorumluyorsunuz? Mimar kimdir sizce?

Seden Cinasal Avcı: İlk sorudaki mimarlıkta "genç" olma hali bizim de fazlasıyla kafa yordığımız bir konu olduğundan son paragrafta söylediklerimiz şu an için "mimar" olma halimizle ilgili düşüncelerimizi açıklamaktadır.

ETD - Ankara'da çalışmış mimarlar olarak iki şehirdeki mimarlık ortamlarını mesleki düzeyde, yarışmalar özelinde ve kişisel gözlemlerinizi aktarabilir misiniz?

SCA - Aslında bu ikimizin de şanslı olduğu bir konu; Ankara'da da, İzmir'de de bölgesel işler yapmayan, yarışmalara aktif olarak katılan bürolarda çalışmış olmamız... Bu sebeple çalıştığımız bürolar anlamında çok ciddi farklılıklar deneyimlemedik. Ama genel mimarlık ortamı açısından değerlendirdiğimizde iki şehir arasında, hatta İstanbul, Ankara ve İzmir arasında birçok anlamda farklılıkların söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Ankara'da yoğunlukla kamuya iş yapılıyor olmasından ötürü ağırlığını hissettiren bürokrasi ve aşılması gereken bir statüko var. Tabii ki bu durum proje süreçlerine de doğrudan yansımakta. Daha fazla mimarlık bürosu var, dolayısıyla da daha fazla rekabet, iş gücü gereksinimi ve hız söz konusu... Tanıdığımız mimarlık bürolarının neredeyse hepsinin mesai süreleri oldukça uzun. Fakat İzmir'de büro sayısı ve iş potansiyeli daha düşük olsa da, daha rahat mesai saatlerine sahip olunduğu; iş dışında kalan zamanların daha verimli olduğu da bir gerçek.



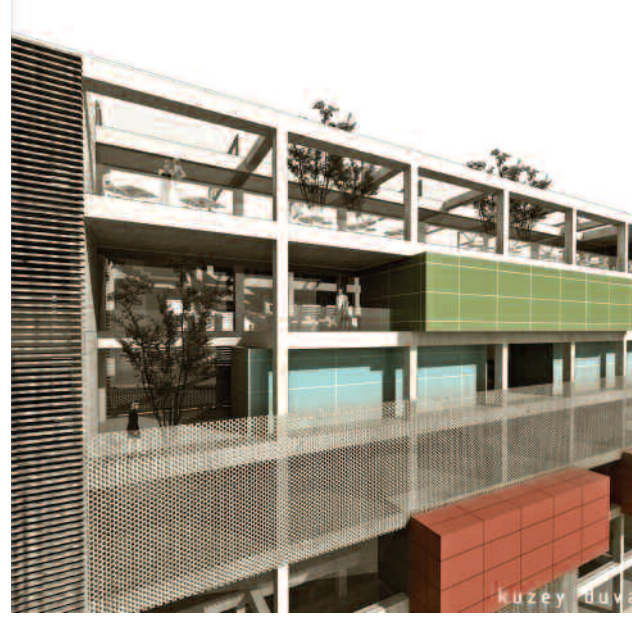
SEDEN CİNASAL AVCI

1983 yılında İskenderun’da doğdu. 2006 yılında Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nden mezun oldu. 2006-2007 yılları arasında TH&İdil Mimarlık Ankara Bürosu’nda, 2008-2009 yılları arasında M Artı D Mimarlık Bürosu’nda çalıştı. 2009’dan bu yana SCRA Mimarlık Bürosu’nda çalışmalarını sürdürmektedir.



RAMAZAN AVCI

1982 yılında Safranbolu’da doğdu. Lisans eğitimini, 2000-2004 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nde tamamladı. Mezuniyetinin ardından TH&İdil Mimarlık Ankara ve İzmir bürolarında görev aldı. 2009’dan bu yana SCRA Mimarlık Bürosu’nda çalışmalarını sürdürmektedir.



Ben İzmir’de kendi büromuzu açana kadar Metin Kılıç ve Dürrin Süer’le birlikte çalıştım. M Artı D Mimarlık’ta bildiğim çoğu İzmir bürosuna göre daha farklı bir çalışma prensibi var. Beraber çalıştığımız süre içerisinde yoğun şekilde uygulama projeleri hazırladığımız zamanlar da oldu, bunun yanı sıra değişik ekiplerle birçok yarışmaya da katıldık. Ekip çalışmasına çok önem veren bir ofisti. Ekipteki çeşitliliğin faydalarına ve iyi bir ekip çalışmasının nasıl olacağına orada tanık oldum. Konuşmamın başında söylediğim gibi kendimi bu konuda şanslı görüyorum; çünkü bugüne kadar çalıştığım iki ofiste de, TH&İdil Mimarlık Ankara Bürosu ve M Artı D Mimarlık’ta gerek yarışmalar özelinde gerekse proje hazırlama süreçlerinde çok şey öğrendim.

RA - Ben sadece, aynı büronun Ankara ve İzmir ofislerinde çalıştığım için iş nitelikleri ve süreçleri açısından bir fark hissetmedim, ama ayrı ayrı hem Hasan Özbay, Aslı Özbay, Baran İdil hem de Tamer Başbuğ’un tecrübelerinden faydalanma fırsatı buldum. Her ne kadar üzücü bir şekilde ayrılmam gerekmiş olsa da, aktif olarak yarışmalarla ilgilenen bu büroda hem ben hem de diğer çalışan arkadaşlarım yarışma süreçlerine dâhil edilmiş, heveslendirilmiş ve desteklenmiştir.

ETD - Kendi büronuzu kurmanızı hızlandıran yarışma birinciliğinden ve yaşadığınız süreçten söz edelim..

SCA - Aslında kendi büromuzu bir an önce açmak gibi bir hedefimiz yoktu. Yarışmalara katılımımızı başka bürolarda çalışırken de

sürdürebiliyorduk. İkimiz de hem çalıştığımız ofislerde, hem beraber hem de farklı ekiplerle birçok yarışmaya katıldık. Denizli Belediyesi Hizmet Binası Projesi’nin uygulama sürecine geçtiğimizde artık işverenin karşısında bir mimarlık bürosu olarak durmak gerekiyordu.

ETD - Denizli’de aldığınız birincilik ödülü sonrasında yaşananlar hakkında bilgi verirsiniz? Uygulama süreci ne aşamada?

SCA - Yarışma sonuçlandıktan sonra, istemeden de olsa hararetli bir tartışmanın içinde bulduk kendimizi. Mesleki “etik” konusu ekseninde yürüyen tartışmalar elbette ki gerekliydi, ama konu kolayca ülke gündeminden hiç eksik olmayan “şike teorilerine” kayıverdi, bu noktada yorum yapan kişilerin sanki süreç içinde hep bizimle beraberlermiş gibi sözünü ettikleri komik ve gerçek olmayan iddialar da ortaya atıldı. Elbette bunlara cevap vermedik.

Bunların dışında dediğim gibi “etik” konusunda yürüyen tartışmalar gerekliydi, biz de gereken dersi aldık. Fakat şunu belirtmeliyim ki; yarışma öncesinde benzer tartışmaları ben ve o yarışmadaki ekip arkadaşlarım kendi aramızda da yapmıştık. Bu durumun, birbirlerini yıllardır tanıyan, iş dışında dostlukları olduğunu da bildiğimiz, beraber iş yapmış ve aynı yerlerde hala görev yapmakta olan kişilerin, aynı zamanda jüri-yarışmacı ilişkisi içinde de olabildiğini gördüğümüz durumlardan çok da farklı olmadığını ve -safça bir iyi niyetle- Ramazan’ın Tamer Başbuğ’un yanında çalışıyor olmasının beni ve

ekipteki diğer arkadaşlarımı çok da ilgilendirmediğini düşünmüştük. Farklı bir bağlamda bakacak olursak, meslek odasının itiraz ettiği, legallliği tartışmalı / boykotlu yarışmalara girmekte herhangi bir “etik” sorun görmeyen, bunu tartışmaya değer dahi bulmayan ortam, jüri ve yarışmacıyı içeren bir tartışmada “etik” hassasiyetini fazlasıyla göstermiş ve iyi de olmuştur. Çünkü tüm bu tartışmalar bize göre ortamın sadece “etik” hassasiyetini göstermekle kalmamış, yarışmalar özelinde yarışmacıya, jüriye, idareye “güven” in de çok hassas ve kırılğan bir çizgide seyrettiğini göstermiş, bu çizginin çok aşılması gerektiğine işaret etmiştir. Buradan proje uygulama sürecine dönecek olursak, Belediye ile görüşmelere başladığımızda karşımızda nasıl bir idare bulacağımızı bilmiyorduk. Özellikle son dönemlerde herkesçe söylenegelen, “Geleneksel Türk Mimarisinin canlandırılması” doğrultusunda yapılması istenilen değişiklikler olabileceği konusunda endişelerim oldu. Fakat ilk toplantımızın ardından tüm endişelerim sonlandı. İdare yarışmada seçilen projeden memnundu ve projeyi nitelikli bir düzeyde uygulamak istiyordu. Uygulama projelerine başlamadan önce oldukça fazla sayıda toplantı yaptık. Onları dinledik ne istediklerini anlamaya çalıştık. Neredeyse bütün toplantılara aktif bir şekilde Belediye Başkanı da katıldı. Bina kullanıcısının kendileri olması sebebi ile işlevlerin netleşmesi konusunda titiz davrandıkları avan proje aşamasından sonra uygulama projelerini hazırlamaya devam ediyoruz.



ETD - Mimarlık bürosu olarak kendinize koyduğunuz hedefler nelerdir? Yarışmalar bu hedeflerin neresinde konumlanıyor?

SCA - Belirli hedeflerimiz olduğu söylenemez, yarışmalarsa bizim için çoğu kişinin düşündüğünün aksine iş alma yöntemi değil, kendi sözümüzü söyleyebildiğimiz, kendimizi ifade edebildiğimiz bir eylem alanı şu an için.

ETD - Yarışmalara katılım ve hazırlanma sürecinizden söz eder misiniz?

RA - Yarışmaya katılma kararımızı yarışmanın takvimi ve jürisine bağlı olarak veriyoruz. Fakat fazla sayıda yarışma açılmamasından dolayı çok da seçim yapma şansımız olmadığı da bir gerçek. Çekirdek bir ekibimiz yok, söz konusu olan yarışmaya hevesli olan arkadaşlarımızla ekip olduğumuz çok örnek bulunmakta. Hazırlanma sürecinde olabildiğince çok sesi, alternatif fikirleri de kapsayan, o konuya ve duruma özgü bir fikir üretme çabasında oluyoruz. Ödül tutarları, jüri seçimleri ve sonuç odaklı değil de süreç etkin bir yöntemi önemsiyoruz. Jüri her ne kadar sonuç

ürün üzerinden değerlendirme ve okuma yapsa da, biz kendi kritiğimizi sonuçlar açıklanmadan önce süreç üzerinden yapmaya çalışıyoruz. Jüri seçimleri üzerinden tımdengelim yapmaktansa söz konusu işin hedeflediği sözü, jüriye ve ortama ne kadar söyleyebildiği ile ilgileniyoruz.

ETD - İsimlerinizi kentsel tasarım alanında açılan yarışmalarda da gördük sıklıkla... Yarışmaların konu ya da ölçeğine göre bir öncelik belirliyor musunuz? Disiplinler arası yarışmalar hakkında görüşlerinizi alabilir miyiz?

SCA - Önceki soruda söylediğimiz gibi yarışma takvimi ve jürisi bizim için işin önceliğini belirliyor. Kentsel tasarım yarışmaları mimari proje yarışmalarına göre iş yükü açısından daha zorlu oluyor. Ve bazen bu yarışmalarda ekip içerisinde farklı meslek gruplarından arkadaşlarımızın da olması isteniyor.

RA - Bu ne kadar olumlanabilir bilmiyorum, ama biz herhangi bir yarışmaya girmek için o konuya özgü donanım ve yetkinliğe sahip olup olmadığımızı tartışmıyoruz. Hâlihazırda, kentsel tasarım yarışmalarında çeşitli meslek dallarından ekip üyelerinin gerekliliğini savunan ya da tam tersi

“mimar”ın donanımının her şeye yeterli iddia eden iki farklı kutup var. Daha önceki cevaplarda da belirttiğimiz gibi, biz zaten söz konusu olan yarışmaya olabildiği kadar çok sesi -farklı meslek disiplinlerinden de olsa- katmaya çalışıyoruz. Fakat bu noktada bunun bir gereklilik ve olmazsa olmaz bir değer olduğunu düşünmüyorum; biz sözümüzü veyahut yeterliliğimizi işimizle ortaya koymaya çalışıp gerisini jüriye ve ortama bırakıyoruz. Disiplinler arası çalışmanın zorunlu olduğu yarışmaların açılmasının; iyi niyetli, meslekler arası etkileşimi tetikleme amaçlı bir ön şart olmasından öte kanuni ve mesleki hakları gözetme endişesi içindeki bürokratik bir tutum olduğunu düşünüyorum. Baran İdil'in deyişiyle bir tür “zoraki evlilik” dayatması...

ETD - Geçtiğimiz dönemde sonuçlanan yarışmalarda gençlerin isimlerinin ödül listelerinde üst sıralarda daha sık yer almaya başladığını gözlemliyoruz. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

SCA - Evet, genç isimlerin veya genç projelerin ödül listelerinde üst sıralarda yer almaya başlaması gerçekten güzel.

“ÜST SIRALARDA DAHA FAZLA ‘GENÇ İSİM’ YER ALMASI BEKLENTİSİNDEN ÖTE, NİTELİKLİ İŞLERİ, FARKLI FİKİRLERİ GÖRÜNÜR KILAN, DAHA GENİŞ KATILIMLI, DAHA ÇOK SAYIDA YARIŞMA AÇILMASINI ÖNEMSEMELERİ GEREKİR”

Ama bu sonuçların biraz da yoğun işlerinden dolayı zaman ayıramayan veya hâlihazırdaki jüri seçimleriyle nitelikli projelerin elde edilemeyeceği endişesi ile yarışmalara katılmayan, Hüseyin Kahvecioğlu’nun İzmir’deki Yarışmalar Sempozyumu’nda “küskün” olarak sözünü ettiği isimlerin de yarışmalara katılmamasından ileri geldiğini düşünüyorum.

Yarışmaların ortama katkısının artmasını bekliyorsak, üst sıralarda daha fazla “genç” isim yer alması beklentisinden öte, nitelikli işleri, görece farklı fikirleri görünür kılan, daha geniş katılımlı, daha çok sayıda yarışma açılmasını önemsemek gerekir diye düşünüyorum.

ETD - Tasarım anlayışınızı, “mimarlık” düşüncenizi diğerlerine göre daha iyi ifade edebildiğinizi düşündüğünüz bir projeniz var mı?

SCA - Her iş kendi konusuna özgüdür. Aslında yaptığımız her iş, ardından yapacağımız yeni bir proje için bize deneyim katmıştır. Tabii ki ilk projelerimize dönüp baktığımızda yeterli bulmadıklarımız ya da “keşke şöyle yapsaydık” dediğimiz oluyor. Her gün yeni bir şey öğreniyoruz, bu sebeple de düşüncelerimize, görüşlerimize sürekli yeni bir boyut kattığımızı sanıyorum.

RA - Seden’in sözünü ettiği gibi her iş o anki “durum” a özgü bir yanıt aramaktadır. Tüm işlerimizin bizi iyi

ifade ettiğini düşünüyorum. Projenin başarısı ise, süreç içinde bunu ne kadar yapıp yapamadığı ile ilgili. Bu noktada bizi daha iyi ifade eden değil ama daha başarılı bulduğum işimiz benim için “durum” a ilişkin net tespitler ve öneriler yaptığını düşündüğüm, 2. turda elenmiş olan Kahramanmaraş Kültür Parkı projesidir.

ETD - Mimarların örgütlülüğü ve boykot çağrısı yapılan yarışmalar özelinde “örgütlülük” konusunda görüşlerinizi alabilir miyiz?

RA - Örgütlülük konusundaki gereksinimimiz sadece mimarlık alanında değil tüm meslek alanlarında uç seviyede.

Fakat yarışmalar özelinde boykotun çok gereksiz olduğuna inanıyorum ve amacına ulaşmış bir yarışma boykotu henüz görmedim -bu arada sadece yirmi yarışmaya katılabildiğimi ve sadece iki boykotlu yarışmaya tanık olduğumu da belirtmek isterim-. Tabii eğer az sayıda proje teslim edilsin isteniyorsa boykotların amacına ulaşmadığını söylemem yanlış olur. Daha tecrübeli ağızlardan, geçmişte Mimarlar Odası’nın itiraz ettiği ama boykot uygulanmayan ve yarışmaya katılan mimarların tepkisini teslim ettiği işlerle gösterdiği örnekler duymuştum. Üyelerine yaptırım uygulama tehdidinden, durum hakkında bilgilendirme yapıp herkesin kendi kararını ve tepkisini yansıtmalarını beklemek daha mantıklı ve etkili olabilir

diye düşünüyorum. Çünkü benim süreçlerini izleyebildiğim boykotlu iki yarışmada da teslim edilen proje sayısı az olsa dahi, bu yarışmalar sonuçlanmış, jüriler ve idareler teslim edilen proje sayısının azlığını, dahası projelerin niteliğini bile tartışmamış ve yeterli görmüştür.

Yarışmalar özelindeki boykotlara ilişkin düşüncelerime rağmen, şu ana kadar biz de Mimarlar Odası’nın kararına uyarak, boykotlu ilan edilen yarışmalara girmemeyi tercih ettik.

ETD - Mimarlıkla ilgili hangi yayınları takip ediyorsunuz? Türkiye’deki mimarlık medyası hakkında düşüncelerinizi almak isterim; sizce işlevini yerine getiriyor mu?

SCA - Mimarlıkla ilgili olsun olmasın mümkün olduğu kadar çok yayını takip etmeye çalışıyoruz. Çağımız koşullarının sağladığı bilgiye kolay ulaşılabilirlik konusunu ve medyanın her şeyi görünür ve tartışılabilir kılmasını da son derece olumlu buluyoruz.

E.T.D. - Söyleşi için çok teşekkür ederiz. □

Ebru Türkdamar Diktaş, Mimar

SOL ÜSTTE Uludağ Milli Parkı I. ve II. Gelişim Bölgeleri Peyzaj Planlama, Kentsel Tasarım ve Mimari Proje Yarışması - İkinci Mansiyon
Proje ekibi: Seden Cinasal Avcı, Ramazan Avcı, Mustafa Necati Gündüz, Aslıhan Coşkun (Şehir Bölge Plancısı), Buket Ergin (peyzaj Mimarı)

SOL ALTTA Denizli Hükümet Konağı Mimari Projesi ve Yakın Çevresi Kentsel Tasarım Projesi Yarışması - Üçüncülük Ödülü
Proje ekibi: Ramazan Avcı, Mesut Yüksel (Şehir Bölge Plancısı), Derya Sarı (Peyzaj Mimarı)
Danışmanlar: Turgut Şakiroğlu, Suzan Bahtiyar

ALTTA Kahramanmaraş Kültür Parkı Ulusal Mimari Proje Yarışması
Proje ekibi: Seden Cinasal Avcı, Ramazan Avcı



Yalın, Uyumlu, Kübik, Kontrast

İZMİR'İN EN DEĞERLİ YERLEŞİM BÖLGELERİNDEN OLAN SAHİLEVLERİ BAHÇELERARASI'NDA YER ALAN EV, ŞEHİR YAŞAMINDAN UZAKLAŞMADAN YEŞİLLE İÇİÇE BİR BİR YAŞAM DÜŞLEYEN KULLANICILARI İÇİN TASARLANDI

Özel Kılıç FOTOĞRAFLAR Erdem Yıldırım

YAPI ADI **E. Vural Villası**
MİMARİ PROJE **Özel Kılıç**
STATİK PROJE **Zafer Baştuğ**
YÜKLENİCİ **Vural İnşaat Ltd. Şti.**
YAPIM YILI **2009**

Söz konusu yapı İzmir'in en değerli yerleşim bölgelerinden olan, Sahilevleri mevkiinde 3000 m²'lik bir parsel üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bu bölge dokusu tamamen yeşillikler içinde ve iki katlı konut yapılarından oluşmaktadır.

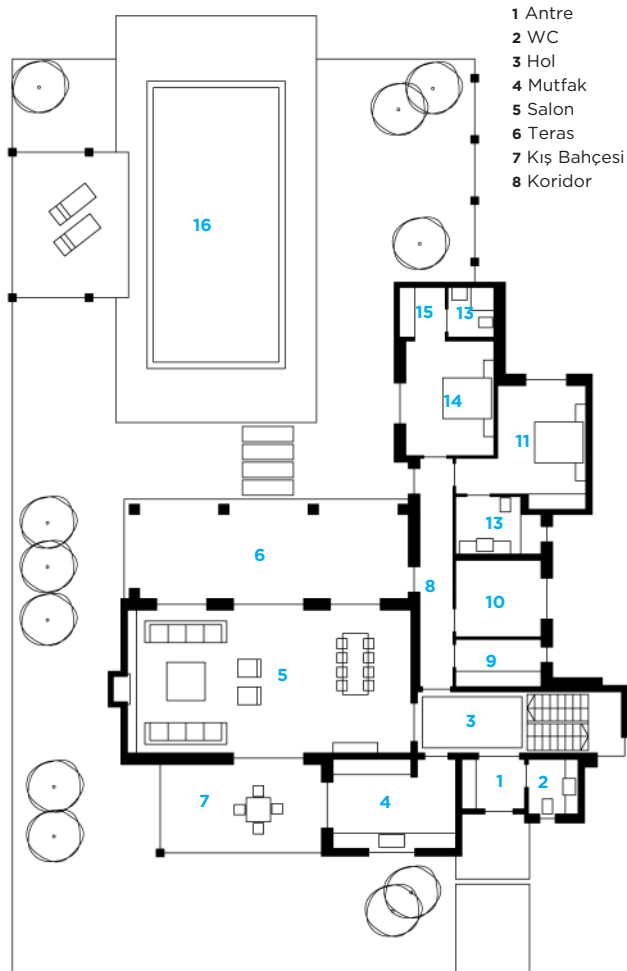
Kullanıcılar tarafından yer seçimi yapılırken şehir yaşamından uzaklaşmadan, yeşil dokuyla iç içe bir yaşam hayal edilmiş, bu sebepten ötürü bahçesiyle bütünleşebilen olabilirse tek katlı bir ev tercih edilmiştir.

Yapı yeri seçiminde arsanın çift yönlü kullanımı gözönünde tutularak, yol tarafında servis mekânları (yardımcı evi, otopark, giriş) ve yeşil bahçe, deniz yönünde ise mandalina bahçesine akıp

giden havuzlu avlu yerleştirilmiştir. Yapı yüzünü denize dönerek kendi avlusunu yaratan L formda tasarlanmış, yarı açık ve kolonat sistemlerle avlu çevrenmiştir. Bu avlu ağaçlı bahçeden yüksek tutularak yapının panoraması artırılmıştır. Avlu ortasındaki su ögesi ve yeşil doku dinlendirici bir peyzaj ile düzenlenmiştir.

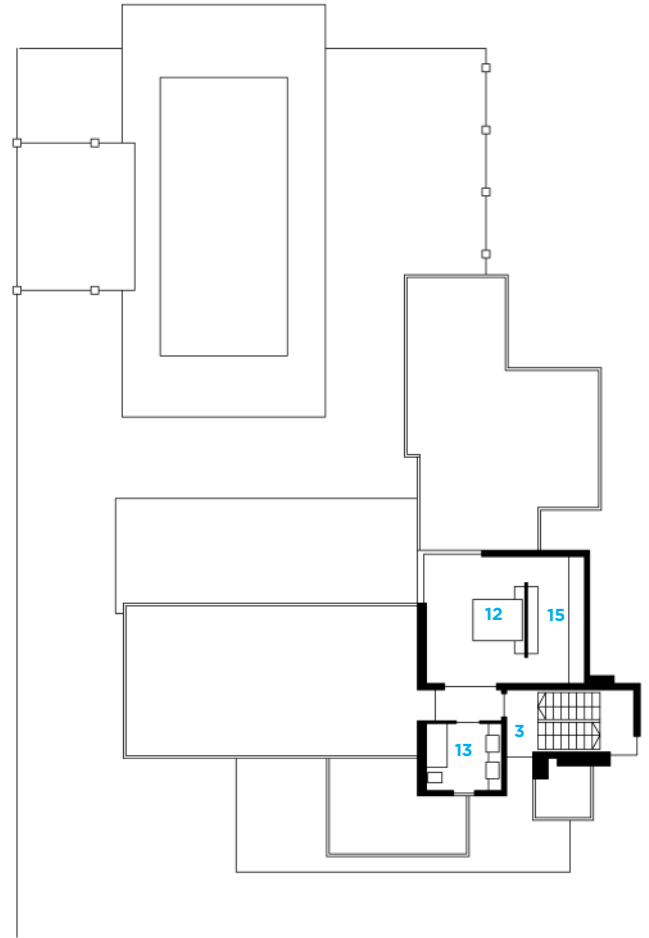
Yaşam bölümünü oluşturan salon ve mutfak kitlesi, ön ve arka bahçeleri enine bölen ve her iki yönü de yaşayabilecek konumda, diğer mekânlar yan yola duvar oluşturacak şekilde lineer biçimde sıralanmış, bu bölümde konuk odası, çalışma ve işlik planlanmıştır. Ana salon, mutfak, teraslar ve günlük oturma, kullanıcının





Zemin kat planı

- | | |
|---------------|------------------------|
| 1 Antre | 9 Çamaşır Odası |
| 2 WC | 10 Çalışma Odası |
| 3 Hol | 11 Yatak Odası |
| 4 Mutfak | 12 Ebeveyn Yatak Odası |
| 5 Salon | 13 Banyo |
| 6 Teras | 14 Misafir Odası |
| 7 Kış Bahçesi | 15 Giyinme |
| 8 Koridor | 16 Havuz |



Birinci kat planı

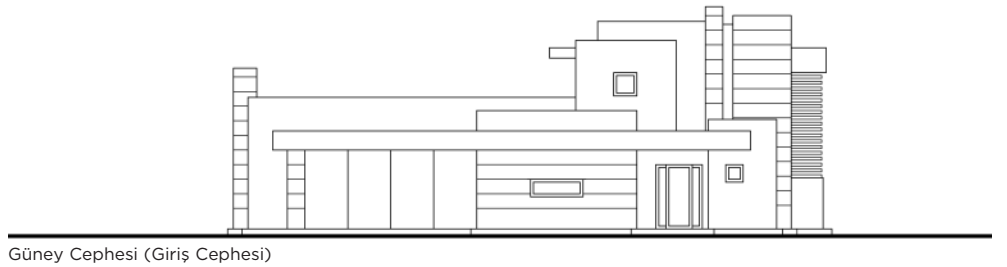


isteğine göre kolay ulaşılabilir şekilde tasarlanarak, arka bahçeye yönelen oturma bölümü istenirse mutfak ve salon ile bütünleşebilecek ve istenildiği gibi güneş alabilecektir. Burası açılabilir paneller kullanılarak gerektiğinde yarı açık salon olarak da kullanılabilir.

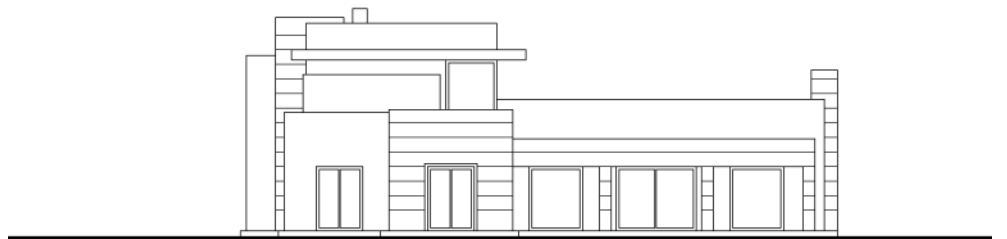
Zemin kat tamamen günlük yaşama, üst kat ise sadece servis mekânlarıyla birlikte ebeveyn odasına ayrılmıştır. Yapı aslında iki katlı olmasına rağmen yoğunluğun zemin katta ağırlık kazandığı tek katlı etkide planlanmıştır. Buradaki asıl çaba yeşil doku içinde abartısız yatay bir etki ve bu etkiyi kuvvetlendiren, düşey çizgilerden oluşan bir kitle yaratmaktır. Buradaki düşey vurgu elemanı yapının merdivenidir.

Yapıda keskin kübik formlar malzeme ve doku farklılıklarıyla kullanılmış, yalın ancak fark edilebilen, uyumlu yine de kontrast bir etki yaratılmaya özen gösterilmiştir.

Yapıdaki ağırlıklı malzeme granit cephe kaplaması, renkli sıva ve alüminyumdan oluşmaktadır. ■



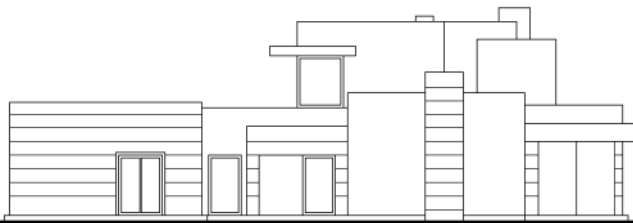
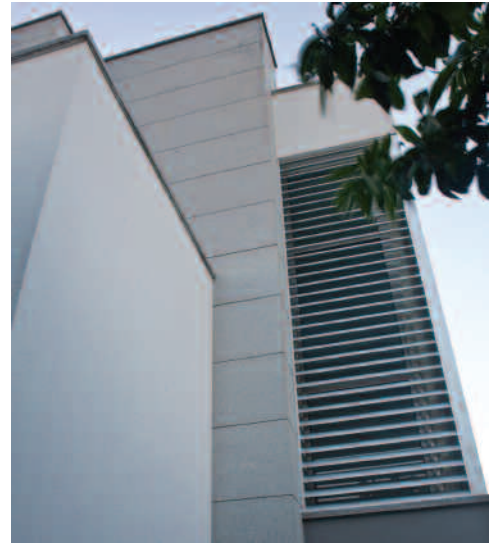
Güney Cephesi (Giriş Cephesi)



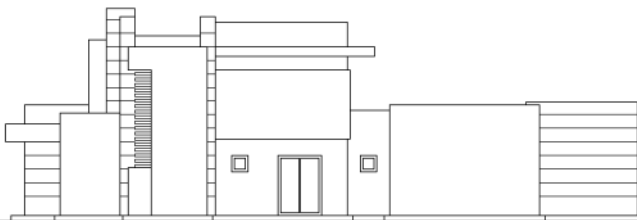
Kuzey Cephesi



*“BU YAPIYI
TASARLARKEN YEŞİL
DOKU İÇİNDE
ABARTISIZ YATAY BİR
ETKİ VE BU ETKİYİ
KUVVETLENDİREN,
DÜŞEY ÇİZGİLERDEN
OLUŞAN BİR KİTLE
YARATMAK
AMAÇLANMIŞTIR”*



Batı Cephesi

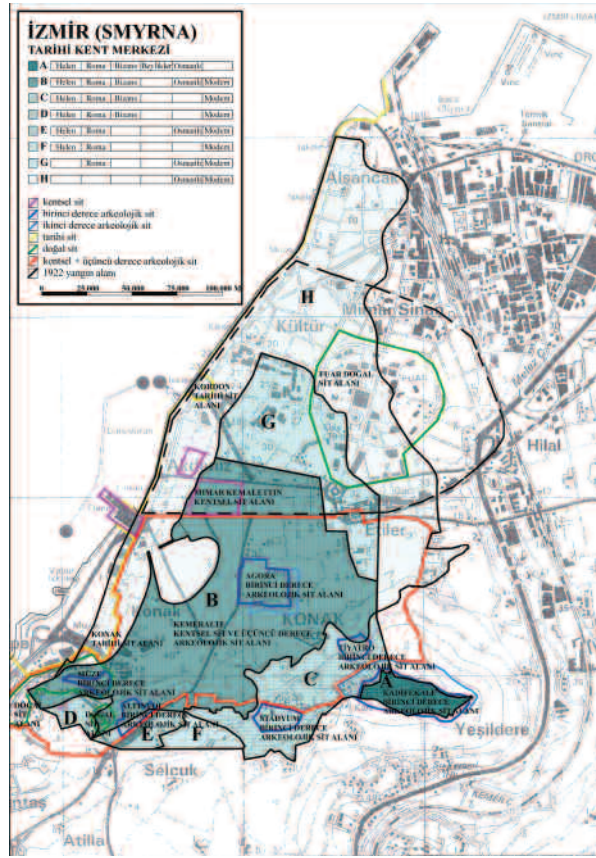


Doğu Cephesi

İzmir'de Kentsel Arkeolojik Kültür Mirasının Saptanarak Korunması

BU YAZIDA İZMİR'İN TARİHSEL GELİŞİMİ, KENT YAPISI VE KENTSEL ARKEOLOJİK KÜLTÜR MİRASI İRDELENEREK BU MİRASIN SAPTANARAK KORUNMASININ YÖNTEMLERİ HAKKINDA BİLGİ VERİLMEKTEDİR

Nağme Ebru Aydeniz



ÜSTTE Tarihi kent merkezinde Helen, Roma, Bizans, Beylikler ve Osmanlı Dönemleri kent sınırları ile günümüzdeki çok katmanlı bölgeler ve sit alanlarını gösteren plan (Karabağ, 2008, 208)

SAĞ ALTTA 967 Sokakta 16 nolu evin avlusunda konumlanan sur duvarı

Giriş
İzmir'de Kadifekale eteklerinde konumlanan tarihi kent merkezi, Eski İzmir kentindeki yerleşimin son bulması üzerine, M.Ö. 4. yüzyılda Helenistik Dönemde kurulmuş, günümüze kadar olan süreçte sırasıyla Roma, Bizans, Beylikler ve Osmanlı-Türk Dönemlerinde kesintisiz olarak yerleşim görmüş, coğrafi özellikleri ve ticari konumu sayesinde her dönemde büyük ve önemli bir şehir olarak varlığını sürdürmüştür. Tarihsel süreç içinde kentin mekânsal yapısı sürekli olarak yenilenmiş, bunun sonucunda çok katmanlı bir kent yapısı oluşmuştur. Fakat günümüz kentinde yerüstündeki yapıları çevrenin oluşmasında, en üst katman olan Osmanlı-Türk Dönemlerinin izleri gözlenmekte, dolayısıyla kentin tarihsel sürekliliği yeterince okunamamaktadır. Oysa kentin kısmen veya tamamen yeraltında konumlanan Antik Dönem ve Ortaçağ katmanları da bulunmaktadır. Bu katmanlara ilişkin bileşenler günümüze bazen yeraltında veya yerüstünde bir yapı ya da kalıntı, bazen de sokak dokusu ve parsel sınırında bir iz olarak ulaşmıştır. Tarihi kent merkezinde yer alan bazı mahallelerdeki sokak dokusu ve mülkiyet sınırları, toprakaltındaki arkeolojik dolguların dağılım yapısını yansıtmaktadır. Bu sebeple kentin tarihsel sürekliliğinin ve bütünleşik gelişiminin tüm yönleriyle çözümlenmesi, elde edilen sonuçların kentin geleceğinin tasarlanmasında kullanılarak kent yaşamına ve kimliğine yansıtılması gereklidir.

İzmir'in Tarihsel Gelişimi ve Kent Yapısı

M.Ö. 334 yılında Pagos Dağı yamacında baştanbaşa yeniden kurulan İzmir'de, kentsel mekânın fonksiyonlara ayrılarak ızgara plan ilkelerine göre kurgulanması, kent planını etkileyen en önemli unsur olmuştur. Bu bağlamda düzenli dikdörtgenlere ayrılan yapı adaları, birbirini dik kesen doğrusal sokaklarla birbirine bağlanmış, arazinin ağırlık merkezinde yer alan geniş ve düz bir alanda Agora konumlandırılmış, çevresine Bouleterion, Gymnasion, tapınak vb. yapılardan oluşan kamusal merkez yerleştirilmiştir. Böylece kentin dini, siyasi ve sosyal merkezi burada toplanmıştır. Agora'nın kuzey ve batısından geçen iki ana cadde, kent girişlerini bu merkeze ve limana bağlayan, konut alanlarının da merkezle ve birbiriyle ilişkisini sağlayan niteliktedir. Kamusal merkez batı yönünde liman bölgesiyle, diğer yönlerden de konut bölgeleriyle çevrelenmiş, daha üst kotlarda ise arazinin topoğrafik verilerine göre tiyatro ve stadyum yer almıştır. Helenistik Dönemde Pagos Dağı tepesindeki Akropol ile deniz arasında tasarlanan kent, Roma Döneminde (M.Ö. 129-M.S. 395) denize olan bağlılığın artmasıyla liman çevresinde ve kıyı kesiminde gelişmeye başlamıştır¹. Bizans Döneminde (395-1317) kentin siyasi yaşamı sönük geçmiş, sınırlarında daralmalar meydana gelmiştir. Bu dönemde devam eden ticari etkinlikler liman çevresinin önemini artmasına, iç liman girişinde ticari kontrol ve savunma amaçlı Liman Kalesi yapılmasına ve

ticaretle uğraşan azınlık grupların buraya yerleşmesine sebep olmuştur. Beylikler Döneminde (1317-1424) Kadifekale Türkler tarafından alınırken Liman Kalesi'nin Latinler'in elinde kalması, yaşamın bu iki kale ve çevresinde devam etmesine sebep olmuştur. Bu tarihten sonra Kadifekale ve çevresi Müslüman İzmir, Aşağı Kale ve çevresi ise Gâvur İzmir olarak anılmaya başlamıştır. Osmanlı Döneminde (1424-1923) 16. yüzyıldan başlayarak kentin önemli bir liman ve ticaret merkezi konumuna gelmesiyle bu iki kent parçası birbirine doğru genişlemiş ve birleşmiş, buna karşın farklı dini ve etnik grupların yerleşimleri arasındaki sınırlar değişmemiştir. Ticari fonksiyonlar bakımından en iyi yer olan liman çevresinde ve kıyıda Avrupalılar, Kadifekale eteklerinde Türkler oturmaya devam etmişlerdir. Diğer etnik ve dini grupların mahalleleri liman çevresinde iç içe halkalar oluşturacak şekilde konumlanmış, kuzeydeki düzlükte Rumlar, Basmane dolaylarında Ermeniler ve İkiçeşmelik dolaylarında Yahudiler yerleşmiştir. Bu yerleşme düzeni ve mahalle sistemi, yakın tarihlere kadar kent dokusunda etkinliğini sürdürmüştür².

Özetlemek gerekirse, kentin ilk kuruluşunda Akropol ile iç liman arasında oluşan kent yapısı ve işlevsel

bölünme, sonraki dönemlerde de genel hatlarıyla varlığını sürdürmüş, liman çevresinde konumlanan ticari işlevler ve bu alanı çevreleyen yerleşim bölgelerinin genel karakteri, kent sınırlarında genişleme ve daralmalar olmasına karşın değişmemiştir. Bu tarihsel gelişim sonucunda kent merkezinde yoğun bir kültürel tabakalanma meydana gelmiştir.

İzmir'de Kentsel Arkeolojik Kültür Mirası

İzmir'de 1922 yılında yaşanan yangın felaketi, tarihi kent merkezinin büyük bir kesimini yok etmiştir. Bu yangında Osmanlı Döneminde oluşan Frenk, Rum ve Ermeni Mahalleleri'ni içeren konut alanları ile liman çevresinde bulunan iş merkezi neredeyse tümüyle yanmıştır³. Bu alanda 1950'li yıllarda yapılan çok katlı, derin temelli yapılaşma öngören imar planları ise, yeraltındaki arkeolojik dolguların tahrip edilmesine sebep olmuştur. Günümüzde az sayıda kalıntı Şifa Hastanesi, İhsan Kayın İş Merkezi gibi binaların bodrum katlarında koruma altına alınabilmektedir. Metro kazılarında çıkan mimari yapı parçaları ise Çankaya Metro İstasyonu'nda sergilenmektedir.

Tarihi kent merkezinin yangından kurtulan kesimi ise, 1978 yılında sit olarak tescil edilmesinin etkisiyle, çarşı

ve Türk Mahallesi'nden oluşan geleneksel çevresini büyük ölçüde korumaktadır. Buna karşın, günümüz kentinde Antik Döneme ilişkin az sayıda eser bulunmaktadır. Bunlardan Kadifekale, Antik İzmir'in en önemli unsurlarından birisini oluşturmaktadır. İçinde Bizans Döneminden kalma bir sarnıç ve şapel yapısı bulunmaktadır. Helenistik Dönemde inşa edilen, Roma Döneminde onarılarak kullanılan Agora'da, günümüzde bilimsel kazı çalışmaları sürmektedir. Antik Dönemde kentin iki önemli aksından birisini oluşturan Altınyol'a ait bir parça, günümüzde Eşrefpaşa semtinde pazar yeri olarak kullanılmaktadır. Arazinin topoğrafik durumuna uygun doğal bir oyuk içinde konumlanan Antik Tiyatro'nun mimari yapısı, burada konumlanan evlerin temellerinde, duvarlarında ve bahçelerinde yer alan kalıntılara dayanılarak aydınlatılabilmektedir. Bir tarafı yamaca oturtulan, diğer tarafı kemerlerle yükseltilen Stadyum, günümüzde tamamen modern yapılar altında kalmıştır. Fakat tarihsel verilere dayanarak yeri saptanabilmektedir⁴. Antik Dönemde kentin yerleşim alanını sınırlayan surlar ise, tarihsel süreç içinde yok olmuş küçük bir kısmı günümüze ulaşmıştır.





SOLDA 970 ve 952 Sokakların köşesinde 2 numaralı evin altında konumlanan destek duvarları, künk, çeşme vb. kalıntılar

SAĞDA 819 Sokakta 37 numaralı evin temelinde konumlanan, büyük antik taş bloklardan oluşan döşeme kalıntısı

ORTADA 811 Sokakta 35 numaralı evin altında konumlanan blok taşlar ve kemer kalıntısı

442 Sokakta 43 nolu evin avlusunda yer alan döşeme blokları

SAĞ EN ALTTA 972 Sokakta 41 numaralı evin altında konumlanan mimari kalıntılar

Günümüzde Kadifekale, Agora, Tiyatro, Stadyum, Altınyol vb. noktasal alanların birinci derece arkeolojik sit olarak belirlenmesi dışında, alanın büyük bir bölümü kentsel ve üçüncü derece arkeolojik sit olarak tescil edilmiştir. Oysa günümüze kadar yapılan kuramsal çalışmalar, Antik Dönemde surlarla çevrili alanın tamamının yapılarla dolu olduğunu, tarihi merkezin kentin M.Ö. 4. yüzyıldan

Yeraltı Arkeolojik Mirasın Saptanarak Korunması

Kentle ilgili tarihi kaynakların araştırılması, topoğrafik özelliklerin incelenmesi, yüzey taraması ve mekânsal okumalarla farklı ölçeklerde gözlemler yapılması, potansiyel arkeolojik dolguların varlığı ve korunmuşluk durumu hakkında bir değerlendirme sağlamaktadır. Bu bağlamda, öncelikle günümüzde

Nitekim yüzey taramalarında yapıların ada ve parsel sınırlarında konumlanan çok sayıda Antik duvar ve döşeme parçalarına rastlanmıştır. Bu sebeple İzmir'in tarihi kent merkezinde geleneksel yapı stokunun korunduğu alanlarda, toprakaltında iyi korunmuş düzeyde yoğun bir arkeolojik dolgu bulunduğu, günümüz mülkiyet dokusunun genellikle yeraltında konumlanan arkeolojik varlıkların dağılım yapısını yansıttığı tahmin edilmektedir⁷.

Geleneksel çevre değerlerinin korunduğu alanlarda eğim, dolgu kalınlığı ve yoğunluğu vb. topoğrafik verilere ilişkin yapılan gözlemler, arkeolojik dolgulara ilişkin bir değerlendirme sağlamakta, genellikle eğimin ve dolgu kalınlığının arttığı alanlarda, arkeolojik dolguların korunmuşluk düzeyi de artmaktadır⁸. İzmir'in tarihi kent merkezinde yapılan yüzey taraması ve mekânsal okumalarda, eğimin dik olduğu bölgelerde arkeolojik dolgulara ilişkin ipuçlarına daha fazla rastlanmaktadır. Agora, Tiyatro vb. anıtsal yapıların konumları, kentin Antik Dönemdeki sokak sisteminin saptanmasında önemli rol oynamaktadır. Günümüzde İzmir'de Agora'da süren bilimsel kazılar, bu yapının mimari özelliklerini aydınlatmanın yanı sıra, Antik Dönemde kuzey-güney, doğu-batı doğrultusunda Hipodamus tekniğinde inşa edilen kent yapısına ilişkin bilgi üretmekte, bu alandaki arkeolojik dolguların kalınlığı, yoğunluğu ve niteliği hakkında veri oluşturmaktadır⁹.

Özetlemek gerekirse, tarihi kent merkezinin 1922 yangınından kurtulan

“KENTSEL GELİŞMENİN TARİHİ SÜREKLİLİK İLE ÇATIŞMAMASI, AKSİNE FARKLI KATMANLARIN BİRBİRİYLE VE GÜNÜMÜZ KENT DOKUSUYLA BÜTÜNLEŞMESİ GEREKLİDİR”

bu yana olan gelişimini barındırdığını göstermektedir. Yüzey taramalarında rastlanan Antik mimari yapı kalıntıları, günümüzde bu yapıların bir kısmının yeraltında varlığını sürdürdüğüne işaret etmektedir. Fakat yeraltında konumlanan arkeolojik kültür mirasının belirsizliğini koruması, sit kararlarının rastlantısal olarak alınmasına, bunun sonucunda planlama ve koruma çalışmalarının başarısız olmasına sebep olmaktadır. Bu sebeple kuramsal çalışmalar sonucunda saptanan kültürel katmanların, her türlü tahribat sonucunda günümüze ulaşan kısmının belirlenmesi, kentin bütün yapı, kalıntı ve izlerinin kronolojik olarak yer aldığı bir veritabanı hazırlanarak daha gerçekçi bir koruma stratejisi geliştirilmesi gerekmektedir⁵.

geleneksel ve modern yapıım teknikleriyle yapılaşmış alanlar saptanmalıdır. Geleneksel inşaat tekniklerinin arkeolojik kültür katlarına fazla zarar vermediği, buna karşılık modern yapı teknikleriyle yapılan derin temelli, bodrum katlı büyük mimari kütlelerin bu katmanları yok ettiği bilinmektedir⁶.

İzmir'de tarihi kent merkezinin yangından kurtulan kısmı, kentsel kullanımların arttığı ana caddelerde yoğunlaşan yeni yapılara karşın, geleneksel çevre değerlerini büyük ölçüde korumaktadır. 19. yüzyılda Storari tarafından hazırlanan planın günümüz planları ile karşılaştırılmasıyla, tarihi kent merkezinde yer alan çarşı ve konut dokusunun ada-parcel düzeni ve sokak sisteminin büyük ölçüde günümüze ulaştığı gözlenmektedir.

kısmı, kentin kuruluş tarihinden itibaren birbirine eklemlenerek gelişen tarihsel birikimini büyük ölçüde korumakta ve büyük bir arkeolojik önem taşımaktadır. Fakat yeraltında konumlanan kültür mirasının belirsizliğini koruması, kentsel arkeolojik varlıklar ile çeşitli imar ve bayındırlık etkinlikleri sırasında rastlantısal olarak karşılaşılmamasına ve korunmasıyla ilgili sorunlar yaşanmasına sebep olmaktadır. Bu sebeple, kentin tüm kültür mirasının yer aldığı bir veritabanı hazırlanmalı, arkeolojik bulguya rastlanan alanlarda uzmanlar tarafından gelişmiş teknikler kullanılarak kalıntıların niteliği ve niceliği hakkında sağlıklı değerlendirmeler yapılmalıdır. Veri tabanı çalışmalarına mevcut yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerin ve Arkeoloji Müzesi arşivlerinde bulunan temel ve sondaj kazılarında elde edilen bulguların kaydedilmesiyle başlanmalıdır. Ardından geleneksel ve modern yapım teknikleriyle yapılaşmış alanlar saptanmalı, geleneksel dokusunu koruyabilmiş çevrelerde eğim, dolgu kalınlığı ve yoğunluğuna ilişkin gözlemler yapılmalı, Antik Dönem sokak sistemine ilişkin ipuçları aranmalı, yüzey taraması ve mekânsal okumalar ile topraküstü veriler saptanmalıdır. Elde edilen tüm verilerin Coğrafi Bilgi Sistemleri desteği ile veritabanına kaydedilmesi, koruma ve planlama çalışmalarına veri sağlayan, yeni bulgularla sürekli geliştirilen bir veritabanı oluşturulmasını sağlayacaktır. Bu çalışmalar kapsamında saptanan tüm arkeolojik kalıntıların günümüz koşullarında ortaya çıkarılması ve korunması oldukça güçtür. Fakat mevcut durumun korunarak modern yapım sistemleriyle yapılaşmanın kontrol altına alınması, yeraltı rezerv alanlarının korunmasını ve arkeolojik kaynakların risk düzeyi ölçülerek bu varlıklara en az zarar verecek çözümlerin geliştirilmesini sağlayacaktır¹⁰.

Sonuç

İçinde yaşamın sürdüğü kentlerde, kalkınmanın gereği olan imar ve bayındırlık projelerinin uygulanması kaçınılmazdır. Fakat kentsel gelişmenin tarihi süreklilik ile çatışmaması, aksine farklı katmanların birbiriyle ve günümüz kent dokusuyla bütünleşmesi gereklidir.

İzmir'de günümüze kadar olan süreçte gerçekleştirilen koruma ve planlama çalışmaları, kentin binlerce yıllık tarihsel gelişiminin ve çok katmanlı yapısının korunarak kent yaşamıyla bütünleşmesini sağlayamamıştır. Bu sebeple, kentin tarihsel sürekliliğinin ve bütünleşik gelişiminin tüm yönleriyle çözümlenmesi, kentsel arkeoloji projeleriyle gün ışığına çıkarılarak kent yaşamına yansıtılan kalıntıların kentsel ve toplumsal kimliği güçlendirerek sosyal yaşamı zenginleştirilmesi, kentin tüm geçmişinin okunduğu bir sistemin geliştirilmesi gereklidir. ■

Nağme Ebru Aydeniz, Yrd. Doç. Dr., Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

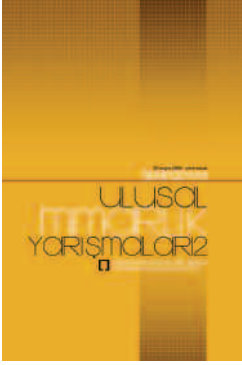
DİPNOTLAR:

- 1 Cadoux, 2003, 140-145, 228-230
- 2 Kuban, 2001, 61-77
- 3 Atay, 1978, 88-92
- 4 Çakmakçı ve Erdem, 2002, 44-49
- 5 Karabağ, 2008, 206
- 6 Tuna, 2003, 91
- 7 Karabağ, 2008, 219-220
- 8 Tuna, 2003, 91
- 9 Karabağ, 2008, 221-222
- 10 Karabağ, 2008, 263-264

KAYNAKLAR:

- Atay, Çınar (1998), Osmanlıdan Cumhuriyete İzmir planları. Ankara: Ajans Türk Basın ve Basım A.Ş.
- Cadoux, Cecil John (2003), İlkçağ'da İzmir: Kentin, en eski çağlardan M.S. 324'e kadar tarihi (B. Umar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş. (Orijinal çalışma basım tarihi 1938).
- Canpolat, Emin (1953), İzmir: Kuruluşundan bugüne kadar. İstanbul.
- Çakmakçı, Ali Zafer ve Erdem, Gülşen (2002), Antik İzmir'den Kalan İzler. İzmir Kent Kültürü Dergisi, Sayı:5, 44-50.
- Karabağ, Nağme Ebru (2008), Kent arkeolojisi metoduyla, çok katmanlı kentlerdeki tarihsel sürekliliğin çözümlenerek korunması: İzmir örneği (yayınlanmamış doktora tezi). İzmir: DEÜ Mimarlık Fakültesi.
- Kiray, Mübeccel (1998), Örgütlemeyen Kent: İzmir. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Kuban, Doğan (2001), Türkiye'de kentsel koruma: Kent tarihleri ve koruma yöntemleri. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Oikonomos, Constantinos ve Slaars, Bonaventure F. (2001), Destanlar çağından 19. yüzyıla İzmir (B. Umar, çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık (Orijinal çalışma basım tarihi 1817, 1868).
- Pinar, İlhan (2001), Hacılar, seyyahlar, misyonerler ve İzmir. Yabancıların gözüyle Osmanlı Döneminde İzmir: 1608-1918. İzmir: Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını.
- Storari, Luigi (1856), Planta Della Citta di Smirne.
- Strabon. (1987). Coğrafya Anadolu (A. Pekman, çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Tuna, Numan (2003), İstanbul Suriçi'nde kentsel arkeolojik kültür mirası. İstanbul Dergisi, 46,

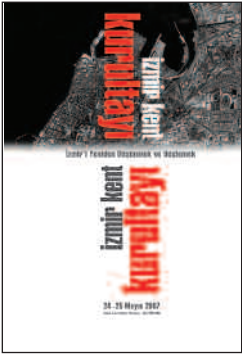




Ulusal Mimarlık Yarışmaları Sempozyumu 2

YAYINA HAZIRLAYAN **Tuba Çakıroğlu**
YAYINEVİ **Mimarlar Odası Genel Merkezi**
Mimarlar Odası İzmir Şubesi
ISBN **978-9444-89-914-7**
YAYIN TARİHİ **Şubat 2010**

Mimarlar Odası Genel Merkezi ve Mimarlar Odası İzmir Şubesi birlikteliğinde 14 Nisan 2007 tarihinde ilki düzenlenen "Ulusal Mimarlık Yarışmaları" Sempozyumunun ikincisi 30 Mayıs 2009'da gerçekleştirildi. Açılış konuşmalarını Mimarlar Odası Genel Başkanı Bülend Tuna, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Başkanı Hasan Topal ve Mimar Tamer Başbuğ yaptı. "Yarışma Sürecinde Bir Aktör Olarak Mimarlar Odası", "Yarışmalar Düzenine İlişkin Yeni Öneriler" başlıklarının tartışıldığı Sempozyum Forum ile son buldu. Sempozyuma Osman Aydın, Hakan Mahiroğlu, İbrahim Şenel, Sami Yılmaztürk, Güven Birkan, Sinan Omacan, Alişan Çırakoğlu, Hüseyin Kahvecioğlu, Neslihan Dostoğlu, Ali Cengizkan, Merih Feza Yıldırım, Serdar Uslubaş, Orhan Ersan, Deniz Dokgöz ve Seçkin Kutucu katıldı.



İzmir Kent Kurultayı

YAYINA HAZIRLAYAN **Hikmet Sivri Gökmen**
YAYINEVİ **Mimarlar Odası İzmir Şubesi**
ISBN **978-9444-89-915-4**
YAYIN TARİHİ **Şubat 2010**

Mimarlar Odası, İnşaat Mühendisleri Odası, Şehir ve Bölge Plancıları Odası ve Peyzaj Mimarları Odası İzmir Şubeleri birlikteliğinde 24-25 Mayıs 2007 tarihlerinde İsmet İnönü Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen kurultayın bant çözümlerinden elde edilen kitapta, "İzmir'i Yeniden Düşünmek ve Düşlemek" teması irdelendi. "Büyüyen ve Dönüşen Kent İzmir", "Planlama", "Dönüşüm", "Büyüyen Kentte Güvenlik ve Kentlileşme", "İzmir Düşleri" temalarıyla düzenlenen oturumların yer aldığı kurultay, "Özgürlükler, Demokrasi, Barış Kenti İzmir - Uygur İzmir" forumu ile son buldu. Kurultayda İlhan Tekeli, Aziz Kocaoğlu, Halis Peker, Semahat Özdemir, Sezai Göksu, Hasan Topal, Anlı Ataöv, Zekai Görgülü, Murat Güvenç, Tuna Taşan Kok, Adnan Kaplan, Bülent Tanık, Sema Erder, Emel Göksu, Sibel Kalaycıoğlu, Ercan Tatlıdil, Gürhan Tümer, Zeynep Oral, Refik Durbaş ve Hakkı Berksü yer aldı.

Egemimarlık Metinleri Yazım Kılavuzu

İÇERİK

- Metin, daha önce yayımlanmamış olmak şartı ile özgün yazı, derleme, proje tanıtımı, yapı tanıtımı, yayın tanıtımı, röportaj, çeviri yazı gibi alanlarda olabilir.
- Metin ile ilişkili görselleri içermelidir.

METİN BOYUTU

- Sunulacak yazılar, varsa özetleri de dahil olmak üzere 1600 kelimeyi aşmamalıdır. Dipnotlar ve kaynaklar bu sınırlamaya dahil değildir.

METİN YAZIM ŞEKLİ

- Sunulacak yazılar microsoft word programıyla yazılmalıdır.
- Yazım karakteri Arial'dır.
- Kullanılacak puto boyutu; ana başlıklar için 12, alt başlıklar ve metin için 10'dur.
- Paragraf ayrımları bir satır boşluk bırakılarak yapılmalıdır.

GÖRSELLER

- Görsel malzemenin sayısı 10'u aşmamalıdır.
- Kesinlikle metin içerisine yerleştirilerek değil, ayrıca gönderilmelidir.

- Siyah - beyaz veya renkli opak fotoğraf, dia veya digital formatta görsel yollanabilir.
- Digital formatta yollanacak görsellerin eni en az 20cm olacak şekilde en az 300 dpi çözünürlükte, JPG veya TIFF formatında teslim edilmelidir.
- Mimari çizimler, Autocad programında da teslim edilebilir.

TESLİM ŞEKLİ

- Makale, görselleri ile birlikte tek nüsha kağıt çıktısı, CD formatında Mimarlar Odası İzmir Şubesi'ne elden veya posta ile teslim edilebilir.

KAYNAKLAR

- Kaynaklar başlığı altında yazar soyadlarına göre alfabetik sırada verilmelidir.
- Kaynak kitap ise: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), Kitap Adı, Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri düzeni geçerlidir. Örnek: Tümer, Gürhan (1998), Cumhuriyet Dönemi'nde Yabancı Mimarlar Sorunu, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, Tükeltat A.Ş.

- Kaynak makale ise: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın, Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri, Sayfa Numarası düzeni geçerlidir. Örnek: Gündüz, Orcan (2006), "Cumhuriyet'ten 1980'li Yıllara Karşıyaka'nın Mimari Kimliğine Katkıda Bulunan Mimarlar, Mühendisler ve İnşaatçılar", Egemimarlık 58, İnci Uzun, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, Doruk Grafik San ve Tic. Ltd. Şti., 28.
- Metnin içinde kaynağa değinmek istenirse; (Yazar Soyadı, Yayın Yılı, Sayfa Numarası) şeklinde olmalıdır. Örnek: (Gündüz, 2006, 28)

DİPNOTLAR

- Ana metninle aynı yazım özelliğine sahip olarak, parantez içerisine alınan sıra numaraları şeklinde verilmelidir.
- Dipnotlar sayfa altında değil, metnin sonunda "Dipnotlar" başlığı altında sırasıyla yazılmalıdır.