

E-ISSN 2651-3714

UNIMUSEUM

Volume: 3 Issue: 2

2020

Official Journal of



International University Museums Association Platform



NIKART Platform



International Municipal Museums Platform



International Museums and Museum Managers Platform



International Silkroad Artists Culture and Art Association Platform



International Silkroad Museums and Museum Researchers Association Platform

UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform

Targets and Scope

UNIMUSEUM is an international, scientific, open access periodical published in accordance with independent, unbiased, and double-blinded peer-review principles. The journal is the official publication of NIKART and International University Museums Association Platforms UNIMUZED and it is published twice a year. The publication languages of the journal are English and Turkish.

UNIMUSEUM aims to contribute to the literature by publishing manuscripts at the highest scientific level on all fields of university museums. The journal publishes original research and review articles that are prepared in accordance with the ethical guidelines.

The scope of the journal includes but not limited to; museum studies, cultural heritage areas, university museums, museum management, museum education, museum planning, museum technology, museum marketing, collections and archives. The target audience of the journal includes specialists and professionals working and interested in all disciplines of university museums.

The editorial and publication processes of the journal are shaped in accordance with the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE), and National Information Standards Organization (NISO). The journal is in conformity with the Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing (doaj.org/bestpractice).

All manuscripts must be submitted via the online submission system, which is available at unimuzed.org. The journal guidelines, technical information, and the required forms are available on the journal's web page.

All expenses of the journal are covered by the NIKART. Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the UNIMUSEUM and NIKART editors, editorial board, and/or publisher; the editors and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials. All published content is available online, free of charge at unimuzed.org.

© Copyright: All rights reserved/UNIMUZED ve NIKART
UNIMUSEUM published twice a year/ International is a peer-reviewed journal



Project Coordinator/ Proje Koordinatörü
Gülşah Gümüş Akın - Fatih Gümüş –Alp Ender Erbay

Cover Design/ Kapak Tasarımı: Prof. Dr. Fethiye Erbay - Louvre Müzesi

Editor: Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Prof. Dr. Ayşenur CELAYİR

University of Health Sciences, Hamidiye Medical Faculty, Turkey

Prof. Dr. Aysel AZİZ

İstanbul Yeniüzyıl University, Faculty of Communication, Public Relations and Advertising, Turkey

Prof. Dr. Ayla ERSOY

Yeditepe University, Faculty of Fine Arts, Turkey

Prof. Dr. Devrim MEMİŞ

Istanbul University, Faculty of Aquatic Sciences Department of Aquaculture and Fish Diseases, Turkey

Prof. Dr. Esin CAN

Yıldız Technical University, İİBF, Management Department, Turkey

Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Istanbul University, Museology Department, Turkey

Prof. Dr. İsa BAŞLIOĞLU

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Artist, Turkey

Prof. Dr. Nurseli UYANIK

İstanbul Teknik University, Faculty of Chemistry, Turkey

Prof. Dr. Oya KINIKLİ

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Artist, Turkey

Prof. Dr. Sevil GÜLÇÜR

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Archaeologist, Turkey

Prof. Dr. Sema BOLKENT

İstanbul Cerrahpaşa University, Faculty of Medical, Turkey

Prof. Dr. Sehban KARTAL

İstanbul University, Faculty of Science, Department of Physics, Turkey

Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, /Art Historian, Turkey

Prof. Dr. Şebnem ARIKBOĞA

İstanbul University, Faculty of Management, Turkey

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Malatya, Turkey

Assoc. Prof. Ahmet GÜLEÇ

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Assoc. Prof. Alpaslan KUZUCU

Istanbul Medeniyet University, Information and Document Management Dept., Turkey

Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

Boğaziçi University, Head of Fine Arts Department, Turkey

Assoc. Prof. Sevtap DEMİRCİ

Boğaziçi University, Boğaziçi University, Atatürk Institute for Modern Turkish History, Turkey

Assoc. Prof. Sadettin AYGÜN

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist Turkey

Assoc. Prof. Sibel Avcı TUĞAL

Işık University Faculty of Fine Arts, Visual Communication Design Dept. Turkey

Editorial Board/Yayın Kurulu

Asist. Prof. Işıl USTA

Trakya Üniversitesi, Management Department, Turkey

Asist. Prof. Nuri Ozer ERBAY,

İstanbul University – Museum Management Department, Turkey

Asist. Prof. Özlem VARGÜN

Yeni Üzyıl University – Art And Design Faculty, Turkey

Dr. Suna TÜKEL

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Turkey

Dilara Patrica YILMAZ

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Elif Lina COOK

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Fazlı Talat SAKARYA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Yaşar ZEYNALOV

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Prof. Dr. Günay Nizami GAFAROVA

Azerbaijan University of Tourism and Management, Bakü, Azerbaijan

Prof. Dr. Mehmet ASLAN

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

Prof. Dr. Tathgül KARTAYEVE

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology, Ethnology and Museology Dept, Almaty, Kazakhstan

Prof. Dr. Teodora VALOVA

Pleven medical University, Medical College, Pleven, Bulgaria

Assoc. Prof. Günay Nizami GAFORAVA

Azerbaijan University of Tourism and Management, Bakü, Azerbaijan

Assoc. Prof. Milica JOTOV

Belgrade University, Faculty of Philology, Belgrad, Serbia

Assoc. Prof. Myrzahan EGAMBERDİYEV

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology, Ethnology and Museology, Almaty, Kazakhstan

Dr. Aizhan B. SMAILOVA

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

Dr. Jelena SERATLIC

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Belgrade, Serbia

Dossym ZIKIRIYA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Almaty, Kazakhstan

Figen HASANOVA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Azerbaijan

Editor: Doç. Dr. Mutlu ERBAY

Golara TAVAKOLIAN

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artist, Iran

Hoda Ahmed Kamel ALY

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Egypt

Kemal Adel AL-SHISHANI

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Jordan

Magdalena NUNESKA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Scopje, Makedonia

Marijeta SIDOVSKI

Gallery of Matica Srpska, Conservation Department, Serbia

Mediha FISHEKQIU

Museologist, Archeology Museum in Prizren, Kosova

Ming Jung KANG

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, South Korea

Muna Hajjar DAR

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Syria

Nurserik ZHOLBARYS

Kaz Museum Museologist, Saint Petersburg, Russia

Olga Volgova THEOLGAVO

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Russia

Osama El SHAFIEY

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist, Egypt

Oksana LEGKA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museologist Ukraine

Petko YORDANOV

Director of George Papazov Painting and Sculpture Museum, Bulgaria

Shair KHAN

Hazar University, Dhodial, Mansehra, Pakistan

Temirlan Sarlybek UULU

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Manas, Biskek, Kirgizistan

Tiwiq MARIA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artist, Malaysia

Yiannis KONTOVOS

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artist, Greece

UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform

Editor

Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor

Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

Correspondence Address

Uluslararası Üniversite Müzeleri Birliği Platformu

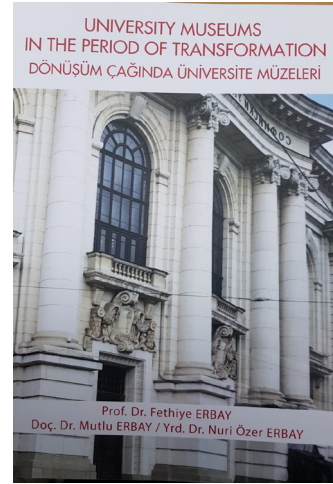
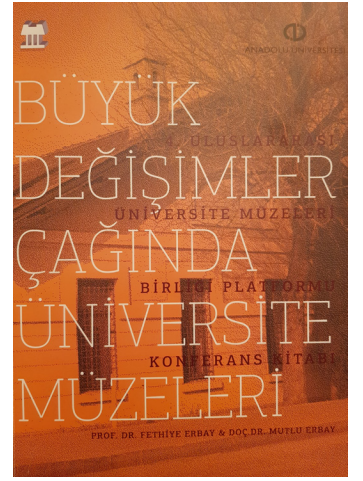
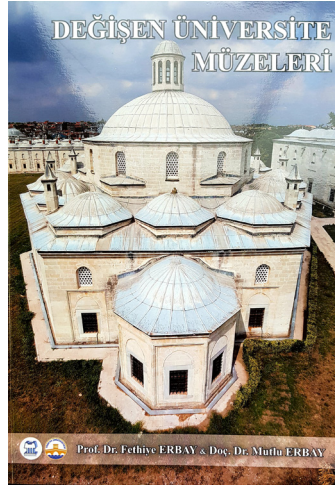
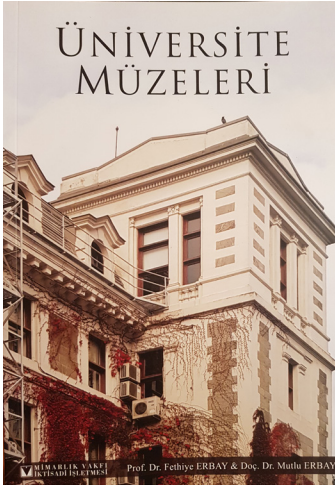
Kültürel Miras Dergisi Editörlüğü

NİKART: Ortaklar Caddesi, Mecidiyeköy /İstanbul

Tel: 0212 347 38 15

Fax: 0212 288 76 02

E-mail: erbayf@boun.edu.tr



UNIMUSEUM'da yayınlanan makalelerin sorumluluğu imza sahiplerine aittir.

All articles published in the journal are reserved.

Dergide yayınlanan tüm makalelerin her hakkı saklıdır.

Bu yayın hakkı UNIMUZED ve NİKART'a ait olup, istenildiğinde basılı yayın olarak da kullanılabilir.

Table of Contents/İçerik

Research Article/Araştırma Makaleleri

1- Irak Ulusal Müzesindeki İslam Dönemi Mihrabları - Pages: 57-67

Gülcan ÖZBEK - Ömer Avni YUNUS

2- Ortam Odaklı Sanatta Tarihsel Süreç: İşlevsel Ortam Odaklılık - Pages: 68-74

Özlem VARGÜN

3- Çağdaş Sanat Müzelerinin Kent Kültürüne Katkılarında Yaratıcı ve Katılımcı Etkinlik Stratejileri:

Tate Modern ve Arter Örneği - Pages: 75-81

Hatice UTKAN ÖZDEN

4- Guggenheim Müzesi'nin UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesine Alınması Kapsamında ABD'nin UNESCO Üyeliği'nin Değerlendirilmesi - Pages: 82-86

Rıdvan GÖLCÜK - Kemal ÇİBUK

5- Tarihi Yapılara Müze İşlevinin Verilmesi Kapsamında Tokat (Arastalı Bedesten) Müzesi Örneği - Pages: 87-95

Ayşenur SEZGİN

IRAK ULUSAL MÜZESİNDEKİ İSLAM DÖNEMİ MİHRABLARI

Gülcan ÖZBEK¹ - Ömer Avni YUNUS²

Cite this article as:

Özbek, G., Yunus, Ö.A. (2020). Irak Ulusal Müzesindeki İslam Dönemi Mihrablari. UNIMUSEUM, 3 (2), 57-67.

ABSTRACT

Iraq is among our countries that have a special place in world history with its cultural background. The fact that its history goes back a long time and that there are concrete identities that show this makes the country a more special place. In this Egyptian National Museum, the Islamic Period Mihrabs are discussed. Mihrabs are an important part of Islamic religious structures. Besides their functional features, they reflect the ornamental style of the period they belong to. The Mihrabs in the Iraqi National Museum cover the period between the 8th and 13th centuries. The Iraqi National Museum consisted of a small room in the barracks in 1923. On the next page, a larger building was built or moved on Memûn Street in Baghdad. In 1966, the museum was moved to the east of Baghdad as a more modern building, and it was named Iraqi National Museum. The works of all civilizations in Iraq are available in the museum. The museum is almost like the representative of Iraq development. The museum houses the works of Sumerian, Akkadian, Babylon, Assyrian, Arabs before Islam and Islamic period starting from the Stone Age. Sequence, information about the historical background, information about the Islamic Period altars in the Iraqi National Museum and were told. It is seen that herbal ornaments, ornamental decoration, figural decoration and writing will also take place on the mihrabs in the study. In this context, the result was concluded with experimentation with photographs.

Keywords: Iraq, Islamic Art, Mihrab, Museum

¹Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Müzecilik

Unimuzed.org

Submitted : 26.10.2020

Accepted : 05.12.2020

Published online : 25.12.2020

Correspondence : Gülcan Özbek-Ömer Avni Yunus

Unimuseum

E-ISSN : 2651-3714

ORCID : ¹ORCID: 0000-0002-6864-9792

²ORCID: 0000-0001-9268-2990

GİRİŞ

Irak, coğrafi olarak stratejik bir konumuna sahiptir. Türkiye'nin güneyinde bir Ortadoğu ülkesi olan Irak, Arap Körfezi'nin kuzeydoğusunda yer almaktadır. Kuzeyinde Türkiye, doğusunda İran, güneydoğusunda Basra Körfezi ve Kuveyt, güneyinde Suudi Arabistan, batısında Ürdün ve Suriye ile sınır komşusu olup, 29-50 derece boylam ve 22-37 derece enlem paralelleri arasında yer almaktadır. Asya, Avrupa ve Afrika kıtaları arasında bir geçit kabul edilmektedir. (Şerif, 1997, s. 82). Ülke toprakları, yüzey şekilleri ve iklim bakımından birbirinden hayli farklı özellikler gösteren şu dört bölgeye ayrılır: Kuzey ve kuzeydoğudaki dağlık alan, dağların eteklerinde uzanan tepelik el-Cezire bölgesi, batıda Fırat vadisinden Suudi Arabistan ve Ürdün sınırına kadar uzanan çöller, Fırat ve Dicle arasında kalan yerlerle bu iki nehrin birleşmesinden meydana gelen Şattülarap'ın oluşturduğu delta ve bataklıkları içeren alüvyonlarla kaplı alan. Irak toprağı petrol zengindir ve ekonomisi büyük ölçüde petrole dayanmaktadır (Janabi, 2003: 174-347) ; (Harita. 1).

Yapılan araştırmalar sonucunda dünyanın en eski yerleşim yerinin Maveraünnehir, Irak'ın bulunduğu Mezopotamya Bölgesinin ise dünyanın ilk önemli yerleşim merkezlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Abdullah, 2008, s. 24).

Irak H.13/ M.635 yılında Hz. Ömer döneminde İslam devletinin topraklarına katılmıştır. Hz. Ali şehit edildikten sonra Kûfeliler, Hz. Ali'nin oğlu Hz. Hasan'ı halife seçerler. Muaviye de Şam'da halifeliğini ilan eder. Müslümanlar arasında kan dökülmesini istemeyen Hz. Hasan, Muaviye ile anlaşarak halifelikten çekilir (Yiğit, 1995, s. 87). Horasan'da Türk asıllı Ebu Müslim adlı bir komutanın başlattığı bu ayaklanma, Irak ve İran'a yayılmıştır. Emevilere karşı oluşturulan muhalefetin öncülüğünü Hz. Muhammed'in amcası Abbas'ın soyundan gelenler yapmaktaydı. Bu ayaklanmalar, Ebu'l Abbas Abdullah'ın Kûfe 'de Ebu Müslim tarafından halife ilan edilmesiyle son bulmuştur. Mısır'a kaçan son Emevi halifesi II. Mervan öldürülmüştür. Böylece Emevi Devleti sona ermiştir (750). "Abbasiler'in



Harita 1: Irak Haritası

(<https://tr.depositphotos.com> (Erişim Tarihi: 2/11/2019)).

Yurdu” olarak bilinen Abbasi Devleti 750 yılında kurulmuştur. İlk Abbasi halifesi Ebu'l Abbas Abdullah, Hz. Muhammed'in amcası Abbas'ın soyundandır (Yiğit, 1988, s. 31). Moğolların komutanı Hülagu tarafından Abbasi devletine son verilmesi üzerine Irak, İlhanlı devletinin hâkimiyetine geçmiştir. Hülagu'nun ölümünden sonra tahta Abakan geçmiştir. Abakan'ın emri ile Irak bölgesinin idari sorumluluğu Alâeddin Ata Ali'ye verilmiştir. Bahadır Hanın ölümü ile birlikte Irak'taki hâkimiyetleri de sona ermiştir. Daha sonra İmâdüddin Zengî'nin H.521/ M.1127 yılında Musul valiliğine tayin edilmesiyle kurulan Musul Atabegliği, onun el-Cezîre ve Suriye'yi birleştirme mücadelesi sonunda geniş sınırlara ulaşılmıştır (Bezer, 2013, s. 268-272); (Harin, 2014, s. 255-256). Emeviler döneminde başlayan İslam sanatı oluşum ve gelişim süreci Abbasiler döneminde müslümanlara has, özgün, yeni bir sanat anlayışı oluşturmuştur. İslam medeniyeti en parlak devrini, altın çağını bu dönemde yaşadığı söylenebilir. Abbasilerin, hilafeti Suriye'den Irak topraklarına taşıması, iktisadi, siyasi ve sanatsal bakımdan büyük değişikliklere zemin hazırlamıştır. Bu dönemde mihrablarda büyük gelişme olmuş, bunların gerek planlarına gerekse cephe düzenlerine yeni unsurlar eklenmiştir. Asıl değişiklik ise, mihrabların basit bir hücre olmaktan çıkıp; çerçeve, hücre, kavsara, köşelik kitabelik ve sütun gibi elemanlara yer verilmesiyle olmuştur. Bu anlamda mihrabların önemi konumuz olan Irak Ulusal Müzesindeki İslam Dönemi Mihrablarının önemini arttırmakta ve bu mihrabların müzede sergilenmesi müzecilik kapsamında ele alınması ile ayrıca önem arz etmektedir.

Geçmiş ile gelecek arasında köprü olan müzeler, evrenselleşmenin, kültürler arası diyalogun bilimsel mekanıdır. İnsanların birikimlerini geleceğe taşıdığımız müzeler, geçmişin tecrübelerini ve övücünü paylaşım sosyal, bilimsel gelişmeleri de beslemektedir (Erbay, 1984-2009, s. 1).

Çalışmamız kapsamında olan mihrab; cami, mescit ve namazgâhlarda, kible yönünü gösteren ve imamın cemat önünde durarak namaz kıldırmasına mahsus olan yer (Eker, 1994, s.124). Mihrab, kible olarak tanımlanan Mekke'yi, dolayısıyla da namaz sırasında dönülecek yönü işaret eden bir hücre olarak İslamiyetin ilk yıllarından itibaren dini mimaride yer almaya başlamıştır (Bakirer, 2000, s. 1-2). Kelime kökü olarak çatışmak, savaşmak anlamındaki “harp” kelimesi ile de ilişkilidir. Bu anlamı ilk kez Medine'deki Emeviye Camiinde görülen iç bükey mihrabtan yola çıkarak aramak doğru

olur. Bu camide mihrab peygamberin evinde namazı yönetir ya da vaaz verirken durduğu yeri onurlandırmak görevini üstlenmiştir. Bu yorum, mihrabın bezenmesine bir açıklama getirmekten başka, Müslümanlara tanrısal lütfun yolunu açan bir kapı görünümü gibi gizemli bir yan-anlam taşıdığını öne sürmek (Graber, 1988) olanağını doğurur (Erzincan, 2005). Bütün bu ve buna benzer işaretlerle mihrab, camii mimarisinin en önemli, en gözde yeridir. Bu nedenledir ki camilerde, en kaliteli malzeme burada kullanılmış, en göz alıcı süsleme ve yazılar buraya uygulanmıştır. Mihrabın menşei konusundaki görüşlerden biri Hristiyan kiliselerindeki apsid (apsis)lerden etkilendiği yönündedir. Aslında mihrabla kilise apsisleri arasında ilk zamanlarda mimari bir benzerlik kurulabilir. Ancak, kullanım ve fonksiyon açısından aralarında herhangi bir bağ mevcut değildir (Top, 1997, s. 7-8).

Mihrabların İslam mimarisinde görülmeye başlaması, Emevi Dönemine kadar uzanmaktadır. Başlangıçta yarım daire planlı bir niş şeklinde gerçekleştirilen mihrab, zamanla elemanları zenginleşmiş bir unsur haline dönüşmüştür. İslam devletleri göz önünde bulundurularak Emevi, Abbasi, Fatimi, Karahanlı, Selçuklu (Büyük Selçuklu Atabekler, Zengiler, Anadolu Selçuklu) ve Anadolu Beylikler Devri mihrablarının tarihi gelişimi izlenmiştir. Şüphesiz bunlar dışında, çeşitli İslam coğrafyalarında değişik devletler teşekkül etmiş ve bunlar mimaride kendilerine özgü bir yapılanma içerisine girmişlerdir. Ayrıca bahsi geçen devletlerin her biri farklı coğrafyalarda egemen olmuşlardır. Bu noktadan mihrablar, malzeme, cephe düzeni, plan ve süsleme bakımından üzerinde buldukları coğrafyanın etkisini taşımaktadırlar. Emeviler, Suriye, Ürdün ve kısmen Magrib'de: Irak, Suriye ve Türkiye; Anadolu Beylikleri de Türkiye'de zengin ve mimari sanat eserleri bırakmışlardır.

Tarih boyunca şekil, form, malzeme ve süsleme yönünden çok değişik mihrab uygulamaları görülmüştür. Irak Ulusal Müzesinde yer alan mihrab örneklerinin tespitinin yapılması, envanterlerinin çıkarılması amacımızın başında gelmektedir. Yapacağımız çalışma ile Irak Ulusal Müzesinde yer alan mihrab örneklerinin İslami Dönem sanatı içerisindeki yerleri ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu çalışmanın bir diğer amacı ise mihrabların; plan, malzeme ve süsleme özelliklerinin tespit edilmesidir. Bu çalışmanın önemi, daha önce müze kapsamında neredeyse hiç değinilmemiş olan Irak Ulusal Müzesinde yer alan mihrab örneklerinin etraflıca araştırılıp gün

yüzüne çıkartılmasıdır. Ayrıca çalışmamızın bir diğer önemi ise, gün geçtikçe orijinal özelliklerini kaybeden mihrabların bütün yönleriyle ele alınarak belgelenmesidir.

1. Irak Ulusal Müzesi

Irak Ulusal Müzesi 1923 'te kışla içinde küçük bir odadan oluşmaktaydı. Daha sonraki yıllarda Bağdat'taki Memûn Caddesinde daha geniş bir bina inşa edilerek oraya taşınmış olup, Irak Müzesi adını almıştır. 1966 yılında ise Bağdat'ın doğusuna daha modern bir bina inşa edilerek müze bu binaya taşınmış, adı da Irak Ulusal Müzesi olmuştur. Müzede Irak'taki tüm medeniyetlerin eserleri mevcuttur. Müze adeta Irak kültürünün temsilcisi konumundadır. Müzede, taş devrinden başlayarak sırasıyla Sümer, Akad, Babil, Asur, Arapların İslam'dan önce ve İslami dönem eserlerini barındırmaktadır.

Irak Ulusal Müzesi'nin kuruluş amacı, ilk günden bu yana Irak kültürünü ve tarihi eserleri korumaktır. Müzenin bir özeliği de Irak'taki tüm tarihi eserleri barındırmasıdır. Ayrıca zorunlu olarak, Irakın diğer şehirlerinde yapılan arkeolojik kazılarda bulunan Irak'taki tüm tarihi eserlerin Irak Ulusal Müzesine getirilmesidir (Abit, 2019,s. 31). Müzede nerdeyse Irak'taki tüm medeniyetlerin eserleri mevcuttur. Müze adeta Irak kültürünün temsilcisi konumundadır. Müzede, taş devrinden başlayarak sırasıyla Sümer, Akad, Babil, Asur, Arapların İslam'dan önce ve İslami Dönem eserlerini barındırmaktadır (Farsız, 1959, s. 17) . Müze 14 salondan oluşmakta olup, müzede 10.0000 eser kayıtlıdır (Figür. 1) . İkinci katta bulunan 1,2 Nolu salon Taş Devri, Çermo Devri, Seven Devri, Jemdet Nasır Devri, Hasuna Devri, Samarra Devri, Tunç Devri, Halef Devri, Aridu Devri, Hacı Muhammed Devri, Abit Devri ve Verkā Devri eserlerini barındırmaktadır (Figür. 2). 3-4 Nolu salonlarda, Sümer ve hanedanların eserleri, 5 Nolu salonda, Akad ve Babillerin eserleri, 6 Nolu salonda, Asurların eserleri (Figür. 3-4-5), 7 Nolu salonda, Kâşî ve üçüncü Babillerin eserleri, 8 Nolu salonda, bir kısım Kâşî ve yeni Asurların eserleri (Figür. 6-7). 9 Nolu salonda, Nemrut şehrinde bulunan Asurlarının eserleri, 10 Nolu salonda, Kildanların eserleri, 11 Nolu salonda, Parsiler ve Hazari şehrinin eserleri, 12 Nolu salon, Sasani eserleri (Figür. 8-9), 13-14 nolu salonlarda ise, çeşitli İslami Dönem eserleri yer almaktadır (Figür. 10) .



Figür 1: Irak Ulusal Müzesi Avlu
(Ömer Avni Yunus, 2018)



Figür 2: Irak Ulusal Müzesi, Birinci ve İkinci Salon
(Ömer Avni Yunus, 2018)



Figür 3: Irak Ulusal Müzesi,
Üçüncü ve Dördüncü Salon



Figür 4: Irak Ulusal Müzesi Beşinci
(Ömer Avni Yunus, 2018)



Figür 7: Irak Ulusal Müzesi, Sekizinci Salon
(Ömer Avni Yunus, 2018)



Figür 5: Irak Ulusal Müzesi, Altıncı Salon



Figür 8: Irak Ulusal Müzesi, On Birinci Salon
(Ömer Avni Yunus, 2018)



Figür 6: Irak Ulusal Müzesi, Yedinci Salon
(Ömer Avni Yunus, 2018)



Figür 9: Irak Ulusal Müzesi, On İkinci Salon
(Ömer Avni Yunus, 2018)



Figür 10: Irak Ulusal Müzesi, On Üçüncü ve On Dördüncü Salon (Ömer Avni Yunus, 2018)

Irak Ulusal Müzesi'nde Yer Alan Mihrablar

Haseki Camii Mihrabı

Figür : 11
Tarihi : VIII.yy
Yeri : Irak Ulusal Müzesi On Birinci Kabin
Malzeme: Mermer

Tanıtım:

Abbasi Dönemi (750-1258)'ne ait ilk mihrab, günümüzde Bağdat Müzesinde bulunan ve Bağdat Halife Mansur Cami'ne ait (744) ait olduğu sanılan El-Haseki Camii mihrabıdır. En eski örneği, Bağdat'taki Hasekî Camii'nin VIII. yüzyıldan kalan ve yekpâre bir mermere oyulmuş mihrabı köşelerindeki burmalı sütunlarla hareketlenen yarım daire planlı nişi, dilimli kavsarası ve kemerinin yanında bitkisel temalı bezemeleriyle süslemeli ilk mihrab olarak dikkati çeker. Bazı araştırmacılar mihrabın Ebu Cafer El-Mansur zamanında Halep'ten getirildiği ve Bağdat'taki Halife Camisi'ne yerleştirildiği ve ardından Haseki Camisi'ne nakledildiğini düşünmektedirler. Abbasiler döneminde hilafet merkezinin Bağdat'a taşınması, İslam sanatında doğu etkilerin artmasına ve büyük değişikliklere neden olmuştur. Özellikle dikdörtgen planlı hücreler ilk defa bu dönemde uygulanmıştır. Mihrab, 2.05 cm. yüksekliğinde ve 1.05 cm. genişliğinde olup, duvar içine yerleştirilen bir niş şeklinde olup köşelerindeki sütunlarla hareketlendirilen ve ilk örneklerine VIII. yüzyıldan itibaren rastlanan mihrablar grubunda yer almaktadır. Bu görünüşü ana hatlarıyla

günümüze kadar korunmuştur. Bu mihrab, köşelerden sütuncelerle sınırlandırılmış, yarım daire planlı hücre, dilimli kavsara, at nalı kemerle oluşturulmuştur. Köşelerdeki sütunceler burmalı yivli, silindirik gövdelidir. Kavsara, istiridye kabuğu biçiminde dilimlendirilmiştir. Kavsarayı kuşatan at nalı kemer sütunceler üzerine oturmaktadır. Süslemeleriyle de dikkat çeken mihrabın, cephe düzeni incelenebilen en erken mihrab olması, önemini arttırmaktadır (Top, 1997: 12). Mihrabın bulunduğu kısımda, zeminin yükseltilmesi ile elde edilen ve mihrab nişinin üzerine oturduğu kısım "oturtmalık" ya da "süpürgelik" gibi isimlerle anılmaktadır. Mihrabın anıtsallığının vurgulanması açısından önemli bir işleve sahip eleman olan oturtmalık, İslam ülkelerinden Emevi Dönemi'ne ait Bağdat El Haseki Camii'nde görülmektedir (Kaya, 2018: 118). Yakınoğu'daki İslâm öncesi süslemelerin gelişmesinin arabesk olmadan önceki son (aşaması) ve aynı zamanda (yanlardaki destek sütunları üzerinde yükselen) istiridye kabuğu şekli, üst üste bindirilmiş vazolar, yukarı doğu giden kompozisyonlar, yapraklar ve lancet yaprakları ve onların üzerine dökülen / kıvrılan asma yaprağı filizleri (tendrills) ile Sâmerâ'da (mihrab nişlerinde de) görülen süsleme / bezeme elemanlarına yakın fakat onlardan bir önceki aşamayı gösteriyor. Bu sebeple Haseki Camii'ndeki mihrab İslâm'ın Sâmerâ'dan önceki dönemine aittir." dediğini aktarmış (Creswell, 1989).



Figür 11: Haseki Camii Mihrabı (Ömer Avni Yunus, 2018)

Sincar Mihrabı

Figür : 12

Tarihi : Hicri 7. yüzyıl (Miladi 13. yüzyıl)

Yeri : Irak Ulusal Müzesi Kırk Sekizinci Kabin

Malzeme: Kireç Taşı

Tanıtım:

Atabekler döneminden literatüre “Sincar Mihrabı” olarak geçen mihrab bezemeleriyle dikkat çekmektedir. Günümüzde Bağdat’taki Irak Müzesi İslam Eserleri seksiyonunda sergilenen mihrab, Hicri 7. yüzyıl (Miladi 13. yüzyıl) tarihlendirilmektedir. Hallan taşı adıyla anılan Musul mermerinden yapılmıştır.



Figür 12: Sincar Cami Mihrabı (Ömer Avni Yunus, 2018)

Mihrab, 3.00 cm. genişliğinde olup, açık alanın genişliği 1.35 cm ve 80 cm derinliğindedir. Dikdörtgen çerçeveyi oluşturan bordür, dıştan iki içten tek kaval silmeyle sınırlandırılmış olup, kavsara hizasına kadar geniş, buradan itibaren daralarak devam etmektedir. Bordürün alt taraflarına birer pano yerleştirilmiştir. Diğer kısmında ise kavsara hizasına kadar ikişer, buradan itibaren tekli sıralanan üç dilimli kemer şeklinde, kaval silmelerle birbirlerine düğüm yaparak birleşmektedir. Pano şeklindeki bu nişçiklerin içlerine karşılıklı simetrik düzenleme gösteren insan figürleri ile palmet ve rumi motifleri işlenmiştir. Üst orta eksenindeki panoda minyatür bir mihrab tasviri yer almaktadır. Bunun iki yanında karşılıklı ve birer atlamalı

palmet ve rumilerle insan figürleri sıralanmaktadır. İnsan figürleri, ayakta veya oturarak verilmiş, ellerinde balta kılıç, gürz, kadeh ve mendil bulunan asker tasvirlerinden oluşmaktadır. Mihrab, dikdörtgen planlı niş ve mukarnaslı bir kavsara da oluşmaktadır. Kaval silmeli, sivri kemerle kuşatılmış kavsara, beş sıra mukarnas ve üst kısmı istiridye yivli olarak dolgulanmıştır (Top, 1997: 20). Figürlü süslemleriyle hangi amaçla ve nerede bulunduğu tartışmaya açık olan ve Türk sanatında başka örneği bulunmayan mihrab, önemli bir kişi adına yapılmış mezar anıtına ait olduğu da söylenmektedir (Uluçam, 1993).

Musul Ulu Cami Mihrabı

Figür : 13

Tarihi : Hicri 6. yüzyıl (Miladi 12. yüzyıl)

Yeri : Irak Ulusal Müzesi

Kırk Dokuzuncu Kabin

Malzeme: Yığıma Taş

Tanıtım:

Musul Ulu Camii’ye ait mihrab, Bedreddin Lülü tarafından (1233-1252) konmuştur. Günümüzde Bağdat Müzesinde bulunmaktadır. Dikdörtgen görünüşlü ve çift nişli mihrabın çerçevesi yanlarda dikey, üstte yatay sıralanan üç dilimli sathi nişçiklerle oluşturulmuştur. İçleri pano şeklinde süslemeli nişçikler, düğüm yaparak birleştiren kaval silmelerle meydana getirilmiştir. Çift nişten dıştaki silindirik gövdeli ve vazo (kandil) biçiminde başlık ve kaidelere sahip sütuncelerle sınırlandırılmış olup, dikdörtgen planlıdır. Zikzak yivli, sivri kemerle kuşatılmış, seyrek kubbe bir kavsarayla nihayetlenmektedir. Bunun içerisindeki ikinci niş, aynı şekilde sütuncelerle sınırlandırılmış beş kenarlı yarım sekizgen planlıdır. Bu da zikzak yivli sivri kemerle kuşatılmış yarım kubbe kavsarayla örtülmüştür. Mermerle gerçekleştirilmiş mihrab zengin süslemelidir. Bitkisel karakterli, simetrik rumi kompozisyonlarla oluşturulmuş bezeme, kavsaraları, köşelikleri, ikinci nişin yüzeylerini ve çerçevedeki sathi nişçiklerin içlerini doldurmaktadır (Top, 1997) (Uluçam, 1993: 177). Mihrab, 2.25 cm. genişliğinde, açık alanın genişliği 75 cm ve 95 cm derinliğindedir. Malzeme olarak yığıma taştan yapılmış derin oymalı, bitkisel ve geometrik motifli, mukarnaslı, son, derece ince işçilikli ve güzel bir mihrab olma özeliği taşımaktadır. Ayrıca kufi harflerle Ali-İmran süresinden 18. ve 19. ayetler yazılmıştır.



Figür 13: Musul Ulu Cami Mihrabı
(Ömer Avni Yunus, 2018)

Samarra İsimsiz Mihrab

Figür : 14
Tarihi : Hicri 3. yüzyıl (Miladi 9. yüzyıl)
Yeri : Irak Ulusal Müzesi On Sekizinci Kabin
Malzeme: Alçı



Figür 14: Samarra Mihrabı (Ömer Avni Yunus, 2018)

Tanıtım:

Abbasi Dönemi'ne ait, Samarra İsimsiz Mihrabı (8. y.y.) ahşap mihrabında bulunan kitabelik, erken tarihli örnek olarak bilinmektedir. En erken IX. yüzyıldan bazı mihrablarda bir iki veya daha çok sayıda kenar bordürleri mihrab nişinin etrafını dolaşarak dikdörtgen bir çerçeve meydana getirir. İlk olarak Samarra'da IX. yüzyıla ait

Bence Ali Camii Mihrabı

Figür : 15
Tarihi : (H.686 –M.1287)
Yeri : Irak Ulusal Müzesi Dördüncü Kabin
Malzeme: Mermer

Tanıtım:

Bence Ali Camii Mihrabı H.686 –M.1287 yıllarına tarihlendirilmektedir. Mihrab, 3.65 m. yüksekliğinde ve 3.90 m. genişliğindedir. Mermer malzemeden yapılmış, geometrik ve bitkisel süslemelerle bezenmiştir. Sağ ve sol tarafında iki küçük mihrabiye bulunmaktadır. Orta iç kısmı ise kandil motifleriyle süslenmiştir. Ayrıca Maide süresinden 55. ve 56. ayetler, Ayetel kürsü, peygambere, Ali, Hasan, Hüseyin ve on iki İmama salavat yazıları yer almaktadır. Son derece ince işçilikli, güzel bir mihrab olma özelliği taşımaktadır.



Figür 15: Bence Ali Mihrabı (Ömer Avni Yunus, 2018)

Sonuç

Irak Ulusal Müzesindeki İslam Dönemi Mihrabları gerek tipolojileri gerekse de barındırdıkları süslemeler yönüyle önemli veriler barındırmaktadır. Mihrablar genel görüntüleri, tipolojileri, süsleme ve yazıları ile bölgedeki kültürel birikime ışık tutacak nitelikte bilgiler sunmaktadır. Irak Ulusal Müzesindeki mihrablar dönem olarak Erken İslam Dönemi (VIII.ve XIII.yy)'ne tarihlenmektedirler. Yöresel etkiler, ustaların ve bânilerin birikim ve istekleri, yapım gücü ve tipolojik unsurlar yapıların plan ve detaylarında etkili olabilmektedir. Bu farklılıkların yapı elemanları içinde etkisinin en açık göstergesi mihrablarda ortaya çıkmaktadır. İlk defa VIII. yüzyılda kible duvarında oyuk bir hücre olarak yer almaya başlayan mihrablar bu yüzyılda yapılan Emevi camilerinde yarım daire veya at nalı planlı bir niş olarak şekillenmektedir. Bu mihrabların çoğunun yalnız temellerinin mevcut oluşu diğer elemanların nasıl şekillendikleri konusuna açıklık getirmektedir.

VIII. yüzyıldan yalnız El-Haseki camii mihrabında yarım daire planlı nişin köşelerinde sütunceler bulunduğunu, kavsaranın istiridye kabuğu gibi dilimli olduğunu ve hücrenin dikdörtgen bir çerçeve içine alınmadığını izlemek mümkündür. Menşei El-Haseki Camii mihrabına dayanan; yarım daire planlı niş, dilimli kavsara ve dilimli kemerden oluşan mihrab şeması özellikle XI-XII. yüzyıllarda Mısır'da Fatimiler devrinde yapılan mihrablarda kullanılmıştır. Haseki Cami mihrabı süslemeleri; İstiridye kabuğu, doğan güneş, niş şeklindeki tezyinat Batı ve kuzey Afrika, Endülüs topraklarında kurulmuş Müslüman Türk ve diğer İslam devletlerinden 909-1171 tarihli Fatimiler döneminde cephe tezyinatında kullanılmıştır. Mezopotamya'ya has istiridye kabuğu dolgusu yerine Mısır'da mihrab kemeri ya düz bırakılır ya boyanırdı. Dar ve yükseltilmiş mihrab kemeri Fâtımîler zamanında devam etmiş, niş dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış, dilimli kemer ve kavsara mihrabın en bâriz elemanı haline gelmiştir. Diğer taraftan yanları çifte sütunlu ve çift kademeli tarz daha sonraki bütün Kahire mihrablarına uygulanmıştır. Cüyüşî Camii'nin (478/1085) alçı mihrabı bu tipin bir örneğidir.

VIII. yüzyılda mihrablar yarım daire veya kare planlı bir niş ile kavsaradan ibaretken IX. yüzyılda köşelik, çerçeve, tepelik gibi elemanların eklenmesiyle taçkapılara benzemeye başlamıştır. Zamanla yarım daire şeklindeki örnekler yerini yandan deniz kabuğunu andıran yassı mihrablara bırakmıştır. XII ve XIII. yüzyıl Atabegler dönemi mihrablarında ise altı ve üstü vazo biçiminde burmalı küçük sütunlar, zikzaklı kemerler, zengin tezyinatlı

ve yivli şeritler ortaya çıkmıştır. Nitekim bu dönemde Seyfeddin Gazi tarafından yaptırılan onarımda Musul Ulu Camisine eklenen yekpâre mermerden mihrab dikdörtgen çerçevesi, iç içe iki nişten meydana gelmiş olup üzerinde inşa tarihi ve ustanın adı da yer almaktadır. Yine Atabegler devrine ait olup Bağdat Müzesinde sergilenen Sincar Mihrabı figürlü bezemeleriyle dikkati çeker. Mermerden dikdörtgen planlı bir niş ve mukarnaslı bir kavsaradan oluşan mihrabın bordüründe yer alan yüzeysel nişçiklerin içlerine simetrik insan figürleri işlenmiştir. Türk sanatında başka örneğine rastlanmayan bu mihrabın önemli bir kişi adına yapılmış mezar anıtına ait olduğu kabul edilmektedir. Hücre planlarının değişik şekillerde zuhur etmesi ve gelişmesi coğrafyaya göre değişmektedir. Bunlardan dikdörtgen planlı olanların menşei İran ve Irak; yarım daire planlı hücreler, Suriye ve Mısır; at nalı planlı hücreler Ürdün, Suriye ve Kuzey Afrika; çokgen planlılar ise, İran ve Anadolu'dur. Ayrıca bazı mihrabların da çift hücreli oldukları görülmektedir. Irak Ulusal Müzesinde yer alan Musul Ulu Cami Mihrabı da çift hücreli düzenlemeye sahiptir. Mihrablardaki çift niş veya hücrenin durumu ise, İran'daki Büyük Selçuklu mihrabları ile başlayıp, Anadolu Selçuklu ve Beylikler devrinde de gelişerek devam etmiştir. Mihrablarda dikdörtgen planlı hücreler ilk defa Abbasi döneminde görülmektedir. Irak'ta Cezakü'l-Hakani Sarayı, Ukhaydır Sarayı ve Samerra Ulu Cami ile Ebu Dülef Camii mihrablarında dikdörtgen planlı hücreye rastlanmaktadır. En erken IX. yüzyıldan bazı mihrablarda bir iki veya daha çok sayıda kenar bordürleri mihrab nişinin etrafını dolaşarak dikdörtgen bir çerçeve meydana getirir. 248 H/862 M. tarihli Kayravan Seydi Ukba camii mihrabında süslemenin kemer köşeliklerinde devam etmesiyle bir çerçeve meydana gelir, ancak burada çerçeveyi dolaşan bir bordür dizisi yoktur. İlk olarak Samarra'da IX. yüzyıla ait isimsiz mihrabda ve aynı yüzyıldan Kahire Tolunoğlu camii'nin esas mihrabında çerçeveyi meydana getiren bir bordür dizisi mevcuttur. Böylece mihrab kible duvarında bir niş girintisi olarak olarak kalmayıp bordürlerin meydana getirdiği çerçeve ile dış hatları sınırlanmıştır. Dikdörtgen çerçevesi mihrabların gelişmesinde Samarranın öncülük ettiği söylenebilir. Dolayısıyla hem dikdörtgen çerçevenin, hem de çift sütunceli mihrab nişinin Samarra mihrablarında şekillendiği ve daha sonra Tolunoğlu camii'nde kullanıldığı düşünülebilir. IX. yüzyılda şekillenen bu düzen bunu takip eden yüzyıllarda bütün İslam memleketlerinde ve Anadolu'da en çok rastlanan mihrab şemasını meydana getirmiştir. Anadolu dışında İran, Suriye, Irak ve Mısır'daki Selçuklu veya

öncesi mihrablarında daha çok kufi yazılar yer almaktadır. Bunun yanında celi sülüs yazılara da yer verilmiştir. Büyük Selçuklu döneminden Ribatı Şerif birinci ve ikinci avlu mihrabları, Kazvin Mescidi Haydariye mihrabı, Mısır'da Fatımi döneminden Kahire el-Cuyuşi Camii, el-Ezher Camii ve el-Afdal mihrabları ile Samarra İsimsiz mihrab bunlardan bazılarıdır. İslam mimarisi bezemeciliğinde; İslam sanatçısı, diğer süslemelerde olduğu gibi bitkisel motifler konusunda da doğada gördüğü örneklerle karşı ilgisiz kalmamıştır. Doğada gördüğü naturalist örnekler yerine, imaj yüklü kullanımları tercih etmiş ve realizm yerine stilizasyon, gül ve karanfil yerine rumi ve palmet gibi motifleri stilize ederek kullanmıştır (Baş, 2006:279). İncelediğimiz mihrablar arasında geometrik süslemeye fazla yer verilmediği söylenebilir. "Bence Ali Camii" mihrabı üst kısmında geomterik süslemeye yer verilmiştir. Genel olarak bitkisel süslemeler hakimdir. Şu halde VIII.-XIV. Yüzyıllar arasında değişik malzemedan yapılan mihrablarda geometrik süslemenin ender kullanılmasına karşılık, yazı ve bitkisel kompozisyonlar önemli yer tutmaktadır. Genel olarak kenar bordürleri, kemer ve bazen kavsara içinde ve alınlıkta yazı, diğer elemanlarda ise bitkisel kompozisyonların kullanılması ile mihrab yüzeyinde bir denge sağlanmış ve süsleme her zaman elemanların sınırlı sahaları içinde tutulmuştur.

Konumuzu oluşturan Irak Ulusal Müzesindeki mihrablar önemli bir bölümü, ayrıntılı bir şekilde, bu çalışma çerçevesinde tanıtılmıştır. Örneklerin çoğu ait oldukları dönemin özelliklerini taşımakta, bazı örneklerde ise yapılan onarımlar sonucu restorasyon yapıldıkları dönemlerin özelliklerini taşımaktadır. Irak bölgesinde yer alan mihrab formları genellikle birbirine benzemekte olup, alçı, mermer, kireç taşı, düzgün kesme tas, kaya, ahşap ve mermer malzeme ile yapılmışlardır. Bir kısmı ahşap malzeme ile kaplanmış, bir diğer kısmı da yağlıboya ile boyanmıştır. İncelediğimiz mihrablar 8. ve 13. yüzyılları kapsamaktadır. İncelediğimiz mihrablardan 2 adedi mermer, bir adedi kireç taşı, bir adedi alçı, malzeme kullanılarak yapılmıştır.

Mihrabları malzeme ve teknikleri dışında belirgin kılan husus, plan ve cephe düzeninde ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda mihrabı meydana getiren elemanlarla biçimlenen bir oluşumdan söz etmek mümkündür. Çalışma kapsamında ele aldığımız mihrablar dikdörtgen görünüşlü, kısmen de kareye yakın dikdörtgen planlıdır.

İncelediğimiz mihrablarda tuğla kullanımı ve stuk süsleme tekniği Erken İslam Dönemi sanatının en belirgin iki özelliğidir. İslam mimarisinde yapıların iç mekanlarında,

mihrablarda ,duvar tavanlarında geometrik ve bitkisel süslemeler kullanılarak sonsuzluk hissi yaratılmak istenmiş, böylece tanrının her yerde ve mekansız olduğu algısı verilmiştir.

Kaynaklar

- Abdullah, R. (2008). Eski Çivi Yazı Gölgesinde Kuzey Irak Tarihi. Basılmamış Doktora Tezi, Süleymaniye: Süleymaniye Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bakırer, Ö. (2000). Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Basmacı. (2001). Kunnuz Methaf Iraki. Bağdat.
- BAŞ, G. (2006). Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisi'nde Süsleme. Basılmamış Doktora Van: Tezi, Y.Y.Ü, S.B.E, Sanat Tarihi A.B.D..
- Bozkurt, T. (2007). Osmanlı Selâtin Cami Mihrabları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.
- Baker T. (1973). Irak Tarihine Giriş, Bağdat.
- Basmacı . (2001). Irak Müze Hazineleri, Bağdat.
- Canabi H. Ekonomi, Siyasi ve Tarihi Açısından Irak Coğrafyası.
- Cafer R. (2012). Asurların Kuzey Irak Hamlesi, Dohuk.
- Cedit M. (2009). Tarih, Medeniyet, İbadet, Ekonomi, Toplum ve Ordu, Beyrut.
- Cevat H. (2008). Selevkos Devleti, Bağdat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış, Yüksek Lisans Tezi, Bağdat.
- Creswell, (1989). Keppel Archibald Cameron; A Short Account of Early Muslim Architecture, Scholar Press, Great Britain,.
- Erbay, F (1984-2009). Müze yönetimini Kurumsallaştırma Çabası, İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü.
- Eker, A. (1994). Mihrab. Yeni Rehber Ansiklopedisi, Cilt 14. İstanbul: Türkiye Gazatesi Yayınları.
- Erzincan, T. (2005). Mihrab" Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. İstanbul: DİA.
- Graber, O. (1988). İslam Sanatının Oluşumu, İstanbul. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Gündüz T. (2008). Safeviler, İslâm Ansiklopedisi, Cilt 35, İstanbul.
- Hani K. (2011). Sasani Devletin Siyasi Koşulları, Babil.
- Kaya M. (2018). Hatay Mihrabları, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Muhammed E. (1984). Eski Ortadoğu Tarihi, Beyrut.
- Nevab R. (2016). Ahamenişler, Bağdat.

- Semer S. (2016). Part Devleti, Vasit.
- T.Erzincan. (,2005). Mihrab. İstanbul: TDVİA.
- TOP, Mehmet; XIV-XV Yüzyıl Erken Dönem Osmanlı Mihrabları, (Y.Y.Ü. S.B.E., Arkeoloji ve Sanat Tarihi A.B.D., Basılmamış Doktora Tezi), Van, 1997.
- _____; “XV. Yüzyıl Osmanlı Taş Mihrablarından Örnekler”, Arab Historical Review For Ottoman Studies, Sayı 19-20, Tunus, 1999, s.549-568.
- _____; “Diyarbakır’daki Osmanlı Devri Mihrabları”, Osmanlı’dan Cumhuriyete, Diyarbakır, 2008, s.501-26.
- Uluçam, A. (1993). I-II. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri Bildirileri. Ss. 57-68.
- Yiğit H. (1988). Abbasîler, İslâm Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul.
- Yiğit İ. (1995). Emeviler, İslâm Ansiklopedisi, Cilt 11, İstanbul.

ORTAM ODAKLI SANATTA TARİHSEL SÜREÇ: İŞLEVSEL ORTAM ODAKLILIK

Özlem VARGÜN

Cite this article as:

Vargün, Ö. (2020). Ortam Odaklı Sanatta Tarihsel Süreç: İşlevsel Ortam Odaklılık. UNIMUSEUM, 3 (2), 68-74.

ABSTRACT

Historical Process In Site Specific Art: Functional Site Specificity **

The article, which will be given in two sections, deals with site-specific art in the historical process and opens to question with which approaches it is handled and produced in architecture according to the periods. If the result is tried to be reached; site-specific art has functionality as an aesthetic element of the pre-modernist architect, while post-Modernism has a completely critical and destructive approach. Since the subject is very comprehensive and requires a wide literature study, in this section, the site-specific art is discussed from the first cave paintings to the pre-Modernism, and in the second part it is evaluated in the historical process from Modernism to the 1950s. It is seen that the art-space collaboration becomes dysfunctional to reflect critical thinking with Modernism. From the first artifacts, the functional and pragmatic characteristics of site-specific art change and transform with modernism and turn towards a critical and conceptual dimension. In the first chapter discussed in this article, the relationship between space and work in the period from the first artifacts to Folly architecture, that is before the breaking point of Dada, is re-evaluated in the context of site-specific art. Site-specific art is produced for a particular space depending on the political, historical, aesthetic / physical nature of a place, and the addressed space becomes the quality of the work. In other words, the quality of the work creates the space-object symbiosis, and the object itself no longer means anything. site-specific art is considered within the scope of this symbiosis. For this reason, in the re-reading of the works of art, examples that establish a direct relationship with the space and create a meaning in the whole are selected and evaluated. In this context; Folly architecture, the paintings and sculptures that integrate with the architecture have been re-evaluated site-specific, with examples illustrating that site-specific installations could be the starting point.

Keywords: Site-specific art, Folly Architecture, Historical Process, Site Specificity, Functionality

** This article was produced from my proficiency thesis in Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Symbiosis of Object and Space at Site-Specific Art”.

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İletişim Fakültesi
Görsel İletişim Tasarımı Bölüm Başkanı,

Unimuzed.org

Submitted : 09.10.2020

Accepted : 05.12.2020

Published online : 25.12.2020

Correspondence : Dr. Öğr. Üyesi Özlem Vargün

Unimuseum

E-ISSN : 2651-3714

ORCID : 0000-0002-4803-5929

Giriş

Ortam odaklı sanat eserleri bir yerin politik, tarihsel, estetik/fiziki niteliğine bağlı olarak belli bir mekan için üretilir ve mekan, eserin niteliği haline gelir. Yani eserin niteliği mekan-nesne simbiyozunu¹ oluşturur ve artık nesne (eser) tek başına bir anlam ifade etmez (Vargün, 2018, s.1). Burada sanatsal simbiyoz oluşturan bir türün (nesne-eser) anlam bulması için diğer türe (mekan) bağlı olduğu kastedilir. Örneğin Karyadit sütunlardan biri yok olursa bina çöker; mekanla kültürel ya da tarihsel bir ilişki kuran nesne başka bir mekanda yok olur ya da anlam değişir; dış mekanın rüzgarını kullanan bir nesne (eser) iç mekanda ses üretme özelliğinden mahrum kalır. Buradaki rüzgar ve nesne arasındaki simbiyoz sanat üretimi için bir gerekliliktir. Sanatsal nesne rüzgara ihtiyaç duyarken rüzgarın nesneye yaşamsal ihtiyacı yoktur. Bu bağ ortam odaklı sanat üretimi için kurulan bir ilişkidir.

Ortam odaklı eserlerin, tarihin ilk çağlarında duvar resimleri ve yerinde heykellerle ortaya çıktığı, Mısır, Roma ve Yunan medeniyetlerinde işlev ve yarar açısından etkin olarak kullanıldığı ve ortam odaklılığın ilk modellerini oluşturduğu söylenebilir. Ancak ortam odaklı sanatın pragmatik ve işlevsel özelliği Modernizm sonrası dönemde değişikliğe uğrar; artık mimarinin işlevsel bir parçası değil eleştirel ve kavramsal bir parçası haline gelir, özellikle Modernizm sonrası dönemde eleştirel bir yaklaşımla agresif bir döneme evrilir. Bu ortam odaklılığın yeni, eleştirel ve bağlamsal ilişkiler kurarak değişikliğe uğrayan formları, mekan algısını önemser, iki boyutlu yüzeyden, üç boyutlu mekana yayılarak genişler. Ancak konu geniş kapsamlı olduğundan bu makalede tarih öncesi dönemden başlayarak ortam odaklı sanatın (mekan ve mimariyle kesiştiği noktalarda) 1950'lere kadar ele alınmış biçimleri incelenmiştir.

Ortam Odaklı Sanatta İşlevsellik ve Uyum

Ortam odaklı sanat belli bir yer, çevre ya da ortamı ifade eden nesne ve mekân simbiyozunu oluşturan uygulamalara verilen genel bir terimdir. Ortam odaklılığın tarihsel referans alanları; ilk toplulukların tapınma ve ritüel mekanları, korunma amaçlı yapıları, zorunlu birlikte yaşama kültürünü oluşturan yaşam alanları; polisler/site ve kentler, Ortaçağ ve Rönesans kilise ve şapeller, Romantizm ile bütüncül sanat anlayışının geliştiği Bauhaus ekolünün

temelini oluşturan Gesamtkunstwerk mekanlar sanatla uyumlu ve işlevselliğin ön plana çıkarıldığı mekanlardır. Modernizm ile birlikte mekanın kullanımı işlevsellikten eleştirel ifadeye doğru evrilmeye başlar; geleneğin sorgulanmaya başlandığı sergileme mekanları, Postmodernizmle kurumsal sorgulamaya dönüşür.

Ortam odaklı sanatın ana temasını oluşturan sanat ve mekân ilişkisi ilk toplumların ortaya çıkışından günümüze kadar önemini hiç yitirmemiş olmasına karşın, bu ilişkide ortaya çıkan anlam, düşünce ve değer yargıları değişmiştir. Sanat mekân ilişkisinin ilk ortaya çıkışı, yerleşik düzenden önce Lascaux mağarasındaki duvar resimlerinde ya da Göbeklitepe gibi “arkeoloji tarihinin akışını değiştiren” (Sepici, 2013, s.35) ilk insan yapısı kabul edilen tapınaklarda görülebilir. MÖ. 2551 civarı yapılmış Mısır piramitleri (Görsel 1), MÖ. 2000, İngiltere'deki Stonehenge (Görsel 2) ve M.Ö. 200'lerde Peru'daki Nazca çizgileri² (Görsel 3) dünyanın öteki kıtasındaki bir uygarlığın yine tapınma, bereket ve bolluk için yapılmış küçük taşlarla oluşturulmuş dev figürleri Arazi Sanatı üretimlerin atasını oluşturmaktadır. Mısır, Mezopotamya, Çin, Akdeniz, Helen ve Roma uygarlıkları, İslam uygarlığı ve günümüzde küreselleşmiş olan yapıya; sanat, mimarlık ve mekân üçgeninden bakıldığında anlamın ve değişen değer yargılarının izleri görülür. Çok genel bir saptamayla ilk toplulukların ortaya çıkışından Modernizme kadar olan süreçte sanat, mekan ve mimari ilişkisi, birbirini tamamlayan, uyumlu, uzlaşmacı bir yapı gösterir. Sanat mekan ilişkisini heykel bağlamında değerlendiren Özi Huntürk'e göre “Modernizm öncesinde Buzul Çağından Rönesans'a kadar heykel toplumla iç içe yaşamış, toplumla aynı dili paylaşmıştır” (Huntürk, 2011, s. 11). Tapınak ve kentleri tamamlayan, ortak uzlaşma sağlayan, imgeler yoluyla insanlara inançları doğrultusunda hizmet eden sanat, işlevsel bir görev üstlenmiştir.

Mısır sanatından etkilenen Yunan sanatı Helenistik dönemde değişikliğe uğramış, mekâna entegre edilerek işlevsel nitelik kazandırılmıştır. Bu dönem resim, heykel (Görsel 4. Karyadit sütun gibi) ve rölyeflerdeki betimlemelerde sanatçıların dramatik etkileri, uyum ve incelikleri daha görünür hale gelmiştir. Ancak bu yapıların ortak özelliği mekana özel yapılmaları, konumu toplumsal yapı ve inançlarına hizmet etmeleridir. Antik Yunan kentlerinde her kentin koruyucu tanrısı, miti ve inançla-

¹ Simbiyoz: Çıftyaşarlık. Ortak yaşam biçimleri. Varoluşunu ötekisiz sürdürmemeye hali.

² İki organizmanın birlikte yaşamalarına verilen isimdir (Mercan balıkları ve süngerler gibi). Ancak bu birlikteliğin simbiyoz olarak adlandırılabilmesi için iki tarafa da bir fayda sağlaması gerekmektedir.

³ Bu çizgileri Robert Morris “Ruhsal Sulama Kanalları” olarak adlandırmıştır.

rı ve topolojik yapısı farklılık göstermekte; bu nedenle her kent için yeni bir tasarım ve anlam ortaya çıkmakta ve buna göre yapılandırılmaktadır. Mesela Delphoi'deki antik tiyatro, yerleşim için özel seçilmiş, o alan için oluşturulmuş, vadiye ve coğrafyaya uygun tasarlanmış, kahinlerin bulunduğu ve evrenin merkezi kabul edilen, oldukça fazla yabancı ziyaretçi ağırlayan ama gizemli ve görkemli bir yücelikte konumlandırılmıştır. Thierry De Duve'ye göre bu yapı "sit"tir ve her yönüyle ortam odaklı bir üretilmiştir ancak tarihsel dönem ve Antik Yunan yapı ve sanatı ile karşılaştırıldığında bugün yapılan "ortam odaklı eserlerin birçoğu yeri/coğrafyayı gözden çıkarmaktadır" (2002, s.111). "Mekanla bütüncül işlerin yapıldığı ve ortam odaklı çalışmaları ima ettiği çağımız heykelindeki sit kavramı yok olmuş, "yeniden kurma" girişimine dönüşmüştür. Buna göre Delphoi'deki antik tiyatro, ya da Apollon ve Marcus Aurelius heykelleri sittir, ama Nevada çölü³ sit değildir. Heykelin kendini mekanda yeniden kurma girişiminde yani ortam odaklı⁴ sanat kapsamında değerlendirilen işlerde "Yer (yeryüzüne, toprağa, kimliğe ve kültüre bağlılık), Uzam (Algısal çerçevede varılan kültürel uzlaşım) ve Ölçü (Her şeyin ölçüsü olarak insan bedeni) arasından uyum olmalı (en azından ikisi arasında); ama maalesef birisi mutlaka gözden çıkarılmak zorunda kalır (Duve, 2002, s.111). Her çalışma için bu böyle olmasa da bugün çoğu ortam odaklı uygulamalarda sadece iki kavram arasında uyum sağlanırken, bir diğerrinin bağlamı göz ardı edilebilmektedir.



Figür 2: Stonehenge MÖ. 2000, İngiltere



Figür 3: Nazca Çizgileri M.Ö. 100-700,



Figür 1: Mısır Piramitleri, MÖ. 2551, Mısır

Mısır sanatı, Antik Yunan'a, Antik Yunan Sanatı da Avrupa ve Batı sanatına temel oluşturmuş, ama her sanatçı kendi kültür, inanç, biçim ve üslubunu getirmiştir. Gombrich'e göre "Mısırlılar çoğunlukla var olduğunu bildikleri şeyleri, Yunanlılar ise gördükleri şeyleri, Ortaçağ sanatçısı ise hissettiği şeyi yapıtlarında anlatmayı başarmıştır" (Gombrich, 2006, s.165). Ortaçağ sanatçıların amacı inandırmak değil Tanrının mesajını iletmektir. Mekanda, resim, heykel ve mimari tek bir amaç için somutlaştırılır ve güzel yaratımlar için "orantı, alegori ve ışık (özellikle ışığın kullanımı ve yönelimi)" üç önemli ilkeyi oluşturur. Mekan, konum, malzeme, yönelim, kültür ve inanç yönünden ortam odaklı tasarlanmış Gotik bir katedral Cynthia Freeland'a göre "her şeyiyle anlamlı bir kitap gibidir (Görsel 5); bu dönem katedrallerine *taştan ansiklopedi* denir" (Freeland, 2008, s.51). Bu ansiklopedide; mekan-

³ Burada Burning Man Sanat Festivali yapılır

⁴ in-situ: le site, l'espace, l'échelle / site, space, scale

da kullanılan renkli vitray ile gül pencerelerden gelen ışık cennet tasviri için, geometrik düzen hakim planda haç biçimli yerleştirme insan bedeninin somutlaşması için, girişteki labirent dünya ve cennet arasındaki zorlu yolu temsil etmek için, yapının yukarı doğru uzanan *stalaktikli kuleleri* (Tunalı, 2009, s.42) tanrıya ulaşmak için kullanılır. Yani sanatsal kaygılarla yapılan mekan müdahaleleri bu dönem için inancın dışavurumu olarak pragmatiktir. Kiliseler Doğu-Batı aksında konumlandırılır. Bu ortam odaklı yerleştirmelerde daha büyük bir bütüne gönderme yapar, Işığın geliştinden farkındalığın artması beklenir. Fra Angelico manastırındaki (Görsel 6) duvar resmi ise hem mimarının bir parçası olarak hem mekanın kimliği açısından (konu-kutsallık-müjde-kadına yönelik-manastır), hem konum ve lokasyon açısından hem de biçim ve yöntem açısından ortam odaklı sanatın en klasik örnekleri arasında değerlendirilebilir. Ressamın yaptığı iki boyutlu sütunla, gerçekte var olan sütun incelikli ve zeki bir çözüm ile gerçek mekana entegre edilmiştir.



Figür 6: Fra Angelico, Floransa , 1438-47, Müjdeleme Fresk, 230 x 321cm San Marco Manastırı

Rönesans, Klasik resim ve heykelin altın çağını oluştururken, mimaride insan doğayı yeni bir gerçeklik olarak yeniden keşfeder. Gotik mimaride yukarı doğru uzanan yapı ve büyüklük, tekrar insan ölçeğine geri döner ve mekana yayılır. Rönesans aynı zamanda bilim ve felsefenin geliştiği bir dönemdir. “Bu dönemde ‘akıl ve akla dayalı bilimin egemen olduğu düşünce daha güvenlidir’ anlayışı ortaya çıkar, bu anlayış daha sonra “*modernite*”⁵ adını alacaktır” (Tunalı, 2008, s.195). Bu dönem içinde önemli eserler vermiş mimarların çoğu aynı zamanda heykeltıraş ve ressamdır. Bu üç vasıf, mekan sanatının hem işlevsel hem estetik hem de kalıcı ve sağlam olmasına, mekanın çok yönlü kullanılmasına imkan verir. Mimar, heykeltıraş ve ressam olan Michelangelo tarafından tasarlanan binaları, Campidoglio Meydanı ve Marcus Aurelius Heykeli yerleştirme, planlama ve estetik yaratım açısından ortam odaklı üretilmiş en göz alıcı örneklerden birini oluşturur. Barok döneme gelindiğinde insanın bir önceki dönemde kurduğu insan ve doğa arasındaki ilgi bozulur, onun yerine yeni bir hareket mekanı, zamanda ritim yakalanır; böylece resimde figürler koşmaya mimaride yapılar dönmeye başlar (Tunalı, 2009, s.42). Bu değişime paralel ortam odaklı sanat ve mekan birlikteliği Bernini’nin Azize Teresa’nın Kendinden Geçışı ve Hildebrandt’ın Belvedere Sarayı giriş salonundaki heykel-sütunlarda (Görsel 8) somutlaşır. Fidelis Schabet’in (Görsel 9) “Deli” Kral Ludwig için sarayın içinde inşa ettiği kuğularla dolu kapalı, yapay yeraltı gölünü içeren *Venus Mağarası*⁶ ortam odaklı yerleştirme mantığı ile yapılmış nadir örneklerden birini oluşturur.



Figür 4: Karyadit Sütun, M.Ö. 421-405, Atina,



Figür 5: Chartres Katedrali, 1220, Romanesk Mimari, Paris

⁵ Geleneksel mimariden ayırmak için “Günümüz yapıları” demek olan modernite, ilk defa 12. ve 13. yy da kullanılır.

⁶ Grotto of Venus



Figür 7: Michelangelo, 1538, Campidoglio Meydanı, Roma, İtalya



Figür 8: Johann L. Hildebrandt, 1724,
Belvedera Sarayı, Avusturya



Figür 9: Fidelis Schabet, 1876 Venüs Mağarası,
Linderhof Sarayı, Almanya

Barok dönemde ortam odaklı sanattaki mekan müdahaleleri Klasik Yunanda da gördüğümüz gibi mimarinin işlevsel bir parçasıdır ve estetik kaygılar gözetilir.

Venüs Mağarası ise daha farklı bir amaç için oluşturulmuş ender örneklerden biridir. Bu mekan estetik kaygılarla tasarlanmış işlevsel ama hayallerin dışı vurulduğu bir çeşit gizlenme mekanıdır. Bugün ortam odaklı sanatta hem kavramsal hem de mesajlar içeren mekanları hayal kurmaya ve düşünmeye davet eder. Bu nedenle düşünmeye ve hayal

kurmaya davet eden Venüs Mağarası o dönem için ender örneklerden birini oluşturur.

Folly Mimarisi ve İşlevsizlik

Ortam odaklı sanatın tarihsel referanslarından birini oluşturan Sürrealizm, ilk defa (işlevsiz) *mimari mekanın sanat nesnesi olabileceği fikrini* ortaya atar. Bu düşüncenin temelleri *folly mimarisi* ile atılır. Bir mimari yapının işlev dışı kullanımının delilik olarak adlandırıldığı 18.

yüzyılda “folly” mimarisi bilinen bütün mimari yasaları yıkararak kendine o dönem kategorize edilememiş bir alan yaratmayı başarır. Hatta 1924’de delilikle ve bilinçaltıyla ilişkilendirilecek olan “Sürreal Manifesto”ya da ilham kaynağı olur. “Folly kavramı çoğunlukla 1720-1850 yılları arasında mimari kurumsal “normun” dışında yer alan kişiler tarafından yapılmış binaları ifade eder ve bu binalar ne mimari ne de görsel sanat olarak sınıflandırılmamıştır” (Suderburg, 2000, s.8). Folly mimari kültürlerarası bir düzeyde, Avrupa standartlarının dışında ve işlevsellik karşıtı olarak üretilmekteydi. Çoğunun kimin tarafından yapıldığı bilinmeyen bu yapılar sanat kapsamında da değerlendirilmemiştir. Aynı döneme rast gelen 1879-1912 yılları arasında posta görevlisi Ferdinand Cheval, herhangi bir sanatsal kaygı gütmeyen, tesadüfen bulduğu sünger taşı madenin etrafında *gündüz düşü* hayallerini gerçekleştirmek, posta yolculuklarının içinde yarattığı sıkıntıyı dindirmek için *İdeal Saray*’ı (Görsel 10) inşa eder.

Cheval, ilk sünger taşının ilham verici şeklinden yola çıkarak, geyik boynuzları ve ağaç dallarından çan kuleleri, fantastik hayvanlar, mezar ya da dikiti andıran formlarda kuleler yapar. Çeşitli şekiller, karmaşık işlemlerle istinat duvarlarına ve kirişlere, masif, birbirine bağlı unsurlardan oluşan, güçlü bir hayal gücünün ürünü bir yapıya dönüştürür. Breton, bu “sünger taşı patlamasını” “sürrealist an” – “fanteziyi ortaya çıkaran bulunmuş nesne” olarak tanımlar. Sürrealizm Manifestosu (1924), mantığa bir son verilmesini talep eder ve *İdeal Saray*, sürrealist panteonunun ikonu, duyarın bozulması çağrısının karşılığı haline gelir. “İdeal Sarayı”ın yeraltı odaları ve sarmal merdivenlerinin mekânı işleme biçimi, ortam odaklı pratiğe işaret etmekte, doğal mekân kazılarak, ortaya çıkarılan ve yeniden şekillendirilen malzemeler ile yeniden yapılandırılmaktadır. Tek bir ortam odaklı bulunmuş obje, çevresel açıdan her şeyi kapsayan, öz-düşünsel ve çok odaklı bir eserin tertip edilmesinin katalizörü olabilir. İdeal Saray, tanıklık, keşif ve ev alanının işgal edilmesini gerektiren bir ortamdır ve temel olarak nötr alanda diğer unsurlardan tecrit edilmiş bir nesne düşüncesinden ayrılmaktadır (Suderburg, 2000, s.11).

Bu örnek André Breton’un Sürrealist Manifesto’nun çıkışını simgeleyen bir ikon oluşturması bakımından önemlidir. Bu folly yapı aynı zamanda popüler kültür, halk kültürü ve güzel sanatlar ile *düşük sanat/ yüksek sanat* arasındaki (alaylı- eğitimli sanatçı arasındaki ayrımları) ortadan kaldırmasına örnek gösterilebilir. Cheval, İdeal Saray’ı her ne kadar sanatsal kaygılar gütmeyen sadece duygularının di-

şavurumu olarak inşa etse ve o dönem sanat kategorisinde değerlendirilmese de bugün ortam odaklı sanata yeniden bakıldığında değişen ve dönüşen ortam odaklı sanatın ilk örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Neredeyse Sürrealizmle eş zamanlı ilerleyen Dada hareketlerinin de 1900’lerde ortaya çıkan modern avangardın da temel sorunu sanat-sanatçı ayrımlarına karşı oluşuydu; dolayısıyla sanat ve hayatı birleştirme çabalarının bu örneklerle neredeyse eş zamanlı olması dikkat çekicidir.



Figür 10: Ferdinand Cheval, 1879-1912, İdeal Saray, Fransa,



Figür 11: İğne Gözü, 18.yy, Needle’s Eye, İngiltere

⁷ Folly: Delilik / süs için inşa edilmiş yapı



Figür 12: Thomas Tresham, 16 yy,
Rushton Üçgen Kulübe İngiltere

Folly mimarinin diğer örneklerine bakıldığında; bu türün çıkış amacının görülme arzusu (Görsel 11), inançlar, belli bir topluluğu abideleştirme isteği (Görsel 12) ve yaşadığı yabancılaşma duygusunu hafifletmek (Görsel 10) şeklinde özetlenebilir. Bu binalar, anıt olarak kafa karıştırıcı ve kullanım dışıdır. Ama aslında bugünkü ortam odaklı sanatsal anlayışa daha yakındır.

Bu folly mimari örnekler ile Modernizm neredeyse eşzamanlı ortaya çıkar. Yine genel bir değerlendirmeye; Modern çağda insanın varlıkla hesaplaşması, gelenekten kopma ve yeni bir öz arayışı vardır; Bu özü “sanat; bilim, felsefe ve matematikte bulurken, mimarlık küplerde bulur” (Tunalı, 2009, s:42). Yani ortam odaklı sanat artık modernizme doğru ilerlerken varlık arayışını bilim ve teknolojinin imkanlarını kullanarak, düşüncelerini kavramsal ve felsefi yönden destekleyen ifade biçimleri kullanır. Dahası bunu mekana entegre eder ya da mekanı yeniden yaratır.

Sonuç

Yaklaşık 4000 yıllık süreçte eser-mekan birlikteliğine bakıldığında genel olarak mimarinin bir ögesi olarak kullanılan sanatsal ürünler mekana bir anlam ve estetik değer katmak, mesaj vermek ya da özgünlük oluşturmak amacıyla işlevsel bir amaca hizmet ettiği görülür. Ancak örnekleri çoğalttığımızda bugünkü ortam odaklı sanat anlayışına yaklaşan işlerle de karşılaşırız. Önceki tespitlerde işlevsellik mimaride üst zeminin taşıyıcısı, krallara yol gösteren ya da Tanrının sözlerini hatırlatan bilgilendirmeler olarak mimariyle simbiyoz oluşturur. Ancak son örnekler daha çok görsel zevklere hitap eder ya da anı değeri taşır. Yani içinde yaşanılan bir mekan oluşturmaz ama yine de sanat karşıtı ya da eleştirel değildir. Özellikle folly mimarisi bir mekanın barınma dışı da oluşturulabileceği anlayışını tem-

sil eder. Zaten bu mimari tür modernizme geçiş yapıldığı hatta sanatsal anlayışın kırıldığı ve dönüştüğü bir döneme rast gelmektedir. İkinci bölümde anlatılacağı gibi bundan sonraki dönemlerde ortam odaklı sanat işlevsellik dışı bir yapı sergileyecek ve eleştirel düşüncenin temsili haline gelecektir.

Kaynaklar

- Duve, Thierry De. (2002). Ex Situ. *Sanat Dünyamız*, 82, ss. 111-121.
- Gombrich, Ernst Hans Josef. (2009). *Sanatın Öyküsü* (Erol Erduran ve Ömer Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Huntürk, Özi. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Kitabevi.
- Sepici, Levent. (2013). *Gökbeklitepe; Anadoluda keşfedilen Dünya'nın ilk mabedi*. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Suderburg, Erica. (2000). *Space Site Intervention Situating Installation Art*. Minnesota: The University of Minnesota Press.
- Tunalı, İsmail. (2008). *Felsefenin ışığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İsmail. (2009). *Tasarım Felsefesi Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Vargün, Ö. (2018). *Ortam Odaklı Sanatta Nesne Mekan Simbiyozu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÇAĞDAŞ SANAT MÜZELERİNİN KENT KÜLTÜRÜNE KATKILARINDA YARATICI VE KATILIMCI ETKİNLİK STRATEJİLERİ: TATE MODERN VE ARTER ÖRNEĞİ

Hatice UTKAN ÖZDEN

Cite this article as:

Özden, H. (2020). Çağdaş Sanat Müzelerinin Kent Kültürüne Katkılarında Yaratıcı ve Katılımcı Etkinlik Stratejileri: Tate Modern ve Arter Örneği. UNIMUSEUM, 3 (2), 75-81.

ABSTRACT

Contemporary art museums have a huge effect on shaping urban culture considering their location and their power of bringing novelties to the city. They have a major role in terms of developing new statements for individuals, society and public space. There is no doubt contemporary art museums may stand as a milestone in society's evolution meanwhile a museum can help a city to become a trademark and change its cultural identity. The most competent way to understand the museum's effect is to look its historical changes. This article determines missions and visions of two different museums in terms of changing city culture, namely Tate Modern, and Arter, contemporary art institution, which has transformed city's culture since the day it opened within ten years. Both institutions have added value to the city with their location and with their innovation throughout the year. This article identifies the missions and visions of museums on how they give importance to urban culture. This article also emphasizes how two different museums, from two different cities are capable of sustaining participative and creative efficiency in terms of contributing urban culture.

Keywords: urban culture, creativity, learning, education, art

Submitted : 18.11.2020
Accepted : 05.12.2020
Published online : 25.12.2020
Correspondence : Hatice Utkan Özden
Unimuseum
E-ISSN : 2651-3714
ORCID : 0000-0003-4702-2568

GİRİŞ

Bugün kent kültürünü içeren konulara baktığımızda, kamusal alan, toplum ve birey ifadelerinin çeşitlenmesi, mimari, kişilerin kendilerini şehir içinde ifade etme yöntemleri, sosyal alanda var olmanın tarihsel boyutu gibi birçok farklı kavramdan bahsetmek mümkündür. Kent kültürünün vaz geçilmez bir diğer önemi ise sanatsal ifade ve sanatsal ifadeleri toplumun ve bireyin hayatına sokabilen çağdaş sanat müzeleridir. Çağdaş sanat müzelerinin kent kültürünü etkilemesi ve değiştirmesi konusunu Pedro J Lorente Çağdaş Sanat Müzeleri adlı kitabında, New York'ta MoMA'nın açılmasıyla müzenin çevresini ve şehrin de çehresini nasıl değiştirdiğini anlatarak öne çıkartmaktadır.

Müze başarısı sayesinde büyüdükçe, başlı başına cezbedici bir görüntü sunan ziyaretçi kalabalığının müze içinde dolaşmasını ve kendi üzerine düşünmesini kolaylaştıracak geniş alanlar, birleştirilmiş balkonlar ve asansörler gibi yeni unsurların eklenmesiydi. (Lorente, 2011: 149)

MoMA, 1929 yılında, orta Manhattan'da açıldığında bölgede sadece emlak piyasası ya da mimariyi değil, kültürü ve nüfus yapılanmasını da değiştirmiştir. Aynı durum, New York'un aşağı Manhattan'da bulunan Bowery bölgesinde de görmek mümkün olmuştur. Bowery, sanatçıların ikamet ettiği bir sanatsal bölgede bulunmaktadır. 60'lı yılların sonunda bölgenin adına sanat fanzinleri ve sanat dergileri çıkmaktadır. Aynı zamanda bölgede, o dönemlerde çok fazla göçmen ikamet etmektedir. Bu nedenle kiralar da düşük olarak seyretmektedir. 1960'lar ve 70'lerde sanat ortamının en popüler noktası olması ve burada açılan sanat galerileri sayesinde Bowery gelişti ve 1977 yılında New Museum müzesinin açılmasıyla da hem demografik, hem de kültürel olarak başkalaşıma uğramıştır. Böylece, şehrin tam ortasında yeni ve değişen bir bölge yerini almıştır.

Irina van Algaats ve Inez Boogaarts'ın 2002 yılında kaleme aldıkları Müzeden, Toplu Eğlenceye adlı makalede, müzelerin şehrin tam ortasında, toplumla ve bireylerle iç içe bir hayat sürmelerinin bir eğilim olduğundan ve bu eğilimin her ne kadar geçmişten kalma bir gelenek olsa da, yenilenen ve sürekli büyüyen, uzun yıllar bu şekilde gidebilecek bir durum olduğunu ifade eder. Paris, Londra gibi başta gelen Avrupa şehirlerinin dışında, neredeyse her Avrupa şehrinde aynı eğilimin ileriki yıllarda artacaktır. (Algas, Boogaarts: 2002, 197).

2002 yılından bu yana, müzelerin açıldığı alanlara ve bölgelere bakacak olursak bu durumun doğru olduğunu gö-

rebiliriz. Bu durumda, özellikle çağdaş sanat müzelerinin en önemli görevlerinden biri olan sanatsal ifade ve kent kültürü etkisinin genişleyerek devam ettirebildiklerini de görürüz.

Amerika'da ve Avrupa'da kurulan birçok çağdaş sanat müzesi, şehrin markalaşması ve şehre farklı bir kimlik katma konularında oldukça etkin bir yere sahip olmuştur. Müzenin şehir kültürünü şekillendirebiliyor olması ve toplumla birlikte gelişen bir kurum haline gelmesiyle müzeler de ziyaretçileri sadece koleksiyon izleyicisi değil, onları koleksiyonun bir parçası yapmak için çalışmalarına başlamışlardır. Böylece, Neil Kotler'in de Creativity and Interactivity adlı kitabında belirttiği gibi, bu durum müzeleri koleksiyon odaklı olmak yerine, insan odaklı yapmaktadır.

Müzeler ve kurumlar her ne kadar büyük ve pahalı koleksiyonlara sahip olsa da, önemli olan bu koleksiyonu insanlara ulaştırmak ve doğru sunmaktır. (Kotler: 2003, 5) Diğer yandan, müzelerin bir şehre ait olma ve kentin kültürünü şekillendirme konusundaki tarihine baktığımızda, çağdaş sanat müzelerinin özellikle de kriz zamanlarında, şehrin yenilenmesi ya da değişimi söz konusu olduğunda büyük rol oynadığını görürüz. Özellikle, kent ve bölge gelişiminde, müzeler 'toplumsal motor' görevi üstlenir. (Lazzaretti, Capone: 2013,1549).

Kültürün gelişmesi ve toplumun daha karmaşık hale gelmesiyle de bu görevleri artarak daha önemli hale gelir. Böylece, kentin hem toplumsal belleğinin bir parçasını taşımak, hem de kültürel mirası doğru şekilde sunmak ve korumak görevini üstlenirler.

Son yıllarda, yerel gelişim ve yenilikleri topluma kazandırma, çağdaş sanat müzelerinin miras koruma ve toplumsal belleği biriktirme görevlerinin önüne geçmiştir. (Lazaretti, Capone: 2013, 1551).

Böylece, şehirde daha aktif, daha etkin bir rol oynamaya başlamışlardır. Diğer yandan, daha yaratıcı, daha üretken bir toplumun gelişimi için de çalışmalar yapmaktadırlar. Çocuklar için geliştirilen ve komşuluk programları kapsamında okullara sağlanan müzede sanat eğitimleri bu çalışmalara örnek olarak gösterilebilir.

Çağdaş sanat müzelerinin aynı zamanda, şehrin içinde de, buldukları ve ikamet ettikleri bölgeyi geliştirerek farklılaştırdığı önemli bir gerçektir.

Kültür kurumlarının ve müzelerin, buldukları bölgeyi canlandırdıkları ve yeniden yapılandırarak yeni bir alan geliştirdikleri bilinmektedir (Scott: 2000,151).

Ayrıca, birçok müze ikamet ettiği bölgeye yeni sanat kurumları ve yaratıcı endüstri kurumlarını da çekmektedirler. Böylece, müzelerin kent kültürüne olan etkisi, sadece toplumsal anlamda değil, sosyo-ekonomik alanda da olumlu görülmektedir. Birçok çağdaş sanat müzesinin çevresinde farklı kurumlar sanat etkinlikleri yapmaktadırlar. Böylece, müzelerin çekim gücü de kent kültürünün gelişmesinde önemli rol oynamaktadır.

İstanbul'da önce İstiklal Caddesi'nde sonra da Dolapdere'de açılan ve toplumun sanatla daha iç içe olmasını, sanata daha kolay ulaşmasını amaçlayan Arter'in vizyonu sanatın tüm disiplinlerini bir araya getirmeyi amaçlayan sürdürülebilir bir kültür platformu olmaktır. Bu kurumun kent kültürüne, önce İstiklal Caddesi'nde sonra da Dolapdere'de açılarak yeni ifadeler kattığı ve kenti sanatsal ifadenin bir parçası yaptığı söylenebilir. Bunu yaparken, herkesi sanatla buluşturmak, şehirdeki sanat etkinliklerini desteklemek ve hem sanatçılar için, hem de günümüz sanatını ifade edebilmek için uygun programlar, eğitim programları, sergiler ve etkinlikler düzenlemeyi hedefler. Tate Modern ise 2000 yılından beri, kentin sanatla ilişkisini değiştirerek vizyonunu da sanatı kent kültürünün bir parçası yapmak olarak yenilemiştir. Tate Modern'in vizyonu websitesinde şu şekilde ifade edilmektedir:

“Sanatın tarihini ve geleceğini tüm karmaşıklığı ve çeşitliliğiyle takdir etmek, risk alabilir sanat üretimini ve derin akademik çalışmaları desteklemek. Bu Vizyonun, ziyaretçilerimizle, binamızla, sergilerimizle, ödünç aldığımız eserlerimizle ve tüm dijital platformlarımızla bunu paylaşıyoruz.”(<https://www.tate.org.uk/about-us/our-priorities>)

Her iki müzenin de kentle olan ilişkisi sanat üzerinden yürümekte ve gelişmektedir. Diğer yandan, vizyonları da kenti kullanarak sanatı yaymak ve sanatın ulaşım alanını genişletmek üzerine yoğunlaşmaktadır.

Tate Modern ve Şehir Kültürüne Aidiyet

İngiltere'nin Londra şehrinde 2000 yılında açılan Tate Modern, Bankside Elektrik Santrali'nin müzeye dönüştürülmüş halidir. Tate Modern, 1897 yılında Henry Tate'in sahip olduğu Millbank'te bulunan büyük tarihi binanın sadece İngiliz sanatını sergilemek için açtığı Tate Britain adlı müzenin çağdaş sanat koleksiyonunun geliştirildiği bir müze olarak açılmıştır. Ancak, yıllar içinde gelişen koleksiyonu Tate Britain'dan da daha büyük olunca, müze yıllar içinde gelişerek, hem Bankside bölgesine yenilik getirdi, hem de şehre dair sanatsal ifade, kamusal

alan ve toplumu sanata daha yakınlaştırmak adına birçok görev üstlenmiştir. Tate Modern, açıldığı ilk günden itibaren benimsediği 'Kimin Şehri, Kimin Kültürü' sloganıyla Londra'da kendine yer edindi.

İlk altı hafta içinde 1 milyondan fazla ziyaretçisi olmuştur ve beklenenden çok daha fazla etki yaratmıştır. (<https://www.tate.org.uk/press/press-releases/record-visitor-figures-new-tate-modern>)

Bunun nedeni ise Tate Modern'in en başta şehri yola çıktığı ve belirlediği vizyonudur. Tate Modern bir müze ve sanat kurumu olarak, kültürü ve bir araya getirerek yeni sanatsal ifadeler keşfetmek ve yeni sanatsal alanlar yaratmayı amaçlamaktadır. Her ne kadar ilk açıldığı zamanlarda büyük eleştirilere maruz kalsa da, Tate Modern, ilk günden itibaren vizyonunu gerçekleştirmek için sergi, eğitim, müze programlarına başlamıştır.

Tate Modern, en baştan ayrıcalıklı ve kent kültürüne etkisi planlı bir şekilde açılmıştır. Bu konuda en belirgin ve önemli unsur, mimarisiyle başlar. Müzenin mimarlığını üstlenecek şirketler bir yarışmayla seçilmiştir. Yarışma sonunda özenle seçilen Herzog ve de Mueron tarafından yapılandırılan mimarisi Londra'nın Bankside denilen ve Thames Nehri'nin kenarında ulunan bölgeye en uygun ve en uyumlu mimari uygulamaya sahiptir. Koleksiyonu ise tematik olarak düzenlenmiştir. Süreli sergileri de İngiliz çağdaş sanatçılarından oluşmaktadır.

Vizyon ve misyon konusunda oldukça net olan Tate Modern kent kültürünü şekillendiren ve onun bir parçası olan, sanatla kenti bir arada tutan ve herkese yeni sanatsal ifadeler sunabilen bir yapı olmayı amaçlarken, vizyon söylemi konusunda şu cümleleri kullanmıştır:

Sanatın tarihini ve geleceğini tüm karmaşıklığı ve çeşitliliğiyle takdir etmek, risk alabilir sanat üretimini ve derin akademik çalışmaları desteklemek amacımızdır. Bu vizyonu, ziyaretçilerimizle, binamızla, sergilerimizle, ödünç aldığımız eserlerimizle ve tüm dijital platformlarımızla paylaşıyoruz. (<https://www.tate.org.uk/about-us/our-priorities>)

Tate Modern bu söylemini açıldığı ilk günden itibaren devam ettirerek, amaçlarına kent kültürüne olan katkısını da eklemiştir. Kentte yaşayan ve herkes için sanatın ulaşılabilirliğini de kent kültürünün bir parçası olarak gören müzenin, vizyon söylemlerinden birisi de, sanata herkesin ulaşma hakkı olduğu ve Tate'in sanatsal ve yaratıcı öğrenmeye açık olması gerektiği üzerine odaklanır, böylece, herkesin yaratıcılığını geliştiren programlar tasarladıklarını ileri sürmektedirler. Tüm bunları değerlendirin-

ce, Tate Modern'in kentte ve kente dair yeni bir sanatsal ifadeyi desteklerken ve kentte yaşayanların da kendilerini daha sanatsal ifade edebilecekleri bir alan yaratmaya çalıştığına şahit oluruz.

koleksiyonuyla kültürel değerleri yansıtır, diğer yandan kurum olarak kültür politikalarını ifade eden ve koruyan, mimariyle uyumlu düzenlenmiş bir müze olmayı amaçlar.



Figür1: Tate Modern Switch House Building

(<https://www.dezeen.com/2016/05/25/switch-house-tate-modern-herzog-de-meuron-iwan-baan-images-london-uk/>)

Kültürün şehirde daha medeni bir şekilde ifade edilmesi ve sanatsal ifadenin artması konusunda katkı sağlayan müzenin çağdaş bir şehir yaratma konusunda da önemli etkisi olmuştur. Kent kültürünün gelişmesine katkıda bulunan sanat galerinin büyümesine ve fazlalaşmasına önyak olan müze sanat ortamının gelişimini destekleme konusunda önemli bir yere sahiptir. *'Tate Modern, daha çağdaş bir şehir haline getirdiği Londra'daki sanat galerinin gelişimini ve değişimini etkilemiştir.'* (Dean, Donnellan, Pratt: 2010). Müzenin, vizyonu dahilinde, hem sanat kurumları, hem galeriler ve ziyaretçilerle iç içe olması amaçlarından biridir ve bu durumu vizyonunda 'kapsayıcı', 'dahil edici' bir bakış açısıyla yaptığını ifade eder.

Bu bağlamda Tate Modern planlarını yaparken, yerel halka ve ikamet ettiği bölgedeki halka nasıl daha yakın olabileceğini ve kenttekileri müze programlarına nasıl dahil edebileceğini sorarak yenilikler yapmaktadır. Bir yandan,



Figür 2: Tate Modern, Süreli Sergi Ziyaretçileri

(<https://www.dezeen.com/2016/05/25/switch-house-tate-modern-herzog-de-meuron-iwan-baan-images-london-uk/>)

Günümüzde ise Tate Modern, süreli sergilerini çeşitlendirerek, dünya çağdaş sanatından birçok eser sahibi olmuştur.

Müzenin yöneticisi Nicholas Serrota, alanı genişletmenin, ziyaretçinin artışıyla paralel ilerleyebileceğini düşünerek, Tate Modern'in ek bir binaya ihtiyacı olduğunu düşünmüştür. (Dean, Donnellan, Pratt: 2010, 80).

Bu nedenle, 2016 yılında Switch House Building adı altında yeni bir binayı koleksiyon sergilemek için bünyesine ilave etmiştir. Bu yeni binada genellikle süreli sergilere yer vermektedir. Kalıcı koleksiyonun bir kısmı da bu alanda sergilemeye açılmıştır. Yeni binasında, dünya çağdaş sanatından 300 sanatçının, 800 eseri sergilenmektedir. Bu yeni bina ile, mimari açıdan şehrin Bankside bölgesine dair yeni sanatsal ifadeler ve söylemler eklemiştir. Switch House Building'in bir diğer özelliği ise sanatı kentin içinde yeni bir ifade biçimi olarak kullanmasıdır.

Tate'in şehre yaptığı son katkısı şu ana kadar en radikal girişimidir ve hem kurum olarak kendi geçmişine, hem de mimari miras değeridir. (Hawkes: 2016: 734). Switch House Building'in kuruluşundan sonra, müze direktörü Serota, ilk yılda 2 milyon olan ziyaretçi sayısını, 2,5 milyon yapma planımız vardı ve bu sayıyı 5 milyon ziyarete çıkararak, açıklamasını yapmıştır.

Mimariden, sanatsal ifadeye kadar birçok konuda kentin kültürünü geliştiren müze, önümüzdeki yıllarda da farklı yeniliklerle toplumu ve bireyleri daha derin sanatsal söylemlerle tanıştıracak ve kent kültürünü derinden etkileyecek programlarını beş yıllık planlarla hazırlamakta ve websitesinde şeffaf bir şekilde paylaşmaktadır.

Arter: İstanbul İçin Yenilikçi Bir Sanat Kurumu

Arter ilk olarak 2010 yılında Vehbi Koç Vakfı'nın Türkiye çağdaş sanatını desteklemek amacıyla başlattığı bir proje olarak İstiklal Caddesi'nde açıldı. Arter'in amacı çağdaş sanatçılara ve yapıtlarına görünürlük kazandırmak ve üretimlere destek vermektir.

Diğer yandan, sanatçılara kaynak sağlamak, sergileme, tanıtım, özel yayınlar oluşturmak ve programlar, etkinliklerle şehirdeki sanat üretimini artırmayı ve desteklemeyi amaçlamaktadır. (https://ansiklopedi.vkv.org.tr/Kategoriler/Kurumlar/Vehbi-Koc-Kurumlari-Vakfi/Arter)

Arter, bulunduğu bölge açısından da kent kültürüne katkıda bulunarak, kenti yeni bir çağdaş sanat alanıyla buluşturmuştur. Arter'in websitesinde, İstiklal Caddesi'ndeki yerinde 8 yıl boyunca 35 sergi gerçekleştirdiği ve 183 eserin üretimine destek verdiği bilgisi verilmektedir.

13 Eylül 2019 yılında ise Dolapdere'de bulunan Grimshaw Mimarlık tarafından tasarlanan yeni binasına geçerken, Arter koleksiyonundan ve farklı koleksiyonlardan oluşturduğu sergilerin yanı sıra farklı disiplinleri bir araya getiren etkinlikleri, film ve öğrenme programı ve yayınlarıyla sanatı geniş kitlelerle buluşturmayı hedeflemiştir. Arter, tüm sanat disiplinlerini bir araya getirerek, yeni bir sanatsal söylem üretmeyi amaçlamıştır. 18,000 metrekarelik alanında sanatı herkese ulaştırmayı misyon haline getiren kurum, açılış sergilerinde hem dünya çağdaş sanatından, hem de Türkiye çağdaş sanatından farklı sanatçıları bir araya getirmiştir.



Figür 3: .org.tr/Kategoriler/Kurumlar/Vehbi-Koc-Kurumlari-Vakfi/Arter

Arter, Dolapdere'de daha fazla dahil edici, kapsayıcı eğitim ve komşuluk programlarıyla geliştirmeyi hedeflemiştir. Bu hedefe uygun programlar üreten Arter, uzun vadede ziyaretçi odaklı ve kapsayıcı olmayı hedeflerken en önemli amacının da sürdürülebilir hedefler belirlemek olduğunu ifade etmektedir. Arter Kurucu Direktörü Melih Fereli, Türkiye Turizm Yatırımcıları Derneği'nin 2019 yılında düzenlediği bir panelde yaptığı konuşmada; *"Türkiye'de birçok konuda ilk olmak kolaydır ama bu şekilde başarılı kalmak ve başarıyı devam ettirmek o kadar kolay değildir. Bu yüzden Arter'de bizim için en önemli unsur sürdürülebilir olmaktır."* demişti. (https://www.hurriyetdailynews.com/turkeys-arts-and-culture-sector-may-become-its-soft-power-151540)



Figür4: Arter'in 2019 yılında Dolapdere'de ziyaretçileriyle buluştuğu yeni binası (<https://www.arter.org.tr/bina>)

Kent kültüründeki etkisini açıldığından beri özellikle de çevresiyle etkileşimiyle öne çıkartan Arter, İstanbul'da bulunduğu bölgede sadece bir sanat kurumu değil, etkileşim içinde ve iletişim içinde bulunan bir alan olmayı hedefler. İlky Balıç'ın, Ataşehir Belediyesi'nin düzenlediği Müze Sohbetleri kapsamında verdiği bilgiler kapsamında Arter Öğrenme programlarının öneminden bahsetmiştir.

Arter öğrenme programlarını herkesin yaratıcı sürecinin parçası olabileceği bir ortamı mümkün kılmayı amaçlar ve çağdaş sanatı üretildiği bağlam, ziyaretçilerin gündelik deneyimleri ve hayal gücüyle ilişkilendirerek yorumlamaya açar. (<https://www.arter.org.tr/ogrenme-programi>). Öğrenme programları hem kentin tam ortasında sanata dair yeni bir bağ kurmayı amaçlar, hem de dahil olmak isteyenleri sanatla uzun süreli bağlar kurmaya davet eder. Bu kapsamda, yaratıcılık açısından kent kültürüne katkı yapmayı sürdürür. Sadece, çağdaş sanat değil, müzik, performans sanatları gibi birçok alanı bir araya getiren Arter, bölge ve çevresiyle bu etkinlikleri öğrenme çıktılarıyla paylaşmaktadır.

Öğrenme programlarının, kent kültürüne etki edebilen önemli etkinlikleri arasında, Arter Öğle Arası buluşmaları da vardır. Öğle arası buluşmaları, Covid-19 bulaşma riski olduğu için pandemi zamanında ertelenmiş olsa bile, kurumun ilk açılış zamanlarından beri sürdürülmüştür. Bu kapsamda kurumun komşu olduğu bölgeden ve tüm kullanıcıları bir öğle yemeği etkinliğinde Arter ekibiyle bu-

luşturarak birlikte öğrenme ve paylaşım zamanı sağlanır. İlky Balıç bu etkinlik için her iki tarafın da birbirinden önemli şeyler öğrendiği bir paylaşım alanı oluşturmayı hedeflediklerini söylemiştir.

Bu kapsamda Arter, kent kültürünün gelişiminde önemli rol oynayan bir unsur olan 'yaratıcı şehir' konusuna da katkıda bulunmaktadır.

Yaratıcı şehir, kent kültürünün gelişimine etkisi olan, dört unsuru da içinde barındırır. Bu unsurlar; yaratıcı ve sanatçı kişilerin yaşamak istediği yaratıcı bir alan oluşturmak, ekonomik aktiviteleri artıracak yaratıcı endüstriyel bir topluluk inşa etmek, şehrin doğal kaynaklarını bu bağlamda kullanabilmek, kültür ve sanatı içine alan yaratıcı bir şehirde yaşayanlara insiyatif vermek. (Sasaki, 2010: 56).

Arter bu bağlamda her alanda yaratıcılığı öğrenme programlarıyla öne çıkartmaktadır.

Arter öğrenme programı, herkesin yaratıcı sürecin parçası olabileceği bir ortam oluşturmayı amaçlamaktadır. Sergi turları yanında, konuşmalar, atölye çalışmaları ve seminerleri öğrenme odaklı düzenlenmektedir. (Erbay 2020: 217).

Sanatçılar, ziyaretçiler ve paydaşlarla uzun süreli bağlar kurmayı hedefleyen program, kullanıcıların ilgi ve eğilimlerine de açık bir tutumla şekillendirilir. Arter'in mimarisi de kent kültürüne dair önemli söylemler içermektedir.

Arter binası mimari açıdan sanatı keşfettirmeye, keyif almaya yönelik farklı mekânsal geçişlerle oluşan özelliklere sahiptir. Bina bulunduğu çevresel alanı ile yakın iletişim kurabileceği açık alanları ve dışa dönük bir yaklaşımla tasarlanan yapısı ile sanatsal ve sosyal bir buluşma noktasıdır. (Erbay 2020: 215)

Arter bir sanat kurumu olarak, her türlü etkinlik ve öğrenme programıyla daha çağdaş, yenilikçi, sanatla ve yaratıcılıkla iç içe bir ortam ve alan sunarken, şehir kültürünün bir parçası olarak öne çıkar. Önce bulunduğu İstiklal Caddesi'nden, şu an ikamet ettiği Dolapdere binası olmak üzere ziyaretçiyi dahil eden kapsayıcı sergi ve öğrenme programlarıyla vizyonunu geliştirmeyi sürdürmektedir.

Sonuç

Sonuç itibarıyla, çağdaş sanat müzelerinin kent kültürüne katkı sağlamak amacıyla izledikleri politika, yaratıcı ve katılımcı etkinlik stratejileri, stratejik planlamalar, misyon ve vizyonlarının tespiti konusunda İstanbul'daki

Arter ve Tate Modern örneğinin incelendiği bu çalışmada, her iki müzenin de kentteki yerinin önemi ve farklı açılardan yaptıkları katkılar ele alınınca etkili bir ziyaretçi-müze ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Her iki müzede kentte buldukları alanda-bölgede etkili bir misyon ve vizyon belirleyerek Arter İstanbul'un kent kültürüne, Tate Modern'in de Londra kent kültürüne katkıda buldukları görülmektedir. Özellikle de, var oldukları bölgeyi geliştirerek ve şehirde yaşayan herkesi müze etkinliklerine dahil edebilmektedir. Müze programlarını ve etkinliklerini şehir kültürünü öne çıkartacak şekilde tasarlamakta ve planlamaktadırlar. Bu kapsamda birçok farklı, ziyaretçi sanatçı, ziyaretçi, müze çalışanı ve konser, performans gibi farklı etkinlikler düzenledikleri görülmektedir. Bu bağlamda da şehrin kültürüne ve gelişime sanat bakış açısıyla katkıda bulunmaktadırlar.

Arter örneğinde, müzenin İstanbul'da kurulduğu bölgede sade bir sanat kurumunun ötesinde, çevresiyle etkileşim halinde olduğu ve ziyaretçileriyle olan iletişime önem verdiği gözlemlenmiştir. Bu alanda sadece sergi ve sergileme konusunda değil, müzeyi ziyaretçiye daha yakın kılma ve kent kültüründe sanatsal gelişime dair yeni bir söz söyleme konusunda etkin bir konum yakalamaya çalışmaktadır. Farklı öğrenme, sergi, sanatçı konuşmaları programları, tüm bunların dışında etkin bir iletişim stratejisiyle öne çıkmaktadır. Arter'in bir sanat kurumu olarak en güçlü noktası kent kültürü içinde ziyaretçiyle etkin ve sürdürülebilir bir misyon ve vizyon benimsemesidir. Kent kültürüne dair daha fazla sanatsal etkinliğe yer vermek için uzun vadede ziyaretçi odaklı ve kapsayıcı olmayı hedefler.

Tate Modern ise, açıldığı ilk yıldan beri Londra şehrine dair bir sanatsal söz söyleme amacıyla misyonunu ve vizyonunu öne çıkartmıştır. Kimin şehri, kimin kültürü söylemiyle kent kültürüne dair yapacağı sanatsal katkıyı ortaya koymuştur. Daha önemlisi, Tate Modern'in açıldığı yıldan itibaren fiziki olarak çevresini genişleterek, çevrede bulunan alanları kamusal alan haline getirdiği görülmektedir. Tate Modern kamusal alanları yönetimi, kenti şekillendirir ve şehirle sanatı bir arada tutar ve bunu yaparken de belirlediği misyon sayesinde ziyaretçiyle iletişimini etkin tutar. Sanatın tarihsel gelişimini ve geleceğini çeşitlilikle ziyaretçisine aktarmak için, şehirdeki sanatsal gelişimi önemser ve bu doğrultuda programlar üretir. Bu kapsamda hem çevrimiçi hem de fiziksel sergiler düzenler. Dünya sanatını Londra'ya ve Londra merkezli sanatçıları da dünya müzelerine yaymayı amaçlar. Bu sayede, kent kültürünü de farklı alanlara taşır.

Kamusal alanda etkinlikler düzenleyen Tate Modern, alanını genişleterek ve müzeye yeni binalar ekleyerek, şehirdeki sanatsal ifadesini ve kent kültürüne etkisini de geliştirmiş ve etkisini artırmıştır. Müzenin amacı kentte yaşayan herkesi için sanatsal etkileşimi, kent kültürünü sanatla destekleyerek geliştirmektir.

Kaynaklar

- Dean, C., Donnellan, C., & Pratt, A. C. (2010). Tate Modern: Pushing the Limits of Regeneration. *City, Culture and Society*, 1(2), 79–87.
- Erbay, Özer N. (2020), Müze Dışında Çağdaş Sanatın Değişen Parametrelerinde:Yeni Sergi Alanı Arter; Müze ve Sanat, ed; Mehmet Emin Kahraman, İstanbul, ss.214-226
- Hawkes, D,(2016), Tate Modern's new building: the Switch House Building, *Burlington Magazine*, CLVIII, ss.730-734
- Kotler. Neil, (2003), *Creativity and Interactivity: New Ways to Experience, Market and Manage Museums*, ed; Ruth Rentschler, Deakin University
- Lazeretti. L., & Capone, F. (2013). Museums as Societal Engines for Urban Renewal. *The Event Strategy of the Museum of Natural History in Florence. European Planning Studies*, 23(8), 1548–1567.
- Lorente. J.Pedro, (2016),Çağdaş Sanat Müzeleri, Küy Yayınları
- Sasaki, M. (2010), Urban regeneration through cultural creativity and social inclusion: Rethinking creative city theory through a Japanese case study. *Cities*, 27, ss. 3–9.
- Scott. A. J. (2000), *The Cultural Economy of Cities*, Londra, Sage
- Van Aalst, I., & Boogaarts, I. (2002). From Museum to Mass Entertainment. *European Urban and Regional Studies*, 9(3), 195–209.

İnternet Kaynakları

- <https://ansiklopedi.vkv.org.tr/Kategoriler/Kurumlar/Vehbi-Koc-Kurumlari-Vakfi/Arter> Erişim tarihi: 8.10.2020
- <https://www.hurriyetdailynews.com/turkeys-arts-and-culture-sector-may-become-its-soft-power-151540>, Utkan Özden, Hatice, *Hürriyet Daily News* websitesi, 29,01,2020. Erişim tarihi: 07.10.2020
- <https://www.arter.org.tr/ogrenme-programi>, Erişim tarihi: 9.10.2020
- <https://www.tate.org.uk/about-us/our-priorities> Erişim tarihi: 8.10.2020
- <https://www.tate.org.uk/press/press-releases/record-visitor-figures-new-tate-modern> Erişim tarihi: 8.10.2020
- <https://www.tate.org.uk/about-us> Erişim tarihi: 8.10.2020

GUGGENHEİM MÜZESİ'NİN UNESCO DÜNYA KÜLTÜR MİRASI LİSTESİNE ALINMASI KAPSAMINDA ABD'NİN UNESCO ÜYELİĞİ'NİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Rıdvan GÖLCÜK * - Kemal ÇİBUK **

Cite this article as:

Gölcük, R., Çibuk, K. (2020). Guggenheim Müzesi'nin UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesine Alınması Kapsamında ABD'nin UNESCO Üyeliği'nin Değerlendirilmesi. UNIMUSEUM, 3 (2), 82-86.

ABSTRACT

In Baku, the capital of Azerbaijan, The World Heritage Committee of UNESCO agreed to include the Guggenheim Museum and its eight buildings designed by American architect Frank Lloyd Wright to the list of heritage in a session in 2019. In this article, it is examined whether there is a correlation between UNESCO's Baku decision and the USA's withdraw from UNESCO in 2019, and investigated if the USA would re-join UNESCO under the new president Joe Biden.

Keywords: Guggenheim Museum, Unesco, Frank Lloyd, World Heritage,

* Troya Müze Müdürü, Arkeolog, Doktora Öğrencisi

** Troya Müzesi Uzmanı, Arkeolog, Doktora Öğrencisi.

Unimuzed.org

Submitted : 08.10.2020

Accepted : 05.12.2020

Published online : 25.12.2020

Correspondence : Rıdvan Gölcük - Kemal Çibuk

Unimuseum

E-ISSN : 2651-3714

ORCID : *0000-0001-8683-0707

** 0000-0002-4183-5963

GİRİŞ

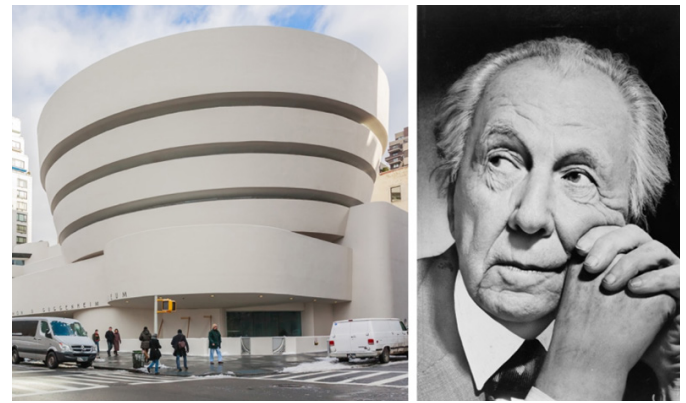
UNESCO kelimesi, İngilizce “United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization” kelimelerinin baş harfleri alınarak oluşturulmuş ve dilimizde “Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu” biçiminde karşılanmıştır (www.unesco.org.tr). UNESCO Kurucu Sözleşmesi, 16 Kasım 1945 tarihinde imzalanmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın devam ettiği 1942-1945 yıllarında çeşitli aralıklarla Londra’da Müttefiklerin Eğitim Bakanları Konferansı (Conference of Allied Ministers of Education-CAME) toplanmıştır. Konferans, savaş sona erdikten ve barış sağlandıktan sonra eğitim sistemini yeniden yapılandırmak amacıyla toplanmış ve böylece UNESCO’nun kuruluş sürecine öncüllük etmiştir. UNESCO’nun örnek tasarısından biri de CAME tarafından hazırlanmıştır (Hüseynova, 2020, 47). UNESCO, kuruluşunu izleyen birkaç yılın ardından kültürel mirası korumaya yönelik programlar başlatmış ve uluslararası etkisi oldukça güçlü sözleşmeler hazırlamıştır. 1945-2018 yıllarını içine alan 73 yıllık tarihi boyunca, özellikle uygulamaya koyduğu yedi sözleşme ile kültürel mirasın ve kültürel ifadelerin çeşitliliğinin korunması yönünde kayda değer başarılar elde etmiştir. Bu yedi sözleşmenin dördü doğrudan “somut” miraslarla ilgili olup 1954, 1970, 1972 ve 2001 yıllarındaki UNESCO Genel Konferanslarında kabul edilmiştir (Oğuz, 2018, 47).

Evrensel değerlere sahip, bütün insanlığın ortak mirası olarak kabul edilen kültürel ve doğal varlıkları dünyaya tanıtabilmek, söz konusu evrensel mirasa toplumda sahip çıkabilecek bilinci oluşturmak ve çeşitli sebeplerle bozulan, yok olan kültürel ve doğal değerlerin yaşatılması için gerekli işbirliğini sağlamak amacıyla 17 Ekim – 21 Kasım 1972 tarihleri arasında Paris’te toplanarak UNESCO’nun toplanan 17. Genel Konferansı kapsamında, “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme” 16 Kasım 1972 tarihinde imzalanmıştır. Dünya Mirası Sözleşmesi geliştirmekte olan ülkelere doğal ve kültürel ortamların korunması için maddi teşvik sağlayıcı bir sözleşmedir. Sağlam hukuksal temellere dayalı işleyişe sahip oluşu sözleşmeye olan güveni arttırmakta ve bu durum sayesinde birçok alan listeye alınmakta ve yine bu sözleşmeye uygun olarak gerekli yardımlar sağlanmaktadır (Çağlar, 2018, 5).

Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright’ın tasarladığı Guggenheim Müzesi yapısı UNESCO (Birleşmiş Milletler

Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü) tarafından Dünya Mirası Listesi’ne dahil edilmiştir (2015 yılında adaylığı duyurulmuştu, 2019 yılında ise listeye alındı). İlginç stiliyle tanınan mimarın tek müze projesi olan Guggenheim, Amerika’nın en büyük modern sanat müzelerinden bir tanesi olarak bilinmektedir. UNESCO Dünya Mirası Komitesi, Azerbaycan’ın başkenti Bakü’de 2019 yılında yaptığı toplantıda Guggenheim müzesiyle birlikte mimarın Amerika’da inşa edilen toplam 8 yapısını toplu olarak bu mirasa dahil etme kararı verdi. Ancak Guggenheim Müzesi dışındaki yapıların hiçbirisi halka açık değildir. New York böylece Özgürlük Heykeli’nin ardından ikinci bir dünya mirasına ev sahipliği yapmış olmaktadır¹.

Frank Lloyd Wright 1869 yılında Amerika Wisconsin’de orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası rahip ve müzik öğretmeni William Wright, annesi öğretmen Anne Lloyd Jones’tur. Aile, 1871’de Wisconsin’i terkederek Rhode Island’a, 1874’te Massachusetts Weymouth’a gider; 1876’da Madison Wisconsin’e geri döner. Tüm bu yolların arasında 1874 yılında Wright 5 yaşındayken annesi O’na mimar olmasını söyleyecek ve Frank Lloyd Wright’ta o yaşından itibaren mimar olmaktan başka bir şey düşünmeyecektir (Korkmaz, 2008, 40). Frank Lloyd Wright, yanlı Modernizmin değil, bütün çağların en büyük mimarlarından biridir. Yaşamından esinlenerek roman ve şarkı yazılan belki de tek mimar o olmalıdır. ABD’nin en önemli mimarlarının başında gelir. Aynı zamanda da yazardır. Önemli mimarlık akımlarından Organik Mimarlığın öncü savunucusudur (Sızak, 2007, 13).



Figür1: Guggenheim Müzesi ve Mimar Frank Lloyd Wright

Guggenheim NYC Müzesi, Wright’ın baş yapıtı olarak bilinmektedir. Spiral formda, kule şeklinde ve 10 katlıdır. Merdivensiz olarak rampa çıkışı ve binanın ortasındaki

¹ <https://www.amerikaninsesi.com/a/new-york-taki-guggenheim-m%C3%BCzesi-unesco-d%C3%BCnya-miras%C4%B1-listesi-nde-/4996344.html> 14/07/2019 saat 12.48’de erişilmiştir.

boşluk; ziyaretçilerin aynı anda diğer katları da görebilmesini sağlamaktadır. Wright burada kesintisiz devam eden biz zemin yaratarak (continuous floor) amacına ulaşmıştır. Duvarların dış bükey oluşu orada eserlerini sergileyen sanatçılar tarafından eleştirilse de (resimleri sergilemenin güçlüğü) bu, binanın anıtsal özelliğinden pek bir şey kaybetmemektedir. Gene binanın dış görünüşünün, orada sergilenen eserlerden daha çok öne çıktığı şeklinde eleştiri, her zaman yapılmaktadır. Ayrıca üzerlerini örten cam kubbe de Manhattan'ın tutucu yapı şartnamelerine /kurallarına uymadığı için eleştiri konusu olmuştur. Ancak bütün bu eleştirilere rağmen, yapı 'ikonik özelliğini' korumaktadır (Çelik, 2018: 19-20).

Dünya miras listesine alınmayla ilgili yapılan haberlerde² her ne kadar Guggenheim Müzesi öne çıkarılmış olsa da aslında UNESCO'nun aldığı karar ile mimar Frank Lloyd Wright'un Amerika'da inşa ettiği sekiz yapısı (Illinois'deki Unity Tapınağı, Chicago'daki Frederick C. Robie evi, Los Angeles'teki Hollyhock rezidansı, Madison'daki Herbert and Katherine Jacobs rezidansı ve mimarin Arizona'daki evi Taliesin West kompleksi) dünya miras listesine alınmıştır. Bu sekiz yapıdan sadece Guggenheim Müzesi'nin kamuya açık olması ve popülerliği sebebiyle haberlerde öne çıkmış olması muhtemeldir.

Mimar Frank Lloyd Wright'un bu yapı topluluğu niçin dünya miras listesine alınmıştır? Frank Lloyd Wright'ın işlerini teknik olarak ele alınması doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Dünya mimarlık tarihine iz bırakmış yüzlerce mimar arasından Frank Lloyd Wright'ın Amerika'da yer alan işlerinin seçilmiş olması, bu noktadaki 'seçim' sürecine dikkat çekilmesini sağlamaktadır. UNESCO'nun bu "seçimini" değerlendirirken ABD'nin son yıllarda UNESCO konusunda aldığı kararları gözden geçirmenin son derece önemli olduğu düşünülmektedir.

ABD'nin, UNESCO'dan Ayrılma Kararının Etkileri

2019 yılının ilk günlerinde Amerika Birleşik Devletleri ve İsrail UNESCO'dan ayrıldıklarını duyurmuşlardır. Aslında bu karar 2017'de alınmıştır. ABD'deki Trump yönetimi Ekim 2017'de UNESCO'dan ayrılma kararını

duyurduktan sonra İsrail Başbakanı Benjamin Netanyahu da onu takip etmiştir (bu karara neden olan Filistin'de bulunan El Halil Kenti için bkz, <https://whc.unesco.org/en/list/1565>). Kararda, Paris merkezli kuruluşun İsrail karşıtı önyargıları güçlendirdiği iddiası etkili olmuştur³.

Ayrılma kararının gerekçeleri çok daha geriye gitmektedir. 2011 yılında Filistin'e tam üyelik vermiş olan ve İsrail'in Doğu Kudüs'ü işgalini kınayan UNESCO, kutsal topraklardaki Yahudi antik kalıntılarını Filistin'in kültürel mirası diye tanımladığı gerekçesiyle de eleştirilmiştir⁴. 2011 yılından itibaren UNESCO'ya her iki ülkede finansal ödemelerini durdurarak yanıt vermiştir. Ödemelerin kesilmesi kararı verildiğinde dönemin ABD Başkanı Barack Obama'dır. Fakat bu ABD'nin UNESCO'dan ilk ayrılışı değildir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, Kasım 1945'te, 37 ülke tarafından kurulan örgüt, 1974'te İsrail'i eleştirerek Filistin Kurtuluş Örgütü'nü resmen tanıma kararı almıştı. UNESCO'dan zaman zaman da İsrail'i eleştiren açıklamalar gelmiştir.

ABD'nin Cumhuriyetçi Başkanı Ronald Reagan 1984 yılında, UNESCO'nun kötü yönetildiğini gerekçe göstererek örgütten çekileceklerini açıklamıştı. 2003 yılında ise bir başka Cumhuriyetçi Başkan George Bush, Irak'a yaptığı müdahale öncesinde "uluslararası iş birliği mesajı vermek için" UNESCO'ya yeniden katıldıklarını duyurmuştu⁵.

Kararın Finans Açısından Etkileri

ABD'nin UNESCO'dan ayrılmasını ABD'nin hegemonyası ve küresel politikaları çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen İstanbul Aydın Üniversitesi UNESCO Sürdürülebilir Barış İçin Eğitim Kürsüsü Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Özüm Sezin Uzun, "UNESCO'nun 2018–2019 yılı toplam bütçesi 1.2 milyar dolar olup, bunun 595 milyon doları üye devletlerin ödemelerinden sağlanıyor. 2011 yılındaki kesintilere kadar, UNESCO bütçesine en fazla katkısı olan ABD'nin ayrılmasıyla UNESCO'ya 80 milyon dolarlık yani bütçesinin yüzde 22'lik bölümü, kesilmiş oldu. UNESCO'nun finansal kaynaklarında azalma olması, elbette faaliyetlerine olumsuz yansıtacak" demektedir⁶.

² <https://www.attractionsmanagement.com/index.cfm?pagetype=news&codeID=342476>

³ <https://www.sabah.com.tr/amerika/2019/01/03/abd-ve-israil-unescodan-ayrildi> 14/07/2019 saat 13.30'da erişilmiştir

⁴ <https://tr.sputniknews.com/kultur/201901011036885010-abd-ile-israil-unesco-dan-resmen-cikti/> 17/07/2019 saat 14:25'de erişilmiştir.

⁵ <https://m.bianet.org/bianet/kultur/204076-abd-ve-israil-unesco-dan-ayrildi> 17/07/2019 saat 17:07'de erişilmiştir.

⁶ <http://www.hurriyet.com.tr/dunya/abd-ve-israilin-unescodan-ayrilmasi-41076252> 18/07/2019'de saat 23:20'de erişilmiştir.

ABD ile İsrail'in UNESCO'dan çekilmesinin, kurumu mali açıdan fazla etkilemeyeceğini düşünenlere; ABD'nin o günden beri 600 milyon dolarlık ödemesini gerçekleştirmediği göz önüne alındığında katılmak mümkün olmayacaktır⁷. Bu finansal açıdan oldukça sarsıcı bir sorundur.

Sonuç

Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright'un dünya miras listesine alınan eserlerine bakacak olursak ya da basın yer alan popüler haliyle, Guggenheim Müzesi'nin dünya miras listesine alınmasına; bu kararın Amerika Birleşik Devletleri ve İsrail'in UNESCO'dan ayrılma kararlarından bağımsız alındığını düşünmek çok mümkün gözükmemektedir. ABD'nin UNESCO'dan ayrılışından sadece 7 ay sonra Frank Lloyd Wright'un farkına varılması; ayrılış hikayesi ve yeni dünyadan bir mirasın listeye alınmasındaki organik ilişkiyi kuvvetlendirdiği düşünülmektedir. Bu kararın arkasında yatan sebebin UNESCO'nun finansal arayışları ya da finanstan bağımsız değişen politikaların neden olduğu düşünülebilir⁸. Sebep her ne olursa olsun aralarındaki ilişkiyi gizlemenin zor olduğu söylenebilir.

Türk düşünce hayatının etkileyici entelektüel isimlerinden biri olan Cemi Meriç (Çağan, 2011, 2) UNESCO'yu şöyle tarif etmektedir: "Batı'nın mimarı olduğu her kuruluş gibi, UNESCO'da deniz kızına benzer; muhteşem bir baş altında sefil bir kuyruk. UNESCO Avrupa'nın binbir aldatmacasından biri. UNESCO ideali bir çeşit afyon (Meriç, 2018:407)." Meriç'in bu tespitine tamamen katılmak mümkün değildir. Ve hatta bu tespit fazlasıyla sert olarak değerlendirilebilir. Meriç, UNESCO'nun Filistin'i tam üye olarak kabul ettiğini görseydi ya da UNESCO'nun Filistin'deki El-Halil kentindeki Eski şehri dünya kültür mirası listesine ekleme kararını görmüş olsaydı böyle düşünmeyebilirdi.

Görünen o ki UNESCO'nun siyasi gelişmelerden etkilenmemesi beklenemez. Ve hatta karar süreçleri içerisinde siyasi bağlamı tamamen bir kenara bırakıp karar alması beklenemez. Bu durumda cevabı beklenen soru ABD'nin UNESCO'ya ne zaman döneceğidir. Donald Trump yeni dönemde de başkan olarak seçilseydi, UNESCO'ya dö-

nüşün bu dönemde de gerçekleşmeyeceği söylemek zor olmayacaktı. Joe Biden'in başkanlığı kazanması ise bu konuda yeni beklentiler ortaya koymaktadır.

Trump'ın aksine Biden liberal uluslararası düzene inanıyor, transatlantik ilişkileri önemsiyor, ABD'nin İran'la yapılan nükleer anlaşmaya yeniden taraf olmasını ve Paris İklim Sözleşmesi'ne geri dönmesini destekliyor, küresel sorunların çok-taraflı mekanizmalar içinde çözümlenmesini doğru buluyor ve dış politikada diplomasinin canlandırılmasını savunuyor⁹. Yani, Biden yönetimindeki ABD bu yeni dönemde UNESCO'ya geri döneceği görüşüne sahibiz. Fakat unutulmamalıdır ki; Cumhuriyetçi Başkan George Bush 2003 yılında UNESCO'ya geri dönüş kararı aldıktan çok kısa bir süre sonra Irak'a yıkıcı bir askeri müdahalede bulunmuştur. Dolayısıyla Biden'in UNESCO'ya geri dönüş kararının da siyasi bağlam ve konjonktür içinde ele alınacak olması kuvvetle muhtemeldir.

Kaynakça

- Çağan, Kenan (2011), "Cemil Meriç'in Osmanlı Ve Cumhuriyet Üzerine Düşünceleri", Sosyal Bilimler Dergisi / Cilt: XIII, Sayı 2, Aralık-2011.
- Çağlar, Zehra (2018), "UNESCO Dünya Miras Listelerinin Turizme Etkisi: Diyarbakır Surları Ve Hevsel Bahçeleri Örneği", Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çelik, Nihal (2018), "Guggenheim Etkisi" nin Toplumun Gelişimi ve Dönüşümüne Yansımaları", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Hüseynova, Zibeyda (2020), "UNESCO Dünya Mirası Rejimi: Uluslararası İlişkilerde Rejim Teorisi Ve UNESCO'nun Dünya Mirası Programı", Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Korkmaz, Pınar (2008), "Sedad Hakkı Eldem "Türk Evi" Ve Frank Lloyd Wright "Prairie Evleri" Üzerinden Karşılaştırmalı Bir Analiz", İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi Yıl:7 Sayı:14 Güz 2008/2
- Meriç, Cemil (2018), "Kültürden İrfana", İstanbul, İletişim Yayınları.

⁷ <https://tr.sputniknews.com/kultur/201901011036885010-abd-ile-israil-unesco-dan-resmen-cikti/>

⁸ UNESCO her yıl düzenli olarak finansal rapor yayınlamasına rağmen (Financial statements), 2019 yılı finansal raporu, 2020 yılının sonuna gelmesine rağmen hala yayınlamamıştır. Dolayısıyla sayısal verileri paylaşmak mümkün olamamaktadır.

⁹ <https://fikirturu.com/jeo-strateji/biden-donemi-amerikan-dis-politikasi-uzerine-bir-ongoru-hayir-mi-ser-mi/>

- Sızak, Emine (2007), “Konut Tasarımına Frank Lloyd Wright’ ın Yaklaşımı Ve Geleneksel Türk Evi”, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Oğuz, M. Öcal (2018), “UNESCO’nun 1972 ve 2003 Sözleşmelerinin Tavsiye Organları: Deneyimler ve Sorunlar” Millî Folklor 120 (Kış 2018).

İnternet Kaynakları

- www.unesco.org.tr
- <https://www.attractionsmanagement.com/index.cfm?pageType=news&codeID=342476>
- <https://fikirturu.com/jeo-strateji/biden-donemi-amerikan-dis-politikasi-uzerine-bir-ongoru-hayir-mi-ser-mi/>
- <https://www.amerikaninsesi.com/a/new-york-taki-guggenheim-m%C3%BCzesi-unesco-d%C3%BCnya-miras%C4%B1-listesi-nde-/4996344.html>
- <https://www.sabah.com.tr/amerika/2019/01/03/abd-ve-israil-unescodan-ayrildi>
- <https://tr.sputniknews.com/kultur/201901011036885010-abd-ile-israil-unesco-dan-resmen-cikti/>
- <https://m.bianet.org/bianet/kultur/204076-abd-ve-israil-unesco-dan-ayrildi>
- <http://www.hurriyet.com.tr/dunya/abd-ve-israilin-unescodan-ayrilmasi-41076252>
- <https://tr.sputniknews.com/kultur/201901011036885010-abd-ile-israil-unesco-dan-resmen-cikti/>
- <https://whc.unesco.org/en/list/1496/>

TARİHİ YAPILARA MÜZE İŞLEVİNİN VERİLMESİ KAPSAMINDA TOKAT (ARASTALI BEDESTEN) MÜZESİ ÖRNEĞİ

Ayşenur SEZGİN

Cite this article as:

Sezgin, A. (2020). Tarihi Yapılara Müze İşlevinin Verilmesi Kapsamında Tokat (Arastalı Bedesten) Müzesi Örneği. UNIMUSEUM, 3 (2), 87-95.

ABSTRACT

It is common to practice for historical buildings that contains emotional artistic signs from the past of each city to continue their activities by changing the functions. Giving a new function to a historical building means saving the building from extinction, reviving the consciousness of the history, ensuring cultural continuity and its contribution to the economic revival. Generally, some of the historical structures that functionally modified are transformed into a museum or a memory house by preserving their original features. By taking their visitors on a time journey, the museums, which are bridges between past and future and also host, protect and exhibit today's value judgments, symbols, etc., arouse more interest thanks to these transformations. The structure of Tokat Arastalı Bedesten, which is one of the works of art studied and examined within the scope of this study, is dated to the 16th century. As a result of the renovation works completed by the Regional Directorate of Foundations in 2008, this historical structure was tried to be original form of it. However, the bedesten, which was restored regardless of a specific function, was given a museum function in 2012, and Tokat Museum, whose old place is Gök Medrese, started to serve in Arastalı Bedesten, which is a new place.. In this study, it is referred to the importance of restoration and functioning of Tokat Arastalı Bedesten as a museum and turning it into a museum for cultural purposes with the suggestions for their positive and negative situations.

Keywords: Functionality, Museum, Bedesten, Tokat, Culture

Submitted : 07.10.2020
Accepted : 05.12.2020
Published online : 25.12.2020
Correspondence : Ayşenur Sezgin
Unimuseum
E-ISSN : 2651-3714
ORCID : 0000-0002-5159-9426

Giriş

Tarihi yapılar, yapıldıkları dönemin üslubunu yansıtan, toplumların sosyokültürel ve ekonomik yaşam tarzları hakkında bilgi sunan birer belge niteliği taşımaktadır. Değişen kültürel, fiziksel ve toplumsal durumlar nedeniyle kültürel mirasın en önemli değerleri olan bazı tarihi yapıların yeniden yapılandırılması ve değerlendirilmesi, çağımızın koşulları göz önüne alınarak yeni bir işlev verilmesi, bu mirasın taşıdığı değerini artırmaktadır. Bazı tarihi yapılara yeniden işlev vermek, kullanım dışı kalmış bu yapıların, mekân bütünlüğü ve yapısal özellikleri ile örtüşen, yeni bir kullanım olanağı sağlamaktadır.

Ülkemizde resmi kanun ve yönetmelikler dâhilinde tarihi bazı yapılar, birtakım manevi ve maddi değerleri barındırması nedeniyle, korunması gerekli yapılar ya da yapı topluluğu şeklinde değerlendirilmektedir. Koruma ve yeniden işlevlendirme yöntemlerinin uygulanmasıyla; bazı tarihi yapıların ve kentlerin sürekliliğinin sağlanması, topluma sağlıklı bir tarih bilinci kazandırılması amaçlanmaktadır (Gazi ve Boduroğlu, 2015: 57-59).

Türkiye’de müze olarak tasarlanan veya başka işlevli yapıların dönüştürülmesi ile elde edilen çok sayıda müze binası mevcuttur. Bazı tarihi yapılar (eski sanayi yapıları, kışlalar, saraylar, medreseler, bedestenler manastırlar, Mevlevihaneler, kaleler, konutlar, tersaneler, hamamlar, depolar) kültürel ve ekonomik amaçlı olarak müzeye dönüştürülmüştür (Sade, 2005: 1). Bu çalışma kapsamında Tokat ilinde yer alan tarihi yapılardan Tokat Arastalı Bedesten yapısının restore edilerek müze olarak işlevlendirilmesine ve kültürel amaçlı olarak müzeye dönüştürülerek kullanılmalarının önemine, öneriler dâhilinde değinilecektir.

Tarihi Yapılarda İşlev Değişikliği ve Müze İşlevinin Verilmesi

Tarihi yapılar, bazı sosyal ve iktisadi gerekliliklerden ötürü fonksiyonel olarak, yeniden yapılandırılmaya tabi tutulmuştur. Söz konusu bu yeniden yapılandırma faaliyetleri bir takım toplumsal çağdaş gereksinimlerin de göz önünde bulundurulmasını zorunlu kılmaktadır. Ayrıca bu çalışmalar yapılırken mimari dokuyu koruma anlayışı da önemlidir. Burada asıl gaye kullanılamayacak durumda olan bu tarihi değeri olan mimari yapıları hem iklimin kimyasal ve mekanik tahribatından kurtarmak hem de bu yapılara, mekân ve yapısal özellikleri ile örtüşen çağdaş bakış açısıyla yoğrulmuş yeni kullanım olanakları sağlamaktır (Gazi ve Boduroğlu, 2015:58). Böylece yeni bir amaçla

herhangi bir tarihi yapının müzeye dönüştürülmesi de işlev değişikliğinin en önemli örneklerinden biridir. Birçok işlevini yitirmiş veya kullanılamaz durumdaki tarihi yapılar müze olarak işlevlendirilerek yeniden kullanılmaktadır. Özgün işlevine farklı nedenlerle devam edemeyen tarihi yapıların birer sergi nesnesi olarak müzeye dönüşmeleri, âtıl durumdaki yapıların ekonomik bir değer haline gelmesi ulusal ve uluslararası ölçekte sıkça görülmektedir (Güner, 2017:67-87). Ülkemizde Osmanlı döneminden itibaren tarihi yapılara müze işlevinin verildiği görülmektedir. Bu anlamda ilk örneğin bir kilise olması önemlidir. Topkapı Sarayı ilk avlusundaki 6.yüzyıl kilisesi Hagia Eirene (Aya İrini) 1846 yılında Türk müzesinin ilk çekirdeğini oluşturan eserlerin sergilendiği yer olmuş, kilise 1869 yılında Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) adını almış, 1908-1940 yılları arasında Askeri Müze olarak kullanılmış, daha sonra Aya İrini Anıt Müzesi adını almıştır. Cumhuriyet dönemindeki ilk örneklerden biri de Topkapı Sarayı’dır. İşlevini kaybeden saray, Bakanlar Kurulu’nun 1 Nisan 1924 günlü kararı ile müzeye dönüştürülmüştür. Sarayın bir bölümü 1927 yılında, tamamı ise 1934 yılında ziyarete açılmıştır (Çal, 2009:315-333). Avrupa’da 17. ve 18.yüzyılda halka yönelik “eğitim” misyonu ile başta saraylar olmak üzere dini yapılar ve Roma dönemi yapıları müzelere dönüştürülerek halka açılmıştır. 1793 yılında yeniden düzenlenerek halka açılan ve aslında bir saray yapısı olan Louvre Müzesi bu anlamda ilk halk müzesidir (Akmehtem, 2006:47-48).

Tarihi bir yapıya müze işlevi verilirken;

Yapının bulunduğu bölgenin fiziksel, tarihsel ve kültürel yapısının durumuna bakılmalıdır.

Stratejik plan çalışmaları ve ön projelendirme yapılmalıdır.

Mimari restorasyon düzenlemeleri yapılmalıdır.

Müzecilik anlayışına ve sergilenecek eserlerin durumuna göre uygun salon ve sergileme alanları oluşturulmalıdır.

Yapının ısı, hava ve nem durumu sergilenecek eserler için uygun hale getirilmelidir (Erbay, 2009:302).

Tarihi Yapıların Müzeye Dönüştürülmesinin Sebepleri

Bazı tarihi yapıların özgün işlevlerini tamamen yitirmiş olmaları, fiziksel işlevinin özgün işlevinden daha uzun ömürlü olması,

Yeni bir müze binasının projelendirilip inşa edilmesinin daha uzun ve ekonomik maliyetli olması,

Bazı tarihi yapılara müze işlevinin verilmesi yeni yapı inşa

etmekten daha az masraflı olacağı için, ekonomik bir çözüm olarak görülmesi,

Müze olarak işlevlendirilen tarihi yapılar, koruma bilincinin yerleşmesinin yanı sıra turizm geliri sağlayacak olması.

Tarihi yapıların müze işleviyle hem korunması hem de kültürel sürekliliğin sağlanması,

Ayrıca çoğunlukla toplumun hafızasının yapıtaşı olan bazı tarihi yapıların, plan şemasının, mekân kurgusunun ve malzemelerinin korunarak müze olarak yaşatılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür.

Türkiye’de Tarihi Yapılarda İşlev Değişikliği İle İlgili Yasal Düzenlemeler

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nun 15. maddesinin (a) bendine göre: “*Kamu kurum ve kuruluşları, belediyeler, il özel idareleri ve mahalli idare birliklerinin tescilli taşınmaz kültür varlıklarını, koruma bölge kurullarının belirlediği işlevde kullanmak kaydıyla kamulaştırılabilir. Bu maksat için, Kültür ve Turizm Bakanlığı bütçesine yeterli ödenek konur*” denilmektedir.

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu’nun 15. maddesinin (b) bendine göre: “*Menşei vakıf olup da çeşitli sebeplerle kısmen veya tamamen gerçek ve tüzelkişilerin mülkiyetine geçen korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ve bunların korunma alanlarının kamulaştırılmaları, Vakıflar Genel Müdürlüğüne yapılır. Bu maksat için Vakıflar Genel Müdürlüğü bütçesine yeteri kadar ödenek konur*” denilmektedir¹.

Bugün de tarihi ve anıtsal yapı restorasyonları hakkında karar verici organ Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu ve Yüksek Kurul’a bağlı görev yapan Bölge Kurullarıdır. Buna ek olarak, 2005’te kabul edilen 5366 sayılı kanuna göre; “*Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun*”u ile kurulan Yenileme Kurullarının belirlenen yenileme bölgelerindeki konular hakkında, aynı bölgeden sorumlu Bölge Kurulunun görüşünü almadan kendi alanlarındaki parseller için karar üretmeleri de çelişkili durumlar ortaya koymaktadır. Koruma alanında söz sahibi bir diğer önemli kurum ise, Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye’ye devrolan Vakıflar Genel Müdürlüğü’dür. Koruma alanında söz sahibi bir diğer önemli kurum ise, Vakıflar Genel Müdürlüğü’dür. Genel Müdürlük, idaresinde ya

da denetiminde bulunan mazbut veya mülhak vakıflara ait taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile benzeri kültür varlıklarının korunması ve değerlendirilmesinden sorumludur (Özaslan ve Özkut, 2010:22).

Tokat İlinin Tarihi ve Kültürü

Tokat ili, uygarlıkların merkezi Anadolu’da; Karadeniz Bölgesinin Orta Karadeniz bölümünde, Yeşilirmak havzası içinde yer almaktadır. Zengin doğal kaynakları, elverişli iklimi, verimli toprakları ve özellikle de jeostratejik konumu ile İ.Ö. 3000 den itibaren on dört medeniyetin ve daha başka uygarlıkların hüküm sürdüğü Tokat şehri, birbirleriyle etkileşimde bulunan ve iç içe olan uygarlıkların kültür sentezlerinin yarattığı mimarlık, kültür ve sanat eserleri bakımından zengin bir ildir (Gökbilgin, 1979:400).

Neolitik dönemlerden beri birçok devlete ev sahipliği yapmış olan Tokat kenti; zengin bir kültür mozaigine çanak tutmuştur. Tokat şehrinin kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber bölgede erken yerleşimin M.Ö 4000’lere kadar indiği Maşat höyük kazısında ortaya çıkan buluntulardan anlaşılmaktadır. Bu bulgular şehrin M.Ö II. bin yıllarda Hititler’in (M.Ö 3000—800) egemenliği altında olduğunu göstermektedir (Özgüç, 1978: 1). Bunun dışında Frigler, Pontuslular (M.Ö 5. yy), Romalılar (M.S 34), Bizanslılar, Danişmentliler, Selçuklular ve Osmanlılar da bu bölgeye hâkim olmuşlardır.

Maşat höyükteki Hitit şehri, Roma, Bizans dönemlerinden kalma Sebastapolis yerleşim bölgesi, Tokat Kalesi, Taşhan, Bey Sokağı, Hıdırlık Köprüsü, Ali paşa Hamamı gibi birçok tarihi yapılar şehrin en önemli yapılarından birkaçı sayılmaktadır. Ayrıca Tokat şehri, yüzyıllardır bozulmadan günümüze ulaşan gelenek ve görenekleri, yemek kültürü, yöresel giysileri, folklorik değerleri, bakırcılık, yazmacılık, halı ve kumaş dokumacılığı ile kültürünü yansıtmaya açısından ön plana çıkmaktadır.

Tokat İlinde Müzecilik Faaliyetleri Ve Müzeler

Günümüzde hem eğitim faaliyetleri hem de kültürel etkinliklerin yapıldığı müzeler, özellikle kalkınmakta olan kentlerin sosyal, kültürel, ekonomik gelişimlerinde aktif bir rol oynamaktadır. Bunun önemli olan örneklerinden biri de, Tokat ilinde olan müzecilik faaliyetleridir. M.Ö. 3000 yıllarından beri çeşitli uygarlıklara kapılarını açan kent, kültürel miras ve tarih bakımından oldukça zengin bir yapıya ev sahipliği yapmaktadır. Bu kültürel miras mü-

¹ Resmi Gazete Tarihi: 23/7/1983 tarihli 18113 sayılı resmi gazeteden alınmıştır

zelerle birlikte korunmuş ve halka tanıtılmıştır. Müzeler, bu tarihi ve kültürel mirası en iyi şekilde yansıtmaktadır (Atılğan, 2007:247).

Tokat'ta müzecilik faaliyetleri Emekli öğretmen Halis Turgut Cinlioğlu'nun 1926 yılından itibaren topladığı eserleri Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait bir tıp medresesi olan Gökmedrese binasında saklamasıyla başlamıştır (Figür 1). Bu, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Tokat kent tarihi adına atılmış önemli bir adım olmuştur (Çoban, 2013:4).

Bugün Tokat'ta çağdaş müzecilik olanaklarına sahip biri açık hava müzesi olmak üzere toplam 6 adet müze bulunmaktadır. Bu müzeler kentin sosyal ve kültürel durumuna katkı sağlarken ekonomik kalkınmasına da destek vermektedir. Açılış tarihleri ve koleksiyon içeriklerine göre bu müzeler:

Tokat Müzesi - Gök Medrese (1926) - Arastalı Bedesten (2012) Arkeoloji-Etnografya.

Sulusaray Antik Kenti Açık Hava ve Mozaik Müzesi (1987), Arkeoloji.

Latifoğlu Konağı (1989), Etnografya.

Mevlevi Kültürü ve Vakıf Eserleri Müzesi (2006), Sanat Tarihi-Etnografya.

Atatürk Evi ve Etnografya Müzesi (2007), Tarih-Etnografya.

Yüksek Kahve Müze Kırathane Demokrasi Müzesi (2019), Etnografya

Sulusaray Antik Kenti Açık Hava ve Mozaik Müzesi, Tokat Müzesi,

Latifoğlu Konağı, Atatürk Evi ve Etnografya Müzesi Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın; Mevlevi Kültürü ve Vakıf Eserleri Müzesi ise Vakıflar Genel Müdürlüğü idaresi ve denetimindedir. Yeni açılan Tokat Demokrasi Müzesi ise il özel idaresinden satın alınarak Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün yaptığı restorasyon çalışmaları sonrası açılmıştır.

Tokat Müzesi (Gökmedrese); eser sayısının fazla olması ve alan yetersizliğinden dolayı 2011 yılında taşınma kararı alınarak 2012 yılında Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün restorasyon çalışmalarıyla müze haline getirilen Arastalı Bedestene taşınmıştır.

Bu çalışmada tarihi bir yapının müzeye dönüştürülmesi kapsamında Tokat'ta yer alan Tokat (Arastalı Bedesten) Müzesine değinilecektir. Yeni bir işlev verilerek Arastalı Bedestenden müzeye dönüştürülen Tokat Müzesi bina, mekân, sergileme uygulamalarıyla birlikte değerlendirilmektedir.

Tokat Arastalı Bedesten (Tokat Müzesi)

Yeri ve Tarihçesi:

Dikkate değer bir yapı olan Tokat Bedesteni'nin yıkılan yan mekanları 2008 yılında Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından bitirilen restorasyon çalışmaları neticesinde özgün bir hale getirilmeye çalışılmıştır. Ancak belirli bir işlev gözetilmeden restorasyonu yapılan yapıya 2012 yılında müze işlevi verilmiş ve eski yeri Gök Medrese olan Tokat Müzesi yeni yeri olan Arastalı Bedesten'de hizmet vermeye başlamıştır (Akın ve Özen, 2013:4).

Plan ve Mimari Özellikleri

Müze binasının plan şemasına bakıldığında üç hacimli bir yapı şeklinde olan arastalı bedesten yapısı olduğu görülmektedir. Bedesten yapıları, ilk olarak Osmanlı döneminde bir yapı türü olarak ortaya çıkmış ve Osmanlı şehirlerinin ticaret dokusunun çekirdeğini oluşturmuştur. Bez ve kumaş satılan yerler olarak yapılan daha sonra, plan tipleri itibariyle de güvenli ve korunaklı olan bedestenler; antikaların, kıymetli ve değerli malların satıldığı yerler olarak, XIV. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar ticari hayatın canlı merkezi konumunda olmuşlardır. Arasta ise üstü genellikle tonoz veya çatıyla örtülü bir sokağın iki yanında karşılıklı sıralanan ve aynı cins malları satan dükkânların meydana getirdiği çarşı anlamına gelmektedir. Tokat bedesteni ise arastalı bedesten olarak yapılmıştır. Kuzey-güney yönünde, kareye yakın dikdörtgen planlı olup, kuzey ve güneyde dışarıya dikdörtgen çıkıntılı, yuvarlak kemerli birer kapısı bulunmaktadır. Bedestenin iki yanında ince uzun dikdörtgen planlı iki de arastası bulunmaktadır. Bedesten bölümü 13.80 x 12.00 metre ölçülerine sahip, kare kesitli dört çift payenin taşıdığı dokuz adet kubbe ile örtülüdür (Figür 3). İçte kalan asıl bedesten cephesinde giriş kısmı küçük bir eyvan niteliği taşımaktadır. Cephenin üst kısmında üçü kemerli, diğer ikisi mazgal açıklığı şeklinde olan beş adet pencere bulunmaktadır. Bu kısımda yer alan ana giriş ise cephe yüzeyinde kalan kemerli ve geniş bir açıklık şeklindedir (Seçgin, 1993,94). Bedestenin dört kapısından ikisi her iki yanda uzanan arasta kısımlarına açılmaktadır. Bedesten duvarlarından daha alçak tutulmuş arastalar karşılıklı yirmi dükkân sıralarından oluşmaktadır. Üst örtüsü tonoz olan arasta bölümlerinin giriş kısımları kubbe ile örtülüdür (Çoban, 2013:5).

Mimari kurgusu açısından dikkat çekici bir yapı olan Tokat müze binası kâgir bir yapı olup; moloz taş, tuğla ve derz ile inşa edilmiştir. Üst örtü ve üst örtüyü taşıyan kemerler ise tuğladan yapılmıştır. Restorasyon sırasında eskiyen yıpranan duvarlar, kemerler ve arasta kısmındaki dükkânlar

özgün dokusuna uygun bir şekilde yenilenmiştir.

Müzenin Teşhir Salonları ve Sergilenen Eserler

Arkeolojik ve Etnografik eserlerin sergilendiği karma müzelerden olan Tokat Arastalı Bedesten Müzesi, tarihi dokusuyla ve teşhir biçimleriyle dikkat çekmektedir. Müze olarak kullanılan Arastalı Bedesten'in bedesten bölümü arkeoloji salonu olarak düzenlenmiştir (Figür 6). Bedestenin batı cephesinde yer alan arasta Etnografya salonu olarak düzenlenmiştir (Figür7).

Doğu cephesindeki arasta ise bir bölümü eser deposu diğer bir bölümü de idari işler için ayrılmıştır (Figür 8). Müzenin teşhiri yapıya uygun bir biçimde yapılmıştır. Bedesten kısmı büyük bir sergileme alanı olarak kullanılmıştır. Bedesten bölümü arkeoloji salonu olarak düzenlenirken, batı cephede yer alan arasta bölümü etnografya salonu olarak düzenlenmiştir. Teşhir salonları yapıya uygun olarak düzenlenmiştir. Klasik sergileme tasarımları kullanılan müzede cam vitrin, orta vitrin ve duvar vitrini içerisinde eserler sergilenmektedir. Ayrıca bedesten kısmında payandalar arası taş kaideler ve duvara dayalı büyük taş kaideler üzerinde eserlerin sergilenmektedir.

Arkeoloji salonunda; 1973- 1984 yılları arasında Tahsin Özgüç tarafından kazısı yapılan Maşat höyük buluntuları, Hitit dönemine ait kap kacaklar, dokuma aletleri, heykelcikler, çivi yazılı tablet, Frig dönemine ait kap kacaklar, Geç Kalkolitik döneme ait taş ve pişmiş topraktan eserler, Zile ilçesi Ağılı köyünde ele geçen Roma dönemine ait Apollon, Posedion, Nike heykelciklerinin olduğu bronz eserler grubu, Roma dönemine ait takı ve süs eşyaları, urneler, kandiller, şamdan eserler, lahitler, mezar stelleri, Bizans dönemine ait haçlar, mühürler, bilezikler, kâseler, Klasik dönemden başlayarak Zile, Tokat, Niksar kentlerine ait Roma şehir ve imparatorluk sikkeleri, Bizans ve İslami dönemlere ait sikkeler sergilenmektedir (Figür 9,10,11,12).

Etnografya salonunda; halkın hayat tarzını, kültürünü temsil eden bakırcılık, yöresel kumaş süsleme sanatı örneği olan yazmalar, giyim kuşam, dokuma tezgâhı, erkek ve kadın takıları, aydınlatma araç gereçleri, kapı tokmakları, silahlar, barutluklar, hamam takımları ve mutfak eşyalarıyla Osmanlı dönemine ait tarikat eşyaları, yazı takımları, el yazması kitaplar, Tokat seramikleri, kilise eşyaları, ikonografik resimler, Aziz Kristina heykeli ve harita sergilenmektedir (Figür 13,14,15,16).

Değerlendirme

Her kentin geçmişinden duygusal, sanatsal emareler barındıran tarihi yapıların, işlev değiştirilmeleri suretiyle yeniden faaliyetlerine devam ettirilmeleri yaygın bir uygulamadır. Tarihi yapıları muhafaza etme yöntemlerinden biri de kültürel amaçlı başka bir mekâna dönüşmesini sağlayarak bir takım restorasyonlarla ayakta kalmalarına yardımcı olmaktır. Tarihi bir yapıya yeni bir işlev verilmesi yapının; yok olmaktan kurtarılması, tarih bilincinin canlandırılması, kültürel sürekliliğin sağlanması ve ekonomik canlanmaya katkısı anlamına gelmektedir.

Genellikle restorasyonu yapılan ve işlev değişikliğine uğrayan bazı mimari örnekler özgün işlevlerinden müze veya anı evine dönüşmektedir. Bu işlev değişikliği çoğu zaman kültürel ve sosyal anlamda bir imge niteliği taşıyan yapılar seçilerek gerçekleştirildiği için işlev değişikliği sonucu yapıların büyük bir kısmında özgün plan şeması, mekân kurgusu ve malzemelerin korunduğu ve yaşatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Yapıların yeniden işlevlendirilmesi konusunda bir başka yaklaşım da orijinal işlevlerinden farklı olarak kurgulanmış yeni bir tema doğrultusunda kullanımlarıdır. Sergi mekânı olarak kullanılan Darphane-i Amire binaları, yine sergileme etkinliklerine ev sahipliği yapan Tophane-i Amire, kültür etkinliklerine açılan Feshane, sanayi müzesine dönüştürülen Lengerhane, Türk İslam eserleri müzesi olarak hizmet veren İbrahim Paşa Sarayı, Selçuklu müzesi Tıp medresesi olan Gevher Nesibe Darüşşifası, Sinop cezaevi binasının müzeye dönüştürülmesi bu örneklerden birkaçıdır. Tokat Müzesi'ne dönüştürülen Arastalı Bedesten de bu örneklerden sayılmaktadır.

Ülkemizde, anıtsal kültür varlıklarına ve tarihi değeri olan eserlere verilen önemin artması ile kültürel miras kavramının vurgulanması gündemdedir. Koruma bilinci toplumun geniş çevrelerine yayılmış ve ulusal kimlik vurgusunu öne çıkaran kültür turizminin gelişmesi Tokat ili için kayda değer bir gelişmedir. 2000 yılından itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, yeni müzelerin açılması, eski yapıların yeniden müze olarak tasarlanması konusunda ülke çapında yoğun bir program yürütmektedir. Tokat (Arastalı Bedesten) Müzesi'de bu programlar dâhilinde oluşturulmuştur. Öyle ki; Tarihi bir yapının yeniden işlevlendirilmesiyle oluşturulmuştur.

Koleksiyonunu, arkeolojik ve etnografik eserler oluşturmaktadır. Müze devlet müzesi olup, rölöve ve restorasyon programları Vakıflar Genel Müdürlüğünce, Teşhir ve tanzim uygulamaları ve düzenlemeleri Kültür ve Turizm Bakanlığı ile yürütülmüş ve tamamlanmıştır.

Tokat Müzesi (Arastalı Bedesten), plan açısından üç hacimli bir yapı olup ortada dokuz kubbeli ana bölümü ve iki yanda uzanan arasta yapılarından oluşmaktadır. Oldukça kötü durumda olan yapının restorasyonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından 2008 yılında tamamlanmıştır. Üç yıl süreyle işlevsiz ve boş kalan bedesten, 2012 yılında müzeye dönüştürülmüştür. Önceden Tokat Gökmedrese’de yer alan Tokat Müzesi, alan yetersizliği ve artan eser sayısından ötürü yetersiz görülerek arastalı bedestene taşınmasına karar verilmiştir. Arastalı Bedesten müzesinin teşhir tanzimi Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından yapılmıştır. Arkeolojik ve Etnografik eserlerin sergilendiği kapalı teşhir alanı 984 metrekaredir. Müzede toplamda 2158 adet eser teşhir edilmektedir. Arkeolojik eserlerin sergilendiği salonda on altı adet Tip A orta vitrin, bir adet Tip B cam vitrin, sekiz adet Tip C duvar vitrini bir adet Tip D cam vitrin, payandalar arası dört adet taş kaide üzerinde açık sergileme ve duvara dayalı dört büyük taş kaideler üzerinde açık sergileme düzeni görülmektedir. Alan hiç boş kalmayacak şekilde sergileme için uygun hale getirilmiştir. Etnografya salonu olarak kullanılan batı arasta bölümünde dükkân sıralarının oluşturduğu her bölüm sergileme için değerlendirilmiştir. İki adet Tip E vitrin, on iki adet Tip F, iki adet Tip G ve altı adet Tip H diye adlandırılan cam vitrin düzeni görülmektedir. Müzenin doğu arasta kısmı ise idari işler ve depo olarak kullanılmaktadır. Bu yapının müzeye çevrilerek yeniden işlevlendirilmesi sonucunda toplum tarafından daha sık ziyaret edilen bir mekân hüviyetine kavuşması ile dönüştürülme gayesini haklı çıkardığı için nitelikli bir uygulamadır. Çünkü tarihi bir yapı olan arastalı bedestenin, mimari dokusuna zarar verilmeden yeni bir işlev kazandırılmıştır. Bu bağlamda yapının kendini sunmasına ve kendini ifade etmesine, toplumun sosyal ve kültürel yaşamına dâhil edilerek kullanılmasına olanak sağlanmıştır. İdari bölümün doğu arastada yer almış olması idareciler tarafından pek memnun edici olmamıştır. Aynı bir binada idari işlerin yürütülmesinin daha sağlıklı olabileceğini söylemektedirler. Bunun sebebinin ise ısınma problemi ve alan darlığından ötürü olduğunu belirtmektedirler. Tokat Arastalı Bedesten Müzesi’nin bir benzeri ise yine bedestenden müzeye çevrilmiş Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi’dir. Mahmut Paşa bedesteni olarak bilinen tarihi yapı 1938-1968 yılları arası restorasyon ve onarım çalışmaları yapılmış ve müze işlevi verilmiştir. Tokat Müzesi gibi arastalı bedestenlerden olan müzede bedesten bölümü arkeoloji salonu olarak düzenlenmiştir. Müzede çağdaş müzecilik anlayışı ile yapılan teşhir tanzim düzenlemelerine yer verilmiştir. Tokat

müzesine göre daha etkili sergileme sistemleri kullanılmıştır. Müze içerisinde dijital bilgilendirme uygulamaları, kiokslar (dokunmatik ekran) ve dönemi yansıtan yapı modellerine yer verilmiştir.

Sonuç

Çalışmaya konu olan ve birer tarihi mekân olan Tokat Arastalı Bedesteni restorasyon programları dahilinde müze işlevi verilerek mekânsal gereklilikleri ve kültürel sürekliliği sağlamaya yönelik, mevcut yapının özgün değerleri korunarak yeniden kullanılmasında önemli örnek olmuştur. Tarihi Sulu Sokakta bulunan Arastalı Bedesten yapısının restorasyonu yapıldıktan sonra üç yıl boş kalmıştır. Daha sonra müzeye dönüştürülmesine karar verilmiştir. Tarihi bir mekân olan Tokat arastalı bedesten yapısının müzeye çevrilmesi elbette ki koruma açısından, ekonomik açıdan ve Tokat kültürü açısından olumlu bir durumdur. Fakat müze binasıyla ilgili şunları söylemek gerekirse restore edilerek müze işlevi verilen doğu arasta bölümünün idari işler için kullanılması olumsuz olabilmektedir. Çünkü alan çok dar olup depoyla yanyana olması kullanım alanını etkilemektedir. Ayrıca çalışma alanı olarak yeterli bulunmamaktadır. İdari işler bölümünün sergileme salonu olarak düzenlenmesi gerekmektedir. İdari personellerin müzenin hemen doğu tarafında yer alan tarihi Suluhan yapısının restore edilerek oraya geçmeleri müzenin alan bakımından genişlemesi ve işlerin daha iyi yürütülmesi açısından olumlu olacaktır. Aynı şekilde Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde de idari bölüm müzenin hemen yanında bulunan Kurşunlu Han yapısında yer almaktadır. Böylece müzede bir sergileme salonu daha oluşarak depolarda kalan sergilenmesi beklenen birçok eser daha ziyaretçiyle buluşacaktır. Müzecilik alanında önemli olan yönetici kadroların, müzeciliğe daha fazla hâkim olabilmeleri için hizmet içi eğitimlere tabi tutulmaları da mesleki hayatlarında daha fazla katkı sağlayacaktır. Bu anlamda nitelikli eleman eksikliğinin de giderilmesi müze için faydalı ve olumlu olacaktır.

Sonuç olarak; Osmanlı’nın son dönemleri ve Cumhuriyetin ilk yıllarında, bazı tarihi yapıların restorasyon ve düzenleme yapılarak müzeye dönüştürülmesi tutumu halen devam etmektedir. Bu durum, dönemin ekonomik yapısının gerektirdiği bir durum olmuştur. Söz konusu bu durumun olumlu ve olumsuz yanları halen tartışılmakta ve günümüz müzeciliğinde sürdürülmesine de etken olmaktadır. Günümüz müzecilik anlayışında halen devam etmekte olan tarihi yapıların müzeye dönüştürülmesi ve ayrıca yeni müze binalarının da yapılıyor olması herhangi bir müze

tipolojisinin olmadığını kanıtlamaktadır.

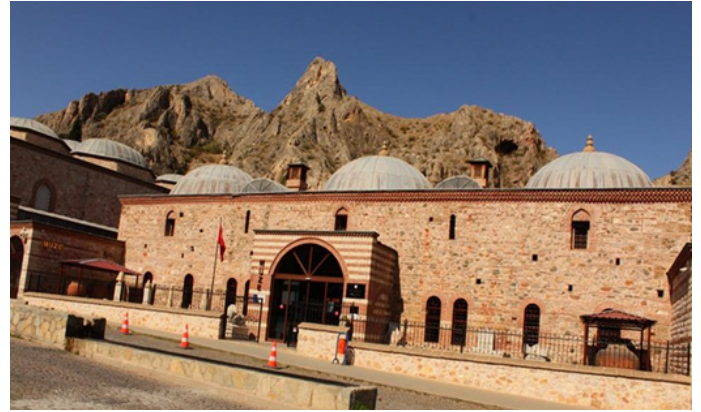
Kaynaklar

- Akın, E, Özen, H. (2013). Tarihi Yapılarda Yeniden Kullanım Sorunları Tokat Meydan Sulusokak, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, S.1 23-48
- Akmehtmet, K. (2006). Müze Eğitiminin Tarihsel Gelişimi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 3, S. 1, 47-58
- Atılğan, S.O. (2007). Tokat İli Vakıflar Genel Müdürlüğü Mevlevihane Vakıf Müzesi Örneğinde Müzecilik Anlayışı ve Önemi, Vakıflar Dergisi, S.30, 449-466
- Cezar, M. (1985). Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları Çal, H. (2009). Osmanlıdan Günümüze Müzeler, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C. 7, S. 14, 315-333
- Çoban, A. (2013). Tokat Müzesi'nde Bulunan İşlemeli Sancak Örnekleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Erbay, F. (2009). Müze Yönetimini Kurumsallaştırma Çabası (1984-2009). İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları
- Gazi, A, Boduroğlu, E. (2015). İşlev Değişikliğinin Tarihi Yapılar Üzerine Etkileri Alsancak Levanten Evleri Örneği, Megaron, C.10, S. 1, 57-59 Gökbilgin, T. (1979). Tokat. İslam Ansiklopedisi içinde. (C. 12, S. 400412). İstanbul
- Güner, H.E. (2017). Liseden Müzeye Eğitimden Tüketim Kayseri Lisesi'nin Milli Mücadele Müzesi'ne Dönüşümü, TÜBA-KED, S. 16, 67-87
- Özaslan, N, Özkut, D. (2010). Mimari Korumada Güncel Konular. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları Özgüç, T. (1978). Maşathöyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar. Ankara: TTK Yayınları
- Sade, F.Ö. (2005). Türkiye'de Tasarlanmış Müze Yapıları, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Seçgin, N. (1993). Tokat'taki Türk Mimari Eserleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

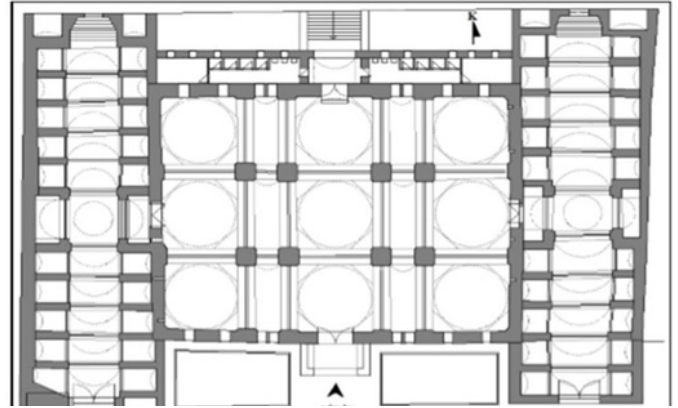
Figürler



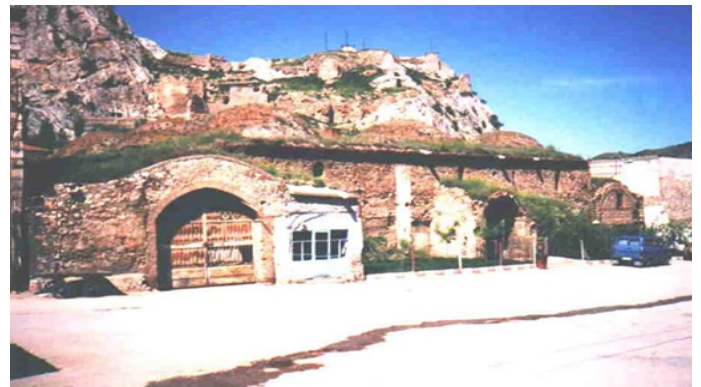
Figür 1: Tokat Gök Medrese (Eski Tokat Müzesi)



Figür 2: Tokat Arastalı Bedesten Müzesi



Figür 3: Tokat Arastalı Bedesten Müzesi Planı (VBM Arşivinden alınmıştır).



Figür 4: Arastalı Bedesten Yapısının Eski Bir Görüntüsü (VBM Arşivinden alınmıştır).



Figür 5: Müze İşlevi Verilmeden Önce Arastalı Bedesten Yapısı Restorasyon Sonrası (VBM Arşivinden alınmıştır).



Figür 9: Eski Tunç Çağı (M.Ö. 3000-2000) Pişmiş Toprak ve Tunçtan Buluntular (Arkeoloji Salonu)



Figür 6: Müzenin Arkeoloji Salonu (Bedesten)



Figür 10: Maşathöyük Hitit Dönemi (M.Ö. 1750-1200) Meyvelik, Çanak, Kapaklar (Arkeoloji Salonu)



Figür 7: Etnografya Salonu (Batı Arasta)



Figür 11: Roma Dönemi (M.Ö. 30- M.S. 330) Küpe, Kolye, Cam bilezikler, Kolyeler (Arkeoloji Salonu)



Figür 8: İdari Bölüm (Doğu Arasta)



Figür 12: Roma Dönemi Arşitrav Parçası, Kireç Taşı
(Arkeoloji Salonu)



Figür 15: Aydınlatma Araç Gereçleri
(Etnografya Salonu)



Figür 13: Tokat Bakırcılık (kap kacaklar, testiler)
(Etnografya Salonu)



Figür 16: Tokat Yöresine Ait Kadın Giysileri
(Etnografya Salonu)



Figür 14: Hamam Takımları (Etnografya Salonu)