

TARİHİ VE KÜLTÜREL MEKANLARIN SERGİ ALANI OLARAK KULLANIMINDA YAŞANAN SORUNLAR: KKTC ÖRNEĞİ

Öğr. Gör. Gazi YÜKSEL*

ÖZET

Bu çalışma, tarihi ve kültürel mekanların sanat eserlerinin sergilenmesi amacıyla kullanılması sırasında yaşanan sergileme sorunlarının tespitini ve bu sorunlara yönelik çözüm önerileri getirmeyi amaçlamaktadır. Bu makalenin hedefleri arasında söz konusu mekanların işletmesini elinde bulunduran kurumların sorunların varlığına yönelik olarak dikkatlerini çekmek de bulunmaktadır. Amaç doğrultusunda Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin üç turizm kenti olan Lefkoşa, Mağusa ve Girne'deki yapılar makaleye konu edilmiş ve bunlarla sınırlandırılmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma alanlarında gözlem yapılmış, tarihi mekanların bağlı oldukları kurum ve yöneticilerden mekanların mimari ve fiziki durumları ile kullanım ajandaları hakkında bilgiler temin edilmiştir. Ayrıca konuyla ilgili bilimsel makaleler taranmış, değerlendirmeler bu bilgi ve gözlemler çerçevesinde yapılmıştır. Orijinal fonksiyonunu yitirmiş ve günümüzde kültür turizmine hizmet etmekte olan bu yapılar sanatsal aktiviteler sırasında da gözlemlenmiş, incelenmiş ve mevcut olanaklarıyla ihtiyaca ne ölçüde cevap verdikleri belirlenmiştir. Söz konusu yapıların sanat eserlerinin sergilenmesine uygunluğu çağdaş sergileme kriterleri çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tarih, Kültür, Sanat, Mekân, Sergi.

*Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Bölüm Başkanı, Dikmen-Lefkoşa/ KKTC.
gaziyuksel@yahoo.co.uk

THE COMPLICATIONS OF USING HISTORICAL AND CULTURAL SITES AS EXHIBITION HALL: TRNC EXAMPLE

Lect. Gazi YÜKSEL*

ABSTRACT

This article aims to identify problems and offer solutions about the use of historical and cultural sites as exhibition areas for art pieces. This article also aims to draw the attention of institutions administering the sites in question, namely, Nicosia, Famagusta and Kyrenia -the three major touristic centers in Turkish Republic of Northern Cyprus. In this article, qualitative research approach is utilized, which includes observations on the above-mentioned sites, data collection on sites' architectural and physical conditions as well as their event calendar. In addition, these sites which have lost their original purpose of construction have been observed during events in order to find out to what extent they meet the needs. Also, the level of usability has been identified with their current utilities based on the criteria of the modern exhibition techniques of art pieces.

Keywords: History, Culture, Art, Site, Exhibition.

*Near East University, Communication Faculty, Department of Photography and Cameraman Course Leader, Lecturer, Dikmen-Nicosia / TRNC
gaziyuksel@yahoo.co.uk

1. GİRİŞ

Sanat platformunun üç ayaklı bir yapısı vardır. Bu üç ayak; sanatçı, sanat eseri ve sanat eserinin alıcısı olan izleyiciden oluşmaktadır. Sanat eserinin izleyicisi ile buluşma sürecinde son nokta eserin sergileendiği mekandır. Sanatçı, eserini ürettikten sonra anlatmak istediği hikayesini göstermek veya paylaşmak için amacına uygun bir ortam veya mekan arayışına girmektedir. Kültür içerikli bu aktivite açık havada, bir sokakta veya kapalı bir mekanda olabileceği gibi tarihi ve kültürel bir yapı içerisinde de olabilmektedir. Önemli olan mekanın, yapıtların algılanmasına, sanatçının hikayesinin anlaşılmasına katkıda bulunmasıdır. Sanat yapıtının algılanması ve anlaşılması söz konusu olduğunda, içinde bulunulan ortamın büyük önemi vardır. Çünkü, “Her sanatçı kendi yaptığı işin, ruhuyla bütünleşmesini ister. İşin kendini anlatması mekânla öne çıkar” (Çetin, 2015, s.2).

Burada hem duyuşsal hem de duyuşsal bilgilerin alınması ve değerlendirilmesi gibi fiziksel ve psikolojik süreçler gündeme gelmektedir. Sergi mekanlarının izleyicinin dikkatini sanat eseri üzerine yönlendirmesi ve orada tutması gibi önemli işlevleri olduğu bilinmektedir. Günümüzde sergileme mekânları; izleyicilere, eser sunulan mekânlar olmanın ötesinde, ziyaretçilerin meraklanmasında ve daha fazla öğrenme isteği yaratmakta etkili olan dinamik ve interaktif mekânlar haline gelmiştir (Çetin, 2015, s.11). Bu mekânlar aynı zamanda sanatseverlerin bilgilendirme ve estetik haz alma işlevlerini de içlerinde barındırmaktadırlar.

Çağdaş sergi mekânlarında günümüz mimarisinin minimalist özellikleri öne çıkmaktadır. Beyaz fonlu, geniş, büyük ve yalın duvarların olduğu bu yapılarda yapıt-izleyici etkileşiminin öne çıktığı görülmektedir. Geçmiş uygarlıkların maddi göstergesi olan tarihi eserler ise mimari ve estetik açıdan dönemlerinin özelliklerini yansıtmaktadırlar. Sarı taştan örme duvarlar, kemerler, sütunlar, fil ayaklar ve nişlerin bulunabildiği bu tür mekânların günümüz sanatsal sergilemelerine farklı etkileri olabilmektedir. Örneğin postmodernist eserler tarihsel doku ile kontrastlık oluşturdukları için bu tür yapıtların sergilenmesi sırasında eser-mekan gerilimi söz konusu olmakta, bu duyuşsal gerilim yapıt-mekan-izleyici etkileşimine neden olmaktadır.

Duyuşsal etkiler bir yana, tarihi ve kültürel mekânların sergi alanı olarak kullanılması sırasında bir takım sergileme sorunları da yaşanmaktadır. Ülkemiz Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde bu tür mekânların kullanımı sırasında sergileme sorunlarının varlığı tespit edilmiştir. Bu makale, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’ndeki tarihi ve kültürel mekânların birer sergileme alanı olarak nasıl kullanıldığını konu almış, bu mekânlardaki sergilemelere ilişkin sorunların ortaya çıkarılmasını ve çözümüne yönelik önerilerin getirilmesini hedeflemiştir. Amaç doğrultusunda genelde turizm, özelde ise kültür turizmi açısından Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde öne çıkan Lefkoşa, Mağusa ve Girne ilçeleri seçilmiş, çalışma bu ilçelerde sergileme mekânı olarak kullanılmakta olan tarihi yapılarla sınırlandırılmıştır. Bu yapılar sırasıyla Lefkoşa’daki Haydar Paşa Galerisi, Saçaklı Ev, Bedesten, İsmet Vehit Güney Sanat Merkezi, Mağusa’daki İkiz Kiliseler ve Buğday Camii ile Girne’deki Bellapais Manastırı sergi salonlarıdır.

2. SANAT ESERLERİNİN SERGİLENMESİ

2.1 Genel Olarak

“Sergi, sahip olunanları gerek göstermek gerekse ticaret amacıyla başkalarına sunmak için oluşturulan bir düzendir” (Ergen, 2013, s.130). Türk Dil Kurumu sergi sözcüğünü, “Halkın gezip görmesi, tanınması için uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin, sanat eserlerinin tümü” (www.tdk.gov.tr) şeklinde açıklamaktadır. Sergi, nesnelere ya da işleri göstermek, sunmak, önermek veya açığa vurmak demektir. Çiğdem Demir, sergilemeyi açıklarken; “Lorenç, Skolnick ve Berger, insanın nesnelere ve buldukları çevreyi, içgüdüsel sergileme hissini gidermek, saygı göstermek, aydınlatmak, kutlamak, deneyimlerini göstermek, satış yapmak gibi durumlar için bir araç olarak kullanmış olabileceğini belirtmişlerdir.” demektedir (Demir, 2009, s.52). Sergi oluşturma düşüncesi zaman-mekan-insan üçlüsünün değişim ve gelişimine bağlı olarak farklılık göstermiştir. Örneğin; günümüzde sanat eseri olarak tanımlanmasına rağmen geçmişte sadece kıymetli ya da ilginç birer obje olarak değerlendirilen nesnelere farklı amaç ve hedeflerle sergilenmekteydi. Bu özgün ve değerli nesnelere tarihsel süreç içerisinde kimi zaman dinsel kimi zaman da nesnelere nedenlerle mezarlarda, tapınaklarda, kutsal mekânlarda ve saraylarda sergilenen gelmiştir. Yazılı tarih esas alındığında, nesnelere veya ürünlerin sergilenmesiyle ilgili olarak bilinen ilk uygulamanın M.Ö. 12’nci yüzyılda gerçekleştirildiği görülmektedir. M.Ö. 1160 yılında Kuzey Mezopotamya’daki Elam İmparatorluğu’nun başında bulunan Shutruk-Nakhunte’nin yağmaladığı şehirlerden topladığı eşyaları başkent Susa’da bir tapınağa yerleştirerek halka gösterdiği bilinmektedir (Kartal, 2015; Ergi, 2006, s.31-32).

Tarihsel süreç, benzeri uygulamaların farklı uygarlıklar tarafından defalarca yinelenmesine tanıklık etmiştir. Ferahi Mengeş, ilk özel koleksiyonların oluşumuna değindiği makalesinde Helen geleneklerinde olduğu gibi Romalıların da savaşlarda ele geçirdikleri heykel, resim ve diğer sanat eseri sayılabilecek ganimetleri çeşitli tapınaklara sunduklarını anlatmaktadır. Mengeş, zamanla bu gelenekten kopan ordu komutanlarının, ganimetlerin bir kısmını kendileri için ayırmaya başladıklarını, bir zaman sonra zevkin geliştiğini, eğitimin etkisiyle ganimetlerde seçiciliğin başladığını ve komutanların sefere çıktıklarında yanlarında bu eserlerden anlayan uzmanları buldurmaya başladıklarını anlatmaktadır. Mengeş, daha sonraki gelişmeler hakkında şu bilgilere yer vermektedir; “Böylece Roma’da ilk özel koleksiyonların ortaya çıkma işaretleri başlamış olur. Giderek her zengininin evinde bir kütüphaneyle, bir de resim ve heykel galerisi oluşmaya başlar. Koleksiyonların toplumsal statü ve yatırım amacına dönüşmesi beraberinde sanat piyasası ve tacirleri sınıfının doğmasına yol açar” (Mengeş, 2012, s.4).

17. yüzyılda ise farklı bir oluşum ortaya çıkmıştır. İnsanlar dünyanın farklı bölgelerinden topladıkları egzotik nesnelere sergilemeye başlamış ve sergiledikleri bu ortamlara Merak Odaları (Cabinets of Curiosities) ismini vermişlerdir. Aydınlanma dönemi öncesinde Avrupa’da ortaya çıkan bu Merak Odaları ya da diğer bir ifadeyle “Nadire Kabineleri”, sergileme açısından modern müzelerin atası sayılmışlardır. “Bu mekânlar, bilimsel açıklamadan çok estetik etki yaratmak adına şekillerine veya renklerine göre düzenlenmiş objelerle sarmalanmıştır. Bu objeler kuşlardan çeşitli bitkilere, kemiklere ve hatta insan organlarına kadar çok çeşitli kategorileri kapsamaktadır” (Çalışkan, 2016, s.28-29).

Sergileme olgusunun Merak Odaları'ndaki düşsel mecradan müzeler ve galerilerin tüketim mecrasına dönüşmesi sırasında birçok olgu da değişime uğramıştır. Rönesansla birlikte kurulan kamusal müzeler sayesinde sanat, sığındığı mekândan çıkmış kamusal bir boyuta taşınmıştır (Görsel: 1). “Kamuya açık ilk sergileme mekânlarından, hatta galeri ve sanat müzelerinden biri sayılabilecek Paris Salon Sergileri, ilk kez 1673’ de Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi’nde başlamış, ama buna karşın gerçek niteliğine 18. yüzyıl içinde ulaşmıştır” (Mengeş, 2012, s.102-103). “Sanayi devriminin etkileriyle birlikte sanat eserleri ve objeler saraylardan dışarı çıkmış, müze ve sanat galerilerinde sergilenmeye başlanmıştır. 1851 Londra Evrensel Sergisi ile başlayan fuarcılık anlayışı ile birlikte sergileme tasarımı kavramı yaygın bir disiplin haline gelmiştir” (Çalışkan, 2016, s.27).

Aydınlanma Dönemi ile birlikte sergileme olgusu müzelere kaymış, müzeler Merak Odaları'nın gizemine, bireyselliğine, kural ve akıldışılığına yöntemsel disiplinler kazandırmaya başlamıştır.



Görsel 1. 17'nci yüzyılda ortaya çıkan Merak Odaları'ndan (Cabinets of Curiosities) bir örnek.

Bu dönemde kraliyet koleksiyonları modern müzelere dönüşmeye başlamış, sergilemenin işlevselliğinde dönüşüm yaşanmıştır. Müzelerden önce eserlerin sergilenmesi onlara sahip olanların zenginliğini ön plana çıkarırken, müzelerle birlikte sanat eserlerinin sanata dair izlenimleri öne çıkmaya başlamıştır. Londra'da 1759'da British Museum, 1760'da Kassel Sanat Galerisi, 1764'te Hermitage Museum halka açılmıştır. Fransa'da ise 1792 yılında, hükümetin krallık koleksiyonlarını devletleştirme kararıyla Louvre Müzesi'ni Cumhuriyet Müzesi olarak açması ve 1798'de Napoleon'un Sanat Merkezi Müzesi'ni kurması müzeciliğin gelişmesine ve dolayısıyla sergileme kültürünün evrimleşmesine önemli katkılar sağlamıştır. Sergileme olgusu amaç ve hedeflerine göre başlangıcından günümüze değişim göstermiştir. Galeriler ve müzeler 19. yüzyıla kadar sanat yapıtını korumuş ve kollamış, 20. yüzyıla gelindiğinde ise bu kurumların işlevleri değişime uğramıştır.

2.2 Avrupa ve Türkiye'de Sergi Mekanına Dönüştürülen Tarihi Yapılar

Sergileme konusunda bir başka değişim de sanat eserlerinin sergilendiği mekanlarda meydana gelmiştir. Önceden sergi salonu ya da müze olarak tasarlanmamalarına rağmen farklı gereksinim, hedef ve amaçlar doğrultusunda tarihi yapılar sanatın hizmetine verilmeye başlanmıştır. Avrupada geçmiş 18'nci yüzyıla kadar uzanan birçok yapı bu amaçla yeniden ele alınmış ve müze ya da sergi salonuna dönüştürülmüştür. Bu yapılardan en çok bilineni Fransa ve Avrupa sanatına ait 4000 eserin sergilendiği Orsay Müzesi (Musée d'Orsay)'dir.

2.3 Orsay Müzesi

Paris'te 1898-1900 yılları arasında tren garı olarak inşa edilmiş olan yapı 1983-1986 yılları arasında Pierre Colboc, Renaud Bardou, Jean Paul Philippon ve Gae Aulenti isimli Fransız ve İtalyan mimarlar tarafından müzeye dönüştürülmüştür. Orsay Müzesi'nin uzunluğu 175, genişliği 75 metredir. (Görsel: 2-3)



Görsel 2-3. Tren garından müzeye dönüştürülen Orsay Müzesi'nin dış ve iç görünüşü.

2.4 Picasso Müzesi

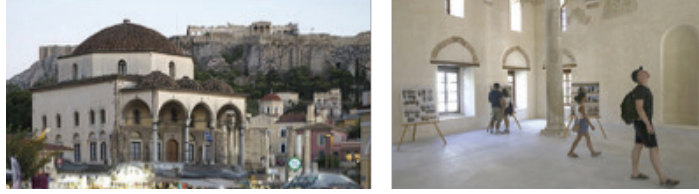
Günümüzde Picasso Müzesi olarak anılan Hotel Sale, yine farklı amaçlarla yapıldığı ve kullanıldığı halde müzeye dönüştürülerek sanatın hizmetine verilen önemli yapılardan biridir. Paris'te Marais bölgesinde yer alan yapı Barok mimarisinin en güzel örneklerinden biridir. Geçmiş 1600'lü yılların ortalarına kadar gitmektedir. Birçok kez el değiştiren bina 1671 yılında Venedik Elçiliği olarak kullanılmış, ardından önemli eserlerin ve kitapların depolandığı Edebi Ulusal Depo imi altında kullanılmaya başlanmıştır. 1797 yılında çeşitli kurumlara kiraya verilen Hotel Sale, 1829 yılında Merkez Sanat Okulu'na dönüştürülmüştür. Tarihin önemli isimlerinden Balzac da bu okulda eğitim almıştır. 1929 yılında tarihi anıtlar statüsüne dahil edilen yapı 1974-1979 yılları arasında restore edilmiş, 1979-1985 yılları arasında ise mimar Roland Simounet tarafından müzeye çevrilmiştir. Hotel Sale, 1985 yılından beri Kübizm akımının kurucusu Pablo Picasso'nun 5000'den fazla eserinin sergilendiği bir müze olarak kullanılmaktadır. (Görsel: 4-5)



Görsel 4-5. Geçmiş 1600'lü yılların ortalarına dayanan Hotel Sale, 1985 yılından beri Kübizm akımının kurucusu Pablo Picasso müzesi olarak sanata hizmet etmektedir.

2.5 Fethiye Camisi

Yunanistan'da, Osmanlı döneminden bugüne kadar ayakta kalmayı başaran Türk-İslam mimarisine ait birçok cami çoğunlukla müze ve sergi salonu olarak kullanılmaktadır. Bu yapılardan en eskisi Atina'daki Fethiye Camisi'dir. Atina'nın merkezindeki Plaka ve Monastraki semtlerinin antik sit alanı içinde bulunan cami 1458 yılında eski bir Bizans bazilikası üzerine inşa edilmiştir. 2010 yılına kadar tarihi eserlerin depolandığı yapının restorasyonu Avrupa Birliği'nin katkılarıyla 2017 yılında tamamlanarak sergi salonu olarak hizmet vermeye başlamıştır (Görsel: 6-7). Yunanistan'da sergi salonu olarak kullanılmakta olan diğer camiler; Atina'daki Cizderiye Camisi ile Selanik'teki Yeni Cami ve Alaca İmaret Camisi'dir.



Görsel 6-7. Sergi salonu olarak 2017'de hizmete giren Atina'daki Fatih Camisi'nin dış ve iç görünümü.

2.6 Tophane-i Amire

Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de de birçok mimari yapı yapılaş amaçları dışında dönüştürülerek sergi salonu olarak kullanılmaktadır. Bu yapılardan en önemlisi İstanbul'daki Tophane-i Amire binasıdır. 15. yüzyılda Bizans döneminde St. Claire ve Aya Photini kiliselerinin yer aldığı Metopon adlı bölgede kurulmuştur. Yapı, Sultan II. Mehmet tarafından fetihten sonra kurulmuş, burada Osmanlı ordusunun askeri topları üretilmiştir. Bina, 1850'lerden sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda silah sanayisinin ve silah ticaretinin merkezi olmuş, 1900'lü yıllarda bir süre eğitim merkezi olarak kullanılmıştır. 1958 yılında Askeri Müze olarak kullanılması gündeme gelen ve 1992 yılına kadar çeşitli düzenlemeler geçiren Tophane-i Amire binası, bu tarihte Mimar Sinan Üniversitesi'ne devredilmiştir. Günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi olarak hizmete açılan bu tarihi askeri binada Beş Kubbe, Tek Kubbe ve Sarnıçlar adı altında üç ayrı sergi holü bulunmakta ve bu mekanlarda yurtiçi ve yurtdışı sergiler düzenlenmektedir (Görsel: 8-9).



Görsel 8-9. Günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlı kültür ve sanat merkezi olarak hizmet veren Tophane-i Amire binasının dış ve iç görünümü.

2.7 Sergileme Türleri

20. yüzyıl başlarında sanatçıların biçim ve içerik açısından önemli yapıtlar üretmesi ve dolayısıyla yapıtın biçimsel özelliklerinin öne çıkması sanat eserini değiştirmiştir. Sanat eserindeki bu değişim sergilendiği mekânın yapısına da etki etmiş, bu mekanların da değişimini tetiklemiştir. “Genel olarak 1960 sonrasında, politik ve ekonomik değişim süreçleri, sanatın anlamını aşmak düşüncesi, gelenekselin dışına çıkma isteği gibi nedenlerle sanatçıları eylem alanı olarak farklı ifade biçimlerine yönlendirmiştir” (Mengeş, 2012, s.103). Günümüzde toplumsal iletişimin söz ve yazıdan çok görüntüye dayalı hale gelmesi sergileme pratiklerinin de bu kültürel değişimden payına düşeni almasına neden olmuştur. Sergileme çeşitleri içerik açısından birbirlerine benzese de amaç ve hedefler farklı sınıflandırmaları karşımıza çıkarmaktadır. “Belcher” e göre; müzelerde 3 çeşit sergileme yöntemi uygulanır.

1- Hissi Sergileme: İzleyicilerin duyguları üzerinde etki yaratmak amacıyla düzenlenir.

2- Öğretici Sergileme: Estetik etkilemeden çok bilgi verme amaçlı sergilerdir.

3- Eğlendirici Sergileme: Görsel-işitsel araçların kullanıldığı eğitim temelli sergilerdir.

Deanè göre ise; sergileme yöntemleri nesneye ve temaya dayalı olarak ikiye ayrılır.

1- Nesneye Dayalı Sergileme: Nesnenin estetik özelliklerine bağlı kalarak yapılır. Eğitici bilgiler limitli olarak kullanılır.

2- Temaya Dayalı Sergileme: Nesneden çok verilmek istenen mesaja odaklı sergileme yöntemidir, mesajı izleyiciye iletmek esas alınır.

Bunların dışında “Amacına Göre Sergileme, Nesnelerin Birbirleriyle Olan İlişkilerine Göre Sergileme, Tasarıma Göre Sergileme” sınıflandırmanın bir başka çeşidi olarak ele alınabilir” (Çolak, 2011, s.38).

3. KIBRIS ADASI VE KÜLTÜREL MİRAS

Akdeniz’in üçüncü büyük adası olan Kıbrıs, tarih boyunca sırasıyla Eski Mısır, Asur, Pers, Eski Yunan, Ptolemik Krallığı, Roma, Bizans, Lüzinyan, Venedik, Osmanlı ve İngiliz egemenliği altına girmiştir. Tüm bu uygarlıklar az ya da çok ada üzerinde kendi izlerini bırakmışlardır. Sonradan gelenler öncekilerin yaptıklarını yok etmeye, ortadan kaldırmaya çalışmış, günümüze kadar tüm yaşananlardan kalan izler paha biçilmez bir kültürel mirasın birikimini sağlamıştır. Günümüze kadar ulaşabilen yapılar adayı adeta bir açık hava müzesine çevirmiştir. Antik şehir kalıntılarının yanı sıra katedraller, manastırlar, kiliseler, han ve hamamlar ve benzeri yapılar orijinal fonksiyonlarını yitirseler de çağdaş yaşamın ihtiyaçları çerçevesinde yeniden şekillendirilmişlerdir. Bu tarihi ve kültürel yapılardan büyük bir kısmı 1974 yılından sonra adanın kuzevinde oluşturulan Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nin kontrolüne girmiştir. Uluslararası hukuk açısından tanınmayan (Dolunay, 2015: 145; Dolunay & Keçeci, 2017: 17) ve ekonomi, ulaşım, spor gibi birçok alanda uluslararası ambargo uygulanan bölgeye nefes aldırarak tek ekonomik faaliyet turizm olmuştur.

Bozulmamış doğal çevrenin yanı sıra tarihi yapıların varlığı turizm faaliyetlerinin lokomotif olmuştur. 1990'lı yılların başından itibaren tarihi yapılara sanat etkinliklerine ev sahipliği yapma fonksiyonu kazandırılmaya başlanması turistlerin ülke sanatıyla ilgili fikir sahibi olmalarına da neden olmuştur. Yanı sıra bu girişim, tarihi yapıları turistik gezi programlarına çeşitlilik katan birer yardımcı öge olmaktan çıkarmış, aynı zamanda ülke sanatı ve sanatçısının varlığını dış dünyaya göstereceği birer vitrin haline getirmiştir.

4. KUZEY KIBRIS'TA SERGI ALANI OLARAK KULLANILAN TARİHİ VE KÜLTÜREL MEKÂNLARIN DURUMU

Başka ülkelerde olduğu gibi ülkemiz Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde de tarihi ve kültürel binaların sergi mekanına dönüştürülme eğilimi söz konusudur. Fakat bu eğilimin nedenleri arasında postmodernist tavrın etkili olduğunu söylemek olanaklı değildir. Kültür-sanat faaliyetlerinin giderek artış göstermesiyle ortaya çıkan mekan ihtiyacı, yönetim erkini bu tür mekanları hizmete koymaya yöneltmiştir. Bu tercihin yeni bir masraf yapmaktansa, var olan yapının dönüştürülmesinin daha pratik ve sonuç alıcı olacağından hareketle yapıldığı düşünülmektedir. Bu eğilimin nedenleri arasında yaşanan bir mekan haline gelmesi durumunda tarihi yapıların daha iyi korunacağı düşüncesi de söz konusudur. Adanın kuzeyinde kültür ve sanatın, dolayısıyla turizmin hizmetine verilen eserler şunlardır:

1. İkiz Kiliseler, 2. Haydarpaşa Galeri (St. Cathrine Kilisesi), 3. Saçaklı Ev, 4. Bellapais Manastırı, 5. Bedesten (St. Nicholas Kilisesi), 6. Buğday Cami (St. Peter ve St. Paul Kilisesi), 7. İsmet Vehit Güney Sanat Merkezi.

4.1 İkiz Kiliseler (Templar ve Hospitaler Kiliseleri)

Tarihsel Gelişim

İkiz Kiliseler olarak bilinen Templar ve Hospitaler Kiliseleri Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin ikinci büyük yerleşim birimi olan Mağusa ilçesinde surlu içinde bulunmaktadır. 14. yüzyılda inşa edilmiş olan iki kiliseden büyük olanı Templar şövalyelerine aitti. Templar Şövalyeliği 1313 yılında Papa tarafından kaldırılınca kilise bitişikteki binaya sahip olan Hospitaler şövalyelerine kalmıştır. Büyük olan Templar Kilisesi restore edilerek 1982 yılında kurulan Kıbrıs Sanat Derneği'nin kullanımına verilmiştir. Kullanılan alan 16 metre uzunluğunda 6.80 metre genişliğindeki tek bir odadan oluşmaktadır.

Güncel Durum İncelemesi

Buradaki sergilemeler duvar önlerine yerleştirilen taşınabilir panolar veya şövaleler aracılığıyla yapılmaktadır. Genel aydınlatma, tavandan zincirle sarkıtılmış profil demire yerleştirilmiş ekonomik ışıklarla yapılmaktadır. Bu ışıkların renk ısıları günışığı değerindedir. Sergilenecek eserlerin önüne sıralandığı iki uzun duvarda aydınlatma düzeneği oluşturulmuştur. Boy hizasının hemen üzerinde ahşap bir düzenele yerleştirilmiş ve eserleri 75o açıyla aydınlatan ışıklar yerleştirilmiştir. Yapının kuzeye bakan kısmında 5 metre aralıkla iki kapı daha bulunmaktadır. Ancak bu kapılar sürekli kapalı tutulmaktadır (Görsel:10-11).



Görsel 10-11 İkoz Kiliseler'in dış ve iç görünüşü, 2017.

Yapının güney ve kuzey yönlerindeki duvarlarına eserleri yukarıdan aşağıya aydınlatacak küçük bir ışık sistemi döşenmiştir. Sergilemelerde gün ışığından yararlanılmamaktadır. Zamanla yer seviyesinin altında kalan yapının özel bir giriş bölümü bulunmamaktadır. 3.40 x 2.60 metre boyutlarındaki geniş ve yüksek giriş kapısı izleyiciyi doğrudan serginin ortasına bırakır şeklindedir. Duvarlara hiçbir şekilde herhangi bir nesne çakılmamakta ve asılmamaktadır. Küçük olan Hospatiler Kilisesi ise özel bir işletme tarafından bar olarak kullanılmaktadır.

4.2 Haydar Paşa Galeri (St. Cathrine Kilisesi)

Tarihsel Gelişim

14. yüzyılda Lüzinyanlar döneminin gotik mimari örneği kiliselerinden olan yapı, St. Cathrine ismiyle yapılmıştır. Kıbrıs'ın fethinden hemen sonra minare, mihrap ve minber eklenerek camiye çevrilen yapıya Osmanlı Ordusu komutanlarından Haydar Paşa'nın adı verilmiştir. Kuzey köşesinde binanın yüksekliğine erişen odanın hiçbir zaman inşa edilemeyen bir kale için yapıldığı belirtilmektedir. Binanın yukarı doğru daralan ayaklarının arasına uzun ve dar Gotik pencereler yerleştirilmiştir. Pencerelerin üst kısımları alçıdan geometrik desenlerle süslüdür. Kilisenin üç girişi vardır; Gotik stilde yapılmış olan güney kapısının ince taş işçiliği ve kapı sövesinin üzerinde Lüzinyan armalarının kabartmaları göze çarpmaktadır. Batı kapısı daha büyük olup, aynı mimariye sahiptir; sövesi gül ve ejderha motifleriyle süslüdür. Kuzey girişi daha sadedir, burası dirsekler üzerinde elinde balık tutan çıplak bir kadın figürü ve ejderha türü kabartmalarla süslüdür. Kilisenin içinde bir koro yeri, törenlere ait eşyaların saklandığı bir oda, hazine ve küçük bir vaftiz havuzu bulunmaktadır. Lefkoşa'da aynı adı taşıyan semtteki bu yapı, bir ara Evlendirme Dairesi olarak da kullanılmıştır. Uzun süre bakımsız kalan yapının 1990 yılında bakım ve onarımı yapılarak ve Haydarpaşa Galeri adıyla sergi, konferans, diğer kültür ve sanat etkinliklerine ev sahipliği yapmaya başlamıştır.

Güncel Durum İncelemesi

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde sergi mekanı olarak hizmete konulan ilk tarihi mekan kısaca HP Galeri olarak anılan Haydar Paşa Galeri olmuştur. Geçmiş 14'ncü yüzyıla dayanan bu Lüzinyan yapı St. Cathrine Kilisesi olarak adlandırılmış, Osmanlı hakimiyeti ile camiye dönüştürülmüştür. Yapı bu tarihten sonra Osmanlı komutanlarından Haydar Paşa'nın adıyla anılmıştır. Tarihçi Sir Hanry Luke tarafından Kıbrıs'ın en zarif ve mükemmel Gotik binası olarak tanımlanan yapı bir süre evlendirme dairesi olarak kullanılmıştır. Başkent Lefkoşa'nın suriçi

bölgesinde bulunan yapı 1990 yılında bakımdan geçirilerek sanat faaliyetleri için hizmete konulmuştur (Görsel:12-13).



Görsel 12-13. Haydar Paşa Galerî'nin dış ve iç görüntüsü.

Binanın yukarı doğru daralan dirsekler arasındaki dar ve uzun pencerelerinden süzülen ışık, en dikkat çekici özelliklerinden biri olarak hafızalardadır. Bu pencereler loş bir aydınlatma sağladığı için yaratılan mistik atmosfer mekanın uzun yıllar cazip bir merkez haline gelmesini sağlamıştır. Üç girişi bulunan yapının, galeri olarak kullanıldığı zamanlarda sadece güney girişi açıktı. Böylelikle yüksek ve kesintisiz duvarlar sergilemenin bütünlüklü olarak yapılmasına olanak yaratıyordu. Mekana yerleştirilen aydınlatma düzeninin bilinçli kullanılması eserlerin doğru bir şekilde algılanmasını sağlamakta, nitelikli bir izleme olanağı tanınmaktaydı. Duvarlarındaki nişler, içerisine yerleştirilen yapıtlara adeta kutsanmış birer ikon atmosferi yaratmaktaydı. Kullanılmıyor olması kültür-sanat ortamı için büyük bir kayıp olarak değerlendirilmektedir.

4.3 Saçaklı Ev

Tarihsel Gelişim

Lefkoşa Surlariç'inde, Selimiye Camii'nin güneydoğusunda, Kütüphane Sokak'tadır. Bulunduğu bölgenin tarihi yapısıyla bütünlük sağlayan Saçaklı Ev'e bu ismin verilmesinin nedeni; yola doğru çıkma yapan ve yapının köşk odası denilen bölümünün geniş saçaklarıdır. İki katlı "L" biçiminde bir plana sahip olan Saçaklı Ev'in ne zaman yapıldığı tam olarak bilinmemektedir. Yapılan araştırmalar binanın yapım tarihinin ortaçağa dayandığı konusunda bilgi vermektedir. Adanın Osmanlı idaresine geçtiği 1570 yılından sonra binanın kalıntılarından faydalanılarak yapı genişletilmiştir. 1932 yılında esaslı bir onarım geçirmiş olan yapının zemin katında ve üst katında üçer oda bulunmaktadır. 1986 yılında Eski Eserler ve Müzeler Dairesi tarafından kamulaştırılan bu tarihi bina, 1986-1994 yılları arasında aslına uygun olarak yenilenmiştir (Görsel:14-15-16).

Tipik Osmanlı Türk evlerinin bir örneği olan bina, yenileme çalışmalarının tamamlanmasından sonra sergi, toplantı, konferans, sempozyum, seminer gibi kültür ve sanat etkinliklerinin yapıldığı bir merkez haline getirilmiştir. Saçaklı Ev, bu görünümü ve işleviyle Lefkoşa'da ziyaret edebilecek mekânlardan biridir.



Görsel 14-15-16. Saçaklı Ev'deki sergi salonu ve Saçaklı Ev'in restore öncesi (1986) ile restore sonrası görünümü (2018).

Güncel Durum İncelemesi

Sergi mekanı olarak hizmete konulan ikinci yapı, HP Galerisi gibi Lefkoşa sur içinde bulunan Saçaklı Ev'dir. Restorasyon aşamasında ortaya çıkan gotik kemerden ötürü mimari geçmişli Orta Çağ'a dayanmaktadır. Osmanlı döneminde mevcut gotik kalıntılardan yararlanılarak geliştirilen konut, gerek plan gerekse yapının tekniği ve malzeme özellikleri bakımından Osmanlı konut mimarisini taşımaktadır.

1986-1994 yılları arasında aslına uygun olarak yenilenmiş, ardından sergi, toplantı, konferans, sempozyum, seminer gibi kültür ve sanat etkinliklerinin yapıldığı bir merkez haline getirilmiştir. Kare bir iç avluyu çevreleyen "L" planlı ve iki katlı yapının hem zemin hem de üst katında üçer oda bulunmaktadır. Buna rağmen sadece zemin kattaki odalardan biri sergileme amacıyla kullanılmaktadır. Zemin kattaki diğer odalardan biri idari ofis olarak ayrılmıştır. Bir duvarında iç avluya bakan büyük pencereler bulunan diğer oda ise etnografik eşyaların da sergilenmesinden dolayı sanatsal sergilemeler için yeğlenmemektedir. Üst kattaki odalar kapı-pencere özelliklerinin yoğun olmasından ötürü sanatsal sergilemeler için kullanılmamaktadır.

Saçaklı Ev'de sergi mekanı olarak kullanılan odanın çok dar bir girişi vardır. 6 x 9,5 metre ebatlarındaki odanın hacmi 57 metrekaredir. Dar ve dikdörtgen yapısı eserlere yeterli uzaklıktan bakma şansı vermemektedir. Asılarak sergilenecek eserler için yaklaşık 3 metre yüksekliğindeki beyaz duvarlardan zincirler sarkıtılmıştır. Eşit aralıklarla odayı bölen üç kemer mimari olarak hoş gözükse de bütünüğü ve dolayısıyla dikkati bozmaktadır. Odaya boylu boyunca yerleştirilmiş profil demir üzerindeki aydınlatma araçları ise yetersiz oldukları gibi gün ışığı değerlerine de sahip değildirler. Dışa açılan herhangi bir penceresi de bulunmayan odanın havalandırma sisteminin de olmaması sıkıntılı bir atmosfer yaratmaktadır. Mekan, büyük boyutlu çalışmaların sergilenmesine olanak tanımamaktadır.

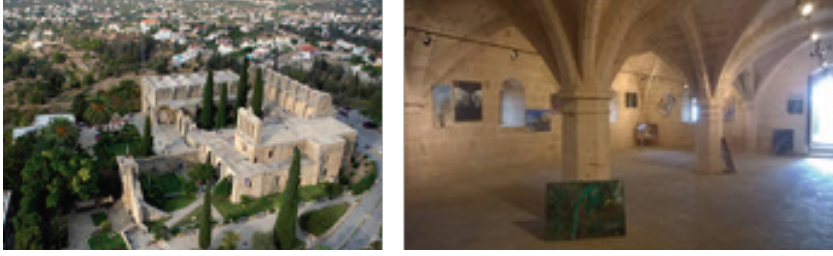
4.4 Bella Pais Manastırı

Tarihsel Gelişim

Bellapais Manastırı, Fransızca'da "Barış Manastırı" anlamına gelmektedir. Ayrıca burada görev yapanların giydikleri beyaz giysilerinden dolayı "White Abbey" (Beyaz Manastır) adıyla da bilinmektedir. M.S. 1158 - 1205 tarihleri arasında inşa edilmiş ve daha sonra Fransız Kralı Hugh III döneminde (1267-1284) bugünkü şeklini almıştır. Kıbrıs'taki Lüzinyan Dönemi, Gotik mimarinin en güzel örneklerindedir.

Güncel Durum İncelemesi

Bella Pais Manastırı, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin üçüncü büyük yerleşim birimi olan Girne ilçesi yakınlarındaki Bellapais köyünde bulunmaktadır. Manastır Lüzinyan dönemindeki gotik mimarinin en güzel örneklerindedir. M.S. 1158-1205 tarihleri arasında inşa edilmiş ve daha sonra Fransız Kralı Hugh III döneminde (1267-1284) bugünkü şeklini almıştır (Görsel:17-18). Manastırda sergi mekanı olarak kullanılan alan, yapının kuzeye bakan tarafında bulunan yemek salonu altındaki ambar odalarıdır.Yapının yaklaşık 3 metre yüksekliğinde sarı kesme taştan örülü duvarları vardır. Kemerlerin birleştiği 12 fil ayak tavan yükünü taşımaktadır. Mekanın kuzey cephesinde üst kısmı silindirik kesimli pencereler bulunmaktadır. Yaklaşık 100 metrekarelik bir alan sahip mekana Gotik kesimli giriş ve çıkış kapıları ile pencerelerden gün ışığı dolaylı bir şekilde girmektedir. Salona boylu boyunca iki sıra halinde profil demir konumlandırılmış, bunların üzerine de yapay aydınlatma araçları yerleştirilmiştir. Loş bir aydınlığa sahip alana sergileme amacıyla herhangi bir askı sistemi kurulmamıştır. Asılarak sergilenen eserlerin tarihi duvarlara çivi kullanılarak konumlandırıldığı görülmektedir. Sergi salonundan ziyade adeta bir film setini çağrıştıran mekan ortaçağın mistik atmosferini pervasızca yansıtmaktadır.



Görsel 17-18. Bella Pais Manastırı'nın genel görünümü ve sergi salonu.

4.5 Bedesten (St. Nicholas Kilisesi)

Tarihsel Gelişim

St. Nicholas Kilisesi, Lefkoşa Selimiye Camisi'nin güneyinde, XIV. yüzyıla tarihlenen Bizans kalıntıları üzerine Gotik nizamda ve kesme taştan yapılmış bir yapıdır. Osmanlı Dönemi'nin ilk yıllarında Haremeyne (Kutsal sayılan Mekke ve Medine şehirleri) vakfedilmiştir. Bu tarihten itibaren sırasıyla tekstil çarşısı, gıda çarşısı, un pazarı, buğday deposu ve depo olarak kullanıldıktan sonra işlevini yitirmiştir.

Güncel Durum İncelemesi

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde sanat eseri sergilemek amacıyla hizmete verilen bir diğer mekan Bedesten adıyla bilinen St. Nicholas Kilisesi'dir. Yapının geçmişi 14'ncü yüzyıla dayanmaktadır. Hibrit olmasına rağmen genel olarak gotik çizgilere sahip yapı, HP Galeri ve Saçaklı Ev gibi Başkent Lefkoşa'da sur içinde yer almaktadır. Yapının ismi Osmanlı İmparatorluğu'nun 1571 yılında Kıbrıs'ı ele geçirmesinin ardından 1573 yılında kapalı çarşı ve hububat ambarı olarak kullanılmasından ötürü Bedesten olarak değiştirilmiştir.



Görsel 19-20. Bedesten'in restore edilmeden ve edildikten sonraki görünümü.

Restorasyonu 2009 yılında Avrupa Birliği'nin mali katkıları ile UNDP-PFF tarafından bitirilen yapı, kültür-sanat amaçlı aktivitelerde kullanılmak üzere ülkeye yeniden kazandırılmıştır (Görsel: 19-20). Giriş kapısı bile 2x3 metre boyutlarında olan bu hibrit yapı 800 metrekare gibi geniş bir alana sahiptir ve tavan yüksekliği 10-12 metre civarındadır. Böylesi bir yapıda yer alacak çalışmaların bu alanı doldurması, yapının büyüklüğü altında ezilmemesi gerekmektedir. O nedenle sergilenen çalışmaların hacimlerinin de büyük olması kaçınılmazdır. Yapının güneye bakan kısmında üç büyük kemer bulunmaktadır. Restorasyonda mekanın bu durumuna modern bir müdahalede bulunulmuş, kemerler arasındaki boşluklara duvar rolünü üstlenecek portatif kalın cam paneller yerleştirilmiştir. Böylelikle kemerler büyük birer pencere özelliğine sahip olmuştur.

Bu durumundan ötürü gün ışığını doğrudan içine alan yapıda tek yönlü dominant bir aydınlanma söz konusudur. Yapının yarısı günün büyük bölümünde sert bir ışıkla karşı karşıya kalmaktadır. Sergileme açısından eserlerin ışığa dönük yerleştirilmesini zorunlu kılan bu koşullar, izleyicinin de bakış yönünü kısıtlamaktadır (Görsel: 21-22).



Görsel 21-22. Bedesten'de sergilenen eserlerin yapının büyüklüğü altında his olarak ezilmeleri gerekmektedir.

Büyük giriş kapısının yanı sıra kuzey duvarında çift kanatlı bir kapı ile yine yüksek ve geniş bir pencere bulunmaktadır. Ayrıca, batı duvarında da geniş ve yüksek bir kapı vardır. Bu özelliklerinden ötürü duvarlar girintili çıkıntılıdır. Koruma altındaki tarihi bir eser olmasından ötürü mevcut duvarlarına askı malzemeleri eklenememektedir. Bu nedenle mekan içerisinde asılarak sergi yapılacak alan yok denecek kadar azdır. Tüm bu koşullara yapının orta kısmındaki geniş fil ayaklar (sütun) da dahil edildiğinde çok parçalı bir oluşum ortaya çıkmaktadır. Gotik mimarinin özünde bulunan, büyüklük ve yücelik hissi ile insanı ezen ve kendine hayran bırakan yapı etkisi burada da görülmektedir. Ancak ışığın yönü, çok parçalı ve girintili çıkıntılı yapısı meka-

nın büyük sergileme problemleri yaratmasına neden olmaktadır. Bedesten'in içi de diğer tarihi eserlerde uygulanan klasik alttan ışıklandırma tarzı ile aydınlatılmıştır. Gündüzleri gün ışığının yönü, geceleri ise tabandan tavana doğru konumlandırılmış ışıkların yarattığı olumsuzluklar mekanda çok büyük konumlandırma ve izleme sorunları yaratmaktadır. Yapı, nesne sunumları için özel olarak tasarlanmamıştır. O nedenle eserlere eşlik edecek yardımcı elemanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Şövale veya çeşitli genişlik ve yükseklikteki kaidelerin kullanımı konumlandırmaya yardımcı olsa da tek tek lokal aydınlatma yapmak mümkün olmamaktadır.

4.6 Buğday Cami (St. Peter ve St. Paul Kilisesi)

Tarihsel Gelişim

Mağusa kenti surlar içi bölgesinde bulunan St. Peter ve St. Paul Kilisesi de 2009 yılında ibadethaneden kültür-sanat mekanına çevrilen bir yapıdır. Yapının geçmişi 1360 yılı dolaylarına kadar uzanmaktadır. Latin kilisesi olarak kullanılırken 1571 yılında Osmanlılar tarafından camiye dönüştürülmüş ve Sinan Paşa Cami olarak adlandırılmıştır. İngiliz sömürge idaresinin hüküm sürmeye başladığı 1878 yılından 1957 yılına kadar patates ve tahıl deposu olarak kullanılmış olan yapı bu nedenle halk arasında Buğday Cami olarak bilinmektedir. Yapı, Mağusa bölgesinde bulunan Gotik tarzındaki kiliseler içerisinde en büyük ve en iyi korunmuş olanıdır (Görsel:23-24).



Görsel 23-24. Buğday Cami olarak anılan St. Peter ve St. Paul Kilisesi'nin dıştan ve içten görünümü..

Güncel Durum İncelemesi

Buğday Cami 2009 yılında USAID'in finansal desteğiyle restore edilerek kültürel amaçlarla kullanılmak üzere Gazi Mağusa Belediyesi'ne devredilmiştir. Yapıldığı dönemin Gotik kiliselerine göre ham ve ağır görümlü olan yapının biri batıda diğeri kuzeyde iki girişi vardır. Kuzey girişi 1940 yılında pencereden kapıya dönüştürülmüştür. Cami olarak kullanıldığı için iç mekanda fresk ve süsleme bulunmamaktadır. Ancak son restorasyon çalışmaları sırasında Osmanlı döneminde eklenen mihrabın arkasında kalmış fresk izleri bulunmuş ve bunlar 2011 yılında restore edilmiştir. Mekanda karşılıklı sütunlar arasında kalan ve sergilemelerde kullanılan boşluk 12,5 x 7,5 metredir. Cami günümüzde sıklıkla el işi ve fotoğraf sergilerine ev sahipliği yapmaktadır. Sergilemeler bu alana yerleştirilen şövaleler ya da masalar üzerinde yapılmaktadır. Duvar ve duvar önü boşluklar aydınlatma birimlerinin olmaması nedeniyle kullanılamamaktadır. Dar ve uzun Gotik pencerelerinden dolayı gün ışığı yapıyı yeterli derecede aydınlatamamakta, yarı karanlık mistik bir ortam oluşmaktadır.

Tavandan sarkacak şekilde yerleştirilmiş iki ışık kaynağı mekanın büyüklüğü içerisinde yetersiz kalmaktadır. Yapı, gün ışığından yararlanılmayan saatlerde sanatsal sergilemeler için büyük sorun yaratmaktadır. Sorunu gidermek amacıyla kullanılan birden çok mobil ışık kaynağı yukarıdan aşağıya doğru verilemediğinden ötürü suni aydınlatmalar kaliteli bir izlenim yaratmamaktadır.

4.7 İsmet Vehit Güney Sanat Merkezi

Başkent Lefkoşa'da geçmişten kalan, tarihi eser statüsü olmayan ama kültürel bir değer olarak sahip çıkılan bir yapıdır. Surlarla çevrili eski şehrin hemen dışında bulunmaktadır. İngiliz hakimiyetinin hüküm sürdüğü dönemde 1905-1951 yılları arasında hizmet veren demiryolu şirketinin ambarları olarak inşa edilmiştir. 1955'ten sonra yine devlete ait kurumların ambarları olarak kullanılan yapı, 1974 yılından sonra da kuzeydeki idari yapı tarafından benzer amaçlarla kullanılmıştır. 2009 yılında Kuzey Kıbrıs'ta ilk kez bir sanatçı hayatta iken adının verildiği bir sanat merkezi olarak Kültür Dairesi tarafından hizmete konulmuştur (Hastürk, Beyit, Bağışkan, 2018) (Görsel: 25-26).



Görsel 25-26. İsmet Vehit Güney Sanat Merkezi'nin dış ve iç görünümü.

250 metrekare civarında, birinden diğerine geçilen toplam iki odadan oluşan yapı sarı kesme taşın duvarlarının önüne eserlerin asılabildiği veya yerleştirilebildiği boş bir alandır. Tavan yüksekliği 5-6 metre civarında olan mekanın mimarisi sergilenen eseri kucaklayan ya da öne çıkaran bir yapıya sahip değildir. Eserlerin sunumuna yukarıdan sarkıtılan zincirler eşlik etmektedir. Duvara asma pratiği dışındaki uygulamalarda eserlere eşlik edecek yardımcı elemanların kullanımı diğer mekanlara nispeten burada daha rahattır. Ancak burası da nesne sunumları için özel olarak tasarlanmadığından yapıtlara konumlarına göre lokal aydınlatma yapma olanağı bulunmamaktadır. Gün ışığından yararlanılmayan sergi salonunda sunum yapılacak alanda pencere gibi girintili çıkıntılı oluşumlar bulunmamaktadır. Bir sanat merkezi sıfatı taşımasına rağmen mekanın özel bir giriş bölümü bulunmamaktadır. Giriş kapısı izleyiciyi doğrudan serginin ortasına bırakır şekildedir. Duvarlara paralel şekilde konumlandırılmış hat üzerinde belirli aralıklarla dizilmiş yapay ışık düzenekleri vardır. Ancak, her odanın tavanında genel aydınlatma amaçlı birbirine karşı konumlandırılmış 500'er watt'lık floresan özelliği bulunan ikişer ışık kullanılmıştır. Bu ışık düzenekleri hem renk ısılarının farklılığından hem de aydınlatma açılarının yanlışlığından ötürü izleyenlerin gözlerini kamaştırmaktadır. Mimari koşulları nedeniyle böyle bir yapıda yer alacak çalışmaların duvarların dokusu ve rengiyle kontrastlık özelliğine sahip

olması şarttır. Yanı sıra uzunluğu 12, genişliği 9 metre civarındaki her bir duvara yerleştirilecek işlerin büyüklük açısından asimetrik bir denge oluşturmaları gerekecektir. Mekanın yapısı eserlere yeterli uzaklıktan bakma şansı verirken yüksekliği de büyük hacimli çalışmalarını kucaklayacak niteliktedir.

5. BULGULAR

Çağdaş sergileme mekanlarından beklenen özelliklerin başında, sanat eserinin kendisi dışında dikkati çeken her türlü unsurdan soyutlanmasını sağlamak gelmektedir. Yanısıra, sergi mekânından büyük bir sakinlik ve huzur içerisinde, dikkatleri yalnızca eserlere odaklayan bir ortam sunması beklenmektedir. Çünkü, dış dünyadan tamamen soyutlanmış bir sergi mekânı eserlerin izlenebilmesini daha somut hale getirmektedir. Tarihi yapıların sergi alanı olarak kullanılması ise daha farklı sorun ve durumları ortaya çıkarmaktadır. Öyle ki, mekanın sergilenen eserlere bir kabuk oluşturması beklenirken, aynı anda kendisini de sergilemesi gibi çelişkili bir durum oluşmaktadır. Çağdaş sanat yapısının tarihi mekanla buluşması sanatsal açıdan yapının hem güncel bağlamını yitirmesine, hem de kendi yapısına uygun olmayan yeni bir bağlamla uyum sorunu yaşamasına neden olmaktadır. Ayrıca, eski ve yeninin buluşmasıyla ortaya çıkan kültürel çatışmanın sanatsever üzerinde bırakacağı psikolojik etkinin dikkate alınması gibi yeni bir durum da ortaya çıkmaktadır.

Tarihsel olanın görsel olarak sergilediği direnç çağdaş sanat eserinin ön plâna çıkacağı ideal bir sergilemeyi olanaksız kılmaktadır. O nedenle ortaya çıkan bu sorunun çözümü için uzlaşma modellerinin araştırılması gerekmektedir. Çağımızda resim, heykel ve fotoğraf gibi formalist sanat eserleri yanında Objeler Sanatı, Video Sanatı, Kavramsal Sanat ve Post-Kavramsal Sanat çalışmalarına da ev sahipliği yapma olasılığı düşünüldüğünde tarihi eserlere uygun davranış biçimlerinin geliştirilmesi kaçınılmaz olacaktır. Çağdaş sanat eserinin içerik, boyut ve ışık gereksinimleri göz önüne alınarak tarihi eserin olanaklarına göre konumlandırılması bir uzlaşma modeli olarak değerlendirilebilir. Yeni durumun sanatçı tarafından kabullenilmesi sorunun yarı yarıya çözüldüğü anlamına gelecektir. Tarihi yapının çağdaş sanat eseri kadar öne çıkışı kavramsal ve estetik algıda çeşitlilik sağlayacaktır. Bu durum bir kayıp değil sanatçı için tarihi eserin kendi cazibesıyla çekeceği izleyici kitlesi sayesinde kazanca dönüşecektir. Tarihi yapı içerisinde sergilenmekte olan eserlerin nitelikli biçimde algılanmasında en etkili unsurlardan biri de aydınlatmadır. Tarihi mekanların turizm amaçlı aydınlatmaları genellikle zeminden tavana doğru yapılmaktadır. Işığın bu pozisyonda kullanılması mekanın heybetli, çarpıcı ve teatral düzeyde etkileyici görünmesini sağlamaktadır. Çünkü aşağıdan yukarıya doğru yapılan aydınlatma günlük yaşam içinde karşılaşılabilecek türden bir görüntü vermemektedir. Doğal ışıkta gölgede kalan yüzeyler bu kez ışık altında kalırken, ışık altında olanlar da gölgede kalmaktadırlar.

Tarihi mekanlardaki bu mevcut aydınlatma düzeneği;

1. Gözlerde kamaşma yaratırken sergilenen eserlerin rahatlıkla görünmesini ve nitelikli biçimde izlenmesini engellemektedir.
2. Işıkların sert ışınları resim ve fotoğraf gibi eserlere zarar verebilmektedir.

3. Kullanılmakta olan ışıkların renk ısılarının gün ışığı değerinde olmamaları eserlerin renklerinin doğru şekilde algılanmasını önlemektedir.

Bahse konu bulguları Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde sergi alanı olarak kullanılmakta olan tarihi ve kültürel mekanların bazılarında kısmen bazılarında ise yoğunlukla görmek mümkündür. Örneğin Lefkoşa'daki Bedesten'de hem tarihi eserin kendi cazibesi hem de aydınlatma ile ilgili tespitler çok belirgindir. Aynı bulguları sergileme alanı olarak kullanıldığı dönemlerde HP Galeride de görmek mümkündür. Mağusa kentindeki Buğday Camisinde ciddiyle yapılmış herhangi bir aydınlatma ve sergileme alt yapısı bulunmamaktadır. Yanı sıra Saçaklı Ev, İsmet Vehit Güney, İki Kiliseler ve Bellapais Manastırı sergi salonlarında ise daha çok aydınlatma ile ilgili sorunların öne çıktığı görülmektedir.

SONUÇ

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti uluslararası hukuk açısından tanınmamaktadır. Ekonomi, ulaşım ve spor gibi birçok alanda uluslararası ambargo uygulanan bir ülke konumundadır. Ülke ekonomisinin yükünü Servisler sektörü olarak bilinen turizm ve eğitim sektörleri çekmektedir. "Bu sektörlerden eğitim, ekonominin canlanması, turizm ise gelirler açısından son derece önemlidir" (Özdeşer, H. Şafaklı, O. 2002). Kalkınmada öncelikli iki sektörden biri olarak seçilen turizm sektörü ülkeye kazandırdığı gelir itibarıyla ilk sırayı almaktadır. Ülke yılın dörtte üçlük bölümünde gökyüzünde güneşin eksilmediği bir iklime sahiptir. Kirlenmemiş pırıl pırıl deniz ve sahillerinin yanı sıra sayısı gün geçtikçe artan 5 yıldızlı otelleri ile KKTC giderek bir cazibe merkezi haline gelmektedir. Turizm başkenti olarak anılan Girne'nin yanı sıra Mağusa ve Lefkoşa kentleri turistik faaliyetlerin yoğunlaştığı bölgeler durumundadır. KKTC'nin sahip olduğu konum ve doğal özellikler nedeniyle turizm sektörü ekonomi içerisinde öncelikli sektör olma özelliği taşımaktadır (Eminer, F. Türsoy, T. 2017).

KKTC'nde özellikle yüksek öğrenimle ilgili eğitim sektörü mukayeseli avantaj açısından kalkınmada öncelikli ikinci sektör olarak belirlenmiştir. Turizm sektörüyle birlikte KKTC ekonomisinin yükünü paylaşan eğitim sektöründe 17 üniversite faaliyet göstermektedir. Öyle ki toplam nüfusu 230 bin olan KKTC'ndeki üniversitelerde 90 bini Türkiye ve üçüncü ülkelerden olmak üzere 100 binden fazla öğrenci öğrenim görmektedir.

1990'lı yılların başından itibaren Girne, Mağusa ve Lefkoşa'da bulunan bazı tarihi yapılara sanat etkinliklerine ev sahipliği yapma fonksiyonu kazandırılması turizmin kültür odaklı gelişimine de kapı açmıştır. Turistlerin bu mekanlarda yapılan türlü sanat etkinliklerine tanıklığı ülkenin çağdaş yüzünün görülmesi ve tanıtımı açısından da büyük fayda sağlamaktadır. Bu tür mekanlar tarihsel geçmişlerinin çekiciliği, yabancı sanatçıların bireysel aktivitelerini gerçekleştirmek amacıyla KKTC'ni tercih etmelerine de olanak yaratmaktadır. Öte yandan, tarihi yapıların sanatsal aktivitelerde kullanılması Kuzey Kıbrıs'ta eğitim amacıyla bulunan onbinlerce öğrencinin de bu yapıları entellektüel açıdan tanımalarına fırsat yaratmaktadır.

Tarihi yapının mimari ve estetik özelliklerini gözden uzaklaştırmamak için tavandan tabana askı sistemi zincir yerine şeffaf kalın misinalarla tasarlanabilir. Bu sistem ray üzerinde hareket

ederek eserlerin istenilen noktada ve yükseklikte konumlanmasını sağlayabilmektedir (Görsel:27-28).

Taşınabilir sergi panoları ise yine şeffaf pleksiglas malzemeden ya da direnci yüksek örgülü tellerden yapılabilir. Eserlerin net ve doğru bir şekilde algılanmasını sağlayarak nitelikli izleme imkanı yaratabilmek için mevcut aydınlatma sistemlerinin yeniden ele alınması gerekmektedir. Ayrıca ısıtma ve havalandırma alt yapıları mekan şartları çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bu konularda uzman kuruluş ve mühendislerden yardım alınmalıdır. Tarihi ve kültürel yapıları sergi alanı olarak kullanmak isteyenlere bu yapıların idaresini elinde bulunduran kurumların küratöryal hizmet sunmaları da çözüm önerileri arasında gösterilebilir. Eser-mekan ilişkisinin düzenlenmesi ve teknik desteğin organize edilmesi gibi küratöryal hizmetler yapıt-mekan-izleyici etkileşimine olumlu yönde katkıda bulunacaktır.

Haydar Paşa Galeri günümüzde ne kilise, ne de cami olarak kullanılmaktadır. 2000'li yılların başından beridir de galeri olarak hizmet vermemekte, kapalı tutulmaktadır. Bu güzel mekanın bir an önce hem kültür turizmine hem de sanata kazandırılmasını gerekmektedir.



Görsel 27-28. Soldaki fotoğraf tavandan tabana şeffaf askı sistemlerinin mekanın özelliklerini saklamadan sergileme yapılmasına katkısını, sağdaki fotoğraf ise örgülü tellerden oluşturulabilecek taşınabilir sergi panosu simülasyonunu göstermektedir.

Turizm faaliyetleri ile tarihi ve kültürel miras birbiri için kaynak oluşturmaktadır (Ceylan, Somuncu, 2016, s.55). Bahse konu tarihi mekanlardaki sanat etkinliklerinin bir yıl önceden belirlenerek turizm tanıtım broşürlerinde yer verilmesi dış dünyanın ülkeye bakışını ciddi şekilde etkileyecek ve değiştirecektir. Günümüzde bu tür tarihi mekanlara eğlence sektörünün de ilgisi söz konusudur. Bu mekanların yalnızca kültür-sanat etkinliklerine ev sahipliği yapmaları eğlence sektörünün gerek yüksek volümlü ses kullanımıyla, gerekse yoğunluklu insan akışıyla yapıya vereceği zararların da önüne geçecektir.

Ayrıca bu mekanlardaki faaliyetlerin daha ciddi şekilde ele alınarak desteklenmesi toplumdaki kültür-sanat bilincinin artmasına ve bölge halkının yaşam düzeyinin yükselmesine de katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde gerek devletin gerekse yerel idareler ile özel kuruluşların hizmete koyduğu daha çağdaş ve daha modern sergi salonları ve galeriler de söz konusudur. Bu mekanlar da sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Ancak, söz konusu seçeneklere rağmen elde edilen veriler, tarihi ve kültürel mekanların sanatçılar tarafından daha çok tercih edildiğini göstermektedir. Özellikle İsmet Vehit Güney, Saçaklı Ev ve Bedesten'in sergi ajandalarında yıl boyunca etkinlik yapılmayan günün bulunmadığı görülmektedir. Örneğin 2016 yılı içerisinde

Bedesten'de 25, İsmet Vehit Güney Sanat Merkezi'nde 19, Saçaklı Ev'de 16 adet etkinlik gerçekleştirilmiştir.

Bedesten'in sergileme olanakları açısından ciddi yetersizliklerinin olması, Saçaklı Ev'in küçük, dar, sıkışık ve havasız olması, İsmet Vehit Güney Sanat Merkezi'nin teknik ve estetik yetersizliklerinin bulunması, İkiz Kiliseler'in yetersiz sergileme olanaklarına sahip olması sanatçıları bu mekanları yeğlemekten alıkoymamıştır. Bu mekanlarda resim, heykel, seramik, kağıt sanatı ve fotoğrafın dışında dikiş-nakış-el işi gibi çalışmaların da yoğunlukla sergilendiğine tanık olunmaktadır. Yanı sıra kitap tanıtımı, imza günü, basın toplantısı, dans ve film gösterimi, oda orkestrası konserleri ve benzeri birçok etkinliğe de ev sahipliği yapan tarihi ve kültürel mekanların tercih edilmesinin nedeni nedir ?

Elde edilen verilerden de anlaşıldığı üzere bu mekanların tercih edilme nedenleri;

1. Kolay ulaşılabilir noktalarda bulunmaları,
2. Sanatçıların tarihi yapının kendi cazibesinden faydalanarak daha çok izleyiciye ulaşmak istemeleri,
3. Sanatçıların kendilerini daha geniş çevrelere tanıtmaya ve bu çevrelerdeki bilinirliklerini güçlendirerek koruma isteği, (Kültür turizmi çerçevesinde ülkeye gelen yabancıların tarihi yapıları ilgisi söz konusudur.)
4. Eserlerin satışına ilişkin ticari kaygılar şeklinde sıralanabilir.

Tarihi mekanların çokça tercih ediliyor olması bu mekanlardaki sergileme sorunlarının göz ardı edilmesini gerektirmemektedir. Söz konusu mekanların sergi alanı olarak kullanılması sırasında birçok sorun yaşanmaktadır. Yapılması gereken, bu mekanların işletme yetkisini elinde bulunduran kurumlara öncelikle bu sorunların varlığını kabul etmelerini önermektir. Sorunların uzmanlarınca tespitini sağlamak ve giderme girişimlerinde bulunmak, dolayısıyla olumsuzlukların en aza inmesini sağlamak daha sonra yapılması gerekenlerdir.

KAYNAKÇA

- Ceylan, S; Somuncu, M. (2016). M. Kültür Turizmi Alanlarında Turizmin Çeşitlendirilmesine Eleştirel Bir Bakış: Safranbolu UNESCO Dünya Miras Alanı. Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi, Cilt:1 No:1, Kastamonu.
- Çalışkan,C.(2016). Sergileme Tasarımının gelişimi Ve Müze İle Sanat Galerilerinin Karşılaştırılması. Arel Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Sistemleri Bölümü, İstanbul.
- Çetin,İ.(2015). Ankara’ da Seçilmiş Sanat Galerilerinin Sergileme Olanaklarının İncelenmesi ve Bir Uygulama Çalışması, Yüksek Lisans Tezi, Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Çolak, B. (2011), Tarihsel süreç içerisinde müzelerle birlikte değişen sergileme mekanları; New York Modern Sanat Müzesi (Moma) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (MMK) örneği, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 30. S.38, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara.
- Demir Ç. (2009). Günümüz Sergileme Tasarımı Türleri ve Londra’ dan Sergileme Tasarımı Örnekleri, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Yayınları, Ankara.
- Dolunay, A. (2015). Türk Hukukunda ve Kıbrıs Türk Hukukunda Yabancı Mahkemelerin Tanınması ve Tenfizi, İstanbul: 12 Levha.
- Dolunay, A. & Keçeci, G. (2017). Multidisciplinary Assessment of Citizenship Approach in Modern Law and Problem of “Denaturalisation” on the Basis of Law and Communication, Journal of History Culture and Art Research, 6(4), 14-39. DOI: 10.7596/taksad.v6i4.1094 (12.3.2019).
- Ergen, B.A. (2013). Sanat Yapıtı Sergileme ve Sunum Çeşitlerine Örnekler Eşliğinde Bir Bakış-Akdeniz Sanat Dergisi, Antalya (130-143).
- Ergi, S.M. (2015). Eski Susa’ da Çömlekçilik, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, İzmir.
- Kartal, Ş. (2015) Müzenin Tarihi Gelişimi ve Eğitim Sistemine Katkısı, Köşe Yazısı, <http://www.turizmhaberleri.com/koseyazisi.asp?ID=2997> (Erişim Tarihi: 12.3.2019)
- Mengeş, F. (2012) Sanat Yapıtının Farklı Mekanlarda Anlam Problematiği, Işık Üniversitesi <http://www.kypros.org/Cyprus/history> (Erişim Tarihi: 12.3.2019).
- <https://www.lefkosabelediyesi.org/> (Erişim Tarihi: 12.3.2019).
- Kıbrıs Vakıflar İdaresi, Bedesten Tanıtım broşürü, 2005, Lefkoşa. <http://www.turkcab.com/muzeler-saraylar> (Erişim Tarihi: 08.09.2018).
- M. Hastürk, M., Beyit, D. ve Bağışkan, T. (2017). Kişisel iletişim, 04.03.2017. Çağın, Aytaç. Kıbrıs Sanat Derneği Başkanı, (2017) Kişisel iletişim.
- KKTC Eğitim ve Kültür Bakanlığı, Kültür Dairesi, İsmet Vehit Güney Sergi Salonu Ajandası. Saçaklı Ev Müdürlüğü sergi ajandası. Eğitim ve Kültür Bakanlığı Defne Dergisi, Sayı: 34, 2016.
- Özdeşer, H. Şafaklı, O. (2002). KKTC Ekonomisinin Genel Analizi, Doğu Üniversitesi Dergisi, (5), 151-171.
- Türsoy, T. Eminer, E. (2006). KKTC’deki Yatırımlarda Kamu ve Finans Sektörlerinin Değerlendirilmesi, Turkish Economic Association, International Conference on Economics, At Ankara, September.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 2-3: Fotoğraf: Gazi Yüksel, 2008.
- Görsel 4-5: www.discoverwalks.com/blog/things-to-do-near-paris-picasso-museum/
- Görsel 6-7: www.aa.com.tr/tr/dunya/yunanistandaki-tarihi-camiler-muze-olarak-kullaniliyor/894780. Fotoğraf Ayhan Mehmet, AA, 2017.
- Görsel 12-13: Fotoğraf Gazi Yüksel, 2018.
- Görsel 17-18 Fotoğraf Gazi Yüksel, 2008.
- Görsel 21-22: Fotoğraf Gazi Yüksel, 2016.
- Görsel 23-24: Fotoğraf Gazi Yüksel, 2008 ve Fotoğraf Osman Yüksek, 2017.
- Görsel 25-26: Fotoğraf Gazi Yüksel, 2017.