

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI

YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ İÇ MEKÂNLARDA
MELEZLİK KAVRAMI: ERİMTAN MÜZESİ ÖRNEĞİ

HAZIRLAYAN
VİLDAN ERTÜRK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA-2021

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI

YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ İÇ MEKÂNLARDA
MELEZLİK KAVRAMI: ERİMTAN MÜZESİ ÖRNEĞİ

HAZIRLAYAN
VİLDAN ERTÜRK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. GÖZEN GÜNER AKTAŞ

ANKARA-2021

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 19 / 01 / 2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Vildan KUBAT

Öğrencinin Numarası: 21710092

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Programı: İç Mimarlık Ve Çevre Tasarımı Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Dr. Gözen GÜNER AKTAŞ

Tez Başlığı: YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ İÇ MEKÂNLARDA MELEZLİK
KAVRAMI: ERİMTAN MÜZESİ ÖRNEĞİ

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 117 sayfalık kısmına ilişkin, 05/01/2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından TURNİTİN adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 19 / 01 / 2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Dr. Gözen Güner AKTAŞ

TEŞEKKÜR

Tez çalışma döneminde bilgi ve tecrübelerini bana aktararak, yardımları ile tez çalışmamı başarılı bir şekilde tamamlamamda büyük emeği olan, değerli tez danışmanım, Sayın Prof. Dr. Gözen Güner Aktaş'a teşekkürlerimi sunarım.

Tüm hayatım boyunca bana güvenen, eğitim hayatım boyunca benden desteklerini esirgemeyen sevgili babam Lokman Ertürk, annem Meral Ertürk, kardeşim Mustafa Ertürk, kardeşim Berat Ertürk ve eşim Alaaddin Key Kubat' a çok teşekkür ederim.

Vildan ERTÜRK

Ankara, 2021

ÖZET

VİLDAN KUBAT

Yeniden İşlevlendirilmiş İç Mekanlarda Melezlik Kavramı : Erimtan

Müzesi Örneği

Başkent Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Yüksek Lisans Programı 2021

Melezlik kısaca iki farklı durumun karşılaşması olarak tanımlanabilmektedir. Ortaya çıkan yeni durumda vurgulanması istenilen ve beklenen durum; birbirini yok etmek yerine birlikte konumlandırmadır. Çevresiyle ya da kültürel veya fiziksel anlamda önceki dönemlerle ilgiliyse, pek çok durum "karma" olarak tanımlanabilmektedir.

Çalışmanın konusu olan mimari alanda melezleme ve melezlik çok kapsamlı bir başlık olarak değerlendirilebilmektedir. Bu alandaki birçok durum bakıldığı yere göre "melez" olarak tanımlanabilir ve bu kapsamda ele alınabilmektedir. İlk olarak, melezlik kavramının mimarlık alanındaki genel konumunu inceleyecek ve sonrasında ise araştırmanın sınırlarında ve kapsamında melezlik kavramının değerlendirildiği ile ilgili bilgi verilecektir. Bu kapsamı belirleme süreci, oluşturulan kavramsal çerçeve içinde bir tartışma ve mimariye yansımadır.

Bu çalışmada kültürel melezlikler ve bu melezliklerin yeniden üretildiği söylem bağlamında Üçüncü Mekân, mimari alanda binaların üzerinde konumlandığı “Yer” ile ilişkilendirilip somutlaştırılmaktadır. Melezlik kavramının asıl dinamiklerinden sayılabilen yer, yerel, yeni ve buna benzer kavramlar ve ayrıca bu kavramların birbirleriyle kıyaslanmaları ve karşılıklı değerlendirmeleri tartışılmaktadır.

Melez mekan yaklaşımları, ele alınış biçimlerine göre örnekler üzerinden incelenmiştir. Mimaride “melez mekânı” oluşturan etken faktörler araştırılmıştır. Melezlik ve mekân ilişkisi açısından bir yaklaşım ve ele alış biçimi belirlenerek ortak okumaları yapılmıştır. Çalışma verileri, “ Erimtan Arkeoloji ve sanat müzesi ” üzerinden değerlendirilmiştir. Değerlendirme; çalışmada belirlenen melez mekânı oluşturan öğeler üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Melezlik, Melez Mekan, Üçüncü Mekan, Erimtan Müzesi.

ABSTRACT

VILDAN KUBAT

The Concept of Hybridity in Re-functionalized Interiors: The Case of Erimtan Museum

Baskent University

Social Sciences Institute

Interior Architecture and Environmental Design Master's Program 2021

Hybridity can be defined as the meeting of two different situations. The situation that is desired and expected to be emphasized in the new situation; it is positioning together instead of destroying each other. Many situations can be defined as "mixed" if they are related to the environment or previous periods in cultural or physical terms.

Hybridization and hybridization can be considered as a very comprehensive topic in the field of architecture, which is the subject of the study. Many situations in this area can be defined as "hybrid" depending on where they are looked at, and can be handled within this scope. First, we will examine the general position of the concept of hybridity in the field of architecture, and then information will be given about the evaluation of the concept of hybridity within the limits and scope of the research. The process of determining this scope is a discussion within the conceptual framework and its reflection on the architecture.

In this study, in the context of cultural hybrids and the discourse where these hybrids are reproduced, Third Space is associated and concretized with the "Place" on which the buildings are located in the architectural field. Locality, local, new and similar concepts, which can be considered as one of the main dynamics of the concept of hybridity, as well as comparisons and mutual evaluations of these concepts with each other are discussed.

Hybrid space approaches have been examined through examples according to the way they are handled. The factors that make up the "hybrid space" in architecture have been investigated. In terms of hybridity and spatial relationship, an approach and a way of handling were determined and common readings were made. The study data were evaluated through the "Erimtan Archeology and Art Museum". Evaluation; It has been examined over the elements that make up the hybrid space determined in the study.

Keywords: Hybridity, Hybrid Space, Third Space, Erimtan Museum.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET	ii
VİLDAN KUBAT	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
TABLolar LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
BÖLÜM 1. GİRİŞ.....	1
1.1.Çalışmanın Amacı Ve Kapsamı.....	2
1.2.Çalışmanın Yöntemi	4
BÖLÜM 2. MELEZLİK KAVRAMI VE İÇ MEKÂNDAN MELEZLİK	6
2.1.Melezlik Kavramı ve İlişkili Kavramlar.....	6
2.1.1.Sınır ve aradalık.....	7
2.1.2.Palimpsest, mozaik ve kolaj	8
2.2.Melezlik Kavramına Kültürel Söylemli Yaklaşımlar	11
2.2.1.Kolonyal yaklaşım	12
2.2.2.Post-Kolonyal yaklaşım.....	13
2.2.3.Modern yaklaşım	16
2.3.Mimaride Melezlik ve Mekan	19
2.4.Mekân Kavramı ve Melez Mekân Mimarlığı.....	20
2.5.Mimaride Mekân ve Üçüncü Mekân Olarak Yer	23
2.6.Mimaride Melezlik Kavramı ve Süreci.....	25
2.6.1.Oluşma ve oluşum.....	25
2.6.2.Tanımlama, sürdürülebilirlik	26
2.7.Mimaride Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan Unsurlar	27
2.7.1.Yapısal (Fiziksel) boyut.....	28
2.7.2.İşlevsel boyut	34
2.7.3.Anlamsal boyut	37
BÖLÜM 3. YENİDEN İŞLEVLENDİRME VE MELEZLİK	42

3.1. Tarihi Yapılara Müdahale Türleri Ve Yeniden İşlevlendirme Kavramı	42
3.1.1.Rölöve, restorasyon, restitüsyon, konservasyon, konsolidasyon, rekonstrüksiyon ve yeniden işlevlendirme	43
3.1.2.Yeniden işlevlendirmeyi gerektiren faktörler	50
3.2.Ulusal Ve Uluslararası Koruma Ve Yeniden İşlevlendirmeye Yönelik Hukuki Düzenlemeler	56
3.3.Yeniden İşlevlendirme ve Melezlik İlişkisi	61
3.3.1.Eskinin yeniden işlevlendirilmesiyle ortaya çıkan melezlik.....	62
3.3.2.Yeniden işlevlendirme ile oluşan mimari dil	63
BÖLÜM 4. MÜZE, MÜZECİLİK VE YENİ MÜZECİLİK ANLAYIŞI	64
4.1.Müze ve Müzecilik	64
4.2.Yeni Müzecilik Anlayışı	69
BÖLÜM 5. YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ BİR MELEZ MEKÂN OLARAK ERİMTAN MÜZESİ ÖRNEĞİ.....	72
5.1.Yeni Müzecilik Anlayışı Çerçevesinde Erimtan Müzesi	72
5.2.Mimaride Yeniden İşlevlendirme Ve Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan Unsurlar Bağlamında Erimtan Müzesi.....	78
5.2.1. Yapısal (Fiziksel) boyut.....	78
5.2.2. İşlevsel boyut	84
5.2.3. Anlamsal boyut	88
SONUÇ	94
KAYNAKLAR.....	97

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 1. Yapısal Boyut	33
Tablo 2.İşlevsel Boyut	37
Tablo 3.Anlamsal Boyut	40
Tablo 4. Mimaride Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan Unsurlar	41
Tablo.5: Erimtan Müzesi’nde Melezlik Üzerinde Etkisi Olan Unsurlar Analizi ..	93



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1.Sınır	7
Şekil 2.Özel Işıklandırma Teknolojileri İle Bakılan Arşiment Palimpsesti.....	9
Şekil 3.Kolaj Çalışmaları.....	10
Şekil 4. Borusan Müzik ve Sanat Evi iç mekân.....	10
Şekil 5. Etkileşim.....	15
Şekil 6.İstanbul Kebap House.....	17
Şekil 7. Küresel Yerele Karşı	18
Şekil 8. Murcia Katedrali-İç Merdivenler.....	29
Şekil 11.Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Dış Cephe Görünümü (Arkiv,2019)	73
Şekil 12.Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi AA Kesiti (Subaşı, 2019).....	74
Şekil 13. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi BB Kesiti (Subaşı, 2019)	75
Şekil 14. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinden Bir Kare.....	77
Şekil 15. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinden Bir Kare.....	79
Şekil 16. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Asma Kat Görünümü	80
Şekil 17. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinden Bir Kare.....	81
Şekil 18. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Dış Görünümünden Bir Kare	82
Şekil 19. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Dış Görünümünden Bir Kare	83
Şekil 20. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Öncesi Görünüm	84
Şekil 21. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Öncesi Görünüm	85
Şekil 22. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Roma Dönemi Sikkelerin Sergilenme Ünitesi (Subaşı, 2019)	86
Şekil 23. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinden Bir Kare.....	87
Şekil 24. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Fresk Uygulama Alanı	90
Şekil 25. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Sergileme Ünitesi Uygulamaları	91

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Melezlik kavramının nereden türetildiğini ve hangi koşullardan kullanıldığını anlamak faydalı olacaktır. Zaman ilerledikçe kültürlerin bir arada bulunması, monolitik varlığını bozarak zaman ve mekânı yeniden şekillendirmektedir. Sömürgeleştirme, bu akışta önemli bir dönüm noktasıdır. Sömürgecilik dönemine kadar, hükümetlerin gücünü sınırları içinde gerçekleştirdiklerinden, uygarlıkların kültürel rekabeti sınırları içinde yaşanmıştır. Sömürgelerle birlikte istilalar yıkıcı bir biçimde kültürel çevrenin rengini değiştirmiştir. Böylece sömürgeleştirilmiş toplumlar “öteki”nin etkisini kendi kültürlerinden çıkarmaya çalışmışlar ve bu inanç 19. yüzyıla kadar devam etmiştir.

Bu gerilimler, yeni bir anlayışın oluşması için de temel oluşturmuştur. Melezliğe olumsuz yaklaşım, sömürge döneminin üstün düşüncesi ile birlikte geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Sömürge sonrası söylem açısından kültürel olarak melezleşmek zayıflık yerine gücü temsil etmektedir. Kültür söyleminin, yaşam pratiğinde gelişerek değiştiği ve melez kültürlerle dönüştüğü kabul edilmektedir.

Günümüzde melezliğin kullanıldığı alanda birçok anlamı vardır. İki veya daha fazla farklı durumla karşılaşmak, birbirini yok etmek yerine birlikte pozisyon almak ve birçok durum "melez" olarak tanımlanabilir. Melezlik tanımının temelinde, “diğer” ile “kendinden” bir karşılaşma vardır. Bu noktada “benlik” veya “yerel”, “diğer” veya “yeni” durumla karşı karşıya geldiğinde ya da değiştirildiğinde, melezlik sadece yerel ve yeni birleşmenin bir sonucu değildir, aynı zamanda tüm sürecin sonucudur. Dolayısıyla, melezleri farklı açılardan olumlu ve olumsuz olarak tartışmak için birçok tanım mevcuttur. Mimarlıkta karşılaşılan melez olarak ya da melezlik olarak tanımlanmakta olan kavramı, en az iki değişik durumun arasında meydana gelen ve öncekilerden farklı yani yeni bir oluşuma ne de birçoklarınca üçüncü boşluğa olarak tanımlanmasına rağmen işaret etmemektedir. Benzer şekilde, kültürlerin sömürgeci ve sömürülen bir sentez olmaktan ziyade karşılıklı bir dönüşümden oluşan çelişkili kimliklerden ortaya çıktığı bir ara “üçüncü alan” anlamına gelmektedir. İki sistem arasındaki anlamın üçüncü bir açıklama alanında oluştuğu söylenebilmektedir.

Bir kültür, başka bir kültürle karşılaştırıldığında, kendisinden farklı bir yapının oluşumu, yani “ne biri ne de diğeri” olan üçüncü alan kavramı ile netleşmektedir. Anlam ve referans yapısını kararsız bir süreç haline getiren üçüncü açıklama alanının müdahalesinden bahsedilebileceği gibi, kültürel bilginin geleneksel olarak entegre, açık, genişleyen bir kod olarak ortaya çıktığı bu temsil aynası yok edilebilmektedir. Böyle bir müdahale, kültürün tarihsel kimliğini homojenleştirici, birleştirici bir güç olarak, orijinal geçmişin doğruladığı, halkın ulusal geleneğinde hayatta tutulan duygusuna oldukça uygun bir şekilde meydana okumaktadır.

Mimaride, formlar ve kavramlar her zaman büyür ve geri çekilir. Ancak aynı zamanda farklı dönemlerin kendine özgü karakterleri olduğunu da gözden kaçırmamak gerekmektedir. Modernleşmeye kadar, şehirler eski bilgileri kullanarak, üst üste binerek veya yeni katmanlar ekleyerek gelişmiştir. Sanayi devrimi ile nüfus artışı ve planlama eksikliği geleneksel özelliklerin ortadan kalkmasına neden olmuştur. İhtiyaçların homojenleşmesi ve örüntülerin tüketimi çağında yaşarken, bir yerin özünün muhafaza edilmesi ihmal edilmiş veya güncelliğini yitirmiştir. Dahası, tarihsel alanlarla yüzleşmek senkronizasyonla bitse bile her zaman bir çatışmaya sahiptir. Eskisinin yenisiyle buluşmasında temel özelliklerin sürdürülmesi, ne ana akımdaki çözünme, ne de ilintisiz eklemelerin veya bileşenlerin varlığı olarak tanımlanmamaktadır. Bu çalışma kapsamında, bileşenlerin kendilerinin bütünlüklerinde bozulmadığı, aynı zamanda diğeriyle temas ederek farklı bir sürece girdikleri melezlik tartışılmaktadır. Dolayısıyla, melezleşmenin, fikirlerin ve ilkelerin çapraz gübrelenmesi ve yerin eşzamanlı özü anına veya ruha sahip alanlar yaratma anına katkılarıyla yeni bir yöntem olması beklenmektedir. Mekân kavramı özellikle mimari miras, yenilikçi fikirler veya tekniklerle karıştırılmaktadır.

1.1.Çalışmanın Amacı Ve Kapsamı

Yaşadığımız dönemde, zamanın hızla ilerlediği bir yapı ve değişim merkezli bir durum göze çarpmaktadır. İçinde yaşadığımız çağda, günümüz koşulları değiştikçe fikirler, düşünceler ve hatta düşünme biçimleri ve değer yargıları sürekli olarak değişiyor ve yeniden yaratılmaktadır. Mimarlık alanı da bu değişen dünyaya uyum sağlamıştır.

Bu çalışma kapsamında, önceden belirlenmiş olan teorik bakış açısı çerçevesinde melez, melezlik gibi kavramlar ve mimari alandaki tasarım süreçlerinin gelişime ve ilerlemesinde oynamakta olduğu rol incelenecektir.

Melezliğin, birbirinden farklı iki durumun karşılaşması, birbirlerinin üstüne gelmesi, birbirini yok etmekten ziyade bir arada konumlanmaları olduğu bilinmektedir. Melezlik, globalleşen dünya ile iletişimi güçlü ve daima dinamik tutmakta olan, mimarlık tasarımlarının üretkenliğini ve aynı zamanda yaratıcılığını harekete geçiren bir aracı olarak incelenecektir. Kavram olarak bakıldığında melezlik kavramı, mimaride kimi çevrelere göre negatif bir özellik ya da durum gibi değerlendirilebilmektedir. Bu çalışmada bu görüşün aksine melezliğin yaratmış içinde barındırmakta olan potansiyeller değerlendirilip durum bir avantaj gibi kabul edilmektedir.

Bu tez kapsamında melez mekân olarak yer alan Erimtan Müzesindeki mekân oluşum değerlerinin, fiziksel, işlevsel, anlamsal boyutları, kimlik ve işlevsellik bileşenleri ile ele alınarak mekânsal değer karşılıklarının okunması amaçlanmıştır. Bu çalışma, melez mekanlarının tarihi, sosyo-kültürel ve günümüz koşulları ile fiziki özellikler bağlamında ele almayı amaçlanmıştır.

Ulusal ve uluslararası araştırmacılar tarafından “melez mekan ” açıklanmış, melez mekân oluşumunu sağlayan bileşenler ve özellikleri açıklanmış ve melez müze üzerinden tartışması yapılmıştır. Bu çalışmada ‘melez mekanın’, nasıl tanımladığı ve melez mekân oluşum bileşenleri açısından araştırılması yapılmıştır. Edinilen çıkarımlara bağlı olarak, “Erimtan Arkeoloji Müzesi ”, örnek çalışma alanı olarak ele alınmış ve saptanan değerler üzerinden incelenmiştir.

Çalışmanın çerçevesi, melez mekân değerleri ve melez mekân ile mimari ilişkisi üzerinden tanımlanmıştır. Bu bağlamda çalışmanın alt amaçlarını içeren sorular aşağıdaki gibidir;

- İç mekanda “melez mekânı” oluşturan , ele alınış biçimleri, boyutları ve bunları oluşturan tasarıma yönelik özellik ve biçimleniş faktörleri nelerdir?
- İç mekanda “melez mekân” olmasını sağlayan özellikleri nelerdir?

Melezlik ve bununla ilgili kavramların tanımlamalarıyla konunun girişı yapılmaya çalışılacaktır. Terimleri, özellikle tanımlamaktaki en önemli amaç, kavramların salt anlamlarının açıklanmasından ziyade, ne tür açılımlara olanak sağladığı, çalışmanın bütününde anlatılacak olan melezlik kavramı ile ilişkinin nasıl ve ne şekilde olabileceğini belirlemektir. Bu şekilde oluşturulmuş olan giriş kısmından sonra melezlik çok yönlü olarak incelenecektir. İlk kısım melezlikle ilgili olup kavramın özellikle kültürel alanda görülen tartışmaları incelenecektir. Daha önce de belirtildiği gibi; kavramın kültürel alanda kullanılmaya başlandığını gördüğümüz kolonyal söylemlerden itibaren kullanımının olumsuzdan olumluya dönüşmeye başladığı postkolonyal söylemlerdeki durumu da değerlendirilecektir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde mekânsal boyuta yer verilecek ve yeniden işlevlendirme kavramı ele alınacaktır. Yeniden işlevlendirme ve bunu gerektiren unsurlar farklı başlıklar altında değerlendirilecektir.

Dördüncü bölümde, mekân, yer kavramı ile melez mekân kavramları ele alınıp, mimaride melezlik süreci ile somutlaştırılacaktır. Bütün bunlardan sonra mimari tasarım konusunda ‘yer’in getirmiş olduğu kısıtlamalar daha görünür olacak ve ortadan kalkacaktır. Yani yer, içinde barındırmış olduğu yerelin, yeniyle karşılaşmasına ve hatta melezlenmesine böylece de yeniden tanımlamasına ve üretilmesine imkân tanıyacaktır. Erimtan müze örneğiyle, müzenin ve çağdaş müzeciliğin açıklanmasıyla daha anlaşılırı hale gelmesi sağlanacaktır.

Sonraki bölümde de daha önce kendi içinde tartışılmış olan, “yerel ile yeninin kıyaslaması ve mimarlık alanındaki dinamiklerinin dönüştürülmesi” çerçevesinde mekânın melezliği örneğinde Erimtan Arkeoloji ve Sanat müzesi ele alınarak incelenecektir.

Sonuç bölümüne gelindiğinde ise, bu çalışmada bahsi geçen bütün anlatılanların ve genel olarak çalışmanın içerdiği tüm tartışmaların, fikir ve düşüncelerin değerlendirilmesi ve aynı zamanda da yorumlanması yapılacaktır.

1.2.Çalışmanın Yöntemi

Mimaride melezliği ele aldığımız bu çalışma kapsamında incelenen melezlik, “yerel” olanla “yeni” olanın karşılaşması ve karşılaştırılması özelinde incelenecektir. Bu karşılaşma ve karşılaştırma; üçüncü mekân perspektifinde değerlendirildiğinde yaratıcı melezi oluşturmakta ve bu durum bu çalışmada olumlanmaktadır.

Melezlik ve bununla ilgili kavramların tanımlamalarıyla konunun girişı yapılmaya çalışılacaktır. Terimleri, özellikle tanımlamaktaki en önemli amaç, kavramların salt anlamlarının açıklanmasından ziyade, ne tür açılımlara olanak sağladığı, çalışmanın bütününde anlatılacak olan melezlik kavramı ile ilişkinin nasıl ve ne şekilde olabileceğini belirlemektir. Bu şekilde oluşturulmuş olan giriş kısmından sonra melezlik çok yönlü olarak incelenecektir. İlk kısım melezlikle ilgili olup kavramın özellikle kültürel alanda görülen tartışmaları incelenecektir. Daha önce de belirtildiği gibi; kavramın kültürel alanda kullanılmaya başlandığını gördüğümüz kolonyal söylemlerden itibaren kullanımının olumsuzdan olumluya dönüşmeye başladığı postkolonyal söylemlerdeki durumu da değerlendirilecektir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde mekânsal boyuta yer verilecek ve yeniden işlevlendirme kavramı ele alınacaktır. Yeniden işlevlendirme ve bunu gerektiren unsurlar farklı başlıklar altında değerlendirilecektir. Dördüncü bölümde, mekân, yer kavramı ile melez mekân kavramları ele alınıp, mimaride melezlik süreci ile somutlaştırılacaktır. Bütün bunlardan sonra mimari tasarım konusunda ‘yer’in getirmiş olduğu kısıtlamalar daha görünür olacak ve ortadan kalkacaktır. Yani yer, içinde barındırmış olduğu yerelin, yeniyle karşılaşmasına ve hatta melezlenmesine böylece de yeniden tanımlamasına ve üretilmesine imkân tanıyacaktır. Sonraki bölümde de daha önce kendi içinde tartışılmış olan, “yerel ile yerinin kıyaslaması ve mimarlık alanındaki dinamiklerinin dönüştürülmesi” çerçevesinde mekânın melezliği örneklere açık/kapalı kapan müzeler ele alınarak incelenecektir. Bütün bu örnekler mimari melezliğe imkan tanıyacak biçimde farklı koşulların bir araya gelmesi ile inşa edilen ya da zaten hale hazırda inşa edilmiş olan bir bina ya da yapının zaman içindeki değişen koşullarla yeniden üretilmesi açısından dikkatle tercih edilmiştir.

Sonuç bölümüne gelindiğinde ise, bu çalışmada bahsi geçen bütün anlatılanların ve genel olarak çalışmanın içerdiği tüm tartışmaların/fikir ve düşüncelerin değerlendirilmesi ve aynı zamanda da yorumlanması yapılacaktır.

Araştırmalarda konuyla ilgili (yazılı, sözlü ve görsel) literatür araştırmaları yapılarak mevcut kaynaklar taranarak derlenmiştir. Literatür çalışmaları ile tez çalışmasına yönelik ilişkili çizimler, resimler, yazılar ışığında amaca yönelik yanıtlar ortaya konulmuştur.

BÖLÜM 2. MELEZLİK KAVRAMI VE İÇ MEKÂNDA MELEZLİK

2.1.Melezlik Kavramı ve İlişkili Kavramlar

Çalışmamızın bu bölümünde melezliğin tanımlaması yapılacaktır. Melezliğin kavram olarak daha iyi anlaşılabilmesi için, kavramın yanında melezlikle ilişkilendirilen başka kavramlar/kuramlar ve teorik bilgilerin de tanınması ve çerçevelenmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu nedenle “sınır, aradalık (inbetween), palimpsest, mozaik, kolaj” başlıkları da detaylı şekilde ele alınacaktır. Son olarak melezlik kavramına kültürel söylemli yaklaşımlar detaylandırılacaktır.

TDK'nin tanımıyla melezlik üç farklı şekilde tanımlanmıştır. Bu tanımlar (TDK, 2019):

- **Sıfat, Biyoloji:** Değişik türden hayvan veya bitkiden üremiş (hayvan veya bitki), kırma, azma, hibrit, metis.
- **Sıfat:** Değişik ırkta anne ve babadan olmuş olan (kimse).
- **Sıfat, Mecaz:** Katışık, karışık: Melez bir dil.

Melezlik kavramı, küreselleşme ile birlikte ortaya çıkan yenilikler ve ihtiyaçlar ile paralel olarak değişen ve birbirlerinden etkilenerken devinen kültürler ile paralel olarak teknolojik ve bilimsel gelişmeler çerçevesinde gelişen bir kavramdır. Özellikle sınırların ortadan kalkması ve kültürel anlamda alış-verişlerin artması ile ortaya çıkan toplumsal yapılarıdaki devinim ve yeniden inşa süreçlerinde mekânsal değişimlerin de hızlanması ile paralel olarak melezlik kavramı mimari disiplinde de önemli bir kavram halini almıştır. Melezlik kavramı, sadece bir disiplinin bakış açısı ile açıklanamayacak kadar kapsamlı ve zengin bir kavram olarak kabul edilmektedir (Türkdoğan, 2014).

Bir diğer genellemede ise melezlik, parçaların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir tür bileşim sistem şeklinde tanımlama yapılır. Bu düşünceye göre melezlik “... çok türlü elementlerin oluşturduğu ve oluşturduğu kompozit bir oluşumdur (Sargın, 2005). Melezlik kavramı bu biçimiyle ele alındığında benzer bir başlık olarak sınıflandırılabilir başka bir tanıma göre, karıştırmada önemli olan "parçalar ve katmanlar birlikte bir bütün oluşturur (Caples ve Jefferson, 2005a).

2.1.1.Sınır ve aradalık

Kentsel bir değerlendirme gerçekleştirilirse bu ölçekte değişik yaşam şekilleri düşünülmelidir. Bu bakış açısıyla, kentsel ölçekte bazı sınırların kalınlaştığını ve geçirimini kaybetmeye başladığını söylemek mümkündür. Özellikle şehirlerin cansız kısımlarında bu durum net bir şekilde gözlemlenmekte ve yaşanmış gibi görünen kısımlarda hemen fark edilmese de biraz daha yakından bakıldığında güçlü kesintiler olduğu görülmektedir. Bu karmaşık yapı içindeki kopukluklar bulunmaktadır. Bu aralıklarda değişik bölümler, parçalar, parçalar içinde yeterli bağlantı azdır ya da hiç bulunmamaktadır. Paylaşım platformu yoktur, neredeyse ortak dil yoktur. Bu yüzden kendini geliştirme ortamı da bulunmamaktadır. Bunlar şehrin görünen veya görünmeyen sınırlarıdır (Şentürer, 2008).

Şekil 1.Sınır

Sınır

Engel

Eşik

Kaynak: Şentürer, A. 2004. Estetik Bugün (ve Türkiye): Kötü Taklit, Gerçeklik, Yenilik, Etik-Estetik İçinde. İstanbul: Yapı Yayın.

Sınır kavramı mimari mekânlardan kentsel ölçeklere kadar birçok farklı ölçekte ortaya çıkan bir kavramdır. Örneğin, kentsel ölçekte ele alındığında, kent içerisinde var olan farklı statüdeki yaşam tarzlarının keskin ve geçirgenliği düşük sınırlar ile birbirlerinden ayrıştığı görülmektedir. Kentsel ölçekte bazı mekânların birbirleri ile olan sınırları netliğini yitirmişken, bazı sınırların geçirgenlik özelliğine neredeyse hiçbir şekilde sahip olmadığı bilinmektedir. Diğer bir ifade ile bazı mekânlar arasında, dil, kültür ve sosyal yaşantı açısından hiçbir geçirgenlik bulunmamaktadır ve kentsel ölçekte bu mimari yapılara da yansımakta ve keskin sınırlar ile birbirlerinden ayrışmaktadır. Melezlik kavramı çerçevesinde, sınırların delinmesi ya da netliğinin kaybolması önemlidir çünkü melezlik bir anlamda, sınırların delinmesi ile oluşan farklılıkların birleşmesi ve belli bir yoğunluk kapsamında birleşmesidir.

Sınır kavramı ile eş zamanlı olarak aradalık kavramının da melezlik özelinde ele alınması önemlidir. Aradalık en temel tanımlama ile farklı iki durumun kesişmesi kapsamında oluşan yeni durumun iki durumun sahip olduğu özellikler kapsamında açıklanmasıdır (Aydınlı, 2008).

Mimaride orijinal kullanımı “in between” olan ‘arada olmak’ kavramı; birbirinden farklı iki durumun kesişmesi ya da birleşmesiyle meydana gelmiş olan yeni özelliğin, “iki durumunda özelliklerini taşımasıyla” açıklanmaya çalışılmaktadır (Aydınlı, 2008).

Mimarlık disiplininde aradalık bütünü bir arada tutan ve bütünsel olarak algılatan eşik mekânlar kapsamında ortaya konulmaktadır. Eşik mekânlar, mekânların sürdürülebilirliğini sağlayan ve iç-dış arasındaki dengeyi bütünsel olarak korumaya fayda sağlayan mekânlardır (Kultermann, 1993).

“Aradaki çoklu ortamın açınımları ile gerçekliğe (burada yan yana, sırt sırta duran farklı ortamlara) bağlanmak her bir ortamdaki yapı ve farklılığı kavrayarak yeni bağlantılar kurmak, yeni bilgiyi üretmek, dolayısıyla yeni oluşumların önünü açmak söz konusu olabilir” (Şentürer, 2008).

2.1.2.Palimpsest, mozaik ve kolaj

Palimpsest: Bu kavram, süregelen zamanın içerisinde bir araya gelmiş olan, birbiriyle üst üste binmiş ve hatta katmanlaşma özelliği göstermiş yapıların anlatımında kullanılan ve kullanımı denk düşen deyimlerden biridir. Palimpsest, kelime olarak parşömen anlamına gelse de bu parşömeni betimlerken yapılan birden fazla sefer, üzerine yazılar yazılmış vurgusu önemlidir. (Eco, 2010).

Kelime köken olarak Yunanca’dan gelmektedir. Farklı iki sözcüğün birleşmesiyle birlikte, ‘yeniden’ anlamına gelen ‘palin’ ve ‘kazınmış’ anlamına gelen ‘psestos’dan oluşur. Önceki devirlerde ve dönemlerde kağıdın günümüzdeki kadar bol olmadığı bilinmektedir. Bu yüzden insanlar, bir parşömeni birden fazla kez kullanmakta idi. Kullanılmış olan parşömenin üstündeki önceden kalan yazıları ve çizgileri silip kullandıkları parşömenin üzerine tekrar yazılar yazarlar, yeniden çizerlerdi. Ancak genellikle çizgi ve yazılar tamamen silinmezdi. Kullanılmış olanlardan arta kalanlar hiç kullanılmamış olan yenilerle karıştırılırdı. Bu durum mimariyle değerlendirildiğinde söylenebilmektedir ki; Bu durum, bir arsanın üzerine belirli aralıklarla farklı farklı yapılar inşa etmenin ‘palimpsest’ mimarlık yapmak olduğu söylenebilir (Tümer, 2004).



Şekil 2.Özel Işıklandırma Teknolojileri İle Bakılan Arşiment Palimpsesti

Kaynak: Eco, U. 2010. Gülün Adı. İstanbul: Can Yayınları.

Mozaik: Bu benzetme, kültür anlamında heterojen olan şehirler ve hatta ülkeler için de sıklıkla yapılmaktadır. Örnek vermek gerekirse, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın resmi sitesinde Türkiye tanıtılmakta ve “Türkiye; dünya kültür mozaığının en renkli parçasıdır” ifadesi göze çarpmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı Resmi Sitesi Erişim Tarihi:20.06.2020). Mozaik adı verilen kavramın, bir bütün içinde birden fazla ve birbirinden değişik parçaları kapsayan yapısı bu ve benzeri benzetmeler için de esin kaynağı olmaktadır.

Mozaik ve melez kavramları birbirlerine benzer unsurlar taşımaktadır. Mozaik, meleze yakın bir anlamı içinde barındırmakta ancak melezlikten farklılıklar da göstermektedir. Kavram, melezliğe benzer olarak birlikteliğe işaret etmektedir ancak bir bütünsellik içinde bir arada bulunmakta olan öğelerin birbirleriyle salt bir arada bulunduğu da unutulmamalıdır. Mozaik, değişik durumların “melezlenmeden” birlikte bulunmasına daha çok vurgu yapmaktadır. Durumlar, kendi özlerini koruyup, birbirlerine çok da değmeden birlikte konumlanmaktadır.

Kolaj: Bu kavram da mozaığe benzer şekilde birbirlerinden farklı olan öğelerin bir arada bulunmuşluğundan bahsetmektedir. Fakat mozaik incelendiğinde kolaja göre zamansallığın daha fazla olduğu göze çarpmaktadır. Mozaik, daha çok zamanla ve kolaja göre daha rastlantısal bir bir araya gelişi işaret etmekteyken kolaj; bilinçli olarak, çoğu zaman da bir amaç için birbirlerine karışmalarına vurgu yapmaktadır. Aynı yere gelmeleriyle kolajı oluşturma eğilimi gösteren parçaların arasındaki ilinti pek de önemsenecek bir durumda değildir.

Yine benzer biçimde, bir araya gelmelerinin sürecinden ziyade, asıl önemli durum nihai olarak ortaya çıkmış olan bütün olmaktadır. Son tahlilde ürün gün yüzüne çıkarıldığında, bütünü oluşturan her bir parçanın arasındaki bağ çok da önemli olmayacağı gibi bahsi geçen parçaların sonuçla bir alakası olmayabilmektedir.



Şekil 3.Kolaj Çalışmaları

Kaynak: <http://www.shapecollage.com> (Erişim Tarihi:15.07.2020)

Konuya mimari gözle bakıldığında, genel olarak gündelik kullanımlar yada kendinden önceki oluşumlar ile ilişkili olmayan farklı ve yeni oluşumların melezden ziyade “kolaj” oluşturduğu söylenebilmektedir. Fakat yeni inşa edilmiş veya dönüştürülüp yeniden kullanılmakta olan bir yapının çevresi ya da kendisinden önce gelen dönemlerle kültür bazında ya da fiziksel olarak bir ilişki kurabiliyor ve kurduğu bu ilişkiyle birlikte çevresi ve kendisinin yeniden tanımlanabilmesini sağlayabiliyorsa o noktada melezlik tanımlaması yapılabilmektedir.



Şekil 4. Borusan Müzik ve Sanat Evi iç mekân

Kaynak: <http://www.forum.arkitera.com> (Erişim Tarihi: 12.09.2020)

Yukarıdaki resimde de görülebileceği üzere, Borusan Müzik ve Sanat Merkezi kolaja bir örnek olarak verilebilmektedir. Merkezin tasarımı, GAD Mimarlık tarafından yapılmıştır ve merkez, tarihi Beyoğlu Mahallesi’nde yer almaktadır. Merkezin, İstiklal Caddesi’nde yer alan eski bir yapının dönüştürülmesi ile oluşturulduğu bilinmektedir. İstiklal Caddesi boyunca hüküm süren cephe kurgusu söz konusu olduğu için bu kurguyu bozmamak için merkez oluşturulurken cephelere çok da dokunulmadan, olduğu gibi bırakılarak restore edilmiştir. Cepheleri bu şekilde restore edilen yapının içinde de çelik konstrüksiyon kullanılarak “çağdaş” bir kutu olarak tabir edilen parçanın yerleştirildiği görülmektedir. GAD Mimarlık, yapının yapım aşamasında çekirdek alanına binayla kontrast oluşturan çağdaş olarak adlandırılan “kutu” yerleştirmiştir. “Bu kutu, çevresi boyunca devam eden yalın çelik “diagrid” çerçeve sistemi kullanılarak tasarlanmıştır” (Arkitera Resmi Sitesi Erişim Tarihi:12.09.2020). Böylece, açık olan düşünülen bir plan sistem ve düzenine sahip olunurken; hem yatay olarak hem düşey olarak mekânların arasındaki iletişimin en üst düzeye çıkarılması hedeflenmiş ve bu hedef gerçekleştirilmiştir. Bu sisteme bakıldığında esasen geçmişin ve de günümüzün birlikte bulunduğu bir temsiliyet görmek mümkün olabilmektedir. GAD Mimarlık, bu durumu “geçmiş ve gelecek arasında neşeli bir gerilim” olarak tanımlamaktadır. Hem eskiyi betimleyen ‘tarihi olan’la yani ‘yerel’ ile hem de ‘çağcıl’ olan yani ‘yeni’ bir arada bulunmaktadır. Bu bir aradalık ikisinin arasında ilişkinin sınırlı olmadığı anlamına da gelmemektedir. Olması beklenildiği gibi, birbirlerine değmeleri ve bu temas sonunda değdikleri noktada birbirlerini dönüştürmelerinden söz edilememektedir. Bu yapının melez olarak değil; kolaj olarak değerlendirilmesinin altında yatan sebep de budur.

2.2.Melezlik Kavramına Kültürel Söylemli Yaklaşımlar

Mimari melezlikten bahsedebilmek ve ona bir çerçeve oluşturabilmek amacıyla, bu bölümde özellikle melezlik ile ilintili kültürel alandaki söylemler incelemeye alınmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi kültürel alanda melezlik her zaman aynı şekilde değerlendirilmemiş zaman içerisinde algılamalarda farklılaşmalar da gözlemlenmiştir. Kolonyal söylemler incelendiğinde melezliğin, uzak durulması gereken, kimliğin kaybına sebebiyet veren, kültürün kendi içindeki saflığını bozma potansiyeline sahip olumsuzlukla nitelendirilen bir durum olarak atfedildiği görülebilmektedir. Dünya literatürü incelendiğinde özellikle 20. yüzyılın sonlarında ki bu dönemin sonlarına doğru esasen

kolonyal dönemin sonlanması ve buna benzer inanışın da ortadan kalkmaya başladığı görülmektedir. Küreselleşme, dünyadaki sınırları ortadan kaldırmış, kültürlerin birbirinden beslenmesine sebep olmuş ve kültürlerin etkileşmemesini imkânsız hale getirmiştir. Küreselleşme ile birlikte, sınırların arasındaki iletişim ve etkileşimin ne kadar gereken bir hale dönüştüğü de aşikârdır. Paradigmanın ve bakılan yerin değişmesi, bu değişimin asıl sebebi olmuştur. Farklılıkların bir arada bulunması yeni açılım ve üretkenliklere olanak sağlaması açısından önemlidir. Farklılıklar bir arada iken önyargılardan arınılması, eleştirel bakışın geliştirilmesi mümkün olabilmektedir. Bahsi geçen durumdaki gibi bir durum Üçüncü Mekân olarak adlandırılabilir. Üçüncü Mekân'da farklı görünenler, basmakalıp kimlikle ilgili olan söylemlerden uzak bir halde değerlendirmeye alınmaktadır. Kültürler arasındaki etkileşimle bir kültürün, başka bir kültürle karşılaşması durumunda karşılaştığı kültürün yapısına göre kendini yeniden oluşturması; mevcut kültürün öğelerine sağladığı zenginliği getirebilmektedir. Bu gibi karşılaşmalar aynı zamanda iki ayrı kültürün melezlenmesi süreçlerinde de aktif rol oynamaya başlamaktadır. Üçüncü Mekân'da değerlendirilen buna benzer süreçler, melezlik konusunun karşılıklı olarak tarafları da değiştiren ya da dönüştüren ve hatta yeniden üreten bir durum olduğunun göstergesi olmaktadır.

2.2.1.Kolonyal yaklaşım

Melezlik kavramı farklı disiplinlerce farklı anlamlarda kullanılmıştır ancak kavramın kültürel olarak kullanılışı, kolonyal söylemle birlikte yaygınlık kazanmıştır. Bu söylemle birlikte, kolonyalizm olarak değerlendirilen süreç, “yeni topraklarda bir topluluk oluşturma süreci, orada daha önce zaten bulunan toplulukları “bozma” ya da yeniden oluşturma” süreci olarak anlandırılmıştır ve bir takım ticari, ekonomik, savaş ve buna bağlı olarak da soykırım ve köleleştirme ile isyanlar da dahil edilmek üzere epeyce etraflı bir pratikler zincirini işaret etmektedir. Bahsi geçen tüm bu sebeplerle, “kolonyalizm başka insanların toprakları ve mallarının fethedilmesi olarak tanımlanabilmektedir” (Loomba, 2000). Durum bu şekilde değerlendirildiğinde, tanımlamanın bu şekilde ele alındığı ideolojide ırk ve kültürel öğelerin karışımının nedeniyle melezliğin negatif bir yaklaşımla ele alınması neredeyse kaçınılmazdır. “Çünkü üstün ırk ve alt ırk diye tanımlanan ırkların birbirine karışmasıyla bulanıklaşacak olan sınırların zamanla erimesi üstün ırkın “dejenerasyonuna” sebep olacaktır ve sömürgecilik tarafından kurgulanmış “farklılık kodlarını” çözecektir.” (Young, 2007). Black Skin White Masks eserinde de dile getirdiği gibi Fanon (1994),

kolonileşen halkı, emekleri başkalarınca gasp edilmiş ya da devir alınmış insanlar olarak tanımlamaktadır.

Ayrıca tanımlaması sadece bununla da kısıtlı kalmamış ve kolonileşen halkı, sahip oldukları ve yerel olarak nitelendirilebilecek özgünlüklerinin tahrip edilip yok edilmesiyle içlerinde de bir aşağılama duygusu yaratılmış olan bireyler olarak değerlendirmiştir. Esasen onun kurgusuna göre kolonileştiren halk; diğerlerine göre daha üstün bir ırkı oluştururken, kolonileştirilen halk alt ırkı oluşturmaktadır. ‘Öteki’yle meydana getirilen her bir temasın bozucu ve bozguncu olduğu düşünülmekte, bu temasa hastalıklı olarak bakılmakta ve melezleştirici olarak tanımlanmaktadır. Bir araya gelme “ben” ile “öteki”nin karşılaşması olarak ifade edilince, “ben” ve “öteki”nin unsurlarını içinde barındıran melezin böyle bir kültür anlayışında şizofrenik kabul edilme durumu ortaya çıkmaktadır (Tanyeli, 2007).

Melezlik kavramının yaygınlaşması noktasında kolonyal söylem son derece önemlidir. Kolonyal söylemin temelleri kolonyalizm sürecine dayanmaktadır. Kolonyalizm en temel anlamda, yeni mekânlarda (coğrafyalarda) yeni topluluklar oluşturma sürecinde, konu coğrafyada bulunan toplulukların bozulması ve yeni gelen topluluklar ile ilişkiye geçerek yeniden bir toplumun inşa edilmesi olarak tanımlanmaktadır (Loomba, 2000). Konu tanımlama kapsamında, kolonyal söylemin, ırkların birbirlerine karışması ve geçişi ve bir anlamda mevcut kültürel öğelerin terk edilerek yeni kültürel öğelerin oluşumu ile melezleşmeyi tanımladığı kabul edilmektedir (Tanyeli, 2007).

2.2.2.Post-Kolonyal yaklaşım

Dünyada tarihi izlendiğinde, 20. yüzyılın sonlarından başlayarak kolonyal dönemin eski etkisini ve tesirini kaybettiğini dolayısıyla bahsi geçen dönemde söylemlerin de artık güvenilirliğini kaybetmeye başladığı görülmektedir. Fikri biçimleri ve düşünce bazındaki yaklaşımların da bir değişikliğe uğradığı görülmektedir.. Bu değişim kaçınılmaz olarak melezlik algısını da etkilemiştir.

Post-kolonyal söylem incelendiğinde, melezlik tartışmalarının boyut değiştirdiği fark edilebilmektedir. Bir önceki dönem olan Kolonyal dönemde, özcü yaklaşım vurgulanmaktaydı. Yani aslında birbirlerinden farklı kökenlerden gelenlerin bir arada bulunuşluğunun çok da kabul gören bir şey olmadığı ve kültürdeki temizlik ve saflık olması gereken şeydir inancı hâkimdir. Özellikle sömürülen ülkelerde bu durum dikkat çekiciydi. Bu ülkeler perspektifinden, sömüren ülkelerin zorlayıcı aynı zamanda da baskıcı halleri

sonucunda, özcü paradigma, her ülkenin kendi sahip olduğu kültür ve kimliğini kaybetmesinin önüne geçmek amacıyla bir savunma mekânizması gibi işlemekteydi. Sömürge altına alınan toplumlar bu sebeple “öteki” olarak adlandırdıklarının etkilerini kendilerine has olan kültürlerini bırakması için bir uğraşı göstermişlerdir. Bahsi geçen çabayı 20. Yüzyıla gelene değin görmek mümkündür. Bu dönemin sonrasında gelen post-kolonyal dönem ve söylemde büyük bir değişiklik göze çarpmaktadır. Bu dönem, kültür söz konusu olduğunda, değişmez, sabitlenmiş, durgun, durağan ve aynı zamanda değişimi reddeden, ona kapalı bir olgu olmadığını ve olamayacağını; hayat pratikleri içerisinde gelişerek, değişerek kendini yenilediğini, kültürlerin üst üste binmeler sonrasında da melez bir kültüre dönüştüğünü onaylar tarzda ifadelerle rastlamak mümkündür (Bhabha, 2008). Bugünün şartlarında, tarihsel katmanlaşmanın, globalleşme ayrıca yer’in kendisinin öz kültür temelli mirasıyla beraber kültürlerin katıksız ve diğer kültürlerle hiçbir etkileşime girmemiş; onları etkilememiş ya da onlardan etkilenmemiş olması beklenememektedir. Bununla birlikte, post-kolonyal kültürün melezleşmesi, her şeyden önce zayıflığı değil; aksine kuvveti simgelemektedir. Kimlik söz konusu olduğunda ancak ve ancak zıtlarıyla var olabilmektedirler, bu da kim oldukları durumu aynı zamanda kim olmadıkları durumuyla da alakalıdır. Durum, yeni anlayışta bu biçimde tahayyül edilebilmektedir. Robert Young, konuyla ilgili olarak, sömürgecilik faaliyetlerinin çift taraflı durağan olmayan ve aktif bir süreci temsil ettiğini, iki kültürün de birbirlerinden etkilenmesiyle ilgilenmiştir. O; Melezlik kavramını tekrarlayarak yeniden üretmek; tekrarlandıkça değişen ve bu değişimden sonra da değiştikçe tekrarlanan iki yönlü bir süreci anlatacak bir tanımlama yapmaktadır (Young, 2007). Melezliği kolonyal söylemde bilinç olarak kurulan tahakküm, ya da bireyleri ve kültürleri asimile etme aracı ve yeni toplumsal dokuların oluşması ile ilişkilendirildiği bilinmektedir. Bu kavram post-kolonyal söylemde ise önceki dönemden farklı olarak karmaşık bir kültür bazlı bir palimpsest olarak tanımlanma yoluna gitmiştir. Eski zamanlardan bu yana varlık gösteren kültürlerin yitirilmeyip, hiç karşılaşmamış kültürlerin bunların üzerine eklenmesiyle birlikte bütün bir çok kültürün aynı yerde bulunmaları ve çift yönlü olarak yarar ile beslenmeleri anlamına da geldiği görülmektedir (Bhabha, 2008).

Farklı kültürlerin çoğunlukla bir arada bulunması ile birlikte meydana gelen ve Hintli olan teorisyen Homi Bhabha, kültürü; çeşitlilik ve farklılık perspektifinden değerlendirerek iki ayrı grupta değerlendirmektedir. Bu iki kavramı, birbirinde zıt anlamlarda kullanması dikkat çekmektedir. Kültürel çeşitlilik, daha çok etğin, estetik ve etnolojinin kategorileşmesini, kültürel işaretlerin değiş tokuş edilmesini temsil ederken; kültürel

benzemezlik ise kültürlerin kendisinin ve kültürlerin farklılık göstermesinin bir süreci şeklinde değerlendirilmektedir. Kültür farklılığı daha çok, geçmişten başlayarak geleceğin, gelenekselden başlayarak modernin kültürel temsili bazında sorunsallaştırılmaktadır.

Esasen bugünü işaret ederken, yinelenen, yeniden konumlandırılan, gelenek adıyla sunulan, tarihsel belleğe çok da sadık olamayan “geçmiş” maskesi ardında artık çok da kullanılmamakta olan geçmiş zamanın temsiliyetinin kullanılmasının nasıl mümkün olabildiği problemidir (Young, 2007). Bu noktada anlatılmak istenilen; bu durumun kültürler söz konusu olduğunda da geçerli olması gibi mimarlık alanı söz konusu olduğunda da geçerli olmasıdır. Kültür ve de benzer şekilde mimarlığın; gelenekleri muhafaza etmek gayesiyle stabil duruma gelmemesi gerektiği düşünülmektedir. Güncel ihtiyaçları karşılayan ve günün gereklerine hizmet etmesi gereken bir yapının, eş zamanlı olarak geçmişi de nasıl bünyesine alabildiği sorunsallaşmaktadır (Bhabha, 2008).

Melez mekânı, post-kolonyal söylemde tanımlayan birçok kişi vardır. Bu kişilerden biri olan Gülsüm Baydar’a göre; post-kolonyal mekân, ulusalcı bir görünüm çerçevesinde ve ‘şeylerin’ etnik köklerin, grupların veya bireylerin birbirlerinden değişik mekânsallıklarından kaynaklı olarak olumsuzluklarını istemeyen ya da tahakküm altına alan mimari öğelerin, adeta şov alanlarına dönüşmüş bir müdahale mekânı olduğunu belirtmektedir. Birlikte ve aynı yerde bulunmakta olan benzemezliklerin temsiliyeti ve kimlikleri aynı şekilde sorunsallaşmaya başladığı görülmektedir. Bu sebeple yerel mimarlığın çerçevesinin ve muhafaza edilmesi gereken özünün nerede bitiyor olduğu konusu gündeme gelmekte ve giderek önemi artmaktadır.



Şekil 5. Etkileşim

Kaynak: Buğra, S. 2011. Mimari Melezlik Yerelin Kendini “Yeni”den Tanımlaması. İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.

2.2.3.Modern yaklaşım

Nalbantoğlu, 1993'te yayınladığı eserinde, modernitenin kavramsallaştırılmasıyla ilgili bilgi vermekte ve bu olgunun, batı dışındaki uygarlık-kültür, modern-geleneksel gibi farklılık ve bazı ikilemlerin de yardımlarıyla kavramsallaştırıldığını dile getirmektedir. Bahsi geçen ikilemlerin birinci kısımları ilerleme ve rasyonellik ile batılılaşma gibi olumlu şeylerle ilişkilendirilirken, diğer kısımları tarihi bir süreklilik ile daha yerel kimliklere vurgu yapmaktadır.

Modern bakış açısıyla geliştirilen bir kritik; bu ikilemlerin oluşumunu sorgulayacaktır. Ancak batılı olmayan ülkelerin de modernlik deneyimlerine de hala bu ikilemlerin çerçevesinden bakılmaktadır. Buralardaki gelişmeler de bu bakış açısıyla batının sahip olduğu gelişimin salt bir uzantısı gibi görülmekte olduğu bilinmektedir. Onların gözünde Batı, teoride ve uygulama alanlarında paradigmatik gelişmelerin adeta merkezi gibi değerlendirilmekteyken; doğu kültürü, birtakım göstergelerin cazibe merkezi ve batıdaki teknolojik yeniliklerin ancak ve ancak izleyici ve taklitçisi olarak tanımlanma eğilimdedir. Durum; mimarlık açısından değerlendirilebilmektedir. Örneklersek, batıda ortaya konulan yapılarda teknolojik gelişmelerin tüm olanaklarını kullanılmaktadır. Doğuda yapılan bir yapıda ise ancak doğuyu akıllara getirecek öğeleri içermesi beklenen durum haline gelmektedir. Olumsuz gibi görülse de bu ve benzer bir değerlendirme melezliğin ortaya çıkmasına olanak sağlayamayacaktır. Farklı bir anlatımla; Doğuda, sahip olunan ve günün son teknolojisi olarak görülen bir yapı ortaya koyulduğunda yapı, Batı taklit ve takipçisi gibi görülüp suçlanabilmektedir. 'Bastırılmış öteki'nin, hiçbir zaman bahsi geçen bu sembolik sistemin bir parçası olamayacağı düşünülmekte ve gösterilmektedir. Prakash (1997) ise, bu durumu; Batılı olmayan ülkelerin mimari faaliyetleri söz konusu olduğunda konunun aniden kimlik sorunsalına dönüştüğünü vurgulamaktadır. Özellikle Batıda faaliyet gösteren mimarlar, diğer ülkelerden farklı olarak estetik ve teknoloji gibi konuları harmanlayarak yeniliklerle ilgilenirken, batı dışında faaliyet gösteren mimarlar, kimlik konusunu –mesela- teknolojik yeniliklere göre “daha mimari” olarak değerlendirilebilecek hale getirmektedir. Özetle, Batılıda faaliyet gösteren mimarlardan özellikle batı tarzı yapı ortaya koymaları beklenmezken; batılı olmayan ya da batıda faaliyet göstermeyen mimarlardan en büyük beklenti; kendilerine ait olan kimliği ortaya çıkaran öğeleri kullanmalarıdır. Bazı yaklaşımlar, melezliği reddetme eğiliminde olabilmektedir. Bu yaklaşım da mimari öğeleri, bahsi geçen kültürün ögesi gibi kabul görmekte, yalnızca bahsi geçen kültürün yansıtılması

gerektiğini savunabilmektedir. Melezlik söz konusu olduğunda durumu olumlayan anlayışa göre bu durumun olmaması gerekmektedir. Aksine basmakalıp yargılar yıkılmalı, kültür ve kimliğin tarihin belli bir anında dona kalmış olarak görülmemeli, zaman içinde onların da değişerek geliştiğini varsayarak mimarlık ve kültür ilişkisini kurmalıdır.

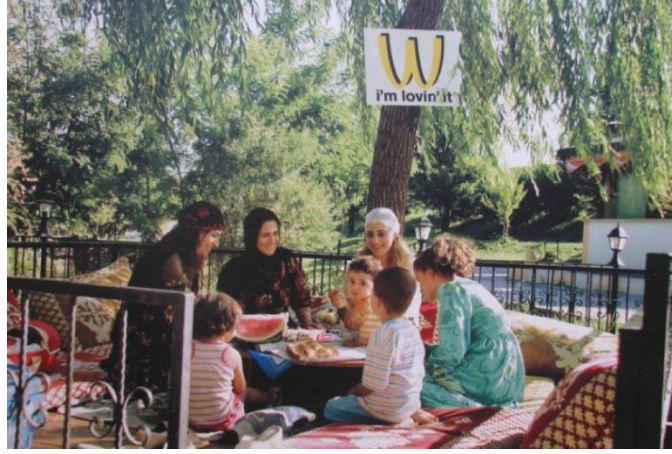
Modern ortamın kendi içinde bir paradoks barındırdığı aşikardır. Bu paradoksal yapısı gereği de melezliğin ortaya çıkmasına olanak veren bir ortam söz konusu olabilmektedir. Berman (2010)'ın, modern ortamlar ve deneyimler konusunda dikkat çektiği bir durum vardır.

Bu yerler; bölgesel ve ırki, dinsel ve ideolojik, uluslar arası ve ulusal sınırları aşabilmekte; bu bakımdan bireyleri birleştirebilmektedir. Ancak bu birlik, yalnızca bölünmüşlükten kaynaklı olan bir birlik olarak değerlendirilebilmektedir. Modernliğin insanları sürüklediği bazı durumlar göze çarpmaktadır. Sürekli olarak bireyleri, parçalara ayrılma ve böylece yenilenme, savaş ve çelişkinin, belirsizliği ve acının içine sürüklediği bilinen bir görüştür. Yine modernlik, insanların pek çoğu tarafından tarihe ve aynı zamanda da geleneklere temelinden bir tehdit ve tehlike olarak algılanabiliyor olsa da modernlik aslen kendi içinde ve kendine özgü birtakım gelenekler yığını oluşturmuştur.



Şekil 6.İstanbul Kebap House

Kaynak: Buğra, S. 2011. Mimari Melezlik Yerelin Kendini “Yeni”den Tanımlaması. İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.



Şekil 7. Küresel Yerele Karşı

Kaynak: Buğra, S. 2011. Mimari Melezlik Yerelin Kendini “Yeni”den Tanımlaması. İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.

Küreselleşme, olumlu ya da olumsuz olarak, bir şekilde imkânlar alanını genişletmektedir (Koolhaas ve Mau, 1998). Sınırların ortadan kalkması bağlamında küresellik, mimarlık alanındaki yaratıcılığı bir yandan aşındırırken bir yandan da onu beslemektedir. Bunu yaparken de yerel ve global bilgi arasında ortaya çıkan köprünün baştan inşasını yaparak mimarlık söylemlerinin içinde bir değişime sebep olmaktadır.

Benzer nitelikler gösteren ve tek düze olarak değerlendirilip adlandırılabilir olan, geniş kabul görmüş tanımlamaların haricinde melezleşme, Stam (1998)’e göre, “asimetrik” ya da Silva (2006)’ya göre “uzakla yakın arasındaki sınırların net bir şekilde tanımlamadığı bir durum” şeklinde dile getirilmesi de gündeme gelebilmektedir.

Yukarıdaki tanımlamalardan ve Türkdoğan (2014)’ın da açıklamalarından anlaşılacağı üzere melezlik yalnızca, mimari melezlik olarak ele alınmamış, sanatsal melezlik, toplumsal melezlik, kültürel melezlik gibi birçok başlık altında tanımlanmaktadır. Bu noktada, farklı melezlik türlerini değerlendirmeden önce, melezliğin inşası ile ilgili olan kavramları detaylandırmak melezlik nedir? sorusunun yanıtının daha etkin verilmesi noktasında faydalı olacaktır.

Yukarıda bahsi geçen tüm yaklaşımların haricinde, melezlik terimi, bir tür karışım veya bileşim olabilmenin, iç içe geçmişliğin, bulanıklıktan ziyade birçok potansiyeli kendi bünyesinde tutmakta olan bir kavram olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yani melezlik, salt parçaların birlikteliği gibi basit bir açıklama ile tanımlanamayacak derecede yoğun bir kavram içeriğini barındırmaktadır. Melezleşme, farklı şekillerden oluşabilmektedir. Bu

farklı şekiller; öncelikle parçaların bir araya gelmesi, ardından parçaların birbirinden ayrılması veya parçaların tamamen değişikliğe uğraması ile meydana gelmiş olabilmektedir. Esasen melezliği oluşturanlar göz önünde bulundurularak tanımlandığında, farklı bir durum ortaya çıkabilmektedir. Parçaların hem biri, hem öteki, hem hepsi aynı zamanda da hiç biridir. O sebeple unutulmamalıdır ki; melezlik, sıkça karşılaşılan tariflerden fazlasını ifade etmektedir. Melezliğin, kavram olarak içermekte olduğu bu zenginliğin, onları herhangi bir inceleme alanı dâhilinde bir duruma yerleştirmesinden de önce, daha eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu bakış açısına uyan bir değerlendirmeye göre, bahsi geçen durum birtakım kıstasların birbirlerinden ayrılarak ifade edilmesi ya da çerçevelerin yersizliği benzeri birtakım incelemelerden ziyade, adlandırılmayan melezliklerin bulunabilmesi ile ilintili olabilmektedir (Angelil ve Klingmann, 2000). Aynı şekilde benzer olarak bahsi geçen yaklaşıma benzer bir tanımlama çabası da “Melezlik ikilidir, tamamlayıcı görüşleri içerir. İkili olma durumu, ayrılık ve birlikteliğin uyumlu birlikteliği şeklinde tasvir edilebilir”dir (Kokinov, 2005a).

2.3.Mimaride Melezlik ve Mekan

Mimaride melezlik kavramına ilişkin birçok yaklaşım olduğu kabul edilmektedir. Bhabha (2008) mimaride melezliği üçüncü mekân kavramı ile değerlendirmekte ve kolonyal söylemden modern söyleme geçiş sürecinde, kültürler arası etkileşimlerin farklı bir devinim ile mekânsal değişimleri etkilediğini ve bu kapsamda üçüncü mekân kavramının doğduğunu savunmaktadır (Bhabha, 2008). Bourse (2009) ise, melezlik kavramını bütünleştirme kavramı ile açıklamakta ve kültürler arası bütünleşmenin, topluma ve insana dair her süreçte melezliği ortaya çıkarttığını savunmaktadır.

Çimen (2005) melezlik olgusunun içerisinde iki adet ve sınırları net hacimsel öge olduğunu ve bir mekânın diğer mekân ile bütünleşmesi ile yeni bir mekân ortaya çıktığını savunmaktadır (Çimen, 2005). Mimari melezlik Yazgan (2005) tarafından değerlendirildiğinde, ana kaynakta meydana gelen farklılaşma, farklı eklerin, yapıların veya bileşenlerin var olması olarak tanımlamaktadır.

Melezlik, literatür incelendiğinde; geçmişten bugüne, içerdikleri gereği değişik betimlemelerle nitelendirilebilecek kadar esnek, değişken tanımlama çabalarının içinde yer tutabilecek bir özelliğe sahip olagelmıştır. Bu sebeple, kimi alanlarda birbirine benzer ya da birbirinden bütünüyle değişik karakterdeki nitelikleriyle betimlenmiş ve karşılıkları başka

sistemler içinde sağlanma çabası görülmüştür. Bilhassa konuyla ilgili olarak biyoloji, antropoloji gibi sosyal veya kültür araştırma alanları incelendiğinde, literatürlerinde dikkate değer bir biçimde kendisine yer edindiği görülmektedir. Melezliğin, mimaride de yapılan ara durum açılımlarının bir parçası olduğu da söylenebilmektedir.

Literatür incelendiğinde kavramsal çerçevede birçok farklı bakış açısıyla irdelenebilecek bir yapısının olması nedeniyle melezliğin, mimarlık alanında da temel olarak benzer tanımlamalarla ifade edildiği görülebilmektedir. Diğer taraftan, birbirlerinden ayrı noktalarda bile mimari alanda kesiştiği ve birbirlerinden çok değişik içerikler kapsamında ortaya koymuş olduğu öğeleri sunduğu hallerle karşı karşıya gelmesi söz konusu olabilmektedir.

Örnek vermek gerekirse, melezliğin gündeme gelmesinde etkili olduğu düşünülen bir oldu olan akışkanlık, aslen mimari bir akışkanlıktan başka bir noktada karşımıza çıkmaktadır. Lars'ın da belirttiği üzere, “dünyanın akışkanlığının deneyimlendiği noktada dil, cinsiyet, bedenin dahi akışkanlaştığı, herşeyin arada olduğu bir durum” tanımlaması yapılabilmektedir (Spuybroek, 1998). Değişik kesitlerde farklı itici kuvvetlerle ele alınan geçiş durumunun karakteristiğindeki çok yönlülük, melezliğin mimari alanda da farklı karşılıklar sunmasına neden olmaktadır.

Mimari melezliğe yönelik yapılan tanımlamalar ve melezlik olgusu kapsamında, mimari melezlik çerçevesinde, mekânsal dönüşüm, karma, üçüncü mekân gibi kavramların, bütünleşme ve etkileşim çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

2.4.Mekân Kavramı ve Melez Mekân Mimarlığı

Mekân kavramı farklı disiplinler tarafından ele alınarak tanımlanan bir kavramdır. Felsefeden, doğa bilimlerine ve mimari disipline kadar birçok farklı disiplin tarafından ele alınan kavrama yönelik anlam çeşitliliğinin var olduğu kabul edilmektedir. Mimari disiplin çerçevesinde ele alındığında, mekân kavramı mekâna yönelik farklı yaklaşımlar kapsamında şekillenen bir kavramdır. Mekân kavramına ilişkin kapsam, insanlık tarihinde yaşanan önemli olaylar ile paralel olarak farklılaşmıştır. Modernleşme, sanayileşme öncesindeki dönemlerde, mekân kavramı beden ile ilişkilendirilen bir ölçüt olarak sınırlı bir şekilde ele alınırken, modernleşmenin ve teknolojik yeniliklerin etkisi ile sınırları kalkan ve yenilenen, farklı boyutlarda ele alınan bir kavram halini almıştır (Çimen, 2005).

Melezlik denildiğinde tanımından kaynaklanan anlamdan da kaynaklı olarak ilk akla gelenin; daha çok birey, insanın sahip olduğu nitelikler ve insanlar arası ilişkiler çerçevesinde betimlenebildiğinden, mimarlık alanında sıkça sosyal ve kültürel çerçevelerin gündeme geldiği örnekler ile karşılıkları bulunmaya çalışılan bir terimdir. Bu paradigma ile biçimlenen ‘melez mimarlık’ da, birbirlerinden değişik özellikteki sosyal yapılaşmaların, kültür temelli ya da sosyal olguların, birden fazla sebepten dolayı bir araya gelmeleri ile biçimlenen mimari bir alan olarak ele alınabilmektedir.

Toplumsal ya da kültür boyutlarıyla incelenen melez mimarlığın temel sebeplerini, yine bireyden kaynaklanan ilerleme ya da gelişme ve etkileşmelerin şekillendirdiği savunulmaktadır. Böylece, daha çok sosyal ölçekteki siyasi ve ticari gelişmelerin etkilerinden söz edilebilmektedir.

Gelişmeler, önceleri daha çok savaşlar, iktisadi krizler ve bu krizlerin etkileri çerçevesinde biçim alsa da, bugün yerelleşme, globalleşme ve buna benzer kavramların sonucu ortaya çıktığı varsayılabilecek, mekânsal birliktelikler, dağınıklıklar, ve mobilitelere dayalı olarak biçimlenebilmektedir. Mesela; Sargın (2004)’a göre; “Melez mekân kavramı, post-endüstriyel durumların doğasını karakterize eden zıtlıklar arası kutuplaşma, mutasyon, akış veya belirsizliklere bağlı hareketlere dayalıdır”. Böyle bakıldığında, “yer değiştirmiş politika ve ideoloji sistemleri gibi durumların yanyanalığı” ile melezliklerin doğduğu görüşü gündeme gelmektedir.

Sosyal boyutunun incelenmesinin baskınlığıyla önem kazanmakta olan melez mimari, Hegel ve Marx’ın son şeklini almasına katkı sağlamış olduğu diyalektik düşünce biçiminin postmodern, poststruktüralist, postkolonyal ve daha buna benzer pek çok kritiklerle gelişimiyle açıklanılmaya da çalışılmıştır. Böylece bir takım yaklaşımların ve karşıtlıkların temeli olabilen ikiliklerin oluşturduğu bir sonuç olarak değerlendirilebilmektedir. Bilhassa modernizmin sonrası dönemin sınıf ve hatta ırk ve ayrıca cinsiyet arasındaki mevcut sınırların ötesinde duyumlara dikkatleri toplaması ve bireysellik ile koalisyonun kaynağı şeklinde hizmet etmesi, mimari alanda melezlik kavramı ve tanımlamasının toplumsal ve kültür tarafını kuvvetlendirme amacı güden sınıflandırmalara da temel gösterilebilmektedir (Soja, 2000).

Daha önce bahsi geçen tanımlamalardan daha katı çizgilerle çekilmiş sınırlamalarla betimlenen bir başka tanıma göre, mimaride melezlik, içeriğini kültürün ta kendisinden

üretmesinin bir sonucudur. Bahsi geçen süreç, “yer değiştirme, bozulma, yerinden çıkma ve tekrarın üretim süreci” şeklinde de nitelendirilebilmektedir (Lim, 2006).

Toplumsal özellikleriyle etkin olan mimari alandaki melezlik söz konusu olduğunda, kendisinin de bahsettiği bir başka durum, bugün de sıkça denenmeye çalışılmakta olan, toplumsal ilişki ve etkileşimi temel alan bakış açısıdır. Bu perspektiften bakıldığında, sıklıkla hem özel ve hem de kamusal alan terimleri kullanılarak karşılaştırmalar yapılmaktadır. Arada kalmışlık halleri tekrar bu köşeli çerçeveye tanımlanmış, toplumsal birer oluş özelliğindeki karakterler bazında çözümlenmeye çalışılmaktadır. Bahsi geçen iki farklı uçta yer almakta olan mekânsal düzenlemelerin birlikteliklerin meydana gelen farklılaşmalar da, melez mekân oluşumu şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal konut kavramının doğması ile aynı zamanda değerlendirilen, kamusal ve özel alanın birlikteliğiyle oluşmaya başladığı düşünülen, melez kavramıyla nitelendirilen mekânlar, genel olarak birçok farklı sosyal etkinlik programları ile yüklü konut alanlarını içermektedir. Bahsi geçen yaklaşım, melezlik olgusunun bağlamında tanımlanmaya çalışılmaktadır ancak bu yaklaşım daha çok bireysellik ve sosyalliğin ayrı ayrı olarak ve birbiri içine geçmeden, kitleler ya da katmanlar şeklinde var olduğu, bir tür karmaşıklığın ilerisine geçememektedir.

Tüm bunlara rağmen, bu bakımdan sorgulanmadan nitelendirilen, benzer özellikteki örneklerin sayısı gün geçtikçe çoğaldığından, melez mekân uygulamalarının gelişimi doğrultusunda bu baskın durumun da varlığı unutulmamalıdır.

Toplumsal veya kültürel unsurlar bakımındaki gibi, mimari tarzları ve bu mimari tarzların çerçeveledikleri şekillerin bir aradılığıyla ortaya çıkan mimari yapıların da, melezlik olarak değerlendirildiği örneklerle karşılaşmak da olasıdır. Bu durumu, “füzyon mimarisi”nde de gözlemlemek mümkündür. Bu mimari adından da anlaşılacağı üzere, birbirinden ayrı stillerin, aynı yapı içinde toplanmasıyla tanımlanan mimari yönelimin, Post-modern akımla birlikte kabul edildiği ve itibar gördüğü savunulmaktadır. Ayrıca bu kabul ve itibarın da melez şeklinde tanımlandığı görüşü ön plana çıkmaktadır (Etcheberry, 2004).

Diğer taraftan, toplumsal ve kültür birliktelikleri ya da mimari biçimler üzerinden bir düzeye indirgenmiş melezlik kavramından hariç, bugünün mimarlığı söz konusu olduğunda güncel bir ehemmiyete sahip, şimdiye kadarkilerin hepsinden çok farklı boyutta bir melez mekân kavramının varlığı da göz ardı edilmemelidir. Günümüzdeki tasarımlarda mekâniklikten elektronikliğe bir evrilme görülmektedir. Bu durum aynı zamanda aracı

olmaya yönelik de bir evrilmedir (Eisenman, 2003a). Tüm bu anlatılanlar ışığında daha fazla gündeme geldiği düşünülen melezlik, bilhassa gelişen teknoloji ile elektronik sistemleri ve iletişim ağlarında ortaya çıkan hızlı ve akıcı gelişmelerin oluşturduğu ara yüzlerle ilintilidir. Bahsi geçen ara yüzlere melez kimliğini kazandıran en önemli unsur, eş zamanlı olarak sanal ve de reel olma hali ile açıklanabilmektedir. Bu kesitte ortaya çıkan genel kabul görmüş bir modelleme ağının melez mimari adıyla bir araya toplanmasıyla birlikte zaman ve mekân kavramı da yeniden inşa edilmiş olur.

Önceden belirlenmiş bir durumun kaynağında biçimlenen tanımlamaların ötesindeki durumuyla, mimari alandaki melezlik olgusunun mekânsal bir oluşma sürecinden geçtiği, birbirlerinden farklı boyut ve dinamikleri göz önünde bulundurularak irdelenmesi, bu araştırmanın ana çerçevesini oluşturmaktadır.

Akışkanlık ve hareketin kuralları, içinde bulunduğumuz nesil için yeniden tanımlanmaktadır denilebilir. Yani süreçlerin kendisi, en az devamında ulaşılan hedefler ölçüsünde önemli hale gelmektedir. Diğer taratan değişim konusundaki kuvvetler ile de biçimlenme durumu, yine önemli bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. (Foy, 2004). Tüm bu anlatılanlar ışığında, bugünün mimarlık alanında, getirisi olduğu düşünülen melezlik kavramı, mekânsal yönleri ile belirli bir oluşum süreci kapsamında incelenirken, temel hatlarıyla süreç, dinamikler ve önermeler gibi farklı başlıklar altında değerlendirilecektir.

2.5.Mimaride Mekân ve Üçüncü Mekân Olarak Yer

Toplum tarihinin en başından beri, toplumlar için toprak çok önemli bir olgudur. Toprak, tarımsal süreçlerin hâkim olduğu dönemlerde, tarımsal üretimi gerçekleştirebilmek, sanayii devriminden sonra sanayileşme süreçlerinde arazi olarak sanayi kuruluşlarının kurulmasına temel sağlayarak üretim süreçlerine girdi olmak gibi rollere sahiptir. Toprak ile ilgili olarak tarihsel süreçte değişen bir diğer olgu ise “mülkiyet hakkı” olgusudur. Toprağa ilişkin mülkiyet hakkı olgusu, özellikle kapitalist düzenin ortaya çıkması ile ayrıca önem kazanmıştır.

Kapitalizm ile birlikte toprağa ilişkin mülkiyet hakkı daha fazla telaffuz edilen bir kavram olmuştur. Kapitalist düzen ile birlikte toprağın bireylerin mülkiyeti olmasının önü açılmıştır. Bu noktada dikkati çekmek gereken nokta şudur; mülkiyet en ilkel toplumlarda

dahi var olan bir kavramdır. Ancak, kapitalist düzen ile birlikte, ilkel toplumlarda, topluluklara ait olan toprağın mülkiyeti bireye devrolmuştur.

İlkel toplumlarda, mülkiyete sahip olabilmek için ön koşul bir topluluğa üye olmak / ait olmak olarak belirlenmiş iken (Kalay ve Marx, 2005), kapitalist düzende mülkiyet toprak üzerine kurulan bir tekel şeklindedir. Dolayısıyla kapitalizm sayesinde toprağa bireysel bir tekel konulması ile birlikte hem toprak hem de toprağa ait tüm kaynaklar bireyin mülkiyetinde kabul edilmektedir. İşte bu noktada, kapitalizm ve mekân arasındaki ilişki ortaya çıkmaktadır (Yazgan ve Yazgan, 2005).

Kapitalist özel mülkiyet kavramı ile birlikte üretim süreçleri de farklılaşmıştır. Farklılaşmanın temeli üretim bütünlüğünün toprak mülkiyetinin özelleşmesi nedeni ile bozulmasıdır. Bozulan üretim bütünlüğü nedeni ile üretim süreçlerinde var olan tarafların birbirlerine ulaşabilmesi için birbirlerini satın almasının gerekliliği ortaya çıkmıştır (Koolhaas ve Mau, 1998). Değişen üretim süreçleri ile birlikte, her üretim sürecinin içerisinde var olan emeğin sürdürülebilirliğinin korunmasına yönelik adımlar farklılaşmıştır. Diğer bir ifade ile emeğin var olması, emek ile üretilen ürünlerin devamlılığının sağlanması ancak ve ancak sermayenin üretim süreçlerine daha etkin dâhil olması ve ürünlerin para karşılığı değiştirilmesi ile mümkün olmuştur (Gouverneur, 1997).

Sermayenin üretim süreçlerine girdi olmaktan öte çıktılarının değişiminin sağlanması noktasında da dâhil olması ile birlikte işlevsel olarak değişime uğradığı görülmektedir. Bu değişim ile birlikte artık sermayenin kapitalist düzen ile birlikte bir zenginlik unsuru olduğu görülmektedir. Kapitalist düzen ile birlikte sermaye, zenginlik tutkusunun ta kendisi olmuştur ve korunmak ve arttırılmak için üretilir üretildikçe arttırılır (Kalay ve Marx, 2005).

Toprak mülkiyetinin yapısal olarak değişmesi ile birlikte sermayenin de yapısal olarak değişmesi beraberinde mekân kavramına ilişkin birçok yapısal düzenlemeyi de beraberinde getirmiştir. Sermayenin değişim ve zenginlik aracı olarak yaygın olarak kullanılması ile birlikte, mekânların kapitalist düzen kapsamında sermaye ile üretilmesi ile sonuçlanmıştır. Sermaye tarafından üretildiğine inanılan mekanlar, aynı zamanda sınıfsal ilişkilerin de yeniden üretilmesine sebep olmaktadır. Emek ve sermaye sınıfları arasında var olan ilişki, mekan özelinde de ele alınabilmektedir (Çimen, 2005).

2.6.Mimaride Melezlik Kavramı ve Süreci

Zaman kavramı, birçok disiplinin kavramsal olgularının gelişmesi, devinmesi ve yenilenmesi noktasında önemli bir kavramdır. Zaman, birçok disiplinde olduğu gibi, mimarlık disiplininde de kavramların devinimlerinin ve gelişmelerinin değerlendirilmesi noktasında önemlidir. Zaman, süreç kavramı kapsamında kavramların farklı bakış açıları ile ele alınmasında son derece önemli bir etkidir. Mimari süreçlerde melezlik değerlendirildiğinde, zamana dayalı olarak, tasarımların ve mekânların farklı değerlendirilmesi mümkün olmaktadır. Mimari melezlik kavramı çerçevesinde mimari tasarımların devinimi, sürdürülebilirliği ve birleşmeden sinerji oluşturmaları ve yeni kimlikleri ile varlıklarını sürdürmesi önemli bir süreçtir.

Bu süreç de temel olarak var oluş (oluşma ve oluşum) ve tanımlama ve sürdürülebilirlik başlıkları kapsamında değerlendirilmektedir.

2.6.1.Oluşma ve oluşum

Oluşma ya da diğer bir ifade ile ortaya çıkma, mimari melezlik kapsamında önemli potansiyele sahip bir adımdır.

Bir melez mekânın ya da melez kentin oluşması noktasında, mevcut öğelerin birbirleri ile iletişim içerisine girmesi ve birbirlerinin özelliklerini eriterek yeni bir kimlik oluşturmaları noktasında, oluşma melez mekânın doğumu anlamına gelmektedir. Bir anlamda, farklı özelliklere sahip öğelerin bir araya gelmesi ve mekânların melezleşmesi oluşma adımı ile başlamaktadır. Bir araya gelmek yani oluşma varlığın doğuşu ya da bir varlıktan diğerine geçiş (Silva, 2006) gibi cümleler ile değerlendirilmektedir.

Mimari melezlikte, oluşma iki farklı olgunun sahip olduğu güçlerin, dinamiklerin ve özelliklerin çarpışması ve birbirleri ile etkileşime geçerek büyük bir devinim ile yeniyi yaratması ile ilgilidir. Oluşma ve oluşum bir araya gelmek ile ilgilidir ancak, bir araya gelmek her zaman iki parçanın tam anlamı ile birleşmesi anlamına gelmemektedir. Bir araya gelme noktasında, parçalar, mekânlar ya da bölgeler birleşebileceği gibi, üst üste katmanlar oluşturabilmekte ya da yan yana gelerek yeni bir sistematik oluşturabilmektedir. Dolayısıyla, melezleşme noktasında bir araya gelme iç içe geçmek, katmanlar oluşturmak ya da yan yana

gelmek kavramları ile açıklanabilmektedir. Bu noktada altını çizmek gereken husus, melezleşme bütünsel bir sistematığın çeşitli dinamikler nedeni ile ayrışması ve parçalanması ile de açıklanabilmektedir. Dağılmak, deforme olmak, dönülmek de melez oluşumların ortaya çıkabilmesi noktasında etkili olan yapısal devinimlerdir.

Mimari melezlik sürecinde, oluşum kavramı ya da var oluş kavramı mekânın oluşması yani ortaya çıkmasına müteakip mekânsal düzeyde ortaya çıkan devinin değerlendirilmesi ile ilgilidir. Melez bir oluşum olarak devamlılığın sağlanabilmesi noktasında, oluşum, yaratma ve tekrar yaratma (Silva, 2006) ile ilgidir. Oluşum sınırların ortadan kalkması ve mekânın kendi öz dinamikleri ile devamlılığını sağlayabilme noktasında devreye girmektedir.

Oluşum, melezliğin kendi içerisindeki varlığı ve parçası olduğu bütünlük ile entegre olması ile ilgilidir. Bir anlamda oluşum bir arada olmak ile ilişkilendirilmektedir. Bir arada olmak, niteliksel anlamda iç içe geçmek, karışmak, uyum sağlamak ile temsil edilmektedir ve süreklilik, duraksamamak, devamlılık ile ilişkilidir (Spens, 1998). Bir arada olmak, melezliğin yapısal homojenliği ya da heterojenliği ile ilişkilidir. Melezlik olgusu üzerinden yapısal çözümlemelerin yapılabilmesi noktasında heterojenlik, çoklu bağ ile tanımlanabilen birden çok farklı parçanın farklı karışıklıklar özelinde bir arada olması ve özgür olmaları şeklinde tanımlanmaktadır (Castle, 2004). Kavramsal olarak heterojenlik melez bir oluşumun niteliksel özellikleridir ve melez olmanın gücü, karışık, karmaşık olmakla özdeşleştirilmektedir. Heterojenlik, melezlik olgusu özelinde, birbirlerinden farklı özelliklere, yapılar sahip öğelerin, birbirlerinden bağlantısal kopukluklar taşımalarına rağmen, içerik ve kompozisyon olarak birleşerek devinmesi anlamına gelmektedir (Yazgan ve Yazgan, 2005). Dolayısıyla, heterojenlik melez oluşumların baskınlığını / çekingenliğini etkilemektedir ve uyumlu birlikteliklerin devamlılığı için önemli bir olgu olarak kabul edilmektedir.

2.6.2.Tanımlama, sürdürülebilirlik

Tanımlama, oluşma ve oluşum nitelendirilmesinden ziyade, melez olgunun kimlik kazanması ile ilgilidir. Melez mekânların oluşum ve oluşma süreçlerinde son derece kritik bir öneme sahip olan tanımlama, mekâna kimlik kazandırmak ile ilgilidir ve kimlik kazandırma, melez mekânın sürdürülebilir olması noktasında en önemli oğedir. Bu noktada,

melez mekânı oluşturan olguların hem fiziksel hem de işlevsel olarak kimlik kazanması ve şekillenmesi gerekmektedir.

Melez mekânın varlığının sürdürülebilmesi yani mekânın sürdürülmesi ve devamlılık arz etmesi noktasında, kimlik kazanması ile mümkün olmaktadır. Mevcut bir mekânsal olgunun melezlik kazanması noktasında sürecin başlaması ve sınırların kesin çizgiler ile çizilememesi noktasında, oluşumun özelliklerinin birleşmesi ve devamlılık sağlaması, esneklik kazanması ve potansiyel algıya yönelik devinmesi önemlidir (Franck ve Lepori, 2000). Devamlılığın sağlanması, melez oluşumun kalıcı olması anlamına gelmektedir ve bu kalıcılık özellikle mekânsal düzenlemelerin süreç boyunca kimlik kazanarak devinimi noktasında ortaya çıkmaktadır.

2.7.Mimaride Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan Unsurlar

Melezlik kavramını süreç olarak değerlendirildiği noktada, klasik süreçlerde var olan girdi-çıkı ilişkisinden daha üst bir ilişkiden bahsetmek gerekmektedir. Melezlik süreci; oluşma-oluşum-oluşumun sürdürülebilirliği, zaman-mekân-yer ve fiziksel-işlevsel boyutları içeren kapsamlı bir süreçtir. Diğer bir ifade ile mimaride melezlik süreci değerlendirildiğinde, süreç kapsamında birçok aktörün ve bu süreç üzerinde etki sahibi olan birçok dinamiğin varlığından söz edilmektedir. Söz konusu dinamikler, melezlik sürecinin herhangi bir adımında devreye girebilmektedir ve genel anlamda çok boyutlu bir yapıya sahiptirler. Bu dinamikleri Eisenman (2003) kuvvetler matrisi olarak nitelendirmektedir ve sosyo-kültüre, psikolojik, birçok faktörü de konu dinamikler ile ilişkilendirmektedir. Melezlik sürecinde etki sahibi olan konu dinamiklerin her zaman sürecin aynı adımında aktif olmasına yönelik bir gereklilik olmadığı gibi, konu dinamikler melezlik sürecinin tamamında ya da kısmi bir bölümünde etkilerini gösterebilmektedir.

Mimaride melezlik süreci üzerinde etki sahibi olan dinamikleri, kuvvetleri ve unsurları değerlendirme noktasında üç temel boyut ele alınmaktadır. Bu boyutlar fiziksel boyut yani algı kapsamında maddesellik, işlevsel boyut yani kullanım boyutu ve anlamsal boyut şeklindedir.

2.7.1.Yapısal (Fiziksel) boyut

Mimari melezlik çerçevesinde fiziksel boyut fiziksel özellikler çerçevesinde etkili olan ve bu bağlamda melezlik sürecindeki diğer aktörler ile etkileşim içerisinde bulunan dinamiklerin değerlendirildiği boyuttur. Fiziksel boyut içerisinde yüzeysel yargılar, boyutsal yargılar, boy ve yükseklik kavramları yer almakla birlikte, fiziksel boyut sadece mekânın madde ile ilişkilendirilebilen forma dayalı özelliklerini ifade etmemektedir. Fiziksel boyut kapsamında, mekâna yönelik algının, dinamik olgulara bağlı maddesel nitelikleri ve kullanıcılar tarafından fiziksel özelliklere yönelik algısal değerlendirmeleri de değerlendirilmektedir (Romero, 1998).

Mimari melezlik süreci üzerinde fiziksel boyut kapsamında ele alınması gereken dinamikler, **yoğunluk, doku, hareket, ölçek ve oran** gibi kavramlardır. Bu kavramlar hem melezlik sürecindeki diğer dinamikleri hem de melez oluşumun kendisini etkilemektedir.

Ölçek ve Oran

Ölçek ve oran kavramı fiziksel boyut kapsamında ilk olarak akla gelen dinamiklerden bir tanesidir. Mekânsal melezlik noktasında ölçek ve oran kavramının önemi yadsınmaz. Mimari süreçlerde ölçek kavramının önemi ve etkisi kabul görmüş bir genel yargıdır ve mimari melezlik sürecinde ölçek, en-boy-yükseklik arasındaki matematiksel denklemler değil, konu kavramlara ilişkin algısal boyuttur. Bu noktada önemli olan, mimari mekânın tasarımı sürecinde, ortaya konulacak tüm boyutların ölçeklerinin ne şekilde algılanacağını belirlenmesi ve mekân içerisindeki bağlantıların ön plana çıkartılmasıdır. Söz konusu boyutların algısı mimari melezlik sürecinde matematiksel denklemlerden daha önemlidir ve bu önem melezlik sürecindeki en önemli dinamiklerden bir tanesidir.

Görsel anlamda değerlendirildiğinde mekânsal melezlik sürecinde, bağlamsal ölçek önemlidir. Ölçek ve oran arasındaki ilişkinin harmoni içerisinde olması ve yalnızca büyüklük ile ilgili değil niceliksel bir ilişkinin de kurulabilmesi önemlidir (Ching, 2002). Melezlik süreci kapsamında ölçek ve oran arasındaki niceliksel ilişkinin kurulması ve algıya yönelik değerlendirmenin ön görülmesi noktasında ara mekânların ve ana mekânların tanımlanması önem arz etmektedir. Ara mekân ölçeğinin fiziksel açıdan aşırılaştırılmaması (çok büyütülmemesi ya da çok küçültülmemesi) algısal açıdan önemlidir ve baskınlık-çekiniklik değerlendirmesinin de melezlik süreçlerine yapılacak eleştirel değerlendirmelerde önemli olduğu unutulmamalıdır. Mekânın ara ölçeğinin gereksiz vurguya sahip olmaması da

önemlidir. Çünkü gereksiz bir vurgu ile ölçeklendirilen ara mekâna yönelik algının da değişmesi ihtimali oldukça yüksektir. Dolayısıyla, melez mekânın oluşum sürecinde, iki mekân (ara mekân-ana mekân) arasındaki bağlantıların açıklığı ve ölçek-oran ilişkisi, melezlik algısı üzerinde önemlidir.

Mekâna yönelik ölçek boyutlarının değerlendirilmesi noktasında verilebilecek en önemli örneklerden bir tanesi; dış mimarisi ile Barok döneminin en önemli örneklerinden bir tanesi olan ve iç mimarisi ile de Gotik stilin tınılarını taşıyan “Murcia Katedrali”dir. Murcia Katedrali’nin merdivenleri mekânsal ölçek boyutlarına önemli bir örnek teşkil etmektedir. Katedralin merdivenleri büyüklük ve küçüklüğü, yön açısından çarpıtılmış merdivenleri ile mükemmel yakın yansıtmaktadır. Merdivenlerde kullanılan bu ölçekler, ana merdivenin genişliğini büyük salon ile ve yukarıda yer alan merdivenlerin daralmasını da görece küçük üst odalar ile ilişkilendirmektedir (Venturi, 2005).



Şekil 8. Murcia Katedrali-İç Merdivenler

Kaynak: Venturi, R., 2005. Çelişkili Düzeyler: Mimarlıkta “hem o...hem bu...” Olgusu, Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki içinde. İstanbul: Matsa Basımevi.

Fiziksel Dinamik ve Yoğunluk

Mimari melezlik sürecinde ele alınması gereken bir diğer fiziksel dinamik, yoğunluktur. Yoğunluk, melez mekânlarda, içsel strüktür bağlamında diğer durumsal ilişkilerin kimlik algısı üzerindeki etkileyciliği ile ilgilidir. Konu ilişkiler, denge kavramı

ile başlamaktadır ve mekânsal oluşum üzerinde önemli olan sistematik heterojenlik ya da homojenlik özellikleri kapsamında farklılaşmaktadır. Kimyasal bir çözeltide çözülen ve çözücü arasındaki ilişkinin çözelti yoğunluğunu belirlediği gibi, mekânsal melezlikte de mekân içerisindeki oluşumların birbirleri içerisine geçme yoğunluğu melez mekânların kimliklerinin etkinliğini etkilemektedir. Bu noktada altını çizmek gereken nokta, melez mekânlarda yoğunluk faktörü kadar, konu mekânın içerisinde bulunduğu toplam mekânsal durum ve diğer parçalar ile ilişki de önem arz etmektedir. Melez mekânlarda sıklıkla var olan bağlantı noktalarındaki geçişlerin, ara durumların, niteliksel ve niceliksel yoğunlukları mekânsal bütünlük hem de parçaların melezliği noktasında önem arz etmektedir. Örneğin, mekân içerisinde bir rampa yekpare olarak bir rampa iken, birden çok rampanın varlığı ile mekânın tamamı kapsamında rampalar bütünü mekânın bütünü olarak algılanmaya başlanabilir ki bu noktada, melezlik netlik kazanabileceği gibi belirsizleşerek tamamen ortadan kalkabilir. Mekânsal melezlik de yoğunluk, kalabalıklaşan mekânlarda büyümenin ölçek-oran dengesi ve bu dengenin yoğunluk ile ilişkisi kapsamında önem arz etmektedir ve dengenin kurulamadığı durumlarda algısal bütünlük bozulmaktadır (Batty, 2005).

Doku

Fiziksel boyut kapsamında doku, mimari süreçlerde etkin olarak kabul edilen yüzey etkisi kapsamında değerlendirilmektedir. Yüzeylerin sahip oldukları nitelikler mekânın bütünlüğü açısından önemli bir güç olarak değerlendirilmektedir. Yüzey, algısal süreçlerde görülen ve temsil kabiliyeti yüksek olan bir kavramdır (Burns, 2003). Bu nedenle de mekâna yönelik tasarım süreçlerinde yüzeye ilişkin en kapsamlı kavram olan doku önem arz etmektedir. Doku, bir mekânın dinamiklerinin birbirleri ile olan ilişkilerinin algısal boyutu üzerinde son derece önemlidir (Franck ve Lepori, 2000).

Hareket

Melez mimaride hareket, özellikle günümüz küresel dünyasında her bireyin hayatına etki ettiği gibi disiplinlere de etki eden hız, zamanın önemi gibi kavramlar ile paralel olarak, baskınlık kazanmış bir kavramdır. Franck ve Lepori (2000) mimari süreçlerde hareketi, hızlılık ve basitleştirilmiş bir hareket olarak değil, algısal boyutu belirli pozisyonlara adapte eden bir kavram olarak değerlendirmektedir. Yani, mimari mekânın hareketli olup olmaması, konu mekânın bir yerden bir yere taşınması değil, mekân içerisinde dolaşımı sağlayabilmek ve bu algıyı yaratabilmek ile ilgilidir (Castells ve Hayles, 2004).

Konum

Mevcut binaya verilecek olan yeni işlev, binanın konumu ile doğrudan ilişkilidir. Yapılacak müdahalelerden sonra binanın hacmi, işlevselliği, mekânsal kurgusu, teknik ve tasarım kararları her ne kadar doğru olsa da bulunduğu bölgenin potansiyellerini karşılamadığı sürece dönüşüm süreci başarısız sayılır. Yapıya verilecek yeni işlev kararı, bölgede yaşayan kullanıcıların taleplerini ve bölgenin ekonomik, sosyal ve kültürel gerekliliklerini ve fiziksel özelliklerini barındırmalıdır.

Bölgede yaşayan insanların talepleri ya da sosyo-ekonomik durumlarında göz önüne alınmadan verilen yeni işlev kararı dönüştürülen binanın talep görmeyerek yeniden terk edilmesine sebep olur. Örneğin, ekonomik düzeyi düşük olan bir bölgede lüks tüketim alışkanlıklarına uygun işlev verilmesi ya da sosyal hayatlarında bulunmayan unsurları içeren işlevsel mekânların yapılması bölge insanlarının bu yeni mekânları talep etmemesini sağlayacaktır. Bölgenin sosyal ve kültürel özellikleri işlev seçiminde son derece önemlidir. Örneğin ticaret alanına dönüşmüş bir bölgede konut yapılması, kütüphane yapılması son derece yanlış bir karar olacaktır.

Tasarım kararları alınırken bölgenin fiziksel durumu, denize yakınlığı dağlık, ya da ormanlık alanda olması farklı işlev kararlarında rol oynar. Bulunduğu bölgenin fiziksel özelliklerine göre farklı tasarım kararları gerektirdiğinden yeni işlev seçerken bölgeye uygunluğu göz ardı edilemez bir gerçektir. Tüm bu belirtilen özellikler göz önüne alınarak mevcut binalara, bölgenin potansiyellerine cevap verebilecek işlevler tanımlanarak yapılan yeniden işlevlendirme başarılı olabilir ve binanın sürdürülebilirliği sağlanabilmektedir.

Malzeme

Tarihi bir yapısının yeniden işlevlendirilme sürecinde dokusunu bozmadan uygun malzeme seçebilmek önemlidir. Bu noktada bu durumu sağlayabilecek doğru malzemenin seçiminde özellikle dikkat edilmesi gereken bir takım noktalar bulunmaktadır;

Fiziksel özelliklerinin değerlendirilmesi; Bu hususta özellikle dikkat edilmesi gereken hususlar; bahsi geçen malzemenin ağırlık, yoğunluk gibi özellikleri ile yapısının gözenekli olması, aynı zamanda değişen hava koşullarına karşı gösterdiği dayanıklılık, sesle ilgili uyumu sağlamak için akustik özellik, mukavemet, yapıya uygun düşen görünüm, dayanıklılığa ek olarak aşınma durumu, dokusu, rengi, sahip olduğu şekli, parlaklığı ve bakımı konusundaki özellikleridir.

Projenin konsept çalışmasında örneklerin değerlendirilmesi; Kullanıcının seçiminin bu noktada önemli olduğu bilinmektedir. Önceden hazırlanmış ve birden fazla örnek olarak oluşturulmuş görseller kullanıcının vereceği son kararda etkili olmakta ve aynı zamanda malzeme seçiminde karar vermeyi kolaylaştırıcı nitelikte olacaktır.

Projenin konumsal kurgusunun değerlendirilmesi; Projenin konusu dahilinde bulunan benzer yapı ve o yapıların konumları, bahsi geçen projenin de içinde olduğu bölgenin önemi üzerinde etkili olabilmektedir. Mesela, deniz kenarında olan ya da yeşil bir alanda renkler, sahip olunan yüzeyler, mekandaki dokular, ya da mekanın yakınlarında bulunan başka yapıların işlevleri malzeme seçimini şekillendirebilmekte ve proje üzerinde etkili olabilmektedir.

Bağlayıcı Nedenlerin değerlendirilmesi; Bütün bunlara ek olarak, malzeme seçimi söz konusu olduğunda yapılacak olan yapının içinde bulunduğu yer ve mekânda bulunan diğer yapılarla arasındaki ilişki, hem tarihi bağlamda hem de kültürel bağlamda önem taşımaktadır. Mesela; Kapadokya gibi bir mekânda bir yapı yenilemesi yapıldığı düşünüldüğünde, malzeme seçiminde yol gösterici olan önemli unsurlardan birisi yerel taşlar olabilmektedir. Yapılması planlanan yapının içinde bulunduğu bölgenin iklim şartları; güneş alma durumu, rüzgârın durumu ya da suyla ilişkisi gibi dış hava şartlarına maruz kalmasının incelenmesi de seçilen malzeme üzerinde etkili olabilmektedir.

Malzemenin yarattığı hislerin kullanıcı üzerindeki etkisinin değerlendirilmesi; Kullanılması planlanan malzemenin özellikle yüzeyinin sahip olduğu doku, görsel olarak farklı ve dokunma hissi ile birlikte farklı hisler yaratabilmektedir. Her malzemenin ışığı aynı şekilde yansıtmadığı bilinmekte ve bu yansımanın ortamın atmosferine etkisi de değişebilmektedir. Seçilmiş olan malzemelerle birlikte, hayata geçirilmesi planlanan projenin çevresine hissettirdikleri de değişebilmektedir. Mesela; ahşap, diğer malzemelere kıyasla daha sıcak bir malzeme iken metal yüzey genel itibarıyla daha soğuk bir etki vermektedir. Bu iki malzemenin bir arada kullanılması bazı durumlarda denge oluşturabilmektedir.

Seçilen malzemenin proje kapsamında maliyetinin değerlendirilmesi; Son olarak malzeme seçiminde etkili olan en önemli faktörün aslında maliyet olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Maliyeti direkt olarak etkileyen şu önemli hususlara malzeme seçiminde dikkat etmekte fayda vardır; Öncelikle malzeme tedarik konusunda sıkıntılı olmamalıdır. Nakliyesinin kolay yapılabilir olması gerekmektedir. Malzemelerin uygulama maliyetleri de

birbirinden farklı olacağı için, bu durum da göz önünde bulundurulmalıdır. Malzemelerin bakımı ve aynı zamanda kullanım ömrü de farklı olacağı için seçim yapılırken göz önünde bulundurulması gereken bir diğer husus da budur. Seçilen ya da seçilmesi planlanan malzemenin yeteri kadar olması ve dengeli kullanıma olanaklı olması ile bahsi geçen projenin ölçülerine uygun olması ve böylece uygulama esnasında malzeme kaybının en aza inmesini sağlamaktadır. Böylece, maliyet de en aza inebilmektedir. Malzemenin potansiyel kesim şekli, sahip olduğu kenarlar ve yüzey bitişleri de işçilik maliyetini artırabilmektedir. Projeye ayrılan bütçenin içinde kalmak suretiyle, küresel sorunları da değerlendirme dâhilinde tutarak özellikle sürdürülebilir malzemeler tercih edilmeli, geri dönüşüme olanak sağlayan sürdürülebilir yapılar ve mekânlar tasarlanmaya çalışılmalıdır.

Tablo 1. Mimaride Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan Yapısal Boyutlar

Yapısal (Fiziksel) Boyut	Ölçek ve oran	Mekan kavramlarına ilişkin algısal boyut
		Ana mekan ve ara mekanların ilişkisi
	Fiziksel Dinamik ve Yoğunluk	Mekansal oluşum üzerindeki denge kavramı
	Doku	Yüzeye ilişkin en kapsamlı kavram.
	Hareket	Mekan içerisindeki dolaşımı sağlayabilmek ve bu algıyı yaratabilmek
	Konum	Bina ve çevresindeki çevre arasındaki etkileşim ve iletişim
		Bulunduğu bölge
	Malzeme	Yapıya uygun düşen görünüm dayanıklılığa ek olarak dokusu, rengi sahip olduğu şekli, parlaklığı ve bakımı konusundaki özellikleridir

2.7.2.İşlevsel boyut

Mimari melezlik süreçlerinin önemli dinamiklerinden bir tanesi olan işlevsel boyut ya da kullanım, yaşamsal döngünün oluşması ve devamlılığın sağlanması noktasında ele alınmaktadır. Mekâna yönelik melezlik niteliklerinin etkilenmesi muhtemel dinamiklerin sadece fiziksel değil eş zamanlı olarak kullanıma yönelik olması işlevsellik boyutu kapsamında değerlendirilmektedir. Kelly (2006) melezlik sürecindeki dinamikleri etkileyen unsurların yalnızca fiziki olmadığı, yaşamsallığın yani işlevselliğinde melezlik süreçlerinde önemli unsurlar olduğunu savunmaktadır.

Mimari mekânların yaşaması yani kullanılması ve sürdürülebilir olması noktasında, işlevsellik son derece önemlidir. Yaşantının başlayabilmesi noktasında bağlantısal ilişkilerin ve etkileşimlerin kurulması ve değerlendirilmesi, mekânsal kullanımın öneminin ortaya çıkması noktasında da değerlidir. Melez mekânın kullanımına ilişkin nitelikler, yapı, devinim, farklılaşma, artma, azalma gibi, melez kimliği etkileme olasılığı olan tüm boyutlar işlevsel boyut kapsamında değerlendirilmektedir.

Bir anlamda modelleme süreci kapsamında hedeflenen gerçeklik ile sonuçta elde edilen varlık arasındaki ilişkinin değerlendirilmesi ve beklenen hedefe ulaşılması noktasında işlevsel unsurlar son derece önemlidir. Bir mekânın melezleşmesi yalnızca yapı, ölçek, derinlik gibi fiziksel oluşumların etkileşmesi ve bir potada eriyerek yeni bir kimlik kazanması ile değil eş zamanlı olarak, mekânın yaşaması ile ilişkilendirilen sirkülasyon, sirkülasyon alanları, aktivite gibi kavramların da melezleşmesi anlamına gelmektedir (Castells ve Hayles, 2004).

Mekânların melezleşmesi sürecinde, işlevsel ve fiziksel boyutların ya da diğer bir ifade ile mimari melezlik süreçlerinde etki sahibi olan dinamiklerin birlikteliği de önemlidir. Mekânların hareketsel ve bağlantısal anlamda fiziksel ve işlevsel açıdan birlikteliğe sahip olması önemlidir (Shpuza, 2001). Çünkü bu iki boyutun birlikteliğe sahip olması, mekânın algılanması noktasında son derece önemlidir.

Yapıya Restorasyon çalışması yapılabilmesi mali imkanlar oluşturulmadan bir yapının yeniden işlevlendirilmesi mümkün değildir. Yeni oluşturulan fonksiyon, aslında yapının yeni olduğunu ifade eder. Yeni yapının restoratörün kendine özgü mimari müdahalesine açık olması gerekmektedir. Fakat burada önem arz eden husus; böyle bir tasarımda mimarın özgün olması bir önceki yapıdan kalan verilerle sınırlı olmasından dolayı yaratıcılığını bu

sınırlara bağılı olarak kullanmalıdır. Bu; aslında içinde hiç bişi olmayan araziye yapılacak olan binaya kıyasla daha sınırlara bağılı kalmayı zorunlu kılar.

Yeniden işlevlendirme de uluslararası bir kural ile geri dönülebilmeyi ifade etmektedir. Yeniden işlevlendirme aşamasında sıklıkla eklerin daha önceki strüktüre zarar vermeden yapılması; binanın saçağı, sundurması, bölmeleri, merdivenleri ve girişi gibi öğelerin ortadan kaldırılabilceğini savunan bir sunum hazırlığı yapılmaktadır. Bu davranışın amacı ise ileride meydana gelebilecek yeni koşullarda, yapının günümüzdeki mevcut durumuna geri döndürölmesi istenmektedir. Yüksek önem arzeden eserler ile ilgili yukarıda bahsedilen durum öngörölabilir. İçinin tümüyle yıkılmasına karşın yalnızca dış cephesi muhafaza edilmiş 19. yüzyıldan kalma bir apartmanın eski haline gelebileceğini düşünmek olanaksızdır, (Kuban, 2000).

Eski-Yeni İşlevi

Yapıya Restorasyon çalışması yapılabilmesi mali imkanlar oluşturulmadan bir yapının yeniden işlevlendirilmesi mümkün değildir. Yeni oluşturulan fonksiyon, aslında yapının yeni olduğunu ifade eder. Yeni yapının restoratörün kendine özgü mimari müdahalesine açık olması gerekmektedir. Fakat burada önem arz eden husus; böyle bir tasarımda mimarın özgün olması bir önceki yapıdan kalan verilerle sınırlı olmasından dolayı yaratıcılığını bu sınırlara bağılı olarak kullanmalıdır. Bu; aslında içinde hiç bişi olmayan araziye yapılacak olan binaya kıyasla daha sınırlara bağılı kalmayı zorunlu kılar.

Yeniden işlevlendirme de uluslararası bir kural ile geri dönülebilmeyi ifade etmektedir. Yeniden işlevlendirme aşamasında sıklıkla eklerin daha önceki strüktüre zarar vermeden yapılması; binanın saçağı, sundurması, bölmeleri, merdivenleri ve girişi gibi öğelerin ortadan kaldırılabilceğini savunan bir sunum hazırlığı yapılmaktadır. Bu davranışın amacı ise ileride meydana gelebilecek yeni koşullarda, yapının günümüzdeki mevcut durumuna geri döndürölmesi istenmektedir. Yüksek önem arzeden eserler ile ilgili yukarıda bahsedilen durum öngörölabilir. İçinin tümüyle yıkılmasına karşın yalnızca dış cephesi muhafaza edilmiş 19. yüzyıldan kalma bir apartmanın eski haline gelebileceğini düşünmek olanaksızdır, (Kuban, 2000).

Yapıların; fonksiyonel olarak değışikliğini, koruma metodlarını ve prensiplerini zorlayamaz. Modern düşünce ve ihtiyaçlar doğrultusunda yapılan bazı değışiklik ve

eklemeler ile yeni işlev ile yaşatılmak istenen yapılara ilgili uygulamaların yapılması zaruridir, (Ülker, 1985).

Kullanım Amaçları

Bir yapının mekânsal olarak biçimlenmesinde, önemli olan unsurlardan biri hiç şüphesiz; işlev seçimidir. Bu durum göz önünde bulundurularak yapıların uygun işlev seçiminde etkili olan faktörler, yeniden işlevlendirilme süreçlerinde uygulanması planlanan mekân dokunuşları çerçevesinde dikkate alınması gereken bir yere sahiptir. Tasarlanması planlanan bir yapının fonksiyonu, bahsi geçen binanın henüz ortada program ve konumu ve hatta bina bile henüz yok iken, tasarlama aşamasının da evvelinde belirlenmiş olduğu için, tasarlanma aşaması söz konusu olduğunda, üzerinde çalışılan mekânın hacimsel ve mekânsal kurgusu, söz konusu mekânın konum ve diğer özellikleri ile mekânın fonksiyonu incelenmelidir. Bu bağlamda, daha önceden belirlenmiş olan program ile beraber şekillenmektedir.

Ancak bahsi geçen yapı, korunmaya değer ve bununla birlikte hatta belge niteliği taşıyan, ya da son derece dikkat gereken tarihsel bir yapı ise fonksiyon da konumu haricinde hacimsel ve mekânsal kurgu çerçevesinde şekillenebilecektir.

Bir yapının ki bu yapının korumaya değer bir yapı olduğu düşünülüyorsa işlevsel kurguları söz konusu olduğunda önceden beridir sahip olduğu orijinal işlevle, yapılması planlanan öncekilerden farklı işlevlerin benzeşmesi beklenmektedir. “Örneğin bir şehir içi hanı konaklama tesisi olarak yeniden işlevlendirilecekse, dolaşımda sorunlar ortaya çıkabilir. Odasından çıkan kişi danışmaya gidebilmek için avludan geçmek durumundadır ya da oluşturulacak yapay dolaşımı izleyecektir.” (Altınoluk, 1998:22). Tek bir hacimden oluşabilen, tekrarlanan hacimlerden oluşabilen ve karmaşık bir plan şeması gösterebilen yapılardan söz edilebilmektedir. Yapılar daha çok sahip oldukları işlevler doğrultusunda bu özelliklere kavuşmaktadır (Altınoluk, 1998:22). Mesela, bir han yapısının otel olarak kullanılmasına karar verilebilmektedir. Bu gibi bir durumda, halihazırdaki bölümler kullanılabilirken, bölümlenmiş bir durumda olan han yapısı değerlendirildiğinde, yapı kendine özgü özelliğini kaybetmemiş olabilmektedir.

Tablo 2. Mimaride Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan İşlevsel Boyutlar

İşlevsel Boyut	Eski-Yeni İşlevi	Yapının yeniden işlevlendirilmesiyle oluşan eski ve yeni mekanın yaşanması ile ilişkilendirilen melezleşme
	Kullanım Amaçları	Tasarlanması planlanan bir yapının fonksiyonu

2.7.3. Anlamsal boyut

Pek çok kişinin tasarım kararı verirken, binaların hareket ve bağlantısı ile statik ve aktivite parçaları arasında bulunan ilişkiyle ilgilendiği bilinmektedir. Kurulan hem fiziksel hem de işlevsel birliktelik konusunda yapılan gönderme, melez mekân süreçlerinin dinamikleri bağlamında da geçerli ve önemlidir (Shpuza, 2001).

Bahsi geçen dinamikler, ayrı başlıklar altında incelenmiştir ancak buna rağmen, bu durumun onların dinamiklerinin iki farklı kolunu oluşturduğu anlamına gelmediği de unutulmamalıdır. Dinamiksel boyut, bir nitelendirme alanı içinde yer alan ve eş zamanlı olarak bir diğerinin de alt başlığı olabilecek bir nitelik kazanabilmektedir. Örnek vermek gerekirse, dinamik unsur sadece etkileşimin fizikselliğiyle alakalı bir unsur değildir.

Aynı zamanda ve bu durumun da ötesinde işlevsellik dinamizminin de atlanmaması gereken bir öğesidir. Mekânın kullanımı pek tabii ki dinamizmi de içinde barındırmaktadır. Herhangi bir mekânın kullanımının ölçüsü, algı boyutu üzerinden değerlendirilen ölçek boyutunu da devreye sokabilmektedir.

Mekânın ve yerin, orada veya burada olmanın statik durumları ile sınıflandırılmaması gereken mimarlık artık, olayın asıl ve temel problemleriyle ilgilenmelidir (Eisenman, 2003). Fiziksel ve fonksiyonel dinamiklerin, kendi içinde veya birbirleriyle birlikte kurdukları ilişki ve etkileşim aracılığıyla, mekân ve bireyin niteliksel bir aradalığından, farklı bir söyleyişle yaşayan bir mimarlık durumundan söz etmek mümkün olabilmektedir. Bahsi geçen bütün etkileşimlerin bir aradalıklarının sonsuz sayıda kombinasyonu ile ortaya çıkabilecek melezlik sürecinde, mekân bazında yaşam senaryoları önerileri sunabilmek olasıdır.

Bugünün mimarisinde, karşılık bulmuş program önerilerinden bahsedilmek mümkündür. Yaşayan bir melez sistemden bahsedebilmenin mümkün olduğu aralıkta, günümüz mimarisindeki değerlendirmeler göze çarpmaktadır. Tüm oluşumların mimari alanda karşılık bulup bulamadıkları, asıl melezleşme senaryolarına potansiyel olup olmadıkları tartışılabilmektedir. Böylece, oluşturulması hedeflenen mekânsal melezleşmenin erişilebilirliğinin sorgulaması yapılarak süreçlerin mimarideki aktivitesi deneyimlenebilmektedir.

Mekânın Kullanıcısı

Tasarımı etkileyen faktörlerin başında gelen “kullanıcı ihtiyaçlarının” göz önünde bulundurulması tasarım sürecinin önemli aşamalarındandır. Mekânın özelliklerinin belirlenmesinde de birtakım kriterler bulunmaktadır. Örneğin, gerçekleşecek eylemin niteliği bu unsurlardan biridir. Bu durum, söz konusu edilen mekânın sahip olduğu karakterini kaçınılmaz olarak eylem ve eylemi ortaya çıkaran kullanıcı ihtiyaçları çerçevesinde belirlemektedir. Bir mekân dikkate alındığında o mekanın özelinde kullanıcıların sahip oldukları ihtiyaçlar şu başlıklar altında tartışılabilmektedir (Birol, 2005):

- Mekândaki potansiyel kullanıcı sayısı
- Fonsiyona bağlı olarak ihtiyaç duyulan alanın fiziksel büyüklüğü
- O mekânda yer alması düşünülen fonksiyonel alanlar ve fonsiyon grupları
- Bahsi geçen mekândaki eylemlerin özelliklerinin neler olduğu
- Mekânın sahip olduğu donatılar
- Mekânın sahip olduğu aydınlanma ve aynı zamanda havalandırma durumları
- Bahsi geçen mekânın sahip olduğu biçimsel, renk, dokusal özellikleri
- O mekanın sahip olduğu sosyal ve kültür çevresi özellikleri

Kültürel Etkileşim

Günlük yaşamda her an başka mekânlar yaratılmaktadır ve bu mekânların yaratımının bir numaralı temsilcisi insanın kendisidir. Kentle ilgili pek çok mekân yaratımı bireylerin her geçen günü yenilerini ekledikleri yaşamsal deneyimleri ile kentin oluşumundan günümüze kadar gelen süredir ve durum devamlı olmaktadır. Bu bağlamda, ilk yapıyı meydana getiren bireylerin oluşturmuş olduğu grubun ve ortaya çıkardıkları mekânın zaman geçtikçe ve ilerledikçe birbirinden farklı sosyal yapıda bulunan, kültürdeki, dindeki

grupların, geçmişin mirasını da kendilerine katmak suretiyle oluşturdıkları mekânlarla karşılaşması potansiyelleri gün yüzüne çıkaran bir durum olarak görülmektedir. Kent mekânları için bu potansiyellerin en önemlisi, kentsel algıya sahip kişinin her yaşanmışlığı algılama biçimi, mimari alan için de yeni çıkış/tasarım noktalarının ipuçlarını oluşturmaktadır. Diğer taraftan ‘öteki’nin varlığını kendi içinde bulmaya kadar uzanma ihtimali olan uç bir farklılığı, kendi içinde barındıran metisaj/melezlik, asıl anlamında ırki olmaktan ziyade, ten renginden büsbütün ayrı, çoklu nitelikler yaratabilmeyi başarmış olan toplumların göz alıcı özgünlüğü şeklinde ve daha fazla kültürel (Laplanche ve Nouss, 1997).

Şehrin tekrardan temsil edilmesi, yapıların yeniden işlevlendirmesi, globalleşme, göç faaliyetleri veya bunlardan farklı sebeplerden kaynaklı fiziki biçimde farklılaşan şehrin günlük yaşam pratikleri ve adımları eş zamanlı olarak birbirlerinden değişik kültürel unsurları kendi içlerinde karşılaştırmaktadır. “Modernleşme süreçlerinin getirdikleri değişimlerle ister istemez yeşerdikleri toplumun geleneksel kimlik ve aidiyet yapılarının da yıkıldığını” ifade eden Tanyeli’nin (2011) belirttiği üzere, şehir dokusunun değişmesiyle birlikte, kendi öz’ünden her seferinde biraz daha uzaklaşan kimlikler, aynı eşzamanlılıkta bulunmaktadır. Bu durumda değişik kimliklerin karşılaşmasıyla birlikte kültürler arası yeni bir kimlik oluşur ve kültürler arası, ‘öteki’nin ve onun vasıtasıyla kendinin görülme stiline atıf yapabilir hale gelebilmektedir. Bourse’nin (2009), özneler arasılığı, ayrı unsurların bir aradalığı şeklinde betimlemektedir. O’na göre, farklı durumlar ancak ve ancak kendi özünde olmakta, karşılaştıklarında özelliklerini savunabilmekte ve salt olabilmektedir.

Bu çerçevede ortaya çıkmış olan özneler arasılık ya da kültürler arasılık kavramları, salt bir birleşimden öte her iki öznenin de karşılaşma ve kesişme noktası olabilmektedir. Bourse (2009), kültürler arasılıkta, ötekinin karşı cephesinde bir diğer öteki olarak beliren öz’e benzetilmemesini, ötekinin kendi kökünden değişiklik gösterdiğini ayrıca anlatılan bu değişimin tarafları da zengin hale getireceğini belirtmektedir.

Karşılaşma ve keşisme noktalarıyla ilintili olan “The Location of Culture” eserinde Homi Bhabha (1998), birbirlerinden ayrı iki yapı içinde bir anlam üretebilmenin “üçüncü mekân” şeklinde adlandırdığını belirtmektedir. Böylesi bir tanımlama mekânında “third space of enunciation” oluştuğunu da açıklamaktadır. Kültürel olarak inşa edilen kimlik, öz’e dayalı olmaktan çok paradoksal olan mekânlarda ortaya çıkmaktadır. Söz konusu edilen üçüncü mekânda oluşan kültürel temsil, en ilkel düzeyde biraradalığı veya stabilliği

içermemektedir. Ona göre, aynı ya da benzer olan işaretler yeniden okunabilmektedir. Bahsi geçen yeniden okumalarla ortaya çıkan “ara mekânlar”, kültür açılımı anlamını taşımaktadır ve yerel ile yerel olmayan tarihsel insanları birbirine görünür kılmaktadır. Melezliği (hybridity), bu kadar önemli yapan unsur da bahsedilen bu aradaki oluşumlarından başkası değildir. Bhabha (1998), teorinin kavramsal olarak açıklanmasını, çok kültürlülüğün egzotikliği ya da kültürlerin sahip oldukları çeşitliliğe bağlamamaktadır. Ona göre, kültür melezliğinin söylemlere ve açık olarak tanımlanmasına dayanmakta olan, uluslararası kültürün tanımlanmasına gitmesi muhtemel yolun açılmasının oluşturabileceğini düşünmektedir (Bhabha, 1998)

Tablo 3. Mimaride Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan Anlamsal Boyutlar

Anlamsal Boyut	Mekanın Kullanıcısı	Mekanı tasarlarken hedeflenen kullanıcı kitlesi
	Kültürel Etkileşim	Bölgenin geçmişle bağlantısının koparılmaması
		Sosyal ve tarihi bilincin tesis edilmesi
		Tarihsel ve kültürel kimliğinin korunması
		Yerel ve yerel olmayanın karşılaşma ve kesişme noktaları
		Geleneksel ve modernin karşılaşması

Mimaride melezlik hakkında yapılan incelemeler ve araştırmalara yönelik ortak okumalarının yapılarak; melez mekanı oluşturan ve nitelendiren özelliklerini ortaya koymak, bu tez çalışması kapsamında faydalı olacaktır. Tablo 1,2 ve 3 ‘de oluşturulan matris; Tablo 4’de Mimaride Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan Unsurlar matrisinden yararlanılarak oluşturulmuştur. Çalışmanın konusu olan mimaride melezlik etkisi olan unsurları nasıl incelememiz gerektiğini ortaya koymaktadır. (Tablo4). Bu belirlenen parametrelerin ne ifade ettiğini açıkladıktan sonra Yeniden işlevlendirme ve melezlik bölümüne geçiş yapılmıştır. Melezlik kavramının daha çok yeniden işlevlendirilmiş binalarda görülmesi

sebebiyle genel yaklaşımlarıyla ele alınmıştır. Ayrıca Erimtan müzesi de yeniden işlevlendirmiş bir mekan olarak incelenmiştir. Eskinin yeniden işlevlendirilmesiyle ortaya melezlik kavramı çıkmıştır. Bu sayede kapsamda yeniden işlevlendirilmiş mekanlarda melezlik kavramı ile daraltılarak değerlendirilmiştir.

Tablo 4. Mimaride Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan Unsurlar

Yapısal (Fiziksel) Boyut	Ölçek ve oran	Mekan kavramlarına ilişkin algısal boyut
		Ana mekan ve ara mekanların ilişkisi
	Fiziksel Dinamik ve Yoğunluk	Mekansal oluşum üzerindeki denge kavramı
	Doku	Yüzeye ilişkin en kapsamlı kavram.
	Hareket	Mekan içerisindeki dolaşımı sağlayabilmek ve bu algıyı yaratabilmek
	Konum	Bina ve çevresindeki çevre arasındaki etkileşim ve iletişim
		Bulunduğu bölge
İşlevsel Boyut	Malzeme	Yapıya uygun düşen görünüm dayanıklılığa ek olarak dokusu, rengi sahip olduğu şekli, parlaklığı ve bakımı konusundaki özellikleridir
	Eski-Yeni İşlevi	Yapının yeniden işlevlendirilmesiyle oluşan eski ve yeni mekanın yaşanması ile ilişkilendirilen melezleşme
Anlamsal Boyut	Kullanım Amaçları	Tasarlanması planlanan bir yapının fonksiyonu
	Mekanın Kullanıcısı	Mekanı tasarlarken hedeflenen kullanıcı kitlesi
	Kültürel Etkileşim	Bölgenin geçmişle bağlantısının koparılmaması
		Sosyal ve tarihi bilincin tesis edilmesi
		Tarihsel ve kültürel kimliğinin korunması
		Yerel ve yerel olmayanın karşılaşma ve kesişme noktaları
		Geleneksel ve modernin karşılaşması

BÖLÜM 3. YENİDEN İŞLEVLENDİRME VE MELEZLİK

3.1. Tarihi Yapılara Müdahale Türleri Ve Yeniden İşlevlendirme Kavramı

2. Dünya Savaşı'ndan sonra, planlı olarak ve hızla tüketim toplumu denilen bir toplum tipi yaratılmıştır. Bu yeni toplum tipinde, sadece ürünler değil, aynı zamanda şehirler de birer tüketim malzemesi haline gelmiştir. Kentlerin ilk oluşma süreçlerinde anlatıldığı gibi, kent sürekli gelişen ve aynı zamanda da dönüşen bir sistemdir. Konuya tarihsel olarak bakıldığında, önce kale içlerinde doğan ve gelişen büyük şehirlerin kapasiteleri dolduğunda, bireyler kalelerin sınırlarını aşarak onların dışına yapılar yapmaya başlamışlardır. Bu durum aslında günümüzde çoğu tarihi yapının şehirleşmenin tam ortasında kalmasına sebep olmuştur. Ayrıca, sürekli bir şekilde yeni bina ve benzeri yapıların yapılması, gayrimenkulla ilgili olan pazarın güçlenmesi, arsaların her geçen gün pahalılaşması ve beraberinde getirdiği bir problem olarak nüfus artışı gibi etkenler, tarihi yapıların büyük hasarlar almasının ya da yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmasının en önemli sebepleri olmuştur. Bu değişimler İnşaat sektörünü de etkilemiş ve sektör sadece maddiyat odaklı bir şekilde tüketim toplumuna hizmet etmek için dayanıksız yapılar ortaya çıkarıp, birkaç sene içinde önceki yaptıklarını yıkıp yenisini yapmak suretiyle gelişme göstermeye başlamıştır. Bu yüzden tarihi yapıların zıddı olarak, uzun vadede dünyanın birçok yerinde sürdürülebilir olmayan bir yapılaşma örneği yaşanmaktadır. Tarihsel olarak bakıldığında binlerce yıl önce bile bugüne kıyasla çok daha basit inşaat teknikleriyle yapılan yapıların hâlâ sorunsuzca ayakta durabiliyor olması, bugünün teknolojisiyle yapılan yapılarınsa daha yüzyıl bile geçmeden yıkılıyor olması, yerel mimarının önemini ve tarihselliğe sahip yapıların koruma çalışmalarının değerini gözler önüne sermektedir. Bahsi geçen tarihi yapıların, bakımları ve gereken onarımları yapıldığı sürece daha uzun yıllar sağlam bir şekilde kalabildiği görülmekte ve ekonomik açıdan da milli servete yarar sağladığı bilinmektedir.

Tarihin ve yapıların sonraki nesillere aktarılması ve toplumsal yaşamın yaşayan bir parçası olarak kalması, maalesef ki onların fonksiyonlarını kaybettiklerinde nasıl değerlendirildiği ve toplumsal hayata ne kadar dâhil edildiğiyle de ilgilidir. Tarihi özellikleri olan eserlerin zaman içinde hem değişen işlevleri hem de tadilatlar gibi nedenlerden kaynaklı

olarak yapılan eklemeler ile doğal görünümüne zarar verildiği, özgün halini kaybedebildiği görülebilmektedir. Tarihi bina benzeri yapıların restorasyonları esnasında tarihsel süreçte sahip olmuş olduğu önemini göz önüne alarak yapının kendi özüne zarar vermeden çeşitli ve uygun düzenlemeler ve onarımlar yapılması gerekmektedir. Bu ve benzeri yapıların misyonu henüz tamamlanmamış olup gelecekteki rolü ve kültürel miras aktarımı açısından son derece büyük bir önem taşımaktadır.

Yeniden işlevlendirmenin en önemli görevlerinden biri; tarihi yapıların geleceğe taşınması sağlamaktır. Bu yöntemle, zaman içerisinde özgün işlevini kaybetmiş ya da kaybetme potansiyeli olan tarihi yapıların önceden belli olan ilkeler çerçevesinde yapısal özellik ve unsurları korunarak, yeniden işlev verilmesi ya da fonksiyonu devam eden fakat eski konfor koşulları kalmamış olan tarihi yapıların güncelleştirilmesi olarak tanımlanabilmektedir. Bazı yapıların çevresel özellikleri sebebiyle korunması istenebilmektedir. Bu gibi yapıların yeniden kullanımlarında, sahip olacağı yeni işlevin çevresel özellikler dikkate alındığında dış görünümü bozulmadan gerçekleştirilmesi tercih edilmektedir. Bu durumda yapı belli gruplara ayrılabilir. Tekrarlanan kullanım sırasında bu, bu binaları kurtarmanın tek ekonomik yoludur, bu nedenle iç yerleşim uygulamalarında daha esnektir. Örneğin; ikinci grup binalarda yeni iç yerleşim planlarına izin verebilmektedir. Bu binalar yangın, ihmal nedeniyle taban ve tavanı kaybetmiştir ve birinci grup için yeterli tasarım verisi yoktur. Çok önemli mimari unsurlara, kat planlarına ve iç değerlere sahip yapıların birinci kategorisinde, yeni kullanımlara uygun yerleşim planlarının benimsenmesi doğrudur. Bu düzenler, özgür iç düzenler benimsemek yerine tarihi kalıntıları korumaya devam edebilmektedir. (Ahunbay, 2011).

3.1.1.Rölöve, restorasyon, restitüsyon, konservasyon, konsolidasyon, rekonstrüksiyon ve yeniden işlevlendirme

Rölöve; yapının bulunduğu şehir ile birlikte incelenip kayıt altına alınabilmesi ve elde edilen verilerin birleştirilerek restorasyon projesinin hazırlanabilmesi için gerçekleştirilen bir yapı koleksiyonunun adıdır.

Günümüzde bu çalışma ve araştırmalar, gelişmiş teknik ekipmanlar, kameralar, çeşitli ölçüm cihazları ve bu ekipmanların kullanımında yetkin personel ile yürütülmektedir.

Yapıyı ve tüm donatı elemanlarını tanımlayan planlar, kesitler ve görünümle hazırlanarak incelemeler yapılmalıdır. Binanın cephesi ve mekânsal alanı fotoğrafları bina planına işaretlenmeli ve kafa karışıklığına neden olmamalıdır.

Rölövelerde bina ve iç yapı bileşenlerinin malzeme cinsi ve koruma durumu açıklamalarla belirtilmektedir. Süslemelerin fotoğrafları ve detaylı çizimleri dosyada bulunmaktadır. Gelişmiş ölçüm yapabilen bir lazer tarayıcı kullanarak, total station adı verilen bir ölçüm cihazı, bir lazer ölçüm cihazı ile hatasız bir ölçüm süreci sağlayabilmektedir.

Ölçü projelerinde kullanılan en gelişmiş teknik ürünlerden biri olan lazer tarayıcılar, mekanda tarayarak kat planı, profil ve görünüm gibi verileri oluşturmak için ve mekanı bilgisayar ortamında nokta bulutu olarak yerleştirmek için en etkili unsurlardır.

Elde edilen fotoğraflar, muayene ile hazırlanan raporlar ve elde edilen veriler sayesinde, binalar tüm bu süreçlere göre 1/1000, 1/500, 1/100, 1/50 ve 1/20 ölçeğinde mimari ve iç mimari açıdan çizilebilmektedir.

Restorasyon

Restorasyon tanımı, kazı sonucu keşfedilen veya halen korunan antik yapının gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak için orijinal yapının korunması ilkesine uygun olarak yapılan restorasyon çalışmasıdır. (Ahunbay, 1996).

Geçmişte, binaların işlevsel değerini ve hizmet ömrünü korumak için genellikle restorasyon gerekiyordu. Bu ilke günümüzde hala geçerli olmakla birlikte, kültürel mirasın geleceğe aktarılmasında önemli bir görev olan restorasyon kapsamında özgün işlevlerini yitirmiş yapılar da yer almaktadır.

Bir başka tanıma göre restorasyon, geçmişte yaşam tarzının sosyal ve kültürel özelliklerini tanımlayan bir belge olarak kültürel ürünlerin korunmasına yönelik bir müdahale olduğu dile getirilebilmektedir. Bahsi geçen müdahalede önemsenmesi gereken bir durum, eserin tarihsel kimliğini ve tarihi belge niteliğini muhafaza edilmektir. (KUBAN, 1996).

Daha eski zamanlar düşünüldüğünde restorasyonun amacı, binanın canlılığını korumak, tahrip olan kısımları tekrar inşa ederek biçim olarak bütünlüğünü tutmak ve farklılaşan ihtiyaçlara göre yeni fonksiyonlar ekleyerek işlevselliğini sağlamaktır. Günümüzün anıtları ve tarihi ortamı da dikkate alınmaktadır. Belirli bir dönemdeki kentsel

ve mimari düzen, yapı teknolojisi ve sosyal yaşamı anlatan belgeler son derece önemli hale gelmektedir (Ahunbay, 1996).

Restorasyon ve rekonstrüksiyon terimi genellikle eşanlamlı olarak kullanılmaktadır. Yapının orijinal yapı ile aynı hale getirilmesi için genellikle yapının onarım ve bakımında büyük ölçekli bir müdahale olarak tanımlansa da daha küçük müdahaleler (örneğin eksik parçaların tamamlanması) da restorasyon kapsamına girmektedir. Ayrıca binaları eski haline getirmeye yönelik temizlik uygulamaları da bir restorasyon şeklidir. İyileşme durumunda en önemli şey, tüm müdahalelerin doğrulanmış kanıtlara dayanması gerektiğidir. Eski ile yeni arasındaki dikkatli ve doğru ayırım, gelecekteki yanlış anlamaların önlenmesini sağlamak için bir başka önemli faktördür. (Orbaşlı, 2008).

Restitüsyon

İngilizce’de “restitution, reconstitution, reinstatement” olarak isimlendirilen restitüsyon; kelime manası olarak; “ilk şekline getirmek, eski şeklini yapmak, eski durumunun resmini yapmak” olarak Türkçe’ye çevrilmiş, Fransızca kökenli bir sözcüktür (Hasol, 1998).

Ahunbay (Ahunbay, 2005: 45), restitüsyonu tarif ederken: “Mimari korumada restitüsyon; tarihsel kimliği olan bir yapı veya fiziksel çevrede sonradan değişen, yıkılan, yenilenen veya ilave edilen bölümlerin ilk tasarım veya herhangi bir tarihe göre yapıya ait elde edilen fotoğraf, belge, ve arşiv verileri ışığında proje tekniğine uygun ifade tarzıdır” demektedir.

Modern mimari koruma ilkelerinde, restitüsyon ve uygulaması olarak rekonstrüksiyonların yapılmasına sıcak bakılmaz. Venedik Tüzüğü’nün 15. Maddesinde “tüm rekonstrüksiyon çalışmaları öncelikle engellenmelidir. Sadece anastilosis’e; dağılmış olan parçaların yeniden birleştirilmesi olarak izin verilebilir” denilmektedir (ICOMOS,1964). Komitenin 1979 yılında Avustralya’da yapılan “Kültürel Öneme Sahip Mekânlar” başlıklı toplantısının sonuç bildirisi “Burra Tüzüğü” olarak bilinmekte olup, koruma kuram ve ilkelerinin tanımlandığı ve uygulamaya dönük kararların alındığı tüzükte, rekonstrüksiyon kavramına da yer verilmiştir. Toplantının ardından 1981, 1988 ve en son olarak 1999’da revize edilen tüzükte; rekonstrüksiyonun ancak ayrıntılı ve detaylı bir dokümantasyon ile ve özgün yapıya sadık kalınarak yapılabileceği, varsayımlara bağlı uygulamalara izin verilemeyeceği bildirilmiştir. Tanımlar başlığında rekonstrüksiyon: “...mekânı bilinen daha önceki bir duruma döndürmedir, yapıya yeni malzemenin eklenmesi

yönüyle restorasyondan ayrılmaktadır” denilmekte, yirminci paragrafta ise; “rekonstrüksiyon ancak mekânın harap olması ya da değişime uğraması durumunda ve özgün halinin yeniden üretilebilmesine olanak tanıyacak yeterli kanıtın bulunması durumunda uygulanabilir. Mekânın kültürel önemini açığa çıkartmak amacıyla ve kullanım deneyiminin sağlanmasına yönelik çok istisnai durumlarda uygulanabilir” denilmekte ve, “rekonstrüksiyon yakından inceleme ve araştırma durumunda ayırt edilebilir” olmalıdır, denilerek özgün bünyeden oluşan farkın ortaya konması gerekliliğinin altı çizilmektedir (UNESCO, 1999). Bu bağlamda, restorasyon projelerinde yapılması zorunlu olan restitüsyon çalışmaları, yapının geçmişi hakkında somut belge ve kaynaklara dayanan bilimsel bir çalışma olmalıdır. Tarih süreci içinde işlev veya gereksinimlerin değişimi, deprem, yangın gibi felaketler sonrası, ya da yapının eskimesi, yeni yer açımı, yeni bina yapımı gibi isteğe bağlı değişimler sonrasında, günümüze intikal eden yapının otantik durumu hakkında araştırma zorunlu olmaktadır. İşte bu araştırmalar sonucu elde edilen bulgular ışığında hazırlanan proje, doğru ve yukarıda anlatılan şartlar altında uygulanabilir restitüsyon projesi olmaktadır.

Konservasyon

Koruma, herhangi bir nesneyi veya fenomeni mevcut durumunda tutmak ve mümkün olduğunca sağlam tutmak anlamına gelir. Koruma kavramı, uygulama çalışmaları, teorik çalışmalar ve bu çalışmalar için gerekli yönetsel ve finansal yöntemleri kapsamaktadır. Sadece kültür varlıkları kapsamındaki nesneleri korumak ve sağlamak değil, aynı zamanda gelenek ve göreneklerinin sürekliliğini sağlama çalışmalarının da koruma kapsamında ele alınması gerekmektedir (Alsaç, 1995:12).

Keleş (1998) tarafından “*Koruma*” kavramı, *kent bilim terimleri sözlüğünde*; “*Kentlerin belli kesimlerinde yer alan tarihsel ve mimari değeri yüksek yapıtlarla anıtların ve doğal güzelliklerin kentte bugün yaşayanlar gibi gelecek kuşakların da yararlanması için her türlü yıkıcı, saldırgan ve zararlı eylemler karşısında güvence altına alınması*” biçiminde tanımlanmaktadır (Aktaran: Çanakkale, 2012:7).

Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü’nde koruma kavramı; “Tarih ya da sanat değeri taşıyan yapıların, doğal değerlerin ya da kent parçalarının yaşamlarını sürdürebilmeleri için gerekli önlemleri alma” şeklinde tanımlanmaktadır (Hasol, 1993:55).

Doğan Kuban’a göre ise; “*Koruma, onarım ve restorasyon kavramları birbirini tamamlayan, birbirine benzeyen kavramlar olup, sanatsal değeri olan bir yapının, bir kültür*

ve tarih belgesi olarak bütün özgün nitelikleriyle ömrünün uzatılmasını sağlayan teknik ve mimari müdahalelerin tümü restorasyon kavramının karşılığıdır.” (Kuban, 2000:45).

2863 Sayılı Kültür Varlıklarını Koruma Kanunu’nun 3.maddesi’nde; “*Koruma ve Korunma: Taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarında muhafaza, bakım, onarım, restorasyon, fonksiyon değiştirme işlemleri; taşınır kültür varlıklarında ise muhafaza, bakım, onarım ve restorasyon işleridir.*” denilmektedir (Kültür Varlıklarını Koruma Kanunu, 2863: Madde 3). Değişen sosyal yapı ve ekonomik koşullar karşısında işlevsel elverişliliğini yitiren bir yapının, bir sitin korunması olgusu, onun yeniden yaşama katılmasını sağlamak eylemlerini içermektedir ki, yapıyı ve çevresini tanımak öncelikle gereklidir. Aynı zamanda bir sanat eseri; ait olduğu dönemin, yörenin bugün kısmen farklılaşmış yaşam biçimini, sosyal tercihlerini, teknolojisini yansıtan bir belge ise eski eserdir ve korunmalıdır (Eldem, 1992:100).

Konsolidasyon

Konsolidasyon faaliyeti bilimsel bir müdahaledir, bir kurtarma değil, yani asgari iyileşmenin kendisidir. Yapı izin verdiği müddetçe en doğru ve bilimsel yöntem pekiştirmedir çünkü bu yapıya en az müdahaledir. Kurtarma, iyi korunmuş ve işlevselliğini koruyan bir yapıda birleşmeyi içermektedir. Restorasyon kararı birleşme ile sınırlandırılırsa, yardım projesi ile restorasyon projesi arasında çok fazla fark olmayacak ve iyi bir analiz ve inceleme projenin uygulanmasına rehberlik etmek için bir temel oluşturabilmektedir. Bozulma nedeni belirlendiğinde, müdahale gerektiğinde, takviyenin amacı malzemeyi korumak ve güçlendirmek ve bozulma nedenini ortadan kaldırmaktır.

Kuban'a (2000) göre, tüm restorasyon çalışmalarından önce gerçekleştirilen güçlendirme faaliyetleri minimal restorasyondur. Bir bina herhangi bir nedenle tamir edilmeden önce yapısal olarak güçlendirilmelidir. Birleştirmeden önce temizlemek gerekmektedir. Ancak söz konusu temizlik, yapıyı orijinal haline dönüştürmek değil, geçici tedbirler olarak geçme ve dolguların zaman içinde temizlenmesinin yanı sıra özellikle yapıdan çok dış cephede ortaya çıkan ve görünüşe zarar veren kirlerin temizlenmesidir.

Temizlendikten ve toparlandıktan sonra tarihi yapılara müdahale etmek, yeniden bütünleştirmek veya uzlaştırmak, onarmak (bu, orijinal işlevlere sahip binaların kullanımına bir müdahaledir), "Uyarlanabilir Yeniden Kullanım", tarihi binalara izin vermek mümkündür. Diğer işlevler veya yeniden yapılandırma için, yapının genel değişimi anlamına gelmektedir (Reconstruction)’dır (Cullinane, 2012).

Rekonstrüksiyon

Rekonstrüksiyon kavramı, kültürel miras koruma alanında tartışmaların bir türlü son bulmadığı ve üzerinde tüm tarafların hemfikir olduğu bir sonuca varılamamış konuların başında gelir. Hatta bu tartışmalar dünyanın dört bir yanındaki örnekler göz önüne alınarak gün geçtikçe daha da alevlenmektedir. Taşınabilir kültür varlıklarının rekonstrüksiyonunun yapılmaması konusunda gittikçe güçlenen bir mutabakat varken, taşınmaz kültür varlıklarının rekonstrüksiyonu meselesinde, uluslararası sözleşmelerin bu konuda çizdiği katı çizgilere rağmen, bütün dünyadaki eğilim mimari rekonstrüksiyonları onaylama düşüncesine doğru evrilmektedir.

Mimari rekonstrüksiyon kavramına koruma tarihçesi bağlamında bakıldığında II. Dünya Savaşı öncesi az sayıda rekonstrüksiyon uygulaması yapıldığı görülmektedir (Mazlum, 2014: 72-77). II. Dünya Savaşı rekonstrüksiyon anlamında bir milat olarak kabul edilmekte ve savaşta ağır kayba uğrayan ülkeler rekonstrüksiyon uygulamalarında başı çekmektedir. Bunun için tarihsel ve psikolojik pek çok sebep gösterilebilir. Savaş sırasında yerle bir olmuş, terk edilmiş, harap duruma gelmiş kentleri ayağa kaldırmak, bu kentlerde yaşayan vatandaşlara yaşama gücü aşlamak ve insan psikolojisini tamir etmek bakımından bunlar önemli girişimler sayılabilir. Ülkeler vatandaşlarının en temel gereksinimlerinden barınma ihtiyacını gidermek için savaş sonrası inşa faaliyetlerine ağırlık vermişlerdir. Devletler yaralarını sardıkça, vatandaşlarına aynı zamanda psikolojik bir destek vermek amacıyla anıtsal yapıları da yeniden yapmaya çalışmışlardır.

Temizlendikten ve toparlandıktan sonra tarihi yapılara müdahale etmek, yeniden bütünleştirmek veya uzlaştırmak, onarmak ki bu dokunuş, orijinal işlevlere sahip binaların kullanımına bir müdahaledir ve uyarlanabilir yeniden kullanımla, tarihi binalara izin vermek mümkündür. Diğer işlevler veya yeniden yapılandırma için, yapının genel değişiminin gerekli olduğu anlamına gelmektedir. Restorasyon, tarihsel bağlamı genişleten bir faaliyettir. Bu karmaşık bileşenler nedeniyle, her restorasyon benzersizdir. Restorasyon belirlendikten sonra, restoratör tarafından belirli teknikler uygulanmalıdır.

Şehirlerde ve ülkelerde önemli tarihi yerlerin savaşları, depremleri vb. Afet sırasında yaşanan kayıplar yeniden yapılanmanın temelini atmıştır. Yeni bina, anıtının tarihi dokusuna, orijinal malzemelerine ve işçiliğine sahip değildir. Kopyalar, tarihi binaların kalitesini ve mekânını yalnızca biçim olarak yeniden üretebilir ve anıtların yerini alamaz. Kısacası, tarihsel bir değeri yoktur.

Türkiye’de Kültür Bakanlığı, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulunca, “Taşınmaz Kültür Varlıklarının Gruplandırılması, Bakım ve Onarımları” mevzuatında “660 nolu ilke kararı” ile yeniden yapma (rekonstrüksiyon) sınırlıkları belirlenmiştir. Bu karara göre;

“Korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmesine ilişkin gerekli özellikleri taşımasına rağmen elde olmayan sebeplerle tescili yapılmamış ve/veya herhangi bir nedenle yitirilmiş olan yapının, gerek kültür varlığı niteliği, gerekse kültürel çevreye olan tarihsel katkıları açısından, eldeki mevcut belgelerden (yapı kalıntısı, rölöve, fotoğraf, her türlü özgün yazılı- sözlü, görsel arşiv belgesi vb.) yararlanmak suretiyle kendi parsellerinde daha önce bulunduğu yapı oturum alanında, eski cephe özelliğinde, aynı kitle ve gabaride, özgün plan şeması, malzeme ve yapım tekniği kullanılarak, kapsamlı restitüsyon etüdüne dayalı rekonstrüksiyon uygulamasının koşulsuz sağlanmasına, ancak uygulama gerçekleşinceye kadar parsellerde her türlü inşai ve fiziki müdahalenin yasaklanmasına, (otopark, fuar, sergileme vb.) yeni işlev ile kullanma ve aynı parselde tescilli yapı yerinde veya diğer boş alanlarda başka bir yeni yapılaşmaya izin verilmeyeceğine, tüm bu uygulamalar için koruma kurulu kararının alınması gerektiğine karar verilmiştir” denilmektedir.

Yeniden İşlevlendirme

Özer’e (1979)’e göre, şehrin ana fonksiyonları süreçler boyunca yaşam stili ve gerekliliklere göre gelişmekte değişmektedir. Yaşam çevresinin değişmesi, tarihi yapıların fonksiyonlarının farklılaşmasını da beraberinde getirmektedir (Aktaran: Engin 2009:18).

Zamanla değişen yaşam tarzı yeni talepler getirdikçe, tarihi binalar genellikle yeni işlevlere uyum sağlar, ancak orijinal işlevlerine sahip binalar hala nadiren kullanılmaktadır. Banyolar, karavanlar, oteller ve manastırlar gibi orijinal işlevlere sahip tarihi binalar genellikle günümüzde bulunmadığından, yeni ve güncel bir işlev sağlamak gerekir. Evler ve oteller gibi günümüzde geçerliliğini koruyan yapılar, orijinal haliyle kullanıma uygun olsalar bile günümüzün konforlu koşullarını sağlayamamaktadır. Bu yapıların ayakta kalabilmesi için, işlevlerine, mevcut koşullara ve gereksinimlerine göre onarılmazlarsa binalar kullanılamaz hale gelecek ve zamanla yıkılacaktır (Ahunbay, 2017:97).

Venedik Tüzüğü 5. Maddesi’nde; *“Anıtların korunması her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir. Bunun için bu çeşit bir kullanım arzu edilir, fakat bu nedenle yapının planı, ya da süslemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu*

sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir.” (Venedik Tüzüğü, 1964: Madde 5) denilerek yeniden kullanımın amacı ve yöntemi belirtilmiştir.

Özer’e (1979) göre, simgesel anlam ve değer taşıyan tarihi yapılara, anlamsal ve işlevsel açıdan uygun yeni fonksiyonlar yüklenerek, çağdaş yaşam içerisine verimli şekilde katılmalarının sağlanması gerekmektedir (Aktaran: Engin, 2009:18).

Yeniden işlevlendirme tarihi yapıların ayakta kalmasını sağlamak için bir araçtır. (Ahunbay, 2017:97). Farklı işlevlere sahip tarihi yapıların yeniden kullanılmasının amacı; bu, yapının ayakta kalmasını sağlamak, kullanıcı için günlük yaşamda kullanılmasını sağlayıp yararlı hale getirilmesi aynı zamanda da hem kültürel ve tarihi değerlerin devamını sağlamaktır (Başa, 2002, Aktaran: Engin, 2009:18). Bu nedenle, yeniden kullanım araştırmalarında tarihi yapıların değerini ve özelliklerini olumsuz etkilememek için, bina mekanı romanına uygun işlevler seçmek ve büyük iç ve dış alan gerektiren yapıyı bunaltabilecek işlevler ve büyük köklü müdahaleler seçmekten kaçınmak gerekir. (Kuleli, 1998, Aktaran: Engin 2009:18).

3.1.2.Yeniden işlevlendirmeyi gerektiren faktörler

Zamanla tarihi binalar orijinal amaçlarını kaybedebilir ve farklı amaçlar için işlev görmeye devam edebilir veya işlevlerini yitirdiğinde yeni işlevlerle kullanılabilirler. Binaların işlevindeki değişiklikler veya bina çevresindeki alandaki değişiklikler, mevcut binaları işlevsel gereksinimlere uymaya zorlayabilmektedir.

Ancak bu fonksiyonel değişiklikler binaya adapte edilerek doğru şekilde uygulanırsa bina kullanılmaya devam edilebilir. Bu durum sağlanamasa da yapı işlevini yitirmiş, yıkılmış ve gelecek nesillere devredilemez. Yapının yeniden işlenmesini gerektiren faktörler olarak ülkelerin siyasi konumları ve kültürel değer algıları **farklı başlıklar** altında gözden geçirilmelidir.

Tarihsel ve toplumsal faktörler

Tarihi özelliği olan yapılar, mimari dönemin sosyal manevi değerinin izlerini taşıyan ve geçmişin gelecek nesillere aktarımını sağlayan kültürel değerlerdir. Toplumsal şartların, gereksinimlerin ve değerlerin durmaksızın değiştiği bu çağda sosyal yapının değişimi kaçınılmazdır. Bu değişiklikler aynı zamanda tarihi özelliği olan binaların kullanımını da etkileyecektir.

Tarihi ve kültürel semboller taşıyan ve korunmaya gereksinim duyulan yapıların değerlendirilebilmesi ve halkın hizmetlerine sunulabilmesi için bu ve benzeri yapıların sürekli kullanımının sürdürülebilir olması gerekmektedir. Bir binaya uygulanan değişiklikler, binanın işlevsel, sosyal, kültürel ve iktisadi özelliklerini etkileyebilmektedir. Korunmaya değer binaların orijinalliğinin sağlanması, yeniden işlevlendirilmesi ve değerlendirilmesi önemlidir. Aksi takdirde tarihi yapıların, geleceğe aktarılması gereken özelliklerle, farklı özelliklere sahip yapılarla değiştirilmesi, yapının tarihsel varlığını silmekte, toplumsal bellek ve özgünlüğü yok edebilmektedir.

Böyle bir yapıyı örnek alırsak, toplumsal ihtiyaç ve değerlerdeki sürekli değişimlerle defalarca yeniden şekillenen eserlerden biri de Ayasofya Haseki Hürrem Sultan Hamamı'dır. Hasere Hürrem Sultan, Osmanlı İmparatorluğu'nun onuncu padişahının eşiydi. 1520'de tahta çıkan Sultan Süleyman, 1556'dan 1558'e kadar Mimar Sinan'ı bu yapıyı yapması için görevlendirmiştir. Yapıldığı tarihten 1910 yılına kadar Hürrem Sultan Hamamı belirli aralıklarda da olsa zaman zaman hamam niteliğinde kullanılmıştır. Sonrasında Osmanlı İmparatorluğu'nun işgal edildiği sıralarda Fransızlar burayı kullanım alanını farklılaştırarak mahkeme salonu, ardından belediye yönetimi ve ulusal matbaa için benzin deposu olarak kullanmışlardır. Özellikle son kullanımlarında ciddi şekilde aşınmış ve iç mekânlara müdahale edilmiştir.

1930 yılında Başbakanlık Devlet Arşivi (Asar-ı Atika Encümen-i Daimi) hamamın geçici olarak teşhir alanı olarak kullanılmasına izin vermiş ve bu dönemde iç mekân müdahalesine devam edilmiş; binanın asıl işlevi kullanılmadığından mevcut ısıtma sistemi hala yerinde idi. Boşta durumu. Bina daha sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü'nün (DÖSİM) halı dükkânı olarak kullanıldı. Binanın son restorasyon çalışmaları 2007 yılında başlamıştır ve şimdi hamam olarak restore edilmiştir.

Çevresel faktörler

İşlevsel gereksinimlere müdahale ve bina ortamındaki değişiklikler, binaların yeniden işlevselleşmesine neden olabilmektedir. Çünkü bina ile çevresindeki çevre arasındaki etkileşim ve iletişim, işlevsel değişiklikleri beraberinde getirmektedir.

Bu nedenle binaların yeni işlevlerle uyumu ve tarihsel nitelikleri, gerekli işlevlere göre yeniden yorumlanmalıdır. Bu nedenle bina, çevresindeki çevre ile birlikte değerlendirilmekte ve toplumdaki statüsünü ve önemini korumaktadır.

Yenilenen yapının çevresinde kalacağı etkisinin yanı sıra, olumsuz etkisinin dünya genelinde ekolojik anlamda engellediği de belirtilmelidir. Yeniden kullanılmak yerine yeniden kullanılması gereken binaların yeniden faaliyete geçirilmesi ve yıkılması gerektiğinden, tüketilecek enerji ve bina kalıntılarının uzaklaştırılması ve taşınması için gereken enerji ağırlıklı olarak petrolden elde edilen yakıtlardan gelmektedir ve sonuç olarak dünyanın enerji kaynaklarında bir azalmaya sebep olacaktır.

Ancak bu süreçte ortaya çıkan atık gaz nedeniyle çevreyi kirletecektir. Ayrıca, kullanılamayan bina kalıntılarının ve enkazın terk edileceği alanları da keşfedecek ve dünyanın çevre kirliliğine yeni katkılar sağlayacaktır. Yeni binalar inşa etmek için gereken enerji, yapı malzemeleri ve hammaddelerin satın alınması ve bu hammaddeler için gerekli olan doğal kaynaklar dikkate alındığında, yeniden işleyiş hem çevre dostu hem de ekonomiktir, ayrıca doğal kaynak kullanımını azaltmaktadır (Selçuk, 2006). Başka bir deyişle ele alınan şekliyle konunun, sürdürülebilir olmak kavramsal çerçevesinde değerlendirilmesi gereken önemli alt başlıklardan biri olduğu söylenebilmektedir.

Ekonomik faktörler

Korunmaya değer bulunan bir binanın tekrardan işlenmesi meselesi incelenirken, iktisadi nedenler de dikkate alınarak pozitif ve negatif etkilerinin incelenmesi gerekmektedir.

Bina kullanımdayken fonksiyonun eski kalması için ekonomik faktörler nedeniyle yapının yeniden işletilmesi gerekmektedir. Ancak mevcut yapıları değerlendirmek yerine yeni binalar inşa etmek daha fazla maliyet, enerji, işçilik ve vakit gerektirmektedir.

Nüfusun hızla artması ve yoğunlaşan ekonomik faaliyetler, tarihi şehirlerin fiziksel yapısını kademeli olarak değiştiren kentsel gelişmeyi ve arazi kullanım değerlerini etkilemektedir. Dolayısıyla tarihsel şehir merkezleri ticaretin, hizmetlerin ayrıca başka sektörlerin baskısına dayanamaz, tarihsel unsurların ayrıca mimari anıtların varlığını sürdürmesini zorlayamaz. Sonuç olarak, en orijinal haliyle korunan tarihi binalar bile artık işlevlerini kaybetmekte ve yeni işlevsellik gerektirmektedir (Yaldız, 2003)

Tarihi kalıntılarda ekonomik faktörlerin rol oynadığını gözlemlemenin güzel bir örneği, Ayasofya Haseki Hürrem Sultan Hamamı'dır. Hamam yapısı 1556-1558 yıllarında Haseki Hürrem Sultan Vakfı'na gelir sağlamak amacıyla inşa edilmiş olup, hamam yapısı 2007 yılında ekonomik nedenlerle asıl işlevine dönüştürülmüş ancak bu kez özel sektöre ve turizm sektörüne yönelik olmuştur.

Tarihi yapılara verilecek yeni işlevler, çevrenin yapısı ve özellikleri ile ekonomik olarak uygulanmalıdır. Bir binanın sosyal çevredeki konumu, yeni işlevinin belirlenmesinde önemli bir faktördür. Örneğin, bir şehrin ticaret bölgesindeki bir kütüphanenin yapısını değerlendirmek için bankalar veya benzeri işlevler kullanılmalıdır. Bu ekonomik olarak doğru yöntemdir.

Tarihi eserlerin ekonomik faktörlerinin yeniden düzenlenmesi ihtiyacına bir başka örnek de Çengelköy Vahdettin Konağı'dır. Konağın 1800'lü yıllarda İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasındaki Üsküdar Çengelköy dağında inşa edildiği bilinmektedir. Çengel Köceoğlu Korusu, bu süreçte Köceoğlu ailesinin kullandığı bir çiftlik haline gelmiştir. İlk Köceoğlu binasını Sultan II. Abdülhamit'in oğlu, Burhanettin Efendi için almıştır. Sonraları yeşil alan ve köşkün kendisi Şehzade Vahdettin Efendi'nin kullanımına ayrılmıştır.

Politik faktörler

Denge ve sürdürülebilirlik konuları geleceğin ve günümüzün ihtiyaçları arasında tartışılıyor. Tarihi yapıların yeniden işleyişinde günümüz ihtiyaçlarını tüketmeden ve yıpratmadan gelecek nesillere aktarmak ve böylelikle sürdürülebilirliğini sağlamak hedeflenmektedir. Bu aşamada ulusal veya küresel politik unsurlar dikkat çekici hale gelmektedir. Bugünün anlayışı incelendiğinde ülkeler, ekolojik sistemi, tabii kaynakları, ihtiyaçları, iktisadi, toplumsal, tarihsel ve kültürel bir bütün olarak muhafaza etmeyi ve sonraki kuşaklara aktarmayı hedeflemektedir. Bu duruma bütün dünyada bakılacak olursa, amaç dünyadaki az gelişmiş ülkelere iktisadi ve toplumsal yardım sağlamaktır, böylece gelişmiş toplumların politikaları ekolojik, sosyal, kültürel ve sosyal açıdan daha duyarlı ve koruyucu hale gelmektedir (Güney, 2004).

Bu nedenle teknolojinin gelişmesiyle birlikte dünya, diğer ülkelerin gelişimini mercek altına almakta ve negatif durumları inceleyerek önleyici tedbirler almaktadır. Ayrıca dünya globalleştikçe, dünyadaki ülkeler arasındaki durumlar ve sonuçlar arasındaki etkileşim de hissedilir. Bu nedenle, bazı ülke veya bölgelerdeki bazı olaylar tüm dünya tarafından konuşulmakta ve hatta bazı durumlarda yaptırımlar uygulanmaktadır.

Bu gelişme, dünya çapında kontrol sistemlerinin oluşumuna yol açtı. Bu nedenle ülkelerin artık daha temkinli adımlar attığı görülmektedir. Hepimizin bildiği gibi, ortaya çıkacak hata gizlenemez ve ödenecek bir bedel vardır. Yazılı tarihi kaynaklar tartışılrsa da, mimari miras değiştirilemediği için görünür tarihi kaynaklar oldukları açıktır. İyi korunmuş

ve işlevsel olarak doğru tarihi binalar ve tarihi eserler, tarih anlayışını ve geçmişin korunmasını açıkça göstermektedir (Nalbatoğlu, 1993).

Kültürel faktörler

Toplum ve bireyler hakkında sağlıklı bir tarih bilincinin oluşturulması için tarihi yapının korunması ve sürekliliğinin sağlanması gerekmektedir. Günümüzde tarihi yapının en büyük sorunlarından biri tarihi yapının nasıl korunup restore edileceğidir.

İnsanlar geleceğe dayalı konutlar inşa ederken tarihi mirası görmezden gelirlerse, içinde bulundukları bölgenin geçmişle bağlantısını koparabileceklerdir. Yalnızca tarihi yapıyı korumak yeterli değildir. Yaşadıkları alanlar inşa edilirken sosyal ve tarihi bilincin tesis edilmesi, tarihi mirasın korunması ve tarihi yapıların restore edilerek tarihsel sürekliliğin sağlanması önemlidir. Tarihin sürekliliğini sağlamak, toplumsal farkındalığın artmasında olumlu bir etkiye sahiptir. Tarihi eser ve yapıları geleceğe taşıırken topluma birçok toplumsal, kültürel ve iktisadi yarar sağlamaktadır.

Toplumların geçmişinin kaybı, toplumların kendine has kimliğinin ve kendi özünün yok edildiği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla kimliğini koruyan bir toplum için tarihi yapının korunması, yeniden canlandırılması ve geleceğe aktarılması önemlidir. Çünkü yapının inşa edildiği toplum, kültür, ekonomi ve yaşam hakkında bilgi verir ve dönemin sosyal kimliğini yansıtmaktadır. Aslında farklı dönemlerin yapısı, farklı dönemlerdeki toplumlar arasında bir kültür köprüsüdür. Dolayısıyla her tarihi yapı aynı zamanda kültürel bir değer olarak görülebilmektedir.

Örnek olarak Santral İstanbul'un yeniden işlevlendirilme süreci:

Fabrika 1913 yılında Macar Ganz Elektrik Anonim Şirketi tarafından 118.000 metrekarelik bir alanı kaplayacak şekilde Haliç'te Kâğıthane Nehri ve Alibeyköy Dereleri ağzında oluşturulmuştur (Şekil 4.32). Bu durumun nedeni, enerji üretiminin farklı safhalarında kullanılan suyun Alibeyköy ve Kâğıthane derelerinden kolaylıkla temin edilebilmesi ve elektriğin sağlandığı şehrin merkezine olan yakınlığının önemli olmasıdır (Kaşlı, 2009). İmza altına alınan sözleşmeye göre, imtiyaz döneminde 3.000 kilovatlık bir merkez fabrika kurulacak ve şehre 600 adet genel aydınlatma lambası yerleştirilecekti. Tesis, İstanbul'un ve hatta Türkiye'nin ilk termik santralidir. Santralin üretim tarihi 1914'te başladı, aynı yıl şirket Belçikalı merkez şirket Sofine'ye geçmiştir (Köksal, 2005) (Çizelge 4.2).

Sanayi ve kültür mirası olarak kabul edilen Silahtarağa Santrali, Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı tarafından 2004 yılı Mayıs ayında İstanbul Bilgi Üniversitesi'ne tahsis edilmiştir. Santrali kampüse dönüştürme projesi aynı zamanda stratejik kurucu ortaklar olarak; İstanbul Bilgi Üniversitesi, Ciner ve Doğu Grubu, Kale Grubu ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi ana sponsorluğunda gerçekleştirilmiştir. Proje Emre Arolat Architects, Trafo-mimarlar Mimarlık ve Han Tümertekin tarafından gerçekleştirilmiştir. Mimarlık koordinasyonunu İstanbul Bilgi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı Mimar İhsan Bilgin yapmıştır. Restorasyon çalışmaları Türkiye'nin önde gelen mimarları tarafından gerçekleştirilmiştir. Master plan Emre Arolat, Nevzat Sayın ve İhsan Bilgin tarafından hazırlanmıştır. Han Tümertekin Enerji Müzesi bölümündeki çalışmaya katılmıştır. Eski fabrika binaları Çağdaş Sanat Müzesi, Enerji Müzesi, kütüphane ve eğitim binaları olarak geri dönüştürülmüştür. Silahtarağa Elektrik Santrali'ni oluşturan mevcut atıl durumdaki tarihi binalar 2006-2007 yılları arasında yeniden modellenip yenilenmiş olsa da bir kısmı en baştan inşa edilmiştir.

Silahtarağa santralinin Santral İstanbul'a dönüştürülmesi şehrsel dönüşümün bir ayağı olmayıp üniversite kampüsüne evrilmesi için bir dönüşüm çalışması başlatılmıştır. İstanbul Bilgi Üniversitesi bahsi geçen alanı bir yerleşke olarak tasarladığında şehir ile Santral arasındaki ilişkiyi görmezden gelmemiştir. Ayrıca santral çalışanları ve şehir sakinine kapıyı kapatmamıştır. Enerji Müzesi ve Ana Sanat Galerisi olarak sergilenmektedir. Ana galeride değişik yaşlardaki kişiler ve gruplar için sergiler düzenlenmiş, şekiller, dokular, resimler, heykeller, enstalasyonlar, küratörler, sergiler, rehberler gibi kavramların öğretilmesi için çeşitli etkinlikler, oyunlar ve grup çalışmaları yapılmaktadır.

Bu nedenle elektrik üretmemekle birlikte şehir içinde bir aktivite alanı olarak tasarlanmıştır. Şimdi, bilim ve sanatın üretildiği yer burasıdır. Uluslararası bir kültür kurumu olarak şehir, eski endüstriyel mirasını restore etmiştir. Taşınır mal, gayrimenkul üretim makineleri, kayar vinç tertibatları, ikaz panoları ve hatta alet setlerinden fabrikanın tüm binalarına kadar tesisin tüm detayları bulunmaktadır. Fabrikanın arşivi, 1910 ile 1980 arasındaki üretim, operasyonlar ve kurumların tarihi hakkında birçok orijinal belge içermektedir.

Fabrika 29 yıllığına İstanbul Bilgi Üniversitesi tarafından kiralanmış ve Emre Arolat, Nevzat Sayın ve Han Tümertekin'in önderliğinde eğitim amaçlı yeniden değerlendirilmiştir (Köksal, 2005). Dönüştürülen bina kompleksi, Almanya, Fransa ve İspanya'dan sanat kurumlarıyla işbirliği içinde bir sergi düzenleyerek kapılarını açmıştır. Müze bölgesinin

açılmasından bu yana, bölgedeki en ilginç yapılardan biri haline gelmiştir (Gözke, 2007). Üretim binasının yanında irili ufaklı kömür depolama sahaları ve atölyelerden oluşan yardımcı servis alanı bulunmaktadır. Bunların arasında üretim binasının batı tarafında yer alan atölye kafe, güneyde bulunan depo ise teşhir alanı olarak kullanılmaktadır. 1 ve 3 numaralı kazan daireleri kütüphaneye dönüştürülmüştür.

3.2.Ulusal Ve Uluslararası Koruma Ve Yeniden İşlevlendirmeye Yönelik Hukuki Düzenlemeler

Tarihi yapıların restorasyonlarıyla ilgili görüşler sunan mimar, mühendis ve diğer ehil kişiler içinde İtalyan mimar Gustavo Giovannoni farklılık yaratarak özgün işlevini kaybetmiş ancak korunması gerekli anıtların estetik ve tarihi kimliğine saygılı yeni işlevler vererek korunmasını savunmuştur (Ahunbay 2009: 18-19; Erder 2007: 59). Giovannoni'nin görüşleri 1931 yılında Atina'da imzalanan Atina Tüzüğü'nde, aynı yıl İtalya'da Carta del Restauro'da yasal hale gelmiştir (Kuban 1962: 150-152; Ahunbay 2009: 148-149). 1964 yılında hazırlanan Venedik Tüzüğü'nde de tarihi bir belge olarak korunması gerekli anıtları, kullanarak korumak önerilmiştir (Ahunbay 2009: 19). Uluslararası düzeyde işlev değişikliği kavramı 1985 tarihli Avrupa Mimari Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde ve 1999 tarihli Icomos Geleneksel Mimari Miras Tüzüğü'nde de yer almıştır (Gazi ve Boduroğlu 2015: 59).

Türkiye'deki koruma çerçevesini etkileyen yasal düzenlemeler Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile koruma kurullarının yönetmelikleridir. Ülkemizde korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları hakkındaki "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu" 03.07.1987 tarih ve 18113 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanmış, korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarının tespit ve tescili hakkındaki yönetmelik 10.12.1987 tarih ve 19660 sayılı Resmî Gazete'de yer almış, tarihi ve kültürel taşınmaz varlıkların yenilenerek korunması ve yaşatılarak kullanılması amacıyla 05.07.2005 tarih ve 25866 sayılı Resmî Gazete'de "Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun" yayımlanmıştır.

2013 Türkiye Mimari Mirasın Korunması ICOMOS'nin beyannamesinde yer alan "Mimari Miras Müdahale İlkeleri" aşağıdaki gibidir:

- Mimari mirası korumak için binanın benzersizliğini korumak için çeşitli önlemler alınmalıdır.

- Müdahaleler yapıyı tahrip etmemeli, tarihi belgelerin izlerini tahrip etmemeye veya değiştirmemeye özen gösterilmeli, yapının bütünlüğü korunmalıdır.

- Gereksinimlere, herhangi bir kültürdeki (veya dönemdeki) veriler diğer kültürlerdeki verileri göstermek için silinmemelidir. Bu konuda yapılacak işlemler uzmanların görüş birliği ile gerçekleştirilmelidir.

- Müdahaleler gelecekteki araştırmaları yanlış yönlendirmemeli, ancak orijinal yapıya zarar vermeden bunları kaldırmalı ve / veya teknolojiyi güncellemelidir.

- İlgili proje için tanımlanmış spesifik bir test yoksa ve bilimsel verilerle uyumluluğu kanıtlanmıyorsa, orijinal malzemeler ve teknolojiler ile kullanılması gereken yeni malzemeler ve teknolojiler kullanılmamalıdır.

- Uygulama sırasında ve sonrasında müdahalelerin etkinliğini belirlemek için ölçüm esaslı bir periyodik izleme mekanizması kurulmalıdır.

- Mimari mirası koruyabilmek ile alakalı projeler hazırlamak, uygulamalarda bulunmak ve denetleme sürecini sürdürmek sistem için formüle edilecek yasal çerçeve (ihale kuralları, koşulları ve fiyat sistemi) çerçevesinde yapılmalıdır.

- Uygulamaların her bir farklı aşaması belgelendirilmeli ayrıca edinilmiş olan bu belgeler, süreç başladığı anda hazırlanabilmeleri için başka ilgili belgelerle beraber arşivlerde tutulmalıdır. Bahsi geçen dosyalar, telif hakkı gerekliliklerinin koşullarını etkilemeden tüm uzmanlar tarafından incelenip kullanılabilir.

- Her kültür varlığına ait olduğu düşünülen ve herbirinin kendine has sorunları ve potansiyeli olması gerektiği dikkate alındığında, genel ve ulusal yöntemler izlendiği sürece proje tasarım ve uygulamasında farklı değerlendirme ve çözümlere ihtiyaç duyulabileceği ön kabulüyle hareket edilmelidir. Bahsi geçen tanınmanın olağan bir sonucu, gerçekten çok zengin ve çeşitli kültür mirası kaydedilirken hatta değerlendirilirken ve fiili müdahaleler belirlenirken genellemeden kaçınılması gerektiğidir.

II. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa ülkelerinde yaşanmış olan yıkım, muhafaza alanında öncekilerden farklı gereksinimleri de beraberinde getirmiştir. 1964 yılında Venedik'te toplanan 2. Uluslararası Tarihi Anıt Mimarlar ve Teknisyenler Kongresi'nin ana

maddeleri bu problemlerden kaynaklı olarak belirlenmiştir. Yaklaşık yarım asırdır uygulanmakta olan kültür varlıklarının korunması ve restorasyonu konusunda uluslararası ana belge olan Venedik Statüsü bu kongrede şekillenmiştir. Sonrasında UNESCO öncülüğünde bütün dünyanın uygulaması öngörülen bu belgede yer bulan kararlar oluşturulmuştur. Sonraki senelerde Avrupa Konseyi Sempozyumları'na 1972'de Dünya Mirası Kongresi, 1975 yılı "Avrupa Mimari Miras Yılı" ilan edilerek devam edilmiş, sonrasında UNESCO ve ICOMOS gibi kuruluşların gözetiminde çalışmalar yapılmıştır.

1964 yılındaki Venedik Tüzüğü ile getirilen ilkeler şu şekilde özetlenebilmektedir:

- Tarihi eserlerin sanatsal niteliğinin yanı sıra tarihi belge değeri de bulunmaktadır.
- Anıtsal eserlere ek olarak, kayıtlı tüm eserler belge niteliği taşıyor ise korunma altına alınmalıdır.
- Tarihi anıtlar, çevredeki çevre ile birlikte ele alınmalı ve korunmalı ve ayrı olarak değerlendirilmemelidir.
- Korunacak yapının / yapı grubunun sürekliliği, uygun işlevlere sahip faaliyetler ve çevresi ile sağlanmalıdır.
- Gerekli görülmedikçe, anıtlar bütün öğeleriyle beraber ve bulunduğu çevrede korunmalıdır.
- Koruma açısından geleneksel teknolojilere öncelik verilmeli, gerektiğinde modern teknolojiler kullanılmalı ancak farklılaştırılmalıdır.
- Bahsi geçen her bir onarım bilimsel çalışma ve araştırmalara dayalı olmalıdır.
- Tarihi eserlere yapılan eklere de saygı gösterilmeli ve bunların aynı zamanda belge oldukları unutulmamalıdır.
- Özellikle arkeolojik araştırmalarda tekrardan yapılanma yapılmamalı, mevcut ve önceki malzemelerin entegrasyonuna önem verilmelidir.
- Bahsi geçen araştırmaların tüm aşamaları kayıt altına alınmalı ve ilgili raporlar ve görsel malzemelerle arşivlenmelidir.

1970'lerden bu yana amacı, eski kentsel alanın tarihi dokusunu bir kez daha kentsel yaşamın ve yaşamın bir parçası haline getirmektir. Eski ile yeni arasında bir ilişki kurularak, tarihi alan yeniden değerli hale getirilebilmektedir. Tarihi kentsel yapının, içinde

bulunduğumuz çağın ve gelecek nesillerin hayat felsefesini, sosyal ve iktisadi durumunu temsil edebilecek şekilde restore edilmesi ve bugünün ihtiyaçlarına uygun işlevlerini sürdürmesi önemlidir.

Anıtsal öneme sahip olmamalarına rağmen tarihi, geleneksel ve görsel değeri ve kendine özgü özellikleri olan kasaba ve kentlerin tüm unsurları değerlendirilerek korunmaktadır. Geçmişin izlerini taşıyan bir çevrede büyüyen bireylerin kültürün devamlılığını anlayacağı vurgulanarak "ortak hafıza" kavramı gündeme getirilmiştir. Bu nedenle, çağdaş restorasyon ilkelerinin evrensel gelişimi için önemli bir belge olan "Venedik Tüzüğü", tarihi çevrelerin korunması ve yaşatılmasında bir dönüm noktası haline gelmiştir.

Koruma alanındaki teorik tartışmalar için bir diğer önemli uluslararası metin, UNESCO tarafından 1972 yılında tasarlanan ve üye ülkeler tarafından imzalanan "Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına İlişkin Sözleşme"dir. Sözleşme metni "özgünlük" kelimesini içermiyordu. Bu kavram ilk olarak beş yıl sonra yayınlanan Uygulama Kılavuzunun 86. Maddesinde ortaya çıkmıştır:

86. Özgünlük ile ilgili olarak: sadece özel koşullar altında arkeolojik sitlerin veya tarihi binaların veya sitlerin yeniden inşası korunabilir. Yeniden yapılandırma, yalnızca eksiksiz ve ayrıntılı belgelere dayanıyorsa ve herhangi bir varsayım yapılmamışsa kabul edilebilir.

Özgünlük, Dünya Mirası Listesine dahil edilmek için en temel kriterlerden biri olarak kabul edilmiştir. Bu standart; tasarım, malzeme, işçilik ve lokasyon / çevre vb. Unsurlardan oluşmakla birlikte sanatsal veya tarihsel değeri olan veya zamanla niteliksel değişimler geçiren dönem eklemelerini de içerdiğine dikkat çekilmektedir.

Avrupa Komisyonu tarafından 1975 yılında tasarlanan "Avrupa Mimari Miras Tüzüğü"nde, mimari miras tanımlanmış ve değeri açıklanmış ve kısa bir açıklama şu şekildedir: Bu miras, insan belleğinin temel bir bileşeni olarak görülmeli ve Orijinal hal ve tüm formlar gelecek nesillere aktarılır. Aksi takdirde insanların devamlılıklarını fark etmeleri zor olacaktır.

1976'da Nairobi, Kenya'da düzenlenen UNESCO Genel Konferansı'nda kabul edilen tavsiyeler, tarihi yerlerin korunması ve bunların çağdaş rolüne ilişkindir. Kararın giriş bölümünde, "neyi yok edeceğini bilmeden yok etmek, mantıksız ve uygunsuz yeniden yapılanma, küresel büyüme ve modernleşme adına tarihi mirası ciddi şekilde yok etti"

denilmiştir. Karar metninde genel ilkeler sıralanırken, özgünlüğün korunmasına da vurgu yapılmıştır.

Burra Tüzüğü'nün "Yeniden Yapılanma" başlıklı 20. Maddesi, ICOMOS Avustralya Ulusal Komitesi tarafından 1979'da taslak haline getirilmiş ve daha sonra sonraki 20 yıl içinde birkaç kez revize edilmiştir. Yalnızca deformasyon veya değişiklik nedeniyle kaybolmuş olan bir yerin, organizasyonun eski haline döndürülebileceği belirtilmiştir. Yeterli veri üretilirse, yeniden yapılanma uygundur. Bir yerin kültürel anlamını yitirmesini önlemek için böyle bir müdahalenin "nadir" olarak değerlendirilebileceği, ancak nasıl olursa olsun ancak dikkatli çalışma ile binanın orijinal yerine yeniden inşa edildiğini görebilmenin mümkün olduğu dile getirilmiştir.

ICOMOS Alman Demokratik Cumhuriyeti Ulusal Komitesi tarafından düzenlenen, Dresden'de 11 ülkenin katıldığı bir seminer düzenlenmiş ve tam çoğaltmaya adanmış ilk bildiri 1982'de hazırlanmıştır. "Yıkılan Anıtların Yeniden İnşasına İlişkin Dresden Bildirisi" başlıklı bu makalede, tartışmanın sonuçları 12 maddede özetlenerek, savaşın insanlara ve kültürel varlıklara ne kadar acı ve kayıp verdiği işaret edilmektedir.

Beyannamede, savaştan sonra anıtları ve yerleşimleri yeniden inşa etmeye çalışmanın nedeninin soyut değerleri entelektüel ve politik olarak tanıma arzusu olduğuna dikkat çekilirken, anıtların anlam ve işlevlerinden dolayı kurtarılmasının kabul edilebilirliği vurgulandı. Son derece katı bilimsel yöntemlerin yanı sıra teknoloji, sanat ve el sanatlarındaki becerilerin de geliştiğine dikkat çekilirken, yeniden yapılanmanın profesyonel bir düzeye ulaştığına ve yeni bir kültürel boyut kazandığına dikkat çekildi. Bir anlamda "Dresden Bildirisi"nin misyonu, savaş sırasında yıkılan veya ağır hasar gören tarihi bina ve yerleşim yerlerinin yeniden inşasını yasallaştırmaktır.

Yeniden yapılanma çalışması, arkeoloji departmanı tarafından önceden çekince konulmaksızın 1990 Venedik Tüzüğü'nün 15. Maddesinde reddedilmiş ve 1990 yılında ICOMOS tarafından açıklanan "Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Hakkında Kanun" da bazı ilkelere bağlıydı. Tüzüğün 7. maddesine göre; Yeniden yapılanmanın hem deneysel bir araştırma yönü hem de yorumlama yönü olması sebebiyle iki kritik işlevi vardır. Hale hazırdaki arkeolojik verileri yok etmemek amacıyla son derece dikkatli yapılmalı; benzersiz bir nitelik elde etmek için tüm kaynaklara dahil edilmelidir. Mevcut bilgileri

kullanılmalıdır. Mümkin olan her yerde, arkeolojik sit alanları doğrudan yeniden inşa edilmemeli; bunların yeniden yapılanma oldukları anlaşılmalıdır.

Özgünlük konusundaki en kapsamlı metin, 1994 yılında UNESCO, ICCROM ve ICOMOS işbirliği ile Japonya'nın Nara kentinde düzenlenen bir konferanstan sonra derlenen "Nara Özgünlük Belgesi"dir. Japonya'da yapılan görüşme tesadüfi değildir. Batı'nın oluşturduğu ilkelere dayalı olarak Doğu Asya için koruma modeli değerlendirilirken özgünlüğün dikkate alınmadığı kanaatine varılmıştır. Japonya'da yüzlerce yıldır uygulanan uygulama, düzenli aralıklarla ahşap tapınakların yıkılması ve yeniden inşa edilmeden önce hasarlı yapı elemanlarının yeni ahşap yapılarla değiştirilmesidir. Bu, Batılıların özgünlüğüne saygı duymayan bir yöntem olarak kabul edilir. İse Mabedi koruma amaçlı değil dini bir tören olarak yapılsa da her 20 yılda bir yeniden inşası yapılmaktadır. Yedinci yüzyıldan itibaren tüm detaylar tekrarlanarak Japon kültüründe yeniden yapılanma adet haline getirilmiştir. Yaşamı sürdüren şey binaların fiziksel varlığı değil, bu binaları inşa etmek için kullanılan teknoloji, yöntem ve becerilerdir. Nara Özgünlük Belgesi'nde, tüm ülkelerin kültürel ve sosyal değerlerine saygı duyan özgünlük kavramına değinilmektedir. Tek ve değişmeyen bir standarda dayalı değer yargısı ve özgünlük değerlendirmesi yerine, her binanın kendi değerini belirlemesi gerekmektedir. Kültürel geçmişin kriterleri dikkate alınmalı ve değerlendirilmelidir.

Estonya, Letonya, Litvanya, Beyaz Rusya ve Ukrayna heyetleri 2000 yılında bu kez Riga'da toplandılar ve "Kültürel Mirasın Özgünlüğü ve Tarihi Rekonstrüksiyonu Hakkında Riga Tüzüğü"nü açıkladılar. Tüzük, özel durumlar haricinde, daha önceki yıllarda ICOMOS ve UNESCO'nun ilgili metinlerinin, afetler nedeniyle kaybedilen anıtlar ile tam rölyefler ve tarihi belgelerin yanı sıra bölgenin tarihi ve kültürü ile ilgili olmadığı sürece kültürel mirasın yeniden inşasına karşı olduğuna işaret etti. Mükemmel sanatsal, sembolik veya çevresel öneme sahiptir. Bazıları yeniden yapılanmanın (varsa) bir müdahale şekli olarak görülebileceğine inanmaktadır.

3.3.Yeniden İşlevlendirme ve Melezlik İlişkisi

Geçmişten günümüze mimarlık, doğrudan veya dolaylı olarak dönüşmekte ve birçok disiplinle etkileşime girmektedir. Bu disiplinlerin kesişimi, mimarlığın ana odağı olan "mekânsal kısmı" oluşturmaktadır. Mimari, bu "bölgelerin" özelliklerini veren ve mekânın ayakta kalmasını sağlayan can damarı olarak da tanımlanabilmektedir. Mimari ayrıca

önceden tasarlanmış ve inşa edilmiş mekânı zamana ve kullanıcı değişikliklerine göre değiştirmektedir. Sosyal değişim ve gelişimin öncülüğünde, mekân-disiplin-kullanıcı ilişkisi zamanla değişebilmekte ve birleşebilmektedir.

Yeniden işlevlendirme aracılığıyla alan, gün içinde değiştirilebilen ve kiralanabilen "özel" ya da "saklı" olandan, kamusal ve yarı kamusal alana dönüştürülebilmektedir. Kalite değiştiğinde, yapının işlevi çok katmanlı bir programa dönüştürülmektedir. Tarihi özellikleri olan yapıların güncel koşullarda toplumla bütünleşebilmesi amacıyla önceki yapılarının mevcudiyetini muhafaza ederken, günümüz gereksinimlerine uyum sağlamaları hedeflenmelidir.

Son zamanlarda bilhassa teknolojik olanakların hızlı bir artış göstermesi ve kolay erişilebilirlik ile ülkeler arası sınırlar daralmış ve neredeyse bir noktada ortadan kalkmıştır. Bu nedenle, sosyal, kültürel ve ekonomik değişim deneyimi eskisinden çok daha hızlıdır. Topluma özgü ulusal unsurlar önemini yitirmiş ve orijinal dillerden farklı karışık diller ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu değişimin toplumsal düzenin her alanında mekâna yansması, mekândan kültürel ve tarihsel izlerin yok olmasına ve zamanın okunamayacağı bir mekânın oluşmasına yol açabilmektedir.

Değişimin bu olumsuz etkilerini azaltmak için atılan adımlardan biri de tarihi yapıları korumak ve kültürel değerleri gelecek nesillere aktarmaktır. Tarihi yapıları korumak ve gelecek nesillere aktarmak, modernite kavramının getirdiği mimari değerlerin özümsemesi ile baş etmenin en iyi önlemlerinden biridir. Koruma sürecinde asıl amaç sadece tarihi yapıyı görmek değil, aynı zamanda interaktif bir ortamda yaşatmasını sağlamak olmalıdır.

3.3.1.Eskinin yeniden işlevlendirilmesiyle ortaya çıkan melezlik

Eski ve yeni kavramları ne kadar birbirlerine zıt olarak algılasalar da aslında başlangıcı ve sonrasında devam eden süreci tanımlamaktadır. Bir şeyi yeni yapmak için önce o şeyin var olması gerekir. Sonrasında ise yeni olan her şey zamanın etkisiyle eskiyecektir. Nesnelerin yeniden eskiye geçiş süreci değişkendir. Çok genel bir bakış açısıyla nesnenin eski sıfatını alması için fiziksel görünümünün değişmesi veya bir işlevi varsa işlevsel olarak geçerliliğini yitirmesi gerekmektedir. Eski olma durumunun nesne için değer olduğu durumlar vardır. Eski olan nesnenin değeri, yine o nesnenin varoluş süresi, fiziki özellikleri

ile bu özelliklerin az bulunur olması ve temsil ettikleri önemli olaylar ve kişiler üzerinden belirlenir.

İşlev içerikli nesne, fiziksel olarak iyi durumda olsa bile sahip olduğu işlevi yerine getirecek daha konforlu ve daha yeni bir nesne ortaya çıktığında artık kullanım önceliğini ve değerini yitirerek eski sıfatını alır. İşlevsel nesnelerin fiziksel eskimesi kullanım şekli ve yoğunluğu ile doğru orantılıdır. Bu nesnelerin fiziksel eskimleri aynı zamanda sağlamlıklarını kullanım özelliklerini etkileyerek işlevsel eskimeyi tetikleyebilir. Eğer nesnenin belli bir işlevi yoksa sadece estetik özellikleri nedeniyle üretilmişse bu nesnenin fiziksel yıpranma süreci daha uzundur. Bu nesneler eskilik sıfatını aldığında, nesnenin estetik nitelikleri ve niceliği doğrultusunda değer kazanırlar.

Mimari mekânlar nesnenin her iki özelliğini birden taşırlar. Bu mekânlar estetik kaygılarla üretilmiş işlevsel görevi olan nesnelerdir. Mimari bir yapının fiziki ve işlevsel özelliklerinin yanında, bulunduğu toplumun geçirdiği tüm süreçlerin tanığı olarak, toplumsal hafızayı canlı tutan bir belge olma özelliği de vardır. Bu mimari yapıların eskilik özelliğine değer katan önemli bir durumdur.

Mimari yapılar, kullanımına ve sürece bağlı olarak eskilik durumundan yok olma durumuna geçebilir. Bu durum, zamanın ve doğanın etkisiyle onu oluşturan ve 10 özellik katan nesnel öğelerin yok olma sürecidir. Bu yok oluşu durdurmak için eskilik durumunun desteklendiği yeni bir varoluş yaratmak gerekir. Bu noktada yeni mekânsal parametreler tekrar yapıya yüklenerek, süreç başa sarılır.

3.3.2.Yeniden işlevlendirme ile oluşan mimari dil

Eski işlevler, mevcut binaların yeniden tasarlanmasında ve kullanılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Binanın orijinal hali belirli bir işlev için tasarlanmaktadır ve kaçınılmaz olarak bu işlevin izleri yeni tasarıma yansımak zorunda kalacaktır.

Günümüz kültür ve sanat varlıkları içerisinde değerlendirdiğimiz eserlerin kendi dönemlerindeki sanatsal ve kültürel akımlardan etkilenmiş olmaları ve bunu günümüze yalın bir şekilde aktardığı dil, o yapının kendine has mimari dilidir. Kendi döneminin akımlarının ve onları vücuda getiren sanatçıların günümüze taşınmış olan bu eserlerine yapılabilecek müdahaleler öncesi özellikle kayda alınması gereklidir. Zira o eserin taşıdığı anlam ve bizlere aktardığı akım temsilciliği korunmalı ve özelliğini kaybetmemelidir. Yeniden

işlevlendirmelerde bu mimari dilinin korunması hedef alınmalıdır. Eğer bu gerçekleşmez ise kültür ve sanat varlıklarının da bir anlamı kalmamaktadır. Mimarının en önemli danışma noktası bu yapıların taşıdığı ve vücuda getirildikleri döneme ait mimari dildir.

“Cephe, binanın yapıldığı dönemdeki kültürel durumu anlatır.” (Krier) 10 Özetle, kültür ve sanat varlığı olarak nitelendirilebilen binaların restorasyon, yeniden işlevlendirme vb. gibi işlemlerin esnasında taşıdıkları bu mimari dilin korunması esastır. Geçmiş ile mimari olarak bağ kurmak, geleceğe de döneminin çalışmalarını aktarabilmek, bu dilin korunmasına bağlıdır. Mimari dilin korunması adına o yapının yapıtaşlarını aslına uygun ve yapıldığı dönemin mimari yansımalarını da en az müdahale ile mimari dilin taşınması gerekmektedir.

Bu çerçevede, incelediğimizde ülkemizde çok sayıda yeniden işlevlendirilmiş müze yapıları karşımıza çıkmaktadır. Bu tarihi yapıları yeniden işlev kazandırarak müzeye dönüştürülmesinde çağdaş müzecilik kavramı ele alınmıştır. Bununla birlikte yeniden işlevlendirilmiş mekanlarda ülkemizde çok sayıda müze örneğiyle karşımıza çıkmaktadır. Rahmi Koç müzesi, Santral İstanbul, Koç müzesi İstanbul gibi. Bütün bu anlatılanların ışığında müze, müzecilik ve müzecilik anlayışının önce temel değerlendirilmesi, ardından da Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi özelinde açıklanmaya çalışılacak olup yeni müzecilik anlayışı ve melezlemenin konuyla bağlantısı anlatılmaya çalışılacaktır.

BÖLÜM 4. MÜZE, MÜZECİLİK VE YENİ MÜZECİLİK ANLAYIŞI

Bu bölümde, müzenin tanımı, çağdaş müzeciliğe kadar geçirdiği süreç, ortaya çıkışı, hangi tipolojiye göre sınıflandırıldığına dair temel bilgileri ve sonrasında çağdaş müzeciliğe geçiş süreci ile farklı dönemlerde, değişen müzecilik anlayışlarına değinilerek çağdaş sanat müzeleri anlatılmaktadır.

4.1. Müze ve Müzecilik

Tarih boyunca müzelerin işlevleri sosyo-kültürel, ekonomik ve politik zemindeki değişim ve dönüşümlerden etkilenmiş ve bu değişim müzelerin toplum içindeki rollerinin

yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. Başlangıçta yalnızca bilim adamlarına ya da araştırmacılara açık olan koleksiyonların barındırdığı bilgilerin, zaman içinde farklı formlarda tercüme edilmesiyle birlikte, bu bilginin toplumun tüm kesimleri üzerinde dönüştürücü bir etkiye sahip olduğu fark edilmiştir. Nesnenin ve barındırdığı bilginin insan üzerindeki bu dönüştürücü etkisi, müze işlevlerini, toplama ve korumanın ötesinde, anlamlandırma, yorumlama, anlatma gibi iletişim faaliyetlerine doğru taşımıştır. Bununla birlikte ve buna ek olarak, iletişim, yönetim ve yönetişim, tarih, toplumbilim ya da daha yaygın kullanımı ile sosyoloji, antropoloji benzeri yeni uzmanlıkların da müzeleri kendi spesifik çalışma alanlarına dahil ettiği görülmektedir. Bu gelişmeyle birlikte tüm bu disiplinleri müzenin amaçları doğrultusunda birleştirecek, müzenin bütünsel olarak kavranmasında etkin olabilecek bir bilim dalı ihtiyacı ortaya çıkmıştır.

Müze günümüzde bu ihtiyaca cevap verebilecek, müzelerle ilgili doğrudan ya da dolaylı tüm faaliyetleri inceleyen bir bilim dalı olarak kabul edilmektedir.

“Museon” terimi, Zeus ve Mnemosyne'nin (hafıza tanrıçası olarak bilinir) kızının ve dokuz Musa'nın (Muses olarak bilinir) evi anlamına gelmektedir (Erhat, 2006). Müze kelimesinin ortaya çıktığı ve bugünkü anlamının en yakın yeri MÖ 4. yüzyılda kurulan İskenderiye Kütüphanesi ve Müzesi'dir (Artun, 2006).

Büyük İskender Mısır'ı fethettikten sonra kendi adını taşıyan bir şehir kurmayı ve bu topraklarda Yunan kültürünün merkezi olmayı planlamıştır ve şehirdeki Mousa'da bir kütüphane kurmasını istemiştir. Bu nedenle İskenderiye Kütüphanesi ve Müzesi dokuz Musa'ya adanmıştır (Artun, 2006). İskenderiye Kütüphanesi ve Müzesi, Hint, Mezopotamya ve Yunan medeniyetlerine ait birçok yazılı malzemenin toplandığı ve bu kaynakların zamanın filozofları tarafından kullanıldığı günümüz müze konseptine yakın bir hafıza merkezi olarak tanımlanabilmektedir (Bloom, 2003). İskenderiye Kütüphanesi ve Müzesi'nde, kültürlerine ait yazılı materyaller, filozoflara açık, belli bir yerde toplanıp muhafaza edilmektedir. Bu filozofların o dönemin araştırmacıları ve bilim adamları oldukları, hatta sınıflandırıldıkları söylenebilmektedir. Tüm bu nedenlerden dolayı İskenderiye Kütüphanesi ve Müzesi, günümüz müzeciliğinin temel işlevlerini birleştiren ilk örnek olarak kabul edilmektedir.

Tarih boyunca insanlar kendileri ve doğanın ürettiği nadir eşyaları toplayıp ve biriktirmiştir. Antik Yunanistan'da, bu koleksiyonlar tanrılara adanmış eşyaları içeriyordu ve tapınaklarda toplanıyordu. Ortaçağda kiliseler ve saraylar bu işlevi yerine getirmiştir.

Ortaçağ koleksiyonunun amacı, Hristiyanlığın gücünü, kilisenin egemenliğini göstermek ve İncil'in yorumlanması yoluyla İncil'in özellikle resimlenerek halka onu öğretmek olmuştur (Artun, 2006).

14 ile 17. yüzyıllar arasında Ortaçağ hazinelerinin yerini “nadire kabineleri” alır. Bu dönemde Yeni Dünya'nın keşfi ile birlikte Avrupa'ya akan görülmemiş doğa harikaları ve insan yapımı nesneler koleksiyonları doldurur. 16. yüzyılda müze mekânı kavramına yakın iki yeni kelime kullanılmaya başlanmıştır. Galerî daha çok resim ve heykel koleksiyonlarının, kabine ise canlı/cansız, doğal/yapay her şeyin, kurutulmuş bitkilerden doldurulmuş kuşlara, kavanozda saklanan sürüngenlerden ceninlere kadar pek çok sıradışı nesnenin toplanıp sergilendiği mekânları tanımlamaktadır (Artun, 2006). Bu mekânlardaki koleksiyonlar “Rönesans'ın hümanist kozmosundan Manyerist kaosa ve Barok dönemin ansiklopedik disiplinine kadar uzanan farklı zihniyetlerin değişik bileşimlerini temsil eder” (Artun, 2006). Halka nadiren açılan bu mekânlar, dini liderlerin, prenslerin, asilzadelerin erişimine her zaman açık olmuştur. Müzelerin halka açılması 17. yüzyılın sonlarında gerçekleşmiştir. Bunun ilk örnekleri, 1671 yılında Basel'de açılan üniversite müzesi ile daha sonra Oxford bünyesinde yer alan Ashmolean Müzesi'dir (Alexander ve Alexander, 2007). 18. yüzyılın toplama faaliyetlerine damgasına vuran temel amaç ise, Aydınlanma'nın etkisiyle, hem evrenin hem de insanlığın temel yasalarını keşfetmeyi sağlayacak tabiat örneklerini ve insan ürünlerini bir araya getirmek ve bunları sergileyerek halkı eğitmektir.

“Eşitlik, Özgürlük, Kardeşlik” sloganıyla yola çıkan ve egemenliği hükümdardan halka geçirmeyi hedefleyen Fransız Devrimi, Fransa'daki politik yapıyı değiştirmekle kalmamış, zamanla tüm dünyayı etkileyecek siyasi, ekonomik ve kültürel dönüşümlere de yol açmıştır. Bu önemli siyasal değişimle birlikte müzelerin halka açılma süreci ivme kazanmış, müzelerin ilgi/konu alanları ve bir müze işlevi olarak toplama etkinliği de radikal bir biçimde değişmiştir. Rönesans döneminde sahiplerinin kişisel ilgi alanlarına göre toplanan koleksiyonlar özel mülklerde sergilenmekteyken, uluslaşma sürecini ateşleyen Fransız Devrimi sonrasında, daha geniş bir kitlenin erişimine açılmıştır (Hooper-Greenhill, 1992). Fransız Devrimi'yle birlikte müzeler ulus kimliğinin inşasında önemli bir araç olmuştur. Bu dönemin yaklaşımına göre, bireylerin parçası oldukları ulusla ortak bir gelecek tahayyül edebilmeleri için ortak bir geçmişi de kabul etmeleri gerekir.

Koleksiyonların kurumsallaşma sürecinin başlangıcında toplama etkinliği, çoğu zaman müzenin en önemli işlevi olarak görülmüştür. Bu dönemde müzeler, işleyişleri için

gereken idari masrafları göz ardı ederek kaynaklarının büyük bir kısmını koleksiyon edinmeye ayırmışlardır. Hatta toplama etkinliğinin müzenin temel varlık nedeni, sergileme ve eğitim gibi işlevlerinse toplama tutkusunu rasyonelleştirme ve meşrulaştırma çabası olduğunu ileri süren görüşlere de bu dönemde rastlanır (Alexander, Alexander, 2007).

Müzenin halka açılmasındaki amaç yalnızca aristokratların ve eğitimli asillerin değil, tüm halkın ortak mülkiyetinde olan kültürel değerlerin sınıf farkı olmadan paylaşılmasıdır. Fransız Devrimi sırasında Louvre Sarayı'nın halka açık bir müzeye dönüşmesine öncülük eden Jacques-Louis David'in bu durumu değerlendiren "Müze anlamsız lüks nesnelerin bir araya geldiği ve yalnızca merakı tatmin eden bir gösteriş odağı olmamalı, aynı zamanda insanlara etki eden bir okul olmalı" sözleri, bu süreçte müzelerin işlevlerinin ne denli değiştiğini göstermektedir (Andrew McCellan, 1994). Müzelerin halka açılması her ne kadar bir demokratikleşme hareketinin ürünü olsa da, bu dönemde halkla tam olarak bütünleştikleri söylenemez. Sergilenen koleksiyonların yalnızca belirli bir sınıfın ilgisine ya da yaşam tarzına hitap etmesi, bu sınıfın dışında kalan kesimin kendini yabancı hissetmesine neden olmuştur. Sanatçı Gabriel Bouquier, ilk açıldıklarında müzelerin "valilerin lüks daireleri, saray fahişelerinin büyük şehvetli yatak odaları, kendini beğenmiş amatörlerin odaları"nı andırdığını söyler (Andrew McCellan, 1994).

Müzelerin halkın erişimine açılmasıyla birlikte koleksiyonların sergilenmesi öncelik kazanmış, toplama, koruma ve araştırma işlevleri, sergileri geliştirmenin temel destekleyici unsurları haline gelmiştir. İlk sergiler, çok az bilgi içerecek şekilde, güzel sanatlara düşkün kişiler (estet), koleksiyonerler, araştırmacılar, zanaatkârlar gibi entellektüel düzeyi yüksek ziyaretçiler için tasarlanmıştır. Koleksiyonlar önceleri estetik ya da teknik sınıflandırmalara göre kronolojik ya da üslupsal bir biçimde dizilmiş, ancak bu sunum halktan çok da ilgi görmemiştir. Alma Wittlin'e göre bu durum, ziyaretçilerin kendilerini "yabancı" gibi hissetmesinden kaynaklanmaktadır (Wittlin 1949'dan aktaran, Hein, 2006, 340). Bu nedenle 19. yüzyılda tüm sanat, doğa tarihi ve ulusal müze sergileme faaliyetleri değişiklik göstermeye başlamıştır. Müze, bu değişikliklerle birlikte koleksiyonunu yan yana sergilemek yerine tarihsel, bilimsel veya sanatsal değerini bir şekilde ifade etmek, toplumu bilgilendirmek ve bilgi aktarmak görevini üstlenmiştir. Bu nedenle müze araştırmasının, serginin temelini oluşturan son derece önemli bir işlev haline geldiği gözlemlenmektedir. Müze koleksiyonları üzerindeki araştırmalar sonucunda nesneler doğru bir şekilde tanımlanıp kataloglanabilmiş, özellikle ulusal doğa tarihi müzelerinde, botanik bahçelerinde,

akvaryumlarda ve hayvanat bahçelerinde yapılan bu sınıflandırma etkinliği bilimsel çalışmalara katkı sağlamıştır (Alexander, Alexander, 2007).

Koleksiyonlara ilişkin önemli bir müze işlevi olan koruma etkinliği, koleksiyonların kişisel mekânlarda muhafaza edildiği dönemde geri planda kalmıştır. Belki de bu nedenle birçok tablo günümüze kadar varlığını sürdürememiştir. Korumaya ilişkin ilk etkinlikler, Antik Yunan'da tapınakların zift ve yağ ile korunması gibi basit yöntemlerle başlamış, 16. yüzyılda resimlerin temizlenmesi ve yeniden verniklenmesiyle devam etmiş, bir resmin orijinal duvarından ya da tuvalinden alınıp yeni bir yüzeye nakledilmesi ise ilk defa 1750'li yıllarda gerçekleştirilmiştir (Alexander, Alexander, 2007). Yine de, müzelerde konservasyon çalışmalarının, teknik olarak müzelerin halka açılmasından sonra ilerlediği söylenebilir. Koleksiyonlar halka açıldığında hem hırsızlık veya eserlerle temas gibi risklere karşı, hem de 19. yüzyılda gerçekleşen Endüstri Devrimi'nin sonucu olan yoğun aydınlatma, merkezi ısıtma, hava kirliliği gibi koşullara karşı koruyucu önlemler alma gereği ortaya çıkmıştır. Bu süreçte, nesnelerin yerleştirilmesi, konservasyonu ve restorasyonu, doğru ışık kullanma, nem kontrolü gibi bilimsel çalışmaları yürütmek üzere fizik ve kimya alanlarında eğitim görmüş uzmanlar istihdam edilmeye başlanmıştır (Alexander, Alexander, 2007).

Kenneth Hudson (Hudson, 1998), UNESCO tarafından yayımlanan *Museum International* dergisinin 1998 tarihli "The Challenge of Tourism I" başlıklı sayısında, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde gözlemlenen müzecilik değişimleri konusundaki bir yazısında şöyle demektedir:

"Geçmiş yarım yüzyılda, müzeleri en temelden ve derinden etkileyen değişiklik şimdi neredeyse evrensel olan, müzelerin içinde bulundukları topluma hizmet etmek için varlıklarını sürdürdükleri kanaatidir. Eski tip müze, böyle bir yükümlülük ve gereklilik hissetmiyordu. O varlığını sürdürmekteydi, bir binası vardı, topluma sunulacak koleksiyonları ve bu koleksiyonları koruyup tasnif edecek personeli vardı. Mantıksal bir çerçeve içinde finanse edilmekteydi ve ziyaretçileri, her ne kadar sayısız olmasalar da, bu koleksiyonlara, kendilerinden önce oluşturulmuş ve zaten var olanı öğrenmek, bilmek ve ona hayran olmak amacıyla bakmaya gelirlerdi. Onlar işletmenin bir parçası değillerdi, zaten müzelerin en temel sorumluluğu bünyelerinde barındırdıkları koleksiyonlardı, ziyaretçileri değil."

Müzeler için önemli diğer bir kırılma noktası ise 1980'lerde gerçekleşmiştir. 1979 ve 1981 yıllarında İngiltere'de başkan olarak Margaret Thatcher'ın ve ABD'de yine başkan

olarak Ronald Reagan'ın yükselişiyile birlikte 1970'lerde iktisadi sıkıntılara çözüm olarak iki ülkede de liberal ekonomi politikaları benimsenmiştir. Bu politikaların bir sonucu olarak kamu harcamalarının daraltılması tüm kurumlarda etkisini göstermiş, müzeler de bu değişimden payını almış, kendi kaynaklarını yaratmak zorunda kalmışlardır. Bu durum, müzelerin işlevlerinde, örgütsel yapıları ve kadrolarında köklü değişimlere neden olmuştur. Müzenin iletişim işlevinin, kaynak yaratma amacıyla da önem kazanması sonucu, “iletişim” de müze uzmanlık alanları içerisinde yerini almıştır.

1990’larda ise iletişim araçlarının gelişmesi, internet kullanımının hızla yaygınlaşması, küreselleşme sürecinin toplumun tüm mekânizmalarına nüfuz etmesine neden olmuştur. Kültürel alanda uluslararası işbirliklerinin önemi artmış, “kültür turizmi” kavramı hızla gelişmeye başlamış ve müzeler, kentler için tanıtım mecrası haline gelmiş, böylece müzenin etkilene ve etkileme alanı daha da genişlemiştir. Bu durum müzelerin hem stratejilerini hem de uygulama süreçlerini etkilemiştir. Müzeler bu iletişim çağında hızla değişen toplumsal taleplere yanıt verebilecek daha esnek bir yapıya ve insan kaynağına ihtiyaç duymuşlardır.

Politik, ekonomik ve kültürel alandaki bu değişim süreçleri karşısında müze hem kavramsal olarak kendini yeniden tanımlamış, hem de örgütsel yapısını bu yeni bakış açısına göre değiştirmek zorunda kalmıştır. Müzeler, hem ziyaretçilerin hem de kendilerine kaynak sağlayacak sponsorların ilgisini çekebilmek için, genellikle kâr amaçlı işletmelerde kullanılan iletişim ve pazarlama gibi yöntemleri benimsemeye başlamışlardır. Bu süreçte müze uzmanlık alanlarının nesne odaklı disiplinlerin ötesine taşınmasında, ağırlıklı olarak halihazırdaki fonların verimli bir şekilde kullanılması ve ticari sponsorluklar bulunması gibi uygulamalar etkili olmuştur.

4.2.Yeni Müzecilik Anlayışı

Atasoy (1996) yeni müzecilik anlayışının başlangıcı için şöyle demektedir:

“Yeni müzecilik anlayışı adı verilen fikirler 1950’lerde ABD’de konuşulmaya başlamış, dönemin tarihçileri maddi kültür, günlük yaşam ve sıradan nesnelerin politik ve ekonomik olarak yorumlanmasını istemişlerdir. Ancak bu fikirlerin müzeciliğe yansması 1970’lerden itibaren olmuştur. Peter Vergo “yeni müzecilik” terimini ilk kez kullanan kişi

olmuştur. Vergo, eski tip müzeciliğin metotlara fazlasıyla bağlı olmasını eleştirerek, yenilenip köklü değişimlerden geçmezlerse yok olmaya mahkûm olduklarını söylemiştir.”

Yeni müzecilik anlayışı, müzeyi “bilgi aktaran”, “eğitici” niteliğiyle ön plana çıkarmaktadır. 1950’li yıllara dayanan değişim ve dönüşüm süreci, müzeyi toplumdan koparan saray yapısından koparmış ve topluma hizmet yaklaşımı gereği kamusal alanda bireylerle bütünleşmeyi hedefleyen demokratik kurumlardan biri haline gelmiştir. Yeni bir müzecilik anlayışı; iletişim, eğitim ve öğretime dayalı aktif, dinamik, etkileşimli ve katılımcı bir bakış açısı içerir. Müzelerdeki bu kavramsal değişim müzeyi; kullanıcısı müze koleksiyonuyla ilişki kuran ve toplumsal ihtiyaçlara göre şekillenen bir kurum haline getirmiştir (Erkan, 2014).

Erken dönem müze yapılarına bakıldığında; sergi mekânlarının süreklilik gösteren bir yapıda, eserlerin sırayla dizildiği ve izlendiği, ince ve uzun galerilerden oluştuğu görülmektedir. Sistemli, sıralı görünüm ve sanat eserine kronolojik olarak yaklaşmak “düzen” kavramıyla ilişkilidir. Bu yaklaşım 19. yüzyıla kadar geçerliliğini korumuştur (Kzortzi, 2007).

Plan şeması lineer müzelerden farklı olsa da, 1958’ler yapılan ve Danimarka’da bulunan Louisiana Modern Sanat Müzesi’ndekine benzer şekilde birbirlerine koridorlarla bağlanan galeriler ve sarmal plan şemasıyla Guggenheim New York Müzesi de bu sıralı sergileme şekline uymaktadır. Sergi mekânlarına dağılım yine belirli bir kronolojiyi takip eden, düzenli bir yapıdadır.

Günümüzde müzecilik aynı anda iki farklı yaklaşımla uygulanmaktadır. Bunlardan birincisi ve daha geleneksel olanı, müzeyi kalıcı koleksiyonlar odaklı bir eğitim ve araştırma merkezi olarak konumlandırmaktadır. Sanatın, izleyici tarafından estetik olarak benimsenmesini amaçlayan toplumsal bir politika benimsemektedir. İkinci ve bu tezin inceleme konusuna giren asıl yaklaşım ise; “yeni müzecilik” ya da “21. yüzyıl müzeciliği” olarak adlandırılmaktadır. Bu yaklaşım müzeyi popüler bir eğlence yeri, eğitim ve kültür merkezi ve aynı zamanda ticari bir makine olarak kabul eder. Buna göre müze; eğlence sektöründe oldukça önemli bir role sahiptir. Süreli sergi odaklıdır. Kalıcı sergisi yoktur ya da öncelik sıralamasında kalıcı koleksiyonu geride tutar. Bu değişimin başlıca sebebi, küresel ölçekte yarım yüzyıldır artan iletişim imkanlarıdır. Bilgisayar kullanımının yaygınlaşması, internetin başlıca iletişim organlarından biri haline gelmesi, basılı ve sanal yayın organlarından bilgi paylaşımının artması, müzelerin bu bağlamda sahip olduğu

konumu zayıflatmış, müzelerin işlevi sorgulanarak, küresel değişime uyum sürecini başlatmıştır.

21. yüzyıl müzeciliğinde müzeler, toplumla iletişim kurma amacına yönelmiş, geleneksel müzecilik uygulamalarını değerlendirerek, eski müzecilik yaklaşımlarını terk etmeye başlamıştır. Yeni yaklaşıma göre müzeler, kullanıcısının yaşadığı kentle ve toplumla ilişkisini güçlendirerek, bu alanda gelişimi amaçlayan stratejiler üretmektedir. Modernist dönem sonrası müzecilik yani post-modern müze “yeni müze” kavramıyla açıklanmaktadır. Yeni müzeler; çağdaş yapılarıyla, kültür nesnelerinin, tarihi kalıntıların ve kullanıcı deneyimlerinin paylaşıldığı mekânlardır (Message, 2006).

Klasik müzecilik anlayışında görüldüğü gibi, belirli bir kesimi temsil eden kültür nesnelerini sergileyen mekânlar değillerdir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, müzenin işlevi ve amacı sorgulanmış, kalıcı sergilerin azaltılması ile müze “ziyaretçisi” izleyici ya da ziyaretçi olmaktan çıkarılarak, “kullanıcı” konumunda ele alınmıştır. Bunu sağlamak için, müzeler geliştirme programları üzerinde çalışmış, personelinin uzmanlık alanlarında gelişime gitmiş, “toplumu tanıyarak toplumu oluşturmak” amacıyla ziyaretçi geliştirme sistemleri kurarak, müzenin eğitim işlevine ağırlık vermişlerdir. Yeni müzecilik anlayışı, bireylerin sosyal olarak dışlanmadıkları, iletişimin, öğrenmenin ve kendilerini tanımanın sağlandığı çağdaş bir yaklaşımı amaçlamaktadır. Bu bağlamda müzenin sürdürülebilir olması gerekmektedir. Müze kullanıcısının müzelerin çeşitlenen aktivitelerine yoğun katılımının sağlanması, sürdürülebilirliğin öncelikli elementidir.

Sürdürülebilir ve Eğitici ‘Yeni’Müze: Kültür endüstrisinde müzecilik değişim göstererek gelişen roller edinmiştir. Bilgiye ulaşma arzusu, insanları müzelerin herkese açık kapıları içerisinde kolayca bulabilecekleri; yeni ve eskiyi, somut ve soyut kültür miraslarını araştırmaya itmiştir. Yeni müzede, sergilenecek koleksiyonların oluşum aşamasında bir hedef kitle belirlenmekte, koleksiyonun türü buna göre saptanmaktadır. Hedef kitlenin seçilen koleksiyonla kısmi de olsa etkileşime girmesi amaçlanarak, müze; katılmış bir kurum olmaktan çıkarılmış, belirlenen alanda devamlı etkinlik gösteren, yeniliklere açık, sorgulayan ve en önemlisi yaşayan bir yapının temsilcisi olmuştur (Akyürek, 1996).

Yeni müzecilik anlayışında ortaya konan temel konular 3 ana başlıkta ele alınabilir:

- Müzenin ana kaynağı “bilgi”dir. Bilginin değeri, nosyonu ve aktarılma yöntemi sorgulanmaktadır.

- Müzenin müze ziyaretçisi ile kısıtlı olan ilişkisinin geliştirilmesi gerekliliği vurgulanmaktadır.
- Müzede birbirinden ayrı olarak yönetilen ve amaç olarak belirlenen işlevler, tek bir potada ele alınarak sosyal çalışmalarda kullanılmalıdır.

Burada müzenin eğitici yönü ön plana çıkmaktadır. Müzeler toplumu ve hedef kitlesi olan ziyaretçilerini tanıyıp anlayarak yeni metotlar üretmelidir. Bu bağlamda, yeni müze; bilginin aktarımını kolaylaştıran yöntemlerle, kullanıcısıyla ilişkilerini geliştirerek; organizasyon, işlev ve yönetim yapısında değişime yönelmiştir. Müzenin sürdürülebilirliği buna bağlıdır. Toplumla paylaşımı arttırmış bir müze yapısı, toplumun bir parçası haline gelerek, gelişime açık olacaktır. Yalnızca geçmişin sergilendiği bir yapı olmaktan çıkarak, bir sosyalleşme mekânı haline gelecektir.

Günümüz müze yapıları, bünyelerinde bulunan mekânlara yenilerini ekleyerek müzeyi yalnızca bir sergi mekânı olmaktan çıkarmışlardır. Çok işlevli kültür yapıları haline almışlardır. Müzelerde eğitim alanları, müzenin konusu dâhilinde, eğitmenlerin yönetiminde müze kullanıcılarıyla birlikte gerçekleştirilen türlü etkinliğin yapılabilmesi için gerekli olan mekânlardır (Madran, 2006) Müze bünyesinde yer alan kütüphaneler, sinema salonları, multimedya sınıflar, dijital arşiv, kitabevi, konferans salonları gibi gösteri alanları ve toplantı salonları kullanıcıların sergi gezme amacı gütmenden de müzeye gelerek vakit geçirmelerini sağlamaktadır. Kütüphaneler, müzelerin bilgi odaklı alanları başında gelmektedir. Müze yapısına göre, arşivlerin de kontrollü olarak halka açılması söz konusu olabilir. Bu bağlamda müze kullanıcısıyla ilişkisini sergilediği kalıcı ve geçici koleksiyonlardan öteye taşımış, eğitimi ön plana alan bir ilişki geliştirerek toplumsal işlevini sürdürülebilir hale getirmiştir.

BÖLÜM 5. YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ BİR MELEZ MEKÂN OLARAK ERİMTAN MÜZESİ ÖRNEĞİ

5.1.Yeni Müzecilik Anlayışı Çerçevesinde Erimtan Müzesi

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, kültürü tüketime ve farklı disiplinlerin eserlerini estetikle sunan müzenin çağdaş anlayışından oluşmaktadır.

Müze, Ankara'nın en eski yerleşim yerlerinden biri olan Ankara Kalesi'nde yer almaktadır. Konumundan dolayı bölgeye yerli ve yabancı turist akışı oldukça yoğun. Müzenin konumu, Ankara'nın birçok yerinden araç ve toplu taşıma ile kolayca erişilebilir niteliktedir.

Müzenin dış cephesi, Ankara ve çevresinde bulunmakta olan doğal Ankara taşı ile kaplıdır. Müze girişinde kabartmalı tipografiye sahip bronz bir kapı var. Müzenin koleksiyonunda Roma dönemi, Urartu dönemi, Hitit dönemi ve Bizans dönemine ait eserler yer almaktadır. Fayrum'un portreleri, mücevherleri, Roma mutfak eşyaları, sürahiler, kavanozlar, şarap kadehleri ve kaşıklarının sergilendiği görülmektedir.



Şekil 9.Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Dış Cephe Görünümü (Arkiv,2019)

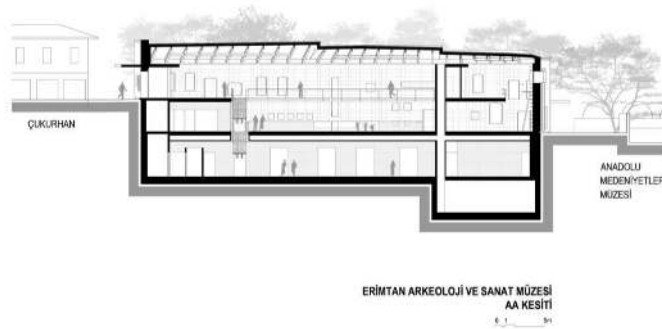
Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Koleksiyoner olarak tanınan Yüksel Erimtan, mühendis olmanın yanı sıra, yıllar içinde biriktirdiği arkeolojik eserleri kişisel bir hobiden halk müzesine dönüştürmüştür. Bu, aynı zamanda ülkemiz açısından eşine ve benzerine az rastlanan bir deneyimin de hikâyesidir. Yüksel Erimtan, Tarsus'ta edindiği Roma yüzüklerini toplamaya başladı ve 1960'larda genç bir mühendis olarak orada çalışmıştır, ancak hobisi profesyonel bir tutkuya dönüşmüştür. Erimtan'ın sadece eşyaları toplayan kişi olduğunu söylemek yanlış bir tanımlama olacaktır. Ayrıca yetenekli arkeologlarla işbirliği yaptığı görülmekte ve koleksiyon için çok fazla iş ve

sermaye yatırımı yaptığı bilinmektedir. O kadar çok çaba ve emekten sonra yarattığı koleksiyon, sonunda mekânsal bir gösteriye dönüşmüştür.

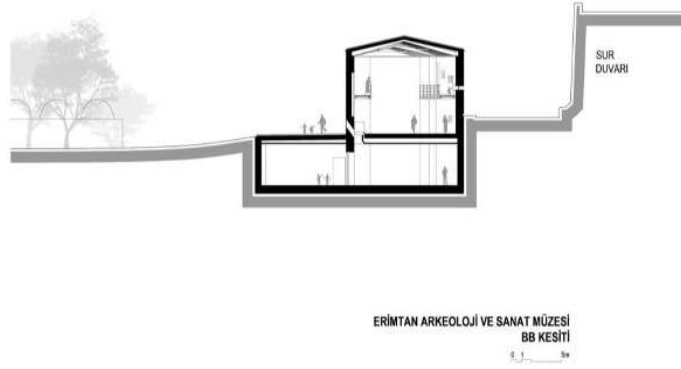
Ülkemizdin arkeoloji alanındaki en büyük sorunlardan biri de arkeolojik ve tarihi mirasımızın bir şekilde yurt dışına taşınması olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüksel Erimtan ve arkadaşları, Anadolu kültür mirasının yurt dışına kaçırılmasını önleyebilmek ve hatta bu mirasın toplumla paylaşılmasını sağlamak düşüncesiyle arkadaşlarıyla birlikte 1996 yılında Kültür Mirası Toplayıcıları Derneği'ni kurdu. Benzer fikirlerden yola çıkarak, kültür ve sanat bilincinin gelişmesini desteklemek, Anadolu kültür varlıklarının yurt içinde ve yurt dışında gelişmesini teşvik etmek amacıyla 2009 yılında Yüksel Erimtan Kültür ve Sanat Vakfı'nı kurdu. Her iki sil toplum kuruluşu da Yüksel Erimtan'ın kamusal alana mal olan kişisel tutkusunun ilk yansıması olarak görülebilmektedir.

2015 yılında, artık Yüksel Erimtan'ın tutkusu olan koleksiyonculuk, sosyal ve bilimsel bir boyut kazanan bir müze ile halka açılma kararı alındı. Vakfın çatısı altında kurulan Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, Yüksel Erimtan'ın sahip olduğu Anadolu'nun birçok tarihi ve arkeolojik eserinin korunması için Ankara'nın kültür ve sanat hayatına kazandırılmış çok yönlü bir merkezdir. Yıllar içinde ve boyunca toplanmış olan ve ilgili taraflar, sanatseverler ve bilim adamları ile paylaşılmaktadır. Aynı zamanda merkez, bir eğitim evi haline de gelmiştir. Sosyal ve bilimsel işlevinin ötesinde, çok amaçlı salonunda çocuklara ve yetişkinlere yönelik özel etkinlikler, geçici sergiler ve sanatseverleri bir araya getiren özel etkinliklerle ismine yakışır bir merkez olmayı başarmıştır.



Şekil 10.Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi AA Kesiti (Subaşı, 2019)

Kaynak: <http://www.arkiv.com.tr/proje/erimtan-arkeoloji-ve-sanat-muzesi/4385> Erişim Tarihi: 11.11.2020



Şekil 11. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi BB Kesiti (Subaşı, 2019)

Kaynak: <http://www.arkiv.com.tr/proje/erimtan-arkeoloji-ve-sanat-muzesi/4385> Erişim Tarihi: 11.11.2020

1960'lı yıllarda Yüksel Erimtan'ın bizzat kendisi tarafından kurulan bireysel bir koleksiyondan yola çıkmış olan, ancak günümüzde bilim ve sanatı da kapsayan yönleriyle Türkiye'nin en saygın seçkisi haline gelen Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi; Geçmiş günümüze bağlayan insan, sanat, bilim ve sosyal yaşam ile arkeolojinin doğrudan ilişkisini izleyicinin beğenisine sunmaktadır. Müze, bugünün müze ve müzecilik bakış açısına uygun, tüm yaş gruplarının dikkatini çekebilecek katılım esaslı ve interaktif bir sergi yöntemini benimsemiştir. Müze için, odak noktası insandır. Bundan binlerce yıl öncesinde kullanılan materyalleri her birinin kendi hikâyelerine yerleştirmek hedeflenmiştir. İşlevsellik ve estetik bütünleşerek bu objeler aracılığıyla, ziyaretçileri eski zamanlara ve sanata yönelik küçük ve farklı bir seyahate götürmektedir.

Erimtan Müzesi'nin eşi benzeri çok kolay bulunamayan koleksiyonu; M.Ö. 3000'lerde Tunç Çağı ve Hitit Çağı'na kadar uzanan özgün eserler içermektedir ve geç Roma ve Bizans uygarlıklarına kadar uzanmaktadır. Bu eserlerin dönemin zanaatını ve estetik anlayışını yansıttıkları düşünülmektedir. Müze, zeminde bulunmakta olan giriş kattaki koleksiyonda farklı dönemlere ait kültürel eserlerle ziyaretçileri ağırlamaktadır. Kültepe stelinden Urartu kemerine, Roma camından Bizans'a ait olduğu bilinen ritüel eşyalarına kadar zengin bir çeşitlilik vardır ve kalitesi müzenin koleksiyonunu son derece başarılı bir şekilde tanıtıcı etki göstermektedir.

Ana sergi salonu olan nitelendirilmekte olan alan ise çoğunluk olarak koleksiyonun Roma dönemindeki günlük yaşamı gösteren eserleriyle varlık göstermektedir. Ticaret, gündelik yaşam, yeme-içme alışkanlıkları ve bayramlar, kozmetik ve daha pek çok alanda o

dönemdeki yaşamla ilgili hikâyelere dayanmaktadır. Ziyaret gelmiş olan izleyicinin günlük hayata dair benzerliklerin farkına varabilmesi için böyle bir sergi yöntemi kabul edilmiştir.

Müzenin arka planının oluşturulduğu kısım, Roma döneminde Pompeii'de bir ziyafet masasını tasvir eden bir tıpkıbasımdır. Özellikle resmin cam işçiliğinin üst üste gelen kısmı ve banket masasının sergilendiği kısım çıkartılarak bahsi geçen alanlar monitörlerle tamamlanmaktadır. Ekrandaki görseller yavaş yavaş müzenin "Triclinium" adı verilen bölümünde sergilenmekte olan eserlere dönüştürülmüştür. Bu nedenle, Roma yemek kültürü, modern iletişim araçlarıyla misafirlere çabuk ve pratik bir biçimde görsel olarak verilmektedir. Antik Yunan'ın "sempozyum" kültüründen gelen ve adını Roma dünyasında "Commissatio" dan alan ziyafet masası, zenginler için her zaman önemli bir eğlence ve sosyal aktivite olarak görülmüştür. Şiir, müzik ve dans bu kutlamaların kaçınılmaz unsurlarıdır. Roma ziyafet masasıyla "U" şeklinde düzenlenmiş "Triclinium", üç banklı bir oda olarak adlandırılmaktadır. Bu muhteşem sofralar, özellikle seçkin grupların konuklarını kabul etmiş oldukları ve son derece ihtişamlı olan bu mekânlar, farklı yemekler ve baharatlı şaraplarla doludur. Triklinometre üzerinde tasvir edilen nesneler, Roma dönemindeki yaşam biçimini ve insanların zamanlarının çoğunu geçirdikleri ve o dönemin yeme alışkanlıklarını yansıtmaktadır. Ayrıca koleksiyondaki örneklerle sergilenecek ziyaretçilerin bu sofralara oturmasını sağlamaktadırlar. Masada eski zamanları günümüze getirmek ve aynı atmosferi yeniden yaşamak bu şekilde mümkün hale gelebilmektedir.

Müze koleksiyonunun bir diğer önemli parçası, farklı dönemlere ait sikkelerden oluşmaktadır. Koleksiyon (ağırlıklı olarak Roma ve Yunan zamanları), sikkenin üzerindeki imparatorun kültürel, politik ve dini içeriği, madeni para üzerindeki nesneler ve hayvan sembolleri ile tarihe ışık tutma misyonunu üstlenmiş gibi görünmektedir. Her imgenin temsiliyeti kendi içinde farklıyken; kudret, bağımsızlık, muharebe, bilgelik, erdem ve sanat benzeri, imparatorluğa ve o dönemde kabul gören inançlara atfedilmiş anlamları içermektedir. Definelerden edinilmiş parçalar olarak değerlendirilen 21 altın ve bunlarla birlikte sergilenen diğer sikkeler, ziyaretçilerin detaylı bir şekilde kontrol edip bilgi almalarına imkân verecek şekilde sergilenmektedir. Serinin bir diğer bölümü olarak değerlendirilmekte olan mühür yüzüklere ayrılmış durumdadır. Eski Mezopotamya'da başladığı düşünülen bir gelenek olan mühür halkası ya da yüzükleri, bu geleneğin bir devamı niteliğindedir. Yarı değerli taşlara oyulmuş mitolojik sahne, bitki, hayvan ve sembollerle antik Yunan ve Roma'nın hikayelerini ziyarete gelen izleyicilere anlatmaktadır.



Şekil 12. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinden Bir Kare

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Antik çağda ölümden sonra hayata dair inançlar, dönemin ölümlere karşı tutumunu da belirlemiştir. Antik insanları tasvir eden Fayum Portreleri, dünyadaki en eski görsel belgeler olarak da kabul edilmektedir. Bu portreler, Mısır imparatorluğuna ait, zengin üst ya da elit olarak değerlendirilen tabakayı temsil etmekte olan ve bahsi geçen kültürün gelenekleri doğrultusunda mumyalanan ve defnedilen insanların lahitleri üzerindeki insan tasvirleridir. Fayum portresi, Ana sergi salonundaki bulunmaktadır. Birinci sınıf Romalılarına benzer şekilde görünmek amacı güden Mısırlı kadınların, erkeklerin ve çocukların kullanmış oldukları kıyafetlerini, mücevherlerini ve eşyalarını göstermektedir. Bu görüntülerdeki benzer eşyalar ölümler için tasarlanmış ve kullanılmış olan bantlar ile mücevherlerle beraber sergilenmektedir. Bu hediyeler, ölen kişinin mezarlarına yerleştirilerek, gömülen kişinin onu başka bir dünyada kullanacağı inancıyla mezarlara konumlandırılmakta, kişilerin sahip olduğu durumu yani statüsü ve mesleği hakkında bilgi sağlamaktadır.

Bir Roma duvar yazısında dikkat çeken bir yazıda şunlar yer almaktadır; 'Av, hamam, kumar, şakalaşmalar: Size iyi eğlenceler!' Roma dönemi incelendiğinde, hamamların o dönemde özellikle erkeklerin sosyal yaşantısının merkezinde yer aldığı görülmektedir. Bu müzedeki koleksiyonda da bahsi geçen Roma dönemlerinde ve hamamlarında özellikle erkeklerin kullanmış olduğu objelerin yanında, kadınların da güzellik ve bakım yapmak için kullanmış oldukları parfüm şişeleri, kişisel aynaları ve yine kişisel cımbızlarını görebilmek

de mümkün hale getirilmiştir. Ayrıca bilindiği gibi binlerce yıldır bu nesnelerin önemi ve işlevinin değişmediğine şahit olmakta idik. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, geçmişini getirmek amacıyla üç tarihi Ankara binasından restore edilerek işlevsel ve estetik açıdan restore edilmiş bir müzeye dönüştürülen eşsiz koleksiyonu ile ziyaretçilerini beklemektedir. Bu mekan aynı zamanda modernite, arkeoloji ve sanatla harmanlanmış durumdadır. Yine bu müzede, renkli ve çeşitli aktivitelere sahip yapı, düzenlenen eğitim konferansları ve konserleriyle farklı işlevlere sahip, müzeyi ve öykülerini taşıyan tarihi ve arkeolojik kalıntıları görebilmek mümkündür. Tarih, adeta binlerce yıl öncesine kadar izlenebilmektedir.

5.2.Mimaride Yeniden İşlevlendirme Ve Melezlik Süreci Üzerinde Etkisi Olan Unsurlar Bağlamında Erimtan Müzesi

5.2.1. Yapısal (Fiziksel) boyut

Tarihi Hisar Meydanı'ndan ziyaretçi girişini gerçekleştiren müze kapısı bakır yazı kabartmalı olmak üzere tasarlandığı görülmektedir. Müze duvarlarındaki objeleri bağlamsallaştırmak için kullanılmış olan metinlere atıfta bulunan tasarımların yorumladığı tarihsel veriler, Roma duvar yazısının ta kendisidir. Ankara Kalesi'ni çeviren surların en dikkat çekici özelliklerinden olan tarihin farklı zamanlarından ödünç alınmış devşirme taşlar olarak da bilinen spolia malzemeler olarak gözlemlenmektedir. Ülkemizde müzecilik anlayışının başlangıcı olarak yorumlanan ve müzenin duvarlarına her zaman ilham kaynağı olan teşhir duvarında arkeolojik objeler saklanmaktadır. Bahsi geçen müzenin dış duvarı, ölçek ve doku açısından sur ile rekabeti önlemekte, kapı ve pencerelerin orijinal açıklıklarını korumakta ve kale yapısının taş dokusunu yorumlamaktadır. Özgün öğeler de pencereler ve kapı açıklıklarında korunmaktadır.



Şekil 13. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinden Bir Kare

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Müzenin de işlevi altında bulunan üç tarihi Ankara evini birleştirmek için müzenin ilk bakışta algılanamayan pencereleri tarihi saat kulesi ile aynı hizaya getirilmiş ve müzedeki farklı bakış açıları o dönemde biriktirilenlere dönüştürülmüş ve günümüze kadar devam etmektedir. Aynı zamanda müzede vaktin biriktirdiği ve bugüne taşınmasına olanak verdiği değerlere değişik bakış açıları oluşturulduğu gerçeğini de vurgulanmak istenilmektedir. Taş duvar, nadir fiziksel verilerin izlerini taşımakta ve müzenin alanını yeniden tanımlamak ve işlevsel değişiklikler için gerekli altyapıya uyum sağlamak için genişletilmiştir. Genişletme kelimesi fiziksel bir zorunluluk ve metafor olarak görülürken, mimari ve müze objeleri, arkeoloji ve sanat, yeni ve eski, bilgi ve beğenin gergin birleşimi mekan yaratmanın bir aracı olarak yorumlanmaktadır.

Erimtan Müzesi'nin mimari yöntem planı, çevresel değer yansımalarını muhafaza etmek, tarihi gözler önüne sermek ve benzer oranlarda değer oluşturabilecek yeni, mimari bir ürün geliştirmek için çeşitli alanlarda devam eden araştırmaları birleştirmektedir. Tarihi evlerde yer alan doğal ve tarihi bilgilerin kaydedilmesi ve muhafaza edilmesi süreci, "koruma, restorasyon ve yeniden kullanma" teriminin kavramsallaştırılmasına yol açmıştır; işlevi kaybolan yapının müzeye dönüştürülmesi ve tarihi eserlerin depolanması ve

korunması, konunun teorik olarak da temayla da alakalı hale getirilmesine sebep olmuştur. Orijinal ile yeniden üretilmiş arasındaki ilişki, müze mekânında tek çare olarak yer değiştirmiş ve bağlam dışı bırakılmış nesnelerin var olması ile karmaşık hale gelmiş ve müze bilimi açısından araştırmaya açık bir yöntem geliştirilmesinin kaynağı olmuştur.

Mimarlık alanındaki bir projenin başarılı veya başarısız olduğunu gösteren faktörler, projedeki detaylardır. Yeterli dikkat gerektiren küçük, önemsiz fikirler bile tasarımın kullanıcılar üzerindeki etkisini tamamen değiştirebilmektedir. Ziyaretçilerin attığı her adımda yeni bir ayrıntı keşfedebildiği Erimtan, Ankara'nın çok tarihsel ve neredeyse en köklü yerleşim birimi olan Ulus'un Hisar meydanında yer alan, bunun gibi pek çok ince detayın uyumlu bir şekilde harmanlanmasıyla oluşturulan bir dönüşüm projesi olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk bakışta bile fark edilebilen bir durum bulunmaktadır ki, ziyaretçinin konumu hakkında olumlu bir his uyandırmak için bu tasarımın gerçekten özümsemişi gerekmektedir. Bu nedenle ziyaretçilerin müzede biraz vakit geçirerek müzeyi dikkatlice incelemesi gerekmektedir.



Şekil 14. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Asma Kat Görünümü

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nin mimarlarının da söz ettiği gibi; müze estetiği akademik anlayıştan ayırmadan tasarlanmıştır. Müze, Yüksel Erimtan'a ait Roma, Urartu, Hitit ve Bizans dönemlerine ait eserlerin geçmişle ilgili yeni yöntemlerle sergilendiği,

Ankara'nın sanatsal faaliyetler alanına ve müzecilik anlayışına önemli değer sağlayan bir müzedir.

Zeminden kattan başlayarak son kata kadar devam eden nişler, dolaylı ışık alan pencereler, farklı yüksekliklerde konumlandırılan ve kullanıcıyı farklı açılarla kaleye ve saat kulesine yönlendirmekte olan müzenin en dikkat çeken detaylarının arasında sayılabilmektedir.

Kuzeyde kalın bir duvarda yer alan kütüphane, yalnızca belirli bir açıdan görülebilen Erimtan metni ve çatıda farklı boyutlarda kirişlerin kullanılmasıyla oluşturulan perspektif müzedeki seçkin detaylardan sadece birkaçının arasında yer almaktadır.



Şekil 15. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinden Bir Kare

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Müzenin genel düzenlemesinden bahsedecek olursak, müzenin üç kattan oluştuğunu belirtmek gerekmektedir. İlk kat; sergiyi özetleyen parçaların bulunduğu asma kata çıkan giriş katıdır. İkincisi ise, asıl ve kalıcı serginin teşhir edilmekte olduğu ana kattır ki bu kat Bodrum1 olarak da anılmaktadır. Üçüncü kat ise, ana katın altında yer alan, geçici sergi ve çok amaçlı salonun da yer aldığı ve esnek bir tasarıma sahip olan kattır ki bu kat da Bodrum2 olarak da bilinmektedir.

Yapı betonarme bir yapıya sahip olup, dış cephesi duvar örgüsü, iç kısmı ise yelpaze şeklinde traverten ile dekore edilmiştir. Sadece bir adet fan şeklindeki traverten karo incelense bile Erimtan'ı tasarlayan mimarın detaylara ne kadar dikkat ettiğini anlamak için yeterli olabilmektedir. Cepheden görülen duvar işçiliğinin strüktürel olmadığını belirtmek için süresiz bir cephe oluşturulmuş ve aynı sırada tekrarlanmayan bir sıra taş, yatay elemanlarla birbirinden ayrılmıştır. Ayrıca alttan üste çeşitli boyutlarda kullanılan taşlar cepheye doğal bir görünüm kazandırmaktadır.

Terk edilmiş 3 tek katlı binanın arsasına inşa edilen Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, alışık olunan anlamda bir yenileme projesi olarak nitelendirilememektedir. Bu sitedeki eski binalar korunmamış ve yenilenmemiştir. Bu sitedeki önceki yapıların hem fiziki hem de tarihi konumlarına saygı duyan bir referans verilmiştir. Daha önce bu lokasyonda bulunan yapılar ve Ankara taşı gibi yerel malzemeler referans alınarak bağlamdaki dokunun korunduğu söylenebilmektedir. Duvardaki kırıklar ve düşey elemanlar, bahsi geçen üç evi de birbirlerinden ayırmakta olan sınırı simgelemekte ve benzer biçimde çatıdaki yükseklik farkı da bu 3 yapıyı temsil edecek şekilde referans olarak konumlandırılmıştır.



Şekil 16. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Dış Görünümünden Bir Kare

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020



Şekil 17. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Dış Görünümünden Bir Kare

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Tasarımın en çarpıcı özelliklerinden birinin ve hatta en dikkat çekici olanının, yapının hem içeride hem de dışarıda bir tasarım ögesi olarak ele alınması ve hiçbir değişikliğin gizli veya saklı olarak yapılmamış olmasıdır. Bu detayların özellikle batı cephesinde hemen dikkat çektiği söylenebilmektedir. Yapının belirli bir yüksekliğinden sonra inşa edilen betonarme ana duvar, eski yapının kot çizgisini ifade etmekte ve aynı zamanda tarihi dönemde meydanın kotunun değiştiğini göstermektedir. Ayrıca önceki binalarda bulunan kapı ve pencere açıklıkları da yerleri değiştirilmeden binanın cephesinde yeniden tasarlanarak konumlandırılmıştır. Böylelikle müzenin geçmişle olan bağının güçlendirildiği söylenebilmektedir.

Şehrin ve yapının ölçeğini oluştururken Ankara Kalesi; Erimtan Müzesi'ni oluşturan üç tarihi yapının görünümü korunmuş ancak genel tasarım anlayışı içeride geliştirilmiştir. Yeni ile eski arasındaki kesin ayrım çizgisi, Ankara'nın eşsiz malzemeleriyle vurgulanmaktadır. Doğal Ankara taşı ve pürüzlü betonarme yüzeyler, bu gerilim çizgisini okumak için bir yol sağlamaktadır. Bu güne kadar tarihi ev kalıntılarının getirdiği dış duvarlar müze işlevi olan mekanlar olarak görülmüş ve tüm hizmet ve altyapı birimleri bu genişletilmiş alanlarda yer almaktadır. Müzenin ana girişi, hediyelik eşya dükkanı, vestiyer ve asansörün güney duvarının açıldığı asma katta seçilen eserler sergilenmekte ve

sirkülasyon devam ettirilmektedir. Bodrum kalıcı bir sergi alanı, yeraltı ise geçici bir sergi alanıdır. Aynı duvar, alt kattaki mutfak, depoyu ve ıslak alanı çevrelemektedir. Genişletilmiş kuzey duvarı arkeolojik bir kütüphane olarak tasarlanmıştır. Doğu ve batı duvarlarının içindeki ve dışındaki duvarlar, olağan vitrinleri yorumlayarak modern Spolia'ya dönüştürmektedir. Müze faaliyetlerini kendi bağımsız girişleriyle desteklenmekte olan çok amaçlı salon, kafe ve çalışma alanları, istenildiğinde sergi yapılabilecek mekânlara dönüştürülebilecek biçimde tasarlanmıştır. Bahsi geçen bütün bu işlevlerin açılmakta olduğu kent terası, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Koç Müzesi ve Erimtan Müzesi'ni kesiştiren "müze yolu" ile tekrardan tanımlanmıştır.

5.2.2. İşlevsel boyut

Kale tarihi evleri'nin müzeye dönüşümü:



Şekil 18. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Öncesi Görünüm

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nin mimarî açıdan değerini artıran en göze çarpan özelliği ise hiç kuşkusuz onun karakteristik ve kendine has binası ve müzeye dönüştürülme sırasında oluşan öyküsüdür. Ankara Kalesi'nin surlarının duvarları boyunca uzanan ve tarihi Hisar Meydanı ve Kale Kapısı ile sonlanmakta olan konumu ile Ankara'nın en eski kamusal alanına baktığı bilinmektedir. Mimarî ve müzeografik araştırmalarla, yıllar süren bir araştırma süreci ve emeğin sonunda arkeoloji ve sanat müzesine dönüştürülen üç eski Ankara evi, sahip oldukları mimarî ve tarihi değerler kadar, yakın fiziksel çevrelerinde yer

alan ve bugün Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ni de bünyesinde bulunduran binalar ile de ahenk içerisinde. Ankara'nın bilinen en eski kamu alanı olarak değerlendirilen bu meydana bir yanda Mahmut Paşa Bedesteni ve Mahmut Paşa (Kurşunlu) Han bulunurken, diğer tarafta tarihi saat kulesi, Çukur Han, Koç Müzesi'ne dönüştürülen Çengel Han ve Hisar Meydanı'nı çevreleyen diğer Osmanlı dönemi yapıları göze çarpmaktadır.

Erimtan Müzesi'ne ev sahipliği bilinen yapı esasında üç adet Ankara Evi'nden oluşmaktadır. Tarihi evleri müzelere dönüştürmenin amacı, bu yapılarda somutlaşan mimari ve kültürel değerleri ve yıllar içinde toplanan tarihi bilgileri kayıt altına almak ve korumaktır. Nadir belgelerden elde edilen sınırlı bilgiler, bu binaların 18. yüzyılın sonlarına ait olduğunu neredeyse kanıtlamaktadır. Süreçte kullanım değerini yitiren tek katlı mütevazı yapılar, özellikle yangın sonrası kaderleri terk edilerek, yapısal bütünlüğünü tamamen kaybettikleri iddiasıyla korunması gereken kültür varlıkları listesinden çıkarılmıştır.



Şekil 19. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Öncesi Görünüm

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Erimtan Müzesi'ndeki birkaç siyah beyaz fotoğraf ve üç evin sözlü tarih çalışması dışında maalesef çok fazla bilgiye ulaşılamamaktadır. Bahsi geçen bu yapıların müzelere dönüştürülmesinde kullanılan yöntemler, yapının kendisinden gelen önemli bir literatür çalışması olarak özetlenebilir haldedir. Fiziki olarak tarihi mekânların kaydedilmesi sürecinde incelenen orijinal yapı parçaları arasında bilgiler, yapının zemindeki rotası, kırılan çatısı, kullanılan taşın dokusu ve derz dolgu tekniği, taşın kesilmesi ve kemerli kapı ve

pencerenin açılması gibi bilgileri içermektedir. Anahtar taş detayları, pencere pervazının derinliği ve eşik taşının oranı işlenmiş ve özerk veriler olarak yorumlanmıştır. Ancak sonunda, modern sergiler ve sanat etkinlikleri düzenlemek için geniş ve kullanışlı bir alan yaratılmış bulunmaktadır.

Bunca eser nasıl bir araya geldi?

Erimtan, bir koleksiyoner müzesi ve eserlerin tamamı satın alma eseridir. Şu anda sergilenen bin 600 eser vardır ve hepsi devletin envanter listesinde yer almaktadır. Bu eserler, Yüksel Erimtan'ın öncülüğünde kurulan Koleksiyonerler Derneği fikriyle bir araya gelmişlerdir. Derneğin amacı; ülkemizdeki eserlerin yurtdışına kaçırılışını önlemek ve Türkiye'de sergilenmesini sağlamaktır. Müze, Ankara Kalesi'nin yapısına uygun olması amacıyla yeniden yapılırken aynı taşlar numaralandırılıp yerine konmuştur.



Şekil 20. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Roma Dönemi Sikkelerin Sergilenme Ünitesi

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Erimtan'ın müzecilik ve sanattaki yeri nedir?

Müzedede sadece düz eser sergilenmemektir ve bu bir öğreti olarak değerlendirilmektedir. Örneğin; müzedede tabletler de ses sistemi de bulunmaktadır fakat hepsi yerinde ve aşırıya kaçmadan kullanılmaktadır. Bunun asıl sebebi, insanların dikkatini dağıtmadan, insanlara yaşama deneyimi sunmaktır. Aynı zamanda da bilgi aktarımını kolaylaştırmak hedeflenmiştir. Bu ilginin henüz çocukluktan başladığı düşünüldüğünden dolayı çocuk ve aile eğitimlerine rastlanılmaktadır. Çocuklar ve aileler müzeyi gezebilmekte ve atölyede kendi eserlerini yapma fırsatı bulmaktadırlar. Sanatçılara da çeşitli fırsatlar sunulmaktadır. Haftanın belli günlerinde konserler düzenlenmektedir. Müze içinde bulunan piyanoyu kullanabilmek için çok fazla sanatçıdan talep geldiği bilinmektedir. Yetişkinler için ise Ankara Üniversitesi öğretim üyelerinin vermiş olduğu dersler bulunmaktadır. Müze içinde yüksek lisans ve doktora öğrencileri için bir kütüphane projesi de bulunmaktadır.



Şekil 21. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesinden Bir Kare

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Bu güne kadar tarihi ev kalıntılarının ortaya çıkardığı dış duvarlar müze işlevi ve derinliği olan mekânlar olarak kabul edilmiş ve bütün hizmet ve altyapı birimleri bu mekânlarda yer almaktadır. Müzenin ana girişi, hediyelik eşya dükkânı, vestiyer ve asansörün güney duvarının açıldığı asma katta bu serinin seçkin eserleri sergilenmekte, sirkülasyonun devam ettiği görülebilmekte, kalıcı sergi alanı yeraltında yer almaktadır ve

geçici Sergi alanı yer altında faaliyetlerine devam etmektedir. Aynı duvar, alt kattaki mutfak, depoyu ve nemli alanı çevreliyor. Genişletilmiş kuzey duvarı arkeolojik bir kütüphane olarak tasarlanmıştır. Yorumlanan doğu ve batı duvarlarının iç ve dış duvarları, olağan vitrinleri yorumlayarak modern Sporia'ya dönüştürülmüştür. Müzenin faaliyetlerini desteklemek için bağımsız girişi ile çok işlevli salon, kafe ve atölye alanı, gerektiğinde bir sergi alanına dönüştürülecek şekilde tasarlanmış ve tüm bu işlevlerin etkinleştirildiği kent terası "Müze Yolu" üzerinden gerçekleştirilmiştir. Yol, yeniden tanımlamak için Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Koç Müzesi ve Erimtan Müzesi'ni birleştirir haldedir.

Çağdaş müzeciliğin en önemli kavramlarından biri "müze eğitimi" veya "müzede öğrenme" kavramıdır. Bu etkileşime dayalı kavramın etkili bir şekilde uygulanmasıyla, kişisel yaşam boyu öğrenmeyi gerçekleştirmeyi de amaçlamaktadır. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi kuruluşundan bu yana bu öğrenme temelli yaklaşımı benimsemiş ve müzenin koleksiyonuna ve düzenli olarak güncellenen düzenli sergilerine odaklanarak çeşitli eğitici etkinlikler tasarlamıştır. Bu müzenin öğrenme etkinliklerinde çocuklar müze alanını, eğitilmiş eski uygarlıkların koleksiyonlarını ve yaşam tarzlarını öğrendikten sonra yaratıcılıklarını kullanarak çeşitli eserler yaratmaya da teşvik edilmektedir.

Hafta içi okul grupları ve hafta sonu bireysel katılıma yönelik gerçekleştirilen eğitim programlarında her yaştan izleyici müze ile sadece buluşmakla kalmamakta, yeni fikirler üretip uygulayarak bilim, kültür ve sanat ile olan bağlarını güçlendirmektedir.

5.2.3. Anlamsal boyut

Roma, Hitit ve Bizans dönemine ait objeler:

Müze binasının, ziyaretçilerini Ankara'nın sahip olduğu tarihsel dokusuna uygun çağımızın mimari dili ile karşılarken, eş zamanlı olarak şehrin sanat faaliyetlerine de yeni bir hava kattığı bilinmektedir. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, Yüksel Erimtan'ın koleksiyonunda bulunan Roma, Urartu, Hitit ve Bizans dönemlerinden olduğu düşünülen objelerden oluşmuş olan pek çok değerli eserin yenilikçi tekniklerle sunulduğu, arkeolojiye ek olarak sanatın hemen her dalına ve çağcıl müzecilik düsturuyla oluşturulmuş olan disiplinler arası etkinliklere de yer verilen bir kültürel kurumdur.

Süreli sergilere yer veren sergi alanı:

Müzedede, Arkeoloji koleksiyonunun sergilendiği müze alanının dışında, süreli sergilere yer veren bir sergi alanı ve bilimsel, kültürel ve sanatsal aktiviteleri sanatseverler ile buluşturan çok amaçlı bir salon bulunmaktadır. Düzenlediği klasik müzik ve caz konserleri, her yaştan ziyaretçiye yönelik yapılan müze eğitimleri, geçici sergileri, ulusal ve uluslararası işbirlikleri, sosyal sorumluluk projeleri ile Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi başkentin kültür ve sanat hayatına farklı bir pencere açmayı hedeflemektedir.

Müze; Can Aker, Onur Yüncü, Prof. Dr. Ayşen Savaş, Dr. Gül Pulhan, Dr. Adrien Saunders gibi mimarlık, arkeoloji ve küratörlük açısından önemli olan isimlerin bir araya gelmesi ile kurulmuştur. Mimari özellikleri ve çağdaş sergileme teknikleri ile Türk müzeciliğinde önemli bir yere sahip olan müze yalnızca Ankara değil tüm Türkiye’den faydalandıkları bir merkeze dönüşmüştür. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Atılım Üniversitesi, Başkent Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İzzet Baysal Üniversitesi, TED Üniversitesi gibi önemli üniversitelerin Mimarlık Fakültelerinde okuyan mimarlık ve içmimarlık öğrencileri, Erimtan Müzesi’ni ziyaret ederek, öğretim üyeleriyle birlikte incelemeler yapmaktadır.

Ziyaretçi profili ve dağılımı:

Müze yetkililerinden alınan bilgilere göre Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi açıldığı günden bu yana 90,000 ziyaretçi sayısına ulaşmıştır. Bu sayının içinde yetişkin, öğrenci, yabancı, indirimli ziyaretçiler ve ücretsiz girişler bulunmaktadır. Ziyaretçi profili hakkında da bilgi alınan müzeye %35 yetişkin, %44 indirimli (İlkokul, Orta Okul, Lise, Üniversite, Yüksek Lisans ve Doktora Öğrencileri, Müze kart sahipleri), %8 ücretsiz (Engelli bireyler, 0-7 yaş arası çocuklar, Kültür ve Turizm Bakanlığı çalışanları, ICOM kart sahipleri), %8 yabancı geldiğini öğreniyoruz. Ziyaretçi dağılımı ise %49 müze ziyaretçisi, %30 eğitim, %10 konserler, %11 diğer organizasyonlar şeklindedir.

Müze eğitimi:

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, koleksiyon sergisine ve süreli sergilere paralel olarak müze eğitim etkinlikleri de gerçekleştirmektedir. 4-13 yaş arasındaki çocuklara yönelik hazırlanan bu etkinliklerde, arkeolojik eserlerle, gözlem yapma, hayal gücünü kullanma, güncel yaşama uyarılama, kültürel değerleri ve yaşamı paylaşma üzerine sanat uygulamaları yapma imkânları sunulmaktadır.



Şekil 22. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Fresk Uygulama Alanı

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Atölyeler:

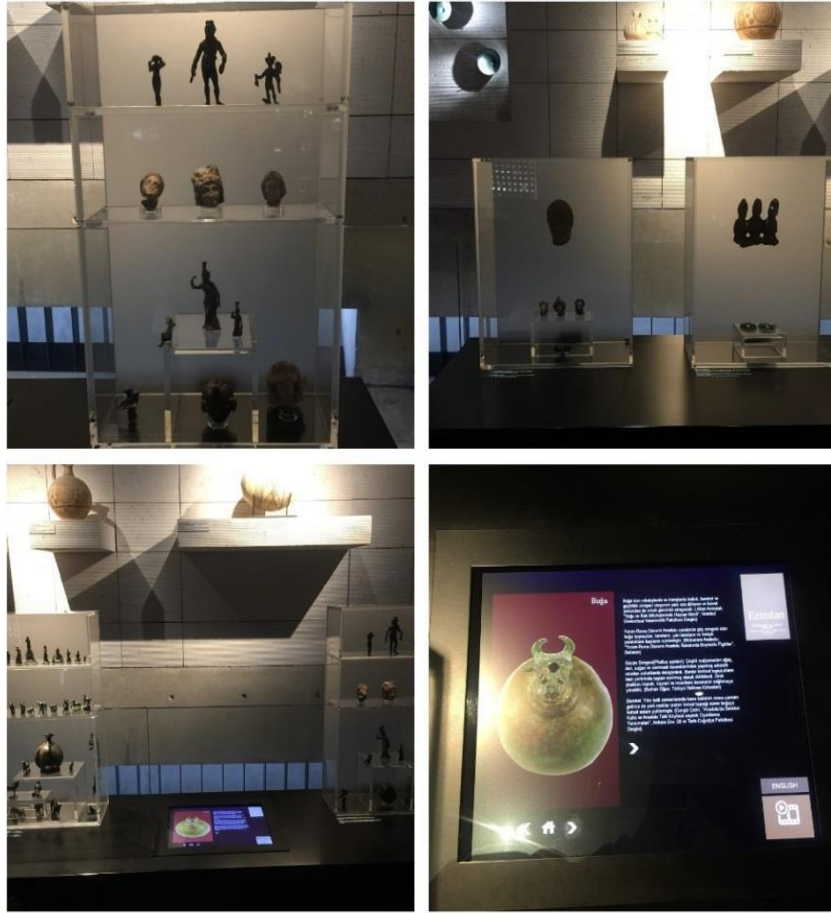
Sikke tasarımı, mitolojik hikâyelerle figür çalışmaları, mask ve Roma kıyafetleri tasarımı, Roma alfabesiyle tablet yazma, modern ve çağdaş sanat eserleri ile sanat çalışmaları gibi birçok farklı alanda çocukların ilgisini çeken atölyeler düzenlenen müzede bu etkinliklerde, alan uzmanlarından yaratıcı drama ve tiyatro eğitimleri alınmaktadır. Müze yetkilisi verilen etkinliklerle ilgili olarak, “Bütün etkinlikler eğitsel bir alt yapıya sahiptir ve çocukların gelişim evrelerine göre tasarlanmış, alan uzmanlarınca değerlendirilmektedir.” şeklinde bilgi vermiştir.

Ayrıca eğitimlerin konusu müze koleksiyonu olup tarih MÖ. Anadolu medeniyetine ait 3000 yıl öncesine ait kültürel kalınlardan oluşmaktadır. Ayrıca eğitim o yıl düzenlenen geçici sergiye göre hazırlanmaktadır.

Müze eğitim atölyesi:

Çağdaş müze bilincini taşıyan sanat atölyeleri ve müze eğitim etkinlikleri ile müze, çocukları, gençleri ve yetişkinleri arkeoloji ve sanatla bütünleştirmek amacıyla hafta içi okul gruplarına, hafta sonları ise bireysel katılımlarla gruplara hizmet vermeye devam etmektedir.

Müzede gerçekleşen bu eğitimler, 35 çocuk kapasiteli Müze Eğitim Atölyesinde gerçekleştirilmektedir. Edinilen bilgilere göre müze eğitim atölyelerine, hafta içi okulların grupları hafta sonu ise serbest katılımlarla oluşmakta olan çocuk grupları eğitimler almaktadır. Günde ortalama 100 öğrencinin katıldığı bu çalışmalara ilgi gün geçtikçe artmaktadır.



Şekil 23. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Sergileme Ünitesi Uygulamaları

Kaynak: <https://erimtanmuseum.org/tr> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Sürekli sergiler:

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nin 280 metrekarelik sürekli sergi alanında sanatın tüm katmanlarını içeren sergiler düzenlenmektedir. Alev EbüzziyaSiebye'nin 'HarmonicesMundi' isimli seramik sergisi (14 Mart- 7 Haziran 2015), Murat Germen'in 'Ankara Anakara'ya Karşı' isimli fotoğraf sergisi (3 Temmuz-1 Kasım 2015) ve Koç Üniversitesi ve VEKAM işbirliğiyle açılan 'Josephine'den Ayrıntılar' kilim desenleri sergisi (30 Mart-30 Haziran 2016) düzenlenmiştir. Müzenin kuruluşunun 2. yıldönümü

çerçevesinde hazırlanan ‘Yan Yana’ Sergisi (23 Şubat-14 Mayıs 2017) Yüksel ve Nurdan Erimtan’ın Türk sanatının öncü ressam ve heykeltıraşlarının eserlerinden oluşan koleksiyon seçkisi niteliğindedir. Sergi direktörlüğünü Döne Otyam, metin yazarlığını ise Prof. Dr. Kıymet Giray yaptığı sergi açıldığı günden bu yana 6.300 sayıda ziyaretçiye ulaşmıştır.

Çok amaçlı salon ve etkinlikler:

Müzenin zemin katında bulunan 150 kişi kapasiteli çok amaçlı salonda konserler, konferans ve söyleşiler, tanıtım ve kutlama toplantıları yapılmaktadır. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, Müzede Müzik Salı Konserleri kapsamında yıl boyunca birçok sanatçıyı ziyaretçilerle buluşturmaktadır.

Erimtan Müzesi, çağdaş müzecilik anlayışını benimsemesi, bu koleksiyonları müzenin özü olarak görmesi ve sergilemesiyle diğer müzelerden farklıdır ve bu koleksiyonlar çevresinde yapılabilecek faaliyetlere özel önem vermektedir. Etkili eğitim kurumları olarak müzeleri tasarlama ve işletme misyonunu benimsemişlerdir. Bu anlayış, ziyaretçilere sunulan deneyimin zenginliğine vurgu yapmasından kaynaklanmaktadır. Müzede çocuklar müzeyi sevsinler; tarih, kültür ve sanat eserlerinin önemini anlasınlar diyerek de pek çok çalışma yapılmıştır.

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi’nde yenilikçi müze anlayışını benimseyerek, kültürel ve arkeolojik bilgilerle tasarlanan salonun yanı sıra, geçici sergilerin de yer almakta olduğu çok işlevli bir sergi alanı da bulunmaktadır. Ayrıca çok işlevli salon, Ankaralıları bilimsel, kültürel ve sanatsal faaliyetler de sunmaktadır.

Koleksiyonlar müzenin özü olsa da, çağdaş müzecilikte sadece bir araç olarak görülme eğilimde de olabilmektedirler. Asıl dikkate alınması gereken mesele ise bu koleksiyonlar etrafında hangi türlerde faaliyetlerin yapılabileceğidir. Aslında günümüz çağında müzeler etkili eğitim kurumları olarak tasarlanmakta ve işletilmektedir. Müzelerin başarısı zengin deneyimlerine de bağlanabilmektedir. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi’nin eğitim programı her yaştan insana, özellikle de çocuklara uygundur. Araştırmacılar için bir kütüphane, özgün tasarım objelerin bulunduğu bir hediyelik eşya dükkânı ve turistlerin dinlenebileceği bir kafesi bulunmaktadır. Müze, aktif bir organizma olarak değerlendirilebilecek olan topluma hizmet etmeyi bir tür ana görevi olarak görmektedir.

Tablo.5: Erimtan Müzesi’nde Melezlik Üzerinde Etkisi Olan Unsurlar Analizi

Mimari Melezlik Üzerine etkisi olan kavramlar		GÖRSELLER (KAYNAK: KİŞİSEL ARŞİV)	AÇIKLAMALAR
Yapısal (Fiziksel) Boyutlar			
Fiziksel dinamik ve yoğunluk	Mekansal oluşum üzerindeki denge kavramı		Erimtan’da yapılan sergilerin dışında kullanım amaçlarında çok amaçlı salonlar, geçici sergi ve eğitimler,kütüphane,cafe ve hediyeelik dükkan bulunmaktadır. Çağdaş müzeciliği hedeflemiş bu mekanda yoğunluk olarak sergilemeye alanına verilmiştir. Dolayısıyla herhangi bir kimlik algısı problemi bu müzede yaşanmamaktadır. Melez mekanlar arasındaki ilişkiler kurulmuş ve aralarındaki denge kavramına dikkat edilmiştir. Mekansal melezlikte de mekan içerisindeki oluşumların birbirlerinin içerisine geçme yoğunluğu melez mekanlarının kimliklerini etkilemiştir.Mekansal melezlikteki yoğunluk,mekanlar arasındaki denge kurularak algısal bütünlük sağlanmıştır.
Doku	Yüzeye ilişkin en kapsamlı kavram.		Erimtan müzesi’nin mimari dokusu, çevresel değerın yansımalarını muhafaza ederek, tarihi gözler önüne sermek ve benzer oranda iç ve dış yüzeylerde değer oluşturulmuştur. Özellikle Ankara Kalesi ‘nin yapısının taş dokusunu yorumlayarak yapının bütünlüğü açısından önemli bir güç olarak değerlendirilmektedir. Yüzeylerde eskiye atıfta bulunarak ve çağdaş malzemeler kullanarak melezlikle ilişkisinde değerlendirilebilir kalmıştır.
Hareket	Mekan içerisindeki dolaşımı sağlayabilmek ve bu algıyı yaratabilmek		Müzenin çok amaçlı olmasıyla beraber mekan içerisindeki hareket kavramıda baskınlık kazanmıştır.Hareket , neredeyse durağan olmayan her şeyi anlatabilmek için kullanılmaktadır. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi geleneksel bir müze ve müzecilik anlayışının dışında çağdaş müzeciliği hedeflemiştir. Durağan sergilerin dışında hareketli esnek segilerde bulunmaktadır. Buna bağlı olarak interaktif bir sergileme yöntemi benimsenmiştir. Birçok kullanım amaçları olmasına bağlı olarak değişim ve dönüşümle mekanların hareketiyle birlikte aynı mekanda iç içe girmiş mimaride melezlik oluşmuştur. Mimari kurgu, fiziksel hareket topografya ilişkisini de destekler. Örneğin; kalıcı ve geçici sergilerin bulunduğu melez mekanda işleve bağlı olarak fiziksel hareketlilikte melezliğin oluşmasında sağlamıştır. Müze de sirkülasyon alanları olarak düşündüğümüz alanları aynı zamanda sergileme duvarı olarak tasarlanarak mekânsal düzenlemede desteklenmiştir.
Konum	Bina ve çevresindeki çevre arasındaki etkileşim ve iletişim Bulunduğu bölge		Erimtan,Ankara’nın çok tarihsel ve neredeyse en köklü yerleşim birimi olan Ulus ‘un Hisar meydanında yer alan, bunun gibi pek çok ince detayın uyumlu bir şekilde harmanlanmasıyla oluşturulan bir dönüşüm projesi olarak karşımıza çıkmaktadır.Ankara’nın bilinen en eski kamu alanı olarak değerlendirilen bu meydana bir yanda Mahmut Paşa Bedesteni ve Mahmut Paşa Han bulunurken, diğer tarafta tarihi saat kulesi,Çukur Han, Koç müzesine dönüştürülen Çengel Han ve Hisar meydanı’nı çevreleyen diğer Osmanlı dönemi yapıları göze çarpmaktadır. Müzenin konumu,Ankara’nın birçok yerinden araç ve toplu taşıma ile kolayca erişilebilir niteliktedir. Müzenin her yaştan kullanıcıya hitap etmesiyle konumu ile de desteklenmiştir. Yapıya verilen yeni işlev konum olarak sürdürülebilirliğini desteklese de bölgede yaşayan kullanıcıların taleplerini ve bölgenin ekonomik,sosyal ve kültürel faaliyetlerinin farklı olmasıyla melezlik ilişkisini ortaya çıkarmıştır.
Malzeme	Yapıya uygun düşen görünümdayanıklığa ek olarak dokusu,renği sahip olduğu şekli, parlaklığı ve bakımı		Erimtan müzesinde kullanılan malzemelerde çevresel değerlere dikkat edilerek, tarihi gözler önüne sererek ve yeniden işlevlendirme kurallarına göre yeni ve eskiyi ayırt edilebilecek şekilde tasarlanmıştır.Bu bölgede bulunan yapılara uygun olması için Ankara taşı gibi yerel malzemeler referans alınarak dokunun korunduğu söylenebilmektedir.Yeni ile eski arasındaki kesin ayırım çizgisi, Ankara’nın eşsiz malzemeleriyle vurgulanmaktadır.Doğal Ankara taşı ve pürüzlü betonarme yüzeyler bu gerilim çizgisini okumak için bir yol çizilmiştir.Yapının belirli bir yüksekliğinden sonra inşa edilen betonarme ana duvar, eski yapının kat çizgisini ifade etmekte ve aynı zamanda tarihi dönemdeki meydan kotunun değiştiğini göstermektedir.Böylelikle malzeme olarakta müzenin geçmişle olan bağının güçlendirildiği söylenebilmektedir. Erimtan müzesi’ni oluşturan ana yapıyı oluşturan taş malzemesinin dışında,genel olarak modern malzemelerle (betonarme duvar,cam, çelik, vb.) tasarlanmıştır.
İşlevsel boyutlar			
Eski-Yeni İşlevi	Yapının yeniden işlevlendirilmesiyle oluşan eski ve yeni mekanın yaşanması		Üç tarihi Ankara binasından restore edilerek işlevsel ve estetik açıdan yeniden işlevlendirme kurallarına göre müzeye dönüştürülen bir yapıdır. Tarihte kullanım değerini yitiren tek katlı mütevazı yapılar, özellikle yangın sonrası kaderine terk edilerek, yapısal bütünlüğünü tamamen kaybettikleri iddiasıyla korunması gereken kültür varlıkları listesinden çıkarılmıştır.
Kullanım Amaçları	Tasarlanması planlanan bir yapının fonksiyonu		Müze, sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer veya yapılarıdır. Yeni müzecilik anlayışı ile Erimtan müzesi bilgi aktaran, eğitici niteliğiyle de ön plana çıkmaktadır. Bu anlayışıyla da müzeye karşı ilginin çocukluktan başladığını düşünüldüğünden çocuk ve aile eğitimlerine rastlanmaktadır. Çocuklar ve aileler müzeyi gezebilmekte ve atölyede kendi eserlerini yapma fırsatı bulmaktadırlar. Sanatçılara da çeşitli fırsatlar sunulmaktadır. Haftanın belli günlerinde konserler düzenlenmektedir. Müze içinde bulunan piyanoyu kullanabilmek için çok fazla sanatçıdan talep geldiği bilinmektedir. Yetişkinler için ise Ankara Üniversitesi öğretim üyelerinin vermiş olduğu dersler bulunmaktadır. Müze içinde yüksek lisans ve doktora öğrencileri için bir kütüphane projesi de bulunmaktadır.
Anlamsal boyutlar			
Mekanın Kullanıcısı	Mekanı tasarlarken hedeflenen kullanıcı kitlesi		Her meslekten,öğrenciler, turistler, sanatçılar, akademisyenler, çocuk ve aileler olmak üzere tüm yaş gruplarının dikkatini çekebilecek katılım esaslıdır.
Kültürel Etkileşim	Bölgenin geçmişle bağlantısının koparılmaması		Tarihi özelliği olan Erimtan müzesi, mimari dönemin sosyal manevi değerinin izlerini taşıyan ve geçmişin gelecek nesillere aktarımını sağlayan kültürel değerdir. Müzenin koleksiyonunda Roma dönemi, Urartu dönemi, Hitit dönemi ve Bizans dönemine ait eserler yer almaktadır. Fayrum'un portreleri, mücevherleri, Roma mutfak eşyaları, sürahiler, kavanozlar, şarap kadehleri ve kaşıklarının sergilendiği görülmektedir.Toplumların geçmişinin kaybı, toplumların kendine has kimliğinin ve kendi özünün yok edildiği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla kimliğini koruyan bir toplum için tarihi yapının korunması, yeniden canlandırılması ve geleceğe aktarılması önemlidir. Çünkü yapının inşa edildiği toplum, kültür, ekonomi ve yaşam hakkında bilgi verir ve dönemin sosyal kimliğini yansıtmaktadır. Aslında farklı dönemlerin yapısı, farklı dönemlerdeki toplumlar arasında bir kültür köprüsüdür. Dolayısıyla Erimtan müzesinde olduğu gibi her tarihi yapı aynı zamanda kültürel bir değer olarak görülebilmektedir. Toplumsal şartların, gereksinimlerin ve değerlerin durmaksızın değiştiği bu çağda sosyal yapının değişimi de kaçınılmazdır. Bu değişiklikler aynı zamanda Erimtan müzesi’nin kullanımını da etkilemiştir. Erimtan müzesi güncel koşullarda toplumla bütünleşebilmesi amacıyla önceki yapılarının mevcudiyetini muhafaza ederken, günümüz gereksinimlerine uyum sağlamaları hedeflenmiştir. Son zamanlarda bilhassa teknolojik olanakların hızlı bir artış göstermesi ve kolay erişilebilirlik ile ülkeler arası sınırlar daralmış ve neredeyse bir noktada ortadan kalkmıştır. Bu nedenle, sosyal, kültürel ve ekonomik değişim deneyimi eskisinden çok daha hızlıdır. Topluma özgü ulusal unsurlar önemini yitirmiş ve orijinal dillerden farklı karışık diller ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu değişimin toplumsal düzenin her alanında mekâna yansımaları, mekândan kültürel ve tarihsel izlerin yok olmasına ve zamanın okunamayacağı bir mekânın oluşmasına yol açabilmektedir.Bu sebepten Erimtan müzesi modernite kavramının getirdiği mimari değişikliklere, kullanıcı kitlesine, işlev değişikliğine giderek interaktif bir ortamda yaşatmasını sağlamıştır.Yapıların yeniden işlevlendirmesi, globalleşme, göç faaliyetleri veya bunlardan farklı sebeplerden kaynaklı fiziki biçimde farklılaşan şehrin günlük yaşam pratikleri ve adımları eş zamanlı olarak birbirlerinden değişik kültürel unsurları kendi içlerinde karşılaştırmaktadır. “Modernleşme süreçlerinin getirdikleri değişimlerle ister istemez yererdikleri toplumun geleneksel kimlik ve aidiyet yapılarının da yıkıldığını” ifade eden Tanyeli’nin (2011) belirttiği üzere, şehir dokusunun değişmesiyle birlikte, kendi öz’ünden her seferinde biraz daha uzaklaşan kimlikler, aynı eşzamanlılıkta bulunmaktadır. Bu durumda değişik kimliklerin karşılaşmasıyla birlikte kültürler arası yeni bir kimlik oluşur. Erimtan müzesi’nin kullacıların kimlikleriyle, bulunduğu bölge halkının kimliklerinin birleşmesiyle özneler arasılık ya da kültürler arasılık kavramlarının karşılaşma ve kesişme noktaları oluşmaktadır.Bu durumda değişik kimliklerin karşılaşmasıyla birlikte kültürler arası yeni bir kimlik oluşur ve kültürler arası, ‘öteki’nin ve onun vasıtasıyla kendinin görülme stiline atıf yapılabilir hale gelebilmektedir. Buna göre yerel olan ve yerel olmayan tarihsel insanların karşılaşmasıyla kültürel melezlik oluşmuştur. İki veya daha fazla farklı durumla karşılaşmak, birbirini yok etmek yerine birlikte pozisyon almak ve birçok durum "melez" olarak tanımlanabilir. Erimtan müzesinde de çevresel kültürün ve müze kullanıcısının kültürünün bir arada olmasıyla, müze kullanıcılarının arasındaki farklı yaş,meslek,kültür gibi değişik amaç doğrultusunda gelmesiyle de karşılaşmalar yaşanmaktadır.Günümüz müze yapıları, bünyelerinde bulunan mekânlara yenilerini ekleyerek müzeyi yalnızca bir sergi mekânı olmaktan çıkarmışlardır. Çok işlevli kültür yapıları halini almışlardır.Erimtan müzesi de yeni müzecilik anlayışıyla , müzeyi “bilgi aktaran”, “eğitici” niteliğiyle ön plana çıkarmaktadır. Yeni bir müzecilik anlayışı; iletişim, eğitim ve öğretime dayalı aktif, dinamik, etkileşimli ve katılımcı bir bakış açısı içerir. Müzelerdeki bu kavramsal değişim müzeyi; kullanıcısı müze koleksiyonuyla ilişki kuran ve toplumsal ihtiyaçlara göre şekillenen bir kurum haline getirmiştir. Erimtan müzesi de geleneksel ve modern müzecilik kavramlarının karşılaşmasıyla da bu anlamda melezliği desteklemiştir. Günümüzde müzecilik aynı anda iki farklı yaklaşımla uygulanmaktadır. Bunlardan birincisi ve daha geleneksel olanı, müzeyi kalıcı koleksiyonlar odaklı bir eğitim ve araştırma merkezi olarak konumlandırmaktadır. Sanatın, izleyici tarafından estetik olarak benimsenmesini amaçlayan toplumsal bir politika benimsemektedir. İkinci ve bu tezin inceleme konusuna giren asıl yaklaşım ise; “yeni müzecilik” ya da “21. yüzyıl müzeciliği” olarak adlandırılmaktadır. Bu yaklaşım müzeyi popüler bir eğlence yeri, eğitim ve kültür merkezi ve aynı zamanda ticari bir makine olarak kabul eder. Buna göre müze; eğlence sektöründe oldukça önemli bir role sahiptir. Süreli sergi odaklıdır. Bu değişimin başlıca sebebi, küresel ölçekte yarım yüzyıldır artan iletişim imkanlarıdır. Bilgisayar kullanımının yaygınlaşması, internetin başlıca iletişim organlarından biri haline gelmesi, basılı ve sanal yayın organlarından bilgi paylaşımının artması, müzelerin bu bağlamda sahip olduğu konumu zayıflatmış, müzelerin işlevi sorgulanarak, küresel değişime uyum sürecini başlatmıştır.
	Sosyal ve tarih bilincinin tesis edilmesi		
	Tarihsel ve kültürel kimliğinin korunması		
	Yerel ve yerel olmayanın karşılaşma ve kesişme noktaları		
	Geleneksel ve modernite ‘nin karşılaşması		

SONUÇ

Çalışmanın ana konusu olan melezlik kavramı diğer başka pek çok disiplinde olduğu gibi, mimari alanda da daha fazla öne çıkmaya başladığı görülmektedir. Birbirlerinden değişik çalışma mekânlarında toplumsal, kültürel ve bilimsel ya da teknolojik değişmeler ve ilerlemeler ile bağlantılar kuran şekillerde analizlere konu olan kavram, mimari dünyasında da birbirlerinden çok farklı karşılıklara denk düşebilmektedir. Bu ve buna benzer bakış açıları dikkate alındığında, mimarlık alanlarında edindiği dinamik rolün yadsınamaz olduğu, araştırmanın başlangıcında ortaya konulmuş olan tespitlerle açıklanmıştır.

Melezlik, farklı durumların ve zıtlıkların bir arada varoluşunu ve bu birliğin getirdiği gerilimi tanımlayan bir kavramdır. Bu kavram, farklı disiplinler ve çerçeveler tarafından sınırlandırılmıştır.

Bu araştırma kapsamında başka çalışmalara da konu olan mimarlık alanında melezlik üzerinde durulmuştur. Kültürün ve mimarlığın iç içe geçmiş alanlar olduğu göz önünde bulundurulduğu için önce kültür alanındaki melezleşme tartışması değerlendirilmiş ve bu değerlendirmelerden yola çıkılarak kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur

Bu sebeple, çalışmanın teorik bölümünde bahsedildiği üzere, bahsi geçen müze çağdaş/yeni kategorisinde değerlendirebilirken aynı zamanda amaca uygun müze binaları kategorisinde de kendine yer bulabilmektedir. Üç katlı bina ve Yüksel Erimtan'ın Anadolu arkeolojik eserlerinden 2.000'den fazla obje (cam eserler, taşlar ve madeni paralar gibi) sergilenmektedir. Müzenin ana girişi, insanları arkeolojik objelerin, hediyelik eşya dükkanının ve giriş holünün bulunduğu asma kata götürmektedir.

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nin çalışmanın hem teorik hem de uygulama kısmında vurgulandığı gibi salt bireylerin tarihi eserleri görüp izleyebileceği yerler olarak değil; aynı zamanda eğitim, sanat ve kültür faaliyetlerinin devam ettirilebileceği interaktif yapılara doğru melezleştiği görülmektedir. Bu durum; çalışmanın üzerine kurgulandığı görüş olan melezleşmenin olumlanmasının en belirgin örneklerinden biri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nde, müzenin sloganı "Eski ve Yeni" olup, "Tarih ve Bugün" ün kesişme noktası olmayı hedefleyen, sergi ve hizmet tasarımının hayat bulduğu görülmektedir. Bu zıtlıklar müze içinde dolaşırken tüm alanları gözlemlemeyi mümkün kılmaktadır.

Mimari söz konusu olduğunda melezlik, incelenen sürece tarihlenmektedir çünkü sadece kavramsal açıklamalarına yapışmış çerçevelerle ilgilenmek zorunda değildir ve onu yalnızca mekânsal ilişkiler yoluyla inşa etmek yeterli değildir. Bu süreç mimaride karıştırma sürecini (yani karma mekânların oluşumunu) tanımlamayı amaçlayan bir yöntemdir. Onu diğer tasarım süreçlerinden ayıran şey, belirli bir doğrusal veya periyodik karakter dizisini takip etmekten ziyade, edinim sürecinin melez özellikleriyle ilgilidir.

Melezlik bağlamında, yeni mimariyi ortaya çıkarma olasılığı yalnızca mekânın maddeliğiyle geliştirilmez. Çünkü yenilik, mekânın yaratılması ve sürdürülebilir kapsamı ile ilgili olabilmektedir. Burada yaşananlar, bu mekânın deneyiminin getirdiği yeni tanımla ilgilidir. Deneyimlerin bize anlattığı şey, mekân söz konusu olduğunda kurgusal sahneler aracılığıyla yaşamla belirli bir şekilde karşılaştığıdır. Bu kapsamda kullanıcının mekânsal davranışı ve büyük ölçekli çevresel etkileşimi ve ortaya çıkan mekân önemlidir. Gerçek hayatta karşılaşılan mekân, ara hallerinin karışımı bağlamında incelendiğinde, çevredeki faaliyetleri sorgulamak mümkündür. Aslında, melezleşmeyi hayata bağlayan bu boyut (ki bu da kendi sürecinin bir unsurudur), onu analiz etmek için modellemenin katı kimliğini kullanmasını engeller. Bu boyut, melezleşmenin daha fazla konumlandırılması için de gereklidir.

Çok boyutlu dinamikler ile mimari güçlerin etkileşimini ara durum üzerinden yansıtabilen mekân, insan ve mekân arasındaki ilişkiyi farklı aralıklarda sunabilen bir mekândır. Böyle bir alan aslında kendi deneyiminizi tanımlayabilmemize olanak sağlamaktadır. Örneğin sıradan merdivenlere ek olarak, merdivenler bir ulaşım aracı olarak, geliş, gidiş, mekân unsurları ve mekânın kendisinin konumu olarak birden çok açıdan da deneyimlenebilir halde olabilmektedir. Bu deneyimler, kullanıcıyı kendi deneyimlerine sahip olmaya teşvik eden benzersiz deneyimler sağlar ve onları gerçek hayata uyum sağlamak zorunda kalmaktan kurtarır. Bu deneyim melezlik potansiyelini yansıttığı sürece, kendi kendine adaptasyon sağlaması muhtemeldir.

Değişen ve gelişen teknolojinin ve mimarinin etkisiyle Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi örneğinde görüldüğü gibi eskiyi yeniye bağlama çabaları gün yüzüne çıkmakta ve bu dönüşüm tarihi daha yakından, daha kolay ve pek çok farklı imkânın da dâhil edilebildiği şekilde tanımamıza melezleşme aracılığıyla da imkân vermektedir.

Edinilen çıkarımlara bağlı olarak , Erimtan Müzesini örnek çalışma alanı olarak ele alınmış ve yeniden işlevlendirilmiş iç mekanlarda melezlik kavramını oluşturan ve nitelendiren etmenler matrisi üzerinden incelenmiştir.



KAYNAKLAR

- Ahunbay, Z. (2011). Yenileme Yasaları Korumaya Büyük Bir Darbe İndirdi Diyebiliriz. *İstanbul Kültür ve Sanat Sektörü; İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi*, 156-163, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Akyürek, V. Nalan. (1996). Müze ve Müzecilik Kültürü. *Kuruluşunun 150. yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri*. Ankara: Genel Kurmay Askeri ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.
- Alexander, Edward P. ve Alexander, M. (2007). *Museums in Motions An Introduction to the History and Functions of Museums*. Second Edition. United Kingdom: Altamira Press.
- Angelil, M. ve Klingmann, A. (2000). Scape, Hybrid Morphologies: Infrastructure, Architecture, Landscape. *Daidalos*, 73, 22-23.
- Arkitera Resmi Sitesi.12.09.2020 tarihinde <http://www.forum.arkitera.com> adresinden erişildi.
- Arkiv Resmi Sitesi. *Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi*. 20 Haziran 2019 tarihinde <http://www.arkiv.com.tr/proje/erimtan-arkeoloji-ve-sanat-muzesi/4385> adresinden erişildi.
- Artun, A. (2012). *Sanat Müzeleri 2 Müze ve Eleştire Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atagök, T. (1999). *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Atasoy, S. (1996). Yeni Müzecilik Anlayışı: “Eğiten-Bilgi Veren Müze”. *Kuruluşunun 150. yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri*. Ankara: Genel Kurmay Askeri ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.

- Aydınlı, S. (2008). *Mekân 'dan Mekânsal'a: Mekânın Zamansallığı/Zamanın Mekânsallığı, Zaman-Mekân*. İstanbul: Yapı Yayın.
- Batty, M. (2005). *The Drivers of Urban Change, in Cities and Complexity*. Cambridge: MIT Press.
- Berman, M. (2010). *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bhabha, H. K. (2008). *The Location of Culture*. New York.
- Bloom, J. M. (2003). *Kâğıda İşlenen Uygarlık Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Bourse, M. (2009). *Melezliğe Övgü*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Mart Matbaacılık.
- Buğra, S. (2011). *Mimari Melezlik Yerelin Kendini "Yeni"den Tanımlaması*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Burns, K. (2003). *Surface: Architecture's Expanded Field*, 73(2), 86-91.
- Caples, S. ve Jefferson, E. (2005). *Fabricating Pluralism, The New Mix: Culturally Dynamic Architecture*, 75(5), 26.
- Castells, M. ve Hayles, K. (2004). *The Hybrid Museum, in Nanoculture*. USA: Intellect Books.
- Castle, H. (2004). *Morphogenesis and the Mathematics of Emergence, Emergence: Morphogenetic Design Strategies*, 74(3), 14-37.
- Ching, F. D. K. (2002). *Mimarlık: Biçim. Mekân ve Düzen*. (G. Aydın, Çev.). İstanbul: Yem Yayın.

Çimen, D. (2005). *Hybrid: The Superimposition of Two Pure(s), Hybrid Spaces*. 47-51, Middle East Technical University Faculty of Architecture, Ankara, Turkey.

Eco, U. (2010). *Gülün Adı*. İstanbul: Can Yayınları.

Eisenman, P. (2003). Folding in Time: The Singularity of Reblock. In *Blurred Zones, Investigations of the Interstitial*. New York: The Monacelli Press.

Erhat, A. (2006). *Mitoloji Sözlüğü* (11. bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Erimtan Sanat ve Arkeoloji Müzesi Resmi Sitesi. 11.11.2020 tarihinde <https://erimtanmuseum.org/tr> adresinden erişildi.

Erkan, G. (2014). *Zamanın Mekânları Müzeler, Müzecilik Meslek Kuruculuk Derneği*. 01.06.2019 tarihinde <http://mmkd.org.tr/zamanin-mekânlari-muzeler/> adresinden erişildi.

Franck, K. A. ve Lepori, R. B. (2000). Paths, Roads: A Way to Convey, in *Architecture Inside Out*, 84, Wiley-Academy, Great Britain.

Güney, D., ve Yürekli, H. (2004). *Özsel Mimari Gerçeklikler, Mimarlığın Tanımı Üzerine Bir Deneme*, İTÜ Dergisi/a Mimarlık, Planlama, Tasarım, 3(1), 31-42.

Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.
Hudson, K. 1998. The Museums Refuses to Stand Still, Museum International, L(1), fiftieth anniversary issue.

Kalay, Y., ve Marx, J. (2005). *Architecture & The Internet: Designing Places in Cyberspace*. 19.06.2019 tarihinde <http://flrstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/artide/view/1563/1478> adresinden erişildi.

- Kelly, K. (2006). *Making a Different Kind of Big, New Rules for the New Economy*. 01.06.2019 tarihinde www.kk.org/newrules/newrules-ack.html adresinden erişildi.
- Kokinov, B. (2005). *Main Ideas of DUAL, DUAL Cognitive Architecture*. 22.07.2019 tarihinde www.alexpetrov.com/proj/dual/#main_ideas adresinden erişildi.
- Koolhaas, R., ve Mau B. (1998). *Small, Medium, Large, Extra Large, Rem Koolhaas and Bruce Mau*. Monacelli Press, NY.
- Kultermann, U. (1993). *Arshitecture in the 20th Century*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Kurtar, S. (2015). *Mekânı Yaşamak: Lefebvre ve Mekânın Diyalektik Oluşumu*. 25.06.2019 tarihinde http://tucaum.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/280/2015/08/sem7_41.pdf adresinden erişildi.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Resmi Sitesi. 20.06.2020 tarihinde <http://www.kulturturizm.gov.tr/TR/belge/1-23794/turkiye-dunya-kultur-mozaignin-en-renkli-parcasi.html> adresinden erişildi.
- Loomba, A. (2000). *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Madran, B. (2006). *Arredamento Mimarlık Dergisi*. Çağdaş Müzeler ve Müzeoloji, İstanbul.
- McCellan, A. (1994). *Inventing the Louvre: Art, Politics, and The Origin of The Modern Museum in Eighteenth Century Paris*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Message, K. (2006). *The New Museum. Theory, Culture & Society* (ed. M. Featherstone, C. Venn, R. Bishop, J. Phillips). London: SAGE Publications.
- Mimdaporg Resmi Sitesi. 20.09.2020 tarihinde [www.mimdap.org/w/?p=30278\(2010](http://www.mimdap.org/w/?p=30278(2010) adresinden erişildi.

- Nalbatoğlu, G.B. (1993). Between Civilization and Culture: Appropriation of Traditional Dwelling Forms in Early Republican Turkey. *Journal of Architectural Education*, 47(2), 66-74.
- Prakash, V. (1997). *Identity Production In Postcolonial Indian Architecture: ReCovering What We Neve Had*. Postcolonial space(s), Princeton Architectural Press, NY.
- Puritat, A. (2011). *The Contemporary Art Museum in Japan: A Study On The Role And Function Of This Cultural Institution In Today's Urban Society*.
- Romero, C. (1998). *Architects in Cyberspace 2*, 68(11-12), 49.
- Sargın, A., G. (2005). *Kentsel Programı Tasarlamak. Planlama Dergisi*, 2005(3). 17.06.2019 tarihinde http://www.spo.org.tr/resimler/ekler/246444d94f081e3_ek.pdf adresinden erişildi.
- Shape Collage Resmi Sitesi. 15.07.2020 tarihinde <http://www.shapecollage.com> adresinden erişildi.
- Shpuza, E. (2001). Floor Plate Shapes as Generators of Circulation, Georgia Institute of Technology. *3rd International Space Syntax Symposium*. Atlanta, USA
- Silva, A. D. (2006). *Hybrid Spaces as Mobile Spaces*. From Cyber to Hybrid, Space and Culture, 9(3), 261-269-278.
- Spens, M. (1998). Alvar Aalto New York, Before and After. *Architects in Cyberspace 2*, 68(11-12), 6-8.
- Stam, R. (1998). Hybridity and the Aesthetics of Garbage: the Case of Brazilian Cinema. *Cultura visual en América Latina*, 9(1), 2.

- Subaşı, B. M. (2019). *Müze Sergileme Tasarımında Bir Bütüncül Yöntem Olarak Hizmet Tasarımı*. (Yüksek Lisans Tezi.). TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Tasarım ABD.
- Şahin, S. Z. (2012). *Mekânın Müziğinden Müziğin Mekânına: Susan*. 13.06.2019 tarihinde <http://prezi.com/h3p7flohbc78/mekann-muziginden-muzigin-mekanna-susan-ankara/> adresinden erişildi.
- Şentürer, A. (2004). *Estetik Bugün (ve Türkiye): Kötu Taklit, Gerçeklik, Yenilik, Etik-Estetik İçinde*. İstanbul: Yapı Yayın.
- Tanyeli, U. (2007). Üretken Melezlenmeler ya da Hakiki Bir Kültür Devrimi. *Arredamento Mimarlık*, 07(12), 47-54.
- Tümer, G. (2004). *Ve Mimarlık*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Tzortzi, K. (2007). *The Interaction Between Building Layout and Display Layout in Museums*. (Doktora Tezi), University College London, Londra.
- Tzortzi, K. (2007). *The İnteraction Between Building Layout And Display Layout İn Museums*. (Doktora Tezi), University of London, Londra.
- Venturi, R. (2005). *Çelişkili Düzeyler: Mimarlıkta “hem o...hem bu...” Olgusu, Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki içinde*. İstanbul: Matsa Basımevi.
- Witlin, A. (1949). *The Museum: Its History and Its Task in Education*. London, Routledge & Kegan Paul (Aktaran: Hein, George E. 2006. “Museum Education”. A Companion to Museum Studies. (ed.) Sharon MacDonald. Oxford.)

Yaldız, E. (2003). *Konya'daki Medrese Yapılarının Yeniden Kullanım Koşullarına Göre Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü, Konya.

Yazgan, K., ve Yazgan, B. (2005). *The Hybridization Process in Architecture, Hybrid Spaces*, 21-26, Middle East Technical University Faculty of Architecture, Ankara, Turkey.

Young, Ş. (2007). *Kahraman Hibrid Özcü Kendine Karşı*. *Arredamento Mimarlık*, 07(12), 55-62.

