

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRKİYE’DE TASARLANMIŞ MÜZE YAPILARI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Fatma Özge SADE**

**Anabilim Dalı : MİMARLIK
Programı : MİMARLIK TARİHİ**

MAYIS 2005

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRKİYE’DE TASARLANMIŞ MÜZE YAPILARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Fatma Özge SADE
(502021102)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 9 Mayıs 2005
Tezin Savunulduğu Tarih : 27 Mayıs 2005

Tez Danışmanı : Y.Doç.Dr. Zeynep KUBAN
Diğer Jüri Üyeleri Prof.Dr. Günkut AKIN (İ.T.Ü)
Y.Doç.Dr. Gül Pulhan (K.Ü)

MAYIS 2005

ÖNSÖZ

Yüksek lisans tezimde, Türkiye müzelerinin koleksiyon ve mekan özelliklerini dönemlere göre inceleyip Türkiye’deki müze bina tasarımı etkinliklerini değerlendirmeyi amaçladım.

Bu uzun soluklu çalışmada verdiği destek için tez danışmanım Y. Doç. Dr. Zeynep Kuban’a ve gösterdiği anlayış için Prof. Dr. Kamuran Öztekin’e teşekkür ederim.

Fatma Özge Sade

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ	v
ŞEKİL LİSTESİ	vi
ÖZET	x
SUMMARY	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Tanım ve Amaç	1
1.2. Yöntem ve Kapsam	2
2. BATI'DA MÜZE VE MEKANININ GELİŞİMİ	6
2.1. İlk Biriktirme ve Sunma Faaliyetleri	6
2.2. Geçiş Dönemi	8
2.3. Bilimsel Müzecilik Dönemi	11
2.3.1. 18. ve 19. Yüzyıllar	11
2.3.2. 20. Yüzyılın İlk Yarısı	19
2.3.3. 20. Yüzyılın İkinci Yarısı	22
3. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA MÜZE VE İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZESİ BİNASI	27
3.1. 1846 - 1923 Yılları Arasında Müzecilik Çalışmalarında Önemli Gelişmeler	27
3.2. Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanat ve Toplum	29
3.3. 1846- 1923 Yılları Arasında Koleksiyon Konusu: Arkeoloji	31
3.4. 1846 - 1923 Yılları Arasında Müze Binaları: İstanbul Arkeoloji Müzesi Binası	35
4. 1923 – 1960 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE MÜZE VE MÜZE BİNALARI	44
4.1. 1923 - 1960 Yılları Arasında Müzecilik Çalışmalarında Önemli Gelişmeler	44
4.2. Dönemin Koleksiyon Özellikleri	48
4.3. Dönemin Mekan Özellikleri	52
4.3.1. Ankara Etnografya Müzesi (1925-1928)	56
4.3.2. Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi Projesi	59
4.3.3. Hatay Müzesi (Antakya Mozaik Müzesi)	63
5. 1960 – 1980 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE MÜZE VE MÜZE BİNALARI	68
5.1. 1960 - 1980 Yılları Arasında Kültür Politikalarında Müze	68
5.2. Dönemin Koleksiyon Anlayışı	70
5.3. Dönemin Müze Binaları ve Müze Olarak Tasarlanmış Örneklerin Analizi	74
5.3.1. Yarışma Yöntemi: Antalya Müzesi	79
5.3.1.1. Birincilik Ödülü	79

5.3.1.2. İkincilik ve Üçüncülük Ödülleri	84
5.3.2. İhale Yöntemi: İzmir Resim ve Heykel Müzesi	88
5.3.3. Kültür Bakanlığı (1971'den Önce Milli Eğitim Bakanlığı) Mimarlarının Tasarımlarından Örnekler	94
5.3.3.1. Edirne Müzesi: Tip Proje	94
5.3.3.2. Adana Müzesi	101
5.3.3.3. Amasya Müzesi	104
5.3.3.4. Niğde Müzesi	106
5.3.3.5. Çanakkale Arkeoloji Müzesi	110
5.4. Değerlendirme	112
6. 1980 SONRASINDA TÜRKİYE'DE MÜZE VE MÜZE BİNALARI	121
6.1. 1980 Sonrasında Koleksiyon Konuları	121
6.2. 1980 Sonrasında Müze Binaları	126
7. SONUÇLAR	133
KAYNAKLAR	137
EKLER	145
ÖZGEÇMİŞ	148

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 2.1. Müze Kavramının Oluşum ve Gelişim Aşamaları	7
Tablo 3.1. 1846 – 1923 Yılları Arasında Kurulan Müzeler	32
Tablo 4.1. 1923 – 1960 Yılları Arasında Türkiye Müzelerinin Koleksiyon Konuları	50
Tablo 4.2. 1923 – 1960 Yılları Arasında Türkiye’de Kurulan Müzeler	54
Tablo 5.1. 1960 – 1980 Yılları Arasında Türkiye Müzelerinin Koleksiyon Konuları	72
Tablo 5.2. 1960 – 1980 Yılları Arasında Türkiye’de Tasarlanmış Müze Binaları.....	76
Tablo 5.3. 1960 – 1980 Yılları Arasında Türkiye’de Dönüştürülmüş Müze Binaları.....	77
Tablo 6.1. 1980 Sonrasında Türkiye Müzelerinin Koleksiyon Konuları.....	123
Tablo 6.2. 1980 Sonrasında Türkiye’de Dönüştürülmüş Müze Binaları.....	128
Tablo 6.3. 1980 Sonrasında Türkiye’de Tasarlanmış Müze Binaları.....	132

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 2.1 : Sabbioneta, Long Gallery, 1583-1590, Vincenzo Scamozzi (Pevsner, 1976, 112)	10
Şekil 2.2 : Uffizi Galerisi	10
Şekil 2.3 : Uffizi Galerisi Planı	10
Şekil 2.4 : Uffizi Galerisi	10
Şekil 2.5 : Louvre Müzesi	12
Şekil 2.6 : Guy de Gisors ve Jacques-Francois Delannoy Tasarımları, 1778 (Pevsner, 1976, 118)	14
Şekil 2.7 : E.L. Boulee Müze Tasarımı Plan Kesit ve Görünüşü, 1783 (Pevsner, 1976, 119)	15
Şekil 2.8 : J.-N.-L. Durand Müze Tasarımı Planı (Pevsner, 1976, 122)	15
Şekil 2.9 : Berlin Altes Museum	16
Şekil 2.10 : Berlin Altes Museum, Karl Friedrich Schinkel, 1823- 1830 (Pevsner, 1976, 127)	16
Şekil 2.11 : Berlin Altes Museum Planı, Karl Friedrich Schinkel, 1823- 1830 (Pevsner, 1976, 125)	17
Şekil 2.12 : Glyptothek, Alte Pinakothek	17
Şekil 2.13 : Münih, Glyptothek, Leo Von Klenze, 1815- 1830 (Pevsner, 1976, 125)	18
Şekil 2.14 : Münih, Glyptothek Planı, Leo Von Klenze, 1815- 1830	18
Şekil 2.15 : Münih, Alte Pinakothek, 1826 – 1836, Leo Von Klenze (Pevsner, 1976, 129)	18
Şekil 2.16 : Münih, Alte Pinakothek Kat Planları, 1826 – 1836, Leo Von Klenze (Pevsner, 1976, 129)	19
Şekil 2.17 : Museum of Modern Art, NewYork	21
Şekil 2.18 : Museum of Modern Art, NewYork	21
Şekil 2.19 : Museum of World Culture, LeCorbusier, 1929.....	22
Şekil 2.20 : New York Guggenheim Museum, Frank Lloyd Wright (Pevsner, 1976).....	22
Şekil 2.21 : Neue Staatsgalerie Vaziyet Planı, James Stirling, Stuttgart, 1977-1982 (Klotz, Krase, 1988, 20)	23
Şekil 2.22 : Neue Staatsgalerie Maket Fotoğrafı, James Stirling, Stuttgart, 1977-1982 (Klotz, Krase, 1988, 20)	24
Şekil 2.23 : Mönchengladbach Municipal Museum Katlarını Gösteren Maket (Klotz, Krase, 1988, 52)	24
Şekil 2.24 : Bilbao Guggenheim Museum, Frank Gehry	25
Şekil 2.25 : Berlin Yahudi Müzesi, Daniel Libeskind	26
Şekil 3.1 : Çinili Köşk	35
Şekil 3.2 : Eski Sanayi-i Nefise Mektebi	35
Şekil 3.3 : İstanbul Arkeoloji Müzeleri 1893 ve 1908 Yıllarındaki Yapım Aşamaları (Shaw, 2004, 227).....	37

Şekil 3.4	: İstanbul Arkeoloji Müzesi Konumunu Gösteren Kroki (Shaw, 2004, 44)	38
Şekil 3.5	: İstanbul Arkeoloji Müzesi (Fotoğraf: Ö.Sade)	38
Şekil 3.6	: İstanbul Arkeoloji Müzesi Cephesinde Tekrar Eden Modül (Fotoğraf: Ö.Sade).....	39
Şekil 3.7	: İstanbul Arkeoloji Müzesi Kuzeydoğu Kanadı (Fotoğraf: Ö.Sade)	39
Şekil 3.8	: İstanbul Arkeoloji Müzeleri Planı (Cezar, 1995, 274)	40
Şekil 3.9	: İstanbul Arkeoloji Müzesi İç Mekanından Görünüş (Fotoğraf: Ö.Sade)	41
Şekil 3.10	: İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nden Görünüş (Fotoğraf: Ö.Sade)	41
Şekil 3.11	: İstanbul Arkeoloji Müzesi Ek Binası	42
Şekil 3.12	: İstanbul Arkeoloji Müzesi Ek Binası (Fotoğraf: Ö.Sade)	42
Şekil 4.1	: Dolmabahçe Sarayı'ndaki Sergi, 1937 (Kaya, Fazlıoğlu, 2004) ..	45
Şekil 4.2	: Konya Müzesi'nin Açılış Günü, 1926 (Kaya, Fazlıoğlu, 2004) ...	53
Şekil 4.3	: Ankara Etnografya Müzesi (Önder, 1995)	56
Şekil 4.4	: Giriş Portiğinde "Tarz-ı Mimari-yi Mücevheri"nin Kullanımı (Bozdoğan, 2002, 38)	58
Şekil 4.5	: Ankara Etnografya Müzesi Planı (Aslanoğlu, 2001, 201)	58
Şekil 4.6	: Berlin Altes Museum	59
Şekil 4.7	: Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi Tasarımı Maket Fotoğrafı (Nikolai, 1998, 38)	60
Şekil 4.8	: Hatay Müzesi Yoldan Görünüşü (Fotoğraf: C. Emir)	64
Şekil 4.9	: Hatay Müzesi İç Avlusundan Görünüş (Fotoğraf: C. Emir)	64
Şekil 4.10	: Hatay Müzesi Planı (Hatay Müzesi Broşürü)	65
Şekil 4.11	: Hatay Müzesi Mozaik Salonu (Fotoğraf: C. Emir)	66
Şekil 4.12	: Hatay Müzesi Ek Binası (Fotoğraf: C. Emir)	67
Şekil 5.1	: Antalya Bölge Müzesi'nin Konumunu Gösteren Harita (2005)...	81
Şekil 5.2	: Antalya Bölge Müzesi'nin Şehirdeki Yerini İfade Eden Siluet Çalışması (Tekeli, Sisa, 197?, 25)	81
Şekil 5.3	: Antalya Bölge Müzesi Vaziyet Planı (Birincilik Ödülü) (Tekeli, Sisa, 197?, 22)	81
Şekil 5.4	: Antalya Bölge Müzesi Kullanım Şeması (Tekeli, Sisa, 197?, 23)	82
Şekil 5.5	: Antalya Bölge Müzesi Maket Fotoğrafı (Güneybatıdan bakış) (Tekeli, Sisa, 197?, 28)	82
Şekil 5.6	: Havalandırma ve Aydınlatma Çalışması (Tekeli, Sisa, 197?, 23)	82
Şekil 5.7	: Antalya Bölge Müzesi Planı (Tekeli, Sisa, 1994)	83
Şekil 5.8	: Antalya Bölge Müzesi (Tekeli, Sisa, 1994)	84
Şekil 5.9	: Antalya Bölge Müzesi 2. Ödüllü Proje Vaziyet Planı (Arkitekt, 1964, 32)	85
Şekil 5.10	: Antalya Bölge Müzesi 2. Ödüllü Proje Kuzey Cephesi ve Güney Cephesi (Arkitekt, 1964, 33)	86
Şekil 5.11	: Antalya Bölge Müzesi 3. Ödüllü Proje Planı (Arkitekt, 1964, 35)	88

Şekil 5.12 : Antalya Bölge Müzesi 3. Ödüllü Proje Cephe Çizimleri (Arkitekt, 1964, 34)	88
Şekil 5.13 : İzmir Resim ve Heykel Müzesi	89
Şekil 5.14 : İzmir Resim ve Heykel Müzesi Vaziyet Planı (Arkitekt, 1977, 53)	90
Şekil 5.15 : İzmir Resim ve Heykel Müzesi Zemin Kat Planı (Arkitekt, 1977, 55)	91
Şekil 5.16 : İzmir Resim ve Heykel Müzesi Asma Kat Planı (Arkitekt, 1977, 57)	92
Şekil 5.17 : İzmir Resim ve Heykel Müzesi A-A' Kesiti, Birinci Kat Planı (Arkitekt, 1977, 56)	93
Şekil 5.18 : İzmir Resim Heykel Müzesi Cephe Çizimleri (Arkitekt, 1977, 56)	93
Şekil 5.19 : Tip Proje Zemin Kat Planı (Yıldız, 2001, 70).....	97
Şekil 5.20 : Tip Proje Birinci Kat Planı (Yıldız, 2001, 71)	98
Şekil 5.21 : Edirne Müzesi'nin Konumunu Gösteren Harita	99
Şekil 5.22 : Edirne Müzesi Yoldan Görünüşü (Fotoğraf: Ö. Sade)	99
Şekil 5.23 : Edirne Müzesi, Kapatılan Revaklı Kısımın Dışardan Görünüşü (Fotoğraf: Ö. Sade)	100
Şekil 5.24 : Edirne Müzesi İç Mekandan Görünüş (Fotoğraf: Ö. Sade)	100
Şekil 5.25 : Edirne Müzesi, Kapatılan Revaklı Kısımın İçerden Görünüşü (Fotoğraf: Ö. Sade)	100
Şekil 5.26 : Adana Müzesi Giriş Cephesi (Adana Müzesi Broşürü)	101
Şekil 5.27 : Adana Müzesi Avludan Görünüş (Kültür Bakanlığı, 2002)	101
Şekil 5.28 : Adana Müzesi Zemin Kat Kısmi Planı (Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, 2003)	102
Şekil 5.29 : Adana Müzesi Zemin Kat Kısmi Planı (Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, 2003)	103
Şekil 5.30 : Amasya Müzesi (Yoldan Görünüş) (Fotoğraf: Ö. Sade)	104
Şekil 5.31 : Amasya Müzesi Girişi (2003) (Fotoğraf: Ö. Sade)	105
Şekil 5.32 : Amasya Müzesi Zemin Kat Planı (Amasya Müzesi Broşürü) ...	105
Şekil 5.33 : Amasya Müzesi Üst Kat Planı (Amasya Müzesi Broşürü)	106
Şekil 5.34 : Niğde Müzesi (Önder, 1995)	106
Şekil 5.35 : Niğde Müzesi Kısmi Planı (Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, 2003)	108
Şekil 5.36 : Niğde Müzesi İdari Birimleri Görünüşü (Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002)	109
Şekil 5.37 : Niğde Müzesi Tadilat Projesi İçin Çizilen Kesitler (Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, 2003)	109
Şekil 5.38 : Çanakkale Arkeoloji Müzesi (Fotoğraf: Ö. Sade)	110
Şekil 5.39 : Çanakkale Arkeoloji Müzesi (Fotoğraf: Ö. Sade)	110
Şekil 5.40 : Çanakkale Arkeoloji Müzesi (kütüphane hareketleri ve tepe aydınlatmasını gösteren fotoğraf) (Fotoğraf: Ö. Sade)	111
Şekil 5.41 : Çanakkale Arkeoloji Müzesi, 2004 (Fotoğraf: Ö. Sade)	111
Şekil 5.42 : Çanakkale Arkeoloji Müzesi Yan Cephesi (Fotoğraf: Ö. Sade) .	112
Şekil 5.43 : Çanakkale Arkeoloji Müzesi – Düşey Pencere Yarıkları Gösteren Fotoğraf (Fotoğraf: Ö. Sade)	112
Şekil 5.44 : Köln Römisch Germanisches Central Museum	114

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 5.45 : Focke Museum, Bremen	114
Şekil 5.46 : Colorado Museum	114
Şekil 5.47 : Berlin’de İlkokul Yapısı, Sergius Ruegenberg, 1963	120
Şekil A.1 : Tip Proje A-A Kesiti (sağda) ve B-B Kesiti (solda) (Yıldız, 2001, 73)	145
Şekil A.2 : Tip Proje Yan Görünüşleri (Yıldız, 2001, 74)	146
Şekil A.3 : Tip Proje Yan Görünüşleri (Yıldız, 2001, 75)	147

TÜRKİYE’DE TASARLANMIŞ MÜZE YAPILARI

ÖZET

Bu çalışmada, Türkiye’de “müze mimarlığı” araştırılmıştır. Belirli bir kültür birikimini barındıran ve sergileyen müzeler, Batı’daki gelişim süreçleri de göz önünde bulundurularak Türkiye özelinde incelenmiştir. Türkiye’ de müze olarak tasarlanan veya başka işlevli yapıların dönüştürülmesi ile elde edilen müze binaları mevcuttur. Bu araştırmanın amacı, müze olarak tasarlanmış projeleri, dönemlerinin siyasi, kültürel hayatı ve mimari anlayışları çerçevesinde değerlendirmektir. Çeşitli yayınlardan, arşivlerden bulunan veya doğrudan yerinde tespit ile ulaşılan sınırlı sayıda proje belgelenip analiz edilmiştir.

Türkiye Müzeleri tarihsel olarak dört dönemde incelenmiştir. Dönemlerin eşiklerini belirleyen tarihler, iki temel kriterin gösterdiği farklılaşmalar izlenerek elde edilmiştir. Bu kriterler, müzelerin koleksiyon konuları ve bina özellikleridir ve yıllara göre farklılaşmaları, hazırlanan bir veri tabanı üzerinden izlenmiştir. Buna göre, 1846 - 1923 yılları arasında arkeoloji en önemli koleksiyon konusu olmuş, İstanbul Arkeoloji Müzesi Binası bu dönemde inşa edilmiştir. 1923 – 1960 yılları arasında arkeoloji koleksiyonları hızlı bir artış göstermiş, yeni bir konu olarak etnografya yaygınlaşmış ve çok sayıda depo müze kurulmuştur. 1960 – 1980 yılları arasında arkeoloji ve etnografya etkin olmaya devam etmiş, çok sayıda müze olarak tasarlanmış bina inşa edilmiştir. 1980 sonrasında ise koleksiyon konularında çeşitlilik artmış, başka işlevden (genelde tarihi binalar) dönüştürülmüş müze binaları ciddi bir artış göstermiştir.

Çalışmada, Batı’da müze mekanın gelişimine değinildikten sonra, belirlenen tarih aralıklarında Türkiye’de müzecilik konusundaki önemli gelişmeler ve koleksiyon konuları üzerinde durulmuş, müze olarak tasarlanmış bina örnekleri analiz edilmiş ve kent içi konum, görsel kimlik ve iç mekan özelliklerine göre değerlendirilmiştir.

DESIGNED MUSEUM BUILDINGS IN TURKEY

SUMMARY

This research aimed to study the museum architecture in Turkey. Museums of Turkey are examined by considering western cases, as well. Although there are both museum buildings designed for museums specifically and transformed from buildings with different functionalities, this study focused on the first type. But limited number of projects are reached in some publications, archives and on-site observations. These projects designed specifically for museums are documented, analyzed and evaluated in the context of political, cultural, economical developments and architectural attitudes of their periods.

Turkish museums are examined in four periods. The bounds of the periods are found by observing the changes in two main criteria by using the database that is formed in context of this thesis. These criteria are the collection themes of museums and building properties. According to this examination, archeology was the most important collection theme and İstanbul Archeology Museum was built in the period of 1846 – 1923. Between 1923 and 1960 archeological collections presented an increasing trend, collections of ethnography appeared and a large number of depot museums are constructed. Archeology and ethnography continued to be effective and many designed museums are built in 1960 – 1980 period. The variations in collection themes increased and transformed museum buildings became popular after 1980.

In this study, the development of museum spaces in western countries is mentioned. Then, in four different periods, the important developments of Turkish museums and collection themes of them are emphasized, samples of buildings that are designed as museums are documented, analyzed and evaluated according to their locations in the cities, visual identities and interior space installations.

1. GİRİŞ

1.1 Tanım ve Amaç

Bir mimarlık tarihi çalışması olan bu tez kapsamında, Türkiye’de “müze mimarlığı” araştırılmıştır. Müzeler her dönemde, ait oldukları topluluğun kültürel, siyasi ve ekonomik gelişmelerinden etkilenmiştir. (Bu durum, tablo 1 üzerinden, dönemlere göre müzelerin amaçları izlenerek de anlaşılır.) Bu nedenle müze mimarlığının gelişiminin incelenmesi için, bu kurumların toplumsal anlamlarını da göz önünde bulundurmak gerekir. Müze kavramının doğuşu ve gelişmesi üzerine geliştirilen tarih çalışmalarının çok büyük bir bölümü, bu kavramı modern Avrupa kültürünün bir ürünü olarak tanıtmaktadır. Bu tez kapsamında, Avrupa’yı merkez alan çalışmalar göz önünde bulundurulmakla birlikte, Türkiye müzeleri ve müze mekanları kendi sosyal, ekonomik ve kültürel ortamlarında, mevcut koleksiyon konuları dahilinde değerlendirilmiştir.

Türkiye’ de müze olarak tasarlanan veya başka işlevli yapıların dönüştürülmesi ile elde edilen çok sayıda müze binası mevcuttur. Fakat müze binaları hakkında sınırlı sayıda çalışma yapılmıştır. Bu araştırmanın amacı, Türkiye’ de müze olarak tasarlanmış projeleri, dönemlerinin siyasi, kültürel hayatı ve mimari anlayışları çerçevesinde değerlendirmektir. Fakat, Türkiye’de düzgün arşiv sistemlerinin olmaması nedeniyle, bu projeleri çeşitli yayınlardan, adı arşiv olan depolardan bulmak veya doğrudan yerinde tespit ile ulaşmak gerekmiştir. Bu nedenle, bir yüksek lisans tezi olan bu çalışma kapsamında sadece sınırlı sayıda projeye ulaşılabilmektedir. Belgelenip analiz edilen bu projelerden uygulananlar, inşa edildikleri tarihlerden günümüze kadar çok fazla değişiklik geçirmiş olmakla birlikte, mümkün olduğunca ilk tasarım fikirleri dahilinde değerlendirilmiştir.

Bu analiz ve değerlendirmelerin yapılabilmesi için Türkiye müzeleri tarihsel olarak dört dönemde incelenmiştir. Dönemlerin eşiklerini belirleyen tarihler, iki temel kriterin gösterdiği farklılaşmalar izlenerek elde edilmiştir. Bu kriterler, müzelerin koleksiyon konuları ve bina özellikleridir ve yıllara göre değişimleri bu çalışma

kapsamında hazırlanan bir veri tabanı üzerinden izlenmiştir. Buna göre, 1846 - 1923 yılları arasında arkeoloji en önemli koleksiyon konusu olmuş, bu dönemde İstanbul Arkeoloji Müzesi binası inşa edilmiştir. 1923 – 1960 yılları arasında arkeoloji koleksiyonları hızlı bir artış göstermiş, yeni bir konu olarak etnografya yaygınlaşmış ve çok sayıda depo müze kurulmuştur. 1960 – 1980 yılları arasında arkeoloji ve etnografya etkin olmaya devam etmiş, çok sayıda müze olarak tasarlanmış bina inşa edilmiştir. 1980 sonrasında ise koleksiyon konularında çeşitlilik artmış, başka işlevden (genelde tarihi binalar) dönüştürülmüş müze binaları ciddi bir artış göstermiştir.

1.2 Yöntem ve Kapsam

Türkiye müzeleri için oluşturulan veri tabanında, bilgileri Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün hazırlamış olduğu, 2002 basım tarihli “Türkiye Müzeleri” adlı katalogdan alınan 1846-2002 yılları arasında kurulmuş 284 adet müze bulunmaktadır. Ayrıca Mehmet Önder'in hazırlamış olduğu 1995 tarihli “Türkiye Müzeleri” adlı kitaptan da yararlanılmıştır. Bu veri tabanında Türkiye müzelerinin şu bilgileri bulunmaktadır:

- adı
- tarihi (kuruluş tarihi ve yeni binada açılış tarihi)
- bulunduğu bölge
- bağlı olduğu kurum
- **koleksiyon konusu**
- **bina özelliği**

Çalışmanın iki temel kriteri, koleksiyon konusu ve bina özellikleridir.

Türkiye Müzeleri **koleksiyon konularına** göre 9 kategoride incelenmiştir. Bunlar şöyledir:

- arkeoloji
- etnografya
- arkeoloji ve etnografya
- anıt
- ev müze
- sanat ve sanat tarihi

- saray
- askeri müze
- özel koleksiyon konuları

Bina özellikleri ise, ‘tasarlanmış’ ve ‘dönüştürülmüş’ başlıklarına ayrıldıktan sonra, ‘Tasarlanmış’ başlığı,

- Tip projeler,
- Yarışma projeleri,
- İhale edilen projeler,
- Diğer projeler (Kültür Bakanlığı -1971’den önce Milli Eğitim Bakanlığı-mimarlarının müze tasarımları ile projelendirme yöntemi bilinmeyenler), olmak üzere dört grupta incelenmiştir.

‘Dönüştürülmüş’ başlığı ise

- Aynen müzeleştirilenler
- Sergileme tasarımı yapılanlar

olmak üzere 2 grupta incelenmiştir. Bu çalışma müze olarak ‘tasarlanmış’ binalar üzerinde odaklanmıştır. ‘Dönüştürülmüş’ müze binaları, ayrı bir çalışma konusu olarak bu tezin kapsamı dışındadır.

Veri tabanının sağladığı kolaylık, girilen tüm bilgiler içinden, ilgili sorulara göre sorgular yapabilme olanağıdır. Veri tabanı şu bilgilere ulaşılmasını sağlamıştır:

1. Dönemlere göre koleksiyon konularının dağılımı (Kuruluş tarihlerine göre sorgulanmıştır.)
2. Dönemlere göre müze inşa ve dönüştürme eğilimleri (Bina açılış tarihlerine göre sorgulanmıştır.)
3. Dönemlere göre müzelerin bulunduğu bölgeler
4. Dönemlere göre müzelerin bağlı olduğu kurumlar

Dönemlere göre eğilimler, sorgular çıkarılarak hazırlanan tablolardan izlenmektedir. Fakat, kuruluş tarihi bilinmeyen müzelerin de bulunması veya sürekli yeni müzelerin açılıyor olması bu verilerin değişkenlik göstermesine sebep olmaktadır. Bu nedenle tablolarda görülen sayısal veriler kesin değerler olmamakla birlikte, belli dönemlerdeki eğilimleri göstermektedir.

Yukarda da bahsedildiği gibi, Türkiye müzeleri bu bilgiler üzerinden elde edilen eşik tarihlere göre dört dönemde incelenmiştir. 1846 - 1923 yılları arasında arkeoloji en önemli koleksiyon konusu olmuş, bu dönemde İstanbul Arkeoloji Müzesi binası inşa edilmiştir. 1923 – 1960 yılları arasında arkeoloji koleksiyonları hızlı bir artış göstermiş, yeni bir konu olarak etnografya yaygınlaşmış ve çok sayıda depo müze kurulmuştur. 1960 – 1980 yılları arasında arkeoloji ve etnografya etkin olmaya devam etmiş, çok sayıda müze olarak tasarlanmış bina inşa edilmiştir. 1980 sonrasında ise koleksiyon konularında çeşitlilik artmış, başka işlevden (genelde tarihi binalar) dönüştürülmüş müze binaları ciddi bir artış göstermiştir.

Bu yüksek lisans tezinin birinci bölümünde çalışmanın tanımı yapılmış, amacı belirtilmiş ve izlenen yöntem anlatılmıştır. İkinci bölümde müze ve mekanının Batı'daki gelişimi üzerinde durulmuş, M.Ö 3000'li yıllardan günümüze kadar biriktirme ve sergileme anlayışlarının geçirdiği değişim, örnekler üzerinden açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde, 1846 – 1923 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nda müze ve mekanı üç aşamada anlatılmıştır. İlk aşamada dönemin müzecilik ve sanatla ilgili önemli gelişmeleri anlatılmış, ikinci aşamada, hakim koleksiyon konusu olan arkeolojinin siyasi ve kültürel hayattaki yeri üzerinde durulmuş, üçüncü aşamada ise Alexandre Vallauray tarafından tasarlanan İstanbul Arkeoloji Müzesi analiz edilmiştir. Mimari yaklaşımın anlaşılması için bu yapı, kent içindeki konumu, görsel kimliği ve iç mekan özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

Dördüncü bölümde 1923 – 1960 yılları arasında Türkiye müzeleri ve mekanları üç aşamada anlatılmıştır. İlk aşamada bu dönemde müzecilikle ilgili önemli gelişmeler anlatılmış, ikinci aşamada dönemin yaygın koleksiyon konuları olan arkeoloji ve etnografyanın siyasi ve kültürel hayattaki yeri üzerinde durulmuş, üçüncü aşamada ise tüm bu bilgiler ışığında, müze tasarımları analiz edilmiştir. Ankara Etnografya Müzesi, uygulanmamış bir proje olan Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi tasarımı ve Hatay Müzesi detaylı olarak incelenmiştir.

Beşinci bölümde 1960 – 1980 yılları arasında Türkiye'de müze ve mekanları dört aşamada incelenmiştir. İlk aşamada kültür politikalarında müzelerin yeri ortaya konmuş, ikinci aşamada arkeoloji ve etnografya konularının kültürel, siyasi ve ekonomik hayattaki yeri anlatılmış, üçüncü aşamada müze tasarımları analiz

edilmiştir. Bu dönemde tasarlanan çok sayıda müze binası arasından, Antalya Bölge Müzesi için açılan mimari proje yarışmasında ilk üçe giren projeler, ihale ile yaptırılan İzmir Resim ve Heykel Müzesi projesi, Kültür Bakanlığı mimarlarının (1971'den önce Milli Eğitim Bakanlığı) projelerinden, bir tip proje olan Edirne Müzesi, mimarının adı öğrenilemeyen Adana Müzesi, Erten Altaban tasarımları olan Amasya Müzesi, Niğde Müzesi, Çanakkale Müzesi incelenen projelerdir. Dördüncü aşamada ise anlatılan tüm bilgiler dahilinde, analiz edilen müze projeleri, kent içi konum, görsel kimlik, iç mekan özellikleri, mimari program ve teknik özelliklerine göre değerlendirilmiştir.

Altıncı bölümde 1980 sonrasında Türkiye'de müze ve mekanları iki aşamada incelenmiştir. İlk aşamada bu dönemde ortaya çıkan koleksiyon konularındaki çeşitlilik üzerinde durulmuş, ikinci aşamada ise dönüştürülmüş müze binası olan yapılardan seçilenlere kısaca değinilmiş, çalışmanın kapsamı dışında tutuldukları için analiz ve değerlendirme yoluna gidilmemiştir.

Yedinci ve son bölümde ise bu araştırmada elde edilen sonuçlar ortaya konmuş ve değerlendirilmiştir.

2. BATI'DA MÜZE VE MEKANININ GELİŞİMİ

Müze kavramının oluşum sürecine bakıldığında, koleksiyon ve bina özelliklerinin dönemlerinin siyasi ve kültürel hayatı ile olan ilişkileri daha iyi anlaşılmaktadır. Müze tarihi araştırmalarının çok büyük bir bölümünde, Avrupa merkezci düşüncenin de etkisiyle müze kurumunun, Batı kökenli olduğu ve modern Avrupa kültürünün doğmasında önemli bir yere sahip olduğu yazılmıştır. Bununla birlikte, bazı araştırmacılar dünyanın diğer bölgelerindeki biriktirme faaliyetleri hakkında bilgi vermektedir. Örneğin Germain Bazin, “The Museum Age” adlı kitabında M.Ö. 3. yüzyılda Çin imparatorlarının resim ve hat sanatı ürünlerini biriktirdiğini, dünyadaki en eski müzenin Japonya’da Todaiji Manastırında kurulduğunu yazmaktadır (**Bazin, 1967, 27-29**).

Bu çalışmada, biriktirme ve sunma eylemleri ile dönemlerin siyasi, kültürel özellikleri arasındaki ilişkinin açıklanması için müze kavramının gelişim aşamaları incelenmiştir. Müze kavramının gelişiminin üç aşamada gerçekleştiği söylenebilir. Bunlar, ilk biriktirme ve sunma faaliyetleri, geçiş dönemi ve bilimsel müzecilik dönemidir (Tablo 2.1).

2.1 İlk Biriktirme ve Sunma Faaliyetleri

İlk aşamada din, biriktirme ve sunma eylemleri üzerinde önemli bir etken olmuştur. Bu aşama, bilinen ilk biriktirme eylemlerinden Rönesans dönemine kadar, Antik çağ öncesi, Antik Yunan ve Roma, Ortaçağ olmak üzere üç dönemde incelenmiştir.

Müzeciliğin kökenleri, bazı araştırmacılar tarafından M.Ö. 3000’li yıllara dayandırılmaktadır. Babil’ de Kuzey Sarayı’nın batısındaki alanda M.Ö 3000-2000 yılları arasında çeşitli hükümdarların topladığı obje ve kalıntıların sergilendiği ve bu alanın müze olarak değerlendirilebileceği dile getirilmektedir (**Winter, 1996, 1793**). Mezopotamya’da M.Ö 17. yüzyılda, yine yöneticilerin Babil Sarayları’nda değerli eşyaları ve ganimetleri biriktirdiği de bilinmektedir (**Guerrierri, 2002, 53**). Antik

çağ öncesindeki bu biriktirme ve sunma faaliyetlerinin, dini inanışlar doğrultusunda gerçekleştirildikleri, ayrıca siyasi iktidarın ifadesi oldukları söylenebilir.

Tablo 2.1: Müze Kavramının Oluşum ve Gelişim Aşamaları

İLK BİRİKTİRME VE SUNMA EYLEMLERİ	Dönem	Koleksiyon (Biriktirme)	Mekan (Sunum)	Amaç
	Antik çağ öncesi (Dini inançlar)	Değerli eşyalar, kalıntılar, ganimetler, kutsal nesneler	Saraylar, açık alanlar, mağaralar, kutsal mekanlar	Dini inanışlar, Güç ve iktidarın ifadesi
	Antik Yunan ve Roma (Dini inançlar ve felsefe)	Sanat eserleri; heykel, resim Doğa nesneleri	Mouseion Glypthothek Kent sokakları ve meydanları	Felsefe, sanat, bilim ve dinin içiçe olduğu bu dönemde, koruma, tanrılarla ilişki kurma, sanatı ve bilimi anlama ve halka sunma amaçlanmıştır.
	Ortaçağ (Dini inançlar, gezginler)	Kutsal nesneler, değerli eşyalar	Kiliseler, kriptalar, evler	Dini inanışlar, güç ve iktidar gösterisi
GEÇİŞ DÖNEMİ	15.-17. yüzyıllar (Rönesans, akılcı düşünce, yeni tarih anlayışı)	Tarihi eserler (Antik dönem eserleri) Doğa nesneleri	Evler (studiolo) Galeriler (resim ve heykeller için ince uzun planlı)	Antik Yunan ve Roma düşüncesini, sanatını araştırmak, anlamak ve korumak. Bilimsel çalışmalar yapmak, toplum içinde bireysel statü aracı
BİLİMSEL MÜZE	18.-19. yüzyıllar (Aydınlanma, ulus devletler, halkın yararı, bilimsel gelişmeler, endüstrileşme) (bilimsel müzecilik)	Çeşitli koleksiyonlar gelişmiştir (Arkeoloji, sanat, doğa bilimleri, tarih, teknik bilimler)	Müze binaları <u>Özellikler:</u> *Kentin prestijli noktasında *Anıtsallık, tapınak etkisi *Merkezi plan, tepeden aydınlatma	Araştırma, halkın yararı, devlet gücünün ve ulusun kültür seviyesinin ifadesi
	20. yüzyılın ilk yarısı (Modernizm, sanayi kentleri, evrensellik arayışları)	Çeşitli koleksiyon konuları (Arkeoloji, modern sanat , askeri, bilim ve diğer özel konular)	Müze binaları <u>Özellikler:</u> *Kentin kalabalık noktası *Sadelik, şeffaflık *sergilemede süreklilik, serbest plan, mobil paneller	Toplum için, evrensel arayışlar, araştırma, koruma, depolama, halka ulaşma
	20. yüzyılın ikinci yarısı (Modernizmin eleştirilmesi, post-modernizm, hızlı iletişim, küreselleşme)	Çok sayıda koleksiyon, geçici sergiler (arkeoloji, sanat, bilim, askeri ve her türlü özel konu)	Müze binaları <u>Özellikler:</u> *Merkezi konum *insan ölçeğine uygun boyutlar *sergileme kesintili, sabit, çok çeşitli büyüklüklerde odalar	Eğitim- eğlence, farklı toplulukların bir araya getirilmesi, tüketim, imaj

Antik Yunan medeniyetinin erken dönemlerinde sanat eserlerinin sergilendiği mekanların bulunduğu bilinmektedir. M.Ö 5. yüzyılda, Atina Agorasında bulunan ‘stoa poikile’ de, Truva savaşlarından sahnelerin resmedildiği eserler sergilenmiştir.

Dönemin önemli ressamı tarafından yapılan bu resimler, kolektif hafıza için önem taşımaktaydı **(Camp, 1992, 69)**. Antik Yunan dönemindeki biriktirme ve sunma eylemleri de din etkisinde gerçekleşmekle beraber, bilimsel müze anlayışına temel oluşturan yaklaşımlar içermektedir. M.Ö. 3. yüzyıldan itibaren, geniş bir coğrafyaya hakim olan Yunan felsefesi, bilimin, sanatın gelişmesini ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. Akılcı düşüncenin gelişmesi, sanat ve bilime ilgi duyulması ile paralel olarak, sanat eserleri ve doğa nesneleri biriktirilmiş, korunmuş, tapınak meydanlarında, kent sokaklarında sergilenmiştir. Özellikle Yunan sanatı içinde büyük öneme sahip olan heykel koleksiyonları bu dönemde oluşturulmaya başlanmıştır. Ayrıca, 'müze' sözcüğünün, bu dönemde İskenderiye'de inşa edilen, esin perilerine (mousa) adanmış olan 'Mouseion' dan türediği bilinmektedir. Mouseion, yanındaki kütüphane ile birlikte değerli koleksiyonlar barındıran bir kültür yapısı olmuştur **(Cruickshank, 1992, 63)**.

Antik Roma döneminde de resim ve heykeller biriktirilmiş ve sergilenmiştir. M.S. 4. ve 5. yüzyıllarda imparatorlar tarafından Mısır ve Yunanistan'dan getirilmiş olan ve Hippodrom'da sergilenen dikilitaş, üç başlı yılan gibi eserler örnek olarak verilebilir. Bunun dışında, bu dönemde imparatorluk içinde yüksek mevki sahibi bir kişi olan Lausus, dini işlevini yitirmiş nesneleri sarayında sanat eseri olarak sergilemiştir **(Belting, 2001, 36)**. Ayrıca, M.S 6. yüzyılda Papa I. Gregorius dini resim sanatını desteklemiş ve kiliseler sanat ve el işi atölyelerini barındıran mekanlar olmuşlardır **(Atagök, 1997, 1321)**.

Ortaçağ'da, sanat eserleri ve değerli nesneler, özellikle ganimet olarak elde edilen eserler biriktirilmiş ve korunmuştur. Örneğin Haçlı Seferleri sırasında İstanbul'dan götürülen 'Dört Bronz At' heykeli, San Marco Kilisesi'nde yerini almıştır. Bu yolla elde edilen çok değerli özel koleksiyonlar, evlerde ayrılan özel bölümlerde sergilenmiştir. Dini önemi çok yüksek olan koleksiyonlar kiliselerin kriptalarında özel günlerde sergilenmek üzere saklanmış ve çoğu günümüze kadar ulaşmıştır **(Guerrierri, 2002, 56)**.

2.2 Geçiş Dönemi

İlk biriktirme ve sunma faaliyetlerinde vurgulanan sanatta din etkisi, 15. yüzyıla gelindiğinde tamamen kalkmamakla birlikte, düşünce sistemindeki değişimlerle birlikte azalmaya başlamıştır. Rönesans'la birlikte 15. - 17. yüzyıllar arasında, akılcı

düşünce egemen olmaya başlamış, koruma ve tarih anlayışı değişmiş, biriktirme ve sergileme çalışmaları, Antik Yunan felsefesinin araştırılması ve canlandırılması amacıyla yapılmaya başlanmıştır **(McClellan, 2002, 48)**. Bu dönemde, Antik döneme ait sanat eserleri ve doğa nesneleri biriktirilmiş ve evlerde galerilerde kültür seviyesinin göstergesi olarak sergilenmiştir. Müzelerin bilimsel nitelik kazanmasını sağlayan, koleksiyonların tasnif edilmesi ve halka açılması gibi anlayışların ise henüz gelişmediği 15. – 17. yüzyıllar arasındaki dönem, ilk faaliyetlerden, bilimsel müzecilik dönemine geçiş dönemi olarak nitelendirilmiştir.

Bu dönemden itibaren sergileme mekanları özelleşmeye başlamıştır. Öncelikle Fransa’da ortaya çıkan, daha sonra İtalya’da gelişen ‘stüdyo (studiolo)’ lar müze tipolojisinin ortaya çıkmasında ilk adımları ifade eder. Stüdyolar, evlerde hem çalışma ve düşünme mekanı, hem de koleksiyonların sergilendiği odalardır **(Guerrieri, 2002, 67)**.

Daha sonra ‘galeri’ ve ‘kabine (cabinet)’ ler ortaya çıkmıştır. Galeriler, yanlardan aydınlatmalı, ince uzun, genelde resim ve heykellerin sergilendiği mekanlardır (Şekil 2.1 ve Şekil 2.2). Kabineler ise genelde dörtgen planlı küçük odalardır ve içleri doldurulmuş hayvanlar, az rastlanan doğa nesneleri ve küçük sanat eserleri buralarda bulunur.

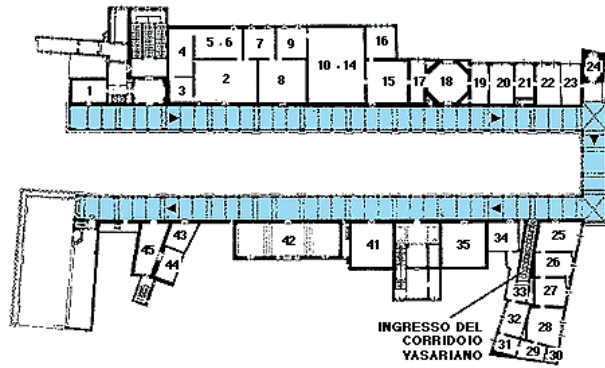
Bu dönemde yapılan galerilerden en önemlisi, Medici ailesinin koleksiyonunun sergilendiği Uffizi Galerisi’dir (Şekil 2.2, Şekil 2.3 ve Şekil 2.4). Giorgio Vasari tarafından Floransa düklüğü’nün yargı organları ve idari birimleri için tasarlanan yapının inşasına 1560 yılında başlanmıştır. Daha sonra saray mimarı Buontalenti tarafından değişiklikler yapılarak, bir galeri haline getirilen yapı 1584 yılında tamamlanmıştır. Yapı, ince uzun bir avlunun üç tarafını çevrelemektedir (Şekil 2.3). Avluya bakan tarafın zemin katı kolonatl open mekanlardan, üst katı ise büyük pencereleri olan, uzun galerilerden oluşmuştur. Binanın dışarı bakan tarafında ise çeşitli büyüklüklerde odalar bulunmaktadır ve bu odalar geçitlerle birbirine bağlanmıştır. Bu odalardan biri olan ‘tribuna’, Buontalenti tarafından sekizgen şeklinde inşa edilmiştir ve kubbe ile örtülmüştür. En değerli eserlerin sergilendiği ‘tribuna’, merkezi mekanlı ve kubbeli müze tipinin gelişimini başlatan yaklaşım olarak değerlendirilmektedir **(Cruickshank, 1992, 63)**.



Şekil 2.1: Sabbioneta, Long Gallery, 1583-1590, Vincenzo Scamozzi (Pevsner, 1976, 112)



Şekil 2.2: Uffizi Galerisi



Şekil 2.3: Uffizi Galerisi Planı (18 no'lu mekan 'Tribuna'dır.)



Şekil 2.4: Uffizi Galerisi

15. – 17. yüzyıllar arasında akılcı fikirlere uygun yeni bir koruma ve tarih anlayışı doğrultusunda, biriktirme ve sergileme eylemlerinin amaçları, Antik dönem düşünce sistemini anlamak, yorumlamak, bilimsel düşünceye katkıda bulunmak olmuştur. Bu süre içerisinde, çoğunlukla üst düzey kişilerin mekanları haline gelen galerilere halkın da çekilmesi fikri 17. yy. sonlarında öne çıkmaya başlamıştır. Oxford Üniversitesi'nin, 1673 yılında Elian Ashmole tarafından bağışlanan koleksiyonunu 1683 yılında öğrencilere açması, bu konudaki ilk adımlardan biridir. Papalık koleksiyonlarının 1734 yılında halka açılması (Museo Capitolino) da önemli bir gelişmedir (**Pomian, 2001, 66**). Kassel kentinde ise, bugünkü Fridericianum Müzesi, tüm koleksiyonunu özel bir yapıda fakat tasnif edilmemiş bir şekilde 1777 yılında halka açmıştır (**Kemp, 1987, 205-229**).

2.3 Bilimsel Müzecilik Dönemi

Üçüncü aşamada müzecilik çalışmaları, koleksiyonların tasnif edilmesi ve halka açılması ile bilimsel nitelik kazanmaya, müzeler kurumsallaşmaya başlamıştır. Bu aşama, 18. yy. 'dan günümüze kadar üç dönemde incelenmiştir:

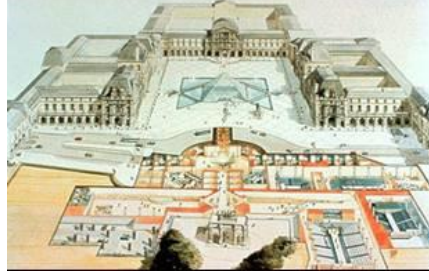
- 18. ve 19. yüzyıllar
- 20. yüzyılın ilk yarısı
- 20. yüzyılın ikinci yarısı

Bu dönemlerde Batı'da müze kurumunun yaygın olan amaçları anlatılmış, müze binaları kent içindeki konumları, görsel kimlikleri ve iç mekan özelliklerine göre analiz edilmiştir.

2.3.1 18. ve 19. Yüzyıllar

Rönesans hareketleri ile birlikte gelişen akılcı düşünce, 18. ve 19. yüzyıllarda dönemin düşünsel alt yapısını oluşturan düşünce ve ifade özgürlüğü, akıl ve bilime duyulan inanç gibi Aydınlanma fikirlerine temel teşkil etmiştir. Bu fikirler doğrultusunda 1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi demokratikleşmeyi sağlamış, bu durum ise krallık koleksiyonlarının halka açılmasını beraberinde getirmiştir. 1793 yılında Louvre Sarayı (Şekil 2.5) müzeye dönüştürülerek halka açılmıştır (**Atagök, 1997, 1322**). Demokratik bir kurum olarak açılan Louvre

Müzesi, halkın sanat aktivitelerine katılımını ve eğitimini desteklemiştir (**Pohl, 2003, 127**).



Şekil 2.5: Louvre Müzesi

Daha önce de bahsedildiği gibi, koleksiyonların halka açılması ve tasnif edilerek sergilenmesi bilimsel müze kurumunun doğmasındaki en önemli faktörlerden biridir. Hafta sonları halka, bunun dışında ise sanatçılara açık olan Louvre Müzesi'nde, eserler hakkında bilgi veren kataloglar hazırlanmıştır. Bilimsel anlamda ilk kabul edilen Louvre Müzesi, özellikle Napolyon'un işgal ettiği ülkelerden getirdiği değerli eserlerle koleksiyonunu hızla geliştirmiştir. 1794'te Belçika ve İtalya işgal edildiğinde Apollo Belvedere, Laocoon gibi eserler Louvre Müzesi'ne taşınan eserlerden bazılarıdır¹. Ayrıca Napolyon, Mısır Seferi'ne giderken arkeologlar, sanat tarihçileri ve çeşitli bilim adamlarını da götürmüştür.

Bu gelişmelere paralel olarak 1805 – 1810 yılları arasında Louvre Müzesi'nde Percier ve Fontaine tarafından bir mekan düzenlemesi yapılmıştır. 'Grand Galerie' olarak adlandırılan büyük galeri altı büyük, üç küçük odaya ayrılarak düzenlenmiştir. En değerli eserler 'Galerie d'Apollon' adındaki galeriye yerleştirilmiş, diğer eserler de konularına ve özelliklerine göre yerlerini almış, ayrıca arşiv, kütüphane gibi mekanlar oluşturulmuştur. Sergi salonlarının aydınlatılması için, yanlarda yüksek kotta pencereler tercih edilmiştir. Fakat 'Salon Carre' adlı sergi mekanında, müze kurulmadan önce de bulunan tepe aydınlatmaları mevcuttur (**Pevsner, 1976, 121**).

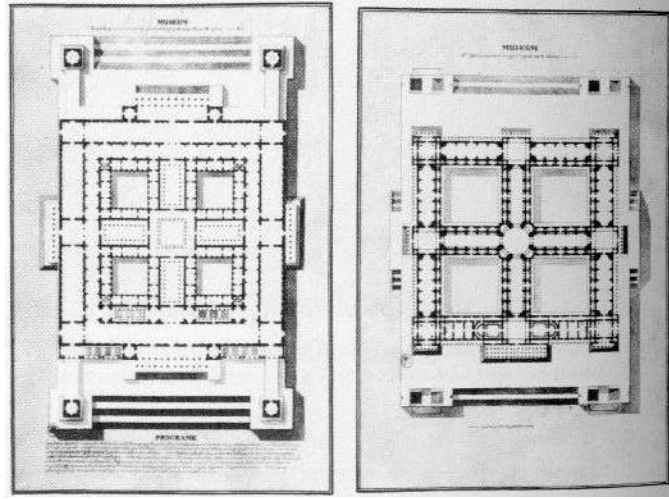
19. yüzyılın ortalarına doğru yaklaşıldığında Louvre Müzesi, sanatı milli miras, müzeyi diğer ulus devletlere örnek teşkil edecek halka açık bir kurum olarak tanımlamıştır (**McClellan, 2002, 59**). Bu dönem içerisinde müzeler kentlerin kültür seviyesinin göstergeleri olmuşlardır. 19. yüzyılın ikinci yarısında hemen hemen her Batılı ulus bir milli müze veya sanat galerisine sahip olmuştur (**Duncan, 1991, 88**).

¹ 1815 Viyana Kongresinde yapılan anlaşmalar doğrultusunda, bu eserler sahiplerine geri verilmiştir.

Louvre Müzesi dışında, dönemin en önemli müzeleri olarak, British Museum (Londra), Altes Museum (Berlin), Hermitage Museum (St. Petersburg), Museo Nazionale (Roma), Rijksmuseum (Amsterdam) sayılabilir. Dönemin sonlarında ulusal müzelerin yanında bir de sanat müzeleri açılmaya başlanmıştır. Londra'daki Victoria and Albert Museum önemli örneklerden biridir. Ayrıca Avrupa ülkelerine benzeyen bir müze geçmişi olmayan Amerika' da da, sanat müzeleri kurulmaya başlanmıştır. 1869 - 1870 yılları arasında açılan New York' daki Metropolitan Museum of Art, Boston'daki Museum of Fine Arts önemli örneklerdir.

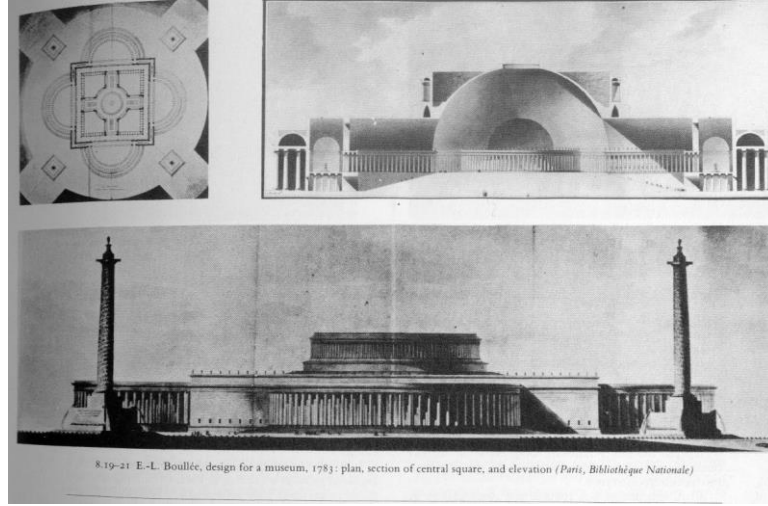
Dönemin rasyonel fikirleri, Antik dönem ve Rönesans dönemi canlandırmacılığına dayanan mimari anlayışları ve müze kurumunun amaçları doğrultusunda oluşan müze mimarlığının gelişiminde, 1770 – 1790 yılları arasında Paris' deki Beaux - Arts Akademisinin düzenlediği mimari proje yarışmalarının önemi büyüktür **(Lee, 1997, 385)**. 1778 yılındaki yarışmada sanat eserleri ve doğa tarihi koleksiyonlarının, küçük objeler için bir bölümün ve kütüphanenin bulunduğu bir müze projesi istenmiştir **(Pevsner, 1976, 118)**. Bu yarışmada her ikisi de birincilik ödülünü alan Guy de Gisors ve Jacques-Francois Delannoy tasarımları (Şekil 2.6) müze mimarlığındaki ilk fikirleri temsil etmeleri açısından önemlidir.

Her iki tasarım da kare şeklinde merkezi plan şemasına sahiptir. Karenin merkezine oturtulan haç planlı sergi alanları, dört adet iç avlu oluşturmaktadır. Avlular etrafında oluşan lineer sergi alanlarının üzerleri tonozlarla, bu mekanların kesiştiği kısımlar ise tepeden aydınlatmalı kubbelerle (panteon kubbe) örtülüdür **(Pevsner, 1976, 119)**. Her iki proje de, istenen işlevlere göre tasarlanmıştır ve dönemin aydınlanma fikirleri ile uyumlu olarak rasyonel plan şemalarına sahiplerdir. Bu ortası haçlı plan şeması, 3. yüzyılda Roma İmparatoru Diokletian' ın Split şehrinde yaptırdığı sarayla benzerlik göstermektedir.

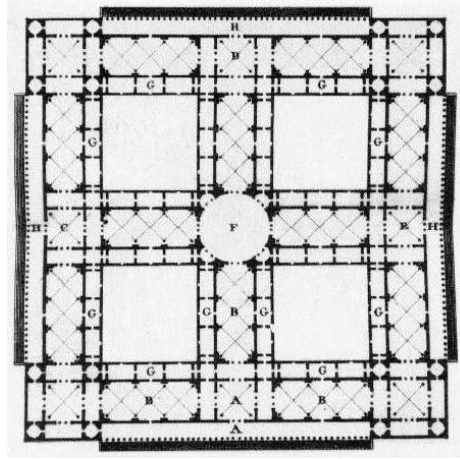


Şekil 2.6: Guy de Gisors (sol) ve Jacques-Francois Delannoy (sağ) Tasarımları, 1778
(Pevsner, 1976, 118)

1783 yılında Etienne-Louis Boulee tarafından tasarlanan müze (Şekil 2.7) dört avlulu merkezi plan fikrinin geliştirilmesi ile oluşmuş bir plan şemasına sahiptir. Ortası haçlı karenin dört kenarına eklenen yarım daire planlı portikolar, dört yeni avlu daha oluşturmaktadır ve planın merkezinde rotunda bulunmaktadır. Köşelere yerleştirilen ve kurulan simetriyi güçlendiren kuleler, üzerinde sarmal rölyeflerin bulunduğu Traian sütununu hatırlatarak Roma mimarlığına göndermeler yapmaktadır. Bu kuleler net geometrik formlarla birlikte cephedeki anıtsallığı sağlamaktadır. Merkezi mekanı örten kubbe, zeminde başlayıp zeminde biter ve tamamı bezemesizdir. Yapıya dışardan bakıldığında merkezi mekan bir silindir olarak görülür, kubbe algılanmaz. Simetrik bir kurguya sahip olan cephede süsleme yoktur. Boulee, daha önce de kullanılan klasik bir plan şeması önermekle birlikte, ışık, ölçek ve perspektifi diğer mimarlardan daha etkin bir şekilde kullanarak, dönemin rasyonel fikirlerine uygun şekilde bezemesiz, net geometrik formları vurgulayarak farklılaşan bir mimar olarak değerlendirilmektedir (McClellan, 2002, 52).



Şekil 2.7: E.L. Boullée Müze Tasarımı Plan Kesit ve Görünüşü, 1783 (Pevsner, 1976, 119)



Şekil 2.8: J.-N.-L. Durand Müze Tasarımı Planı (Pevsner, 1976, 122)

1802 – 1809 yılları arasında J.-N.-L. Durand’ın, çeşitli bina tipleri için geliştirdiği önerilerin bulunduğu kitabında, müze tipolojisi için önerdiği plan şeması yine ortası haçlı, dört avlulu kare plan tipidir (Şekil 2.8). Merkezi mekan aydınlatmalı kubbe ile örtülüdür (**Pevsner, 1976, 119**). Müze binaları için geliştirilen bu öneriler, uygulanan önemli müze binalarını etkilemiştir. Örneğin ‘Berlin Altes Museum’ bunlardan biridir.

Karl Friedrich Schinkel tarafından tasarlanmış olan Berlin Altes Museum, 1823-1830 yılları arasında inşa edilmiştir. 19. yüzyılın önemli sanat koleksiyonlarını ve arkeolojik eseleri barındıran yapı, kentin en önemli noktalarından birinde konumlanmıştır. Spree nehrinin kenarında Kent Sarayı ve Berlin Katedrali ile birlikte dikdörtgen şeklinde, halkın da dolaşabildiği geniş meydana bakmaktadır.



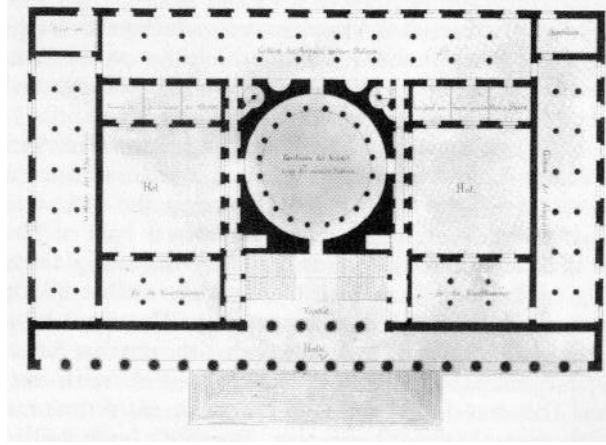
Şekil 2.9: Berlin Altes Museum



Şekil 2.10: Berlin Altes Museum, Karl Friedrich Schinkel, 1823- 1830 (Pevsner, 1976, 127)

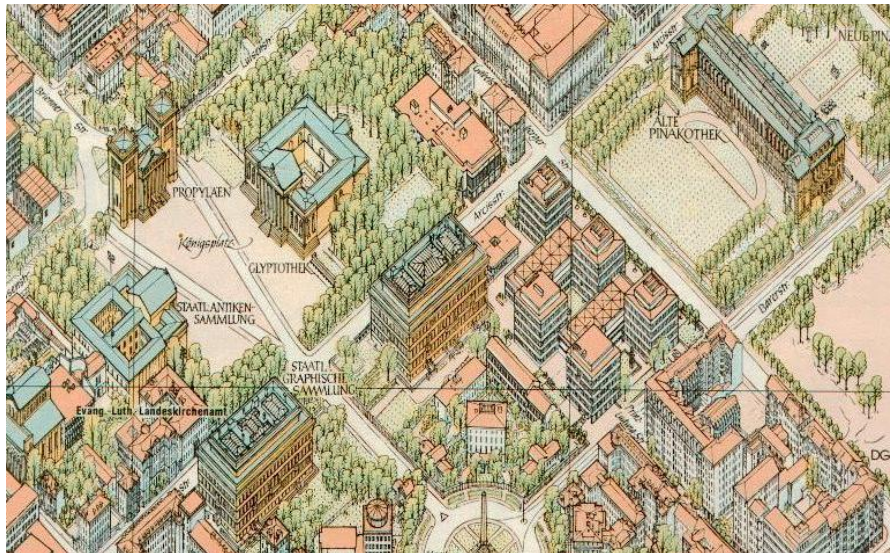
İki kat yüksekliğindeki yapıya anıtsal merdivenlerle ulaşılmaktadır. Görsel kimliğini oluşturan öğeler, Yunan tapınak mimarlığı elemanlarındandır. Cephe, iyon başlıklı sütun dizisinden oluşan bir stoanın görüntüsüne sahiptir. Her sütunun üzerine denk gelecek şekilde yerleştirilmiş antefiksler, cephe kompozisyonunu tamamlayan ve çörten işlevi gören elemanlar olarak değerlendirilebilir. Cephe, bütün ve anıtsal bir görünüme sahiptir.

Yapının plan kurgusu, Durand'ın önerdiği müze planı etkisinde geliştirilmiştir (Pevsner, 1976, 127). Dörtgen bir plan şemasına sahiptir ve merkezi mekan ışıklı kubbe ile örtülüdür (Şekil 2.10). Merkezi mekanın iki tarafındaki mekanlar üzeri açık iç avlulardır. Mekanlar çeşitli koleksiyon konularına uygun olarak bölümlendirilmiştir ve kubbe etrafında yerleşmiş mekanlar tek rotada kesintisiz olarak gezilmek üzere tasarlanmışlardır.



Şekil 2.11: Berlin Altes Museum Planı, Karl Friedrich Schinkel, 1823- 1830,
(Pevsner, 1976, 125)

Bu dönem için örnek olabilecek iki yapı da Münih'deki Glyptothek ve Alte Pinakothek' dir. Heykel koleksiyonlarını barındıran Glyptothek ile resim koleksiyonlarını barındıran Alte Pinakothek kentin önemli noktalarında konumlanmışlardır. Glyptothek, Propylon (meydana giriş kapısı) ve Staatliche Antikensammlung (antik döneme ait küçük objelerin sergilendiği yapı) ile birlikte Königsplatz adlı meydana bakmaktadır. Alte Pinakothek ise bu üçlü yapılaşmanın arkasında (kuzeyinde), yine geniş bir meydana bakmaktadır (Şekil 2.12). İki yapı da mimar Leo Von Klenze tarafından tasarlanmış, Glyptothek 1815 – 1830 yılları arasında, Alte Pinakothek ise 1826 – 1836 yılları arasında inşa edilmiştir.

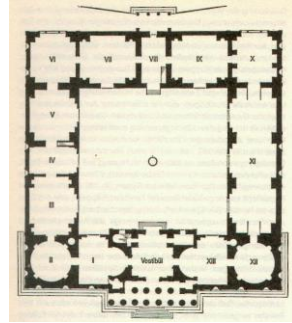


Şekil 2.12: Glyptothek, (solda kare planlı, tek avlulu yapı), Alte Pinakothek (sağda
lineer planlı yapı)

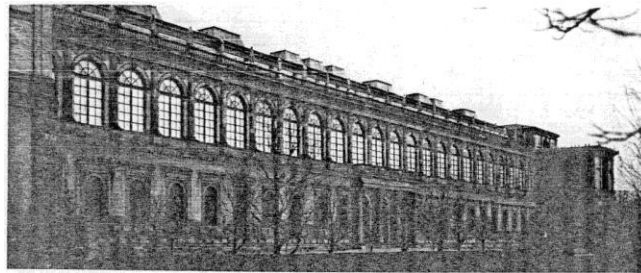


Şekil 2.13: Münih, Glyptothek, Leo Von Klenze, 1815- 1830 (Pevsner, 1976, 125)

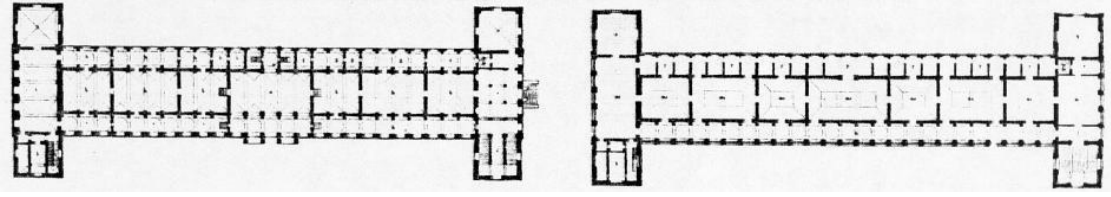
Glyptothek’ in cephesi, Yunan tapınak mimarlığı elemanları ile tasarlanmıştır. Giriş, üzeri alınlıklı, 8 iyon başlıklı sütundan oluşan propilon ile vurgulanmıştır. Propilonun iki tarafında simetrik olarak üzeri alınlıklı nişler bulunmaktadır ve bu nişlere heykeller yerleştirilmiştir. Yapıya anıtsal merdivenlerle ulaşılmaktadır ve kare avlu etrafında yerleşen sergi alanları tek rotada gezilebilmektedir. Sergi alanları, taşıyıcıların oluşturduğu hatlarla birbirinden ayrılmıştır ve ön köşelerdeki iki mekan kubbe ile örtülüdür.



Şekil 2.14: Münih, Glyptothek Planı, Leo Von Klenze, 1815- 1830



Şekil 2.15: Münih, Alte Pinakothek, 1826 – 1836, Leo Von Klenze (Pevsner, 1976, 129)



Şekil 2.16: Münih, Alte Pinakothek Kat Planları, 1826 – 1836, Leo Von Klenze
(Pevsner, 1976, 129)

Alte Pinakothek’ in cephesi ise Rönesans mimarlığı canlandırmacılığı ile tasarlanmıştır. Yapının iç mekanları, resim koleksiyonlarını ön plana çıkararak şekilde sade tasarlanmıştır. Önceki plan tiplerinden farklı olarak ince uzun bir plan şemasına sahip olan yapının iki tarafında kuzey güney doğrultusunda uzanan kısa kanatlar bulunmaktadır ve yapının girişi doğudaki kanattandır. Sergi alanları, doğu batı doğrultusunda üç paralel şerit halinde düzenlenmiştir. Ortadaki geniş şerit büyük resimler içindir ve tepeden aydınlatılmaktadır. Güneydeki şerit sirkülasyon için düşünülmüştür. Kuzeyde ise küçük resimler için kabine şeklinde tasarlanmış olan mekanlar kuzey ışığını alan pencerelerle aydınlatılmaktadır (**Pevsner, 1976, 130**). Bu yapı lineer plan şeması, küçük odaların bulunduğu kısmı ve büyük pencereleri ile Uffizi Galerisi’ne benzemektedir.

Farklı plan kurgularına sahip olan bu üç yapı (Berlin Altes Museum, Münih Glyptothek ve Alte Pinakothek), 19. yüzyılda müze kurumunun temsili amaçları doğrultusunda gelişen müze mimarlığının önemli örneklerindendir. Kentin kültür seviyesini temsil eden bu yapılar prestijli konumlara sahiplerdir ve Aydınlanma fikirleriyle ve dönemin mimari anlayışı ile paralel olarak Antik Yunan veya Rönesans mimarlığı canlandırmacılığı ile tasarlanmış, anıtsal cephelere sahiptirler. Almanya’da bulunan bu yapılar Antik Yunan ve Rönesans mimarlığına göndermeler yaparken, uygulanmamış Fransız tasarımlarının (Boulee’ nin tasarımı veya haç planlı yarışma projeleri gibi) Roma mimarlığına referanslar vermesi de bu devletlerdeki genel mimari yaklaşımları yansıtmaktadır. Tüm bu tasarımların mekan kurguları dönemin rasyonel düşünce sistemine uygun olarak, sergileme işlevi doğrultusunda oluşturulmuştur.

2.3.2 20. Yüzyılın İlk Yarısı

20. yüzyıla gelindiğinde, endüstriyel gelişimin ulaştığı nokta, ekonomide, sosyal hayatta, sanatta önemli değişimlerin gerçekleşmesini beraberinde getirmiştir.

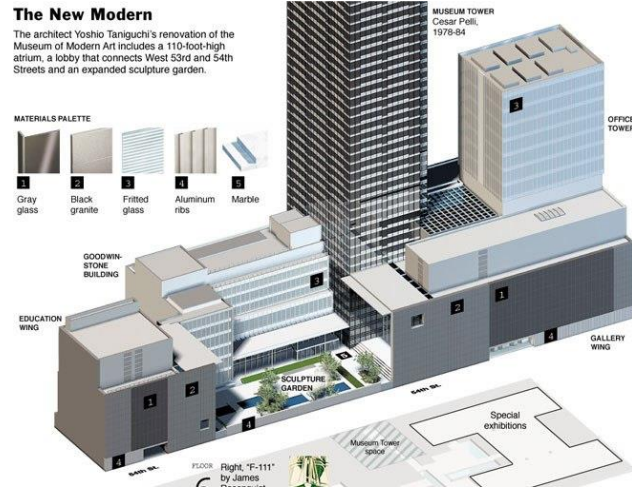
Üretimin hızlanmasının getirdiği artı değerler, idealist ve faydacı yaklaşımları ön plana çıkarmıştır. 19. yüzyılın sonlarında sayıları hızla artmış olan sanat müzeleri, elit kültürü temsil eden kurumsal yapıları ve anıtsal mimarileri ile günlük hayattan ve halktan kopuk kurumlar olmakla eleştirilmeye başlamıştır. Müzelerin faydalı kurumlar haline getirilmesi, bunun da müzelerde tarih, teknoloji, kültür, sanat gibi konularda toplumu eğitici faaliyetlerin gerçekleştirilmesi ile olması gerektiği savunulmuştur (**Vidler, 2003, 163**).

Daha önce de bahsedildiği gibi 19. yüzyılın sonlarında müzeler kurmaya başlayan Amerika Birleşik Devletleri, müzecilik faaliyetlerinde farklı yaklaşımlar ortaya çıkarmıştır. Koleksiyonların oluşturulması, yönetilmesi ve maddi destek bulunması gibi konular için özel girişimleri desteklemiş ve bu yollarla 20. yüzyılın başlarında önemli sanat koleksiyonlarını barındıran müzelere sahip olmuştur. II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Avrupa'daki olumsuz ekonomik koşullar da sanat çalışmalarının ABD'ye kaymasına neden olmuş ve bu ülke modern sanat koleksiyonlarının pazarı haline gelmiştir (**Guerrierri, 2002, 93**).

Müze kurumunun geçirdiği değişim, sergileme ve mekan anlayışına da yansımıştır. Sanat eserini ön plana çıkaran daha sade mekanlar tasarlanmış, yapay aydınlatma teknikleri kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca sergi mekanlarında eserlerin tümü değil, sanatsal değerine göre veya eğitici işlevine göre seçilenler sergilenmiştir. Geri kalan objelerin korunması ve üzerlerinde araştırmaların yapılması için ise 'depolar' oluşturulmuştur. (**Guerrierri, 2002, 96**)

20. yüzyılın başlarında geliştirilen kent planları ile ilgili fikirler arasında, müze binalarının kentsel kurgu içinde, halkın kolay ulaşabileceği noktalarda bulunması gerektiği düşüncesi mevcuttur (**Vidler, 2003, 163**). Bu doğrultuda, 20. yüzyıl müze binaları, kentin kalabalık noktalarında konumlanmışlardır. Philip L. Goodwin ve Edward Durell Stone tarafından tasarlanan ve 1939 yılında tamamlanan New York' daki Museum of Modern Art (MoMA) bu anlamda önemli bir örnektir (Şekil 2.17 ve 2.18). Yapı, modern mimarlık ilkelerinin net olarak izlendiği yaklaşımlara sahiptir. Anıtsal (ezici) ve içe dönük olmakla eleştirilen müze binalarına, cam ve çelik kullanımı ile hafif ve şeffaf görseelliğe sahip bir alternatif önermektedir. Serbest plan şemasına sahip olan bu yapı, modern müze mimarlığında 'cam küp' anlayışını başlatan tasarım olarak değerlendirilmektedir (**Giebelhausen, 2003, 6**). Yeni yapıım teknolojilerinin (çelik konstrüksiyon) getirdiği olanakları kullanan tasarım, iç

mekanda kesinti yaratacak taşıyıcılar bulundurmamakta, sergi alanlarının bölmelendirilmesi, mobil panellerle isteğe göre yapılmakta ve düzenlenen sergilemeye uygun yapay aydınlatma kullanılmaktadır (Camgöz, 1996, 88).

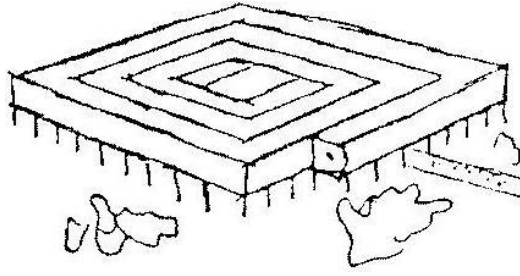


Şekil 2.17: Museum of Modern Art, NewYork (Ekleri ile birlikte)



Şekil 2.18: Museum of Modern Art, NewYork

Bu dönemde müze binaları için farklı anlayışlar da geliştirilmiştir. Amacı, ulus, kimlik ayrımı yapmadan tüm insanlığın eğitilmesi olarak belirlenen New York Guggenheim Müzesi için Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan ve 1959 yılında yapımı tamamlanan bina müze binalarındaki ilk form arayışlarını temsil etmesi açısından önemlidir (McClellan, 2002, 60). Yüzyıl başlarında LeCorbusier'in önerdiği, (fakat uygulanmayan) "Museum of World Culture" daki (Şekil 2.19) sergilemede süreklilik anlayışını bu projede kullanan Wright, inşa tekniklerinin de gelişmesi ile spiral formu, üzeri cam ve çelikten yapılmış kubbe ile örtülü New York Guggenheim Müzesi binasını tasarlamıştır (Şekil 2.20).



Şekil 2.19: Museum of World Culture, LeCorbusier, 1929



Şekil 2.20: New York Guggenheim Museum, Frank Lloyd Wright, 1959 (Pevsner, 1976)

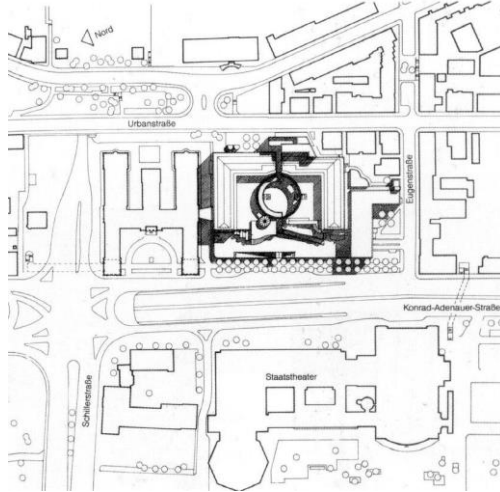
Bu dönemde insanlığın eğitilmesi, halka ulaşma gibi amaçları olan müzelerin binalarının kütle hareketlerinin oluşturulmasında, 1970'lerden sonra ortaya çıkacak olan tasarımlardaki yaklaşımlardan farklı olarak, kentsel kurgu ile ilişki kurulmadığı gözlenmektedir.

2.3.3 20. Yüzyılın İkinci Yarısı

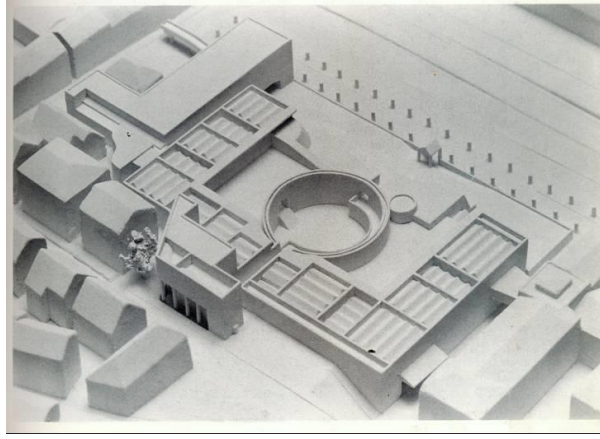
20. yüzyılın ikinci yarısında iletişim teknolojileri gelişmiş, televizyon, bilgisayar gibi araçlar günlük hayata girmiş, bilgi akışını hızlandırmış ve ekonomik, kültürel, sosyal yaşamı etki altına almıştır. Sanatla gündelik yaşam arasındaki sınırlar kalkmaya, popüler kültür yaygınlaşmaya başlamıştır (**Camgöz, 1996, 95**). 20. yüzyılın ilk yarısında halkı kendine çekmek için çalışmaya başlayan müzeler, 20. yüzyılın ikinci yarısında bu çalışmalarını hızlandırarak devam ettirmiş, farklı kültür ve kimliklerden ziyaretçileri müzeye çekmeyi amaçlamıştır. Bunun için geçici sergiler, eğitim, eğlence, alışveriş gibi aktiviteleri de bünyesine eklemiştir (**Camgöz, 1996, 107**).

1970'li yılların sonlarında, müzelerin mimari anlayışları önemli değişiklikler geçirmiştir. Müzeler kentlerin merkezi noktalarında inşa edilmişler veya inşa

edildikleri noktalar merkez olmuştur. James Stirling tasarımı olan Stuttgart'daki Neue Staatsgalerie (1977-1982), Hans Hollein tasarımı olan Mönchengladbach Müzesi (1972-1982) örneklerinde olduğu gibi, müze binalarının kentle ilişki kurma yolları ilk tasarım kararlarını oluşturmuştur. 'Neue Staatsgalerie' de, ziyaretçiler yaya yolundan sütunlu bir geçit ile giriş alanına toplanmaktadır (Şekil 2.21). İnsan ölçeğine uygun olarak boyutlandırılan bu yapının ön tarafındaki eğrisel yüzeyli kütleler, yapının toplanma alanı olan ve üst kata çıkan bir rampa barındıran rotundaya yönlendirilmeyi sağlamaktadır. İç mekanları kesintili bir sergileme anlayışına yönelik; sabit, çeşitli büyüklüklerde odalardan oluşmuştur ve sergiler ziyaretçinin tercih edeceği farklı rotalarla gezilebilir (Şekil 2.22). Sergi mekanlarının rotunda etrafında yerleştirilmiş olması ve yapının kolonatl giriş, Berlin Altes Museum' dan etkilenen bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir (Klotz, Krase, 1988, 20-22).

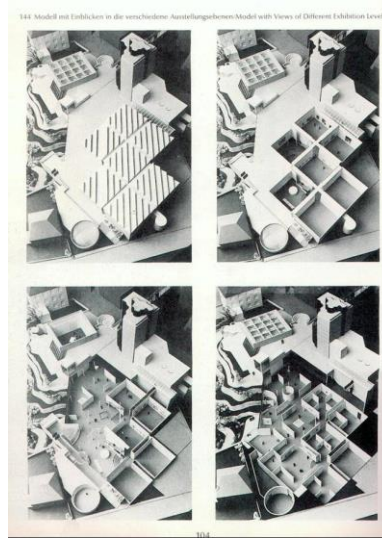


Şekil 2.21: Neue Staatsgalerie Vaziyet Planı, James Stirling, Stuttgart, 1977-1982
(Klotz, Krase, 1988, 20)



Şekil 2.22: Neue Staatsgalerie Maket Fotoğrafı, James Stirling, Stuttgart, 1977-1982
(Klotz, Krase, 1988, 20)

Mönchengladbach Müzesi de kentle kurduğu ilişki ile dikkat çekmektedir (Şekil 2. 23). Yapı, bulunduğu konumla hem yatayda hem de düşeyde güçlü bir ilişki kurmaktadır. Oldukça dik bir eğime sahip olan arsa üzerinde yarattığı açık alan, üst kotla alt kottaki yaya yollarını bağlamaktadır. Eğimli arsaya oturan sergi mekanlarının çatısında bulunan bu açık alan, ziyaretçilerin toplandığı bir mekan olarak düşünülmüştür. Bu tasarımda da tek rotalı sergileme anlayışından farklı olarak sabit odalardan oluşturulan, güzergahın ziyaretçi tarafından belirleneceği yaklaşımlar izlenmektedir. Hollein mekanları, sergilenecek olan eserlerin boyutları, sergilenme yöntemleri gibi kriterler doğrultusunda organize etmiştir (Klotz, Krase, 1988, 52).



Şekil 2.23: Mönchengladbach Müzesi Katlarını Gösteren Maket Fotoğrafı (Klotz, Krase, 1988, 52)

1980' li ve 1990' lı yıllarda çok sayıda müze inşa edilmiştir. Fakat, müzelerin koruma, araştırma, eğitim gibi işlevleri geri planda kalmaya başlamış, bu kurumlar kitle iletişim araçlarına dönüşmüşlerdir. Kalıcı koleksiyonlar yerlerini sürekli uzun mesafelerde nakledilen geçici koleksiyonlara bırakmıştır. Müze, gündelik yaşamda daha geniş kitlelerin ilgisini çekmeye başlamış, eski şehir merkezlerinin geçmişe uygun restorasyonu, müzeye dönüştürülmüş köyler, müzelere konu olabilecek her türlü obje veya mekanın dijital ortama aktarılması ile oluşturulan sergi nesneleri, müze kurumunun tanımının net olarak yapılamamasını beraberinde getirmiştir. Kültürel eğitimde olması gereken ciddiyet ve titizlik, yerini, nostaljik canlandırmalara, çarpıcı gösterilere, abartılı deneyimlere bırakmış ve müzeler tüketim merkezlerine dönüşmüştür **(Huyssen, 1999, 27)**.

Müze mimarlığının bu durumdaki görüntüsü ise Frank Gehry tasarımı olan Bilbao Guggenheim Museum (Şekil 2.24) örneğinde belirir. Karmaşık ve iddialı geometrisiyle dikkat çeken müze, Bilbao kentini dünyaya tanıtmış, geniş kitleleri kendine çekmiş, yerleştiği noktayı merkeze dönüştürmüştür. Fakat mimarının sergilenen objelerle ilişki kurma gereği duymadığını, zaten sergilenecek eserlerin ne olduklarının da net olarak tanımlanmadığını, müzenin çoğunlukla geçici/gezici sergilere ve alışveriş, eğlence gibi aktivitelere ev sahipliği yaptığı belirtilmelidir.

Ayrıca müze mimarlığında dikkat çeken bir konu da, müze ve anıt kavramlarının birbirine yaklaşmasıdır. Soykırım müzesi adı altında, anıt görevi gören çok sayıda müze kurulmuştur. Daniel Libeskind tasarımı olan Berlin Yahudi Müzesi (Şekil 2.25) önemli bir örnektir. Bu yapıda da içinde sergilenenler değil, yapının kendisi ve temsil ettiği konu ön plandadır.



Şekil 2.24: Bilbao Guggenheim Museum, Frank Gehry



Şekil 2.25: Berlin Yahudi Müzesi, Daniel Libeskind

Tüm bu gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda, 19. yüzyılda en prestijli müzeler olan arkeoloji müzelerinin, popüleritelerini 20. yüzyılın başlarından itibaren yaşanan kırılmalarla birlikte sanat müzelerine, 2000’li yıllara yaklaşılrken de farklı işlevlere yönelen müzelere bıraktığı söylenebilir. 20. yüzyılın başlarından itibaren Batı’da inşa edilen arkeoloji müzeleri ise, her ne kadar alışveriş, çeşitli eğitimler gibi işlevler edinerek güncel yaklaşımlara uyum sağlasalar da, kurumsal kimlikleri ve mütevazî mimarileri ile popüler olmaktan uzak görünmektedirler.

3. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA MÜZE VE İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZESİ BİNASI

3.1 1846 - 1923 Yılları Arasında Müzecilik Çalışmalarında Önemli Gelişmeler

Osmanlı İmparatorluğu'nda sultanlara sunulan hediyelerin, özel olarak atölyelerde yaptırılan veya savaşlarda elde edilen değerli eşyaların sarayda ayrılan mekanlarda biriktirildiği bilinmektedir. Ayrıca 15. yüzyılın ikinci yarısında Fatih Sultan Mehmet Aya İrini'de silah toplamıştır. Daha sonra eski eserleri de kapsayacak olan bu koleksiyon 19. yüzyılda kurulacak olan İmparatorluk Müzesi'nin temelini oluşturmuştur (**Guerrierri, 2002, 58**).

Topkapı Sarayı'nın ilk yapılarından olan Fatih Köşkü, özellikle Yavuz Sultan Selim saltanatı sırasında, değerli koleksiyonlara ev sahipliği yapmıştır. El yazmaları, hat takımları, inci ve değerli taşlarla işlenmiş dokumalar ve eşyalar, sultanlara sunulan değerli hediyeler, silahlar, porselen ve gümüşler ile bilimsel aletlerin de bulunduğu İmparatorluk hazinesine dahil olan koleksiyonlar hakkındaki bilgileri, envanterlerden ve seçkin konukların seyahatnamelerinden edinmekteyiz. 17. yüzyılda İstanbul'a gelen Fransız gezgin Jean Baptiste Tavernier' nin aktardığı bilgilere göre bu koleksiyonlar, objelerin türlerine göre gruplandırılarak, sarayda ayrılmış odalarda saklanmıştır. Fakat bu odalar sadece, önemli yöneticiler ve seçkin konuklara açıktır. Ayrıca sandıklarda, bohçalarda, dolaplarda saklanan koleksiyonlar için ilk defa Sultan Abdülmecit döneminde (1839-1861) saray odalarında ahşap vitrinler yapılmıştır. Topkapı Sarayı'nın müze olarak açıldığı 1924 yılına kadar da halk bu koleksiyonları görmemiştir (**Guerrierri, 2002, 61**).

Osmanlı İmparatorluğu'nda müze, 19. yy' da batılılaşma hareketleri ile birlikte ortaya çıkmıştır. İmparatorluğun her dönem Batı ile etkileşim içinde olduğu bilinmekle birlikte, politika olarak batılılaşma hareketleri, 18. yy'da askeri başarısızlıklar ve toprak kayıpları üzerine başlamıştır (**Lewis, 2000, 46-51**). Askeri alanda yenilikler yapılmaya başlanmış, eski silahlar da Aya İrini' de bulunan silah koleksiyonuna eklenmiştir. 18. yüzyılda Aya İrini' deki koleksiyon yine Avrupalı

gezinlerin notlarına göre, seçkin ve özellikle yabancı ziyaretçilere açık olmuş fakat onlara da tümü gösterilmemiştir. Aya İrini Kilisesi saray alanı içinde yani yönetimle bağlantılı bir konumda olmakla birlikte herkesin girmesi serbest olan birinci avluda bulunmaktadır. Fakat halkın yapıyı sadece dışardan görebildiği, içeri giremediği bilinmektedir (Shaw, 2004, 25).

Osmanlı devleti eski eserlerin toplanmasını ilk kez 1846 yılında resmi olarak onaylamıştır (Shaw, 2004, 19). Silah koleksiyonunun bulunduğu Aya İrini' de, bu tarihten itibaren Fethi Ahmet Paşa'nın çalışmaları ile eski eserler de toplanmaya başlanmıştır. Padişah Abdülmecit'in, Yalova'da yerde bulunduğu taşların üzerinde Konstantin'in isminin yazılı olduğunu öğrenmesi üzerine, müze çalışmalarını desteklediği bilinmektedir. Müzenin ilk arkeolojik eserleri bu taşlar, hediye edilen bir Herkül heykeli, At Meydanı'ndan getirilen Yılanlı Sütun ve Porfirios'un heykeli olmuştur (Cezar, 1995, 228).

Müze, 1857'de Fethi Ahmet Paşa'nın ölmesiyle, bir süre bakımsız kalmıştır. Batılılaşma çalışmalarının hızlanması, kültürlü aydınların yetişmesi sayesinde müze tekrar bakım görmüş ve 1869 yılında Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) olarak açılmıştır. Mr. Edward Goold adlı bir İngiliz öğretmen müzeye müdür olarak görevlendirilmiştir. Goold, müzeye bazı yeni eserler kazandırmış, küçük bir katalog yayınlamıştır. 1872 yılında müze müdürlüğüne Philipp Anton Dethier adında bir Alman getirilmiştir. Göreve Dethier'nin getirilmesinin sebebi, bu konularda çalışmaları ve yayınlarının olmasıdır. Dethier müdürlüğe getirildiğinde 160 olan eser sayısını 650'ye çıkarmış, müzeyle ilgili yazışma ve olayların kaydedildiği dosyalar ve küçük bir katalog oluşturmuştur. Dethier zamanındaki diğer önemli olaylardan biri de müzenin Çinili Köşk'e taşınmasıdır. Aya İrini'de eserlerin olumsuz koşullarda barınması sebebiyle, devlet adamlarının da onayı ile Çinili Köşk'te bir takım onarımlar gerçekleştirildikten sonra, eserler bu binaya taşınmış ve 1880 yılında açılmıştır (Cezar, 1995, 231-243).

1881 yılında müze müdürlüğüne Osman Hamdi Bey'in getirilmesiyle birlikte, müzede çok önemli gelişmeler başlamıştır. Mevcut eserlerin tasnif edilmesi, yeni eserlerin kazandırılması, sergi mekanlarının iyileştirilmesi gibi işler bu dönemde yapılmıştır. Çinili Köşk'te çatı ve zeminle ilgili tamiratlar yapılmıştır. Hızla artan eserler artık bu binaya sığmamaya başlamış, özellikle Sayda kazılarında çıkarılan ve aralarında İskender Lahdi'nin de bulunduğu lahitler yeni bir müze binası ihtiyacını

doğurmuştur. Osman Hamdi Bey, yeni bina yapımı için yönetimi ikna etmiş ve tek katlı olmak üzere başlanmış olan binanın önce ikinci katının inşa edilmesi, daha sonra iki ek binanın yapılması için izin ve kaynak ayrılmasını sağlamıştır **(Cezar, 268-271)**.

Bu dönemde İstanbul Arkeoloji Müzesi dışında dört arkeoloji müzesi daha kurulmuştur. Bunlar, Antalya, Konya, Çanakkale, Bursa arkeoloji müzeleridir. Ayrıca, İstanbul'da Türk İslam Eserleri Müzesi, Eski Şark Eserleri Müzesi, Askeri Müze ve Deniz Müzesi kurulan ilk müzelerdendir. 1894 yılında Raimondo d'Aronco tarafından tasarlanan Yeniçeri Müzesi de dönemin önemli binalarındandır ve Aya İrini'deki ilk askeri koleksiyondan ayrılan yeniçeri mankenleri ve eşyalarını barındırmaktadır. Bununla birlikte, 1921 yılında Eskişehir'de Milli Mücadele'ye ait bir İnkılap Müzesi kurulduğu, fakat savaş sırasında tahrip edildiği bilinmektedir **(Şapolyo, 1936, 80)**.

3.2 Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanat ve Toplum

18. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı padişahları, Batı' daki sanatsal gelişmeleri izlemiş ve ülkenin sanat hayatına tanıtmıştır. III. Selim, edebiyat ve müziğe ilgi duymuştur. Ayrıca, onun döneminde mimari anlayışta Batı' ya yönelen gelişmeler önemlidir. II. Mahmut zamanındaki en önemli sanatsal gelişmelerden biri, minyatürden perspektifli resme geçilmesidir. Bu geçiş, dini inançlar göz önüne alınırsa, radikal bir değişimi ifade eder. Devlet dairelerine padişahın resminin asılması da II.Mahmut tarafından gerçekleştirilmiştir. Padişah Abdülmecit de sanata ilgi duymuştur ve onun döneminde sarayda çok sayıda Batılı ressam yaşamış, ilk sergilemeler de bu dönemde gerçekleştirilmiştir. 1845 yılında Çırağan Sarayı'nda, Batılı bir ressamın eserleri sergilenmiştir. 1861 yılında tahta geçen Abdülaziz döneminde resim önemli bir sanat dalı olmuştur. Bu dönemde müzik ve özellikle tiyatro padişahın öncelik verdiği sanat dallarıdır. Padişah Abdülaziz, 1867 yılında Uluslararası Paris sergisini ziyaret ederek Avrupa'ya giden ilk ve tek Osmanlı padişahı olmuştur. Avrupa'da heykel sanatından etkilenen Abdülaziz'in, kendi heykelini yaptırması da önemli bir yeniliktir. Bunlarla birlikte, bu dönemde gazete ve dergilerin resimli olarak yayınlanmaya başlamasıyla resmin halka tanıtılması büyük önem taşımaktadır **(Cezar, 1995, 72-158)**. Sarayda ortaya konan sanat eserlerinin, sergilenmesinin yaygın olmadığı, sınırlı sayıda serginin gerçekleştirildiği

söylenbilir. Sultan Abdülaziz' in heykelini yaptırmış olması önemli bir adım olmakla birlikte, heykelin halkın tepkisinden çekinilerek açık bir biçimde sergilenmeden Beylerbeyi Sarayı'na konması, Batı'daki sanat anlayışıyla olan farkı vurgulamaktadır.

Yukarda bahsedilen 1845 yılında düzenlenmiş olan sergiden sonra, dönemin sergileme faaliyetleri arasında 1847'deki Harbiye öğrencilerinin Harp Okulu'ndaki resim sergisi gelir. Ayrıca, tarım, sanayi, kuyumculuk ürünleri yanında resimlerin de yer aldığı 1863 yılındaki Sergi-i Osmani' den bahsedilebilir. Bu sergi için At Meydanı'nda özel bir mekan yapıldığı bilinmektedir (**Germaner, 1991, 289-296**). Daha sonra ise sırasıyla 1874 yılında Ressam Pierre Desire Guillemet önderliğinde özel bir resim akademisi olarak kurulan 'Akademie' nin 1876 tarihli sergisi dönemin gazetelerinde duyurulmuştur. Şeker Ahmet Paşa'nın çabaları ile 1873 yılında, Sultanahmet Sanat Okulu'nun bir salonunda açılan resim sergisi dönemin önemli bir sanat olayıdır ve üst düzey yöneticiler tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır. Türk ve Batılı ressamların katıldığı bu sergide Türk ressamların hatta öğrencilerin eserleri çoğunlukta olmuştur. Sultan Mahmut Türbesi yanında bulunan ve yeni yapılmış olan Darülfünun (üniversite) binasında, 1875 yılında bir sergi düzenlenmiş, dönemin yayınlarında sergiye katılan eserleri tanıtan yazılar çıkmıştır. Ayrıca dönemin gazetelerinden Elifba adlı bir klübün varlığı ve 1881'de Tarabya Rum Kız Okulu'nda, 1882'de Tepebaşı Belediye bahçesi içindeki köşkte düzenlediği sergiler hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir (**Cezar, 1995, 421-445**). Bu tarihleri izleyen yıllarda da çok sayıda sergi düzenlenmiş fakat müze binalarının kullanıldığına dair bir bilgiye rastlanmamış olması, çeşitli binalarda geçici olarak ayrılan mekanlarda gerçekleştirilmeleri dikkat çekmektedir.

Düzenlenen bu sergilere ilginin çok büyük olduğu gazete ve dergilerde yazılmakla beraber, bu ilginin daha çok yönetimde görevli kişiler veya dar bir elit çevrenin insanlarından geldiği anlaşılmaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısındaki gazete yazılarına göre Osmanlı toplumunun, ilericilik ve gericiliğin zıt kutupları arasında bocaladığı söylenmektedir (**Cezar, 1995, 410-419**). Askeri ve teknolojik alanda daha kolay kabul gören batılılaşma süreci, kültürel alanda etkin olmakta zorlanmıştır (**Eldem, 1993, 13**).

Kültürel değişim, toplumun eğitim durumu ile bağlantılıdır. Din faktörünün sosyal yaşantı ve eğitimdeki etkinliği üzerinde de durmak gerekir. Kimlik arayışları içinde

olan Osmanlı, özellikle II. Abdülhamid döneminde, ‘İslam’ ı ön planda tutmuştur ve din, eğitimin her kademesinde etkisini göstermiştir (**Deringil, 2002, 102**). Bu tarz bir eğitime tabi tutulan toplumun sanat, arkeoloji gibi konulara ilgi göstermeyeceğini tahmin edebiliriz. Bu durumda sanat ve müzecilikle ilgili çalışmaların toplumun eğitimine yönelik bir amaca sahip olmadığı söylenebilir.

Toplumdaki kültürel değişimin ölçülmesi, sayısal verilere dayanan ekonomik, sosyal değişimlerin ölçülmesine oranla çok daha zordur (**Eldem, 1993, 13**). Sanat aktivitelerinin gazetelerde duyurulması, halkın bu faaliyetlere katılımı için bir şeyler yapıldığını gösterebilir fakat yukarıda da anlatıldığı gibi halkın bocalamakta olması ve eğitim sistemindeki din faktörü, sanat ve toplum ilişkisinin kurulmasının zor olacağını düşündürmektedir.

3.3 1846 - 1923 Yılları Arasında Koleksiyon Konusu: Arkeoloji

1846 – 1923 yılları arasında müzelerin koleksiyon özelliklerinin değerlendirilmesi, Tablo 3.1’deki verilere göre yapılmıştır. Bu dönem kurulan müzelerin koleksiyon konuları, kuruluş tarihi, yapı faaliyeti tarihi, bulunduğu bölge Tablo 3.1’de görülmektedir. Bu tabloya göre, kurulan on adet müzenin beş tanesi arkeoloji müzesidir. Müzelerin çoğunun Marmara Bölgesi’nde bulunduğu gözlenmektedir. İstanbul’da iki askeri müze ve bir sanat tarihi müzesi bulunmakla beraber arkeoloji en önemli koleksiyon konusudur. İmparatorluk Müzesi (İstanbul Arkeoloji Müzeleri), tabloda görülen diğer müzeler arasında en büyük ve değerli arkeoloji koleksiyonuna sahip olanıdır. İstanbul dışında ise dört adet arkeoloji müzesi bulunmaktadır, yani İstanbul dışında da arkeoloji ön plandadır denebilir.

Özellikle arkeolojik eserlerin toplanmasının sebepleri araştırıldığında, bu dönemdeki batılılaşma çalışmaları göze çarpmaktadır. Birinci bölümde anlatıldığı gibi, Rönesans dönemi Avrupa’sında, bilim ve sanattaki gelişmeler, Antik dönem eserlerinin korunması ve anlaşılmasını gündeme getirmiştir. Bu faaliyetler gittikçe yaygınlaşmış, yeni bir ulus devleti temsil eden Louvre Müzesi’nin de etkisiyle, arkeoloji ile kültürel ve siyasi olaylar arasında yakın bağlar oluşmuştur. Arkeolojinin yaygınlaşmasında, milliyetçiliğin önemli bir etken olduğu yaygın olarak dile getirilmektedir (**Özdoğan, 1999, 195**).

Tablo 3.1: 1846- 1923 Yılları Arasında Kurulan Müzeler (Bu müzeler dışında, Kudüs, Selanik, Sivas ve İzmir’de de müze kurma çalışmaları olmuş fakat, Birinci Dünya Savaşı nedeniyle gerçekleştirilememiştir (Shaw, 2004, 237).)

Müze Adı	Kuru- luş Tarihi	Şehir	Arkeoloji	Etnografya	Ark - Etn	Anıt	Ev Müze	Sanat ve Sanat Tarihi	Saray	Askeri	Özel Konu	Bölge	Yeni Binada Açılış Tarihi
Antalya Müzesi	1922	Antalya	•									Akdeniz	1972
İstanbul Arkeoloji Müzeleri	Arkeoloji Müzesi	1869	İstanbul	•								Marmara B.	1891
	Çinili Köşk Müzesi	1869	İstanbul	•								Marmara B.	1981
	Eski Şark Eserleri Müzesi	1917	İstanbul	•								Marmara B.	1973
Askeri Müze	1847	İstanbul								•		Marmara	1985
Bursa Arkeoloji Müzesi	1904	Bursa	•									Marmara	1972
Çanakkale Arkeoloji Müzesi	1911	Çanakkale	•									Marmara	1984
Deniz Müzesi	1897	İstanbul								•		Marmara	1961
Konya Arkeoloji Müzesi	1901	Konya	•									İç Anadolu	1962
Türk ve İslam Eserleri Müzesi	1914	İstanbul						•				Marmara	1983

Arkeolojinin Batı’da taşıdığı anlamlar, Osmanlı’yı etkilemiştir. Avrupa’da yeni ulus devletleri temsil eden arkeoloji, Osmanlı’da da çok uluslu bir imparatorluğun yeni ve modern kimliğini temsil etmek üzere şekillenmiştir. Ayrıca, şu tanımlama durumu daha iyi ifade etmektedir: Osmanlı arkeolojisi Avrupa’dakiler gibi ulus yaratmak veya Japonya gibi parlak dönemleri hatırlamak amacıyla değil, batılılaşma sürecinin bir parçası olarak var olmuştur (Özdoğan, 1999, 195).

Arkeolojinin politikayla olan ilişkisi üzerine çok sayıda fikirden biri de, milliyetçiliğin yanında, emperyalist ve sömürgeci politikalar doğrultusunda geliştiği üzerinedir (Trigger, 1996, 618). Osmanlı İmparatorluğu toprakları arkeolojik eserler bakımından son derece zengin olduğu için, Batılı devletlerin ilgisini çekmiştir. Osmanlı’nın bu eserleri korumamasını sebep göstererek değerli buldukları eserleri ülkelerine götürmüşlerdir. 1870’lerden sonra Batılı devletler kazıları desteklemiş, bu iş uluslararası bir yarışa dönüşmüştür. Batılı ülkelerin Osmanlı topraklarında ve diğer

doğu ülkelerinde bulunan, arkeolojik eserleri toplayıp götürmesi de bir tür sömürgecilik olarak yorumlanabilir (Akın, 1992, 237). Batı'nın bu eserlere olan talebi Osmanlı'daki arkeoloji çalışmalarını hızlandırmış, Osmanlı modern bir ülke olarak koruma bilincine sahip olduğunu göstermek istemiştir.

Bu dönem devletin vermek istediği eğitim şekli veya Osmanlı toplumunun eğitim durumu göz önünde bulundurulduğunda, Avrupa'da eğitim görmüş kişiler ve Osmanlı padişahlarının müzede vakit geçirdiği bilinmekle birlikte, müzenin Batı'daki örneklerden farklı olarak, toplumdan kopuk bir kurum olduğu düşünülebilir. Müze çalışmalarında eğitimle ilgili olarak Arkeoloji Okulu kurma çabaları vardır fakat müzede sergileme yolu ile halkın bilgilendirilmesine yönelik anlayışlara bu çalışma kapsamında rastlanmamıştır. İmparatorluk Müzesi (İstanbul Arkeoloji Müzesi) Batılı devletler arasında İmparatorluğu temsil eden politik bir kurum olmuştur.

Ayrıca, bu dönemde müzelerde yer almayan iki önemli koleksiyon konusu vardır. Bunlar Saray'da bulunan resim koleksiyonları ve Mekteb-i Tıbbiye'nin doğa tarihi koleksiyonudur (Shaw, 2004, 308). Osmanlı müzesinin örnek aldığı Batı müzelerinin, sanat eserleri ve doğa tarihi koleksiyonlarını da barındırdığı göz önünde bulundurulursa, bu koleksiyonların müzede yer almamış olması, üzerine düşünülmesi gereken bir durumdur.

Dönemin hakim koleksiyon konusu olan arkeolojiye geri dönersek, koruma çalışmalarının bazı sorunları barındırdığını belirtmek gerekir. 1874 yılında, Dethier'nin müdürlüğü sırasında ilk Asar-ı Atika Nizamnamesi çıkarılmıştır. Bu nizamnamede, arkeolojik kazılarla ilgili konular belirli ölçüde esaslara bağlanmıştır. Fakat nizamnamenin üçüncü maddesindeki, çıkarılan eserlerin üçte birinin kazı yapana, üçte birinin arsa sahibine, kalan üçte birin ise devlete ait olacağı hükmü, olumsuzluklar yaratmıştır (Akın, 1993, 234). Yasadaki bu boşluktan yararlanılarak yurt dışına önemli eserler çıkarılmıştır.

1881 yılında Osman Hamdi Bey'in müdür olması ile birlikte koruma konusunda ciddi önlemler alınmaya başlanmıştır. İkinci eski eserler yasası Osman Hamdi Bey'in çabaları ile 1884 yılında çıkmıştır (Akın, 1993, 235). Bu yasaya göre tüm arkeolojik faaliyetler Eğitim Bakanlığı'nın kontrolünde yürütülecek, ortaya çıkarılan eserler devlete ait olacak ve yurt dışına çıkarılmaları yasaklanacaktır (Akın, 1993, 238).

Bununla birlikte, arkeolojiyi siyasi bir araç olarak gören Osmanlı padişahlarının yetkileri kanunların üzerindedir. Örneğin, 1898 yılında II. Abdülhamit Alman hükümdarı II. Wilhelm' e çok değerli eserler hediye etmiştir (**Özdemir, 2001, 58**).

Eserlerin yurt dışına çıkarılışının engellenmesi için sürekli çaba sarfedilmiştir. Örneğin, İstanbul dışındaki müzelerin kurulması, kazılarda çıkarılan eserlerin oldukları yerde korunması ve İstanbul'a nakledilirken kaçırılma riskinin azaltılması içindir ve Bergama, Konya, Çanakkale, Bursa bu merkezlerdir (**Shaw, 2004, 235**).

1906 yılında, 1973 yılına kadar ufak değişiklikler yapılarak kullanılacak olan üçüncü Asar-ı Atika Nizamnamesi çıkarılmıştır. Bu nizamname özellikle denetim sorunları üzerinde durmuştur. Yönetim ve uygulama çalışmaları düzene sokulmaya çalışılmıştır. Çıkan eserlerin devlete ait olacağı konusunda kesin maddeler yer almaktadır (**Shaw, 2004, 169**).

Ayrıca, İstanbul Arkeoloji Müzesinde tasnif çalışmalarının yapıldığı bilinmektedir. Müze 6 ana bölüme ayrılmıştır. Bunlar; Yunan, Roma, Bizans dönemleri, Asur, Mısır, Hitit, Sümer, Arap, Asya ve Afrika medeniyetleri, İslam eserleri, Antik paralar, doğa tarihi ve kütüphanedir. Osman Hamdi Bey müzeyi Avrupa'dakilerle aynı standarda getirmek için sınıflandırma ve katalog hazırlama işlerine ağılık vermiştir. Koleksiyonlar yabancı arkeologlardan ve uzmanlardan yardım alınarak tasnif edilmiştir.

Müze binasında, kütüphane, fotoğraf ve modelhane bölümü mevcuttur. Müzenin araştırmaya yönelik faaliyetleri bu kısımda gerçekleştirilmiştir (**Cezar, 1995, 264**). Osman Hamdi Bey, müzedeki eserler üzerine çalışılması, arkeoloji biliminin okunarak öğrenilmesi, toplanan eserlerin tarihinin araştırılması için konuyla ilgili kitapları toplamıştır. Batı' dan getirilen yayınlarla kapsamlı bir kütüphane oluşturulmuştur.

Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra, kardeşi Halil Ethem Bey İmparatorluk Müzesi müdürü olmuştur (1911). Halil Ethem Bey, Türk-İslam eserleri koleksiyonunun oluşturulmasına ve Türk tarihine önemli katkılar sağlamıştır. Onun döneminde, koleksiyonlar kronolojik düzene sokulmuştur ve konularına göre üç ayrı binada düzenlenmiştir. Yunan, Roma ve Bizans eserleri yeni Arkeoloji Müzesi binasında, Türk-İslam Eserleri Çinili Köşkte, Eski Şark Eserleri ise Sanayi-i Nefise Mektebi olarak yapılan binada toplanmıştır (**Özdemir, 2002, 61**).



Şekil 3.1: Çinili Köşk



Şekil 3.2: Eski Sanayi-i Nefise Mektebi

Osmanlı devletinin son yıllarında, koruma konusunda farklı bir bakış açısı olarak, Türk milliyetçilerinin fikirleri ortaya çıkmıştır. Türkçülük akımı kapsamında oluşan bu fikirler Osmanlı korumacılığı ile karşılaştırıldığında önemli farklar göstermektedir. Yusuf Akçura, ulusun tanımlanması için tarihine bakılması gerektiğini, bunun da arkeoloji ve etnografya incelemeleri gerektirdiğini ifade etmiştir (Akçura, 1998, 19). Ziya Gökalp, milli değerleri koruma ve halka tanıtmının gerekli olduğunu, bunun için de Türk folklörü, etnografya ve arkeolojisini tanıtan bir müze kurulmasını önermiştir (Heyd, 1950, 115). Bu fikirlerin, etnografya konusunu araştırmayı önermesi, Türk kimliğini ön plana çıkarması ve sergilemenin toplum için yapılmasını önermesi, İmparatorluk Müzesi'nin amaçlarından farklılıklar göstermektedir.

3.4 1846 - 1923 Yılları Arasında Müze Binaları: İstanbul Arkeoloji Müzesi Binası

1846-1923 yılları arasında kurulan müzelerin bina özelliklerine (Tablo 3.1) bakıldığında, müze mekanlarının çoğunlukla başka işlevli binaların

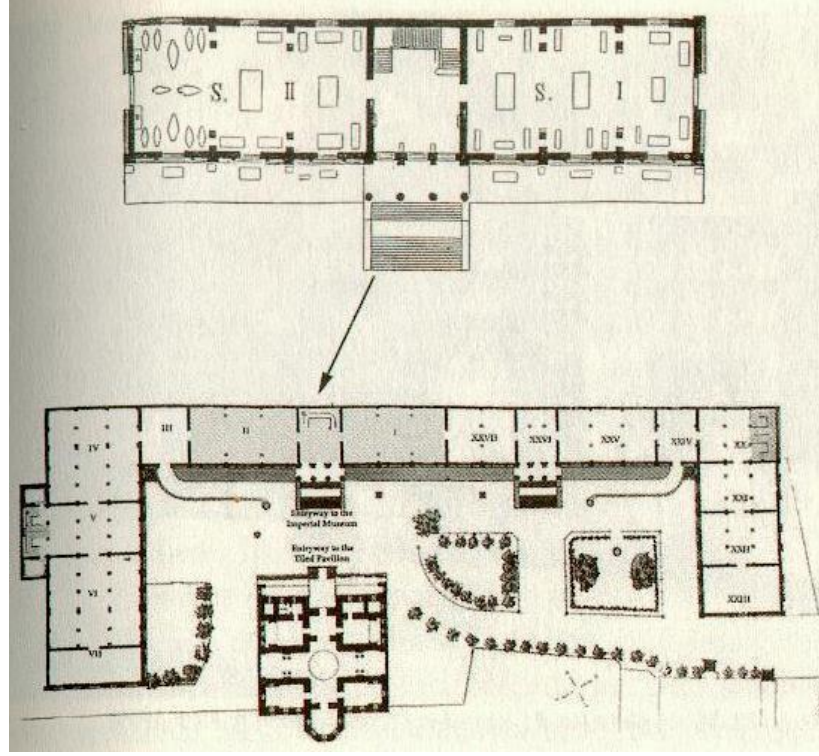
dönüştürülmesiyle elde edildiği görülmektedir. Konya'daki arkeoloji müzesi ilk olarak 1901 yılında bir lise binasında kurulmuştur (**Şapolyo, 1936, 71**). Bursa Arkeoloji Müzesi 1904 yılında kentteki yeni, modern bir okul olan Mekteb-i İdadi avlusunda kurulmuştur. Ayrıca daha önemli eserler için burada bir çadır kurulmuştur. Bergama'da da küçük bir müze kurulmuştur. Kazı alanının batısında dört dükkan restore edilmiştir ve bu mekanlara kazılarda çıkan eserler yerleştirilmiştir (**Shaw, 2004, 236**). Antalya Müzesi ise ilk olarak Alaaddin Camisi'nde 1922 yılında kurulmuştur (**Antalya Müzesi broşürü**). Bu müzelerin mekanları depo özelliklerine sahiptir.

Aya İrini, 1880 yılında arkeolojik eserlerin buradan Çinili Köşk'e taşınmasından sonra, Askeri Müze olarak düzenlenmiştir. Deniz Müzesi, Bahriye Müzesi adıyla, Kasımpaşa'da bir tersanede kurulmuştur. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1914 yılında Süleymaniye Camisi'nin karşısında İmaret-i Amire binasında Evkaf Müzesi adıyla kurulmuştur. Eski Şark Eserleri Müzesi, 1917 yılında Sanayi Nefise mektebi binasında açılmıştır (**Şapolyo, 1936, 70**).

1846 – 1923 döneminde müze olarak tasarlanmış olan İstanbul Arkeoloji Müzesi (İmparatorluk Müzesi) binası² (1891- 1907) Fransız kökenli Levanten mimar Alexandre Vallaury tarafından projelendirilmiştir. Vallaury, Paris'te Ecole des Beaux Arts' da mimarlık eğitimi almıştır. Beaux Arts okulu çizgisinin özellikleri, simetri ve aksların kullanılması, işleve uygun tasarımların üretilmesi, biçimsel özelliklerin olması, yapının kolay algılanabilmesi olarak özetlenebilir. Vallaury' nin ürünleri bu anlayışı yansıtmaktadır ve İstanbul Arkeoloji Müzesi binasında da bu anlayış izlenmektedir (**Batur, 1993, 152**).

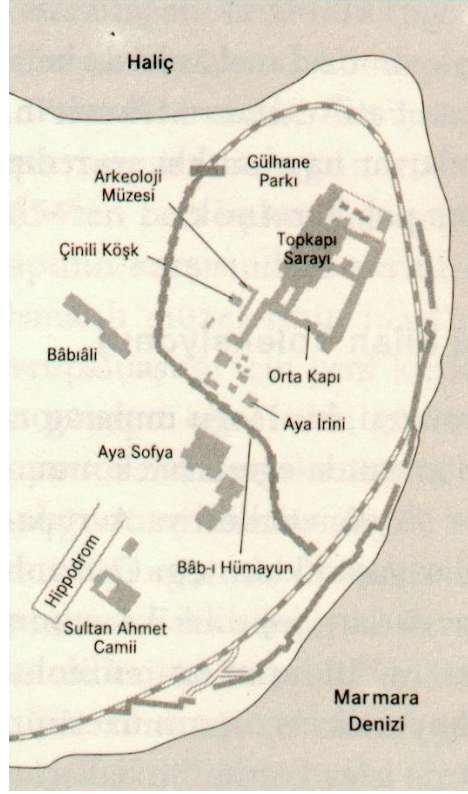
İstanbul Arkeoloji Müzesi binası, mekan ihtiyacı ve ekonomik duruma bağlı olarak üç aşamada gerçekleştirilmiştir (Şekil 3.3). İlk aşamada, iki büyük ana salondan oluşan bina inşa edilmiş, 1891' de açılmıştır (**Cezar, 1995, 261**). Müze binasının inşasındaki ikinci aşama, başta genişleyebileceği düşünülmüş olan binanın kuzeydoğusuna bir bölüm daha inşa edilmesidir. Bu ikinci bölümün açılışı 1903 yılında yapılmıştır. Üçüncü aşamada ise binanın güneybatı yönüne bir ek daha yapılmıştır. Bu kısım da 1907 yılında tamamlanmıştır (**Cezar, 1995, 274**). Müze olarak inşa edilen bu yapı, Çinili Köşk ve eski Sanayi Nefise Mektebi binası, bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzelerini oluşturmaktadır.

² Günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri adı altında 3 ayrı binadan oluşmaktadır.



Şekil 3.3: İstanbul Arkeoloji Müzeleri 1893 (üstte) ve 1908 (altta) Yıllarındaki Yapım Aşamaları (Shaw, 2004, 227)

İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin kent içindeki konumu (Şekil 3.4), müzenin temsil ettiği kavramlar ve bunların sunumu hakkında ipuçları taşımaktadır. Müze Topkapı Sarayı'nın bahçesinde konumlanmıştır. Öncelikle Aya İrini'de kurulan müze, 1880 yılında Çinili Köşk'e taşınmış, yeni bina da bu çevrede gelişmiştir. Ülkenin yönetim merkezi olan bu nokta, Gülhane Parkı'nın 1910'ların başında halka açılışına kadar, herkesin rahatlıkla ulaşacağı bir konum değildir. Avrupa'dan gelen bazı gezginlerin Aya İrini'yi gezdikleri bilinmekle birlikte, yeni binanın yöneticiler dışında kimler tarafından gezildiği hakkında bu çalışma kapsamında bilgi bulunamamıştır.



Şekil 3.4: İstanbul Arkeoloji Müzesi Konumunu Gösteren Kroki (Shaw, 2004, 44)



Şekil 3.5: İstanbul Arkeoloji Müzesi (Fotoğraf: Ö.Sade)



Şekil 3.6: İstanbul Arkeoloji Müzesi Cephesinde Tekrar Eden Modül (Fotoğraf: Ö.Sade)

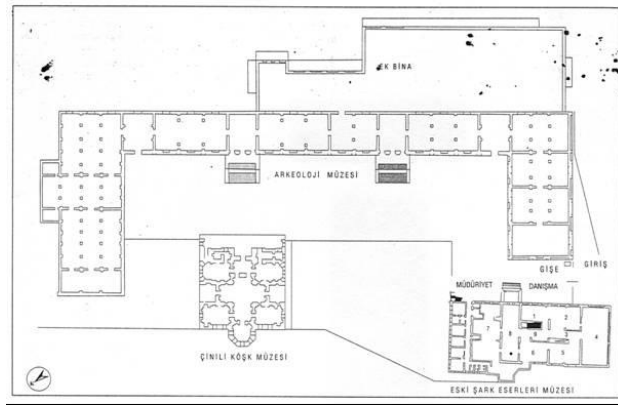


Şekil 3.7: İstanbul Arkeoloji Müzesi Kuzeydoğu Kanadı (Fotoğraf: Ö.Sade)

İstanbul Arkeoloji Müzeleri Binasının cephe kurgusu Antik Yunan mimarlığı öğeleri ile oluşturulmuştur. Yapı kuzeydoğu güneybatı yönündeki uzun kütesi ve bu kütenin iki tarafına eklenen kolları ile, kuzeybatıya bakan geniş ‘U’ şeklinde bir avlu oluşturmaktadır. Uzun kütle üzerindeki -biri simetriyi bozmamak için ek binalar yapılırken eklenen- simetrik iki girişte de geniş merdivenlerle ulaşılan iki kat yüksekliğindeki dört sütunlu, üzeri alınlıklı propylonlarla bulunmaktadır (Şekil 3.5). Cephe, bir modülün tekrar edilmesiyle oluşturulmuştur (Şekil 3.6). Bu modül, strüktürel eksenleri karşılayan, dörtgen yatay kesitli bir pilaster ile, zemin ve birinci

kat pencerelerinden oluşmaktadır. Pencerelerin sağ ve sol yanlarında bulunan, başlıındaki volüt, gövdesindeki yivler ve oturduğu kaide ile iyon sütunu özelliklerini taşıyan iki gömme sütun, bu iki pencereyi bütün bir birim haline getirmektedir. Gömme sütunları birbirine bağlayan korniş, geçiş elemanı olarak kullanılan konsollar üzerine yerleştirilmiştir.

Binanın iki yanındaki kolların cephesinde de aynı modül tekrarlanmaktadır. Fakat modüllerin arasındaki geçişler farklıdır. Dörtgen kesitli pilaster tekrar eder ve iki pilaster arasında kaide üzerinde duran heykeller bulunmaktadır (Şekil 3.7).

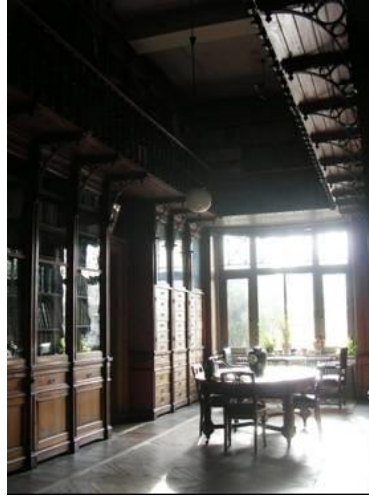


Şekil 3.8: İstanbul Arkeoloji Müzeleri Planı (Cezar, 1995, 274)

İstanbul Arkeoloji Müzesi binalarının iç mekan tasarımı, koleksiyonun sürekli büyümesi göz önünde bulundurularak ilerde eklerle genişletilmek üzere ve içinde sergilenecek olan eserlerin boyutlarına uygun yükseklikte yapılmıştır. Bina, kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda yerleştirilmiştir. Tüm bina, 192 m uzunluğunda, 4547 m²'ye oturan toplam 9000 m² alana sahiptir (**Cezar, 1995, 274**). Yapının planı basit, lineer bir geometriye sahiptir (Şekil 3.8). Birinci kat, sergi mekanları arasındaki geçişleri kapı boşlukları ile sağlayacak şekilde bölmelendirilmiştir. Kapı boşluklarının kat yüksekliğine uyarlanması ve mekanlar arası sürekliliğin sağlanması için lentoların üzeri açılmış ve buralara iki alçak sütun, iki paye yerleştirilmiştir (**Batur, 1993, 311**).



Şekil 3.9: İstanbul Arkeoloji Müzesi İç Mekanından Görünüş (Fotoğraf: Ö.Sade)



Şekil 3.10: İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nden Görünüş (Fotoğraf: Ö.Sade)

İkinci katın yüksekliği daha azdır ve mekanlar arasındaki sınırlar tamamen kapalıdır. Bu katta ikinci aşamada yapılan bölümde bulunan kitaplık, malzemesi ve ölçüleri ile yapının bütününden farklılıklar göstermektedir. Kâğıt bir yapı olan bu binadaki kitaplıkta, ahşap ve demir kullanılmıştır. Ayrıca anıtsal ölçülere sahip olan yapı içinde kitaplık daha mütevazî boyutlandırılmıştır. Bu yaklaşımın sergileme ile okuma/araştırma işlevlerinin farkını yansıttığı düşünülmektedir (**Batur, 1993, 311**).

Ayrıca, planda görüldüğü gibi yapının güneydoğu cephesinde bir ek bina mevcuttur. 1968 yılında yapımına başlanan bu ek bina Şandor Hadi tarafından tasarlanmış, 1991 yılında ziyarete açılmıştır. Bu yapı düz yüzeyleri ve prizmatik yapısı ile tasarlandığı dönemin modern özelliklerini taşımaktadır.



Şekil 3.11: İstanbul Arkeoloji Müzesi Ek Binası



Şekil 3.12: İstanbul Arkeoloji Müzesi Ek Binası (Fotoğraf: Ö.Sade)

Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma hareketleri ile ortaya çıkan müzenin mekanında da Batı'dan etkiler izlenmektedir. 1893 – 1908 yılları arasında inşa edilen İstanbul Arkeoloji Müzesi, çalışmanın ikinci bölümünde anlatılan Batı'daki 19. yüzyıl örnekleri ile karşılaştırıldığında benzerlikler ve farklılıklar görülmektedir. 19. yüzyılda Batı' daki müzeler kentin prestijinin ve yüksek kültür seviyesinin ifadesi olmuşlardır. Bu dönem Avrupa kentlerinde genellikle, din, yönetim ve kültür yapıları bir arada bulunur **(Giebelhausen, 2003, 5)**. Topkapı Sarayı, o dönemki işlevi ile Ayasofya Camisi ve Sultanahmet Camisi ile bir arada bulunan İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin konum bakımından Batı'daki örneklerle benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Müze, görsel kimlik bakımından Batı'daki örneklerle önemli benzerlikler göstermektedir. Batı'da bu dönemde müzeler anıtsal bir görselliğe sahiplerdir.

Birinci bölümde de anlatıldığı gibi, müzelerin cepheleri için özellikle Antik dönem tapınak mimarlığının elemanları kullanılmıştır. Modern Osmanlı imajının yaratılması çabalarında bir temsil yapısı olması nedeniyle bu yapıda izlenen Antik Yunan canlandırmacı cephe özellikleri önemlidir.

Yapının basit bir geometriye sahip olan planı, dönemin batıdaki örnekleriyle karşılaştırıldığında, farklar ve benzerlikler göze çarpmaktadır. Birinci bölümde anlatıldığı gibi, Avrupa müze mimarlığında ışıklıklı kubbelerle örtülü merkezi plan şeması yaygınlaşmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi ise lineer bir plana sahip olup sergi salonları ikinci katın döşemesi ile örtülüdür. Aydınlatma cephedeki pencerelerle sağlanmıştır. Bununla birlikte, önemli bir 19. yüzyıl müze binası olan Leo von Klenze tasarımı Münih'deki Alte Pinakothek de simetrik, lineer, iki yanında kuzey-güney doğrultusunda yerleşmiş kısa kolları bulunan bir plana sahiptir. Fakat bu yapının resim koleksiyonlarının sergilenmesi için tasarlandığını ve farklı bir sirkülasyon kurgusuna sahip olduğunu belirtmek gerekir (bkz. 2.Bölüm).

4. 1923 – 1960 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE MÜZE VE MÜZE BİNALARI

4.1 1923- 1960 Yılları Arasında Müzecilik Çalışmalarında Önemli Gelişmeler

Batılılaşma hareketleri ile kültür hayatımıza girmiş olan müze kurumu, Cumhuriyet’in ilk yıllarında daha da önem kazanmıştır. 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu ile birlikte, İslam dinini temel alan çok uluslu bir imparatorluktan; laik, ulus devlet düzenine geçilmiştir. Bu yeni ve modern oluşum, Tanzimat’ la başlayan batılılaşma sürecinin devamı olarak değerlendirilmektedir. Yeni yönetim şekli, kültürel ve siyasi hayatın büyük ölçüde değişmesine neden olmuş, buna bağlı olarak müze kurumu da yeni ulus kimliğinin tanıtılması, halkın eğitimi gibi işlevler kazanmıştır.

Eğitimi esas alan yeni yaklaşımlarla yapılan müzecilik çalışmaları, Cumhuriyet’in ilanından önce başlamıştır. Eğitim, modernleşme çalışmaları içinde en önem verilen konu olmuştur. Örneğin, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin ilk çalışmalarından olan 03. 05. 1920 tarihli hükümet programında, Milli Eğitim Bakanı Rıza Nur’ un milli eğitimle ilgili şu sözleri arasında, eski eserleri toplama ve koruma fikirleri yer almaktadır:

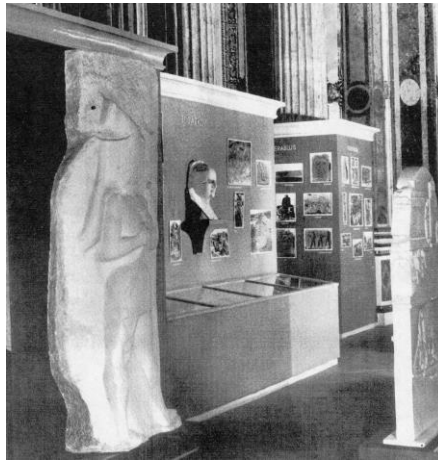
“... bizde ruhu milliyi nemalandıracak asar-ı tarihiye, edebiye ve içtimaiyeyi erbabına yazdırmak, asar-ı atika-i milliyeyi tescil ve muhafaza eylemek, garb ve şarkın müellefat-ı ilmiye ve fenniyesini dilimize tercüme ettirmek, ...” (Kantarcıoğlu, 1990, 36)

Müzecilik çalışmalarının ilk adımlarından biri, 1920’de Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı Türk Asar-ı Atika Müdürlüğü’nün kurulmasıdır (Ayas, 1948, 528). İstiklal Savaşı’nın bitiminden sonra Hars Müdürlüğü adını alan bu birim, antikileri korumayı, etnografya eserleri toplamayı, müze çalışmalarını organize etmeyi ve sürmekte olan yabancı kazıları yönetmeyi amaçlamıştır (Öztürk, 1968, 15). 1922 de, ‘Müzeler ve Asar-ı Atika hakkında talimat’ başlığı altında bir genelge yayınlanmıştır (Arık, 1953, 43). Bu genelge doğrultusunda mevcut müzeler ve müze depoları düzenlenmiştir. Yeni müzelerin açılması için çalışmalar yapılmış, müze

alışanlarının görevleri belirlenmiştir (Yücel, 1999, 68). 1925’ de Hars Müdürlüğü değişim geçirerek, Kütüphane Yönetimi, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Akademisi ve Yönetimi olmak üzere üç departmana ayrılmıştır (Arık, 1953, 7) .

Yönetimdeki bu düzenlemelerin ardından Cumhuriyet’in ilk yıllarında gerçekleştirilen önemli müzecilik alışmaları; 1 Nisan 1924 tarihli bakanlar kurulu kararı ile Topkapı Sarayı’nın mzeleştirilmesi ve 1927’de halka açılması, 1927’de Evkaf-ı İşlamiye Müzesi’nin, Türk ve İşlam Eserleri Müzesi adıyla yeniden düzenlenmesi, 1925’de tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması ve buralardaki eserlerin müzelere taşınması, 1926’da Konya’daki Mevlana Dergahı’nın olduğu gibi müzeye dönüştürülmesi, 1925 - 1928 yılları arasında Ankara’da Etnografya Müzesi’nin inşa edilmesi, Ankara’da bugünkü adı Anadolu Medeniyetleri Müzesi olan Hitit Müzesi’nin 1928’de kurulması, çeşitli müze depolarının kurulması, 1934’de Ayasofya’ nın müzeye dönüştürülmesidir (Yücel, 1999, 67-79).

1935 yılında Türk Tarih Kurumu’nun kurulması ile beraber müzecilik çalışmalarının bilimsel niteliği hızla artmıştır. Kurum, arkeolojik kazılar yönetmiş, ortaya çıkan eserlerin yorumlanması için bilimsel çalışmalar yapmıştır. 1937 yılında II. Türk Tarih Kongresi ve bu kapsamda bir tarih sergisi düzenlemiştir. Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu’nda gerçekleştirilen sergide Türk ve yabancı müzelerden getirilen eserler çeşitli seksiyonlar halinde düzenlenmiştir. İran, Sümer, Anadolu ve Mısır uygarlıkları, Hitit eserleri, 16. yüzyıl Türk inileri, minyatür ve hat sanatları, 15.-17. yüzyıllar arası Osmanlı sanatı örnekleri bu seksiyonları oluşturmuştur (Kaya, Fazlıoğlu, 2004, 57-72).



şekil 4.1: Dolmabahçe Sarayı’ndaki Sergi, 1937 (Kaya, Fazlıoğlu, 2004)

Bilimsel müzecilik çalışmalarının hız kazandığı 1930’lu yıllarda arkeoloji eğitimi almak üzere Avrupa’ya öğrenci gönderilmesi, okul programlarına müze ziyaretleri konması, halkevlerinde müzecilik ve sergi kolu oluşturulması, önemli gelişmelerdendir (**Arık, 1947, 65**). Halkevleri 1932 yılında CHP tarafından kurulan, ilerici, modern düşünceye sahip bireyler yetiştirmeyi amaçlayan kültür ve eğitim kurumlarıdır. Yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kültürel gelişimi için çalışan halkevleri, konser, tiyatro, opera, sergi gibi çeşitli sanat faaliyetlerinin gerçekleştirildiği mekanlar olmuşlar, kütüphaneler kurmuşlar, arkeoloji ve etnografya eserlerini toplamış, sergilemişlerdir (**Yeşilkaya, 1999, 59**).

Bu kuruluşlardaki çalışmalar çeşitli kollar kurularak yürütülmüştür. Müzecilikle ilgili çalışmalar, Müzecilik ve Sergi Kolu’nun görevi olmuştur ve bu kol, tarih ve arkeoloji haritası hazırlamak, Türk Tarih Kurumu ve Milli Eğitim Bakanlığı müze departmanı ile işbirliği yapmak, anıtların üzerlerinde bulunan kitabeleri kopyalamak, teorik çalışmalar ve koruma çalışmaları yapmak gibi amaçlar belirlemiştir (**İğdemir, 1940, 166**).

Halkevleri hem kurumsal özellikleri, hem de binalarının mimari özellikleri ile yeni ulus kimliğinin yaratılması ve temsil edilmesinde önemli görevler üstlenmiş, yenilikçi ve ilerici yaklaşımları temsil etmişlerdir (**Yeşilkaya, 1999, 59**). Halkevi mimarları olarak ünlenen Leman Tomsu ve Münevver Belen’in ilk kadın mimarlar olmaları, bu bina tipinin ilerici yan anlamları ile uyumlu bir durum olarak değerlendirilmektedir (**Bozdoğan, 2002, 109**).

Halkevlerinin mal varlığına, binalarına 1950 seçimlerinde iktidarı Cumhuriyet Halk Partisi’nden devralan Demokrat Parti tarafından çıkarılan bir yasa ile el koyulmuştur. Bunun üzerine fiilen işleyemez duruma gelen bu kurumlar 1951 yılında kapatılmıştır. 1963 yılında tekrar açılan halkevleri, eskisi kadar etkin olamamıştır.

Erken Cumhuriyet döneminin kültür hayatını yansıtan ve halkevlerinin yayınları olan *Ülkü* dergilerinde, bir de Devrim müzesi fikrine rastlanmıştır.

“Cumhuriyet’in onuncu yıldönümü tesit edildiği, fikirlerin inkılap mefhumlarıyla daha çok meşgul olduğu ve ... bu coşkunluk günlerinde ... dikkatimizi bir inkılap müzesi tesisindeki büyük faydalara celbetmek fırsatı kaçırılmamalıdır.” (**Abdülhak Şinasi, 1933, 260**)

Bu cümlelerin alındığı yazıda, dört kez İnkılap Müzesi kurma teşebbüsünün gerçekleştiği anlatılmaktadır. Müzenin eski Türkiye Büyük Millet Meclisi binasında

kurulması gündeme gelmiştir (**Abdülhak Şinasi, 1933, 262**). Vakıflar mimarı Salim bey tarafından tasarlanmış olan ve 1920-1924 yılları arasında TBMM binası olarak kullanılan yapı, 1961 yılında TBMM Müzesi, 1981 yılında ise Kurtuluş Savaşı Müzesi olarak ziyarete açılmıştır (**Kültür Bakanlığı, 2002, 20**). Devrim Müzesi ise, 1943 yılında, İstanbul Şişli’de Atatürk’ün bir dönem yaşamış olduğu evde kurulmuştur.

Dönemin en önemli gelişmelerinden biri de Ankara’da bir milli müze kurma çabasıdır. 11 Şubat 1933 tarihli Cumhuriyet gazetesinde, “Ankara’da Üç Büyük İrfan Müessesesi” başlıklı haberde Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi’ni barındıran bir kurumun oluşturulması için çalışmaların başladığı duyurulmuştur. Bu kurum için yapılacak binanın mimari projesinin Prof. Ernst Egli’ye yaptırıldığı da belirtilmiştir (**Cumhuriyet, 11 Şubat 1933**). Bu mimari proje daha sonra detaylı olarak ele alınacaktır.

1923 - 1960 yılları arasında arkeoloji ve tarih konularında yoğunlaşmış olan müzecilik çalışmalarında, güzel sanatlarla ilgili en önemli gelişme, 1937 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin kurulmasıdır. Dolmabahçe Sarayı’nın Velihaht Dairesi’nde açılan bu müze, Türk ve Batılı ressamların eserlerini veya bunların kopyalarını barındırmaktadır. Ayrıca Türk heykelticiliğinin örnekleri de burada bulunmaktadır (**Katoğlu, 1995, 477**). Müzenin sahip olduğu koleksiyon Ankara Halkevi, Eğitim Bakanlığı gibi kurumlardan toplanan eserlerle oluşturulmuş, daha sonra satın alma ve bağış yoluyla genişletilmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, müzeler dışında gelişen sanat faaliyetlerine göz atmak gerekirse, 1929 yılında Ankara Etnografya Müzesi’nde ve İstanbul Cağaloğlu Türk Ocağı’nda, yurt dışında eğitim görmüş sanatçıların düzenlediği “I. Genç Ressamlar Sergisi” önemlidir. Bu grubun düzenlediği sergiler 1940 yılına kadar devam etmiştir. (**Tepeci, 1994, 437**) 1939 yılından itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergileri düzenlenmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yılda bir kez Ankara’da düzenlenen ve bir ay süren sergilere katılan eserlerden seçilenlere para ödülü verilmiş, kurumlar tarafından satın alınmaları teşvik edilmiştir. Bazı devlet kurumları ve bankalar bu yolla önemli koleksiyonlara sahip olmuşlardır. (**Katoğlu, 1995, 478**)

İstanbul Galatasaray Lisesi, Güzel Sanatlar Akademisi, konsolosluk binaları, halkevleri bu dönem resim ve heykel sergilerine ev sahipliği yapmıştır. 1950’li

yıllara doğru sanat galerileri ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk sanat galerisi 1947 yılında seramik sanatçısı İsmail Hakkı Oygur tarafından Beyoğlu'nda açılmış, fakat bir yıl faaliyet gösterebilmiştir. 1950 yılında Adalet Cimcoz' un girişimi ile İstanbul'da Maya Sanat Galerisi açılmış, 1955'e kadar varlığını sürdürmüştür (Tepeci, 1994, 437).

4.2 Dönemin Koleksiyon Özellikleri

1923-1960 yılları arasında kurulan Türkiye müzelerinin kuruluş tarihleri, koleksiyon konuları, yoğunlaştıkları kentler ve bağlı oldukları kurumlar Tablo 4.1 üzerinden okunmaktadır. Tabloda da görüldüğü gibi, 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanından sonra, müzecilik çalışmaları hızla Anadolu'ya yayılmıştır. İstanbul ve Ankara başta olmak üzere, büyük kentlerde kurulan müze sayısının fazla olduğu gözlenmektedir fakat Cumhuriyet öncesi ile karşılaştırıldığında, Anadolu'daki kentlerde çok sayıda müze ve deponun kurulduğu görülmektedir. Bu dönem müzelerinin çok büyük bir bölümü Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlıdır.³ Tablo 4.1'de “diğer kurumlar” sütununda bulunan müzeler, Güzel Sanatlar Akademisi, Türkiye Büyük Millet Meclisi, Genel Kurmay Başkanlığı gibi yine devlet kurumları olan mercilere bağlıdır. Dolayısıyla bu dönem müzecilik çalışmalarının tümüyle devlet tarafından yürütülmüştür. Zaten, özel müzelerin kurulmasına izin veren kanun 1981 yılında çıkarılmıştır.

1923 – 1960 yılları arasında “arkeoloji” ve “etnografya” koleksiyonları Tablo 4.1'de görüldüğü gibi sayıca yoğundur. Cumhuriyet sonrasında, Osmanlı müzeciliğinden farklı olarak, arkeolojiye olan yaklaşım değişmiş ve yeni bir koleksiyon konusu olarak ‘etnografya’ müzecilik çalışmalarına katılmıştır. 19. yüzyıl sonlarında çok uluslu bir imparatorluğun modern kimliğini temsil eden arkeoloji ve müze, Cumhuriyet'in ilanı, yeni ulus devletin kurulması aşamasında, kaynağını Anadolu kültürlerinden alan tek bir ulusun yaratılması çalışmalarında baş rol oynamıştır. Bu anlayışa paralel olarak, Anadolu insanının üretmiş olduğu etnik değerler de önem kazanmıştır. Böylece arkeoloji ve etnografya, halkın eğitilmesi ve bu eğitimin de yeni ulus bilincinin aşılması paralelinde gitmesini ortak olarak hedefleyen konular olmuşlardır. Bununla birlikte 1950 yılına kadar kurulan müze sayısının hızla arttığını, 1950 – 1960 yılları arasında ise hızını kaybettiğini belirtmek gerekir (Tablo

³ Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü 1971 yılında Kültür Bakanlığına bağlanmıştır.

4.1). 1950 yılında CHP iktidarının yerini alan Demokrat Parti yönetiminin eski iktidardan farklı siyasi görüşlere sahip olması bu durumu açıklamaktadır.

Erken Cumhuriyet döneminde yapılan müzecilik çalışmaları hakkında dönemin yayınlarında bahsedilen gelişmeler, yukarda bahsedilen arkeoloji ve etnografyaya yüklenen anlamları ve müze kurumunun amaçlarının ulus kimliği ile bağlantısını ortaya koymaktadır. Örneğin Ülkü dergilerinin bir sayısında Prof. Milliner'e ait "Eski Eserleri Niçin ve Nasıl Korumalıyız?" başlıklı yazıda şunlar söylenmektedir:

"Türk milleti, sultanların istibdadından kendini kurtaralı ve bu yeniden elde edilmiş olan hürriyete cumhuriyet adını vererek bu suretle asri devletler sırasına geçeli on sene oluyor. Türk hükümeti asri ve medeni devletin yaptırması icap eden bütün vazifeleri bizzat deruhte etti. Türkiye Latin yazısını kabul etmekle Avrupa ilim ve edebiyatına, mümkün olduğu kadar yaklaşmak tecrübesinde bulundu. Şimdi ise emsalsiz tarihi asarı nefisesini tanıtmak ve neşretmek suretiyle yüksek ilim ve sanatları ile temayüz etmiş milletler arasında mühim bir mevki işgal etmek için sarfı gayret etmektedir."

(Milliner, 1933, 298)

"Tarihi abidelerimize fazla ihtimam sarfını ıycabettiren üç sebep vardır: Birincisi tabiidir. Malı olan mülkündeki intizamı muhafazaya mecburdur. İkincisi millidir. Kendi tarihimizi ve eski abidelerimizi, bu vazifeyi ecnebilere bırakmaksızın, bizzat kendimiz tetkik etmeliyiz. Üçüncü sebep, harsi vazifemizin etrafiyle yapılmasıdır." **(Milliner, 1933, 299)**

Bunlarla birlikte, ilk kez 1932 yılında ortaya atılan ve Hititlerin Türklerin ataları olduğunu varsayan Türk Tarih Tezi, Türk Tarih Kurumu tarafından yapılan arkeolojik çalışmaların eksenini belirlemiştir **(Bozdoğan, 2002, 263)**. Yeni ulusun Türk Tarih Tezi ile tarihsel bir sürece oturtulmaya çalışılması arkeolojinin bu dönem içindeki rolünü net olarak ifade eder.

Arkeoloji, ortak geçmişi hatırlatan bir konudur ve hatırlama ulusların yaratılmasında en önemli faktörlerden biridir **(Hroch, 1999, 79)**. Erken Cumhuriyet döneminde bizde de bu fikrin kabul gördüğü, dönemin yurt dışında eğitim almış bir arkeologu olan ve milliyetçi fikirleri ile tanınan Remzi Oğuz Arık'ın şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

"Herşeyi ölçüp biçtikten sonra görüyoruz ki vatan realitesi hatıralara dayanıyor. Ancak hatırlanacak tarih ve hatırlayacak nesil kaldıkça vatan kalacaktır." **(Arık, 1947, 5)**

Tablo 4.1: 1923 - 1960 Yılları Arasında Türkiye Müzelerinin Koleksiyon Konuları

Müze Adı	Kuruluş Tarihi	Şehir	Arkeoloji	Etnografya	Ark - Etn	Anıt	Ev Müze	Sanat ve Sanat Tarihi	Saray	Askeri	Özel Konu	Milli Eğit. Bak	Diğer Kurumlar
Topkapı Sarayı	1924	İstanbul						•	•			•	
Adana Arkeoloji Müzesi	1924	Adana	•									•	
Bergama Müzesi	1924	İzmir			•							•	
Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	1925	Edirne			•							•	
Türk İslam Eserleri Müzesi	1925	Edirne						•				•	
Amasya Müzesi	1925	Amasya			•							•	
Tokat Müzesi (Gökmedrese)	1926	Tokat			•							•	
Mevlânâ Müzesi	1926	Konya				•						•	
İzmir Arkeoloji Müzesi	1927	İzmir	•									•	
Etnografya Müzesi	1927	Ankara		•								•	
Anadolu Medeniyetleri Müzesi	1928	Ankara	•									•	
Anadolu Hisarı	1928	İstanbul				•						•	
Efes Müzesi	1929	İzmir	•									•	
Kayseri Arkeoloji Müzesi	1930	Kayseri	•									•	
Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	1930	Samsun			•							•	
Rakoczi Müzesi	1932	Tekirdağ					•					•	
Van Müzesi	1932	Van			•							•	
Afyon Arkeoloji Müzesi	1933	Afyon	•									•	
Sinop Müzesi	1933	Sinop			•							•	
Afyon Etnografya Müzesi	1933	Afyon		•								•	
Diyarbakır Arkeoloji Müzesi	1934	Diyarbakır	•									•	
İsparta Müzesi	1935	İsparta			•							•	
İznik Müzesi	1935	Bursa			•							•	
Alacahöyük Müzesi	1935	Çorum			•							•	
Ayasofya Müzesi	1935	İstanbul				•						•	
Kırşehir Müzesi	1936	Kırşehir			•							•	
Niğde Müzesi	1936	Niğde			•							•	
Tire Müzesi	1936	İzmir			•							•	
Mudanya Mütareke Evi Müzesi	1937	Bursa					•					•	
Resim ve Heykel Müzesi	1937	İstanbul						•					•
Manisa Müzesi	1937	Manisa			•							•	
Dolmabahçe Sarayı	1938	İstanbul							•				•
İzmit Müzesi	1938	Kocaeli	•									•	

Müze Adı	Kuruluş Tarihi	Şehir	Arkeoloji	Etnografya	Ark - Etn	Anıt	Ev Müze	Sanat ve Sanat Tarihi	Saray	Askeri	Özel Konu	Milli Eğit. Bak	Diğer Kurumlar
Hatav Müzesi	1938	Hatav	•									•	
Şehir Müzesi	1939	İstanbul									•		•
Silifke Müzesi	1940	İçel			•							•	
Atatürk Müzesi	1940	Trabzon					•						•
Fethiye Müzesi	1940	İstanbul				•						•	
Erzurum Arkeoloji Müzesi	1942	Erzurum	•									•	
Atatürk Müzesi	1942	İstanbul					•						•
Gaziantep Arkeoloji Müzesi	1944	Gaziantep	•									•	
İnönü Etnografya Müzesi	1945	Sivas		•									•
Mardin Müzesi	1945	Mardin			•							•	
Eskişehir Arkeoloji Müzesi	1945	Eskişehir	•									•	
Kütahya Müzesi	1945	Kütahya			•							•	
Şemaki Evi Müzesi	1945	Bursa					•					•	
Aşıyan Müzesi	1945	İstanbul					•				•		•
Kahramanmaraş Müzesi	1947	K.Maraş			•							•	
Şanlıurfa Müzesi	1948	Şanlıurfa			•							•	
Yalvac Müzesi	1948	Isparta			•							•	
Mehmet Akif Ersoy Evi	1949	Ankara					•						•
Çankaya Köşk Müzesi	1950	Ankara					•						•
Türebeler Müzesi	1950	İstanbul				•						•	
Tanzimat Müzesi	1952	İstanbul									•		•
Kastamonu Arkeoloji Müzesi	1952	Kastamonu	•									•	
Büyüç Saray Mozaikleri Müzesi	1953	İstanbul					•					•	
Kızılkule Etnografya Müzesi	1953	Antalya		•								•	
Amasra Müzesi	1955	Bartın			•							•	
Karatay Medresesi Çini Eserleri M.	1955	Konya					•					•	
Adam Mickiewicz Müzesi	1955	İstanbul					•					•	
Ziya Gökalp Müzesi	1956	Divarbakır					•					•	
Side Müzesi	1956	Antalya	•									•	
İnce Minerali Medrese Taş ve	1956	Konya					•					•	
Kariye Müzesi	1958	İstanbul				•						•	
Aydın Müzesi	1959	Aydın			•							•	
Karaman Arkeolojii Müzesi	1959	Karaman	•									•	
Misis Mozaik Müzesi	196?	Adana	•									•	

“Medeniyetleri geçmişteki klasik medeniyetlerin varisi olarak görünen garp milletleri gibi bizim için de arkeoloji milli, insani ve medeni cepheleri olan büyük bir davadır.” **(Remzi Oğuz, 1934, 19)**

“Müzeyi bir mabet inceliğine, ağırbaşlılığına, bir mabed kutsallığına erdiren arkeoloji, Türkiye’de de kendine yönelmenin, kendini bulmanın, kendini kurmanın – sözün kısası ‘milliyetçiliğin’ hediyesidir.” **(Arık, 1947, 66)**

Etnografya ise bu dönemde yeni bir konu olarak müzecilik çalışmalarında yerini almıştır. Osmanlı’nın son dönemlerinde ortaya çıkan Türkçülük akımlarında beliren etnografya konusu Cumhuriyet’in ilk yıllarında büyük önem kazanmıştır. Cumhuriyet’in kurulmasının hemen ardından 1925 yılında, milli bir müze kurulması amacı çerçevesinde yapılan bilimsel etnografya çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Macar Türkolog Prof. Meszaros yönetiminde sürdürülen bu çalışmalar sayesinde yurdun çeşitli yörelerinden getirilen eserlerle çok değerli bir etnografya koleksiyonu elde edilmiştir. Anadolu halkının günlük hayatı ve etnik değerleri, yeni ulusun tanımlanmasında arkeoloji ile birlikte rol oynamıştır.

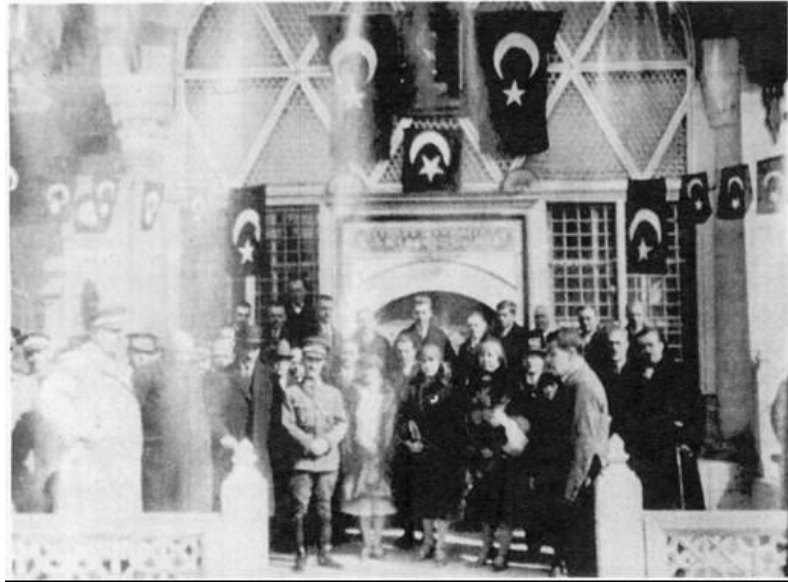
4.3 Dönemin Mekan Özellikleri

1923 - 1960 yılları arasında kurulan Türkiye müzelerinin ilk binaları, kuruluş tarihleri, yeni bina tarihleri, bölgelere göre dağılımları ve bulundukları şehir Tablo 4.2’de görülmektedir. Bu tabloya göre, depo müzelerin yoğunluğu dikkat çekicidir. Ayrıca detaylı olarak incelendiğinde kurulan arkeoloji müzelerinin çok büyük bir bölümü depo müzedir. Nasıl bir işleyişe sahip oldukları kaynaklardan net olarak öğrenilemeyen depo müzeler, eserlerin toplanıp saklandığı, genellikle sergilemenin yapılamadığı mekanlar olarak düşünülebilir. Yapı faaliyeti sütununda, bu depo müzelerin yeni binalarında ziyarete açıldıkları tarihler görülmektedir. İlk bina sütununda görülen binası değişmeyen müzelerin bazılarının tadilat geçirdiği bilinmektedir. Bu tadilatların tarihleri de yapı faaliyeti sütununda görülmektedir.

Bu dönemde müze kuruluş faaliyetleri bölgelere göre incelendiğinde en çok müzenin kurulduğu bölgenin Marmara Bölgesi olduğu anlaşılmaktadır. İç Anadolu Bölgesi, Ege Bölgesi, Akdeniz Bölgesi, Karadeniz Bölgesi, Güney Doğu Anadolu Bölgesi ve Doğu Anadolu Bölgesi sırasıyla onu takip etmektedir. Tablo 4.2 detaylı incelendiğinde, Marmara Bölgesi’nde kurulan müzelerin çok sayıda olmasının sebebi anlaşılır. Bu bölgedeki müzelerin büyük bir kısmı, Osmanlı İmparatorluğu’ndan kalan değerli binaların müzeye dönüştürülmesi ile elde edilmiştir. Diğer bölgelerdeki

müze kurma çalışmalarının ağırlıklı olarak Anadolu kültürünü araştırdığı ve koleksiyon konularının arkeoloji ve etnografya olduğu Tablo 4.1 üzerinden söylenmişti. Bu müzeler arkeoloji ve etnografya eserlerinin bulundukları yerlerde kurulmuştur.

Cumhuriyetin ilk yıllarında kurulan müze depoları genellikle bulundukları kentlerin tarihi yapılarında kurulmuştur. 1901 yılında Konya Lisesi'nde kurulan müze deposu, 1926'da Konya Mevlevihanesi'ne taşınmıştır (Şekil 4.2). Kayseri Müzesi, Kayseri Huant Hatun Medresesi'nde (1930), Afyon Müzesi, Afyon Gedik Ahmet Paşa Medresesi'nde (1933), Amasya Müzesi, Amasya Beyazıt Medresesi'nde (1925), Tokat Müzesi, Tokat Gökmedrese'de (1926), Samsun Müzesi, Samsun 23 Nisan Okulu'nda (1930), Sinop Müzesi, Sinop Allaeddin Medresesi'nde (1933), Diyarbakır Müzesi, Diyarbakır Sincaniye Medresesi'nde (1934), Isparta Müzesi, Isparta Halkevi'nde (1935), Manisa Müzesi, Manisa Muradiye Medresesi'nde (1937), Niğde Müzesi, Niğde Akmedrese'de (1936), Kırşehir Müzesi, Kırşehir Kale Camisi'nde (1936), Kütahya Müzesi, Kütahya Gök Şadırvan Camisi'nde (1936) kurulmuştur. Depo müzelerin kurulduğu bu tarihi binaların çoğu eğitim yapısı (medrese) olarak inşa edilmiş binalardır. Bu binalar, tekke ve zaviyelerle birlikte kapatıldıkları için boş kalmışlar ve müze depoları olarak kullanılmışlardır.



Şekil 4.2: Konya Müzesi'nin Açılış Günü, 1926 (Kaya, Fazlıoğlu, 2004)

Tablo 4.2: 1923 - 1960 Yılları Arasında Türkiye’de Kurulan Müzeler

Müze Adı	İlk Bina	Kuruluş Tarihi	Yeni Binada Açılış Tarihi	Bölge	Şehir
Büyük Saray Mozaikleri Müzesi	Bugünkü Bina	1953	1953	Marmara	İstanbul
Atatürk Müzesi	Bugünkü Bina	1942	1942	Marmara	İstanbul
Aşivan Müzesi	Bugünkü Bina	1945	1945	Marmara	İstanbul
Dolmabahçe Sarayı	Bugünkü Bina	1938	1938	Marmara	İstanbul
Türebeler Müzesi	Bugünkü Bina	1950	1950	Marmara	İstanbul
Kariye Müzesi	Bugünkü Bina	1958	1958	Marmara	İstanbul
Anadolu Hisarı	Bugünkü Bina	1928	1993	Marmara	İstanbul
Fethiye Müzesi	Bugünkü Bina	1940	1940	Marmara	İstanbul
Resim ve Heykel Müzesi	Bugünkü Bina	1937	1937	Marmara	İstanbul
Hatay Müzesi	Bugünkü Bina	1938	1938	Akdeniz	Hatay
Adam Mickiewicz Müzesi	Bugünkü Bina	1955	1955	Marmara	İstanbul
Ziya Gökalp Müzesi	Bugünkü Bina	1956	1956	G.doğu A.	Dişarbakır
Şemaki Evi Müzesi	Bugünkü Bina	1945	1945	Marmara	Bursa
Mudanya Mütareke Evi Müzesi	Bugünkü Bina	1937	1937	Marmara	Bursa
Kızılkule Etnoğrafya Müzesi	Bugünkü Bina	1953	1953	Akdeniz	Antalya
Mehmet Akif Ersoy Evi	Bugünkü Bina	1949	1949	İç Anadolu	Ankara
Çankaya Köşk Müzesi	Bugünkü Bina	1950	1950	İç Anadolu	Ankara
Misis Mozaik Müzesi	Bugünkü Bina	196?	1991	Akdeniz	Adana
Ayasofya Müzesi	Bugünkü Bina	1935	1935	Marmara	İstanbul
Mevlânâ Müzesi	Bugünkü Bina	1926	1926	İç Anadolu	Konya
Kastamonu Arkeoloji Müzesi	Bugünkü Bina	1952	1952	Karadeniz	Kastamonu
İnönü Etnografya Müzesi	Bugünkü Bina	1945	1945	İç Anadolu	Sivas
Manisa Müzesi	Bugünkü Bina	1937	1937	Ege	Manisa
Topkapı Sarayı	Bugünkü Bina	1924	1924	Marmara	İstanbul
Rakoczi Müzesi	Bugünkü Bina	1932	1932	Marmara	Tekirdağ
Karatay Medresesi Çini Eserleri M.	Bugünkü Bina	1955	1955	İç Anadolu	Konya
Atatürk Müzesi	Bugünkü Bina	1940	1940	Karadeniz	Trabzon
Karaman Arkeoloji Müzesi	Bilinmiyor	1959	1973	İç Anadolu	Karaman
İznik Müzesi	Depo	1935	1960	Marmara	Bursa
Eskişehir Arkeoloji Müzesi	Depo	1945	1974	İç Anadolu	Eskişehir
Erzurum Arkeoloji Müzesi	Depo	1942	1967	Doğu Anadolu	Erzurum
Türk İslam Eserleri Müzesi	Depo	1925	1971	Marmara	Edirne
Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	Depo	1925	1971	Marmara	Edirne
Afyon Etnografya Müzesi	Depo	1933	1971	Ege	Afyon
Dişarbakır Arkeoloji Müzesi	Depo	1934	1993	G.doğu A.	Dişarbakır
Sanlıurfa Müzesi	Depo	1948	1969	G.doğu A.	Sanlıurfa

Müze Adı	İlk Bina	Kuruluş Tarihi	Yeni Binada Açılış Tarihi	Bölge	Şehir
Alacahöyük Müzesi	Depo	1935	1982	Karadeniz	Çorum
Tokat Müzesi (Gökmedrese)	Depo	1926	1983	Karadeniz	Tokat
Amasya Müzesi	Depo	1925	1977	Karadeniz	Amasya
Van Müzesi	Depo	1932	1972	Doğu Anadolu	Van
Isparta Müzesi	Depo	1935	1985	Akdeniz	Isparta
Amasra Müzesi	Depo	1955	1982	Karadeniz	Bartın
Aydın Müzesi	Depo	1959	1973	Ege	Aydın
Side Müzesi	Depo	1956	1961	Akdeniz	Antalya
Afyon Arkeoloji Müzesi	Depo	1933	1971	Ege	Afyon
Adana Arkeoloji Müzesi	Depo	1924	1972	Akdeniz	Adana
İzmir Arkeoloji Müzesi	Depo	1927	1984	Ege	İzmir
Kayseri Arkeoloji Müzesi	Depo	1930	1969	İç Anadolu	Kayseri
Gaziantep Arkeoloji Müzesi	Depo	1944	1969	G.doğu A.	Gaziantep
Efes Müzesi	Depo	1929	1964	Ege	İzmir
Sinop Müzesi	Depo	1933	1970	Karadeniz	Sinop
Bergama Müzesi	Depo	1924	1936	Ege	İzmir
Tire Müzesi	Depo	1936	1971	Ege	İzmir
Kırşehir Müzesi	Depo	1936	1997	İç Anadolu	Kırşehir
Kütahya Müzesi	Depo	1945	1965	Ege	Kütahya
Kahramanmaraş Müzesi	Depo	1947	1975	Akdeniz	Kahraman-
Niğde Müzesi	Depo	1936	1982	İç Anadolu	Niğde
Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	Depo	1930	1981	Karadeniz	Samsun
Silifke Müzesi	Depo	1940	1973	Akdeniz	İçel
Yalvaç Müzesi	Depo	1948	1966	Akdeniz	Isparta
İzmit Müzesi	Depo	1938	1967	Marmara	Kocaeli
Şehir Müzesi	Bugünkü Bina	1939	1988	Marmara	İstanbul
İnce Minerali Medrese Taş ve Ahşap Eserler	Bugünkü Bina	1956	1956	İç Anadolu	Konya
Mardin Müzesi	Bugünkü Bina	1945	1995	G.doğu A.	Mardin
Tanzimat Müzesi	Bugünkü Bina	1952	1983	Marmara	İstanbul
Anadolu Medeniyetleri Müzesi	Bugünkü Bina	1928	1967	İç Anadolu	Ankara
Etnografya Müzesi	Bugünkü Bina	1927	1927	İç Anadolu	Ankara

Bu çalışmada, dönemin müzecilik anlayışı ve koleksiyon özelliklerinin anlatıldığı kısımda, 1923-1960 yılları arasında Türkiye’de müze kurma çalışmalarının oldukça aktif olduğu dile getirilmiştir. Toplama, koruma, araştırma ve sergileme faaliyetlerinin etkin olduğu somut olarak izlenmektedir. Fakat bu faaliyetler müzeler

tarafından değil, genellikle Halkevleri, Türk Tarih Kurumu gibi başka kuruluşlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Müze binalarının çoğunda bu faaliyetlerin gerçekleştirilebileceği mekanlar yoktur. Hatta büyük bir kısmının depo müze olduğu göz önünde bulundurulursa, sergilemenin bile başarılı olamayacağı tahmin edilebilir. Fakat kurumlar arasındaki işbirliği ile yapılan bu çalışmalar, dönemin ekonomik şartları da göz önünde bulundurulduğunda özgün ve gelişmeye açık çabalardır.

1923 – 1960 yılları arasındaki müze binası tasarım etkinliklerinin değerlendirilmesi için, bu dönem içinde müze olarak tasarlanıp inşa edilen Ankara Etnografya Müzesi, uygulanmamış bir proje olan Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi ve Hatay Müzesi detaylı olarak incelenmiştir.

4.3.1 Ankara Etnografya Müzesi (1925-1928)



Şekil 4.3: Ankara Etnografya Müzesi (Önder, 1995)

Cumhuriyetin ilk yıllarında, milli bir müzenin kurulması Atatürk tarafından istenmiş, Milli Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi Tanrıöver bu konudaki çalışmaları başlatmıştır. O dönem İstanbul Darülfünun’da görevli olan Macar Türkolog Prof. Meszaros, müzenin koleksiyonunun hazırlanması için görevlendirilmiştir. Hazırlanan koleksiyon, ülkenin her yerinden getirilen dokumalar, sini, kahve tepsisi gibi madeni eserler, silahlar, halk giysileri, süs eşyaları gibi eserlerden oluşmaktadır ve Ankara Etnografya Müzesi’nin kurulmasını sağlamıştır (Yücel, 1999, 77). Dönemlere göre değişen ‘milli’ tanımı, bu yıllarda milli bir kurum olarak Etnografya Müzesi’ni ortaya çıkarmıştır.

Ankara Etnografya Müzesinin mimarı Arif Hikmet Koyunoğlu’dur. Yapı, namazgah adı verilen kente egemen bir tepede 1925 – 1928 yılları arasında inşa edilmiştir. Bu

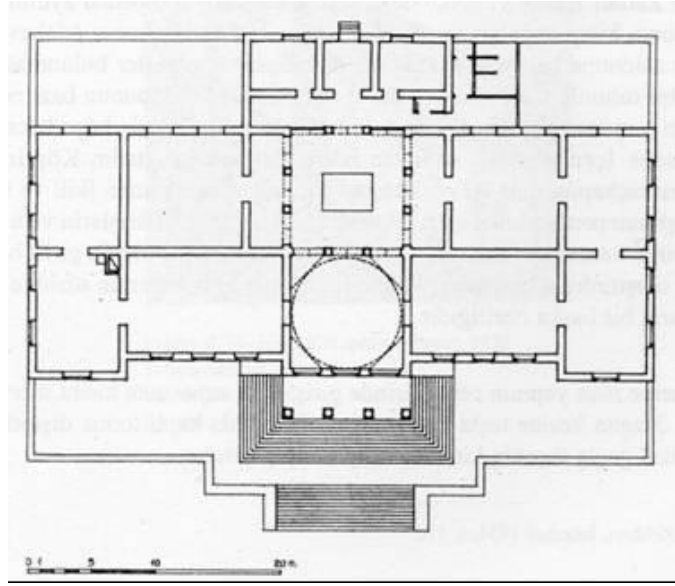
arsa, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından bağışlanmıştır. Müzenin inşa edildiği yılların Ankara kent planı (1924 - 1925 Lörcher Planı) ile ilgili çalışmalara bakıldığında **(Cengizkan, 2002, 37-59)**, bu kent planında müzenin yeri ile ilgili bir kararın bulunmadığı anlaşılmıştır. Milli Mimari Rönesansı etkisinde tasarlanmış olan Ankara Etnografya Müzesi, daha sonra eski kent diye adlandırılacak olan kuzey bölgesi ile modern devlet yapılarının yoğunlaşacağı güneydeki yeni kent arasında bir noktada konumlanmıştır. Kente egemen olan bu konum, 1927 – 1930 yılları arasında müzenin hemen yanına Türk Ocağının da inşa edilmesi ile dönemin milliyetçi fikirlerine uygun bir mekan olarak değerlendirilebilir.

Yukarda da bahsedildiği gibi, Ankara Etnografya Müzesi, “Milli Mimari Rönesansı” etkisinde tasarlanmıştır (Şekil 4.3). Daha sonra “Birinci Milli Mimari Hareketi” olarak adlandırılacak olan bu üslup, yarım küre şeklindeki Osmanlı kubbeleri, dirseklerle desteklenen geniş çatı konsolları, sivri kemerler ve çini dekorasyonu gibi klasik Osmanlı mimarisi öğelerini, yeni inşa teknikleri (betonarme, demir, çelik malzeme) ile birleştirilmesini önermiştir. Bu anlayış, 1900’lü yılların başından, 1930’lara kadar etkin olmuştur **(Bozdoğan, 2002, 31)**. Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarında ve Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında Türk milliyetçiliğinin temelleri atılırken, bu üslup Türk kimliğini ifade eden bir yaklaşım olarak kabul edilmiştir **(Bozdoğan, 2002, 34)**.

Ankara Etnografya müzesinin görsel kimliğini klasik Osmanlı mimarisi öğeleri oluşturmaktadır. Yapının girişi üç tarafından basamaklarla ulaşılabilen bir portik ile vurgulanmıştır. Portik dört sütundan oluşmaktadır ve sütunların araları sivri kemerlerle geçilmiştir. Sütun başlıkları, 1873 yılında yazılan ‘Usul-i Mimari-yi Osmani’ de ‘tarz-ı mimari-yi mücevheri’ olarak adlandırılan anlayışa sahiptir (Şekil 4.4). ‘Usul-i Mimari-yi Osmani’ 1873 Viyana Uluslararası Sergisi’ne gönderilen, Osmanlı klasik mimarisi elemanlarının sistematik olarak anlatıldığı, geometrik kurallarının metne döküldüğü kitaptır. Osmanlı mimarisinin, Avrupa ülkelerinin mimarisine alternatif olabilecek niteliklere sahip olduğunu ilan etmesi açısından önemli bir girişimdir **(Bozdoğan, 2002, 37)**. Etnografya Müzesi’nin ön görünüşüne bakıldığında, anıtsal merdivenler, giriş portiği ve giriş portiğinden sonraki merkezi mekanı örten yarım küre şeklindeki Osmanlı kubbesinin simetri ekseninde bulunduğu görülmektedir. Bu eksenin iki tarafındaki pencereler ve dekoratif öğeler, Osmanlı dini mimarisi elemanlarından seçilmiştir **(Aslanoğlu, 2001, 200)**.



Şekil 4.4: Giriş Portiğinde “Tarz-ı Mimari-yi Mücevheri”nin Kullanımı (Bozdoğan, 2002, 38)

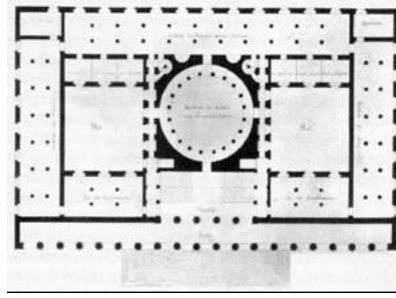


Şekil 4.5: Ankara Etnografya Müzesi Planı (Aslanoğlu, 2001, 201)

Bir podyum üzerine oturtulmuş olan Etnografya Müzesi’nin giriş portiğine basamaklarla çıkılmaktadır. Portikten içeri girildiğinde üzeri kubbe ile örtülü merkezi mekana ulaşılır (Şekil 4.5). Bu mekanın devamında sırasıyla, yapıldığı zaman ortasında havuz bulunan üzeri açık avlu ve yönetim birimlerinin bulunduğu mekan bulunmaktadır. Bu hattın iki tarafında, sergi mekanları simetrik olarak yerleştirilmiştir. Sabit dörtgen mekanlar olarak tasarlanmış olan sergi alanları

arasında kemerli geçitler vardır. Yani sergiler kesintisiz olarak tek rota izlenerek gezilebilir.

Yapının plan şeması ve kubbesi, 19. yüzyıl Batı müzeleri ile benzerlik göstermektedir. Çalışmanın ikinci bölümünde bahsedildiği gibi 19. yüzyıl Avrupa’da kubbe ile örtülü merkezi mekana sahip olan dikdörtgen planlı müze yapıları tasarlanmıştır. Berlin Altes Museum, rneğinde olduğu gibi, merkezi mekan etrafına yerleştirilen sergi alanları arasında geçitler vardır ve sergiler kesintisiz olarak gezilebilir (şekil 4.5 ve 4.6). Bununla birlikte, Avrupa müzelerinin kubbeleri tepe aydınlatmalıdır. Ankara Etnografya Müzesi’nde tepeden aydınlatmanın olmayıp cephedeki pencerelerle aydınlatılması önemli bir farktır. Ayrıca Etnografya Müzesi’nin kubbeli mekanının arkasında, yapıldığında üzeri açık olan havuzlu avlusu, Berlin Altes Museum avlularına benzemekle birlikte, Osmanlı dini mimarlık örneklerindeki avluları hatırlatmaktadır.



şekil 4.6: Berlin Altes Museum

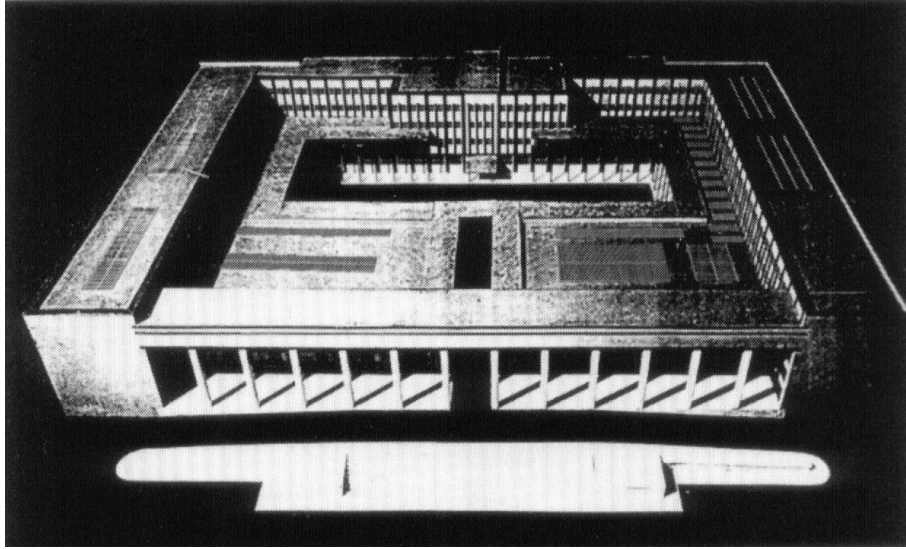
4.3.2 Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi Projesi

Milli Eğitim Bakanlığı, 1933 yılında Ankara’da bir Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisinin kurulmasına karar vermiş, bu kararı duyuran haber 11 şubat 1933 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yayınlanmıştır. Haberde bu üç kurumun tek binada bulunacağı, binanın ankırı Caddesi üzerinde inşa edileceği, ilk projesinin hazır olduğu yazılmıştır. Ayrıca yapının tasarımcısı Milli Eğitim Bakanlığı mimarı Prof. Ernst Egli’nin tetkik için üç haftalık bir Avrupa gezisine çıktığı, kesin projelerin ise Egli’nin dönüşünde tamamlanacağı belirtilmiştir. Yazıda, avan proje olarak değerlendirebileceğimiz ilk proje şöyle anlatılmıştır:

Bina dikdörtgen bir avlu etrafındaki mekanlardan oluşacak ve üç katlı olacaktır. Binaya geniş bir merdivenle çıkılacak, merdiven sahanlığının üzeri örtülü olacaktır. Girişe, Hitit slubunda iki büyük granit aslan heykeli konacaktır. Binanın cephesi, kazılarda çıkan büyük Hitit kabartmaları ile ssleneyecektir. Binanın birinci katında cepheye tesadüf eden kısımlar müze, kütüphane ve akademinin

idari bürolarına tahsis edilecektir. Binanın ortasında bulunan dikdörtgen şeklideki avlunun etrafı, üstü örtülü, yanları açık bir koridorla çevrelenecek, ve bu koridorda Türk tarihinin safhalarını gösteren çini ve kabartmalar bulunacaktır. Ayrıca bu eserler arasına Türk büyüklerinin büstleri konacaktır. Binanın alt katının büyük bir bölümü müzeye ayrılmıştır. Ayrıca bu katta bir konferans salonu olacaktır. (Bu paragraf, gazetede yazı fazla değiştirilmeden, bugünün Türkçe'sine dönüştürülerek yazılmıştır.) (Cumhuriyet, 1933)

Proje uygulanmamış olmakla birlikte, 1930'lu yıllarda ortaya konmuş bir müze tasarımı olarak önem taşımaktadır. Bu çalışmada, Egli'nin Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi tasarımının bir maket fotoğrafına ulaşılabilmektedir (Nikolai, 1998, 38). Bu fotoğraftan, gazetede çıkan yazıda bahsedilen bazı özellikler izlenebilmektedir. Sözü edilen dikdörtgen avlu makette görülmektedir (Şekil 4.7). Yazıda üç katlı olduğu belirtilen bina, maket fotoğrafında dört katlı olarak algılanmaktadır. Binanın girişinde bulunacağı yazılan anıtsal merdiven, makette sembolik olarak gösterilmiştir. Üstü örtülü, kolonatl merdiven sahanlığı ve avlu etrafında olacağı belirtilen yarı açık kolonatl sergi mekanı da makette görülmektedir.



Şekil 4.7: Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi Tasarımı Maket Fotoğrafı (Nikolai, 1998, 38)

Bu fotoğrafa göre, anıtsal, kolonatl sahanlıktan geçildikten sonra dikdörtgen avluya, bir kat yüksekliğindeki iki geniş kütle arasında oluşan geçitle ulaşılmaktadır. Bu geniş kütleler de, yazıda bahsedilen, büyük bir kısmı müzeye ayrılmış birinci kat olmalıdır. Simetrik bir kurguya sahip olan tasarımda, kolonatl sahanlık, iki geniş kütle arasındaki geçit, dikdörtgen avlu ve binanın giriş saçağından oluşan giriş hattı yapının simetri eksenidir. U şeklindeki büyük kütle ve kolonatl girişin arkasındaki

müzeye ayrıldığı tahmin edilen tek katlı geniş kütlelerin çatılarındaki yarıklar, tepe aydınlatması olabilir.

Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi, modern bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Net geometrik formlara sahip olan yapı, ihtiyaca yönelik kurgulanan mekanlardan oluşmaktadır. ‘U’ şeklindeki ana yapıda avluya bakan ve binanın girişini vurgulayan kütle hareketleri, ülkedeki ilk modern mimarlık örneklerinden olan Theodor Post’un Sıhhiye Vekaleti yapısı ile ciddi bir benzerlik göstermektedir. Ayrıca Egli’nin bu projesi, yol cephesindeki kolonatl giriş mekanı ve simetrik kurgusu ile anıtsal, klasik bir görüntü meydana getirmektedir ve bu özellikleri ile tasarım, Berlin Altes Museum’un mimarı Karl Friedrich Schinkel’ den etkiler taşımaktadır **(Nikolai, 1998, 38)**.

1930’lu yıllar, Türkiye Cumhuriyeti’nin Osmanlı İmparatorluğu’na ait öğeleri terk ederek, yerine yenilerini getirme çabalarının olduğu dönemdir **(Bozdoğan, 2002, 72)**. Bu çabalar mimarlıkta da kendini göstermiştir. Ernst Egli, başkent Ankara’nın modern bir kent olarak inşa edilmesi için davet edilen Avrupalı mimarlardandır. Mimarın Ankara’da önemli eğitim yapıları mevcuttur. Bunlardan bazıları, Devlet Müzik Konservatuvarı (1928), Yüksek Ziraat Enstitüsü (1928), Siyasal Bilimler Fakültesi (1936)’dir. Egli bu projelerinde Alman modernizminin özelliklerini kullanmış ve ülkeye tanıtmıştır. Teras çatılar, sade yüzeyler, pencere dizileri, yüksek kolonatl girişler mimarın kullandığı öğelerdir **(Bozdoğan, 2002, 87)**. Bir eğitim yapısı tasarımı olan Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi projesi de, Egli yapılarının karakteristik özelliklerine sahiptir.

Bu dönemde Almanya ve orta Avrupa kökenli mimarların ülkeye getirdiği modern binaların ağır, anıtsal yapılar olduklarını, klasik tasarım yaklaşımlarının Birinci Milli Mimari örneklerinden çok da farklı olmadığını belirtmek gerekir. (Sıhhiye Vekaleti, Yüksek Ziraat Enstitüsü gibi). Simetrik kurgu, kolonatl girişler, dolu yüzeyler, pencere dizileri klasik eğitim almış mimarların ortak olarak kullandıkları fikirlerdir **(Bozdoğan, 2002, 62)**.

Avrupalı mimarların klasik tutumlarının aksine bu dönemde Batı’da, yapı teknolojisinin ilerlemesi ile paralel giden hafif, geniş camlı, serbest kurgulu anlayışların geliştiğini biliyoruz **(Bozdoğan, 2002, 90)**. Daha çok Amerika’da yaygınlaşan bu anlayış, dönemin Amerikan müzelerinde kendini göstermiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde de anlatıldığı gibi New York’ daki ‘Museum of Modern Art (MoMA)’ binası, bu anlayışı yansıtan bir örnektir. Türkiye’de Milli Müze çalışmasının yapıldığı tarihlerde kurulan MoMA (1939), koleksiyonu, kuruluş amacı, mimarisi bakımından ülkemizde kurulması düşünülen Milli Müze ile önemli farklılıklar göstermektedir.

Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi yapısı için seçilen konumun Çankırı Caddesi üzerinde olması üzerinde de durmak gerekir. Bu seçimin, burada bulunan arkeolojik alanla bağlantılı olduğu düşünülebilir. Fakat dönemin modern devlet yapıları genellikle kentin güneyine inşa edilmiştir. Bazı bakanlıklar Kızılay meydanı’nın güneyine, yine modern yapılar olan eğitim yapıları da Atatürk Bulvarı üzerine yerleşmiştir (**Bozdoğan, 2002, 61,86**) Müze için seçilen konum ise bu yapıların kuzeyinde kalmaktadır ve onlarla ilişki kurmayacak bir konumdur.

Kurulması kararlaştırılan Milli Müze’de Hitit eserlerinin ağırlıklı olarak sergilenmesi planlanmıştır. Ankara’da yapılacak olan kazılar ve Anadolu’nun çeşitli kentlerinden getirilecek olan Hitit eserleri ile kurulacak olan müzenin dünya çapında bilimsel bir kurum olması hedeflenmiştir. Müze kapsamında Hitit tarihi konusunda uzmanlaşacak bir Arkeoloji Enstitüsü’nün bulunacağı da gazetede çıkan haberde yazılmıştır (**Cumhuriyet, 1933**). Daha önce de bahsedilen, Hitit uygarlığının Türk ulusunun temellerini oluşturduğu iddiasına sahip olan Türk Tarih Tezi de bu dönemde ortaya atılmıştır ve uygulamaya geçirilemeyen Milli Müze tasarısının, Türk Tarih Tezi’nin tanıtılmasını amaçladığı söylenebilir. Dönemin koleksiyon çalışmalarında da anlatıldığı gibi, oluşturulmaya çalışılan yeni ve modern ulus kimliği, müzecilik çalışmalarının ana eksenini oluşturmuştur. Egli’nin modern, aynı zamanda anıtsal bir görseelliği olan milli müze tasarımı, dönemin milliyetçi müze anlayışı ile uyum içindedir. 1925 yılında yapımına başlanan Ankara Etnografya Müzesi’nin aslında Milli Müze olarak tasarlandığı, fakat daha sonra karar değişikliği ile Etnografya Müzesi’ne dönüştürüldüğü çeşitli kaynaklarda dile getirilmiştir (**Önder, 1990, 256**). Bu karar değişikliğinin sebebi olarak 1930’lu yıllara yaklaşıırken ve Osmanlı kültüründen hızla uzaklaşırken, Osmanlı mimarlığı elemanlarına sahip bir binanın milli kimliği temsil etmesinin istenmediği düşünülebilir.

Milli müze kurma fikri daha sonraki dönemlerde de gündeme getirilmiştir. Yapılan incelemelere göre, 1969 Yılı Programı ve İcra Planı, 1973 Yılı Programı ve İcra Planı, Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1978 Yılı Programı ve İcra Planında

milli müzenin kurulması konusu dile getirilmiştir. **(Silindir, Memiş, 1989, 72, 108, 42, 146)** Hatta 1967-1974 yılları arasında Ankara’da Roma Hamamı’nın bulunduğu arsanın müzeye tahsis edilmesi için çalışmalar yürütülmüş, müze için bir ön proje hazırlanmıştır. Çankırı Caddesi üzerinde bulunan bu arsa, 1933 yılındaki milli müze girişiminde seçilen alandır. Fakat, Anıtlar Kurulu, arkeolojik kalıntıların bulunduğu bu alanda inşaat yapılmasına izin vermemiştir. Müze projesinin kalıntılara zarar vermemek için etrafını çevirmek üzere “U” planlı tasarlandığı bilinmektedir **(Önder, 1983, 119)**. 1980’li yıllarda hala Milli Müze kurma fikrinin dile getirildiği bilinmekle birlikte, aslında bu müzenin içeriğinin ne olacağı üzerine 1933’deki ilk girişimde olan net yaklaşımlar yoktur. Örneğin, 1928’ de bir depo niteliğinde kurulan Hitit müzesi, 1967’ de Anadolu Medeniyetleri Müzesi olarak Ankara’da Osmanlı yapıları olan Mahmut Paşa Bedesteni ve Kurşunlu Han’da açılmıştır. Yani geniş bir Hitit dönemi koleksiyonunu şu anda bu müze barındırmaktadır.

4.3.3 Hatay Müzesi (Antakya Mozaik Müzesi)

Hatay Müzesi (Antakya Mozaik Müzesi), dünyadaki en önemli mozaik koleksiyonlarından birine sahiptir. Bu müzenin kuruluş amacı ve yöntemi bu çalışmada anlatılan diğer müzelerden farklıdır çünkü müzenin kuruluşuna, Hatay Türkiye Cumhuriyeti’ne dahil olmadan önce, Fransız idaresindeki Suriye devletine bağlı iken, Fransızlar tarafından başlanmıştır. Bu müze binası, aynı dönemde Türkiye’de etkinlik gösteren Avrupalı mimarların tasarımları ve bir sonraki bölümde detaylı olarak anlatılacak olan, Türkiye’de 1960’lı yıllarda uygulanan müze tip projesi ile benzerlik göstermesi nedeniyle incelenmiştir.



Şekil 4.8: Hatay Müzesi Yoldan Görünüşü (Fotoğraf: C. Emir)



Şekil 4.9: Hatay Müzesi İç Avlusundan Görünüş (Fotoğraf: C. Emir)

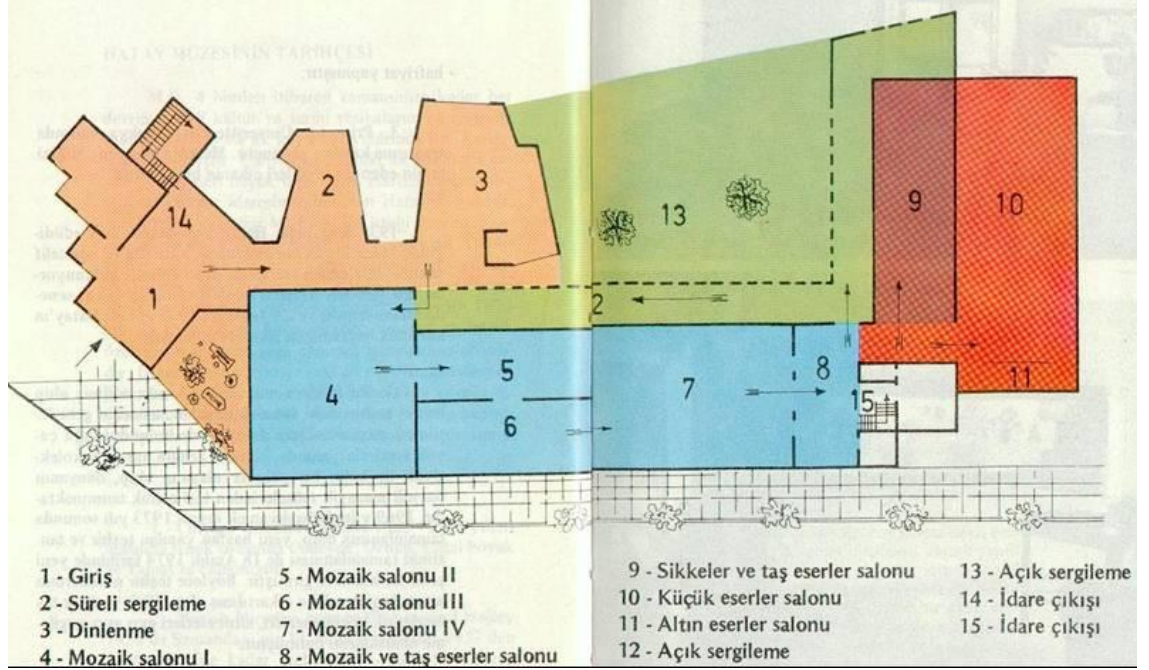
Hatay çevresindeki kazılar 1932 yılında Fransızlar tarafından başlatılmıştır. Bu kazılarda çok değerli eserlerin çıkarılması üzerine, antik eserler sorumlusu olan Fransız müfettiş M. Prost'un isteğiyle müzenin kurulmasına karar verilmiştir. Fransız mimar Michel Ecochard tarafından tasarlanan Hatay Müzesi (Şekil 4.8 ve 4.9), 1934 – 1939 yılları arasında inşa edilmiş, 1939 yılında Hatay'ın Türkiye'ye dahil oluşundan dokuz yıl sonra 1948 yılında ziyarete açılmıştır (**Hatay Müzesi Broşürü**).

Bu bölgede büyük kurumlar kazılar yürütmüştür. “Chicago Oriental Institute” 1933-1938 yılları arasında, “British Museum” görevlileri 1936-1948 yılları arasında çalışmıştır. Müzenin asıl zenginliğini sağlayan mozaikler, Princeton Üniversitesi tarafından çıkarılmıştır. Günümüzde bu mozaiklerden bazıları, bu üniversitenin çeşitli mekanlarının duvarlarını süslemektedir.

Hatay Müzesi, Cumhuriyet Alanı'nda, Asi Irmağı kenarında, sinema, belediye başkanlığı ve postane'nin de bulunduğu meydana yer almaktadır. Yani kentin merkezi bir noktasında konumlandığı söylenebilir. Fransızların bu konumu seçmeleri, köklü Avrupa müzelerinin de kentlerin merkezi noktalarında, önemli yapılarla bir arada bulunduğu göz önünde bulundurulduğunda anlaşılabilir. Fransızların çıkan eserleri büyük müzelerine götürmek yerine, kazı alanına yakın merkezde bir müze kurma fikrine sahip olmaları dikkate değerdir.

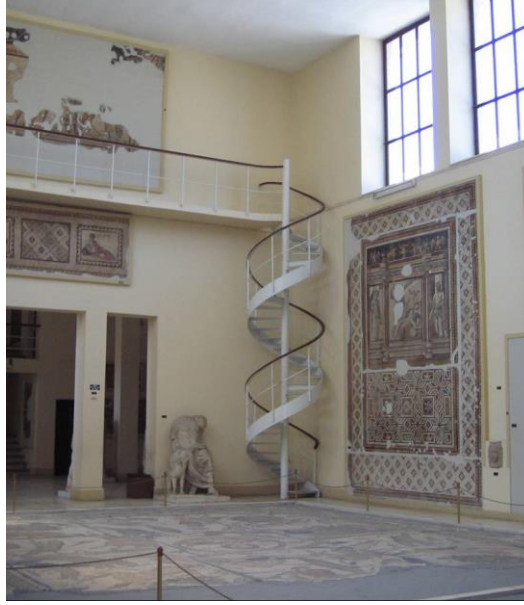
Michel Ecochard tarafından tasarlanan Hatay Müzesi, net geometriye sahiptir ve süslemesiz, tekrara dayalı cephe kurgusu ve oranları ile anıtsal bir görüntü çizer. Bu yapının özellikleri, daha önce bahsedilen Türkiye'deki ilk “modern” yapıları

tasarlayan Avrupalı mimarların anlayışlarına benzemektedir. Yapıya yoldan bakıldığında (Şekil 4.8), kütlelerin yükseklik farklarının yarattığı düşey hareketler dışında (yatay) hareket yoktur. Üst kota yerleştirilmiş tekrar eden pencereler ve ritmik olarak dizilen taşıyıcılarla oluşturulmuş olan cephenin dolu kısımları özel bir taş ile kaplanmıştır. Yapıya iç avludan bakıldığında ise, aynı cephe düzeninin açık sergi alanı olarak düşünülen kolonatl kısımla hareketlendirildiği görülmektedir (Şekil 4.9).



Şekil 4.10: Hatay Müzesi Planı (Hatay Müzesi Broşürü)

Hatay Müzesi planı, çıkarılan mozaiklere göre şekillendirilmiştir (Şekil. 4.10). Farklı yükseklikte, çeşitli büyüklüklerde dikdörtgen mekanlardan oluşan sergi alanları (planda 4,5,6,7,8,9,10 numaralı mekanlar) bir araya geldiklerinde 'L' şeklinde avlulu bir plan tipi oluşturmakta, bu dikdörtgenler arasında geçitler bulunmakta ve müze net bir güzergahta gezilmektedir. Ayrıca, avlu tarafında kolonatl üzeri örtülü açık sergileme mekanı bulunmaktadır. Planda sol tarafta görülen, girintili çıkıntılı kısım (1,2,3 ve 14 numaralı mekanlar), 1969 - 1973 yıllarında eklenmiştir. Kültür Bakanlığı mimarlarından Erten Altaban tarafından projelendirilen bu ekin, eski binanın karakteristik özelliklerine zıt bir yaklaşımla tasarlandığı, mimarı ile yapılan görüşmede öğrenilmiştir. Katı bir geometriye sahip olan eski binanın tersine girintili çıkıntılı bir kütleye sahip olan ek bina, çevresindeki ağaçları korumak amacı doğrultusunda şekillendirilmiştir (Altaban, 2005).



Şekil 4.11: Hatay Müzesi Mozaik Salonu (Fotoğraf: C. Emir)



Şekil 4.12: Hatay Müzesi Ek Binası (Fotoğraf: C. Emir)

Hatay Müzesi'nin mimarı Michel Ecochard (1905-1985) genellikle Ortadoğu ve Arap ülkelerinde etkinlik göstermiştir. Eserlerinden biri, 1960'lı yıllarda inşa edilen Pakistan'daki Karachi Üniversitesi kampüsüdür. Modern mimarlık örneklerinden biri olan bu tasarım, Hatay Müzesi'ne göre daha hafif bir etkiye sahiptir ve bu durum teknolojinin ve modern mimarlık yaklaşımlarının değişmesi ile açıklanabilir. Mimarın bir başka projesi de Kuveyt Milli Müzesi'dir. 1980 yılında yapılan bu müze, postmodern bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Geleneksel öğelerin stilize edilmesi ile tasarlanmış bir cepheye sahip olan yapı, Ağa Han ödülüne sahiptir (06.05.2005).

Farklı tarihlerde yapılan Hatay Müzesi, Karachi Üniversitesi ve Kuveyt Milli Müzesi projelerinden her birinin kendi dönemindeki mimari yaklaşımları yansıttığı görülmektedir ve mimarın değişime açık bir tasarım anlayışına sahip olduğu söylenebilir.

Müze tasarım etkinliklerini ifade eden üç müze projesinden (Ankara Etnografya Müzesi, Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi, Hatay Müzesi) her biri farklı düşünsel zeminlere sahip ve buna paralel olarak farklı mimari anlayışları temsil eden örneklerdir.

5. 1960 – 1980 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE MÜZE VE MÜZE BİNALARI

5.1 1960-1980 Yılları Arasında Kültür Politikalarında Müze

Çalışmanın tanımında da belirtildiği gibi, 1960-1980 yılları arasında çok sayıda müze binası inşa edilmiştir. Çoğu Kültür Bakanlığı tarafından yaptırılmış olan bu binaların değerlendirilmesi için, dönemin kültür politikalarına göz atmak gerekir. Türkiye, 1963’ten itibaren planlı kalkınma dönemine girmiş ve kültür politikalarını, kalkınma planlarına dahil etmiştir (**Kongar, 2003, 51**). Planlı kalkınma, 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi sonucunda yürürlüğe giren 1961 Anayasası’nın getirmiş olduğu bir gelişmedir (**Tekeli, 1998, 15**). 1961 Anayasası, özgürlükçü ve demokratik bir yapıya sahiptir. Bu nedenle kültür yapıları olan müzelerin bu dönemde inşa edilmiş olmalarını bu yeni anayasanın sağladığı ortama bağlayabiliriz. Bu dönemde kültür çalışmalarına verilen teşviğin, gelişmelere önemli bir etkisi olduğu, 1973 yılı hükümet programı ve icra planlarında ve üçüncü beş yıllık kalkınma planında da dile getirilmiştir (**Silindir, Memiş, 1989, 23, 107**).

Bu planlı dönemde Türkiye’de uygulanan politikalar, toplumun kesimleri arasındaki sosyal ve ekonomik dengeyi sağlamayı amaçlamıştır. Devlet Planlama Teşkilatı’nın kurulmasıyla dönemin başlarında sürekli ve yüksek hızda bir kalkınma gerçekleşmiş fakat 1970’lerde yaşanan siyasi istikrarsızlıklar, yapılan planların politik destek bulamamasına neden olmuştur. Ayrıca, dünya ekonomisindeki değişimlere uyum sağlanamamış olması ve içe dönük gelişmelerin tercih edilmesi, kalkınmanın hızını kesmiştir (**Kansu, 2004, 307**).

Bu dönemin önemli gelişmelerinden biri de 1971 de Kültür Bakanlığı’nın kurulmasıdır (**Kongar, 2003, 55**). Önceki bölümde anlatıldığı gibi Erken Cumhuriyet döneminde yeni bir ulus kimliğinin temsil edilmesini amaçlayan ve hızla devam eden müzecilik çalışmaları, 1950 – 1960 yılları arasında yavaşlamıştır. 1960-1980 yılları arasında kültür politikalarında müze tekrar önem kazanmaya başlamıştır. Hükümet programları (1920-1989), I., II., III. (1963-1977), IV. (1979-1983), V., VI. Beş Yıllık

Kalkınma Planları, Yıllık İcra Planları (1968-1990) incelendiğinde, 1960-1980 yılları arasında, müzelerle ilgili olarak, geniş halk kitlelerine ulaşma ve toplumun eğitimi konusunun sıklıkla dile getirildiği gözlenmiştir. Bu dönemde çok sayıda müze binasının inşa edilmesi de (Tablo 5.2) bu amaçların göstergesi olarak değerlendirilebilir. Yani bu dönemde, eserlerin toplanıp depolanma aşamasından sergileme aşamasına geçilmiştir.

Hükümet programları, beş yıllık kalkınma programları ve yıllık icra planlarındaki halka ulaşma ve toplumun eğitilmesi ile ilgili fikirler ve alınması planlanan tedbirler yıllara göre sırayla şunlardır:

“Kültür sanat faaliyetlerimiz mahdut zümrelere değil, en geniş halk kütlelerine hitap edecektir.”

“Güzel sanatlar, müzeler, kütüphaneler ve yayın gibi alanlarda her çeşit kültür hareketinin yurt ölçüsünde yayılmasına çalışılacaktır.” (20 Kasım 1961 - 25 Haziran 1962) **(1920-1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür, 1990, 99)**

“Eski eserler ve folklor konularında halkı aydınlatmak ve bu alandaki eser ve mahsullerimizi tanıtmak maksadı ile Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü ve Milli Folklor Enstitüsünce TRT’nin ve Eğitim Araçları ve Teknik İşbirliği Genel Müdürlüğünün işbirliği ile radyo ve televizyonda eski eser ve folklor saatleri ihdas olunacaktır.” **(Silindir, Memiş, 1989, 70)**

“Müzelerden turizm alanında olduğu gibi eğitim öğretim alanında da gereği kadar yararlanılması, müzelerin bu bakımdan aynı zamanda eğitici ve öğretici kuruluşlar haline getirilmesi, eğitim kuruluşları ile de işbirliği yapılarak sağlanacaktır.” **(Silindir, Memiş, 1989, 79)**

“Tarih ve kültür hazinelerimizin değerlendirilmesi, yaşayan nesillere tanıtılması için gerekli çaba sarf edilecektir.” (3 Kasım 1969- 6 Mart 1970) **(1920-1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür, 1990, 124)**

“... bugüne kadar beklenen ölçüde geliştirilmemiş olan gençlik ve halka dönük kültür faaliyetlerinin kültür değerlerini tanıtmaya, yayma, geliştirme çerçevesi içinde müzesi, kütüphanesi, eğitim ve her türlü sanat faaliyeti ile merkezi kademedeki hazırlanacak halk eğitimi programları şeklinde düzenlenmesine önem verilecektir.” **(Silindir, Memiş, 1989, 92)**

Bu maddeler incelendiğinde dikkati çeken bir unsur da turizm konusudur. 1970 yılı programı ve icra planından alınan yukarıdaki maddeye göre, ‘turizm’in müze kurma ve geliştirme çalışmalarında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye’de turizm, bir sektör olarak ilk kez 1960’lardan sonra ortaya çıkmıştır ve bu dönemde genel olarak turizm amaçlı projelerin artış gösterdiği de söylenmektedir **(Sey, 1998, 37)**. Yani bu gelişme, 1960 - 1980 yılları arasında çok sayıda müze inşa edilmesinin önemli bir nedenidir.

1970 yılı sonrasındaki plan ve programlarda kültür ve eğitimin halka ulaştırılması konusuna daha az değinilmiş olmakla beraber, şu maddeler mevcuttur.

“Kültür ve sanat kuruluşlarının daha verimli hale getirilmesini, sanatın halka dönük ve herkesin faydalanabileceği biçimde gelişmesini ve bu faaliyetlerin yurdun en uzak bölgelerine kadar yayılmasını sağlayacak tedbirler alınacaktır.” (26 Ocak 1974 - 17 Kasım 1974) **(1920-1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür, 1990, 153)**

“... Kültür hizmetleri, olayları ve değerleri satın alma gücüne bağlı olarak dar bir kesimin boş zamanlarını değerlendirme aracı olarak değil, yaygın ve günlük hayat içinde herkesçe yaşanılır olması oranında yarar sağlayacaktır.” **(Silindir, Memiş, 1989, 124)**

1960 – 1980 döneminde müze, ziyaretçi, eser sayısı ve hasılatın değişimini gösteren tablolar yapılmış, müzelerin durumu sayısal verilerle takip edilmiştir. III. Beş Yıllık Kalkınma Planı mevcut durum değerlendirmeleri arasında, 1967-1971 yılları arasındaki müze ve ziyaretçi sayısının değişim tabloları bulunmaktadır **(Silindir, Memiş, 1989, 27)**. Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda 1973 - 1977 yılları arasındaki sayısal verileri gösteren tablo da ise müze ve ziyaretçi sayıları yanında eser sayısı ve hasılatın değişimi de sayısal değerlerle ifade edilmiştir **(Silindir, Memiş, 1989, 38)**.

1960-1980 yılları arasındaki plan ve programlarda müze çalışmaları ile ilgili eleştiriler de bulunmaktadır. Arşivler ve müzelerin yetersizliği, eserlerin nitelik ve nicelik yönünden eksik olduğu ‘yabancı ülkeler’ le karşılaştırmalı olarak dile getirilmiştir. Kültür faaliyetlerini yürüten kuruluşlar arasında işbirliğinin sağlanamamış olması, çalışan elemanların eğitim ve sayıca yetersiz olması, müzelerin eğitimde etkili olamaması, yasal düzenlemelerde boşlukların bulunması gibi olumsuzluklar üzerinde durulmuştur **(Silindir, Memiş, 1989, 78, 91, 101, 117)**.

Bu eleştiriler, hükümet programları ve icra planlarında müzelerin mevcut durumu değerlendirilirken dile getirilmiştir ve çalışmaların amaçlanan düzeye gelmediğini ifade etmektedirler. Tüm bu amaçlananlar ve eleştiriler, dönem içinde devlet tarafından yürütülen müze çalışmalarındaki genel yaklaşımı ortaya koymaktadırlar.

5.2 Dönemin Koleksiyon Anlayışı

Tablo 5.1’e göre, 1960-1980 yılları arasında da arkeoloji ve etnografya en sık rastlanan koleksiyon konusudur. Türkiye’de müze kurumu, büyük ölçüde arkeoloji ve etnografya ile bağdaştırılmaktadır. Hatta Anadolu’daki Amasya Müzesi, Edirne

Müzesi gibi bazı arkeoloji ve etnografya müzelerinin giriş cephelerinde sadece “MÜZE” yazmaktadır. Bu dönemde Anıt ve Ev Müze sayılarının da önceki döneme göre artış gösterdiği söylenebilir. Ayrıca kurulan bu müzeler, Anadolu’nun çeşitli kentlerinde bulunmaktadır ve büyük bir bölümü Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak kurulmuşlardır. 1971 yılında Kültür Bakanlığı kurulmuştur ve Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı müzeler, Kültür Bakanlığı’na bağlanmıştır. Tabloda ‘diğer kurumlar’ başlığı altında görülen müzeler, diğer bakanlıklar, valilikler, belediyeler veya üniversiteler gibi devlet kurumlarına bağlıdır.

Dönemin hakim koleksiyon konularının arkeoloji ve etnografya olmasının en önemli nedeni, ülkede korunması gerekli çok sayıda eserin mevcut olmasıdır. Dönemin kültür birikimine önem veren ve toplumcu yapısı göz önünde bulundurulursa, bu eserlerin halka ulaştırılmasının, eğitim için kullanılmasının amaçlandığı söylenebilir. Bununla birlikte, Anadolu arkeoloji ve etnografya eserleri bakımından çok zengin bir coğrafya olduğu ve yurt dışında böyle tanındığı için, arkeoloji ve etnografya, turizm açısından önemli bir yere sahiptir. Bu durum, hem ekonomik açıdan, hem de kültürel kimliğin tanıtılması açısından getiriler sağlamıştır. Hükümet programları, yıllık icra planları ve beş yıllık kalkınma planlarında da arkeoloji ve etnografya konuları üzerinde bu nedenlerle durulmuştur. Örneğin 3 Kasım 1969 - 6 Mart 1970 tarihli hükümet programında şu madde bulunmaktadır:

“Memleketimizin tarihi turistik bölgelerinin arkeolojik karakterleri göz önüne alınarak müzeler açma, eski eserleri meydana çıkarma, bunları yurt içi ve yurt dışında tanıtmaya çabalarımıza devam olunacaktır.” (3 Kasım 1969- 6 Mart 1970) **(1920-1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür, 1990, 124)**

Bu plan ve programlarda ayrıca arkeoloji ve etnografya dışında da koleksiyonların – özellikle güncel eserlerin - oluşturulması gerektiği dile getirilmiştir. Bu konunun dile getirildiği maddeler şunlardır:

“... medeniyet ailesi içindeki geleneksel mevkiimizin muhafazası kadar milli istidadımızın yaratacağı eserlerle de Türk milletinin insanlık alemine yeni katkılarda bulunması teşvik edilecektir.” (6 Mart 1970-12 Mart 1971) **(1920-1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür, 1990, 130)**

“Modern müzecilik anlayışının gerektirdiği hizmetlerden toplumun en geniş şekilde yararlandırılması için lüzumlu bilim, teknik, sanat, tabiat, tarih, folklor, sağlık vb konularda müzelerin açılması bir uygulama programına bağlanacak, bu program 1970 yılı içinde Devlet Planlama Teşkilatına verilecektir.” **(Silindir, Memiş, 1989, 79)**

Tablo 5.1: 1960-1980 Yılları Arasında Türkiye Müzelerinin Koleksiyon Konuları
(kuruluş tarihlerine göre)

Müze Adı	Kuruluş Tarihi	Şehir	Arkeoloji	Etnografya	Ark - Etn	Anıt	Ev Müze	Sanat ve Sanat Tarihi	Saray	Askeri	Özel Konu	Kültür Bak.	Diğer Kurumlar
Mudanya Tahir Paşa Konağı	1960	Bursa					•					•	
Sırçalı Medrese Mzzar Anıtları M.	1960	Konya				•						•	
23 Temmuz Kongresi Salonu Müzesi	1960	Erzurum									•		•
Harput Müzesi	1960	Elazığ		•								•	
Anıtkabir Atatürk Müzesi	1960	Ankara				•							•
Kurtuluş Savaşı Müzesi	1961	Ankara								•		•	
Gordion Müzesi	1963	Ankara	•									•	
Burdur Arkeoloji Müzesi	1963	Burdur	•									•	
Milli Müc. Atatürk Konutu. ve Vagonu	1964	Ankara					•						•
Kars Müzesi	1964	Kars			•							•	
Atatürk Müzesi	1964	Konya					•					•	
Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi	1964	Muğla	•									•	
Hacı Bektaş-ı Veli Müzesi	1964	Nevşehir					•					•	
Avasofya Müzesi	1964	Trabzon				•						•	
Çeşme Müzesi	1965	İzmir	•									•	
Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	1965	Elazığ			•							•	
Boğazköy Müzesi	1966	Çorum	•									•	
Akşehir Batı Cephesi Karargahı	1966	Konya									•	•	
Seyit Gazi Müzesi	1966	Eskişehir	•									•	
İhlamur Kasırları	1966	İstanbul							•				•
Ürgüp Müzesi	1966	Nevşehir			•							•	
Nevşehir Müzesi	1967	Nevşehir			•							•	
Fethiye Müzesi	1967	Muğla			•							•	
Alanya Arkeoloji Müzesi	1967	Antalya			•							•	
Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi	1967	İstanbul									•		•
Çorum Müzesi	1968	Çorum			•							•	
Gaziantep Şehitler Anıtı ve Harp	1968	Gaziantep				•							
Alağöz Karargah Müzesi	1968	Ankara					•						•
Tabiat Tarihi Müzesi	1968	Ankara									•		•
Yedikule Hisarı	1968	İstanbul				•						•	
Tekirdağ Müzesi	1968	Tekirdağ			•							•	
Atatürk Müzesi	1968	Samsun								•		•	

Müze Adı	Kuruluş Tarihi	Şehir	Arkeoloji	Etnografya	Ark - Etn	Anıt	Ev Müze	Sanat ve Sanat Tarihi	Saray	Askeri	Özel Konu	Kültür Bak.	Diğer Kurumlar
ODTÜ Müzesi	1969	Ankara	•									•	
Aksaray Müzesi	1969	Aksaray			•							•	
Kültepe Müzesi	1969	Kayseri	•									•	
Malatya Müzesi	1969	Malatya			•							•	
Kayseri Türk İslam Eserleri Müzesi	1969	Kayseri		•								•	
Tekfur Sarayı	1970	İstanbul							•			•	
Uşak Müzesi	1970	Uşak			•							•	
Yunus Emre Etnografya Müzesi	1971	Eskişehir		•									•
Tarsus Müzesi	1971	İçel			•							•	
Havacılık Müzesi	1971	İstanbul								•	•		•
Çanakkale Şehitleri Anıtı	1971	Çanakkale				•							•
Çankırı Müzesi	1972	Çankırı			•							•	
Devlet Resim ve Heykel Müzesi	1973	İzmir						•				•	
Atatürk Müzesi	1973	Bursa					•					•	
Bigalı Atatürk Evi	1973	Çanakkale					•						•
Cahit Sıtkı Tarancı Kültür Müzesi	1973	Diyanbakır					•					•	
Türk İslam Eserleri Müzesi	1974	Bursa						•				•	
Yunus Emre Müzesi	1974	Eskişehir				•						•	
Mesleki Eğitim Fakültesi Müzesi	1974	Ankara		•									•
Divan Edebiyatı Müzesi	1975	İstanbul									•	•	
Etnografya Müzesi	1975	Konya		•								•	
Bolu Müzesi	1975	Bolu			•							•	
Gölcük Deniz Müzesi	1976	Kocaeli								•			•
Adıyaman Müzesi	1978	Adıyaman			•							•	
Atatürk Müzesi	1978	İzmir					•					•	
Mersin Müzesi	1978	İçel			•							•	
Atatürk ve Etnografya Müzesi	1978	Uşak					•					•	
Halı Müzesi	1979	İstanbul									•		•

Fakat tablolardan elde edilen sonuçlara göre farklı koleksiyon konuları konusunda bir gelişme izlenmemektedir. Kısıtlı ekonomik olanaklara sahip, gelişmekte olan bir ülke olan Türkiye’de müzelerin, mevcut eserleri –arkeoloji ve etnografya- korumaya

çalışması olağandır. Önemli olan bu çalışmaların geldiği noktanın tespit edilmesi ve sorunlarının çözümüne yönelik yöntemlerin geliştirilmesidir.

1970 Yılı Programı ve İcra Planı'nda, eser toplama çalışmalarının daha kontrollü, sistematik yapılması gerektiği dile getirilmiştir **(Silindir, Memiş, 1989, 154)**. 1960 yılı sonrasında yerli ve yabancı bilim kurulları tarafından veya müzeler tarafından kazı çalışmaları yapılmıştır. Müzelerin bu konuda çalışmaları yetersiz görünmektedir. Örneğin 1970 yılında yerli bilim kurullarınca 44, yabancı bilim kurullarınca 35 adet kazı yapılmış, müzeler tarafından ise 10 adet kazı yapılmıştır **(Uçankuş, 1971, 1015)**.

Hükümet programları, yıllık icra planları ve beş yıllık kalkınma planlarında korumanın nasıl yapılması gerektiği ile ilgili maddeler bulunmaktadır. Bu maddelerde, Ankara'da bir bilimsel müze laboratuvarının kurulması, eserlerin yurt dışına kaçırılmalarına ve tahrip olmalarına karşı önlemler alınması dile getirilmiştir. Planlamalar sırasında dile getirilen bu kararlar uygulamaya geçirilememiş, problemler çözülememiştir **(Silindir, Memiş, 1989, 79, 19, 60, 37)**.

5.3 Dönemin Müze Binaları ve Müze Olarak Tasarlanmış Örneklerin Analizi

1960'lı yıllara doğru yaklaşılrken, Arkitekt dergilerinde, müze binalarının eksikliği üzerine, dönemin mimarları tarafından yazılmış yazılar bulunmaktadır. Zeki Sayar'ın, "Antikitelerin Korunması" başlıklı, kazılarda meydana çıkarılan eserlerin, müze binaları olmadığı için depolarda saklandığı üzerine eleştirel bir yazısı, dönemin sorunlarını yansıtır **(Sayar, 1959, 131)**. Stuttgart T.H. Si. Mimari Şubesi, Bina Bilgisi Profesörü Hans Volkart'ın da, sergi binalarının da işlevsel özelliklere sahip olduğunu, modern yöntemlerle tasarlanmaları gerektiğini anlatan bir yazısı mevcuttur **(Volkart, 1959, 71)**.

Müze olarak tasarlanan binaların 1960 yılından sonra, artış gösterdiği Tablo 5.2 üzerinden izlenmektedir. Bu yıllar arasında faaliyete geçen yeni müze binası sayısı (38), dönüştürülen müze binası sayısını (36) geçmiştir. Ayrıca, 1980'li yılların başlarında faaliyete geçen çok sayıda müze bina projesi (1980- 1985 arasında 12 adet bkz. Tablo 6.2), 1970'li yılların sonlarında tasarlanmış olmalıdır. Örnekler incelendiğinde, ortak özellikleri görülen bu binalar devlet tarafından yaptırılmış ve bu durum, mimari özelliklerin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır.

Dönemin müze binaları iki ayrı tabloda incelenmiştir. Birincisi (Tablo 5.2), müze olarak tasarlanmış yapıları, ikincisi (Tablo 5.3) ise dönüştürülmüş müze yapılarını göstermektedir.

Müze olarak tasarlanmış ve inşa edilmiş binaların mimari projeleri,

1. Tip projeler,
2. Yarışma projeleri,
3. İhale edilen projeler,
4. Diğer projeler olmak üzere dört grupta incelenmiştir.

“Diğer” başlığı altında, Kültür Bakanlığı (1971’den önce Milli Eğitim Bakanlığı) mimarlarının müze tasarımları ile projelendirme yöntemi bilinmeyenler toplanmıştır. Diğer başlığı altındaki müze binası sayısı çoğunluktadır. Ayrıca bölgelere göre bakıldığında sırasıyla İç Anadolu, Ege ve Akdeniz Bölgelerinde inşa edilen müze sayıları diğer bölgelere göre yoğunluk göstermektedir. Müzelerin inşa edileceği kentlerin yapılan planlar çerçevesinde belirlendiği bilinmektedir. İstanbul, Bursa, İzmir, Afyon, Antalya, Ankara, Konya, Adana, Kayseri ve Erzurum’da birer bölge müzesinin kurulması planlanmış fakat, çeşitli çıkar ilişkileri yüzünden planlarda değişiklikler yapılmıştır. Hatta başlaması planlanmış olan bazı inşaatlar başlamamış, devam eden inşaatlarda projeler tasarlandığı gibi uygulanmamıştır. Afyon Bölge Müzesi’nin, dönemin müze müdürü Hasan Uçankuş tarafından aktarılan öyküsü, bu aksaklıkları örneklemektedir.

“... dokuz bin metrekairelik bir arsa sağlanmıştır. Bu arsaya kurulacak bina plan ve projelerinin Antalya’daki gibi yarışma ile seçilmesi yetkililerden rica olunmuştur. Uzun bir süre sonra planların Genel Müdürlük mimarlarınca hazırlanmakta olduğu öğrenilmiştir. Yine arsa üzerinde ve müzede inceleme yapılması ve tekliflerimizle, dileklerimiz dikkate alınması için yapılan ricaya rağmen bu işbirliği yapılmamış ve de projeler basit bir imar planıyla, kaleden çekilen bir fotoğrafa istinaden hazırlanmıştır. Masa başında hazırlanan bu plan, bu yetmiyormuş gibi gelecekteki gelişmeyi güçleştirecek biçimde, araziye ters uygulanmıştır. Sergi salonları sınırlı tarafa, yönetimle ilgili bölüm de arsanın boş tarafına inşa olunmuştur.” (Uçankuş, H., 1973, 1012)

Tablo 5.2: 1960-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Tasarlanmış Müze Binaları (yeni binada açılış tarihlerine göre)

Müze Adı	Yeni Binada Açılış Tarihi	Şehir	Tip Proje	Yarışma	İhale	Diğer	Bölge	Kuruluş Tarihi
Anıtkabir Atatürk Müzesi	1960	Ankara		•			İç Anadolu	1960
Konya Arkeoloji Müzesi	1962	Konya				•	İç Anadolu	1901
Gordion Müzesi	1963	Ankara				•	İç Anadolu	1963
Efes Müzesi	1964	İzmir				•	Ege	1929
Yalvaç Müzesi	1966	Isparta	•				Akdeniz	1948
Boğazköy Müzesi	1966	Çorum				•	Karadeniz	1966
Alanya Arkeoloji Müzesi	1967	Antalya	•				Akdeniz	1967
Erzurum Arkeoloji Müzesi	1967	Erzurum	•				Doğu Anadolu	1942
Atatürk Müzesi	1968	Samsun				•	Karadeniz	1968
Gaziantep Şehitler Anıtı ve Harp	1968	Gaziantep		•			G.doğu A.	1968
Ereğli Müzesi	1968	Konya				•	İç Anadolu	
Burdur Arkeoloji Müzesi	1969	Burdur				•	Akdeniz	1963
Gaziantep Arkeoloji Müzesi	1969	Gaziantep	•				G.doğu A.	1944
Şanlıurfa Müzesi	1969	Şanlıurfa				•	G.doğu A.	1948
Kültepe Müzesi	1969	Kayseri				•	İç Anadolu	1969
Kayseri Arkeoloji Müzesi	1969	Kayseri	•				İç Anadolu	1930
Uşak Müzesi	1970	Uşak				•	Ege	1970
Sinop Müzesi	1970	Sinop	•				Karadeniz	1933
Afyon Arkeoloji Müzesi	1971	Afyon				•	Ege	1933
Ahlat Müzesi	1971	Bitlis				•	Doğu Anadolu	
Çanakkale Şehitleri Anıtı	1971	Çanakkale		•			Marmara	1971
Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	1971	Edirne	•				Marmara	1925
Ürgüp Müzesi	1971	Nevşehir				•	İç Anadolu	1966
Tire Müzesi	1971	İzmir				•	Ege	1936
Adana Arkeoloji Müzesi	1972	Adana				•	Akdeniz	1924
Bursa Arkeoloji Müzesi	1972	Bursa				•	Marmara	1904
Van Müzesi	1972	Van				•	Doğu Anadolu	1932
Antalya Müzesi	1972	Antalya		•			Akdeniz	1922
Milet Müzesi	1973	Aydın				•	Ege	
Silifke Müzesi	1973	İçel				•	Akdeniz	1940
Devlet Resim ve Heykel Müzesi	1973	İzmir			•		Ege	1973
Aydın Müzesi	1973	Aydın				•	Ege	1959

Müze Adı	Yeni Binada Açılış Tarihi	Şehir	Tip Proje	Yarışma	İhale	Diğer	Bölge	Kuruluş Tarihi
Yunus Emre Müzesi	1974	Eskişehir				•	İç Anadolu	1974
Eskişehir Arkeoloji Müzesi	1974	Eskişehir				•	İç Anadolu	1945
Kahramanmaraş Müzesi	1975	K.maraş				•	Akdeniz	1947
Etnografya Müzesi	1975	Konya				•	İç Anadolu	1975
Amasya Müzesi	1977	Amasya				•	Karadeniz	1925
Malatya Müzesi	1979	Malatya				•	Doğu Anadolu	1969
Aphrodisias Müzesi	1979	Aydın				•	Ege	

Başka işlevden dönüştürülmüş müze yapılarının (Tablo 5.3) ise bir bölümü aynen olduğu gibi müzeleştirilmiş, bir bölümü iç mekanda sergileme tasarımı yapılarak ziyarete açılmıştır. 1960-1980 döneminde sergileme tasarımı yapılan mekanlar, aynen müzeleştirilenlerden fazla sayıdadır. Dönüştürülmüş binaların araştırma dışında tutulmuş olmasına rağmen tablolarda yer alma sebebi ise tasarlama ve dönüştürme faaliyetleri arasında bir karşılaştırmanın yapılması ve dönemlerin eğilimlerinin ortaya konmasıdır.

Tablo 5.3: 1960-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Dönüştürülmüş Müze Binaları
(yeni binada açılış tarihlerine göre)

Müze Adı	Dönüştürülmüş Binada Açılış Tarihi	Şehir	Aynen	Sergileme Tasarımı	Bölge	Kuruluş Tarihi
Mudanya Tahir Paşa Konağı	1960	Bursa	•		Marmara	1960
Sırcalı Medrese Mzzar Anıtları M.	1960	Konya		•	İç Anadolu	1960
23 Temmuz Kongresi Salonu Müzesi	1960	Erzurum	•		Doğu Anadolu	1960
İznik Müzesi	1960	Bursa		•	Marmara	1935
Deniz Müzesi	1961	İstanbul		•	Marmara	1897
Side Müzesi	1961	Antalya		•	Akdeniz	1956
Atatürk Müzesi	1964	Konya	•		İç Anadolu	1964
Milli Mücadelede Atatürk Konutu ve Vagonu	1964	Ankara	•		İç Anadolu	1964
Ayasofya Müzesi	1964	Trabzon	•		Karadeniz	1964
Hacı Bektaş-ı Veli Müzesi	1964	Nevşehir	•		İç Anadolu	1964
Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi	1964	Muğla		•	Ege	1964
Çeşme Müzesi	1965	İzmir		•	Ege	1965

Müze Adı	Dönüştürülmüş Binada Açılış Tarihi	Şehir	Aynen	Sergileme Tasarımı	Bölge	Kuruluş Tarihi
Taş Medrese Akşehir Arkeoloji Müzesi	1965	Konya		•	İç Anadolu	
Kütahya Müzesi	1965	Kütahya		•	Ege	1945
İhlamur Kasırları	1966	İstanbul	•		Marmara	1966
Seyit Gazi Müzesi	1966	Eskişehir		•	İç Anadolu	1966
Akşehir Batı Cephesi Karargahı Müzesi	1966	Konya		•	İç Anadolu	1966
İzmit Müzesi	1967	Kocaeli		•	Marmara	1938
Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi	1967	İstanbul		•	Marmara	1967
Anadolu Medeniyetleri Müzesi	1967	Ankara		•	İç Anadolu	1928
Alagöz Karargah Müzesi	1968	Ankara	•		İç Anadolu	1968
Yedikule Hisarı	1968	İstanbul	•		Marmara	1968
Aksaray Müzesi	1969	Aksaray		•	İç Anadolu	1969
Kayseri Türk İslam Eserleri Müzesi	1969	Kayseri		•	İç Anadolu	1969
ODTÜ Müzesi	1969	Ankara		•	İç Anadolu	1969
Tekfur Sarayı	1970	İstanbul	•		Marmara	1970
Afyon Etnografya Müzesi	1971	Afyon		•	Ege	1933
Yunus Emre Etnografya Müzesi	1971	Eskişehir		•	İç Anadolu	1971
Türk İslam Eserleri Müzesi	1971	Edime		•	Marmara	1925
Bigalı Atatürk Evi	1973	Çanakkale	•		Marmara	1973
Karaman Arkeoloji Müzesi	1973	Karaman		•	İç Anadolu	1959
Atatürk Müzesi	1973	Bursa	•		Marmara	1973
Cahit Sıtkı Tarancı Kültür Müzesi	1973	Diyarbakır	•		G.doğu A.	1973
Eski Şark Eserleri Müzesi	1973	İstanbul		•	Marmara	1917
Mesleki Eğitim Fakültesi Müzesi	1974	Ankara		•	İç Anadolu	1974
Türk İslam Eserleri Müzesi	1974	Bursa		•	Marmara	1974
Divan Edebiyatı Müzesi	1975	İstanbul		•	Marmara	1975
Atatürk Müzesi	1978	İzmir	•		Ege	1978
Atatürk ve Etnografya Müzesi	1978	Uşak	•		Ege	1978
Halı Müzesi	1979	İstanbul		•	Marmara	1979

İkinci beş yıllık kalkınma planında müzelerin kapasitelerinin eserler için yeterli olmadığı dile getirilmiştir. 1970 yılı programı ve icra planında yapılacak kamu binalarının Türk sanatı bakımından değerli olmasının sağlanacağı söylenmiştir (Silindir, Memiş, 1989, 16, 80). Dördüncü beş yıllık kalkınma planında geçen şu madde ise bina yapımlarındaki genel yaklaşımı ifade etmektedir:

“Kültürde istenen düzeye en az ekonomik yükükle varılması için pahalı ve gösterişli yapıtlarla gösteriler yerine, toplumun en geniş ölçüde katılımının sağlandığı ucuz ama etkin, yaygın ve işlevsel yapıtlarla onların sergilenmesine ağırlık verilecektir.” (Silindir, Memiş, 1989, 41)

Dönemin müze binaları, projelendirme yöntemlerine göre ayrılmış başlıklar altında analiz edilmiştir.

5.3.1 Yarışma Yöntemi: Antalya Bölge Müzesi

Tablo 5.2’ye göre 1960- 1980 döneminde müzeler için üç yarışma projesi bulunmaktadır. Bunlardan ikisi Çanakkale Şehitler Anıtı ve Müzesi ile Gaziantep Şehitler Anıtı ve Müzesidir. Bu yapılar 1960-1980 döneminde ziyarete açılmışlar fakat yarışmaları 1960 yılı öncesinde yapılmıştır. Ayrıca bu yapılar anıt tasarımları olarak farklı yaklaşımlar içerdikleri için bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Bu bölümde, 1964 yılında Bayındırlık Bakanlığı tarafından (Tekeli, Sisa, 1994, 91) Antalya Bölge Müzesi için açılan yarışmanın birinci, ikinci ve üçüncü ödüllü projeleri incelenmiştir.

5.3.1.1 Birincilik Ödülü

1972 yılında ziyarete açılan Antalya Bölge Müzesi mimari proje yarışmasında birincilik ödülünü kazanan ve uygulanan projenin mimarları Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler’ dir. Müze için seçilen yer, kentin batısında, o yıllardaki yerleşim alanlarının sonundadır (Şekil 5.1). Müze ve şehrin ilişkisi, Tekeli, Sisa ve Hepgüler’in eskizlerinde net biçimde görülmektedir (Şekil 5.2). Seçilen arsanın güneyinde kayalık bir kıyı şeridi, kuzeyinde Beydağları bulunmaktadır (Tekeli, Sisa, 1994, 91).

Antalya Bölge Müzesi’nin girişi doğudaki yol üzerinden verilmiştir (Şekil 5.3). Yapıyı oluşturan kütleler, doğudaki şehir merkezine kapalı olup, güney ve batıdaki doğal çevreye açılmak üzere şekillendirilmişlerdir. Bu yerleşim kararları ve sergileme işlevi doğrultusunda geliştirilen plan, çok parçalı bir yapıya sahiptir.

Bu projenin mekan organizasyonu, sergilemenin kronolojik sırada olması düşünülerek yapılmıştır. Kapalı sergi mekanları bir iç avlu etrafında eserlerin özelliklerine göre biçimlendirilmiştir (Tekeli, Sisa, 197?, 22). Kapalı sergi mekanlarının gezilmesi için tasarlanan ana rota Şekil 5.4’de ‘1a’ ile gösterildiği gibi iç avlu etrafında dönmektedir. Bu ana rotadan ayrılan küçük turlarla çeşitli büyüklük ve eserlere sahip sergi mekanları gezilmektedir. Sergi mekanlarının kuzey doğusunda

mulaj atölyesi, marangoz atölyesi, demircilik atölyesi ve laboratuvarın bulunduğu teknik birim yer almaktadır. Kuzeyden verilen servis girişi bu teknik tesislere ve sergi mekanlarına eserlerin kolayca ulaştırılmasını sağlamaktadır. Bu kısımda teknik tesislerle sergi mekanlarının ilişkisi de uygun biçimde çözülmüştür.

Sergileme yöntemi ve eserlerin özelliklerine göre boyutlandırılan ve şekillendirilen sergi mekanları, birleştğinde batı ve güneydeki doğal çevreye doğru yönelmenin getirdiği ince uzun formları oluşturmaktadır. Bu yöne doğru gelişen mekanlar, batıda üzeri örtülü açık sergi mekanlarına (lapidaryum) dönüşmektedir. Bu mekanların gezilmesi için tasarlanan rota Şekil 5.4'de '1b' ile gösterildiği gibi, avlu etrafındaki ana rotadan çıkıp lapidaryuma yönelmiştir. Doğal çevreden etkin bir şekilde faydalanmanın amaçlandığı projede, güneybatıda elde edilen açık alanların da sergileme için kullanılması düşünülmüştür. Bu sergileme için tasarlanan rota, Şekil 5.4'de '1c' ile gösterilmiştir. '2' ile gösterilen, yapının girişinden güneye doğru uzanan kısımda idare, konferans salonu, kütüphane ve kafeterya bulunmaktadır. Girişin kuzeyinde bulunan ayrı bloklar ise lojman olarak tasarlanmışlardır.

Yapı farklı yüksekliklerde, güçlü yatay etkiye sahip çatı plakları ile örtülmüştür. Bu farklı yüksekliklerdeki çatı plakları yatay hareketler yaratmakla birlikte, ışığın mekanlara kırılarak girmesini ve doğal havalandırmayı sağlamaktadır (Şekil 5.6). Lapidaryumun (üstü örtülü açık sergi alanı) üzerini de örten bu çatılar, kapalı ve açık mekanlar arasında sürekliliği sağlamaktadır. Çatılarla elde edilen yatay etki, Beydağları'nın görüntüsü ile kontrast arayışı içindedir ve yapı kimliğini bu yolla edinmektedir (**Tekeli, Sisa, 1994, 91**).

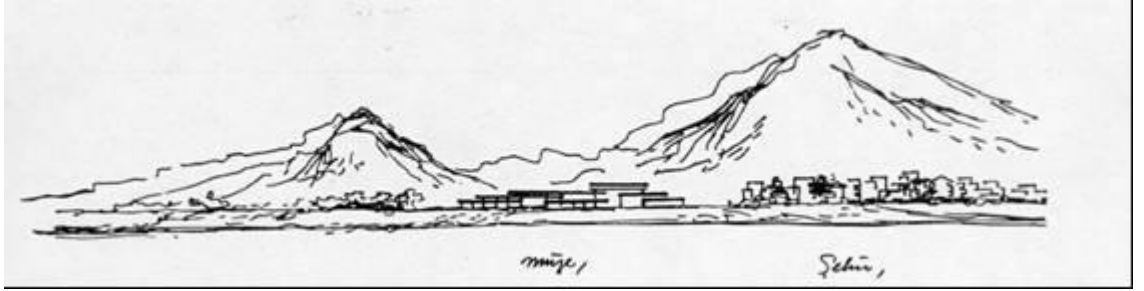
Cepheler, çatıları yapı bloklarından koparan üst kota yerleştirilen yatay pencereler, ihtiyaca göre şekillenmiş pencereler, düz yüzeyler ve kafeslerle oluşturulmuş dokulu yüzeyler ile kurulmuştur. Yapının şeffaf olarak tasarlanmış girişine, geniş basamaklarla ulaşılmaktadır (Şekil 5.8). Bu kısımda, düşey taşıyıcılar vurgulanmıştır ve çatı plağı saçak görevi görmektedir. Proje, kentten bakıldığında genel olarak kapalı bir görüntü sergilemektedir. Cephede, düz beyaz yüzeyler doluluk oranını artırmaktadır. Farklı yüksekliklerdeki çatı plaklarının oluşturduğu yatay etki, sergi mekanlarının üst kotlarına yerleştirilen yatay pencerelerle güçlendirilmiştir. Ayrıca mekanlardaki ışık ihtiyacına göre köşelere düşey pencereler yerleştirilmiştir (Şekil 5.5). Yer yer yatay ve düşey pencerelerin birleşiminden 'L' pencereler oluşmaktadır. Çok girintili çıkıntılı olan plan, üçüncü boyutta oluşturduğu gölgelerle cephede

kendini göstermektedir. Ayrı bir blok olan lojman yapısı ise, konstrüksiyonu dışardan okunan, büyük pencerelere sahip bir yapı olmakla birlikte, çatı plakları ile müze yapısına uyum sağlamaktadır.

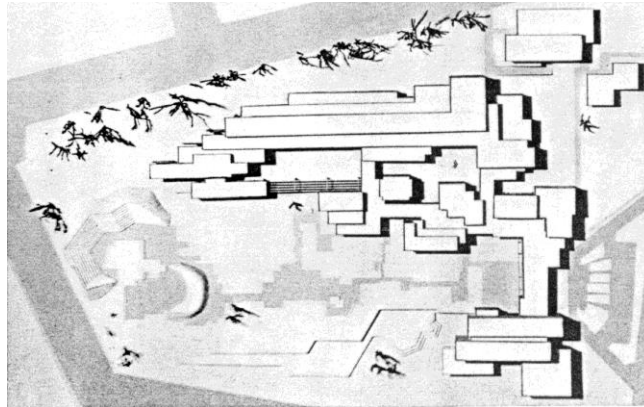
Yapıya iç bahçeden bakıldığında ise, cephedeki boşluk (şeffaflık) oranının arttığı gözlenmektedir (Şekil 5.5). Sergi mekanlarının güneye açılan düşey pencereleri vardır. Batı yönü genelde kapalı tutulmuş, ya da yarı geçirgen sayılabilecek kafeslerle ışığın mekanlara girmesi sağlanmıştır. Lapidaryum ise kolonlar ve çatı plaklarından oluşan boşluklu yapısı ile iç bahçeden görünüşü hareketlendirmektedir.



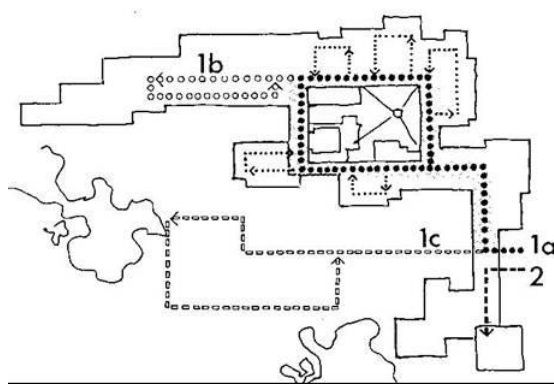
Şekil 5.1: Antalya Bölge Müzesi'nin Konumunu Gösteren Harita (2005)



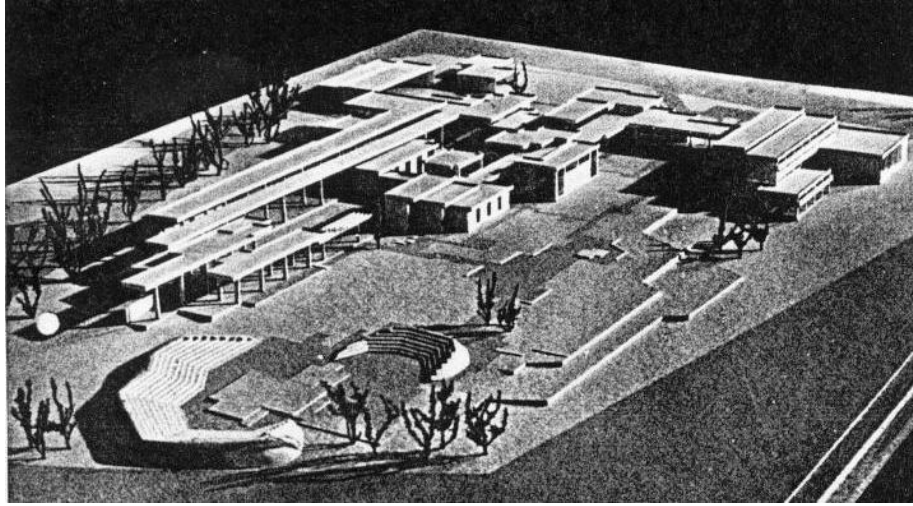
Şekil 5.2: Antalya Bölge Müzesi'nin Şehirdeki Yerini İfade Eden Siluet Çalışması
(Tekeli, Sisa, 197?, 25)



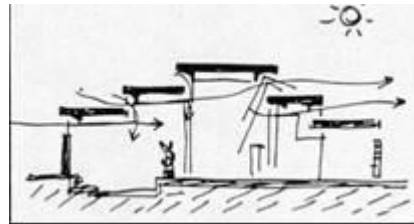
Şekil 5.3: Antalya Bölge Müzesi Vaziyet Planı (Birincilik Ödülü) (Tekeli, Sisa, 197?, 22)



Şekil 5.4: Antalya Bölge Müzesi Kullanım Şeması (1a: Müze Salonları, 1b: Lapideryum, 1c: Açık alanlar, 2: İdare) (Tekeli, Sisa, 197?, 23)



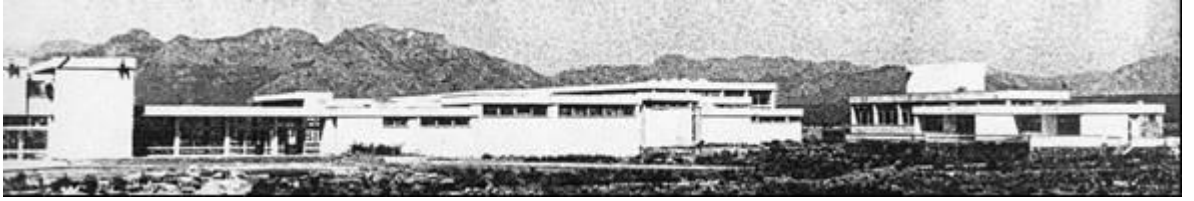
Şekil 5.5: Antalya Bölge Müzesi Maket Fotoğrafı (Güneybatıdan bakış) (Tekeli, Sisa, 197?, 28)



Şekil 5.6: Havalandırma ve Aydınlatma Çalışması (Tekeli, Sisa, 197?, 23)

Şekil 5.7: Antalya Bölge Müzesi Planı (Tekeli, Sisa, 1994)

Bu projenin jüri tarafından olumlu bulunan özellikleri, güneyde teşhir amaçlı bahçe ve avluların bulunması, girişin doğudaki ara yoldan oluşu, iç mekandaki perspektifler, sergileme için uygun çözümler, çatıdaki kademelendirme ile aydınlatma ve havalandırmanın sağlanması, bu yöntemin kütlelere verdiği hafiflik, lojmanların yeri ve seksiyonların teknik tesislerle bağlantısı, iç dış mekan ilişkisi, sirkülasyon çözümüdür. Olumsuz bulunan yönleri ise, idare ve genel tesislerin yüksek olması ve ön planda bulundurulması, arsaya yerleşimin fazla uzaması ve cephedeki kalabalık etkidir (**Arkitekt, 1964, 32**).



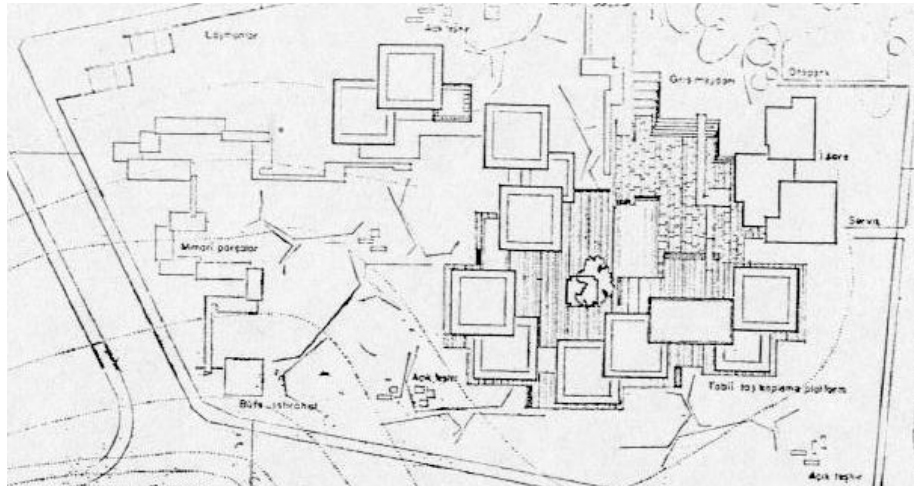
Şekil 5.8: Antalya Bölge Müzesi (Tekeli, Sisa, 1994)

5.3.1.2 İkincilik ve Üçüncülük Ödülleri

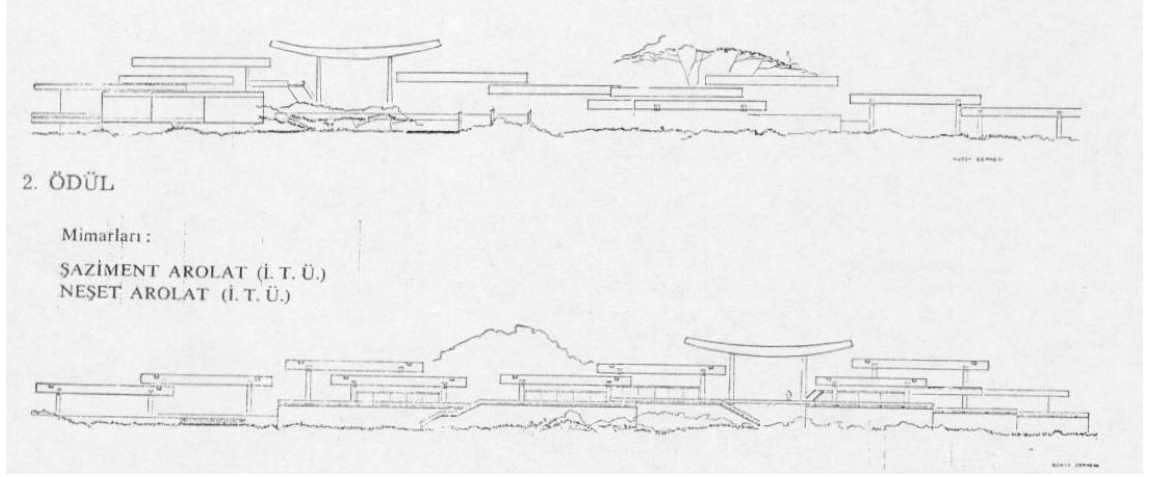
Yarışmada 2.lik ve 3. lük ödülü alan projeler de bu dönemde müze tasarımı yaklaşımları hakkında fikir vermeleri açısından önemlidir. 2.'lik ödülü alan projenin mimarları Şaziment ve Neşet Arolat'tır (**Arkitekt, 1964, 33**). Bu projede giriş arsanın kuzey doğusundaki köşeden verilmiştir (Şekil 5.9). Bu köşede geniş bir giriş meydanı ve otopark bulunmaktadır. Bu meydandan basamaklarla ulaşılan platform ise idare ve genel tesisler girişini üzerinde bulundurmaktadır. Güneydeki dikdörtgen planlı müze girişi de tekrar basamaklarla ulaşılan daha küçük bir platform üzerindedir. İdare ve genel tesisler (konferans salonu, kitaplık, geçici sergi alanları gibi) yerleşimin doğusunda bulunmaktadır. Servis girişi de doğudaki yoldan, idare ve genel tesislerin arkasından verilmiştir.

Sergi mekanları parçalar halinde giriş mekanına ve birbirine eklenmiştir. Bu eklenme, doğal çevre ile uyum sağlama ve iç bahçeler yaratarak ondan yararlanmayı amaçlamıştır. Oluşturulan iç bahçelerde sergilerin yapılması ve dinlenme alanlarının olması düşünülmüştür. Giriş mekanına doğudan eklenen sergi salonları iki kare planın iç içe geçmesinden meydana gelmiştir. Bu iki mekan paleontoloji ve prehistorya koleksiyonları için düşünülmüştür. Girişin güney batısına eklenen yine iki kare planın iç içe geçmesinden oluşan sergi mekanları heykellerin sergilenmesi içindir. Bu kütleden koparak batıya yerleşen ve yine iki kare plandan oluşan kısım,

Projenin az çizgiyle ifade edilmiş kuzey ve güney cepheleri incelendiğinde, yapının kuzeye kapatılmış, güneye açılmış olduğu görülmektedir (Şekil 5.10). Kuzey cephesi duvarları dolu düz yüzeyler olarak bırakılmıştır. Girintili çıkıntılı plan tipinin ortaya çıkardığı gölgeler, mekanların birbirinden kopması ile oluşan boşluklar cephe kurgusunu desteklemektedir. Güney cephesi ise, tamamen şeffaf yüzeylerden oluşturulmuştur. Kütlelerin yükseklik farkları, girintili çıkıntılı plan tipinin getirdiği hareketler, binaların kopuşlarının yarattığı boşluklar, kuzey cephesi ile aynı karakteri taşımasını sağlamaktadır. Yine iki yönden de algılanan farklı yüksekliklerde yerleştirilen çatılar, yatay ve düşey taşıyıcıları ile birlikte tasarımın görsel karakterini oluşturmaktadır. Giriş saçağı, eğrisel formu ve en yüksekte oluşu ile ziyaretçileri kendine çekebilecek bir işaret niteliği taşımaktadır. Ayrıca da Antalya bölgesindeki M.Ö 4. ve 5. yüzyıllara ait Likya mezar mimarisi elemanlarına benzemektedir.



Şekil 5.9: Antalya Bölge Müzesi 2. Ödüllü Proje Vaziyet Planı (Arkitekt, 1964, 32)



Şekil 5.10: Antalya Bölge Müzesi 2. Ödüllü Proje Kuzey Cephesi (üsste) ve Güney Cephesi (altta) (Arkitekt, 1964, 33)

Jüri raporuna göre, bu projede bina plastiği doğal çevre ile uyumlu bulunmuştur. Platform fikrinin tüm orta mekanla ilgili oluşu beğenilmiştir. Jüri raporunda baldaken⁴ diye adlandırılan, giriş mekanını vurgulayan eğrisel saçak ilgi çekici olarak değerlendirilmiştir. Ancak seksiyonların camlı ve objeyle ilgisiz olması olumsuz bulunmuştur (Arkitekt, 1964, 32).

3.'lük ödülünü kazanan projenin mimarları ise Hayati Tabanlıoğlu ve Yusuf Ergüleç'tir (Arkitekt, 1964, 34). Yapının girişi güneydeki yol üzerindedir. Beşgen planlı mekanlardan oluşturulan bir kompozisyona sahiptir.

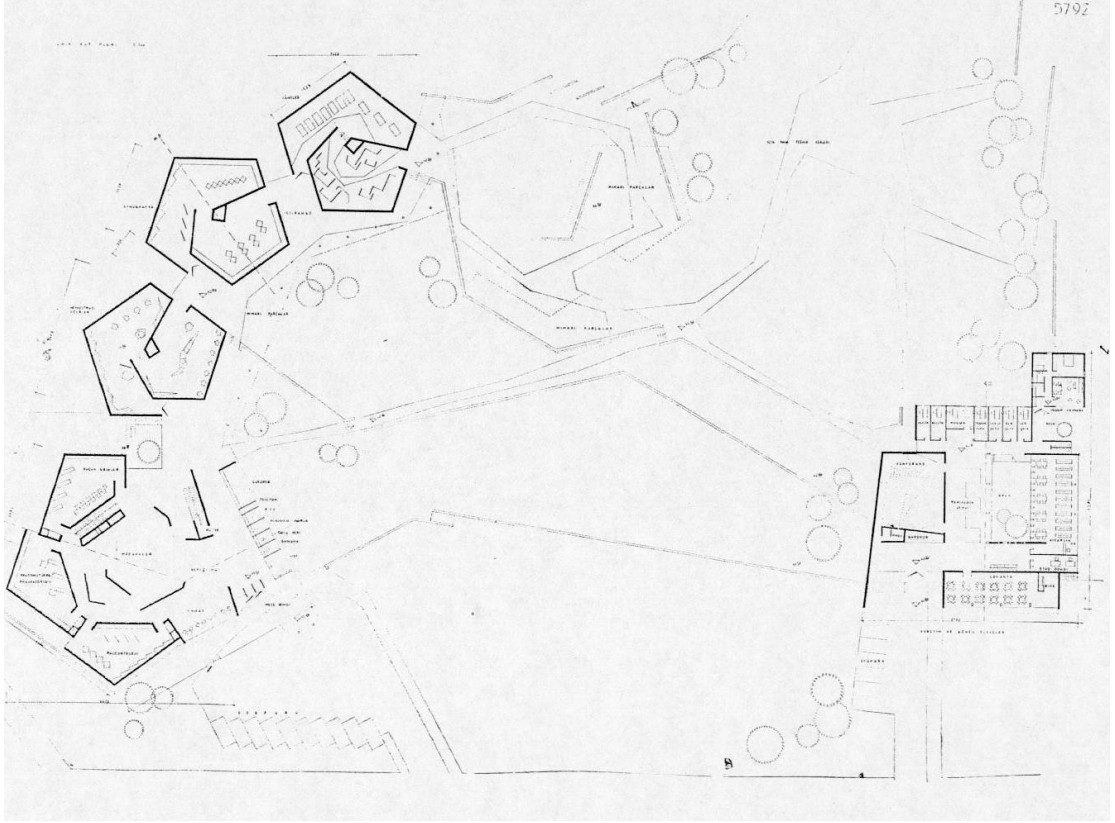
Giriş tarafındaki beşgen mekan diğerlerinden daha büyüktür ve kendi içinde merkezden dışa doğru parçalanmıştır (Şekil 5.11). Bu yapının kuzeyine doğru yerleştirilen üç adet beşgen planlı yapının orta alanı merkez alıp radial olarak yerleştirildiği görülmektedir. Bu dört ayrı blok, çatıdan düşük bir kotta bulunan saçakla birbirine bağlanmaktadır. Bu saçığın altında mimari parçaların sergilenmesi ve dinlenme mekanları düşünülmüştür. Orta alanda açık teşhir mekanları çeşitli büyüklüklerdeki panellerle oluşturulmuş, mimari parçaların sergilenmesi için ise yine beşgen planlı, üzeri örtülü yarı açık bir sergi alanı tasarlanmıştır. İdare, genel tesisler ve lojman ise yerleşimin güney doğusundadır ve buraya da güneydeki yoldan bir giriş verilmiştir. Eserlerin girişi ise batıdaki yoldan bir rampa ile sağlanmıştır. Bu

⁴ Bir taht, katafalk veya yatak üzerinde tavan meydana getirecek şekilde yapılan kumaş ya da ahşap saçak (Hasol, 1998,70).

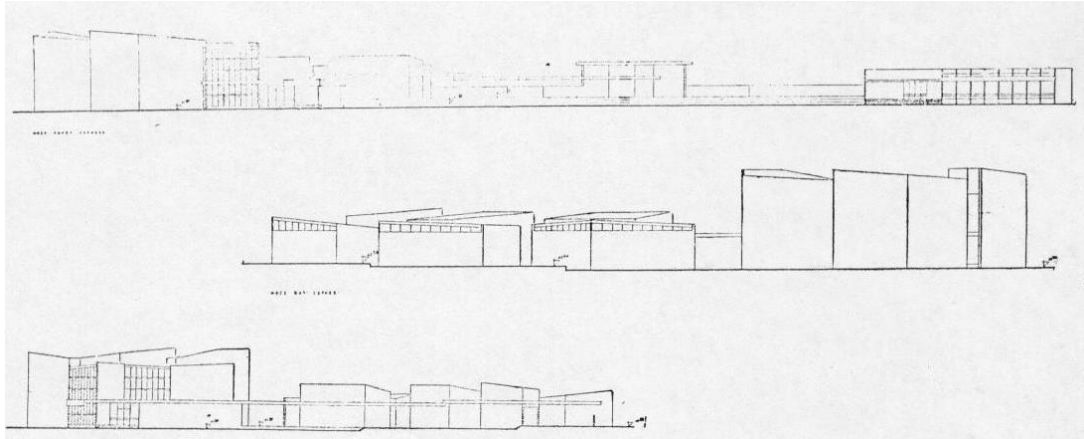
projede, beşgen şeklinin getirdiği açı, sergileme tasarımında tüm yerleşime yaygın kılınmıştır. Beşgen yapılar kendi içlerindeki kopma ve kaymalarla yırtıklar oluşturmaktadır ve yırtıklar iç dış ilişkisinin kurulmasını sağlamaktadır. Dış duvarların, bu açılarla devam ederek iç duvarlara dönüşmesi plan kurgusunun en önemli özelliği olarak değerlendirilebilir.

Yapının görsel karakterini oluşturan özellikler, beşgen plan tipinin üçüncü boyutta yarattığı, geniş açıyla yerleşmiş yüzeyler, onların oluşturduğu köşeler ve bu formlarla uyum içindeki eğik çatılardır. Arkitekt dergisinde az çizgi ile ifade edilmiş güney, batı ve doğu cepheleri mevcuttur (Şekil 5.12). Projenin güney cephesinde dolu yüzeyler hakimdir. Sadece büyük beşgen blokta, giriş mekanı şeffaf bir cepheye sahiptir. Bu kısmın bütünü eşit dikdörtgenlerden oluşan camlı bir cepheye sahiptir. Bu camlı kısımdan başlayan saçak ise, dört kütleyle birbirine bağlayacak şekilde, cephedeki hareketi sağlamaktadır. Doğu cephesinde şeffaf yüzeyler bir miktar artmıştır. Yerleşim planındaki açılar nedeniyle, güney cephesiyle hemen hemen aynı elemanlar algılanmaktadır. Yapının batı cephesine bakıldığında, üç küçük kütlelerin eğik çatılarının üst kota yerleştirilen yatay pencerelerle binadan koparıldığı görülmektedir. Büyük kütle ise bu yönde büyük ölçüde kapalıdır. Plandaki yırtığın meydana getirdiği düşey yarık bu kısımdaki tek açıklıktır.

Jüri projenin, vaziyet planında ölçülü yer işgal etmesi, bina plastiğinin konuya uygunluğu, seksiyonların sergilemeye uygunluğu ve teknik tesislerle ilişkisinin iyi çözülmüş olmasını olumlu bulmuştur. Girişin deniz tarafında olması, idare ve sosyal tesislerin müze binasından uzakta bulunmasını olumsuz bulmuştur (**Arkitekt, 1964, 32**).



Şekil 5.11: Antalya Bölge Müzesi 3. Ödüllü Proje Planı (Arkitekt, 1964, 35)



Şekil 5.12: Antalya Bölge Müzesi 3. Ödüllü Proje Cephe Çizimleri (Yukarıdan Aşağıya Güney, Batı ve Doğu Cepheleri) (Arkitekt, 1964, 34)

5.3.2 İhale Yöntemi: İzmir Resim ve Heykel Müzesi

İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nin ihalesi, 1967 yılında İzmir ili Bayındırlık Müdürlüğü tarafından avan proje ile yapılmıştır. Mimarları, Prof. Muhlis Türkmen ve İnal Göral' dır. Müteahit firma tarafından yapılan inşaat 1972 yılına kadar devam etmiş fakat iyi bir sonuç alınamamıştır. 1972 yılında mimarlar Bayındırlık Bakanlığı

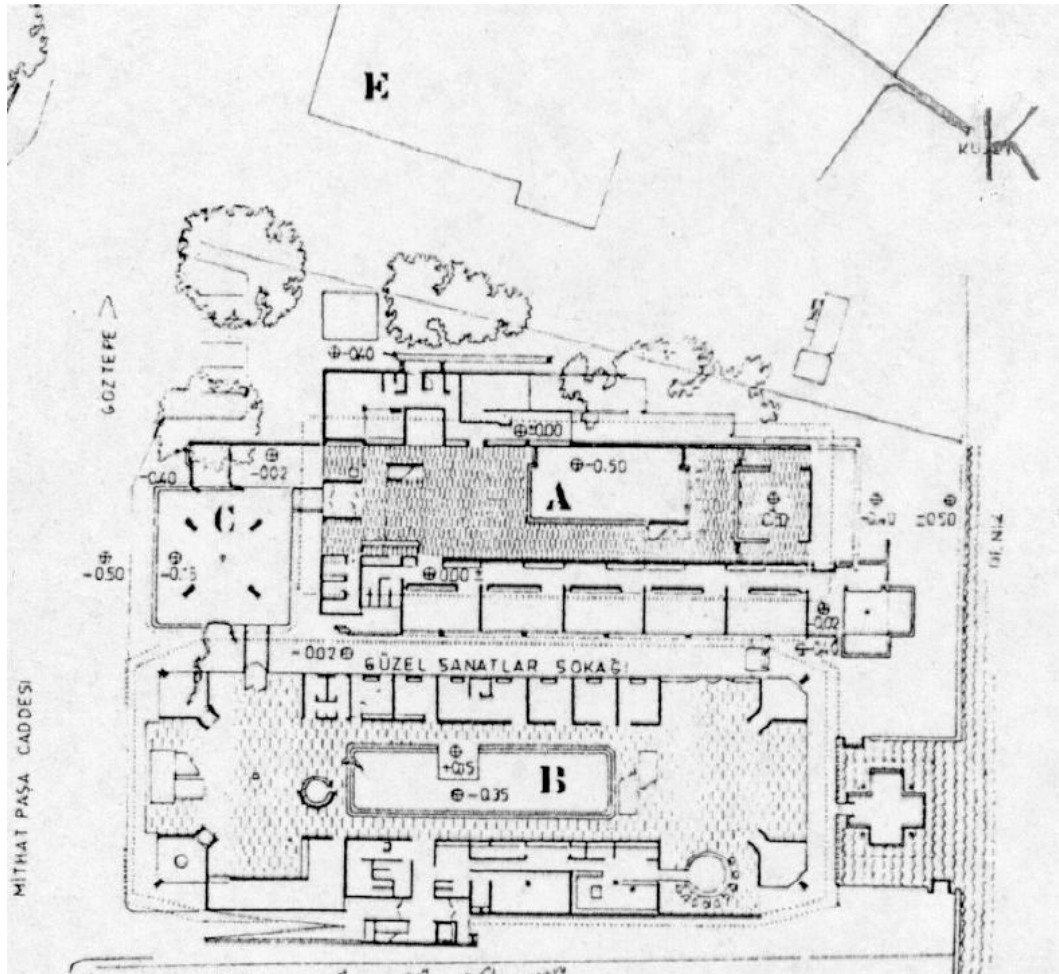
ile yeniden bir sözleşme imzalamış, proje tekrar elden geçirilmiş ve mimarların kontrollüğünde uygulanmıştır (**Arkitekt, 1977, 53, 92**) .

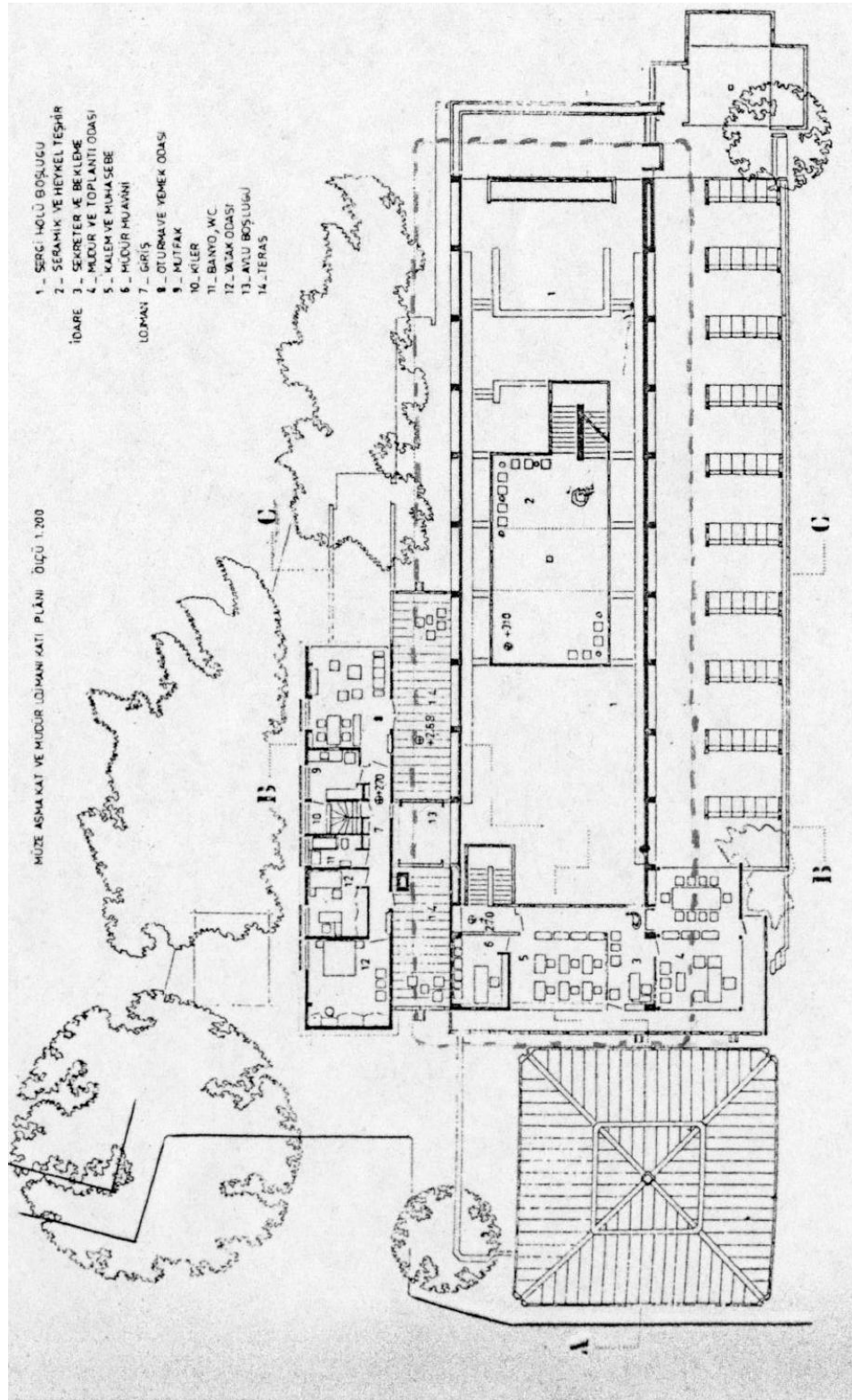
İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Konak’ da, kentin merkezi bir noktasında konumlanmıştır. Kuzeydoğusunda aynı mimarların tasarımı olan Ege Üniversitesi Kültür Merkezi, güneybatısında Orduevi, kuzey batısında deniz, güneydoğusunda Mithat Paşa Caddesi bulunmaktadır (Şekil 5.14). Bina, zemin kat, asma kat ve birinci kattan oluşmaktadır. Farklı yükseklik, form ve genişliklere sahip olan bu katlar üst üste geldiğinde oldukça hareketli bir yapı ortaya çıkmıştır.



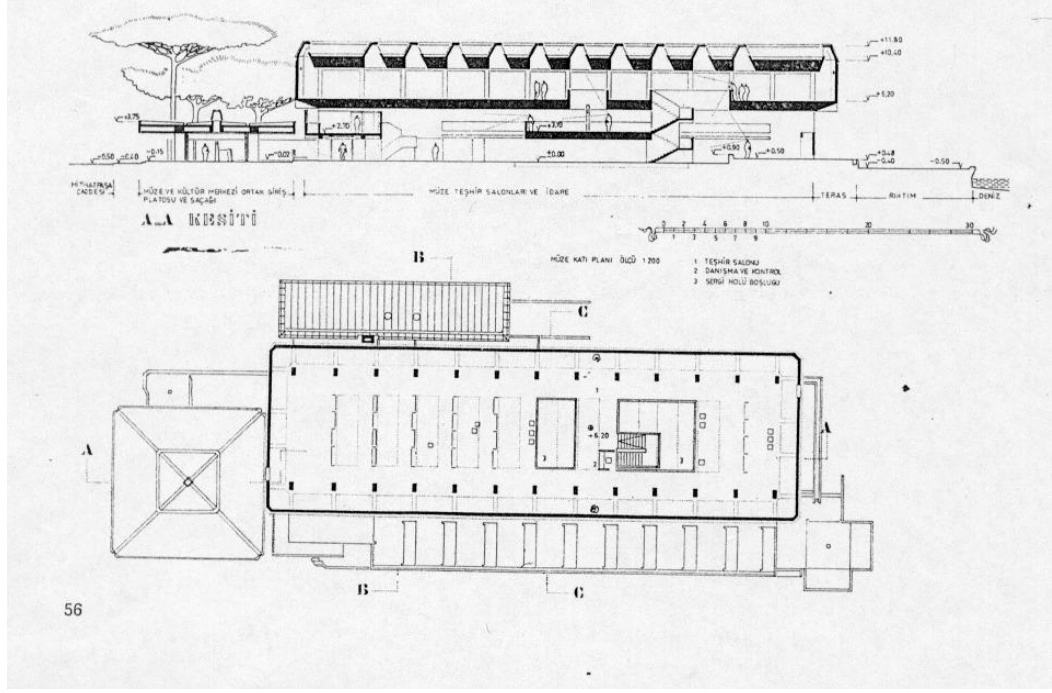
Şekil 5.13: İzmir Resim ve Heykel Müzesi

İzmir Resim ve Heykel Müzesi ve Ege Üniversitesi Kültür Merkezi Mithat Paşa Caddesi üzerinde bulunan ortak bir giriş saçağına sahiptir. Bu saçaktan müzeye girildiğinde geniş bir giriş holü bulunmaktadır. Giriş holünün devamında, kot farkları ile birbirinden ayrılan geçici sergi salonları bulunmaktadır (Şekil 5.15). Bu hattın devamında ise denize açılan bir teras mevcuttur. Yapının Orduevi’ne bakan tarafında (güneybatı), zemin katında kalorifer dairesi, kitap deposu gibi mekanlar ile ikinci katında müdür lojmanını barındıran kütle bulunmaktadır. Lojman katı dışarı doğru çekilerek, müze kütesinden koparılmış, arada kalan bölümde teraslar ve bir iç avlu oluşturulmuştur. Yapının Kültür Merkezi’ ne bakan tarafında (kuzeydoğu), çatısı teras olarak kullanılan resim ve heykel atölyeleri bulunmaktadır.



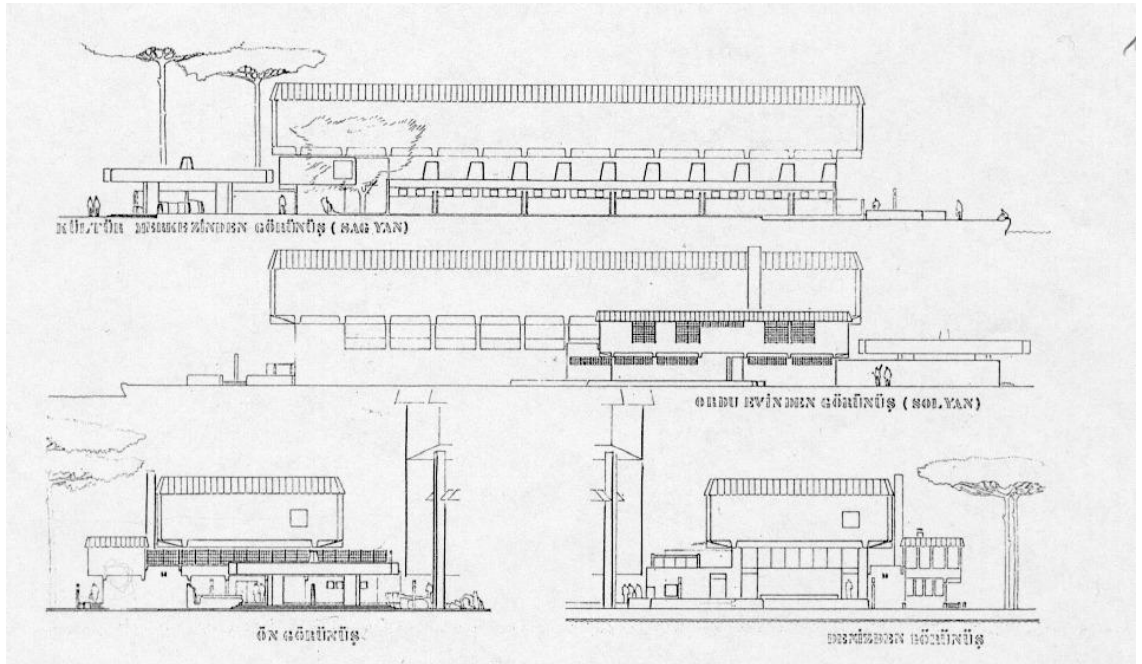


Şekil 5.16: İzmir Resim ve Heykel Müzesi Asma Kat Planı (Arkitekt, 1977, 57)



Şekil 5.17: İzmir Resim ve Heykel Müzesi A-A' Kesiti (üstte) ve Birinci Kat Planı (altta) (Arkitekt, 1977, 56)

Yapının planı, doğal havalandırma amaçlanarak serin 'imbad' rüzgarına açık olması düşünülerek şekillendirilmiştir. Lojman teraslarında, Kültür Merkezi ile müze arasında oluşturulmuş olan ve denize açılan Güzel Sanatlar Sokağı'nda kuvvetli gölgeler elde edilmiştir (Arkitekt, 1977, 53).



Şekil 5.18: İzmir Resim ve Heykel Müzesi Cephe Çizimleri (Arkitekt, 1977, 56)

Yapının görsel kimliği, kütle hareketleri ve konsol kirişlerin vurgulanması ile oluşturulmuştur. Ön görünüşe bakıldığında, basamaklarla ulaşılan, konsol kirişleri vurgulanmış bir giriş saçağı görülmektedir. Girişin sol tarafında, kitap deposu, kalorifer dairesi ve lojmanın bulunduğu kısım sağır bir cepheye sahiptir. Bu kısmın lojman olan üst katı çıkma yaparak, kütleden kopmuştur. Lojman, çıkma yapması, çatısı ve arkadan görünüşlerindeki pencere düzeni ile geleneksel Türk evini hatırlatmaktadır. Bu çıkma hizasında bulunan asma katta, içerde idarenin bulunduğu kafes cepheli kısım geri çekilerek, zemin kat ile en üst katı birbirinden koparmaktadır. En üst kat yine konsol kirişlerin vurgulanmasıyla, çıkma yaparak bütün bir kütle halinde yerleştirilmiştir. Bu kütle ön ve arka cephede, düz yüzey üzerine yerleştirilmiş olan kare pencerelere sahiptir. Bu katın da yerleşme biçimi ve çatısı, geleneksel Türk evi soyutlaması olarak değerlendirilebilir. Yapının denize bakan arka cephesinde, zemin ve asma kat cephesi tamamen şeffaftır ve bir terasa açılmaktadır (Şekil 5.18).

Yapının Kültür Merkezi'nden görünüşüne bakıldığında, üstteki kütle tamamen sağır olduğu görülmektedir ve bu kütle taşıyan konsol kirişler ritmik bir şekilde dizilmiştir (Şekil 5.18). Resim ve heykel atölyelerinin çatısı olan asma kat kotundaki teras, zemin katla üst kat arasında yarık halinde bir boşluk yaratmıştır. Zemin katta ise, boydan boya üst kota yerleştirilmiş pencereler ve düşey taşıyıcılar görülmektedir. Yapıya Orduevi tarafından bakıldığında yine üstteki kütle konsol kirişleri ile birlikte sağır bir cepheye sahiptir. Asma katta açılan pencereler cephedeki boşluk oranına katkıda bulunmaktadır. Lojman ve genel tesisleri içeren kütle ise daha önce de belirtildiği gibi çatısı, pencere düzeni ve çıkma yapma biçimi ile olduğu kadar cephede kafes kullanımı ile de geleneksel Türk evini hatırlatmaktadır.

5.3.3 Kültür Bakanlığı (1971 'den Önce Milli Eğitim Bakanlığı) Mimarlarının Tasarımlarından Örnekler

5.3.3.1 Edirne Müzesi: Tip Proje

Milli Eğitim Bakanlığı mimarlarından İhsan Kıyıcı tarafından hazırlanan ve sırasıyla Yalvaç (1965), Alanya (1967), Erzurum (1968), Gaziantep (1969), Kayseri (1969), Sinop (1970) ve Edirne (1971)'de uygulanmış olan bu proje aslında tip proje olarak tasarlanmamıştır. Fakat farklı iklim özellikleri ve eserlere sahip bu kentlerde uygulanan bir tip projeye dönüşmüştür (Yıldız, 2001, 66). Yapı çeşitli yüksekliklerde

k t lelerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Giriş ve idari birimlerin bulunduğu blok iki katlı, diğer k t leler tek hacimdir. Bir de depoları barındıran bodrum kat mevcuttur.

Tip proje, dört ana blok ve revaklı bir açık sergi alanından oluşmaktadır. Bunlar girişin bulunduğu iki katlı blok, 6.60 m yüksekliğindeki büyük salon bloğu, 4.20 m yüksekliğindeki küçük salon bloğu, 3 m yüksekliğindeki koridor bloğudur. Bu koridorun üzeri teras olarak kullanılmak üzere tasarlanmış ve giriş kütlesinin üst katından buraya çıkış verilmiştir. Ayrıca eser girişi bu koridora açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Giriş bloğunun zemin katında b r ler, bekçi odası, tuvaletler ve merdiven bulunmaktadır. Birinci katında ise kütüphane, etnografya salonu ve arşiv olarak tasarlanmış mekanlar bulunmaktadır. Bu kotta büyük salona bakan bir de i  balkon mevcuttur (Yıldız, 2001, 69, 76).

Yapı bir podyum üzerinde yükseltilmiştir ve girişte basamaklarla ulaşılan dört s t nlu bir saçak (portik) bulunmaktadır. Bu yönüyle 19. yüzyıl Batı müzelerine veya Ankara Etnografya Müzesi'ne benzetilebilir. Bu giriş mekanının bulunduğu iki katlı ve en yüksek kütle olan idare bloğu, taş kaplama ile de vurgulanmıştır. Giriş portiğinin üzerinde ritmik bir şekilde yerleştirilen dikdörtgen pencereler bulunmaktadır. (Projede giriş cephesi güney cephesi olarak çizilmiştir, Edirne Müzesi'nde bu cephe güneybatı cephesidir.) Pencerelerin aralarındaki düşey elemanlar çatıya kadar devam etmektedir. Bu iki katlı bloğun cephesi, giriş sa ağının iki yanındaki pencereler, yan cephelerde bulunan ve  n cepheye dönen taş kaplama ile simetriktir. Girişin sağ tarafında bulunan, açık sergi alanı olarak tasarlanmış revak bu simetriyi bozmaktadır. Kuzey'den görünüş olarak çizilen cephede ise, giriş bloğunun geriden görünüşü, büyük salon ve küçük salon bloklarının dolu yüzeyleri ile açık sergi alanının taş kaplamalı taşıyıcıları görülmektedir. Giriş bloğunun iki yanında bulunan taş kaplama, arka cepheye de dönerek açık sergi alanının taşıyıcıları ile uyum sağlar. Yapının yan görünüşlerinde de farklı yüksekliklere sahip k t lelerin oluşturduğu hareketler, pencere dizileri, taş kaplama ve bu yolla yapılan stilize motif algılanmaktadır. Doğu cephesi olarak çizilen görünüşte bu   elerle beraber revaklı açık sergi alanı önemli bir eleman olarak yerini almıştır.

Bu tasarım, farklı genişlik ve yükseklikteki dikdörtgen mekanların bir araya gelmesi ile oluşturulmuş olması, revaklı açık sergi alanının bulunması, pencere boyutları ve dizilişi, cephesindeki taş kaplamaları ile Hatay Müzesi'nden etkiler taşımaktadır

(bkz. 4.Bölüm). Ayrıca bu projenin revaklı sergi alanı ile Osmanlı mimarlığına göndermelerde bulunduğu dile getirilmektedir (**Yıldız, 2001, 69**). Bu kısmın Antik Yunan mimarlığı arkatlarına, taş kaplamanın da yine bu dönem bosajlı taşlara referans verdiği düşünülebilir.

Şekil 5.19: Tip Proje Zemin Kat Planı (Yıldız, 2001, 70)

Şekil 5.20: Tip Proje Birinci Kat Planı (Yıldız, 2001,71)



Şekil 5.21: Edirne Müzesi'nin Konumunu Gösteren Harita

Bu tip projeye göre inşa edilmiş olan Edirne Müzesi, Selimiye Camisi'nin hemen arkasında bulunmaktadır. Merkezi bir konuma sahip olduğu söylenebilir fakat Selimiye Camisi, müzenin kentle ilişkisini kesmektedir (Yıldız, 2001, 120).

Edirne Müzesi'nin salonları şu anki kullanımı ile sergileme için yetersizdir. Açık sergi alanı olarak tasarlanan revaklı bölüm, 1981 yılında kapatılarak iç mekana dahil edilmiştir (Yıldız, 2001, 120). Büyük salon olarak tasarlanan (yüksekliğin taban alanı için fazla olduğu) mekan, bu taban alanı – yükseklik orantısının bir sergi alanı için uygun olmadığını düşündürmektedir. Birinci katta etnografya salonu olarak tasarlanmış olan bölüm kütüphane olarak, kütüphane olarak tasarlanmış olan bölüm memur odası olarak kullanılmaktadır. Büyük sergi salonuna bakan iç balkon ise camla kapatılmış, dinlenme mekanı olarak kullanılmaktadır. Fakat ziyaretçilerin bu katı kullanması yasaktır. Yapının arka tarafında, bodrum kattaki depolara doğrudan inilen bir merdiven ve kapı eklenmiştir.



Şekil 5.22: Edirne Müzesi Yoldan Görünüşü (Fotoğraf: Ö. Sade)



Şekil 5.23: Edirne Müzesi, Kapatılan Revaklı Kısımın Dışardan Görünüşü (Fotoğraf: Ö. Sade)



Şekil 5.24: Edirne Müzesi İç Mekandan Görünüş (Fotoğraf: Ö. Sade)



Şekil 5.25: Edirne Müzesi, Kapatılan Revaklı Kısımın İçerden Görünüşü (Fotoğraf: Ö. Sade)

5.3.3.2 Adana Müzesi



Şekil 5.26: Adana Müzesi Giriş Cephesi (Adana Müzesi Broşürü)



Şekil 5.27: Adana Müzesi Avludan Görünüş (Kültür Bakanlığı, 2002)

Kentin merkezi bir noktasında inşa edilmiş olan Adana Müzesi, 1972 yılında ziyarete açılmıştır. Kültür Sitesi ve büyük bir cami (Sabancı Merkez Camisi) ile birlikte, kentin kalabalık bir noktasında konumlanmaktadır. Şeffaf bir giriş mekanına takılan üç kütlelen oluşun yapının girişinde geniş bir açık alan bulunmaktadır.

Yapı iki katlıdır ve cepheler dolu ve düz yüzeyler, kafes yüzeyler, şeffaf yüzeyler, bant pencereler ve kolon dizileri ile oluşturulmuştur. Zemin katta üst kotta bulunan bant pencereler, yapının giriş cephesi (Şekil 5.26) ve arka avluya bakan cephesinin (Şekil 5.27) fotoğraflarında görülmektedir. Bu pencereler iki kat arasında bir yarık olarak algılanmaktadır. Ayrıca zemin katta yer yer geri çekilmelerle kolonlar dışarıda bırakılmıştır. Yapının üst katı, zemin kattaki bant pencereler ve dışa doğru yapılan kütle hareketleri ile alt kattan koparılmıştır.

Adana Müzesi'nin üç tarafında kare ve dikdörtgen mekanlar olan, şeffaf bir giriş alanı vardır. Müzeye girildiğinde sağ tarafta danışma bulunmakta, karşıda arka avluya çıkan bir kapı ve yanında da merdiven mevcuttur. Giriş holüne gelindiğinde

solda kalan kütlenin zemin katında idare, birinci katında sergi alanları bulunur. Sağ taraftaki dikdörtgen planlı kütlenin iki katında da sergi alanları, yine bu taraftaki kare planlı kütlenin ise zemin katında konferans salonu, birinci katında da sergi alanı bulunmaktadır.

Şekil 5.28: Adana Müzesi Zemin Kat Kısmi Planı (Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, 2003)

Şekil 5.29: Adana Müzesi Birinci Kat Planı (Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, 2003)

5.3.3.3 Amasya Müzesi

Buradan itibaren analiz edilen Amasya Müzesi, Niğde Müzesi ve Çanakkale Arkeoloji Müzesi binalarının mimarı, dönemin Kültür Bakanlığı mimarlarından Erten Altaban' dır. Erten Altaban, 1962 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden mezun olmuştur ve 1966 – 1968 yılları arasında Londra'da GLC Housing Department ve Liverpool City Architect's Department' da mimar olarak çalışmıştır. Daha sonra Türkiye'ye dönmüş ve sırasıyla İstanbul Nazım Plan Bürosu'nda, Milli Eğitim Bakanlığı'nda ve o dönemde yeni kurulan Kültür Bakanlığı'na bağlı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Anıtlar Şubesi'nde proje mimarı olarak görev yapmıştır. Çeşitli illerde bulunan müze ve kültür merkezlerinin projelerini hazırlayan (Efes Müzesi ek binası, Afrodisias Müzesi, Antakya Müzesi ek binası, Niğde, Kars, Amasya, Çanakkale, Düzce, Konuralp Müzeleri, Kırşehir ve Nevşehir Kültür Merkezleri) Altaban, Kültür Merkezleri Şube Müdürü, Planlama-Koordinasyon Başkan Yardımcısı ve APK Kurul Başkanı olarak görev almıştır. 1989 – 1993 yılları arasında Kültür Bakanlığı Müsteşar Yardımcılığı, kısa bir süre Bakanlık Müşavirliği yaptıktan sonra, 1997 yılında Müsteşar Yardımcılığından emekliye ayrılmıştır. Halen Ankara'da ikamet etmektedir.



Şekil 5.30: Amasya Müzesi (Yoldan Görünüş) (Fotoğraf: Ö. Sade)

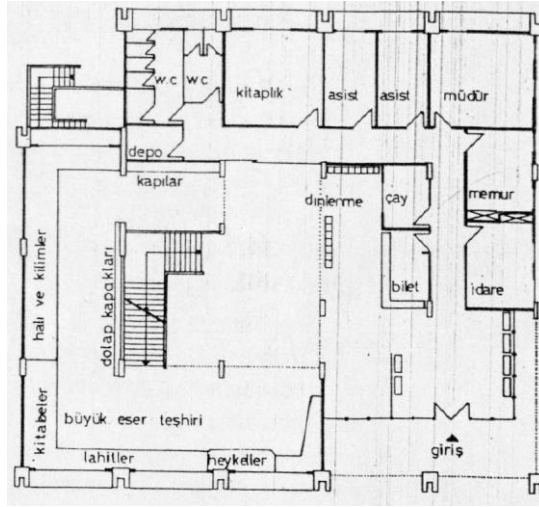
Amasya Müzesi binası 1977 yılında ziyarete açılmıştır. İki katlı bir bina olan Amasya Müzesi, kentin yönetim merkezine uzak fakat bugünkü haliyle kalabalık denebilecek bir noktada konumlanmaktadır. Bütün, tek bir kütleden oluşan bu bina, sade bir görselliğe sahiptir.

Giriş için tasarlanmış olan mekan, bütün kütlenin alt köşesi boşaltılarak elde edilmiştir. Yapıldığında yol cephesinde ve arka cephede çatının altında yatay

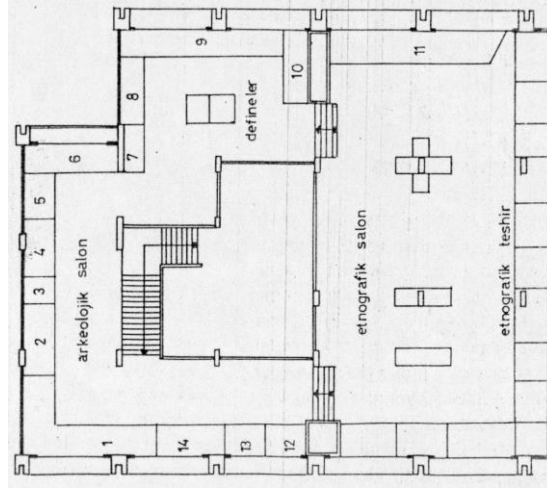
pencerelere sahip olan yapı, 2000’li yıllarda yapılan tadilattan sonra bazı değişiklikler geçirmiş ve bu pencereler kapatılmıştır. Bina yapıldığında, tepe aydınlatmalarının da bulunduğu fakat bugün bu aydınlatmaların kapatılmış olduğu müze müdürü ile yapılan görüşmede öğrenilmiştir. Binanın ‘U’ profilli düşey taşıyıcıları iki kat boyunca vurgulanmıştır. Bu taşıyıcılar, Amasya’da bulunan özel bir taşla kaplanmıştır. Yapılan tadilatla cephenin geri kalanı da başka bir kaplama malzemesi ile kaplanmıştır.



Şekil 5.31: Amasya Müzesi Girişi (2003) (Fotoğraf: Ö. Sade)



Şekil 5.32: Amasya Müzesi Zemin Kat Planı (Amasya Müzesi Broşürü)



Şekil 5.33: Amasya Müzesi Üst Kat Planı (Amasya Müzesi Broşürü)

Kare planlı bu binanın cam tuğla cepheli, içeri çekilmiş giriş holüne gelindiğinde, solda sergi mekanı bulunmaktadır. Karşıda ise ‘L’ şeklinde bir koridor bulunmaktadır ve bu koridor üzerinde idari bürolar ve bir kitaplık mevcuttur. Kare mekanın merkezinde bir dinlenme alanı bulunmaktadır. Soldaki yine kare planlı sergi alanından galeri boşluğuna yerleştirilmiş bir merdivenle üst kattaki sergi salonlarına çıkılmaktadır. Bu galeri boşluğu ile yapının dışardan algılanan bütünselliği iç mekanda da sağlanmıştır. Bu katta, bulunan iki sergi salonu galeri boşluğu ve 1m’lik bir kot farkı ile birbirinden ayrılmaktadır.

5.3.3.4 Niğde Müzesi



Şekil 5.34: Niğde Müzesi (Önder, 1995)

Niğde Müzesi, 1982 yılında ziyarete açılmıştır. Müze, kentin yönetim yapıları ile bir arada, merkezi bir noktada bulunmaktadır. Yapının bahçe içinde konumlandığı ve bu bahçenin peyzajının, binanın mimarisi ile paralellik gösteren net çizgilere sahip olduğu görülmektedir. Hatta bahçedeki havuzun üst görünüşü de bu geometrik kompozisyona uyum sağlamaktadır.

Niğde Müzesi binası parçalı bir yapıya sahiptir. Yerden koparılmış dörtgen prizmalardan oluşmaktadır ve bu prizmalar düz çatı ile örtülüdür. Her bir kütlenin çatısının merkezinde bulunan elemanlar, sergi mekanlarının tepeden aydınlatılması içindir. Bu elemanlar, düz çatı ile geniş açı yapacak şekilde yerleştirilmişlerdir. Böylelikle günün her saatinde, gün ışığı farklı açılarla sergi mekanlarına ulaşabilmektedir. Cephe özellikleri, yapının sahip olduğu parçalı planın üçüncü boyutta ortaya çıkardığı hareketler ve gölgeler ile şekillenmiştir. Son derece sade kurgulanmış olan cepheler, yatay taşıyıcıların vurgulanması, düz yüzeyler ve köşelerdeki düşey yarıklardan oluşmaktadır. Ayrıca fotoğrafta görülmemekle birlikte, kübik kütleler arasındaki yarıklarda da düşey pencerelerin bulunduğu plana bakıldığında görülmektedir.

Yapının planı incelendiğinde, organizasyonun geniş bir giriş mekanının iki yanındaki işlevlerle kurulduğu görülmektedir (Şekil 5.35). Girişin sol tarafında sergi salonları bulunmaktadır. Bu sergi salonlarının, eserlerin özellikleri doğrultusunda biçimlendirildiği, binanın mimarı ile yapılan görüşmede öğrenilmiştir. Her biri dikdörtgen şeklinde olan büyüklü küçüklü sergi salonları, üzeri açık bir avlu etrafında yer almaktadırlar. Avlu etrafına yerleşen sergi salonlarına, giriş holünden girilir, kesintisiz bir rota izlenerek sergi alanları gezilir ve tekrar giriş mekanına ulaşılır. Ortadaki avluya sergi salonlarından ve giriş holünden çıkılabilmektedir. Giriş holünün hemen sağında danışma bölümü bulunmaktadır. Niğde Müzesinin bir tadilat projesi için çizilen bu planında giriş holünün sağ tarafındaki mekanlar çizilmemiş fakat bu tarafta da idari büroların olduğu anlaşılmaktadır.

Niğde Müzesi'nin bugünkü durumu Şekil 5.36'da görülmektedir. Tepe aydınlatmalarından içeri su damlıyor olması nedeniyle, üzeri beşik çatı ile örtülmüştür. Ayrıca yapıldığında yerden koparılmış olan kütleler yere oturtulmuştur. Tadilat projesi planı olan Şekil 5.35'de kalın çizgilerle ifade edilmiş düşey pencereler, duvar örülerek kapatılmıştır. Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Restorasyon ve Yapı İşleri Dairesi Başkanlığı tarafından yapılan tadilat budur.

Ayrıca bu tadilatlar binanın mimarı Erten Altaban' a danışılmadan yapılmıştır. Bu durum modern mimarlık ürünlerinin bakımının da uzman kişiler tarafından yapılması gerektiğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Şekil 5.35: Niğde Müzesi Kısmi Planı (Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, 2003)



Şekil 5.36: Niğde Müzesi İdari Birimleri Görünüşü (Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002)

Şekil 5.37: Niğde Müzesi Tadilat Projesi İçin Çizilen Kesitler (Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi, 2003)

5.3.3.5 Çanakkale Arkeoloji Müzesi



Şekil 5.38: Çanakkale Arkeoloji Müzesi (Fotoğraf: Ö. Sade)



Şekil 5.39: Çanakkale Arkeoloji Müzesi (Fotoğraf: Ö. Sade)

Çanakkale Arkeoloji Müzesi 1984 yılında ziyarete açılmıştır. Müze çalışanları ile yapılan görüşmeye göre, bina ileride genişlemesi gerekeceği düşünülerek kent merkezine uzak bir noktada konumlanmıştır. Fakat günümüzde etrafı apartmanlarla çevrilmiş, genişleyemediği gibi merkezden uzak bir konut alanı içinde kalmıştır. Çanakkale Arkeoloji Müzesi binasının bahçesi içinde geniş bir meydan bulunmaktadır ve bu meydandan yapının girişine geniş merdivenlerle ulaşılır.

Çanakkale Müzesi kütlelerin, yatay ve düşey plakların hareketleri ile görsel kimliğini kazanmıştır. Binanın planına ulaşılammıştır, fakat fotoğraflarda görülen kütle hareketlerine göre, çeşitli büyüklüklerdeki dikdörtgenlerin bir araya gelmesinden oluşan bir mekan organizasyonuna sahip olduğu söylenebilir. Bu kütleler Niğde Müzesi'nde olduğu gibi yerden koparılmıştır. Ayrıca yine Niğde Müzesi'ne benzer şekilde, kütleler birbirinden düşey pencereleri olan yarıklarla ayrılmıştır. Hareketli kütlelerin yan duvarları yer yer çatı parapeti olacak şekilde yukarı doğru, yer yer dış cepheye doğru taşırılarak (kaydırılarak) düşey plaklar şeklinde vurgulanmıştır.

Yapının yan yana bulunan iki giriş saçağı ve yükseltilmiş giriş döşemesi (Şekil 5.41) ise yatay plaklar olarak algılanmaktadır. Binanın cephe kurgusu taşıyıcıların vurgulanması, ihtiyaca göre açılan pencereler ve düz yüzeylerle oluşturulmuştur. Sergi salonlarının bulunduğu ön cephe sağır olarak bırakılmıştır. İki katlı kütlelerin bulunduğu yan ve arka cephelerde ise, kolon ve kirişlerin arasındaki boşluklar tamamen camdır. Binaın üzeri düz çatı ile örtölüdür ve sergi salonları tepe aydınlatması ile aydınlatılmaktadır. Tepe aydınlatması, üzeri düz bir plakla örtölü, yanlardan ışığın girmesini sağlayan bir elemanla sağlanmıştır.



Şekil 5.40: Çanakkale Arkeoloji Müzesi (kütle hareketleri ve tepe aydınlatmasını gösteren fotoğraf) (Fotoğraf: Ö. Sade)



Şekil 5.41: Çanakkale Arkeoloji Müzesi (Fotoğraf: Ö. Sade)



Şekil 5.42: Çanakkale Arkeoloji Müzesi Yan Cephesi (Fotoğraf: Ö. Sade)



Şekil 5.43: Çanakkale Arkeoloji Müzesi Düşey Pencere Yarıkları Gösteren Fotoğraf (Fotoğraf: Ö. Sade)

5.4 Değerlendirme

Türkiye’de 1960 yılından sonra inşa edilen müze binalarının önemli bir kısmı, Cumhuriyetin ilk yıllarında kurulan depo müzelerin mekan ihtiyacını karşılamak üzere inşa edilmiştir. Türkiye, çok zengin arkeoloji ve etnografya eserlerine sahip bir ülkedir ve tablolar da görüldüğü gibi Türkiye müzelerinin çok büyük bir kısmı arkeoloji ve etnografya eserlerini barındırmaktadır. Genelde bu müzelerin binalarının kayda değer olmadıkları, özellikle Batı’daki örneklerle karşılaştırılarak düşünülmektedir. Fakat bu binalar, ülkenin ekonomik, kültürel durumu ve müze anlayışı göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir. Batı’da popüler olan müzelerle, Türkiye Müzelerini karşılaştırmak doğru bir yaklaşım olmaz. Çalışmanın ikinci bölümünde de anlatıldığı gibi, Batı’da 20. yüzyılın başından itibaren modern sanat koleksiyonları ön plana çıkmıştır. NewYork’da Museum of Modern Art, Guggenheim Müzeleri bunlardan en çok tanınanlarıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ise bazı kırılmalarla birlikte Batı müzeleri farklı kimliklere hitap edebilecek çok

çeşitli koleksiyonlara yönelmiştir. Türkiye kalkınmakta olan bir ülke olarak bu gelişmeleri çok geriden takip etmiştir. Zaten Türkiye için öncelikli olan korunması gereken mevcut eserlerin bakımı ve mekan ihtiyacının karşılanmasıdır. Başarısız müze binalarının bulunduğunu belirtmekle birlikte, bugün bakımsız kalmış veya kötü restorasyon geçirmiş pek çok müze binası, iyi mimarlar tarafından tasarlanmıştır ve dönemlerinin mimari anlayışlarını yansıtmaktadır. Niğde Müzesi, Antalya Müzesi, Çanakkale Müzesi bunlardan birkaçıdır.

Türkiye müzeleri, Anadolu'daki kazı alanlarına yakın kent merkezlerinde kurulmuştur. Çalışmada daha önce de bahsedildiği gibi Türkiye'de müzelerin kurulması planlanırken belirli merkezlerde bölge müzeleri inşa edilmesi kararlaştırılmış fakat çeşitli nedenlerle uygulamalar sırasında yapılan planlar değişikliklere uğramıştır. Bölge müzeleri, 1958 yılında Rio De Janerio'da yapılan Uluslararası Eğitim, Bilim ve Kültür Kurulu (UNESCO)'nun bir organı olan Uluslararası Müzeler Kurumu (ICOM)'un yönetimindeki toplantıda büyük merkezlerden uzakta bulunan, bölgesel veya genel koleksiyon konularını barındıran müzeler olarak tanımlanmıştır. Türkiye'de ise bölge müzelerinin kent merkezlerinde kurulması gerektiği düşünülmüştür. Bunun sebebi Türk halkının müzelere fazla ilgi göstermemesi, merkezi noktalarda kurulacak olan müzelerin halkı daha kolay kendine çekebileceği düşüncesidir (**Uçankuş, 1973, 998**). ICOM'un tanımladığı anlamda, yani kent merkezlerinden uzak noktalarda konumlanan Bölge Müzeleri ise Batı'da mevcuttur. Ayrıca, 20. yüzyılda arkeolojinin popüleritesini modern sanat koleksiyonlarına ve çok çeşitli koleksiyon konularına bırakması ile paralel olarak Avrupa kentlerinde, NewYork MoMA, Guggenheim Müzeleri, Bilbao Müzesi gibi popüler müzelerin binalarına kıyasla mütevazı denebilecek, basit geometriye sahip, işlevsel olarak biçimlenmiş arkeoloji müzeleri de bulunmaktadır. Örneğin "Köln Römisch Germanisches Zentral Museum" (Şekil 5.44) mimari özellikleri ve müzecilik aktiviteleri ile başarılı bir müzedir. Bremen'de bir bölge müzesi olan Focke Museum' un da 1959 yılında inşa edilmiş olan binası mimari özellikleri bakımından sade bir yapıdır (Şekil 5.45). Bu tip Batı müzeleri ile Türkiye müzeleri arasındaki ortak nokta mimarilerinin net geometrik özelliklere sahip olması, kütle hareketlerinin sergi mekanlarının organizasyonu ile sağlanmış olmasıdır. Fakat binaların malzeme kalitesi, uygulamadaki beceri, bakım ve onarım konularındaki başarıları, Türkiye müzelerinde izlenememektedir.



Şekil 5.44: Köln Römisches Germanisches Zentral Museum



Şekil 5.45: Focke Museum, Bremen



Şekil 5.46: Colorado Museum

Daha önce de bahsedildiği gibi, Türkiye’de müze projelerinin elde edilmeleri, 1971 yılında Kültür Bakanlığı’nın kuruluşuna kadar Bayındırlık Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlığı’nın belirlediği (yarışma, ihale, tip proje) yöntemlerle olmuştur. 1971 yılından sonra ise Kültür Bakanlığı mimarlarının hazırladığı projeler uygulanmıştır. Bu çalışmada analiz edilen örnekler göz önünde bulundurularak, müze bina tasarımları, kent içi konum, görsel kimlik, iç mekan özellikleri, mimari program ve teknik özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

Türkiye müzelerinin konumlanmasında izlenen genel bir politikadan bahsedilememektedir. Bazı müzeler için kent merkezinden uzak noktalar seçilirken, bazıları için ise kentin merkezinde, diğer devlet yapıları ile yakın konumlar seçilmiştir. Müze görevlileri ile yapılan görüşmelere göre, genellikle müze binası yapılacağı zaman arsa aranmaya başlanmış ve bulunan alanlarda müzeler inşa edilmiştir. Bunun dışında, imar planlarında kültür yapıları için ayrılan arsalarda müze

binaları yapılmıştır (**Altaban, 2005**). İncelenen örneklerden Antalya Bölge Müzesi, Çanakkale Arkeoloji Müzesi, Amasya Müzesi yapıldıkları dönemde kentin uzak noktalarında. Antalya Bölge Müzesi'nin tasarlandığı dönemde kentle olan ilişkisi, Tekeli ve Sisa'nın eskizlerinde görülmektedir (Şekil 5.2). Çanakkale Arkeoloji Müzesi ve Amasya Müzesi bu çalışma kapsamında yerinde incelenmiştir. Bu müzelerin, kentin diğer devlet yapıları ve yönetim binaları ile yakın olmamaları, yapıldıkları dönemde merkezden uzak konumlarda bulunduklarını düşündürmektedir. Fakat bu yapılar, kentlerin plansız genişlemesi nedeniyle günümüzde kent içinde kalmışlardır. İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Edirne Müzesi, Adana Müzesi ise kentin kültürel merkezlerinde, Niğde Müzesi, diğer devlet yapıları ve yönetim binaları ile bir arada bulunmaktadır.

Bu anlamda belli bir politika olmaması ile birlikte, önemli bir nokta da Türkiye müzelerinin kentle kütsel bir ilişki kurma çabasının olmayışıdır. Yani çalışmanın 2. bölümünde anlatılan Stirling ve Hollein projelerinde net olarak izlenen, kentsel kurgu ile bütünleşip, ziyaretçileri kendine yöneltmeyi hedefleyen yaklaşımlara rastlanmamıştır. Bazı Türkiye müzelerinin girişlerinde geniş meydanların bulunduğunu veya peyzaj tasarımlarının olduğunu belirtmek gerekir fakat bunlar kentle ilişki kurmayı amaçlayan çabalar değildir.

1960 – 1980 yılları arasında tasarlanan müzelerin görsel özelliklerinin, dönemin çeşitli mimari anlayışlarını yansıttığı yine analiz edilen örnekler doğrultusunda söylenebilir. Düzgün geometriye sahip kütleler, yatay pencereler, düz çatılar, taşıyıcı sistem elemanlarının vurgulanması gibi yaklaşımlar içeren müze binalarından bazıları tarihsel referanslar da barındırmaktadır.

Bu dönem içinde çeşitli anlayışların neler olduğu ve nasıl geliştiğini kısaca anlatmak gerekir. Türkiye’ de 1950 yılından sonra başlayan dışa açılma ve ekonomi politikalarında liberalleşme eğilimi, mimarlık gündemini de etkilemiştir. 1940’lı yıllarda etkin olan geleneksel tasarım anlayışları (İkinci Milli Mimari gibi) terk edilmeye, evrensel yaklaşımlar izlenmeye başlanmıştır. Basit geometrik formların kullanıldığı, fonksiyonun ve inşa etme kolaylığının ön planda tutulduğu ve rasyonalist olarak nitelenen bu yaklaşımın ilk örneklerinden bazıları, İstanbul Belediye Sarayı Projesi (1952), Karayolları Bölge Müdürlüğü (1955), Gaziantep Şehitler Anıtı ve Savaş Müzesi (1957)’ dir (**Özer, 1964, 76**).

1960'lı yılların başlarında ise rasyonalist olarak nitelenen bu tutum, çevreye uyum sağlamaması, insan ölçeğine uygun olmaması gibi nedenlerle eleştirilmeye başlanmış ve alternatif çözümler aranmıştır. Ayrıca, bu dönemde ülkenin sosyal ve ekonomik gelişmeleri de mimarlık düşüncesini etkilemiştir. 1960'lı yıllarda, sosyal adaletin sağlanması, özgürlükçü bir ortamın yaratılması gibi amaçlar doğrultusunda gelişmeler yaşanmıştır. 1961 Anayasası, ülkede özgürlük ve demokrasinin yaygınlaşmasını amaçlamış, planlı kalkınma ilkesini getirmiştir. Böyle bir ortamda, mimarlar da mesleğin toplumsal işlevi, planlama gibi konuları düşünmeye tartışmaya başlamışlardır. 1950'li yıllarda evrensel veya rasyonalist diye nitelenen yaklaşımlar etkisinde olan Türkiye mimarlığı, 1960'dan sonra düşüncelerdeki çeşitliliğin mimari anlayışlara da etkisi ve Batı'dan gelen mimari anlayışlar ile rejyonalizm, brutalizm, organımsı mimarlık, historisizm, sembolizm gibi kavramlarla tanımlanmıştır (Sey, 1998, 37).

Türkiye müzelerinin görsel özelliklerine tekrar dönersek, Antalya Bölge Müzesi, Niğde Müzesi, Çanakkale Müzesi, Amasya Müzesi, Adana Müzesi binaları taşıyıcı sistemleri cephede vurgulanmış, düz çatılı, net geometriye sahip kütlelerden oluşmaktadır. Doluluk oranı fazla olan cephelere sahip olan bu müzelerin pencereleri yatay veya düşey yarıklar şeklindedir. Ayrıca cephede sıkça kullanılan bir eleman olan ve içerde loş bir aydınlatmayı sağlayan kafesler, cephe kompozisyonlarında yerlerini alır. Müze binalarında kütlelerin hareketliliği yukarda bahsedilen, katı rasyonalist tutumun kırılmasını örnekleyen bir yaklaşımdır. Cephede taşıyıcı sistemin vurgulanması, brutalist tutumun özelliklerindendir. Antalya Bölge Müzesi mimari proje yarışmasının ikinci ve üçüncü ödüllü projelerinin görsel özellikleri net olarak anlaşılmamakla birlikte, bu projeler de dönemin mimari çeşitliliğini yansıtmaktadır. Camlı bir cepheye sahip olan Şaziment – Neşet Arolat projesinde de taşıyıcı sistemi vurgulayan bir yaklaşım izlenmekte, ayrıca Tabanlıoğlu ve Ergüleç tasarımı olan 3. ödüllü proje ise eğik çatıları ile çeşitlilik yaratmaktadır.

1965 yılında ilki Yalvaç'ta uygulanan müze tip projesi ile 1967 yılında tasarlanan İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nin ortak görsel özellikleri, geleneksel öğelere yapılan göndermelerdir. İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde kütle hareketleri, geleneksel Türk evindeki çıkmaları, vurgulanan konsol kirişler ise yine geleneksel Türk evi çıkmalarını taşıyan dirsekleri hatırlatmaktadır. Binanın güneybatısında bulunan lojman cephesindeki pencere düzeni de yine geleneksel Türk evi

pencerelerine yapılan bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Çeşitli illerde uygulanmış olan tip projenin revaklı açık sergi alanı ise, Osmanlı mimarlığına bir gönderme olarak değerlendirilmektedir (**Yıldız, 2001, 69**). Bu revakların, daha basık kemerli Antik dönem stoalarına referans verdiği de düşünülebilir. Cepheadeki taş kaplamalar ise Antik dönem mimarlığındaki bosajlı taşları, bu kaplamalarla elde edilen stilize edilmiş motif de kilim desenini hatırlatmaktadır. Ayrıca daha önce de bahsedildiği gibi, tip projede Hatay Müzesi'nin etkileri izlenmektedir.

Dönemin müze binalarının plan şemalarının oluşturulmasında, sergilenen objelerin göz önünde bulundurulduğu yaklaşımlar mevcuttur. Niğde Müzesi, Çanakkale Müzesi gibi binaların mimarı olan Erten Altaban'ın tasarıma bu şekilde yaklaştığı, kendisiyle yapılan görüşmelerde öğrenilmiştir. Antalya Bölge Müzesi yapısının planı da bu doğrultuda gelişmiştir (**Tekeli, Sisa, 1994, 91**). Bu çalışmanın ikinci bölümünde de bahsedilen, James Stirling tasarımı olan Stuttgart'daki Neue Staatsgalerie (1977-1982) ve Hans Hollein tasarımı olan Mönchengladbach Müzesi (1972-1982) ise bu yaklaşımın Batı'daki örnekleri olarak verilebilir.

Analiz edilen müze bina örneklerinin plan tiplerinde ortak özelliklerin olması da dikkate değer bir durumdur. Genelde çok parçalı plan tipi kullanılmıştır. Antalya Bölge Müzesi küçük parçaların bir araya gelmesinden oluşan girintili çıkıntılı bir plan tipine sahiptir. Ayrıca yarışmada ödül alan diğer projelerde de plan tiplerinin parçalı bir yaklaşımı barındırdıkları gözlenmektedir. İkincilik ödüllü proje karelerin bir araya getirilmesinden, üçüncülük ödüllü proje ise beşgenlerin bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Niğde Müzesi ve Çanakkale Arkeoloji Müzesi planlarında da kare mekanlar, Adana Müzesi planında ise hem kare hem dikdörtgenler bir araya getirilmiştir.

Parçalı plan tipi bu dönemde pek çok binada görülmektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi, 1960'lı yıllarda alternatif arayışlar ortaya çıkmıştır. Rasyonel mimarlığın birbirine benzeyen sonuçlar vermesi, doğal çevre ve geleneksel dokuyla uyum sağlamaması gibi sorunları üzerinde durulmuş, bunlara çözüm aranmıştır. Böylece büyük kütlelerin parçalanması, insan ölçeğine uygun şekilde boyutlandırma çabaları gündeme gelmiştir. Mekanlar, uzun koridorlar yerine holler etrafında küçük parçalar halinde yerleştirilmiş, böylelikle ortaya hareketli formlar çıkmıştır. Bu plan tipinin, bölge ve fonksiyon ayrımı yapmadan, dönemin ödüllü mimari projelerinde yaygın olduğu görülmektedir (**Kortan, 19??, 70**).

Antalya Bölge Müzesi mimari proje yarışması üçüncülük ödülüne sahip olan projenin beşgen parçalı planının benzerleri Batı'da mevcuttur. Örneğin Sergius Rougenberg tasarımı olan ve Scharoun ekolü (Alman mimar Hans Sharoun'un öncülüğünü yaptığı organımsı mimarlık fikirleri) içinde değerlendirilen bir ilkokul projesi altıgen parçaların birleşiminden oluşmuştur (Şekil 5.47) (Joedicke,1959, 61). Ayrıca Tabanlıoğlu ve Ergüleç tasarımı olan projenin planına detaylı olarak bakıldığında, duvarların oluşturduğu açların, insanların sergileri gezme hareketleri doğrultusunda geliştirildiği, dış duvarların sergiyi gezen kişiyle beraber içeri yönlendiği söylenebilir. Bu tutum, organımsı mimarlık fikirlerinin uygulandığını göstermektedir.

Analiz edilen müze tasarım örneklerinin, mimari program bakımından değerlendirilmesi için gidilip görülmesi gerekir. Ulaşılan planlarda tüm mekanların işlevleri net olarak görünmemektedir. Ayrıca müzeler zaman içinde önemli değişimler geçirdikleri için tasarım sırasındaki mimari program fikirleri hakkında net bilgiler sağlanamamaktadır. Antalya Bölge Müzesi mimari proje yarışması birinci ikinci ve üçüncülük ödüllü projelerinin mimari programının aynı ya da çok benzer olması, programın yarışma şartnamesinde belirtilmiş olduğu düşündürmektedir. Konferans salonu, kitaplık, kafeterya, paleontoloji – prehistorya salonları, klasik heykel salonları, lahitler salonu, mozaikler salonu, küçük objeler salonu, lapidaryum (açık sergi alanı), para koleksiyonları, Türk eserleri, etnografya, lojmanlar, mulaj atölyesi, marangoz atölyesi, demircilik atölyesi ve laboratuvar, birincilik ödüllü projenin barındırdığı mekanlardır. Uygulama sırasındaki hatalar veya ekonomik nedenler, zaman içinde yapılan değişiklikler Türkiye müzelerinin mimari programını etkilemiştir. Müze çalışanları ile yapılan görüşmelerde, mekanların sergileme için yeterli olmadığı, bunun için kendi çözümlerini bulmak zorunda kaldıkları öğrenilmiştir. Müze binalarının temel sorunu, sürekli artan arkeoloji ve etnografya eserleri için zaman içinde yetersiz kalmaları, çoğunun genişleyecek yeri olmamasıdır. Bunun yanında, koruma, araştırma gibi faaliyetler için bulunması gereken atölye ve laboratuvarların yetersizliği üzerinde de durulmaktadır. Antalya Bölge Müzesi ve İzmir Resim ve Heykel Müzesi tasarımlarında bu mekanlar bulunmaktadır. Fakat daha küçük müzeler olan diğer örneklerde bu işleve cevap verecek mekanlar bulunmamaktadır veya yeterli değildir. Örneğin gidilip görülen Edirne Müzesinde sergi mekanları da yetersiz olmakla birlikte bu tip mekanların hiç

biri yoktur. Bazı müzelerde bulunan konferans salonlarında genelde müzeye gelen turist gruplarına veya okullardan toplu halde getirilen öğrencilere müzedeki eserler hakkında bilgi veren sunuşlar yapılmaktadır. Bu sunuşlar da sınırlı sayıdadır ve toplumun önemli bir kesimine ulaşamamaktadır.

Bu dönem Türkiye müzelerinin malzeme kaliteleri çok iyi değildir. Örneğin cepheler kaplama malzemeleri ile değil, sıva ve boya ile bitirilmiştir. Yine ekonomik nedenlerle açıklanabilecek olan bu duruma rağmen Niğde Müzesi, Çanakkale Müzesi gibi bazı yapılar mimari özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Örneğin Niğde Müzesi'nin tepe aydınlatmalı kübik formları, Çanakkale Müzesi'nin kütle hareketleri, yatay ve düşeyde kayan plakların bir araya gelişi tasarım anlayışındaki niteliği göstermektedir.

Müze tasarımlarının 18. yüzyılda Batı' daki ilk örnekleri ile başlayan aydınlatma tekniği olan tepe aydınlatması, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Niğde Müzesi ve Çanakkale Arkeoloji Müzesi'nde farklı anlayışlarla kullanılmıştır. Mekanların aydınlatılması için kullanılan bir diğer aydınlatma yöntemi de ışığı yatay veya düşey yarıklardan almak şeklindedir. Antalya Bölge Müzesi ve Adana Müzesi'nde olduğu gibi üst kota yatay pencerelerin yerleştirilmesi, Niğde Müzesi'ndeki düşey pencereler bu yöntemi örneklemektedir. Ayrıca tip projede olduğu gibi cephede açılan dikdörtgen pencereler de mevcuttur. Loş ışık istenen mekanların cephelerine ise beton veya metalden yapılan kafesler konmuştur. Yine müzelerde görevli kişilerle yapılan görüşmelere göre doğal aydınlatma müzeciler tarafından istenmemektedir. Edirne Müzesi'nin büyük pencereleri koyu renk jaluzilerle kapatılmış, Antalya Bölge Müzesi ve Amasya Müzesi'nin tüm pencereleri kapatılmış, Niğde Müzesi'nin düşey pencereleri duvar örülerek kapatılmış, tepe aydınlatmaları üzerine beşik çatı inşa edilmiştir.

Bu dönemin bina özelliklerini büyük ölçüde ekonomi ve ihtiyaçlar belirlemiştir. İlk bakışta niteliksiz olarak değerlendirilen mimari ürünlerin, ortamın şartlarına göre şekillenmiş oldukları göz önünde bulundurulmalıdır. Ekonomik şartların yarattığı olumsuzluklar özellikle kamu yapılarında kendini göstermektedir ve bu çalışmada, müze binaları üzerinden izlenmektedir. Bununla birlikte, inşaat sektörünün az gelişmişliği, kontrolsüz inşaatlar, devlet işlerinin çarpık düzeni gibi konular sonuç ürünleri etkilemiştir. Fakat bu binalar, kendi dönemleri içinde, Türkiye'de modern mimarlığın nasıl uygulamaya geçirildiğini yansıtmaktadırlar.

1960 – 1980 yılları arasında, kültür yapıları olan müzelere kaynak ayrılmış olmasının, dönemin kültürel gelişmelere önem veren demokratik yapısı ile ilişkili olduğu düşüncesinden daha önce söz edilmişti. Erken Cumhuriyet döneminin ilerici fikirleri ile Halkevlerinin kadın mimarları (Leman Tomsu, Münevver Belen) arasında kurulan ilişki, bu dönemde de müze mimarlığında önemli ve nitelikli etkinlik gösteren bir kadın mimar olan Erten Altaban için düşünülebilir.



Şekil 5.47: Berlin’de İlkokul Yapısı, Sergius Ruegenberg, 1963

6. 1980 SONRASINDA TÜRKİYE’DE MÜZE VE MÜZE BİNALARI

6.1 1980 Sonrasında Koleksiyon Konuları

Türkiye’de 1980 yılındaki iki gelişme, önemli değişimlerin gerçekleşmesine neden olmuştur. Bunlardan ilki 1960’lı ve 70’li yıllarda içe dönük ekonomi politikaları üreten Türkiye’ nin, 1980 yılından itibaren ekonomide liberalleşmeye ve dışa açılmaya başlamasıdır. İkincisi ise 12 Eylül Askeri Darbesi ile siyasi sistemdeki değişimdir. Önceki bölümde anlatıldığı gibi, 1960 – 1980 yılları arasındaki özgürlükçü ve demokratik anlayış, 1980 sonrasında yerini, askeri kaynaklı ve muhafazakar bir yönetime bırakmıştır. Bu değişimler kültürel hayatı, dolayısıyla müzeleri de büyük ölçüde etkilemiştir.

Bu dönemde müzelerin koleksiyon özelliklerini ve bina özelliklerini gösteren tablolara bakıldığında (Tablo 6.1, Tablo 6.2, Tablo 6.3), ilk göze çarpan durum 1980 sonrasında Türkiye’de müze sayısının büyük bir hızla arttığıdır. Koleksiyon özelliklerini gösteren Tablo 6.1’de, 1980 sonrasında, önceki dönemden farklı olarak arkeoloji ve etnografya dışındaki konuların çeşitlenmeye başladığı gözlenmektedir. Örneğin bu dönemde çok sayıda ev müze açılmıştır. Tablo verilerine göre bu dönemde, 17 tanesi Atatürk Müzesi olmak üzere, toplam 37 adet ev müze açılmıştır. 1980 Askeri Darbesi’nden sonra çeşitli illerde, Atatürk’ün kısa veya uzun süreli olarak kullandığı evlerin aynen müzeleştirilmesi ile açılan Atatürk müzeleri, önceki dönemlere oranla oldukça yüksek bir sayıya ulaşmıştır. 27 Eylül 1980 tarihinde askeri yönetimin hükümet programında kültür konusundaki şu ifade bu duruma açıklık getirmektedir:

“Atatürk milliyetçiliği yolunda ülkeyi çağdaş medeniyet seviyesine çıkarmak hedefini güden büyük Atatürk’ün 100. doğum yıldönümü münasebetiyle ve bu yıldönümünü kendisinin yüceliği seviyesinde kutlamak için bütün imkanlar seferber edilecektir.” (1920 – 1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür Politikası, 1990, 199)

Ev müzelerin geri kalanının büyük bir kısmı ise Amasya’daki Hazeranlar Konağı, Tokat’taki Latifoğlu Konağı gibi Osmanlı dönemi sivil mimari örneklerinin müzeye dönüştürüldüğü oluşumlardır. Ev müzelerin bir kısmı belli bir koleksiyon

barındırmakla birlikte, büyük ölçüde kendi kendini sergilemektedir. Örneğin Atatürk Müzeleri, Kurtuluş Savaşı'nda kullanılan silahlar, yapılan anlaşma belgeleri gibi bazı nesneler içermekle birlikte, daha çok evin sergilenmesi, Atatürk'ün evdeki yaşantısının canlandırılması gibi yaklaşımlara sahiptir. Çeşitli konaklarda ise etnografya eserleri denebilecek nesneler varsa da, bu evlerde Osmanlı dönemindeki gündelik yaşamın canlandırılmasına dayalı bir teşhir anlayışı olduğu söylenebilir. Çalışmanın ikinci bölümünde de bahsedildiği gibi, bu tip nostaljik yaklaşımlar, 1980'li ve 1990'lı yıllarda Batı'da da artış göstermiş, ve artık müze tanımının net olarak yapılamama sebeplerinden biri olarak değerlendirilmektedir (**Huyssen, 1999, 27**).

Ayrıca, 1980 sonrasında yeni bir yaklaşım olarak, sanayi müzesi, eğitim müzesi, sağlık müzesi, çeşitli bankaların müzeleri gibi özel koleksiyon konularının yaygınlaştığı Tablo 6.1'deki 'özel konu' sütununda görülmektedir. Koleksiyonlardaki çeşitlilik, özel müzelerin kurulmaya başlanması ile açıklanabilir. Yine Tablo 6.1'de görüldüğü gibi bu dönem, Kültür Bakanlığı'na⁵ bağlı müzelerin yanında, çeşitli devlet kurumlarına ya da özel kuruluşlara bağlı müzeler artış göstermiştir.

1981 yılı programı ve yıllık icra planından, "kamu tüzel kişiliğini taşımayan diğer tüzel kişilere özel müze kurma yetkisi" veren bir yönetmeliğin çıkarıldığını öğrenmekteyiz (**Silindir, Memiş, 1989, 165**). Özel müzelerin kurulmasını sağlayan yasal düzenleme yapıldıktan sonra, ayrıca bu girişimlerin teşvik edildiği, hükümet programları ve yıllık icra planlarından izlenebilmektedir. 1989 yılı hükümet programı ve icra planında, özel müzelerin kurulmasının destekleneceği ifade edilmiştir (**Silindir, Memiş, 1989, 279**). Bu gelişmeler, yukarda da bahsedilen 1980 sonrasında ekonomide liberalleşme yönündeki değişimin, müzelere olan yansımasıdır.

1983 yılında, üç yıllık askeri yönetimin ardından göreve başlayan Özal hükümeti, hazırladığı programda kültür konusuna olan yaklaşımını şu şekilde tanımlamıştır:

"Muhafazakarlık anlayışımız, milli, manevi ve ahlaki değerlerimize, kültürümüze, tarihimize, örf, adet ve geleneklerimize bağlılığımızın bir ifadesidir." (**1920 – 1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür Politikası, 1990, 205**)

⁵ Bu bakanlık, 1981 – 1989 yılları arasında günümüzde olduğu gibi Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak çalışmıştır.

“Eski eserlerin korunmasını, yaşatılmasını, tarihi ve kültürel mirasımıza saygının tabi bir ifadesi olarak görürüz.” (1920 – 1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür Politikası, 1990, 205)

1980 öncesinde eski eserlerin korunmasının, uygulamaya geçirilememiş de olsa toplumun eğitimi gibi demokratik yaklaşımlar içerdiği göz önünde bulundurulursa, 1980’li yılların başlarındaki, kültürle ilgili bu ifadelerin muhafazakar yönde bir değişim olduğu söylenebilir. Tablo 6.1’e göre, bu dönemde kurulan arkeoloji müzesi sayısı, önceki dönemlere oranla çarpıcı bir düşüş göstermiştir. 1980 yılına kadar arkeoloji müzesi ihtiyacının giderilmiş olduğunu düşünmek gerçekçi bir yaklaşım olmayacağı için, hükümet programlarındaki ifadelerden de anlaşıldığı gibi, bu dönemde geleneksel öğelerin ön plana çıkarılıp, arkeolojinin geri planda bırakıldığı görülmektedir.

Tablo 6.1: 1980 Sonrasında Türkiye Müzelerinin Koleksiyon Konuları

Müze Adı	Kuruluş Tarihi	Şehir	Arkeoloji	Etnografya	Ark - Etn	Anıt	Ev Müze	Sanat ve Sanat Tarihi	Saray	Askeri	Özel Konu	Kültür Bakanlığı	Diğer Kurumlar
Devlet Resim ve Heykel Müzesi	1980	Ankara						•				•	
Sadberk Hanım Müzesi	1980	İstanbul	•				•	•					•
Atatürk Orman Çiftliği Atatürk Evi ve	1981	Ankara					•						•
Adana Atatürk Müzesi	1981	Adana					•					•	
Atatürk Müzesi	1981	Malatya					•						•
Söğüt Ertuğrul Gazi Müzesi	1981	Bilecik		•								•	
T.C. Ziraat Bankası Müzesi	1981	Ankara									•		•
Cumhuriyet Müzesi	1981	Ankara								•		•	
Gazi Köşkü	1981	Diyarbakır					•					•	
Çanakkale Boğaz Komutanlığı Müzesi	1982	Çanakkale								•			•
Kossuth Evi Müzesi (Macar Evi)	1982	Kütahya					•					•	
Çamburnu İdare ve Ziyaretçi Merkezi	1982	Çanakkale								•			•
Aşık Veysel Müzesi	1982	Sivas									•	•	
Gevher Nesibe Tıp Tarihi Müzesi	1982	Kayseri									•		•
Kilim Müzesi	1982	İstanbul									•		•
Çanakkale Askeri Müzesi	1982	Çanakkale								•			
Pul Müzesi	1982	Ankara									•		•
Atatürk Evi	1983	Kayseri					•					•	
Adana Etnografya Müzesi	1983	Adana		•								•	

Müze Adı	Kuruluş Tarihi	Şehir	Arkeoloji	Etnografya	Ark - Etn	Anıt	Ev Müze	Sanat ve Sanat Tarihi	Saray	Askeri	Özel Konu	Kültür Bakanlığı	Diğer Kurumlar
Bevlerbeyi Sarayı	1984	İstanbul							•				•
Ahmet Rasih İzzet Koyuğlu Müze ve	1984	Konya		•									•
Demir-Çelik Sanayi Müzesi	1984	Karabük									•		•
Atatürk Evi Müzesi	1984	Erzurum					•					•	
Burdur Mısırlılar Evi	1984	Burdur					•					•	
Atatürk Evi Müzesi	1984	Rize					•					•	
Hat Sanatları Müzesi	1984	İstanbul						•					•
Hazeranlar Konağı Etnografya Müzesi	1984	Amasya					•					•	
Kenan Evren Etnografya Müzesi	1985	Manisa		•			•						•
Hasan Süzer Etnografya Müzesi	1985	Gaziantep		•								•	
Selçuk Yaşar Resim Müzesi	1985	İzmir						•					•
Afyon Zafer Müzesi	1985	Afyon					•						•
Etnografya Müzesi	1985	Yozgat		•			•					•	
Atatürk Müzesi	1986	Antalya					•					•	
Salihli Müzesi	1986	Manisa			•							•	
Tavşanlı Belediye Müzesi	1986	Kütahya			•								•
Etnografya Müzesi	1987	İzmir		•								•	
Ödemiş Müzesi	1987	İzmir			•							•	
Bolvadin Müzesi	1987	Afyon			•								•
Milas Müzesi	1987	Muğla	•									•	
Osman Hamdi Bey Evi ve Müzesi	1987	Kocaeli					•					•	
Alanya Atatürk Evi Müzesi	1987	Antalya					•					•	
Silifke Atatürk Evi Müzesi	1987	İçel					•					•	
Ordu Müzeleri	1987	Ordu					•					•	
Kabatepe Tanıtma Merkezi	1987	Çanakkale							•				•
Saatçi Ali Efendi Konağı Etnografya	1987	Kocaeli		•			•					•	
Florya Atatürk Deniz Köşkü	1988	İstanbul					•						•
Deniz ve Su Ürünleri Müzesi	1988	İstanbul									•		•
Basın Müzesi	1988	İstanbul									•		•
Karadeniz Ereğlisi Müzesi	1988	Zonguldak			•		•					•	
Hacı Bektas Arkeoloji ve Etnografya	1988	Nevşehir			•							•	
Kuva-yi Milliye Müzesi	1989	Sakarya							•				•
100.Yıl Kız Teknik Öğretim Müzesi	1989	Ankara									•		•
Karikatür ve Mizah Müzesi	1989	İstanbul									•		•

Müze Adı	Kuruluş Tarihi	Şehir	Arkeoloji	Etnografya	Ark - Etn	Anıt	Ev Müze	Sanat ve Sanat Tarihi	Saray	Askeri	Özel Konu	Kültür Bakanlığı	Diğer Kurumlar
Ormancılık Müzesi	1989	Bursa									•		•
TCDD Müzesi ve Sanat Galerisi	1990	Ankara									•		•
Latifoğlu Konağı	1990	Tokat					•					•	
Özel Silah Sanayi Müzesi	1990	Kırıkkale									•		•
Atatürk Kongre ve Etnografya Müzesi	1990	Sivas							•			•	
Tahta Kuşlar Köyü Etnografya Müzesi	1991	Balıkesir		•									•
Marmaris Müzesi	1991	Muğla			•							•	
Lüle Taşı Müzesi	1991	Eskişehir									•		•
Atatürk Evi ve Müzesi	1992	İçel					•					•	
Malkara Eğitim ve Kültür Vakfı Özel	1992	Tekirdağ			•								•
Özel Yapı Kredi Vedat Nedim Tör	1992	İstanbul			•								•
Sakarya Müzesi	1993	Sakarya			•		•					•	
Küçüksu Kasrı	1994	İstanbul							•				•
Cumhuriyet Tarihi Müzesi	1994	Eskişehir								•			•
Ülker Zaim Müzesi	1994	Ankara			•								•
Türk İslam Eserleri ve Etnografya	1994	Erzurum		•				•				•	
Muğla Müzesi	1994	Muğla			•							•	
Kemaliye Ocak Köyü Özel Müzesi	1994	Erzincan		•									•
Alpaslan Müzesi	1994	Amasya			•								•
Özel Rahmi Koç Sanayi Müzesi	1994	İstanbul									•		•
TRT Müzesi	1994	Ankara									•		•
Eğit-Der Eğitim Müzesi	1995	Ankara									•		•
Suna- İnan Kırac Kaleiçi Müzesi	1995	Antalya		•									•
İassos Balık Pazarı Yerel Müzesi	1995	Muğla	•									•	
Birgi Çakırağa Müzesi	1995	İzmir					•					•	
Trabzon Köy Evi Sergisi	1996	Trabzon					•					•	
Kuva-yi Milliye Müzesi	1996	Balıkesir								•		•	
Hadımoğlu Konağı Türk Evi	1996	Çanakkale					•						•
Dumlupınar Müzesi	1997	Kütahya											•
Liva Paşa Konağı Etnografya Müzesi	1997	Kastamonu		•			•					•	
Beypazarı Kültür ve Tarih Müzesi	1997	Ankara					•						•
T.C.G. Gayret Müzesi	1997	Kocaeli								•			•
Sağlık Müzesi	1997	Edime									•		•
Ercümen Kalmık Müzesi	1997	İstanbul						•					•

Müze Adı	Kuruluş Tarihi	Şehir	Arkeoloji	Etnografya	Ark - Etn	Anıt	Ev Müze	Sanat ve Sanat Tarihi	Saray	Askeri	Özel Konu	Kültür Bakanlığı	Diğer Kurumlar
Hava Müzesi	1998	Ankara								•			•
T.C.Devlet Demiryolları Müzesi	1998	Eskişehir									•		•
75.Yıl Cumhuriyet Eğitim Müzesi	1998	Ankara									•		•
Lozan Anıtı ve Müzesi	1998	Edirne				•							•
Fatma-Suat Orhon Müze ve Sanatevi	1998	Aydın		•									•
Rize Müzesi	1998	Rize					•					•	
Gazi Müzesi	1998	Samsun					•					•	
Çini Müzesi	1999	Kütahya						•				•	
Atatürk ve Etnografya Müzesi	1999	Denizli		•			•					•	
Osmanlı Bankası Müzesi	2000	İstanbul									•		•
Hüseyin Rahmi Gürpınar Müze Evi	2000	İstanbul					•						•
İnönü Savaşları Karargah Müzesi	2001	Eskişehir					•					•	
Hacı Bektaş Atatürk Evi	2001	Nevşehir					•					•	
Yörük Ali Efe Evi Müzesi	2001	Aydın					•					•	
Trabzon Müzesi (Kostaki Konağı)	2001	Trabzon			•							•	
Sakıp Sabancı Müzesi	2002	İstanbul					•	•					•

6.2 1980 Sonrasında Müze Binaları

Türkiye’de 1980 sonrasında, müze binalarının büyük bir kısmı başka işlevli binalardan dönüştürülerek elde edilmiştir (Tablo 6.2). Bununla birlikte Tablo 6.3’de de görüldüğü gibi az sayıda olmakla birlikte, bu tarihlerde ziyarete açılan tasarlanmış müze binaları da mevcuttur. Bunlardan 1980’li yılların başlarında ziyarete açılanlar zaten 1970’li yıllarda tasarlanmıştır. 1980’lerin ikinci yarısında da ise müze olarak tasarlanmış bina sayısı çok azdır.

Bu dönemde, müze binalarının elde edilmesi için yaygınlaşan dönüştürme işlemi aynen müzeleştirmek (‘aynen’ sütununda görülenler) ve iç mekanda sergileme tasarımı yapmak (‘sergileme tasarımı’ sütununda görülenler) olmak üzere iki yöntemle yapılmıştır. Aynen müzeleştirilenlerin büyük bir kısmı ev müzedir, sergileme tasarımı yapılanlar ise tüm konuları kapsamaktadır.

Bu çalışmanın kapsamı dışında olmakla beraber, bu dönemde yapılmış önemli dönüştürme faaliyetlerine kısaca değinmek gerekir. Tasarım çalışmalarına 1980

öncesinde başlanan iki Nezih Eldem projesi uluslararası öneme sahiptir. Bunlardan biri İbrahim Paşa Sarayı'nın Türk İslam Eserleri Müzesi'ne dönüştürülmesidir. 16. yüzyıl Osmanlı sivil mimarlık örneklerinden olan İbrahim Paşa Sarayı, 1966 - 1983 yılları arasında onarılmış ve sergilemeye uygun hale getirilmiştir. İkinci Nezih Eldem projesi ise 1966 yılında restorasyonuna başlanan, Harp Okulu'nun Harbiye Askeri Müzesi'ne dönüştürülme çalışmasıdır. Son derece etkili perspektiflere sahip olan bu müzenin tasarımında kullanılan beton, mermer, ahşap malzeme, beyaz duvarlar ve tepe aydınlatmaları ile sağlanan doğal ışık, iç mekanın karakterini oluşturmaktadır.

Bu dönemdeki dönüştürme faaliyetlerinden biri de Modern Sanatlar Müzesi olması planlanan Feshane'nin Paris d'Orsay Müzesi'nin mimarı olan Gae Aulenti tarafından sergi mekanına dönüştürülmesidir. 1992 yılında açıldığında Üçüncü İstanbul Bienali'ne ev sahipliği yapan bu binada, çeşitli idari sebeplerden dolayı Modern Sanat Müzesi kurulamamıştır.

Rahmi Koç Bilim ve Teknoloji Müzesi de bir 18. yüzyıl sanayi yapısı olan Haliç kenarındaki Lengerhane'nin Garanti Koza İnşaat mimari tasarım ekibi tarafından dönüştürülmesi ve ek galerilerin yapılması ile 1994 yılında ziyarete açılmıştır. Lengerhane binası sergilemeye uygun hale getirilmiş, dışardan üst kotta kalan camlı, eğik kısmı algılanan yer altı galerilerine bir rampa ile bağlanmıştır. Müzenin koleksiyonunun hızla genişlemesi üzerine, Lengerhane'nin tam karşısındaki Hasköy Tersanesi de restore edilmiş ve 2001 yılında ziyarete açılmıştır.

2000 yılında ziyarete açılan Osmanlı Bankası Müzesi de önemli bir dönüştürme projesinin ürünüdür. Bir Alexandre Vallauray tasarımı olan ve 1892'de hizmete açılan Osmanlı Merkez Bankası binasının bir bölümünde kurulan müzenin iç mekan tasarımı İhsan Bilgin tarafından yapılmıştır. 1856 yılında kurulan Osmanlı Bankası'nın geçirdiği sürecin belgelerle anlatıldığı bu müze, Osmanlı toplumu, siyaseti ve ekonomisi hakkında fikirler vermektedir.

Dönemin önemli oluşumlarından biri de Ayşen Savaş, Namık Erkal, Alişan Çırakoğlu tarafından dönüştürme ve ek bina projesi yapılan Sakıp Sabancı Müzesi'dir. Bu projede, Sabancı ailesine ait Atlı Köşk'ün renovasyonu yapılmış, sade ve şeffaf özellikte bir ek bina inşa edilmiştir. 2002 yılında ziyarete açılan müzede hat sanatı örnekleri ve 19. ve 20. yüzyıl Türk ressamlarının eserlerinden oluşan koleksiyonlar sergilenmekte, geçici sergiler düzenlenmektedir.

Bir modern sanat müzesi olan ‘İstanbul Modern’, 4 No’lu antrepo binasının Melkan ve Murat Tabanlıoğlu tarafından müzeye dönüştürülmesi ile 2004 yılında ziyarete açılmıştır. Yukarda da bahsedildiği gibi ilk olarak Feshane binasında kurulması planlanan Modern Sanatlar Müzesi, 8. İstanbul Bienali’ne ev sahipliği yapan bu binada faaliyete geçmiştir.

Bu dönemde kurulan çok sayıda özel müzenin sanayici aileler tarafından kurulduğu bilinmektedir. Rahmi Koç Sanayi Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern bu müzelerdendir. Özel girişimcilerin, müzelerin eski binalardan dönüştürülmesini tercih ettiklerini söylemek mümkündür. Bu girişimlerin genelde İstanbul’ da olması, İstanbul’da da çok sayıda değerlendirilebilecek tarihi yapı bulunması bu seçimin olağan olduğunu düşündürmektedir.

1980 sonrasında yaygınlaşan bir konu da kültür merkezlerinin kurulmasıdır. 1985 yılı, 1987 yılı, 1989 yılı hükümet programları ve icra planlarında kültür merkezlerinin yapılması ile ilgili maddeler bulunmaktadır (Silindir, Memiş, 1989, 199, 226, 279). Sergi salonlarını da içinde bulunduran kültür merkezlerinin yapılması, yeni müze binalarının yapılmamasının nedenlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Hatta 1980 öncesinde yapılan müze binalarının mimarı Erten Altaban, bu dönemde kültür merkezleri tasarlamıştır. Kırşehir Kültür Merkezi, Nevşehir Kültür Merkezi bunlardan bazılarıdır.

Tablo 6.2: 1980 Sonrasında Türkiye’de Dönüştürülmüş Müze Binaları (104)

Müze Adı	Dönüştürülmüş Binada Açılış Tarihi	Şehir	Aynen	Sergileme Tasarımı	Bölge	Kuruluş Tarihi
Devlet Resim ve Heykel Müzesi	1980	Ankara		•	İç Anadolu	1980
Sadberk Hanım Müzesi	1980	İstanbul		•	Marmara	1980
Atatürk Müzesi	1981	Malatya	•		Doğu Anadolu	1981
Adana Atatürk Müzesi	1981	Adana	•		Akdeniz	1981
Çinili Köşk Müzesi	1981	İstanbul		•	Marmara	1869
Gazi Köşkü	1981	Diyarbakır	•		G.doğu A.	1981
Söğüt Ertuğrul Gazi Müzesi	1981	Bilecik		•	Marmara	1981
Kurtuluş Savaşı Müzesi	1981	Ankara		•	İç Anadolu	1961
Cumhuriyet Müzesi	1981	Ankara		•	İç Anadolu	1981
T.C. Ziraat Bankası Müzesi	1981	Ankara		•	İç Anadolu	1981

Müze Adı	Dönüştürülmüş Binada Açılış Tarihi	Şehir	Aynen	Sergileme Tasarımı	Bölge	Kuruluş Tarihi
Kilim Müzesi	1982	İstanbul		•	Marmara	1982
Gevher Nesibe Tıp Tarihi Müzesi	1982	Kayseri		•	İç Anadolu	1982
Kossuth Evi Müzesi (Macar Evi)	1982	Kütahya	•		Ege	1982
Çanakkale Boğaz Komutanlığı Müzesi	1982	Çanakkale		•	Marmara	1982
Amasra Müzesi	1982	Bartın		•	Karadeniz	1955
Çanakkale Askeri Müzesi	1982	Çanakkale		•	Marmara	1982
Aşık Veysel Müzesi	1982	Sivas	•		İç Anadolu	1982
Türk ve İslam Eserleri Müzesi	1983	İstanbul		•	Marmara	1914
Tokat Müzesi (Gökmedrese)	1983	Tokat		•	Karadeniz	1926
Tanzimat Müzesi	1983	İstanbul		•	Marmara	1952
Adana Etnografya Müzesi	1983	Adana		•	Akdeniz	1983
Atatürk Evi	1983	Kayseri	•		İç Anadolu	1983
Demir-Çelik Sanayi Müzesi	1984	Karabük		•	Karadeniz	1984
Atatürk Evi Müzesi	1984	Erzurum		•	Doğu Anadolu	1984
Hierapolis Arkeoloji Müzesi	1984	Denizli		•	Ege	
Burdur Mısırlılar Evi	1984	Burdur	•		Akdeniz	1984
Hazeranlar Konağı Etnografya Müzesi	1984	Amasya	•		Karadeniz	1984
Hat Sanatları Müzesi	1984	İstanbul		•	Marmara	1984
Atatürk Evi Müzesi	1984	Rize	•		Karadeniz	1984
Bevlerbevi Sarayı	1984	İstanbul	•		Marmara	1984
Hasan Süzer Etnografya Müzesi	1985	Gaziantep		•	G.doğu A.	1985
Isparta Müzesi	1985	Isparta		•	Akdeniz	1935
Selçuk Yaşar Resim Müzesi	1985	İzmir		•	Ege	1985
Askeri Müze	1985	İstanbul		•	Marmara	1847
Etnografya Müzesi	1985	Yozgat		•	İç Anadolu	1985
Afyon Zafer Müzesi	1985	Afyon	•		Ege	1985
Kenan Evren Etnografya Müzesi	1985	Manisa	•		Ege	1985
Atatürk Müzesi	1986	Antalya	•		Akdeniz	1986
Tavşanlı Belediye Müzesi	1986	Kütahya		•	Ege	1986
Alanya Atatürk Evi Müzesi	1987	Antalya	•		Akdeniz	1987
Ordu Müzeleri	1987	Ordu	•		Karadeniz	1987
Kabatepe Tanıtma Merkezi	1987	Çanakkale		•	Marmara	1987
Saatçi Ali Efendi Konağı Etnografya Müzesi	1987	Kocaeli	•		Marmara	1987
Silifke Atatürk Evi Müzesi	1987	İçel	•		Akdeniz	1987
Etnografya Müzesi	1987	İzmir		•	Ege	1987
Osman Hamdi Bey Evi ve Müzesi	1987	Kocaeli	•		Marmara	1987

Müze Adı	Dönüştürülmüş Binada Açılış Tarihi	Şehir	Aynen	Sergileme Tasarımı	Bölge	Kuruluş Tarihi
Bolvadin Müzesi	1987	Afyon		•	Ege	1987
Florya Atatürk Deniz Köşkü	1988	İstanbul	•		Marmara	1988
Şehir Müzesi	1988	İstanbul		•	Marmara	1939
Giresun Müzesi	1988	Giresun		•	Karadeniz	
Deniz ve Su Ürünleri Müzesi	1988	İstanbul		•	Marmara	1988
Basın Müzesi	1988	İstanbul		•	Marmara	1988
Karikatür ve Mizah Müzesi	1989	İstanbul		•	Marmara	1989
Kuva-yı Milliye Müzesi	1989	Sakarya		•	Marmara	1989
100. Yıl Kız Teknik Öğretim Müzesi	1989	Ankara		•	İç Anadolu	1989
Ormancılık Müzesi	1989	Bursa		•	Marmara	1989
Latifoğlu Konağı	1990	Tokat	•		Karadeniz	1990
TCDD Müzesi ve Sanat Galerisi	1990	Ankara		•	İç Anadolu	1990
Atatürk Kongre ve Etnografya Müzesi	1990	Sivas		•	İç Anadolu	1990
Mersin Müzesi	1991	İçel		•	Akdeniz	1978
Marmaris Müzesi	1991	Muğla		•	Ege	1991
Atatürk Evi ve Müzesi	1992	İçel		•	Akdeniz	1992
Özel Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi	1992	İstanbul		•	Marmara	1992
Tekirdağ Müzesi	1992	Tekirdağ		•	Marmara	1968
Anadolu Hisarı	1993	İstanbul	•		Marmara	1928
Kırklareli Müzesi	1994	Kırklareli		•	Marmara	
Özel Rahmi Koç Sanayi Müzesi	1994	İstanbul		•	Marmara	1994
Cumhuriyet Tarihi Müzesi	1994	Eskişehir		•	İç Anadolu	1994
TRT Müzesi	1994	Ankara		•	İç Anadolu	1994
Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi	1994	Erzurum		•	Doğu Anadolu	1994
Ülker Zaim Müzesi	1994	Ankara		•	İç Anadolu	1994
Alpaslan Müzesi	1994	Amasya			Karadeniz	1994
Küçüksu Kasrı	1994	İstanbul	•		Marmara	1994
Muğla Müzesi	1994	Muğla		•	Ege	1994
Mardin Müzesi	1995	Mardin		•	G.doğu A.	1945
İassos Balık Pazarı Yerel Müzesi	1995	Muğla	•		Ege	1995
Suna- İnan Kıracı Kaleiçi Müzesi	1995	Antalya		•	Akdeniz	1995
Birgi Çakırağa Müzesi	1995	İzmir	•		Ege	1995
Eğit-Der Eğitim Müzesi	1995	Ankara		•	İç Anadolu	1995
Kuva-yı Milliye Müzesi	1996	Balıkesir		•	Marmara	1996
Trabzon Köy Evi Sergisi	1996	Trabzon		•	Karadeniz	1996
Hadımoğlu Konağı Türk Evi Etnografya	1996	Çanakkale	•		Marmara	1996

Müze Adı	Dönüştürülmüş Binada Açılış Tarihi	Şehir	Aynen	Sergileme Tasarımı	Bölge	Kuruluş Tarihi
T.C.G. Gayret Müzesi	1997	Kocaeli	•		Marmara	1997
Ercüment Kalmık Müzesi	1997	İstanbul		•	Marmara	1997
Silifke-Taşucu Amphora Müzesi	1997	İçel		•	Akdeniz	
Beypazarı Kültür ve Tarih Müzesi	1997	Ankara	•		İç Anadolu	1997
Liva Paşa Konağı Etnografya Müzesi	1997	Kastamonu	•		Karadeniz	1997
Sağlık Müzesi	1997	Edirne		•	Marmara	1997
Karadeniz Ereğlisi Müzesi	1998	Zonguldak		•	Karadeniz	1988
Kont Szchenyi İtfaiye Müzesi	1998	İstanbul		•	Marmara	1923
T.C.Devlet Demiryolları Müzesi	1998	Eskişehir		•	İç Anadolu	1998
Gazi Müzesi	1998	Samsun	•		Karadeniz	1998
75.Yıl Cumhuriyet Eğitim Müzesi	1998	Ankara		•	İç Anadolu	1998
Lozan Anıtı ve Müzesi	1998	Edirne		•	Marmara	1998
Rize Müzesi	1998	Rize	•		Karadeniz	1998
Fatma-Suat Orhon Müze ve Sanatevi	1998	Aydın		•	Ege	1998
Çini Müzesi	1999	Kütahya		•	Ege	1999
Atatürk ve Etnografya Müzesi	1999	Denizli		•	Ege	1999
Hüseyin Rahmi Gürpınar Müze Evi	2000	İstanbul	•		Marmara	2000
Osmanlı Bankası Müzesi	2000	İstanbul		•	Marmara	2000
Yörük Ali Efe Evi Müzesi	2001	Aydın	•		Ege	2001
Trabzon Müzesi (Kostaki Konağı)	2001	Trabzon		•	Karadeniz	2001
Hacı Bektaş Atatürk Evi	2001	Nevşehir	•		İç Anadolu	2001
İnönü Savaşları Karargah Müzesi	2001	Eskişehir		•	İç Anadolu	2001
Çorum Müzesi	2002	Çorum		•	Karadeniz	1968
Sakıp Sabancı Müzesi	2002	İstanbul		•	Marmara	2002

Tablo 6.3: 1980 Sonrasında Türkiye’de Tasarlanmış Müze Binaları (24) (yeni binada açılış tarihlerine göre)

Müze Adı	Yeni Binada Açılış Tarihi	Şehir	Tip Proje	Yarışma	İhale	Diğer	Bölge	Kuruluş Tarihi
Kars Müzesi	1981	Kars				•	Doğu Anadolu	1964
Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	1981	Samsun				•	Karadeniz	1930
Bolu Müzesi	1981	Bolu				•	Karadeniz	1975
Niğde Müzesi	1982	Niğde				•	İç Anadolu	1936
Alacahöyük Müzesi	1982	Çorum				•	Karadeniz	1935
Arkeoloji ve Etnografya Müzesi	1982	Elazığ				•	Doğu Anadolu	1965
Adıyaman Müzesi	1982	Adıyaman				•	G.doğu A.	1978
Pul Müzesi	1982	Ankara				•	İç Anadolu	1982
Canakkale Arkeoloji Müzesi	1984	Çanakkale				•	Marmara	1911
İzmir Arkeoloji Müzesi	1984	İzmir				•	Ege	1927
Ahmet Rasih İzzet Koyuğlu Müze ve	1984	Konya				•	İç Anadolu	1984
Havacılık Müzesi	1985	İstanbul				•	Marmara	1971
Fethiye Müzesi	1987	Muğla				•	Ege	1967
Milas Müzesi	1987	Muğla				•	Ege	1987
Ödemiş Müzesi	1987	İzmir				•	Ege	1987
Hacı Bektaş Arkeoloji ve Etnografya	1988	Nevşehir				•	İç Anadolu	1988
Tahta Kuşlar Köyü Etnografya	1991	Balıkesir				•	Ege	1991
Misis Mozaik Müzesi	1991	Adana				•	Akdeniz	196?
Lüle Taşı Müzesi	1991	Eskişehir				•	İç Anadolu	1991
Anamur Müzesi	1992	İçel				•	Akdeniz	
Diýarbakır Arkeoloji Müzesi	1993	Diýarbakır				•	G.doğu A.	1934
Dumlupınar Müzesi	1997	Kütahya				•	Ege	1997
Hava Müzesi	1998	Ankara				•	İç Anadolu	1998
Tarsus Müzesi	2000	İçel				•	Akdeniz	1971

7. SONUÇLAR

Bu çalışmada, Türkiye’de “müze mimarlığı” araştırılmıştır. Türkiye müzelerinin koleksiyon ve mekan özellikleri belirlenen tarih aralıklarında incelenmiş, müze kurumuna yüklenen anlamların dönemlerin siyasi, kültürel ve ekonomik gelişmeleri ile doğrudan ilişkili olduğu ve bu ilişkinin tasarlanan müze binaları üzerinden de izlenebileceği sonucuna varılmıştır.

Osmanlı döneminde müze, modernleşme ya da batılılaşma olarak tanımlanan politikalar doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Uluslararası öneme sahip bir müze olan İstanbul Arkeoloji Müzesi’nin kurumsal ve mimari özellikleri bakımından Batı’daki örneklerle benzerlik gösterdiği noktalar batılılaşma çalışmalarının etkilerini yansıtmaktadır. Müze binasının tasarımı için, bu dönemde Batı’da da yaygın olan rasyonel, kolay anlaşılabilir çizgide ürünleri bulunan Alexandre Vallaury’nin seçilmiş olmasının da bu durumu açıkladığı söylenebilir. İstanbul Arkeoloji Müzesi binası kentteki konumlanması ve görsel özellikleri ile Batı’daki örneklerle çok önemli benzerlikler göstermekle birlikte, kullanım şemasındaki farklılıklar üzerinde durulmalıdır. Paris’te Ecole des Beaux Arts’ da eğitim görmüş olan Vallaury’nin Batı’da müze tasarımlarında yaygın olan merkezi planlı şemadan habersiz olacağı düşünülemez. Bu durumda İstanbul Arkeoloji Müzesi binası kullanım şemasının, ülkedeki müzecilik çalışmaları sırasında ortaya çıkan ihtiyaçlara göre şekillendirilen özgün bir yaklaşıma sahip olduğu söylenebilir.

1923 yılında Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra müzecilik çalışmalarını yönlendiren fikirler, yeni ulus devletin kurulması için kimlik arayışlarını barındırmaktadır. Bu doğrultuda arkeolojiye olan yaklaşım değişmiş ve yeni bir koleksiyon konusu olarak etnografya önem kazanmıştır. 1923 – 1960 yılları arasında bu koleksiyonlar, Anadolu’nun çeşitli yörelerinde büyük ölçüde depo müzelerde toplanmıştır.

Bununla birlikte Ankara Etnografya Müzesi, uygulanmamış Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi tasarımı dönemin milliyetçilik konusundaki iki farklı anlayışının müze mimarlığındaki yansımalarını ortaya koymaktadır. Milli

Mimari Rönesans   etkisinde tasarlanan 1925 – 1927 yılları arasında inşa edilen Ankara Etnografya Müzesi, Osmanlı  mparatorluğu’nun son dönemlerinde ortaya çıkan ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında da etkisini gösteren Osmanlı öğelerinin sahiplenildiği Türkçülük fikirlerini temsil etmektedir (**Bozdoğan, 2002, 54**) 1933 yılında tasarlanan Milli Müze, Milli Kütüphane ve Bilimler Akademisi ise, Osmanlı öğelerinin terk edilmeye ba landığı, Anadolu medeniyetlerini temel alan yeni ve modern bir kimlik arayışının olduğu bu dönemde, geçmiş referans vermeyen ‘yeni mimari’ anlayışına göre tasarlanmıştır.

1934 – 1939 yılları arasında inşa edilen Hatay Müzesi ise Hatay’ın Fransız yönetiminde olduğu dönemde, Fransızlar tarafından kurulduğu için Erken Cumhuriyet döneminin fikirleri ile ilişkili değildir. Fakat bir Fransız mimarın tasarımı olan bu yapının mimari  zelliklerinin, Türkiye’de etkinlik gösteren Avrupalı mimarların tutumu ile benzerlik göstermesi dikkate değer bir durumdur.

1950’lere kadar kurulan müze sayısının hızla artmış, 1950 – 1960 yılları arasında ise d     göstermiş olması da bu dönemin siyasi yapısı ile ilgili gelişmeleri yansıtmaktadır. 1950 yılında Demokrat Partinin iktidara gelmesinden sonra kültür çalışmalarına verilen destek azalmış, önceki iktidarın amaçları ile paralellik gösteren müzecilik çalışmaları yavaşlamıştır.

1960 yılında, askeri müdahale ile yönetime el konduktan sonra hazırlanan 1961 Anayasasının  zg rl k  , demokrat, toplumcu yapısı, müzecilik çalışmalarının tekrar hızlanmasını sağlamıştır. 1963 yılından itibaren Beş Yıllık Kalkınma Planları yapılmış, bu planlarda kültür çalışmalarına da yer verilmiştir. Bu dönemde hem çok sayıda yeni müze kurulması, hem de daha önce depo olarak kurulan müzeler için yeni binaların inşa edilmesi dikkat çekmektedir. Arkeoloji ve etnografyanın yine en yaygın koleksiyon konusu olduğu bu dönemde geniş halk kitlelerinin eğitimi ve turizmin gelişmesi iki temel amaç olarak belirlemektedir. Ayrıca, turizmin gelişmesi ile müze binalarının yapılmasının bağlantılı gelişmeler olması, bu dönemde arkeoloji ve etnografya müzelerine ilgi gösteren turistlerin ülkeye geldiğini d    rmektedir.

Planlı kalkınma dönemi müze binaları dışında okul, hastane, spor salonu gibi çeşitli sosyal yapıların da inşa edildiği bir dönemdir. Bu dönemdeki inşaat faaliyetlerinin toplumun temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere yapıldığı g   önünde bulundurulursa, müze binaları da korunması gereken çok sayıda eserin mekan ihtiyacı doğrultusunda,

inşa faaliyetlerine ayrılan kaynaktan payını almıştır. İşleve göre tasarlanmış, rasyonel yaklaşımlar içeren müze binalarındaki mimari yaklaşımların, planlı kalkınma döneminin her alandaki rasyonel fikirleri ile paralellik gösterdiği söylenebilir. Bu dönemde inşa edilen müze binalarına, siyasi, ekonomik ve kültürel şartlar göz önünde bulundurularak bakıldığında, genelde yok sayılan bu binalarda dönemlerinin mimari yaklaşımlarını izlenmektedir. Bu yapılar, malzemelerinin çok nitelikli olmaması ve bakım görmemeleri veya yanlış bakım projelerinin uygulanması gibi nedenlerle kötü durumdadırlar.

1980 yılı sonrasında, 12 Eylül Askeri Darbesi ve ekonomide liberalleşmenin müzelerdeki yansımaları net olarak görülmektedir. Çok sayıda Atatürk Müzesi'nin açılması, Atatürk'ün askeri kimliğinin ön plana çıkarılması doğrultusunda, askeri yönetimin desteklemiş olduğu bir gelişimdir. Bu dönemde kurulan arkeoloji müzesi sayısının düşmesi ise muhafazakar yaklaşımların getirdiği gelenekselci tutumla açıklanabilir. Ayrıca ekonomik gelişmelerin sonucu olarak özel müzeler kurulmaya başlanmış, çok çeşitli koleksiyon konuları yaygınlaşmaya başlamıştır. Özellikle İstanbul'daki özel girişimlerin sayısı artmış, devletten beslenen Anadolu'daki diğer müzelerle işletme, yönetim, bakım, koruma gibi işlevler açısından önemli farklar yaratmaya başlamıştır.

Bu dönem müze binalarının çok büyük bir bölümü, başka işlevden dönüştürme yoluyla elde edilmiştir. Aralarında son derece nitelikli dönüştürme projeleri bulunan bu çalışmalar özel girişimciler tarafından büyük ölçüde benimsenmiştir. Anadolu'da ise devlet tarafından yaptırılan ve sergi salonlarını da barındıran kültür merkezlerinin sayısının arttığı bilinmekle birlikte, bu konunun ayrıca araştırılması gerekir fakat bu kültür merkezlerinin müze görevi göremeyeceği söylenebilir.

Tüm bu gelişmeler içinde, Osmanlı döneminden 2000'li yıllara kadar, koleksiyon konularının sınırlı kaldığı veya çeşitlendiği dönemlerde, sanat koleksiyonlarının genellikle geri planda kaldığını, çeşitli sanat galerilerinde son derece önemli sergiler yapılmasına rağmen, bu çalışmaların müzecilikle ilgili gelişmelere katılmadığını belirtmek gerekir. Çeşitli illerde Devlet Resim ve Heykel Müzeleri ve Galerilerinin açılması önemli gelişmelerdir fakat büyük kentler dışındakiler çok sınırlı koleksiyonlara sahiptir. Ayrıca büyük kentler olarak İzmir (1973) ve Ankara'daki (1980) Devlet Resim ve Heykel Müzeleri'nin açılışı çok geç tarihlere aittir. Yine de bu iki önemli müzenin 1960 – 1980 döneminde açıldığına dikkat etmek gerekir. 1980

sonrasında bu konuda bazı özel girişimler olmuş, çok geç tarihli olsa da başlangıç aşamasında denebilecek bir modern sanat müzesi olan ‘İstanbul Modern’ 2004 yılında açılmıştır. Koleksiyonun geçirdiği dönüşüm üzerinden bir sonuca gitmek gerekirse, sanat koleksiyonlarının önemini belirtmekle birlikte, Türkiye korunması gereken eserler bakımından çok zengin bir ülkedir ve öncelikli olarak bu eserlerin korunmasına ve sergilenmesine yönelik çalışmalara ve kaynağa ihtiyaç vardır.

Türkiye’de müze mekanının dönüşümü ise kendi koşulları ve etkileşimleri çerçevesinde belli yaklaşımları ifade etmektedir. Osmanlı’dan günümüze kadar inşa edilen müzelerde dönemlerin siyasi, kültürel, ekonomik gelişmelerinin yansımaları görülmektedir. Tasarlanan müze binaları bu çerçevede müzeye yüklenen anlamların da izlenebilmesini sağlamaktadır. Şu anda Türkiye’de yetersiz ve bakımsız olan pek çok müze binası yok sayılmaktadır. Bu çalışma kapsamında Türkiye’de müze mimarlığı üzerine geliştirilmiş fikirlerin bulunduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Fakat müzelerin işletilmesi, binalarının sürekli olarak bakım görmesi, etkin sergileme teknikleri ile bu mekanların doğru kullanılması önemlidir. Bu konuda daha fazla çalışmaya ihtiyaç vardır. Türkiye müzelerinin nitelikli niteliksiz ayrımı yapılmadan binalarının tespit edilmesi, olumsuzlukların sebeplerinin araştırılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Abdülhak Şinasi, 1933. Bir İnkılap Müzesi İçin, *Ülkü*, **8**, 260.

Akçura, Y., 1998. Türkçülüğün Tarihi, Kaynak Yayınları, İstanbul.

Akın, N., 1993. Osman Hamdi Bey, Asar-ı Atika Nizamnamesi ve Dönemin Koruma Anlayışı Üzerine, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi, Sempozyum 17-18 Aralık 1992*, ed. Zeynep Rona, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Altaban, E., 2005. Kişisel Görüşme, (30 Nisan 2005).

Adana Müzesi Broşürü

Amasya Müzesi Broşürü

Antalya Müzesi Broşürü

Arık, R.O., 1947. Halkevlerinde Müze, Tarih ve Folklor Çalışmaları Kılavuzu, CHP Halkevleri, Ankara.

Arık, R.O., 1953. Türk Müzeciliğine Bir Bakış, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

Arık, R. O., 1934. Tarih – Arkeoloji – Müzeler – Turizm, *Ülkü*, **19**, 29 – 36.

Arkitekt, 1964. Antalya Bölge Müzesi Mimari Proje Yarışması Jüri Raporu, *Arkitekt*, 1964, **314**, 28 – 37.

Arkitekt, 1977. Resim ve Heykel Müzesi, İzmir, *Arkitekt*, **366**, 53 – 57, 92.

Aslanoğlu, İ., 2001. Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923 – 1938, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.

Atagök, T., 1997. Müzecilik, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, c.2, YEM yayınları, İstanbul.

Ayas, N., 1948. Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitimi : Kuruluşlar ve Tarihçeler, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

Batur, A., 1993. Arkeoloji Müzeleri Binası, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yayınları, c.1. 310 – 311, İstanbul.

Batur, A., 1993. 19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi: A. Vallauray/ R. d'Aronco, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi, Sempozyum 17-18 Aralık 1992*, haz. Zeynep Rona, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Bazin, G., 1967. The Museum Age, trans. Jane van Nuis Cahill, Universe Books, New York.

Belting, H., 2001. Das Museum als Medium, *Die Zukunft der alten Meister*, s. 31- 43, Köln

Bozdoğan, S., 2002. Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür, çev. Tuncay Birkan, MetisYayınları, İstanbul.

Camgöz, N., 1996. Museums: Concept, History and Architecture with a Special Survey on the Turkish Case, *Yüksek Lisans Tezi*, ODTÜ, Ankara.

Camp, J. M., 1992. The Athenian Agora: Exavations in the Heart of Classical Athens, Thames and Hudson.

Cengizkan, A., 2002. Ankara 1924 – 25 Lörcher Planı: Bir Başkenti Tasarlamak ve Sonrası, *Modernin Saati*, s. 37 – 60, Mimarlar Derneği Yayını, Ankara.

Cezar, M., 1995. Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğiti, Spor Ve Sağlık Vakfı Yayını, c.1 – 2, İstanbul.

Cruickshank, D., 1992. The Evolution of the Gallery, *Architectural Review*, **190**, 63 – 67.

Cumhuriyet, 1933. Ankara'da Üç Büyük İrfan Müessesesi, *Cumhuriyet*, (11 Şubat 1933)

Deringil, S., 2002. İktidarın sembolleri ve ideoloji: II. Abdülhamid dönemi (1876-1909), çev. Gül Çağalı Güven, YKY, İstanbul.

Duncan, K., 1991. Art museums and the ritual of citizenship, *Exibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Eds. Karp Ivan and Steven D. Lavine, Smithsonian Institution Press, Washington.

Eldem, E., 1993. Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. yüzyıl Sonu ve 20. yüzyıl başında İstanbul, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi, Sempozyum 17-18 Aralık 1992*, ed. Zeynep Rona, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Germaner, S., 1991. Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları, *Tarih Toplum*, 289 – 296.

Giebelhausen, M., 2003. Introduction: The Architecture of the Museum- Symbolic Structures, Urban Contexts, *The Architecture of the Museum Symbolic Structures, Urban Contexts*, ed. M. Giebelhausen, Manchester University Press.

Guerrierri, M., 2002. Müze: Hatıra ve Gerçeğin Sahnesi, *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi: Bir Kuruluşun Öyküsü*, s. 53 – 117, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi yayını, İstanbul.

Hatay Müzesi Broşürü

- Heyd, U.**, 1950. Foundations of Turkish Nationalism : the Life and Teachings of Ziya Gökalp, Luzac, London.
- Hroch, M.**, 1996. From National Movement to the Fully –Formed Nation- The Nation Building Process in Europe, *Mapping the Nation*, Eds. Gopal Balakrishnan, Verso, London.
- Huyssen, A.**, 1999. Alacakaranlık Anıları, Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek, Metis Yayınları, İstanbul.
- İğdemir, U.**, 1940. Tarihi Eserlerin Korunması ve Tarih Malzemesinin Toplanması, *Konuşmalar*, CHP Halkevi Neşriyatı, Ankara.
- Joedicke, J.**, 1959. A History of Modern Architecture, Frederick A. Praeger, New York.
- Kansu, G.**, 2004. Planlı Yıllar: Anılarla DPT’nin Öyküsü, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kantarcıoğlu, S.**, 1990. Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Katoğlu, M.**, 1995. Cumhuriyet Türkiye’inde Eğitim, Kültür Sanat, *Türkiye Tarihi / Cilt 4 / Çağdaş Türkiye 1908 – 1980*, Cem Yayınevi, İstanbul
- Kaya, G. S., Fazlıoğlu A.**, 2004. Müzecilik Tarihinde Önemli Bir İsim: Mehmet Yusuf Akyurt ve Dolmabahçe Sarayı’nda Bir Sergi”, *Milli Saraylar*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul.
- Kemp, W.**, 1987. Kunst Komt ins Museum, 205 – 229, *Funkholleg Kunst*, Münih.
- Klotz, H., Krase, W.**, 1988. New Museum Buildings in the Federal Republic of Germany, Rizzoli, New York.
- Kongar, E.**, 2003. Kültür Politikalarının Kalkınma Stratejisindeki Yeri, *Türkiye’de Kültür Politikaları*, s. 51 – 63, ed. Turgay Fişekçi, Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Kortan, E.**, 19??, Türkiye’de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi (1950 – 1960): 20. Yüzyılın Başından 1950’ye Kadar Olan Sürede Modern Mimarlığın Dünyadaki ve Türkiye’deki Gelişmesi ile Birlikte, ODTÜ, Ankara.
- Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü arşivi, 2003
- Lee, P. Y.**, 1997. The Musaeum of Alexandria and the Formation of the Museum in Eighteenth Century France, *Art Bulletin*, September, 3, 385 – 412.
- Lewis, B.**, 2000. Modern Türkiye' nin Doğuşu, çev: Metin Kıratlı, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

- McClellan, A.**, 2002. From Boullée to Bilbao, The Museum as Utopian Space, *Art History and Its Institutions*, pp. 46 – 63, eds. Mansfield, E., Routledge.
- Milliner**, 1933. Eski Eserleri Niçin ve Nasıl Korumalıyız, *Ülkü*, **10**, 298 – 301.
- Münirhayriğ**, 1935. Devrim Müzesinde Halkevlerinin Ödevi, *Ülkü*, **31**, 13 – 24.
- Nikolai, B.**, 1998. Moderne und Exil, Verlag für Bauwesen, Berlin.
- Önder, M.**, 1990. Ankara’da Milli Müze ve Yeri, *2.Milli Kültür Şurası Bildirileri 5-8 Aralık 1989*, cilt 1, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Önder. M.**, 1995. Türkiye Müzeleri, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, A.**, 2001. A History of Turkish Archeology From the 19th Century to the end of the One-Party Period, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Özdoğan, M.**, 1999. Türkiye Cumhuriyeti ve Arkeoloji: Siyasi Yönlendirmeler, Çelişkiler ve Gelişim Süreci, *Bilanço 1923-1998: Türkiye Cumhuriyetinin 75 Yılına Toplu Bakış Uluslararası Kongresi* 1. cilt, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özer, B.**, 1964. Rejyonalizm, Üiversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, *Doktora Tezi*, İTÜ, İstanbul.
- Öztürk, K.**, 1968. Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri ve Programları, Ak Yayınları, İstanbul.
- Pevsner, N.**, 1976. Museums, *A History of Building Types*, N.J.: Princeton University Press, Princeton, 111 – 138.
- Pohl, N.**, 2003. ‘Passinless Reformers’: The Museum and the City in Utopia, *The Architecture of the Museum, Symbolic Structures, Urban Contexts*, ed. M. Giebelhausen, Manchester University Press, 127 – 143.
- Pomian, K.**, 2001. Derr Ursprung des Museums, Berlin.
- Silindir, G., Memiş, T.**, 1989. Kalkınma Planlama, Yıllık Programlar ve İcra Planlarında Kültür, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Sayar, Z.**, 1959. Antikiteilerin Korunması, *Arkitekt*, c.27, s.297.
- Sey, Y.**, 1998. Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Mimarlık ve Yapı Üretimi, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, s. 25 – 39, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Shaw, W.M.K.**, 2004. Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi, İletişim, İstanbul.
- Şapolyo, E. B.**, 1936. Müzeler Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tekeli, İ., 1998. “Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması”, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, s. 1 – 24 Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tekeli, D., Sisa, S., 197?, Doğan Tekeli – Sami Sisa: 1954 – 1974 projeler, uygulamalar.

Tekeli, D., Sisa, S., 1994, Doğan Tekeli – Sami Sisa: projeler, yapılar, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Tepeci, F., 1994. “Sanat Galerileri”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı ortak yayını, İstanbul.

Trigger, B., 1996. “Alternative Archeologies: Nationalist, Colonialist, Imperialist”, *Contemporary Archaeology in Theory*, Eds. Robert Preucel and Ian Hodder, Oxford, Cambridge.

Türkiye Müzeleri, 2002. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Türk Tarih Kurumu Programı, Eylül 1935. *Ülkü*, cilt 6, s.31.

Uçankuş, H., 1973. “Türkiye’de Bölge Müzeleri’nin Kuruluşu Üstüne Bir Deneme”, *VII. Türk Tarih Kongresi*, s. 997 – 1020, c.2, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Vidler, A., 2003. “The Space of History: Modern Museums from Patrick Geddes to LeCorbusier, *The Architecture of the Museum, Symbolic Structures, Urban Contexts*, s. 160 – 181, ed. M. Giebelhausen, Manchester University Press,.

Volkart, H., 1959. “Sergi Binaları”, *Arkitekt*, **297**, s.71.

Winter, I. J., 1996. “Babylonian Archeologists of The(ir) Mesopotamian Past”, *The Study of the Ancient Near East in the Twenty First Century*, eds. Cooper and G.M. Schwarts, Winona Lake, Indiana.

Yeşilkaya, N.G., 1999. Halkevleri : İdeoloji ve Mimarlık, İletişim, İstanbul.

Yıldız, E., 2001. Türkiye’de Müze Yapılarında Uygulanmış Tip Projelerin Koleksiyonlar ve Coğrafi Farklılıklar Açısından İncelenmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yücel, E., 1999. Türkiye’de Müzecilik, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Yürekli, Z., 1995. Modernleştirici Devrimlerde Geçici Mimarlık ve 1930’larda Türkiye Örneği, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ, İstanbul.

1920 – 1989 T.C Hükümet Programlarında Kültür Politikası, 1990. Kültür Bakanlığı, Ankara.

Internet Kaynakları

<http://www.antakyarehberi.com/tarih/tarih.htm>

http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/arkeoloji_tr.asp?belgeno=2484

[http://www.geziturkiye.com/html/gezimap2.asp?id=GA310100\)](http://www.geziturkiye.com/html/gezimap2.asp?id=GA310100)

[http://www.gezinet.net/sehir_plani/ankara/ankara.htm\)](http://www.gezinet.net/sehir_plani/ankara/ankara.htm)

<http://halshs.ccsd.cnrs.fr/docs/00/00/34/89/PDF/f4-verdeil-revised2.pdf>

http://archnet.org/library/parties/one-party.tcl?party_id=41

http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=1334

EK A. TİP PROJE KESİT VE CEPHELERİ

Şekil A.1: Tip Proje A-A Kesiti (sağda) ve B-B Kesiti (solda) (Yıldız, 2001, 73)

Şekil A.2: Tip Proje Yan Görünüşleri (Yıldız, 2001, 74)

Şekil A.3: Tip Proje Yan Görünüşleri (Yıldız, 2001, 75)

ÖZGEÇMİŞ

Fatma Özge Sade, 1979 yılında Çorum’da doğmuştur. 1997 yılında Çorum Anadolu Lisesi’nden, 2002 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nden mezun olmuştur. Aynı yıl İTÜ’de Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programı’nda öğrenime başlamıştır.